

خمس به مثابه نوع ادبی

عباس واعظزاده *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند

ابوالقاسم قوام

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

نظامی گنجوی (۵۳۰-۶۱۴ق) با سرودن مثنوی‌های پنج‌گانه خود موسوم به خمسه / پنج‌گنج بنیان‌گذار سنت خمسه‌سرایی در ادبیات فارسی و به تبع آن ادبیات ترکی شد که تا هشتصد سال در ایران و دامنه نفوذ فرهنگ ایرانی (هند و عثمانی) به حیات خود ادامه داد. در این گستره زمانی و مکانی وسیع، ده‌ها اثر با نام خمسه یا نام‌های مشابه سروده شد. وجود این دسته از آثار که علاوه بر نام مشابه، دارای ویژگی‌های مشترکی نیز هستند، از وجود نوعی در ادبیات فارسی و ترکی به نام «خمسه» حکایت دارد. هدف ما در این مقاله شناخت قراردادهای این نوع ادبی براساس خمسه‌های فارسی موجود است. برای این منظور، ضمن برشمردن خمسه‌های موجود یا مذکور ادب فارسی در مناطق و دوره‌های مختلف، به بررسی ویژگی‌های این خمسه‌ها پرداخته و قراردادهای اصلی و فرعی این نوع ادبی بیان شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر فارسی، نظامی گنجوی، خمسه‌سرایی، خمسه، نوع ادبی.

* نویسنده مسئول: vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۱۸

۱. مقدمه

مطالعات نوع^۱ به دو شاخه مطالعات نظری (نظریه نوع)^۲ و مطالعات گونه‌شناختی^۳ (نقد نوعی)^۴ تقسیم می‌شود. در شاخه اول، مطالعات معطوف به مباحث نظری و مسائل مطرح در نظریه نوع است. ممکن است در این دست پژوهش‌ها نام یک یا چند نوع ادبی خاص برای تأیید مباحث مطرح در نظریه انواع مطرح شود، اما تمرکز این پژوهش‌ها بر ویژگی‌های یک نوع ادبی نیست؛ بلکه در آن‌ها مسائل و مباحث نظریه انواع اهمیت دارد؛ مسائلی همچون تعریف نوع ادبی، تفاوت نوع با وجه و زیرنوع (نوع فرعی)، قراردادهای نوع، جواز/عدم جواز تخطی از این قراردادها، کارکرد انواع ادبی، انواع بنیادی و تفاوت آن با انواع تاریخی و....

شاخه دوم مطالعات نوع (مطالعات گونه‌شناختی) که از آن با عنوان نقد نوعی نیز یاد می‌شود و یکی از کهن‌ترین رویکردها در نقد ادبی به‌شمار می‌آید (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱-۳۲؛ گورین و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۶۴؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ذیل «نقد ژانر»)، خود شامل دو زیرشاخه است: ۱. مطالعاتی که بر یک اثر ادبی تمرکز دارند و آن اثر را براساس میزان رعایت قراردادهای نوع ادبی متعلقش می‌سنجند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۱)؛ ۲. مطالعاتی که از یک اثر ادبی فراتر رفته، به بررسی ویژگی‌های مشترک دسته‌ای از آثار ادبی به‌منظور شناسایی و کشف قراردادهای یک نوع ادبی خاص می‌پردازند. هدف این شاخه از مطالعات نوع «طبقه‌بندی و توصیف متون ادبی» است (مکاریک، ۱۳۸۵: ذیل «نقد ژانر»). این شاخه از مطالعات گونه‌شناختی انواع ادبی تاریخی را بررسی می‌کند؛ انواعی که بنابر مقتضیات فرهنگی جوامع مختلف، در برهه‌ای از تاریخ ادبیات آن جامعه به‌وجود می‌آیند و مطابق همان مقتضیات تا مدتی ادامه حیات می‌دهند و درنهایت یا ازبین می‌روند یا دچار تحول و دگردیسی می‌شوند.

در تاریخ ادبیات فارسی، آثار ادبی فراوانی با نام «خمس» یا «پنج‌گنج» وجود دارد که علاوه بر نام مشترک، دارای ویژگی‌های همسانی نیز هستند. این امر، با توجه به تعریف نوع ادبی که عبارت است از «قواعدی انتزاعی که در دسته‌ای از آثار ادبی عینیت یافته‌اند» (واعظزاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۳)، حاکی از وجود گونه‌ای در ادبیات فارسی با نام خمس است. بنابر همین تعریف از نوع ادبی که برآیندی است از تعاریف

دوگانه «قراردادهای حاکم بر دسته‌ای از متون ادبی» و «آن دسته از متون ادبی که ویژگی‌های مشابهی دارند» (همان‌جا)، با بررسی این خمسه‌ها و کشف ویژگی‌های مشترک آن‌ها می‌توان به اصول و قراردادهای این نوع ادبی دست یافت. در این مقاله برآنیم تا با بررسی گونه‌شناختی خمسه‌های فارسی موجود، قراردادهای نوع ادبی خمسه را استخراج کنیم. بنابراین سؤال اصلی مقاله این است:

خمسه به مثابه یک نوع ادبی دارای چه قراردادهایی است و این قراردادها در خمسه‌های سروده‌شده چگونه نمود یافته‌اند؟

برای پاسخ دادن به این سؤال، بسیاری از تاریخ‌های ادبی، تذکره‌ها، فهرست‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و منابعی را که می‌توانستیم نشانی از خمسه‌های ادب فارسی را در آن‌ها بیابیم، کاویدیم و پس از تهیه فهرستی از این خمسه‌ها،^۵ خمسه‌های چاپی و خطی موجود را مورد بررسی قرار دادیم؛ اما به سبب تنگی مجال، در این مقاله ناگزیر از ذکر فقط بخشی از این منابع و بعضی از شواهد مستخرج از آن‌ها هستیم. ناگفته نماند که طبیعتاً خمسه‌سرایان از آن رو که سهمی از خلاقیت را برای خود محفوظ داشته باشند و به تقلید محض متهم نشوند و گامی در جهت تکامل این نوع ادبی برداشته باشند، ضمن پیش چشم داشتن ویژگی‌های خمسه نظامی، به مثابه نمونه اولیه و درعین حال شاهکار نوع ادبی خمسه، ناگزیر از برخی تخطی‌ها و فراروی‌ها در بعضی از قراردادهای این نوع ادبی نیز بوده‌اند. در مواردی که ذکر این تخطی‌ها ضروری بوده، در جای خود به آن‌ها نیز اشاره کرده‌ایم.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی درخصوص معرفی سنت خمسه‌سرایی، خمسه‌سرایان و خمسه‌های فارسی و ترکی در ایران، هند و عثمانی صورت گرفته که در مقاله‌ای با عنوان «از خمسه‌سرایی تا خمسه‌پژوهی» (واعظ‌زاده و دیگران، ۱۳۹۱) به تفصیل به معرفی، نقد و بررسی آن‌ها پرداخته شده است. از آن جمله می‌توان به گنجینه گنجوی (وحید دستگردی، بی‌تا)، کتاب‌شناسی نظامی گنجوی (رادفر، ۱۳۷۱)، «خمسه‌سرایی در

ادب فارسی» (رستگار فسایی، ۱۳۸۶) و «خمسره سرایی» (مجیدی، ۱۳۸۸) اشاره کرد؛ اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها خمسره را به مثابه نوع ادبی مطالعه نکرده است.

۲. قراردادهای نوع ادبی خمسره

خمسره به مثابه یکی از انواع ادبی فارسی، و به عبارت بهتر فرهنگ ایرانی، دارای قراردادهایی است که خمسره سرایان در طول تاریخ حیات این نوع ادبی خود را ملزم به رعایت آن‌ها دانسته‌اند. این قراردادها که عیناً همان ویژگی‌های نمونه اولیه این نوع ادبی (خمسره نظامی) است، همیشه نصب‌العین خمسره سرایان بوده است. در ادامه قراردادهای این نوع ادبی را برمی‌شماریم.

۲-۱. نوعی در قالب مثنوی

چنان‌که پیش‌تر نیز متذکر شدیم، امکان تخطی از قراردادهای یک نوع ادبی وجود دارد؛ اما با وجود این، برخی از قراردادها تخطی‌ناپذیرند و هیچ‌یک از شاعران یا نویسندگان، حتی هنجارشکن‌ترین ایشان، نیز تخطی از آن قراردادها را روا نمی‌دارند؛ چراکه تخطی از آن قراردادها در حکم نفی کلی و فروریختن ساختمان آن نوع ادبی است. این قراردادها در حکم ستون و قانون اساسی نوع ادبی محسوب می‌شوند. اصلی‌ترین قرارداد نوع ادبی خمسره که هیچ‌گاه در طول تاریخ این نوع ادبی از آن تخطی نشده و اگر می‌شده، آن اثر دیگر خمسره نبوده، منظوم بودن یا به عبارت دقیق‌تر «منظومه‌ای بودن» آن است. خمسره حتماً باید به شعر و در قالب «مثنوی» باشد و اگر مثنوی یا در قالبی غیر از مثنوی باشد، در عرف ادبا دیگر خمسره نامیده نمی‌شود؛ هرچندکه نام «خمسره» یا «پنج‌گنج» را بر خود داشته باشد. بنابراین آثاری همچون پنج‌گنج هوشنگ گلشیری که مجموعه پنج داستان مثنوی «فتح‌نامه مغان»، «برما چه رفته است باربد؟»، «میر نوروزی ما»، «نیروانای من» و «خوابگرد» است (شریفی، ۱۳۸۷: ذیل «پنج‌گنج»)، پنج‌گنج خسروی از مؤلفی ناشناس که کتابی بدیع و ابتکاری حاوی پنج داستان (یک داستان اصلی مثنوی که در سطور افقی آمده و هرگاه این سطور با دو خطوط عمودی تفکیک شوند، چهار داستان منظوم در قالب مثنوی حاصل می‌شود) است (همان، ذیل

«پنج گنج خسروی» یا پنج گنج / میرحسینی که مجموعه پنج قصیده است (خزانه دارلو، ۱۳۷۵: ۳۰۵) در شمار نوع ادبی خمس نیستند.

۲-۲. مجموعه‌ای از پنج منظومه با نامی واحد

قرارداد دیگر خمس که نام‌گذاری آن نیز بر همین اساس صورت گرفته و یکی از قراردادهای اصلی این نوع ادبی محسوب می‌شود، «پنج منظومه‌ای بودن» آن است. خمس معمولاً مجموعه‌ای متشکل از «پنج» منظومه (مثنوی بلند) است که به قصدی خاص (ساختن مجموعه‌ای چندمنظومه‌ای به تقلید از خمس نظامی) (ر.ک: بخش ۲-۳) در قالب «اثری با نام واحد» فراهم آمده باشد. این منظومه‌های پنج‌گانه غالباً در آخرین منظومه خمس نام برده می‌شده‌اند؛ چنان‌که نظامی، بنیان‌گذار این نوع ادبی، منظومه‌های پنج‌گانه خود (مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و اسکندرنامه) را در آخرین منظومه نام برده و از آن‌ها با عنوان «گنج‌های کهن» یاد کرده است:

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

(نظامی، ۱۳۸۴: ۷۲۲)

خمس امیرخسرو دهلوی نیز، به عنوان دومین نمونه این نوع ادبی، شامل پنج مثنوی مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیین اسکندری و هشت‌بهشت

است که او نیز در منظومه اخیر از آن‌ها به «پنج گنج» و «پنج‌نامه» یاد کرده است:

دادی اول به گنبد دوار	روشنایی ز مطلع‌الانوار
کردی آن‌گاه با نشاط تمام	شهد شیرین و خسرو اندر جام
باز در عالم خردمندی	شور مجنون و لیلی افکندی
پس زبان پر دُر دری کردی	شرح راز سکندری کردی
وین زمان کز جواهر انجم	می‌نگاری صحیفه پنجم

کوش کاین خط چنان نویسی چُست	که فزون آید از چهارِ نخست...
پس نویسم به کلک مُشک‌سرشت	نام این هشت‌خانه هشت‌بهشت...
شکر حق را که از خزاین غیب	ریخت چندان جواهرم در جیب
که از آن نقد قیمتی به سه سال	کردم این پنج‌گنج مالامال...
یکیک این پنج‌نامه تا پایان	عرضه کردم به چشم دانایان

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۸۷-۶۹۹)

اگرچه پنج‌منظومه‌ای بودن در خمسه یکی از قراردادهای اصلی آن است، به‌طوری که نام‌گذاری این نوع ادبی نیز بر همین اصل استوار شده، بعضی از خمسه‌سرایان نظیر شاه‌داعی شیرازی، جامی، زلالی خوانساری و بدری کشمیری تخطی از این قرارداد اصلی را نیز جایز شمرده و «سته» و «سبعه» سروده‌اند؛ اما این تخطی در نزد ایشان به‌هیچ‌وجه به‌معنای نفی و انکار این اصل نبوده است. برای مثال جامی که پس از نظامی و امیرخسرو، مشهورترین خمسه‌سرای ادب فارسی و اولین کسی است که از این قرارداد اصلی سر باز زده، صراحتاً در *خردنامه/اسکندری* اظهار کرده که ابتدا «پنج‌گنج»ی شامل پنج مثنوی *تحفه/الاحرار*، *سبحه/الابرار*، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و *خردنامه/اسکندری* سروده است:

در این کارگاه فنون و فسوس	ز مس ساختم پنج‌گنج فلوس...
ز لب تحفه آوردم احرار را	به کف سبجه بسپردم ابرار را
وزان پس ز کلک تصرف زدم	رقم بر زلیخا و یوسف زدم
چو طفلان ز نی چون فرس ساختم	به لیلی و مجنون فرس ساختم
چو زین چار شد طبع من کامیاب	کنون آورم رو به پنجم کتاب
به یک سلک خواهم چو گوهر کشید	خردنامه‌ها کز سکندر رسید

(جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۷-۹۲۸)

اما در ادامه، احتمالاً برای رهایی از اتهام تقلید محض، دو منظومه *سلسله‌الذهب* و *سلامان و ابسال* را - که دومی را پیش‌تر سروده بود و اولی را پس از خمسه‌اش به‌نظم درآورد - به آن‌ها می‌افزاید و آن را *هفت‌ورنگ* می‌نامد:

این هفت سفینه در سخن یکرنگ‌اند وین هفت خزینه در گهر همسنگ‌اند

چون هفت برادران درین چرخ بلند نامی شده در زمین به هفت/ورنگ اند
(همان، سی و پنج)

اگرچه خمسه سرایان پس از جامی، تخطی از این قرارداد اصلی را به تبع او جایز شمرده اند، جواز آن نهایتاً موقوف بر عدد هفت بوده و هیچ گاه در طول حیات هشتصدساله نوع ادبی خمسه، عدد منظومه های این نوع از هفت تجاوز نکرده است. اما در اینجا این سؤال ممکن است مطرح شود که حال که می توان عدد مثنوی های خمسه را تا هفت افزایش داد، کاهش آن نیز جایز است و اگر شاعری مجموعه ای از چهار، سه یا دو مثنوی نیز داشته باشد، می توان اثر او را خمسه نامید. در پاسخ باید گفت که اگر شاعری حتی یک مثنوی سروده باشد، مشروط بر اینکه در ابتدای امر قصد سرودن پنج مثنوی را به تقلید از خمسه نظامی داشته بوده باشد و به این مسئله در مثنوی اول اشاره کرده باشد، می توان اثر او را خمسه دانست؛ چنان که مثلاً هاتفی خرجردی و روح الامین شهرستانی چهار، وحشی بافقی سه و فیضی دکنی یک مثنوی از خمسه خود را سرودند، اما نام ایشان در تذکره ها و تاریخ های ادبی با عنوان خمسه سرا ثبت شده است. البته نقصان این خمسه ها نه به عمد، بلکه یا از روی تسویف در سرایش منظومه ها (نظیر فیضی) یا به اجبار موانعی همچون فرارسیدن اجل (مانند وحشی) و... بوده است. روح الامین شهرستانی به تصریح خود در خسرو و شیرین و بهرام نامه، قصد سرودن پنج گنجی به تقلید از پنج گنج نظامی را داشته است:

دلم را پنج گنج شیخ گنجه نماید هر زمان از رشک رنجه...
نمودم طرح کافی سخت فرخ که جان بنماید از دیوار آن رخ

(شهرستانی اصفهانی، خسرو و شیرین، ۱۸۰-۱۸۱)

چون از آن پنج گنج گنجه نژاد سه مرا کرده بود دل آباد
دست بر چارمین خزینه زدم نوح گشتم در سفینه زدم

(همان، بهرام نامه، ۲۵۶)

اما چنان که از منظومه چهارم او (بهرام نامه) برمی آید، وی به علت درگذشت حامی مادی و معنوی خود (محمدقلی قطب شاه) در حین سرودن منظومه چهارم و حمایت

نشدن از طرف جانشین او برای سرودن منظومه پنجم، خمسه خود را به تمام نرسانده است.

عبدی بیگ شیرازی - که از خمسه سرایان مشهور عهد صفوی است و موفق به سرودن سه خمسه شده - صراحتاً در اولین منظومه از خمسه اولش (جام جمشیدی) نگرانی خود را از عدم رعایت این قرارداد خمسه، چه در جهت کاهش چه افزایش تعداد منظومه‌ها، اظهار کرده و از خداوند توفیق سرودن «پنج منظومه» - نه کم و نه بیش - را خواسته است:

چو میل پنج گنجم هست یا رب رسان جام می از فیض لبالب
 بده فرزندی از غییم گرامی نه همچون هاتفی و نی نظامی^۶
 که پنج انگشتش اندر مشت باشد نه چار انگشت و شش انگشت باشد
 (اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۲۴)

ذکر این نکته نیز بدون لطف نخواهد بود که خمسه سرایان برای سرودن خمسه به طور کل دو روش داشته‌اند: یکی اینکه ابتدا طرح مثنوی‌های پنج‌گانه خود را می‌ریخته و یکی پس از دیگری اقدام به سرودن آن‌ها می‌کرده‌اند؛ مثل خود نظامی، امیر خسرو، جامی و اغلب خمسه سرایان دیگر. روش دیگر آن بود که پس از مشخص کردن طرح مثنوی‌های پنج‌گانه، هرازگاهی ابیاتی از یکی از مثنوی‌ها را می‌سروده و هر پنج مثنوی را یک‌جا به پایان می‌برده‌اند؛ نظیر فیضی و زلالی. گزارش مفصل ابوالفضل علامی در *اکبرنامه* درخصوص چگونگی سرایش خمسه برادرش، فیضی فیاضی، به‌خوبی این موضوع را روشن می‌کند:

سال سی‌ام الهی [،] نهصد و نود و سه هجری آن فارس عرصه سخنوری را بسیج آن شد که زمین خمسه را جولانگاه طبع آسمان‌گرای سازد و در برابر مخزن/الاسرار [،] مرکز/ادوار به سه‌هزار بیت گوهرافزای بینش گردد و در مقابل خسرو و شیرین [،] سلیمان و بلقیس نوباوه از بستان سرای دانش سر برزند. و به‌جای لیلی مجنون [،] نل [و] دمن [...] برسخته آید و هریک به چهارهزار بیت پیرایه بلندنامی گیرد. و در وزن هفت‌پیکر [،] هفت‌کشور به پنج‌هزار بیت پذیرای آبادی شود و در بحر /سکندرنامه [،] /اکبرنامه قرار گرفت که در همان‌قدر ابیات [...] نگاشته آید. در همان روزگار آغاز نخستین نامه شد و به آیین پیشینیان در رموز حرفی بسمله [،]

بیتی چند سامعه افروز گشت. و همچنان [...] از دریابار ضمیر ریزش یافت و به دیده‌وری آن یگانه آفاق منتظم شد [...] و از آنجا که همت آویزه پیش‌طاق آگهی است [۱]، خاطر شمیده به هیچ چیز نمی‌پرداخت. و بهجت سرگرمی و دلاویزی هر زمان نقشی دیگر بر روی کار می‌آورد [...] تا آنکه درین سال (ای سال سی‌ونهم الهی) اورنگ‌نشین فرهنگ‌آرایی آن دانای رموز انفسی و آفاقی را طلب داشته [۲]. اهتمام به پایان بردن آن پنج‌نامه فرموده و اشارت همایون بر آن رفت که نخست افسانه نل [و] دمن به ترازی سخن‌سنجی برسخته آید. در چهار ماه چهارهزار بیت به آغوش انجام پیراسته گشت [۳]. شب رام بیست‌ویکم مهرماه الهی سال چهل یکشنبه دهم صفر هزار و چهار هجری (۱۰۰۴) [نیز] آن آزادخاطر آگاه از آهنگ بازپسین به شهرستان تقدس خرامش فرمود [و از این رو موفق به اتمام پنج‌نامه نشد] (به نقل از آغااحمدعلی احمد، ۱۹۶۵: ۱۱۷-۱۱۹).

۲-۳. قصدیت شاعر در سرودن خمس

قصدیت^۷ عبارت است از «اهداف و معانی مورد نظر نویسنده در تألیف یک اثر ادبی - چه نویسنده آن‌ها را صریحاً بیان کرده باشد و چه ما صرفاً از طریق شناختن آن از زندگی و آرای نویسنده آن‌ها را استنباط کنیم» (ایبرمز و گالت هرفرم، ۱۳۸۷: ذیل «مغلطه قصد»^۸). مثلاً وقتی ما از نویسنده‌ای در مقدمه اثرش درباره آن اثر ادبی گفته صریحی داریم، آن گفته را مبنایی برای فرضیه تفسیر قرار دهیم (همان‌جا). ولک و وارن در نظریه ادبیات قصدیت را یکی از مسائل دخیل در شکل‌گیری انواع ادبی دانسته و در این باره طرح سؤال کرده‌اند: «نیت در نوع، تا کجا دخیل است؟ نیت آغازگران یا نیت دیگران؟» (۱۳۷۳: ۲۶۰).

قصدیت در سرودن خمس یکی از شروط اصلی در خمس بودن یا نبودن اثر محسوب می‌شود. قصدیت در خمس بدان معناست که شاعر به قصد خود مبنی بر سرودن پنج‌گانه‌ای به پیروی از پنج‌گنج نظامی اشاره کرده باشد یا چیش منظومه‌ها یا شواهد برون‌متنی (گفته‌های تذکره‌نویسان و مورخان ادبی) حاکی از این مسئله باشد؛ بنابراین شعرایی که فقط قصد جواب‌گویی به یک یا دو منظومه از منظومه‌های خمس را داشته‌اند، خمس‌سرا نیستند و آثار آن‌ها خمس به‌شمار نمی‌رود. اغلب خمس‌سرایان

به قصد خود برای سرودن خمسه‌ای به تقلید از نظامی اشاره کرده‌اند؛ چنان‌که امیرخسرو دهلوی در مطلع/الانوار بر قصد خود مبنی بر پیروی از نظامی در سرودن پنج‌گنج تصریح کرده است:

نوبت آن گنجه‌نشین گشت پنج	گرچه به ملک ابد از پنج‌گنج
سنج‌زن نوبت آن خسرو است	نوبت خسرو که بسیجش نو است
پنج کلید از پی آن پنج‌گنج	سازم از آن سان به سرای سپنج

(۱۳۶۲: ۳۰)

بعضی از خمسه‌سرایان علاوه بر بیان قصد خود در سرودن خمسه، «سلسله تقلید»^۹ خود را نیز ذکر کرده‌اند؛ چنان‌که جامی در خردنامه/اسکندری، خود را در سرودن خمسه پیرو نظامی و امیرخسرو دانسته است:

درین بزمگه شمع روشن وی است	نظامی که استاد این فن وی است
رسانید گنج سخن را به پنج	ز ویرانه گنجه شد گنج‌سنج
وز آن بازوی فکرش رنجه شد	چو خسرو به آن پنج هم‌پنجه شد
زرش ساخت لیک از زر ده‌دهی	کفش بود ز آن‌گونه گوهر تهی
نه در حلقه گوهر نه در صره زر	من مفلس، عور دور از هنر
ز مس ساختم پنج‌گنج فلوس	در این کارگاه فنون و فسوس

(جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۷)

عبدی‌بیگ نیز در جام جمشیدی سلسله تقلید خود را بیان کرده و خود را در خمسه‌سرایی پیرو نظامی، امیرخسرو، جامی و هاتفی دانسته است:

به جان، سحر بیان را داد پیوند...	نظامی چون به حکمت شد رصدبند
ز شمع فکر روشن ساخت ره را	به خمسه زد طپانچه مهر و مه را
به مردم از نی کلکش شکرریز...	چو خسرو شد به دانش نکته‌انگیز
که عقل آمد به تحسینش به آواز	به خمسه آن‌چنان شد نکته‌پرداز
خرد را سوی دانش رهنمون کرد...	چو جامی دعوی سحر فسون کرد
به سبعه راز دل را برون داد...	خرد را حله از سحر و فسون داد
چو شعرش تاج قدرش سرفلک‌سای...	چو کلک هاتفی معنی‌آرای

من اکنون کز سخن گشتم چو مویی ندیدم روی گرم از هیچ رویی...
(اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۱۵۸-۱۵۹)
جالب است که خواجهی کرمانی، باینکه سومین خمس سرای ادب فارسی است،
جایی در این سلسله تقلید ندارد!

۴-۲. چینش موضوعی منظومه‌ها

پنج منظومه خمس غالباً متشکل از یک مثنوی تعلیمی، دو مثنوی عاشقانه، یک مثنوی عشقی - قهرمانی و یک مثنوی قهرمانی - تاریخی است. منظومه تعلیمی خمس منظومه‌ای است که شاعر در آن به سبک واعظان و خطیبان به بیان مباحث اخلاقی، عقیدتی، حکمی و عرفانی می‌پردازد و برای اثبات مباحث خود از حکایت‌ها و داستان‌های کوتاه در قالب تمثیل بهره می‌گیرد. منظومه عاشقانه نیز عبارت است از داستان منظومی که در آن ماجرای عشق دو قهرمان اصلی داستان (عاشق و معشوق) شرح داده می‌شود. منظومه عشقی - قهرمانی نیز داستان منظومی است که در آن دلاوری‌ها، خوش‌گذرانی‌ها و ماجراهای عشقی قهرمان اصلی آن که معمولاً شاه یا شاهزاده است، توصیف می‌شود. منظومه قهرمانی - تاریخی نیز داستانی منظوم است که شاعر در آن، نبردها، دلاوری‌ها و ماجراجویی‌های قهرمان اصلی آن را که شخصیتی تاریخی و یکی از پادشاهان است، شرح می‌دهد. این چینش موضوعی در چند خمس زیر به خوبی مشاهده می‌شود:

موضوع منظومه	۱	۲	۳	۴	۵
نام خمس	تعلیمی	عاشقانه	عاشقانه	عشقی - قهرمانی	قهرمانی - تاریخی
خمس نظامی	مخزن الاسرار	خسرو و شیرین	لیلی و مجنون	هفت پیکر (بهرام‌نامه)	اسکندرنامه
خمس امیر خسرو	مطلع الانوار	شیرین و خسرو	مجنون و لیلی	هشت بهشت (بهرام‌نامه)	آینه اسکندری
خمس فیضی	مرکز ادوار	سلیمان و بلقیس	نل و دمن	هفت کشور (بهرام‌نامه)	اکبرنامه
خمس اول عابدی - بیک	مظهر الاسرار	جام جمشیدی (جمشید و دلارا)	لیلی و مجنون	هفت اختر (بهرام‌نامه)	آیین اسکندری

در این قرارداد خمسه نیز، شاهد فراروی‌هایی از جانب برخی خمسه‌سرایان بوده‌ایم. برای مثال خواجهی کرمانی به‌جای یک منظومه عشقی - قهرمانی و یک منظومه قهرمانی - تاریخی، یک منظومه تعلیمی دیگر (کمال‌نامه) و یک منظومه تذکره‌ای (گوهرنامه) سروده است؛ یا جامی یک منظومه تعلیمی دیگر (سبحه‌الابرار) را جایگزین منظومه عشقی - قهرمانی کرده است. برخی خمسه‌سرایان نیز به تغییر موضوع یک یا دو منظومه اکتفا نکرده و موضوع تمام منظومه‌های خود را تغییر داده‌اند؛ از آن جمله است شاه‌داعی شیرازی که موضوع هر شش منظومه سته‌اش (مشاهد، گنج روان، چهل صباح، چهارچمن، چشمه زندگانی و عشق‌نامه) عرفانی است.

۵-۲. اوزان منظومه‌ها

عنصر وزن همیشه یکی از مشخصه‌های اصلی و تعیین‌کننده در انواع ادبی کلاسیک بوده است. «نویسندگان کلاسیک [غربی] عروض و نوع ادبی را چنان مرتبط [...] می‌دانستند که در هر بحثی درباب وزن ممکن بود توجه بسیار زیادی را وقف سنخ‌های ادبی کنند» (دوبرو، ۱۳۸۹: ۷۶)؛ چنان‌که ارسطو (ر.ک: ۱۳۳۷: ۲۹-۳۰ و ۱۰۰) در تحقیق خود درباره تراژدی و حماسه بحثی را به موضوع وزن این دو نوع ادبی اختصاص داده است. تأکید بر عنصر وزن در انواع ادبی در میان نویسندگان کتب نقد شعر فارسی نیز به چشم می‌خورد: «به حکم آنکه مقصود از غزل ترویج خاطر و خوش آمدن نفس است باید کی بناء آن بر وزنی خوش مطبوع [...] نهند» (الرازی، بی‌تا: ۴۱۶). این تأکید تا آنجا پیش می‌رود که اوزان خاصی را برای قوالی چون رباعی، دوبیتی و مثنوی در نظر گرفته‌اند (برای اوزان مثنوی ر.ک: آغااحمدعلی احمد، ۱۹۶۵: ۵).

بعضی از نظریه‌پردازان غربی رابطه تنگاتنگ وزن با انواع ادبی و تعیین یک وزن خاص به مثابه ابزار فنی و صوری مشخصه یک نوع معین را نه به سبب تأکیدات نویسندگان کتب کلاسیک، بلکه به واسطه مجوز بوطیقای نانوشته می‌دانند (پوگیولی^۱، به نقل از دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۱۸). به واسطه همین بوطیقای نانوشته و البته به تبعیت از

اوزان منظومه‌های خمس نظامی، هریک از منظومه‌های پنج‌گانه خمس در نزد خمس‌سرایان دارای وزن خاصی است.

شماره و نوع منظومه	بحر منظومه
۱. تعلیمی	سریع مسدس مطوی
۲. عاشقانه اول	هزج مسدس مقصور/ محذوف
۳. عاشقانه دوم	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف
۴. عشقی - قهرمانی	خفیف مسدس مقطوع/ محذوف
۵. قهرمانی - تاریخی	مقارب مثنی مقصور/ محذوف

اکثر خمس‌سرایان این قاعده را رعایت کرده و حتی اگر موضوع منظومه‌ها را تغییر داده‌اند، در وزن خاص آن‌ها تصرف نکرده‌اند؛ مثلاً اگرچه موضوع منظومه‌های خمس دوم و سوم عبدی بیگ متفاوت است، اوزان هر سه خمس‌اش همان اوزان قراردادی خمس است. کسانی هم که سته و سبعة سروده‌اند، از دو وزن دیگر مثنوی، یعنی بحر «رمل مسدس محذوف» و «رمل مسدس مخبون محذوف» که جامی به ترتیب *سلامان* و *ابسال* و *سبحة‌الابرار* را در این اوزان سروده، بهره برده‌اند. بعضی نیز در اوزان خاص هر منظومه جابه‌جایی‌هایی صورت داده‌اند؛ مثلاً *خواجو همای و همایون* را که منظومه‌ای عاشقانه است، در بحر «مقارب مثنی محذوف» (وزن منظومه قهرمانی - تاریخی) و *گوهرنامه* را که منظومه‌ای تذکره‌ای و جایگزین منظومه‌ای دربرابر *اسکندرنامه* است، در بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» (وزن منظومه عاشقانه دوم) سروده است. وحشی نیز هر دو منظومه عاشقانه خود (*ناظر و منظور* و *فرهاد و شیرین*) را بر وزن منظومه عاشقانه اول خمس سروده است.

۲-۶. نام‌گذاری منظومه‌ها

یکی دیگر از قواعد نوع ادبی خمس، نام‌گذاری منظومه‌های آن است. در نام‌گذاری منظومه‌های خمس معمولاً به تبع نام منظومه‌های خمس نظامی، از الگویی خاص پیروی می‌شود؛ بدین ترتیب که نام منظومه تعلیمی خمس به شکل ترکیب اضافی عربی/ فارسی بر وزن «مفعَل‌الافعال / مفعَلِ افعال» انتخاب می‌شود: *مخزن‌الاسرار* (نظامی)،

مطلع الانوار (امیر خسرو)، روضه الانوار (خواجو)، تحفه الاحرار (جامی)، مظهر الاسرار (عبدی بیگ)، مطمح انظار (روح الامین) و

نام منظومه‌های عاشقانهٔ خمسه نیز متشکل از دو نام خاص است که با واو عطف به هم پیوند داده شده‌اند. این دو نام خاص نام قهرمانان اصلی منظومه‌های عاشقانه (عاشق و معشوق) است که پیوند نام آن‌ها با واو عطف حاکی از پیوند روحی و جسمی آن‌ها (عشق) در داستان است: خسرو و شیرین و لیلی و مجنون (نظامی)، گل و نرگس و همای و همایون (خواجو)، یوسف و زلیخا (جامی)، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین (وحشی) و

نام منظومهٔ عشقی - قهرمانی خمسه هم به تبع نام‌های نمونهٔ اولیهٔ آن (منظومهٔ عشقی - قهرمانی خمسهٔ نظامی)، یا ترکیب وصفی مرکب از «عدد شمارشی اصلی / ترتیبی + اسم» است یا اسم مرکبی شامل «یک اسم خاص + کلمهٔ 'نامه'». در شکل اول تأکید خمسه‌سرا بر تعداد داستان‌های فرعی منظومه است و در شکل دوم بر نام قهرمان اصلی داستان تأکید می‌کند که منظومه به شرح زندگی او می‌پردازد؛ نظیر هفت‌پیکر / بهرام‌نامه (نظامی)، هشت‌بهشت (امیر خسرو)، هفت‌اختر (عبدی بیگ) و بهرام‌نامه / آسمان هشتم (روح الامین).

قاعدهٔ نام‌گذاری در منظومهٔ قهرمانی - تاریخی خمسه نیز همچون قاعدهٔ دوم نام‌گذاری در منظومه‌های عشقی - قهرمانی است؛ یعنی نام منظومه کلمه‌ای مرکب شامل «اسمی خاص (نام قهرمان اصلی داستان) + کلمهٔ 'نامه'» است؛ مثل اسکندرنامه (نظامی)، تمرنامه (هاتفی)، اکبرنامه (فیضی) و سلیمان‌نامه (زلالی). چنانچه قهرمان اصلی داستان اسکندر باشد، برخی از خمسه‌سرایان برای تمایز اثرشان از منظومهٔ قهرمانی - تاریخی نظامی، نام اسکندر را به شکل صفت منسوب در ترکیبی وصفی به کار برده‌اند؛ مثل آیینة اسکندری (امیر خسرو)، خردنامهٔ اسکندری (جامی) و آیین اسکندری (عبدی بیگ).

البته بعضی خمسه‌سرایان از این قاعده نیز تخطی کرده و مثلاً نام منظومهٔ تعلیمی خود را خلد برین (وحشی) و حسن گلوسوز (زلالی)، نام منظومهٔ عاشقانهٔ خود را

جام جمشیدی (عبدی بیگ) یا نام منظومه قهرمانی - تاریخی خود را مغازی/النبی (صرفی کشمیری) گذاشته‌اند.

۷-۲. تبویب منظومه‌ها

الگوی واحد در تبویب (فصل‌بندی) منظومه‌های خمسه یکی دیگر از قراردادهای این نوع ادبی است. هریک از منظومه‌های پنج‌گانه خمسه دارای یک الگوی تبویب خاص‌اند که غالباً در همه خمسه‌ها رعایت می‌شده است:

شماره و نوع منظومه	الگوی تبویب
۱. تعلیمی	آغاز سخن (بسمله) + چند مناجات + چند نعت (+ صفت معراج) + منقبت + مدح پادشاه عهد/ مدح پیر طریقت + خطاب زمین‌بوس پادشاه عهد + سبب نظم کتاب + فضیلت سخن و شعر + چند خلوت + بخش اصلی کتاب (بیست مقاله + بیست حکایت در پایان هر مقاله) + خاتمه کتاب.
۲. عاشقانه اول	دعا + توحید + در استدلال واجب‌الوجود + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پادشاه وقت/ پیر طریقت + سبب نظم کتاب + درباره عشق + بخش اصلی کتاب (داستان عاشقانه) + نصیحت فرزند + خاتمه کتاب.
۳. عاشقانه دوم	نام خدا + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پیر طریقت/ پادشاه عهد/ وزیر + ساقی‌نامه + نصیحت فرزند + سبب نظم کتاب + بخش اصلی کتاب (داستان عاشقانه) + خاتمه کتاب.
۴. عشقی - قهرمانی	نام خدا + نعت + صفت معراج + منقبت + سبب نظم کتاب + مدح پیر/ پادشاه + درباره سخن + نصیحت فرزند + بخش اصلی کتاب (داستان عشقی - قهرمانی) + خاتمه کتاب.
۵. قهرمانی - تاریخی	نام خدا (توحید) + مناجات + نعت + صفت معراج + منقبت + مدح پیر/ پادشاه + سخن درباره یک موضوع + سبب نظم کتاب + بخش اصلی کتاب (داستان قهرمانی - تاریخی) + خاتمه کتاب.

۸-۲. توپوس‌های منظومه‌ها

توپوس عبارت است از عناصر تکرارشونده‌ای که در نتیجه تکرار زیاد و تقلیدی به دور از نوآوری و آشنایی زدایی، عادی و کلیشه شده‌اند (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۵). هریک از منظومه‌های پنج‌گانهٔ خمسه دارای توپوس‌هایی هستند. به‌کارگیری این توپوس‌ها در خمسه‌های متعدد حاکی از قراردادی بودن آن‌ها نزد خمسه‌سرایان است. برخی از این توپوس‌ها عبارت‌اند از:

۱-۸-۲. ابیات آغازین منظومه‌ها

ابیات آغازین هریک از منظومه‌های خمسه دارای الگویی واحد هستند؛ بدین ترتیب که منظومهٔ تعلیمی خمسه با بیت بسمله آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
مخزن‌الاسرار (نظامی)	بسم الله الرحمن الرحيم / هست کلید در گنج حکیم (نظامی، ۱۳۸۴: ۹)
مطلع‌الانوار (امیر خسرو)	بسم الله الرحمن الرحيم / خطبهٔ قدس است به ملک قدیم (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۳)
تحفه‌الاحرار (جامی)	بسم الله الرحمن الرحيم / هست صلاهی سر خوان کریم (جامی، ۱۳۶۶: ۳۶۷)

بیت آغازین منظومهٔ عاشقانهٔ اول خمسه بیتی دعایی است که با منادای «خداوندا» یا «الهی» آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
خسرو و شیرین (نظامی)	خداوندا در توفیق بگشای / نظامی را ره توفیق بنمای (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۰۱)
شیرین و خسرو (امیر خسرو)	خداوندا دلم را چشم بگشای / به معراج یقینم راه بنمای (دهلوی، ۱۳۶۲: ۲۴۴)
یوسف و زلیخا (جامی)	الهی غنچهٔ امید بگشای / گلی از روضهٔ جاوید بنمای (جامی، ۱۳۶۶: ۵۷۸)

بیت آغازین منظومه عاشقانه دوم بیتی دارای مضمون مناجات است که با حرف ندای «ای...» شروع می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
لیلی و مجنون (نظامی)	ای نام تو بهترین سرآغاز/ بی نام تو نامه کی کنم باز (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۵۱)
مجنون و لیلی (امیر خسرو)	ای داده به دل خزینه راز/ عقل از تو شده خزینه پرداز (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۴۳)
لیلی و مجنون (جامی)	ای خاک تو تاج سربلندان/ مجنون تو عقل هوشمندان (جامی، ۱۳۶۶: ۷۵)

بیت آغازین منظومه عشقی - قهرمانی خمس نیز بیتی مناجاتی است که با حرف ندای «ای...» آغاز می‌شود:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
هفت پیکر (نظامی)	ای جهان دیده بود خویش از تو/ هیچ بودی نبوده پیش از تو (نظامی، ۱۳۸۴: ۴۹۵)
هشت بهشت (امیر خسرو)	ای گشاینده خزاین جود/ نقش پیوند کارگاه وجود (دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۷۵)
هفت/ختر (عبدی بیگ)	ای ز عشق تو پای دل در گل/ وز نسیمت شکفته غنچه دل (عبدی بیگ شیرازی، ۱۹۷۴: ۳۱)

بیت آغازین منظومه قهرمانی - تاریخی خمس نیز بیتی مناجاتی خطاب به خداوند است:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
اسکندرنامه (نظامی)	خدایا جهان پادشاهی تراست/ ز ما خدمت آید، خدایی تراست (نظامی، ۱۳۸۴: ۶۹۱)
آیین اسکندری (امیر خسرو)	جهان پادشاه خدایی تراست/ ازل تا ابد پادشایی تراست (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۰۶)
خردنامه اسکندری (جامی)	الهی کمال الهی تراست/ جمال جهان پادشاهی تراست (جامی، ۱۳۶۶: ۹۱۲)

۲-۸-۲. معراج‌نامه‌ها

معراج‌نامه/ معراجیه ابیاتی است که شاعر در آن به بیان سفر پیامبر (ص) از مکه و خانه ام‌هانی، دختر ابوطالب و همسر پیامبر (ص)، به سوی مسجدالاقصی و از آنجا به آسمان‌ها، تا مقام قرب فرشتگان (فروزانفر، ۱۳۷۹: ۲/ ۶۳۵) می‌پردازد. علاوه بر مشابهت‌های ساختاری و محتوایی معراج‌نامه‌ها که آن‌ها را یکی از انواع ادبیات فارسی معرفی می‌کند، جایگاه ویژه آن‌ها در خمسه‌های سروده‌شده سبب می‌شود که این ابیات را یکی از توپوس‌های نوع ادبی خمسه به‌شمار آورد. این ابیات در هر پنج منظومه خمسه، معمولاً پس از نعت پیامبر (ص) می‌آیند. برای پرهیز از تطویل، به ذکر ابیات آغازین برخی از معراج‌نامه‌های دو منظومه اول خمسه اکتفا کرده‌ایم:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
مخزن‌الاسرار (نظامی)	نیم‌شب‌ی کان ملک نیم‌روز/ کرد روان مشعل گیتی‌فروز (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۴)
مطلع‌الانوار (امیرخسرو)	نیم‌شب‌ی کان مه گردون‌غلام/ کرد به دولت سوی گردون خرام (دهلوی، ۱۳۶۲: ۱۹)
تحفه‌الاحرار (جامی)	یک شبی از صبح دل‌افروزتر/ وز شب و روز همه فیروزتر (جامی، ۱۳۶۶: ۳۷۷)
خسرو و شیرین (نظامی)	شب‌ی رخ تافته زین دیر فانی/ به خلوت در سرای ام‌هانی (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۳۵)
یوسف و زلیخا (جامی)	شب‌ی دیباچه صبح سعادت/ ز دولت‌های روزافزون زیادت (جامی، ۱۳۶۶: ۵۸۴)
جام جمشیدی (عبدی‌بیگ)	شب‌ی از روشنی چون روز فیروز/ ندانم شب چرا شد نام آن روز (اندرچمنی، ۱۳۹۰: ۱۲)

۳-۸-۲. ساقی‌نامه‌ها و مغنی / مطرب‌نامه‌ها

از دیگر توپوس‌های خمسه ابیاتی هستند که خمسه‌سرایان خطاب به ساقی، مغنی یا مطرب سروده‌اند و در آن از مرگ، گذشتگان و سختی‌های روزگار یاد کرده و برای تسکین غم، از ساقی طلب شراب و از مغنی و مطرب طلب نواختن موسیقی می‌کنند.

این ابیات اگر خطاب به ساقی باشد، «ساقی نامه»، اگر خطاب به مغنی باشد، «مغنی نامه» و اگر خطاب به مطرب باشد، «مطرب نامه» نامیده می شوند. این ابیات به شکل خطاب با الفاظی همچون «ساقی»، «ای ساقی»، «بده ساقی»، «بیا ساقی»، «مغنی»، «مطرب»، «بیا مطرب» یا «مطربا» آغاز می شوند. این گونه ابیات به دلیل کثرت و شباهت هایی که دارند، خود نوعی مستقل در ادبیات فارسی محسوب می شوند؛ اما آنچه این ابیات را به عنوان یکی از توپوس های نوع ادبی خمس مطرح می کند، علاوه بر موضوع و ساختار یکسان، جای مشخص آن هاست. در میان منظومه های خمس، منظومه عاشقانه دوم و منظومه قهرمانی - تاریخی دربردارنده این گونه ابیات اند.

ساقی نامه منظومه عاشقانه دوم خمس معمولاً در تبویب، پس از مدح پادشاه و سبب نظم کتاب و قبل از آغاز داستان عاشقانه و ذیل عناوینی مانند «یادکرد بعضی از گذشتگان» یا «ساقی نامه» می آید. این ساقی نامه مشتمل بر ابیاتی پیوسته خطاب به ساقی یا مطرب در شکایت از روزگار و یادکرد گذشتگان و طلب می از ساقی و نغمه خوانی از مطرب برای تسکین و فراموشی غم های شاعر است. ابیات آغازین برخی از این ساقی نامه ها از این قرارند:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
لیلی و مجنون (نظامی)	ساقی به کجا که می پرستم / تا ساغر می دهد به دستم (نظامی، ۱۳۸۴: ۳۷۶)
همای و همایون (خواجو)	بده ساقی آن عین آب حیات / که دوران گیتی ندارد ثبات (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۷۲)
لیلی و مجنون (جامی)	ای ساقی جان فداک روحی / پُر کن قدح از می صبحی (جامی، ۱۳۶۶: ۷۶۰)

ساقی نامه و مغنی / مطرب نامه منظومه قهرمانی - تاریخی خمس، هرکدام در قالب دو بیت، در ابتدا / انتهای ابیات هریک از فصل ها، خطاب به ساقی، مغنی یا مطرب می آید. معمولاً این ساقی / مغنی / مطرب نامه ها در فصل هایی جز توحید، مناجات، نعت، منقبت و مدح می آیند. ابیات آغازین بعضی از این ساقی / مغنی / مطرب نامه ها از این قرارند:

نام منظومه (شاعر)	بیت آغازین
اسکندرنامه (نظامی)	بیا ساقی آن می نشان ده مرا / از آن داروی بی هُشان ده مرا (نظامی، ۱۳۸۴: ۷۰۳) باز ای مغنی ره دلپسند / بر اوتار این ارغنون بلند (همان، ۹۷۳)
آیینۀ اسکندری (امیر خسرو)	بیا ساقی اندر قدح پی به پی / به عاشق نوازی فروریز می... بیا مطرب آن پرده های حکیم / کزو گشت پوشیده عقل سلیم (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۲۴)
خردنامه اسکندری (جامی)	بیا ساقیا برگ عشرت بساز / مکن در به روی حریفان فراز... بیا مطربا مرحبایی بزن / دعایی بگوی و ندایی بزن (جامی، ۱۳۶۶: ۹۲۱)

در این میان، بعضی از خمسه سرایان ساقی نامه ای نسروده اند و بعضی نیز به کل به جای منظومه قهرمانی - تاریخی خمسه، ساقی نامه ای بر همان وزن سروده اند.

۲-۹. داستانی بودن منظومه ها

داستانی بودن یکی از ویژگی های اساسی خمسه است که به شکل داستان های اصلی (چهار منظومه از منظومه های خمسه) و داستان های فرعی (به شکل تمثیل یا داستان هایی از زبان شخصیت های داستان های اصلی و داستان هایی پراکنده حول شخصیت قهرمان داستان اصلی) نمود یافته است.

۲-۹-۱. داستان های اصلی

خمسه معمولاً متشکل از چهار منظومه داستانی شامل دو داستان عاشقانه، یک داستان عشقی - قهرمانی و یک داستان قهرمانی - تاریخی است. برای مثال نظامی در چهار منظومه از خمسه خود به بیان داستان های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بهرام، و اسکندر می پردازد. امیر خسرو نیز در چهار منظومه خمسه اش عیناً همین داستان ها را بیان می کند. دو منظومه از خمسه خواجه به داستان های گل و نرروز و همای و همایون اختصاص دارد. سه منظومه از خمسه جامی شامل داستان های یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون، و اسکندر است.

۲-۹-۲. داستان‌های فرعی

۲-۹-۲-۱. حکایت‌های تمثیلی

نظامی در سه منظومه مخزن‌الاسرار، لیلی و معجون و اسکندرنامه از حکایت‌های تمثیلی بهره برده است؛ بدین ترتیب که در پایان هریک از مقالات مخزن‌الاسرار حکایت‌هایی را در تأیید گفته خود و برای روشن‌تر شدن موضوع بیان می‌کند. در لیلی و معجون و اسکندرنامه نیز ذیل برخی از سرفصل‌ها، بنابه مناسبت، شاهد حکایت‌هایی تمثیلی هستیم. امیر خسرو نیز در چهار منظومه مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، معجون و لیلی و آیین اسکندری، جامی در دو منظومه تحفه‌الاحرار و خردنامه اسکندری و عبدی‌بیگ در دو منظومه مظهرالاسرار و آیین اسکندری از داستان‌های فرعی در قالب تمثیل بهره برده‌اند.

۲-۹-۲-۲. داستان‌های فرعی از زبان شخصیت‌های داستان اصلی

نظامی در سه منظومه خسرو و شیرین، هفت‌پیکر و اسکندرنامه، داستان‌های فرعی را از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی بیان می‌کند؛ داستان‌های کوتاهی که خسرو، شیرین، شاپور و ده دختر برای یکدیگر نقل می‌کنند (نظامی، ۱۳۸۴: ۱۷۳-۱۷۵)، داستان‌های کوتاهی از کلیله و دمنه که بزرگامید برای خسرو نقل می‌کند (همان، ۳۱۳-۳۱۸)، داستان‌هایی که دختران پادشاهان هفت‌اقلیم برای بهرام روایت می‌کنند (همان، ۵۷۰-۶۶۲) و داستانی که شبان دانا برای اسکندر بازگو می‌کند (همان، ۹۷۷-۹۷۸). امیر خسرو نیز در هشت‌بهشت به نقل داستان‌های فرعی از زبان شخصیت‌های داستان اصلی می‌پردازد و آن‌هم داستان‌هایی است که هفت دختر هر شب برای بهرام روایت می‌کنند (دهلوی، ۱۳۶۲: ۶۰۵-۶۹۲). خواجو نیز فقط در منظومه گل و نوروز به این شیوه از داستان‌های فرعی بهره برده است. «داستان بهراد و پریزاد» از زبان نوروز برای مهرسب (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۵۱۹-۵۲۷)، «داستان مهر و مهربان» از زبان مهران برای نوروز (همان، ۵۳۵-۵۵۴)، «داستان کمال و جمال» از

زبان نوروز برای مهران (همان، ۵۵۷-۵۶۳) و... داستان‌های هستند که از زبان شخصیت‌های داستان گل و نوروز بیان شده‌اند.

۲-۹-۳. داستان‌های پراکنده حول شخصیت قهرمان

در منظومه قهرمانی - تاریخی خمسه معمولاً شاهد داستان‌های پراکنده‌ای هستیم که به نحوی به قهرمان داستان اصلی مربوط می‌شوند؛ اما هیچ ربطی به داستان اصلی ندارند. داستان‌هایی همچون «ارشمیدس با کنیزک چینی» (نظامی، ۱۳۸۴: ۹۷۹-۹۸۲)، «ماریه قبطیه» (همان، ۹۸۲-۹۸۵) و... در *اسکندرنامه*؛ داستان «مناظره چینیان و رومیان» (دهلوی، ۱۳۶۲: ۴۸۹-۴۹۶) در *آیین اسکندری*؛ داستان «حکمت راندن شاگردان ارسطو» (جامی، ۱۳۶۶: ۹۷۹-۹۸۰) در *خردنامه اسکندری* و داستان‌های «پیر زال که باد آردش را برده بود» (زلالی خوانساری، ۱۳۸۴: ۴۲۲-۴۲۵)، «مناقشه دو تن بر سر شرط بستن و نزد حضرت داوود رفتن» (همان، ۴۲۵-۴۲۷) و... در *سلیمان‌نامه* از این گونه داستان‌های فرعی خمسه هستند.

۲-۱۰. صناعات بلاغی خمسه

یکی از وجوه ممیزه کلام ادبی از کلام غیرادبی، بهره‌گیری آن از صور خیال یا صناعات بلاغی است. صناعات بلاغی در ادبیات به طور کل به دو منظور اصلی به کار می‌روند: یکی تزیین و دیگری توضیح معنا (فتوحی، ۱۳۹۵: ۸۹). صناعات بلاغی هم کلام را زیبا می‌کنند و این زیبایی تأثیر کلام را بیشتر می‌کند هم در تبیین و توضیح اندیشه شاعر/ نویسنده به او یاری می‌رسانند. در وصول به این مقصود، در بعضی از انواع ادبی - با توجه به موضوع و هدفشان - برخی از صناعات کاربرد بیشتر و ویژه‌تری از سایر صناعات بلاغی به کاررفته دارند؛^{۱۱} به طوری که می‌توان آن صناعات را با کارکرد ویژه‌شان، یکی از شاخصه‌های آن نوع ادبی دانست. هریک از منظومه‌های پنج‌گانه خمسه که متشکل از یک منظومه تعلیمی، دو منظومه عاشقانه، یک منظومه عشقی - قهرمانی و یک منظومه قهرمانی - تاریخی است، دارای صنعت/ صناعات ویژه‌ای هستند.

۲-۱۰-۱. صناعات بلاغی منظومه تعلیمی

اصلی‌ترین هدف منظومه‌های تعلیمی انتقال مطلب مورد نظر شاعر به مخاطب به شیوه‌ای مؤثر و اقناع‌کننده است. کاربردی‌ترین صنعت برای این منظور «تمثیل» است (برای کاربرد تمثیل در ادبیات تعلیمی ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۳۱۲؛ فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۳-۲۷۴)؛ صنعتی که شاعران خمسه‌سرا بلااستثنا از آن در پایان هریک از مقالات منظومه‌های تعلیمی خمسه خود استفاده کرده‌اند تا معنای مورد نظرشان را برای مخاطب روشن و ملموس سازند. معمولاً تمثیل‌هایی که در منظومه‌های تعلیمی خمسه استفاده می‌شود، تمثیلی برای ابیات پایانی هر مقاله است و ممکن است ارتباط چندانی با موضوع اصلی مقاله نداشته باشد؛ برای مثال نظامی (۱۳۸۴: ۴۴) در مقاله اول *مخزن‌الاسرار* برای روشن کردن بیت «چون تو خجل‌وار برآری نفس / فضل کند رحمت فریادرس» و اثبات ادعای خود درخصوص آمرزش خداوند، تمثیل «پادشاه نومید و آمرزش یافتن او» را می‌آورد. امیرخسرو (۱۳۶۲: ۴۱) نیز در مقاله اول *مطلع‌الانوار* برای اثبات مدعای خود درباره اینکه هر که به خداوند نظر داشته باشد، جز او را نمی‌بیند، تمثیل «موسی کلیم که های همت او نخواست که جز با های هویت دو چشم چهار کند» را می‌آورد (همان، ۴۱-۴۳). خواجوی کرمانی (۱۳۷۰: ۲۸-۲۹) هم در مقاله دوم *روضه‌الانوار* در تأیید گفته خود درباره اصل رازپوشی در عرفان، حکایت «جنید با شبلی» را تمثیل می‌آورد.

۲-۱۰-۲. صناعات بلاغی منظومه‌های روایی

از منظومه تعلیمی خمسه که بگذریم، هر چهار منظومه دیگر، جزو منظومه‌های روایی‌اند؛ منظومه‌هایی که ماجراهای عاشقانه و دلاورانه قهرمان / قهرمانان اصلی داستان را روایت می‌کنند. آنچه در روایت اهمیت ویژه‌ای دارد، توصیف است؛ توصیف وضعیت جسمی و روحی شخصیت‌ها، صحنه‌ها، زمان و مکان وقوع داستان و... . کاراترین صنعت ادبی در وصف، «تشبیه» است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۳۱۱). بنابراین، چه در منظومه عاشقانه چه در منظومه قهرمانی و چه در منظومه عشقی - قهرمانی، تشبیه پرکاربردترین و البته کاربردی‌ترین صنعت ادبی است. علاوه بر تشبیه،

در هریک از منظومه‌های روایی خمسه، با توجه به موضوع و هدف، از بعضی صناعات دیگر نیز استفاده بیشتری می‌شود.

۲-۱۰-۱. صناعات بلاغی منظومه عاشقانه

منظومه عاشقانه به بیان داستان عشق عاشق و معشوق می‌پردازد و در چنین داستان‌هایی که معمولاً جنبه جسمانی عشق بر آن غلبه دارد، انگیزه عشق چیزی جز زیبایی معشوق/عاشق نیست. بنابراین سراینده منظومه عاشقانه خمسه برای به تصویر کشیدن این زیبایی باید از صناعاتی بهره بگیرد که مخاطب را قادر به تجسم معشوق/عاشق در ذهن خود کند. استفاده از صنعت «تشبیه» بهترین شگردی است که شاعر می‌تواند به این هدف دست یابد. در کنار تشبیه، «استعاره مصرحه» که شکل فشرده تشبیه است و آنچه درباره کارکرد تشبیه گفته‌اند، درباره آن نیز صادق است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۲)، راهکار بلاغی دیگری برای شاعر جهت وصف زیبایی‌های معشوق/عاشق است. شفیع کدکنی (۱۳۵۰: ۳۱۰ و ۳۵۴) استعاره را مناسب‌ترین نوع تصویر در وصف‌های غنایی و قوی‌ترین عنصر در ساختمان شعر غنایی و عاشقانه دانسته است. از همین روست که شاعران خمسه‌سرا در منظومه‌های عاشقانه، به‌ویژه در وصف شخصیت‌های داستان، از این دو شگرد بلاغی در کنار هم بهره جسته‌اند:

- توصیف شیرین:

شب‌افروزی چو مهتاب جوانی	سیه‌چشمی چو آب زندگانی
کشیده قامتی چون نخل سیمین	دو زنگی بر سر نخلش رطب‌چین
به مروارید دندان‌های چون نور	صدف را آب دندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب‌داده	دو گیسو چون کمند تاب‌داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده	به گیسو سبزه را بر گل کشیده

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۲۹-۱۳۰)

- توصیف همای:

هنوزش به گلبرگ ریحان نرست	هنوزش خضر آب حیوان نجست
هنوزش نیامد ز شکر نبات	ندادندش از مشک اذفر برات

هنوزش چمن خالی از پرّ زاغ	هنوزش ز گل بر دل لاله داغ
به شبگون رسن عرعرش پای‌بند	فروشته از شاخ عرعر کمند
شبش روزفرسا و لب می‌فروش	ز مشکین کلّله گلش مشک‌پوش
زند خاک در چشم آب حیات	برد شکرش آب، آب نبات

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۳۸)

- توصیف زلیخا:

ز بستان لطافت سر کشیده...	قدش نخلی ز رحمت آفریده
ازو تا مشک، فرق، اما نه‌چندان	به فرقش موی، دام هوشمندان
و زو در نافه کار مشک مشکل	ز فرق او دو نیمه نافه را دل
فکنده شاخ گل را سایه در پای	فروآویخته زلف سمن‌سای
ز شمشاد سرافرازش رسن‌باز...	دو گیسویش دو هندوی رسن‌ساز
درو چاهی پر از آب حیات‌ست	زنخدانش که میم بی‌زکات‌ست
به گردن آورندش آهوان باج...	بیاض گردنش صافی‌تر از عاج

(جامی، ۱۳۶۶: ۶۰۲)

استعاره مصرحه در کنار کارکرد توصیفی، از آنجایی که مشبه در آن محذوف است، کارکرد کتمان و پوشیده‌گویی نیز دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۹)؛ یعنی مشبه‌به مذکور در استعاره مصرحه، مشبه محذوف را در خود مستتر می‌کند. شاعر خمسه‌سرا از آنجا که در داستان‌های عاشقانه‌ای که به وصال منجر می‌شود، ناگزیر از توصیف صحنه وصال جسمانی عاشق و معشوق است، از این کارکرد استعاره مصرحه برای توصیف پوشیده صحنه وصال (معاشقه) بهره می‌گیرد:

- خسرو و شیرین نظامی:

چو گل ز آن رخ به خندیدن برآمد	سر اول به گل چیدن برآمد
صلای میوه‌های تازه درداد	پس آن‌گه عشق را آوازه درداد
گهی با نار و نرگس رفت بازیش	که از سیب و سمن بد نقل‌سازیش
تذرو باغ را بر سینه بنشست	گهی باز سپید از دست شه جست
کیوتر چیره شد بر سینه باز	گهی از بس نشاط‌انگیز پرواز

(نظامی، ۱۳۸۴: ۳۰۵-۳۰۶)

- گل و نوروز خواجو:

سوی شکر شد از اول به پرواز	چو طوطی کرد شکرخایی آغاز...
گهی از سیب سیمین کام می‌جست	گهی در پای سرو آرام می‌جست
گهی از لاله برگش ژاله می‌چید	بنفشه می‌درود و لاله می‌چید
گهی از عنبرش خلخال می‌یافت	گه از مشک سیاهش خال می‌یافت...

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۶۷۵-۶۷۳)

- ناظر و منظور وحشی:

دمی این نار او چیدی به دستان	گهی آن سیب این کندی به دندان
به سوی باغ، منظور شد مایل	شگفت از شوق باغش غنچه‌سان
خدنگش کرد صیداندازی	ز خون صید پیکان گشت گلرنگ

(وحشی بافقی، ۱۳۳۹: ۴۸۵)

۲-۲-۱۰-۲. صناعات بلاغی منظومه قهرمانی - تاریخی

در منظومه‌های قهرمانی که عرصه توصیف نبردها، دلاوری‌ها و کارهای شگفت قهرمانان آن است، علاوه بر تشبیه، پرکاربردترین صنعت «اغراق» است. شفیع کدکنی در این باره می‌گوید: «از بررسی شاهنامه و... [حماسه‌های] قبل و بعدش، به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد [...] نه استعاره و دیگر مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه‌کاری‌ها و جزئیات وامی‌دارد» (۱۳۵۰: ۳۰۸). البته او بر این باور است که نظامی و مقلدانش در منظومه‌های قهرمانی خود بیش از اغراق، به استعاره و تشبیه توجه کرده‌اند، آن‌هم استعارات و تشبیهاتی که یک طرف/طرفین آن از امور انتزاعی و غیرحسی است؛ از این رو ارزش حماسی آثار ایشان کمتر از شاهنامه است (همان‌جا). بر این اساس، صناعت بلاغی غالب در منظومه قهرمانی - تاریخی خمسه، علاوه بر تشبیه و استعاره، اغراق است. شاعر خمسه‌سرا در منظومه قهرمانی - تاریخی برای وصف صحنه‌های نبرد و شگفت‌انگیز جلوه دادن اعمال قهرمان داستان از این صناعت بهره می‌گیرد؛ چنان‌که

نظامی و مقلدانش در توصیف جنگ‌های اسکندر با دشمنانش از این شگرد بلاغی استفاده کرده‌اند:

روارو برآمد ز راه نبرد	هزاهز درآمد به مردان مرد
زمین گفتی از یکدگر بردرید	سرافیل صور قیامت دمید
غبار زمین بر هوا راه بست	عنان سلامت برون شد ز دست
ز بس گرد بر تارک و ترک و زین	زمین آسمان، آسمان شد زمین...
ز تاب نفس بر هوا بست میغ	جهان سوخت از آتش برق تیغ
ز غریدن کوس خالی دماغ	زمین‌لرزه افتاد در کوه و راغ...

(نظامی، ۱۳۸۴: ۷۷۷-۷۸۳)

ز مردان کوشنده کارزار	گذارا شد از نیل پنجه‌هزار
خدنگ‌افکنانی که هنگام جنگ	نشانند سوفار در مغز سنگ...
چنان گشت هنگامه رزم گرم	که خارا شد از تیغ پولاد نرم...
ز بس خون تو گویی که کوه بلند	ز دل کان یاقوت بیرون فگند

(دهلوی، ۱۳۶۲: ۵۰۷)

غبار سپه بر فلک جاگرفت	زمین را از آن کار بالا گرفت
ز گردی که بالا شد اندر زمان	زمین سایه افکند بر آسمان
ز بس شیئه مرکب بی‌قرار	فلک پنبه در گوش کرد از غبار
ز گرد اندر آن عرصه هولناک	شد انباشته جوف گردون به خاک...

(عبدی‌بیگ شیرازی، ۱۹۷۷: ۵۴-۶۴)

۲-۱۰-۳. صناعات بلاغی منظومه عشقی - قهرمانی

منظومه عشقی - قهرمانی، همچنان‌که از نام آن برمی‌آید، از یک سو به توصیف قهرمانی‌ها (کارهای شگفت و خارق‌العاده) شخصیت اصلی داستان و از سوی دیگر به وصف بزم‌های او با معشوقگان و زیبارویان می‌پردازد. بنابراین شاعر خمسه‌سرا در منظومه عشقی - قهرمانی باید هم کارهای شخصیت اصلی را قهرمانانه جلوه دهد و هم به توصیف زیبایی‌های معشوقگان بپردازد. از این رو صناعات بلاغی برجسته منظومه عشقی - قهرمانی ترکیبی از صناعات برجسته منظومه‌های عاشقانه و قهرمانی است؛

یعنی تشبیه، استعاره مصرحه و اغراق. کارهای شگفتی همچون گشتن ازدها، برداشتن تاج پادشاهی از میان دو شیر، شکست دادن لشکر سیصد هزار نفری خاقان با سیصد سوار و... یکی از راه‌های قهرمان جلوه دادن بهرام است. استفاده از صناعت اغراق نیز یکی دیگر از شگردهای قهرمان جلوه دادن اوست؛ چنان‌که نظامی در هفت‌پیکر در وصف نبرد بهرام با لشکر خاقان چین چنین می‌سراید:

او چو ابری به هر طرف می‌گشت	دشت از او کوه و کوه از او شد دشت
گشت چندان از آن سپاه به تیر	که زمین نرم شد ز خون چو خمیر...
از بسی خون که خون‌خدایش مرد	جوی خون رفت و گوی سر می‌برد
و از بسی تن که تیغ پی می‌کرد	زهره صفرا و زهره قی می‌کرد

(نظامی، ۱۳۸۴: ۵۵۹)

علاوه بر وصف کارهای شگفت قهرمان، توصیف زیبارویان یکی دیگر از کارهای شاعر در سرودن منظومه‌های عشقی - قهرمانی است؛ چنان‌که نظامی در هفت‌پیکر به توصیف هفت دختر و یکی از کنیزان مورد علاقه بهرام به نام فتنه می‌پردازد و در این توصیفات از تشبیه و استعاره مصرحه بهره می‌برد:

زیور و زیب چینیان بر بست	داد گل را خمار نرگس مست
ماه را مشک راند بر تقویم	غمزه را داد جادویی تعلیم
سرو را رنگ ارغوانی داد	لاله را قد خیزرانی داد...
درج یاقوت را به درّ یتیم	کرد چون سیب عاشقان به دونیم...
زنگی زلف و خال هندورنگ	هر دو بر یک طرف ستاده به جنگ...
شبه‌خال بر عقیق لبش	مهر زنگی نهاده بر رطبش
فرقش از دانه‌های درّ خوشاب	بسته گرد مه از ستاره نقاب
ماه را در نقاب کافوری	بسته چون در سمن گل سوری

(همان، ۵۵۵-۵۵۴)

۳. نتیجه

خمسه یکی از انواع ادبی منظوم در ادبیات فارسی و دامنه نفوذ فرهنگ ایرانی است. این نوع ادبی مجموعه‌ای از پنج منظومه (مثنوی بلند) شامل یک منظومه تعلیمی، دو

منظومه عاشقانه، یک منظومه عشقی - قهرمانی و یک منظومه قهرمانی - تاریخی با نامی واحد است که شاعر به قصد پیروی از خمس نظامی سروده است. خمس به مثابه یک نوع ادبی دارای قواعد و قراردادهایی است. قراردادهای گونه ادبی خمس از این قرارند:

۱. خمس مجموعه‌ای از پنج منظومه (مثنوی بلند) با نامی واحد است که شاعر به صورت یک جا از آن‌ها نام می‌برد.

۲. شاعر در سرودن این مجموعه پنج گانه قصد پیروی از خمس نظامی و دیگر خمس‌سرایان مشهور را دارد و به این قصد خود صراحتاً اشاره می‌کند یا شواهد درون‌متنی / برون‌متنی حاکی از این مسئله است.

۳. پنج منظومه خمس دارای چینش موضوعی خاصی است: یک منظومه تعلیمی، دو منظومه عاشقانه، یک منظومه عشقی - قهرمانی و یک منظومه قهرمانی - تاریخی.

۴. هریک از منظومه‌های پنج گانه خمس دارای وزنی خاص‌اند: منظومه تعلیمی (سریع مسدس مطوی)، منظومه عاشقانه اول (هزج مسدس مقصور / محذوف)، منظومه عاشقانه دوم (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)، منظومه عشقی - قهرمانی (خفیف مسدس مقطوع / محذوف) و منظومه قهرمانی - تاریخی (مقارب مثنی مقصور / محذوف).

۵. در نام‌گذاری هریک از منظومه‌های خمس از الگویی خاص پیروی می‌شود: منظومه تعلیمی (ترکیب اضافی بر وزن مفعول‌الافعال / مفعول‌افعال)، منظومه عاشقانه (نام عاشق + و + نام معشوق یا برعکس)، منظومه عشقی - قهرمانی (عدد شمارشی / ترتیبی + اسم قهرمان داستان / اسم قهرمان داستان + کلمه «نامه») و منظومه قهرمانی - تاریخی (اسم قهرمان داستان + کلمه «نامه» / یک اسم + صفت نسبی از نام قهرمان داستان).

۶. در هریک از منظومه‌های پنج گانه خمس از یک شیوه تبویب خاص استفاده می‌شود.

۷. هریک از منظومه‌های پنج گانه خمس دارای توپوس‌هایی همچون ابیات آغازین و معراج‌نامه‌هایی با ساختار مشابه در هر پنج منظومه، و ساقی‌نامه، مغنی‌نامه یا

مطرب‌نامه‌هایی در منظومه عاشقانه دوم و منظومه قهرمانی - تاریخی با ساختاری مشابه‌اند.

۸. داستانی بودن یکی از ویژگی‌های اساسی خمسه است که به‌شکل داستان‌های اصلی (چهار منظومه از منظومه‌های خمسه)، داستان‌های فرعی (به‌شکل تمثیل، داستان‌هایی از زبان شخصیت‌های داستان‌های اصلی و داستان‌هایی پراکنده حول شخصیت قهرمان داستان اصلی) نمود یافته است.

۹. هریک از انواع چهارگانه منظومه‌های خمسه دارای صناعات بلاغی خاص با کارکردی ویژه هستند: منظومه تعلیمی (تمثیل برای توضیح مطلب و اقناع مخاطب)، منظومه عاشقانه (تشبیه و استعاره مصرحه برای توصیف و اغراق برای قهرمانانه و شگفت جلوه دادن اعمال قهرمان و صحنه‌های داستان) و منظومه عشقی - قهرمانی (تشبیه و استعاره مصرحه برای توصیف و اغراق برای قهرمانانه و شگفت جلوه دادن اعمال قهرمان و صحنه‌های داستان).

پی‌نوشت‌ها

1. genre studies
2. genre theory
3. genology/ typology
4. genre criticism

۵. وحید دستگردی درباره تعداد خمسه‌ها و خمسه‌سرایان می‌گوید: «در کتب‌خانه‌های مختلف تاکنون بیش از صد خمسه و خمسه‌سرا به نظر ما رسیده است و البته اگر تمام کتب‌خانه‌ها را می‌توانستیم پژوهش کنیم، شاید هزار خمسه از هزار شاعر دیده می‌شد» (بی‌تا: صا - صب). شاید این گفته وحید مبالغه‌آمیز باشد و چه بسا مقصود او از خمسه هر منظومه‌ای بوده باشد که به تقلید یا بر وزن یکی از منظومه‌های خمسه نظامی سروده شده باشد. به هر روی، آنچه ما در فهرست زیر آورده‌ایم، فقط خمسه‌های فارسی را شامل می‌شود، آن‌هم مبتنی بر تعریف ما از خمسه. ما برای تهیه این فهرست از فهرست‌های نسخ خطی، کتاب‌شناسی‌ها، تذکره‌ها، تاریخ‌های ادبی و سایر کتب و مقالات بهره برده‌ایم و سعی‌مان براین بوده است که حتی‌المقدور خمسه و خمسه‌سرایی را از قلم نیندازیم.

ردیف	نام خمسه سرا (قرن / منطقه)	عنوان خمسه	نام مثنوی های خمسه (موجود / مذکور)
۱	نظامی گنجوی (۶ق، ایران، آذربایجان)	خمسه / پنج گنج	۱. مخزن الاسرار، ۲. خسرو و شیرین، ۳. لیلی و مجنون، ۴. هفت پیکر (هفت گنبد / بهرام نامه)، ۵. اسکندرنامه
۲	امیر خسرو دهلوی (۷ق، هند)	۱. خمسه / پنج گنج	۱. مطلع الانوار، ۲. شیرین و خسرو، ۳. مجنون و لیلی، ۴. آیین اسکندری، ۵. هشت بهشت
		۲. خمسه	۱. قران السعیدین، ۲. دولرانی و خضرخان، ۳. تاج الفتوح، ۴. نُه سپهر، ۵. تغلق نامه
۳	خواجوی کرمانی (۷ق، ایران، فارس)	خمسه	۱. همای و همایون، ۲. گل و نوروز، ۳. روضه الانوار، ۴. کمال نامه، ۵. گوهرنامه
۴	امیرحسینی (۷ق، ایران، خراسان) ×	خمسه	۱. طرب المجالس، ۲. نزهة الارواح، ۳. زاد المسافرین، ۴. کنز الرموز، ۵. سی- نامه
۵	عماد فقیه (۸ق، ایران، فارس)	پنج گنج	۱. همایون نامه، ۲. صفات نامه (مونس- الابرار)، ۳. صحبت نامه، ۴. محبت نامه، ۵. ده نامه
۶	کاتبی ترشیزی (۹ق، ایران، خراسان)	خمسه / پنج گنج	۱. گلشن ابرار، ۲. مجمع البحرين (ناظر و منظور)، ۳. دهباب (تجنیسات)، ۴. سی نامه (محب و محبوب)، ۵. دلربا
۷	جمالی تبریزی (۹ق، ایران، آذربایجان)	خمسه	۱. تحفة الابرار، ۲. مهر و نگار، ۳. محزون و محبوب، ۴. هفت اورنگ، ۵. تاریخ اسکندری
۸	شاه داعی شیرازی (۹ق، ایران، فارس)	ستّه	۱. مشاهد، ۲. گنج روان، ۳. چهل- صبح، ۴. چهارچمن، ۵. چشمه زندگانی، ۶. عشق نامه

۹	درویش اشرف (۹ق، ایران، آذربایجان)	خمسه	۱. منهج‌الابرار، ۲. شیرین و خسرو (ریاض‌العاشقین)، ۳. لیلی و مجنون، ۴. هفت‌اورنگ (عشق‌نامه)، ۵. ظفرنامه
۱۰	سلیمی جرونی (۹ق، ایران، جنوب)	خمسه	۱. منبع‌الاطوار، ۲. شیرین و فرهاد، ۳. لیلی و مجنون
۱۱	جامی (۹ق، ایران، خراسان)	هفت‌اورنگ / پنج‌گنج	۱. سلسله‌الذهب، ۲. سلامان و ابسال، ۳. تحفه‌الاحرار، ۴. سبحة‌الابرار، ۵. یوسف و زلیخا، ۶. لیلی و مجنون، ۷. خردنامه اسکندری
۱۲	مکتبی شیرازی (۹ق، ایران، فارس)	خمسه / پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون، ۲. نظیره‌ای بر مخزن‌الاسرار، ۳. نظیره‌ای بر هفت‌پیکر
۱۳	هاتفی خرجردی (۹-۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه / پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون، ۲. شیرین و خسرو، ۳. هفت‌منظر، ۴. تمرنامه (ظفرنامه)، ۵. شاهنشاهنامه
۱۴	آهی مشهدی (۹-۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	
۱۵	مثالی کاشانی (۹ق، ایران، اصفهان)	خمسه / پنج‌گنج	۱. لیلی و مجنون
۱۶	هاشمی کرمانی (۱۰ق، هند)	پنج‌گنج	۱. مظهر‌الآثار
۱۷	هلالی جغتایی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. صفات‌العاشقین، ۲. شاه و درویش، ۳. لیلی و مجنون
۱۸	ضمیری اصفهانی (۱۰ق، ایران، اصفهان)	خمسه / سته	۱. جنه‌الاخیار، ۲. لیلی و مجنون، ۳. اسکندرنامه، ۴. وامق و عذرا، ۵. ناز و نیاز، ۶. بهار و خزان
۱۹	قاسمی گنابادی (۱۰ق، ایران)	خمسه	۱. شاهنامه (شهنشاهنامه)، ۲. لیلی و مجنون، ۳. خسرو و شیرین، ۴.

۲۰	خراسان) رهای خوافی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمس	۱. منظور انظار، ۲. لیلی و مجنون	شاهرخ نامه، ۵. زبده الاشعار
۲۱	عبدی بیگ نویدی (۱۰ق، ایران، آذربایجان)	خمس اول	۱. جام جمشیدی، ۲. هفت اختر، ۳. مجنون و لیلی، ۴. مظهر الاسرار، ۵. آیین اسکندری	
		خمس دوم	۱. جوهر فرد، ۲. دفتر درد، ۳. فردوس العارفین، ۴. انوار تجلی، ۵. خزاین الملکوت	
		خمس سوم	۱. روضه الصفات، ۲. دوحه الازهار، ۳. جنة الاثمار، ۴. زينة الاوراق، ۵. صحيفة الاخلاص	
۲۲	هدایت رازی (۱۰ق، ایران، اصفهان)	خمس	۱. لیلی و مجنون، ۲. اسکندرنامه، ۳. خسرو و شیرین، ۴. هفت پیکر، ۵. ؟	
۲۳	عبد اللطیف شیروانی (اسیری) (۱۰ق، عثمانی)	خمس	۱. غزوانه	
۲۴	سالم تبریزی (۱۰ق، ایران، آذربایجان)		۱. مهر و وفا، ۲. یوسف و زلیخا، ۳. لیلی و مجنون، ۴. شاهنامه شاه طهماسب	
۲۵	وحشی بافقی (۱۰ق، ایران، کرمان)		۱. خلد برین، ۲. ناظر و منظور، ۳. فرهاد و شیرین	
۲۶	عرفی شیرازی (۱۰ق، هند)	خمس	۱. مجمع الابرار، ۲. فرهاد و شیرین	
۲۷	بدری کشمیری (۱۰ق، هند)	سبعه / بحر الاوزان	۱. منبع الاشعار، ۲. ماتم سرا، ۳. زهره و خورشید، ۴. شمع دل افروز، ۵. مطلع الفجر، ۶. لیلی و مجنون، ۷. رسل نامه	
۲۸	صرفی کشمیری	خمس / پنج گنج	۱. مسلک الاخیار، ۲. وامق و عذرا، ۳.	

		(۱۰ق، هند)	لیلی و مجنون، ۴. مغازی‌النبی، ۵. مقامات مرشد
۲۹	فیضی فیاضی (۱۰ق، هند)	پنج‌نامه	۱. مرکز ادوار، ۲. نل و دمن، ۳. سلیمان و بلقیس، ۴. هفت‌کشور، ۵. اکبرنامه
۳۰	نامی بگری (۱۰-۱۱ق، هند)	خمسه	۱. معدن‌الافکار، ۲. حسن و ناز، ۳. اکبرنامه، ۳. رای و صورت/ پری‌صورت، ۵. خمسه متحیره/ هفت‌نقش
۳۱	زلالی خوانساری (۱۰-۱۱ق، ایران، اصفهان)	سبعه سیاره/ هفت‌گنج	۱. حُسن گلوسوز، ۲. شعله دیدار، ۳. میخانه، ۴. ذره و خورشید، ۵. آذر و سمندر، ۶. سلیمان‌نامه (سلیمان و بلقیس)، ۷. محمود و ایاز
۳۲	عتابی تکلو (۱۰-۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه	۱. سکندرنامه، ۲. خسرو و شیرین، ۳. هفت‌پیکر، ۴. منظر ابرار
۳۳	حسن بن سیدفتح‌الله دهلوی (۱۱ق، هند)	خمسه/ پنج‌تحفه	۱. تحفه یکم: نظیره مخزن‌الاسرار، ۲. تحفه دوم: نظیره خسرو و شیرین، ۳. تحفه سوم: نظیره لیلی و مجنون، ۴. تحفه چهارم: نظیره هفت‌پیکر، ۵. تحفه پنجم: نظیره اسکندرنامه
۳۴	شفایی اصفهانی (۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه/ پنج‌کمان	۱. مهر و محبت (محبت‌نامه/ نسخه مهر)، ۲. دیده بیدار
۳۵	حبیب‌الله حبیبی (۱۰ق، ایران، خراسان)	خمسه	۱. یوسف و زلیخا (محبت‌نامه)، ۲. لیلی و مجنون، ۳. هشت‌گلشن
۳۶	روح‌الامین شهرستانی (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. خسرو و شیرین (شیرین و خسرو)، ۲. مطمح انظار، ۳. لیلی و مجنون، ۴. بهرام‌نامه (آسمان هشتم)

۳۷	فوقی یزدی (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. فرهاد و شیرین، ۲. لیلی و مجنون، ۳. داش تموز، ۴. دزد و قاضی
۳۸	ملاکرمی / اکرامی کاشی (۱۱ق، ایران، اصفهان)	خمسه	
۳۹	نصیرای بدخشانی (۱۱ق، ایران، خراسان)	خمسه / پنج گنج	۱. معدن الاسرار
۴۰	منیر لاهوری (۱۱ق، هند) ×	خمسه (هفت اختر، چهار گوهر) ×	۱. آب و رنگ، ۲. بخت بلند، ۳. مرآة الخيال، ۴. ساز و برگ، ۵. میخانه، ۶. درد و الم، ۷. بیت المعمور
			۱. آب و رنگ، ۲. ساز و برگ، ۳. نور و صفا، ۴. درد و الم
۴۱	فانی کشمیری (۱۱ق، هند)		۱. ناز و نیاز، ۲. مصدر الآثار، ۳. میخانه، ۴. ماه و مهر، ۵. هفت اختر
۴۲	بینش کشمیری (۱۱ق، هند)	خمسه	۱. بینش ابصار، ۲. گنج روان، ۳. گلداشته، ۴. شور خیال، ۵. رشته گوهر
۴۳	عبداللطیف ذوقی (۱۱-۱۲ق، هند)	خمسه	
۴۴	لایق جونپوری (۱۱-۱۲ق، هند)	خمسه	۱. نظیره‌ای بر مخزن الاسرار، ۲. هیر و رانجها، ۳. دستور همت (کامروپ و کاملتا)، ۴. رانی کیتکی و سندر، ۵. شمع انجمن
۴۵	واضح ارادتخان (۱۱-۱۲ق، هند)	سبعه	۱. مرآت دیدار، ۲. نغمه و شیون دلگداز، ۳. کمند وحدت، ۴. آیینة راز، ۵. تاب زنار، ۶. ساقی‌نامه، ۵. اسرار معنوی
۴۶	میرغازی (۱۱-۱۲ق، هند)	هفت پیکر	۱. اشک و آه، ۲. ناله عشاق‌نواز، ۳. چهل چراغ، ۴. شور جنون،

۵. نظیره‌ای بر لیلی و مجنون، ۶. نظیره‌ای بر اسکندرنامه، ۷. نظیره‌ای بر هفت‌پیکر			
۱. نمکدان حقیقت، ۲. زبورالعاشقین، ۳. مسافرت‌نامه (۹))	خمسه	داود (داود اصفهانی (۱۱-۱۲ق، ایران، اصفهان)	۴۷
۱. خلاصه‌الافکار، ۲. قضا و قدر، ۳. ریاض‌الجنان، ۴. نزهة الارواح، ۵. مفرح القلوب		فايز دهلوی (۱۱-۱۲ق، هند)	۴۸
۱. ارزن و پیه‌مال، ۲. هشت‌اسرار، ۳. مهر و ماه، ۴. هشت‌تمهید، ۵. رضانامه	خمسه	ملاشرف بلبل (۱۲ق، هند)	۴۹
۱. چمن و انجمن، ۲. تذکره‌العاشقین، ۳. فرهنگ‌نامه، ۴. صغیر دل، ۵. مطمح‌الانظار	پنج‌گنج	حزین لاهیجی (۱۲ق، هند)	۵۰
۱. زبدة‌الافکار، ۲. انورنامه، ۳. راغب و مرغوب، ۴. هفت‌جوهر، ۵. مودت-نامه	خمسه	ابجدی هندی (۱۲ق، هند)	۵۱
۱. درج گهر، ۲. خسرو و شیرین، ۳. لیلی و مجنون، ۴. وامق و عذرا، ۵. یوسف و زلیخا/ ویس و رامین (۹)	پنج‌گنج/ نامه نامی	نامی اصفهانی (۱۲ق، ایران، اصفهان)	۵۲
۱. بهرام‌نامه، ۲. یوسف و زلیخا، ۳. خسرو و شیرین (هفت‌خرگه)، ۴. مرادنامه، ۵. عقد گهر	خمسه	شهاب ترشیزی (۱۲-۱۳ق، ایران، خراسان)	۵۳
۱. محیط عشق، ۲. محیط درد، ۳. محیط غم، ۴. حسن و عشق، ۵. محیط‌الاسرار	خمسه ×	محیط لاهوری (۱۳ق، هند) ×	۵۴
۱. رشی‌نامه، ۲. سلطانی‌نامه، ۳. غوثیه، ۴. نقشبندیه، ۵. چشتیه	خمسه	ملا بهاء‌الدین بهاء (۱۳ق، هند)	۵۵

۵۶	حسینی قزوینی شیرازی (۱۳ق)، ایران، فارس)	خمس / پنج گنج	۱. وامق و عذرا، ۲. مهر و ماه، ۳. اشترنامه، ۴. الهی نامه، ۵. وصف الحال
۵۷	میرصوبدارخان سندی (۱۳ق، هند)	خمس	۱. فتح نامه، ۲. سیف الملوك، ۳. خسرو و شیرین، ۴. ماه و مشتری، ۵. جدایی نامه
۵۸	هدایت طبرستانی (۱۳ق، ایران، تهران)	سته ضروریه	۱. انوارالولایه، ۲. گلستان ارم (بكتاش نامه)، ۳. بحرالحقایق، ۴. انیس العاشقین، ۵. خرم بهشت، ۶. هدایت نامه
۵۹	ملاحامد شاه آبادی (۱۳ق، هند)	خمس	
۶۰	سنا الله خراباتی (۱۳ق، هند) ×	خمس / پنج گنج محمدی ×	۱. بحرالانوار، ۲. تصدیق الايقان، ۳. تذکرة الکاملین، ۴. شمع الهدی، ۵. (؟)
۶۱	سلامت علیخان سلامی (۱۴ق، هند)	پنج گنج	۱. طور عشق
x: در مواردی که علامت «x» آمده است، نام شاعر را جزو خمس سرایان ذکر کرده اند؛ اما طبق قراردادهای خمس، آثار آنها خمس شمرده نمی شود.			

۶. درباره شش انگشتی بودن خمس نظامی در این ابیات می توان دو احتمال را در نظر گرفت: احتمال اول این است که عبدی بیگ همچون وحید دستگردی شرفنامه و اقبالنامه را دو منظومه مستقل و نظامی را صاحب سته می داند. احتمال دیگر آن است که مقصود عبدی بیگ از نظامی، شاه داعی شیرازی متخلص به «نظامی ثانی» باشد که سته ای به پیروی از نظامی سروده بود. البته احتمال دوم بعید به نظر می رسد؛ چراکه عبدی بیگ در هیچ یک از آثارش از شاه داعی و سته اش نام نبرده است.

7. intentionality

8. intentional fallacy

۹. این اصطلاح را از «سلسله الرواة» در علم الحديث اقتباس کرده ایم.

10. Poggioli

۱۱. چنان که شفیعی کدکنی نیز متذکر شده، تحقیق دقیق در این باره تاحدودی به آمارگیری نیاز دارد؛ اما با توجه به کلیت کاربرد صناعات می توان نمودار و طرحی در این زمینه ارائه داد.

منابع

- آغااحمدعلی احمد (۱۹۶۵م). تذکره هفت آسمان. تهران: کتابفروشی اسدی.
- ارسطو (۱۳۳۷). فن شعر. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اندرچمنی، نقی (۱۳۹۰). تصحیح و تحلیل مثنوی جام جمشیدی عبدی بیگ نویدی. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور، مرکز رشت.
- ایبرمز، ام.اچ. و جفری گالت هر فرم (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. و ۹. ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.
- تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می گیرد؟». فصلنامه نقد ادبی. س ۲. ش ۸. صص ۷-۳۱.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۶۶). مثنوی هفت اورنگ. به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی. تهران: سعدی.
- خزانه دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵). منظومه های فارسی. تهران: روزنه.
- خواجهوی کرمانی (۱۳۷۰). خمسه خواجهوی کرمانی. به تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: دانشگاه شهیدباهنر کرمان.
- دوبرو، هدر (۱۳۸۹). ژانر (نوع ادبی). ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۲). خمسه امیرخسرو دهلوی. با مقدمه و تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۱). کتابشناسی نظامی گنجوی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- الرازی، شمس الدین محمدبن قیس (بی تا). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح محمد قزوینی. با مقابله با شش نسخه قدیمی و تصحیح مدرس رضوی. تهران: کتابفروشی تهران.
- رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۶). «خمسه سرائی در ادب فارسی». آینه میراث. ش ۳۶-۳۷. صص ۲۴۳-۲۵۷.
- زلالی خوانساری (۱۳۸۴). کلیات زلالی خوانساری. تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی. تهران: نشر نو و معین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). صور خیال در شعر پارسی. تهران: نیل.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
- شهرستانی اصفهانی، محمدامین (روح‌الامین). *خمس روح‌الامین*. نسخه خطی. کتابخانه مجلس شورای اسلامی. ش ۹۱۸۲.
- عبدی‌بیگ شیرازی (۱۹۷۴). *هفت‌اختر*. مقابله و تصحیح ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: دانش.
- _____ (۱۹۷۷). *آیین اسکندری*. مقابله و تصحیح ابوالفضل هاشم‌اوغلی رحیموف. مسکو: دانش.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۹۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۹). *شرح مثنوی شریف*. ج ۳. ج ۲. ج ۱۰. تهران: زوار.
- گورین، ویلفرد ال. و دیگران (۱۳۷۷). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
- مجیدی، مریم (۱۳۸۸). «خمس‌سرایی» در *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. ج ۳. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۵۸-۶۰.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۴). *کلیات نظامی گنجوی*. مطابق با نسخه تصحیح‌شده وحید دستگردی. ویرایش ا. بهنام. تهران: پیمان.
- واعظزاده، عباس و دیگران (۱۳۹۱). «از خمس‌سرایی تا خمس‌پژوهی». *زبان و ادب فارسی*. ش ۲۲۶. صص ۱۲۹-۱۶۳.
- _____ (۱۳۹۳). «تأملی در نظریه انواع در ادبیات فارسی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۷. ش ۲۸. صص ۷۹-۱۱۱.
- وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۳۹). *دیوان وحشی بافقی*. ویراسته حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.
- وحید دستگردی، حسن (بی‌تا). *گنجینه گنجوی*. تهران: علمی.
- ولک، رنه و آستین وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- Abdi beig Shirazi (1974). *Haft Akhtar*. A. Hashem Oghli Rahimof (Ed.)
Moskow: Dānesh Publication. [in Persian]

- Abdi beig Shirazi (1977). *Āyin-e Eskandari*. Abolfazl Hashem Oqli Rahimof (Ed.) Moskow: Dānesh Publication. [in Persian]
- Abrams, M.H. & G.G. Harpham (2009). *Farhang-e Ttowsifi-ye Estelāhāt-e Adabi*. Trans. S. Sabzyan. 9nd Ed. Tehran: Rhamā Publication. [in Persian]
- Ahmad, A.A. (1965). *Tazkere-ye Haft Āsemān*. Tehran: Asadi Publication. [in Persian]
- Andar Chamani, N. (2012). *Tashih va Tahlil-e Jām-e Jamshidi-ye Abdi Beyg-e Navidi*. M. A. Thesis. Payam-e nur university. Rasht. [in Persian]
- Aristotle. (1959). *Fan-e She'r*. Trans. A. Zarrinkub. Tehran: Bongah-e Tarjome va Nashr-e Ketab Publication. [in Persian]
- Dehlavi, A. (1984). *Kamse-ye Amir Khosrow Dehlavi*. A.A. Ashrafi (Ed.) Tehran: Shaqāyeq Publication. [in Persian]
- Dubrow, H. (2010). *Zhānr (Now'-e Adabi)*. F. Taheri (Trans.). Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Foruzan Far. B. (2001). *Sharh-e Masnavi-e Sharif*. Vol. 2. Tehran: Zavvār Publication. [in Persian]
- Fotuhi, M. (2012). *Sabk Shenasi: Nazariye-hā, Ruykard-hā va Ravesh-hā*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- ——— (2017). *Balāqat-e Tasvir*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Guerin, W.L. et al. (1999). *Rāhnama-ye Ruykard-ha-ye Naqd-e Adabi*. Trans. Z. Mihan Khah. Tehran: Ettelā'āt Publication. [in Persian]
- Jami, N.A. (1988). *Masnavi-ye Haft Awrang*. M. Modarres Gilani (Ed.) Tehran: Sa'di Publication. [in Persian]
- Khaju Kermani. (1992). *Khamse-ye Khaju Kermani*. S. Niyaz Kermani (Ed.) Kerman: Publication of Bāhonar University of Kerman. [in Persian]
- Khazanedarlu, A. (1997). *Manzumehā-ye Fārsi*. Tehran: Rowzane Publication. [in Persian]
- Majidi, M. (2010). "Khamse sarāyi". *Dānesh nāmeh-ye Zaban va Adab-e Fārsi*. Vol. 3. Tehran: Publication of Farhangestan-e Zaban va Adab-e Fārsi. pp. 58-60. [in Persian]
- Makaryk, I.R. (2007). *Dānesh nāmeh-ye Nazaryie-ha-ye Adabi-ye Mo'āser*. Trans. M. Mohajer & M. Nabavi. Tehran: Agah. [in Persian]
- Nezami Ganjavi (2005). *Kolliyat-e Nezāmi Ganjavi*. Vahid Dastgerdi (Ed.) Tehran: Peymān Publication. [in Persian]
- Radfar, A. (1993). *Ketāb Shenāsi-ye Nezāmi-ye Ghanjavi*. Tehran: Mo'assese-ye Motaleāt va Tahqiqat-e Farhangi Publication. [in Persian]
- Rastgar Fasa'i, M. (2008). "Khamse sarāyi dar Adab-e Fārsi". *'Āyine-ye Mirās*. No. 36-37. pp. 243-257. [in Persian]
- Razi, Sh.M. (Be ta) *Al Mo'jam fi Ma'āyir-Al Ashār-Al Ajam*. M. Ghazvini (Ed.) Tehran: Tehran Publication. [in Persian]

- Shafi'i Kadkani, M.R. (1972). *Sovar-e Khiyal dar Sh'er-e Fârsi*. Tehran: Nil Publication. [in Persian]
- Shahrestani Esfahani, M.A. (Ruh Al-Amin). *Khamse-ye Ruh Al-Amin*. Manuscript. library of Majles-e Showra-ye Eslami. No. 9182. [in Persian]
- Shamisa, S. (1998). *Anvâ-e Adabi*. Tehran: Ferdows Publication. [in Persian]
- Sharifi, M. (2009). *Farhang-e Adabiât-e Fârsi*. Tehran: Now & Mo'in Publication. [in Persian]
- Taqavi, M. & E. Dehqan. (2010). "Mutif Chist va Chegune Shekl Migirad?". *Naqd-e Adabi*. No. 8. pp. 7-31. [in Persian]
- Vaezzadeh, A. et al. (2013). "Az Khamse sarâyi ta Khamse pazhuhi". *Zabâ va Adab Fârsi*. No. 226. pp. 129-163. [in Persian]
- _____ (2014). "Ta'ammoli dar Nazariye-ye Anvâ' dar Adabiyat-e Farsi". *Naqd-e Adabi*. No. 28. pp. 79-111. [in Persian]
- Vahid Dastgerdi, H. (Be ta). *Ganjine-ye Ganjavi*. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Vahshi Bafqi (1960). *Divân-e Vahshi Bâfqi*. Hossein Nakha'i (Ed.) Tehran: Amir kabir Publication. [in Persian]
- Wellek, R. & A. Warren (1995). *Nazariye-ye Adabiyât*. Z. Movahhed & P. Mohajer (Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]
- Zolali Khansari (2006). *Kolliyât-e Zolali Khansari*. Tehran: Publication of Library & Museum & Documentation Center of Majles-e Showra-ye Eslami. [in Persian]