

درنگی بر چند گونه همسنگ:

کارنامه، شهر آشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز

سعید شفیعیون*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

چکیده

کارنامه، شهر آشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز عنوان‌هایی هستند که در منابع، بنابه بعضی هم‌ریشگی‌ها و همانندی‌هایشان، به‌جای هم یا کنار یکدیگر به‌کار رفته‌اند؛ حال آنکه میان این آثار، به‌قدری تفاوت‌های ظریف و متنوع وجود دارد که می‌توان آن‌ها را چهار گونه جداگانه به‌شمار آورد؛ البته از کارنامه با توجه به نمونه‌های بسیار اندک و گاه ناقص، کمتر می‌توان یک گونه کامل را انتظار داشت؛ چنان‌که در عمل هم کارنامه، سرانجام، عرصه را به شهر آشوب سپرد؛ همچنین است اشعار صنفی که در آن‌ها، پیشه‌ها با نگاهی شاعرانه و پیشه‌ور در مقام معشوق توصیف شده است؛ ولی بعدها در گونه شهرانگیز وارد شده و از صورت اشعار پراکنده، گاهی به آثاری مبسوط و منسجم تبدیل شده‌اند. شناخت ویژگی‌های ظریف این انواع، مستلزم دقت بسیار است و به‌واقع، همین بی‌توجهی به آن‌ها باعث شده است این چهار گونه از آغاز تا امروز، حتی از سوی اهل فن با یکدیگر تخیل شوند؛ با این همه، آن‌ها در همان زمان شیوعشان هم از سوی عموم ادیبان و شاعران، چندان معیارمند نبودند؛ به‌ویژه آنکه در این میان، رفتار بعضی اشتباهات یا ابداع‌های فردی هم شدند و تفنن‌هایی که در پی خود، جعل اصطلاح نیز همراه داشتند و عنوان‌هایی همچون عالم آشوب، جهان آشوب، دهر آشوب و عالم کوب گواه این ادعایند. در تحقیق حاضر، برای نخستین بار، با اتکا به برخی معیارهای

* نویسنده مسئول: saeid.shafieioun@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۲/۲۰

گونه‌شناسی و نیز توسل به منابع اصلی، در شناخت و بازنمود این گونه‌های ادبی همسنگ و نزدیک به یکدیگر کوشیده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: گونه ادبی، شهر آشوب، شهرانگیز، کارنامه، شعر صنفی.

۱. مقدمه

ادبیات فارسی از لحاظ تنوع گونه‌ای، بسیار درخور تأمل و تحسین‌برانگیز است و هنوز گونه‌هایی ناشناخته در آن وجود دارند که حتی از چشم و دست‌رس خواص دور مانده‌اند. می‌توان ادعا کرد برخی گونه‌های ادبی مشهور نیز هنوز به‌درستی شناخته نشده‌اند و روند دگردیسی آن‌ها همچنان در پیله ابهام فروپیچیده مانده است و پژوهش‌های انجام‌شده درباره آن‌ها گاه از نوع کلی‌گویی و ناشی از سطحی‌نگری‌اند. نبود مبانی نظری وطنی در حوزه گونه‌شناسی ادبی و نیز تلاش اندک برای دست‌یابی به تمام نمونه‌های یک گونه خاص، بی‌انضباطی ذهنی، دل‌خوشی به پژوهش‌های ارزشمند گذشته و ساده‌باوری در شناسایی انواع آثار ادبی، از دلایل مهم برای این آشفتگی و پریشان‌کاری‌اند.

شهر آشوب و اقرانش یکی از همین گونه‌های ادبی هستند که در آغاز، برای پژوهشگری که می‌خواهد بدان دست برد، این قول فردوسی (۱۳۸۶: ۱ / ۱۱) را القا می‌کند که:

سخن هرچه گویم، همه گفته‌اند / بر باغ دانش، همه رفته‌اند
نگاهی به پیشینه تحقیق نیز نشان می‌دهد از شصت سال پیش تاکنون، محققان برجسته هندی و ایرانی بر تعریف علمی این گونه آثار فائق آمده و تمام زوایا و خبایای آن، اعم از زمینه‌های اجتماعی، تاریخی و ادبی پیدایش و نیز پیش‌متن‌هایش را تبیین کرده و در رده‌بندی و شناخت تمام شواهد آن توفیق کامل یافته‌اند.

این درحالی است که باوجود دانش و کوشش ایشان، هنوز نادانستگی‌ها و پریشانی‌های بسیار در تعریف و شناخت این نوع آثار وجود دارد که در این مقاله، در ایضاح و بسامان کردنش، امیدوارانه سعی بلیغ کرده‌ایم. بدین منظور، نخست به پیشینه

پژوهش و نقد آنچه پیش رو داریم، پرداخته و سپس فرضیه‌های مورد نظر خویش را بیان کرده‌ایم؛ پس از این مقدمات، با بیان معیارهای مفروضمان در گونه‌شناسی و نیز دستیابی به تمام نمونه‌های این گونه‌های ادبی و بررسی آن‌ها، به تعریف اصطلاحی، توصیف ساختار و تحلیل زمینه‌های ایجاد شهرآشوب و اقرانش اهتمام ورزیده و در واقع، براساس پیشینه موضوع به رده‌بندی آن‌ها دست یازیده‌ایم. از آنجا که سالیانی پیش، احمد گلچین معانی عمده متون شهرآشوب و شهرانگیز را در کتابی ارزشمند گرد آورده است، از معرفی آثار به‌طور مفصل و مجزا بی‌نیازیم؛ هرچند آن بزرگ استاد درباره بعضی نمونه‌ها تسامح کرده است.^۱

۲. پیشینه پژوهش

فضل تقدم در توصیف و تعریف شهرآشوب و شهرانگیز، از آن اهالی شبه‌قاره هند است که گویا نخستین ایشان، مؤلف *بهار عجم* (بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۴۲۷)، لاله‌تیک چند بهار باشد که در سال ۱۱۵۲ق این اشارات را در فرهنگ خویش آورده است. بعدها همین توضیح وی درباره شهرآشوب، مکرر در فرهنگ‌هایی همچون *آندراج*، *ناظم‌الاطبا* و *لغتنامه* دهخدا آمده است. گذشته از این مختصرات، سیدعبدالله نخستین کسی بوده که درباره شهرآشوب تحقیقی مستقل و مبسوط انجام داده و آن را در کتاب *مباحث*، به سال ۱۹۵۴م در لاهور منتشر کرده است. وی شهرآشوب را به‌اعتبار نخستین سراینده آن، مسعود سعد سلمان و بعدها شاعران سبک هندی، ابتکار شاعران هندوستان دانسته است؛ درحالی که هم مسعود سعد و هم عمده شاعران مهم در بارگاه بابران، ایرانی یا ایرانی‌الاصل بوده‌اند.

پس از او باز هم در شبه‌قاره، دکتر قمرقاسم حسین جعفری، سلسله‌مقالاتی درباره شهرآشوب در مجله *سه ماهی اردو* در فاصله سال‌های ۱۹۷۶-۱۹۷۷م نگاشت (برای نمونه ر.ک: ج ۵۲، ش ۲، ص ۹۴-۱۰۸ به نقل از گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۱۱-۲۹) و در آن‌ها، ضمن استفاده بسیار از پژوهش‌های آن سه استاد، نظرهایی نااستوار را نیز در این زمینه بیان کرد؛ از جمله اینکه هر شعر شکواییه یا به عبارت درست‌تر، شکایت‌نامه‌ای را که نام

شهری در آن آمده (مثل «به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر» انوری ابیوردی) شهر آشوب شمرده است.

در آسیای مرکزی نیز مقدس دابایف (۱۳۹۱: ۷۹-۹۰)، مقاله «شهر آشوب سیفی بخارایی و ویژگی‌های آن» را در توصیف فواید اجتماعی و تاریخی همان اشعار سیفی نوشته و از جمله محاسن این مقاله، درج نوشته‌های تحقیقی برخی استادان تاجیک درباره گونه‌شناسی این دسته از غزل‌های سیفی بخارایی است که محققان ایرانی به آن‌ها دسترسی نداشته‌اند.

علاوه بر آنچه گفتیم، درباره این گونه ادبی می‌توان نظرهای تعدادی اندک از دیگر مستشرقان مثل گیب در *تاریخ ادبیات ترک* (۲/ ۲۳۲ به نقل از دهخدا، ۱۳۷۳: «شهر آشوب») و ادوارد براون در *تاریخ ادبیات ایران* (۱۳۶۹: ۲۱۹-۲۲۰) را ذکر کرد که اتفاقاً متناقض و متعارض یکدیگرند.

در ایران، دوازده سال بعد از سیدعبدالله، محمدجعفر محجوب در *کتاب هفته*، مقاله‌ای در این حوزه نوشت و هشت سال بعد هم دوباره آن را با اضافات و تجدیدنظرهایی، در پایان کتاب *سبک خراسانی در شعر فارسی* منتشر کرد. گلچین معانی نخستین کسی بود که در سال ۱۳۴۴، یعنی دو سال بعد از چاپ مقاله محجوب، به گردآوری و تحقیق شهر آشوب‌ها و شاعرانش دست یازید و در سال ۱۳۶۶ به چاپ رساند و چندی بعد به تفصیل، تحریری دیگر از آن پژوهش را همراه شواهدی جدیدتر، برای انتشار آماده کرد که در دوران حیات خویش به چاپ آن توفیق نیافت. سرانجام، این کتاب سیزده سال بعد، با کوشش فرزندش در دست‌رس مخاطبان علاقه‌مند قرار گرفت؛ البته اثر اخیر پیش از چاپ در قالب یادداشت‌هایی از طرف گلچین معانی به دکتر محجوب برای آخرین نشر کتابش تسلیم شده بوده است. ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۸: ۵/ ۶۳۱-۶۳۲) ظاهراً بی‌آنکه از پژوهش‌های سه محقق پیشین به صورت مستقیم برخوردار باشد، توضیحی مختصر و مفید درباره شهر آشوب داده که تاحدی مغتنم است؛ چنان‌که می‌توان گفت جز او، هرکه چیزی درباره این نوع ادبی نوشته، در واقع، سخنان سه محقق نخست را واگو کرده است. منابعی مانند *لغتنامه دهخدا* (ذیل «شهر آشوب») و کتاب‌هایی با عنوان انواع یا فنون ادبی از سیروس شمیسا، منصور رستگار

فسایی، احمد رزمجو و منوچهر دانش‌پژوه، همه رونویسی‌هایی از این آثارند. شگفت، آنکه بعدها نویسندگان مقاله‌های دایرة المعارفی درباره شهر آشوب، خوانندگان را به همین منابع دست‌دوم ارجاع داده‌اند.^۲

ایرج افشار (۱۳۸۴: ۵۲۵-۵۳۰) مقاله‌ای با عنوان «فهرست اصناف و طبقات در شهر آشوب سیفی سمرقندی» نگاشته که صرفاً نمایه‌ای از اصطلاحات شغلی این‌گونه شعر سیفی است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «شهر آشوب» از علی نصرتی سیاه‌مزمگی (۱۳۸۶: ۲۸-۳۳) منتشر شده که نمودار سعی این نویسنده برای بسامان کردن تعریف و طبقه‌بندی این‌گونه ادبی است. فیروز فاضلی و لاله جهاد (۱۳۸۸: ۱۱۴-۱۲۶) نیز مقاله‌ای با عنوان «شش شهر آشوب [صح: شهرانگیز] باز یافته از قرن دهم» را چاپ کرده‌اند.

درباره نوع کارنامه نیز فقط یک مقاله تحقیقی مغتنم نگاشته شده که نگارنده آن احمدی دارانی (۱۳۹۰: ۷-۲۹) برای نخستین بار، ویژگی‌هایی خاص و منحصر به فرد را برای کارنامه ذکر کرده است. وی در پیشینه تحقیقی‌اش (همان، ۸-۹) آورده است: عموم محققان یا مانند گلچین معانی (۱۳۸۰: ۲۳ و ۲۵) و صفا (۱۳۷۸: ۵ / ۶۳۱-۶۳۲) آن را نوعی شهر آشوب دانسته یا مانند محجوب (بی‌تا: ۶۰۷) اساساً آن را نوع ادبی به‌شمار نیاورده‌اند؛ البته اگر قصد ابتدایی را از معیارهای اصلی گونه ادبی بدانیم (که همین‌طور هم هست)، باید بگوییم همچنان که محجوب نیز گفته، مثنوی مسعود سعد نه شهر آشوب است و نه کارنامه؛^۳ ولی همین مثنوی بعدها ظاهراً سرچشمه الهام گونه ادبی کارنامه و طبیعتاً شهر آشوب شده و بر این اساس، نویسنده این سطور، با توجه به همین زمینه مشترک و دیگر ویژگی‌های نزدیک به یکدیگر، آن‌ها را در این مقاله، همراه شهرانگیز و اشعار صنفی، گونه‌های همسنگ خوانده است.

۳. گذری بر مباحث گونه‌شناسی ادبیات فارسی با تکیه بر کارنامه، شهر آشوب،

اشعار صنفی و شهرانگیز

یکی از بزرگ‌ترین مشکلات دانش‌پژوهان ادبی، به‌ویژه در حوزه‌های گونه‌شناسی، سبک‌شناسی و نقد ادبی، تسامح پیشینیان در ساخت اصطلاحات و حتی کاربرد آن‌هاست؛ البته این مشکل در کنار گستره و ژرفای بی‌پایان و بدون پایاب هنر و زبان،

و قاعده‌گریزی آن‌ها- که ادبیات، امتزاجی جادویی از هر دوی این‌هاست- و به تبع آن، تفنن‌های خلاقانه بسیار شاعران و نویسندگان در الگوها و فرم‌های پیش‌رویشان موجب شده است باوجود تلاش‌های ارزشمند پژوهندگان، همچنان این موضوعات برای ژرف‌اندیشان در هاله‌ای از ابهام قرار داشته باشند. شهرآشوب، کارنامه، اشعار صنفی و شهرانگیز می‌توانند بهترین نمونه‌ها برای وضع بی‌سامان مباحث گونه‌شناسی باشند. این گونه‌های همسنگ به‌رغم برجستگی و اشتهاشان، در سطوحی مختلف، اعم از وضع و تعریف اصطلاح، شناخت ساختار و تمیز شواهد اصیل و ریشه‌ها و زمینه‌های ادبی و تاریخی و اجتماعی، دچار تشتت بسیار شده‌اند و وظیفه نوع‌پژوه آگاه این است که با توجه به مصداق‌های موجود، آن‌ها را بشناسد و تعریف و طبقه‌بندی کند؛ چنان‌که تا حد امکان، تناقض‌ها و پریشانی‌های موجود را برطرف کند و نظم و نسقی تازه را در این ابواب بنیان نهد.

به بیانی دیگر، در پژوهش‌های حوزه گونه‌شناسی باید بدانیم گونه ادبی، همانند اثر ادبی، مجموع چند سازه یا ویژگی است که آن را شکل می‌دهد و تنوع و برجستگی همین سازه‌ها و معیارها مسیر وجه تا خرده‌گونه و گونه را می‌سازد. توجه به این نکته ما را از این سرگردانی نجات می‌دهد که مثلاً شعر محمدقاسم زاری اصفهانی (ر.ک: ادامه مقاله) را از گونه شهرآشوب بدانیم؛ نه از گونه هجو یا شکواییه؛ زیرا دو مورد اخیر از ویژگی‌های مربوط به انگیزه نویسنده‌اند و صرفاً بخشی از موضوع اثر ادبی محسوب می‌شوند؛ به عبارت دیگر تلقی ما از گونه ادبی، اثری است که به قالب کلی خود نزدیک شده و بیشتر ویژگی‌های مفروض را داشته باشد؛ درحالی که وقتی از اصطلاحاتی همچون هجو، طنز و مرثیه استفاده می‌کنیم، کلیات مفهومی و موضوعی اثری مورد نظر است که ذاتاً می‌تواند در هر ساختاری تجلی یابد و در نظریه انواع ادبی، به آن «وجه» می‌گویند (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳-۹۰). نکته دیگر این است که هیچ گونه ادبی در اصل و تنه خود نمی‌تواند حاوی غرض متضاد و وجوه متباین باشد؛ البته حواشی اثر مانند افزونه‌های مرسوم، یعنی دیباچه، مقدمه یا ختم سخن می‌تواند لحن و وجهی مخالف با نقطه ثقل آن داشته باشد؛ ولی لحن و دراصل، وجه کلی اثر که برخاسته از انگیزه حقیقی پدیدآورنده آن است، هرگز نمی‌تواند جامع نقیضین باشد؛^۴

از این روی به هیچ وجه این نظر پیشینیان را نمی توان پذیرفت که شهر آشوب یا شهر انگیز یک گونه ادبی اند و «مدح و ذمی است که شعرا اهل شهر را کنند» (بهار، ۱۳۸۰: ۱۴۲۷/۲). علاوه بر آن، تأکید بر این نکته لازم است که ویژگی های مختلفی در ساخت یک گونه ادبی نقش دارند و از این میان، فقط تعدادی از آن ها ساخت گونه را تضمین می کنند که بدان ها «ویژگی های اصلی» می گوئیم. این گونه ویژگی ها بیشتر از نوع محتوایی اند؛ اما ویژگی های فرعی آن هایی هستند که در تشخیص و کمال گونه نقشی اساسی دارند؛ به بیان دیگر این ویژگی ها در پی رواج و اوج گیری روند عرضه و تقاضا، کمال یافتن گونه به وجود می آیند و برجسته می شوند. شایان ذکر است که در روند دگر دیسی و تکامل یک گونه، گاه یکی از آثار به سبب کمال خود و نیز اقبال مخاطبان به آن، سرآمد آن گونه به شمار می آید؛ البته این اثر لزوماً نخستین نمونه از گونه خود نیست.^۵ ویژگی های فرعی گونه ای، بیشتر به ساحت صورت اثر مرتبط اند؛ به ویژه خصوصیات هم چون بحر، آرایه های بلاغی و ظرافت های لفظی زبانی؛ همچنین در این دگر دیسی، ویژگی های فرعی گونه ای متعلق به اثر مورد توجه و مشهور، به آرامی از جانب پیروان اثر و مخاطبان آن به ویژگی اصلی گونه ای بدل می شوند.^۶

علاوه بر آن، همان گونه که می دانیم، پیشینیان گاه در ساخت اصطلاحات و عنوان های ادبی کم کوش یا مسامحه کار بوده اند؛ به گونه ای که گاه برای مهم ترین ترندهای ادبی، هیچ اصطلاحی نساخته یا قانونی مکتوب و معنایی برای آن ترتیب نداده اند.^۷ این وضع اسف بار در مبحث گونه شناسی نیز به بدترین صورت ممکن وجود دارد؛ مثلاً درباره همین شهر آشوب، مؤلف تذکره عرفات نه تنها هیچ تعریفی به دست نداده؛ بلکه چندین جای بی هیچ توضیحی کوشیده است همچون معاصران خویش، آن را از طریق جعل عنوان های تازه دیگر وسعت و تنوع بخشید. از طرف دیگر، شگفت می نماید که درباره تعدادی دیگر از نمونه های این گونه مثل شهر آشوب، داوری آرانی (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳ / ۱۴۲۵)، از کاربرد عنوان «شهر آشوب» غفلت و صرفاً به عنوان «هجو» بسنده کرده است؛ در حالی که خود، مُقِرّ است: «او اهل کاشان را هجو مستوفایی گفته و میرحیدر و غیره، همه را داخل ساخته».

با این همه نمی‌توان پنداشت اینان در استعمال اصطلاح، به کلی بی‌احتیاط و بی‌خبرند و البته اگر هم این گونه بود، چاره‌ای جز اتکا به این متون نداشتیم؛ به بیانی دیگر ضروری است نخست این عنوان‌ها را در این آثار جست‌وجو کنیم که خود، شامل دو دسته‌اند: دیوان‌های شاعران، و جُنک‌ها و تذکره‌ها^۱؛ هرچند باید بین عنوان‌بندی پژوهشگران پیشین و فهرست‌نویس یا کاتب نسخه با مؤلف اثر و تذکره‌نویس، تمیز قائل شویم. شوربختانه، این اشتباه دربارهٔ مسعود سعد و سنایی غزنوی اتفاق افتاده است و امروزه، بیشتر محققان بر همین اساس گمان می‌کنند مسعود سعد و سنایی، خود واضع شهرآشوب و کارنامه‌اند (ر.ک: ادامهٔ مقاله).

با کمی دقت و تتبع در منابع، به این حقیقت دست می‌یابیم که گونهٔ ادبی شهرآشوب و شهرانگیز تا اواسط قرن دهم، با این عنوان نزد عموم شاعران و نویسندگان مجهول بوده است؛ البته عنوان «کارنامه» در *لباب‌الالباب* و یکی دو اثر شعری و تاریخی پدیدآمده در قرن‌های هفتم و هشتم باصراحت ذکر شده و کهن‌تر از دیگر گونه‌های همسنگش است (ر.ک: احمدی دارانی، ۱۳۹۰: ۱۱-۱۳).

۴. پرسش‌های تحقیق

در پژوهش حاضر، پرسش‌هایی بدین شرح مطرح‌اند:

- شهرآشوب، شهرانگیز، کارنامه و اشعار صنفی به چه معنایند، در چه نسبتی با یکدیگر قرار دارند و آیا گونه‌های ادبی‌ای متمایز به‌شمار می‌آیند؟
- ویژگی‌های اصلی و فرعی شهرآشوب، شهرانگیز، کارنامه و اشعار صنفی چیست؟

- پیش‌متن‌های شهرآشوب، شهرانگیز و کارنامه کدام‌اند؟
- آیا این انواع همیشه مستقل بوده‌اند یا نمونه‌هایی از شهرآشوب‌ها، شهرانگیزها، کارنامه‌ها و اشعار صنفی ضمنی هم وجود دارد؟
- چه نسبتی میان این انواع با گونه‌هایی مصطلح و معروف همچون ساقی‌نامه، حبسیه یا شکواییه برقرار است؟

- پیشینیان تا چه میزان، تعریفی درست از این گونه‌ها عرضه کرده‌اند و ما چه بازتعریفی از آن به‌دست داده‌ایم؟
- چه میزان و چه نوع تفنن‌هایی در این گونه‌ها صورت گرفته است؟
- ارزش‌های ادبی شهر آشوب، شهرانگیز، کارنامه و اشعار صنفی چیست؟
- زمینه‌های اجتماعی و ارزش‌های فرادبی این گونه‌ها به چه صورت است؟

۵. تعریف چند اصطلاح

۱-۵. کارنامه

این اصطلاح در فرهنگ‌های گوناگون، به معانی متعدد آمده است و از جمله معانی آن می‌توان جنگ‌نامه، تاریخ، کار و هنر صنعتگری به‌ویژه نقاشی بدیع و اعجاز‌گونه را ذکر کرد. گاه این واژه برابر لغوی «سیرت» و «قصه» هم دانسته شده است؛ مثل *کارنامه* فیروزشاه‌بن ملک داراب که به‌صورت *سیره فیروزشاه‌بن ملک داراب و قصه فیروزشاه* هم ترجمه شده است (ر.ک: صفا، ۱۳۷۳: ۴/۵۱۸).

بنابه تعریف احمدی دارانی (۱۳۹۰: ۲۵)، کارنامه عبارت از «منظومه‌ای است در قالب مثنوی که شاعر با زبانی هزل‌آمیز و تعبیراتی هجوآلود درصدد عیب‌جویی، ریشخند و تمسخر درباریان، دیوانیان و اطرافیان پادشاه و مطایبه با آنهاست». در این تعریف، جمله «منظومه‌ای است در قالب مثنوی»، خالی از سهل‌انگاری نیست؛ زیرا منظومه طبیعتاً در قالب مثنوی سروده می‌شود و در تعریف رایج آن، عبارت از داستانی بلند است که در قالب مثنوی اتفاق می‌افتد (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۳: «کارنامه»).

نویسنده مقاله تقریباً از تمام ویژگی‌های کارنامه پرده برداشته؛ ولی بین ویژگی‌های فرعی و اصلی آن مرزی روشن قرار نداده است که ما را به نکاتی مهم راهنمایی کند و بدین صورت، مثلاً بتوانیم دریابیم آیا کارنامه همان شهر آشوب یا به‌قول نصرتی سیاهمزیگی (۱۳۸۶: ۳۰-۳۱)، «شهر آشوب درباری» است یا گونه‌ای مستقل به‌شمار می‌آید.

احمدی دارانی (۱۳۹۰: ۱۹) همچنین مانند نصرتی سیاهمزیگی (۱۳۸۶: ۳۰-۳۱) اشخاص مطرح در کارنامه را عموماً بزرگان و مرتبه‌داران درباری و دیوانی دانسته است؛ چنان‌که به‌تبع همین تأکید، چنین داوری کرده که «شهر آشوب، شعری است که

مردم شهر یا مردم کوی و بازار، مخاطب اصلی شاعرند و دیگر، آنکه نشانی از تقدیم شهرآشوبها به شکلی که در کارنامهها به چشم می‌خورد، وجود ندارد؛^۹ درحالی که تعداد زیادی از شهرآشوبها مانند شهرآشوب کاظمی هروی (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۴ / ۳۴۴) در مذمت اشراف دارالسلطنه هرات سروده شده‌اند و داوری آرانی شهرآشوبش را به مدح صدر زمان، رضی‌الدین صفاهانی، از دامادان شاه‌عباس ختم و به عبارتی، به وی تقدیم کرده است (ر.ک: ادامه مقاله). درواقع، مشکل پژوهش درباره کارنامه این است که از این‌گونه اثر، تعدادی بسیار کم (درحدود انگشتان یک دست) به ما رسیده و بیشتر این نمونه‌های اندک هم ناقص‌اند؛ بدین ترتیب داوری قاطعانه درباره این‌گونه آثار بسیار سخت است؛ به عبارت دیگر یکی از کامل‌ترین آثار که نام «کارنامه» هم در آن از جانب شاعر درج شده، یعنی کارنامه ابن‌یمین، به‌گمان نگارنده این سطور، اصلاً کارنامه نیست؛ زیرا خالی از وجه هجو است و این مسئله با آگاهی شاعر صورت گرفته است؛ چنان‌که وی به همین دلیل، به‌گونه‌ای متبخرانه (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۵۸۸) گفته است:

من این نامه رسانیدم به آخر به توفیق خدای فرد قادر
بدین سان کارنامه، کس نگفته است در این بحر، چون من کس نسفته است^۹

مسئله دیگر این است که احمدی دارانی تکلیف شهرآشوب‌هایی باعنوان و بی‌عنوان را که اعم شرایط کارنامه را دارند، روشن نکرده است؛ مثل قصیده کمال‌الدین کوتاه‌پای، شاعر قرن ششم هجری قمری، که در هجو محل حکومت سراینده، یعنی کوه کینوس و مردم آنجا سروده شده و مختوم به مدح فخرالملوک مؤیدالدوله، وزیر شنسبانیه بامیان و غور، است^{۱۰} (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۱۶ / ۳۵۱۴-۳۵۱۶)؛ بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت احمدی دارانی مواردی همچون قالب و تشبیب را ویژگی‌های اصلی گرفته است که در این صورت، فقط چند نمونه^{۱۱} دارای این ویژگی‌ها هستند و همین مسئله قرینه‌ای بر اصلی نبودن این ویژگی‌هاست. در کارنامه سراج قمری، نام شهر هیچ‌جا ذکر نشده است؛ چه رسد به بیان حسب حال و شرح مختصر سفر؛ درحالی که در تمام نمونه‌های مورد نظر احمدی دارانی، نام شهر وجود دارد و حتی می‌توان آن را از ویژگی‌های اصلی کارنامه شمرد.^{۱۲} شگفت، آنکه ابن‌یمین در

کارنامه‌اش، به حدی شهر و محله‌ها را آن‌هم با لحن ستایش‌آمیز توصیف کرده که آن اثر را به شهرانگیزها مانند کرده است (ر.ک: ادامه مقاله)؛ همچنین اشرف مازندرانی گویا در استقبال از مثنوی «برشگال» مسعود سعد، مثنوی‌ای در مذمت جشن هولی هندوستان سروده (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۴۸-۲۵۴) که البته، تشبیب آن شبیه به ساقی‌نامه‌هاست. وی در همین تشبیب، دو ویژگی داستان‌پردازی و احتوای اثر بر ذم و مدح را ذکر کرده (همان، ۲۵۰) که نشانی از مدح در آن نمی‌توان یافت و همه قهرمان‌های آن نیز از عوام‌اند؛ با وجود این، بیشتر می‌توان آن را کارنامه خواند تا شهرآشوب و بهتر بود احمدی دارانی درباره این مثنوی نیز داوری می‌کرد که ظاهراً از کارنامه ابن‌یمین هم کارنامه‌تر است.

بر این اساس، کارنامه را می‌توان گونه‌ای هزل در قالب مثنوی دانست که آفریننده آن با حفظ ساختار قصیده درباری قصد دارد به‌بهانه مدح ممدوح در آغاز و دعای تأیید او در پایان، برای خوش‌آمد و تفریح خاطر ممدوح، زیردستان و ندیمان وی را از هر طبقه که عموماً بنابه ارتباطشان با دیوان، همسنخ و گاه از حاضران مجالس بزم وی بودند، با ذکر نام و لقب تمسخر و هجو کند؛ البته در این میان، بعضی جریان‌های فاسد و نازل در دوره حاکم نیز نقد می‌شده است.

۲-۵. اشعار صنفی

در این‌گونه شعرها، شاعر با انگیزه‌های ادبی در پی عرضه تصویری عاشقانه از صاحبان حرفه‌ها و به‌تبع آن، حرفه‌های ایشان است و در واقع، صاحب پیشه متناسب با شغلش، در جایگاه معشوق، به‌صورتی عاشقانه توصیف می‌شود. گویا اولین نمونه‌های مبسوط و منسجم این‌گونه شعر از آن مسعود سعد و سپس مهستی گنجوی باشد؛ هرچند درباره انتساب همه این رباعیات به مهستی نمی‌توان چندان مطمئن بود (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۷)؛ چنان‌که زندگی‌اش نیز غرق ابهام است و بیشتر نسخه‌های اشعار او هم متأخرند. بعد از مهستی گنجوی، امیرخسرو نیز رباعیاتی پراکنده و درخور توجه در این زمینه سروده است (همان، ۳۴-۴۲). سیفی بخارایی کوشیده است تنوعی در قالب و بعضی قهرمان‌های این‌گونه ایجاد کند و گویا بر همین اساس، نوایی (۱۹۶۱: ۸۶)، سیفی

بخارایی را که ظاهراً نخستین غزل‌سرای شعر صنفی بوده، مخترع این فن نامیده و خواندمیر (۱۳۸۰: ۴/ ۳۴۶) گفته است: «مولانا سیفی درباب ارباب صناعات، دیوانی علی‌حده اختراع نموده و در آن، منظومات امثال و معانی بدیعه درج فرموده». به هر حال، این گونه نیز در اواخر قرن دهم هجری قمری، در گونه شهرانگیز فروغلتیده است و در برخی تذکره‌های متأخر مانند *مذکر الاصحاب* (ملیحای سمرقندی، ۱۳۹۰: ۲۲۱)، گاه این گونه شعر، شهرآشوب هم نامیده شده است.

۳-۵. شهرآشوب

این واژه در لغت، به معنای آشوبنده شهر و در شعر فارسی، عموماً کنایه از معشوق است؛ همچنین عبارت از شعری است در مدح یا ذم شهر و اهالی آن (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۳: «شهرآشوب»); اما از نظر نگارنده، شهرآشوب به شعر یا نثری گفته می‌شود که در آن، نویسنده یا سراینده به قصد هجو و با لحنی تمسخربار و زبانی اغلب هزل‌آمیز، اهالی شهری را خواه به‌طور کلی در قالب اصناف و طبقات و خواه به‌صورت جزئی و با ذکر نامشان وصف کند.

بر این اساس، دو ویژگی اصلی در این گونه دیده می‌شود: نخست، وجه هجوی؛ دوم، موضوع نکوهش اهالی یک شهر با توجه به پیشه ایشان. ویژگی‌هایی فرعی را هم که می‌توان برای این گونه شعر برشمرد و در واقع، کمال گونه‌ای آن را نشان می‌دهند، عبارت‌اند از: زبان هزل‌آمیز، ذکر نام‌های دقیق افراد نکوهش‌شده و قالب قصیده‌ای آن. نکته درخور توجه این است که برخلاف تصورات رایج درباره شهرآشوب، نه تنها نمونه‌هایی از آن با محتوای هجو شهر دیده نشده؛ بلکه در برخی نمونه‌های اصیل آن، توصیفی ستایش‌گونه از شهر مورد نظر آمده است؛ مثل شهرآشوب کاظمی هروی و آگهی خراسانی (ر.ک: ادامه مقاله)؛ به بیان دیگر، در شهرآشوب‌ها هجو شهر یا توصیف آن به‌کل، مطرح نیست و شاید از همین‌روی، در *عرفات العاشقین* بعضی سروده‌هایی که آن‌ها را شهرآشوب تلقی می‌کنیم، دارای چنین عنوانی نیستند؛ مثل قصیده کمال کوتاه پای (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۶/ ۳۵۱۵-۳۵۱۷) که در آن، شاعر صرفاً به بدگویی از کوه کینوس و اهل آنجا با تمسخر و طعن پیشه و منصبشان اقدام کرده است. از گذشته

تاکنون، در حوزه نثر فقط یک شهرآشوب پدید آمده و نویسنده آن یکی از ادیبان دوره صفوی به نام میرزا محمد شفیع است (ر.ک: ادامه مقاله).

قالب را برای احتیاط، جزو ویژگی‌های اصلی شهرآشوب‌های منظوم ذکر نکردیم؛ ولی به ظاهر، قصیده قالب متداول برای سرایش شهرآشوب‌هاست؛ چنان‌که در میان نمونه‌های موجود، تنها قصیده‌هایی کوتاه و بلند از نوع شهرآشوب دیده می‌شود و گویا به همین سبب، در برخی منابع از «قصیده شهرآشوب» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۳۳۴ و ۳۶۰؛ بدر لاهیجی، شماره نسخه ۳۱۴۳: ۱۳۳؛ دیوان‌بینگی شیرازی، ۱۳۶۴: ۱/ ۵۸-۵۷) سخن گفته شده است و گاه این نوع ادبی را «هجو شهرآشوب» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۴/ ۲۲۴۰) و «هجو شهرانگیز» (حکیم‌شاه قزوینی^{۱۳}، ۱۳۶۳: ۲۱۱؛ کامی قزوینی، ۱۰۸۵: ۶۲۵: گ ۱۰۰) گفته‌اند. شاید هم براساس این قرینه بتوان نتیجه گرفت تذکره‌نویسان این دوره شهرآشوب را در دو قالب می‌شناختند: یکی مثنوی که پیش‌تر از ایشان، بدان «کارنامه» می‌گفتند و در این روزگار مطرود شده بوده است؛ دیگری قصیده. آن دسته هم که از این نوع ادبی باعنوان «هجو شهرانگیز» نام برده‌اند، گویا تصور می‌کرده‌اند این‌گونه شعر نقیضه شهرانگیز به‌شمار می‌رفته و درواقع، نوعی نکوهش و هجو طبقه‌های پیشه‌ور از مردم شهری است.

گلچین معانی (۱۳۸۰: ۳۰۰-۳۰۱) دو قطعه نثر باعنوان «شهرآشوب» را از میرزا اعجاز هراتی و میرزا محمد شفیع آورده که البته عنوان صحیح و اصیل نمونه اول، «تعریف اصفهان» است و دراصل، در زمره تعریف‌نامه‌ها قرار می‌گیرد که در مطاوی آن، نویسنده به‌صورتی بسیار مختصر، به چند صنف از بازار اصفهان گریز زده است. اجمالاً می‌توان گفت تعریف‌نامه‌ها رساله‌های ادبی منشیانه منثور و گاه منظوم بوده‌اند که ادیبان و شاعران در وصف مکان‌هایی معروف اعم از کشور و شهر یا کوه، تپه و عمارتی مشهور و برجسته، به‌صورتی مستقل یا درضمن آثار بزرگ‌تر دیگر می‌ساختند.^{۱۴}

رساله‌ای دیگر هم که پیش‌تر ذکر کردیم، ظاهراً تنها رساله منثور در حوزه شهرآشوب، اثر میرزا محمد شفیع است که نویسنده در آن عده‌ای از رجال شاه سلطان حسین صفوی را مسخره و سپس برخی آلات و اجناس را هم توصیف کرده است. گاه به‌ندرت، شاعر یا تذکره‌نویسی عموماً نام‌مطلع عنوان «شهرآشوب» را- چنان‌که در

فرهنگ‌های متأخر نیز آمده است- برای هر وصف‌نامه‌ای از معشوق، آن‌هم معشوق مذکر یا به قول عرب‌ها، «غلمان» به کار می‌برد (ر.ک: ادامه مقاله).

۴-۵. شهرانگیز

این واژه در فرهنگ‌های لغت، به صورت مستقل مطرح نشده^{۱۵} و ذیل مدخل «شهر آشوب» و به همین معنا آمده است. شهرانگیز عبارت از شعر یا به ندرت، نثری است که گوینده آن قصد دارد ضمن معرفی و توصیف شهری که پس از سفری طولانی موفق شده آن را ببیند و احیاناً به منظور ایجاد انگیزه در مخاطبان برای دیدن آن شهر، با مضمون کوک کردن و عرضه تمهیدات بلاغی در قالب تصاویر هنری از معشوق، توصیفی دقیق از پیشه‌های رایج در عصر خویش به دست دهد؛ بنابراین معیارهای اصلی این گونه ادبی، عبارت است از: ساخت مضامین بلاغی از پیشه‌های صاحبان حرفه‌های یک شهر با استفاده از لحن عاشقانه. در واقع، ذکر نام شهر و توصیف و ستایش آن، گونه مورد بحث را از پیش‌متنش- که قدمتی طولانی هم دارد و «اشعار صنفی» نامیده می‌شود- جدا می‌کند. وحیدی تبریزی قمی ظاهراً نخستین کسی بوده که به زبان فارسی شهرانگیز سروده است (سام‌میرزای صفوی، ۱۳۸۴: ۲۲۷). این عنوان را عموم تذکره‌نویسان هوشمند و دقیق مانند سام‌میرزا (همان، ۲۷۴) و اوحدی بلیانی (۱۳۸۹: ۳/ ۱۸۷۲) هم بیان کرده‌اند. هرچند لسانی هم در این گونه ادبی با وحیدی هم‌ردیف است، با توجه به اینکه لسانی عنوان «مجمع‌الاصناف» را برای این مجموعه شعر خویش برگزیده (به نقل از گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۹۸)، او را در شناخت این گونه، یک گام عقب‌تر از وحیدی قمی قرار داده است؛ با وجود این، میر تقی‌الدین کاشانی (۱۳۸۶: ۳۷۱)، نهاوندی (۱۹۳۱: ۳/ ۹۰۱) و مؤلف تذکره *هفت‌اقلیم* (رازی، ۱۳۸۹: ۲/ ۱۰۸۱) شهرانگیز را تسامحاً شهر آشوب هم گفته‌اند. براساس جستارهای صورت‌گرفته، میر تقی‌الدین کاشانی (۱۳۹۲: ۱۹۶) جز یک مورد که احتمالاً تحت تأثیر سام‌میرزای صفوی (۱۳۸۴: ۲۲۷) بوده، عموماً این دو گونه را با یکدیگر خلط کرده یا شاید هم با این توضیح وی که درباره شهرانگیز وحیدی آمده است، یعنی «شهرانگیزی که از مرام مردم تبریز گفته» (کاشانی، ۱۳۹۲: ۱۹۶)، بتوان نتیجه گرفت وی از شهرانگیز در معنای

عامش، همان شهر آشوب مورد نظر ما را تلقی می‌کرده است. به هر حال، نگارنده این سطور برخلاف گلچین معانی (۱۳۸۰: ۱۷۴) معتقد است شعر نیکی اصفهانی در مدح شهر یزد و پیشه‌ورانش، یعنی از نوع شهرانگیز نبوده است؛ زیرا میر تقی‌الدین کاشانی (۱۳۹۲: ۱۵۷) آن را «شهرانگیز» نامیده و اوحدی بلیانی (۱۳۸۹: ۷/ ۴۵۲۸) به احتمال بسیار زیاد، با توجه به همین شعر گفته است نیکی یک قصیده شهر آشوب داشته است.

۶. مروری بر پیش‌متن‌های کارنامه، شهر آشوب و شهرانگیز با نگاهی به پیشینه‌ها و نظایر آن‌ها در ادبیات عربی و ترکی

با عنایت به ویژگی‌های اصلی و متعدد کارنامه، شهر آشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز، بسیاری از آثار ادبی با آن‌ها قرابت می‌یابند که از آن میان، برخی جزو سرمشوق‌ها و پیش‌متن‌های آن‌ها می‌توانند بود. از این میان، آثاری که حاوی وجوه هجو و هزل، مطایبه و شکایت‌اند، به‌عنوان پیش‌متن شهر آشوب و کارنامه، درخور توجه بسیارند. پیش‌متن‌های شهرانگیز از این بابت که به‌لحاظ محتوایی و لحنی، با کارنامه و شهر آشوب تفاوت دارند، به‌کلی از آن‌ها متمایزند و با توجه به جنبه‌های اطلاعی که بیشتر در حوزه جغرافیا قرار دارند، اندکی به سیاحت‌نامه‌ها، شناخت‌نامه‌ها و تعریف‌نامه‌های جغرافیایی و بعضی منابع این حوزه پهلو می‌زنند.^{۱۶}

همچنین در میانه متون ادبی، اعم از نظم و نثر، گاه نمونه‌هایی ناقص از این گونه‌ها یافت می‌شود که در صورت برخوردار از ویژگی‌های اصلی یا حداقلی می‌توان آن‌ها را نمونه‌هایی ابتدایی یا به عبارت درست‌تر، پیش‌متن‌های آن گونه دانست؛ مثلاً قطعه فتوحی مروزی در هجو بلخ را که به‌نام انوری شهرت یافته بود، می‌توان از شهر آشوب‌های ابتدایی دانست. اشتهاار قطعه فتوحی به‌نام انوری چنان بود که اهالی بلخ انوری را مجازات کردند، معجز بر سرش نهادند و تشهیرش کردند (ر.ک: انوری، ۱۳۷۲: ۲/ ۵۶۹-۵۷۰).

گاه این گونه‌ها در گونه‌های دیگر و هم‌زمینه با خودشان می‌آمیزند؛ مثل قصیده ستایشی انوری (همان، ۱/ ۴۶۹-۴۷۵) درباره بلخ برای رفع اتهام هجو این شهر از خود که می‌توان آن را از نمونه‌های ابتدایی شهرانگیز هم دانست. این قصیده آمیزه‌ای از دو

گونه سوگندنامه و شهرانگیز است. از نمونه‌های دیگر می‌توان شعر ربیعی پوشنجی را نام برد که حاصل اختلاط کارنامه و حبسیه است (خوافی، ۱۳۸۶: ۸۷۷)؛ البته در این موارد می‌توان براساس وجه غالب، گونه اثر را شناخت.

از شهرآشوب‌های عربی آگاهی‌هایی مستدل در دست نیست و فقط گفته‌اند قصیده «مقراض الاعراض» ابن‌عنین دمشقی (م. ۶۳۰ق) در هجو جمعی کثیر از رؤسای دمشق بوده است (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۷).

درباره سابقه اشعار صنفی در ادبیات عرب هم استشهدا ثعالبی در *تتمة الیتمه* (۱۳۵۳: ۲ / ۳۷-۳۸) به چندین قطعه مختلف‌الوزن صنفی از پدر مؤلف *دمیة القصر*، یعنی ابوعلی حسن بن ابی‌الطیب باخرزی، شاعر ایرانی قرن پنجم، مغتنم است که می‌توان آن را گواهی بر پیشینه این گونه شعر در ایران دانست.^{۱۷} از شهرانگیزها نیز بیشترین نشان را در ادبیات ترکی عثمانی می‌توان یافت که حاجی خلیفه (بی‌تا: ۲ / ۱۰۶۸) آن‌ها را به ترتیب ذیل آورده است و از توضیحات او معلوم می‌شود گویا اینان نیز اصطلاح «شهرانگیز» را در همان معنای رایج میان ادیبان دقیق قدیم به کار می‌بردند:

شهرانگیز ترکی منظوم نظم جماعة من الشعراء فیوصف الغلمان، منهم شاعر مخلصه [ظ: تخلصه] کمالی و له منها فی الزبده بیتان و مسیحی المتوفی سنة ۹۱۸ ثمان عشرة و تسعمائة و له منها فی الزبده ثمانية أبيات و سلوکی و یحیی و لامعی لبلدة بروسه و هو محمود ابن عثمان المتوفی سنة ۹۳۸ ثمان و ثلاثین و تسعمائة و عاشق چلبی.

بر اینان اسماعیل بلیغ (م. ۱۱۴۲ق) را نیز باید افزود که شهرانگیزی «در وصف زیارویان شهر بروسه داشته که "آیینة خوبان" هم نامیده می‌شده است» (کاتبی، ۱۳۷۷: ۴ / ۱۸۹-۱۹۰). تاریخ زندگی شهرانگیزسراها‌های نخستین عثمانی و ایرانی چندان به هم نزدیک است که نمی‌توان مانند گیب، به ضرس قاطع، عثمانیان را مخترع شهرانگیز دانست.^{۱۸} (ر.ک: گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۸).

شهرآشوب در ادبیات اردو نیز همچون دیگر انواع ادبی در این زبان، از ادبیات فارسی اثر پذیرفته و نمونه‌هایی متعدد از آن در دست است که بیشتر در دوره اورنگ‌زیب پدید آمده‌اند. این دوران پر از آشوب‌هایی سیاسی و اجتماعی بود که تا مدت‌ها پس از وی ادامه داشت (ر.ک: همان، ۹-۱۱).

۷. ساختار

در این بخش، ساختار انواع مورد بحث در پژوهش حاضر را به شرح ذیل بررسی می‌کنیم:

۷-۱. کارنامه

قصد ابتدایی و اصلی شاعر در کارنامه، سرودن هجو و زبانش از نوع هزل است. وجه موسیقایی این نوع ادبی نیز از لحاظ کناری، یعنی قالب، مثنوی است که در بعضی نمونه‌های آن مثل کارنامه ابن‌یمین و بهار با غزل آمیخته است. موسیقی درونی کارنامه، یعنی عروض، بیشتر با بحر خفیف هماهنگی دارد؛ ولی مواردی قابل توجه مثل دو کارنامه قمری آملی و نیز کارنامه‌های ربیعی پوشنجی و ابن‌یمین در بحر سریع و هزج گفته شده‌اند (ر.ک: احمدی دارانی، ۱۳۹۰: ۲۰-۲۴). براساس چند نمونه کامل و استوار از این نوع ادبی مانند کارنامه‌های قمری آملی، پوربهای جامی و ابن‌یمین می‌توان گفت کارنامه از لحاظ وجه بیرونی و شکلی، به‌میزانی زیاد، پیرو قصیده است؛ به‌طوری که تشبیبی طبیعت‌گرا دارد و سپس مدح حاکمی بزرگ را شامل می‌شود که کارنامه در هجو و تمسخر اطرافیان، زبردستان و ندیمان وی سروده شده است؛ پس از آن، تنه اصلی کارنامه، یعنی همین بخش هجوی آن شروع می‌شود که عموماً زبانی هزل‌گونه دارد و بعد از آن، این نوع ادبی با مدح دوباره ممدوح مورد نظر و شریطه و دعای تأبید در حق وی پایان می‌یابد.^{۱۹} شاخص‌ترین هنر سازه بلاغی کارنامه، استدراک^{۲۰} است که البته نمونه‌های آن را بیشتر در کارنامه سراج قمری می‌توان یافت.

۷-۲. اشعار صنفی

عامل اصلی گونه‌ساز این جنس سروده‌ها، صرف‌نظر از محتوایشان، وجه بلاغی آن‌ها و به‌ویژه هنر سازه کنایه-ایهام است و انواع تناسب‌ها و تلمیح نیز در آن‌ها دیده می‌شود. از نمونه‌های ایهام-کنایه در کارنامه می‌توان موارد ذیل را ذکر کرد:

ای خرد فرورش! یار هر کج بینی هرگز به بساط راستان نشینی
با دشمن بوالهوس که دام غرض است آن به که بساط دوستی برچینی
(همان، ۱۳۵)

و:

شوخی عینک‌ساز، مهمان من افکار شد چون مرا در خانه تنها دید، چشمش چار شد

(سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ۴۳۹)

گاه نیز که عنوان صنف غریب و تازه بوده، شاعر دو تمهید اندیشیده است: یا از طریق ابزار آن شغل مضمون‌سازی کرده یا از عنوان بنابه مشابهاً لفظی و تداعی، استعاره ساخته و مضمون کوک کرده است:

نمونه نخست: کلال = سفالگر

آن کلال امرد که بام چرخ، او را منزل است خانه دکانش آب رحمت و کان گیل است
آید از خُم‌های او آواز افلاطون به گوش بس که طبع کوزه‌های او به حکمت مایل است

نمونه دوم: سنبوسه فروش

دلبر سنبوسه‌پز، ناگه مرا از دور دید جانب سنبوسه‌اش کردم اشارت لب گزید
با آنکه از لحاظ موسیقی کناری، یعنی قالب و نیز بحر عروضی، شاعران این گونه شعر التزامی خاص ندارند، قالب اصلی اشعار صنفی، رباعی است.^{۲۱}

۳-۷. شهرانگیز

این نوع ادبی هم از لحاظ قافیۀ کناری، به قالبی خاص ملتزم نیست و در قالب‌هایی متعدد مانند قطعه، غزل و مثنوی از زمان پیدایش تا اوج آن سروده می‌شده است؛ ولی با توجه به پیش‌متن این نوع ادبی، یعنی گونه اشعار صنفی، بیشتر برای سرودن آن از قالب‌های رباعی و مثنوی استفاده شده و هرگاه شاعری ضمن توصیف شهری که معمولاً در مسیر سیر و سیاحتش بوده، اصناف و حرف و حتی عمارت‌های آن را وصف کرده، در واقع، به ساخت گونه شهرانگیز دست یازیده است. این نوع ادبی دراصل، ترکیبی از دو گونه یا خرده‌گونه تعریف‌نامه‌ها و اشعار صنفی است. قصد ابتدایی یا انگیزه سراینده این گونه نیز چونان پیش‌متن‌هایش، ستایش صاحب توصیفات است که گاه شامل حاکم وقت آن شهر نیز می‌شود. آثار مستقل این نوع مانند هر اثر مستقل، عموماً حاوی مقدمه و مؤخره، اعم از توحیدیه، نعت و منقبت، و دعای ختم‌اند؛ مثلاً *مجمع‌الاصناف* لسانی شیرازی کامل‌ترین نمونه شهرانگیز است که

عنوان‌هایش به صورت تکبیت‌های قافیه‌دار و به بحر رمل، و خود اشعار در قالب رباعیات پیوسته گفته شده است (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۹۸-۱۵۹). لسانی در بخشی از مقدمه، بندهایی از این رباعیات را با عنوان‌های «ساقی‌نامه» و «مغنی‌نامه» آورده است و این کار وی در نوع خود، تفننی منحصر به فرد محسوب می‌شود؛ با این همه، قالب اصلی برای سرایش شهرانگیز مثنوی است.

وحیدی تبریزی قمی هم شهرانگیزی در وصف تبریز و کسبه آن به بحر خفیف (همان، ۱۶۰) سروده که از این مثنوی فقط همان ابیاتی باقی مانده که سام‌میرزای صفوی (۱۳۸۴: ۲۲۷-۲۲۸) در تذکره‌اش نقل کرده است. از جمله شهرانگیزهای ضمنی هم می‌توان «صفت گرجستان» فغفور لاهیجی در بحر رمل (همان، ۱۸۷-۱۸۹)، «تعریف و توصیف اکبرآباد» از کلیم همدانی (۱۳۶۹: ۱۴۲-۱۵۱) و «صفت شهر اصفهان و...» از مثنوی «عاشق و معشوق» وحید قزوینی (همان، ۲۱۱-۲۴۷) در بحر هزج، نخستین آن، مطابق وزن خسرو و شیرین و دیگری مطابق وزن لیلی و مجنون نظامی را نام برد.

راضی کشمیری هم مثنوی‌ای به بحر هزج، مطابق خسرو و شیرین، با موضوع تاریخ فتنه محتوی‌خان به سال ۱۱۳۲ق سروده است که در مطاوی آن، ابیاتی هم در وصف و ستایش کشمیر، و شرح محله‌های آن وجود دارد که می‌توان آن را شهرانگیزی ضمنی قلمداد کرد؛ اما این اثر در عمل، نوعی شکواییه و نیز بیان بیزاری از ریاکاری محتوی‌خان، بسته شدن در عیش و شادی بر مردم، و وقوع جنگ و خون‌ریزی در آنجاست. یکی دانستن شهرانگیز و شهرآشوب و نیز وجود نام‌های تاریخی و حالت شکواییه این شعر موجب شده است مؤلف تاریخ حسن آن را شهرآشوب بنامد و بعد به تبع او، حسام‌الدین راشدی (۱۹۶۹: ۴/ ۱۸۴۹-۱۸۵۹) و گلچین معانی (۱۳۸۰: ۲۶۷-۲۷۵) همین نام را برای آن به کار برند.

نواب صدرالدین محمدخان بهادر دهلوی، متخلص به فائز، مثنوی‌ای با عنوان «شهرآشوب» را در بحر هزج، مطابق وزن خسرو و شیرین نظامی سروده است که با مناجات‌نامه شروع می‌شود و سپس در آن، شاعر با استفاده از ابیات ذیل، به وصف معشوق گریز می‌زند که آن‌ها را با نام «قصه» آورده است:

مرا در شهر گم‌نامان مقام است به صحرای جنونم خاص و عام است

دل‌م‌گشته است محو دلربایی قیامت جلوه‌ای آفت‌ادایی
 این قصه در اصل، وصف معشوقی مذکر (خسرو خوبان) و به نوعی، ممزوجی از سرپانامه و سوگندنامه است. در پایان این توصیف‌ها، معشوق شاعر را به پرهیز از عشق مجازی و توصیف بتان دعوت کرده و این التماس او مقبول شاعر واقع شده است؛ چنان‌که با واسطه قرار دادن اهل بیت عصمت^(ع)، سخن خود را این‌گونه خاتمه داده است:

خداوند! به حق چارده تن بکن رحمی به حال خسته من
 کرم فرما به حال فائز زار اگرچه هست از عصیان، گران‌بار
 (فائز دهلوی، شماره نسخه ۱۱۷۷: گ ۸۲-۸۶)

دلیل شهرآشوب خوانده شدن این مثنوی برای ما چندان روشن نیست؛ زیرا حتی معیارهای شهرانگیز هم در آن وجود ندارد و شاعر معشوق را در مقام صاحب حرفه توصیف نکرده است و اصلاً از هنر سازه‌های ویژه این نوع در آن اثر نشانی برجسته نمی‌توان یافت. به گمان نگارنده، این مثنوی بیشتر سرپانامه است؛ البته در همین بخش از اشعار فائز، سرپایی هم با عنوان بدن‌نما وجود دارد و یا تعریف‌هایی از نقاش و شهرها دیده می‌شود که یا وزن‌هایشان متفاوت است یا عنوان‌های آن‌ها و به هر حال، بخشی از این مثنوی نیست.

شاعری دیگر از سند، با همین تخلص و به نام شیخ عبدالسبحان، فرزند شیخ مرتضی، در *مقالات الشعرا* (قانع تنوی، ۱۹۵۷: ۴۸۳) ذکر شده که از شاعران هزال و بدبیه‌سرا بوده و اتفاقاً شهرآشوبی در هجو مردم تته سروده که قانع به بهانه رعایت ادب از ذکر آن صرف‌نظر کرده است.

گلچین معانی «رساله تعریف اصفهان» اثر ملا اعجاز هروی را جزو شهرآشوب‌ها آورده که البته در واقع، شهرانگیز است؛ ولی همان‌گونه که از نامش پیداست، آن را بیشتر، از سنخ تعریف‌نامه‌ها می‌توان دانست؛ زیرا عمده مطالب آن درباره اوصاف شهر، و شرح محله‌ها، بناها و باغ‌های آنجاست و توصیف شاعرانه اصناف شهر به شکلی محدود و مختصر، و به تبع معرفی شهر آمده است (ر.ک: دانش‌پژوه، ۱۳۵۰: ۱۷۳-۱۹۴).

۷-۴. شهر آشوب

از لحاظ موسیقی کناری هم اشعار این گونه، بیشتر در قالب قصیده سروده شده‌اند و هیچ‌گونه هنر سازه شاخص در ساخت این نوع ادبی دیده نمی‌شود؛ بر این اساس ویژگی‌های اصلی گونه‌ساز شهر آشوب، همان ویژگی‌های محتوایی، زبانی و لحنی است. شهر آشوب‌ها عموماً مستقل‌اند و نمونه‌هایی متعدد از آن‌ها، چه کامل و چه ناقص در دست است که پیش‌تر، تعدادی از آن‌ها را ذکر کردیم؛ علاوه بر آن‌ها می‌توان موارد زیر را نام برد: شهر آشوب زاری اصفهانی در هجو اهالی اصفهان (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۱۶۱-۱۶۲) و به تقلید از آن، شهر آشوب عبدالقیوم که هجوی درباره اهالی تته است (قانع تنوی، ۱۹۵۷: ۴۲۵)؛ شهر آشوب هلال قزوینی در هجو قم؛ شهر آشوب شجاعی دماوندی در هجو اطرافیان بیرم‌خان، از بزرگان دربار بابری هند و نیز بعضی رجال قزوین (کامی قزوینی، ۱۰۸۵ق: گ ۱۰۰). کسوتی یزدی نیز در هجو شاه‌باقی، حواشی او و مردم یزد، شهر آشوبی سروده است که در آن زمان، شهرت بسیار یافته بود (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۱۷۴-۱۷۵). از میان شهر آشوب‌های حکیم شغایی و اوحدی هم تنها به دوسه بیت از طریق *عرفات العاشقین* (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۴/ ۲۲۴۰ و ۸۳۶-۸۳۷) دست‌رسی داریم.

گویا در پی تفننی که حکیم شغایی و اوحدی در التزام ردیف‌های اسمی طنزآمیز صورت دادند (همان، ۲۲۴۰/ ۴)، بعدها این ویژگی در بعضی شهر آشوب‌ها مانند شهر آشوب نشاطی دماوندی (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۰۶) هم التزام شده است؛ چنان‌که این سروده وی نیز در ردیف غریب و مضحک «پیزی است»، سروده شده است.

با اندکی تسامح می‌توان چند نمونه شهر آشوب ضمنی را هم مفروض داشت که در واقع، حاصل تخلیط چند گونه دیگرند؛ مثلاً جهان آشوب یکتا (یکتاخوشایی، ۲۰۱۴: ۳۳-۳۴ و ۶۳) در واقع، ترکیبی است از شکایت‌نامه‌ای از اهل زمان و رثایه‌ای در مرگ اورنگ‌زیب و نصیحت به جانشین وی. این مثنوی که در بحر هزج، مطابق وزن *خسرو* و شیرین نظامی سروده شده است، با داستانی نمادین و تشبیب‌گونه شروع می‌شود و تنها در چند بیت کوتاه، شاعر به هجو اصناف، آن‌هم برای توصیف بدی اوضاع هند و مردمانش بعد از مرگ اورنگ‌زیب پرداخته است. «عالم‌کوب» حیدری تبریزی نیز آمیزه‌ای با مفاخره است که در نکوهش شهرهای ایران و کشورهای هم‌چون فرنگ و

هند پدید آمده است؛ با وجود آن، در این شعر به ستایش شیراز و یزد هم پرداخته شده است (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۱۷۸-۱۸۴). قصیده «شهر آشوب» عالی شیرازی هم ضمن آنکه بیشتر، شکواییه‌ای از اوضاع دکن است و نیز شاعر در آن شخصی خاص را هجو نکرده، به واسطه مضمون‌سازی هجوآمیز از اصناف، به‌نوعی شهرانگیزها را فریاد می‌آورد. «فلک آشوب» آشوب دهلوی هم در واقع، قصیده‌ای مطول در تاریخ مختصر برخی انبیا و خلفا و نیز رخ‌دادهای جنگ ابدالی و مرتبه، و روی‌دادهای بنگاله است و در نهایت، به نعت و سپس مدح پیر مؤلف، محمد زبیر سرهندی ختم می‌شود. هرچند ابیاتی محدود از این شعر به‌دست ما رسیده، بدان سبب که بیشتر گزارش تاریخ و روی‌دادهاست و فقط به ذکر چند نام شخص و بیان کوتاه اوصاف شهر اختصاص یافته، مشکل می‌توانیم این شعر را به‌عنوان شهر آشوب بپذیریم؛ به‌ویژه آنکه از بیت ذیل هم چنین برمی‌آید که گوینده‌اش خواسته است از آشوبی سخن بگوید که فلک ایجاد کرده و او را به شکوه انداخته؛ نه آشوبی که وی با شعرش در عالم افکنده است: چون شکایتنامه گردونست سر تا پای او / شد به دیوانم «فلک آشوب»، نام او سزا

۸. فواید اجتماعی کارنامه، اشعار صنفی، شهر آشوب و شهرانگیز

با توجه به اینکه خاستگاه موضوعی این گونه‌های ادبی، جامعه و طبقه‌های مختلف اجتماعی، شخصیت‌های تاریخی بنام یا گم‌نام و نیز مکان‌های جغرافیایی است، گونه‌های مورد بحث آن ارزش اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی بسیار دارند. از طریق این گونه اشعار مسعود سعد و سنایی و نیز دیگر کارنامه‌ها، شهر آشوب‌ها، اشعار صنفی و شهرانگیزها می‌توان به اطلاعاتی ارزشمند درباره جایگاه اجتماعی دیوانیان، ندیمان درباری و دیگر معاریف شهر، اعم از عالم، زاهد، هنرمند و پیشه‌ور و همچنین داوری ابنای روزگار درباره ایشان دست یافت. با توجه به تسامح و تفنن سراینده‌گان این انواع، گاه از طبقات، مفهومی وسیع‌تر در نظر گرفته می‌شود و مثلاً در آن‌ها جنسیت هم لحاظ می‌شده است.^{۲۲} در این انواع هجوآلود، بداخلاقی‌های ابنای زمان، غالباً به‌صورتی عریان و زشت توصیف و نکوهش شده است؛ مانند ریاکاری و وقف‌خواری زاهدان و عابدان زمان، کارنابدی و ظلم دیوانیان، مسخره‌پیشگی هنرمندان و شاعران، و فساد

بزرگان شهر. گاه به نظر می‌رسد در پس انگیزه‌های شخصی پدیدآورندگان آثار^{۲۳} خوش آمد و شماتت دیگران و به‌ویژه ممدوحان این اشعار یا حاکمان بی‌تأثیر نبوده است؛ چنان‌که مسعود سعد (۱۳۶۴: ۸۱۷) آشکارا گفته است:

می‌کنم طیبی معاذ الله از پی خرمی مجلس شاه

از این روی، بیشتر کارنامه‌سرایان و شهرآشوب‌گویان این‌گونه سروده‌های خود را از مدح ممدوح آغاز می‌کردند و به دعای تأیید وی پایان می‌بخشیدند؛^{۲۴} همچنین معروف است وقتی میرحیدر و بعضی بزرگان کاشان داورِ شاعر را به سبب شهرآشوبی که در هجو ایشان و دیگر اکابر کاشان سروده بود، بر سر راه هند در مشهد متوقف کردند و برای قضاوت، به محضر شاه‌عباس بردند، شاه به دلیل برخی «اداهای بارد» میرحیدر، «روبه‌روی وی هجو را بالتمام شنیده» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳/ ۱۴۲۵). گاه نیز که این کار خلاف میل حاکمان بود، عقوبتی بد گوینده را تهدید می‌کرد؛ چنان‌که داستان دست و زبان بریدن آگهی خراسانی و حرف زبان بریدن حرفی اصفهانی، زبانزد بیشتر تذکره‌های آن دوره است (ر.ک: خواندمیر، ۱۳۸۰: ۴/ ۳۶۰؛ میرتقی‌الدین کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۷۱) و کم بودند رندانی خوش‌اقبال همچون رشکی همدانی که با بافتن تاج ابریشمی دوازده‌ترک و یک وصله- که در هر یکی نامی از ائمه نقش بسته بود- و اهدای آن به شاه، از مجازات مرگ بگریزند (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۳/ ۱۵۹۸).

درباره ارزش اجتماعی اشعار صنفی نیز همان‌گونه که در آغاز این مقال گفتیم، سخن‌های لازم گفته شد و فقط از ذکر دو نکته ناگزیریم:

نخست، آنکه این‌گونه آثار گنجینه‌ای مهم از واژگان اصطلاحی‌اند که از بسیاری از فرهنگ‌ها فوت شده‌اند. واژگان مورد بحث اگر در این اشعار ثبت نمی‌شدند، امروز نه از لفظشان نشانی وجود داشت و نه معنا و مفهومشان برای ما روشن بود.^{۲۵}

دوم، اینکه قهرمان اشعار صنفی، یعنی صاحب پیشه، ضمن آنکه به طرزی شاعرانه، در مقام معشوق و محبوب توصیف می‌شود، خالی از حقایق اجتماعی و تاریخی نیست و تذکره‌ها پر از معشوق‌های شاعرانی هستند که به پیشه‌ای مشغول بوده و درضمن، از شاعران نیز دل می‌برده و آنان را آواره شهر و دیار می‌کرده‌اند.^{۲۶} طبعاً این معشوق‌ها مذکر بوده‌اند و در برخی از این‌گونه اشعار مثل سروده سیدای نسفی (۱۹۹۰: ۴۳۶) و

۴۳۸-۴۴۰)، از آن‌ها با عنوان «امرد» یاد شده است. این عنوان در کنار عنوان‌هایی همچون «دلبر»، «بت»، «شوخ»، «نگار» و «یار»، پیوسته تکرار شده و این‌گونه معشوق از شعر مسعود سعد به بعد، همواره در کار بوده است. تنها یک رباعی صنفی درباب محبوبی از جنس زن یافتیم که آن را اکبرشاه تیموری سروده و در آن، چوری (دست‌بند) فروشی به نام منیار را توصیف کرده است. بیان این ظریفه خالی از تفریح خاطر نیست که در التزام به سنت‌های ادبی، اغلب چنان متعهدند که نگران تناسب اثر با موقعیت حقیقی آن در جهان بیرون نیستند؛ از این‌روی سیدای نسفی (همان، ۴۵۸) و منیر لاهوری (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۹۷) نگار مرده‌شوی یا محبوب نوره‌پرداز (سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ۴۵۴) را هم توصیف کرده‌اند. گاه برخی از ایشان که از جایگاهی بسیار خطیر هم برخوردار بودند (مثل خواجه‌زاده، شیخ‌زاده، ارباب‌زاده، امام جماعت یا ملا امام و کمی پایین‌تر، مؤذن و مسئله‌گو) در مقام محبوب توصیف شده‌اند. اگرچه با توجه به مقتضیات آن روزگار، بعید نبوده است دامن برخی از ایشان هم به چنین معاصی‌ای ملوث بوده باشد، به هر حال این شاعران می‌خواستند قدرت و ذوق شاعری خود را محک بزنند و احساس عاشقانه شاعرانه آنان همیشه واقعیت نداشته است. پایان سخن اینکه، صرف‌نظر از ذکر طبقات به‌جای پیشه‌ها در برخی از این اشعار، گاه نام شخصی خاص هم دست‌مایه شاعر قرار می‌گرفته است؛ چنان‌که سیفی بخارایی (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۴۸-۴۹) چندین بار این تفنن را انجام داده و چندین غزل در همین زمینه با عنوان «غزل عبدالله»، «غزل شاه‌حسین»، «غزل پسر صدر» و «غزل بابادوست» آورده است.

برخلاف توقعی که از شهرانگیزها می‌رود، باید گفت توصیف‌های سرایندگان این شعرها درباره مکان‌ها و شهرها به‌میزانی زیاد، شاعرانه بوده و بیشترین فواید غیرادبی‌شان همان‌هایی است که درباره اشعار صنفی گفتیم. شگفت، آنکه کارنامه ابن‌یمین باوجود نامش، همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، از نوع شهرانگیز است و توصیف‌های موجود در آن درباره محله‌های خراسان قدیم و معاریف آن، تاحدی معقول، پذیرفتنی‌اند و ارزش تاریخی دارند.

دو نوع ادبی کارنامه و شهرآشوب در ادامه یکدیگر واقع شده‌اند و شعرهای صنفی و شهرانگیزها نیز در یک خط سیر قرار دارند. کارنامه‌ها مثنوی‌هایی هجوآمیزند که در دیباچه آن، یکی از بزرگان روزگار شاعر ستایش می‌شود؛ اما در سرتاسر متن، توصیف و یادکرد تمسخربار و گاه هزل‌آمیز اطرافیان ممدوح و نیز مردمان روزگار وی را می‌توان دید. در پی گذر زمان و تغییر مکان نقطه ثقل شعر و ادب از دربار به بطن و متن جامعه، مخاطبان این شعر هم عام‌تر و بیشتر می‌شوند و شهرآشوب به‌بار می‌نشیند. شهرانگیز گونه‌ای دیگر از ادب پارسی است که بخشی از ریشه‌هایش را در مسائل جغرافیایی می‌توان یافت و تاحدی به آثاری به‌نام تعریفات بازمی‌گردد که آن‌ها نیز دارای وجه ادبی‌اند و معمولاً به‌صورت نثر منشیانه و همراه شعر نگاشته شده‌اند. ریشه دیگر شهرانگیز در گونه‌ای دیگر از ادب پارسی است که اشعار صنفی نام دارند و عموماً به‌صورت پراکنده در دیوان‌ها و منظومه‌ها وجود داشته و بعدها ظاهراً شاعرانی همچون مسعود سعد، مهستی گنجوی و امیر خسرو اشعاری بیشتر در این زمینه سرودند که نمونه‌های کامل‌ترش تا اوایل قرن دهم ادامه یافت؛ اما بعدها شاعران و نویسندگان در نتیجه آمیختن گونه ادبی تعریفات و شعرهای صنفی، آثاری دیگر را پدید آوردند که بیشتر به آن‌ها شهرانگیز می‌گفتند؛ البته برخی نیز با تسامح، آن‌ها را با شهرآشوب یکسان دانسته یا جابه‌جا گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. مثلاً در این کتاب، نمونه‌هایی که از ساقی‌نامه طغرای مشهدی (ص ۲۰۳)، ترکیب‌بند بیدل دهلوی (ص ۲۵۸) و قصیده حکیم شغایی (ص ۱۹۱) نقل شده‌اند، شهرآشوب نیستند و شگفت، اینکه نگارنده آن نیز به این بی‌تناسبی معترف است؛ همچنین وی چند اثر مانند «جهان‌آشوب یکتا»، و شهرآشوب‌های بدر لاهیجی و فائز هندوستانی را ندیده بوده است که در این تحقیق، بدان‌ها دست‌رسی داشتیم و از آن‌ها استفاده کردیم.
۲. برای نمونه ر.ک: انوشه، ۱۳۸۱: ۲ / ۹۱۳-۹۱۴ و میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۵-۱۷۶. در *دایرة المعارف فارسی* (۱۳۴۵-۱۳۷۴: ۲ / ۱۵۱۱) هم مدخلی به شهرآشوب اختصاص داده شده است که البته بنابه طریقه معهود در آن کتاب، منابعش چندان روشن نیست. چنین است مقاله

- بسیار مختصر موجود در *دانشنامه دانش‌گستر* (۱۳۸۹: ۱۰ / ۶۶۵) که ۳۳ سال بعد از آن کتاب نگاشته شده است.
۳. به‌گمان نگارنده، حتی «کارنامه بلخ» سنایی هم به‌صورت آگاهانه، در پی ساخت گونه‌ای ادبی سروده نشده و احتمالاً تقلیدی خلاقانه از توصیف مطایبه‌آمیز مسعود سعد درباره بزم صاحب‌منزلی است که به‌زعم شاعر، اطرافیانی سفله داشته است.
۴. باآنکه تعریف‌کنندگان شهر آشوب معتقد بودند این گونه می‌تواند به‌طور جداگانه، مدح یک شهر و اهالی آن را هم دربرداشته باشد، حتی در صورت آمیختن این دو وجه در یک اثر، باز هم این تعریف باطل خواهد بود؛ البته اختلاط شوخی و جد در یک اثر بسیار معمول است؛ مثلاً در پایان قصیده «کیست که پیغام من به شهر شروان برد؟» که جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی (۱۳۶۲: ۸۵-۸۸) آن را در نکوهش خاقانی سروده است، ابیاتی در بزرگداشت خاقانی هم گفته شده است؛ ولی هدف از سرودن این ابیات اندک، صرفاً تسکین نسبی خاطر خاقانی بوده است؛ وگرنه اصل هدف جمال‌الدین در اینجا، هجو و تنبیه خاقانی بوده که در آن زمان، به سرودن هجوی درباره شهر و شاعران اصفهان، متهم شده و برآیند محتوایی و لحن شعر نیز آشکارا هجو است؛ نه مدح. حتی در اشعار «زشت و زیبا» هم قصد اصلی سراینده، هجو است و در کارنامه‌ها نیز چنان‌که خواهد آمد، از همین سنخ، مدح و هجو توأمان وجود دارد.
۵. مثلاً خسرو و شیرین باآنکه تحت تأثیر *ویس و رامین* سروده شده، بعدها خود از کهن‌سرمشوق‌های گونه‌ای خود به‌شمار آمده است و دیگر شاعران در تتبع تمام ساختار آن کوشیده‌اند؛ همچنین است *شاهنامه*، *گشتاسپنامه* و ...
۶. مثلاً عنصر فرعی آهنگ عروضی در ساقی‌نامه، بعدها یکی از معیارهای اصلی گونه‌ای آن به‌شمار آمد و اثری همچون *ساقی‌نامه* حیاتی گیلانی، صرف‌نظر از اینکه ضمنی است و در مطاوی منظومه‌هایش، «تغلقنامه» و «سلیمان و بلقیس» آمده، بدان سبب که در بحر هزج سروده شده است، صرفاً از نوع تغنن به‌شمار می‌آید (ر.ک: فخرالزمانی، ۱۳۶۳: ۸۱۴-۸۱۷). از طرف دیگر، «ساقی‌نامه» وحید قزوینی را که شاعر در آن، به‌جای پرداختن به حال‌وهوای عاطفی ساقی‌نامه، یعنی ویژگی‌های اصلی این گونه ادبی، به توصیف شهر اصفهان و صاحب‌جرّف آن پرداخته و در واقع، شهرانگیز سروده است (ر.ک: ادامه مقاله)، نمی‌توان ساقی‌نامه اصیل به‌شمار آورد.
۷. مثلاً بعضی اصطلاحات حوزه نقد ادبی پیشینیان را می‌توان از این دست دانست که بعضی از آن‌ها نیز در منابعی مثل تذکره‌ها شایع‌اند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۴-۸۵). محمود فتوحی (۱۳۸۵: ۴۰۳-۴۰۴) ضمن آنکه بر این فقر و آشوب اصطلاحی در حوزه علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات گریزی زده، در احصا و ایضاح بعضی اصطلاحات حوزه نقد ادبی در مراجع دوره صفوی کوشیده که کار او تلاشی پسندیده است.

۸. وجود عنوان در متون ادبی به این اعتبار که امضای شخص شاعر است، اهمیت دارد و ذکرش در تذکره‌ها نیز بدین لحاظ که نشان‌دهندهٔ اشتها آن و اتفاق‌نظر دیگران در این مسئله است، درخور توجه خواهد بود؛ هرچند در این دو نوع آثار، امکان مصادره به مطلوب و تلقی غلط وجود دارد؛ چنان‌که مثلاً گلچین معانی به‌عنوان اخلاف تذکره‌نویسان، ساقی‌نامه طغرای مشهدی را شهرآشوب نامیده است.

۹. همان‌گونه که احمدی دارانی (۱۳۹۰: ۱۸ و ۲۳) متذکر شده است، گویا مراد ابن‌یمین از این سخن، بیان همین ناهمسسانی اثرش یا اختلاف بحر آن با دیگر کارنامه‌ها بوده است؛ اما باید به این نکته توجه کنیم که او آگاهانه، این خطای بزرگ را مرتکب شده است؛ به عبارت دیگر تفنن در ویژگی‌های اصلی نوع ادبی، آن‌هم از جنس مسخ و تبدیل و نه حتی حذف، گونه را از گونگی خود خالی می‌کند. از ابیات ذیل چنین برمی‌آید که وی کارنامه را که در هجو بزرگان و اهالی شهر است، خوش نداشته و خواسته است به‌نوعی در این گونهٔ ادبی خلاف‌آمد عادت صورت دهد:

بگفتم تا از این پس روزگاری / ز من ماند به دوران، یادگاری
گمان دارم که هرک این نامه خواند / نفس را بر دعای خیر راند

اما به‌گمان نویسندهٔ این سطور، تفنن، تنها در حوزهٔ ویژگی‌های فرعی و غیرمحتوایی صورت می‌گیرد. شایان ذکر است ویژگی‌های اصلی هر گونه می‌تواند توسعه یابد؛ مثلاً یکی از ویژگی‌های اصلی شهرآشوب، یادکرد پیشه‌وران و طبقات شهر است که می‌تواند تا سرحد ذکر نام‌های خاص هم پیش رود؛ اما هرگز اصل از میان نمی‌رود و مثلاً هجو معاریف شهر به ستایش بزرگان شهر، و توصیف شهر و محلات آن تبدیل نمی‌شود. درواقع، بروز هرگونه تغییر در ویژگی‌های اصلی و به بیان روشن‌تر، خصوصیت‌های محتوایی، ماهیت گونه را دگرگون می‌کند و پس از آن، گونه مورد نظر دیگر آن گونهٔ قبلی نیست.

۱۰. گلچین معانی (۱۳۸۰: ۳۱) ظاهراً بر این اساس که اوحدی بعضی شاعران متقدم در کتابش را از *لباب‌الالباب* عوفی گرفته و آورده، گفته است عوفی آن‌ها را نخستین بار ذکر کرده؛ ولی مؤلف *عرفات* از این مأخذ سخن نگفته است و نگارندهٔ این مقاله هم از مأخذ اصلی این سخن گلچین اطلاعی ندارد.

۱۱. در مقالهٔ احمدی دارانی، ده اثر به‌عنوان کارنامه آمده که سه فقرهٔ آن از قمری آملی است و باآنکه هر سه به یک ممدوح (شرف‌الدین محمد کاتب) تقدیم شده‌اند، علاوه بر تفاوت عروضی، تباین محتوایی هم دارند؛ به عبارت دیگر، شاعر تنها در نخستین آن آثار، طبقات مختلف ندیمان وزیر را با ذکر نام‌هایشان هجو کرده و در دو مثنوی دیگر، به‌طور جداگانه، صرفاً یکی دو دشمن ممدوح را به‌صورتی مستوفاً هجو گفته است؛ همچنین از میان کارنامه‌ها فقط کارنامه‌های سراج قمری،

پوربهای جامی، ابن‌یمین و بهار صراحتاً نام کارنامه را بر خود دارند. دو اثر دیگر، اشعار فراهی و ربیعی پوشنجی را دیگران، عوفی و خوفی، کارنامه خوانده‌اند که شاید در بخش ازبین‌رفته آن متون این اصطلاح وجود داشته است. در شعر مسعود سعد و سنایی هم نه‌تنها این عنوان نیامده؛ بلکه در نسخه‌های اصلی و قدیمی آن، چیزی با این عنوان وجود ندارد (ر.ک: احمدی دارانی، ۱۳۹۰: ۲۶). دراصل، ما مسعود سعد و به‌تبع وی سنایی را بنیان‌گذاران نوع ادبی کارنامه نمی‌دانیم؛ زیرا شاعر با آگاهی نظری باید به ساخت اثری در گونه خاص دست یازیده باشد. بخش‌هایی قابل توجه از مطایبه‌نامه یا به‌اصطلاح، «کارنامه بلخ» حول مدح افرادی متعدد همچون امیر، وزیر، شاهزاده‌ها و پدر شاعر یا هجو کسانی مثل شاعران، ارباب طریقت و زنان گشته است که هرگز در فهرست هجوگویان کارنامه‌ها قرار ندارند.

۱۲. گویا نگرانی از این جهت بوده است که کارنامه به‌سمت شهر آشوب بلغزد که البته می‌لغزد؛ زیرا نگارنده این سطور معتقد است مخاطب کارنامه‌ها بنابه تغییر اوضاع اجتماعی مثل ازبین رفتن تمرکز دربار و دیوان، به‌عنوان اصلی‌ترین جایگاه رونق شاعری و از طرف دیگر، مرکزیت یافتن کوچه و بازار و قهوه‌خانه‌ها برای شعر تغییر یافته است؛ چنان‌که می‌توان گفت کارنامه بعدها در کالبد شهر آشوب به حیات خود ادامه داد؛ باوجود این، در کارنامه سراج قمری هیچ شهر خاصی ذکر نشده است؛ احتمالاً بدان سبب که وی کارنامه‌اش را در هجو هم‌شهریان خود و نیز در مدح ممدوحش سروده و در این زمان نیز همان‌جا بوده یا دوباره خواسته است تا تفننی کند.

۱۳. قاعدتاً براساس مشخصات کتاب می‌بایست به امیرعلی شیر نوایی ارجاع می‌دادیم؛ اما باید بدانیم مرحوم حکمت در این زمینه، به‌صورتی بسیار نادرست تسامح کرده و عنوان کتابش را که تصحیح ترجمه‌های آزاد فخری هروی و حکیم‌شاه قزوینی از *مجالس النفایس* ترکی امیرعلی شیر است، تذکره *مجالس النفایس* امیرعلی شیر نوایی قرار داده است.

۱۴. مثل تعریف بلخ، تعریف برج، تعریف کشمیر، تعریف مسجد و تعریف هندوستان (ر.ک: منزوی، ۱۳۸۲: ۱۸۷-۱۸۸). نگارنده «تعریف‌نامه» را به‌طور مبسوط، در مقاله‌ای دیگر با توجه به انواع منظوم و مثنوی باقی‌مانده از آن بررسی کرده است.

۱۵. فقط در *فرهنگ سخن* (انوری، ۱۳۸۲: ۵ / ۲۶۱۹) آن‌هم با اتکا به *با کاروان حله* (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۶۸) آمده است: «این نوع غزل‌سرایی، شیوه‌ای رایج از نوع آن چیزی بوده است که شهر آشوب یا شهرانگیز خوانده می‌شده است».

۱۶. مانند *محاسن اصفهان* از مفضل بن سعد مافروخی اصفهانی (۱۳۸۵: ۳۸-۴۱). شواهدی متعدد از این‌گونه اشعار را در کتاب‌هایی همچون *آثار البلاد و نزهة القلوب* می‌توان یافت.

۱۷. در فتوت‌نامه‌ها، وقتی درباره آیین فتوت نزد انواع محترفه و کسبه سخن گفته می‌شود، مطابق اصطلاحات فنی هر صنف، مسائل عرفانی مطرح می‌شوند و به‌نوعی از مشاغل و ابزارشان تأویل

عرفانی شده که از لحاظ غیرواقع‌نگری و شاعرانگی، آن‌ها شبیه اشعار صنفی شده‌اند (ر.ک: کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۰۶-۳۴۳).

۱۸. براون نظر گیب درباره اختراع شدن این گونه از جانب شاعران عثمانی را رد کرده است؛ به این اعتبار که شهرانگیز را همان اشعار صنفی دانسته که شعرهای مسعود سعد و مهستی از نمونه‌های نخستین آن به‌شمار می‌آیند (ر.ک: گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۸)؛ باوجود این اگر شاعرانی همچون مسیحی ادرنه‌ای و کمالی شهرانگیز سروده باشند، حق آن است که این گونه ادبی اختراع ایشان باشد؛ به‌علاوه شاید و تنها شاید سرایش شهرانگیزهای وحیدی قمی و لسانی شیرازی (مجمع‌الاصناف) در تبریز، به‌واسطه آشنایی با این گونه شعر شاعران عثمانی باشد.

۱۹. همان‌گونه که در پی‌نوشت یازده گفتیم، نمونه‌های اصلی کارنامه اندک‌اند و البته، همین وارونگی و صورت نقیضه‌ای کارنامه ابن‌یمین از لحاظ قصد و زبان، خود نشان‌دهنده ویژگی‌های اصلی همچون انگیزه و زبان این اثر است.

۲۰. استدراک این است که «شاعر بیتی را بنا کند اندر مدیح که آغاز بیت، شنونده را از هجا نماید؛ پس هجا بُنود یا از آغاز وی بوی مدح آید؛ لکن هجا بُود» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۴)؛ مثلاً سراج قمری گفته است:

پیرنجیب‌الدین، آن رادمرد	کز همه بنام و غمم آزاد کرد
هر دمم از دیدن او شادی است	راست چو سرو از سرِ آزادی است
از کرم و لطف که با من کند	صنعت خورشید به معاند کند
پاک‌نهاد است و جوانمرد نیک	چابک و چست است و ظریف است لیک
چون شود از باده هرکس خراب	چنگ زند بر سر و ریش شراب
قول وی ارچند کم و کاست نه	جمله مخالف بُود و راست نه

۲۱. باآنکه نخستین نمونه اشعار صنفی از آن مسعود سعد است و این گونه سروده‌های وی همه در قالب قطعه و با عروض متفاوت سروده شده‌اند، پس از وی مهستی گنجوی و امیرخسرو دهلوی رباعی را در این سنخ اشعار باب کردند که هم به‌لحاظ موسیقی کناری و هم از منظر موسیقی درونی، ممتاز از دیگر اشعار است؛ چنان‌که با نگاهی به اشعار پراکنده صنفی در مجموعه اشعار خواندمیر (گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۹۱-۹۳)، ارسلان مشهدی (همان، ۱۶۷-۱۶۸)، یوسف اصم استرآبادی (همان، ۱۶۹) و نیز جُنک‌ها می‌توان قالب اصلی این گونه اشعار را رباعی دانست؛ البته معدود شاعرانی مثل حضوری قمی (همان، ۱۶۳) هم این گونه اشعار را به تقلید از سیفی، در قالب غزل سروده‌اند. به‌ندرت، تک‌بیت‌هایی از شاعرانی همچون غنی کشمیری و اشرف مازندرانی (همان، ۲۸۲) در این زمینه نقل شده است. سیدای نسفی (همان، ۴۳۴) مجموعه اشعار صنفی اش را در قالب‌ها و با عروضی متفاوت از غزل، قطعه، مثنوی‌های کوتاه و تک‌بیت‌های مقفا و غیرمقفا سروده

- است. شایان ذکر است عنوان «شهر آشوب» برای اشعار حاصل اضافات صورت گرفته از سوی مصححان کلیات وی است و همچنین براساس این چاپ می‌توان گفت تاریخ اختتامی که گلچین برای این اشعار وی آورده، مربوط به بهاریه اوست (سیدای نسفی، ۱۹۹۰: ۴۳۴).
۲۲. مثلاً سنایی در «کارنامه بلخ» (۱۳۳۴: ۳۲۶-۳۲۹) زنانی را هجو کرده است که به‌زعم وی، از وظایف اصلی خود بازمانده و به‌سودای صوفیگری، خود را مشغول می‌کرده‌اند.
۲۳. ظاهراً سنایی (همان، ۳۴۹-۳۵۰) در پی رنج سفر، بداستقبالی اهالی بلخ و نامهربانی ایشان در حقیقت، کارنامه را سروده؛ چنان‌که خود گفته است:
- تا به بلخ آمدم ز غره و سلخ عیش من بود چون مصحف بلخ
دیو غربت مرا بی‌ردی آب گر نبودی کف امیر شهاب
۲۴. البته این، شیوه معهود پوربهای جامی در تمام هجویاتش است و چنان‌که صفا گفته است: «از شیرین‌کاری‌های پوربهای جامی آن است که مدح یکی از ممدوحان را آغاز می‌کند و در آن میان، شکایت از کسی که مخالف یا مزاحم یا مدعی اوست، به‌میان می‌آورد و در هجو او، سخن را به درازا می‌کشاند و چون داد دل از او گرفت، باز به مدح ممدوح برمی‌گردد و به ادامه گفتار می‌پردازد» (۱۳۷۸: ۳ / ۶۶۸). به هر حال، این کار می‌تواند مصداق «با کدخدا بساز و ده را بتاز» باشد.
۲۵. مثلاً در اشعار صنفی سیدای نسفی (۱۹۹۰: ۴۶۳)، از پیشه «خواص‌گوی»، یعنی داروشناس و مزاج‌سنج، سخن گفته شده که گلچین معانی آن را به‌صورت تحت‌اللفظی، «گوینده خصوصیت شخص» معنا کرده است؛ درحالی‌که «خواص‌خوان» صورتی دیگر از این اصطلاح است و در فرهنگ‌ها دیده می‌شود (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۳: ۶ / «خواص‌خوان»).
۲۶. مثلاً ر.ک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۲ / ۱۲۱۳ و ۶ / ۳۹۹۱ یا خلاصه الاشعار که نویسنده آن درباره همه شاعران داستانی عاشقانه با زیباپسری را روایت کرده است؛ ولی به‌قول اهل حدیث، بیشتر این‌گونه حکایت‌های او اصلی ندارند: «و له مناکیر»؛ اما درکل، این اشعار زمینه‌های حقیقی تاریخی دارند؛ چنان‌که همان سیدزاده‌ها یا امام‌زاده‌هایی که به‌عنوان محبوبان شعر صنفی مطرح بودند، در تذکره‌هایی مانند عرفات (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۶ / ۳۴۶۰)، به‌صورتی واضح و حقیقی، با نام و نشان ثبت شده‌اند.

- ابن‌یمین فریومدی، فخرالدین محمود (۱۳۴۴). *دیوان اشعار*. تصحیح حسین‌علی باستانی راد. تهران: کتاب‌خانه سنایی.
- احمدی دارانی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). «نوع ادبی کارنامه». *نقد ادبی*. س ۴. ش ۱۵. صص ۷-۳۰.
- افشار، ایرج (۱۳۸۴). «فهرست اصناف و طبقات در شهر آشوب سیفی سمرقندی». *فرهنگ ایران زمین*. ش ۳۰. صص ۵۲۵-۵۳۰.
- انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ سخن*. تهران: سخن.
- انوری، علی‌بن محمد (۱۳۷۲). *دیوان انوری*. به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: علمی فرهنگی.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- انیس لکهنویی، موهن لعل (۱۳۹۲). *تذکره انیس‌الاحبا*. تصحیح مروارید رفوگران. تهران: سفیر اردهال.
- اوحدی بلیانی، اوحالدین (۱۳۸۹). *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*. تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کاری و آمنه فخراحمد. تهران: میراث مکتوب و کتاب‌خانه مجلس شورای اسلامی.
- بدر لاهیجی، سیداحمد (بی‌تا). *دیوان*. نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. ش ۳۱۴۳.
- بهار، لاله‌تیک چند (۱۳۸۰). *بهار عجم*. تصحیح کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.
- پوربهای جامی (۱۰۲۹ق). *دیوان*. نسخه خطی موزه بریتانیا. ش ۹۲۱۳-OR.
- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک‌بن محمد نیشابوری (۱۳۵۳). *تتمة الیتیمه*. به‌کوشش عباس اقبال. تهران: چاپ‌خانه فردین.
- حاجی‌خلیفه، مصطفی‌بن عبدالله (بی‌تا). *کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون*. تحقیق، تصحیح و تعلیق محمد شرف‌الدین یالتقیا، رفعت بیلگه‌الکلیس. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- خوافی، فصیح‌احمدبن جلال‌الدین محمد (۱۳۸۶). *مجم‌ل فصیحی*. مقدمه، تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن همادالدین (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*. با مقدمه جلال‌الدین همایی. به‌اهتمام محمد دبیرسیاقی. ج ۴. تهران: کتاب‌فروشی خیام.
- دابایف، مقدس (۱۳۹۱). «شهر آشوب سیفی بخارایی و ویژگی‌های آن». *نامه پارسی*. ش ۶۰ و ۶۱. صص ۷۹-۹۰.

- دانش پژوه، تقی (۱۳۴۸). *فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- _____ (۱۳۵۰). «تعریف اصفهان از مولانا اعجاز هراتی». *فرهنگ ایران زمین*. ش ۱۸. صص ۱۷۳-۱۹۴.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳). *لغتنامه*. ج ۶، ۹ و ۱۱. تهران: دانشگاه تهران.
- دیوان‌بگی شیرازی (۱۳۶۴). *حدیقه الشعراء*. تصحیح عبدالحسین نوایی. تهران: زرین.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*. به اهتمام، تصحیح، حواشی و توضیحات احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعراى بهار. تهران: اساطیر.
- رازی، امین‌احمد (۱۳۸۹). *هفت‌قلیم*. تصحیح محمدرضا طاهری. تهران: سروش.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۰). «ایهام در شعر فارسی». *معارف*. ش ۲۲. صص ۳۷-۸۳.
- راشدی، حسام‌الدین (۱۹۶۸م). *تذکره شعراى کشمیر*. بخش سوم. لاهور: انتشارات اقبال آکادمی پاکستان.
- رامین، علی (۱۳۸۹). *دانشنامه دانش‌گستر*. با همکاری کامران فانی و محمدعلی سادات. تهران: مؤسسه علمی-فرهنگی دانش‌گستر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *با کاروان حله*. تهران: سخن.
- سام‌میرزای صفوی (۱۳۸۴). *تذکره تحفه سامی*. تصحیح و مقدمه رکن‌الدین همایون‌فرخ. تهران: اساطیر.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۳۴). «کارنامه بلخ». به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. *در فرهنگ ایران زمین*. به کوشش ایرج افشار. تهران: طایفه. دفتر ۴. ج ۳. صص ۲۹۷-۳۶۶.
- سیدای نسفی، میرعابد (۱۹۹۰م). *کلیات آثار*. با مقدمه و تصحیح جابلقا دادعلی‌شایف. دوشنبه: نشریات دانش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
- _____ (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.
- _____ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. ب ۱. تهران: فردوس.
- ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد (۱۳۸۰). «تصحیف تناسب در شعر حافظ». *کتاب ماه*. ش ۵۶ و ۵۷. صص ۶۷-۵۴.

- فاضلی، فیروز و لاله جهاد (۱۳۸۸). «شش شهر آشوب بازیافته از قرن دهم». *نامه پارسی*. ش ۳۸ و ۳۹. صص ۱۱۴-۱۲۶.
- فائز هندوستانی (بی تا). *کلیات اشعار*. نسخه خطی کتابخانه بادلیان. ش ۱۱۷۷.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی و سبک هندی*. تهران: سخن.
- فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۶۷). *تذکره میخانه*. تصحیح احمد گلچین معانی. تهران: اقبال.
- فردوسی توسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ.
- قانع تتوی، میرعلی شیر (۱۹۵۷م). *تذکره مقالات الشعرا*. تصحیح سید حسام‌الدین راشدی. کراچی: سندھی ادبی بورڈ.
- کاتبی، علی (۱۳۷۷). «بلیغ، اسماعیل» در *دانشنامه جهان اسلام*. زیر نظر غلام‌علی حداد عادل. تهران: بنیاد دایرة المعارف اسلامی.
- کاشانی، میرتقی‌الدین (۱۳۸۴). *خلاصه الاشعار و زبدة الافکار: بخش کاشان*. تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۸۶). *خلاصه الاشعار و زبدة الافکار: بخش اصفهان*. تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۹۲). *خلاصه الاشعار و زبدة الافکار: بخش ساوه و قم*. تصحیح علی‌اشرف صادقی. تهران: میراث مکتوب.
- کاشفی سبزواری، حسین واعظ (۱۳۵۰). *فتوتنامه سلطانی*. تصحیح محمدجعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ.
- کامی قزوینی، علاءالدوله (۱۰۸۵ق). *نفایس‌المآثر*. نسخه خطی کتابخانه علیگر. ش ۶۲۵.
- کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۶۹). *دیوان اشعار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. مشهد: آستان قدس.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۸۰). *شهر آشوب در شعر فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- مافروخی اصفهانی، مفضل‌بن سعد (۱۳۸۵). *محاسن اصفهان*. ترجمه حسین‌بن محمد آوی. اصفهان: انتشارات فرهنگی - تفریحی شهرداری.
- محجوب، محمدجعفر (بی تا). *سبک‌شناسی شعر خراسانی*. تهران: فردوسی و جامی.

- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴). *دیوان اشعار*. به اهتمام مهدی نوریان. اصفهان: کمال.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۴۵-۱۳۷۴). *دایره المعارف فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- ملیحای سمرقندی، محمدبن محمد شریف (۱۳۹۰). *مذکر الاصحاح*. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- منزوی، احمد (۱۳۸۲). *فهرستواره کتاب‌های فارسی*. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
- نصرتی سیاهمزی، علی (۱۳۸۶). «شهر آشوب». *نامه فرهنگستان*. ش ۳۳. صص ۲۸-۳۳.
- نوایی، امیرعلی شیر (۱۹۶۱م). *مجالس النقایس*. تصحیح سویمه غنیوا. تاشکند: آکادمیه فنلار.
- _____ (۱۳۶۳). *مجالس النقایس*. تصحیح علی اصغر حکمت. تهران: کتابخانه منوچهری.
- نهاوندی، ملا عبدالله (۱۹۳۱م). *مآثر رحیمی*. به اهتمام محمد هدایت حسین. کلکته: ایشیاتک سوسایتی بنگال.
- یکتاخوشایی، احمد یارخان (۲۰۱۵م). «جهان آشوب یکتا». مقدمه و تصحیح عارف نوشاهی. بنیاد لاهور. ش ۵. صص ۲۹-۶۵.
- Afshār, I. (۲۰۰۵). "Fehrest-e Asnāf va Tabaqāt dar Shahrāshub-e Seifi-e Samarqandi". *Culture of Iran*. ۳۰. Pp. ۵۲۵-۵۳۰. [in Persian]
- Ahmadi-e Dārāni, A. (۲۰۱۱). "No'-e Adabi-e Kārnamēh". *Literary Criticism Quarterly*. ۴(۱۵). Pp. ۲-۳۰. [in Persian]
- Anis Lakanhouie, M. (۲۰۱۳). *Tazkere-ye Anis-al-Ahbā*. Corrected by Morvārid Rofougarān. Tehran: Safir-e Ardehāl. [in Persian]
- Anousheh, H. (۲۰۰۲). *Farhangnāme-ye Adabi-ye Fārsi*. Tehran: Vezārat-e Farhang va Ershād-e Eslāmi. [in Persian]
- Anvari, A. (۱۹۹۳). *Divān-e Anvari*. Compiled by Mohammadtaqi Modarres Razavi. Tehran: Elmi Farhangi. [in Persian]
- Anvari, H. (۲۰۰۳). *Farhang-e Sokhan*. Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Badr-e Lāhiji, A. (n.d). *Divān*. Tehran: Manuscript in Central Library of Tehran University. N. ۳۱۴۳. [in Persian]
- Bahār, L. (۲۰۰۱). *Bahār-e Ajam*. Corrected by Kāzem Dezfouliān. Tehran: Talāyeh. [in Persian]
- Browne, E. (۱۹۹۰). *History of Persian Literature (From Safavid to the present)*. Translated by Bahrām Meqdādi. Tehran: Morvārid. [in Persian]

- Dābāyef, M. (۲۰۱۲). "Shahrāshub-e Seifi-e Bokhārāie va Vizhegihāy-e Ān". *Nāme-ye Pārsi*. ۶۰/ ۶۱. Pp. ۷۹-۹۰. [in Persian]
- Dāneshpazhuh, T. (۱۹۶۹). *The List of Microfilms in the Central Library of Tehran University*. Tehran: University of Tehran Press. V. ۱. P. ۱۷۸. [in Persian]
- _____ (۱۹۷۱). "Ta'rif-e Isfahan az Mowlānā P'jāz-e Harāti". *Culture of Iran*. ۱۸. Pp. ۱۷۳-۱۹۴. [in Persian]
- Divānbeigi-e Shirāzi (۱۹۶۷). *Hadiqat-al-Sho'arā*. Corrected by Abdulhossein Navāei. Tehran: Zarrin. [in Persian]
- Fā'ez Hindustāni (n.d). *Kolliāt-e Ash'ār*. Manuscript of Badelian Library. N. ۱۱۷۷. [in Persian]
- Fakhrozamāni Qazvini, A. (۱۹۸۸). *Tazkereh Meikhāneh*. Corrected by Ahmad Golchin Ma'āni. Tehran: Eqbāl Publication. [in Persian]
- Fāzeli, F. & L. Jahād (۲۰۰۹). "Shesh Shahrāshub-e Bāzyāfteh az Qarn-e Dahom". *Nāme-ye Pārsi*. ۳۸/ ۳۹. Pp. ۱۱۴-۱۲۶. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (۲۰۰۷). *Shāhnāme*. Corrected by Jalāl-e Khāleqi-e Motlaq. Tehran: Center of Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Fotuhi-e Rudma'jani, M. (۲۰۰۶). *Naqd-e Adabi va Sabk-e Hindi*. Tehrna: Sokhan. [in Persian]
- Golchin-e Ma'āni, A. (۲۰۰۱). *Shahrāshub dar She'r-e Fārsi*. Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Hāji Khalifeh, M. (n.d). *Kashf-ol-Zonun 'an Asāmi-al-Kotob-e va-al-Fonun*. Corrected and Annotated by Mohammad Sharaf-ol-din Yāltaqayā. Beirut: Dāre lhyā al-Torās al-Arabi. [in Arabic]
- Kātebi, A. (۱۹۹۸). "Baligh, Ismāeil" in *Encyclopedia of Islamic World*. Tehran: Foundation of Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Ibn-e Yamin Faryumadi, F. (۱۹۶۵). *Divān-e Ash'ār*. Corrected by Hossein'ali Bāstāni-e Rād. Tehran: Ketābkhāne-ye Sanāei. [in Persian]
- Kalim-e Hamedāni, A. (۱۹۹۰). *Divāne Ash'ār*. Introduction and Correction by Mohammad Qahremān. Mashhad: Āstān-e Qods. [in Persian]
- Kāmi-e Qazvini, A. (۱۷۰۶). *Nafāyes-al-Māser*. Manuscript in Aligar Library. N. ۶۲۵. [in Persian]
- Kāshāni, M. (۲۰۰۵). *Kholāsāt-ol Ash'ār va Zobdat-ol-Afkār: Kāshān Section*. Corrected by Abdullali Adib Boroumand and Mohammadhossein Nasiri Kahnāmou. Tehran: Mirās-e Maktoub. [in Persian]

- _____ (۲۰۰۷). *Kholāsāt-ol-Ash'ār va Zobdat-ol-Afkār: Isfahan Section*. Corrected by Abdullali Adib Boroumand and Mohammadhossein Nasiri Kahnamoui. Tehran: Mirās-e Maktoub. [in Persian]
- _____ (۲۰۱۳). *Kholāsāt-ol-Ash'ār va Zobdat-ol-Afkār: Sāveh and Qom Section*. Corrected by Ali Ashraf Sādeqi. Tehran: Mirās-e Maktoub. [in Persian]
- Kāshēfi-e Sabzevāri, H. (۱۹۷۱). *FotovvatNāme-ye Soltāni*. Corrected by Mohammadja'far Mahjoub. Tehran: Bonyād-e Farhang. [in Persian]
- Khawāfi, F. (۲۰۰۷). *Mojmal-e Fasihi*. Introduction and Correction by Mohsen Nāji Nasrābādi. Tehran: Asātir. [in Persian]
- Khāndmir, Gh. (۲۰۰۱). *Tārikh-e Habib-al-Siyar fi Akhbār-e Afrād-al-Bashar*. Introduction by Jalāleddin Homāee and Compiled by Mohammad DabirSiāqi. Tehran: Ketābforoushi-e Khayyām. [in Persian]
- Māfrukhi-e Isfahāni, M. (۲۰۰۶). *Mahāsen-e Isfahān*. Translated by Hossein Ibn-e Mohammad Āvi. Isfahān: Enteshārāt-e Farhangi-Honari-e Shahr-dāri. [in Persian]
- Mahjoub, M. (n.d). *Sabkshenāsi-e She'r-e Khorāsāni*. Tehran: Ferdowsi and Jāmi. [in Persian]
- Malihāye Samarqāndi, M. (۲۰۱۱). *Mazkar al-Ashāb*. Tehran: Library of Majles Shorāye Eslāmi. [in Persian]
- Mosāheb, Gh. (۱۹۷۶-۱۹۹۵). *Dāyerat-ol-Ma'āref-e Fārsi*. Tehran: AmirKabir. [in Persian]
- Mirsādeqi, M. (۱۹۹۷). *VāzheNāme-ye Honar-e Shā'eri*. Tehran: Ketāb-e Mahnāz. [in Persian]
- Monzavi, A. (۲۰۰۳). *Fehrestvāre-ye Ketābhā-ye Fārsi*. Tehran: Center of Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Nahāvāndi, M. (۱۹۳۱). *Maāser-e Rahimi*. Compiled by Mohammad Hedāyat Hossein. Calcutta: Asiatic Society Bengal. [in Persian]
- Navāei, A. (۱۹۶۱). *Majāles-al-Nafāyes*. Tashkent: Academia Fenlar. [in Persian]
- _____ (۱۹۸۴). *Majāles al-Nafāyes*. Corrected by Aliasghar Hekmat. Tehran: Ketābkhaneh Manouchehri. [in Persian]
- Nosrati Siahmazgi, A. (۲۰۰۷). "Shahrāshub". *Nāmey-e Farhangestān*. ۳۳. Pp. ۲۸-۳۳. [in Persian]
- Owhadī-e Belīāni, O. (۲۰۱۰). *'Arafāt-al-'āsheqin va 'Arasāt-al-'ārefin*. Corrected by Zabihollāh Sāheb-kāri and Āmeneh Fakhr Ahmad. Tehran:

- Mirās-e Maktoub and Library of Majles-e Showrāy-e Eslāmi. [in Persian]
- Pourbahāyjāmi (۱۶۰۵). *Divān*. Manuscript in British Museum. N. OR-۹۲۱۳. [in Persian]
 - Qāne'-e Tatavi, M. (۱۹۵۷). *Tazkere-ye Maqālāt-al-Sho'arā*. Corrected by Seyyed Hisām-al-Din Rāshedi. Karāchi: Sandhi Adabi Board. [in Persian]
 - Rādviāni, M. (۱۹۸۳). *Tarjomān-al-Balāghat*. Corrected and Annotated by Ahmad Ātash. Tehran: Asātir. [in Persian]
 - Rāmin, A. (۲۰۱۰). *Dāneshnāme-ye Dāneshgostar*. In Collaboration with Kāmran Fāni and Mohammad'ali Sa'ādāt. Tehran: Dāneshgostar Cultural and Scientific Institute. [in Persian]
 - Rāshedi, H. (۱۹۶۸). *Tazkere-ye Sho'arāy-e Keshmir*. Third Section. Lahore: Publication of Iqbāl Academy of Pākistān. [in Persian]
 - Rāstgu, M. (۱۹۹۱). "Ihām dar She'r-e Fārsi". *Ma'āref*. ۲۲. Pp. ۳۷-۸۳. [in Persian]
 - Rāzi, A. (۲۰۱۰). *Haft Iqlim*. Corrected by Mohammadrezā Tāheri. Tehran: Soroush. [in Persian]
 - Sa'ālābi, A. (۱۹۷۴). *Tatimmat-al-Yatimah*. Compiled by Abbās Eqbāl. Tehran: Fardin Publishing House. [in Persian]
 - Sa'd-e Salmān, M. (۱۹۸۵). *Divān-e Ash'ār*. Compiled by Mehdi Nouriān. Isfahān: Kamāl. [in Persian]
 - Safā, Z. (۱۹۹۹). *Tārikh-Adabiāt dar Irān. Vol. ۵*. Tehran: Ferdows. [in Persian]
 - Sām Mirzā-ye Safavi. (۲۰۰۵). *Tazkere-ye Tohfe-ye Sāmi*. Introduction and Correction by Rokneddin Homāyunfarrokh. Tehran: Asātir. [in Persian]
 - Sanāei, A. (۱۹۵۵). "Karnāme-ye Balkh". Corrected by Mohammadtaqi Modarres Razavi. Tehran: Talāyeh. [in Persian]
 - Seidāy-e Nasafi (۱۹۹۰). *Kolliāt-e Āsār*. Introduction and Correction by Jābolqā Dādālishāyef. Dushanbeh: Nashriāt-e Dānesh. [in Persian]
 - Shafiee Kadkani, M. (۱۹۹۱). *Musiqi-e She'r*. Tehran: Āgāh. [in Persian]
 - _____ (۱۹۹۳). *Sovar-e Khiāl dar She'r-e Fārsi*. Tehrān: Āgāh. [in Persian]
 - _____ (۲۰۱۲). *Rastākhiz-e Kalamāt*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]
 - Yektā Khushābi, A. (۲۰۱۵). "Jahānāshub-e Yektā". Introduction and Correction by Āref Nowshāhi. Lahrore Foundation. [in Persian]

- Zarinkoub, A. (۱۹۹۳). *Bā Kārevān-e Holleh*. Tehrān: Sokhan. [in Persian]
- Ziaee Habibābādi, F. (۲۰۰۱). "Tashif-e Tanāsob dar She'r-e Hāfiz".
Ketāb-e Māh. ۵۴/ ۵۶. Pp. ۵۷- ۶۷. [in Persian]