مثنوی‌های سنایی

دبرویین
محمود عبادیان

J. T. P Debruijn,
The Didactic Mathnaviát of Sanái
in of Piety and Poetry

"شرع و شعر" نام کتابی است به قلم ایران شناس هلندی "د. برویین" که در سال ۱۹۸۳ انتشار یافته است. این اثر پژوهشی است در بارهٔ زندگانی شاعر، دوره‌های چندگانهٔ فعالیت وی مشوقان و ممدوحان، گونه‌های شعر، خصلت محتوا و شکل آثار و تحلیل برجسته‌ترین منظومه‌ها و سروده‌های این شاعر است. مؤلف، کتاب را با عنوان تکمیلی تعامل مذهب وادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی معرفی می‌کند و در مقدمهٔ آن می‌نویسد: نکتهٔ شایان توجه در آثار سنایی این است که آنها معرف گسترهٔ کامل شعر مذهبی فارسی‌اند به این معنا که شامل تمامی عناصری می‌شوند که سرمایهٔ اصلی خود را در دسترس قرن‌های بعدی نهادند.
ترجمهٔ بخشی از فصل پانزدهم با عنوان مثنوی‌های حکمی سنایی را می‌خوانیم:

۱ ـ شعر حِکمی فارسی

صرف نظر از هر گونه اختلاف نظر در باب آثار سنایی که می‌تواند در میان باشد، همگان اذهان دارند که سنایی به تدوین مثنوی حکمی تشریک مساعی عمده کرده است. بنابر نظر "یان ریپکا" اهمیت سنایی در آن است که زهد و عرفان را به عنوان فلسفهٔ زندگی درمثنوی‌های کوتاه و بلند خود پیگیرانه و مؤثر معرفی و مطرح کرده است. برخی از پژوهشگران کوشیده‌اند جوانه‌های اصلی این عنصر نو در سنت ادبی فارسی را ردیابی کنند. برتلس در یکی از بررسی‌های اولیهٔ خود در تدوین شعر حِکْمی صوفیانه معتقد است که نوشته‌های نظری عبداله انصاری هراتی (متوفی ۴۸۱ هجری) ممکن است نمونه‌ای کامل در دسترس سنایی بوده باشد که یگانه اختلافش با سروده‌های سنایی در آن است که فاقد وزن و قافیهٔ شعر عروضی فارسی است. هانری ماسه بر این باور است که نوعی همخوانی میان مباحثه‌های فلسفی قهرمان گرشاسب نامه اسدی طوسی (نوشتهٔ سال‌های

۴۵۶ تا ۴۵۸ هجری) با برهمن‌ها و مثنوی حکمی نوع سنایی که در قرن بعد سروده شده است وجود دارد. این نظرها البته نه بر اساس پژوهش مشخص آثار مورد قیاس بنا یافته و نه رشد گونه‌ها و شکل‌های ادبیات فارسی را منظور داشته است.

یک گرایش محسوس به نوعی آموزندگی یکی از بارزه‌های ادبیات فارسی از همان آغاز شکل‌گیری آن بوده است. و این خود یک سنت به ارث مانده از دوران ادبیات پیش از اسلام است. ادبیات فرزانگی که در سنخ "اندرز" نگارش یافته به فراوانی در میان آثار فارسی میانه (پهلوی) در نوشته‌های آن روزگار دیده می‌شود. این گونه ادب را به ویژه موبدان زرتشتی می‌پروراندند. گفتنی است که این سنخ ادب با آنکه مروج اخلاق مزدایی بود مانع آن نشد که بتواند بر آرمان‌های اخلاقی ادبیات دورهٔ اسلامی تأثیر گذارد. در ضمن تأثیر گذاری‌های برون مرزی را نباید از نظر دور داشت به ویژه آنهایی را که در دوران ساسانی کارگر بوده است. نظرات یونان گرایانه (هلنیستی) از قرن‌ها پیش از اسلام بر فرهنگ مردمان خاورمیانه تأثیر می‌گذاشته است. این نظرات سنگ بنای علمی و فلسفی یک چارچوب نظری شدند که زمینهٔ همخوانی اندرزهای گوناگون اخلاقی در فلسفهٔ عملی گردید. همان گونه که هانری ماسه نشان داده است. محتوای بحث‌های گرشاسب نامه نمونهٔ خوبی برای کاربرد مفهوم‌های نامبرده در حوزهٔ آموزندگی ادبی بوده‌اند. رسوخ مجموعه‌های هندی همچون متل‌های اخلاقی و داستان‌های کلیله و دمنه، سندبادنامه و کتاب بلوهر و یوداسف از جانب خاور که از قرن ششم میلادی اند و هر یک به مصالح حِکْمی ـ تعلیمی افزوده شده در دسترس نخستین شاعران فارسی سرا بوده است. مفهوم اصلی فرزانگی که در ادبیات کهن خاورمیانه به خوبی شناخته است، در متن‌های پهلوی اغلب تحت عنوان "خرد" آمده و مری بویس آن را فرزانگی، ملاحظه و تأمل کردن تفسیر کرده است. این مفهوم در دوران اسلامی به صورت "خرد" و "حکمت" ادامهٔ حیات داد و باقی مانده است. معنی شناور این مفهوم موجب شد که آن را برای کاربرد در متن‌های گوناگون بتوانند مناسب تشخیص دهند. مشکلی که این امر به همراه داشته این است که به دشواری می‌توان معین کرد که آیا خرد ـ نوشته‌های ادبیات فرزانگی را باید بخشی از ادبیات مذهبی به شمار آورد یا خیر؛ و این وقتی در نظر گرفته شود که آنها به طور عمده از منابع اعتقادی بیگانه اخذ مطلب کرده‌اند.

این مسأله وقتی پیش می‌آید که بخواهیم ادبیات حکمی فارسی مقدم بر زمان سنایی را بررسی کنیم. از لا به لای نخستین آثاری که ایرانیان مسلمان به زبان خود نوشته‌اند، نشانهٔ گرایش‌های اخلاقی به چشم می‌خورد. نویسندگان ایرانی و مسلمان اغلب به هم باوران خود اندرز می‌دادند خاصه به رهبران جماعت. با آنکه از تمام منابع غیراسلامی که به آنها اشاره شد، استفادهٔ گسترده کرده‌اند، آثاری که از قلم‌شان تراوش می‌کرد بخشی از آثار تمدن اسلامی زمان به شمار می‌آمد و به استحکام و رشد اخلاق بارز اسلامی تشریک مساعی می‌کرد. به عبارتی، مسألهٔ مورد نظر ما بستگی پیدا می‌کند به یک موضوع کلی‌تر: به این نکته که چگونه می‌توان بین عنصر آثار دینی و دنیایی در جامعه‌ای که امر مذهب در آن حاکم است، تمایز به میان آورد؟

نکتهٔ یان ریپکا مبنی بر تشریک مساعی سنایی در زمینهٔ ادبیات حکمی فارسی پذیرفتنی است هر آینه منظور از آن افزودن عناصر ادبیات سنتی بر آنچه تحت مقتضیات اسلامی داده شده باشد. از این میان تأمل در نص قرآن و یا عناصری از حدیث جای ممتاز خود را داراست و این هر دو با مقام پیامبر و اصطلاحاً حدیث قدسی مناسبت پیدا می‌کند و شامل داستان‌های اعتلایی دربارهٔ پیامبر و ائمه و مفهوم‌های ویژهٔ سنت صوفیانه

می‌باشد. استفادهٔ فراوان سنایی از این مصالح در شعرهایش یک بارزهٔ نو در ادبیات فارسی است و این ضمناً راز تأثیر سترگ آثار سنایی بر هم عصران و نسل‌های شاعران بعدی است؛ از سوی دیگر این نکته را نیز باید گفت که جدا کردن فزون از اندازهٔ سنایی از پشتوانهٔ سنتی‌اش نادرست است. روشن است که فعالیت او در حوزهٔ قصیده سرایی کاملاً متکی بر سنتی است که پیش از برآمد کردن او ریشه دوانیده بود. رشته‌های حکمی که از آن سخن رفت نیز مشمول همین سنت می‌گردد. سنایی حتی به عنوان شاعر مذهبی به معنای محدود کلام سلف خود را در میان نخستین شاعران برای تعیین گسترده و خصلت دقیق شعرهای مذهبی این شاعر در دست نداریم. یکی از کارهای مفید، مقایسهٔ آثار سنایی با آثار ناصر خسرو و مبلغ آیین اسماعیلیان در مشرق ایران در قرن پنجم هجری است. این البته کاری است که باید به بررسی در آینده واگذار شود، تنها زمانی می‌توان آن را در پیش گرفت که بررسی‌های زبان شناختی آثار هر دو شاعر نسبت به امروز پیشرفت بیشتر کرده باشد. بنابراین، باید به همین مقدار بسنده کرد و به اجمال به شکل‌های تازهٔ شعر حکمی سنایی که در روزگار وی رواج داشت، پرداخت.

۲ ـ شکل‌های مثنوی

مثنوی سرایی امکان بسیار مناسبی به شاعران ایرانی برای سرودن شعرهای حکمی داد. وابسته بودن مثنوی از برخی قواعد عروضی که بر دیگر اشکال شعر سایه افکنده بود، برای سرودن داستان‌های بلند و لطیفه‌ها که به دشواری به قافیه‌های واحد درمی‌آیند، مناسب بود. مثنوی راه را بر رواج شعر حماسی هموار کرد و شعر حماسی یکی از سیمایه‌های روشن سنت ادبیات فارسی شد و آن را از همپای عربی خود متمایز کرد، که در آن "مزدوج" به عنوان معادل در واقع هیچ‌گاه سربلند نکرد. رده‌بندی معمولی شعر مثنوی به حماسی رمانتیک (آرمانی) و حکمی تنها یک طبقه‌بندی کلی است که تمام غنای گونه‌هایی را که در این نوع شعر سروده شده در بر نمی‌گیرد. تفاوت‌های سه‌گانه در این طبقه‌بندی بندرت در تمایز از یکدیگر بروز می‌کنند. آنها حتی در ترکیب شاهنامه فردوسی که در اساس یک مثنوی قهرمانی است نیز پیش می‌آیند، حماسه‌ای که حاوی بسیاری داستان‌های رمانتیک است، آثاری که از لحاظی می‌شود آنها را اثر حکمی دانست. به عنوان مثال قطعه‌های مکرری که در شاهنامه بیانگر نوعی بیهودگی هر گونه قدرت دنیای است، نکته‌ای است که به حکم نمونه‌هایی که در دست است، نشان می‌دهد که شاعران از همان آغاز شعر فارسی به سرودن آن علاقهٔ وافر داشته‌اند. متأسفانه بسیاری از شعرهایی که پیش از دوران غزنوی سروده شده بوده بر جای نمانده، و لذا شناخت کنونی ما به پاره پرورده‌هایی می‌انجامد که در دسترس است و در مواردی از چند بیت تجاوز نمی‌کند. البته همین‌ها کافی است تا نشان دهد که محتوای این چکامه‌های مثنوی اولیه، گونه‌های متفاوت داشته‌اند و شعرهای حکمی نیز در میان‌شان بوده است. برای مثال، مجموعه‌های هندی در فارسی معادل‌هایی را در مقایسه با برخی سروده‌های رودکی به دست می‌دهند که قاعدتاً می‌بایست خود دارای همان خصیصه‌های اخلاقی بوده باشند که این نمونه‌ها از آن حکایت دارند. البته روشن‌ترین نمونه‌های مثنوی حکمی همان آفرین نامه ابوشکور از سال ۳۳۶ هجری از دورهٔ سامانی است. ژیلبر لازار در میان آنچه از این مثنوی باقی مانده است، نشانه‌هایی از کاربرد لطیفه‌های توضیحی یافته است که همانند مثنوی‌های حکمی شناخته از دوره‌های بعدی‌اند. وجود یک شعر

حکمی کاملاً رشد یافته از نیمهٔ قرن پنجم هجری به زبان ترکی، یعنی قوتاجوبیلیک از یوسف بالاساگون را تنها می‌توان با فرض تأثیر ادبیات از دست رفته سامانی در ماوراءالنهر توضیح داد و توجیه کرد.

نویسندگان دهه‌های میانه چیز زیادی در باب خصوصیت‌های عروضی در مورد مثنوی نگفته‌اند جز این که به قافیه تسلسلی آن (الف ـ الف، ب ب، ج ج) اشاره داشته‌اند. تنها در آثار معاصرتر است که نکاتی دربارهٔ سنت مثنوی سرایی، بر تعریف‌های موجز نظرات بومی افزوده شده است. متأخر بودن این گونه ملاحظات از ارزش آنها نمی‌کاهد، چون که از بررسی مستقیم متن‌ها استنتاج شده‌اند. پاره‌ای از آنها را در "هفت آسمان" می‌یابیم. کتابچه‌ای به قلم احمد علی (متوفی ۱۸۷۳ م) که به صورت مقدمهٔ یک اثر مفصل ولی ناتمام دربارهٔ مثنوی‌های فارسی کتابت یافته است. این مؤلف خود به توضیح نکات و اشاراتی می‌پردازد که از انشای قرن سیزدهم مایه گرفته است. مؤلف اثر اخیر نیز همچون احمد علی با کالج فورت ویلیام در کلکته در ارتباط بوده است. او ساختار سنتی مثنوی را چنین تبیین می‌کند:

بدان "که هر قصه ـ خواه کوتاه یا بلند ـ باید دارای تمهید باشد که با یک رشته نکات به هم پیوسته سر و کار دارد. توجه به برخی نکات در بخش الزامی دیباچه مثنوی پیش می‌آید: وحدت خداوندگاری، مناجات، نعت پیامبر، ستایش فرمانروایان زمان، در مدح سخن سرایان و گریز به مناسبتی که به سرودن کتاب بسنگی پیدا می‌کند. تمام این رشته نکات را نظامی گنجوی بکار برده است، نکاتی که پیش از او شناخته نبود. مثنوی مستقیماً با خود قصه آغاز می‌شود، همچنان که فرضاً در تحفة العراقین خاقانی، مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین بلخی و دیگر مثنوی‌های کهن دیده می‌شود."

وقتی علی متوجه می‌شود که توضیح همکار سلفش تمام واقعیت‌های لازم را دربر ندارد، خود به آن می‌افزاید:

"پاره‌ای از نکات این رشته مطالب در مثنوی‌های کهن نیز یافت می‌شود. برای مثال، وحدت خداوندی، مدح پیامبر، ذکر تقوای علی و گریز به سرودن کتاب در شاهنامه دیده می‌شود. اما درست این است که نظامی گنجوی به تمام آنها رنگ الزامی داد، وصف معراج، نصیحت به پسر شاعر و نیز ساقی نامه و مقنی نامه چیزهایی است که او به مثنوی افزود. امیر خسرو، جامی و دیگران صلاح دیدند، هدایت خود به طریقت را ذکر کنند و همچنین لبیک به پیر سخن، یعنی نظامی را در دیباچه مثنوی بیاورند.

این ملاحظات حاوی اساس نظریهٔ مثنوی است به‌رغم آن که فشرده آورده شد، حسنش در آن است که عناصری را که با سرودن مثنوی مناسبت دارد برجسته کرده است. معمولاً به این گونه ملاحظات توجه نمی‌شود، آن را چارچوبی می‌پندارند که گویا داستان منظوم را "قاب" می‌کند. باید گفت که نکات منظوم ساختار یک دست می‌بخشند، بلکه از آن جهت نیز که خود حاوی نکات محتوایی جالب‌اند. در عناصری که در مدخل مناسبت پیدا می‌کنند و احمدعلی از آنها یاد می‌کند، می‌توان از جهان نگری شاعر و معانی ژرفی که انتظار است، خواننده آن را در آنها بیابد، نشان یافت. نکته اخیر در مدخل مثنوی‌ها روشن می‌سازد که شاعرانی که در نگاه اول روایتگر می‌نمایند، در حقیقت منظورشان در ضمن آن بوده که سروده‌شان در خدمت امر حکمی قرار گیرد. سنت هایی که پیوسته انشایی این‌گونه منظومه‌هایند از آن رو حایز اهمیت‌اند که در پرداخت نمونه‌هایی نقش داشته‌اند که زمینه تقلید دیگران گردیده است. اصل مجاز بودن تقلید از یک نمونه یا به سخنی رقابت با یک نمونهٔ جاافتاده (نظیر) یک انگیزه نیرومند در دست نویسندگان در سراسر دوران ادبیات کلاسیک فارسی بوده

است. این نکته خاصه در قلمروی مثنوی سرایی مشهود است. مورد خمسهٔ نظامی بر همگان روشن است: هم تنظیم کل یک اثر مهم و نیز هم اینکه هر بخش آن خود نمونهٔ قابل تقلید شد، و شاعران زیادی در چند زبان به آن تأسی کردند. شاعر تقلید کننده معمولاً کاری بسیار بیشتر از صرف پرداخت موضوع به تقلید سلف خود انجام می‌داد. او عناصر شکلی و از آن میان ساختار عناصر و وزن را نیز اقتباس می‌کرد. از این رو صحیح تر آن است که گفته شود، نظامی با نمونه‌هایی که در مثنوی سرایی خلق کرد، یک رشته الگوهایی پدید آورد که از دیگر نمونه‌ها متفاوت بودند، ضمن آنکه در برخی زمینه‌ها سیمایه‌های مشترک با یکدیگر دارند.

برای مبحث ما کافی است به ردیابی و بررسی عناصر ساختاری در مثنوی‌هایی بپردازیم که در دوران پیش از تدوین یافتن هنجارهای مثنوی نظامی سروده شده‌اند. عناصر زیر در آنها یافت می‌شود:

الف ـ نوع دیباچه‌دار، که منظومه‌های نظامی از آن سنخ‌اند. این عنصر به شکل کامل در شاهنامه فردوسی وجود دارد. دیباچه‌ای، اثر سترگ (ویراست برتلس ـ عثمانف) دارای ۲۲۵ بیت است که به هفت نکته بخش‌بندی شده است و روی هم در برگیرندهٔ چهار موضوع اساسی است: ستایش خدا، ستایش پیامبر و خلفای به حق ستایش مشوق شاعر، گریز به مناسبت سرودن کتاب، موضوع آن و سرانجام به شعر و موضوع‌های حکمی به طور کلی. یک از سیمایه‌های خالص دیباچه فردوسی، افزودن یک رشته فقره در باب عناصر مهم آفرینش است. همچون خرد به عنوان نخستین خمیرمایهٔ کیهان، جهان مادی، انسان و خورشید و ماه به مثابهٔ قوای آسمانی که میانجی بر جهان فرودی‌اند. این فقره‌ها گونه‌ای پیش درآمد به موضوع‌هایی‌اند که در شاهنامه سروده شده است.

این فقره‌ها پس از بخش ستایش آفریدگار واقع شده‌اند. این آن جایی است که در آن شماری دعا تحت عنوان مناجات درج می‌گردد. بسیاری از مثنوی‌های دوره اول به این سنخ تعلق دارند و می‌بایست مدت‌ها قبل از نظامی به یک سنت ادبی درآمده باشند. گونه‌ای گسترش دیباچه، پایان سخنی است که فخرالدین گرگانی به اثر خود "ویس و رامین" افزوده است. نظامی این فقره را در "خسرو و شیرین" خود تقلید کرده است. وارد کردن توصیف معراج پیامبر اسلام که احمد علی آن را به نظامی منسوب داشته است می‌بایست به تأثیر نمونه‌های پیشین بوده باشد که در مثنوی‌های گوناگون فرضاً در حدیقه‌ی سنایی و تحفة‌العراقین خاقانی زمینه داشته است.

ب ـ سنخ رمزی که شماری بیت را نه به صورت دیباجه مشتمل بر چند قسمت، بلکه در یک بخش واحد می‌آورند و متضمن نکتهٔ خاصی است. این بخش حاوی رمزی است که متبادر کننده معنی نمادین در رابطه با موضوع کتاب است. این فقره تقلیدی است از سنت قصیده سرایی که این گونه نکات در نسیب آن سروده می‌شود. رمز "باد" که در دو مثنوی کوتاه سنایی درج یافته است در قصاید بسیاری و از جمله در قصیده‌های خود او آمده است. بیشتر مثنوی‌های این دسته، منظومه‌های کوتاه‌اند. با این همه، مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی که با نوای "نی" آغاز می‌شود منظومهٔ بزرگی است که از این سنخ دیباچه به شمار می‌آید. تحفة‌العراقین مورد خاصی است. رمزی که در این مجموعه درج گردیده، یعنی خورشید، در قسمت نخست از آن سخن نرفته. این نکته (یعنی خورشید) نقش بردارمایه (موتیف رهبردی) را دارد که شاعر به کرات به آن بازمی‌گردد در صحنه تمثیلی که در خاتمه توصیف شده ایفا نقش می‌کند. خاقانی عناصر نامبرده را از سنت ادبی به ارث برده و آنها را به شیوه‌ای اصیل به کار گرفته است.

ج ـ در برخی منظومه‌ها به دشواری می‌توان بخش دیباچه را از بخش مرکزی تفکیک کرد. در این گونه موارد منظومه با ستایش خدا آغاز می‌شود، سپس رشتهٔ سخن از آن دور می‌گردد و تقریباً نامحسوس می‌نماید. دشوار است بتوان آثاری را که دارای چنین بارزه‌ای‌اند، گروه همگن به شمار آورد، هر سخن از آنها ممیزه خاص خود را دارد. از نخستین نمونه‌های این سنخ، مثنوی روشنایی نامه منسوب به ناصر خسرو است که جنبهٔ صرفاً حکمی دارد. "هنرنامه" مختاری را نیز که از جمله آثار موضوع‌دار است، می‌توان در این رده به شمار آورد. حدیقة‌الحقیقة نیز دارای بارزه‌های این چنانی و به احتمال شاخص‌ترین نمونهٔ این دسته می‌باشد. از دیدگاه آثار منظوم بعدی اسرارنامه عطار شایان ذکر است که تنها اثر از سروده‌های شاعر است که در آن روایت اساس منظومه را تشکیل نمی‌دهد، و رنگ رمانتیک خسرونامه را نیز ندارد و فاقد بستر داستان همچون دیگر مثنوی‌های او است. اسرارنامه دارای بیست و دو مقاله است که به موضوع‌های انتزاعی پرداخته است، تنها سه قسمت نخست منظومه است که به موضوع‌هایی همانند آنچه در مقدمهٔ دیباچه‌دار سروده می‌شود پرداخته است (موضوع‌هایی همچون توحید، معراج و ستایش همراهان پیامبر).

البته این طبقه‌بندی دارای ارزش نسبی است زیرا تنها آن عناصری را به حساب گرفته که چارچوب اصلی و کلی اثر را تشکیل داده و بخش‌های عمدهٔ منظومه را در برمی‌گیرد. می‌شود طرح‌های ساختارگونه‌ای را از آنچه دال بر نیت درونی اثر است و شاعر کوشیده آن را بیان دارد برداشت کرد. در این مورد نیز مناسبت دارد بیش از همه از نظامی گنجوی به عنوان ابداع‌کننده چنین طرحی نام برد. ما اشاره احمد علی را به ساقی نامه و مقنی نامه ذکر کردیم که در آنها خطابی منحصر به ساقی و آوازه خوان و در حالتی به هر دو است که در آغاز هر دو جلد اسکندرنامه دیده می‌شود. این دو چکامه از عناصری که در اصل قسمتی از گونه‌های ادبی مختلف بود، برداشت شده است: گریز زدن به کسی که اطلاع به شاعر داده ـ دهقان یا موبد یا هر آن کسی که توانسته یک منبع را برای شاعر دسترس‌پذیر کند، نکته‌ای که آرایه‌گون در ابتدای یک اپیزود عمده در حماسه قهرمانی سروده می‌شد و در شاهنامه به خوبی یافت می‌شود. ساقی و مقنی در اصل اشخاصی بوده‌اند که در چکامه‌های عاشقانه و بزمی نقش داشتند. نظامی در پایان هر قسمتی اغلب بیتی یا بیشتر در تخلص دارد این نیز پدیده‌ای است که از شعر غنایی گرفته شده است.

در این مورد نیز نظامی قواعد فنی را که مثنوی سرایان پیش از او آزادانه به کار برده‌اند، تدوین و تنظیم گونه به کار برده است. در شاهنامه قسمت‌های مختلفی وجود دارد که محتوای حماسه را به ترتیبی جز توالی به تخت نشستن پادشاهان و آن چنان که مطالب ایجاد می‌کند، سامان می‌دهد: فرازهای توحیدی (در داستان کاووس کشانی و در جنگ رستم با اکوان دیو)، مدح سلطان محمود غزنوی (در مقدمه بر روایت جنگ بزرگ کیخسرو افراسیاب)، توصیف طبیعت (یا الهامی که برای سرودن داستان بیژن و منیژه با نمادی کردن جو شبانه پیش می‌آورد، شبی که شاعر در آن از خواب چشم پوشیده و چراغ موضوع داستان خود را از "بت مهربان" دریافت می‌کند، صحنهٔ بهاری که در آن آواز بلبل به عنوان سوگ مرگ اسفندیار تفسیر شده است).

این نمونه‌ها گویای آن است که اغلب پیوندی نمادین میان موضوعی که در مقدمه عنوان شده و روایتی که سپس توصیف می‌شود وجود دارد. معنی توصیف طبیعت در شعر دنیایی دربار، آرایهٔ واقع‌گرایانهٔ آن نبوده، بلکه معرف جهان آرمانی است که در عبارت‌های آرایه‌ای تصویر شده است این کار امکان می‌داد اشاره‌ای

ضمنی به پیوند نمادینی کنند که نقشش وقتی آشکار می‌گردد که کارکرد آن در ساختار شعر به دیده گرفته شود، همچون موضوع‌های دیباچه قصیده که تداعی کننده صحنهٔ آرمانی در همایش دربارند، جایی که شاعر سروده خود را در ستایش مشوق خویش فراخوانی می‌کند. در یک چکامه عاشقانه شکوه تمام و کمال طبیعت در بهار ـ یا برعکس ـ جو غم‌انگیز باغ پاییزی می‌تواند نشانگر دگرگونی بخت شاعر باشد. به همین گونه شاعران مثنوی، شعر در وصف طبیعت را در جای خاص ساختار چکامهٔ خود به کار می‌برند. این گونه بخش‌ها را وقتی می‌توان توجیه و توضیح کرد که منظور شاعر از کارکرد نمادین آنها درک گردد.

نمونه‌ای از این‌گونه توصیف در شرح مشهور آسمان پرستاره در داستان «ویس و رامین» گرگانی آمده است. این توصیف در یک نقطهٔ بسیار هیجانی (دراماتیک) داستان دیده می‌شود: مادر ویس فریفتهٔ هدیه‌های گران بهای پادشاه مَرو شده و از پیمان‌شکنی که نسبت به او انجام داده است در سرزنش وجدان قرار گرفته، تسلیم شاه می‌شود و دروازهٔ قلعه را به روی او می‌گشاید، و شاه موفق می‌شود ویس دختر او را به رغم ارادهٔ وی با خود ببرد. گرگانی مطلب را به حکم سنت‌های شعر توصیفی می‌پروراند و در ضمن آن شمار نسبتاً کاملی از وضعیت ستارگان و تمامی نشانه‌های برج‌های دوازده‌گانه را به شرح می‌گیرد. هر فقره را با توسل به نکته‌سنجی‌های سخنورانه و آرایه‌های تخیلی و شاعرانه می‌پردازد. این قسمت در کل چنان است که به خودی خود مستقل می‌نماید. با این وصف، خوانندهٔ آن روزی که با شیوه‌های سبکی این‌گونه توصیف آشنایی داشته، بدون تردید ارتباط آن را با جنبه‌های اساسی اِپیزود می‌بایست درمی‌یافته و پی می‌برده که توصیف مورد نظر متعلق به آن است: عواطف مبهم مادر و شاه، رازمندی عمل و خصلت سرنوشت‌ساز آن. تمام عناصر نامبرده از جمله موتیف‌های اصلی این حماسهٔ رومانتیستی‌اند. به خوبی می‌توان دریافت که هدف گرگانی از دست یازی به این صحنهٔ شایان توجهٔ هنر توصیف‌گرانه در خدمت آن بوده است که چرخش دراماتیک داستان خود را برجسته و تأکید کند.

عنصر وزن در مثنوی را ـ با ملاحظاتی ـ می‌توان نیز به عنوان عنصری از ساختار اثر دانست. تعداد اوزان فارسی که در مثنوی به کار رفته بسیار کمتر از آنهایی است که در شعر غنایی کاربرد یافته است، با آن که محدودیتی در استفاده از هرگونه وزن (بحری) در سرودن مثنوی وجود نداشته است. این نظریه که وزن‌های سنتی در شعر به شکل مثنوی همه کوتاه‌اند و از ده تا یازده هجا فراتر نمی‌روند، معطوف به فرضیهٔ مبنی بر پیوند میان آن با وزن‌های ادبیات فارسی میانه است. در برخی از آثار منثور در دسترس کتاب‌های پهلوی نشانه‌هایی از قالب‌های وزنی یافت شده که در آنها نوشته به سطرهای هم طول میل کرده است. البته این دلیل برای اثبات رواج شکل مثنوی در ادبیات پیش از اسلام کافی نیست.

پرسشی که پیش آمده است این است، آیا یک پیوند درونی میان گزینش یک وزن خاص و سرشت موضوعی که در مثنوی سروده می‌شود وجود تواند داشت. همان‌گونه که اِلوِل سائون نشان داده است، اظهار نظرهای صاحب‌نظران عروض مبنی بر این که چنین پیوندی وجود داشته، با توجه به کاربرد عملی اوزان پذیرفتنی نیست، به ویژه در نزد نخستین شاعران مثنوی سُرا. کاربرد منفاوت بحر متقارب مُثَمَن مَحذوف که سنتاً به واسطهٔ کاربردش در شاهنامه و دیگر آثار حماسی (قهرمانی) تقلیدی دیده می‌شود، در مثنوی‌های حِکمی ابوشکور، سعدی و مثنوی عشقی عنصری نیز دیده می‌شود.

البته این بدان معنا نمی‌تواند باشد که پذیرش گونه‌ای بستگی میان وزن و ژانر (نوع) ادب آنچنان که در نظریهٔ بومی ادبی در قرن‌های بعد مطرح می‌شود کلاً بی‌اساس است. نشانه‌های زیادی گواه بر این است که گزینش یک بحر مشخص اغلب با در نظر گرفتن انتخاب دیگر عناصری که‌می‌بایست در چکامه پرورانده شود، همراه بوده است. چنان می‌نماید که این هم‌سویی بنایش تنها بر یک نظرگاه آگاهانه مبتنی بر تناسب یک بَحر عروضی خاص برای پروراندن یک ژانر (گونه) ادب معین نبوده، بلکه بیشتر با توجه به این واقعیت بوده که یک سابقه معتبر شناخته و در دسترس بوده است. به عبارتی، یکی از بارزه‌هایی بود که سرایندهٔ یک شعر رقابتی از روی مُدلِ اعتبار یافته کپی می‌کرد. این دلیل یا توضیح این سئوال است که چرا همخوانی وزن و ژانر را می‌توان بیشتر در دوره‌های بعدی ادبیات فارسی با بَسامد بالاتر یافت ـ دوره‌هایی که در آن شمار آثاری که ارزش تقلید داشتند، فزونی یافت. مثال گویا را طبعاً باید در خمسهٔ نظامی سراغ گرفت که چونان معیار برای تقلیدکنندگان بعدی ارایهٔ فرمول می‌کرد، معیاری که متشکل بود از چند عنصر شکلی به همراه گزینش وزن. نمونه‌های زیاد دیگر نیز می‌توان ذکر کرد، و آن نه تنها از حوزهٔ داستان‌های مثنوی، که همچنین از میان شکل‌های شعر غنایی. یک نمونهٔ دیگر را برای ارایهٔ دلیل کافی یادآوری می‌کنیم، نمونه‌ای که جنبهٔ دیگر را نقشی را که وزن‌می‌توانسته در استقرار ژانر شاعرانه ایفاء کند، نشان می‌دهد: بحر متقارب شاهنامه که بدان اشاره شد، سرآغاز دهنده به یک رشتهٔ کوتاه ژانرهایی شد که در سایهٔ مناسبت تاریخی و همچنین به واسطهٔ استفاده از وزن (بحر) مشترک پیوند یافتند.

از مصالح انبوه که فردوسی آنها را در شاهنامه سروده، سپس شاعران دیگر برخی از بخش‌های آن مصالح را موضوع فعالیت شاعرانهٔ خود کرده و به عنوان یک موضوع مستقل آن را بازپردازی کرده‌اند. یکی از آنها زندگانی اسکندر است که بنایش در تحلیل آخر بر رُمان یونانی «الکساندر بزرگ» تکیه دارد که از قلم کالیستنیس دروغین تراوش یافته است. نظامی گنجوی با توجه به مدل شاهنامه، بحر متقارب را برگزید و اسکندرنامه را در دو بخش به آن وزن سرود. او و تقلیدکنندگان برجستهٔ او همچون امیرخسرو، جامی و علیشیرنوایی شاعر ترک، موضوع اسکندرنامه را به یک ژانر مستقل رشد دادند که بیشتر خصلت حِکمی دارد. طرح ساقی‌نامه که نظامی آن را به عنوان یک عنصر ساختاری در اسکندرنامه آورده است، به نوبهٔ خود الهام‌بخش یک ژانر دیگرِ مثنوی کوتاه شد که نمونه‌های بسیاری از آن پرداخته شد، تابدانجا که تذکرهٔ خاصی درباب شاعرانی تألیف گردید (قرن یازدهم هجری) که ساقی‌نامه سروده‌اند. این‌گونه چکامه‌ها در خطاب شاعرانه به ساقی سروده شده‌اند و تشکیل یک ژانر غنایی ویژه می‌دهند. تنها رشته‌ای که آنها را به اصل‌شان مرتبط می‌سازد، سنت یا لزوم به‌کارگیری بحر متقارب در سرودن آنهاست.