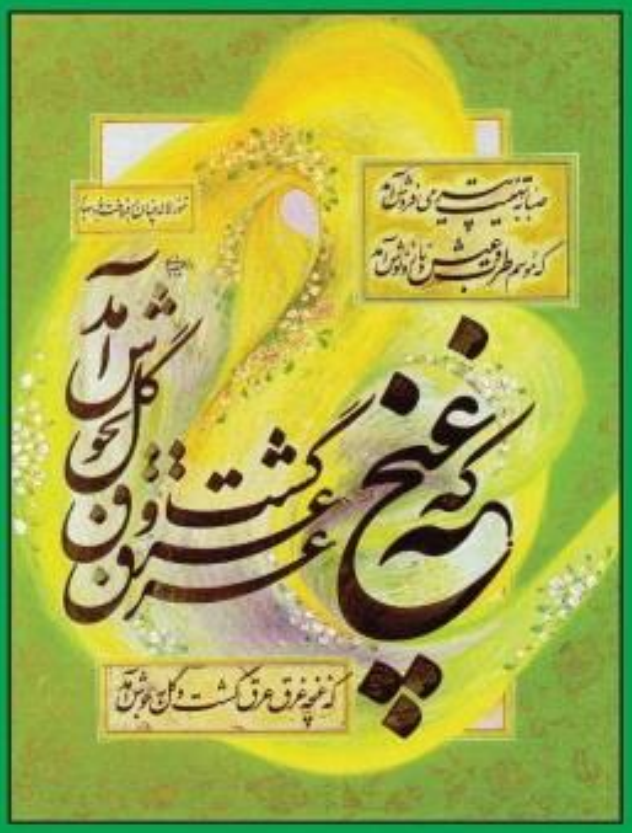
# دانش

فصل‌نامه‌ی علمی پژوهشی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام‌آباد

۱۲۹-۱۲۸
بهار - تابستان
۱۳۹۶



۱۲۸-۱۲۹
بهار و تابستان
۱۳۹۶



**فصل‌نامه‌ی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان**

دارای درجه‌ی علمی ـ پژوهشی (***ISI***) از کمیسیون آموزش عالی پاکستان

**شهاب الدین دارایی**

**دکتر مهدی حسینی**

اقبال‌ثاقب (دانشگاه جی‌سی لاهور). ایران‌زاده، نعمت‌الله (دانشگاه علامه طباطبایی). بزرگ‌بیگدلی، سعید (دانشگاه تربیت مدرس). تسبیحی، محمدحسین (پژوهشگر و فهرست‌نگار). تفهیمی،ساجدالله (دانشگاه کراچی). تمیم‌داری،احمد(دانشگاه علامه طباطبایی). توسلی، محمدمهدی (دانشگاه سیستان و بلوچستان ). ثبوت، اکبر (بنیاد دایرةالمعارف اسلامی). رادفر، ابوالقاسم (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). سلطان‌الطاف‌علی(دانشکده دولتی کویته). سلیم‌مظهر (دانشگاه پنجاب). صافی، قاسم (دانشگاه تهران). صغری بانو شگفته (دانشگاه نمل). عابدی، محمود (دانشگاه تربیت‌معلم). قاسمی، شریف‌حسین (دانشگاه دهلی). کریمی، عیسی (پژوهشگر نسخ خطی فارسی). کلثوم‌ابوالبشر(دانشگاه داکا). مصطفوی‌سبزواری، رضا (دانشگاه علامه طباطبایی). معین‌نظامی (دانشگاه پنجاب). موسوی، مرتضی(پژوهشگر مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان). مهرنورمحمدخان(دانشگاه نمل). میرزایی، پدرام(دانشگاه پیام نور). نقوی، علی‌رضا(دانشگاه بین‌المللی اسلامی). نوشاهی، عارف (دانشکده‌ی گوردن). نوشاهی، گوهر.

حروف‌نگار و صفحه‌آرا : محمد عباس بلتستانی
نشانی دانش : مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ، خانه ۴۹، کوچه ۲۶، ایف ۶ / ۲ ، اسلام‌آباد ۴۴۰۰۰، پاکستان
تلفن: ۲۲۷۰۳۸۳ دورنگار: ۲۲۷۰۳۸۲
نشانی اینترنتی : daneshper1@yahoo.com & thedanesh.com
وبگاه مرکز : http://ipips.ir بها : ۳۰۰ روپیه
چاپ : آرمی پریس ـ اسلام‌آباد

**روی جلد :** تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار
که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

« حافظ »
**پدید آورنده : استاد جواد بختیاری**

**دانش** ، فصل‌نامه‌ی علمی ـ پژوهشی ویژه‌ی نسخ خطی، تاریخ و ادبیات فارسی ایران، شبه‌قاره (پاکستان، هندوستان، بنگلادش)، افغانستان و آسیای میانه است.

نوشتار باید:

۱. دارای نام‌ونام خانوادگی،دانشنامه وجایگاه علمی، رایانامه (ایمیل)، نشانی و شماره تلفن نویسنده باشد.

۲. دارای روش علمی و منابع معتبر و دست اول باشد.

۳. نام منابع در متن و در پایان آن به این شیوه آورده شود:

۳-۱. در متن: نام خانوادگی نویسنده، سال چاپ: ش جلد، ش صفحه. مانند: رضوی، ۱۹۷۴: ج.۱، ص. ۱۱۰.

۳-۲. در پایان:

۳-۲-۱. نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال چاپ، نام منبع، نام ناشر، نام شهر.

مانند: رضوی، سبط حسن، ۱۹۷۴، فارسی‌گویان پاکستان ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی.

۳-۲-۲. نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده، سال چاپ، نام منبع، نام مصحح، نام ناشر، نام شهر .

مانند: جمالی دهلوی، ۱۹۷۴، مثنوی مهروماه، حسام‌الدین راشدی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی.

۳-۳. استناد به مقاله: نام خانوادگی، نام ، سال چاپ، «نام مقاله»، نام پیایند، دوره یا سال و شماره ، نام شهر.

۳-۴. استناد به منابع اردو ، انگلیسی و زبان‌های دیگر نیز به همین شیوه است.

۴. دارای این بخش‌ها با ساختاری پیوسته و هماهنگ باشد: نام، چکیده (فارسی)، واژگان کلیدی (فارسی)، پیش‌گفتار، متن، نتیجه‌گیری، کتاب‌نامه، چکیده (انگلیسی)، واژگان کلیدی ( انگلیسی).

۵. روان ، شیوا و بر پایه‌ی آیین نگارش مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی باشد.

۶. از ۲۰ صفحه ـ ۳۰۰۰ واژه ـ بیش‌تر نباشد و چکیده و واژگان کلیدی آن نیز از ۲۰۰ واژه نگذرد.

۷. با قلم نازنین در *word.doc* حروف‌چینی و به *daneshper1@yahoo.com* فرستاده شود .

## یادآوری

ا) **دانش** در ویرایش نوشتار دریافتی آزاد است.

ب) نوشتاری که برای **دانش** فرستاده می‌شود، نباید در پیایند دیگری چاپ شده باشد.

پ) هر نوشتار نشانگر دیدگاه نویسنده‌ی آن است.

ت) اگر پس از چاپ مقاله، آشکار شود که نویسنده‌ی آن کسی دیگر است، **دانش** برای پاس راستی و درستی و جایگاه خود و حقوق نویسندگان ، آن کژی را در شماره‌ی آینده به آگاهی خوانندگان می‌رساند و فرستنده‌ی مقاله ـ که نام خود را بر آن نهاده ـ نیز باید پاسخ‌گوی کار خویش باشد.

ث) ریزنگاره‌ی شماره‌های **دانش** در نشانی *http://ipips.ir* در دست‌رس پژوهشگران می‌باشد.

ج) بهره گیری از نوشتارهای **دانش** در کتاب‌ها و پیایندها با آوردن نام فصل‌نامه ، آزاد است.

# فهرست مطالب


- **سخن دانش** — **۵**

**▪ کتاب شناسی**

- **معرفی تحفه القادریه** — اختر چیمه — **۷**

**▪ بیدل پژوهی**

- **بیدل شناسی در پاکستان** — فائزه زهرا میرزا — **۱۷**
- **جستاری در قلمرو بیدل خوانی و بیدل شناسی** — برهان الدین وامق — **۵۱**
- **ماده تاریخ سرایی و شاعران سبک هندی** — زهره اله دادی دستجردی — **٦۳**
- **پژوهشی در معانی واژۀ «فرش» در اشعار صائب و بیدل** — داود میرزایی — **۷۹**

## ▪ ادب و فرهنگ


- **وطن در شعر نسیم شمال** — محمد مهدی نقی‌پور — **۹۵**
- **بررسی فرم و محتوا در شعر سپید** — مینا آقا زاده / سید علی محمد سجادی — **۱۰۹**
- **بازشناسی زلالی خوانساری و شعر او** — سید محمد مهدی غلامی / محمود براتی — **۱۳۱**
- **بررسی موسیقی بیرونی غزلیات حیرت لاهوری** — محمد سفیر — **۱٤۷**
- **گامی در مسیر شناخت آثار محسن تتوی** — محمد نذیر — **۱۵۷**

**▪ شعر فارسی امروز شبه قاره** — **۱۸۱**

- **فائزه زهرا میرزا، خاور نقوی ، مهدی حسینی**

**▪ تازه های نشر** — **۱۸۵**

**چکیدۀ مطالب به انگلیسی** — Abstracts of Contents in English — A Glimpse of Contents of this issue — 1 – 8

## سخن دانش

مشترکات فرهنگی، تاریخی و ادبی ایران و شبه قاره به ویژه پاکستان به حدی از غنا برخوردار است که هر قدر در خصوص آن تحقیق و بررسی انجام شود، بازجای باز شناسی دارد. برجسته‌ترین نقطهٔ این مشترکات، زبان و ادبیات فارسی است که باوجود فراز و نشیب‌های زیادی مورد توجه مردم شبه‌قاره به خصوص دوستان فرهنگ و ادب می‌باشد و برای حفظ و صیانت از آن مسئولیتی که در خاطر دارند، را دو چندان می‌کند.

همچنین از آنجا که ریشه‌های زبان و ادب فارسی، اساس و اصالت فرهنگ اسلامی را تشکیل می‌دهد و توسعه بخشیدن آن عامل توسعه و تحکیم بخشیدن ارزش‌های اسلامی به حساب می‌آید. ناگفته پیدا است که زبان و ادب فارسی زیر بنای ساختمان این فرهنگ را تشکیل می‌دهد و این فصلنامه رسالت سنگینی در این خصوص بر عهده دارد و توانسته است سالها دراین راستا گام-های مؤثری بردارد. به لطف پروردگار و به حمایت اندیشمندان و فرهیخته‌گان عرصهٔ فرهنگ و زبان و ادبیات فارسی توانسته است، آثار مثبت و مفیدی را برای آیندگان به جا بگذارد. بی‌تردید تحقق بخشیدن این مهم، تلاشی عظیم می‌طلبد و صبری جزیل که یادآور بیت معروف حکیم توس ابوالقاسم فردوسی است.

**بسی رنج بردم در این سال سی  عجم زنده کردم بدین پارسی**

این مجله از ابتدا به کاوش و تحقیق در زمینهٔ تازه‌های زبان وادبیات فارسی در منطقه پرداخته است. توجه به این مهم بسیار ضروری است که این نشریه از معدود نشریاتی است که در کشور پاکستان به زبان فارسی منتشر می‌گردد و یکی از مهم ترین اهداف آن انعکاس تحقیقات و پژوهش‌های محققان متخصص و برجستهٔ بومی در منطقه است. نکتهٔ مهم دیگر یاد آور این نکته است که مجلهٔ دانش جایگاه احیای نسخه‌های خطی فارسی در شبه قاره است و در بخش معرفی نسخه‌های خطی، تازه‌های گنج نهان زبان فارسی در گوشه و کنار شبه قاره را به عرصهٔ شیفتگان این حوزه ادبی و پژوهشگران آن در ایران و شبه قاره معرفی می‌نماید و زمینه را  برای ارتقاء محتوا مقالات بومی، شرایط تبادل آراء میان اهل علم و فضل را فراهم می‌نماید. نیز نشر سروده‌های شاعران موجب ترغیب شعرای منطقه برای ارائه اشعار وزین فارسی می‌گردد.

شایان ذکر است که مجلهٔ دانش مجله‌ای به زبان فارسی دارای رتبهٔ علمی مورد تأیید در کشور پاکستان است از این طریق ما بتوانیم با افزایش نشریات معتبر فارسی بر رونق زبان فارسی بیفزاییم و رتبهٔ علمی فصلنامه نیز بیش از پیش افزایش یابد.

در پایان ضمن قدردانی از گروه همکاران جهت اعتلاء و ارتقای این مجلهٔ ارزشمند، همه فرهیخته‌گان و ادیبان در داخل و خارج از کشور پاکستان را به همکاری دعوت می‌کنیم. باشد که شرایط تبادل فرهنگی میان دو کشور عزیز ایران و پاکستان هر روز رونق فزونتری یابد. انشاءالله.

**شهاب الدین دارایی**
سرپرست مرکز تحقیقات
آبان ماه ۱۳۹۶/ نوامبر ۲۰۱۷

# معرفی تحفۀ القادریه

دکتر محمد اختر چیمه*

**چکیده**

تحفۀ القادریه تصنیف لطیف و تألیف منیف شاه ابوالمعالی قادری کرمانی لاهوری است. این کتاب مشحون است از سوانح حیات و زندگی نامه و احوال و مقامات و مناقب و فضائل و شمائل و خصائل و کرامات و مکشوفات و عجائب و غرایب و محاسن و کمالات ظاهری و باطنی حضرت غوث الاعظم سید عبدالقادر گیلانی بغدادی که به زبان فارسی مرسوم قرن یازدهم هجری قمری شبه قاره ترتیب یافت. تمهید و بیست و یک باب دارد . بهجۀ الاسرار و خلاصۀ المفاخر و مفتاح الاخلاص از مآخذ معتبر این کتاب تذکره‌اند. این سرمۀ چشم سالکان طریقت قادریه و مطالعه پر خلوص آن ذریعه‌ی نجات آنان است . به صورت نسخه‌های خطی و چاپی و ترجمه اردو ازش می-توان جستجو کرد.

**کلید واژه :** تحفۀ القادریه، شاه ابوالمعالی لاهوری، سید داود کرمانی، حضرت سید عبدالقادر گیلانی، زندگی نامه

## معرفی تحفۀ **القادریه**

تحفۀ القادریه تصنیف لطیف شاه ابوالمعالی قادری کرمانی لاهوری است که در احوال و مقامات و مناقب و فضائل و شمائل حضرت محبوب سبحانی شهباز لامکانی قطب ربانی شیخ عبدالقادر جیلانی (گیلانی) بغدادی رحمۀ الله علیه مؤسس و بنیان گـزار حضرت سیـد داود چهنی وال (بدایونی ، عبدالقادر ، ۱۹۶۲م)

* . رئیس سابق بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جی.سی. فیصل آباد

۳/ ۵۷۷ ؛ دارا شکوه ۱۸۸۴م، ص ۱۹۵) یا چهنی وال (ظهورالدین احمد، ۱۹۸۰م ، ص ۱۱۲) کرمانی شیر گرهی است. در اخبار الاخیار در ترجمهٔ حال شیخ داود، راجع به محاسن شاه ابوالمعالی و **تحفهٔ** القادریه چنین مذکور افتاده است.

« و اکنون جانشین شیخ داود شیخ ابوالمعالی است که به غایت مناصب عالی و قدر متعالی دارد، و ریاضت و مجاهده می‌کشد، و قبولی تمام یافته، و حسن مقال ضمیمه صحت حال ساخته، مناقب حضرت غوث الثقلین رضی الله عنه در لباس عبارت فارسی در آورده به غایت لطیف و فصیح و شیرین» (دهلوی، عبدالحق محدث ، ص ۲۰۷)

در تمهید **تحفهٔ** القادریه شاه ابوالمعالی به عنوان مؤلف اسم خویش را «ابوالمعالی محمد» یاد کرده است (۱۳۱۰ ق ، ص ۱۵) شیخ عبدالحق محدث دهلوی در آخر شرح فتوح الغیب لقب و اسمش « اسد الدین شاه ابوالمعالی» نگاشته است (چاپ نولکشور ، ص ۴۲۴) به روایت اعجاز الحق قدوسی:« خیرالدین اسم گرامی و ابوالمعالی لقب وی است» (تذکره صوفیای پنجاب ، ۱۹۶۲م ، ص ۷۹) صاحب موصوف در ابیات خویش معمولاً « غربتی» و گاهی «مسلمی» و «معالی» نیز تخلص کرده است. وی در ۹۶۰ هـ . ق / ۱۵۵۳م در قریه شیر گرهـ ما بین ملتان و لاهور متولد شده بود (دارا شکوه ، ص ۲۲۰ ) اسم والد سید رحمت الله بن سید فتح الله است و آنها از سادات صحیح النسب کرمان هستند شجره‌ی نسب آنان به وسیله امام تقی الجواد به امام عالی مقام حضرت علی المرتضی علیه‌السلام منتهی می‌شود . آباء و اجداد ایشان از عربستان به کرمان و از کرمان هجرت نموده به سندهـ و پنجاب (پاکستان) آمده بودند. شاه ابو المعالی پس از تکمیل علوم ظاهری بر دست عموی خود شیخ داود بیعت کرد و در سلسلهٔ قادریه به حضرت سید عبدالقادر گیلانی نسبت اویسی نیز داشت. وی تا سی سال در صحبت مرشد مانده خرقهٔ خلافت اخذ نموده به امر وی به سن ۵۱ سالگی در ۱۰۱۱ هـ . ق به سمت لاهور روانه گردید. منقول است در راه به هر جایی که اقامت کرد چاه و تالاب و باغچه و عمارت پخته به نفع مردم بنا کرد که به «جهوک های شاه ابوالمعالی » اشتهار دارند (لاهوری ، مفتی غلام سرور ، ۱۲۹۰ هـ . ق ۱ / ۱۴۹ – ۱۵۰)

چون شاه ابوالمعالی در گوالمندی لاهور رحل اقامت افگنده خانقاه قادریه ساخت، خلقی کثیر به حلقه‌ی ارادت وی در آمد و قبولی عظیم یافت. جالب این‌ست هر کسی که بر دست حق پرست او بیعت می‌کرد، همان شب به زیارت حضرت غوثیت مآب سید عبدالقادر گیلانی مشرف می‌گشت . به فیضان بزرگان قادری شاه ابوالمعالی به مرتبهٔ کشف قلوب رسیده بود و همه وقت به رشد و تلقین و هدایت مردم اشتغال داشت. وی برای تبلیغ و اشاعت عرفان قادریه مسلسل مساعی جمیله و کوشش‌های فراوان انجام داد (نظامی ، خلیق احمد ، ص ۲۱۹)

طبق روایات « مقامات داودی » شاه ابو المعالی یک بار به دهلی و یک بار به تهته (سندهـ) به مسافرت رفته و در ۱۰۱۵ هـ ق به لاهور مستقر شده بود (عبدالباقی بن جان محمد ، ص ۲۹۶ ، ۳۰۹ ، ۳۱۰) از معاصران نامدار شاه ابو المعالی ، ملا عبدالقادر بدایونی ، شیخ عبدالحق محدث ، ملک الشعرا فیضی ، شاهزاده دارا شکوه، ملا شاه بدخشی و ملا نعمت الله را به‌طور خاص می توان اسم برد که آنها از یاران نزدیک و دوستان صمیمی وی بودند. طالب آملی شاعر دربار جهانگیر پادشاه نیز مرید و ارادتمند مخلص شاه ابوالمعالی بود (شبلی نعمانی ، ۳ / ۱۷۶ ، ظهور الدین احمد، ص ۱۵ – ۲۳)

در مورد شخصیت و کمالات و مقامات عالی و فضایل حضرت شاه ابوالمعالی اختصاص یافته است .

ملا عبدالقادر بدایونی در مناقب شاه ابو المعالی جنین اظهار نظر می‌کند:

« در چابک رویی یگانه زمانه و در حالات و مقالات فقر و فنا نشانه، اگر ذکر موافقان رود نام او فق؛ اگر نام سابقان درمیان آید ذکر او اسبق (بدایونی،۳ / ۱۰۲ )

فاضل ارجمند مثل شیخ عبدالحق محدث دهلوی که خودش عالم و عارف و مفسر و محدث و شاعر و صوفی واصل بود، به حضرت شاه ابوالمعالی ارادت فوق العاده داشت، مکاتیب ما بین ایشان مبادله می‌گردید. شیخ محدث در کارهای تصنیف و تالیف هم بر مشورت‌های شاه ابوالمعالی عمل می‌نمود. شرح فتوح الغیب به اصرار وی نوشته شد. در تکمیل شرح مشکوۀ نیز توصیه شاه را دخل بود. در این ضمن شاه ابوالمعالی فرمود:« شرح مشکوۀ را تمام کنید، انشاء الله کتابی شود که اهل عالم از آن مستفید شوند» (اخبار الاخیار مع مکتوبات ص ۳۸۴ )

به این طریق شیخ محدث در مراحل سلوک و معرفت به صورت اضطراب و اضطرار گاه گاه مشکلات خود را به راهنمایی شاه ابوالمعالی حل می‌کرد، به مصداق قول لسان الغیب حافظ شیراز:

**مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش  کو به تایید نظر حل معما می کرد**

ملک الشعرا فیضی هم با شاه ابوالمعالی روابط دوستانه داشته و نامه‌ای محبت آمیز با آرزوی ملاقات فرستاده است. شاه در کتب خانهٔ فیضی تا سه روز انهماک تمام مطالعه کرده و بر وفات والد او – شیخ مبارک – در ۱۰۰۱ هـ تعزیت نامه نیز ارسال نموده که هر دو در مقامات داودی محفوظ است (عبدالباقی ، ص ۳۱۱ – ۳۱۴) محفوظ است.

محمد غوثی شطاری در تذکره گلزار ابرار در یاد شیخ داود کرمانی راجع به شاه ابوالمعالی می‌نویسد: و بسیاری از اصحاب با استعداد در ملازمت ایشان مانده از منازل سفلی به مقامات علوی فایز شدند. یکی از آنها برادر زادهٔ وی شیخ ابوالمعالی بود که دلش صاف و طبع موزون و فهم رسا داشت ( اذکار ابرار ، ۱۳۹۵ق ، ص ۲۰۷)

شاه ابوالمعالی در عهد پادشاه جهانگیر به تاریخ ۱۶ ربیع الاول ۱۰۲۴ هـ / ۱۶۱۵م درگذشت. به دلیل خزینهٔ الاصفیا» معلی خیر دین » ۱۰۲۴ تاریخ رحلت اوست. مدفن و مزار مبارک در گوالمندی لاهور در خانقاهش قرار دارد. به روز عرس و بر موقع عیدین خواص و عوام از زیارت ایشان مستفید می‌شوند (لاهوری ، غلام سرور۱ / ۱۵۰ – ۱۵۱ ) در این روزها کسانی بیشتر از اولاد وی اهل تشیع شده اند .

در واقع شاه ابوالمعالی نه فقط صوفی خانقاهی بود و از نظر فقر و درویشی و کمالات باطنی دارای مقامی ارجمند بوده بلکه صاحب علم و عرفان و آگهی بود. به فارسی شعر هم می سرود. دیوانش یادگار اوست. و آثار و رسائل و تصانیف منثور متعدد عرفانی باقی گذاشت که اسامی همه آنها به قرار زیر است :

۱ – دیوان ابو المعالی غربتی(دیوان اشعار غربتی در مجموعه آذر).

۲ – اصول صوفیه

۳ – تحفۂ القادریه
۴ – ترجمه یازده ابیات قصیدۂ العبابه
۵ – چهار گلزار قادری (اختر راهی ، ۱۹۸۶م ، ص ۸۳ )
۶ – حلیه سید عالم ﷺ (هاشمی ، سید محمد متین : فهرست مخطوطات کتابخانه دیال سنگهـ لاهور ۲ / ۱۵۵ )
۷ – رسالۂ شوقیه (بشیر حسین، فهرست مخطوطات شیرانی ، دانشگاه پنجاب لاهور ۲ / ۲۳۵ )
۸ – رسالۂ نوریه
۹ – روضۂ الاوراد
۱۰ – زعفران زار
۱۱ – گلدسته باغ ارم
۱۲ – مکاتیب
۱۳ – مونس جان
۱۴ – نغمات (نفحات) داودی ، (منتخب التواریخ ترجمه اردو ۳ / ۵۷۸ )
۱۵ – هشت محفل ملفوظات (ظهورالدین احمد، ص ۳۷ – ۵۵ ) ، (بدخشانی ، مقبول بیگ : تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و هند ، دانشگاه پنجاب لاهور ۱۹۷۱ ، ۴ / ۲۰۲)

در دیوان غربتی «قصیده مفرح الاتراح» در شان حضرت شیخ عبدالقادر گیلانی سروده شده که در آخر آن قصیده، خصایص بیان شدۂ آنرا شاعر و مؤلف عالی رتبه در **تحفۂ** القادریه به طور نمونه چنین رقم نموده است: « اگر کسی از بی ادبی و شومی نفس خود گرفتار غضب قادریه شود باید که بین العشائین جانب عراق متوجه شده بایستد و « قصیده مفرح الاتراح » را بخواند و اگر خواندن نداند به دست گرفته بایستد، امید است که آثار راحت فی الحال دریابد و از هر بلا خلاصی بیند» (ابوالمعالی ، چاپ سیالکوت ، ص ۸۱)

هدف ما دراینجا ذکر معرفی و محتویات کتاب نفیس **تحفۂ** القادریه است. همان‌طور که گفته شد **تحفۂ** القادریه زندگی نامه‌ی حضرت غوث الاعظم محبوب سبحانی سید عبدالقادر گیلانی است . بیشتر تذکره نگاران و مؤرخان معاصر و متأخر مؤلف، در تصانیف خودشان ازان استفاده کرده و به طور حواله آن‌را به کار

برده‌اند. نسخه‌های خطی آن در اکثر کتابخانه‌های شخصی و دولتی شبه قاره پاکستان و هند و ایران و دیگر کشورهای شرقی و غربی محفوظ مانده است. احمد منزوی در فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان در حدود چهل مخطوطهٔ این کتاب را نشان داده است( منزوی احمد ، ، ۱۳۶۹ ش ، ۱۱ / ۸۸۲ – ۸۸۵). در سیالکوت (پاکستان) در ۱۳۱۰ هـ ق چاپ هم گردیده ، و به سه ترجمهٔ آن به زبان اردو نیز اشاره شده است. نسخه‌ای از « مختصر **التحفهٔ** القادریه» نیز به چشم خورده است (منزوی ، احمد، ۱۳۴۹ش ۲ / ۱۳۶۷)

از لحاظ تاریخی نسخهٔ اول **تحفهٔ** القادریه در کتابخانه مجاهد اسلام فیصل‌آباد و مخطوطهٔ دوم در کتابخانهٔ سیتهـ صادق علی، کویته نشاندهی شده با وجود کوشش و پی گیری پیاپی هر دو نسخه خطی به دست نگارنده این سطور نیامده. و خوشبختانه نسخهٔ سوم مکتوبه ۱۱۰۰ هـ . ق که در کتابخانه‌ی دیال سنگهـ ترست لاهور وجود دارد، پیدا شده که به استفاده از آن گزارش کوتاه نگاشته می‌شود.

آغاز چنین است :

بسم الله الرحمن الرحیم

**هاتفم گفت بگو وصف کریم　　قلت بسم الله الرحمن الرحیم**
**ای حمد تو سر دفتر دیوان کلام　　از نام تو کام دل هر خسته تمام**

حمد دلگشا مر قادری را که سلسلهٔ قادریه را از نور توحید مجید شیر پیشگان پیشه حقیقت ساخته و درود جانفزا مر خواجه هر دو سرا را ...

انجام به این طریق است :

رباعی

**یا رب به حق جمال عبدالقادر　　یارب به حق کمال عبدالقادر**
**بر حال ابوالمعالی زار و نحیف　　رحم کن و ده وصال عبدالقادر**

رضی الله عنه . تمت تمام شد، کارم نظام شد

بعون ملک الوهاب بتاریخ ۲۵ رجب ۱۱۰۰ هـ »

مصنف کتاب را در تمهید و بیست و یک باب منقسم نموده است . در تمهید اسم خودش را « ابوالمعالی محمد » نگاشته و کتاب را به « **تحفهٔ** القادریه » موسوم ساخته است . به‌طور مآخذ خصوصی از کتب معتبر و مستند مانند **بهجهٔ** الاسرار [ تألیف شیخ نورالدین ابوالحسن علی اللخمی م ۷۱۳ ق ] و خلاصهٔ المفاخر [ تألیف امام محمد عبدالله یافعی م. ۷۶۸ ق ] و مفتاح الاخلاص (نوشاهی ، شرافت ، ۱۹۷۰م ، ۱ / ۸۲۴)

[ مؤلفه سید محمد غوث گیلانی حلبی اوچی م. ۹۲۳ ق ] را به صراحت یاد کرده است .

عناوین جمله ابواب به این ترتیب است :

۱ – الباب الاول : فی ولادته رضی الله عنه

۲ – الباب الثانی : فی حلیته

۳ – الباب الثالث : فی لباسه

۴ – الباب الرابع : فی خلقه

۵ – الباب الخامس : فی تلقبه

۶ – الباب السادس : فی سیاحته

۷ – الباب السابع : فی عبادته

۸ – الباب الثامن : فی سماعه

۹ – الباب التاسع : فی شرف ارادته

۱۰ – الباب العاشر : فی التوسل الیه

۱۱ – الباب الحادی عشر : فیما انطق لسان حاله عن شرایف احواله

۱۲ – الباب الثانی عشر : فی قوله هذه قدمی علی رقبهٔ کل ولی الله

۱۳ – الباب الثالث عشر : فی انه قال ذلک بامر الله تعالی

۱۴ – الباب الرابع عشر : فی رضاء المشایخ

۱۵ – الباب الخامش عشر : فی ثناء المشایخ علیه من المتقدمین و المتأخرین

۱۶ – الباب السادس عشر : فی سلطنته رضی الله عنه علی الجن و الانس و الابدال

۱۷ – الباب السابع عشر : فی مجلس وعظه

۱۸ – الباب الثامن عشر : فی تدریس و فتواه
۱۹ – الباب التاسع عشر : فی وفاته
۲۰ – الباب العشرون : فی نسبته
۲۱ – الباب الاحد و عشرون : فی نفقه ذکر اولاده

دکتر ظهورالدین احمد عقیده دارد که از آنها در هفت باب وقایع زندگانی حضرت شیخ گیلانی بیان گردیده، نسب نامه ایشان مرقوم شده و در مورد ولادت، تحصیلات، سیاحت، ریاضت، عبادت، حلیه، لباس، اولاد و در گذشت، تفاصیل به حیطهٔ تحریر در آمده است. در چند باب اخلاق و صفات، مجد و کرم و فضیلت ایشان بر مشایخ و اولیاء دیگر مذکور افتاده است .در بقیه ابواب راجع به کمالات روحانی، کشف و کرامات و تصرفات وی بر جن و انس و حیوانات نگاشته شده است (هشت محفل ، ص ۲۵ )

بنابه گفتار شاه ابوالمعالی و قادریان دیگر رتبه حضرت سید عبدالقادر گیلانی یکی از والاترین اولیاء صوفیا و عرفاست از قول « قدمی هذه علی رقبهٔ کل ولی الله » فضیلت و تفاخر وی ثابت است . در شریف التواریخ به عنوان «سند رویت غوثیه » از **تحفهٔ** القادریه منقول است : حضرت غوث الاعظم فرمود: « طوبی لمن رانی او رای من رانی او رای من رای من رای من رای من رای من رانی » یعنی هر کسی که به هفت واسطه حضرت غوث الاعظم گیلانی را دید، برایش بشارت بهشت است (ابوالمعالی ، ص ۲۴ )

همچنین در باب نهم فصلی دلچسب و شیرین به عنوان « در بیان آنکه وسیله به آنحضرت موجب نجات دارین است » ترتیب یافته که به خاطر ارادتمندان موجب خوشخبری است.

شاه ابوالمعالی، سوانح حیات و واقعات زندگی حضرت غوث الاعظم را با اخلاص و عشق و ارادت خاصی تدوین و تسوید نموده است. روایات را به اقوال اصح فرزندان و نوادگان و معاصران و معتقدان نقل فرموده است. در سراسر کتاب کمال ایجاز را به کار برده ولی هیچ واقعه معتبر و مهمتر زندگی شاه گیلان بدون ذکر نمانده است. در منقولات و واقعات حزم و احتیاط کامل را ملحوظ خاطر داشته حتی که هیچ یک سخنی با حکایتی بی سند رقم نگردیده است و **تحفهٔ**

القادریه تألیفی لطیف و مفید است که شهرت عام و قبولیت تام دارد. مؤلف گرامی آن‌را با آیات و احادیث و کلمات و قطعات عربی، و اشعار و ابیات خویش و اساتذهٔ دیگر ادب فارسی مزین نموده، و برای برکت و فیضان قادریه و ارادتمندان صمیمی به طرز شیوا ترتیب داده است. این مرقع عرفانی در اوایل قرن یازدهم هجری به زبان رسمی فارسی آن زمان تدوین شده، و چون وسیله تبلیغ و تلقین و ذریعه هدایت و تربیت سالکان طریقت قادریه است، از لحاظ اسلوب نگارش به روش آسان و روان و دلچسب و شیرین به سلک تحریر در آمده است . ناگفته نماند، نگارنده مقاله مشغول به تصحیح و توضیح و تحشیهٔ آن است انشاء الله العزیز.

## کتاب نامه


ـ اختر راهی، ۱۹۸۶م، **ترجمه های متون فارسی به زبانهای پاکستانی** ، اسلام آباد

ـ بدایونی، عبدالقادر، ۱۹۶۲م، **منتخب التواریخ** ، مترجم اردو محمود فاروقی، شیخ غلام علی پبلشرز لاهور

ـ بدخشانی، مقبول بیگ ، ۱۹۷۱م، **تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و هند** ، دانشگاه پنجاب ، ج۴ ، لاهور

ـ بشیر حسین، **فهرست مخطوطات شیرانی** ، دانشگاه پنجاب ج۲، لاهور

ـ حیدر، سید محمد ،**احوال الشیخ داود چهنی وال** ، نثار پریس لاهور

ـ دارا شکوه، ۱۸۸۴م، سفینهٔ **الاولیا** ، نولکشور کانپور

ـ دارا شکوه، سکینهٔ **الاولیا**، به کوشش تارا چند و جلالی نائینی، کتابفروش علمی تهران و ترجمه اردو از مقبول بیگ بدخشانی ، پیکیجز لاهور

ـ دهلوی، عبدالحق محدث، **اخبار الاخیار مع مکتوبات** ، کمبت خیرپور سندهـ

ـ شبلی نعمانی، **شعر العجم** (اردو) ، انجمن حمایت اسلام لاهور ج ۳

ـ ظهورالدین احمد، ۱۹۸۰، **احوال و آثار شاه ابوالمعالی** ، شامل هشت محفل از سید محمد باقر ، اسلامک بک فاوندیشن لاهور .

ـ ظهور الدین احمد، ۱۹۷۴م، **تاریخ ادبیات فارسی در پاکستان**، مجلس ترقی ادب لاهور

ـ عبدالباقی ، **مقامات داودی** ترجمه اردو از حمید یزدانی

ـ قدوسی، اعجاز الحق، ۱۹۶۲م، **تذکره صوفیای پنجاب** ، سلمان اکادمی کراچی
ـ کلیم ، محمد دین، ۱۹۸۶م ، **تذکره حضرت میان میر** (اردو) ضیاء القرآن لاهور
ـ لاهوری، مفتی غلام سرور ، ۱۲۹۰ هـ. ق ، خزینۀ **الاصفیا**، ج ۱ ، مطبع ثمر هند لکهنو
ـ منزوی، احمد، ۱۳۴۹ش ، **فهرست نسخه های خطی فارسی**، موسسه فرهنگی منطقه‌ای تهران، ج ۲ .
ـ منزوی احمد، ۱۳۶۹ش ، **فهرست مشترک نسخه های خطی پاکستان** ، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام آباد ، ج ۱۱
- نظامی، خلیق احمد ، **حیات شیخ عبدالحق محدث دهلوی** ، مکتبه رحمانیه لاهور
ـ نوشاهی، شرافت ، ۱۹۷۰م، **شریف التواریخ** ، اداره معارف نوشاهیه گجرات ج ۱
ـ هاشمی، سید محمد متین ، **فهرست مخطوطات کتابخانه دیال سنگهـ** ج ۲ ، **لاهور** ،

## پایان نامه

ـ سائره خانم، ترتیب و تصحیح **دیوان قادری کلام سید غوث گیلانی** ، پایان نامه کار شناسی ارشد ، بخش فارسی دانشگاه پنجاب لاهور سال ۸۷ – ۱۹۸۶

# بیدل شناسی در پاکستان

دکتر فایزه زهرا میرزا*

## چکیده

دربارۀ احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل عظیم‌آبادی (۱۰۵۴هـ۱۱۳۳ هـ /۱۶۴۳م۱۷۲۰م) بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی شبه‌قاره تاکنون چندین کتاب و مقاله در پاکستان نوشته‌شده است. بیدل شناسی در پاکستان و هند از قرن بیستم آغاز گردید و بیشتر پژوهش‌هایی که دربارۀ بیدل انجام‌یافته به دست پژوهشگران و محققان شبه‌قاره (پاک و هند)، افغانستان و تاجیکستان منتشر گردیده است. کتاب‌ها و مقاله‌های تحقیقی دکتر عبدالغنی بیدل شناس سرشناس پاکستان در زمینۀ بیدل شناسی الگو و سرمشق پژوهشگران شده و بدین ترتیب بیدل شناسی رواج یافته و علاقۀ خاص دانشمندان پاکستانی به این موضوع می‌رساند.

در این مقاله سعی شده که پژوهش‌هایی که تاکنون دربارۀ بیدل ـ شاعر مترنم و هیجان‌انگیز ـ در پاکستان انجام‌شده را مشروحاً نگاشته و مشخصات تمام آثار و مقاله‌های چاپ‌شده را آورده مقام و منزلت این شاعر بررسی شود؛ بنابراین مقاله به چند بخش تقسیم شده: مقدمه، کتاب‌های مستقل بر احوال و آثار بیدل، ترجمه‌های آثار بیدل به زبان اردو، مقالات اردو و فارسی دربارۀ بیدل (از: نویسندگان پاکستانی)، پایان‌نامه‌هایی دربارۀ بیدل، نسخه‌های خطی آثار بیدل در کتابخانه‌های پاکستان و در آخر نتیجه‌گیری.

برای این مقاله روش بررسی و کتابخانه‌ای به کار برده شده است.

**کلید واژه:** بیدل، بیدل شناسی، بیدل شناسان، ادبیات فارسی در شبه‌قاره، پاکستان.

---

* . استادیار ادبیات فارسی دانشگاه کراچی

## زمینه، بیان تحقیق و هدف اصلی پژوهش

این مقاله بر اساس مطالعه‌ای است که دربارۀ مآخذ و کتاب شناسی بیدل انجام گرفته است. مقاله‌ای که الگوی این پژوهش گردیده در مجلۀ جریده (شمارۀ ۳۰ /۲۰۰۴م) از دکتر محمد اکرام چغتایی است با عنوان: میرزا عبدالقادر بیدل کی حیات و تصانیف ماخذ کی روشنی میں(زندگی و آثار میرزا عبدالقادر بیدل در پرتو مآخذ). منابع و مآخذ که دکتر چغتایی بابت آثار بیدل ذکر کرده شامل مآخذ از آسیای مرکزی، افغانستان و شبه قاره هند و پاکستان می باشد، اما از پاکستان فقط کتاب های اساسی که دکتر عبدالغنی و دکتر عبادالله اختر نوشته‌اند را نام برده است. علاوه از این دربارۀ چند نسخ خطی هم اطلاعی داده و ذکر چند مقاله که دربارۀ بیدل در پاکستان نوشته شده هم شامل این منابع کرده است.

از ۲۰۰۴م تا ۲۰۱۷م ـ بر مقالۀ مذکور ـ سیزده سال گذشته و در این فاصله چندین کار های علمی ـ پژوهشی دربارۀ بیدل در پاکستان انجام شده که شایسته‌ی ذکر می‌باشد. بنابر این، سعی شده که کارهایی که دربارۀ میرزا عبدالقادر بیدل از آغاز تا کنون که شامل کتاب ها، مجموعۀ مقالات، ترجمه‌های منثور و منظوم اشعار بیدل، ذکر بیدل در کتابهایی مربوط به غالب و اقبال که در پاکستان نشر و چاپ شده، پایان نامه ها، فهرست مقالات اردو و فارسی و نسخه‌های خطی را تا جایی که امکان باشد شامل این پژوهش کنم تا شناسایی کامل و به طور مفصل برای خوانندگان و بیدل دوستان فراهم آید.

از این تحقیق می توان به دو هدف رسید: یکی اینکه فارسی زبانان از کارهای تحقیقی بیدل شناسان پاکستان اطلاعی به دست می آورند و دوم اینکه منابع راجع به بیدل شناسی در پاکستان یکجا گرد می آید.

## سرآغاز

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل (و ۱۰۵۴ هـ / ۱۶۴۴م / ف ۱۱۳۳هـ/ ۱۷۲۰م) فرزند میرزا عبدالخالق به علت آثار گران‌قدر و اشعار عرفانی بی‌نظیر خود شاعر محبوب و منفرد هر عهد و زمانه‌ای می‌باشد. ازآنجاکه وی از کودکی در میان عارفان حقیقت و قلندران بامعرفت زندگی کرده بود، شعر وی پر از مطالب دقیق عرفانی و تصوف و عشق‌وحال است. فهم و درک اشعار بیدل برای بسیاری از افراد عادی دشوار است. بلندپروازی در اشعار، او را به نقطهٔ اوج معنویت رسانیده است. وی تمام جهان را به‌خوبی مشاهده کرده و به کنه حقیقت پی برده است.

بیدل بااستعداد فوق العادهٔ شعر گویی و با کمک احساسات لطیف در بیان نکات علمی و عرفانی ماهر است؛ بنابراین، بیان وی مدلل و عمیق و بدون هیچ‌گونه تضاد فکری می‌باشد.

بیدل شناسی در شبه‌قاره پاکستان و هند بعد از ۱۹۳۰م (چغتایی، ۵۹۱) و به گفته دکتر سید محمد اکرام در نیمهٔ آخر قرن بیستم آغاز گردید. نخستین و اساسی‌ترین کار در مورد بیدل شناسی در پاکستان، کتاب خواجه عباد الله اختر است که تاکنون چهار بار چاپ شده و مورد پسند مردم این سرزمین واقع گردیده است. بعد از تحقیق خواجه عباد الله، دکتر عبدالغنی در مورد بیدل شناسی کتاب مستقلی با عنوان Life and Works of Abdul Qadir Bedil نوشته است و همچنین مقالات فراوان وی که تعداد آن‌ها ۲۶ می‌باشد برای شناساندن شخصیت و شاعری بیدل یادگار گران‌قدر و قابل‌تحسین است. بعدازاین دو کار مهم، دانشمندان به‌قدر استعداد خود به موضوع بیدل شناسی پرداختند و هر کس از این اقیانوس ذخار بیدل، گوهرهای ارزنده و ذی‌قیمت به‌صورت کتاب، مقاله و ترجمه درآورده‌اند.

اکنون تک‌تک به کتاب‌ها و مآخذ بیدل شناسی می‌پردازیم

## کتاب‌هایی دربارهٔ شخصیت و آثار بیدل

### ۱. بیدل

خواجه عباد الله اختر نخستین کسی است که اثر مستقلی تحت عنوان بیدل به زبان اردو نوشته که در سال ۱۹۵۲م توسط اداره ثقافت اسلامیه لاهور چاپ شده است. در این اثر نویسنده، احوال و آثار بیدل را موردبحث و بررسی

مشروح قرار داده است و از حیث بحث درباره آثار بیدل خاصه شعر بیدل خیلی مهم است. دکتر عبدالغنی نیز در پایان نامۀ خود از این کتاب استفاده نموده و از آن ذکر کرده است. تاکنون این کتاب چهار بار چاپ‌شده است. نخستین بار در سال ۱۹۵۲م چاپ دوم آن در سال ۱۹۶۱م؛ و بار سوم در سال ۱۹۸۸م؛ چهارمین بار در ۲۰۰۹م از طرف ادارۀ ثقافت اسلامیه به چاپ رسیده و دارای ۴۰۵ صفحه است.

خواجه عباد الله احوال و آثار بیدل را به زبان اردو با شواهدی به نحو احسن ذکر کرده است. این کتاب اساسی‌ترین دیدگاه‌های مؤلف را دربارۀ بیدل شامل می‌شود و به خواننده آگاهی کامل از فکر بیدل می‌رساند. این کتاب دارای موضوعات زیر است: ۱- پیشگفتار ۲- چهار عنصر، ۳- تذکره، ۴- نکات، ۵- محیط اعظم، ۶-عرفان، ۷- طلسم حیرت ۸- طور معرفت، ۹-رباعیات، ۱۰- دیوان بیدل، ۱۱- اخلاقیات، ۱۲- قطعات، ۱۳- مقام بیدل.

## ۲. احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل

این کتاب از کارهای علمی و تحقیقی دکتر عبدالغنی به انگلیسی است که اول به عنوان پایان‌نامه دکتری در سال ۱۹۵۱ از طرف دانشگاه پنجاب تصویب شد و در سال ۱۹۵۳ به پایان رسید. این پایان‌نامه را انتشارات یونایتد در سال ۱۹۶۰م چاپ کرد که با متن و فهرست‌ها دارای ۳۲۶ صفحه است.

دکتر عبدالغنی فرزند میان فتح محمد اعوان، ۲۵ ژانویه ۱۹۱۰م در «بلو»، ناحیه جهنگ در پاکستان ولادت یافت و در ۲۱ فوریه ۱۹۸۹م چشم از جهان فرو بست(حامد :۴۷۴).

وقتی دکتر عبدالغنی کار تحقیق بر بیدل را آغاز کرد منابع زیادی به دست نیاورد و با تلاش فراوان فقط کلیات بیدل و دیوان بیدل چاپ کابل را به دست آورد؛

اما با راهنمایی دکتر باقر رئیس بخش فارسی دانشگاه پنجاب و مسافرت به افغانستان و ملاقات با دانشمندان متعدد مانند سردار فیض محمدخان زکریا و خلیل‌الله خان خلیلی، پروفسور هاشم شایق افندی، دکتر انس و آقای سعید نفیسی، دکتر عبدالغنی کار تحقیق را ادامه داد. این نخستین کار مستند بر احوال و آثار بیدل می‌باشد که به زبان انگلیسی نوشته‌شده است. این کتاب را میر محمد آصف انصاری به زبان فارسی ترجمه کرده است که در سال ۱۳۵۱ هـ ش/ ۱۹۷۲ از کابل منتشر گردید(عبدالغنی، فیض بیدل: ۶).

کتاب احوال و آثار بیدل از دکتر عبدالغنی بعد از پیشگفتار دارای ۴ فصل است بدین ترتیب:

۱- اصل و نسب بیدل ۲- مسافرت‌های بیدل ۳- اقامت نهایی در دهلی ۴- آثار بیدل- غزل ۵- مثنوی‌های بیدل ۶- قصاید، رباعیات، مخمسات ۷- آثار نثری بیدل شامل چهار عنصر، رقعات بیدل، نکات بیدل، بیاض بیدل ۸- شخصیت و استعداد شاعرانهٔ بیدل

ملک‌الشعرا صوفی عبد الحق بیتاب دربارهٔ کار دکتر عبدالغنی چنین رقم می‌کند:

کتاب دانشمند متتبع جناب دکتر عبدالغنی که بنده آن را مطالعه کردم، در ترجمه حال و تشریح و تحلیل افکار حضرت میرزا مفصل و جامع‌تر از این کتابی نیست(آصف انصاری، تقریظ عبد الحق بیتاب).

## ۳- بیدل در پرتو برگسون

این مقاله را علامه محمد اقبال لاهوری نوشته است. اصل مقاله به زبان انگلیسی است. این مقاله با زحمت دکتر تحسین فراقی رئیس کنونی مجلس ترقی ادب لاهور و شرق‌شناس و پژوهشگر حوزهٔ اقبال‌شناسی جستجو، احیا و

تدوین شده است. دکتر تحسین فراقی متن انگلیسی را به زبان اردو ترجمه کرده و با یک مقدمهٔ مفصل به هر دو زبان اردو و انگلیسی، آن را به‌صورت کتاب

درآورده که در سال ۱۹۸۸م از طرف یونیورسل بکس لاهور به چاپ رسیده است.

در این مقاله اقبال مشترکاتی را که بین افکار بیدل و برگسون یافته ذکر کرده است که بسیار جالب و تعجب آورند. می‌توان گفت که این مماثله فکری فقط در افکار بیدل و برگسون نیست بلکه در خود فلسفهٔ اقبال نیز این اشتراکات به چشم می‌خورد. هر سه آن‌ها فلسفهٔ تغییر و حرکت را قبول دارند.

اقبال همیشه از هانری برگسون (از ۱۸۵۷م تا ۱۹۴۱م) قدردانی و تا حدودی از عقاید وی استفاده کرده است. لازم به ذکر است که برگسون با ارائه تئوری Elan Vital یا نظریه نیروی حیاتی و نظریهٔ اشراق، در اواخر قرن نوزدهم، در چهار دههٔ اول قرن بیستم مقبولیت به سزایی حاصل کرد و اقبال نیز از افکار وی بی‌تأثیر نبود.

## مجموعهٔ مقالات دربارهٔ بیدل شناسی در پاکستان

جمع‌آوری مقالات، کار شایسته اما پرزحمتی است. مجموعهٔ مقالات اطلاع برای موضوع ویژه‌ای را یکجا فراهم می‌کند و کار خوانندگان را هم سهل و آسان می‌کند.

تاکنون در پاکستان چندین مجموعهٔ مقالات دربارهٔ میرزا بیدل جمع‌آوری‌شده که برای شناساندن شخصیت و آثار و افکار این شاعر عظیمی اهمیت خاصی دارند. در اینجا هرکدام از این مجموعه‌ها به طور خلاصه ذکر می‌شود:

### ۱. روح بیدل

نخستین مجموعه مقالات دکتر عبدالغنی با نام روح بیدل به صورت کتاب چاپ شده است. تعداد این مقاله‌ها ۱۳ است که در فواصل مختلف در مجلات

مانند مجلهٔ انجمن عربی و فارسی دانشگاه پنجاب، مجلهٔ اردوی کراچی، مجلهٔ ادبیات از چکوال، مخزن از لاهور، مجلهٔ قلمکار، مجلهٔ ساقی از کراچی و در

اورینتل کالج میگزین چاپ شده‌اند. این مجموعهٔ مقالات دارای مقدمهٔ مفصل از مؤلف نوشتهٔ ۶ ژوئیه ۱۹۶۵م؛ و دارای سیزده مقاله می‌باشد. ترتیب مقالات بدین‌صورت است:

۱. *مرزا بیدل پر اپنے عہد کے اثرات* (تأثیر عهد خود او بر بیدل)
۲. مرزا بیدل کی سیرت و شخصیت (سیرت و شخصیت میرزا بیدل)
۳. مزار بیدل
۴. بیدل اور غالب (بیدل و غالب)
۵. مثنوی طور معرفت
۶. بیدل کی ایک جمالیاتی علامت (یکی از نمادهای زیباشناختی بیدل)
۷. بیدل اور حباب، ایک *مطالعہ*(بیدل و حباب، یک مطالعه)
۸. کلام بیدل *میں لفظ آئینہ* (آیینه در کلام بیدل)
۹. بیدل *کے ہاں لفظ آئینہ* کا علمی پس منظر (زمینهٔ علمی واژهٔ آیینه نزد بیدل)
۱۰. کلام بیدل *میں* معنی خیز *علامتیں* (نمادهای چندمعنایی در کلام بیدل)
۱۱. تذکرهٔ بیدل
۱۲. لعل کنور
۱۳. بیدل کی ایک غیر *مطبوعہ* مخمس (یکی از مخمس‌های چاپ نشدهٔ بیدل)

در آخر این کتاب فرهنگ اصطلاحات، فهرست منابع اردو و انگلیسی و نیز فهرست‌های اشخاص، اماکن، کتب و رسایل و فهرست اصطلاحات و تلمیحات هم

آمده است. مجلس ترقی ادب این کتاب را در سال ۱۹۶۸م چاپ کرده است. این مجموعۀ مقالات دارای ۴۶۴ صفحه است.

بر اساس این گفتارهای ارزنده می توان گفت که دکتر عبدالغنی در تراز اول از زمرۀ بیدل شناسان معاصر قرار دارد که غیرفارسی زبانان را با افکار و آثار بیدل آشنا کرد و برای ترویج بیدل شناسی راه هموار کرده است.

## ۲. فیض بیدل

دومین مجموعۀ مقالات دکتر عبدالغنی است که بعد از هفت سال مجموعۀ اول (۱۹۶۸م) تألیف گردید یعنی مؤلف آغاز سخن یا دیباچه این مجموعه را در سال ۱۹۵۷م نوشته بود؛ اما این مجموعه اولین بار در سال ۱۹۸۲م از طرف مجلس ترقی ادب لاهور به چاپ رسید. این مجموعه هم مثل مجموعۀ اول، دارای ۱۳ مقاله است. این مجموعۀ مقالات دارای ۲۷۸ صفحه است. فهرست مقالات چنین است:

۱. مرزا بیدل کی شخصیت اور ان کا اسلوب (شخصیت و اسلوب میرزا بیدل)
۲. بیدل اور غالب (بیدل و غالب)
۳. مرزا غالب کا سفر *کلکتہ* اور بیدل (سفر کلکتۀ میرزا غالب و بیدل)
۴. بیدل اور غالب کی ایک *مشترکہ* علامت (نماد مشترک بیدل و غالب)
۵. مرزا عبدالقادر بیدل، ایک تعارف (معرفی میرزا عبدالقادر بیدل)
۶. بیدل کا مولد اور موطن (مولد و موطن بیدل)
۷. بیدل کا ایک *غیر مطبوعہ رقعہ* (نامۀ منتشر نشدۀ بیدل)
۸. بیدل *آیینہ ماہ وسال میں* (بیدل در آئینۀ ماه و سال)
۹. مرزا بیدل کا تصوف (تصوف میرزا بیدل)
۱۰. عبدالقادر بیدل پر کام کی ضرورت (نیاز به تحقیق بر بیدل)
۱۱. بیدل اور اقبال *کے ہاں مذہبی* روایت (گرایش‌های دینی بیدل و اقبال)
۱۲. حسن فطرت کا ایک مرقع جمیل (مرقع زیبای طبیعت)
۱۳. بیدل اور اقبال ـ ایک سرسری *مطالعہ* (بیدل و اقبال، مطالعه‌ای گذرا)

### ۳. مرزا عبدالقادر بیدل، شخصیت اور شاعری

این مجموعۀ ۹ مقاله دکتر ظهیر احمد صدیقی است. دکتر ظهیر احمد استاد ممتاز دانشگاه جی سی لاهور بیدل شناس و بیدل دوست است؛ بنابراین مقالاتی را که دربارۀ بیدل رقم کرده، با یک پیشگفتار بسیار مختصری به صورت کتاب درآورده که دارای ۱۴۶ صفحه است. این مجموعۀ مقالات را انتشارات الوقار در لاهور در سال ۲۰۱۴م چاپ کرده است. عنوان مقاله‌ها بدین ترتیب است:

۱. مرزا عبدالقادر بیدل، شخصیت اور شاعری (شخصیت و شاعری میرزا عبدالقادر بیدل)
۲. غزل بیدل کی فنی و فکری جہتیں (ابعاد فکری و هنری غزل بیدل)
۳. کلام بیدل میں عظمت انسانی کے افکار (عظمت انسانی در کلام بیدل)
۴. کلام بیدل میں حیات و موت اور وقت کے تصوّرات (تصوّر وقت، حیات و مرگ در کلام بیدل)
۵. بیدل اور تصور حسن و عشق مجازی (بیدل و تصور حُسن و عشق مجازی)
۶. کلام بیدل میں اخلاق و موعظت کے مضامین (اخلاق و موعظت در کلام بیدل)
۷. ملوک و ملوکیت اور فارسی کے عوامی شاعر مرزا عبدالقادر بیدل (ملوک و ملوکیت و شاعر عوام میرزا عبدالقادر بیدل)
۸. بیدل اور غالب میں فکری و فنی قربتیں اور فاصلے (نزدیکی و دوری فکری و هنری بیدل و غالب)
۹. بیدل اور اقبال میں فکری و فنی مشارکتیں اور مغائرتیں (مشارکت‌ها و مغایرت‌های فکری و هنری بیدل و اقبال)

### ۴. قلزم فیض، میرزا بیدل

آقای شوکت محمود این مجموعۀ مقالات را گردآوری کرده است. این مجموعه دارای ۱۱ مقاله ویژۀ بیدل دهلوی می‌باشد. مؤلف، اسم این مجموعه را از مثنوی

غالب گرفته است که در آن غالب بیدل را «قلزم فیض» و «محیط بی‌ساحل» نامیده است(شوکت محمود: ۲۱).

همچنان آن محیط بی‌ساحل  قلزم فیض میرزا بیدل

(غالب،کلیات فارسی ج۱: ۲۸۶)

مؤلف، مقالات را به سه بخش تقسیم کرده است. بخش اول دارای مقالاتی است که مربوط به شرح احوال و شخصیت میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی می باشد. وی در این بخش دو مقاله آورده، یکی از محمدحسین آزاد با عنوان «میرزا بیدل» و دوم مقالۀ سیّد سلیمان ندوی به‌عنوان «*مرزا بیدل کیا عظیم آبادی نہ تھے؟*» (آیا میرزا بیدل عظیم‌آبادی نبود؟).

بخش دوم این مجموعه به‌عنوان« فکر و هنر بیدل» است و در این قسمت هفت مقاله از نویسندگان و بیدل شناسان پاکستان جمع‌آوری‌شده که قبلاً در کتاب‌ها و مجلات چاپ‌شده‌اند. فهرست مقالات بخش دوم با اسم نویسندگان چنین است :

۱. میرزا عبدالقادر بیدل از مولانا غلام رسول مهر
۲. میرزا عبدالقادر بیدل از دکتر عبدالغنی
۳. میرزا عبدالقادر بیدل از دکتر جمیل جالبی
۴. بیدل، آفتاب جهل سوز و علم تاب از نعیم حامد علی الحامد
۵. *پردیسی کے خطوط* (نامه های مسافر) از مجنون گورکپوری
۶. بیدل کی انفرادیت (بی همتایی بیدل) از دکتر سید عبدالله
۷. بیدل کی غزل اور اخلاق و موعظت (اخلاق و موعظت و غزل بیدل) از دکتر ظهیر احمد صدیقی.

بخش سوم این مجموعه به‌عنوان موازنه و مقایسه است. دو مقاله در این بخش آمده که یکی غالب اور بیدل (غالب و بیدل)از حمید احمد خان، و دوم اقبال اور بیدل (اقبال و بیدل) از دکتر ابواللیث صدیقی است. تعداد صفحات این مجموعه

۲۴۹ است که از طرف ادارۀ ثقافت اسلامیه، لاهور در سال ۲۰۱۳م به چاپ رسیده است.

## ترجمه‌های اشعار بیدل در پاکستان

بیدل یک شاعر مشکل‌پسند هند است که کلامش نقطۀ عروج سبک هندی محسوب می‌شود. بیدل از عصر معاصرین تا عصر حاضر بین شعرای اردوزبان بسیار موردتوجه بوده است. اشعار بیدل با تخیّل بلند، فکر عمیق، تناسب الفاظ و تقابل معانی طلسم خانۀ اشعار را به وجود می‌آورد که ظاهراً تمثیل طاووسی سخن و در معنی مثال عنقای فکر می‌ماند (صدیقی ۱۰۲).

اقبال شاید آخرین کسی بود که بر اشعار بیدل تضمین نوشته و افکار وی را در اشعار خود گنجانده و به این امر اعتراف کرده که او اسرار حیات را از بیدل آموخته است.

می‌توان گفت که ترجمۀ غزل‌های بیدل بسیار دشوار است چون او درمیان همه غزل‌گویان شبه‌قاره و در میان کلیه غزل‌سرایان فارسی از همه مشکل‌تر؛ و کلام او از اصطلاحات تصوف و عرفان و تعقید و ابهام و بسیاری از تراکیب نو که مخصوص بیدل است مملو می‌باشد؛ اما باوجوداین بعضی بیدل دوستان و شاعران پاکستانی دست به کار ترجمه زدند و از هنر مترجمی خود نشان داده‌اند. اگرچه ترجمه لطافت زبان‌اصلی که در آن شعر سروده شده را نمی‌رساند اما برای غیرفارسی‌زبان‌ها یک نوع چاره‌سازی می‌کند.

در ذیل ترجمه های منثور و منظوم اشعار بیدل که در پاکستان انجام گرفته ذکر می شود:

### ۱. دل بیدل

این ترجمۀ منظوم اردوی۱۱۶ غزل بیدل است که به دست دکتر ظهیر احمد صدیقی صورت گرفت و مجلس تحقیق و تألیف فارسی دانشکدۀ دولتی لاهور آن را

چاپ کرده است،اما تاریخ چاپ ذکر نشده. مقالات دکتر ظهیر احمد که دربارۀ شخصیت و شاعری بیدل به‌صورت کتاب به چاپ رسیدند نیز به‌عنوان مقدمۀ دل بیدل شامل این ترجمه شده‌اند.

این کتاب دارای ۳۴۹ صفحه است.بیشتر غزل ها به طور کامل ترجمه شده‌اند اما به نظر می‌رسد که بعضی جاها مترجم ابیات منتخب شده را ترجمه کرده،چون فقط چهار بیت بدون مقطع دیده می‌شود. این ترجمه سلیس و روان است.وزن شعر،ردیف و قافیه هم در ترجمه رعایت شده. نخستین غزلی که مترجم از بیدل انتخاب کرده این است:

ستم است گر هوَسَت کشد که به سیر و سرو سمن درآ
تـو ز غنچه کم ندمیده‌ای درِ دل گشـا به چمن درآ

(صدیقی:۱۱۶)

ترجمه:

ہے ستم جو آرزو ہو تجھے کہ تو سیر سرو و چمن کرے
تری ہستی کم نہیں غنچہ سے درِ دل کو کھول چمن میں آ

(همان:۱۱۷)

آخرین عزل:

عمر گذشت و همچنان داغ وفاست زندگی
زحمت دل کجـــا بریم آبله‌پاست زندگی

(همان:۳۴۸)

ترجمه:

گزری ہے عمر اسی طرح داغ وفا ہے زندگی  جاؤں کہاں اے زخم دل آبلہ پا ہے زندگی

(همان:۳۴۹)

## ۲. بهار ایجادی بیدل

این کتاب بسیار ارزنده و لایق تحسین است. سید نعیم حامد علی الحامد شاعر برجسته و بیدل شناس پاکستانی که از چندین سال در عربستان سعودی زندگی

می‌کند مؤلف و مترجم این کتابست. وی اسم این کتاب را از شعر غالب بر گرفته که چنین است:

اسد ہرجا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے  مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا
(مهر : ۱۰۲۵)

ترجمه:

ای اسد ! سخن هر جا طرح گلستان جدید و تازه‌ای انداخته است اما مرا رنگ بهار که اختراع بیدل است خوشم آمده .

مترجم بیش از ۳۰۰ بیت از دیوان غزلیات بیدل انتخاب کرده است و مخصوصاً آن اشعاری را به نثر و نظم ترجمه کرده که عرفان بیدل و فلسفهٔ انسان‌سازی او را بیان می‌کند و برای خوانندگان معلم اخلاق می‌ماند.

سید نعیم حامد علی الحامد چون خود شاعر بااستعدادی است سعی کرده که واژه‌ها و ترکیب‌ها که بیدل به‌کاربرده را بسیار ماهرانه به اردو برگردانده و بعضی جاها بدون هیچ تغییری همان مصراع‌های بیدل را آورده که کاملاً در زبان اردو مفهوم‌اند مانند:

لالہ داغ و گل گریبان چاک و بلبل نوحہ گر

---

نہ سراغ چشم روشن، نہ چراغ آشنائی

---

بندگی، شاہی، گدائی، مفلسی، گردن کشی

---

دل وفا، بلبل نوا، واعظ فسون، عاشق جنون

غیر از ترجمه منثور و منظوم ابیات غزل، مترجم آثار نظم و نثر بیدل را مفصل ذکر کرده؛ نیز بیدل شناسان پاکستان و هند را برشمرده است و همچنین

کارنامه‌های بیدل شناسان افغانستان و آسیا را ذکر نموده و فهرست مخطوطات و آثار بیدل را هم شامل این کتاب کرده است.

**۳. نغز بیدل**

این کتاب هم دارای ترجمۀ ۲۷۵ بیت از بیدل دهلوی است. مترجم سید نعیم حامد علی الحامد در این کتاب ۳۰۰ بیت از بهار ایجادی بیدل که کار قبلی‌شان است را باکمی تغییر در ترجمه شامل نغز بیدل کرده و از خوانندگان درخواست نموده که همین کتاب را مستند قرار دهند. این کتاب دارای ۳۸۴ صفحه است. مقدمۀ این کتاب در سال ۲۰۰۹م نوشته‌شده است.

**۴. جهان معانی**

این ترجـمۀ منثور ۱۱۹ بیت بیدل دهلوی به زبان اردو است که آقای علی بابا تاج شاعر عصر حاضر پاکستان انجام داده است. قبل از چاپ این کتاب همین ترجمه در روزنامه «انتخاب» در سال ۲۰۰۵م قسط وار منتشر شده است. این کتاب دارای ۴۷ صفحه است. ترجمه بسیار روان و قابل‌فهم است. همچنین ترجمه‌ها برای غیرفارسی‌زبانان بسیار مفید می‌باشند.

**۵.** شاعر عصر حاضر جناب افضال احمد سید نیز ۴۳ بیت از بیدل را به نثر اردو ترجـمه کرده است که هنوز به‌صورت کتاب درنیامده است، اما آقای مشرف فاروقی یکی از نویسندگان پاکستان این ترجمه منثور را به زبان انگلیسی برگردانده است. هر دو ترجمه در مجلۀ مطالعات اردو، سالنامۀ کتابخانۀ دیجیتال شبه‌قاره در شمارۀ ۲۷ آمده است.

**۶. محیط ادب**

مجموعۀ توضیحات ۱۳۰ شعر میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی است. پیر نصیرالدین نصیر گیلانی (۱۹۴۹-۲۰۰۹م) که خودش شاعر و عاشق بیدل بود اشعار بیدل را با توضیحات لازم در مجله‌ای بنام «طلوع مهر» به‌عنوان «جهان بیدل» نشر می‌داد. زندگی پیر نصیرالدین با وی وفا نکرد و او توانست فقط ۷۲ شعر را با عناوین و ۵۸ شعر متفرقۀ بیدل را بدون عنوان توضیح دهد. پیر نصیر می‌خواست که این‌ها را در یک جلد جمع‌آوری کند اما این آرزوی وی برآورده نشد. بعد از وفاتش یکی از شاگردان فعال وی به نام فاران نظامی این توضیحات را جمع‌آوری کرده و به‌صورت کتاب در سال ۲۰۱۶م از انتشارات «مهری نصیری» گولره شریف به چاپ رسانید و اسم این کتاب را «محیط ادب» گذاشت؛ همان نامی که برگزیدۀ خود پیر نصیرالدین بود.

پیر نصیرالدین بنا بر عشق خود به بیدل دو مجموعۀ شعری خود را نیز از کلام بیدل اخذ نموده و آن‌ها را «آغوش حیرت» و «پیمان شب» نامیده است.

## ذکر بیدل در کتاب‌های مربوط به اقبال و غالب

تاکنون در پاکستان صدها کتاب مربوط به غالب شناسی و اقبال‌شناسی نوشته‌شده است. هر دو شاعر یعنی غالب و اقبال چون از اسلوب و فکر بیدل پیروی کرده‌اند و در کلیات این دو شاعر شبه‌قاره اشعاری به چشم می‌خورد که در تتبّع بیدل نوشته‌اند و یا از او تضمین کرده‌اند. غالب در شعر گویی از شعرایی مانند بیدل، ظهوری، صائب، عرفی و نظیری تأثیری گرفته و این تأثیرپذیری از این شعرا در شعر غالب مثل رنگ‌های رنگین‌کمان جلوه می‌دهد( اکرام : ۱۵).

غالب در اشعار اردوی خود از شعر گویی بیدل بسیار تحسین کرده و قلم بیدل را برای خود عصای خضر می‌داند و چنین می‌گوید:

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب　　عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

(غالب: ۲۳۲)

ترجمه: در راه شعر و سخن ترس گمراهی ندارم قلم بیدل در صحرای سخن برای من مانند عصای خضر می‌باشد

غالب همچنین پیروی از سبک بیدل را بسیار دشوار می‌داند و می‌گوید:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

(غالب:۲۵۱)

ترجمه: ای اسدالله خان، اردو را به شیوه بیدل نوشتن بسیار کار مشکلی است.

در سال ۱۸۱۸ وقتی غالب در کلکته مثنوی «باد مخالف» را به سلک تحریر نظم کشید، در آن از بیدل با تعبیرهای مثل «محیط بی‌ساحل»، «قلزم فیض»، صاحب جاه و دستگاه» و «غیر نادان» یادکرده است:

**همچنان آن محیط بی‌ساحل　　قلزم فیض میرزا بیدل**

(غالب، کلیات فارسی ج ۱: ۲۸۶)

**گرچه بیدل از اهل ایران نیست　　لیک همچو قتیل نادان نیست**
**صاحب جاه و دستگاهی بود　　مر ورا ز تن نمد کلاهی بود**

(احسن الظفر، دانش ۵۱: ۳۲)

نقش‌های عمیق سخنان بیدل که در ژرفای ذهن و فکر غالب نفوذ کرده بود، با همه تلاش‌های پیگیر برای با کنار گذاردن آن‌ها، او نتوانست خودش را از چنگ بیدل رها کند. وی «رنگ بهار ایجادی بیدل» را بر «جاده ناشناسی و کج‌رفتاری او» اولویت داد(همان، ۳۳).

آہنگ اسد میں نہیں جو نغمۂ بیدل　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

(مهر : ۱۰۴۸)

ترجمه: اگر آهنگ و نغمهٔ بیدل در شعر من نباشد، در تمام جهان مثل یک داستان بی‌ارزش خواهم بود.

جای دیگر، بیدل را چنین وصف می‌کند:

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے　　مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

(همان : ۱۰۲۵)

ترجمه: هر جا سخن، طرح گلستان جدید و تازه‌ای را انداخته، از رنگ بهار که اختراع بیدل است خوشم آمده است.

به گفته دکتر انور سدید، غالب از بیدل بسیار حاصل نمود؛ اما بنا بر علت‌های گوناگون همه را از یاد برد و منکر شد؛ اما اقبال از بیدل کمتر یاد گرفت و به آن اعتراف هم کرده و هیچ مصلحتی مانع آن نشد. به نظرم دل‌بستگی غالب با بیدل مانند کودکی است که دل‌بسته اسباب‌بازی می‌شود و بعد از کمی بازی آن را رها می‌کند؛ اما دل‌بستگی اقبال مانند یک فرد بالغ بود(انور سدید، ۲۸۸).

علامه اقبال لاهوری (۱۹۳۸م-۱۸۷۷م) پس از غالب گوینده و نویسنده دیگری است که بیدل را موردبررسی دقیق قرار داده است. او از آغاز پختگی فکر خود تا اواخر ایام، شعر بیدل و نوشته‌های فکر انگیز وی را موردمطالعه قرار داده و درجاهای مختلف از شعر گرفته تا مکاتیب و یادداشتی از بیدل نام برده است. اقبال بیدل را بعد از رومی مرشد کامل خود می‌داند(انور سدید: ۲۷۷).

اقبال در بیشتر موضوعات چون بافکر و اندیشهٔ بیدل موافقت می‌کرد بنابراین شعر بیدل را برای بیان مطالب خود الگو می‌داند و در ضرب کلیم در یک نظم اردو بیدل را مرشد کامل گفته است و شعر وی را تضمین کرده است. اقبال اگرچه خود در خارج درس‌خوانده و با غربی‌ها رفت‌وآمد می‌کرد، اما در اشعار خود، مسلمانان را برای اخذ تعلیم و فلسفه غرب هشدار داده است. وی عقیده داشت که علمی که انسان‌ها را از یکتای حقیقت و خالق دور می‌کند بی‌فایده است همان‌طور که سعدی نیز می‌گوید:

علمی که ره به حق ننماید بطالت است

(سعدی، ۴۳۲)

به فکر اقبال، اساس علوم جدید محسوسات است و مذهب یک جنون خام است که فکر و اندیشهٔ همه را به لرزه درآورده؛ اما به نظر وی فلسفه زندگی چیز دیگری است و این راز، وی را از مرشد کامل بی دل دهلوی معلوم شده است. بیدل حقیقت زندگی را دریافته و جنون و آشفتگی را اصل کمال زندگی و عقل می‌داند. اقبال می‌گوید:

تعلیم پیر فلسفۂ مغربی ہے یہ — ناداں ہیں جن کو ہستی غائب کی ہے تلاش
محسوس پر بنا ہے علوم جدید کی — اس دو میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش
مذہب ہے جس کا نام وہ ہے ایک جنون خام — ہے جس سے آدمی کی تخیل کو ارتعاش
کہتا مگر ہے فلسفۂ زندگی کچھ اور — مجھ پر کیا ہے مرشد کامل نے راز فاش
«با ہر کمال اندکی آشفتگی خوش است — ہر چند عقل کل شدہ ای بی جنون مباش»

(اقبال، بانگ درا ۲۷۵ - ۲۷۶)

علامه اقبال دریکی از اشعار خود در کتاب ضرب کلیم به اردو تحت عنوان «میرزا بیدل» شعری آورده و بیتی از بیدل را در آن تضمین نموده است. دکتر خواجه عبدالحمید عرفانی این نظم اقبال را به فارسی ترجمه کرده است و آن چنین است:

اقبال:

ہے حقیقت یا مری چشم غلط بیں کا فساد — یہ زمیں، یہ دشت یہ کہسار، یہ چرخ کبود
کوئی کہتا ہے نہیں ہے کوئی کہتا ہے کہ ہے — کیا خبر ہے یا نہیں ہے تیری دنیا کا وجود
میرزا بیدل نے کس خوبی سے کھولی یہ گرہ — اہل حکمت پر بہت مشکل رہی جس کی گشود
دل اگر می داشت وسعت بی‌نشان بود این چمن — رنگ می بیرون نشست از بس کہ مینا تنگ بود

(اقبال- ضرب کلیم: ۶۲۴)

ترجمۀ منظوم از خواجه عبدالحمید عرفانی:

این بوَد عین حقیقت یا فریب چشم من
این زمین این دشت، این کهسار، این چرخ کبود
این‌یکی می‌گفت «هست» و آن‌یکی می‌گفت «نیست»
کی توان دانست اگر دارد جهان تو وجود
عقدۀ مشکل برای اهل حکمت مانده را
میرزا بیدل به‌خوبی این گره را برگشود
دل اگر می‌داشت وسعت بی‌نشان بود این چمن
رنگ می بیرون نشست ازبس‌که مینا تنگ بود

(محقق: ۱۲۰-۱۲۱)

فکر اقبال همانند بیدل عبارت از حرکت و جوشش است. وی به سکوت و آرامش علاقه‌ای ندارد. جنب‌وجوششی که دارد مأیوسی و محرومی را رد می‌کند و

به فعالیت می‌انگیزد. اقبال و بیدل هر دو، بی‌دست و پایی را منفور می‌دانند. بیدل می‌گوید:

هرکجا نگهت گل پیرهن رنگ درید
نیست پوشیده که از خود سفری می‌خواهد

( عالم :۱۳۲)

اقبال همین فکر بیدل را چنین به شعر خود آورده:

**ساحل افتاده گفت گرچه بسی زیستم هیچ نه معلوم شد آه که من کیستم**

**موج ز خود رفته‌ای تیز خرامید و گفت هستم اگر می‌روم، گر نروم نیستم**

(اقبال؛ پیام مشرق: ۱۲۸)

همان‌طوری که قبلاً اشاره گردید، اگرچه تعداد کتاب‌ها در مورد اقبال و غالب زیاد است، اما اینجا فقط آن کتاب‌هایی که دسترسی داشتم ذکرشده است:

| شماره | کتاب | مؤلف | عنوان مطلب | ناشر | سال چاپ | شماره صفحه |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | اقبال اور فارسی شعرا (اقبال و شعرای فارسی) | دکتر محمد ریاض | بیدل عظیم‌آبادی دهلوی، ابوالمعانی مرزا عبدالقادر | اقبال آکادمی، لاهور | ۱۹۷۷م | ۲۵۴ تا ۲۷۲ |
| ۲ | اقبال لاهوری | همان | بیدل عظیم‌آبادی دهلوی، میرزا عبدالقادر | مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان اسلام‌آباد | ۱۹۷۷م | ۱۲۱ تا ۱۲۵ |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۳ | علامه اقبال کی فارسی غزل (غزل فارسی علامه اقبال) | محمد منوّر | علامه اقبال اور[1] ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدل | ایوان اردو نارتھ۔ ناظم‌آباد کراچی | ۱۹۷۷م | ۱۱۵ تا ۱۲۰ |
| ۴ | حکیم فرزانه | شیخ محمد اکرام | بیدل اور غالب | ادارۂ ثقافت اسلامیه لاهور | ۱۹۷۷م | ۱۵ تا ۲۵ |
| ۵ | اقبال‌شناسی اور اوراق (مجموعۂ مقالات) | دکتر انور سدید | غالب، اقبال اور بیدل (نویسنده: ادیب سهیل) | بزم اقبال، لاهور | ۱۹۸۹م | ۲۱۸ تا ۲۲۸ |
| ۶ | مرزا ادیب کے جائزے (بررسی‌های میرزا ادیب) | میرزا ادیب | مطالعۂ بیدل۔ فکر برگساں کی روشنی میں (مطالعۂ بیدل در پرتو برگسون) | مغربی پاکستان اردو آکادمی | ۱۹۸۹م | ۷۳ تا ۷۶ |
| ۷ | گل‌افشانی افکار | سید عاشق رسول امین | طرز بیدل میں ریختہ کہنا (اردو نگاری در سبک بیدل) | دارالاحسان | ۲۰۰۶م | ۵۵ تا ۶۷ |
| ۸ | غالب شناسی اور نیاز و نگار (مجموعۂ مقالات) | دکتر سلیم اختر | غالب و بیدل (نویسنده: نیاز فتح پوری) | الوقار پبلیکیشنز | ۱۹۹۸م | ۹۶ تا ۱۰۳ |

## پایان‌نامه‌ها دربارۂ بیدل

| شماره | عنوان پایان‌نامه / دانشگاه | نویسنده | مقطع | زبان / استاد راهنما | دانشگاه | سال |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | Life and Works of Bedil Dehlavi | دکتر عبدالغنی | دکتری | انگلیسی | دانشگاه پنجاب | ۱۹۵۶م |
| ۲ | مرزا بیدل کی | فرحت ناز | کارشناسی ارشد | اردو/ دکتر عبدالغنی | همان | ۱۹۷۰م |

[1] – اور: و (حرف ربط)

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | مثنوی محیط اعظم (مثنوی محیط اعظم میرزا بیدل) | | | | | |
| ۳ | اردو میں بیدل شناسی کی روایت (پیشینۂ بیدل شناسی در زبان اردو در پرتو مقالات) | شوکت محمود | پیش دکتری | اردو/دکتر ریاض مجید | دانشگاه قرطبه پیشاور | ۲۰۱۳م |
| ۴ | بیدل کا تصوّر خودی اور تصوّر حرکت وعمل (دیدگاه بیدل در مورد خودی و حرکت و عمل) | غازی محمد نعیم | دکتری | اردو/ دکتر عبدالعزیز ساحر | دانشگاه علامه اقبال اسلام‌آباد | ۲۰۱۳م |

۱. نخستین پایان‌نامه دربارۀ بیدل دهلوی که در پاکستان نوشته شد کار بسیار شایستۀ دکتر عبدالغنی است که با نام «**سیرت بیدل**» معروف شد. عنوان انگلیسی آن «Life and Works of Bedil Dehlavi» است که دربارۀ آن قبلاً ذکرشده.

۲. مثنوی محیط اعظم میرزا بیدل، تعارف تبصره اور ترتیب نسخه (مثنوی محیط اعظم میرزا بیدل، معرفی، بررسی و ترتیب نسخه)

این پایان نامۀ کارشناسی ارشد سال ۱۹۷۰م از دکتر فرحت ناز است. وی استاد اسبق فارسی دانشکدۀ مارگلۀ اسلام‌آباد است.این پایان‌نامه به راهنمایی دکتر عبدالغنی از بخش تاریخ ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب لاهور به پایان رسیده و به زبان اردو نوشته‌شده است. پایان‌نامه شامل چهار باب بدین ترتیب می‌باشد :

باب اول: اقوال و آثار بیدل

باب دوم: نسخه‌های خطی و چاپی مثنوی محیط اعظم

باب سوم: معرفی مثنوی محیط اعظم

باب چهارم: بررسی مثنوی

بعد از باب چهارم، مثنوی محیط اعظم با ترتیب درستی نوشته شده و در پایان آن مآخذ آمده است.

مقاله‌ای هم از دکتر فرحت ناز به‌عنوان مثنوی محیط اعظم در شمارۀ ۳۰ مجلۀ جریده از صفحه ۵۷۴ تا ۵۸۴ چاپ‌شده است. همچنین یک مقالۀ دیگر از همین مؤلف در مجلۀ پیغام آشنا (شمارۀ ۱۵-۱۶، ۲۰۰۴م) با عنوان «مثنوی

محیط اعظم بیدل کا ایک سرسری تعارف» (معرفی گذرای مثنوی محیط اعظم بیدل) نیز منتشر گردیده است.

**۳. اردو میں بیدل شناسی کی روایت، مطبوعہ مضامین و مقالات کی روشنی میں (سابقۀ بیدل شناسی در زبان اردو در پرتو مقالات)**

این مقالۀ پیش دکتری جناب آقای شوکت محمود است که مؤلف مجموعۀ مقالات بیدل به نام «قلزم فیض میرزا بیدل» است. وی این مقاله را باراهنمایی پروفسور دکتر ریاض مجید از بخش اردو دانشگاه قرطبۀ پیشاور در سال ۲۰۱۳م انجام داده است.

پس از سرآغاز، مقاله به شش باب یا فصل تقسیم می‌شود و هر باب دارای سه عنوان فرعی است. در پایان این مقالۀ پیش دکتری مآخذ مفصل نوشته‌شده است. این مقاله دارای بیش از ۳۸۶ صفحه می‌باشد.

**۴. بیدل کا تصوّر خودی اور تصوّر حرکت و عمل (تصوّر فلسفۀ خودی و حرکت و عمل بیدل)**

مقالۀ مذکور کار تحقیقی و پژوهشی مقطع دکتری جناب آقای غازی محمد نعیم است. وی مقالۀ دکترای خود را تحت راهنمایی استاد عبدالعزیز ساحر، رئیس بخش اردوی دانشگاه علامه اقبال لاهوری در سال ۲۰۱۳م نوشت. این پایان‌نامه مفصل مشتمل بر ۷ باب می‌باشد. بعضی از این ابواب به دو عنوان فرعی یا «فصل» تقسیم شده‌اند. هدف اصلی محقق شناساندن افکار نغز و بدیع بیدل و تنفر او از تنبلی و بیکاری و آگاهی و هشداری از حرکت و عمل در یک انسان سالم و خودآگاه.

## فہرست مقالات دربارۂ بیدل در مجلات و کتاب‌ها در پاکستان

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | بادشاہ منیر بخاری | مرزا عبدالقادر بیدل کی شخصیت و شاعری پر ایک نظر | مجلۂ خیابان، شمارۂ ۱۸ | بخش اردوی دانشگاہ پیشاور، ۲۰۰۸م | ۳۳۲ - ۳۴۶ |
| ۲ | جمیل حیات | کلام بیدل کے فکر غالب پر اثرات | مجلۂ الزبیر | آکادمی اردو، بہاولپور | ۲۸ - ۳۶ |
| ۳ | ریاض احمد شاہد | مرزا عبدالقادر بیدل کی حمد نگاری | پیغام آشنا شمارۂ ۶۲ ژوئیہ تا سپتامبر | رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد ۲۰۱۵م | ۸ - ۲۲ |
| ۴ | سید سلیمان ندوی | مرزا بیدل کیا عظیم‌آبادی تھے؟ | حیرت زار / معارف / قلزم فیض مرزا بیدل | ۱۹۵۲م- /۱۹۶۴م / ۲۰۱۳م- | - / - / ۳۱ - ۴۰ |
| ۵ | سید عابد علی عابد | غالب اور بیدل | نئی تحریریں شمارہ ۱ | لاہور حلقۂ ارباب ذوق | |
| ۶ | سید محمد عبداللہ | بیدل کی انفرادیت | اورینٹل کالج میگزین | دانشگاہ پنجاب، لاہور ۱۹۷۲م | |
| ۷ | سید محمد عبداللہ | بیدل اور غالب کا تصوّر آگہی | اورینٹل کالج میگزین | دانشگاہ پنجاب، لاہور، ۱۹۷۲م | - |
| ۸ | ظہیر احمد صدیقی | مرزا عبدالقادر بیدل، شخصیت اور شاعری | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاہور ۲۰۱۴م | صفحات کل کتاب: ۱۴۶ مقالہ: ۲ - ۲۲ |
| ۹ | ظہیر احمد صدیقی | غزل بیدل کی فنی اور فکری جہتیں | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاہور ۲۰۱۴م | ۱۳ - ۴۶ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱۰ | ظهیر احمد صدیقی | کلام بیدل میں عظمت انسانی کے افکار | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۴۷ - ۵۱ |
| | | | | | |
| ۱۱ | ظهیر احمد صدیقی | کلام بیدل میں حیات و موت اور وقت کے تصورات | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۵۲ - ۵۸ |
| ۱۲ | ظهیر احمد صدیقی | بیدل اور تصور حسن اور عشق مجازی | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۵۹ - ۶۲ |
| ۱۳ | ظهیر احمد صدیقی | کلام بیدل میں اخلاق و موعظت کے مضامین | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۶۳ - ۶۷ |
| ۱۴ | ظهیر احمد صدیقی | ملوک و ملوکیت اور فارسی کے عوامی شاعر مرزا عبدالقادر بیدل | مجلۂ کاوش شمارۂ ۳ / مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | مجلس تحقیق و تألیف بخش فارسی دانشکدۂ دولتی لاهور، ۱۹۹۳م/ الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۴۶ -۶۷ / ۷۷ - ۹۸ |
| ۱۵ | ظهیر احمد صدیقی | بیدل اور غالب میں فکری و فنی قربتیں اور فاصلے | مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری | الوقار پبلیکشنز لاهور ۲۰۱۴م | ۹۹ - ۱۲۴ |
| ۱۶ | ظهیر احمد | بیدل اور اقبال میں | مرزا عبدالقادر | الوقار پبلیکشنز لاهور | ۱۲۵ - ۱۴۶ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | صدیقی | فکری و فنی مشارکتیں اور مغائرتیں | بیدل شخصیت اور شاعری | ۲۰۱۴م | |
| | | | | | |
| | | | | | |
| ۱۷ | عبدالغنی | بیدل کا مولد و مدفن | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ و ترجمۂ دانشگاہ کراچی ۲۰۰۴م | ۵۵۱ - ۵۶۳ |
| ۱۸ | عبدالغنی | مرزا بیدل کی شخصیت اور ان کا اسلوب | فیض بیدل | مجلس ترقی ادب لاہور ۱۳۹۵ ہ ق/ ۱۹۷۵م | تعداد صفحات کتاب:۲۷۸<br>مقالہ: ۲۱- ۴۹ |
| ۱۹ | عبدالغنی | بیدل اور غالب | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۵۰ - ۸۰ |
| ۲۰ | عبدالغنی | مرزا غالب کا سفر کلکتہ اور بیدل | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۸۱ - ۱۰۹ |
| ۲۱ | عبدالغنی | بیدل اور غالب کی ایک مشترکہ علامت | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۱۱۰ - ۱۲۵ |
| ۲۲ | عبدالغنی | مرزا عبدالقادر بیدل، ایک تعارف | دایرۂالمعارف اسلامیہ، ج ۵ / تاریخ مسلمانان پاک و ہند ج ۴/ فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۱۲۶ - ۱۴۲ |
| ۲۳ | عبدالغنی | بیدل کا مولد اور موطن | مہر نیم روز / فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۱۴۳ - ۱۶۵ |
| ۲۴ | عبدالغنی | بیدل کا ایک غیر مطبوعہ رقعہ | اردو سہ ماہی/ فیض بیدل | انجمن ترقی اردو، کراچی، ژوئیہ تا دسامبر ۱۹۷۰م /مجلس ترقی | /۵-۱۰ ۱۶۶ - ۱۷۳ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | ادب ۱۹۷۵ م | |
| ۲۵ | عبدالغنی | بیدل آئینہ ماہ و سال میں | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۱۷۴ - ۱۸۷ |
| ۲۶ | عبدالغنی | مرزا بیدل کا تصوف | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۱۸۸ - ۲۳۰ |
| ۲۷ | عبدالغنی | عبدالقادر بیدل پر کام کرنے کی ضرورت | هفت‌روزه نصرت / فیض بیدل | ۱۹۶۰م / ۱۹۷۵م | ۲۳۱ - ۲۳۵ |
| ۲۸ | عبدالغنی | بیدل اور اقبال کے ہاں واردات مذہبی کی روایت | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۲۳۶ - ۲۴۲ |
| ۲۹ | عبدالغنی | حسن فطرت کا ایک مرقع جمیل | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۲۴۳ - ۲۵۸ |
| ۳۰ | عبدالغنی | بیدل اور اقبال، ایک سرسری مطالعہ | فیض بیدل | /۱۹۷۵م | ۲۵۹ - ۲۷۸ |
| ۳۱ | عبدالغنی | مرزا بیدل پر اپنے عہد کے اثرات | مخزن لاهور / روح بیدل | اکتبر ۱۹۴۹م / مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | تعدادکل صفحات روح بیدل: ۴۶۴<br>مقاله: ۲۷ - ۴۳ |
| ۳۲ | عبدالغنی | مرزا بیدل کی سیرت و شخصیت | مجلۂ انجمن عربی و فارسی دانشگاه پنجاب/ روح بیدل | مه - اوت ۱۹۵۹م/ مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۹۸-۴۴ |
| ۳۳ | عبدالغنی | مزار بیدل | اردو - کراچی / روح بیدل | ۱۹۵۸م / مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۱۳۴-۹۹ |
| ۳۴ | عبدالغنی | بیدل اور غالب | ادبیات - چکوال / روح بیدل | ژوئیه ۱۹۶م/ مجلس ترقی ادب | ۱۴۱-۱۳۵ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | ۱۹۶۸م | |
| ۳۵ | عبدالغنی | مثنوی طور معرفت | مخزن - لاہور /روح بیدل | اوت ۱۹۵۰م/ مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۱۴۲- ۱۵۹ |
| ۳۶ | عبدالغنی | بیدل کی ایک جمالیاتی علامت | ادب لطیف/ نگار پاکستان/ روح بیدل | آوریل ۱۹۶۲م / اوت ۱۹۶۲م/ مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۱۶۰- ۱۹۰ |
| ۳۷ | عبدالغنی | بیدل اور حباب، ایک مطالعہ | مجلہ انجمن عربی و فارسی دانشگاہ پنجاب/ روح بیدل | مہ ۱۹۶۳م - فوریہ ۱۹۶۴م / مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۱۹۱ - ۲۵۹ |
| ۳۸ | عبدالغنی | کلام بیدل میں لفظ آئینہ | قلم کار - ادارۂ مصنفین پاکستان / روح بیدل | - / مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۲۶۰ - ۲۸۳ |
| ۳۹ | عبدالغنی | بیدل کے ہاں لفظ آئینہ کا علمی پس منظر | روح بیدل | مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ م | ۲۸۴- ۳۰۸ |
| ۴۰ | عبدالغنی | کلام بیدل میں معنی خیز علامتیں | ساقی - کراچی / روح بیدل | -/ مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۳۰۹ - ۳۳۲ |
| ۴۱ | عبدالغنی | تذکرۂ بیدل | اورینتل کالج میگزین/ روح بیدل | ژوئن ۱۹۵۳م / مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۳۳۵ - ۳۸۴ |
| ۴۲ | عبدالغنی | بیدل کی ایک غیر مطبوعہ مخمس | روح بیدل | مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸م | ۳۹۷ - ۴۰۲ |
| ۴۳ | عبدالغنی | بیدل | اردو دایرۂ معارف اسلامیہ، جلد ۵ | دانشگاہ پنجاب لاہور ۱۹۷۱م | ۲۳۱ - ۲۳۵ |
| ۴۴ | علامہ تمنا | بیدل ایک حیرت | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و | ۶۶۷ - ۶۸۰ |

| شماره | نویسنده | عنوان مقاله | مجله / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | عمادی | کدہ | | ترجمۂ دانشگاہ کراچی ۲۰۰۴م | |
| ۴۵ | غازی محمد نعیم | غالب اور اقبال پر بیدل کے اثر کا تقابل | مجلہ دریافت، شمارۂ ۱۵ | بخش زبان و ادبیات اردو، دانشگاہ نمل، اسلام‌آباد | |
| ۴۶ | غلام مصطفی خان | کلام بیدل، تاریخی تعیین | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ و ترجمۂ دانشگاہ کراچی | ۵۲۹ -۵۵۰ |
| ۴۷ | غلام یاسین خان نیازی | مرزا بیدل/ مرزا بیدل کے تعلقات (در دو قسمت) | اورینٹل کالج میگزین | دانشگاہ پنجاب لاہور،۱۹۳۲م | - |
| ۴۸ | فائزہ زہرا میرزا | بیدل شاعر حیرت (فارسی) | مجلہ دانش ۹۹ | مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد ۱۳۸۸ ش. | ۸۱ - ۹۰ |
| ۴۹ | فرحت ناز | مثنوی: محیط اعظم | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ و ترجمۂ دانشگاہ کراچی ۲۰۰۴م | ۵۷۴ - ۵۸۴ |
| ۵۰ | فرحت ناز | مثنوی محیط اعظم بیدل کا ایک سرسری تعارف | پیغام آشنا شمارۂ ۱۵- ۱۶ | رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد ۲۰۰۴م | ۱ - ۱۷ |
| ۵۱ | فرحت ناز | احوال و آثار مرزا عبدالقادر بیدل (فارسی) | مجموعہ سخنرانی‌های نخستین پیوستگی‌های فرهنگی ایران و پاکستان | مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد ۱۹۹۳م | ۱۴۶ - ۱۵۵ |
| ۵۲ | قمر امرتسری | بیدل محیط بے | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و | ۶۲۸ - ۶۳۶ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | | ساحل | | ترجمۂ<br>دانشگاہ کراچی<br>۲۰۰۴م | |
| ۵۳ | محمدشاہ کہگہ | مرزا عبدالقادر بیدل اور علامہ محمد اقبال کی شاعری پر ایک نظر | پیغام آشنا شمارۂ ۵۵<br>اکتبر تا دسامبر | رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد<br>۲۰۱۳م | ۱۰۴ - ۱۱۲ |
| ۵۴ | محمد اکرام چغتایی | مرزا عبدالقادر بیدل کی حیات و تصانیف (مآخذ کی روشنی میں) | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ<br>دانشگاہ کراچی<br>۲۰۰۴م | ۵۸۸ - ۶۲۷ |
| ۵۵ | محمد انور معین بیری مجددی | تفہیم مرزا عبدالقادر بیدل (سید نعیم حامد علی کے تراجم کی روشنی میں) | مجلہ الاقربا، ج ۱۳، شمارہ ۴<br>اکتبر - دسامبر | الاقربا فاوندیشن<br>اسلام‌آباد<br>۲۰۰۸م | ۴۳ - ۵۳ |
| ۵۶ | محمدشاہ ضعیف | بیدل اور اقبال | پیغام آشنا شمارۂ ۲۰، ژانویہ تا مارس | رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد<br>۲۰۰۵م | ۱۶۸ - ۱۷۹ |
| ۵۷ | محمد معزالدین | اقبال اور بیدل | مجلہ الاقربا، آوریل - ژوئن | الاقربا فاوندیشن<br>اسلام‌آباد، ۲۰۰۱م | |
| ۵۸ | مرزا منور | بیدل کی نوائے بے نیازی | جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ<br>دانشگاہ کراچی<br>۲۰۰۴م | ۶۳۷ - ۶۵۶ |
| ۵۹ | مولانا حسن مثنی ندوی | بیدل عظیم آبادی اپنے نکات کے آئینے میں | مجلۂ جریدہ ۳۰ | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ و ترجمۂ دانشگاہ | ۴۴۹ - ۴۷۳ |

| شمارہ | نویسندہ | عنوان مقالہ | مجلہ / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | کراچی ۲۰۰۴م | |
| ۶۰ | مولانا غلام رسول مہر | مرزا عبدالقادر بیدل | *جریدہ/انہی سے رنگ گلستاں* | بخش تصنیف و تألیف و ترجمۂ و ترجمۂ دانشگاہ کراچی ۲۰۰۴م / شیخ غلام علی اند سنز | ۴۷۴ - ۴۹۳ |
| ۶۱ | میمن عبدالمجید سندی | بیدل کی اردو شاعری | اردونامہ شمارہ ۱۱ ژانویہ تا مارس | اردو ترقی بورد، کراچی ۱۹۶۳م | ۷ - ۱۲ |
| ۶۲ | ناصر عباس نیّر | بیدل، جدیدیت اور خاموشی کی جمالیات | جنوب مغربی ایشیا کا علمی تناظر، تاریخ، تہذیب و ادب | ادارۂ معارف اسلامی، کراچی ۲۰۱۶م | ۱۵۱ - ۱۷۴ |
| ۶۳ | نجم الرشید | *ایران میں بیدل اور سبک ہندی کی مقبولیت میں شفیعی کدکنی کا حصہ* | پیغام آشنا شمارۂ ۲۴ ژانویہ تا مارس | رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، اسلام‌آباد ۲۰۰۶م | ۳۲ -۳۸ |
| ۶۴ | نجم الرشید | شعر بیدل در آئینۂ تذکرہ ها (فارسی) | *اورینٹل* کالج میگزین ج ۸۶، عدد مسلسل ۳۱۹ | دانشگاہ پنجاب، لاہور ۲۰۱۱م | ۹۷ - ۱۰۸ |
| ۶۵ | نیاز فتح پوری | غالب و بیدل | غالب شناسی و نیاز و نگار به کوشش دکتر سلیم اختر | الوقار پبلیکیشنز لاہور - ۱۹۹۸م | ۹۶ - ۱۰۳ |
| ۶۶ | نیاز فتحپوری | غالب اور بیدل | نگار پاکستان، کراچی | ۱۹۸۷م | - |
| ۶۷ | نیاز فتحپوری | حیرت زار (به | نگار پاکستان، | ۱۹۸۱م | - |

| شماره | نویسنده | عنوان مقاله | مجله / کتاب | انتشارات و سال چاپ | صفحات |
|---|---|---|---|---|---|
| | | کوشش عطاءالرحمن عطاء کاکوی) | کراچی | | |

## نسخه‌های خطی فارسی از آثار بیدل در کتابخانه‌های پاکستان

در پاکستان نسخه‌های خطی آثار بیدل در دانشگاه پنجاب لاهور، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، انجمن ترقی اردو و کتاب‌خانه‌ی عمومی لاهور موجودند. اطلاع دربارهٔ این نسخه‌های خطی در فهرست نسخه‌های خطی پاکستان تألیف دکتر منزوی و فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ گنج بخش مرکز تحقیقات فارسی تألیف دکتر تسبیحی موجود است. تعداد نسخه های خطی از آثار بیدل در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۸۳ می باشد. در دانشگاه پنجاب سه نسخه از مثنوی محیط اعظم موجود است(ناز، مقدمهٔ پایان نامهٔ کارشناسی ارشد:۳۳). یکی از آن سه نسخه دارای اهمیت زیادی است چون مُهر میرزا اسدالله خان غالب را خورده است. این نسخه دارای دو مثنوی است، محیط اعظم و طور معرفت. غالب در آغاز هر مثنوی بعد از ثبت مُهر، شعری از خود نیز نگاشته. رو مثنوی محیط اعظم شعری که از غالب نوشته‌شده این است:

هر حبابی را که موجش گل کند جام جم است
آب حیوان، آب جویی از محیط اعظم است

( ناز:۳۴؛ حامد: ۴۱۵)

همچنین روی مثنوی طور معرفت، غالب با قلم خود این نوشته:

**ازین صحیفه به نوع ظهور معرفت است  که ذرّه ذرّه چراغان طور معرفت است**

(حامد: ۴۱۵)

علامه اقبال هم از دیوان بیدل نسخهٔ خطی داشت که شامل ملک وی بود و آن را به‌طور یادگار به فرزند خود، جاوید اعطا نمود(همان: ۴۱۹). این نسخه شامل ذخیرهٔ کتاب‌های مرحوم دکتر جاوید اقبال است اما از آن زیاد اطلاعی در دست نیست. بررسی و توضیحات نسخه‌های خطی خود یک مقالهٔ جداگانه‌ای خواهد شد بنابراین به علت اطناب مقالهٔ موردنظر از پرداختن به جزئیات نسخه‌های خطی دیگر صرف‌نظر می‌شود.

## نتیجه‌گیری

بیدل شاعر خودآگاه و باهدفی است، شعر وی دارای معانی و مفاهیمی عمیق می‌باشد. وی به منزلهٔ یک پیامبر آدمیت و آموزگار درس اخلاق و آداب معاشرت بود؛ بنابراین اگر کسی بخواهد فقط آموزه‌های وی را جمع‌آوری کند این‌یک کتاب ضخیم برای تعلیم بشر امروزی خواهد شد. مخاطب وی یک کشور خاصی نیست بلکه پیغام او برای تمام عالم بشریت است. شعر وی دارای عناصر آفاقی و بشری است و دلش مانند اقبال پر از درد امّت مسلمه و مسلمانان جهان است.

مسلمانان شبه‌قارهٔ پاکستان و هند وارثان عمومی فکر و اندیشهٔ بیدل‌اند، بنابراین برای تعیین سمت درست و راستین فکر و تمدّن آیندهٔ مسلمانان شبه‌قاره باید بیدل را مثل مولانا و حافظ و سعدی و سنایی و عطار، نه‌تنها به جهان علم و ادب شناساند بلکه مطالعات بیدل را باید در برنامه‌های درسی مدارس و دانشکده‌ها و دانشگاه‌ها نیز جا داد.

در جهان امروز، مردم ناآگاه در قعر ضلالت و گمراهی غرق‌اند و حرص و طمع و هوس و بی‌همتی و بیراهه روی آن‌قدر پیشی گرفته که هویت تقریباً از بین رفته و معدوم شده است.

بیدل چون شاعر عظیم مسلمانان هند و نمایندهٔ میراث تمدن و فرهنگ این سرزمین بوده، بنابراین علاقهٔ نویسندگان و دانشمندان شبه‌قاره به وی تا امروز هم هست. ملت‌های متمدن همیشه بر شعرا و قهرمانان خود افتخار می‌کنند و هرگز آن‌ها را به گمنامی و تاریکی نمی‌سپارند و از یاد نمی‌برند. به علت علاقه پاکستانی‌ها

به بیدل در سال ۱۹۷۵م با کوشش‌های مولانا حسن مثنی ندوی و جناب آقای ظفیر الحسن، بیدل شناسان سرشناس پاکستان، کتابخانه‌ای را به نام بیدل در کراچی بنیاد گذاشتند. این کتابخانه که امروز ۴۲ سال از تأسیس آن می‌گذرد، در مرکز شهر کراچی مرجع خاص و عام است. تعداد کتاب‌های فارسی و مجله‌های اردو و انگلیسی در این کتابخانه بیش از صد هزار می‌باشد. ۶۵ نسخه خطی فارسی و نشریه‌ها و روزنامه‌ها نیز در این کتابخانه نگهداری می‌شوند.

کار عمدهٔ بیدل شناسی که در واقع آغاز کار علمی و تحقیقاتی در پاکستان به شمار می‌آید، از دکتر عباد الله اختر می‌باشد و نویسندگان بعدی مانند دکتر عبدالغنی بر آن اضافه نمودند و فکر و فلسفه و سیرت و شخصیت بیدل را بیشتر به مردم این دیار شناساندند؛ اما همسانی فکری اقبال و غالب با بیدل مورد توجه و بررسی بسیاری از محققان پاکستانی بوده و هست و آنان مطالب جالبی را ضمن کتاب‌های مستقل بر اقبال و غالب از بیدل ذکر نموده‌اند. پایان‌نامه‌های پیش دکتری و دکتری که طی چند سال اخیر در پاکستان به زبان اردو نوشته‌شده است، توجه نویسندگان به بیدل و به افکار وی می‌رساند. همچنین ترجمه‌ها و شرح‌های اشعار بیدل به زبان اردو نوید پیشرفتی در زمینهٔ بیدل شناسی در حال و آینده می‌باشد.

علاوه از این نسخه‌های خطی از آثار بیدل که در کتابخانه‌های پاکستان موجود است به محققان و پژوهشگران برای تحقیق دعوت می‌دهند تا این نسخه‌ها را از جعبه‌های تاریک مخزن‌ها و تنهایی قفسه‌ها رهایی دهند و به دست خوانندگان قدرشناس برسانند.

امیدواریم که در آینده کارهای تحقیقی و پژوهشی و ترجمهٔ بسیار جدی‌تر از آثار بیدل در پاکستان و کشورهای دیگر انجام بگیرد تا بتوانیم حقی از این شاعر بزرگ را از گردن خود بیاندازیم و روحش را شاد کنیم.

(در پایان می خواهم صمیمانه از آقای زبیر، مسؤل کتابخانهٔ بیدل(کراچی)، دکتر معین نظامی، دکتر جاوید احمد خورشید و آقای فاران نظامی تشکر بنمایم که در تهیه منابع همکاری نمودند).

## کتاب‌نامه


ـ احسن الظفر، سید، **دانش شمارة ۵۱**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد.

ـ اکرام، محمد،۱۹۷۷م ، **حکیم فرزانه**، ادارۀ ثقافت اسلامیه، لاهور

ـ اقبال، محمد، ۲۰۰۶م ، **کلیات اقبال- اردو**، آکادمی اقبال پاکستان، لاهور

ـ انصاری، محمد آصف، ۱۳۵۱ق. **ترجمة احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل** (تألیف دکتر عبدالغنی)، دانشگاه کابل.

ـ بیدل، عبدالقادر، ۱۳۸۶ش. **گزیده غزلیات بیدل**، به کوشش محمدکاظم کاظمی، تهران.

ـ تاج، علی‌بابا، ۲۰۱۱م ، **جهان معانی**، السبحان، سنتر فور پیس اند دولپمنت، کویته

ـ جامعی، سید خالد، ۲۰۰۴م ، **جریده شماره ۳۰**، بخش تصنیف و تألیف و ترجـمه، دانشگاه کراچی

ـ چغتایی،محمد اکرام،۲۰۰۴م ، **جریده شماره ۳۰**، بخش تصنیف و تألیف و ترجـمه، دانشگاه کراچی

ـ حامد، سید نعیم، ۲۰۰۸م ، **بهار ایجادیِ بیدل**، بابر علی فاوندیشن، لاهور

ـ حامد، سید نعیم، ۲۰۰۹م ، **نغز بیدل**، (ناشر ذکر نشده)

ـ سعدی، مصلح الدین، ۱۳۶۹ش، **کلیات سعدی**، به اهتمام محمد علی فروغی، موسسه انتشارات امیر کبیر، تهران

ـ صدیقی، ظهیر احمد، (بی‌تا.)، **دل بیدل**، مجلس تحقیق و تألیف فارسی، لاهور

ـ صدیقی، ظهیر احمد، ۲۰۱۴م ، **مرزا عبدالقادر بیدل شخصیت اور شاعری**، الوقار پبلیکیشنز، لاهور

ـ عالم، محمود، ۱۳۸۶ش، **قند پارسی شمارة ۳۹-۴۰ زمستان**، مقاله:نگاهی به میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو

ـ عباد الله اختر، خواجه، ۲۰۰۹م ، **بیدل**، ادارۀ ثقافت اسلامیه، لاهور

ـ عبدالغنی، دکتر، ۱۹۸۲م ، **فیض بیدل**، مجلس ترقی ادب، لاهور

ـ عبدالغنی، دکتر، ۱۹۶۰م Life and Work of Abdul Qadir Bedil، انتشارات یونایتد، لاهور

ـ عبدالغنی، دکتر، ۱۹۶۸م ، **روح بیدل**، مجلس ترقی ادب، لاهور

ـ غالب، اسدالله خان، ۲۰۰۳م ، **دیوان غالب**، اردو، مؤسسۀ غالب، ایوان غالب، دهلی‌نو

ـ غالب، اسدالله خان، ۱۹۶۷م ، **کلیات غالب فارسی**، به کوشش مرتضی حسین فاضل لکنوی، مجلس ترقی ادب لاهور
ـ محقق، اسدالله، ۲۰۰۵م ، **علامه اقبال در ادب فارسی و فرهنگ افغانستان**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد
ـ محمود، شوکت، ۲۰۱۳م ، **قلزم فیضِ میرزا بیدل**، ادارۀ ثقافت اسلامیه، لاهور
ـ مهر، غلام رسول، **بی تا، نوای سروش شرح دیوان کامل اردوی غالب**، شیخ غلام علی اند سنز، کراچی
ـ ناز، فرحت، ۱۹۷۰م، **پایان نامۀ کار شناسی ارشد**، بخش فارسی، دانشگاه پنجاب، لاهور

# جستاری در قلمرو بیدل خوانی و بیدل شناسی

برهان الدین نامق*

## چکیده

قلمرو و اندیشه تصوف و عرفان و هنر و سخنوری ابوالمعالی عبدالقادر بیدل از دیگر سخنوران مکتب ابداعی هندی پهنا و گسترۀ بیشتر دارد. سخنوارنی بی شماری را به دنبال کشیده است. علاوه بر این، این نگارش بر آن است حلقه‌های بیدل خوانی و بیدل شناسان، افغانستان، ماوراء النهر و نیم قاره هند به گونۀ جسته و گریخته تا امروز مروج بوده و محافل زیادی به مناسبت عرس وی برگزار می‌شود، دنبال کند تا بیدل شناسان در ارتباط به شخصیت شامخ ادبی و جوانب گوناگون آثار و احوال بیدل به بحث و گفتگو نشینند.

**کلیدواژه** : بیدل، بیدل خوانی، بیدل شناسی، افغانستان، ماوراء النهر، نیم قاره هند

---

* . نویسنده مقیم کابل ـ افغانستان.

سخن از بلند آوازه مرد شعر و ادب دری حضرت ابو المعانی میرزا عبدالقادر بیدل (همه دل ) است ؛ آری ! سخن از سخنوری‌است که به گفتهٔ خودش (معنی بلند او فهم تند می‌خواهد و سیر فکرش آسان نیست کوه است و کتل دارد) از کسی است که ( در تأمل سخنش روانی بیشتر دارد و هر مصرعش به گونهٔ شمشیر لنگردار است )؛ از ابر مردی‌است که در اوقیانوس اندیشه و تفکر کمتر کسی چون او بی هراس و دلیر غوطه ور می شود و مرواریدهای درخشان و غلطان فرا چنگ می‌کند. (۱)

از شاعری تواتمندی‌ست که ( بحر فطرتش موج خیز معنی‌هاست و مصرعی را خواند موزون نماید و یا سر کند غزل می‌سازد ) : از گوینده‌ای‌ست که مدعیان سخن هرگز نتوانسته‌اند در سخنوری و شاعری برپایه عالی او برسند و بر سروده‌های

معجزه گونش که دایما زبان به زبان می‌گشته و نقل مجالس ادبی می‌شده است بر سحر شاعران دگر چیره شده است جواب بگویند؛ و سرانجام از شاعری‌است (که مداح فطرت است و از احدی آرزوی صله اندوزی و کدیه پروری ندارد. و هیچگاهی خواهش کدیه را در دل نپروریده و از سخن کدیه پرور سخت متنفر است): و بالاخر از وارسته مردمی سخن می‌رانیم و او را به شناسایی می‌گریم که باوجود صاحب دل بودن عالمی تا هنوز که هنوز است نشنیده‌ایم کسی را چون او (بیدل) باشد (۲)

شعر بیدل باز گوینده شرایط و اوضاع زمانش و دانش‌های معمول و مروج عصرش می‌باشد . در آن عقاید و باورهای مربوط به بودیزم و هندویزم را نیز می‌توان کم و بیش به مطالعه گرفت. شعر بیدل در زمان حیاتش بر خلاف سخن اکثر شاعران به اوج شهرت و بلند آوازه‌گی می‌رسد، و چکیده‌های طبع رسا و قریحه سرشارش در محافل فرهنگی و ادبی خراسان زمین ماوراء النهر و شاهجهان آباد آنروزی (دهلی امروزی) دست به دست می‌گردد و حتی امپراتور با تدبیر و سخن شناس و بزرگ هندوستان محی‌الدین محمد اورنگزیب عالمگیر در فرامین خویش از سروده‌های رنگین و دلنشین او به گونه تأکید، تلمیح استفاده می‌برد. بیدل شاگرد مکتب ادبی ابداعی هندی است ، باید گفت که این مکتب ادامه و زادهٔ مکتب ادبی ابداعی عراقی بوده و توسط سخنوران خراسان زمین به ویژه حلقهٔ ادبی و فرهنگی هرات و حلقه‌های ادبی و فرهنگی ماوراء النهر و اصفهان به نیم‌قاره هند برده می شود و در آنجا به کمال و پخته‌گی می‌رسد. (۳)

شعر بیدل اوقیانوس از احساسات و اندیشه است، وقتی آدمی خویشتن را در آغوش بیکران آن می‌یابد چنان به تقلا و جنبش و جوشش هیجان می‌یافتد که گویی با نیروی تفکر و اندیشه در صدد رهایی و بیرون رفت از آن افتاده است. شعر بیدل فریاد رسا و ناکرانمند انسان بیزار از جنگ و ستیزه جویی هراس و دلهره، ترس وحشت و ترور اختناق است که برای نجات و رهایی خویش از چنگال این اهریمن هستی سوز از میانهٔ سده‌های سرداده است.

شعر بیدل چنان حصار حصین و قلعه مستحکم و تسخیر ناپذیری‌است که باوجود ادعاهای بلند بالایی که در سخن خردگیران خیره بینان و درشت طبعان با کلام او داشتند، نتوانستند به آن چون سرموی خرده گیرند و راه یابند و به

این‌طور مهر سکوت و حیرتی را که بیدل بر لب ایشان زده بود بشکنند و همهمه و غوغایی را برای افتخار و بالش خود در سخن بلند نمایند.

شعر بیدل شمشیر جوهر دار و برآنی‌است که لبهٔ تیز آن متوجه غولان آدمرو آفاق، دولتمردان بی‌مایه، و بی‌دانش و فرهنگ و تنباره، و تنگ‌ظرف، عمال و حکام دون‌مایه و مستنبد و جابر می‌باشد. شعر بیدل که از چشمه ساران زلال تخیل و اندیشه آب می‌خورد چنان با موسیقی عالی آمیخته است که دست خنیاگر آن با ایجاد کارستانی دل سنگستان را آب می‌کند و در روان آدمی تا عمق آب و گلش ریشه می‌دواند و آن را نرمک نرمک به نوازش می‌گیرد.

در باغستان شعر بیدل ساده‌گی و روانی سخن رودکی، توانمندی و صلابت فردوس، صفای سنایی، پند و حکم ناصر خسرو و عطار، تلالوی پردازی خاقانی، نیایش زبان نظامی، شور و احساس مولوی، تیغ بیان سعدی، سوز عشق حافظ، ظرافت جامی و سرانجام قدرت ترکیب صائب و پخته‌گی و کمال مکتب ابداعی ادبی هندی را می‌توان به روشنی به تماشا گرفت . (۴)

شعر بیدل مدرسه عالی آموزش و پرورش خصایل و صفات عالی و برین انسانی، تازیانه سلوک و عبرت و مهار نفس اماره و خواهشات شهوانی آدمی است. بعضی‌ها به این عقیده‌اند که این مکتب با کار فغانی، جامی، نوایی و دیگران می‌آغازد، با کاهی کابلی، غزالی مشهدی، فیضی و یا فیاض دکنی، عرفی شیرازی، طالب آملی، ظهوری ترشیزی، صائب تبریزی، محمد قلی سلیم تهرانی، کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری،

غنی کشمیری، ناصر علی سرهندی، میرزا جلال اسیر، شوکت بخاری، مظهر جانجانان، نعمت خان عالی، زیب النساء مخفی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل و پیروان بیدل به ویژه میرزا اسد الله غالب و حتی علامه اقبال لاهوری ... و کوشش و تلاش‌های بیدریغانه و بخشش‌های سخاوت‌مندانه امپراتوران تیموری هندوستان همچنان خان خانان ها، اتالیق‌ها و دیگر رجال و امیران ادب دوست و سخن شناس که در آن سرزمین می‌زیستند به قوام و استحکام می‌رسد.

از شمار این سخنوران بیدل و شوکت در خراسان زمین و ماوراء النهر و هندوستان، صائب، کلیم و طالب و عرفی با دیگران در ایران و نیمقاره هند و افغانستان به اوج شهرت می‌رسند. نظر به آگاهی‌های دست داشته بیدل درمیان اویغوران (ترکستان شرقی) و عرفی و فیضی به گفته شبلی نعمانی در بین

ترکمان عثمانی نیز از آوازه و شهرت فراوان برخوردار می‌شوند و آثار آنان همواره در حلقه فرهنگی و ادبی آن سرزمین‌ها مورد داوری و مناظره مناقشه قرار می‌گیرد. همین-گونه صائب نیز درمیان سخنوران آذری و ادبیات ترکی آذری حایز مقام بلند است از وی دیوانی در شعر ترکی نیز باقی مانده است که از نظر پخته‌گی و سلاست و روانی خویش کمتر از سروده های پارسی وی نمی‌باشد.

قلمرو و اندیشه و تفکر، تصوف و عرفان و هنر و سخنوری حضرت ابوالمعالی از دیگر سخنوران مکتب ادبی ابداعی هندی پهنا و گستره بیشتر دارد، سخنورانی بی-شماری را به دنبال کشیده است و در مدت چیز کمتر از سه سده به پیروی از سخن وی دست به سرایش و آفرینش هنر سخن یازیده‌اند و خویشتن را ادامه ده سنت ادبی ابداعی وی دانسته‌اند البته آفریده‌های ایشان به هیچ‌وجه به لطافت، نازکی، رنگینی و دقایق و رموز و ظرافت شعر و نظم بیدل نبوده است، آنان بیشتر به تکرار تشبیه‌ها، استعارها، ترکیب‌ها اصطلاح‌ها و الفاظ و اندیشه و افکار وی پرداخته و آنها را در سرودهایشان به رعایت گرفته‌اند. گذشته از آن بسیاری از این راهیان راه بیدل در حصار تحجر و تنگ نظری گیر مانده به آثار سخنوران بزرگ دیگر زبان دری کمتر ارزش قایل می‌شوند. آنان بیدل را برتر و بالاتر از همه سخنوران دانسته و از دریچه خوش‌بینی و علاقه‌یی فراوانی که به هنر سخنوری و سخن و باورهای عالی و برین بیدل دارند بر تندیس زیبایی ادبیات دری می‌نگرند و غافلند از آنکه هر یکی از این سخنوران ما خواه مولوی، سعدی و حافظ و دیگران باشند آثار و سروده‌های انسانی و

عالی شان از خود دارای مزیت‌ها و حلاوت‌های جداگانه می‌باشد و قلل تخسیر ناپذیری دیگری را در شعر و نظم تشکیل می‌دهند. در اینجا سخن معروف یکی از دانش مردان ایران را که می‌فرماید: « گیرم که شوی سعدی وجود مکرری خواهی بود.» را در مورد ایشان می‌توان به صحت گرفت زیرا با این کار چیزی دیگری از ایشان ساخته و پرداخته نمی‌شود. و با تفاوت زمانه‌ها و مکان‌های جداگانه به گونه « بیدلک ها» به ظهور می-رسند. این تأثیر پذیری را در شعر و نظم اکثر شاعران بلند دست و با استعداد که پس از بیدل در ماوراء النهر و افغانستان و هندوستان برخاسته‌اند می‌توان به روشنی خواند و کمتر سخنوری و حتی شاید هیچ سخنوری‌را در این کشورها نمی-توان یافت که توانسته باشد خویشتن را از این امر مبرا بسازد. این کار به گونه یک

سنت ادبی نیز محسوس می‌باشد. حلقه‌های بیدل‌خوانی در افغانستان، ماوارءالنهر و نیم قاره هند به گونه جسته و گریخته تا امروز نیز مروج بوده و محافل زیادی به مناسبت عرس وی هر سال از جانب کانون‌های بیدل خوانی و بیدل شناسی به راه انداخته می‌شود در آنها علاوه از آنکه نظیره‌های آفریده شده به آثار بیدل به خوانش گرفته می‌شود و تفاول بر غزل‌های وی صورت می‌گیرد بیدل‌شناسان در ارتباط به شخصیت شامخ ادبی، جوانب گونه‌گون آثار و احوال بیدل به بحث و گفتگو می‌نشینند، از شمار این مراکز فرهنگی می‌توان به گونه مثال از حلقه بیدل خوانی قندی آغا ـ عبدالحمید اسیر در کابل نام برد، که بیشتر علاقه‌مندان آن روشن‌فکران بوده و به گونه منظم در هفته دوبار روزهای دوشنبه و پنجشنبه دایر می‌شد و در آن روی نوعیت و چگونگی شعر بیدل از نظر ساختار و درونمایه به بررسی می‌نشستند. در فاکولته ادبیات دانشگاه کابل کرسی به نام بیدل‌شناسی نیز وجود داشت شادروان دانشمند غلام حسن مجددی تدریس آن‌را به عهده داشتند همانگونه که پس از استیلای رژیم کمونیستی در افغانستان همه نهادهای فرهنگی ما باوارد شدن اندیشه منحط الحادی و غلبه ملحدین در کشور متضرر شدند این شعبه نیز در امان نمانده دستخوش بازی‌های فرهنگی آنان گردیده است. و با تأسف باید افزود که امروز هیچ چیزی از هیچ نهاد فرهنگی با فرار مغزها و خرابی کانونهای علمی و پژوهشی باقی نمانده است . باید افزود که در افغانستان و ماوراء النهر تنها محافل بیدل خوانی و عرس بیدل معمول و مروج نبوده بلکه علاوه از آن درمیان مردمان این سرزمین‌ها حلقه های شاهنامه خوانی، مثنوی خوانی، حافظ خوانی و خوانش گلستان و بوستان سعدی و

آثار دیگر بزرگان سخن نیز رایج و معمول است . فرهنگینان فرهیختهٔ ما با خواندن آثار و تدویر محافل عرس‌های بزرگ‌مردان فرهنگ سالمند و بارور خود عطش فرهنگی و ادبی خویش‌را فرو می‌نشانند. بیدل خوانی در مدارس نیم قاره پس از فراگیری منطق و فلسفه و در مدارس غیر رسمی افغانستان و ماوراء النهر و ترکستان شرقی با پایان خوانش دیوان حافظ می‌آغازند. (البته منظور از کلیات غزلیات وی می باشد). از بیدل شناسان بلند آوازه افغانستان می‌توان از سردار مهر دل خان مشرقی، سردار نصر الله خان نائب السلطنه امیر حبیب الله خان که در زمان این گرامی فرهنگی برای بار نخست کلیات بیدل در مطبعه دار السلطنه

کابل در اثر توجه وی زیر چاپ می رود و در نتیجه تلاش و کوشش‌های شبانه‌روزی او این امر مقدس فرهنگی از روی کلیات چاپ صفدری بیدل که در هند به طبع رسیده بود تا ردیف دال با زیور طبع آذین می‌بندد ولی این امر بزرگ به انجام نمی رسد و با پایان دادن کار وی از جانب امیر امان الله کار طبع دیوان بیدل چون او به کنار گذاشته می شود بالاخره در زمان محمد ظاهر شاه ، شاه اسبق به کوشش استاد گرامی شاد روان خلیل الله خلیلی سخنور ، پژوهشگر و مورخ توانا کشور باهمکاری شادروان مولوی خال محمد خسته دوباره بانقدی‌که به گونه جداگانه به شیوه ذوقی بر آثار بیدل به دست توانمند شاد روان علامه صلاح الدین سلجوقی نگاشته می‌شود همه آثار بیدل یکجا در پنج مجلد در مطبعه معارف وقت مهر چاپ می‌گیرد. سردار محمد عزیز خان ( مجموعه عزیز و بیدل وی معروفست). ملک الشعراء قاری عبدالله؛ ملک الشعرا استاد صوفی عبدالحق بیتاب؛ علامه صلاح الدین سلجوقی ( که نقد بیدل و رسالات جبره و افکار شاعر او در زمینه مثال خوبی می‌باشد) هاشم شایق افندی؛ محمد انور بسمل ؛ شایق جمال، قاری محمد عظیم عظیمی سرپلی جوزجانی ( که مجموعه با کاروان بیدل وی بلند آوازه است ) استاد بزرگوار خلیل الله خلیلی (که رساله فیض قدس در زمینه مشهور است )؛ مولوی خال محمد خسته، محمد سرور دهقان، داکتر سهیل، داملا بیدل « قاری شرف الدین تاشکندی» قاری شرف الدین شرف قوقندی، سلام جان مجددی، سردار فیض زکریا، دانشمند غلام حسن مجددی (که کتاب بیدل‌شناسی ایشان در دو مجلد معروفست) واصف باختری (که باترتیب و تدوین منتخب اشعار بیدل کار بزرگی را به ثمر رسانیده است)، مولوی عزیز محمد بدخشانی (مولوی سعدی) مولوی محمد سلیم طغرا راغی بدخشانی،

داکتر امیر محمد اثیر ( که شرح طور معرفت وی غنیمت بزرگ‌است ) قندی آغا (عبدالحمید اسیر ) استاد داکتر عنایت الله شهرانی و عزیز مهجور پور غنی (حاجی عبدالقدیر ) مولوی محمد امین قربت: داکتر اسد الله حبیب و دیگران نیز نام دارد. باید علاوه کرد که بیدل شناسان افغانستان اکثر یا در مراکز فرهنگی بخارا یا در مدرسه دیوبند هندوستان و مدارس و یا در مدارس غیر رسمی و یا در اثر ذوق و علاقه‌یی که به شعر بیدل داشته‌اند در نتیجه تتبع و تحقیقات شخصی خویش پهنا و گستره باورها و سخن این سخنور گرامی را به شناسایی گرفته‌اند.

بیدل خوانی بیشتر از هر جایی دیگر در بدخشان و بخارا در طول زمانه‌ها بیشتر معمول و مروج بوده است دیوان بیدل در این مناطق زینت بخش همه طاق‌ها و رواق‌های خانه‌هاست حتی مردمان عادی آنها کم از کم از بیست تا پنجاه و شصت بیت بیدل را به خاطره ها دارند. در حلقه‌های بیدل شناسی ماوراء النهر به خصوص پس از استیلای استعمار سرخ (کمونستی) از جمله صدرالدین عینی کوشیدند بر بیدل دروغ و تهمت ببندند و وی را متهم به باورهای اتحادی و عقاید کمونستی نمایند و مانند شیخ الرئیس ابوعلی سینا که بانی فلسفه مشایی در اسلام است نعوذبالله دهری ثابت نمایند. البته تحریف‌ها و بهتان‌هایی که نسبت به وی در این مورد صورت گرفته است همه از تراوشات ذهن های نارسا و ناقص و روان‌های ناسالم و بیمار ایشان می‌باشد و هیچ ربط با بیدل و آثار او ندارد هدف از همه اینها بیگانه ساختن، دور نگهداشتن و منحرف نمودن نسل جوان تاجیک، از ارزش‌های معنوی فرهنگ اصیل اسلامی شان بوده و از شمار دسیسه‌های شومی می‌باشند که در پهلوی کار تعویض الفبایی سیر یلیک (روسی) به جای الفبای عربی معمول تاجیکی که از پانزده سده باین سو مروج گردیده و همه داشته‌های فرهنگی و میراث‌های گران‌بهای ما بدان مرقوم شده است به صحنهٔ عمل پیاده گردیده است.

غافل ساختن مردم از فرهنگ اصیل شان خفه کردن روحیه خودشناسی در وجود آنان به گونه عمدی و قصدی از راه تبلیغات سوء از عمل‌کردهای ویژهٔ کمونست‌های روس و چین در ترکستان زمین بوده که به گونه وحشیانه بر ملت کبیر ترکستان تعمیل شده است و از تجارب تلخ و عواقب ناگوار آن تا هنوز جهان اسلام رنج می برد. به هرحال بر حسب این نوع باورهای ملحدانه بر بیدل (همه دل ) و

باورهای اسلامی و انسانی وی که سخت مسلمان متعصب است از ریشه تفاوت دارد. از جمله دلایلی که این گروه در این زمینه یافته‌اند استناد به ابیات زیرین او می باشد: هیچ شکلی بی هیولا قابل تصویر نیست. آدمی هم پیش از آنکه آدم بود بوزینه بود (نظر به چارلس داروین است )

**فریب معرفتی خورده بوده بیدل ما  چووارسید یقین‌ها همه گمانی بود**

( باور نسبیت است )

**عالم بیدل بیابان مرگ ذوق آگهیست  معرفت غول رهست اما کرا باور بود**

( عقیده به مادیت است )

بیدل شناسی در نیمقاره البته با حیات بیدل می‌آغازد و به وسیله شاگردان دبستان وی برای مدت‌ها شگوفا می‌ماند و باغستان همیشه بهار آن به این‌جا و آن‌جای نیمقاره نهال‌های برومندی می‌فرستند و کانون‌ها و محافل ادبی دهلی، دکن، لاهور و کشمیر محل تجلی و تجسم افکار و اندیشه‌های بیدل در طول زمانه‌ها بوده است. احمد عبرت، احمد یکتا، معنی باب خان، عنایت آشنا و میر عبدالولی عزلت و خوشگو ... از شاگردان مشهور وی به شمار می‌آیند و پس از در گذشت او در تدویر محافل عرس و ادامه سنت‌های ادبی بیدل در نیمقاره سهم به سزای گرفته‌اند. بیدل از اینکه چند صباحی از روزگار جوانی و برومندی را با شغل نظامی در سپاه شهزادگان بابری سپری نموده بود با سپاهیان و نظامی مردان شعر دوست و علاقه مند به مسایل فرهنگی مانند نواب شکر الله خان و فرزندانش نواب امین الله خان و سایرین طرح یاری و یکرنگی می‌ریزد و همواره از جانب این فرهیخته مردان نظامی ادب پرور مورد پشتیبانی مادی و معنوی قرار می‌گیرد و بهترین غزل‌های بیدل در ارتباط به مناسبت‌های ایشان با او آفریده می‌شود.

سنت ادبی بیدل و میراث گران‌بهایش افزون بر آنچه گفته آمدیم در محافل ادبی دربار ترکان هند نیز مورد توجه قرار گرفته است. کلیات بیدل به فرمان امپراتوران بابری هندوستان از جانب خوشنویسان و خطاطان زمان دستنویس شده مورد استفاده شهزادگان تیموری هند قرار می‌گیرد. شعر دوستی در دربار آنان تا جایی‌است که اکثر گفت شنودهای روزانه دربار با زبان شعر صورت می‌پذیرد و بسیاری از

امپراتوران چون پیشنیان و گذشته‌گان دانشی و هنر دوست شد خود سخنور، خوشنویس، خطاط و هنرمند بوده‌اند. در سال‌های اخیر به ویژه پس از تقسیم نیمقاره به کشورهای جداگانه بیدل شناسی در حلقه‌های رسمی و فرهنگی راه می‌یابد و آهسته آهسته از مدارس غیر رسمی به دانشگاه‌های نیم‌قاره می‌رود و امروز در برخی از این دانشگاها تدریس بیدل شناسی نیز معمول می‌باشد. دکتر غنی یکی از محققان پاکستانی در مورد احوال و آثار بیدل در پاکستان به زبان انگلیسی کتاب مضبوطی نوشته است و آن را محمد آصف انصاری به زبان دری بر گردانیده است. همینگونه می‌توان از کارهای تحقیقی پژوهشی پروفیسر انصاری

در دانشگاه علیگره هند و دیگران در زمینه یادآورشده و آن‌را به دیده قدر نگریست. در ایران زمین آقایان آهی، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی و علی دشتی و اکبر مهداروند .... در چند سال اخیر برای بار نخست به مورد بیدل و آثارش به کند و کاو پرداخته و روی چگونه‌گی سخن و اندیشه‌های وی به داوریهای ناهمگون نشسته‌اند. کارهای پژوهشی این پژوهشگران علاوه از آن که آن گونه که از انتظار می‌رود کافی و بسنده نیست بیشتر شتابزده و گذرا می‌باشد و اکثر منبع تحقیقی و پژوهشی که ایشان مورد استفاده قرار داده‌اند دست دوم و سوم نیز است. طوریکه سیمای اندیشه گری و سخنوری و عرفانی و روحانیت بیدل ایجاب می‌کند از نظر ما درست همانگونه که سیمایی عرفانی روحانی و اندیشه‌گری عارف بزرگوار و اندیشه گر سترگ مولانا جلال الدین بلخی را استاد بزرگمرد چون بدیع الزمان فروزانفر با شرح مثنوی معنوی این قرآن پهلوی را به ایرانیان و جهان به شناسایی گرفت برای روشنگری چهره پر فروغ و مقام بلند بیدل به ایرانیان و جهان نیز دانشی مرد یزدان شناس ایرانی دیگر در کار است علت عمده و اساسی هم این است که مولوی و مثنوی در جوی فرهنگی و ادبی دیگر زاییده شده و همانگونه که بیدل و آثارش مولود جوی فرهنگی و ادبی دیگر می باشد بیدل در هند ( شاه جهان آباد ـ دهلی امروزی) مولوی در ترکیه (قونیه) پرورش می‌یابد خانواده بیدل همگونه خانواده مولوی که میراث فرهنگی خویش را به ترکیه می‌برد به هند انتقال می‌دهد. با تفاوت زمان و مکان‌های مختلف و جدا از هم در اوضاع و احوال و شرایط فرهنگی و ادبی به خصوص خویش پرورش می‌یابند. یک دلیل گمنام و ناشناس بیدل در جامعه ایران پیچیده‌گی در کلام نزدیکی زبان شعر او با لسان تاجیک‌های افغانستان است. (۵)

و ماوراء النهر همینگونه بهره‌مندی فراوان وی از ارزشهایی میراث گران‌بهای صوفیه بزرگ این سرزمین‌ها دانسته‌اند البته تنها او به این سرنوشت در ایران رو برو نشده است دیگر گویندگان توانمند مکتب ادبی ابداعی هندی نسبت مغایرت جوی ادبی و فرهنگی آنان با ایران باوجود ایرانی بودن شان مانند بیدل در جامعه ایران دیر آشنا و حتی برخی شان تا امروز نا آشنا هستند. گذشته از اینها موضوع پرورش این سخنوران در حلقه‌های ادبی ترکان پارسی گوی تیموری هرات و هند و خان خانان‌ها و اتالیق‌ها و حکمران‌ها و امرای مربوط آنان تفاوت جوی فرهنگی و

ادبی دربار صفوی‌های ایران با جامعه آن روزی ایران تا اندازه در این زمینه دخیل و مربوط می‌باشد.

**این گلستان غنچه ها بسیار دارد بوی کنید  در همین‌جا بیدل ما هم دلی گم کرده است**

بیدل که به گفته یکی از اندیشه گران معاصر فرانسه « فیلسوف شاعر نماست نه شاعر فیلسوف نما » برای جهان اسلام و به ویژه جوانان آن پیام‌های بسیار آموزنده و ارزشمند ادبی، تربیتی، آموزشی، اخلاقی، عرفانی و فلسفی ... دارد. او مداح فطرت انسان این گل سرسبد کائنات و اشرف مخلوقات است. دعوت ملت اسلام به اخوت و برادری و یگانه‌گی و یکپارچگی اسلامی در همه حال در دستور کارش قرار دارد او از رنج ملت اسلام رنج می برد و بر پیروزی‌های آن بر خویش می‌بالد. بیدل امروز در مسلمانان ـ همه چیز است لیک ایمان نیست. بر موج و قطره جز نام فرقی نمی‌توان بست ـ ای غافلان دویی چیست ما هم همین شمایم ـ بیایید بیدل را بخوانیم و با باز شناسی سیمای تابناک بیدل و میراث پر ارج وی هسته‌های پویایی و تحرک را در فرهنگ پر بار غنی خویش دریابیم و با این امر انسانی در شگوفایی هرچه بیشتر معارف اسلامی مان سهیم شویم. بینمت نشه در سر می به ساغر گل به دامان بینمت

.

**دنیا اگر دهند نجنبم ز جای خویش  من بسته‌ام حنای قناعت به پای خویش**

(چهار عنصر صفحه ۵۷۰ غزلیات صص ۶۳ – ۲۰۵ – ۲۰۶ – ۹۷)

## نتیجه‌گیری

سخن از شاعر معروف حضرت ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل است که معانی بلند است . و بسیار سخنوران دیگر را به دنبال خویش کشانیده است. علاوه بر این بیدل شناسی از آغاز جاری است اما تاکنون از آن چشمهٔ زلال سیراب نشده است چون فهم تند و تیز را نیز می‌طلبد. سخنانش از مدرسه تا دانشگاه تدریس می‌شود در مکالمه‌های محافل ادبی، علمی پژوهشی مورد بحث قرار می‌گیرد. شهرتش در کشورهای گوناگون فرا می‌گیرد و حلقه‌های ادبی ، فرهنگی حتی

سمینارها برگزار می‌شود عرس بیدل زبان زد مردم است بازهم بیدل شناسی نیاز دارد و هنوز آن بیدل (همه دل) درمیان ها کم آشنا است.

## یادداشت‌ها

۱ - (معنی بلند من فهم می‌خواهد ـ سیر فکرم آسان کوهم و کتل دارم ـ در تأمل بیشتر دارد روانی شعر من ـ مصرعم در سکته جز شمشیر لنگردارد نیست ـ غیر من زین قلزم حیرت حبابی گل نکرد ـ عالمی صاحبدل‌است، اما کسی بیدل نشد،) باید گفت که این ابیات از غزلیات بیدل گرفته شده است و به گونه کوزهٔ آبی از او اقیانوس و مشت نمونه خروار در اینجا به مناسبت چگونه‌گی شعر و زبان سخن بیدل از نظر خودش به طور نمونه و اختصار تذکار یافت). غزلیات، بیدل، صص ۹۲۳ – ۳۱۶ – ۶۲۷ ؛ )

۲ - ( بحر فطرتم بیدل موج خیز معنی‌هاست ـ مصرعی اگر خواهم سرکنم غزل دارم ـ مدعی در گذر از طرز دعوی بیدل ـ سحر مشکل که به کیفیت اعجاز رسد ـ از هیچکس نیم صله اندوز بیش و کم ـ مداح فطرتم نه ظهیرم نه انوری ـ شعری در دل آرزوی کدیه پرورد ـ بر معنیش ... و پر الفاظ او ...

باید یاد آور شد که رقبای بیدل همانند ناصر علی سرهندی و افضل سرخوش و دیگران همواره می‌خواستند با طرح مشاعره ها و مناظره‌های ادبی توانمندی بیدل را در سخن به خویش معلوم نموده با وی مسابقه ادبی نمایند مگر بیدل که بنا به گفته‌یی

**دستگاه فصاحت مقام اوست معنی کنیز او شده مضمون غلام اوست**

هیچگاهی با ایشان خود را مقابل نمی‌کرد و به وسیله شاگردانش به ویژه احمد عبرت به آنان جواب دندان‌شکن می‌داد. غزلیات بیدل ، صص ۹۲۳ – ۹۳ قصائد ۱۲۵)

۳ - (در عرصه تعیین بی راستی ظفر نیست ـ هرجا بجلوه آیی با این علم بیرون آ ـ پر است آفاق از غولان آدم رو چه ساز است این ـ بر این بی‌حاصلان یا حاصلی یا مرگ ناگاهی ـ دشتی که غبارش همه سنگست دل اوس ـ باغی که بهارش همه آب است دل ما است ـ ما خاک ز جا بردۀ سیلاب جنونیم ـ سرمایه صد خانه خراب است دل ما ـ من نمی‌گویم زبان کن یا به فکر سود باش ـ ای ز فرصت بی‌خبر در هر چه هستی زود باش ـ اگر دریافتی بردانشت بوس ـ اگر غافل شدی افسوس افسوس ـ ما سیه بختان حریف گریه نومیدی‌ایم ـ خانه پر آب است یکسر مردم بنگاله را ... ) غزلیات صص ۲۵ ، ۵۶ ، ۱۷۵ ، ۷۲۱ ، ۷۷۰)

۴ - ( صبح کشور میوات یاسمین بهار است این ـ بوی ناز می‌آید جلوگاه یار است این ـ در مزار نواب شکر الله شکر الله خان در میوات ای بهارستان اقبال ای چمن سیما بیا ـ فصل سیر گل گذشت اکنون به چشم ما بیا ـ ای خرام قامتت آه ضعیفان را ـ بر رخت نظاره‌ها را لغزش از جوش صفا ـ آمدم تا صد چمن بر جلوه نازان . )

۵ - ( اینگونه مثال‌ها در ابیات زیرین در اصطلاح‌های خاص مردم بدخشان و ماوراء النهر به کار برده شده است که برای ایرانیان بیگانه به نظر می‌رسید. با نفس سرکش این‌همه رنج وفا میر ـ روز سوار شب کند اسپ چراغ ( نوع اسپ است که در راه نهایت آهسته می‌رود) زاهد از گنبد دستار به خود می‌نازد ـ نکنی عیب که خر فخر به توقوم دارد.( نوع پالان و جل خر و اسپ است ) الزم و انفعال است شرط وفاق احباب ـ دلبسته‌گی که دارند با یکدیگر چناغ است (نوع بازی است ).

## کتاب‌نامه


- بیدل ، میرزا عبدالقادر، **دیوان غزلیات** ، چاپ کابل ، مطبعه معارف.
- بیدل ، میرزا عبدالقادر ، **چهار عنصر** ، چاپ کابل ، مطبعه معارف.
- بیدل ، میرزا عبدالقادر ، **قصائد چاپ**، کابل، مطبعه معارف.
- نعمانی، شبلی ، **شعر العجم** ، نشر دنیای کتاب ۱۳۶۳.
- میرزا عبدالقادر، **غزلیات بیدل دهلوی** با تصحیح اکبر بهداروند ۱۳۸۰
- فصلنامه‌های **دانش**، رایزنی فرهنگی ایران، سفارت جمهوری اسلامی ایران اسلام آباد ۱۳۶۶ ، شماره ۱۲
- دکتر غنی، **احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل** ، ترجمه آصف انصاری، نشر مجله ادب دانشکده ادبیات و علوم بشری دانشگاه کابل.

- پاکفر محمد سرورسی مقاله بیدل نشر فرهنگستان علوم افغانستان.
- بیدل ویژه نامه مجله خراسان به مناسبت تجلیل از سال روز میرزا عبدالقادر بیدل ، نشر علوم فرهنگستان افغانستان ، کابل.

# مادّه تاریخ سرایی و شاعران سبک هندی
# (مطالعه موردی: بیدل دهلوی و محتشم کاشانی)

زهره اله دادی دستجردی*

## چکیده

از قرن هفتم هجری وقایع و رویدادهای دگرگون کننده‌ای در تاریخ ایران، ادبیّات فارسی را تحت تأثیر قرار داد. رویکرد ویژۀ شاعران به فنّی‌پردازی یکی از آن تأثیرات است و تاریخ‌گویی ـ مادّه‌تاریخ‌سرایی(یا مادّه‌تاریخ‌سازی) ـ یکی از انواع فنّی‌پردازی است. فن یا هنری که به ویژه در قرون متأخرتر( هشت و نه هجری) هیچ شاعری نباید از آن بی‌بهره می‌بود. به طبع، شاعران سبک هندی نیز که نازک‌خیالان و صاحبان طرز تازه بودند از پرداختن به مادّه تاریخ خود را محروم نکردند و در قوالب دیگر شعری به غیر از غزل به مادّه‌تاریخ‌سرایی پرداختند. در این جستار برای

* . عضو هیئت علمی و استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی.

نمونه مادّه‌تاریخ‌های بیدل دهلوی و محتشم کاشانی در سه ساحت زبانی، ادبی- بلاغی، محتوایی بررسی می‌شود تا کیفیّت شاعری آنان در این فن بازنموده گردد و دقّت‌ها و ظرافت‌های بیانی و لطایف هنری آنان در این زمینه نیز روشن شود. از آنجا که عمده پژوهش‌های سبک هندی بر قالب غزل بنا شده است؛ جای خالی چنین پژوهش‌هایی که قوالب دیگر و در نتیجه فنون دیگر را در این سبک بررسی می‌کند، به وضوح به چشم می‌خورد.

**کلید واژه :** مادّه‌تاریخ، قطعه، سبک هندی، بیدل دهلوی، محتشم کاشانی.

## پیش گفتار

از قرن ششم هجری گرایش شاعران به صنایع بدیعی و بیانی و انواع فنون بلاغی بیشتر شد و در قرن هفتم هجری و به ویژه با حملهٔ مغول فنّی پردازی از ویژگی‌های جدایی ناپذیر شعر و نثر فارسی گردید. در زمینه شعر مادّه تاریخ‌سرایی یکی از اقسام فنّی‌پردازی گردید.

سرودن شعری درباره یک اتفاق یا رویداد و واقعه، از جمله فنون ثبت تاریخ در قرون گذشته بوده تا در قالب آن شعر، این تاریخ مصون بماند و یا در اذهان ثبت شود. امروزه یکی از منابع معتبر برای تهیه سالشمار تاریخی بزرگان ادبیات فارسی مراجعه به مادّه‌تاریخ‌هاست. از قرن هفتم هجری بسیاری از فنون و هنرها وارد ساحت شعر شد؛ تکنیک‌های شعری و بازی‌های زبانی در آرایه‌های ادبیِ بیان و بدیع پر رنگ‌تر از قبل شد. معمّاسازی(تعمیه)، لغز و چیستان، واسع الشفتین، واصل الشفتین، رقطا، خیفا و ... که بیشتر جهت «تفنن یا نمایش اقتدار»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۳) بوده‌است؛ مادّه‌تاریخ‌سرایی نیز علاوه بر بار معنایی ـ محتوایی و هدف کارکردی خود، از آنجا که اعداد و حساب جمّل را وارد شعر کرده‌است دراین حیطه قرار می‌گیرد و در قرن هشتم و نهم هجری شایع‌تر شده و در قرن دهم به اوج رواج خود می‌رسد.

## آشنایی با مادّه‌تاریخ‌سرایی

"تاریخ‌گویی" ذکرِ مستقیمِ تاریخِ واقعه‌ای در شعر است؛ شاعر تاریخ مورد نظر خود را در یک مصراع یا یک بیت می‌آورد؛ « روز و ماه و سال و گاهی حتّی محل واقعه. امّا آوردن کلمات و عبارات و جملاتی که با حساب حروف ابجد عدد آن واقعه را برساند، "مادّه‌تاریخ‌سازی" یا "مادّه‌تاریخ‌سرایی" می‌شود که از **تاریخ‌گویی** هنری‌تر و بدیع‌تر است. «در این حساب حروف عربی به نظم ابجدی (نه ابتثی) از یک تا هزار شماره دارند. آوردن هر یک از آن‌ها به منزله ایراد یک عدد است.» (ر.ک. صفا، ۱۳۶۹: ج۳، ۳۴۰-۳۴۱)؛ مادّه تاریخ‌های نوع دوم تابع حساب جمّل و پیوند دهنده ساحت تاریخ و ادبّیات است. (صدری، ۱۳۷۸: ۳)

در مادّه‌تاریخ‌سرایی پیوند حروف و اعداد و اهمیّت الفبا در نشان دادن اعداد همواره مشهود است. گویا برای شاعران قدیم «الفبا به عنوان نمادی تصویری نه فقط برای نشان دادن صداها که همچنین برای نشان دادن تاریخ‌ها همیشه مورد استفاده بوده‌است. به بیان دیگر الفبا برای آن‌ها به طور همزمان هم حروف الفبا بوده و هم اعداد.» (ویلچوسکی، ۱۳۹۲: ۶۹)

قدیمی‌ترین مادّه‌تاریخ را مربوط به قرن پنجم هجری و سروده مسعود سعد سلمان دانسته‌اند. امّا سیر تکاملی آن در زیبایی‌های لفظی و ظرافت‌های معنایی از اواخر قرن هشتم هجری گزارش شده‌است. درحالیکه در ابتدای شکل‌گیری مادّه‌تاریخ‌سرایی در قرن ششم هجری تنها در کنارهم آوردن حروفی که سازنده تاریخ مورد نظر بود مورد توجّه قرار می‌گرفت؛ بدون اینکه به معنای کلمه‌ای که ساخته می‌شود توجهی کنند. برای مثال می‌توان ابیات زیر را که در آن مادّه‌تاریخ «ولادت، کسب علوم و درگذشت ابن‌سینا» با کلمات بدون معنای «شجع، شصا و تکز» به ترتیب معادل اعداد «۳۷۳، ۳۹۱، ۴۲۷» آمده، شاهد آورد.

**حجت الحق ابوعلی سینا — در *شجع* آمد از عدم به وجود**
**در *شصا* کسب کرد علوم — در *تکز* کرد این جهان به درود**

(به نقل از رسولی‌پور، ۱۳۸۱: ۱۹۳)

و به همین ترتیب قرن نهم و دهم هجری (دوره تیموریان و صفویان) را اوج فنّی‌سرایی مادّه‌تاریخ‌ها و حتّی در آمیختن آن با معمّا «در قالب عبارات رمزآمیز و تعمیه‌دار» همراه با شگردهای هنری دیگر دانسته‌اند. (همان،۱۹۴)

قطعه، قالب شعری عمده‌ای است که مادّه‌تاریخ‌ها غالباً در یک مصراع، یک بیت یا حتّی دو بیت آن سروده می‌شده. ژانر مدحی- ستایشی و نعتی- منقبتی نیز بیشترین مادّه‌تاریخ‌ها را در خود جای داده است. وقایع زندگی ممدوح، جلوس و تاجگذاری و برتخت نشستن پادشاهان، تولّد فرزندان آنان(به ویژه ولیعهدها)، لشکرکشی‌ها، کشورگشایی و عزل و نصب‌ها و فتوحات آنان، عمارت‌سازی‌ها، فوت یا کشته شدن آنان در جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها، موضوع مادّه‌تاریخ‌های مدحی ـ مرثیه‌ای را تشکیل می‌دهد. علاوه بر این تاریخ وقایعِ مهمِ زندگیِ شخصِ شاعر(سفرها، دیدارها، تاریخِ سرایش برخی اشعار، تولّد یا فوت فرزند و... ) و همکاران شاعر و رجال و اندیشمندان هم‌عصر وی یا گذشتگان در این مادّه‌تاریخ‌ها آمده؛ در مواردی هم اشخاص منفور شاعر با مادّه‌تاریخ‌ها هجو شده‌اند.

در برخی مادّه‌تاریخ‌ها عباراتی آمده که دالّ بر فرمایشی و سفارشی بودن آن‌هاست؛ به این معنا که از سرایندگان خواسته می‌شده تاریخ فلان واقعه را در قطعه‌ای با بیان شاعرانه خود ماندگار سازند.

## پیشینه مادّه‌تاریخ‌ها

یکی از کتاب‌های ارزشمندی که به گردآوریِ انواع و اقسام مادّه‌تاریخ پرداخته "مواد التواریخ" است. در این کتاب مادّه‌تاریخ‌ها از نظر موضوعی دسته‌بندی شده‌است. هرکدام از بخش‌ها را سفینه نامیده و به ترتیبِ زیر، سفینه‌ها را طبقه‌بندی کرده‌است. ولادت ائمه و علما و سلاطین و رجال بزرگ و شعرا و عرفا، جلوس و ظهور بعضی از سلاطین و زمامداران بزرگ و تعیین وزراء، جلوس بعضی از سلاطین هند و عثمانی، ورود پادشاهان هند و روم به ایران، تاریخ جشن‌های عروسی بزرگان، فتوحات و کشورگشایی، احداث بناها و عمارات و کاروان‌سراها و پل‌ها و رباط‌ها و

حتّی تاریخ برخی حوادث تلخ چون قحطی‌ها و زلزله‌ها را نیز آورده‌است. (برای آشنایی بیشتر ر.ک. به اصل کتاب و مقاله نویسنده کتاب: نخجوانی، ۱۳۴۰: ۴۰۹-۴۳۰)

## اهمیّت و کارکرد مادّه‌تاریخ‌ها

همواره یکی از مسائل مبهم، ناشناخته و محلّ نزاع در سرگذشت شاعران و نویسندگان کهن ادبیّات فارسی ذکر سال‌شمار تاریخی دقیق وقایع زندگی آنان است. از تاریخ تولّد و تألیف آثار تا تاریخ وفات که گاه ابهام و اختلاف در آن به سی تا چهل سال می‌رسد. یکی از مزایای مادّه‌تاریخ‌ها کمک به حفظ تاریخ‌ها

بوده‌است. مادّه‌تاریخ‌ها به دلیل ویژگی حرفی- الفبایی خود از تحریف‌های عددی مصون مانده و برای رفع اختلاف بسیاری از تاریخ‌ها کارگشا بوده‌اند و در بسیاری مواقع گوشه‌های تاریک تاریخ ادبیات ایران با این اشعار روشن و نمودار گشته است. به همین دلیل است که مادّه‌تاریخ را موجب «حسن ضبط تاریخ و نقش بستن آن را در خاطره بهتر از ساده‌نویسی یا نگارش تاریخ به عدد» دانسته‌اند. (حجازی، ۱۳۸۳: ۳۵)

از نظر ارائهٔ سند تاریخی به موثّق بودن مادّه‌تاریخ‌ها با تأکید اذعان شده‌است. «مادّه‌تاریخ هر واقعه صحیح‌ترین و روشن‌ترین و ثابت‌ترین تاریخ آن واقعه است. زیرا اغلب آن‌ها را در حین وقوع هر واقعه ساخته و گویندگان متعدّد تاریخ واقعه‌ای را به عبارات مختلف گفته‌اند که دال بر صحّت تاریخ آن واقعه است.» (فتحی، ۱۳۵۵: ۷۱۲) در واقع آوردن اعداد در قالب حروف ابجد، حفظ کردن آن تواریخ از تحریف و تغییر و تبدیل است. «امتیاز دیگر این فن آن است که بهترین و مطمئن‌ترین راه شناخت تاریخ یک حادثه، رجوع به مادّه‌تاریخ است؛ زیرا مادّه تاریخ تحریف نمی‌پذیرد و تغییر و تبدیل در آن راه ندارد. خاصّه در واقعه‌ای که گویندگان متعدّد با عبارات گوناگون چندین تاریخ گفته باشند، برابرسازی آن‌ها با یکدیگر راهی اطمینان‌بخش برای صحّت تاریخ مورد نظر است.» (باقری بیدهندی،۱۳۷۷: ۱۷)

برخی مادّه‌تاریخ را «یکی از مظاهر تجلّی فکری و نمودارهای ذوق سلیم و زیباپرست ایرانی» دانسته‌اند. یعنی علاوه بر کارکرد مفهومی- محتوایی آن بر کارکرد هنری آن نیز تأکید داشته‌اند. (عبدالحسین نوایی به نقل از شکراللهی طالقانی، ۱۳۸۳: ۵۰)؛ در نظر این دسته، مادّه‌تاریخ از «ظرائف فنون شعریه» و جزء صنایع مستظرفه مانند موسیقی و نقّاشی» است. (فتحی، ۱۳۵۵: ۷۱۱) و بنابراین گفته‌اند: «محسنات عمده مادّه‌تاریخ آن‌است که در قالب شعر و جملات لطیف و ظریف گفته می‌شود و مشتمل بر لطایف ادبی و صنایع شعری است و خاطرها به ضبط آن بیشتر مایل و راغب است. این عمل یک نوع ورزش فکری و ریاضت ادبی است.» (همان،۷۱۲) برخی مادّه تاریخ را جزء اصطلاحات عروض دانسته‌اند.
(موتمن،۱۳۴۷: ۱۶۱) یا آن را از "صنایع بدیعیّه" محسوب داشته‌اند و یا آن را در ردیف رمز و معمّا می‌دانند؛ به‌ویژه مواردی‌که حساب کسر یا اضافه هم داشته‌باشد.» (همان،۱۶۲)؛ اهل فن حسنِ انشاءِ مادّه‌تاریخ را بیشتر در این دانسته‌اند که کلمات و عباراتش تناسب بیشتر با اصل موضوع (اصل قضیه) داشته باشد. (همان)

## شاعران سبک هندی و مادّه‌تاریخ‌سرایی

قالب مسلّط و رایج در میان شاعران سبک هندی غزل است و قالب رایج مادّه‌تاریخ‌سرایی قطعه و با فاصله‌ای بسیار زیاد قصیده. علی‌رغم بسیاری از ویژگی‌های شعری سبک هندی که در غزل بررسی می‌شود، مادّه‌تاریخ به‌خاطر ماهیّت ویژه‌اش در قالب "قطعه" باید بررسی گردد. در این جستار نیز "قطعات" شاعران سبک هندی مدنظر بوده‌است. پرسش ویژه این پژوهش این است که شاعران طرز خیال و طرز تازه که منتهای ظرافت و نازک اندیشی را در شعر خود به کار برده‌اند؛ آیا در مادّه‌تاریخ‌سرایی نیز صاحب سبک بوده‌اند و اینکه در آفرینش چنین اشعاری از چه شگردهایی استفاده کرده‌اند. از این رو مادّه‌تاریخ‌های دو شاعر برجسته این سبک، بیدل دهلوی و محتشم کاشانی مورد بررسی قرار گرفت و از جنبه‌های مختلف کاویده شد؛ برای نمونه چندبیت از قطعات مادّه‌تاریخی از این دو شاعر آورده می‌شود.

**عشقی آن نخل خردپرور بستان سخن — که به سیل اجل از دهر برآمد بیخش**
**می‌شنیدم ز چپ و راست که عشقی عشقی — متفکر چو شدم بود همان تاریخش**
(محتشم، ۵۲۷)

**ناگاه سمند جان بهر سفر عقبی — منصوری شاعر تاخت و ز دهر مسافر شد**
**این طرفه که نام او منصوری شاعر بود — تاریخ وفاتش نیز منصوری شاعر شد**
(محتشم، ۶۰۱)

**بیدل آن روزی که عبدالخالق از باغ قدم — در بهارستان امکان داد عرض رنگ نور**
**این سه تاریخ از موالید کمالش کرد گل — انتخاب الله و ذات واحد و جاه ظهور**
(بیدل،۲۹۸)

**کرد بنیاد این بنای معرفت سید نواز — تا شود از سجده‌اش روشن نجات هر فریق**
**بهر تاریخش ز جمع قدسیان کردم سوال — هاتفی ناگاه گفت: آیینهٔ بیت العتیق**
(بیدل، ۳۰۰)

## طبقه‌بندی موضوعی مادّه‌تاریخ‌ها

از فحوای مادّه‌تاریخ‌های محتشم کاشانی اینگونه به نظر می‌رسد که درصد بالایی از قطعات وی به پیشنهاد دوستان و آشنایان سروده‌شده و فرمایشی و سفارشی است؛ امّا بیدل دهلوی کمتر چنین مادّه‌تاریخ‌هایی دارد. موضوعات جدول زیر به صورت مشترک در مادّه‌تاریخ‌های هر دو شاعر آمده‌است. در یک کلام می‌توان گفت موضوع مادّه‌تاریخ‌ها همان مناسبت‌هایی است که از شاعر خواسته شده درباره آن شعری بگوید یا شاعر خود خواسته در وصف آن اتفاق شعری بسراید.

| | تاریخ وفات (مرثیه) | تاریخ ولادت | تاریخ جلوس و تاجگذاری | تاریخ فتوحات | تاریخ تزویج | تاریخ عمارت‌سازی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| بیدل دهلوی | ۱۰ | ۱۳ | ۱۸ | ۱۰ | ۴ | ۶ |
| محتشم | ۵۶ | ۲ | ۳ | ۱ | ۱ | ۳ |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| کاشانی | | | | | | |

موضوع تاجگذاری شامل ظهور یک پادشاه، به قدرت رسیدن ممدوح در یک منطقه، رسیدن به روزهای کامروایی و عشرت و رونق فرمانروایی و روی به سعادت آوردن، خیر مقدم گفتن و تبریک پادشاهی ممدوح می‌شود. تاریخ‌های ولادت نیز شامل تولّد فرزند پادشاهان و بزرگان، تولّد خود شاعر یا شاعران پیشین می‌شود. وفات پادشاهان، امیران، عرفا، پدر، برادر، فرزند و خویشان در

این مادّه‌تاریخ‌ها آمده‌است. آمار این جدول شهرت محتشم کاشانی را در مرثیه‌سرایی تأیید می‌کند.

علاوه بر موضوعات مشترکی که در جدول آمد، دو شاعر موضوعات دیگری را نیز مادّه‌تاریخ کرده‌اند. بیدل دهلوی سال سرایش قصیدهٔ "سواد اعظم" خود را که ۱۵۷ بیت دارد و مشتمل بر مفاهیم نغز و پر معنای عرفان و اخلاق است؛ در پایان قصیده آورده‌است. (صص۱۱۳-۱۱۷) هم‌چنین دو مورد هجو در تاریخ مرگ انسان‌های منفور در نزد شاعر (۲۸۴ و ۲۹۴)؛ وقایع زندگی شخص شاعر شامل عزیمت وی به لاهور(۲۸۸)، دهلی(۲۹۹) و کامیاب شدن وی از بزرگان (۳۰۵) و برخی حوادث نادر چون نجات بزرگان از حوادث (۲۹۱) یا به اقبال رسیدن و از ادبار رستن آنان(۳۰۳)، لقب‌گذاری یا اعطای لقب از طرف پادشاهان به دیگران(۲۹۸)، تاریخ مجلس عیشی همراه با مدح بانیان آن(۱۲۴)، مجلس بار عام پادشاه(۲۸۷) از جمله موضوعات مادّه‌تاریخ‌های بیدل دهلوی است؛ امّا محتشم تنها دو مورد هجو (۵۹۳ و ۶۰۷) و یک مورد در دیدار دو پادشاه با یکدیگر(۵۱۷) علاوه بر مضامین مشترک دارد.

## قالب شعری مادّه تاریخ‌ها

هر دو شاعر با توجّه به آنچه پیش از این گفته شد، قالب قطعه را برای سرودن مادّه‌تاریخ انتخاب کرده‌اند. قطعه‌های هشت تا دوازده بیتی (و بیشتر) که در ابیات

نخستین تمهید مقدّمات و ورود به موضوع است که بیشتر با محتوای مدح و ستایش است و دو یا سه بیت پایانی قطعه به سرایش مادّه‌تاریخ اختصاص یافته‌است.

| | قصیده | قطعه | ترکیب بند |
|---|---|---|---|
| بیدل دهلوی | ۵ | ۷۴ | --- |
| محتشم کاشانی | ۴ | ۶۷ | ۱ |

**ملهم مادّه تاریخ‌ها**

معمولاً شاعر در اوّلین مصراعِ بیت یا ابیاتی که قرار است مادّه تاریخ در آن بیاید، برای ارج نهادن به مقام ممدوح یا بزرگی که قرار است مادّه تاریخ تولّد، وفات یا تاجگذاری و عمارت‌سازی‌اش سروده شود؛ الهام کننده یا ملهم و تلقین کننده‌ای را برای مادّه‌تاریخش تعریف می‌کند. با این نگرش که این امر مهم و ارزشمند را منِ شاعر به خودی خود نسروده‌ام بلکه به من از منبعی والا الهام شده‌است. علاوه بر این جایگاه و محلّ اندیشیدن به مادّه‌تاریخ و الهام آن نیز به صورت شاعرانه تعریف شده‌است.

**سال تاریخ این تجلّی نور — خواستم از مهندس آداب**
**قدسیان شش جهت ندا دادند — عادل آفتاب عالمتاب**
(بیدل، ۲۸۶)

**پیر خرد ز مرگ جهان سوز او چو کرد — در ظلمت زمانه ماتم‌نشین نگه**
**از سوز دل تهیه تاریخ کرد و گفت — عالم شده به مرگ محمّد امین سیه**
(محتشم، ۵۲۳)

**مأمور شد خیال طرب تا کند رقم — سال ولادتش که بود افضل زمان**
**در گوش شوق ملهم رازم به مژده گفت — صبح مراد ملّت و دین قبله جهان**
(بیدل، ۱۶۴)

**نمودند از بهر تاریخ فوتش — به دیباچه خاطر و صفحه دل**

**حکیمان رقم سرور اهل حکمت افاضل پناهان پناه افاضل**
(محتشم،۶۰۴)

بیدل دهلوی الهام کننده یا ملهم را با عباراتی چون دل(۱۲۴)، هاتف(۱۵۶)، ملهم راز(۱۶۴)، علم ازل(۱۶۵)، هاتف غیب(۲۸۴)، گلزار انبساط(۲۸۵)، بزرگی(۲۸۵)، قدسیان(۲۸۷و ۲۸۶)، مهندسان تقدیر(۲۸۷)، بیخودی(۲۸۷)، چمن(۲۸۷)، مهندس فکر(۲۹۰)، مخبر تحقیق(۲۹۰)، هاتف غیب (۲۹۳)، خبر عبرت‌آفرین (در هجو: ۲۹۴)، خرّمی(۲۹۶)، خرد(۲۹۶،۲۹۷،۳۰۲،۳۰۸)، سروش شوق(۲۹۶)، شوخی‌های ادراک(۲۹۷)، هاتف(۲۹۷،۳۰۰،۳۰۱،۳۱۴)، کلک تقدیر(۳۰۵)، کلک گوهربار بیدل از زبان میمنت(۳۰۶)، درد دل(۳۰۸)، دبیر طرب کلک(۳۰۹)، دل مأیوس(۳۱۳)، خامه عشرت سریر به زبان دعا(۳۱۵) و آه الف نمایی(۳۱۶) آورده است. جایگاه اندیشیدن و محلّ سرچشمه گرفتن مادّه‌تاریخ را نیز فطرت(۱۱۸)، دل(۱۲۴)، خیال طرب(۱۶۴)، خامه فکر(۲۸۵)، دبیر دل(۲۸۸)، دل(۲۹۶،۳۱۳،۳۰۳)، جیب تفکّر(۲۹۷)، فکر در راه خیال (۳۰۲)، فیاض کل(۳۰۲)، تأمل(۳۰۲) و سینه(۳۱۶) دانسته‌است.

محتشم کاشانی ملهم مادّه‌تاریخ‌هایش را طمع مورخ از مدد خامهٔ بیان(۲۳۷)، طبع تو محتشم(۲۳۷)، دل(۵۲۷، ۶۰۶، ۵۲۱،۲۷۴)، خیالات طبع سحبانی(۵۱۸)، طبع سحرانگیز(۵۱۹)، عقل(۵۲۰، ۵۲۴، ۵۲۷، ۵۹۶، ۶۰۲، )، خرد(۵۲۱، ۵۲۷، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۹۳، ۶۰۱، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۰۶). من اندوهگین(۵۲۲)، یکی از غیب(۵۲۲)، پیر خرد(۵۲۳)، هم‌نشین(۵۲۳)، اندیشه(۵۲۴)، غیب(۵۲۴)، طبع فضول(۵۲۶)، هاتفان غیبی(۵۲۷)، کلک قضا(۵۹۵، ۶۰۳)، هاتفی از غیب (۵۹۶)، آسمان(۶۰۰)، یکی از غیب(۶۰۱)، حکیمان افاضل(۶۰۲)، عقل از پیر خرد(در هجو: ۶۰۷) می‌داند و محلّ القای مادّه‌تاریخ را فکر(۵۲۰، ۲۷۴)، عقل(۵۱۷)، خرد(۵۱۹)، سوز دل(۵۲۳)، دیباچه خاطر صفحه دل(۶۰۲) دانسته‌است؛ در کل، عقل و خرد و دل در بین ملهم‌ها بیشترین بسامد را دارند.

در زمینه ملهم‌ها بیدل دهلوی هم از لحاظ تعدّد و هم از نظر تنوّع از محتشم کاشانی سبقت گرفته است؛ شاید بتوان گفت خاصیّت فرمایشی نبودن شعرِ او در این موضوعات، شعرش را هنری‌تر و با اصالت‌تر کرده‌است.

## عناوین مادّه تاریخ‌ها

عناوین، تنها موردی است که در سرایش مادّه تاریخ‌ها بسیار ساده و بدون هیچ شگرد شاعرانه و هنری در مصراع پیش از مادّه تاریخ و معمولاً با دو واژه "سال" و "تاریخ" و گاه هر دو با هم آمده‌است.

**طلب کردم اسرار تاریخ آن به قسم نوادر ز فیاض کل**
(بیدل۳۰۲)

**زین دو تاریخ طلب سال سعادت اثرش حاصل عشرت و عیش و طرب بی‌منّت**
(بیدل۲۸۸)

**سال تاریخ سعادت اثرش کرد رقم کلک تقدیر به زیبایی ظل السبحان**
(بیدل۳۰۵)

**تاریخ آن قران طلبیدم ز عقل گفت بوسید کامجوی جهان شاه را رکاب**
(محتشم۵۱۷)

**وز پی سال وفاتش از جمل بست دل گویا طلسمی بر زبان**
(محتشم ۵۲۱)

**این خسروانه بیت روان زد رقم که هست تاریخ این مقارنه هر مصرعی از آن**
(محتشم۲۳۷)

امّا در این مورد نیز بیدل دهلوی باز هم هنرمندانه‌تر عمل کرده‌است و توانسته با مهارت زبانی- ادبی خاصّی به موضوع نیز در همین عنوان پیش مصراع مادّه‌تاریخ اشاره کند و در کاربرد الفاظ تنوّع و تازگی ویژه‌ای اعمال کند.

## عناوین مادّه تاریخ‌های بیدل دهلوی

| سال تحریر۱۱۸ | سال تاریخ این عزیمت | سال عشرت۱۲۴ | اسرار تاریخ آن۳۰۲ | سال تاریخ این تجلّی نور۲۸۶ | از سال سعادت انتظامش ۲۸۶ | سال تاریخ این عزیمت | سال تاریخ سعادت |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ۲۹۹ | | | | | شوق ۲۸۸ | اثرش ۳۰۵ |
| سال سعادت انتظام۳۱۶ | تاریخ این رفعت بنا ۳۰۸ | این سال عشرت بهار ۳۱۴ | رقم سال مولدش ۲۹۰ | سال تاریخ این عزیمت۲۹۹ | عیار سال تاریخش۲۹۱ | بهار سال عیش ۲۸۷ | سال سعادت اثرش۲۸۸ |

## عناوین مادّه تاریخ‌های محتشم کاشانی

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تاریخ این مقارنه۲۳۸ | تاریخ آن قران۵۱۷ | بهر سال ولادتش۵۱۸ | تاریخ بنا نمودن ۵۲۰ | ضابطه سال وفاتش۵۲۲ | سال اجلش۵۲۷ | سال رحلتش ۵۲۷ | تاریخ وفاتش۵۹۶ |
| تاریخ فوت گشتن۶۰۰ | تاریخ رحلت او۶۰۲ | تاریخ رحلت کردنش۶۰۷ | تاریخ وفاتش ۶۰۴ | بهر تاریخش۵۲۶ | تاریخ فوتش۵۲۸ | تهیه تاریخ۵۲۲ | فکر تاریخش۶۰۲ |

## ساختار و صنعت مادّه تاریخ‌ها

بیدل دهلوی در ساخت و پرداخت مادّه‌تاریخ‌ها از صناعات پیچیدهٔ مادّه تاریخ‌سازی استفاده نکرده و در ساده‌ترین طرح ممکن ابیات را در کنارهم قرار داده‌است. معمولاً سخن خود را با مدح و ستایش ممدوح آغاز کرده‌است؛ زمینه‌سازی و مقدّمه‌چینی کرده و مادّه‌تاریخ را در مصراع نهایی با آوردن عباراتی که به حساب ابجد برابر با آن سال باشد، بیان کرده‌است. از نظر زبانی مادّه تاریخ‌ها یا گروه اسمی(مضاف و مضاف الیه/ موصوف و صفت) هستند و یا جمله که معمولاً حاصل جمع حروف آن به حساب ابجد برابر با آن سال است. با این توضیح می‌توان انواع مادّه‌تاریخ در شعر بیدل را به شرح ذیل تقسیم‌بندی کرد.

### مادّه تاریخ گروه اسمی

۱) یک مادّه‌تاریخ در یک مصراع: سال فتح(۲۸۵)، نوید غیب(۲۸۵)، نیک بخت(۲۸۷)

۲) دو مادّه‌تاریخ در یک مصراع: گلبن بستان حکمت، میوهٔ باغ حیا(۲۸۳)؛ ندای عالم فیض و نهال باغ ادب(۲۸۶)

۳) سه مادّه‌تاریخ در یک مصراع: انتخاب الله و ذات واحد و جاه ظهور(۲۹۸)

۴) چهار مادّه‌تاریخ در یک بیت: طلوع فیض علی، نشئه خواص نبی/ ضیای نیّر دل روشنی چشم پدر()

۵) شش مادّه‌تاریخ در یک بیت: شأن رفعت، خانهٔ همّت، مقام پایه‌بخش/ خان نشیمن، مأمن عشرت، جهان مرتبت(۲۸۸)

۶) هشت مادّه‌تاریخ در یک بیت: نص شرف، شاه زمان، نجم‌الهدی، فیاض کل/ کشورگشا، موسی عصا، گیتی‌ستان جم نگین(۱۶۵)

**مادّه تاریخِ جمله**

زیبایی این نوع مادّه تاریخ بیشتر از آن جهت است که جمله‌ای که قرار است به حساب ابجد برابر با سال آن واقعه باشد از نظر مفهومی و محتوایی کاملاً متناسب با آن واقعه است و هیچ تصنّع و تکلفی در کار نیست؛ و اتفاقاً همین نکته چیره‌دستی دو شاعر را در مادّه تاریخ‌سرایی بیشتر نمودار می‌سازد؛ برای نمونه به دو مثال زیر دقّت شود:

مادّه‌تاریخ درگذشتِ انسان محبوبِ شاعر(مدح و ستایش): "افسرد آتش دل‌ها" (۲۸۴)

مادّه‌تاریخ درگذشت انسان منفورِ شاعر(هجو و نکوهش): " اسد سرشت سگی کشته شد به مزبله‌ها"(۲۸۴)

در باقیِ مناسبت‌ها نیز چنین تطابق‌های کامل معنایی- مفهومی در مادّه‌تاریخ‌ها دیده می‌شود.

تاجگذاری و به حکومت رسیدن:"سکّه زد آفتاب عالمتاب" (۲۸۵)

سفر و عزیمت شاعر به لاهور: "خدا هادی است"(۲۸۸) و سفر دیگر: "راهبر خدا بس"(۲۹۹)

نجات یافتن پادشاه از حادثه‌ای ناگوار: "ز طوفان سالم آمد کشتی نوح"(۲۹۱)

تبریک مناسبت‌های درباری و فتح و فتوحات و امان دادن: "النوید آفتاب عالمتاب"(۲۸۷)؛ "مبارک جهد طالع، مرحبا فتح" (۲۹۱)؛ "ملک خاص دکن مبارکباد" (۲۹۶)؛ "سکندر را امان داد آن شه عادل"(۳۰۲)؛ "با زن و فرزند سنبا شد اسیر"(۲۹۷)

مادّه تاریخ وفات و درگذشت: "رفت قطب زمانه از آفاق"(۳۰۱)؛ "بردند نور از چراغ عالم"(۳۰۳)؛ "قلندر یافت وصل جاودانی"(۳۱۴)؛ "افسوس میرکهاسی، افسوس میرکهاسی" (۳۱۶).

ولادت: "بشکفت گل حدیقهٔ یمن"(۳۰۸).

## مادّه تاریخ‌های فنّی

بیدل دهلوی به فنونِ مادّه‌تاریخ‌سازی توجّه چندانی نداشته و به ساده‌ترین طرز ممکن که نمونه‌های آن پیش از این آمد به این فن پرداخته‌است و این درحالی‌است که از جمله فنّی‌ترین موارد شعری در بین شاعرانِ فنّی پرداز همین مادّه‌تاریخ‌هاست. اوج این فنّی‌پردازی را می‌توان در موارد زیر در شعر بیدل دهلوی سراغ داد.

میرزا حیدر مقامی مالکیتی داشته که همه کس از آن و حقانیتش آگاه بودند حبیب الله نامی "چندگاهی" آن را غصب می‌کند و مالک آن می‌شود امّا "در زمان شاه عالم‌گیر"

**کرد ظاهر رنگ صدق آیینه شرع مبین  زآنکه غیر از رفع ظلمت شیوه نبود ماه را**

شاه همه چیز را از حبیب الله می‌گیرد و به میرزا حیدر باز می‌گرداند. بیدل می‌گوید:

**سال این تاریخ اگر خواهی که گردد روشنت  از محلّ غصب بیرون کن حبیب الله را**
(۲۸۳)

در واقع با یک عمل تفریق مادّه‌تاریخ به دست می‌آید؛ محلّ غصب – حبیب الله =

شگفت آنجاست که بیدل هنرمندانه از اصل غصب و نام حبیب‌الله در مصراع مادّه‌تاریخ استفاده کرده‌است.
بقیّه موارد فنّی‌پردازی تنها با جمع چند کلمه حاصل می‌شود.
یا این دو بیت:

**حساب دانا اگر دلش راست آرزوی زمان شماری**
**ز سال این فتح‌های روشن که ریخت آتش به فرق اعداء**
**سر عدو را به دار برده تو باقیش را بسوز و بشمر**
**مبارکی‌ها مبارکی‌ها مبارکی‌ها مبارکی‌ها**

(۲۸۴)

سال به دست آمده برابر با ۱۱۰۶ه.ق. است.
سر عدو "ع" است که به دار بردن یعنی عمل تفریق
بقیّه موارد فنّی‌پردازی حاصل جمع عبارات است:
در تاریخ عروسی و تزویج

**بفرمود بهر شگون جمع کن دو گوهر، دو کوکب، دو برگ و دو گل**

(حاصل جمع= ۱۱۰۲)

## تاریخ در مادّه‌تاریخ‌ها

محتشم در کل اشعار خود ۶۱ مادّه تاریخ و بیدل ۷۵ مادّه تاریخ دارد؛ هر دو شاعر برای افراد مختلفی مادّه تاریخ سروده‌اند؛ از خود شاعر و اطرافیان نزدیک تا پادشاه و حاکم و اطرافیان وی. ازاین رو مادّه تاریخ‌هایشان آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ دوران حیاتشان و از نظر ثبت تاریخ بهترین سند است.

محتشم کاشانی نام بالغ بر ۲۰ نفر را در مادّه‌تاریخ‌های خود ثبت کرده‌است؛ شاه سلطان محمد بن شاه طهماسب صفوی، سلطان حمزه صفوی، سلطان مرادخان، شاه طهماسب و دیدار وی با همای همایون و پادشاه روم، امیر اعظم یوسف بیک بن محمد خان ترکمان، شاه طهماسب، شاهزاده سلطان حسین، قاضی عمادالدین و میر

معصوم صفوی، شاه قاسم مولا، میرزا جانی بیگ و ... . حاکمان صفویه در این مادّه‌تاریخ‌ها سهم بسزایی داشته‌اند.

بیدل به جای ذکر صریح نام افراد از القاب و عناوین استفاده کرده‌است و به مقتضای حیاتش بیشتر برای بزرگان هند مادّه‌تاریخ سروده‌است؛ خان دوران، میرزا حیدر مقامی، میر لطف الله، شاکرخان، قاسم هواللهی، عاقل خان، شکرالله خان، خواجه ظریف، شاه عالمگیر حضرت اورنگ زیب، اعتقادخان، غازی الدین خان بهادر، خلیفه دهلی، سپهسالار دین میرزا قلندر، میرکهاسی و ... .

## کتاب‌نامه


ـ باقری بیدهندی، ناصر. (۱۳۷۷). **فنّ مادّه‌تاریخ‌نویسی.** آیینه پژوهش. شمارۀ۵۰.

ـ بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر. (۱۳۶۳). **دیوان مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی**. تصحیح خلیل الله خلیلی با مقدمه منصور منتظر. تهران: بین الملل.

ـ حجازی، محمدعلی. (۱۳۸۳). **مادّه‌تاریخ**. فردوسی: شماره۱۷.

ـ رسولی‌پور، مرتضی. (۱۳۸۱). **میراث‌های فراموش‌شده در ادبیات و تارخ معاصر ایران و معرّفی یک شاهکار**. تاریخ معاصر ایران. بهار و تابستان سال ششم، شمارۀ۲۱و۲۲.

ـ شکراللهی طالقانی، احسان الله.(۱۳۸۳). **مادّه تاریخ‌های مربوط به کتاب و جریده در بدیع التواریخ فسایی**. پیام بهارستان. شماره ۴۰.

ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. ویراست۲. تهران: فردوس.چ۱۳.

ـ صدری، مهدی. (۱۳۷۸). **حساب جمّل در شعر فارسی و فرهنگ تعبیرات رمزی**. تهران: نشر دانشگاهی.چ۱.

ـ صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**(جلد۳بخش اول). تهران: فردوسی،.چ۷.

ـ فتحی، نصرت‌الله. (۱۳۵۵). **مادّه‌تاریخ چیست**. گوهر. شماره۴۴.

ـ محتشم کاشانی.(۱۳۴۴). **دیوان مولانا محتشم کاشانی**. به کوشش مهرعلی گرگانی. تهران: کتابفروشی محمودی.
ـ موتمن، علی. (۱۳۴۷). **مبداء تاریخ و مادّه تاریخ**. نامه آستان قدس. شماره۳۵
ـ نخجوانی، حسین. (۱۳۴۰). **مواد التواریخ**. دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز. زمستان. شماره۵۹.
ـ ..... . (۱۳۴۳) . **مواد التواریخ**. چ۲. تهران: ادیبه.
ـ ویلچوفسکی، اُ. ال. (۱۳۹۲). **مادّه تاریخ‌های خاقانی شروانی**. ترجمه مهدی ماستری فراهانی. کتاب ماه ادبیّات. شماره۷۷پیاپی ۱۹۱. شهریور ماه.

# پژوهشی در معانی واژه « فرش » در اشعار صائب و بیدل*

داود میرزایی*

## چکیده

این مقاله قصد آن دارد که بخشی از معانی مختلف واژه « فرش» را در اشعار ، « صائب تبریزی» و « بیدل دهلوی» مورد بررسی قرار دهد ، و نیز به این پرسش پاسخ دهد که چرا از بین تمامی شاعران بعد از سلام در ایران، این دو شاعر از اهمیت بیشتری برای این پژوهش برخوردارند

---

* . باتوجه به سنگینی، بخش نخست مقاله برای چاپ، بسنده می شود.

* . نویسنده مقیم ـ ایران

و چگونه زمینه و زمانهٔ حیات‌شان بر نظام شعرسرایی و هم‌چنین گزینش واژگان‌شان ( که در اینجا منحصراً مراد، واژهٔ فرش است) تأثیرگذار بوده است. به همین منظور، مقاله در جُستار اول تا سوم، گسترهٔ معنایی این واژه را در اشعار صائب و بیدل مورد تحلیل قرار می‌دهد و به این نکته می-پردازد که دلیل توجه خاص ایشان و معانی مورد نظرشان از این واژه به چه علت بوده است و نشان می‌دهد که واژهٔ فرش و شکل‌های مختلف ترکیبی و فعلی آن، در پهنهٔ شعر، به مدد ذوق این دو شاعر برجستهٔ سبک پُر طمطراق هندی می‌آمد و واجد معانی متنوع و بدیعی می‌شد.

**کلید واژه** : صائب تبریزی، بیدل دهلوی، فرش، سبک هندی

## درآمد

به زحمت بتوان دیوانی از شاعران پارسی‌گوی علی الخصوص بعد از اسلام را خواند و اثری از حضور واژهٔ فرش با تمامی معانی عینی و کنایی گوناگون‌اش نیافت. چنان چه یک جستجوی آماری از قرون اولیهٔ هجری تا عصر حاضر به عمل آوریم، به بیش از دو هزار بیت بر می‌خوریم که فرش در غرفه غرفه‌هاشان گسترده است. فراوانی این آمار به تنهایی می‌تواند لزوم چنین پژوهشی را توجیه کند. دسته-بندی همهٔ ابیات و گزاره‌های بی شمار این منظومه‌ها که به نوعی مرتبط با فرش هستند، کار آسانی نیست. با بررسی تاریخ ادبیات ایران از قرن دوم هجری قمری تا عصر حاضر، به دو شاعر بر می‌خوریم که در مجموعهٔ اشعار خود، اقبال ویژه‌ای به استفاده از این واژه نشان داده‌اند، که در پژوهش حاضر، توجه خود را بر اساس توضیحی که در ادامه خواهد آمد، معطوف به آثار ایشان کرده‌ایم.

« صائب تبریزی» ( ۱۰۸۱ – ۱۰۱۶ هـ . ق )، « و بیدل دهلوی» ( ۱۱۳۳ – ۱۰۵۴ هـ . ق ) در یک زمانه زیسته و شعر سروده‌اند. لازم به توضیح است صائب و بیدل را، در این پژوهش، به دلیل هم عصر و هم شیوه بودن بررسی می‌کنیم . و نظام صائب و بیدل را از منظر شرایط فرهنگی و هنری عصر صفویه و هم چنین باریک اندیشی خیال و پیچیدگی تشبیهات و استعارات پُر شمار سبک عوام نگر هندی.

اما زمانه و سبک غالب شاعری در دوران صائب تبریزی و بیدل دهلوی در قرون یازدهم و دوازدهم هجری، هم زمان با حکومت صفویان هنرپرور، در خطه‌های هنر خیز اصفهان و تبریز و هند ( از آنجا که هند مراودهٔ فرهنگی گسترده‌ای با حکومت صفویان داشته است )، بحث است. این دو شاعر سبک هندی، بی دریغ و بی محابا از تمامی ظرفیت‌های معنایی ممکن واژهٔ فرش در ساختمان ابیات پر کنایه و تشبیه و استعارهٔ خود بهره‌ها بُرده‌اند؛ که در جُستارهای یکم تا سوم بدان خواهیم پرداخت. تنها زمانی که امکان از نظر گذراندن آثار منظوم بعد از اسلام را تا این اواخر فراهم کنیم، می‌توانیم به برجستگی این دو نقطه از تاریخ ادبیات، در به کارگیری واژهٔ فرش پی ببریم. در این پژوهش، تکیه اصلی مان روی دیوان صائب و بیدل خواهد بود.

**مقدمه**

در فرهنگ ایرانی، مقام هیچ یک از هنرها با ادبیات قابل قیاس نیست. جایگاه ادبیات پارسی در فرهنگ ایرانی چنان است که می‌توان آن را زبان و مظهر اصلی این فرهنگ تلقی کرد. ادبیات پارسی نه تنها عرصهٔ اصلی بروز ذوق ایرانیان، و فعالیت خلاقانهٔ هنری ایشان بود، بلکه در عالم نظر نیز بیش از هر هنر دیگر، توجه نظریه پردازان هنر را به خود جلب کرده است. هم از این روست که برای جُستن بنیان‌های نظری هنر اسلامی ـ ایرانی، چاره‌ای جز پرداختن به ادبیات پارسی و آراء نقادان ادبی نیست. این آراء، گاهی به صراحت در مکتوبات عالمان بدیع و معانی و بیان و نحو به ظهور رسیده، و گاه در بطن ادبیات منظوم و منثور نهفته است. گاهی هم موضوع از این پوشیده‌تر است و پژوهنده باید با تشخیص ذوق و سلیقه‌ای که به آفرینش اثری ادبی انجامیده است عناصر جمال شناختی نهفته در آن را استخراج کند. از این طریق می‌توان آراء متفکران این حوزهٔ فرهنگی را در باب هنرهای دیگر نیز دریافت.

نماد و نمادپردازی از موضوعاتی است که چه در بحث‌های نظری و چه در آثار ادبی زبان فارسی، نمونه های فراوان دارد. نمادها در ادبیات با این گونه نمادها در

هنرهای بصری هم خانواده‌اند، اما کاملاً یکسان نیستند. پژوهش محتاطانه و دقیق دربارهٔ این گونه نمادها در ادبیات فارسی برای شناخت نمادهای انواع هنرهای بصری خالی از لطف نخواهد بود. یکی از همین نمونه نمادها در ادبیات فارسی، « فرش» است، که پرداختن به آن از رهیافت ادبی، و تعقیب ردّ پای آن در ادبیات فارسی می‌تواند منجر به رمز گشایی از عناصر نمادگانی و جمال شناختی آن گردد. ما با شنیدن واژهٔ فرش همواره و ناخود آگاه به یاد اصالت هنر ایرانی می‌افتیم. و به حق آن را شناسنامهٔ هنری‌مان می‌دانیم. چه بسا در خارج از مرزها نیز دیگران بر همین باورند و با شنیدن نام ایران به یاد این هنر فریبا می‌افتند و روح شرقی در کالبدشان حلول می‌کند و زلف گره می‌زنند به تار و پود این دست‌ساختهٔ پارسی.

این پژوهش بر آن نیست تاریخچهٔ فرش را در ایران زمین بررسی کند، یا از منظرهای فنی نظیر: طرح، رنگ، مواد و مصالح و اقلیم، یا تأثیر و تأثر از خاور و باختر، یا از منظر اقتصادی و بازاریابی بدان بپردازد، چه، در این زمینه سال‌هاست پژوهش‌های در خوری توسط استادان فن صورت بسته شده است. منتها این مجال غنیمت شمرده می‌شود از منظری دیگر، به جایگاه فرش در گسترهٔ شعر فارسی پرداخته شود، و در همین راستا علاوه بر معنای عینی فرش ـ به عنوان کالایی هنری ـ اعتبارات کنایی آن در پهنهٔ ذوق شاعران، و تأثیر زمینه و زمانهٔ حیات شان نیز مورد توجه قرار خواهد گرفت.

در این راستا، پرسش اصلی ما این است: وقتی شاعر پارسی گوی، قصد گزینش واژهٔ فرش را در شعر خود داشت، چه مدلول‌ها و مفاهیمی را منظور می‌کرد، و گسترهٔ مدلول‌های آن از کجا تا کجا بود؟ فرضیهٔ ما نیز این است: این بازهٔ معنایی، گستره‌ای از فرش تا عرش را در بر می‌گرفته، و فرش، همچون بستری بی دریغ، جهت ساختن ترکیبات لفظی و افاضهٔ معانی متنوع به مدد ذوق شاعر می‌آمده است، و برای مدعای خود مصادیقی چند خواهیم آورد.

اینک در سه جُستار مجزا و موجز، به چند وجه از این اعتبارات در اشعار بیدل و صائب در اقبال شان به واژۀ فرش خواهیم پرداخت.

## جُستار یکم

### فرش : دست بافته‌ای گستردنی: معنای عینی؛ معنای عینی / کنایی

اولین چیزی که با شنیدن واژۀ فرش در ذهن مان خطور می‌کند، همانا دست بافته‌ایست که به مدد گره‌های پشمین و ابریشمین، و بنابر اصولی خاص بر بدنۀ تار و پود بافته، و حائز ویژگی های گوناگون در فرهنگ و اقلیم‌های مختلف می-شود. ذهن همۀ ما سابقه‌ای از معنای عینی این واژه دارد. از آنجا که بیدل دهلوی و صائب تبریزی شعرای عهد صفویه بودند، نمی توانستند تحت تأثیر فضای فرهنگی و اجتماعی عصر خویش قرار نگیرند. این دوره مقارن است با اعتلای هنر ایران زمین، به مدد توجهی که شاهان این عهد به شعرا و هنرمندان و صاحبان صنعت داشتند. فرش بافی از جمله هنرهای بارور این عهد محسوب می-گردد، به طوری که آوازۀ آن از حدود مرزها گذشت و حکم سفیر فرهنگی ایران را، در گسترۀ جهانی که شاهان صفوی با آن مراوده داشتند، پیدا کرد. پس نامحتمل نیست که این واژه در سطح جامعه و در زبان کوچه و بازار و دربار، که شاعر با همۀ اینها مستقیماً در ارتباط است، بسامد پُر تکراری داشته باشد، بسامدی بیشتر از آنچه که در ادوار قبل و بعد داشته است. ما به وضوح تأثیر این مساله را در حیثیتی که این واژه در اشعار این دو شاعر کسب کرده است، مشاهده می‌کنیم . ایشان تا توانسته‌اند و تا آنجا که به گسترۀ ذوق لطیف و باریک اندیش سبک هندی‌شان مربوط می‌گردد، بی محابا از این واژه برای ساختن ترکیبات بدیع لفظی و معنایی بهره برده‌اند.

در این جُستار ابیاتی چند از صائب و بیدل را که دایر بر معنای عینی فرش است ذکر می‌کنیم. در این ابیات بسیار کم پیش می‌آید که فرش در معنایی صرفاً عینی و عاری از دلالت‌های کنایی و استعاری و وصفی آمده باشد.

صائب در بیت زیر صرفاً به معنای ظاهری فرش، به عنوان یک متاع در کنار چیزهایی مثل خانه و لباس اشاره می‌کند:

**چون شکر هر کس که دارد از حلاوت بهره‌ای**
**خانه و فرش و لباسش بوریایی بیش نیست**

(صائب ، غزل ش : ۶۰۹)

از آنجا که شعر را سویهٔ آشنایی زدایی شدهٔ کلام ظاهری می‌دانند، طبیعی است چنین نمونه هایی بسیار اندک شمار باشد. در بیشتر ابیات، فرش با کلمهٔ بعد از خود ترکیبی وصفی می‌سازد و جنبه‌ای « عینی / کنایی » پیدا می‌کند، مانند : فرش بوریا؛ فرش حصیر؛ فرش مخمل؛ فرش استبرق؛ فرش بوقلمون ؛ فرش عبقرین؛ فرش زمردین و چند ترکیب دیگر. یک نمونه از این دست در شعر صائب :

**نقش مراد عالم در خانه‌ای زند موج**
**آن را که بالش از خشت فرش از حصیر باشد**

(همان ، غزل ش : ۱۰۲۶)

نتیجه آنکه کلمهٔ فرش عمدتاً به عنوان موصوف و کلمه‌ای ترکیب ساز، برای ساختن ترکیبات وصفی گسترده به همراه صفت‌های گوناگون به مدد شاعر آمده، و جنبه‌ای پیدا کرده است که ما آن را « عینی / کنایی» نام نهاده‌ایم. به این معنی که اگرچه هنوز فرش به صورت یک متاع گستردنی منظور می‌شود ولی به صورت تشبیهی و استعاری به مفهومی بالاتر یا خارج از خود کنایه می‌زند. هم چنان که در این بیت از بیدل می‌بینیم:

**بس که گرد تیره بختی هاست فرش خانه‌ام**
**سیل پوشد رخت ماتم گر شود مهمان ما**

(بیدل ، ج ۱ ، ۱۳۷۶ ، ص ۴۴۰)

در اینجا بیدل گرد تیره بختی‌هایی را که به زندگی نشسته، هم چون فرشی دانسته که بر خانه گستریده است، و بدین ترتیب ترکیبی کنایی، با نیم نگاهی به معنای ظاهری یا عینی فرش، ساخته است.
صائب نیز به وفور چنین نگرشی داشته است ، چنان که در بیت زیر :

**تا شوی چشم و چراغ این جهان چون آفتاب**
**پوشش هر تنگ دست و فرش هر ویرانه باش**

(صائب، غزل ش : ۱۷۴۱)

فرش کارکردی عینی / کنایی یافته است و ضمن این که معنایی عینی دارد، کنایه از بزرگی حاصل از خشوع و دست گیری از فقرا نیز هست .
با این بیت بیدل منظور از اصطلاح « ترکیب عینی / کنایی » بهتر مشخص می‌شود.

**فرش مخمل هم بساط بوریای فقر نیست**
**چون صف مژگان گشاید محو گردد خواب ها**

(بیدل ، ج ۱ ، ۱۳۷۶ ، ص ۳۵۵)

در نگاه اول چنین به نظر می‌آید شاعر با اضافه کردن صفت « مخملی» به فرش، ترکیبی وصفی از معنای عینی فرش به دست داده و به صورت استعاری، فاخر بودن آن را نشان داده است ؛ ولی در ادامهٔ همان مصرع می‌بینیم منظورش از ساختن این ترکیب، کنایه از مکنت است در مقابل بوریا که کنایه از نکبت و خواری فقر است. کُد گذاریی که در شروع مصرع انجام شده بود، بلافاصله در انتهای مصرع رمزگشایی می‌گردد و نتیجهٔ آن در مصرع دوم می‌آید. باز هم در اینجا هم چون همهٔ نمونه‌های پیشین، نقش محورین را فرش ایفا می‌کند، به این معنی که در ساختار بیت، همواره در محور هم‌نشینی قرار می‌گیرد و می‌تواند با صفت‌های گوناگونی که در محور جانشینی جای دارند ترکیبات وصفی و استعاری مختلف بسازد، و کل ترکیب، کنایه به مفهومی فراتر، که با توجه به مقتضیات شعری مدنظر شاعر است، داشته باشد.

در مثالی دیگر از بیدل خواهیم دید که « فرش قالی» در ادامه و فراتر از معنای عینی خود، به شکل کنایی به « بساط گفتگو» در مصرع اول بر می‌گردد:

**بساط گفتگو طی کن که در انجام کار آخر**
**به حکم خامشی پیچیدن است این فرش قالی را**

یدل ، ص ۴۶۳

و هم‌چنین است دو نمونهٔ دیگر از بیدل :

**خواب را در دیدهٔ حیران عاشق بار نیست**
**خانهٔ خورشید را با فرش مخمل کار نیست**

(همان ، ص ۶۱۱)

در این بیت، ترکیب اضافی خانهٔ خورشید اشاره به دیدهٔ حیران عاشق دارد، و ترکیب وصفی فرش محمل به خواب، با این توضیح که میان خانه و فرش به عنوان یک کالای گستردنی در خانه، مراعات النظیری برقرار است.

**بساط حیرت آیینه داریم جبین عجز فرش خانهٔ ماست**

(همان ، ص ۶۸۰

ترکیب اضافی فرش خانه اشاره به عجزی دارد که هم چون فرش زیرپا، جبین اش خاک مال شده است .
خالی از لطف نخواهد بود به نمونه‌هایی از این دست در شعر صائب اشاره کنیم :

**فرش ما افتادگی، اسباب ما آزادگی خانهٔ ما را نگهبان گر نباشد گو مباش**

صائب ، غزل ش ۱۷۱۳

**ز فرش بوریا گفتم مگر لاغر شود نفسم**
**ندانستم که از خاشاک می‌گردد سمین آتش**

همان ، غزل ش ۱۷۱۱

**پهلوی لاغرست مرا بوریای فقر  فرش دگر مرا نبود در سرای خویش**

(همان ، غزل ش ۱۷۲۸)

در تمام موارد بالا، صائب، توأمان واژۀ فرش را هم در معنای ظاهری، و هم با کنایه به لبّ پیغام بیت به کاربرده است.

نمونه‌هایی چند از این دست ابیات را می‌توان در شعر بیدل و صائب سراغ کرد که یا صرفاً خود فرش را در معنای ظاهری‌اش مراد کرده‌اند، و یا فرش را در قالب ترکیباتی وصفی و اضافی به منظور اشاره و کنایه به مفهومی خاص به کار گرفته‌اند. همان گونه که در شرح خصوصیات سبک شعری و ذوقی بیدل و صائب آوردیم می‌بینیم که همۀ این‌ها حاکی از باریک اندیشی و صور مواج خیال این دو شاعر خوش قریحه و پُرکار سبک هندی است که اجازۀ چنین هنرنمایی‌های لطیف را در چنان سطح گسترده‌ای از واژگان و معانی به ایشان می‌دهد، و ما تنها بخش بسیار کوچکی از آن را در بازی‌هایی که با فرش کرده‌اند مشاهده می‌کنیم. ناگفته نماند که در قالب آوردن معانی مختلف فرش به صورت چند جُستار کاری‌ست بسیار مشکل، چرا که شاعر، بی پروا، مفاهیم متنوع مورد نظرش را از دل تار و پود آن بیرون کشیده، معذوریتی برای خود قایل نشده، و به فراخور اقتضائات شعری، بی دریغ دست به ترکیب سازی‌های بدیع زده است. با این وجود سعی می‌شود به چند جنبۀ آن پرداخته شود. در جُستارهای دوم و سوم لایه‌های دیگری از این باریک اندیشی‌ها را خواهیم گشود.

## جُستار دوم

## فرش : گسترده بودن ؛ آگنده بودن ؛ گستره و پهنا

در بسیاری از اشعار صائب و بیدل به اصطلاحی بر می‌خوریم که آگاهانه دست مایۀ شاعر برای ساختن مفهومی خاص قرار گرفته است. در این ابیات، ترکیب کنایی « فرش است» به معنی « گسترده بودن»، « آکنده‌بودن»، «سرشار بودن»و « همه جا را در بر گرفتن» و چند معنی معادل دیگر استفاده شده است.

صائب در دو بیت زیر :

**بیم سیلاب خطر فرش است در معموره ها**
**فارغ البال است هر جغدی که در ویران نشست**

(صائب ، غزل ش ۵۷۱)

**عیش در کلبهٔ ما بی سرو پایان فرش است  می رود رو به قفا سیل ز ویرانهٔ ما**

(همان ، غزل ش ۳۶۱)

ترکیب فرش است را به معنای آکنده بودن به کار برده است.

گاهی شاعر با تکیه بر ذوق سرشار خود با یک تیر چند نشان را هدف می‌گیرد:

**هر چند دیده‌ها را نادیده می‌شماری  هرجا که پا گذاری فرش است دیدهٔ ما**

(همان، غزل ش ۲۹۵)

در بیت فوق، صائب علاوه بر این که می‌خواهد بگوید چشم ما همه جا در پی توست و وجود تو آن چنان همه جا را فرا گرفته که هیچ کجا از محدودهٔ دید چشم ما گم نیستی، این را نیز مدنظر دارد که روشنی چشم ما هم چون فرش گسترده ، خاک ره قدوم مبارک توست، و این گونه نهایت خشوع و ادب خود را در برابر معشوق بیان می‌کند.

در شعر صائب، نمونه‌های بسیار زیادی از این ترکیب می‌توان یافت که حکایت از نوعی عمد و اصرار و تعلق خاطر در به کارگیری از آن دارد:

**چشم تا کار کند گرد کسادی فرش است  در بساط سخن امروز خریدار کجاست**

(همان، غزل ش ۴۷۴)

**می‌کند خندهٔ سوفار، دل از پیکان‌اش**
**عیش فرش است در آن خانه که مهمان آنجاست**

(همان، غزل ش ۸۰۰)

بر همین سیاق، صائب در بیت زیر ترکیب زیبایی را خلق کرده است:

**آنچه در سایهٔ اقبال هما می‌جستیم  فرش در سایهٔ دیوار قناعت بوده‌ست**

(همان، غزل ش ۶۶۷)

در اینجا « فرش است » یا « فرش بودن» به معنای در آنجا بودن منظور شده است، و ما را به یاد شعر ـ مثل معروف :

**یار در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم  آب در کوزه و ما تشنه لبان می‌گردیم**

می‌اندازد؛ آنچه ما در سایهٔ اقبال هما به دنبالش می‌گشتیم، به مدد قناعت دست یافتنی بود.

یکی دیگر از ترکیباتی که صائب چندین بار در معنای کنایی « بساط عیش نوش و خوشی فراهم بودن» و « کیف کوک بودن» به کار برده است اصطلاح عیش فرش و خوش دلی فرش بودن است، و معمولاً با می و ساقی همراه است:

**عیش فرش است در آن مجلس روح افزایی**
**که فتد شیشهٔ می جایی و مطرب جایی**

(همان، غزل ش ۲۲۱۱)

و :

**خوش دلی فرش است در هر جا شراب و ساز هست**
**غم نگردد گرد آن محفل که غم پرداز هست**

(همان، غزل ش ۶۴۱)

بیدل نیز نسبت به اصطلاح فرش است بی توجه نبوده و در مواردی بسیار کمتر نسبت به صائب، از آن بهره جُسته است. هفت بیت زیر تمام آن چیزی ست که در این باره در دیوان بیدل آمده است :

**بس که گرد تیره بختی هاست فرش خانه‌ام**

**سیل پوشد رخت ماتم گر شود مهمان ما**

(بیدل ، ج۱ ، ۱۳۷۶ ، ص ۴۴۰)

**درین دریا ز بس فرش است اجزای شکست من**
**به هر سو می‌روم چون موج بر خود می‌نهم پارا**

(همان، ص ۳۵۷)

**فیض‌ها می‌جوشد از خاک بهار بی خودی**
**صبح فرش است از شکست رنگ در بُستان ما**

(همان، ص ۴۴۸)

**بس که فرش است درین رهگذر آداب سلوک**
**طور افتادگی نقش قلم پیش و پس است**

(همان، ص ۵۲۶)

**فرش است فیض هر دو جهان در صفای دل**
**آیینه از قلمرو صبح سعادت است**

(همان، ص ۶۲۱)

**ز نان شب دلت گر جمع گردد مفت عشرت دان**
**سحر فرش است در هر جا غبار آریا باشد**

(همان ، ج ۲ ، ص ۹۸)

**یا حسن گیر صورت آفاق یا نقاب  فرش است امتیاز تو از جلوه تا نقاب**

(همان ، ج۱ ، ص ۵۱۶)

همان طور که دیدیم ابیات بسیار زیادی در شعر صائب ـ و به میزان ناچیزتر در شعر بیدل ـ می‌توان یافت که اصطلاح فرش است در آنها، تمامی معانی متنوع ذکر شده برای این ترکیب را در بر می‌گیرند،

**جُستار سوم**

**فرش : زیر پا : خاک ره : نشانهٔ خضوع.**

در موارد بسیاری فرش در معنای « خاک ره » و با کنایه به خضوع و افتادگی در اشعار صائب و بیدل حضور می‌یابد و اتفاقاً از منظر معنا شناختی و جمال شناختی از ترکیبات زیبا و بدیع کار ایشان به شمار می‌رود. در این بیت از بیدل:

**جبه‌ام فرش سجود اهل تسلیم است و بس**
**قامتی در هر کجا خم گشت محراب من است**

(همان ، ص ۵۴۴)

همانطور که می‌بینیم اصطلاح فرش سجود اهل تسلیم، با کنایه به خضوعی از سر ارادت، به معنای چاکر و خاک ره اهل تسلیم به کار رفته است. در بیت زیر هم بیدل دیده تا دل را، فرش راه خاکساری کرده است:

**دیده تا دل فرش راه خاکساری کرده ایم  از نفس تا موج مژگان بوریا افتاده است**

(همان ، ص ۶۵۶)

اگر در مقام تحلیل برآییم، در واقع در اینجا فرش وضعیت واسطی دارد برای خاک ره دانستن حالتی در برابر حالت دیگر، با این ریخت : حالتی را فرش راه حالتی دیگر کردن. مثلاً در این بیت از بیدل :

**صد هنر در پرده دل فرش اقبال صفاست**
**بیشتر در خانهٔ آیینه جوهر بوریاست**

(همان ، ص ۶۷۸)

صد هنر، حالت اول است که فرش اقبال حالت دوم یعنی صفا می‌شود. این الگو تقریباً در تمام موارد این چنینی مراعات می‌گردد. نکتهٔ دیگر آنکه معمولاً حالت اول از نظر قدر و جایگاه، ارزش بالاتری نسبت به حالت دوم دارد، و همین ناسازه و اغراق (آشنایی زدایی) است که تولید زیبایی می‌کند:

**یک جهان فضل و هنر خاک ره آگاهی است**
**جوهر آیینه ها فرش گلستان صفاست**

(همان ، ص ۷۱۵)

در این بیت اخیر، ظاهراً باید ارزش یک جهان فضل و هنر ، و یا جوهر آیینه ها ارزشمندتر از آگاهی و گلستان صفا باشد، ولی در قالب همین اغراق و آشنایی زدایی ، به ترتیب خاک ره و فرش آگاهی و گلستان صفا تصویر شده اند.

یا در این بیت :

**نقش دیبای هنر فرش ره اهل صفاست  عافیت در خانهٔ آیینه نقش بوریاست**

(همان، ص ۷۳۵)

نقش دیبای هنر، خاک ره اهل صفا تصویر شده و فرش همان نقش واسط را ایفا کرده است.

صائب هم در موارد بسیار تری از این ترکیب کنایی بهره جُسته و اقبال بیشتری نشان داده است، که در ادامه به آن خواهیم پرداخت:

**جا به عرش دوش خود دادم سبوی باده را  فرش کردم در ره می دامن سجاده را**

(صائب ، غزل ش ۳۶۹)

صائب در اینجا با قرار دادن فرش در برابر شکوه و عظمت عرش ، خواسته این خضوع و خاک ره بودن را به حد کمال برساند و دامن سجاده را فرش راه ساقی کند؛ و در بیت دیگری می‌گوید:

**هر چند دیده‌ها را نادیده می‌شماری  هرجا که پا گذاری فرش است دیدهٔ ما**

(همان ، غزل ، ش۲۹۵)

با رجوع به فصل دوم، در این جا نیز فرش است به معنای گسترده است به کار رفته، اما با در نظر گرفتن آن در کنار باقی گزاره، از آن همین معنای خشوع اغراق شده و خاک ره بودن بر می‌آید.

در بیت جالب دیگری، صائب آفتاب پرشکوه و ایمن از آسیب زوال را تا حد فرش کلبهٔ ویران سحر خیزان پایین می‌آورد و کار جنبه‌ای تقدس زدایانه پیدا می‌کند، و

شاید چندان ناصواب نباشد که بگوییم دومی را به اندازهٔ اولی بالا می‌برد و حتی از آن برمی‌گذرد. اصلاً حکمت چنین ترفندی که با محوریت فرش درکار بسته می‌شود در این است که مقام بالاتر را به کُرنش و خضوع در برابر مقام [ به ظاهر ] پایین تر وا می‌دارد:

**آفتابی که بود ایمن از آسیب زوال  فرش در کلبهٔ ویران سحر خیزان است**
(همان، غزل ش ۶۴۳)

دو نمونه دیگر ازین دست :

**می نامی که ندارد رگ خامی صائب  فرش در گوشهٔ میخانهٔ خاموشان است**
(همان، غزل ش ۶۴۳)

**حضور هر دو جهان فرش آستان کسی است**
**که زرنگار جمالش ز روی همچو زر است**
( همان، غزل ش ۷۴۵)

همان طور که می‌بینیم در دو بیت بالا، قواعد ذکر شده در به کارگیری این ترفند شعری رعایت شده است. در مواردی نیز فرش بودن صرفاً به صورت فعل و به معنی « بودن و هستن» به کار رفته است، که به نمونه‌هایی از شعر صائب بسنده می‌کنیم. در شعر زیر، صائب فرش بودن را به معنی « بودن» منظور کرده است:

**در کلبهٔ من گرد علایق نبود فرش  سیلاب تهی دست ز کاشانهٔ من شد**
(همان، غزل ش ۱۵۹۳)

یعنی گرد علایق به خانهٔ دل ننشسته است. ( در خانهٔ دل، گرد علایق نیست)
یا همان بیت معروفی که در فصل آورده شد:

**آنچه در سایهٔ اقبال هما می‌جستیم  فرش در سایهٔ دیوار قناعت بوده‌ست**
(همان، غزل ش ۶۷۷)

**متاع یوسفی حیف است باشد فرش در زندان**
**تکلف بر طرف، دیوانه در بازار می‌باید**

(همان، غزل ش ۱۳۲۲)

در بیت بالا فرش در زندان بودن همان در زندان بودن معنی می‌دهد.

بیدل در کل دیوانش چنین استفاده‌ای را از واژۀ فرش در مقام فعل « بودن و هستن» نکرده است .

به عنوان حُسن ختام این مقاله، به تک بیتی از این دست در دیوان بیدل اشاره می‌کنیم و مطلب را به پایان می‌بریم:

**تیره بختی فرش من آشفتگی اسباب من  حلقۀ زلف سیاه کیست یارب خانه‌ام**

(همان، ج۲ ، ص ۴۲۲)

همان طور که می‌بینیم فرش ـ در کنار اسباب خانه ـ در معنای کنایی «سرنوشت » به کار رفته است، و در واقع معنایی عینی / کنایی دارد که در جُستار یکم به آن اشاره کردیم.

## نتیجه گیری

همان‌طور که در درآمد و مقدمه آمد، سعی بر آن بود نشان داده شود که اگر واژه ای در بطن اشعار شاعری از حیثیت متمایزی نسبت به سایر واژگان برخودار می‌شود، یکی از دلایل اش را می‌توان در جایگاه آن واژه در زمانۀ شاعر، و به طریق اولی، میزان تکراری که آن واژه در حیات فرهنگی و زبان بازار و دربار به خود اختصاص می‌دهد، جُست. واژۀ مورد نظر این مقاله، همانا « فرش» بود که در زمانۀ بیدل و صائب ـ از منظر فضای شکوفای فرهنگی و هنری عهد صفوی در قرون یازدهم و دوازدهم و دوازدهم هجری ـ با توجه به جایگاه ویژۀ هنر فرش باقی به عنوان یکی از مهم‌ترین صناعی آن عهد، و بر همین اساس، تکرار این واژه در سطح جامعه، اعم از بازار و دربار، به نحوی دیگر فهمیده می‌شد و شاعر بر مبنای فهم و ذوق خود، از تمام ظرفیت‌های معنایی این واژه استفاده کرده و ترکیبات بدیعی می-ساخت که در جُستارهای یکم تا سوم به اشعار بیدل و صائب از این منظر، پرداخته شد.

در جمع بندی نهایی می‌توان به این نکته رسید که « واژه»، « شاعر» و «زمانه» اش ، سه راس مثلثی را تشکیل می‌دهند به نام « شعر».

## کتاب‌نامه

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۷۶)، **کلیات بیدل دهلوی**، بتصحیح: اکبر بهداروند؛ پرویز عباسی. تهران . نشر الهام.
ـ صائب تبریزی، میرزا محمد علی بن عبدالرحیم (بی تا)، **کلیات صائب تبریزی**، مقدمه و شرح حال به قلم : امیری فیروز کوهی، تهران ، انتشارات کتاب‌فروشی خیام.

# وطن در شعر نسیم شمال

*محمد مهدی نقی پور

## چکیده

بی‌شک تلاش برای بیان مظاهر تاریخی، فرهنگی و اجتماعی هر سرزمینی از دغدغه‌های همیشگی مردم همان سرزمین و گویای عمق نفوذ قلمرو وطن‌خواهی و میهن‌دوستی آنان است.این موضوع بنا به خاصیت هنر و ادبیات که آمیخته با انواع ظرایف و نکته‌سنجی‌ها است و با احساس و شور در ورای تفکر و شعور ممزوج است؛ در نمودی گسترده‌تر و همراه با طیف اثرگذاری بیشتر در تمامی اعصار و قرون جلوه‌گری کرده است.

---

* . نویسنده مقیم ایران

در ادبیات سرزمین ما و به ویژه شعر، موضوع وطن با پشتوانهٔ کهن تاریخ و تمدنمان آمیخته شده و آثاری که در این حوزه به ثبت رسیده؛ گنجینه‌های ارزشمندی از تقارن احساس و هنر و تفکر و تعقل است.این آثار هم نمایان‌کنندهٔ روح ملی و حماسهٔ جمعی است و هم سرگذشت دفاع از کیان و عزت ایران.

در ادبیات مشروطه و به‌خصوص شعر نیز با توجه به اهمیت مفهوم وطن در انقلاب مشروطه و پیوند متقابل حوادث تاریخی و اجتماعی با این موضوع، نگاه شاعران به موضوع وطن و بازتاب این موضوع در شعر آنان قابل تامل است. در شعر نسیم شمال شاعر معروف دورهٔ مشروطیت نیز مفهوم وطن بازتاب گسترده‌ای دارد.در این مجال نگاهی گذرا به بازتاب مفهوم وطن در شعر نسیم شمال می‌افکنیم.

**کلید واژه‌ها**: شعر، مشروطه، نسیم شمال، وطن

## مقدمه

## نگاهی به شعر مشروطه

شعر مشروطه از جنبه‌های متعدد قابل بررسی است.همچنان‌که «دوره مشروطه را می‌توان آغاز نوگرایی آگاهانه همراه با نقد سنت و خروج از آن دانست» (امین‌پور،۱۳۸۶، ۲۹۸) شعر مشروطه نیز تحت تأثیر این تحوّل قرار دارد. این شعر به عقیدهٔ نگارنده بیش از هرچیز شعری تجربه‌گراست.اگر به مضامین عمده این شعر که عبارتند از همدردی با توده مردم در نشان دادن استبداد حاکم، شور انقلابی و تأسف از نتیجه جنبش و انحراف آن دقت کنیم؛ به وابستگی این شعر به تجربیات فردی و اجتماعی پی می‌بریم.گرچه شعر مشروطه از لحاظ مضمون شعری تجدّد گراست؛ اگر تجدّد در ادبیات را تابع این تعریف بدانیم: «تجدّد در ادبیات، تابع تجدّد در محیط زندگانی است.هروقت شاعر چیزها دید که سلف ندیده بودند و چیزها شنید که نیاکان استماع نکرده بودند و مطالبی ادراک کرد که پیشینیان از آن غفلت داشته‌اند،آن زمان است که امید شعر تازه و سبک جدید و نهضت ادبی می‌توان داشت.»(یوسفی، ۱۳۷۹، ۴۴۲) اما این شعر بر خلاف این تعریف، سبک ادبی جدیدی را عرضه نمی‌کند. «تغییر اوضاع و شرایط اجتماعی جدید،تنها در مفاهیم و مضامین شعر اثر گذاشت.به عبارتی دیگر شاعران این دوره در زمانی می‌زیستند که مقتضیات خاص آن، آنان را از اقبال به مضامین و مفاهیمی جز محتوای شعر قدیم ناگزیر می‌کرد.» (فرشیدورد،۱۴۱،۱۳۶۳)این تعریف شفیعی کدکنی نیز بر نظر فوق صحه

می‌نهد: «در شعر گذشتهٔ ایران، تصاویر شعری شاعران محصول مطالعه در آثار شعری شاعران قبل از خود بود و شاعر به ندرت تجربه‌های شخصی و زندگانیش را در شعر بازتاب می داد. اما در شعر معاصر و شعر نو نیمایی و همچنین قالب‌های برآمده از آن، چنین نیست.» (شفیعی،۱۳۸۰، ۱۲)

شعر مشروطه بیش از هر چیز تاریخ منظوم دورهٔ خود و انقلاب مشروطه است. «اگر همه اشعار این دوره جمع‌آوری شود؛تقریبا تاریخ منظوم انقلاب را تشکیل خواهد داد.» (براون، بی‌تا ،۶۲) ادبیات این دوره وابسته به زمان، اجتماع و مردم است.شاعران مشروطه با تکیه بر وقایع تاریخی، خود مقوم انقلاب و محرک توده‌های اجتماعی در آگاهی از شرایط حاکمند. در این دوره «ادبیات هم مثل دیگر مظاهر اندیشه و فرهنگ به مردم روی آورد و انعکاس ارزش‌های اجتماعی را وجههٔ همت خود قرار داد.»(یاحقی،۱۳۷۴ ،۱۷)«از دیگر دلایل لزوم توجه به تحولات اجتماعی در بررسی شعر مشروطه، آمیختگی شدید شعر و شاعران با مسائل انقلاب و اجتماع است.»(امین‌پور،۱۳۸۶، ۲۹۶)

گرچه بنا به تعریف غلامرضایی« تاثیر مستقیم یا با واسطهٔ شاعران از شعر اروپایی از موضوعاتی است که از دورهٔ مشروطه به بعد،پیوسته باید آن را در نظر داشت.همین سادگی و بی‌تکلّفی که در شعر دورهٔ مشروطه هست و نفوذ مسائل روز در آن، غیر از احوال روزگار البته تحت تأثیر شاعران اروپایی نیز هست.زیرا تأثیرپذیری شاعران اروپایی از مسائل سیاسی و اجتماعی، موضوعی است که سابقه‌ای طولانی‌تر دارد»(غلامرضایی،۱۳۷۷، ۴۵۸) اما بومی‌گزینی در بازتاب مسائل سیاسی ـ اجتماعی و واقعه نگاری در آن آنقدر پر رنگ هست که این تعبیر از نوگرایی و تغییر روال و حرکت شعر فارسی در این دوره نکاهد.

پس از دوران تغزل و معشوق‌پسندی، شعر مشروطه شعری حماسی است. « شاعران غالبا برای تهییج و تحریک خواننده، به شعر نوعی چاشنی حماسی می‌زدند.نوعی فکر حماسی و ملی و فخر به گذشته و بیان افتخارات گذشتهٔ ایران، مایهٔ غرور شاعر می‌شد.»(زرین‌کوب،۱۳۵۸ ،۳۱)این شعر با تکیه بر مفاخر و افتخارات تاریخی و اسطوره‌ای خواهان گذار از وضع موجود به ایرانی ایده‌آل است.ایرانی که در آن نه از ظلم خبری هست و نه بیگانگان و خائنان آرزوی به یغما بردن آن را در سر می‌پرورانند.

وطن در شعر مشروطه بر خلاف نظر یاحقی تنها « به معنای سرزمینی که مردمانی دارای مشترکات قومی،زبانی و فرهنگی در آن زندگی می‌کنند»

(یاحقی،۱۳۷۴،۲۱) نیست؛ بلکه وطن آرمانی است که شاعران این دوره حد و مرزی برای آن متصور نیستند. این آرمان گرچه در پرتو اوضاع بد سیاسی و اجتماعی ایران کم رنگ می‌شود؛ آنقدر افق دید وسیعی دارد که توجه به آنچه شاعران این دوره از ایران در ذهن می‌پرورانند ما را به این نتیجه می‌رساند که شعر این دوره را آرمانگرایانه بنامیم. این آرمانگرایی تا مرز مبارزه و زندان و ایستادگی در برابر حکومت و شهادت برای دفاع از ایران و ایرانی پیش می‌رود.

تلاش برای اصلاح ایران و نقد تمامی ارکان مملکت، شاعران این دوره را به مصلحان اجتماعی ـ فرهنگی تبدیل کرده است.

جملات مرحوم قیصر امین‌پور در پایان این مقدمه دید بازتری را برای بررسی شعر این دوره فراهم می‌آورد: «همچنان که انقلاب مشروطه از مبنای نظری محکم و منسجمی برخوردار نبود؛ نوگرایی شاعران هم برخاسته از نظریهٔ ادبی منسجمی نبود... همچنان‌که آزادیخواهی انقلابیون مشروط به حفظ اصل سلطنت بود؛ نوگرایی شاعران نیز منوط به حفظ اصل سنت بود. همچنان‌که انقلاب مشروطه بیشتر تحت تأثیر انقلاب کبیر فرانسه و ملهم از افکار اروپایی بود؛نوگرایی شعر مشروطه هم ملهم و متأثر از تحوّلات شعری اروپا بود. همچنان‌که انقلابیون بین سنت و تجدد مذبذب و سرگردان بودند...شاعران نیز در فاصلهٔ سنت و نوگرایی نوسان داشتند و در تلفیق آنها می‌کوشیدند. همچنان‌که انقلابیان و حتی سیاستمداران،تخصصی در امور سیاسی و مهم نداشتند؛ بسیاری از شاعران نوگرا هم توغلی در شعر و ادبیات نداشتند... همچنان‌که حوادث انقلاب مشروطه تند و کوبنده بود؛نثر و نقد و شعر آن هم لحنی صریح،تند و کوبنده داشت و سرانجام همچنان‌که انقلاب مشروطه در آن دوره به هدف‌های خود دست نیافت؛انقلاب ادبی هم در آن روزگار به ثمر نرسید.» (امین‌پور،۱۳۸۶، ۲۹۷)

## سید اشرف‌الدین گیلانی(نسیم شمال )

### زندگی‌نامه

- سید اشرف الدین گیلانی متولد ۱۲۴۹هجری شمسی است.خود او زادگاهش را قزوین معرفی می‌کند.در ۶ ماهگی پدرش از دنیا رفت و مادرش به تربیت او همت گمارد و سیداشرف‌الدین در قزوین علوم مقدماتی را آموخت.

- تا نوجوانی مدتی را در قزوین و رشت سپری کرد و بعد راهی تبریز شد و در جوانی عازم رشت شد.این زمان قریب ۱۰ سال پیش از فرمان مشروطیت است.او در میان مردم گیلان بزرگ شد و زندگی کرد.
- انتشار روزنامه‌هایی که به خاطر استبداد موجود در خارج از کشور منتشر می‌شد؛ به‌خصوص روزنامه ملانصرالدین بر ذهن او تاثیر بسیاری گذاشت.آریان‌پور در از صبا تا نیما او را مترجم و ناقل علی‌اکبر صابر،طنز پرداز مطرح قفقاز نامیده و اشعار او را صابرانه می‌نامد.(آریان‌پور،۱۳۷۵، ۶۴) و او تحت این تاثیر به انتشار روزنامه«نسیم شمال» اقدام کرد.بنا به قول معروف سال انتشار نسیم شمال ۱۳۲۵ ه.ق است(مرسولوند،۱۳۶۹، ۱۸۴). این زمان پس از فرمان مشروطیت است و آغاز قانون‌گرایی.
- پس از به‌توپ بستن مجلس به دستور محمد علی شاه، اوضاع گیلان به هم ریخت.پس از این احوال سردار افخم با سپاهی نیرومند حاکم گیلان شد.(رابینو،۱۳۶۸، ۱۱۴).نسیم شمال برای مدتی سرخورده و ساکت شد و به صورت مخفی همراه با انقلابیون به زندگی پرداخت. اما کم کم به مبارزه با حکومت پرداخت و ۶ ماه بعد اسلحه به دست گرفت.

- اشرف‌الدین به سمت تهران پیش رفت و در تهران ماندگار شد.از آن پس مقارن است با شروع تجاوز روس و انگلیس به ایران و اشرف الدین با سرودن شعر و انتشار «نسیم شمال»مردم را به مبارزه دعوت می‌کند. «نسیم شمال» قریب به بیست سال منتشر شد. (رابینو،۱۳۶۸، ۲۶۹)
- اشرف الدین نیز چون عارف از جمهوری رضاخانی با شادمانی یاد می‌کند و این خود مؤید نگاه حاکم بر آن عصر است که به دنبال هر روزنه‌ای برای آزادی است.
- نسیم شمال سرانجام در ۲۹ فروردین ۱۳۱۲ شمسی در تهران درگذشت.

گرچه زندگی او بیش از همهٔ هم‌عصرانش لبریز از ابهام است و روایت‌های موجود از زندگی او نیز به علت تناقضات بسیار بر این ابهام می‌افزاید؛ آنچه مسلم است این است که استقبال از او، شعرش و روزنامه‌اش مرهون زبان ساده و بی‌ریا و صداقت و خلوص اوست. «هنگامی که روزنامه فروشان دوره‌گرد فریاد را سرمی‌دادند و روزنامه‌ی او را اعلان می‌کردند، راستی مردم هجوم می‌آوردند.زن و مرد،پیر و جوان، کودک و بُرنا، با سواد و بی سواد این روزنامه را دست به دست می‌گرداندند. در قهوه خانه‌ها، در سرگذرها، درجاهایی که مردم گرد می‌آمدند، با سوادها برای بی‌سوادها

می‌خواندند و مردم دور هم حلقه می‌زدند و روی خاک می‌نشستند و گوش می‌دادند.» (نمینی،۱۳۶۳، ۹) او در عین پایبندی به مبانی اسلامی به دنبال آزادی و مشروطه بود.شعر او، بی‌کم و کاست شعر روزگار اوست و بازتاب واقعیات دورانش.شعر او با همهٔ سادگی و روانی، آرمان‌خواهانه و جویای مشروطیت است.وطن در شعر او معنای واقعی و وسیع خود را دارد و مفهومی کلی و تفکیک ناپذیر است.او در شعر خود غیرت ملی و حمیت دینی را با هم بر می‌انگیزد و نگاه اسلامی و ملی او با هم منافاتی ندارد.البته به قول شفیعی کدکنی نمی‌توان رنگ اسلامی نوشته‌های او را با آنچه در شعر امثال اقبال لاهوری مطرح شده یکی دانست.(شفیعی کدکنی،۱۳۵۹، ۵۲) اما شاید همین نوع نگاه اوست که شعرش را از گرایش‌های نژادگرایانه و افراطی دور می‌دارد.افتخار به مفاخر ایران و قهرمانان و اسطوره‌ها در شعر او نیز به‌چشم می‌خورد؛ اما در شعر نسیم شمال هیچگاه حال، قربانی گذشته نشده است.او به اوضاع حال به‌طور کامل نظر دارد و نگاه او به تقسیم قدرت در بین دولت و ملت به عنوان دو حیطهٔ موازی و نه همسو، نشان از نگاه واقع‌بینانه او به اوضاع دارد.سمت و سوی نگاه او در راه آزادی به حقانیت ملت ایران است و ملت را نجات‌دهندهٔ دولت

می‌داند.نسیم سعی می‌کند تا با آگاهی بخشی به مردم آنها را تا رسیدن به آزادی و حقوق خود همراهی کند.سید اشرف الدین با ارائهٔ تصویری از ایران آرمانی با شاخصه‌های مادی و معنوی پیشرفت سعی برآن دارد تا هم از مشروطه دفاع کند و هم ایران را به سمت مناسبات درست و پیشرفت سوق دهد.او طالب ترقی ایران است.

## اوضاع کلی ایران در شعر نسیم شمال

در شعر نسیم شمال ایران هم ویران است و هم در بستر اختناق دست و پا می‌زند.ایران شعر او هم بی‌کس و بی‌نوا است و هم مورد تهاجم.وطن در شعر نسیم شمال بیش از هرچیز نیازمند غیرتمندانی است که برای نجات آن تلاش کنند.او گاهی در قالب زبان طنز از وطن سخن می‌گوید:

**گفتمش نزدیك بود این مملکت ویران شود — از سخن چینان مفسد فتنه در تهران شود**

**آنکه من مي‌دانم و تو، داخل ایران — دست و پاي نوخطان از خون حنا بندان**

**شود شود**

**زير لب خنديد و گفت از كارها منما عجب**

**العجب، ثم العجب بين الجمادي و الرجب**

(اداره‌چی،۱۰۸،۱۳۸۵)

در ابیات فوق شاعر پیشامدها را در قالب آنچه قرار است اتفاق بیفتد بیان می‌کند و از روی دادن آنها تعجبی به دل راه نمی‌دهد.

ایران شعر او غرقه غم و ابتلاست و یوسفی است که هم در چنگال گرگان است و هم گمشده در دیار بلا.شهیدان راهش سربلندند اما وطن هنوز بی‌کس و غریب و بی‌نواست:

**اي غرقه در هزار غم و ابتلا وطن اي در دهان گرگ اجل مبتلا وطن**

**اي يوسف عزيز ديار بلا وطن قربانيان تو همه گلگون قبا وطن**

**بي‌كس وطن، غريب وطن، بي‌نوا وطن**

(اداره‌چی،۲۲۹،۱۳۸۵)

**ایران اسیر اختناق است.قلم از بیان حقایق مي‌ترسد و صاحب قلم باید حقايقي را كه مي‌بيند به طاق فراموشي زده و دم بر نياورد چرا كه قلم در ايران ويران آزاد نيست و اين عدم آزادي بيان را مي‌توان به نوعي از دلايل ويراني ايران برشمرد:**

**ای قلم چون شهسواران خويش را جولان نده**

**گر كه جولان مي‌دهي در صفحهٔ تهران نده**

**ور به تهران مي دهي در پيش اين و آن نده**

*******

**هرچه مي‌بيني بزن بر طاق نسيان اي قلم**

**نيستي آزاد در ايران ويران اي قلم**

(اداره‌چی،۱۴۴،۱۳۸۵)

جای جای ایران اسیر دشمنان و راهزنان است و شاعر تعجب می‌کند که این همه ناله چگونه گوش فلک را کر نکرده است:

**صحراي رشت گشته قدمگاه دشمنان**

**خلخال خال خال شد از ظلم رهزنان**

**تبريز مال مال شد از ناله زنان**

***

**در حيرتم كه گوش فلك كر نمي‌شود**
**دندان مار دسته خنجر نمي شود**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۲۰۳)

او به سبب از دست رفتن ایران احساس تاسف می‌کند و در شرح احوال ایران حضور پر رنگ مستبدان و ظلم بر رعیت را به رخ می‌کشد و می‌خواهد در حالی که مردم رنج کشیده حتی پیرهنی بر تن ندارند بر این شرایط خون گریه کنیم:

**آه و واويلا كه ايران شد ز كف  زين تعدي‌ها رعيت شد تلف وا ملتا واملتا**
**مستبدين بهر ملت بسته صف وا ملتا  رنجبر بر تن ندارد پيرهن خون گريه كن**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۳۱۰)

نسیم در برابر این همه ظلم و تعدی، غیوران وطن را به یاری طلبیده و در شرایطی که دولتی باقی نمانده و ملت شکست خورده و ظلم در نبود حق‌پرستان دست همه را بسته است،خواهان وطن‌خواهی آنهاست.مسئولان و پادشاه بی‌خبر از راه و چاه شرایط‌اند و مردم غوغا طلب هم بر ضد شاه قیام کرده‌اند و در این شرایط است که بخت ایران تباه شده و باید خون گریه کرد:

**اي غيوران وطن ياري كنيد**
**اي وطن‌خواهان هواداري كنيد**
**اي دريغا مي‌رود دولت ز دست  اي دريغا خورد اين ملت شكست**
**اي دريغا دست ما را ظلم بست  چون شما را نيست يك تن حق‌پرست**
**پس شما از خود پرستاري كنيد**
**اي دريغا بخت ايران شد تباه  مردم غوغاطلب بر ضد شاه**
**پادشه هم بي‌خبر از راه و چاه  آه آه از اين مصيبت آه آه**
**جوي خون از ديدگان جاري كنيد**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۳۱۲)

## عوامل آبادی و ویرانی وطن

به عقیده اینجانب برشمردن عوامل موثر بر آبادی و ویرانی ایران در ذهن شاعران هر دوره‌ای و تعیین اشتراکات طرز تفکر آن‌ها، در تحلیل آن دوره زمانی و شرایط سیاسی، اجتماعی ، فرهنگی و تاریخی ایران نقش مهمی دارد.

**اختناق**

توصیف اوضاع این دوره در شعر نسیم شمال خالی از لطف نیست.او با زبانی خاص خود و با تعابیری که گاه به زبان عامه گوشه می‌زند، در شعر شرایطی را توصیف می‌کند که در آن سخن گفتن از ایران و وطن هم جرم است و حتی اگر کودکی که نسبت به شرایط پیرامون دید صحیحی ندارد، از وطن یاد کند و یا به افتخارات گذشته این مرز و بوم و قهرمانانش ببالد و از وطن تمجید کند، با تعابیری که برای ترساندن او به‌کار می‌رود، از این کار منع می‌شود:

**بچه جون داد نکن الولو میاد**
**داد و فریاد نکن الولو میاد**
**خفه شو الولو میاد میبردت  در لب آب روان میدردت**
**لقمه لقمه سرپا میخوردت  از وطن یاد نکن الولو میاد**
**بچه جون داد نکن الولو میاد**

(اداره‌چی،۱۱۷،۱۳۸۵)

**مخور از بهر وطن آه و فسوس  هیچ صحبت نکن از تازه عروس**
**بگذر از مرحله مرغ و خروس  صحبت آزاد مکن الولو میاد**
**بچه جون داد نکن الولو میاد**
**از بزرگان همه تنفیذ نکن  یاد از رستم و جمشید نکن**
**از وطن این همه تمجید نکن  وصف اجداد مکن الولو میاد**
**بچه جون داد نکن الولو میاد**

(اداره‌چی،۱۱۸،۱۳۸۵)

**ما**

نسیم نیز چون دیگران گاه و بی‌گاه از بی‌غیرتی ما می‌نالد و در شرایطی که دشمنان از چهارسو برای لقمهٔ شیرین ایران دندان طمع تیز کرده‌اند، از اینکه در خواب غفلتیم می‌نالد.او فریاد سر می‌دهد که "مگر این همه انسان مرده است؟".نسیم شمال قهرمانی که جلو دشمن بایستد و از کیان ایران دفاع کند را جستجو می‌کند و نمی‌یابد:

**دشمنان حمله‌ور از چار طرف بهر بهر این لقمهٔ شیرین همه مشغول به کار شکار**
**نعره و هلهله بگذشت ز چرخ باز این ملت خوابیده نگشته بیدار دوار**
**دست و پا بسته در این گوشهٔ زندان مرده**
**داد و بیداد مگر این همه انسان مرده**

(اداره‌چی،۱۲۹،۱۳۸۵)

**يك حريفي كه رود در جلو دشمن نيست يك پلنگ افكن رويين تن شير اوژن نيست**
**يك سليمان كه بود قاتل رويين تن نيست هيچ عاقل ز خيالات وطن ايمن نيست**
**از خیالات وطن روح به ابدان مرده**
**داد و بیداد مگر این همه انسان مرده**

(اداره‌چی،۱۳۰،۱۳۸۵)

او در شعر"تقصیر از ماست" باز هم تقصیر را به گردن خودمان می‌اندازد که در خواب غفلت فرو رفته‌ایم:

**گر که این شهر و وطن را آب برد تو یقین می‌دان که ما را خواب برد**

(اداره‌چی،۱۶۳،۱۳۸۵)

و در شعر"مرثیه" نیز برای وطنی که خون جوانانش در راه دفاع از آن ریخته شده دنبال تابوت و کفن می‌گردد و باز از نبود همت و غیرت و فتوت فردی که جنبش جمعی ملت را به دنبال دارد انتقاد می‌کند:

**خیزید و روید از پي تابوت و کفن واي اي واي وطن واي**
**از خون جوانان که شده کشته در این راه رنگین طبق ماه**
**خونین شده صحرا و تل و دشت و دمن اي واي وطن واي واي**
**کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت کو جنبش ملت**

(اداره‌چی،۱۷۶،۱۳۸۵)

**فقدان اسطوره‌ها و قهرمانان**

در شعر نسیم نیز چون دیگر شاعران این عصر از فقدان قهرمانان و اسطوره‌های ایرانی که شیران جنگ و نماد قدرت و شجاعت هستند، احساس رنج می‌شود و وطن در نبود آنها وطن غریب و بی‌نواست:

**آن قدرت و شجاعت و جوش و خروش کو**
**شيران جنگجوي پلنگينه‌پوش کو**
**جمشيد و کيقباد چه شد داريوش کو**

***

**اي جاي ناز و نعمت و عز و علا وطن**
**بي‌کس وطن غريب وطن بي‌نوا وطن**

(اداره‌چی، ۱۳۸۵،۲۳۰)

در جای دیگر نیز از اینکه وطن آباد اساطیر، این‌گونه ویرانه و زار و مضطر شده تعجب می‌کند:

**مي‌شود ايران ما آباد گردد غم مخور — ملتش از قيد غم آزاد گردد غم مخور**
**کشور سيروس و دارا و سکندر باشد اين — مسکن اسفنديار و طوس و نوذر باشد اين**
**مدفن خاقان و کيکاووس و قيصر باشد اين — از چه رو ويرانه اينسان زار و مضطر باشد اين**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۵۱۹)

**استقلال**

نسیم به عوامل آبادی ایران نیز اشاره می‌کند.او در عین غمی که بر شرایط عمومی ایران چیره شده است، استقلال و دل بریدن از غیر را عامل امید به ترقی ایران می‌داند.هرچند در پایان باز هم انگار ناامیدی است که نور رستگاری را از بین می‌برد:

**گرچه ما به دام غم،همچو مرغ دربنديم — بر ترقي ايران باز آرزومنديم**
**بر اميد استقلال محرمانه خرسنديم — دل ز غير ببريديم، خيمه از جهان کنديم**
**بهر رفع اين بحران سعي در مجاري نيست — در جبين اين کشتي نور رستگاري نيست**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۲۷۵)

## ادب

نسیم نیز بنا به رسالت شاعرانه خود که گاهی تبدیل به یک مصلح اجتماعی می‌شود، نکات کوچک اما مهمی را یادآور می‌شود که شاید در فرایند آبادی ایران نقش مهمی داشته باشد.او ادب را باعث عزت و آبادی ایران می‌داند و امری که مورد تاکید قرآن است و راه نجاتی برای شرایط فعلی ایران:

**اهل ایران همه از بي ادبي خوار شدند به بلاي بد امروز گرفتار شدند**
**تیشه بر ریشه زده همدم اغیار شدند**

**باز هم باعث آبادي ایران ادب است آیه آیه همه جا سوره قرآن ادب است**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۲۵۱)

## بیگانگان و خائنان، لزوم مبارزه

حضور بیگانگان در ایران، ذهن نسیم را به خود مشغول کرده.او ویرانی ایران را از سه قدرت استعمارگر روز دنیا که به ایران چشم طمع دارند می‌داند:

**خاك ایران شده ویران ز سه فیل روس فیل، انگلو فیل، آلمان فیل**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۲۹۳)

و باز هم فراخواندن جوانان میهن به همت و غیرت در برابر به یغما رفتن ناموس وطن.نسیم شمال نهیب می‌زند در زمانی که دشمن بیگانه به بالین ما رسیده و دین و مملکت ما را به غارت می‌برد، باید از خواب غفلت بیدار شد:

**اي جوانان وطن الیوم یوم همت است**
**اي هواخواهان دین امروز روز غیرت است**
**مي‌رود ناموس آخر این چه خواب غفلت است**

**دشمن بیگانه آمد بر سر بالین ما اي دریغا مي‌رود هم مملکت هم دین ما**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۳۰۰)

به عنوان نسل سازنده و آینده‌ساز ایران، امید به جوانان برای مقابله با بیگانگان باز هم موضوعی است که در شعر نسیم تکرار می‌شود.در زمان حمله دشمن و در خطر بودن مادر وطن باید برای مقابله با دشمنان به‌پا خاست.زمان دادرسی و فریادرسی است:

**اي جوانان وطن، نونهالان وطن، مي‌رود جان وطن**
**موقع دادرسي است، وقت فریادرسي است**

**دشمن از چارطرف، گرد ايران زده صف، اي پسرهاي خلف**

**موقع دادرسي است، وقت فريادرسي است**

**وكلا اي وكلا، مي‌رسد سيل بلا، شد وطن كرب و بلا**

**موقع دادرسي است، وقت فريادرسي است**

**اين وطن مادر ماست، بلكه تاج سر ماست، بالش و بستر ماست**

**موقع دادرسي است، وقت فريادرسي است**

(اداره‌چی ، ۱۳۸۵،۱۶۲)

## عشق به وطن

در شعر نسیم نیز عشق به وطن، عشقی معنوی است که در برابر عشق مادی به پری‌رخان قرار می‌گیرد.خون عاشقان وطن می سبوی با فطرتانی است که در راه دفاع از این مرز و بوم،دشمن خونخوار بیگانگان هستند:

**يك عشق وقف شد به جمال پري‌رخان  خوبان ز عشق پاك وطن جستجو كنند**

**با فطرتان دشمن خون‌خوار اجنبي  از خون عاشقان وطن در سبو كنند**

(اداره‌چی،۱۳۸۵،۱۲۱)

بهای وطن بیش از همه وجود ماست و جان دادن در راه وطن باعث جاودانگی در دو عالم است:

**از بهر وطن بگذر از جان و سرت امروز**
**تا در دو جهان باقي ماند اثرت امروز**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۴۳۴ )

و چه بهایی بیشتر از جان که اهدای آن نهایت فداکاری است.نسیم شمال در رثای میرزاده عشقی که جان در راه وطن داده در ابیاتی مرگ در راه وطن را شیرین توصیف می‌کند و این پایان را مختص مبارزان تنهایی می‌داند که از عاقبت مبارزه در راه وطن آگاهند و در راه آشکار کردن حرف حق کشته می‌شوند و چه عنوانی والاتر از "شهید" برای کشته‌شدگان در راه وطن:

**كشته شد ميرزاده عشقي  داد بر اهل عشق سرمشقي**
**آخر كار در وطن اين است  همچو مردن چقدر شيرين است**

***

**هركه عشق وطن به سر دارد  از مجازات خود خبر دارد**

**شود کشته با هزار خطر مي  بيند از خلق بي‌شمار خطر**

***

**يکنفر در وطن چه‌کار کند  بايدش مرگ اختيار کند**
**حرف حق آشکار نتوان کرد  جاهلان را شکار نتوان کرد**
**هرکه حق گفت کشته خواهد شد  از شهيدان نوشته خواهد شد**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۵۴۰)

## امیدها و یأس‌ها

امید، این رمز همیشه جاودان پیروزی در شعر نسیم رخ می‌نماید و چه امیدی بالاتر از امید به ایران که در طول تاریخ با همه مصیبت‌ها و دردها آرام و استوار ایستاده است.او امیدوار است به کام یافتن ملت ایران و نور باران شدن تهران.نسیم ایران را مدینه فاضله ای می‌بیند که در آن علم و صنعت مهیا شده و در عین حال جای تفرج و تماشای عارفان است:

**مي شود دنيا به کام اهل ايران اي نسيم**
**مي‌نمايد شادماني هر مسلمان اي نسيم**
**نور باران مي‌شود اين شهر تهران اي نسيم**
**خاك محنت خيز ايران تاج دنيا مي‌شود**
**اندرو هر علم و هر صنعت مهيا مي‌شود**
**عارفان را جاي تفريح و تماشا مي‌شود**
**متصل مي‌گردد اين قزوين به گيلان اي نسيم**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۹۱-۹۲)

هرچند او نیز چون هر انسانی گاهی دچار ناامیدی‌های فردی و زخم‌های اجتماعی می‌شود و آزادی ، این متاع گرانبها را به سخره می‌گیرد:

**مملکت آزاد گردد بشنو و باور نکن**
**اعتقاد آزاد گردد بشنو و باور نکن**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۴۴۸)

و این فشارهای ناشی از ناامیدی او را بدانجا می‌رساند که نمی‌داند در این اوضاع نابه‌سامان چه بنویسد؟انگار آرزوهای برباد رفته استقلال و آبادی از پس مشروطه نیز رخ می‌نماید و وطن بی‌یار و یاور از نبود یاران شکوه می‌کند:

**نه بهبوديست ايران را، نه استقلال  به اين مشروطه مهمانم نمي دانم چه**

**است امکان را بنویسم.**

**وطن گوید حمیت کو، وفاداران معیت کجا رفتند یارانم، نمي‌دانم چه بنویسم کو**

اداره‌چی،۱۳۸۵، ۲۹۱)

و یا نا امیدی از ثمراتی که گمان می‌برده بـا آمـدن مشـروطه روی می‌نمایـد چـون آزادی قلم، آبادی ایران و ایجاد مدرسه‌ها که همه نقش بر آب است:

**گفتیم قلم شده‌است آزاد ایران خراب گشته آباد**

**مشروطه قوي نمود بنیاد بس مدرسه‌ها شده است ایجاد**

**افسوس که شیشه‌مان به سنگ است این قافله تا به حشر لنگ است**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۹۸)

این ناامیدی از مشروطه تا آنجا پیش می‌رود که مشروطه هم‌پای استبداد قرار می‌گیرد و بیرون رفتن این هردو از کشور با خواری،نقل عام و خاص می‌گردد:

**که به صد خواري، با غلغله و فریاد بیرون شد ازین کشور، مشروطه و استبداد دیدي**

**با مشدي رجب مي‌گفت، حاجي حسن قناد یکدسته ز شاگردان، با قند و شکر رفتند مشروطه و استبداد هردو به در رفتند**

(اداره‌چی،۱۳۸۵، ۲۲۴)

## کتابنامه


۱. آریان‌پور،یحیی. ۱۳۷۵.**از صبا تا نیما**، ج۲.چ۶.تهران:نشر زوّار

۲. اداره‌چی، احمد.۱۳۸۵.**کلیات سید اشرف الدین گیلاني**.تهران:نشر نگاه

۳. امین‌پور، قیصر.۱۳۸۶. **سنت و نوآوري در شعر معاصر.چ۳**.تهران: انتشـارات علمـی و فرهنگی

٤. براون،ادوارد،(بی‌تـا) **تـاریخ مطبوعـات و ادبیـات ایـران در دورهٔ مشـروطیت**. ترجمـهٔ محمد عباسی.تهران: انتشارات کانون معرفت

٥. رابینو،ه،ل. ۱۳۶۸.**مشروطه گیلان**.به کوشش محمد روشن.ج۱. رشت:نشر طاعتی

٦. زرین‌کوب،حمید،۱۳۵۸.**چشم‌انداز شعر نو فارسي**. تهران:انتشارات طوس

۷. شـفیعی کدکنی،محمدرضـا.۱۳۵۹. **ادوار شـعر فارسـي از مشـروطیت تـا سـقوط سلطنت.چ۱**. تهران . انتشارات طوس

۸. غلامرضایی،محمد.۱۳۷۷. **سبک‌شناسي شعر پارسي.ج ۱**.تهران:انتشارات جامی

۹. فرشیدورد،خسرو،۱۳۶۳.**درباره ادبیات و نقد ادبي.ج۱**.چ۱.تهران:امیرکبیر

۱۰. مرسلوند،حسن. ۱۳۶۹.**زندگینامه رجال و مشاهیر ایران.ج۱**.تهران: نشر الهام

۱۱. نمینی،حسین. ۱۳۶۳ .**جاودانه سید اشرف‌الدین گیلاني**.تهران:نشر فرزان

۱۲. یاحقی،محمد جعفر.۱۳۷۴.**چون سبوي تشنه**، ج۱،تهران:انتشارات جامی

۱۳. یوسفی،غلامحسین.۱۳۷۹. **چشمهٔ روشن**. چ۴. تهران:انتشارات علمی

# بررسی فرم و محتوا در « شعر سپید »

مینا آقازاده *

دکتر سید علی محمد سجادی**

## چکیده

از دیر باز تا کنون ،شعر فارسی دستخوشِ تغییرات بی شماری به لحاظ فرم و محتوا شده است و شکوفاییِ شعر و ادب نیز در گروی همین تحوّلات است که منجر به ایجاد سبک و سیاق جدید در تاریخ شعر و ادب فارسی می شود . شعر فارسی مسیر پر فراز و نشیب خود را از کهن به نیمایی و از نیمایی به سپید طی کرده است و حال می خواهد با توجه به شیوع شعر سپید و گستردگی شاعران و مخاطبانش، جا پای خود را در تاریخ ادب محکم کند. شعر سپید به پشتوانه‌ی شعر نیمایی که شعر را تا حدود زیادی از بند عروض رها کرد، پا را فراتر نهاده و به طور کامل ذهن شاعر را از حصار وزن و قافیه می‌رهاند و به سمت خلق زیبایی و مضمون‌گرایی سوق می‌دهد. شعر سپید با بهره جستن از آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی، قدرتِ تصویر سازی بالا، صُورِ خیال، موسیقیِ طبیعی واژگان و ... ساختمان شعر را بدون لوازمِ وزن ، ردیف و قافیه بالا می برد بی آنکه کمترین خللی در شکوهِ آن ایجاد کند .

ما در این مقاله بر آنیم تا ضمن تحلیل ساختار و محتوای شعر سپید، سیر تحوّل شعر فارسی از نیمایی به سپید را بررسی کرده، به بیان برجستگی های شعر سپید و شناخت

---

* . دانشجوی دوره ی دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران ـ ایران

** . استاد زبان و ادبیات فارسی – دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم تحقیقات تهران ـ ایران

ضعف‌ها و کاستی‌های آن بپردازیم و ضمن رازگشانی از گستردگیِ شاعران و مخاطبان این قالب، راهکارهایی را برای رفع کاستی‌ها و کج اندیشی‌های مربوط به آن ارائه دهیم. هم چنین برآنیم تا به انعکاس موسیقی طبیعی، درونی و کیفی در شعر سپید که جایگزین موسیقی کمی و بیرونی (عروضی ) شعر کهن و نیمایی شده است بپردازیم . معرفی شاعران سپید سرا با نمونه‌ای از اشعارشان نیز هدف دیگر این تحقیق است که مخاطب را در تحلیل بهتر شعر سپید یاری می‌کند .

**کلید واژه ها** : ساختار، شعر معاصر، شعر سپید، فرم، محتوا

**مقدمه**

شعر سپید در حال گذر از مسیر آزمایش و تجربه است و بی گمان در این بستر دستخوش تغییرات و تحولات زیادی خواهد شد. تحقیقات و تألیفات انجام گرفته در این زمینه به علت نوپا بودن این قالب محدود بوده و پاسخگوی نیاز شاعر و مخاطب نمی‌باشد. کتاب‌هایی چون «تاریخ تحلیلی شعر نو »، تألیف شمس لنگرودی ،« با چراغ و آیینه» اثر دکتر شفیعی کدکنی و مقالاتی در این زمینه نگاهی گذرا به سیر تحول شعر فارسی دارد و عطش شاعر و مخاطب را فروکش نمی‌کند. .هر چند آقای محمود فلکی در زمینه‌ی موسیقی شعر سپید با نگاهی به آثار شاملو گره‌های بی‌شماری را گشوده است اما همچنان نکات مبهمی در این راستا وجود دارد که قلم را به کرنش وا می‌دارد. درباره‌ی فرم و محتوای شعر سپید مقاله و کتاب مستقلی تاکنون نوشته نشده است. در این نوشتار بر آنیم تا با اندوخته‌ها و تجربیات خود و دیگران در زمینه‌ی شعر سپید و با استفاده از روش کتابخانه ای ـ تحلیلی نیاز شاعر سپید سرا و مخاطب سپید دوست را تا حد امکان بر آورده کنیم.

شعرِ ماندگار، شعری است که از احساس و اندیشه‌ی شاعر نشأت گرفته باشد و از قلّه‌های مرتفعِ دانایی و احساس شاعر بجوشد و دامنه‌ی وسیعی از ذائقه‌ی حسی و فکری مخاطب را سیراب کند .شعر سپید با استقلال زبانی و فکری خود این مهم را فراهم کرده است.

در شعر سپید موسیقی درونی و طبیعی و چینش هنرمندانه‌ی واژگان منجر به تولید یک شاهکار هنری می‌شود، در واقع این کلمات هستند که موسیقی درونی شعر را بدون دخالت عروض می‌آفرینند و سکّان دار شعر سپید هستند.

**سیر تحول شعر از نیمایی به سپید**

تغییر در قالب، ساختار و محتوای شعر، محصولِ تغییرات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هر جامعه است و در واقع نیاز مخاطب و شاعر تعیین کننده‌ی حرکتی نوین و بنیادی در عرصه‌ی شعر می‌باشد. تجدد در ادبیات تابع تجدد در محیط زندگی است. (یاسمی ، ۱۳۱۶، ۶) نیما خود درباره علت تغییر در وجه بیرونی یا همان قالب شعر می‌گوید :«لب استخر نشسته موج های کوتاه و بلند را تماشا می‌کنم ... مثل اینکه استخر حرف می‌زند موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شود ... من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم .» (لنگرودی ۱۴۲،۱۳۷۰)

« شکل یا بهتر است بگوییم ساختار شعر نیمایی، چیزی ست متفاوت با شعر کهن که عمدتا از رهگذر شکستن اوزان عروضی یا کوتاه ـ بلند نویسی سطرها پدید می‌آید » ( فلکی ،۱۳۸۰، ۹۱) «در شعر سنتی، قالب‌های از پیش تعیین شده یی وجود داشت که شاعران محتوای ذهنی شان را در یکی از آن‌ها فرو می‌ریختند » (لنگرودی ۱۴۱،۱۳۷۰) نیما معتقد بود که احتیاجی نیست با کلمات مصراع پر کن مصراعی را مساوی مصراع دیگر کرد . هر جا حرف تمام می شود مصراع تمام است ...» ( شمیسا،۱۳۸۸ ، ۲۶ )

به نظر می‌رسد تا زمانی که زبان، احساس و اندیشه و در یک مفهوم، قلم، در قید و بند اما و اگرهای اولیه در سرودن باشد آنچه خلق می‌شود بی گمان با رنگ و لعابی از تصنع همراه است که منجر به ایجاد فاصله بین شاعر و مخاطب می‌شود .

« نیما گذشته از دگرگون کردن فضا و محتوای شعر، در شکل و قالب آن نیز تحولاتی پدید می‌آورد .... وی در تمام دگرگونی هایی که در این زمینه پدید می‌آورد قصد داشت به شعر وزن طبیعی بدهد و وزن طبیعی نمی‌تواند در طول شعر

یکنواخت باشد .» ( از شعر خاکستری تا سپید ، ۳۲) نیما در این رابطه می‌گوید : «هر تصویر ذهنی باید وزن طبیعی و خاص خود را داشته باشد. پس نباید تصویرهای مختلف ذهنی را در یک وزن مساوی به کار برد. » ( نیما یوشیج ، ۱۳۸۴، ۱۰۰ )

در شعر سپید، شاملو که نماینده‌ی این قالب شعری است، پا را فراتر نهاد و به طور کامل لباس تنگ عروض و قافیه و ... را از تن شعر جدا کرد و تن پوشی از رهایی و جوششِ مطلق را بر احساس و اندیشه‌ی شاعر پوشاند. وی عنصر فریبنده‌ی وزن را کنار گذاشت تا غنی بودن واژگان در زبان فارسی را به رخ بکشد.

شاملو در این باره می‌گوید: « وزن فقط مقادیر معدودی از کلمات را در خود راه می‌دهد و بسیاری از کلمات دیگر را پشتِ در می‌گذارد در صورتی که ممکن است درست همین کلماتی که در این وزن راه نیافته، در شمار تداعی ها درست در مسیر خلاقیت ذهن شاعر بوده باشد . » (رهنما، ۱۳۸۵،۳۷ )

همچنین شاملو در مصاحبه‌های خود شعر خام را به سیلابی تشبیه می‌کند و اذعان می‌دارد وقتی ما وزنی را برای شعر در نظر می‌گیریم مثل آن است که برای این سیلاب که باید تشکیل رودی بدهد ـ پیشاپیش بستری حفر می‌کنیم و این را منحرف کردن جریان طبیعی سیلاب و جلوگیری از حرکت خلاقه‌ی آن می‌داند و می‌گوید سیلاب باید تمامی دامنه را فرا بگیرد تا بتواند در شکل نهایی خود که همان رود است سفرش را آغاز کند در نظر وی شعر فوران آتش‌فشانی است که باید با جاری شدنِ طبیعی، مسیر طبیعی خود را بیابد در نگاه وی وزن سبب انحراف ذهن شاعر و انحراف جریان خود به خودی شعر یعنی زایش طبیعی آن است . ....( همان، ۳۸ )

احساس تغییر و تحول در قالب شعر در اغلب موارد در شاعر اتفاق می‌افتد چرا که او می‌خواهد خواسته های درونی خود را بی هیچ محدودیتی جاری و رها سازد و لحظه‌ای فکر و احساس خود را به دستِ محدودیت های وزن و ... نسپارد چرا که شاعر سپید گو معتقد است نمی‌تواند از پیش بستری ساخته شده برای احساسش فراهم کند و سپس واژگان و حروفش را در آن بستر جاری سازد .

همین اندیشه بستر سازِ تغییر شعر از نیمایی به سپید بود. تغییری که در شاعر برای بیان عواطف و افکار درونی‌اش اتفاق افتاد.

« وقتی شاعری اجزا و عناصر حادثه‌ای را که تولید طبیعی ذهن و شخصیت اوست کنار می‌گذارد تا اجزا و عناصری را آگاهانه جانشین آنها کند تا سایه‌ی شخصیت خود را چنان که دلخواه اوست به دیگران بنماید گذشته از آنکه تصویری دروغین از خود در معرض دید خوانندگان می‌گذارد خود به خود شعر را هم از حقیقت و تأثیر و نفوذ خود دور می‌کند چراکه او در واقع مضمون و نیتی از پیش اندیشیده و آگاهانه و هدف دار را در قالب شعر طرح می‌کند که در هر قالب دیگری هم با منطق زبان عادی و طبیعی زبان قابل طرح بوده است ...» ( پورنامداریان ، ۳۶)

«نیما اگرچه تنها به بر هم ریختن نظم اوزان پرداخت اما شاملو ـ بنیان گذار شعر سپید ـ اساسا موسیقی شعر را در مقوله‌ای خارج از وزن تعریف کرد شاملو با برچیدن اوزان عروضی شعر ـ که همچنان در کلام نیما باقی مانده بود ـ گشایشی تازه در حیطه‌ی امکانات شعر فارسی فراهم ساخت » (دارایی زاده ، ۱۳۸۹)

به این ترتیب زمینه های تحول شعر از نیمایی به سپید ایجاد شد و دلیل این تحول احساس نیاز شاعر به رهاشدنِ بی قید و شرط از حصار وزن عروضی و قافیه‌ی اجباری بود چرا که شاعر نمی‌توانست احساس خود را محدود کند تا از ابتدا تا انتهای شعر را با یک وزن و موسیقی بسراید او نمی‌توانست غم و شادی‌اش را در یک وزن خاص عروضی بگنجاند.

**شعر سپید چیست ؟**

شعر سپید ، شعری است که از قید و بند وزن و قافیه و محدودیت‌های عروضی رها شده و موسیقی درونی و طبیعی در آن جایگزین موسیقی بیرونی (عروض ) شده است . این موسیقی از هم نشینی متناسب صامت‌ها و مصوّت‌ها و طنین طبیعی کلمات ایجاد شده است . در واقع این کلمات و حروف هستند که در شعرسپید به سماع در می‌آیند و شعر بی وزن و قاعده را موزون و قانونمند

می‌کنند. « بی تردید شعر از درون واژه پدید می‌آید و واژه خود در شعر به حیاتی تازه دست می‌یابد. یعنی در یک کنش متقابل، شعر و واژه در ترازوی همگون، جهان و خود را دگرگون می‌کنند .» (فلکی ، ۱۳۸۰، ۱۴۰)

شعر سپید به دلیل ارائه‌ی تصویرها و تابلوهای زیبا به زبان شعر، پیش از آنکه شعری شنیداری باشد شعری دیداری است. شاعر علاوه بر این که شعر خود را به گوش مخاطب می‌رساند او را به تماشای تابلوی زیبای اشعارش نیز می‌کشاند . همانگونه که نمی‌توان حرکات موزون را توضیح داد و آن پدیده‌ای دیداری است شعر سپید نیز با هم آوایی و بازی زبانیِ متناسب، بر دیده و دل می‌نشیند و خواننده را به تماشا می‌کشاند. به کار گیری قافیه نیز در این نوع شعر کاملا جوششی و ناآگاهانه است. و شاعر خود را مقیّد به رعایت قافیه‌ی اجباری نمی‌کند. گاهی در شعر سپید ردیف به جای قافیه می‌نشیند و آهنگ کناری شعر را پدید می‌آورد، چیزی که در شعر موزون عروضی ممکن نبود و این خود نوعی آشنایی زدایی و هنجار شکنی محسوب می‌شود .

آغاز حضور این نوع شعر را در ادبیات فارسی باید حدود دهه‌ی سی دانست. در اواسط دهه‌ی سی تقریباً همه پیشروان شعر نو، شعر منثور را به عنوان شعر پذیرفته بودند و مجلات در سطح وسیعی محل طبع آزمایی شاعران مختلف برای سرودن شعر سپید شده بود. (لنگرودی؛ ۱۳۷۷: ۳۸۶)

« شعر آزاد، در اصطلاح اروپایی آن، عبارت است از نوعی ساختار منظوم به نظمِ غیر عروضی و غالبا بدون قافیه که در زبان فرانسوی به آن verse libre می‌گویند و فاقد عروض رسمی و تساوی طولی مصراع هاست و تکیه‌ی آن بیشتر بر وزن طبیعی گفتار در زبان است و ایقاع هایی که نتیجه‌ی همخوانی صوتی هجاهای تکیه دار و بی تکیه است .» (کدکنی ، ۲۷۷) « دشواری کار در شعر سپید سرایی در این است که خشت و مصالح این شعر باید به گونه‌ای در جای مناسب خود بنشیند که بدون ملاط وزن و قافیه هم فرو نریزد همانگونه که بسیاری از اشعار که تنها وزن و قافیه قالب آنها را حفظ کرده است هنگامی که این ملاط را حذف کنیم و یا به تعبیر دیگر، رشته‌ی وزن را از تسبیح واژگان بیرون بکشیم، تمام ساختمان فرو خواهد ریخت »( فلکی ،۹۷، ۱۳۸۰)

در شعر سپید نوعی جاذبه بین واژگان وجود دارد که نهفته و از دید مخاطب پنهان است و همان منجر به ایجاد موسیقی و آهنگ حسی و کیفی در شعر می‌شود مشروط بر آن که شاعر رازِ چگونگیِ هم نشینی واژگان را بداند و آگاه باشد که ابزار افاعیل عروضی و قافیه و ....که شاعر کهن به آن تکیه می‌زد را در اختیار ندارد پس باید به عناصر محکمتر دیگری چون تصویر سازی های غنی، ترکیب سازی های بدیع، انتخاب صحیح کلمات، ایجاد وحدت بین صامت‌ها و مصوت‌ها و ...تکیه کند .

چگونگی نوشتن و سطر بندی و سطر سازیِ صحیح در شعر سپید از اهمیت خاصی برخوردار است هنری که می‌تواند شعر را از دچار شدن به نثر برهاند «یافتنِ محل مناسب گسستها و پیوستها و چگونگی همنویسی یا جدا نویسی در شعر سپید، یکی از عوامل مهم در سهل خوانی و آهنگین کردن شعر است .» (فلکی ،۱۲۸، ۱۳۸۰)

موسیقی درونی شعر سپید گاهی مرهونِ استفاده‌ی صحیح شاعر از آرایه‌های ادبی چون طباق، لف و نشر، حس آمیزی، واج آرایی، پیوند و همخوانی واژگان از نظر لفظ و معناست .

حال شعر سپید را از زبان احمد شاملو ـ به عنوان بنیانگزار شعر سپید ـ و دیگر شاعران از نظر می گذرانیم :

## شعر سپید از زبان شاملو

شاملو شعر سپید را چنین معرفی می‌کند: اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود، حق با ایشان است، شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی، احساس نیاز نمی‌کند. (لنگرودی: ۱۳۷۷: ج ۲: ۵۸۳) وی هم چنین می‌گوید: « ...امروز خواننده ی شعر پذیرفته است که ... می‌توان سخنی پیش آورد که بدون استعانت وزن و سجع، شعری باشد بس جاندار و عمیق. من مطلقا به وزن به مثابه ی یک چیز ذاتی و لازم یا یک وجه امتیاز شعر اعتقا د ندارم بلکه بر عکس معتقدم وزن ذهن شاعر را منحرف می‌کند ....» (رهنما، ۱۳۸۵،۳۷)

**شعر سپید از زبان مهدی اخوان ثالث**

« اتفاقا مشکل ترین شیوه و دشوار ترین نحوه‌ی شعر سرایی همین گونه شعر است. آشکار ترین علت آن این است که چنین شعری از بسیاری مواهب شعر عروضی بی بهره است، از موهبت وزن و آذین‌های قافیه و ردیف و غیره. و هنوز هم نتوانسته است لطایف و صنایع خاص خود را بیافریند. در این صورت آن چه شعر لطیف و زیبایی باید باشد که بتواند در این شیوه‌ی آزاد خواننده‌یی را تسخیر کند و سیراب سازد ؟ توفیق در این گونه شعر از جهات بسیاری خیلی دشوار تر از شعر عروضی و حتی شعر آزاد نیمایی است . » ( شمیسا ، ۶۲۸)

**شعر سپید از زبان سیمین بهبهانی**

« شعری است که نوعی مطنطن خوانی را به راوی خود تحمیل می‌کند ... همین الزام مطنطن خوانی بسیاری را معتقد کرد که اگر شعر شاملو وزن ندارد در آن از موسیقی درونی کلمات استفاده شده است ...» سیمین بهبهانی ( همان ، ۶۳۰)

**شعر سپید از دیدگاه شفیعی کدکنی**

اصطلاح شعر سپید که امروز در ایران بر شعر منثور (شعر بی وزن و قافیه) اطلاق می شود ، در زبان های فرنگی مفهوم دیگری دارد و بر شعری اطلاق می-شود که فاقد قافیه باشد ، اما وزن از لوازم آن است. (کدکنی ، ۱۳۹۰،۲۷۹) شعر منثورِ بامداد ( شاملو) یک تجربه‌ی تازه است یا در حقیقت احیایِ مجددِ یک سنّت دیرینه‌ی نثر فارسی قدیم است و ادامه‌ی راه شاعران عظیمی از نوع بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی که می‌تواند بعضی از حال و هواهای انسان عصر ما را آشکار کند (کدکنی ،۶۷۸، ۱۳۹۰)

**شعر سپید از دیدگاه عبدالحسین زرین کوب**

« شعر سپید برای پر کردن جای خالی وزن از شیوه‌های مختلفی بهره می‌گیرد از جمله: بکار بردن قافیه در پایان هر بند؛ ایجاد آهنگ درونی از طریق هم‌آوایی مصوت‌ها و صامت‌ها؛ تکرار کلماتی خاص در یک بند یا شعر.» (زرین کوب ، ۱۳۵۸، ص۱۷)

**فرم در شعر سپید**

شعر، در همه‌ی زبانها ، موسیقیایی شدن عواطف است در زبان تصویر . تمام فرم ها از همین جا نشأت می‌گیرد و هنر چیزی جز فرم نیست ( کدکنی ، ۱۳۹۰، ۶۹۸ ) صورت، شکل یا به عبارت دیگر فرم (form) در هر انسان، شیئی و یا عنصری که موجودیت پیدا می‌کند ، نماینده ی تشخص و هویت آن عنصر است» ( خلیلی ، ۱۳۷۳، ۷۷۱) « در بیان و مفهوم فرم به تعابیری از این دست برمی‌خوریم که: فرم شامل همه تناسب‌ها و هماهنگی و ارتباط‌های پنهانی اجزای یک کل است نسبت به یکدیگر که با ساختار شعر همراه شود و به مفهوم نوعی زبان شاعرانه رسیدن تعبیر می‌شود.» (محمدی پور لنگرود، فرم در شعر سپید حجم، زودگذر؟)

شکل در شعر دو وجه دارد :۱ـ وجه درونی ۲ـ وجه بیرونی

وجه درونی شکل یا ساخت شعر همان کیفیت ترکیب و هماهنگی عناصر تشکیل دهنده‌ی کل یک شعر است که در آغاز، پایان، گذرگاه ها، پیوندگاه ها، کیفیت ارتباط تصاویر و مفاهیم ،هماهنگی کلمات و اشیاء با تصویر و مفهوم کلی ... نمودار می گردد .

وجه بیرونی شکل شعر، همان نمای بیرونی و قالب شعر است. در شعر کلاسیک مجموعا، شکل ، کم و بیش در دوازده دسته قالب گیری شده بود : مثنوی، قصیده، مسمط، مخمس، مستزاد، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی و ...(لنگرودی ، ۱۳۷۰، ۱۲۲ )

وسعت و تنوع اندیشه‌ی آفرینندگان شعر در زمان ها و مکان‌ها و شرایط گوناگونِ لحظه‌ی تولد شعربه حدی از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و

قالب‌های مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچ وجه در محدوده‌ی چهارده یا پانزده فرم یا قالب قرار دادی قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساسا نمی‌توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعرنیز با دست یابی به هر اندیشه‌ی نو طبعا می‌تواند به آفرینش قالب‌ها و صورت‌های مناسب و در خوری که صلاح می‌داند بپردازد. (رستگار ، بحثی کلی درباره‌ی قالب‌های شعر فارسی، ۴۵۶) فرم در شعر سپید عنصری تفکیک ناپذیر است وساختن و پرداختن به آن، از ملزومات شعر بوده و زیبایی و استحکام ظاهری آن را پدید می‌آورد هر چند باید آگاه بود تا محتوای شعر قربانی فرم آن نگردد. اگر عناصر و اجزای سازنده‌ی شعر سپید را فرم، زبان، تصویر سازی، صور خیال، استفاده از آرایه‌های برجسته‌ی موسیقی ساز و .... بدانیم توجه به فرم از ضروریات اولیه‌ی این نوع شعر می‌باشد . « فرم و ساختار در شعر امروز، مؤلّفه‌ای ضروری و اجتناب ناپذیر است.هر متن ادبی،بدون فرم نمی‌تواند شعر باشد،حتّی اگر لبریز از آرایه‌های لفظی و زبانی باشد... فرم، عبارت است از شکل و چارچوب مستحکم هر شعر، به گونه‌ای که هیچ کلمه یا بخشی از شعر،قابل حذف، جابه‌جایی یا جایگزینی نباشد.... » (حمید رضا شکار سری ، مجله شعر ، ش ۲۹ ، نگاهی کوتاه به فرم و ساختار شعر دفاع مقدس) فرم در شعر کهن در ارتباط افقی، یعنی در یک بیت، نمود دارد اما در شعر نیمایی و به ویژه سپید ارتباط عمودی و طولی شعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است شاعر سپید سرای امروز با در اختیار گرفتن جمله‌های کوتاه و بلند در شعر، مخاطب را لحظه لحظه با خود همراه می‌کند و به این ترتیب لباسی از فرم تازه بر شعر می پوشاند .

«احمدرضا احمدی» اینگونه ما را با شعر خود و فرمی که اختیار کرده است به سوی «اندیشگی» می‌برد:

من از مرگ گریخته بودم \ مردان و زنان \ آن طرف رود \ مرا صدا می‌کردند: \ من اگر بنوازم \ گهواره رها می‌شود.

و همین نگاه در شعر «سلمان هراتی»:

مادرم \ از کنار آینه می‌گذرد \ به مزرعه می‌رود \ با سبدهای سبزی باز می‌آید \ پلکان را می‌شوید \ پنجره را پاک می‌کند \ اتاق را می‌روبد \ اما دوباره تنها می‌شود \ روبروی آینه می‌ایستد \ به آسمان نگاه می‌کند \ آبی می شود...

و «بیژن نجدی» در شعر «اسبی می‌گذرد» به شعر فرم «فلاش بک» داده است که توانایی و توجهش را به فرم در شعر سپیده به اثبات می‌رساند.

اسبی می‌گذرد \ زینی از اسب آویخته بر دیوار \ سواری نشسته بر نیمکت چوبی \ دندان و استخوان پیشانی \ سوراخ‌های خالی چشم اسب \ افتاده روی شن \ اسبی می‌گذرد \ که نیست مگر صدای پای اسب\ زینی بر دیوار استخوانی بر خاک \ سواری نشسته بر رویای اسب \ اسبی می‌گذرد با رویای این مردی که یله بر نیمکت چوبی است.

و «غلامحسین سالمی» در شعر کوتاه «ماهی و آب» برای فرم دیگر پرسشی باقی نمی‌گذارد:

عشق تو \ شطی‌ست \ و دلم، ماهی \ هیچ می‌دانی: \ ماهی، \ دور از آب \ می‌میرد؟» (فرم در شعر سپید حجم، طبیعت یا موج‌های زودگذر؟ فرامرز محمدی پور لنگرود، وبلاگ قاب بی شیشه ، - ویکی پدیا)

**محتوا در شعر سپید**

«محتوا نعت فاعلی از احتواء، گرداگرد فراگیرنده و از هر سویی به چیزی فراز آینده، گرداگرد گیرنده، محیط شونده، شامل شونده، درون و داخل چیزی، در برداشته شده». (دهخدا، ذیل محتوا:۱۳۴۱) و در اصطلاح: «موضوع یا محتوا همان اندیشهٔ کلی است که زیر بنای داستان، شعر یا نوشته قرار می‌گیرد». (داد، ۱۳۱:۱۳۸۱)

به عبارت دیگر، موضوع یا محتوا قلمروی است که در خلاقیت می‌تواند درون مایه‌ی خود را به نمایش بگذارد». (میرصادقی، ۳۰۰:۱۳۷۶)-

شعر والا و مانا همواره از تلفیق و آمیزش متناسب فرم و محتوا تشکیل می شود و به عبارت دیگر فرم و محتوا هر دو مکمّل یکدیگر هستند در شعر سپید ما علاوه بر تحوّل فرم به دگرگونی و تازگی در محتوا نیز بر می‌خوریم . دگرگونی ای

که برآمده از تغییر نگرش ها نسبت به مسائل گوناگون اجتماعی ، فرهنگی ، سیاسی، دینی و .... است . در این نوع شعر، فردیت شاعر مطرح می شود و جهان از زاویه دیدِ حقیقی و حقوقی شاعر دیده می شود . بسیاری از هنجارها و عادت ها شکسته می شود و آشنایی زدایی ها اتفاق می‌افتد. شاعر برای بیان احساس و افکار خود از اشیای پیرامون خود نیز یاری می‌جوید و دستان پنهانِ «من » بیرونی و درونیِ شاعر نقش آفرینی می‌کند. واژه ها آزادانه در شعر سپید رفت و آمد می‌کنند و محدودیتی وجود ندارد. اما آنچه درباره‌ی محتوای شعر سپید حائز اهمیت است عبارت از پرداختن شاعر به دردهای عشقی، اجتماعی، سیاسی و... است که خواننده و اهل شعر روزانه با آن مواجه هستند و به نوعی دغدغه‌ی آنان محسوب می شود . شاعر باید احساس نزدیکی حسی و فکری را در مخاطب ایجاد کنند و خواننده شاعر را از جنس خودش قلمداد کند و او را را دچار شگفتی کرده ، « تکان» حسّی و فکری در وی پدید آورَد.

محتوای شعر که از آن به درون مایه نیز تعبیر می‌شود باید به پشتوانه‌ی اطلاعات علمی و احساسی شاعر ایجاد شود و شاخصه های زیبایی‌اش در شعر متبلور شود و یک احساس سرشار و ناب را در مخاطب ایجاد کند. در واقع خواننده را به لحظه‌ی «مکث» بکشاند و درنگ و توقف زیبای شاعرانه را بیافریند. محتوا که اندیشه‌ی اصلی و حاکم در هر اثر است سبب ایجاد نظم و انسجام بین عناصر شعر می‌شود و این در شعر سپید از جایگاه ویژه ای برخوردار است .

محتوای شعر سپید ـ به علت اینکه اغلب اینگونه شعر کوتاه است ـ باید بسیار پخته و سخته باشد و خواننده با خوانش قطعه‌ای کوتاه به بلندترین مضامین دست یابد .

**ویژگی های شعر سپید چیست ؟**

۱- یکی از ویژگی های شعر سپید، موسیقی درونی و طبیعی آن است که از هم نشینی مناسبِ واژه ها و حروف ( واج آرایی ) در کنار هم پدید می‌آید بدون آنکه از وزن عروضی بهره‌ای ببرد و این بیانگر این مهم است که واژه ها

نیز به تنهایی در زبان فارسی از موسیقی سرشار و غنی‌ای برخوردار هستند که با به کارگیری صحیح آنها به ایجاد موسیقی طبیعی در شعر کمک می‌کنند. حذف وزن عروضی در شعر سپید نباید کمترین خللی به شعر وارد کند. هر نوشته ای که صرفن به صورت عمودی نوشته شود شعر سپید نیست ولی اگر آن موسیقی درونی در شعر وجود داشته باشد حتی اگر شعر به صورت نثر هم نوشته شود شعر بودن خود را نشان می دهد .

۲- کوتاه بودن شعر و عدم استفاده از واژه ها و ترکیبات اضافی که هیچگونه بار توجیهی به لحاظ لفظ و معنا ندارند از خصایص دیگر شعر سپید است و در واقع ایجاز در این گونه شعر نمود بیشتر و موثرتری دارد چرا که امروزه مخاطبان به علت کمبود وقت ،تقریبا در همه‌ی ابعاد تمایل دارند بالاترین مفهوم و زیبایی را در کوتاه ترین زمان ممکن به دست بیاورند .

۳-آغاز و پایان شعر از اهمیت سرشاری برخوردار است. شعر باید از شروعی بسیار قوی و تأثیر گذار برخوردار باشد و با یک پایان بندی زیبا ضربه‌ی آخر را بزند و شیرینی آن تا مدتها در ذهن مخاطب بماند و خواننده را به تفکر و تأمل وا دارد .

٤- استفاده‌ی مناسب از آرایه های لفظی و معنوی از دیگر ویژگی های شعر سپید است. آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، مجاز، حس آمیزی، واج آرایی ، متناقض نما، به کار بردن تعابیر و تصاویر بکر و تازه و ... شکوه شعر سپیدرا دو چندان کرده و خواننده را به گره گشایی - نه تعقید می کشاند برجسته ترین آرایه‌ی ادبی، واج آرایی ، استعاره و متناقض نما است .

٥- شعر سپید باید از قوه ی تخیل بالایی برخوردار باشد و نباید به گونه‌ای باشد که مخاطب حس کند با یک کلام عادی که در روزمره استفاده می‌شود مواجه است شعر سپید با لحن، آهنگ و موسیقی طبیعی واژه‌ها در کنار هم و سرشاری کلام و معنا باید کمبود وزن و قافیه و ...را جبران کند

٦- ارتباط طولی یا عمودی واژگان در شعر سپید بسیار اهمیت دارد و واژه‌ها از ابتدا تا انتهای شعر باید سلسله وار به لحاظ لفظ و معنا با یکدیگر ارتباط داشته باشند.

گاه واژه‌ها در ظاهر یک معنا و در معنای نمادین مضمون دیگری را ایهام گونه می‌سازند که این به لطف کلام بیشتر می‌افزاید .

۷- « واو» عطف که در شعر گذشته حضور کمرنگی دارد در این نوع شعر اغلب صدر نشین بندهای شعر است و کلام با آن آغاز می شود . همچنین استفاده از « من » که در گذشته اغلب حشو محسوب می شد در شعر سپید تأکید و فریادِ رسای شاعر است .در شعر سپید همیشه تکرار ها حشو و زائد نیست بلکه گاهی جزو ماهیت شعر به حساب می آید .

۸- مهمترین خصیصه‌ی شعر سپید، رها بودن زبان شاعر در بیان افکار و احساساتش است . شاعر سپیدگو با آگاهی کامل از وزن و قافیه، شعر کهن و نیمایی به این شعر روی آورده است و علت این تمایل فوران و جوشش شاعرانه است که شاعر نمی‌خواهد آن را با لگام عروض و ... رام کند.

۹-قافیه در این نوع قالب کاملا اختیاری است و شاعر ملزم به رعایت آن به شیوه‌ی سنتی نمی‌باشد هر چند رعایت آن به ایجاد موسیقی درونی و کناری شعر کمک می‌کند. در این شعر گاهی انواع سجع ها ( مطرّف ، متوازی ، متوازن) در پایان بندها حکم قافیه را دارد زیرا منجر به ایجاد نوعی موسیقی می شود . هم چنین کلمات قافیه می‌توانند درمیان بندها نه الزاما پایان بندها به کار روند و گاهی پشت سر هم آمدن چند کلمه‌ی هم آوا نیز موجب رعایت قافیه می شود.

۱۰- «کشف» شاعرانه ، مهمترین و موثر ترین پدیده در برجسته ساختن شعر سپید است. شاعر مخاطب را به کشف های شاعرانه میهمان می‌کند و او را وادار به گره گشایی‌های عاطفی می‌کند. این عامل خواننده را دچار شگفتی کرده وفراتر از تمام آرایه‌های موجود در ادبیات تکان دهده و زیباست زیرا خواننده با کشف تصویری تازه و مفهومی بکر به سکوت فرو می‌رود .

## کاستی ها ی شعر سپید و ارائه ی راهکارهایی برای رفع آن

انگاره ی اینکه شعر منثور (سپید) با رها کردن وزن و قافیه، یعنی کاهش دو عنصر سنتی و اساسی شعر، سهل و ساده می شود ناشی از نشناختن جوهره و روح شعر است. این خطا ریشه در این انگاره دارد که دشواری اصلی سرودن، در کشف یا به کارگیری درست وزن عروضی و قوافی مناسب در شعر است درست است که

موسیقی بیرونی یا وزن شعر و موسیقی کناری یا قافیه و ردیف شعری در القای شعر، نظام بخشی به ذهن شاعر و تأثیر گذاری در مخاطب بسیار مهم و تعیین کننده هستند اما تصور آنکه رها کردن اینها کار سرودن را راحت و ساده می‌کند جز سطحی نگری چیز دیگری نیست به ویژه آنکه در شعر سپید و نیمایی این رها کردن آگاهانه و محصول مطالعات ژرف و روشن بینی شاعرانه است نه تساهل و تسامح و تجاهل در حوزه‌ی شعر و مهم تر انکه با حذف موسیقی بیرونی و کناری یا کم رنگ شدن آن نوعی دیگر از موسیقی جایگزین می‌شود که بهره گیری از آن گاه دشوار تر و پیچیده تر از موسیقی سنتی شعر است .

بی مرزی شعر سپید گستره‌ی بی انتهایی را برای استعدادها و اذهان پویا نمایان ساخته که در عین حال که ظرفیت نا محدود آن زمینه‌ای برای پروازهای ذهنی شاعران در هزارتوی اشیا و پدیده ها به وجود آورده میدان فراخی نیز برای هرز رفتنها و بی سامانی ها پدیدار ساخته است

پس از نیما و به ویژه پس از شاملو هزاران سروده می توان یافت که بی هیچ باز تاب و پژواکی در خاموشی صفحه ها گم شدند .( سنگری، شعر منثور )

این که شعر سپید را نوشته‌ای صرفا عمودی و خالی از هرگونه موسیقی و آرایه و اوجی بدانیم تفکری اشتباه است که راه به جایی نمی برد . شاعران سپید سرا باید آگاه باشند که شعر سپید مسئولیتش به مراتب از اشعار کلاسیک سنگین تر است چرا که در اشعار کلاسیک قلمروی به نام وزن و قافیه وجود دارد که شعر در آن قرار می‌گیرد و معیار وزن و قافیه تا حدودی تعیین کننده‌ی اصول اولیه‌ی شعر است اما چون در شعر سپید این پارامترها وجود ندارد نباید هر هذیان بیهوده‌ای را به نام شعر سپید به خورد مخاطب داد که در این صورت مخاطب نسبت به این نوع شعر بی اعتماد می‌شود چرا که می‌بیند هرکسی گفتگوهای روزانه‌ی خود را زیر هم می-نویسد و نام شعر بر آن می‌گذارد .

بنابر این شاعر سپید سرا شاعری است که احساس و اندیشه‌ی خود را در اوزان عروضی محک زده باشد، از دوره ی شعر نیمایی نیز عبور کرده باشد وحالا با

مطالعات بی شمار اشعار شاعران کلاسیک و نیمایی و اطلاعات علمی و احساسیِ بالا ، قلم را در شعر سپید به حرکت درآورده است .

**معرفی شاعران سپید سرا و نمونه ای از اشعارشان**

شاعران بیشماری قلم و اندیشه ی خود را روسپید کرده و به این نوع قالب شعری روی آورده‌اند در این میان نمونه ای کوتاه از اشعار برخی از آنان را آورده و ما بقی را به ذکر نامشان اکتفا می‌کنیم .

احمدشاملو، بانی شعر سپید است اما، پیش از او نیز کسانی در صدد سرودن شعر منثور برآمدند؛ محمد مقدم، تندر کیا، هوشنگ ایرانی، پرویز داریوش، منوچهر شیبانی، بیژن نجدی و علی پورشیرازی (شین. پرتو) از پیشگامان شعر سپیدند. به ویژه هوشنگ ایرانی تلاش‌هایی برای رسیدن به شعر منثور انجام داده اما، در نهایت موفق نبوده است؛ هر چند به گفته دکتر شفیعی کدکنی درک درستی از مفهوم منثور داشته است. (زرقانی؛ ۱۳۸۴: ۳۲۲) به نظر می‌رسد: وی در حوزه زبان شعر دچار رفتار افراطی شده؛ علاوه بر آن، تجربه شعری‌اش را قبل از رسیدن مرحله پختگی رها کرده است؛ در حالی که شاملو شعر منثور را جدی گرفت و برای تکامل آن تلاش کرد و همچنین تئوری و زیبا شناسی تعریف شده‌ای برای شعر سپید داشت که دیگران از آن محروم بودند. (همان: ۳۲۱)

شاملو در شیوه خود از منابع مختلفی تأثیر پذیرفته است. یکی از این منابع، نثر آهنگین قرن چهارم و پنجم است. منبع دیگری که شاملو برای شکل دادن به قالب شعرش از آن استفاده کرده، ترجمه عهد عتیق و عهد جدید (تورات) است؛ شاملو برخی اشعار خود را به شکل آیه‌های تورات نوشته است؛ اما فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است. (براهنی؛ ۱۳۸۰: ۹۰۶-۹۰۴)

شاملو با شعر شاعران فرانسوی چون لورکا و دیگرانی که شیوه کلاسیک را کنار گذاشته بودند آشنا می‌شود، خود او می‌گوید حرکت نوین شعری او با »لوآر« شکل می‌گیرد. (فلکی؛ ۱۳۸۵: ۹۰) شاملو با وجود بهره‌گیری از منابع مختلف، زبانی

مشخص و منحصر به خود دارد که در میان شاعران دیگر قابل تشخیص است. البته این زبان خاص در ابتدا هنوز صیقل نخورده و بدون نقص نشده است اما بعدها خاصه بعد از «باغ آینه»، زبان شاملو پاک و یکدست می‌شود؛ گرچه همین دقت بیش از حد در کاربرد زبان، شعر او را گرفتار ابهام می‌کند و آن را به تفسیر محتاج می‌سازد. (زرین کوب، ۱۳۵۸:۱۶۷)

دکتر تقی پورنامداریان دلیل روی آوردن شاملو را به شعر سپید چنین بیان می‌کند: «انتخاب شاملو ناشی از دید خاص او به شعر و توجه به شعر ناب است که مطالعات وی در شعر نقد شعر غرب در این دید تاثیر و دخالت مستقیم دارد و دیگر عدم تجربه وسیع در وزن شعر فارسی که خود ناشی از عدم مطالعه پیگیر و مستمر در شعر فارسی است.» (پورنامداریان؛ ۱۳۸۱: ۴۲۳)

**احمد شاملو**

باید استاد و فرود آمد
بر آستان دری که کوبه ندارد
چرا که اگر بگاه آمده باشی
دربان به انتظار توست
و اگر بی گاه
به در کوفتن ات پاسخی نمی آید ...( شاملو ، ۱۸،۱۳۷۶)

**سید علی صالحی**

از تو ، از تو با کوچه باغی دور ، از تو با قاصدکی سپید
در حصارِ خار بن و خاکستر ،
از تو با رود و با چراغ، از تو با خلوت خویش
از تو با مرگ ، که عمری آن را سلّانه سلّانه زیسته ام ،
از تو با ستاره سخن می گویم ...( رهنما ، ۱۹۵،۱۳۸۵)

**بیژن جلالی**

ریشه های من
با ریشه ی همه ی گیاهان
در خاک است
وَ دست های من
با دستهای همه ی گیاهان
در باد ... (همان ،۱۳۸۵،۶۷)

**منوچهر آتشی**

مرا باز می دارند از تو
و پروا ندارند
از ستاره ی سرگردانِ بی مدار
که نظم آسمان را بر آشوبد آخر ...حرام است عشق
وَ حلال است دروغ
شگفتا !.....( همان ،۷۸)

**احمد رضا احمدی**

ما
من و تو
چتر را در یک روز بارانی
در یک مغازه
که به تماشای گل های مصنوعی
رفته بودیم
گُم کردیم .....(همان ،۱۱۰)

**علی با با چاهی**

تو

یعنی صفات باران
وقتی که با صداقت می بارد ...
(شاملو،گزیده ی اشعار(خوشه)، ۱۳۸۴،۴۴۲ )

**طاهره صفار زاده**

من از ستوه به دیدار بغض‌ها رفتم
وَ شکوه یی که می‌آمد ز راه های حزین
وَ نفرتی سنگین :
زمادرم که نگهبان لذت پدرم بود
ز جامه‌ی انسان
زتو....
(همان ،۵۳۲)

**و دیگر شاعران سپید سرا :**

سلمان هراتی، محمدرضا عبدالملکیان، گروس عبدالملکیان ،علیرضا قزوه، محمد علی سپانلو، فرشته ساری، ایرج ضیایی، منوچهر شیبانی، منوچهر آتشی ، بیژن نجدی، علیرضا آبیز، کسرا عنقایی، محمد تقی شمس لنگرودی، رضا چایچی، اسماعیل خویی، نادر نادر پور، نصرت رحمانی، رضا براهنی، حسن هنرمندی، عمران صلاحی ، یدالله رؤیایی، رضا براهنی، هوشنگ ایرانی، تندر کیا، رسول‌یونان، حمیدرضا شکارسری، غلامحسین سالمی، سیروس مشفقی، جلال سرفراز، محمد حقوقی و...

**پی‌آمد**

یکی از مهم ترین تحولات در شعر و ادبیات معاصر ایران این است که ازعمق نیازهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بیرون آمده است. بعد ازنیما قالب‌های بسیاری چون موج نو، ، موج سوم، شعرحجم و یا شعر سپید به وجود آمد که از بین همه ی آنها شعر سپید پایدار ماند .

علّتِ گرایش علاقمندان به شعر سپید، رها بودنِ  این قالب شعری از ابزارهایی چون عروض افاعیلی و قافیه‌های اجباری  و... است. شاعر سپید سرا می‌تواند از تارهای تنیده شده ی عروض بر احساس و افکار خود بیرون بیاید و آزادانه  و بی عصای احتیاط در سراسر ذهنش گام بردارند و سکته های عروض و قافیه‌های اجباری لرزه بر اندام احساس و االندیشه‌اش  نیفکند .

شاعر سپید سرا برای بر تن کردن لباس سپید بر تن اشعارش باید از هفت خوانِ عروض ، قافیه ، ردیف ، شعر کهن ، شعر نیمایی ، خواندن اشعار و نوشتن‌های بی شمار بگذرد و بی گمان آگاه است که سرودن این نوع قالب به مراتب مسئولیت بیشتری را نسبت به قالب‌های دیگر دارد چرا که  معیار مشخصی چون وزن و قافیه و ابزارهایی از این دست برای سنجش شعر وجود ندارد .

واژه‌ها در این زبان به تنهایی از موسیقیِ سرشارِ نهفته‌ای برخوردار هستند و با هم نشینی متناسب در کنار هم می توانند موسیقی درونی شعر را ایجاد کنند و با حذف موسیقی بیرونی لطمه‌ای به اصالت کلمات وارد نمی‌شود و هر کلمه خود به تنهایی تک نوازی می‌کند. در واقع شعر سپید قدرت کلام و اصالت واژگان را نشان می‌دهد و منعکس کننده‌ی چهره‌ی زیبای زبان با تصاویر گوناگون است این که زبان فارسی هر بار در جامه‌ای وزین و شکیل خود را می‌نمایاند .

فرم و محتوا هر دو در شعر سپید بنا بر مقتضیات اجتماعی ، سیاسی و... دچار تحول شده و ساختار جدیدی را ایجاد کرده‌اند .

تحوّل در شعر فارسی از نیمایی به سپید، بیانگر این واقعیت است که ظرفیت زبان فارسی بسیار بالا بوده و تنها عواملی چون وزن عروضی و...نمی توانند آفریننده شعر باشند

## کتابنامه


ـ براهنی، رضا،(۱۳۸۰) ، **طلا در مس**، (شعر و شاعری)، تهران، زریاب، چاپ اول، ج ۲

ـ پورنامداریان، تقی،(۱۳۸۱) ، **سفر در مه**، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، نگاه، چاپ اول

- داد، سیما ، (۱۳۸۰) ، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران، مروارید،.

ـ دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۴۱)، **لغت‌نامه**، تهران، سازمان لغت نامه،.

- رهنما، تورج (۱۳۸۵)، **از شعر خاکستری تا شعر سپید** ، تهران: انتشارات ققنوس

ـ روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۱) ، **ادبیات معاصر ایران**، تهران، روزگار، چاپ اول،

- رونق، محمدعلی، (۱۳۸۸)، **شاملوشناسی** ( تقریبا همه چیز درباره ی احمد شاملو ) تهران : انتشارات مازیار

ـ زرقانی، سید مهدی، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران، ثالث با همکاری انتشارات شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۸۴، چاپ دوم،

ـ زرین کوب، حمید،(۱۳۵۸)، **چشم انداز شعر نو فارسی**، تهران، توس

ـ شاملو ، احمد ،(۱۳۷۶)، **در آستانه** ، تهران ، انتشارات نگاه

- شاملو،احمد، (۱۳۸۴) ، **نخستین هفته ی شعر خوشه**. (زیباترین شعر نو). تهران : موسسه انتشارات نگاه

- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۹۰)، **با چراغ و آینه ( در جستجوی ریشه های تحوّل شعر معاصر ایران )**. تهران : انتشارات سخن

- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، **راهنمای ادبیات معاصر ( شرح و تحلیل گزیده شعر نو فارسی )** ، تهران : نشر میترا

ـ فلکی، محمود ، (۱۳۶۸)، **موسیقی در شعر سپید فارسی** ، چاپ آلمان غربی ، ص ۲۳۹)

- لنگرودی، شمس (۱۳۷۸)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ ششم ، تهران: نشر مرکز ، ج ۴

- لنگرودی، شمس، (۱۳۷۸)، **تاریخ تحلیلی شعر نو** ، چاپ ششم ، تهران: نشر مرکز ، ج ۱

- لنگرودی، شمس، (۱۳۷۸)، **تاریخ تحلیلی شعر نو** ، چاپ ششم ، تهران: نشر مرکز ، ج ۲

ـ میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)،ا **دبیات داستانی**، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.

ـ نیما یوشیج ، (۱۳۸۴) ، **یادداشت ها** ، پنجمین دفتر از مجموعه‌ی آثار ، تهران ،

- کریمیان،کاظم، (۱۳۸۵)، **سیر تحول در شعر امروز** ( خاصه ها و شناسه های رفتاری ). تهران : انتشارات مروارید
- یا حقی، محمد جعفر (۱۳۷۸)، **جویبار لحظه ها**، چاپ دوازدهم، تهران : انتشارات نماد
ـ یاسمی، رشید (۱۳۱۶)، **ادبیات معاصر** ،تهران : چاپ روشنایی

## – مقالات اینترنتی از پایگاه مجلات تخصص نور شامل :

۱- شعر منثور ـ دکتر محمد رضا سنگری
۲- نگاهی به واج آرایی در شعر سپید شاملو ـ بهنام دارایی زاده
۳- فاصله گیری از شعر سپید شاملویی ـ مهرداد فلاح
۴- موسیقی در شعر سپید فارسی ـ محمود فلکی
۵ - گزارشی از شعر دهه ی شصت ـ ضیاع الدین ترابی
۶- وزن در شعر شاملو ـ مفتون امینی
۷- تباین و تنش در ساختار شعر نشانی ـ دکتر حسین پاینده
۸- بحثی کلی درباره ی قالبهای شعر فارسی ـ دکتر منصور رستگار
۹- درباره ی شعر امروز ایران ـ اسماعیل خویی
قافیه در شعر معاصر فارسی ـ حسنعلی محمدی
۱۱- نگاهی به واج آرایی در شعر سپید شاملو ،بهنام دارایی زاده ، سایت پارسینه ،تاریخ انتشار ۲۹-۳-۱۳۸۹ ساعت ۱۰:۲۹
۱۲- عظیم خلیلی ، فرم در شعر ، مجله ی چیستا ، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۳، شماره ۱۰۹- ۱۰۸ ص ۷۷۱)
۱۳- ( حمید رضا شکار سری ، مجله شعر ، ش ۲۹ ، نگاهی کوتاه به فرم و ساختار شعر دفاع مقدس)
۱۴- (فرم در شعر سپید حجم، طبیعت یا موج‌های زودگذر؟ فرامرز محمدی پور لنگرود، وبلاگ قاب بی شیشه ، ـ ویکی پدیا)
۱۵- (دکتر منصور رستگار ،مجله ی وحید ، بحثی کلی درباره‌ی قالب‌های شعر فارسی ،ص ۴۵۶، پایگاه نور اینترنتی )

# بازشناسی زلالی خوانساری و شعر او

سید محمد مهدی غلامی بیدک* دکتر محمود براتی**

## چکیده

زلالی خوانساری شاعر برجسته و تأثیر گذار سبک هندی از گروه شاخهٔ خیال است. تذکره ها و کتاب‌های بسیاری دربارهٔ او و آثارش مطالب گوناگون و گاه متناقضی نوشته‌اند که کتاب **تاریخ ادبیات در ایران** نوشته دکتر ذبیح الله صفا از همه محققانه‌تر و مهمترین منبع و مأخذ این نوشتار است. بیش‌تر آثار زلالی به سفارش و تشویق میرداماد پدید آمده است. ترکیب‌های تازه، پیچیده و گاه نامفهوم، تشبیهات و استعارات و کنایات و مجازهای دیریاب و مخیل، مضمون‌یابی-های ظریف و باریک و مبهم، پستی و بلندی در کلام ، زیاده‌روی در آوردن آرایه‌های ادبی و فنون بلاغت و اصطلاحات علوم گوناگون، دل‌بستگی سخت به شهر خوانسار و هجو همشهریان ، فقدان عنصر عاطفه به دلیل خیال محوری از ویژگی‌های شعر زلالی است. بازتاب «من» شخصی با موضوعاتی چون مفاخره و شکوه و مدح و هجو در محور افقی شعر وی قوی و در محور عمودی ضعف روایت آشکار و ناهنجاری‌های صرفی و نحوی و جابه‌جایی عناصر کلام او را به هنجار شکنی دستوری واداشته است. ایجاز و حذف بخشی از جمله، تکرار هنری، استفاده از اوزان عروضی و بحور مشهور شعر فارسی و سرانجام آوردن دیباچه‌ی منثور متکلّف و مصنوع در آغاز هر مثنوی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر او است. تشیّع زلالی به خوبی در شعرش متجلی است و زندگی و اندیشه او را از مثنوی‌هایش بهتر می‌توان شناخت.

**کلید واژه** : زلالی خوانساری ، سبک هندی ، شعر ، اندیشه ، مذهب.

---

* . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

** . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، دانشگاه اصفهان طبقه هم کف

## پیش‌گفتار

حکیم زلالی خوانساری از شاعران مشهور قرن دهم و اوایل قرن یازدهم در عصر صفوی است که شعر او به دلیل ویژگی‌های خاص، مخاطبان خاصی نیز دارد «بیشترین منظومه‌ها در قرن یازدهم بیش از ۸۷ منظومه به زبان فارسی سروده شده است.» (ذوالفقاری ۸۶:۱۳۷۴) زلالی یکی از منظومه سرایان مشهور این قرن به شمار می‌آید. شعر زلالی خوانساری پیچیده و دیر یاب و در واقع از شعر شاعران شاخه خیال در سبک هندی محسوب می‌شود.

«البته یکی از پیچیدگی‌ها و دشواری‌های سبک هندی عبارت است از حرکت طبیعی و تدریجی هنر از روشنی و سادگی کلاسیکی به جانب پیچیدگی و دشواری. سبک افراطی طرز خیال پیچیده و بی‌شک تحت تاثیر ادب هندی نیز قرار گرفته است .» (فتوحی معنجی، ۱۳۸۵: ۳۸) «گاه شاعری را می‌بینیم که در معنادار بودن ابیات خویش تردید دارد و به قطعیت، معنی بیت خود را نمی‌داند. گروهی می‌گویند بیت بی معنی است و برخی برخلاف می گویند که این بیت بلندترین معنی را دارد. نوشته اند که روزی زلالی خوانساری در اصفهان نسخه اشعار خود را به قهوه‌خانه برد و به ملا غروری که از چهره‌های برجسته ادبیات عصر بود نشان داد. ملاغروری دید که بر این بیت که در وصف براق سروده خط باطل کشیده است :

**ز جستن جستن او سایه در دشت  چو زاغ آشیان گم کرده می‌گشت**

ملاغروری پرسید: که چرا بر این بیت خط باطل کشیده‌ای ؟ زلالی گفت: بعضی از یاران گفتند که این شعر معنی ندارد اما ملاغروری این بیت را بسیار ستود. جالب آن است که دیگران این بیت را برجسته‌ترین بیت مثنوی‌های زلالی و برابر با یک دیوان دانسته‌اند. ولی زلالی خود به یقین نمی‌داند که آیا شعرش معنی دارد یا نه ؟ (همان :۲۹) از ویژگی‌های سبک هندی می‌توان دقت در محسوسات و مشهودات روزمره و نفوذ در جوهر پدیده‌ها، شخصیت بخشیدن به اشیاء، نکته سنجی و دقت در جزئیات، جستجوی معنی بیگانه، اغراق، استفاده افراطی از استعاره و تشبیه و کنایه و مجاز، ایجاز و ایهام، اسلوب معادله (ارسال المثل )، استفاده از فرهنگ کوچه و الهام از تجارب روز مره، طرد معما پردازی و

... را نام برد . «شعر سبک هندی از بسیاری اشیا و تعابیر، در حال انفجار است .» (لنگرودی ،۳:۱۳۷۲) «سبک هندی یا طرز تازه یا سبک اصفهانی ویژگی‌هایی را به خود اختصاص داد که از میان آن‌ها: تعقید و پیچیدگی، مضمون‌سازی و خیال پردازی، ایجاز و اختصار، کثرت تشبیهات و استعارات و کنایات دور از ذهن ، تمثیل و ارسال المثل، لفظ تراشی و ترکیب سازی، ایهام، الهام‌گیری از تجارب روزمره، بیان دعاوی و توجیهات شاعرانه، بیان نوعی درد و شور خاص، شخصیت بخشی ،واقعه گویی و واسوخت، قابل ذکرند.» (خاتمی، ۱۵:۱۳۸۵).

شعر غنایی گسترده‌ترین نوع شعر فارسی است. « موضوعاتی که در ادب فارسی حوزه شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، تقریبا تمام موضوعات رایج است؛ به جز حماسه و شعر تعلیمی .» (حاکمی ،۱۶:۱۳۸۶) .«موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و شامل انواع ادبی به جز شعر حماسی و تعلیمی می‌گردد. بدین ترتیب تمام اشعار عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، مصادیق شعر غنایی هستند.» (رستگار فسایی ،۱۵۷:۱۳۷۳) شعر غنایی در سراسر دیوان زلالی به چشم می‌خورد اما در قصاید و مثنوی‌های عاشقانه او نمود و جلوه چشمگیری دارد.

پیروی آشکار زلالی از نظامی گنجوی و جامی در مثنوی‌های هفتگانه او به چشم می‌خورد. هم در تعداد مثنوی‌ها و هم در محتوای آن‌ها این تقلید و پیروی را می‌بینیم. بین معراج نامه‌های زلالی خوانساری و معراج نامه نظامی در مخزن الاسرار شباهت زیاد وجود دارد. کلام زلالی خوانساری، سخن عامه مردم نیست زیرا به دلیل سنگینی واژه‌ها و مضمون پردازی‌ها و تخیلات دور و دراز و دیریاب، قاطبه مردم با زبان و فکر او آشنا نیستند، به همین دلیل مخاطبان خاص دارد.زلالی در بعضی از مثنوی ها به علت سنگینی معنی مجبور می‌شود از اختیارات شاعری استفاده کند.

## ۲. نگاهی به زندگی نامه زلالی خوانساری

زلالی خوانساری نیز همنام‌هایی دارد که عبارتند از : زلالی هروی خراسانی، زلالی تبریزی، زلالی شیرازی، زلالی لاری و زلالی گیلانی.

از میان کتاب‌هایی که به زندگی و شعر زلالی پرداخته‌اند، **تاریخ ادبیات در ایران** تالیف دکتر ذبیح الله صفا مفیدتر و محققانه‌تر به نظر می‌رسد؛ که ما در مورد زندگی زلالی سعی داریم بیشتر اقوال و نوشته‌های او را نقل کنیم. انزوا طلبی و کم طالعی زلالی از دلایل عمده پوشیدگی و نامعلومی زندگی او به حساب می‌آید . زلالی خوانساری عده‌ای از جمله میرداماد، شاه‌عباس کبیر، میرزا حبیب الله صدر و میرزا محمد قوامای مستوفی را مدح گفته است. میرداماد، زلالی را علاوه بر شاعری به حکیمی نیز می‌ستاید و به همین دلیل لقب حکیم گرفته است. برخی آثار وی به نام میرداماد و برخی به نام شاه عباس است. براساس اشعار خود زلالی در خاتمه مثنوی **محمود و ایاز** می‌توان دانست که وی صاحب دو فرزند به نام‌های محمد حسن و محمد حسین بوده است. مذهب او شیعه بود و این اعتقاد و مذهب به خوبی در اشعار او مشاهده می‌شود.

هر چند نویسندگان و تذکره نویسان درباره زندگی زلالی خوانساری اقوال متنوع و متناقضی به صورت ناقص دارند اما نخستین و مستندترین مرجع موجود دربارهٔ زندگی و شخصیت زلالی همان آثار اوست و هر چند در لفافهٔ استعاره و اشارات شعری فرو پیچیده شده است « مولانا حکیم زلالی خوانساری از شاعران مشهور اواخر سده دهم و ربع اول از سده یازدهم هجری است که از تربیت شدگان حکیم و دانشمند مشهور، میر محمد باقر داماد و از مداحان وی و شاه عباس و وزیرش میرزا حبیب اله صدر، و بویژه از نزدیکان و مقربان میرداماد و میرزا حبیب بود، و در مثنوی‌های خود ستایش‌های مبسوط از آنان می‌آورد درباره او گفته‌اند که او خوی درویشی داشت، و اعتقاد بسیار به پیشوایان شیعه می‌ورزید، چنان که در ستایش هر یک از چهارده معصوم چهارده قصیده ساخت». (صفا، ۱۳۶۹ : ۹۶۷) البته آن چه در دیوان فعلی او به تصحیح و تحقیق دکتر سعید شفیعیون وجود دارد، عبارتنداز: ۴ قصیده در مدح و نعت پیامبر اسلام ﷺ، ۲ قصیده در مدح حضرت فاطمه زهرا (س)، ۱۲ قصیده در مدح و ستایش و منقبت مولای متقیان، امام علی علیه‌السلام که در این قصاید امام علی علیه‌السلام را با القاب و عناوین مختلفی ستوده است، القابی چون : امام مشرق و مغرب، قدرت کردگار، شیرخدا و شاه ولایت، ولی و صاحب ذوالفقار، امام المتقین و اسدالله الغالب،

شاه مردان، شیر غازی، شاه دلدل سوار، علی عالی، داماد نبی مرسل، ۷ قصیده در مدح و منقبت امام دوم، امام حسن علیه‌السلام، ۹ قصیده در مدح و ستایش و منقبت امام سجاد علیه‌السلام، ۱۱ قصیده در مدح و منقبت امام محمد باقر علیه‌السلام، ۹ قصیده در ستایش امام جعفر صادق علیه‌السلام، ۵ قصیده در ستایش امام موسی کاظم علیه‌السلام، ۲ قصیده در مدح و ستایش امام رضا علیه‌السلام ۱ قصیده در مدح امام نهم، امام محمد تقی علیه‌السلام، ۱ قصیده نیز در مدح امام زمان (عج) سروده است. پس این که ذبیح الله صفا از قول تذکره نصرآبادی گفته که در مدح هر یک از چهارده معصوم، چهارده قصیده ساخته ، نادرست و مبالغه آمیز است، چون در مدح امام حسین علیه‌السلام و امام دهم و امام حسن عسکری علیه‌السلام هیچ قصیده‌ای نسروده است و برای هر یک از دیگر ائمه معصومین نیز سرودن چهارده قصیده ، سخنی مبالغه آمیز است و شاید بخشی از اشعار او از بین رفته باشد . البته همین اندازه ستایش و مدح و منقبت ائمه معصومین در دیوان زلالی خوانساری، دلیل محکمی بر اعتقاد خالص و مذهب شیعی او می‌باشد البته به غیر از قصاید در بسیاری از ابیات از مثنوی‌های خود در ستایش و معراج پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم و ستایش و مدح امام علی علیه‌السلام اشعار آبدار و جذابی سروده که در نوع خود کم نظیر و حایز اهمیت است.

سال مرگ زلالی را **سفینه خوشگو** ۱۰۱۶ ، **شمع انجمن** و **خلاصه‌الافکار** ۱۰۳۱، **الایضاح المکنون** ۱۰۳۷ ، **تاریخ ادبیات** برون ۱۰۲۴ و بلوشه در **فهرست کتابخانه ملی** ۱۰۲۵ و ریو در فهرست خود اندکی پس از ۱۰۲۴ نوشته اند که می‌نماید نظر چارلز ریو و بلوشه درست‌تر باشد ؛زیرا چنان که خواهد آمد ، زلالی مثنوی محمود و ایاز را در سال ۱۰۲۴ به پایان برده لیکن اجل فرصتش نداد تا آن را از مسوده به بیاض آرد و این کار بردست دیگران انجام شد. زلالی را ابوطالب خان تبریزی در **خلاصه الافکار**، شاگرد میرزا جلال اسیر دانسته است، ولی این قول درست به نظر نمی‌آید، زیرا میرزا جلال که در سال ۱۰۲۹ هـ یعنی قریب چهار یا پنج سال بعد از مرگ زلالی ولادت یافته بود، نمی‌توانست هیچ گونه ارتباطی با زلالی داشته باشد. پس اینکه بعضی او را استاد میرزا جلال دانسته‌اند، هم درست نیست، مگر اینکه مقصود از این شاگردی را پیروی میرزا جلال اسیر، در خیال بندی از زلالی بدانیم که به واقع چنین است و بلکه اسیر از

بعضی جهات بالا دست زلالی زده است. زلالی شاعری قصیده گو، غزل ساز و مثنوی سرا بود، اما کارش در ساختن مثنوی‌های بدیع چنان بالا گرفت که او را هم از عهدش منحصرا گوینده‌ای مثنوی سرا شناختند و این شهرت همواره برای او باقی ماند؛ با این حال از دیوان قصاید و غزلیات و رباعیاتش در تذکره‌ها، بیت‌ها و نمونه‌هایی نقل شده است، اما همه آن تذکره‌ها پر است از توصیف هفت مثنوی او که به نام های **هفت گنج** و **سبعه سیاره** و **سبعه زلالی** و **هفت آشوب** و **هفت سیاره** شهرت یافته‌اند. زلالی در تنظیم این مجموعه از هفت مثنوی در حقیقت خواسته است از شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی و امیرعلی‌شیر نوایی و به ویژه جامی که شهرت هفت اورنگش عالمگیر بود، پیروی کند. **سبعه زلالی**، پس از مرگ او بر دست شیخ عبدالحسین کمره‌ای و ملا طغرای مشهدی انجام گرفت. ملاطغرا پس از گردآوری و تنظیم **سبعه زلالی**، مقدمه‌ای به نثر و نظم بر آن نگاشت و مثنوی‌های زلالی را در آن چنین آورد : **حسن گلوسوز**، **شعله دیدار** ، **میخانه** ، **ذره و خورشید** ، **آذر و سمندر** ، **سلیمان‌نامه** ، **محمود و ایاز** . همین مثنوی‌ها را نصرآبادی و آذر بیگدلی یاد کرده‌اند که از آن میان **محمود و ایاز** از همه مفصل‌تر و ظاهراً آخرین منظومه از منظومه‌های زلالی است .» (صفا ۹۶۸:۱۳۶۹) این طور تصور می‌شود که زلالی برای به نظم در آوردن مثنوی‌های خود نظم و ترتیب خاصی را رعایت نکرده است و احتمالا این مثنوی‌ها را با هم شروع کرده است. ذبیح الله صفا در این باره می‌گوید : «این نکته را باید دانست که زلالی منظومه‌های خود را با نظم و ترتیب و تقدم و تاخر خاصی نسرود بلکه ظاهراً غالب آن‌ها را با هم آغاز نموده و هرگاه چند بیتی از هر یک را سروده و ثبت کرده است. به همین سبب تقی‌الدین اوحدی که با وی صحبت داشته در این باب گفته است که در هر یک از بحور مثنوی بیت هایی سروده اما اکثرا نا منظم است ؛چه آنکه هر چند بیت از مطلب و جایی گفته ...بنده به وی همیشه می گفتم که اول متوجه یک کتاب شو و آن را چون به اتمام رسانی، دیگری را سر کن تا کره نوزین طبیعت توسنی از دست بنهد و سخره سخنان اراده تو گردد، چون همت وی عالی بود خواست هر پنج کتاب را به یک نوبت تمام کند . زلالی خود مجموعهٔ هفت مثنوی خود را گاه «**سبعه سیاره**» و گاه «**هفت گنج**»

خوانده است» (همان: ۹۶۹) و گویا نام «**هفت آشوب**» را خود بر آن ننهاده بلکه این نام را دیگران از باب انقلابی که منظومه های زلالی در مثنوی گویی پدید آورده بود بدان داده باشند.» (همان ) . «زلالی معاصر شاه عباس بزرگ و ملک الشعرای دربار او بود. استاد خویش، میرداماد و شیخ بهایی را مدح می‌کرد. شهرت وی به سبب سبعه یا منظومه های هفت گانه اوست. زلالی شاعری نو آور بود و برای بیان افکار خود روشی کاملا متفاوت از دیگران داشت .» (شریفی ،۱۳۸۸:۷۴۷)

## ۳. معرفی مثنوی های زلالی خوانساری

### ۳ . ۱. حسن گلوسوز

منظومه‌ای عرفانی است که به تقلید و در برابر **مخزن الاسرار** نظامی به نام شاه عباس سروده شده است. این منظومه در چهل و یک بخش (جلوه) و ۹۱۷ بیت همراه با تمثیل‌های جداگانه که هر یک در حکم یک حکایت کوتاه می‌باشد در بردارنده مسائل اخلاقی و عرفانی است. چند جلوه از آن در توحید و چند جلوه در مناجات و چند جلوه در نعت پیامبر اسلام ﷺ و توصیف معراج، یک جلوه در منقبت امام علی علیه‌السلام و دو جلوه در مدح شاه عباس، ۶ جلوه در مدح و خطاب میر محمد باقر داماد و در بقیه جلوه‌ها برخی از فضایل و رذایل اخلاقی را همراه با تمثیل‌های حکایت گونه به نظم در آورده است. این مثنوی دیباچه ای به نثر متکلف و مشحون از آرایه های ادبی دارد.

### ۳ . ۲. شعلهٔ دیدار

منظومه‌ای عرفانی و اخلاقی بر وزن **مثنوی مولوی** و به نام شاه عباس سروده شده است این منظومه ۵۰ بخش (شعله) و ۶۹۳ بیت در بحر رمل مسدس با تمثیل‌های جداگانه و دیباچه‌ای به نثر فنی و متکلف دارد که شاعر با آن هنر نویسندگی خود را نیز به نمایش نهاده است.

### ۳ . ۲ . میخانه

داستانی عرفانی بر وزن **حدیقه الحقیقه** سنایی است در باره پیدایش می در روزگار جمشید پادشاه ایران و درمان کنیزک زهر نوشیده با شراب سروده شده ولی بسیار زود، روایت اصلی به داستان های چند پاره خنک و بی محتوا تبدیل می‌شود و سپس شتابزده به پایان می‌رسد. این مثنوی دارای یک دیباچه به نثر متکلف و مصنوع و چهل بخش (قدح) و ۸۷۹ بیت است.

### ۳ . ۴. ذره و خورشید

داستانی تمثیلی در بیان عشق میان ذره و خورشید، بر وزن **سبحه‌الابرار** جامی با ۴۰۶ بیت و ساختاری گفتمانی، به عشق رمزی ذره و خورشید می‌پردازد. خلاصه داستان چنین است که : « ذره از روزن کلبه خورشید را دید و عاشق او شد رقص-کنان برجست تا خود را به محبوب برساند با فرو رفتن خورشید، شادی و حرکت ذره نیز پایان یافت و دوباره کلبه را سیاهی غم پوشاند ذره در میخانه با دیدن درخشش باده به یاد معشوق می افتد و در اندوه فرو می‌رود. روزن به او مژدۀ وصل خورشید را می-دهد ذره با شنیدن این خبر شاد، به انتظار وصال معشوق می‌ماند و سرانجام به وصال او نایل می گردد.» (بابا صفری، ۱۸۹:۱۳۹۲) مثنوی‌هایی به همین نام از چند شاعر مانده است : ـ **ذره و خورشید؛** اثر تشبیهی کاشانی، شاعر قرن دهم هجری . ـ **ذره و خورشید؛** مثنوی عاشقانه‌ی لاله حکیم چند هندی . ـ **ذره و آفتاب؛** مثنوی عاشقانه‌ی مولانا خاکی بلخی نامور به سروش بلخی ، شاعر قرن دهم هجری.

### ۳ . ۵ . آذر و سمندر یا گل و بلبل

منظومه‌ای است کوتاه در بیان عشق آذر و سمندر و بر وزن **لیلی و مجنون** نظامی سروده شده است. این مثنوی همانند **ذره و خورشید** ساختاری مناظره گونه در باره عشق رمزی آذر و سمندر دارد، که در ۵۰۶ بیت سروده شده است. به نظر می رسد این مثنوی را همراه با **ذره و خورشید** پیش از آشنایی با میرداماد گفته باشد. خلاصه داستان آذر و سمندر این است که: «آتشین مرغی به نام

سمندر با دیدن رعنایی و دلکشی آذر عاشق او می‌شود. آشفته و محزون به سمت آذر می‌رود و نیاز خود را به او عرضه می‌کند. آفتاب سعی می‌کند سمندر را از عشق به آذر منصرف کند و در دامان مهر خود آویزد، اما سمندر نمی‌پذیرد و با بی اعتنایی به آفتاب در پی معشوق خود بـه پـرواز در می‌آیـد. آذر بـا شـنیدن روایـت عشـق و اشتیاق مرغ به عدم می رود و سمندر نیز در غـم آذر جـان مـی‌سـپارد.» (همـان:۱۸) ظاهراً مثنوی عاشقانه‌ای به همین نـام از فخرالزمـان بـن خلـف معـروف بـه زلالـی قزوینی، شاعر قرن یازدهم نیز وجود دارد.

### ۳ . ۶ . سلیمان نامه یا سلیمان و بلقیس

درباره عشق سلیمان علیه‌السلام و بلقیس و از موضوع‌های رایج زمان و جانشین داستان دینی و عاشقانهٔ یوسف و زلیخا بود و چند تن از شاعران از این داسـتان بـرای نظـم مثنوی عاشقانه بهره برده‌اند «سـلیمان نامـه زلالـی بـر وزن **اسـکندرنامه** نظـامی و **شـاهنامه** فردوسی است. به لحاظ قوت بر تمام مثنوی‌های مذکور رجحان دارد چـرا که نسبت به دیگران از داستان جذاب‌تر و کامل‌تری برخوردار است. هرچنـد در ایـن جا نیز داستان ها چند پاره و پراکنده می‌گردد و در قسمت آخر هـم شـتابزده تمـام می‌شود. زلالی در این منظومه هفتصد و چهل بیتی، توانایی خود را در سرودن نـوع ادبی غنایی و حماسی به سبک هندی ثابت کرده است، بـه عنـوان مثـال در وصـف جنگ اوریا و نیز جنگ بلقس با شاه ستمگر ـ جوانبخت ـ و نیز وصف زیبـایی مـادر بلقیس و دخترش و جشن ازدواج هر کدام از ایشان به تمامی از عهده بر آمده اسـت پیشتر از زلالی، نظام الدین معمایی، مثنوی کاملی به همین وزن و مضـمون بـا نـام بلقیس نامه یا سلیمان و بلقیس سروده است که در آن به جای پـرداختن بـه عشـق سلیمان و بلقیس ،داستان ها بیشتر معطوف به سلیمان و پدرش است. بـدین لحـاظ مثنوی سلیمان و بلقیس حیاتی گیلانی که تقریبا همزمان یا کمی بعد از اثـر زلالـی در بحر هزج به نظم در آمده کاملتر و بیشتر مطابق روایات و قصص قـرآن و تـورات است .» (زلالی خوانساری ،مقدمه شفیعیون ،۱۳۸۴:یکصد و دو).

### ۳ . ۷ . محمود و ایاز

از مفصل‌ترین و مهم‌ترین مثنوی‌های زلالی خوانساری و در باره‌ی عشق سلطان محمود غزنوی به غلام محبوبش ایاز و با نگاه به **خسرو و شیرین** نظامی گنجوی، به نام شاه عباس سروده است. «این منظومه را زلالی به سال ۱۰۰۱ آغاز کرده و به سال ۱۰۲۴ هـ . به پایان رسانید .بنابراین قسمت بزرگی از دوران شاعری خود را صرف آن کرده است و بعید نیست که در این مثنوی نخستین منظومه از سبحه زلالی باشد که در طول زمان نظم مثنوی های دیگر را هم به همراه خود داشته است .» (صفا ،۱۳۶۹:۹۷۱)

### ۴. ویژگی های شعر زلالی خوانساری

۴ .۱. آوردن ترکیب‌های تازه که گاه نامفهوم و نیازمند تفسیر و توجیه است ،ترکیب هایی چون :«غنچه خواه دشت» یعنی کسی که در دشت به دنبال غنچه و یا چیدن غنچه می‌گشت ؛ «مرغ روز پنهان » یعنی مرغی که به هنگام روز بیرون نمی‌آید و پنهان است که همان شب پره یا خفاش منظور شاعر بوده است؛ «ساقی خونین جگر» یعنی آن که به جای شراب از خون جگر خویش شراب بنوشد، «دماغ دل به فکر خام سوز» یعنی کسی که خام اندیش باشد و اندیشه ناصواب کند؛ «هوس پخت فضای دشت و فرسنگ» یعنی آن که هوس فضای باز فرسنگ در فرسنگ دشت را داشته باشد، «نمکدان به جراحت سرنگون ساز» یعنی کسی که نمک بر زخم بپاشد و بر سوزش دل بیفزاید.

۴ .۲. آوردن استعاره‌ها و کنایه‌ها و تشبیه‌هایی که زاییدهٔ ذهن باریک اندیش و تخیل‌آفرین زلالی است.« تشبیه‌ها و استعاره‌ها و کنایه‌های زلالی هم در دریای مواجی از تخیل‌های دور و دراز و ایهام‌های دور پرواز شناورند؛ و گاه به چنان حدی از مطبوعی و دلپسندی می‌رسند که کمتر سابقه دارد.» (صفا، ۹۷۲ .۱۳۶۹) مضمون یابی‌های باریک و نو و نکته‌های خیالی زلالی در اشعارش بسامد فراوانی دارد. زلالی در همان حال که به گفته تقی الدین اوحدی «بیت های بلند و نکته-

های عالی دارد» به علت افراط در آوردن ترکیب‌ها و تعبیرهای دیریاب و تشبیه‌ها و استعاره‌های مخیل و مبهم و پیچیدن به وهم های باریک، خواه ناخواه گاه از راه راست سخنوری دور شده و بیت‌هایی ناساز سروده است به همین دلیل نصرآبادی می‌گوید : «رطب و یابس در کلامش بسیار است اما ابیات بلندش از قبیل اعجاز است.» اما کسانی هم مانند ابوطالب خان تبریزی در **خلاصه الافکار** و محمد قدرت الله گویا موی در **نتایج الافکار** و محمد امین رازی در **هفت اقلیم** فقط به زیبایی-های شعر زلالی اشاره کرده‌اند؛ و هیچگونه اشاره‌ای به ضعف‌ها و پیچیدگی‌ها و ابهام‌های شعر او نکرده‌اند.

۴ .۳. افراط در آوردن آرایه‌های ادبی و فنون بلاغت و صناعات ادبی، چنان که گاه در یک بیت چند آرایه به کاربرده و از همهٔ آن‌ها تصویر آفرینی و مضمون سازی کرده است؛ مانند بیت زیر :

**چون شب از معراج برگردید و خفت  روز، دامادش مبارک باد گفت**

(زلالی خوانساری، ۲۳۹:۱۳۸۴)

که دست کم چهار آرایه‌ی ادبی تشخیص، ایهام، تضاد و تناسب در آن است.

۴ .۴. آوردن اصطلاحات دانش‌های گوناگون مانند نجوم، فلسفه،کلام ،عرفان، اخلاق و ... که نشانه آشنایی شاعر به این علوم بوده است و همین اصطلاحات تا اندازه ای بر دشواری و دیر فهمی شعر او افزوده است.

۴ .۵. دلبستگی شدید به شهر خود، خوانسار و مدح شهر و قدح همشهریان در شعر او نمود چشمگیری دارد، که این موضوع ظاهرا ریشه در حسادت حریفان و شماتت ایشان دارد. این موضوع بارها در شعر او آمده است.

۴ .۶. در شعر زلالی خوانساری فقدان عنصر عاطفه بیشتر از هر چیز دیگری به چشم می‌خورد. با آنکه چهارچوب شعر وی آفرینش ادبی و نظم و داستان‌های غنایی است؛ اما متاسفانه به واسطهٔ خیال محوری، شعر زلالی در القای عواطف ناموفق است ؛ به همین دلیل احساس صمیمیت در شعر او کم رنگ است و

مخاطبان کمی نیز دارد، زیرا عامه مردم بین درک و احساسات خود و بین شعر زلالی نزدیکی و قرابتی احساس نمی‌کنند.

۴ .۷. اصیل ترین بخش عواطف شعر زلالی «من» شخصی اوست ؛و موضوعاتی مثل مفاخره، شکوه، مدح، هجو نمود چشمگیری دارد.

۴ .۸.در شعر زلالی مفاخره و خودبرتربینی موج می‌زند و شعر خود را برتر از دیگران می‌داند و می‌گوید کسی به غور شعر من نمی‌رسد و شعرم دارای معنی بلند است که هر وقت اوج گیرد از خورشید و ماه هم برتر و بالاتر است.

**از بس که تاختم ز پی معنی بلند  افکنده اند سم به تک ،این نه تکاورم**
**گر در سخن فزونتر از این اوج گیرمی  میرد چراغ مهر و مه از باد شهپرم**

(زلالی خوانساری، ۴۱:۱۳۸۴)

۴ . ۹.محور افقی شعر زلالی قوی‌تر از محور عمودی است یعنی پرداختن به خود بیت و مضمون یابی و تصویرسازی و خیال‌پردازی ، محور عمودی که همان نقل روایت است را کم‌رنگ و گاه اوقات قطع می‌کند. ضعف روایت و حتی بی اعتقادی شاعر به این عنصر مهم از کوچکترین تمثیل‌های روایی تا منظومه‌های بلند داستانی **سلیمان و بلقیس** و **محمود و ایاز** را در بر می‌گیرد.

۴ . ۱۰. تزاحم در تصویر از دیگر ویژگی‌های شعر زلالی است و این تزاحم در تصویر حاصل افراط در کاربرد بیش از حد ترکیبات فشرده استعاری و تلمیحات و تناسبات عناصر کلام است. شعر زلالی از نوع تناقص منطقی پیام با فضای تصویر و بی مناسبتی تصویر با درک موقعیت کلام بی آسیب نمانده است، زیرا شاعر تصویر-های بریده و متعدد را به صورت متراکم در همدیگر ادغام می‌کند، به گونه‌ای که یگانگی تاثیر تصویر را از بین می‌برد.

**ز جستن جستن او سایه در دشت  چو زاغ آشیان گم کرده می گشت**

(زلالی خوانساری، ۴۸۳:۱۳۸۴)

که وجود سایه در تضاد با فضای تاریک شب معراج است.

**به آن لشکر فتنه آواز داد  سخن را چو گلبرگ پرواز داد**

(همان :۴۳۶)

در بیت بالا به وصف نعره کشیدن و فرمان جنگ دادن بلقیس اشاره دارد که با فضای رزم هماهنگ و منطبق نیست.

۴ .۱۱.از نظر زبانی، زلالی سخت در پی آفرینش معنی بیگانه است و بخش عمده‌ای از تلاش خود را برای آوردن واژگان تازه یا عامیانه و روزمره نهاده و غالبا به راه افراط رفته است. در میان این واژه ها، توجه زلالی بیشتر به اصطلاحات کسبی و خاصه حساب و کتاب با ترازو، اصطلاحات مکتب‌خانه ها و زورخانه‌ها و بازی‌های کودکان و مردم کوچه و بازار بوده که نشانهٔ شناخت دقیق زلالی از فرهنگ مردم است واژه‌های علمی و هنری و به ویژه اصطلاحات بخش مربوط به هنر خوش‌نویسی و موسیقی بسیار پخته و زیبا است.

۴ .۱۲. آوردن ترکیبات خاص که به پیچیدگی شعرش انجامیده است مانند آتش آرزو، شادی مرگ، گریخته خواب، کم‌کاسه، بالین ضرور، سخن‌آیان، زانو شده، خون تدارک، غیر پناهی، مرده فراق، نو تماشا و...

۴ .۱۳. تشویش و جابه جایی در عناصر کلام که موجب هنجار شکنی‌های دستوری شده است، به گونه‌ای که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: کاربرد فعل لازم به جای متعدی مانند بشکفد بجای بشکفاند، کاربرد اسم بجای صفت مانند خرابات بجای خراب، کاربرد صفت به جای اسم مانند پیر به جای پیری،کاربرد فعل معلوم به جای مجهول مانند کند به جای کنده شد،کاربرد اسم یا قید به جای صفت در ساختن صفت تفضیلی مانند حمایل تر و سنان تر، کاربرد فعل جعلی به جای فعل مرکب مانند تندیدن به جای تندی و شتاب کردن، جابه جایی در کاربرد وابسته‌های عددی مانند ماتم صد کربلا (صد کربلا ماتم).

۴ .۱۴. استفاده از زبان کهن فارسی در بعضی موارد مثل شاهنامه فردوسی، بر شیشه بر ،تلفظ کهن برخی کلمات مثل «کَهُن» که با واژه «کُن» هم قافیه شود،

کاربرد ضمیر او برای غیر ذوی العقول ،کاربرد «مر» نشانه مؤکد مفعولی، کاربرد فعل نیشابوری در وجه شرطی آن مانند گلشن ستی و روشن ستی.

۴ .۱۵.ایجاز که موجب حذف برخی از عناصر کلام که شامل حذف حرف اضافه، حذف پاره جمله‌ها و گروه کلمه‌ها می‌شود.

۴ .۱۶.تکرار هنری لفظ موجب غنای موسیقی کلام در شعر زلالی شده است و شعر زلالی از این حیث بسیار قابل توجه است و این تکرارها گذشته از لذت موسیقایی موجب پیوند شدید با پیام شعر نیز می شود.

**غلامان را سه غزنی پیاپی  می و می، دو ستگانی ها، می و می**

(زلالی خوانساری ،۶۷۲،۳۸۴)

۴ . ۱۷. اشعار زلالی همگی در بحرهای مشهور شعر فارسی سروده شده است و هیچ تلاش مشخصی از طرف شاعر در کشف بحرهای جدید یا امتحان عروض مشکل فارسی مشاهده نمی‌شود. پس موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است مطابق با قواعد شناخته شده در عروض فارسی است. مثنوی‌های او نیز در بحور مشهور سروده شده‌اند. **حسن گلوسوز** در بحر سریع، **شعله دیدار** و **ذره و خورشید** در بحر رمل، **آذر و سمندر** و **محمود و ایاز** در بحر هزج، **میخانه** در بحر خفیف ،و **سلیمان نامه** در بحر متقارب سروده شده‌اند.

۴ .۱۸. موسیقی کناری یعنی قافیه و ردیف نسبت به ادوار پیش از آن، کمی متفاوت و مسامحه آمیز است، به طوری که بخشی از وظیفه‌ی خاص موسیقایی قافیه تحت الشعاع خیال شعر قرار می گیرد. تکرار قافیه و تجدید مطلع در شعر او چندین بار به چشم می خورد. البته از نظر کاربرد ردیف، غنای قابل ملاحظه ای در آن دیده می شود زیرا شاعر با توجه به ردیف گرایی هم به آفرینش تصویر پرداخته و هم بار موسیقایی شعر را بالا می‌برد . زلالی به خصوص در مثنوی هایش از اعنات‌های قافیه و ذو قافیتین استفاده زیادی کرده است. گاه عیوب فاحشی در قافیه‌های زلالی دیده می شود که به نظر می‌رسد به گردن ناسخان باشد.

۴ .۱۹.در حوزه بدیع معنوی و لفظی آرایه‌های زیر در شعر وحشی بسامد و نمود چشمگیری دارد؛ انواع جناس ،تجاهل العارف،تضاد، سیاقه الاعداد، تقسیم، بازی با شکل حروف (حرف گرایی)، حسن تعلیل.

۴ .۲۰.زلالی در آغاز هر یک از مثنوی‌های خود دیباچه و مقدمه‌ای به نثر دارد، در نثر نیز مانند شعرش توجه مفرطی به تناسبات و تزاحم و تداعی تصویرها دارد و ترکیبات تازه، مبهم و گاه ناپخته در نثر او ظهور چشمگیری دارد، و گاه به واسطه تتابع اضافات موجب اخلال در فصاحت کلام و تزاحم در تصویر و ترکیب سازی های نسنجیده شده است. بازی با صنایع در نثرش بسیار بیشتر از شعرش است و مملو از شواهد و امثال شعری ،قرآنی، حدیثی و سجع‌های چندگانه است.

## پی‌آمد

ابعاد زندگی زلالی خوانساری شاعر شیعی مذهب سبک هندی در عصر صفوی به دلیل گوشه نشینی و نگون بختی چندان روشن نیست، مفیدترین و محققانه‌ترین منبع ،کتاب **تاریخ ادبیات در ایران** دکتر ذبیح الله صفا است دلبستگی شدید به وطن خود خوانسار داشته و به نکوهش و هجو همشهریان خود پرداخته است. دیوان شعری دارد که غالبا قصیده و هفت مثنوی به نام «سبعه سیاره» دارد. شعرش به طور کلی به دلیل تصویرهای خیالی و استعارات و تشبیهات و کنایات و مجازها و آرایه‌های ادبی دور از ذهن، پیچیده و خالی از عواطف است. محور افقی شعرش یعنی آوردن صور خیال و تصویر پردازی ها و مضمون آفرینی ها قوی است اما در محور عمودی به دلیل ضعف روایت و گاه قطع روایت و خیال محوری ضعیف است. ترکیبات تازه و پیچیده ،انعکاس «من» شخصی، ناهنجاری های زبانی و صرفی و نحوی و جابه جایی عناصر کلام در شعر او موج می‌زند. به طور کلی شعرش مخاطبان خاص دارد. مثنوی های او به ویژه منظومه های غنایی و عاشقانه او حایز اهمیت و دارای شهرت هستند.

## کتاب نامه


ـ بابا صفری ،علی اصغر (۱۳۹۲) **فرهنگ داستان های عاشقانه تهران**: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ حاکمی والا، اسماعیل (۱۳۸۶) **تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران** ،تهران :انتشارات دانشگاه تهران.

ـ خاتمی، احمد (۱۳۸۵) **دوره بازگشت و سبک هندی**،تهران :انتشارات پایا.

ـ ذوالفقاری ،حسن (۱۳۷۴) **منظومه های عاشقانه فارسی**، تهران :انتشارات نیما.

ـ رازی ، امین احمد ( بی تا) **هفت اقلیم ،ج ۳**، تصحیح جواد فاضل، تهران: کتابفروشی علمی .

ـ رستگار فسایی ،منصور (۱۳۷۳) **انواع شعر فارسی** ،شیراز :انتشارات نوید.

ـ زلالی خوانساری(۱۳۸۴) **کلیات زلالی خوانساری** ،تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون، تهران:کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـ شریفی، محمد (۱۳۸۸) **فرهنگ ادبیات فارسی** ،تهران : نشر نو، انتشارات معین.

ـ صفا ،ذبیح الله (۱۳۶۹) **تاریخ ادبیات در ایران ،ج ۵، بخش دوم** ،تهران:انتشارت فردوس.

ـ فتوحی معنجنی ،محمود (۱۳۸۵) **نقد ادبی در سبک هندی** ،تهران:انتشارات سخن.

ـ فخر الزمان قزوینی، ملا عبدالنبی (۱۳۶۳) **تذکره میخانه** ،به تصحیح احمد گلچین معانی ، تهران : اقبال.

ـ گلچین معانی ،احمد (۱۳۷۴) **مکتب وقوع در شعر فارسی**، مشهد :انتشارات دانشگاه فردوسی.

ـ لنگرودی ،شمس (۱۳۷۲) **سبک هندی و کلیم کاشانی (گردباد شور جنون)** ،تهران:نشر مرکز.

ـ مختاری،محمد (۱۳۷۸) ،**هفتاد سال عاشقانه** ،تهران :تیراژه

ـ نصرآبادی، میرزا محمد طاهر (۱۳۶۱) **تذکره نصر آبادی**، تصحیح و مقابله وحید دستگردی، تهران،کتابفروشی فروغی.

ـ واله داغستانی، علیقلی بن محمد علی (۱۳۸۳) **تذکره ریاض الشعرا ،ج اول** ،تصحیح محسن ناجی نصر آبادی، تهران : اساطیر.

ـ همایی ،جلال الدین (۱۳۶۸) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران :نشر هما.

# بررسی موسیقی بیرونی غزلیات حیرت لاهوری

دکتر محمد سفیر*

## چکیده

موسیقی هنر مرتب کردن اصوات با قواعد معیّن از نظر ریتم ، ملودی و هارمونی در قالب گروهی از اصوات و آهنگی مستقل از نظر سبک و شیوه است. هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد. موسیقی شعر به سه دسته موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، و موسیقی میانی تقسیم می‌شود. امّا در مقاله حاضر موسیقی مورد نظر، موسیقی بیرونی شعر است و منظور از موسیقی بیرونی عروض و وزن شعر می‌باشد. حیرت لاهوری شاعر سبک هندی با به کارگیری زیباترین اوزان و بحور عروضی پرکاربرد و کم کاربرد و احتراز از وزن‌های نامطبوع، غزلیات زیبا سروده است. در این پژوهش به بررسی موسیقی بیرونی غزلیات حیرت لاهوری می‌پردازیم.

**کلید واژه:** موسیقی شعر، حیرت لاهوری، سبک هندی، عروض.

## پیش‌گفتار

شاعر چیره دست سبک هندی میرزا عنایت الله حارثی جغتایی انصاری متخلص به حیرت لاهوری شاعر قرن دوازدهم هجری در بخارا متولد شد. این شاعر بلند پایه را بی هیچ شکی می‌توان جزء شاعران هنر مند و نازک خیال سبک هندی دانست. حیرت بسیاری از غزلیات صائب تبریزی و بیدل را نه فقط پیروی نموده بلکه مضامین و الفاظ آن‌ها را هم با تصرفاتی اقتباس کرده است .

* . سرپرست و استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ملی زبان‌های نوین اسلام آباد

وی در زمان محمد اورنگ‌زیب عالمگیر می‌زیسته و از ملازمان وی و وابستگان محمد معظم شاه عالم بهادر شاه بود. شاه‌عالم او را لقب «قسور خان» عطا کرده بود. قسور به مفهوم شیر است که در پاسداشت شجاعت و دلاوری‌اش به او اعطا شده است. چون در بخارا به دنیا آمده بود و مانند بسیاری از شاعران آن زمین از پیروان سلسلهٔ نقشبندیه درآمد و در اشعارش اسامی علمای این سلسله را نام برده و عقیدت و ارادت خاصی را نسبت به ایشان نشان داده است. (لاهوری،۱۳۹۰:۱۵۵- صبا،۱۳۴۳:۲۳۰- انصاری، ۳۲۸ :۱۹۶۹- سبحانی،۱۳۹۱:۵۳۶ )

حیرت لاهوری با به کارگیری زیباترین اوزان و بحور عروضی پرکاربرد و کم کاربرد و احتراز از وزن های نامطبوع، شاهکاری در نهایت زیبایی و سحر آفریده است. از نظر تحقیقات قبلی در مورد حیرت و موسیقی بیرونی آثار وی پژوهشی صورت نگرفته است، به همین جهت اطلاعات چندانی در این مورد در اختیار نیست، تنها اثری که از حیرت به دست ما رسیده است همین دیوان اوست که شامل سه هزار و پانصد بیت می‌باشد و از دیگر آثار احتمالی او هیچ اطلاعی در دست نیست. اینجا موسیقی بیرونی غزلیات شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

## موسیقی بیرونی غزلیات حیرت لاهوری

موسیقی شعر؛ یعنی نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد. به عبارت دیگر، هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها و هرگونه آرایه زیباشناختی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد. محمد رضا شفیعی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر در تعریف گروه موسیقایی می‌گوید: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند».( شفیعی کدکنی،۱۳۷۳:۸)

موسیقی شعر به دو صورت است: یا ابیات به طور کلّی باهم سنجیده می‌شود و یا بیت در نظام داخلی خود جدای از کلّ ابیات دارای نوعی موسیقی است که به ترتیب صورت اوّل را موسیقی بیرونی و کناری تشکیل می‌دهد صورت دوم را موسیقی میانی که شامل لفظی(اصوات) و موسیقی معنای است.

منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هر گونه نظمی در یک واحد کامل (شعر ) است و به طور خاص جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی می-گویند؛ یعنی « نظم خاصّی که در یک مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصّوت ها و یا ترکیب صامت ها و مصّوت ها وجود دارد.» (همان، ۹۱:۱۳۷۳) وزن نوعی از تناسب است و تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه و اگر در زمان وا قع شود آن را وزن می‌گویند.(خانلری،۲۴:۱۳۴۵). کلام چه منثور باشد و چه منظوم، از ترکیب کلمه‌ها ایجاد می‌شود و کلمه از حروف ساکن و متحرک به وجود می‌آید. بنای علم عروض بر «ارکان» است و ارکان عبارتند از: «اسباب، اوتاد و فواصل».

**سبب:** در اصطلاح عروض یک متحرک و یک ساکن است مثل:

**از، من**.

**وتد:** در اصطلاح دو متحرک و یک ساکن است مثلاً:

**اگر ، سخن**.

**فاصله:** در اصطلاح علم عروض سه متحرک متوالی و یک ساکن است مثلاً: **شِنَوِی، بِبَرِی**. (حمیدی، ۳۱:۱۳۴۲)

پس وزن نوعی حرکت مدام با نظم و تاکید بر هجاها و به عبارتی نظم و تناسبی است که میان اصوات شعر وجود دارد.

دیوان حیرت شامل ۴۷۷ غزل است و ۱۲وزن عروضی در۷ بحر مورد استفاده شاعر قرار گرفته‌است. بحوری که حیرت در غزلیات خویش مورد کاربرد قرار می‌دهد عبارتند از: **رمل ـ هزج ـ مضارع ـ مجتث ـ رجز ـ منسرح ـ مقتضب**.

بسامدترین بحر در دیوان حیرت لاهوری در بخش غزلیات بحر رمل و پس از آن بحر هزج در مکان دوم اوزان می‌باشد و این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژه شاعران به اوزان جویباری است و دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» در مورد انواع اوزان بیان می‌دارد: «اوزان خیزابی، وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آن‌ها به گونه‌ای است که در

مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن-های سالم یا مزاجی تشکیل شده که حالت «ترجیح» و «دور» در آن‌ها محسوس است. اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقای خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی، زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود». (شفیعی کدکنی، ۹۳۳:۱۳۷۳)

## بحور و اوزان به ترتیب در دیوان حیرت لاهوری

### ۱– بحر رمل:

رمل در لغت به معنی باران کم و حصیر بافتن است. (غیاث الدین،۴۱۴:۱۳۸۸) و این بحر را بدان جهت رمل گفته‌اند که گویی ارکان آن در هم بافته شده است، وتدی درمیان دو سبب و آن از تکرار جزو (فاعلاتن) به وجود می آید. (تجلیل،۲۰:۱۳۶۸)

بحر رمل پرکارترین و مأنوس‌ترین بحر در دیوان حیرت لاهوری می‌باشد که بسامد تکرار آن تقریباً نصف غزل‌های دیوان حیرت را در بر می‌گیرد و با تعداد ۲۳۶ غزل ۴۹/۳۷ در صد اوزان دیوان حیرت به این بحر و متفرعّات آن تعلق دارد.

۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مثمن محذوف)

**کی توان دیدن ز شوخی چشم جادوی ترا　　برق باشد بر هوا کرد رم آهوی ترا**

(حیرت لاهوری،۵۸:۱۲۲۶)

۲- فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مثمن مخبون محذوف) که جزء اوزان سنگین و جویباری است .در دیوان حیرت با تعداد۵۲ غزل ۲۲/۰۳ در صد اوزان بحر رمل و ۱۰/۸۷درصد کل دیوان را به خود اختصاص داده است.

**راحت‌آزار شود در دل غم پیشهٔ ما　　بشکند نشو و نما دانه‌صفت شیشهٔ ما**

(حیرت‌لاهوری،۵۸:۱۲۲۶)

۳- فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (بحر رمل مثمن مشکول) وزنی دوری و شاد و خیزابی است. با ۲ غزل به میزان ۰/۸۴ درصد وزن‌های رمل و ۰/۴۱ درصد

بسامد همه وزن‌ها را در دیوان حیرت از آن استفاده شده است و وزنی کم کاربرد در دیوان به شمار می‌رود.

**نه به روم کس به اطلس نه فرنگ می‌فرستم**
**به تو شوخ جامه چسپان دل تنگ می‌فرستم**

(حیرت‌لاهوری،۱۸۹:۱۲۲۶)

## ۲- بحر هزج

در لغت به معنی «تند رو» است.(شاد،۱۳۶۰: ۴۵۷۰) در اصطلاح بحری است که از تکرار جزو مفاعیلن ساخته می شود و این بحر را به این جهت بحر هزج نامیده‌اند که بیشتر آهنگ و سرودهای عرب‌ها بدین بحر است. (تجلیل،۱۳:۱۳۶۸)

این بحر دومین مقام را در میان بحور مورد استفاده در دیوان حیرت دارد. بحر هزج با تعداد ۱۶۰ غزل به میزان ۳۳/۴۷ درصد کل اوزان دیوان حیرت را تشکیل می‌دهد و دومین بحور پرکاربرد در دیوان حیرت است.

۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر هزج مثمن سالم) بحری است نرم و سنگین که جزء اوزان دل‌نشین و شیرین و متناسب با مضامین آرام بخش می-باشد. در ضمن ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است با ۱۳۵ غزل ۸۴/۳۷ درصد کاربرد را درمیان اوزان بحر هزج و ۲۸/۲۴ درصد کل اوزان را داراست و اولین وزن پرکاربردترین درمیان اوزان بحر هزج در دیوان حیرت می‌باشد.

**ز بیم خوی ساقی نشه کی بخشد می‌نابم**
**چو گوهر در گره دارد شعاع خویش مهتابم**

(حیرت‌لاهوری،۱۹۲:۱۲۲۶)

۲- مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف در دیوان حیرت با ۲۳ غزل ۳۷/۱۴ درصد دومین وزن درمیان اوزان بحر هزج و ۸۳/ ۴ درصد کل دیوان حیرت را داراست.

**فانی چو نی از نغمه آن خوش خم و چمم  باشد به قالب از نفس دیگری دمم**

(حیرت‌لاهوری،۱۹۶:۱۲۲۶)

۴- مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن (بحر هزج مثمن اخرب) که در دسته اوزان دودی و خیزابی جاری دارد با تعداد ۲ غزل ۱/۲۵ درصد اوزان بحر هزج و ۰/۴۱درصد دیوان حیرت را تشکیل داده است. این وزن در ردهٔ وزن‌های کم کاربرد قرار گرفته است.

**رعنایی دنیا به دلم رنگ ندارد  این بوقلمون قدرت نیرنگ ندارد**

(حیرت‌لاهوری،۱۱۲:۱۲۲۶)

## ۳– بحر مضارع

به معنی «شبیه و مشابهت» است(شاد،۴۰۷۰:۱۳۶۳). و چون اجزای این بحر از جهت تقدم اوتاد بر سبب ها مشابهت به بحر هزج دارد، بدان جهت آن را مضارع گفته اند و اصل این بحر تکرار(مفاعیلن، فاعلاتن) است. (تجلیل،۳۱:۱۳۶۸) این بحر با ۳۶ غزل در دو وزن پرکاربرد و زیبا، ۷/۵۳ درصد کل اوزان دیوان حیرت را به خود اختصاص داده‌است. این بحر جزء بحور پرکاربرد در دیوان غزل‌های حیرت شمرده می‌شود.

۱- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ( بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) این وزن با تعداد ۳۴ غزل ۹۷/۱۴ درصد کاربرد اوزان را در مقام سومین در دیوان حیرت یعنی بحر مضارع و ۷/۱۱ درصد کل غزلیات را دارا می‌باشد و جزء اوزان پرکاربرد در دیوان حیرت به شمار می‌رود.

از برق جلوه‌ات به نظرها ضیا نماند  یک چشم در قلمرو ایجاد وا نماند

(حیرت‌لاهوری،۱۱۷:۱۲۲۶)

۲- مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (بحر مضارع مثمن اخرب). این وزن در دیوان حیرت سهمی به اندازه ۲ غزل دارد که ۵/۵۵ درصد اوزان بحر مضارع و ۰/۴۱ درصد تمامی اوزان دیوان اوزان دیوان را شامل می‌شود.

**عالم ز بسکه تنگ است غارش نمی‌نماید  یک مهره است خورشید مارش نمی‌نماید**

(حیرت‌لاهوری،۱۲۲۶:۱۴۶)

## ۴- بحر مجتث

« از بیخ برکنده شده».(شاد،۱۳۶۳:۳۸۴۹) چون مسدس این بحر از بحر خفیف گرفته شده است آن را مجتث (از بیخ کنده شده) خوانند و اصل آن تکرار (مستفعلن فاعلاتن) است(تجلیل،۱۳۶۸:۳۷). و این بحر با بسامد ۳۳۱ مورد غزل،۶/۹۰ درصد غزلیات دیوان حیرت را شامل می‌شود. این بحر چهارمین بحر پرکاربرد در دیوان حیرت به شمار می‌رود.

۱- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (بحر مجتث مثمن مخبون اصلم)، پرکاربردترین وزن، در میان اوزان شعر فارسی و وزنی نرم و سنگین و جویباری است با ۳۲ غزل ۹۶/۹۶ درصد بحر مجتث و ۶/۶۹ درصد کلیه وزن‌ها در دیوان حیرت را تشکیل می‌دهد.

**ز نیستی به ره فقر گیر رهبر فیض  کشای بر رخ دل از شکست خود در فیض**

(حیرت‌لاهوری،۱۲۲۶:۱۷۰)

۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن(بحر مجتث مثمن مخبون) جزء اوزان دودی و خیزابی است و حیرت طبع خود را با ۱ غزل در دیوان خود آزموده و در دیوان حیرت جزء اوزان کم کاربرد به حساب می‌آید.

**اگرچه شیشه در انسان کند لباس احداث  ز همت آمده تفریق در ذکور و اناث**

(حیرت‌لاهوری،۱۲۲۶:۱۰۹)

## ۵- بحر رجز

در لغت به مفهوم «اضطراب و سرعت» است (غیاث الدین، ۱۳۸۸:۴۰۳) و شعری که در هنگام جنگ برای مفاخرت و خود ستایی خوانده شود. (معین،۱۳۷۵:۱۶۳۹)

بحر رجز از پرکاربردترین بحور شعر فارسی است. این بسامد۱۰ غزل و ۲/۰۹ درصد کل اوزان، مقام پنجم بحور را در دیوان حیرت دارد و درمیان بحور دیوان می‌توان آن را کم کاربرد شمرد.

۱- مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (بحر رجز مثمن مطوی مخبون)، وزنی شاد و دوری است و حیرت مضامین، پر جذبه و شور انگیز را دراین وزن خیزابی مطرح می‌کند، وزن مورد با تعداد یک غزل و ۱۰۰ درصد تعداد غزل‌ها را در بحر رجز و ۰/۲۰ در صد را در برابر همه اوزان دیوان حیرت را دارد.

**شد دل نیم‌رنگ من مایل خلق تنگ تو　　شیشه نثار می‌کنم تا بزنم به سنگ تو**

(حیرت‌لاهوری،۲۱۴:۱۲۲۶)

## ۶– بحرمنسرح

منسرح به معنی آسان است و این بحر بدان جهت منسرح خوانده شده است که ترتیب اوتاد و اسباب در آن صورتی است که سبب روانی آهنگ می‌شود. اصل این بحر تکرار مستفعلن مفعولات است. (تجلیل، ۳۲:۱۳۶۸)

این بحر در دیوان حیرت با یک غزل، ۰/۲۰ در صد کل اوزان دیوان حیرت را شامل می‌شود و جزء بحور کم کاربرد در این دیوان است.

۱- مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (منسرح مثمن مطوی منحور) که از اوزان پرکاربرد شعر فارسی در این بحر شمرده می‌شود و در دیوان شاعر گرانمایه تنها با ۱ غزل،۱۰۰ درصد اوزان این بحر و ۰/۲۰ درصد از تمامی اوزان‌ها در میان اوزان به کار رفته در این دیوان را تشکیل می‌دهد و از کم کار برد ترین وزن‌های در میان اوزان به کار رفته توسط حیرت است.

**مضطرب از زخم تیغ یار نباشی　　ای سر اگر نیستی نثار نباشی**

(حیرت‌لاهوری،۲۲۴:۱۲۲۶)

## ۷- بحر مقتضب

معنای لغوی مقتضب «بریده شده» است. چون این بحر را از بحر منسرح بریده اند یعنی ارکان این دو بحر یکی است و اختلاف همین در ترتیب است یعنی منسرح از تکرار «مفعولات و مستفعلن» و بحر مقتضب از تکرار دو رکن « مستفعلن و مفعولات » به وجود می‌آید. (شاد،۱۳۶۳:۴۰۸۸) حیرت فقط یک غزل در این بحر سروده است و تعداد این بحر را می‌توان جزء بحور کم کاربرد در دیوان حیرت دانست.

۱- فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع) وزنی شاد و خیزابی است و از دسته اوزان دوری محسوب می‌گردد. حیرت یک غزل را در این وزن سروده که ۱۰۰ درصد کاربرد بحر مقتضب و ۰/۲۰ درصد مقایسه با کلیه اوزان به کار رفته در دیوان وی می‌باشد و البته از وزن‌های کم کاربرد در میان اوزان دیوان شاعر است.

**بسته بر قتلم کمر بی‌رحم افغان زاده‌ای  خانهٔ دل ها به آب از تیغ مژگان داده‌ای**

(حیرت‌لاهوری،۱۲۲۶:۲۲۰

## پی‌آمد

موسیقی شعر ارزش و اهمیت زیادی دارد و درحقیقت شعر موسیقی است که با شنیدن آن گوش‌ها جذاب می‌شود. موسیقی راهی برای دل‌نشین کردن شعر است تا از این طریق مفهوم و هدف که در بطن سخن منظوم نهفته است، سریعتر به مقصد و مقصود برسد. موسیقی شعر، به مجموعه عواملی گفته می شود که به علّت وجود آهنگ و توازن، زبان شعر را از زبان روزمرّه امتیاز می-بخشد. موسیقی شعر به سه دسته موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی میانی تقسیم می شود. منظور از موسیقی بیرونی شعر، وزن و عروض شعری است. شعر گره‌خوردگی عواطف و تخیل است که در زبان آهنگین شکل می-گیرد. در نثر نیز هدف، رساندن پیام به مخاطب است ولی در شعر هدف تنها انتقال پیام نیست بلکه تأثیر و لذت نیز جزو هدف است. بنابراین شعر نسبت به نثر بر ذهن آدم بیشتر تأثیر می‌گذارد چون حامل احسات و عواطف درونی می

باشد. همین هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها باعث می‌شود که معنا در بافت شعر شکل گیرد.امّا گاه گاهی عدم هماهنگی میان موسیقی با سایر عناصر شعری باعث کم رنگ شدن شعر می‌شود. با نگاه ژرف و کلی به جلوه‌های موسیقی شعر در غزلیات حیرت می توان گفت: از نظر موسیقی بیرونی بیشتر اوزان مورد استفادهٔ شاعر اوزان رایج و بحور مطبوع است.

## کتاب‌نامه


- انصاری، انوارالحسن، ۱۹۶۹، **ادب فارسی به عهد اورنگ‌زیب**، دهلی، پرشین سوسائتی
- تجلیل، جلیل، ۱۳۶۸، **عروض** ، چ اول، تهران، نشر همراه
- جدید الاسلامی قلعه نو، حبیب،صفائی کشتگر، نسرین، ۱۳۹۰، **«موسیقی بیرونی بیدل دهلوی»** فصلنامه مطالعات شبه قاره، شماره ۶
- حمیدی، مهدی، ۱۳۴۲، **عروض حمیدی**، چ اوّل، چاپخانه حیدری

۵- حیرت لاهوری، عنایت الله حارثی جغتایی انصاری،۱۲۲۶هـ **دیوان حیرت نسخ خطی**، اسلام آباد، کتابخانه گنج بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان

۶- خانلری، پرویز، ۱۳۷۳، **وزن شعر فارسی**، چ ششم، تهران، انتشار توس

۷- سبحانی، توفیق، ۱۳۹۱، **نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند**، چ، دوّم، تهران ، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی

۸- شاد، محمد پادشاه، ۱۳۶۳، **آنندراج فرهنگ جامع فارسی**، زیر نظر دکتر دبیر سیاقی، ج ۸،۶، چ دوّم، انتشارات خیام

۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۷۳، **موسیقی شعر**، چ چهارم، تهران، انتشارات آگاه

۱۰- صبا، محمد مظفر حسین، ۱۳۴۳، **تذکرهٔ روز روشن**، به تصحیح و تحشیهٔ محمد حسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران، رازی

۱۱- غیاث الدین، ۱۳۸۸، **فرهنگ غیاث اللغات**، به کوشش منصور ثروت، انتشارات امیرکبیر

۱۲- لاهوری، عبدالحکیم حاکم، ۱۳۹۰، **تذکرهٔ مردم دیده**، به تصحیح علیرضاقزوه، تهران، کتابخانهٔ موزهٔ مرکز مجلس شورای اسلامی،

۱۳- معین، محمد، ۱۳۷۵، **فرهنگ فارسی** ، چ دهم، تهران، چاپخانهٔ سپهر

# گامی در مسیر شناخت آثار محسن تتوی

دکتر محمد نذیر*

## چکیده

محمد محسن تتوی (متوفی: ۱۱۶۳ق) یکی از معروف‌ترین شاعران فارسی‌گوی سند بود که در تته به دنیا آمد و در همین سر زمین چشم از دنیا فروبست. دوره‌ی ابتدایی زندگی وی با زمان حکومت مغول در سند و دوره‌ی پایانی وی با دوره‌ی حکومت نور محمد کلهورا (۱۱۳۲ق-۱۱۶۷ق) همزمان بوده است.

محسن تتوی چندین اثر ارزشمند از لحاظ ادبی، موضوعی، محتوایی و هنری در شعر فارسی به یادگار گذاشته است ولی این شاعر کمتر شناخته شده و از آثارش فقط «دیوان اشعار» و قسمتی از «طراز دانش» به چاپ رسیده است. در مورد آثار دیگر کمتر کسی آشنایی دارد و تا کنون به طور شایسته شناسایی نشده لذا این مقاله را به معرفی آثار و نسخه‌های خطی و چاپی و سال تالیف و سبب تألیف و بررسی موضوع و محتوا ی این آثار اختصاص داده‌ام. امیدوارم که این مقاله در راستای شناخت آثار محسن تتوی و آشنایی با ارزش ادبی و موضوعی آنها برای محققین ادبیات فارسی به ویژه در سند، راه گشا باشد.

**کلید واژه:** محسن تتوی، سند، دیوان محسن تتوی، اعلام ماتم، حملهٔ حسینی، محک کمال

---

* . استادیار زبان و ادیات فارسی، دانشگاه کراچی

**پیشگفتار**

این نگارنده افتخار دارد که پایان نامه دکترای خود را در مورد بررسی زندگینامه و آثار و اشعار محسن تتوی شاعر شیرین زبان فارسی سند به پایان رسانیده و الان نیز درصدد این است که این شاعر بی‌همتای سند در بین ادب پژوهان و سخن سنجان به طور شایسته شناخته شود و همچنین شعر دوستان نیز با شعر و هنر وی آشنا شوند. لذا با همین هدف یک مقاله‌ی تحقیقی در مجله علمی ـ تحقیقی دانش اسلام آباد شماره ۱۱۹ به چاپ رسانیده است. در آن مقاله زندگینامه این شاعر به طور مفصل و آثارش به طور خلاصه ذکر شده است.

«محمد محسن ولد نور محمد بن ابراهیم بن یعقوب تتوی» (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲) حدوداً بین سال‌های ۱۱۱۱ق تا ۱۱۱۵ق در تته به دنیا آمد. (نذیر، محمد، ۱۳۹۳: ۱۶۳) خانواده‌اش از طریق ریشم فروشی امرار معاش می‌کردند ولی از زندگینامه و اشعار محسن به نظر می‌رسد که او از نظر اقتصادی همیشه دچار مشکلات بوده است. محسن تتوی مدتی با میر لطف علی خان والی تته (۱۱۲۵ق – ۱۱۲۸ق) وابستگی داشت و زیر نظر او تربیت یافت. (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲) و پس از روی کار آمدن نور محمد کلهورا (حک: ۱۱۳۲ق-۱۱۶۷ق) تا پایان عمر با وی وابستگی داشت و این حاکم برای وی نیم روپیه روزینه مقرر کرده بود. (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲) محسن غیر از چند مسافرت کوتاه به شهرهای اطراف تته مانند بدین، امرکوت و خداآباد تمام عمرش در تته بوده و در همین‌جا در تاریخ ۲۰ شوال ۱۱۶۳ق (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۳۵) از این دار فانی در گذشت.

چون مقاله مفصلی در مورد زندگینامه محسن از قلم این جانب در دانش به چاپ رسیده و لازم بود که آثارش نیز در بین فرهیختگان زبان و ادبیات فارسی مورد شناسایی قرار بگیرد؛ چنانکه سعی کرده‌ام که در این مقاله تمام آثار چاپی و غیر چاپی محسن تتوی را از لحاظ نام اثر، سال و سبب تالیف، موضوع و محتوا و تعداد اشعار کاملاً مورد بررسی قرارد بدهیم و علاوه بر معرفی مفصل این آثار به

طور خلاصه تمام نسخه‌های خطی را نیز شناسایی کنیم. لازم به ذکر است که بیشتر نسخه‌های خطی آثار این شاعر ارجمند دسترسی داشتم ولی در بعضی موارد بنابر مسائلی دسترسی به بعضی از آنها ممکن نبوده است.

## ر وش تحقیق

در این پژوهش از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. ابتدا تمام اطلاعات مربوط به شاعر مورد نظر و آثارش را جمع آوری کرده سپس آنها را به طور دقیق مورد تحلیل و بررسی قرار داده و و اطلاعات دست آمده را با روش خاصی تنظیم و ارایه کرده‌ایم.

## آثار محسن تتوی

محسن تتوی آثار گرانقدری را به زبان فاسی به یادگار گذاشته است که به ترتیب سال تالیف به قرار زیر است:

۱ . اعلام ماتم معروف به حملهٔ حسینی
۲ . طراز دانش
۳ . محک کمال
۴ . عقد دوازده گوهر
۵ . دیوان شعر و قصاید[۱]

### ۱. اعلام ماتم معروف به حملهٔ حسینی

اعلام ماتم المعروف به حملهٔ حسینی یکی از حماسه‌های دینی و از آثار مهم ادبی محسن تتوی است که در موضوع شهادت امام حسین علیه‌السلام و واقعهٔ کربلا و شام در قالب مثنوی و در پیروی حملهٔ حیدری سروده شده است. این کتاب حدود ۹۳۵۰ بیت دارد.

---

[۱]. قانع تتوی ( قانع تتوی، علی شیر، **مقالات الشعرا**، ص ۷۰۲ – ۴۷۷) و بعضی از نویسندگان بعدی دیوان شعر و دیوان قصاید را جداگانه ذکر کرده اند.

### ۱-۱. نام کتاب

نام اصلی کتاب «اَعلام ماتم» ( اعلام با فتح الف اوّل، به معنی علم‌ها) است؛ چنانکه محسن تتوی خودش در فصلی از این کتاب با عنوان « سبب تالیف این نسخهٔ اندوه رقم و مسمی گشتن آن به اعلام ماتم» اشاره کرده است:

**چون این نامه اندوه جان می دهد  سراسر ز ماتم نشان می دهد**
**سزد آن که سرمایهٔ غم شود  مخاطب به «اعلام ماتم» شود**

(محسن، حملهٔ حسینی(نسخهٔ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹: برگ ۱۲ب)

چون این کتاب در پیروی و ادامه «حملهٔ حیدری» نوشته شده و حاوی مطالب شهادت امام حسین (ع) می باشد لذا از همان ابتدا به مناسبت موضوع با نام «حمله حسینی» نیز معروف بوده است؛ چنانکه محسن خودش در یک قصیدهٔ خود نام این کتاب را «حمله حسینی» آورده است:

**از «حملهٔ حسینی» او داستان چند  با گوش هوش بشنوی از روی انتباه**

(محسن، ۱۹۶۳: ۳۵۵)

قانع تتوی نام کتاب را«اعلام ماتم مشهور به حملهٔ حسینی» ذکر کرده است.
(قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲)

### ۱-۲. سبب تألیف

محسن تتوی در آغاز مثنوی پس از بیان حمد و نعت و مناجات در فصلی با عنوان « سبب تألیف این نسخهٔ اندوه رقم و مسمی گشتن آن به اعلام ماتم» سبب تالیف این کتاب را بیان کرده است.

از اشعار این تصنیف ظاهر می گردد که نسخه‌ای از کتاب «حملهٔ حیدری» منظومهٔ حماسی دینی اثر باذل مشهدی و ابوطالب اصفهانی به دست محسن تتوی رسیده بود و با توجه به این که کتاب حملهٔ حیدری از واقعهٔ بعثت رسول اکرم ﷺ شروع شده و بر واقعه شهادت حضرت علی علیه‌السلام به پایان رسیده بود، محسن

تتوی تصمیم گرفت که با منظوم ساختن وقایع مابعد آن یعنی زمان امام حسن علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام و واقعات کربلا و شام این کار ناتمام باذل مشهدی و ابوطالب اصفهانی را کامل کند؛ چنانکه خودش بیان می‌کند:

**کنون باعث نظم این سفته در  کنم جلوه گر همچو خورشید و خور**

***

**دُر دُرج اسرار پیغمبری  گل باغ دین «حملهٔ حیدری»**
**بیامد به دست من ناتوان  چو الهام بر دل چو در جسم جان**

***

**ولی بود آن نسخه چون ناتمام  به دل گفتم ای مرد جویای پام**
**اگر کام خواهی ز دنیا و دین  بکن ختم این نسخهٔ بی قرین**
**بنه اندرین راه پی فکر کام  بکن کار دنیا و دین را تمام**

(محسن، حملهٔ حسینی(نسخهٔ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹ ،: برگ ۱۱ الف)

### ۳-۱. سال تألیف

سال آغاز این مثنوی ۱۱۳۶ق می باشد؛ چنانکه محسن تتوی در پایان فصل «سبب تالیف این نسخهٔ اندوه رقم و مسمی گشتن آن به اعلام ماتم» در بیت زیر سال تاریخ تالیف آن را گفته است و در ابیات بعد از خداوند متعال برای اتمام این کار مهلت و توفیق طلبیده است؛ چنانکه:

**عجب نیست گریان اگر خامه شد  چو تاریخ یابی ز «*ضم نامه*» شد**

***

**الهی به حق شفیع امم  دهی مهلتم آن قدر از کرم**
**که پایان رسانم من این نامه را  ز ماتم کنم گرم هنگامه را**

(محسن، حملهٔ حسینی( نسخهٔ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹ : برگ ۱۲ ب)

از **غم نامه** سال آغاز کتاب ۱۱۳۶ق به دست می آید ولی تاریخ اتمام آن هیچ جا ذکر نشده است.

پیر حسام الدّین راشدی در یک مقالهٔ خود با اشاره به آخرین بیت نسخهٔ «انجمن ادبی سندی» شماره ۳۷۰ که در آن به ادامه کتاب با بیان واقعهٔ خروج مختار ثقفی اشاره شده است، (رک: محسن، حملهٔ حسینی المسمی به اعلام ماتم (نسخهٔ خطی)، شماره ۳۷۰ : برگ ۱۸۷ ) سال تالیف این کتاب را ۱۱۶۳ نوشته است که سال وفات محسن می باشد و در این مورد چنین نتیجه گیری کرده است:

«امّا هنوز داستان **مختار نامه** آغا نشده بود که شاعر از جهان در گذشت.» (راشدی ۱۳۶۶ش: ۶۵)

این تاریخ و نتیجه گیری حسام الدین راشدی درست به نظر نمی رسد چون بدون هیچ استناد است.

### ۴-۱. موضوع کتاب

این کتاب منظومه‌ای است حماسی ـ دینی در موضوع شهادت امام حسن علیه‌السلام و واقعه کربلاکه شامل شهادت امام حسین علیه‌السلام و اصحاب و یاران او و اسارت اهلبیت پیامبر اکرم علیه‌السلام به کوفه وشام است.

محسن در این کتاب پس از مقدمه و تمهید به شرح وقایع ما بعد شهادت حضرت علی علیه‌السلام یعنی کشمکش‌ها و جنگ‌ها و صلح و پیمان‌های بین امام حسن علیه‌السلام و معاویه پرداخته است سپس ولادت نامهٔ امام حسین علیه‌السلام، سفر امام حسین علیه‌السلام و اهل بیت امام از مدینه به مکه و از مکه به کربلا و شهادت او و یارانش در کربلا را مفصل بیان کرده است. بعد از توصیف واقعهٔ کربلا وقایع ما بعد آن مانند اسارت و سفر اهل بیت به کوفه و شام و بازگشت آنها به مدینه را آورده است. در پایان به زندگی و معجزات امام زین العابدین علیه‌السلام اجمالا اشاره

شده و پس از ذکر مختصری در مورد خون‌خواهی امام حسین از طرف سلیمان بن صرد خزاعی و کشته شدن او، این کتاب به پایان رسیده است.

از یک بیت مثنوی که پس از ذکر شهادت سلیمان بن صرد آمده است، ظاهر می گردد که محسن تتوی می خواست واقعه خروج مختار ثقفی را نیز بیان کند؛ چنانکه می گوید:

**که تا کرد مختار ثقفی خروج  کنون حال او را ببخشم عروج**

(محسن، حملۀ حسینی( نسخۀ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹ : برگ ۳۱۵ الف)

نسخۀ **حمله حسینی** که در انجمن ادبی سندی با شماره ۳۷۰ نگهداری می شود بر همین بیت پایان یافته است ولی از طرف دیگر در نسخه خطی دانشگاه پنجاب بعد از بیت مزبور نیز ۱۵ بیت آمده است؛ چنانکه پس از بیت مذکور محسن پایان مثنوی را چنین اعلام کرده است:

**به پایان رسید این کلام غریب  سر سروری شاعران عجیب**

(محسن، حملۀ حسینی( نسخۀ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹: برگ ۳۱۵ الف)

و در دو بیت آخر وی صریحا علت انصراف خود از ارادۀ ادامۀ این مثنوی چنین گفته است:

**رسانم ز باقر به مهدی نشان  ولیکن کجا قدرتی در بیان**
**سخن را کنم ختم بر لب جلی  منم بنده شه امیر علی**

(محسن، حملۀ حسینی( نسخۀ خطی)، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹ : ۳۱۵ ب)

با توجه به این ابیات می توان گفت که محسن آرزو داشت که این سلسله را تا امام مهدی علیه‌السلام ادامه بدهد ولی بنا بر نداشتن حوصله برای انجام این کار از آن منصرف شد و این مثنوی را به همین جا اختتام داد.

کتاب حملۀ حسینی با توجه به نسخه های دانشگاه پنجاب و انجمن ادبی سندی، شامل ۱۶۱ عنوان است.

### ۵-۱. نسخه های اعلام ماتم معروف به حملهٔ حسینی

این کتاب هنوز چاپ نشده البته پنج نسخهٔ خطی از آن در کتابخانه های مختلف وجود دارد:

**أ. نسخهٔ کتابخانهٔ شمس الدین گیلانی با نام « حملهٔ حسینی»**

این قدیمی ترین نسخهٔ این کتاب است که در کتابخانه شخصی شمس الدین گیلانی در شهر اوچ پنجاب نگهداری می شود. این نسخه ۲۶۰ برگ دارد و به خط نستعلیق خوش نوشته شده است. سال کتابت آن ۱۲۱۰ق است.

(رک: منزوی، ۱۹۸۷م، ج ۸: ۱۰۵۵)

**ب. نسخهٔ مجموعه شیرانی کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب با نام «حملهٔ حسینی»**

این نسخه در مجموعهٔ شیرانی در کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب به شماره ۹۵۷/۴۰۰۹ موجود است. نسخهٔ دیجیتال آن مورد استفادهٔ این جانب بوده است. این نسخه ۳۲۲ برگ و هر صفحه دارای ۱۵ سطر (بیت) است. خط آن نستعلیق و خوانا است. نام کاتب حاجی محمد (مجاور) و تاریخ کتابت آن سال ۱۲۲۴ق است.

**ج. نسخهٔ انجمن ادبی سندی، با نام « حملهٔ حسینی المسمی به اعلام ماتم»**

این نسخه در کتابخانهٔ انجمن ادبی سندی جامشورو، سند به شمارهٔ ۳۷۰ نگهداری می شود. این نسخه مورد استفاده این جانب بوده است. این نسخه ۱۸۷ صفحه دارد و صفحه اول سرلوح و جدول رنگی دارد و دو صفحه فقط جدول رنگی دارد.بقیه صفحات، ۴ جدول ساده دارد. خط آن نستعلیق آمیخته با شکسته و خوانا است. کاتب آن درویش غلام حسین ابن مرحوم غلام حیدر سبزپوش و تاریخ کتابت۱۲۶۱ق است.

**د. نسخهٔ کتابخانهٔ داؤد پوتا به عنوان«حملهٔ حسینی»**

این نسخه در کتابخانهٔ ایالتی داؤد پوتا سند، حیدر آباد به شمارهٔ ۵۴ نگهداری می شود. این نسخه ۵۳۸ صفحه دارد. خط آن نستعلیق و در سال ۱۲۷۸ق توسط علی مراد به کتابت درآمده است. (رک: منزوی، ۱۹۸۷م، ج ۸: ۱۰۵۵ ؛ صدیقی، ۲۰۰۶: ۴۷۱)

**ه. نسخهٔ انجمن ادبی سندی، با نام «اعلام ماتم»**

این نسخه در کتابخانهٔ انجمن ادبی سندی جامشورو، سند به شمارهٔ ۸۹ نگهداری می شود. این نسخه نیز مورد استفاده این جانب بوده است. این نسخه دارای ۲۴۹ برگ (۴۹۸ صفحه) و خط آن نستعلیق آمیخته با شکسته و خوانا است. کاتب و تاریخ کتابت آن معلوم نیست.

## ۲. طراز دانش

قانع تتوی (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲) «طراز دانش» را یک تصنیف مستقل از محسن تتوی قرار داده و نوشته اند که این مثنوی دربارهٔ «ولادت نامهٔ امام زمان» سروده شده بود ولی تا کنون این تصنیف به صورت کامل و مستقل یافت نشده است.

در دیوان چاپی محسن تتوی از صفحه ۴۴۹ تا ۴۶۰ این مثنوی به صورت ناقص وجود دارد. این مثنوی شامل موضوعاتی مانند حمد و نعت و منقبت و مدح محمد تقی خان و سبب تالیف کتاب می باشد. با توجه به این موضوعات می توان آن قسمت را فقط مقدمهٔ کتاب «طراز دانش» قراد داد زیراکه از سبب تألیف کتاب معلوم می گردد که محسن می خواست در این مثنوی «ولادت امام زمان» را بیان کند ولی مثنوی موجود در دیوان چاپی فاقد موضوع اصلی و ناقص *است*.

اشعاری که قانع تتوی از این مثنوی نقل کرده است نیز متعلق به همان قسمت موجود در دیوان چاپی است. به هر صورت ما هیچ اطلاعی در دست نداریم که محسن تتوی مطابق خواست خود این مثنوی را به پایان رسانید و یا آن را نا تمام گذاشت و اگر این مثنوی به پایان رسیده بود؛ ممکن است در گوشهٔ گمنامی وجود داشته باشد و یا با مرور زمان این اثر ادبی از بین رفته باشد.

### ۲-۱. نام کتاب

تمام نویسندگان نام کتاب را بدون اختلاف «طراز دانش» نوشته اند. همچنین محسن تتوی خودش نیز در پایان قسمت چهارم مثنوی، نام کتاب را چنین ذکر کرده است:

**به تائید خدای جود و ذوالمن  به ساحل می رسد گر کشتی من**
**به اتمامش قلم با کام سازم  «طراز دانش» آن را نام سازم**

(محسن، ۱۹۶۳: ۴۵۹)

### ۲-۲. سبب تألیف

محسن تتوی خودش در قسمت پایانی این مثنوی، سبب تالیف را مفصل بیان کرده است. از اشعار این مثنوی معلوم می گردد که محسن تتوی یک دفعه می خواست شعر بگوید، ولی با وجود سعی و تلاش ، معانی و مفاهیم مطلوبی به ذهنش نمی رسید. او خیلی غمگین و افسرده نشسته بود. درین هنگام دوست او «محمد صادق» پیش او می رسد. او به محسن پیشنهاد می کند که «ولادت نامهٔ امام زمان» را بسراید. محسن تتوی به فرمایش دوست خود تصمیم می گیرد که «ولادت نامهٔ امام زمان» را منظوم کند ولی به علت مشکلات مالی و پریشانی‌های زندگی نمی تواند این کار را آغاز کند. در همین روزها محسن با محمد تقی خان برادر نواب صادق علی خان (والی تته از ۱۱۴۹ق تا ۱۱۵۰ق) آشنایی پیدا می کند و با معاونت و کمک محمد تقی خان، محسن تتوی

سرودن این مثنوی را شروع می کند؛ چنانکه خودش مفصل در این مورد توضیح داده است:

**من و دل در کمین صید معنی ز دام فکر اندر قید معنی**
**ولی هر چند چیدم هر طرف دام غزال معنیی هرگز نشد رام**

***

**درین غم چون دم چندین سر آمد بشیر جان به سروقتم در آمد**

***

**سراپا همچو نام خویش «صادق» کند در هر دو کون یاریش صادق**
**نفس را از دم عیسی گرفته چنین بند تکلم وا گرفته**

***

**قلم بردار و کاغذ امتحان کن بیا مدح شه صاحب زمان کن**

***

**ولادت نامۀ آن شاه بر گوی بزن از نکته سنجان هفت این کوی**

***

**بکش در سلک نظم این داستان را «طراز دانش» خود ساز آن را**

***

**غرض چون فضل ایزد رهبری کرد شه صاحب زمان هم یاوری کرد**
**برآمد بخت من از خواب غفلت کشان آورد بر درگاه دولت**
**چه درگه، درگهی با شوکت و شان «محمد» رونق دینی «تقی خان»**

***

**چو از الطاف او گشتم سر افراز گل پژمردۀ من تازه شد باز**
**ز فیض بیحد آن زبدۀ دهر فکندم کشتی خود اندرین بحر**
**به تائید خدای جود و ذوالمن به ساحل می رسد گر کشتی من**
**به اتمامش قلم با کام سازم «طراز دانش» آن را نام سازم**

(محسن، ۱۹۶۳: ۴۵۸-۴۵۹)

خلاصه اینکه محسن این مثنوی را به فرمایش محمد صادق و با معاونت محمد تقی خان تصنیف کرد.

### ۲-۳. سال تألیف

سال تصنیف این مثنوی را به طور قطعی نمی توان تعیین کرد. ولی با توجه به نکات زیر می توان گفت که این مثنوی در سال ۱۱۴۹ق سروده شده باشد:

اوّل این که محسن خودش در این مثنوی اشاره کرده است که او مدتی پس از پیشنهاد محمد صادق، بنا بر مشکلات خود به این کار دست نزده بود تا اینکه به درگاه محمد تقی خان دسترسی پیدا کرد و با کمک او بود که انجام این کار برای او ممکن شد.

دوم این که محسن اوّلین بار در سال ۱۱۴۹ق با محمد تقی خان آشنا شده بود. (نذیر، ۲۰۱۴: ۸۸-۸۹) پس بنا بر این دو نکته می توان این نتیجه گرفت که محسن تتوی این مثنوی را در دورهٔ ابتدایی آشنایی او با محمد تقی یعنی در سال ۱۱۴۹ق سروده باشد.

### ۲-۴. موضوع کتاب

موضوع اصلی این اثر اگرچه «ولادت‌نامه امام زمان» است. همان طور که ذکر شد که محسن خودش در سبب تالیف این مثنوی اشاره کرده، ولی متاسفانه مثنوی موجود ناقص و فاقد موضوع اصلی می باشد و آنچه باقی است و در دیوان به چاپ رسیده است، چهار بخش دارد و در آن حمد باری تعالی، نعت پیامبر اکرم (ص)، منقبت حضرت علی (ع)، سبب تالیف و مدح محمد تقی خان بیان گردیده است.

## ۳. محک کمال

«محک کمال» یکی از آثار مهم محسن تتوی است که در واقع گزیده‌ای است از غزلیات شاعران متقدم و معاصر مؤلف که بر حسب اوزان عروضی و قافیه و ردیف ترتیب یافته است. چنین گزیده‌ها به عنوان «بیاض» «سفینه» یا «جنگ» معروف است و ذوق قریحهٔ ادبی و سخن فهمی و وسعت مطالعهٔ جامع را نشان می دهد.

بیاض «محک کمال» حاصل زحمات و تلاش‌های سال‌های متمادی محسن تتوی است که حدود۳۱۹۶ غزل کامل و ناقص از ۲۴۳ شاعر متقدم و معاصر محسن بر حسب وزن و قافیه و ردیف و زمین در آن جمع آوری شده و بر اساس ردیف آنها ترتیب یافته است یعنی از ردیف الف آغاز شده و بر ردیف ی پایان یافته است. قبل از انتخاب غزلیات و اشعار یک دیباچۀ مفصلی نیز در نثر مسجع و فنّی نوشته شده است که بر تسلط نویسنده بر نثر نویسی فارسی نیز دلالت می کند.

بعد از دیباچه، با غزل اوّل دیوان حافظ متن محک کمال آغاز شده که مطلع آن این است:

**الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها  که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها**

محسن، محک کمال ( نسخۀ خطی)، شماره ۴۵۳۶/۱۴۷۶ : برگ ۱۱ ب

و بر این غزل خود اختتام یافته است:

**از کف کج منشان تا نخوری دست ردی  چون نگین نقش نبندد به قبولت سندی**

محسن، محک کمال ( نسخۀ خطی)، شماره ۱۳۰: ۶۹۴)

### ۱-۳. نام کتاب

نام این کتاب «محک کمال است. محسن تتوی در دیباچۀ کتاب «محک کمال» نوشته است؛ چنانکه:

«این سفینۀ بحر خیال را که مسمّی به محک کمال است رشک نگارخانۀ چین و غیرت فردوس برین گردانید. » (محسن، محک کمال (نسخۀ خطی)، شماره ۴۵۳۶/۱۴۷۶ : برگ۹ ب ؛ محسن، محک کمال ( نسخۀ خطی)، شماره ۱۳۰: ص ۷)

### ۲-۳. سبب تألیف و انتساب کتاب

از بررسی دیباچۀ محک کمال به نظر می رسد که محسن تتوی از آغاز جوانی خود به فکر جمع آوری و ترتیب و تدوین یک بیاضی مشتمل بر اشعار شاعران

برجسته فارسی بود و آرزو داشت که این اشعار را به شکل سوال و جواب به صورت کتاب در بیاورد ولی بنا بر مشکلات زندگی این آرزویش برآورده نشد تا اینکه پس از دسترسی به دربار میان نور محمد کلهورا شرایط سازگاری برای انجام این کار فراهم شد و او به تألیف این کار همت گماشت و پس از تکمیل آن، به نام میان نور محمد کلهورا (۱۱۳۲ق – ۱۱۶۷ق ) منسوب کرد. او خودش در دیباچهٔ کتاب به طور مفصل به سبب و انگیزهٔ تالیف کتاب چنین اشاره می کند:

«...هیچمدانِ زبانِ دری و پهلوی محمد محسن شاعر تهتوی (تتوی) از طلوع صبح اوّلِ جوانی و فصل شکوفه خندهٔ دندان نمای بی پروایی و هیچ مدانی تا این زمان که ابتدای سفیده دم صبح ثانی پیری و ناتوانی و موسم خزان بهار زندگانی است؛ از کمی حافظه و با دوستی فراموشی و بسیاری نسیان و هرزه خرجی بی هوشی، با آنکه هیچ در یاد نداشت، همیشه در خاطر داشت که ورقی چند با تار سعی بی اندازه شیرازه بندد و سفینه (ای) چون سینهٔ اهل دانش ترتیب دهد که هر چه از شعرای حکمت شعار و فصحای بلاغت آثار به طریق سوال و جواب در بیاض و کتاب بیند، به آن رفیق موافق و مصاحب صادق، گویای خاموش و هشیار بی هوش سپارد تا هنگام وقوع رجوع و ملاحظهٔ نعم البدل حافظه تواند باشد و آخر همه آنچه سرزد طبیعت قاصر است به قلم عجز پیشه بر صفحهٔ اندیشه برنگارد تا عیار نقد سخن هر یک بر محک امتیاز خوب معلوم تواند گشت و در آن مدت باوجود بی کاری از کمی فرصت و سبب تنگیِ وقت، با کمال وسعت گل تمنّای این امر عجیب به مراد دل نشکفت و فراموش حصول مأمول غباری از پیشگاه خاطر فاتر نرُفت تا اکنون که نسیم فیض بی چون وزید. ماوی توفیق راهنمون گردید، به بارگاه فلک اشتباه نیّر اعظم ... نور محمد عبّاسی الملقب به شاه قلی خان ... و به دستگیری آن قدرشناسِ اربابِ کمال و دستیاری گلچین خیال از هر گلستان گلی و از بوستان سنبلی ... از هر زر محکی انتخاب و یکه چین نموده این سفینهٔ بحر خیال را که مسمّی به محک کمال است، رشک نگار خانهٔ چین و غیرت فردوس گردانید و به نظر آن قدوهٔ اهل دانش و بینش و صرّاف نقد گنج خانهٔ آفرینش رسانید. امید که مقبول طبع اقدس

گردد و به قبول آن، سر مباهاتِ این کمترین به اوج سماوات رسد.. » (محسن، محک کمال ( نسخۀ خطی)، شماره ۴۵۳۶/۱۴۷۶ : برگ ۹ ؛ محسن، محک کمال ( نسخۀ خطی)، شماره ۱۳۰: ص ۵-۷)

محسن تتوی این بیاض را به تحریک آقا محمد کریم عاشق اصفهانی جمع آوری کرده بود؛ چنانکه قانع تتوی ضمن شرح احوال عاشق اصفهانی می نویسد: «محمد محسن، بیاض محک کمال (را) به تحریک وی جمع کرده بود. » (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۳۹۰)

به طور خلاصه می توان گفت که محسن از همان ابتدای جوانی آرزوی تألیف چنین کتابی را در دل داشت و پس از جلب حمایت نور محمد کلهورا این آرزویش برآورده شد و او پس از تکمیل این کتاب، آن را به نام نور محمد کلهورا ( ۱۱۳۲ق – ۱۱۶۷ق ) انتساب کرد.

### ۴-۳. سال تألیف

سال تالیف «محک کمال» دقیقاً معلوم نیست. البته با توجه به نکات زیر می توان گفت که محسن این کتاب را در بین سال های ۱۱۵۳ق و ۱۱۵۵ ق تألیف کرد.

نکتۀ اوّل این که از دیباچۀ مزبور ظاهر می گردد که محسن پس از آشنایی خود با نور محمد کلهورا ( ۱۱۳۲ق – ۱۱۶۷ق ) این کتاب را تألیف کرد.

از زندگینامه محسن تتوی ظاهر می گردد که او در اواخر سال ۱۱۵۲ ق با نور محمد خان آشنایی پیدا کرده بود، (نذیر، ۲۰۱۴: ۹۰-۹۱) لذا مطمئاً این کتاب نیز بعد از آشنایی با او تالیف شده است.

نکته دوم این که با توجه به روایت قانع تتوی، این کتاب بنا بر ترغیب و تحریک آقا کریم عاشق اصفهانی تألیف شده است.

با توجه به این که آقا محمد کریم عاشق در سال ۱۱۵۵ق وفات یافته (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۳۹۳) لذا حتماً این کتاب قبل از ۱۱۵۵ق تالیف شده است.

پس می توان گفت که محسن این کتاب را طی سال های ۱۱۵۳ق تا ۱۱۵۵ق تألیف کرده است.

### ۵-۳. نسخه های محک کمال

این بیاض هنوز چاپ نشده است. ۷ نسخهٔ خطی این بیاض در کتابخانه های مختلف پاکستان وجود دارد. ما اینجا به معرفی مختتصری از این نسخه ها می پردازیم.

### أ. نسخهٔ دانشگاه پنجاب به عنوان «محک کمال»

این نسخه در مجموعهٔ شیرانی کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب به شمارهٔ ۴۵۳۶/۱۴۷۶ نگهداری می شود. نسخهٔ دیجیتال این نسخه در اختیار اینجانب قرار دارد. این نسخه علاوه بر متن اصلی «محک کمال» چند صفحهٔ اضافی در آغاز و پایان دارد. در آغاز نسخه ۶ برگ و در پایان ۱۴ برگ اضافی وجود دارد که شامل انتخاب اشعار شعرای مختلف ایران و هند است. این اشعار به صورت یادداشت بعد ها نوشته شده است و شامل محک کمال نیست.

این نسخه ۲۷۳ برگ دارد و متن اصلی از برگ ۷ شروع شده و به ۲۵۹ الف به پایان رسیده است. دیباچهٔ آن از برگ ۷ تا ۱۰ جا گرفته است و از برگ ۱۰ تا ۲۵۹ الف انتخاب اشعار قرار گرفته است.

خط آن نستعلیق آمیخته با شکست و خوانا است. نام کاتب معلوم نسیت البته تاریخ کتابت آن سال ۱۱۷۵ق است.

### ب. نسخهٔ بایگانی سند (سند آرشیو) به عنوان «محک کمال»

این نسخه در کتابخانهٔ «سند آرشیو» در شهر کراچی به شمارهٔ ۱۳۰ نگهداری می شود. این نسخه قبلاً متعلق به دکتر نبی بخش بلوچ بود و کتابخانهٔ او شامل این نسخه به «سند آرشیو» اهدا شده است. نسخه دیجیتال این مخطوطه در اختیار اینجانب قرار دارد. این نسخه ۳۴۷ برگ دارد. خط آن

نستعلیق آمیخته با شکسته و  مشکل خواناست. نام کاتب غلام محمد ( ف. ۱۲۴۴) و جدول کش محمد اشرف (ف. ۱۲۱۶) است. تاریخ کتابت ۲۱ ذیقعد ۱۲۱۲ ق در ترقیمه ذکر شده است.

### ج.  نسخهٔ کتابخانهٔ محمد هاشم جان مجددی به عنوان محک کمال

این نسخه منحصر به فرد است و درکتابخانهٔ محمد هاشم جان مجددی در کراچی نگهداری می شد ولی الان در بارهٔ آن هیچ اطلاعی در دست نداریم.[1] این نسخه دارای ۲۸۱ برگ است. کاتب آن عالم خان بن فیروز خان مری و تاریخ کتابت ۱۲۱۴ق ذکر شده است. (رک: منزوی، ۱۹۸۷م، ج ۸: ۱۰۵۶)

### د.  نسخهٔ مؤسسهٔ سند شناسی دانشگاه سند جامشورو سند

این نسخه قبلاً در کتابخانهٔ پیر حسام الدین راشدی بود و پس از وفات او این نسخه شامل کتاب‌های دیگری به کتابخانهٔ سند شناسی (سندالوجی) دانشگاه سند اهدا شده است و الان در این کتابخانه به شمارهٔ ۸۵۰ نگهداری می شود.( صدیقی، ۲۰۰۶:  ۶۱) طبق  مقدمه دیوان محسن وفهرست مشترک پاکستان این نسخه ۵۴۷ برگ و خط نستعلیق زیبا دارد. نام کاتب یار محمد بن محمد شریف قوم اعوان است ولی تاریخ کتابت ندارد. (رک: منزوی، ۱۹۸۷م، ج ۸: ۱۰۵۶)

### ه.  نسخهٔ «الف» انجمن ادبی سندی، جامشورو، سند

این نسخهٔ خطی در کتابخانهٔ انجمن ادبی سندی در جامشورو سند در دو مجلد جداگانه به شمارهٔ ۱۳۷ و ۱۴۰ نگهداری می شود. این دو نسخه در واقع یک

---

[1] . اینجانب در مورد کتابخانه و نسخه، با پروفسور محمد اقبال مجددی تهیه کنندهٔ این مطالب محمد اقبال مجددی لاهور تماس گرفتم. به قول او پس از وفات محمد هاشم جان مجددی فرزندانش تمام کتابخانه را شامل این نسخه به کسی فروخته اند و حالا درباره ی این نسخه هیچ اطلاعی در دست نیست. خود محمد اقبال مجددی نیز علاوه بر اطلاعاتی که در «فهرست مشترک پاکستان» درج شده؛ اطلاع دیگری در یادداشتهای شخصی نداشت.

نسخه است ولی در دو مجلد صحافی شده است. این نسخه مورد استفاده اینجانب بوده است. مجلد اول (شماره ۱۳۷) ۱۳۲برگ (۲۴۶ صفحه) مجلد دوم (شماره ۱۴۰) ۹۷ برگ (۱۹۴ صفحه) دارد و برگها کرم خوردگی و بریدگی زیاد دارد. خط آن نستعلیق خوش و خواناست و نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد.

**و. نسخهٔ «ب» انجمن ادبی سندی، جامشورو، سند به عنوان محک کمال**

این نسخه در تقطیع کوچک و با خط معمولی کتابت شده است و افتادگی زیاد دارد. (محسن، ۱۹۶۳: مقدمه ۹۵-۹۶)

**ز. نسخهٔ گنجینه مخطوطات غلام رسول شاه رضوی به عنوان محک کمال:**

این نسخه در گنجینه مخطوطات غلام رسول شاه رضوی نصر پور، وجود دارد و در «**خزینهٔ المخطوطات**» فقط به نام آن اشاره است ولی هیچ اطلاعی فراهم نکرده اند. .( صدیقی، ۲۰۰۶: ۴۷۱)

## ۴. عِقد دوازده گوهر

طبق قانع تتوی عِقد دوازده گوهر اثری است منظوم که در مناقب دوازده امام سروده شده. (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۲) متاسفانه هیچ کتابی از محسن تتوی با عنوان «عِقد دوازده گوهر» به دست نیامده است و در بارهٔ سال تصنیف و تعداد ابیات و دیگر جزئیات کتاب هیچ اطلاعی در دست نداریم.

در مقالات الشعرا پنج بیت از این مثنوی نقل شده است که مربوط به منقبت امام علی علیه‌السلام می باشد:

**علی مقصود از ترتیل آیت امیر المؤمنین شاه ولایت**

(قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۶)

## ۵. دیوان محسن تتوی (شعر و قصاید)

دیوان محسن تتوی معروف‌ترین تصنیف محسن است. این دیوان مجموعه‌ای است از قصاید و غزلیات و قطعات و تراجیع بند وتراکیب بند و رباعیات که محسن در طول عمرش سروده است.

قانع تتوی و بعضی از نویسندگان بعدی مانند دکتر سدا رنگانی، مولانا دین محمد وفایی، حسین عارف و سید مرتضی حسین با نقل از روایت قانع تتوی در شرح احوال محسن تتوی از او دو دیوان جداگانه با نام «دیوان قصاید» و «دیوان شعر» ذکر کرده اند. حبیب الله رشدی در مقدمه دیوان چاپی با تاکید بر دیوان مشترک، دو دیوان جداگانه بیان کرده است.

گروهی دیگر از محققین مانند غلام رسول مهر، دکتر ظهور الدین احمد، اعجاز الحق قدوسی و مؤلفین «فهرست مشترک پاکستان» و «دانشنامه ادب فارسی» فقط یک «دیوان شعر و قصاید» ذکر کرده اند.

دیوان محسن با نام «دیوان محسن تتوی» با همت حبیب الله رشدی و به اهتمام «انجمن ادبی سندی» در سال ۱۹۶۳م به چاپ رسیده و شامل قصیده، غزل، مثنوی، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات و... است.

از موضوعات قصاید و قطعات تاریخی ظاهر می گردد که بیشتر قصاید و قطعات در ۱۵ سال آخر عمرش سروده شده است.

به احتمال زیاد محسن تتوی در حیات خود دیوان شعرش را ترتیب داده و نامگذاری کرده بود؛ چنانکه از روایت «قانع تتوی» به این سو اشاره می گردد. «اشعارش در حیات[ش] عالمگیر بوده؛ هر صادر و وارد که بر حسن کلامش مطلع می شد، دیوان شعرش را به آرزو نقل می برد. » (قانع تتوی، ۱۹۵۷م: ۷۰۳)

### ۵-۱. نسخه های دیوان محسن تتوی

### نسخه های خطی

متاسفانه هیچ نسخه دستنویس «دیوان محسن» به دست این جانب نرسیده است البته از منابع مختلف به سه نسخه دستنویس زیر اشاره می گردد:

### أ. نسخهٔ کتابخانهٔ تالپور، حیدرآباد

این نسخهٔ منحصر به فردِ «دیوان محسن» در کتابخانهٔ تالپوری در شهر حیدر آباد پاکستان نگهداری می شد. (محسن، ۱۹۶۳: مقدمه: ۹۷) ولی فعلاً مفقود است و در دسترس نیست.[1]

مصحح دیوان محسن که همین نسخه را مورد بررسی قرار داده و بر مبنای آن نسخهٔ چاپی را ترتیب و تدوین کرده است. طبق مقدمهٔ دیوان چاپی این نسخه از لحاظ انواع صوری اشعار مرتب شده بود و اشعار و قصاید عنوان نداشت. خط آن خوانا و زیبا بود و تاریخ کتابت نداشت. دو هزل نیز داشت که در نسخه چاپی حذف شده است.چند برگ در آغاز به هم چسپیده بود و با وجود احتیاط هنگام جداسازی آنها، بعضی جا تکه های کاغذ بر صفحات متقابل جا مانده و در چند مورد متن ناخوانا شده بود. (محسن، ۱۹۶۳: مقدمه: ۹۷-۹۹)

### ب. انتخاب دیوان محسن تتوی

این نسخه قبلاً در مجموعه پیر حسام الدّین راشدی بود ولی پس از وفات او در کتابخانهٔ دکتر رضی الدین صدیقی، دانشگاه قائد اعظم، اسلام آباد به شماره ۱۰۲۴۳ نگه داری می شود. (صدیقی، ۲۰۰۶: ۲۳۷) این نسخه ۲۴۰ صفحه (۱۲۰ برگ) دارد. (رک: منزوی، ۱۹۸۷م، ج ۸: ۱۰۵۶) طبق مقدمه دیوان محسن این نسخه در یک دفتر معمولی دانش آموزان جمع آوری شده است. نام کاتب فدا علی میرزا و تاریخ کتابت ۲۱ ژانویه ۱۹۲۴ م است. (محسن، ۱۹۶۳: مقدمه: ۱۰۱)

---

[1] . اینجانب برای بررسی و کسب اطلاعات لازم با مسئولین کتابخانه تالپوران تماس گرفتم ولی بنا بر گفته آنها، در هنگام چاپ دیوان، این نسخه به «انجمن ادبی سندی» داده شده بود. پس از چاپ دیوان نسخه مورد نظر جا به جا شده و دوباره به دست آنها نرسیده است. به هر صورت این نسخه در دسترس نیست و برای ما مقدور نبود که مشخصات این نسخه را فراهم کنیم.

**ج. منتخب کلیات محسن**

دکتر سدا رنگانی در منابع خود به این نسخه اشاره کرده است. طبق آن این در هشت دفتر توسط میرزا گل حسن کتابت شده است. (سدارنگانی، ۱۹۵۶: کتابشناسی ۶) ما محل نگهداری فعلی این نسخه هیچ اطلاعی در دست نداریم.

**۱-۱-۵. نسخهٔ چاپی**

دیوان محسن تتوی فقط یک بار با تصحیح و مقدمهٔ حبیب الله رشدی و به اهتمام انجمن ادبی سندی، حیدر آباد در سال ۱۹۶۳ ق به چاپ رسیده است و همین نسخه مورد استفادهٔ اینجانب بوده است.

این نسخه بر اساس نسخهٔ منحصر به فرد آن متعلق به کتابخانهٔ تالپوران و با مقایسه با نسخهٔ «محک کمال» و «منتخب دیوان محسن» به عنوان نسخه بدل، تصحیح شده و با مقدمه حبیب الله رشدی به چاپ رسیده است.

شایان ذکر است که نوع کاغذ ، طراحی و حروف چینی صفحات، طراحی روی جلد و صحافی کتاب نا مطلوب است. این دیوان ۶۷۰ صفحه دارد و از بین آنها ۱۷۲ صفحه شامل مشخصات کتاب و فهرست و مقدمه و غلط نامه است و بقیه ۴۹۸ صفحه مشتمل بر متن دیوان است.

**تعداد قصاید و منظومات**

| قالب شعر | تعداد | تعداد ابیات |
|---|---|---|
| غزلیات شامل مفردات | ۵۰۴ | ۳۳۵۹ |
| قصاید | ۳۱ | ۱۰۰۷ |
| ترکیب بند و ترجیع بند | ۷ | ۵۴۹ |
| مخمس | ۱۲ | ۲۰۹ |
| مربع | ۱ | ۴۰ |

| | | |
|---|---|---|
| مثنویات شامل طراز دانش | ۶ | ۳۷۱ |
| قطعات | ۳۷ | ۲۱۸ |
| رباعیات | ۴۶ | ۹۲ |
| مجموع کل: | ۶۴۴ | ۵۸۴۵ |

**پی‌آمد**

این پژوهش نشان می دهد که محسن تتوی (متوفی: ۱۱۶۳) آثار ارزشمندی در شعر و ادب فارسی به وجود آورده است که از نظر موضوع و محتوا و از لحاظ فنی و هنری از اهمیت بالایی برخوردار است ولی متاسفانه علاوه بر دیوانش تمام آثار دیگرش هنوز به چاپ نرسیده است. از بین آثار غیر چاپی حماسه معروف محسن بانام اعلام ماتم یا حمله حسینی که در پیروی حمله حیدری شده از لحاظ موضوعی و تاریخی جایگاه بلندی دارد؛ چون این اثر گرانقدر سلسله تاریخ منظومی را که باذل مشهدی شروع کرده و ناتمام بود آن را تا زمان امام زین العابدین ادامه داده است. همچنین محک کمال که مجموعه ای انتخاب اشعار متقدمین و متوسطین است که بر اساس ردیف و وزن و زمین ترتیب یافته است و مشتمل بر اشعار و شاعران نادر و کمیابی هستند که به فارسی شعر گفته اند.

از این پژوهش ظاهر می گردد که نسخه‌های کامل و ناقص متعددی از آثار محسن تتوی در کتابخانه‌های شخصی و دولتی پاکستان وجود دارد ولی امکان دارد که با مرور زمان بعضی از آنها از بین برود؛ چون از نسخه‌های معلوم تا کنون حدود ۴ نسخه که شامل دیوان اصلی محسن است، از بین رفته است و هیچ اطلاعی در مورد آنها به جز تذکره‌ها در دست نداریم.چنانکه باید برای حفظ و چاپ این آثار اقدامات مناسبی گرفته شود.

## کتاب نامه


۱ . احمد، ظهور الدین، ۱۹۷۷م، *پاکستان میں فارسی ادب* (جلد ۳)، ؛ اداره تحقیقات پاکستان دانشگاه پنجاب، لاهور

۲ . انوشه، حسن، ۱۳۷۵ش ، **دانشنامه ادب فارسی** ( جلد ۴) ، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد، تهران،

۳ . خالدی، ابو نصر محمد، ۱۹۹۳م ، **تقویم هجری و عیسوی، انجمن ترقی اردو پاکستان**، کراچی

٤ . خلیل تتوی، مخدوم محمد ابراهیم، ۱۹۵۸م، **تکمله مقالات الشعرا**، با تصحیح سیّد حسام الدین راشدی ؛ انجمن ادبی سندی، کراچی

٥ . راشدی، پیر حسام الدی، پاییز ۱۳۶۶ش، **نفوذ فردوسی و شاهنامه در سند** *دانش*، ، شماره ۱۱، اسلام آباد

٦ . سومرو، محمد ادریس، ۲۰۱۲م، **فهرست مخطوطات سند آرشیو**، خزینهٔ نبی بخش بلوچ (حصه اوّل)، بخش اطلاعات و آرشیو حکومت سند، کراچی

۷ . صدیقی، سلیم الله، ۲۰۰۶م، **خزینة المخطوطات** (جلد ۱)، انجمن ادبی سند، جام شورو سند

۸ . قانع تتوی، علی شیر، ۱۹۵۷م، **مقالات الشعرا**، با تصحیح سیّد حسام الدّین راشدی؛ سندی ادبی بورد، کراچی

۹ . محسن تتوی، محمد، ۱۹۶۳م، **دیوان محسن تتوی**، تصحیح محمد حبیب الله رشدی؛ سندی ادبی بورد، حیدر آباد

۱۰ . محسن تتوی، محمد، **اعلام ماتم**، (نسخه خطی)، انجمن ادبی سند، جام شورو سند، شمارهٔ ۸۹

۱۱ . محسن تتوی، محمد، **حمله حسینی**، (نسخه خطی) ، مجموعه شیرانی کتابخانه دانشگاه پنجاب، لاهور، شماره ۹۵۷/۴۰۰۹

۱۲ . محسن تتوی، محمد، **حمله حسینی**، (نسخه خطی)، انجمن ادبی سند، جام شورو سند، شمارهٔ ۳۷۰

۱۳ . محسن تتوی، محمد، **محک کمال** (نسخه خطی)، انجمن ادبی سند، جام شورو سند، شمارۀ ۱۳۷

۱٤ . محسن تتوی، محمد، **محک کمال** (نسخه خطی)، انجمن ادبی سند، جام شورو سند، شماره ۱۴۰

۱٥ . محسن تتوی، محمد، **محک کمال** (نسخه خطی)، سند آرشیو کراچی، شماره ۱۳۰

۱٦ . محسن تتوی، محمد، **محک کمال** (نسخه خطی)، مجموعه شیرانی کتابخانه دانشگاه پنجاب، لاهور، شمارۀ ۴۵۳۶/۱۴۷۶

۱۷ . منزوی، احمد، ۱۹۸۷م، **فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان** ( جلد ۸)، ؛ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

۱۸ . مهر، غلام رسول ، ۱۹۹۶م، **تاریخ سند**، ( دوره‌ی کلهورا) ، محکمه ثقافت و سیاحت حکومت سند، کراچی

۱۹ . نذیر، محمد، ۲۰۱۴م، **نقد و بررسی احوال و آثار محمد محسن تتوی و سهم او در پیشرفت شعر فارسی در سند**، استاد رهنما دکتر شهلا سلیم نوری، رساله دکترا، بخش فارسی دانشگاه کراچی، کراچی

۲۰ . نذیر، محمد، ۱۳۹۳، **پژوهشی در زندگینامه محسن تتوی و معرفی آثار وی**، دانش، شماره ۱۱۹، اسلام آباد

۲۱ . نقوی، حسین عارف، ۱۹۸۴م، **تذکره علمای امامیه پاکستان**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد

۲۲ . وفایی، دین محمد، ۱۹۸۶ م، **تذکره مشاهیر سند جلد ۳** ( سندی)، سندی ادبی بورد ، حیدر آباد

۲۳ . Sadarangani, H. I., 1956, Persian Poets of Sind, Sindhi Adabi Board, Karachi

۲٤ . http://www.islamicfinder.org

## شعر فارسی امروز شبه قاره

# فخر دین

دکتر فائزه زهرا میرزا[1]

آسمان بارید خون و خاست آهی از زمین — از ملال کشتن پور امیرالمؤمنین
آیهٔ ذبح عظیم را ذبح وی تعبیر گشت — مذهب اسلام شد منت پذیر فخر دین
دعوت حق داد و راضی بر رضای حکم رب — سرنوشت خود سپرده او به خیرالحاکمین
گفت مرگ از بهر انسان آنچنان لازم بود — همچنان آثار گردن بند دخت نازنین
قلب او از دیدن اسلاف خود هر دم تپید — زان سبب او مرگ را دانست امر راز بین
قتل گاه خویش را می‌دید از چشم بصیر — داد آگاهی همه را از چنان جای حزین
گفت:« می‌بینم هزاران گرگ وحشی در کمین — می‌درند و می‌خورند این پیکر اندوهگین»
بهر اجرای شریعت لحظه‌ای غافل نبود — آگهی بخشید از قول نبی آخرین
گفت: «قول مصطفی این است گویم من عیان — حاکم جابر کسی دیده است باعین الیقین
کو کند تغییر در احکام شرعی روز و شب — عهد و پیمان هم شکاند باخدای مسلمین
ظلم و استبداد بر مردان حق هر دم کند — و از اطاعت سر بپیچد از نبی مرسلین
پس خدا هرگز نبخشد تا قیامت آن کسی — کو ببیند جور حاکم بر جبین آرد نه چین
همره ظالم چنین مردی همیشه در عذاب — چون نه هرگز از زبانش گفت حرف راستین

---

[1] - سراینده مقیم کراچی

**مرد کوفی در رهی پرسید از آقا حسین — ترک چون کردید قبر جد خود تو ای فطین**
**باشکیبایی! امام آن مرد را پاسخ بداد — گفت با تفصیل استبداد و ظلم غاصبین**
**علت رفتن ز یثرب بهر او روشن نمود — هم خبر دادش ز قتل خویش از قوم لعین**
**ذلت و خواری قوم امویان داد او نوید — گفت ایزد تا ابد گرداند آن را شرمگین**
**می‌رساند ایزد منان بر قوم ذلیل — قوم دیگر غالب و هم رزمگان و پر ز کین**
**تا دمار از روزگار سفلگان آرند زود — هم کشانند قوم اموی را به اسفل سافلین**
**کاروان آن امام آمد به دشت کربلا — همره اصحاب و فرزند کهین و هم مهین**
**روبرو هفتاد و دو تن باهزاران در هزار — هم توکل بر خدا با عزم و جزم راسخین**
**سر بدادند و ندادند افتخار خود ز دست — تا ابد مغلوب کردند آستان شه نشین**
**«فائزه» بادست خالی آمده پیش حسین — می‌نگردد تا سخا و لطف او باشد عجین**

***

## کربلا - روح انقلاب اسلامی

خاور نقوی[1]

**انقلاب نازش قدرت حسین ابن علی (ع) — سر به سر اسلام را نصرت حسین ابن علی (ع)**
**از صدای «لایبایع» لرزه بر اندام شر — قاطع افسانهٔ ذلّت حسین ابن علی (ع)**
**بی گمان اقدام او اظهار دین کبریا — حافظ سرمایهٔ عزت حسین ابن علی (ع)**
**خون او تیغ است بهر دشمنان دین حق — تاجدار هیبت و حشمت حسین ابن علی (ع)**
**نقد آزادی ز پندارش نوای سرمدی — کاروان عشق را قوت حسین ابن علی (ع)**
**بر من مسکین نگاه لطف یا سبط رسول (ص) — ای که تویی پیکر شفقت حسین ابن علی (ع)**

***

[1] - سراینده مقیم اسلام آباد

## لاَ و الّا

دکتر مهدی حسینی[1]

**بازیچهٔ خیال تو در «لا اله» داشت — یک مصرع دیگر ز قرآن نگاه داشت**
**در قالب و ادب، هم علت و سبب — مربوط با مطالب «لا اله» داشت**
**اقرار می‌کنیم! ارزش «لای» نخست را — در عرصهٔ ادب «الا» چه جاه داشت**
**گفتند «لا اله» بنا کرده است حسین — با اینکه در دشت بلا بی سپاه داشت**
**باوصف این حسین غریب «لا اله» را — در کربلا نوشت چون دین پناه داشت**
**اکنون تراست سوال از ماتم حسین — ای کاش تو همی به قرآن نگاه داشت**
**بالحن «لااله» و «الا» مخاطب است — در پارهٔ ششم ز قرآن گواه داشت**
**اعلام «لایحب» و «الای مَن ظُلم» — تکمیل مصرع دیگر «لااله» داشت**
**ادراک می کنی؟ غم این داستان را — اهل حرم برسر دربار آه داشت**
**پاسخ به نکته ای است از همان قرآن — قرآن بسی ز قصهٔ آن شهنشاه داشت**

***

## راه عشق

نبی بخش دانش[2]

**عشق را راه و روش دشوارتر — پر خطر، پر درد، پر آزارتر**
**هرکه پیماید بگردد زارتر — زارتر بل از همه بیدارتر**
**در نگاه دیگران بیمارتر**

**عاشقی از هر عمل مشکل‌تر است — مثل رفتن بر جبل، مشکل‌تر است**
**چون آتش در بغل، مشکل‌تر است — کار در حال کسل، مشکل‌تر است**

---

[1] - مدیر فصلنامه دانش

[2] - سراینده مقیم خیرپور میرس ـ سند

**عشق عاشق را بود پر بارتر**

**عشق عاشق را ز دم سلمان کند  عشق انسان را ز دم انسان کند**
**بر جهان نفس خود سلطان کند  پاک سازد، صاحبِ ایمان کند**
**عشق عاشق را کند دیندارتر**

**کربلا میعادگاه عاشقان  لیک بی‌بهره ز فکرش جاهلان**
**قدر او را می ندانند جاهلان  مستحق این ولایت عاقلان**
**هرکه زایر شد، همان هوشیارتر**

**بین مناظر عشق اندر کربلا  کن تماشا عشق اندر نینوا**
**تن به خاک و سر به نیزه برملا  از سر و ابدان صدای لااله**
**قتل ، عاشق را کند بیدارتر**

**خط عاشق، خط مردان خدا  راه او راه نبی و مرتضی**
**فکر او فکر شهید کربلا  رسم او رسم صریح انبیا**
**راه رفتن آنچنان ، دشوارتر**

**عاشقان سر به کف، سربازاند  اولیا و صاحبان رازاند**
**در فضای عشق در پروازاند  کشته‌گان خلق و حسن و نازاند**
**دید شان با نور حق سرشارتر**

**نوبت لیلی و مجنون شد تمام  حال، ما ایم کرده در آن صف قیام**
**عشق ما با خط آن راحل امام  دید ما بر ردپای آن همام**
**عاشقا! این راه، پر اسرارتر**

**ای جماران! خوش به حالت دایما  خصم تو اندر خساست دایما**
**خوب سوزد در حسادت دایما  خاک تو را باد عظمت دایما**
**دانشا ! باید بگو اظهارتر**

دکتر مهدی حسینی

# تازه های نشر

## ۱ – فهرست نسخه های خطی فارسی پاکستان ( در چهار مجلد)

تألیف : دکتر عارف نوشاهی

مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۹۶ش ، تهران، شمارگان ۲۰۰، بهای دوره: ۲۵۰۰۰۰ تومان

آقای دکتر عارف نوشاهی که یکی از کتاب‌شناس، نسخه شناس و فهرست نگار معتبر و ممتاز پاکستان می‌باشد، در مقدمهٔ این شاهکار دربارهٔ این فهرست می نویسد : « اکنون این فهرست برگیرندهٔ مشخصات نسخه هایی است که در کتابخانه های شخصی، خانقاهی، نیمه دولتی و دولتی نگهداری می شود؛ البته بیشتر نسخه ها متعلق به مجموعه های شخصی است ... فهرست حاضر را پس از فهرست مشترک باید گام دوم در این راستا به شمار آورد. فهرست حاضر بر مبنای سه نوع منبع تالیف شده است:

الف . یادداشت هایی که مستقیماً از روی نسخه ها برداشته ام.

ب . یادداشت هایی که در آرشیو مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ـ اسلام آباد، بدون استفاده مانده بود.

ج. منابع چاپ شده به صورت فهرست، مقاله، مقدمهٔ کتابها و هر نوع مآخذی که اطلاعاتی دربارهٔ نسخه های خطی دارد ... فهرست حاضر به ترتیب موضوعی و در داخل آن به ترتیب الفبایی نام آثار تنظیم شده است ... روی هم رفته در فهرست حاضر ۲۶ موضوع اصلی اساس قرار گرفته وزیر آن ۴۶ زیرهٔ موضوع آمده است.»

هر چهار مجلد این فهرست دارای ۸۰۰۰ نسخه می باشد و جلد اول اختصاص به موضوعات : علوم قرآنی ، حدیث کلام ، فقه و اعمال دینی ، بیاض ها ، چند دانشی ، اخلاق ، فلسفه ، منطق ، ملل و نحل است . جلد دوم دارای عرفان ، نسبت نامه ها و شجره نامه ها ، علوم طبیعی ، پزشکی ، علوم اجتماعی ، هنرها ، ریاضی ، حساب ، هندسه ، ستاره شناسی ، ستاره بینی ، تقویم شناسی ، کیمیا و زبان می باشد . جلد سوم موضوعات ، ادبیاتT جغرافیا ، سفر نامه ، تاریخ ، علوم غریبه و افزوده‌ها را در بر می‌گیرد همچنین جلد چهارم محتوای نمایه‌ها و تصاویر نسخ می باشد.

## ۲ – العارفین

یکی از انتشارت معروف پاکستان است که دفتر اصلی آن در دربار عالیه حضرت سخی سلطان باهو، شهر جهنگ قرار دارد. به دستور و اجازت متولی دربار (مزار) آقای سلطان محمد علی، محمد اصغر علی آثار سلطان باهو را همراه با متن فارسی، ترجمه به زبان اردو توسط آقای امیر خان نیازی به چاپ رسانیده اند که شایسته تحسین و کارسترگی به پاس گسترش و آشنایی علم و عرفان نیاکان و میراث مشترک فارسی پاکستان و ایران خواهد بود. بدین قرار است:

الف : عقل بیدار چاپ هفتم، مارس ، ۲۰۱۶م

ب : شمس العارفین چاپ دوازدهم ژانویه ۲۰۱۵م

ج : مجموعه: کلید توحید، مجالسته النبی، رسالۀ روحی چاپ، شانزدهم، آوریل ۲۰۱۵م

د : کلید توحید، چاپ چهارم، ژانویه ۲۰۱۵م

هـ : امیر الکونین چاپ چهارم، ژانویه ۲۰۱۵م

و : عین الفقر : چاپ، سی و دوم، آوریل، ۲۰۱۶م

**۳ – پیام انقلاب**

دکتر سید قاسم جلال، جبران اشاعت گھر عایشه منزل اردو بازار کراچی، ۲۰۱۵م ، شمارگان ۱۰۰۰، بهاء ۳۰۰ روپیه

مجموعه سخن های منظوم فارسی دکتر جلال است که با زبان ساده و روان مطالب خودش را بیان دارد. اما سبک سخن سرایی وی نشانگر شبه قاره می‌باشد. باوصف این علاقه به زبان و ادبیات فارسی و ترویج و توسعه این زبان شیرین را در منطقه دارد که شایستهٔ تحسین است.

**۴ – مدایح اهلبیت در آیینه شعر فارسی شبه قاره**

از دکتر سید مهدی حسینی، رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در اسلام-آباد ۱۳۹۴، ۵۴۰ صفحه .

رایزن محترم رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در اسلام‌آباد ، آقای شهاب الدین دارایی در مقدمه این کتاب ابراز نظر دارد : « ... کتاب حاضر حاوی سروده‌ها و دل نوشته‌های عرفاء و شعرای نامی است که از سر عشق، دلدادگی و ارادت و محبت نسبت به خاندان پاک رسالت (ص) سرچشمه گرفته و از سویدای دل پرکشیده و به رشتهٔ تحریر در آمده است .»

این کتاب علاوه بر مقدمه دارای هفده بخش عمده می باشد که خلاصه عناوین این بخش‌ها عبارتند از ؛ مدایح مشترک ائمه معصومین یا نیایش به درگاه خداوند متعال همراه با توسل به ایشان، عناوین جداگانه برای هر یک از معصومین علیهم السلام، تعدادی از مدایح حضرت ابوالفضل العباس و در آخر شرح احوال مختصری از شعرایی که ارادت شان در این کتاب شامل گردیده است.

## ۵ – پژ واک

مجلۀ علمی پژوهشی زبان و ادبیات فارسی ( سالیانه، شماره نخست) از سوی بخش فارسی دانشگاه کراچی با مدیر مسئول دکتر شهلا سلیم نوری و مدیریت دکتر محمد نذیر (بیسپا) نشر شده است. این مجله دارای ۷ مقالات علمی و ۱۵۸ صفحه می باشد و بهای ۴۰۰ روپیه مندرج است.

این مجله گام تازه ای در جهان ادبیات فارسی شبه قاره به ویژه پاکستان است و برای نویسندگان و پژوهشگران مخصوصاً اساتید و دانشجویان فرصت زرینی خواهد بود تا آثار خود را به توسط این مجله ارائه نمایند . دست اندرکاران این تلاش نوین، شایسته تحسین و آفرین است.

## ۶ – آناهیتا

مجله علمی پژوهشی زبان و ادبیات، فرهنگ و تمدن فارسی (شش ماهه) از گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ال.سی بانوان لاهور با سرپرستی ریاست دانشگاه پرفسور دکتر عظمی قریشی و سردبیر رئیس گروه سرکار خانم دکتر سیده فلیحه زهرا کاظمی آغاز به نشر گردیده است که گام تازه و تلاش خوبی در راستای پیش برد زبان و ادبیات فارسی خواهد بود.

سردبیر محترم درباره این مجله در سخن دل چنین ابراز نظر دارد « این ژورنال تحقیقی ـ آموزشی در پی گشودن فرصت‌هایی بیشتر برای تبلور و به میدان آوردن پژوهش‌ها و ایده‌های نوین از سوی دانش پژوهان و دانشجویان و فرهیختگان عرصه زبان ، فرهنگ و ادبیات گرانسنگ پارسی است تا در درک بهتر مفاهیم این زبان گام بردارد.»

# *Abstracts of Contents in English*

**(چکیده‌ی مطالب به انگلیسی)**

## *A Glimpse of Contents of this Issue*

### 1 - The Bedil Studies in Pakistan

**Dr. Faizeh Zehra Mirza**

Several books and articles have been written regarding the life and works of Mirza Abdul Qadir Bedil Azimabadi(1054-1133A.H/ 1643-1720A.D)one of the greatest poets of the sub-continent. Bedil studies in Pakistan and India started from the 20th century and much research work regarding this poet has been published by scholars in the sub-continent, Afghanistan and Tajikistan. Books and research articles written by the well known Bedil scholar of Pakistan, Dr Abdul Ghani, are a source of inspiration for new scholars and Bedil lovers in Pakistan.

The instant article is a survey of the scholarly works on Bedil- the melodious and sensational poet- in Pakistan, and analyses the status he achieves in this country. Therefore this article is divided into several parts like: the preface, books written on Bedil, translations of Bedil's poetry in Urdu, articles written on Bedil both in Persian and Urdu(by Pakistani scholars), number of Doctoral theses written on the

life, works and thoughts of this poet and last but not the least, manuscripts on Bedil's works found in Pakistani libraries.

## 2 - An Inquiry into the Realm of Bidlology and Idolology

**Burhan uddin wamaq**

Abolfazl Abdul Qadir Bidel, the spheres of mysticism and archeology, is one of the speakers of the Indian school of thought. He has followed countless speeches. Additionally, this essay states that rings of birdwatching and bestilologists, Afghanistan, Transoxiana and the Indian subcontinent have been fled to today, and there are many circles on the occasion of his presbyopia, followed up to The biologists will discuss the relationship between the literary character and the various aspects of Biddle's works.

## 3 – Material of Hindi style and Hindi poets (Case study: Bidel Dehlavi and Mohtasham Kashani)

**Dr.Zohre allahdadi dastjerdi**

Since the seventh century AH events and events in the history of Iran have affected Persian literature. The special approach of poets to technical engineering is one of those influences, and the history of materialization (or materialization) is one of the types of technology. Fan or art, which in particular in the later centuries (eight and nine hijri) no poets should have been without it. In this way, Indian style poets, too, who were very nicer and new owners, did not deprive the matter of their history and, in

other words, they chanted poetry other than Ghazal. In this essay, for example, the material of Bidel Dehlavi and Mohtasham Kashani in three areas of linguistic, literary-rhetorical, will be examined to determine their poetic quality in this technique and their expressive delicacies and their artistic delicacy in this field are also clarified. Since most of the major Indian studies have been based on Ghazal's format, it is clear that such researches that explores other factors and, as a result, other techniques in this style, are obvious.

## 4 - A Research in Meanings of the Word " Farsh in , Sae'b and Bidel's Poems

**Dr.Davoud Mirzaei**

This article is going to study different meaning of the word " Farsh in , Sae'b-e Tabrizi and Bidel-eDehlavi's poems, and woants to answer these two questions: 1 – Why among whole of Iranian poets after Islam these two poets are more important than others for this research? 2 – How their fields and ages effect their poetry system and word-choosing, individually " Farsh Because of this from first essay until third one we analyse meaning domain of the word "Fursh in Sae'b and Bidel's poems and explain what was the reason of their attention and their considered meaning of this word and show the word " Farsh" and its different combinical and verbical structures in poems extent help these two poets in bombastic

Indian Style artistic taste and owned various and new meanings.

**5 - Homeland in the poem of the Northern Breeze**

**Muhammad Mehdi Naqipur**

Undoubtedly, the attempt to express the historical, cultural and social manifestations of every land is one of the permanent concerns of the people of the same land and indicates the depth of the influence of their patriotism and patriotism. This subject is based on the character of art and literature, which is interwoven with all kinds of delicacies and podcasts, and with sensation and passion Beyond mind and mind, it has become more expansive in the broader spectrum of influence over the ages and centuries.

Beyond mind and mind, it has become more expansive in the broader spectrum of influence over the ages and centuries. In the literature of our land, and especially poetry, the subject of the homeland with the ancient backing of our history and our civilization, and the works recorded in this area are valuable treasures of symmetry of feeling and art, thought and reason. These works also represent the national spirit and epic Collective and the story of defending Kian and the dignity of Iran.

Collective and the story of defending Kian and the dignity of Iran. In constitutional literature, especially poetry, considering the importance of the concept of the homeland in the constitutional revolution and the reciprocal link between

historical and social events with this subject, the poets' perspective on the issue of the homeland and reflection on this issue can be considered in their poetry. In the poem of Nasim, the northern poet of the Constitutional Revolution, the concept of the homeland has a great reflection. In this passage, we take a glimpse of the reflection of the notion of the homeland in Nasim's poetry.

## 6 - Thread: review of structural form and content, "White Lyrics»

**Mina Aghazadeh / Syed Ali Muhammad Sajadi**

Persian poetry steep path from the old to the Bibliography and the Bibliography is over and now wants to be white, the incidence and extent of white poets and poetry audiences, place your feet firmly on the literature.White lyrics by utilizing an array of literary literal and spiritual strength, strong imagery, imagery, natural music and words ... Poetry buildings without MRP weights, row, and Rhymes speeds without compromising the lowest creating the magnificent poetry. This mold, guidelines for the elimination of shortcomings and offer zealous about it. Drives also has a natural musical reflection, internal and external quality and quantity in poetry, music, replacing White (prosodic) has examined ancient poetry and Bibliography . Sara White poets presented their poems with a sample of the target audience in the analysis of this research is that it helps WHITE poetry.

## 7 - New Recognition about Zolali Khansari and his poetry

**Syed Mohammad Mehdi Gholami Bidak / Dr.Mahmoud Barati**

Zolali Khansari is an outstanding and effective Hindi style poet, who follows the style of fantasy branch. Different and contradictory mementos and books have been written about his personality and works. Most of his works have been written by the recommendation and encouragement of Mir Damad, and among books written about his life and poetry, the book "The history of literature in Iran" written by Dr.Zabihollah Safa is the research- oriented one and it has been considered as the most important resource and basis. His life and thoughts could be explicated from his works especially from his couplets. Zolali's poetry has fresh, complicated, and sometimes vague combinations, imaginative as well as far-fetched and hard to figure out similies, metaphors, ironies and allegories, delicate and vague theme, and also other concepts are superabundant in his Word. Excessive attention to the figures of speech and rhetorical, bringing various science terms, a strong desire to the city of Khansar and satire fellow citizens, lack of affection due to the central fantasy poetry, reflection 'I' person-centered issues such boasting and glory and praise and satire in high poetry of Khansari is horizontal but vertically weakness narrative poem can be clearly observed. In verbal terms, his poetry bears grammatical morphological abnormalities, and movement in the verbal elements has resulted in these matters. Brevity and

removal of sentence’s fragments, artistic repetition, uses of prosody and meter weight of Persian poetry and finally composing introduction at the beginning of each couplet with simple and hard prose are one of the most striking features of his poetry. He is Shi’ite and his belief have been well reflected in his poetry.

## 8 - Excerpts from the exquisite music of Lahouri's Ghostly

**Dr.Muhammad Safeer**

Music is the art of sorting the sounds with the rules in terms of rhythm, melody and harmony in the form of a group of sounds and tunes independent of style and style. The harmony between words, consonants and vowels, which, in that sense, forms the context of the poetry and forms the system. Poetry music is divided into three types of external music, side music, and middle music. But in the present paper, the music in question is the outer music of the poetry, and it means the outer music of the blood vessels and the weight of the poetry. Awe-inspiring Lahore, a poet of Indian style, has composed a beautiful lyric poetry using the most beautiful and lightweight, low-use, and unobtrusive weights. In this study, we examine the external music of the Ghostly Ghost of Lahore.

## 9 - A Step Towards Recognizing the Literary Works of Muhsin Thattavi

**Dr. Muhammad Nazir**

Muhammad Muhsin Thattavi (deceased: 1163 AH) was one of the most famous Persian poets of Sindh. He passed most of his life as a contemporary in the Mughal period and the last 15 years with the then ruler of Sindh Noor Muhammad Kalhora (1132 AH-1167 AH).Muhsin Thattavi has authored several literary works on Persian poetry, but this poet and his works are less known to the Persian academic realm. Out of his five valuable literary works only "Divan" and a part of "Taraz-e-Danish" is published and his other literary pursuits are less known or not been identified yet in the world. Therefore, this article is dedicated to introducing all his valuable works, manuscripts, subjects and content of these books. I hope that this article will help in understanding the works of Muhsin Thattavi and familiarizing them with their literary and thematic value to the scholars of Persian literature, especially in Pakistan and Iran.

**Dr.Mehdi Hussaini**

# *Note*

*On the front page we are giving a resume' of the contents of the current issue of DANESH for the information of the English knowing Librarians, Cataloguers and particularly Research Scholars to enable them to get a brief knowledge of the subject of articles of their interest and subsequently get them translated by themselves – Editor.*

Quarterly Research Journal

***President & Editor-in-Chief :*** ***Shahaboddin Daraei***

***Editor:*** ***Dr.mehdi Hussaini***

**Address:**

*IRAN PAKISTAN INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES*
***House No.49, Street 26, Sector F-6/2***
***Islamabad 44000,PAKISTAN***
*Ph:2270383*
*Fax: 2270382*
*Email: **daneshper1@yahoo.com***
***http:// ipips.ir***

***ISSN:1018-1873***
***(International Centre-Paris)***

*Quarterly Research Journal*
*of the*
***IRAN PAKISTAN***
***INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES***,
**ISLAMABAD**

**SPRING-SUMMER 2017**
**( SERIAL No. 128-129 )**

**A Collection of Research articles**
**With background of Persian Language**
**And Literature and common cultural heritage of**
**Iran,Central Asia, Afghanistan and Indo-Pak Subcontinent**

ISSN:1018-1873
(International Centre-Paris)

# DANESH

*Quarterly Research Journal*
*of the*
***IRAN PAKISTAN***
***INSTITUTE OF PERSIAN STUDIES,***
**ISLAMABAD**

**SPRING-SUMMER 2017**
**( SERIAL No. 128-129 )**

**A Collection of Research articles**
**With background of Persian Language**
**And Literature and common cultural heritage of**
**Iran, Central Asia, Afghanistan and Indo-Pak Subcontinent**