



## The Typological Study of Atayi’s Khamse

Abbas Vaezzadeh<sup>✉</sup> | Elnaz Ayuob ghazani <sup>†</sup>

<sup>١</sup>. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian language and literature, University of Birjand, Birjand, Iran. E-mail: [abbas@birjand.ac.ir](mailto:abbas@birjand.ac.ir)

<sup>٢</sup>. MA in Persian language and literature, University of Birjand, Birjand, Iran. E-mail: [Elnazayob.ghazani@birjand.ac.ir](mailto:Elnazayob.ghazani@birjand.ac.ir)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p>	<p>Khamsah" writing is one of the long-standing traditions of Persian literature, which began in the ٦th century AH and continued until the ١٤th century in Iran and regions under the influence of Iranian culture. The poet Hakim Nezami gained such fame by composing <i>Panj Ganjes</i> that after him, many poets in Iran, the Indian subcontinent, Central Asia, and Asia Minor wrote their own khamsahs in Persian and Turkish. One of the famous khamsah poets from Asia Minor, who composed a khamsah in Ottoman Turkish, is Ataollah Noyi-zadeh, pen name Ata’i (١١th century AH). The purpose of this article is to examine the typological features of Ata’i’s khamsah as a representative of Ottoman Turkish khamsahs and compare it with Nezami’s khamsah as the primary example of the khamsah literary form. The results indicate that Ata’i adhered to the formal conventions of the khamsah, such as the number and naming of the poems, their meter and division, and maintaining significant tropes such as the Bismillah verse, <i>Saqi-nameh</i>, and opening verses. However, he abandoned one of the main characteristics of the khamsah genre, which is its narrative nature, and wrote only one narrative poem inspired by <i>Haft-Peikar</i>. In composing his couplets, Ata’i was generally influenced by the social conditions of his time, and the seven tales of his <i>Haft-Khwan</i> poem reflect the social context of his era."</p>
<p><b>Article history:</b> Received ٢٤ May ٢٠٢٤ Received in revised form ٠٧ December ٢٠٢٤</p>	
<p>Accepted ١٧ December ٢٠٢٤ Published online ١٢ February ٢٠٢٥</p>	
<p><b>Keywords:</b> Khamse-sarayi (Quintet Composing), Nizami’s Khamse, Atayi’s Khamse, classical Persian and Ottoman Turkish poetry.</p>	

**Cite this article:** Vaezzadeh, A. & Ayuob ghazani, E. (٢٠٢٥). The Typological Study of Atayi’s Khamse. *Persian Language and Literature*, ٧٧ (٢٥٠), ١١١-١٣٤. <http://doi.org/١٠.٢٢٠٣٤/perlit.٢٠٢٤.٦١٧٧٥.٣٦٧>.



© The Author (s).

Publisher: University of Tabriz.

DOI: <http://doi.org/١٠.٢٢٠٣٤/perlit.٢٠٢٤.٦١٧٧٥.٣٦٧>

## بررسی گونه‌شناختی خمسه عطایی

عباس واعظزاده<sup>۱</sup> | الناز عیوب غازانی<sup>۲</sup>

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: [vaezzadeh\\_abbas@birjand.ac.ir](mailto:vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir)  
۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. رایانامه: [Elnazayob.ghazani@birjand.ac.ir](mailto:Elnazayob.ghazani@birjand.ac.ir)

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>خمسه‌سرایی یکی از سنت‌های دیرپای ادب فارسی است که از قرن شش هجری قمری آغاز شد و تا قرن چهاردهم در ایران و سرزمین‌های زیر نفوذ فرهنگ ایرانی ادامه یافت. حکیم نظامی با سرودن «پنج گنج» چنان شهرتی به دست آورد که پس از او، شاعران بسیاری در ایران، شبه قاره، آسیای مرکزی و آسیای صغیر، خمسه‌هایی به زبان‌های فارسی و ترکی سرودند. یکی از خمسه‌سرایان مشهور آسیای صغیر، که خمسه‌ای به زبان ترکی عثمانی سروده است، <i>عطاءالله نوعی‌زاده</i> متخلص به عطایی (قرن ۱۱ ه.ق.) است. هدف این مقاله، بررسی گونه‌شناختی خمسه عطایی به عنوان نماینده خمسه‌های ترکی عثمانی و مقایسه آن با خمسه نظامی به عنوان نمونه اولیه نوع ادبی خمسه است. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که عطایی به قراردادهای شکلی خمسه، مثل تعداد و نام‌گذاری منظومه‌ها، وزن و باب‌بندی آن‌ها، حفظ توپوس‌های برجسته مثل بیت بسمله، ساقی‌نامه، ابیات آغازین و... پایبند بوده، اما یکی از ویژگی‌های اصلی نوع ادبی خمسه را که داستانی بودن منظومه‌های آن است، رها کرده و تنها یک منظومه داستانی به تقلید از هفت‌پیکر سروده است. عطایی در سرودن مثنوی‌هایش به طور کلی، تحت تأثیر وضعیت جامعه عصر خود بوده و قصه‌های هفت‌گانه منظومه هفت‌خوان نیز حکایت از وضعیت اجتماعی عصر او دارد.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۱/۲۳</p> <p>کلیدواژه‌ها: خمسه‌سرایی، خمسه نظامی، خمسه عطایی، شعر کلاسیک فارسی و ترکی عثمانی.</p>

استاد: واعظزاده، عباس و عیوب غازانی، الناز. (۱۴۰۳). بررسی گونه‌شناختی خمسه عطایی، زبان و ادب فارسی، ۷۷ (۲۵۰)، ۱۱۱-۱۳۴.  
<http://doi.org/10.22034/perlit.2024.61770.3670>



## ۱. مقدمه

خمسه‌سرایی در عثمانی به تقلید از *خمسه حکیم نظامی* (۵۳۰-۶۱۴ق) و تحت تأثیر شهرت عبدالرحمن جامی و *هفت اورنگ* او و نیز *خمسه علیشیر نوایی*، و از دو طریق ترجمه‌های ترکی *خمسه نظامی* که توسط شاعران ترکی چون *فخری*، *شیخی* و *جلیلی* انجام شد و شاعران ذواللسانین مهاجر ایرانی که بعضاً در دربار سلاطین عثمانی منصب *شهنامه‌چی* نیز یافتند، مثل *عارف چلیبی* و *افلاطون شروانی*، رواج یافت. گذشته از شهرت فراوان نظامی و *خمسه* او، سرودن *خمسه‌ای* توسط عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ ق)، دانشمند، عارف، شاعر و نویسنده مشهور و کثیرالتألیف دوره تیموری، سبب گسترش *خمسه‌سرایی* در ایران، هند و عثمانی قرن ۹ و ۱۰ ق شد. جامی، علاوه بر اینکه خود دست به سرودن *خمسه زد*، اطرافیان خود همچون *خواهرزاده‌اش*، *هاتفی خرجردی* (۸۲۲-۹۲۷ ق) و *امیرعلیشیر نوایی* (۸۴۴-۹۰۶ق)، وزیر دانشمند و ادیب سلطان حسین بایقرا (حک. ۸۶۱-۹۱۱) را نیز به سرودن *خمسه* ترغیب می‌کرد. *امیرعلیشیر همزمان با جامی*، *خمسه* خود را به زبان ترکی جغتایی سرود و نام خود را به عنوان اولین *خمسه‌سرای* ترک ثبت کرد. *فخرالدین یعقوب فخری* (قرن ۸ ق) را که از شاعران دوران *آیدین اوغلوهاست*، اولین مترجم *خمسه نظامی* به زبان ترکی دانسته‌اند (رادفر، ۱۳۷۱: ۴۲۴). *یوسف بن سنان شیخی* (قرن ۹ ق) نیز که دوره جوانی خود را برای تحصیل به ایران آمده بود، از شاعرانی است که در دربار سلطان مراد دوم به تهیه ترجمه منظومی از *خمسه نظامی* به زبان ترکی *آنادولو همت گماشت*. ظاهراً *عمر شیخی کفاف* اتمام این ترجمه را نداد و *خواهرزاده‌اش*، *جمال / جمالی* تصمیم به اتمام آن گرفت اما از عهده آن بر نیامد (رادفر، ۱۳۷۱: ۴۲۴-۴۲۵). *ایزنیکیلی جلیلی بوسوی* (قرن ۱۰ ق) را نیز از مترجمان مشهور *خمسه نظامی* دانسته‌اند. *جلیلی* از شاعران ذواللسانینی است که در فارسی «*حامدی*» و در ترکی «*جلیلی*» تخلص می‌کرد (رادفر، ۱۳۷۱: ۴۲۵؛ ناجی طوقماق، ۱۳۷۱: ۲۹۹). *فتح‌الله عارف چلیبی* (۹۶۹ق) اولین *شهنامه‌چی* دربار عثمانی است که در زمان سلطان سلیم به این مقام منصوب شد و در زمان سلطان سلیمان قانونی نیز در این مقام باقی ماند. وی علاوه بر چند *شاهنامه* (حماسه تاریخی) به زبان فارسی به نام‌های *شهنامه آل عثمان* یا *سلیمان‌نامه*، *سلیم‌نامه*، *فتوحات جمیلیه* و *وقایع سلطان بایزید مع سلیم خان* (بابایی، ۱۳۹۵: ۳۲)، *خمسه‌ای* نیز به زبان ترکی سروده است. این *خمسه* شامل پنج مثنوی *مرشد العباد*، *نزهة العالم* و *شرح‌الآدم*، *مولدالنبی*، *معراج‌النبی* و *وفات‌النبی* است (Arsalan, ۲۰۰۷: ۳۱۳). *عبداللطیف افلاطون شروانی* (۹۷۷ق)، دومین *شهنامه‌چی* دربار سلطان سلیمان قانونی است که در شعر فارسی «*اسیری*» و در شعر ترکی «*خزانی*» تخلص می‌کرد. او نیز همچون *رقیب خود عارف چلیبی*، *خمسه‌ای* سروده اما ظاهراً برخلاف *عارف*، *خمسه اسیری* به زبان فارسی بوده است. عناوین منظومه‌های *خمسه اسیری* مضبوط نیست اما ظاهراً *شاهنامه اسیری* یا *غزونا* که شرح *غزوات پیامبر اکرم* (ص) بوده و مثنوی *حکایت آمدن سیل به استانبول* دو منظومه از منظومه‌های *خمسه* وی هستند (صفا، ۱۳۶۳: ۳۸۴؛ همو، ۱۳۷۱: ۵۸۸/۵-۵۸۹؛ ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۹۷؛ بابایی، ۱۳۹۵: ۳۳) این دو بیت از *شاهنامه اسیری* حاکی از سرودن *خمسه‌ای* توسط اوست:

بود آیت شعر در شأن من که مشهور دهر است دیوان من

نه در خمسه‌ام نکته خامی است مرا پنجه در پنجه جامی است

(صفا، ۱۳۶۳: ۳۸۴؛ صفا، ۱۳۷۱: ۵۸۸/۵-۵۸۹)

احتمالاً غیر از *افلاطون شروانی*، شاعران ذواللسانین دیگری نیز در قلمرو عثمانی *خمسه‌هایی* به زبان فارسی سروده باشند اما نام و نشانی از این *خمسه‌ها* در تذکره‌ها، فهرست‌ها و تحقیقات مرتبط نیامده یا در جوار *خمسه‌های* ترکی دیده نشده است.

مهمت ارسلان، معتقد است که خمسه‌سرایی در ادبیات ترکی تحت تأثیر ادبیات فارسی و رواج آن در قلمرو عثمانی به تبع رواج این نوع ادبی در ایران بوده است اما به مرور، نوآوری‌هایی در خمسه‌سرایی عثمانی پدید آمده است؛ وی ضمن تأیید نظر کورتانتامر<sup>۱</sup> در این خصوص، آن را عیناً بازگو می‌کند. کورتانتامر بیان می‌دارد که خمسه‌سرایان ترک به شدت تحت تأثیر نظامی، امیرخسرو، جامی و امیرعلیشیر نوایی بوده و در خمسه‌های خود از ایشان یاد کرده‌اند. وی خمسه‌سرایی را پس از جامی در ادب فارسی رو به ضعف و زوال و در ادبیات ترکی رو به رشد و توسعه می‌داند و ویژگی‌های خمسه‌های ترکی را اینگونه برمی‌شمارد:

۱. درج مثنوی‌های مولد النبی، شهرانگیز و ساقی‌نامه در ضمن خمسه از محصولات ادبیات ترکی عثمانی است.
۲. ذکر موضوعات برگرفته از محیط و رویدادهای عصر شاعر، که قوی‌ترین نمونه‌های آن را در اشعار عطایی، تاشلیکالی یحیی و نرگسی می‌بینیم، از ابتکارات خمسه‌سرایی عثمانی است.
۳. استفاده از داستان یوسف و زلیخا که با ذائقه مخاطبان ترک سازگاری بیشتری دارد، به منظور ایجاد نوآوری در سنت خمسه‌سرایی بوده است.
۴. برخی از منظومه‌ها مثل قیافت‌نامه، سهیل و نوبهار، و حسن و نگار خاص ادبیات ایرانی نیست و جزو موضوعات مشترک فرهنگ اسلامی است.
۵. شاعران ترک بعضی داستان‌های خمسه را به شکلی موفق بازآفرینی کرده‌اند؛ مثل فرهاد و شیرین نوایی.

۶. خمسه منثور چشمگیرترین تغییر در سنت خمسه‌سرایی است که با نرگسی پدید می‌آید (Arsalan, ۲۰۰۷:۳۰۹).

ناجی طوقماق (۱۳۷۲)، به نقل از تذکره‌نویسان، تعداد خمسه‌سرایان ممالک عثمانی را بیست تن دانسته و از این میان، ۸ نفر را معرفی کرده و از ۹ نفر دیگر نام برده است. رادفر نیز ۲۴ نفر را به عنوان مقلدان ترک نظامی معرفی کرده و البته اظهار داشته که «خمسه‌سرایان ترک بیش از این‌ها هستند» (طوقماق، ۱۳۷۲: ۴۲۹). مهمت ارسلان (۲۰۰۷) هم به معرفی ۲۴ مقلد ترک نظامی پرداخته است. از این تعداد مقلد ترک نظامی، بعضی جزو خمسه‌سرایان عثمانی نیستند (امیرعلیشیر نوایی)، بعضی مترجم خمسه نظامی به زبان ترکی هستند (فخری، شیخی، جلیلی، محوی، رضوان، سوسویل)، بعضی صرفاً یک منظومه از منظومه‌های خمسه نظامی را تقلید کرده‌اند (عارف چلبی، شانی، کورکود، مصطفی سالم) و بعضی خمسه‌ای به نثر نوشته‌اند (نرگسی). از اینها که بگذریم، احمد سنان بهشتی (۸۹۰ ق)، محمود لامعی (۹۳۸ ق)، جلیلی بورسالی (۹۴۷ ق)، خلیفه دیاربکری (۹۵۰ ق)، حمدالله حمدی (۹۵۹ ق)، فتح‌الله عارف چلبی (۹۶۹ ق)، چاکری، یحیی دکاکین‌زاده (۹۶۰ ق)، قره فضلی (۹۷۱ ق)، فکری درویش چلبی (۹۷۹ ق)، محمد معیدی (۹۹۴ ق)، حیاتی (قرن ۱۰ ق)، احمد فصیح مولوی (قرن ۱۱ ق)، نوعی‌زاده عطایی (۱۰۴۵ ق)، ثابت (۱۰۹۰ ق) و صبحی‌زاده فیضی (۱۱۵۲ ق) جزو خمسه‌سرایان ترک عثمانی محسوب می‌شوند (ر.ک: ناجی طوقماق، ۱۳۷۲: ۲۹۶-۳۰۲؛ رادفر، ۱۳۷۲: ۴۲۳-۴۳۰؛ Arsalan, ۲۰۰۷: ۳۱۳-۳۱۵).

نوعی‌زاده عطایی (۹۹۱-۱۰۴۵ ق)، یکی از خمسه‌سرایان مشهور عثمانی است که نام او در همه فهرست‌های خمسه‌سرایان ترک آمده و خمسه او جزو مشهورترین خمسه‌های ترکی عثمانی محسوب می‌شود. هدف این مقاله معرفی و بررسی گونه‌شناختی خمسه عطایی، به عنوان یکی از نمونه‌های برجسته و مشهور خمسه‌های ترکی عثمانی و مقایسه آن با خمسه نظامی به عنوان

<sup>۱</sup> Tunca Kortantamer

اولین نمونه نوع ادبی *خمسه* است. بنابراین، ما در این مقاله در پی پاسخ‌گویی به این سؤال هستیم: عطایی در سرودن *خمسه* خود به کدام یک از قراردادهای نوع ادبی *خمسه* که همان ویژگی‌های *خمسه* نظامی است، پایبند بوده و کدام قراردادها را تغییر داده و به عبارت دیگر، ابتکارات او در *خمسه‌سرایی* چه بوده است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

طبق بررسی‌های انجام‌شده، تاکنون در زبان فارسی، پژوهشی که به مقایسه *خمسه‌های* ترکی عثمانی با *خمسه‌های* فارسی پرداخته باشد، انجام نشده و در پژوهش‌هایی که درباره *خمسه‌های* ترکی انجام شده، صرفاً به معرفی این *خمسه‌ها* اکتفا شده است. پیش از این در مقاله‌ای با عنوان «از *خمسه‌سرایی* تا *خمسه‌پژوهی*» (۱۳۹۱)، به طور مفصل به نقد و بررسی تحقیقات انجام‌شده درباره *خمسه‌سرایی* پرداخته‌ایم. بعضی از این پژوهش‌ها که به *خمسه‌سرایی* در زبان ترکی و آسیای صغیر اختصاص دارند، عبارت‌اند از: «پنج گنج نظامی و پیروان او» (ستارزاده، ۱۳۵۴)، «نظامی در ترکیه؛ مقلدان و نظیره‌پردازان ترک *خمسه*» (دلبری‌پور، ۱۳۷۲) و «*خمسه‌سراییان* عثمانی» (ناجی طوقماق، ۱۳۷۲). آخرین پژوهشی که درباره *خمسه‌سرایی* انجام شده، مقاله «*خمسه* به مثابه نوع ادبی» (واعظزاده و قوام، ۱۳۹۸) است که نویسندگان در آن به بررسی *خمسه‌های* فارسی و بیان ویژگی‌ها و قراردادهای نوع ادبی *خمسه* پرداخته‌اند.

## ۳. نوعی زاده عطایی و *خمسه* او

عطالله نوعی‌زاده، متخلص به عطایی فرزند نووی یحیی افندی به سال ۹۹۱ق در استانبول چشم به جهان گشود. پدرش معروف به «نوعی»، از شاعران و عالمان روزگار محمد سوم عثمانی بود و منصب قاضی عسکری داشت. عطایی پس از اینکه تحصیلات خود را پیش پدر، علما و شعرای زمان به اتمام رساند در سن ۲۲ سالگی در مدرسه جانبازیه استانبول به تدریس اشتغال یافت. در سال ۱۰۱۷ق پس از سه سال، تدریس را رها کرد و به قضاوت روی آورد و به قضاوت لوفچا منصوب شد. وی پس از لوفچا به عنوان قاضی به باباسکی، وارنا، روسجق، سیلسیترا، تکیرداغ، هزارگراد، تیرنوا، تیرهالا، مناستر و اسکوپیه رفت. عطایی پس از کنار گذاشتن منصب قضاوت، سرانجام در سال ۱۰۴۵ق بدرود حیات گفت و در کنار قبر پدرش در قبرستان مسجد شیخ وفای استانبول به خاک سپرده شد (ناجی طوقماق، ۱۳۷۲: ۳۰۱؛ انوشه، ۱۳۷۵: ذیل «عطایی»؛ Tuman, ۱۹۶۱: ۳۰۲؛ Atayi, ۲۰۰۹: ۴-۱۵).

از عطایی چند اثر منثور و منظوم به زبان عربی و ترکی به جای مانده است. آثار منثورش عبارت‌اند از: *حدایق الحقایق فی تکملة الشقایق* (ذیلی بر الشقایق النعمانیة تاش کوپرولوزاده به زبان عربی)، *القول الحسن فی جواب القول لمن* (در زمینه فقه به زبان عربی)، *منشآت* (شامل هشت نامه به زبان ترکی) و *ذیل سیر ویسی* (تکمله‌ای بر کتاب *سیر ویسی* از شخصی به نام ویسی به زبان ترکی).

آثار منظوم عطایی عبارت‌اند از یک دیوان و یک *خمسه* به زبان ترکی. دیوان عطایی شامل یک مقدمه منثور، یک معراجیه، ۳۱ قصیده، یک معشر، سه مخمس، سه مسدس، دو مرثیه و ۲۹۹ غزل است. *خمسه* عطایی که مشهورترین اثر او محسوب می‌شود، شامل پنج مثنوی به شرح زیر است:

۱. *ساقی‌نامه یا عالم‌نما*: شامل ۱۶۰۰ بیت که به سال ۱۰۲۶ق در شهر سیلسیترا در برابر *اسکندرنامه* سروده است. عطایی این مثنوی را با تحمیدیه آغاز می‌کند و پس از توصیف تنگه‌های بسفر، روملیا و آنادولوهیساری، به سراغ ابیات ساقی‌نامه و معنی‌نامه می‌رود و اثر خود را با مدح به پایان می‌رساند.

۲. *نصفه‌الزهار*: به سال ۱۰۳۴ق در تیرنوا در ۳۲۰۰ بیت به استقبال *مخزن‌الاسرار* نظامی سروده و به مراد چهارم، پادشاه عثمانی تقدیم کرده است. این مثنوی حکمی - اخلاقی همچون *مخزن‌الاسرار* شامل بیست باب با عنوان «نصفه» است که در پایان هر نصفه، حکایتی مرتبط با موضوع آمده است.
۳. *صحبه‌الابکار*: این مثنوی را در ۳۴۵۰ بیت به استقبال از *سبحة‌الابرار* جامی به سال ۱۰۳۵ق به نظم کشیده است. این مثنوی عرفانی به تبع *سبحة‌الابرار* جامی دارای چهل گفتگو و چهل داستان عرفانی است.
۴. *هفت‌خوان*: به تقلید از *هفت‌پیکر* نظامی در ۲۷۸۴ بیت به سال ۱۰۳۶ق سروده است. عطایی این منظومه را همچون *هفت‌پیکر* به شیوه داستان در داستان سروده است.
۵. *حلیه‌الفکار*: این مثنوی را به تقلید از *خسرو و شیرین* نظامی سروده است. در بسیاری از نسخه‌های *خمسه* عطایی، دیوان او جایگزین این مثنوی شده است. این منظومه در نسخ *خمسه* عطایی موجود نبوده تا اینکه در سال ۱۹۴۸م، سیری با کمک طاهر اونگون بیگ ۱۱۰ بیت از آن را یافت (Atayi, ۲۰۰۹:۲۵). این ۱۱۰ بیت شامل ۲۵ بیت در دعای توفیق، ۳۷ بیت تحمید، ۲۱ بیت شکایت از روزگار، ۳ بیت و یک تک مصرع در باب عشق، ۹ بیت حماسی، ۲ بیت نعت و ۱۲ بیت در صفت شب معراج است (ناجی طوقماق، ۱۳۷۲: ۳۰۱؛ انوشه، ۱۳۷۵: ذیل «عطایی»؛ Atayi, ۲۰۰۵:۲۳).

#### ۴. بررسی گونه‌شناختی *خمسه* عطایی

در یکی از تعاریف، نوع ادبی را «مجموعه‌ای از قاعده‌های قراردادی و بسیار ساخت‌مند» دانسته‌اند که «بر آفرینش و تعبیر معنا اعمال می‌شود» (فرو، ۱۳۹۳: ۷). این قواعد قراردادی‌اند و بین نویسندگان و خوانندگان مشترک‌اند، یعنی نویسندگان در پدید آوردن آثاری در آن نوع، خود را ملزم به رعایت آن قواعد می‌دانند و خوانندگان نیز انتظار دارند وقتی متنی در آن نوع می‌خوانند، این قواعد در آن متن رعایت شده باشد اما باید توجه داشت که این قواعد ذاتی نیستند، بلکه قراردادی‌اند و این قراردادها همچون زبان، از فرهنگی به فرهنگ دیگر تغییر می‌کنند و در طول زمان نیز دستخوش تغییراتی می‌شوند؛ یعنی قراردادهای یک نوع ادبی، در عین داشتن برخی اشتراکات، از قرن به قرن دیگر، از جغرافیایی به جغرافیای دیگر و از زبانی به زبان دیگر، با توجه به اقتضات تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی و همچنین افق انتظارات مخاطبان متفاوت می‌شود و این نکته، ضرورت بررسی در زمانی، درمکانی و نیز تطبیقی انواع ادبی را نمایان می‌سازد. وظیفه گونه‌شناس نشان دادن و توصیف ویژگی‌های مشترک یک نوع ادبی و نیز تفاوت‌های ناشی از عوامل مذکور است (نک. زرقاتی، ۱۴۰۱: ۱۹۶-۱۹۷). البته نباید سهم خلاقیت‌های فردی را نیز در تغییرات قواعد نوع نادیده گرفت. شاعران و نویسندگان برای اینکه به تقلید محض از سنن ادبی و نیز شاهکارهای یک نوع متهم نشوند، همیشه سعی کرده‌اند در قراردادهای آن نوع تغییر ایجاد کنند.

*خمسه*، به عنوان یکی از انواع ادبی فارسی که در قلمرو فرهنگی ایران، از هند تا آسیای صغیر، رواج یافته، دارای قواعدی است که *خمسه‌سرایان* در مناطق مختلف رواج این نوع ادبی و در طول تاریخ هشتصد ساله رواج آن، این قواعد را که همانا ویژگی‌های *خمسه* نظامی بوده، نصب‌العین خود قرار داده‌اند اما عواملی که پیشتر گفته شد، سبب شده که برخی از *خمسه‌سرایان* در برخی از این قواعد تغییر ایجاد کنند. در این بخش از مقاله به بررسی گونه‌شناختی *خمسه* عطایی به عنوان یکی از *خمسه‌های ترکی قلمرو عثمانی* می‌پردازیم تا ببینیم که نوعی‌زاده عطایی که یکی از مشهورترین *خمسه‌سرایان* عثمانی است، به چه میزان به قواعد نوع ادبی *خمسه* پایبند بوده و چه تغییراتی در این قراردادها ایجاد کرده است.

#### ۱.۴. منظوم / منظومه‌ای بودن

یکی از قراردادهای اصلی خمسه که در طول تاریخ خمسه‌سرایی و در مناطق مختلف رواج این نوع ادبی تخطی از آن جایز نبوده، منظوم یا منظومه‌ای بودن این نوع ادبی است. خمسه‌ها، به تبع خمسه نظامی، باید منظوم و در قالب مثنوی باشند و اگر مثنوی یا در قالبی غیر از مثنوی باشند، در عرف ادبا خمسه محسوب نمی‌شوند. تمام خمسه‌های فارسی و ترکی، از جمله خمسه عطایی منظوم و در قالب مثنوی هستند. تنها خمسه‌ای که در فهرست خمسه‌های ترکی قرار دارد اما مثنوی است، خمسه نرگسی است که البته سواى منظوم نبودن، دیگر ویژگی‌های خمسه را نیز که در ادامه ذکر خواهد شد، ندارد. تنها ویژگی این اثر که سبب شده آن را در زمره خمسه‌های ترکی قرار دهند، تعداد آنها (پنج‌تایی بودن آنها) است؛ هرچند مهمت ارسلان، مثنوی بودن خمسه نرگسی را چشمگیرترین تغییر در سنت خمسه‌سرایی عثمانی می‌داند (Arsalan, ۲۰۰۷:۳۰۹).

#### ۲.۴. مجموعه‌ای از پنج منظومه با نامی واحد

پنج منظومه‌ای بودن، یکی دیگر از اصلی‌ترین قراردادهای نوع ادبی خمسه است که نام‌گذاری آن نیز بر همین اساس صورت گرفته است. این نوع ادبی، به‌طور معمول دارای پنج مثنوی بلند است که شاعر به نیت تقلید از نظامی آن را می‌سراید. معمولاً شاعر خمسه‌سرا در آخرین منظومه از خمسه، نام منظومه‌های پنج‌گانه خود را ذکر می‌کند؛ چنانکه نظامی در اسکندرنامه منظومه‌های خمسه‌اش را نام برده است:

بسی	گنج‌های	کهن	ساختم	درو	نکته‌های	نو	انداختم
سوی	مخزن	آوردم	اول بسیج	که	سستی نکردم	در این کار	هیچ
وزو	چرب و	شیرینی	انگیختم	به	شیرین و	خسرو در	آمیختم
وز	آنجا	سراپرده	بیرون زدم	در	عشق لیلی و	مجنون زدم	
وزین	قصد	چون	بازپرداختم	سوی	هفت‌پیکر	فرس	تاختم
کنون	بر	بساط	سخن‌پروری	زنم	کوس	اقبال	اسکندری

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۷۲۲)

اگرچه این قرارداد خمسه، یکی از قواعد اصلی این نوع ادبی است که نام‌گذاری آن نیز براساس همین قاعده انجام شده است اما بعضی خمسه‌سرایان همچون جامی، در آن تغییر ایجاد کرده و سته و سبعه سروده‌اند؛ بعضی دیگر نیز به دلایل مختلف نتوانسته‌اند عدد منظومه‌های خود را به پنج برسانند اما معمولاً نام منظومه‌های خود را در آخرین منظومه‌ای که موفق به سرودن آن شده‌اند، ذکر کرده‌اند. چنانکه پیش از این گفته شد، تا پیش از پیدا شدن ۱۱۰ بیت برجای‌مانده از منظومه *حلیه الافکار*، محققان بر این باور بودند که عطایی تنها موفق به سرودن چهار منظومه از منظومه‌های خمسه خود شده است؛ چهار منظومه‌ای که عطایی در منظومه چهارم خود (*هفت‌خون*)، از آنها نام برده است. عطایی در این ابیات، ضمن برشمردن منظومه‌های خود به پیروی خود از منظومه‌های خمسه نظامی و امیرخسرو دهلوی اشاره کرده است:

خمسه	اربابینه	ایدوب	تقلید	ایلرم	پنجه	گیری	خورشید
اولاً	وادی	شرف	نامه	اولدی	جای	تتبع	خامه
اولدی	عالم	نما	که صورت‌یاب	سالدی	آئینه	سکندره	تاب
ثانیاً	اولدی	نفسه	الازهار	پرتو	نقش	مطلع	الانوار

بوی دلکشی	خلقی مست	اتدی	مخزنین	پایه	سینی	پست	اتدی
ثالثاً	نظم	صحبه	الابکار	اولدی	سلک	گهر	گیبی هموار
رابعاً	ایلدیم	سوزی	آغاز	سالدیم	آفاق	عالمه	آواز
هفت‌پیکر	کی	اولدی	پیشنهاد	اولدی	آخر	جوابی	وفق مراد
یدی	مجلس	اولوب	طرازنده	هفت	اخترله	اولدی	نازنده
گیر و	دار	غمی	بیان	ادیم	الرده	هفت‌خوان	ادیم

(عطایی، بی‌تا: ب ۱۴۱)

ترجمه: با تقلید از ارباب خمسه خواستم با خورشید پنجه در پنجه شوم/ اولین قدم در این راه که به پیروی از قلم استاد برداشته شده شرف‌نامه است/ عالم نما که شکل گرفت اسکندرنامه را دچار دگرگونی کرد/ *نفعه‌الازهار* تحت تأثیر *مطلع‌النوار* به وجود آمد/ بوی دلکشش همه را مست کرده، به طوری که *مخزن‌الاسرار* را از نظرها انداخته/ *نظم صحبه‌الابکار* به آسانی صورت پذیرفت مثل اینکه دانه‌های مروارید کنار هم در نخ قرار بگیرد/ سخن آغاز کردم و کران تا کران شور و نشاط ایجاد کردم/ تا هفت‌پیکر پیشنهاد شد، جوابیه آن باب طبع شد/ هفت مجلس که نظم داده شد مثل هفت ستاره مایه فخر شد/ راه سخت عاشقی را بیان کردم و اسمش در میان مردم به *هفت‌خوان* معروف شد.

عطایی در *صحبه‌الابکار* نیز ضمن اشاره به پیروی خود از نظامی و جامی، بر پنج منظمه‌ای بودن خمسه خود تصریح کرده است. او در سبب نظم این کتاب می‌گوید: در فصل بهار با چند تن از دوستانش به گردش رفته است که یکی از آنها چند قطعه از *سبحة‌الابرار* جامی را می‌خواند. در این بین، افرادی که فارسی می‌دانند خوششان می‌آید اما بعضی که فارسی نمی‌دانند، خواهان ترجمه این کتاب به ترکی می‌شوند. عطایی به آن‌ها می‌گوید ترجمه چیز خوبی نیست و شاعران نمی‌توانند به درستی از انجام ترجمه برآیند. یکی از دوستان عطایی به او پیشنهاد می‌کند که اثری مثل *سبحة‌جامی* بسراید. سایر دوستان نیز می‌گویند چون اثری در جواب *مخزن‌الاسرار* نوشته‌ای، تعداد آثار را به پنج اثر برسان. شاعر فروتنی می‌کند اما وقتی اصرار دوستان را می‌بیند، می‌پذیرد:

ددی	کیم	سبحة	جامی	دیر	بو	رشک	اعصار	نظامی	دیر	بو
فال	ادیب	آچدی	دورج	هونری		سایدی	بیر	اکدی	اله	بزم
لیک	بیر	ایکی	ظریف	رومی		مثلی	اولمایاجاک			معلومی
ددی	لر	سویلیمور	بیزه	کتاب		ترجمان	اولسا	بیزه	ورسه	جواب...
بن	ددیم	ترجمه	اولماز	مقبول		ترجمان	اولماغی	کیم	ادی	قبول
عاریت	صاحبینی	خار	ایلر			اهل	دیل	ترجمدن	عار	ایلر
عاقبت	دوندی	بیری	ددی	بانا		بیلمدوم	آنی	بونی	بن	آما...
سند	نظم	ایله	گتور	میدانه		سبحة	وار،	گوهر		شهدانه...
بونودا	باشکاجا	بیر	گنج	ایله		باری	گنجلرون	پنج		ایله
ددیم	ای	یار	معارف	گستر		سوزلرون	نظمه	دگل	جان	دیگر
پنج	گنجه	ظفر	امید	محال		مالیخولیا	اله	بیر	نقش	خیال...



عاقبت ادیم آنین بندینی بن      زیب دیباچه دیوان سخن

(Atayi, ۲۰۱۷: ۳۶-۳۹)

### ۳.۴. قصدیت شاعر برای سرودن خمسه

از دیگر قواعد اصلی خمسه‌سرایی، قصد و نیت شاعر در سرایش این نوع ادبی است؛ بدین معنا که شاعر به قصد پیروی از استاد گنجه سعی در پنج‌گانه‌سرایی داشته باشد؛ بنابراین، شاعرانی که قصدشان فقط جواب‌گویی به یک منظومه از خمسه نظامی است، خمسه‌سرا و اثرشان خمسه محسوب نمی‌شود. خمسه‌سرایان عمدتاً به پیروی خود از نظامی اشاره کرده‌اند. خمسه‌سرایان متأخر علاوه بر خمسه نظامی، به خمسه‌های مقلدان مشهور نظامی، یعنی امیرخسرو و جامی نیز نظر داشته و به این موضوع تصریح کرده‌اند. عطایی بارها به پیروی خود از نظامی اشاره کرده و از او به نیکی یاد کرده است. به عنوان نمونه در *نحله‌اللزهار* درباره پیروی امیرخسرو از نظامی چنین می‌سراید:

یعنی اولوپ هر سوزی سحر حلال	مه گیبی گوندن گونه بولدی کمال
آخر ادوپ آرزوی مثنوی	شیخ نظامینون اولوپ پیروی
اولدی او وادیده چون اندیشه سنج	گونلونه دوشدی هوس پنج گنج...
فضل و حقیقتدی ایاندیر یعنی	گوهر یکتای زماندور یعنی
خمسه سی هم شعر نایابیدور	در یگانه، گوهر تابانیدور...

(Atayi, ۲۰۰۵: ۱۳۶-۱۴۵)

ترجمه: هر سخن او مانند سحر حلال شده است که روز به روز مثل ماه کمال می‌یابد / آخرش در دل آرزوی سرودن مثنوی کرد و با سرودن مثنوی مقلد نظامی شد / در آن مورد بسیار که فکر کرد هوس سرودن پنج گنج کرد / خمسه نظامی هم شعر ناب است هم حقیقت آشکار است، هم گوهر بی‌مانند و تابان.

عطایی در «سبب نظم» *نحله‌اللزهار* نیز به قصد خود برای سرودن خمسه‌ای به تقلید از نظامی و نوایی به درخواست دوستانش تصریح می‌کند:

هر بیری لطف ایله اولوپ بزل سنج	ددیلر اولماک گرک اول گنج پنج
یعنی گوروپ خمسه شیخه تمام	ایله جواینا همان اهتمام...
سمت نظامیدن اولوب حسه دار	اولدی صفوف سخنون استادوار...
سنده نوا ایله بیر آوازه سال	طرز نوایینی نوا ایله میثال...
دوم آیا زمره ارباب دیل	بانا بو تکلیف مناسب دگول...
آخر ادوب سوزلرینه انقیاد	جانیه همت لرین ادوم مراد...
دوشدی همان خاطره پنج گنج	نقش مراد اتدی سرای سپنج

(Atayi, ۲۰۰۵: ۱۱۲-۱۱۴)

ترجمه: هرکدام از دوستان با لطف خود مرا تشویق کردند که مثنوی‌هایم را به پنج برسانم. / آنها گفتند در جواب‌گویی به خمسه نظامی جدیت داشته باش. / تو هم نوایی سر بده و طرز نوایی را تازه کن. / گفتم: در کنار ارباب سخن آیا این تکلیف بر من رواست؟ / سرانجام سخنانشان را قبول کردم و با جان و دل تلاشش کردم که آنها را به مرادشان برسانم. / حاصل این تلاش پنج‌گنج شد.

#### ۴.۴. چینش موضوعی منظومه‌ها

چینش موضوعی منظومه‌های خمسه، به تبع خمسه نظامی از این قرار است: یک مثنوی تعلیمی به پیروی از مخزن‌الاسرار، دو مثنوی عاشقانه به پیروی از خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، یک مثنوی عشقی - قهرمانی به تقلید از هفت پیکر (بهرام‌نامه) و یک مثنوی حماسی - تاریخی به تقلید از اسکندرنامه. اغلب خمسه‌سرایان این چینش موضوعی را رعایت کرده‌اند اما بعضی از خمسه‌سرایان در این قرارداد تغییر ایجاد کرده‌اند؛ چنانکه عطایی دو منظومه تعلیمی (نفحة‌الازهار در برابر مخزن‌الاسرار نظامی و صحبة‌الابکار در برابر سبحة‌الابرار جامی)، دو منظومه عشقی (حلیة‌الافکار در برابر خسرو و شیرین و هفت‌خوان در برابر هفت پیکر نظامی) و یک ساقی‌نامه (عالم‌نما) در برابر منظومه حماسی - تاریخی اسکندرنامه سروده است. از آنجا که نظامی در ابتدای هر بخش از منظومه حماسی اسکندرنامه، دو بیت ساقی‌نامه سروده است، بعضی از خمسه‌سرایان، از جمله عطایی به جای سرودن منظومه‌ای حماسی، ساقی‌نامه سروده‌اند.

موضوع منظومه نام خمسه	۱ تعلیمی	۲ عاشقانه	۳ عاشقانه	۴ عشقی-قهرمانی	۵ حماسی-تاریخی
خمسه نظامی	مخزن‌الاسرار	خسرو و شیرین	لیلی و مجنون	هفت پیکر	اسکندرنامه
خمسه عطایی	نفحة‌الازهار صحابه‌الابکار	حلیة‌الافکار	-	هفت خوان	ساقی‌نامه (عالم‌نما)

خمسه‌سرایان همچنین در تعیین موضوع بعضی ابواب منظومه‌های تعلیمی خمسه از مخزن‌الاسرار نظامی تبعیت کرده‌اند و همچون نظامی ابوابی را به موضوعاتی چون: آفرینش انسان و هستی، عدل، نکوهش دنیا و تعلق به آن و... اختصاص داده‌اند و موضوع بعضی از ابواب نیز براساس گرایش‌های فکری و عقیدتی خمسه‌سرایان انتخاب شده است. یکی از ابتکارات عطایی در سرودن دو منظومه تعلیمی خود (نفحة‌الازهار و صحبة‌الابکار) اختصاص ابواب به معضلات اخلاقی و اجتماعی جامعه خود است؛ معضلاتی که او به عنوان یک قاضی بارها و بارها با آن مواجه بوده و با پرداختن به آنها در این دو منظومه درصدد رفع و عدم تکرار آن توسط مخاطبان است؛ معضلاتی چون: دروغ، دزدی، زنا، لواط، استمناء، خیانت و... .

#### ۴.۵. وزن منظومه‌ها

در نزد ادبا، مثنوی در هفت وزن ۱- مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی)، ۲- مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف)، ۳- مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اخرج مقبوض محذوف)، ۴- فاعلاتن مفاعیلن فعولن (خفیف مسدس محذوف)، ۵- فعولن فعولن فعولن فعل (مقارِب مثنی محذوف)، ۶- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف) و ۷- فعلاتن فعلاتن فعولن (رمل مسدس مخبون محذوف) سروده می‌شود (ن.ک: آغا احمدعلی احمد، ۱۹۶۵م: ۵). اغلب خمسه‌سرایانی که همچون نظامی پنج منظومه سروده‌اند، از همان اوزانی استفاده کرده‌اند که نظامی برای سرودن منظومه‌های پنج‌گانه خود استفاده کرده است (۵)

وزن اول) و خمسه‌سرایانی چون جامی که هفت منظومه سروده‌اند، از هر هفت وزن مثنوی بهره برده‌اند. اوزان منظومه‌های خمسه به پیروی از اوزان خمسه نظامی از این قرار است:

وزن و بحر منظومه	نوع منظومه	
مفتعلن مفتعلن فاعلن (سریع مسدس مطوی)	تعلیمی	۱
مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف)	عاشقانه اول	۲
مفعول مفاعیلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)	عاشقانه دوم	۳
فاعلاتن مفاعیلن فعولن (خفیف مسدس محذوف)	عشقی - قهرمانی	۴
فعولن فعولن فعولن فعل (متقارب مثنی محذوف)	حماسی - تاریخی / ساقی‌نامه	۵

در این میان، بعضی از خمسه‌سرایان به جای استفاده از اوزان خمسه نظامی از اوزان دیگر مثنوی بهره برده‌اند؛ چنانکه عطایی *نحفة‌الازهار* (منظومه تعلیمی) را به تقلید از *مخزن‌الاسرار* در وزن *مفتعلن مفتعلن فاعلن*، *صحبۃ‌الابکار* (منظومه تعلیمی) را به تقلید *سحبۃ‌الابکار* جامی در وزن *فاعلاتن فاعلاتن فاعلن*، *حلیة‌الافکار* (منظومه عشقی) را به تقلید از *خسرو و شیرین* در وزن *مفاعیلن مفاعیلن فعولن*، *هفت‌خوان* (منظومه عشقی) را به تقلید از *هفت پیکر* در وزن *فاعلاتن مفاعیلن فعولن*، *ساقی‌نامه* را به تقلید از *اسکندرنامه* در وزن *فعولن فعولن فعولن* سروده است.

#### ۴.۶. نام منظومه‌ها

از دیگر قواعد نوع ادبی خمسه، نام‌گذاری منظومه‌هاست. معمولاً به تبعیت از نام منظومه‌های خمسه نظامی، در نام‌گذاری منظومه‌های خمسه از قواعدی ویژه پیروی می‌شود:

نوع منظومه	قاعده نام‌گذاری
تعلیمی	ترکیب اضافی فارسی/ عربی (بر وزن مفعول افعال / مفعول‌الافعال)
عاشقانه	نام عاشق / معشوق + و + نام معشوق / عاشق
عشقی - قهرمانی	عدد شمارشی + اسم؛ نام قهرمان داستان + کلمه «نامه»
حماسی - تاریخی	نام قهرمان داستان + کلمه «نامه»؛ اسم + صفت نسبی از نام قهرمان داستان

عطایی در نام‌گذاری منظومه‌های خمسه خود تا حدی از این قواعد پیروی کرده است؛ چنانکه منظومه‌های تعلیمی *نحفة‌الازهار* و *صحبۃ‌الابکار* را به تبع *مخزن‌الاسرار*، طبق قاعده ۱ و منظومه *عشقی هفت‌خوان* را به تبع *هفت‌پیکر*، طبق قاعده ۳ نام‌گذاری کرده است اما منظومه *عاشقانه حلیة‌الافکار* را برخلاف قاعده، طبق الگوی ۱ نام‌گذاری کرده است. عطایی همچنین در نام‌گذاری *ساقی‌نامه* که منظومه‌ای به جای *منظومه حماسی - تاریخی* است، از قاعده ۴ بهره برده، با این تفاوت که بخش اول ترکیب، اسم خاص نیست. نام دوم این منظومه (عالم نما) نیز طبق هیچ‌یک از قواعد نام‌گذاری نیست.

#### ۴.۷. فصل‌بندی منظومه‌ها

از دیگر قراردادهای نوع ادبی خمسه، الگوی واحد در فصل‌بندی منظومه‌هاست؛ به عبارت دیگر، هر یک از پنج منظومه خمسه دارای یک الگوی فصل‌بندی خاص است. این الگوی واحد که در منظومه‌های خمسه عطایی کمابیش رعایت شده، از این قرار است:

#### ۴.۷.۱. منظومه تعلیمی

آغاز سخن (بسمله) + چند مناجات + چند نعت (+ صفت معراج) + منقبت + مدح پادشاه عهد/ مدح پیر طریقت + خطاب زمین بوس پادشاه عهد + سبب نظم کتاب + فضیلت سخن و شعر + چند خلوت + بخش اصلی کتاب (بیست مقاله + بیست حکایت در پایان هر مقاله) + خاتمه کتاب.

فصل بندی دو منظومه تعلیمی عطایی در مقایسه با منظومه های تعلیمی نظامی و جامی که به تقلید از آنها سروده شده اند، از این قرار است:

نام منظومه	طرح فصل بندی
مخزن الاسرار نظامی	شروع سخن (بسمله) + ۲ مناجات + نعت پیامبر + وصف معراج + ۴ نعت + مدح بهرامشاه بن داوود + در خطاب زمین بوس + در منزلت و مقام این نامه + گفتار در فضیلت سخن + در برتری سخن منظوم از منثور + در توصیف شب و شناخت دل + ۲ خلوت و ۲ ثمره خلوت در پایان هر خلوت + ۲۰ مقاله و ۲۰ داستان در پایان هر مقاله + خاتمه و سرانجام کتاب.
نفحه‌اللازمه عطایی	آغاز سخن (بسمله) + ۲ مناجات + نعت شریف + وصف معراج + وصف چهار یار + در سپاسگزاری حضرت پادشاه اسلام سلطان مرادخان بن احمدخان + سبب تألیف کتاب + در شکایت از روزگار و چرخ غدار + ساقی نامه + اظهار شوق به نظم جواهر انتظام + ۲ حکایت + در زمین بوسی استاد + ۲۰ نفحه و ۲۰ داستان در پایان هر نفحه + سرانجام کتاب.
سبحه‌الابرار جامی	نام خدا (بسمله) + ۳ مناجات + نعت + وصف معراج + مدح پادشاه + سبب نظم کتاب + ۴۰ عقد و ۴۰ حکایت در خاتمه هر عقد و ۴۰ مناجات در خاتمه هر حکایت + ختم کتاب و خاتمه خطاب + سرانجام کتاب.
صحبه‌الابکار عطایی	آغاز سخن (بسمله) + ۲ مناجات + نعت شریف + وصف معراج + در سپاسگزاری حضرت پادشاه + سبب تألیف کتاب + در خدمت و مدح حضرت شیخ الاسلام + ۴۰ صحبت و ۴۰ داستان در پایان هر صحبت + سرانجام کتاب.

#### ۴.۷.۲. منظومه عاشقانه اول

دعا + توحید + در استدلال واجب الوجود + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پادشاه وقت / پیر طریقت + سبب نظم کتاب + درباره عشق + بخش اصلی کتاب (داستان عاشقانه) + نصیحت فرزند + خاتمه کتاب.

طرح فصل بندی ۱۱۰ بیت باقیمانده از منظومه عاشقانه عطایی (حلیه الافکار) در مقایسه با خسرو و شیرین نظامی بدین قرار است:

نام منظومه	طرح فصل بندی
------------	--------------

دعای توفیق+ در توحید باری+ در استدلال نظر و توفیق شناخت+ آمرزش خواستن+ در نعت رسول اکرم (ص)+ در سابقه نظم کتاب+ در ستایش طغرل ارسلان+ ستایش اتابک اعظم شمس‌الدین محمد ایلدگز+ خطاب زمین- بوس+ در مدح شاه مظفرالدین قزل ارسلان+ در پژوهش این کتاب+ سخنی چند در عشق+ عذرانگیزی در نظم کتاب+ داستان خسرو و شیرین+ در نصیحت فرزند خود محمد نظامی گوید+ در خواب دیدن خسرو پیغمبر اکرم را و نامه نوشتن پیغمبر به خسرو+ معراج پیغمبر+ اندرز و ختم کتاب+ طلب کردن طغرل شاه حکیم نظامی را+ تأسف بر مرگ شمس‌الدین محمد جهان پهلوان.	خسرو و شیرین نظامی
دعای توفیق و کامیابی+ حمد و تقدیس خدا+ شکایت از روزگار+ در باب عشق+ جنگ حماسی+ نعت شریف+ صفت شب معراج	حلیه الافکار عطایی

#### ۳.۷.۴. منظومه عشقی

نام خدا (ای...)+ نعت+ صفت معراج+ منقبت+ سبب نظم کتاب+ مدح پیر/ پادشاه+ درباره سخن+ نصیحت فرزند+ بخش اصلی کتاب (داستان عشقی- قهرمانی)+ خاتمه کتاب.

فصل‌بندی در منظومه‌های عشقی خمسه نظامی و عطایی بدین قرار است:

نام منظومه	طرح فصل‌بندی
هفت‌پیکر نظامی	نام خدا (ای...)+ در نعت پیغمبر اکرم+ معراج پیغمبر اکرم+ سبب نظم کتاب+ دعای پادشاه سعید علاءالدین کرپ ارسلان+ ستایش سخن و حکمت و اندرز+ در نصیحت فرزند خویش محمد+ داستان بهرام‌گور+ در ختم کتاب و دعای کرپ ارسلان.
هفت‌خوان عطایی	نام خداوند (ای...)+ ۲ مناجات+ نعت شریف+ در معراج پیامبر+ در مدح پادشاه زمان+ در ستایش استاد آهی‌زاده حسین افندی+ سبب تألیف کتاب+ موعظه توسط پدر (در خواب دیدن پدرش)+ آغاز کتاب+ ۷ مجلس و ۷ داستان در پایان هر مجلس+ سرانجام کتاب.

#### ۴.۷.۴. منظومه حماسی- تاریخی

نام خدا (توحید)+ مناجات+ نعت+ صفت معراج+ منقبت+ مدح پیر/ پادشاه+ سخن درباره یک موضوع+ سبب نظم کتاب+ بخش اصلی کتاب (داستان قهرمانی- تاریخی)+ خاتمه کتاب.

فصل‌بندی ساقی‌نامه عطایی در مقابله با اسکندرنامه نظامی بدین قرار است:

نام منظومه	طرح فصل‌بندی
------------	--------------

<p>۱- شرف‌نامه: نام خداوند (توحید) + راز و نیاز به درگاه خداوند+ در ستایش خواجه کاینات+ در معراج پیامبر+ در تاریخچه نظم شرف‌نامه+ (۲ بیت ساقی‌نامه در آخر هر باب)+ در احوال روزگار+ در شرف این نامه بر دیگر نامه‌ها+ تعلیم خضر در داستان گفتن+ مدح اتابک اعظم نصره‌الدین ابوبکر بن محمد+ فروگفتن داستان از راه ایجاز+ میل و رغبت نظامی به نظم شرف‌نامه+ حکایت اسکندر+ در مدح اتابک نصره‌الدین.</p> <p>۲- اقبال‌نامه: نام خداوند (توحید)+ راز و نیاز به درگاه خداوند+ در نعت رسول اکرم+ یاد دوستان و نوکردن داستان+ در اندازه هر کاری را نگه داشتن+ در مدح ممدوح+ خطاب زمین بوس+ (۲ بیت ساقی‌نامه در آغاز هر باب)+ حکایت اسکندر+ مدح ملک عزالدین مسعود بن ارسلان+ پایان اقبال‌نامه.</p>	<p>اسکندرنامه نظامی</p>
<p>نام خداوند (توحید)+ ۲ بیت رباعی+ عرض عبودیت و مناجات به درگاه قاضی حاجات+ نعت+ معراج+ ۲ ثناخوانی و مدح حضرت پادشاه اسلام+ صفت سنگ صبور و عادت شاه منصور+ سبب تألیف+ شکایت از روزگار+ صفت حصار+ غزل مرحوم نوعی افندی+ خطاب به ساقی+ در صفت می، تاک، خُم+ (یک رباعی در پایان هر بخش)+ در صفت جام+ در صفت صراحی، پیر مغان، معنی و انواع ساز+ در صفت شب عشرت، شمع، صبح صفا، شراب+ در مذمت دارو، دخانیات و فراورده‌های تنباکو+ در صفت بهار و تابستان و پاییز و زمستان+ در صفت فنا و دهر، دل و عشق+ مدح استاد+ در صفت قسمیات+ اتمام سخن به خلوص دعا.</p>	<p>ساقی‌نامه عطایی</p>

#### ۴.۸. توپوس‌های منظومه‌ها

اجزای تکرار شونده‌ای که حاصل تکرار و تقلید به دور از خلاقیت باشند، «توپوس» یا «واگفتمایه» نامیده می‌شود (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۵). منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه هرکدام دارای توپوس‌هایی هستند. استفاده از این توپوس‌ها در خمسه‌های متعدد نشان‌دهنده قراردادی بودن آن در نزد خمسه‌سرایان است. این توپوس‌ها عبارت‌اند از:

#### ۴.۸.۱. ابیات ابتدایی منظومه‌ها

ابیات ابتدایی هرکدام از منظومه‌های خمسه دارای الگویی یکسان هستند؛ بدین‌سان که منظومه تعلیمی خمسه با بیت بسمله شروع می‌شود؛ چنانکه نظامی مخزن‌الاسرار را بدین ترتیب شروع می‌کند:

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم  
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۹)

عطایی نیز به تبع نظامی دو مثنوی تعلیمی *نفتح‌الازهار* و *صحبه‌الابکار* را با بیت بسمله آغاز می‌کند:

بسم الله الرحمن الرحيم فهرس غرای کتاب کریم  
(Atayi, ۲۰۰۵: ۵۷)

ایده لم بسمله یی هادی راه یوروسون قافله حمد اله  
(Atayi, ۲۰۱۷: ۱۶)

ترجمه: بسم الله مانند راهنما در راه است، فرض بر اینکه اگر تنها بودی مانند قافله کنار توست.

بیت ابتدایی منظومهٔ عاشقانه اول خمسه، بیتی دعایی است که با منادای «الهی» یا «خداوندا» شروع می‌شود. نظامی خسرو و شیرین را با این بیت آغاز می‌کند:

خداوندا در توفیق بگشای نظامی را ره توفیق بنمای  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

و عطایی *حلیه الافکار* را اینگونه شروع می‌کند:

الهی سینه می ایله مایه سوز هوای عشقه اولسون آتش افروز  
(Atayi, ۱۹۴۸: ۳۰)

ترجمه: خدایا سینه مرا با حرارت عشق سوزان کن تا در هوای عشق پر فروغ شود.

چنانکه از بیت آغازین منظومه *حلیه الافکار* برمی‌آید، عطایی به ابیات *خمسه سرایان* متأخری چون وحشی و منظومه *فرهاد* و *سیرین* او نیز نظر داشته است:

الهی سینه‌ای ده آتش افروز در آن سینه دلی و آن دل همه سوز  
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۴۳۷)

بلافاصله پس از ابیات دعایی آغازین منظومه *عاشقانه اول*، ابیاتی ذیل عنوان «توحید» آمده است که بیت اول آن با نام خدا و عبارت «به نام آن که...» یا «به نام...» آغاز شده است:

به نام آن که هستی نام از او یافت فلک جنبش، زمین آرام از او یافت  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

به نام پادشاه عالم عشق عشق خاتم و خط ساز همایون  
(Atayi, ۱۹۴۸: ۳۲)

بیت سرآغاز منظومه *عشقی* - *قهرمانی خمسه*، بیتی است مناجاتی که با حرف ندای «ای...» آغاز می‌شود. بیت آغازین هفت‌بیکر نظامی و *هفت‌خون* عطایی از این قرار است:

ای جهان دیده بود خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۴۹۵)

ای نسق‌ساز باغ هفت اورنگ نقش‌پرداز لوح رنگارنگ  
(عطایی، بی‌تا: ب ۱۰۷)

بیت سرآغاز منظومه *قهرمانی* - *تاریخی خمسه*، بیتی است مناجاتی که با منادای «الهی» یا «خدایا» شروع می‌شود؛ چنانکه نظامی در *اسکندرنامه* را اینگونه آغاز می‌کند:

خدایا جهان پادشاهی تو راست ز ما خدمت آید، خدایی تو راست  
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۰: ۶۹۶)

اما عطایی *عالم‌نما* (ساقی‌نامه) را متفاوت با *اسکندرنامه* و تحت تأثیر *شاهنامه* فردوسی آغاز کرده است:

به نام خداوند افلاک و خاک برآرنده کوی و چوگان و تاک  
(Atayi, ۲۰۰۹: ۱۱۲)

## ۴.۸.۲. معراج‌نامه‌ها

یکی از توپوس‌های نوع ادبی خمسه، ابیاتی در وصف معراج پیامبر (ص) است که به تبع خمسه نظامی در هر پنج منظومه خمسه، معمولاً پس از نعت پیامبر (ص) می‌آیند. ابیات آغازین این معراج‌نامه‌ها در منظومه‌های خمسه نظامی و عطایی از این قرار است:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین	
مخزن‌الاسرار (نظامی)	نیم‌شب‌ی کان ملک نیم‌روز / کرد روان مشعل گیتی‌فروز (نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۱۴)	تلمیحی
نقحه‌الازهار (عطایی)	شب که عروس تنق نه قباب / چهره پر نورینه چکدی نقاب (Atayi, ۲۰۰۵: ۷۴)	
صحبه‌الابکار (عطایی)	بیر شبانگاه که نور مهتاب / ایلدی عالمی غرق سیماب (Atayi, ۲۰۱۷: ۲۹)	
خسرو و شیرین (نظامی)	شبی رخ‌تافته زین دیر فانی / به خلوت در سرای ام‌هانی (نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۳۵)	عاشقانه اول
حلیه‌الفکار (عطایی)	شبانگاه کی تاشوپ دریای سیماب / ولی عهد خورشید اولدی مهتاب (Atayi, ۱۹۴۸: ۳۸)	عاشقانه دومانی
هفت پیکر (نظامی)	چون نگنجید در جهان تاجش / تخت بر عرش بست معراجش... / پاس شب را ز خیل‌خانه خاص / تویی امشب یتاق‌دار خلاص (نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۴۹۸)	
هفت خوان (عطایی)	بیر شبانگاه لطف ربانی / بورودی ده‌ری اولدی نورانی... (عطایی، بی‌تا: ب ۱۰۹)	عشقی
اسکندرنامه (نظامی)	شبی که آسمان مجلس افروز کرد / شب از روشنی دعوی روز کرد (نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۶۹۷)	حماسی-تاریخی
ساقی‌نامه (عطایی)	شبانگاه کی شاهنشاه باختر / چراغانله قصرینه وردی فر (Atayi, ۲۰۰۵: ۱۱۹)	

## ۴.۸.۳. ساقی‌نامه‌ها

از توپوس‌های دیگر خمسه، ابیاتی در خطاب به ساقی یا معنی است که اگر این ابیات، خطاب به ساقی باشد «ساقی‌نامه» و اگر در خطاب به معنی باشد «معنی‌نامه» گفته می‌شود. این ابیات به صورت خطابی و با الفاظی مانند «بده ساقی»، «ای ساقی»، «ساقی»، «مطرب»، «مطربا / بیا مطرب» و یا «معنی» آغاز می‌شوند. نظامی در بخش اول منظومه حماسی-تاریخی خود (شرفنامه)، ساقی‌نامه و در بخش دوم آن (اقبالنامه)، معنی‌نامه سروده است. به این ترتیب که در ابتدای هر بخش از داستان اسکندر دو بیت خطاب به ساقی / معنی سروده است:

بیا ساقی آن می نشان ده مرا / از آن داروی بیهشان ده مرا

به آن داروی تلخ بی‌هش کنم / مگر خویشتن را فرامش کنم...

بیا ساقی از سر بنه خواب را / می ناب ده عاشق ناب را

می‌ای گو چو آب زلال آمده‌است / به هر چار مذهب حلال آمده‌است...

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۷۰۳-۷۰۵)

بساز ای معنی ره دلپسند / بر اوتار این ارغنون بلند



رهی کان ز محنت رهایی دهد به تاریک شب روشنایی دهد...  
 مغنی یکی نغمه بنواز زود که از اندیشه در مغزم افتاد دود  
 چنان برکش آن نغمه نغز را که ساکن کنی در سر این مغز را...

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۹۷۳-۹۷۹)

بعضی از خمسه‌سرایان به تبع نظامی در ابتدا یا انتهای هر بخش از منظومه حماسی - تاریخی خود دو بیت خطاب به ساقی یا مغنی سروده‌اند و برخی نیز ترجیح داده‌اند به جای منظومه‌ای حماسی - تاریخی، کل منظومه را به ساقی‌نامه اختصاص دهند و ساقی‌نامه بسرایند. عطایی از آن خمسه‌سرایانی است که ساقی‌نامه‌ای موسوم به عالم‌نما سروده است. ابیات آغازین ساقی‌نامه او از این قرار است:

گتور	ساقیا	زورق	پر	شراب	غنیمت	بیلوپ	فرستی	گیل	شتاب
گیرپ	چرخیه	باده	ارغوان	ینی	شیشه	اک	خلقین	ات	خون چکان
مغنی	گتور	نای	جان	سوزونی	او	قندیل	تیر	جگر	دوزونی
بنی	مست	شوق	ادی	غمزن	اولور	جنگیدن	بحث	دیوانه	نوخ...
گتور	ساقیا	ماه	پرتو	فشان	کی	بو	مجلسون	جامی	اکسیک
یوروت	زورقی	دگدی	نوبت	سانا	نه	ایلسن	ایله	ایجازت	سانا
مغنی	نه	تورورسون	ایله	نوا	بیزی	ساحل	شوقه	چکدی	هوا
هزار	ایله	کوهسار	اولوپ	همزبان	کفایت	توتار	شاه	جنبش	کنان...

(Atayi, ۲۰۰۹: ۱۳۰-۱۵۸)

ترجمه: بیار ساقی آن کشتی پر شراب راه فرصت را غنیمت بشمار و شتاب کن. / شراب سرخ رنگ به میدان آمده تا شبیه شیشه شکسته خون جماعت را بریزد. / مغنی بیار نی جان‌سوزت راه همانی که با نواخته شدنش جگر آدم کباب می‌شود. / غمزه تو مرا مست شوق کرد، سخن از جنگ می‌شود دیوانه می‌شویم. / بیار ساقی آن مه روشنی‌ده راه، که این مجلس فقط آن را کم دارد. / شراب سرخ‌رنگ را پیش همه بچرخان که نوبت توست، هر کاری می‌خواهی بکن اجازه داری. / مغنی هر چه می‌خواهی بنواز و ما را به ساحل شوق ببر. / بلبل با کوهسار همزبان شده، با این وصف شاه به جنب‌وجوش می‌افتد.

نظامی در منظومه عاشقانه دوم خود (لیلی و مجنون) نیز در بخشی تحت عنوان «یاد کردن بعضی از گذشتگان»، در ابیاتی پیوسته ساقی‌نامه سروده است:

ساقی به کجا که می پرستم تا ساغر می دهد به دستم  
 آن می که چو اشک من زلال است در مذهب عاشقان حلال است...

ساقی به من آر آن می لعل که افکند سخن در آتشم نعل  
آن می که گره‌گشای کار است با روح چو روح سازگار است...

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۷۶)

برخی از خمسه‌سرایان، همچون خواجه جامی، عبدی‌بیگ شیرازی و... به تبع نظامی چنین کرده‌اند اما عطایی که در عوض منظومه عاشقانه دوم، منظومه‌ای تعلیمی سروده، در منظومه تعلیمی اول خود (نحیه‌اللزهار) بعد از فصل «شکایت از روزگار»، ابیاتی را به ساقی‌نامه اختصاص داده است:

شوقه گل ای جرعه خوش جام قدس ساقی بزم طرب افزای انس...  
روحي روان باده رمانیدیر جام آراق جانیمیزون جانیدیر...  
(Atayi, ۲۰۰۵: ۱۰۵-۱۰۹)

#### ۹.۴. داستانی بودن منظومه‌ها

یکی از مشخصه‌های اساسی خمسه، داستانی بودن منظومه‌های آن است که در قالب داستان‌های اصلی (چهار منظومه) و داستان‌های فرعی (به شکل تمثیل، داستان‌هایی از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی یا داستان‌هایی پراکنده حول شخصیت قهرمان داستان اصلی) جلوه‌گر شده است. نظامی چهار منظومه از منظومه‌های خمسه خویش را به چهار داستان لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، بهرام و اسکندر اختصاص داده و در سه منظومه مخزن‌الاسرار، لیلی و مجنون و اسکندرنامه از حکایت‌های تمثیلی بهره برده است؛ بدین ترتیب که در پایان هر یک از مقالات مخزن‌الاسرار حکایت‌هایی را در تأیید گفته خود و برای روشن‌تر شدن موضوع بیان می‌کند. در لیلی و مجنون و اسکندرنامه نیز ذیل برخی از سرفصل‌ها، بنا به مناسبت، شاهد حکایت‌هایی به عنوان تمثیل هستیم. او در سه منظومه خسرو و شیرین، هفت پیکر و اسکندرنامه، داستان‌های فرعی را از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی بیان می‌کند؛ داستان‌هایی از قبیل: داستان‌های کوتاهی که خسرو، شیرین، شاپور و ده دختر برای یکدیگر نقل می‌کنند یا داستان‌هایی که دختران پادشاهان هفت اقلیم برای بهرام نقل می‌کنند و داستانی که شبان دانا برای اسکندر نقل می‌کند. از میان منظومه‌های عطایی، دو منظومه تعلیمی نحیه‌اللزهار و صحبه‌الابکار دارای حکایت‌های تمثیلی هستند و هفت‌خوان تنها منظومه داستانی خمسه عطایی است. عطایی در این منظومه به تقلید از هفت پیکر نظامی پرداخته است.

نظامی در هفت پیکر به بیان داستان‌هایی درباره زندگی بهرام گور پرداخته است. یکی از داستان‌های زندگی بهرام، داستان او با دختران پادشاهان هفت اقلیم است. در این داستان، بهرام در نوجوانی، در قصر خورنق تصویری از خود و دختران پادشاهان هفت اقلیم می‌بیند که ازدواج او را با آنها پیشگویی کرده است. زمانی که بهرام به پادشاهی می‌رسد، دختران پادشاهان هفت اقلیم را به عقد خود درمی‌آورد و برای آنها هفت قصر می‌سازد و هر روز از ایام هفته میهمان یکی از آنها می‌شود و آنها نیز برای او قصه‌ای با درونمایه‌ای عاشقانه و متناسب با ملیت و رنگ لباس و قصرشان (شاه سیاهپوشان، پادشاه کنیزفروش، بشر پرهیزکار، بانوی حصار، ماهان، خیر و شر، و جوان پارسا) بیان می‌دارند. در همه این داستان‌ها، غایت داستان، ازدواج/ معاشقه قهرمان داستان با پری یا زنی زیبارو است.

عطایی نیز در هفت‌خوان به بیان داستان خنیاگری می‌پردازد که عاشق پسری زیبارو شده و دوستانش برای درمان او هفت داستان عاشقانه نقل می‌کنند. ماجرا از این قرار است که در استانبول، خنیاچی‌ای وجود دارد که یکی از جانشینان کیس شیدا است. پسری

زیبارو عقل از سر او می‌ریاید، دوستانش که شاهد احوال ناخوش او هستند، به دنبال چاره‌ای برای نجات او می‌گردند. هر کدام از آنها فکری می‌کنند و در پی نصیحت او هستند. عده‌ای نیز می‌خواهند او را به کعبه ببرند و برخی نیز به قراچه احمد و... اما وقتی می‌بینند کارساز نیست یکی یکی او را ترک می‌کنند و فقط هفت نفر کنار او باقی می‌مانند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند که هریک داستانی نقل کنند تا خنیاچی عاشق را سرگرم کرده، او را از پریشان حالی نجات دهند. پس هر یک به نقل داستانی می‌پردازند:

- داستان اول: قاضی افندی و دلبر (پسری زیبارو)

- داستان دوم: خورشید شاه و بهرام (پسر وزیر)

- داستان سوم: محمود و ایاز

- داستان چهارم: محمود معلم و فروه‌زاد (پسر کهپرشاه)

- داستان پنجم: عبدالله (شوه) و شاتیر (ندیم شاه)

- داستان ششم: شاهزاده شادان و محزون معلم

- داستان هفتم: طیب (پسر جواهر فروش) و طاهر (پسر تاجر) که عاشق دو مرد تازه‌مسلمان (سرخان و کانو) می‌شوند.

در تمام این داستان‌های هفت‌گانه به تبع داستان اصلی *هفت‌خوان*، عاشق و معشوق مذکرند و در نهایت نیز به وصال یکدیگر می‌رسند.

پرداختن به عشق‌های مذکر در *هفت‌خوان* تحت تأثیر جامعه عثمانی عصر عطایی است؛ گرایشی که به موازات آن در ایران عصر صفوی نیز در منظومه‌هایی چون *شاه و درویش*، *ناظر و منظور* و *محمود و ایاز* دیده می‌شود. عطایی در حکایت‌های دو منظومه *نفحه‌اللزهار* و *صحابه‌الابکار* نیز به رواج این مفسده در جامعه عصر خود اشاره کرده است. حکایت‌های *نفحه ۱۶* و *نفحه‌اللزهار* به موضوع رسوایی دو مرد منحرف اختصاص دارد و صحبت سی و نهم *صحابه‌الابکار* داستان جوانی را روایت می‌کند که عاشق پسران تازه‌بالغ می‌شود.



نگاره ای از نسخه خطی *خمسه عطایی* محفوظ در موزه هنر والترز آمریکا به تاریخ کتابت ۱۱۳۳ ق

#### ۴.۱۰. زبان شعری

خمسه یکی از انواع ادبی فارسی است که پس از فارسی در زبان‌های ترکی و اردو نیز رواج یافته است. نظامی به عنوان مبدع این نوع ادبی، اگرچه زبان مادری‌اش فارسی نبوده<sup>۲</sup> اما از آنجاکه زبان مشترک شعر و ادبیات در مناطق مختلف ایران، فارسی بوده، خمسه خود را به این زبان سروده است. زبان فارسی نیز در آن زمان، متشکل از واژگان فارسی و عربی بوده است. البته نظامی علاوه بر واژگان فارسی و عربی رایج در زبان فارسی، از ترکیبات، عبارات و جملات عربی، به‌ویژه از کلام وحی، احادیث نبوی و امثال عربی نیز بهره برده است؛ چنانکه اولین بیت خمسه او بیت ملمع عربی و فارسی و متبرک به اولین آیه قرآن است. از این‌رو، زمانی که اخستان بن منوچهر سرودن لیلی و مجنون را به نظامی سفارش می‌دهد، از او می‌خواهد این داستان را به زیور پارسی و تازی بیاراید:

شاه همه حرفه‌است این حرف شاید که در او سخن کنی صرف

در زیور پارسی و تازی این تازه عروس را طرازی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۴: ۳۶۴)

نظامی همچنین از امکانات زبان فارسی برای واژه و ترکیب‌سازی نیز بهره برده و حتی بعضی مواقع واژه‌ها و ترکیباتی ساخته که با ساختار صرفی زبان فارسی سازگاری ندارد<sup>۳</sup>؛ زیرا «کسی که زبانی را به درس می‌آموزد [و آن زبان زبان مادری او نیست] در کاربرد قواعد زبان بسیار بی‌پروا تر از اهل زبان عمل می‌کند» (پورنامداریان و موسوی، ۱۳۹۲: ۱۰).

ادبیات ترکی کلاسیک آسیای صغیر که از آن با عنوان «ادبیات دیوانی» یاد می‌شود، تحت تأثیر زبان‌های فارسی و عربی بوده است. عطایی نیز که از شاعران این دوره محسوب می‌شود، علاوه بر ترکی به زبان‌های عربی و فارسی تسلط داشته است. او به این سه زبان این امکان را برای او فراهم آورده که در سرودن خمسه راحت‌تر باشد (Atayi, ۲۰۰۵: ۴۷). قاعدتاً در منظومه‌های خمسه عطایی غلبه با زبان ترکی است اما واژگان، ترکیبات، عبارات و جملات فارسی و عربی نیز در کلام او فراوان به کار رفته است. نحوه استفاده عطایی را از زبان فارسی و عربی در کنار زبان ترکی می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

۱. استفاده از واژه‌های ترکی، فارسی و عربی در کنار هم

به مستوره می پرست نهان کی باشینا آند ایچه خلق جهان  
به شمع درخشان میدان بزم کی اطرافینی آلا مهمان بزم...

(Atayi, ۲۰۰۹: ۲۰۸)

۲. استفاده از واژگان فارسی، ترکی یا عربی در جایگاه قافیه و ردیف

گذر ادی قل قل سپاه گزین مصلح، مرتب یسار و بمین...

(Atayi, ۲۰۰۹: ۱۳۲)

اولموشیدی ایکی غمخوار و انیس شیشه و جام گیبی یار و جلیس...

(Atayi, ۲۰۱۷: ۱۰۵)

آچیپ می مشتری گلسه فراری هلال بختینین آغزی یوخاری...  
(Atayi, ۱۹۴۸: ۳۵)

بونودا باشکاجا بیر گنج ایله باری گنجینلرین پنج ایله...  
(Atayi, ۲۰۱۷: ۳۷)

خدایا کریمای عنایت سنون یول آزدوم مدد گیل، هدایت سنون...  
(Atayi, ۲۰۰۹:۱۱۴)

۳. استفاده از ابیات ملمع ترکی - عربی و ترکی - فارسی

بسم الله الرحمن الرحیم فهرس غرای کتاب کریم...  
(Atayi, ۲۰۰۵:۵۷)

ایده لم بسمله یی هادی راه یوروسون قافله حمد اله  
(Atayi, ۲۰۱۷: ۱۶)

۴. ابیات کاملاً فارسی

برای نمونه می‌توان به بیت آغازین ساقی‌نامه اشاره کرد که سه بیت ابتدایی بخش توحید به زبان فارسی سروده شده است:

بنام خداوند افلاک و خاک برآرنده گوی و چوگان و تاک  
نگارنده قبه آبگون حباب آور ساغر سرنگون  
جلا بخش آینه جان و دل لطافت ده طینت آب و گل...  
(Atayi, ۲۰۰۹:۱۱۲)

عطایی در قسمت «قسمیات» منظومه ساقی‌نامه که ۱۴ بیت را شامل می‌شود، هشت بیت ابتدایی را تماماً به زبان فارسی سروده است و مابقی ابیات به زبان فارسی و ترکی است؛ بدین صورت که مصرع اول فارسی مصرع دوم ترکی است.

الهی به آیین بزم آلت به عهد و به پیمان رندان مست

به لب تشنگان بیابان عشق به فواره چشمان بستان عشق

به چین ابروان ملاحظ طراز به چشمان حیران افسون ناز

(عطایی، ۱۱۳۳ق: ۲۰)

## ۵. نتیجه‌گیری

- در این مقاله به بررسی گونه‌شناختی یکی از خمسه‌های ترکی عثمانی (خمسه عطایی) و تطبیق آن با نمونه اولیه نوع ادبی خمسه (خمسه نظامی) پرداختیم و از این بررسی گونه‌شناختی و تطبیقی نتایج زیر حاصل شد:
- عطایی عمدتاً به قراردادهای شکلی خمسه مانند: تعداد و نام‌گذاری منظومه‌ها، وزن و باب بندی آن‌ها، حفظ توپوس‌های برجسته، مثل بیت بسمله، معراجیه و ساقی‌نامه پایبند بوده و در بعضی از این قراردادها نظیر قواعد نام‌گذاری، چینش موضوعی و اوزان منظومه‌ها تغییرات اندکی ایجاد کرده است.
  - عطایی در سرودن خمسه خود صرفاً به خمسه نظامی نظر نداشته و از دیگر شاعران خمسه‌سرا، همچون امیرخسرو، جامی، نوایی و وحشی بافقی نیز تأثیر پذیرفته است.
  - یکی از مهمترین قراردادهای خمسه، داستانی بودن آن است؛ به طوری که چهار منظومه از منظومه‌های خمسه نظامی، منظومه‌هایی داستانی هستند، اما فقط یک منظومه از منظومه‌های خمسه عطایی (هفت خوان) داستانی است.
  - عطایی در سرودن منظومه داستانی خود که درونمایه‌ای عشقی دارد و بعضی از حکایت‌های دو منظومه حکمی-اخلاقی‌اش، برخلاف نظامی که از قصه‌های کهن استفاده کرده، از قصه‌های رایج در عصر خود که نمایانگر تمایلات جامعه عصر او به عشق مذکر و مفاسد مترتب بر آن است، بهره برده است.
  - یکی از ابتکارات عطایی در سرودن خمسه، به ویژه در دو مثنوی حکمی-تعلیمی‌اش، پرداختن به موضوعات روز، مسائل و مفاسد مبتلابه جامعه عصر خود و آوردن حکایاتی است که با واقعیت‌های جامعه عثمانی قرن دهم هجری تطابق دارد یا اصولاً واقعی هستند. این موضوعات و حکایت‌ها، حاصل سال‌ها تجربه عطایی در منصب قضاوت شهرهای مختلف قلمرو عثمانی است.
  - نظامی در سرودن منظومه‌های پنج‌گانه خود از زبانی غیر از زبان مادری خود، یعنی زبان فارسی دری که زبان رایج شعر و ادبیات در آن روزگار بوده بهره برده و در بعضی ابیات از زبان عربی در قالب بهره‌گیری از آیات، احادیث و امثال عربی استفاده کرده، اما عطایی برای سرودن خمسه بیشتر از زبان مادری خود، یعنی ترکی عثمانی بهره گرفته، ولی از استفاده از زبان فارسی به عنوان زبان اصلی نوع ادبی خمسه و زبان عربی به عنوان زبان دین غافل نمانده است.

## پی‌نوشت

۱. خمسه نرگسی شامل ۵ اثر منثور (نهالستان، اکسیر سعادت، مشاق‌العشاق، قانون‌الرشاد و غزوات مسلمة) است (Arsalan, ۲۰۰۷: ۳۱۴-۳۱۵).
۲. پورنامداریان و موسوی معتقدند «زبان فارسی دری زبان مادری نظامی نیست و احتمالاً آن را باید آموخته باشد». آنها با استناد به نقل قولی از سفینه تبریز، زبان مادری نظامی و شاعران هم‌عهد او و تا مدت‌ها پس از زمان وی را نه دری و ترکی، بلکه زبان آذری، که یکی از شاخه‌های زبان پهلوی است، می‌دانند (۱۳۹۲: ۱۰-۱۱).
۳. در ترکیبات واژگانی ساخته و پرداخته نظامی، هر سه نوع ترکیب اسمی، فعلی و صفتی دیده می‌شود اما بیشترین واژه‌هایی که نظامی ساخته است، صفات مرکب‌اند (برای اطلاع از ترکیب‌سازی‌های واژگانی نظامی ن.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۹۰: ۲۶-۲۹).

نوشه، حسن. (۱۳۷۵). «عطایی» در *دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در آنتالولی و بالکان*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۶۱۰-۶۱۱

آغا احمدعلی احمد. (۱۹۶۵م). *تذکره هفت آسمان*. تهران: کتابفروشی اسدی.

بابایی، طاهر. (۱۳۹۵). «جایگاه مهاجران ایرانی در تاریخ‌نگاری منظوم عثمانی در عصر فتوح و شکوه (۹۱۸-۹۷۲ق)». پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی. س ۴۹. ش ۱. صص ۲۵-۴۰.

تقوی، محمد و دهقان، الهام. (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» در *نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. صص ۷-۳۱.

پورنامداریان، تقی و موسوی، مصطفی. (۱۳۹۲). *گزیده مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی*. تهران: نامک.

دلبری‌پور، اصغر. (۱۳۷۲). «نظامی در ترکیه، مقلدان و نظیره‌پردازان ترک *خمسه*» در *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی*. ج ۱. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. تبریز: دانشگاه تبریز. صص ۵۵۹-۵۹۵.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). *کتابشناسی نظامی گنجوی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ریاحی، محمدمامین. (۱۳۶۹). *زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی*. تهران: پازنگ.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۴۰۱). «گونه‌شناسی در مطالعات عرفانی». *عرفان پژوهی در ادبیات*. س ۱. ش ۱. صص ۱۸۷-۲۰۳.

ستارزاده، عصمت. (۱۳۵۴). «پنج گنج نظامی و پیروان او». *نگین*. س ۱۰. ش ۱۲۰. صص ۳۴-۳۶.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. تهران: فردوس.

عطایی، عطاءالله بن یحیی. (کتابت ۱۱۳۳ق). *خمسه عطایی*. نسخه خطی. موزه هنر والترز. شماره W۶۶۶.

فرو، جان. (۱۳۹۸). *ژانر*. ترجمه لیلیا میرصفیان. تهران: علمی فرهنگی.

قاسمی‌پور، قدرت‌الله. (۱۳۹۰). «ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج‌گنج نظامی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. س ۳. ش ۱۰. صص ۱۱۷-۱۳۶.

ناجی طوقماق، عبدالرحمن. (۱۳۷۲). «*خمسه‌سرایان عثمانی*» در *مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی*. ج ۳. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. تبریز: دانشگاه تبریز. صص ۲۹۵-۳۰۲.

واعظزاده، عباس و دیگران. (۱۳۹۱). «از *خمسه‌سرایی* تا *خمسه‌پژوهی*». *زبان و ادب فارسی*. ش ۲۲۶. صص ۱۲۹-۱۶۳.

واعظزاده، عباس و قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). «*خمسه* به مثابه نوع ادبی». *نقد ادبی*. س ۱۲. ش ۴۵. صص ۱۸۱-۲۲۱.

وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۹۲). *دیوان*. تهران: ثالث.

Arsalan, M. (۲۰۰۷). *Türk Edebiyatı'nda Hamse. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, ۵(۹), ۳۰۵-۳۲۲.

Atayi. (۱۹۴۸). *Atayi'nin Hilyetü'l-Efkâr Mesnevisi* (A. L. Sirri, Ed.). Ankara: İnkılap Kitabevi.

Atayi. (۲۰۰۵). *Nev'i-zade Atayi'nin Nefhatü'l-Ezhâr Mesnevisi* (M. Kuzubaş, Ed.). Samsun: Deniz Kültür Yay.

Atayi. (۲۰۰۹). *Nev'i-zade Atayi'nin Sâkiname Mesnevisi* (M. Kuzubaş, Ed.). Istanbul: Etüt Yayınları.

Atayi. (۲۰۱۷). *Nev'i-zade Atayi'nin Sohbetü'l-Ebkâr Mesnevisi* (M. Yelten, Ed.). Ankara: Kültürturizm.

Tuman, N. (۱۹۶۱). *Istanbul Kütüphaneleri Türkçe Hamseler Kataloğu*. Istanbul: MEB Yay.