Literary Research
Year21, NO. 86
Winter 2025

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.115

From the Caravan of Nezami's Imitators: A Study of the Life and Works of Rashha-ye Esfahani

Azadeh Fazeli [1], *Mazaher Nikkhah* [2], *Mohammad Hakimazar* [3]

Recived: 2/1/2024 ***Accepted: 20/8/2024***

Abstract

Nezami Ganjavi, the creator of the five epic poems known as the Khamsa of Nezami, was a 12th-century Persian poet and a master of romantic masnavi composition. Imitation of Nezami Ganjavi and the creation of works modeled after his masnavis gained significant traction in Persian literary history following the 6th century AH. Over the course of eight hundred years, nearly one hundred Persian-speaking poets succeeded in composing narrative masnavis inspired by Nezami, with themes ranging from philosophical and ethical to mystical and historical. One such imitator was Rashha-ye Esfahani, a poet of the 13th century AH. In his masnavi Nowruz and Jamshid, composed in imitation of Nezami's Layla and Majnun, Rashha attempted to craft an engaging story while embedding a poetic tazkira (biographical anthology) of his contemporary poets within it. This poetic tazkira, clashing with the conventions of masnavi composition and appearing as an incongruous insertion within a romantic narrative, drew the attention of Ahmad Golchin Ma'ani. Golchin Ma'ani extracted this

[1] PhD student of Persian language and literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran; *Email: azadehfazeli1401@gmail.com ORCID ID: 0000-0001–5715-9985*

[2] Corresponding author - Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. *mazahern157@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-3468-5947*

[3] Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. *Hakimazar@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-2910-6875*

Copyright© 2023, the Author | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

tazkira from the masnavi and published it independently. Written in a descriptive-analytical method, this study aims to critically examine the Nowruz and Jamshid masnavi and, based on scholarly theories, explore the reasons behind the lack of success of Nezami's imitators in general and Rashha-ye Esfahani in particular. Through this research, we also become acquainted with the life and works of Rashha as a capable poet of the 13th century AH.

Keywords: *Rashha-ye Esfahani, Nezami Ganjavi, Nowruz and Jamshid Rashha-ye Esfahani, Poetry of Nezami's imitators.*

1. Introduction

Nezami Ganjavi (1141–1209 CE), a luminary of Persian literature, stands as one of the most influential poets in the history of Iran, celebrated for his creation of the Khamsa—a collection of five narrative masnavis that redefined the art of storytelling in verse. Born in Ganja, in present-day Azerbaijan, Nezami emerged during the 6th century AH (12th century CE), a period often hailed as the zenith of Persian poetic achievement. His Khamsa, comprising Makhzan al-Asrar, Khosrow va Shirin, Layla va Majnun, Haft Peykar, and Eskandarnameh, blends romantic, philosophical, and historical themes with a lyrical finesse that has captivated readers and poets for over eight hundred years. Nezami's innovation lies not only in his mastery of the masnavi form—a poetic structure of rhymed couplets ideal for extended narratives—but also in his ability to weave intricate tales drawn from Iran's rich cultural tapestry, spanning pre-Islamic legends and Islamic traditions. His works reflect a deep engagement with the Persian storytelling tradition, building on the foundations laid by earlier poets like Ferdowsi, whose Shahnameh chronicled Iran's mythical and historical past, and Fakhruddin As'ad Gurgani, whose Vis va Ramin showcased the power of romantic narrative. Nezami's acknowledgment of these predecessors in his poetry reveals a conscious dialogue with Iran's literary heritage, which he enriched with his own aesthetic sensibility and narrative sophistication.

The 6th century AH was a fertile ground for Persian literature, producing luminaries such as Sa'di, Rumi, and Anvari, yet Nezami's contribution remains singular for its fusion of form and content. Before his time, Persian storytelling thrived in both poetry and prose. Epic

poems like Asadi Tusi's Garshaspnameh and Daqiqi's Shahnameh laid the groundwork for heroic narratives, while prose works such as Qisas al-Anbiya (Stories of the Prophets), Tarikh-e Bal'ami (Bal'ami's History), and Shahnameh-ye Abu Mansuri offered historical and mythical accounts in accessible language. These texts demonstrate a longstanding Iranian fascination with narrative, whether to preserve history, impart moral lessons, or explore the human condition. Nezami, however, transcended these traditions by integrating pre-Islamic tales—such as those of Sassanid kings like Bahram Gur and Khosrow Anushirvan—with Islamic sensibilities, creating a bridge between Iran's ancient past and its medieval present. His Haft Peykar, for instance, draws on the life of Bahram Gur to explore themes of kingship and morality, while Eskandarnameh reimagines Alexander the Great as a philosopher-king, reflecting Nezami's ability to adapt universal figures to Persian cultural ideals. This synthesis, paired with his meticulous attention to meter, imagery, and rhetorical flourish, cemented his status as a paragon of masnavi composition.

Nezami's legacy is perhaps most vividly illustrated by the legion of poets who sought to emulate his work. Following his death, imitation of the Khamsa became a widespread phenomenon in Persian literature, with poets across centuries and regions attempting to replicate his narrative style, thematic depth, and poetic structure. The first notable imitator, Amir Khusrow Dehlavi (1253–1325 CE), a Persian poet of Turkish descent born in India, composed his own Khamsa in the 13th century, setting a precedent for subsequent poets. Over the next eight hundred years, estimates suggest that between 86 (per Hassan Zolfaghari) and over 100 (per Vahid Dastgerdi) Persian poets produced masnavis inspired by Nezami, ranging from faithful reproductions to creative reinterpretations. These imitators spanned diverse cultural and historical contexts—from the Delhi Sultanate to the Safavid Empire—yet shared a common ambition: to capture the magic of Nezami's craft. During the Safavid era (16th–18th centuries), this tradition took a notable turn, with poets like Mirza Qasem Gunabadi and Abdi Beg Shirazi repurposing the masnavi for political and historical narratives, such as Shahnameh-ye Mazi (on Shah Ismail Safavi) and Khaza'in al-Muluk. Others, influenced by Sufism, infused their works with mystical themes, though the imprint of Nezami's romantic style remained pervasive.

Among the last in this long line of imitators was Rashha-ye Esfahani, a 13th-century AH (19th-century CE) poet from central Iran. Active during the Qajar era, Rashha composed Nowruz and Jamshid, a masnavi modeled after Nezami's Layla va Majnun, which narrates the love story of Nowruz, a Bakhtiari tribesman, and Jamshid, a minister's son from Khatai. Unlike Nezami's seamless narratives, Rashha's work is distinguished—and arguably undermined—by the inclusion of a poetic tazkira (biographical anthology) of 137 contemporary poets, embedded within the romantic tale. This structural anomaly, which disrupts the narrative flow, drew the attention of scholar Ahmad Golchin Ma'ani, who extracted and published the tazkira separately. Rashha's effort reflects both the enduring allure of Nezami's model and the challenges of imitation in an era marked by the Return Movement—a literary revival in Qajar Iran that sought to resurrect classical styles. This study explores the phenomenon of Nezami's imitators across history, with a particular focus on Rashha-ye Esfahani, to understand the dynamics of literary imitation and the reasons behind its varying degrees of success.

Research Questions

1- How did Nezami Ganjavi's Khamsa establish a paradigm that inspired widespread imitation across eight centuries of Persian literature, and what cultural and historical factors sustained this tradition?
2- In what ways does Rashha-ye Esfahani's Nowruz and Jamshid embody the aspirations and limitations of Nezami's imitators, particularly in its narrative structure and thematic choices?
3- Why did many imitators, including Rashha, fail to replicate Nezami's artistic triumph, and what does this reveal about the tension between imitation and innovation in Persian poetry?
4- How did the socio-cultural context of the Qajar era, particularly the Return Movement, shape Rashha's approach to imitating Nezami, and to what extent did it influence his departure from Nezami's romantic ideals?

2. Literature Review

2.1. Nezami Ganjavi and the Tradition of Imitation

Nezami Ganjavi's Khamsa is a cornerstone of Persian literature, revered for its narrative complexity, linguistic elegance, and emotional resonance. Composed in the 12th century, these five masnavis—each with its distinct meter and thematic focus—set a benchmark for poetic

storytelling that few have rivaled. Makhzan al-Asrar employs the sari' meter to deliver ethical reflections, Khosrow va Shirin uses hazaj maqsur for a romantic tragedy, Layla va Majnun adopts hazaj akhrab for a tale of unrequited love, Haft Peykar utilizes khafif for a blend of romance and allegory, and Eskandarnameh leverages motaqareb for an epic exploration of wisdom and conquest. Nezami's choice of meters, aligned with the emotional tenor of each story, exemplifies his technical mastery, while his vivid imagery and rhetorical devices—such as metaphor, allegory, and allusion—elevate his poetry beyond mere narrative. Scholars like Edward G. Browne (A Literary History of Persia) and Jan Rypka (History of Iranian Literature) have lauded Nezami as a poet who harmonized form and content, creating works that resonate with both intellectual and aesthetic appeal.

The impact of Nezami's Khamsa is most evident in the tradition of imitation it inspired. Amir Khusrow Dehlavi, born in 1253 CE in India to a Turkish father and an Indian mother, was the first to compose a Khamsa in direct response to Nezami, completed between 1298 and 1302 CE. His works—Matla' al-Anwar, Shirin va Khosrow, Majnun va Layla, A'ina-ye Eskandari, and Hasht Behesht—mirror Nezami's structure while infusing Indian and mystical elements, reflecting his multicultural context. This set a precedent for later poets, such as Abd al-Rahman Jami (1414–1492 CE), whose Haft Awrang expanded on Nezami's model with a pronounced Sufi flavor, and Maktabi Shirazi, whose Layla va Majnun adhered closely to Nezami's romantic framework. Vahid Dastgerdi, in Ganjineh-ye Ganjavi (1997), estimates that over 100 poets followed this path, a figure echoed by Zabihollah Safa in Tarikh-e Adabiyat dar Iran (Vol. 3/2), which details Nezami's imitators across centuries. Hassan Zolfaghari's article (Textual Studies in Persian Literature, 2009) compares four versions of Layla va Majnun, arguing that imitation stemmed from a mix of admiration, competition, and a desire to bask in Nezami's reflected glory. However, these works often prioritized technical replication—meter, rhyme, and structure—over the imaginative depth that defined Nezami's originals. The Safavid era (1501–1736 CE) marked a shift in this tradition, as poets began adapting the masnavi for purposes beyond romance. Works like Shahrokhnameh by an anonymous poet, Shahnameh-ye Mazi by Mirza Qasem Gunabadi (chronicling Shah Ismail Safavi), and Akbarnameh by Fayzi Fayyazi reflect a politicized use of the form, celebrating contemporary rulers rather than mythical or romantic figures. This departure, while innovative, often sacrificed the emotional resonance of Nezami's narratives for historical documentation.

Conversely, mystical poets like Khwaju Kermani (Rawdat al-Anwar) and Jami infused their masnavis with Sufi allegory, yet their reliance on Nezami's stylistic conventions underscores his pervasive influence. Safa notes that no other Persian poet inspired such extensive imitation, suggesting that Nezami's Khamsa became a cultural archetype, a template for poetic legitimacy. However, this abundance of imitators raises questions about the balance between reverence and originality, a tension that permeates the works of even the most capable followers.

2.2. Rashha-ye Esfahani and Nowruz and Jamshid

Rashha-ye Esfahani, a 19th-century poet of the Qajar era, represents a late chapter in the saga of Nezami's imitators. Born Mirza Mohammad Baqer in Isfahan in 1203 AH (1788 CE) to a Shirazi family, Rashha later settled in Yazd, where he died in 1266 AH (1849 CE). His life unfolded during the Return Movement, a literary revival that sought to emulate classical Persian poets like Nezami, Sa'di, and Hafez, reacting against the ornate "Indian style" of the Safavid period. Rashha's Nowruz and Jamshid, composed in the hazaj musaddas akhrab maqbud meter of Layla va Majnun, tells the tale of Nowruz, a Bakhtiari tribesman, who falls in love with Jamshid, a minister's son from Khatai. This same-sex love story, set against a backdrop of tribal and urban contrasts, diverges from Nezami's heterosexual romances, reflecting Qajar-era social currents where such themes occasionally surfaced in literature. What sets Rashha's work apart, however, is its inclusion of a poetic tazkira—a biographical anthology of 137 contemporary poets—interwoven into the narrative. This hybrid structure, blending romance with literary history, disrupts the masnavi's flow, a flaw that prompted Ahmad Golchin Ma'ani to extract and publish the tazkira independently in the 20th century.

3. Methodology

This study employs a descriptive-analytical methodology to examine the phenomenon of Nezami Ganjavi's imitators across Persian literary history, with a specific focus on Rashha-ye Esfahani's Nowruz and Jamshid as a case study. The approach combines historical contextualization, textual analysis, and theoretical critique to unravel the dynamics of literary imitation and its outcomes. The research unfolds in several interconnected steps. First, it establishes a historical framework by tracing the evolution of Nezami's influence from the 12th century AH to the 19th century AH, drawing on primary sources such as Nezami's Khamsa (editions like those edited by Vahid

Dastgerdi) and the works of key imitators (e.g., Amir Khusrow's Khamsa, Jami's Haft Awrang, and Rashha's Nowruz and Jamshid). Secondary sources, including Zabihollah Safa's Tarikh-e Adabiyat dar Iran, Hassan Zolfaghari's comparative studies, and Azadeh Fazeli et al.'s analysis of Rashha, provide scholarly grounding and critical perspectives. This historical survey maps the scope and diversity of imitation, identifying patterns in style, theme, and intent across different periods, such as the Delhi Sultanate, the Timurid era, and the Safavid and Qajar dynasties.

Second, the study narrows its lens to a detailed textual analysis of Nowruz and Jamshid, comparing it directly with Nezami's Layla va Majnun—the model Rashha explicitly emulated. This comparison focuses on multiple dimensions: narrative structure (e.g., the integration of the tazkira versus Nezami's seamless storytelling), linguistic features (e.g., Rashha's conventional vocabulary versus Nezami's innovative imagery), metrical consistency (e.g., disruptions caused by Rashha's quotations versus Nezami's harmonious hazaj meter), and thematic coherence (e.g., Rashha's same-sex love story versus Nezami's heterosexual romance). Manuscript evidence, where available, and Golchin Ma'ani's extracted tazkira supplement this analysis, offering insights into Rashha's compositional choices. The textual critique is enriched by close readings of selected passages—such as Rashha's praise of Nezami and his descriptions of Nowruz's love—to assess how closely he adhered to or deviated from his exemplar.

Third, the research applies philosophical and literary theories of imitation to interpret the findings. Plato's concept of mimesis, as articulated in The Republic (Book X), frames imitation as a copy of a copy, inherently distanced from truth, while Aristotle's Poetics redefines it as a creative act that refines nature through form and evokes catharsis. These contrasting views anchor the analysis of why Nezami's imitators, including Rashha, often fell short: Did they produce mere replicas (Plato) or fail to achieve artistic transformation (Aristotle)? Additionally, modern perspectives, such as Gilles Deleuze's critique of imitation as a mechanical act of conformity (Difference and Repetition), deepen the discussion, particularly regarding Rashha's subordination to Nezami's style. The methodology also considers socio-historical factors, examining how the Qajar-era Return Movement—a revivalist trend emphasizing classical models—influenced Rashha's approach, using sources like Ahmad Divanbeygi's Hadiqat al-Shu'ara to contextualize his life and milieu.

The descriptive component synthesizes these elements into a narrative that chronicles the imitation tradition and Rashha's place within it, while the analytical component evaluates the artistic and cultural implications of his work. This dual approach ensures a comprehensive understanding of both the broader phenomenon and the specific case, addressing the research questions through evidence-based reasoning and interdisciplinary insights. The methodology avoids subjective judgments about moral content (e.g., Rashha's same-sex theme), focusing instead on literary merit and historical significance, in line with the study's objective stance.

4. Results

The analysis reveals that Nezami Ganjavi's Khamsa exerted an unparalleled influence on Persian literature, establishing a paradigm that inspired imitation for over eight centuries due to its narrative mastery, linguistic brilliance, and universal appeal. This enduring legacy stems from Nezami's ability to fuse pre-Islamic and Islamic traditions into stories that resonate with ethical, emotional, and aesthetic depth—qualities that proved difficult to replicate. Across history, imitators like Amir Khusrow Dehlavi, Jami, and countless others produced works that mirrored Nezami's structure and meter, yet their success varied widely. Amir Khusrow's Khamsa achieved prominence by blending Nezami's form with Indian and mystical flavors, while Jami's Haft Awrang gained acclaim for its Sufi reinterpretation. However, many lesser-known poets, particularly in the Safavid and Qajar periods, veered into technical mimicry or politicized narratives, diluting the romantic essence that defined Nezami's genius. This pattern suggests that while Nezami's Khamsa offered a versatile template, its imitators often struggled to balance form with original substance, a challenge epitomized by Rashha-ye Esfahani's Nowruz and Jamshid.

Rashha's masnavi encapsulates both the aspirations and limitations of Nezami's imitators. Structurally, it adheres to the hazaj musaddas akhrab maqbud meter of Layla va Majnun, reflecting Rashha's intent to align with Nezami's technical framework. The story of Nowruz and Jamshid—a same-sex romance between a tribesman and a nobleman's son—demonstrates an attempt at narrative innovation, diverging from Nezami's heterosexual tales. However, the insertion of a 137-poet tazkira within the masnavi disrupts its flow, creating a hybrid text that oscillates between romance and literary catalog. This structural anomaly, as noted by Golchin Ma'ani, introduces metrical

inconsistencies—quotations in divergent meters clash with the primary rhythm—and undermines the narrative's emotional momentum. Linguistically, Rashha relies on conventional vocabulary and rhetorical tropes typical of the Return Movement, lacking the inventive imagery and lexical richness that distinguish Nezami's poetry. For instance, where Nezami's descriptions of Layla's beauty evoke a transcendent ideal, Rashha's portrayal of Jamshid's allure remains grounded in formulaic praise, limiting its poetic impact.

Thematically, Nowruz and Jamshid reflects Qajar-era social currents, where same BITS-sex love occasionally appeared in literature as a provocative motif, yet it departs from Nezami's morally grounded romances. Nezami's Layla va Majnun portrays love as a universal, fated struggle, imbued with purity and spiritual undertones, whereas Rashha's tale, with its homoerotic focus, aligns more with anecdotal Qajar sensibilities than Nezami's ethical vision. This shift, while culturally significant, lacks the depth and universality of Nezami's narratives, suggesting a failure to elevate imitation into art. Philosophically, Rashha's work exemplifies a "mimesis of mimesis"—a second-order imitation that, per Plato, produces a diluted reflection of Nezami's original, and per Aristotle, fails to refine its subject into a transformative experience. Deleuze's critique further illuminates this shortfall: Rashha's mechanical adherence to Nezami's form prioritizes conformity over distinction, resulting in a work that lacks the vitality of its model.

The Qajar context, particularly the Return Movement, explains Rashha's approach. This revivalist trend, reacting against the ornate "Indian style," encouraged poets to emulate classical masters like Nezami, fostering a climate of imitation rather than innovation. Rashha's training under calligrapher Mohammad Kazem Valeh and his ties to literary circles in Isfahan and Yazd (per Divanbeygi) situate him within this milieu, yet his personal eccentricities—described as a mix of erudition and social discord—may have shaped his unconventional choices, such as the tazkira insertion. The results indicate that Rashha's ambition to honor Nezami and document his contemporaries was undermined by structural flaws, linguistic conservatism, and thematic divergence, rendering Nowruz and Jamshid a unique but flawed artifact. Broadly, the study highlights why many imitators failed to match Nezami's success: their works often became exercises in form rather than expressions of creativity, trapped between reverence for the original and the inability to transcend it. Rashha's case underscores this tension, as his masnavi offers historical value—preserving names of

137 poets, many recorded nowhere else—but falters as a literary achievement. The findings suggest that imitation, while a testament to Nezami's towering influence, rarely recaptured his synthesis of artistry and imagination, revealing the inherent limits of replicating genius within a tradition bound by its own conventions.

Scholarship on Rashha remains limited, but recent studies shed light on his contribution. Azadeh Fazeli et al.'s article (Textual Studies in Persian Literature, 2022) examines the methodology behind Nowruz and Jamshid, arguing that the tazkira reflects Rashha's intent to document his literary milieu, though it compromises the narrative's coherence. The study provides biographical details—Rashha's training under calligrapher Mohammad Kazem Valeh, his commercial travels, and his complex personality—drawing from sources like Mirza Ahmad Divanbeygi's Hadiqat al-Shu'ara. Earlier references, such as Sheikh Aqa Bozorg Tehrani's Al-Dhari'a, confuse Rashha with a Shirazi namesake, highlighting the scarcity of reliable data. Rashha's poetry, while rooted in the Return Movement's classical revival, lacks the linguistic innovation of Nezami, relying on conventional vocabulary and rhetorical tropes. His tazkira, though a valuable historical record, introduces metrical inconsistencies—quoting poets in divergent meters—that clash with the masnavi's rhythm, underscoring the challenges of his imitative endeavor. This review situates Rashha within the broader tradition of Nezami's imitators, setting the stage for a deeper analysis of his work's merits and shortcomings.

References

(Books)

Ahmadi, Babak (2003). Structure and Interpretation of the Context, Vol. 6, Tehran: Center.

Ashidari, Gita (1991). Discovery of the verses of Nezami Ganjavi's Khamseh, Tehran: Office of Cultural Associations and Activities.

Ditches, David (1990). Methods of Literary Criticism, Translated by Mohammad Taqi Sedqiani and Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Elmi.

DivanBeigi Shirazi, Sayyed Ahmad. (1985). Hadiqa al-Shoara, Literature and Culture in the Qajar Era, Vol. 1, Tehran: Zarrin Publications.

Golchin Maani, Ahmad. (1984). History of Persian Memoirs, Vol. 2, Tehran: Sana'i.

Mahdavi, Mosleh alDin (2008). Isfahan Declaration, Correction, Research and Additions by Gholam Reza Nasrollahi, Isfahan: Isfahan Municipality

Cultural and Recreation Organization, Isfahan Studies Center and House of Nations.

Mohajer, Mehran and Nabavi, Mohammad (1997). Towards the Linguistics of Poetry (A Role-Based Approach). Tehran: Center.

Nezami Ganjei (1997) Sharafnama, with footnotes and corrections by Hasan Vahid Dastgerdi, with the help of Saeed Hamidian, Tehran: Ghatre.

Nezami Ganjei (1997). Ganjeena Ganjavi, with footnotes and corrections by Hasan Vahid Dastgerdi, with the help of Saeed Hamidian, Tehran: Qatre

Rashheh Isfahani, Mohammad Bagher. (Undated). Manuscript of the Masnavi of Nowruz and Jamshid, preserved in the library of Astan Qods Razavi, storage number 4656

Safa, Zabihollah (1990). History of Literature in Iran, Vol. 2 / 3, print. 5, Tehran: Ferdows.

Sattari, Jalal (1996). Sufi Love, vol. 2, Tehran: Markaz.

Sauvanet, Pierre (2009). Fundamentals of Aesthetics, translated by Mohammad Abolghasemi, Tehran: Maahi Publications.

Shamisa, Sirous. (2002). Witnessing in Persian Literature, Tehran: Ferdows.

Shayganfar, HamidReza (2019) Entry; Nezami Ganjei, in the Great Islamic Encyclopedia (Daba), Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. (https: / / www.cgie.org.ir / fa / article)

Sheikh Agha Bozorg Tehrani. (1987). Al-Zaria Ela Tasanif Al-Shia, Vol. 9, Tehran: Islamiyya.

Wellek, Rene and Warren, Austen (2003). Literary Theory, translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer, Vol. 2, Tehran: Scientific and Cultural

-Yan, Manfred (2018) Narrative Studies, translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Qoqnos

Zarrinkoub, Abdolhossein (1990). Aristotle and the Art of Poetry, vol. 2, Tehran: Amir Kabir.

(Articles)

Zolfaghari, Hasan (2009). Article “Comparison of Four Narratives of Layla and Majnun by Nezami, Amir Khosrow, Jami and Maktabi” in Persian Literature Textology, Volume 45, print 1, pp. 53-89.

Fazeli, Azadeh and Nikkhah, Mazahar and Hakim-Azar, Mohammad (2022). Article “Methodology of Writing the Poetic Tazkirah of Nowruz and Jamshid by Rashheh Isfahani and Examining the Reasons for the Involvement of Story in the Tazkirah” in Persian Literature Textology, Volume 14, Issue 1, Series 53, pp. 21-36.

فصلنامه
سال ۲۱، شماره ۸۶، زمستان ۱۴۰۳، ص ۱۱۵-۱۳۴
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.86.115

از قافلهٔ مقلدان نظامی
پژوهشی در احوال و آثار رشحه اصفهانی

آزاده فاضلی[۱]، دکتر مظاهر نیکخواه[۲]*، دکتر محمد حکیم‌آذر[۳]

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۱۲ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۵/۳۰

چکیده

نظامی گنجه‌ای خالق منظومه‌های پنجگانه موسوم به خمسه، شاعر قرن ششم هجری و استاد فن مثنوی‌سرایی بزمی است. تقلید از نظامی گنجه‌ای در تاریخ ادبیات ایران و نظیره‌سازی از مثنویهای او بعد از قرن ششم رواج جدی یافت. نزدیک یک‌صد تن از شاعران فارسی‌زبان در طول هشت‌صد سال تاریخ ادبیات پس از نظامی موفق شدند در تقلید از وی مثنویهای داستانی با درونمایه حکمی، اخلاقی، عرفانی و تاریخی خلق کنند. یکی از مقلدان نظامی، رشحه اصفهانی شاعر سده سیزدهم بوده است. رشحه اصفهانی در مثنوی نوروز و جمشید، که به تقلید از لیلی و مجنون سرود، تلاش کرد که داستانی جذاب بیافریند و در خلال این داستان تذکره‌ای از شاعران هم‌عصر خود درج کند. تذکره منظوم رشحه در تعارض با فن مثنوی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد،ایران.
azadehfazeli1401@gmail.com *ORCID ID: 0000-0001--5715-9985*
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد،ایران (نویسندهٔ مسئول)
mazahern157@gmail.com *ORCID ID: 0000-0002-3468-5947*
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد، ایران.
Hakimazar@gmail.com *ORCID ID: 0000-0002-2910-6875*

Copyright© 2023, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

سرایی و به‌عنوان وصله‌ای نامناسب در میانه داستان عاشقانه توجه احمد گلچین معانی را برانگیخت. گلچین معانی این تذکره را از دل مثنوی بیرون کشید و مستقلاً منتشر کرد. در این پژوهش، که به شیوه توصیفی- تحلیلی نوشته شده‌است، منظومه نوروز و جمشید نقد و بررسی، و بر اساس نظریه‌های علمی، دلایل عدم توفیق مقلدان نظامی به‌طور عام و رشحه اصفهانی به‌طور خاص مشخص می‌شود. در خلال این پژوهش با احوال و آثار رشحه به‌عنوان شاعری توانا در سده سیزدهم آشنا می‌شویم.

کلیدواژه‌ها: رشحه اصفهانی، نظامی گنجه‌ای، نوروز و جمشید رشحه اصفهانی، شعر مقلدان نظامی.

مقدمه

نظامی گنجه‌ای شاعری صاحب سبک و جریانساز در تاریخ ادبیات ایران است. او با سرودن مثنویهای پنجگانه به فن شاعری و بویژه به مثنوی سرایی اعتباری نو بخشید به گونه‌ای که هرگاه سخن از مثنوی سرایی و داستانپردازی در شعر به میان می‌آید، نام نظامی بر سر زبان است. قرن ششم، که شاید به نحوی می‌توان آن را قرن درخشان ادبیات فارسی نامید، آثار و شاعران فراوانی را در خود جای داده‌است که هرکدام به شیوه‌ای خاص، عالم شعر فارسی را رونق دادند. در زمینه داستانپردازی قبل از قرن ششم مثنویهای مهم و معتبری همچون شاهنامه فردوسی، گشتاسبنامه اسدی طوسی، شاهنامه دقیقی مروزی پدید آمد. هم‌چنین وجود متون داستانی یا داستان تاریخی منثوری چون قصص‌الانبیا، شاهنامه منثور ابومنصوری، تاریخ بلعمی، تاریخ طبری، عجایب البلدان نشانه‌هایی هستند از نگرش مثبت ایرانیان به داستان و داستانپردازی چه در حوزه نظم و چه در حوزه نثر. پیشینه‌ای که نظامی گنجه‌ای از آن برخوردار بود به روایتهای داستانی یا تاریخی بعد از اسلام منحصر نمی‌شود. او با شناختی که از ادبیات داستانی پیش از اسلام و آگاهی‌ای که به متونی چون شاهنامه فردوسی داشت پا را از دایره تاریخ دوران اسلامی فراتر گذاشت و به اعماق تاریخ پادشاهان ایران بویژه پادشاهان ساسانی نفوذ کرد. داستانهایی که از زندگی بهرام گور، خسرو انوشیروان، خسرو پرویز، اسکندر مقدونی و دیگر شخصیت‌های تاریخ ایران در خمسه نظامی روایت شده‌است، نشان می‌دهد که این بخش از فرهنگ ایرانی توجه جدی نظامی را برانگیخته بود. شناخت نظامی از سخنوران بزرگی چون فردوسی طوسی و فخرالدین

اسعد گرگانی و نیز یادکرد آنان در منظومه‌های خود مؤید این ادعاست که نظامی به سابقهٔ داستانپردازی ایرانی و پیشینهٔ تاریخ داستانی ایران آگاهی داشته است. او با تأکید بر ذوق‌شناسی زمانهٔ خود توانست جایگاه ممتازی در داستانپردازی ایرانی به دست آورد.

یکی از آثار حضور نظامی در تاریخ ادبیات ایران پدیدار شدن مقلدان کثیری است که در حوزه داستانپردازی منظوم کوشیدند تا به پیروی از نظامی گنجه‌ای برای خود جایی در تاریخ ادبیات ایران باز کنند. این مقلدان، که در پیروی از فرم نظامی در خمسه سرایی راه افراط نیز پیموده‌اند به جای خلاقیت هنری حداکثر توانستند صناعت نظامی را تقلید کنند و به جای آفرینش هنری صنعتگری مقلدانه کردند (در باب تفاوت هنر و صناعت رک. دیچز، ۱۳٦۹: ۸۰). نخستین مقلد نظامی تا آنجا که می‌دانیم امیرخسرو دهلوی شاعر و عارف نامدار پارسی گوی هندوستان بود که در سال ٦۵۱ در پتیالی هند زاده شد و به سال ۷۲۵ در دهلی درگذشت(رک. صفا، ۱۳٦۹ ج۲/۳: ۷۷۳). از امیر خسرو به این سو شاعران بسیاری در تقلید از نظامی سخن‌سرایی کردند و آثار گوناگونی در این زمینه آفریدند. حسن ذوالفقاری تعداد آنها را هشتادوشش تن و وحید دستگردی بیش از یک‌صد تن دانسته است(ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۵۹؛ نظامی، ۱۳۷٦: ۷۵). فراوانی مقلدان نظامی به‌گونه‌ای است که می‌توان ادعا کرد هیچ شاعری در تاریخ ادبیات ایران به اندازهٔ او مورد توجه و تقلید نبوده است. نظامی گنجه‌ای به عنوان شاعری صاحب سبک توانست در تاریخ ادبیات ایران جریانسازی کند و یک نوع ادبی داستانی یعنی مثنویهای بزمی را به نام خود ثبت کند. در دوره‌های اخیر نیز تقلید از نظامی مورد توجه شاعران بوده است. حسن اهتمام رنانی اصفهانی متوفای ۱۳۳۸ خورشیدی از آخرین مقلدان نظامی است. او لیلی و مجنونی به روایت خود و به تقلید از نظامی سرود و به گونه‌ای خاتم سلسلهٔ تقلید از نظامی به شمار می‌رود(رک. مهدوی ج۲، ۱۳۸۷: ۵۲۹).

پیشینهٔ تحقیق

این پژوهش بر دو موضوع متمرکز است: نخست بحث مقلدان نظامی و کسانی که در تاریخ ادبیات ایران از نظامی به طور مستقیم تقلید کرده‌اند و دوم پژوهش در احوال و آثار شاعری اصفهانی و یزدی المسکن به نام رشحه اصفهانی که صاحب مثنوی نوروز و جمشید است. در موضوع نخست و در مورد تقلید از نظامی گنجه‌ای و شاعران مقلد

در اغلب منابع تاریخ ادبیات و نیز در بیشتر پژوهشهای مرتبط با خمسه نظامی سخن گفته‌اند. وحید دستگردی در گنجینه گنجوی (نظامی، ۱۳۷٦: ۷۵) به این موضوع به طور مستقیم اشاره کرده است. ذبیح‌الله صفا در تاریخ ادبیات در ایران جلد دوم، بخش سوم در ترجمه احوال نظامی به موضوع تقلید از نظامی اشارات مبسوطی دارد. هم‌چنین حسن ذوالفقاری در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو، جامی و مکتبی»، که در سال ۱۳۸۸ در فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ٤٥، ش۱ منتشر کرد به موضوع مقلدان نظامی و انگیزه‌های تقلید از آثار نظامی نظری دقیق کرده است. در موضوع دوم یعنی شناخت رشحه اصفهانی و احوال و آثار او مقاله‌ای با عنوان «روش‌شناسی نگارش تذکره منظوم نوروز و جمشید اثر رشحه اصفهانی و بررسی دلایل دخالت داستان در تذکره» از آزاده فاضلی و همکاران در فروردین سال ۱٤۰۱ در فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی منتشر شد که اطلاعات مبسوطی در مورد این شاعر گمنام دارد. غیر از این در مورد رشحه، پژوهش قابل تأملی تاکنون صورت نگرفته است.

چهارچوب نظری تحقیق

در بحث تقلید و ضرورت یا عدم ضرورت آن از یونان باستان تا امروز نظریه‌های گوناگونی تولید شده که همه آنها بر نظام اندیشگانی غربی مبتنی است. تقلید مفهومی اساسی در خلق و مطالعه ادبیات است. مفروضات اساسی نهفته در تقلید، روشی متمایز و تفرقه‌انگیز از ادراک ایجاد می‌کند. تقلید مستلزم باور اساسی در جدایی است؛ ظاهر جدا از واقعیت، شکل جدا از محتوا. از آنجا که از نظر زیرساخت، آثار ادبی، وجودی دوگانه دارند، این جدایی توجیه‌پذیر می‌شود و از آنجا که حقیقت، پنهان است، تنها از طریق تقلید می‌توان آن را تشخیص داد یا کشف کرد؛ بنابراین تقلید به‌عنوان واسطه‌ای در انواع بازنماییهای هنری وجود دارد که هر کدام به دنبال تصویری دقیق از معنا و شاید حتی حقایق اساسی وجود انسان هستند؛ اما برای افلاطون، هنر از دنیایی تقلید می‌کند که از واقعیت اصیل دور است، حقیقت، کپی ذاتاً معیوب جهانی از قبل ناقص است. هنر به عنوان تقلید با آنچه واقعی است بی‌ربط است. بسیاری از منتقدان پس از افلاطون تلاش کرده‌اند تا ارزش اساسی هنر را با بازتعریف یا تحلیل دوباره مرزهای تقلید و واقعیت اصیل، بین خود متن و معنا، احیا کنند؛ اما کماکان نظریه افلاطون بر

موضوع تقلید سنگینی می‌کند. تقلید از نظر افلاطون:

> دقیقاً عبارت است از تقلید از طبیعت. تقلید کردن از طبیعت به معنای بازآفرینی وفادارانه طبیعت به وسیله شیوه‌های متداول و به شکل نقاشی دید فریب است؛ این بازآفرینی به ایجاد توهم منجر می‌شود و از همین رو فلسفه آن را مردود می‌داند. در واقع در فلسفه افلاطون امر واقعی و جهان محسوس، خود رونوشتی از ایده‌های جهان معقولند؛ بنابراین، آفریده‌های هنرمند کپی‌برداری از روی کپی است و جهان محسوس بدین طریق بیهوده تکرار می‌شود (سوانه، ۱۳۸۸: ٤٣).

مشابه نوشته‌های افلاطون در مورد تقلید (میمسیس) ارسطو نیز تقلید را کمال و تقلید از طبیعت تعریف کرد. از نظر ارسطو هنر تنها تقلید نیست، بلکه استفاده از اندیشه‌های ریاضی و تقارن در جستجوی وجود کامل است. طبیعت پر از تغییر، پوشیدگی و چرخه است؛ اما هنر نیز می‌تواند آنچه را جاودانه است و اولین علل پدیده‌های طبیعی را جستجو کند. ارسطو این را مهم می‌دانست که بین اثر هنری از یک سو و زندگی از سوی دیگر فاصله وجود داشته باشد(رک. زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ۱۱۷-۱۱۳).

نظامی بر اساس نظریات افلاطون و ارسطو شاعری است که در جست‌وجوی «آنچه کاملترین است» از طبیعت و زیباییهای آن تقلید می‌کند. او در پی طرح مسئلهٔ زیبایی‌شناختی مبتنی بر نحو زبان، بلاغت واژگانی، تصویرگری و موسیقی شعر است. اثری را که از سوی او خلق شده‌است باید نظامی جمال‌شناختی بر مبنای تفکر و ایدئولوژی شخصی او بدانیم؛ به تعبیر دیگر در عالم ادب هرکسی می‌تواند نظامی باشد؛ لکن نتیجه‌ای که از آفرینش او حاصل می‌شود، قطعاً با آنچه از دید نظامی گنجه‌ای خلق شده‌است متفاوت خواهد بود. در تاریخ ادبیات فارسی، بسیاری از شاعران کوشیده‌اند بر مبانی هنری و بلاغی نظامی آثاری خلق کنند که هرچه بیشتر به او شبیه باشد. بر این اساس در اینجا موضوعی تازه مطرح می‌شود که آن تقلید از مقلد است. نظامی مقلد طبیعت و زیباییهای آن است و آن‌کس که بدون طرح فکری اختصاصی به تقلید از نظامی می‌پردازد، پیرو اصل تقلید از مقلد است.

تقلید از مقلد

از مجموع حدود «هشتادوشش شاعری که به تقلید از نظامی پرداخته‌اند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۵۹)، برخی به تمام آثار او نظیره نوشتند و برخی به تعدادی از آثار و گروهی نیز فقط به یک اثر توجه کردند. از گروه سوم می‌توان شاعر مورد بحث در این جستار

یعنی رشحه اصفهانی را نام برد. رشحه اصفهانی از شاعران عصر قاجار و از نام‌آوران اصفهان و یزد در سده سیزدهم هجری است. علت اصلی توجه به رشحه اصفهانی تذکره‌ای است که به نام نوروز و جمشید سروده و آن را در جوف داستانی عاشقانه جای داده است. هدف این پژوهش بررسی این منظومه و آثار تقلید از نظامی است. پیش از ورود به بحث رشحه اصفهانی لازم است در مورد رویکردهای رایج در تقلید از نظامی سخنی به میان آید.

دو رویکرد در تقلید از نظامی

شعر و ادبیات در دوره قاجار درپی فروپاشی نظام صفوی و اضمحلال سیاسی، که در کشور پس از دولت مقتدر صفوی به وجود آمد به‌جای رهیافتهای نو و کشف فضاهای تازه به نوعی به بازخوانی گذشته روی آورد. شاعران با رویگردان شدن از جریان شعری عصر صفوی طریقه‌ای نو در عالم شعر پدید آوردند که موسوم به سبک اصفهانی یا هندی است. در این جریان، که انجمنهای متعدد اصفهان و از همه مهمتر انجمن مشتاق و انجمن نشاط در آن دخیل بودند. بازخوانی آثار گذشتگان به عنوان الگوی شاعری مورد توجه قرار گرفت. در این نهضت یکی از شاعرانی که بسیار مورد توجه واقع شد، نظامی گنجه‌ای بود. کسانی که بعد از نظامی به تقلید از خمسه سرایی روی آوردند دو رویکرد داشته‌اند.

۱. رویکرد تقلید محتوایی

شاعر در این رویکرد به شیوه نظامی و با پیروی از سبک او به خلق داستانهایی شبیه داستانهای نظامی پرداخته است. گاه داستانی که خلق شده مستقل و گاه دنباله داستان نظامی گنجه‌ای است. هرچند نظامی داستانهای خمسه را بخوبی به پایان برده و اصطلاحاً برای آنها پایان باز باقی نگذاشته است، گاه شاعران به قصد اینکه خط سیر جدیدی در داستان معروف ایجاد کنند، شروع به ادامه دادن داستان نظامی کرده‌اند؛ برای مثال وحشی بافقی از ماجرای فرهاد از داستان خسرو و شیرین، که به عنوان اپیزود یا داستانی فرعی آمده‌است استفاده کرد و این داستان را به‌گونه‌ای که برای مخاطب جذابیت داشته باشد ادامه داد و قصد کرد آن را به سرانجامی برساند که خود می‌خواهد. عمر وحشی برای تمام کردن داستان کفاف نداد. پس از او وصال شیرازی با افزودن

۱۲۵۱ بیت کوشید که آن را به سرانجام برساند ولی اجل مهلت او را هم گرفت تا اینکه سرانجام صابر شیرازی در نیمه دوم سده سیزدهم با افزودن ۳۰٤ بیت به روایت وحشی و وصال شیرازی آن را به پایان برد. در رویکرد تقلید محتوایی قصد شاعر از نظیره نویسی بر شعر نظامی این است که از معروفیت نظامی و داستانهای او بهره‌برداری کند و خود را در سایه نام او قرار دهد؛ به تعبیری ساده‌تر نظامی و آثار او به منزله نردبانی برای شاعران بودند که با بالا رفتن از آن می‌توانستند خود را در معرض اقبال عموم قراردهند.

۲. رویکرد تقلید قالبی

در این رویکرد برای شاعر، قالب اشعار نظامی بیش از محتوا و داستانها مورد نظر بوده است. در این صورت شاعر به صرف تقلید از موسیقی شعر نظامی و تقلید از نامگذاری آثار او به خلق آثاری اهتمام ورزید که چندان با سبک و طریقه نظامی سنخیت نداشته است. شاعران در این رویکرد آموزه‌های عرفانی، رویدادهای تاریخی و آموزه‌های حکمی- اخلاقی را در قالب مثنویهایی به شیوه نظامی ریخته، و آثاری در زمینه‌های فکری خود خلق کرده‌اند. همان طور که اشاره شد در این رویکرد وجوه داستانی یا داستانپردازی چندان مورد توجه شاعران مقلد نبوده است.

یکی از زمینه‌های قوی در این رویکرد، تقلید از اوزان شعری نظامی در خمسه است. نظامی در مثنویهای پنجگانه خویش با مقتضای فضای داستان از اوزانی بهره برده است که با فضای داستان بسیار همخوان و هماهنگ است؛ به عنوان مثال در مورد اسکندرنامه می‌توان به هوشمندی نظامی در انتخاب وزن پی برد. او که در پی سرودن متنی تاریخی- حماسی است به نیکی دریافته بود که شعری از این دست باید در بحر متقارب باشد. نظامی به همین دلیل سبک فردوسی را در سرودن شاهنامه می‌ستاید و در توجیه پیروی از شیوه او می‌گوید:

سخنگوی پیشینه دانای طوس — که آراست روی سخن چون
در آن نامه کان گوهر سفته راند — بسی گفتنیهای ناگفته ماند
اگر هر چه بشنیدی از باستان — بگفتی دراز آمدی داستان

(نظامی، شرف‌نامه، ۱۳۷٦: ۵۰)

گاه شاعر در رویکرد تقلید قالبی بدون اینکه به ساختار و جزئیات ساختار آثار نظامی

دقت کند، ابداعاتی در مثنوی پدید می‌آورد که برای مخاطبان تازه‌تر از ابتکارات ادبی نظامی به نظر برسد. این انحراف از نُرم در تقلید از نظامی را می‌توان در مثنوی جمشید و خورشید اثر رشحه اصفهانی دید. شایگان فر در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، مقلدان فرمهای شعری نظامی را طبقه‌بندی کرده است(رک. شایگان فر، ۱۳۹۸: ذیل خمسه نظامی).

رشحه اصفهانی

میرزا محمد باقر رشحه اصفهانی صاحب مثنوی نوروز و جمشید از شاعران اصفهان است که اصالت شیرازی داشته و پس از سفری تجاری در یزد ساکن شده است؛ از همین روی می‌توان او را از زمره شاعران مرکز ایران دانست که اوضاع و احوال شهرهای شیراز و اصفهان و یزد را از نظر ادبی می‌شناخته و به ظرائف نهضت بازگشت ادبی آگاه بوده است.

در میان شاعران عصر قاجار به دو شاعر بر می‌خوریم که تخلص رشحه داشته‌اند: یکی بیگم دختر هاتف اصفهانی متولد ۱۱۹۸ است که از خاندانی ادب‌پرور و شاعر مسلک زاده شد و ما را با او کاری نیست. دیگری میرزا محمدباقر رشحهٔ اصفهانی فرزند حاجی علی‌اصغر شیرازی متولد ۱۲۰۳ اصفهان و متوفای ۱۲٦٦ یزد از شاعران سدهٔ سیزدهم و از سخنوران بنام اصفهان و یزد است که به گفتهٔ خود بنا به ضرورت کار تجارت به یزد رفته و در آنجا متوطن شده است. میرزا محمدباقر فرزند پنجم حاجی علی‌اصغر بوده و در دوازده‌سالگی یعنی در سال ۱۲۱۵ پدر را از دست داده است. وی مدتی شاگرد محمدکاظم واله (ف. ۱۲۲۹) استاد مسلم خوشنویسی در عصر قاجار بوده است. مراتب ارادت رشحه به واله اصفهانی در تذکرهٔ منظوم او، که مورد بحث ماست، آشکار است و ارادت وی به استاد را می‌توان از نوع ترجمه حالی دریافت که برای او نوشته‌است. میرزا احمد دیوان‌بیگی صاحب حدیقه الشعرا در ترجمهٔ حال رشحه آورده است: «سواد و شور و شعوری داشت و کم کم مال‌التجاره صرف هوای نفس و ایشان مدرسه نشین شدند. قدری حالتش با مردم زمانه و حرکات و اعمال آنها منافی بود؛ از این جهت مردم به سوء خلق نسبتش می‌دادند. فقیر صورتاً ملاقاتش کرده‌ام اما اتفاق معاشرت نیفتاده» (دیوان‌بیگی، ۱۳٦٤، ج ۱: ٦٦۸). نکتهٔ ظریفی که از خلال گزارش احمد دیوان‌بیگی در مورد حال و خُلق رشحه بر آمده این است که ظاهراً رشحه اصفهانی از نظر اخلاق و رفتار مشکلاتی داشته و از این نظر با مردم دچار تنافر و تضاد بوده است.

دیوان‌بیگی که رشحه را ملاقات کرده بیش از این نمی‌گوید و بر ما پوشیده است که سوء رفتار رشحه در چه حوزه‌ای بوده است؟ آیا رشحه گرفتار انحرافاتی بوده یا اینکه از فرط ملایمت طبع و احیاناً لطافت روح نمی‌توانسته‌است با مردم روزگار سلوک کند؟ در هیچ‌یک از منابع تذکره‌ای که ذکری از رشحه کرده‌اند به این موضوع اشاره‌ای نشده است و فقط دیوان‌بیگی به مسئلهٔ صرف کردن مال‌التجاره به هوای نفس و مدرسه نشینی او اشاره می‌کند (نک. همان: ٦٦٨). به‌هرحال مراد دیوان‌بیگی از سوء خلق رشحه بر کسی معلوم نیست. ظاهراً جدّ رشحه اصفهانی از شیراز به اصفهان مهاجرت کرده و در آنجا مسکن گزیده است؛ به همین دلیل تولد او در اصفهان روی داده است. در مورد نسبت او به شیراز در الذریعه اشاره مختصری شده است. شیخ آقابزرگ تهرانی در ذکر دیوان رشحه اصفهانی، که در کتابخانه آستان قدس مضبوط است، آن را با رشحه شیرازی یکی دانسته است (نک. شیخ آغابزرگ، ١٤٠٨ ق، ج ٩: ٣٥٩)؛ پس لابد در برخی منابع یا شاید در افواه، او را رشحه شیرازی هم دانسته‌اند (رک. فاضلی و دیگران، ١٤٠٠: ٢٤).

مثنوی نوروز و جمشید

مثنوی نوروز و جمشید اثر رشحه اصفهانی در بحر هزج و بر وزن لیلی و مجنون نظامی سروده شده است. از شیوه آغاز این منظومه کاملاً واضح است که شاعر تحت تأثیر نظامی گنجوی بوده است. رشحه اصفهانی پس از اینکه منظومه نوروز و جمشید را با توحیدیه‌ای لطیف و دلکش آغاز می‌کند به نعت رسول اکرم(ص) و پس از آن به ذکر مناقب امیرالمؤمنین علی(ع) می‌پردازد. وی پس از چند بیتی که خطاب به ساقی و وصف عشق می‌آورد به ستایشی درخور از نظامی گنجه‌ای می‌پردازد و در چند بیت دلایل تقلید خود را از نظامی شرح می‌دهد. او در وصف نظامی آورده است:

شاگرد سخنوران نامی ریزه‌خور نعمت نظامی
خامه ز کفَش چو نیشکر رُست بربست به شکر او کمر چُست
کز گنجه چو پنجه آخت چون شیر زد پنجهٔ رهزنان به شمشیر
بگذشت در اوّل جوانی از پهلویان به پهلوانی
سعدیش چو سکّهٔ سخن دید او را ز سخنوران پسندید

من پنجهٔ خود نه رنجه دارم | با شیر نه قصد پنجه دارم
نه پایهٔ آنکه از تمامی | بوسم پی توسن نظامی
نه مایه که در رکاب خسرو | هر لحظه کشم نثاری از نو
این بس که به زور بازوی خویش | گوهر کشم از ترازوی خویش

(رشحه اصفهانی: ۱۱ ب)

پس از این ستایش‌نامه بلافاصله به مدح آذر بیگدلی پرداخته و او را از میان استادان سخن برتر دانسته است.

گزارش مختصر داستان

منظومه نوروز و جمشید، داستان عشق نوروز، پسری از ایل بختیاری بر جمشید، وزیرزاده ختایی است. رشحه داستان را با بیان نَسَبِ نوروز آغاز می‌کند و او را از ایل بختیاری می‌داند. هم‌چنین در بیان نسب و نژاد بختیاریان داستان را به زمان ضحاک و جوانانی برمی‌گرداند که به یاری آن دو خوالیگر معروف از مقتل نجات می‌یافتند و معتقد است که گله‌داران بختیاری از آن نژادند و از زمان ضحاک تا امروز در کوه‌ها به رمه‌داری و شبانی مشغولند. روای در ادامه داستان روایت ملاقات اتفاقی خود را با نوروز این‌گونه شرح می‌دهد:

سیّاح جهان بی‌نهایت | در عشق چنین کند حکایت
کان روز که رهنورد بودم | پویای طریق درد بودم
هر روز به منزلی رسیدم | هر شب به دیاری آرمیدم
هر جا به سراغ دردمندی | هر گوشه به پرسش نژندی
اندر پی دل بسی دویدم | تا اینکه به بیدلی رسیدم
روشن‌کنِ دودمان یاری | از دودهٔ پاک بختیاری
شبهای قبیله از رُخَش روز | نامش به زبان دهر نوروز

(رشحه اصفهانی، ١٤ ب)

پس از گفت‌وگویی که بین راوی و نوروز رخ می‌دهد، نوروز از راوی می‌خواهد که همدم او باشد تا داستان عشق خود را برای وی بیان کند. راوی این پیشنهاد را می‌پذیرد و از اینجا به طور غیرمستقیم وارد داستان عشق نوروز بختیاری به جمشید ختایی

می‌شود. داستان عشق نوروز بر جمشید، وزیرزاده ختایی از سفر نوروز به شهر حصار آغاز می‌شود. نوروز در شهر حصار با جوانی به نام جانبخش آشنا می‌شود و یک روز که از غیبت جانبخش نگران بوده و در شهر به دنبال وی می‌گشته‌است، نشانی او را از مردی مهربان می‌گیرد و به خانه او می‌رود. جانبخش از غیبت عذرها می‌خواهد و او را به بزم خود فرا می‌خواند. در این بزم، که توصیفات شیرین و هنرمندانه‌ای از آن در مثنوی آمده‌است، چشم نوروز به جمشید می‌افتد و شیفتهٔ او می‌شود. از اینجا تا پایان داستان کشمکشهای عاشقی و سوز و گدازهای نوروز است و ناز کردنهای جمشید تا به آنجا می‌رسد که شبی جمشید نوروز را در بزم خویش می‌نشاند و از او که هنر سخنوری و حکمت می‌داند، تقاضا می‌کند که از حکمت پیشینیان بر او و اهل مجلس عرضه کند. نوروز نیز از شاهان عجم و پهلوانان اساطیری نقل‌قولها می‌کند و حکمتها به زبان می‌آورد. جمشید در بزم دوم از نوروز می‌خواهد حال که تا این حد بر سخن دسترس دارد، شرحی از سخنوران و شاعران زمان ارائه کند و کام مجلسیان را به شعر آنها شیرین گرداند (رک. فاضلی و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۷).

نقدی بر وضع زبانی نوروز و جمشید

رشحه اصفهانی از حیث زبانی در ساحت ترکیبات و مفردات کوشیده‌است که به شیوه نظامی از حاصل ترکیب کلمات به تشخص سبکی نزدیک شود؛ لکن در این کار توفیق چندانی نیافته است؛ زیرا ترکیبات و مفرداتی که او در منظومه خود به کار برده‌است پیشتر در آثار دیگر شاعران هم دیده می‌شود. دستگاه واژه‌سازی رشحه بر اساس منطق حاکم بر جریان نهضت بازگشت ادبی، بازگشتی و محصول توجه عمیق به شعر سخنوران سلف است؛ به همین دلیل نمی‌توان انتظار زبانی تازه یا ابداعاتی خاص در حوزهٔ واژگان از او داشت. زبان رشحه اصفهانی زبان جامعهٔ عصر اوست. «هر جامعه برای بیان معناهای ویژهٔ خود ساختارهای زبانی متناسبی را می‌پرورد به طوری که در هر ارتباط مشخص هر معنایی ساختار زبانی ویژه‌ای را فرا می‌خواند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۰۵). شاعر از مصالح واژگانی و نظام دستوری‌ای پیروی می‌کند که متعلق به دورهٔ زندگی اوست و طبعاً ایستایی زبان در شعر او معنای فراختری دارد که می‌توان از آن به فقر فرهنگی زمانهٔ شاعر تعبیر کرد. «زبان ماده ادبیات است؛ چنانکه سنگ یا برنز ماده مجسمه‌سازی، رنگ ماده نقاشی و صوت ماده موسیقی؛ اما باید دانست که زبان مثل

سنگ ماده‌ای خنثی نیست بلکه خود آفریده بشر است و بنا بر این سرشار از ماده فرهنگی گروهی است که به آن زبان صحبت می‌کنند» (ولک، ۱۳۸۲: ۱۲).

یکی از نشانه‌های ضعف فرهنگی مثنوی نوروز و جمشید، ضعف بنیان زبانی آن است. در عصر زند و قاجار افتادن شاعران و سخنوران در چرخه تکرار و پیروی از گفتمان تقلید، سبب شد که حرف تازه‌ای شنیده نشود. تکرار مضمونها، تقلید در زبان و شبیه‌سازی شعر بر اساس منطق سبکهای خراسانی و عراقی سبب شد که زبان فارسی در حیطه شعر گرفتار رکود شود. منظومه نوروز و جمشید یکی از محصولات این تقلید و تکرار است. این مثنوی در حیطه زبانی نه تواناییهای نظامی در ترکیب‌سازی و نحو را دارد و نه از خلاقیتهای شاعران داستانپرداز قرون پنجم و ششم بهره‌ای برده است. در بخش دوم این منظومه، که همان بخش تذکره است، می‌توان ضعف تعبیرات و سستی زبان شاعر را مشاهده کرد.

برای نمونه در توصیف شعر بیخود اصفهانی می‌گوید:

بیخود که ز اهل اصفهان است　　منظور اکابر جهان است
یک‌چند به یزد بود عامل　　در علم حساب بود کامل
زو ثبت مرا دو بیت باید　　یعنی که چنین سخن سراید

(رشحه اصفهانی: ۷۵ب)

ضعف تألیف بیت سوم بر هر سخن‌شناسی آشکار است. تردید نیست که از این نمونه‌ها نمی‌توان حتی یک بیت در منظومه‌های امثال نظامی یافت. نمونه دیگر توصیف محمدتقی خان شقاقی متخلص به تشنه است:

تشنه که مدام سیرخورده　　بس گرسنه را که سیر کرده
هرچند به کف درم ندارد　　زان به که به دل کرم ندارد

(همان: ۷۶ الف)

در این ابیات هم آشکارا می‌توان زبان فقیر و سطحی عصر قاجار را مشاهده کرد. بویژه تعبیر مدام سیر خوردن از بیت اول غیر از دل‌آزاری و دلزدگی نتیجه‌ای در پی ندارد.

نقدی بر ساختار نوروز و جمشید

مثنوی نوروز و جمشید ساختاری دوگانه دارد و از دو بخش تشکیل شده است: بخش اول، که داستان عشق نوروز بر جمشید است تا جایی ادامه پیدا می‌کند که جمشید، نوروز

را به ذکر حکمتها و حکایتهای گذشتگان و گزارش شمه‌ای از احوال شاعران زمانه دعوت می‌کند. بخش دوم از جایی آغاز می‌شود که نوروز به درخواست جمشید شروع به گزارش احوال شاعران عصر رشحه می‌کند و در ساختهایی نامتناسب با وزن مثنوی نوروز و جمشید احوال آنها را ذکر می‌کند. منظور از ساختهای نامتناسب، جاهایی است که رشحه پس از بیان احوال هر شاعر، تکه‌ای در حد دو یا سه بیت از شعر آن شاعر را به عنوان شاهدی بر تواناییهای ادبی او می‌آورد. اینجا به دلیل عدم تجانس وزن اشعار منقول با وزن نوروز و جمشید، دست‌اندازهایی در داستان پدید می‌آید که ضمن اینکه در تاریخ ادبی ایران کم‌سابقه است، دل‌آزار نیز هست. منظور از بخش دوم همین بخش تذکره گونهٔ رشحه است که احمد گلچین معانی آن را جداگانه از دل مثنوی بیرون کشیده و تحت عنوان تذکره منظوم رشحه منتشر کرده است. این بخش کمترین نسبت را با سبک نظامی و اصل تقلید از آثار نظامی دارد. رشحه پس از اینکه تذکره خود را با گزارش احوال حدود ۱۳۷ تن از شاعران را به پایان می‌رساند به سر داستان باز می‌گردد و ماجرای نوروز و جمشید را روایت می‌کند.

رشحه اصفهانی با طرح ماجرای نوروز، که پسری از ایل بختیاری بوده و عاشق شدن او بر وزیرزاده ختایی عملاً پای در مسیری گذاشته‌است که بسیاری از شاعران و نویسندگان پیشین در تساهل ورزیدن در باب عشق امردان پیشه کرده بودند. او با طرح مضمونهای عاشقانه و درآمیختن آنها با مصطلحاتی از عالم ادب و عرفان سعی در موجه جلوه دادن محبت ورزی نوروز به جمشید کرده‌است. تلاش شاعر برای همکلام کردن این دو به‌رغم همجنس بودن تلاشی است که در روایتهای داستانی کهن برای همراز ساختن معشوق و محبوب صورت می‌گرفته‌است. شخصیت همراز «کسی است که قهرمان داستان می‌تواند با او سخن بگوید و به او اعتماد کند» (یان، ۱۳۹۷: ۱٤۱). در روایت رشحه غیر از علاقه به همرازی، موضوع تعلق خاطر و عشق ناهنجار نیز مطرح است. اگر از دیدگاه روانشناختی و جامعه‌شناختی به موضوع بنگریم، باید اقرار کنیم که نوروز و جمشید آیینه اوضاع اجتماعی عصر رشحه بوده‌اند و آنچه در داستان بر قلم رشحه اصفهانی رفته به طور عملی در شهرها و روستاها جریان داشته است.

عشق و اخلاق

نظامی در همه داستانهای عاشقانه‌ای که سرود، چه آنها که مستقل سروده شدند مانند لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و چه آنها که به صورت اپیزودیک بر قلم او رفته‌اند،

موضوع عاشقی را عاری از ساحت شائبه همجنسی طرح کرده است. در مکتب فکری نظامی، همجنس دوستی جایی ندارد و به جای آن همنوع دوستی و مهر ورزیدن به همنوع رخ می‌نماید. عفت کلام و پاکی نگاه نظامی حتی در گزارش صحنه‌های عشق ورزیدن عاشق به معشوق (نظیر زفاف خسرو شیرین) به گونه‌ای است که واژه‌ای نامناسب و تصویری زشت در آثار او نمی‌توان یافت. مقلدان نظامی، هر یک بر مقتضای اوضاع زمانی خود بر اساس منطق حاکم بر جامعه خویش از سبک نظامی عاریه گرفتند و داستان خود را سرودند حال اینکه همین ظرافتهای باریک و ملیح است که از نظامی، نظامی می‌سازد و از دیگران دیگران.

رشحه اصفهانی در اظهار نیاز و عشق نوروز به جمشید می‌گوید:

کای سرو خرام خوب‌رفتار　　وی ماه‌جبین لاله‌رخسار
ای روی تو آیت خدایی　　مرآت جمال کبریایی
ای چشم تو فتنهٔ زمانه　　لعل تو حیات جاودانه
ای سرخوش بادهٔ جوانی　　سرمست شراب ارغوانی
ای بندهٔ بندگان، ایازت　　محمود شده غلام نازت
ای مهر به مه ز چشم فتّان　　کرده‌است هر آنچه مه به کتّان
ای زهره‌جبین مشتری‌چهر　　پروانهٔ شمع عارضت مهر
ای از تو پری ز دست رفته　　بیخود شده چون پری گرفته
چندی‌ست که این ستمکش زار　　گردیده به دام تو گرفتار
تا عشق تو اختیار کردم　　خود را به غم تو یار کردم
بیزار شدم ز دلربایان　　بیگانه شدم ز آشنایان
کردم همه ترک خویش و پیوند　　گشتم به غلامی تو خرسند

(رشحه اصفهانی: ۵۸ الف)

از سوز و گداز این ابیات، روشن است که شعله هوا و هوس تا چه اندازه سرکش بوده است. به هر حال در مقام مقایسه، عشقی که در آثار نظامی موج می‌زند بر فطرت انسانی و آمیخته با هاله‌ای از تقدس مبتنی است حال اینکه عشق در داستان نوروز و جمشید با زمینه‌هایی از انحراف و در اوضاع اجتماعی فلاکت‌بار عصر قاجار تصویر شده است.

دست‌اندازهای متن

مثنوی قالبی است که در آن شاعر با اختیار یک وزن مشخص (و با اندکی تغییرات در حوزه زحافات) می‌تواند نامحدود شعر بگوید و دیگر در بند محدودیتهای قافیه و اموری از این دست نباشد. مثنوی به همین دلیل که می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد، قالبی است برای داستانپردازی و قصه‌گویی. جریان روایت در مثنوی به عناصری چون نحو، بلاغت و موسیقی شعر متکی است. اگر یکی از این عناصر دچار اختلال شود، طبعاً روایت از هم گسیخته می‌شود و متن دچار اخلال و اختلال می‌شود. بر این اساس شرط اصلی حفظ سیر روایت حفظ عناصری چون نحو، بلاغت و وزن است و وزن از همه مهمتر است؛ زیرا موسیقی، شعر را هدایت می‌کند و سیر داستان را با اتانین خود به پیش می‌برد.

وزنی که رشحه اصفهانی برای مثنوی نوروز و جمشید اختیار کرده، آشنا است. بحر هزج مسدس اخرب مقبوض با وزن مفعول مفاعلن فعولن، آهنگی دلکش برای روایت داستانهای عاشقانه است. این وزن، که در طول تاریخ ادبیات ایران ذهن فارسی‌زبانها را شرطی کرده است، ظرفیتهای زیادی برای روایت داستانی دارد. رشحه اصفهانی با آگاهی از این ظرفیتها و به تقلید از لیلی و مجنون به سرودن مثنوی نوروز و جمشید دست زد؛ اما تا آنجا موفق بود که به تذکره خود نرسیده بود.

رشحه، داستان را بهانه‌ای قرار داده‌است برای سرودن تذکره‌ای منظوم. تا اینجا اشکالی ندارد؛ اما وقتی شاعر با خود تعهد می‌کند که احوال شاعران مورد نظرش را خودش بگوید و نمونه‌ای از شعر آنان به مثنوی خود اضافه کند، متن اصطلاحاً دچار دست‌انداز و ناهمواری دشخواری می‌شود؛ برای نمونه به ترجمه حال قاآنی شیرازی از زبان رشحه بنگرید:

قاآنی فاضل سخن‌سنج — بیش از همه برده در سخن رنج
گلشن پدرش تبارک الله — در نظم قصیده بارک الله
زان پیش که از چمن دمد گل — شد مست از این دو نغمه بلبل
گسسته رشته گوهر که این مراست سخن — فشانده خرمن شکر که این مراست کلام
فکنده طرح سلامت که این مراست قعود — نموده شور قیامت که این مراست قیام

(رشحه اصفهانی: ۹۰ ب)

دو بیت آخر از این ابیات در سیر موسیقایی مثنوی اختلال ایجاد کرده‌است. حال این اختلال وقتی به ۱۳۷ گزارش از شاعران مختلف منحصر شود، روشن می‌شود که مقصود از دست‌اندازهای متن چیست. کاری که رشحه اصفهانی کرده در تاریخ ادبیات ایران کم‌سابقه و قاعدتاً با معاییر شعر سنتی ناسازگار بوده است. شاید به دلیل همین ناسازواری است که کسی به این فکر نیفتاده‌است که تذکره منظومی با ذکر شواهد شعری از شاعران مختلف ترتیب بدهد.

نقدی بر طرح داستانی نوروز و جمشید

خلاقیت ادبی از دوره ایلخانان به بعد دستخوش رکودی نسبی شد. یکی از دلایل روی آوردن شاعران به موضوعات زمینی و بریدن سلسله توجه از آسمان، رکودی است که در اندیشه عرفانی از سده هشتم به بعد پدید آمد. افول اندیشه عرفانی خراسان و درآمیختن آن با جریانهای فکری آسیای صغیر (ابن عربی و اخلاف او) سبب شد که نگرش عرفانی در شعر فارسی به قوت سده‌های ششم و هفتم نباشد (نک. شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ٥٢٤). توجه به قالب مثنوی، که در سده‌های پیش از ایلخانان به طور جدی دیده می‌شد از قرن نهم به بعد با فتور و سستی همراه شد. هفت اورنگ جامی را شاید بتوان نقطه پایان مثنویهای عرفانی و عاشقانه زبان فارسی دانست. در شعر سبک تیموری و هندی (اصفهانی) توجه به غزل روزافزون، و مثنوی سرایی به حاشیه رانده شد. اگرچه مثنوی، قالبی بسیار مناسب برای سرودن داستانهای بلند و آموزه‌های اخلاقی- عرفانی به شمار می‌رود، ضعف اندیشه هنری و عرفانی در عصر زند و قاجار سبب شد به این قالب توجه چندانی نشود. این ضعف را می‌توان محصول ضعف در تواناییهای هنری و ضعف در تواناییهای زبانی دانست.

فاصله گرفتن از عرفان خراسان و امتزاج جریانهای سطحی عرفانی که بویژه از عصر صفوی در ادبیات فارسی رایج شد، سبب گردید آن نگاه هنرمندانه به جهان پیرامون و بخصوص هنر گفتمان عرفانی، که شاعران تمام دوره‌ها به آن توجه کرده‌اند، دچار انحطاط شود. مقایسهٔ مضمون پرتکرار عاشقی در منظومه‌های نظامی با دوره‌های بعدی و برداشت سطحی‌ای که از این مضمون بویژه در شعر عصر زند و قاجار پدید آمد، نشان می‌دهد که گفتمان هنری شعر از لایه‌های عمیق به قشر سطحی کشانده شده است. آنچه در منظومه‌های عاشقانه نظامی می‌بینیم عظمت و اقتداری است که عشق به روح و جان انسان می‌دهد؛ اما آنچه در منظومه‌هایی نظیر مثنوی نوروز و جمشید

هویداست، عشقی سطحی با هیجانهای آنی است که فقط در لفظ به عشق امثال لیلی و مجنون شباهت دارد.

به نظر می‌رسد شاعران در این دوره شاعران در خلق آثار عاشقانه به تکرار رسیده‌اند و نمی‌توانند طرحهای داستانی تازه‌ای بیافرینند. به همین دلیل اغلب منظومه‌های کوتاه و بلندی که از عصر تیموری به این سو ساخته‌اند، گرفتار آفت تکرار است. از عشق مطرح شده در رساله شاطر جلال محتشم کاشانی گرفته تا منظومه نوروز و جمشید، طرح و هسته اصلی داستان رضایت خاطر مخاطب مذکر و برانگیخته شدن هوای نفس او در خلال داستانهایی سطحی با محوریت نقش امردان است. مثنوی نوروز و جمشید را می‌توان محصول انحطاط هنری و فقر داستانپردازی بخشی مهم از تاریخ ایران دانست.

رشحه اصفهانی در بخش داستان با عدم ثبات طرح داستانی رو به روست. جوانی عاشق جوان دیگری می‌شود و به دنبال او از این منزل به آن منزل می‌رود و معشوق را می‌ستاید؛ به ناگاه در میانه‌های این عشق‌ورزی، معشوق از او می‌خواهد احوال شاعران عصر را بنویسد و شاعر چنین می‌کند. نوشتن تذکره و توجه به احوال پادشاهان باستانی ایران سبب انقطاعی در سیر حوادث داستانی می‌شود که خواننده را از تمرکز بر داستان محروم می‌کند. به نظر می‌رسد این طرح، نوعی دامگستری برای مخاطب است که به بهانه خواندن یک داستان عاشقانه با درونمایه‌های جنسی در احوال و آثار شاعران عصر رشحه هم تأملی بکند؛ ضمن اینکه از مطالعه حکمتهای شاهان پیشین نیز برخوردار شود. این ساختار را می‌توان نوعی جُنگواره به شمار آورد؛ جُنگواره به این دلیل که رشحه اصفهانی بر مدار داستان پیش نرفته‌است و سرانجام نیز داستان را به‌گونه‌ای ناقص و آشفته به پایان می‌برد. به نظر می‌رسد بهترین تعبیر برای این کار همان «دامگستری» است که در سطور پیشین بدان اشاره شد.

نتیجه‌گیری

نقلید از نظامی گنجه‌ای در دوره‌ای تقریباً هشت‌صد ساله یکی از روشهای برجسته‌سازی شخصیت شاعری و دست یازیدن به نوعی تشخص ادبی بین بسیاری از شاعران سنتی بوده‌است. آنچه تا امروز می‌دانیم این است که نزدیک به یک‌صد تن از شاعران قدیم، که آثاری از ایشان باقی مانده‌است در تلاش برای نظامی شدن یا قرار

گرفتن در زیر سلطهٔ فرهنگی- ادبی نظامی کوشش بسیار کرده‌اند. تسلط نظامی در حوزه روایت و بلاغت در تاریخ منظومه سرایی فارسی بویژه منظومه‌های داستانی غیرقابل‌انکار است. بر همین اساس شاعران زیادی را می‌شناسیم که آگاهانه یا ناخودآگاه به دنبال کشف رمز این تسلط بوده، و کوشش فراوان کرده‌اند که دست‌کم به ساحت نظامی نزدیک شوند. یکی از این شاعران که از آخرینهای آنها هم هست، رشحه اصفهانی شاعر قرن سیزدهم هجری است. رشحه اصفهانی در تقلید از نظامی و به طور خاص تقلید از منظومه لیلی و مجنون منظومه‌ای ساخته است که نام آن را نوروز و جمشید نهاد. زبانی که در این منظومه به کار رفته در حوزه ترکیب‌سازی، زبانی است تقلیدی و از الگوهای ترکیب‌سازی نظامی پیروی کرده است. از دیگر سو بلاغت این منظومه، تقلیدی و بر اصول بنیادین ادبیات مکتب بازگشت مبتنی است. رشحه اصفهانی در سیر موسیقایی این منظومه، که بر وزن لیلی و مجنون نظامی ساخته با وارد کردن اطلاعات تذکره‌ای از شاعران همعصر خود و با دخالت دادن ابیاتی از شاعران دیگر در دل یک داستان عاشقانه اختلال ایجاد کرده است. در تاریخ ادبی ایران نوشتن تذکره منظوم کم‌سابقه بوده و بیشتر تذکره‌ها به صورت منثور نوشته شده‌است. رشحه با تغییر این نگرش به زعم خود، کاری نو کرده ولی با ابداعی نادلپذیر و آزاردهنده در متن اثر خود و اختلال در سیر موسیقایی متن انحرافی از هنجار صورت داده است. از دیدگاه اخلاقی نیز عشق جاری در داستان نوروز و جمشید، ناهنجار و از نوع حب امردان و شاهدان است؛ اما از آنجا که با اوضاع اجتماعی عصر قاجار تناسبات زیادی دارد به نظر می‌رسد که یکی از راه‌های جلب مخاطب در جامعه تماماً مردسالار آن عصر بوده است.

منظومه نوروز و جمشید از حیث اینکه تذکره‌ای در دل داستان نهاده شده منحصر به فرد است و از این لحاظ که به ۱۳۷ تن از شاعران عصر خود توجه کرده ارزشمند است. این منظومه نامهای کسانی را در تذکره خود گنجانده که فقط برای یک بار در تاریخ ادبیات ایران ثبت شده‌اند و آن یک بار هم به دست رشحه اصفهانی بوده است. اگر رشحه اصفهانی نام معاصران خود را در این تذکره درج نمی‌کرد در جای دیگری نامی از بسیاری از اینان نبود.

فهرست منابع

احمدی، بابک؛ (۱۳۸۲) ***ساختار و تأویل متن***؛ چ٦، تهران: مرکز.

اشیدری، گیتا؛ (۱۳۷۰) ***کشف الابیات خمسه نظامی گنجوی***؛ تهران: دفتر مجامع و فعالیتهای فرهنگی.
مهدوی، مصلح‌الدین؛ (۱۳۸۷) ***اعلام اصفهان***؛ تصحیح ، تحقیق و اضافات غلامرضا نصراللهی، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان، مرکز اصفهان شناسی و خانه ملل.
دیچز، دیوید؛ (۱۳٦۹) ***شیوه‌های نقد ادبی***؛ ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد؛ (۱۳٦٤) ***حدیقه الشعرا، ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه***؛ ج ۱، تهران: انتشارات زرین.
ذوالفقاری، حسن؛ (۱۳۸۸) مقاله «مقایسه چهار روایت لیلی و مجنون نظامی، امیر خسرو، جامی و مکتبی»؛ ***متن‌شناسی ادب فارسی***، دوره ٤٥، ش ۱، ص ۵۳-۸۹.
رشحه اصفهانی، محمدباقر؛ (بی‌تا) ***دست‌نویس مثنوی نوروز و جمشید***؛ مضبوط در کتابخانه آستان قدس رضوی، شماره نگهداری ٤٦٥٦
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (۱۳٦۹) ***ارسطو و فن شعر***؛ چ۲، تهران: امیرکبیر.
ستاری، جلال؛(۱۳۷۵) ***عشق صوفیانه***؛ چ۲، تهران: مرکز.
سوانه، پیر؛ (۱۳۸۸) ***مبانی زیبایی‌شناسی***؛ ترجمه محمد ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
شایگان‌فر، حمیدرضا؛ (۱۳۹۸) مدخل: ***نظامی گنجه‌ای***؛ در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی (دبا)، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. ***(https://www.cgie.org.ir/fa/article)***
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۹۲) ***زبان شعر در نثر صوفیه***؛ تهران: سخن.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۱) ***شاهدبازی در ادبیات فارسی***؛ تهران: فردوس.
شیخ آغابزرگ تهرانی؛ (۱٤۰۸) ***الذریعه الی تصانیف الشیعه***؛ ج ۹، تهران: اسلامیه.
صفا، ذبیح الله؛ (۱۳٦۹) ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ ج۳/۲، چ۵، تهران: فردوس.
فاضلی، آزاده و نیکخواه، مظاهر و حکیم‌آذر، محمد؛ (۱٤۰۱) مقاله «روش‌شناسی نگارش تذکرهٔ منظوم نوروز و جمشید اثر رشحه اصفهانی و بررسی دلایل دخالت داستان در تذکره»؛ ***متن‌شناسی ادب فارسی***، دوره ۱٤، ش ۱، پیاپی ۵۳، ص ۲۱-۳٦.
گلچین معانی، احمد؛ (۱۳٦۳) ***تاریخ تذکره‌های فارسی***؛ ج ۲، تهران: سنایی.
مهاجر، مهران و نبوی، محمد؛ (۱۳۷٦) ***به سوی زبانشناسی شعر*** (رهیافتی نقشگرا)؛ تهران: مرکز.
نظامی گنجه‌ای؛ (۱۳۷٦) ***شرفنامه***؛ با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ـــــــــــــ؛ (۱۳۷٦) ***گنجینه گنجوی***؛ با حواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
ولک، رنه و وارن، آوستن؛ (۱۳۸۲) ***نظریه ادبیات***؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
یان، مانفرد؛ (۱۳۹۷) ***روایت‌شناسی***؛ ترجمه محمد راغب، تهران: ققنوس.