تجلی ادب غنایی در تاریخ جهانگشای جوینی

اردشیر سنچولی جدید (نویسندهٔ مسئول)

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

ar.sanchooli@gmail.com

زینب نوروزی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

In Press

چکیده

تاریخ جهانگشای جوینی اثری است که در قالب نثر فنی و در قرن هفتم هجری نگاشته شده است. این اثر از لحاظ تاریخی، یکی از آثار مهم دوره‌ی مغول به حساب می‌آید و نویسنده‌ی آن با شرح و بسط تمام به بررسی اوضاع و احوالات دوران مغول و روزگار مقارن با آن پرداخته است؛ ولی نباید صرفا به این کتاب از منظر تاریخی نگریست، زیرا نویسنده علاوه بر بیان تاریخ، در لابه‌لای متن، احساسات و عواطف خود را نیز نسبت به حوادث و اشخاصی که به ذکر آنها می‌پردازد، نشان می‌دهد. در واقع عموماً بیان ویرانی‌ها، کشتارها، جنایات و اوضاع نابسامان اجتماع، جوینی را سرشار از خشم، نفرت، اندوه و ماتم بسیاری می‌کند که او را وامی‌دارد تا نسبت به رخدادها و یا اشخاص واکنش نشان دهد؛ واکنش‌هایی که در قالب گونه‌های مختلف غنایی همچون شکواییه، مرثیه، هجو ویا مفاخره بروز و ظهور پیدا کرده و زمینه‌ای را فراهم نموده است تا نویسنده با کمک عنصر وصف، به تخلیّه‌ی عواطف و احساسات جوشان خویش بپردازد و اغراض مختلف شعری را در اثر خویش جای دهد. با توجه به همین موضوع، در این مقاله سعی شده است تا ضمن بیان گونه‌های مختلف غنایی در این اثر، با ذکر شواهد گوناگون، به تحلیل و بررسی هریک از این گونه‌ها پرداخته و واکنش‌های عاطفی نویسنده را نسبت به اشخاص، مکان‌ها و پدیده‌ها و حوادث عمدتاً تاسّف‌آور و جنایت‌بار، مورد بررسی قرار دهیم.

کلیدواژه‌ها: تاریخ جهانگشا، گونه‌های غنایی، وصف، هجو.

مقدمه

کتاب تاریخ جهانگشا، اثر علاءالدین عطاملک محمد بن محمد جوینی است که در قرن هفتم هجری به رشته تحریر در آمده است. این کتاب که یکی از مهم‌ترین متون نثر فنی فارسی محسوب می‌شود، در سه مجلّد فراهم آمده و در آن، علاوه بر تاریخ چنگیز و جانشینان آن، به تاریخ خوارزمشاهیان، ملوک اسماعیلیّه‌ی الموت و مذهب آنها نیز پرداخته شده است. بهار در مورد این اثر می‌نویسد: « جهانگشای جوینی کتابی است که به شیوه‌ی انشاء و سبک منشیانه‌ی قدیم با تصرّفاتی تازه نوشته شده است و در مقدمه و حشو آن کتاب به شیوه‌ی مقدمه‌ی ابن‌خلدون جای به جای (هرچند بسیار مختصر است)، مسائل فلسفی و اصول صحیح اجتماعی در علل حقیقی شکست خوارزمیان و انقراض مدنیّت ایرانیان در برابر حادثه‌ی تاتار و علت‌های واقعی دیگر در پیشرفت کار چنگیز واتباع خونریز او آورده است که در عالم خود منحصر بفرد می‌باشد» (۱۳۸۶، ج ۳: ۵۲). او در ادامه، این کتاب را همچون کلیله، مرزبان‌نامه و نفثه‌المصدور چندان یکدست نمی‌یابد و آن را از این لحاظ به کتاب‌های عوفی شبیه می‌داند؛ زیرا گاهی دارای عبارات سلیس و لطیف و گاهی نیز دارای عبارات خشن، متکلّفانه و آمیخته به تعقید می‌باشد (همان: ۵۳).

همزمان با دوره‌ی نگارش تاریخ جهانگشا؛ یعنی قرن‌های ششم و هفتم هجری، اغراض و معانی شعری نیز همچون الفاظ و اسلوب‌های آن، در نثر این دوره راه یافت و به تنوّع و تکلّف بسیاری انجامید. آثار این تقلید که مانند تقلید از مختصات لفظی شعر، در آغاز محدود به بخش‌های مشخص و مواردی خاص بود، کم کم انواع مختلف معانی شعری؛ از قبیل وصف، مدح، رثا، نسیب، تشبیب و تغزّل را نیز شامل شد و نویسندگان و ادیبان، علاوه بر تقلید، اقتباس و استعمال لغات و ترکیبات صنایع شعری؛ معانی و مضامین شعری را نیز به همان صورت و کیفیت، در نثر

خود آوردند و در پاره‌ای از موارد، گاه نثر آنها، از حدّ شعر نیز فراتر رفت و به تدریج به صورتی درآمد که در زبان فارسی، نثر تبدیل به بابی از ابواب و فنّی از فنون شعر گشت که با آن به جز در وزن عروضی، تفاوت دیگری نداشت (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۱)؛ از همین‌رو در کتابی همچون تاریخ جهانگشا مشاهده می‌کنیم، نویسنده با اینکه گزارشگر تاریخ محسوب می‌شود و باید تمام سعی و تلاش خود را برای ضبط درست و دقیق آن صرف کند؛ اما خواه ناخواه تحت تاثیر اسلوب این دوره، بسیاری از اغراض و معانی شعری علی الخصوص گونه‌های غنایی را در اثر خویش جای داده و نسبت به وقایع و رخدادهایی که به نقل آنها مبادرت می‌ورزد، واکنش نشان داده است؛ واکنش‌هایی که در قالب شکوه، هجو و یا مرثیه بروز کرده و محملی را برای ابراز احساسات و عواطف نویسنده فراهم نموده است. با توجه به همین موضوع و نقشی که این گونه‌های غنایی در درک بهتر نویسنده و احوالات او در مواجهه با رویدادها، حوادث و اشخاص مختلف دارند، نگارنده درصدد است تا با بررسی تاریخ جهانگشای جوینی از منظر نظریه‌ی انواع ادبی، به بررسی و تحلیل گونه‌های مختلف غنایی موجود در این اثر؛ همچون وصف، شکواییه، مدح، هجو و مرثیه بپردازد و با بیان نمونه‌هایی از هر کدام از این اغراض، جایگاه عناصر غنایی را در این کتاب نشان داده و تجلی ادب غنایی را در آن تبیین و تشریح نماید.

پیشینه‌ی تحقیق

بر طبق تحقیقات و بررسی‌های انجام شده، تاکنون پژوهش مستقلی که در آن به بررسی انواع گونه‌های غنایی در تاریخ جهانگشا بپردازد، صورت نگرفته است و تنها اثری که می‌توان در این مورد اشاره کرد، فن نثر خطیبی است که در آن برخی از اغراض و معانی شعری موجود در آثار منثور قرون ششم و هفتم هجری مورد تحلیل قرار گرفته و در آن بین موارد اندکی از آثاری همچون تاریخ یمینی، راحه‌الصدور و مرزبان‌نامه و همچنین تاریخ جهانگشا نیز بیان شده است (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۷۱-۲۵۱). با این وجود برخی از تحقیقات را می‌توان نام برد که با مبنا قرار دادن یک یا دو مورد از گونه‌های غنایی، به بررسی و پژوهش در تاریخ جهانگشا پرداخته‌اند و بازتاب‌های مختلف آن گونه‌های غنایی را در این اثر مورد تحلیل قرار داده‌اند که شامل پژوهش‌هایی همچون توصیف در تاریخ جهانگشای جوینی (۱۳۹۰) از فرشته سابود، طنز و هجو در تاریخ جهانگشای جوینی (۱۳۹۴) از داوود اسپرهم و علی سلیمانی، براعت استهلال در تاریخ جهانگشای جوینی (۱۳۹۲) از وحید رویانی و اردشیر سنچولی و مقاله تحلیل بینامتنی مختصات نثر تاریخ جهان گشا و تاریخ وصاف (۱۳۹۰) از قاسم زاده و سعید حاتمی می‌شوند. سابود در پایان‌نامه‌ی خویش؛ یعنی توصیف در تاریخ جهانگشای جوینی، ضمن پرداختن به انواع توصیف نظیر

In Press

توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها، طبیعت، کشتارها و قتل‌عام‌ها، تکنیک‌های مختلف توصیفی همچون دستوری، بدیعی و بیانی را مورد بررسی قرار داده و کارکردهای مختلف آن از جمله کارکرد غنایی توصیف را ذیل مواردی مانند بیان غم و اندوه، شادی، هراس و ترس، عجز و ناتوانی و بیان عشق و جوانی طبقه‌بندی نموده است (۱۳۹۰: ۱۲-۹). نویسندگان مقاله‌ی طنز و هجو در تاریخ جهانگشای جوینی نیز ضمن بیان مقدمه‌ای درباره‌ی طنز، انواع آن همانند طنز بلاغی، زبانی و محتوایی را در تاریخ جهانگشا مورد تحلیل قرار داده و اثبات نموده‌اند که جوینی به صورت چشمگیر از این گونه‌های غنایی استفاده نموده و با نگاه توام با نقد و طنز خود، همچون مصلحی اجتماعی و سیاسی در جهت بهتر شدن اوضاع و بیان معایب کوشیده است (۱۳۹۴). همچنین در مقاله‌ی براعت استهلال در تاریخ جهانگشای جوینی نیز رویانی و سنچولی با بررسی تصاویر خلاقانه و توصیفات شاعرانه‌ی طلوع صبح و خورشید در هجده داستان تاریخ جهانگشا، به این نتیجه رسیده‌اند که جوینی از طریق این تصاویر قصد داشته است تا به شیوه‌ی براعت استهلال، خواننده را در جریان محتوای داستان مورد نظر و حوادث پیش‌روی آن قرار دهد (۱۳۹۲: ۲۸). در مقاله‌ی تحلیل بینامتنی مختصات نثر تاریخ جهان گشا و تاریخ وصاف نیز نویسندگان با اساس قرار دادن شگرد تحلیل بینامتنی هارولد بلوم؛ یعنی اضطراب تاثیر، به مقایسه‌ی بینامتنی تاریخ جهانگشا و تاریخ وصاف پرداخته و انواع مختصات ادبی مشترک بین آنها؛ مانند اغراق، تجانس، مراعات نظیر و تصاویر تشبیهی و استعاری را مورد ارزیابی و بررسی قرار داده‌اند (۱۳۹۰).

مبحث نظری

ادبیات فارسی از دیدگاه نظریه‌ی انواع ادبی، به چهار گونه‌ی حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی تقسیم می‌شود که در این میان، ژانر غنایی با توجه به ماهیتی که دارد، دارای گستردگی بیشتری نسبت به دیگر گونه‌های ادبی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲). پورنامداریان در تعریفی که از شعر غنایی ارائه می‌دهد، این گونه را شعری می‌داند که احساسات و عواطف شخصی گوینده را بیان می‌کند و اگر حاوی معانی و اندیشه‌های مختلفی هم باشد، این اندیشه‌ها و معانی در خدمت بیان عواطف شاعر است و هدف مستقیم بیان آن اندیشه‌ها و معانی نیست (۱۳۸۴: ۳۱). باید توجه داشت که اصطلاح غنایی که در برابر Lirique فرنگی در ادبیات فارسی و عربی مطرح شده، در قدیم وجود نداشته است و قدما برای مجموعه‌ی غنائیات اصطلاح خاصی نداشتند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۴) و این اصطلاح یکی از رهیافت‌های مکتب رمانتیسم می‌باشد؛ در واقع Lyric در اصل شعری بوده که الزاماً همراه با چنگ یا لیر خوانده می‌شده است؛ اما با ظهور مکتب رمانتیسم و مطرح شدن اصول آن؛ همچون اصل آزادی،

In Press

شخصیّت و هیجانات و احساسات، خواهش‌ها و احتیاجات روح هنرمند نیز اهمیّت یافته و انعکاس مَنِ هنرمند، خواهش‌های نفسانی او و احساسات وی در متن، مورد تاکید بسیار قرار می‌گیرد (سید حسینی، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۸۰-۱۷۹) و همزمان معنای Lyric یا در اصطلاح گونه‌ی غنایی نیز بسط و گسترش پیدا کرده و به یکی از قالب‌های عمده و متداول عصر رمانتیک تبدیل می‌شود که در آن اصالت با عواطف و احساسات بشری است و تنها به شعر و یا قالب‌های منظوم محدود نمی‌شود. در واقع رمانتیسم با بها دادن به احساسات در برابر خرد، ماهیّت و طرز کار نویسنده و شاعر را به کلی دگرگون می‌کند و نوعی خاص از صورخیال، سمبولیسم و اسطوره‌پردازی را به وجود می‌آورد که منجر به عظیم‌ترین دستاوردها علی‌الخصوص در حوزه‌ی ژانر غنایی می‌شود (ثروت، ۱۳۸۲: ۵۱).

با توجه به گستره‌ی عواطف انسانی، گونه‌های غنایی بی‌شماری وجود دارد که از جمله‌ی آنها می‌شود به مواردی همچون مرثیه‌ها، خمریات، مدایح درباری، شهرآشوب، مفاخره، هجو و هزل، وصف و شکواییه‌ها اشاره کرد که در آنها خالق اثر ادبی با نگاهی عاطفی و درونی، به مسائل و مشکلات خود، رنگی فلسفی و جامعه‌شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های روانی و فلسفی، موقعیّت انسان را در ارتباط با حیات و ممات، داشتن و نداشتن، خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال آن، به شکلی مؤثر و معمولاً اندوهناک توصیف می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

انواع گونه‌های غنایی در تاریخ جهانگشا

وصف

وصف عبارت است از نقاشی و تابلوسازی؛ اعم از اینکه شاعر یا نویسنده به مجسم نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت، مجالس بزم، معرکه‌های رزم و شکار یا جمال معشوق بپردازد و یا حالات روحانی و تاثّرات نفسانی خود را چون عشق و نفرت و مهر و کین تصویر نماید (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۴۴). گونه‌ی وصف، بین نظم و نثر مشترک و به مثابه‌ی حلقه‌ی اتصالی بین معانی علمی خاص نثر و معانی انشایی خاص شعر است. در قرون ششم و هفتم هجری، نثر فارسی دچار تکلف و تصنع خاصی می‌شود؛ تا آنجا که قطعات وصفی در رشته‌ی نثر با سبکی کاملا متمایز از دیگر قسمت‌های کلام نگارش می‌یابد و مشاهده می‌کنیم که بسیاری از نثرنویسان برای ابراز هنر در این‌گونه موارد، رشته‌ی سخن را از مسیر طبیعی خود منحرف ساخته و به معانی وصفی می‌کشانند و حتی در نثرهای تاریخی نیز که می‌بایست بیان معنی بر قیود فنی مقید باشد؛ گاه با تمهید مقدماتی، عبارات را به طریقی تلفیق و ترکیب می‌کنند که بتوانند برای بیان توصیفات شعری مجال

In Press

وسیع‌تری داشته و معانی تاریخی را که هدف اصلی است با هم بیامیزند تا رشته‌ی عبارات را به توصیفات که فرعی و زائد بر اصل است؛ بپیوندند (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۲-۲۵۱). در تاریخ جهانگشا نیز جوینی از هر فرصتی استفاده کرده و اگر مجالی یافته، کلام خود را به وصف‌های شاعرانه آراسته است و از این طریق علاوه بر نشان دادن مهارت خود در نویسندگی، به تخلیه‌ی هیجانات و احساساتی پرداخته است که او را در پی یادآوری و ذکر مطالب مختلف، در احاطه‌ی خویش گرفته است. با توجه به همین موضوع و سبک خاص نویسنده، این نوع گونه-ی غنایی را باید از لحاظ بسامد، مهم‌ترین و پربسامدترین گونه‌ی غنایی دانست. در واقع جوینی در بیان گزارشات تاریخی خود، شخصیت‌ها، مکان‌ها، زمان، طبیعت، کشتار، جنگ، اشیاء و جانوران مختلف را با استفاده از عناصر بدیعی و شاعرانه توصیف می‌کند و از این طریق، به بیان و تجسم واقعیت، روشنگری، تهکّم، ریشخند و زیباآفرینی می‌پردازد (سابود، ۱۳۹۰: ۸). در ذیل به بخشی از مهم‌ترین معانی وصفی پرداخته شده است:

۱- وصف قتل و کشتار

یکی ار اصلی‌ترین موتیف‌های موجود در تاریخ جهانگشا، موتیف یا بن‌مایه‌ی مرگ است. درواقع از آنجا که جای جای کتاب جوینی، علی‌الخصوص مجلد نخست آن، وصف قتل و کشتارهای بی‌رحمانه است؛ به صورت ناخودآگاه این مساله یکی از بن‌مایه‌های اصلی کلام او را تشکیل داده است که از آن توصیفات متعددی ارائه می-دهد. مثلا در توصیف مرگ غایرخان، مرگ را به جام زهری تشبیه می‌کند که به اجبار و زور آن را به غایرخان، خورانده‌اند: «غایر را در کوک‌سرای کأس فنا چشانیدند و لباس بقا پوشانیدند» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۶۲). همچنین در جایی دیگر در وصف کشتار خانان و قوّاد و اعیان به دست مغولان، مرگ را به صورت دریایی توصیف می‌کند که خانان و قوادان در آن غرق شده و هلاک می‌گردند: «و خانان و قوّاد و اعیان که اعیان زمان و افراد سلطان بودند و از عزّت پای بر سر فلک نهادند، دستگیر مذلّت گشتند و در دریای فنا غرق گشتند»(همان: ۲۸۳). در ذکر کشتار سمرقند نیز مرگ را بار دیگر همانند جام زهری توصیف می‌کند که سربازان و عوام‌الناس از روی اختیار و آگاهی آن را سرکشیده و گرفتار آن گردیده‌اند: « و مسجد جامع و هر کس که در آن بود، سوخته-ی آتش دنیا و شسته‌ی آب عقبی شدند ... و امرا و جندیان و خلایق بسیار، تجرّع کؤوس هلاکت کردند» (همان: ۲۹۹). علاوه بر این، توصیفی که از کشتار خویشان و وابستگان سلطان جلال‌الدین، ارائه می‌دهد نیز بسیار جای تامّل دارد: « فی‌الجمله، هرکس را از لشکر او که در آب غرق نشد، به تیغ او کشته شد و حَرَم و فرزندان او را حاضر کردند؛ آنچه مردینه بودند تا اطفال شیرخواره را پستان مَنَیَّت در دهان حیات نهادند و دایه از اِبن‌دایه ترتیب

دادند، یعنی به کلاغان سپردند» (همان: ۳۱۴). جوینی در اینجا حیات و زندگی را به کودکی شیرخواره و مرگ را به زنی شیرده تشبیه کرده است که پستان در دهان کودک خردسال حیات می‌گذارد و آن را نابود می‌کند. نکته‌ی جالب در این تشبیه، پارادوکسی است که توسط نویسنده ایجاد شده است. مادر فی‌النفسه حیات بخش است، اما تشبیه مرگ به آن، تناقض زیبایی را ایجاد می‌کند؛ گویی جوینی مرگ را در عین ترس‌آور و مهیب بودن آن، برای وابستگان سلطان جلال‌الدین که پیوسته در حال جنگ و جدال و گریز از مغولان بوده‌اند، دلنشین‌تر و خوشایندتر از حیات و زندگی دانسته است.

تشبیهات و توصیفاتی همچون دریا، سیل و آتش از مرگ، نشانگر فراگیر بودن کشتار و عمق فاجعه‌ی مغول می‌باشد و تصاویری چون کأس فنا و هلاکت نیز نشانه‌ی سهل و آسان بودن قتل و جنایت از سوی مغولان است. اینگونه توصیفات از موفق‌ترین شگردهای عطاملک است که به صورت غیرمستقیم به افشای وحشی‌گری و جنایت‌های بی‌شمار مغولان می‌پردازد (خاتمی و قریشی، ۱۳۹۱: ۵۴). درواقع اگرچه نویسنده تلاش کرده است تا در این گزارش تاریخی بی‌طرفی خود را حفظ کند؛ اما در ورای همین تصویرهایی که با نوعی حسن تعبیر و صفت‌پردازی همراه هستند، عاطفه‌ی خود را نسبت فجایع شوم تاریخی نشان می‌دهد و حس نفرت و انزجار خویش را به خواننده نیز القاء می‌کند (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۸). گفتنی است به این دلیل که نویسنده در مجلد نخست، بیشتر به ذکر استخلاص شهرها و جنگ‌های پی در پی برای فتح آنها می‌پردازد، بسامد توصیفات مربوط به قتل و کشتار در این مجلد، بیشتر از سایر مجلدات است.

۲- وصف جنگ‌ها و جنگاوران

با توجه به اینکه کتاب جهانگشا عمدتاً به تاریخ مغول‌ها و فتوحات آنها می‌پردازد، خواه ناخواه سرشار از صحنه‌هایی می‌شود که در آن به جنگ‌ها و توصیف عملکرد جنگجویان پرداخته می‌شود؛ توصیف‌هایی که گاه همراه با اغراق‌ها و تصاویر شاعرانه‌ای است. به طور مثال نویسنده جنگ مغول‌ها با اهالی سمرقند را به بازی شطرنج و اعمال جنگجویان را به حرکات مختلف هریک از مهره‌های آن تشبیه می‌کند: « و بر بساط محاربت بازی‌ها درهم شد و شاهِ سواران را مجال نماند که اسبان را در میدان جولان آرند، هرچند پیلان درانداختند، مغولان رخ نتافتند، بلکه به زخم تیر، فرزین‌بند ایشان که در بند فیل بود، بگشادند و صف پیاده را بر هم ریختند. چون فیول قبول جراحت‌ها کرد و به حسب پیاده‌ی شطرنجی، هیچ کفایت ننمود، بازگشتند و بسیار خلق را در زیر سمّ کردند تا هنگام آنکه

پادشاه ختن پرده بر روی فروگشاد (همان، ج۱: ۲۹۶). در اینجا جوینی با کاربرد اصطلاحات شطرنج و نام هر یک از مهره‌های آن، مانند پیل، رخ، اسب، شاه و پیاده، علاوه بر ایجاد تناسب و مراعات‌النظیر، ایهام تناسب نیز به وجود آورده و از طریق این تفنّنات ادبی، مطالب تاریخی را برای خواننده دلچسب‌تر نموده است.

همچنین در وصف لشکریان هلاکو که عازم فتح الموت هستند، مایه‌هایی از تغزّل را نیز به توصیفات خود می-افزاید:

« تیراندازانی که سهم خدنگ هر یک، قوس را وبال تیر کند و ابنای زین و رخش را بنات نعش گرداند و قلب را به مردان کاردیده و حلو و مر روزگار چشیده، روز مصاف را شب زفاف پندارند و حدود بیض را با خدود بیض مضاف کنند، زخم رِماح، لثمِ مِلاح شناسند، مزین گردانید» (همان، ج۳: ۱۲۳-۱۲۲). نویسنده در این توصیف، با اطلاع از علم نجوم، علاوه بر ایجاد ایهام تناسب بین واژه‌های سهم (در معنی تیر نیز به کار رفته است)، خدنگ، تیر و قوس (خانه‌ی وبال عطارد) و همچنین کاربرد مراعات‌النظیر، سجع و جناس، جنگجویان را به تازه‌دامادانی تشبیه می‌کند که میدان جنگ برای آنها چون شب زفاف محسوب می‌شود و به جای نگرانی و اضطراب، برای آنها موّید شادی و آسایش است. تیزی شمشیرها برای آنها همچون صورت زیبارویان است که موجب التذاذ آنهاست و با میل و رغبت به سمت آنها می‌روند و ضربه‌های نیزه‌هایی که به آنها برخورد می‌کند؛ در حکم بوسه‌ی زنان زیباروست و هیچ آزار و اذیتی به آنها نمی‌رساند و موجب خشنودی و رضایت آنهاست.

نویسنده‌ی جهانگشا که گویی علاوه بر توصیف، در پی نشان دادن آشنایی خود با مسائل نجومی به خوانندگان نیز هست، در توصیف لشکریان هلاکو، به صورت اغراق‌آمیزی از اصطلاحات نجومی استفاده می‌کند:

« به مردانی که در نقار و جدال، اختران قاطعند، آفتاب اگر به مقارنه‌ی ایشان گراید، چون ماه شبروی آغاز کند و بهرام اگر در مقابله‌ی تیر آن طایفه آید، چون زهره مشتری سلامت شود، پست کند و پشت ایشان را که از روی غفلت به کوه بازداشتند، شکسته گرداند» (همان: ۱۲۱). در این عبارت، جوینی با استفاده از آرایه تشخیص و تشخص‌بخشی به آفتاب، بهرام و زهره باعث پویایی و تحرک در متن شده و توانسته است بر هیجانات ناشی از توصیف لشکرکشی و جنگ بیفزاید. او همچنین در کنار ایجاد ایهام تناسب بین کلمات تیر و بهرام و مشتری و سلامت، با تشبیه لشکریان به اختران قاطع و آفتاب به ماه، بر شدت مبالغه در توصیف لشکریان، با استفاده از عناصر نجومی افزوده است.

In Press

جوینی با وجود اینکه در دستگاه مغول‌ها خدمت می‌کند؛ اما به عنوان یک ایرانی دارای تعصّب و احساسات ملی-گرایانه است؛ امری که می‌شود آن را در توصیفاتی که از جنگاوران خوارزمشاهی ارائه می‌دهد، مشاهده کرد؛ توصیفاتی که در آنها از شخصیت‌های حماسی شاهنامه بهره گرفته شده است:

« (سلطان) اکثر قوّاد و انصار تحصیص کرد و از آن جملت سمرقند را به صد و ده هزار مرد تخصیص فرمود؛ شست هزار ترکان بودند با خانانی که وجوه اعیان سلطان بودند که اسفندیار رویین‌تن اگر زخم تیر گزارد سنان ایشان دیدی، جز عجز و امان حیله‌ی دیگر ندانستی؛ و پنجاه هزار تازیک از مفردانی که هریک فی نفسه رستم وقت و بر سرآمده‌ی لشکرها بودند و بیست عدد پیل تمام هیکل دیوشکل؛ ... تا اسبان و پیادگان شاه را بر رقعه‌ی حرب، فرزین‌بند باشد و به صدمات و صولات رخ نگردانند (ج۱: ۲۹۴-۲۹۳). جوینی در این عبارت، علاوه بر ایجاد ایهام تناسب بین واژگان شاه، اسبان، پیادگان، رخ و فرزین‌بند، جنگاوران خوارزم را به رستم دستان تشبیه می‌کند که حتی اسفندیار رویین‌تن نیز تاب تحمل ضربه‌های نیزه‌ی آنها را ندارد و هریک از آنها دارای زور و بازویی هستند که حتی توانایی رویارویی با لشکرهای بسیار و بیست عدد فیل بزرگ را نیز دارند.

برجسته‌ترین توصیفات این بخش مربوط به جنگجویان قوم مغول است که به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- عوامل کور طبیعت؛ مانند سیلاب، آتش و رعد و برق ۲- تصاویر مرتبط با مفاهیم شوم و نیستی؛ مانند قضا و اجل و ۳- حیوانات درّنده؛ مانند شیر، گرگ و سگ وحشی که هر یک از آنها دارای بار عاطفی منفی است و قدرت ویرانگری و حجم شومی و درّنده‌خویی آنها را نشان می‌دهد (ر.ک طهماسبی و تلاوری، ۱۳۹۰).

۳- وصف شهرها

جوینی به واسطه‌ی اینکه خود اهل خراسان است، وصف‌هایی که از شهرهای خراسان در مجلد نخست بیان می-کند، علاوه براینکه حاوی اطلاعات تاریخی فراوانی است، به نوعی دربردارنده‌ی احساسات نوستالژیک و علاقه و وابستگی او نسبت به شهرهای این ناحیه است. برای مثال در مورد شهر نیشابور این‌گونه نقل می‌کند: « اگر زمین را نسبت به فلک توان داد، بلاد به مثابت نجوم آن گردد و نیشابور از میان کواکب زهره‌ی زهرای آسمان باشد و اگر تمثیل آن به نفس بشری رود، به حسب نفاست و عزّت، انسانِ عین انسان تواند بود» (ج۱ : ۳۴۷-۳۴۶). با توجه به اینکه اصالت خانواده‌ی جوینی از ناحیه‌ی اطراف نیشابور است، عباراتی همچون زهره‌ی زهرا و انسانِ عین (مردمک چشم) در مورد این منطقه، بیانگر احساسات درونی نویسنده و جنبه‌ی تعلّق خاطر او به شهر نیشابور است؛

امری که به نوعی تحسرّ و تاسّف بسیار جوینی از ذکر رخدادهای پیش‌آمده برای این سرزمین و ویرانی آن را توجیه می‌کند:

« و بعد از آن چون تولی عزم هرات مصمّم گردانید، امیری را با چهار تازیک آنجا بگذاشت تا بقایای زندگان را که یافتند، بر عقب مردگان فرستادند. ذُباب و ذِئاب را از صدورِ صدور جشن ساختند، عُقاب بر عِقاب از لحوم غِید عید کردند؛ نسور سور از نحورِ حور ترتیب دادند... اماکن و مساکن با خاک یکسان، هر ایوان که با کیوان از راه ترفع برابری می‌نمود، چون خاک به زاری تواضع‌پیشه گرفت. دور از خوشی و معموری دور شد، قصور بعد از سرکشی در پای قصور افتاد، گلشن گلخن شد، صفوف بقاع قاعاً صفصفاً گشت» (همان: ۳۵۷-۳۵۶). در این عبارت، کاربرد بسیار مصوت بلند« اُو» و آهنگ فرودین آن، به نوعی تداعی کننده‌ی گریه و اندوه بسیار است. گویی نویسنده از این اتفاق و پیشامد بسیار اندوهگین بوده و خواسته است تا با کاربرد این نوع مصوت، اندوه خود را نسبت به این موضوع ابراز کند و عواطف خواننده را در این باره برانگیزاند. از صنایع دیگر در این عبارت می-توان به جناس؛ مانندکاربرد صدور و صدور، قصورو قصور، دور و دور (جناس تام)، نسور و سور و حور و نحور (جناس مطرف)، عقاب و عِقاب (جناس محرف) و سجع همچون استعمال گلشن و گلخن و اماکن و مساکن اشاره کرد که هر کدام جلوه‌ی آهنگین خاصی به متن داده‌اند. بیشترین میزان این نوع توصیفات به دلیل ذکر استخلاص نواحی مختلف، در جلد نخست جهانگشا دیده می‌شود و در سایر مجلدات بسامد توصیفات مربوط به شهرها کمتر دیده می‌شود.

٤- وصف روز و شب

توصیفاتی که جوینی از برآمدن روز یا شب ارائه می‌دهد، حاوی تصاویر بسیار بدیع و زیبایی است که در بعضی مواقع علاوه بر کارکرد زیبایی‌شناسیی که در متن دارند، به گونه‌ای براعت استهلال و پیش‌درآمدی برای ذکر برخی از وقایع و اتفاقاتی می‌شوند که نویسنده قصد گفتن آنها را دارد و از این طریق خالق اثر می‌خواهد ذهن و روان خواننده را برای پذیرش و دریافت مطلب آماده کند. به طور مثال جوینی پیش از بیان قتل و کشتار فراوان در شهر بخارا و آتش کشیدن آن به دست چنگیزخان، طلوع خورشید را اینگونه به تصویر می‌کشد:

«و روز دیگر را که صحرا از عکس خورشید طشتی نمود پر از خون، دروازه بگشادند و درِ نفار و مکاوحت بربستند و ائمه و معارف شهر بخارا به نزدیک چنگیزخان رفتند» (ج۱: ۲۸۰).

In Press

همان‌طور که مشاهده می‌کنیم توصیفی که جوینی از خورشید ارائه می‌کند، به مثابه‌ی طشتی پر از خون است؛ طشتی که نشانگر سرهای بریده شده و فجایع بی‌شماری که قرار است، جوینی در مورد آن سخن بگوید. ضمناً پیش از ذکر جنایت عظیم در شهر زاوه نیز خورشید را به جامی تشبیه می‌کند که مالامال از خون شفق است و اینگونه به نوعی مقدمه‌ای را برای بیان شرح تفصیلی ماجرا برای خود فراهم می‌کند (همان: ۳۲۱).

تشبیه خورشید به ترکی تیغ‌زن، سپرداری مکّار و نور آن به شمشیر زنانی که فرق شب را می‌شکافد و همچنین توصیف شباهنگام در قالب کلبه‌ی مسکین، روی سیاه گناهکاران، پوشیدن لباس سوگواری و لباس ختاییان مشرک سیاه گلیم، علاوه بر اینکه بر زیبایی فضای حاکم بر صحنه‌های رزم و جنگ می‌افزاید، ماهیّت تیره و شوم روزگار هجوم و حمله‌ی مغول‌ها را بر ایران نشان می‌دهد و موجب القای فضای منفی و یأس‌آور آن دوره به خواننده می‌شود.

شکواییه

از آنجا که عوامل و عللی که موجب اندوهگینی انسان و انگیزه‌ی شکایت و گله‌مندی او می‌شود، بی‌شمار و متنوع است، بنابراین می‌توان چنین بیان کرد که هر اثری که محتوایش برآمده از دردهای درونی و اسرار خالق آن و هدف از آن عقده‌گشایی و یا خبر کردن دیگران از حال شخص باشد را می‌توان شکواییه و یا بثّ‌الشکوی نامید؛ مانند شکایت از روزگار، شکایت از بی‌وفایی معشوق و هجران او، گله‌مندی از ناسپاسی و قدرناشناسی ابنای زمانه و یا شکایت از حکومت و سیاست وقت، اظهار یأس و ناامیدی از سرنوشت و عاقبت عمر آدمی و یا شکایت شاعر از رنجوری و دردمندی و وضع نابسامان زندگی شخصی و بیان فشارهای روحی (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۰۹). شکواییه‌ها به پنج دسته تقسیم می‌شوند: ۱- عرفانی ۲- اجتماعی ۳- سیاسی ۴- شخصی ۵- فلسفی (سرامی، ۱۳۷۵، ج۲: ۲۴۴-۲۴۳). از میان انواع شکواییه، آنچه که بیش از همه در تاریخ جهانگشا مشاهده می‌شود، شکواییه‌های فلسفی است. در این نوع شکواییه، نویسنده یا شاعر از دستگاه آفرینش، گردش آسمان، ناسازگاری بخت، نابرابری‌های مقدر، ناپیدایی غایات امور، ناپایداری و پوچ‌انجامی پدیدارها و همه‌ی گنگی‌های عالم خلقت شکایت می‌کند (همان: ۲۴۳). جوینی که خود اهل خراسان می‌باشد، پس از ذکر استخلاص شهرهای خراسان و ویرانی‌ها و کشتارها و فجایعی که به دست مغولان روی می‌دهد، شکوه از دنیا را آغاز کرده و نسبت به آنچه که روزگار بر سر مردمان آورده، شکایت خود را با بیان حیله‌گری، بی‌مهری آن ابراز می‌نماید.

In Press

او در هنگام ذکر ورود مغولان به شهر سمرقند، تغییر روزگار و آسمان و فلک را به گونه‌ای توصیف می‌کند که نفرت او از زمانه و دنیا را به خوبی می‌توان در آن مشاهده کرد؛ نفرتی که حاصل از یأس و شکوه‌ای است که او نسبت به دنیا و گردش زمانه دارد. در اینجا جوینی که گویا استخلاص سمرقند او را بسیار آزار داده است، روزگار را به ختائیان مشرک سیاه گلیم تشبیه می‌کند که لباس شب را بر تن خویش کرده و آسمان و فلک را نیز مهره-بازی سنگدل و بی‌مهر و سیاه چهره توصیف می‌کند:

«وقت نماز را دروازه‌ی نمازگاه بگشادند و در عناد دربستند تا لشکر مغول درآمدند و آن روز به تخریب شهر و فصیل مشغول بودند و اهالی شهر پای در دامن عافیت درکشیدند و ایشان را تعرّضی نمی‌رسانیدند؛ تا چون روزگار به لباس ختائیان مشرک سیاه گلیم شد، مشعله‌ها افروختند و مشغله‌ها برکشیدند تا تمامت باره را با رَه برابر کردند و از جوانب، پیاده و سوار را راهِ گذر. چون روز سیم که مهره‌باز بی‌مهر سیاه‌دل کبودچهر، آینه‌ی سخت‌رویی را در روی کشید، بیشتر مغولان به اندرون شهر درآمدند و مردان و عورات را صد صد به شمار، در صحبت مغولان به صحرا می‌راندند (۱۳۸۹: ۲۹۸-۲۹۷).

او پس از ویرانی کامل سمرقند و کشتار امرا، سربازان و خلایق بسیار به دست مغولان، در توصیه‌ای به خوانندگان که در دل آن احساس خشم و گلایه‌ی بسیار از روزگار و وقایع آن نهفته است، با لحنی تند و صریح آنها را به عدم دلبستگی به دنیای ناپایدار فرامی‌خواند و از ناپایداری و عدم‌ثبات آن آگاه می‌کند و هشدار می‌دهد که نباید فریب مکر و حیله‌ی روزگار را خورد:

«صاحب‌نظران کجایند تا به بصر تفکر و اعتبار در حرکات این روزگار پر زرق و شعوذه و جفای این گردنده گردون بیهوده نگرند تا بدانند که نسیم او با سموم نه موازی است و نفع او نه با ضرّ محاذی؛ خمر او یک ساعته و خمار او جاودان، ربح او ریح است و گنج او رنج،

ای دل جزع مکن که مجازی است این جهان ای جان غمین مشو که سپنجی است این سرای»

(همان: ۳۰۰)

جوینی همچنین در اشاره به نابودی اردوگاه سلطان جلال‌الدین و از بین رفتن سربازان و لشکریانش توسط حمله‌ی غافلگیرانه‌ی مغولان، توصیفی از سلطان جلال‌الدین ارائه می‌دهد که توأم با شکوه از دنیا و رفتارهای ناصحیح آن نسبت به انسان‌ها است:

In Press

« و سلطان مرحوم از استیفای تمنّی محروم،

با دلی از ستم و غصه‌ی گیتی به دو نیم بیم آن است هنوزش که به جان باشد بیم

روی در راه نهاد. وفای دنیا بر این نمط بود، جفای آن توان دانست چون باشد؟ دام حبایل را جهان نام نهاده‌اند و شبک غوایل را زمان؛ چنان‌که مرکز غموم را دل گفته‌اند و محل اندیشه را جان.

ای گشته وجود من همه یکتا تو آن غمکده بس منم ندانم یا تو
غم حلقه‌ی دل گرفت، دل گفت آری بیگانگی‌ای نیست، تو مایی، ما تو(ج۲: ۲۳۳)

در این مطالب آنچه به چشم می‌خورد، حس بدبینی و انزجار از بی‌وفایی دنیاست؛ جهانی که علاوه بر بی‌وفایی، به صفت جفاکاری نیز متصّف است و همچون دامی است که با فریب‌کاری، آدمیان را گرفتار خود کرده و آنها را در دامگاه به حال خود رها می‌کند. جوینی علاوه بر اینکه جهان را مورد مذمّت قرار می‌دهد، روزگار و زمان را نیز به دامگاه بلاها و سختی‌ها تشبیه می‌کند که شکار خود را با انواع سختی‌ها گرفتار کرده و در رنج و عذاب قرار می‌دهد.

او همچنین در دیباچه‌ی اثر خود، در شکواییه‌ای که می‌شود آن را نوعی شکواییه‌ی اجتماعی نامید، با مقصر شمردن روزگار و تاثیر افلاک، از نبود معالم علم و مدارس درس آه و حسرت کشیده و پس از آن، نسبت به حاکمیّت بی‌عدالتی‌ها، جهالت و نامردمی‌ها در جامعه‌ی عصر خویش، ناله سر می‌دهد:

«و به سبب تغییر روزگار و تأثیر فلک دوّار و گردش گردون دون و اختلاف عالم بوقلمون مدارس درس، مندرس و معالم علم، منطمس گشته و طبقه‌ی طلبه‌ی آن، در دست لگدکوب حوادث، پای‌مالِ زمانه‌ی غدّار و روزگار مکّار شدند و به صنوف فتن و محن، گرفتار و در معرض تفرقه و بوار، معرّض سیوف آبدار شدند و در حجاب متواری ماندند ... در چنین زمانی که قحط‌سال مروت و فتوت باشد و روزبازارِ ضلالت و جهالت، اخیار، ممتحن و خوار، اشرار ممکّن و در کار، کریمِ فاضل، تافته‌ی دامِ محنت، و لئیمِ جاهل، یافته‌ی کامِ نعمت، هر آزادی بی-زادی و هر رادی مردودی و هر نسیبی بی‌نصیبی و هر حَسیبی نه در حسابی و هر داهی‌ای قرین هر داهیه‌ای و هر محدّثی رهین حادثه‌ای و هر عاقلی اسیر عاقله‌ای و هر کاملی مبتلا به نازله‌ای و هر عزیزی تابع هر ذلیلی به اضطرار و هر با تمییزی در دست هر فرومایه‌ای گرفتار» (ج۱: ۱۸۰-۱۷۵). ضرب‌آهنگ و ریتم تند و کوبنده، به همراه

In Press

کاربرد بسیار سجع در این عبارت، گویای خشم و نفرت بسیار و اندوه فراوان جوینی از روزگار خویش است؛ روزگاری که در آن هیچ چیز در جای خودش قرار نگرفته و انسان‌های شایسته و اندیشمند اکرام نمی‌شوند و جای آنها را انسان‌های پست، بی‌مقدار، کم‌دانش و کم خرد گرفته‌اند. گویی در جامعه و اجتماع معاصر او تنها چیزی که با آن بها داده نمی‌شود، علم است و این موضوع سخت او را آزرده است و منجر به ایجاد شکواییه‌ای همراه با خشم و نفرت توسط او شده است.

مدح

مدح در اصطلاح آن است که نویسنده یا گوینده، کسی را به صفات نیکو و پسندیده متصف سازد و بستاید (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۲۸۸). این نوع ادبی از نظر مضمون و موضوع به سه دسته تقسیم می‌شود: ۱- مدایح درباری که منحصراً در مدح شاهان و اتباع آنان می گفتند. ۲- مدایح دینی، که در ستایش بزرگان دین و مذهب و عرفان گفته می‌شده است که به توحید، نعت و منقبت تقسیم می‌شود که اولی در ستایش خداوند، دومی در ستایش پیامبر اسلام و سومی در ستایش امامان و دیگر بزرگان عرفان سروده می‌شده است. ۳- مدایح اجتماعی و اخلاقی که محور اصلی آن پندهای اخلاقی و نکات تربیتی است (مقدسی، ۱۳۷۶: ۱۲۳۶-۱۲۳۵).

برحسب سنّت‌های ادبی، جوینی در آغاز کتاب خود، به مدح دینی می‌پردازد و در آن ستایش خداوند، رسول اکرم و یاران و خاندانش را مدّنظر قرار می‌دهد: «سپاس و ثنا معبودی راست که واجب‌الوجود است؛ مسجودی که وجود او واهب انوار عقل و جود است؛ ... عظیمی که بلبل خوش الحان و نغمت، به ذکر الوان نعمت او هزاردستان است؛ کریمی که یک قطره از بِحار موهبت او، باران مدرارِ نیسان است، غفّاری که نسیم لطفش، مادّه‌ی بقای هر دوستار آمد؛ ؛... و وفود درود آفرینش بر نور حدقه‌ی اهل بینش، خاتم انبیا محمد مصطفی باد؛... و همچنین برگزیدگان امّت و متّبعان سنّت او از یاران و اهل خاندان، که نجوم آسمان هدایت و رجوم شیطان غوایتند؛ ثنایی که به حلیه‌ی صفا و زیور حقیقت آراسته باشد و امداد آن به امتداد ایّام و لیالی پیوسته (ج۱: ۱۷۳-۱۷۱). نکته‌ای که در این نعت دیده می‌شود، رعایت سجع و جناس در هر یک از جملات، کاربرد ایهام تناسب (هزاردستان)، اضافه‌ی تشبیهی (جلاد عنف)، تلمیح و اشاره به آیه‌ی وجعلناها رجوما للشیاطین و حدیث نبوی اصحابی کاالنجوم، بایّهم اقتدیتم اهتدیتم و همچنین کاربرد براعت استهلال است. او در این نعت آغازین، با آوردن جمله‌ی و قهّاری که جلّاد عُنفش تیغ آبدار تاتار گشت، علاوه بر اینکه به موضوع و محتوای اصلی کتاب؛ یعنی شرح احوال مغولان

اشاره می‌کند، به نوعی به توجیه خشونت‌ها و جنایات مغولان می‌پردازد و آن را حاصل قوه‌ی قاهره و غالبه‌ی خداوند می‌داند.

با توجه به وابستگی جوینی به دستگاه مغول‌ها، طبیعتاً بیشترین مدحی که جوینی دارد مربوط به چنگیزخان و خاندان اوست؛[1] چنانکه در مدح چنگیز او را با صفاتی خشونت‌آمیز؛ مانند شمشیر بران و شیری غرّان و تلخگون همچون زهر می‌ستاید: « چون چنگیز خان از مقام طفولّیت به درجه‌ی رجولّیت رسید، در اقتحام شیری غرّان و در اصطدام، شمشیری برّان بود، در قهر خصمان، بأس و سیاست او را مذاق زهر بود و در کسر شوکت هر صاحب-دلی، خشونت و هیبت او را فعلِ دهر، به هر وقتی سبب قرب جوار و دنوّ دیار، به نزدیک اونک خان تردّد می-کردی و میان ایشان تودّدی بودی» (همان: ۲۱۳). همچنین جوینی با توجه به شرایط تقریباً مناسبی که در دوران اوکتای قاآن پدید می‌آید، او را بسیار مورد ستایش قرار می‌دهد و از انوار معدلتی که در زمان این خان در سراسر سرزمین‌های متصرّفه پدید آمده، تمجید می‌کند و به خاطر سخاوت و بخشش فراوانی که داشته است، او را حاتم جهان می‌نامد و در بخشی تحت عنوان صادرات و افعال قاآن به ذکر صله‌بخشی‌ها و اعمال مثبت او می‌پردازد. جوینی در یکی از توصیفاتی که از قاآن ارائه می‌دهد، رای و اندیشه‌ی قاآن را از آفتاب بالاتر، بخشش او را از ابر بیشتر و او را تبلوری از قدرت و شوکت الهی دانسته و پادشاهان بزرگ کشورهای چین، ایران، مصر و روم را در مقابل او حقیر و کوچک می‌داند:

« آنکه با بخت بیدار، حلم و وقار یار داشت، و با دولت روزافزون، مزیت عقل رهنمون، با رای جهان‌آرای او، آفتاب را روایی نیست و با وجود جود او، سحاب را نوایی نه. خانان چین و ماچین کجایند تا آیین شاهی آموزند؟ سلاطین پیشین چونند تا قدرت الهی بینند. قیاصره‌ی روم به شرف ادراک خدمتش ار مستسعد گشتندی، از تربیت او ترتیب جهانداری آموختندی و اکاسره‌ی فرس و فراعنه‌ی مصر اسباب جهانگیری از آراء و عزمات او اندوختندی». (ج۳: ۱۰۰-۹۹).

او در این مدایح گاه از اغراق‌ها و غلوهای بسیاری بهره می‌برد، چنانکه در یکی از توصیفات خود از هلاکو، او را کیمیای عقل و آینه‌ی ماهیت و چیستی اشیاء می‌داند: « رای آفتاب پرتو پادشاه، که مرآت ماهیت اشیاست و عقل را کیمیا، بر آن قرار گرفت که قلاع رکن‌الدین را... پست کند» (همان: ۱۲۱-۱۲۰).

گفتنی است، احساسات ملی‌گرایانه و وطن‌دوستی جوینی باعث شده است تا او نسبت به دلاوری و بی‌باکی سلطان جلال‌الدین خاموش نماند و به ستایش و توصیف شجاعت و ایستادگی او در مقابل مغولان بپردازد و او را همچون شیر خشمناکی به تصویر بکشد که در نبرد با لشکر چنگیز، خاک را به خون بر می‌آمیزد و موجب تعجب چنگیز می‌گردد. رنگ و بوی توصیفات جوینی از نحوه‌ی مواجهه‌ی سلطان جلال‌الدین با چنگیزخان، رنگ و بویی حماسی و احتمالا حاصل علاقه‌مندی جوینی نسبت به شهامت و شجاعت سلطان است: « و فرمود تا جنیبت درکشیدند. چون بر آن سوار شد، کرتی دیگر در دریای بلا، نهنگ‌آسا جولانی کرد و چون لشکر را باز پس نشاند و عنان برتافت، جوشن از پشت بازانداخت و اسب را تازیانه زد و از کنار آب تا رودخانه مقدار ده گز بود یا زیادت که اسب در آب انداخت...و بر مثال شیر غیور از جیحون عبور کرد و به ساحل خلاص رسید...چنگیزخان و تمامت مغولان از شگفت دست بر دهان نهادند و چنگیزخان چون آن حالت مشاهدت کرد، روی به پسران آورد و گفت: از پدر، پسر مثل او باید» (ج۲: ۱۸۳-۱۸۲). تشبیه سلطان جلال‌الدین به شیر و نهنگی که خود را در آب می‌اندازد و حتی دشمن خویش را به تحسین و شگفتی وامی‌دارد، نشان دهنده‌ی این موضوع است که جوینی در نهاد خویش، حس میهن‌دوستی و وطن‌پرستی دارد و با وجود خدمت در دربار مغولان، احساسات و عواطف خود را نسبت به برخی از امور با صراحت بیان می‌کند.

هجو

هجو در معنای اصطلاحی به اثری گفته می‌شود که در آن به بدگویی و مذمّت شخص یا گروهی بپردازند. در هجویه‌ها تلاش می‌شود تا با استفاده از کوشش و تلاش بسیار شخص یا گروه مورد نظر خوار و بی‌آبرو شود و در این زمینه گاهی کار به غلو و گاه به زشت‌نگاری نیز می‌رسد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۴۴)؛ البته در این میان باید توجه داشت که به قول قدامهٔ بن جعفر شرط در هجا آن است که آنچه بر کسی عیب می‌گیرند، واقعاً برای او عیب باشد (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۵۵). عواملی که شاعر یا نویسنده‌ای را به سمت نگارش هجویه سوق می‌دهند، در همه جا یکسان و مشابه نیستند؛ اما به عنوان یک شاخص عمومی می‌توان گفت هرگاه ۱- عوامل اجتماعی موجبات ناخرسندی نویسنده و یا شاعر را فراهم سازند و ۲- زمینه‌ی روانی او هم در تسخیر عاطفه‌ی خشم یا آنچه متناسب با آن است، قرار گرفته باشد و ۳- ذوق هنریش نیز به چنین نوع ادبی گرایش داشته باشد، شرایط برون‌متنی برای آفرینش هجویه فراهم می‌گردد (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۸۷).

In Press

در قرون هفتم و هشتم هجری، بر اثر تسلط مغول‌ها و حکومت‌های فاسد، بسیاری از ارزش‌ها و فضایل والا کم-رنگ می‌شود و مفاسد اجتماعی بسیاری به وجود می‌آید که به تبع آن نابرابری‌ها و ناعدالتی‌های بی‌شماری در سطح جامعه پدید می‌آید که حتی جوینی را نیز تحت تاثیر قرار داده و او را وادار می‌کند، علاوه بر شکوه از این وضعیّت، به هجو کسانی بپردازد که بدون داشتن لیاقت و علم، صاحب موقعیت و پایگاه ارجمند گردیده‌اند:

« هر یک از ابناء سوق در زیّ اهل فسوق، امیری گشته و هر مزدوری، دستوری و هر مزوّری، وزیری و هر مدبّری، دبیری و هر مستدفی، مستوفی‌ای و هر مسرفی، مشرفی و هر شیطانی، نایب دیوانی ... و هر شاگرد پایگاهی، خداوند حرمت و جاهی و هر فرّاشی، صاحب دورباشی و هر جافی‌ای، کافی‌ای و هر خسی، کسی و هر خسیسی، رئیسی و هر غادری قادری و هر دستاربندی، بزرگوار دانشمندی ...» (ج۱: ۱۷۸). آوردن سجع‌های متوازی و پی در پی در این بند، نمودار خشم و تندی لحن او در مقابل افرادی است که بدون داشتن لیاقت و دانش کافی، صاحب جاه و مقام شده‌اند؛ کسانی که بر اثر کم‌خردی و بی‌عقلی موجبات انحطاط جامعه و عصر و روزگار جوینی را فراهم آورده و آن را به سمت نیستی و تباهی می‌کشانند.

از جمله مواردی که باید در مبحث هجو در تاریخ جهانگشا مطرح کرد، نحوه‌ی برخورد و لحن جوینی در هنگام توصیف اشخاص یا گروه‌هایی است که از آن‌ها متنفر بوده و احساس بدی نسبت به آنها داشته است. در این‌گونه موارد، میزان بسامد هجو و سخنان هجوآمیز بسیار بیشتر می‌شود. از جمله این اشخاص و گروه‌ها می‌توان به کوچلک خان، شرف‌الدین خوارزمی و باطنیان و اسماعیلیان اشاره کرد. جوینی به واسطه‌ی جنایت‌های بسیاری که کوچلک خان در حق مسلمین انجام می‌دهد، تنفر و نفرت فراوانی نسبت به او دارد؛ به همین دلیل زمانی که قصد دارد، فرار و گریز او را از دست لشکر مغولان توصیف کند، او را به سگی دیوانه تشبیه می‌کند که حیران و سرگردان، در حال دویدن از دست مردمان است: « (کوچلک) به هر کجا که نزول می‌کرد، ایشان بدو می‌رسیدند و او را چون سگ دیوانه می‌دوانید تا به حدود بدخشان افتاد» (ج۱: ۲۴۱). در جایی دیگر نیز کوچلک را گبر پرکبر و کافر فاجر و نحس نجس و دیو می‌خواند (همان: ۲۴۶)؛ عباراتی که اوج خشم و تنفر جوینی را از این فرد نشان می‌دهد.

In Press

فرد دیگری که جوینی بیشترین هجو را در تاریخ خود نسبت به او روا داشته است، شرف‌الدین خوارزمی است؛ به گونه‌ای که یک بخشی از مجلد دوم کتاب خود را به ذکر احوالات او اختصاص داده و تا توانسته او را مورد مذمت و بدگویی قرار داده است:

« آن افعی صورت عقرب سیرت لئیم کردار شتیم دیدار مونث شکل مخنّث فعل،...نمام ذووجهین، قرین عوار و شین، مشومی بر هر مخدوم، مذمومی از محاسن سیرت محروم، فاجر فاخر به ظلم و عدوی، مواجر یافته در جهان درجه‌ی اقصی، ناقص منظری، یزید مخبری، بدگوهری، پلیداثری، غدّار با هر یار، غمّاز هر خداوندگار، در تصلف و ضلالت شبیه نمرود و در تعسّف و جهالت شریک ثمود، فرعونی ذواوتاد و عادی به ابداع عدوی و فساد در بلاد و عباد، مفعولی مسمّی فاعل، مخذولی از کار دین غافل؛ جمادی است چون راکب شود؛ حماری است چون مرکوب گردد؛ مظلوم‌کش ظالم‌کش، عفریتی آدم‌وش، محقوق اخیار و موثوق اشرار، هاتک استار و فاتک هر خواستار، سیاه کاسه‌ی سپیدچشم، ...» (ج۲: ۳۱۲-۳۱۱). همان‌طور که در این عبارت دیده می‌شود، جوینی تمام کوشش و سعی خود را برای هجو و مذمت شرف‌الدین خوارزمی به کار برده است و او را موصوف به تمام صفات پست و زشت دانسته است. این میزان از هجو که در ادامه‌ی ذکر احوالات شرف‌الدین نیز صورت می‌گیرد، نشانه‌ی عصبانیت و خشم بسیار جوینی و تنفر بیش از اندازه‌ی او نسبت به این فرد است که نمونه‌ی آن در هیچ جای از تاریخ جهانگشا دیده نمی‌شود و به صورتی کاملا افراطی است. البته جوینی خود در پایان ذکر احوالات شرف‌الدین، خود را از هرگونه افراط در زمینه‌ی هجو شرف‌الدین مبرّا می‌داند و تاکید کرد هرکس این فرد را از نزدیک دیده باشد و کردار او را مشاهده کرده باشد، به جوینی حق خواهد داد که این‌گونه با این شخصیت برخورد کند و چنین توصیفات زشت، زننده و پستی را به او نسبت دهد.

علاوه بر این، جوینی در بیان شرح احوال باطنیان و اسماعیلیان نیز توصیفات هجوآمیز بسیاری را برای آنها به کار برده است که نمونه‌های آن را می‌توان در بخش‌های مختلفی از مجلد سوم مشاهده کرد که از جمله‌ی آنها می‌توان به این مورد اشاره نمود: « جمعی از غلات فدائیان که جان در راه ضلالت و جهالت فدا کرده بودند، بازجستند و به آرزوی دل، مرگ خود جستند و مورچه‌وار پر برآوردند و بر قله‌ی قبه‌ی قصر مشیّد که مسند مدبّران ملک، بلکه مدبران دین و دنیا بود پریدند» (ج۳: ۱۳۶). در جایی دیگر نیز آنها را چنین توصیف می‌کند: « فئه‌ی باغیه‌ی صباحی و طایفه‌ی طاغیه‌ی مباحی را در الحادخانه‌ی رودبار الموت سنگی بر بنیاد نماند و در بدعت آشیانه‌ی آباد، نقاش ازل به قلم قهر...بنگاشت. مشوم حریم و حرمشان، چون مذهب عدمشان ناچیز شد و زر آن قلب‌کاران

مدهوش، گندم‌نمای جوفروش که ابریز می‌نمود، ارزیز گشت» (همان: ۱۴۰). در ادامه نیز آنها را سگان و جهودان خوار توصیف می‌کند (همان: ۱۴۱). توصیفاتی همچون مورچه و سگ نشان می‌دهد که نویسنده دید بسیار حقیرانه و پستی نسبت به باطنیان داشته است و از آنجا که آنها را ملحد، طغیان‌گر و اهل بدعت می‌داند، آنها را انسان‌هایی پست و شوم و اهل دروغ و فریب معرفی می‌کند و مذعب آنها را یکسره باطل اعلام می‌کند. این نوع دید حقیرانه و همراه با نفرت و انزجار، در توصیفات دیگر جوینی از شرح احوالات فاطمیون و دیگر باطنیان مانند حسن صبّاح در متن دیده می‌شود و می‌توان آن را در لابه‌لای سخنانش در مورد این طایفه مشاهده کرد.

مرثیه

به اثری گفته می‌شود که در عزای کسی نگارش یافته باشد و در آن به محامد و صفات پسندیده‌ی وی اشاره کنند (لغت‌نامه‌ی دهخدا: ذیل مرثیه). مرثیه‌ها را می‌توان براساس اغراضی که تدوین یافته‌اند به چند دسته تقسیم نمود؛ مانند مرثیه‌های تشریفاتی و رسمی، شخصی و خانوادگی، اجتماعی، فلسفی و مذهبی (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۷۲-۱۸۵). از بین آنچه که نام بردیم، یکی از انواعی که در تاریخ جهانگشا نمود دارد، مرثیه‌ی اجتماعی است؛ مرثیه‌ای که در سوگ انسان‌های کشته شده به دست مغولان به رشته تحریر درآمده است و حاصل عواطف و احساسات اصیل نویسنده نسبت به سرنوشت شوم و دردناکی است که برای ملّت مسلمان ایران، علی‌الخصوص خراسانیان به وقوع پیوسته است. عطاملک پس از بیان و ذکر استخلاص شهرهایی همچون بخارا، سمرقند و خوارزم، چنان تحت سیطره و تسلّط عواطف و احساسات قرار می‌گیرد که توصیف بهار را که فصل سرور و شادمانی است، محملی برای مرثیه بر هموطنان کشته‌شده و مصیبت‌زده‌ی خویش قرار می‌دهد و با بیان تصاویر و صُوَر بلاغی بدیع، ناراحتی و حسرت خویش را نسبت به وقایع پیش‌آمده برای آنان، ابراز می‌دارد:

«چون خبر قدوم ربیع به ربع مسکون و رباع عالم رسید، سبزه چون دل مغمومان از جای برخاست و هنگام اسحار بر اغصان اشجار، بلبلان بر موافقت فاختگان و قُماری شیون و نوحه‌گری آغاز کردند، و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهره‌ی انوار و ازهار در بساتین و متنزّهات می‌کش و غمگسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می-گفت باران است، و غنچه در حسرت غنجان از دلتنگی، خون در شیشه می‌کرد و فرامی‌نمود که خنده است؛ گل بر تاسّف گل‌رخانُ بنفشه‌عذار، جامه‌چاک می‌کرد و می‌گفت شکفته‌ام؛ سوسن در کسوت سوگواران ازرق می-پوشید و اغلوطه می‌داد که آسمان رنگم؛ سروآزاد از تلهّف هر سروقامتی خوش‌رفتار، به مدد آه سردی که صباح

هر سحرگاه برمی‌کشید، پشت دو تا می‌کرد و آن را تبختری نام نهاده بود و بر وفاق او خلاف از پریشانی سر به خاک تیره می‌نهاد و از غصه‌ی روزگار خاک بر سر می‌کرد که فرّاش چمنم؛ صراحی غرغره در گلو انداخته و چنگ و رباب را آواز در برگرفته» (ج۱: ۳۱۷).

آنچه که در این مرثیه قابل توجه است، وجود استعاره‌های مکنیه متعدد است. در واقع این استعاره‌ها، موجب پویایی و تحرّک در تصاویر شاعرانه‌ی این قطعه شده‌اند و سبب شده‌اند تا خواننده به صورت ملموس و محسوس-تری با متن اثر ارتباط برقرار کند. وجود افعال متحرّکی همچون برخاستن، نوحه آغاز کردن، جامه چاک کردن، ازرق پوشیدن نیز باعث شده است که بر تحرّک و عدم ایستایی این مرثیه اضافه شود. حسن تعلیل‌هایی همچون خون در شیشه کردن غنچه و خنده فرانمودن و در ضمن وانمود کردن سوسن در جهت تشابه به آسمان و ازرق پوشی آن، زیبایی این قطعه را دو چندان کرده است و بیانگر تاسّف و اندوه بسیار جوینی بابت حوادثی است که بر مردمان ایران گذشته است.

علاوه براین، جوینی در مرثیه‌ای که می‌توان آن را مرثیه‌ای مذهبی به حساب آورد، در سوگ امام شهید علاءالدین محمد ختنی، به بیان ارادت و علاقه‌ی وافر خویش نسبت به این عالم بزرگ پرداخته و مجاهدت و پایداری امام محمد ختنی را مورد ستایش قرار می‌دهد و او را به پیامبرانی همچون صالح، جرجیس، ایوب و یوسف تشبیه می‌کند. او که بسیار تحت تاثیر شخصیت و مسلک ختنی قرار گرفته است، با تلمیح به پیامبرانی بزرگ، او را مردی عاشق و صادق توصیف می‌کند، شخصی که نیش محنت و درد را برای خود عین بخت و خوش اقبالی می‌داند و از کشته شدن در راه اعتقادات خویش هیچ ترسی به خود راه نمی‌دهد (همان: ۲۴۷-۲۴۶).

جوینی همچنین در توصیف لحظات آخر زندگانی سلطان جلال‌الدین و مواجهه‌ی او با حمله‌ی لشکر مغول، لحنی را برمی‌گزیند که حاکی از اندوه و ناراحتی فراوان او نسبت به مرگ سلطان است:

« فی‌الجمله ارکان و سروران، یر موافقت سلطان در معاطات کووس، محامات نفوس مهمل ماندند و با بی‌نوایی کار، بنوی راه نوا را آهنگ کشیدند...از صراحی خون صراح جوشید و ایشان راح پنداشتند؛ از رگ چنگ ناله‌ی زار می‌آمد، بم و زیر می‌خواندند. همان شاه بود که از زین تخت ساخته بود و از نمدزین بستر و از جوشن، قبا و از خود افسر کرده...و یکی راست در این حال:

شاها، ز می گران چه برخواهد خاست؟ وز مستی هر زمان چه برخواهد خاست؟
شه مست و جهان خراب و دشمن پس و پیش پیداست کز این میان چه برخواهد خاست
(ج۲: ۲۳۰-۲۲۹)

در اینجا گویی جوینی در حال بیان سوگواره و مرثیه‌ای برای سلطان است و از خود می‌پرسد، آیا این همان شاه جنگجو و شجاع سابق است که با غفلت از دشمن، به لهو و لعب مشغول است؟ فردی که با دلیری و شهامت در مقابل مغولان ایستادگی می‌کرد و با آنها به نبرد برمی‌خاست. پرسش‌های او در این عبارت، حاکی از آن است که جوینی خواستار ایستادگی و کوشش بیشتر سلطان برای مقابله با مغولان بوده است؛ خواسته و طلبی که با مرگ او از بین می‌رود و امیدهای او را از بین می‌برد. دو بیت آخر نیز که سلطان را مورد خطاب قرار می‌دهد، گویی از او می‌خواهد دست از عیش و نوش برداشته و به مقابله با دشمنان بپردازد تا سرزمین ایران دچار نابودی و خسران نشود.

مفاخره

مفاخره که از باب مفاعله گرفته شده است، گونه‌ای غنایی است که در آن شاعر یا نویسنده به ستایش خویش پرداخته و به صورت اغراق‌آمیزی برتری خویش را مورد تمجید قرار می‌دهد. کزازی در این‌باره می‌گوید «هنرمندان، به گونه‌ای نهادین و ناخودآگاهانه، خویشتن را برتر از دیگران می‌دانند؛ زیرا توانی شگرف و بی‌مانند را در خویش می‌یابند که دیگران به یکبارگی از آن بی‌بهره‌اند: توان آفریدن. از آن است که هر هنرمندی بزرگ و بآیین، به ناچار، خودشیفته است» (۱۳۸۹: ۱۴). این گونه‌ی غنایی در جهانگشای جوینی بسامد چندانی ندارد و تنها موارد اندکی از آن را می‌توان در این اثر مشاهده نمود. از جمله‌ی این موارد، مفاخره‌ای است که جوینی در تعریف از اثر خویش بیان می‌کند. او در آنجا مدعی می‌شود اثرش از هرگونه دروغ، بزرگنمایی و شک و تردیدی مبرّاست و هیچ اشتباهی در آن وجود ندارد و با تضمین بیتی از شاهنامه، چنین ادعا می‌کند که اثرش تا قیامت در نزد بزرگان ماندگار خواهد بود:

« و فایده‌ی دنیاوی آن است که هرکس امثال قوّت و شوکت لشکر مغول با موافقت قضا و قدر به هر چه روی بدان می‌آرند از این مقامات و روایات، که از شایبه‌ی لاف و ریبت کذب مبرّاست، و چه جای بهتان است؟ که این حکایات از آن واضح‌تر و لایح‌تر است که هیچ آفریده را در ان اشتباهی آید،

In Press

همانا که تا رستخیز این سخن میان بزرگان نگردد کهن»

(ج ۱: ۱۸۹)

نتیجه‌گیری

همزمان با دوران تأسف‌بار مغول‌ها و حمله و وبرانگری‌های آنان و فساد و تباهی‌ای که بعد از این حمله صورت می‌گیرد، آن‌چنان ضربه‌ای به پیکره‌ی جامعه‌ی ایرانی وارد می‌شود که کسانی همچون جوینی که قصد نگارش تاریخ مغول‌ها را دارند، تحت تأثیر قرار گرفته و خواه ناخواه در مسیری قرار می‌گیرند که نه تنها گزارشگر وقایع تاریخی می‌شوند؛ بلکه به نوعی گزارشگر واکنش اندوه‌بار ایرانی نسبت به این جنایت‌ها و رخدادهای پیرامون حمله‌ی مغول‌ها می‌گردند. جوینی با وجود اینکه خود در دستگاه حکومتی مغولان، دارای منصب و مقام بالایی است و نسبت به خان‌های مغول احساس تعلّق خاطر و وابستگی دارد؛ اما در مواجهه با جنایات و رخدادهای وحشتناکی که از ناحیه‌ی مغول‌ها بر کشور ایران، خصوصاً منطقه‌ی خراسان وارد می‌شود، نمی‌تواند احساسات و عواطف و اندوه توأم با خشم و نفرت خویش را کتمان کند و این عواطف چه در قالب زبانی و چه در قالب تصاویر بلاغی و توصیفاتی که ارائه می‌دهد بروز و ظهور پیدا می‌کند و در گونه‌های مختلف غنایی که مستقیم با عنصر عاطفه در ارتباط هستند، خود را نشان می‌دهند.

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که پربسامدترین گونه‌ی غنایی که در تاریخ جهانگشا وجود دارد، توصیف است که این امر حاصل عصر و زمانه‌ی جوینی و گرایش خاص نویسندگان به اطناب، سجع‌پردازی، استشهاد و دیگر صنایع بلاغی است که این امر خود را در قالب‌هایی همچون توصیف اشخاص، جنگجویان، حوادث و جنگ‌ها، کشتارها و وصف شب و روز نشان داده است.گونه‌ی غنایی دیگری که دارای بیشترین بسامد در تاریخ جهانگشا است، عنصر مدح است که این گونه نیز با توجه به درباری بودن و خدمت کردن جوینی به خانان مغول شکل گرفته است. گونه‌ی دیگری که باید از آن نام برد عنصر هجو است. اوضاع اسفناک دوران مغول و نابرابری‌ها و بی-عدالتی‌های حاکم بر اجتماع او را به خشم آورده و موجب ایجاد هجوهای اجتماعی در تاریخ جهانگشا می‌گردد، همچنین نفرت و انزجار او از برخی از شخصیت‌ها و گروه‌ها؛ مانند باطنیان و اسماعیلیان نیز از جمله دیگر عوامل ایجاد هجو در تاریخ جهانگشا می‌باشد. علاوه بر این‌ها، شکواییه نیز از جمله گونه‌های غنایی است که در لابه‌لای گزارشات نویسنده دیده می‌شود و بیشتر رنگ و بوی فلسفی و گلایه از روزگار و زمانه دارد؛ روزگار و زمانه‌ای

In Press

چنین سرنوشت شومی را برای ایران به وجود آورده است. مفاخره و مرثیه نیز از گونه‌های غنایی دیگری هستند که در تاریخ جهانگشا به کار رفته‌اند؛ اما بسامد آنها نسبت به دیگر گونه‌های غنایی بسیار کمتر است.

یادداشت‌ها

۱- البته برخی با اشاره به مغول‌ستیزی عطاملک در تاریخ جهانگشا، بعضی از مدایح و توصیفاتی که جوینی برای خان‌های مغول آورده است را، ذم شبیه مدح و روشی زیرکانه برای بیان نفرت از مغولان می‌دانند (برای مطالعه‌ی بیشتر در این زمینه رک. خاتمی و عرب‌اُف، ۱۳۸۹).

منابع

۱. بهار، محمد تقی. (۱۳۸۶). سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی. جلد ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۲. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). در سایه‌ی آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی). تهران: انتشارات سخن.

۳. ثروت، منصور. (۱۳۸۲). مکتب رمانتیسم. مجله‌ی پیک نور. سال اول. شماره‌ی دو. صص ۵۸-۴۰.

۴. جوینی، علاءالدین عطاملک محمد. (۱۳۸۹). تاریخ جهانگشای جوینی (سه جلدی). براساس نسخه‌ی محمد قزوینی. به اهتمام احمد خاتمی. تهران: نشر علم.

۵. خاتمی، احمد، قریشی، زیبا. (۱۳۹۱). افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی در تاریخ جهانگشای جوینی. مجله‌ی تاریخ ادبیات. شماره‌ی ۷۰. صص ۶۸-۵۳.

۶. ـــــــــــ، عرب‌اُف، آرزو. (۱۳۸۹). مغول ستیزی عطاملک جوینی در تاریخ جهانگشای. مجله‌ی تاریخ ایران. شماره‌ی ۶۶/۵. صص ۴۸-۲۷.

۷. خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). فن نثر در ادب پارسی. تهران: انتشارات زوار.

In Press

۸. رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). انواع ادبی و آثار آن در ادب فارسی. مشهد: موسسه‌ی چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

۹. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. شیراز: انتشارات نوید شیراز.

۱۰. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). تاریخ ادبی ایران و قلمرو پارسی. تهران: انتشارات سخن.

۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۸). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: انتشارات علمی.

۱۲. سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۵). دانشنامه‌ی جهان اسلام. جلد ۲. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

۱۳. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). مکتب‌های ادبی. جلد ۱. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.

۱۴. شریفی، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: انتشارات معین و نشر نو.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). انواع ادبی و شعر فارسی. مجله‌ی خرد و کوشش. شماره‌ی ۱۱ و ۱۲. صص ۱۱۹-۹۶.

۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی. تهران: نشر میترا.

۱۷. طهماسبی، فریدون، تلاوری، پگاه. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل تشبیهات و استعارات تاریخ جهانگشای جوینی. مجله‌ی فنون ادبی دانشگاه اصفهان. سال سوّم. شماره‌ی ۲ (پیاپی ۵). صص ۷۲-۵۵.

۱۸. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). موتیف مرگ در جهانگشای جوینی. مجله‌ی هنر و معماری. شماره‌ی ۷۶. صص ۲۱-۷.

۱۹. کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). خود کم‌بین برمنش. مجله‌ی عرفانیات در ادب فارسی. شماره‌ی چهارم. صص ۱۶-۱۰.

۲۰. لغت‌نامه دهخدا.

In Press

۲۱. مقدسی، مهناز. (۱۳۷۶). فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی (دانشنامه‌ی ادب فارسی). جلد ۲. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

In Press