



The Status of *Shah va Darvish* by Hilali Astarabadi: Background and Analysis

Amirali Barghi¹ | Saeed Bozorg Bigdeli ² | Naser Nikoubakht³

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: amiralibarghi1371@gmail.com
2. Corresponding Author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: bozorghs@modares.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: n-nikoubakht@modares.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 13 July 2024

Received in revised form 16
December 2024

Accepted 27 January 2025

Published online 12 February
2025

Keywords:

hilali Chagatai, shah va darvish, the ethics of rulers, Persian literature.

ABSTRACT

Badr al-Din Hilali Jaghata'i was one of the prominent and influential poets of the late 9th and early 10th centuries AH, particularly excelling in ghazal and mathnawi. His most famous work, *Shah va Darvish*, gained widespread recognition both during his time and afterward. Its popularity even led several poets in Turkish literature to compose their own versions of the *Shah va Darvish* story in verse. Brief narratives of the romantic tale of *Shah va Darvish* existed in literary works before Hilali's time. In this article, we examine the most significant poetic and occasionally prose versions of this story, primarily found in mystical texts, especially sources related to Jamali mysticism. We analyze their similarities and differences, compare Hilali's *Shah va Darvish* with them, and highlight his innovations in storytelling. *Shah va Darvish* by Hilali holds significance from three perspectives: literary, mystical, and ethical. Among these, its ethical and didactic aspects—which have received little attention so far—are particularly noteworthy. In this poem, the poet implicitly conveys recommendations to the ruling authority regarding the necessity of justice, attention to the common people, and the benefits that a ruler can derive from such an approach. This aspect elevates the poem beyond a mere romantic narrative, bringing it closer to the status of a *siyasatnama* (political treatise).

Cite this article: Barghi, A. A.; Bozorg Bigdeli, S; & Nikoubakht, N. (2025). The Status of *Shah va Darvish* by Hilali Astarabadi: Background and Analysis. *Persian Language and Literature*, 77 (250), 169-186. <http://doi.org/10.22034/perlit.2024.62493.3690>



© The Author(s).

DOI: <http://doi.org/10.22034/perlit.2024.62493.3690>

Publisher: University of Tabriz.

جایگاه شاه و درویش هلالی استرآبادی و پیشینه و تحلیل آن

امیرعلی برقی^۱ | سعید بزرگ بیگدلی^۲ | ناصر نیکوبخت^۳

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: amiralibarghi1371@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: bozorghs@modares.ac.ir
۳. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: n-nikoubakht@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	بدرالدین هلالی جغتایی، از شعرای مهم و تأثیرگذار اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است که خصوصاً در غزل و مثنوی از سرآمدان عصر خود بوده است. مشهورترین منظومه او شاه و درویش است که در عصر خود و پس از آن معروف بوده و حتی به اقتفای آن در ادبیات ترکی هم کسانی چند داستان شاه و درویش ترکی سروده‌اند. روایت‌های مختصر از داستان عاشقانه شاه و درویش در آثار پیش از روزگار هلالی هم وجود داشت. ما در این مقاله مهمترین نمونه‌های منظوم و بعضاً منثور آن را که عمدتاً در آثار عرفانی خصوصاً منابع مرتبط با عرفان جمالی آمده، نقل کرده و وجوه شباهت و تفاوت آنها را با هم بررسی کرده‌ایم و در ادامه شاه و درویش هلالی را هم با آنها مقایسه کرده، و نوآوری‌های هلالی در پرداخت داستان را متذکر شده‌ایم. شاه و درویش هلالی از سه منظر ادبی، عرفانی و اخلاقی حائز اهمیت و از این میان، جنبه اخلاقی و تعلیمی این منظومه هم که تا به حال به آن توجه نشده، بسیار مهم است. شاعر در این منظومه به طور ضمنی توصیه‌های خود را به نهاد قدرت در زمینه لزوم رعایت عدالت و توجه به توده مردم و همچنین فوایدی که حکمران از قبل آن می‌تواند به دست بیاورد، یادآور می‌شود و همین نکته این منظومه را تا حد یک سیاست‌نامه ارتقاء می‌دهد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۲۳	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۹/۲۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۰۸	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۱/۲۳	
کلیدواژه‌ها: هلالی استرآبادی، شاه و درویش، اخلاق ملوک، شعر فارسی	

استناد: برقی، امیرعلی؛ بزرگ بیگدلی، سعید و نیکوبخت، ناصر. (۱۴۰۳). جایگاه شاه و درویش هلالی استرآبادی، و پیشینه و تحلیل آن، *زبان و ادب فارسی*، ۷۷

(۲۵۰)، ۱۶۹-۱۸۶. <http://doi.org/10.22034/perlit.2024.62493.3690>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

مولانا بدرالدین هلالی جغتایی از شعرای مهم نیمه دوم قرن نهم و نیمه اول قرن دهم هجری است که خصوصاً در غزل و مثنوی از سرآمدان عصر خود محسوب می‌شده است. از میان مثنوی‌های او، شاه و درویش مفصل‌ترین و معروفترین نمونه در این موضوع، و در وزن «فاعلاتن مفاعلتن فعلتن» که تعداد ابیات آن در نسخ خطی و نشرهای موجود با تفاوت روبروست. متن داستان در نشر سعید نفیسی چنانکه صفا هم اشاره کرده در حدود ۱۳۴۵ بیت است (صفا، ۱۳۶۴: ۴۳۵) ولی تصحیح سوییم بیرجعی، محقق اهل ترکیه که در سامان دادن آن از دو نسخه خطی استفاده شده، ۱۲۶۳ بیت دارد (Birici, 2004: 118). چنانکه از اشارات هلالی در مقدمه این منظومه برمی‌آید، وی این اثر را برای نشان دادن قدرت طبع خود در برابر شاعری که به وی طعنه ناتوانی در مثنوی‌سرایی زده بود، سروده است:

بود شخصی به مثنوی مشهور	در فنون سخن به خود مغرور
لیک فن غزل نورزیده	همه گردِ فسانه گردیده
گفت: آری اگرچه بی‌بدل است	شیوه شعر او همین غزل است
نیست او را ز مثنوی خبری	در ره ما ز پی‌روی اثری
مدعی چون مذاق شعر نداشت	مثنوی را به از غزل پنداشت ...
بی تأمل از آن میان جستم	به تأمل میان خود بستم
بازوی فکر را قوی کردم	روی در فکر مثنوی کردم
گفتم از هر چه بر زبان آید	سخن عشق در میان آید ...
بار دیگر چنین رسید ندا	که بگو داستان شاه و گدا
قصه شاه را بیان کردند	حال درویش را عیان کردند
روی در اهتمام آن کردم	«شاه و درویش» نام آن کردم

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۲۳).

تذکره‌ها این شاعر مثنوی‌گوی را که به هلالی طعنه زده، «ملاً عبدالله هاتفی» دانسته‌اند؛ ملاً عبدالله در حق او گفت: «هلالی غزل را بد نمی‌گوید اما در مثنوی پیاده است»، هلالی این حرف شنیده، مثنوی شاه و درویش را آغاز کرد. در آنجا به طریق کنایه گوید:

مدعی چون مذاق شعر نداشت	مثنوی را به از غزل پنداشت
آنکه نظم غزل تواند گفت	مثنوی را چو در تواند سفت

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۷۳۱/۱).

درباره نحوه سرودن این اثر هم قیدی در برخی منابع هست که فارغ از مسأله صحت یا عدم صحت، نکته جالب توجهی است: «آورده‌اند که در مجلس ملاً [ابوالخیر عاشق]، هلالی شاه و گدا را می‌گفته، به خدمت ملاً [ابوالخیر عاشق] عرض می‌کرده، بعضی ابیات که بر زبان ملاً [ابوالخیر عاشق] بر سیبل بدیهه می‌گذشته، در کتاب درج می‌نموده‌اند. از آن جمله است:

سروقدی که چون قدم می‌زد	هر قدم عالمی به هم می‌زد
شوخ چشمی که چون نگه می‌کرد	خانه مردمان سیه می‌کرد

(کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۳۷۴؛ نثاری بخاری، ۱۳۷۷: ۱۹۶).

هلالی، شاه و درویش را به نام کسی سروده ولی برخی تذکره‌ها نوشته‌اند که: «چون کتاب شاه و درویش تمام کرده، به نظر بدیع الزمان میرزا درآورد؛ یکی از جمله انعام آن بود که غلام‌بچه خوب صورتی داشت که ملأ طلب کرده بود، به او ارزانی فرمود. حیدر کلوچ شاعر معاصر هلالی طی قطعه‌ای در تعریض به هلالی و اشاره به این ماجرا، سروده است:

شها! کامگارا! پی خادمانت
هلالی غلامی طلب کرد، دادی
فرستاده شد زین دعاگو پیامی
به ما هم بده چون هلالی غلامی

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۷۳۱ - ۷۳۲؛ شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ۳۷۱؛ گویاموی، ۱۳۸۷: ۷۹۲).

این بدیع الزمان میرزا که ذکرش گذشت، فرزند میرزا حسین باقراست که بعد از فوت پدرش در ۹۱۱ هجری، تلاش داشته حکومت را به دست گیرد و نهایتاً در سال ۹۲۰ درگذشته است. از همین رو، سویم بیرجی معتقد است که شاه و درویش باید بین سال‌های ۹۱۱ - ۹۲۰ هجری سروده شده باشد (Birici, 2004: 22).

این اثر بلافاصله بعد از سرایش به شهرت رسیده چنانکه کامی قزوینی در وصف این منظومه می‌گوید: «کتابی عالمگیر است» (کامی قزوینی، ۱۳۹۵: ۶۰۴). سام میرزا هم درباره این منظومه گفته: «از اکثر مثنویات استادان در روانی الفاظ و چاشنی معانی در پیش، سوادش رشک گلستان است بلکه غیرت بوستان» (سام میرزا صفوی، ۱۳۸۹: ۱۳۵). با این حال، این مثنوی با انتقاداتی هم روبرو بوده چنانکه بابر گورکانی در خاطرات خود درباره این منظومه چنین گفته:

اگرچه بعضی بیت‌هایش طوری واقع شده ولی مضمون و استخوان‌بندی این مثنوی بسیار کاواک و خراب است. شعرای متقدم در مثنوی‌های عاشقانه خود، عاشقی را به مرد و معشوقی را به زن نسبت داده‌اند. [ولی] هلالی درویش را عاشق، و شاه را معشوق قرار داده است. ابیاتی که در افعال و اقوال شاه سروده، شاه را شخصیتی سبک‌سر و جلف می‌نمایاند. بسیار ناپسند است که [شاعر] به مصلحت مثنوی خودش یک جوان را [که] پادشاه [هم هست] مانند اجلاف و سبک‌سران وصف کند (بابرشاه، ۱۳۸۶: ۱۱۹ - ۱۲۰).

منظومه شاه و درویش در ادبیات فارسی بر آثار پس از خود مثل ناظر و منظور وحشی بافقی تأثیر نهاده است (طاهری ماه‌زمینی، ۱۳۹۴) ولی تأثیر اصلی این منظومه را باید در ادبیات ترکی جستجو کرد؛ چنانکه به اشاره کشف‌الظنون، حمدی از شعرای عثمانی این منظومه را به ترکی ترجمه کرده (اقبال، ۱۳۲۴: ۶۹)، جز او شعرای متعدد و نامداری از جمله فضولی بغدادی، رحمی بورسوی، امامزاده احمد بن محمد، تاشلیجالی یحیی، گفتی علی، و بیانی سینوبی به زبان ترکی داستان شاه و درویش سروده‌اند (Levend, 1973: 133 - 134). سویم بیرجی که در رساله دکتری خود دو مورد از این منظومه‌ها از رحمی بورسوی و بیانی سینوبی را تصحیح کرده، این دو منظومه را حتی در انتخاب وزن عروضی متأثر از شاه و درویش هلالی دانسته است (Birici, 2004: 31)، همچنین بر این باور است که منظومه بیانی سینوبی در واقع نه اثری در اقتفا و تقلید از اثر هلالی بلکه به نوعی ترجمه ترکی منظومه شاه و درویش هلالی است (Birici, 2004: 31).

۲. پیشینه پژوهش

از میان پژوهش‌های مرتبط با شاه و درویش، سویم بیرجی (۲۰۰۴)، محقق ترکیه‌ای در رساله دکتری خود، محتوای اثر هلالی را از لحاظ حوادث، شخصیت‌ها، زمان، مکان، و بن‌مایه‌ها مورد بررسی قرار داده است. احمد تمیم‌داری (۱۳۷۲: ۱۵۲/۱ - ۱۵۹) و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۷۵: ۶۲۴ - ۶۲۵) هم مستقلاً خلاصه‌ای از داستان این منظومه را ارائه کرده‌اند. رجب توحیدیان (۱۳۸۵)

طی مقاله‌ای برخی اشارات به تلازم شخصیت‌های شاه و گدا در ادبیات منظوم عرفانی را تجمیع کرده است. مولود طلائی (۱۳۹۴) در رساله خود که در موضوع «بررسی ساختار و بن‌مایه‌های غنایی در منظومه‌های عاشقانه» تهیه شده، بخشی از اثرش را به بررسی منظومه شاه و درویش هلالی اختصاص داده است. حسن ذوالفقاری (۱۳۹۵: ۵۴۹ — ۵۵۵) نیز در اثر «یکصد منظومه عاشقانه فارسی» بخشی را به بررسی شاه و درویش اختصاص داده و خلاصه این داستان را نیز آورده است. درباره پیشینه و روایت‌های مختلف این داستان پژوهش درخوری صورت نگرفته و فقط نصرالله پورجوادی (۱۳۸۴: ۸۵ — ۸۶) و نسرین محتشم عراقی (۱۳۹۲: ۴۱۱) به شکل فهرست‌وار از برخی آثار مقدم بر منظومه هلالی که داستان شاه و درویش در آنها آمده، نام برده‌اند و البته پورجوادی روایت مندرج در *عشاق‌نامه* را قدری مفصل‌تر با روایت سوانح‌العشاق مقایسه کرده و نقاط اشتراک و افتراق آنها را برشمرده است.

۳. پیشینه داستان شاه و درویش

شاه و درویش هلالی، پرحجم‌ترین منظومه در موضوع خود است که شاعر در پرداختن آن به نمونه‌های مختصرتر که در ضمن آثار پیشینیان آمده نظر داشته و عمده این آثار مربوط به مکتب عرفان جمالی هستند به گونه‌ای که خود تمثیل شاه و درویش به صورت نمادی از خدا و سالک را هم باید یک تمثیل رایج در عرفان جمالی در نظر گرفت. هرمان اته که شاه و درویش هلالی را در سال ۱۸۷۰ به آلمانی ترجمه و در لیبزیگ منتشر کرده (هلالی، ۱۳۶۸: نوزده)، آن را منظومه‌ای عرفانی می‌داند و معتقد است که شاه و درویش، «کنایه است از خدا و بنده صوفی او که به هزار تدبیر و کوشش و کشش و سوز دل در راه وصال احدیت جوش و خروش می‌زند و سرانجام فانی فی الله می‌گردد» (اتهِ، ۱۳۵۶: ۱۸۲). محقق دیگری نیز گفته: «در مثنوی شاه و درویش همان داستان همیشگی بزرگان مکتب جمال تکرار می‌شود که از عشق مجازی به سوی عشق حقیقی راه می‌برند ... این عشق‌بازی گدا با شاه که همان عشق به جمال الهی باشد به این معناست که همه موجودات گدایان درگاه الهی هستند» (افراسیاب پور، ۱۳۸۰: ۴۵۴ - ۴۵۵).

باری کهن‌ترین اشاره به داستان عشق درویش به شاهزاده، در سوانح‌العشاق غزالی آمده که یکی از منابع مهم عرفان جمالی و نخستین منبع مستقل درباره عشق است. به روایت غزالی، گلخن تابی عاشق پادشاهی می‌شود و وزیر زیرک پادشاه آن را در می‌یابد و به پادشاه خبر می‌دهد. پادشاه نیت مجازات گلخنی را می‌کند ولی وزیر می‌گوید: تو به عدل معروفی و عشق هم کاری اختیاری نیست پس از مجازاتش درگذر. از قضا گذر پادشاه بر سر راه گلخنی بود و وی همراه به نیت دیدن موکب شاه بر آنجا می‌نشست. شاه هم موقع گذر، کرشمه معشوقی را به کرشمه جمال می‌پیوست. روزی ملک هنگام گذر از آنجا گدا را ندید و چون خودش علیرغم مقام معشوقی به نیاز عاشقش نیازمند بود، از نبود درویش گلخنی متغیر شد. وزیر تغیر ملک را دریافت و گفت که چنانکه گفتم مجازات او درست نبود که اکنون ملک نیازمند نیاز آن گداست (مجاهد، ۱۳۷۶: ۱۲۲ - ۱۲۳). روایت سوانح‌العشاق، به دست عزالدین محمود کاشانی در شرح منظومی که بر سوانح غزالی با نام «کنوزالاسرار و رموزالاحرار» نوشته شده به نظم درآورده شده است (مجاهد، ۱۳۸۸: ۱۱ — ۱۲). این روایت منظوم سی و هفت بیتی فاقد هر نوع پرداخت نوآورانه از داستان است. محتوای روایت سوانح‌العشاق و به تبع آن کنوزالاسرار را از لحاظ چهار معیار شخصیت‌های غیر اصلی، مکان و محل‌ها، نحوه مواجهه اولیه شاهزاده با درویش، و سرانجام درویش، چنین می‌توان خلاصه کرد:

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌ها	مواجههٔ اولیهٔ شاهزاده	سرانجام درویش
وزیر نیک اندیش که دل شاه را نسبت به درویش نرم می‌کند.	گذرگاه ملک که درویش بر آن می‌نشیند.	قصد مجازات درویش را دارد و توصیهٔ وزیر مانعش می‌شود.	درویش ناگهان غایب می‌شود و شاه حسّ نیاز پیدا می‌کند.

روایت سوانح، به دست عطّار نیشابوری در *اسرارنامه* هم به نظم در آورده شده که البته با پرداخت بیشتری همراه است و طبق آن روزی پادشاهی به چوگان زدن می‌رود و گلخنی‌ای او را دیده دل از دست می‌دهد. شاه، وزیر زیرکی دارد که ماجرا را می‌فهمد ولی از ترس، ماجرای عاشق درویش را بر شاه ظاهر نمی‌کند. روزی دیگر شاه باز به چوگان زدن برون می‌آید و درویش هم به دنبال وی به راه می‌افتد. وزیر فرصت را مغتنم شمرده شاه را از وجود درویش عاشق آگاه می‌سازد و می‌گوید او ده سال است که عاشق توست. شاه از سر لطف و توجه، در همان میدان چوگان، گویی را به سمت گلخنی می‌افکند و از او می‌خواهد گوی را به شاه بازگرداند ولی گلخنی تاب نمی‌آورد و از حیرت مستغرق شده و از هوش می‌رود، لذا به گلخنش می‌برند. شاه از وزیر می‌پرسد آیا او از ما ترسید؟ بیا به گلخنش رویم و از حال او بازجستی کنیم. چون خبر به گلخنی می‌رسد، از شوق به خاک می‌افتد. شاه سر او را به بالین می‌گیرد و در این حال گلخنی چون تاب وصل ندارد، نعره‌ای زده و جان می‌دهد (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲ ب: ۲۱۸ - ۲۲۱). روایت عطّار در *اسرارنامه* علیرغم برخی تفاوت‌ها، تحت تأثیر روایت سوانح غزالی پرداخته شده است. نقش وزیر در دو داستان کمی متفاوت است؛ در روایت سوانح‌العشاق وقتی پادشاه از طریق وزیرش متوجه عاشق می‌شود، قصد مجازات او را دارد ولی وزیر باز می‌داردش ولی در روایت *اسرارنامه* وقتی سلطان از طریق وزیر متوجه عاشق می‌شود، در میدان چوگان به او التفات نشان می‌دهد و بعد هم همراه وزیرش به قصد دیدار با او به گلخن می‌رود. پایان داستان در دو روایت تفاوت بزرگی با هم دارد؛ در روایت سوانح درویش دیگر بر سر گذر ملک نمی‌آید و حسّ نیاز ملک تحریک می‌شود و البته سرانجام درویش در پایان داستان مشخص نیست ولی در روایت *اسرارنامه* درویش سر بر بالین شاهزاده از شوق جان می‌دهد. روایت *اسرارنامه* از لحاظ معیارهای چهارگانه چنین خلاصه می‌شود:

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌های داستان	مواجههٔ اولیهٔ شاه / شاهزاده	سرانجام درویش
وزیر نیک اندیش که شاه را از وجود درویش مطلع می‌کند.	۱. میدان چوگان شاه که درویش به آنجا می‌آید. ۲. گلخن درویش که شاه بدانجا می‌رود.	ظاهراً چندان مثبت نیست و وزیر زمینه‌ساز نظر مثبتش می‌شود.	درویش هنگام وصل از شوق نعره زده و جان می‌دهد.

داستان دیگر از عشق درویش به شاهزاده مثل روایت سوانح اصلاً منثور و نخست بار در *رونق‌المجالس* آمده است (رجائی، ۱۳۵۴: ۶۹ — ۷۰). این داستان که از طریق *رونق‌المجالس* به کتبی همچون *هزار حکایت صوفیان* هم راه یافته (خاتمی پور، ۱/۱۳۸۹: ۱۱۱ - ۱۱۲)، از آن جهت اهمیت دارد که عطّار آن را هم در *منطق‌الطیر* و هم در *مصیبت‌نامه* منظوم کرده است. روایت مندرج در *مصیبت‌نامه* به اصل داستان *رونق‌المجالس* شبیه‌تر است؛ در این روایت، عاشق «مردی از سپاه شهریار» است و نه یک درویش و از همین رو، ما از بررسی جزئی‌تر آن در می‌گذریم. همچنین شیوهٔ مرگ عاشق هم بعد از سینه به سینهٔ معشوق نهادن اتفاق می‌افتد که عیناً مانند روایت *رونق‌المجالس* است (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲ الف: ۳۷۸ - ۳۸۱). در روایت *منطق‌الطیر*، این یک درویش است که به شاهزاده دل می‌بازد و مقیم کوی او می‌شود. روزی شاهزاده می‌گذشت که درویش آهی زد و یکی از چاوشان

شاهزاده عشق او را دریافت و نزد پدر شاهزاده سعایت درویش را کرد. پدر شاهزاده هم حکم به قتل درویش می‌دهد و چون می‌خواهند بر دارش کنند، مهلت می‌خواهد تا قبل مرگ بار دیگر روی شهزاده را ببیند و آنگاه جان دهد. وزیر شاه از سخن او متأثر می‌شود و نزد پادشاه شفاعتش را می‌کند و پادشاه نیز پذیرفته به فرزندش می‌گوید که «پیش دار و نزد عاشق خود برو و از او دلجویی کن». شاهزاده نیز چنین می‌کند و درویش با دیدن وی نعره‌ای زده و جان می‌دهد (عطار نیشابوری، ۱۳۹۳: ۴۱۷ - ۴۲۰) در این داستان، که چنانکه گذشت مانند روایت مصیبت‌نامه مأخذش رونق‌المجالس است و البته از تأثیر روایت سوانح هم برکنار نمانده، جز درویش و پادشاهزاده و رقیب غمّاز که مقام «چاوش» را داراست، پدر شاهزاده هم نقش مهمی دارد که حکم به کشتن درویش می‌دهد و البته بعدها رای خود را عوض کرده، از فرزندش می‌خواهد که از درویش دلجویی کند. در این داستان، شاهد نقش وزیر هم هستیم که نهایتاً خیرخواهانه عمل می‌کند و این کار او نقش وزیر خیرخواه موجود در روایت سوانح‌العشاق را فریاد می‌آورد و از آنجا که در روایت منثور رونق‌المجالس وزیری حضور ندارد، می‌توان حدس زد که نقش این وزیر تحت تأثیر روایت سوانح به روایت منطقی/لطیر راه یافته است. در پایان داستان هم درویش بعد از دیدار با شاهزاده نعره‌ای زده و جان می‌دهد. و حال وضعیت این روایت از لحاظ معیارهای چهارگانه؛

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌ها	مواجهه اولیه شاه / شاهزاده	سرانجام درویش
۱. پدر شاهزاده که پس از اطلاع قصد جان درویش را می‌کند. ۲. چاوش که سخن‌چینانه خبر درویش عاشق را به پدر شاهزاده می‌دهد. ۳. وزیر نیک اندیش که پدر شاهزاده را از کشتن درویش باز می‌دارد.	۱. کوی شاهزاده. ۲. پای چوبه دار.	به جای شاهزاده، بیشتر پدرش نقش‌ورزی می‌کند.	درویش هنگام وصل از شوق نعره زده و جان می‌دهد.

سعدی هم در بوستان و گلستان، داستان منظوم و منثور عشق درویش به شاهزاده را روایت کرده است. طبق روایت منظوم بوستان، گدازاده‌ای با پادشاهزاده‌ای نظری داشت و مدام بر سر میدان محبوب می‌آمد. رقیبان وی را بر حذر داشتند ولی او دوباره بدانجا بازگشت و این بار غلامی سر و دست وی را شکست. کسی به گدازاده گفت: «چرا بر این جور تحمل می‌کنی؟» گدازاده در جواب می‌گوید: «این جفا از سمت معشوق است و باید بر آن صبور بود و من از معشوق باز نخواهم گشت گرچه ضربت چوگانش را خورم یا زخم تیغش را بردارم». روزی گدازاده رکاب شاهزاده را بوسید و وی برآشفته و عنان از گدازاده پیچید. گدازاده،

بخندید و گفتا عنان برمیچ	که سلطان عنان برنیچد ز هیچ
مرا با وجود تو هستی نماند	به یاد توام خودپرستی نماند
گرم جرم بینی مکن عیب من	تویی سر برآورده از جیب من
بدان زهره دستت زدم در رکاب	که خود را نیاوردم اندر حساب
کشیدم قلم در سر نام خویش	نهادم قدم بر سر کام خویش
مرا خود کُشد تیر آن چشم مست	چه حاجت که آری به شمشیر دست؟
تو آتش به نی درزن و در گذر	که نه خشک در بیشه ماند نه تر

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ۱۰۱ - ۱۰۲).

در روایت منظوم بوستان نسبت به روایت سوانح‌العشاق دو شخصیت یا گروه دیگر نیز داریم؛ یکی رقیبانی که غلامان پادشاه‌اند و درویش را رانده و یکی شان سر و دست وی را می‌شکنند، و دیگری ناصحی که عاشق را از عشق بر حذر می‌دارد. تفاوت دیگر این

داستان با روایت سوانح‌العشاق هم در بی‌مهتری معشوق است که هیچ التفاتی به عاشق خود نمی‌کند و البته عاشق هم از آنجا که قلم بر سر هستی خود کشیده از این بی‌تفافی — حداقل طبق روایت سعدی — آزرده‌گی‌ای ندارد. اگرچه سعدی به صراحت اشاره نکرده ولی گویا شاهزاده از آزاری که غلامانش در حقّ گدازاده می‌کرده‌اند، با خبر بوده و چه بسا که خود شاهزاده سلسله‌جنبان این آزارها بوده است. صحنهٔ عشق‌ورزی در این روایت هم تنها میدان چوگان پادشاه‌زاده است که گدا به نیت دیدار محبوبش بدانجا می‌شتابد و البته از خوردن ضرب چوگان از دست معشوق هم باکی ندارد. این داستان هم مانند داستان سوانح‌العشاق در موضوع سرانجام درویش پایان معینی ندارد:

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌ها	مواجههٔ اولیهٔ شهزاده	سرانجام درویش
۱. رقیبانی که درویش را می‌رانند و یکی‌شان غلامیست که سر و دست وی را می‌شکند. ۲. نصیحت‌گرانی که درویش را نصیحت می‌کنند.	میدان چوگان شاهزاده.	مثبت نیست و به رکاب‌بوسی درویش نظر منفی دارد.	سرانجام مشخص و معینی ندارد.

روایت منثور در گلستان روایت شده و ماجرای عشق درویشی است به ملک‌زاده؛ بدین صورت که درویش دل به ملک‌زاده می‌دهد، یاران نصیحتش می‌آغازند که از این خیال باطل دوری کن که بسیاری دچار این عشقند ولی درویش گوش بر ملامت‌یان می‌بندد و بر سر میدان که گذر ملک‌زاده بوده مسکن می‌کند. خبر به ملک‌زاده می‌رسد و وی مرکب بر سر عاشق می‌راند و به لطف با او سخن می‌کند ولی درویش پاسخی نگفته و بعد از بر زبان آوردن بیت «عجب است با وجودت که وجود من بماند/ تو به گفتن اندر آیی و مرا سخن بماند»، نعره‌ای زده و جان می‌دهد (سعدی شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۳۴ و ۱۳۵). این روایت مانند داستان مذکور در بوستان به نوعی چهار شخصیت دارد؛ درویش، ملک‌زاده، یاران نصیحتگر عاشق، خبرکنندگان پادشاه از عاشق درویش. این خبرکنندگان ظاهراً در مطلع کردن ملک‌زاده از وجود عاشق نیت خیر داشته‌اند و بیشتر به وزیر نیک‌اندیش روایت سوانح‌العشاق شباهت دارند تا غلامان بداندیش روایت بوستان. حضور نصیحت‌گران هم یادآور روایت بوستان است. صحنهٔ عشق‌ورزی هم تنها میدان شهر است و از این جهت روایت به روایت بوستان و سوانح شباهت دارد. ملک‌زاده معشوق شده هم شباهتی به سلطان روایت غزالی دارد که به پرسش عاشق می‌آید و قصد تفقد از او را دارد ولی تفاوت مهم این روایت نسبت به روایت سوانح و البته بوستان این است که پایان مشخصی دارد که باید آن را به نوعی پایانی تقریباً ناخوش به شمار آورد که عاشق بعد از بیان ما فی الضمیر به معشوق، جان خود را فدای او می‌کند و شرط «خواهم که پیش میرمت ای بی‌وفا طیب» را به جای می‌آورد.

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌ها	مواجههٔ اولیهٔ شهزاده	سرانجام درویش
۱. خبرکنندگان ظاهراً خیرخواهی که شهزاده را از وجود درویش باخبر می‌کنند. ۲. نصیحت‌گرانی که درویش را نصیحت می‌کنند.	میدان گذرگاه شه-زاده که درویش در آن مقیم می‌شود.	مثبت است و بعد از اطلاع از وجود عاشق بر بالین او می‌آید.	درویش هنگام وصل از شوق نعره زده و جان می‌دهد.

داستان منظوم دیگر دربارهٔ عشق بین درویش و شاه، داستانی است که در فصل پنجم عشاق نامهٔ منتسب به فخرالدین عراقی آمده که البته سرایندهٔ اصلی این منظومه ظاهراً شاعری به نام «عطایی تبریزی» است (پورجوادی، ۱۳۹۲: ۲۲۰). طبق این داستان، روزی مردی گلخنی در مرغزاری با سواری زیبارو روبروی می‌شود. گلخنی به سوار دل می‌بازد و چون سوار مطلع می‌شود، با تعجب به گلخنی نگریسته و سریع به عزم شکار به سوی نخجیرگاه می‌رود و گلخنی از حسرت در خاک و خون می‌افتد. روز دیگر شاه به آنجا برمی‌گردد و گلخنی را همچنان می‌بیند و نگاهی به وی افکنده عزم حرم می‌کند. گلخنی هم عزم کوی او کرده با سگ کوی شاه انس می‌گیرد ولی غلام پادشاه وی را از کوی شاه می‌راند. روزی شاه دوباره عزم شکار می‌کند و گلخنی هم به دنبال او می‌رود و در آنجا آهوئی مرده می‌بیند و پوست او را کنده و بر تن کرده به هیئت آهو درآمده و به برابر شاه در می‌آید و شاه به گمان اینکه او آهوست به تیرش می‌دوزد و بعد از این است که می‌فهمد او همان عاشق گلخنی است. نزدش رفته و سر گلخنی را بر زانو می‌گیرد و گلخنی که تاب وصال ندارد غزلی در وصف معشوق خوانده و جان می‌دهد (عراقی، ۱۳۹۲: ۴۱۱ - ۴۱۶). مراد عراقی از ذکر این داستان گوشزد کردن فواید عاشقی است که در نهایت آدمی را به بارگاه سلطان راهنمایی خواهد کرد و البته طریق رسیدن به این وصال، گذشتن از تعلقات است و گلخنی‌ای که جان در راه معشوق نهاد از آن لایق بارگاه او شد:

تا تو از خویشتن برون نایی
دیدۀ جان به دوست نگشایی
چون برون آمدی فدا کن جان
تا ببینی مگر رخ جانان

(عراقی، ۱۳۹۲: ۴۱۷)

تازگی این روایت نسبت به روایت‌های پیشین در نوع کشته شدن عاشق است که به نوعی آگاهانه است؛ یعنی عاشق خواهان این است که به دست معشوق کشته شود و از همین روی پوست آهو به تن می‌کند و به شکارگاه شاهزاده در می‌آید. آنچه این روایت را از روایت‌های دیگر متمایز می‌کند، پایان داستان است؛ یعنی تیر خوردن و مرگ عاشق در پوست آهو رفته.

سایر شخصیتها	مکان و محلها	مواجههٔ اولیهٔ شاهزاده	سرانجام درویش
غلام شاه که نقش رقیب را دارد.	۱. کوی شاهزاده. ۲. مرغزار. ۳. شکارگاه.	چندان مثبت نیست.	درویش به هیئت آهو درآمده، در شکارگاه به تیر شاهزاده کشته می‌شود.

امیرخسرو دهلوی هم در مقالت هشتم مطلع/انوار خود داستان کوتاه عشق درویشی گلخنی به شاه را طی دوازده بیت روایت کرده است که طبق آن، گلخنی‌ای با نگاه به شاهی دل از دست می‌دهد و عاشق می‌شود. شاه هر وقت به گرمابه می‌رفت گلخنی به او می‌نگریست و حالش دگرگون می‌شد. شاه، محبت گلخنی به خود را درمی‌یابد و روزی به دیدار گلخنی می‌رود و وی چون معشوقش را می‌بیند، تاب نگاه نمی‌آورد و در همین لحظه شعله‌ای در وی می‌گیرد و تا شاه به او برسد، گلخنی تمام در آتش می‌سوزد (امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۲: ۷۹ - ۸۰). این داستان را جامی هم به اقتضای امیرخسرو، در سلسله‌الذهب خود در قالب ده بیت از نو سروده است (جامی، ۱۳۷۸: ۲۸۵)، که البته از نظر داستان‌پردازی چیزی افزون بر روایت امیر خسرو ندارد.

سایر شخصیتها	مکان و محلها	مواجههٔ اولیهٔ شاهزاده	سرانجام درویش
ندارد.	گرمابهٔ محل اقامت درویش گلخنی.	مثبت است و به دیدار گلخنی می‌رود.	شعله‌ای در گرمابه بدو درمی‌گیرد و تمام می‌سوزدش.

داستان دیگر در موضوع عشق درویش و شاه، در *حائنامه* یا همان *گویی و چوگان* عارفی هروی آمده که در عصر خود به «سلمان ثانی» شهرت داشته است (فخری هروی، ۱۳۹۸: ۱۳۳ - ۱۳۴). این منظومه که در سال ۸۴۲ و طی دو هفته سروده شده، حدود پانصد بیت دارد و تا قبل از اثر هلالی مفصلترین منظومه در موضوع خود است. از همین رو، باید آن را پلی بین روایت‌های

کوتاه پیشین و روایت بلند هلالی دانست؛ البته بخش زیادی از ابیات این منظومه نه در بیان سوانح عشق شاهزاده و درویش بلکه شامل موضوعات مقدماتی و بیان گفتگوی درویش با گوی و امثالهم است. باری خلاصه این داستان چنین است: مردی ساده‌دل و درویش مسلک، عاشق شاهزاده‌ای می‌شود و هر روز که شاهزاده به عزم چوگان به میدان می‌آید، در گوشه‌ای پنهانی به تماشای بازی شاهزاده می‌نشیند. یکی از محرمان شاهزاده که «چاوش» نام دارد، از بیقراری درویش پی به عشق او می‌برد اما می‌ترسد که این موضوع را به گوش شاهزاده برساند. شاهزاده با فراستی که دارد از ماجرا با خبر می‌شود و برای ابراز توجه به درویش، آن روز بیشتر از روزهای دیگر و تا هنگام غروب چوگان می‌بازد. بیقراری درویش ادامه دارد تا این که روزی دیگر شاهزاده به میدان آمده، مشغول بازی می‌شود. شاهزاده در حین بازی نگاهش به درویش می‌افتد و با او شوخی و دلبری می‌کند. گویی را به سوی او پرتاب می‌کند و برای زدن گوی به سمت درویش می‌تازد. درویش که بیخود از خویش بر زمین افتاده و محو تماشای شاهزاده و چوگان بازی اوست، ناگاه به خود می‌آید و گوی را از زمین برمی‌دارد و به دست شاه می‌دهد. همزمان با روبرو شدن آن دو، درویش از فرط اشتیاق، دیدار شاهزاده را تاب نمی‌آورد و همان دم جان می‌دهد. شاهزاده پس از شکستن چوگان، بر جنازه درویش سوگواری می‌کند و اشک می‌ریزد و دستور می‌دهد که او را در میدان چوگان به خاک بسپارند تا هر بار که برای بازی به آن سو می‌رود گردِ گور جای او بگردد (عارفی هروی، ۲۰۱۲: ۲۵۷ - ۲۷۵).

بخش اصلی داستان گوی و چوگان عارفی هم عمدتاً سه شخصیت دارد: شاهزاده، چاوش و درویش. از این میان نقش چاوش یادآور نقش وزیر در روایت‌های قبلی است که به حال درویش ترحم می‌کند ولی از بیم خشم شاهزاده او را از احوال عاشق درویش مطلع نمی‌کند اما خود شهزاده هم به فراست احوال درویش را در می‌یابد و از همان ابتدا با او مهربانانه برخورد می‌کند، چنانکه در چوگان بازی اول برای خوشامد درویش بیش از اندازه چوگان می‌بازد و در روز دیگر هم مثل روایت *اسرارنامه* عطار، گوی خود را از عمد به سمت درویش پرتاب می‌کند تا بدین بهانه به سوی او رود و با او سخن گوید و در نهایت هم بعد مرگ درویش به او تلافی کرده و در همان میدان مدفنی برایش ترتیب می‌دهد. چاوش نام داشتن محرم پادشاه هم یادآور روایت *منطق‌الطیر* است که در آنجا هم رقیب نقش «چاوش» را بر عهده دارد.

سایر شخصیت‌ها	مکان و محل‌های داستان	مواجهه اولیه شاهزاده	سرانجام درویش
چاوش پادشاه که نقشی خیرخواهانه دارد.	میدان چوگان پادشاه.	مثبت است.	درویش هنگام وصل از شوق نعره زده و جان می‌دهد.

۴. شاه و درویش هلالی

شاه و درویش هلالی تا زمان خود مفصل‌ترین داستان عشق درویش به شاهزاده است و در کنار گوی و چوگان یا *حالنامه* عارفی هروی دو داستان مستقل در این موضوع هستند. گرچه که هلالی در اواخر منظومه اثرش را از نظر تعداد ابیات مختصر دانسته است:

شکر باری که معنی‌اش کم نیست

بیت او گر کم است از آن غم نیست

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۷۳)

هلالی در اثرش به صورت‌های مختصر این داستان که در آثار پیش از او آمده، اشاره‌ای نکرده ولی بدیهی است که از آنها باخبر بوده و از آنها تأثیر هم گرفته است. او از میان شعرای پیشین، به نظامی و امیرخسرو و حسن دهلوی و جامی اشاره کرده است:

ساغرم را شراب جامی ده حُسن نظم مرا حَسَن گردان	مخزنم را دُر نظامی ده بنده را خسرو سخن گردان
---	---

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۱۹)

با این حال باید گفت که او اشاره‌ای به تأثیر خود از این شاعران نکرده و حتی طی ابیاتی نظریه‌ای مرتبط با عشق طرح کرده که با رویکرد پیشینیان خصوصاً رویکرد نظامی گنجوی متفاوت است؛ هلالی داستان‌های عاشقانه‌ای همچون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، و وامق و عذرا را مصداق عشق نمی‌داند و تنها عشق به نازنین‌پسران را مصداق واقعی عشق برمی‌شمارد:

سوی مجنون و جانب لیلی بهر شیرین و خسرو و فرهاد حال عذرا و حالت وامق کین خیال تو پاک نیست ز عیب هست رنج دماغ آسوده بود مجنون و وامق و فرهاد گفت و گوی کنار و بوس مکن پرده نام و ننگ را بدری رسم او غیر خاک‌بوسی نیست نیست جز عشق نازنین‌پسران	گاه می‌کرد خاطر میلی گاه از شوق می‌زدم فریاد گاه می‌دید طبع من لایق ناگه آمد ندا ز عالم غیب خود ندانی که فکر بیهوده این سه زیبا عروس را داماد خیز و آرایش عروس مکن سوی داماد اگر عروس بری عشق دامادی و عروسی نیست عشق‌بازی به رغم کج‌نظران
---	---

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۲۳)

با این حال، از آنجا که داستان‌های پیش از هلالی در موضوع عشق شاه و درویش مختصر و از لحاظ داستان‌پردازی فقیر بوده‌اند، هلالی ناچار بوده که برای سامان دادن اثری مستقل و نسبتاً بلند تا حدّ ممکن به داستان‌پردازی بپردازد و در این راه هم مثل سایر داستان‌پردازان ادبیات فارسی نتوانسته از تأثیر نظامی برکنار بماند. شاه و درویش هلالی داستان عشق درویشی است به شاهزاده‌ای که از قضا شاهزاده از ابتدا با التفات به درویش می‌نگرد تا اینکه بعد از انتشار داستان این عشق پای رقیبی به داستان باز می‌شود و او مانع دیدار این دو می‌شود تا اینکه پس از ماجراهایی و چند نوبت فراق و وصال نهایتاً با مرگ رقیب این دو به وصال همیشگی می‌رسند.

اگر بخواهیم شاه و درویش هلالی را از لحاظ چهار معیار که در بررسی حکایت‌های مختصر پیشین برشمردیم، بررسی کنیم باید گفت که هلالی تقریباً در هر چهار زمینه مورد نظر ما که در بررسی داستان‌ها به آن پرداختیم، تغییرات بزرگ و مهمی در روایت‌های پیشین ایجاد کرده است. آن چهار زمینه عبارت بودند از:

۱. سایر شخصیت‌های غیر اصلی
۲. مکان و محل‌ها
۳. نحوه مواجهه اولیه شاهزاده
۴. سرانجام درویش

در زمینه شخصیت‌ها، در داستان هلالی شاهد نقش رقیب هستیم که نقش پر رنگی دارد و مدام در تلاش است که مانع دیدار درویش و شاهزاده شود، و همچنین شاهد نقش سخن‌چینان و عیبجویان عاشق و معشوق و همچنین نصیحتگران عاشق که البته از آنها به کوتاهی سخن می‌رود:

مه جا این فسانه پیدا شد
عیب‌جو را بهانه پیدا شد
پندگویان ملامتش کردند
به ملامت علامتش کردند

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۳۵)

وجود نقش رقیب در داستان هلالی، یادآور دو روایت بوستان و عشاق‌نامه منسوب به عراقی است که شخصیت رقیب را دارا هستند. از این جهت، روایت هلالی با آن گروه از داستان‌ها که در آنها شاهد نقش وزیر نیکخواه هستیم، تفاوت پیدا می‌کند. در داستان هلالی، شخصیت‌های انسانی دیگری همچون همزاد شاه‌زاده را شاهد هستیم که در داستان‌های دیگر وجود ندارد. همچنین برخی شخصیت‌های جانوری همچون سگ کوی محبوب و آهویی که در بیابان از ترس تیر شهزاده به درویش پناهنده می‌شود که در سایر روایت‌ها کمتر دیده می‌شود. شخصیت پدر شهزاده که «خسرو» نام دارد هم در داستان هلالی یادآور شخصیت پدر شهزاده در روایت رونق‌المجالس و به تبع آن روایت مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر است با این تفاوت که در روایت هلالی پدر شهزاده در سیر داستان عاشقانه و روابط عاشق و معشوق هیچ نقشی ندارد.

در زمینه مواجهه اولیه شهزاده باید گفت که در اثر هلالی از همان ابتدا شهزاده با لطف با عاشق رفتار می‌کند و توجهی زایدالوصف به او دارد و حتی نسبت به او غیرت دارد و اثر هلالی از این جهت از آثار دیگر متمایز است؛ گرچه از این لحاظ به روایت‌های مطلع الانوار، گلستان، و حالنامه عارفی بی‌شباهت نیست که در آنها هم شاهزاده تقریباً از آغاز نظری تلافی آمیز به درویش دارد. در زمینه سرانجام درویش هم اثر هلالی متفاوت با آثار دیگر است که طبق آن این دو بعد از مرگ رقیب به وصال هم می‌رسند و این روایت از این لحاظ با روایاتی همچون روایت‌های مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر و گلستان و حالنامه عارفی که در آنها عاشق نعره‌ای زده و جان می‌دهد یا روایت‌های مطلع الانوار و سلسله‌الذهب که شعله‌ای به درویش گرفته و تمام می‌سوزدش متفاوت است.

در زمینه مکان و محل‌های داستان، هلالی ابتکار بیشتری به خرج داده که البته می‌تواند از تأثیرات آثار نظامی گنجوی در اثر او نیز محسوب شود. محل دیدار ابتدایی درویش و شهزاده که سرآغاز دلدادگی درویش هم از آنجاست در مکتبی درون یک باغ است که این نکته یادآور ماجرای ملاقات و دلدادگی لیلی و مجنون در مکتب طبق داستان نظامی است. بعد از آن، درویش در کوی شهزاده یا در میدان چوگان با او روبرو می‌شود که در آثار مختصر پیشین هم بدان اشاره شده بود؛ مثل کوی معشوق در سوانح غزالی، منطق‌الطیر، و عشاق‌نامه یا میدان چوگان در روایت‌های اسرارنامه، بوستان و حال نامه اما بخشی از دیدارهای این دو در صحرا اتفاق می‌افتد بعد از سر به بیابان گذاشتن درویش که این نکته هم یادآور سر به صحرا گذاشتن مجنون طبق روایت نظامی در لیلی و مجنون است. از میان موقعیت‌هایی که هلالی به داستانش افزوده، ماجرای کبوتربازی کردن شهزاده از نمونه‌های جالب و جدید در روند داستان‌پردازی هلالی است. از میان چهار معیار ذکر شده، ما مصادیق دو معیار مکان، محل‌ها و شخصیت‌ها در شاه و درویش هلالی را در قالب جدول زیر از نظر می‌گذرانیم:

مکان و محل‌ها	شخصیت‌ها
۱. مکتب	۱. همزاد شاهزاده
۲. کوی شهزاده	۲. خسرو، پدر شهزاده

۳. بام که شاهزاده شب سیرش می‌کند و روز بر آن کبوتر می‌پراند.	۳. رقیب
۴. ویرانه‌ای که درویش در آن مسکن می‌کند.	۴. عیبجویان و پندگویان
۵. میدان شهر که شهزاده در آن تیر می‌افکند.	۵. طفلان که به سنگ درویش را از شهر می‌رانند.
۶. صحرا و کوهی در آن که درویش سر بدان می‌نهد.	۶. حکیمان معالجه‌گر شهزاده.
۷. شکارگاهی که شهزاده به شکار می‌رود.	۷. سگ کوی محبوب که عاشق ستایشش می‌کند.
۸. دریایی که شهزاده در ساحل آن به مداوا می‌پردازد.	۸. گروه کبوتران شاهزاده و یکی از آنها که درویش به وسیله آن به شهزاده نامه می‌فرستد.
۹. میدان جنگ شهزاده و دشمن.	۹. تیر و کمان که به زبان حال با هم مناظره می‌کنند.
	۱۰. آهویی که درویش با آن انس می‌گیرد و بعدها همان آهو از ترس تیر شهزاده به درویش پناه می‌برد.
	۱۱. باز شکاری شهزاده.

اگرچه چنانکه خود هلالی در مقدمه شاه و درویش اشاره کرده، او این منظومه را به نیت نشان دادن تبحر خود در مثنوی سرایی سروده است ولی باید دانست که انتخاب شدن این داستان توسط او و نوآوری‌هایی که ایجاد کرده، اتفاقی نبوده است. خلق شدن آثاری همچون *مجالس العشاق* در روزگار هلالی که موضوع آن ذکر داستان‌های جمال‌پرستی و عشق‌بازی‌های عرفا و شعراست (درباره این اثر ر.ک.: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۴ - ۱۹۳)، نشان می‌دهد که موضوع عشق مجازی و صورت پرستی در عصر هلالی یکی از موضوعات رایج بوده است و به نظر می‌رسد که هلالی هم با انتخاب کردن این داستان برای سرایش و خلق مفصل‌ترین منظومه تا زمان خود در این موضوع، قصد داشته است که به نوعی هم به نیازهای ادبی و هم به نیازهای عرفانی روزگار خود پاسخی داده باشد و متنی ادبی متناسب با علاقه‌مندی‌های ادبی و عرفانی روزگار خود خلق کند و به باور ما از میان معیارهای چهارگانه، نوآوری‌های او در زمینه شخصیت‌ها، مکان و محل‌های جدید در همین راستای اهداف ادبی هلالی بوده است تا داستان کوتاه شاه و درویش را چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی تبدیل به یک اثر مستقل و مفصل کند. از سوی دیگر، انتخاب این داستان و مضامین مطرح شده در آن را باید با اندیشه‌های عرفانی هلالی مرتبط دانست که باعث شده وی برای سرودن یک مثنوی به سراغ داستانی برود که از تمثیلات رایج در عشق عرفانی است و چنانکه محققانی همچون هرمان اته و افراسیاب پور اشاره کردند و ما در سطور پیشین متذکر آنها شدیم، عشق درویش با شاهزاده نمادی است از عشق سالک به حضرت حق.

جز دو ساحت ادبی و عرفانی، بعد علمی شخصیت هلالی باعث شده است که او دارای دغدغه‌های تعلیمی و اخلاقی باشد و به باور ما در سرودن منظومه شاه و درویش این دغدغه‌های او تأثیرگذار بوده است. از آنجا که روزگار هلالی از اعصار پر رونق توجه عموم به شعر است، او ادبیات را به عنوان وسیله تأثیرگذاری بر جامعه انتخاب کرده است و از آنجا هم که عشق مجازی و صورت پرستی در آن عصر بسیار شایع و نه تنها یک باور عرفانی بلکه در مقام یک سنت اجتماعی بوده است، باعث شده که هلالی به سراغ داستان عشق درویش به پادشاه برود که از تمثیل‌های رایج در آثار عرفای مکتب جمال است و درست در قالب این داستان است که آرای اجتماعی و اخلاقی خود را که ناظر به اهل قدرت است، بیان داشته است. به تعبیر دیگر، هلالی توان ادبی خودش را به خدمت بیان و تبیین لندیشه‌های عرفان جمالی درآورده تا از طریق امکانات ادبیات و مقبولیت لندیشه‌های عرفان جمالی بتواند اثری مقبول و همه‌گیر پدید آورد تا در ضمن آن اندیشه‌های تعلیمی و اخلاقی خود را به گوش مخاطبانش برساند.

یکی از مهمترین خصوصیات داستان شاه و درویش به روایت هلالی این است که شاه از همان آغاز نظری عطف‌آمیز نسبت به درویش دارد و هیچ نوع رعایتی را از او دریغ نمی‌کند و به باور ما هلالی در قالب این آموزه‌ها قصد دارد که اهل قدرت روزگار خود را به چنین رفتارهایی تشویق کند. چنانکه در بخشی از منظومه‌اش می‌گوید:

شاه، درویش دوست می‌باید
خاصه شاهان ملک دل یعنی
تا از او عالمی بیاساید
پادشاهان صورت و معنی

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۳۲).

این توصیه‌های اخلاقی به اینجا ختم نمی‌شود بلکه او در بخشی که در آن خسرو فرزندش شاهزاده را نصیحت می‌کند توصیه‌هایی را از زبان خسرو بیان می‌کند که به نوعی دغدغه‌های اجتماعی هلالی و در واقع توقع او از اهل سیاست روزگارش بوده است:

عدل پیش آر و پادشاهی کن
تا نبینی ز هیچ رهگذری
سر مپیچ از رضای درویشان
هر که یابد ز فقر آگاهی
ای بسا شاه عاقبت‌اندیش
هر که بر درگه تو داد کند
همچو گل در رخس تبسم کن
که گرش هیبت تو لال کند
از قلم زن به لطف یاد مکن
هر جراحت که بر دل از ستم است
قیمت علم را شکست مده
ز آنکه میزان راستی شرع است
ظلم بگذار و هر چه خواهی کن
گردی از خود به دامن دگری
که سرافراز عالم اند ایشان
نکند میل شوکت شاهی
که ز شاهی گذشت و شد درویش
طلب حاجت و مراد کند
به سخن‌های خوش تکلم کن
تواند که عرض حال کند
بر سیه‌نامه اعتماد مکن
همه از نوک نیزه قلم است
جانب شرع را ز دست مده
شرع اصل است غیر او فرع است

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۶۵)

درست برای تشویق اهل قدرت روزگار برای توجه به درویش و توده مردم است که در داستانش به فوایدی که اهل قدرت می‌توانند از حضور آنها ببرند، اشاره کرده است. چنانکه طبق داستان او شاهزاده به سلطنت رسیدن خود را مدیون فالی است که شنیدن سخن درویش برای او به ارمغان می‌آورد؛ بدینگونه که شاهزاده در کوهستان با خود نجوا می‌کند که «بعد از مرگ پدرم که شاه خواهد شد؟» و درست در این لحظه درویش که در همان حوالی است نام «شاه» را به زبان می‌آورد و شاه هم این نکته را به فال نیک گرفته بر به سلطنت رسیدن خود حمل می‌کند و درویش را نزد خود خوانده می‌نوازدش:

شاه چون آفتاب تنها شد	دُر یکدانه سوی دریا شد
چون گذر کرد جانب رویش	گفت با خاطر خیال اندیش
که چو خسرو ز دهر کم گردد	خسرو عالم عدم گردد
دگر آیا که شاه خواهد شد	صاحب ملک و جاه خواهد شد؟
در همین لحظه آن گدا ناگاه	آهی از دل کشید و گفت: «شاه»
شاه گفت؛ این غریب حالی بود	بهر شاهی خجسته فالی بود
من چو گفتم؛ که پادشاه شود	صاحب کشور و سپاه شود؟
هاتفی «شاه» گفت، شاه منم	پس شه کشور و سپاه منم

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۶۰)

همچنین وقتی شاهزاده بر دشمنان خود غلبه می‌کند، عارفی در خواب بر او و لشکریانش ظاهر شده و وی را با خبر می‌کند که ما این پیروزی را به برکت انفاس درویش به تو دادیم (هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۷۱).

در کنار این، هلالی در جاهای دیگر هم نکات اخلاقی‌ای خصوصاً در ارتباط با بی‌وفایی دنیا طرح کرده که به باور ما مراد او از ذکر آنها تذکار دادن بی‌وفایی دنیا و قدرت ظاهری به اهل قدرت بوده است. از جمله در بخش «در صفت خزان و وفات یافتن خسرو و وصیت کردن او شاه را» که ابیاتی بلند در بی‌وفایی دنیا را می‌آورد و آدمیان را به روی آوردن به جهان جاودانی تشویق می‌کند و دیگر بار در اواخر منظومه که آدمیان را از ناپایداری دنیا آگاه می‌کند و اندازشان می‌دهد:

آه از این منزلی که در پیش است	که گذرگاه شاه درویش است
نه از این دام می‌توان جستن	نه از این قید می‌توان رستن
گر خوری همچو خضر آب حیات	تشنه لب جان هی در این ظلمات
گر چو عیسی روی به چرخ برین	عاقبت جا کنی به زیر زمین
گر چو یوسف به اوج ماه روی	ناگهان سرنگون به چاه روی
فی المثل عمر نوح اگر یابی	چون به طوفان رسی خطر یابی
آن که جاوید هست و بود یکی ست	احد واجب الوجود یکی ست

(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۷۲)

پس باید گفت که برخلاف صفات العاشقین که مخاطبان آموزه‌های اخلاقی طرح شده در آن توده مردم هستند، در شاه و درویش مخاطب آموزه‌های هلالی، نهاد قدرت و حکمرانان و اصحاب قدرت هستند که فواید رعایت درویشان به آنان گوشزد می‌شود و سایر آموزه‌های اخلاقی مرتبط با آنها همچون لزوم عدالت‌ورزی و ناپایداری دنیا بیان می‌شود و از این جهت شاه و درویش را باید نوعی «سیاست‌نامه» دانست.

۵. نتیجه‌گیری

هلالی از شخصیت‌های ادبی مهم قرون نهم و دهم هجری و از سرآمدان غزل و مثنوی روزگار خود است. معروفترین منظومه او شاه و درویش است که از جنبه‌های ادبی و عرفانی و اخلاقی قابل بررسی است. شاه و درویش هلالی در روزگار خود اثری پر مراجعه بوده و بر آثار پس از خود هم تأثیر نهاده است و حتی به اقتضای آن کسانی چند از ادبای عثمانی شاه و درویش ترکی سروده‌اند که محققان از این میان شاه و درویش بیانی سینوبی را نه فقط اثری در اقتضای شاه و درویش هلالی بلکه ترجمه ترکی آن می‌دانند. داستان عشق شاه و درویش در آثار عرفانی مقدم بر هلالی مثل سوانح‌العشاق غزالی، اسرارنامه، مصیبت‌نامه و

منطق الطیر عطار، گلستان و بوستان سعدی، و عشاق نامه منسوب به عراقی آورده شده بود. تمام این آثار به گونه‌ای با عرفان عاشقانه و جمالی نسبتی دارند و لذا تمثیل شاه و درویش را باید تمثیلی مرتبط با عرفان جمالی شمرد. روایت هلالی از این داستان مفصل‌ترین و مستقل‌ترین نمونه در نوع خود است که شاعر در آن توانسته با نوآوری در چهار ساحت شخصیت‌پردازی، موقعیت‌پردازی، نحوه مواجهه اولیه شاهزاده، و سرانجام درویش، این داستان عاشقانه را از نو پرداخت کند و یک اثر ادبی مستقل در این موضوع خلق کند که جدا از فواید عرفانی و ادبی، خصوصاً متضمن فواید اخلاقی است و در آن به طور ضمنی لزوم رعایت درویشان که در واقع نماد توده مردم هستند و فوایدی که اهل قدرت می‌توانند از این رعایت ببرند به حکمرانان گوشزد می‌شود و این منظومه را از این جهت باید نوعی «سیاست نامه» دانست.

منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی. (۱۳۹۳). *تذکره خزانه عامره*، تصحیح هومن یوسفدهی، دو جلد، تهران: مجلس شورای اسلامی.
- اته، هرمان. (۱۳۵۶). *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- افراسیاب پور، علی اکبر. (۱۳۸۰). *زیبایی پرستی در عرفان اسلامی*، تهران: انتشارات طهوری.
- اقبال، عباس. (۱۳۳۴). «هلالی جغتایی استرآبادی»، *نشریه یادگار*، آبان ماه، سال دوم، شماره سوم، صص ۶۵ - ۷۱.
- امیرخسرو دهلوی. (۱۳۶۲). *خمسه*، به کوشش امیراحمد اشرفی، تهران: انتشارات شقایق.
- بابر شاه، ظهیرالدین محمد. (۱۳۸۶). *بابرنامه (واقعات کابل)*، ترجمه شفیقه یارقین، کابل: ریاست نشریات آکادمی علوم افغانستان.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۴). *نسیم انس*، تهران: انتشارات اساطیر.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۲). *اشراق و عرفان*، تهران: نشر سخن.
- تمیم‌داری، احمد. (۱۳۷۲). *عرفان و ادب در عصر صفوی*، ۲ جلد، تهران: انتشارات حکمت.
- توحیدیان، رجب. (۱۳۸۵). «شاه و گدا در ادبیات منظوم عرفانی»، *فصلنامه ادبیات فارسی*، بهار، شماره پنجم، صص ۱ - ۲۸.
- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ*، جلد اول، تصحیح جابلقا دادعلیشاه و اصغر جانفدا و ظاهر احراری و حسن احمد تربیت، تهران: انتشارات میراث مکتوب.
- خاتمی پور، حامد. (۱۳۸۹). *هزار حکایت صوفیان (از مؤلفی ناشناخته)*، دو جلد، تهران: انتشارات سخن.
- خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۷۵). *منظومه‌های فارسی*، تهران: انتشارات روزنه.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*، تهران: نشر چشمه.
- رجائی، احمدعلی. (۱۳۵۴). *منتخب رونق المجالس به ضمیمه بستان العارفین و تحفه المریدین*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سام میرزا صفوی. (۱۳۸۹). *تحفه سامی*، تصحیح فاطمه انگورانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۹۲). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۲). *بوستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- شاهنوازخان، میر عبدالرزاق صمصام الدوله. (۱۳۸۸). *بهارستان سخن*، تصحیح عبدالمحمد آیتی و حکیمه دسترنجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۴). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
- طلائی، مولود. (۱۳۹۴). *بررسی ساختار و بن‌مایه‌های غنایی در منظومه‌های عاشقانه قرن دهم و یازدهم (با تکیه بر ده اثر)*، رساله دکتری، اصفهان: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- فخری هروی. (۱۳۹۸). *لطایف نامه (ترجمه مجالس النفاثس امیر علی شیر نوائی)*، تصحیح هادی بیدکی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار و انتشارات سخن.
- عارفی هروی. (۲۰۱۲). «حالنامه مشهور به گوی و چوگان»، تصحیح بهرام گرامی و زهرا مجیدی (یوسفی). *ایران نامه*، شماره ۲۷: ۲ - ۳، صص ۲۵۶ - ۲۷۵.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۹۲). *کلیات*، تصحیح نسرین محتشم، تهران: انتشارات زوار.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۲ الف). *مصیبت نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۲ ب). *اسرارنامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۹۳). *منطق الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

- طاهری ماه‌زمینی، نجمه. (۱۳۹۴). «مقایسه منظومه ناظر و منظور وحشی باقی با شاه و درویش هلالی جغتایی»، مقاله ارائه شده در هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۳۳۳ - ۱۳۴۱.
- کامی قزوینی، علاءالدوله. (۱۳۹۵). *تذکره نفایس المآثر*، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: مجلس شورای اسلامی و دانشگاه آزاد اسلامی.
- گوپاموی، محمد قدرت الله. (۱۳۸۷). *تذکره نتایج الافکار*، تصحیح یوسف بیگ باباپور، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
- مجاهد، احمد. (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مجاهد، احمد. (۱۳۸۸). *شروح سوانح العشاق*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- نثاری بخاری، سید حسن. (۱۳۷۷). *مذکر احباب*، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: نشر مرکز.
- هلالی جغتایی. (۱۳۶۸). *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- Birici, S. (2004). *Türk edebiyatında Şah u Derviş (Şah u Geda) ler ve Hilali-i Çağatayi'den yapılan Şah u Derviş çevirilerinin incelenmesi* (Doktora tezi). T.C. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Levend, A. S. (1973). *Türk edebiyatı tarihi* (Cilt 1). Ankara: Türk Tarih Kurumu.