



الظواهر الأدبية
في
العصر الصفوي

دكتور
محمد السعيد عبد الومن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الإهداء

إلى أستاذي الجليل
الدكتور عبد النعيم محمد حسنين
تحية وود وتقدير

تقديم المشرف

يسرني أن أقدم للبهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللمتخصصين في الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية » تأليف ابني للعزیز وتلميذی النجيب وزميلی السکریم الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفا على البحث . كما كنت مشرفا على بحثه الذي تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالبا بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيدا وأعتز به طالبا مجدا وباحثا مثابرا .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوي وصف بأنه عصر انحمار أدبي ، ولأن فن الصناعة الأدبية في هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمرا صعبا يحتاج إلى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمرا شاقا يحتاج إلى جهد ووقت كذلك . . . وقل في العصر الصفوي الاهتمام بالغزل والتصوف وهما موضوعان كان منجان الأدب الفارسي جمالا وشمرة .

ولكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتحم اللجة ، وبذل المهجة ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية بجد وثبات ، وفهم وتدقيق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنية إلى رواج سوق الفن المذهبي والفن التعليمي والفن الشعبي وهي فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الغزل والتصوف .

(ب)

كما نبه الى أن تذوق الأدب في أى عصر يتأثر بذوق الناس في ذلك العصر
ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب في عصر بذوق الناس في عصر آخر لأن
المذوق يخضع لسنة التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات
الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن في
هذا الكتاب من نتائج هامة مفيدة .

وأدعو الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإتقان ، والى دراسة كل ظاهرة
من الظواهر الأدبية التي عرضها في هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها في
كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفاً
ويكون تقديرهم له يتكافأ مع ما يبذله من جهد ، وما يسجله من نتائج
علمية جديدة .

والله ولي التوفيق ، والهادي الى أقوم طريق

د . عبد النعيم محمد حسنين

المدينة المنورة في ٢١ صفر ١٣٩٨

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

تولى مؤسسة « بنياد فرهنگ ايران » التي تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيراني وتشجع الكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانية وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذي يتخصص في الدراسات الإيرانية فتهيئ له من الرحلات العلمية لإيران ما يتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكاتبها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنجزه في العصر الحديث . وهي في الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر في دراساته منشرح الصدر قرير العين فنشر له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للماجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية في بحوثهم مساندة تلميح السنتهم بالثناء عليها والشكر لها.

وفي مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير ما نسكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، في نصوصها وفي ترجماتها للعربية ، حسبي أن أذكر هنا ما طبع في المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الكتب منها الكلبان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع في القرن التاسع عشر .

وفي مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — في الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامه الفردوسي التي ترجمها للعربية أبو الفتح البنداري ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بمدخل علمي ممتاز وكتابة حواشيتها
عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك في عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية في مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ
ایران » بالاعون الذي ييسر لها المضي في رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين
الشبان بالجامعات المصرية ، ممن تخصصوا في هذه الدراسات ، برسائلهم
الحاصلة على مرتبة الامتياز لكي تنشر فتزدهر المؤسسة بهم وتلبي رغباتهم .

والكتاب الذي تقدم له اليوم ، كان بحثاً للدكتوراه ، تقدم به الدكتور
محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات
الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ، فنال
عليه الدرجة ثم عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها في هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقاً فالعصر الصفوي من العصور التاريخية ذات
الطابع الخاص في تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التي تعتمز بها الحضارة
الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذي
تقرر فيه مذهب الشيعة الإثني عشرية مذهباً رسمياً لإيران ، فقضية الإمامة
— إمامة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الإيرانيين منذ قيام
الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين
كانوا خلفاء النبي صلى الله عليه وسلم وبموت علي رضي الله عنه انتقل الحكم
— الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول
ابن خلدون — ملكاً عضرداً وابتعدت عن فكرة إمامة المؤمنين كخلافة
للنبي (ص) . وظهر في إيران التشيع لآل البيت فإن عايناً (رض) هو الوصي
وأبناءؤه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

التشيع في مساندة الإيرانيين للدول السامانية والعلوية والزيارية والبويهية والخواارزمشاهية والسكن كان خليفة بغداد السني صاحب الرياسة الدينية على الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضهوا أمتهم ، حكومة وشعباً ، على طريق التشيع من غير رياسة سنية من أحد ، قاطمأن الناس إلى أن الجانب الروحي في حياتهم يسير مع الجانب المادي منها مسايرة تدعو إلى السعي في الأرض في رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوي برقي الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف وعمارة ففي هذا العصر يذكر بهزاد الذي لحق أوائل الصفويين ثم مدرسته التي منها ميرك وساطان محمد وابنه وأمير سيد علي ورضا عباسي الذين تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهماسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدي ومير علي الحسيني ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابوري وشاه قاسم القبريزي .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التي كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلطين الصفويين ، وكذلك يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار الكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة من خمسة نظامي باسم الشاه عباس . ولن شاء التوسع في هذا أن يطلع على كتب « الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والحفوظة بدار الكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازي و « مجموعة بهزاد » ل محمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » ل زكي محمد حسن و « التصوير الإسلامى ومدارسه » ل جمال محرز .

وكما أقام شايور الأول ، ثانياً الساسانيين ، مدينة جفد بسابور ليقوم بها أسراه من روم انطاكية لكي يقيموا في إيران وينتجوا صناعاتهم التي اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلفا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خزف إيراني امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن لأرمني . ولا تزال ضاحية جلفا من الأماكن التي تزار اليوم مع المدينة القديمة إصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم القوس فن صناعة الصيفي فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم في إصفهان التي عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذي نراه في إيران وفي سائر متاحف العلم .

والذي يزور إصفهان اليوم يرى في ميدان نقش جهان المساجد والقصور التي تعد متعة للزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر علي قاچو كلها من الآثار الإسلامية في العصر الصفوي وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فناني ذلك العصر . وتحتفظ إصفهان بطابعها التاريخي الجذاب وهي بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوي بصلة الإيرانيين بأوروبا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقرية الإيرانية والفن الأوربي ، وبدا ذلك التأثير واضحاً في رسومات النسيج والسجاد وفي الخزف وفي العمائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية في الوصل بين الشرق والغرب وأثرت في الفن الغربي كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى علمي ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسي في اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف
الغربيون حافظ الشيرازي وسعدي وتحدث جوته عن الشعر الفارسي وعرف
الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل
على مافي الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضاري إلى أوروبا وحدها بل إنه اتخذ في المشرق سبيلين
هامين أيضاً . ظهر الأدب الفارسي والفقهاء الإسلامى المسطور بالفارسية وكتب
التاريخ في الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس في الإسلام ومنذ أقاموا الدولة
الإيلخانية ، يعنون بالأدب الفارسي والحضارة الفارسية فلما أدبل منهم في
إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم
الأدب الصفوى أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون
الفارسي الجذاب الذى زاه في الأدب وفي الصنائع والفنون وفي العمار .
وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً
قويماً جداً في الفن التركى من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية
لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدي وحافظ وجلال
الدين الرمى - مولوى - وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالأدب
الفارسي وقد استقبل سلاجقة الروم ممن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين
الرومى حت لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولى وأثر المولوى وولده سلطان
ولد أثراً كبيراً في الأتراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل
عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الاول . وانخطاطون
الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التبريزى الذى أقام بينهم في العصر
الصفوى وعليهم أساليب الفرس في الخط .

أما بعد فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصرنا

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذي ذكرنا طرفا منه لا يمكن أن يكون
الأدب خاملا فيه . وهل يؤثر في نهضة الأدب أن يخلو من مديح الحكام
ويوجه إلى التوحيد فديح النبي فديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد
شعر التعزية إضافة جديدة إلى الأدب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الديني والإشادة بالتوحيد في الإسلام ثم
ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات في سبيل دعوتهم مع
نبذ مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب المعز ويشترون به أهل العلم
والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحي في الأمة وإذكاء للعزة في
النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابتهم عن التصوف ولا يؤخذ
هذا على الأدب في العصر الصفوي فإن حافظ الشيرازي وسعدى والملوي ،
قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد في التصوف وأصبحوا نجوم
هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى
ويستشهد بها وتقلد إلى حد في العصر الصفوي وفيما تلاه من عصور ، ولا تزال
متلاثة في وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التدوق
والذوق . فالشعر الصفوي لم تنطفيء جدوته في العصر الصفوي فنور العطاء
الثلاثة كان يضيء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن
التذهيب في العصر الصفوي انصبت في أكثر الأحوال على دواوين هؤلاء
وكتبتهم يشار إليهم في هذا نظامي في خمسه نظامي .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب في
العصر الصفوي دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع في كتابته إلى المصادر الفارسية
المتخصصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقي بهار وسيد محمد رضا وعلى
الكبر شهابي ومحمد بن عبد الوهاب القزويني وشبلي النعماني ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران المبرزين . ثم إنه رجع في بحثه إلى كثير من المخطوطات في مكتبات إيران ومصر واستنبول وأوربا ، وهذا كله أضيف على رسالته التي تقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ إيران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسي في إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التي وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفيين شاهدة على أمجادهم وحبهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهي الذي أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا بهلوي عليها بأن جعلها تزهر بمصنع الصلب لقباهي المدن آثاراً ونمواً وازدهاراً ؟

والله الموفق

عبد الحجاب

الظواهر الأدبية
في عصر الدولة الصفوية

المقدمة

خرجت من دراستي للشاعر محتشم كاشاني التي حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدماً في دراسة الأدب الصفوي بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن انحطاط الأدب في العصر الصفوي ، ومما يؤسف له أن هذا الأدب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب ومما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التعجني والمغالطة وهما في الأصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الأدب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هرباً من التصدي لدراسة هذا الأدب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للغتين العربية والفارسية وآدابهما وإلماماً باللغة الترككية وآدابها ، أو ضيقاً بما حوى هذا الأدب من صناعات أدبية صعبة ، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الأدب وتحدثت عن بعض مزاياه فقد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخي الأدب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبين العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب ، وعلى هذا فان دراسة الأدب الصفوي كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الأدب بالمدح أو القدح ، والمسألة على غير ما يبدو ليست معقدة بل هي في متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الأدب إلى أبسط عناصره ومعايشته في إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالي فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الأدب .

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية إيماناً

منا بأن تحليل العناصر المختلفة التي يتألف منها المحيط الأدبي في هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التي أثارته أمواجه العاطفية والفكرية يؤدي إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكما صحيحا ، وسوف نسير في هذا البحث على نهج ابن قتيبة في فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال : « وكان أكثر قصدي المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الإحتجاج بأشعارهم في الفريب وفي النجو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص في أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو رمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستقرب » (١) .

فالظاهرة الأدبية بمعناها الذي اصطلمنا عليه في هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر في عصر الدولة الصفوية سواء كان شعرا أو نثرا ، مضمونا أو شكلا أو فنا في الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوي والثانية الاستمرار الزمني لفترة معينة والاتصال في جزئياته مع الارتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا في هذا العصر — إفتراضا — فلا شك أنه كانت لها قيمة في إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمي الصحيح

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٥٩ .

عن الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية فإذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدب والأدباء في هذا العصر حديثاً مجملاً فيه كثير من التجنى والمغالطة فإن مؤرخي الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلي نعماني في كتابه شعر المعجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسي في العصر الصفوي حيث عايشه وحدد ظواهره - كما تصورها - فكانت أحكامه تدل على الفهم وتفهم نحو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر في هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يدخل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين الهندى فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة في الهند، وقد تجلى فهمه للأدب الصفوي في تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية في هذا الشعر وعلى من أجادوا في هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التي ذكرت في كتب التذكار القديمة عن الظواهر الأدبية في هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلي عن الأدب والأدباء في العصر الصفوي كل رأى في موضعه من هذا البحث .

وقد إقتنى سيد محمد رضا داني جواد آثار شبلي في حديثه عن الأدب في عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً في موضعها من البحث . وقد لمس أحد كاشفين معاني بعض ظواهر الشعر في العصر الصفوي من خلال كتابه مكتب وقوع در شعر فارسي » وكتاب « شهر آشوب در شعر فارسي » فقد ذكر في الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الفـزل الواقعي التي ظهرت في أوائل العصر الصفوي أي في النصف الأول من القرن العاشر

المجبرى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن ما يعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعراً ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذكار وذكر نماذج من هذه الأشعار التي نظمها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعراً الذين ذكروهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكروهم وهم في الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكروهم المؤلف في كتابه وسندرس هذا أيضاً في موضعه .

وقد إنبع المؤلف في كتابه الثانى نفس الطريقة التي إنبعها في كتابه الأول حيث حدد ما يقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع في الشعر وأشار إلى أول من نظموا في هذا اللون ونظيره في الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الإختصار بما لا يفي بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد في كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعراً ممن نظموا في هذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعراً عاشوا في العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن في كتابه « تمول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الأدب في هذا العصر بأنه كان أدباً في مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفنداً آراءهم ومؤكداً أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم في هذا العصر أرجع التجديد في الأسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى باقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى في كتابه

« روابط أدبي إيران و هند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والاجتماعية والإقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليله لأسباب انحطاط الأدب في هذا العصر وحالة النظم والنثر في أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحي السياسية والاجتماعية فإن دراسته الأدبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء في كتب تاريخ الأدب وخاصة كتاب شعر المعجم حتى أن الشواهد الأدبية التي أوردها لم يتم بدراستها .

وجميع هذه الكتب - في رأينا - بعيدة عن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالتقضايا التي أثيرت في هذه الكتب حول هذا الموضوع ما تزال في حاجة إلى إعادة النظر والتعميق والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابراً أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسي ، ومسألة محاكاة الشعر القديم ، والرسائل النثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أنني حين بدأت البحث كان في ذهني فكرة محددة عن الظواهر الأدبية في العصر الصفوى ولكنني كلما كنت أتعلم في دراسة هذا الأدب كانت فكري تهتز وتتساقط ملاحظاتها تبعاً حتى إذا ما قطعت شوطاً في دراستي أيقنت أن فكري السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك قمت خلال دراستي بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية في هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متميزة ،
(٢ م - الصوفين)

و نتيجة لهذا وإنطلاقاً من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث في الباب الأول عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور هذه الظواهر في عصر الدولة الصفوية ؛ ونتحدث في الباب الثاني عن الظواهر الموضوعية للأدب في هذا العصر ونتحدث في الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر في هذا العصر يغلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر في هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر في فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختتم به هذا البحث .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هي صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديدي لمعنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلا نبي لم أوفق في الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التي حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحررى الدقة في إختيار هذه الشواهد أو نقلها .

ومن الصعوبات الأخرى التي صادفتني كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها في كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب ، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الاصل في البحث دون ترجمة وإجتمعت في ترجمة الباقي منها .

ومن الملاحظات الأخرى التي لا يفوتني أن نوأه بها في هذه المقدمة هي صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت في إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت في إنتاج شاعر واحد لذلك اضطرت ألا أترجم للشعراء خلال حديثي عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الأدباء من كتب التذاكر وتاريخ
الادب واجتهدت برأى في مناقشتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا المجهود الذى بذلته لا أدعى أن هذه الدراسة هى الاخيرة فى
هذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدنى فى العودة
إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث
زملائى الدارسين للتصدي له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه
وفى هذا تكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة
صالحة فى هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصقوى والأدب
الفارسى عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .

الباب الأول

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص يوصلان للكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل استمرارها أو اختفائها في عصر من العصور فالظواهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الأدب وتساهم في إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهي أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية في أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فنما ما يكون قد استند إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، والامتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة في هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التي ساهمت في إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة في العصر الصفوى تنسب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هي قيام الدولة الصفوية في إيران وإعلانها المذهب

الشيعة الإمامية مذهباً رسمياً لها والأسلوب الذي اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعة ونشره في بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل في هجرة الأدياء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل في إلحاح التراث الأدبي الإيراني على أدباء هذا العصر وتأثيره في إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل النسيجية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكمها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف في ظروفها عن الفترة التي تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الاختلاف هو إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهباً رسمياً لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين في سهولة ويسر أثر الصيغة السنية على مظاهر النشاط البشري في إيران إبان الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام الفويم وقد تجلّى هذا في موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، ويستطيع الدارس أن يلمس أثر الصيغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشري في إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم بعيدون عن الفهم الصحيح لتعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من العلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوي مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعي وإنه كان شافعي المذهب ، فقد كتب حمد الله مستوفى قزويني في شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرم على مذهب الإمام الشافعي وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة ^(١) » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » لأنه

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى و تبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد^(١) ». وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشييع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذي رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجا من السقراط الأحمر ثم وضع في يده مقراضا فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحمر وعرفوا بعد ذلك بالقرلباش في عرف الأتراك^(٢) وقد شهد الشاعر محتشم كاشاني على تشييع سلطان حيدر كأول سلطان صفوي فقال : « الشيخ حيدر الذي من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل علي^(٣) » .

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية في تبريز سنة ١٥٠٠م - ١٥٠٦م^(٤) ثم أعلن المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً لدولته في نوروز سنة ١٥٠٧م - ١٥٠١م وقد روت المصادر الشيعية حادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل في أول يوم من سنة ١٥٠٧م وقبض على حاميتها للتركانية عني عن قائدها علي خان سلطان ووعدته أن يعينه قائدا لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولي الله ولما رفض علي خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة ويلتقوا فيها علي خان وكل من لا يشهد أن عليا ولي الله^(٥) .

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

(١) عالم آري صفوي : مجهول المؤلف ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر : ص ٣٠ .

(٣) شيخ حيدر كز كمال اعتقاد دست بيعت دادبا آل علي ص ٢٥٨ .

(٤) خوندمير : حبيب السراج م ٤ ص ٣٤ .

(٥) عالم آري صفوي : ص ٥٣ ، ٥٤ .

في نشر المذهب الشيعي ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك في حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكاً^(١) حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة في إيران تزين بالمذهب الشيعي^(٢).

وبؤكد نصر الله فلسفي أن الذي حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد وتسخيرها وطرد انسلطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطني والرغبة في إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد علي من ناحية والده كما يتضح من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قوينلو من ناحية والدته ومن ثم إعتبر نفسه الوارث الحقيقي لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفي في أن إعادة السيادة له أساس قوي^(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التي يدعى فيها ومنه قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لي الحق في السيادة لأن أمي فاطمة وأبي علي وأنا أتبع هذين الإمامين^(٤) ». وقد ذكر نصر الله فلسفي أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجري في عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيراني.

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة

(٢) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس : أول المقدمة ص ط .

(٤) منهم شاه إسماعيل حقتك سرينم كه مونجه غازيلرنك سرورينم .
انم در فاطمه اتم علي در بوان ايسكى امامك بيروينم .

واللغة الفارسية وهما أساس القومية فكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان
الولاية من رؤساء التزلباش الأتراك^(١).

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الناحية المذهبية كانت العنوان
العريض الذي إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن
يحقق أمل أجداده في الاستحواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية
وكان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه.

وتذكر الكتب التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرص الشيعة في
الأناضول على الفساد والتمرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه
هناك أتباع يدعون له بالولاء المذموب حتى قام من يدعى تسكه لي قره بيغلي
أوغلي وتسمى بشاه قولي فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين
باشوات الترك أمثال قره كوز باشا والى الأناضول وخادم على باشا الصدر
الأعظم للسلطان التركي ، ولا كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناوشات
بين جنده الترك وأتباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة
وإضطهاد الشيعة^(٢) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية
أثرت في سياسة إسماعيل الصفوي تأثيراً كبيراً ، وكان طبيعياً أن يفكر
هذا الملك في وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة في النجف و كربلاء والموصل
والبصرة بل ويفكر في وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى اشتعال
نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد استطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وفقاً لأهوائه ويسخر الدولة لتحقيقها

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول المقدمه ص ط .

(٢) أحمد راسم . عثمانلى تاريخى ج ١ ص ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربي فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظرياً وعقائدياً أوقات السلم وعملياً في أوقات الحرب، وإن كان إسماعيل قد نجح في عصره وجعل من نفسه بطلاً في نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر في مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حياً لروح الشيعة والوحدة الوطنية.

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح في إرساء قواعد الحكم للدولة الشيعية في إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً في تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد اختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان مسلماً حازماً إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر ليماً من أبيه وتشهد المذكرات التي كتبها بذلك فهو في كل مناسبة لا ينسى أن يقول - مثلاً -
توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الآئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين، ويقول في أحد المواضع: « لقد علمت يقيناً أن الله هو الذي يمنح الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذي أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والإجتهاد في تحسين أحوال العجزة والمساكين والرعايا» (١) .

ويقول في موضع آخر: « كل من يرى الإمام علياً في المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد» (٢) .

(١) مذكرات طهماسب : ص ١٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ٢٢ .

ويقول في موضع آخر: « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والنسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمر وبيوت الدعارة وسائر المحرمات في جميع أنحاء البلاد (١) ». وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات في سن العشرين ونظم في ذلك رباعية يقول فيها: « لقد نلنا نصيبنا فترة من الخدرات وتلوثنا فترة بالخمر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فاعسلنا بماء التوبة واسترحنا (٢) ». على أن أهمية حكم طهماسب لا تكمن فقط في تطهير البلاد من الفساد وفي تثبيت المذهب الشيعى في أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح في الحصول على إقرار رسمي من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية في إيران فكانت المعاهدة التي أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده في هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإقرار بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الرفض ولو اضطرت إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول في المذهب الشيعى (٣) .

[١] نفس المصدر : ص ٢٩ .

[٢] يكچدی زمرده سوده شديم يكچند بياقوت ترآوده شديم
آلودگی بود به رنگت که بود

شمستيم باب توبه آسوده شديم

[مذكرات طهماسب ص ٣٠]

[٣] مجموعه رسائله شاه طهماسب صفوى : حررت في صفر سنة ٩٦١ هـ

ص ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة في تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيدها
للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم
تنفض يدك عن محبة آل البيت فلا تضع قدمك في الطريق الخطأ لأعداء هذه
الأسرة لأن هذا لا يؤدي إلى الصلح بيننا ويجمل من السلام بيننا وبينكم
مجالاً^(١) ». ثم هو يمد أن يخلص الأصول التي تقوم عليها الإمامة ويبين
فضل علي على غيره ويوضح ما ارتكب في حق آل البيت من جانب الخلفاء
وعالمهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد
علي أئمة لك ولا تحملهما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلي باخلاص
يصبح لك ملك الدنيا والآخرة^(٢) ».

وفي ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتراف المذهب
الشيعي فيقول : « يجب عليك أن تطالع رسالتي غير المرغوبة وتجاهد في الطاعة
لله جل وعلا وتترك الجهالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية
والطريقة المرتضية وتنزع عنك التجبر والتكبر ولا تفضح نفسك بين أهل
العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من
شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام على من أتبع الهدى^(٣) » .

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الملاكين على هذا النحو بين التهديد
بالحرب والدعوة للصلح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل للباب مفتوحاً

(١) مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي : رساله إلى السلطان سليمان ص ٢٠٧

(٢) أولاد علي أمام حوددان اندیشه مكن زپرگناهی

گر بنده شوی زجان علی را اندرد و جهان تو یار شاهی

(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل المهمة للصالح وأكّد ذلك في إحدى رسائله فقال : « وبداء
على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بإيقاد الرسل والرسائل المؤكدة
والمدعمة فإنني آمل أن تحفظوا أبواب المسكّنات والمراسلات مفتوحة دائماً
حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع المعجزة
والمسلمين^(١) »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التقى إليه الأمير بايزيد
الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية
للساومة وعقد الصلح فوَقعت الماهدة^(٢) .

وكان واضحاً أن أي من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب
الدكتور عبد الحسين توّاع على هذه الماهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلاً :
« إن الشاه طهماسب كان مترصاً بأن يسلم الأمير بايزيد إلى المشائين سواء
من الناحية السياسية أو من ناحية مساهمة البلاد إذ أنه بغير ذلك كان من
الممكن أن تتجدد الحرب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتذهب
البيوت ونوطاً المزارع بسنابك الخيل وتتشقت الأوسر ، من الجائز أن يكون
عمل الشاه طهماسب هذا موجهاً لفقد القاس وخاصة من الناحية الأخلاقية ،
ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال
من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال
أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد إرتاح الخلق بسبب

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى
السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهماسب صفري ص ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم يمينك ولم
يقول سيفك^(١) .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس أثر دعوة الشاه
طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإتجاه إلى مدح الأئمة
وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية
والأدب الصفوي وهو دليل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعي من
أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس
الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة
عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفي أن الشاه إسماعيل الثاني كان يميل إلى مذهب
السنة وكان بود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك إجتهد في الحد من
نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التي يروجونها في إيران ضد مذهب السنة
ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذاهبين وانتقد في مجالسه الخاصة خلاف الشيعة
والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده في مذهب السنة وكان
يدبر أموره في الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعد علماء
الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة
فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بإيقاف لعن أبي بكر وعمر وعثمان

(١) شاه اچه سان آيدكسي از عهدہ شکر ت برون

کز عدل و عقلمت خالق رازینسان بود آسودگی

اعدای دین را سر بسر بی تیغ کردی ز سر

فی دست تو دارد خبرنی تیغ تو آلودگی ص ٣٥٣

د . عبد الحسین نوائی : مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي

وعائشة وغيرهم في المساجد والطرق والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من
يتمتع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يحرق جميع الأشعار والعبارات التي
كُتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس في زمن الخلفاء كما أنه أساء
الظن بسلوك أمراء الطوائف الممثلة للمذهب الشيعي^(١) ونحن نشك في صحة
هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فاسفي عاد فقال : « ولكن الشاه إسماعيل
لمس تدمراً من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطر إلى إبعاد علماء السنة
واحترق من المحرقة في المسائل المذهبية في المجالس الملكية وحين ضرب العملة
باسمه نقش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى المغرب
سوى علي وآله جميعاً بالتمام^(٢) ». ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا
أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهواء الحكام ودرجة
تمسكهم بالمذهب .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل
قزوین مقر حكم والده الشاه محمد خدا بنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر
والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويأبسه تاج الملك بنفسه سنة ٩٩٦ هـ -
١٥٨٧ م^(٣) لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سينتقم من سياسة القوة والعنف
فرأى أن يطبق تعاليم عايقليخان شاملو الذي كان مربياً له في طفولته وصباه
فألغى جميع المناصب والولايات الورثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى
القدرة ويتدخل في أمور السلطنة ويتجراً على إبداء رأيه في أهوال الشاه ومن

(١) نصر الله فاسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ٢٦

(٢) ز مشرق تا مغرب گر امام است علي وآل او مارا تمام است

المرجع السابق ص ٤٧

(٣) نفس المرجع ص ١٢٩ - ١٣٣

بشكل وجردهم خطراً على قوته وهيئته الشخصية بل ومن يحمل في صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف القزلباش الممزقة في شكل جيش منظم ومدرب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دفع العدو في الداخل والخارج ولا يطعم سوى شخص الشاه^(١) وقد اتبع الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم في سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثنين وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد وبصلاح مافسد في عهد والده فاسترجع الولايات المسلوقة وكسب ولايات جديدة^(٢) وقد كان الشاه عباس يقضي على مخالفيه أولاً بأول بالسيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم في أعلى المناصب ثم يستعين بهم في القضاء على المخالفين والتمردين^(٣).

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس في سهولة وبسر كيف أن سياسة هذه الدولة في عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعبيد الطرق وتشيد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والتكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحاً على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعتمد

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا ويسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية في المدن والموانئ وبيع بضائعهم الأوروبية بكل حرية^(١) وقد شهدت منطقة الخليج العربي تطوراً واضحاً في العلاقات التجارية بين الشرق والغرب في عهد عباس ومن تولى بعدهم كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر في هذه العلاقات وغلبة دولة أو أخرى على المنطقة^(٢).

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمناً بالمذهب الشيعي إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً وكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصدقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس في مدن إيران ويقوموا بشعائرهم الدينية في حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعي كان سبب إنفتاحه على العالم الغربي وكانت رغبته في استقرار الأمور في البلاد أساس تجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقه على الكف عن ابن أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة^(٣). وإن كان هذا - كما يلاحظ الدارس - لم يكن يعني إهمال اهتمام بترويض المذهب الشيعي والعناية بنشره في أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليعتصمها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شاني وأنشد على مسامحة قصيدة فصيححة في مدح الإمام علي وذكر مناقبه فقدر الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزفوا الشاعر

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعات، درباب بحرين وجزاير وسواحل

خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب وبمطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه (١).

وإن صححت هذه الرواية فهي تدل على محاولة عباس تزريب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول في الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء في العصور التي سبقت العصر النصفوي لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعي من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الذين فقد سكن بعض المزدكية في نواحي كاشان وأصفهان وساو وقرزوين وغيرها من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فباع المقربون له أكثر من مائتي شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسف خراساني الذي تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقداً فيه فطلب منه أن يولي بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة في قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفكر في أمره حتى كشفه فتعجبين الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشي الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذي جعل سيفك الدامي ألف ملحد مثل يوسف مسلمين ، لقد وقع في روعي من يوسف وتسارطه بحيث لا يمكن شرح مثاله في قطعة من بيتين ، فقد ذهب أهل العلم للسجود له في اللحظة التي جعلت حركك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

(١) محمود بن هداية الله نظري : نقارة الآثار في ذكر الأخبار ص ٤٦٣ ، ٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك^(١) .

وربما قد أشار باستقاني پاريزى إلى هذه الفارقة فأكد أن إسمها النقطوية وأنها كانت تضمز وقف تسلط الأتراك والقزلباش وقد استقطاع القزلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم في عهد طهماسب ولكن موت هذا الملك واضطراب الأوضاع لم يتيح لهم الفرصة للتخلص منهم^(٢) .

ويرى باستقاني پاريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت في عهد الشاه عباس الثاني ولكن قواد البلاد كانوا يتعاطفون معه وينفذون أوامره بينما وصل تجاهل الأوامر في عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خلع الشاه سليمان^(٣) .

وقد نلخص باستقاني پاريزى أسباب سقوط الدولة في قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم في حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة الدفاع عن الدولة والذي جعل

(١) شهبانوى كه در اسلام تيغ خو نخواست

هزار ماحد چون يوسفى مسلمان كرد

فتاد دردم از يوسفى وسلطنتش

دو بيت قطعه مثالى كه شرح نتوان كرد

جهانيان همه رقتند پيش او بسجود

دى كه حكم تو اش پادشاه ايران كرد

نكرد سجده آدم بحكم حق شيطان

ولى بحكم تو آدم سجود شيطان كرد

المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستقاني پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٠١

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ،
وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات
لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه^(١) .

وذكر محمد مهدي الأصفهاني أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع
طيب القلب لا يؤذي أحداً فروى أنه بينما كان يتنزه في حديقة أسند بندقيته
إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فعزن
الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتي تومان ذهباً كفارة له ، وعلق
الكتاب على هذه الحادثة قائلاً إنه لم يكن سياسياً ذا بأس^(٢) .

ويستطيع الدارس أن يرجح من خلال هذه الشواهد التي تقدمت أن
السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة سلوك الدولة وكانت تسير وفقاً
لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبي وهو مقياس غير ثابت جعل أمور
الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها في النهاية .

(٥) المرجع السابق ص ٣٧٦

(١) محمد مهدي بن محمد رضا الأصفهاني : نصف جهان في تعريف الأصفهان ص ١٨٢

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصنوي :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيراني بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذي يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد في كل ما يتعاق بالحكام من أموال ومناصب ونفوذ في الوقت الذي كثر فيه التناحر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكام وتقديرهم وكان سبباً في أن كثر المعتنقون لعقائد الصوفية والمتمسكون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف في مختلف مظاهر النشاط البشري في إيران بل إنه من العوامل التي ساعدت الصفويين على إقامة دولتهم فكان صفى الدين الأردبيلي شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفى الدين طريق التصوف عاملاً مهماً في مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفى الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترفع عنها والإنقطاع للعبادة فقط بل طوروا هذه النظرة بما أملت عليهم ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه في الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دولتهم ، ويتفق الدارسون على أن ملوك الصفويين شجعوا الانجاء إلى القوة والفتوة لأنهم وجدوا أن هذا الاتجاه يتماشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف في وجه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوي فصيغت أوجه النشاط البشري المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدي فقام المجتمع الصفوي على أساس طبقى يتدرج تدرجاً هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافيًا أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامى الأول فى المدينة — مثلاً — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولاً يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول إعتبر نفسه وارثاً ومظهراً حياً لله — سبحانه وتعالى — فقد بعث قوة الحكومة فى إيران بنفس العظمة التى كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملهين تماماً بمصادر أفكارهم ومعتقداتهم (١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقصدونه كما يقصدون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر فى تبريز سنة ٥٩٢٤هـ - ١٥١٨م قائلاً إن الناس يحبون هذا الصوفى — الشاه — ويحترمونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المعارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم فى الحرب (٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم فى الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملاباشى » وتتدرج إلى أقلهم شأنًا ، والملاباشى لم يكن منصباً معيناً قبل الدولة الصفوية ولكنه فى عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه فى

(١) مينورسكى : حواشى تذكرة الملوك ص ١٣

(٢) نفس المصدر : ص ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ،
فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع للمقصرين ويحقق المسائل الشرعية ويعلم
الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً رجال الدين في الحكومة
الصفوية منصب قاضي المسكر وهو يفصل في أمر الجند ويعتمد مرتباتهم
وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة^(١) .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبي فقد ازداد نفوذ رجال
الدين زيادة رهيبه كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من
نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر
الصفوي^(٢) . وكان لاسادة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم
في تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشؤون الشرعية والعرفية
وقد بلغ عددهم في عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا
بعد ذلك^(٣) . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتي الأعظم وهو رئيس الديوان
الروحاني ويجلس على شمال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم^(٤) .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركان إلى مذهبهم وبمساعدهتهم فتحوا
إيران لذلك فإن مریدی الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من
الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول وبعد عامل المد والبحزر
لهؤلاء القوم البدو عاملاً هاماً في التحول السياسي^(٥) .

(١) تذكرة الملوك مينورسكي : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا ؛ سازمان اداری حکومت صفوی : ص ٧٣

(٣) اسکندر بیک منشی : عالم آرای عباسی ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا ؛ سازمان اداری حکومت صفوی ص ٧٤

(٥) مينورسكي : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التي هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلونديك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثماني الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التي كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه^(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه لهماسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشقيتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استخدم جيشاً جديداً من الشباب مزوداً بأسلحة حديثة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية^(٢).

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوروبا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون^(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعلومات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التي تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو ص ٢٥٢ (سنة ٩٢٧ هجرية ١٥٣٠ م)

(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى ص ٣١

(٣) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٢٩

المحتمل أن يكون إصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هذا النوع من المعاملة^(١).

وخلاصة القول إن تكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عاينها الدولة وهى العصبية المذهبية الأمر الذى هيا طبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فكان طبيعياً أن يظهر أنفوذهم لأن الدولة حرصت دائماً على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والفتاوى التى تؤكده صحة وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بعجيب أن تظفر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتصممين بالدين والنتمين إلى رجاله الذين استغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى نسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية مما أشاع التمسك بالقشور والظواهر دون الأصل والبعوهر . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أمة الشيعة والمسآسى مرت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فكان الطابع الحزين أهم ما تتميز به ألوان نشاطهم ، ولعل من أقوى المناسبات التى تحتفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناولات الكتب

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستنكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لها طابع خاص فقالوا - مثلاً - إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه في سبيل نصرته دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعة عبارة لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي من الإسلام رفق لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثارته حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذي يهدد أركان دينهم^(١) . ثم إن الشيعة ذهبوا في تمجيدهم للحسين وتثبيتهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم رددوا أنه من يبكي نبي الحسين دمعة يوم عاشوراء فإن هذه الدمعة كفيارة بفضل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يستعد لها الشيعة ويمولون إخراجها بصورة تعكس حزمهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعاً شجيباً من المأساة « التراجيدي »^(٢) . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحبوا ذكرى الحسين كل عام ويمتثلوا بها احتفالاً يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلاً مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير^(٣) .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

(١) سراج الدين انصاري : شيعه چه ميگویند ص ١٥٥
(٢) حسين مجيب المصرى : فارسيات و تركيات : باب التعزية

إحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يسكبها جلال الماضي وقداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومي القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة^(١). ومما يذكر أن مدينة شیراز كانت تنقسم إلى اثني عشر حياً وكل حي من تلك الأحياء التي كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملك الحارس وقد جرت العادة على إحياء ذكرى كل إمام على حدة في ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فتقص على الناس سيرته ونعده ما أثره إعتزفاً بفضلته وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رسمت العقيدة في رجة المهدي إلى أبعاد حد فكانت تهباً سبعة من الجياد الملمجة المسرجة في أصفهان لركوبه بعد رجوعه وكانت الأجم لا ترفع عن تلك الجياد في سهار ولا ليل.

وقد بلغت الفنون الجميلة في العصر الصفوي درجة من الرقي والإبداع فامتاز الذوق الفني بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر الفول والعصر التيموري تطورت وعضمتها الذوق الإيراني فبعدت الشفة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص في المخطوطات وغيرها من التعريف الفنية، وعنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلي ذلك في الصور والزخارف التي استعملوها^(٢). وقد صارت

(١) رضا زاوه شفق: تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشاني وصناعة العمارة أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين^(١) لذلك زاد عدد المراكز الفنية في إيران وأثر نشاطها في جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العماير وقبابها .

كما ظهر أيضاً في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) المحور الذي تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التي طغى عليها أسلوب رضا عباسي^(٢) على أن الفن المعماري الصفوي عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشبيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرق التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العماير في العصر الصفوي من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك في طابعها الفني العام وتمتاز بما فيها من الإتقان وجمال النسب^(٣) .

ولسكن الأدب كفن من الفنون ما يزال في حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان في دور الانحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تغل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقي بهار : « إن أول ما يسترعى النظر في الأدب الصفوي هو

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات إيران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٧

(٣) المصدر السابق : ص ٣٩

كثرة الكتب التي ظهرت في المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فجرت أقلام الكتاب في الحديث والأخبار والفقهاء والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعي وتبيين أصواته وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه والنثر لغة العلم التي تتخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التي تتخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرة التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم^(١) . ويقول باجليارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الديني ازدهر شعر فارسي عامي أو شبه عامي كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بخس حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا في أضيق نطاق وكميراً ما نجد في هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء^(٢) » ويقول ريبيكا : « مع أن الأئمة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية^(٣) » ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمي ولذلك ارتقى الفلم والنثر المذهبي في هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلاً من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن مميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التي كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية^(٤) . »

(١) محمد تقي بهار : سبك شناسي : ح ٣ ص ٢٥٦

(٢) رضا زاده شفق : تاريخ اوبيات ايران : ص ١٧٦

و يرجع أن رمي النقاد الأدب الصقوي بالإحطاط يرجع إلى عدم فهمهم لظروف هذا الأرب حيث كان المناخ المذهبي في البيئفة الصقوية يحمل الناس في حاجة إلى من يهد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجارية ومشكلاتهم التي يحسون بوطنها لذلك قديم الأرباء أعمالا إيجابية في تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلزام متمسكنا بما أفقدها بمفهوم روعتها وإنطلاقها وكبلها بقيود تحد من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجر الأرب إلى الإحطاط ، هن الإنصاف أن نقول إن العصر الصقوي إختص بسمات جعلت الأرب ذا لون يميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التي سبقتة وظاهرة هجرة الأرباء إلى بلاد الهند أمر يؤكد فرض الإلزام على الأرب والسكنه لا ينال من ظاهرة الإلزام ، والواقع أن توجيه الدولة الأرباء إلى قضايا مهيمنة متعلقة أساسا بالمذهب --- باعتبار أن الأرب كان ما يزال إلى ذلك الوقت مرتبطا بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربه أو بعده عن البلاط وإتصافه برجاله - لم يسكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد في إلزام الأرباء ، ولكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالمدارس البيئفة إيران ونشاطها البشري يدرك أن هذا التغيير الجارى في المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصقوية إلى نشاط يتجه إتحافا سرى إلى الناحية الشيعية قد ترتب عليه أن إسهارت كثير من القيم في إيران بعد أن فرضت ظروف الحياة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلزام على أنه ليس إجبارا بقدر ما هو تفاعل مع مشا كل المجتمع وقضاياه ، والقيمة الحقيقية للعمل الأربى تتمثل في علاقة التأثير المتبادل بين شكاه ومصمونه فإذا كان المضمون قد تحدد في المسائل المتعلقة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتحدد بهذه البساطة إذ أن الأسلوب يخضع لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور فن الأسلوب وليس نتيجة تغير

ظروف الحياة في هذا العصر باستثناء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنقديات العامة والمقاوم في المجتمع الصفوى واتخاذها مكانا تعقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والشاعريات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصر آبادى في تذكيرته يعرف للمقاهى وبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وبجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه ، صارت ساحة المقهى من نجلى طبعهم وادى موسى ، واقتن للمعنى في خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزن الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يعقنون خصلات الجيالات في ترتيب المعنى ، وقد كانت سرعة نظامهم تصل لدرجة أن أسم البيت كان يذكر فكان معمار خاطرهم يقوم ببنائه بمساعده أحجار القلم^(١) .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على والأحاديث الدينية من العادات فى المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون ولرواة يعتلون منبرا وسط المجالس أو منصة وكانوا يقرؤون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصى التى فى أيديهم بطريقة خاصة^(٢) ويعطينا نصر الله فلسفى صورة صفية للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت فى مدن إيران الكبرى وخاصة قزوین وأصفهان فى بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما فى عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكيرة نصر آبادى ص ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : جند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع، وكانت معظم المقاهي تبني على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط أو ستار، وقد بيّنت في أركان المقهى أماكن خاصة للملوك والأعيان وكبار رجاء الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهي بالبسط وكان الرواد يجلسون على الأرض^(١). وفي الليل كانت توجد المصابيح المدلاة من سقف المقهى، وكان في وسط كل مقهى حوض كبير مياحه صافية وتسيل من أطرافه وكانت أضواء المصابيح في أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها سماء مليئة بالنجوم^(٢).

وفي إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالكتابة المركزية لجامعة طهران تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه: « وفي مجالس المقاهي قد جلس في ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخلون الخشخاش عند ذلك قفز إلى ذهني هذا البيت :-

« مقاهي موج خصلات الحور خشخاش في اللبن يقطر النور^(٣) » .

ويقول نصر الله فلسفي: « ويقضي الرواد أوقاتهم في احتساء القهوة وشرب الدخان والنجولة ولعب الشطرنج والنرد والكنجفة (الكرتشينة أو ورق اللعب) والبيججزي واللعب بالبيض^(٤) » .

« وكان الخدام في المقاهي من أجمل الصبية الكرجيين والجراركسة

(١) نصر الله فلسفي: چند مقاله تاریخی و ادبی ص ٢٧٥ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧٦ .

(٣) قهوة اش موج طره حوارست کوکبار شیر چکیده مور است ص ٨٣ .

(٤) نصر الله فلسفي: چند مقاله تاریخی و ادبی ص ٢٨١ .

والأرامنة ، كان يقوم بعضهم بشعره الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص
والألعاب المختلفة^(١) . «

وكان يذهب إلى المقاهي طيفات الناس المختلفة من الأيمان ورجال البلاط
ورؤساء القزاق إلى الشعراء وأهل العلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت
ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المناظرات الشعرية أو سماع
أشعار الشاهنامه والقصص أو مشاهدة الرقص ، وألعاب التسلية^(٢) .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إيران العظام والسفراء
الأجانب إلى المقاهي وكان يستقبلهم هناك^(٣) وكان يذهب أحيانا فجأة
إلى المقاهي ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يجتمعون هناك عادة . ومن
الطرائف التي كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب التهورجي »
وتقابل مع ملاشكوهي من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجاب : شاعر ،
فقال له : أنشدني عن شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :
عن العشاق مثل ورق الورد في حديقة العالم وقد جلسنا في الدم
متراسين^(٤) .

قال الشاه عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر
بورق الورد^(٥) . «

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧٧ .

(٤) ما بيدلان بېغ جهان هچو برك كل

بهاوی یگد گر همه درخون نشسته ایم

(٥) نصر الله فلسفی : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ٢٨٨ .

وكانت المقاهي في العصر الصفوي مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض . وقد قال الشاعر ميرحيدري : « إن لي في المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الصيف فيها منة على المضيف » .

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١) .

ومن الأمور التي ترتبت على انتشار المقاهي ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتبناكو فيقول باستاني پاريزي : « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع في أغلب أنحاء البلاد التبناكو والتوتون (٢) » .

ويذكر محمد مهدي الأصفهاني أن الترياك والتبناك والقطن كان من أهم المحصولات التجارية في أصفهان (٣) .

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم .

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهوري عندما أرسل خريته إلى برهان نظامشاه في « أحمد نگر » بالدكن أرسل إليه الملك السكريم عدة أفيال محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا في المقهى يشرب التبناكو وقد أراد

(١) مراد رقهوه بودن به تراز بزم شمان باشد

که اینجا میمان رامتق بر میزبان باشد

المصدر السابق : ص ٢٧٩

(٢) باستاني پاريزي : سياست واقتصاد عصر صفوي ص ١٢٨ .

(٣) محمد مهدي الأصفهاني : نصف جهان في تعريف الأصفهان ص ١٢٦

الرسول إيصالاً بالاستسلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ،
وكانت هذه عادة شائعة في الهند (١) .

ويقول مير رضي : يامن لك من التنباك آلام كثيرة ، أهنأ لأن كل
شوكه و نبت حقير هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات منظمة مرة وكان كل
عمرى نفس تنباك (٢) .

ويقول أبو طالب كلیم : « البعد عن ظلك في طبع الأرض أصعب من
اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التي تبدو للدارس في البيئة الأدبية في العصر
الصفوي هو وجود عدد كبير من الشعراء والأدبيات ومنهن من كانت
تعقد مجالس الشعر والأدب في بيتهما ومنهن من كانت تقصد المجالس الأدبية في
بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، ومما يؤسف له أن جهودنا في البحث عن
ديوان واحد من آثار الشعراء أو كتاب واحد من تأليف الأدبيات في هذا
العصر قد باءت بالفشل لذلك نكتفي هنا بذكر ماورد في أشهر كتب
التذكار عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشفت لنا في القريب معلومات أكثر
وضوحاً عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشعراء هن :

(١) آزاد باگرامی ، خوانة عامره ص ٣١٤

(٢) ای اینکه تراغم - بمی تنبا کوست

خوش باش که هر خاروخس تنبا کوست

اوقات تمام تیره وتلخ گذشت
گریا همه عموم نفس تنبا کوه ١٠٠

(٣) دوری از سایه ات بطبع زمین
صعبتر از بریدن ترباك ص ٧٣ .

* زيب النساء بيگم :

هي بنت عالم گير ملك الهند وأمها إبنة شاهنوازان خان الصفوي^(١)
ولدت سنة ١٠٤٨ هـ . ودرست العلوم الفارسية والعربية بمقتضى الذهن
والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط
النستعليق والنسخ المتكسر (شكسته) والتحق بمجالسها أرباب الفضل
والسكّان وكان لها أثر منظور بنظر الفيض وقد وجد أ كثر العلماء والفصحاء
والكتّاب والخطاطين مكانا في ظل رأفتها ، وقد صنفوا الكتب والرسائل
تذكارا لإسمها الأسمى من بينهم ميرزا محمد سعيد أشرف مازندرانى الذى
كان على رأس ملازميها والذى نظم القصائد والغزليات والمثنويات المتعددة
في مدحها كما مدحها كمال بيدماغى . وهي لم تتزوج وتوفيت سنة ١١١٣ هـ
ومن أشعارها :

« لو أننى فى أصلى ليلى فالقلب مثل الجنون فى غنائه أضرب فى الصحراء
ولسكن الحياء قيد قدمى^(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« يحطم اليد التى لم تساعد الضعيف فى الفلك وليس للأعمى رؤية بالعين
التى تتلذذ ، حل مائة ربيع آخر الأمر وكل وردة وجدت مكانا فى
مفرق ولم تزين برعمة حديقة قلبنا عمامة^(٣) » .

(١) محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الأفسكار ص ٣٠٥

(٢) گرچه من لیلی اساسم دل چو مچنون درنواست

سر بصحرا میزنم لیکن حیا زنجیر پاست

(٣) بشکند دستى که جم درگردون یارى نشد

کوربه چشمى که لذت گیر دیدارى نشد =

* جمیله خانم فصیحده اصفهانی :

أشعارها الحیة توافق حسان الفصاحة وأبكار أفكارها سيدة زهرات
البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

« لم یفت غیر شوك الحزن فی روضة حفظنا وقد غرس فی كبدا المزق^(۱) »

وهذا الرباعی :

« یوم صرت ضیف سباط الوصل صرت خجلا من إنتظار الهجران ،
وعندما إحسیت ماء الحیة من ذلك النبع ندمت علی حیاتی^(۲) . »

* مسلمات لاله خاتون کرمانی :

كانت من الخواتین المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العذر
والحکم فی ولایة کرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات فی حکم العالم ،

== صدف بهار آخر شد وهر گل بفرتی جا گرفت

غنچه باغ دل مازیب دستاری نشد

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الأفكار . ص ۳۰۶

(۱) جز خار غم نه رست ز گلزار بخت ما

آنهم خلیددر جگر لخت لخت ما

(۲) روز مکیه بخوان وصل مهمان گشتم

شهرمنده دو انتظار هجران گشتم

زان چشمه حیوان چو کشیدم آبی

از زندگی خویش پشیمان گشتم

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الأفكار ص ۵۵۳

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر
وأصحاب الفضل والسكال^(۱)

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التي كل عملها صالح وفي أسفل قناعي علامة التعجب ،
وداخل خيباء الوصية الذي هو مكاني تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،
وإنني أمتنع جمالي وظلي من الشمس التي تطوف المدينة والسوق ،
فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها
جديرة الرفع^(۲) » .

ولها هذا الرباعي :

« ما أكره الألم الذي لحقني من نبع رحيقك حتى وصلت بك اليوم
إلى كتفك ،

(۱) المصدر السابق ص ۶۱۲

(۲) من آن زنم که همه کار من لکوکاری است

بزر مقنعه من نشان که داری است

درون پرده عصمت که جایگاه من است

مسافران صبارا گذرد بد شواری است

جمال وسایه خود را دریغ میدارم

ز آفتاب که آن شهر گردوبازی است

نه هرزنی بدوکز مقنعه است کدبانو

نه هر سری نه کلاهی سربای سرداری است

ولم أنتى أرى في أذنك حبات الدر وربما وصل دمعى إلى أذنك^(١)

* سمات نهائى :

من بنات أم الشاء سليمان الصفوى وكان والدها ممتازا بين زمرة أمراء
الشاء ومن هنا قد ملك صيت وجمال تلك الحسناء وشهرة علو طبعتها وإطافه
عقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمداء كل قوم .
وقد علق هذا الرباعى الذى قالته فى الأركان الأربعة فى السوق حتى تجيب
طالب من يستطيم النظم فى جوابه ، ولكنه لم يستطع أحد من شعراء العصر
أن ينظم فى جوابه . وهذا الرباعى هو :

« إننى أطلب الذهب من الرجل العسارى الوجه وأطلب الجناح
من بيت العنكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبان وأطلب ذكر الأسد من أنف
البعوض^(٢) . »

(١) پس غصه كه از چشمه نوش تور سید

تادست من امروز بدوش تور سید

درگوش تودانه های درمی بینم

آب چشم مگر بگوش تور سید

محمد قدرت الله كوپالای هندوستانی : تذكرة نتائج الأفكار ص ٦١٣

(٢) از مرد برهنه روی زری طلبم

ازخانه عنكبوت پرمی طلبم

من ازدهن مار شسکر طلبم وزپشه ماده شیر عزمی طلبم

المصدر السابق ص ٧٣٢

وهذان البيتان من أفكارها :
« أريد أن أضع صدري على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبي حزنه الأزلي،
فأنظر مثلي على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة
فارمها بالتراب (١) » .

(١) خواهم که بر آن سینه نهم سینه خود را
تادل بتو گوید غم دیرینه خود را
همچو من بر رخ جانان نظری پاک انداز
هر کجا دیده آلود بود خاک انداز

الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

ويقول علي أكبر شهابي : « اتجهت العلاقات الإيرانية في العصر الصفوي إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التي لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء في المجال السياسي أو المجال الأدبي (١) » . ويقول سيد محمد رضا : « من المسائل المهمة في العصر الصفوي نفوذ اللغة والأدب الفارسي وانتشارها في البلاد المجاورة وخاصة الهند فصارَت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية (٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جامي وأمير عليشير نوائي وعرفي شيرازي وفيضي دكني وصائب أصفهاني قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ في الشعر العثماني وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأسانذة . »

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التي وردت في كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد في كتب التذاكر حول أدباء هذا العصر وكثرة تنقلهم في هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الإسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم الدارس بأن يتابع حركة الأدباء في هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم في بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التي هي مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

(١) علي أكبر شهابي : روابط ادبي ايران و هند ص ٦٩ .

(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعورهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتمدداها إلى البيئة العامة في المعامل الشعبية والمنقديات والمقاهى التي كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهى مجالاً أفسح للأدباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله في حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطايبات وهجو ورثاء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التي قد تظهر في هذه المجالس ولا تظهر في مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التي ظهرت في أفق العلاقات الإنسانية في المجتمع الصفوى ، والواقع أنه لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها في كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساساً من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . . .

يقول شبلى نعمانى : « وعندما اشتمر كرم ملوك الأسرة التيمورية في الهند وإجزالهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران^(١) » .

يقول سيد علي رضا تقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا في أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

(١) شبلى نعمانى . شعر العجم ج ٣ ص ٢٠ .

الشعر والأدب الفارسي وانتشر في تلك الأراضي الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها^(١) .

وعلى راون سفر الشعراء الإيرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهاد بأبياتهم في ذلك » .

ويقول على أكبر شهابي : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسي وبقية إيران من هذه الناحية في الدرجة الثانية » ويعمل ذلك بقوله : كان لملوك التيموريين في الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن إعطاء الصلات والانهامات التي لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند^(٢) . .

ويقول في موضع آخر : « لقد صار السفر إلى الهند إحدى الجوائز لكل شاعر أو فاضل إيراني وهذا المعنى يتضح جيداً في أشعار شعراء هذا العصر^(٣) ، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند في هذا العصر فإنه يتوجه إليها دون تأخير ، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند في أشعاره^(٤) » .

ويقول طاهري شهابي : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جمعا كبيرا من شعراء إيران للقدوم إليهم ولم يتوانوا عن منحهم كل أنواع العطايا

(١) سيد علي رضا تقوي : تذكري نويس دو هند ويا كستان ص ٨٦ .

(٢) على أكبر شهابي : روابط أدبي إيران و هند ص ٣٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٩ .

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ .

والصلوات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظماؤها اهتمام كامل بالشعر والأدب القارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلوات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائة الذمعة تلك (٢) .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجح أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروى صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حميم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمته عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثمان سارق للناس . شعر :

« السفر هو سفر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت صورة سفر على شكل سفر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيمون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمنة لله أن لك عدة مناصب تضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارالك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صعبتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الإقامة أمر بعيد عن العقل ، وقدما قالوا : « ليس من شأن العتلاء تضييع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

(١) طاهرى شهابى : مقدمه ديوان طالب آملى ص ٢٤ .

(٢) أميرى فيروز كوهى : مقدمه ديوان صائب تبريزى ص ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده^(١) .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع في عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء في هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول ما يلاحظه الدارس أنه عندما سمع الشعراء بوجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنحهم الجوائز الكبيرة والمطايا الكثيرة فمنهم - وكثير ما هم من لم يتدد وحزم حقائب السفوالى الهند .

على أن المسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهوري تشجيعاً لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أحمل على شرح سرور الغربة ، فإنني أخرج الناس من الوطن ولسكن حتى هذا الحسد ليست عندي ولو أنني أمسك اللسان عن هذا الحديث فإنني أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإنني لست جعوداً إلى هذا القدر : مثنوى .

« صارت الشفاه غريبة من حديث الوطن ، فالدكن مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدل الغرباء ، أخرج نغمات غريبة من الإيقاع^(٢) »

(١) محمد مفيد مستوفى قزوینی : جامع مفیدی ص ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اگر بشرح عشرت غربت بردازم خاکی را از وطن بر آوم و قاب این رشک هم نداوم واگر ازین حرف زبان می بندم بر غفلت بعض از آشنایان و در مانندگان می ترسم و این قدر بیرحم هم نیستم : مثنوی :

هستی آری شه غریب نواز نغمهای غریب ریخت ز ساز
(مقدمات ظهوری ص ٣٩)

و يقول : « إذا ذهبت يا ظهري إلى الوطن فوداعاً لأنني أسير هذه الأرض »^(۱) .

و كثيراً ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم في رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمد قلی سلیم :
« زاد العيش ليس نصيبنا من روضة الهند فلم يفهم حديثنا من سمر الهند غير البهائم ، ولما كان القفص ضيقاً علينا نحن عنادلة هذه الروضة فان لنا شاهداً من شعر الرأس في سجن الهند ، لاتسل حقل سرورنا عن الشراب فهو لا طعم له مثل ماء إيران ولا عن شوائنا فلا ملح عليه مثل خبز الهند ، ولا تضع القلب كله في خصلة شعر الحسان ياسايم لأنه لبس لأرض الهند اعتبار كبير »^(۲) .

(۱) گو ظهروی تو میروی بودان بسلامت که من گرفتارم
(دیوان ص ۵۶۵) .

(۲) برگت عیش قسمت مانیست درستان هند
مهربان باشد جزطوطی از سبزان هند
چون قفس تنگست پرما عند لیان این چمن
ما گواه از موی سرداریم در زندان هند
از شراب واز کباب بزم عیش ما مپرس
بیمزه چون آب ایران بی تمک چون نان هند
دل بجمعیست منه در طره خویمان سلیم
زانکه چندان اعتباری نیست باسامان هند
(ص ۳۰۴)

ويقول : « اتخذ زاوية في كشمير وأعتزل بكفنيك ذهب وعودة إلى
أكره ولاهور^(١) .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فإن هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه
الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس في الغربة شخص قط لم يسعد وأنا حيران أن النور ليس بقدر
المصباح^(٢) » . ويقول « إنني أسير الهند ونادم من هذا السفر الذي لا داعي
له فأين سيصل طائري الذبيح الكسير الجناح^(٣) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان
يعبر عن هذا الشوق في شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر
من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران^(٤) » .

ويقول شوكت بخارائي : « لم يكن لي أكثر من ظلمة الغربة فتراب

(١) گوشه ای کبر بکشمیر سلیم وینشین

رفتن وآمدن اگر ولاهور بسست

(ص ١٢١)

(٢) در غریبی هیچکس بیطالع فیروز نیست

حیرتی دارم که چون قدر چراغ تونیست

(ص ١٢٦)

(٣) أسیر هندم وزین رفتن بیجاپشیانم

کجاخواهد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را

(ص ٩٩)

(٤) ز هند هر که سفر میکنند سلیم بگوی

سلام ما برساند دیار ایرانرا (ص ٢٧)

الوطن نور التوتياء لعيني ، فلقد أزدت أقامتي غبار الحزن في قلبي وقد
خرجت من الوطن مثل صورة من المرآة ، ولقد أرتديت الرث بسبب الشوق
واستبدلت قميص الوطن الحرير بلباس البعاد^(١) .

ويقول : « لقد قلت هذا الغزل في الهند وقلت مطلقه في إيران والأيام
انفصال من قولي ياسليم^(٢) » .

ويقول : « أتيت من ذلة الوطن إلى تشريد الغربة فأما أن ترحم حالي
أو تسمح لي بالسفر^(٣) » .

ومهما كان موقف الشعراء عن السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون
إظهاره الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو
ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقاليمها بصورة لم تظهر في الأدب
الفارسي من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء إيران مثل هذه
الاعداد الضخمة حتى في عهد الدولة الغزنوية أيام محمود ومسعود خلفائهما
ومن الطبيعي أن تبهرهم هذه البيئة الجديدة بمفاتيحها الطبيعية ونعمها الوفيرة
وأمل متفتح جديد في المجد والثروة والشهرة ، ونقدم فيما يلي بعض صور

(١) زين بيشتر که تیرگی غریتم بنود خاک وطن بدیده من نور توتیا

رنسگت اقامتم بدل افزود صد غبار

مانند عکس از آینه کشتم وطن جلا

کرم و اشتیاق خسپوشه درست

پیراهن حریر وطن را برقب نوا (ص ۷)

(٢) ابن غزل در هند و مطلع را در ایران گفته ام

منفعل دارد سلیم ایام از گفتار خود (ص ۲۲۳)

(٣) از خوارگی وطن به آوارگی غویت

یا رحم کن بحالم یا رخصت سزده (۳۸۶)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة في شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كلیم :
« عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير
هنا ، والهند كعبة إقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة^(١) » .

وكان طبيعياً أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات
وتقاليد ورسوم وما يبذرون من الهنود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من
أعياد في محاولة للتجاوب مع البيئة والتعاشيش مع أهلها . يقول أبو طالب
كلیم في حديثه عن أعياد الهند . « صار مجلس الأيام روضة من هذين
العيدين فعين الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا في
صوامع الخاطر فشمس العارب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس
وعيد الوزن المبارك عيداً واحداً فالقلب يجلس على أوج السرور
عالياً^(٢) » .

(١) از هند دیده بد دور عشر تستاست

دل شگسفته وطبع گشاده ارزانست

سواد اعظم اقليم عافيت هندست

سراب اينجا سيراب ز آبجيوالست (ص ١٤)

(٢) بازارد وعيد مجلس أيام گلشن است

چشم طرب چود دیده پيمازه روشنست

بر کليه های خاطر عشرت قرين ما

تا دیده آفتاب طرب ازدو روزانست

عيد جلوس ووزن مبارك يکی شده

دل را يراوج عيش دوبا لا نشينست (ص ٤٤)

وعيد الوزن من الاعياد الهندية القديمة وفيه يزنون الملوك ذهباً يجمع

من جميع أفراد الشعب ويعطونه له ويوافق غالباً عيد ميلاد الملك .

ويقول : « ذهب الفلك بجا روف الشمس ونثر يوم وزنك كل جوهرة
وجدها في كل دكان^(۱) » .

ويقول محمد قلي سليم في وصف فتاة هندبة برهمنية : « رأيت فتاة
برهمنية في دير ، مال رأس الصنم لها عند سجودها (أعجابا بجمالها)^(۲) » .

ويقول : « لا يمكن التفاؤل عن تجلي السمراوات ياسليم فكل مارآه
قلبي في الهند لم يره في كشمير^(۳) » .

ويقول كايم : « كل شخص ولي وجه تضرعه فالهندي يعبد الصنم
ويجن نعيد سرود لاله^(۴) » . ويقول : « عندما قصد أكره كانت لاهور تشرق
بوسم هذه الخسارة^(۵) » .

« ورواج الشرع في ولاية الهند وصل إلى درجة أن الأرض المطشى
لا تشرب الماء في شهر الصيام^(۶) » .

-
- (۱) برفت چرخ بهاروب مهر و بهرون ريخت
روز وزن توهر گوهری که در دکان یافت [ص ۶]
- (۲) برهن دخترى دیدم بدیری که بتدر سجده سر نهاده [ص ۵۰۷]
- (۳) غافل از جلوه سبزان تتوان بود سلیم
انچه در هند دلم دید به کشمیر ندید [ص ۱۸۰]
- (۴) هرکسی یقبله^{*} کرد روی نیساز خود را
هند و صنم پر ستد ما سرو ناز خودوا [ص ۱۰۰]
- (۵) چون عازم اکره گشت میسونخت
لا هور بداغ این غرامت [ص ۱۲]
- (۶) رواج شرع بحدی که در قلمر و هند
زمین آهنة نخورد آبرابماه صیام (ص ۱۲)

و يقول مير رقی: « لم أر غیر الخطأ من خطه وخاله فليس للهندي وفاء^(۱) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن يكثر الحديث عن السفر ومشاقه والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلی سلیم :

« عشقت جعل الغربة لي وطن وجعل الصحراء روضة في عيني^(۲) » .

ويقول : « لم أعرف وطننا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت في العودة من السفر مثل العنقاء فاني لم أعرف أحد من أبناء الوطن^(۳) » . ويقول : « ما الفرق بين الوطن والغربة إذ جعلني ألم عشقت غريبا بين المعارف^(۴) » . ويقول : « حتى متى يا سلیم أجعل تراب جيلان من بكائي كالطين شوقا لأصدقاء العراق^(۵) » .

(۱) ندیدم جز خطا از خط وخالش نیدارد وفاهند وستانی [ص ۱۲]

(۲) غریبی را بمن عشقت وطن کرد بیابا نرا بچشم من چمن کرد [ص ۱۹۰]

(۳) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تایابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفر از بس جو عنقا باز گشتم دیر شد
هیچکس را از مقیمان وطن نشناختم [ص ۲۵۸]

(۴) چه فرق از وطن و غربت اینچنین کز من
غم تو ساخته بیگانه آشنا یا نرا [ص ۸۰]

(۵) سلیم تابکی از شوق دوستان عراق
چو بو گل کنم از گریه خاک گیلان را [ص ۳۵]

ويقول طالب آملی : « عندما وصلت نسمة من روضة إيران يا طالب
ظل يخفق الجناح بها إلى توران (۱) » .

ويقول شوکت بخارائی : « یاسیدی کیف استطیع أداء هذا الشکر
فقد صرت موصولاً بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسبت السفر كرائحة
الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حريمك من طريق بعيد ، وهكذا
شدني الفلك بسلك الغربة مثلما يكتب مصراع في وسط النثر ، فبدون اهتمام
طبعك الرقيق ما كان إسمی قد ظهر من لغز الحياة (۲) » .

وقد إنفرد شیخ بهاء الدین العاملی بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر
والغربة حيث يقول قال : « (الرسول) كذب علم الظاهر مع الباطن حب الوطن
من الإيمان (۳) » . « هذا الوطن ليس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن
مدينة ليس لها أسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا
خير الأنام (۴) » .

-
- (۱) طالب از گلشن ایران چو هوئی گردید
بدوبرهمزدن بال بتوران افتاد [۴۳۲]
- (۲) خدایگانا این شکرچون توانم کرد
که گشته ام بتو موصول واز وطن مهجور
- (۳) کنج علم ماظهر مع ما بطن
گفت از ایمان بود حب الوطن
[دیوان ص ۳۵]
- (۴) این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن شهر پست كانوا نام نیست
زانکه از دنیاست این اوطان تام
مدح دنیا کی گفت خیر الانام
[دیوان بهائی ص ۳۵]

وهي نظرة أملت لها عليه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد في منطقة جبل عامل بלבنان ، وعاش معظم سنى حياته متنقلا بين مختلف البلاد الإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة في إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغة مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطناً محددًا وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هي هجرة إلى الوطن الحقيقي^(١) . .

(١) راجع قول أصحاب التذكار عن حياة بهائى فى موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الأدب قبل عصر الدولة الصفوية

ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي : -

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعباً وتذوقه عسيراً والدارس للأدب الفارسي في هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التعجبي والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأي فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن ما يوجد في عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويتأثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسي في عصوره المختلفة يجد أنه مرحتي العصر الصفوي بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة في التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان في التفنن حيث أصبح الأديب لا يكفي بصب أفكاره في قالب ملامم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ما يجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبي في العصر الصفوي كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق يخضع بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبي في عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية - على الأقل - أي من النصف الأول للقرن التاسع الهجري أو عهد شاهرخ تقریباً حتى يمكنه تتبع التطور الذي حدث في أسلوب الأدب في العصر الصفوي ، والواقع أن كثيراً من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسي في تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسي في عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر في كتابه « شعر فارسي در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب في هذا (م ٦ - الصفويين)

العهد لم ينهض من عمرته وإنحطاطه الذي بدأ في وقت سابق وإنما لم ير في آثار هذا العهد إبداعاً وتجديداً^(١) « ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خالياً من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من العهود ذات الإشعاع العلمي والفني ، وفي تعليل هذا المعنى يجب القول إن تاريخ العلم والفن عموماً في إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقديماً العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء^(٢) . »

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ يعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبي في إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر العهود الأدبية تألقاً ، أما من حيث الكيف فإنه يجب أن تمد هذه الفترة من فترات الإلهام الأدبي وانحدار الشعر النيسابوري^(٣) . وإن كان الدارس يوافق على ما تراه الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء في هذه الفترة إستناداً إلى أقوال المصادر الأخرى التي كتبت من هذا العهد وما جاء في كتب التذكار عن هؤلاء الشعراء إلا أنه لا يمكن تماماً باستبعاد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبي لسببين الأول هو أن المؤلف يحكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التي ذكرها في معرض البرهنة على كلاله فيها كثير من الثغرات فتقدان الشاعر العظيم^(٤) ليس سبباً منهياً وهو يدل على تأثر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل في العصور التي سبقت هذه الفترة مثل فردوسي وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياد النقدي ، أما فقدان الأسلوب الخاص في نظم الشعر بمعنى عدم الإلتزام بأى من السبك الخرساني أو السبك العراقي والخلط بين هذين الأسلوبين^(١) وما إمتنع ذلك من تغير ميزان الذوق العام^(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى ، أما فيما يتعلق بنقص البيان وقصور العبارة^(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار^(٤) أو الإفراط في خلق المضامين^(٥) أو التكاف في الشعر والنثر وخروجهما عن البساطة والسهولة^(٦) أو كثرة الصناعات البديعية^(٧) وخاصة الإغراق^(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير^(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم^(١٠) أو التعجيس^(١١) أو الإيهام^(١٢) أو غير ذلك فهي صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلاشك تجد إستحسانا وتجاوبا في ذلك العصر .

والسبب الثانى يكمن فيما كتبه المصادر الأخرى عن الأدب في هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الدين هايم نفرخ في تقديمه لديوان أمير عليشير نوائى : « يجب القول إن أماس ترقى الفن والأدب في العهد التيمورى ونتيجته في العصر الصفوى قد وضع في ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإنشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

-
- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| (١) نفس المصدر ص ١٠٢ | (٢) نفس المصدر ص ١٠٣ |
| (٣) نفس المصدر ص ١٠٦ | (٤) نفس المصدر ص ١١٣ |
| (٥) نفس المصدر ص ١١٤ | (٦) نفس المصدر ص ١١٩ |
| (٧) نفس المصدر ص ١٢٦ | (٨) نفس المصدر ص ١٢٩ |
| (٩) نفس المصدر ص ١٣٠ | (١٠) نفس المصدر ص ١٣١ |
| (١١) نفس المصدر ص ١٣٣ | (١٢) نفس المصدر ص ١٣٥ |

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذي وجد في عهد حكومته في إيران وخاصة في القسم الشرقي منها كانت البيئة مساعدة جداً لتربية النبوغ والإستعداد الفنى والأدبى لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا ويؤثروا وقد وفقوا في إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعى أساس للمدارس الجديدة فى التصوف والأدب^(١) . وقد إفتتح بايسنقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وهلت نار نقاجها الوضاء إلى العهد الصفوى ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين فى شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائى بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظام فى كل فرع جمعوا ما بوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون^(٢) . ويقول هادى ارفع كرمانشاهى فى تقديم ديوان آصفى هروى : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة فى عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزاة امير عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامى وأهلى شيرازى وهلالى چفتائى وابن جسام وفغانى وسيفى ورياضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفاؤها الخاص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن^(٣) » . ويقول أحمد سهيلى خوانسارى فى تقديم ديوان بابافغانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

(١) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان أمير نظام الدين عليشير نوائى

ص ١٥ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٦

(٣) هادى ارفع كرمانشاهى : مقدمة ديوان آصفى هروى

في هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا ، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى ، أهلى شيرازى ، امير شاهى ، هلالى چغتائى ، وشهيدى قمى و كان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجح القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن ، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهلى علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة ، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعا فى هذا القرن^(١) . و بنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آقى قوبىلو فى آذربيجان يشجعهم ، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه^(٢) .

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هائلة تحت رعايته فترة من الزمن ، أن إقليم آذربيجان صار ميدانا للحرب ولم يجدوا مشتريا لمتاع الشعر اضطار كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب هايون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطنه^(٣) .

(١) أحمد سهيلي خوافسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى ص ٩

(٢) نفس المصدر ص ١٣

(٣) نفس المصدر ص ١٨

موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة :

يجدر بنا في هذا المقام أن نلم إلمامة سريعة بموضوعات الأدب في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهد التصوف في أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامي كان يعد أكبر شعراء الصوفية في هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هذه الفترة من شعر صوفي إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفاني وشعر الوعظ والنصيحة موضع إهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين^(١) . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول في إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقية الذين كانوا ينظمون الغزل في العشق الإلهي بفيض خاطرهم الصوفي أو بتجلى الحق على أرواحهم ، ولكن هذا لا يعني أن يختفي النظم في الغزل الصوفي باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان اللهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل أعمق تطورت إلى مستوى أرقى ، وقد كانت المعاني الصوفية بجمالها ورقتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفي فحاولوا نظم الشعر في هذا اللون دون معاناة حقيقية فاستخدموا المعاني الصوفية في التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهي بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفي الحقيقي وبين الغزل الصوفي المجازي - إن جاز لنا هذا التعبير - يكن في عنصرين ، عنصر عمق المعاني أو ضحالتها وعنصر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ضد ١٠٠

البساطة في التعبير أو التكلف في الأسلوب ، فكان الشعر الصوفي الحقيقي
عميق المعنى صادق الإحساس مع بساطة في التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر
الصوفي المجازي ضحل المعنى مع زيادة كبيرة في الصنعة الشعرية ، وبكفينا
هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازي يقول أهلي شیرازی
في إحدى غزلياته : « لقد تبرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت
الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يفض الموت عيني حتى أرى عيني
تحت قدمك يشعذون الملعج منك يا حلو الشفاء يا من ملوك الملاحة سائلينك ،
فمن علم من أين لي هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفقتك المطيلة
للعمر ، أيتها الشمس لا ترافقي أي قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى في نورك
وصفاك ، وقد صارت حلقة كلاب بابه مكان الطيبين فامض يا أهلي فليس
مكانك في هذه الحلقة^(۱) . »

(۱) از کفر و دین بری شده ام از برای تو
دنیا و آخرت همه کردم فدای تو
خواهم که خواب مرگت نبندد دود یدم ام
چندانکه چشم خود نگرم زیر پای تو
در یوزه نمک ز تو شیرین لبان کنند
ای خسروان ملک ملاحات گدای تو
دائست گز بکجاست مرا گر یهای وار
در خنده هر که دیداب جانفزای تو
ای آفتاب همدم هر تیردل مشو
عیسی دمی است در نور تو و صفای تو
شد حلقه سسگان درش جای راستان
اهلی برو که نیست درین حلقه جای تو
[ص ۲۶۱]

و يقول امير عايشير نوائى : « يامن للقمر مائة اشراق من وجهك لاتقل
قراً فالحديث عن الشمس ، يعذبني الغير في محبتك ولم يسمع أحد أن في الجنة
عذاباً ، ولأنى لا أرى نوما في عيني من الدمع فإننى لا أرى الآن عيني في
المنام ، في جندى الترابى فورة من شفقتك الحراء فالشراب يحدث غليانا في
التراب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة
الاضطراب ، لقد أسكرنى شيخ الدبر وصبي الحانة فسرورتابى في الحانة من
الشيخ والشاب ، ففى قطع وديان المشق يا فانى ينبغى أن يكون الغذاء من
الكبد والشراب من دمع العين^(۱) . »

و يقول هلال چينتاى : « امضيت عمراً فى التماس التعاليم من شيخ
الحان حتى صرت تراب عتية الدبر العالى الأساس ، لاتنفس وجدى بوجد

(۱) ای زرویت ماه را صد گونه تاب
مه مگروباشد سخن در آفتاب
غیر در کویت عذاب می کند
هیچکس نشنیده در جنت عذاب
تواندیدیم خواب در چشم و اشک
چشم را اکنون نمی بینم بخواب
در تن خاکی است او لعل تو جوش
خاک را در جوش می آرد شراب
چون خیال دیدن رویت کنم
دردل افتد ضعف از بس اضطراب
پیر دیرو بیفچه مستم کنند
خوش دلم در میگذد از شیخ و شاب
فائیا در قطع وادیهسای عشق
از جگر باید غذا رو دیده آب [۱۸]

الآخرين لأنني صرت علامة أحزان لا قياس عليها ، لقد ظهر لي إبداع الله من حسنك وعندما عرفتك عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والحجر والسكاس فألف شكر أن صرت مشغولاً بهذه التحية ، دلق فقر هلالى هو لباس فخره وقد ارتديت هذا اللباس من أجل التباهى^(۱) .

ولا يقوتنا في هذا المجال أن نشير إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفي الذي نظمه جامى حيث يقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أيها القلب فاقطع الصلة بكل شيء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك صقر عرش الطيران في هذه الدنيا الموحشة الملوثة بالطين ، لك ذروة أوج العزة مقمدا وقد استجسدت منزلك في قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلاً عن جوهرك » ثم يختمها بقوله : « لا تأكل سكر الألفة الذي في أمنية عيشك لأنه يعطى مرارة السم القاتل في النهاية^(۲) » .

(۱) زير مکیده عمری در القیاس شدم
که خاک درگه دیر فلک اساس شدم
غم مرا بغم دیگران قیاس ممکن
که من نشافه غمهای بی قیاس شدم
مراز حسن تو صنع خدای ظاهر شد
تراشناختم انگه خداشناس شدم
سپاس عید بود پاس نقل و باده و جام
هزار شکر که مشغول این سپاس شدم
پلاس فقر هلالی لباس نخر منست
من از برای تفاخر درین لباس شدم
[ص ۱۰۹]

(۲) چون پیوندداد وست میخواهی ای دل
وجیزی که جزا وست پیوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندراته أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الأساسى لهذا الغزل هو وصف العريضة والثمالة والطمع على الزهاد والصوفية^(١) وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنناقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى تتناول عشقا معنويا ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وكد الهلالى چفتائى وبذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدري عنه شيئاً فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يردبها عملياً على آهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ايللى والمجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أتاه هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لا تليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شهر عرش پرواز خودرا
درين وحشت آباد آلوده از گل
ترا ذروة اوج عوت لشيمن
توخوش کرده در مرکز خاک منزل
ز آمزش جسم وآويزش او
چنان گشتى از جوهر خویش غافل
مخور قند الفت که در کام عيشت
دهد عاقبت تلخى زهر قاتل [ص ٦٤]

(٣) احسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلاً إن خوالك ليس خالصاً من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلاً انظم
قصة الملك والمسكين فأوضعت قصة الملك وبينت حال المسكين^(١) .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً
أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوي
في كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على مناهجهم ، فدارت هذه
للنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالاته التي يحقها الطرب ويسودها
الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده ونزواته
وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين في إنزواته وعزلاته وبعده عن الناس
وحياة الزاهد المابد التي يحياها ، والقصة لا تخلو من مواقف العظة والمعبرة
خاصة في موقف المفاصلة التي جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر
الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالی منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها
من المعاني الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء
الأقدمين حيث يقول في مقدمتها : « فتحت دفترأ لوصف العاشقين وسميته
صفات العاشقين ، كتبت رسالة في حسن السيرة بحيث أنني علمها خسرو

(١) ناگه آمد نداو عالم غیب
کین خیال تو پاک نیست زریب
بار دیگر چہ - ین رسیدند
که بسگو داستان شاه وگدا
قصه شاه را عیان کردم
حال درویش را بیان کردم [ص ٢٢٤]

ونظامی ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشعاع مطلع الأنوار ، روضة فيها بساتين
وآلاف القصص في أوراقها^(۱) .

وقد سلك أهل شیرازی في منظوميته « شمع و پروانه » و « سحر
حلال » نفس مسلك هلالی چفتائی في محاکاة الأقدمين والنظم على منوالهم
حيث نظم منظومته « شمع و پروانه » على وزن خسرو و شیرين لنظامی
کنجوی و « يوسف وزايغا » لجای في بحر المسدس المحذوف
وتفعيلاته « مفاعلين مفاعلين فعوان » ويشير الشاعر في مقدمته إلى ارتباط
المنظومة بالتصوف فيقول : « لي حديث في ذكر العرفان أحلى كثيراً من قصة
شیرين وفرهاد ، أكثر اضاعة للقلب وإشعالا للروح من حسن ليلى ومن
عشق المجنون ، ما أعجب العشق والحسن الذي هو شمع طريق أهل الطريقة
من حقيقته ، فليس العاشق وحده في الحرقه والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً
مثل العاشق في الذوبان^(۲) . »

(۱) بوصف عاشقان دفتر گشادم
صفات العاشقين نامش نام-ادم
نوشتم نامه ای در نیک نامی
که خسرو آفرین کرد ونظامی
کلید مخون الامرار با اوست
فروع مطلع الأنوار با اوست
گداستان نیست دروی بوستانم-ا

در اوراقش هزاران داستانها [ص ۳۳۰]

(۲) حدیثی دارم از روشندی یاد
بسی شیرین تراز شیرین وفرهاد
بدل افروزی وجانسوزی افزون
ز حسن لیلی وار عشق مجنون

ولكن هذا الارتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليدياً ليس فيه من الجدة في المقصد والهدف ما يبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحقة بل إننا ندرك ذلك أكثر عندما طالعنا أهلي بما يخص لمنظومته في المقدمة حيث يقول: « لو أن قلب الفراشة مجروحاً من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق الكبد أكثر ، ولو كان الوسم على صدر البلب لكان مائة ألم على صدر الورد أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذلك في ذوبان^(۱) . »

أما منظومة أهلي الثانية « سحر وحلال » فهي من أعقد المنظومات الفارسية التي أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنقا ومشقة في فهمها ويبدل جهداً ووقتها لتحليلها رغم أنها تحلت بموسيقية رائعة ، فقد استعجز فيها أهلي كل براعته في استخدام المحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

== عجب عشق وحسنى كز حقيقت

بود شمع ره أهل طريقت

نه تنها عاشقش در سوز و سازست

که دلبر همچو عاشق در گدازست

[۵۷۸]

(۱) دل پروانه گراز داغ ریش است

جگر سوزی داغ شمع بیش است

گرش داغی بود بر سینه بلب

بود صد داغ هم بر سینه گل

میان عاشق و معشوق راز است

که گر این سوزد اورام گداز است

[۵۸۸]

بحرین و صارت علی قافیتهن و امتلاّت بحشد هائل من المحسنات البدیعیة
والبلاغیة و خاصة أنواع الجناس فلم یخل بیت قط من آی نوع من أنواع
الصنعة الشعریة ، وقد اعترف أهل بصعوبتها ومدی معاناته فی نظمها فقال :

« احترقت من الحنة وتلاّمت حتی صنعت هذا الخزن من الدر^(۱) ،
وقد كان یری فی هذا النوع من النظم تمیزا خاصا علی غیره من الشعراء
فقال : « لم یفسح أحد مثلی هذا النسیج الجمیل ولم یضیء فکرا أحد فی هذا
الموضوع^(۲) » . ویکفی أن نذكر علی سبیل المثال بصفة أبيات من مقدمة
المنظومة للدلالة علی ماغیها من ألوان الصنعة الشعریة .

پیرو حیدر شو وهرنگ آں
تاد مد از روی تو هم رنگ آں
دو رکن از آینه مردود را
ره مسکله از روزنه مردود را
نصه من کردل من خنون مزید
آمله یرقصه مجنون مزید
گرد مدار که گل من یاسمن
کی رود ازین دل من یاس من

-
- (۱) سوختم از محنت و پرسیا ختم
تا که من این مخزن درسا ختم
[مثنوی سحر حلال]
- (۲) کس چون من این رشته زیبا نبافت
پرتو فکری کسی [اینجانتافت] [المرجع السابق]

سائلت ازدر طلب ارچين كند
روى تو مقبل عجب ارچين كند
خواجه درابريشم وما در گليم
عاقبت اى دل همه يكر گليم
ساقى از آن شيشه منصور دم
دررگ ودرريشه من صوردم
نرگى افسونگرشى آهو شده
مستى آهو برشى آهو شده (١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية في كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات ففي البيت الأول كلمة « رنگت آل » في المصراع الثاني كناية عن التزلباش ، وفي البيت الثاني كلمة « آينه » استعارة للمثل وكلمة « روزنه » استعارة للنفس وفي البيت الثالث تلميح بالإشارة إلى ايلي والمجنون وفي البيت الرابع كلمة ياهى استعارة للشعبوب وفي البيت الخامس عبارة « روى تو مقبل » حيث طبع وفي المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابريشم » و « گليم » وفي المصراع

(٣) الترجمة : صر تابع حيد وآله حتى يقتصر من وجهك لون حمرة القزلباش وأبتعد عن المرأة السداة ولا تسلك من الكورة المسدودة ، إن ألمى الذى يزيد من دماء قلبى قد فاق قصة المجنون ، لانهتم أورد لى أم شوك فكيف يغيب محبوبى عن قلبى ، أذع سائلك من الباب لو قرعه ومن العجيب أن وجهك جميل لويبر ، السيد فى الحرير ونحن فى الجوت ونهاية الجميع المساواة فى الكفن أيها القلب ، أيها الساقى إملأ جذورى وعروقى من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال تملأ منه . [مشنرى سحر حلال] .

الثاني ارسال المثل وفي البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده »
وفي البيت الثامن « نرگس » استعارة للعين وتشبيهها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذي قيل خلال هذه الفترة يجد أنه كثرة
لا يستهان بها مما يؤكّد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو
أن الشعراء كانوا ما يزالون يعتمدون في معيشتهم على عطاء الحكام والأمراء
وأصحاب الجاه ، ويرجح الدارس أن فن المديح في هذه الفترة لم يفقد رونقه
بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التكلف والتصنع ، يقول
جامي في قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من مرساة الأرض
تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انشقت السماء ، فإن وجه
تفرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان
حسين الذي يكون يوم وليلته كالغيث في العطية ويوم حربه كالليث في الوغى
الملك المحارب الذي قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس
واشتر حظ الأبد فقد وقف المشتري يقول إن الله اشترى ^(١) » .

(١) زان لشكر زميني إذا بست الجبال

زين قبله دعاني إذا شقت السما

روى توجه همه آفاقيان به آست

هم قبله أميدي وهم كعبة صفا

سلطان حسين انكه بود روز بزم و رزم

كالغيث في العطية والليث في الوغا

شاه غواشمار كه دارد غزاي او

برروز گار دشمن دين صورت غزا

بفروش كام نفس و بخر دولت ابد

اينك ستاده مشتري إن الله اشترى [ص ٨]

ومن الملاحظ أن جامي قدم في هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقراآنية محاولاً رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهو لا ينسى كرجل متدين وكصوفي أن يقدم في ثنايا مدحه النصيح لمدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصيح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المديح الجديرة بالذكر قصيدة أهلي شيرازي في مدح الشاه إسماعيل الصفوي والتي تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التي تمنح الطراوة لخيلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق عرش سليمان ، واشتم الأعداء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنئون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجديد الآن بحيث تحسد روضة رضوان خيملة شيراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شيراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذي مظلمته تظلل رأس الشمس المضيئة^(١) .

(١) رسید آن گل که می بخشد طراوت گلشن جان را
فسیمش برگرفت از خاک ره تخت سلیمان را [ص ٤١٨]
عزیزان هر طرف پویان که یوسف سوی مصر آمد
جوانان تمنیت گویان زهر سوپیر کنعان را
گذشت ایام بی پرگی رسید آن نوبهار اکنون
که رشک از گلشن شيراز باشد باغ رضوان را
شه ایران وتوران زان سوی شیراز درآورد
که خاکش قبله حاجت بود ایران وتوران را

وتدل هذه القصيدة - في رأينا - على أن فن المديح في هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ما جعله راقياً فالقدمة التي اختارها أهلي تمهيداً لمديح الشاه تعبر عن رقي الذوق ورقة المآل ، كما أن بيت الانتقال يعد غاية في الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى بثقافة الشاعر وتمكنه فصورة الإستقبال مثلاً وربطها بقصة يوسف وإرساله قيصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تفد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكائية بقدر ما هي معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لا يمانئها إلا فرحة أهل شيراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكاً .

ويلاحظ الدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عزف عن القول في المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم علي بن أبي طالب ، فمنهم من قال في المناقب وهو مثل يعضى كل ليلة وسجادة نهاره في الحانة مثل بابا فغانى شيرازى ومنهم من قال في خلوة عزوفه عن المسالم وركن اعتزاله الناس مثل أهلى شيرازى وآصفى هروى ، ومنهم من قال في صورة معتمكافه للعبادة وانقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجع الدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإتجاه إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ في هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار التى قيلت في هذا

اگر هر ذره این خاک خورشیدی شود شاید
که چشم التفات افتصاد بروی ظل هودان
سپهر سلطنت خورشیدی عالم شاه إسماعیل
که چشم ساینه بر سر آفکند خورشید تابان را

الغرض إلى مستوى أعمار العصر الصفوي ، وفي تعليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديداً على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم في الدين الإسلامي كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم للأسرة علي بن أبي طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزيد جرد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التي كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد علي تتلامم كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التي تعتبر السلطنة مقاماً موروثاً لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالي الولايات الواقعة على شاطئ بحر الخزر انبعوا الدين الإسلامي منذ قديم الزمان على يد أبناء علي فقامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بني بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خفاء منصر الفاطميين أفكار كثير من أهالي إيران لقبول المذهب الشيعي^(١) .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعي في هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت في موضوعات الشعر بعد قيام هذه الدولة ، فمن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبها الظروف السياسية أو الاقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولكن التعرف على هذه الموضوعات التي سبقت العصر الصفوي يجعلنا ندرك ما تميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها الكاملة قبل ذلك

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج احزاب المقدمة

ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقي للفترة التي سبقت العصر
الصفوي على الأدب في هذا العصر يكن في الناحية الأسلوبية حيث شهدت
هذه الفترة إنقلا تدرجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبدأ في هذه
الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهي ظاهرة تتبع الشعراء القدماء
ومحاكاةهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سريعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس
يدرك أثر تطور الأسلوب في العصور السابقة وخاصة تلك الفترة التي سبقت
العصر الصفوي على الأسلوب الأدبي في هذا العصر .

تتبع الشعراء القدامى

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية للامع كل أدب يخطو نحو التطور، وكان طبيعياً أن يتتبع شعراء العصر الصفوي أشعار الأقدمين وينظموا في جوابها لأن ذلك يمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل إمتداد الماضي في الحاضر وتحقق نوع من الإنصال بينها، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الإجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسي في الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن المنون الأدبية الشعرية والنثرية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الإجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمباني الأخلاقية وعوامل أخرى، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغيرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للآثار الأدبية ورقيها أو إنحطاطها، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة^(١).

ومن هنا كان القول في جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والحك السائد لإثبات أستاذية الشعراء وتحسين الأشعار للسمو إلى ميدان العظمة^(٢) ومن هنا أيضاً كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد، لم يرد عفواً في دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد المحض، لكن تعاطف الشعراء مع التراث الشعري القديم رغم ما يحققونه من الزابط بين الماضي والحاضر

(١) ذ. ثابتيان: إسناد نامه های تاریخی و إجتماعی دوره صفویه: ص ١٠

(٢) إحسان یارشاطر: شعر فارسی در عهد شاهرح: ص ٧٩

جمالهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هي ذوبان الحديث في إطار الشعر القديم ، ولسكنهم لم ينجروا أي طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطاً سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأي تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية في المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتقبع الأسلوبى ، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التي تختلف في جوهرها عن أفكار السابقين ومنطلقاتهم الروحية التي أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذكار التي إكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أي شاعر إقتدى به وأي القطاعات المعروفة عن الشعراء قال في جوابها ، بل علينا أن نتقارن بين الشعر الذي قيل من قبل والشعر الذي قيل في جوابه حتى نتكشف لنا حقيقة هذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقياً لما نقول :

كان حافظ شیرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التي سبقته بجواب أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أم غزليات حافظ التي قام الشعراء بالانظم على منوالها تلك التي يقول فيها : « ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها لأن العشق ظهر سهلاً في البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك^(١) » . فإذا إستعرضنا الغزليات التي نظمت على منوالها أو قيلت

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلم

فی جوابها فی عصر الدولة الصفویة أو الفترة التي سبقها نجد حشداً كبيراً من الغزایات لشعراء مختلفین ومن أشهرها عزلیة أهلی شیرازی التي قال فیها :
« ألا أيها الساقی الجمیل یا من صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقین من الغيرة وأحرقت القلوب بالحسرة^(۱) » وقال أيضا علیشیر نوائی فی جوابها غزلیة

ببوی نافه کآخر صباژ آن طره بگشاید
زتاب جعد مشکیتس جه خون افتاد درد لها
مرا در منزل جانان چه جای عیش چون هر دم
جرس فریاد و میدارد که بر بندید محالها
بمی سجاده رنگین کن گرت پیر منان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحام...
همه کارم زخود کامی بیدنای کشید آخر
نہان کی ماند آن رازی کز و سازند محفاما
حضوری گر همی خواهی از و غایب مشو حافظ
متی ماتاقی من تهوی دع الدنيا وأهلها
[غزل ن ۱ ص ۲]

(۲) ألا ای ساقی گلرخ که گشتی شمع محفاما
ز غیرت عاشقان کشتی ز حسرت سوختی دلها
از آن روزست درد لها خیال دانه خالت
که دهقان ازل تیغم محبت ریخت درد لها
فغان ای کعبه جانها که در راه تمنایت
چو مور اوضه صف شیرانرا بر گام است منزلها
درین وادی مکن ای سار بان آرایش محمل
که در خون شهیدان غرقه خواهی دید محفاما

بدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدي ذلك
المحلل الياقوتى حل المشاكل الك (١) » .

ويقول هلال چغتائى فى جوابها : « صارت المنارل فى طريق العشق طينا
من دموع عيني ولا أعلم أى ورود تفتتح آخر الأمر فى هذا الطين (٢) » .

زاشك گرم ما بھر كرم يارب بھوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بسا حلها
بھز پير مغان زا هدكہ سازد مشكل ما حل
تودانى حال خود مشكل چه داني حل مشكلها
بي دنيا وما فيها كران جاني مكش اهلي
قدح كمش گر سبك روحى دع الدنيا واهلها (ص ٤)
(١) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها
كه آن ياقوت محلولات نمايد حل مشكلها [ص ٢]
سوى دير مغان بخرام تايدنى درسد محفل
سراسرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هر دور روشن شد نميدانم كه تاب من
ود آتش ها بدل ياتاب مى شد آتش دها . . . الخ
(٢) و آب چشم من گل شد براه عشق منوها
ندانم تاجه گاهها بشكند آخر ازين گاهها
شكستنى عهد و برد هاي مسكين سوختى داغ
زهي داغى كه ناروز قبايت ماند بردها
من از خوبان بسى غمهاي مشكل ديده ام ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گر بر سرتابوت ما گويند در كويش
چرا كز منزل مقصود بر بستيم محفلها . . .
هلالي چون حريف بزم ندان شد بخوان مطرب
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [ص ١٥]

و يقول جامی أيضا في جوابها : « هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح
كلها بحيث يصير هذا القمر بدر المحافل عندما تمثلي * بالنور ^(۱) » .

و يقول نظیری نیشابوری في تتبعها : « إذا شئت أن تحي حياة حلوة
بها فاكشف نفسك وأخرج عن خباثك ^(۲) » .

و يقول محمد قلی سلیم : « شرب سلیم الخمر هذه اليلة في ذكرى قول
فلا أياها الساقی أدر كأسا وناولها ^(۳) » .

وقال عرفی شیرازی : « توجه قابی إلى الكعبة وبحث عن الهمة من
لوب فن سيمظل يطوى المنازل بسبب تتبعه للكعبات ^(۴) » .

(۱) هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح كلها
که گردد چون شود بر این مه نور بدر محفلا . .
چو افتد مشکلی جامی به ساقی گوی چون حافظ
ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۱۴۷]

(۲) إذا ماشئت أن تحي حياة حلوة المحيا
بر سوائی برآور سرز مستوری برون نه پا
حدیث حسن و مشتاقی درون پروه پنهان بود
بر آمد شوق از خلوت نها داین رار بر صحرا
ز خط و خال رخسارش قضا مشکلی نمود اول
قلم برداشت هرزه ورق پرگشت از انشا . .
نظیری گر طمع داری که مقبول مغان باشی
فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص علی الدنيا [ص ۳]

(۳) سلیم امشب بیاد تربت حافظ قدح نوشت
ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۷]

(۴) دلم در کعبه رو کرد همت جدید از دلها
که خواهد ماندش از پی کعبها در وطن منزلها

وإذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازي وبين ما قيل في جوابها نجد أن الغزليات التي قيلت في جواب غزلية حافظ تتفق معها في النوع من حيث أنها غزل مجازي بمعنى إنها ليست غزلا حقيقيةا تماما ولا هي غزلا صوفيا ، وتتفق معها أيضا من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها في الوزن والقافية مع ردبف (ها) ولكنها تختلف عنها في المعاني الجزئية داخل الغزلية ومعاني الأبيات المفردة كما تختلف معها في إختيار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تقبعا لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت المحاكاة عامة تارة أي بمعنى أن يكون تقبعا كاملا لأعمال شاعر معين مستخدما إصطلاحاتها بعينها سواء في التركيب الأسلوبى للبيت أو في معناها الخالص الذي إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب في نفس المعنى أو في مقابلة دون أن يتقيد بالفاظ أو إصطلاحات معينة . وكانت المحاكاة خاصة تارة أخرى أي أن يتبع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم في جوابها ملتزما بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التي قام شعراء العصر الصفوى والفترة التي سبقتهم بمحاكاتها والنظم في جوابها قصيدة أنورى التي يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذي

توافلاطوني دلي انديشه راجين برجين مفيكن

در آن وادی که جوهرت نداند حل مشکها ، الخ

[ص ٩٨]

أحققر خدمه يسكون ملكا مشارا إليه في العالم^(۱) .

فقال جامی في جوابها قصيدته التي بدأها بقوله : « كلما يسكون في فم
لسان يسكون مشغولا بالثناء على ملك العالم ، السلطان بايزيد الذي يسكون تاج
الملوك تراب باب عتبه^(۲) » .

وقال محتشم كاشاني في جوابها : « طالما يسكون البدن جهاز الروح فإن
اليد تسكون يد السيد العظيم ، الملك الذي يسرى . كنه على الملوك في
كل مكان^(۳) » .

ويقول وحشى باقى : « مانح الروح هو لطف السيد العظيم وقهره
قابضها ، هو الشمس الذي ظل مظلمته تظان على ملك المشارق^(۴) » .

وهنا يبدو التتبع فيه نوع من التصرف كحماولة للتفوق من حيث إبراز
المعنى الذي عبر عنه أنورى ولكن بأسلوب أ كثر عذوبة بالإضافة إلى

(۱) گردل ودست بحر وکان باشد . دل ودست خدایگان باشد

شاه سنجر که کترین خدمش در جهان پادشه نشان باشد

[دیوان أنورى ص ۱۲۶]

(۲) هرکرا در دهان زبان باشد در ثنای شه جهان باشد

بايزيد الدرهم که تاج سران بر درش خاک آستان باشد

[دیوان جامی ص ۳۱]

(۳) تا بدن دستگاه جان باشد دست دست خدایگان باشد

پادشاهی که حکم او همه جا بر سر خمروان روان باشد

[میدان محتشم ص ۱۵۲]

(۴) انکه جانبخش و جانستان باشد لطف و قهر خدا یگان باشد

آفتابی که سایه چترش بر سر شاه خاوران باشد

[دیوان وحشى ص ۲۱]

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه في رأينا لم يصل إلى المدى الذي وصل إليه أنورى في جمال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار في هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التي سبقتة أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على إختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تكونت عليه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحاً منذ بدأت ظاهرة التبعية في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية ، ولكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى في عصر الدولة الصفوية أدى تدريجياً إلى الإنشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة : فتذكر المصادر مثلاً أن بابانغاني شيرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته في الخانات لدرجة أن الحكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابوررد في خراسان مثلاً منامن اللحم ومنامن الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الخانات كانوا يرسلون له ما يحتاجه وفي الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلاً ركيكاً وكان يصبر عليهم بسبب داء حرصه على الشراب^(١) .

وقد قال أهلى شيرازى كثيراً في جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكاناً في سلك الشعراء الكرام والفضلاء العظام وإشتهر بالفقر والسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا^(٢) » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين الذين نجد بينهما إختلافاً كبيراً في الطبع والمشرّب والتربية النفسية

(١) سام ميرزاي صفوى : تحفة سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام ميرزا صفوى : تحفة سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبي . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلا :

« ذكراك لا تغيب عن قلبى الملىء بالرماد وخيالك لا يبرح عيني ، لا تدعى
الوفاء فقلبي ملىء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لا تمضى فى النسيان ،
وقد تفتح مائه نوع من الورد فى منزل ليلي وذبل وألمه لم يبرح قلب المجنون
إلى الآن ، وإبيضت عيني من الحزن ولكن الآهات على خصلاتك السوداء
وعارضك الوردى لا تذهب عن قلبى ، وبرغم أنك أذبت كبدى من الجفاء
فخيرا صنعت عيني أن لم تصبح مثل نهر جيحون ، ليس لآهاتى القبول وإلا
فأى يوم لا تصل فيه هذه الشعلة الضعيفة للفلك ، كان فغانى يقتضى أثر
الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا يفعل^(۱) . »

(۱) یاد تو هیچم از دل پر خون نمیرود
وزدیده ام خیال تو بیرون نمیرود
نام وفا مبرکه دلم از جفا پرست
این دانمهای گفته به افسون نمیرود
صدگونه گل ز منزل لیلی شکفت و ریخت
داغس هنوز از دل مجنون نمیرود
چشم سپید گشت ولی آه کزدلم
زلف سیاه و عارض گلگون نمیرود

فأجابه أهلى شیرازی بالغزلیة التى يقول فیها : غاب عن عینی فلا یغیب
عن قلبی الملىء بالرماد وهکذا إستقر فی قلبی فلا یخرج منه ، لا تعظی فإن
حب لیلى لا یذهب من قلب المجنون ولو سعى کل العالم لذلك ، لقد أحرق
قلبی عالمنا بنار الفراق ومن العجیب أن دخان قلبی لا یصل للفلک ،
ویمعنى المدعى عن المسکاء وأنا أعیب نفسى لم لا أبکی دما ؟ ، إصمت
یا أهلى فإن شأنک لا یصبح من الأساطیر والخرافات من عشق ذلك
الملك^(۱) .

زینگرته کز جفا جگرم آب میکنی
از چشم من نسکوست که جیحون نمیرود

آهم قبول نیدست وگرته کدام روز
این شهله ضعیف بسگردون نمیرود

میشد فتانی از بی خوبان بصد نیاز
آیاچه گفته اندکه اکنون نمیرود
[غزل ۵۸۶ ص ۱۷۵] دیوان بابا فتانی

(۱) از دیده رفت وازدل پرخون نمیرود
دردل چنان شسته که بیرون نمیرود

پندم مده که گرده عالم کنند سعی
سودای لیلى ازدل بجهنون نمیرود

از آتش فراق دل عالمی بسوخت
دود دلی عجب که بگر دون نمیرود

فاستخدم نفس الإصطلاحات التي إستخدمها بابا فغانى فى نفس موضعها أحيانا وفى غير مئناها حينئذ آخر ، كما حافظ على المعنى العام والمعانى الجزئية للغزلية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + رديف نيرود) إلا أن طريقة الأداء اختلفت بين الغزليتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل التقليد والسكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكى تكون الأمثلة أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول مثلاً أصفى هروى :

« أيها المصورون إن هلاكى فى الانفصال عن ذلك الجميل فاصنعوا شكلاً لا ينفصل عنى ^(۱) » .

فيجيبه جامى بقوله : « من السهل أن ينفصل الصبر عن القلب والقلب عنى وأبتمد عن الوطن إن لم انفصل عن ذلك الجميل ^(۲) » .

ويقول بابافغانى : « عندما ينفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب دیده مدعى ام مدع مىکند
من عیب خود کم که چرا خون نیرود
اهلى خموش باش که از عشق آن پرى
کارتواز فسافه وافسون نیرود
[ص ۶۲ مقدمه]

- (۱) صور تگران هلاکم از آن سیمتن جدا
سازید صورتى که نباشد زمن جدا
- (۲) صبر از دل از من ومن از وطن جدا
سهل است اگر نبا شم از آن سیمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا انفصل عن عشقتك وأنا الآن منفصل عنه^(۱) .
ويقول اصفى : « حسودى بصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة
يبعده عنى بشكل ما^(۲) » .

والمعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن إختلاف
طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فأصفى يريد من المصورين صورة
لا تنفصل عنه ، وجامى يقبل نفاذ الصبر وضياع القلب والبعد عن الوطن
ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانى يرى فى البعد عن الحبيب إحترافاً
وهلاكاً ، وواصفى يضيق بحيل الحسود فى محاولاته التفريق بينه وبين حبيبه ،
وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لكل معنى فى أى من هذه الأبيات
تجمله بختلاف عن المعانى الأخرى ، فرغم اشتراكهم فى التعبير عن القنطرة
الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب فى بيت آصفى رمز للجمال ،
والحبيب فى بيت جامى يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانى غائبة لموت ،
وعند اصفى فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب فى أشعار تلك الفترة
يتجلى فى مطالع ثلاث قصائد لآصفى وجامى وهلالى :

يقول آصفى :

« كيف كانت العين تبكى من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبكى

(۳) روزى كه تن زجان شود و جان زتن جدا

هر يك جدا از عشق تو سوزند و من جدا

(۴) صورت كشد قيم از آن سيمتن جدا

هر دم بصورتى كند اوراى من جدا

[مقدمة ديوان آصفى ص ۵۵]

أكثر لكل من كانت تراه من المعارف^(۱)».

يقول جامی :

« كانت عيني تبكي على ذكراك دما ليلة البارحة كل لحظة وكان الشمع يرى يومى فكان يبكي أكثر منى^(۲)».

ويقول هلالى :

« كان كأس الخمر يبكي بعيداً عن الشفاه الحمراء حتى إذا فرغ قلبه من الخمر كان يبكي دماً^(۳)» .

وفي هذه المطالع يتجلى الأثر النفسى فى كل من الأبيات الثلاثة ، فرغم أن المعانى فيها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواته يختلفان تماماً وهو إختلاف أدت إليه طبيعة نفسية كل شاعر من الثلاثة ، وظروف حياته ، فبينما قارن آصفى بين شعوره تجاه الجميل الغريب والأهل والمعارف ، فسكاه العين يزيد عند رؤيتها للمعارف عن رؤيتها للجميل الغريب ، وهو تعبير يدل على أن آصفى كان متأثراً كثيراً بالعلاقة بينه وبين معارفه « ورغم أنه كان من أسرة عريقة وأن والده وجده كانوا وزيرين إلا أنه لم يكن مغروراً مترفعاً عن الناس منعزلاً عنهم لا ينظر إليهم من برجه العاجى العالى^(۴)» .

(۱) ديدہ مهر آن بت بیگانه وش چون میگر یست

ز آشنایان هر که را میدید افزون میگر یست

(۲) دوش ت بریاد تو چشم دمبدم خون میگر یست

روز من میدید شمع واز من افزون میگر یست

(۳) شیشه می دور از آن لبهای میگون میگریست

قادل خودراز می خالی کند خون میگریست

[مقدمة دیوان آصفى ص ۵۷]

(۴) ارفع کرمانشاهی : مقدمة دیوان آصفى . ص ۴۰

أما جامي الذي كان أستاذ آصفى عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ،
وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشمور جامي الصوفي
هو الذي أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكره في صورة تجعل المذوق
يفهم أن الحبو به هو الله .

ويدل تعبير هلالى على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس
الذى يشرب فيه الحبيب والذي يقطر خمراً في صورة بكاء فإذا نفذ ما به من
خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاه على هلالى التعلق الدنيوى بالأشياء حيث
عبر في تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن
مأساته بطريقة لا إرادية ، فاستخدام الدم وحمرة الخمر يوحى - رغم أنها
أشياء مادية - بتفسير مذهبي .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام
الدولة الصفوية فقد نقل لنا رحيم رضا في تقديمه لديوان محمد قلى سليم شواهد
حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصلح
بدن من الشراب مع دنيا من الشراب في عينك نصف الثملى^(۱) » . فيجيبه
سليم بقوله : « إن عينك تفقدنى عقلى وذن من الشراب يسكرنى^(۲) » .
ويقول صائب : « لم تبق أنه في قلبى المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من
الكحل^(۳) » . فيقول سليم : « كيف يتأنى مناصوت وقد كسر سود

(۱) از چشم نیم مست تو با یکجهان شراب

ما صلح کرده ایم بیک سرمه دان شراب

(۲) چشم توام از هوش تهیدست میکند

یک سرمه دان شراب مرأمت میکند

(۳) نماید ناله دل دردپیشه مارا

بسنگت سرمه شکستند شیشه مارا

سود العيون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من السكحل^(۱) .

وقد نقل امیری فیروز کوهی أيضا فی تقدیمه دیوان صائب شواهد علی تتبع الشعراء منها قول صائب : « إني أخرج يا صائب من الهند آكله الأكلاد وسيصبح أكبر شاه النجب أسیری^(۲) » . فيقول سليم : « لقد شربت الهند آكلة الأكلاد دمننا ياسليم فأى يوم كان الذى جعل طريقى خراباً هكذا^(۳) . » .
ويقول نوعى خبوشانى : « لقد أذابتنى الهند آكلة الأكلاد فلا تستعسبن أن تصبح عظام العنقاء نصيب الغراب أيها الأجل^(۴) » .

وقد نقل لنا رحيم رضا أيضا شواهد عن تتبع سليم لكليم منها قول كليم : « إني أعرف جيدا عدم استطاعتي ألا أرفع عيني عن وجهك^(۵) » .
فيقول سليم : « عندما أقاسى ثقل ألم البعاد فلا أستطيع من ضعفي أن أرفع بصرى عن وجهك^(۶) » .

-
- (۱) صدا جگره بر آید که این سیه چشمان
بسنگ سرمه شکنند شیشه مارا [ص ۳۱]
 - (۲) صائب از هند جگر خوار برون ی آیم
دستگیر من اکر شاه نجیب خواهد شد [ص ۱۳]
 - (۳) سليم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود که راهم باین خراب افتاد
 - (۴) گداخت هند جگر خوارم ای اجل مپسند
که استخوان همائی نصیب زاغ شود [ص ۱۲]
 - (۵) زنا توان، خود اینقدر خبر دارم
که از رخت نتوانم که دیده بردارم
 - (۶) چون کشم بارگران غم دوری کز ضعف
نگه خود توانم ز رویت بردارم [ص ۳۱]

ويستطيع الدارس أن يستخرج كثيرا من الشواهد التي حدث فيها تتبع بين وحشي ومخشم هذا إلى جانب كثير من الشواهد الأخرى التي حفلت بها كتب التذاكر وتاريخ الأدب وقد يبادر الدارس العربي بالحكم على هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبية متأثرا بما يعرف عن السرقات الأدبية في الشعر العربي والكتب الكثيرة المؤلفة في هذا الموضوع، وليكن الدارس للأدب الصفوي يجد أن الشعراء يقولون صراحة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا صراحة أيضا بمحاكاة قدمائهم، فيقول صاحب تبريزي: « هذا هو الغزل الذي قاله كلیم غزنين، أيها الحبيب يجب عليك رؤيتنا بلا تكلف^(۱) ». وقال شوكت بخارائي: « لقد طرقت مع عرفي مرارا باب التوحيد حتى أني ذهبت معه معبد أصنام الكفر وباب الإيمان^(۲) » ويقول طالب آملی: « لقد حمل طالب من (عرفي) ببغاء شيراز قول المقال ولو أنه يمتاز عليه بفضل رعابتك^(۳) ».

وغير ذلك كثير في أشعار شعراء العصر الصفوي ولا يفوتنا هنا أن نورد رأي الدكتور احسان يارشاطر في مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حيث يقول: « إن القول في جواب الأشعار يعتبر من قبيل التقليد والمحاكاة والتتبع وإقتفاء الأثر، وهي من الظواهر التي تراها أكثر رواجاً في الأدوار التي يزداد عدد الشعراء فيها وتقل فيها قيمة الأدب الفنونية شكلاً ومضموناً لأن ضعف

(۱) این آنگون که گفته است کلیم غزنین

أی یاری تسکف مارا بیند باید [ص ۴۸۵]

(۲) بارها معره عرفی در توحید زدم

تا صنمخانه کفر و در ایمان رفتم [ص ۹]

(۳) طالب از طوطی شیراز برد نوی مقال

اگرش تربیت لطف تو ممتاز کند [ص ۴۲۶]

الإبداع والخلق الشعري يوقع طبع الشاعر في شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء^(١) .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر في أن مبدأ التقبيل يروج في الأدوار التي يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافقه الرأي في إعتبار التقبيل دليلاً على ضعف الإبداع والخلق الشعري لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنورى وخالقانى وفردوسى وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شامرخ ص ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة مرسمة بالظواهر الأسلوبية والفنية التي وضحت في شعر الفترة التي ترتبط أساساً بطريقة النظم وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهي التي تدخل في الصناعة الشعرية من دقائق استحدثت في هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعاً واحداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص في هذه الفترة ^(١) » .

فالشعراء رغم تقدمهم للأدباء مثل حافظ وسعدي وأنورى وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقي المبني على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك في نظامهم فوجدناهم يخالطون بين هذا السبك والسبك الخراساني القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك في التكبير والتخيل بالإضافة إلى بعض التمديلات التي أدخلوها في أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التي ظهرت في هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندي أو الأصفهاني فيقول هاشم رضى :
« يمكن اعتبار جامي من أرسوا قواعد السبك الهندي وأسلوبه المعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الخراساني القديم والأصيل في نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٠٢

مولانا جامى كما يمكن إيجاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقى^(١) . .
ويقول حامد ربانى : « إن اهتمام الشعراء بخلق المضامين الجديدة
والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك
الهندى المعقد وقد إنتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلى والدكن وأصفهان
عن طريق جامى وبابا ففانى^(٢) . . ويعتقد ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات
فانى (عايشير نواتى) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة
تفكير وتخييل الأسلوب الذى نسميه بالسبك الهنذى أو الأصفهانى^(٣) . .
ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتي أثرت فى طريقة نظم هذه الفترة أن كثيرا
من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة فى هذا العصر ونجد فى
كتب تذاكر هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى استاذيتهم فى فنون
الخط والموسيقى والرسم^(٤) . . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر
كالعربية والتركية أو الجفتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحيانا^(٥) وفيما
يلى تقدم أهم الظواهر الأسلوبية فى هذه الفترة . .

القصائد المصنوعة :

يعتبر أهلى شيرازى من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد
إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من ابتكار
الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجى حيث يشير أهلى نفسه إلى هذا

(١) هاشم رضى : مقدمه ديوان جامى ص ٢٤٢

(٢) حامد ربانى : مقدمه ديوان أهلى شيرازى ص ٦٦

(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عايشير نواتى ص ٨١

(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ٩٣

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهاء من مطالعه صنایع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التي هي نقش قلم اللطائف لغز الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجي ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعرة : « ما أحلى حديقة الكلام في الربيع الجديد التي صارت ثمارها حلوة اللب والقشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بجزاً وأى بحر في كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنایع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جاهلها إلى السكال لأن القافية في الشعر أصل (١) . »

وقد نظم أهلي قصائده المصنوعة في تتبع سلمان وتعويض ما فقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائي وبشرح أهلي طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشحة باسم الأمير فهي تشتمل على أصول البحور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفكيك بحورها وتعريف أقسام القوافي الصحيحة وحدود عيوبها وأساليبها وفروع الصنایع والبدايع التي جمعت في كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نوادر الصنایع التي اخترعها الفكر البكر الفارق في بحر المتاعر لأهلي شيرازي (٢) .

وفيما يلي نقدم نموذجاً من هذه القصائد :

(١) زهی باغ کونوبهار سنغن که شد مبهوه اش شکرین منز و پوست
قصیده تکریم که بحری بود چه بحری که هر گوشه بحری دروست

أهل شیرازی : الديوان ص ٧٧٥

(٢) أهل شیراز : الديوان ص ٧٧٦

يقول أهلي :

نسیم کا کل مشکین کراست چون تونگار

شمیم سفیل پرچین کجاست مشک تبار^(۱)

شمیم خیز د از آهو ولی نه زین خوشتر

نسیم گل وزد اما چنین نه عنبر یار^(۲)

ومن هذین البیتین یمکن استخراج هذا البیت :

نسیم کا کل مشکین کراخیز دا زین خوشتر

شمیم سفیل پرچین کجاو زد چنین عنبر^(۳)

وهو فی بحر الهزج المثنی السالم وتقطیعه (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن) وقافیته قصیده مجردة والصنعة التي أحتواها التصمیم .

ويقول :

اگرچه نیست چو پروانه تاب شمع توام

زمن دریغ تو پروانه وصل مدار^(۴)

(۱) من له نسیم الخصلات المسکية مثلك أيتها الجميلة

واین شمیم سفیل الأشجار من مسک التبار

(۲) فتنهض الرائحة الزكية من الغزال ولكن ليس أطيب

من هذا ويهب نسیم الورد ولكن ليس عنبر الحبيب هكذا

(۳) لمن يضروع نسیم خصلات مسکية أطيب من هذا

واین یهب نسیم سفیل الأشجار من مثل هذا العنبر

(۴) لو أفتی لست مثل فراشه ضیاء شمک

فلا تمنع عنی فراشة الوصال

نمی شود دل تفنگم ز دیدنت نومید
گرش بدیده مژگان همی نشانی خار^(۱)
فراق و داغ تو در خون دونه گم بنشاند
اگر نعم تو بخون دارم نشان مسکنار^(۲)
ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
پروانه شمع ترشد دل کز وفا دارد نشان
پروانه وصالش مده کش نعم بخون دارد نشان^(۳)
وهو في بحر المزج المثلث المزال وتقطيعه (مستعملان مستعملان مستعملان
مستعملان) وقافيته مردفه بردف وصنعتته التي احتواها الجنس التام .

ويقول :

ضرورت است مرا خود شنیدت این نوبت
که تازه دل شد از آن بوی مشک چین گلزار^(۴)
ابالب است بویی ز جان آن دهان و مسکین من
که داغها برم از وی بجان حسرت خوار^(۵)

-
- (۱) ان ييأس قلبي الضيق من رؤيتك
ولو تجعله علامة شوك في عين الأهداب
 - (۲) وقد أغرق فراقك ووسم عيني في الدم
فلو جعلى حبك في الدم فلا تترك علامة لي
 - (۳) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
فلا تسحب فراشة الوصل منه فحبك له علامة بالدم
 - (۴) سماع هذه الترو به ضرورة لي
حتى صار قلبي غضاض راتحة مسك العين لتلك الروضة
 - (۵) هو مليء من روح ذلك النعم وأنا مسكين
بحيث أقاسى الوسم منه بروح متحسرة

بست بوی از آن زاف مشکبوم زان
که بوی او دل مسکینم آور دبه قرار^(۱)

ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنید این جان مسکین بوی از آن زاف مشکین
تازه شد زان بوی مشکین داغها بر جان مسکین^(۲)

وهو في بحر الرمل المثنون المسبغ وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعليان) وقافيته مردفة برديف مفرد من نوع آخر والصنعة التي احتواها
جناس خطي .

وبقول :

نهاده است خیالت پای چوپای سرجام
شبی نخوابم از این سیل دبدہ^(۳) بیدار
اگرغم تو که آرد چنین شبیخونها
بریزدم به شبی خون که گویدش رنهار^(۴)

(۱) یسکنی رائحة من تلك الخصلة العطرة لي
این رائحتها جعلت قلبي المسکین یستقر

اهلی شیرازی : دیوان ص ۷۷۷

(۲) منذ تفسمت روح هذا المسکین رائحة من تلك الخصلة العطرة تجددت

من تلك الرائحة العطرة الآلام في روح المسکین

(۳) عندما وضع خیالك قدومه على رومی

فإنی لا أنام ليله بسبب هذا السیل من عینی البقطة

(۴) ولو أن وجد حبك يهاجني مـكذبا

فإنه یريق دمی ليله حتى یقول له الامان

اهلی شیرازی : دیوان ص ۷۷۸

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيالت چور جام آرد شبينخون

شبی آہم از دیدہ ریزد شبی خون^(١)

وهو في بحر المقارب المثنى المسبغ وتقطيعه (مفولان مفولان مفولان مفولان) وقافيته مردفة برديف من نوع آخر والصنعة التي احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التي تعتبر من قبيل الصنعة في القصائد هو الإلزام بكلمة أو اثنتين في كل من شطرتي البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التي نظمها عبد الرحمن جامي والتي تنظم فيها بكلمتين « شتر » و « حجره » في كل من مصراع من قصيدته التي تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترانگيخت روبه حجره من

پذيره شترش رفت جان ز حجره^(٢) من

ز حجره چون شترش دیدہ شد قطار سرشک

چون سرخ موشران قطره زن ز حجره^(٣) من

-
- (١) عندما يهاجم خيالك روحى
فإن ليأتى الدامية تسيل الدمع من عيني ليلا
(٢) أثارت حسنائى الجمل فولى وجهه ليجرتى
فذهبت الروح لاستقبال جملها من حجره الجسد
(٣) وعندما رأى جملة من الحجره صار قطار الدمع
مثل شعر الجمال الأحمر المقطر من حجرتى

زند ز حجره مراسیل خون دل شترک
ز حجره کی شترش وارسم به پیرامن^(۱)

جگونه پی برم از حجره راست تاشترش
که تاویم برداز حجره سـ شترگردن^(۲)

زدن به حجره درون زان شترسوار نفسی
به بام حجره برداز شترشان جستن^(۳)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوی شمع و پروانه التي نظمها
أهلی شیرازی علی وزن منظومة خسروود شیرین لنظامی ومنظومة يوسف
وزليخا الجاهي علی بحر السهزج السدس المحذوف (مفاعيلان مفاعيلان فعولان)
والتي التزم فيها بكلماتي « شمع » و « پروانه » في كل بيت من أبيات المنظومة
منها قوله :

برد یارب که از پروانه جـود

برامزوزی دلم ز اشمع مقصود^(۴)

-
- (۱) وقد أسال من حجرتي دماء قلب البعير
مق بجمال رسم في وسطه من الحجره
(۲) وكيف أحيط من الحجره المستقيمة حتى جملة
حتى كان لي من الحجره مائه رقيه جمل
(۳) والضرب للحجره داخل من ذلك الجمل راكب النفس
وكان لسقف الحجره من الجمل علامه البحث
(عبد الرحمن جاص : الديران ص ۷۴)
(۴) اللهم أجمع ل الجود من الفراشه
فتضىء قلبي بشمع المقصود

دلم پروانه جائسوز سـازى
بشمع دل شب من روز سـازى^(۱)
نى كلك مرا گردان شـكر ريز
چو شمعش ده زباني آتش نـگيز^(۲)
كه چون از شمع ماز پروانه گويد
رخ مردم چو شمع از گريه شويد^(۳)

الرباعيات الرمزية :

ومن الصناعات الظاهرة التي يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات
الرمزية التي تدور حول مجالس الصوفية وتعبير عن اصطلاحاتهم حيث يقول
أهلى شيرازى: « أهلى شيرازى سكر حانة المشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه
قد جمع في هذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قبلت في شمالة الحية
باصطلاحات هذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه
ومن أمثلتها قوله :

-
- (۱) وتجمّل قلبى فراشة للروح
وتجمّل ليلى نهراً بشمع القلب
(۲) ولقصبه قلبى الحائرة المقطرة سكرأ
مثل شمعه ذى الألسنة العشر المثيرة للنار
(۳) وعندما يتحدث عن الشمع والفراشة
فإنه يغسل وجه الناس من البسكاه مثل الشمع
(أهلى شيرازى : الديوان ص ۵۷۲)

أيها الساقى إن خمرك الحمراء هي قوة لروحنا
ورؤيتك هي شمس صباحنا^(۱)
أنهض قلوبك عند أقدامك لحظة واحدة
أفضل من عمر ألف نوح لنا^(۲)
وقوله : لقد أسكرت الساقى من الأدب
واختطفك وبشربون دمه ولو أنه كان المنصور^(۳)
وسواء كان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز
فلا تظن أيها الثمل السوء أنه كان معذورا^(۴)
ويقول أمير عيشير توائى :
لا تكن وقفا في العشق أمام أهل الصفاء
مثلا يكون العبد وقفا أمام السلطان^(۵)

-
- (۱) ساقى می لعل قوت روح است مرا
دیدار تو خورشید صبح است مرا
(أهلی شیرازی بالدیوان ص ۶۵۴)
- (۲) برخیز که در پای تو مردن نفسی
بهر زهوار عمر نوح است مرا
(أهلی شیرازی : الدیوان ص ۶۵۴)
- (۳) ساقی ز ادب مست تو گر دور بود
خونش بخورند اگر چه منصور بود
- (۴) گرسنت حقیقت است ورست مجاز
بدست گمان میرکه معذور بود
- (۵) در عشق مباشی پیش رندان گستاخ
چون بنده بود بنزد سلطان گستاخ

وهكذا لا يستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب
فالعاقل يكون مؤدبا والجاهل وقحا^(۱)

ويقول :

يامن أنفاسنا حمدو ثناءك بلاحد أو عد
وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء^(۲)
إن ذكر الملكوت في دير الفناء هذا يكون
بعلمك فسبحانك لا علم لنا^(۳)

ويقول آصفى هروی :

قال لي هاتف ليلة الأمس في الحان
يا عمل خمر الليل قم من مكانك^(۴)
انهض واحضر كأس الخمر من الخزن
فإنهم سوف يصنعون من ترابك الكؤوس غد^(۵)

(۱) ازدوست چو وصل ياهت تتوان گستان

عاقل بادب باشد ونادان گستان

(امير عايشير نوائى : الديوان ص ۲۱۶)

(۲) أى بيحدو عدهر نفست حمدوثنا

وزصد چندين حمدوثنات استغنا

(۳) ذكر ملكوت اندرين ديرفنا

باعلم توسبحانك لا علم لنا

(امير عايشير نوائى : الديوان ص ۲۱۴)

(۴) در ميکده دوش هاتفي گفتم مرا

کای ست می شبانه برخيز رجا

(۵) برخيز وسبوي باده پيش ضم آر

کوزخاک توسازند سبوها فردا

(آصفى هروى : الديوان ص ۲۳۹)

يقول :

أيها الزاهد ليس هناك يقظ مثلك في الصومعة وليس مثلي ثمل في حريم الدير^(۱)
شأنك الصلاح وشأني الافتضاح وليس بيننا شأن^(۲)

ويقول :

أيها الطالب إن صدر المنافس ضيقا لأنه يصبح ثملا بكأس واحدة^(۳)
إن عففته عند عرفات هي عفي الله عن كلب مجنون^(۴)

ويقول بابافغاني شيرازي :

طالما أن وجودنا لا يصبح فناء مطاقا لا يتحقق لروح صفة البقاء^(۵)

(۱) زاهد چوتودر صومعه هشیاری نیست
چون من بحریم دیر خماری نیست

(۲) کارتو صلاح وکارمارسوائیت
مارا وترا بیسکدیگر کاری نیست
(آصفی هروی : الديران ص ۲۴۱)

(۳) طالب صدر جریبی است تنگک
که شود مست به یک پیمانہ

(۴) عف عف اوست بگاہ عرفات
که عفی الله رسک دیوانہ
(آصفی هروی : الديران ص ۲۳۵)

(۵) تاهسقی مافنای مطاق نشود
جان را صفت بقسا محقق نشود

وطالسا المنصور رأس فإنه لا يلعب به
ولا يجوز لفاقدى الوعى القول أنا الحق^(۱)

ويقول :

من أنا حتى تضرم النار في قلبي ونجعل من شمعة العشق نارا فيه^(۲)
وعندما يكون حجر النار زادی في الحب
والوفاء أصل إلى صحبته محترقا^(۳)

ويقول هلالی جفتائی :

ما الفراق وما الوصال في عشق الحسان
فسوء حال العاشقين في كل حال^(۴)
فلويدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان
ولو يقيم المهجر يكون الألم والحزن^(۵)

-
- (۱) تابر سردار سربناز دمنصور
بيخود متكلم أنا الحق لشود
(بابافغانی شیرازی : الديوان ص ۴۱۷)
- (۲) من کیستم آتشی بدل آفروخته بی
وز شعله عشق آتش آندوخته بی
- (۳) در مهر و وفاچو سنگت آتش بر کم
باشد که رسم بصحبت سوخته بی
(بابافغانی شیرازی : الديوان ص ۴۲۶)
- (۴) در عشق نکویان چه فراق و چه وصال
بدحالی عاشقان بود در همه حال
- (۵) گر وصل بود مدام سوزست و گداز
ور هجر بود تمام رنجست و ملال
(هلالی جفتائی : الديوان ص ۲۱۶)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمر
وتجعلني من الحسد في النوم والدمشة^(۱)

قلت عندما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح ثملاً وتفساني^(۲)

ومن أم الاصطلاحات الصوفية الواردة في رباعيات الشراب هذه الفترة
وغزلياتها بير مغان وبير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين
لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة
حتى وهي تهدي الضالين في بادية الضلال وعطشى صحارى الجهل بزلال
شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التي يرمزون إليها بدير
مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة الجديرة بالذكر تلك التي نظمها أهلى شیرازی
ودونها على حواشى ورق اللعب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط فى أحد
المجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق اللعب رباعية تناسبها فاستجاب
أهلى للطلب فنظم على كل ورقة فيها - مثلا - رباعية تبدأ بكلمة أصورة
وفى البيت الثانى من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

-
- (۱) باهر كه نشینی وقسح فوش کنی
از رشك مرا خواب و مدهوشی کنی
- (۲) کفتی که چومی خورم ترا یاد کنم
ترسم که شوی مست و فراموش کنی
(هلالی جفتائی : الديوان ص ۲۱۶)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع المجلس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رباعية في قطعة ورق وتقسّم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة والملك والوزير لكل نوع قد ورد في الرباعي بعدد أنواع ورق اللعب^(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال

متى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك

كل هن كان عبيدك فهو مالك

والملك في عبيدتك غلام^(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة في هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئاً يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب في هذه الفترة ينحوي نحواً جديداً نقد ضاق أهل هذا العصر وأدياؤهم بالسهولة والبساطة في التعبير ووجدوا أن هذا الأمر لا يرضى محاولتهم في التفوق والسبق فأنجموا بكل ثقلهم إلى التصنع والتصنيع ووجدوا في المحسنات البدئية والبيانية منهلاً عذياً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت المعاني البسيطة معناها وغرقت في بحور من التكلف كان من أبرزه

(١) أهلى شیرازی : الديوان ص ٦٦٨

(٢) أى سرو من خاک رخت وقت خرام

کى صورت مه نوچو حسن تو تمام

هر کسکه ترا بنده بود پادشاه است

در بندگی تو پادشاه است غلام

(أهلى شیرازی الديوان ص ٦٦٩)

في الأدب الإفراط في خلق المضامين دون الاعتدال إلى جدواها أو مناسبتها
وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعتماد في
إلتزام ما لا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا
أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها الخمس والمستزاد
وتضمنين التواريخ والمسامع والمسمط والعميمات بالإضافة إلى الأشكال الأساسية
في الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية في أسماءهم كما استخدموا
كثيرا من الكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومع هذا
فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التي تدل على نقص البيان وعدم كفاية
التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضاً على قلة دراية الشعراء بالأدوات التي
يستخدمونها في شعرهم ومما هو جدير بالذكر أن غليشير نوائى من أكثر
هؤلاء الشعراء وقوعاً في أخطاء تدل على قلة درايتهم بعلم القوافي ، نورد منها
بعض الأمثلة في إحدى غزلياته التي مطلعها :

كو آن خطايي نوش ساز دجام صهبارا

نخست آرد سوى مائر كتماز قتل ويغارا^(١)

يقول :

غزل گفتن مسلم شد بحافظ شایدهای فانی

نمایی چاشنی در یوزه زان نظم جهان آرا^(٢)

(١) لو أن ذلك التركى الخطائى يجعل الصبأه كأس شراب

فإنه يأتى نحونا أولاً بفمارة القتل والسلب

(٢) صار قول الغزل مسلماً لحافظ فيجوز يافانى

أن تذوق طعم الشحاذة من ذلك النظم المزمين للعالم

(غليشير نوائى الديوان ص ٦)

وهنا يتجلى الخطأ في القافية حيث استخدم ألف اللد بدلا من الألف
المعادية المستعملة في بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر في غزايته التي مطلعها :

عشق وجوانی ومی چو جلوه گر آید

توبه نکوبا شمسداد دست بر آید^(١)

يقول :

فانی از آن میل باغ کرده آبجا

بلبل مسقش سرود عشق سرايد^(٢)

وغلط القافية في هذا البيت أنه أتى براء متحركة مع أن قافية أبيات
الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه في الغزلية التي مطلعها :

هست الف گفتيم آن بالا بريد از ماسخت

پيش آن بدخوى نتوان گفت الف بالا سخن^(٣)

يقول :

(١) لو يتبدى العشق والشباب والحمر

فإن من الأفضل إن تضيع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائي بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة

يعنى البلبل نملا فيها أغنية العشق

(عليشير مدائى : غزل : الديوان : ص ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام

ولا يمكن القول أمام هذا السبب الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنی و در معنی سخن گفتن خوش

پیش رندان تازیکی اظهار معنی در سخن^(١)

والخطأ هنا أنه توهم أن كلمة سخن هي قافية الغزالية فأتى في هذا البيت
يلفظ « در » قبلها في حين أن قافية أبيات الغزالية هي الألف .

وهناك نوع من أخطاء فاني في القافية يتجلى في هذه الغزالية التي مطلعها :

آن گل که نوشد می بارقیبان بیمنند و میرند مسکین غریبان^(٢)

يقول :

چوز خم سینه پوشیده دارم ساز دچو ظاهر چاک گریبان^(٣)

مست أفکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکیبان^(٤)

فالقافيتان : « گریبان و مکیبان » لانتفقان من حيث معنی الجمع مع
القافية في أبيات الغزالية حيث أن الألف والنون في هاتين القافيتين ليستا
للجمع مثل بقية قوافي أبيات الغزالية ، فالكلمة الأولى « گریبان » من أصل
الكلمة وفي الكلمة الأخرى « مکیبان » من أصل المادة الأصلية الفعل كيبیدن
في حالة التعدية .

(١) في الكلام معنی والصمت في معنی الكلام

فحتى متى إظهار المعنی في الكلام أمام أهل الصفاء

(٢) تلك الوردة التي تشرب الخمر مع الحساد بينما يراها ويموت الغرباء

المساكين .

(٣) لما كان لي جرح مختلف في الصدر وهكذا فإن طوفي الممزق يجعله ظاهراً .

(٤) لقد ألقيت الرأس ثملاً أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك

عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء في التركيب أو الاستخدام قد ظهرت في أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فإنها سوف تحتل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال لدارس الأدب في هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بی لجام رساندن : بمعنى إيصال الماء بسرعة .

روان روان بفتح ریز می که میخوریم

بسکت تشنه ما آب بی لجام رسان (۱)

آب دندان : بمعنى الحفارة والذئابة .

تابکی خنیدین ودا- گرمی افزدون چو شمع

آب دندان گشتن و آتش زبان بودن چو شمع (۲)

ابروتوش کردن : بمعنى تقطیب الحاجب (صفة مركبة) .

شدهی خندان و بیرون آموی ابروی تروش کرده

عجایب چاشنی هامیچشانی تلغسکا مان را (۳)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد ودرچاه فراموشیم افنگند

وانسگاه سراو بسگل وسنگک برآورد (۴)

(۱) بابا فغانی : الديوان ص ۲۶۲ .

(۲) بابا فغانی : الديوان ص ۲۹۹ .

(۳) بابا فغانی الديوان ص ۹۴ .

(۴) بابا فغانی : الديوان ص ۲۱۸ .

برماقلمی نیست : بمعنى لا ذنب علينا .

مآزندو خراباتی معشوق پرشتیم

برماقلمی نیست که دیوانه و مسیتم (۱)

بیگانه آمیز : بمعنى مخلوط بالغرابة :

لجه حاصل چاره سازی چون بعاشق در نمایی

چه سوداز آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست (۲)

در بسته : بمعنى كاملاً أو تماماً :

ذا شتیاق تو بر غیر بسته ام در دل

بیا که شهرد لم ملک تست در بسته (۳)

دندان فرو بردن : بمعنى التوفيق والنجاح :

در آن مجلس بچیزی هر کسی دندان فرو برده

امید بر آن لبهای شکر خند خواهد بود (۴)

در چشم ندیدم : بمعنى لم أجد فی طاقتی وقدرتی :

تاندیدیم خواب در چشم زاشک

چشم را اکنون نمی بینم بخواب (۵)

مفچه : بمعنى الصبي الخادم فی دیر العجوس ویستخدم مجازاً لساق

الحان الجمیل :

-
- (۱) با بافغانی : دیوان ص ۲۲۲ .
 - (۲) با بافغانی دیوان ص ۲۴۱ .
 - (۳) با بافغانی : دیوان ص ۳۷۳ .
 - (۴) با بافغانی : دیوان ص ۲۱۸ .
 - (۵) علیشیر نوائی : دیوان ص ۱۸ .

پیر دیرو مہیچہ مستم کفند

خوش دلم در میکده از شیخ وشاب (۱)

شانده : مخفف نشانده : بمعنی أجلس :

رخش درنازکی بر باد داده صفحه گل را

قدش در چا بسکی برخاک شانده مرور عنارا (۲)

مکیبان : نهی من متعدی کیبیدن بمعنی القفز من المسکان والاتجاه إلى

ناحیه آخری :

مست أفکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکیبان (۲)

خانقه : بمعناها العربی :

شد سوی دیر مفان فانی ز کنج خانقه

رخت ازین عالم بسوی عالم دیگر کشید (۴)

شیشه* ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :

هو کس که دل بدست بقی داد همچومن

سگی گرفت وشیشه ناموس راشکت (۵)

آتش در آب افتادن : بمعنی القاء النار علی الماء :

(۱) علیشیر نوائی : الدیوان ص ۱۸ .

(۲) علیشیر نوائی : الدیوان ص ۶ .

(۳) علیشیر نوائی : الدیوان ص ۱۶۹ .

(۴) علیشیر نوائی : الدیوان ص ۶۰ .

(۵) هلالی جفتائی : الدیوان ص ۲۹ .

- عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
حیرتی دارم که چون آتش در آب افتاده است (۱)
- شهر آشوب : بمعنی مثير المدینه :
ماه شهر آشوب من هر که برای بگذرد
شهر پرغوغا شود چونان که ماهی بگذرد (۲)
- سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :
بعد ازین دست من ودا من این سنگد لان
که باهنگ جفاسنگ بدامن کردند (۳)
- در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :
این اشک جگرگون عجبی نیست امروز
خار غم اود ر جگر ریش خایده (۴)
- نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :
جائی که بیدلان را در کار توزیان شد
گرتوبه نیم خنده تاوان وهی چه باشد (۵)
- فرو بردن : بمعنی یبتلع :
فیش زنند شمنان تیغ بر آریا علی
تا همه را فرو برد تیغ همچو اژدها (۶)

-
- (۱) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۲۵ .
 - (۲) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۴۴ .
 - (۳) هلالی چفتائی : الدیوان ص ۵۹ .
 - (۴) هلالی چفتائی الدیوان ص ۱۷۲ .
 - (۵) اهل شیرازی الدیوان ص ۱۹۲ .
 - (۶) اهل شیرازی الدیوان ص ۴۲۲ .

هم صوت : بمعنى موافق في الإنشاد :

ماچه دریاپییم از دگرد رمیان نبود بنی

طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا (۱)

شاهد : بمعنى الصبي الأمرد الجمیل :

همه همراز شراب وشاهد وشعر

ای سخن چین گل بچین از گلشن دیوان من (۲)

فرگس عمر : بمعنى فرجة العمر :

برگ خزان فرگس همراست جام زر

افتاده در خزان معاصی گیاه ما (۳)

مشکبیز : بمعنى ينثر المسك :

بیمار می که صبا مشکبیز و گل یزاست

که پنج روز دگر باغ رانه زنگ و نه بوست (۴)

برسه کردن بمعنى السؤال :

رفتن جان مرا برسه مکن روز وداع

برایم آمده موقوف خرامیدن تست (۵)

نقش بوآب زدن : بمعنى النقش على الماء :

(۱) أهلی شیرازی الدیوان ص ۵۱۹ .

(۲) أهلی شیرازی الدیوان ص ۵۵۴ .

(۳) آصفی هروی الدیوان ص ۱۳ .

(۴) آصفی هروی : الدیدان ص ۳۴ .

(۵) آصفی هروی : الدیوان ص ۳۷ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد زسیم

هرزمان برآب نقشی زدولی صورت نیست (۱)

مؤبد : بمعناها العربی :

می نهان نوش که تو مؤبد باشد

گر نصیحت نکنی گوش ترا بد باشد (۲)

میم دهان : بمعنی تشبیه الفم بحرف المیم .

آصفی کاش درایام بقا حاصل ما

وصل آن میم دهان و الف قد باشد (۳)

نخل بندی کردن : بمعنی تزئین النخل :

آصفی لوح سخن رنگین زر نکت خاص به

نخل بندی کن بگلمهای خیال و خویشتن (۴)

شنویدن : بمعنی السماع :

زنحو یان طلبیدم قواعد اعراب

ز صر فیان شنویدم ضوابط اعلال (۵)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

-
- [۱] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۰ .
 - [۲] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۶ .
 - [۳] آصفی هروی : الدیوان ص ۶۵ .
 - [۴] آصفی هروی : الدیوان ص ۱۹۲ .
 - [۵] عبد الرحمن جامی : الدیوان ص ۶۰ .

نخور قند الفت كه در كام عيشت

دهد عاقبت قلنهي زهر قاتل (١)

هذا بالإضافة إلى كثير من الكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التي إستعملوها وكانت تعتبر عيبا في الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخفتان والإضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپركاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفرایي » بمعنى كثير وات « بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي

الفصل الثاني

الأدب المذهبي

(م ١٠ — الصفوين)

من الأمور التي تلفت نظر الدارس للأدب الفارسي في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر في مدح آل البيت واليهـكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبي وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد في الأدب الفارسي فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التي ترى في هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قوبلوا يميلون كثيرة إلى مبادئ شيعة في تبريز وعراق العجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة في خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية في بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وولايات الغور^(١) .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلاً جديداً متطوراً تبلور في العصر الصفوي عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبي في هذه الفترة يتخذ موضوعين من ، موضوعات الشعر وسيلة للتعبير هما المدح والثناء حول علي بن أبي طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن علي ثم بتمية الأئمة الشهداء ففي مدح علي بن أبي طالب يقول أهلي شيرازي . « ياروح جميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكنك ظاهر في سويداء الروح ، فأنت في مكة ويثرب إمبراطور ذر موكب وشمس مزينة للعالم في المشرق والمغرب ، وإنك عيسى السماوي الرتبة وموسى ملاك المهمة عالم بكل حكمة خبير في علم النظر ، أنت مهدي حارث لا ثاني لك ولا ثالث وارث لعلم النبي عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أمرار النبي رفيق ملك الرسل وفي منزله عالم ، لا يرتقى

(١) هادي ارفع كرماتشاهي : مقدمه ديوان آصني هروي ص ٤١

الكلام أبداً بدون مدح علي وقد صرت يا أهلي من إتباعك للمولى أهلاً
لتلك^(۱) .

ويقول بابا فغانی شیرازی : « أنا شارب دائماً في حفل الجنة من كأس
ساقى الكوثر علي بن أبي طالب ، فلو كان نصيب خضر في الزمان جرعة
من تلك الخمر لما صار راغباً في عين الحياة تلك إلى الأبد^(۲) » ويقول : « مفذ
كانت الدنيا بحراً والكلام جوهراً والإنسان صدفاً فإن مدح ملك النجف

(۱) ای جان همه جانها روح القدسی گویا

پنهان ز نظراما در دیده جان پیدا

در مکه و دو یثرب شاهنشاه ذو موكب

در مشرق و در مغرب خورشید جهان آرا

عیسی فلک رتبت موسی ملک ممت

دانا بهمه حکمت در علم نظر بینا

هم مهدی وهم حارث بی ثانی و بی ثالث

در هلم نی وارث عالم بهمه اشیا

ای از همه حال آ که ممرار نبی الله

باشاه رسل همزه در منزل اودانا

بی مدح علی اصلاً نگرفت سخن بالا

اهلی توپی مولا اهلی شدی اهلاً

[دیوان ص ۴۲۰]

(۲) منم پیوسته در بزم سقیمم رهیم شارب

و جام ساقی کوثر علی بن ابی طالب

بدوران گر نصیب خضر گشتی خردنا بر زان می

بآن پنشمه حیوان ننگار نا ابد راغب

[دیوان ص ۸]

جوهر بحر الکلام ، والی ملک العرب عظیم اشراف قریش الذی تشریف
قدومه شرف لکلا العالمین ، إسمع نفمة حب علی من قلب ملئء بالوجد لأنه
لیس صوتا کالذی فی زمزمة العود والدف (۱) « ویلاحظ الدارس أن مدح
الإمام کان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلي فلا یشعر الدارس بأثر خارجي
یتدخل فی أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبي الذی یتضمنه شعره فكانت
المعانی المذهبية الواردة فی الشعر بسيطة وتمیل إلى السطحية ثم بدأت تتطور
لتتخذ شکلا واضحا یتجه إلى بیان أصول الإمامة فی مدح شخص الإمام علی
فیقول أهلی شیرازی : « ذاك الإمبراطور الذی هو جوهر بحر الفتوة وهو
حیدر ملک الولاية شحنة صحراء النجف ، اتبع ملک النجف لو أنك راغب
فی السکوثر لأن طریقته الخالد دلیل ماء البقاء ، واعلم حدیث الرسول « لحک
لحمی » واقراً حدیث « جسمک جسمی » حتی تدرك من أى جوهر ذات
حیدر (۲) . ویقول بابا فغانی شیرازی : « حب أسد الله الغالب فرض

(۱) تاجهان بحر وسخن گوهر وانسان صدفت

گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفت

والی ملک عرب سرور اشراف قریش

انکه تشریف قدومش زدوچها ترا شرفست

نفمة مهر علی اودل پردرد شنو

کاین نه صوتیست که درز مزمه چنگت ودفست

[۱۲۷]

(۲) آن شهنشاهی که بحر لافقی را گوهرست

شحنه دشت نجف شاه ولایت حیدرست

پروشاه نجف شوگر بسکوثر مایلی

ز آنکه آن آب بقار خضر راهش رهبرست

وواجب یقیناً علی الکائنات ، فلا أعرف إسانا لا يعرف زينة القوم الذي من مناقبه آية : « هل أتى على الإنسان - بين من الدهر » ، إسأل عن قدر علی من صاحب المعراج حتی يتضح لك أنه في أعلى المراتب ، فهو من حيث الأفضلية أتم الأفاضل ومن حيث القرابة أقر الأقارب ، فليس عجيباً أن تظهر من كل شيء شأننا ذات علی مظاهره كل المعجائب ، وعلمه ينجز أسعید أم شقی من كان بين الصاب والترائب ، خطوة صورته من المدينة التبولك وخطوة معناه من يشرب للثريا ، ففراشة الشمس في بلاط ملك النجف حاجب - كل صباح . كذلك قر البدر كل مساء^(۱) . ويقول عبد الرحمن جامی في مدح علی الرضا : « قد بدا مشهد مولای اینغوا جملی حيث ظهرت لی أنوار جليلة من ذلك المشهد ، وجهه ذلك المظهر الصافي علی وجه آل البيت وفيه صورة جماله الأزلی ظاهرة ، لم تمت حياة الشقی وان تموت أبداً فقد كانت هذه الحياة أزلیة ولم تزل ، ليس في الدنيا متاع لا بدیل له وكانت خاصية العشق صفة لا بدل لها ، وجامی من قواد قافلة عشقتك فلو سألوا من هو علی ؟

لمك لحمی بدان وجساک جسمی بخوان

تا بدانى ذات حیدر از کدامین جوهرست

[الديوان ص ۴۲۷]

(۱) برکائیات آنچه یقین فرض وواجبست

هر و محبت اسعد الله غالبست

انسان ندا نمشی که نداند بهین قوم

تا روشنت شود که در علی مرا تبست

قدر علی ز صاحب معراج باز پرس

آفرا که هل أتى على الانسان مناقبست

گر افضلیتست اتم افاضلست

ور اقریقست اقر اقر بست

فقل علی ا « (۱) وقد إعتبر بعض أصحاب التذاکر الشیمة مثل قاضی نورالله شوشتری وملا محمد تقی مجلسی وملا محمد باقر مجلسی ومیر حسین میبدی وحاج زین العابدین شیروانی وملا محمد باقر خوانساری وغیرهم من المتقدمین وبعض المعاصرین جامی من أهل السنة والجماعة ولکنهم كانوا ینقلون أيضا فی بعض المواضع حکایات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشیع (۲) .

بود عجب گراں همه نسانی کند ظهور
ذات علی که مظهر کل عجایبست
عاش خیر دهد که سعید ست یاشقی
از هر چه در میانه صلب و ترایبست
یک گام صوریش ز مدینه ست تاتبوک
یک سیر همیشه بتریا ز تریبست
دربا رگناه شاه نجف هر صباح وشام
پروانه افتاب و مه بدر حاجبست (ص ۱۴)
(۱) قد بدا مشهد مولا اینخوا جلی
که مشاهد شد از آن مشهدم انوار جلی
رویش آن مظهر صافیبست که بر صورت أهل
آشکارست دور عکس جمال ازلی
زنده عشق نبردست و نمیرد هرگز
لا یزالی بود این زندگی ولم یزلی
در جهان نیست متاعی که ندارد بدلی
خاصه عشق بود منقبت بی بدلی
جایی از قافله سالار ره عشق ترا
گر به پرسند که آن کیست علی گوی علی
دیوان (ص ۹۲)

(۲) هاشم رضی : مقامة دیوان کامل جامی ص ۱۹۱ .

ويلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا في هذه الفترة ما يزالون متأثرين بما ورد في القرآن والأحاديث وكتب السنة عن علي بن أبي طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامي يعبر عن حبه للإمام بأسلوب المتصوف الشيعي الذي يجمع بين صفات التعجلى وبين رمز الشيعي ؛ دلالاته فقد حوى الصراع الأخير مثلا دلالات شيعية فيها أعمق صوفية فقوله : « إذا سألوا من هو علي فقل علي » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفي علي أن عليا هو الصورة البشرية لله فقوله علي بنم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيراً شيعياً بأنه ليس من أحد يعدل عليها من البشر .

أما الأشعار التي قيلت في رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهي تنضل الأشعار التي قيلت في المدح كما وكيفما منها ما قاله أهلي شيرازي في رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري وإعتل ألم الحسين في قلوبنا ، قال كافر لا يعسع بالمؤمن ما نعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل (١) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ما هذا الماتم الذي أخذ العالم ، جاء شهر المحرم فأى حزن للفريب وقد ملك برق الحزن صدر المحرم (٢) » . وقد كان واضحا في أدب هذه الفترة أن أهلي شيرازي كان من أهم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالا خاصا

(١) آمد عشور و خاطرم افكار کرده است

درد حسین در دل ما کار کرده است

کافر به مؤمن این نکند کان سکک یزید

باخاندان حیدر کرار کرده است (ص ۴۲۸)

(٢) آمد عشور و در همه ماتم گرفته است

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أصح من معانيه في مدح الإمام وذكر مناقبه ولوقوفه على مدى نجاح أهل في تعبيره عن شعوره كمسلم متدين وكشيعي صادق يستخدم كل براعته في النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاء الملك الشهيد في كربلاء ، فعطش كربلاء وجوههم في التراب وأجسادهم في اللدم ونحن نابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوفائه لشهداء كربلاء شهيد بسكاثرهم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاء حاراً من نار السكيد وقد احترق انسانا عيني في هذا المزاء ، لقد أراقوا دم الحسين في سبيل جيفة الدنيا فلعننه الله على أولئك الكلاب مع أن الكلب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذي يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التي تسند إلى هذه الدنيا ، فحدة السيف كانت تخلع حلق الحسين بقدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يسجل الحسين فليس لشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر في العالم وهذا حسين عطش الشفاء ولماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش السكيد ، إنه يوم المزاء يا ولدي فأين تسعى للسور ، لقد انشجت الكعبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم في حزن ماتم كهذا المأتم لأنه كانت هناك امرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

==
آه این چه ماتم است که عالم گرفته است .
ماه محرم آمد و بیگانه را چه غم
کاین برق غم به سینۀ محرم گرفته است
(ص ٤٣٠)

آل علی أستارهم فأین فیضه أسد الله من الثعلب المحتال ، الأعداء یهجمون
فاحضر السیف یا علی حتی یهزل سیفک مهم کاشعبان ، الحمد لله أن همل
یزید فی زماننا آخر الأمر فقد إستقل مهدی آخر الزمان سیفه للحرب (۱) .

(۱) ماه محرم است و شد دجالة روان چشم ما
نهر حسین تشنه لب شاه شهید کربلا
تشنه لبان کربلا روی بخاک و تن بخون
مائی آبروی خود خاک بر آبروی ما
باشهدای کربلا لب وفا افکده زد
گر نه شهید گریه شد مدعی است بیوفا
بسکه ز آتش جگر گریه گرم میکنم
مردمک دودیده ام سوخته شد درین عرا
از بی جیفه جهان خون حسین ریختند
لغفت حق بر آن سگان سگ نکند چنین جفا
وای بر آن دلی که اومی طالبد وفاز چرخ
خاک بر آن مری که او تکیه کند بدین سرا
حلق حسین میبرد تیزی تیغ بی آمان
چنان حسین همی کرد تلخی زهر جانگرا
اسکه حسین میکشد دعوی دین چه میکند
شمر لعین روسیه شرم ندارد از خدا
هست حسین تشنه لب خضر کجاست در جهان
آب حیات مؤمنان تشنه جگر بود چرا
روز تراست ای پسر سہمی صفا چه میکنی
کعبه سیاه پرشی شد رقت زمروه هم صفا
در غم دانی چنین جامه چه مردوزن درد
زن بود آنکه در برش جامه نمیشود قیا

وقد نظم أهلی شیرازی خمسة عشر بنداً فی نعت آل البیت و ذکر مناقبهم و رثاء من استشهد منهم بدأها بقوله : « لم یصبح عزیزی واقفا علی أسرار الله لأن یوسف کان حیرانا فی سوق الله ، فلو أنك واصل لرأیت نور الشمس فی شرارة لأن أنوار الله فی کل ذرة مضیئة فتجاوز عن شکل الیقین و کن کالصبا بلا لون لو أنك تبحت عن ورد التوحید من روضة الله ، فکر فی امتحان لطف الله ولا تنح من الحزن ولا تفتح البواب لأقل ألم فلفظ الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم یکن الرسول بیننا فهو بمفاء صوتفا ناطقا بأقوال الله^(۱) . وهكذا یلاحظ الدازس أن أهلی بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضا پرده خویش می درد
پنجه شیر حق کجا رو به حمله گر کجا
نبش ز نند دشمنان تیغ بر آریا علی
تاهمه رافرو برد تیغ توهمچو ازدها
شکر که در زمان ما کار یزید آخرست
مهدی آخر الزمان تیغ تشیده در غزا
(ص ۲۲ دیوان)

(۱) کس عزیز من نشد واقف بر اسرار خدا
یوسف مصری بود حیران بازار خدا
نور خورشیداز شراری بنسگری گرواقفی
زانکه ازهر ذرة تابان است انوار خدا
بگذر از رنگ یقین و چون صبا بیرنگک شو
گر گل توحید میجوئی ز گلزار خدا
زا متحان لطف حق افدیشه کن و از غم منال
در میاز از اند کی غم لطف بسیار خدا
ماچه دریابیم ازو گرمیان نبود بنی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا
(ص ۵۱۹)

دینیة فیہا نصیح وإرشاد لسالك طریق محبة الله ورسوله وآل بیته وهذه المقدمة تعطى خلفية ممتازة للموضوع الذى يتحدث فیہ ثم ينتقل فی البند الثانى إلى مدح الرسول فیقول : « إن من كانت ذاته سبباً فی نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم فخراً للعالم وجاء المصطفى فخراً لآدم^(۱) . وبعد هذا البند ينتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من إستشهد منهم فیقول فی البند الثالث . « عین العقل محرومة من کمال المرتضى فمتى تنضوى فی هذه المرآة صورة المرتضى^(۲) » . ویقول فی البند الرابع . « لو كان الفلك واقفاً على مزارع حلق الحسن فلم كان یصب السم هكذا فی حلق الحسن^(۳) » . ویقول فی البند الخامس . « عندما ترك سرو الحسين العالم عطشى الشفاه صار حالنا سقاء من البكاء على ذکر الحسين^(۴) » . ویقول فی البند السادس « ما أكثر ما فاضت دموع زین العابدین مثل المطر و صار میزاب الدم من ذیل

(۱) انکه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
فخر عالم آدم آمد فخر آدم مصطفاست
(ص ۵۱۹)

(۲) دیده عقل است محروم از کمال مرتضى
کسى در این اینه مى گنجید مثال مرتضى
(ص ۵۱۹)

(۳) گرفلك واقف شدی از تلخی کام حسن
آنچنان زهر کجا میریخت در کام حسن
(ص ۵۲۰)

(۴) چون و عالم تشنه لب شد سرو آزاد حسین
کار ما از گریه سقائى است بریاد حسین
(ص ۵۲۰)

زين العابدين^(۱) . وهكذا كان يذكر في كل بند نعت إمام حتى إذا فرغ من مدحهم والبكاء على من استشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنح السرور من انعام أهل البيت لأهل المسكين الذي يدعو لهم ، فنظمه الذي سماه العقل حبل المتين لإحكامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فليبق نور على إلى الأبد كالشمس والقمر واينظل على رؤسنا دائماً ظل على^(۲) . »

ويلاحظ الدارس أن من أبرز الأشكال التي استخدمت في هذا الغرض والتي تجذب إهتمام الدارس شكلي التركيب بند والترجيع بند ومن أشهرها في هذا الغرض تلك البنود الستة التي نظمها بابافغان شيرازي في رثاء الحسين وبدأها بقوله : « صباح عاشوراءك يوم القيامة يا من ظهورك حتى صباح يوم القيامة ، يا ضياء شجر وادي النجف وقد صارت كل حصوة في كربلاء طوراً من نورك^(۳) . » وهكذا يمضي في رثاء الحسين إلى أن يختم بنوده

(۱) بسکه پرشد اشک چون باران زين العابدين
ناودان خون شد اودامان زين العابدين
(ص ۵۲۰)

(۲) يارب از انعام عام أهل بيتش شادکن
أهل مسكين که ميگويد دفاع أهل بيت
نظم او کز محمی حبل المتين خواندش خرد
ختم ان حبل المتين شد بردعای أهل بيت
تا ابد نور على چون مهرمه تابنده باد
برسرما سايه ال على پاينده باد
(ص ۵۲۳)

(۳) روز قيامت صباح ظهورتو
ای ناصباح روز قيامت ظهورتو

ينصح نفسه في أسنوب لطيف ينصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة آل البيت فيقول : « إمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك خيل الملك ، واجعل من شرح حبات الدر العظيم القيمة قلبك من عطارد وورقك من الشمس والقمر ، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود ساكني الروضة ساروا إلى الجنة^(۱) » .

والدارس للأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية يجد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من استشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء في هذا الشأن فيقول الشاه إسماعيل الأول بالتركية : « لا يلزم لي دفتر ولا ديوان فعلى هو دفترى وديوانى ، وخطائى عبد لصحن وجهه فعلى هو بيان لعلم قوآنى^(۲) » ويقول :

ای روشنائی شجر وادی نجف
هرریگ کربلا شده طورى زورتو
(ص ۵۷ دیوان)

(۱) ای دل ثنائى وحدت ذات اله کن
برحال خویش خیل ملک را گواه کن
از شرح دانه های در شوار عرش
کالك از عطارد وورق از مهروماه کن
سوی بهشت ادم وال عبا خرام
طوبى قدان روضه نشین را گواه کن
(ص ۵۹)

(۲) منکا اود دفتر و دیوان گر کز
منم دفتر و دیوانم علیدر

« إنه الملك الذي بفضل كلا العالمين ويده هي يد الله ، وتلك الكلمات التي هي هيكل الزمان الله ومحمد وعلي^(۱) » : وقد كرر الشاه طهماسب في مذكراته في أكثر من موضع أن حب علي بن أبي طالب وبركته بحقته الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذي يقول فيه أنه رأى أمير المؤمنين في المنام يدلّه على المواضع التي يتخذها في القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام إنتصر عليهم^(۲) . وقد قال الشاه إسماعيل الثاني : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا^(۳) » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التي بنيتها هدى أن تكون تسمية كلاب علي ، وقد صارت عبارة « خانة دلگشا » تاربخا لها لأنها من صنم كلب حضرة علي^(۴) » .

-
- يوزاك مصحفينة بنده خطاني
- بيان علم قرانم عايدر (سلسلة النسب ص ۶۹)
- (۱) شاه ايكي جهانك افضلی در
الله نك إلى اونك إلى در
أول سوز كه زمانه هيكليدر
الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ۶۹)
- (۲) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ۲۲ .
- (۳) زمشرق تابعرب گر امام است
علي وال او مارا تمام است (وندگانی شاه عباس اول ح'
ص ۴۷
- (۴) كلبه ای زاكه من شدم بانی
مقصدم تكيه سگان عايست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى في المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليخرج من صابك ولد يزيل كاب الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقرلاط الأحمر ووضع في يده مقراضا فلما إستيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش^(١) .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرباعية للشيخ صفي الدين الأردبيلي : « إهنا يا صفي فإن صاحب الكرم الذي يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنوبنا ، فهما يذنب الذي في قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له^(٢) » . ويشك الدارس في أن هذه الرباعية قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعي المذهب .

وعلى كل حال فقد إنسكت العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوي فصبغت أوجه النشاط البشري المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعي أن تكون قد تركت أثرا في نفسية الشعراء

خاتمة دلگشاشدش تاريخ

چونکه از کلب استان علیست (مجموع النصحاء

ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة .

(٢) صاحب کرمی که صد خطامی بخشد

نخرش باش صفي که جرم مامی بخشد

افرا که جبری مهر علی دردل آورستی

هر چند کنه کند نودامی بخشد

(ص ٣٥)

والأدباء كمسلمين وشيعة فحفل شعرهم بكثير من المعاني المذهبية ، وإذا ما تحدثنا عن المعاني المذهبية كظاهرة في الأدب الصنوي نجد أنها ظهرت في شعبتين الأولى معان دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته وملكوته والثانية معان مذهبية تتعلق بالذهب الشيعي الإثني عشري وتركزت بدورها في غرضين فمنها معان إندرجت في فن المديح وذكر المناقب ومعان ظهرت في فن الرثاء وتعدد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق بعلم التوحيد لاتعنيها كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يلم بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعي قد فسر المعاني الدينية تفسيراً خاصاً ظهر هذا التفسير في طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا الإمام بهذه الشعبة أيضا :

أولاً - المعاني الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعاني الدينية التي حفل بها الأدب في العصر الصفوي معان تنسم بالعمق نتيجة للنظر في الكون والتعمق في فهم أسراره ومظاهره وهو النظر الذي أدى إليه تغير المذهب والإنقلاب الديني والمذهبي الهائل الذي اجتاحت البيئة الإيرانية في هذا العصر في مقابل ما وجدته الأدباء في الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين في المعاني والأساليب للتعبير عن الإحساس الديني في كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يتتبع سير المعاني في القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البياني لسير المعاني أنها كانت ثابتة بنفس النسبة في كل القصائد التي نظمت في هذا العصر وكانت تتدرج تدرجاً طبيعياً يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسييح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء الله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك اختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا في طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشاني في وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هي إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضر على حواشي الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة في يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف ورقة في كل غصن يسدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى^(۱) . ويقول وحشى بافقى فى نفس المعنى : « لا تبحث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الدرّة الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف إسم فالسّمى واحد فابغض عينيك عن الأسماء واطلب عين المسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفحصها جزء جزء واطلب الإسم الأعظم^(۲) » . ويقول بهاء الدين عاملى : « زد المرّح من هذا الذّكر

(۱) زخاك هر ستر نخارى كه ميشود پيدا
اشارتست بتوحيد واحد يكتا
ز سبزه هر رقم تازہ بر حواشى جو
عبارتست زا بداع مبدع اشيا
بدست شاهد بستان زهر گل اينه ايست
درو نموده رخ صنع بستان ارا
هزار شاخ زيک اب وگل نموده نمو
که کسی نديده يکى را بديگرى مانا
هزار برگک زهر شاخ رسته کوهر يک
علامتى دگر است از مغايرت پيدا
(ص ۱۳۰)

(۱) نکتة وحدت بجوى اودل بيمعرفت
گوهر يکدانه را دردل دريا طلب
گرچه هزارست اسم هست مسمى يکى
دیده زاسما بدون عين مسا طلب
ابجد ارکان تست چار کتاب عظيم
جزو بجزوش بين اعظم اسما طلب
(ص ۱۲ ديوان)

الجديد وأزل آلام العالم من القلب، وقل بذوق وقلب عارف الله الله^(۱)». وبقول نظیری نیشابوری: «عندما يبدو الحق للعيان يا نظيري نقول لا إله إلا الله، وقد أوصل الخوف صوت البشري للأذن من ذكر أشهد أن لا إله إلا الله^(۲)». وبقول عرفی شیرازی: «أنا عرفي عمل الدوق الذي ألقى لذة الشهرة في حلق العالم من نعمة توحيد^(۳)». وبقول فیضی دکفی: «كل ما يأتي مستحسنا لديك هو نكته التوحيد فالعقل لا يتنزل والكشف لا يرفع^(۴)» وبقول: «الكل فيك كالنوى مندرج في الثمر وأنت في الجميع

(۱) زین ذکر جدید فرح افزای
غمهای جهان زدلم بردای
میگو باذوق ودل اکاه
الله الله الله الله (ص ۸۱ دیوان)

(۲) چو حق نشود عیان نظیری
گوئیم که لا إله إلا (ص ۴ دیوان)
ز ذکر أشهد أن لا إله إلا الله
بکوش خوف رسانیده بانگ بشری را
(ص ۳۸۹ دیوان)

(۴) مست ذوق عرفیم کز نغمه توحید تو
لذت آوازه در کام جهان انداخته

[ص ۱۹۳۷ دیوان]

(۵) نکته توحید اتو آنچه پسند آیدت

عقل نسگیرد فرو کشف نیابد فرا

[ص ۷ دیوان]

کالتمر مندمج فی النوی»^(۱) وبقول : «إننا نقود سفينة التوحيد بمرساة
القلب ولا تصادف موج الحزن أو طوفان البلاء ، ونحن وحدة خلوة ملك
العشق وهذه جنودی ولا أعرف نفسي^(۲) . وبقول : « ما وحده موحد
إلا هو والله إلهكم إله واحد^(۳) » وبقول طالب آملی : « ربیع الحسن منه
بالسرو والسوسن وقبر المشق منه بالهياج والمويل ، ومنه عمامة معوجة لسكل
غصن ورد ومنه نظرة غزال لسكل جميلة جريئة^(۴) » . وبقول صائب
تبریزی . « ومع أن حسنه لا ينضوي في الأرض والسماء فإن عين كل ذرة
فيها مرآة لوجهه^(۵) » وبقول : « إن لم يكن مد بسم الله تاج المناوين

(۱) درهمه کالنوی مندرج فی الشعر

درهمه توکا لشعر مندمج فی النوی

[ص ۱۱ دیوان]

(۲) بالنگردل کشتی توحيد برانیم

موج غم وطوفان بلا را نشناسیم

ما وحدت خلوت شاهنشاه عشقیم

وین لشکریان من وما را نشناسیم

[ص ۱۷ دیوان]

(۳) فیضی دکنی : الديوان ص ۳۳۶

(۴) مزار حسن ازوبا سرو وسوسن

مزار عشق ازوبا شور وشيون

ازوهر شاخ گل را کج کلاهی

وزوهر شوح را آهو نگاههی

[ص ۲ دیوان]

(۵) گرچه حسن او ننگنجد در زمین وآسمان

دیده هر ذره ای آئینه دار روی اوست

[ص ۸۷۵]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة^(۱) » ويقول . « ليست
الكعبة ولا معبد الأصنام في عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة في الجهات
الست^(۲) » ويقول ظهوري ترشيزي . « للشمس منه شكل السكاس ومنه
شراب الشفق في حانة المساء ، منه مجلس اللعل على مفرق الخمر ومنه شكر
النعمة في حلق الناي^(۳) » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدره الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر
في الكون والتفكير في مخلوقات الله على أن الحمد والتسبيح والتكبير
والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء في هذا الباب على أشعار شعراء
العصر الصفوي ويمكن للدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية في أشعار هذا
اللون قد مالت ميلاً كبيراً إلى اللون الصوفي فكانت مناجاة كل من عرفى
وفيضى ومير رضی ونظیری نیشابوری وعلي نقی كره ابي ومحسن فيضی
وظهوری ترشيزی تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للحبیب في أشعارهم ،

(۴) اگر نه مد بسم الله بود تاج عنوانها

نگشقی تاقیامت نوخط شیرازه دیوانها

[۱۷]

(۵) کعبه وبتخانہ دو عالم توحید نیست

عاشق یکرنگک دارد قبله گناه از شش جهت

[۲۹۹]

(۶) که خورشید را صورت جام ازوست

شراب شفق درختم شام ازوست

ازو لاله نشه برفرق می

وزو شکر نغمه در کام نی

[۲ ساقینامه]

يقول عرفى شيرازى . « يامن أقيمت متاع الألم فى سوق الروح وأقيمت جوهر
كل فائدة فى جيب الخسارة ، أو صافوك نور الخيرة فى ليل الفكر فما أكثر
ما أقيمت طائر العقل العظيم من عشه ، وتتخذ الخيرة مكانا فى العين من
القوس الطائش للمعرفة لو أنك أقيمت سهم الحكم على مرماه ، يامن طرح
طبع السكون ثارا متنوعة فى فصل الخريف من أجل برهان الحدوث^(۱) .
و يقول فيضى دكنى . « نورك مذهب للبصر وحسبك مضيع للعلم ووكرك
موضع التفكير وكنهك مزيد الخيرة ، وقد تخاصمت من العلم العين الأرسطالية
الغظير ومن البصيرة العقل الأفلاطونى الذكاء ، ملة العلم تراحة بفتوى القدس
ودم التفكير هدر و تراب التفاعل هباء ، سنخرت ساحة قدرك الشعر بكلام
مشوش العقل وقلم موله النداء^(۲) . » . وبقو ميرضى نيشابورى : « احترقت

(۱) لى متاع درد در بازارجان انداخته
گوهر هر سود در جيب زبان انداخته
نور حيرت در شب اندیشه اوصاف تو
بس همایون مرع عقل از آشیان انداخته
او کمان ناجسته در چشم تحير کرده جا
مهرت گرتير حکمی بر نشان انداخته
ای طبع باغ کون از بهر برهان حدوث
طرح رنگت آميزی فصل خزان انداخته
[ص ۱۹۱ دیوان]

(۲) نور تو بيش گداز حسن تودانش گسل
فکر تو اندیشه گاه کنه توحيرت فزا
دانش و بيش همه کرده رها در رها
چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذکا

بلا وجد يا إلهي فتسكرم بندي الدمع والآهات^(۱) . وبقول . « حتى متى
يصبح الصدر وسماء العين مطرة الدمع من دوران الفلك أو هجران الحبيب ،
وقد نفذت طاقتي بعبيداً عنه مراراً واحترق اشتياقا وأصبر نفسي في
انتظاره^(۲) » . وبقول نظيري نيشابوري . « لقد هدمت المسكن والمعبد بجملاً
عذك وماذا يكون حال الكافر لو أضع صنمه ، وإن الفواص الذي رأى
قلة حيلتي أضع الجواهر من يده وقطع النفس ، إن عشق وحسنك قديمان
ولسكن ليس للأقدم في خدمتك إسم ولا علامة^(۳) » وبقول علي نقی کمره

مات علم ترا هست بفتوی قدس
خون تفکر هدر خاک تفعل هبسا
باحت قدر ترا سخره هنگامه کرد
حرف مشوش دماغ کاک موله نوا
[ص ۵ دیوان]

(۱) الهی سوختم بیفسم الهی
کرامت کن نم اشکی واهی
[ص ۲ دیوان]

(۲) چند ز دوران چرخ چند ز هجران یار
سینه شود داغ داغ دیده شود اشکبار
طاقت من طاقی شد دوراز و چند چند
سوزم در اشتیاق سازم در انتظار [ص ۴]

(۳) برهم زده ام مسکن و معبد بـمراغت
کافر بچه حال است که گم کرده صنم را
غواص که دیده ست بی بیچارگی من
از دست گم داده و در باختن دم را

ای . « یامن إسمک الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس في مطلع الدواوين
ویامن بعثت نقد قلوب المشتاقین . بلاقيمة في وادی عشقك مثل حصی
الصحراء ، وقد انزع إسمك مرارة الروح من الخلق حتى صب شهد الشهادة
في مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقك الفراشات في المحافل وتنوح علی
رائحتك البلابل في الرياض ، عشقك يحتمل الروح وألم عشقك يختم في القلب
مثل الروح في القوالب والسكنز في الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقی قد
بقيت من حبك خجلة إحسانك^(۱) . »

ویقول محسن فیضی کاشانی . « وجودی لك شهودی لك ثبوتی لك

عشق من وحسن تو قد یبند ولیکن

در خدمت هر نام و نشان نیست قدم را

[ص ۳۷۸]

(۱) ای نام هما یونت طغراء چه فرمانها

خورشید صفت طالع از مطلع دیوانها

وی ریخته بی قیمت نقدول مشتاقان

در وادی عشق تو چون ریگت بیابانها

شد تلخی خان کندن از کام برون نامت

تا شهد شهادت ریخت در مشرب ایمانها

از عشق تو میوزد بر بوی ترمینالد

پراونه بمحفلها بلبل به گلستانها

عشق تو بجهان مشغول درد تو بدل پنهان

چون روح بقالها چون گنج بویرانها

سرمانده نقی در پیش کاجزای وجود او

هر زره ز مهرتست شرمنده احسانها

[ص ۱]

ثباتی لك بقائی لك حیائی لك فنائی لك ممائی لك ، قیامی لك قعودی لك
ركوعی لك سجودی لك خضوعی لك خشوعی لك قنوتی لك صلاتی
لك^(۱) . وبقول سحابی استربادی . « المنة لله أن اعتزلت بكرم الله عن
الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا
أردد اسم الله^(۲) . وبقول ظهوری ترشیزی . « عشقت معلم یا ظهوری
ففرق الورق وطالع مائة كتاب في نقطة منه^(۳) » وبقول : « عابده عربيد
وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تعود الصلاة في الحرم والآخر ثمل الحاجة
في الخرابات ، وبعد الفلك سماط الليل مليثا بالنقل في إثر ساهرى الليل في
حفل الطرب^(۴) » .

(۱) محسن فیضی کاشانی : دیوان ص ۴۰۸

(۲) الله الله که بانعام خدا

هرکس رمیدم وشدم رام خدا .

هرکسی سخنی از این وآن میگوید

من میگویم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(۳) عشقت معلم ست ظهوری ورق بدر

در نقطه مطالعه کن صد کتاب را

[ص ۲۰ دیوان]

(۴) پرستار او رندی وزاهدی

طلبکار او دیری ومسجدی

یکی در حرم پای بست نماز

یکی در خرابات مست نی-از

پی شب لشینان بزم طرب

پراز نقل اختر کند خوان شب

[ص ۲ ساقینامه]

ويمسكننا ملاحظة العلاقة الوثيقة بين معاني شعراء هذا العصر في أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعاني القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعاني القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآني على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملي من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتعبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ في القرآن آية « إنما يخشى الله من عباده العلماء ^(۱) » ويقول : « ابذل الروح في الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : « عوان بين ذلك (۶۸/۲) ^(۲) » ويقول : « كل من سمع آية « لا تقنطوا من رحمة الله (۵۳/۳۹) « يستبشر ولا يصفى لكلمة من واعظ ثرثار ^(۳) » . ويقول : « حتى متى تمضي عاطلا في الطريق إقرأ مرة آية « زهق الباطل (۱۸/۱۷) ^(۴) »

(۱) خشية الله را نشان علم دان

انما يخشى تو در قرآن بعنوان

[ص ۲۸ دیوان]

(۲) در جوانی کن نثار دوست جان

رو عوان بین ذلك را بخوان

[ص ۳۲ دیوان]

(۳) هر که نوید آیه ای لا تقنطوا شید

گوشی بحرف واعظ بر گو نمی کند

[ص ۱۲۰ دیوان]

(۴) تا چند روی براه عاطل

یکبار بخوان زهق الباطل

[ص ۷۹ دیوان]

و يقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية » ولا تركفوا
(۱۳/۱۹)^(۱) « ويقول محسن فيضی کاشانی : « قال مات فيضی بوجد حبك
قال : « طوبى لهم وحسن مآب (۲۹/۱۳)^(۲) ويقول عرفي شیرازی :
« صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » كريمة على لسان جبريل خجلا من
ذنوبی^(۳) . « ويقول قلبی خرب ولی آية « يس (۱/۳۶) » مطلب عندما
تخرج روحی بسرعة كهيد نصف مقتول^(۴) . « ويقول ميررضی « ولو أنك
لست شغوفا علينا فكيف المدار ولو أنك لست شفيعنا فأين المفر^(۵) » ويقول
شوكت بخارائی : « إن بياض الصبح الذي تجلى لعين الخمر هو سواد

(۱) جرعه بی او نهر قرآن نوش کن

آیه ای لاتر کنوار اگوش کن

[ص ۵۱ دیوان]

(۲) گفت مرد فیضی در غم تو

گفت طوبی لهم وحسن مآب

[ص ۶۱ دیوان]

(۳) آیت لا تقنطوا من رحمة الله شد کره

بر زبان جبرئیل او شرم عصیانهای من

[ص ۱۷۳]

(۴) دلم خراب و مرا مطلبست آیت یاس

چوزودرفتن جان پیش نیم گشته شکار

[ص ۴۴]

(۵) گر شفیق مانه کيف المدار

ور شفیع مانه این المضر

[ص ۱۰ دیوان]

آیه « لا تقنطوا (۱۵/۳۹) من صفحه النور (۱) » وبقول : « إشرِب الخمر ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدرح « إن ربنا الغفور (۱۵/۳۴) (۲) ». وبقول فیضی دکنی : « إياك نعبد من قبواك للعبادة وإياك نستعين من اطفك المستعان (۳) ». وبقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار خالدین فیها (۸/۹۸) (۴) » وبقول : « امض وافتح مصحف التوحید فی إخلاص واقراً « هذا ربی هذا أكبر (۶/۲۸) (۵) » وبقول : « الله أنجح سمیعك الأعلى الأجل « وأن ایس للانسان إلا ما سمعی (۳۹/۵۳) (۶) » .

(۱) بیاض صبح که آمد بیدیدم مخمور

سواد آیت لا تقنطوا ز صفحه نور

[۲۸]

(۲) بنوش باده ونومیدار آن مباش که

نوشته کرد قدرح ان ربنا الغفور

[۲۹]

(۳) ایاک نعبد از تو عبادت کنی قبول

ایاک نستعین تویی از لطف مستعان

[۱۱۳]

(۴) خواند رضوان هذه جنات عدن

تحتها الأنهار فیها خالدین

[۲۵۵]

(۵) رو مصحف توحید گشادر اخلاص

هذا ربی بخوان وهذا أكبر

[۲۶۸]

(۶) فیضی دکنی : الدیوان [۲۳۸]

ويقول صائب تبریزی : كيف تعمق مثل البهجة ؟ إمسك الكأس لأن حظ الكأس كان « إن ربنا الغفور (۳۴/۳۵) »^(۱) ويقول . « فرعون الذي كان يصيح « إن الملك (۴۰/ ۱۱۶) » من النخوة غاص في بحر العدم من عصا راعيك (۲) » ويقول . « إنني أسم من فورة الشراب « هو الغفور (۱۴/۸۵) » وأسمع صرير باب الجنة من الرباب^(۳) » ويقول نظيري نيشابوري . « وضع تاج الفخر على رأسه بآية « علم آدم الأسماء (۱۳۱/۴) » وجعل من عزته على السرير آية . « اسجدوا (۳۴/۴) »^(۴) . ويقول . « سماك الله من العزة حبيب الله وجعلت إسمك من التواضع « عبداً شكوراً (۳/۱۷) » ولقد تباهى على المعاند بقوله « لاني بمدي » وجعل نزل الأحية « ما أنا

(۷) همچو سبجه گره گشته پیاله بگیر

که خط جام بود ان ربنا الغفور

[ص ۸۱۶]

(۸) فرعون که میزد ان الملك ز نخوت

در بحر عدم غوطه زد ان چوب شبانت

[ص ۸۷۴]

(۹) هو الغفور ز جوش شراب میشنوم

صریر باب بهشت از رباب میشنوم

[ص ۶۶۶]

(۱۰) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش

بر سریر اسجدوا از عوتش جاساخته

[ص ۴۸۳]

إلا بشر»^(۱) ويقول . « رأی آیه نون والقلم (۱/۶۸) من أنواره وأظهر
سر الباطن بلفظ ظاهر^(۲) » .

وقد بلغ شعراء العصر الصفوی درجة كبيرة من الإجابة عندما كانوا
یتوسلون إلى الله فی دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شریف
وکریم بما یشیر إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوهم رقیقاً
مؤثراً وكانت معانیهم عميقة قوية وكان تعبيرهم محکماً صادقاً ونكتفی هنا
بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محتشم كاشانی فی توسله
« أستجلك بدموع الیتامى المفبرة وجوههم الذين طوقت حرارة عيونهم
قلب الشوك ، بمعجمة الأطفال المضطربین فی المهدي الذين لا یداوی ألمهم بسبب
بكمهم ، بالأمهات المتقطعة أكبادهن الشبيهات بالموت اللاتی تجاوز صياحهن
على أولادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذي براوده فكر بيع المصلی
ورهن الرداء ، بالغزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق
من أحل نصرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء
لديك (۳) » .

(۱) حق حبيب الله از عزت تراخواند ست و تو
از تواضع نام خود عبدا شكورا ساخته
بر معاند ظن لاف لابنی بعدی زده
ما أنا إلا بشر نزل احبا ساخته [ص ۴۸۹]
(۲) آیه نون والقلم را دیده از انوار خویش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته
[ص ۴۹۰]

(۳) بآب چشم یتیمان چهره گرد اکود
که تاب دیدنشان نورد دل خاراً

ويقول وحشي بافتي، « يا الهى جميعنا مذنب وكلنا فى محنة من امرنا ، تنكش
الأفلاك فى نفسها من عارنا وتضع الأرض التراب على رأسها بيدنا ، صارت
صحيفتنا سوداء لدرجة أنه لم يبق من بياضها مكان مد ، فلا تدعنا بهذا
الوجه الأسود وإثر الماء على وجه عملنا (۱) . »

به بيزبانی طفلان مضطرب در مهـمد
که درد شان نپند یرد ز نطق بسته دوا
با دران جگر گوشه در نظر مرده
که از فلک گذرانند بانگک واولدا
بان کثیر عیالان بینوا که مدام
خیـیال بیع مصلا کنند ورهن ردا
بغازیان مجاهد که برتسکاور شوق
کنند جان خوداز بر نصرت توفدا
هرچه نزد تو دارد نشان خـیرو بی
هر که پیش تواز اهل عر تست وبها

[ص ۱۳۸]

(۱) خدا وندا گنہگاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز تنگک ما بخود پیچید افلاک
زمین از دست ما بر سر کندخاک
سپه شمس نامه ماتا بمدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین رویی مگذارمارا
بیسار آبی بروی کارمارا

[ص ۲۶۰ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ،
 يارب بالنبي والوصي والبقول يارب بقربي سبطي الرسول ، يارب بعبادة
 زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى
 الناطق بالحق ، يارب بالتقى ومقاماته يارب بالنقى وكراماته ، يارب بالرضا ملك الدين
 ذلك الثامن الضامن لأهل اليتيم ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدي
 المرئي للدين ، الطف بهذا العبد المجرم العاصي غريق بحر المعاصي ^(۱) . »

ويقول ظهوري ترشيزي : « الهي أنت تعلم ما فعلت فأنا لم أقس على

(۲) يارب يارب يسكريمي تو

بصفات كمال رحيمى تو
 يارب بنى ووصى وبقول
 يارب بتقرب سبطين رسول
 يارب بعبادت زين عباد
 بزهدات باقر علم وورشاد
 يارب يارب بحق صادق
 بحق موسى بحق ناطق
 يارب يارب برضاشه دين
 آن ثامن ضامن أهل يقين
 يارب تبقى ومقاما تش
 يارب بنقى وكراما تش
 يارب بحسن شه بحر وبر
 بهدايت مهدي دين پرور
 كين بنده اي مجرم عاصى را

وین غرقه ای بحر معاصی را

[۶۵ دیوان]

الناس وإنما على نفسي ، لقد سطرُوا على من المحسنات والسيئات ما سوف يمنع
عني عفوك ، فهم يطوقونني بأذرع الخوف ويمنعونني من كلمة رجاء ، ومع
هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب في معرض الحساب (١) .
ويقول محسن فيضي كاشاني : « أنا مريض ملتاع وأنت الطيب لي وجدك
وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفني أنت الطيب ، وإن
إحتراق الخفي ظاهر لك وأنت الرقيب في السر والعلن ، وحيثما أولى وجهي
أجدك هناك فأنت القريب لمثلي ومثله (٢) » .

(١) خدایا تودائی چها کرده ام
نه بر خلق برخود جفا کرده ام
ودند ابن رقم بر من از نیک وبد
که خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس زای نومی خوف جا
کنندم زلب منع حرف رجا
ر عفو تودر پیشگاه حساب
بیمارایم از هر گنه صد ثواب
[ص ۸۲ ساقینامه]

(٢) بیمار زارم انت الطیب
درد تو دارم انت الحبيب
از تست درد گردنو کردم
درمان من کن انت الطیب
برتو عیالست سوزینم نام
بر سر واعلان انت الرقيب
هرسو کنم رو باشی تو آن سو
باهر من واو انت القريب
[ص ۵۸ دیوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة في المعاني الدينية لشعر هذا العصر فاتبع المذاهب الشيعي قرب الإيرانيين من آل البيت والإعتقاد بالإمامة زاد إجلال البنوة وتعظيم قدرها في الأدب الصفوي فقد نجح الشعراء في مدحهم للرسول مدحا قويا الأوصاف وعميتها حيث يقول محتشم كاشاني « من كثرة ما تجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عقبك لونها الذهبي ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتي أحيانا من سم الخياط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلك بوجه كالشمس فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجميل ذاب لب الشمس الحلو في جسدها^(۱) » . ويقول وحشي بافتي : « أحمد المرسل الذي يطلب الفلك رغم رفعة سهل البطحاء من شرف أقدامه ، يستمع من شفقه دعاء من لا ينال وأطلب من قلبه الحى سر قوله « فأوحى إلى عبده ما أوحى » ، وقدم الرغمة تطالب الحظوظ في طريقه وعقد الثريا يبيع

(۱) او بسکه چهره سوده ترا بر در آفتاب
بگرفته آستان ترا بر زر آفتاب
از بهر دندت چو سراسیمه عاشقان
گاهی ز روزن آید گاه از در آفتاب
گریانی ز خانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نکند دیگر آفتاب
از وصف جلوه قد شهین تحرکت
بگداخت مغز در تن نی شکر آفتاب

إثارة^(۱) . وبقول فیضی دکنی : « الملك الذي منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاء الصخر في حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قلبه من شوق كفه^(۲) » . وبقول طرزی افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذي حقه في الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » والاسان يقصر في سبيل مدحه فمن يستطيع مدحه غير الله^(۳) » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فإننا

(۱) أحمد مرسل که چرخ از شرف پای او
باصه رفعت کند پایه بطحا طلب
اولب او گوش کن زومه لاینام
وزدل یه - دا راو سر فأوحی طلب
پای بلندی که زد پای طلب در رهش
از پی ایشان او عقد ثریا طلب
[۱۴۰]

(۲) شاهی که رات روز دادی شب را
در محبتش سنگ گشادی لب را
پر خاره اشان قد مش نیست که سنگ
از شوق کفش کرده تھی قالب را
[۲۶۵]

(۳) أحمد مرسل امام انبیا
انکه لولا کیده حقی در ثنا
در ره نعمتی زبان می قاصد
کیست تا گوید نایش جز خدا [۱]

نرى أن هذا الشعر الديني كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبي كما كان في صميمه. تعبيراً عن الوجه الجمالي لموقف التشيع وتأكيده الدور الشعر في التغيير المذهبي والمرد الخلاق على المعاني الجامدة في هذا الفرض فالتعبير الديني بالصورة التي ظهرت في العصر الصفوي يتراوح فيه الشاعر بين الفن والالتزام فالن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينفوس فيه والشعر الديني يرفض الواقع دائماً رغبة في تغييره وحين يتعاقب الفن والعقيدة ويلتجان في بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال في المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية في إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجوهم وشكواهم وإعترافهم بدنوبهم وواقعتهم السيئة ورغبتهم في الانتقال إلى واقع أفضل وبناء مجتمع سليم وهم في هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبي ثم هم في توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعاني الدينية العامة إلى المعاني المذهبية فيتوسلون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقي يقتضيه فهم لطبائع الأشياء وإدراك لحساسية الشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعري، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبي في العصر الصفوي أن يرجع إلى الأدب الديني بعامة حتى يدرك كيف إستطاع الشعراء في هذا العصر أن ينفذوا بسعة إدراكهم عن طريق المعاني الدينية إلى التأثير في المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعي أولاً والتعصب له ثانياً فقد

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية
تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذي بينا إلى المعاني المذهبية ، ويمكن
للدارس القول إن شعراء العصر الصفوي قد نجحوا إلى حد كبير في الاستفادة
من الآيات القرآنية واستخدامها أفضل استخدام لدعم أفكارهم الدينية
والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعاني المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعاني المذهبية قد نظمت في كل أغراض الشعر من مدح ورتاء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت في المدح والرتاء كما وسعتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبي غير جديد على الأدب الفارسي وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت في الفترات التي سبقت العصر الصفوي كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت في هذا العصر كما تطورت المعاني نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعي الإثني عشري والظروف التي صاحبتة والتعاليم الجديدة التي دخلت فيه والتعصب الذي أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذي أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جليا في مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التي مدحوم بها والتي إشتهرت عن أدباء أهل السنة في مدحهم لآل البيت .

يقول محتشم كاشاني في مدحه للإمام علي : « يامن نثار ليل شعرك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسورة خالك ، وجهك أعضاء وجنة القمر المقلاليء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظللا من السحر على الشمس ومدت سناهلك شباكا من السحر على وجه الماء ، وتعلم طوبى من قدك المشى ويقترض البقاء من شفقت الكلام لحظة بلحظة ، فليكن حسنتك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمسا بلا زوال ، فعندما تعتلى صهوة فرسك تكون ملك الجمال وعندما

تظلم من طرف السقف تسكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا
بدر الدجى أصل ونسل أبى البشر خير البشر كهدف الأنام^(۱) .

وبقول وحشى بافتى فى مدحه الإمام أيضا : « صارت حمرة وجهك
تعادل حمرة الورد وقد سخرت البرعمة كثيرا من الورد ، فعندما تضيء
وجهك النارى يتقل الورد بطبيعة الخجل ، يامن خطك أخضر على جبين
الورد ويامن وجهك ورداً على رأس الصنوبر^(۲) . »

(۱) ای نثار تمام گیسویت خراج مصر وشام

هندوی خال تراصد یوسف مصری غلام

چهره ات افروخته ماه در نخشانرا عذار

جلوه ات آموخته کبک خرامانوا خرام

کا گلت بر آفتاب از ساحری افکننده ظل

سنبلت بر روی آب از جادویی گسترده دام

[ص ۱۴۱]

طوبی از قدرت بیانی میکند رفتار کسب

طرطی از لغات دمام میکند گفتار وام

کوکب اوج جلالی باد حسنت لایزال

آفتاب بی زوالی باد ظلت مستدام

شاه خوبان چرجولان میکنی بر پشت زین

ماه تابانی چو اطالع میشوی از طرف بام

ابن عم مصطفی بحر السخا بدر الدجی

اصل ونسل بو البشر خیر البشر کف الانام

[ص ۱۴۲]

(۲) تاب روی تو شد برابر گل

غنچه بسیار خنده زویر گل

و يقول طرزی افشار : « كعب آية اللہفة على لوح الجباه من جعل
خصلة السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسن
لا يحلون مشا كلنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين البقلة فإننا لا نخرج بشيء
من روضة حسنك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك يا طرزی إلا إذا شملنا
لطف الإمام^(۱) . » و يقول طالب آملی : « تنثر شهدا من مذاق الفطرة إلى
شفقة الملائكة ، وتنثر ندى من الربيع البهيج على بياض الجنان ، وتنثر عطراً
من خصلات شعرك المعلقة على قاب الجرحى ، وتفتح قفل أهداب الطبع
وتنثر الرياض ، وتفتح نافذة جمال اللطف وتنثر الضحك على الزعفران^(۲) . »

چورخ آتشین برا فروزی
از خوی شرم میشود تر گل
ای خطت بر فراز گل سبز
وی رخت بر سر صنوبر گل [ص ۲۴]
(۱) نوشته آیت آشفتمگی بلوح جباه
کمی که ساخته زلف سیه سلاسل ما
غرور حسن نمی رخصتد وگر نه بتان
بیک کرشمه نمایند حل مشکل ما
بآب دیده تهر قدر که می آیم
و باغ حسن تو بیجا صایست حاصل ما
و وصال یار نمی میکند ترا طروی
مگر دمی که شود لطف شاه شاملی ما
[ص ۵]

(۴) شهدی از نو شخسانه فطرت
شبندی از بهار شادابی
عطری از طره های ناسوری
بلب قند سیان بیفشانی
بر بياض جنان بیفشانی
بدل زخمیان بیفشانی

ومع هذه الأوصاف الحسية التي وردت في أشعار هذا العصر المذهبية إلا أن الشعراء قد استطاعوا رغم ذلك أن ينقلوا لنا كثيرا من الصفات التي لا تليق إلا بالإمام فيقول محققهم كاشاني : « هو نعم الأمير من تقدمه في شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه في صلاة التدبير ، وهو الذي لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا والغرب شرقا والمساء صباحا والصبح مساء ، وهو الذي لو اجتمع النقيضان في ضميره لإتحد الماء والنار معا ، ولو وصل ساء رسوله إلى قلب العظم الرميم انهض من الأرض « فسبحان الذي يحيى العظام » ، يامن يرد دار السلام حضرتك كل صباح للتسليم سكان السموات السبع والجهات الست ، لقد إمتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثني عشر ، يامن قولك مثل ما قال النبي خير المقال ويامن كلامك بعد القرآن المبين خير الكلام (۱) » .

قفل مشرگان طبع بگشائی گلستان گلستان بیفشائی
چین آبروی لطف بازگئی خنده بر و عرفان بیفشائی
[ص ۱۵ دیوان]

(۱) از تقدم در امور مؤمنان نعم الامير
وز تقدس در صلاة قد سيان نعم الإمام
انکه گر تغيير اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح و صبح اشام
وانکه گر جمع نقيضين آيد در ضمير
آب و آتش راد هدبام بيکدم التيام
آب پيسکانش گر آيد در دل عظم رميم
از زمين خيزد که سبحان الذي يحيى العظام

و تَد كان محتمم كاشاني يعمد في قصائده وقطعاته إلى مدح الإمام مباشرة دون مقدمات وإن كان في أكثر قصائده يبدأ بذكر الصفات الحميدة للإمام والتي أشرنا إليها وكانت هذه الطريقة نفسها طريقة صائب تبریزی حيث يقول في إحدى قصائده : « یامن سواد لولک العنبری سویداء الأرض ولب الأرض نافعة العین من رائحة شفتک المسکية ، الصراط المستقیم حبة من حمی صحرائک والحبل المتین خیط من خیوط ثوبک ، الخضر عطش فیضک فی صحراء الطلب وروح الامین إحدى فراشاتک فی حریم القدس (۱) » .

و كان محمد قلی سلیم أيضا يعمد في قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ایکه هر صبح از سلام ساکنان هفت چرخ
بارگاہت میشود از شش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو ممتاز آمده
انچنان کز شهر اثنا عشر شهر صیعام
ای مقالت مثل ما فال النبی خیر المقال
وی کلامت بعد قرآن مبین خیر الکلام
[ص ۱۴۳]

(۱) ای سواد عنبرین قامت سویدای زمین
منزخاک از نکمت مشکین لبانت نافه چین
موجه از ریگک صحرایت صراط المستقیم
رشته از تار و پود جامه ات حبل المتین
در بیابان طلب یک العطش گوی تو خضر
در حریم قدس یک پروانه ات روح الامین
[ص ۸۰۴]

يقول في إحداها : « تدمض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر ويضع موج
بكأني قيذا حول ساق العرش ، وقد حلت ليلة الأمس أنفي كنت أطوف
في جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النعنف تعبيراً للعلم ، هو نور صبح
الإمامة على ولي الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير^(۱) . »

وفي قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد
للفاشين ووسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد التشرد
للوالهين وفكر وصالك أساس الربيع للمفلسين ، ولم يزن شوق قدك السرور
فقط بل أعطى العمل وسم الحجره تخلصا والورد جعفرى^(۲) . »

وقد اتخذ لسانی شیرازی فی مديحه الامام طريقتة مبتكرة قلده فيها
كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

-
- (۱) سحر گه نخیزدم از سينه شبگیر
بساق عرش شد موج گریه ام ز بخیر
بخواب دوش که در باغ خلد میگشتم
بطوف روضه شاه نجف بود تعبیر
فروغ صبح امامت علی ولی الله
صفای آینه دین أمير كل أمير (ص ۴۱۷)
- (۲) ای غمت بیحاصلان را حاصل نیک اخترى
داغ سودای تو بر سرها نشان سرورى
شوق کویت بیدلان را توشه آوارگی
فکر وصلت مفلسان را مایه سوادگری
سرور شوق قدت تنهامین موزون نسکرد
لاله را داغی تخلص داده گل را جعفرى
[ص ۴۳۵]

ومبر رضى فقد كان يهدأ قصيدته مقدمة تليق بالموضوع وتعطى خافية روحية
 لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلاً في مطلع قصيدة له في
 هذا الغرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فريح الجنون
 في أنف العاشق والرأس في الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على
 رأسى وسال على وجهى طوفان البلاء ، أنزلنى إلى الدنيا وخلق الهوى في
 رأسى وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة في
 صدف السماء وحب لا قوة لها في فم الطاحونة ^(١) » . فهو يهدأ القصيدة ببث
 الشكوى من جراء معاناته في طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجياً إلى هدفه
 الأصلي لمدح الإمام الذى يعانى من أجل الوصول إلى مزاره والإلتئاس
 بحضرتة فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجهها مبهجاً
 مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل
 شعلة مضيئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وحلقة أبوابها
 عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

(١) ميرسم از گردراه رقص کنان چون صبا
 باد جنون درد ماغ عاشق سردر هوا
 بر سر من ریخته سنگت حصار ستم
 بر رخ من بیخته گردو بار بلا
 بلی بدنیا زده در سر سسودا زده
 بسته بدوش جفـاتوشه راه فنا
 گوهر بی قیمت در صدف آسمان
 دانه بی قوتم دردن آسیبا
 [ص ٦٩٦ محاسن المؤمنین]

فأين الكعبة منى؟ فصاح هاتف أن ياخلف الصدق أدخل كعبة أهل الصفاء
من باب الحظ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر
حيدر فاتح خيبر، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عينه لا تنظر إلا
للطهر وذيله متمفف^(۱) .

ثم يمضى على هذا النحو في مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى ينتهيها
بنفس القوة التي بدأها فيقول: « حديثك ماء الحياة حيك طريق النجاة
وجحك علاج القلب حيك دار الشفاء، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل
لطفك لا بداية له وجودك لا نهاية له، وقد ربطت لساني غفرانك بالروح

(۲) گشت حصارى پدید کرد سواد حديد
چون خط عارضان کرد رخ جانفوا
سرزده زآن آب و خاک گنبدی از نور پاک
شعله صفا تا بناتک شمع صفا باصفا
گوشه محراب او قبله ارباب صدق
حلقه ابواب او دیده أهل فنا
من متحيز شوق کين چه بهشتت وقصر
اور بمثل کعبه است کعبه کجا من کجا
هاتفی آواز دادکی خلف پاکواد
کعبه أهل صفا از در دولت درآ
سجده کنان در شدم از همه برتر شدم
زایر حيدر شدم حيدر خيبر گشا
واقف اسرار دين کاشف علم يقين
دیده او پاک بين دامن او بارسا
[ص ۶۹۷ مجالس المؤمنین]

فمتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام
وودع همته حتى باب الجنة^(١).

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية في مدح الحكام والأمراء ولكن
الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا
التحول من خصائص الشعر في العصر الصفوي ولما كان لسانی قد نظم بهذه
الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليمًا
مطلقًا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا
اللون من الشعر المذهبي ولكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه
الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظمون من
مدائح وما يؤكّد ذلك أن وحشى بافقی الذي لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب
والذي عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبي في العاصمة الصفوية قد كان هو
وعرفى شیرازی الذي أمضى أطول وأهم فترة من حياته في بلاد الهند بعيداً
عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقوا طريقة لسانی وسارا عليها فيما نظموا
من أشعار.

(١) لفظ تو آب حیات حب توراہ نجات

روی تو درمان دل کوی نودار الشفا

گوهر دریادلی قلم بی ساحلی

لطف تویی ابتدا جود تویی انتها

زانکه لسانی بجان بنده غفران تست

تادرجات حلس بگنرش ازماجرا

واسطه کن رحمتش تادر دار السلام

بدرقه کن همتش تادر دولتسرا

[ص ٦٩٨ مجالس المؤمنین]

ومن قسائد وحشی التي نظامها في مدح الإمام بطريقة لسانی تلك التي بدأها بقوله : « من كثرة ما حمل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب بجرأ في القريب والبحر سراباً ، وقد غم ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان في السبر على الماء ، وهكذا تمضي عمامة المطر من مفرقه فحينما تظهر وحينما تختفي مثل الحباب ، وليس غريباً أن يصبح جناح الغراب بلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام^(۱) . والشاعر بعد أن يستوفي المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه : « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش^(۲) » . ثم يبدأ مدحه للإمام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعاني الذي يكتسبون مراتب الألقاب في معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الكفر والظنمیان إذ لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

(۱) ز بحر بسکه برد آب سوی دشت سحاب
 سراب بحر شود عنقريب و بحر سراب
 گرفته روی زمین آب بحر تا حدی
 که گر کسی متردد شود پیاده در آب
 چنان رود که ز فرقتن کلاه بارانی
 گوی نماید و گاهی نهان شود چو حباب
 غریب نیست که گردد و شسته شوی غمام
 بر نسگک بال چو اسب سفید پر غراب
 [ص ۱۸ دیوان]

(۲) هو افسرده بحدی که وام کرده مگر
 پروت از دم بدخواه شاه عرش جناب
 [ص ۱۹]

نوبة المذاب والعقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقعت على مخالفه
ومعانده^(۱) ويختتمها بقوله: « فإيـمـكن مخالفتك مر الحلق أبد الدهر حوث
يعطى رحيق الورد لغمه طعم السم^(۲) ». وقد اتخذت المعاني المذهبية في
مدائحها للأئمة خطأ جديدا ينبع من نظرتها للإمام حيث يقول: « لو لم تكن ذاته
الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين أفة، ويتحدث
الجنين فيضهر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار
إليه^(۳) ».

وقد تالف عرفى شیرازی هذه الطريقة في مدح الإمام فنظم في مدحه

(۱) علی سپهر معانی که در معـارج شان
کنند کسب مراتب زنام او القاب
مگر خبر شد ازین أهل کفر وطفیانرا
که فارغند زبیم عقاب و خوف عذاب
که تا مخالف او باشد و معاندان
بدیگری نرسد نوبت عذاب و عقاب

[۱۹ ص]

(۲) مخالف تو چنان تلخ کام باد بدهر
که طعم زهر دهد در دهان او جلاب
[۲۰ دیوان]

(۳) ذاب پاکش گرنودی بانی ملک وجود
حاش لله گرنودی الفت میان ماء و طین
شرح احوال جحیم و صورت حال جنان
سربسر گوید اشارت کو کند سوی جنین

[۲۱ ص]

(م ۳ — الصلویین)

بنفس طریقه لسانی و وحشی - کان یبدأ قصائده فی مدح الإمام بطریقه فیها کثیر
من الجدة و الابتکار بقول فی مطلع إحداها : « طفت العالم و واحسرتاه أن
لم أجدهم فی آیه مدنیة أو دیار بیبوعون الحظ فی السوق ، أحضر کفنتک
و تابوتک و إصبع میابنک بالأزرق فالزمان طیب و العافیة مریضة ، و الزمان
وقح الید و السیف علی یصرب مفرق و یقول حذار أن تسکون ثملا ، و الزمان
محارب و أنا أحتمی و أدفع الضرر بالجوشن من سداجة قلبی^(۱) . ثم یقول
فی بیت التخلص : « وأسیر من القبر إلى النجف بمعول أهدابة لو حفرت فی
قبری فی الهند أو فی بلاد التتار^(۲) » .

ثم یهدی مدحه الإمام بعدة أبيات تعتبر خطوة جدیدة یضیفها عرفی إلى
هذه الطریقه ثم یختم هذه الأبيات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمه

(۱) جهان بگشتم و دردا که بیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشند بخت در بازار
کفن بیاور و تابوت و جامه نیلی کن
که روزگار طبیست و عافیت بیسار
مرا زمانه طنناز دست بسته و تیغ
زند بفرقم و گوید که هان سری میخوار
زمانه مرد مصافست و من ز ساداه دلی
کنم بجهوشن تدبیر و هم دفع مضار
[۴۳]

(۲) بکاوش مژه از گورنا بخف بروم
اگر بنشد بخاکم کنی و گره تار
[۴۸]

قد أسلمني إلى الطوفان وهو يشدني بنصف جذبة من إاورطة للساحل^(١) .
بعده يمدح الإمام بقوله : « ملك سرير الولاية على عالي القدر محيط عالم العلم
دنيا الحلم والوقار ، وقد أورد كاذب العقل من صحاح همة في الكلمات القصار
معان كثيرة^(٢) » . ويقول في قصيدة أخرى : « ملك سرير السخا على الذي
يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق^(٣) » ويقول : « هو ملك
سرير الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم على ولي الله ، ما أروع شعاع
ضميرك الذي هو شمع معقل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذي هو
ختم صنع الله^(٤) » .

- (١) هما ناکة شوق طوافش مرابطوفان داد
به نیم جذبة گشاند زورطه ام بکنار
[ص ٤٩]
- (٢) شه سریر ولایت علی عالی قدر
محیط عالم دانش جهسان حلم ووقار
لفت نویس خورد از صحاح همت او
بمعنی لفت اندک در آورد بسیار
[ص ٤٩]
- (٣) شه سریر سخاوت علی که ابر کفش
بذوق دیده عاشق کند کرباری
[ص ٢٢٤]
- (٤) شه سریر ولایت امام خطه شرع
محیط عالم دانش علی ولی الله
زهی فروغ ضمیر تو شمع بزم رسول
زهی وجود شریف تو ختم صنع اله
[ص ١٨٩]

كذلك فعل ميررضى في قصائده التي يمدح فيها الإمام منها تلك القصيدة التي بدأها بقوله: « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكان العالم كان خاليا من الناس ، كلما أسكت نفسى يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحرار والأصفر والدمس والحلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تتمزق أستارك فلا تمزق أستار الناس قدر استطاعتك^(۱) . ثم يتخلص بهذين البيتين : « وإني أمضى من يد الغم تملأ خرابا سواء بظهرى أو بصدري أو برأسي ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبي البشر^(۲) . ثم يمضى في مدحه قائلا : « يا من خجل من مدحك المدح والثناء وعجز في شرك عقل البشر ، من أنا وما شعري وأى مدح هذا يا من مدحك الله والرسول ؟ لو لم يكن مثلك مثله ولو كان الله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

(۱) انجمنها پرزدیوان رصینت

عالم از آدم تهی برده مگر
خویش را هر چند میسازم خموش

مطلع از مقطع بر آرد سپر بدر
سرح وزرد وچرپ وشیرین کرده اند

خانه دین ترا زبر و زبر
باره میخواهی نسگردد برده ات

تا توانی پرده مردم مدر

[ص ۹ دیوان]

(۲) میروم از دست غم مست و خراب

که بپهلوی که بسینسه که بسر
بردر شاه نجف شیر خدا

افتخار دود مان بو البشر

[ص ۱۰ دیوان]

بِالله منشيء القدر ، إن لم تكن شفوفا علينا فكيف المدار وإن لم تكن
شفيعاً فأين المفر^(۱) .

کائناتک کان نظیری نیشابوی یترسم خطی لسانی ووحشی وعرنی فی
مدحه للأئمة فیبدأ قصائده بمقدمة تلیق بالموضوع ثم یتخلص ببیت إنتمال
وبعدہ یمضی فی مدائحہ للذی ینظم فی مدحه ومن أمثلة ذلك قصیدته التي
بدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دی » الدنيا باردة وجعل حسرة
ليلی فی قلب المجنون ، وقد صار نسیم الصبح لهذا سارقاً للألوان لأنه سلب
الحناء من كف المصور ، والحب ممتنع الوجه لدرجة أن العاشق یقمنی البرد
لقلبه ، وقد جعل تأثير عاصفة الخريف يساقط ورق شجرة طوبی وثمرها^(۲) .

(۱) ای خجول از مدح تو مدح و ثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من که وشعرم چه ومدحم کدام
ای خدا ومصطفایت مدح بر
گر نبودی مثل تو مانند او
مثل خود میداشتی ایزد اگر
اوست بالله اوست مجری قضا
اوست بالله اوست منشی قدر
گر شفیق مانه کیف المدار
ور شفیع مانه این المفر [ص ۱۱ دیران]

(۲) چنان رسیدن دی سرد ساخت دنی را
که کرد دردل مجنون فسرده لیلی را
نسیم صبح بدان گونه گشت رنگستان
که برداز کف دست نگار حنی را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حينما يظهر التجلي
وليس من ذلك الشراب الذي يقتل عنبه سرير الإمامة على موسى الرضا^(۱) »
ثم يبدأ في المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذي يوصل نداء البشر
يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذي أخذ الفتوى في شريعة
الحق من المقتين السبعة الصادقين ، شهيد أرض خراسان الذي صار تراب
عتبه مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء السكعبة
من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا^(۲) » .

فسرده روي مهرست تابدان غایت

که سرد بردل عاشق کند تمنی را

یا آن رسیدن تاثیر تندباد خزان

که بار وبرگ بریزد درخت طوبی را

[ص ۳۸۷]

(۱) هزار کوه غم او یک دگر فرور یزد

در آن مقام که ظاهر کند تجلی را

نه از آن شراب که انگور او شهید کند

شه سریر امامت علی موسی را

[ص ۳۸۹ دیوان]

(۲) امام ثامن ضامن که روز باز پسین

بگوش بخوف رساند ندای بشری را

امام ثامن ضامن که در شریعت حق

زهفت مفتی صادق گرفته فتوی را

شهید خاک خراسان که گرد درگه او

بجای نور بصر گشته چشم اعمی را

وقد نظم أبو طالب كايم قصائده في مدح الإمام علي نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التي بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشيوخة بالشفق والقامة المنحنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ريكفي أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتنزع الشعرة من عجين الحياة عندما تنزع الشعرة البيضاء من لحيتك ، وعندما ينبت الشيب في جدر شعرك مرة أخرى يكون للصبغة على لحيتك ضحكك عريضة من الخضاب^(۱) . ويتخلص بهذا البيت : « ومع كل هذا الدرن لي أمل المغفرة من ولأني لعظيم الطاهرين علي المرتضى^(۲) » . ثم يمضي في مدحه للإمام فيقول : « ذلك الذي لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قائل من عدم أياقتة ، فلا يمكن معرفة المعطفي

اگر زناف زمین حق بنای کعبه نهاد

زمین مشهد او کرد صدر دینی را

[ص ۳۸۹]

(۳) صبح پیری از شفق اندود کردی از حنا

قامت خم را که میارد برون ازا نمانا

از وقار شیب داری گوش سنگین وبس

کز ورای کاروان عمر نشفیدی صدا

از خیر زندگی چون مو برونت میکشند

تو همین موی سفید از ریش میسازی جدا

از خضابت چون ته مو باز میروید سفید

رنگت بر ریش تو دارد خنده دندان نما

[ص ۱]

(۱) با همه آلو دگی دارم امید مغفرت

از ولای سرور پا کان علی المرتضی

[ص ۳]

إلا بإرشاد علي فلو أتيت المنزل من الطريق فادخل من الباب^(۱) .

وقد سار طالب آمل على نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التي يمدح فيها الأئمة التي بدأها بقوله : « في السحر أشعلت مصباح نظرة على الأهداب وكسرت بيد الشمعة قمة الآهات ، أقبيل فقد صار نقاب عين صبري مشبكاً من فينات النظر بغير خميعة قدك ، ولو فتحت قفل العين بذكر وصالك من عجب أن يعبر البحر سباحة من أهدابي^(۲) » . تخلص فيها بقوله : « ولم يحل عقدة من زاوية حاجب خاطري إلا بذكر تقبيل تراب ملك جيش العرش^(۳) » . ثم يمضي مادحاً الإمام بقوله : « ضياء عين العلم صفاء صدر

(۱) انسکہ اور اجز خدائو مصطفیٰ فشناختہ

مدح ما اور از باشد هیچ کم ازنا سوا

مصطفیٰ راجز بارشاد علی نتوان شناخت

گر بسوی خانه میامی ز راه در درآ

[۳۰]

(۲) سحر که بر مشره افروختم چراغ نگاه

بدست شعله شکستم کلاه گوشه آه

بیا که بی چمن عارضت مشبک شد

نقاب دیده صبرم از گامگاه نگاه

بیاد وصل تو گو قفل دیده بگشایم

عجب که از مشره ام بحر بگنورد به تناه

(۹۴)

(۳) گره ز گوشه ابروی خاطریم ننگشود

مگر بیاد زمین بوسی شاه عرش سیاه

(۹۵)

العقل نور ناصية الدين على ولي الله ، كما أن العبير يشم من تراب عقبته
سلسلة شاهدي القدس ، وكذلك يكس ملانكة السماء بجباههم مباحين غبار
الجباه من عقبته^(١) .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندي
أن يتخذ سنة جديدة في مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعاني الدينية
والمذهبية التي يريد التعبير عنها في قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع
أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة
والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل
إلى مدح الأئمة قائلًا : « إن لم نستد فيء بمشعل الشمس فلن نعرف طريق الملا
بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون
تراب طريقه ، ونموت بلا نور في إظلام الكفر لو لم نعرف مصباحي الشهداء
هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سجدة التراب ولا نعرف سجادة أصحاب
الرياء ، باقر الذي قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ،
وأنا صادق النفس الذي لا يعرف إشراق الصبح الصادق بغير طلحة الصادق ،
وكان السكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمي اللوب بغير

(١) ضيای دیدہ دافش صفای سینہ عقل

فروغ ناصیہ دین علی ولی الله

همان که سلسله شاهدان قدسی را

عبیر بوکند او خاکروبی درگاه

همان که نقر کنان زاستان اوررنید

مقدسان فلك باجیاه گرد جباه

محبته ، ویمسك إبليس عننا نسخة التعليم لولا نعرف طريق الرضا في العشق ،
ولو أن الدين تقی وربما أرى تقی فلا أعرف أرباب التقی والبقاء ، ونتجرج
الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والفرز ، ولن نختم
أعمالنا بالهداية یا فیضی لولم نعرف خاتم أئمة الهدی (۱) .

(۱) بامشعل خورشید اگر گرم نکریم
بی نور علی راه ایلارا نشناسیم
از کل یقین دیده ماگر بگشانید
بی خاک رهش کشف غطارا نشناسیم
بی نور بهریم بظلمت کرده کهر
گران دو چراغ شه دار نشناسیم
جز سجده خاک در سجاده ندانیم
سجاده اصحاب ریازا نشناسیم
باقر که دلش بارقه عالم غیب است
بی برق تولاش ضیارا نشناسیم
صادق نفسانیم که بی طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را نشناسیم
کاظم بود ناظم دیوان ولایت
بی دوستیش سرو دلارا نشناسیم
ابلیس زما نسخه تعلیم بگیرد
در عشق اگر راه رضا را نشناسیم
گردین تقی را و تقی مگر بینم
ارباب تقی را و تقی را نشناسیم
از نفس همز یمت بخوریم از بحقیقت
سر لشکر میدان و غزارا نشناسیم
فیض نشود خاتمه ما بهدایت
گرختم امامان هدی را نشناسیم

وقد كان شوكت بخارائي يقلد فيخرج من التوحيد إلى التسبيح والحمد إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة فيقول : « حتى متى يكون قلمي أسيراً بسبب العصيان فامنحني الشفاء من همة الأئمة المعصومين ، لقد صارت قامتي نصفين مثل ذى الفقار وصار لي تاج على الرأس من حب الفتي الوحيد ، ولعروس مذهبي أزرار فاطمة فزبدة النساء هي أم الكتاب للدين والدول ، وإن عيبي كأس سم من دمعي المر الدائم في ماتم حسن أحسن الهدى ، وإيوان القلب منقوش بوسم الحسين وكان زئبق قلبه من تراب كربلاء ، وأنا أزين عباراتي بدر الدمع فربما تحفل مكانا في حضرة زين العباد . وتراب بعمد الوفاة يتحول إلى توتياء لعين غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهي ربيع ورد جعفر من أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدى ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شعلة الطور بصدرى شوقا إلى موسى الكاظم ، فيارب لا تجعل حب الرضا يترك مشهدك إلى مكان آخر ، فليس بعيداً أن تكون كأسى مليئة بلب المعرفة وخالية من الهوى من فيض خيال على النقي ، وقد جلوت مرآة قلمي من صقيل خيال التقى ذلك البدر الذي لا مثيل له ، وعندما يصبح قلمي غريباً من ذكر العسكري فإن العين معروفة في ايل شكر الموت وقد ربطت طفل الروح في مهد الجسد وأقدمه فداء لطريق مقدم المهدي آخر الأمر ، أنا من أمتك يا أيها الإمام واعلموا أنني لا بس خزقته يا أولى الألباب (٤) » .

(١) تاكي بود بعلت عصيان دلم اسير
از همت آئمه معصوم ده شفا
مانند دو الفقار دونا گشت قائم
پیرانه سر ز مهر جوانمرد لافتا

وقد أخذ الشاعر طرزی أفسار غزلیاته بحالا یبرز فیه مشاعره تجاه الإمام

دارد عروس مالم از رار فاطمه
أم الكتاب دین ودول زبدة النساء
از اشك تلخ کاسه زهرست چشم من
دائم بما تم حسن آن احسن الهدا
ایوان دل و داغ حسینم منقش است
شعرف سوده اش بود از خاک کربلا
(ص ۶ دیوان)

زیبت دهم عبارت سودرا بدرا شک
شاید کند بدرگه زین العباد جا
خاک من از محبت باقر پس از وفات
گرد و بجشم آهوی ز نهاروتیا
رنگت رخم بهار گل جعفری شدست
از بهر صادق آن سبق صبح اهتدا
از اشتیاق موسی کاظم بسینه ام
آتش فشان چو شعله طورست داغها
یارب چنان مبادکه دگرالم
خودرا ز مشهد تو برفتن دهد رضا
دورست کز خیال تقی کاسه سرم
پر مغز معرفت بود و خالی از هوا
از صیقل خیال تقی بدر بمشال
آینه خانه دل خودد ادهام جلا
بیسگانه چون شود دلم از یاد عسکری
چشم بخواب شکر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والإبتكار ، يقول طرزي في إحداها : « أيها الملك
سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غداً لك غيباً من إسمك ، ومهما
رأينا من زهاد يتعبدون في صومعة فإننا صليماً في محراب جمالك ، فتطلع
وقد حرمتنا على أنفسنا الملح في خدمتك رغم كل هذا الإخلاص وهذه
العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا في كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التي
تصك ، وعندما لا يكون في ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشهر سيف
لساننا ، ولقد إعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين في
نظر الجميع^(۱) . ويختمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد إتخذنا ركناً في

بستم بگهاره تن طفل روح را
آخر براه مة—دم مهدی کتم فدا
ازامه شایم یاایها الامام
دانید خرقه پوش خودم یااولی الالب
(ص ۷ دیوان)

(۱) شاه ترا ندیده سلامیده ایم ما
کز نام غائبانه غلامیده ایم ما
چون زاهدان صومعه هرگاه دیده ایم
محراب اروی تو قیامیده ایم ما
طالع نگر که با همه اخلاص و بندگی
در خدمتت نمک بحرامیده ایم ما
جوهر شناس نیست چو در عرصه سخن
نیغ زبان خویش نیامیده ایم ما
از جمله سگان توما سایلیده ایم
در هر نظر عزیز و گرامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

النجف وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه يا طرزي فقد حطمنا
بابنا وسقفنا من أجل شعاعه^(۱) .

وقد برع محمد قلی سلیم فی وصف مشاعره تجاه الإمام فی غزلیاته من
أمثلة ذلك تلك الغزلیة التي يقول فیها : « لقد أودعنا حبیبنا لدى الساقی فما
أطیب الخلیفة الذی یؤدینا ، فخر الوصل تلامم مخمور الشوق ونحن
مرضی وساقی السکوثر طیبینا ، والساقی الوردی الوجه معشوقنا وایس حاسدنا
فی عشقه غیر الله والرسول ، وناقوس عبادة الأصنام الخاص بنا حیدری اللون
وعندلیبنا یجد من شوقه فی لآثر الورد ، فیارب ماذا یفعل اللعل والجوهر
لسلیم فاجعل قطعة من در النجف نصیبنا^(۲) .

(۱) حاجی زیارت ماکن که در نجف
رکنیده ایم بسکه مقامیده ایم ما
مهر رخس نتافته هرچند طرزی
از بهر پرتوش درو بامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

(۲) مارا سپرده است بساقی حبیب ما
نیسکو خلیفة ایست وه دارد ادیب ما
مخمر شوقی رامی وصلت سازگار
مانخته ایم وساقی کوثر طیب ما
معشوق ماست ساقی گلچهره ای که هست
در عشق او خداو بیمبر رقیب ما
ناقوس بت پرستی مارنگت حیدریست
از شوق اوست در پی گل عندلیب ما

وقد إتخذ طرزی أفضار قالب الرباعية أيضا ليمبر عن أفسكاره المذهبية في أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يامن است شا كرا مثل طرزی هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإننى لا أستطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولای ليس أقل من اثني عشر^(۱) . » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإننى في الحساب معدوم ، فأنا لست من المعجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما^(۲) . » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعانى المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعانى قد دخلت في قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر في سواهم، صفات

يارب سليم لعل وگر راجه ميکند
يکباره اى زدر نجف کن نصيب ما
(ص ۴)

(۲) اى انکه چو طر زيت ثنا گستر نيست
هست اينروشن که طرازی ديگر نيست
من درده ونه نيمى تو انم وقفيد
مولای من اودوازده کتر نيست
(ص ۲۰۶) ديوان)

(۳) آنم که ز فضل تو نيمى بحروم
هر چند که در حساب همه معدوم
نه از عجمي شده ام نه هم از رو م
من خاک ره چارده معصوم
(ص ۲۰۵) ديوان)

مستوحاة من إعتقادهم في الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصفويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضاً مما يجعلنا نشك في أن إيمان الشعراء بالعتيدة إنعكس في مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك وما يؤكده هذا الشك هو أن هذه المعاني كانت قليلة بالنسبة للمعاني الشائعة الأخرى في قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحياناً في بعض هذه القصائد ولسكننا نرجح أن إدخال هذه المعاني في المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملاً جديداً من عوامل الجودة ترفع هذا المدح في نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيس في الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلي تقدم نماذج لهذه المعاني المذهبية في قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول معقشم كاشاني في مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكماً برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأني من همته العطاء فان البحر والمنجم يكونان حاملي كيسة ، وكل من يكون عند حد سيقفه يمرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولي الرعدة على جسد الإنس والجان ، فتكون أول حملاتك في إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضاً أنه لا يكون في أمان من قتالك^(١) . »

(١) گر برفع قضا نويسد حکم
اهتمام قسدر در آن باشد
ور بعزل قدر دهد فرمان
اقتضای قضا چنان باشد

ويقول وحشي بافتي في مدح الملك طهماسب أيضاً : « حكمة النافذ
مطلق العنان مثل البرق وعنانه في كف أمر القرآن ونهيه ، وكأنهم يربون
في مشيقتك الواحدة رضاء خاطره مع الرضا الإلهي ، ولا يخرج سحاب
نيسان من عهدة كف جوده لو أمطر الجوهر بدل الندى^(۱) » .

ويقول عرفي شيرازی في قصيدة يمدح فيها خانخازان : « يا من ملكت

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بچروکان باشد
(ص ۱۵۲)

هرچه در خاطر أجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرسی بچنبانی
رعشه در جسم انس وجان باشد
اولین حمله ترا در بی
فته آخر الزمان باشد
ملك الموت هم بیگمان
کو قتالت نه در امان باشد
(ص ۱۵۴)

(۱) چو برق گرم عنانیست حکم نافذ او
عنان او بکف امر ونهی قرآنی
بیک مشیمه توگوئی پرورش یابند
رضای خاطر او بارضای ربانی
ز عهده کف جودش برون نیاید اگر
بجای زاله گهر بارد ابرنیشانی (ص ۲۵)

في ذلك السيف والقلم ويامن تزينت بالحلم والكرم ، غضبك يعرف العفو
والمكافأة بطريقة واحدة وكرمك يعزف لا ونعم في نعمة واحدة (۱) ويقول
في مدح الحكيم أبي الفتح : « ما أعظم تكون ذاتك زينة الإمكان وما
أبهى تجلى ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح في مرتع قدرك وقطط
الزهاد تدور حول مائدة خلقك ، عين الملوك تثار مقدم لقدرك وأذن البلاد
غبار طرف شهرتك (۲) » .

ويقول مير رضی فی مدح شاه صفی : « ضميرك المغير كأس مظهرة للعالم
يبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك تعطى كل من يتمنى
ما يريد فأى حاجة لعدلك في عون هذا وذاك ، لقد أنعم الله عليك كل
واجب وجائز فامنح أنت أيضاً قدر استطاعتك لكل شخص كل شيء » ،

(۱) أى داشته درسايه هم تيسخ وقلم را
وى ساخته آرايش هم حلم وكرم را
يك شيوه شناسد غضبت عفو ومكافات
يك نغمه شمارد كرمت لا ونعم را
(۵ ص)

(۲) زهى تكون ذات تزينت امكان
زهى تجلى ذات توعلت ايجاد
بسير مرتع قدرتو آهوان حرم
بدور سفره خالق توگره هاى زهاد
تثار مقدم اندازه توچشم ملوك
غباردامن اوازه توگوش بلاد
(۲۸ ص)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ
والفتى^(۱) .

ويقول شوكت بخارائی في مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف
جمشيد الجاه سعد الدين محمد الذي صافي تقريره مرآة مبينة للمعنى ، وهو الذي
عندما يريد ترقية الربيع للامام فإن نخل الشمع ينبث من موج النار ، وهو
الذي عندما يريد تنزل لون الزمان تظفيء شعله رائحة الورد من موج
الهواء^(۲) . » ويقول طرزی أفشار في مدح الشاه عباس الثاني : « الملك الذي

(۱) جام جهان ناست ضمير منير تو
يكيك درو نمايان احوال افس و جان
قه كه هر كه هر چه تما كند دهی
داد تراچه حاجت امداد این و آن
بخشیده هر چه باید و شاید ترا خدا
تو هم ببخشی هر چه هر کس که میتواند
(۱۸ ص)

واجب ثنا و حمد تو بر کوچک و بزرگ
لازم ادای شکر تو بر پیر و جوان
(۲۰ ص)

(۲) آصف جمجاه سعد الدين محمد انكه اوست
صافي تقرير او آيينه معنی نما
انكه چون خواهد تری نوبها را یام را
نخل موم او موج آتش میکند نشو و نما
انكه خواهد تنزل رنگك باشد روزگار
بخت گردد شعله بوی گلی از موج هوا
(۱۸ ص)

نسبة أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبة الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خيلته تربت في حديقة السيادة ، وهو الملك الذي خجل البهر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذي يكتحل أولو الأبصار بالتراب الذي يطأه في عبوره بدل الكحل ، ويكفي من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل علي المرتضى^(۱) .

ويقول نظيري نيشابوري في مدح جهانگیر : « ذكرك زلال يروي العطش المحرور في البادية المقفرة ، وحبك مال يجر خسارة التاجر المفسد خالي الوفاض ، وقد رأيتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك^(۲) » .

(۱) شهنشاهی که از شاهان دهر است انسب وانجب
دلیلش اینکه جدهش بهترین انبیائیسند
چو خار و گل بود شاهان دیگر را باو نسبت
که در باغ سیادت گلبتش نشو و نمائیده
شوی دریا و کان شرمنده ایده از دل و دستش
که خاک پاش را سرهای ماباد افندائیده
مبارک مقدمی کاندرا گذرگاهش اولو الابصار
بجای سره می چشمند خاکی را که پائیده
همین زاوصاف اومی کافید بر کافه مردم
که اصل پاکش از نسل علی المرتضائیده

(ص ۲۱۴)

(۲) یاد تو زلالی ست کزان تشنه محرور
در بادیه بی آب نشاند عطشان را

ويقول في مدح الأمير مراد : « لقد منح برمز الحب وتقليد الملك تسلي القلب جمعاً من الألوفا إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقدر إستعداده ، وفي أسفل قبته حماية كبيرة للاقطاب وفي وجه صدرته عظمة الأوتاد ، جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم في حرب وجدل ولكن على سبيل الصلاح وكلهم في السير والسفر ولكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والطمع وسيف الحرب مشهور للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد المهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة^(۱) . »

سودای تومالی ست کزان تاجر مفلس
با کیسه بی مایه کند جبر زیان را
شیرین تر از جان جهان چشم بدردید
خوش دید که با ملک سپارد بتوجان را

(ص ۸۱)

(۱) برمودل بری ورسم خسروی داده
تسلی دل جمع زالوف تا احاد
بیک نگاه که ازدور برصف افکنده
نموده پایه هرکس بقدر استعداد
پای قبه اویشت گرمی اقطاب
بروی صدره او سر فرازی اوتاد
عسا کرش همه از اولیاء و اوا بدال
مجاورش همه از سابقان و اوا فراد
همه بحرب وجدل لیک برسبیل صلاح
همه بسیر وسفر لیک بر طریق رشاد

ويقول فيضى دكنى : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو أتوا منه على الزاهد خرقة صوفية فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان^(۱) » .

ويقول أبو طالب كايم فى مدح شاهجهان : « مادام القطب ساكن الفلك كما أن شق السكون يضىء الشمس ، فكأن ثابتاً على عرش الملك مثل القطب الثابت فإن الله قدرك ملكا الملوك ، أمر الزمان ملك العالم صاحب الدهر ذلك الذى تراب طريقه تاجا على مفروق الدولة^(۲) » .

همیشه رخشى وغازیران بتیغ زدن
همیشه تیغ غزابر میان جزوجهاد
ازو بیدرقه افراد نتواسته همت
ازو بفتاحه اقطاب جسته استمداد

(ص ۴۱۳)

(۱) پاسبان ملك وملت پادشاه بحرور
شهریار صورت ومعنى نخد یوانس وجان
گر بیفشانند ازو برزاهد پشمینه پوش
هو بمو بیندو سرحد مکان تالامکان

(ص ۶۱)

(۲) همیشه تا که بود قطب بر فلك ساکن
چنانکه ترك سکون آفتاب تابان کرد
بتخت بادشهی همچو قطب ثابت باش
که ایزدت بسرا پادشاه شاهان کرد
کارفرمای زمان شاه جهان دارای دهر
انکه خاک راه او برفرق دولت افسرست

(ص ۲۸)

و يقول محمد قلی سلیم فی مدح حاکم حراسان : « ما أكثر ما قام
لمعنى من المعنى فى ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هي أم الكتاب ، وكل
كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل حناح
الفراشة ، أيها الامبراطور الذي يخجل النطق من وصف ذاتك كما يخجل
الرحيق من قميص يوسف (۱) » .

و يقول صائب تبریزی فی مدح الملك عباس الثانی : « قوة ساعده من
الولاية وماء سيفه من نهر ذى الفقار ، هو الشمس المضيئة للعالم فى برج
الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون فى الرحم من
سرورهم فى ربيع عهده شراباً طيباً بدل الدم (۲) » .

(۱) در ثنائى بسکه خیزد معنی از معنی بود
از سواد مدح او هر نقطه ای ام الكتاب
هر کتابی را که نبود مدح او دیباچه اش
چون بر پروانه میباشد بسوزد آن کتاب
ای شنشاهی که نطق از وصف ذات میکشد
شر مساری همچو از پیراهن یوسف کلاب
(ص ۳۳)

(۲) هست از دست ولایت قوت بازوی او
آب شمشیرش بود از جویبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زیر چتر زنگاران سایه پرود گار
می خورند از خوشدلی در نوبهار عهده او
در رحم اطفال جای خون شراب خوشگوار
(ص ۸۰۷)

ويقول طالب آمل في مدح الشاه عباس الثاني : « أهل العالم كلهم
أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كنفك مرسل
للنور وسعاب منزل العطر فانظر أي شيء أشرف من هذين الخبيرين، ولركاب
الغزال الشارد المتدال شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ،
كان لجميع المشهورين نخر بالإسم وأنت قوى النسب الذي للاسم منك
شرف^(١) » .

إذا كان شعراء العصر الصفوي قد برعوا في التعبير عن المعاني الدينية
والمذهبية في إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقا في تعبيرهم عن هذه
المعاني في إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد
استشهدوا في سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقوقهم في إمارة
المسلمين ولعل حادث استشهاد الحسين من الحوادث التي لا تثير مشاعر المسلمين
شيعة وسنة وخدم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير
عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغدة في الهند قل
لدى الشعراء ميلهم إلى البسكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

(١) جهانيان همه ياران ز التفات تو اند

زفيض تربيتت خاص و عام را شرف است
كف تونور فشانست وابر قطره فشان
ازين دونيك نظر كن كدام را شرف است
زپای بوسی توای شهوار شیرشکار
ركاب توسن اهو خرام را شرف است
بنام نخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبي كز تو نام را شرف است

(١٥ ص)

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء في هذه المجال صورة مشرقة تتمثل في
رثاء الشاعر محتشم كاشاني للامام الثالث حسين بن علي وقد علل الشاعر رثاءه
للحسين بهذه القوة تعليلاً يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فقد كر
بناء على قول الشاعر أن الإمام علياً قد زاره في المنام وقال أنت يا من نظمت
هذا الدر الفريد في رثاء أخيك عبد الغني لم لا تنظم مثل هذا في رثاء إبن
الحسين ، وعندما استيقظ محتشم بدأ في نظم بنوده في رثاء الحسين^(١) . وهذه
البنود تعتبر ظاهرة في حد ذاتها لذلك نفصل القول في الحديث عنها .

وقد بدأ محتشم كاشاني بنوده في رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاح
ما هذا الاضطراب في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا وأي مأتم ؟
وما هذه القيامة التي قامت من الأرض دون نفخ في الصور وامقدت الى عرش الله
الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذي اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها
دفعة واحدة ، وكان الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع
ذرات العالم ، ولو أنني سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه
القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن
فيها أحن الملائكة جميعهم رؤوسهم من شدة الحزن ، فالجن والملائكة
يندبون الآدميين تعبيراً عن عزائهم في أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس
السماء والأرض نور المشرقين وربيب حجر رسول الله^(٢) » . هكذا رسم لنا

(١) حسين آزاد بگرامي : تذكرة حسين ص ٢١٣

(٢) بازاين چه شورش است كه در خاق عالم است

بازاين چه نوحه وجهه عزه مائمه است

بازاين چه ستخير عظيم است كز زمين

بي نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

محتشم صورة ما جاش فی صدره من مشاعر إنطبعت علی ما حوله من مظاهر
الكون فكل ما أصاب الكون من اضطراب وما أصاب العالمين من ألم
ولوعة وما أصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث
جليل وأمر له شأن فی تاریخ الكون فوفاة الحسين ليست أمراً عادياً لا من
ناحية الحدث من حيث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذي هو ابن
بنت رسول الله وربیب حجره ، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر ليست إلا
جزءاً فی تهیئة ذهنية لقصة المأساة حيث تابع وصف هذه الصورة فی بنده الثاني
ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى یتمثل فیها ما كان من أمر أهل
العالمين وقد اجتمعوا ليعبروا عن حزنهم فی مقتل الحسين وبتذكروا من مات
من الأنبياء والأئمة حيث یقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنائزاة للعالمين علی

این صبح نیره باردمید از کجا کزو
کار جهان وخلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع کند از مغرب آفتاب
کاشوب دو تمام ذرات عالم است
گر خوانمشی قیامت دینا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه برزانوی غم است
جن و ملک برآدمیان نوحه می کنند
گویا عزای اشرف اولاد ادم است
خورشید آسمان وزمین نور مشرقین
برورده کنار رسول خدا حسین

مائدة الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندما وصل الدور إلى الأولياء اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار من قطع الحجر المتهمة في القلوب وصبوها عند ذكر الحسن المجتبي ، وعند ذلك انتزع السرادق الذي لا يغشاها الملائكة من المدينة وأقيم في كربلاء ، فما أكثر النخل الذي اقتلع من روضة آل الرسول في تلك الصحراء الكوفية بفأس الظلم ، ثم كانت الضربة التي تمزق منها كبد المصطفى والتي نزلت على خلق خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم الممزقو الثياب المطاقو الشعر على باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبته عند الحجاب وأظلمت عين الشمس عن الرؤية^(۱) .

(۱) برخوان غم چو عالمیان راصلا زدند
اول صلا بسلسله انبیا زدند
نوبت باولیا چورسید آسمان طپید
زان ضربتی که بر سر شهید خدازدند
بس آتشی زان خنجر الماس ریزها
افروختند ودر حسن مجتبی زدند
وانگه سراد قیسکه ملک عمرمش بنود
کندند از مدینه ودر کربلا زدند
وز تیشه ستیزه دران دشت کوفیان
بس نخابا گلشن ال عبادند
بس ضربتی کزان جگر مصطفی درید
بر حاق تشنه خاف مرتضی زدند
اهل حرم دریده گریبان گشاده مو
فریاد بر در حرم کبریازدند

وعند هذا البيت ينتهي المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحتشم في تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر في الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهم وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهم بصدورهم ولكنهم ظلوا يتساقطون الواحد منهم في إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهم حتى أصاب إحداها نحره العطش فوقع على الأرض فهول إليه الأعداء لا يقدموا له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محتشم : « وعندما سالت السماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التي لحقت بأركان الدين ، وقد طرحوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى ما فوق السماء السابعة^(١) . »

روح الأمين نهاده بزانو حجاب

تاریک شدن دین ان چشم افتاب

(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنه اوبرزمین رسید

جوش از زمین بنروءه عرش برین رسید

فردیک شد که خاتمه ایمان شود خراب

از بس شکستما که بارکان دین رسید

ثم اشتط المحشم في قصور هذا المشهد حين قال : « وظن الخيال وهما
خاطباً أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال خالق العالم ، ولو أن ذات ذى
الجلال لا يسمها الحزن إلا أنه في قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلا حزن^(١) .
وهذه الصورة إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ
الحزن بروحه المرهفة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحشم اجتهد في تصوير
هول ذلك الذنب الذى إجتزحه أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب
الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس المحاكمة البعثة ، يقول :
« أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة
دفعة واحدة وأخشى أن ينجعل شغواء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب —
من أن يشفعوا لذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله من طرف ردائه معاتبة عندما
يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من اللحظة التي يرفعون فيها كفن

نخل بلنداوچو خسان برزمين زدند
طوفان باسان وغبار زمين رسيد
بادان غبار چو بزار نبى رساند
گرداز مدينه برفلک هفتمين رسيد
(٢٨٢)

(١) گرداين خيال وهم غلط کار کان غبار
تادامن جلال جهان افرين رسيد
هست الزملاں گرجه ذات ذو الجلال
أو دردلست وهيج دلی نيست بيملال
(٢٨٢)

آل علی المقطر دما من التراب وكأنه شعلة نار ، ویا ویحنا عندما یخطوا شباب
آل البیت فی ساحة الحشر بأ کفانهم الوردیة (۱) .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين علی
أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، واضطراب الموج
وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاءً مرأ (۲) . ثم إنطلقی ركب الألم
من كربلاء متجهاً الى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، علی أن محتشم لم
یکتف بتصوير أثر ذلك المشهد علی مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

(۱) ترسم جزای قاتل او چون رقم زند

یکبارہ بر جریدہ رحمت رقم زند

ترسم کوزین گناة شفیهان روز حشر

دارند شرم کز گنه خالق دم زند

دست عتاب حق بندر ایلر استین

جون اهلیت دست بر اهل ستم زند

اه ازدمی که با کفن خونچکان و خاک

ال علی چو شعله آتش علم زند

فریاد ازان زمان که جوانان اهلیت

کلسون کفن بهر صه محصر قدم زند

(ص ۲۸۲)

(۲) روزیکه تند به نیزه سران بزرگوار

خورشید سر برهنه بر آمد بکوهسار

(ص ۲۸۲)

موجی بجنبش آمد و برخواست کوه کوه

ابری ببارش آمد و بگریست زار زار

(ص ۴۸۳)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ المحتمش في تصويره قمة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها في هذا الموقف المؤلم مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القتل الملقى في الصحراء هو حسينك وهذا الصيد المملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذي وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة في بحر الدماء التي تزيد جروح جسدنا على عدد النجوم هو حسينك^(١) . وهكذا ثم يجعل محتمش حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إستهشاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجنة » القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذي أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح^(٢) . »

ويقول محتمش متدركاً بطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ما تركته

(١) این کشته فتاده بهامون حسین تست
وین صید دست وپازده درخون حسین تست
این نخل ترکز آتش جانی جهان سوز تشنگی
درد از زمین رسانده بگردون حسین تست
این ماهی فتاده بدریای خون که هست
زخم از ستاره برتنش افزون حسین تست
(ص ٢٨٢)

(٢) یابضعة الرسول ز ابن زياد داد
کو خاک اهل بیت رسالت بیاد داد
(ص ٢٨٤)

في نفوس مستمعيتها من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن
النظم ويؤثر الصمت وجه كمة لوم إلى الفلك وقعت في بنده الأخير .
وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة
وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وفائدة إظهار الحزن في هذا
اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالذهب الشيعي فحسب وليس بالنسبة إلى البشر
والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً
فالحزن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويفضل ذنوبه
ويمكننا بعد دراسة هذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم
عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً في التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع
الذي عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التي تمس النفس الإنسانية
وتلمس القلوب وتنير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم في نفوس المسلمين
منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التي اكتسبت
بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تفتح إلى التطرف والشطط
وتخرج عن الحد المألوف لذلك ينبغي أن تدرس لا كآثر من آثار محتشم
الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ،
ولاشك أن تحليل هذا العمل الأدبي من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل
إلى نتائج مفيدة في دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التي بدأ بها محتشم
بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقوله : « صاح ما هذا
الاضطراب الذي في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا ؟ وأي
ماتم ^(١) ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أي شخص وكل شخص كما أن هذا

(١) بازاين چه شورش است که در خاق عالم است

بازاین چه نوحه وجه عز اوچه ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة
 وانكن المحتشم لا يجيب في هذا البيت التالي ويستمر في هذا التصعيد
 للإثارة حتى آخر بيت في البند الأول واستخدام الإثارة في الرثاء استخدام
 جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انمكست فيه طبيعة هذا العصر
 فالمحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه
 لأخيه بدابة متزنة اكتفى فيها بلوم الفلك وتمجيده فقال: « أيها الفلك لو أن
 الظلم منعتك من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق صرخة من حقدك ،
 فلقد أعدتني شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثي (١)
 وهكذا يمضى على هذه الوتيرة طوال بنوده في رثاء أخيه حتى يختمها بالدعاء
 له ولسكن هذا الإتران في التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فمن
 يهجه أن يفعل برئاء عبد الغنى إلا أقرب الأقربين للمحتشم وأخيه ولسكن
 اذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه وبهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة
 وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذي طالب من محتشم — كما يصرح
 بذلك الشاعر — أن يرثي الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب ايقاظ
 الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالتأريه ، ويمكن للدارس
 ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين — قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام
 على لذكير الشيعة باستشهاد ابنه — قد أدى الى تفييره المحتشم لطريقته في رثاء

(١) ستيزه كوفاسكا از جفا وجور توداد

نفاق پيشه سپهرا ز كينه ات فریاد

مراز ساعر بیسداد شریقی دادی

که تاقیایتم از مرک یادخواهد داد

(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یثأ کد هذا المعنى ، حيث يقول أهلی أخیه واختیاره طريقة الإنارة ، واذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التي سبقت العصر الصفوی فی رثاء الحسین یثأ کد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهلی شیرازی فی بداية رثائه للحسین : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطری واعتمل ألم الحسین فی قلوبنا^(۱) » وقال فی قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعیننا حزنا علی الحسین العظمی الشفاه الملك الشهيد فی كربلاء^(۲) ». وقال بابا فغانی شیرازی : « صباح عاشوراءك يوم القيامة بامن ظهورك حتى صباح يوم القيامة^(۳) ». وما یؤكد هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحتشم الذي قاله فی الإمام الحسین قبل هذه البنود لم یكن یبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فی إحدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صحراء كربلاء فیا أيها القلب السليم أين آهاتك المحرقة للسماء^(۴) ؟ ». وقد استمر محتشم فی أسلوب الإنارة التي بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدماً

-
- (۱) آمد عشور و خاطر م افکار کرده است
درد حسین در دل ما کار کرده است
(ص ۴۲۸)
- (۲) ماه محرم است و شد دجله روان چشم ما
بهر حسین تشنه لب شاه شهید كربلا
(ص ۴۲۲)
- (۳) روز قیامت صبح عشورتو
ای تا صبح روز قیامت ظهورتو
(ص ۵۷)
- (۴) این زمین پر بلا را قام دشت كربلاست
ای دل بیدرد آه آسمان سوزت بجاست
(ص ۲۲۹)

الكلمات والأوصاف التي تفيد في هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند ففي البند الثالث مثلاً يكرر عبارة « كاش انزمان » في أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بفرض المبالغة والتحويل ، يعمد إلى التأكيدي على اسم الحسين فيذكر في البند التاسع عبارة : « حسين تست » في كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداة الإشارة أين « للتقريب ، أو هو يكرر فعل الأمر بين « في كل بيت في سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغية لم يكن عفواً ، كما لم يكن من قبيل التأنق والتعميق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت في أي بيت من أبيات هذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعاني إلا أن موسيقية البنود لم تغل في بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه النغمات وينسجها في هذه البنود فعندما يقصد محشم الإثارة كان الإيقاع يعلو وعندما يناقش كان الإيقاع هادئاً منظماً وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الإيقاع يهبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحشم في رثاء الحسين كانت من أهم العلامات المضيئة في الشعر المذهبي لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .

الفصل الثاني

ظاهرة الأدب التعليمي

الأدب التعليمي

إذا كان الأدب شكلاً ومضموناً فالأدب التعليمي يصبح بهذا المعنى أدباً يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعاني الخلاقية دائماً هي الموضوع المفصل بالنسبة للشعر التعليمي وعلى هذا فلا بد للشاعر التعليمي أن يعرف كيف ينقش فكره في بيت من الشعر محكم الأطراف. وقد ظهر الأدب التعليمي في عصر الدولة الصفوية واحتل مكاناً بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية في هذا العصر، وكان طبيعياً أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين في نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة في الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالقشور والظواهر دون الأصول والجوهر والتمسح في الدين ورجاله. ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأدب التعليمي قد تمثل في عصر الدولة الصفوية في شكلين من أشكال التعبير الأدبي حيث ظهر في المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدي، كما تجلى في طريقة إرسال المثل في القصائد والفرزليات وهي طريقة فيها كثير من الإبتكار والجددة.

أولاً — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد عاملي من أبرز شعراء العصر الصفوي ممن نظموا في هذا اللون من الأدب، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمي

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شير وشكر » ، والثالثة باسم « نان وبنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام في نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم في الحياة الدنيا والأسباب التي تحقق السعادة في الآخرة ، وقد اختار لكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث إسما يعبر عن الموضوع بحيث يمكن أن يصبح اصطلاحاً يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلو أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائي ببيتين من الشعر العربي من نظمه يقول فيهما :

أيها اللاهي عن العهد القديم

أيها الساهي عن النهج القسوم

استمع ماذا يقول العندليب

حيث يروي من أحاديث الحبيب^(١)

ويطالعنا بهائي من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذي أتى من عند الجيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأما كن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنه الحزن والألم : « حدثني عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط في حالة وجد ، تحدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

(١) بهائي عاملي : ديوان ص ١٨

العناء^(١) . كما يذكره بالأيام الجميلة التي قضاها في هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التي قضيتها معنا متدللا حيننا بالغضب وحيننا بالرضى ، ما أجل ذلك العهد الذي يسير فيه في طريق الحب والوفاء من الكرم^(٢) » . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث في هذه الأيام بينه وبين الحبيب في حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهين نفسه لمجلسه ويستحضر ما يلزمه في هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التي لا تفيد والتي ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقهاء والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلاسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبس إبليس الشقي ، علم الفقه وعلم التفسير والحديث كلها من تلبس

(١) بازگو از نهد وازياران نهد

تادر وديوار را آرى يوجد

بازگو از زمزم وخيف ومانا

وارهان دل از غم وجان ازعنا

(ص ١٩)

(٢) ياد ايامى كه باماداشقى

گاه خشم وگاه ناز وگاه آشى

اى خورش آن دوران كه گاهى از كرم

درره مهره وفاميزد قديم

(ص ٢٠)

إبليس الخبيث^(١) . ويؤكد له أن القلب الخالي من العشق قلب حرب لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك يعلن ما قاله له أعرابي في طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة الأمس ذلك العربي بالدف والناي على سبيل الطرب ، أيها القوم الذي في المدرسة كل ما حصلتموه وسوسة ، فكرم إن كان في غير الحبيب مالكم في النشأة الأخرى نصيب^(٢) » . بعدها يبدأ في نصيح الناس وإرشادهم مستشهداً بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبتاً إدعائه : « كان المولوى يظن دائماً أنه سيجد الجمال في أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والروغبات

(١) فلسفة يا نهمو يا طب يا نجوم
هندسه يارهل يا اعداد شوم
علم بنود غير علم عاشق
ما بقى تليس ابليس شقى
علم فقه وعلم تفسير وحديث
هست از تليس إبليس خبيث
(ص ٢٣)

(٢) بادف ونى دوش آنمرد عرب
وه چه خوش ميگفت از روى طرب
أيها القوم الذي في المدرسة
كلما حصلتموه وسوسة
فكرم إن كان في غير الحبيب
مالكم في النشأة الأخرى نصيب
(ص ٢٦)

الدنيوية يا جناب المولوى هي نقص في العلم^(١) . وهو في هذا يطالب بالإبتعاد عن الشهوات وترك اللذائذ والتعلق بالهوى والرغبات والتمسك بالآمال والأمانى وعشق الدنيا وأسبابها ومسراتها ويدعو إلى العزلة للاعتكاف والزهد والعلم الحقيقي في الخلوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً فیهما وعشقا في عالم الأرواح ثم يصل إلى بيت القصيد في قوله : « ليس في هذا الطريق زاد غير التقوى فاهجر الخبز والحلوى^(٢) » .

ثم يشرح بهائى معنى كلمة « نان وحلوا » في أنها متضمنة لجميع ما تمحوى عليه الحياة الدنيا من مباحج ولذات وما يرتبط بها من طول الأمل وغرور النفس والسعى الحرام : ماهو الخبز والحلوى ؟ هو جاهك ومالك حديقتك ومتاعك وحشمتك وإقبالك ؟ ماهو الخبز والحلوى ؟ هو طول الأمل وغرور النفس وعلم بلا عمل ، ماهو الخبز والحلوى ؟ يقول لك هو كل سعيتك من أجل المعاش^(٣) .

(١) موى راهست دایم این گمان
كان بیابد زیب واسباب جهان
نقص علمت أى جناب مولوى
حشمت و مال و منال دنیوی
(ص ٢٩)

(٢) نیست جز تقوی در این ره توشه لی
نان و حلوا را بمل در گوشه لی
(ص ٣٨)

(٣) نان و حلوا چیست جاه و مال تو
باغ و راغ و حشمت و اقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكايات فيروي أن عابداً كان يقيم في جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عضته الجوع اشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام أو ترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فمشى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفي الخبز واحداً في إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهزه العابد وإنهمه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكنه غفل عن إطعامه ذات يوم فصار هزيباً لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطعن في السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه الى العابد قائلاً: « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت الى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء منأ؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار يحنوناً وفي نهاية القصة يأخذ بهأى العبرة فيقول: « فيما كلب النفس ان بهأى يتعلم القناعة

تان وحلوا چيست اين طول أمل
وين غرور نفس وعلم بي عمل
تان وحلوا چيست گوید باوقاش
اين همه سہی تواز بہر معاش
(ص ٢٨)

من كتاب ذلك الجوسي^(۱) . وفي نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديه بشعر
عربي على طريقة الصوفية :

يا ندي ضاع هري وانقضى
قم لاستدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عنى بالمدام
واملا الأقدح منها يا غلام^(۲)
ويطلب منه مخاطبة قلبه الناقل الذي ضل الطريق ومن سكر الهوى
لا يستفيق فينختم المنظومة بقوله :

كم أنادي وهو لا يسقى التناد
واقوادی واقوادی واقواد
يا بهائی اتخذ قلبا سواه
فهو ما معبوده الا هـواه
فيا وادی كل ما يكون لك من الله فهو يملكه وقد سميت كل الخبز
والحلوى^(۳) .

(۱) ای سکت نفس بهائی یادگیرد
این قناعت از سکت آن کبرپیر
(ص ۴۴)

(۲) بهاء الدین عاملی : الدیوان ص ۵۹

(۳) هرچت از حق بازداردای پسر
نام کردم ایقان و حلوا سرپسر
(ص ۶۲)

ثانياً : منظومة شير وشكر أو اللان والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع الا أن بهائي قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يا مركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت ملك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى في بئر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية (١) » . وهكذا يمضي في نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأئمة الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحهم للمسلمين ودعوته لتترك العلوم الدنيوية التي لا تنفع ثم يرشدهم إلى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ في مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا في بحر جفائك قد غرقوا
في باب نوالك قد وقفوا وبغير جمالك ما عرفوا
فيران الفرقة تحرقهم أمواج الدمع تفرقهم (٢)

(١) رأى مركز دايه امكان
وى زبده عالم كون ومكان
توشاه جواهرناسوتى
خورشيد مظاهر لا هوئى
تا كى زعلايق جسمانى
در جاه طبيعت تن مانى (ص ٦٣)

(٢) بهائي عاملى : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم ورفيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا وترديد اسم الله في خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أتت هذه الرسالة المشهورة الطيبة الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركاً دائماً واجعلها مقبولة لدى الخواص والعوام (١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائي في منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم في الحقيقة جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور فيقول : « يامن تنباهي ليل نهار بالعالم ولا تعترف بجبهك قط ، تدعى أنك تتبع الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعاً وديناً (٢) » .

(١) يارب بكرامت أهل صفا
بهدايت پيشروان وفا
كاین نامه نامی نیک اثر
کاوردہ ز عالم قدس خبر
پیوستہ نجستہ مقامش کن
مقبول خواص وعوامش کن (ص ۸۲)

(٢) ایسکہ روژو شب زنی از علم لاف
هیچ برجہات نداری اعتراف
ادعای اتباع دین وشرع
شرع و دین مقصود دانستہ بفرع (ص ۸۲)

ثم يفضى في الرد على ادعائهم مؤكداً أن الحكمة لا تقاى إلا بانجماع
الفقهاء مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير في طريق
الحكمة (١) » . وماذا يمكن أن يجنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية في
حين أنه إذا طوى ظلمات الحسد وجد أنوار الروح وإذا وضع القدم في العالم
الثاني وجده أحسن وأرقى وأجمل من هذا العالم وقد أتى بحكاية عن عابدك
من بني إسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسين في السماء يرى
أجره قليلاً وحقيراً فكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله إليه ليختبره
فتمثل له حتى يختبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له
تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ،
فقال العابد - ذات مرة - إن هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا
العلف الجميل يتلف تلقائياً ولم يكن ربنا حمار حتى يأكل العلف في الربيع .
فقال الملاك ليس لربك حمار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نفي الحمار
عن خصوص الله في ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حمار هنا أو هناك فقال
حاشا لله هذا كلام المجانين إن له أمام كل خضرة حماراً فلو لم يكن هناك حمار
فن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف ؟ فقال الملاك : الله منزّه عن صفات الخلق
وصار الملاك يستغفر معتبراً آياه جاهلاً واستنبط الملاك من حديثه معه أن
ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلاص بهأى من القصة بالحكمة التي يريد
قولها : « في عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نفي ملكية الله للحمار ونفيت
أنت ملكيته للمال ، فهل فيك إخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حفيظ

(٢) فقه وزاهدان مجتمع نبود بهم

کمی توان زد دروه حکمت قلم

(٨٤)

النفس^(۱) « ثم يؤكد بهائي في تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المتنوي ، ثم يتحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها ناصحاً الإنسان بأن يسعى للكمال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والافسوف يكون ناقصاً والسلام »^(۲) . ويختتم بهائي منظومته قائلاً : « وتحدث الصداقة في كل جنس بالإتفاق والوفاق في خلقه الواسع ، شهرته لها مشرب ولا افتعال فيها وقوله لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ^(۳) » .

ويمكن القول إن سياحة بهائي في البلاد الإسلامية والتي أمضى فيها

(۱) هست در عقل تونيز اين اختلال

فقی خر کرد او زحق تونفی مال

در توایا هست اخلاص وعمل

بس چه خندی بروی ای نفس دغل

(ص ۹۳)

(۲) سعی میکنم تا بفعل آید تمام

ورنه خواهی بود ناقص والسلام

(ص ۱۰۱)

(۳) صحبت هر صنف کافتند اتفاق

باشداندرو سمعت خلقتش وفاق

نامیش بامشرب وبی ساخته

گوئیش اصلا ریا نشناخته

بس سبکروح لطیف وبامزه است

گوئیانان وینهر وخریزه است (ص ۱۰۴)

(م ۱۶ — الصفویین)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت في آرائه وأبعدهت عن الإنغماس في المذهب وجعلته يتأثر بطريق غير مباشر بأراء أهل السنة من البلاد التي زارها ويحتفظ في انتباهه بالأثر الصهيوني الذي كان واضحاً فيما أطلع عليه من تراث .

وإذا كانت آراء بهائي فحسب لا تعيننا في هذا البحث ولكنه على كل حال أنتج أدباً يمكن أن يسمى بالأدب التعليمي استهضم فيه أسلوباً يوصل للهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب الشعبي .

وقد استغل وحشي بافني نظمه للتخصص في الأغراض التعليمية وخاصة منظومته خلدبرين التي وفي تمامها في ادخال المعاني التعليمية فيها حتى لقبندو للدارس منظومة تعليمية في حد ذاتها كما استفاد وحشي من أحداث قصتي فرهاد وشيرين وناظر ومنظور في النصيح والإرشاد والتعليم .

اتبع وحشي في منظومة خلدبرين أسلوباً سالياً في التعليم حيث كان يورد التعاليم التي يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مفزى تعليمي على ما يريد قوله في هذا الفرض من نصيح وإرشاد وتعاليم فهو يقول مثلاً: « حتى لا تكون موطيء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلانبدو للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تعالظ الناس واعتزلهم وكن مثل الأيام العابرة (١) » . ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابدا

(١) تانشوي همچون مین پاپمال دورشین از همه گردون مثال روی مردم بهر دم هتاچون پری تا طلبیدت بصد افسون گری

صوفياً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها وإنخذ مسكناً له فى زاوية وأغلق بابه
دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه
فأجابه العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولى من الخارج قال الفضولى: فكيف
يسعد الناس بفتائك؟ إن أبرح هذا الباب حتى يتحقق لى مرادى فقال له
العابد: «أى هوى أتى بك ولم تقيم عند بابى؟ فقال الفضولى: إن هوى
أتى بى هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك
فلو أنك استفدت من عقلك لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت منى كلاماً
قاسياً ولقد أحكمت بابى فى وجهك وستمضى من عندى خجلاً ثم يتساءل
وحشى عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: «ما الفائدة من هذا
الشروء يا وحشى؟ وما المتصود من هذا المقصد؟»^(۱) ثم يتوجه بالخطاب
إلى الناس فيقول: «يا من جسمت الحزن والغم وصر السرور فى عينيك حزناً
لا تفقم كل هذا الغم لحالى محنة العالم تمضى فلا تفقم»^(۲).

رخ منها وزهمه در برده باش
برصفت روز گذر کرده باش
(ص ۱۹۵)

(۱) وحشى ازین در بدری سود چيست
چيست ازا ينمقصد ومقصد چيست
(ص ۱۹۶)

(۲) أى غم وانده مجسم شده
شادی اگر دیده تراغم شده
اینهمه غم از پی حال نخور
بخت عالم گذرد غم نخور
(ص ۱۹۶)

ويقول : « معاشرة الصديق الموافق طيبة وصداقة هذه الطائفة طيبة دائماً ، فاترك معاشرة أصحاب الهوى وصادق صديقاً وفيّاً وكفى ، وإبذل الذهب وإشتر صداقة الأصدقاء ، فذلك أفضل من أن تعطى ذهباً لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخصاء حتى لا تتعلم الطمع منهم ^(١) » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلاً ترك كنز العقل وذهب يبحث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل الجبانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبحث عن الكنز فرأى ثعباناً عجيباً على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده غافلاً عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتهجّب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلاً : « عندما قبل الثعبان كنفك صداقة أسلم ذنبه بيدك عمرك للريح ، وعندما تاون سكينى من دمك منحك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحى لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

(١) صحبت ياران ملايم خوش است

يارى اينطايفه دايمانخوش است

يابكش او صحبت هربو الهوس

ياروفادار بدست آرويس

زربده و صحبت ياران بنجر

زينچه نيكوتر كه دهم زربزر

صحت فاجنس نيابد گرید

قاطمع او خویش نيابد يريد

(ص ١٩٨)

ضرراً یصلک من العدو أفضل من صداقة أهل الشر^(۱) .

وقد استفاد وحشی من منظومة فرهاد وشیرین فی نشر تعالیه و افکاره
وتقديم نصحه وإرشاده فی مقدمة المنظومة وبعد أن قدم تعریفاً للكلام
والشعر تحدث عن مزايا الصمت فقال : « الصمت ستار حاجب للسر ليس
غمازاً مثل الحديث ، فعندما جعلوا القلب محرم الأسرار جعلوا الصمت أميناً
عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تغلق
باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحظة^(۲) » . كما
ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

(۱) مارزیاری چوکم بوسه داد

داد دمش خرمن عمرت بیاد

تیغ من اوخون توچون رنگیست

داد تراچشمه حیوان بدست

بوسه آن رخت کشیدت بخاک

زخم منت بازرهاند از هلاک

قانو بدانی که ودشمن ضرر

به که رسد دوستی از اهل شر

(ص ۱۹۹)

(۲) خموشی پرده پوش راز باشد

نه مانند سخن غماز باشد

چو دل را محرم اسرار کردند

خموشی را امانت دار کردند

بر آنکس کز همه یکسو نشسته

خموشی رخنه صد عیب بسته

أن ينفذ إلى ما يريد قوله من نصيح وإشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكرأ والآخر سما ، ولكن من يعود المرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه يتعمل من أقل مرارة^(۱) . » ويقول « لاتسلى عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبى العدالة ، سلتى عن خاق أرباب الفتنة والحرب ولا تسلى عن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبيعين فسيعرف مدى غضبه ودلاله^(۲) . »

خوشی برسخن گدر نپستی
و آسبب زبان يك سر نوستی
(۲۰۷ ص)

(۱) مذاق هرکس از شانخی بردبهر
یکی راقند قسمت شدیکی زهر
ولی آنکس که باتلخی کندخوی
فسازد یکجهان زهرش توشروی
کسی کزقند باشد جاشی یاب
زانک تلخی گردد عنان تاب
(۲۳۵ ص)

(۲) ز طبع زود رنج بادشاهان
مپرس ازمن مپرس اوداد خواهان
زخوی دیر صلح فتنه سازان
مپرس ازمن مپرس اوبی نیازان
کسی زین هر دو گر خود بهره مندست
که داند خشم و ناز او که چنداست
(۲۳۶ ص)

كذلك استفاد وحشى من منظومته ناظر و منظور فبعد أن بدأ بالتوحيد حمد إلى النصيح والإرشاد فقال : « أيا تمل من كأس شراب الغفلة يامن ألقيت وجهك في دوامة الغفلة ، إستفق من هذا النوم المضطرب وعش بين المفيقين ^(۱) » .

ومن الحديث الذى دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق « دمن » فى منظومة فيضى دكنى بعنوان « نل و دمن » يمكن للدارس ترجيح أن فيضى أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته فى نشر تعاليمه والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاوره قوله : « سألته قائلاً من يصبح منفصلاً عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سألته كيف ضلت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتى مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسى ، فقال له لمن جئت مسرعاً ؟ فقال إلى حصى هذه الصحراء ^(۲) »

(۱) ایا مدهوش جام خواب غفلت

فکنده رخت در گرداب غفلت

ازین خواب پریشان سربرآور

سرى در جمع بیداران درآور

(۲۵۹)

(۲) گفتا که شود جداز دلدار

گفت آنکه جنون شود باویار

گفت از ره عقل چون شدی گم

گفتاز فسون دیو مردم

دفتش که چنین خراب چونى

گفتاز خراب درونى

وقد سار محمد قلی سلیم علی نفس الطریق فی منظومته « قضاء وقدر »
وحکایت حاتم طائی « فقد استطاع الشاعر فی منظومه « قضاء وقدر » أن
بستفید من أحداث المنظومه فی النصیح والإرشاد والتعليم حیث یقول :
« لما کنت قنوعاً فی عملی فإننی غیر محتاج لأسباب الدنیا ، أراک تملأ یاسلیم
من الغفلة ولا تعرف أن القضاء یکن لک ، فلم تظل هكذا غافلاً ؟ فقم من
أسفل العناط المنهدم^(۱) . »

ولطالب آملی منظومه تحت هذا الاسم واسکنها لا ترقی إلى مستوى
هذه المنظومه کلا یستطیع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمی ،
ومحمد قلی سلیم فی منظومته بعنوان « حکایت حاتم طائی » یعلق علی وفاة
بطل الحکایة فیقول : « یا من نثرت هواک مثل الورد إستولت الرعدة علی

گفتش بکه آمدی شتابان
گفتا که بریک این بیابان
(ص ۴۹)

(۱) قناعت چون مرادر کار ساز نیست
زا سباب جهانم بی نیاز نیست
سلیم از غافل میبینیمت هست
نمیدانی قضائی در کمین هست
چرامانی چین غافل نشسته
برآ از زیر دیوار شکسته
(ورقه ۴۰۳)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر اليتيم فلا تقهر عن الكرم مثل سليم^(۱) .

وقد بلغ الشاعر نوعى خبوشانى حظا كبير من التوفيق فى هذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إسقاطا فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها وفاء له وحباً فيه ، فهو يقول للناس فى عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحسنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان فى مدينة لاهور فى الهند فى عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذى زادت مدته عن عشر سنوات صارح الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التى يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة فى كل مكان وسمع الناس كثيراً بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافق الزوج بكل اجلال إلى منزل الزوجة لحملها إلى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفى الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فتبدلت الأفراح إلى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاه أكبر من

(۱) أى چوگلی افکنده هوسیهای تو

بزرگ لرزه برا عضای تو

داری اگر اصل چو در یتیم

روی مگردان زکرم چون سلیم

(ورقه ۴۰۶)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثة وتأثر بها كثيراً فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أربكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولكنها أبى إلا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمرافقة الفتاة في موكب ملكي لتتم إجراءات الحرق وعندما وصلت المشوقة إلى جسد العاشق قبضته واحتضنته وألقت نفسها معه في النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعي أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يهبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاة إلا أن المعاني في هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلاً في مناجاته : « أنا ونوعي أبناء الندامة فنحن صافوا القلوب مثل المرآة ، ومن كثير ما صفونا من المحبة تقع علينا القهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين في حقنا ، الليل مظلم والدليل عين عمياء فتكرم بمصابيح التجلي ، وأز خاطري بنور الوحدة وعلمني الطريق إلى طور تجليك^(۱) . وهو في تقديمه للقصة وسبب نظامه لها يوضح المعاني

(۱) من ونوعي ندامت زاد گانيم
که جون آئینه از دل ساد گانيم
زبس صافی نهاديم از محبت
زعيب ديگران برماست تهمت
زلوح دل نقوش غير بزداي
خطای ديگران بر ما بخشای

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح الفود جعلوا أنفسهم مثل شواء
شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الخطب
وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم في حاق النصار كالقش ،
فيحرقون بالنار جسد الترابي ويضيئون مصباح الروح العلوي والأعجب
من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يبخشون
على ذيل همتهم من النار ويجلسون فيها برجولة^(۱) . ويتجلى سمو الأفكار
حتى في اختيار اسم هذه المنظومة فالإحتراق والدوبان دليان على قوة الارادة
وعظم المحبة وإيثار الذات وسمو التضحية : « عندما أقص قصة الألم المحرقة
هذه تذوب النفس في حلق الرواية ، فسامها القلم المعجز رسالة المحبة « سوز

شب تاريك ورهبر ديدة^۱ اعمى
كرامت كن چراغان تجلی
ز نور وحدتم خاطر برافروز
به طور رؤیتم راهی در آموز
(۳۵ سوزو گداز)

(۱) کر وهی از تعلقهای جان فرد
کیاب شعله^۲ آتش زن و مرد
زهر خوش روی در ناخوش گرفته
جو هیزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآید عمر سرکشی
جو جنس بنهند شان در کام آتش
به آتش جسم خاکیشان بسوزند
چراغ روح علوی بر فروزند
عجب ترانکه بعد از مرگه مردان
زنان بر شیوه^۳ همت نوردان

وگداز « ای الاحتراق والذوبان »^(۱) . وقد أظهر نوعی كثيراً من البراعة في هذا الفرض عندما صور إصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « فقالت لو منعی مبهودی فإنتی ان أسجد له ثانية ، ولو أن عیسی أتی لیبطل عملی فأنا لم أتحدث عن تهمة مریم ، ولو أن عین البرهمنی تجرؤ علی منعی لا بل ولا شیخ الشیوخ ، ولو أحرقت أمی شفقتی فی منعی یحترق کبدی علی شعله نداء الله ، ولو أننی لا أرید الموت بسرعة فلاأحرم لذات الحیة ، لیس لأحد التحكم فی روح أحد إنها روحی ولیست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال حیاتی فیحترق حبیبی وأعیش أنا؟ »^(۲) .

-
- و آتش دامن غیرت نچینند
جوانمردانه
دو آتش لشینند
(۳۹ سوزو گداز)
- (۱) جوان غم نامه سوزان حکایت
نفس بگداخت در کام روایت
رقم زد خامه معجز طرازش
حبت نامه سوز و گدازش
(۴۰)
- (۲) بگفت اربت به منع من گراید
سجود او دگر از من نیاید
وگر عیبی شکست آرد به کارم
زبان از تهمت مریم ندارم
برهن گر بنعم دیده شوخ است
برهن نیست او شیخ الشیوخ است
وگر مادر به منع لب بسوزد
چگر بر شعله یارب بسوزد

ونوعی خوبشانی یطلب من بنی عصره فی نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل البطولی والساوک مسلکا شریفا علی غرارہ فیقول : « یجب علی کل من إحترق قلبہ بلہیب العشق أن یتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف الرجال یفتوی حدیث أصعب المهم ، فمنذما اشتعلت نار طوفان المحبة حرقت المرأة نفسها فی هوی میت ، فواخجلاہ لک یا نوعی من الرجولة وواشفقتاہ علیک من دون الهممة^(۱) » .

اگر خود چون نخواستم زود میرش
حرامم باد لذاتهای شیرش
(۵۱ ص)

کسی را اختیار جان کسی نیست
نه خود جان منست این جان کسی نیست

چو نازنده ام شرمنده باشم
که سوزد دایر و من زنده باشم
(۵۲ ص)

(۱) هر آنکس را که سرز عشق دل سوخت
جو آنمردی ازین زن باید آموخت

به فتوای سخن همت نوردان
تمام زن به است از نیم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنی جان در هوای مرده ای سوخت

ترانوعی زمردی شرم بادا
وزین دون همتی آورم بادا
(۵۹ ص)

وقد نظم طالب آمل منظومة سماها سوز وكداز مثل نوعي إلا أن
الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمي لأنه لم يضع في اعتباره
السريع النهج منظومة نوعي في استغلال المنظومة في النواحي التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمي سواء في
إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور في فلك تقليد المنظومات
المحمس للشاعر نظامي گنجوي وكانت المعاني التعليمية تبدو للدارس إذا
رغب الأديب في تضمينها قصته مما أحدث قصوراً في إنتاج القصص الشعرية
التعليمي في العصر الصفوي بعامة وفي القصص التعليمي المتعلق بالمذهب
الشيخي الأثني عشري على وجه الخصوص ، في حين تطورت القصة النثرية
التعليمية التي تناول المسائل المذهبية والتي سنتعرض لها عند الحديث عن
النثر في عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجح أن القصص
الشعرية التي صيغت في الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص
التي نظمت في إيران وترجح أن عذوبة القصص التي نظمت في الهند ترجع
إلى تحررها من القيود واللازوميات التي تسكبلها وتحد من انطلاقها وشفافيتها
والتي كانت منتشرة في إيران في ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من
الطبيعة الجميلة التي تمتاز بها الهند والتي تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكير
والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعاني والقوافي
الطويلة وتطويع الكلمات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً
جيداً هذا بالإضافة إلى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة
في بلاد الهند في اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً
أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر في الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط
من النظم دون تدخل في الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التي نظمت في الهند على النقص الإيرانية فإذا استثنينا منظومات بهائي الجنيفة نجد أنه ليس من بين النقص الإيرانية في هذا العصر ما يصل إلى مرتبة منظومة نوعي خبوشاني بعنوان « سوز وگداز » في سمو المعاني والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجح الدارس أن انتشار طريقة إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن النقص التعليمي في هذا العصر لم يؤد دوره كاملاً وحاجة الشعراء والناس إلى فن آخر يسد هذا النقص .

ثانياً — إرسال المثل في الأدب التعليمي :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الأنيان بعبارات فيها كثير من الحكمة وبأسلوب سلس قابل للحفظ والفهم بحيث يمكن أن تجرى مجرى المثل أو أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هذه المسألة ليست جديدة في حد ذاتها فقد ورد مثلها في أشعار الأقدمين من شعراء الفرس كما ورد مثلها في الشعر العربي ، ولكنها لم ترد بالصورة التي وردت عليها في هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتي في أشعار القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ، وحتى إن وردت بكثرة في شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعني أنها ظاهرة أدبية عامة تخص العصر الذي عاش فيه الشاعر ، والسبب الثاني : أن هذه الأمثلة كانت ترد في أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر اجتماعية عامة ، ولكنها في أغلب الأوقات تمثل رأياً خاصاً للشاعر الذي قالها إما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإيمان بالأمثال في الشعر . ولسكننا وجدنا أن إرسال المثل
التعليمي في هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن
لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تكاد
تكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ما هو تقليدي مثل الدعوة
إلى الأخلاق الحميدة ودم الصفات القبيحة وترك اللذائذ والشهوات والاتجاه
إلى الإيمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولسكن التقليدية في
هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للإنسان في كل عصر
بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان
طبيعياً أن تترك الظروف الحضارية والنفسية آثاراً عميقة في موضوعات الأدب
التعليمي التقليدية وتستهجدت موضوعات أخرى في هذا المجال لذلك يتحتم
على الدارس للأمثال التعليمية في الشعر الصفوي دراسة هذه الأمثال من
خلال الظروف النفسية والحضارية للمجتمع الصفوي .

وبستظيم الدارس أن يتبين أن الناحية المذهبية كانت الموجه الأول
لأكثر موضوعات هذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم
ودعاوهم من جهة النظر الشيعة الاثني عشرية وقد تجلّى ذلك ابتداء من
دعوتهم إلى الإيمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات
وسلوك ، يقول عرفى شيرازي : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار
لاتزين روضة إرم^(١) » . ويقول : « المعاصي سبب خذلان الروح وليس

(١) آسایتس مسایگی حق ز توخواهد

آرایش دوزخ نکند باغ ارم را

(١١٠)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فممرانها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول دبير رضى : « قال كل من
سأته عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفسى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأنى النظرة الحائرة من كال المشق فعندما تبقى النصار طويلا يظفأها

(۱) معاصى باعك خذلان روحست

درين معنى سخن نادان تدارد

(۲۹ ص)

(۲) دنيا طويله ايست براز جنس چاريا

آبادى وخرابى اوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

از فتنه دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهر که جستم گفتم

ليس في الدار غيره ديار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقيقت خود را

هر کس هر چه که گويم آنم

[۱۵ ص]

(۶) انانکه جمال غيب دیدند همه

رفتند وبعيش آرمیدند همه

[۹۰ ص]

(۱۷ م — المصنوعين)

السمند^(۱) . وبقول طالب آملی : « الهوس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شبهة طريق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « وهكذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . وبقول صائب
« حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالعلم واحد
والتفسيرات مختلفة^(۴) » وبقول : « فی الروضة التي يكون عمر البستان
فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

وبلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلية استفاد كثيراً

(۱) کمال عاشقی حیرانی دیدار می آرد

چو آتش دیر می ماند سمنند بار می آرد

[۱۱۵ ص]

(۲) هوس هدایت دلها کند بمحضرت عشق

بجزها همه دام ره حقیقتها ست

[۲۷۰ ص]

(۳) چنین که هر يك راهی گرفته اند به پیش

همین براه خدا آشنا زبان کداست

[۹ ص]

(۴) گفتگوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد

خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها

[۷۵ ص]

(۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر

زمی غافل که ریزد بر زمین رنگت اقامت را

[۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحنون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء^(۱) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فتد صار منزل اطمئنانى خراباً مثل الحباب^(۲) » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجيء^(۳) » . ويقول ميرضى : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأعبة حتى ولو خرجت الروح^(۴) » . ويقول :

(۱) گرت هواست که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا

[۱۲۳ ص]

(۲) تاقش تاتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانه جمعیتم خراب

[۱۷۰ ص]

(۳) چه احتیاج که گویم که مرد عرفی را
چه بر سراز آهر مرگه ناکمان آمر

[۳۲ ص]

(۴) بشینم و خوکنم بهجران
ورجان برود فدای جانان

[۷۰ ص]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فذهب
الصعراء افترس يوسف كنعانه^(۱) » . ويقول محمد قلی سلیم : « أيتها النملة
ماذا تريدین بهذا القدم من قائد جيش سليمان أتزعین التاج عن رأسه^(۲) »
ويقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما بسرنی أن يد الدعاء لم تفاق^(۳) » . ويقول : « صبر هل ظلم الفلك حتى ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة في الطاحونة وجب عليها التحمل^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تتناول أموراً مذهبية ، يقول
حرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربيع ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او

گرکت بیابان درست یوسف کنعان او

[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان

دیگرچه ازو خواهی بردار کلاهی را

[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای گریزم بشکسته است

اما خورشم که دست دعا را نبسته است

[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلک کن تا بر آئی روسفید

دانه چون در آسیا افتد تحمل بایندش

[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . و يقول شوكت بخارائی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . و يقول فيضی دکنی : « فی اللیلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . و يقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . و يقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

و يقول صائب تبریزی : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

(۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازلی بقیغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶]

(۲) بدون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بقیغ از آینه کی میشود جدا
[۲]

(۳) امشب که سپهری ملالست
در طبع زمانه اعتدالست
[۱۵۲]

(۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مباش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۴۲]

(۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷]

البلدان الای تـکون مزقة الصدر هی محراب الدعاء^(۱) . و یقول : « لیس فی هذا العصر ناحت للجبل ولا پرویز ولم یبق أكثر من حکایة عن العشق والهوس^(۲) » . و یقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثیاب فانظر غفائنا أن لم یتغیر لون حالنا^(۳) » . و یقول ظهوری : « کل العاشقین یعملون الحزن فی القلب فسعید من جذب قلبه فی الحزن^(۴) » . و یقول محمد قلی سلیم : « لیس لرضعة الحظ ابن فی ثدیها بسبب الشیخوخة فانحاتم كالطفل یمس إصبع سلیمان^(۵) » .

کا بلا حظ الدارس فی هذا الفن دعوة للعمل والقصد فیہ وترك البطالة

-
- (۱) بآهی میتوان افلاک ر از پرویز کردن
در آن کشور که چاک سینہ محراب دعا باشد
[۸۵۹]
- (۲) نه کوه کوی هست در این عصر نه پرویز
آرازه ای از عشق وهوس بیش نمانده است
[۸۶۰ ص]
- (۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفات نگر که رنگت نگرداند حال ما
[۸۶۲ ص]
- (۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند
شادمان انکس که دل احوال در غم کشید
[۶۷ ص]
- (۵) ندارد شیردر پستان پهری دایه دولت
که خاتم می مکد چون طفل انگشت سلیمان
[۱۰ ص]

والشكامل وامتحان المهين الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشي بافتي : « تذببت الأرض المملحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) ». ويقول عرفي شيرازی : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم في أي مدينة أو ديار يبيعون الحظ في السوق^(۲) ». ويقول محسن فيضی : « فائدة قول الشعر تتأني منك في السر يافيض فن ايس عنده سداع لا يحفظ شيئاً^(۳) ». ويقول نظيري نيشابوري : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح قارونا من كيس أحد^(۴) ». ويقول فيضی دکنی : « لقد اتخذ أهل الدنيا كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذي امسك الكاس^(۵) ». ويقول

(۱) زمین شورہ سنبل برنبارد
دراو تخم عمل ضایع مگردان
[۵ ص]

(۲) جهان بگشتم ودرد ا که بیج شهر و دیار
نیافتم که فروشند بخت در بازار
[۴۳ ص]

(۳) سودای شعر گفتن از تست در سر فیض
آرا که درد سر نیست چیزی بسرنبند
[۲۱۶ ص]

(۴) موسی شو وکف زجیب خود آربرون
از کیسه کس فقیر قارون نشود
[۶۰۴ ص]

(۵) اهل جهان همه بی کار گرفته اند
خوشی وقت آن حریف که ساغر گرفته اند
[۹۷۵ ص]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأني من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن
عندما ينسكسر فإنه يثمر^(۱) ». و يقول : « إجماع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم الفلك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذي كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافتى : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول محقشم كاشانی : « ألا يبحث عن للعلاج

(۱) بیحاصلی است حاصل دل چون بود درست

این شاخ چون شکسته شود بار میدهد

[۸۴۱ ص]

(۲) جمع کن خار و خس این دشت را چون گردباد

در گریبان سپهر و دیده اختر فکن

[۸۶۷ ص]

(۳) نام نیکست کاید در دروازه دل

دل ماسکیت که تسخیر کنندشی بسپاه

[۴۹ ص]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورقه هرشوره زمینی که پر خاراست

[۶۸ ص]

غیر المريض فأی احتیاج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « ای قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا کان فلان دام اسمه استاذا؟^(۲) » وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفا العسل شمع بیت النحل^(۳) » . وبقول : « لا أرى الرجولة فی أبناء الدنيا یا شوکت أنا الذى رأیت الإنسانية دائما فی الصور^(۴) » . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة^(۵) » . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

-
- (۱) جز خسته از طیب نجوید کسی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]
- (۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاذ
[۲۸ ص]
- (۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]
- (۴) مر می شوکت نمیبینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم از تصویرها
[۷۲ ص]
- (۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

یفکرون فی الأجر ولا يأخذ غیر المسکین جرح دمه ثمنا^(۱) . وبقول :
« حتی متى مکسب الدکان وخسارته فلیس رواج السوق بسبب بضاعة
الوفاء^(۲) » وبقول : « کلهم إخوة یبیعون یوسف لذلك أذهب وأبیع نفسی
فی للسوق^(۳) » . وبقول فیضی دکنی : « لیست کل نطفة ولدت من آدم
إنسانا وایس کل حجر اصفهانی کجمل اصفهان^(۴) » . وبقول : « کل نکتته
کتبت علی ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . وبقول
طالب آملی : « نحن جمیعا شعراء ولیکن هناك فرقا بین مفتاح المنزل ومفتاح

(۱) منعمان فکر دست مزد ککنند

جز گد از غم خون بها نخورند

[ص ۶۷]

(۲) تا چند فروچیدن و برچیدن دکان

کالای و فارونق بازار ندارد

(ص ۶۹)

(۳) همه یوسف قروشا ننسدا خوان

روم خود را بیازاری در آرم

(ص ۷۶)

(۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست

هر سنگ اصفهان اشود کجمل اصفهان

(ص ۱۰۷)

(۵) هر نکتته که بر ورق گیل نوشته اند

بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است

(ص ۱۷۵)

الخزانه^(۱) . و يقول أبو طالب كلیم : « لقد أحكم الزمان سبيل الأنحطاط
من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال^(۲) » . و يقول معسن
فيضي : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأجابة فلو عرفت الروح
الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغاق العلم والفضل أبواب الرحمة في
وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول :
« شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه
ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم ایك هست

فرق از کلید خانه کلید خوانه را

(۲۴۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل زهر طرف بستست

چنانکه آب ز دریا برند از غربال

(۲۲ ص)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان

وطن را اگر شنا صد جان بقربان وطن گردد

(۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را بست

دیده هرگز کمی کلید قفل قفل در شود

(۱۷۲ ص)

(۵) صورت انسان دگر معنی آن دیگر است

صورت انسان مس ومعنی إلسان ز راست

(۱۵۲ ص)

فلبن الأم لا يحتاج للسكر^(۱) . ويقول : « متاع مصر رخيص في سوق
حسنه وتستطيع زليخا أن تشتري يوسف بجانا هنا^(۲) » . ويقول : « لعين
الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى
أبيه أولا^(۳) » ويقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
بأسلم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة^(۴) » . ويقول صائب
تبریزی : « لا يدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة
لم تسمع صوت المسكين^(۵) » . ويقول : « ليست محنة الشيفوخة قاسية على

(۱) شراب فقل نخواهد بگير ساغررا
که احتیاج شکر نیست شرمادر را
(۷۷)

(۲) متاع مصر ارزانست در بازار حسن او
ولیحامیتواند مفت یوسف راخر یداینجا
(۱۳۷)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
شد دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
(۱۶۴)

(۴) از صفات خوش و اخلاق پسندیده سلیم
توان گفت که این طایفه أهل دهرند
[۱۸۰]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
کوش این طایفه او از گدا نشنیده است

للفقراء فتى يهتم بالطلب من ليست له أسنان^(۱) . ويقول : « حماية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر^(۲) » .
ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان يا صائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه^(۳) » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحي الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التعلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) بر فقيران محنت پیری نباشد تا گوار .

كى غم فان مينخورد انكس كه دندان نيستش

[۸۴۲ ص]

(۲) حمايت ضعفا مانع پريشان است

وگر نه رشته سراوار قرب گوهر نيست

[۸۴۳ ص]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار

يوسف بريسان برادر به چاه شد

[۸۵۴ ص]

(۴) وشت در سلك نكويان مينخايدز شتر

پای طاوس از پر طاوسى رسوا ميشود

[۸۵۷ ص]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنيا والذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالي القفص من ذلك الطائر الذي عشه السدره^(۱) » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبى وهي بلا خريف^(۲) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس والسكن الشوق للطيران يعاوب بأرباب الهمم^(۳) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فمعيبه لا يخفى عن الناس^(۴) » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك^(۵) » ويقول ميررضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

-
- (۱) صيادتى قفس نشيند
زان مرغ كه سدره آشيانست
[۵۵ ص]
- (۲) از نشو و نما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[۵۵ ص]
- (۳) دائم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب همم را
[۱۱ ص]
- (۴) كسى كو دائما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]
- (۵) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
و صحبت تور ليخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

المعشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة
فصيادنا ساعد صاب^(۲) . وبقول شوكت : « لا يكون أمر أهل الزهد
بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) . وبقول
نظيري نيشابوري : « إذا شئت أن تحيا حيا حلو فاكشف الرأس واخرج
من الخباء^(۴) . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
أحد أداء أجرى^(۵) . وبقول ظهري : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من العشق^(۶) .

[۱] کیفیت زندگی نمی فهمی
تاباعم عشق بر نمی آیی
[ص ۶۴]

(۲) از دست آن شعت مشکل توان رست
صیاد مارا سخت بازو
[ص ۵۸]

(۳) نباشد کار أهل زهد بی کیفی شوکت
نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
[ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
برسوائی بر آور سرزمستوری برون نه پا
[ص ۲]

(۵) گهر فروش شناسد زدر بها کرد
که مود من نتواند کسی ادا کردن
[ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بیفتن خود هر کس شناسد حسن
به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
[ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « فی البلاد التي یضربون السككة فیها بدم السكبد لا يكون المدينار وزن ولا الدرهم اعتبار^(۱) » . و يقول : « لست دائماً للكفر ولا متعصبا للدين إنني أضحك من جدل الشيخ ، والبرهمنی^(۲) » . و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم المغمور^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسئرى أن جلدنا خامة كاسية على قامتنا^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكته في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكته^(۵) » . و يقول فیضی دکنی : « أيها القلب إن الأرض ایست مرثية للعالم العلوی

(۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زنند

دینار راچه وزن درم راچه اعتبار
[۵۹۴]

(۲) نه ملامتگو کدرم نه تعصب کش دین
خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم
[۶۶۸]

(۳) چنان بعد قومستور گشته شاهدرار
که ازدهان می آلود بونمی آید
[۴۴۰]

(۴) ماگر از دیده تجرید بظاهر نگریم
بوست بر قامت ماخامت سر تا پائیت
(۲۶۲)

(۵) نكته نیست در ادراك جنون نامه عشق
که در آن نكته فلاطون خرد ملزم نیست
(۲۸۹)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مائة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشى باقى : « من كان الله
حارسه فهو في امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضى : « قال كل من
سأته عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفضى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعك خذلان روحست

درين معنى سخن نادان تدارد

(۳۹ ص)

(۲) دنيا طويله ايست براز جنس چاريا

آبادى وخرابى اوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهرکه جستم گفتم

ليس في الدار غيره ديار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقيقت خودرا

هرکس هرچه که گويدم آنم

[۱۵ ص]

(۶) ازانکه جمال غيب دیدند همه

رفتند وبعيش آرميدند همه

[۹۰ ص]

(۱۷ م — المنويين)

السمند^(۱) . وبقول طالب آملی : « الهوس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شباك طريق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « وهكذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . وبقول صائب
« حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالعلم واحد
والتفسيرات مختلفة^(۴) » وبقول : « فی الروضة التي يكون هم البستاني
فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

ويلاحظ الدارس أن التمييز عن الإيمان بالأمثال المرسله استفاد كثيراً

(۱) کمال عاشق حیرانی دیدار می آرد

چو آتش دیر می ماند سمندر بار می آرد

[۱۱۵ ص]

(۲) هوس هدایت دلها کند بحضرت عشق

بجزها همه دام ره حقیقتها ست

[۲۷۰ ص]

(۳) چنین که هر يك راهی گرفته اندبه پیش

همین براه خدا آشنا زبان گداست

[۹ ص]

(۴) گفتگوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد

خواب يك خوابست و باشد مختلف تعبیرها

[۷۵ ص]

(۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر

زمی. غافل که ریزد بر زمین رنگت اقامت را

[۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يهتمون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضاك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء^(١) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئنانى خراباً مثل الحباب^(٢) » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجئ^(٣) » . ويقول ميررضى : « سأجاس وأتعود المهجران فأنا فداء الأوبة حتى ولو خرجت الروح^(٤) » . ويقول :

(١) گرت هواست که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا

[ص ۱۲۳]

(٢) تانقش تاتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانه جمعیتم خراب

[ص ۱۷۰]

(٣) چه احتیاج که گویم که مرد عرفی را
چه بر مرز آفر مرگک ناگهان آمر

[ص ۳۲]

(٤) بنشینم و خوکم بهجران
ورجان برود فدای جانان

[ص ۷۰]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فلنشب الصحراء افترس يوسف كنعانه ^(۱) ». وبقول محمد قلی سلیم : « أيتها النملة ماذا تريدین بهذا القدم من قائد جيش سليمان أتزعین القاج عن رأسه ^(۲) » وبقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفاق ^(۳) ». وبقول : « صبر علی ظلم الفلك حتی ترفع أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل ^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله، ويستطيع الدارس أن يتبين أن الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تناول أمورا مذهبية، يقول عرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نهاد ساز بحرمان او

گرگت بیابان درست یوسف کنعان او

[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان

دیگرچه ازو خواهی بردار کلاهی را

[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای گریم شکسته است

اما خوشم که دست دغارا نیسته است

[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلك کن تا بر آئی روسفید

دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش

[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . وبقول شوکت بخارائی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . وبقول فیضی دکنی : « فی اللیلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . وبقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تكن كل هذه النار فستصبح رمادا^(۴) » . وبقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

وبقول صائب تبریزی . « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

-
- (۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازلی بتیغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]
- (۲) بیرون نهمود زد لم ریشهای غم
جوهر بتیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]
- (۳) امشب که سپهری ملاست
در طبع زمانه اعتدالست
[۱۵۲ ص]
- (۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مهاش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۲۲ ص]
- (۵) درین دوخانه چا سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الذي تسكون مزقة الصدر هي محراب الدعاء^(۱) . ويقول : « ليس في هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس^(۲) » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظرو غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا^(۳) » . ويقول ظهوري : « كل العاشقين يعملون الحزن في القلب فسميد من جذب قلبه في الحزن^(۴) » . ويقول محمد قلی سلیم : « ليس لرضعة الحظ ابن في ثديها بسبب الشيخوخة فانلحتم كالطفل يمص إصبع سليمان^(۵) » .

کا بلاحظ الدارس في هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

-
- (۱) بآمی میتوان افلاک ر از پرویز بر کردن
در آن کشور که چاک سینہ محراب دعا باشد
[۸۵۹]
- (۲) نه کوه کنی هست در این عصر نه پرویز
آوازه ای از عشق وهوس بیش نمانده است
[۸۶۰ ص]
- (۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفات نگر که رنگت نگرداند حال ما
[۸۶۲ ص]
- (۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند
شادمان آنکس که دل حال در غم کشید
[۶۷ ص]
- (۵) ندارد شهردر پستان پهری دایه دولت
که خاتم می مکدجون طفل انگشت سلیمان
[۱۰ ص]

والتكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
بافقي : « تذب الأَرْضُ للملحة سنبلا فلا تضيع بكرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم في أى مدينة أو ديار
يبيعون الحظ في السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
تأتى منك في السر يا فيض فن ليس عنده سداغ لا يحفظ شيئاً^(۳) » . ويقول
نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح
قاروناً من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكفى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
كلمم البطالة فما أطيب وقت الخضم الذى امسك الكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شوره سنبل برنبارد
دراو تخم عمل ضایع مگردان
[ص ۵]

(۲) جهان بگشتم ودرد اکه بیج شهر و دیار
نیافتم که فروشند بنخت در بازار
[ص ۴۳]

(۳) سودای شعر گفتن از دست در سر فیض
آنرا که درد سر نیست چیزی اسر نبندد
[ص ۲۱۶]

(۴) موسى شو وکف ز جیب خود آر برون
از کیسه کس فقیر قارون نشود
[ص ۶۰۴]

(۵) أهل جهان همه بی کار گرفته اند
خوشی وقت آن حریف که ساغر گرفته اند
[ص ۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأني من القلب عندما يكون سليما فهذا الفصن
عندما ينسكسر فإنه يثمر^(۱) » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم الالك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذي كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقي : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يستخرونه بالجيش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مائة بالشوك^(۴) » . ويقول محشم كاشاني : « ألا يبحث عن العلاج

(۱) بيحاصلي است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[ص ۸۴۱]

(۲) جمع کن خار و خس این دشت را چون گردباد

در گریبان سپهر و دیده اختر فکن

[ص ۸۶۷]

(۳) نام نیکست کاید در دروازه دل

دل ماسکیست که تسخیر کنندشی بسپاه

[ص ۴۹]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورنه هر شوره زمینی که پر خار است

[ص ۶۸]

غير المريض فأى احتياج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . ويقول عرفى
شيرازى : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام اسمه
أستاذاً؟^(۲) » ويقول شوكت بخارائى : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان
فصفاء العسل شمع بيت النحل^(۳) » . ويقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء
الدنيا يا شوكت أنا الذى رأيت الإنسانية دائماً فى الصور^(۴) » . ويقول
نظيرى نيشابورى : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا
يوم الوفاة إنه يوم القيامة^(۵) » . ويقول ظهورى ترشيزى : « النعمون

-
- (۱) جز خسته از طبیب نجویدکسى علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]
- (۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاد
[۲۸ ص]
- (۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]
- (۴) مر مى شوکت نمیبینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم . از تصویرها
[۷۲ ص]
- (۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

يفكرون في الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا^(۱) . . . ويقول :
« حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة
الوفاء^(۲) » . . . ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسي
في السوق^(۳) » . . . ويقول فيضی دکنی : « لیست کل نطفة ولدت من آدم
إنسانا وایس کل حجر اصفهانی کحل اصفهان^(۴) » . . . ويقول : « کل نکتته
کتبت علی ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . . . ويقول
طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

-
- (۱) منعمان فکر دست مزد کتند
جز گد ازغم خون بها نخورند
[۶۷ ص]
- (۲) تاچند فروچیدن وبرچیدن دکان
کالای وفارونق بازار ندارد
(۶۹ ص)
- (۳) همه یوسف قروشا نندا خوان
روم خودرا بیازاری در آرم
(۷۶ ص)
- (۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست
هر سنگ اصفهان نشود کحل اصفهان
(۱۰۷ ص)
- (۵) هر نکتته که برورق گل نوشته اند
بلبل زروی خوانده واز برگرفته است
(۱۷۵ ص)

اللزامة^(۱) . و يقول أبو طالب كلیم : « لقد أحكم الزمان سبيل الانحطاط
من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال^(۲) » . و يقول مجسن
فيضي : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأجابة فلو عرفت الروح
الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغاق العلم والفضل أبواب الرحمة في
وجهي ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول :
« شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه
ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان و بانیم لیک هست

فرق از کلید خانه کلید خوانه را

(ص ۲۲۱)

(۲) زمانه راه تنزل زهر طرف بستست

چنانکه آب زدريا برند از غربال

(ص ۲۲۲)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان

وطن را گرشنا مدد جان بقربان وطن گردد

(ص ۲۴۰)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست

دیده هرگز کسی کلید قفل قفل در شود

(ص ۱۷۲)

(۵) صورت لسان دگر معنی آن دیگر است

صورت انسان مس و معنی لسان زراست

(ص ۱۵۲)

فابن الأم لا يحتاج للسكر^(۱) . وبقول : « متاع مصر رخيص في سوق حسنه واستطيم زليخا أن تشتري يوسف مجانا هنا^(۲) » . وبقول : « لعين الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعى أبيه أولا^(۳) » وبقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان يا سليم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة^(۴) » . وبقول صائب تبریزی : « لا يدع السكرم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسكين^(۵) » . وبقول : « ایست محنة الشیخوخة قاسية علی

(۱) شراب فقل نخواهد بگير ساغررا
که احتیاج شکر نیست شهرمادر را
(۷ ص)

(۲) متاع مصر ارزانست در بازار حسن او
ولیحامیتواند مفت يوسف راخر یداینجا
(۱۳ ص)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
تد دو يوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
(۱۶۴ ص)

(۴) از صفات خوش و اخلاق پسندیده سلیم
توان گفت که این طایفه أهل دهرند
[۱۸۰ ص]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
گوش این طایفه آو از گدا نشنیده است

الفقراء فتى بهم بالخبز من ليست له أسنان^(۱) . ويقول : « حياية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر^(۲) » .
ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان بإصائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه^(۳) » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحي الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المورج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) برفقيران مجنت پیری نباشد فا گوار

کى غم فان ميخورد انکس که دندان نيستش

[۸۴۲]

(۲) حيايت ضعفا مانع بريشان است

وگر نه رشته سراوار قرب گوهر نيست

[۸۴۳]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار

يوسف بريشان برادر به چاه شد

[۸۵۴]

(۴) دشت در سلك نسكويان ميخايد ز شتر

پای طاوس از پر طاوسى رسوا ميشود

[۸۵۷]

السمو بالنفس عما يشيها من الدنيا والذائل ، يقول وحشي : « يجلس الصياد خالي القفص من ذلك الطائر الذي عشه السدره^(۱) » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبى وهي بلا خريف^(۲) » ويقول عرفي : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس واسكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم^(۳) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فمعيه لا يخفى عن الناس^(۴) » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك^(۵) »
ويقول ميررضي : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

-
- (۱) صيادتهی قفس نشیند
زان مرغ که سدره آشیانست
[۵۵ ص]
- (۲) او نشو و نما چگونہ افتد
طوبی که درخت بی خزانست
[۵۵ ص]
- (۳) دائم نرسد ذره بخورشید ولیکن
شوق طیران میکشد ارباب هم را
[۱۱ ص]
- (۴) کسی کو دایما مغلوب نفسست
زمردم عیب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]
- (۵) بدون معنی اگر حسن یوسف داری
ز صحبت تو زلیخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

ألم العشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه الشا كل الكثرة
فليأدنا ساعد صاب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر أهل الزهد
بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
نظيرى نيشابورى : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
من الخبأ^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهورى : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
بصيرته فانظر امتيازنا فى نصيبنا من العشق^(۶) » .

(۱) کیفیت زندگی منى فهمى
تاباعم عشق بر منى آنى
[ص ۶۴]

(۲) از دست آن شمت مشکل توان رست
صیاد مارا سخت بازر
[ص ۵۸]

(۳) نباشد کار أهل زهد بی کیفیت شوکت
نمیدانیم کم از منى فروشى باده نوشى را
[ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحى حیره حلوه الحیا
برسوائى بر آدر سرزمستورى برونه پا
[ص ۲]

(۵) گهر فروش شناسد زدر بها کرد
که مود من نتواند کسی ادا کردن
[ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بیفتن خود هر کس شناسد حسن
به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
[ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « في البلاد التي بضويون السكة فيها بدم السكبد لا يكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار^(۱) ». و يقول : « لست دائماً للكفر ولا متمصبا الدين إنني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمنی^(۲) ». و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم المحمور^(۳) ». و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسرى أن جلدنا خلعة كاسية على قامتنا^(۴) ». و يقول : « ليست رسالة العشق نكتة في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة^(۵) ». و يقول فيضی دکنی : « أبها القلب إن الأرض ایست مرثية للعالم العلوی

(۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زتد

دینار راجه وزن درم راجه اعتبار

[۵۹۴ ص]

(۲) نه ملامتگو کارم نه تعصب کش دین

خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم

[۶۶۸ ص]

(۳) چنان بعد تو مستور گشته شامدراز

که ازدهان می آلود بونمی آید

[۴۴۰ ص]

(۴) ماگر از دیده تجرید بظاهر نگریم

بوست بر قامت ما خلعت سر تا پائست

(۲۶۳ ص)

(۵) نکتة نیست در ادراك جنون نامه دشق

که در آن نکتة فلاطون خرد ملوم نیست

(۲۸۹ ص)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحبعر في حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى^(١) ». ويربط بين النمل وأكوام الخنطة للدلالة على تفاعلة الأشياء فيقول : « لو أن لزعى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حاتمها نملة من كومة قمح^(٢) ». ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حساباى ونملة لكن أتحدث فى شأن سليمان^(٣) » .

ويربط بين الوردة والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « يكفى شاهداً على إخلاص المعشوق للعاشق أن البلبل عاشق والورده تمزق كمها^(٤) » وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة العشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رماد

(١) سنکک در دامن اطفال برقص آمده است

میتوان یافت که دیوانه حى آمده است .

[٨٥٨ ص]

(٢) حاصلی داشت اگر موزع فى حاصل من

دانه اى بود که موزاز سرخرمن برداشت

[٨٧٥ ص]

(٣) ذره ام زمن خورشيد باشد در حساب

مورم اما حرف درکار سليمان میکنم

[٨٧٦ ص]

(٤) همین بسى شاهد يکر نسكى معشونى باعاشق

که بلبل عاشقست وگل گریبان پاره میشود

[٨٦٨ ص]

(م ١٩ — الصفوين)

الفراشات^(۱) . ویربط بین الموت والحیة للدلالة علی المعانی العظيمة فیقول
« إن اسم الموت سم لا یصیر حلوا مهما تمضی أيام العمر مرة^(۲) » . ویقول :
« إن الروح ترتعد بلا داعی من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من
جلدها توضع فی السكر^(۳) » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق فی صياغة أشعاره
التعلیمیة واتخاذها مضرباً للمثل فیقول مستشهداً بقصة الحلاج : « لا یصل
إلی مرتبة منصور إلا واحد فی المائة فلیس کل من یتجاوز عن رأسه مثل
الزهرة شهیداً^(۴) » . ویقول : « لا یمکن حمل کلام دعوی الحق فکل من
یتعمد بهذا الأمر یمکن کنصور الحلاج^(۵) » . ویقول مستشهداً بقصة

(۱) فیست در باطن «دانی عاشق و معشوق را

شمع یتوان ریخت از خاکستر پروانه ها

[ص ۸۵۵]

(۲) زهری است زهر مرگ که شیرین نمیشود

هر چند تلخ بگذرد روزگار عمر

[ص ۸۷۳]

(۳) روح بیجا از شکست جسم میلرزد بخورد

پسته چون از پوست میآید بزود در شکر است

[ص ۸۷۳]

(۴) از صد یکی بیایه منصور میرسد

چون لاله هر که بگذرد از سر شهید نیست

[ص ۸۷۵]

(۵) سخن دعوی حق را نتوان پردازیش

هر که سردر سر اینکار کند منصور است

[ص ۵۷۸]

یوسف : « لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقميص
یوسف باقیا^(۱) ». وبقول : « جذب الذبل من كف العشاق ليس سهلاً فقد
سجن يوسف لهذا الذنب^(۲) ». وبقول « للعشق في بلادنا كرامة أخرى
فیوسف هنا يسير على طريق زليخا^(۳) ». وبقول مستشهداً بقصة لیلی
والجنون : « لقد صنعوا الكعبة الروح من قلب لیلی القاسی وصنعوا الصحراء
من غبار خاطر الجنون^(۴) ». وبقول : « يتسلى العاشق بأقل نسبة وإلا كانت
لعین لیلی البحریئة نسبة بعيدة بالغزال^(۵) ». وبقول مستشهداً بقصة فرهاد
وشیرین : موت العاشق أمر من مرارة الفشل فيارب ماذا جرى طی شیرین

(۱) هزار جامه بدل کرد روزگار و هنوز

حدیث دیده یعقوب و پیرهن باقیست

[ص ۷۸۴]

(۲) دامن کشیدن از کف عشاق سهل نیست

یوسف از این گناه بزندان نفستته است

[ص ۸۸۴]

(۳) عشق را در کور ما آبروی دیگر است

یوسف اینجا بر سر راه زلیخا می رود

[ص ۸۸۴]

(۴) از دل سنگین لیلی کعبه جان ساختند

وز غبار خاطر جنون بیابان ساختند

[ص ۸۷۰]

(۵) باندک نسبی عاشق تسلی میشود ورنه

بآهو نسبی دوری است چشم شوخ لیلی را

[ص ۸۷۰]

من هلاك فرهاد^(۱) . وبقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن
من كبد يستون المزق يا صائب^(۲) » .

وبلاحظ الدارس من أسلوب صائب في هذا الفن أنه كان يعنى بالمعنى
فينتقى ما الألفاظ المعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصنعة
الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر في المعنى الذي يريد رسمه أو يضعفه
وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر في الأدب الصفوى .

(۱) مرگك عاشق تلخ تراز تلخی ناکامی است
از هلاك كوهكن یارب چه بر شیرین گذشت

[ص ۸۶۳]

(۲) . هنوز از جگرچاک بیستون صائب
بگوش میرسد آو از تیشه فرهاد

[ص ۸۶۳]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي

إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذي يرتبط بالحكام والأمراء والسلاطين
وذوي النفوذ - سواء قدم باسمهم أو قيل في شأنهم أو بناء على رغبتهم أو
قال صاحبه عطاء منهم - بالأدب السلطاني أو الأدب الرسمي أو أدب البلاط
كان لنا الحق في أن نسمي ما يقابله من الأدب - سواء قيل في المقامى أو
المجالس الأدبية الشعبية أو قيل في موضوع ذاتى أو تطرق إلى ما في حياة
الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها - بالأدب الشعبي ، فالأدب
الشعبى - فى رأينا - هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو
دون تأثير مباشر منهم ، فإذا ما درسنا الأدب الشعبى فى عصر الدولة الصفوية
وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية
السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت فى
حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعدهم على التجاوب مع الظروف
الجديدة فى الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يجعلوا
للشعب من إنتاجهم نصيبا مفروضا ، كذلك ساعد إنتشار المقامى والمنتديات
الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فعبث الأدب عن حياة
الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد
الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية فى التعبير عن المسائل التى لاتهم ملوك
الصفويين والتى يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وسنتناول فى هذا
الفصل الإنتاج الشعرى من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر فى الفصل
الخاص بالنثر .

أولا - الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعي أن يترتب على انتشار المقاهي وما ينتظم فيها وفي غيرها من المجالس الطرب شيوع الهزل والمطايبات في حالات الصفاء وشيوع الهجاء في حالات الكدر والحسد والتحدى ، وقد أكد « سيد محمد رضا » في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل^(١) .

وقلنا وجدنا دبوانا من دراوين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصفتوا بحسن الخلق لم يخل شعورهم من النقد اللاذع للرير لأهل هذا العصر . وفيما يلي تقدم بعض النماذج من هذه الأغراض في شعر الشعراء .

قال وحشى في هجاء أحد الملعبين من أبناء عصره وكان ينكر الأنبياء
ورسالة رسول الله :

« يا منسكركم حضرة الرسول سبحان الله ما هذه الضلالة ،
كيف تنكر من شق القمر ولو كنت في غاية الشفاوة ،
واقبال أحد عن دين أحمد هو نهاية السفاهة ،
فحمودك ملحد مثلك وهو أيضا كلب شقي^(٢) » .

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات إيران . ص ٢٧٦ .

[٢] أى منسكركم حضرت رسالت

فلما كان التبرؤ من مثلك حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فقتلك واجب في الشرع المحمدي بمائة دليل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
يا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر (۱) .

انكار کسی که ماه شقی کرد
ارچیست ز غایت شقاوت
بر کشته کسی و دین احد
اینست نهایت سفاقت
محمود تو ملحدیت چون تو
ار تیز سگی است بی سعادت
[ص ۱۷۲]

[۱] همچو تو چو حاصل قهر است
فهرست جریده های طاعت
قتل تو چو معنی جهاد است
سرمایه طاعت و عبادت
در شرع محمد است واجب
قتل تو بصد دلیل و عادات
از ما بزبان طعن و دشنام
وز شاه بنخچس و سیاست
ای کشته زخم خنجر ما
این است جهاد اکبر ما
[ص ۱۷۲]

وفي الهزل يقول محتمس كاشاني :

« عظيم المعادين رئيس الفيلان الذي ليس في شكله أحد غيره ،
ذلك الكبير الشفاة مثل الجمل يصيح مائة مرة أين الغذاء ؟ ،
كنت له أخا صغيراً وقد أعطيقه من العـوج غلاماً ،
كانت له قلوب كثيرة في العالم لكن لم يكن هناك قلب يرتاح منه ،
وقد لون عقله من عينه وباعه وقد رأى شخص حاراً مسروقاً
بهذا اللون^(۱) . »

وفي الهجاء يقول :

« جان الوقت لكي أبدأ الجدال بسيف الانسان وأنضح أمرك ،

(۱) سرور عاديان سرغولان
انكه نبود بهياتش دگری
وأن بزرک شترلبان که بود
بیش اوصد نواله محضری
بودی اورا برادر کوچک
دادی ازعوج راخدا پسری
قلب بسیار بوده در عالم
لیک ازوی نبوده قلب قری
خردز دیده رنگ کرده فروخت
کس باین رنگ دیده دود خری

وأخذ منك نقد العزة الذي لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فكل لباس أحبيك من الهجاء أجمله زينة قدك مثل المنسار ،
وأجعل حمار هجوك ركاباً لي وأفضحك في هذه المدينة »^(١) .

يقول محتشم في مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيب
وربطت حزاماً من التعصب في وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء
لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائي بالهجاء ،
عندما جلست خلف ساعد الفكرة حتى أختبر نفسي بالهجاء والامتحان
أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلاً من سحاب
طبعي وافتح في بالهجاء ،

(١) وقت آن شد كه به شمشیر زیان

جدل آغازم وکارت سازم

نقد عزت نه شایسته تست

از تو بستانم وکارت سازم

هولباس که بدوزم از هجو

زیب قد چو منارت سازم

واندرین شهر بصدرسوائی

رنخر هجو سوارت سازم

(ص ٥١٦)

قصه هیولا قابل الصورة ولكن لم یسمح طبعی الطاهر أن ألوث
لسانها (۱) .

ویقول عرفی شیرازی فی إحدى مطایباته :

« یمن ینقسم العدل والعلم بسبب تهمتك المؤثرة .

سمی هذه القطعة التي نهنزم التهمة والطعنة من لطافتها ،

انظر قلب عرفی الذي یندم قصر تقواه فی اشتهااته ،

وبندم شاهد العصمة من ضیق الدرع بسبب ذلك الجمیل ،

ووسلك الطريق إلى قبر یحتمل المیت فی قبره (۲) .

(۱) هر جمعی عیب جویان بستم این احرام دوش
کز قصب جست بر بندم میان خود بهجو
بر نیارم بر مراد دل دی بادوستان
بر نیارم تاد ماراز دشمنان خود بهجو
در پس زانوی فیکرت چون نشستم تا که
دز سزای ناسزایان امتحان خود بهجو
رستخیزی بود موقوف همین کزا بر طبع
سردم سیلی وبکشایم دهان خود بهجو
شد هیولی قابل صورت ولی رخصت نداد
باکی طبعم که الایم زبان خود بهجو

(ص ۵۱۵)

(۲) ای که از تهمت مؤثر تو

عدل باعلم منقسم لردد
بشنو این قطعه کز لطافت آن
تهمت وطعنة منهنزم گردد

ويقول في هجو بنخيل :

(لي رفيق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهكذا يدمى حتى الموت من أجل
ملء بطنه) كان قوته الحزن دائماً يجوال ذهب : وإلا ما أكثر ما يبخل
على نفسه ويأكل حزناً في حزن^(۱) .

ويقول في هجاء من آهمة بالفسق :

(آهمني بالفسق أحد المارقين الذي رفع الله معنى الإنسانية من شكله ، وقد
صك هذا الكلام أذن الجميل المعصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام المآثم ، وقد جاء
حيثما من الدهر قائلاً له لا تصلح ، فإني لن أرفع الحجاب عن هذا السر الكاذب ،

دل عرفی نگر که در شهوت

قصر تقویش منہلم گردد

کہ گرش بر مزاری افتد راه

مردہ در گور محتلم گردد

(ص ۲۶۰)

(۱) ممدی دارم نسبی خووض صحبت . آہا گر ستہ

انچنان کز بہر سیری زخم نامردن خورد

(ص ۲۶۱)

باجوال پزر مدامش غم بود قوت و هنوز

بسکہ باخود ورز دغم و غم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ في حتى أولاً ومن الواجب امتناع القلب عن صحبة من
بلا وجد من الناس

فترت من هذا الكلام وقلت له قلبي الذي أزال عنه حب الكون
والمكان قد حمل الحزن ، أنت تعرفني وأنا أيضاً أعرفك فلم يجب أن نرفع
الحب من قلوبنا^(۱) .

أهل الدنيا كلهم متهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من
هذه الورطة ورحل ، لم يجر ظلم تهمة الجهال عليك وعلى فقد تحملها يوسف
وتحملها مريم^(۲) .

(۱) تهمت فسق بن کردیکی کفراندیش
کایزد از صوت او معنی آدم برداشت
این سخن گوشرد شاهد عصت گردید
شد پریشان چو سرز لافش و ماتم برداشت
روز کار آمد گفتاش که بخروش که من
پرده زین رازتمی مایه نخوام برداشت
گفت از اول غلط افتاد مرا می یست
دل زهم صحبتی مردم بیغم برداشت
من از این حرف بجوشیدم وگفتم دل من
انچه برداشت خوازکون و مکان غم برداشت
تو مرا دانی ومن نیز ترا می دانم
پس چرا با بد ازین مایه دل ازهم برداشت
(ص ۲۵۶)

(۲) أهل دنیا همگی تهمت گبر قد وفساد
زحت خود را که ازین ورطه مسلم برداشت

و يقول محمد قلی سلیم فی المنزل :

(لیست الفعالة مؤذبة مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد علی ذلك ،
كان رسم عينه من الكحل ذنب عقرب أسود^(۱)) .

و يقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل تركي من أجل أن يحصل منه
ديناره ، وكانت زوجته قد جلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأین يظل
هذا مخفيا ، فقالت لزوجها ارفع الخجل اصمت لأن العربي لا يعرف التركية ،
فسمعها العربي وضعك وأطلق ريحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه^(۲) .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت

یوسف این را متحمل شدو مریم برادشت

(ص ۲۵۷)

(۱) ذنبور گرنده چون مگس نیست

میگویم وخال او گواست

دنباله چشم او سرمه

گویی دم عقرب سیاهست

(ص ۵۱۸)

(۳) شنیده ام عربی را بخانه ترکی برد

بقصد آنکه از او وام خویش بستاند

نشسته بود زن او که ناگهان چون رعد

بجست بادی از او وان بجانها مانده

برای رفع خجالت بشهر خود گفت

خوش باش که ترکی عرب نمیداند

وفي هجاء لوطى يقول .

ترفق أيها السيد فحقتى متى يكون الناس أسرى النواح والآهات من
قضيبك، فلم يبق في هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم يجد إليه قضيبك طريقا مثل
الفأر، فاشكر الله أن يدك تقصر عن مؤخرتك بسبب ضخامة بطانك» (۱).

يقول في هجاء أحد مواطنيه :

(اقدامات رجل من شدة ماهو ممسك وردل وخصيس لو ينسكر عمره
خير من أن ينسكر رغيغه ، شكاه القبيح يخبر عن معناه له ظاهر باطن
الشیطان أفضل منه (۲)

عرب شنید و بختید و داد کوزی و گفتم

که هر که آنچه بما داده است بستاند

(ص ۵۲۳)

(۱) ترجی بکن ای خواجه تا بکی باشد

زدست کیر تو خالق اسیر ناله وآه

و کون نماید درین شهر هیچ سوراخی

که همچو موش در و کیر توندار دراه

ازین بزرگی دور شکم نومنون باش

که هست دست تواز کون خویشان کوتاه

(ص ۵۲۱)

(۲) خوابه از بس ممسک وردل وخصيس اشتاده است

گر شکست عمر پینداز شکس ، نان بهت

(ص ۵۲۱)

فالفائدة التي يجدها من أحد أفضل له من ولده والمظنة التي في فم كلب
أفضل من مائة أسنان (۱).

ويقول أبو طالب كايم في إحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يا من احتار الفلك ذي المائة عين أبل نهار من
هلك وثقافتك ، يا من يفرغ الأصدقاء من القدوم خلفك وايس تصدم غير
حفظ أسمك وعارك ، ليس الشراء المتحجبون ضيوفا طيبين فسيكشون
الستار عن شعرك الذي لالحن له ، كل من سمع نعمة من أطلالك المشوشة
قال لو ألقى العود في النار خير من أن يوضع في أوتارك (۲) .

صورت زشتش خبراز معنی او میدهد
ظاهر دارد که ازوی باطن شیطان بهست
(۱) نفعی از هر کس که بیند بهتراز فرز نداوست
استخوانی درد هان سگ ز صد دندان بهست

(ص ۵۲۲)

(۲) وبده^۱ أهل هنرای انکه با صد دیده چرخ
روز و شب حیران بود او دانش و فرهنگ تو
اینکه یا ران میکنند از آمدن پهلوتی
نیست مقصودی بغیر از حفظ نام و تنگت تو
شاعران برده در را میمان خوب نیست
برده برمی انکنند از ساری اهنک تو
هریک ره سازنا ترا بشنید گفت
بعود اگر در آتش افتد به که اندر چنگت تو

(ص ۶۵)

(م ۲۰ - اصفویین)

ويقول طالب أُملي في هجوه عبید :

(عبید مهزار مثرثر لسانه أقطع من قلمي ولو أنه تمزق من أسفله إلى
فمه فمه أكثر تمزيقا من مؤخرته ^(۱))

ويقول في هجاء أهل السبجین :

« رأيت ليلة الأمس جماعة في السبجین اسمهم ثقيل على السمع ،
كلهم ذئاب عليهم ثياب وكلهم تعالب يرتدون الملابس ،
كلهم بقايا سبيل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،
كلهم مفتوح الجفون ولو كن في الليل ينامون مثل الأرانب ،
يخرجون الأوساخ من أفواههم وأنوفهم ويخفون أجسادهم من السكبد
حتى الوجه ، كحمام طيار أعرج في شكلهم وقد نبتت ذبولهم قرب آذانهم ،
ورؤوسهم أسفل عماماتهم البيضاء مثل وعاء قديم أو سمينا مغطى
الرأس ،

(۱) عبیدی آن هزره گوی یا وه درای
که وکلکم زبان پریده ترست
گرچه کونش دریده تابدهن
دهن اوزکون دریده ترست

(ص ۱۲۶)

لسان نطقهم علی اکتفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل المشط
وهم سکوت . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لآحیاء فیه ولسکن بحر طبی
له فوره^(۱) .

ویقول فیضی دکنی عن الہجاء فی إحدى رباعیاتہ :

(۱) دی گروہی بہ اسپچین دینم
کہ گرافست نامشان برگوش
ہمہ گرگان پیرہن دربر
ہمہ روباہ بوستین بردوش
ہمہ سیلاب قتل را خاشاک
ہمہ طوفان مرک راسر جوش
ہمہ مشرکان گشادہ لیک بخواب
خفتہ اماہ نسبت خرگوش
ازدہن تادماغ مزبلہ باش
وزجگر تابروش مبرزپوش
خرطیار لنگے در خلقت
دمشان رستہ از حوالی گوش
سرشان زیر سیمگون دستار
کہنہ دیگیست یاسمین سرپوش
الت نفاق برکف وصامت
بامزاران زبان چوشانہ نموش
ہجو این قوم گرچہ بی شرمی است
لیک دریای طبع دارد جوش

(لا تبحث عن كلمة شكوى في بحر شعري لأن كلمة جوهر شكر في هذه
الاجبة الحقيقية ، لا تعني الله بالفسكر المسمى ؛ ففسارة ذلك الوقت الذي يضيئه
حسان في الهجاء (۱) .

ويقول :

(ليس في مجلد شعري من الجبلدة للجبلدة شطوة ملونة بهجاء الناس ؛
لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس في ديوان حافظ اسم كلب (۲) .
ومن الآثار الظريفة التي خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التي أنشدها
عرفي شيرازي يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض
وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع مني أنا المريض يا عرفي هذه القصة حتى تدلك على نفاق الأصدقاء ،
فقد حرمني الله من العافية جزاء لي وصار جسدي مريضا عدة أيام
بقضاء الله .

(۱) حرف شكوه مجو بيدز بحر منختم

که همه گوهر شکر است درین باه ژرف
من وانديشه بد دهر میسر مکناد

حیف ازان وقت که در بحر حسان گردد حرف
(ص ۳۴۴)

(۲) بجلد شعر من از پوست ایتامنز

هجای مردم ناپاک رنگ نیست
بدان می مانداین پاکره گفتار
که در دیوان حافظ نام سنگت نیست

(ص ۳۴۴)

ويصف مرضة ثم يقول بمسد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول
سويري وكأنه منير^(۱).

فتعسس أحدهم لحية ومال برقبته قائلاً لمن صار الزمان وفيما يا روح
أبيك ، فلا ينبغي التعلق بالجاه والمال الخبير فأين دولة جمشيد وبماك
الاسكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاطع النظر عن كل
ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسبح بطرف
ثوبه عينه الدامعة ،

قائلاً : هذا هو الطريق للجميع يا عزيزي ويجب السير فيه وكلنا يقطعه
والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالعصيان فماذا يعرف
الياسمين عن الخضرة ؟ ،

(۱) فسانه بشنو عرفی ازمن بیار
که با شدت بنفاق معاشران رهبر

وعافیت بمکافات معصیت دوسه روز
مريض گشته تم او مشیت دا ور
من او فتاده بدین حال ودوستان دوری
بدور بالش وبستر ستاده چون مندر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق النار في الغابة
فأى يأس وأي غم، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه المادة فن الأفضل
أن يعبر بطلاقة الوجه^(۱). « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

(۱) یکی بریش کشد دست وکج کند کردن
که روزگار وفا با که کرد جان پدر
بجاه و مال فرومایه دل نشاید ایست
بکاست دولت جمشید و ملک اسکندر
بوقت رفتن دل باخدای باید داشت
بچرخ خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می آواز و گفتگوی حزین
کند شروع و کشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است و باید رفت
تمام ره گذرانیم و دهر راه گذر
چه ما که ریش بهصیان سفید گردستیم
چه آنکه یاسمنش راز سبزه نیست خیر
جوان و پیر بنزد اجل بیک فرخ است
به پیشه برق چو آتش زندگی خشک و چه تر
چو در نمیکند روزگار ازین عادات
بتازه روئی اگر بگذرند بس بهتر
(ص ۲۶۲)

قائلا : يا من وفاتك تاريخ موت الذوق والفن ، اطمنن ولا تضطرب وكن
مرتاح القلب فانني سأجمع كل نظامك وشرك^(۱) .

« وسأكتب بعد التدوين والتصحيح ديباجة لائحة بك مثل درج
الجوهر فكما أنك فهرست العلم والشفافة وكما أنك مجموعة كمال السير ،
بما جعلها جذابة للقلب نظاما ونثرا ولو أن حصر كالاتك ليس في طائفة البشر ،
فليمنحنى الله عز وجل الصحة حتى يرى هؤلاء المناففون ما سأفعل بهم^(۲) . »

وقد نظم أبو طالب كليم قطعة تشبه قطعة عمر في يبين فيها شماتة أصدقائه فيه
عند وقوعه من أعلى السقف وكسر يده ، يقول كليم : « لقد جلس حولي أنا
مكسور الخاطر الأصدقاء المهجرون دائما ، وقد أظلموا على أنا المتأذى المغموم

-
- (۱) یکی بچرب زبانی سخن طراز شود
که ای وفات تو تاریخ فوت ذوق و هنر
فراهم ای و پریشان مداردل ز نهار
که نظم و نثر تو من جمع میکنم یکسر
- (۲) پس از نوشتن و تصحیح میکنم انشاء
سزای شان تو دیبیچه چو درج گهر
چنانچه هستی فهرست دانش و فرهنگت
چنانچه هستی مجموعه کمال سیر
بنظام و نثر در اویزم و دل انگیزم
اگرچه حصر کمال تو نیست حد بشر
خدای عز وجل صحتم دهد بیستند
که این منافقگان را چه اورم بر سر
(ص ۲۶۲)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم يضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعتلي أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى ، ويقول ثالث : لما كان السقوط واقعا لا محالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لا ينبغي لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بهيد جداً ولهذا مسك الضرع هكذا ، ويقول آخر : السير في الطريق غير المطروق يستلزم رقيقا يعرفه ، وما لحقني من هذه المحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو ، فمن كان أفضلهم في الحديث كان يطلق اللسان في طعن الثمالة ، قائلًا يالك من غافل عن الأعيب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المنيق فلا يعرف إذا حصل موعد القضاء سرًا كان ثملاً أم مفيقاً ، وعندما يجري التقدير الإلهي ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يرتاح في بئر^(۱) .

(۱) براطراف من خاطر شکسته

همیشه مهر بان یاران نشسته
کشیده بر من رنجور دلگیر
زبان اعتراضی همچو شمشیر
باین حرفم یکی دل میخراشد
چرا بایدخش در بام باشد
یکی گویا چوپایت رفت از جا
زره بایست بر گردی بیالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء
أسماء وتخلصات طريفة مثل « كربة شوشتری » الذي وجد طريقه إلى خدمة
السلطان والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گوید که چون ظاهر شد فتادن
میان راه بایست ایستادن
چه میگوید بهین آن یار دلسوز
نبایستی فتادن تا شود روز
شب تاریک و راه بام بس دور
از آن گردیده ای زینگونه رنجور
یکی گویدره نارفته رفتن
بلد بایست همه برگرفتن
با بن محنت مرا از حلق پیوست
سخن باید شنیدن جمله وین دست
از آنها آنکه بهتر میسراید
زبان در طعن مستی میگشاید
زهی غافل ز بازیهای آیام
نمیا نهند مگر هشیار از بام
نمیداند چو آمد وعده کار
توخواهی مست باش و نخواه هشیار
چه جاری گشت تقدیر الهی
بلا نازل شود نخواهی نخواهی
چه شد تقدیر کس میافتد از بام
اگر گیرد درون چاه آرام

نفسی مثل القط إلى حفل الوصال ویبدو لی طریق فی کل رکن من الجدار ،
وقد اخترت هجرک علی وصالک حتی لا یقتاجر کاب محبتک ثانیة مع قط ،
ولما لا یحظی القط الساکن بفأر فیجب النباح مثل الکاب فی عشقک بعد
هذا^(۱) . ومن هذه التخلصات أيضا « سگک لوند » واسمه حسن بیک^(۲)
وهو من الأتراك ، وكان حسن الکلام ظریفًا وكان له اعتبار فی بلاط الشاه
عباس وكان الشاه یسر من لطائفه کثیرا ، وله طبع رقیق منه **هـ**
الأبیات :

« إذا كان أسد بقلک الصلابة والنوة والشجاعة هو قطة علی فأنا
کاب علی^(۳) . »

ویقول :

(۱) میر سانم خویش را چون گربه در بزم وصال
راهی از هر گوشه دیوار پیدامیکند
زان هجرتو برصل گزیدیم که دگر بار
باگر به سگک کوی ترا چنگک نباشد
بهره از موش نباشد گربه خاموش را
بعد ازین در عشق میباید چو سگک فریاد کرد
[ص ۴۰۷ ، ۴۰۸ تذکرة نصر ابادی] .

(۲) رضا قلیخان آتشکده ح ۱ ص ۵۵ .

(۳) شیری بان صلابت وتندی وپردرلی

آن گربه علی بود ومن سگک علی

امین احمد رازی : هفت اقلیم ج ۳ ص ۱۸۸ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلاتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلباً معك^(١) » .

ومن التخلصات أيضاً گار اصفهانی واسمه « صادق » وكان خادماً للمسجد الجامع في أصفهان ، ومع غرابة جثته وقباحة تركيبه كان مهزاراً ظريفاً وأحياناً كان ينظم الشعر حيث قال في جواب خاقاني :

« إن الذين يسرون في طريقك يا صادق هم حمير والحمار يعمى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده في شكل البقرة فمن هو قرن للعدو وابن للصديق مثل البقرة^(٢) » .

ومنهم ميرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش في أصفهان ثم سافر إلى الهند في عهد فرخ سير ملك الهند وتوفي سنة ١١٤٣ هـ^(٣) .

(١) سحر آدم بکویت بشکار رفته بودی

تو که سنگ نبرده بود به شکار رفته بودی

(محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ٤٣١)

(٢) ای صادق انکسان که طریق تو میروند

ایشان خرنند و خروش گاو آرزوست

گیرم که خر کنندن خود را بشکل گاو

کوشاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست

[محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ١٤٩]

(٣) عبد القی موفروخ : تذکرة الشعراء ص ٣٢ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش في همدان ثم سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه وجها نكبير وهو روح جسم الشعر^(١).

وملاخارى وكان يتخلص بخارى عاش في تبريز في عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين في عهد أكبر شاه^(٢).

وشيخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش في مشهد بغراسان في عهد الشاه طهماسب^(٣).

ومير حيدر معامى وكان يتخلص برفيضى عاش في كاشان بالعراق العجمى وكان معاصراً لمختشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قفى وحاتمى كاشانى . وكان مقدم دهره في فن التاريخ والألغاز وكان محترماً من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه . توفى في كاشان سنة ١٠٢٥ هـ وميرهاشم سنجر من خلفائه^(٤).

وسامرى عاش في تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس^(٥).

وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش في أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند و صار مشهوراً بلقب

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه ص ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك في مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب
وتوفي في عهد شاه جهان سنة ١٠٦٠ هـ^(١) .

ملاكاكا وكان يتخلص بككاكا ، عاش في قزوين بالعراق العجمي ،
وليس معلوما إن كان لفظ ككاكا اسمه أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء
عهد الشاه طهما سب وأشعاره مقبولة الأناج . توفي سنة ٩٨٠ هـ^(٢) .

وكايي بيك ذو القدر : كان يتخلص بكايي ، سافر إلى الهند مع
أخيه في عهد جهانكير وتوفي هناك^(٣) .

ومولانا كاخني : كان يتخلص بكاخني ، عاش في قم بالعراق العجمي
في عهد سلطان حسين ميرزا والي خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار
كريمة ، وهو ابن أخ الرضاة لشهيد قمى و كان من ندماء السلطان^(٥) وهما
من قم بالعراق العجمي^(٢) .

وقد ظهر في العصر الصفوي كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من
الحرف كعمل أصلي لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :

محمد صالح زرکش وكان يتخلص بمحمد ، وعاش في شیراز بفارس في

(١) عبد الفتى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .

مير حسين روست سنهلی : تذكرة حسينی ص ٢٦٩ .

(٢) عبد الفتى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١١١ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوي و كان يعمل صائغاً^(١) .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش و كان يتخلص بناصر عاش في بخارى
بخراسان وسافر إلى الهند في عهد جهانگیر ، كان يعمل في فرد اللباد^(٢)
ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق العجمي و كان يعمل خياطاً^(٣) .

سيد أحمد و كان يتخلص باحمد و كان مشهوراً باقا أحمد كاسه گر
و كان يعمل زجاجاً^(٤) . ميرزا منعم و كان يتخلص بحكاك وهو من شيراز
بفارس و كان يعمل حكاكاً^(٥) .

فخر الدين و كان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، و كان يعمل
خطاطاً^(٦) .

زاري كانجه كان يتخلص بزاري ، ذكر تقي اوحدي أنه صاحبه و كان
يعمل عازفاً^(٧) .

مير شاهكي نقاش كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق العجمي
و كان يعمل نقاشاً^(٨) . ملا كفشگر كان يتخلص من كاذرون بفارس له

(١) عبد الغني موفروخ . تذكرة الشعراء ص ١٢١ .

(٢) نفس المصدر ص ١٣٢

(٣) نفس المصدر ص ٩ .

(٤) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٧) عبد الغني موفروخ تذكرة الشعراء ص ٦١ .

(٨) المصدر السابق ص ٦٢ .

قدم راسخة في الشعر و كان يعمل صنائع أحنذية^(١) . اقا بابا كيامي و كان
يقنخلص بگيامي . عاش في همدان بالعراق العجمي و كان يعمل راعيا^(٢) .

لفظة سگ في الشعر الفارسي :

ويستألفت انتباه الدارس أيضاً كثرة استخدام لفظ سگ في شعر هذا
العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لا نفتح ديوانا إلا طالعنا هذا
اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون
غرض ، وفي قالب دون قالب ، فوجدناه في المديح والغزل والهجاء والرثاء
والوصف ، وغير ذلك من الأغراض . كما وجدناه في القصيدة الغزلية
والمثنوى والرباعي والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوال وسنعرض
فيما يلي بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشي في إحدى قصائده في مدح ميرميران :

« ليکن حسودک جاريا عند کل باب مثل کلب جائع من مائدة القدرة ،
مثل السکاب عينيه أربعة فلة کن الأربعة كلها بيض في الطريق إلى
قطعة خبز^(٣) » .

[١] المصدر السابق ص ١١٣ .

[٢] المصدر السابق . ص ١١٦ .

[٣] جو کلب گرسنه ازخوان قدرت

بدانديش تو بر هر در دان باد

بسان سگ دو چشمش چار وهر چار

سفید اندرره يك پاره نان باد

و يقول في إحدى غزلياته :

« ما أكره عارا من أمك يا وحشي لذي الأصدقاء فلو كنت أسمى
نفسى كبا لـكن كافيا^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لـصاحب الغرض ولست كلبا
على باب دكانه^(۲) » .

و يقول محتمشم ككشانی فی احدی قصائد مدیحه :

« اطو القصة وكن كريما في مدحك فكلمه ينجبل في الكرم من حاتم^(۳) » .

و يقول في إحدى غزلياته :

« فاصحى ذكرى اللحظة التي كنت أذهب فيها من بابك حيث كان
لمحتشم ضمان لذي كلابك^(۴) » .

(۱) چه ننگ آینه‌ای بوده پیش یاران برحشی
بسی به بود ازین خود را اگر سگک نام میکردم
(۱۳۷ ص)

(۲) شیریم سراز زحمت ساطور کشیده
قصاب غرض رانه سگک پای دکانیم
(۱۷۴ ص)

(۳) فسانه طی کن ودر مدحت کریمی کرش
که در کرم سگک او عار دارد از حاتم
(۱۴۴ ص)

(۴) یاد باد آنکه دی گرزده ت میرفتم
محتشم پیش سگک تو ضمان بودمرا
(۲۱۰ ص)

ويقول في أخرى :

« إن كليك يخطو بحذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين
محلته ؟ ^(۱) » .

وفي إحدى رباعياته يقول :

« يامن صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيدك في حرب
مع الفلك ^(۲) .

ويقول نظیری نیشابوری فی إحدى غزلياته :

« لنظیری قاتل یطلب الرحمة ، لو یر الـکلاب من محلته بمظنة ^(۳) » .

ويقول فی غزلیة أخرى :

« أنا رفیق کلب حیة اللیلة یا نظیری وقد رأیت قوة فاقت مخیلة جم
ودارا ^(۴) » .

(۱) سگت آهنسه نهد پا بزمین او غیرت

تا بداند که سرکوی توست منزل کیست

(۲۶۰ ص)

(۳) ای صید سگک شیرشکارتو پانسگک

وی چرخ شکاری توبا چرخ بھنگک

(۵۳۹ ص)

(۴) نظیری قاتلی دارد که آمر زیده می کرد

سگان از کوی اوگر بگذر اندا ستخوانش

(۱۴ ص)

(۵) باره مشب باسگک کویتس نظیری مهرهست

شکوهی دیدم که پنداری جم و دارا گذشت

(۹۰ ص)

(م ۲۱ = الصفویین)

و يقول في قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السوء عن البيت ينوح في أثره صاحبه الكلب الفاج
والطائر المصفر^(۱) » .

وفي إحدى ترجيماته يقول :

فلو خدعتني بالنداء فأننى أقع على تراب طريق كلابك^(۲) :
ويقول في إحدى رباعياته :

« كلما يمر بي يوم لا هناء فيه أصحاب في ليله كلب الحبيب^(۳) :
ويقول محمد قلى سليم في إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والمظنة في فم الكلب
أفضل من مائة أسنان^(۴) » .

(۱) چو بخت بد کند از خانه دور صاحب را
ز بی بنوحه کشد سگک فغان ومرغ صغیر
(ص ۴۳۴)

(۲) بازم بغریب اگو بخوانی
برخاک ره سگانت اتم
(ص ۵۸۳)

(۳) هر چند که روزی نوایی دارم
شب باسگک دوست اشنایی دارم
(ص ۹۰۶)

(۴) نفعی از هر کس که ببتید بهتر از فرزند اوست
استخوانی درد هان سگک ز صد دندان بهت
(ص ۲۲)

ويقول في إجدى قصائده في مدح الإمام علي : —

« لسكابه طوق من العظام في رقبتيه كما يضع أسد الصيد قوساً ظهره ^(۱) » .

وقد استعان بهاء الدين عاملي كثيراً بلفظ سگك في قصصه الذي ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شير وشكر ، نان وبنير . ففي منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب الجوسي ليعطى عبرة لذلك الزاهد المتكف المنقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعضه الجوع مشبهاً حال هذا العابد بحال السكاب حيث يقول فيها :

كان في منزل الجوسي كلب كالدئب بقي منه العظم والعروق بسبب
الجوع ^(۲) .

ثم يعبر عنه بلفظه العربي فيقول :

« فتعقب السكاب العابد وتبعه واحتل سريره ^(۳) » .

(۱) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد

چنانکه شیرتکار آن پشت خود زهگیر

(ص ۴۱۸)

(۲) در سرای کبر بدگرگین سگی

وانده از جوع استخوانی ورگی

(ص ۴۱)

(۳) کلب درد نبال عابد بوگرفت

آمدش دنبال ورخت اوگرفت

(ص ۴۱)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة فمرة يورد الكلب بلقطة الفارس
ومرة بمعناه العربي تباعا .

و كان بهائى يستبدل لفظ « سگك » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربى
فيقول فى منظومة نا وپنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع ^(١) » .
وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسى فيقول فى البيت التالى :

فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أبها الجاهل ^(٢) .
ويقول فى منظومة شيروشسكر .

فقل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تتدال بفضلات الناس !! ^(٣) .
وقد استخدم ميرزى هذا اللفظ (سگك) مرارا فى شعره حيث يتوارى
أحدى مثنوياته .

(١) از برای رب ما نبود حمار
این علفها تاچر د فصل بهار
(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشنید این مقال
نیست ربت راخرى آى بیسکمال
(ص ٨٨)

(٣) خود کوتاچند چو خر مگسان
نازى بسر فضلات گسان
(ص ٧٢)

« واسكبه شرف على الملوك لأنه كلب عتبة النجف^(۱) » .

ويقول في إحدى غزلياته :

« لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا و كلب الحبيب^(۲) »

ويقول في إحدى رباعياته مثلا :

« مثل كلبين جائعين ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل

إطعام بطنيهما^(۳) » .

وقد استخدم أبو طالب كلیم لفظ « سگ » أكثر من مرة في ديوانه

ففي إحدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والخلق أظهر من موج

الحياب لكل من امتدح أحد كلاب خادمه^(۴) » .

(۱) سگش برشهان دارد اوان شرف

که باشد سگ آستان نجف

(ص ۸۴)

(۲) دینی و عقبی ما بنخش کردیم

اغیار کونین ماو سگ یار

(ص ۴۲)

(۳) همچون دوسگگ گر سنه از بهر شکم

از دوری حسد بیکد گرمی نسگر یدندش

(ص ۹۷)

(۴) یا کتر باید زبان و کاومی از موج حباب

از سگان قنبرش گر کس شود مدحت سرا

ص ۳۰

و قد ورد لفظ « سگك » في شعر صائب تبریزی حيث يقول في إحدى
غزلياته : « الدنيا عظيمة لا لب فيها يا صائب فألق للكلاب هذه العظمة ^(۱) » .

ويقول في غزلية أخرى :

« بالذل الذي يعمدون به الكلاب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ
عن بابي ^(۲) » . وقد ورد هذا اللفظ أيضاً في شعر طرزی أفسار حيث قال في
أحدى غزلياته :

« أعز جمالك من أجل خاطر يوسف ، وإلا فإنني اعتبرك من الكلاب
للتوحشة ^(۳) » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربي في شعره حيث قال في إحدى قطعته :
« ما هذا الرجاء الذي لا فائدة منه يا طرزی فلك صاحب مثل كلب علي ^(۴) » .

(۱) جهان استخوان است بی مغز صائب

به پیش سگك انداز این استخوان را

، ص ۲۳ ،

(۲) بآنخواری که سگك رادور میسازند از مسجد

مکرر رانده ام از استان خویش دولت را

، ص ۲۷ ،

(۳) برای خاطر یوسف جمالی من عزیز است

وگر نه من شماریدیم از سگمای گرگینت

، ص ۲۶۰ ،

(۴) طرزی این رجای بیجا چیست

چون ترا صاحبی چو کلبعلی است

، ص ۲۷۷ ،

ويقول في إحدى قصائده :

« إن كلبى لا ينظر لملك . وكيف يتعرض لنا أحد بوجه مثل
وجهك ^(۱) » .

وقد وردت هذه الكلمة في أشعار طالب آملی أيضاً ، فأحيانا كانت
تأتى بلفظها العربى مثل قوله : ان جوع الكلب يعصف قائلا إن الشبع
يخرج من رأسى ^(۲) .

وكانت ترد أحيانا بمعناها الفارسية :

« انى حقير مثل الكلب من شؤم الشعر والكتابة فبصقة على الشعر
والكتابة ^(۳) » .

وقد أكد سيد محمد رضا أن من بين مظاهر انحطاط الأدب في هذا
العصر استخدام لفظ « سگك » كثيراً في الشعر وخاصة في الفزل لدرجة جعلت

(۱) سگك من از نظر بدن بچون تومعادید

بووی همچو تویی . از کجا . دچاریدم

« ص ۲۷۸ »

(۲) جوع کلبی فشانند آرومی

کز سرا متلا برون آرد

« ص ۱۲۸ »

(۳) چو سگك خوارم از شومی شعر او انشا

که تف برزد شاعری ودبیری

« ص ۱۰۵۶ »

الماشق في أغلب الأحوال كلب حتى المعشوق^(۱). وإن كان في قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة، إلا أننا لا نستطيع إطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سگك ورد في أشعار الشعراء المذهبيين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث بطمع أن يصير كلب حضرته كما ورد في أشعار الشعراء التعاليميين أمثال بهائي وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التي يدعون إليها، وقد وجدنا اتجاهها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عرفى وفيضى ومحسن فيضى كاشانى حيث لم يرد على سبيل الحصر هذا اللفظ مطلقا في شعرهم وقد ورد في رباعية يؤكد فيها أن الشعراء الأعظم من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر وبشوه المعنى فقال :

« ليس في مجلد شعرى من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ،
فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس في ديوان حافظ اسم كلب^(۲) » .

ومن الظواهر الأدبية التي كان للمجتمع الصفوى أثر كبير في ظهورها

(۳) سيد محمد رضا دائى جواد

تاريخ ادبيات ايران

د ص ۲۷۶ ،

(۱) مجلد شعر من از پوست تامهز

هجاى مردم ناپاك رگك نيست

بدان مو ماند اين پاكيزه گفتار

كه در ديوان حافظ نام سگك نيست

د ص ۳۴۴ ،

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو ما يعرف في كتب تاريخ الأدب
والتذاكر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير
« شهر آشوب » « وشهر انگیز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب »
و « جهان آشوب » و « فلک آشوب » وكلها تدخل في هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوي الذين نظموا في هذا الفن الشاعر لسانی
شیرازی ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانی المسماة « بمجمع الأصناف »
عبارة عن رباعيات في تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر
الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل
لكل حرفه خمس رباعيات وبيت مثنوی في بحر الرمل المسدس المخبون
الأصل قد نظمه لكل صناعة بدلا من العنوان وقد صحح لنا أحمد گلچین
معاني هذه المنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهي تحتوى على أبواب في الحمد
والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه
طهماسب الأول الصفوي ثم تتحدث في صفة العشق وصفة القلب وعن الساق
والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفي وصف تبريز وفي مدح
سيد أمين حاكم المدينة وفي وصف طالب العلم والشاعر والسكران الزاهد
وحافظ شیرازی والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والطار وبائع السكر
والجراح والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وحائك أغطية الرأس والبراز
والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانی عن صبي
صراف : عنوان « صنف صراف مهجور لأنه مفرور من كثرة الذهب^(١) » .

(١) وصف صراف من مهجور رست

که زبسیاری زر مفرور است

- « قلت لحبيب يعمل صرافا وهو مثلي قارون
مغرور بنقد حسنه الذي يزيد مع الأيام^(۱) »
« كم عندك من الذهب ؟
فقال ذهبي يزيد على العمد والحصر^(۲) »
« فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب
فلربما أصبح في ثمالة الألم وحزنه الصافي^(۳) »
« أسير في صخر أسود من لعنة الحسود
فربما أصبح محك جيب صراف^(۴) »
« أيها الغلام الصراف أنت حبيبي أم لا
وزاحية روحى القلقة أم لا^(۵) »
« مضى عمر و كان نقد العمر في يدي
فيا أيها العمر العزيز هلى عندك قطع صغيرة أم لا^(۶) »

-
- (۱) بادلبر صراف که چون قاروست
مغرور بنقد حسن روزا فزوست
(۲) گفتم که ترا چند عدد زربا شد
گفتا که زر من از عدد بیرواست
(۳) گر همچو زر آواره باطراف شوم
شاید که ز درد درد و غم صاف شوم
(۴) در سنگت سیه روم ز نفرین رقیب
شاید محک دلبر صراف شوم
(۵) صراف پسر به بنده یاری یانه
آسایش جان بیقراری یانه
(۶) عمریت که نقد عمر درد ست منست
ای عمر عزیز خرده داوی یانه

« اعرف حسودك أيتها الصبي الصراف
واعرف من يريد أذيتك ممن يحبك^(۱) »
« بالله لا تمض مثل الذهب من يد ليد
واعلم أن وجودك نقد عجيب^(۲) »
« أيتها الغلام الصراف طالما لم ينبت خطك
« فلن يقلب أحد صياحننا^(۳) »
« ومموا كان نقش الخط على صكة الذهب
فانني أريد ألا يضرب حظك صكة على الذهب^(۴) »

وواضح في هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفكته إلى قطع صغيرة وارتفاع قيمته وصكته وما إلى ذلك في أسلوب رائع لا تبدو فيه الصنعة الشعرية مفتعلة ولا يحتاج إلى وقت وجهد في فهمه وتذوقه وكان اختيار

-
- (۱) صراف پسر حسود خود را بشناس
خواهان زیان وسود خود را بشناس
(۲) چون زرمرواز بهر خدادست بدست
نقدی عجبی وجود خود را بشناس
(لسانی شیرازی: شهر آشوب ص ۱۱۹)
(۳) صراف پسر خط تو تا سر نزنند
هنگامه ما کسی م۳ بر نزنند
(۴) هر چند که نقش خط بود سکه زر
خواهم که خط تو سکه بر زر نزنند
(شهر آشوب ص ۱۲۰)

قالب الرباعي اختياراً موقفاً لما في الرباعي من مميزات الأداء وهي لا تخفى على
دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعي وإن كان يناسب أسلوب
الصياغة إلا أنه لا يفي بالمعنى الذي يريد قوله تحايل على ذلك بابتكار طريقة
جديدة وهي ضم خمس رباعيات لتكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات
ببيت مقفى بين مصرعيه وهي طريقة لم تظهر من قبل في الأدب الفارسي .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى مجمع الأصناف كاملة أما
باقي أشعار هذا الفن فكانت ترد متفرقة في التذكار أو دواوين الشعراء
المخطوطة والمطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره بنى دكنى حيث يقول عن بائع
الفاكهة :

« رأيت صبياً عياراً يبيع الفاكهة يسدو في السوق برفقة والده (١) »

« قلت له أيها الجميل هل أتيتك دون أبيك قال

كل البطيخ فـ دخلك بالحديقة؟ (٢) »

ويقول عن عامل الحجر : « ياناحت الصخر إن القلب يذكرك ويصرخ

(١) ديدم پسر میوه فروشى عيار

همراه پدر جلوة کنان در بازار

(٢) گفتم صنمابى پدرت بايتم ؟ گفت

خربوزه بخور ترا به فاليز چكار ؟

(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالفأس على رأس الحجر ولا يليق بشيرين أن تعمل
عمل فرهاد^(۱) .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجرىء قليل الوفاء أمسك حبل الروح
في يده بشدة ، فأجزاء وجودي التي كانت قد بترت ظلت عمرا في عذاب
حبه^(۲) » .

وقد كان الشعراء الذين ينظمون في وصف الحرف والحرفيين يطلقون
عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار .
ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين في هذا المجال والاستحسان
إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان
عاشقا أو عرييذاً أو مستهترا أن يعشق في وقت واحد مئات الأشخاص من
أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولكن الشاعر
الذي ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز
قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شيء جاف

(۱) ای سنگتراش دل ترا یاد کند

وز سنگد ایهای تو فریاد کند

او هر چه تیشه میزنی بر سر سنگت

شیرین نسزد که کار فرهاد کند

(۲) آن شوخ مجلد که وفاکم دارد

سرشته^۱ جان بدست محکم دارد

اجزای وجود من که ابرشده بود

عمریست که در شکنجه^۲ غم دارد

(دیوان فیضی ص ۴۲۶)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان يصور الصانع والحرفي بصورة محبوب فاتن مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القارئ أو السامع أكثر رغبة في الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلاً من أشعار محتشم كاشاني في سلاح ، يقول : « إن السلاح الذي طريقته قتل الناس عندما يربق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسي فلن أبعد رقبتى ولو يسليخ جلدي فلن أنكش في جلدي ^(۱) » .

وعن مهندس معماري يقول : « إن المهندس الذي وضع تصميم هذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحاً حديدية السحر منه لأنه أثارها من ماء الفصون ^(۲) » .

ويقول عن صبي سقاء : « أيها الصبي السقاء انني محطم القلب من يدك وأكثير مرضاً من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسي عن قدمك ليل

(۱) سلاح که آدمی کشی شیوه اوست

چون ریش خون دوست میدارد دوست

گر سر برو مرا نیچم گردن

و دوست کند مرا نسکنجم در پوست

(ص ۵۳۶ دیوان)

(۲) طراح که طرح این بناریخته است

أنواع صنایع بهم آمیخته است

دهقان باغ سحر پنداری او اوست

کز آب نهال هابر انگیخته است

(ص ۵۳۲ دیوان)

نهار ولتبق فقرات جسمی مرتبطة بقدمك^(۱) .

وقد نظم أبو طالب كلیم همدانی منظومة مشنوبة تحتوى على مائتين وثلاثين بيتاً في وصف أكبر آباد بلاد کن وحر فيها وحديقة (جهان آرا) منها قوله في وصف بزاز : (وللقماش حبيب بزاز له دلال على الديباج الصيفي ، وفي كل دكان صادفك تبقى نظراتك في أثر جماله^(۲)) .

ويقول في وصف خياط : (خياط جميل جرىء يزين الثوب قامته كشجرة الصنوبر وبخدع العاشق ، ولاحسان شوک في ثيابهن منه وقد شتقن الجيوب حتى الذيل منه^(۳)) .

(۱) سقايسر اخسته دل از دست توام

بیمار تراز چشم سیه مست توام

سراز قدم تو بر ندارم شب روز

ماننده پادمهره بایست توام

« ص ۵۳۶ دیوان »

(۲) قماش دلبری بزاز دارد

که بردیباي چینی ناز دار

بهردکان که افتادست راهش

بی سودا بجامانده نگاهت

« ص ۳۴۲ دیوان »

(۳) بت خياط شود جامه زیست

صنوبر قامت وعاشق فریبت

بتان راخار در پیراهن ازوست

گر پانها همه تادامن ازوست

« ص ۳۴۲ دیوان »

وفي وصف صائغ يقول : (صائغ جميل يذيب العاشق كله راحة ودلال ،
وعندما يقطر العرق من وجهه في البوتقة يبدو لك الورد في وسط النار^(١)) .

ويذكر صاحب (ريحانة الأدب) أن ملا محسن فيضى كاشاني قد نظم
مثنوية تحتوي على هذا الفن وسماها (دهر آشوب^(٢)) . وقد ذكر سيد محمد
مشكوة في مقدمته العربية لكتاب المحجة البيضاء الجزء الثاني (أن دهر
آشوب هي خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا نجر الدين
النصيري وتاريخ كتابتها سنة ١٠٩١ هـ .

أيها المدعون للاسلام أيها العابدون الأصنام

وآخرها : (ختمت حديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور
ملك الدين^(٣)) .

ولكننا مع الأسف لم نجد في ديوان فيضى المطبوع أثراً للمثنوى أو
القصائد كما لم نثر على نسخة خطية منها .

(١) بت زرگر بان عاشق گدازی

سراپا راحتست ودلنوازی

عرق چعن از رخس دربوته ریزد

گل ترا زمین شعله خیزد

« ص ٣٤٢ دیوان »

(٢) محمد تقی تبریزی : ریحانه الآداب ح ٤ ص ٢٤٤ فقرة ٦٢ .

(٣) ختم کردم سخن دهر آشوب

بتمنای ظهور شه دین

« المحجة البيضاء ح ٢ ص ٣٥ »

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزويني منظومة مشهوية في هذا الفن (شهر آشوب) في بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوي وقد وصف كل حرفي أو صانع في زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوي (عاشق ومعشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف الخانه ووصف التصوير والمصور والروائح والحوض والنافورة والظنهور والسكان والحديقة وشيخ الجوس وخاطب الساقى ثم وصف الحكيم والمنجم والفقير والأديب والصوفي والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول في وصف كواء : (لا تتحدث من ظلم الكواء الحبيب فقد ألقاني في النار مثل الكواء^(١)) .

ويقول في وصف خيام : (ماذا أقول عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دائريا مثل الفلك^(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنقمة من بزاز وراج منه أيضا سوق الفائدة^(٣)) .

ويدكر أحمد گنجین معانی أن هذا الفن الشعري أفضل من المعنى

(۱) زيـــــاد یار اتوکش مکو

که افیکنده در آتشم چون اتو

(۲) چه کویم ز خيام خورشیدومش

که کردار چو کردون بود خانه اش

(۳) ز بزاز کل کرده بازار سود

وزو کرم کردیده بازار سود

مخطوطه رقم ۴۳۴۴ بحامعة طهران ،

(م ۲۲ — المعقولات)

واللفز مراتب وفوائده أكثر لأن قول المصنف وحله مضيق للعمر ولما كنا
يمكن أن نجد مطلباً جديداً في رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صنائع
مثلاً أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلاً بهذه الرباعية :
(يا صنائع قلبي الفولاذ وجسدي الفضي لقد صار جسمي أضعف من خيط الذهب
ضع يد الكرم فوق رأسي حتى أدور مثل عجلتك وأضرب الفلك^(١)) .

ويستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب) يمكن ترجمته
إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — في رأينا — يساعد على تحديد
هذا الفن وتأكيد خصائصه والحكم بجودته وإطرافته بل وفائدته في الدراسة
حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة في عصر
الدولة الصفوية ونظورها وخاصة ما يتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ،
ولاشك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة في
أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية
كبيرة في المجتمع الصفوي ، كما يستطيع الدارس أن يرجع أن ظروف العصر
الصفوي قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بتطبيقات المجتمع
المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير
عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب
الشعبي في صورة جديدة بالتسجيل والدراسة .

(١) أي زركش پولاد دل سيم تم

از رشته زر ضعیف ترشد بدتم

دست کرمی برسر من نه تامن

چون جود تو حالت کتم وجود زتم

د ص ٦ شهر آشوب ،

المخرجات أو رسائل الشراب : -

من الإنتاج الأدبي الشعبي الذي لا يستطيع الدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب المخرجات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسي في موضوعه العام إلا أنه في العصر الصفوي اكتسب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خربة كتبت في العصر الصفوي أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبي فخر الزمان) وهو أحد كتّاب القداكر في عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التي نظمت في هذا العصر في كتابه (ميخانه) وترجم أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكروهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف استقى معلوماته من مصادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيها ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسي وخاصة الصفوي علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم في حين لم يرد ذكر هؤلاء الشعراء في كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والميزات التي تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد في تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو تقديمها بل اكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبي وندخله في إطار كتب التراجم ، وبناء على هذا فعلمنا أن تقوم بتحميل هذه الرسائل والمنظومات أو على الأقل نماذج منها لتبين محتوياتها بتميح الفرصة لدراستها والحكم عليها .

ويمكن المدارس تبين أن هذا اللون من الأدب أقرب ما يكون لفن الوصف بل إنه يقوم أساساً على الوصف فالرسالة الخمرية تقوم على عدة أبواب من الوصف مثل وصف الكلام ووصف الشراب والربيع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فيها من المطربين والراقصين والزينات والأنوار وغير ذلك . وإذا حللنا ما ورد في رسالة خمرية كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحيد ثم تعريف الكلام والشعر ثم في وصف الشراب والتوجيه بالخطاب للساق ثم تعريف الربيع ثم في شكايه الدهر ويعود الشاعر إلى خطاب الساق والمطرب مظهراً حاله فإن أراد الشاعر أن يقدمها إلى حاكم أو ممدوح ينتقل إلى مدح ممدوحه ثم إشتكي من أبقاء الزمان وإلا فإنه يختتمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فيما بينها في هذا الترتيب وقد تزيد عليه وقد تنقص منه وليكنها في نهاية الأمر تتفق في الموضوع وإن كانت تختلف أحياناً في المضمون إذ أنها قد تحتوي على مضمون واقعي أو مجازي وأحياناً صوفي ، وتتفق جميعها في أنها تنظم في المثنوي أو التركيب بند . ويستطيع المدارس أن يقرر بأن كل رسائل الشراب تنصف بقوة المطلق ومن أمثلة ذلك قول وحشي بافقي :
« أيها الساق أعطني هذه الخمر التي هي أكبر الوجود مزيلة للعلائق من كل ما كان وما لم يكن ^(١) » . ويقول حكيم برتوي شيرازي : « أيها القلب

(١) ساقى بده آن بده كه اكسيد وچوردنست

شوينده آلايش هر بود ونيرد ست

« ص ١٧٣ ديوان »

لرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالثمالة حجاب الزمن^(۱) .

ويقول خواجه حسين ثنائی : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار
وإحتسى كأس المعنى المذيب للصورة^(۲) » . ويقول عرفی شیرازی : « أقبل
عرفی واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النعمة المبللة^(۳) » . ويقول
أقدسی مشهدی : لقد جاء الصباح أيها القلب فاهض وحطم الخمار وأفق مثل
الرجس من نوم الثمالة^(۴) » . ويقول قاسم گونا بادی : « لو هب نسيم
الخريف أيها القلب فها هو الربيع والسكرارى فى الزمان^(۵) » . ويقول ظهورى
ترشيزى : « الشكر لله الطاهر مباح الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

(۱) دلا پرده بردار از روى كار

بمستى بدر پرده روزگار
(ص ۱۲۷ ميخانه)

(۲) بيادل ميخانه أهل راز

بگش جام معنى صورت گداز
(ص ۲۰۶ ميخانه)

(۳) بيا عرفى افسانه رابرسوز

بخاموشى اين نغمه تر بسوز
(ص ۲۳۰ ميخانه)

(۴) دلا صبح شد خيزت و بشكن خمار

چون رنگس سراز خواب مستى برآر
(ص ۲۴۳ ميخانه)

(۵) دلا گر نسيم خزان شدوزان

بهارست و ميخوار گان در زمان
(ص ۷۳ ميخانه)

الکاس ومنه شراب الشفق في حانة المساء^(۱) . ويقول نوعي خبوشاني :
« أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الكؤوس^(۲) » . ويقول نظيري
نیشابوری : « تلك الطاعة التي كان لها سلوك حاف في الخباء خرجت من
خبائها فكان سلوكها أفضل من ذي قبل ، ففتحت الذوق للخميلة بحيث
صارت تصبغك من السحب وأثارت نوره في الورد بحيث ملكه الابليل
بالحسرة^(۳) » .

ويقول ميرزهي ارتجانی : « الهی بسکاری حانک بعقلاء جنون
حبک ، بالدر الذي صدقه العرش بساقی الکؤوس بملک النجف قلب المبکرین
للعشق بقم الهاربین بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السکاری العارفين

(۱) تنانها همه ایردپاک را
ریا ده طارم تاک را

که خورشید را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
(ص ۲ ساقینامه ظهوری)

(۲) توی اولین پیر میخانها
بیاد تو شبگیر پیمانها
(ص ۲۶۲ میخانها)

(۳) آن جلوه که در پوده روشهای نمان داشت
از پوده برآمد روشی پنخوش تراز آن داشت
ذوقی بچمن داد که در خنده اوست
شوری ز گل انگینت که بلبل بفغان داشت
(ص ۵۴۴ دیوان)

الذين لم يسيروا قفط في غير طريق العشق ، أندرك أن تجمد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت في القول — بل أن تعين نفسها^(١) .

ويقول أبو طالب كايم كاشاني : « أيها الساق أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب و-يف اللسان^(٢) » .

وقد عبرت كل الرسائل الخربة المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقارتها ودناءتها وإلجعت إلى نبتها وتركها ، بقول كايم برتوي :
« لي خرقه في الرقبة كالعلم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب وواحسوتاه
على الفلك فتد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة يأتي صوت من

(١) الهى بمستان ميخانه ات

بعقل آفرينان ديوانه ات
بدرى كه عرش است اورا صدف

بساقى ككوتر بشاه نجف
بنور دل صبح خيزان عشق

ز شادي بانده گريزان عشق
برندان سرمست آگاه دل

كه هرگو نرفتند جزراه دل
كزان خورو چشم بدورباد

غلط در گفتم كه خود كورباد
(ص ٧٧ الديوان)

(٢) ساقى بده آن آينه صورت و جان را

آن صيقل مرات دل وتبغ زبان را
(ص ٣٢٤ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه الذبلة الحذر ، والحزن الحارق للعهد يدخل كل باب وقد دق مسامرا في نعش السرور^(۱) .

ويقول ميرزا شرفجهان : « الإفلاس قانون العالم والفلک سریع الفضب بطی الصالح ، وقد صار وخز الشوك في هذه الحديقة مؤلما فكن متفرجا على الحديقة فنت ولا تسلم الفاب خادر هذا المنزل الملىء بالنزاع وانهمض منه قبل أن يقال لك قم^(۲) .

ويقول وحشى باقى : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولاشئ غيره فأسرعت مع السكرى إلى الحانة ، والحمد لله أننى لا أملك ذهباً ولا فضة بحيث أصغر خسيما من البخل أولثيا من الخوص ، لست عامل ديوان وليست

(۱) زييداد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن پلاس
ندارد بقا مهندو افسوس چرخ
تبه کرده اين بيضه طاوس چرخ
صدا مردم آيدز ديوارودر
ككون خاكدان العدر العدر
زهر در در آيدغم سينه سوز
درشادمانى شده ميخ دوز
(ص ۱۲۸ ميخانه)

(۲) جها فرا آئين ناراشتى
فلک زود خشميفست دير آشتى
درين باغ کش خارشد دلخراش
منه دل تما شاگر باغ باش
[ص ۲۶۱ ميخانه]
گذر کن ازین منزل پرستيز
تو پرخيز ازو تانگو يند خيز
[ص ۱۶۴ ميخانه]

قدی فی طین السجن ، لست أسیر الأمل ولا مریض الخوف^(۱) .

ویقول خواجه ثنائی : « لاتنزل باثنائی إلى هذه الدنيا الفرورة وقل
حدیثا أفضل من هذا^(۲) . »

ویقول میرزا قاسم کونابادی : « هکذا فرصة الخریف من الزمان
فاغتنم ربیع الشباب ، ولا تسلم الحیاة لریح النفلة ولا تعتمد علی الخریف
والربیع^(۳) . »

(۱) دیدم که درود سرد بودد گر هیچ
بادرد کشان بار بمیخانه دویدم
المثی لله که ندارم زر وسیعی
کز بخل خسیسی شوم از حرص لثیمی
نه عامل دیوان ونه پادر گل زندان
نه بسته امید و نه خسته بیعی
(ص ۱۹۳ میخانه)

(۲) تنائی درین خود نمایی مپای
بهر فی ازین خوبتر لب گشای
(ص ۲۱۳ میخانه)

(۳) خزانی چنین فرصت از روزگار
بهار جوانی غنیمت شمار

ويقول ميرضي أرتيماني . « الليل قذارة والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحياة ، الظواهر بيضاء والبواطن سوداء واحسرتها على هذه الحياة آه آه^(۱) » .

وقد إلتقت بجميع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد إختلفت في طريقة التصوير ، يقول حكيم پرتوی : « خلصني من الدنيا والدين بالثمالة فهما جبلان جاثمان على صدری ، فالخمر تجعل نقش وجودی بسيطا وتخلصني من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذيب الوجود فلا يحتاج المسكين به للملوك ، فالشراب يحماني صافيا من الرياء وكفي والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطاني الخمر فأى فرق بين السكبة ومعبد الأصنام في مذهب القلب ودينه^(۲) » .

بغفلت مده زند گمانی بباد
مکن بر خون و بهار اعتماد
(ص ۱۷۴ میخانه)

(۱) شب آلودگی روز درماندگی
معاذ الله از اینچنین زندگی
برونجا سفید و درونها سیاه
فغان از چنین زندگی آه آه
[ص ۸۱ دیوان]

(۲) بستی زدنی و دین وارم
که این هردو کوهند سدرم
می از نقش هستی کند ساده ام
رهاذر رنگت ریا بادم ام

و يقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد هلكه
من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليلة
أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع ثملا فى حانة تفسل
يدك بالخمر من كل ما هو موجود^(۱) . »

و يقول وحشى : « تلك الخمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار
تأتى من أصل شجر الطور ، تلك الخمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها
تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك الخمر التى عندما ينفثون بقاياها على
التراب تخرج مائة جملة يالمة رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب
المآتم يخرج المآتم من شعف زمزمة السور ، تلك الخمر التى تشمل الطبع الخامل

شراب ریا سوز هستی گداز
گدارا ز شاهان کندی نیاز
شرابم گداز ریا صاف وبس
شراب آتشت وریا خوار وخص
بدو می که در مذهب وکیش دل
چه کعبه چه بتخانه در پیش دل
[ص ۸۲۹ میخانه]

(۲) اگر رخت در کوی مستی بری
ازین نیستی ره بهستی بری
چه خوش گفت پیر خرابات دوش
گرت محنتی هست جامی بنوش
همان به که افق میخانه مست
بشوی بی دست از هر چه هست
[ص ۱۶۵ میخانه]

وتخرج مائة صبيحة عطش من صدر الكافور ، أعط هذه الخمر لشخص لم يذهب إلى الحان فتخرجه هذه الخمر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو خرابات الأزل ونحن سكارى في هذه الحانة طالما فيها رائحة الخمر^(۱) .

ويقول ثنأى : « كل قناعة فيها قصر من الياقوت جنة سعيدة لأهل العذاب ، إن الخمر مثل الروح أساس الحياة فمنها يظل للعدم وجود ، وقد اتخذت العصية مكان في وسطها وأمسك الأمل في ذيلها^(۲) » .

(۱) آن می که فروغش شده خضره سوسی
آتش ز نهاد شجر طور برآرد
آن می که افق چو شودش دامن ساغر
خورشید ز جیب شب دیچور برآرد
آن می که چو نه مانده فشاند بخاکس
صد مرده پوسیده سرانگور برآرد
[ص ۱۷۳ دیوان]

آن می که گر آهنگ کند بر در ماتم
ماتم ز شغف و مزمه سور برآرد
آن می که تفتیده کند طبع فسرده
صد العطش از سینه کافور برآرد
آن می بکسی دم که بمیخانه زرقست
تا آن میش از مست وز مستور برآرد
ماگر شه نشینان خرابات الستم
تابوی رمی هست درین میسکده مستم
[ص ۱۷۴ دیوان]

(۲) زیا قوت قصری درو هر حباب
میا بهشتی براهل عذاب

ويقول عوفي: « أيها الساقى أحضر شمع قنديل الروح التي جعلها طوفان نوح أكثر ضياء ، أيها الساقى أحضر تلك الخادعة النصوص شقيقة العمل وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاجة فسعرها يجعل الياقوت عطشى^(۱) . » ويقول اميدى رازى : « أيها الساقى أحضر تلك النار الحارقة للتوبة وأضأ مصباح ذنوبى ، هذه النار التي تضيء خرابات الوادى الأيمن ، أعطني النهر والأغنية للخميلة فلن يزيد شراب اليهود على هذا ، وضع على كفى الفأل الفيروزي فيضيء شمع مافى الضمير ، أيها الساقى أحضر كيمياء البقاء فقارون يصبح بجرعة منها مسكيننا^(۲) . »

می همچو جان مایه زندگی
کز ونیستی راست پایندگی
گرفته گنه جاپیرامنش
رده است امیددر دامش
[ص ۲۰۸ میخانه]

(۱) بیاساقی آن شمع قنديل روح
که روشن ترش کرده طوفان نوح
بیاساقی آن دلفریب نصوص
که همشیر لعنت رهنزادروح
[ص ۲۳۲ میخانه]

برآر اوزه شیشه هاروت را
که سحرش کند تشنه یاقوت را
[ص ۱۳۳ میخانه]

(۲) بیاساقی آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برافروز

ويقول أقدسى مشهدى : « ضلع شرابا على الشفاة يسكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تسكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تنعكس صورنها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه^(۱) . »

ويقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف الخمر من شعراء هذا العصر : « لا أقول لها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

که این آتش آنجا که روشن شود

خرابات وادی این شود

[ص ۱۴۹ مینخانه]

بن ده بکبانک رود و سرود

که فتوان ازین بیش شرب الیهود

بنه برکتم فال فیروز گر

که روشن شود برتو مافی الضمیر

بیاساقی آن کیمیای بقا

که قارون شودر و بیکدم گدا

« ۱۵۰ مینخانه »

(۱) شرابی باب به که صد آفتاب

بچرخ آمده بر سرش چون حباب

شرابی کزو کفر ایمان شود

اگر مورنو شد سلیمان شود

وگر عکسش افتد بچرخ برین

بسوزد پروبال روح الامین

« ص ۲۴۳ مینخانه »

ولو حمل الفلك رأحة من تلك الخمر فإنه يمزق ثوبه هلى حزن الحكاء ،
ولو ألت تلك الخمر شعاعا فإن الكفر يكون دايلا للايمان ، ولو تقع صورة
كأسها على البحار لا ترى غير سحاب يطرر الياقوت ، فتمسح القبائح عن
الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشحة منها على جناح
الغراب يتمايل مثل الطاووس فى صحن الحديقة ، ولو استخدم قرن منها جرعة
يتنفس من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من بورها يصبح على
وجهه خال جرم القمر^(۱) .

(۱) نگویم که مایه زندگی
ازو جرعه چو خضر پایندگی
از آن یاده گر چرخ بوی برد
گر بیان پرغم حکیمان درد
گراشد از آن باده پرتو برون
بایمان شود کفر را رهنمون
اگر عکس جامش فتدبر بحار
نه بینی بجز ابر یاقوت بار
سیه کاری ازرو بشوید عذار
گل سر خرومی کند درکنار
چسکانی ازو قطره درگوش کر
ز سر گوشى وهم گوید خبر
فشاند ازو رشحه بربال زاغ
خرامد بطاوسی صحن باغ
برد گانخى جرعه گرز و بکار
دمداز جییش گل صد بهار

ويقول ميررضى ارتيات: « الخمر صائفة من قبح البشر ويتبدل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضبوطة المعنى مذمومة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين ولذاتها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصني من نفسي ومن أين؟ وكيف؟ وماذا؟ ومن؟^(۱) » .

ويقول أبو طالب كايم: « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلك من الشمس وليس لحامل المرأة قيمة بدون مراة ، وقد اختفى الليل من الدهر بسبب ضياء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة^(۲) » . فهذه الخمر سواء كانت خمرأ حقیقیة أو مجازية أو إلهية فهي محببة ولها فوائد كثيرة

زنورش اکر شب شود بهره ور

شود برخش خال جرم قمر

(ص ۱۵ سابقینامه)

(۲) می صاف و آردگی بشر

مبدل بخیر الدرو جمله شر

می معنی افروز صورت گداز

می گشته معجون راز و نیاز

همی گیل ولی جسم جانی کند

بیاده زمین آسمانی کنند

می کو مرا وارماندز من

ر این وزکیف وزماوز من

[ص ۹۴۱ میخانہ]

(۳) سر رقبه زمی یافته و چرخ ز خورشید

نی آینه مدری نبود آینه دان را

بينها الشعراء في وصفهم لها وهذا واضح في رسائلهم ويترتب على هذا
ألا يكون الساقى لهذه الخمر إنسانا عاديا فهو لدى الواقعيين صبيا أمرد جميلا
يشارك مع الخمر في إضفاء صورة شاعرية للجالس الخمر وهو عند المجازين إنسانا
له قيمته يستطيع أن يفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من
أئمة الشيعة وخاصة الإمام « علي » وهو عند الصوفيين ملاك أو قديس أو
وسيط من شيوخهم يبلغهم رسالته وتعاليمه ، ورغم إختلاف المشرب فقد
اشتركت هذه الخمرات في وصف الساقى وتوجيه الحديث إليه ، يقول حكيم
برتوى : « أقبل أيها الساقى وخلصنا من الحزن وحل هذه الطامسات الترابية
من بعضها ، واغسل غبار الحزن بماء الطرب ففي هذا الطاسم كنز عجب ،
فلا تغفل عن حال الساقى والخمر فعليك توحيد الحى من الساقى والخمر (۱) » .
ويقول ميرزا شرفجهان : « أقبل أيها الساقى في محفل السكرى أقبل

اوپر تو این بادہ شب اودھر نہان شد
صد شکر کہ برچید شب جمعہ وکان را
[ص ۳۲۵ دیوان]

(۱) بیاساقی آزادیم ده وغم
بریز این طامسات خاکی زم
بشو گردغم را بآب طرب
کہ درین طلسمت گنجی عجب
[ص ۱۳۴ میخانہ]

مشو غافل از حال ساقی ومی
و ساقی ومی بر تو توحید حنی
[ص ۱۳۵ میخانہ]
(م ۲۳ — الصوفیون)

یا قبله عباد الخمر ، أعطنی الخمر فقد إنقضی عمری فی الغفلة ولا تجعلنی أنتظر
فقد فانت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالمثالة وخلصنا من هذه الأنافة وعبادة
النفس^(۱) .

ویقول وحشی : « أیها الساقی إن حدیث الثمل طویل فاعطنی الخمر حتی
ینسحب صداع الشکوی من عندی^(۲) » . ویقول حسین ثنائی : « أقبل أیها
الساقی من أجل أهل الصفاء السکاری وقدم زجاجة الخمر للعربدة ، أنظر بعیداً
ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء فی أيام القحط ، أعطنیها فإنتی
أفضل للتوبة رأسی عن جسدی علی رغم أهل الریاء^(۳) » .

(۱) بیاساقی بزم ستان بیا
بیا قبله می پرستان بیا
بده می که عمرم بگذشت گذشت
مده انتظارم که فرصت گذشت
بمستی دمی آشناییم ده
وزین خود پرستی رهاییم ده
[ص ۱۶۵ میخانه]

(۱) ساقی سخن مست دراز ست بده می
تادرد سر شکوه کشد پازمیانه
[ص ۱۹۴ میخانه]

(۲) بیاساقی از بهر رندان مست
بفسادی شیشه بگشای دست
نگه کن بدور و میرس ازملال
که در قحط خون خوردن آمد حلال

و يقول عوفى شيرازى : « أيتها الساقى أحضر مبطله السحر للعقل التى جعلت الكأس منها يسكن فى أذنى ، إن نداء أنا الحق لا يحتوينى فى النفس فاكس من طريقى نار الفضلات^(۱) » .

و يقول أميدى رازى : « أيتها الساقى أحضر تلك الشمس المنيرة التى تبنى فى ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقبل أيتها الساقى الليله فقد كسر أهل الصفاء السكارى فى الحانة كل ما هو موجود^(۲) » .

و يقول أقدسى مشهدى : « أيتها الساقى أحضر ذلك الماء الوردى فزجاجته وكأسه مصباحا القلب^(۳) » . و يقول قاسم كونا بادهى : « أيتها

بمن ده كه بر رنم أهل ریا

کنم توبه را او بدن سر جدا
(ص ۲۰۹ میخانه)

(۱) ییاساقى آن باطل السحر هوش

کزو ساغرى کرده ماواى گوش

انا الحق نمى گنجدم در نفس

برو ازرم آتش خاروخس

[ص ۲۲۳ میخانه]

(۲) ییاساقى آن آفتاب مشیر

که درسایه پرورد دهقان پیر

ییاساقى امشب که زندان مست

شکستنددر میبکده هرچه هست

[ص ۱۴۹ میخانه]

(۳) ییاساقى آن آب کفام زا

چراغ دل شیشه وجام را

[ص ۲۴۵ میخانه]

الساقی أحضر هذه الأوغوانية القدح التي لا تلتصق شفتاها من الفرح ، وإملا كأسی فی الخانة واحلنی ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالی أيها الساقی یاخضر طریق المراد فقد منحت للاسكندر العلم واسليمان العدل^(۱) .

وكان ظهوری ترشیزی من أبرع من وصف الساقی حيث قال : « الخمار كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقیه ، وزرع الخمر فی المجلس صبي أمرد جمول فصارت سبعة الزاهد تلك نقلا ، شقائق من تلك التي تديم السرور فمنها شراب هواه فی الكأس^(۲) » . ويقول : « ماذا أقول عما يفعل الساقی یصب البلاء بالدلال والجمال ، ويحمل دم مائة توبة فی عنقه من أجل خداع عينه أم الفنون ، وعندما یقطر وجهه العرق فی الشراب تشرق

(۱) بیاساقی آن ارغوانی قدح
 که لباش ناید بهم از فرح
 بیخانه پرساز پیمانه ام
 بهرست ازین کهنه خمخانه ام
 بیاساقی ای خضر راه مراد
 سکندر بدانش سلیمان بداد
 (۱۷۶۳ میخانه)

(۲) خمار کسی راز کوثر شبکت
 که از مهر ساقیش گردید مست
 می داد در مجلس شاهی
 که شد نقل آن سیخه زاهدی
 شقائق از آنست سرخوش مدام
 که دارد شراب هسوایش بجام
 (۳ ساقینامه)

شمس من وجه الرقيب ، وعندما ينظم سحر شفته الدر يملأ مثقبه ماساً
بغمزة ، فلو حلت الليلة الدامية الكفر في شعره فمتى يخرج الورع رأسه^(۱) .
ويقول نوعي خبوشانی : « تعال أيها الساقى يا جليس من جاء البدر حقيراً في
طريقه ؛ فاحضر يا سليمان كأس الخاتم وأخرج كذك من برصمة ثوبك مثل
الورد ، تعال أيها الساقى سحابة مطراً للبهواهر فامنع هذا العقل لسيل
الكئوس^(۲) . »

(۱) چه گویم که ساقی چهامی کند
به ناز و کرشمه بلامی کند
بهر عشوه نرگس پرفش
نهدخون صد توبه برگردش
چکاند رخش چون عرق در شراب
ذماندز روتی حریف آفتاب
بدر سفتن آید چو سحر لبش
نهد غمزه الماس پرشقبش
اگر کفر ولفش شب خون برد
ورع کی سر خورش بیرون برد
(ص ۱۳ ساقینامه)

(۲) ییاساتی ای جانشین کمی
که ماه نو آمدز راهش نحسی
برآ رای سلیمان ساغر نسکین
کف چون گل از غنچه آستین
(ص ۲۶۶ مبخانه)

و يقول شرفجهان قزوینی : « زینت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء
على ولي الله ، ما أروعه شجاع القلب أردشير العالم تجدد منه عدل
أنوشیروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر
كفه ، وإن العنقاء التي وجدت العظمة من همته تجر بيضة السماء أسفل
جناحها^(۱) . » . و يقول حسین ثنائی : « على ولي الله الذي ليس غيره ثملا في
هذا الحفل من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس لطفه يمكن
إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لا مكان يحتويه في حانة القدر وقد أعطى هو
لنفسه مكانا في إحتساء الوردی^(۲) . » .

وصی نبی شرع را زین و زین

سپهر کرم
مطلع عالمین
[ص ۱۳۸ میخانه]

(۱) ازین می که مجلس برآراستم

ولای علی ولی خواستم
زهی شیردل اردشیر جهان
کز و تازه شد عدل نوشیروان
ز نور دلش نیم تاب آفتاب
ز بحر کفش نه فلک یک حباب
همانی که او همتش یافت فر
کشد بیضه آسمان زیر پر

[ص ۱۶۷ میخانه]

(۲) علی ولی کز شراب الست

درین بزمگه کس چو او نیست مست
رود انکه از جام لطفش زجا
توان دادش از مستی می عصا

ویقول امید رازی : « جدیر بجبار حقل العالم أن یكون مذهب الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مائة بالناس والملائكة فسلیمان جدیر بخاتم الملك^(۱) . » ویقول أقدس مشهدی : « من أنا أیها الملك إننی تراب عتبتك ولی رأس وقع فی سبیاك ، وأین أولى وجهی غیر حضرة ملك جيش النجوم ومن أطلب الإلتجاء ، إن الرشحات التي تقطر من قلبي هي لإنشاء مدحك فی هذا المجتمع ، فكل سحر تجعله لازهرة والمشتري تجمعه أنت بجاروف الشمس^(۲) . »

بمیخانه قدراو لاكان
بدردی کشی داد خودرا مکان
[ص ۲۱۰ میخانه]
(۱) سزاوار بزم جهان داورست
که آینه آیین اسکندرست
جهان گرچه پرز آدمی و پریست
سلیمان سواوار انگشتریست
[ص ۱۵۰ میخانه]
(۲) کیم من شاخا خاک درگاه تو
سری دارم افتاده در راه تو
بجز درگاه شاه انجم سپاه
بجا روکنم ؟ وز که جویم پناه
بانشاء مدحت درین انجمن
تراوش که میر یزد از کلاک من
کند هر سحر زهره و مشتری
بجاروب خورشید گرد آوری
[ص ۲۴۶ میخانه]

ويقول قاسم گونا بادی : « جلیس التریا ساکن الفلک الملک طہماسب
فرد حدیقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام کفر یدون فی الحشم وکأس جم من
تراب کلاب بابہ ویحج علی باب منزله أرباب الحاجة مقيمين بسبب لطفه العمیم ،
وقد كانت آية الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان ^(۱) . »

ويقول ظهوری ترشیزی فی مدح الملک برهان شاه : « جبار الأرض
مقدم الزمان جالس سریر حکم الدکن ، أجمل قواد الجیوش الجرارة
وأبهی جواهر البحار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبله الاقبال قوی الجسد
شجاع القلب ^(۲) . »

(۱) تریا سریر فلک بارگاہ
گمل باغ اقبال طہماسب شاه
قباد احترام فریدون حشم
سفال سگان درش جام جم
وار باب حاجت باطف عمیم
حجش بردر خانه باشد مقیم
برحمت براہل زمین وزمان
بود آیت رحمتی زا آسمان

[ص ۱۷۶ میخانہ]

(۲) زمین داور پیشگاہ زمن
مربع نشین سریر دکن

ويقول نوعى خبوشانى فى مدح خانخانان : « هو عظيم كأفلاطون
بالثقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلى الضياء على
عرش النور مثل عيسى فى السماء وموسى على الطور^(۱) .

ويقول ميررضى فى مدح الملك عباس الثانى : « أشرب الخمر فى عهد الملك
عباس يغفرون جيل الذنوب فى لحظة ، والواحد ألف من فوسان حربه والربيع
واحد من مساكين حقه » وكتبه له الشرف على الملوك لأنه كتب عقبه
النجف^(۲) .

ويمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخيرية يميل إلى السهولة
والبساطة ويتخذ طابع الإمتاع النفسى فهى أقرب لروح الشعب منها إلى أدب
البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا
إلا طمعا فى عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس
أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان يلقى فى مجامع الشعراء فى المقامى

مہین سرور اشکر چہار صف
بہین گوہر قازم نہ صدف
سرسروری قبیلہ مقبلی
تن زور مندی دلی پردلی
[ص ۳۷ ساقینامہ]

(۱) فلاطون شکوہی بفرہنگ وراى
بشاگر دیش صد سکندر بیای
تجلی فروغی براورنگ نور
چو عیسی بگردون چو موسی بطور
[ص ۲۷۳۷ ساقینامہ]

والمنتديات الأدبية أكثر مما كان يروى في خضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفرغ فيه الشعراء كل ما لديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تفتح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الدراس فيها مجالاً ممتسعا لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا في هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تغير مظاهر النشاط البشري وخاصة ما يتعلق بالأفكار والعقائد في أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتي وسط أدب ملتزم .

الفصل الرابع

ظاهرة التجديد في فن الغزل

ظاهرة التجديد في فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التي احتلت مكانا بارزا في الأدب الفارسي على مر العصور؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوي لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشيقهن وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك في حبهن، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا، وأما ما يذكر في مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا.

وقد أدت طبيعة التطور في مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعاني الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تمر عن مضامين أعمق، فصار يرمز بالمحسوب لله وصادر العشق عشقا الهيا وحملت ألفاظ الغزل معاني صوفية، ونظرا لضعف التصوف في عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاهها آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت في هذه الفترة مدرستان للغزل تطورا بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التي لا روح فيها ووجد حياة جديدة في هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيموري والسبك المعروف بالسبك الهندي وهما مدرسة الغزل الواقعي ومدرسة الغزل المجازي.

أولاً - الغزل الواقعي :

كان المقصود من الغزل الواقعي في عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطاً خالياً من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناساً لفظياً أو معنوياً أو إرسال المثل أو رد العجز على الصدر أو الإيهام أو الإيهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال في بيان الواقع بأسلوب صاف صريح^(١) .

ويعتبر أمين رازی في كتابه هفت إقليم لسانی شیرازی واضع الغزل الواقعي^(٢) ولكن أحمد گلچین معانی يعتقد أن شهیدی في قد سبقه إلى هذا الفن^(٣) ويعتبر صادق کتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجهان قزوینی أشهر الواقعيين لأنه نظم جميع غزلياته في هذا الفن^(٤) ورغم ما ذكره أحمد گلچین معانی من أن هذه المدرسة قد ظهرت في أوائل القرن العاشر^(٥) إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانی شیرازی هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته في معظمها نموذجاً صادقاً لهذا الفن والثاني ينسب على مقاله كتاب التذكار على اختلاف آرائهم عن شعر فغانی

(١) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ١٠١

(٢) امین رازی : هفت إقليم ص ٢٢

(٣) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع ص ٣

(٤) صادق کتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩

(٥) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع ص ١

فقال نور الله شوشتری : « كان أكثر إمتيازاً من معظم الشعراء في فن الغزل وقد سود ديوان غزله صعبة عمل خسرو دهلوی^(١) . »

ويقول أمين رازی : « فاق حـد الكمال في فنون الشعر وخاصة الغزل^(٢) . »

ويقول مير حسين دوست سنبلی : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافغاني) وتمكنه وطعنوا عليه وسنغروا منه وكانوا يقولون عن شعر أي شاعر يقول كلاماً فارغاً « فغانیه » . وكان السبب في ذلك أن شعرهم كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا فغاني ، ولكن أسلوبه الجديد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر الناظمين قد صاروا مقلديه ومقتبعي آثار طريقته مثل مولانا وحشي وعرفي وثنائی وحكيم ركنائی ومسيح وحكيم شفائی^(٣) . »

ويؤكد تقي الدين أوحدي هذا الأمر فيقول : « إن السبب في طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفاً لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكررة وعجيبة^(٤) . »

ويقول أحمد سهيلي خوانساري في تقديم ديوان بابا فغاني : « لله لم يكن قبل بابا فغاني شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة في الغزل ، ولم يكن لشعر

(١) نور الله شوشتری : مجالس المؤمنین ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) امن رازی : هفت اقلیم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبلی : تذكرة حسين ص ٢٤٢

(٤) تقي الدين أوحدي : عرفات عاشقين

كأن خجندی وكاتبی وشاه قاسم هذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانی يكون إدراك جميع معانيه سهلا لنا وكان الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعاني التي تكتب في عدة أسطر منقولة لنا في مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى في آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قاد شعراء القرن العاشر الهجري إلى الغزل الواقعي فصار متداولاً بينهم^(١) .

وقد ورد في كتب التذكار وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن في أشعار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلي :

يقول تقي الدين محمد الحسيني صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتي التركاني : « نظم دراملكيا ونقدا خالص العيار في طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزواري :

« له في وادي حالات العشق ونكاته شعر مستحسن ، وفي طريقة الغزل الواقعي أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكي همداني :

« كان قليل الأقران والأمثال في طريقة الغزل الواقعي » .

ويقول عن صالحی مشهدی :

« وصل غاية الجودة في نظم الغزل الواقعي وحالات العشق وبيان

(١) أحمد سهيلي خرافساري : تقديم ديوان بابافغانی ص ٢٧

- نكات المحبة ودقائق حالات العشق والمودة بمذوبة وملاحة لانهاية لها .
- ويقول عن صبوري تبريزي : « له أبيات طيبة خاصة في الغزل وخيالاته جديدة وأفكاره بكر ولاسيما في بيان حالات العشق » .
- وعن فسوفى تبريزي يقول : « له في طريقة الغزل الواقعي كلمات عذبة وأبيات عشقية حلوة » .
- وعن قراري كيلاني يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف وأوصلها إلى مرتبة عالية » .
- وعن قيدي شيرازي يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيداً » .
- وعن مظهرى كشميري يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعي بصورة حسنة » .
- وعن ملالي يقول : « نقش على لوح البيان بطريقة الواقعية أبياناً مستحسنة » .
- وعن نسبتى مشهدى يقول : « له بيان شاف في طريقة الغزل وأسلوب المحبة ونكات العشق وحالاته » .
- وعن نطقى شيرازي يقول : « كان يُنقش على لوح الخاطر بطريقة الواقعية أشعاراً طيبة » .
- وعن وقوعى تبريزي يقول : « كان يتبع الواقعية جيداً » .
- ويقول تقي الدين أوحدي صاحب عرفات عاشقين عن ميروز بهان صبري : « لم يقل أحد قط أفضل منه في طريقة الواقعية التي كانت متداولة في هذا العصر » .

وعن علوي فرهاى يقول : « كان يقول بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن لسانى شيرازى : « إنه واضع طريقة الواقعية^(١) » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غابة اللطف من السلاسة والمتانة^(٢) »

ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى « إنه إستفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميلى هروى : « لا يدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية^(٣) » .

ويقول عبد النبي فخر الزمانى صاحب ميخانه عن وحشى باقى : « أكثر أشعاره على طريقة الواقعية والحق أنه ترمس جيداً بهذا الفن وكل وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب^(٤) » .

ويقول حسين واسطى بلگرامى صاحب خزانه عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوخ والكثرة^(٥) » .

-
- (١) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤
 - (٢) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤
 - (٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠
 - (٤) عبد النبي فخر الزمانى : ميخانه ص ١٨٤
 - (٥) حسين واسطى بلگرامى : خزانه عامره ص ٢٧٣

ويقول عن وقوعى نيشابورى : « كان يميل الى النظم فى الواقعية وقد أخذ منها تخلصه وقوعى^(۱) » .

ويعتبر أحمد گلچين معانى الرسالة الجلالية لمختشم كاشانى : « من آثار الغزل الواقعى^(۲) » .

وفيما يلى تقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :

ويأتى على رأس القائمة مولانا اسانى شيرازى . يقول فى غزله الواقعى :

« من أين تأتى أيها الورد الضاحك ؟ من أين عين المحبين ومصباحهم ؟

حالى سىء الأمانى بلا حد والحسان يحبون المشاك كل فن أين لى حلما ؟^(۳) » .

ويقول :

« يقول ان الحبيب يسكن فى أعين الناس ، ولما لا أرى هذا بعينى

فكيف أصدق ؟^(۴) » .

ويقول :

« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غير الدلال والفتنة فأى فتنة ليست فى

(۱) المصدر السابق ص ۵۶

(۲) أحمد گلچين : مكتب وقوع در شهر فاوسى ص ۷

(۳) ازبكا مى آيى اى گلابرگه خندان ازبكا

ازبكا چشم و چراغ درد مندان ازبكا

طور من بدأ رزوبى حدتبان مشكل پسند

من بكا سوداى اين مشكل پسندان ازبكا

(۴) يارمى گویند جادر چشم مردم میکنند

تابه چشم خود نبینم کی شو دباور مرا

نخل فتنك؟ لو أنك تقطنني بالظلم والجهفاء فإنني لا أنأذى لأنني مثل الحسن
وهذا ليس في اختيارك، لقد قطفت الآف الثمار من بستان الأمل وليس فيها
واحدة في لذة سهامك الحادة، إن كتاب الشوق مليء من أقوالك بالساني
ولم أصل إلى صفحة ليس فيها ذكرك^(۱) .

ويقول :

« جاءني ليلة البارحة وتأذى من بكائي وذهب وقدمت الأعذار بما
يسمعي فلم يسمعي وذهب، آه من ذلك السؤال الذي جاء متأخراً عن مريضة
كنت قدمت فسأل غيري عن حالي وذهب^(۲) . »

ويقول :

(۱) تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بارتونیدست
كدام فتنه كه در نخل فتنه بارتونیدست
گرم به جو رو جفامی كشی نمی رنهم
كه مست حسنی دانیا به اختیار تونیدست
هزار میوه و بستان آرزو چیدم
یکی به لذت آبدار تونیدست
از گفته تولسانی كتاب شوق پراست
به صفحه ای نرسیدم كه یادگار تونیدست
كتابه مجانه مرکزی دانشگاه تهران . ش ۲۴۷۳

(۲) دوش آمد بر سرم از ناله ام رنجید و رفت
عذرها گفتم كه شاید بشنودم نشقید و رفت
آه او آن پرسش كه دیر آمد سوی بیمار خویش
مرده بودم حال من از دیگری پرسید و رفت

« قلت للقلب عن الوجد الذي بي من ذلك الطلو الشائل ومررت من
أمامه فقلت كل مآفي قلبي^(۱) » .

ويقول :

« هذا هو الداء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أي هذا لسانی
مجنون حبك^(۲) » .

ويقول :

« عندما ير طائر على رأسی فی إنتظارک أقفز من مکانی رما وصلت
رسالة منك^(۳) » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهي بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى في طريق
وفائه . أنت يا من بلا نصيب من إحتراق الحب تحايل فإنني فراشة أستطيع
أن أنقل نفسي من مكان لمكان ، ولو أنني صامت عن إثبات وفائي ، فإن
الحبيب يعلم أنني عاشق محترف لا أستطيع التباهي بالوفاء^(۴) » .

(۱) به دل دردی کز آن شیرین شایل داشتم / کفتم
گذشتم از سرخود هر چه در دل داشتم گفتم

(۲) سودا همان وعشق همان و جنون همان
یعنی همان لسانی دیوانه توام

(۳) در انتظار نومی که بر سرم گذرد
رجاهم که مگر ناه ای رسیداز تو

(۴) نه لاف از درد عشق داربا می توانم زد
نه در راه وفایش دست و پای می توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورسالة نقل عشاق المحترق كاشاني
نموذجين هامين لفن الواقعية في الغزل حيث قام المحترق في الرسالة الأولى
بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف إسم محبوبته شاطر جلال (١).

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن الفوائد المعجبية
والحوادث الغريبة التي تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة
وعنت وهناء ولوعة .

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالاً يصل الحبيب ويثمر غصن إنتظاري (٢) » .

« يظهر ذلك الحب المضيء للقلب ، فيصبح ليلى نهاراً قبل وقت السمر ،
وحينما كنت أقفز من مكاني ثملاً ملهبا جواد جنوني بالسياط ، فإن لم
يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف أفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد
جسد الأفكار في هذا التفكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ،
وكانت روحى السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفقي ولكنها كانت

توکن سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن

که من پروانه ام خود را به جای می توانم ود

در اثبات وفا گر من نحوشم یار می داند

که عاشق پیشه ام لاف وفا بی می توانم ود

نسخه خطية . کتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية في الفصل الخاص بأسلوب الفن
في هذا العصر .

(٢) گوی میگویم اینک مهردیار

نهال انتظار م میدهد بار

تعود، و خلاصة الكلام أنني مضطرب الأحوال ولم أر نفسي أبداً
بهذا الحال^(۱) .

ويقول :

« كنت آملاً في انتظارك هذه الليلة ولكنك لم تأت وقتلني الانتظار
هذه الليلة ، أين صرت فلم تطرف لي عين هذه الليلة لحظة حتى الصباح
بأمل رؤيتك ، وإني أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يسكن لي نوم
بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك في هذا الخيال
جعل الدم قلبي شو كما من دغدغته هذه الليلة^(۲) . »

(۱) برون می آیدان مهر دل افروز
شبهم پیش از سحر که میشود روز
گهی میجستم از جا بین خودانه
زده رحش جنون را تازیانه
که گرمیرون نیاید امشب آناه
من همچون باین دل چون کنم آه
درین افکار خام از بیم و امید
تن افکار میلو زد چون بید
تدروجان سبل پروا و میکشست
بلب من آمد ام باز میکشست
سخن کوتاه من آشفته احوال
نشیدم خویش را هرگز باین حال
[دیوان نقل عشاق ص ۶۷]

(۲) در انتظار تو بودا میدوارا مشب
نیامدی و مرا گشت انتظارا مشب

« كل من سمع تأوهات بكائي الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة،
ضع شفقي على شفقتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفقي
ألف مرة هذه الليلة^(۱) . »

وقد ظهرت الواقعية أيضا في غزليات المحترق حيث يقول في إحداها :
« لقد صار أمرى فى العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف
من ذلك أن إختلاطى مع الممشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر
لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس
احتضانه وقاحة وإنما المشكاة هى تلك الخصلة الكثيرة الثنايا ، وليس بسبب
تطاول الأيدى يصعب مداعبة تلك الذقن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه
طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير
قطف الورد ولكن الهجوم على محصول الياسمين هى المشكاة ، وإنما أحفظى

بکاشدى که با امید دیدنت تارو

دمى بهم نزدم چشم اشکبارامشب

بچشم و گیسو وزلفت قسم که ببقوام

نه خواب بودنه آرام ونه قرارامشب

درین خیال که چون گل دل که از تو شکفت

دللم زغده خون کرد خارخارامشب

(۱) شنید هر که زمن هایمای گریه زار

گریست یرمن بیچاره زار زار امشب

بم بلب نه وبامن دمى برآر امروز

که برلب آمده جانم هزار بار امشب

(نقل عشاق ص ۷۵)

بقلیل من القبول قدر استطاعتی لأن من الصعب الوصول إلى ذلك الفم ،
وإن اللداعة سهلة قلبلا ولكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر
فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتحدّث شخصان متلاصقان، فاقطف
الود يا مختشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمار من
هذه الخيلة^(۱) .

(۲) گشته در عشق کارمن مشکل

مردن آسان وزیستن مشکل
طرفه ترانکه نیست یامعشوق
این زمان اختلاط من مشکل
نه بآن ماهر وننگه اِدشوار
نه بآن نوش لب سخن مشکل
نه کشیدن بسوی خود گستاخ
سران زلف پرشکن مشکل
نه زروی دراز دستی ها
دستبازی بآن ذقن مشکل
نه لب طفل آرزوم را
وآن لبان خوردن لبن مشکل
چیدن گل میسر است اما
غارت خرمن سخن مشکل
بوسه کم مینخورم بکام که هست
راه بردن بآن دهن مشکل
دستبازی است اندکی آسان
لیک ازآن سوی پهرن مشکل
گریکی خوابکه درپیکر راست
صحبت ترنگت تن بشن مشکل

ويقول وحشى بافقى فى هذا الفن : « أيتها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح
اضطرابى وإصغفوا إلى قصة حزنى المقتفى ، واستمعوا إلى قصة نشتى واستمعوا
إلى قولى وحيرتى ، فحتى متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح
احترقت فحتى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا (١) » .

ويعنى فى شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :
« كنت أنا وقلبي ساكنين محلة لمدة وكنا نتخلق بتخلق العريضة ،
كنا كجبنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشعر ، ولم يكن
فى تلك السلسلة أحد غيرى أسير القلب ولم يكن أسيراً واحداً فى
هذه الجملة (٢) » .

مخشم گل بچين و لاله كه هست

ميوه چیدن درين چمن مشكل
[الديوان ص ٤٣٩]

دوستان شرح پريشانى من گوش كنيد

داستان غم پنهانى من گوش كنيد

(١) قصه بيدر وسامانى من گوش كنيد

گفتگوى من وحيرانى مى گوش كنيد

شرح ابن آتش جانسوز نگفتن تاكى

سوختم اين سوز نهفتن تاكى

(٢) روز گارى من ودل ساكن كوئى بوديم

تابع خوى بت عربده جوئى بوديم

عقل ودين باخته ديوانه روئى بوديم

بسته سلسله سلسله موئى بوديم

و يقول :

« صار عشقي بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ،
ما أكثر ما شرحت حبه في كل مكان فامتلات المدينة من كثرة الراغبين
في مشاهدته ، وعندئذ صار له عشق موطنون كثيرون فمتى كان زادي
مشرداً^(۱) . »

وفي المثنى تركيب يقول :

« سأغادر محلتك بعين دامعة سأمضي بوجه ملوث بدم كبدي ،
وسأمضي عن ناظرك حتى قبل أن تنظر إلي فإن لم أترك بابك فسأتركه ليلا
أو بالسحر ، إن لم تكن هذه المرة فسأمضي المرة القادمة ولن أعود ثانية
لو أنني سأمضي مرة أخرى ، فإذا زحلت بسبب جفائك ملتاعا بغير عودة
فتلطف اللطف الذي يابق هذه المرة برحيلي^(۲) . »

کس در آن آن سلسله غیر از من دلبنده نبود

يك گرفتار این جمله که هستند نبود

[ص ۱۸۰]

(۱) عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او

داد رسوائی من شهرت زیائی او

بسکه دادم همه جا شرح دلارائی او

شهر پرگشت زغوغای تماشائی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد

کی سر برکت من بیسرو سامان دارد

[ص ۱۸۱]

(۲) از سر کوی تو با دیده ترخوام رفت

چهره آلود بنخوناب جگر خوام رفت

و يقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قدرا من الجميع لديك فحتى متى أكون
مكذرا منك أيها الجميل السوء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد
أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حتى متى أقاسى الدلال والتجاهل
وطاقتي لا تتحمل أكثر من هذا (۱) » .

و كان شیخ علی نقی کمره ای من اعلام هذا الفن حیث یقول :

« المرور من محامته بسهولة صعب ، أيها الرفیق تمهل فقدمی فی الطین هنا ،

تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت
گر زرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه که این بارچه هر بار دگر خواهم رفت
نیست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت
از جفای انومن زار چو رفتم رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم رفتم
(۱) چند در کوی تو با خاک برابر باشم
چند پا مال جفای توستمگر باشم
چند پیش تو بقدر از همه کمتر باشم
از تو چند ای بت بدکیش مکدر باشم
میروم تا بسجودیت دیگر باشم
باز اگر مسجده کتم پیش تو کافر باشم
خود بگو از چو کشم ناز و تغافل تا کی
طاقم نیست از این پیش تحمل تا کی

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولكن أواه على روى
الأسيرة فقيدها على القلب^(۱) .

ويقول :

« قلت كيف مرت ليلة هجرك ألم ترها؟ أقول لم تمض على ليلة مثلها
قط ، ترفق بحالنا يا نقي فهؤلاء الصيادون عندما يرحلون يكون السهم قد
تجاوز القوس^(۲) . »

ويقول :

« التراب فراشي الفضلات وسادتي فوسادتي وفراشي هكذا بغيرك ،
الصبر دواء مرفى قلبي والعشق روح لذينة في جسدي، ومهما كانت أناني فماذا
تفعل أمام قلب صغري ! ، وعندما رأيت في اليوم الأول قلت إن من يجعل
يومي أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العتبة على أي وسادة أضع

(۱) از سر کویش به آسانی گذشتن مشکل

ای و فیک آمسته ترکاینجا مرا پادر گل است

(۱۷ ص)

دست و پای می توان زد بند ا کر بود بست و پاست

وای برجان گرفتاری که بندش بردل است

(۱۸ ص)

(۲) کفتی چنان گذشت شب غم و ندیده ای

هرگز چنان شبی که بگویم چنان گذشت

(۲) رحمی بحال خویش نقی کاین شکاریان

وقتی کنند رحم که نیراز کان گذشت

(۵۶ ص)

رأسی^(۱) . و يقول : « يصل إلى سم روحی نواح طبول الرحیل فیودع صبر همتی و تحملی الحیب ، یا من لم یؤثر وسم المحبة فی قلبك فلا تنفث أنفاسا ناربة فی قلبی من النصیحة ، لم تمض فی إثر القلب ولم تسلم القلب القمص ولم تتجرع سبیل الحزن وأنت تسمع قصتی ؟ فقاوم الحزن بجر القدم و خفقان القلب والعین فی طریق البشری والأذن بصوت الراحة^(۲) . »

(۱) بستم خاک و خشت بالین است
بی تو بالین و بستم این است
درد لم صبر داروی تلخ است
درتم عشق جان شیرین است
نالہ هر چند کارگر باشد
چه کند بادل که سنگین است
روز اول چو دیدمش گفتم
آنکه روزم سیه کند این است
دوراز آن آستان نمی دایم
که سرم در کدام بالین است
(ص ۴۰ غزلیات)

(۲) می رسدم بگوش جان ناله کوس رحلتی
یاروداع می کند صبر و شکیب همتی
ای که نکرده در دلت سوز محبتی اثر
هر نفس آتش مزن در دلم از نصیحتی
از پی دل نرفته ای دل به فسون نداده ای
سبیل غم نخورده ای می شنوی حکایتی
پای کشان و دل طپان روی پپای دراغم
چشمم براه مشرده ای گوش بیانک راحتی

وقد بقيت في طريق إنتظارك أمل القلب مثل الأرض المطشى في طريق
سحاب الرحمة^(۱) . ويقول ميرزا شرفجهان قزويني الذي يعتبره بعض
مؤرخي الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لي منك حتى الفرة بعد
ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فتحذني معك ، تجاهدني حتى لا أقصد مرافقتك
وعندما رأى ذلك انقمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزني ، ولو أنه لم يقصد أن
أصبح هالكا من هجره فعليه قصدي فعندني خبر عن سفره ، لقد عزم السفر
وأخشى أن يجعل لنا الشهرة في مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ،
لأجعله الله يرحل مثل شرف فأذهل عن نفسي ولا تعرف عن مجيئه أكثر
مني^(۲) . » ويقول : « إن قاضي المليء بالوسم يبدو من ضعف مثل حرة وسم

(۱) در ره انتظار تودل بامیدما انده ام
هجو زمین تشنه ای در ره ابر وحمق
[۱۵۴]

(۲) از تو نمائده تاب جدائی دگر مرا
بهر خستدا مروبه سفریا بهر مرا
نادیده کرد تا نسکنم غوم مهری
آن مه چو دید دقت سفر در گذر مرا
گر قصد آن نداشت که گردم زغم هلاک
بهر چه کردان سفر خود خبر مرا
عزم سفر نموده وترسم که هر دوروز
سازد به عشق شهره شهر دگر مرا
قاصد مباد چون شرف از خویشتن روم
آنگه مکن ز آمدنش بیشتر مرا
[مخطوطه ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک]

نفسی تبدو من الخارج ، و كان الحقد علينا في قلبك دائما ولكن كان خافيا
وهو الآن أوضح من ذي قبل ، لقد فكرت في قتلنا فلا تخفى ثقل رأسك
أيها الجميل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسل عن حظنا فعلامة الحظ المائر والطالع
الحقير ظاهرة من حالنا الأبر^(۱) .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من
عيونك^(۲) . »

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء في العصر الصفوي المجال
الرئيسي لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعراء قد إختاروا تخلصات
لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمد شريف تبریزی قد تخلص
بوقوعی تبریزی كذلك فعل سمیه محمد شريف نیشابوری حيث تخلص
بوقوعی نیشابوری . و واضح أن هذين الشعارين عاشا في وقت واحد حيث
توفي التبریزی سنة ۱۰۱۸ هـ وتوفي النیشابوری سنة ۱۰۰۲ هـ أي بفاصل ۱۶

(۱) ز ضعف تن دل پر داغم از درون پیداست
چولا له داغ درون من از برون پیداست
همیشه کینه ما بود در دل توولی
نهفته بودازین پیشتر کتون پیداست
خیال کشتن ما کرده ای نهفته مدار
و سر گرانبیت ای ترک مست چون پیداست
میرس طالع ما چون ز حال ابرما
لشان بخت بدو طالع زبون پیداست
(۲) ز جام عشق شرف مست گشته ای دیگر
ز چشمهای تو کیفیت جنون پیداست
مخطوطه رقم ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک

سنة عشر طالما وهي مدة لا تذكر في عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة في النصف الثاني من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادي عشر .

يقول وقوعي تبریزی :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عريضة ولم يقل حرفاً لأنه لم يتبدل كثيراً
كان كل الألم في قلبي و كنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فيه بكلمه ،
فلو لم تكن الفراشة رهن الخلق لكانت اقتلعت الروح ولم تظر ، وكان
إفتضاحنا من خط القلب العائر الذي لم يبالي قط بحفظ السر^(۱) . » و كان
وقوعي محروماً من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتاً^(۲) .
ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما اليأس وما
الحسرة وكيف الحرمان ؟ ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس
ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

-
- (۱) بی عربده امشب سخن آغاز نمی کرد
يك حرف غمی گفتم كه صدناز نمی کرد
بودم همه درد دل واز بهر جوانی
می مردم واولب به سخن باز نمی کرد
پروانه اگر درگرو کام نمی بود
می ساخت به جان کندن و پرواز نمی کرد
وسوایم از شومی دل بود که هرگز
پروای نگه داشتن راز نمی کرد
- (۲) محرومی از اندازه برون بود وقوعي
می مردم اگر امشبم آواز نمی کرد
مخطوط رقم ۳۹۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

لا يدرك مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن الواضح من يكون الأمر؟ وما المضمون؟ وكيف الأمر؟^(۱) .

ويقول وقوعی نیشابوری :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قايي الجسد فيه فر بما يمنحك الله قاييا رحيا ،
والغيرة تهلكني لأن كل من يمنعه مشتاك الماء لروحه يمنعه الخلود ،
ولاني أضيق القلب ليالي بالتفكير فيك فيمنع إحتراق قايي مصباحا للسموات
السبع » . ويقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما تراني
فقد ظل الحديث عنى على الألسن بسبب عشقي ، وقد ألقى الغير نار الجفاء في
قلبي فلم تؤذني أتأذى بوجهك مائة مرة^(۲) » . ويقول : « لا أريد أن

(۱) وصل خوبان چه شناسد که هجران چون است
نا امیدى چه وحسرت چه رحمان چون است
دل سزاوار فراق است زيبيتانى دوش
گرچه پيدااست که از کرده پشيمان چون است
نقص عشق است که يا اين کشش دل عاشق
درنيا بدکه به او خاطر جانان چون است
دل خبرمى دهدار عشقى و پيدااست که باز
کارفرما که وه مضمون چه وفرمان چون است

[مغناووله-۳۹۷۳]

(۲) هر جور کایداز تود لم تن پدر آن دهد
شاید ترا سجدای دل هجران دهد
دارد هلاک غیرت اینم که عشق تو
دردى به جان هر که دهد جاوداں دهد

يسألونني في يوم الحساب إذ أخشى أن يكون واجبا على قوله ما رأيت في
حبك . ويقول : « كل ساعة تهمني بجرم آخر فليس عجيبا منك أن
تسعى في إيذائي ^(۱) » .

ويمكن أن يلاحظه الدارس على هذا النوع من الغزل أنه يشبه بكاء الأطلال
والدمن في بعض جوانبه ويشبه في جوانبه الأخرى التعبير عن مظاهر البيئة
الصحراوية مثل ما كان يشاهد في الشعر العربي القديم ، ولعل هذا يشير إلى
أن شعراء العصر الصفوي جعلوا من شعراء العربية قلوبهم في نظم هذا
اللون من الشعر .

ومن الفنون الجميلة الأخرى التي ظهرت في الغزل والتي تعتبر شعبة من

شبا که بر فروزم از اندیشه تودل
سوز دلم چراغ به هفت آسمان دهد
[خوانه عامره]

چسان پیشت ز خجالت سر آرام چون مرابین
که مانداز دست عشقم بر زبانها گفتگوی تو
مراتب جفای غیر در دل آشی افکند
که صد بارش گر آزای نمی آرد به روی تو
[خوانه عامره]

(۱) نمی خواهم که در روز جزا برش کنند از من
که ترسم بایدم گفتن که در عشقت چه دادیدم
هر ساعت به جرم دگر متهم کن
ازای جوی من ز تو اینها عجیب نیست
[هفت اقلیم ص ۲۷۳]

الغزل الواقعي ما يمكن أن نسميه جوازا باللامبالاة في الغزل « واسوخت » وهو نوع من الغزل الواقعي ويتفرع عنه ويطلق على الشعر الذي يبدو فيه العاشق معرضا عن المشوق ويرى أحمد كلاجين معاني في كتابه « مكتب وقوع در شعر فارسي » أن كلمة « واسوخت » مصدرها « واسوختن » وتعطى بمعنى الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و واخوردن ، زدن و وازدن ولكنها لا تنفي كل الأفعال ولا تصدر عن جميع المصادر . وقد إستعمل صاحب كتاب « چراغ هدايت » فعل « وايد » للإعراض واللامبالاه وهو ليس مصيبا في ذلك^(۱) .

وجاء في قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنى الإعراض وعدم الإلتفات للشئ وترك العشق وإستشهد بهذه الأشعار لشعراء العصر الصفوي بقول نقي أرحدى :

« لاتتضايق من حرارة جسدی فإن لامبالائی ليس لها فال حسن^(۲) . »
ويقول بايندر خان الصفوي :

« يقولون أن وسم الحرقه هو اللامبالاة في العشق وقد أحرقتني تماما ولا يبالي^(۳) . »

(۱) أحمد كلاجين معاني : مكتب وقوع در شعر فارسي ص ۶۸۱ .

(۲) افسرده مكن ز تاب رشكم

واسوختنم شگون ندارد

(۳) گویند داغ سرزکه واسوزی

از غمش خودرا تمام سوختنم ووانسوختنم

[بهار عجم ص ۴۰۸]

ويقول طالب آملي :

« لي عند اللك حاجة في الكلام يا طالب فلا أبالي به منذ رأيت
صنعة شابور » .

ويقول أقدس مشهدي :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة قالفراسة لا تبالي بعشق الشمع »
ويقول ولي دشت بياضي :

« ليس لمزقة قلبي نصيب من الانتقام وليس لهذا العشق ولا لهذه المحبة
اللامبالاه » .

ويقول مير حزيني يزدي : « عندما أقطع الأسل من الحبيب بالفشل
أحترق من الحسرة وأسميها لا مبالاة » .

ويقول مير تشبهي كاشي : « لا تفصوا عنه عدم مبالاته بي فهو لم
يحترق وهكذا أنا لا أستطيع الإحتراق » .

ويقول نقي كره ابي : « لقد أوصاتني بانقي إلى اللامبالاة ولو لم يكن
نادماً عن ظلمه » . ويقول قاضي نوري أصفهاني « لقد أطبقت في عن الحديث
عن حسناتك وسيئاتك وقد تعلمت طريقة إلزامك^(۱) » .

(۱) به خسرو داشتتم روى نیاز درسخن طالب
ازو واسوختم چون صنعت شاپور راديدم
تاسر زده از شمع چنين بي أدبي
پروانه و عشق شمع واسوخته است
چاك دل نصيبي ازدوختن نسدارد
اين عشق واين محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريدك خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالي بك (۱) »

وعندما تحدث شبلی نعمانی عن الشاعر وحشی بافقی یزدی ذکر أنه
ابتدأ هذا الفن وأنه ختم به (۲).

ولكن أحمد گلچین معانی عارضة قائلا بأن هذا ليس صحيحاً لأن
هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشی وحده الذي
أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعاراً في هذا الباب ، ولكن الشعراء
الآخرين نظموا أيضاً فيه قل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد
وحشی ، وما زال رائجاً حتى عهد قريب في الهند وله عنوان آخر في الشعر
للعاصر وهو المسكوب (رينخته) (۳)

قطر امید جواز از یار به ناکام کنم
سوزم از حسرت و واسوختنش نام کنم
ازو حکایت واسوختن به من مکنید
نسوخته است جنانم که واتوانم سوخت
نقی توزود به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزسته‌های خود پشیمان بود
من لب زبدر نیک تو برد وخته ام
من شیوه الزام تو آموخته ام
(۱) هر چیز که خاطر تو خواهد موه گو
من میگویم که از تو واسوخته ام

[بهار عجم ص ۴۸۱]

(۲) شبلی نعمانی : شعر المعجم ج ۳ ص ۱۶

(۳) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۶۸۲

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر
الصفوي : يقول وحشي بافتي :

« قفزت من فتح إلى فتح وأسر آخر فأنا لست من يقع في خداعك مرة
أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك
المريض ، وقل لا تسع بضمزته إلى حبينا فقد منحننا قابينا إلى حبيب آخر ،
ما أكثر ما آذاني وأنا سعيد براحةه ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب
آخر لقد نما يا وحشي بيد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء
عمل آخر^(۱) . ويقول : (لقد سجننا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل
من كل شخص ، ليس القلب حمامه كلما نهضت تقع أطرناها من ركن سقف ،
كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإنطلقنا ، مائة روضة
في الربيع وصالاة الورد والخميلة تسكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحسدة ،

(۱) جستم از دام به دامی و گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو خورم باردگر
شد طیب من بیمار مسیحا نفسی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو ممکن غمزه او سعی به دلداری ما
زانگه دادیم دل خویش به دلدار دگر
بس که آزرده مرا خوشترم از راحت اوست
گر صد آزار بیستم زدلازار دگر
وحشی از دست جفارسست دلت واقف باش
که نیفتد سوو کارت بچفا کاردگر

سیف دعائنا شامل و أنت غافل حدار و توقف فتد وصلنا ، ان سبب البعاد
یا وحشی و هذ القسم من الحديث ليس ماسمعناه ولا ذاك الذي لم نسمعه
أيضاً^(۱) . و يقول : شیخ عالمی کمره ای : (مضی من کمان مضطرب
القلب والروح لو كان شعرك مضطرباً من نسيم الصبا ، مضی من کفت أسیر
في أثره مثل الظل حیثما كان غصن قذک يتمايل ، مضی من رمانی بألف سهم
سامة في قلبي بنظرة واحدة من عينك فكانت مبرداً^(۲) . «

(۱) ماچون زوری پای کشیدیم کشیدیم
امید زهرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کجو ترکه چو برخاست نشیند
از گوشه بامی که بریدم بریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالاکه رماندی ورمیدیم رمیدیم
صد باغ بهارست وصالی گل وگلشن
گر میوه یک باغ نچیدیم نچیدیم
سرتا بقدم تیغ دعائیم و تو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم رسیدیم
وحشی سبب دوری و اینقسم سخنها
آن نیست که ما هم نشنیدیم شنیدیم

[۱۳۷]

(۲) گذشت آنکه پریشانی دل و جان بود
اگرز باد صبا کاکات پریشان بود
گذشت آنکه زپی همچو سایه می رفتم
مهر بجاکه نهال قسدت خرامان بود

لا تخفني بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذي هو أصعب من الموت
فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بيني وبين الحساد
عداوة ، إمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التي كانت خربة بيد ظلمك
لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يانقي ولو لم يكن نادما من ظلمه^(۱) .
ويقول : « كان لي قدم في الطين في هذا الحى من التقليد وأكون كافرا
لو كان في تلي ذرة من حبيك^(۲) ، كان يمر هناك أحيانا مبتخترا ولهذا
كنت أسكن حبيك فترة من عمري ، أنا الذي كنت أصبح أمامك وأذهل
عن نفسي وكان لي شكل حبيب آخر في المقابل ، كان حالى كطائر نصف
مذبوح أمام عينيك من سهم غمزه جريئة أخرى ؛ حقا أقول إنني أعشق

گذشت انکه بیک زهر چشمت اندر دل
هوار ناوک زهر اب داده سوهان بود
(۱) مراو هجر مترسان کنون گذشت آنروز
که آنچه سخت تراز مرگت بود هجران بود
نماند حسن تو معلوم کمی از انکه نماند
عداوتی که میان من ورقیبان بود
برو برو که نهاده ست روبه آبادی
زدست جور تو آن مملکت که ویران بود
نقی تو زود به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزستم های خود پشیمان بود
(ص ۷۹)

(۲) من به تقلیدی در آن کوپای در کل داشتم
کافر م یک ذره گرمهر تو در دل داشتم

حبیبها آخر یانقی وقد أظهرت مافی قلبی فی النهاية^(۱) .

ویقول ولی دشت بیاضی : « لم یبق فی قلبی هوی البعث والحسد
وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذا کرتی میل
الرأس للسجود له ولم یبق فی قلبی تمنی ذوقه ، ووالسفاہ لم یبق لورد آمالی
لون ولا رائحة فی ربیع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ،
ولرقال لك یارلی من این صارت تلك العهود الجديدة قل لم یبق منها شیء^(۲) .
ویقول محشم کاشانی : « إن الصبر علی جورک وجفائك غلط والاعتماد
علی عهدک ووفائك غلط ، ومن الخطأ السجود أمام جاجبک المقوس ومن

(۱) نحو شخرام دیگر آنها گاه گاهی میگذاشت

زان سبب عمری سرکوی تو منزل داشتم
من که پیشت میزدم فریاد و میرفتم زخود
صورت دلدار دیگر در مقابل داشتم
از خدنگ غمزه شوخ دگر بردایسکه من
پیش چشمت حال مرغ ینم بسمل داشتم
راست گویم عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظهار کردم آنچه دردل داشتم

[ص ۱۲۶]

(۲) از رشک در دلم هوس جستجو نماید

آن اضطراب کم شدو آن آرزو نماند
میلی که داشت سر به سجودش زیاد رفت
ذوقی که داشت دل به تمنای او نماند
دردا که در بهار وصال از هجوم رشک
گلهای آرزوی مرار ننگ و بونماند

الخطأ الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركني بسبب
الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألماً على ألم
وأصبر متمنياً دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسروراً ببلائنا
أيها الجريء فالسرور لبلاء حبيك خطأ ، ولما كان من رأيك لإبدائي من
أجل الحاسد فن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على
تقبيل الأرض عند أقدامك فن الخطأ بذل الروح عند أقدامك^(۱) .

پیمان بار بسگسل اگر گویدت ولی
آن عهد های تازه کجاستد بگو نماید
مخطوطه رقم ۲۴۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه
(۱) صبر در جور و جنای تو غلط بود غلط
تکیه بر سپه و وفای تو غلط بود غلط
پیش ابروی بکت سجده خلتا بود غلط
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[۴۲۹ ص]

باتو شطرنج هوس چیدن و بودن زغرور
ایمن و مغالطه ای تو غلط بود غلط
درد بر درد خود افزون و صابر بودن
بتمنای دوی تو غلط بود غلط
چون بناشادیم ایشیخ بلا بودی شاد
شاد بودن بیلای تو غلط بود غلط
بود چون رای تو آزار من از بهر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
محتشم حسرت پاپوس تو چون برد بخاک
جان فشانیش پمای تو غلط بود غلط
[۴۲۰ ص]

ويقول : « لقد أسرع في إثر وصلك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً في طريق هجرك عبثاً ، ما أكثر السلام الذي لم أقله في وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذي سمعته من أجلك عبثاً ، وحتى تمنح كأس حياتي أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثاً ، لقد أعطيت ذيلي لأيدي الآخرين وقد جمعت ذيلي من جميع الحسان لأجلك عبثاً ، أنا الذي كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أ كذوبة لقلبك القاص عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برأحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثاً ، لقد ذقت يا محتمس نخر الحنة من كف ساقى العشق وقد سحبتني إلى الخطأ عبثاً^(۱) . »

(۱) ساها ازني وصل تودويدم بعث
بارها در ره هجوتو کشيدم بعث
بس سخنها که بروی تو نگفتم ز حجاب
بس سخطها که برای توشنيدم بعث
تادهی جام حيات من نادان صدبار
شربت مرگ زدست توجشيدم بعث
[۳۶۱]

توبدست دگران دامن خود دادی ومن
دامن از جمله بتان بهرتو چيدم بعث
من که آهن بيك افسانه هميکردم موم
صد فسون بردل سخت تود ميدم بعث
کرد صد خانه ببوی توديدم از جنون
جيب صد جامه زدست تودريدم بعث

و يقول وقوعی تبریزی :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغاني
ماذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه وليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبي،
على أي عهد لك أضع قلبي أيها القاسي ليس هناك عهد منفذ من ألف عهد،
ولم نفار لحب الفير له يا وقوعی ؟ فليس الحب الذي مثل حبنا خالد^(۱) » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشيء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه
ليس تمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوي، حقيقة
أن ظروف العصر الصفوي لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الإستماع بتجارب
العشق ونظم كثير من الأشعار في الغزل الواقعي ووصف أحوال المشاق
ولكنها لا تستطيع أن تمنح شاعرا من حقه في الحياة والحب ونظم هذه
التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإهماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

مختمم باده محنت زكف ساقی عشق

توچشیدی بغلط بنده کشیدم بعبت

[۳۱۲]

(۱) مارا که عاشقیم زبان فسانه نیست

مرغان دام را سرو برگک ترانه نیست

از قرب اوچه ما که نکردم به جان غیر

امروز جز بسکام دل من زمانه نیست

دل بر کدام عهدتونا مهربان نم

عهدی که از هزار یکی در میانه نیست

غیرت چرا بریم وقوعی به مهر غیر

مهری که چون محبت ما جاردانه نیست

(مخطوطه رقم ۳۹۷۳ ملک)

اللون من الغزل لذلك كانت العودة إلى الأحاسيس النظرية والمشاعر الطبيعية
امراً طبيعياً ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانياً - الغزل المجازى :-

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازى بتعبير « قلندرانه » وقال
إن المضمون الأساسي لهذا النوع من الغزل هو وصف العريضة والنبالة والظعن
على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف الخمر وتجنسها وذكر الساق وأحوال
الثمالة ليست جديدة في الشعر في عهد شاهرخ ولكنها صارت في هذه الفترة
من المعاني العامة والمتداولة ويمكن نظراً لأن الشاعر في ذكره هذه المعاني
غالباً ما يكون فاقداً للإحساس الواقعي فإنه كثيراً ما يكون مهتماً بالإغراق
ودقة الأفسكار وخلق المضامين^(١) . وقال إن هذا النوع من الغزل يحمى
أحياناً على مضامين العشق وأحياناً على الشلحات العرفانية وأحياناً أخرى
على المعاني المليئة بالمعبرة^(٢) .

فإذا نظرنا في شعر هذه الفترة التي سبقت العصر الصفوي وجدنا أنه
باستثناء جامي فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا في الشعر الصوفي المجازى
ولعل من أهم من قالوا في هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهلي شيرازي
وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهلي « حطمنا
زجاج القناعة المذهب إلى الحافة وكسرنا عهد كلا العالمين في مقابل كأس

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٧١

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ .

خبر ، فأی طریق حکیم للتوبة سالكناه أول الأمر ، وحين نطمنا آخر الأمر فأی عريضة حطمنا ؟ قيدنا نخل الأمل من تعليم العقل وهذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون^(۱) .

ويقول امير عايشير نوانی :

« في الكلام معنى وفي المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى في الكلام أمام أهل الصفاء ، فيأفاني لى كلمة وحيدة في الخلوقة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير فى الخلوقة^(۲) . »

وقد استمر الغزل المجازى فى العصر الصفوى كما امتداد طبيعى للفترة التى سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل يرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقى للتصوف بريقه ولعمانه فى هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

(۱) ماشيشه ناموس به ميخانه شكستيم
پيمان دو عالم به دوبخانه شكستيم

أول چه حكيمانه ره توبه گرفتيم
آخر كه شكستيم چه زندانه شكستيم

بستيم ز تعليم خرد نخل اميندى
آنهم بمراد ديوانه شكستيم

(۲) در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خورش
پيش زندان تابكى اظهار معنى در سخن

فانيا قنبا بخلوت يك سخن دارم كه يار
زانكه چون خلوت شود نبود مراتبها سخن

[ص ۱۶۵]

(م ۲۶ - الصفوين)

كانت تحاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت في تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعارا يمكن أن تدخل فى نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة فى ذلك العصر فتدبى من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصوفى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم فى الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن نسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأسامى للشعراء فى إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن توافقتهم الواسعة وإلمامهم بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز العشق الإلهى ، وقد كان المشوق فى هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن المشوق هو الله لم نسكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نسكن مخطئين ، وإذا قلنا إن المشوق صبي أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضاً من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محتشم كاشانى :

« صبي كافر شرب دماء قلبي مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو مثل ، وقد صار أمر جناح طائر قلبي فى كف طفل وهكذا كانت الخيلة ضيقة فى مخاب العقاب ، وشاهد العشق خصم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم ملك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق فى الحلم يجره الخوف من فراش

النوم إلى مهد الأجل ، وترتعد يد النسيم لو يرفع طرف النقاب بإصبع الخيال
عن وجهه ، أنت تملك جميع ملك إقليم الناب ففكر في ملك قلوبنا فإنها
خراب خراب ، وعندما منعت المحتشم قطرة ماء من سينك فأذقه قطرة
أخرى فهذا ثواب ثواب^(۱) .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب
شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتاك الخمر القوية وذهب ،

(۱) ناسلمان پسری خون دلم خورد چو آب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار پر مرغ دلم در کف طفل شده است
آنجنان تنگ که گلشن بودش چنک عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکند دست بخون ملک الموت خضاب
چهره هجر بخواب آیداگر عاشق را
گشادش خوف بمهد اجل از بستر خواب
لوزه بردست نسیم افتداگر برگرد
بسر انگشت خیال از رخ او طرف نقاب
تو که داری سر شاهنشهی کشور دل
فکر ملک دل ما کن که خرابست خراب
محتشم رادم آبی چوز ایفت دادی
دم دیگر بچشانش که تو ابست ثواب

(۳۲۹ ص)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تسكن تقيب عن النظر قد محاما ذلك الجميل
بسن حنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذي كان متوقفا في القوس قد
أطلقه وقت الوداع على قلب أعماق وذهب ، وإن الحديث الذي كان
محبوبا عن القيل والقال قال بالرمز آخر الأمر وصممه بالإيمان وذهب ،
وقد مرغ وجهي في التراب ألف مرة من أجل تقبيل قدمه عند الوداع وذهب
وقد أشعل في النهاية نارا حاميه بنظرة وقد غشى الحشم بدخانه
سرا وذهب^(۱) .

ويقول محشم أيضا :

(۱) چابکسواری آمد ولعی نمود ورفت
نی نی عقاب آمد وصدیدی ربود ورفت
آن آفتاب کشور خوبی چو ماه نور
ظرف مرا بآن می تند آزمود ورفت
نقش دگر بتان که نیرفت او نظر
آن بت بتک خنجر مژگان زدود ورفت
تیریکه دربان توقف کشیده داشت
وقت وداغ بردل [ریشم] گشود ورفت
حرفی که در حجاب [زگفت] وشنود بود
آخر برمز گفت وبلیماشدود ورفت
از بهر پای بوس وداعی که رویداد
رویم هزار مرتبه برخاک سودورفت
افروخت آخر ازنگه گرم آتشی
در عاشم نهفته برآورد ورفت

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبير من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحدد عليها المسكين ، ومن أين العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا وإتخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذي إستقر في قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصغير ذلك الطائر هو فداء ترك التكبر للحصول على مكان في زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تطفئك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول متماللا فامض أيها المجرم وأنظر أي خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس في العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فلا ألم دواء ، ولما قتلنا في العالمين فلا تبعث عندي عن حل فإن فتيلك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق بالمحشم بشمس حضوره وتلام فيوم المهجز يتلوه ليل الوصال^(۱) » .

(۱) فضای کلبه فقر آنقدر صفا دارد
که پادشاه جهان رشک برگدا دارد
بخشت زیر سر و خواب امن و کنج حضور
کسی که ساخت سر سروری کجا دارد
دلی که جا بدلی کرد احتیاج کجا
بکاخ دلکش و ایوان دلکشاد دارد
فدای ترک تکیر صغیر آن مرغ است
که جا بگوشه ایوان کبریا دارد
وجود ما با مید نوازش توبس است
که احتیاج بیکنده کیمیا دارد
شکفته قاصدی از ره رسید ای محرم
بروبه بین چه خبر از نگار ما دارد

و يقول وحشی باقعی :

« الحفل طیب ولیکنه ملیء بضرة الأسرار أقول الحدیث بالرمز لأن
الغیر غماز ، من سطا متخفیا علی خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقیقی
وفتح الباب ، ولا تفتحی القاب ثقة فی شخص یا برحمة الأسرار فإن صوت
بلبلک یشبه صوت الفراغ والطار الأوسود ، وهذا من جرحنا ویکفی من
کمال العدو أن الحیب أيضا صانع أقواس ورامی سهام^(۱) . »

و يقول عرفی شیرازی :

اگر حبیب توئی مشکلی ندارد عشق
اگر طیب توئی درد هم دوا دارد
چو گشتیم بدو عالم زمن مجو بجلی
که کشته تواین بیش خون بها دارد
بوز محشم از افتاب نقد و بساز
که روز هجر شب وصل در قفا دارد
[۳۷۱ ص]

(۱) خوش است بزم ولی پرز خازن راز است
سخن بر من بگویم که غیر غماز است
که بر خوانه این راز بای بنهان زد
که قفل نافته افتاده است و در باز است
باعتماد کسی ای غنچه راز دل مگشای
که بلبل تو بزاغ ووغن هم آواز است
زرخم ماست همین از کمال دشمن و بس
که دوست نیز کان ساز و ناوک انداز است

[۱۶۴ ص]

« ساینی عقی بنظاره وهکذا یجب علی الاحبه و أسکرنی بجرعة وهکذا
 یجب علی الکأس ، ومنذ نسج عشقک قصة المهاجران لاستفرقت فی نوم
 العدم وهکذا یجب علی القصر ، ما أكثر ما تکلس غبار الحزن فی
 صدری حتی أن ساعد قاهی غبار وهکذا یجب علی هذا المنزل ، یبیش
 الغریب ویخفی عنی وجهه ولا یسکن اذاؤه وهکذا یجب مع الغریب ،
 لقد آثار جماله الخافی حبه فی قاهی فینبت مالم یزرع وهکذا یجب علی هذا
 الحب ، أری وأبحث وأقطف وأریق وأبکی وأضحک وهکذا یجب علی
 المعنون ، وقد رأیت صبیة المهدود من خاله وخطه وشعره وقد داس المصحف
 وهکذا یجب أن یكون معبد الأصنام ، ویقلب عرفی فی دم کبدہ ویحترق
 ویرقص فی ناره وهکذا یجب علی الفراشة^(۱) . »

(۱) هوشم بنگامی بروجانه چنین باید
 بیکجرعه خرابم کرد بهانه چنین باید
 تا کرد نیا عشقت افسانه هجر انرا
 در خواب عدم رفتم افسانه چنینی باید
 اژپس که غبار غم از سینه نشد رفتم
 تاز انوی دل گردست این خانه چنین باید
 بیگانه زید وز من رخساره کند پنهان
 رنخش نتوان کردن بیگانه چنین باید
 نادیده جمال او مهرش رد لم سرزد
 ناکاشته مهر ویداین دانه چنین باید
 می بینم و می جویم می چنینم و میریزم
 میگیرم و منیچندم دیوانه چنین باید
 او خال و خط وزلفش هندو بچه هادیدم
 باهزده بر مصحف بتخانه چنین باید

و يقول فيضى دكنى :

« ما أعذب فمك قوة لخرافة الروح عينك ساحرتان كهاروت وماروت ،
ويارب لما كان الخط ملونا على تلك الشفة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالياقوت ،
يحق للتقلى طوال القامة خشب تابوت من غصنى السدره ، وخیال وجهه فى
العین الدامعة رانیا طالعا كالشمس فى الحوت ، أيها الطيب امنعنى ذلك
الشراب الذى يجعل الشيوخ الضعفاء شبابا ، أريد من ريشى وجفاحى الذى
أملكه أن يطيرا بى مع طيور الله ، تخلص من نفسك من أجل طريق العشق
يا فيضى فالسالك بتخلص أولا من الناسوت (۱) » .

در خون خگر غرقى ميلمطد و ميسوزد

در آتش خود رقصد پروانه چنين بايد

[۳۵۷]

(۱) زهى لعنت بافسون روح زا قوت

دو چشم ساحر هاروت وماروت

چورنگين است يارب خط بر آن لب

که پوست اين زمرد را بياقوت

برای کشته بالا بلندان

زشاخ سدره بايد نخل تابوت

خیسالى روى او درديد، تر

رانیا طالعا كالشمس فى الحوت

طيبيا درده آن شربت که آمد

جوان سازنده پيران فرتوت

پروبال از نظر خواهم که دارم

سر پرواز بامرغان لاهوت

وبقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح
القلب ، المشق رغبة القلب والملامة في الروح والموت سهل والبعد مشكلة ،
فتعلم المشق ومر باللامة وحطم قيد الصبر في الجنون ^(۱) . »

« ما هذا الجهل أيتها الروح تسكين القلب وتفغلين عنه ، إهنا فقد أحل
لك شهداء عشقت دماءهم ، لقد اشتعلت نار حسنتك في القلب وواعجبا أن
يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضي غير نصف روح من الحزن ولم يبق من
حياته غير الخجل ^(۱) . »

براه عشق فيضي بگنراز خود

که سالک بگنرد اول زنا سوت

[ص ۱۷۱]

(۱) تا گرفتی بدل و جان منزل

دل زجان رشک بردجان ازدل

عشق دلخواه و ملامت جانگناه

مرگ آسان و جدایی مشکل

عشق دانای ملامت فرمای

صبر و دیوانه زنجیر گسل

جان من این همه نادانی چیست

ورد لم باشی و ازدل غافل

شاد بفشین که شهیدان غمت

خون خود را بتو کردند بمحل

و يقول نظیری نیشابوری :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكاري ، إمنحنی جناح
السرعة فأصل للذوق فهو مركبي حتى الروضة ، أمكت حتى اسجد في الحانة
فهي كعبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق السكاس فهو قاصم عروة
السكاري ، وجميل بلارتوش وقارورة خمرها زاد الشتاء ، فالخمر والخمار
وخرابات اللجوس هي درس لأستاذ في المدرسة^(۱) . »

درگرفت آتشی حسن تو بدل
وه چه شیمی که بسوری مجفل
نیم جان مانده زغم فیضی را
مانده از زندگی خویش خجل
[ص ۲۶۹]

(۱) این قدح شمع شبستان این ست
مؤنس خلوت ستان این ست
پرترك ده که بذوق برسم
مركبم تا بکستان این ست
باش تا سجده^۱ میخانه^۲ کنم
کعبه^۳ یاده پرستان این ست
غانل از طوق صراحی بگندر
دست ون عروه مستان این ست
یک بت سـاده ویک خم باده
برگک وسامان زمستان این ست

« وهم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورسنم ، بحثت يا نظيري عن خمرة الفردوس وها هو البستان قد أقبل هنا^(۱) . »

وبقول ظهوري ترشیزی .

« لقد أسكرتنا بخمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذكر فقد جعلتنا نسي ، فخمرة العانة كثيرة وطيات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحلات التي علقها في آذاننا ؟ لم لا تصفي لحديث ظهوري وقد أسكتنا بالقييل والقال^(۲) . »

می و خمار و خربات مغنان

درس استاد دبستان این ست

[۵۶]

(۱) گردن تانک بیازی فبرند

سرو سر فتنه بستان این ست

کهربارنسک و تمجین زورست

زال یارستم دبستان این ست

می فردوس نظیری جتی

بمیان آمده بستان این ست

[۵۷]

(۲) خراب باده سرخوست کرده ای مارا

بهوش باش که بی هوش کرده ای مارا

درست عهد مبادا شکسته دل هرگز

بیاد آرا فراموش کرده ای مارا

و يقول محسن فيضى كاشانى :

« ما هذا المين وهذا العاجب وهذه الشفة وما هذا القد وهذا السلوك
المجيب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكين وهذا
المكان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والقم والقيغب كل منها أحلى من
الأخرى ^(۱) » .

« قال لك يا فيضى أسرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب ^(۲) » .

ويقول :

زیاده بادختم وپیچ طره ها دراز
چه حلقه هاست که زرگوش کرده ای مارا
رچرا بحرف ظهوری نمیکنى گوش
به گفت وگوى که خاموش کرده ای مارا

[۶۶ ص]

(۱) این چه چشمت وچه ابروچه لب
این چه قد وچه رفتار عجب
این چه خطاست وچه خالست وچه حسن
این چه تمکین وچه جا وچه ادب
هریکى از دگرى شیرین تر
لب و دندان و دمان و غبغب

[۶۳ ص]

(۲) گفت باتو فیضى اسرار سخن
فهم کن والله اعلم بالصواب

[۶۴ ص]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح في لهيب منا ، قلت له
وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع
طريق نومي قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل العشاق
قال أزيح النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من
نفسك في الإياب^(۱) . »

قلت له شفقتك الجراء خمر قال يمكن الذوبان من حسرتها ؟ قلت له
أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتكم
بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؛ قلت له مات فيضى في حبك
قال طوبى لهم وحسن مآب^(۲) . »

(۱) گفتمش دل بر آتش تو کیاب

گفت جانها زماست در تب و تاب

گفتمش اضطراب دلم چيست

گفت آرام سينه های كیاب

گفتمش اشك راه خوابم بست

گفت کی بود عاشقانرا خواب

گفتمش بهر عاشقان چسکی

گفت برگیرم از جمال نغاب

گفتمش پرده جمال تو چيست

گفت بگذر ز خویشتن در ایاب

[۶۰]

(۲) گفتمش باده لب لعلت

گفت از حسرتش توان شد آب

و يقول محمد قلی سلیم :

« یامن صارت الأرواح فراشات شعله حسنك و قلب المجنون فی حلقات
شعرك و المنزل أسود^(۱) » .

« و كان حزن قلبی مفتوحا من اللیل حتی السحر مثل جناح الفراشه
شوقا إلى وصالك أیها الشمع ، کما أشار لنا ساق بغمزة و هبناه قلبنا الملیء بالدم
مثل الكاس ، أضواء قلبی من صحبة الرماد و قد عكس عملی الجنون مثل
المرآة ، متى يمكن منع أهل الصفاء من الحانة و كل عرق فی جسد السكری
متعلق بالحانة ، لا تضح الكأس یا سلیم من كذك فی فصل الورد قه می رأسمال
العقل و غیرها خرافة^(۲) » .

گفتمش تشنه وصال توام
گفت زین می کسی نشد سیراب
گفتمش جان و دل فدا کردم
گفت آری چنین کنند احباب
گفتمش مرد غیض در غم تو
گفت طوبی لهم و حسن مآب
[ص ۶۱]

(۱) ای شعله حسنت را جانها شده پروانه

در حلقه زلفت دل مجنون و سیه نخانه

(۲) شب تا بسحر ای شمع از شوق وصال تو

آتموش دلم باراست همچو پر پروانه

هرگاه بما ساقی از غمزه اشاره کرد

از کف دل پر خون را دادیم چو پیمان

و بقول میر رضی ارتیبائی :

« یقیننا لا ینضوی فی خیال او وهم فلا تظنوه لایتحقق ، وانی لا ابدو
للنظر بدون نقشك ولا اذكر علی اللسان بغیر اسمك ، وکیف اباهی بالكفر
والدین وقلبی لا یدری هذا ولسانی لایعرف ذاك ، ولا یضع أحد رأسه علی
عتبته فمتبده لا تحتویها السماء من این أنا والمسیر والریاء السالوسی ؟ یمکن
أن أصبح بطالا ولسکن رضی ان یصبح (۱) » .

از صحبت خاکستر گردد دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیده زندان راکی منع توان کردن
هر رگت بتن مستان راهست بیخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایه عقل انیست دگر همه افسانه
[ص ۳۸۵]

(۱) یقین ما بخیال وگمان نمیگردد
گمان آن مکتیدش که آن نمیگردد
بغیر نقش توام در نظر نمی آید
بغیر نام توام بزبان نمیگردد
ز کفر و دین چه زخم دم که از تجلی دوست
دلم باین ووبانم بآن نمیگردد
بوا ستانه اوکس نمیگذار دسر
که آستانه اواسان نمیگردد
من از کجا وروا وریاء سالوسی
توان شوی که رضی گردان نمیگردد
[ص ۲۵] .

ويقول :

« إغتنم الربيع والعشق والشباب قدر استطاعتك » . لقد قيد شعره
سواد الأيام منى وعلمتني عينه المسكنة ، ولم أر غير الخطأ من خطه وخاله
فليس للهندي وفاء ، وأنا محروم من سلامه فعندي ورد مكتوب بوسم البستاني ،
كيف تسأل رضى عن إسمه وشكاه هو غلامك ، هو كلبك وكل ما تريد
أن تناديه به ^(۱) .

ويقول شوكت بخارائى : « يبدو مقصد الزاهد هنا فى الخرابات فاجعل
ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طرف فى حائط هذه الخرابة
يرقص مثل السكرارى ربما تكون يوما مصورة فحتى متى يجر الصورة هنا
لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البيد ،

(۱) بهار وباده وعشق وجوانى

غنيمت دان غنيمت تاتوانى
زمن اندوخت زلفش تيره روزى
بمن آموخت چشمش تاتوانى
فديدم جز خطا از خط وخالش
نميدارد وفا هندوستانى
من آن بدرود محروم كه دارم
گل داغى بوسم باغبانى
چه پرسى از رضى نام و نشانش
غلام توسگت تو هر چه بخوانى

[ص ۶۲ الديوان]

لثافتنا نحن سيئو الحظ متاع السكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا
فواحا هنا ، ورياض عشق نرتوى من نهر الوحدة يا شوكت فكان الورد
هنا مساء الحزن وصباح الأمل (١) .

ويقول طالب آملی : « إنه حفل العشق وشكوى النجوم فيه كفر
ومعرفة الشفاة بغير التبسم كفر ، إعقد اللسان حيداً فالتكلم في مذهب
العشق مع الحسان بغير شفاة الرمز كفر ، لم يبق ماء في نبع الشمس يا عيسى
فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفاة صمت العاشق مقدره
للدعاء فتسيم الأرنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جهون ينتظرون الإلهام
فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالادغ يمظ فقل يا طالب إن جرح

(١) خرابا تسمت واهد ميشود مقصد بيد اينجا
سفید آب عروس جام کن موی سفید اينجا
چومستان هر طرف ديوار این و برانه ميرقصد
مگر روزی مصور صورت تاکی کشید اينجا
نمياشد گلی بيحاصلي باغ محبت را
گل خورشید می آبد برون از نخل بيد اينجا
متاع سرمه دارد کاروان ماسيه بخندان
جرس هم از دل خود ناله نتواند شنيد اينجا
رياض عشق آب از جوی وحدت سينخورد شوکت
گل بود شام غم وصيح اميد اينجا

[ص ٥١ الديوان]

(م ٢٧ — الصفريين)

قلب الناس قبل هذا البحث كافر^(۱) .

ويقول أبو طالب كلیم : « ليس حب حاجبك ما جعلني مجنوناً وقد جعل البرهمن محرابه في معبد الأعمنام شرقاً إليه : وثمالة عيذك دلال لي فقد خمس الزاهد في عهد السبعة بنوع الورد وجعلها كأساً وقد تركت أبواب المعانات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عقلي . وصارت تلك النظرة المألوفة قدوة فكري يا كلیم فجعلتني أعرف أنك معنى غريب^(۲) . »

(۱) بزم عشقت ودرو شکوه^۱ انهم کفر است
آشنا کردن لب چیزی به بنسب کفر است
موی قفل زبان باش که در مذهب عشق
باینان جز باب رمز تکلم کفر است
آب در چشمه^۲ خورشید نماید ای عیسی
خون بدست آرکه باخاک تیمم کفر است

(ص ۲۸۱)

لب خاموشی عاشق چو شود زمزمه سنج
بابل ناطقه را باد ترنم کفر است
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پیش این طایفه تعلیم و تعلم کفر است
نشر موعظه را کند زبان کن طالب
پیش اوین کاوش زخم دل مردم کفر است

[ص ۲۸۲]

(۲) نه همین سودای ابروی مراد یوانه ساخت
برهمن از شرق او محراب در بتخانه ساخت

ويقول : « لا تسهل مشكلة أهل الهبة بسببك ولا تبتسم شفة الأمل في أيامك ؛ ولو لم تختلط أفأني التي لا أثر لها بالنسيم لا تضطرب الرأس من الريح بعد ذلك ، يقفز السهم بقوة من قوسى حاجبيك وان يصبح هدف سهامه مسلما قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل ان يقبع ذلك السرو للتعابيل ، كل من بقراً شعراً على الروح الأمين يا كلیم ان يصبح شاعراً ولو كان كله روح أمين^(۱) . »

مستی چشم ترانازم که در دوران او
سبحة رازا هدمین گلی کردووو پیمانہ ساخت
فارغ او در یوزہ میخانہا گردیده ام
کار عقل و هوش روان نرگس مستانہ ساخت
آن نگاه آشنا سر مشق فکرم شد کلیم
آشنایم با هزاران معنی بیگانه ساخت
(۱) مشکل اهل محبت ز تو آسان نشود
لب امید در ایام تو خندان نشود
قالہ بی اثرم گرنہ نسیم آمیزد
سرو نفس دگراز باد پریشان نشود
میچہد تیر بزور اودو کان ز ابروی او
هدف نازک او هیچ مسلمان نشود
گو بگویم کہ چہا میکشم از قامت او
سایہ ہم درنی آن سرو خرامان نشود
هر کہ بروح امین شعر نخواند ست کلیم
گرہمہ روح امین است سخندان نشود

ويقول صائب تبریزی : « سأل ذلك القاسي عن أحوالنا ليلة الأمس
وذهب فقلنا كلاماً كثيراً ولكنه لم يسمع حرفاً وذهب ، وما أسعد وقت
من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق وضحك على وضع الدنيا وذهب
يا من أقل من المرأة أي فكر مركب في طريق الكعبة يا من تدرج في
الصحراء في إثر رابعة وذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب أمل ويأس
بمائة قلب من أمه وذهب ^(۱) . »

ويقول : « أي خبر تلججرك عن حال دطشي الشفاه وأي خبر للفرات
عن شهداء كربلاء ، وقد أتى كل عمرك إلى الأجنب فأى خبر لقلبك عن
حديث المعارف ، وكيف يعرفني وعارف كوكبه لم يجد خبراً فأى خبر عن
الله لك يا من وجهك للناس ؟ ولست ناظراً لحال صائب المسكين الذي صار
تراب طريقتك فأى خبر تحت التدم ^(۲) . »

(۱) دوش آن نامر بان احوال ما پرسید و رفت
صد سخن گفتیم اما یک سخن نشنید و رفت
وقت آنکس خوش که چون برق از گریبان وجود
سر برون آورد بر وضع جهان خندید و رفت
ای کم اوزن فکر مرکب در طریق کعبه چیست
ای بیابان را بهار رابعه غلطید و رفت
صائب آمد در حریمت بادل امیدوار
شد بصد دل از امید خویشتن نوید و رفت

[ص ۲۱۴]

(۲) ز حال تشنه لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهیدان کربلا چه خبر =

تمام عمر به بیگانگان برآمده است
دل تراز سخنهای آشناچه خبر
مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
ز پشت اینه روی مراد نتوان دید
ترا که روی بخلق است او خداچه خبر
ز حال صائب مسکین که خاک راه تو شد
ترا که نیست نگاهی زیر پاچه خبر
(ص ۵۸۵)

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب

الفصل الأول

ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر

أسلوب فهم الشعر : —

يستطيع الدارس في تتبعه للأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فيها خاصا سواء بالنسبة لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فهما خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسي على مر العصور قد أملى على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يثبتوا ذلك في شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم في هذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تكشف له الطريق وتساعد على أن يصدر حكما منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء إعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محتشم كاشاني : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إِبْصَال لِبَاس اللفظ بقدر جمال للمعنى^(١) ». ويقول فيضى دكني مادحا محتشم : « قلت له شعره عبارة أسلوبها يعادل معناها^(٢) ». ويقول عرفى شيرازي : « لباس اللفظ يكون

(١) اگر له طی مباحث شود چگونه بود

بقدر شاهد معنی لباس لفظ درسا

[الديوان ص ١٣٠]

(٢) بگفتمش سخن او عبارتست ولی

عبارتی که بمعنی برابری دارد

[الديوان ص ٢٢٨]

على قد المعنى وقد استخدمت مائة طريقه ونسختها^(۱) . ويقول وحشى
بافقي : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فانظر أسلوب الكلام
وطبع الشعر^(۲) . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكمت خلعة الألقاظ مناسبة مثل سن
قلبك أعل قصبته ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفي كل أشعارك
كان المعنى دالا على اللفظ^(۳) . » ويقول شوكت بخارائي : « عندى أن
اللفظ لا يكون حجابا على وجه المعنى فمعتود عنب في نظر الموج شراب^(۴) . »

(۱) حله لفظ بر قسد معنى
صدروش دونقى وكردى چاك
[الديوان ص ۱۰۱]

(۲) دادم طرار كسوت معنى ونام تو
طرز كلام بنسگر وطبع سخن كداز
[الديوان ص ۹۳]

(۳) خلعت الفاظ برقد معانى دوخته
راست همچون خامه كك تو بر بالاى نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند از بس ظهور
در همه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ۵۸]

(۴) پیش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست وگك تانك مرا
[الديوان ص ۵۰]

و يقول صائب تبریزی: « مثال معنای للتفوع ظاهر في اللفظ. كالشراب الصافي في لباس كأس البلور^(۱) ».

كما يستطيع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة في النظم فالشعر في رأيهم لا يكون شعراً إلا إذا كانت فيه معاناه وتكبد الشاعر مشقة في صياغته ، يقول وحشي بانقي : « ليس المعنى الخاص كنزاً يجده كل شاعر وليست العفقاء صيداً يتم في كل الشباك ، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أمهي وما أساسهم^(۲) » . ويقول محققم كاشانی : « في هذه التصيدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر في خزانة واحدة دون قصد^(۳) » . ويقول شوکت بخارائی : « من كثرة ما أضفتني خيال

(۱) مثال معنی رنگین من بلفظ مبین

شراب صاف بود در لباس جام بلور

[الديوان ص ۸۱۶]

(۲) معنی خاص نه گنجی است که یابد همه کس

نیست سیمرخ شکاهی که فنذ درهمه دام

[الديوان ص ۵۴]

گو بقدر سخن مرد بود پایه مرد

چایست قدر دگران پیش من و پایه کدام

[ص ۵۵]

(۳) درین قصیده که سر رشته کلام کشید

بیک خوانه گهر جمله ناگزیر احصا

[الديوان ص ۱۲۰]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نكته الورد مثل كلامى^(۱). ويقول طالب
أملى: « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمة وفقر الطبائع^(۲) ». .
ويقول فيضى دكنى: « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر
صعوبة^(۳) ». ويقول صائب تبريزى: « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم
الكبد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى^(۴) ». ويقول: « لا يتأتى
طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشق قلبى مثل القلم من كثرة ما تعقبت
الشعر^(۵) ». ويقول محسن فيضى كاشانى: « السلاسة وحرارة الشعر واجبة
حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبة عليك يا فيضى حتى تأتيك

(۱) خیال معنی نازک زبس ضعیفم کرد

کسی چو نکهت کل نشنود کلام مرا

[الديوان ص ۲۹]

(۲) براسمان سخن میتوان شدن تقصیر

ز نقص همت و کوتاهی طبیعتها ست

[الديوان ص ۲۷۰]

(۳) سخن گفتن بخود هر چند صعبست

سخندانى بود با صد صعوبت

[الديوان ص ۳۵۰]

(۴) بى خون چنگر معنی رنگین ندهد روی

جو نافه بریدند بخون ناف سخن را

[ص ۸۴۹ الديوان]

(۵) کریبان سخن صائب بدست اسان نیاید

دل شق چون قلم شد بسکه دنبال سخن رفتم

[الديوان ص ۸۳۹]

المساعدة^(١) . ويقول محمد قلى سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر
فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة^(٢) . »

ويستطيع الدارس ترجيح أنه قد استتبع هذه النظرة إزدياء فى الفنن فى
الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البدعية والبلاغية ، وفنون الزينة وغير
ذلك وإن تفاوت الشعراء فيما بينهم فى ذلك . يقول محشم كاشانى : « نظرا
لأنه على شجر الشعر أى ضمن أو ورقة فإنها لن تجذب لظها قلباً ولو كانت
شجرة طوبى ، وعندما لايزيد المعنى فى وجه الجميل بالخال والخط فلن يميل
إليه طبع الناس ، فإن لم يسكن هذا الكلام القلب على هذه الصورة فلن
يكون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه^(٣) . » ويقول وحشى بافتى :
« يكون فى هذه الموسيقى الروحية إرشاد عندما يكون موسيقار شمرنا

(١) اب وتابى در سخن بايد که تاثيرى کند

اشك واهى بايدت اى فيض اورده كلك

[الديوان ص ٤١٢]

(٢) معنى رنگين بهر اندیشه نيست

نقش شيرين جوهر هر شيشه نيست

[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هيچ شاخ و برگ نباشد

اگر بود همه طوبى بسايه اش نكشد دل

بروى شاهد معنى چو خال وخط نفايد

بسوى او نود طبع خالق راغب ومايل

پس اين كلام ازين وجه اگر بدل نشيند

بهيج وجه نباشد كنه زجانب قايل

[الديوان ص ٥٢]

هادیا (۱) . وبقول عرفی شیرازی: « لا تقرأ شعرك يا عرفی علی الذی لافن فی شعره واحله للعکیم فهو حکمة و لیس شعرا ، فإنی أقهر العبارة وأطیل المعنی فأنا البابل الصالح فی روضة حیدر (۲) . وبقول شوکت بخارائی: « لجسده لطف خاص من قبائه الأهر وکان لشمع المعنی لفظا ملونا من فانوسه الوردی لقد قدمت فی ذکره خورا مختلفة الألوان من الفکر اللیلة وأسرت السحر من ثنایا المصرع للمعنی الثمل (۳) . وبقول طالب آملی: « اضبط عروق المعنی بأنفاس الحی خشیت ألا یثبت العشب من جیب الصفحة (۴) » وبقول

(۱) درین موسیقی روحانی ارشاد

چو موسیقار حرف ما بودهاد

[الدیوان ص ۲۲۵]

(۲) عرفی محوان بشاعر بی فضل شعر خویش

برد حکیم برکه نه شعر ست حکمت

کوته کنه حیات ومعنی کنم بلند

ان بللم که نغمه زن باغ حیدرست

[الدیوان ص ۲۵۶]

(۳) تن آواز قبای لا له کون لطف دکر دارد

بود فانوس گلسگون لفظ رنگین شمع معنی را

بیاد او کشیدم باده صدر رنگت فکر امشب

سحر از کوته مصرع گرفتم دست معنی را

[الدیوان ص ۴۶]

(۴) دم سواد فشارم عروق معنی را

ز بیم انسکه نروید وجیب صفحه گیاه

[الدیوان ص ۹۶]

صائب تبریزی : « لقد وضع المبسکرون أنفسهم في الشعر فليس الورد منفصلا عن نسكته في كل حال ^(۱) » .

ويستطيع الدارس أن يلمس في سهولة ويسر أثر تفنن الشعراء في أسلوب نظمهم الأمر الذي جعلهم يعتقدون بأنفسهم ويباهون بشعرهم ويعلنون التعدي لمن يستطيع أن يتول في جوابهم ويكفي أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتى يدرك الدارس أن التباهي بالشعر كان أثرا من آثار التفنن في الأسلوب الأدبي لهذا العصر . يقول وحشي بافتي : « عيونهم معقودة على الجوامد والتهيجان فإذا يعرف العوام عن الأفسكار البكر لشعر الخاصة ^(۲) » .
ويصف محتشم كاشاني شعره فيقول : « قوة شعر كاتبي وحرقة كلام آذري وحرارة أنفاس كاشي وحدة شعر ابن حسام ، وصنعة أبيات سلمان وحسن أقوال حسن ولذة كلام خاجو وقوة نظم نظامي ^(۳) » . ويقول عرفي شيرازي

(۱) رفنکین سخنان در شعر خویش نهادند

از نسکته خود نیست بهر حال جدا کل

[الديوان ص ۸۴۹]

(۲) چشم بر جامد و بر ناج معقد دارند

فکر بکر سخن خاص چه داند عوام

(الديوان ص ۷۶)

(۳) زور شعر کاتبي سوز کلام آذري

گرمی انفاس کاشي حدت ابن حسام

صنعت ابیات سلمان حسن اقوال حسن

لذت گفتار خواجو قوت نظم نظام

[الديوان ص ۱۴۳]

« ابن اسلوب نظم الفیر من هذا الأسلوب ؟ ألا یفرق أحد النسناس عن نوع البشر ؟ ماذا یفعل إظفر الحسود فی شعری فینقود الثریا فی غایة الإطمئنان من منجیل النظم^(۱) ». ویقول : « الامتحان شرط فی کل فن أباهی به فحرب ولا تنکر قبل الامتحان^(۲) ». ویقول فیضی دکنی : « إني هندی أحضر بتم أسلوبه النواح من البیناوات الأکالة لاسکر ، فلو أرسلت نظاما راثقا إلى بلاد فارس فإني أحضر نهر أرس من أرض مصلی ، ولو تعبر سفینتی من الأمویة فإني أحضر نغم رودکی من بخاری ، ولو کتبت حدیث العشق علی باب الحرم ، فإني استوجب ثناء کثیراً من الأخطل والأعشی^(۳) » : ویقول طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولکن هناك

-
- (۱) طرز کلام غیر کجا این روش کجا
نسناس را کسی نشنا صد ز نوع [ناس
در شعر من چه کار کنند ناخن حسود
بسی فارغست خوشه پروین و جور داس
(ص ۸۸)
- (۲) زهر هر که زخم لای امتحان شرطست
بیازمای و ممکن پیتس از امتحان انسکار
(ص ۲۶۳)
- (۳) هند و ستانیم که بکک طرزوی
افغان و طوطیان شکر خابر آورم
گر نظم آبدار فرستم بکک فارس
رود ارس ز خاک مصلی بر آورم
گر خود سفینه من از امویه بگذرد
آهنک رودکی ز بخارا بر آورم

فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة^(۱) . ويقول أبو طالب كلیم : « إن بحر الشعر شديد الخطر فلا تقرب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر ولو يتأنى الشعر فإن ختامه لكليم فإن لك فى السكوت قصصا مضمره^(۲) . »
ويقول محمد قلى سليم : « لا تقم الدعوى فى الشعر مع سليم أيها الخصم فكيف يباهى الندى بنفسه فى حضور السحاب^(۳) . » . ويقول صائب تبريزى « من كثرة ما انساب من قلمي معان متنوعة صارت الأرض أساس قوس قزح ، ويسير حولى ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملك طبعه خلقه

وزبرد حرم بنویسم حديث عشق

صد آخرین ز اخطل واعشى برآودم

[الديوان ص ۴۷]

(۱) ما جملة صاحبان زبانيم ليك هست

فرق از کلیدخانه کلید خزانه را

[الديوان ص ۲۲۱]

(۲) پر خطر ناکست بحر شعر نزدیکشی مرو

کوچه بیبی تا کجا خضر قلم را پاترست

گرچه میاید سخن ختم سخن بهر کلیم

چون ترا درخامشی هم داستانا مضمرست

[ص ۶۶]

(۳) گو خصم باسليم مکن دعوى سخن

شبنم و خود چه لاف زند در حضور ابو

[ص ۲۸۱]

المرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلي واكتسى وجه الأرض من رقة أشعاري^(۱) .

وقد تحدثت كتب تاريخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر في أدب العصر الصفوي أسمته بالسبك الهندي أو السبك الأصفهاني وحلقته تحليلاً لا بأس به لذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه الكتب ليعتفهم هذا الأسلوب. وسوف نركز هنا على الخصائص التي استجذبت في هذا العصر وفي مقدمتها خلق المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة المعاني ، يقول محتشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتي على خصلة الجبين المتدللة كما تهتز صورة السنبلة في الماء من النسيم المتعرك^(۲) » .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

(۴) زبسکه ریخت زکلكم معانی رنگین
خمیر مایه قوس قوچ شد ست زمین
هزار شاعر شیرین سخن بگردود
نهدچو خمیر وطبعم پشت گلگون زین
زیاک طینقی اشعار من بلندی یافت
ونازکی سخنانم گرفت روی زمین

[۸۱۵]

(۱) زآهم بر هذار نازکشی زلف آنچنان لورد
که عکس سنبل اندر آب اوباد وزان لورد

[۱۴۷]

الماء^(۱) . وبقول وحشى : « طالما تفرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت
ذبابها^(۲) » . وبقول : « أتأوه وحشى تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من
الجهل^(۳) » . وبقول عرفى : « متى تعطس أنفه من رأحة المحبة وهم يحرقون
عود العافية أسفل ذيله^(۴) » . وبقول فيضى : « على بابك تضرب شحنة
الغيرة الفخر لطمة الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه^(۵) » . وبقول على
نقى من كذب صبحها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من
الهواء لغابة السحاق^(۶) » . وبقول ميرضى : « لقد تضايقت من كثرة

(۱) از جوف هر حباب جهانی شود پدید

چون نقشی پادشاهیت دوران زند بر آب

[ص ۱۶۰]

(۲) تا کشد بیخبر هزاران را

زیر دامن گرفته خنجر آگل

[ص ۲۴]

(۳) یزیر تیغ او ولیسد وحشى

فتادش سر پیش از خجالت خویش

[ص ۱۳۲]

(۴) دماغ آن کی از بوی محبت عطسه ریزاند

که میسوزند عود عافیت در زیر دامانش

[ص ۹۰]

(۵) بردرت اندیشه را شحنة غیرت زند

لطمة حیرت بروی میل جمل از قفا

[ص ۵]

(۶) از دروغینه صبحهاش مساند

یک ادای نماز را مصداق

الناس فحيتما توجهت صدمت رأسي بحجر^(۱) . ويقول : « أيها الأصدقاء
أمسكوا زمامي لأن فيلي يذكر بلاد الهند^(۲) » . ويقول نظيري : « زادت
رؤيته حسرة أخرى على رؤيتي وأردت أن أخرج السهم من كبدي فكسر
سلاحه فيه^(۳) » . ويقول : « لو بقي ستار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب
نظرة عيننا التي تعبد الصورة^(۴) » . ويقول طالب كلیم : « لا تعب أهل
الدنيا لو انصتوا بالذهب فزينه ملك الوجود للقيح ولو كان حامية^(۵) » .

از ترش رونی هوا یرداد

تانی شکرشی بیشه سماق

[ص ۱۰]

(۱) که از کثرت خاق تنگ آمدم

بهرسو شادم سر بسنگ آمدم

[ص ۷۷]

(۲) بگیرد زنجیرم ایدوستان

که پیلیم کند یاد هندوستان

[ص ۷۸]

(۳) دیداش بردیدن حسرت دیگر فزون

خواستم پیکان بر آرم از جگر نشترشکت

(ص ۷۲)

(۴) بر چهره حقیقت اگرماند برده بی

چرم نگاه دیده صورت پرست ماست

[ص ۴۷]

(۵) اهل دنیا را مکن عیب از بزرچسبیده اند

زشت را آرایش ملک وجود از زیورست

[ص ۹۹]

و يقول محمد قلی سلیم : « کل لفظ یا کل المعنی فی سواد رسالتک فتحایل آخر الأمر علی هذا النبل الآ کل للمعنی ^(۱) ». و يقول : « امنتح نسبة الأسرة إلى صديقی واسمیح لشععی بالطیران ^(۲) ». و يقول صائب : « البشاشة للضيف كإلقاء الورد فی جیبه وضیق الخلق يشبه وضع الخذاء أمام قدم الضيف ^(۳) ». و يقول : « إن كل من یلقیه مرض عینک فی الفراش بهدی كل ممرض جاء رأسه ^(۴) ». و يقول : « إن وسم العشق علی جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه علی الورد ^(۵) ».

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة فی أسلوب الأدب الصفوی فإن

(۱) در سواد نامه ات هر لفظ معنی مینخورد

چاره ای کن آخر ازین موران معنی خوار را

[ص ۳۱۰]

(۲) بیارم نسبت همخانگی ده

بشععم رخصت پروانگی ده

[ص ۲۲۰]

(۳) خنده روئی میمان را گل بچیب افکندن است

تنگت خلقی کفش پیش پای مهمان مانند نیست

[ص ۸۳۸]

(۴) هر که را بیماری چشم تودر بستر فکند

هر پر ستاری که آمد بر سرش بیمار شد

[ص ۸۲۹]

(۵) بر جبهه منور خورشید داغ عشق

مهر نبوتی است که بر گل نهاده اند

[ص ۸۴۰]

التشبيه والإستعارة التي هي مبالغة في التشبيه كأننا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعباً دوراً هاماً في رسم الصورة البلاغية التي كانت سمة من سمات التعبير في الأدب الصفوي ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هذه الأمثلة ، يقول محتشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس ^(١)) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت ^(٢) » .

ويقول : « اصمت يا محتشم فمن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستمعيه دما خالصا في عيونهم ^(٣) » . ويقول وحشى : « إن بناؤك أحلى من شيرين في عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شيرين ^(٤) » .

(١) روز يکه شد به نیزه سر آن بزرگوار
خورشیدسر برهنه بر آمدن کوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانگه ز کوفه خیل الم رو بشام کرد
نوعیکه عقل گفت قیامت قیام کرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محتشم که ازین شعر خونچکان
در دیده اشک مستمعان خون ناب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح نوشیرین تراز شیرین بچشم کوهکن
وان بناش چو ن اساس قصر شیرین استوار
[ص ٤١]

ويقول عرفى : « لو يزيدون نعمته يصبح أكثر ضمنا والمهبة التي قوتها
الحزن تصبح وظيفه حقة^(۱) ». ويقول بدعوة شفاه العابد الذي خاط دلق
المراد وبنار قلب العاشق الذي أحرق لوح المزار^(۲) ». ويقول فيضى دكفى :
« عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا في بئر
مقعر^(۳) ». ويقول : « لقد أذابت غمزتها زهرتى فانظروا أسدى غزال
النظرة^(۴) ». ويقول : « لاتضع قلب فيضى أيها العارف لأنه طفل إقبالك البيفاء
الملون القفص^(۵) ». ويقول على نقي : « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

(۱) ضعيف ترشود ار نعمتش زياده دهند

وظيفه خوار محبت كه غم بود نوتش

[ص ۲۹۷]

(۲) بدعوت لب عابد كه دوخت دلق مراد

باتش دل عاشق كه سوخت لوح مزار

(ص ۵۷)

(۳) يونان عرق گشته بر آمد زقعر هند

او همچنان فتاده چاه مقصرى

(ص ۹۹)

(۴) غمزه اش آب كود زهره من

شير آهو نگاه نكريد

(ص ۲۳۶)

(۵) قدر دانادل فيضى مده از دست كه آن

طفل اقبال تراطوطى رنگين قفس است

(ص ۱۶۰)

له قلب موسوس^(۱) . و يقول : « یرقص نبض الکلام أسفل سبابتی
عندما أكون حكيما في دار الحكمة^(۲) . و يقول : « كانت روحی قد
بقيت ایلة الأمس على شفتی من الإنتظار وكان القلب قد جلس على باب
بوابة عینی^(۳) . و يقول أبو طالب کلیم : « ماذا على رأسی یا کلیم من ظل
شاهجهان وقد قیدنا يد المجرة على ظهر الفلك^(۴) . و يقول : « ضمت الشمس
کقیها على عمامتها عند مشاهدة سقنک^(۵) . و يقول محمد قلی سلیم : « لقد
أراح شعری الحسان یا سلیم فغزال غزلی غزال صائد للغزلان^(۶) . و يقول :

(۱) جان او پاک بود باکی نیست
گردل وسوسه فرما دارد
(ص ۳۵)

(۲) زیر سبابه من رقص کند نبض سخن
از شفا خانه حکمت چو کنم لقمانی
(ص ۳۶)

(۳) دوشم زانتظار به لب جان خسته بود
دل بر در در یچه چشم نشسته برد
(ص ۴۰)

(۴) کلیم سایه شاهجهان چه بر سرماست
به پشت شرح دگر دست کهکشانشان پندیم
(ص ۲۷۴)

(۵) ور تماشای سقف تو خورشید
پنجه پند کرده بردستار
(ص ۷۰)

(۶) گلر خان را سخنم کرد بن رام سلیم
که غزال غولم آهوی آهو گیراست
(ص ۴۹)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخضم في ماء سيفه مثل طائر الماء^(۱) ». ويقول صائب: « لم تصدر آهة قط من روحى المنهكة بالحزن وعين الجهر مضيئة من نارى التى لا دخان لها^(۲) ». ويقول: « أريد القدر من مصاحبة طالعها أن أملاً بثر طابع حسنك بالقبيل^(۳) ». ويقول: « إن هذه الفتنة التى فى عينك النيولوفريه لا يمكن أدراكها فى أستار السموات التسع^(۴) ».

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير فى الأدب الصفوى حيث لم يكن الخيال فى هذا الأدب مرسلأ على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الفرض الذى ساقه من أجله ومن أمثله قول محتشم: « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

(۱) آن نهنگك بحر كين خواهى كه مرغ روح خضم
ميكند در آب تيفش همچو مرغ غابى شناه
(ص ۴۵۶)

(۲) هرگز آهى سر نرد از جان غم فرسود من
چشم سحر روشن است از آتش بيدود من
[ص ۸۲۳]

(۳) انقدر همى از طالع خود ميخواهم
كه پراز بوسه كنم چاه ز نندان ترا
[ص ۸۲۸]

(۴) اين فتنه كه در نرگس نيولوفرى تست
در پرده نه طارم اخضر نتوان يافت
[ص ۸۳۴]

ظهر الفلك نصفين حيث لم يبق جوهر سلبا^(۱) . وقوله : « لقد مد صورة
شمع وجهه على الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه
الصورة^(۲) » . ويقول وحشى : « لانهاجم من هذه الناحية أيها الفاسي
أخشى أن ينزلق جوادك فقد صار ميدانك موحلا من دماء القتلى
الأبرياء^(۳) » . ويقول : « الصيد الواقف حتى يقيد خلق روحه مازال
الوهق ممزقا في رقبته^(۴) » . ويقول عرفى : « طيور كلها شواء وإحترق في
روضة الخلد التي نسيمها أنفاسنا^(۵) » . ويقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

-
- (۱) دست دوران شدتهی کان نقد جان برجانماند
بشت گردون شد دوتا کان گوهر یکتا نماید
[ص ۲۸۶]
- (۲) صورت شمع رخس بر در و دیوار کشید
کلك نقاش دل خلق باين صورت سوخت
[ص ۳۵۱]
- (۳) زمینان متازای سنسکدل ترسم بلغزود توسنت
کونخون ناحق کشتسکان کل شد سرمیدان تو
[ص ۱۵۶]
- (۴) صیدی ستانه نا که به بندد کلوی جان
در گردش هنوز کند گسته
[ص ۱۶۳]
- (۵) مرغان اجابت همه بریان و کبابند
در روضه خلدی که نسیمش نفس ماست
[ص ۲۸۲]

فی قلبی من تلك الرموش خاط البكاء قميص العين من قطع القلاب^(۱) . وبقول فیضی : « ای حکمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانية^(۲) » . وبقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبنى الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة^(۳) » . وبقول علی نقی : تجعلون قبری أسقل خمیلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملوته بالدماء ممزقة شر ممزق^(۴) » . وبقول : إفتنی أشتری بنقد الیأس نقد الروح حذار فتماعنا الكاسد لا یرید أكثر من هذه القیمة^(۵) . وبقول میررضی : یصبح التراب وضاء من

(۱) مشت سوزن بدلم وآن مژه تاریخته اند
گریه از پاره دل دوخته پیراهنی چشم
(ص ۴۰۴)

(۲) چه حکمتست الهی که مر تسم سازم
از وبلوحه باطن نقوش عرفانی
[ص ۲۷]

(۳) نوبهار آنست و موغان برك سازی میکنند
نونها لانرا دعای جان درازی میکنند
[ص ۱۱۸]

(۴) زیر گلبنی گر خاک سازندم پس او مردن
از ودلهای خون آلوده صدچاک میروید
[ص ۹۹]

(۵) به نقدنا امید می فروشم نقدجان راهان
متاع کاسد ما بیش ازین قیمت نمی خواهد
د ص ۹۸

نظر أهل الحق ويصيح الشوك روضة من أنفاس نسيم الربيع^(۱) . ويقول :
(ضميرك المنير كأس يبدو فيها العالم ويبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً
واحداً^(۲)) . ويقول نظيري نيشابوري : (وإنتى أنقى نقش وصالك
الخالد في القلب لو يأتنى الحبيب نفسه في الخلوة ولو عدوا الليلة^(۳)) .
ويقول . (يحرق الجمال المنافسين بنسيم الصبح ورأسنا نار للعسان على رأس
ذلك الحى^(۴)) . ويقول أبو طالب كلیم . (لقد جلست الإجابة على
طريق الدعاء لذلك ان يعذرنى أحد لطول الكلام^(۵)) . ويقول .
(ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسى (حجرى القلب) و حملنا زجاجة (قلبنا)

(۱) خاک درخشان شود از نظر اهل حق
خار گلستان شود از دم بادبهار
[ص ۵]

(۲) جام جهان نمانست ضمیر منیر تو
یکیک درو نمایان احوال انس و جان
[ص ۱۸]

(۳) بدل طرح وصال جاودانى نقش می بندم
گرم خود دوست می آید بخلوت دشمنست امشب
[ص ۴۱]

(۴) از نسیم صبح می سوزد حریران و جمال
نازکان را بر سر آن کوی سرما آتشست
(ص ۴۹)

(۵) نشسته است اجابت برهگذار دعا
دگر بطول سخن کس نداردم معذور
(ص ۳۳)

و کسرناها علی الحجر^(۱) . و بقول صائب تبریزی . (لا یصل المبتضع لعلاج
مرض القلب فذهبت کی أعوض فی صف رموشه^(۲) و بقول . (یخترق من
ذلك العاشق بنیران ملونة فإن ذلك الوجه اللطیف یغیر لونه من کل
نظرة^(۳) .

و مما لا شک فیہ أن شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بمیدا فی نحت
الألفاظ والعبارات و ترکیب الکلمات بطریقة غریبة أحيانا وتدعو للاعجاب
أحيانا لذلك صارت الکلمات المركبة ترکیبا خاصا و جدیدا والعبارات الغریبة
سمة أساسية من سمات الأسلوب فی الأدب الصفوی ، و یکفی هنا أن نورد
مثالا أو مثالین لأشهر شعراء العصر الصفوی :

بادفتنه ریزان:

شکوفه ای که سراز خاک بر کند بیتو

چو برگ عیش من از بادفتنه ریزان باد^(۴)

(۱) رفتیم و بیار سنگدل بستیم

خود شیشه خود برده و برسنگت زدیم

(ص ۴۱۸)

(۲) زشتر بدار آبله دل نمیرسد

رفتیم که غوطه در صف مؤگان او زخم

[ص ۸۸۲]

(۳) او آن عاشق با نشهای رنگارنگت میسوزد

که آن روی لطیف از هر رنگه رنگت دگر گیرد

[ص ۸۴۳]

(۴) محتشم کاشانی دیوان ص ۲۹۵

آه سرد ماتمیان :

خاموش محشم که بسوز تو آفتاب

از آه سرد ماتمیان ماهتاب شد^(۱)

گل دستار افکندن :

تاشنید از یار پیغام وصال با رگل

بر هوامی افکنند از خرمی دستار گل^(۲)

لب نوشنند :

نوازشم بجواب سلام اگرچه نداد

تبسمی ز لب نوشنند کرد و گذشت^(۳)

عنان کار دادن :

بدست ساده لی ده عنان کار که من

خراب کرده تدبیر عقل فر تو تم^(۴)

طباخ بهشت :

هیچکس گوید که طباخ بهشت این خام پخت

وربگوید میتوان گفتن که این هیزم مسوز^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۸۵

(۲) وحشی بافقی : الدیوان ص ۲۸

(۳) نفس المصدر : ص ۱۰۵

(۴) عرفی شیرازی : الدیوان ص ۴۰۸

(۵) نفس المصدر : ص ۲۶۴

چهره کبریتی، اشک سیاهی :

بهر اکسیر صدق می باید

چهره کبریتی اشک سیاهی^(۱)

مومودیدن :

گریفتشانند ازو بر زاهد پشهینه پوش

مومو بیندز سرحد مسکان بالامکان^(۲)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد حظ مشک اکود

شعله شمع چو بنشیند ازو خیزد دود^(۳)

آه فرو خوردن :

دلم آتشکده شد بسکه فرو خوردم آه

آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم^(۴)

دست ار کار رفتن .

بسکه برسوزم زفراقت یار

کارم زدست رفت ودست از کار^(۵)

(۱) فیضی دکنی : الدیوان ص ۸۱

(۲) نفس المصدر : ص ۶۳

(۳) علی نقی کره ای : غولیات ص ۸۰

(۴) علی نقی کره ای : غولیات ص ۱۳۳

(۵) میررضی . الدیوان ص ۵

عقل بسر رفتن .

آنچنان داده عشق جوش مرا

که بسر رفت عقل و هوش مرا^(۱)

از دست و پافشاردن .

گرسد بار سوزی باز بر گردسرت گرم

نیم پروانه کزیک سوختن از دست و پافتم^(۲)

بسیا نوشتن .

آدرک حال مازنگه می توان نمود

خلقی ز حال خویش بسیا نوشته ایم^(۳)

رطل گران کشیدن .

وقف کمر مطرب و ساقیت دودستم

کودست دگر تابکشم رطل گران^(۴)

زانوز سر بر نداشتن :

نازین غم سر بلندان هم چو خاتم

ز زانوبر نهدارند سرها^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۲

(۲) نظیری نیشابوری : دیوان ص ۲۸۲

(۳) نفس المصدر : ص ۳۰۸

(۴) ابو طالب کلیم کاشانی : دیوان ص ۱۰۴

(۵) نفس المصدر : ص ۱۱۹

چمچه بلبلی .

از خطر در سیر گاه این سفر ایمن مباش

چمچه بلبلی ندانی چیست یعنی چاه چاه^(۱)

ندامت زاد گانی .

من و نوعی ندامت زاد گانیم

که چون آینه از دل ساد گانیم^(۲)

دریای بی لنگر .

چند سرگردان در این دریای بی لنگر شدن

چون حباب از پرده دیگر شدن^(۳)

نشان بوسه گاه .

بر صفحه عذار تواز نقطه های خال

کرده است کلك صنع نشان بوسه گاه را^(۴)

(۱) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ۴۵۳

(۲) نوعی نجوشانی : سوز و گداز ص ۳۵

(۳) صائب تبریزی : الدیوان ص ۸۳۵

(۴) نفس المصدر : ص ۸۳۶

طريقة طرزی افشار

ذکر طرزی افشار أنه ابتكر طريقة جدید في التعبير الشعري فقال :

(اعرض طریقتك یا طرزی علی صراف المعانی

ولا تسل عن قيمة اللؤلؤ الأصيل من الجاهلین به^(۱)

ثم يقول :

مع انی اخترت طریقه جدیدة

فإنق قد راعیت فن النظم^(۲)

ويقول :

بسيل اللعاب من فم ناظمی القوافی

عندما یسمعون طریقتی الجديدة الحیة^(۳)

ويقول :

(۱) بصراف معانی طرز خود را عرض ای طرزی

مپرسی از بیو قوفان قیمت اولوی لالارا

[ص ۱۰ دیوان]

(۲) گرچه طرز نواخترا عی—دم

جانب نظم رامرا عی—دم

[ص ۱۵۲ دیوان]

(۳) آب ازدهان قافیه سنجان فروچکد

چون بشنوند طرز نوآبدار من

[ص ۱۶۹ دیوان]

عليك مائة الف نوز باطرزی
لأنك ابتكرت طريقة غريبة^(۱)
وفي موضع آخر يقول .
اقدم سكت شعراء العالم باطرزی
عندما أخرجت سيف طريقةك الجديده من غمده^(۲)
وفي إحدى قصائده يقول :

انا الذي لي في مقدمة الأساليب والأختراعات
شهرة وشيوع رغم أهل الحسد^(۳)
لم تبق أرض في ملك النظم لم أفتح
قلاعها بسيف طريقتي الجديد^(۴)

ويقول :

-
- (۱) ترا طرزیا صد هزار آفرین
که طرز غریبی جدیدہ یدہ
[ص ۱۷۸ دیوان]
- (۲) طرزی سخنوران جهان اسیا کتیده اند
تا تبیح طرز تازه بروئیدی از غلاف
[ص ۱۱۸ دیوان]
- (۳) انم که در مقدمه طرز واختراع
دارم برغم اهل حسد شهرت وشیاع
- (۴) در شاعری نمائنده زمین بملک نظم
کز تبیح طرز تازه نفتحید مش قلاع

لو أن حافظ الفارسي غزال عهد الشاه شجاع
قاستمعوا إلى طرزي شاعر عهد الشاه صفى المطاع^(١)
ويبدو أن شاعراً من بين معاصري طرزي يدعى ملافوقى يزدي قد قلده
طرزي في إخترائه الجديد ولكن لم يبلغ مبلغه من الاجادة حيث إعتبره طرزي
حاسدا له و كثيرا ما ذكره بالعتاب والتعريض في شعر حيث يقول :
أن الحاسد هو فوقى فى تخلصه وتحتى فى طريقته
فكيف يحصل سائس الخليل هلى لباس من الحرير^(٢)
وفى موضع آخر يقول :

أين يصل كل فضولى لص لثيم
فطى طريق اسلوبى ليس الا لمن استطاع^(٣)
أيها المدعى لا يمكن إنتزاع خاتم سليمان من يده بالشيطنة^(٤).

-
- (١) بزمان شاه شجاع اگر غزليده حافظ فارسي
ب طراز طرزي استمعوا بزمان شه صفى المطاع
[ص ٢١٣ ديوان]
- (٢) حاسد فوقى تخلص تحتى طرزي شود
چون خرى كمش اسبى از ابر يشمين جل حاصلد
[ص ٥٦]
- (٣) هربو الفضول دزد ودغل را كچارسد
طى طريق طرز من الامن استطاع
[ص ٢٧١]
- (٤) اى مدعى ننگين سليمان طرز را
نتوان به شيطنت زكفا نيدش انتزاع

« إن تخلص فوق يساوى ۱۹۶ وهو أقل من تخلص الذى يساوى ۲۲۶ بحساب الجمل فى حفل النظم لو طمع فى أن يرتفع لفوق^(۱) »

ويقول : « لو نظم أحد اسلوبا على طريقة طرزى الجديدة فكيف يفكر المعجل أن يرقى السلم^(۲) ؟ »

ومن اسف أننا لم نعثر على ديوان فوق يزدى حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزيهما .

وتدور فكرة اختراع طرزى حول تطوير أسلوب النظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة بإصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزى عدة نقاط :

النقطة الاولى : تتجلى فى محاولة استغناؤه عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التى تصاحب الفعل المساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أم الافعال المساعدة التى استغنى عنها الفعل « شدن » ونورد مثالا لذلك فى هذه الغزلية :

سینه صاف ودل روشن رفیق راه ماست

شکر لله که منزل مردم بمعمار دزما

(۱) فوقی تخلصیده عدد تحتی من است

در بزم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع

(۲) بطرز تاره " طرزى اگر طرز دکسى طرزى

بآن گوساله میناند که راه زدیبان گیرد

هر که با هم‌ای رفیقان صحبتیم از روی صدق
پیشتر زان کامدی منزل بدر بار دزما
آن غنی الاغنیاء چون جمله راد رویش خواند
غیر درویشی نمی‌ایستجاسزا وار درما
میتواند چون که انسان سان انیس و مونس
از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما^(۱)
فالأفعال معمارد، دربارد، نمی‌سزاوارد، پنهان پریوارد همی فی الاصل
معمار شود، دربار شود سزاوار نمیشود، پریوار میشود.

وفی غزلیه آخری بقول :

مارا دل از مضایقه^۲ جان نمی‌خمد
ویرانه^۳ وسیع بمجنون نمی‌کند
گرلاف سلطنت زخم از عشق دور نیست
هر کس که یافت نشاء اینجام می‌جمد

[۱] الصدر الصافی والقلب المضیء رفیق طریقنا
والشکر لله ان مناؤل الناس تعمر بنا
کل من تقعدت معه ایها الرفاق بالصدق
لقد جئت قبل هذا منزلاً یصبح بلاطاً بنا
وعندما یسمى غنی الاغنیاء الجمیع مساکن
فان یلیق بنا هنا غیر المسکنه
یمکن ان یکون الانسان مثل الانیس والمؤنس
فلم یارب یحتجب غنی طیبی الملائکی
[ص ۲ دیوان]

عاقل کجاور ندی وعیشیدن وطرب
این شیوه هابر اهل جنون می مسامد
فالأفعال نمی محمد نمی کند ، میبجد می مسامد می فی الأصل ضم
نمیشود ، کم نمیشود ، جم میشود ، مسلم میشود .
ومن الأفعال المساعدة الأخرى التي إستغنى عنها الفعل (کردن) مثل
قوله فی إحدى غزلياته :

می کا تاند کجی گه بند وگه ز نجیرا
راستی می منزلا ندبی توقف تیرا
گرچه تمجیلیدن آئین جها نگیری بود
در نظرم صورت خیری بود تاخیرا
دستگیری شاه را بهترز عالم گیری است
عاقبت چون می وداعد عالم دلگیرا

(۱) لا یحون قلبنا من الم الروح
فالخرابه الواسعه لا تضیق بالجنون
ولو أباهی بانسلطنه فلست بعیدا عن العشق
وکل من یشم رائحة هذه السکاس یشرب الخمر
این العاقل مع الصفاء والسرور والطرب
فمنه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون
[ص ۶۲ دیوان]

آنکه رد دورش زار زاری چنان قهطیده جوع
کاندر ایران کسی نمی اطعامد الاسیرا^(۱)
گر بمیود هندی از شیراز ما می شیفتد
بلکه می بهید بیک کشمش دوصد کشمیرا
خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
همچور و باه که سوزاخذ چو بیند شیرا^(۲)

فقوله می کا ناند کچی فی الأصل ما ناند کان کج میسکند وقوله می
منزلاند فی الاصل در منزل سکونت میسکند وقوله تعجیلاید بمعنی تعجیل
کردن وقوله می وداعد بمعنی وداع میسکند وقوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

(۱) يجعل القوس المروج قیداً حینا ورسلسله حینا آخر
حقاً فهو يجعل سهمه يستقر فی مدفه بلا توقف
فلو كان نظام حکم العالم معجلاً
لکان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
والأسر للملك أفضل من حکم العالم عندما یودع
فی النهایه إلى العالم ضیق القلب
ومن یعضه الجوع مکنا فی عهده لوعة
فلا یطعم أحد فی ایران الأسیر
(۲) ولو باکل هندی ثمرة فإنه یعشق شیرازنا
بل یبیع ماتی کشمیر بحبسه عنب
وقد إختفی الخائن فی سواد الهند من خوف الملك
مثل الثعلب الذی یحتفی فی الحجر عندما یری اسدا

نمی‌کند و قوله می‌شيفتد بمعنی شيفته میشود و قوله می‌بيعد بمعنی بيع
می‌کند و قوله سوراخذ بمعنی سوراخ می‌کند .

وقد كان طرزی يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص
من الرابطة والاستغناء عنها مثل قوله .

نمی نوحی نمی ایوبی ای بیچاره طرزی دم

مزن از صداد و رباورا چوعین وشین وقافیدی^(۱)

فقوله نمی نوحی نوح نیستی ، وقوله نمی ایوبی ایوب نیستی ، وقوله
قافیدی بمعنی قاف هستی .

ويقول في إحدى رباوياته :

اسم که زپای تابسر می سیمید

از دست توپشتشی ای کلانتر سرخید

اکنون چه علاج غیر نحسینیدن

روی تو برنگک اسب من بادسفید^(۲)

(۱) لست فوحا ولا ایوبا یاطر نری المسکین

فلا تمحدث عن الصبر عندما تكون عاشقا

[ص ۲۰۴]

(۲) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس

لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط

في الملاج الآن غير المسديح

فليبق وجهك أبيض بلون جوادى

(ص ۱۰۶)

فقوله می سیهید بمعنى سياه است وقوله سرخید بمعنى سرخ است .
وفي رباعية أخرى يقول :

هر نيك و بدی كه در جهان می-سرد
می مسجد وآت دلشده یای دیرد
فی الجملة كه خلاف نشاید شركید
انشاء الله عاقبت می خیرد^(١)

فقوله میسرد بمعنى میسراست وقوله می مسجدد بمعنى مسجد است ه
وقوله می دیرد بمعنى دیر است وقوله می خیرد بمعنى خیر است .

ومن سمات تطوير طرزی لأسلوب النظم جملة الأسماء العربية
والفارسية الثابتة أفعالاً جملياً لم ترد من قبل في المصادر الفارسية خاصة وأن
هذا النوع من الأفعال يعتمد في المرتبة الأولى على السماع ومن أمثلة ذلك
ماورد في هذه الفزلية :

بامن دلخسته ای دلدار جنه-کیدن چرا
تو غزال گیشن حسنی پلنه-کیدن چرا
بامسلما فان مس-کین کافر یدن بهرچه
باگر فتاران مستضعف فون-کیدن چرا

(١) كل طيب وقبيح میسر فی الدنيا
سواء توجه ذلك القلب إلى المسجد أو الدير
وفي الجملة لا يجوز الشرك بالله
فالعاقبة تكون خيراً إلهاء الله

می نگاهی بر من و می التفاتی بارقیب
بامن بگرنگ ای رعناد و رنگیدن چرا (۲)
از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
دایره دنگی مرا کافی است سنگیدن چرا
ایکه می سهوی دمام با وجود عقل و هوش
باده ایدن از برای چیست بنگیدن چرا
هریک از قوس قضا تیراجل خوا هند خورد
مردمان را گو که این توپ و تفنگیدن چرا
طرز یا چون در طریق عاشقی می مقصدی
همچوزها دریائی عذر لنگیدن چرا (۱)

(۱) ایها الحبيب لماذا تحاربنی أنا المتعب القلب
أنت غوال روضة الحسن فلم التمر ؟
ولم تکفر المسلمین المساکین
علام تخنق الأسرى المستضعفین ؟
تنظر إلى وتلفت إلى الرقیب
کن مہمی مخلصاً ایها الجبل فلماذا الخداع ؟
(۲) لقد سقت المجنون من حیک بالحجارة
دفعی یکنفینی ایها الحبيب فلم قدنی بالحجارة ؟
يا من تنسى كثيراً مع وجود العقل والفهم
فلم شرب الخمر ولم تعطى المخدر ؟
کل شخص یصاب بسهم الاجل من قوس القضاء
فقل للناس لم المدفوع والبنديّة ؟

فأفعال بلفظيدين بمعنى القنمر و كافر يدين التكفير و فرنكيدين بمعنى
الخلق و رنكيدين بمعنى القلون و سنكيدين بمعنى التهجور و بنكيدين بمعنى
تعاطي البنج و تفنكيدين بمعنى الضرب بالمدفع و لنكيدين بمعنى العرج . هي
أفعال غير مألوفة ولم تسمع من قبل بين المصادر الفارسية ، كذلك ماورد
في إحدى غزلياته :

تا آفتاب چهره عيانیده مرا
ای نوبهار حسن خزانیده مرا
اول بقر غزه سهامیده وانگی
در گوشه فراق کانیده مرا^(١)
كما عهد طرزي إلى جعل الحروف والقيود أفعالاً مثال ذلك قوله في
إحدى غزلياته :

تا ابروی یودیده جنونیده ایم ما
نشتا خفتند خلق که چونیده ایم ما

لما كان مقصدك يا طرزي طريق العشق
فلم تعتذر بالعرج مثل الرهاد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لي
فأنت خريف ياربيح الحسن
(٢) تصيبني بسهم الغزات أولاً
ثم تجعل قوسي في زواية الفراق
[ص ٧]

ظامت خميد ودل چو نقط شدسيه زداغ
ازعين وشين وفاف چوتونيده ايم ما
ما راجه احتياج ايه به گنگشت نوبهار
از اندرون خانه برونيده ايم ما
طرزى صفت بياد هلال جمال تو
گاهى كميده گاه فزونيده ايم (١)

فأفعال چونيده ايم ونونيده ايم وبرونيده ايم وفزونيده ايم أفعال
مجمولة من القيود والحروف چون ونون وبرون وفزون .

ومن مظاهر التطور التي إتبعها طرزي في أسلوبه أيضا زيادة الألف على
الأفعال والأسماء والصفات كدريف للقافية في أشعاره ومن أمثلة ذلك غزليته
التي يقول فيها :

آن زاف كه هست چون كندا اي كاشي بحلقم افكنند (٢)

(١) منذ رأيت جمالك جن جنوني
ولم يعرف الناس كيف حالنا
تقوسك قامتي و صار القلب مثل النقطة
اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
ما احتياجنا بروضة الربيع
وقد خرجنا من منزلنا
وحينا ما تقل الصفة يا طرزي بذكر هلاك جمالك
وحينا ما تزيد [ص ٩ ديوان طرزي]
(٢) تلك الخصلة التي مثل القوس
يا حينا لو يلقونها بحاق

این مفیجگان بهشوه ترسم از کعبه بدیرم آورند
در آرزوی تویی هلاکد بیچاره دل مراد منددا
می در ره یار میکنم جان فرهاد نیم که گو کنددا
جان شیرین دم دهی گر بوسی زبانهان همچو قندا
نبود عجب ار بتار زلفی بستی دل زار و مستمنددا
دیدم بقلمرو سرینت کوهی که بموی می کشنددا^(۱)
طرزی بجنون که از مجانین آهو چشمان نمی رهنددا^(۲)

کا أضاف طوزی یاء ونون وألف « ینا » زیارة علی الکلمات الفارسیة

(۱) أخشى أن يخذعني صبيح المجوس
ويأتوا بي من الكعبة للدير
ويهلك في تمنيةك
القلب المسكين المتأمل
ولأن أبدل الروح في سبيل الحبيب
ولست فرهاد ناحت الجبل
وأمنح الروح الحلوة
لواعطيتني قبله من شفقتك التي مثل السكر
ليس عجيبا أن تقيد قلبي المتاع
المسكين بنخيط الطرة
رأيت في ممالك حسنك
يجرون الجبل بشعره [ص ٣]

(۲) ولا يشرط طوزی بالجنون
لأنه من مجانين العميون الجميلة
[ص ٤]

والعربية. كدیف لقافية البيت ، مثال ذلك قوله فی هذه الفزلیة :

برحم ای دابر آخر بردل وجان خریفینا
غم ودرد توتا کی بادل باشد قرینینا
بخر وراست از چشم دل روشن زرخسارت
نمی عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا
چه استغناست این جانا که نگذاری قدم بگره
اگر صد بار سازم فرش راحت راه بینینا
من بجنون چو هر دم از شراب شوق می مسم
چه پروایم بود از محاسب یاعین وسینینا
دغه در راه شرع ای دل بگره نگاه عصیان پا
که هستت در کمین دایم کرام الکتبتینا
فلک با اینهمه هنگامه وحشت دونان دارد
تو هم طرزی قناعت می بقصر صین جوینینا^(۱)

(۱) ایها الحبيب ارحم قلوبی وروحی الحرینة
فختی متی یبقی وجد حبک واه قرین قلبی؟
القلب مضیء من عینک ومن وجهک سواء
انا لا أعشق من لا یتحمل دین الإسلام
ای استغناء هذا ایها الحبيب بحبک لا یمر من الطریق
ولو جمات فرس طریقک مبصراً مائة مرة ا
انا بجنون كلما ثمات من شوق للشراب
وماذا یعنینی من المحاسب أو العین والسنین

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعاً من الموسيقى رغبة منه في التطوير إتياناًه بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوي تفعيله مثال ذلك قوله في إحدى غزلياته :

بقر بانـت بقر بانـت بقر بانـت
دل وجامـ دل وجامـ دل وجامـ دل وجامـ^(٢)
چو زلفینت چو زلفونـت چو زلفین
پریشام پریشام پریشام پریشام
جدا از بزم توی هر کـچایم
بزندانم بزندانم بزندانم^(١)

بیاد سمدی واهـل و حافظ
غز نخوانم غز نخوانم غز نخوان
بود هر چون تن بیجام از هجر
کا کانم کا کانم کا کان

لا تحطرو أيها القلب في طريق الشرع برقبة العصيان
فأنت دائماً في كفيه كرم الكائين (ص ٦)
والفلك له رغيضان مع كل هذا الطول والحشمة
وانت أيضاً يا طرزي تقنع بقرصين من الشعير

[ص ٧]

(١) فداك فداك قلبی وروحی

وَأنا مضطرب مثل طرارك

وكل مكان اكون فيه بعيداً عن حفاك انما هو سجن لي

[ص ١٦٤ ديوان]

سئوا ليدم چه آهنگي چه آهنگ
عشيرانم عشيرانم عشيران
هراقليم جنون وملك مستي
سليانم سليمانم سليمان
گهي جسم گهي جسم گهي جسم
گهي جانم گهي جانم گهي جان
چو طرزي در هرات طرز تازه
حسنخانم حسنخانم حسنخان (٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التي تلفت نظر الدارس في الأدب الصفوي ظاهرة استخدام اللغة العربية في النظم ومن تتبع أعمال الأدباء في هذا العصر يمكننا أن نرجع أن الأدباء الذين أكثروا من استخدام اللغة العربية سواء في التأليف أو النظم إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا في بيئات عربية فعملوا اللغة العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عربيتهم مثل بهائي ومهري عرب وغيرهم وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبوا بعيداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

(١) وأنا غزال على ذكر سعدى وأهلي وحافظ

كل من مثلي جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان

سألتك ما هذا اللحن يا معاشري

وأنا في إقليم الجنون وملك الشهالة سليمان

حينما أكون بجسمي وحينما بروحي

(٢) وحسنخان مثل طرزي له طريقة جديدة في هرات [ص ١٦٥ ديوان]

تعلم مزيد من العلوم واللغات التي لا يتقنها الإيرانيون فكانت بيئة الهند خير مدرسة لتعلم الكثير الذي لا يدرك في بيئة إيران من علوم ولغات مثل فيضى وأخيه أبى الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظرا لبيئتهم الإجتماعية التي يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبتها أو أقوال وآراء الإمام الأول على بن أبى طالب وجعفر الصادق واضع أسس المذهب الشيعى الجعفرى أو للاطلاع على الأبحاث الدينية فى مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المنابع والمصادر والكتب كان بالغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل ملاحسن فيض كاشانى أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازى أو مصلحين مثل ملا محمد باقر مجلسى .

ويمكننا فى هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة العربية ، فيقول ملاحسن فيض كاشانى فى إحدى غزلياته .

بأندى قمى قم . فإن اللدبك صاح
غن لى بيتا وناول كاس راح
ست أصبر عن حبى لحظة
مل إليه نظرة منى تباح
بذل روحى فى هواه هـين
يحمد القوم السرى عند الصباح
رام قتلى لحظة من غير سيف
اسكرتنى عينه من دون راح

قد كفتني نظرة منى إليه
من بها لي في غدو أو رواح
هام قلبي في هواه فأطمأن
راح روعي في قناه فأستراح
لم يفارقني خيال منه قط
لم يزل هو في فؤادي لا يراح
إن يشأ يحرق فؤادي في النوى
أو يشأ يقتل له قتلي مباح
لا تبمح يافيض أسرار الحبيب
ليس في شرع الهوى سر يباح^(١)

ويقول في إحدى رباعياته :

وجودي لك شهودي لك ثباتي لك
بقائي لك حياتي لك فنائي لك مماتي لك
قيامي لك قعودي لك ركوعي لك سجودي لك
خضوعي لك خشوعي لك قنوتي لك صلاتي لك^(٢)

ويقول في رباعية أخرى :

أراني أراك ولسبت أراك
أراني سواك ولست سواك

(١) ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ١٦٦

(٢) ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ٤٠٨

أراني أراك وأنت بمراى
أراني وأنت سوى ما أراك^(١)

ويقول في إحدى قصائده :

قد تجلى جماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع في الصدور من قاب
سأبه للقلوب بالحركات
لم يذرفي الرؤوس من عقل
قهرة للعقول باللحجات
من رأى مرة محاسنه
حار فيها وحام في الغلوات^(٢)

وواضح في أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه باللغة العربية هو التصوف والعرفان وما يتفرع عنه من عشق إلهي ومعان روحية وصوفية والثاني أنه نظم الأشكال من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف في مستوى الأشعار العربية التي تنظم في هذا الموضوع والأدب العربي حافل بأرقى وأعذب الأشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر في ذلك هو أنه ليس بعربي الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات الروحية الأثمة العرب وإسلامهم المعاني الصوفية من نفعات حديثهم العربي .

[١] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ٤١٤

[٢] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية لمولانا بهاء الدين محمد العاملي وهو عربي الأصل من جبل عامل بلنجان قرب مدينة بعابك ، منها قوله في إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها اللّاهي عن العهد القديم
أيها الساهي عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروي من احاديث الحبيب

ويقول :

يا بريد الحى أخبرني بما
قاله في حقنا أهل الجاه
هل رضوا عنا ومالوا للوفا
أم هل الهجر استمروا والجفا^(١)

ثم يقول :

قد صرفت العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
واسقني تلك المدام السلسبيل إنها تهدي إلى خير السبيل
واخلع النملين يا هذا القديم لها نار أضاءت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واستقنيها بالدنان^(٢)
ضاق وقت العمر عن الاتها هاتها من غير عصر هاتها

[١] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ١٨

[٢] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ٢١

قم أزل عنى بها رسم المسموم . إن عمرى ضاع فى علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور لا تخف الله تواب غفور^(١)

وفى بدايه فصل آخر من المنظومة يقول :

أيها المأسور فى قيد الذنوب

أيها المحروم من سر الغيوب^(٢)

لا تنقم فى أسر لذات الجسد

إنها فى جيد حبل من مسد

قم توجه شطر إقليم النعيم

واذكر الأوطان والعهد القديم^(٣)

وفى منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جمالك إحترقوا

فى بحر جفائك قد غرقوا^(٤)

فى باب نوالك قد وقفوا

وبغير جمالك ماء رفوا

فيران الفرقة تحرقهم

أمواج الأدمع تفرقهم

[١] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ٢٢

[٢] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ٣٤

[٣] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ٣٥

[٤] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان ص ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جمالك ما طربوا
صدقات جمالك تفتيمهم
نفحات وصالك تحميمهم
كم قد حيسى كم قد مات
عنهم فى العشق روايات
طوبى لفقير رافقمهم
بشرى لحزين وافقمهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملى متمكنا من اللغة العربية كما يبدو من شعره
فبالإضافة إلى متانة شعره العربى فى البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً
تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعانى
العربية بالمعانى الفارسية فى محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة
نحو توحيد المعانى الإسلامية فى تراث إسلامى وثقافة إسلامية واحدة ونورد
لذلك بعض الشواهد حيث يقول فى بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج
منها إلى أبيات، عربية على هذا النحو :

وه چه خوش ميگف در راه حجاز
آن عرب شعری بآهنگك حجاز (٢)

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٨٧

[٢] واه ما أحلى ما قال فى طريق الحجاز

ذلك العربى من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرجل إليه والوسن^(١)

وفي موضع آخر يقول .

بادف ونى دوش آنرد عرب
وه چه خوش ميگفت از روى طرب^(٢)
ايها القوم الذى فى المدرسة
كل ما حصلتكموه وسوسه
فكر كم ان كان فى غير الحبيب
ما لكم فى النشأة الأخرى نصيب^(٣)

وقد يفعل بهأى العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار
فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر فى قيل وقال يا نديمى قم فقد ضاق المجال
ثم أطربنى بأشعار العجم واطردن هما على قلبى هجم
وابتدا منها بيت المثنوى للحكيم المولى المعنوى
بشوازي چون حكايه ميكند وزجدائيها شكايه ميكند^(٤)

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٢٢

[٢] ما ألقى ما قال ذلك العربى

بالدفء والنأى على سبيل الطرب

[٣] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٢٦

[٤] استمع من النأى عندما يحكى

وبشكو من فراق الأحبه

[ص ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته في تلميع أشعاره الفارسية بالمصاريح العربية أو
الأشعار العربية بالمصاريح الفارسية مثل قوله :

مرحبا ای طوطی شکر شکن

قل فقد اذهبت عن قلبي الحزن^(١)

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق

گفتمش والله حالی لا یطاق

گفتمش کی بینمت ای خو شخرام

گفت نصف الایل لکن فی المنام^(٢)

ويقول :

هیج برگوشت نخور دست ای لثیم

صرف الرزق علی الله الکریم^(٣)

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية في هذا العصر هو الشاعر فيضی دکنی
وقد صب أشعاره باللغة العربية في معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن
أمثلة قصائده قوله في إحداها :

صاح صاح الحمام حول الكلام دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحمل وحال الحول دار كأسی المدام رأس العمام
أورد الروح أملاح اللبح روح الروح أحمر ار مدام

[١] مرحبا أيتها البيضاء النائرة للسكر . . . [ص ١٩ الديوان]
[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال قال . . . [ص ٢١ الديوان]
[٣] أيها اللثيم ألم تسمع قط أن . . . [ص ٣٩ الديوان]

الاعصاع الاعصاع وهو مرسوم اللددم اللددم وهو مرام^(١)
ويقول في إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه
مدح الأكارم سرمد المحرره ومكرره

حسم الكلام معولا حصل المرام مكمل
ما حرروه مساهما لله در محرره^(٢)
وفي رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيًا بقدمه ومنورا لعيوننا برقومه
بشرى لأهل الهند أن سواده قد يجتلي من بارقات علومه^(٣)
وفي إحدى مسدساته يقول :

يا ناظراني هذه الصفحات خذ لب الدقايق في وراء النقطة
مجموعة مما إلتقطنا من كتب ولقد تفردنا بتلك اللقطة
فيها تزاخت المعاني بالعجب لو لم تجعد فيها محل السقطة^(٤)
وفي إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا الله نورني بنورك مدعا

-
- [١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦
[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم الا ماشو مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
الله أنجح سمعك الأعلى الأجل ما كان للانسان إلا ماسعى
قد تبت من طلب المآرب كلها ورجعت عن إلحاح هذا المدعا
من أغنياء العصر من طلب الذهب فانما عصر النجاسة من معى
اثر رواية الخور ضروره فلك الدعائم الدعائم الدعائم^(١)
ومن أبياته المتفرقة قوله :

سلام الله في شهر الصيام على شيخ الورى زين الأنام^(٢)

وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة
الأسلوب بشكل بلغت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابغة المهجورة فقدت
أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهري عرب :

وقد نما الشاعر مهري عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحواً جديداً
أبعد من طريقة بهائي بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسي وفق قواعد
العربية أو يستخدم الكلمات العربية في شعره بالقواعد الفارسية وجميع
غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التي تتبع فيها غزلية حافظ
شيرازي التي يبدأها بقوله :

ألا أيها الساقى أدر كاسا وناولها

كه عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشكلها

الديوان ص ٣٣٨

الديوان ص ٣٣٨

[١] فيضى دكنى :

[٢] فيضى دكنى :

فقال مهري :

ألا يا أيها الساق أدر كاسا وناولها
نخار الباده الدوشينه كشتي اهل محفلها
همه من الشرت والحميازه مثل السكو كينا يون
دهن وازی وشيشمان برهمي بالموت مايلها
بزور السكريبه مارفتي الى عند السكنار آخر
رقيب انخرس ماندي عاقبت كانخزي گلهها
شه خوبی لو علی زعم الرقيبان ميشوي عمشو
علی گردن شهاد ستين ماورد وحمایلها^(١)

وبقول في غزلية ثانية :

« ان في الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار وتماشئت
بكل الطرف السوق ومناظرت ، علی الناس إذا كان رأيت الغير الامرد
خوشی روی نروئيد بخط ومعتزل ، روز ماشه زوال است که ان القمر البدر
شنانست که مردم شه کواکب ، همگی من طر فینشی شده زمعیت ومن
العشق سراسیمه نحو که لم بعرف منهم ، احدی پای من السر همه کسی محوز
باش شده حیران ویکایک همه لایشمر ولا یعقل ، ایا شیخ غریب هست
زتو واقعه العشق ازین گونه من حرف مرا ، وما کان بربك صفت العاشقین
انت العرب السکوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا نشغل الامر کذا أشنع

[١] رضا قليخان هدايت : معجم الفصحاء ص ٧٦ ح ٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفونكم كان ، حاصل که مع الغير فلا ينظر
ممشوق إلى العاشق في المالك حرفتاست^(۱) .

ويقول في إحدى رباعياته :

گفتی بیمار خویشی که یا ایها الفلان

ما من قبيله عربی انت ترکان^(۲)

لا توز بان ماست بفهمد ولا من است

لولا المحبتست بن کان ترجان^(۳)

ويقول :

یار میخواند شما تنگ دربر میکند

لو کشد صد بار میخواند هد که دیگر میکند

بار ناز تو دگر لا میکند ما فی الشمس

میروود مع کل علی یاد تو ساغر میکند^(۴)

وقد تمادی مهري عرب في طريقته فانبع طريق خاصة في صناعة التزييق

[۱] مهري عرب : حواشي مخطوط المكتبة المركزية رقم ۲۵۶۱

[ص ۴۵۰]

[۲] مهري عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت ترکانی

(۳) لا انت تفهم زماننا ولا انا افهمك

لولا المحبة التي كانت ترجانا لي

[معجم الفصحاح ج ۲ ص ۷۱]

(۴) رضا قليخان : معجم الفصحاح ج ۲ ص ۷۷

فنظم اللمعات المركبة من ثلاث لغات هي العربية والفارسية والتركية وقد
عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أرقامه بهذا الشكل في
غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خوام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والحظ
بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پریشانها الصبا ، فتري كدسته سنبل
واكرده فى دامانه^(١) .

وتذكر بعض كتب التذكار أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم
قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية العربية^(٢) .

والواقع أن كتب التذكار قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من
الفارسية حيث أن له أشماراً فارسية فى غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا
قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپاى مهرى والتى
يقول فيها :

ای بت چاپک شیرین حرکات جلوہ ناز تو چون آب حیات
وہ چہ جلوہ رم اہوی خن موج پی شہر طاوسی چمن

(١) لى حبيب فہ ماء الحياه یشى متبخترا بجمده وروحه
یوارہ کنار الخيل والحظ ينبعث رائحته من فہ
ویفوح المسك من شعره الممشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السنايل فى عنقودها

[تاريخ ادبيات ايران : لسيد محمد رضا ص ٢٧٨]

(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاه ص ٧٦ ج ٢

دل زكف داده سروت شمشاد بنسده قد تو سرو آزاد
وه چه قد همت ارباب كرم شاخ گل سرو روان نخل ارم
چون سپهرت سرشب موى سپاه رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هي اتجاه الشعراء إلى التطوير في استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنوية ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب في صياغته للمعاني والمضامين والدعوى التي يريد التعبير عنها وخاصة أغراض المدح والغزل ومن أبرز هذه الاستخدامات استخدام قالب الغزلية في المدح ، يقول الختشم في مدح الملك الصفوى محمد خدا بنده في غزلية مطلعها :

[١] أيها الجميل السريع الحلو الحركات

طلعة دلالك مثل ماء الحياة

واه أي تجلى لغزال العذتين الشارد

والموج في لأمر جناح طاووس الخيلة

وقد منح الشمشاد قلبه لسروك

وقد قيد قيدك السرو الطليق

فما قدر همة أرباب الكرم

غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم

فبتنوما يبدو شعرك الاسود على الفلك ليلا

يبدو وجهك منسه مثل القمر

[مخطوط بالمكتبة المركزية رقم ٢٥٩١]

(م ٣١ - الصفويين)

افنى حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخلط
فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر (١)
ثم يمضى في مقدمة الفزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلّص
فيقول :

فالحجوب في الطاحونة سالمة أكثر منى
محمل عشقه مثل الجبل وجسمي النحيل مثل النمش
ياملك العظماء لقد عرض حسنك في السماء
وعلى الأرضي جيشا من الجمال والخال والخط
لقد ربط حسنك الذي لا أمان له باب الفتح
فالسultan محمد توأم مع الخط
إن الملك جشميد الجاه عالي الإقبال الذي بيني
أقل عبيده قصره أعلى من إخوان كيوان
وإن الخنشم الذق جلوات مرآه قلبه مثلي
يقول في دعاء دولقه لـ كن بعدد السنين والشهور (٢)

(١) از نسيم آن خطم در حیرت از صنع الله
کز گل افسان بر آوردام عبیر افشان گیاه
[٤٨٨]

(٢) از و ن اندر آسیا سالم تراست از من که هست
بار عشق او چوکوه وجسم زار من چوکاه
ای شه بالا بلندان کز جمال و خال و خط
کرده حسنت بر زمین و آسمان عرض سپاه

ويقول وحشى بافقى فى مطلع إحدى غزلياته من هذا النوع :

كل من يسعى وراءك بالحقد يضرب السهم فى أسام نخل حياته
ولو ينتقم جبال خصمك فإنه يضرب نفسه بيده بهذا السيف (۱)

ثم يمضى على هذه الوتيرة حتى يختم غزليته بقوله :

ويضرب الفلك فى طريق سير كوكب

إقبالك مشرطه فى عين نجم السوء

وقد حقت فتوحا آخر ادق الإقبال من جدته

على الفلك طبول النصر والظفر

درجها ننگیر بست حسنت بی امان گوئی که هست
تو امان باد دولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاه بلند اقبال کادنی بنده اش
میزند بالائر از ایوان کیوان بارگاه
محتشم کاینه دل داده صیقل همچو من
دردعای دولتش بادا مواقف سال و ماه

[ص ۴۸۹]

(۱) انمکس که دامن از بی کین تو مز زند
بر پای نخل زندگی خود تهرزند
گر گوه خصمی تو کند انتقام تو
آن تیغ رابد ست خودش بر گرزند

[ص ۱۲۷]

ابن منکر قوته یا وحشی حتی بضرب نفسه
مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر^(۱)
ويقول فيضى دكنى فى غزاية يمدح فيها الملك اكبر :
اليوم عيد ولى هوس بالخر الوردية
فلو أن حديقة الورد ليست موجودة فقصر الملك يكفى
يجب أن يسكنينى حفل الملك المتنوع
وإلا فهذه الزهور والورد فى نظرى شوك وفضلا
يقبل عظماء العالم يدى
لأننى وصلت إلى مرتبة تقبيل قدم الملك^(۲)

(۱) در راه سير كوگب اقبال نوسپهر
درد يده ستاره بدنيشتر زند
فتحى نموده دگر از توکه بر فلك
اقبال طبل نصرت وکوس ظفر زند
وحشى بکاست منکراو تاچو ديگران
خود رابه تبخ قهر قضا وقدر زند
(۱۲۸)

(۲) امروز عیدست مرا باده گلگون هوسی است
دور گل گرنبود دور شهنشاه بس است
بزم رنگين شهنشاه مرا باید بس
ورنه این لا له وگل در نظرم خاروخس است
سرمرازان جهان دست موامی بوسند
که پیاپوس شهنشاه مرادست رمی است
[۱۲۹]

وانفا لا تترك صحبة الناي الذي رفع راسه
في حفل الملك لأنه صاحب نفس
الملك اكبر مسيحي النفس خضر البقاء
الذي نار موسى قبس في خر كاسه
مجلسه سرور وطرب صفا صفا في كل مكان
ومو كبه فتح وظفر هنا وهناك في كل مكان
أيها القدير لا تترك قلب فيــــــــــــضى
فإن طفل إقبالك ببقاء ملون القفص (١)
ويقول أبو طالب كلیم فی غزلیة یمدح فیها الملك شاه جهان :
لقد بدأ سيفك الفتح برأس السدو
فإذا كانت هذه هي البداية فما نهاية الفتح
يامن بكون النصر بقامة سيفك من الازل
وهكذا إلتضيق قباء الفتح بفلافه

(١) نی که در بزم شنشاه سرا فرار آمد
صحبتش را نگذاریم که صاحب نفس است
شاه عیسی نفس خضر بقا اکبر شاه
که می ساغرا و آتش موسی قبسی است
هرجا مجلس او عیش و طرب صف بصف
هرجا موکب او فتح و ظفر پیش او پس است
قدر دانادل فیضی مده اوردست که آن
طفل اقبال تراطوطی رنگین نفس است
(١٦٠٥)

جاء الفتح كالوج واحدا في إثر الآخر
من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (۱)

وهكذا يمضي حتى يختم الغزلية بقوله :

كانت الحرب روضة للملكي شاه جهان

وأنا كلبم البلبيل لي غناء الفتح (۲)

ويقول طالب آملی فی غزلیة یمدح فیها الملك نور الدين جهانگیر :

لقد فتح لي بوجهه خيمة في إثر خيمة من الخمر

فصارت كل شعرة ورده وتفتحت لي

وحيثما خطا ســـــرو قدہ لی

تفتح من ترابه الورد والياسمين باقة باقة

ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه

تنفس السنبيل في عيني وتفتح الشوك

(۱) كوردست تيفت از سر خصم ابتدای فتح

اینست ابتدایچه بوداتهای فتح

ای از اول بقامت شمشیر نصرت

همچون غلاف آمده چسبان قبای فتح

آمدن بحر لطف الهی بدرگت

چون موج سوی ساحل فتح از قنای فتح

(۲) گلزار رزم شاه جهان بود شاه مرا

آن بلب-لم کلیم که دارم نوای فتح

وأنا ضاحك مسرور في النار من عشقك

مثل ورد المصباح الذي يتفتح بالاحتراق^(۱)

ثم يمضي هكذا حتى يختم الغزاية بقوله : -

وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون

من ربيع عدل الملك جها نكیر^(۲)

ويقول صائب تیریزی فی مطلع غزایه بمدح فیها الملك عباس الثاني .

يطبع دمع الندم الذنب

ويجمل القطر الأبيض سحابا أسود^(۳)

ويختمها بقوله :

(۱) بلزم رخ از پیاله چمن در چمن شکفت

هرموی من گلی شد و بر روی من شکفت

بر هر زمین که سرو قد من قدم نهاد

و آن خاک دسته دسته گل و یاسمین شکفت

بر زلف و عارضش نظر از بسکه دوختم

سنبل تردیده ام بدید و سمن شکفت

در آتشم ز عشق تو خندان و تازه روئی

همچون گل چراغها که در سوختن شکفت

(۲) در نوبهار عدل جهانگیر پادشاه

گلازار طبع طالب رنکین سخن شکفت

[ص ۳۲۸]

(۳) طاعت کنده سرشک فدایت گناه مرا

ریزش سفید میکند برسیاه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه

فكيف ينسى يوسف سقطة البئر^(٤)

ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر

فقد طوق حصن الهالة وسط القمر

يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة

الملك عباس^(١)

ومن الملاحظ أن الغزليات التي نظمت في غرض المدح كانت طويلة في معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومة قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتاً وقد بلغت إحدى غزليات طالب آمل في مدح الملك جهانگیر اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات صائب في المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التي استخدمت في المدح تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر في المتوسط . وامل الشعراء إضطرروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا القرض عن الشعر إلى جعلها في بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد احتفظوا لها بأوزان الغزلية .

(١) زا فتادگی بمسند عزت رسیده است

یوسف کند چگونه فراموش جاہ مرا

(٢) از عشق پاک دائره حسن شد تمام

اغوش هاله ساخت کربسته ماه را

خواهد بصد نیاز زدر گاه بی نیاز

صائب دوام دولت عباس شاه را

[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع الدارس أن يدرك أن صائب التبريزي قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر في التعبير عن أغراضه فنجده أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكننا من حل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته في هذا السبيل غير غزلياته التي يستخدمها في المديح قصيدته التي يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأني من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فجدد من خالك وسم زهرة الطور^(١) » .

وقد استمر في مطامع القصيدة على غرار قصائد القدامى في الغزل الذي يشبه النسب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس
والعرق في وجهك الصافي خر بكأس بلوري
عندما تمرى بذوب الورد من الخجل
وعندما تحل إزارك تتحزم النملة
وتقطر الورد على الأرض دم ألف زهرة
لو يمر نفسك المسيحي على برعمتك
ما هذه الشعلة التي أضاءت الوجه من حرارة القلب هي نار مثل نقاب
السيل على ورقة زهور الطور؟^(٢) .

(١) زهي زچين جبين ايه ايه سورره نور
رخال تاره كن داغهاي لاله طور
[الديوان ص ٨١٥]

(٢) تسكه بگوشه چشم تو موج برب جام
عرق بچهره صاف توي بجام بلور

ثم يضمن بهذه الطريقة يضمن معاني المدح في أبيات النسيب ويضمن
معاني الغزل في أبيات قصيدة المديح .

وهو يختم هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقد نسيم تحرك صبح الأجانب

فأمسك طرة الدعاء في كفك مثل طرة الحور

دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاجه

ودائماً طالما يستمد العمر نوره من الشمس

فلا انقطع عن وجه حفاك الخمر الوردية

ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور^(۱)

تو چون برهنه شوی گل ز شرم آب شود

تو چون میان بگشائی کمر بیند دمور

مزار لاله خون بر زمین گل بچنگد

دم مسیح کند گر بفنجه تو عبور

چه شعله که بدگر می تورخ زده است

نقاب سیلی آتش به برگ لاله طور

(۱) نسیم صبح اجانب بجنبش آمده است

بگیر زلف دعائی یکف چو طره حور

مدام تادلی ساغر ز شیشه آب خورد

همیشه تا که مه از آفتاب گیرد نور

مباد چهره بزم تویی می گل رنگد

مباد ساغر عیش تویی شراب حضور

وصائب أيضاً قد استخدم الترجيح بند في الغزل بطريقة تؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول :

سلب مني القلب حسناء جميلة أي صنم جميل أو ورده متفتحة ۱۹
فصرت اسيراً في قيد حبها ولم يبق لي إختيار
تجوات بالأمس في الحديقة فوقع نظري على خيالة أزهار
رأيت في الخيالة تلك الحسناء جانسة كالبيدر
قلت لها : قتلتني لسافك قبليني من شفقتك بهب
فلطمت في غضبتي ثم إتمضت
ليس لهذا القلب لحظة راحة في وجد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبي أسير خصلة إشعرها
ووقع في شباكها من أجل الحب
ولقد مررت بحيه ليلة الأمس
فرايته جالساً على حافة السطح^(۱)

(۱) دل بر در من ایکی ننگاری
زیبا صنمی چه گلعداری
در بند غمش اسیر گشتم
باخویش نمانده اختیاری
دیروز گذر بیاغ کردم
افتاد نظر بلاله زاری
دیلم بچمن همان صنم را
بنشسته چوماه ده چواری

فَنظَرْتُ إِلَى وَجْهِهِ وَسَلِمْتُ عَلَيْهِ فَسَبَنِي بِدَلَالٍ
وَقُلْتُ لَهُ بَعْدَ السَّلَامِ أَيُّهَا الْحَبِيبُ إِقْرَضْنِي قَبْلَهُ مِنْ شَفْتِكَ
فَلَطَمَ فَمِي وَغَضِبَ ثُمَّ إِتَمَعَضَ
وَأَمْسَ كَانَ ذَلِكَ الْجَمِيلَ الذَّكِي الْمُتَعَبَ يَمُرُ نَاحِيَةَ السُّوقِ
وَكَانَ الْحَسَنَ قَدْ زِينَسَهُ وَكَانَ يَسُوقُ فَرَسَهُ كَالْمَلَاكِ
فَجَلَسْتُ لِحِظَةٍ فِي طَرِيقِهِ فَرَأَى الْحَبِيبَ مِنْ بَعِيدٍ
وَعِنْدَمَا وَصَلَ إِلَى قَالٍ مِنَ الْكُرْمِ لِمَاذَا جَلَسْتَ مَقَالًا هَكَذَا ؟
قُلْتُ عَلَى آمَلٍ أَنْ تَأْتِي وَأَقْبَلَ فَمَكَ وَشَفْتِكَ السُّكْرِيَّةَ
فَلَطَمَ فَمِي وَغَضِبَ ثُمَّ إِتَمَعَضَ (۱)

گفتم که زبان تو مرا کشت
پوسه بده از ایت بیماری
زد بر دهن من و غصب کرد
و آنگاه اشارتی بلب کرد
اندر غم عشق آن دلارام
یک لحظه ندارد این دل آرام
شد مرغها دلم اسیر زلفش
افتاده برای دانه در دام
کردم گندری بگویی اودوش
دیدم که نشسته بر لب بام
(۱) دیدم بوخش سلام کردم
از ناز مرا بسداد دشنام

تضمین التواریخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج الميمات والألفاظ والأحاجي وتضمين مواد التاريخ في الشعراء بمعنى اشمل اللقب بالكلمات^(۱) » .
وقد كان محقشم كاشانی من أروع شعراء العصر الصفوی فی تضمین

از بعد سلام گفتم ای رام
بوسه بده از لب مرا وام
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی باب کرد
دی آن بت چابک ودل آزار
میکرد گذر بسوی بازار
آراسته بود حسن خود را
میراند سمنند خود پری وار
بنشسته بدم بر همگذارش
از دور مرا بدید دلدار
بامن چورسید از گرم گفت
بهرچه . نشسته چنین زار
گفتم بامیسد ای که آتی
بو سم دهن ولب شکو بار
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی بلب کرد

(۸۲۰۰)

(۱) سید محمد رضا : تاریخ ادبیات ایران ص ۲۷۹

مواد التاريخ في الشعر بحساب الجمل في تاريخ وصول ولي عهد الدولة العثمانية
إلى بلاط الشاه طهماسب قال في تاريخه :

تاريخ ابن مقارنه كردم سهوال گفتم

ما هي عجب رسيد بپايوس آفتاب = ۹۶۲ (۱)

وفي تاريخ مولد مير شاهي خان قال :

۳-ر سال ولاديش گفتم

ما هي از آفتاب حاصل شد = ۹۸۱ (۲)

وعندما تولى مير محمد مؤمن الوزارة قال في تاريخه :

گوهر بحر سمادت ابود بيكتا ريخ او

تارك ارأي قبابل گشت تاريخ دگر = ۹۷۶ (۳)

وفي رثاء الامير محمد امين قال تاريخ وفاته :

ازسوز دل تهيه تاريخ كرد و گفتم

عالم شده بمرگت محمد امين = ۹۸۰ (۴)

ويدكر موت والده في رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر كه كرد از من سهوال

گفتمش بادا شفيع وي امير المؤمنين = ۹۲۲ (۵)

(۱) محشم كاشاني : الديوان [ص ۵۱۷]

(۲) محشم كاشاني : الديوان [ص ۵۱۸]

(۳) محشم كاشاني : الديوان (ص ۴۲۱)

(۴) محشم كاشاني : الديوان (ص ۵۲۳)

(۵) محشم كاشاني : الديوان (ص ۵۲۸)

وتاريخ موت أخيه عبد الفنى في قوله :

خرد فكر تاريخ وى كردوگفت

(۱) چه جای مبارك شد اورا نصیب = ۹۵۰

وقد نظم نظیری نیشابوری أشعاراً ضمنها تواریخاً لمناسبات مختلفة فنى

رثاء الملك اكر بسجل تاريخ وفاته فيقول :

چوسال وفاتشى بتاريخ ديدم

(۲) باقبال ايزد وعالم گرفته = ۱۰۱۸

وفى تهنته ممدوحه بمولدا بنه بسجل ايضا تاريخ ولادته فقال :

تاريخ تور جبهة أيام نگارست

(۳) صبيح دوم از مشرق اقبال دمیده = ۹۹۵

كذلك سجل فيضى دكنى مواد التاريخ فضمنها شعره فقال فى فتح

كجرات :

الهى باد معصور از عدالت

(۴) كه شد تاريخ هم كجرات معصور = ۹۸۰

وفى تاريخ بناء مسجد يقول :

(۱) مختم كاشانى : الديوان (ص ۵۲۸)

(۲) نظیری نیشابوری : الديوان (ص ۵۲۱)

(۳) نظیری نیشابوری : الديوان (ص ۵۲۱)

(۴) فيضى دكنى : الديوان (ص ۳۵۱)

ملایک نوشتند بر طاق عرش

که تاریخ شد مسجد خسروی = ۹۸۳^(۱)

وفی تاریخ ولادة السلطان مراد قال :

تاریخ سو افرازی این نام سمادت

کرد رقم انبیه الله نیاتا = ۹۸۷^(۲)

وفی تاریخ أحد العقود يقول :

سال تاریخ احتتامش شد

رقم مد ظله ابدا = ۹۸۷^(۳)

وقد سجل عرفی شیرازی تاریخ اتمام دیوانه وعدد ابیاته فی رباعیه

غایة فی الفن فقال :

این طرفه نکات سحری و اعجازی

چون گشت مکمل برقم بردازی

مجموعه طراز قدس تاریخش یافت

اول دیوان عرفی شیرازی = ۹۹۶^(۴)

فیلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم یساوی ۲۶ وهو عدد قصائده

وعشراته یساوی ۲۷۰ وهو عدد غزلیاته وعدد المئات یساوی ۷۰۰ وهو عدد

ابیات قطعاته .

(۱) فیضی دکنی : ال دیوان (ص ۳۵۵)

(۲) فیضی دکنی ال دیوان (ص ۳۵۴)

(۳) فیضی دکنی : ال دیوان (ص ۳۵۴)

(۴) عرفی شیرازی : ال دیوان (ص ۲۲)

ويقول أبو طالب كلیم فی تاریخ سفر آصفجاء من لاهور إلى اكره :

در محفل قدس بهر تاریخ

گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفي تاریخ سفر کلیم من الهند إلى العراق قال :

تاریخ توجه عراقش توفیق طالب آمد = ١٠٢٨ (٢)

وفي تاریخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاریخ ابن عطیه کبری سپهر گفت

پنجاب راسمادت جاوید روی داد = ١٠٤٣ (٣)

وفي تاریخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاریخ ولادت بعدو گفته فلك

دوین نیر بادا فلك شاهی را = ١٠٣٥ (٤)

وفي تاریخ وفاة حاج احمد جان قدسی قال :

گل زشبنم همه تن اشك مصیبت شد و گفت

دورازان بلبل قدسی چمن زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نخلص في نهاية هذا الفصل فإواهر التجديد في أسلوب

الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة ثمات في السبك الهندي والأصفهاني

-
- (١) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٧)
 - (٢) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)
 - (٣) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)
 - (٤) أبو طالب كلیم : الديوان (٨٢)
 - (٥) أبو طالب كلیم : الديوان (٣٢٢)

المغرق في الصنعة اللبديعية والبلاغية وكان من أهم ملاحظه خلق المضامين ورقة الأفكار وغرابة المعاني بالإضافة إلى نسج الخيال وتقييده وتوظيفه والتشبيهات والإستعارات العربية مع نحت العبارات وتركيب الألفاظ ، وكانت الظاهرة الثانية تتمثل في طريقة طرزي أفسار التي جاول فيها تطوير قواعد اللغة الفارسية ، وتمثلت الظاهرة الثالثة في محاولات النظم بالعربية وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربي والفارسي ، وتجلت الظاهرة الرابعة في محاولات التقريب والخلط في قوالب الشعر من غزلية ورباعية وغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريح الوقائع والأحداث والمناسبات في الشعر .

الفصل الثاني

ظاهرة التجديد في أسلوب النشر

النثر الفارسي في المفتره التي سبقت العصر الصفوي :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبي ليس شيئاً يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التي ألفت في الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسي في هذه الفترة قد انحصرت في عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك استخدام الشعر - للمؤلف وللشعراء الأقدمين والمعاصرين - في التعليل على المعنى أو تأكيده لإثباته النص ومن السمات البارزة أيضاً استخدام الكلمات والإصطلاحات والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية ويكفي هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة في نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور مهيل لحسين واعظ كاشفي حيث يقول في المقدمة :

« بنا برآن درا ينفوقت جناب امارت مآب كه صافي صفاتش جوامع
كالات راجامع است وصفات سماي سماتش از مطلع فضائل ومعاني طالع
صاحب همتي كه باوجود تقرب حضرت سلطان زمان و خاقان دوران باسط
امن دامان ناشر آثار خبرو احسان أفتاب اوج خلافت و تاجداري برجيس
برج سلطنت و شهوياري : بيت :

قوة المـين سلاطين شهريار خاقين

شاه أبو الغازي معز الملك ودين سلاطـاحسين

خلد الله ملكه وسلاطانه ومنتظور نظرات ، عاطفت كيميا خاصيت
أنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف « وما الحياة الدنيا إلا متاع

الغرور « میفشاند و صحیفه^۱ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیال
که نادان نهد نام او ملک و مال^(۱)

مرقوم نمیسازد و مضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر برچهره^۲ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقدر کمکاری خوشتر است

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان و انبجاح مآرب
مخرومان را و سیله^۳ اقتناء ذخیره آخرت می شناسد و از فحوائی تذکره^۴ باهره
که : بیت :

ده روزه مهذگردون افسانه است و افسون

نیکی بجای یا ران فرصت شمار یارا

خود را بتغافل مرسوم نمیدارد وهو الأمير الأعظم نظام الدولة والدين
امیر شیخ أحمد المشتمر بالسبیلی رزقه الله الاختصاص بالسلم السلطانی والسکال
الکمیلی که بی تکلف سهیلی است از یمین یمین تابان و خورشیدی از مطلع
مهر و وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابی کجا طالع شوی

نور تو بر هر که می تابد نشان ددانت^(۱)

(۱) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۷

(۲) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۸

والمثال الثانی نوردده من مقدمة کتاب « سبحة جامی » حیث یقول :

اللہ اللہ کہ بخون گر خفتم یکچند چوغنچه عاقبت بشگفتم
از کش مکش چرخ بسی آشفتم کز گوهر راز سبحة دری سفتم

سبحان الله این چه گوهر هاست که در نیشان احسان از رشحات
فضل در صدف صدق گرد آمده و بدستگیری غواص فکرت از قعر بحر
حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هر یک بمثقب تامل سفته و بالاس تعمق
فرد رفته آنگاه بر شته^{*} مناسبت زباید بگر سمت القیام و صورت انتظام
داده الحق سبحة^{*} آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش
گردانند رواست و اگر مقدسان مجالس انس انگشت بانگشتش فرام
نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم
آمیخته و نه لب کودکان را لایق و نه طبع دیوا نگار را موافق و نه بالغ
نظران را بآن کاری و نه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات سقیان
همه بیهوده چون خیالات تنگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم
که پردگیان تشیمن معنی را پیرایه^{*} جمال گردد و جلوه نمایان انجمن دعوی
را سرمایه^{*} کمال .

(۱) عبد الرحمن جامی : سبحة جامی : مقدمه .

— رأى النقاد في النثر الصفوي :

تمحدث كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسي في العصر الصفوي وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هي إنعطاط أسلوب النثر في هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخي الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوي محمد تقي بهار في كتابه « سبك شناسي » وسيد محمد رضا في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان في وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوي فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « امانثر صفوية مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عربان شده (١) » .
واعل من أهم السمات التي وصف بها النثر في هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار : « رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخلام قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظريفة » ويشرح بهار ذلك فيقول : « استبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأعمال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضي البعيد والنقل والمطلق والإنشائي والشرطي والاستمراري كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضي النقل المحذوب الضمير والصيغة الوصفية » بدون قرينة وطريقة الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامقلات العبارات بالأسجاع المتواليية والتكلمات الباردة

(١) أما النثر في عصر الدولة الصفوية فهو مثل الأعمال الصيانية وتعدت الألفاظ من الجلية التي كانت لها .

وللتراجمات المكررة والمجاملات والتلق وإتيان الأسماء الضعيفة التي غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة والمواظبة على التقاليد والعادات والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتماق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه^(١) .

ويمكن المدارس أن يرجع من دراسته للنثر في هذا العصر صحة أقوال محمد تقي بهار مبدئياً وإن كان بهار قد عدد خصائص للنثر على أنها مساوية كما أن بهار قد فصل بين النثر في بيئة إيران الأدبية وبين النثر في الهند فأكد أنه « ليس من شك في أن اللغة التركبية كانت سائدة في البلاط الصفوي في حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والتصور في الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تكن لها هذه الأهمية في بلاط أصفهان^(٢) » . ولاشك أن كلام بهار فيه تجني ومغالطة كما أنه وضع في إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين في الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء في إيران أو في الهند كما أن بهار لم يضع في إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا ينتقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب في إيران كتب أيضاً في الهند دون أن يظهر فارق في أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوي إلى عدة أقسام :

١ - نثر منشئانه : وأكد بهار أن هذا القسم لا يشبه النثر القديم بسبب

(١) محمد تقي بهار سبك شناسي ص ٢٥٧

(٢) محمد تقي بهار سبك شناسي ص ٢٥٨

السجع والتسكلف الشعري الذي يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يؤوله الجويني في عشر كلمات يتوله الكاتب الصفوي في عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون^(١) » .

٢ - نرهای بین بین : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسی كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له^(٢) » ، وقد أورد أسماء الكتب التي تمثله

٣ - نرهای هندی : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بإيراد الصفة والمضمون مملا ذلك بأن الأدباء في الهند كانوا يريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم^(٣) »

٤ - نرهای ساده : ويتجلى هذا القسم في بعض كتب التاريخ وقد إعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام »^(٤) .

٥ - نرهای علمی : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركاكته إلى مستوى الكتب والسكنه ذو أهمية وفائدة في أداء الغرض منه ومن أم عيوب هذا القسم أن تقييد الجملة لم يكن شبيها بتركيب الجملة الفارسية والسكنه كان عربيا تماما^(٥) » .

ويمكن القول أن مهار قد قسم النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسی ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

انلخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية في تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيمه لا يؤدي الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإحطاط النثر في عصر الدولة الصفوية .

والقول بإحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يهرب عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأي فن يمر في مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان في مرحلة التصنيع أو الإغراق في الصنعة فهذه الصفات التي وصف بها النثر في هذا العصر صفات حقيقية يرجحها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلي فيصف العصر الصفوي بأنه كان عصر إتهطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر في عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التي كانت تتحكم في تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف تلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المرئدين أو لسد حاجة في معلومات الناس في هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهدية لممدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوي من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبية من الكتب المختلفة الموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبي في هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول في القسم الأول الرسائل الأدبية التي تضمنتها دواوين الشعراء كقائمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهي تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب وتتناول في القسم الثاني كتب تاريخ الأدب والتذاكر التي ألغت في هذا العصر والتي كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . وتتناول في القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الديوانية والكتب العربية في هذا العصر وتتناول في القسم الرابع الكتب التي تحتوي على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الإخوانية التي كتبت في هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبي وحرصهم على أن تبدو في أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لمختشم كاشاني :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والفضب والألفة والمشقة واللوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثر أسباب نظم الغزليات التي وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقل في مجالس العشاق يروى من أجل اليسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثرًا وشعرًا عدة حالات للعشق في هذه الرسالة بدأها بحديثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك في حالات العشق وتباين أسلوبه في التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق و نثار معشوقی که در هوا داری خورشید جھالش کنند رؤیت آرئی گویان از نهب حارث ان ترانی هیچگه بکننگره عرش شهود نر سیده ودر گداز خانه

فانوس خیالش سر رشته مقهوران شیوه من اوفی باسلمات فیو تیه اجرا
عظیما هیچ وقت از سوز و گداز بو سوختگی نکشیده (۱) .

وهكذا ثم يقول شعرا :

بروز وصل چه بیدرک عاشقی باشد

که التفات بقال ومقال شعر کند

شب فراق چه بیدرد آدمی باید

که فکر دوست گدازد خیال شعر کند (۲)

و يبدو أن المحتشم قد إنتقل في نظمه للغزل عند هذه الرسالة من العشق
المجازي إلى العشق الواقعي حيث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثين
عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فيها أسفه على المدة الطويلة التي قضاها في نظم
العشق المجازي حيث يقول : « أكثر أوقاتش بوسوسه وزمزمة عشق
مجازي گذشت وزبده أيام خیالش ببو الهوسی و بیجا صلی صرف گشت (۳) .

ويرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز و گداز » قد ظهر لأول مرة
في العصر الصفوي في هذه الرسالة وقد شرحه محتشم في قوله « فناء
سوز و گداز (۴) » .

(۱) محتشم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۵۴

(۲) نفس اتر جمع ص ۵۵

(۳) محتشم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۵۴

يقول : مضت أكثر أوقاته في وسوسة العشق المجازي وزمزمته وانصرفت
زبده أيام خیاله في الهوس والضیاع .

(۴) نفس المرجع (ص ۵۵)

ثم يجد الدارس في هذه الرسالة شرحاً لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحقق بقوله : « وسوختگی که عاشق با وجود اظهار آسودگی در کمال سوختگی است (١) » .

ويلاحظ في الدارس في هذه الرسالة حشداً هائلاً من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجلل الصوفية وغير ذلك بصورة لا يجدها في غيرها من الرسائل بل إن المحقق نفسه الذي وجد فيها إبرازاً لثقافته العربية في هذه الرسالة قد تلافاهما في رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محققاً في إبراره لثقافته العربية كان يجانبه الصواب في بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس (٢) » وقوله : « فردا على الصباح (٣) » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف يدش تو مشروح كشت (٤) » وقوله : « گوهر مطلقاً (٥) » وقوله : « غلام مظنون فيه (٦) » . وقد شهدت الرسالة تطوراً لإستخدام الكلمات في وصف الحسن المعنوي

(١) نفس المرجع ص ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه هي اظهار العاشق الراحة وهو في منتهى الاحتراق .

(٢) محقق كاشاني رسالة نقل عشاق ص ٥٨

(٣) نفس المرجع ص ٥٩

(٤) نفس المرجع ص ٧٨

(٥) نفس المرجع ص ٨٨

(٦) نفس المرجع ص ٩٧

للعبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، كفتار ، رفتار ، تبسم ، ترسم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آميز ، خشم صالح انكسر ، نواز خواندن ، بعقاب راندن ، بظنه اختلاط عاشق بادبگری بجشم و ابرو سخن گفتن وزهر هجر چشاندن ، أوصافاً معنوية للعبيب فتجاوز بذلك المعاني الصوفية التي يستعملها شعراء الصوفية خطوة في طريق التعبير الواقعي .

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل قوله : « سهل الملاقاة^(١) » . وقوله : « نسيم فتح الباني^(٢) » . وقوله : « قليل البضاعة^(٣) » . وقوله . « نافذ الحكم ، بطيء الوقوع^(٤) » وقوله : « سهد النوم^(٥) » وقوله : « حسب الأمر واجب الانقياد^(٦) » . وقوله : « وسط الليل^(٧) » . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلّى في النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمي فوجدنا محققهم يرسل المثل من خلال أرقامه .

حيث يقول :

-
- (١) نفس المرجع ص ٥٨
 - (٢) نفس المرجع ص ٦١
 - (٣) نفس المرجع ص ٦١
 - (٤) نفس المرجع ص ٦٥
 - (٥) نفس المرجع ص ٦٧
 - (٦) نفس المرجع ص ٦٩
 - (٧) نفس المرجع ص ٧٠

جزخسته از طبیب نحوید کس علاج
بیدردرا بنعمت درمان چه احتیاج (۱)

وقوله.

« دگر دل درخود این جرات نمیدید

زدور آن میوه های خام می چید (۲)

وقد أفرط محققم فی استخدام لفظ سگک خلال الرسالة كما فی صفحة
(۵۹) مرتین و صفحة ۶۴ ، ۶۶ ، ۷۹ ، ۸۵ ، ۹۲ ، ۹۵ ، ۹۷ ، و صفحة مرتین
و صفحة ۱۰۳ ، ۱۰۴ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ، ۱۰۸ ، ۱۰۹ ، ۱۱۰ و هذا علی
سبیل الحصر .

ومن مميزات الرسالة استخدام عدة فنون بلاغية و بديعية أهمها فن السجع
فكانت فی معظمها نثرا مسجوعا و يكفينا هنا أن نورد مثلا منها حيث يقول:
« القصة چون ساكن محنت آبا دخویش گردیدم و از حال ماضی بجز حسرت
و حرمان اثری ندیدم هزار ربار ناوک آه بگردون و هزار مرتبه گلگون
اشك بجهیچون دو انیدم و لباس صبر و سكون را چون مصیبت زدگان چاك
گر بیان بدامن رسانیدم و بقیه آن شب جنت آغاز جهیم انجام نوحه و زاری
رسومه بقراری گذرانیدم (۳)

(۱) المرجع السابق ص ۵۸

يقول : لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب

فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج

(۲) المرجع السابق ص ۸۱

يرول : لم ير القلب في نفسه هذه الجرأة

مكن يقطف تلك الثمار النيئة من بعيد

(۳) المرجع السابق ص ۷۱

ومن الفنون الأخرى إستخدام محتمل لفن لزوم مالا يلزم ومن أمثله
ذلك التزامه بكلمة بام في كل مصراع أو على الأقل كل بيت في الغزايه التي
يقول فيها :

ببام دیدمت ای سرو چرماه تمام
که دیده مه بسو سرو رسو بواب بام
بقصد مرغ دلم آمدی ببام وبلی
ببام زودتر آرند مرغ رادر دام
چه جای مرغ دل من که صد هزار ملک
ببگردد بام توپر میزند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب تو بر بام ومن بر این خرسند
که زبر بام نو چون سایه باشدم آرام . (۱)
والتزامه بكلمة چاقشور في كل مصراع من المثنوية التي يقول فيها .
کرد پاردر چاقشور آن سرو شوقم بیش ساخت
همچو بند چاقشورم پای بست خویش ساخت
چاقشور از ناز چون دریا کند جانان من
باد نهد چاقشورش رشته های جان من
تابیابت سر نهاده چاقشور ایرشنگ حور
دارم از غم سربزا نو همچو بند چاقشور
(۱) محتمل کاشانی رساله نقل عشاق ص ۶۰

ساق سیمینت که هست از چشم هز ناپاک دور

کس نگردد بده است گردش غیر بند چاقشور (۱)

وقد تجلی فی رسالة نقل عشاق مقدره المحنشم علی جمال التصوير واختیار
الالفاظ المناسبة للتعبیر عن الصور التي یرید رسمها ونسوق هذه القطعة
الرائعة کمثال علی قدرة المحنشم فی تصویر أرق الإحساسات الإنسانیة عند
انتظار إنسان لحبیبته حیث یقول :

گهی میگفتم اینک میر سدیاد

نهال انتظارم میهدهدبار

برون می آید آن مهر دل افروز

شبنم پیش از سحر که میشود روز (۲)

گهی میجوتم از جا بیخودانه

زده رخس جون تازیانه

که گر بیرون نیاید امشب انماه

من مجنون باین دل چون آه

درین افکار خام از بیم وامید

تن افکار میلز زید چون بید کنم آه

(۱) محنشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۶۹

(۲) چپناً ما کنت أقول الآن یصل الحبیب

انتظاری

فیشر غصن

وتخرج تلك الشمس المضیئة للقلب

ویصبح لیل نهار أقبل وقت السحر

سخن كوته من آشفته احوال
ندیدم خویش را هرگز باین حال^(١)

كذلك كان محتشم موفقا إلى حد كبير في إختيار الصفات وترتيبها
وترادفها مثل قوله : « باروی چون سهیل یمن دموی چون مشک ختن
وقد مثل سروچمن^(٢) ». وفي تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة
والتمثيل مقانة بقول : « یکی از نزدیکان آن شوخ حيلة ساز باصطلاح این
قضیه آرام سوز شکیب گداز اضطراب کنان در محنت آباد این افتاده
دوید^(٣) » وعن قدرته على ترکیب الصفات قوله : « ای حیل شیوه شعبده
بازوای فسوف پیشه افسانه ساز^(٤) » وقوله : « ای مجنون دشت شیدائی
وانگشت نمای شهر رسوائی » وقوله : « قسم بمصحف رو و محراب ابرویم
که باوجودا نیمه بدگمانی و محبوب رنجانی روز بروز محبت من نسبت

(١) وحينما ما كنت أفقر من مكاني لا أراديا

والهب جواد جنسونى بالسياط

مادا لولم يخرج ملك القمر الليلة ؟

وكيف أفعل انا المجنون بهذا القلب آه ؟

وكان جسدى يرتعد مثل شجر البیداملا ويأسا في هذه الأفكار المشوشة

وكانت روحى الخفيفة السريعة السير تطير

فتصل إليه شفتى ولكنها تعود

وخلصه الكلام لأننى مضطرب الاجوالى

ولم أر نفسى قط في مثل هذه الحال

(٢) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٨٨

(٣) المرجع السابق ص ٩٤

(٤) المرجع السابق ص ٨٩

بتو در عین ترقی و کمال از دنیا داست^(۱) . و قوله : « باده مرد افکی^(۲) » .
وقد نجح المحقق في استخدام التكرار للمبالغة مثل قوله : « کون کوه عم
برغم و جهان جهان المم برالم فزودند آنشب تا سحر بناله جانسوز جهان
و جهانیان میسوختم و از چشم گهر اندوز خزانه خزانه دراز بهر نثار قدومش
بامید سپیدی که داشتیم می اندوختیم^(۳) » . و قوله : « زمان زمان اضطراب
پیکر دل بحمدی میر سید و نفس نفس کشاکشی رگهای جان بجائی
میکشید^(۴) » .

ومن سمات هذه الرسالة أيضاً أن محققم كان يناقش المسائل العاطفية
بأسلوب منطقي بخلاف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بیگناهی این
متمم رابر صفحه خاطر دقایق از چند جهت بقلم اندیشه نگاشته اولاً یقین
دانسته که اگر من مصدر این نوع بو الهومی و بیوفائی شده میبودم بمطلع
قلم زده اکتفا نموده بیش از آن در آنکار وقوع آن میکوشیدم دیگر
آنکه صورت آشنائی خود را با محرمان آن رعنائی نادیده و مطایبه ها که
در میل دیدن و بایشان میخودم چون مدعائی نداشتم در زمان حضور از آن
دقیقه دان پرفن بهیچ وجه نمی پوشیدم دیگر آنکه شربت حرامی که
در جام وصال آن ماده نزاع وجدال و تهمت زده عشق این بریشان احوال
بود اگر بافاد شاهی روی زمین بمن میدادند و بواسطه قیدی که بر خلاف

(۱) محققم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۹۱

(۲) المرجع السابق ص ۶۷

(۳) المرجع السابق ص ۷۲

(۴) المرجع السابق ص ۷۵

مشرب اکثر موز و نان داشتم البته از آن قطره ای نه مینوشیدم (۱) .
وقد نجح محتشم أيضاً في استخدام الأسلوب الدراعي في نثره ومن أمثلة ذلك قواه في التعجب من أفكار الحبيب : « اي بدا اعتقاد اين چه اعتقاد ست وای برگشته از طريق سداد ايخانه آئين محبت وودا داست مرا خيال که سد عصمت از همه سلسله مويان در زمان عشق تو محکم تر بسته ام و ترا گمان که بادگران عهد مؤانست بسته از خيال تو آسوده و فارغ نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من کجا در طيران است و تو را در باره من بفکر فاسد خود چه اندیشه و گمان قسم به نيرگيتي فروز حسن من و زايره آفاق سوز عشق تو که جلوه گاه جمال خورشيد مثالم آنيه ديده تست و خلوت دل پسند سلطان خيالم سکينه پادئه نشين سينه تو (۱) » .

الرسالة الجلاية :

ذكر محتشم في بداية الرسالة أنه نظم أربعاً وستين غزلية تساوي في العدد على طريقة حساب الجمل حروف إسم محبوبته جلال التي قدمت كراقمية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ۹۷۰ هـ وأنه قد سمي هذه الغزليات باسم جلاية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابي قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد نشير إلى الأحداث التي وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان علي محتشم سنة ۹۸۰ هـ بشرح هذه الغزليات نثراً وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

(۱) المرجع السابق ص ۸۵

(۲) محتشم الكاشاني رسالة نقل عشاق ص ۸۶

من محتمم في أن يتوج هذا النظم بأكليل من النثر على أمل أن يحظى
بإهتمام هذا الوزير غيره من كبار رجال الدولة فقد بادر بشرح هذه
الفرزليات نثراً^(۱).

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق
كان أكثر تعقيداً من شعرها وقد تجلّى ذلك منذ بداية الرسالة حيث يقول:
بـر ضمير آئینه نظیر عاشقان صاحب حال وخواطر تصویر پذیر صاحب
مذاقان بالغ کمال صورت این صحبت خیز و کیفیت این سودای وسوسه
انگیز مستور پرده حجاب و محجوب تنق احتجاب نباشد که در تاریخ فتنه
زای سنه نهصد و هفتاد که درخت صحبت فتنه و آشوب بارمیداد ملک از
فتنه زائی که نمودا ولین فتنه که زاد این بود :

که نهالی زباع رعنائی
گلی از گلستان زیبائی
نغلی از خون عاشقان سیراب
تشنه آبد یده احباب
شاخی از میوه های نار گران
نسگران صد هزار چشم بران
نقشی از کار خانه قدرت
معنی خاص صنع را صورت
انتخاب کتاب معبوی
شاه بیت قصیده خوبی^(۲)

(۱) محتمم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۳

(۲) محتمم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۲

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة في مجموعته على وثيرة واحدة فليس فيها تنوع المعاني ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت في إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كسى هم بوده كز » طوال الغزلية^(١) وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دگر^(٢) » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهى تا^(٣) » أو قوله « چو^(٤) » أو « آنكه^(٥) » أو قوله : « بترس از انكه^(٦) » أو قوله : « نيمفگتم^(٧) » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التي حوتها المنظومة .

ويلاحظ الدارس أيضا كثرة استخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة في النثر مثل قوله : « يوسف مهر جمال^(٨) » . وقوله : « اين غزل دغدغه زاي وسوسه وفرما بود^(٩) » . وقوله : « شكسته بنيان^(١٠) » وشيرين حرکات . ويبدو في الرسالة أيضا كثرة استخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردى كوه كردى وشت پيمانى^(١١) » .

(١) نفس المرجع ص ٤

(٢) نفس المرجع ص ٥

(٣) محتشم الكاشاني الرسالة الجلالية ص ٧

(٤) المرجع السابق ص ٩

(٥) المرجع السابق ص ١٠

(٦) المرجع السابق ص ١٤

(٧) المرجع السابق ص ١٥

(٨) المرجع السابق ص ١٢

(٩) المرجع السابق ص ١٥

(١) الموضع السابق ص ٢٧

(١) المرجع السابق ص ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومحفي ومحجوب نمايد^(١) » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سگك كما في صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو في الرسالة أيضا الإفراط في الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعميد والغموض وهو واضح في كل الرسالة وخاصة في الفزليات ويكفي أن نذكر هنا مثالا في قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميقواق مشغول بودن يا بيار
يارى ياران مرا از ياد دور افكنده است
كافرم گر بعد از اين يارى كنم الا بيار^(٢)

وقوله :

كدای شهر راد نسته خاقي پادشاه من
وزين شهرم سيه رو کرده چشم روسياه من^(٣)

وقد حفت الرسالة بالتعبيرات المستعذثة العربية أو التي يبدو فيها الأثر العربي مثل قوله : « وسط الليل^(٤) » وقوله : « منقطع الحياة^(٥) » « مشترك

(١) المرجع السابق ص ٤٧

(٢) المرجع السابق ص ١٩

(٣) محشم السكاشاني الرسالة الجلالية ص ٤٣

(٤) المرجع السابق ص ١٩

(٥) المرجع السابق ص ٤٥

الوصل^(۱) « وقوله : « هلى الصباح رفئن من^(۲) وقوله : « بازار معاوضه
بالمثل^(۳) « وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان^(۴) .

مقدمة ديوان فيضى دكنى :

هى رسالة فى مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :

تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا فى سلاسة الأسلوب وسلامته فهى على
عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ،
يقول فى المقدمة : اين ذره چند بست از ريگ بيان بان خيال كه سراب جهان
معنيت چون باديه پيمانان تشنه لب وآبله پايان وادى طلب ناگه نش ازدو
يقند تموج دريا انگاشته توجه نمايد وچون آن لعان را بنظرا معان در
اورند برا فروخته وپاسوخته بر کردند^(۵) .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل
قوله : « چون غريب پرورى ومسافر نوازی کاررز گوارانست چشم آن
دارند كه بر بساط احسان وسماط تحسین بجزعهای انضال ونوالهای نوال
ترزبان و کامياب شوند^(۶) .

(۱) المرجع السابق ص ۴۵

(۲) المرجع السابق ص ۲۳

(۳) المرجع السابق ص ۱۴

(۴) المرجع السابق ص ۱۱

(۵) فيضى دكنى ديوان ص ۱

(۶) فيضى دكنى ديوان ص ۲

وقد سارت الرسالة غيرها من الرسالة في تزيين النثر بقطعات من الشعر
أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول: « زي پادشاه
بنده نواز که قطره بی وجود را چندین موج داده ، ذره ناپود را چندین
بواج برده چون همت من والا بود ، کار من بالا گرفت ، ازا نجا که آیین
نجست بی تکافاه می آید ما هر چه بدل میرسید بجان قبول میسکرم
ونجود میگفتم :

فیضی اگر محسوم این پرده^۱
قوت دل از مغز سخن کرده^۲
دیده فرو بند زرد و قبول
نیست خوش آینده گدای فضول^(۲)
پای بدا من مکش و سر بجیب
تاچه رسد ما خطر ز چون عیب
باد دخون هر دو نجون ما بود
منت آن بردل و جان ما بود^(۳)

رساله^۱ تفسیه عرفی شیرازی :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة في إطار رسائل علم الأخلاق لأنها
تتضمن على نصائح للنفس لذلك كانت فقراتها تبدأ دائماً بخطاب النفس
وبالتحديد بهيئة « اي نفس » وإن كانت الرسالة تدعو في موضوعها

(۱) فیضی دکنی دیوان ص ۴

(۲) فیضی دکنی دیوان ص ۵

النفس إلى الترفع عن الشهوات واللذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن النقاد والطهارة والصفاء والتسك بهما والإعتزال والإعتكاف للرياضة الروحية فإن موضوعها لا يعنيننا في هذا الباب وإنما يعنيننا أسلوبها ، وبلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تماما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هي التي فرضت عرفى شیرازی سهولة التعبير فهو يقول مثلا : « ای نفس بدان وآگاه باش که ادمن زاد ومذاق متباین است : یکی مذاق غرور واین نلت جهل وغشاوه وچشم بستگی است ، دیگر مذاق تجربه وزم لجای واین موجب تصاعد علم وتسلط دار ستگی است ^(۱) » و عرفی خلال رسالته يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمی را که مذاق طبیعت ادکان فرومایه را بمذاق کلمه کریمه * لا یکلف الله نفسا إلا وسعها » لذت آرام وحلاوت نسلی عطا کردن نمک چش آلاء ونعماء اوست ^(۲) . و يبدو في للرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعاني مثل قول عرفی :

« پس اگر اولین نعمت ججمیم وز قوم حمیم بودن انصاف واستحقاق
را که از آن نیز نتوان گذشت :

کودل دانسته* نعمت شناس

تا طالبد رنج دندارد هر اس

شمع طلب بر نقر وزیم به

در تب امید بسوزیم به

[۱] عرفی شیرازی رساله* نفسیه ص ۷

[۲] عرفی شیرازی رساله* نفسیه ص ۹

تا طلبیم وای که دل خون کم
خواهشم آموخته ای چون کم^(۱)

وتتبع الرسالة أسلوباً علمياً أساسه الإقناع بالمسائل الواردة في الرسالة
مثل قول عرقي: «دني مشکلم کدام است مشکل آن است که خود را
بايك جهان آلايش بنزد علم خداوند حاضر يابم وراه گريز نيستم، هان
ای نفس عاجز شدی دیگر زبان ازلاف تزويد وشيددر بند ودر شهر بند
خجالت ابدی مجبوس باش^(۲)» .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة
مثل: «درد غزنی^(۳)» و «فردد گاه واردات قدسی^(۴)» «وبادافراه^(۵)»
و «گرگ يوسف خوار^(۶)» و «شعبده بازانه^(۷)» وغير ذلك .

وقد تمثلت في رسالة ميرزا صائب تبریزی في طلب زهرية نرجس كذلك
آثار ظهوري ترشيزی النثرية في مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم
من النثر في العصر الصفوي بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس في

(۱) عرقي شیرازی رساله نفسیه ص ۳

(۲) المرجع السابق ص ۳

(۳) المرجع السابق ص ۳

(۴) المرجع السابق ص ۳

(۵) المرجع السابق ص ۳

(۶) المرجع السابق ص ۳

(۷) المرجع السابق ص ۳

هذه الرسائل المحسنات البديعية وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر
ويكفي هنا أن نورد مثلا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوى سررا که
میخانه هزار از روست بتمنایی پیوند این زهره چینان سخن سیما از خس
وحاشاک ریاحین دیگر برداخته گاهی بتحریرک نسیم بیطاقتی از مشاهده
چهل صفات زلف نرگس نخل طراز گلشن سخنندانی خلاق المعانی گلدسته
زینت و دماغ تربیت میدهد و گاهی ترانه این دوبیت عبرت آمیز نفس
الامری کامیاب نشاء آگاهی میر قاسم گاهی افسوف تسکین بردل حسرت
گزین میخواند : شعر .

نرگس شهلا نبسود هر بهار
آنچه زند سر زلب جویبار
چشم بتانست که کش دون دونی
با سرجوب آورده از گل پیری^(۱)

و يقول ظهوری فی رساله « کزار خلیل »

ز ناز را بسبجه پیوند بست که گسیختنش برگشایش کشیشان بخندد
و کزرا بایمان نه سر بست که صداعش صندل چاره ار بیداشنی زندواز صدمه
توحیدش دویی در یکی گریخته و بعلاقة تجریدش خودی ورتویی آدیخته
گوشی حق شنوزبان حق گویی چشمی حق بین دلی حق جوی خاطر عرفان
سینه معرفت خیز تارکی آسمان ساس جبهه سجده ریز :

(۱) صائب تبریزی : رساله در طلب نرگسدان ص ۲۷ (ص ۲۷۰ حواشی
مخطوطه ۲۵۹۱ بالمسکتبه المركزيه لجامعة طهران)

در عبادت بنگفتن و دیدن
حق او طرز حق پرستی ———
در دلش این و آن نمیگنجید
هیچ جز حق در نمیگنجید^(۱)

و يقول فی رسالۀ « خوان خلیل »
ای از تو بر اهل تخت و اکلیل سبیل
گر ذکر جمیاست و گر قدر جلیل
نطق از تو بمهمائی ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خلیل

شکر مویست جلیلی که حضرت ابراهیم خلیل یکی از پیشکاران
خوان ذات اوست چه اندازه^{*} شرح و بیان محمدت محمودی که حضرت
مصطفی در ادای ثنای او بمعجز اعتراف نموده چه بارای کلام کام و زبان
اولی آنکه از آل اطهار و اصحاب اخیار خصوصاً بهار ریاضی ولایت علی
مرتضی که کلام معجز نظامش تحت خالق و فوق کلام مخلوقست^(۲) .

و يقول فی رسالۀ « خطیه نورس » :

« هندیان نه شیرۀ مجتمع را ورس میگویند و فارسیان اگر نورس
نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین مضمی که این شاهد بی عیب از
پرده^{*} غیب بجلوه گاه ظهور نوسیده خوانند هم رواست .

(۱) ظهوری ترشیزی رسالۀ گلزار خلیل (ورقه ۱۴۰ مخطوط ۱۴۲۷
باللکتنه المرکزیه لجامعه طهران)

(۲) ظهوری ترشیزی رسالۀ خوان خلیل (ورقه ۲۷۵ مخطوط ۱۴۲۷ »

قیاس مسمی از این اسم گیر
فضای دیدن بصفحاتش گلشن

سواد خواندن بیاخش روشن هر صفحه چمین و در سطری برگش
لفظ دلکش بارش معنی بیتش بلبـل فصاحت برگل نزاکت تحریر
و تقریر^(۱).

رسالة گلزار قدس لمحسن فیضی کاشانی :

وردت هذه الرسالة في أول ديوان محسن فيض وهي تقسم الشعر إلى شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر عن العشق الكامل ولما كان محسن فيض صوفي الشرب فقد تحدث عن أدوات التعبير في العشق الإلهي التي هي في نظره عبارة عن « رخ ، زلف ، خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقی ، خرابات ، خرابانی ، بت ، زنار ، کفر ، اتمان وترسائی » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من هذه المصطلحات وكان يستشهد أحيانا في شرحه بالآيات القرآنية وبعد الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ برسالة گلزار قدس ويمكن القول بأن هذه الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصوفية والعرفانية وموضوعها لا يعنيها في هذا المجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات أنها شاركت في ساتها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة والاستشهاد بالشعر الفارسي وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية في الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال

(۱) ظهوری ترشیزی رسالة خطبه نورس « ورقة ۲۸۲ ، مخطوط ۱۴۲۷
بمكتبة المركزية ،

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف وتعرض نموذجاً من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانك شعر را برود معنی اخلاق میکنند یکی کلام موزون مقفی خواه حق باشد وخواه باطل گفتن وخواندن وشنیدن آن اطاعت باشد یا معصیت و ناظر بمنعنی است حدیث نبوی : « إن من الشعر لحكمة » ، یعنی بعض الكلام المقفی » ، وحدیث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها في السنة الشعراء » ، وحدیث أهل بیت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتا في الجنة » ، وما قال فينا قابل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، وحدیث : « ما لأبس به من الشعر فلا بأس به في جواب من سأل عن إنشاء الشعر في أثناء طواف الكعبة » ، وحدیث : « تعلموا وعلّموا أولادكم شعر العبدى فإنه على دين الله » ، وحدیث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام یعنی مرثیته لها بیل (ع) بالوزن والقفیه » . وجناب مقدس آنه معصومین صلوات الله عليهم کلام موزون مقفی در مناجات وحکم ومواعظ ومرآئی وغیر آن مکرر میخوانده وحی گفته اند چنانکه در کتب معتبره مذکور است و دیوان حضرت امیر المؤمنین مشهور است^(۱) .

و یستطیع الدارس لنصوص هذا القسم من الشعر تحديد الخصائص التي توترت بصفة عامة في هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الكتاب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعانات

(۱) محسن فيض كاشانی رسالة گلزار قدس ص ۱۶

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستحدثة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة في اللفظين وإيراد الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداما خاصا مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معاني حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضا استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتحسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع للمعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلا أحيانا فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثاني :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتباً في تاريخ الأدب في العصر الصفوي - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة في صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم النثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التي أنتجها شعراء العصر الصفوي كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة في القسم الأول وإن كانت تزيد عنها في نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب في استخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارئ ونقدم فيما يلي نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب من أرخوا للأدب .

۱ — نموذج من كتاب تحفه^۱ سامس لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :
« سخن که یکی از خصایص انسانیت مشر او و شعر که یکی از محسنات
روحانیت منتجع او .

سخن دیباچه دیوان عشقت
سخن نوباه بستان عشقت
خود را کارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادگاری جز سخن نیست

شعر گوهرگر انمایه^۲ کن وجود است بلکه اختر بلند پایه^۳ سپهر مقصود
ما شعرا برگزیده^۴ درگاه الهی اندو ذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش و پس بست صف کبریا
پس شعر آمد و پیش انبیا

اگرچه فرقه^۵ از ایشان بنا بر مدح و ذم لثیمان خلعت و شقاوت در
جامه خانه « والشعراء يتبعهم الغاؤون » پوشیده اند و در بادیه ضلالت « ألم
تر أنهم فی کل داریهجون » سرداده اما دیگران بجهت سعادت حسن
معرفت از اقداح راح « إلا الذین آمنوا و عملوا الصالحات » ساغر ناب
حقیقت نوشیده و چشانیده و ابواب تلقین ذکر « و ذکروا الله کثیراً »
بر روی آمال و امان ایشان گشاده است^(۱) .

ویلاحظ الدارس للنص أنه استشهد علی کلامه بالشعر تارة وبالآیات
القرآنية تارة أخرى كما وأنه يناقش موضوعه بأسلوب علمی منطقی .

(۱) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوی تحفه^۲ سامی ص ۳

۲ — نموذج من كتاب عرفات عاشقين لتقى الدين اوحدي بلياني :

« بر صفایح اجله ببراهین وادله عقلا و نقلا که حجج قاطعه ساطعه است مکرر معزز شده مسطور و مذکور است که عالم صدف گوهر آدم است و آدم صدف گوهر عالم چنانکه صدف گوهر عالم سخنست و سخن گوهر صدف آدم پس هر گوهری در عالم سخن چون صدف و هر صدف از عالم سخن چون گوهری باشد » « إن لله کینوزانی تحت عرشه أمسکها علی الأنبیاء وأجراها علی ألسنة الشعراء » ، ما حصل کلام در این مرام آنکه جمیع اشیا از سخن بهر در یافت سخن ظاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد^(۱) .

ویلاحظ الدارس تدرج المعانی بأسلوب منطقی فی هذا النص كما یلاحظ كثرة المترادفات المسجوعة واستشهاد الکاتب بالأحادیث وقد ورد فی الکتاب بطبیعة الحال إستشهادات بالشعر .

۳ — نموذج من نثر کتاب جامع مفیدی ل محمد مفید مستوفی بافتی :

« بنا برین فقیر قلیل البضاعة عذیم الاستطاعة بر خود جزم نموده بود که در مقام تحریر احوال آن طایفه جلیل المرتبه در نیاید و مطالعه اوصاف ایشان را بآن کتاب افادت ایاب و سایر کتب حواله نماید . عزیزی از این اراده اطلاع یافته زبان سرزنش گشاده گفت که ای نادان دون همت هر چند که بزرگان فرموده اند که هیچ عاقل خرف رادر برابر در مکنون ننهد و نقد مغشوش در جنب طلای تمام عیار تپذیرد و باوجود

(۱) تقی الدین اوحدی بلیانی : عرفات عاشقین : المقدمة

ظهور گنج زر صراف عقل در ارم ناسره برنگیرد ، باری به لطف الهی
وائق بوده و به فیضی فضل نامتناهی امید واری داشته طایر همت در
هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یکدیگر
انفصال مده که بزرگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید

دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد^(۱)

۴ - نموذج من تذكرة میخانه ملا عبد النبي فخر الزمانی :

« از استمداد اختر بلند و معاونت طالع ارجمند در سنه ۸۰۰ و عشرين
والف در بلده طیبه تینه بسعادت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت
سکندر شوکت تهمن قدرت دارا منزلات کیوان رفعت مشتری سعادت
بهرام صولت ثریا مرتبت عطار د فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس
سعادت فلک وقار گردون اقتدار خورشید اشتهار فریدون فرجشید شان
شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم و مروت آبروی بحر جود

یادگار خواجه هردو سراسر دار خان

مستعد گردید چون در جرگه بساط بوسان آن محفل قدرسی در آمد
خرد خرده دان در مجلس او بمطالعه مآل احوال صاحب مجلس و مجلسیان
مشغول گشت هنوز سطریری از صفحه نخستین اطوار خداوند بزم بانجام
نرسانیده^(۲) .

(۱) محمد مفید مسترفی بانفقی جامع مفیدی ص ۱۱۶

(۲) ملا عبد النبي فخر الزمانی تذكرة میخانه ص ۴

۵ — وقد ساءرت تذكرة روضة السلاطين لفخرى هروی التي ألفها بين سنتي ۹۵۸ — ۹۶۲ الإطار العام لأسلوب التذاكر في هذا العصر فلم تشذ عنها فتجالت فيها كل خصائص أسلوب نثر في هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخرى هروی : « بر ضمير منير غز لسرايان بوستان معاني وسخن آرايان جهان نكته داني محض نمايد كه سبب تحرير اين سطور مختصر وياعث اين تحفه تفران باشد كه روزي اين فقير بي بضاعت وحتير بي استطاعت فخرى بن محمد امير المرومي در مجلس عالي واهالي اعظم وجهجاه وسكندر وقار دارا حشم وغيرت سلاطين عالم وخورشيد جهانتاب سپهرا افرازي ابو الفتح شاه حسين غازي خلد الله ملكه نشسته گوش هوشن را بجواهر الفاظ پذيرش فرين داشتم ولطافت معاني بي نظير شش را نجامه خيال صفيحه خاطر مي نگاشتم : نظم :

آن بحر بيكرانه آن گوهر يگانه

آن سرور زمانه آن قبيله قبايل^(۱)

۶ — ويكنا أن نضيف في هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكي » بعنوان « تاريخ تحفة العالم في شرح أحوال وترجمة زندگانی شاه سلطان حسين صفوي » باعتبار أن الفندرسكي كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخاً في هذا الكتاب أولاً ، ولأن هذا الكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب في هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكي : « خواست كه بتحرير آن (كتاب) پردا زد و گوش شنوندگان آن را بحرين جواهر ابدار سازد اينمعي برسا كنان اطراف وقاطعان اكناف

(۱) فخرى هروی : تذكرة روضة السلاطين ص ۲

عالم كالشاهد والمحسوس كرد و كه همچنانكه تمامی این سلسله عليه صغیه
علویه از تمامی ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگك وهند وتوران
بنسب وحسب وبسط مملكت وتسلط برامور سلطنت ونفاذ فرمان درا فواع
سوانح امور پادشاهی واقتمدار بر اجرای هرگونه فرمان وأوامر شاهنشاهی
تفرد وامتمياز تمام دارد^(١) .

القسم الثالث :

ويتناول هذا القسم الكتب التاريخية التي كتبت في عصر الدولة
الصفوية والرسائل الديوانية التي صدرت في هذا العصر من جانب حكام
الدولة الصفوية وأمرائها ووزرائها في شكل أوامر وقرارات وتوجيهات
ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم في هذه الدولة ، هذا
بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

وبلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعتمدة قد احتفظت بسمات
النثر في هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجمالاتها طويلة مسبوكه
العبارات مزينة الألفاظ ولكنهم مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام
والنكات الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية في أسلوبها على النكات التاريخية
كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل
من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من النثر كتاب « نقاوة الآثار في ذكر
الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اي نظيرى نورد منه هذا

(١) مير أبو طالب بن مهزنا بيك فندر سكي : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذى الفقار مدرس دروس « سلونى مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بـ « إنا وليكم الله » المتشرف بتشريف « من كنت مولاه فهذا على مولاه » المقصدى بمسكارم السخاوة والصلوات المقصدى بخاتمه فى الصلوة امير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله فى الأرضين حجة الله على العالمين مظهر المعجائب ومظهر الغرائب ايت بنى غالب أبو الحسنين والمصلى بقبالتين على بن أبى طالب : رباعى :

شاهى كه در مدينه علم نيست

در نفس مساوى رسول مدينست

از بعد نبى خليفه مطلق اوست

قرآن وحديث شاهد اين دعويست (١)

كما يجد الدارس أن هذا الكتان وإن كان قد كتب فى صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق فى الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض الكتب التاريخية التى كتبت فى هذا العصر .

١ - يقول حسن بيك روملو فى كتابه : « أحسن التواريخ » : « حمد وسباس وشكر بى قياس به حاكمى كه ساحت عرصتد ملكوت خلوت سراى عزت وشوكت اوست بارگاه قسمت جبروت نشيمن جلال ورفعت او : بيت :

(١) محمود بن هدايت الله افرشته أى نظنزي : نقاوة الآثار فى ذكر الاخيار :

وهاب بی مثال و جهان دار لم یزل
سلطان بی زوال و خداوند لایزال
آن مالکی که مالکت او هست بردوام
وان قادری که قدرت او هست برکمال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم و غرر درر تحیات عبید شمیم به
روضه مقدس و مرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلال
سروستان « قم فأنذر » بلبـل گلستان « وربك فكبر » حبیب اله
أبو القاسم محمد رسول الله^(۱) .

۲ — وبقول قاضی أحمد غفاری فی کتابه « تاریخ نگارستان » :
« وپس از مطالعهٔ صحف مطوله گاه گاه خاطر از امثال این احوال غرایب
مال ملاحظه میشود لاجرم چنان بنخاطر فاتر ذره بیمقدار ساقط از درجهٔ
اعتبار و مجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصله الله إلى سعادت
السرمد خطور یافت که این درر غرر از لجهٔ سفاین مبشر و این جواهر
أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیده نثار بارگاه فلان سازد امیر
خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب کند
نقل تواریخ عجایب کند
الحفی چون در هر طرف حدیقهٔ خلد آیین ، بیت :

(۱) حسن بیک ردملو : أحسن التواریخ : ص ۱

ای سوادت بر رخ ایام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشک نگارستان چین

عرایس ابکار که در تثنی « و حور مقصورات فی الخیام » مستور اند
وازهر گوشه این روضه نگارخانه دوشیزگان « و حور عین کامثال
اللوؤلؤ المکنون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد
رواست (۱) .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا نطلعنا
إلى قرب نهاية عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتى
هذا الوقت فی السکتب التاریخية كما نرى فی کتاب « تاریخ شاه عباس ثانی »
أو « عباس نامه » میرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریک بینی ورصد بندان فلک معنی
افزینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تمائیل مختلفه گردیده منقوش
ومنطبع میگردد اند که چون بمقتضای انتظام سلسله آفرینش افراد کاینات از ذره
تا خور شید دست احتیاج در دامان ارتباط یکدیگر مشید ومستحکم است
برهان اینحال ومبین اینمقال آنکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار
عظیمه ورودهای بزرگ راهسوس وصول محیط پیوسته درکشایش
بیقراری دارد (۲) . »

ویقول محمد بن عبد الوهاب القزوی فی مذکراته : « یادد اشتیمهای

(۱) قاصی احمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمه
(۲) میرزا محمد ظاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ۶

قزوينی « في تعليقه على كتاب عالم آرای عباسی » این کتاب بسیار خوش عبارت و سلیس و بلیغ است نه تکلفات و تصنعات و صاف و أمثاله را دارد نه حشو و زوائد فوق العاده کسالت انگیز ظفر نامه شرف الدین علی یزدی را و نه و صاف و ساده تقریباً بازای کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان را اولی حیث که از اشعار و غیره خالی است یعنی سرتاسر کتیب الاما شد و ندریکدست و مثل کویرلوت و صحرای عربستان صاف و هموار است و گاه و گاه باغصان و اشجار و انهار و اشعار و امثال محلی نیست ولی سرمشق عبارات بلیغ ساده است که گفته اند ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة^(۱) .

و نرجع أن القزوينی اعتمد فی حکمه هذا علی مقدمة الجزء الثانی من الکتاب نفسه وما قاله المؤلف عن کتابه حیث یقول : « بتوفیق و یاری حضرت باری غر اسمه شرح وقایع ایران و ظهور دولت این خاندان ولایت نشان و سطرری از حالات اجداد کرام عالیقام حضرت اعلی شاهی ظل المی را که شهر یاران عالم مطابق نهصد و نود و شش هجری تمها است در جلد اول بی عبارت منشیانه و استعارات مترسلانه

(۱) محمد بن عبد الوهاب القزوينی . مذکرات « یادداشتهای قزوينی » :

ص ۵ ح ۶

یقول : هذا الکتاب غذب العبارة سلس الاسلوب و بلیغ لیس فیہ تکلف ولا صنعة الوصاف و أمثاله ولا حشو ولا زوائد کثیره تبعث علی الملل کالتی لکتاب ظفر نامه شرف الدین علی یزدی ولا الوصاف و خالية تقریباً من سوقية کتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان و لکن من أسف أنها خالية من الاشعار و غیر ذلك فی کل الکتاب الاما شد و ندر صافية متساوية مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان و لیست محلاة أحياناً بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال و لکنها قدوة العبارة البلیغة السهلة فقد قالوا ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة .

ثم يورد باتمام رساويد^(١) . ثم يقول : « وقت كتابت بي اختيار برزبان قلم حرمان يافته و ضروري في تاريخ نيست انداخته اند نسخه بنظم و نثر پرداخته آيد كه مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبيعت و مستعدان على فطرت گرديد^(٢) .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة في الأسلوب ولكنهم لم يستطيع التخلص من خصائص الأسلوب في نثر هذا العصر ورغم أن هذه الخصائص كانت مجافية في أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع المؤرخين من الصياغة على ضوءها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما تفهمه العامة ومن الكتب التي دارت في فلك عالم آراى عباسى كتاب منتخب التواريخ لعبد القادر بداونى واب التواريخ ليعجى بن عبد اللطيف

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عز اسمه وعونة شرح وقائع ايران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة في الولاية وسودت سطورا عن حالات الاجداد السكرام الخضره الملك على المقام ظل الله ملوك العالم سنة ٩٩٦ هجره في المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله عن طريق الرموز التي لا تكاف فيها .

(٣) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفي وقت الكتابة وردت على لسان القلم المحروم دون قصد ما هو غير ضروري في فن التاريخ فجاءت نسخه بالنظم والنثر وصارت مقبولة طبع الرفيقين أصحاب الذوق والاستعداد والفترة العالية .

قزوینی ومن أمثلة هذه الكتب الثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول
عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواریخ » .

« بعد از حمد الهی ونصت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله
وصحبه صلوة مصونه عن القناهی نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات
علمی است شریف و فنی است لطیف چه سرمایه عبرت ارباب خبرت
و مستوجب تجربه اهل دانش و بینش است واصحاب قصص و سیر از زمان
آدم تا این جزوزمان که مادر آنیم درین فن توالیف معتبره ساخته
و مجلدات مبسوطه پرداخته اند و فضیلت آنرا بدلائل و براهین اثبات نموده
و بدین نباید نگریست که قراءات و مطالعه این علم نسبت بجمعی از سست
دینان و ارباب شك و شبهه که کوتاه بینان اند باعث انحراف از جاده
قویم شریعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم^(۱) .

و يقول أمير معي بن عبد اللطيف قزوینی فی کتابه لب التواریخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان احوال حضرت مصطفی و ائمه هدی
علیهم أفضل الصلوات و أشرف التحیات و تواریخ طبقات حکام و سلاطین
که قبل از اسلام و بعد از آن لوای سلطنت برافراشته اند و سر بلاد و عباد
استعملا یافته در ممالک ایران متصدی امر حکومت و ایالت شده اند و ذکر
بعضی از علما و وزرای نامدار بر سبیل تطفل بر طریق اجمال و ابصار بموجب
فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر سپهر سلطنت و کامرانی
ماه آسمان معدلت وجهان نبانی مظهر الطاف الهی در درج سادات و پادشاهی

(۱) عبد القادر بدوانی : منتخب التواریخ : ص ۳۲۲

مطلع انوار هدايت دودمان پيغمبري منيع آباد شجاعت خاندان
حيدري (١) .

وإذا إنقلنا إلى الرسائل الديوانية التي صدرت في عهد الدولة الصفوية
فلا بد لنا في هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التي أداها الأستاذين
دكتور عبد الحسين نوائى ودكتور د. ثابتيان في حفظ وتحقيق كثير من
هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائى عدداً لا بأس به من
الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول ووثائق
عصر الدويلات التي سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثاني الوثائق
والمراسلات التي كانت في عهد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق
والمراسلات التي كانت في عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن
كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشي ومذكرات تفصيلية حواها
هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق
والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتيان فقد حاول أن
يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق
والرسائل الديوانية في عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخ كتابتها ، وترجع
أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفا في تقديم كتاب « اسناد
ونامه هاى تاريخى دوره صفويه » تأليف دكتور ثابتيان : « للاطلاع على
الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة في الإنشاء
والإبتكار والتجديد في النثر لأن في هذه الرسائل مجالا واسعا لتنوع
وتنميق الأسلوب في بيان المعاني المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

(١) يحيى بن عبد اللطيف قزوینی : لب التواريخ . المقدمة .

كيفية تطور النثر الفارسي هذا بالإضافة إلى فائدتها في كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها^(١) .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضاع الإقتصادية والإجتماعية والعسكرية^(٢) . ويوضح دكتور تابتان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل في هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا في جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحياناً بالتركية^(٣) » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب في هذه الرسائل بقوله : « في أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التطويل والتفصيل والتصنيع والتكلف وقليلاً قليلاً إستخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقافية وذكر الأمثال والأشعار العربية وإستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والمجاملات التي لإ فائدة لها والتي تؤدي إلى الإطالة^(٤) » .

ويحق لنا في هذا المجال أن نورد نصاً من الرسائل الديوانية في أوائل

(١) دكتور تابتان : اسناد نامه های تاوینخی دوره صفویة : ص ٣

(٢) دكتور تابتان : اسناد نامه های قاریخی دره صفویة : ص ٤

(٣) المرجع السابق ص ٦٧

(٤) المرجع السابق ص ٦٧

عصر الدولة الصفویة ونسوق علی سبیل المثال رسالة الشاه إسماعیل الصفوی
إلی شیبک خان رئیس طائفة الأوزبک :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على
الرسول المختار وآله أجمعين والماقبة للمتقين وأذكر في الكتاب إسماعيل
لأنه كان صادق الوعد وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عند ربه مرضياً ،
بعد از اهدای سلام اعلام آنکه مضامین مکتوب شریف بشرف اطلاع
ویقین رسید وچنانچه از آن طرف مصرح دلایل ارادت موروثی صمیمی
بود از اینجانب محرك سلاسل محبت ومودت قدیمی گردید ، اما با وجود
دانکه طریق سلوک وسلوک طریق آباء عظام علیه الدرجات والسلام فخرام
سنیه المقامات این جانب از راه تواتر نزد همکنان از ادانی واقاصی ومطیع
وعاصی کمال اشتهار ومرتبه اعتبار یافته و کیفیت خصوصیت واختصاص
واخلاف این زمره اشراف باوصاف کریمه واخلاق عظیمه اسلاف درجه
وضوح پذیرفته استفسار از بعضی حقایق اخبار که همانا ار تقریر مسافران
خوش آمد یا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بدیع وبعید واخلاف
مقتضای رای سدید نمود » وإن كثيراً یضلون بأهوائهم إن ربك هو
اعلم بالمقدين (۱) .

ویلاحظ دکتور ثابتیان أن أسلوب کتابه الرسائل فی هذا العهد
(عهد اسماعیل) رغم إشماله علی التركيبات والاصطلاحات العربية الصعبة
والأخبار النبوية والآیات القرآنية والصناعات اللفظية والألقاب والعناوين

(۱) ثابتیان : اسنادنامه های تاریخی دوره صفویه ؛ ص ۹۳

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ في الإعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التي كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل في طريق التكلف والتعميد وخاصة في ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب في حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعاني مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأشعار الضئيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجعلها لتكميل المعنى وتأييده أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارئ وملاؤه^(١) .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب الفثري وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسي للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التي تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية في عهد طهماسب تلك التي أرسلها الشاه إلى السلطان القانوني والتي يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

لله الحمد قبل كل كلام

بصفات الجلال والإكرام

هدا وتاج تارك سخن است

صدر هر نامه نو وكهن است

خامه چون تاج نامه آرايد

درة التاج نام آن شايد

(١) المرجع السابق : ص ١٢١

حمد مصفا از شائبه^۱ انقطاع وانها شایسته پادشاه فلک بار گاهیت که ظل
ظلیل رحمت و سایه^۲ بلند پایه عطوفت و مرحمت بر سر سلاطین فلک تمکین
و فرق خواقین معدلت آئین گسترانید و ایشان را بمصدوقه^۳ حدیث « السلطان
العادل ظل الله فی الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال و ابجاح امانی و آمال
عموم خلابق مأمور امر مطاع « فاستبقوا الخیرات » محکوم حکم لازم
الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بینکم » .

إنما الله إله واحد

فهو المنعم وهو الحامد

مینهد شکر نعمت بدهان

میکند شکر گزاری بزبان

شکر فضالش چو عطای دگرست

باعث حمد و ثنای دگراست^(۱)

ویری دکاتور ثابتیان آن الرسائل الديوانية في عهد الشاه عباس الأول
« رغم مراعاتها نخصائص أسلوب الرسائل الديوانية من أطناب ومجاملات
ومقدمات مطولة وذكر التشبيب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربية
والنارسية والأحاديث النبوية والآيات القرآنية وحفظ الآداب والتقاليد
الأخلاقية والاجتماعية والدينية إلا أن مضامين وعبارات رسائل هذا العهد
أمتازت على رسائل العصر الصفوي من ناحية صلابة الجملة وأنسجام الكلام

[۱] ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی دوره صفویه : ص ۱۳۴

ووضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خجل فيها ويعمل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتاباً من خيرة كتّاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك اردوبادى واسكندر بيك تركمانى وغيرها من الكتّاب كما أن الرسائل التى تضمنها عهد هذا الملك كثيرة جداً وتحتاج إلى مجلدات لجمعها^(١) .

ونورد هنا نصاً من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثمانى:
« بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور .
عنوان نامه نامدارى حمدا يزد مقعال وسقايش مالك الملكىست كه « توئى الملك من تشاء » وصف جلال قاهرىت او وطفراى صحيفه كامكارى مبنى برئناى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لايزالىست كه « تنزع الملك ممن تشاء » نعت كمال منقاربت اوست وبعقضاى « خلق الإنسان علم البيان » وبموجب « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » حيات ومحات جميع خلايق از شاه وكدا ضعيف وتوانادر قبضه قدرت واقتدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بيت :

آنكه نمر دست ونميرد خداست

وانكه تفير نيزيرد خداست^(٢)

ويرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التى كتبت فى أواخر عهد

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية ص ٢٥١

[٢] المصدر نفسه : ص ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر الرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالضمائم الأخلاقية والصفات المعنوية^(١). ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفي إلى ملك بولندا : « عالمحضرت والا منزلت أسمان رفعت رسم شجاعت غضنفر صلابت رافع لوای دوات و کامکاری شایسته سریر سلطنت و نامداری عنوان صحیفه نصفت واجلال دیباچه مجموعه ابهت واقبال رفعت بخشی اورنگک حشمت وجها نبانی زینت افزای تخت شوکت و کامرانی اعظم سلاطین عدالت آیین فرنگیه عادل خواقین صاحب تمکین مسیحیه پادشاه جهجاه ستاره سپاه شهریار آفتاب کلاه فرنگستانیان پناه^(٢) ». «

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفيها في هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لا يضطرب ميزان إستمعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التي تافقت نظر الدارس للنثر في العصر الصفوي كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية في هذا العصر بهاء الدين العاملي ، صدر الدين الشيرازي ، عبد الرارق اللاهيجي نور الله الششتري ، محمد باقر المجلسي ، محمد باقر داماد ، وغيرهم كثير في هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتاباً أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا الدارس إلى تراجم الكتاب في هذا العصر قلما يجد كاتباً لم يكتب شيئاً

[١] دكتور ثابتيان : إسناد تامه های تاریخی دوره صفویه ص ٢٢١

[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

باللغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد في الفن في هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربي لم يكن منسقا في نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملي كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية في الرقي والجودة حسب مفهوم الأسلوب في عصر الدولة الصفوية فهو يقول في مقدمة كتابه الكشكول : « وبعد فإني لما فرغت من كتابي المسمى بالخلافة الذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وهو كتاب في عنفوان الشباب قد لفته ونسفته وأنفقت فيه ماززقته وضمنته ما تشتهي الأنفس وتلد الأعين من جواهر التفسير وزواهر التأويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم بيدورها ونفحات قدسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسية تحي رميم الأشباح لأبيات تشرب في الكؤوس لسلاستها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاستها ونفائس وعرائس تشاكل الدر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الطور ومباحثات مديدة سنحت للنخاطر الفاتر حال فراغ الليل ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أزاحم عليه . »

ومع هذا المديح الذي مدحه لما ورد في كتابه الخلافة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره في هذا الكتاب ما يدل على قيمة أسلوبه وبسهم في نقده فميزة بهائي في الخلافة التأليف بين المواد التي حواها هذا الكتاب الذي تضمن كل ما قاله عنه الكاتب في كتابه الكشكول فيما عدا أنه ترجم كثيرا من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائي مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسی والعربی فی إیقاع متسق منسجم لا رکاکة فیہ فی معظم الأحيان
ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ کل صباح أربع مرات أعفق الله رقبتہ من
النار : اللهم أصبحت أشهدك وأشهد حمة عرشك وملائکتک وجميع خلفک
أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمداً عبدک ورسولک ، انکشت دست
راست و دست چپ یک یک فرو میگیرد چنانچه نیست حرکه باشدوده بار
بگوید أصبحت فی جوار الله وده بار می گوید یا علی أدرکنی ^(۱) . »

وقد إقتفی محمد باقر داماد آثار بهائی عاملی فی أسلوبه ولیکن نظراً لأن
ثقافة محمد باقر داماد دون ثقافة بهاء الدین فقد وضع الفرق بین مستوى
الأسلوبین ومن أمثلة أسلوب محمد باقر داماد قوله فی کتاب « الصراط
المستقیم » . هذا مع ما أنا فیہ من تراکم الفتن وتزاحم المحن وإنتراض
الأحباء وإنتفاض الألباء علی نثرة من أولیاء العلم وتناهیهم وإعترام من
دهیماء الکرابة ودواهیها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوباً وأمسی عیش الخلق
محبوباً فالله الله من زمان منینا به . عظم فیہ البلاء وبرح الخفاء وضاعت
الأرض ! ومنعت السماء :

تولی زمان لعینا به

وهذا زمان بنا یلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوه ونفوس الطائفة بالجسد
ممنوه لله در صاحب المثنوی حیث قال :

چونکه اخوانرادلی کینه ورست

یوسفم در مقرچاه اولیتر ست

فالشاد حيرومة الانجاح طابقتكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب
من يدعى مساحة السماء بذرعه والمقشمر ذيله للسماح بسد مسفتبكم والزمان
على هذا السياق ملحق في الحكم بمن ينبغى البروز إلى قتال القضاء برمحه
ودرعه ومهما استعفت أبيتهم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعة لأنى لذت
وربكم معتصما بحبل تأبيده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هذا الدمع يجرى صباية

على غير ليلى فهو دمع مضيع (١)

فيلا حظ الدارس مثلا أن الكاتب فى عبارة « الشاد حيرومة
الإنجاح » فى المثل الذى سقناه لم يكن موقفاً بالقدر الكافى لرسم عبارة
ففيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلسوف صدر الدين الشيرازى واحداً من كتّاب الإيرانيين
من كتبوا بالعربية وقد تمثلت فى مؤلفاته العربية بحق كل خصائص
الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية ويكفى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال
وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى
الله تعالى والراغب الى نيل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل
إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولا يمكن الخوض والغوص لكل من كان
مباشرة الأعمال السبعية والبهيمية وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت
الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتسكت على أفئدتهم فبقوا حيارى
تائهين فى نيه الجهالة وظلمات الخيرة وقد حبطت أعمالهم وانفكت رؤوسهم

[١] محمد باقر داماد : الصراط المستقيم : المقدمة

فالمهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا
وفي الآخرة (١) »

ويبدو الكاتب كما يتجلى في هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية
حيث يجد المدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية في أسطر قليلة مثل
قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاول المسكائد
الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاول للمسكائد الشيطانية وكذلك
لبسه في استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من
الأفضل أن يقول : « الراغب في نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية
بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلس علامة مضيئة من علامات
النثر باللغة العربية في مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثلا من هذا
العصر، يقول باقر مجلسي : « . . . وعلمت أن علم القرآن لا يفي أحلام العباد
بإستنباطه على التعمين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل
في بيوتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمرى فيه مع كونه
كاسدا في عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام
الله عليهم وأخذت في البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقه وأوفيت القدر
فيها حظه ولعمري لقد وجدتها سفينة نجاة مشحونة بزخائر العادات وألفيتها
فلكا مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لائحة وطرقها
واضحة (٢) »

[١] صدر الدين الشيرازي : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسي : بحار الأنوار : المقدمة

ويتجلى في هذا النص رغم صغره أسلوب تفكير العالم الشيعي .

القسم الرابع .

ويتناول هذا القسم المؤلفات التي كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية .

وقد إنتم هذا القسم بسلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس في فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب « مفاتيح النجات » لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزواري حيث يقول في مقدمته : « چون درین اوان سعادت توامان رحمت عام الهی وتمعنت تام نامتناهی شامل حال كافة عالمیان وکامل آماني وآمال عامة آدمیان سیما اهل ایمان و عرفان کشته هدايت وفرمان قرمائي عباد و عمارت ودارای بلاد فصل با استحقاق و وارث از ابای امجاد حواله بدرگاه سلطنت شهنشاہ انجم سپاه سید سلاطین جهان سند خوافین دوران صاحبقران زمان مهبط الطاف ربانی مورد فیوضات سبحانی مظهر فتوحات غیبی مجمع توفیقات لاریبی گلدسته کلمستان مصطفوی نوباوه بوستان مرتضوی غره ناحیه سلطنت و کا مکاری باصره عظمت و شهر یاری ^(۱) »

ويقول مهدي ابي ذر نراقي في كتابه محرق القلوب : « ودر آن روز روزعا شورا بود مجلا مصیبت کر بلاد داغ بر همه ذلها نهاده که قبل از وقوع

(۱) محمد باقر سبزواری : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء و مرسلین و ملائکه مقربین را در غم و اندوه افراخته و هر مخلوق از مخلوقات لوای تعزیه برافراشته « لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تجلی آثاره ولا تنقطع » بر ستمی که فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق را چه از مشرق و چه از مغرب و همه عالم از آن گرفته شد ندانه دقیقه زایل میشود و نه قطع میگردد « و امطر فی کل البلاد صواعق و هیئت لها ریح من الشرز عزع » و از جهت آن مصیبت در همه بلاد صاعقه بارید و باد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار و أهل العدل فی ملک بلقع « منزهای اهل حور آباد است و منزهای اهل بیت حضرت رسالت ویرانه و خراب است « آه لقد ضاقت الآفات و ارتتق القضاء و لیس لأهل الدین فی الأرض موضع ^(۱) »

و يقول محمد رفیع واعظ قزوین فی کتاب ابواب الجنان : « این کتاب دلگشا و این روضه نزهت افزا که برارائك کلماتش قرش مرفوعه نکات گسترده و از در آنچه عارف حینیر الفاظش حورانی معانی سر بر آورده اکواب و اباریق حروفش مرفوعه از ماء معین حقانیت سرشار و ریاض اسالیب فقراتین از کوثر تسنیم صدق و صفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهار است چون ابواب ساحلش بعد از مقدمه با ابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر ارباب جنانش از باب تسمیه سبب با اسم مسبب ابواب الجنانش خطاب خطاب و هندا مناسب نخواهد بود » ^(۲) .

وقد كان محمد باقر مجلس من أغزر كتاب عصر الدولة الصفوية مادة

(۱) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن

(۲) محمد رفیع واعظ قزوینی : ابواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب النظرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب في شرح تعاليم المذهب الشيعي وشرح وجهة نظورهم في المسائل التي تخالف مذهب أهل السنة كما تفيد في بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسي فهي تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشعبي في عصر الدولة الصفوية بمد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذه العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسي يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبي لسهولتها وبساطتها ولأنها تهم كل الناس ويقرؤها كل الناس ويقرؤها كل الناس ولا مانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبي فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها في التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسي في مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال في مقدمة كتابه رساله رجمت :

« این ذره بيمقدار توفيق یافت که اخبار حضر أئمة اطهار صلوات الله عليهم أجمعين را در ضمن بیست پنج مجلد از کتاب بحار الأنوار جمع نموده وعموم طلبه علوم دینیة از کتاب مزبور انتفاع عظیم حاصل گردید و در اثنای احادیث دو حدیث بنظر قاصر وسید که أئمه اهل بیت عليهم السلام لظهور این دولت علیه خبر داده اندو باتفاق این سلطنت بهمیه بدوات قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعین شیعیان را بشارت فرموده اند بنخاطر قاصر رسیده که ترجمه این دو حدیث شریف را بادوازده حدیث دیگر که مشتمل بر احوال شریف حضرت خاتم الاوصیا و نقاوة الأذکیا و شفیع روز جزا مخزن اسرار سید الأنبیا اعنی صاحب الزمان و خلیفة

الرحمن عليه دهل آباته الصلاة والسلام بود باشد^(۱) .

ويقول في مقدمة كتابه تحفة الزائر : « واكثر كتبي که در زیارات مصطفی گردیده است بلفت عرب تالیف نموده اند واكثر خلق را از آن بهره^۲ کاملی نیست وبسیاری از زیارات مظلون آنست که از تالیقات علما رضوان الله عليهم است و زیارات منقوله بسیار از ائمه اطهار عليهم السلام بنظر این قاصر رسیده بود که باوجود آنها زیارات مؤلفه^۳ علما احتیاج نبودخواست که رساله^۴ تالیف نماید که مقصور باشد بر ذکر زیارات و ادعیه وآدابی باسانید معتبره از ائمه^۵ دین صلوات الله عليهم اجمعین منقول گردیده است و فضایل وآداب هر يك را بلفت فارسی ترجمه نماید اکثر شیعیان این دیا را زین رساله وافیه بهره مند کردند و اطلاع بر فضایل زیارات موجب مزید رغبات ایشان گردد^(۲) . »

ويقول في مقدمة كتاب زاد الميعاد : « خواستم منتخبي از اعمال سال و فضایل آیام ولیالی شریفه و اعمال آنها که باسانید صحیحه و معتبره وارد شده است در این رساله ایراد نمایم که عامه خلق الله از برکت آنها محروم نباشند^(۳) . »

وفي مقدمة رسالته في ذكر أيام السعد والنحس قال : « وتا انكه جمعی از خالص شیعیان که در جمیع امور متابعت پیشوایان دین را لازم میدانند

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله رجعت : المقدمة .

[۲] محمد باقر مجلسی : تحفه الزائر ص ۲

[۳] محمد باقر مجلسی : زاد الميعاد ، دوقه ۲ ، ۴

باین رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختیارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است^(۱) .

و يقول في مقدمة إحدى رسائله في الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی و دوستان روحانی روح الله تعالی روحه التماس نمود که اعتراضی بعضی از سنیان بر شیهه^۲ که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنین صلوات الله علیه از حرب خلفای ثلاثه برای تقيه بود بسبب اینکه انصار نداشت^(۲) . »

و يقول في مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح: « غرض از تحریر این رساله وجیزه آنست که جمعی از برادران ایمانی و دوستان روحانی فقیر را تسکلیف و تخریض نمودند بر تحریر انحصان عقود نکاح و انواع تعبیرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن و مرغوب فیه است^(۳) . »

و يقول في مقدمة كتابه عين الحياة: « واكثر طالبان هدايت باعتبار عدم انس بلفت عرب از فوايد و منافع آنها محرومند لهذا این بی بضاعت را بخواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید الرسالین (ص) برگزیده^۴ اصحاب وزیده^۵ اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله علیه را فرموده اند ترجمه نمایم و مفید برنگینی عبارات و حسن استعارات نگردیده بعبارات

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله فی ذکر أيام العدد « درقه ۶۶ »

[۲] محمد باقر مجلسی : رساله : ورقه ۷۴

[۳] محمد باقر مجلسی : رساله : ورقه ۸۱

قریبہ بفہم مضامین آن ادا کنیم و آنچه محتاج بتفسیر و تبیین باشد و اشکال آن منحصر در عدم فہم ایت نباشد بروجہ ایجاز متوجہ حل آن شوم تا کافہ مؤمنان و عامہ شیعیان را ازین مائتدہ سبحانی و عائدہ ربانی بہرہ و فاضل و نصیب کامل بودہ باشد^(۱) .

و یقول فی مقدمہ کتابہ حلیۃ المتقین : « و بوجہ عموم نفع نسبت باہل این دیار مضامین اخبار رادر لباس لغت فارسی قریب الفہم بجلوہ درآوردہ لهذا باضیق مجال و کثرت اشغال رعایت حقوق اخوت ایمانی را لازم دانستہ و از مقتضای حدیث الدال علی الخیر کفاعلہ امیدوار گردیدہ اجابت ملتہس ایشان نمودہ^(۲) . »

و یقول فی مقدمہ کتابہ حق الیقین : « اما اکثر خالق باعتبار عدم اعتنا و اہتمام در امور دین باقلت بضاعت باو فور اشغال باطلہ باعدم قابلیت ادراک از انها انتفاع بسیاری نمییا بند لهذا این فقیر ارادہ نمود کہ در این رسالہ مختصر کافیہ عمدہ ان مطالب عالیہ را ببیانہای واضح قریب بافہام ایرار نمایم^(۳) . »

و إذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير في أسلوبها عن الكتب النظرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيبياً إذ أنه مامن شك في أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمرء فلا بد أن تكون

[۱] محمد باقر مجلسی : عین الحیاة ص ۲

[۲] محمد باقر مجلسی : حلیۃ المتقین : ص ۴

[۳] محمد باقر مجلسی : حق الیقین : مقدمہ

محاولة بأسلوب رصين فنعم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب
واسكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل للعامة
فلا بد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذي يخاطب الشعب
إيراد الأمثلة الشعبية في المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه
مجهول المؤلف فلم ترد في الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت
إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش في عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا
الكتاب سنة ١٠٨٦ هـ كما جاء في مقدمته وهذا الكتاب يورد في ثناياه أكثر
من خمسين مثلا شعبيا رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة
تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه ديو بردن^(١) » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از
ما به سر دويدن^(٢) » . وقوله : « امان در ايمان است^(٣) » . وقوله :
« انصاف از جمله مرد افنگى است^(٤) » . وقوله : « تعصب از دين
است^(٥) » . وقوله « دنيا انتقام خانه است^(٦) » . وقوله : « ذره در پيش

[١] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : ص ٣٦٩

[٢] المرجع السابق : ص ٢٩٤

[٣] المرجع السابق : ص ٣٧٤

[٤] المرجع السابق : ص ٥٥٣

[٥] المرجع السابق . ص ٥٤٢

[٦] المرجع السابق : ص ٢٣٣

آفتاب چه نماید^(١) . وقوله : « الصلح خير^(٢) » . وقوله : « فرار ننگ است^(٣) » . وقوله : « ماربا طاوس جفت نمی شود^(٤) » . وقوله : « الوعدة وفا^(٥) » . وقوله : « هر فرازی نشیبی دارد^(٦) » . وقوله : « هیچ دو نیست که نشود^(٧) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التي تهتم برواية القصص والمكائيات بأسلوب سهل بسيط وهي قصص تتعلق في معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة في كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرآبادي الذي عاش في عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثاني وكان تلميذ الشيخ بهائي عاملي ويعتبر هذا الكتاب دليلاً على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامة بالإضافة إلى مارواه من سير وقصص ونورد هنا مثلاً منه فهو حين يتعلق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل في القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد منذ آن است که برضعف حال و بیچارگی خود

[١] المرجع السابق : ص ١١٣

[٢] المرجع السابق : ص ٦٢

[٣] المرجع السابق : ص ٣٨٤

[٤] المرجع السابق : ص ٨٦

[٥] المرجع السابق : ص ٢٤٠

[٦] المرجع السابق : ص ٤٩٦

[٧] المرجع السابق : ص ٥٧٩

آگاه بوده به تلافی و تدارك آن به ضعف بیچارگان برسد قال الله تعالى « يا ايها الناس ضرب لكم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالى فرموده که ای مردمان مثل زده می شودا برای شما گوش بیندازید آنرا « إلى الذين تدعون من دون الله ان يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » آنانی که شما از غیر خدا می خوانید هرگز نتوانند که مگس آفرینند اگر جمع شوند و اتفاق بر این نما بند^(۱).

ومن الآثار التي يمكن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية ويلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت في أسلوبها حسب استعداد الكاتب وذوقه وقرينته وميزان اطلاعاته العلمية والفلسفية في تجسيم المعاني وتوضيح مضامين الرسالة مما يجعل الدارس في حيرة وبضطره إلى التفاضل عن الرسائل التي تتناول مسائل الحياة اليومية من قبيل الشكوى من الحرمان والمصائب والمشكلات المختلفة، والعزبة، والبعد والهجران، وجفاء الأوبة والأصدقاء، وغير ذلك من الموضوعات الإنسانية المأمة ويركز البحث حول الرسائل ذات القيمة والتي تتناول المعاني الإنسانية الراقية والمضامين الأخلاقية والعرفانية. وتأتي رسالة شيخ بهائی عاملي إلى صدیقة میرزا ابراهیم همدانی علی رأس هذه الرسائل يقول بهائی:

« ياغيب عن عيني لاعن مالي
القرب إليك منتهي آمالي

(۱) سلطان حسین واعظ استرآبادی : دستورالوزراء : ص ۲۵

ايام فواك لا تسل صكيف مضت
والله مضت باسوء الأحوال

قد نورت عيون قلوب المشتاقين لمعات أنوار الرقعة القدسية المباني
المنظومة على كنوز الحقايق اللدنية التي لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان
المحتوية على رموز الأسرار اللاهوتية التي هي فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سخنت گرچه معما رفنگست
وين زمزمه رابذوق ياران جنگست

بخروش که مرغان چمن میدانند

کین نمة ناقوس کدام آهنگست (١)

وواضح أن بهائي في هذه الرسالة يزاوج بين النثر العربي والأشعار
الفارسية إمتداداً لمحاوَلته مزج اللغتين والربط بين الأديين ، وقد حاول فيها
الكاتب بيان أسرار أمور الحياة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنساني
ولم يعتبر هذا كافياً وحده بل حاول التقليل إلى جوانب الروح والضمير
لإستكشاف النقاط ومطويات الحياة المادية والمعنوية للإنسان لذلك كان
التركيز في الرسالة على المعنى دون الأسلوب مما جعل الأسلوب يقتصر على
المزاوجة بين النثر العربي والشعر الفارسي .

ومن الرسائل الجديرة بتوقف الباحث عندها رسالة مير محمد باقر داماد
إلى عبد الله الشوشتری حيث يقو فيها : عزيزه من جوابت که این نه

(١) د. ثابتيان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

ص ٣٥٦

(م ٢٦ - الصفویین)

جنسگت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعمد طوره ، نهایت مرتبه بی حیاتیست که نفوس ممتله و هوایات هیولانیة در برابر عقول مقدسه و جواهر قادسه بلاف و کزاف و دعوی بی معنی برخیزد . این مقدار شعور با یدراست که سخن من فهمیدن هنراست نه من جدال کردن و بحیث نام نهادن چه معین که ادراک مطالب دقیقه و بلوغ بمراتب عالیہ کارهر قاصر المدرکی و پیشه هر قلیل البضاعتی نیست فلا محالو باقی در مقامات علمیہ از باب دقت طبع (۱)

و بتوضیح من الرساله نه بالإضافة إلى الإستشهاد بالإحداث النبویة والحکم العربیة فقد تأثر السکاتب بالاسلوب العربی وقواعد ترکیب الجملة العربیة واستخدام الکلمات والاصطلاحات والترکیبات العربیة كما تتضح سهولة الأسلوب رغم إستخدام المحسنات البديعیة .

ومن نماذج الرسائل الإخوانیة الأخری الرسالة التي کتبها امیر صدر الدین محمد شیرازی إلى محشم کاشانی یرد فیها علی رسالته المنظومة التي قد بعثها إلیه ، یقول : ملاذ الاناما خداو ندگارا اوروز در مسجد جامع برقصه منظومه موسومه که بنظم الجواهر مزین است مشرف شده و چون از نمید وما علمناه الشعر کلاهی باین عاجز نرسیده در وسع نطق خود مجال نظم ندیده ، ذکر کرد و باشد سغه معرض سرو چمن . أما بر سبیل نثر گستاخی مینماید و اگر نمی نمود حل بر موز دیگر میفرمودند . ملاذا چون شعر خدام احسنست باید دانست که این فقیر جاهل پی پیمبر نیست

(۱) د. ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویہ

و در حسن یوسف و صورت داود و ملک سلیمان و علم آدم و شجاعت رستم و مهابت حسن بیک یوزباشی و فهم میر حیدر معانی و در واقع فقیر از سلطنت و نبوت و حسن و اخوات آن عاریم و چون مبالغهٔ خدام در امور تعظیبات و سلوک لازم آن مشاهده میشود که بندهٔ طالب علم حتم بود ریاست و شما شاعر که باید در مجلس شریف بحوا برقی وحشی نباشد با وجود تعدد نمیدوت-کیمه های رنگارنگ تکلیف فرما یند که بر خیزید تا این نمد دیگر اچب چق بیندا زیم این ارادت مخصوص نسا و اثر کست حقا که از مشاهدهٔ آن مزینات بنوعی انوثیت بر من غالب شده که اگر یکگاه دیگر در منزل خود باشم بر جولیت اصلی باز آیم هیبات هیبات .»

ويلاحظ الدارس أن أسلوب هذه الرسائل في معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط في بعض الرسائل بالصناعات اللفظية ، و مما لا شك فيه أن القسم الذي اهتمنا به من هذه الرسائل قد صيغت مضامينه ومندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبية والأفكار والخيال الشعري فظهر فيها التمثيل والتشبيه والإستعارة والسجع والموازنة والتلميح بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية من الأبيات العربية والفارسية وذكر الأحاديث والحكايات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغير ذلك من الفنون .

خاتمه

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذي تناواه أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا في هذا البحث نسكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذي لم نجد سابقة في دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لي أن أعبر بصدق في الخاتمة عن الدراسة التي أقمنا حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية في هذا الموضوع البسكرك الذي لم يطرق من قبل وهي رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهي قابلة للإضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين وأعلى أنا نفسي أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذاقت بدراسة مكتملة لهذا الموضوع ولا يسعني هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التي توصل إليها هذا البحث :

١ - إن دارس الأدب في عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ما قيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القدح لأنها لا تعمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لا يمنع من الاستفادة من المصادر والمراجع التي تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسي لدراسته بعد التحقيق من نسبه .

٢ - كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية في هذا العصر وكان لها آثار عميقة في الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تحتم على الدارس للأدب الصفوي ألا يتغافل عما أنتج من أدب فارسي في

بلاد الهند في هذا العصر كما أن إهمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسي لا العصر الصفوي لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة في البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الإلتزام في الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى إرتباط هذه الظاهرة بتملك وأثرها عليه .

٣ - إن الأدب في عصر الدولة الصفوية سواء في بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الأداب في أى عصر من عصور الأدب الفارسي إلتزاماً بالبيئة التي ظهر فيها حيث لا يجسد الدارس شاعراً شذ عن هذا الإلتزام بمعناه الواسع أو تفوق منعزلاً عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبي والأدب التعليمي حتى الغزل كان لصيقاً بظروف البيئة فاختلف الغزل الصوفي أو كاد وظهر الغزل الواقعي وغزل الخمريات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفي إلى الغزل المجازي .

٤ - كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقوهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التي لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسي للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والحفاظة في الموضوع والأسلوب حيث كان المحك الرئيسي لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناصح بالإضافة إلى كونها عاملاً مهماً في تطور الأسلوب وانتقاله من الصنع إلى مجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف في

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعاني المتنوعة والمضامين
والموضوعات الفنية .

٥ - كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر
فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار في القطاعات النثرية بفرض الزينة
والتطوير كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية في النثر ومزج
المحسنات البديعة التي ترد في النثر من أجل خلق كيان نثري
جديد لا يعتمد على المحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك
بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة في الشعر مثل نسج الخيال
وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنة على المسائل بأضدادها
وما شاكل ذلك .

٦ - كان الأدب الشعبي بمعناه الواسع في هذا العصر واضحاً في النثر
عنه في الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية
وبعض الكتب التاريخية التي حوت أمثلة شعبية هي خير مثال لهذا
النوع من الأدب وإن كان في إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة
المرسلة في الشعر .

ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولاً : المراجع والمصادر العربية —

١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ - ابن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥ م

٣ - القرطبي : تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ - حسين مجيب المعري : في الأدب الإسلامي : فضولي البغدادي (القاهرة ١٩٦٦ م)

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م)

٥ - زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ - عبد الله نعمة : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانياً — المراجع والمصادر الفارسية . —

١ - آزاد حسيني واسطى بلسگرامي : خزانه عامره طبع الهند سنة ١٨٧١ م

٢ - آصفى هروي : ديوان تحقيق هادي أرفع كرما نشاهي . طبع طهران ١٣٤٢ هـ ش

٣ - أبو طالب فندرسكي : تاريخ تحفه العالم منخوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

- ۴ - إحسان یارشاطر . شعر فارس در عهد شاهروح : طبع تهران سنة ۱۳۲۴ هـ . ش
- ۵ - أحمد گلچینی معانی . شهر آشوب در شعر فارس شهران ۱۳۴۶ هـ . ش
- ۶ - أحمد محمد غفاری : جهان آرا منخطوط بالـمكتبة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۲۸۷
- : تاریخ نگارستان منخطوط بالـمكتبة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۰۲۱
- ۷ - اسکندر بیگ منشی ترکی . عالم آرای عباسی . طبع طهران سنة ۱۳۳۴ هـ : تحقیق ایرج افشار :
- ۸ - امیر شیر علی خان لودی : تذکرة مرآة الخیال . طبع هجر بمبای سنة ۱۳۳۴ هـ
- ۹ - امین أحمد رازی : هفت اقلیم . تصحیح جواد فاضلی : طبع طهران :
- ۱۰ - اهل شیرازی : دیوان . تحقیق حامد ربانی . طبع طهران سنة ۱۳۴۴ هـ . ش
- ۱۱ - اوحد الدین انوری ابیوردی : دیوان : تحقیق محمد تقی مدرس رضوی
طبع طهران ۱۴۳۷ هـ . ش
- ۱۲ - أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارس : شهران ۱۳۴۸ هـ . ش
- ۱۳ - بابا فغانی شیرازی : دیوان : تحقیق أحمد سهیلی خوانساری : طبع
تهران سنة ۱۳۴۰ هـ . ش
- ۱۴ - باستانی پاریزی : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران
سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

- ۱۵ - بهاء الدين محمد عاملى : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :
- : مفتاح الفلاح . منخطوط بخط تاج الدين حسن الحسينى
الطيب سنة ۱۱۱۸ هـ : ش
ونسخته منخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ۴۹۶۹
- : الخلاء طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى
: أسرار البلاغ . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهرى
الغمراوى :
- : الكشكول . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهرى
الغمراوى :
- : ديوان شيخ بهائى : طبع مكتبة رجبى بطهران :
- ۱۶ - پرويز نائل خانارى : شعر وهنر : طبع طهران سنة ۱۳۴۵ هـ . ش
- ۱۷ - تذكرة الملك . نشر مينورسكى كبرديج سنة ۱۹۴۲ م كتب سنة
۱۱۳۷ هـ = سنة ۱۹۵۶ م مجهول المؤلف :
- ۱۸ - تقى الدين أوحدي بليانى : عرفات عاشقين . منخطوط بمكتبة ملي ملك
تحت رقم ۴۰۷۸ :
- ۱۹ - تقى الدين محمد الحسينى : خلاصة الأشعار . منخطوط بمكتبة ملي برقم
: ۴۰۷۸
- ۲۰ - ثابتيان . د . : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه :
طبع طهران سنة ۱۳۴۳ هـ . ش
- ۲۱ - حافظ شيرازى : غزليات طبع طهران سنة ۱۳۵۰ هـ . ش

- : ديوان حافظ. طبع القاهرة سنة ١٢٨١ هـ تصحيح مصطفى مستى:
- ٢٢ - حسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسينى نوائى طبع طهران
سنة ١٣٤٩ هـ . ش
- ٢٣ - حسن عبد الرزاق لاهيى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران رقم ٥٠٢٩
- ٢٤ - حسين پيرزاده زاهدى : سلسلة النسب صفوية (برلينى ١٣٣٣ هـ . ش)
- ٢٥ - حسين دوست سنهلى : تذكرة حسينى . طبع حبرالهند سنة ١٢٩٢ هـ
سنة ١٨٧٥ م .
- ٢٦ - حسين كاظم زاده زاده تجليات روح ايراني طهران سنة ١١٤٢ هـ . ش
- ٢٧ - حسين واعظ استربادى : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى . طبع
طهران سنة ١٣٤٥ هـ . ش
- ٢٨ - حسين واعظ كاشفى : روضة الشهداء (هند ١٣٠٣ هـ . ش)
- : أنوار سهيلى طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش
- ٢٩ - خاقانى شيروانى : ديوان . تحقيق ضياء الدين سجادى طبع طهران
سنة ١٣٣٨ هـ . ش
- ٣٠ - خوشگو : سفينة خوشگو الفت سنة ١٢٢٨ هـ و نسخت سنة ١٢٤٧ هـ
في أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت
رقم ٢٦٥٥ .
- ٣١ - خوندمير : حبيب السير فى أخبار أفراد البشر ج ٤ م ٣ بمباى سنة
١٢٧٣ هـ ، ١٨٥٧ م .
- ٣٢ - ذبيح الله صفاء : تاريخ ادبيات ايران . تهران ١٣٣٩ هـ . ش .

- ۳۳ - رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران - تهران ۱۳۱۳ هـ . ش .
- ۳۴ - رضا قلیخان هدایت : الفصحاء : تحقیق مظاهر مصفا . طبع شهران
سنة ۱۳۴۹ هـ . ش
- ۳۵ - زین العابدین مؤمن : تحول شعر فارس طهران سنة ۱۳۳۹ هـ . ش
- ۳۶ - سام میرزا . تحفة سامی طبع تهران سنة ۱۳۱۴ هـ . ش تصحیح وحید
دستگردی .
- ۳۷ - سعادت استرآبای . اشعار مخطوط بالـمکتبة المركزية لجامعة طهران
رقم ۱۴۲۷ .
- ۳۸ - سعدی شیرازی . کلیات سعدی تحقیق محمد علی فروغی طبع طهران
سنة ۱۳۱۰ هـ : ش
- ۳۹ - سعید نفیسی : أحوال وأشعار فارسی شیخ بهائی . طبع طهران سنة
۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۴۰ - سید علی رضا تقوی : تذکرة نویس در هندو پاکستان . طبع طهران .
- ۴۱ - سید محمد رضا دانجواد : تاریخ ادبیات ایران . طبع اصفهان سنة
۱۳۳۹ هـ . ش .
- ۴۲ - شبلی نعمان : شعر الهجم . تهران سنة ۱۳۳۷ هـ . ش .
- ۴۳ - صائب تبریزی : دیوان . تحقیق امیری فیروز کوهی . طبع طهران
سنة ۱۳۳۳ هـ . ش .
- ۴۴ - صدر الدین شیرازی : مفاتیح الغیب . مخطوط بالـمکتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۲۲۸۵ .

- : المظاهر الإلهية في أسرار العلوم السكالية . تحقيق سيد جلال الدين اشتياني طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .
- ٤٥ - طالب آملی : دیوان . تحقیق طاهر شهبانی طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش
- ٤٦ - طرزی أفسار : دیوان تصحیح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش
- ٤٧ - طهماسب الأول الصفوی : مذكرات طهماسب . طبع كلكتا سنة ١٩١٢ م .
- ٤٨ - ظهوری قرشیزی : دیوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧ م ، ١٣١٥ هـ .
- : سه مقدمة نثر ظهوری . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م
- : ساقینامه ظهوری طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .
- ٤٩ - عبد الحسين زرین کوب : شعر بی دروغ شعر بی نقاب طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش
- ٥٠ - عبد الحسين نوائی : شاه طهماسب صفوی طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش
- ٥١ - عبد الرحمن جامی : دیوان کامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش
- تحقیق هاشم رضی .
- : سبحة جامی . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران
- برقم ١٤٢٧ .
- ٥٢ - عبد الرشید الحسينی المدنی : منتخب الالفات . طبع حجر الهند سنة ١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .
- : فرهنگ رشیدی . تصحیح محمد محمد لوی عباس . طبع طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش
- ٥٣ - عبد الغنی موفروخ : تذكرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

- ۵۴ - عبد القادر بدوانی : منتخب التواریخ . تصحیح مولوی أحمد علی صاحب کلاکتا سنة ۱۸۶۸ م .
- ۵۵ - عرفی شیرازی : دیوان . تحقیق غلام حسین جواهری . طبع طهران مطبعة علمی .
- ۵۶ - علی اکبر شهبانی : روابط ادبی ایران و هند . طبع طهران سنة ۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۵۷ - علیشیر نوائی (فانی) . امیر نظام الدین : دیوان . تحقیق زکی الدین هایونفرخ . طبع تهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش .
- ۵۸ - علیشیر نوائی : مجالس النفائس (لطائف نامه) ترجمة فنخري هراتی . تحقیق علی أصغر حکمت . طبع طهران سنة ۱۳۲۳ هـ . ش .
- ۵۹ - علی فلیخان داغستانی : تذکرهٔ واله . مخطوط بمکتبة ملی ملک برقم ۴۳۰۴ .
- ۶۰ - علی نقی کمره ای : غزلیات . تحقیق سید أبو القاسم سری . طبع طهران ۱۳۴۹ هـ . ش .
- ۶۱ - فنخري هروی : روضة السلاطين تصحیح ع . خیامپور . طبع تبریز سنة ۱۳۴۵ هـ . ش .
- ۶۲ - فیضی دکنی : دیوان . مخطوط بدار الکتب المصرية برقم ۷۴ أدب فارسی . مصطفی فاضل .
- ۶۳ - کلیم کاشانی : دیوان . تحقیق حسین برتو بیضائی . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .
- ۶۴ - لطفعلی بیگ شاملو : آتشکده . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .

٦٥ — محشم كاشاني : ديوان . تحقيق مهر علي گرگاني طبع طهران سنة
١٣٤٤ هـ . ش

٦٦ — محسن فيض كاشاني : ديوان . تحقيق سيد . علي شفيعى طبع طهران
سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٦٧ — بافرداماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة
طهران برقم ٤٩٥٣

٦٨ — محمد باقر مجلسي : حلية المتقين . طبع حجر ايران سنة ١٢٤٨ هـ
حق اليتيم . طبع بمبداى سنة ١٢٩٢ هـ

بحار الأنوار . باهتمام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران .
الطبعة الأولى .

رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم
٣٨٢٢

رسالة في الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في ذكر أيام السعدو النعمس مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى

رسالة في تعليم الحساب . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧
مجاميع فارسي .

رسالة في النكاح والسفاح . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسي . مفاتيح الغيب . مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٦ تصوف فارسي طاعت

تحفة الزائر . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

زاد اليعاد . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف
فارسي

عين الحياة : طبع حجر ايران سنة ١٢٩٤ هـ

٦٩ — محمد باقر بن محمد مؤمن سبزواري : مفاتيح النجيات مخطوط
بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٣

: روضة الأنوار عباسي . مخطوط

بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠١٥

٧٠ — محمد بن عبد الوهاب قزويني : ياود اشتيهاي قزويني . تحقيق
ايرج أنشار . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٧١ — محمد تقى بهار : سبك شناسي ج ٣ طبع طهران سنة ١٣٢١ هـ . ش

٧٢ — محمد حسين تبريزي برهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران
سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٧٣ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان و سخن سرايان فارسي . طبع طهران
سنة ١٣٤٠ هـ . ش

- ٧٤ — محمد رضا شفيعی كد كنی : صور خیال در شعر فارسی . طبع طهران
سنة ١٣٥٠ هـ . ش
- ٧٥ — محمد رفیع واغظ قزوینی : أبواب الجنان . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة
طهران برقم ٢٤٨٣ .
- ٧٦ — محمد طاهر نصر آبادی : تذكرة نبر آبادی . تحقیق وحید دستگری
طبع طهران سنة ١٣١٧ هـ . ش .
- ٧٧ — محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ٥٣١٤
- ٧٨ — محمد عارف شبرازی : لطائف الخیال . مخطوط بمكتبة ملی ملك
برقم ٤٣٢٥
- ٧٩ — محمد علی تبریزی (مدرسی) . ریحانة الأدب : طبع تبریز سنة
١٣٤٦ هـ . ش
- ٨٠ — محمد غیاث الدین جلال الدین بن شرف الدین : غیاث اللغات طبع حجر
الهند سنة ١٩١٢ م سنة ١٣٣٠ هـ .
- ٨١ — محمد قاسم كاشانی (سروری) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقیق محمد
دبیر سیاقی طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش
- ٨٢ — محمد قدرت الله كوپالوی : تذكره نتایج الأفكار . طبع بمبای سنة
١٣٣٦ هـ . ش
- ٨٣ — محمد قلی سلیم . دیوان . تحقیق رحیم رضا . طبع طهران سنة
١٣٤٩ هـ . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائي مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة

طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ - محمد كاظم والده اصفهاني : تذكرة والده . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ - محمد مفيد مستوفي قزويني : جامع مفدي . تحقيق ابرج أقشار طبع

طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ - محمود بن هدايت الله افوشته أي نطنزي : نقاوة الآثار في ذكر

الأخيار . تحقيق أحسان أشراقي طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٨٧ - مسعود رجب نيا : سازمان أداري حكومت صفوي . طبع طهران

سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ - مظفر حسين شميم : شعر فارسي درهند وباكستان . طبع طهران

سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ - معيننا ارد وبادي : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ - ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران

سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ - مهدي أبي ذر نراقي : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

۹۲ — مهدی درخشان : بزرگان و سخنسرایان همدان . طبع طهران سنة

۱۳۴۱ هـ . ش

۹۳ — مهري عرب : اشعار . منخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران

برقم ۲۵۹۱

۹۴ — نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول . طبع طهران سنة

۱۳۳۴ هـ . ش

: چند مقاله تاریخی و ادبی . طبع طهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش

۹۵ — نظام الدين أحمد بن محمد مقيم هروي : طبقات اکبری . تصحيح

محمد هدايت حسين . طبع کاکتا سنة ۱۹۳۵ م

۹۶ — نظیری نیشابوری : دیوان . تحقیق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة

۱۳۴۰ هـ . ش

۹۷ — نور الله حسين مرعشی تستری : احقاق الحق و إزهاق الباطل .

طبع طهران سنة ۱۳۷۶ هـ

۹۸ — نور الله شوشتری : مجالس المؤمنین م ۲ تحقیق أحمد سيد عبد منافی .

طبع طهران سنة ۱۳۷۵ هـ

۹۹ — نوعی خبوشانی . منظومة سوزو گداز . تصحيح أمير حسن عابدي .

طبع طهران سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۰۰ — ماللی چغتائی : دیوان . تحقیق سيمد نعيمی . طبع طهران سنة

۱۳۳۷ هـ . ش

۱۰۱ — وحشی بافقی : دیوان . طبع طهران . مطبعة علمی .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : اب التواريخ . منخطوط بالمكتبة

لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف .

طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.
 2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.
 3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.
 4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.
-

الفهرست

رقم الصفحة	
١	تقديم الدكتور عبد الفهم حساين
٣	تقديم د/ يحيى الخشاب
١١	الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية
١٣	مقدمة

الباب الأول

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

٢١	في عصر الدولة الصفوية
٢٣	الفصل الأول : العوامل السياسية والحضارية
٢٧	قيام الدولة الصفوية وسياسة حكامها
٤٢	أثر الناحية المذهبية في المجتمع الصفوي
	الفصل الثاني : أثر هجرة الآباء إلى بلاد الهند في الأدب
٦٣	الصفوي
٧٩	الفصل الثالث : حالة الأدب قبل الدولة الصفوية
١	ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي
٨٦	موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة

١٠١	تتبع الشراء التداى
١١٨	الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية

الباب الثاني

١٤٣	الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي
١٤٥	الفصل الأول : الأدب المذهبي
١٦٢	أولاً : المعاني الدينية
١٨٣	ثانياً المعاني المذهبية
١٢٩	الفصل الثاني : ظاهرة الأدب التعليمي
٢٣١	الأدب التعليمي
٢٣١	أولاً : المنظومة التعليمية
٢٥٥	ثانياً : إرسال المثل في الأدب التعليمي
٢٩٣	الفصل الثالث : ظاهرة الأدب الشعبي
٢٩٦	أولاً : النزل والهجاء والمطايبة
٣٣٩	ثانياً : الخريات أو رسائل الشراب
٣٦٥	الفصل الرابع : ظاهرة التجديد في فن الغزل
٣٦٨	أولاً : الغزل الواقعي

رقم الصفحة	
٤٠٠	ثانياً : الغزل المجازى

الباب الثالث

٤٢٣	ظواهر التجديد في الأسلوب
٤٢٥	فصل الأول : ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر
٤٢٧	أسلوب فهم الشعر
٤٨١	التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر
٤٩٣	تضمين التواريخ
٤٩٩	فصل الثاني : ظاهرة التجديد في أسلوب النثر
٥٠١	النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي
٥٠٤	رأى النقاد في النثر الصفوي

أرقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم الدولي ٣ — ٢٥٢ — ٢٦٦ — ٩٧٧

