دو فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال هفتم، شماره هفدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۱

معرفی نسخهٔ خطی احسن‌المنظومه[۱]

دکتر کرامت نامجو[۲]
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان(نویسنده مسؤول)
دکتر محمدهادی احمدیانی[۳]
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

چکیده

احسن‌المنظومه (قرن ۱۳) منظومه‌ای مشتمل بر بیش از چهار هزار بیت است که شاعری گمنام، متخلص به پیری آن را سروده است. موضوع این مثنوی داستان یوسف و زلیخاست. پیش از آن، چند شاعر دیگر منظومه‌هایی با محوریّت این داستان سروده‌اند. سراینده با پیروی از قرآن و سرمشق قراردادن منظومه‌های پیشین کوشیده ضمن بیان چهارچوب اصلی داستان که برگرفته از قرآن است، روایتی متفاوت از برخی قسمت های داستان داشته باشد. شاعر با افزودن شاخ و برگ‌ها و توصیفات جزئی در داستان می‌کوشد بر تنوع روایتگری خود بیفزاید. داستان حول سه محور غنا، عرفان و تعلیم می‌چرخد و سراینده از عشق و غنا برای جذاب‌کردن داستان بهره می‌برد و هرکجا محلی مناسب می یابد به پند و اندرز و تعلیم و بیان آموزه‌های عرفانی می‌پردازد و بی‌اعتباری و ملالت و سختی دنیا را به مخاطب گوشزد می‌کند. در این مقاله ضمن

---

۱ تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۹/۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹

۲ keramatnamjoo53@gmail.com
۳ mhadiahmadiani@gmail.com

معرفی این اثر، ویژگی‌های سبک‌شناسی و محتوایی آن به‌طور اجمال بررسی می‌شود و روایت جدیدی از داستان یوسف و زلیخا در دسترس قرار می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی

احسن‌المنظومه؛ پیری؛ نسخهٔ خطی؛ یوسف و زلیخا؛ قرن سیزدهم

۱ـ مقدمه

داستان‌های غنایی یکی از گسترده‌ترین ساحت‌های ادبی و یکی از گونه‌های شایع و پرطرفدار در ادب سنتی است که در زبان و ادب فارسی رواج فراوانی یافت.

انسان‌ها همواره به داستان‌های عاشقانه علاقه داشته‌اند؛ زیرا برشی از زندگی آن‌هاست و جدای از جنبهٔ سرگرم‌کنندگی آن، افراد جامعه معمولاً آرمان‌ها و آمال خود را در شخصیت‌های داستان جست‌وجو می‌کنند. این‌گونه داستان‌ها ازنظر آرایش ظاهری یکسان هستند و آنچه سبب تمایز این داستان‌های غنایی از یکدیگر می‌شود، کوشش نویسندگان این آثار در توصیف شخصیت ها و مجالس بزم و رزم و وصف حال و جمال داستان و... است؛ درواقع، این توصیفات هنرنمایی را برای نویسنده فراهم می‌کند (یلمه‌ها، ۱۳۹۲: ۶۴).

چه‌بسا با بررسی داستان‌های غنایی، مخاطب علاوه‌بر بهره‌مندی از ذوق ادبی نویسندگان این گونه آثار، به اطلاعات ارزشمند تاریخی، سیاسی، جغرافیا و... نیز دست می یابد. این آثار بهترین و ارزنده‌ترین نشانهٔ طرز فکر مردم هر مملکت و دیار به شمار می‌رود؛ نخستین گام برای شناخت و شناساندن یک ملت متمدن، دستیابی به آثار فرهنگی آن است (فدایی، ۱۳۸۶: ۲۵). حدود هشتاد تن از شاعران و نویسندگان فارسی، داستان یوسف و زلیخا را سروده و نوشته‌اند که عمدهٔ آثار آن‌ها برپایهٔ یوسف و زلیخا اثر جامی است. این موضوع باعث شده است بعضی از داستان‌ها تکراری باشند (بابا صفری، ۱۳۹۲: ۱۳).

با وجود گذشت یک سده از آغاز احیا و تصحیح نسخ خطی تنها بخش اندکی از گنجینهٔ نفیس و ارزشمند داستان‌های غنایی چاپ شده و در اختیار ادب دوستان قرار گرفته است. چه بسا شاعران و نویسندگان بزرگی که هنوز خود و آثارشان در پردهٔ خمول و گمنامی باقی مانده‌اند؛ مثنوی *احسن‌المنظومه* اثری ناشناخته از شاعری گمنام با تخلص «پیری» است که ازجمله مثنوی‌های عاشقانه و غنایی سدهٔ سیزدهم هجری به شمار می‌رود. این منظومه، داستان مفصلی دربارهٔ یوسف و زلیخا و همچنین عشق و دلدادگی یعقوب به فرزندش یوسف پیامبر است که در تقلید از یوسف و زلیخای جامی سروده شده است.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

داستان یوسف و زلیخا یکی از داستان‌هایی است که در ادب فارسی به پیروی از قرآن کریم و سورهٔ یوسف تاکنون دست‌مایهٔ شاعران برای سرودن مثنوی‌هایی با همین نام شده است؛ ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به *یوسف و زلیخای* نظامی، *یوسف و زلیخای* جامی، *یوسف و زلیخای* خاوری کوزه‌کنانی و... اشاره کرد. پژوهش‌های فراوانی در این باره انجام شده که هرکدام به گوشه‌ای از ظرایف و دقایق این داستان توجه داشته‌اند؛ از آن جمله است:

۱. مقالهٔ «بررسی تطبیقی داستان یوسف و زلیخا در منظومه‌های فارسی یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی، جامی و خاوری» از داریوش کاظمی و محمود حیدری (*ادبیات تطبیقی*، ادب و زبان نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، تابستان ۱۳۹۱، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۶: صص ۱۳۵-۱۵۹): در این مقاله نویسندگان با مقایسهٔ داستان یوسف و زلیخا که یکی منسوب به فردوسی و یکی از جامی و دیگری اثر خاوری است، به بررسی وجوه اشتراک و اختلاف آن‌ها پرداخته و نقاط ضعف و قوت هریک را برشمرده‌اند.

۲. مقالهٔ «بررسی ساختار روایی دو روایت از داستان غنایی "یوسف و زلیخا"» از محمدحسین کرمی و شهین حقیقی (*پژوهشنامهٔ ادب غنایی* (زبان و ادبیات فارسی) شمارهٔ پاییز و زمستان ۱۳۸۸، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۳ صص ۸۹-۱۲۴): نویسندگان در این مقاله به

بررسی داستان یوسف و زلیخا از دید چارچوب روایی، ساختار، محتوا و درون مایه در دو اثر یکی منسوب به فردوسی و دیگری اثر جامی پرداخته‌اند.

۳. مقالهٔ «نسخهٔ خطی مثنوی یوسف و زلیخا اثر غنایی از شعله گلپایگانی» از اردشیر اصلانی (*تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ ۱۶، صص ۳۵-۵۶): نویسنده در این مقاله، نسخهٔ خطی یوسف و زلیخای شعله گلپایگانی را به جامعهٔ علمی و ادبی کشور معرفی کرده است.

مثنوی *احسن‌المنظومه* اثر شاعری گمنام با تخلص پیری است که با توجه به روایت متفاوت آن، تاکنون موضوع پژوهش خاصی قرار نگرفته است و از این منظر، پژوهشی نو به شمار می‌آید.

۲ـ معرفی سراینده

احسن‌المنظومه از منظومه‌های عاشقانه ـ عارفانهٔ سدهٔ سیزدهم هجری است که شاعری گمنام با تخلص پیری آن را به نظم درآورده است. این منظومه، داستان مفصلی دربارهٔ زندگی حضرت یوسف (ع) از آغاز کودکی تا پایان عمر و شرح آشنایی وی با زلیخا و همچنین مصائب یعقوب نبی به فرزندش یوسف پیامبر است که به تقلید از یوسف و زلیخای جامی سروده شده است. سراینده اصل داستان را از قرآن مجید اقتباس کرده و کوشیده است با شاخ و برگ دادن به داستان و توصیف صحنه‌ها، حالات و اعمال شخصیت ها و... هنر شاعری خود را به رخ مخاطب بکشد. *احسن‌المنظومه* دربرگیرندهٔ سربندهایی با عنوان حمد و نعت نبی، صفت ابوبکر، صفت عمر، مناقب امیرالمؤمنین (ع)، توصیف یاران پیامبر (ص)، سبب نظم کتاب و... است.

با وجود کاوش و تفحص فراوان در تذکره‌ها و فهرست‌ها، اطلاعاتی دربارهٔ این شاعر به دست نیامد. تنها اطلاعاتی که با تکیه بر متن منظومه می‌توان به آن اشاره کرد، بدین شرح است:

-سراینده از دوستداران پیامبر اکرم و از اهل سنت بوده که در این منظومه ارادت خود را به خلفای چهارگانه نشان داده است.

-ازآنجایی که سراینده در چند جا تخلص پیری را برای خود استفاده کرده است، می توان گفت وی در عصر خود بدین نام مشهور بوده است.

از کرم یا رب بیامرز ای خدا هرکه گوید در حق پیری دعا
(نسخهٔ خطی: ۲۸)

-پیری، در سن پنجاه سالگی به تقلید از *یوسف و زلیخای* جامی، ابه سرایش این منظومه قدام کرده است.

مولوی، جامی که درّ نظم سفت هرچه بود از عاشق و معشوق گفت
باقی این قصه در تعویق بود نظم کردم تا که ارباب شهود
احسن‌المنظومه کردم نام این هرکه خواند از مؤمنین و مسلمین
از کرم یارب بیامرز ای خدا هرکه گوید در حق پیری دعا
(همان: ۲۵)

۳ـ وجه‌تسمیهٔ اثر

-سراینده، داستان یوسف و زلیخا را به تعبیر قرآن احسن‌القصص خوانده بر همین اساس نام اثر خود را *احسن‌المنظومه* گذاشته است.

کز میان قصهٔ پیغمبران احسنش خوانده خداوند جهان
(همان: ۳۱)

احسن‌المنظومه کردم نام این هرکه خواند از مؤمنین و مسلمین
(همان: ٣٤)

٤ـ نسخه‌های موجود اثر

احسن‌المنظومه ازجمله آثاری است که تاکنون ناشناخته مانده است. از این منظومه تنها یک نسخه در ایران موجود است که با شمارهٔ ۱۷۲۵۶-۱۰ در کتابخانهٔ مجلس شورای

اسلامی نگهداری می‌شود. این دست‌نوشته را کاتبی ناشناس در ۴۲۵۰ بیت به خط نستعلیق کتابت کرده است؛ چندین صفحه از آخر نسخه افتادگی دارد. استاد منزوی در *فهرست مشترک* و *فهرستوارهٔ کتاب های فارسی* به معرفی دو دست‌نوشتهٔ دیگر از این منظومه اشاره داشته‌اند که در کتابخانهٔ گنج‌بخش لاهور نگهداری می‌شود. نسخه‌ای که در این پژوهش بررسی می‌شود، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است.

ـ ابیات آغازین و پایانی

نسخه با این بیت آغاز می‌شود:

هست بسم‌الله الرحمن الرحیم اعظم الاسماء علام الحکیم

(همان: ۱)

و با این بیت به انجام می‌رسد:

داد در کف جبرئیل خوش سرشت سیب دو رنگی ز بستان بهشت

(همان: ٤٠٢٦)

۵ـ گزارش داستان

یعقوب (ع) یا اسرائیل یکی از پیامبران الهی است که در سرزمین کنعان به پیامبری مبعوث شد. قوم بنی‌اسرائیل از اعقاب و فرزندان وی هستند. یعقوب (ع) همسران متعدد و فرزندان زیادی داشت؛ اما از میان آن‌ها، به یوسف بسیار علاقه‌مند بود. این امر موجب برانگیخته شدن حسادت برادرانش می‌شد. تا اینکه شبی یوسف (ع) در خواب می بیند که ماه و خورشید و یازده ستاره در برابر او سجده می کنند. خواب را برای پدر بازگو می‌کند. پدر با تکیه بر دانش تعبیر خواب، به فرزندش بشارت می‌دهد که در آینده‌ای نه‌چندان دور به سروری دست خواهد یافت. یکی از همسران یعقوب سخنان پدر و پسر را می‌شنود؛ فرزندانش را از خواب یوسف باخبر می‌کند. تا اینکه برادران برای از بین بردن یوسف دسیسه می کنند و با اصرار به پدر، یوسف را به با خود به صحرا می‌برند و او را در چاهی

می‌اندازند. سپس لباس به خون آغشتهٔ وی را نزد پدر می‌برند و به‌دروغ به یعقوب می‌گویند یوسف در صحرا طعمهٔ گرگ شده است. یعقوب می‌داند فرزندانش دروغ می‌گویند؛ اما غم فراق یوسف (ع) چندان وی را محزون می‌کند که چشمانش کور می‌شود. در سوی دیگر ماجرا، کاروانی از صحرا می‌گذرد و یوسف را از چاه بیرون می‌آورد و او را به همراه خود به مصر می‌برد. ضلع دیگر داستان مربوط به زندگی زلیخاست که سال‌ها قبل در عالم رؤیا دلبستهٔ جوانی شده است. این جوان خود را عزیز مصر معرفی کرده بود. زلیخا به پیشنهاد اطرافیان به عقد عزیز مصر درمی‌آید، ولی با دیدن عزیز مصر درمی‌یابد که این فرد، شخصی نیست که در عالم خواب دیده بود؛ اما چارهٔ کار را در صبوری می بیند. در آن سوی داستان، کاروانیان، یوسف را برای فروش به بازار برده فروشان مصر می برند. زلیخا با دیدن وی گمشدهٔ رؤیاهای خود را پیدا می کند و به بالاترین قیمت، غلام عبرانی را می‌خرد و می‌کوشد تا نظر یوسف را نسبت‌به خود جلب کند؛ اما پاک دامنی یوسف مانع از توجهٔ وی به زلیخا می‌شود. تا اینکه زلیخا شبی یوسف را به خلوت خود می‌خواند و از او می‌خواهد به خواسته‌اش تن دردهد. یوسف نمی‌پذیرد و با شتاب به‌طرف درهای بسته حرکت می‌کند؛ به اذن خدا درها بر وی گشوده می‌شود. زلیخا به تعقیب یوسف می پردازد تا وی را بازگرداند؛ از پشت دست در پیراهن یوسف می‌زند و پیراهن وی را پاره می کند. در این لحظه عزیز مصر سر می رسد. زلیخا در نزد عزیز به یوسف تهمت ناروا می زند و به ناحق وی را به زندان می‌افکند. یوسف سال‌ها در زندان می‌ماند تا اینکه پادشاه مصر، شبی خوابی عجیب می بیند که معبران از تعبیر آن اظهار عجز می‌کنند. به پیشنهاد یکی از زندانیان قدیمی که اکنون از غلامان خاصهٔ پادشاه بود، به نزد یوسف می روند. یوسف خواب را تعبیر می‌کند و خبر از هفت سال آبادانی و خرمی و پس از آن هفت سال خشکسالی می‌دهد. با مرگ عزیز مصر، یوسف به‌واسطهٔ دانایی و خردمندی جانشین وی می‌شود. زلیخا بعد از تحمل سختی های فراوان در راه عشق یوسف، به خدای یکتا ایمان می‌آورد و یوسف وی را به

همسری برمی‌گزیند. سرانجام سال‌های قحطی فرامی‌رسد و برادران یوسف برای دریافت آذوقه راهی مصر می‌شوند. یوسف آن‌ها را با آذوقه و هدایای بسیار راهی کنعان می‌کند. پسران یعقوب ماجرا را برای پدر تعریف می‌کنند و از او می‌خواهند تا اجازه دهد در سفر بعد بنیامین با آنان راهی مصر شود. با موافقت یعقوب راهی مصر می‌شوند و به نزد یوسف می‌روند. یوسف بار دوم نیز برادران را با آذوقهٔ بسیار راهی کنعان می‌کند؛ اما پیش از حرکت، جام زرینی را در میان بار بنیامین می نهد تا به ترفندی وی را نزد خود نگهدارد. هنگام حرکت خبر گم شدن جام زرین باعث توقف کاروان می شود. جام در میان بارهای بنیامین پیدا می‌شود و بنابه رسم اهل کنعان، دزد به‌عنوان غلام نزد یوسف می‌ماند و... .

٦ـ سبک‌شناسی اثر

از قرن سیزدهم هجری، دوره‌ای در سرایش شعر فارسی آغاز شد؛ در این دوره شاعران به‌علت ابتذال و ضعف و بی‌محتوایی شعرسرایی در سبک هندی به دوره‌های پیشین ادبیات فارسی بازگشتند. گاهی این سبک را تنها یک دوره می‌دانند و بیان می‌شود که در آن مرحله شاعران تنها به سبک‌های گذشته بازمی‌گشته‌اند و سبکی جدید را پدید نیاوردند. با این حال، پس از صائب تبریزی که از بزرگ‌ترین نمایندگان سبک هندی بود، براثر انحطاط سرایندگی در این سبک، شاعرانی مانند آذر بیگدلی، نشاط اصفهانی، مشتاق اصفهانی و طبیب اصفهانی به شعر گذشتگان روی آوردند. الگوی اصلی شاعران این دوره بیشتر، شاعران سبک عراقی، به‌ویژه نظامی و انوری و خاقانی و سعدی بود. این سبک تا اوایل سدهٔ چهاردهم نیز سبک اصلی شعر فارسی بود؛ بنابراین در آثاری که در دورهٔ بازگشت ادبی خلق شده، به‌روشنی ویژگی‌های سبک‌های ادبی پیشین مشهود است. *احسن‌المنظومه* نیز در زمرهٔ منظومه‌های متعلق به قرن سیزدهم (دورهٔ بازگشت ادبی) است که در این پژوهش به واکاوی ویژگی‌های سبکی آن پرداخته خواهد شد.

٦ـ١ بررسی موسیقی *احسن‌المنظومه*

٦ـ١ـ١ موسیقی بیرونی

احسن‌المنظومه ازجمله منظومه‌های غنایی ارزشمندی است که در قالب مثنوی و بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف) سروده شده است. بحر رمل از اوزان پرکاربرد مشترک در شعر فارسی و عربی است. این وزن دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرام‌بخش است و با مضامینی بلند، سنگین و موقر مناسبت دارد (جدیدالاسلامی قلعه‌نو و صفائی روشنگر، ۱۳۹۰: ۷۱). در *احسن‌المنظومه* شاعر یأس و ناامیدی و غم و اندوه ناشی از فراق را با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» که وزنی سنگین است بیان کرده است.

٦ـ١ـ٢ موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه: قافیه طرح و پیکرهٔ صوری و صوتی شعر را به وجود می‌آورد و سبب غنای آهنگ و موسیقی کلام می‌شود. پیری در *احسن‌المنظومه* از انواع قوافی اسمی، فعلی و وصفی استفاده کرده است؛ البته قافیه‌های اسمی نسبت‌به دیگر انواع قافیه‌ها بسامد بیشتری دارد.

نمونه‌ای از قافیه در *احسن‌المنظومه*:

همچنین گفته به قرآن مجید　　خالقی کو جمله مخلوق آفرید
(همان: ٣٧٩٤)

سراینده گاه در به‌کارگیری قافیه با مشکل روبه‌رو می‌شود و ناگزیر برای هم‌قافیه‌کردن دو واژه، حرف آخر یکی را تغییر می‌دهد:

می‌گریست آنجا به آواز حزین　　تا به گوش سایر اخوان رسید
(همان: ٦٧٨)

گاه سراینده نمی‌تواند واژگان مناسبی برای قافیه‌سازی انتخاب کند؛ بنابراین می‌کوشد عیوب قافیهٔ خود را در لفافهٔ ردیف پنهان کند:

آن شب آن پیر حزین مدهوش بود　　از شراب بی‌خودی مدهوش بود
(همان: ٧٧٩)

پیری در برخی از ابیات برای افزودن موسیقی کلام، از قافیهٔ درونی بهره برده است:

اینچنین می‌کرد زاری آن حزین　　اشک می‌بارید چون درّ ثمین

(همان: ۱۰۵٦)

ردیف: ردیف که خاص شعر پارسی است. واضع آن، شاعران پارسی‌گوی بوده‌اند و از دیرباز به آن توجه شده است و سخنوران، رویکرد بدان را مهم تلقی کرده‌اند؛ حتی کاربرد آن را مایهٔ تفاخر و توانمندی خویش می شمرده‌اند. این عنصر بلاغی خاصیت کمالی شعر را دارد و استقبال از آن ازنظر ساختار زبانی، تأکید معنایی به ویژه بُعد موسیقایی اهمیت دارد. پیری در منظومهٔ خود به ردیف توجه بسیاری داشته است و انواع ردیف‌های فعلی، اسمی و گروهی را در شعر خود به کار برده است. نکتهٔ مهم این است که در منظومهٔ *احسن‌المنظومه* بسامد ردیف‌های فعلی، نسبت‌به دیگر انواع آن بسیار بالاتر است.

ردیف اسمی:

کرد در بالای منظر جای او　　خلق حاضر گشته اندر پای او

(همان:۱۲۹۸)

ردیف فعلی:

چون که یوسف اینچنین زاری نمود　　عرض تنهایی و غمخواری نمود

(همان: ٦۳۰)

ردیف گروهی:

وه چه نور است این که می‌تابد از او　　نور حق است این که می‌تابد از او

(همان: ۹۳)

٦ـ۱ـ۳ موسیقی درونی

موسیقی درونیْ تناسب و زیبایی را با تکرار نشانه‌های آوایی در محور هم‌نشینی زبان ایجاد می کند و با آشنایی‌زدایی، به مخاطب لذّت شنیداری می‌چشاند. استفاده از این اسلوب

بیانی در مباحث زبانی و شیوه‌های بلاغی، اهمیّت خاصی دارد. انواع جناس‌ها و واج‌آرایی‌ها در بلاغت ایران و جهان، سابقه‌ای طولانی دارد و تحت عنوان جادوی مجاورت در مرکز توجه قرار می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۷)؛ بنابراین در موسیقی درونی آرایه‌هایی ازقبیل تکرار، جناس، تناسب، نغمهٔ حروف، اشتقاق و... بررسی می‌شود.

- تکرار کلمه:

قابل‌التوب تو عذرم درپذیر　　توبه کردم، توبه کردم، دستگیر

(نسخهٔ خطی: ۲۳)

تا که آن جان جهان بازآیدش　　از تن جان رفته جان بازآیدش

(همان:۷۱۸)

تکرار عبارت «توبه کردم» علاوه بر بیان تأکید در مضمون، بر موسیقی درونی کلام نیز افزوده است.

- جناس:

در مثنوی *احسن‌المنظومه* انواع جناس به کار رفته است که از میان انواع آن، بسامد جناس ناقص به‌مراتب بیشتر است:

روز با اصحاب صفه از صفا　　خوش نشسته بود آن بدر الدجاء

(همان: ۲۸)

خالق رازق زمین و زمان　　حافظ ناصر مکین و مکان

(همان: ۷)

گفتنی است در این منظومه انواع دیگر جناس، ازجمله جناس تام نیز به کار رفته است:

کرد چون این بیت بنیاد اجل　　عمه‌اش جان داد با دست اجل

(همان: ۱۴۹)

- نغمهٔ حروف:

پیری در منظومهٔ خود کوشیده است با بهره‌گیری از نغمهٔ حروف و واج‌آرایی، حالات را بهتر برای مخاطب تبیین کند.

می‌کند جاریش از بطن حجر　　چشمه های شهد شیرین چون شکر

(همان: ۱۳)

در این بیت شاعر با واج آرایی حرف «ش»، علاوه بر تداعی صدای شرشر آب، طعم شیرینی آب چشمه را نیز به مخاطب القا می‌کند.

پادشاها، کردگارا، قادرا　　حیّ و قیّوم و کریم و غافرا

(همان: ١٤)

استفادهٔ مکرر از مصوت‌های بلند «ا، ی» حالت عظمت و بزرگی را به مخاطب القا می‌کند.

- تضاد:

تضاد از صنایع بدیعی است که کاربرد آن در اشعار باعث غنای موسیقی درونی شعر می‌شود:

چون ز حق دارم برادر من امید　　گردد این شام سیه، روز سفید

(همان: ٦٧٤)

- تنسیق‌الصفات:

پیری در برخی از ابیات با آوردن تنسیق‌الصفات کوشیده است موسیقی درونی شعر را غنی‌تر کند:

تازه‌رویِ نیک‌خوی مشک‌بوی　　با جمال حسن کس نبود چو او

(همان: ۲۱۲)

- اشتقاق:

ازجمله صنایع بدیعی که بر موسیقی درونی شعر می‌افزاید، آرایهٔ اشتقاق است.

بـــا بـــراق برنشســـته همچـــو بـــرق گشته سر تـا پـای او در نـور غـرق
(همان:۳۲۹)

- رد العجز الی الصدر:

حکم حق را من به جـان هـم بنـده ام بنـــده‌ام در امـــر حـــق تـــا زنـــده‌ام
(همان: ۱۰٤٥)

- تناسب:

جرعه‌ای زین جام غـم گـر درکشـی تلخـــی مرگـــت دوبـــاره درکـــش
(همان: ۱۰۵۵)

٦ـ۲ نکات زبانی

احسن‌المنظومه از منظومه‌های عاشقانه ـ عارفانه‌ای است که سراینده در سرایش آن به داستان حضرت یوسف ـ که در قرآن کریم احسن القصص معرفی شده است ـ نظـر داشـته و کوشـیده است در سرایش این اثر به استقبال از *یوسف و زلیخای* جـامی بپـردازد؛ امـا نتوانسـته اسـت بـا سرایش این منظومه در مقابل جامی عرض اندام کند. منظومهٔ حاضر به علت بسامد بالای لغات و ترکیبات عربی و همچنین پاره‌ای از واژگان فارسی به‌کاررفته در این اثر چنـدان آسـان و روان و یکدست نیست؛ بنابراین گاهی فهم شعر برای مخاطب دیریاب می‌شود.

ـ ترکیبات:

سراینده در *احسن‌المنظومه* به ترکیب‌سازی توجه فراوانی داشته است که البته پـاره‌ای از ترکیبات وی بدیع و تازه است و برخی از ترکیبات بدون نـوآوری خاصـی اسـت. ازجملـه ترکیبات به‌کاررفته در *احسن‌المنظومه* عبارت‌اند از:

نهال وحدت (۲۵)؛ دُرّ دریای یعقوب (۹۹)؛ شـکّرین لعـل (۱۰۳)؛ نخـل وصـال (۱۱۶)؛ سلطان محبّت (۱۲۴)؛ بحر محبّـت (۱۲۸)؛ مـرغ روح (۲۰۴)؛ لشـکر خـواب (۲۰۳)؛ آتـش حسرت (۲۸۶)؛ نخل سعادت (۲۹۲)؛ زمین شرمسـاری (۳۱۲)؛ چـراغ کـذب (۸۰۱)؛ دامـان

صبر (۸۵۱)؛ طوق بندگی (۹۸۹)؛ رشتهٔ فرمان‌بری (۹۹۰)؛ کهف مظلومان (۱۰۶۵)؛ نخل امّید؛ ناوک مژگان (۱۱۸۲)؛ ناوک غم (۱۲۲۰)؛ شیطان نفس (۱۵۸۶)؛ گل محنت (۱۵۸۶)؛ شکرستان سخن (۱۶۶۸)؛ تیغ انتقام (۱۷۵۰)؛ گرداب جوع (۲۵۵۰)؛ گوی سعادت (۳۵۱۹)؛ کمند سلک مسلوک (۳۵۱۱)؛ عروس شب (۳۵۷۵)؛ تیر اجل (۲۶۶)؛ مروّت گستری (۳۸۹۶)

ـ واژگان عربی:

فراوانی واژگان و ترکیبات عربی در این منظومه، از روانی زبان آن کاسته است و زبان فارسی را تحت‌الشعاع قرار داده است. بسامد لغات و ترکیبات عربی در این اثر تا حدی است که گاهی مخاطب را برای فهم شعرش به تأملی طولانی می‌کشاند. کاربرد فراوان لغات و ترکیبات عربی از ویژگی‌های سبک عراقی است که در دورهٔ بازگشت، شاعران به آن توجه فراوانی داشته‌اند.

برخی لغات و ترکیبات به‌کاررفته در این اثر عبارت‌اند از:

غافرالذنب (۲۳)؛ قابل التوب (۲۳)؛ شفیع‌المنذبین و خیرالبشر (۲۷)؛ خلق عظیم (۴۹)؛ بدر منیرالطاق (۸۰)؛ ثانی عشر (۸۵)؛ مستتیر (۹۵)؛ مزید (۱۱۱)؛ مساس (۱۴۴)؛ اعمی (۱۴۴)؛ اخضر (۱۶۳)؛ ترفع (۱۹۱)؛ راکعین (۲۳۳)؛ ساجدین (۲۳۳)؛ فضل صلیح معتبر (۲۷)؛ فاعلین (۳۱۰)؛ سقر (۳۱۹)؛ بام صبر (۱۸۱۳)؛ طوق ساعد (۱۸۱۹)؛ مرکب شهوت (۱۸۷۷)؛ اسب عصمت (۱۸۷۸)؛ قوس اجابت (۱۹۳۰)؛ دریای راز (۲۸۱۶)

ـ لغات عامیانه:

سراینده در *احسن‌المنظومه* کمتر از لغات عامیانه استفاده کرده است و در سرتاسر منظومه، به‌جز چند جا، لغات عامیانه دیده نمی‌شود؛ این لغات عبارت‌اند از:

اوستا (۲۲۵)؛ اوستاد (۲۲۳۲)؛ شنفت (۲۲۵۱)؛ بدیدن (۲۲۵۹)

ـ لغات کهن:

در مثنوی *احسن‌المنظومه* برخی لغات دیده می‌شود که امروزه چندان کاربرد ندارد و درک مفهوم آن برای مخاطب دشوار است؛ ازجملهٔ این واژگان عبارت است از:

ابراص (مبتلا به بیماری پیسی) (۱۴۴)؛ نسق (روش) (۱۴۴)؛ نعاس (خواب، سستی) (۲۰۵)؛ شین (عیب و زشتی) (۳۸۳)؛ دیجوری (تاریکی) (۴۰۶)؛ فوته (لُنگ) (۴۷۱)؛ غمام (ابر) (۶۴۳)؛ مغاک (گودال) (۶۸۸)؛ وسیم (خوش‌روی) (۷۰۸)؛ مصد (خواری و ذلّت) (۱۰۸۹)؛ ماجرا (درخواست) (۱۷۴۸)؛ کزلک (چاقو) (۲۰۰۲)؛ سهام (تیر) (۳۴۱۶)

۳ـ٦ نکات ادبی

سرایندهٔ *احسن المنظومه*، از شعرای سبک بازگشت است که می‌کوشد داستان قرآنی حضرت یوسف را با به‌کارگیری ابزارهای هنری به نظم درآورد. پیری از انواع آرایه‌های ادبی در منظومهٔ خود بهره برده است. البته در این زمینه نتوانسته ست شاهکاری بدیع خلق کند. او بیشتر آرایه‌های رایج را در منظومهٔ خود به کار برده است و نوآوری چندانی در اثر وی دیده نمی‌شود. پاره‌ای از آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در این منظومه بدین شرح است:

- **تشبیه:**

پیری از بین آرایه های ادبی بیشتر به تشبیه نظر داشته است. جایگاه تشبیه فقط ازجهت توصیف و خیال‌انگیزی نیست؛ بلکه ابزاری برای شخصیت‌پردازی است. شاعر در منظومهٔ خود برای توصیف شخصیت‌ها، مکان‌ها، و به‌طورکلی برای تصویرسازی از تشبیه استفاده کرده است. وی در منظومهٔ خود انواع تشبیه‌ها را به کار برده است که در این میان، اضافهٔ تشبیهی بسامد بسیار بالایی دارد. البته باید گفت تشبیهات او چندان بدیع و نو نیست و بیشتر از تشبیهات تکراری بهره گرفته است.

پس برون آورد آن مه روی را　　غنچهٔ لب، گل روی، عنبر بوی را
(همان: ۱۱٤۹)

گاهی تشبیهات را به‌صورت اضافه تشبیهی ذکر کرده است:

ریسمان از دست خود بگذاشتند　　تخم طعنه تا قیامت کاشتند
(همان: ٦۰۸)

سراینده از تشبیه بلیغ نیز بسیار بهره برده است:

که بگوی او یوسف مه روی را　　سرو قدّ عنبرین گیسوی را

(همان: ٦٩٥)

تشبیه تفضیل از دیگر انواع تشبیه است که در این منظومه استفاده شده است.

چون بدیدی روی یوسف بی‌حجاب　　می‌شدی گل از خجالت غرق آب

(همان: ٤٣)

تشبیه مرکب از دیگر انواع تشبیه است که در *احسن‌المنظومه* به کار رفته است:

پیش یوسف جمله خلقان جهان　　چون ستاره پیش شمع آمد نهان

(همان: ٤٤)

پاره‌ای از تشبیهات به‌کاررفته در این منظومه چندان تکراری است که در شمار تشبیهات تکراری جای می‌گیرد:

گریه و اندوه ورزیدن چراست　　بی‌سبب چون بید لرزیدن چراست

(همان:۲۵۲)

در اغلب تشبیهات به‌کاررفته در این منظومه مشبهٌ‌به عموماً تکراری است و بیشتر گل، ماه، دریا، آتش و... مشبهٌ‌به قرارگرفته است.

- **استعاره:**

شاعر در این منظومه از استعاره نیز بهره گرفته است که البته بسامد آن نسبت‌به تشبیهات موجود در این منظومه کمتر است و ارزش هنری چندانی ندارد و اغلب کلیشه‌ای است. وی از میان انواع استعاره بیشتر به استعارهٔ مصرحهٔ مجرده و استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه پرداخته است:

خاطرم را گر تو می‌داری نگاه　　سوی من بفرست آن گل‌چهره ماه

(همان: ١٣٦)

در بیت فوق، سراینده «ماه» را استعاره از حضرت یوسف گرفته است.

سراینده گاه استعاره را به‌صورت استعاره در فعل (استعاره تبعیه) به کار برده است:

چون پدر بگریست یوسف درشکفت　　چون گل رعنا بخندید و بگفت

(همان: ۲۵۰)

بخندید: استعاره تبعیه است؛ زیرا دربارهٔ یوسف معنای خندیدن و دربارهٔ گل معنای شکوفاشدن را دارد.

مالک بن زعر چون این را بدید　　نخل امّید از حیات خود برید

(همان: ۱۰۷۷)

«برید» استعاره تبعیه است که در ارتباط با واژهٔ نخل و امیّد معنای متفاوت می‌یابد.

گاه در این اثر استعاره به‌صورت اضافهٔ استعاری به کار رفته است:

یا که خورشیدم فتاده در بلاست　　دامن شب غرق در خون از چراست

(همان: ۷۵۱)

بررسی اشعار پیری نشان می‌دهد که وی در به‌کارگیری استعاره‌های بدیع چندان چیره‌دست نبوده و اغلب استعاره‌های وی، استعاره‌های مرسوم در زبان و ادب فارسی است.

- **کنایه:**

شاعر در این منظومه از کنایه نیز بسیار بهره برده است که البته کنایات نیز تکراری است و حاصل خلاقیت شاعر نیست و اغلب، کنایه‌های رایج در زبان فارسی است.

گفت این خوابی است بس از عقل دور　　لب ببند و با کسی کم کن ظهور

(همان: ۱۹۹)

لب‌بستن: کنایه از سخن‌نگفتن

- **مجاز:**

مجاز از صنایع بدیعی استفاده‌شده در منظومهٔ پیری است:

سیری از دیدار او هرگز نداشت　　در دماغش علت سودا گماشت

(همان: ۱۲۷)

- **اقتباس:**

ازجمله صنایع ادبی پربسامد در اثر پیری، اقتباس است. از آنجایی که اصل داستان از سورهٔ یوسف گرفته شده است، سراینده بسیار، از آیات قرآن در ضمن سخنان خود اقتباس کرده است.

بود چون تقدیر از روز ازل　　شد اذا جاء القضا اعمی البصر

(همان: ٤٥٠)

- پربسامدترین آرایهٔ ادبی به‌کاررفته در *احسن‌المنظومه* تلمیح است. شاعر در جای‌جای این اثر به آیات و عبارات قرآنی، داستان‌های مذهبی ـ تاریخی و... اشاره کرده است:

دست زد در رشتهٔ حبل المتین　　شد گلستان شعله‌های آتشین

(همان: ٥٠٢)

مصراع اول، تلمیح به حدیث «اعتصموا بحبل الله و لاتتفرقوا» و مصراع دوم اشاره به داستان حضرت ابراهیم است که آتش بر وی گلستان شد.

- در این منظومه مزبور گاهی ارسال‌المثل نیز دیده می‌شود که البته زیاد نیست:

سفله را دادند چون بر خانه دست　　آن نمک خورد و نمکدان را شکست

(همان:١٩٠٤)

٦ـ٤ ویژگی‌های دستوری

احسن‌المنظومه از آثار متعلق به سبک بازگشت ادبی است؛ بنابراین زبان آن به زبان سبک خراسانی، به‌ویژه سبک عراقی نزدیک است. ویژگی‌های زبانی سبک خراسانی و عراقی در این منظومه مشهود است. برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی که در این منظومه دیده می‌شود، بدین شرح است:

- **جملات کوتاه**

شاعر با آوردن افعال بسیار و جملات کوتاه کوشیده است، به زبان شعر خود تحرک و پویایی دهد.

عـــاجزم، بیچـــاره‌ام، درمانـــده‌ام دور از دیـــدار دلبـــر مانـــده‌ام
(همان: ۲۳۸۳)

- کاربرد «را» فک اضافه در برخی از ابیات

غنچـــه را لـــب از تبســـم بـــاز شـــد عنـــدلیب از شـــوق در پـــرواز شـــد
(همان: ٤٠٩)

غنچه را لب = لبِ غنچه

- کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمم

از تضـــرّع بـــس کـــه کردنـــد اضـــطراب گفت مـــر یعقـــوب ایشـــان را جـــواب
(همان: ۲۷۹٦)

- کاربرد حرف اضافهٔ «را» در معنی برای

تن پر از تب، دل به تاب از وی مراســت دیده غرق خون ناب از وی مراســت
(همان: ۱۳۰۹)

- کاربرد حرف اضافهٔ «از» در معنی «به»

بیـــع یوســـف در مـــزاد افتـــاده بـــود هرکســـی چیـــزی ز قیمـــت میفـــزود
(همان: ۱۲٦۲)

- کاربرد «اندر» به‌جای «در»

گفت ای فرزنـــد آخـــر گـــوی راســـت ماه تو اندر محاق اکنـــون چراســـت
(همان: ۱۲۲٦)

- کاربرد «اندر» در معنی «بر»

چـــون زلیخـــا دیـــد مهـــر دایـــه را کـــرد راز خویشـــتن انـــدر مـــلا
(همان: ۱۵۷۲)

- کاربرد حرف ربط «تا» در معنی «که»

مـــدتی شـــد تـــا پرســـتیدم تـــو را از همـــه مخلـــوق بگزیـــدم تـــو را

(همان: ۲۳۵۱)

- کاربرد حرف اضافهٔ «با» در معنی «به»

گفـــت یوســـف زود بـــا دادش بـــرس گـــر ســـتم دیـــده بـــه فریـــادش بـــرس

(همان: ۲٤۰۳)

- کاربرد ضمیر فاعلی به‌جای ضمیر اشاره

گفت یوسف تا کـــه کـــافور گـــلاب پس زدند در روی او رفتـــه بـــه خـــواب

(همان: ۳۰٦۳)

- کاربرد انواع اضافه‌ها

اضافهٔ اقترانی:

چـــون شـــنیدند ایـــن نـــداها از زمـــین کرد شمعون در غلافـــش تیـــغ کـــین

(همان: ۲۰۳٦)

اضافهٔ استعاری:

هریکـــی کردنـــد پنهـــان زیـــن ســـبب دســـت جـــور خـــود بـــه دامـــان ادب

(همان: ۲۰۸۹)

- کاربرد فعل مفرد برای فاعل جمع

چون که اخـــوان انـــدر آن بـــیم و امیـــد در شـــــب آواز صـــــفیرا را شـــــنید

(همان: ۷٦۱)

- کاربر فعل ماضی استمراری به‌صورت‌های مختلف

۱- کاربرد ماضی استمراری به‌صورت «می + بن فعل + ی»

گر شـــما را عقـــل مـــی‌بـــودی چنـــین بـــا بـــرادر کـــی چنـــین کـــردی یقـــین

(همان: ۱٤۸۹)

۲- کاربرد ماضی استمراری به‌صورت «بن فعل + شناسه»

مهـــر تـــو از دل فروشـــویم تمـــام ســـازمت در کـــنج زنـــدانت مقـــام

(همان: ۲۰۷۹)

۳- کاربرد ماضی استمراری به‌صورت «بن فعل + ی + همی»/ «می + بن فعل + ی + همی»

در میـان خـاک و خـون خفتـی همـی زار نالیـــدی و مـــی‌گفتـــی همـــی

(همان: ۲۱۵٦)

۴- کاربرد ماضی استمراری به‌صورت «بن فعل+ ی»

پـیش آن بـت کـش پرسـتیدی مـدام قبلهٔ جانش بُـدی هـر صـبح و شـام

(همان: ۲۳٤۲)

- **کاربرد ماضی نقلی به‌صورت «بن فعل+ استم، استی، است و...»**

غیـــــر از پـــــاکی ندیدســـــتم ازو جـــــز شـــــرفناکی ندیدســـــتم ازو

(همان: ۲۲٦٦)

- **افزودن «ن» منفی‌ساز به ریشهٔ فعل به‌جای پیشوند**

غرقـه گشـتم مـن بـه دریـایی کنـون که از آن مـی‌نـاورد کـس سـر بـرون

(همان: ۱۲۳٦)

- **تقدیم صفت بر موصوف**

هســـت مـــا را خـــالق پروردگـــار کـرده تابـان اوج ایـن نیلـی حصـار

(همان: ۱٦۳۹)

- **افزودن «یک» در ابتدا و «ی» در انتهای اسم برای ساختن نکره**

یک شبی شه خواب دیـد انـدر سـریر هفت گاو آمد بـه خـوابش بـی‌نظیـر

(همان: ۲۲۲۰)

٦ـ٥ مضامین

احسن المنظومه در زمرهٔ آثاری است که اصل داستان آن از قرآن گرفته شده است و سراینده تنها با شاخ و برگ دادن به این منظومه کوشیده است هنر شاعری خود را به رخ بکشد.

- این منظومه همچون غالب منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، با حمد و ثنای آفریدگار و پیامبر اعظم و خلفای چهارگانه آغاز می‌شود و شاعر در جای‌جای اثر، ارادت خود را به پیامبر اکرم بیان می‌دارد و از او استمداد می‌طلبد.

باز از جان صد هزاران آفرین　　بر جلال خالق جان‌آفرین

(همان: ٦)

- با توجه به اینکه اصل داستان از سورهٔ یوسف اقتباس شده است، اعتقادات مذهبی، چاشنی دینی و گرایش‌های عرفانی در این منظومه بسیار پررنگ است و همه‌چیز وابسته‌به قدرت و نیروی لایزال الهی دانسته شده است. جلوه‌های عشق عارفانه در برخی ابیات با استفاده از نمودهای عشق ظاهری به منصهٔ ظهور می‌رسد؛ چنانکه عشق جسمانی و شهوت‌آمیز زلیخا به یوسف در جریان داستان، رنگی الهی می‌گیرد و زلیخا عاشق خدای یوسف می شود؛ در پایان داستان نیز یوسف و زلیخا به سرای باقی به دیدار معشوق حقیقی خود می‌شتابند.

ز استماع آن چنان قول رحیم　　شد زلیخا را چو غنچه دل دو نیم

روی یوسف گرچه بودش دلربا　　دلرباتر گشت از قول اله

(همان: ۱۵۵۰)

- بن‌مایه‌های داستانی عبارت‌اند از: عناصر ساختاری و معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، مضامین، مفاهیم و نمادها که در داستان‌ها براثر تکرار به عنصری تیپیک و نمونه‌وار بدل می‌شوند. بن‌مایه‌ها در موقعیت روایی خاصی و اغلب به‌صورت تکرارشوندگی، برجستگی و

معنای ویژه‌ای می‌یابند و حضورشان در قصّه موجب بسط حجمی آن، زیبایی و روایت و تقویت جاذبهٔ داستانی و درون‌مایهٔ قصّه می‌شود؛ علاوه‌بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکت داستانی می‌آفرینند و یا دست‌کم در حرکتی داستانی مؤثرند (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۷) بن مایهٔ اصلی *احسن المنظومه*، عشق یعقوب به یوسف و عشق زلیخا به یوسف است که در فراق یوسف رنجی جانکاه می بینند و سرانجام داستان با مرگ غم‌انگیز یعقوب، زلیخا و یوسف پایان می‌یابد.

- بهره‌گیری از علم نجوم و اصطلاحات آن و اشاره به داستان‌های گذشته و حوادث تاریخی، نخستین‌بار، با منظومهٔ *ویس و رامین* فخرالدین اسعد گرگانی به داستان های عاشقانه راه یافت و بعدها شاعران دیگر از آن تقلید کردند (صبای مقدم، ۱۳۹۰: ۸). در مثنوی *احسن المنظومه* نیز به اصطلاحات نجوم، داستان‌های تاریخی و... اشاره شده است که نمایانگر وسعت اطلاعات سراینده است.

نوبت بهمن به آخر چون رسید — حملهٔ شیر و حمل آمد پدید
خسرو نوروز از گل هر طرف — چتر زد در خانهٔ بیت‌الشرف
(همان: ٤٠٧)

- درون‌مایه‌های تغزلی در ادبیات فارسی به‌نوعی با آموزش‌های اخلاقی و عرفانی پیوند یافته است (مشرف، ۱۳۸۹: ۹). داستان *احسن المنظومه* نیز حول سه محور غنا، عرفان و تعلیم می چرخد و نویسنده می کوشد از هر فرصتی برای تبیین مفاهیم اخلاقی و عرفانی و تعلیمی بهره گیرد.

با ادب استاده شو بعد از سلام — سر به پیش انداز با صد احترام
هم نظر انداز با سوی زمین — چشم با خود دار هر سویی مبین
(همان: ٢٨٤٥)

- *احسن المنظومه* در زمرهٔ آثار غنایی است که ازنظر محتوایی اصیل و پیراسته است و حوادث عجیب و غریب و خرافی در آن دیده نمی‌شود.

- عشق اصلی ترین درون مایهٔ ادبیات غنایی است. نویسندگان با محور قراردادن عشق، داستان‌هایی را بیان کرده‌اند که هریک به فراخور وسع و توان به‌دنبال مطلوب و هدفی بوده‌اند؛ ازهمین‌رو، نوع عشق و مراتب آن در انواع داستان‌ها متغیر است. عشق زلیخا به یوسف، در آغاز از نوع عشقه ای ناپاک و انحرافی است؛ زلیخا درپی تمتع شهوانی است؛ اما همین عشق ناپاک در گذر زمان به عشقی الهی مبدّل می‌شود؛ به‌طوری‌که در پایان داستان، زلیخا بیش از یوسف دلبستهٔ خدای یوسف می‌شود.

- در این منظومه، سراینده به مذمت زنان پرداخته است و نگرشی منفی نسبت به شخصیت زن دارد:

زن بود قولش دروغ اندر دروغ — در چراغ کذب او نبود فروغ
هرکه زن را راست پندارد امور — آن بود از عقل صد فرسنگ دور
(همان: ۱۹۵۳)

- در این داستان، هم عشق دوسویهٔ یعقوب و فرزندش یوسف دیده می شود که درد هجران یکدیگر را در طی سال‌ها تحمل می‌کنند و هم عشق یک‌سویهٔ زلیخا دیده می‌شود که در راه معشوق خود شوکت و مکنت و زیبایی و همه‌چیز خود را فدا می‌کند و سال‌ها آتش عشق یوسف دیوانه‌وار در وجود او شعله‌ور است.

در بیان عشق یعقوب و یوسف:

چون که یوسف پیش تر شد با پدر — چون نظر افتادشان با یکدگر
هر دو افتادند آن ساعت به خاک — رفت بیرون هوش از آن دو جان پاک
(همان: ۱۲۷)

در بیان درد عشق زلیخا:

چشم او از گریه‌ها بی‌نور ماند — همچو مرغ کور آب شور ماند
(همان: ۲۳۰۹)

- نام شخصیت‌های این داستان برگرفته از نامه‌ای اصلی آنان است که در قرآن ذکر شده است. شاعر در منظومهٔ خود به نام‌های اصلی قهرمانان و شخصیت‌ها اشاره می‌کند.

- توالی و پیوستگی حوادث در *احسن‌المنظومه* به‌خوبی مشهود است و حوادث سلسله‌وار به همدیگر متصل شده است.

- در این منظومه، شخصیت‌های قصّه ایستا نیستند و در جریان داستان دچار تحول و دگرگونی می‌شوند. مطلق‌گرایی که ویژگی قصه‌های سنتی است، در اغلب قهرمانان این داستان دیده نمی‌شود. قهرمانان داستان اغلب از ابتدای داستان تا انتها بر همان منش و کردار خود نیستند و در گذر زمان تغییرات فاحشی در رفتار و اخلاق آن‌ها مشاهده می‌شود؛ این تحولات در گذر زمان به‌صورت آرام و تکوینی است و حوادث داستان موجب تحولات روحی آنان می‌شود؛ چنانکه برادران یوسف در پایان داستان از جفایشان در حق یوسف پشیمان می‌شوند. عشق هوسناک زلیخا به عشقی الهی مبدل می‌شود. پادشاه و اهل مصر بت‌پرستی را ترک می‌کنند و خداپرست می‌شوند.

۷ـ نتیجه‌گیری

بنابر آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت:

- توصیف، مؤلفهٔ اصلی داستان‌های عاشقانه است که موجب گیرایی و جذابیّت آن‌ها و خلق تصاویر شاعرانهٔ بدیع می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۲۰). اساس داستان‌های عاشقانه را توصیفات تشکیل می‌دهد که سبب جذابیّت و گیرایی آن آثار است و عرصه‌ای برای هنرنمایی نویسندگان است. در مثنوی *احسن‌المنظومه*، توصیفات بسیار گسترده‌ای دیده می‌شود. نویسنده با آب‌وتاب تمام به وصف وقایع، شخصیت‌ها، جشن‌ها، مکان‌ها، شخصیت‌ها و... پرداخته است. نکتهٔ مهم این است که گاه نویسنده در ضمن این توصیفات از حد اعتدال فراتر می‌رود و افراط در توصیفات برای خواننده ملال‌آور است.

- سبک پیری در *احسن‌المنظومه* سبک بازگشت ادبی است؛ بنابراین در ضمن بررسی این اثر، هم ویژگی‌های سبک خراسانی و هم ویژگی‌های سبک عراقی مشهود است.

- به‌جز جنبه‌های داستانی و بن مایه‌های عاشقانه و غنایی، شاعر برای جذاب‌ترکردن اثر خود از هر مجالی برای پند و اندرز به مخاطب بهره می‌گیرد.

- بسامد بالای ردیف های فعلی در شعر پیری، از دیگر ممیزات سبک شعر اوست؛ زیرا تحرک و پویایی بیشتری به شعر او می‌دهد.

- ازنظر ادبی، سراینده کوشیده است از انواع صنایع بدیعی بهره گیرد؛ اما در بهره‌گیری از این صنایع از نوآوری و خلاقیت به‌دور بوده است.

- روایت پیری از داستان یوسف و زلیخا با اکثر روایت‌های موجود تفاوت‌هایی دارد که مهم‌ترین آن ازنظر ساختار روایی است. این منظومه روایتی متفاوت از نحوهٔ آشنایی و ازدواج عزیز مصر با زلیخا و آشنایی وی با یوسف ارائه می‌دهد.

منابع

۱. باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۹۲)، ***فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲. پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، ***نقد ادبی***، دورهٔ ۲، ش ۵، ۷-۴۰.

۳. پیری، قرن سیزدهم هجری، ***احسن‌المنظومه***، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شمارهٔ ۱۷۲۵۶-۱۰.

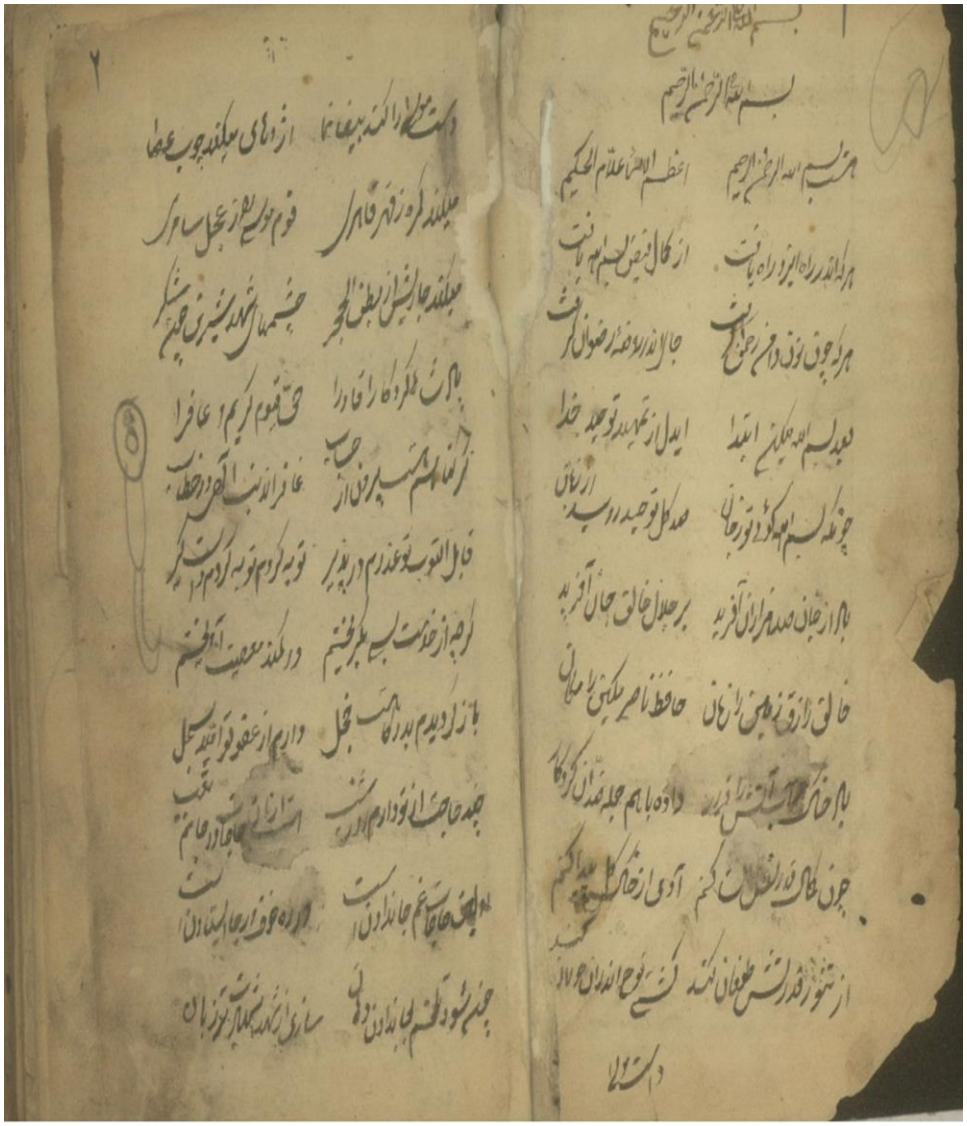
۴. جدیدالاسلامی قلعه‌نو، حبیب؛ صفائی‌کشتگر، نسرین (۱۳۹۰)، «موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی»، ***فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره***، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دورهٔ سوم، شمارهٔ ششم، ۶۵-۸۸.

۵. حکیم، سیّد محمدحسین (۱۳۹۰)، ***فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی***، جلد ۱، تهران: انتشارات کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

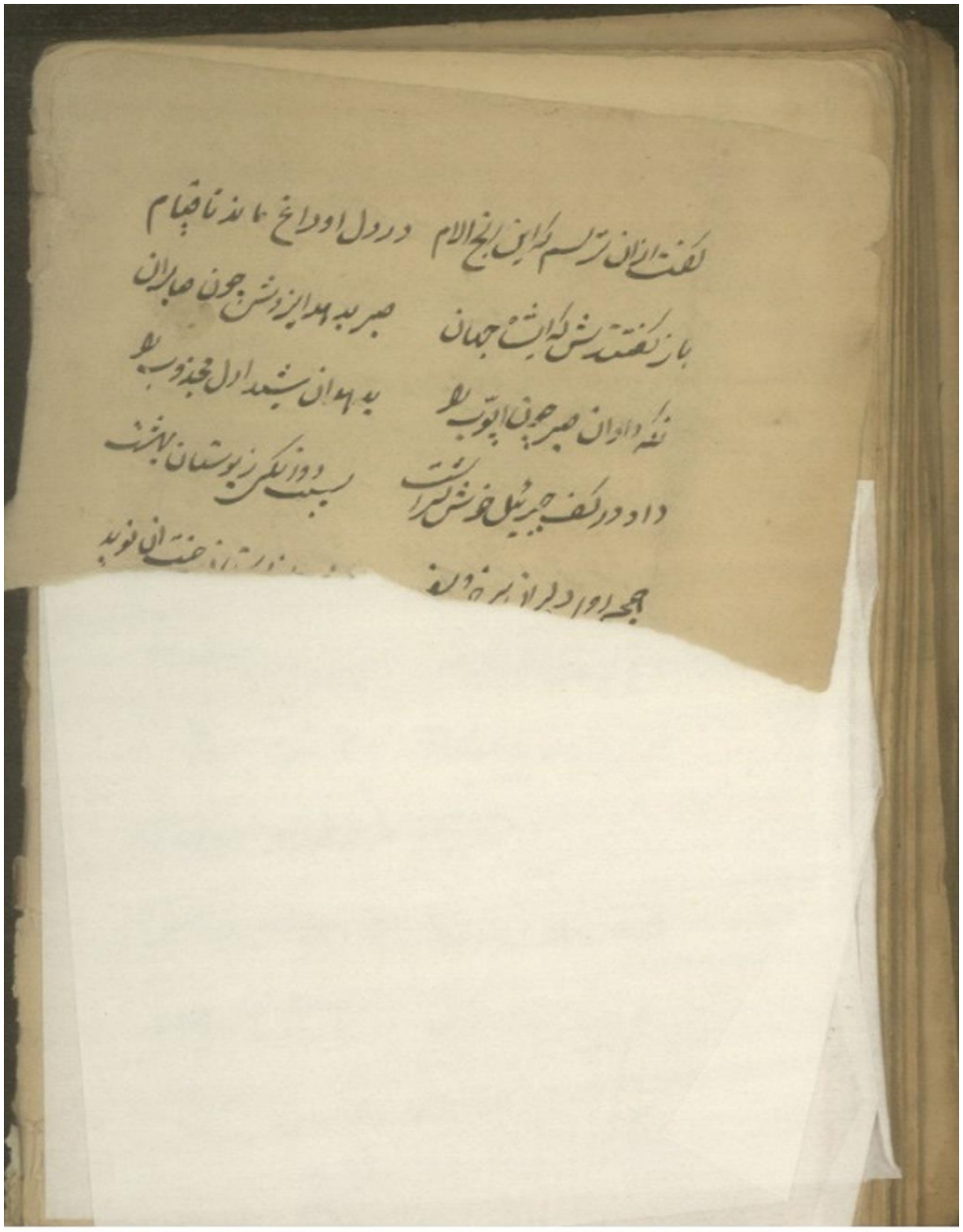
۶. درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، ***فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)***، جلد ۱، تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
۷. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸)، «طبقه‌بندی قصه‌های سنتی فارسی»، ***جستارهای ادبی دانشگاه مشهد***، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۳، ۲۳-۴۵.
۸. ـــــــــــــــ (۱۳۸۲)، ***منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی***، تهران: نیما.
۹. ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، ***یکصد منظومهٔ عاشقانه در ادب فارسی***، تهران: نشر چشمه.
۱۰. رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۲)، ***انواع شعر فارسی***، چاپ اول، شیراز: نوید.
۱۱.زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، چاپ نهم، تهران: علمی.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، ***موسیقی شعر***، تهران: نشر آگه.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، ***انواع ادبی***، تهران: باغ آینه.
۱۴. ـــــــــــــــ (۱۳۷۸)، ***آشنایی با عروض و قافیه***، تهران: چاپ رامین.
۱۵. صبای مقدم، ماریا (۱۳۹۰)، ***سه داستان عاشقانهٔ ایرانی***، برلین: گردون.
۱۶. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.
۱۷. فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، ***آیین نگارش مقاله‌پژوهی***، تهران: سخن.
۱۸. فدایی، غلامرضا (۱۳۸۶)، ***آشنایی با نسخ خطی و آثار کمیاب***، تهران: ثبت.
۱۹. کهنمویی، ژاله (۱۳۸۱)، ***فرهنگ توصیفی نقد ادبی***، تهران: دانشگاه تهران.
۲۰. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، ***تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی***، تهران: چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۱. مشرف، مریم (۱۳۸۹)، ***جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران***، تهران: سخن با همکاری انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
۲۲. منجد، صلاح‌الدین (۱۳۶۴)، ***روش تحقیق و تصحیح کتاب‌های خطی***، مشهد: انتشارات کتابخانهٔ جامع گوهرشاد.

۲۳. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، ***عناصر داستانی***، تهران: شفا.

۲۴. یلمه ها، احمدرضا (۱۳۹۲)، ***قصر بیقراری (بررسی و تحلیل هشت منظومه غنایی ناشناخته)***، تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.



شکل شمارهٔ ۱: تصویر شروع نسخه



شکل شمارهٔ ۲: تصویر پایان نسخه