



شمس لنگرودی



گردبادشورجنون

سبک هندی، کلیم کاشانی، گزیده اشعار

گردباد شور جنون

(سبك هندی، كلیم كاشانی و گزیده اشعار)

محمد شمس لنگرودی

نشر چشمه

تهران، ۱۳۶۷



کریمنخان زند - نبش میرزای شیرازی
شماره ۱۶۷ . تلفن ۸۹۷۷۶۶

گره‌باد شور جنون

(تحقیق در سبک‌های و احوال و اشعار کلیم‌کاشانی)

شمس لنگرودی، محمد

چاپ : دپا

تعداد : ۴۴۰۰ نسخه

چاپ اول، تابستان ۱۳۶۶

چاپ دوم، تابستان ۱۳۶۷

حق چاپ و انتشار مخصوص نشر چشمه است.

نام کلیم کالھانی و سہک ہندی را اول بار از ہندرم جملہ ہندی گہلائی
شنیدم. این مجموعه را تقدیم ایشان می کنم.

ہکی ست انجمن و خلوقم ز شور جنون
کہ گردہاد کنار و میان نمی داند
کلیم کالھانی

پیش سخن

سبك هندی (اصفهانی)، سبك مسلط دهمس قرون دهم و یازدهم هجری قمری ایران و هندوستان است. تاکنون مقالات فراوانی درباره سبك هندی و شاهراان این طرز نوشته شده است، اما قریب به اتفاق این مقالات، كه از دودیدگاه كاملاً مخالف به موضوع نگریسته اند، از دواشكال اساسی برخوردارند؛ نخست اینکه هیچكدام جامع و مانع نیست و جز معدودی، هر كدام ناظر بر گوشه‌ئی از این سبك است كه تقریباً به تکرار نوشته شده است. و دوم اینکه تقریباً جماعتی نسخه برداری از یكی دو نسخه مادرند؛ همه موافقین كم و بیش همان سخنان آخای امیری فیروز كوهی را - كه ظاهراً نخستین مدافع سبك هندی (اصفهانی) بوده اند - تکرار كرده اند؛ و مخالفین نیز همان گفته‌های رضا قلی خان هدایت، آذر ودست بالا برخی بازگشتی - های طرفدار سبك خراسانی مخالف این طرز را؛ و مناسفانه، آن اندك مقالات واقع بینانه و دقیق پیرامون این سبك نیز همه از آن بهگانگانی چون راجر سیودی، دپكا و دیگران است. و طبعی است كه انگیزه تحقیق و جستجوی من نیز وجود همین كلاف آشفتگی

بود؛ بویژه آنکه با انتشار تاریخ تذکره «از صبا تا نیما»، که آقای یحیی آردین بود در دوسطر آغازین کتاب پرورنده سبك هندی دایسته بودند، کلاف در مه سنگینی نیز فرو شده بود.

روزی که من آغاز به مطالعه جدی پیرامون این طرز کردم تقریباً همزمان با انتشار کتاب «از صبا تا نیما» بود و از آنجا که هر جوینده ناپخته و نوره نیز که بنا بر طبع ذلال و خام و جوانش اصولاً «کتاب» را فی نفسه وحی منزل می‌داند (و گمان می‌برد که هر کتاب الزاماً خود حقیقت است) با دیدن این کتاب حقیقتاً دچار حیرت شدم. چطور چنین چیزی ممکن است! من نظرانی درست نقطه مقابل نظر قاطع ایشان را، که مورد اعتقاد من بودند و هستند، از کسانی دیگر شنیده بودم که باز همچنین و به همین اندازه مورد اعتقاد من بودند. پس کنجکاوانه‌تر بر آن شدم که حقیقت را دریابم.

نخستین جستجوهایم بی‌حاصل ماند، چرا که، پیشتر گفتم، نوشته‌ها همه همانند بودند و یکسان. پس لازم بود مستقیماً به کتاب‌های به جامانده از آغاز پیدایش سبك هندی تاکنون مراجعه می‌کردم؛ بدین منظور و در پی چنین کوششی کتاب «تاریخ تذکره‌های فارسی» را یافتم، ولی این تاریخ - با ارجگذاری به مؤلف ادیبش جناب آقای احمد گلچین معانی - دسته کلید انبوهی بود که کلید اصلی را به سادگی به دست نمی‌داد؛ چه، پس از فهرست کردن هنادین کتب مورد نظر، در عمل، مشکل اول این بود که پاره‌ئی از تذکره‌ها یافت نشد، و آن تعداد باقی‌هم که به دست آمد مطلب تازه و کارسازی نداشت؛ باز هر چه بود همه يك حرف بود؛ کلیتی گوئی بود و مبالغی تعریف و تمجید. دیدم بهترین روش، مطالعه تاریخ و هنر عصر صفوی و دیوان شاعران این طرز است. پس چنین کردم و از آنجا به مقالات متعدد (و همانند) و کتب دیگر رسیدم، و به مرور و در جریان عمل کلاف‌ها به آرامی گشوده شد، انگیزه تحقیق هدفمند شد و هدف آشکار. و اکنون، در يك کلام،

هدف از این تحقیق به دست دادن شناختی همه جانبه و واقع بینانه از سبک هندی از طریق جمع بندی و تحلیل نظرانی است که تا کنون ارائه شده است؛ با اتکا به اشعار شاعران این سبک.

اکنون، شناخت سبک هندی (اصفهانی) یک ضرورت اجتناب ناپذیر است؛ نخست به عنوان یک سبک شعر در ادبیات فارسی، دوم به عنوان سبکی که از ویژگی های برجسته نسبت به سبک های پیش از خود برخوردار است، و سوم به دلیل صورت نگرفتن پژوهشی واقع بینانه و در نتیجه ناشناخته ماندن آن. و این ناگزیری بویژه برای مولف کتاب حاضر دوچندان است، چرا که نگارنده کوشش جدی شاعران سبک هندی را برای رهایی از صور خیال مکرر و کسل کننده و مرده سبک های گذشته، و جستجوی خستگی ناپذیرشان را در کشف عناصر خیال در زندگی روزمره مردم کوچه و بازار، بی ارتباط با مرحله تحولی جامعه صفوی - که عصر نطفه بندی دوران بورژوازی در ایران است - نمی داند، و از این دیدگاه، طبیعتاً سیر منطقی شعر فارسی بعد از سبک هندی، در حقیقت سبک نیمائی است. پس، پیداشدن «سبک اصفهان» در شعر فارسی در این میانه، نه یک مرحله تکاملی در شعر بلکه، همانطور که خود بنیانگذاران آن نیز آگاهانه نام مکتب «بازگشت» را بر آن نهاده اند، یک حرکت واپسگرا و قهقرائی و کودتائی - ارتجاعی است. پس، شناخت درست سبک هندی، مقدمه شناخت تاریخی سبک نیمائی است، و یکی از اهداف این تحقیق نیز همین است. ما پس از غور در اشعار سبک هندی (اصفهانی) به روشنی درمی یابیم که چطور قالب و چهارچوب تنگ اشکال کهن شعر فارسی ظرفیت این همه تعبیر و تصویر و اشیاء و بالندگی و گستردگی زندگی خوش و پرتحرک و دقیق دوران نوین را ندارد. شعر سبک هندی از بسیاری اشیاء و تعبیر در حال انفجار است. و شعر نیمائی، شکل کمال یافته و منفجر شده شعر هندی (اصفهانی) است.

البته کتاب حاضر شایسته‌وزنها يك جمع‌بندی مدماتی از تمام نظرات و گمان‌هایی است که پیرامون این سبك اظهار شده است. این کتاب آغاز حرکت است، و امیدم این است که در آینده محققینی که بر باور این نویسنده‌اند، با تحقیق و تدقیق بیشتر ارتباط کیفی و تاریخی این دو سبك (هندی و نیمائی) را بنمایانند. کتاب حاضر در حقیقت مجموعه‌ای است از دو کتاب به شرح ذیل:

کتاب اول تحقیقی است پیرامون سبك هندی در چهار

بخش:

بخش اول: نخست ناگزیری، علت و چگونگی وابستگی هنرمندان و اندیشمندان اعصار گذشته را به حکومت‌ها مورد بررسی قرار داده‌ام. سپس کیفیت ارتباط شاعران عصر صفوی (دوران مورد بحث این کتاب) را با حکومت‌های سلسله صفوی نشان داده و علل سفرشان را به هندوستان برشمرده‌ام.

بخش دوم: جستجو و تحقیقی است در یافتن مولد و موطن سبك هندی و نخستین شاعر یا شاعرانی که اولین جرعه‌های این سبك در دیوان آنها جلوه کرده است.

بخش سوم: بخشی است پیرامون درستی و نادرستی نام‌های مختلف این سبك.

بخش چهارم: به بررسی ویژگی‌های این سبك اختصاص

دارد.

کتاب دوم نیز در سه بخش تنظیم شده است:

بخش اول: شرح زندگی کلیم کاشانی.

بخش دوم: نقد مجمل اشعار کلیم.

بخش سوم: برگزیده اشعار کلیم.

در پایان، برخود لازم می‌دانم از دوست ارجمند جناب علی مرادزویان فارسانی که دست‌نوشته کتاب حاضر را به دقت

خوانده‌اند و بی‌دقتی‌های چندی را یادآوری و اصلاح کرده‌اند،
از آقای شهریار ضرابی که بر من منت گذاشته، با
زحمت فراوان فهرست نسخه‌های خطی آثار کلیم کاشانی
را تهیه و تنظیم کرده‌اند، از شاعر و ادیب ارجمند جناب
دکتر شفیق گدگنی که همچنین دست‌نوشته کتاب را خوانده‌اند و پاره‌ئی
تکالیف اصلاحی را تذکر داده‌اند و با تأیید نظر (به قول حافظ) ،
مثل همیشه حل معمای من کرده‌اند، و از جناب دکتر عبدالحمید
لردین‌کوب که با صبحه بر این گردها دشواری چون، مرا تشویق به
چاپ این نوشته کرده‌اند، سپاسگزاری و قدردانی کنم.

تهران - تابستان ۱۳۶۴

شمس لنگرودی

کتاب اول

صدای پای خیال

به خواب بود دخی خواستم نظاره کنم
صدای پای خیالم نمود بهدانش

دارالامان

چرا نتوانم دادالامان حادثه‌اش
که «هند» کشتی نوح دزمانه توفان است^۱
کلیم

مدخل

در طول تاریخ ما، شاعران و هنرمندانی که بدون انکاء به حکومت‌های وقت توانسته باشند روی پای خود بمانند و موجودیتشان را اثبات کنند و حرفشان را به گوش مردم برسانند، شاید از شمار انگشتان دست هم تجاوز نکنند،^۲ از آن تعداد انگشت شمار نیز بیشترشان عارف بودند که وسیله پخش آثارشان طرفدارانشان بودند که در مجموع محملی قانونی از نظر حکام به شمار بود، و بقیه هم در وضعیت استثنائی بودند که آگاهی

۱. دیوان کلیم، چاپ مهدی افشار، ص ۲۲.

۲. نگاه کنید به: جامعه‌شناسی هنر، ۱، ح. آریان‌پور، ص ۲۲۰.

بر وضعیت هریک از آنها به تحقیقی جداگانه نیاز دارد.^۱ اما سبب این وابستگی چه بود؟ سبب آن بود که در روزگاران گذشته که هیچگونه وسیله ارتباط جمعی برای پیامرسانی شاعران وجود نداشت، دربار و هیئت حاکمه در واقع تنها کانال انتشاراتی آثار هنرمندان به شمار می آمد.^۲ شاعران، مستقیم و غیرمستقیم، بادربار در ارتباط بودند، و این امر ظاهراً به نفع هر دو طرف - یعنی شاعران و هیئت حاکمه - بود، چرا که شاعران حاکمان را می ستودند و گاه از هیچ همه چیز می ساختند، و حاکمان نیز امکانات زندگی مرفه و ادامه کار سرودن شعر را برای شاعران فراهم می کردند. پادشاهان نیازمند شاعران بودند، و البته «خواست ممدوح از شاعر تنها این نبوده است که او را به نیکی بستايد، تاوی را خوش آید، بلکه می خواسته است سخن او چنان نافذ باشد که در دل مردمان اثر کند و در نتیجه صیت بزرگی ممدوح تا اقصی نقاط برسد... مهم این بود که دیگران بپذیرند که [اینان] چنین کردند و چنین می کنند، پادشاهان می خواستند آوازه مردی، دلیری، جنگاوری، دشمن شکنی، کشور گشائی، رعیت نوازی، دادگستری و بخشش فراوان آنان به همه جا برسد تا دشمنان ایشان مرعوب، و دوستان و خدمتگزاران مجذوب شوند.»^۳ و شاعران هم نیازمند حاکمان بودند تا به خواست های خود برسند. نظامی عروضی

۱. همان، ص ۱۸۲.

۲. نگاه کنید به: نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران. میخائیل زند، صص

۷۷-۸۳.

۳. منظور مدیحه سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم، نامه مهنوی، سید جعفر

شهیدی، ص ۲۶۹.

در چهارمقاله می نویسد که فرخی سہستانی « از صادر و وارد استخبار می کرد که در اطراف و اکناف عالم نشان ممدوحی شنود تا روی بدو آرد، باشد که اصابتی یابد، تا خبر کردند او را از امیر ابوالمظفر چغانی از چغانیان که این نوع را تربیت می کند و این جماعت راصله و جایزۃ فاخر همی دهد.»^۱ چرا که او همهٔ عمرش را بر سر شعر گذاشته بود و اکنون شعرش به قولی «در آسمان هفتم» بود، ولی نه کسی او را می شناخت و نه آنقدر پولی در بساط داشت که حداقل بتواند «پس از زناشوئی، مخارج خود را تأمین کند». ^۲ نظامی عروضی می نویسد: [عمید اسعد] «فرخی را سگری دید بی اندام، جبهئی پیش و پس چاک پوشیده، دستاری بزرگ، سگری وار در سر، و پای و کفش بس ناخوش، و شهری در آسمان هفتم». ^۳ اما نتیجهٔ آن استخبار و ورود به دربار این شد که همین فرخی «بی اندام» که شعرش در آسمان هفتم بود - و با این وصف - هفت همسایه آنسوی تر از آن خبر نداشت، پس از چندی که مشول تبلیغات حکومتی شد «جامه های توی و قصب و صدره دیبا و خز قیمتی و قزسمور بر تن می کرده است»^۴ و «کارش بدان جا رسید که تا بیست غلام سیمین کمر از پس او برنشتندی». ^۵ و این در حالی بود که نام او نیز همه سوبر

۱. چهارمقاله، نظامی عروضی، ص ۵۸.

۲. فرخی سہستانی (بحثی در شرح احوال...) (دکتر غلامحسین یوسفی،

ص ۴.

۳. همان، ص ۲۶.

۴. همانجا.

۵. چهارمقاله، نظامی عروضی، ص ۶۵.

زبان‌ها افتاده بود^۱

البته طیف شاعران حکومتی بسیار گسترده بود. دريك سوي آن طيف شاعراني جا داشتند كه واقعاً به نظام مورد تبليغشان معتقد بودند و با حربه شعر به تثبيت و تحكيم آن نظام مي پرداختند، چون حافظ^۲ و حسان بن ثابت^۳ (مداح پيامبر اسلام)، و در سوي ديگر كساني چون قاتبي و امثال او - كه در عين بي اعتقادي - براي گذران دوروزه عمر از هيچگونه خوارى و سبكسرى و چاپلوسى و دروغ كوتاهى نمي كردند. كوتاه سخن اينكه - به دليل مذكور - بيشتر هنروران گذشته به ناگزير وابسته به حكومت و نظام موجود بودند^۴. حال اگر حكومت وقت - به هر دليل - پشنيان شعر بود، شعر و شاعري رونق مي يافت، و اگر نه، دوران فروريختن شعر بود و نابودي شاعر.

نمونه هاي فراواني از اين واقعيت تلخ تاريخي مي توان به دست داد: مثلاً در سه قرن اول هجري تقريباً هيچ شعر فارسي مكتوبي عرضه نشده، زيرا در آن چند قرن «حكام معمولاً عرب و يا از ايرانياني بوده اند

۱. فرخى سيستاني (بعضى در شرح احوال...)، دكتور بوسنى، ص ۷۴.
- همين جا نظراتان را جلب مي كنم به نظروا به گرائي كه اعلام مي دارد: «رفع پس ماندگي ها و اعتلاي ماديات سبب عقب ماندگي شعر و معنويات مي شود.» نگاه كنيد به: پلما، ۱۵، ص ۴۱۰، سبك سخن هندی، فيض محمد زكريا.
۲. نگاه كنيد به: بحث در آثار و افكار و احوال حافظ، دكتور قاسم غني.
۳. نگاه كنيد به: حبيب السير، خواندا مير، جلد دوم، ص ۱۲۱.
۴. لازم به تذكر است كه وابستگي به حكومت ها خاص شعرا نبوده بلكه اغلب دانشمندان نيز به نحوي با دربار تماس داشتند كه خيام و بيروني و يوهلي و رازي... از اين جمله اند.

که با زبان عربی آشنائی داشته و از جمیع جهات تابع حکومت عرب بوده‌اند [و] طبعاً در مکاتبات رسمی و نهیت‌های اعیاد و فتوح جز زبان عربی معمول نبوده^۱، و «کسانی که قصد ورود در امور سیاسی و اجتماعی داشتند می‌بایست این زبان را فراگیرند . . . به همین سبب اندک اندک زبان عربی در میان ایرانیان رواج یافت»^۲ بعد، این قضیه تا آنجا پیش می‌رود که وقتی اسماعیل بن حماد، شاعر ایرانی، در مقابله با هفام بن عبدالمحک، حاکم نژاد پرست عرب، می‌خواهد شعری در ستایش نژاد ایرانی خود بسراید مجبور می‌شود شعرش را به عربی بنویسد^۳. این چنین شد که کتاب‌ها، همه از بهلوی به عربی برگردانده شد. سپس یعقوب لیث صفادی آمد، شاعران رسمی عربی گوی ایرانی نژاد دربار کوچکش به عربی به مدحش پرداختند، اما او در معنایش فروماند و به شاعران تاخت: «چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت»^۴ که ناگهان همه خاموش شدند و شعر فارسی، به طرقة العینی تمام و کمال تغییر زبان داده، دیگر بار به پارسی بدل شد.

نمونه از این دست فراوان است.^۵ به قول دکتر ذبیح‌کوب: «حرمت [امرای صفوی نیز] در حق علما و فقها سبب می‌شود که اکثر مستعدان زمانه از شعر و شاعری باز آیند و به فقه و علم روی آورند»^۶ و در سال‌های اضطراب و پریشانی سقوط صفویه تا پیدائی زندیه نیز «ایرانی‌ها شعر و

۱. تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، دکتر صفاد، ص ۱۶۲.

۲. همان، ص ۱۵۲.

۳. همان، ص ۲۰.

۴. تاریخ سیستان، صص ۲۱۰-۲۰۹.

۵. نگاه کنید به: میر غزل در شعر فارسی، دکتر سیردس شمسا، صص ۵۵-۶۰.

۶. نقد ادبی، دکتر ذبیح‌کوب، جلد اول، ص ۲۵۵.

شاعری را فراموش کردند ، از این جهت در تاریخ آن مدت يك شاعر
مبرز ایرانی دیده نمی شود مگر شیخ علی حوینی که او هم از ایران فرار
نموده ، در هندپناه گرفته بود ، و گرنه او هم کشته یا گمنام می شد.^۱
پس چندان هم بی پایه نیست اگر تاریخ و سرگذشت ملت ما با
شاهنامه مترادف آمده است ، و شاهنامه معنای دیگر تاریخ اجتماعی
ایران است ؛ و هم گزافه نیست اگر ما «دارالامان» را تمییمی دهیم به
گونه‌ئی که عموم دربارهای قدیم و میانه را دربربگیرد .

باروشن شدن موضوع وابستگی متقابل حکومت و هنرمند در
ادوار گذشته ، و نقش تعیین کننده حکومت‌ها در چگونگی وضع شعر ،
حال خوب است ببینیم که نظر و برخورد سلاطین دوره پیدایش شعر
سبك هندی^۲ - سلاطین صفوی - به شعر و شاعری چگونه بوده است ،
در این مورد ، به طور کلی ، دو نظر وجود دارد: نظری که سلاطین
صفوی را بی اعتنا به شعر و شاعری دانسته و همین عامل را باعث مهاجرت
شاعران به خارج از کشور (به ویژه هند) می داند ، و نظری که نه فقط
سلاطین صفوی را بی اعتنا به شعر ندانسته بلکه آنان را حامی شعر نیز
می داند ؛ و سفر شاعران را به خارج از کشور ، نه مهاجرت ، بلکه سفری
می داند مثل هر سفر و گشت و گذار دیگر . مرد و گروه نیز در تأیید نظرشان

۱. شعر و شاعری عصر جدید ایران ، داعی الاسلام ، ص ۷ .

۲. استفاده از اصطلاح سبك هندی (یا اصفهانی) در این کتاب به معنی
پذیرش این نام‌ها از سوی من است ، به نظر من همه این نام‌ها نادرست است
و چرائی آنرا هم در همین کتاب می خوانید ، ولی استفاده از این نام‌ها عجلاناً
برای ادامه بحثمان لازم است .

به سخنان اسکندریگ منفی ، صاحب عالم آرای عباسی ، استناد می کنند که وی ذیل «ذکر طبقة شعرا و ارباب نظم» می نویسد : «حضرت خاقانی [یعنی شاه طهماسب] . . . که در امر معروف و نهی منکر مبالغه عظیم می فرمودند چون این طبقة علیه را وسیع المشرب شمرده از صلاح و زمره اتقیا نمی دانستند ، زیاده توجهی به حال ایشان نمی فرمودند ، و راه گذرانیدن قطعه و قصیده نمی دادند ، مولانا محکم کاشانی قصیده ئی غرا در مدح آن حضرت و قصیده ئی دیگر در مدح مخدرة زمان ، شهزاده برهان عالم به نظم آورده از کاشان فرستاده بود ، به وسیله شهزاده مذکور معروض گشت . شاه جنت مکان فرمودند که «من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلایند ؛ قصاید در شان شاه ولایت وائمة معصومین علیهم السلام بگویند ، صله ، اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از آن از ما توقع نمایند . غرض که جناب مولانا ، صله از جانب اشرف نیافت»^۱.

آقای یحیی آدین پور که از گروه اول (و در عین حال مخالف سبک هندی) هستند ، می نویسند : «علت فقر شعر و قحط شعرای بزرگ»^۲ [در دوره پر عظمت پادشاهان صفوی] را باید در سیاست کلی پادشاهان صفوی جست ، ظاهر آن است که دودمان صفوی . . . بیشتر هم خود را صرف ترویج مذهب شیعه می کردند و کمتر به شعر و ادب می پرداختند ، و اگر

۱. عالم آرای عباسی ، اسکندریگ ترکمان ، جلد اول ، ص ۱۷۸ .

۲. من اکنون و اینجا ، که به عثمان پیرامون کیفیت و ارزش هنری سبک هندی

نیست ، در رد این سخن چیزی نمی گویم .

شعری سروده می‌شد به‌جای مدیحه و تفضل، در مدح و منقبت اولیای دین و ذکر کرامات ائمه اطهار و مصیبت شهیدان کربلا بود.^۱ و شاعرانی که نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند در این چهارچوب کار کنند از پیرامون سلاطین صفوی پراکنده شده، «به دربار عثمانی، و بیشتر به بارگاه شاهان گورکانی هند، روی می‌آوردند.»^۲ و ادیبی فیروزکوهی که یکی از طرفداران سبک هندی (اصفهانی) و طرفدار نظردوم از تقسیم بندی فوق الذکر به‌شمارند، در مقدمه دیوان هائب می‌نویسد: «یکی از دلایل مخالفین سبک اصفهانی این است که چون پادشاهان عصر صفوی (قدس‌الهم) برخلاف سنت اسلاف توجهی در تربیت شعرا و احسان و اکرام آنان در قبال مدایح نداشته و بلکه در زجر و منع آنان از سرودن و خواندن مدیحه مبالغه می‌کرده و می‌گفته‌اند که هیچکس غیر از رسول اکرم صلی‌الله‌علیه و آله و سلم و اولاد اطهار او سلام... علیهم‌الجمیع در خور و سزاوار مدح نیست، لاجرم شعر و شعرا از اوج ترقی به حقیض تدنی در افتادند... حال آنکه اولاً به شهادت تواریخ و تذکره‌های عصر صفوی از زمان شاه عباس کبیر به بعد دربار ایران سمت خاص ملک الشعرائی را مقرر فرموده و کسانی امثال مسیح کاشانی هائب را بدین سمت منصوب و معین کرده بود... و هرگاه شاعری در مدح ائمه اطهار (سلام‌الهم) و ذکر مصائب آنان شعری می‌سرود و یا غزلی بلند و بدیع به وجود می‌آورد... به تشویق و تحریض و اکرام

۱. از صبا تا نیما، آدین پور، جلد اول، ص ۷.

۲. همان، ص ۸.

وانعام او می‌پرداختند ... چنانکه داستان به زرکشیدن شانی تکلوا در
 قبال بینی از مثنوی او در مدح حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام به امر
 شاه عباس کبیر و انعام بسیار شاه طهماسب رحمه الله به مولانا محتشم بهاداشی
 مرثیه مشهور او و نظایر این توجهات زبانزد ارباب اطلاع و مذکور همه
 تذکرها می‌باشد . « آقای امیری همچنین در همان مقدمه می‌نویسند :
 «رو کردن شعرا به هندوستان و رونق بازار سخن در آنجا علل دیگری غیر از
 عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر داشت که آن علل و موجبات ... بیشتر
 مربوط به امور سیاسی و اقتصادی [و فرهنگی و سیاحتی] بود ... سفر
 هندوستان در آن اوقات برای جمعی از افراد يك نوع سفر تجملی و
 سیاحت عجایب آن بلاد و برای جمعی دیگر تحصیل شخصیت و به دست
 آوردن ثروت از راه تجارت بود»^۱ ، سپس برای اثبات ادعای خود
 اشعاری از صائب و محمد قلی سلیم را گواه می‌گیرند که صائب فرموده :
 صائب از هند مجور عزت اصفاهانرا

قبض صبح وطن از شام غریبان مطلب

و محمد قلی سلیم گفته :

سلیم ا هند جگر خوار خورده خون مرا

چه روز بود که راهم بدین خراب افتاد

گذشته از این که استدالات و استنادات آقای امیری در مجموع

نظرات آقای آرین‌پور را تأیید می‌کند و منظورشان نیز از عبارت

۱. خوب است برای دانشن انگیزه شاه عباس به این تفقد نگاه کنید به: از

چیزهای دیگر، زرین کوب، ص ۱۳۳.

۲. کلمات صائب تبریزی ، مقدمه امیری فیروزکوهی ، صص ۹ و ۱۰ و ۱۱.

«علل وموجبات سیاسی ، اقتصادی وتحصیل شخصیت» روشن نیست
نمی‌دانیم چرا ایشان این شعرهای صائب و سلیم را در نظر نداشته‌اند :
صائب می‌فرماید :

دل رمیده ما شکوه از وطن دارد
عقیق ما دل پرخونی از یمن دارد^۱

یا :

ز ماه مصر به يك پیرهن مضایقه کرد
چه چشمداشت دگراز وطن بود مارا^۲

یا :

مکش ز یاد وطن آه ، کاین همان وطن است
که از لباس به یوسف نمداد پیرهنی^۳

یا :

ای بسا نعمت که یادش بهز ادراکش بود
از وطن می‌ساختم ای کاش با یاد وطن^۴
و چرا این ابیات سلیم را نیاورده‌اند :

۱. کلیات صائب ، ص ۵۷۲ .

۲. همان ، ص ۸۸۱ .

۳. همان ، ص ۷۷۷ .

۴. همان ، ص ۸۸۱ .

نیست در ایران زمین سامان تحصیل کمال

تا نیامد سوی هندستان حنا، رنگین نشد^۱

یا :

به عیش آباد هندستان غم پیری نمی باشد

که مونتواند از شرم کمرها شد سفید آنجا^۲

اهمیت موضوع در این است که فقط صائب و سلیم هم نبودند که

پیراهن یوسف را از ماه مصرشان دریغ داشته بودند ، بل قریب به اتفاق

شاعران آن روزگار ، به قول صفی صفاها نی از چاه کشور بی رواج

ایران چنین دل پرخونی داشتند ؛ صفی صفاها نی در ساقی نامه‌ئی که در

تذکره میخانه مندرج است ، می سراید :

«بیا ساقی از احتیاجم برآر

وزین کشور بی رواجم برآر

به هندم رسان خوش ، در آن مرز و بوم

به ویرانه تا کی نشینم چو بوم»^۳

یا ملا محمد صوفی ماژندانی می گوید :

«بده ساقی آن قوت جان مرا

مرنجان دل ناتوان مرا

۱. هندوستان از دریچه چشم شاعران ، احمد گلچین معانی ، نامه مینوی ،

ص ۳۸۳ .

۲. همانجا .

۳. تذکره میخانه ، عبدالنبی اخرا الزمانی ، ص ۴۳۳ .

که گرمین دل و دیده ناخوش کنم
جهان را پر از آب و آتش کنم
حقیرم به هر کوی و هر انجمن
چو فضل اندر ایران و در در عدن
از این بوم و بر مهر برداشتم
همه بوده، نابوده انگاشتم

. . .

طلبکار گوهر کم آید به دست
طلبکار خر مهره بسیار هست
چنان می روم زین دیار خراب
که ماهی ز خشکی رود سوی آب
جو رفتم از این منزل چون قفس
چو عمر شده، باز نایم به پس . . .^۱

یا کلیم که می فرمود :

زمانه هر چه دهد در بهای عمر بگیر
ز بد معامله گلخن به گلستان بردار
وطن تمام خس و خوار، بی کس است کلیم
برو سواد وطن را از آستان بردار^۲
البته بعدها امیری در مقدمه^۳ دیگری بردیوان صائب نوشته اند که:
«احترام و بزرگداشت ایشان [شاهان هند] . . . بیشتر معلول وضع طبیعی

۱. تذکره موخانه، ص ۲۹۲ (باتفریاتی در ترتیب ابیات) .

۲. دیوان کلیم، ص ۲۱۷ .

هند و کثرت سیم و زر و تمسک مالی کاملتر در آن مملکت پهناور بود.^۱ یعنی ایشان پذیرفتند که سلاطین هند به شاعران - بویژه شاعران ایران - با احترام رفتار می کردند، که به نظرشان، حرکتی ناشی از تمسک مالی سلاطین بوده، اما پاسخ این گمان اشتباه آمیز را نیز شبلی نعمانی (که اتفاقاً از اشخاص مورد قبول ایشان نیز بوده) داده اند. شبلی می نویسد: «می خواهم گوشتزد کنم که در دربار این سلاطین [هند] شعر و ادب ترقی و پیشرفتی که نموده صرفاً برای این نبوده که در شاء-ری مال و دولت به دست می آمده، بلکه بیشتر از این جهت بوده که سلاطین مرزبور خود دارای طبع موزون و نقاد سخن بوده اند.»^۲ پس استناد به دو بیت از صائب و سلیم و اجتهاد به این که اینان از هند دلخون بوده اند و سفرشان نیز برای تفریح و ثروت اندوزی بوده و ربطی به رفتار سلاطین صفویه با شاعران نداشته، چنان که دیدیم، شبه دلیلی بی پایه است. البته دلایل دیگری نیز در تعلیل سبب سفر شاعران ایرانی به هندوستان ارائه شده است که چندان درخور اعتنا نیست، مثلاً آقای دکتر ناصرالدین شاه حسینی می نویسد: «آنقدر شاعر در قرن های ده و یازده و دوازده در ایران می زیست که زائد بر ظرفیت این مرز و بوم بود! [یعنی ظرفیت تکمیل] طبعاً وقتی که عده ای هنرمند زیاده بر گنجایش يك منطقه یافته شود همه نمی توانند مرفه و متنعم باشند به همین علت جماعتی به هندوستان رفتند...»^۳ ولی هیچکس - حتی گروندگان به نظر دوم - نمی تواند مدعی بشود که شاعران «کشور

۱. دیوان صائب، مقدمه امیری فیروز کوهی، چاپ انجمن آثار ملی، ص ۳۰.

۲. شعر العجم، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۷.

۳. سبک اسفهان‌های در شعر فارسی، ناصرالدین شاه حسینی، ص ۳۶.

بی‌رواج» ایران - به قول مهاجرین - از مردم رنجیده خاطر و خونین دل بودند، چرا که به قول خودشان، پس از اینکه پادشاهان صفوی شاعران را از دربار راندند «شعرای اصفهان و هنرمندان دیگر آن عهد از قیل نقاشان و فضلا در قهوه‌خانه‌ها اجتماع کرده و اشعار و آثاری را که تازه سروده و آماده کرده بودند به یکدیگر عرضه می کردند... تا آنجا که همین تحول سبب شد که شعر از انحصار دربار و طبقه مشخصی از رجال سیاست بیرون آید و به دست همه مردم از طبقات مختلف برسد و از همین جاست که مشوق عمده گویندگان آن عصر عموم مردم بودند که احترام و شخصیت عجیبی برای شعرای خود قائل بوده و اشعار آنان را شهر به شهر و دست به دست می بردند.»^۱ پس شاعران از مردم رنجیده خاطر نبودند. ولی میرزا محمد طاهر نصرآبادی صاحب تذکره^۲ نصرآبادی که در همین عصر صفویه زندگی می کرده مطالبی راجع به حکیم دکنای کاشانی می نویسد که عاملین این مهاجرت را معرفی می کند . او می نویسد: «مسدوع شد که از شاه عباس ماضی نسبت به او [حکیم رکنا] کم توجهی و کم شفقتی ظاهر شده این بیت را گفته، روانه هندوستان شد:

گر فلك يلك صبحدم با من گران باشد سرش

شام بیرون می روم چون آفتاب از کشورش^۳

حال آنکه حکیم رکنا از شاعران برجسته آن روزگار بود،^۴ (و اتفاقاً

۱. دیوان صائب، مقدمه امیری فیروزکوهی، چاپ خپام، ص ۱۰.

۲. تذکره نصرآبادی، میرزا محمد طاهر نصرآبادی، ص ۲۱۵.

۳. مجمع الخواص، صادقی کتابدار، ص ۵۳.

جزه زائد بر ظرفیت هم نبود.) به همین جهت این حادثه بر دیگر شاعران گران آمد، پس اشعاری در این باب سروده، رنجش و نگرانی خود را ابراز داشتند که از آن جمله بود شعر مشرقی شاعر که گفت:

گوهری بفروخت ایران آخر از بی جوهری

کز شرف شد پنجه خورشید و دست مشتری^۱

همچنین، ملا عبدالنبی فخرالزمانی در تذکره میخانه می نویسد که میرزا شرف جهان قزدینی «مطالعه بسیار فرموده، سخنان میر و ملارابه نوعی حل کرده که دانشمندان زمان را در مجلس شریفش بدو سخن نبوده و در وادی خط و شعر و انشاء و فصاحت و بلاغت و حسن آواز فرید زمان خود گردیده جمیع اکابر علما زمان به ادراک ملازمتش افتخار می نمودند. . . . جمعی از معاندان به معرض شرف اقدس . . . رسانیدند که [وی] یکی از ارباب اهل تسنن است، شاه بعد از استماع این خبر . . . از آن منبع فصاحت و بلاغت به غایت مکدر شد و از نظرش بینداخت. به هر تقدیر [میرزا شرف] در حین حیات . . . بی بهره ماند.»^۲

ملا عبدالنبی، همچنین، حکایت خواجه حسین ثنائی را می نویسد که چطور پس از اینکه ثنائی «قصیده را به غایت خوب گفته» در حضور شاه اسماعیل ثنائی می خواند، متأسفانه «از گردش کجروش، مرضی طبع

۱. تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، جلد پنجم، بخش اول، ص ۲۹۳.

برای اطلاع بیشتر در زمینه مورد بررسی می توانید به صفحات ۹۵-۲۹۰

همین کتاب مراجعه کنید.

۲. تذکره میخانه، فخرالزمانی، ص ۱۵۲.

آن پادشاه نشد و فرمود نام من در این قصیده نیست . . . از او درخشم شد ، بنابراین خواجه حسین از بیم جان، ننگ فرار بر فخر قرار ترجیح داده از ایران به دارالامان هندوستان آمد ، و به سعادت بندگی پادشاه آسمان خرگاه . . . مستعد گردید^۱ .

در حکایت فوق ، این نکته جالب است که شاه اسماعیل ثانی خواجه حسین ثنائی را به جرم اینکه چرا نامش را در شعرش نیاورده مورد موآخذ قرار می دهد و در عالم آرای عباسی ، شاه طهماسب محتشم کاشی را به جرم اینکه چرا نامش را در شعر آورده ، یعنی هر دو سلطان ، شاعران را طرد کردند ، آنهم به دو بهانه عکس هم ، و این ، افشاکننده بهانه هاشان بود .

نصر آبادی در تذکره اش می نویسد : روزی ملا عجزی تبریزی در محوطه طویلۀ قزوین به خاطر به زر کشیدن ملا شانی تکلو^۲ به شاه عباس ابراز رنجش می کند ، و می گوید : « چرا مرا به زر نمی کشی که به از ملا شانیم ؟ » شاه عباس در پاسخ گفت : « ملا شانی در خزانه بود ، چون تو در طویله ای ترا با سر گین باید کشید »^۳ .

۱ . تذکره میخانه ، فخر الزمانی ، صص ۵ - ۴۰۴ .

۲ . شاه عباس ، ملا شانی را که در مدح حضرت علی گفته بود :

اگر دشمن کشد ساغر و گر دوست

به طاق ابروی مردانه اوست

مورد تفقد قرار داد . نگاه کنید به تذکره ها ، از جمله کلمات الشعرا ،

سرخوش ، ص ۱۰۱ .

۳ . تذکره نصر آبادی ، میرزا محمد طاهر نصر آبادی ص ۹ . و نمایه کنه با

ملحقات روضة الصفاى ناصری ، هدايت جلد هشتم ، ص ۲۹۶ .

نمونه‌های بیشتری از این دست می‌توان ارائه داد و لسی به نظر می‌رسد که همین چند نمونه، مسئولین مهاجرت شاعران را از کشور بی‌رواج ایران - که به قول صفی‌صفاهانی ویرانه‌سرای جغد شده بود - بشناساند و نشان بدهد که سبب مهاجرت شاعران به هندوستان چه بوده است. اما مهم است که بدانیم این همه بی‌اعتنائی و بی‌احترامی در وقتی صورت می‌گرفت که «هندوستان بهشت نشان منشاء هنرمندان... و وطنه اورنگ آرائی حضرت شاهنشاهی گوش جهانیان را برافروخته [بود]»^۱. در وقتی بود که شاهان هند چنان به شاعران پارسی‌گوی و زبان و ادب پارسی احترام می‌گذاشتند که به قول هندو شاه استرآبادی «کافران هم به خواندن و نوشتن خط فارسی پرداخته [بودند]»^۲؛ در وقتی بود که هندوستان «یکی از بهترین دوره‌های ترویج زبان و شعر فارسی»^۳ را از سر می‌گذراند. گفته می‌شود که وقتی مولانا حکیمی اراده سفر می‌نمود از طرف یکی از امرای هند «هشتاد هزار روپیه به طریق مدد خرج و ضروریات آن سفر به ایشان داده شد»^۴ مجمع‌الطواص می‌می‌نویسد که میرانشکی «می‌به هندوستان رفت و در نزد فرمانمایان آنجا

۱. پادشاهنامه، لاهوری، ص ۳۵۳. همچنین نگاه کنید به کلمات الشمر،

۲. تاریخ فرشته، هندو شاه استرآبادی، به نقل از «تاریخ ادبیات در ایران»،

صفا، جلد پنجم، بخش اول، ص ۲۲۹.

۳. تاریخ ادبیات در ایران، همان، ص ۲۵۰. همچنین نگاه کنید به: مهاجرت

شعرا به هند در عصر صفویه، سعید حمیدیان، ص ۹۷۲.

۴. مآثر رحیمی، ملاحدا (باقی نهایندی، جلد سوم، ص ۶۹.

مقبول القول شد ، گویند در آن مجلس صد هزار سکه بلو دادند و او از فرط شادی در گذشت^۱ . حیاتی گیلانی که به جرم نقطوی بودن از ایران فرار کرده بود ، به دستور جهانگیر هموزنش زر گرفت . . .

پس ، نتیجه‌ئی که از بحث و تحلیل در این بخش به دست آمده مؤید این نظر است که اولاً سلاطین صفوی کلاً برخورد مثبت و جذب کننده‌ئی نسبت به شاعران نداشتند و ثانیاً رفتار هم اینان نیز سبب مهاجرت شاعران را به هندوستان فراهم آورد .

علت بی‌اعتنائی سلاطین صفوی به شعر و شاعران

همانگونه که پیش از این نیز آمده است بسیاری اندیشه شیعی سلاطین صفوی را عامل این امر می‌دانند ؛ اینان با استناد به آیه قرآنی الشعراء یههم الفادون^۲ می‌گویند از آنجا که شعر در اسلام از منکرات است (چرا که قرآن شاعران را پیرو شیطان دانسته است) و این امر بویژه در تشیع بسیار مورد توجه بوده ، لذا طبیعی بود که سلاطین صفوی که شیعی مذهب بودند اعتنائی به شعر و شاعری نکنند . شاید این عامل نیز در رفتار سلاطین صفوی بی‌تأثیر نبوده ولی عامل تعیین کننده این عامل نبوده ، چرا که در همان زمان ممدوحان هندی این شاعران مهاجر ایرانی هم شیعی مذهب بودند ، خود شاعران ایرانی هم همچنین ؛ مگر نه این است که یکی از درخشانترین قصاید عرفی شیرازی شعری در

۱ . مجمع الخواص ، صادقی کتابدار ، ص ۷۸ .

۲ . قرآن مجید ، سوره شعرا ، آیه ۲۲۴ .

منتبت حضرت علی (ع) است؟

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار

نیافتم که فروشند بخت در بازار . . .

کفن پیاور و تابوت و جسامه نیلی کن

که روزگار طیب است و عافیت بیمار^۱ . . .

عده‌ئی زبان را ، بویژه در این مورد خاص ، عامل تعیین کننده دانسته‌اند . اینها معتقدند که عدم شناخت دقایق شعری از سوی سلاطین صفوی باعث بی‌توجهی و بد رفتاری شاهان صفوی نسبت به شعر و شاعری بوده است.^۲ ولی من باندوجه به کاربرد تبلیفی شعر معتمد که عامل زبان نقش تعیین کننده‌ئی در این امر نداشته . مگر دولتمردان غزنوی و مغول و بسیاری دیگر ، فارسی زبان بودند ؟ و اصلاً مگر حاکمان فارسی زبان حتی ، شعر المودی و خاقانی و منوچهری را می‌فهمیدند ؟ همانگونه که پیش از این نیز در همین کتاب گفته شد ، برای حاکمان ، مهم ، تبلیغ نه‌مندی ، دین‌پروری و گندآوری‌شان بود ، و این که تبلیغ به چه زبانی باشد دقیقاً بستگی داشت به شرایط ؛ گاه ، موقعیت و وضعیت ایجاب می‌کرد که کلام به پارسی باشد . گاه ، عربی ، و شاید زبانی دیگر ؛ ولی موضوع مهم این است که شاهان صفوی هم نه اینکه توجهی به شعر و شاعری نداشتند (که ما دلیلش را عدم درک دقایق زبانی بدانیم) بلکه اتفاقاً بسیار هم اعتنا بدانان داشتند منتهی به نوعی

۱. دیوان عرفی ، ص ۲۳ .

۲. نگاه کنید به : نقدادی ، زرین کوب ، جلد اول ، ص ۲۵۴ . همچنین

تاریخ ادبیات در ایران ، دکتر صفا ، جلد پنجم ، بخش یکم ، ص ۲۹۵ .

دیگر از هنر، و نوعی دیگر از اندیشه. و گرنه اگر مشکل زبانی در بین بود می توانستند امر کنند که: شاعران زین سپس شعر به ترکی بسرایند. مگر دیگران چنین نکرده بودند؟

آقای بان دپیکا هم، که به نظر من تاریخ ادبیات ایشان بهترین تاریخ ادبیات فارسی است، تمرکز طلبی امرای صفوی را نیز یکی از علل بی اعتنائیشان به شعر و شاعران می دانند که با توجه به دیگر نظراتشان در این باره^۱ می توان گفت که سخن درستی است. ولی به عقیده من علت عمده بی توجهی سلاطین صفوی به شعر و شاعری، توجه عمده آنها به تثبیت و تحکیم مبانی ایدئولوژیکشان برای استقرار حکومتی متمرکز و نیرومند بر قلمروی وسیع و یکپارچه بوده است و در این راه هر چیزی که همسو با این خواسته شان بود مورد توجه شان واقع می شده، چنان که دیدیم هم اینانی که ظاهراً شاعر و شاعری مخالف بودند، شانی تکلو را برای بیتی در منقبت حضرت علی به زر کشیدند؛ و فرقشان نیز با حاکمان شیعه هند در همین بود؛ تفکر و ایدئولوژی آنها برایشان امری خصوصی بود و دخالتی در نظام حکومتی نداشت ولی حکومت صفویه تجلی يك مبارزه عقیدتی تقریباً هزار ساله بود که امروز وقت به فعل در آوردن ادعاهایشان بود، و این، برای مدعیانش سخن ساده‌ئی نبود. بدین جهت، آنها توجه عمده خود را نخست بر روی سامان بخشیدن به چهارچوب ایدئولوژیک، و سپس بر روی محمل‌ها و سدهای نشر اندیشه خویش، که همانا عوامل نظامی - سیاسی، فرهنگی بود متمرکز کرده بودند؛ و دلیل

۱. نگاه کنید به: تاریخ ادبیات ایران، بان دپیکا، صص ۸-۴۶۶.

ما بر این مدعا همین که بزرگترین اندیشمندان شیعی چون میرداماد، شیخ بهاءالدین محمد عاملی معروف به شیخ بهائی، ملا صدرا (محدث المصابین) ملا محمد فیض کاشی، میرفندسکی، ملا باقر مجلسی، ملا محمد تقی مجلسی، ... در طول حیات همین سلسله پیدا شده‌اند، و همین کسان نیز رایزنان حکومتی صفویه بودند.

تفاوت فرهنگ سنتی هند و ایران نیز بر این تفاوت برداشت ایدئولوژیک گورکانیان و صفویان (که در این لحظه بخصوص ناشی از جبر تاریخی بود) دامن می‌زد. فرهنگ سنتی هند اصولاً فرهنگی صلح-طلب و آرامش‌جوست^۱. شاهان گورکانی معتقد بودند که تسلط بر رعیت بدون مدارا کردن با وی و آسان‌گیری و چشم‌پوشی از اعتقاداتش ممکن نیست^۲. ولی «شاه طهماسب و شاه اسماعیل مکرر در حضور سفیران ترک یا مغول مخالفان مذهب شیعه را سیاست و عقوبت می‌کردند تا در آن سفیران تأثیر قوی بگذارند»^۳. شاهان گورکانی معتقد بودند که اندیشه هر کس مربوط به خود اوست. «دولت مغول هند در آن ایام و سال‌ها بعد شاید تنها دولت مسلمانی بود که در قلمرو آن بدون آن که فشار خارجی در کار باشد اتباع غیر مسلمان هم از لحاظ حقوق بارعایای مسلمان مساوی محسوب می‌شدند»^۴ خود اکثر از طایفه هندو زنی اختیار کرد و در

۱. نگاه کنید به: اساس فرهنگ هند، پانیکار ص ۸ و همایون کبیر ص ۱۵ و

۱۸۵۱۷.

۲. از چیزهای دیگر، زرین کوب، ص ۱۲۸.

۳. همان، ص ۱۳۳.

۴. همانجا.

مراسم قربانی و نیازی که زنش برای خدایان تقدیم کرد شرکت نمود. دربار مغول هند حتی بت پرستان را هم تحت حمایت خود گرفت، ولی حکومت صفوی، میرعماد خطاط بزرگ عصر خویش را به جرم سنی بودن کشت.^۱ حکیم ابوطالب تهریزی را به همین اتهام کشت. حیاتی گیلانی را به جرم نخطوی بودن واجب القتل دانست و او ناگزیر به هندوستان گریخت.^۲ غزالی مشهوری را به الحاد متهم کرد و او هم به هندوستان گریخت.^۳ مال و منال میرعماد اللطیف غزینی به دستور شاه طهماسب به همین اتهام ضبط شد و او از ترس جانش به هندوستان گریخت.^۴ ملا میرحیدر معانی به اتهام هجو شاه عباس به زندان افتاد و از آنجا به هند گریخت. ادبی نظری به جرم آگاهی از علم اعداد و نجات کشته شد.^۵ ملا دوحی همدانی به اتهام سرودن شعری زبانش بریده شد...^۶ و این وضع چندان بالا گرفت که دامنگیر خود حاکمان و رایزنان صفوی نیز شد؛ شیخ بهائی به اتهام گرایشات عرفانی و به خاطر ابن بیت:

کاکل مشکین به دوش انداخته

وزنگاهی کار عالم ساخته

۱. نگاه کنید به: ذریعین هفت آسمان، باستانی پاریزی، ص ۴۸.

۲. زندگانی شاه عباس اول، نصراله فلسفی، جلد سوم، ص ۲۲.

۳. منتخب التواریخ، عبدالقادر بدائینی، جلد سوم، ص ۱۷۰.

۴. همان، ص ۹۷.

۵. زندگانی شاه عباس، جلد دوم، ص ۲۵.

۶. همان، ص ۴۶.

مورد طعن و لعن قرار گرفت.^۱ ملا محمد تقی مجلسی منعم به داشتن گرایشهای عرفانی شد و مورد اذیت و آزار قرار گرفت ، چندان که پسر وی او را نجات داد.^۲ میرداماد که شعر می گفت از ترس شهرش را پنهان می کرد.^۳ ملا محسن فیض ، رساله مشواق را برای نجات جان شاعران که آنها را کافران می دانستند نوشت.^۴ بسیاری از بزرگان صرفاً به خاطر تعلق خاطر به مثنوی معنوی مولوی (که ممنوع بود^۵) یا به این اتهام ، خانه نشین می شدند . و هر کس برای رفع این اتهامات مجبور بود همواره وضعیتش را به طریقی گزارش بدهد . تا جایی که میر محمد امان از فضیلتی عصر از شدت فشار و ناملایمات زمانه ناگزیر شد بسراید:

صوفی ست خمر و مرید صوفی خرخر

نبود عجب از خوری شود رهبر خمر

از عرعر صوفی که بود عرعر خمر

در دفعی در آیند هزاران سر خمر^۶

حال آن که همان وقت اکبر شاه از پیروان همه ادیان خواسته بود که به يك جامع گرد آیند و در يك زمان نماز گزارند . او در نامه ئی

۱. قصص العلماء، میرزا محمد سلیمان تنکابنی، ص ۱۷۹.

۲. همان، ص ۱۷۳.

۳. نقد ادبی، زرین کوب ، جلد اول ، ص ۲۵۵ .

۴. رساله مشواق ، ملا محسن فیض ، صص ۲ و ۶ .

۵. تاریخ ادبیات ایران ، رپیکا ، ص ۴۶۶ .

۶. مهاجرت شعرا به هند ، سید حمیدیان، ص ۶۷۱ . همچنین نگاه کنید به :

زندگانی شاه عباس اول، جلد اول، ص ۱۸۵ .

شاه عباس صفوی را از کشتار غیر شیعه زنهار داده بود و وی را نصیحت کرده بود.^۱

می‌بینیم که این دو گروه از شیعیان رفتاری کاملاً متضاد با هم داشتند، و این امر نخست به سبب وضعیت ویژه و تاریخی به قدرت رسیدن سلسله صفوی و دوم به علت تفاوت فرهنگ سنتی ایران و هند بود، و نتیجه می‌گیریم پس درست است که صفویه برخورد مثبتی با عموم شاعران نداشتند؛ و سبب نیز در همین دو علت بود که مذکور افتاد. حال باین وصف و باین دید وقتی که با سخنانی چون سخن شاردن بر می‌خوریم که می‌گوید: «شاه عباس شعرا را نه تنها قدر و قیمت می‌نهاد بلکه خود نیز گاهی به گفتن [شعر] مبادرت می‌ورزید»^۲ در حالی که انکارش نیز نمی‌کنیم برداشت روشن‌تری از آن داریم، و می‌دانیم که شاه عباس، و امثال او، شعرائی را قیمت می‌نهاد و شعری را قدر می‌دانست که درست در جهت استقرار و استحکام نظام وی باشد. دکتر صفا می‌نویسد که آن تسوچه الدک «شاه عباس به شاعران پارسی‌گوی و تشویق‌هایی که از آنان می‌کرد از باب تشبه به جلال‌الدین اکبر و دربار ادب‌گستر او بوده است»^۳ چرا که «ملک‌الشعراهای دربار تیموری (به‌غیر از شیخ فیضی) همگی ایرانی و همه جا معزز و محترم بودند. تعداد شعرای دربار اکبری، و کسانی که از ایران با فرستادن اشعار خود مورد محبت او قرار می‌گرفتند، چندان بود که شمردن آنان آدمی را متعجب

۱. مهاجرت شعرا به هند، سعید حمیدیان، ص ۹۷۳.

۲. سیاحتنامه شاردن، جان شاردن، جلد دوم، ص ۴۴۲.

۳. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، جلد پنجم، بخش یکم، ص ۲۵۰.

می‌سازد-»^۱ شبلی نعمانی نیز همین اعتقاد را دارد ، او می‌نویسد :
 «خاندان صفوی مجبور بوده نظر بلندی رقیبانه‌ئی هم از خود در این
 باره بروز دهد.»^۲ محبت و بلند نظری رقابت آمیزی که مختص شاعران
 شیعی مذهب نیز بوده است .^۳ و آن‌هم نه به خاطر شعر وی ، بلکه
 به خاطر سخن وی.^۴

اینچنین بود وضع شاعران ایران در زمان صفویه ، و اینچنین شد
 که شاعران از ایران رخت بربسته به هندوستان، آن دارالامان حادثه^۵ به
 قول خودشان ، گریختند و در جریان همین فرصت طلایی بود که شعری
 که مدتها به آرامی شکل می‌گرفت ، کمال یافت و زاده شد.^۶

۱. دیوان صائب ، مقدمه امیری فیروزکوهی، چاپ انجمن ، ص ۳۱ .

۲. شعر العجم ، شبلی نعمانی ، جلد سوم ، ص ۳.

۳. نقد ادبی ، زرین کوب ، ص ۲۵۴ .

۴. عالم آرای عباسی، اسکندر بیگ منشی ، ص ۵۱۵ .

۵. کلیم می‌گوید :

چند را نخوانم دارالامان حادثه‌اش

که هند کشتی نوح و زمانه توفان است .

۶. برای شناخت بهر وضعیت اجتماعی - اقتصادی عصر صفویه ، نگاه

کنید به : ازگانه‌ها تا مشروطیت ، محمدرضا فشا، صص ۱۸۰-۱۶۸ .

مولد و موطن سبك هندی (اصفهانی)

یکی از گرفتاری‌های همیشگی ما در طول تاریخ سیاه و سفید دیدن پدیده‌ها - در همه زمینه‌ها بوده و هست ؛ اگر چیزی مورد پسند ما باشد تمام ضعف‌هایش را هم قوت ناشناخته‌اش می‌شماریم و اگر مورد قبول ما نباشد هیچیک از قوت‌هایش را هم نمی‌بینیم ؛ تا وقتی که رد نظرمان قطعیت یافته باشد. آنوقت از آن سوی بام می‌افتیم ؛ ادبیات بارثالیستی است یا ضدبارثالیستی . شعر نو یا خوب است یا بد . فلان سبك یا مرفعی است یا ارتجاعی، پست و بلند و درست و نادرست انگار توأمان نمی‌توانند در يك پدیده وجود داشته باشند، و آنچه را که نقدش می‌نامند کم و بیش با زندگی مایه‌گانه است. مثلاً همین سبك هندی (اصفهانی) را عده‌ئی مطلقاً پدیده‌ئی ایرانی می‌دانند و امکان وجود هر عنصر غیر ایرانی را در آن رد می‌کنند. در مقابل کسانی نیز چنان پدیده‌یگانه و پرت و یاوه‌اش می‌شمارند که حتی حاضر نمی‌شوند نام شاعرانش را در تذکره‌های خود بیاورند ،^۱

۱. نگاه کنید به فهرست کامل تاریخ روضه‌الصفا و مجلدات هشت به بعد آن.

و این غلط است . من معتقدم هر پدیده و بزرگى هاى دارد که راه شناخت آن پدیده ، بررسی و نقد و شناخت و بزرگى هاى آن است . مثلاً واژگان مخمل گونه و نحو لطیف و آرامش و شادمانى ، جوهر و روح اشعار سبک خراسانى را تشکیل مى دهد، و شوریدگى و معنویت ناب الهى و سمبولیسم و وصف حال از مختصات اشعار سبک عراقى است ، و تصاویر عمیق و نه تو و دقیق و اسلوب معادله (ضرب المثل) و واژگان کوچه بازاری و روزمره از ویژگی اشعار سبک هندی؛ و ارزبایی هر کدام از این مکاتب با معیارهای آن دیگری کاملاً غلط و بیمورد است . مسلم است که شعری خراسانى پیدا مى شود که ویژگی هاى عراقى یا هندی را داشته باشد و برعکس، ولى این اصل نیست ، قاعده نیست ، و ما از استثناء سخن نمى گوئیم . قاعده کم و بیش همان است که فوقاً عرض شد ، هر سبکی ویژگی مشخصی دارد . رودكى مى گوید :

اینك مدحی چنان كه طاقت من بود

لفظ همه خوب وهم به معنی آسان^۱

ولى صائب درست عكس این را مى خواهد ، او مى گوید :

یاران تلاش تازگی لفظ مى کنند

صائب تلاش معنی بیگانه مى کند^۲

و کلیم مى گوید:

۱. محیط زندگی و احوال و اشعار رودكى، سید نفیسی، ص ۵۰۸ .

۲. دیوان صائب ، چاپ خیام ، ص ۳۶۸ .

ز دورگردی جایی روم به دشت خیال
 که گم شود ره طی کرده، گاه رجعت من^۱
 و حافظ می فرماید :

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
 که من خموشم و او در فغان و در غوغاست^۲

رودکی آگاهانه می کوشد سخنی نرم و آسان و شاد بگوید، صائب و کلیم آگاهانه می کوشند تا می توانند به دور دست های معنا بروند و حافظ شوریده در لحظه سرودن اصولاً خود آگاه نیست.

امیری فیروز کوهی در مقدمه دیوان صائب چاپ انجمن آثار ملی می نویسد: «در حدود سی سال قبل من و چند نفر از دوستان همذوق آن روز به راستی جرأت و جسارت آنرا نداشتیم که در هیچیک از مجامع ادبی تهران علناً نامی از صائب ببریم و چندیتی از افکار حکیمانه او را برای ارائه عظمت اندیشه وی و احتجاج با جاهلان به حق او بازگو کنیم»^۳ این حقیقت دارد؛ و در ده ساله وقتی است که ایشان در چند صفحه بعد می نویسند: و بیشتر همان افرادی که دیروز از مخالفان جدی صائب بودند، امروز از طرفداران واقعی او بشمارند.^۴ و طرفدار واقعی صائب از نظر گاه آقای امیری یعنی کسی که درست صائب را قبول دارد؛ یعنی از سری دیگر

۱. دیوان کلیم، ص ۲۶۲.

۲. دیوان حافظ، ص ۶۸.

۳. دیوان صائب، مقدمه امیری فیروز کوهی، چاپ انجمن، ص ۴.

۴. همان، ص ۶.

بام غلتیده‌اند. - در مسائل اجتماعی هم که خودتان بیشتر واقفید. و این همان سیاه - سفید دیدن پدیده‌هاست. «بطور کلی دیدن» امور است. و سبك هندی متأسفانه ، بویژه، به شدت دچار این مصیبت بوده است .

در این باره که : مولد این سبك کجا بوده است؟

در شعر کدام شاعر نخستین جرقه‌های این طرز درخشیده است؟

این طرز کجا بالیده و رشد کرده است ؟

ویژگی‌های آن کدام است؟

نظرات متفاوت و متضادی وجود دارد که به نظر من مجموع آنها

را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. نظری که محل تولد و رشد این طرز را ایران (و در اصفهان)

می‌داند و به این خاطر آنرا سبك اصفهانی می‌نامد . (شناخته شده ترین مدافع این نظر امیری فیروز کوهی است که من نیز به همین خاطر بیشتر نوشته‌های ایشانرا مورد نقد و بررسی قرار داده‌ام.)

۲. نظری که محل تولد و رشد این طرز را هندوستان دانسته و بدین

سبب آنرا سبك هندی می‌نامد .

۳. نظری که این طرز را نه برآمده از يك شهر و سرزمین بلکه

برآیند تاریخی شعر فارسی و زیباشناسی هندی می‌داند، که بدین ترتیب دیگر نام محل و سرزمین خاصی را نمی‌تواند بر این طرز بگذارد. ذیلاً

نخست هر سه نظر را توضیح داده ، سپس به بررسی آنها می‌پردازیم :

امیری فیروز کوهی که مدافع نظر اول است در مقدمه دیوان

صائب چاپ انجمن می‌نویسد : « سبك هندی دنباله سیر طبیعی کلام و

پیداشدن چندین نوع اصطلاح و لغت تازه و ذوق مردم به دریافت معانی

غریب و غیر بدیهی بود. منتهی در این سبک قوه تخیل شاعر و استغراق او در رؤیای اندیشه و حرص یافتن جواهر نامکشوف مضامین و تفنن به انواع مطالب، از محسوس و معقول، و یافتن تعبیرات غیر متداول در شعر و بیان حالات و احساسات و عواطف ... و سعی او در ادای معانی افزونتر از دقت وی در جلای الفاظ و روانی آن است ... و حق این است که هر يك از این سبک‌ها دنباله سبک قبلی و مکمل آن است نه چیز دیگری سوای ماقبل و گسیخته از آن»^۱ بعد ایشان در ادامه حرفشان نتیجه می گیرند: «نام و نسبت [سبک هندی] پرداخته متاخران و یا باقیماندگان بدین طرز در هندوستان است. اما سزاوار چنین است که هر گاه بخواهیم این سبک را (گذشته از انتساب آن به ایران که آن مسلم و کافی است) به شهری نسبت دهیم، شهر عظیم اصفهان، آن‌هم اصفهان آن روزگار، که اکنون مدفن صائب و بسیاری از بزرگان آن عهد و سابقاً خاک و لادت و دامن تربیت صائب و چشم و چراغ بایتخت‌های آن روز جهان بود و انواع استعدادات علمی و ادبی و هنری در آنجا نشو و نما یافت، بدین انتساب احق و اولی‌تر از سایر شهرهاست؛ مضاف بر اینکه غالب سخنوران آن عهد تربیت یافته اصفهان و یا مدفون در آن سامانند، باز که این مطلب که ظهور این سبک و شیوع و انتشار آن نه در خاک هند اتفاق افتاد و نه ایرانیانی هم که در آنجا مقیم بودند پیش از شعرای ایران شعری بدان سبک سرودند که این تسمیه و انتساب ولو به اندک مناسبتی (که در اشتقاق و نسبت و اضافه کافی است) صحت پیدا کند»^۲

۱. دیوان صائب، مقدمه فیروز کوهی، چاپ انجمن، ص ۱۸.

۲. همان، ص ۱۹.

ناصرالدین شاه حسینی نیز چنین نظری دارند. ایشان در مقاله سبک اصفهانی در شعر فارسی می‌نویسند: «شیوهٔ سخنسرایی عراقی قدیم تدریجاً منتهی به ظهور طرز عراقی متوسط شد که آنرا سبک اصفهانی، به‌درست، و هندی به‌نادرست، خوانده‌اند؛ زیرا مسلم است که ظهور این سبک در میان شعرا و گویندگان عصر صفوی در ایران و فارسی‌زبانان شهرهای دیگر... است».^۱

همین نظر اول دراینکه بانی این طرز در ایران چه کسی بوده و نخستین جرقه‌های این سبک در شعر کدام شاعر درخشیده است، خود از طیف گسترده‌ئی تشکیل می‌شود. عده‌ئی حافظ را بنیان‌گذار این سبک می‌شناسند. کسانی با باافغانی‌شیرازی^۲ شاعر اوایل نیمه دوم قرن نهم را بانی این سبک می‌شناسند، کسانی دیگر شاعرانی دیگر را؛ که مابه‌زودی به آن خواهیم پرداخت.

یحیی‌آرین‌پور مدافع نظر دوم است، ایشان در کتاب «از صبا تا نیما» می‌نویسند که به دلیل بی‌اعتنائی سلاطین صفوی به شعر و شاعری «شعر از محیط دربار قدم بیرون نهاد و به‌دست عامه افتاد و گویندگان غزل‌سرا و مثنوی‌سازان از ایران دوری جستند و به‌دربار سلاطین عثمانی، و بیشتر به‌بارگاه شاهان گورکانی هند، روی آوردند و به‌تشویق آنان سبک هندی، که آوردن مضامین بدیع و باریک و بیان معنی بسیار در لفظ اندک بود، در شعر فارسی رسوخ یافت، این سبک گویندگی که در سرزمین‌های

۱. سبک اصفهانی در شعر فارسی، ناصرالدین شاه حسینی، ص ۳۱.

۲. برای اطلاع از شرح حال باافغانی مراجعه کنید به: مقدمه دیوان باافغانی،

غیر ایرانی به وجود آمد و در محیط نامساعدی رشد و نمو یافته بود روز به روز به سستی و پستی افتاد.»^۱

نظر سوم را که معتقد است سبک هندی (اصفهانی) سبکی تلفیقی از دو زیباشناسی هنر ایرانی و هندی است که طی پروسه‌ئی طولانی مدت پیدا شده است، برای درک بهتر، پس از بررسی دو نظر نخست مورد بررسی قرار می‌دهیم .

۱. بررسی نظر اول (نظر ایرانی بودن سبک هندی - اصفهانی)

چون معتقدین به نظر اول بانی (یا بانیان) این سبک را شاعری ایرانی می‌دانند که وی در ایران بنیاد سبک اصفهانی را گذاشته است، بهتر است که ما نیز پیش از بررسی این نظر به جستجوی شناخت او بپردازیم .

بیشتر آن کسانی که این طرز را طرزی ایرانی می‌دانند بابا فغانی شیرازی را بنیان گذار آن می‌شناسند، ولی عده‌ئی از مدافعین نظر اول به شدت با این سخن مخالفند. به خاطر اهمیتی که طرز بابا فغانی داشته و تأثیری که او بر همعصران خویش گذاشته بود لازم می‌آید که مجموع نظرات پیرامون کار وی را دسته‌بندی کرده و مختصراً بررسی کنیم.

کلاً سه نظر درباره بابا فغانی وجود دارد :

الف. نظری که بابا فغانی را بانی سبک هندی می‌داند.

۱. از صبا تانیم، آدین پور، جلد اول، ص ۸. مقایسه کنید با « سبک هندی و

وجه تسمیه آن»، نورانی وصال، ص ۲۱۷ .

ب . نظری که سبک بابافغانی را از دکی متجاوز از روش متقدمین می‌داند .

پ . نظری که اصولاً بابا را کوچکتر از آن می‌داند که صاحب سبکی باشند .

البته کسانی نیز نظر خاصی درباره بابا اظهار نکرده‌اند که مربوط به بحث ما نیست.^۱

سهیلی خوانمادی معتقد است که «شبهه [فغانی] را تا چند سال پیش از او در آثار شعرا نمی‌توان یافت ، تتبع و پیروی ابن سبک شعرای سده دهم را به وقوع گزینی و داشت . . .

[پس] وقوع گزینی شعبه جداگانه‌ای از این طرز و روش می‌باشد . . . [اما] گروهی در پیروی ابن سبک راه مبالغه پیموده و در پی ابداع و ایجاز معانی و مضامین تازه دور از ذهن رفتند [و سبک هندی را پدید آوردند] «^۲ . خانم دکتر حمز آدیان در مقاله‌ئی تحت نام ویژگی‌ها و منشاء پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحول شعر فارسی می‌نویسند : «شاید اولین عکس‌العمل جدی که در مقابل سبک عراقی پیدا شد ، عکس‌العمل بابافغانی بود ، که چون خودش اهل مدرسه و علم نبود و شغلش چنان که در تحفه سامی آمده است چاق‌وسازی بود ، طرز او عبارت شد از وارد کردن افکار و تخیلات و تعبیرات طبقات عامه

۱ . از جمله : هفت اقلیم ، امین احمد رازی جلد اول ، ص ۲۱۹ ، و روضه -

الصفای ناصری ، هدایت ، جلد هشتم ، ص ۵۷۲ .

۲ . دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی ، مقدمه سهیلی - وانسانی ، صص ۲۷ و

در نسج غزل-^۱

اما گویاموی هندی می نویسد : «بابا فغانی . . . از روش متقدمین اندکی تجاوز کرده»^۲ و شبلی نعمانی نیز معتقد است : «خصوصیات [سبك هندی] در کلام فغانی به طور متوسط موجود می باشد ، و گر نه ترقی اصلی آنها را عرفی ، نظیری ، شرف قزوینی و غیره داده اند.»^۳

بر خلاف ابن دو که یکی بابا را بانی سبکی نو و دیگری او را نخستین ضربه زننده بر روش قدیم می داند نظر آقای امیری فیروز کوهی است که می نویسد : «عموم تذکره نویسان اتفاق دارند بر اینکه این طرز از تطور سخن بابا فغانی ! در غزل به وجود آمده است . . .

این اعتقاد توهمی بیش نیست ، زیرا اولاً بابا فغانی شیرازی شاعری بسیار متوسط و معمولی است و در هیچیک از سبك ها . . . چنان استادی و مهارتی نداشته است که متبوع و سرمشق دیگران واقع شود ، وثانیاً شعرائی مثل شیخ آذلی و امیر شاهی و معدودی دیگر همه به همان شیوه سخن گفته اند که فغانی می گفت و تعدادشان هم آنقدر زیاد است که تذکره امیر علیشیر و دولتشاه و سام میرزا هم از استقصای آنها بر نیامده است.»^۴ آقای امیری در مقدمه دیوان صائب برای اینکه بگویند صائب ، پیروی بابا فغانی را نمی کرده ، به یکباره منکر بابا شده اند ،

۱. ویژگی ها و منشاء پیدایش . . . دکتر قمر آریان ، ص ۲۶۳ .

۲. تذکره نتایج الافکار ، گویاموی هندی ، ص ۱۲ .

۳. شعر العجم ، شبلی نعمانی ، جلد سوم ، ص ۲۳ .

۴. دیوان صائب ، مقدمه امیری فیروز کوهی ، چاپ انجمن ، ص ۱۹ .

درحالی که شاید ، به تعبیری ، صائب پیروی و تتبع بابا فغانی را نمی- کرده ولی فغانی شاعر کم سواد و بی ذوقی هم نبوده ، آن طور که ایشان می فرمایند . مگر نه این است که خود صائب ، که به نظر آقای امیری بزرگترین شاعر کلاسیک ایران است ، در وصف همین بابا می گوید :

از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا

صائب ! اگر تتبع دیوان کس کنی^۱

به فرض هم بپذیریم که بلبه صائب تتبع او را نمی کرده (که نمی کرد) ولی این مطلب را که به هر حال صائب او را «آتشین دم» و «قابل تتبع» می دانسته که نمی توانیم منکر بشویم^۲ . بعد، آقای امیری که بابا فغانی را کوچکتر از آن می داند که بانی سبکی شود ، چون از طرفی نیز بانیان این سبك را از شاعران ایرانی می داند ، در مقدمه دیوان صائب می نویسد : « محتشم و وحشی و ضمیری و حمابی و قاضی نود و ظهیری و میر حبودی و امثالهم که هیچکدامشان به هند نرفته بودند، همگی و مجموع طریقه شان از سنگهای بنیان و پایه های کمال این سبك^۳ می باشند ؛ که البته این سخن دیگر از امیری فیروز کوهی بعید بود ، چرا که مطمئناً خود ایشان بهتر از ما می دانستند که همه این شاعرانی که ایشان از آنان

۱. دیوان بابا فغانی شیرازی ، مقدمه سهیلی خوانساری ، ص ۳۲ .

۲. جالب است که امیری ، سلطان صفوی را به خاطر به ذر کشیدن «شانی نکلار» محترم می دارد ، حال آنکه به قول تذکره نویسان «شانی نکلار» خود تقلید بابا فغانی را می کرد . نگاه کنید به : مجمع الخواص . صادقی کتابدار ، ص ۱۱۲ .

۳. دیوان صائب ، مقدمه فیروز کوهی ، چاپ انجمن ، ص ۱۹ .

نام می‌یرند نه تنها بانیان سبک هندی نبودند بلکه اصولاً متعلق به سبکی دیگر بودند که اصطلاحاً به مکتب وقوع شهرت دارد ، و سبک وقوع سبکی بود : « ساده ، بسی پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغرافات شاعرانه »^۱ یعنی سبکی ، درست نقطه مقابل سبک هندی.^۲ « در زبان وقوع دیگر جناس لفظی و معنوی و ارسال المثل و ردالمعجز علی الصدر و ابهام و ابهام و مانند اینها وجود نداشت ، بلکه صاف و صریح زبان حال بود و بیان واقع »^۳ ، و اصلاً گذشته از همه این جدله‌ها ، در ادبیات دوره مورد بحث ، اصولاً شیوه‌ئی به نام « فلانیانه »^۴ داریم (حال به هر دلیل و با هر کیفیت) و بابا را « اقدم المتأخرین » یا « آدم المتأخرین » می‌نامیدند ، به همان گونه که جامی را « خاتم المتقدمین » می‌خواندند . آیا باز ، باین وصف ، می‌شود بابا فغانی را شاعری معمولی دانست ؟ نتیجه‌ئی که از بحث و بررسی فوق گرفته می‌شود این است که : بابا فغانی در زمان خود شاعری متشخص بوده ، طرز نوی داشته که مورد توجه و تقلید بوده ، و مثل هر پدیده تازه دیگر که به مذاق عده‌ئی خوش نمی‌آید و به سخره نامی بر آن می‌نهند ، نام طرز تازه او را ، که

۱. مکتب وقوع در شعر فارسی ، گلچین معانی ، ص ۱ .

۲. سبک هندی نتیجه تحول مکتب وقوع است ؛ حرکتی از سادگی به پیچیدگی . مکتب وقوع بعد از سبک عراقی و پیش از سبک هندی ، به قول معروف ، در حالت « دوگام به پس » است .

۳. مکتب وقوع ، همانجا .

۴. ویژگی‌ها و منشاء پیدایش سبک ... ، دکتر قمر آرپان ، ص ۲۶۴ . مقایسه

کنید با : سهری در شعر فارسی ، دکتر زرین کوب ، ص ۱۳۸ .

همانا وارد کردن کلمات روزمره و وصف حال واقع بود ، فغانیانه نهاده بودند . اما همانگونه که شبلی نعمانی معتقد است به نظر نویسنده این سطور نیز ، بابا ، بالینهمه ، تنها اندکی از متقدمین تجاوز کرده ، و خصوصیات طرزتسازه فقط بطور متوسط در کلام فغانی موجود بود و ترقی اصلی و تکامل این سبک به مرور ، طی یک پروسه تاریخی ، توسط عرفی و نظیری و کلیم و صائب حاصل شده است .

کلام آخر این که بابا فغانی نه خلاق و بانی این سبک بلکه نخستین تجلی و جرقه ، و بیانگر سبک جدیدی بود که کار شکل گیری تاریخی آن داشت به نتیجه خود می رسید . (در این باره در آینده بیشتر صحبت خواهیم داشت.)

هستند کسانی نیز که حافظ را بانی سبک هندی می دانند ، چنان که آقای مومن با استناد به این بیت صائب که می فرماید :

به فکر صائب از آن می کنند رغبت خاق

که یسار می دهد از طرز حافظ شیراز^۱

صائب را پیرو حافظ دانسته و حافظ را نخستین بانی بنای سبک هندی می داند ،^۲ و این خلط ، از عدم درک تاریخی پدیده ها - در کی که پیدایش پدیده ها را دفعی می داند - حاصل می شود.^۳

۱. دیوان صائب ، چاپ خیام ، ص ۶۰۵ .

۲. تحول شعر فارسی ، مومن ، صص ۲ - ۳۵۲ . همچنین نگاه کنید به : مقدمه

دیوان طرب ، همائی ، ص ۱۱۳ .

۳. هر چند به ظاهر معتقد به تزیین تاریخی پدیده ها هم باشد ؛ مثلاً نگاه

کنید به : تحول شعر فارسی ، مومن ، ص ۳۵۱ .

این درك فقط به جستجوی آن است که يك پدیده کسی و کجا و توسط چه کسی به وجود آمده است . اینها به دنبال نفر می گردند و در نتیجه دچار همان اشتباه همفکران خویش می شوند که بایافتن و خواندن این شعر صائب :

از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا

صائب ! اگر تتبع دیوان کسی کنی^۱

معتقد می شوند که بابافغانی شیرازی بانی این سبك بوده است، و دچار همان اشتباه می شوند که کسی دیگر به شعری دیگر از صائب استناد کرده و او را پیرو میرزا جلال اسیر (داماد شاه عباس) می داند و میرزا جلال را بنیانگذار سبك هندی می داند . صائب می گوید :

خوشا کسی که چو صائب ز صاحبان کمال

تبع غزل میرزا جلال کند^۲

و باز همان بیراهه را می روند که کسانی با استناد به بیت ذیل از صائب ، وی را پیرو نظیری و عرفی، و اینان را بانی سبك هندی می - داند، صائب :

صائب چه خیال است شوی همچو نظیری

عسرفی به نظیری نرسانید سخن را^۳

۱. نگاه کنید به : دیوان بابافغانی شیرازی ، ص ۳۲ .

۲. برای آشنائی با حال و روز میرزا جلال اسیر، نگاه کنید به : آتشکده آذر، بخش سوم ، ص ۹۲۳، همچنین نگاه کنید به: دیوان صائب، چاپ انجمن ، ص ۲۰ .

۳. شعر العجم ، جلد سوم ، ص ۱۶۵. همچنین نگاه کنید به : دیوان نظیری نیشابوری، ص ۱۰.

این خاصیت دید مکانیکی و ایستا و غیر تاریخی است ، چرا که عده‌ئى ، اشعاری دیگر از صائب دیده‌اند که وی خود را «تازه‌کن طرز» خوانده است لاجرم خود صائب را بانی سبك هندی دانسته‌اند.^۱ صائب می‌فرماید :

منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ

شیوه‌ئى تازه ، نهرسم باستان آورده‌ام^۲

یا :

تبع سخن کس نکرده‌ام هرگز

کسی نکرده بهمن فن شعر را تلقین^۳

پس به صرف استناد به بیتی از يك شاعر نمی‌توان نتیجه منطقی و قطعی گرفت و مشکل را تمام شده تلقی کرد.^۴ باید کوشید ، و عملاً در تاریخ و دیوان شعرا ، هسته‌ها و جرقه‌های نخستین را یافت و سپس

۱. ظاهراً آقای دیو هم دچار چنین اشتباهی شده‌اند، او می‌گوید :

صائب در شاعری خالق سبکی تازه است . نگاه کنید به : تاریخ ادبیات

ایران ، از آغاز عهد صفویه . . . ، براون ، ص ۱۶۷ .

۲. دیوان صائب ، مقدمه فیروز کوهی ، چاپ انجمن ، ص ۱۷ .

۳. دیوان صائب ، ص ۸۲۰ (چاپ ادیبی) .

۴. آقای علی‌دشتی ، خاقانی را بانی سبك هندی می‌دانند . نگاه کنید به :

خاقانی شاعری در آشنا ، ص ۶۲ ؛ و خوب است بدانیم که آقای

حسن سادات ناصری در مقاله‌ئى نام بیش از ۶۷ شاعر را ذکر می‌کند

که صائب در شعرش از آنها نام برده است . نگاه کنید به : نقدها را

بود آیا . . . ، ص ۱۰۱ .

اظهار کرد که صائب واقعاً تتبع که می کرده، جستجوی ما تا اینجا نشان می‌دهد که نخستین تجلیات پروسه سبک هندی در اشعار بابافغانی دیده شده (که این نکته البته به هیچ وجه به معنی رد یا قبول، قدرت یا ضعف وی نیست.) و نخستین تجلیگاهش نیز شهره‌رات بوده است.^۱ اما آیا ایرانی بودن فغانی شیرازی مانع آن است که ما این سبک تازه را متأثر از فرهنگ و هنر هند بدانیم؟ مدافعین این طرز می‌نویسند که: شاعران اولیه این سبک اصلاً پیش از آن که به هند سفر کنند چنین سبکی داشته‌اند، و به عنوان نمونه غزالی مشهدی، نظیری فیثابوری و ملک قمی و (صائب تبریزی)^۲ را نام می‌برند. ما در بررسی نظر سوم نشان خواهیم داد که چگونه روابط فرهنگی دوجانبه ایران و هند از قرون گذشته شاعران را بی‌نیاز از سفر به هند، جهت آشنایی با فرهنگ آن، کرده بود.

ولی همینجا لازم می‌بینم یک نکته و نظر مهم را که عده‌ئی از طرفداران ایرانی بودن این سبک اظهار می‌دارند ذکر کنم و توضیح دهم؛ اینها می‌گویند که ما هم به طرزی به نام «سبک هندی» اعتقاد داریم، منتها آن همین سبک اصفهانی نیست بلکه سبکی است که پس از متلاشی شدن سلسله صفویه، در نتیجه اغتشاشات داخلی ایران و هند قطع سفر

۱. یعنی با این وصف نام این سبک، برخلاف نظر امیری فیروزکوهی که معتقد است این طرز در اصفهان پیدا شده و نامش باید سبک اصفهانی باشد، باید سبک هراتی باشد؛ ولی این نامها و این روش نامگذاری همه نادرست است، چنانکه بعداً خواهیم دید.

۲. دیوان صائب، مقدمه امیری فیروزکوهی، ص ۲۲.

شاعران ایرانی به‌هند، در هند پیدا شده است؛ و سبک اصفهانی مورد نظر ما، سبک قبل از اغتشاش ایران و هند و قطع رابطه فرهنگی این دو کشور و رجعت شاعران ایرانی از هنداست.^۱ و لسی ما چگونه می‌توانیم این نظر را بپذیریم وقتی که معتقدین به این مطلب غنی کشمیری را نیز، بطور مثال، جزء شاعران سبک هندی (نه سبک اصفهانی) می‌شمارند؟ حال آنکه غنی هم‌دوره کلیم و صائب بوده، نه از دوره اغتشاشات و منلاشی شدن صفویه؛ مگر آنکه سبک هندی را فقط سبک شاعران بعد از انقراض صفویه در هندوستان بدانیم، یعنی غنی و بیدل و ناهر علی را جزء شاعران این سبک محسوب نکنیم. آیا چنین چیزی ممکن است؟

۳. بررسی نظر دوم (نظر هندی بودن سبک هندی)

نظر دوم که پیش از این به آن اشاره شد، آن است که این سبک

۱. نگاه کنید به: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش نخست، دکتر صفا، ص ۵۳۲. همچنین دیوان صائب، مقدمه اموری فیروزکوهی، چاپ انجمن آثار ملی، صص ۲-۲۳. و سبک اصفهانی در شعر فارسی، ناصرالدین شاه حسینی، ص ۳۳.

البته راجع به این قضیه نظرات عجیبی هم اظهار شده که چندان جدی به نظر نمی‌رسد، مثلاً آقای احمد سهیلی خوانساری در مقدمه دیوان بابا فغانی می‌نویسند: «بعضی مقام صائب را از آنچه که هست نازل‌تر می‌خوانند و می‌گویند اشعارش هندی است، لکن بی‌انصافی می‌کنند. باید اشعار بدش را به ایات خوب و خوش او که نسبتاً زیاد است بخشید.»

را اصولاً به عنوان يك سبك ایرانی قبول ندارد یعنی معتقد است كه این سبك درس‌زمینی دیگر، تحت تأثیر فرهنگی دیگر، در نتیجه گسستگی از فرهنگ ایران و به اشاره اجانب پایه ریزی شده است.

از معتقدین به این نظر، ما پیش از این سخنان یحیی آرین‌پور را آورده‌ایم كه می‌گویند شاعران ایرانی به تشویق شاه‌گورکاتی و عثمانی در پی معانی بسیار در لفظ اندك و مضامین باریك و بدیع رفتند و در پی این تلاش سبکی را به وجود آوردند كه بعدها به سبك هندی شهرت یافت.^۱ هر چند سخن فوق چیزی از حقیقت را در خود دارد، ولی چون از زاویه دید غلطی به موضوع نگریسته نتیجه نادرستی به دست داده است چرا كه برای پذیرفتن این نظر نخست باید پذیرفت كه ایرانیان تافته جدا بافته‌ای در جهان هستند؛ چونكه لابد سلاطین هند حتماً پیش از این شاعران هندی را تشویق به این طرز کرده بودند ولی آنها نتوانسته بودند از عهده این طرز بر آیند، تا اینكه شاعران ایرانی سر رسیدند (و بدون هیچ مقدمه فرهنگی) آستین بالا زده و مكتب هندی را بنیان نهادند و به نتیجه رساندند؛ و همه‌شان هم شاعران بزرگ و ملك الشعراء دربار نیز شدند. آن هم چه کسانی؟ کسانی كه معسولاً اهل درس و مدرسه نبودند.

دوم اینکه به فرض بپذیریم چنین شد، یعنی بپذیریم كه این شاعران مدرسه‌گریز بدون هیچ مقدمه‌ای چنین طرزی را به اشاره آن سلاطین بیگانه در كشوری بنیاد نهادند، ولی مگر می‌شود مردم

۱. رجوع کنید به: كتاب حاضر، ص ۲۳.

پدیده‌ئى چنین پیچیده و غریب را بدون هیچ زمینه قبلى این گونه از دل و جان پذیرند؟ شاید هیچکس جز ادبای بازگشت خورده قجرى، چنین سخن غیر منصفانه‌ئى را نپذیرد. این سخن نیز دربررسى نظر سوم روشن خواهد شد.

۴. بررسى نظر سوم (نظری که گستره تاریخ ایران و هند را مولد و موطن سبك هندی می‌داند)

«دردوره تیمورى و صفوى بیشتر انظار متوجه کثرت کنایات و استعارات بود و همگان مجاز و کنایه و ابهام در سخن را می‌پسندیدند... چون دربار آل تیمور در هند و بزرگان آن دیار به تبعیت از شاهان خویش اعتنائى کامل به شعر و ادب فارسى داشتند و خود نیز غالباً به فارسى شعر می‌سرودند... عده بسیارى از شعرای ایران به هندوستان مهاجرت کردند... [و این مهاجرت باعث شد که] باربك بىی و دقت فلسفه مذهبى هند و ریزه کارى‌ها و خیال‌بندى هنرمندان هندی در شعر فارسى راه یافته و مضامینى از این نسخ... [به وجود آید]. سبك اصفهانى نسبت به هندوستان حکم گیاه و درختى را پیدا کرد که جهت رشد خویش بومى مناسب یافته باشد و رشدش بیش از اصل گردد و به همین جهت این شیوه متداول هندوستان شد و به سبك هندی معروف گردید.»^۱

مطالب فوق را آقای ناصرالدین شاه حسینی که از مدافعین

۱. سبك اصفهانى در شعر فارسى، ناصرالدین شاه حسینی، صص ۳۲-۳۳.

سبك اصفهانی ، معتقد به ایرانی بودن این سبك است ، اظهار داشته است؛ یعنی اظهار داشته است که سبك هندی یا اصفهانی ، به هر حال نتیجه تلفیق دو فرهنگ ایران و هند است . منتهی با این دید ایستا و مکانیکی که این تلفیق ، پس از بروز تورم شاعر در ایران^۱ و بعد از آنکه شاعران «زاید بر ظرفیت»^۲ وارد هند شدند ، صورت پذیرفت ، و می بینیم که این دو نظر غلط - نظر ایرانی بودن این طرز و نظر هندی بودن این طرز - در این نقطه به هم می رسند ؛ چرا که چنانکه پیشتر دیدیم بحیثی آراین پور هم معتقد است بعد از اینکه شاعران ایرانی (منتهی به دلیل دیگر) از ایران رخت بر بسته ، به هند کوچیدند ، در آنجا (به همین دلایل آقای شاه حسینی) سبك هندی را بنیاد نهادند.^۳

آقای سید حمیدیان نیز کم و بیش همین اعتقاد را دارند. ایشان در مقاله مهاجرت شعرا به هند در عصر صفویه می نویسند: «زیست شعرا در میان مردم غریب اندیش و اسرارگو و غریب پسند هند که همواره در خوگری به حلول در اشیاء و خرق طبیعت و عادت از تمام ملل پدیدارند، و تأثیر چنین محیطی در اندیشه ایشان باعث می آید که اشعاری با سایه روشن و آب و رنگ هندو از آنان بترآود»^۴ که می بینیم همان است ، یعنی باوری که سبك

۱. رجوع کنید به : کتاب حاضر، ص ۲۵ .

۲. همانجا .

۳. رجوع کنید به : کتاب حاضر، ص ۴۳ .

۴. مهاجرت شعرا به هند، سید حمیدیان ، ص ۹۷۲ . همچنین نگاه کنید به

مقاله : «سبك هندی و وجهه نسبی آن» ، عبدالوهاب تورانی وصال ،

ص ۲۰۷ .

هندی (اصفهان) را سبکی تلفیقی می‌داند ، با این تفاوت که در نوشته اخیر روشن نیست که به نظر نویسنده، آیا شاعران ایرانی پس از ورودشان به هندوستان این سبک را به وجود آورده‌اند یا اینکه ، نه ، این سبک طی يك پروسه تاریخی ، همراه با زندگی شاعران در میان مردم هند پیدا شده است ؟

حال، نظر نویسندگان این سطور چیست؟

از اوایل قرن پنجم که محمود غزنوی به هندوستان لشکر کشید و روابط دوجانبه ایران و هند برقرار شد ، نظامیان خراسان و اهل مشرق ایران ، مأمور حفظ سرزمین‌های مفتوحه محمودی شدند؛ استقرار نظامیان مسلمان خراسانی در هند موجب آشنائی هندیان به زبان فارسی شد ؛ و هندیان از طریق زبان فارسی با اسلام آشنا شدند.^۱ به همین جهت زبان فارسی در نزد هندیان زبانی مقدس تلقی گردیده ، به مرور به صورت زبان نیمه رسمی - نیمه مذهبی در آن سامان درآمد . متعاقب این امر عده‌ای از شاعران و گویندگان ایرانی به هندوستان کوچیده و به تأسیس انجمن‌های ادبی مبادرت ورزیدند ، این انجمن‌ها به سهم خود تأثیر فراوانی در گسترش زبان فارسی در هند داشت ، چندان که پس از چندی ، شاعران هندی الاصلی چون نکمی لاهوری^۲ نیز آغاز به سرودن

۱. تاریخ شعر فارسی در هند ، سید مرتضی موسوی ، ص ۱۸۹ - همچنین

نگاه کنید به : گنج سخن ، ذبیح‌اله صفا ، ص ۴۲ .

۲. نگاه کنید به : سرزمین هند، حکمت، ص ۸۵؛ فصل سوم این کتاب برای این منظور بسیار مفید است.

شمر پارسی کردند . درهم آمیختگی زندگی ایرانیان و هندیان ، بویژه هنرمندان وادبا ، چنان بود که شاعران بزرگی چون محمود سعد سلمان که از چندی پیش خانواده شان در هند به سر می بردند ، در هند متولد شده ، هم آنجا نیز بربالیدند .^۱ بعد هم که حمله مغول پیش آمد ، و «جز چند پناهگاه کوچک و بزرگ در داخل ایران» تنها محل «حفظ باز مانده حوزه های علمی و ادبی و پاره های از کتب» ، «ولایت سند و آسیای صغیر»^۲ شد ، گسترش فرهنگ فارسی با قدرت بیشتری در هند ادامه یافت ؛ تا قرن یازدهم ، که دیگر زبان فارسی می توانست جزء خانواده فرهنگ هند محسوب شود . ولی این يك سوی قضیه بود ، اما این تأثیر یکسویه نبود . اگر ایرانیان با زبان و ادبشان در هند و هندوان چنین تأثیر ژرف و شگفتی گذاشته بودند ، در عوض خود نیز شدیداً تحت تأثیر صورتگری و نقاشی و هنرهای ظریف دیگر خاور دور واقع شده بودند ، چنانکه به قول دکتر ذکی حسن ، اصولاً «مسلمانان از خاور دور تقلید طبیعت و طرز دقت را فرا گرفته»^۳ بودند ، و نمونه های فراوانی از این واقعیت در دست است که می توان ارائه داد : مسجدی در اطراف دهلی هست که به قطب منار معروف است ، و تقریباً از آثار قرن هفتم هجری است ، در ساختن این مسجد که مناری به ارتفاع ۷۲ متر دارد ،

۱. سخن و سخنوران ، هدیع الزمان فروزانفر ، ص ۲۰۷ . و گنج سخن ، صفا ،

ص ۴۳ .

۲. تاریخ تحول نظم و نثر فارسی ، دکتر صفا ، ص ۳۹ .

۳. تاریخ نقاشی در ایران ، دکتر زکی محمد حسن ، ص ۶۲ .

از ۲۶ هنرمند هندو، کسه متعلق به ۲۶ معبد بسوده استفاده شده است، بدین جهت عناصر فراوانی از معماری هندوئی و حتی الهه‌های هندو در مسجد مسلمانان ایرانی دیده می‌شود.^۱ نمونه دیگر، نقاشی‌های به‌جا مانده از دوره تیموری است، و در آن میان «واضحتر از تمام صور صورتی است که در آن شاخه درختی ترسیم شده که بر آن گنجشکها نشسته‌اند، و شخص تصور می‌کند که صورت مذکور از مصنوعات عصری «منگ» در چین است؛ سپس در زیر آن خسرو و شیرین، دو عاشق و معشوق ایرانی به لباس ایرانی و صورت چینی ترسیم شده و به‌طوری مبهم است که مورخین فنی از جزم در این که استاد سازنده آن تصاویر ایرانی است که فن و صنعت چینی را تقلید نموده است و یا چینی است که از هنر و کار ایرانی تقلید کرده عاجزند.»^۲ این نفوذ پس از حمله مغول به ایران، بویژه، بیشتر دیده می‌شود. حمله مغول، به همان اندازه که رشد و گسترش ادبیات فارسی را در هندوستان سبب شد «باعث ازدیاد عناصر و اجزاء هنر چینی در نقاشی ایرانی شد»^۳؛ در یکی از نقاشی‌های به‌جا مانده از این دوره «... حضرت پیغمبر صلی الله علیه و آله روی براق سوار گردیده و جبرئیل در جلو آن حضرت قرار گرفته و فرشتگان اطراف او را احاطه کرده و در آسمان‌ها سیرو گردش می‌کنند و پیغمبران دیگر به آن حضرت روبه‌رو مقابل می‌شوند و در صورت فرشتگان

۱. «هند و پاکستان، نگرشی به تحولات کنونی و موقعیت آینده»، محمد مسجد جامعی [دست‌نوشته].

۲. تاریخ نقاشی در ایران، زکی محمد حسن، صص ۵-۷۴.

۳. همان، ص ۶۰.

ملاحظه می‌شود که صورت‌های ایشان گردد و مستدبر و چشمان آنها کوچک و ریز و منحرف می‌باشد و تأثیر شکل و قیافه فن چینی را در صورت از خود نشان می‌دهد،... [در عین حال] در صورت حضرت رسول و یاران او بک نوع طرح زیبایی و ظرافت کاری است که نمونه صنعت عربی و ایرانی را از خود نشان می‌دهد^۱.

چنان که ملاحظه می‌شود ایران و هندوچین از دیرباز با یکدیگر ارتباط داشته و تحت تأثیر فرهنگ و هنر یکدیگر بوده‌اند؛ هند تحت نفوذ ادبیات فارسی، و ایران تحت تأثیر صورت‌نگری و معماری هندوچین بوده است^۲، و بر همین اساس است که دکتر زرین کوب می‌نویسد: «ظرافتی خاص و بی‌سابقه این شیوه تازه [سبک هندی] را از شیوه اهل مدرسه جدا می‌کرد. ظرافتی که یادآور صنعت مینیاتور سازان و منبت کاران بود. در حقیقت همان ریزه کاری‌ها که با سنگ مرمر در عمارت عظیم تاج محل به کار رفته بود، در این اشعار هم که به خداوندان تاج محل اهدا می‌شد، جلوه داشت.»^۳ نتیجه‌ای که از این مقدمات گرفته می‌شود این است که از دیرباز از پی نفوذ و گسترش اسلام در هند و ارتباط دوجانبه ایران و هند، هنر و فرهنگ این دوسرزمین تأثیر متقابل و زرفی بر یکدیگر داشته‌اند، و

۱. تاریخ نقاشی در ایران، دکتر ذکی محمد - ن، ص ۷۶.

۲. بدین ترتیب نظر آنالی هم که اصرار در «آرایی و ایرانی» بودن نقاشی دوره تیموری و صفوی دارند باطل می‌شود، مثلاً نگاه کنید به: «اسیری در

تاریخ فرهنگ ایران»، حمداله شارق و دیگران، صص ۵-۲۲۲.

۳. باکاروان حله، دکتر زرین کوب، ص ۳۰۲.

خلق طرز نو سبك هندی نه در پی يك مهاجرت (مقطعی) بلکه طی يك پروسه تاریخی پدید آمده است، و به قول دکتر زكى محمد حسن «دوره‌های گذشته برای این زمان [زمان تیموری به بعد] زمینه را حاضر و مهیا نموده بود، در حقیقت آنها يك نوع مقدمه‌ئى بوده که در آن مراحل، اقتباس و انتخاب، و تأثیر زیادی در هنر و فنون به عمل آمده، و برای دوره تیمور و جانشینان او مقدور شد که تا پایه وحدت‌اعلی طراز و روش ایرانی با دوام و استواری را به وجود آورند، و آنچه را که ایران از هنر و صنعت خاور دور کسب نموده بود بی‌نیاز شده و اندوخته‌های پیشین جزء اصلی و اساسی این فن قرار گیرد.»^۱ و اصلاً چگونه غیر از این ممکن بوده است؟

بایستقر با یکی از هیئت‌های علمی اعزامی به چین (۷۲۳ هـ - ۱۲۲۰ م) نقاشی را که نام وی غیاث‌الدین بود همراه نموده او را مکلف و مأمور داشته که هر چه را از آثار بدیع در راه و خط سیر خود می‌بیند صورت آن را کشیده و چگونگی آن را شرح و وصف دهد^۲، و این بایستقر همان است که «شعرا و هنرمندان و فضلا و خطاطان و نقاشان و مذهبیان و صحافان از عراق و فارس و آذربایجان و تمام اقطار ایران به دربار وی می‌شتافتند»^۳ و هرات، در زمان او، کانون شاعران و نویسندگان پارسی زبان بود.^۴ آیا

۱. تاریخ نقاشی در ایران، دکتر زكى محمد حسن، ص ۶۸. مقایسه شود با :

«مختصری از تحول نظم و نثر پارسی»، دکتر صفاء، ص ۶۳. که در مورد حوزه

علمی و ادبی و هنری هرات در عهد سلطان حسین بایقرا همین نظر را دارد.

۲. تاریخ نقاشی در ایران، ص ۷۲.

۳. تاریخ ادبی ایران، ادوارد براون، جلد سوم، ص ۵۳۸.

۴. برای اطلاع بیشتر در این باره، کتاب «شعر فارسی در عهد شاه رخ»، تألیف دکتر احسان یارشاطر مفید است.

چگونه ممکن است زیباشناسی این شاعران و نقاشان و دیگر هنرمندان تحت تأثیر یکدیگر قرار نگرفته باشد؟ آیا نقاشان در يك گوشه دربار به کار خود مشغول بودند و شاعران هم به راه خود می رفتند و هیچ برخورد و گفتگوئی برای ارزیابی مبانی زیباشناسی کار خویش نداشتند؟ یقیناً چنین نبود. بویژه در آن روزگاران که میل و خواهش و امر حاکمان - چنان که در ابتدای همین کتاب نشان داده شد - در جوهر تمام پدیده ها نافذ بود، الزاماً رعایت مبانی زیباشناختی کم و بیش همانندی را نیز برای هنرمندان رشته های مختلف اجتناب ناپذیر می کرد،^۱ و با این وصف، طبیعی است که شاعران علاوه بر اینکه خود مستقیماً با فرهنگ هندوچین که طی قرون منمادی به ایران رسوخ کرده بود، آشنا بودند، به دنبال یک سری بحثهای اقناعی با نقاشان و صورتگران و معماران آگاهی بیشتر و دقت نظر افزونتری نیز نسبت به دید هندی در هنر و زیباشناسی شان پیدا می کردند، و فقط نیز چنین آشنائی ژرف و دیرسالی می تواند سبکی را پایه ریزی کند که بتواند در مقابل سبک های پر قدرت پیشین مقاومت کند، و از همین گذرگاه وطنی همین پروسه نیز بوده است که وجود پارهائی و بزرگی های طرز هندی در آثار عددئی از شاعران قدیمی تر چون بابا فغانی و امیر خسرو دهلوی و تا حدی در اشعار حافظ به چشم می خورد. پس سبک هندی (اصفهانى) - مثل هر پدیده دیگر به آرامی پیش آمد. شکل گرفت. پخته شد. و در شرایطی مناسب، که زندگی هنری در ایران عملاً غیر ممکن شد؛ شعر تفضلی حرام شد و «نگهداری مثنوی مولوی در خانه با خطر دائمی»^۲ همراه شد، بروز

۱. این نکته یادآور سخن دکتر زرین کوب است. نگاه کنید به: کتاب حاضر، ص ۶۰.

۲. تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ص ۴۶۶.

کرد، و به سرعت جای خالی شعر تغزلی و عرفانی را، که در حکم پناه-گاه‌های روحی مردم بودند، گرفت؛ و چگونه غیر از این می‌توانست باشد؟ چرا که مردم هنری را دوست می‌دارند که باری از شانه‌شان از قلبشان بردارد و به قول اخوان ثالث: «مردم خواستار چیزی می‌شوند... که پناه روحی و تکیه‌گاه معنوی‌شان باشد... و در لحظات خالی و حشتناک زندگی‌شان بتوانند با آن آثار خلوتی کنند» ولی اگر چیزی که ارائه می‌شود نه فقط چنین نباشد، بلکه باری هم بر بارشان بیفزاید، مردم نگاهش هم نمی‌کنند. مردم فقط وقتی احساس می‌کنند که فلان شعر یا موسیقی یا نقاشی حرف دلشان را می‌زند که بار و وحش، بار مزور ازش و با اشارات و استعاراتش احساس نزدیکی کنند، نه اینکه از اماً بنه‌مند، بلکه صمیمانه حس کنند. مردم هیچ تعهدی نسبت به شعر این یا آن شاعر ندارند. هنر تنها چیزی است که به‌زور دگنگ نمی‌توان کسی را (برای مدتی طولانی بویژه) وادار به پذیرفتنش کرد. قرن یازدهم قرن حکومت شعر هندی (اصفهانی) بر قلب مردم است؛ شعری که اتفاقاً از عجیب‌ترین و پیچیده‌ترین نوع شعر زبان فارسی است. خوب با این وصف چگونه ممکن است که شاعرانی بدون مقدمه و ناگهانی به هندوستان رفته باشند^۱، سلاطین آنجا هم دستور داده باشند که فلان طور شعر بنویسید، آنها هم پذیرفته باشند و شعری سروده باشند که مردم شوریده‌وار در پی آن تاخته باشند؟ این است نظر منوم.

۱. عطا و لقای نیما، و شویج، اخوان ثالث، ص ۱۸.

۲. مخالفین این نظر نگاه نیز خبر دارند که شاعران ایرانی از دیر باز به هندوستان رفت و آمد داشته‌اند ولی گویا آنها معتقدند که ایشان فقط به هند می‌رفتند که تأثیرشان را بر مردم هند بگذارند و برگردند.

پس نتیجه‌ئی که از تحلیل سه‌نظر ایرانی بودن سبک هندی، هندی بودن سبک هندی و تلفیقی بودن آن حاصل می‌شود به‌قرارذیل است:

همانگونه که جسته گریخته از سخنان مدافعین و مخالفین ایرانی بودن و هندی بودن سبک هندی نیز برمی‌آید، سبک هندی نه مکتبی صرفاً ایرانی و نه اصولاً مکتبی هندی است، بلکه مکتبی ادبی است که طی یک پروسه تاریخی با تلفیق ادبیات فارسی و زیباشناسی هنر هندی شکل گرفته، و در عصر صفویه، بنا به ضرورت تاریخی (فشار داخلی و آزادی نسبی در هند و پیدایش شهرنشینی، که متعاقباً از آن سخن خواهیم داشت) بروز کرد، و به‌خاطر همین آشنائی قبلی مردم با این پدیده بود که بلافاصله بعد از تولد مورد قبول عامه مردم واقع شد.

درستی و نادرستی نام سبک هندی (اصفهانی)

آیا اصولاً "اطلاق نام سبک هندی (اصفهانی) یا صفوی
بر این طرز درست است یا خیر؟

پس از بررسی و تحلیل چگونگی پیدایش و شکل‌گیری سبک هندی (اصفهانی)، دانستن اینکه مولد و موطن این سبک نه اصفهان بوده و نه هند، و تنها حکومت‌های صفوی نیز نبودند که در پیدایش آن نقش داشته‌اند، این سؤال پیش می‌آید که آیا با این وصف اتصاف واژه‌های هندی، اصفهانی و صفوی بر این طرز درست است یا خیر؟ و آیا نامگذاری بر این مکتب، اصولاً بر اساس کدام روش درست است؟

پاسخ به پرسش نخست این است که: آری، اتصاف این واژه‌ها بر این طرز نادرست است. نخست به دلیل اینکه مولد و موطن این سبک فقط اصفهان و هند و تنها در زمان صفویه نبوده، و دوم به خاطر اینکه اصولاً روش نامگذاری بر این طرز روش نادرستی است. در مورد نکته نخست پیش از این سخن گفته و پس از این نیز سخن خواهیم گفت، اکنون و اینجا پیرامون نادرستی این روش نامگذاری سخن می‌گوییم :

هرواژه با اصطلاح یا عبارت . . . دربردارنده «بار»ی است و ارزش آن واژه . . . به وجود آن بار بسته است ، بدین معنی که مثلاً واژه‌های «تلفن» ، «دیوار» و نام اشیاء و پدیده‌های دیگر تا وقتی ارزش دارند که مادر زندگی با این پدیده‌ها - با تلفن و دیوار - سروکار داشته باشیم ، اگر روزی این اشیاء از حوزه زندگی مادی و معنوی ما خارج شوند ، این واژه‌ها نیز کاربرد خود را از دست داده و فراموش می‌شوند ؛ یعنی ، وجود واژه‌ها به وجود اشیاء و پدیده‌ها بسته است ؛ قانونمندانه‌تر آنکه: همواره وجود مقدم بر شعور است و با از بین رفتن وجود پدیده‌ها ، واژه‌ها نیز که دربردارنده بار معنایی این موجودات هستند رفته رفته فراموش می‌شوند؛ چنانکه ادبیات کلاسیک ما پر است از واژه‌هایی که اکنون هیچگونه مورد کاربردی ندارد ، و به همین سبب یا به کل فراموش شده‌اند یا در جهت فراموشی سیر می‌کنند ؛ مثل واژه تبیره ، خفتان ، سوفار و غیره ، بارهرواژه یا عبارت . . . که همان محتوای آن است یا از خورد پدیده تأمین می‌شود یا آنکه ربطی به پدیده مورد نظر نداشته و برواژه هموار می‌شود ، مثالی می‌زنیم : مثلاً ببیند کلمات «هواپیما» ، «پیاده‌رو» ، «کیهان‌نورد» ، «آبچین» ، «رودخانه» و هزاران کلمه دیگر از این دست بیان‌کننده کیفیت خود شی و پدیده ، و برخاسته از جوهره خود این اشیاء هستند ؛ بار این واژه‌ها از خود پدیده‌ها بیرون کشیده شده و تأمین شده‌اند ، اما کلماتی مثل «خیار» «درخت» ، «دریا» ، حداقل به ظاهر و به اکنون^۱ ، بیرون کشیده شده از

۱. چون که پاره‌ای بر این عقیده‌اند که همه پدیده‌ها به روش نخست نامگذاری

شده و می‌شوند ولی بعضی از اینها به مرور وجه تسمیه‌شان فراموش می‌شود ←

کیفیت خود این پدیده‌ها نیستند، یعنی این کلمات ربطی به خصوصیات این اشیاء ندارند بلکه بارمعنایی این اشیاء بر این کلمات هموار و تحمیل شده است. نتیجه اینکه این کلمات بیانگر کیفیات این اشیاء نیستند، بلکه نامی قراردادی، صرفاً برای بازشناختن این اشیاء از اشیاء دیگر هستند؛ مثل نام آدمی. نام انسان هیچ ربطی به خصوصیات وی ندارد. مثلاً نام من که «شمس» است از کیفیت وجود من ناشی نشده است بلکه بر من، برای بازشناخته شدن از دیگری، در واقع الصاق شده است، پس می‌تواند هر اسم دیگری غیر از شمس نیز باشد؛ چون جواهری، رجب‌زاده، فلاح و غیره.^۱ پس، نتیجه اینکه واژه‌های گروه نخست از جوهر و کیفیت خود اشیاء استخراج می‌شود و واژه‌های گروه دوم ربطی به جوهر و کیفیت اشیاء نداشته و از بیرون به آن تحمیل می‌شود. روش نخست نامگذاری را روش حصولی و اکتسابی و روش دوم را روش جعلی یا وصفی می‌خوانند.^۲ برای اینکه

→ شوند، مثل بیابان (بی + آب + ان) یا کرنای (کار + نای) = نای جنگ.

۱. لازم به یادآوری است؛ نامی که بر اساس شخصیت و صفات شخصی بر وی می‌دهند - مانند حافظ، حیدر کرار، لهراسب، ...، در واقع صفت اوست و از مقوله اول، ولی نام آدمی را بعد از بروز صفاتش نمی‌گذارند.

۲. ظاهراً به جای وصفی و جعلی واژه‌های انتصابی و حضوری هم به کار رفته است که البته با توضیحی که می‌خوانید به نظر می‌رسد که واژه‌های به کار رفته در متن، گویاتر باشند.

موضوع روشن‌تر شود مثالی می‌زنیم:

در قرن هیجدهم میلادی مکتبی در ادبیات اروپا پیدا شد که نویسندگان آن شوریده حال و حزین و فردگرا و عاصی و خیالاتی بودند، و طبیعتاً هنر و ادبی نیز که اینان پدید می‌آوردند هنری اندوهبار، فردگرا، عصیانگرا و طبیعت‌گرا بود. طبق معمول، در مراحل اولیهٔ پیدایی اینان که مکتبشان هنوز نامی نداشت کسی هم کاری به کارشان نداشت (بخصوص و اماندگان مکتب کهنهٔ هنری که نو میدان‌ها ناظر دست‌وپا زدن محضرانۀ خویشند و از سرناگزیری گمان می‌برند که انکار پیش‌ازان، تضمین تثبیت هنر خویش است.) ولی به مرور که این مکتب تازه جا افتاد و مشخصاتش کم و بیش روشن شد و به‌عنوان هنر مدرن قیامت‌شورانگیزی در انداخت، مخالفین - یعنی همان مایوسان و امانده - غوغا برداشتند و به‌عنوان تموهین و تمسخر، این شاعران جوان را موجودات مالیخولیائی و دمانتیک، و مکتبشان را هم مکتب خیالات واهی و دمانتیک نامیدند. ولی این امر حقیقت داشت. دشمنان، این نام را از کیفیت خود همین هنر نو بیرون کشیده بودند، به‌همین علت پس از چندی این نام از طرف خود طرفداران هنر نو خیال‌پرور - رمانتیک‌ها - مورد پذیرش واقع شده، دعوا فیصله یافت. پس نام مکتب دمانتیک نامی محصولی است؛ نامی است که از ماهیت خود این مکتب بیرون کشیده شده است. در عوض در فاصلهٔ دو جنگ - به‌خصوص اواخر جنگ جهانی اول - که هوجی و بیهودگی جنگ همه چیز جهان را در نظر هنرمندان اروپائی هوج و بی معنی کرده بود، مکتبی پدید

شد که نام آن نه حصولی بلکه جمعی بود . قضیه از این قرار است که با حدوث جنگ و فرو ریختن مناسبات شناخته شده زندگی و فرو پاشیدن انجمن های هنری ، عده ای از هنرمندان به رهبری ترستان تزا جمع شدند و اعلام کردند ؛ حال که همه چیز فرو پاشیده و بی ربط و بی منطق شده است چرا ما به فریب خویش این همه حرف های منطقی و شسته و رفته را تکرار کنیم . هنر ما هم باید بیانگر بی منطق و هرج و مرج جهان و در نتیجه به همین سان فرو پاشیده و بی ربط و بی منطق باشد . این شد که دست به کار شدند و هنری با این خصوصیات پی افکندند . کار گروه بدین گونه بود که همه اعضا دور هم می نشستند و هر کدام کلمه ای یا جمله ای می گفتند ، کلمات و جملات را زیر هم می نوشتند و نامی بر آن می نهادند و شعر آماده بود . یا تیرهای روزنامه های مختلف را بریده ، زیر هم می چسباندند ، و مجموعه این تیرها شعر مورد نظر را به دست می داد .

خوب ، می شد مثل همان دماغی سبم نامی نیز از این مکتب استخراج کرد و بر آن نهاد ولی این هنرمندان چون از هر نظر می خواستند کارشان غیر منطقی باشد ، پس نشستند و پس از کالی بحث به این نتیجه رسیدند که منطقی ترین راه (درواقع غیر منطقی ترین راه) برای نام گذاری این مکتب این است که فرهنگ لغت فرانسه را آورده ، وسط میز قرار دهند . آنگاه رهبر گروه یعنی آقای ترستان تزا را - خنجری برداشته و آنرا قاطعانه و محکم بر فرهنگ فرانسه بکوبد ، سپس کتاب را باز

کرده ، نك خنجر بر هر کلمه‌ئی قرار گرفت مکتبشان را به همان نام بنامند . و چنین نیز کردند و کمی شانس آورده و نك خنجر روی کلمه داد یعنی اسب چوبی قرار گرفت و از آن روز به بعد این مکتب را به نام «دادائیس» شناختند؛ مکتبی که بعد ها بزرگترین شاعران جهان را از جمله لویی آراگون ، پل الوار ، آندره برتون . . . (والبته پس از انشعاب از این مکتب) چون نور بیرون داد می‌بینیم که نام این مکتب هیچ ربطی به خود مکتب ندارد ؛ یعنی دادا هیچ ربطی به محتوا و خصوصیات این طرز ندارد، بطوری که می‌توانست به جای اسب چوبی مثلاً قاطر چوبی یا کفگیر هم باشد بدون آنکه در اصل قضیه تسویری حاصل شده باشد . این نام ها هم همانقدر به این مکتب بی ربط بودند که نام دادا، چرا که این نام را نه از جوهر و کیفیت خود این پدیده بلکه از فرهنگ لغت بیرون کشیده بودند . این نام نامی حاصل شده از خود مکتب نبود . دادائیس نامی جعلی است که طرفدارانش بر آن نهاده‌اند .

کیفیت نامگذاری سبك هندی اما گونه دیگری است. این نام در حقیقت نه بر اساس روش حصولی حاصل شده و نه به روش وضعی تعیین گردیده ؛ جعلی و وضعی نیست ، چون بحث محوری نیم قرن اخیر (وجه بحث بیهوده‌ئی هم) پیرامون این مطلب دور می‌زده است که آیا مواد و موطن این مکتب هند بوده یا اصفهان ، و پیداست که طرفین با تصور حصولی بودن نام این مکتب درگیر بحث بوده‌اند چرا که کوششان بر این بوده است که با روشن کردن واقعیت امر (که مولد و موطن این مکتب کجاست) نام درست مکتب را از درونش بیرون بکشند .

ولی پرسش این است که اصولاً حصول نام مکتب نه از درونه و جوهر خود مکتب بلکه از شهر و مکانی که آن مکتب در آنجا پیدا شده است، آیا روشی حصولی است؟ مسلم است که خیر؛ زیرا ما با شنیدن مثلاً نام «رمانتیسزم» و اینکه دریاچه لامارتن اثری رمانتیستی است بدون آنکه اصلاً چیزی از این مکتب و دریاچه بدانیم، حداقل از نام آن درمی یابیم که ما با مکتبی خیالاتی، مالیخولیائی و درون گرا مواجه ایم و این اثر نیز چنین اثری است و از واقعات و تحلیل و عینیات در آن خبری نیست، برای اینکه خود واژه «رمانتیسزم» این معنی را در خود دارد، ولی هیچکس با شنیدن نام سبک عراقی به جوهره و مشخصات این سبک پی نمی برد مگر آن که از قبل بداند که سبک عراقی، یعنی سبکی که در عراق عجم پیدا شده و فلان خصوصیات را نیز داراست، آنگاه است که با شنیدن نام سبک عراقی مشخصاتش در ذهن وی تداعی می شود. به بیان دیگر، چون اصطلاح سبک عراقی نشأت گرفته از خصلت و جوهره خود این پدیده نیست، پی بردن به ویژگی های این پدیده، بی واسطه (یعنی بدون توضیح قبلی) ممکن نیست. در صورتی که در نامگذاری حصولی اساس کار، حاصل شدن نام از درون خود پدیده است، بطوری که ما با شنیدن آن نام به کیفیت آن پدیده برسیم، چنانکه ما با شنیدن نام «سمبولیسم» به حداقل چیزی که پی می بریم این است که ما بایک مکتب رمز آلود و کنا به وار مواجهیم. پس نام سبک هندی (اصفهانی) نه جعلی است - یعنی نه نامی است که بی هیچ ارتباط به خود پدیده، صرفاً برای شناسائی آن گذاشته شده باشد -، و نه حصولی است - چون که این نام از درون خود این پدیده و مشخصاتش حاصل نشده -؛ بلکه در واقع نامی جعلی است که ظاهری حصولی دارد. البت

این مشکل، مختص سبک‌های اصفهانی (هندی) و عراقی نیست، همه سبک‌های ادبی مادچار این مشکلند، زیرا اصولاً روشی که گذشتگان ما برای نامگذاری مکتب‌ها برگزیده بودند روش نادرستی بوده است؛ و نیز بگویم باینهمه، اشکال نامگذاری مکتب‌های دوچندان است، چرا که اگر مکتب عراقی در عراق و مکتب خراسانی در خراسان پیدا شده، سبک هندی نه در اینجا و نه در آنجا بلکه طی یک پروسه تاریخی در طول زمان پیدا شده است.

اما، تمام مطالبی که فوقاً گفته شده در اثبات نادرستی انصاف‌واژه‌های هندی و غیره بر این مکتب‌ها بود، موضوع مهم‌تر درستی و نادرستی کاربرد واژه سبک در این موارد است؛ بطوری که ما سبک را به عناوین مختلف به کار می‌بندیم؛ سبک عراقی، سبک غزل، سبک فرخی، سبک هزل... و هنوز اساتید گرانقدر ما فرصت نکرده‌اند این مشکلات اولیه ادبیات فارسی را حل کنند، و ما هنوز سبک، مکتب، طرز، روش، و شیوه را به جای هم به کار می‌بریم. من خوانندگان محترم این کتاب را در این اغتشاش شریک نمی‌کنم، و این بحث دقیق و ظریف و طولانی و ناگشوده را برای یک فرصت دیگر می‌گذارم و تنها یادآوری می‌کنم تا وقتی که بر اساس روش درستی، نامی برای مکتب‌های ادبی و هنری ما ساخته نشده است، من همین نام‌های متداول را به تمام نام‌های بی‌ربط فرهنگی که عده‌ئی بر شانه شعر کلاسیک ما هموار می‌کنند، ترجیح می‌دهم، و همانگونه که پیش از این نیز گفته شده، نام سبک هندی (اصفهانی) را نیز به عنوان یک اصطلاح یا یک نام وضعی و جعلی پذیرفته و به کارم ادامه می‌دهم.

ویژگی‌های سبک هندی (اصفهان‌ی)

الف . مدخل :

«گفتار شعرای [سبک هندی] را خارجی‌ها به آسانی می‌فهمند و بنابراین شهرت می‌یابند در صورتی که بهترین اشعار و عالی‌ترین گفتار شاعران معروف ایران را خارج از دسترس افهام خود می‌بینند . با نهایت خجالت اعتراف می‌کنم که در این مورد ذوق من نیز با خارجی‌ها همراه و موافق است و صائب را مخصوصاً خیلی جاذب و جالب می‌یابم چه از لحاظ سادگی عبارات و چه از حیث صنایع حسن تعلیل و ارسال‌المثل»^۱

این نظر اداداد برادون مورخ ادبیات معاصر قجر است که مستغنی

۱. تاریخ ادبیات ایران (از آغاز عهد صفویه . . .) ، براون ، ص ۱۳۳ .

از معرفی است .

نمی‌دانم کجا و از چه کسی خواندم که : از ویژگی‌های يك شعر خوب این است که پس از ترجمه نیز باز شعر باشد . این سخن ، گونهٔ دیگر نظر مذکور است که گفته است : «شعر در همه زبان‌ها شعر است.»^۱ و باز همان است که گفته‌اند شعر خوب آن است که پس از تغییر لباس - تغییر قالب - نیز باز همچنان شعر بماند ؛ و من بر اساس همین سخنان و نظرگاه‌های درست است که سخنم را ادامه می‌دهم :

شعر از دو جزء تشکیل می‌شود : ۱. خیال ۲. کلام و نحو کلام (مفردات و ترکیب مفردات) . کلمه و نحو کلام به مثابهٔ نسخ و سوزن پارچه‌های خیال است . کلمه و نحو کلام مثل آهن ربائی است که بر روی فلز خیال کشیده می‌شود تا مولکول‌های آن را به نظم درآورد . پس کلمه و نحو وسیلهٔ اجتناب ناپذیر تخیل ، و به تعبیری نشانه‌ها و کدهایی برای برقراری ارتباط است ؛ یعنی اصل ، خیال است . خوب ، طبیعی است که به کارگیرندهٔ وسیله هر قدر به ابزار کارش مسلط‌تر باشد ، کارش زیباتر و پاکیزه‌تر عرضه خواهد شد . شاعر (مثل نجار) هر قدر به ابزارش که کلمه و نحو است (مثل نجار به میخ و چکش ورنده . . .) مسلط‌تر و آگاه‌تر باشد ، محصول او (شعر یا کالا) نیز پاکیزه‌تر و زیباتر خواهد بود . و بعد ، اینکه چقدر این محصول ماندگار و مفید باشد ، بستگی دارد ، نخست به کیفیت جنس و درونمایهٔ آن محصول (که در مورد شعر کیفیت خیال است.) و دوم به

۱. صورخیال در شعر فارسی، دکتر شفیع کدکنی، ص ۲۴ (نقل قول) .

تکبیک به کار رفته در تولید آن محصول (در مورد شعر ایجاز و ابهام و... است و در مورد بیک میز مثلاً نحوه چفت و بست و ارتفاع و زاویه‌ها...).

مثلاً میزهای مختلف بنا به کیفیت مواد اولیه، نسبت ترکیب و کیفیت ترکیب موادشان، سخت‌تر، نرم‌تر، شکننده‌تر یا صاف‌تر می‌شوند. و بنا به نقش و میزان هر کدام از عناصر و صور خیال در شعر و کیفیت ترکیب آنها نیز نوعی شعر خواهیم داشت که کم و بیش تغییرناپذیرند، و کلام، فقط ترتیب تظاهر این جواهر را می‌دهد. وقتی هم که ملک‌لبش می‌نویسد:

« شعر در همه زبان‌ها شعر است » منظورش وجود همین جواهر است.

از زاویه دیگر به موضوع نگاه می‌کنیم: شعری که به زبان انگلیسی یا عربی سروده می‌شود پیدا است که برای کسی که آن زبان را نمی‌داند، نه فقط شعر نیست بلکه مثنی اصوات به هم بافته است، اما بعد که ترجمه می‌شود، یعنی کاملاً از جامه زبان و کلام اصلی خارج شده و به جامه دیگر درمی‌آید، و اگر باز هم شعر باشد خواه ناخواه به این نتیجه می‌رسیم که پس جوهر این شعر ربطی به کلام نداشته است زیرا کلام اصلی که اکنون به کلامی از بین رفته است، اگر شعر جزئی از کلام بود باید با کلام از بین می‌رفت. و دومین نتیجه این است که: پس کلام فقط ترتیب تظاهر شعر را می‌دهد، یعنی کلام عینی کننده و مادی کننده و بیان کننده آن شعر بوده و هست. البته لازم به گفتن است که در این تغییرات و جامه بدل کردن‌ها، به نسبت تمام عوارض سازنده زبانی و پوشش‌های خوش‌دوختی که از شعر گرفته می‌شود، شعر رنگ می‌بازد. یعنی ساختمان خوش‌نما و موزون کلمات دقیق و شسته رفته و کنایه‌دار و پرابهام و موجزی که شاعر در حین بیان و مادی کردن و جسمیت دادن خیال و تصاویر می‌سازد، ویران

می‌شود و از آن شعر پر ابهت و پرتصویر و خوش آهنگ فقط جسم برهنه و چهارستون نش می‌ماند، یعنی دیگر از آن ایجاز و ابهام و شاید کنایه خبری نیست، اما شعر همچنان باقی است. و همین نکته نیز اثبات می‌کند که ابهام و ایجاز و سایر عناصر زبانی جز ذات شعر نبوده، بلکه عناصری نیرومند و همکارانی شریف برای جوهر شعر، که همان خیال باشد، هستند، و اصولاً همین معیار کیفیت و عمق خیال است که شعر را از غیر شعر باز می‌شناساند، و گرنه هستند بسیاری نظام‌ها که فقط جامه شعر را برتن کرده‌اند، لفظند و نحو و کمی ابهام و کمی کنایه، و چندان که این جامه فاخر را از نشان بیرون کنی، استخوان و گوشت تن «نر ناشمر» ش بیرون می‌زند، همان چیزی که شاید بیش از نیمی از نظم تاریخ ادبیات ما بدان دچار است، هر چند عزت و احترام و ارج نظم بودنشان همواره همچنان باقی خواهد ماند. ولی شعر شاعران سبک هندی چنین نیست، زیرا (چنان که ویژگی‌هایش را در همین کتاب خواهیم دید) اساس شعر این مکتب را نه لفظ و نحو و مفردات و عوارض دیگر بلکه خیال تشکیل می‌دهد؛ و سخن ادوار دبراون نیز از همین واقعیت ریشه و مایه می‌گیرد.

حال، برای روشن‌تر شدن موضوع، ذیلاً چند نمونه را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم:

صائب می‌فرماید:

به بوی صبحدم گریان چو شبنم در چمن رفتم
 نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم^۱
 این شعر به هر ترتیب که نوشته شود باز شعر است، زیرا چیزی که

۱. در مجموعه‌های صائب این بیت را نیافتم. نگاه کنید به: شعر المعجم، شبلی،

این شعر را اصولاً شعر می‌کند نه کلمات و کیفیات قرار گرفتن کلمات (نحو) و آهنگ کلمات، بلکه خیال مستر در آن، کیفیت تشبیه و تجسم حیرت‌انگیز صائب است؛ و گرنه نثر این قطعه چنین می‌شود: سپیده دمان، گریان، چون شبنم به باغ شدم، روی بر رخ گلی نهادم و از خود بیخود شدم. و شکل معمولی ترش این است: صبح سحر در حالیکه گریه می‌کردم مثل شبنم وارد باغ شدم. صورتم را روی گل گذاشتم و مردم می‌بینیم که اصل قضیه تغییری نکرده (جز اندکی که به کلمه «از خویش رفتن» مربوط می‌شود)، اما، جوهر شعر باز بر سر جای خود است.

حالا ببینیم چرا چنین است؟

برای دریافت این مطلب باید ببینیم که شاعر چرا شبنم گفته است؟ چرا صبحدم گفته است؟ چرا گریان گفته است؟ چرا روی بر روی نهادن گفته است؟ چرا مثلاً «بیهوش شدن نگفته و از خویش رفتن را آورده است؟

آیا می‌شود که ما به جای هر کدام از این کلمات کلمه دیگری بگذاریم؟ یعنی مثلاً به جای گریان کلمه نالان و به جای شبنم مثلاً بلبل را بگذاریم؟ خیر، چرا؟ چونکه تمام عناصر به کار گرفته شده در این بیت مجموعه هم آهنگ و واحدی را تشکیل می‌دهند که حذف هر کدام از این کلمات حفره‌ئی در دل شعر ایجاد کرده، او را می‌کشد. دقیق‌تر این است که بگوئیم در اینجا کلمات نیستند که وارد شعر شده‌اند بلکه خود اشیاء هستند که مستقیماً در شعر حضور دارند.^۱ شبنم صبحگاهی چون قطره‌اشکی روی بر روی گل می‌نهد، و چون آفتاب می‌دمد، بخار

۱. نگاه کنید به: ادبیات چیست؟ سارتر؛ که در این زمینه کتاب مفیدی است.

می‌شود و ناپدید می‌گردد، و معجزه آوردن عبارت « ازخویشتن رفتن » نیز در همین نکته نهفته است. معنای لفظی « ازخویشتن رفتن »، « ازخود بیخودشدن » است و صائب در حالی که ظاهراً نشان می‌دهد که همین را می‌گوید ولی باظرافتی جادویی فناشدن شب‌نم را مراد می‌کند، چرا که از خویشتن رفتن شب‌نم مساوی است با نابودی او، و توجه به همین نکته است که لزوماً به جای « بیهوش شدن »، « ازخویشتن رفتن » را می‌نشانند، و باز بر همین اساس است که ما نمی‌توانیم به جای شب‌نم، مثلاً « بلبل » بگذاریم، چرا که ازخویشتن رفتن بلبل، ازخود بیخودشدن بلبل، لزوماً مساوی با نابودی و فنایش نیست، ولی شب‌نم چرا.

همینطور است فعل نالان و گریان، یعنی، حال که به ناگزیر این شب‌نم است که باید در این سیستم قرار گیرد پس فعلی هم مطابق وضع حال شب‌نم باید بیاید. شب‌نم که نالان نیست، ولی گریان چرا؛ شب‌نم چون قطره اشکی است.

و شب‌نم در صبحدم پیدامی‌شود، و حضور صبحدم هم در شعر به همین دلیل است.

پس می‌بینیم که سخن ما گزافه نبود که گفتیم: این کلمات نیستند که وارد این شعر شده‌اند بلکه خود اشیاء و کلمات شئی شده هستند که در شعر حضور دارند؛ و باز گزافه نبود که گفتیم تمام عناصر به کار آمده در این شعر مجموعه هم آهنگ و یکپارچه و واحدی را تشکیل می‌دهند که حذف هر عنصری (کلمه‌ئی) در شعر، حفره‌ئی در دل شعر بازمی‌کند و او را می‌گشاید، چنان که دیگرانی کردند. و جالب است بدانیم که این بیت اصلاً از بابا افغانی شیرازی است، همان کسی که نخستین جرعه‌های سبک‌هندی

گویا در اشعار او دیده شده است، منتهی با باسروده بود :

به بویت صبحدم نالان چو بلبل در چمن رفتم

نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم^۱

و همان کاری را کرده که نباید می کرد، یعنی اوباتیعیۀ دو کلمۀ «بلبل» و «نالان» در شعر، به همان دلایلی که فوقاً ذکر شد، حیات شعر را از آن گرفت .

پس می بینیم چیزی که شعر صائب را شعر می کند نه کلمات بلکه تخیلی نیرومند است که مجموعه‌ای از اشیاء را بهم پیوند می دهد و نظم می بخشد، و از طریق ابزار و واسطه‌هایی که نحو و کلامش می خوانیم به اذهان دیگران منتقل می شود. پس در اینجا کلام در مقایسه با جوهر خیال نقشی ثانوی دارد و وظیفه‌اش انتقال تخیل شاعر، که متضمن معنا و اندیشه‌ای است، به دیگران می باشد؛ ملخص کلام این که: خیال، جدای از واژگان، خود، هستی دارد. و به قول صائب:

گرچه بی بال کند معنی نازک پرواز

لفظ پاکیزه پروبال شود معنی را^۲

ولی خیال همیشه بر اساس عناصر و پدیده‌های بیرونی شکل نمی گیرد. گاه نیز پیرامون اسطوره‌ها و داستان‌ها و صور ذهنی است که

۱. شعر المجمع، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۶۷. البته در دیوان اشعار با با

فغانی، به جای «نالان»، «گرهان» و به جای «جو بلبل»، «به گلگشت» آمده

است. نگاه کنید به: دیوان اشعار با با فغانی، ص ۳۱۳.

۲. کلیات صائب، ص ۶.

شکل می‌گیرد. در این حالت ترجمه و به‌نثر در آوردن شعر عملاً تا حدودی ناممکن است، چرا که این اسطوره‌ها و صور ذهنی، دیگر منعکس‌کنندهٔ اشیاء شناخته شده نیستند بلکه ناظر بر نحوه‌های ظریف فکری و اندیشه‌ها و فلسفه‌ها و کنایات پر رمز و رازی هستند که معمولاً خاص يك فرهنگ بوده و با آن فرهنگ عجین شده‌اند و بدین خاطر نیز، درك آن برای يك بیگانه آسان نیست. مثلاً وقتی حافظ می‌فرماید:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

و در آن ظلمت شب آب حیاتم دادند^۱

يك بیگانه از دقایق مضمحل در آن چه می‌داند؟ يك مترجم چه می‌تواند بکند؟ چگونه می‌توان آنرا به يك سطر یا دو سطر نثر تبدیل کرد؟
اولاً اگر سحر است پس ظلمات چیست؟

ثانیاً آب حیات را چه ترجمه کند؟ به فرض هم که مترجم همهٔ این مشکلات را نادیده بگیرد و فرض کند که مثلاً زمان، همان نیمه‌های شب است و «آب حیات» هم همان «شراب» است، پس شعر باید چنین ترجمه شود:

دبشب در تاریکی شب شرابم دادند و از غصه رهایم کردند.

ولی این حرف برای يك نفر بیگانه چه چیز تازه و شاعرانه‌ئی دارد؟ همچنین برای خودی؟ و مهم‌تر اینکه آیا مگر منظور حافظ فرزانه این بود که ما به حساب پیام حافظ این مطلب را از وی به دیگران بگوئیم؟ ولی از طرفی هم اگر مترجم خواسته باشد آنچه را که مورد نظر حافظ بوده بنویسد به نظر نمی‌رسد که اختصاص ده‌ها صفحه هم به این منظور کفایت کند؛ او

نخست باید معنای «آب حیات» یا آب حیه-وان را روشن کند و بگوید که هر کس این آب را بنوشد، عمر جاودان می‌یابد، سپس توضیح دهد که چشمه این نوش در ظلمات است، و قضیه ظلمت شب را روشن کند و بگوید که خضر پیامبر جاودان در ظلمات است، بعد موضوع نجات دادن گمشدگان را توسط خضر - که در ادبیات و نقل‌ها و اسطوره‌ها آمده است - بیان کند، و پس از این که تمام مسائل و مشکلات باز و روشن شد، این بیت شعر حافظ را در یک سطر بنویسد، خوب چه باید بنویسد؟ چیزی نمی‌تواند بنویسد مگر آنکه دوباره همان جمله حافظ را عیناً تکرار کند، و باز، مشکلتر وقتی است که علاوه بر همه معانی فوق، رندی حافظ را از یاد نبرد و گوشه چشمی هم به موضوع غبوق داشته باشد.

با همه این اوصاف باز شاید بشود شعر مذکور را ترجمه کرد، ولی وقتی حافظ می‌فرماید:

بی‌خود از شمشعه پرتو ذاتم کردند

باده از جسام تجلی صفاتم دادند^۱

دیگر، به نظرم، تنها راه ترجمه و منثور کردن آن نوشتن یک مقاله مفصل عرفانی است. اما با تمام این مشکلات اگر کسی چون فینز جرالده پیدا شود که نیرو و خلاقیت آنرا داشته باشد که از همه این‌سدها بگذرد و شعر حافظ را تقریباً، به همان معنی که مدنظر حافظ بوده ترجمه کند، باز، آن شعر حیرت‌انگیز در لباس دیگری ظهور خواهد کرد و ترجمه شعر حافظ باز شعر خواهد بود.^۲

۱. دیوان حافظ، ص ۳۷۲.

۲. نگاه کنید به: پانزده گفتار، مجتبی مینوی، ص ۳۱۳.

خوب، می‌بینیم که پس آقای براون حق دارند که می‌نویسند :
 «خارجی‌ها بهترین اشعار و عالی‌ترین گفتار ایران را خارج از دسترس
 افهام خود می‌بینند... و صائب را مخصوصاً خیلی جاذب و جالب می‌یابیم،
 چه از لحاظ سادگی عبارت و چه از حیث صنایع حسن تعلیل و
 ارسال‌المثل»^۱ چون شعری از نوع شعر حافظ که خیال در آن پیرامون
 اسطوره‌ها و نتایج فلسفی مجرد شکل می‌گیرد اصولاً در برابر ترجمه
 مقاومت می‌کند. حال آنکه اشعاری از نوع شعر صائب (اشعار سبك
 هندی) عموماً این مشکل را ندارند، چرا که تخیل در شعر سبك هندی،
 تخیل‌آلودی و تفسیری است،^۲ یعنی تخیلی است که مملو از عناصر عینی
 و ملموس می‌باشد؛ تخیلی که بر چگونگی تناسب اشیاء استوار است.

توضیح بیشتری می‌دهم :

از فرق‌های اساسی تخیل در سبك هندی با سبك‌های دیگر - بویژه
 سبك عراقی - این است که: اولاً تخیل در شعر هندی اصولاً پیرامون
 پدیده‌ها و واقعیات و اتفاقات زندگی روزمره دور می‌زند؛ تصویر سبك
 هندی نتیجه تجسم تصاویر بیرونی است. حال آنکه مثلاً در سبك عراقی
 تخیل عموماً پیرامون اسطوره‌ها، مجردات و اتفاقات ذهنی می‌گردد، و از نوع
 تخیل‌آلودی^۳ است. ثانیاً این نوع برخورد شاعران سبك هندی با اشیاء
 سبب می‌شود که اشیاء در شعرشان جان می‌یابد، و لاجرم زندگی در
 شعرشان جاری می‌شود؛ یعنی هر قدر شاعران عراقی زندگی مادی (المتری

۱. تاریخ ادبیات ایران (از آغاز عهد صفویه . . .)، براون، ص ۱۳۳.

۲. برگه‌های در آغوش باد، دکتر غلامحسین یوسفی، جلد اول، ص ۳۳۸.

۳. همانجا .

«غیرمادی می‌کنند، شاعران هندی چیزهای المیری «غیرمادی» مادی و ذهنی می‌کنند، در نتیجه تصاویرشان تجسمی و قابل لمس است، همین کارشان نیز رکن اصلی انقلاب بزرگشان است. پس با این وصف می‌بینیم که تصور آقای مینودسکی و به دنبال‌شان آقای ریپکا نادرست است؛ وقتی که تحت تأثیر «بازگشتی»ها ابراز می‌دارند: چون همواره عرفان یک رکن اساسی ادبیات دری بوده، با از بین رفتن زندگی خانقاهی در عصر صفویه، لاجرم شاعر بزرگی در این دوره به ظهور نرسیده است^۱، چرا که اصولاً سبک هندی نخستین مکتب واقعی طبیعت‌گرایی^۲ ادبیات فارسی بوده و هیچ‌گونه ربطی به عرفان مدرسی و شاعرانه^۳ پیش از خود ندارد.^۴ بویژه که خود آقای ریپکا هم در ص ۴۶۹ همین کتابشان می‌نویسند: «این دوره، عصر طلایی صنعت بدیعی ارسال‌المثل است.» در این عصر طلایی، تن سوراخ سوراخ میرزا جلال اسیر او را غرقه در اندوهش، پریشان نمی‌کند که او فقط بنشیند و واسفاهای همی‌زند و اندوه درونش را آه بکشد، بلکه شاعر به تن مشبک خود دقیق می‌شود. چشمان درخشانش را باز می‌کند و سایه حیرت‌انگیزش را بر زمین می‌بیند، و فریاد می‌زند:

ز پیکان خدنگش بس که دارد رخنه اعضا بم

مشبک سایه من بر زمین چون دام می‌افتد^۵

۱. تاریخ ادبیات ایران، پان‌پیکا، ص ۴۶۶.

۲. نه به معنای ناتواریست بلکه صرفاً به معنی هرون‌گرا؛ اینان نخستین شاعرانی بودند که اشیاء و پدیده‌ها و روابط موجود در پیرامونشان، تخیلشان را فعال می‌کرد و به آن شکل می‌بخشید.

۳. در همین فصل مختصراً به آن خواهیم پرداخت.

۴. گل‌بانگ اویسی، فضل‌اله اویسی، ص ۳۱۳.

او سایه تن سوراخ سوراخش را بر زمین چون دمی می‌بیند که
همواره بر راهش گسترده است، و فاعلی مه‌ندی، پرتو شمع را
می‌بیند که عرق کرده است، و انوار عرفکرده فانوس چون خوشه انگوری
بر فانوس آویخته است:

عرق شد پرتو شمع از خجالت‌ها؛ چه حسن است این؟

به هر محفل که باشد، خوشه تانک است فانوسش^۱

آیا این ذهن عجیب و دقیق و پیچیده و زمینی چه نیازی به عرفان
خانقاهی دارد که آقای ربیکا می‌پندارند از بین رفتن خانقاه‌ها شعر را
ضعیف کرده است؛ بویژه از ایشان بعید است. کلیم، آرزوی زخم خوردن
از دست معشوق را که همواره با خود به هر سو می‌کشد، چون چوبی
می‌بیند که برخاک ره خط می‌اندازد:

آرزوی زخم تیرت بس که با خود برده‌ام

بی سبب، چون موج، بر خاکم نشانی می‌شود^۲

نتیجه اینکه: جوهر شعر را خیال تشکیل می‌دهد نه کلام، و اشعار
سبک هندی (اصفهانی) سرشار خیال است؛ خیالی دقیق، باریک، عمیق
و پیچیده، و عموماً مبتنی بر محسوسات و مشهودات؛ خیالی تجسمی و
ملموس که ظرفیت فراوانی نیز برای ترجمه دارد، و کشف آن‌هم شور و
حیرت عظیمی را باعث می‌شود.

حال، پس از توضیحات مقدماتی فوق، ذیلاً به ویژگی‌های سبک
هندی (اصفهانی) می‌پردازیم، و از پیش متذکر می‌شویم که سخن از این

۱. همان، ص ۱۶۳.

۲. دیوان کلیم، ص ۲۰۶.

نیست که این عناصر در دیگر سبک‌ها وجود ندارد، بلکه معتقدیم که این مجموعه، بدین شکل، و بدینگونه در هیچ سبک دیگر دیده نمی‌شود؛ و همین مجموعه نیز هست که به این مکتب تشخص می‌بخشد.

ب. ویژگی‌های سبک هندی (اصفهانی)

پیش از برشمردن و تحلیل و بررسی ویژگی‌های سبک هندی گفتنی است که انگیزه شاعران این طرز برای تلاش و نتیجتاً دست‌یابی به این ویژگی‌ها روی گردانی‌شان از تقلید شیوه گذشته‌گان بود که هیچ نسبتی با زندگی جدید نداشت (در همین فصل، به آن اشاره‌ئی خواهیم داشت). دکتر صفای نویسد که فقط چندتن از شاعران عصر تیموری دنباله‌رو شاعران پیش از خود بودند، و سایرین «همه، احسن و سبکی‌نو و خاص که باروش پیشینیان متفاوت بود، داشتند، و از آثار آنان تازگی سبک سخن و اندیشه و ابداع مضامین آشکار است، و حتی تقلید از استادان سلف عیب شمرده می‌شد. چنان‌که کاتبی گفته است:

شاعر نباشد آن‌کو	هنگام بیت گفتن
ز اشعار استادان	آرد خیال در هم
هر خانه‌ئی که او را	از خشت کهنه سازند
مانند خانه نو	نبود بنایش محکم» ^۱

شاعران عصر صفوی نیز، از این نظر، ادامه‌دهندگان واقعی همین راه بودند، کلیم می‌گفت:

۱. مختصری در تحول نظم و نثر فارسی، دکتر صفای، ص ۶۳.

چگونه معنی غیری برم؟ که معنی خویش
دوباره بستن، دزدی است در شریعت من^۱
با :

از ره تقلید اگر حاصل شود کسب کمال
هر که گردد خم نشین ، باید که افلاطون شود^۲
صائب :

چقدر راه به تقلید توان پیمودن؛
رشته کوتاه بود، مرغ نو آموخته را^۳
غنی کشمیری :

گر سخن از خود نداری به که بر بندی دهان
تا به کی چون خامه داری حرف مردم بر زبان^۴
پس روی گردانی از تقلید شیوه کهن و انگیزه نوجوئی و نوآوری،
سرچشمه تمامی مختصات است که ذیلاً می خوانیم؛

۱. دقت در محسوسات و مشهودات روزمره و نفوذ در جوهر
اشیاء و پدیده ها

پیش از این گفتیم که انقلاب واقعی شاعران ابن سبک، جستجوی

۱. دیوان کلیم، ص ۲۶۲.

۲. همان، ص ۲۰۲.

۳. دیوان صائب . چاپ خیم، ص ۱۲.

۴. دیوان غنی کشمیری ، ص ۱۲۷.

عناصر تخیل در زندگی روزمره و جان بخشیدن به این عناصر بود که خود، ناشی از تحول زندگی مردم ایران، و پیداشدن شاعران و هنرمندانی با زندگی متفاوت بود. «راجر سوری» (Rager Savory) از اینک هادسن (Eting Hausen) نقل می‌کند که «توجه به واقعیات و زندگی مردم عادی، به علاوه توجه به فضا و حرکت، در واقع نمایانگر چرخشی انقلابی است در برخورد ایرانیان با جهان خارج. ناگهان قالب قدیم شکسته شد و چیزی نو ظاهر شد که شاید خشن و نازیبا باشد اما جهان را آن گونه که بود عرضه می‌کرد نه به صورت مفهومی کمال یافته از گذشته.»^۱ البته این حرکت از پیشتر، یعنی از زمان شکل‌گیری مکتب وقوع - که در واقع، وقوعگرایی سبک هندی حاصل آن مکتب است - آغاز شده بود؛ در مکتب وقوع هم «به جای موضوعات رسمی دربارهٔ پهرمانان و عشاق افسانه‌ای گذشته، به واقعیات و تصاویر مردان و زنان عادی، همان گونه که هستند پرداخته [می‌شد]»^۲ ولی وقوع مکتب وقوع، محدود بود به بیان سوخت و واسوخت،^۳ به زبانی روزمره و محاوره‌ای، نه چیزی بیش از این؛ اما توجه به زندگی و پدیده‌ها در سبک هندی عمیق‌تر و وسیع‌تر است. شاید نکته‌ای که «اینک هاوسن» در مورد نقاشی واقع‌گرایی عصر صفوی می‌گوید تا حدودی روشن‌کننده بخشی از کیفیت این طرز شعر عصر صفوی باشد. ایشان می‌نویسند: «فروشنده پارچه که زانو زده و کالایش را به مشتری عرضه می‌کند... مرد میانه سالی که عمامه بزرگش

۱. ایران عصر صفویه، راجر سوری، ص ۱۱۹.

۲. همانجا.

۳. مکتب وقوع، احمد گلچین معانی، ص ۶۸۱.

را از سر برداشته و کله طاسش را می‌خاراند، حتی هنگامی که موضوع سنتی است، طریقه‌ارائه آن واقع‌گرایانه می‌باشد. نظاره خسرو بر آب تنی شیرین - البته در صورتی که چنین اتفاقی هرگز افتاده باشد - موضوع کهنه‌نی بود، اما شیرین دیگر بدنی ظریف و غیرخاکی ندارد، بلکه شکل خاکی و انسانی‌تر دارد.^۱ که البته این واقع‌نگری در شعر سبک هندی با نوعی دقت و ریزه‌کاری مینیاتوری چنان آمیخته است که این سبک را از نقاشی‌های رئالیستی فوق‌الذکر نیز جدا می‌کند؛ آن نقاشی واقع‌گرایانه و بیرونی است، ولی شاعر سبک هندی به واقعیت برای بیان حال درونش می‌نگرد و به قول دکتر خانلری، شاعر سبک هندی طبیعت را برای درونی کردن و به تعبیر او برای ایجاد «طبیعت در شاعر» می‌نگرد.^۲ و از همین جا است که سبک هندی از رئالیسم اروپائی جدا می‌شود. این، مخالف حدیث نفس و وصف حال عارفانه، و آن، واقعیات روزمره و اشیاء را برای حدیث نفس می‌خواهد و ایجاد دنیای نو،

واقع‌نگری، پیش از این در سبک خراسانی نیز عنصر برجسته‌ای بود؛ ولی کیفیت برخورد با آن و برداشت از آن با سبک هندی متفاوت بود.^۳ واقع‌نگری در سبک خراسانی عمدتاً وصف واقعیت بیرونی است به سادگی و بدون استفاده افراطی از تشبیه و استعاره و ایهام^۴ و غیره، حال

۱. ایران عصر صفویه، همانجا.

۲. یادی از صائب (صائب و سبک هندی)، دکتر خانلری، ص ۳۱۵.

۳. نگاه کنید به: قهرمانان خسرو و شیرین، اولی ریاحی، صص ۲-۲۱.

۴. نگاه کنید به: سبک خراسانی در شعر فارسی، محمد جعفر محجرب؛ که کتاب مفهومی در این زمینه است.

آنکه در سبک هندی مناسبات واقعی، در ذهن شاعر، اصولاً دگرگون شده، پیچیده‌تر شده، معنای دیگر پیدا می‌کنند (و از این نظر بی‌شبهت به سوررئالیسم نیست). مثلاً ببینید فرخی سیستانی وقتی به آسمان بهاری می‌نگرد، می‌نویسد:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
 پرنیان هفت رنگ، اندر سر آرد کوهسار
 خاک را چون ناف آهوشک زاید بی‌قیاس
 بیدرا چون بر طوطی برگ‌روید بی‌شمار^۱...

سعی او در وصف دقیق اما ساده واقعیت بیرونی با توسل به تشبیه است. ولی کلیم کاشانی وقتی به آسمان بهاری نگاه می‌کند، می‌نویسد:

هوا چندان تر از ابر بهار است
 که همچون آب، از و عکس آشکار است
 چو وصف ابر نوروزی ننویسد
 به سر سیزی، قلم امیدوار است
 زمین را آب می‌باشد ز سایه
 چه تر دستی که با برگ چنار است
 گل نارسته از پیراهن شاخ
 بسان می‌زمینا آشکار است^۲.

که قصد شاعر از وصف واقعیت بیرونی، بیان کیفیت انعکاس طبیعت در شاعر، و عریان کردن تخیل غریب ناشی از آن است، و این

۱. دیوان فرخی سیستانی، ص ۱۷۵.

۲. دیوان کلیم، ص ۱۴.

نخستین خصیصهٔ سبک هندی است.

۲. شخصیت بخشیدن به اشیاء

مختصهٔ دیگر این سبک شخصیت بخشیدن به اشیاء است. آنگونه که اشیاء در اشعار شاعران این طرز هویت و شخصیت می‌یابند در شعر شاعران هیچ مکتب ادبی دیگر یافت نمی‌شود. آقای ذریاب‌خوئی می‌نویسند که شاید عامل پیدایش این ویژگی در این طرز و فکر عرفانی آمیخته با تفکر فلسفی باشد که از یکسو منبع آن در هند است و از سوی دیگر با ظهور عرفانی مانند محیی‌الدین ابن‌العربی و دیگران سخت‌گسترش یافته، و اساس آن وحدت وجود بود. این اعتقاد به وحدت وجود شاید سبب شده بود که همه چیز را جاندار و انسان‌وار ببینند و به طبیعت بیجان روح و جان بخشند، و نبات و جماد را نیز مانند انسان دارای عاطفه و احساس بدانند.^۱ غنی کشمیری می‌سراید:

دست که گیرنده نیست بهر سخی خنجری ست

پنجهٔ مرجان کند در جگر بحر، خون^۲

و شاعر دیگری می‌سراید:

به خواب بود رخس خواستم نظاره کنم

صدای پای خیالم نمود بیدارش^۳

۱. جناب آقای پروفیسور...، عباس ذریاب‌خوئی، ص ۸۸.

۲. دیوان غنی کشمیری، ص ۱۵۶.

۳. به نقل از گل‌بانگ اویسی، ص ۲۲۹.

۳. نکته سنجی ودقت در جزئیات

شخصیت بخشیدن به اشیاء و اعتقاد به این نظر که «اگر کرم نبود، زندگی چیزی کم داشت»^۱ دقت در جزئیات را به دنبال آورد، و دید تازه شاعران سبک هندی ودقت در جزئیات، اشعار دقیق و ظریف و درخشانی را به دست داد که گاه حقاً حیرت‌انگیز است.

شوکت بخاری می‌گوید:

ز سایه مژه چشم مصور بست قلم

چو می‌کشید مصور دهان تنگ ترا^۲

المحل‌خواهی:

تا تماشای دهانت کرد حیران غنچه را

شاخ گل دستی است در زیر ز نخلدان غنچه را^۳

غنی کشمیری:

هر طائری که بال فشان می‌رسد ز شوق

دامن بر آتش دل عشاق می‌زند^۴

۱. هشت کتاب، سهراب سپهری، ص ۲۹۲.

۲. نقل از «از صبا تا نیما»، آدین پور، ص ۱۰.

۳. گل‌دسته رحمت، موسوی، ص ۷۰.

۴. دیوان غنی کشمیری، ص ۱۰۲.

دیوذا یدالله :

آرزو به چندین رنگ از دلم کند پرواز
آشیان طاوس است، این دلی که من دارم^۱

۴. جستجوی معنی بیگانه

صائب :

بیاران تلاش تازگی لفظ کنند
صائب تلاش معنی بیگانه می کند^۲
صائب :

هر کس به ذوق معنی بیگانه آشناست
صائب ! به طرز تازه ما آشنا شود^۳
همو :

دامن هر گل بگیر و گرد هر خاری مگرد
طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش^۴
کلیم :

می نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر
تا به کف می آورم يك معنی بیگانه را^۵

۱. گلدسته رحمت، موسوی، ص ۱۰.

۲. دیوان صائب، ص ۳۷.

۳. دیوان صائب، ص ۵۲۹.

۴. همان، ص ۲۶.

۵. دیوان کلیم، ص ۸۶.

جستجوی معنی بیگانه یا معنی خاص، از بارزترین مشخصات سبک هندی است. بیشتر هم شاعران این طرز، استفاده گوناگون از وسایل و ابزار هنری توسط اینان، برای ارائه تخیل، تصاویر و معنی بیگانه و غریب بوده است، و در این راه چه بسا به رفیع‌ترین قله و درخشان‌ترین چشم‌اندازهای شعر فارسی نیز رسیده‌اند. کلیم می‌گوید:

زمین را آب می‌پاشد ز سایه

چه تر دستی که با برگ چنار است^۱

(که درخت چنار، آب سایه بر زمین می‌ریزد.)

وغنی کشمیری می‌گوید:

تارنگهم، رشته گهر شده - از اشك -

این دیده، نه‌نای بناگوش که دارد؟^۲

(که شاعر خط نگاهش را چون تاری می‌بیند که قطرات اشك به

هوای بناگوشی چون گهر بر آن آویخته است.)

کلیم:

چنان که سایه، ز پرواز مرغ می‌رود از جا

مرا ربود ز جا، از رخ چورنگ، پریده^۳

(رنگ از رخ شاعر می‌برد و او را هم با خود می‌برد، چون مرغی

که می‌برد و سایه خود را هم می‌برد.)

۱. دیوان کلیم، ص ۱۲.

۲. دیوان غنی کشمیری، ص ۷۹.

۳. دیوان کلیم، ص ۲۷۱.

غنی کشمیری :

حسن سبزی به خط سبز مرا کرد اسیر

دام همرنگ زمین بود گرفتار شدم^۱

ذلای خوانمادی:

ز جستن جستن او سایه در دشت

چو زاغ آشیان گمکرده می گشت^۲

ولی همیشه چنین نشد. گاه شاعران بدین منظور چنان در بیابان خیال

دور می گردیدند که خودشان نیز در بازگشت راهشان را گم می کردند .

کلیم می گوید:

ز دورگردی جائی روم به دشت خیال

که گم شود ره طی کرده، گاه رجعت من^۳

و نتیجه این گمگشتگی و سرگشتگی، اشعار گنگ غبارآلود و

غریبی بود که گاه فقط پس از مدتی تدقیق معنی آن دانسته می شد، و گاه

هم همچنان تا به ابد برای خوانندگانش بیگانه می ماند. مثال:

ناصرعلی سهرندی:

نه تنها استخوانم آب شد از گرمی تبها

که دندان زیر لب تبخاله شد از جوش یاربها^۴

۱. دیوان غنی کشمیری، ص ۱۳۵. مصرع اول این بیت به صورت: (خط

سبزی به رخ سبز گرفتارم کرد) نیز دیده شده است.

۲. به نقل از «از صبا تا نیما» آرین پور، ص ۱۲. برای اطلاع از شرح حال ذلای

رجوع کنید به: گلدسته رحمت، موسوی، ص ۷۳.

۳. دیوان کلیم، ص ۲۶۲.

۴. دیوان ناصرعلی سهرندی، ص ۴.

شوکت بهلادالی:

شوکت از لاغری نشوی صید هیچکس

مژگان چشم حلقه فترک خویش باش^۱

و گویا از صائب است:

از رباعی، مصرع آخر زرد ناخن به دل

خجل پشت لب به چشم ما ز ابرو خوشترست

(که ظاهراً شاعر دوتاق ابرو و دوساق سبیل محبوب را مجموعاً

یک رباعی در نظر آورده است.)

و اینهم غزلی است از ناصر علی:

خنده حشرت دل زخم خدنگ است اینجا

قلقل شبیه می بارش سنگ است اینجا

اثری هست نفس را که صدا کشته اوست

شوخی ناله پرافشانی رنگ است اینجا

دارم از کسوک بیداری دل آئینه

نفس صبح به بیرحمی زنگ است اینجا

صلح کدل بیخبر از وضع تکلف شدن است

ادب آئین کمینداری جنگ است اینجا

سخن از حیرت انصاف جگر می خایند

گر نباشی تو علی قافیه تنگ است اینجا^۲

علامه شبلی نعمانی می نویسد: «استیلا و غلبه معنی سازی و خیال».

۱. متأسفانه، هنگام چاپ کتاب ماخذ شعر حاضر در اختیارم نبود.

۲. دیوان ناصر علی سهرندی، ص ۴.

باقی، شعرارا از زبان یعنی الفاظ و محاوره بندی غافل کرده بود. چنان که ناصرعلی، غنی، بیدل، دراین دایره افتاده از لطف زبان بیگانه شدند^۱.

۵. اغراق

در اشعار شاعران سبک هندی اغراق و ادعاهای عجیب فراوان به چشم می خورد و این نتیجه تلاش شاعران مزبور برای دست یابی به مفاهیم و تصاویر تازه و نیز جستجوی معانی بیگانه است، چنانکه - گفتیم - کلیم وقتی هوای بسیار مرطوب کشمیر را می بیند، می نویسد:

هوا چندان تر از ابر بهار است

که همچون آب، از و عکس آشکار است^۲

که خیالی بر مبنای اغراقی لطیف است.

صائب می سراید:

نزاکت آنقدر دارد که هنگام خرامیدن

توان از پشت پایش دید، نقش روی قالی را^۳

و شاعر دیگری (که نام و مأخذش را به خاطر ندارم) می سراید:

بی که تن صاف تر از آب زلال است ترا

می توان دید که در دل چه خیال است ترا

باز، صائب نیز گویا شعری نزدیک به همین مضمون و معنی دارد:

۱. شعر المعجم، شبلی، جلد ۳، ص ۱۸۸.

۲. دیوان کلیم، ص ۱۲.

۳. دیوان صائب، ص ۴۴.

ظرافت بین، که چون عکسی که در آئینه‌ئی افتد
توان در سینه پیدا کردنش رازنهانی را.

ناظم‌هروی :

از لطافت بس که روحانی سرشت افتاده است
گیرمش چون در بغل، پندارم آغوشم تهی است^۱
صائباً - نجف‌دلی ملک (والی اختیار) :

از لطافت می‌توان چون شمع در فانوس دید
از زلال گردن اوشعله آواز را^۲
کلیم:

کشته تیغ تو جانان دیرتر جان می‌دهد
مرغ روحش چون پرد؟ کز خون پروبالش تراست^۳
اما، همچنین، در سبب گرایش به اغراق، شفیعی کدکنی در کتاب
ارزشمند خود خیال می‌نویسد: «بعضی از ناقدان معاصر گوشیده‌اند ایمن
روحیه [اغراق] را حاصل شیمی بودن بدانند و اینکه عقاید شیعه بر غلو
است، اگر چنین باشد انتشار شیعی و عقاید شیعی را، در قلمرو زبان فارسی
شاید بتوان یکی از عوامل گسترش مبالغه و اغراق دانست»^۴
بهر حال این مورد سبک هندی نیز از قاعده عمومی انحراف و
افراط دور نمانده، و گاه شاعران این طرز اغراق‌های ناپسندی کرده‌اند :

۱. گلدسته رحمت، موسوی، ص ۳۱.

۲. همان، ص ۴۰؛ (با اندکی تغییر).

۳. دیوان کلیم، ص ۲۹۳، (در متن مأخذ تیغ روحش آمده است).

۴. صورخیال در شعر فارسی، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، ص ۱۳۸.

ز بس که مشق به مکتب به لاغری کرده
تنش به کاغذ مطر کشیده می ماند^۱
شوکت بظلالی؛
تن من بس که پیکانها ز زخم تیرها دارد
شکست استخوانم ناله زنجیرها دارد^۲

۶. استفاده افراطی از استعاره و تشبیه و مجاز

طبیعی است که برای بیان این گونه اغراقها و ادعاهای عجیب و غریب، که مذکور افتاد، بهره جستن از استعاره و تشبیه و مجاز بیش از پیش الزامی می شود.
طالب آملی می گوید:

سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحظ

نمک ندارد شعری که استعاره ندارد^۳

که حقاً بر اساس همین دید به چه استعاره های حیرت انگیز و درخشانی نیز دست یافته اند ولی البته گاه طبق معمول، این نمک فوران زده است. مثلاً کلیم می فرماید:

به هرنگینی کز نام او گرفته شرف

خم تواضع در خاتم سلیمان است^۴

۱. به نقل از «از صبا تا نایما»، یحیی آرین پور، جلد اول، ص ۹.

۲. گلدسته رحمت، موسوی، ص ۷۲.

۳. کلیات طالب آملی، ص ۴۴۷.

۴. دیوان کلیم، ص ۲۳.

یا:

لب پیاله ز تبخال رشك می سوزد
که نشئه، وقف لب جویبار کشمیر است^۱

یا:

برماز بخت تار کشیده است عنکبوت
تنبور ما، ز دست تهی، بینواتر است^۲

غنی کشمیری:

ز سودا حرف مردم گوش کردن شد فراموشم
ز خشکی مغز سرگردید آخر پنبه در گوشم^۳

غنی کشمیری:

بست آب چشمه خورشید نا در دلو یخ
خشك لب از تشنگی افتاد ماهی در سراب^۴

کلیم:

برای گردن جان کم ز طوق لعنت نیست
ز بار منت کس گرفت خیمه شود^۵

۱. همان، ص ۱۰۸.

۲. همان، ص ۱۰۷.

۳. دیوان غنی کشمیری، ص ۱۳۰.

۴. دیوان غنی کشمیری، ص ۲۰۰.

۵. دیوان کلیم، ص ۲۰۳.

۷. ایجاز و ایهام

صائب می‌فرماید:

زیادتی نکند هیچ لفظ بر معنی

ز راست خانگی خانه عدالت ما^۱

هرچند ایجاز و ایهام پیش از این نیز همواره نقش مسلمی در شعر داشته، ولی شاعران این سبک این عناصر را چنان به کار گرفتند که گماه شعر تا حد غیرقابل نفوذی فشرده و موجز شد. راجر سیوری می‌نویسد: «شاعران صفوی در تلاش برای تازگی و کشف اندیشه‌های لطیف و استادانه موفق به ایجاد ابیات یا مجموعه ابیات فشرده، موجز و پرمغزی شدند که در اشعار دوران دیگر یافت نمی‌شود. احسان یاسار شاعر می‌گوید این جنبه و تنها این جنبه است که خصلت منحصر به فرد شعر صفوی است و نشان‌دهنده پیشرفتی نسبت به شعر دوران قبل می‌باشد، و شدت این کیفیت است که عنوان سبکی جدید را به شعر صفوی ارزانی داشته است»^۲. مثلاً وقتی کلیم می‌گوید:

غیر از لب کم حرف تو ساقی نشنیدم

جائی که میان می و ساغر، شکر آب است^۳

در این شعر لب و ساقی و می و ساغر و شکر و آب در مجامع و معنی واحد در نظر گرفته شده‌اند، چندان که آب و می و حرف در یک سو، و لب

۱. دیوان صائب، ص ۹.

۲. ایران عصر صفوی، راجر سیوری، ص ۱۸۹.

۳. دیوان کلیم، ص ۲۸۵.

وساغر وشکر در سوئی دیگرند . شاعر می گوید که از ساغرلبان تو می حرفی بیرون نمی ریزد چندان که گوئی انگار بین ساغرلبان و می حرف تو اختلاف و فاصله افتاده است؛ و اصطلاح شکر آب هم به همین منظور در اینجا آمده است که به همان معنای اختلاف است؛ ولی در عین حال شکر به لب و آب به حرف نیز بر می گردد.

وحید قزوینی می گوید :

گفتند حریفان سخن از پاکی زاهد

گفتم که : خشك است چرا پاك نباشد^۱

در این ابیات ایجاز و ابهام به هر حال معقول است، ولی در این مورد هم شاعر از سبک هندی افراط کرده و شعر را به آنجا می رانند که ناصر علی سهرندی می گوید :

برید ازدل جفایت رنگهای آرزویم را

چوماهی در تنم خون شد سفید از آب نشترها^۲

که دیگر قابل درك نیست. شاعر می گوید : جفایت ، رنگهای آرزو را ازدلم برید ، و بدین خاطر رنگ خون در تنم چون ماهی سفید شده است. معلوم نیست رنگ خود ماهی مورد نظر شاعر بوده است یا رنگ خون ماهی؟ اگر منظور رنگ خون ماهی باشد، خون ماهی که سفید نیست. و اگر نه، خود ماهی مورد نظر شاعر باشد الله اعلم. شاید هم اصلاً منظور شاعر ماهی نبوده و ماه بوده ، که در این صورت اشکال دو چندان است برای اینکه تشبیه باید وجهی داشته باشد، چه توجیهی برای

۱. گلدسته رحمت ، موسوی ، ص ۲۴۱.

۲. دیوان ناصر علی، ص ۳.

آوردن ماه در این شعر است؟ تازه به فرضی هم که همه این معماها حل شود، خوب، چه حسن و لطفی، دیگر برای این شعر مترتب است؟ حل این دو معادله هزار مجهول حتی لطف حل يك معادله ریاضی را هم ندارد. ظاهراً این اشکال مورد توجه خود شاعران پیش از سبک هندی نیز بوده است چنانکه ولی دشت بهایی به ثنائی خواصانی در ایراد به شعرش می گوید:

معنیت چو بخشش لثیمان ناقص

والفاظ چو خلعت خسیسان کوتاه^۱

ولی مطلقاً نباید از خاطرمان برود که راه علی نشده، همیشه سخت است و تابسوز.

حال، چند نمونه از اشعار موجز و درخشان این طرز را با هم می خوانیم:

طالب آملی:

جان دگرم بخش که آن جان که تودادی

چندان ز غمت خاک به سر ریخت که تن شد

هر سنگ که بر سینه زدم نقش تو بگرفت

آن هم صحنی بهر پرستیدن من شد.^۲

ناصر علی سهرندی:

سخن را آفریدم، جان دیدم

به اقرار خدائی برگزیدم

۱. مآثر رحیمی، ملا عبدالباقی نهاوندی، جلد سوم، ص ۳۵۷.

۲. کلیات اشعار طالب آملی، ۴۷۳.

شکست رنگ هوش از دل خریدم
 که این بیرنگ صورت‌ها کشیدم
 لوای بیخودی‌های من است این
 صدای پای ازخود رفتن است این
 جراح‌زار عشق است این، رقم نیست
 صدای تیغ می‌آید، قلم نیست^۱

صائب :

روزی که برف سرخ یارد ز آسمان
 بخت سیاه اهل هنر سبز می‌شود^۲

کلیم :

کامی به غیر دانه بی آب اختران
 صید اسیر در قفس آسمان ندید^۳

کلیم :

باطنش، همچو پشت آینه بود
 ظاهر هر که صاف تر دیدم^۴

کلیم :

دید چون بیکسی ما، دل آهن شد نرم
 ماند پیکان تو در سینه، به غمخواری دل^۵

۱. سیری در شعر فارسی، دکتر زرین کوب، ص ۳۸۱.

۲. دیوان صائب، ص ۳۸۳.

۳. دیوان کلیم، ص ۲۱۴.

۴. دیوان کلیم، ص ۲۳۲.

۵. همان، ص ۲۲۲.

حکیم حادق گبلانی:

در سخن پنهان شدم چونان که بود بر گنگ گل

هر که دارد میل دیدن، در سخن بیند مرا

۸. اسلوب معادله (حکمت تجربی عامیانه)

اصطلاح اسلوب معادله را نخستین بار دکتر شفیع کدکنی به کار برده‌اند، و منظور وی همان است که پیش از این ارسال المثل نامیده می‌شده. به نظر دکتر شفیع استعمال اصطلاح ضرب المثل و ارسال المثل برای موردی که شاعران سبک هندی به آن می‌پردازند نادرست است. تعریف ضرب مثل در لغتنامه دهخدا چنین آمده است: «ضرب مثل عبارت است از ذکر چیزی تا ظاهر شود اثر آن در غیر آن چیز... و برای آن ضرب مثل نامیده شده که شیء محل زدن واقع گردیده یعنی چیزی که در آغاز امر بیان شده در ثانی مورد ضرب مثل گردیده، سپس بر سبیل استعارات برای هر حالت یا افسانه یا صفتی جالب نظر که شگفتی در آن نیز باشد استعمال گردد... و در بیان و ایراد امثال نباید در اصل مثل تغییر و تبدیلی روا داشت بلکه باید عین مثل را ایراد کرد»^۱ در این تعریف چند نکته برجسته به چشم می‌خورد: ۱. ذکر چیزی تا ظاهر شود اثر آن در غیر آن چیز ۲. چیزی که در آغاز امر بیان شده در ثانی مورد ضرب مثل گردیده ۳. در ایراد امثال نباید در اصل مثل تغییر و تبدیلی روا داشت. ملاحظه می‌شود که از این سه مورد

۱. گلدسته رحمت، مرسوی، ص ۱۲۳ (اما به گمان من شعر باید از معطی باشد).

۲. لغتنامه دهخدا.

فوق‌تنها مورد نخست است که بر اشعار شاعران سبک هندی منطبق است. شاعر این طرز، مصرعی می‌نویسد، ادعائی می‌کند، و به قول ریپکا «حکمی را در یک مصرع تقریر می‌کند» سپس برای اثبات حکم، معادلی عینی از زندگی روزمره برگرفته و در مصراع دوم ارائه می‌دهد؛ یعنی چیزی ذکر می‌کند که اثر آن در غیر آن چیز (که مصرع اول باشد) ظاهر می‌شود ولی تقریباً هیچگاه این چیز، «در ثانی» نیست که مورد استفاده قرار می‌گیرد، بلکه توسط خود شاعر خلق می‌شود یعنی او آغازگر و آفرینشگر این «چیز» است که بعداً چه بسا ضرب‌مثل می‌شود. به خاطر همین نیز است که نکتهٔ سوم از تعریف ضرب‌مثل هم دیگر در سبک هندی موردی ندارد؛ او بانی اصل ضرب‌مثل است و برای همین مثل هر خالق دیگر مختار است که «در ایراد امثال در اصل مثل تغییر و تبدیلی روا دارد». پس چنان که از توضیح فوق برمی‌آید شاعر سبک هندی «در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما، دوسوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند».^۱ مثلاً مردم، پیش از صائب، چنین ضرب‌مثلی نداشته‌اند که «اشك كباب باعث طفیان آتش است» که صائب نتواند تغییری در این عبارت بدهد. او خالق این ضرب‌مثل است:

اظهار عجز پیش ستمگر ز ابلهی است

اشك كباب باعث طفیان آتش است^۲

سبب این اشتباه - یعنی قلمداد کردن این مصراع معادل به جای ضرب‌المثل - در نزدیکی فوق‌العاده این دو است، ولی فرق‌هایشان را

۱. صورخیال در شعر فارسی، شفیمی کدکنی، ص ۸۴.

۲. در دو این صائب ندیدم. نگاه کنید به: باکاروان حله، زرین کوب، ص ۳۴۲.

دیدیم، و دیدیم که چگونه بسیاری از این معادل‌های غینی به مرور، خود، ضرب‌مثل می‌شوند.

این ویژگی سبک هندی از حکمت عامه و از طرز استدلال مردم کوچه و بازار برگرفته شده است. مردم عموماً گرایش به این دارند که حرفشان را با استشهد به يك نمونه غینی و ملموس استدلال کنند. مثال‌های بیرونی، پشتوانه زنده و محکمی برای ادعا هستند. مثلاً این واقعیت دارد که هزار مسجد و محراب هم اگر در هزار جای دنیا باشد، قبله یکی است، یعنی اگر هم نشان بسیار باشد، مقصد یکی است. کلیم همین واقعیت مسلم را گرفته و تعبیه‌اش داده است و بدین وسیله منظورش را مستدل کرده است:

گر نشان بسی باشد، نیست غیر يك مقصد؛

قبله جز یکی نبود، گر هزار محراب است^۱

می‌دانیم که غواص دهانش را می‌بندد و در پی گوهر به قعر آب فرو می‌رود. شاعر به همین واقعیت استناد کرده، می‌گوید؛ برای به دست آوردن هر گوهری، باید لب فرو بست و به زرفنا رفت:

از خموشی گوهر مقصود می‌آید به دست؛

هیچ غواصی نکرد آن کس که پاس دم نداشت^۲

و همچنین است ابیات ذیل:

۱. دیوان کلیم، ص ۱۰۳.

۲. دیوان کلیم، ص ۱۲۹.

صائب:

بهره‌خواجه ز اسباب بجز محنت نیست:

عرق، از بارگران قسمت حمال شود^۱

صائب:

زخم زبان چه کار سرکشتگان کند:

پروای خاروخس نبود گرد باد را^۲

غنی کشمیری:

نیک و بد را امتیازی نیست در بازار دهر:

می‌شود در هر ترازو، سنگ با گهر طرف^۳

غنی کشمیری:

آدم خاکی ز خامی دارد از می اجتناب:

کوزه گل، پخته چون گرد دمی ترسد ز آب^۴

مطرب شیرازی:

در گشاد کار خود مشکل گشایان عاجزند:

ناخن از انگشت نتوانست بندی وا کند^۵

مختصر اینکه به قول رپیکا: شاعر حکمی را در یک مصراع تقریر

و در مصراع دیگر توجیه می‌کند^۶. ولی همیشه، این مصراع توجیهی

۱. دیوان صائب، ص ۸۳۷.

۲. همان، ص ۸۶۸.

۳. دیوان غنی کشمیری، ص ۱۲۴.

۴. همان، ص ۳۵.

۵. گلبنک اوپسی، ص ۳.

۶. تاریخ ادبیات ایران، رپیکا، ص ۴۶۹.

آنچنان که باید باشد از کار در نمی آید، چه شاعر از قصد و هدف سالم معادل سازی دور می افتد و به صرف تفنن و قدرت نمائی چیزی می گوید که بسا نه فقط مصرعی معادل مصرع حکمی و تقریری نیست که مخالف آن نیز هست؛ یا دست کم ربطی به موضوع ندارد. مثلاً^۱ به این بیت کلیم توجه کنید:

رود آرام ز عمری که به هجران گذرد

کاروان در ره ناامن شتابان گذرد^۲

می دانیم که گاه در ادبیات کلاسیک ما گذر عمر به گذر کاروان تشبیه شده است، ولی این مطلب نیز واقعیت دارد که «کاروان در ره ناامن از حضور و وجود رهنان شتابان گذرد». حال در بیت فوق، عمر که نه شتابان، بلکه آرام و در ره امن می گذرد، از عدم حضور و وجود کدام راهزنی و هجر چه کسی است؟ پیدا است که صحبت هجران و دوری معشوق است، پس، از عدم حضور معشوق، یعنی شاعر فقط به خاطر مثالی که به ذهنش رسیده، بدون آنکه به معادل بودنش با مصرع حکمی خود توجه دقیق داشته باشد، معشوقش را باراهزن برابر کرده است، و مسلماً آن جنبه مثبت تحمیلی به کلمه راهزن هم منظور نظر شاعر نبوده است که مثلاً گفته شده: ای رهن دین و دل... چرا که شاعر از این جاده امن بسی رهن-پی معشوق - بسیار هم خوشحال است؛ زیرا امید دارد که بالاخره به سر منزل مقصود خواهد رسید. بیت دوم این شعر نیز خالی از اشکال نیست. شاعر می گوید:

بر گرفتاری دل‌خنده زنان می‌گذرم
همچو دیوانه که از پیش دبستان گذرد^۱

– اولاً چرا دل به دبستان تشبیه شده است؟

– لابد بر خاطر مشغله و گرفتاری‌هایش.

– ولی مگر هیاھوی مدرسه از گرفتاری است؟ در ثانی، مگر گرفتاری مدرسه خنده‌دار است؟ و یا مگر – اصولاً – دیوانه از کنار مدرسه خنده‌کنان می‌گذرد؟ پیدا است که شاعری خواهد بگوید: اکنون، من بر گرفتاری دل – که چنین آشفته و پرهیاهو شده است – می‌خندم؛ خنده‌ئی دلسوزانه و تریستی. چرا که این دل پندم را نشیند و چنین گرفتار شد. خوب، پس، اولاً این خنده، خنده‌ئی از سردانائی، آگاهی و دلسوزی است نه دیوانگی و حماقت. ثانیاً این مشغله و فروماندگی هیچ مناسبتی با هیاھوی شاد و آزادانه و سرخوشانه مدرسه ندارد. نتیجه اینکه مصراع تقریری شاعر هیچ ربطی به مصراع توجیهی وی ندارد و شعر به بیان آنچه که شاعر می-خواست قادر نشده است.

صائب می‌گوید:

انتقام هرزه‌گویان را به خاموشی گذار

تیغ می‌گوید جواب مرغ ناهنگام را^۲

بیائیم برای روشنتر شدن معنا نخست مصراع دوم را معنی کنیم و سپس مصراع اول را. در مصراع دوم، شاعری فرماید: مرغی که ناهنگام و بیوقت آواز بخواند خنجر بر گلویش می‌گذارند.

۱. دیوان کلیم، ص ۱۵۳.

۲. گلستانه رحمت، ص ۲۹.

مولوی می گوید:

مرغ بیوقتی سرت باید برید

عذر احمق را نمی شاید شنید.

ولی شاعر این مصراع را در اثبات مصراع اول آورده است که می گوید: کسی که هرزه درائی کرد جوابش را به خاموشی گذار؛ زیرا جواب ابلهان خاموشی است.

باز همودارد:

می رسد آزار بد گوهربه نزدیکان فزون

زخم اول از نیام خود بود شمشیر را^۱

که درست برعکس است؛ یعنی، زخم اول، از شمشیر خود بود نیام را؛ چون این شمشیر است که زخم می زند نه نیام، کلیم می گوید:

آسیب جهان بیش رسد گوشه نشین را

دامی نبود در ره آن صید که رام است^۲

من از این جهت چند نمونه از دو شاعر بزرگ سبک هندی آورده ام که نشان بدهم این مشکل، تنها مشکل شاعران رده پائین این سبک نبوده است بلکه اساساً این اشکال ناشی از نوعی برخورد شکل گرایانه با هنر است که شاعران این طرز بسیار هم گرفتارش می شدند، و کوشش بی نتیجه

۱. مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۳۵.

۲. کلیات صائب تبریزی، ص ۳۵.

۳. دیوان کلیم، ص ۱۱۰.

کسانی هم که به دنبال توجیه این اتفاق جانشان را خسته می‌کنند حاصلی نخواهد داد. امیری فیروز کوهی در سخنرانی دانشگاهی خود راجع به صائب می‌گوید: «صائب شاعر احوال و احساسات و انفعالات و ادراکات نفسانی آدمی، و آئینه اوضاع و کیفیات فلکی و جهانی و نباتی و حیوانی است، و در حقیقت نقاش همه این مظاهر حیات از دیده‌ها و شنیده‌ها و حتی نهفته‌ها و پوشیده‌هاست و از همین نظر است که در گفته‌های او به تضاد و تناقضاتی بر می‌خوریم.^۱» و همچنین می‌گوید: «این تناقض‌ها در شعر صائب درست‌آینه و بازتاب تناقضات و تضادهائی است که در عالم امکان وجود دارد.»^۲ پیداست که آقای فیروز کوهی مفهوم تضاد و چگونگی بیان کیفیت تضاد را در هنر دریافته‌اند. بحث بر سر وجود تضاد در جهان نیست بلکه اشکال در تناقضی است که در نگرش شاعر موج می‌زند، و معنی تناقض این است که مثلاً امیری که سخنش را با دفاع از سبک هندی آغاز می‌کند، در پایان بگوید که خوب اینها بود دلیل مضحك بودن سبک هندی. تناقض این است که در يك مجموعه ارزشی، يك سخن، يك نظر، سخن و نظر دیگر را رد کند؛ مثلاً بگوئیم چنان گرم شده که گوئی برف تمام جهان بر سرم نهشته است. اشکال وقتی است که در يك قضیه مشخص، میان عناصر و اجزا استدلالی آن تضاد و تناقضی بروز کند، و گرنه موضوع انکار وجود تناقض و تضادی در میان نیست. نتیجه اینکه هر نگرش و تفکر

۱. در حق صائب، امیری فیروز کوهی، ص ۶.

۲. همان، ص ۷.

عمیق نه مجموعه‌ئی از تناقضات بلکه برآیند اینهاست. هر هنرمند یا فیلسوفی نظام فکری خاصی دارد که براساس آن پدیده‌های متضاد و متناقض را ارزیابی و ارزشیابی می‌کند، و گرنه اگر قرار بود هر فیلسوفی تناقضات را فارغ از داوری ارزشی - به همان گونه که می‌بیند - بیان کند، آن وقت تمام فلاسفه يك نظر داشتند: بی نظری. و آن وقت تمام هنرهای عظیم جهان مجموعه‌ئی از حرف‌های متناقض و پراکنده بود. آقای امیری بینوایان دیکتاتور هوگو را مثال می‌آورند که هوگو پای بخاری گرم و نرمی نشسته و از فقر فانتین و کوزت به زیبایی سخن می‌راند، یا صائب در قصر رفیع خودش در اصفهان نشسته و می‌گوید:

دل دشمن به تهی دستی من می‌سوزد

برق از این مزرعه با دیده‌ تر می‌گذرد^۱

و این قضیه را عبارت از همان تناقض می‌داند. ولی آقای امیری نمی‌دانند که این تناقض - به قول ایشان - ربطی به تناقض در يك مجموعه و نظام فکری ندارد. در پایان کتاب بینوایان به هر حال پیدا است که نظر هوگو راجع به هر چیزی که در کتابش آورده، چیست. تناقض وقتی است که هوگو در حالیکه بر فقر کوزت دل می‌سوزاند غمگانه بگوید که پول «کوزت» از یار و بالا نمی‌رفت؛ و شاعران سبک هندی گاهی در شعرشان چنین می‌کنند، به همان گونه که پیشتر نمونه‌هایش را دیدیم. علت این امر اما، کم و بیش روشن است، آنها بیش از هر چیز به دنبال اشکال مختلف بیان يك مضمون می‌گردند، چنانکه صائب در شعر درخشان و راهگشائی می‌گوید:

يك عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت

در بند این مباحث که مضمون نمانده است^۱

این است سبب چندگونه سخن گفتن در مورد يك پدیده، سادات ناصری می‌نویسد: «مضمون‌یابی چنین اقتضا می‌کند که شاعر سبک هندی گاه بیتی یا چند بیتی را می‌سازد و در فرصت‌های دیگر غزل را به پایان می‌برد... و صائب هم چون دیگر نامداران این سبک غزلیات خود را بیشتر بیت و در فرصت‌های مقتضی ساخته است، زیرا هم‌اکنون در حدود بیش از چهار پنج هزار بیت از تک بیت‌ها یا ابیات پراکنده و متفرقه داریم که... روزگار بدو مجال نداده است که آنها را در غزلی تمام بیاورد»؛^۲ این نکته درباره شکل‌گیری مصارع ابیات اینان نیز صادق است.^۳

۹. استفاده از فرهنگ كوچه و الهام از تجارب روزمره

از امتیازات سبک هندی نسبت به سبک‌های پیشین داخل کردن بسیاری از کلمات کوچه‌بازار و به قول معروف کلمات غیر شاعرانه در شعر است، کاری که به هر حال پس از قرن‌ها نیمای بزرگ شعر فارسی آنرا به نتیجه رساند، پیش از این، شاید شاعرانی کلمانی از این دست را داخل در شعر می‌کردند، ولی عموماً نظام شعرشان این کلمات را بر نمی‌تافت،

۱. دیوان صائب، ص ۸۲۹.

۲. نقدها را بودآبا که عیاری گهرند، سید حسن سادات ناصری، ص ۱۰۰.

۳. نگاه کنید به: بدعت‌ها و بدایع‌نیماء، اخوان ثالث، صص ۳۰-۲۹۰. (البته با احتساب این پارامتر که آقای اخوان هم گاهی جدی و شوخی‌شان تفکیک پذیر نیست. اما به هر حال اینجا ایشان نیز از آنسوی بام افتاده‌اند).

کلمات از شعر بیرون می‌زدند و در نتیجه شعرشان ضعیف می‌شد. به همین سبب آنها بیشتر در اشعار هزل و هجویشان این کلمات را به کار می‌بردند؛ ولی استفاده از این کلمات در اشعار سبک هندی، یکی از اصول، و یکی از جنبه‌های چشمگیر کار است. علت این امر - چنانکه پیشتر نیز اشاره شد - از دست دادن تخت شاهانه و پیدا کردن تخت قهوه خانه بود. این شاعران در واقع اولین گروه از شاعران ایرانی بودند که، به ناگزیر، مراکزشان انتقال کیفی یافت و در نتیجه با تغییر شنونده و خواننده، زبانشان نیز تغییر کرد. در بخش نخست همین کتاب توضیح دادیم که در طول تاریخ ما، بنا به ساخت نظام فرهنگی - اقتصادی حاکم بر جوامع ما، همواره، حکومت‌ها پناهگاه شاعران و اندیشمندان، و شاعران و اندیشمندان - بویژه شاعران - مبلغان حاکمان بوده‌اند. و در بخش بعد نشان دادیم که در عصر صفویه این روال و روند با مشکلاتی مواجه شد و در نتیجه این مشکلات - اگر چه عده‌اندکی با دربار ساختند و همانجا ماندند - اکثر شاعران از دربار درآمده و پراکنده شدند؛ عده‌ئی از اینان به بقالی و بنائی و تجارت پرداختند، عده‌ئی برای ادامه کار به کشورهای دیگر (بویژه هندوستان) پناهنده شدند و کسانی نیز به هردو توجه کردند (که صائب از آن جمله است). پس دیگر خوانندگان و شنندگان شعر این شاعران، سلاطین پر صلابت و حاکمان پرزروگهر نبودند که شعری در تحسین رادمردی و گندآوری‌شان می‌خواستند، بلکه مردمی از کوچه و بازار بودند که پای تختشان و محل اجتماعشان قهوه‌خانه بود. شاعران برای اینها باید شعر

۱- نگاه کنید به آثار عبیدزاکانی، و هزایات و غزلیاتش را با هم

بسنجید. البته لازم به گفتن نیست که در این مورد نیز حافظ استثناء است.

می‌سرودند، اینهایی که هیچ چشمداشت شخصی از شعر و هنر نداشتند و در نتیجه مدیون کسی هم نبودند. مشکل عظیمی بود. شاعران باید از هیچ- یعنی زبان شعری که وجود نداشت- همه چیز می‌ساختند. پشتکار تابسوز شاعران و حمایت بی دریغ و صمیمانه مردم این مهم را عملی ساخت، و چندی پس از خروج از دربار، زبان، و طرز نوری در شعر فارسی پیدا شد که از زندگی و تجارب روزمره مردم بهره می‌گرفت. لغات و اصطلاحات و تعبیرات مردم را به کار می‌برد. حکمت عامیانه را در ارائه حکمش مدنظر قرار می‌داد و تازه جوئی‌های دیگر می‌کرد، که همین مکتب مورد بحث ما شکل گرفت، و طبیعی است که اگر هم گاه، ضعفی در کیفیت کار و نحوه به کار بستن این کلمات و اصطلاحات محاوره‌ای در شعرشان به دیده بیاید، باید عذرشان پذیرفته باشد و توجیه شدنی؛ چرا که راه نرفته ناهموار است. حال، چند نمونه از این اشعار را ذیلاً می‌خوانیم:

کلیم:

مدعی گر طرف ما نشود صرفه اوست؛

زشت آن به که به آئینه برابر نشود^۱

صائب:

پیر را حرص دوا لا شود از رفتن عمر؛

بیشتر گرم کند، جستن گس، چوگان را^۲

۱. دیوان کلیم، ص ۲۰۱.

۲. کنایات در اشعار صائب، گلچین معانی، ص ۱۸۲.

صائب:

شکایت از ستم چرخ ناجوانه‌ردی است
که گوشمال پدر، خیر خواهی پسر است^۱

صائب:

از دو حرف قالی کز دیگران آموخته است
دعوی گفتار بر طوطی مسلم کسی شود؟^۲

صائب:

ز هم نمی‌گلد کاروان ملک عدم
کجا جهان وجود این بود دارد،^۳

صائب:

نمی‌توان دل مردم ربود و بس خم زد
سواد زلف ترا مو به مو می‌جویم^۴
(که پس خم زدن به، یعنی گریختن آمده است.)^۵

صائب:

ای غزال چین چه‌شت چشم ناز می‌کنی
چشم ما آن چشم‌های سرمه سارا دیده است^۶

صائب:

می‌زند حرفی برای خویش واعظ، می‌بکشد
نیت پشیمی در کلاه محجب، ساغر بنوش^۷

۱. دیوان صائب، ص ۸۵۶.

۲. همان، ص ۵۶۲.

۳. کنایات در اشعار صائب، ص ۱۸۲.

۴. همان، ص ۱۸۳.

۵. دیوان صائب، ص ۲۱۲.

۶. کنایات در اشعار صائب، ص ۱۸۴.

۱۰. دوری جستن از بهره‌گیری از آیات و احادیث

شاعران، در پی خروج از دربار و حوزه‌های حکومتی، و کشف عناصر پنهان- آشکار شعری در زندگی روزمره، و استفاده از اصطلاحات و ضرب‌المثلاً و فرهنگ زنده و بومیای مردم، و فرار از مدرسه (که در بند بعد توضیح داده خواهد شد)، به مرور از استشهاده آیات و احادیث، که در کار شاعران پیشین- بویژه شاعران عراقی- به وفور موج می‌زد، فاصله گرفتند و عمده نیروی خود را صرف سایر عناصری کردند که بیشتر بر شمردیم. همان قدر که شاعران پیشین برای بیان اندیشه و احساس خویش از آیات و احادیث و روایات و اسطوره‌ها سود می‌جستند شاعران سبک هندی از آن پرهیز داشتند، چرا که نه خود اهل مدرسه و خانقاه بودند و نه خوانندگان و شنوندگان‌شان. استفاده از این عناصر در شعر کلیم (تا آنجا که من به یاد می‌آید) شاید از تعداد انگشتان دست هم تجاوز نکند، و آن هم داستان‌ها و اسطوره‌هایی است که دیگر بسیار عام شده‌اند، مثل داستان سلیمان و مور و نوح.

۱۱. بی‌توجهی به پاره‌لی دقایق ادبی

در بند پیش گفتیم که راه نرفته ناهموار است، و در راه ناهموار، هموار رفتن مشکل است. آن هم برای کسانی چون شاعران سبک هندی؛ چرا که شاعران پیش از دوره صفوی شاعران مدرسه و خانقاه و شاعران حرفه‌ای بودند یعنی عموماً حرفه‌شان شاعری بود، به همین سبب تمام وقت روی درس و مشق و ادب کار می‌کردند؛ (حتی اگر برای زندگی بهتر

بود.) ولی بسیاری از شاعران دوره صفوی - چنانکه پیشتر دلائلش گفته شد - از مردم کوچه و بازار بودند و شغلی چون بقالی، عطاری، بنائی و لملگری داشتند چنانکه آگهی تبریزی سوزنگر، ظریفی تبریزی خرده - فروش، فنائی علاف، یحیی کفشگر، دعلی مطرب و یحیی کفشدوز بودند،^۱ و طبیعی است که عموماً وقت و فرصت کافی برای غور در ادبیات کلاسیک پارسی و عربی و یافتن نکات و دقایق ادبی نداشتند، و اصلاً، عده‌ئی از اینان از خط و سواد هم بی بهره بودند،^۲ و دریغ این است که بسیاری از این نوگرایان که با گذشته گرایی مخالف بودند، چه بسیار بد و خوب گذشته را به يك چوب می راندند، که از آن جمله بود درس و مکتب و هر چیز مدرسی دیگر. اینان از درس و مدرسه، به این بهانه که شاعران عراقی بدان وابسته بودند، گریزان بودند؛ سیادت پنجابی معتقد بود که:

خبر ز زنده دلی نیست اهل مدرسه را

که دل به سان مگس در کتاب می میرد.

مشهور است که «وقتی صائب تبریزی مطالعی گفت:

سرو من طرح نو انداخته‌ای، یعنی چه

جامه را فاخته‌ئی ساخته‌ای، یعنی چه

۱. نقد ادبی، دکتر زرین کوب، جلد اول، ص ۲۵۵. مقایسه کنید با مقاله خانم

آریان، صص ۹-۲۶۸.

۲. همانجا. همچنین نگاه کنید به تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا، حسین

فره‌پور، ص ۳۱۵.

مطلبه‌ئی شنید ، گفت : « ردیف غلط است ، چون « یعنی چه » صیغه غایب است ، و آنرا ، شاعر برای مخاطب به کار برده است » این نکته گجری را یکی از دوستان برای صائب نقل کرد ، شاعر بر آشفت و باخشم و اعتراض گفت : شهر مرا به مدرسه که برد؟^۱ این مشکل مدرسه گریزی هم به مشکلات دیگر این شاعران افزوده می‌شد و موجب بی‌توجهی به پاره‌ئی ظرایف ادبی می‌شد که بعدها ، متأسفانه ، دیرزمانی دستمایه دشمنی دشمنان این سبک را فراهم کرد.

حکیم‌خان لاهودی در شعری می‌گوید :

بلبلان چون به چمن زمزمه بنیاد کنید^۲

یادی از حسرت مرغان قفس‌زاد کنید^۳

حال آنکه می‌دانیم مرغ قفس‌زاد، یعنی مرغی که در قفس متولد شده باشد، و می‌دانیم که مرغ قفس‌زاد اصولاً به یاد چمن نمی‌افتد، همچنان که کوردلش از تارپکی نمی‌ترسد . اشتباه حکیم‌خان این است که « قفس‌زاد » را برابر با « زندانی » گرفته است ، یعنی فقط جنبه عاطفی قضیه مدنظرش بوده بود.

البته چنانکه پیشتر توضیح داده شد، یادآوری می‌شود که علاوه بر مدرسه گریزی، و تمرکز حواس این شاعران بر روی عناصر دیگر شعر (بویژه یافتن معنی بیگانه و خاص)، جو عمومی حاکم بر گستره ادب آن

۱. همان مقاله، خاتم دکتر آرپان، ص ۲۶۹. مقایسه کنید با شعر المعجم، شبلی ،

جلد سوم، ۱۶۹.

۲. گلدسته رحمت، موسوی، ص ۵۳ .

روز و روزگار هم، در به جود آوردن این اشکالات بسیار موثر بوده است، و ما نباید این عامل را نادیده بگیریم و تمام مسئولیت این اشکالات را بر گردۀ شاعران این عصر بگذاریم؛ چنان که فضای عمومی ادبیات قاجار و کمی پیش و پس از آن نثر «بی فعل»^۱ و هوای مغول زده هم تاریخ و صاف و «نثر منقطع»^۲ را به وجود آورد.

۱۲. طرح معما پردازی

عده‌ئی معما پردازی را نیز از ویژگی‌های سبک‌هندی ذکر می‌کنند، حال آنکه معما گویی با نضج سبک‌هندی به مرور از رواج افتاد و کنار گذاشته شد، چنان که عده‌ئی از شاعران که به نام معمائی شهرت داشتند، مانند شهاب معمائی، نظام معمائی، رفیعی معمائی... همه از شاعران پیش از دوران رواج سبک‌هندی بودند و در این دوران کمتر به این نام‌ها برخورد می‌کنیم.

معما عبارت از این بود که شاعری نام شخص یا چیزی را به رمز بیان می‌کرد تا خواننده یا شنونده پس از تأمل و تعمق در اشارات و رمزها، آن نام را بیابد. مثلاً معما بدین گونه طرح می‌شد:

آه مقلوب در میانه شب نام آن سرو ماهرو باشد

و خواننده باید در می‌یافت که: «آه مقلوب» می‌شود «ها»، و

۱. نگاه کنید به: سبک‌شناسی، ملک الشعراء بهار، جلد سوم، ص ۳۱۲.

۲. همان، ص ۱۷۹.

وقتی «ها» در وسط واژه «شب» واقع شود کلمه «شهاب» را به دست می‌دهد که به قول شاعر: «نام آن سرو ماهرو باشد».

یا :

نام بت من اگر بخواهی سیبست نهاده بر سر سرو
که مراد از «سیبست» سی ضرب در بیست است که می‌شود
ششصد، و به حساب ابجد معادل حرف «خ» می‌باشد که اگر بر سر سرو
بگذارند می‌شود : خسرو...^۱

و این بازی‌ها در کار شاعران سبک‌هندی کمتر به چشم می‌خورد، و بیشتر
در مجموعه‌های ادبای بی‌درد پیش از شاعران کوچه و بازار دیده می‌شود.
برای اطلاع بیشتر از موضوع معماگویی خوبست به کتاب بدایع الوقایع^۲
مراجعه کنید .

۱۳. اظهار شکستگی و نامرادی و یاس

کلیم :

داروی یاس با همه دردی موافق است

زین يك دوا ، هزار مرض را دوا كنم^۳

شعر قریب به اتفاق شاعران سبک‌هندی معطوف از یاس و نومیدی
است و از این نظر شباهت زیادی به شعر رمانتیک‌های اروپا دارد . شعر

۱. تاریخ ادبیات و تاریخ شعرا ، حسین فریور، ص ۳۱۹ .

۲. بدایع الوقایع ، واصفی، صص ۹۵-۱۳۶ .

۳. دیوان کلیم، ص ۲۵۳ .

رمانتیک‌ها نیز پرازباس، شکست، ناکامی ورنج بود، و علت این شباهت، شباهت زندگی این دو گروه از شاعران جهان است؛^۱ شاعران سبک هندی^۲ و رمانتیک‌ها، هر دو زائیده نخستین مرحله شهرنشینی جامعه بازرگانی و متمرکز بودند و - به همین سبب - هر دو، گرایش‌های فردگرایانه داشتند. دوره صفویه، دوره روئیدن نخستین جوانه‌های بورژوازی در ایران است. «شاه عباس بزرگ... معتقد بود که بازرگانی یگانه‌راه ثروتمندی و آبادانی کشور است. در واقع شاه عباس متوجه شد که علاوه بر درآمد کشاورزی و معادن و استفاده از منابع طبیعی، یک عامل بزرگ اقتصادی دیگر که ارزش خارجی را به کشور خواهد رساند وجود دارد، و آن تجارت است... شاه عباس می‌دانست که تنها تجارت است که آمال او را

۱. البته عده‌ئی عقیده دیگری دارند. «سعیدارباب شیرانی» در مقاله «مضمون سازی در شعر سبک هندی و شعر متافیزیک انگلیس» عقیده دارند که «سبک هندی» همانندی‌هایی با شعر متافیزیک انگلیس دارد. آقای زیپولی در سخنرانی «چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟» سبک هندی را با باروک مقایسه کرده‌اند که آقای محیط طباطبائی جواب ایشان را کم و بیش به درستی داده‌اند (که مجموعاً در کتابی با نام همین سخنرانی چاپ شده است). عده‌ئی هم نوعی همانندی بین سبک هندی و رئالیسم دیده‌اند. (نگاه کنید به: صائب و سبک هندی، ص ۳۲۷ و «چرا سبک هندی در دنیای غرب...» زیپولی). ولی، به نظر من قرارداد دادن مکتب‌های ادبی ما زیر تیرهای اروپائی چندان منطقی نیست، اما می‌شود که همانندی‌های زندگی دو گروه هنرمند در دو جامعه با بنیاد و ساخت کم و بیش همانند، عناصر همسانی را در هنرشان وارد کنند.

۲. و پیش درآمد آن که «مکتب وقوع» باشد.

بر آورده خواهد ساخت»^۱. «اقدام اصلی شاه عباس در توسعه تجارت، ایجاد روابط بازرگانی با ممالک خارجی بود تا کالای ایرانی و کالای چین و هند را که از ایران می‌گذشت در کمال امنیت به کشورهای برسانند»^۲. اما می‌دانیم که این اقدامات، نه خواست شاه عباس، گمّه خواست و نیاز زمانه بود، که البته شاه عباس به خوبی قادر به درک این امر بود، و متعاقب همین نیز بود که شهرنشینی - به مفهوم امروزش - و مرکزیت، معنی پیدا کرد. موضوع شهرنشینی و رشد تجارت در این زمان چنان با اهمیت تلقی می‌شد که شاه عباس - شاه متعصب صفوی - که حتی با همسایگان خود نیز به سختی کنار می‌آمد به با اقلیت عیسویان که می‌توانستند روابط او را با ممالک اروپا، به علت همکشی، تحکیم کنند، رفتار بسیار ملایم داشت و خصوصاً چندین هزار ارمنی را از سرحدات عثمانی و جلفا به اصفهان کوچ داد که تشکیل محله جلفا (در ۱۰۱۵ هـ - ۱۶۰۶ م) نتیجه این مهاجرت است»^۳ در کتاب «تاریخ ایران...» آمده است که: «در آخرین ربع قرن یازدهم هـ. ق در اصفهان لا اقل بیست هزار هندی زندگی می‌کردند»^۴ از همین زمان نیز بندر عباس - که با همدستی انگلیسی‌ها از دست پرتغالی‌ها خارج شده بود - از بزرگترین بنادر تجاری شد.

اگر شاعران عصر صفوی عموماً خود به امر تجارت اشتغال داشتند،

۱. سیاست و اقتصاد عصر صفوی، باستانی‌پاریزی، صص ۸-۹۷.

۲. همان، ص ۱۱۲.

۳. همان، صص ۱۱۵-۱۱۴.

۴. تاریخ ایران (از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی)، پیکو

لوسکایا، ص ۵۲۲.

شاعران و مانتیک دست کم نمایندگان احساسات این طبقه اجتماعی بودند.^۱ شاعران سبک هندی نخستین شاعرانی بودند که به قهوه‌خانه‌ها و کوچه‌ها بازار روی آوردند و از زبان عامه مردم استفاده کردند، رمانتیک‌ها هم نخستین کسانی بودند که «کاخ‌ها و سالن‌ها را ترک کردند و به طبیعت روی آوردند و از زبان عامیانه استفاده کردند.»^۲ شاعران سبک هندی منطق محافظه کار شعر کلاسیک فارسی را رها کردند و رها تر و آزاد تر به بیان احساسات خویش پرداختند، چندان که گردباد شور شعرشان گاه چنان است که درک صریح معنی آن را دشوار می‌کند، رمانتیک‌ها هم سخت‌گیری‌ها و انجماد را کنار گذاشته و «گاهی چنان با احساس سخن می‌گفتند که کلمات، معنی دقیق خود را از دست می‌دادند.»^۳

مقایسه زندگی این دو گروه از شاعران، بویژه، بیش از پیش روشنگر این مناسبت. زندگی هردو گروه این شاعران در رنج و مستی و یأس گذشت. میرزا جلال اسیر بر اثر افراط در شرب مدام در اوآن جوانی بد رود حیات گفت.^۴ بابافغانی شیرازی عمرش را در می‌کده‌ها گذرانید. طالب آملی به سختی پای بند حبش بود. صائب اعتیاد به تریاک داشت^۵ و همچنین

۱. پیدایش دین و هنر، جان دی مورگان، ص ۱۷۲.

۲. همان، ص ۱۷۳.

۳. همان، ص ۱۷۲.

۴. نگاه کنید به: سیری در شعر فارسی، دکتر زرین کوب، ص ۱۳۵.

۵. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به: تاریخ ادبیات و تاریخ شعر، حسین فریور، صص ۱۶-۳۱۵. و «ویژگی‌ها و منشاء پیدایش سبک هندی»، خانم دکتر قمر

آریان، صص ۸-۲۶۷.

بودند شاعران درماتیک اروپا^۱.
 ذیلاً چند نمونه از این اشعار را می‌آوریم:
 صائب:

نسخه مغروط عالم قابل اصلاح نیست
 وقت خود ضایع مکن، بر طاق نسیانش گذار^۲
 کلیم:

اگر به نشو و نمائی رسیده‌ام این است
 که خار، پای دوانیده ریشه، تا کمرم^۳
 صائب:

عالم دیگر به دست آور که در زیر فلک
 گر هزاران سال می‌مانی، همدین روز و شب است^۴
 کلیم:

نصیب ماست زیان بر سر زیان دیدن
 گلی نهچیدن و دیدار باغبان دیدن^۵

۱. نگاه کنید به: «بنیاد شعر نو در فرانسه»، دکتر حسن هنرمندی.

۲. دیوان صائب، ص ۵۸۶.

۳. دیوان کلیم، ص ۲۳۶.

۴. دیوان صائب، ص ۸۷۳.

۵. دیوان کلیم، ص ۲۶۰.

صائب:

بر سر آب روان زندگانی چون حباب
ساده لوحی بین که رنگت خانه می ریزیم ما^۱

غنی کشمیری:

بر روی زمین هیچکس آسوده نباشد
گنجی بود آرام که در زیر زمین است^۲

غنی کشمیری:

سخت دل‌سنگی‌ئی داشت به بالم صیاد
تانشد بالش او پر زهرم، خواب نکرد^۳

۱. دیوان صائب، ص ۱۲۶.

۲. دیوان غنی کشمیری، ص ۴۲.

۳. همان، ص ۱۰۸.

کتاب دوم
گردباد شورجنون

اشاره :

همانگونه که پیشتر گفته شد کتاب کلیم خود کتاب دیگری است، اما داده می شود که چاپ این دو دفتر در يك مجلد، ما را از تکرار بسیاری مطالب بی نیاز می کند، از این رو چنین کردم. با این وضع، هدای های خیالی در واقع، مقدمه ای برای گردبادش و جنون شده است .

کلیم کاشانی

(شاعر محمدرضا شاه عباس کبیر و ملک‌الشعرای دربار شاه جهان گوردکانی)

میرزا ابوطالب کلیم کاشانی معروف به طالب در سال ۹۹۰ ه. ق^۱ یا ۹۹۲ ه. ق^۲ در همدان متولد شد. ظاهراً شهرتش به کاشانی به خاطر توطن در امدت وی در کاشان بوده است^۳. این که او چه زمانی از همدان خارج شده و به کاشان رفته، معلوم نیست. هر چند تذکره نویسان به صناعات ادبی کارشان، همواره بیش از کیفیت حال و روز شاعران و ادبای توجه نشان داده‌اند و لاجرم بسیاری از سوانح زندگی این بزرگان در پیشه فراموش

۱. سهری در شعر فارسی، دکتر زرین کوب، ص ۱۱۶.

۲. حیات کلیم، خانم دکتر شریف‌النسا بیگم انصاری؛ به نقل از تذکره شعرای کشمیر، بخش سوم، ص ۱۳۷۵.

۳. فقط آذریبگدلی در تذکره آتشکده معتقد است که کلیم در کاشان متولد شده و در همدان زیسته است، که سخن نادرستی است. نگاه کنید به: تذکره مهخانه، نصر آبادی، و دیگر تذکره‌ها.

گم مانده است.^۱ اما در این مورد خاص - یعنی مورد کلیم - خود کلیم نیز گویا چندان علاقه‌ئی به روشن شدن این موضوع نداشته زیرا وی همیشه از پاسخ صحیح به این پرسش سر باز زده است.^۲

کلیم «در آغاز جوانی به شیراز رفته و در آنجا به تحصیل علوم رسمی پرداخت»^۳. علامه محمد مهدی دلاهوری می‌نویسد: «کلیم، سر آغاز جوانی به شیراز شتافته، دانش آموزی فرapیش گرفت و لختی بر رسمی علوم آشنائی به هم رسانیده»^۴. سایر تذکرها هم چیزی بیش از این نوشته‌اند یعنی باز روشن نیست که کلیم در این هنگام چند ساله بوده و چه سالی به شیراز رفته است. وی پس از چندی تحصیلات علوم «در عهد سلطنت جهانگیر به هند عزیمت کرد»^۵. هر چند سن و سال کلیم و سال عزیمتش به هندوستان باز در تذکرها روشن نیست ولی چون همه تذکرها متفق القولند که نخستین سفر کلیم به هندوستان «در آغاز شباب به عهد جهانگیری»^۶ بوده و سلطنت جهانگیر نودالدین (پدشاه جهان) هم از سال ۱۰۱۴ تا ۱۰۳۷ ه. ق. بوده^۷

۱. آقای پروین‌دائی معتقدند که این فراموش ماندگی از اشتباه عجیب

بزرگان بوده است. نگاه کنید به: دیوان کلیم، ص ۳.

۲. که از آن جمله است:

من ز دیار سخم چون کلیم نه همدائی و نه کاشانیم

(دیوان کلیم، ص ۲۵۲).

۳. شعر المجمع، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۷۲.

۴. پادشاهنامه، محمد حمید لاهوری، ص ۳۵۳.

۵. شعر المجمع، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۷۲.

۶. تذکره نتایج الافکار، گوپاموی هندی، ص ۶۰۱.

۷. طبقات سلاطین اسلام، استانلی لین یولی، ص ۲۹۷.

پس مسلماً کلیم در نخستین سفرش به هند بیش از ۲۴ سال داشته است.^۱
در این سفر، وی ملازم و مصاحب شاه نوازخان شیرازی پسر دهم میرزای
صفوی، از امرای مشهور آن عهد و وزیر ابراهیم عادل شاه ثانی بوده^۲، و ظاهراً
«بهره اندوز فواید نیز گردید»^۳. ولی به هر حال کلیم در نخستین سفرش به
هند جوآنتر از آن بود که بتواند به دربار جهانگیر شاه که پراز منتقدین تیز
وزیرک بود راه یابد. نه اینکه کلیم کوششی برای ورود به دربار نداشت
بلکه قدرت نفوذ به آنجا را نداشت: معروف است که روزی کلیم با تمام
دقت و نیرو شعری ساخت و به امید موفقیت و پیروزی آن را به حوزه
فرهنگی دربار هند فرستاد. بیتی از شعر چنین بود:

ز شرم آب شدم کاب را شکستی نیست
به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست.

نود جهان بیگم - سوگلی جهانگیر شاه - که شعر را خواند بی درنگ
گفت: «بیخ بست و شکست»^۴. در مرآة الخیال آمده است که پس از این

۱. خانم دکتر شریف النساء بیگم انصاری در مقاله «حیات کلیم» معتقدند که
نخستین سفر کلیم به هندوستان در سنوات ۱۰۱۰ ه. ق و ۱۰۱۲ ه. ق بوده، که
در نتیجه سن کلیم را بیست، یا بیست و یک سال دانسته اند. ولی این درست
نیست، چرا که عهد جهانگیری از سال ۱۰۱۴ ه. ق آغاز می شود و کلیم به
عهد جهانگیری وارد هندوستان شد. نگاه کنید به: تذکره شعرای کشمیر،
جلد سوم، ص ۱۳۷۵.

۲. تذکره نتایج الافکار، گوپا موی هندی، ص ۶۱۰. و دیوان کلیم، بیضائی،
ص ۵.

۳. نتایج الافکار، ص ۶۰۱.

۴. شعرا العجم، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۷۳. همچنین نگاه کنید به: بزم ایران،
ص ۳۰۱.

واقعه طالباً ترك مشاعره نمود .

او مدت‌ها در سرزمین دکن و برخی در دیگر ممالك هندوستان به سر برده، طرفی از کامروائی بسته بود.^۱ آواره و سرگردان، گرسنگی کشید، به تهمت جاسوسی در قلعه شاهدك پناه و زندانی شد.^۲ و پس از آن که شاه‌نواذخان هم از دنیا رفت دیگر هیچ انگیزه‌ئی برای ادام‌زندگی در هند نداشت. پس در سال ۱۰۲۸ ه.ق، در سن ۳۸ سالگی به ایران بازگشت.^۳ این نتیجه سفر اول کلیم به هند بود. اما با استناد به این بیت کلیم:

جنون خواهد بیابان سنگ طفلان هم هوس دارم

مرا ای بخت‌باری کن به میدان صفاهان بر

درست نیست تصور کنیم که کلیم از سفر به هند پشیمان بوده است. چنانکه آقای پرتو بیضائی و بعضی کسان دیگر تصور می‌فرمایند؛ چرا که کلیم در همان وقت شعر ذیل را نیز می‌سراید که بطور غم‌انگیزی هراس بازگشتش به ایران را نشان می‌دهد:

ز شوق هند زانسان چشم حسرت بر قفا دارم

که روهم‌گر به راه‌آرم، نمی‌بینم مقابل را

۱. پادشاهنامه، ملا محمد حمید لاهوری، ص ۳۵۳.

۲. دیوان کلیم، پرتو بیضائی، ص ۶۸. پنجم با: حبیبه در ادب فارسی، دکتر ظفری، ص ۱۰۲.

۳. اتفاقاً سال ۱۰۲۸ ه.ق همان سالی است که طالب‌آملی، مالک الشعراء در بادجهانگیری می‌شود و اینکه عده‌لی چون معزالدين احمد، این دو واقعه را مرتبط می‌دانند نادرست است. آقای احمد تاریخ ۱۲۰۵ ه.ق را نیز به خلط آورده‌اند. نگاه کنید به: شعرای ایرانی در کشمیر، هلال، جلد یازده، شماره ۳، ص ۵۱.

اسیر هندم وزین رفتن بیجا پشیمانم
 کجا خواهد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را
 به ایران می‌روم نالان کلیم از شوق همراهان
 به پای دیگران همچون جرس طی کرده منزل را^۱
 در نانی، باید یادمان باشد که در همان سال‌ها نیز است که کلیم
 هندوستان را بهشت ددم می‌نامد و می‌گوید:
 توان بهشت دوم گفتنش به این معنی

که هر که رفت از این بوستان پشیمان شد
 و اما دایل محک‌تر، باز گشت دوباره کلیم است به هندوستان در
 فاصله کمتر از سه سال. او در سال ۱۰۳۰ ه. ق یعنی در سن ۴۰ سالگی مجدداً
 به هند برگشت.

این بار - در سفر دوم - کلیم به نزد میرجمله شهرستانی، متخلص
 به روح‌الامین - که به دستخط خود جهانگیر شاه از اصفهان طلبیده شده
 بود - رفته و تحت مراقبت وی قرار گرفت. میرجمله یکبار در سال ۱۰۲۱
 ه. ق از هند به اصفهان مراجعت کرده بود، و اکنون خود شاه او را خوانده
 بود. او در سال ۱۰۲۷ ه. ق بار یافته، دارای مقام و منزلت قابل توجهی
 شده بود. ظاهراً آشنائی کلیم با میرجمله هم در همان سفر نخست یعنی
 در سالهای ۲۸ و ۱۰۲۷ ه. ق صورت گرفته بود.^۲

به هر حال، حدود هفت سال از زندگی مجدد کلیم در هندی گذشت
 که جهانگیر شاه مرد و شاهجهان به تخت نشست (۱۰۳۷ ه. ق). طالب

۱. دیوان کلیم، تصحیح پرتویضائی، ص ۹۹.

۲. حیات کلیم، دکتر شریف النساء بیگم انصاری، جلد سوم، ص ۱۳۷۷.

آملی، ملك الشعرا درباري كه ال پيشردر گذشته بود (۱۰۳۶، ۵۰۵ ق) و حال، محمدجان قدسی ملك الشعراء دربار بود. كلیم با يك رباعی به دربار هند راه یافته و وابسته دربار شد.^۱

در این موقع كلیم ۴۷ ساله بود.

و اکنون از شهرت و محبوبیت خوبی برخوردار بود. بیشتر اوقاتش را «در خدمت شاهجهان به سر می برد ... وقتی در مسالامت اوبه کشمیر رفت. آن سرزمین را بهشتی آراسته دید^۲. از شاهجهان درخواست تا بدو اجازه اقامت در آن خطه بدهد. شاهجهان موافقت کرد و كلیم از سال ۱۰۴۴ تا آخر عمر را در کشمیر بود^۳».

البته موافقت شاهجهان با اقامت كلیم در کشمیر «به جهت نظم نمودن پادشاهنامه ... بود^۴» که منظومه‌ای بود در تعریف خاندان شاهجهان.

در باره تامل و ازدواج كلیم هم مدرکی در دست نیست و از ظواهر امر چنین بر می آید که او نباید ازدواج کرده باشد، چرا که «حتی محمد المصلی سرخوشی که نزدیکترین تذکره نویس به زمان اوست و تذکره کلمات الشعرا را در سال ۱۰۹۳ و ۳۲ سال پس از وفات كلیم نوشته است در این موضوع حرفی به میان نیاورده و اگر كلیم دارای اولاد بود می نوشت اولادش مثلاً در کشمیر سکونت دارند^۵». تنها شعری که ممکن است تعبیر

۱. تذکره شعرای کشمیر، همانجا.

۲. اشاره به این بیت كلیم دارد: کسی کشمیر را بهشتان نگوید - به غیر از روضه رضوان نگوید.

۳. بزرگان و سخن سرايان همدان، دکتر مهدی درخشان، ص ۳۱۸.

۴. تذکره شعرای کشمیر، جلد سوم، ص ۱۳۵۹.

۵. دیوان كلیم کاشانی، بر نویضائی، ص ۵۱۰.

به فرزند داشتن او بشود مقطع غزلی است که... می گوید:

تا کسی بر لب نیارد دعوی خون کلیم

خون فرزندان خود را وقف قاتل کرده ام

که این بیت هم به نظر نویسنده کلمات دلیل بر فرزند داشتن او نیست زیرا نظایر این قبیل اشعار در آثار شعرای بدون عائله دیگر هم آمده است.^۱ کلیم يك چند نیز به درد پا و آبله و جرب دچار بوده، اما، متأسفانه هیچيك از تذکرها - تا آنجا که من دیده ام - اشاره‌ئی به این مطلب نکرده اند؛ و به قول خود کلیم:

همین نه همه‌سان بل که کاتب اعمال

کناره کرده در ایام این مرض از من^۲

فقط آقای پرتویضائی نوشته اند که او «در اواخر کار بواسطه ابتلای به امراض، از خدمات درباری کناره گرفته»^۳، اشاره‌ئی هم شبلی کوده که خیلی کلی است و چیزی را روشن نمی کند. کلیم درد و قصیده و دو قطعه مشخصاً از دردهایش سخن گفته است؛ دو قصیده، یکی مربوط به دردهای دانه‌دانه‌دانه است و یکی هم مربوط به جرب و آبله که وی مبتلا به آن بوده. این قصاید اتفاقاً از قصاید خوب کلیم نیز هستند که ذیلاً چند بیت از آن را با هم می خوانیم:

روز گارم بسی که دارد ناتوان از درد پا

چون دم تیشه است بر من، عطف دامن قبا

۱. همانجا.

۲. دیوان کلیم، ص ۲۸.

۳. دیوان کلیم، تصحیح پرتویضائی، ص ۲۸.

عاجز از برخاستن چون شعله چوب ترم
 می رود دودم به سر تا آن که می خیزم زجا
 شام اگر عزم نشستن می کنم، مانند شمع،
 رفته رفته صبح خواهم با زمین شد آشنا...

يك جهان درد والم ز آئینه زانوی من
 می نماید؛ آه از این آئینه گیتی نما...

پای اگر برخاک بفشارم دراوکی می رود
 زان که می داند نباید رفت در دام بلا...

از زمینگیری نگردد دستگیر من اگر
 چون چنار از پای تا سردست روید از عضا...

عقده دردی است هر عقده زانگشتان من
 می گزم زان دست کزدندان گشایم عقده را...

وپارده‌ئی از قصیده دوم این است :

مگر نشیمن مرغ اجل شود تن من
 جرب فشانده بر اندام خسته ام ارزن

به موی من بنگرد در میان آبله‌ها
 جو خیل مور که یابند راه در خرمن

اگر نه بحر غم پس کفم چرا صدف است
که دانه جرب اوست رشك در عدن

چه جای ناخن انگشت در کفم بنماید
دگر به پنجه مژگان مگر بخارم تن...

ز رخنه‌ها تن زارم بسان دام شده
شکار می‌کنم از بهر خود بلا و محن

ز بهر دود دلم روزن دهان کم بود
فزوده روزنه‌ئی چند بر خرابه تن

ولی از این همه روزن که هست درهمه عمر
خدا گواست که بادی نخورده بردل من

به خاک بیزی در کوی یار بنشینم
که گشته است تن از رخنه‌ها چو پرویزن

همین نه هم‌نفسان بلکه کاتب اعمال
کناره کرده در ایام این مرض از من...

دو قطعه وی هم مربوط به تب و لرز است که ظاهراً ناشی از بیماری
سختی بوده است؛ البته اگر اغراق ویژه سبک هندی به اشتباهمان نینداخته

باشد؛ الله اعلم.

نمونه:

آب را مانند مشک از نهر گردن می خورم
چون تنور ارنان خورم بیرون دهم بی اختیار

زان که می سوزد درونم ز آتش جانسوز تب
آب چون بینم بسان موج گردم بیقرار

زخمهای کهنه را بگسسته از هم بخیه‌ها

داغ‌های تازه را افتاده مرهم بر کنار

کلیم در سال ۱۰۶۱ ه. ق درس ۱۶ سالگی در کشمیر درگذشت؛
غنی کشمیری شاعر همعصر کلیم، در ماده تاریخ وفات وی گفته است:
«طور معنی بود روشن از کلیم»

که مطابق حروف ابجد، برابر همان سال ۱۰۶۱ ه. ق می باشد؛
مقبره کلیم، در سرینگر، در جایی که به اسم مزارات کشمیر (گورستان
کشمیر) معروف است، واقع است.^۲

۱. همان، ص ۶۵.

۲. نگاه کنید به: بزرگان و سخن سرا بان همدان، ص ۳۱۹.

۳. شعرای ایرانی در کشمیر، معزالدین احمد، هلال، جلد ۱۱، شماره ۳، ص ۵۱.

پست و بلند شعر کلیم

دالمی است کلیم از سخنش پست و بلندست
دایم ندهد هر چه ذالهام گرفته است^۱

هرچند «نقد» شعرا از دیرباز در ایران وجود داشته و آنچه که در ادبیات کهن ما به دخل شهرت دارد چیزی جز نقد نبوده، و از این راه چه بسا نظرات درخشانی نیز پیرامون پاره‌یی شعرها ارائه شده است، ولی اکثر آنها از بس غرض آلوده و تنگ نظرانه، یا طرفدارانه و «گشاد نظرانه» بوده که در واقع نمی‌توان نام نقد را به درستی بر آنان نهاد؛ اگر شاعری مورد قبولشان بوده به نظرشان «لباس نظمش بر قالب معانی زیبا، زیور استعاراتش بر پیکر مضامین زینت افزا، در نادره گویی فرد و اصناف سخنانش به غایت متین و رنگین» و معمولاً در پایان سخن هم «وی این طرز را تمام کرده است و کسی به ازوی مرتکب چنین شیوه‌یی نشده» ولی اگر همان «وی» مورد قبول نذکره نویس نباشد؛ کلیم، کلیم می‌شود. جامی، خامی می‌شود. حالی، جانی می‌شود؛ و همه و همه هم دزد معانی؛ و دست

آخر هم منتقد متأسف از این که اصلاً چرا «با افکار این جماعت» که
 «مزخرف و لاطایل است»، «در تسوید اوراق» هم رتلف کرده است. مثلاً
 ببینیم در مورد کلیم کاشانی چه مطالبی نگاشته اند؛
 پادشاهنامه:

کلیم همدانی لباس نظمش بر قالب معانی زیباست و زیور
 استعاراتش بر پیکر مضامین زینت افزا... به آستان معنی رسیده، در زمره
 بندگان در آمد.

شاهجهان نامه :

کلیم، گفتارش هوش فریب و دلاویز و طبعش معنی رس و فیض
 آمیز بود... شاعر جاد و فن تازه گفتار است و بنای سخن از منانت فکر فلک
 آهنگش مستحکم و استوار، سخنانش پخته است و به میزان اندیشه بر سخته.
 هر چه گفته همه متین و دلنشین، عباراتش صاف، معنیش رنگین...

کلمات الشعراء :

استاد سخنوران هفت اقلیم، ملک الکلام، ابوطالب کلیم؛ شاعر عمده
 پای تخت، صاحب قدرت، معنی یاب، درفتون جمیع اقسام سخن سنجی
 طاق، و در انواع کمالات نکته وری شهرة آفاق بود.
 همیشه بهاد:

هندلیب باغ نعیم، میرزا ابوطالب کلیم کاشانی... شاعر اعجاز رقم
 مسیحادم... هر چه گفته همه متین و دلنشین، عبارتش روشن و معنیش رنگین...
 تذکره حصنی:

موسی طور سخندانی، ابوطالب کلیم همدانی...

«یاخی الشعراء»

ابوطالب کلیم، کلیم طور معنی پروری، خلیل خوان سخنوری است. خوش طبیعت و صاحب همت و بلند فکرت بوده. اگرچه در علوم کم مایه است، لیکن در شاعری قدرت تمام داشته، اقسام شعر را خوب می گفته.

سرود آذاد:

کلیم ابوطالب همدانی ... عارج طور معنی است و مقتبس نور سخندان، میبضه سخنش ید بیضا است، و خامه سحرش کنش همدست عصا. در جمیع اسالیب نظم قدرت عالی دارد و همه جا داد سخنوری می دهد...^۱

تا می رسد به هدایت و آذاد پیگدلی که دیگر حتی نامی از کلیم نمی برند.^۲ با قلم انداز و به اکراه چیزی می نویسند؛ رضاقلی خان هدایت در مجمع الفصاح در باره سبک هندی می نویسد: «در زمان ترکمانیه و صفوی طرزهای نکوهیده عیان شد... و غزل را چون قراری معین نبود به هر نحوی که طبایع سقیمه و سلیقه نامستقیمه آنان رغبت کرد پریشان گوئی و یا و درائی و بیهوده سرائی آغاز نهادند...»^۳ و در باره کلیم، همه آنچه که می نویسند این است که «اسمش ابوطالب بوده، در عهد صفویه به هندوستان رفته، در خدمت شاه جهان بآبروی معزز بوده، ملک الشعراء آن عهد

۱. نگاه کنید به: تذکره شعراء کشمیر، جلد سوم، صص ۶۶-۱۰۲۳.

۲. نگاه کنید به: ملحقات روضة الصفا، میرخواند، رضاقلی خان هدایت، جلد یازدهم (فهرست کامل روضة الصفا).

۳. مجمع الفصحا، رضاقلی خان هدایت، جلد اول، صص نه و ده.

گرددیده، در کشمیر بمرد. از غزلیات او این ابیات نگاشته شد...^۱
 و لطاف علی آذربیکدلی می نویسد: «مراتب سخنوری بهمداز جناب
 میرزای مشارالیه [منظور صائب است] که مبدع طریقه جدیدی ناپسندیده
 بود، هر روزه در تنزل، تا در این زمان بحمدالله چون حقیقت شیء حافظ شیء
 است، طریقه مخترعه ایشان بسا لکله مندرس وقانون متقدمین مجدد
 شد...^۲

کسانی که همچون شبلی نعمانی محققانه و آزاداندیشانه به نقد و
 بررسی آثار شاعری نشسته باشند، در نقد کلاسیک ما، شاید از شمار انگشتان
 دست هم تجاوز نکنند.

حال ببینیم فراز و فرود شعر کلیم از چه قرار است:

الف . فراز شعر کلیم :

۱. ذهنی خلاق : این که کلیم را خلاق المعانی^۳ گفته اند سخنی
 به گزاف نیست. کلیم حتی از موضوعاتی که به قولی بسیار غیر شاعرانه
 است چنان تصاویر شاعرانه‌ای به دست می دهد که جداً حیرت انگیز
 است. دقت و باریک بینی و توانائی او در تداعی چنان است که خواننده را

۱. مجمع الفصحا ، رضاقلی خان هدایت، جلد ۴، ص ۵۲.

۲. آتشکده آذر، آذربیکدلی، بخش نخست، صص ۲۲-۱۲۲.

۳. نگاه کنید به: تذکره نصرآبادی، ص ۲۲۰. نصرآبادی کلیم را و خلاق
 المعانی ثانی نامیده. خلاق المعانی نخست، کمال الدین اسماعیل بوده .

نگاه کنید به : گنج سخن، صفا، جلد دوم ، ص ۱۴۶ .

مسحور می‌کند و چاره‌ئی جز دوباره خواندن و چند باره خواندن برای
وی باقی نمی‌گذارد. مثلاً ببینید او از همین آبله و جرب و درد پا که مدتی
به آن مبتلا بوده باچه توانائی غریبی شعر می‌سازد؛ (کاری که از توان
بسیاری از شاعران دیگر بیرون است)، او هر بار که به آبله‌های تنش نگاه
می‌کند تصویری به ذهنش تداعی می‌شود تاجائی که انگار خیال او را
پایانی نیست چرا که تصاویری که او پیوسته از یک چیز معین ارائه می‌دهد
تصاویری آشفته و درهم نیست، بلکه تصاویری روشن است از اشیاء و
پدیده‌هائی روشن. حال بیایم و همین شعر مرغ اجل را بیت بیت با هم
بخوانیم و در معانی آنها تعمق کنیم:

مگر نشمین مرغ اجل شود تن من

جرب فشانده بر اندام خسته‌ام ارزن^۱

شاعر آبله‌ها را دانه‌هائی دیده است که بر اندامش ریخته است و
پرندۀ مرگ به سوی دانه‌ها فرود می‌آید.
به سوی من بنگر در میان آبله‌ها

چو خیل مور که پابند راه در خرمن

آبله‌ها چون مورانی مجسم شده‌اند که در خرمنی راه باز می‌کنند
و پیش می‌روند.

اگر نه بحرغمم پس کفم چرا صدف است

که دانه جرب اوست رشگک در عدن

صدف سفید در کف دریاست و جرب سفید در کف دست شاعر.

دُر، در کف صدف است ودانه‌های آبله در کف دست شاعر .
 ز رخنه‌ها تن زارم بسان دام شده
 شکار می‌کنم از بهر خود بلا و محن
 سوراخ آبله‌ها ، تن شاعر را چون سوراخ‌های دامی کرده است؛
 دامی که رنج و بلا را شکار می‌کند.
 ز بهر دود دلم روزن دهان کم بود
 فزوده روزنه‌ئی چند بر خرابهٔ تن
 همان دانه‌ها که در چند بیت بالا به دانهٔ مرگ و مور و دُر و حلقهٔ
 دام تشبیه شده بود ، اینجا روزنه‌های خرابه‌ئی تصور شده است که دود
 خرابهٔ دل (که روزن دهان برای دود آن کم بود) از آن بیرون
 می‌زند.

به خاک بیزی، در کوی یار بنشینم
 که گشته است تن از رخنه‌ها چو پرویزن
 پرویزن یعنی غربال والک. شاعر اکنون تنش را با این رخنه‌ها چون
 غربالی می‌بیند که می‌خواهد با آن به بیختن خالک کوی یار پردازد .
 و این است معنی ذهن «خلاق المعانی». و این صفت فقط برازندهٔ
 چنین ذهن عظیمی است.^۱ می‌نویسند که روزی قیصر وقت روم به شاه
 جهان پادشاه هندوستان نوشت شما که فقط پادشاه هندوستان هستید چرا

۱. درست برعکس تصور حضرت شبلی نعمانی که در جلد سوم شعر العجم، ص
 ۱۷۶ می‌نویسند: «لا یریک چیزهای کوچک و جزئی نظم نوشته است که آن در
 نزد اکثر شعرا مبتذل شمرده... یک وقت دانه‌های قرمزی در بدن او پیدا شده
 قطعهٔ مهمی در این باره گفته، تب آمده بر آن هم نظم نوشته است.»

نام «شاه جهان» بر خود نهادد اید؟ شاه به فکر فرورفت و پذیرفت که اشتباهی رخ داده است. به یمن الدوله گفت که نام دیگری برای وی برگزیند. خبر به کلیم رسید. کلیم در حال قصیده‌ئی سروده و این لقب را چنین توجیه کرد :

هند و جهان ز روی عدد هر دو چون یکی است

شه را خطاب شاه جهانی مبرهن است

یعنی این که هند و جهان از روی عدد ابجد هر دو یکی و مساوی است با پنجاه و نه ، پس هیچ اشکالی ندارد که ما به جای هند، واژه جهان را بگذاریم. خوب، معلوم است برای چنان بهانه‌ئی چنین استدلالی کافی است .

۴. ذهنی فلسفی

ذهن کلیم ذهنی فلسفی و اندیشه‌ی وی ، اندیشه‌ی وسیع و ژرف است. در تمام اشعار او (بویژه در غزلیاتش) پرسش‌ها و شک‌های فلسفی موج می‌زند. هرچند بنا به کیفیت روابط اجتماعی - اقتصادی نوپای عهد صفوی، این ذهنیت و این روحیه را بیشتر شاعران و هنرمندان آن عصر دارا هستند، ولی در این میان طرز تلقی کلیم از زندگی، بیش از دیگران به روحیه و ذهنیت وی دامن زده است. به دیوان کلیم خاکستری از یأس و نومیدی ریخته است . شعر کلیم نشان می‌دهد که وی برخلاف آدم‌ها و ناظران فرصت‌جوئی که از این لحظه تا آن لحظه، در پی يك خم

اُبروی سلطان و راندنشان از درگاه دچار یاس می شدند ، اندوه و یاس را حقیقتاً با گوشت و پوست خود حس کرده بود. یاس اوباسی فلسفی است. اندوه او نه از زندگی روزمره که از بنیاد جهان است. کمتر شعری از کلیم است که او، در آن، هستی را مورد سوال قرار نداده باشد. کلماتی که، در يك نگاه، بیش از کلمات دیگر در شعر کلیم به چشم می خورد عبارت است از: بخت، سبیل، ویرانی، زخم، تیر، آبله، خار، خارا، کهربا، گاه، استخوان، هما، پیکان و شمشیر، ناله، دل، حباب، کاروان ، جغد، موج، مژگان ، گلبن (باغ، گلستان)، می (باده ، ساغر، رطل ...)، موی (زلف) ، میان، سوزن ورشته ، گریه و اشک، زنگار و آینه... این دایره لغات نشان می دهد که وجود کلیم در چه فضائی سیر می کرده :

بخت شاد است ز ویرانی ما در غم عشق

عید جد است به معموره چو توفان گذرد^۱

ز پایم دهر خاری بر نیآورد

که بختم صد بلا بر سر نیآورد^۲

گرفتم این که سر همتم ز چرخ گذشت

کسی به کسوتی بخت نارسا چه کند^۳

۱. دیوان کلیم ، ص ۱۵۶.

۲. همان . ص ۱۵۸ .

۳. همان. ص ۱۸۳.

تیره روزی نیست امروزی، که تدبیری کنم
 این سیه روزی مداد خامه^۱ تقدیر بود^۱
 بس که پست است و زبون جای تعجب نبود
 کرم شب تاب اگر اخگر ما را سوزد^۲
 مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم
 ما را که بر نداشته چون بر زمین زند^۳
 داروی یأس با همه دردی موافق است
 زین يك دوا هزار مرض را دوا کنم^۴
 مرگ تلخ و زندگی هم سربه سر درد و غم است
 پشت و روی کار عالم هیچگاه دلخواه نیست^۵
 گاه، در شعر کلیم چنین به نظر می رسد که گوئی او، به قول خودش،
 از سر خود «خردبینی» خویشتن خویش است که در رنج است، وقتی که
 می سراید:
 ما که باشیم که کس جانب ما را گیرد
 اینقدر بس که شکست از طرف ما باشد^۶

۱. همان، ص ۱۹۰.

۲. همان، ص ۱۶۲.

۳. همان، ص ۱۸۱.

۴. همان، ص ۲۵۳.

۵. همان، ص ۱۲۷.

۶. همان، ص ۱۶۶.

یا :

آن جنس کسادم که به هیچ ار خردم کس
 مشکل که مرا باز به نقصان نفروشد^۱
 کلیم ! خوارتر از خود کسی نمی بینم
 چرا ز حلقه اهل وفا بده در نزنند^۲

یا :

گردون به شیشه نهیم سنگ کین زند
 طالع به شمع کشته ما آستین زند^۳
 ولی به نظر نمی رسد که درواقع چنین باشد ، وقتی که همو
 می سراید :

کم بین خاری مارا که به این بیقدری
 سیل از خار و خشم تحفه به دریا ببرد^۴
 یا :

بال پرواز فلک داری و قانع شده ای
 که به بزمی که روی جای به بالا گیری^۵
 یا :

۱. همان، ص ۱۷۵.

۲. همان، ص ۱۸۱.

۳. همان، ص ۱۸۱.

۴. همانجا.

۵. همان، ص ۲۷۳.

به غیر دیده که پوشیدم از مراد دو کون

به قدر همت خود جامه‌ئی نپوشیدم^۱

پس می‌توان گفت که کلیم چه هنگامی که از رنج و اندوهی عام
سخن می‌گوید وجه دروقتی که از رنج خصوصی خود شعر می‌سراید،
یأسی اد یأسی فلسفی است - یأسی است که ریشه در درك اواز مفهوم زندگی
دارد، و به نظر من چنین درکی از حیات است که اصولاً "مانع شاعر از هجو
کسان می‌شود. آخر کسی که تمام حیات در نظر او هجو است چگونه
می‌تواند خودش را به خورده کاری هجو کردن این و آن مشغول بدارد،
بویژه کلیم که شعر برای او همه چیز است، شعر برایش سدسکندروتیشه
فرهاد و آب حیات است:

سکندر سد نمی‌بستی که نامش در جهان ماند

دو مصرع را توانستی اگر بر یکدیگر بستن^۲

یا :

معنی بکر تراشی چه بود؟ کوه کنی،

خامه فکر کم از تیشه فرهاد نشد^۳

و :

به هم بیچم تار دل و رگ جان را

که صید معنی وحشی به مدعا بندم^۴

۱. همان، ص ۲۳۳.

۲. همان، ص ۲۵۶.

۳. همان، ص ۱۷۲.

۴. همان، ص ۲۳۳.

پس می بینیم این سخن کلیم که می فرماید:

گر هجو نیست در سخن من زعجز نیست

حیف آیدم که زهر در آب بقا کنم^۱

و این سخن قدما که نوشته اند، کلیم: «شعراى رقیب خود را محترم شمرده و با آنها به طور مهر و محبت رفتار می نمود»^۲، حقیقتی است، و سخنی به گزاف نیست.

ب. فرود سخن

در مرحله نوپردازی بیدار است که بتوان تمام عناصر موجود در يك هنر را به طور هماهنگ به پیش برد، چرا که هنرمند مبدع و بسانی و نوآور بیشترین نیروی خود را عمدتاً معطوف دوباره سازی و تازه سازی عنصری می کند که ویرانش کرده است و بدین سبب از ورزش در دیگر جنبه های هنر باز می ماند، و آن جنبه های دیگر نیز طبیعتاً از قوتشان کاسته می شود؛ شاعران نوپرداز سبك هندی نیز که تمام کوشش خود را صرف یافتن معنی بیگانه و تازه می کردند (تاجائی که کلیم حتی دوباره بستن يك مضمون خودش را دزدی می دانست) طبیعی است که به نسبت های مختلف فرصت توجه و تحقیق در دیگر زمینه ها، از جمله نحو و لغت، را کمتر داشتند؛^۳ این اصل باعث پیداشدن اشکالات موضوعی و زبانی چندی در شعر این

۱. همان، ص ۲۵۳.

۲. شعر المعجم، شبلی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۷۴.

۳. بویژه شاعران سبك هندی که اهل مدرسه و خانقاه هم نبودند. بد صفحات ۱۹-۱۱۷ همین کتاب مراجعه کنید.

شاعران، از جمله کلیم شد.

ما پیش از این به مناسبت‌هایی به این مشکل پرداخته‌ایم، اکنون هم برای روشن‌تر شدن مسئله باز نمونه‌هایی از کار کلیم را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

۱. تناقض در معنا و صواب

با ستمکاران گیتی بد نمی‌گردد سپهر:

عید قربان است دایم خانه قصاب‌را...

بستم‌گر بیشتر دارد اثر تیغ ستم

عمر، کوتاه از تعدی می‌شود سیلاب‌را^۱.

شاعر در بیت اول معتقد است که زندگی هیچگاه به ستمکاران بد نمی‌کند، ستمکار همیشه در عیش و عید است و رابطه ستم با ستمکار عکس رابطه ستم با ستم‌دیده است. ولی در بیت دوم معتقد است که ستم ستمکار به خودش برمی‌گردد و نابودی دیگران او را زودتر نابود می‌کند. در غزلی دیگر که آغاز آن چنین است:

وداع نشده دل، حال صبر در هم دید

عنان گسب‌نگی گریه دمام دید

می‌نویسد :

هر آن نگاه که از گریه پا کدامن شد

اگر به گل نظر افکند روی شبنم دید...

به حال دیده گریان نمی کنم رحمی

دلم سیاه شد از بس که این ورق نم دید.^۱
 پرسش این است که اگر گریه آنقدر خوب است که نگاه را چندان
 باک می کند که آدمی زندگی را چون گل و شبنم می بیند، خوب پس چرا
 شاعر به حال دیده گریان نمی کند رحمی؟ و خود شاعر پاسخ می گوید
 برای این که دل او را سیاه کرده است.
 تناقض را می بینید؟ بیت اول می گوید که گریه دل و دیده را رخشان
 می کند، زندگی را زیبا می کند، و بیت دوم می گوید: گریه دل و دیده را
 سیاه می کند.
 هم چنین است این بیت:

خار ذاتی بهتر است از گلستان عارضی

نزد کل، يك مو به از صد دسته گل بر سر است^۲

شاعر می گوید که نزد کل، يك مو به از صد دسته گل بر سر است، که
 سخنی است درست و متین. و برای روشن تر شدن و ملموس تر شدن قضیه
 مثال و حکمی ارائه می دهد؛ معادلی عینی تر، و می گوید: خار ذاتی بهتر است
 از گلستان عارضی. که این سخن نیز در جای خود سخنی است درست و
 متین. ولی در این معادله يك بيتی، گلستان عارضی با يك دسته گل معادل
 و برابر گرفته شده است و خاد ذاتی با مو؛ اما چه کسی «مو» را همچون
 خاری بر سرش احساس می کند؟ (با توجه به بار منفی خار در ترکیباتی

۱. همان، ص ۲۱۳.

۲. دیوان کلام، ص ۱۸.

چون خار در چشم، خار در پا، خار در دل، خار بر دست، خار بر سر، ...). شاعر، به صرف شباهت ظاهری مو و خار، این دورا از نظر معنایی نیز برابر کرده است و کل شعر را خراب کرده است.

ظاهراً خود کلیم نیز به این بی ربطی توجه داشته (البته نه در این بیت، بلکه بطور عموم.) اودر شعری می فرماید:

ز آشفته‌گی حالم، ربط سخن بریده
از هم فتاده حرفم چون تامة دریده^۱

ولی درست نیست که می فرماید:

طبع ماگر زینتی دارد همین آشفته‌گی است
زبوری گر تیغ دارد پیچ و تاب جوهرست^۲

او همچنین می فرماید چون این ابیات از الهامات است پس وی نیز مسئولیتی در قبال آنها ندارد، که باز پذیرفتنی نیست؛ نه اینکه این ابیات از الهامات نباشد بلکه واپس ندادن همه الهامات ضد و نقیض و بی ربط ازجانب او، بدون آنکه وی در نظم بخشیدن آنها کوشی کند، پذیرفتنی نیست:

راضی است کلیم از سخنش بست و بلندست
واپس ندهد هرچه ز الهام گرفته^۳

۱. دیوان کلیم، ص ۲۷۰.

۲. همان، ص ۱۸.

۳. همان، ص ۲۶۹.

البته کلیم سبب‌های دیگری هم در توضیح این آشفته‌گی ذکر می‌کند، مثلاً^۱ اینکه:

آشفته‌گی زلف تو، ربط از سخنم برد
زین بیشتر این رشته شوریده سری داشت^۱

ولی به گمان من مشکل اینها نیست؛ یعنی به گمان من سبب گم شدن سر رشته از دست شاعر آشفته‌گی زلف و شوریدگی عشق نیست؛ سبب، جسته‌جوی شوریده‌وار معنی بیگانه و معادله‌ها و غیره است که گاه شاعر را دچار چنین بندهائی می‌کند. شاعر برای سرودن هر بیت چنان در پی معنی بیگانه می‌رود که گاه یادش می‌رود بیشتر چه گفته است؛ چنانکه خود گفته است:

ز دورگردی جالی روم به دشت خیال
که گم‌شود ره طی کرده گاه رجعت من^۲

۴. ضعف تالیف

اشکال دوم، در بسیاری موارد، محدود کردن شعر است بما قرار دادن کلمه یا عبارتی غیر لازم در شعر. مثالی بیاوریم:

سود این دادوستد چیست؟ (که در خلوت قرب)
فرصت حرف دهد، قوت گفتار برد^۳

۱. همان، ص ۱۳۰.

۲. همان، ص ۲۶۲.

۳. دیوان کلیم، ص ۱۵۰.

شاعر می‌فرماید سود این دادوستد چیست که معشوق (به اعتبار خلوت قرب) در خلوت، تنهایی فرصت حرف زدن می‌دهد ولی بیخودی ناشی از این تنهایی چنان است که قوت گفتار نمی‌ماند. مفهوم می‌است دقیق و زیبا. ولی آیا وجود قید «خلوت قرب» در شعر محدود کننده و مخل گسترش خیال خواننده نیست؟ آیا اگر این عبارت برداشته شود، ابهام شعرباعث گسترش شعر تا بینهایت نمی‌شود؟ اگر این عبارت در شعر نباشد معنی شعر عام می‌شود و برای تمام مواردی که هر کسی فرصت حرف زدن به کسی بدهد ولی قوت گفتار برای او نگذارد مصداق می‌یابد.

یا :

عصای کور می‌دزدند اهل عالم (از خست)
توقع از که می‌داری که گیرد دست و امانده؟^۱

عبارت «از خست» در این بیت نه فقط مخل وزائد بل که اصولاً بی معنا نیز است.

مگر دزدی از خست است؟ شاعر می‌گوید: اهل عالم عصای کور را از خست می‌دزدند! و عجیب از شاعری مثل کلیم است که به چنین اشتباهاتی توجه نداشته است. حال آن که اگر این عبارت زائد و غلط از شعر برداشته شود دنیائی معنی در این بیت نهفته است.

چو در دام (غمی) افتی، پروبال آنقدر می زن
که باشد قوت پرواز اگر روزی رهاگردی^۱

تصویر و معنای حیرت انگیز را می بینید؟ شاعر می گوید: اگر به دامی
گرفتار شدی آنقدر پروبال مزن که اگر روزی آزاد شدی دیگر قوت پرواز
نداشته باشی.

ولی او با تعبیه کلمه بی موردی چون «غم» در شعر، معنایش را چنان
محدود می کند که واقعاً تأسف بار است. زیرا او اکنون می گوید فقط اگر
به دام غمی افتادی، نه دامی دیگر.
یا :

به غیر خار که در پای رهروان مانده است
دگر به راه (غمت) هر چه بود یغما شد^۲

نخست چنین به نظر می رسد که شاعر از فوج عظیم راهروانی سخن
می گوید که به جایی روانند و در این راه هر چه داشتند، جز خاری در
پای شان، به یغما رفته است.

ولی شاعر عزیز ناخواسته این عظمت را از شعر گرفته است، او با
وارد کردن کلمه «غمت» در شعر به چنین کاری دست زده است دیگر شعر
محدود شده است؛ محدود در چهار دیواری راه «غم» معشوق، و دیگر
کاربرد عام ندارد که مثلاً کسی بگوید: دیگر هیچ چیز در راه، جز خاری
که در پای رهروان مانده است باقی نمانده اوست؛ همه چیز به غارت رفته
است.

۱. دیوان کلیم، ص ۲۷۵.

۲. همان، ص ۱۵۵.

و این تأسف دارد. و همین است یکی از فرق‌های اساسی حافظ با دیگر شاعران فارسی زبان جهان. هر چند نباید از خاطر ببریم که این تنها مشکل کلیم نبوده بلکه ناشی از زنجیر وزن و قافیه و قالبهای دست و پا گیر عروضی بوده است که دامنگیر بیشتر شاعران کلاسیک ما بوده، مگر فردوسی بزرگ، حماسه سرای نیرومند ما، به چنین بندی گرفتار نبوده^۱.

۱. نگاه کنید به: بدعت‌ها و بدایع نیما، پوشیج، مهدی اخوان ثالث، صص ۸-۷۷

آثار کلیم

ظاهراً نخستین چاپ اشعار کلیم در ایران باید کتاب کوچک « غزلیات و دیوانیات کلیم » باشد که در هفتم ماه رجب المرجب سال ۱۳۵۲ هـ. ق. به خط کاتبی به نام محمد علی خوانساری، در مطبعه اخوان کتابچی طبع شده است. در ابتدای کتاب آمده است: «چون غزلیات مرحوم کلیم تاکنون به طبع نرسیده، اخیراً چند نفر از اهل ذوق، با کمال شوق، در صدد طبع و نشر این کتاب برآمدند، لهذا به زحمت زیاد نسخه های خطی به دست آورده و استنتاج نمودند». این مجموعه که چاپ سنگی خورده است حدود ۳۳۰ غزل و ۸۰ رباعی را شامل است.

دومین چاپ دیوان کلیم کاشانی چاپ ح ۱۰۰۰ توپخانه ای است که در سال ۱۳۳۶ هـ. ش در مطبعه صفی علیه شاه صورت گرفته است. این دیوان که مجموعه ای از قصاید، غزلیات، مثنویات و مقطعات است شامل ۸۶۶۸ بیت بوده و از چاپ کتابفروشی خوانساری که شامل حدود ۴۱۰ غزل و رباعی است بسیار کاملتر و متفحتر است. تا سال ۱۳۶۲، چاپ دیگری از دیوان کلیم در ایران صورت نگرفته است، ولی در هند - ظاهراً در سال

۱۹۶۱ میلادی، توسط دانشگاه عثمانیه حیدرآباد - دیوانی از کلیم به تصحیح دکتر شریف النساء بهگم انصادی چاپ شده است که دیوان کلیم چاپ بیضائی در برابر آن بسیار ناقص است. دیوان شریف النساء مشتمل بر ۱۰۰۴۸ بیت است که با احتساب شاهنامه - شاهجهان نامه - که ۱۴۸۲۰ بیت است مجموعه‌ئی ۲۴۸۶۸ (بیست و چهار هزار و هشتصد و هشت) بیتی از کلیم به دست می‌دهد که به قرار زیر می‌باشد:

قصاید	۳۷ قصیده	۱۶۷۲ بیت
غزلیات	۵۷۱ غزل	۵۵۹۵ بیت
ترجیع بند	(که ساقی نامه‌ئی در مدح ظفرخان است) ۷ بند (که در تهنیت نوروز است) ۷ بند (که برای محمدجان قدسی سروده است) ۹ بند	
قطعات	۲۷ قطعه	۵۶۸ بیت
رباعیات	۹۲ رباعی	۱۹۶ بیت

که مجموعاً می‌شود: ۱۰۰۴۸ بیت

میرزا محمد طاهر نصرآبادی هم حجم کار به جا مانده از کلیم را کم و بیش همین مقدار می‌داند. او می‌نویسد: اشعار او از مثنوی و غیره قریب به بیست و چهار هزار بیت می‌شود.^۱

در سال ۱۳۶۲ نیز دیوانی به کوشش مهدی افشار به چاپ رسیده

۱. نگاه کنید به: تذکره شعرای کشمیر، جلد سوم، ص ۱۳۷۵.

۲. تذکره نصرآبادی، ص ۲۲۰.

است که اساس کارش دیوان کلیم چاپ پرتو بیضائی می باشد ولی مزیت کلیم افشار بر کلیم بیضائی در ترتیب الفبائی اشعار دیوان است. بطور خلاصه تا باوی مجموعه های چاپ شده و خطی اشعار کلیم که در حال حاضر موجود است به قرار ذیل می باشد:

فهرست آثار چاپ شده کلیم کاشانی

۱. منتخب دیوان [کلیم]
- لؤلکشور لکنهو ، چاپ هند، سنگی سال ۱۲۹۷ هـ . ش.
۲. غزلیات و رباعیات کلیم
به خط محمد علی خوانساری ، تهران، مطبعة اخوان کتابچی،
چاپ سنگی، سال ۱۳۵۲ هـ . ق.
۳. بهترین آثار کلیم کاشانی
به اهتمام کشاورز صدر، تهران، صفی علیشاه سال ۱۳۳۳ هـ . ش.
۴. دیوان کلیم کاشانی
به اهتمام ح. پرتو بیضائی تهران ، کتابفروشی خیام ۱۳۳۶ هـ . ش.
۵. دیوان کلیم کاشانی
به اهتمام دکتر شریف النساء انصاری هند - دانشگاه عثمانیه
حیدرآباد - ۱۹۶۱ میلادی.
۶. دیوان کلیم کاشانی
به اهتمام مهدی افشار. تهران ، زرین ، ۱۳۶۲ هـ . ش.

فهرست نسخه‌های خطی آثار کلیم کاشانی

نسخه‌های خطی گوناگونی نیز از آثار کلیم در کتابخانه‌های مختلف جهان موجود است که شامل کلیات، دیوان، منظومه شاهجهان‌نامه و قطعه می‌باشد؛ قطعه نام یک مثنوی در وصف قحط دکن است که با این بیت شروع می‌شود:

چو اقبال نظام‌الملک برگشت

بگشت بخت او شبنم شرر گشت

و شاهجهان‌نامه منظومه‌ای است که با جنگ‌ها و فتوحات امیر تیمور گورکان آغاز شده و سرگذشت اولاد او از شاهرخ و عمر شیخ و ابراهیم و ابوسعید و بابر شاه تا شاهجهان گورکانی (۶۸-۱۰۳۷ ه. ق) را شامل می‌شود. این منظومه حدود ۱۴۸۲۰ بیت است. آغاز منظومه چنین است:

به نام خدائی که از شوق جود

دو عالم عطا کرد و سائل نبود

حکیمی که شمع زبان در دهن

فروزان نماید به باد سخن

رحیمی خطا بخش مسکین نواز

ز شوق کرم گشته محتاج ساز...

کلیات کلیم

الف. کتابخانه آصفیه ۱۲۲۵ دیوان : نوشته خوش ۱۰۸۲ .
 زرین [ف ، آصفیه ۴ : ۲۹۸].

ب. کتابخانه ملک ۵۲۲۳ : نستعلیق سده ۱۱ . آغاز چند بیت
 نو نویس . انجام افتاده . دارای : قصیده ، ماده تاریخ ، مثنوی تعریف
 کشمیر ، تعریف اکبر آباد و مثنوی های دیگر . ۱۷۲ برگ ۱۸ سطری .

شاهجهان نامه = بادشاه نامه = ظفر نامه .

آغاز : به نام خدایی که از شوق جود
 دو عالم عطا کرد و ، سایل نبود .

- استانبول ، توپ قاپوسرای ۱۵۲۱ R : نوشته ۱۰۷۲ (۶۲) -
 (۱۶۶۱ م) - در فهرست آمده : ظفر نامه شاهجهان از ابوطالب کلیم ،
 آغاز برابر نمونه . ۲۵۳ برگ ۲۵ سطری [فهرست ، فہمی ادم ۱ :
 ۲۸۶] .

- تهران : کتابخانه ملک ۴۷۰۱ : نستعلیق از پایان سده ۱۱ . آغاز

افتاده . ۲۲۱ برگ ۱۷ سطری [ف . ملك : ۶۷].

- تبریز ، حاج آقا حسین نخجوانی : مورخ ۱۱۵۰ [نسخه‌ها ۴ : ۳۴۰].

- پاشسان ، دانشگاه پنجاب ۹۲۰ P1/VI30A : نستعلیق پیرامون
سده ۱۲ در «کلیات» او (گگ ۱-۸۹) آغاز برابر نمونه [ف . عبدالله
۲ : ۳۵۴].

دیوان کلیم کاشانی

- تهران سه سالار ۲۲۷ : نستعلیق روزگار سراینده ، در کنار بخش
غزلها نوشته او دیده می‌شود ، دارای پیرامون هشت هزار بیت ، زرین .
آغاز و انجام افتاده . ۲۵۶ برگ ۱۷ سطری [فهرست سه سالار ۲ :
۶۵۹ و ۵۲۳].

- قاهره ، دارالکتب ۷۸-م ادب فارسی : تعلیق زیبای محمد
صالح ملقب به کاتب السلطان ، ۱۰۴۶ زرین ۷۸ ورق ۱۷ سطری .
- قاهره ، دارالکتب ۱۷-م ادب فارسی : تعلیق زیبای میرزا
بهرام تبریزی ۱۰۴۷ زرین ۲۲۱ ورق ۱۷ سطری .
- تهران ، اصغر مهدوی ۵۹۷ : نستعلیق عبدالرشید ، ۱۰۴۶
[نسخه‌ها ۲ : ۷۷].

- تهران ، دکتر مفتاح ۱۹۲ : نستعلیق ۱۰۵۵ ، مصور .
- مشهد ، رضوی ۶۴۱ ادبیات (۲۲۹۳) : نوشته رمضان ۱۰۵۵ ،
۱۳۰۰ بیت در یک سفینه [ف . رضوی ۷ : ۵۸۴].

- تهران ، سلطنتی سابق ۴۸۴ (۶۳۳ ف) : نستعلیق محمد تقی خانون آبادی ، ۱۸ رمضان ۱۰۵۸ ، زرین ، دارای : قصیده ، ترکیب ، ترجیع ، قطعه ، مثنوی کوتاه ، غزل (مرتب) ، رباعی ۵۰۸ صفحه ۱۵ سطری [فهرست دکتر بیانی : ۴۰۸] .

- هندوستان ، رامپور ، کتبخانه رضا : شش نسخه ، از آن میان نسخه خود سراینده مورخ ۱۰۶۱ [باد داشتهای مهدی غروی مجله وحید ۷ : ۲۵ ، ۲۸] .

- تبریز ، ملی ، ۲۶۷۰ : نوشته ۱۰۶۲ [نسخه ها ۴ : ۲۹۷] .

- تهران ، ملك ۶۲۵۶ : شماره ۱۲ دفتر مورخ ۱۰۷۰ غزلهای او است پیرامون ۸۲۰ بیت در چهار ستون (۲۱۳ پ - ۲۲۲۷ ر) .
- قاهره ، دارالکتب ۱۳۱ - م ادب فارسی : تعلیق میرزا محمد فرزندان محمد محسن تبریزی ، ج ۲ / ۱۰۷۰ ، ۲۷۰ ، ورق ۱۷ سطری .

- استانبول ، توپ قاپوسرای ۱۵۲۱ . R : نوشته ۱۰۷۲ همراه «ظفرنامه شاهجهان» ۲۵ برگ [ف. فهمی ادهم ۱ : ۲۸۶] .

- تهران ، مجلس ۳۷۸ : نستعلیق ۱۰۸۱ دارای : قصیده ، مثنوی ، غزل ، ۲۹۰ برگ ۱۷ سطری [ف. مجلس ۲ : ۲۲۱] .

- تهران ، دانشگاه ۳۳۶۱ : نستعلیق ۱۰۸۲ ، به دستور آقا محمد معصوم ، آغاز افتاده ، غزل است به ترتیب تهجی ، ۷۳ برگ ۱۵ سطری [فهرست دانشگاه ۱۱ : ۲۳۶۱] .

- تهران ، سلطنتی سابق ۴۸۵ (۶۳۴ ف) : نستعلیق ۱۰۸۶ / ۲۲ ، زرین ، دارای : ظفرنامه شاهجهانی ، قصیده ، ترکیب ، ترجیع ، قطعه ، مثنوی کوتاه ، غزل (مرتب) ، رباعی . [فهرست دکتر بیانی : ۴۰۹] .

- تهران ، دانشکده الهیات ۵۱۳ د: نستعلیق حبیب الله فرزندی حیی،
 ۲۵ع/۱۰۹۱، آغاز افتاده، زرین، ۱۲۰ برگ ۱۲ سطری [فهرست
 الهیات ۱: ۶۰].
- استانبول ، توپ قابوسرای ۹۹۳. R : نوشته ۱۰۹۶، ۲۰۸
 برگ ۱۷ سطری [فهرست فهمی ادهم ۱: ۲۸۷].
- تهران . ملک ۵۴۰۳/۳۹: نستعلیق ریز چهار ستونی از
 سراینده‌ئی با تخلص جنونی، با تاریخ ۱۱۰۰ در دفتر (۱۸۳ پ-۱۸۸
 پ) پیرامون ۳۴۰ بیت غزل و مثنوی.
- تهران ، دانشگاه ۳۶۶۶: نستعلیق سده ۱۱، غزل و رباعی،
 ۱۵۹ برگ ۱۷ سطری [فهرست دانشگاه ۱۲: ۲۶۷۵].
- تهران ، مجلس ۱۰۴۸: نستعلیق نیمه اول سده ۱۱، و شاید
 برخی از سروده‌های هاشم به خامه سراینده باشد، جز چند بیت مثنوی
 همه غزل است، پیرامون ۴۴۰۰ بیت، ۱۵۴ برگ ۱۴ سطری [فهرست
 مجلس ۳: ۳۸۶].
- تهران ، مجلس ۲۴۷۸: نستعلیق خوش سده ۱۱. دارای قصیده
 و غزل و رباعی، رویم ۸۸۰۰ بیت. با حاشیه‌هایی از ملک الشعرای
 بهار [فهرست مجلس ۸: ۱۷۴].
- مدینه ، عارف حکمت ۱۵۵/۲: با تاریخ ۱۱۰۳/۱۴ و ۱۵
 ذی‌قعدة ۱۱۳۱ در دفتر [نسخه‌ها ۵: ۵۷۸].
- پاکستان، دانشگاه پنجاب ۶۱ Api/VI ۲۵۶ (۵۰۰): شکسته ۲۰
 شوال ۱۱۱۴، کلیات اوست [فهرست عبدالله ۲: ۳۵۵].
- تهران ، مجلس ۱۱۸۶/۲: نستعلیق ۱۱۳۵، (ص ۱۷۶-۳۹۲)

دارای: غزل، قصیده، قطعه، رباعی در پیرامون چهار هزار بیت. آغاز: بدل کردم به مستی [فهرست مجلس ۳: ۶۶۷].

– پاکستان، دانشگاه پنجاب ۸۳ Sp1/V1 ۳۱۳۸: نستعلیق ۷
ذیحجه ۳۰ پادشاهی محمد شاه، ۱۱۶۰ [فهرست عبدالله ۴: ۵۳۵] با
دیباچه‌ای در پایان نسخه. از کتابهای پرفسور شیرانی بوده [فهرست دکتر
محمد بشیر حسین ۱: ۱۲۷].

– لاهور، پنجاب بهلك لايریری ۷۸۴، ۸۷۱ دیو: نستعلیق
۱۹۱۱ م (۱۱۹۱) ۷۴ برگ [مخطوطات فارسیه، منظور حسن عباسی
۱۰۸: ۲].

– تهران، ملك ۵۱۶۸: شکسته نستعلیق سده ۱۲، غزل است.
آغاز و انجام افتاده ۵۸ برگ ۱۰ سطری.

– همدان، قاسم برنا: نستعلیق سده ۱۲ [نسخه‌ها ۵: ۳۷۴].

– تهران، مجلس ۲۲۷۹: شکسته نستعلیق سده ۱۲، آغاز و
انجام افتاده، دارای غزل و رباعی و بخشی از مثنوی‌های او، رویم
۲۱۰۰ بیت [فهرست مجلس ۸: ۱۷۵].

– تهران، مجلس ۲۶۶۷/۲: نستعلیق سده ۱۲ (ص ۲۹۶-۲۲۲)،
پیرامون ۲۱۰۰ بیت غزل و قصیده و قطعه و مثنوی است، زرین [فهرست
مجلس ۸: ۲۲۸].

– لاهور، پنجاب بهلك لايریری ۸۷۱، ۹۹ کلیم: میانه سده ۱۲،
۱۷۳ برگ ۱۵ سطری [مخطوطات فارسیه، منظور حسن عباسی ۱:
۵۰۵].

- پاکستان ، دانشگاه پنجاب P1/V130.A ۹۲۰ (۲۹۹) :
- نستعلیق سده ۱۲ ، کلیات اوست [فهرست عبدالله ۲: ۳۵۴].
- مریهان ، دانشگاه ۶۳۳۹ : سده ۱۲ [نسخه‌ها ۵: ۷۱۶].
- کاشان ، کتابخانه سیدابوالرضا : سده ۱۲-۱۳ ، آغاز وانجام الفاده [نسخه‌ها ۲: ۳۵۵].
- تهران ، الهیات ۱۸۰ ب : نستعلیق سلطان حتی تبریزی ، ۲۲ رمضان ۱۳۱۵ ، ۳۰۳ برگ ۱۲ سطری [فهرست الهیات ۱: ۶۰].
- تهران ، مجلس ۱۰۴۷ : نسخ عبرت نائینی در ۹۳۴۰ برای سردار معظم خراسانی دارای : قصیده ، ترجیع ، قطعه ، غزل ، رباعی پیرامون ۵۷۰۰ بیت ، آغاز : روزگارم بسکه دارد ناتوان از درد پا ، ۳۷۱ برگ ۱۲ سطری [فهرست مجلس ۳: ۳۸۵].
- تهران ، دانشکده ادبیات ۹۰ ج : نستعلیق محمد امین ، ۱۳۱۲/۱۲/۲۶ خورشیدی ، ۲۳۹ برگ [فهرست ادبیات ۱: ۲۶۹].
- مشهد ، رضوی ۸۹۶۳ : تاریخ یاد نشده ، غزلیات اوست ، ابدائی علی اصغر حکمت [نسخه‌ها ۵: ۵].
- تبریز ، ملی ۲۷۱۵ : تاریخ یاد نشده.
- تبریز ، ملی ۲۸۴۸ : تاریخ یاد نشده [نسخه‌ها ۴: ۲۹۸].
- لاهور ، پنجاب به‌ملک لایبریری ۷۸۴ ، ۸۷۱ دیو : نستعلیق و شکسته ، تاریخ یاد نشده ، انجام افتاده ۱۸۰ برگ [مخطوطات فارسیه منظور احسن عباسی ۲: ۱۱۰].
- پاکستان ، دانشگاه پنجاب A1/V161A ۲۵۷ (۵-۱) نستعلیق

بی تاریخ ، کلیات او است .

- استانبول ، توپ قابوسرای H. ۸۸۵ : پیرامون سده ۱۲ ،
۱۲۹ برگ ۱۷ سطری.

- استانبول ، توپ قابوسرای R ۰۹۹۲ : پیرامون سده ۱۲ ،
۱۲۹ برگ ۱۷ سطری.

- استانبول ، توپ قابوسرای Y. ۱۸۲۵ ، پیرامون سده ۱۲ ،
۱۹۰ برگ ۱۵ سطری [فهرست فہمی ادم ۱: ۲۸۸].

- پاکستان ، انجمن ترقی اردو ۳ ف ف ۲۲۷: تاریخ یاد نشده،
۳۰۴ صفحه [مخطوطات ، سرفراز علی : ۷۱].

- بنگال ، آسیائی ۱۱۲، دیوان (۶۰۰) : شکتہ تاریخ یاد نشده،
انجام افتاده [فهرست بنگال : ۱۱۴].

- بنگال ، آسیائی ۱۲ قصاید (۱۲۴۷) : نستعلیق ، تاریخ یاد
نشده ، قصاید او است [فهرست بنگال : ۱۱۹].

- مدینه ، عارف حکمت ۱۳۷ : همراه با دیوان طالب [نسخه ها
۴۸۸: ۵].

- قاهره ، دارالکتب ۴۵ ادب فارسی تعلیق سیدوسیم ذیقعدہ
۱۱۲۲ ، ۱۲۱ ورق ۱۷ سطری.

- قاهره ، دارالکتب ۱۳۳ ادب فارسی ، خط نسخ هادی، بلون
تاریخ ۱۲۹ ورق ۱۷ سطری.

- قاهره ، دارالکتب ۱۸-م ادب فارسی ، تعلیق محمد سعید ،

بدون تاریخ ۲۰۳ ورق ۱۵ سطری.

- قاهره ، دارالکتب ۱۳۴ ادب فارسی طلعت ، شبه شکسته

نستعلیق ، بدون تاریخ ۱۹۷ ورق ۲۴ سطری.

- قاهره ، دارالکتب ، ۸۷ - م ادب فارسی ، نستعلیق زیبا ،

ذیحجه ۱۰۷۹ ، ۲۹۰ ورق ۱۸ سطری.

فخطیه = وصف فخط

فخطیه : مثنوی در تعریف فخط دکن

آغاز : چو اقبال نظام الملك برگشت

بگشت بخت او بنیم شرر گشت

- مشهد ، رضوی ۶۴۱ ادبیات (۲۲۹۳) : با تاریخ ۱۰۵۵ ،

آغاز برابر نمونه ، دریک سفینه شعر پیرامون ۱۳۰۰ بیت [فهرست
رضوی ۵۸۹:۷] .

- تهران ، ملک ۴۰۷۶/۲۱ نستعلیق سده ۱۱ ، همراه مثنوی

دیگری از کلیم (۱۱۱ پ) زرین .

- تهران ، ملک ۵۴۰۳ : نستعلیق در « دیوان » مورخ ۱۱۰۰ کلیم ،

در ۱۲۰ بیت .

- تهران ، ملک ۳۸۴۴/۲۳ : نستعلیق سده ۱۱ ، بهروز گارسراينده

(۱۶۱ پ - ۱۶۲ ر) آغاز برابر نمونه ، ۶۴ بیت است .

- نین مراد ، آکادمی علوم E۱۲ (۳۵۹۰ ف) در « گلشن » گرد

آوری مهجور ۹۹-۱۱۹۹ [اکیموشکین ۱: ۲۶۸].

تهران، دانشگاه ۲۳۷۳/۸ نستعلیق سده ۱۲ (ص ۱۱۰-۱۱۲)

هامش) [فهرست دانشگاه ۹: ۱۲۲۳].

شعراى معاصر كلیم

۱. ملك قمى (متوفى به سال ۱۰۲۵ هـ . ق .)
۲. نورالدين ظهورى (متوفى به سال ۱۰۲۵ هـ . ق .)
۳. محمد هاشم سنجر (متوفى به سال ۱۰۳۱ هـ . ق .)
۴. شيدا فتح پورى (متوفى به سال ۱۰۴۲ هـ . ق .)
۵. مير معصوم (متوفى به سال ۱۰۵۲ هـ . ق .)
۶. قدسى مشهدى (متوفى به سال ۱۰۵۶ هـ . ق . قدسى ملك الشعراء
دربار شاه جهان بوده و مرثيه‌ئى كه كلیم در مرگك اوسروده از
مراثى درخشان فارسى است كه بخشى از آنرا درهمين دفتر
مى خوانيد) .
۷. ميرزا محمد قلى سليم (متوفى به سال ۱۰۵۷ هـ . ق .)
۸. ظفر خان احسن (متوفى به سال ۱۰۷۳ هـ . ق .)
۹. غنى كشميرى (متوفى به سال ۱۰۷۹ هـ . ق .)
۱۰. صائب تبريزى (متوفى به سال ۱۰۸۰ هـ . ق .)
۱۱. سميدائى گيلانى - بى بدل خان .

گاهشمار میرزا ابوطالب کلیم کاشانی

۹۹۰ یا ۹۹۲ هـ . ق	تولد در همدان .
۱۰۱۲ هـ . ق	سفر از شیراز به دکن هند .
۱۰۲۷ یا ۱۰۲۸ هـ . ق	ملاقات با میرجملة شهرستانی (روح الامین) در هندوستان .
۱۰۲۸ هـ . ق	بازگشت از هندوستان به ایران .
۱۰۳۰ هـ . ق	سفر دوباره به هندوستان .
۱۰۳۷ هـ . ق	به تخت نشستن شاهجهان .
۱۰۳۷ هـ . ق	دریافت نخستین صله شاهی (شاهجهان) به خاطر يك رباعی که برای تعمیر ایوان جهرو که شاهی سرود ؛ و از این زمان کلیم رسماً به دربار هند وابسته شد .
۱۰۴۴ هـ . ق	به خاطر تنظیم سه واقعه (یا چهار واقعه) ^۱ (عید نوروز ، عید فطر ، جلوس شاه) ، پادشاه ، کلیم را به زر وزن نمود .
۱۰۴۷ هـ . ق	سال آغاز به نظم کشیدن شاهنامه (شاهجهان نامه) .
۱۰۶۱ هـ . ق	(۱۵ ذی الحجه) وفات کلیم .

۱. سرو آزاد (صفحات ۷۷ و ۷۹) چهار واقعه ذکر کرده است ، واقعه
چهارم گویا تولد سلیمان شکوه بود .

دنگین سخن گمان ابری خویش را کلیم
کز خامۀ بریده زبان، خون چکیده است .

گزیده کلیم

اشاره :

ناگفته شاید پیدا است : این برگزیده شعر کلیم که در پی تحلیل
و شناخت سبک هندی می آید طبعاً ایانی را در بر می گیرد که
مخصوصاً ویژگی های این سبک را در برداشته باشد، از اینروست
که در بسیاری موارد مطالع اشعار آورده نشده است .

پیری رسید....

پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت.

وضع زمانه قابل دیدن دوباره نیست
رو پس نکرد، هر که از این خاکدان گذشت.

در راه عشق، گریه متاع اثر نداشت
صدبار از کنار من این کاروان گذشت.

از دستبرد حسن تو بر اشکر بهار
يك نیزه خون گل ز سر ارغوان گذشت.

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته ایم
نتوان ولی ز مشت خس آشیان گذشت.

طبعی به هم‌رسان که بسازی به عالمی
یا همتی که از سر عالم توان گذشت.

مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود؛
آن سر که خاک شد به ره، از آسمان گذشت.

در کیش ما تجرد عناق تمام نیست
در قید نام ماند - اگر از نشان گذشت .

بی‌دیده راه گر نتوان رفت، پس چرا
چشم از جهان چو بستی، ازو می‌توان گذشت.

بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
آن هم کلیم با تو بگویم چسان گذشت:

بك روز، صرف بستن دل شد به این و آن
روز دگر، به کندن دل زین و آن گذشت.

از غزلیات

۱

که خریدی ز غم گردش دوران ما را
دیده گر مفت نمی داد به توفان ما را؟

مفاس از جنس خود ارزان نفروشد چه کند
کم بها کرد تهی دستی دوران ما را.

ناصرحان گر نتوانید که آزاد کنید
بفروشید به آن زلف پریشان ما را.

خصمی زشت به آئینه چه نقصان دارد
چه غم از دشمنی مردم نادان ما را.

چون گهر، غربت ما به ز وطن خواهد بود
در به در گو بفکن گردش دوران ما را .

چشم جادوی تو هر چند برد دل ز کلیم
باز دل می دهد آن عشوه پنهان مرا.

۲

عزت دیگر بود در دامن صحرا مرا
می گذارد - هر کجا خاری ست - سردر پامرا.

گاه بادم می رباید. گاه آبم می برد؛
هر کجا شوریده ئی دیدم، برد از جا مرا.

مرگ را گر دشمنم، نی آرزوی زندگیست
می کند آخر کفن آلوده دنیا مرا.

می شکافد سینه ام را عاقبت - همچون صدف -
می دهد گر قطره ای میراب این دریا مرا.

۳

درین چمن چو گلی نشنود فغان مرا
کجاست برق؟ که بردارد آشیان مرا.

حدیث زلف تو از دل به لب چو می آید
بسان خامه، سیه می کند زبان مرا.

به زندگی نشستنی به پهلویم هرگز
مگر خدنگت تو بنوازد استخوان مرا.

چو شمع در ره باد صبا، سبکروحم
نسیم وصل تواند ره بود جان مرا.

چو نخل شعله به باغ جهان به يك عالم
نه کس بهار مرا دید، نه خزان مرا.

کلیم! وام کن از خامه همزبانی چند
که يك زبان نکند شرح، داستان مرا.

۴

چشمت به فسون بسته غزالان ختن را
آموخته طوطی ز نگاه تو سخن را.

پیدا است که احوال شهیدانش چه باشد
جائی که به شمشیر ببرند کفن را.

بی سینه روشن، رخ معنی ننماید
آئینه همین است، عروسان سخن را.

زاهد نبرد نام کلیم این ادبش بس
اول اگر از باده نشسته است دهن را.

۵

فصل گل روی تو جوان ساخت جهان را
حسن تو، از این باغ برون کرد خزان را.

برطافت ماکار چنین تنگت مگیرید
ای خوش کمران! تنگت مبندید میان را.

بر سبزه نوخیز خطت می نگرد، زلف
زانسان که به حسرت نگرد، پیر جوان را.

مژگان تو، خنجر به رخ ماه کشیده
ابروت زده بر سر خورشید کمان را.

از بس که در این بادیه ام راهبری نیست
خضر ره خود می شمرم ریگ روان را.

خاموشی پروانه کند کار خود آخر
ای شمع بیندیش و نگهدار زبان را.

چشمان تو، ترک دل عاشق نتواند
با شیشه گران کار بود باده کشان را.

پیش که برم شکوه کلیم! از ستم دوست
از مه نستاند، چو کسی، داد کتان را.

۶

دلا! برچشم تر نه آسین را
چه می‌بوئی عبث روی زمین را.

به حکاکی چه استادست چشمش
کند از جنبش مژگان نگیں را.

کلیم! آن می که کوه غم ز دل برد
نبرد از روی او چین جبین را.

۷

اشك کواکب نگر چرخ غم‌اندود را؛
گریه فراوان بود خانه پر دود را.

صبر گوارا کند هرچه ترا ناخوشست
ساعتی از کف بنه آب گل آلود را.

۸

بند از زنجیر نتوان کرد دل وارسته را
می‌تواند زد به عالم، پشت پای بسته را.

تشنه يك آرزو - از همت والا - نیم
خاله هم آبیست؛ دست از آب حیوان شسته را.

تا توانی فاتوانان را به چشم گم مبین
یاری يك رشته، جمعیت دهد گلدسته را.

خنده، بدمستی است در ایام او، هشیار باش!
معتصب بو می‌کند اینجا دهان بسته را.

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از سپهر
تا به کف می‌آورم يك معنی برجسته را.

کس به جز ساغر تلاش ما نمی‌فهد، کلیم!
شعر فهمان جمله صیادند صید بسته را.

۹

بی‌تو از گلشن چه حاصل، خاطر افسرده را
خنده گل در دسر می‌آورد، آزرده را.

نه همین بی سوز عشقت ، از هوس هم گرم نیست
سینه تابوتیست گوئی ، زاهد دل مرده را .

دل مکن از دوست ، گر خواهی به او پیوست باز
کس به گلبن تا به کی بندد گل افسرده را .

چشم مست او کجا پروای دل دارد کلیم
هیچ نسبت نیست با می خورده ، پیکان خورده را .

۱۰

دنبال اشک افتاده ام ، جویم دل آزرده را
از خون توان برداشت پی ، نخجیر پیکان خورده را .

با این رخ افروخته هر جا خرامان بگذری
از باد دامن می کنی روشن ، چراغ مرده را .

گر ترک چشم رهنم نشناخت قدر دل چه شد
قیمت چه داند لشکری ، جنس به غارت برده را .

تاری ز زلف آن صنم در گردن ایمان نکن
ای شیخ ! تا پیدا کنی ، سر رشته گم کرده را .

گرجان به جانان سپرم دل بسته آن نیستم
نتوان به دست پادشه دادن گل پژمرده را .

زاهد زبی سرمایگی کرده است در صد جا گرو ؛
 دین به دنیا داده را ، ایمان شیطان برده را .
 دردشمنی باخویشتن فرصت به خصم خود مده
 خود بر فکنی - همچون حباب - از روی کارت ، پرده را .
 دوران به يك زخم جفا کی از سرما واشود
 صیاد از پی می رود ، نهجیر ناوك خورده را .
 آخر به جان آمد کلیم ؛ از پاس خاطر داشتن
 تا کی به دل واپس برد ، حرف به لب آورده را .

۱۱

از آن چشمی که می داند زبان بی زبانی را
 نکویان یاد می گیرند طرز نکته دانی را
 کنون کز رعشه پیری به جامم می نمی ماند
 چه حاصل گر دهد دوران ، شراب کامرانی را .
 بدان سایه گر از ناتوانی ها زمین گیرم -
 ز همراهان نیم واپس ، بنایم سخت جانی را .
 کلیم ! الفت به خار این چمن بهتر بود از گل
 که دامن گیریش دارد ، نشان مهربانی را .

۱۲

پای سعیم شده از خار رخت پوشیده
چاره زین به نتوان کرد ، تهی پائی را .

ما ز گیرائی مژگان تو پا بر جاثیم
ورنه اول نگهت برده ، توانائی را .

خالك پای تو قدم گر نگذارد به میان
که به هم صلح دهد ، دیده و بینائی را .

۱۳

دل از جفای که نالد ، شکایت از که کند
به شهر طفلان افتاده ، مرغ بی پر ما .

دگر چه بخیه ؟ چه مرهم ؟ زهر دو کار گذشت
که زخم همچو قفس گشت ، دور پیکر ما .

دماغ درد سر دولت از کجاست ؟ کلیم !
گرفتم اینکه هما سایه کرد بر سر ما .

۱۴

نیلگون شد فلك ، از تیرگی اختر ما
گردد آئینه سیه تاب ز خاکستر ما .

بیگمانیم ، گذاری به سر ما که کند
مگر از گریه گهی بگذرد آب از سر ما .

ایدل ! انگار که چون تیغ به بند افتادیم
بهر آنست که ظاهر نشود ظاهر ما .

پیش این جوهریانی که درین بازارند
قیمت رشته فروتر بود از گوهر ما .

نیست دور از اثر طالع پست تو کلیم !
که به چاه افند ، اگر سیر کند اختر ما .

۱۵

گل درین گلشن کجا دارد سر پروای ما
خار هم از سرکشی کی می رود درپای ما ؟

دیده ، بینائی ، بهای خاک راحت چون دهد ؟
آب دریا دیده ، کم قیمت بود کالای ما .

چند از این خواری ! تو خود خجالت نمی فهمی کلیم !
در زمین خواهد فرو شد سایه ، از بالای ما .

۱۶

تا پیش پای بیند ، دور از تو ، دیده ما
نزدیک کرده ره را ، پشت خمیده ما .

از سیل گریه ما ، آفت زبسی که دیده است
ناید به روی ما ، باز ، رنگ پریده ما .

ز آسایشی که دارد ، رفته به خواب راحت -
در دامن قناعت ؛ پای کشیده ما .

تا در زمین رسیده ، باران ، شرار گردد
در مزرع امید آفت رسیده ما .

۱۷

قرار می برد از خلق ، آه و زاری ما
به این قرار اگر مانده بیقراری ما .

شویم گردد و به دنبال محملش افتیم
دگر برای چه روزست ، خاکساری ما .

نمانده جان و دلی تا به یادگار دهیم
کلیم را بیر از ما ، به یادگاری ما .

۱۸

طیب مرده دلان ، بعد مرگ مشفق شد
به وعده کرد وفا ، چون در انتظارم سوخت .

زمانه ، از شب تارم چراغ باز گرفت
پس از وفات من آورده بر مزارم سوخت .

۱۹

این سطرهای چین که ز پیری به روی ماست
هر يك جدا جدا خط معزولی قراست .

چشم دگر ز عینك گیرم به عاریتـ
اکنون ؛ که وقت بستن دیده ز ما سواست .

غم می خورم به جای غذا ، چون کنم کلیم !
اینست آن غذا که نه محتاج اشتهاست .

۲۰

هر کس به حرف و صوت گرفت از تو کام خویش
ای روزگار ! قسمت این بی زبان کجاست ؟

صیاد آرزو به هوای تو پیر شد
ای طایر مراد ! ترا آشیان کجاست ؟

۲۱

سرخوش از می جوینم ، موج هوا شمشیر است
ابر تر را چه کنم ؟ قطره باران تیر است .

زور بازوی توانائیم از فیض می است
باده در طبع من آبست - که در شمشیر است .

موج سان ، بر سر هر قطره می می لرزم
چه توان کرد ، می طبع مرا اکیر است .

بر سرم لشکر غم آمده ، از کف تنهم
آنچه شمشیر جوان است ، عصای پیر است .

در خم زلف تو دلها چه به هم ساخته اند !
چون نسازند ؟ به پای همه يك زنجیر است .

اینقدر فرق میان خط يك كاتب نیست
سرنوشت همه گر از قلم تقدیر است .

سبقی نطق به پیش همه خواندیم کلیم
آزمودیم ؛ خموشیست که خوش تقریر است .

۲۲

پیچیده تر ز طرۀ او ، دود آه ماست
برگشته تر از آن مژه ، بخت سیاه ماست .

در راه او به خون خود از بس که تشنه ایم
هر کس که چاه می کند ، او خضر راه ماست .

ما را - چو کاه - تکیه به دیوار خلق نیست
خاکیم و ، بردباری پشت و پناه ماست .

يك كس به سوی مقصد خود ره نمی برد
دنیا ز بس که تیره ز بخت سیاه ماست .

ما را چو سوختی ، تو هم افزوده می شوی
ای شعله ! سرکشیت ز مشت گیاه ماست .

کوتاه می‌شود همه شمعی ز سوختن
شمعی که سر بر عرش رسانیده ، آه ماست .

تا دیده‌ای به گلشن رخسار او کلیم!
همچون نسیم ، نکبت گل با نگاه ماست .

۲۳

از من ، غبار پی که به دایها نشسته است
بر روی عکس من ، در آئینه بسته است .

اندیشه‌ئی ز تیر و کمان شکسته نیست؛
ز آهم نترسد ، آنکه دلم را شکسته است .

خوار است آن که تا همه جا همراهی کند؛
نقش قدم ، به خاک ، از اینرو نشسته است .

روشن‌دلان فریفته رنگ و بو نیند؛
آئینه ، دل به هیچ جمالی نبسته است .

وحشی طبیعتم ، گنه از جانب منست -
نامم اگر ز خاطر احباب ، جسته است .

بر تو سن اراده خود کس سوار نیست
در دست اختیار ، عنان گسسته است .

کار کلیم بسی که ز عشقت به جان رسید
ناصح، به آب دیده، ازو دست شسته است.

۴۴

دل از سر کوی تو اگر پای کشیده است
باز آمدنش، زودتر از رنگ پریده است.

ناصح هذیان گوید و ما را تب عشق است
ما بسل و او می‌پد؛ این را که شنیده است!

حال دل صدپاره که در نامه نوشتم
در یار اثر کرده که ناخوانده دریده است.

در جیب تفکر، سر خود کرده فراموش
کس به ز جرس سر به گریبان نکشیده است.

مرغ دل ما را روش کاغذ باد است
بی‌رشته به پاء، از کف طفلان پیریده است.

در پیرهن طاقت گلها زده آتش
آن سبزه؛ که شبنم ز در گوش تو دیده است.

خون در جگرم کرده رم طایر معنی
تا بر سر تیر قلم فکر رسیده است.

دانی عرق نقطه به روی سخن از چیست؟
بسیار به دنبال سخن فهم دویده است.

آن طفل که پرورده به دامن قناعت
گل را چو شکر خورده و از شیر بریده است.

خرسند به هیچ است کلیم، از چمن حسن
بر سرزده است آن گل وصلی، که نهجیده است.

۲۵

باس وفا داشتیم، بی اثر افتاده است
آفت اوقات بود، خوب بر افتاده است.

شکوه‌ام از دهر نیست، داد ز ابنای او
در همه ملک، این پدر، بدبسر افتاده است.

بس که در این تنگنا چشم دلم تنگ شد
دیده‌ام از گلرخان، بر کمر افتاده است.

بر سر رحم آمد از ناله فرو خوردنم
تیر نیفکنده‌ام کارگر افتاده است.

گر می احباب را دیده و سنجیده‌ام
سردی ایام از آن، گرمتر افتاده است.

رشته‌گوهر شده است جاده‌ها سر بسر
درره سودای او؛ بس که سرافتاده است.

ظاهر و باطن کلیم، همچو حبابم یکیست
صدنظر از کار ما پرده برافتاده است.

۲۶

بوی خون آید از آن راهی که ما سر کرده‌ایم
نقش‌پا، هر گام، چو برگ خزان افتاده است.

دربانها، گفتگو گم کرده راه، از تیرگی ؛
هر کجا حرفی زبختم در میان افتاده است.

فصل گل رفت و سراز زانوی گلبن برنداشت
غنچه پنداری به فکر آن دهان افتاده است.

۲۷

آن صید پیشه، فکر مدارا نکرده است
گرسر بریده، رشته زپا و نکرده است.

تا راه برده است خرابی به خانه ام
یک سیل، رو به جانب دریا نکرده است.

بی برگی نهال محبت بین که دل
از نخل آه، سایه تمنا نکرده است.

۲۸

دجله اشک، از بهار شوق طغیان کرده است
رازهای سینه را خاشاک طوفان کرده است.

دل گمان دارد که پوشیده است راز عشق را؛
شمع را، فانوس پندارد که پنهان کرده است.

زاهد از حسن جهان آرای جانان می کند -
آنقدر ذوقی که دیوار گلستان کرده است.

می شود اول ستمگر کشته بیداد خویش؛
سیل دایم بر سر خود خانه ویران می کند.

زلف هندوی ترا از دلبری، خط، توبه داد؛
کافری را، کافر دیگر مسلمان کرده است.

۲۹

بردل زبس غبار کلتورت نشسته است
بیچاره ناله ، درته دیوار مانده است.

دلرا تو بردی وغم دل همچنان بهجاست
آئینه درمیان نه وزنگار مانده است.

پرهیز چون نمی کند ازخون عاشقان -
چشم ترا سزااست که بیمار مانده است .

سر رشته هزار موافق زهم گسیخت
ربط ردای شیخ به زنار مانده است.

باشد نشان پختگی افتادگی کلیم
آن میوه نارس است که بردار مانده است.

۳۰

بر هوا می افکند مردم کلامی از حباب
قطره - زین شادی که دریا حال او پرسیده است.

من که باشم کز جومن بیقدر یاد آورده ای
نامه از ننگ همین معنی به خود پیچیده است.

سایه‌ام را عار می‌آید که افتد بر زمین
آفتاب التفاتت تا به من تابیده است.

از زفاخر آنچنان سر را به گردون برده‌ایم
کاسمان با ناخن ماه نواش خاریده است.

در فراقت جان غم فرسوده‌ئی دارد کلیم
گر به پای قاصدت نفشاند ، ادب ورزیده است.

۳۱

ای دل ! دویدن از پی آن بیوفا بس است
گر تو هنوز سیرنگشتی ، مرا بس است.

خواهی به دیده تابه کی آن خاک پاکشید
ای ساده لوح ! کورشدی ، توتیا بس است .

فیض دم مسیح به دل مردگان گذار
آمد طبیب مرگ ، تلاش دوا بس است .

ای دل ! ز موج اشک سیاهی مبر ز چشم ؛
صبقل مزین ، که آینه‌ام بی‌جلا بس است .

منت ز خضر با همه کوری نمی‌کشم
در کف ، ز استقامت طبعم ، عصا بس است .

۳۲

مژگان چو هست ، چشم تو ما را چه می کند
دارد هزار عاشق رو بر قفا ، بس است .

زین بیشتر ، تلاش جدائی مکن کلیم
در قرب ناتوان نشدی این ترا بس است .

۳۳

در کلبه ما تا به کمر موج شراب است
تا ساغر تبخاله ما پر می ناب است .

چشم لب ما غمزدگان را ز فغان بست
خاموش نشینیم که بیمار به خواب است .

بینایی پروانه بر او چه نماید
آن شعله که خورشید ازو در تب و تاب است .

در گریه ندانم که چرا می روم از خود
بیهوشیم از چیست ، چو در ساغر آب است .

یک گل به هواداری گلشن به کفم نیست
از تربیت باغ چه دردست سحاب است .

امید ، در این ره ، به دل سوخته داریم
پرواز من از بال و پر مرغ کباب است .

۲۴

يك شهر سنگدل را ، يك سخت جان بس است ؛
جائی كه صد خدنگ بود ، يك نشان بس است ،

زلفت هزار حلقه کمان را چه می کند
گر صید دل مراد بود ، يك کمان بس است .

دل زان تست ، بر سر جان گر سخن بود
قسمت کنیم ؛ باتو مرا نیم جان بس است .

گرنیک بنگریم غبار وجود ما
از بهر چشم بستن این خاکدان بس است .

بنددگر به پای دلت از وطن منه
بیرون رفتن از قفس آشیان بس است .

۲۵

زبور آئینه دل روشنی باشد ، نه عکس
خانه تاریك را شمعى به از صد صورت است .

قدت از پیری کمان شد ، گوشه‌ئی خوش کن کلیم !
از پی خوبان دویدن ، باعصا بی نسبت است .

۳۶

دل که چون نرگس مست به شراب افتاده است
دفتر معرفت ماست - در آب افتاده است .

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم
اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است .

عذرات کار دلم ساخت به یک چشم زدن ؛
دامنی تا زدی آتش به کباب افتاده است .

شکر چشم تو کند محتسب شهر کزو -
هر کجا می‌کده‌ئی هست خراب افتاده است .

از حریفان قمار تو نماندست کسی
کار سرباختن اکنون به حباب افتاده است ،

۳۷

بر رخ ساقی گلرنگ ، پریشانی زلف
عکس موجی است که بر روی شراب افتاده است .

دفتر حسن بهارست که در عهد تو شست
برگ گل نیست که از باد در آب افتاده است .

چشمه ساری شده است از نگه شادایش
چشم گریان کلیم ، اربه سراب افتاده است .

۳۸

همیشه کارم در کار خیر تأخیر است ؛
که توبه مانده درست و ، بهار کشمیر است .

بپوش جوهر خود را ، که از بلا برهی
کزین گناه ، گرفتار بند ، شمشیر است .

به صیدگاه محبت که صیدها رامند
رمی که باشد صیاد را ز زنجیر است .

ز داغراشی کز جور آسمان دیدم
هلال عیدم ، در دیده ، ناخن شیر است .

۳۹

هر که خودبین و خود آرا ، ز هنر بی خبر است
همچو طاووس ، که پر زینت و کم پرواز است .

سر توحید ز زنجیر شود، معلوم است
صد دهان نغمه سراپا شد و يك آواز است .

دخل بیجا ندهد غیر خجالت اثری ؛
تیر کج باعث رسوائی تیر انداز است.

طوطی آنروز که منقار به خون رنگین کرد
گشت روشن که چه روزی سخن پرداز است ،

دروفا ، طایر تصویر توان گفت مرا
بسته يك چمنم دائم و بالم باز است .

چون دل مرده شود زنده ، ز تأثیر سخن ؟
این گهر گر نه کلیم از صدف اعجاز است.

۴۰

طالع نگر که کشت امیدم ز آب سوخت
در کشوری که برق هوا دار خرم است ،

او را ز حال دیده حیران چه آگهی
کی آفتاب را خبر از چشم روزن است .

گفنی چه سود ، گاتش شوق به ما چه کرد
احوال خانه سوخته بر خلق روشن است.

هر کس مرا شناخت ز همراهیم رمید
 شناخته است سایه هنوزم که با من است .

۴۱

دلم با چشم تریکرنگک از آن است
 که پای اشك خونین در میان است .

جهد از خاك ما فواره خون
 همین ، شمع مزار کشتگان است .

درین وادی منم درمانده ، ورنه
 به منزل رفته ، گر ریگ روان است .

۴۲

يك مرغ فارغ البال ، در این چمن ندیدم
 در دام اگر نباشد ، دربند آشیان است .

غم راه کلیم !- شادی ، از بهت خفته ماست
 پیوسته ، دزد ، خوشدل از خواب پاسبان است ،

۴۳

ز انقلاب زمان در پناه جهل گریز
 که آنچه مانده به يك حال ، عیش نادان است .

به ترك سر نتوانم ز سرنوشت برید
وگر نه ، چون قلم از سرگذشتن آسان است .

ملايـمـت كن اگر طاقت جدل تنگ است
كايـم ! چـريـي كاغذ ، عـلاج باران است .

۴۴

گر بار به دوزخ نگشائيم چه سازيم
ما را كه مطاعی به جز از هيزم تر نيست .

در خاك وطن نخم مرادی نشود سبز
بيهوده كايـم اينـهمـه سرگرم سفر نيست .

۴۵

روشنـدلان ، حـباب صـفت ، ديـده بـسته اند ؛
روزن چه احتياج ؟ اگر شيشه تار نيست .

«قطع امید کرده» نخواهد نعيم دهر
شاخ بریده را نظری بر بهار نيست .

دل را كه باشد آتش شوقی ، به غم چه كار
آئينه گداخته جای غبار نيست .

۴۶

از کمی مشتری ، جنس سخن خوار نیست
 نحفه ، گران قیمت است جوش خریدار نیست .

خاطر روشندان ، زخم جفا می خورد
 صیقل آئینه جز مرهم زنگار نیست .

پست و بلند سخن تابع احوال ماست
 ناله کنج قفس ، نغمه گلزار نیست .

۴۷

لعل لب او نگین تنگیست
 افسوس که جای نام من نیست .

ایام سیاه توبه ما
 زلفیست ؛ که کوتاه از شکن نیست .

۴۸

با دل روشن ، کدورت همراه دیرینه است
 گر مرادت شمع بی دود است ، در این خانه نیست .

مزرع امید را از گریه نتوان سبز کرد
 آب شور چشمه ما سازگار دانه نیست .

۴۹

ز درد فقر، دلا! غیرتی اگر داری
مخواه مرگت، که خواهش بجز گدائی نیست.

به اضطراب گرفتارم آنقدر، که قفس
شکسته است و، مرا فرصت رهائی نیست.

چو پا ز آبله پوشیده‌ای، برو بنشین
که ناقص است سلوک، از برهنه‌پائی نیست.

که را کلیم! ستودم که بر سپهر نرفت
هزار حیف که پروای خودستائی نیست.

۵۰

شیوه نادان بود، بر عاشق بیدل گرفت
بر اصول رقص بسمل کی کند عاقل گرفت.

عشق با سیلاب پنداری ز یک سرچشمه است؛
جای خود ویران کند، هر جا دمی منزل گرفت.

طبع بی انصاف را از عیب جوئی چاره نیست؛
گر به زیر تیغ آمد نکته بر قاتل گرفت.

هر کجا سامان فزونتر بهره‌مندی کمتر است
تشنه، ز آب جوی بیش از سیل کام دل گرفت .

موج می تیغ است بروی، جلوه گل آتش است
هر کجا طبع بلند از دهر بی حاصل گرفت .

رفت عمرم در سفر ، چون موج و ، نتوانم کلیم !
گوشه امنی درین دریای بی حاصل گرفت .

۵۱

صبری چون زحدت بگذشت کاری رو نمی آرد ؛
که دارو کهنه چون گردید بی تأثیر می گردد .

سراپای وجودم باده شد، از حرص می خواری
ولی همچون حبابم، چشم و دل کی سیر می گردد .

شراب کهنه می نوشم به بزم او چو بنشینم
به من ثانوبت آید دختر رز پیر می گردد .

۵۲

مال کاردگر ، روی کارها دگرست
گیاه نیل، همان گونه حنا دارد .

خوشت با همه آمیزش اندکی پرهیز
 حباب، خانه زدریا از آن جدا دارد.

علاج ناز طیبیان نمی توان کردن
 و گرنه، هر مرض مهلکی دوا دارد.

۵۳

دارد اگر صفائی دل از شراب دارد ؛
 روشن تر است شیشه، گاهی که آب دارد .

طینت که پالک باشد ، از می کشی چه نقصان
 دریا چه شد که بر لب جام حباب دارد .

از دل خطا نگردد مژگان کج نهادت
 با آنکه : راست رو نیست، تیری که تاب دارد .

این بحر بیکرانه ، همچون حباب مارا
 گاهی به پای دارد ، گاهی خراب دارد .

در زاهدی و رندی دردست دل عنان نیست
 این شیشه، گاه باده ، گاهی گلاب دارد .

راحت که شد مکرر ، دلکوب تر زرنج است ؛
 داغ است ماهی از بس شوق سراب دارد .

در روزگار ، دیدم، از راستی نشان نیست ؛
صبحش که صادق آمد، در شیر آب دارد.

هستم کلیم! نو مید، از دست بوس و پابوس
آنرا ، عنان گرفته، این را رکاب دارد.

۵۴

بجز سرگشتگی و گرد محنت حاصلش نبود
بسان گردباد، آنرا که دهر از خاک بردارد .

اگر برك وبری داری زخود بفشان، که پیوسته
تبر، پیوند - اینجا - بانهاال بارور دارد .

اگر مردن نبودى ، زندگى باما چها کردى
درین دریا اگر شکست کشتى، صد خطر دارد .

۵۵

قدر کالای مرا سیل نکو می داند
که اگر نيك و اگر بد همه یکجا ببرد.

کم بین خاری مارا، که به این بیقدری
سیل از خار و خشم تحفه به دریا ببرد.

۵۶

سالك، نمره به گم شده از جستجو برد

باید به خود فرو شود و پی به او برد

خونابه اش گلاب فشاند به پیرهن -

زخم کسی که از گل روی تو ، بو برد .

هر کس امین گنج قناعت نمی شود

این فیض خاص را دل بی آرزو برد -

صبرم - چو آبروی عزیزان جور تو -

جایی نرفته است که کس پی به او برد .

۵۷

دل را کی آن طاقت بود کز فکر جانان بگذرد

بایک جهان لب تشنگی ، از آب حیوان بگذرد .

من راه هجران را به خود هرگز نمی دادم ، ولی ؛

آتش ره خود وا کند چون از نیستان بگذرد.

هر کس که بیند حال من داند که هجران دیده ام ؛

آری خرابی ظاهر است، آنجا که توفان بگذرد .

هر موی بر اعضای من کو کوزند چون فاخته
هر گاه در دل یاد آن سرو خرامان بگذرد .

۵۸

بخت شاد است زویرانی ما در غم عشق ؛
عید جف دست به معموره چو توفان گذرد .

حسن بی پرده او بیشتر می سوزد
چون تهیدست که بر نعمت ارزان گذرد .

آگه از عیش جوانی نشدم در غم عشق
همچو آن عید که بر مردم زندان گذرد .

۵۹

دانسته بخت، زلف ترا انتخاب کرد
چندان که شب دراز شد، او نیز خواب کرد .

ای دل ! به پشت گرمی اشك اینقدر مسوز
خونابه کی تلافی سوز کباب کرد .

معشوق اگرچه پرده نشین شد، نهان نشد ؛
غیرت به روی آب نقاب از حجاب کرد .

۶۰

به عهد جور تو دل ترك آه و افغان کرد
به جرم بی اثری، ناله را به زندان کرد .

درون سینه به ذوقی نشست ناوك او
كه ناله را ز برون آمدن پشیمان كرد.

به هوش باش دلا! آه شعله ناك مكش
كنون كه ناوك او سینه را نيستان كرد.

به چشمروشنی داغهای كهنه روم
تبش، نملك تازه در نمكدان كرد.

همان به قيمت جان می خردند از لب او
چه شد كه گریه من ز رخ گوهر ارزان كرد.

غم سر شك، لب تشنه را گشاد از هم
كلیم، آخر ما را ز گریه خندان كرد.

۶۱

با آن رخ شكفته، چون عزم گلستان كرد
در زیر بال بلبل گل روی خود نهان كرد.

آنجا كه طبع یابد لذت ز گوشه گیری
صدسال همزبانی با سایه می توان كرد.

سر پنجه رفت از دست، از بس گزیدم انگشت
رفت آن كه از غم او خاکی به سر توان كرد.

۶۲

به وقت گرسنگی، نفس دون گدائی كرد
چو یافت بك لب نان، دعوای خدائی كرد.

گره گشاد ز کارم که سخت‌تر بندد
جز این نبود، فلک گر گره گشائی کرد.

شهید تیغ تو، خون را حلال چون نکند
به محشر، از کفن سرخ، خود نمائی کرد.

نکرد مهری تن به سیر باغ و بهار
به خار راه تو، پائی که آشنائی کرد.

قدم به راه تجرد چو آشنا گردد
ز کفش آبله می بایدش جدائی کرد.

چو قدردان هنر نیست خوار نتوان بود
ضرور شد که هنرمند خودستائی کرد.

۶۳

چون وقت شد که کشت امیدم بر آورد
از خوشه، برق حادثه‌ئی سر بر آورد.

صد گونه انقلاب در این بحر اگر رسد
خس رانمی برد که گهر بر سر آورد.

صد گلبن امید من از ریشه کند چرخ
وز پای من نکرد که خاری بر آورد.

شد پیر، زال دهر و ز زادن نمی‌فتد
این فتنه‌زایی، چند ز بد، بدتر آورد.

در آب و خاک زاهد دل مرده، قبض نیست
آب و گل وجود، گر از کوثر آورد.

۶۴

می‌پذیرند بدان را به طفیل نیکان؛
رشته را پس ندهد آنکه گهر می‌گیرد.

صافدل ترك حق از بهر خوش آمد نکند
زشت‌رو آینه بیهوده به زر می‌گیرد.
منم آن نخل برومند، که دهقان قضا
می‌فروشد ثمرم را و تبر می‌گیرد.

اشك آگاه بود از دل شوریده کلیم!
بیشتر طفل ز دیوانه خبر می‌گیرد.

۶۵

گاهی که سنگك حادثه از آسمان رسد
اول بلا به مرغ بلند آشیان رسد.

ای باغبان! ز بسن در پس نمی‌رود
غارنگر خزان چو به این گلستان رسد.

حرف شب وصال که عمرش دراز باد
کوته‌تر است از آنکه ز دل بر زبان رسد.

آخر همه کدورت گلچین و باغبان
گردد بدل به صلح چو فصل خزان رسد.

مرهم به داغ غربت ما کی نهد وطن:
گوهر ندیده‌ایم که دیگر به کان رسد.

من جفد این خرابه‌ام، آخر هما نیم
از خوان رزق تا به کیم استخوان رسد.

۶۶

کم بختی هنرمند نقص هنر نباشد؛
گر رشته نارسا شد، عیب گهر نباشد.

خود را چنانچه هستی بنما به عیب جویان
چون پرده‌ای نداری، کسی پرده در نباشد.

در چار باغ گیتی گردیدم و ندیدم
نخلی که سایه او به از ثمر نباشد.

۶۷

از ستم بر ناتوانان بالد آن سرکش به خویش؛
شعله، چون مشت خسی را سوخت، بالا می‌کشد.

جاهلان را فخر می‌باید ز جهل خود، که دهر
انتقام جرم نادان را، ز دانا می‌کشد.

۶۸

دل که چندین آه از جان می‌کشد
نقش آن زلف پریشان می‌کشد.

اشک رسوا کرد ما را ورنه دل
ناله را از سینه پنهان می‌کشد.

مزرع امید دل آبی نخورد
انتظار تیرباران می‌کشد.

در کشاکش تا به کی باشم کلیم
دل به درد و جان به درمان می‌کشد.

۶۹

چنان ز عکس رخ دوست دیده پر گل شد
که شاخ هر مژه آرامگاه بلبل شد.

که همچو تیر هوایی به خویش رفعت بست
که نه ترقی او مایه تنزل شد؟

غلط بود که: کند صبر، کارها به مراد
به من که دشمن غالب شد از تحمل شد.

بلا، به چاره‌گران تند و تلخ بیشتر است
که: زور سیل همه صرف‌کنند پل شد.

کلیم! توبه اگر می‌کنی بیا، وقت است
ز توبه توبه کن اکنون که موسم گل شد.

۷۰

حدیث نامه را تعویذ جان شد
قلم را نام تو ورد زبان شد.

به نرمی با درشتان می‌توان ساخت؛
زبان، همخانه دندان از آن شد.

بکن کسب کمال از می‌فروشان
ز يك پیمانه آدم می‌توان شد.

۷۱

از سخن حال خرابم نشد اصلاح‌پذیر
همچو ویرانه، که از گنج خود آباد نشد.

در قبول نظر خلق مجو آسایش؛
بنده هرگاه که دلخواه شد، آزاد نشد

ما همین تنگ‌دلیم از غم خود، ورنه کلیم
در جهان نیست کسی کز غم من شاد نشد.

۷۲

چشم از جهان که بست که آن دیده‌ور نشد
قطع نظر که کرد که صاحب نظر نشد.

گرد از رخ گهر نتوان شست ز آب او
رفع ملال خاطر ما از هنر نشد.

عمرم به سر شد و شب هجران به سر نرفت
آبم ز سر گذشت و لب خشک تر نشد.

سرگشته هر که نیست به جایی نمی‌رسد
تا راه گم نگشت، خضر راهبر نشد.

از کار خود فتاد زبان، سوده شد لبم
دیگر مگو کلیم دعا کارگر نشد.

۷۳

ای دل! ز نخل ناله و آهت ثمر چه شد؟
و ز تخم اشک‌ریزی پیوسته، برچه شد؟

تا از صدف جدا شده، در زر نشسته است؟
گراز وطن برید، زیان گهر چه شد؟

چیزی بهای خصمی این ناکسان مده
گردون که هست دشمن اهل هنر چه شد؟

چون بر تو روشن است چه گویم ز حال دل؟
گفتن چه احتیاج که شمع سحر چه شد؟

۷۴

وقتی زیار هستی چیزی به جا نماند
کز تو بهره نشانی از نقش پا نماند .

دنیا ز سخت گیری هرگز به کس نباید ؛
هر چند بفشری مشت ، رنگ حنا نماند .

در راه بی ثباتی شادی و غم رفیقند ؛
بر سر گلی نباید ، خاری به پا نماند .

صبر و خرد به یکدل باشوق او ننگینند ؛
چون سیل مهمانشد ، کس در سرا نماند .

آن غمزه جهانسوز پروای کس ندارد ؛
آتش چه باک دارد ، گریه و زاری نماند ؟

ناداری قناعت ، همسر به ملک داراست ؛
این جوی آب باریک از سیل وا نماند .

باشد کلیم خاموش پیوسته بادل پر ؛
جامی که گشت لبریز ، با او صدا نماند .

۷۵

به ملك عشق دل شادمان نمى ماند ؛
گل شكفته درين گلستان نمى ماند ،

سياه روزى ماهم چنين نخواهد ماند ؟
شب ار دراز بود جاودان نمى ماند ،

دلا ! مكش همه شب آه جانگداز چو شمع
كه وقت صبح به كامت زبان نمى ماند .

به راه پر خطرى مى روم كه نقش قدم
ز بيم ، در عقب كاروان نمى ماند .

كليم ناولك آهت گشاد خواهد يافت
هميشه تير كسى در كمان نمى ماند .

۷۶

مقبول روزگار نگشتيم و ايميم
مارا كه برنداشته چون بر زمين زند ،

همچون حباب ، ذوق خموشى كسى كه يافت
گر دم زند ، نخست ، دم واپسين زند .

در محفلی که تازه در آئی گرفته باش:
اول ، به باغ ، غنچه گره برجین زند .

تارفته ام ز بزم تو ، بر در نشسته ام
بی تاب شوق بر در صلح اینچنین زند .

۷۷

دوران ز کار بسته اگر عقده وا کند
دست شکسته را به بریدن دوا کند .

بسیار گفش آبله ها پاره می شود
تا کس سراغ آن گهر بی بها کند .

زاهد زیس به مکتب تعلیم کودن است
استاد خواهد ؛ ار همه کسب هوا کند .

تا چند دست بر سر و پایم به گل بود
عیش آن بود که عاشق بی دست و پا کند .

هر جا که مستمع به سخن دیر می رسد
بگذار تازبان خموشی ، ادا کند .

بر روی شاهد سخن ابروی دلکشی است
آرایی که ناخن دخل به جا کند .

دخل: دخالت کردن ، و در اینجا به معنی نقد .

لب تشنه تا به چاه نیفتد نیابد آب ؛
میراب روزگار چو حاجت روا کند .

ناصرح اتمی توان به فسون، دل ازو برید
کس، چون سپند سوخته ز آتش جدا کند .

افتاده ام ز دیده روشدلان، کلیم
از دیدن من، آینه رو بر قفا کند .

۷۸

دوستان نازك مزاج و مابسی نازك دماغ
چون کسی ، اوقات صرف پاس خاطر ها کند ؟

سود سودای نمك مارا سوی کشمیر برد
اعتباری، بخت شور آنجا مگر پیدا کند .

دردلی گر ره نداریم آن هم از تقصیر ماست
کس به این سرگشتگی در خاطری چون جا کند ؟

سیل را در ره مقام از اختیار خویش نیست
مهلتی باید که سراه را صحرای کند .

گر به بزم دیر می آید کلیم، از صبر نیست ؛
موسمی باید که کس آهنگ این دریا کند .

۷۹

کسی نمی خورد از وی فریب مستوری
به سر ، چو دختر رز ، چادر از سحاب کند .

فلک خرابه ما را از آن کند تعمیر
که آشیانه صد جغد را خراب کند .

کلیم ! بخت تو آنگاه می شود بیدار
که یار سر به کنارت نهاده ، خواب کند .

۸۰

صاحب حوصله ، دل سوختگان می باشند؛
کس ندیدست که شمی گله از باد کند .

دختر رز که فلک داد به خورش فتوی
بیش از این نیست گناهش که دلی شاد کند .

گردل، این مخزن کینه است که مردم دارند
هر که یكدل شکند، کمبیهی آباد کند .

دست مشاطه ، به رخسار عروسان نکند
آنچه با چهره کس سیلی استاد کند .

۸۱

گر در بضاعت هنر آتش زند سپهر
آنرا حساب گرمی بازار می کند .

دارم به دل ز پرتو غم های روزگار
هکسی که جانشینی زنگار می کند .

در سنگ خاره نیز اثر می کند سخن
کوه از صدا همین سخن اظهار می کند .

اینجا کلیم ! دعوی خون را گواه نیست ؛
کی پادشه ز قتل کس انکار می کند .

۸۲

صوفیان از سینه روشن به عجب افتاده اند ؛
آری ، آری ؛ مرد را آئینه خود بین می کند .

باعصای عقل هر کس می رود در راه عشق
طی دشت آتشین ، با پای چوبین می کند .

شیخ شهر ، از باده ، خاک سبزه را گلی ساخته
فرستش بادا ، علاج رخنه دین می کند .

۸۳

عمر کم، بر جان گوارا کرد بار زندگی؛
روز کوتاه مایه آسایش مزدور بود .

در پناه بد نهادی می توان ایمن نشست ؛
نیش، دائم پاسبان خانه زنبور بود .

طاعت زاهد، چو آه بلهوس ، بالا نرفت
زانکه معراج امید او ، وصال حور بود .

ره نمایان زمان ما همه ره می زنند
زان میان گر راستی دیدم ، عصای کور بود .

کعبه سالک بود آنجا که از پا او افتاد
گر قدم در ره نمی فرسود، منزل دور بود .

۸۴

مرغ دلم - که روشن از او چشم دام بود -
کشتی ، به این گناه که بی دانه رام بود .

ز آب سبیل تیغ تو قسمت نیافتم
کز تشنگان ، بر آن لب جو ازدحام بود .

۸۵

چو تاب زلف دمی ، ازبنفشه ، تاب رود
زنی چو خنده ، گل ازبس عرق ، به آب رود .

چنین که روی جهانی بهسوی خود کردی
عجب که سایه ز دنبال آفتاب رود .

چه جای شادی ، غم عار دارد ازدل من
به ناز ، جغد درین منزل خراب رود .

ز سوز آهم نم در نهاد دریا نیست .
مگر سحاب به سرچشمه سراب رود .

فرشته راه نیابد که بر زمین آید
به چرخ بس که دعاهاى مستجاب رود .

۸۶

نه به می گرد کدورت ازدل ما می رود
غم ، از این ویرانه هم از تنگی جا می رود .

بر میان نازکت اندیشه نتواند گذشت
راه باریک است ، پایش ناگه از جا می رود .

گرچه محتاجیم چشم اغیا بردست ماست
هر کجا دیدیم آب از جو به دریا می رود .

بی که عشرت می رمد از من ، در این محفل ، کلیم
باده در دور من ، از ساغر به مینا می رود .

۸۷

بی ستمکش ، صبر و آرام از ستمگر می رود :
می رود دریا زپی ، ساحل چوپس تر می رود .

جوش سودا را علاج از دیده تر می کنم:
آب می ریزند بردیگی که از سر می رود .

طالع دون از پی یلک مطلب عالی نرفت
بخت ما دایم به صید مرغ بی پر می رود .

۸۸

بابخت تیره چون به تماشای او روم ؟:
در شب کسی به سیر گلستان نمی رود .

ساقی ! ز می کدورت دل کم نمی شود
بنشین ، که داغ لاله زبیران نمی رود .

چندان که می‌رویم به جایی نمی‌رسیم
ریگت از روان بود ، ز بیابان نمی‌رود .

۸۹

ای دل ! چو راز دوست نخواهی سمر شود
نامش چنان مبر که زبان را خبر شود ،

سر دارد الفتی به هوایت، که چون حباب -
با او سفر کند ، اگر از سر به در شود .

جاهل برو ! زمرشد بی معرفت چه فیض :
کوری کجا ، عصا کش کور دیگر شود ؟

هر کس اگر به قدر هنر بهره یافتی
بایست آب بحر نصیب گهر شود .

۹۰

سعادت ازلی را به کسب نتوان یافت :
که زاغ از خورش استخوان، هما نشود .

چنان مکن که کلیم از در تو پا بکشد
شکسته دل شده، باری، شکسته پانشود .

۹۱

گربگویم که چها می کشم از قامت او
سایه هم در پی آن سرو خرامان نشود.

دعوی شیر دلی نیست مسلم ز کسی
کز نی تیر تواس، سینه نیستان نشود.

۹۲

مدعی گر طرف مان شود صرفه اوست؛
زشت، آن به که به آئینه برابر نشود.

خشکی بهت فرومایه طاسمی بسته است
کابم از سر گذرد، لبک لبم تر نشود.

سفله از قرب بزرگان نکند کسب شرف؛
رشته، پر قیمت از آمیزش گوهر نشود.

با سیران وفا، دلبر بد خوی، کلیم!
نکند صلح، که تاجنگ مکرر نشود.

۹۳

در حقیقت تنگدستی مایه دیوانگی ست؛
در چمن، بید از غم بی حاصلی مجنون شود.

از ره تقلید اگر حاصل شود کسب کمال
هر که گردد خم نشین، باید که افلاطون شود.

بادۀ پنهان به زهد آشکار آمیختند
جوی شیرزاهدان، ترسم که جوی خون شود.

قدر این گوساله ها تا کم شود، خواهم، کلیم!
گاوگردون از چراگاه فلك بیرون شود.

۹۴

به سرمزن که تنت را چو شمع بگدازد-
گلی، که از چمن روزگار، چیده شود.

به صبر کوش، که گر خار جورگردون را
ز پا بر آری، در دیده ات خلیده شود.

ز آه و ناله طمع بسته ام که رام شود
مچنان شکاری، کز دم زدن رمیده شود.

برای گردن جان کم ز طوق اُنت نیست
ز بار منت کس گر قدت خمیده شود.

رسید هر که به حد کمال خواری دید
بلی؛ به خاك فتد، مَبوه چون رسیده شود.

کلیم! پیرشدی وقت آن هنوز نشد
که طفل طبع ز شیر هوس بریده شود؟

۹۵

پشت طاقت خم گرفت از منت پیراهنم
از تن آسائی ست گر دیوانه عریان می شود.

باغ دنیا از کجا و میوه راحت کجا؟
گر نهالش خشک گردد، چوب دربان می شود.

بای در دامن چو قفل بی کلید آورده ام
بر نخیزم؛ گر به فرقم، خانه ویران می شود.

۹۶

آن دیده نیست، رخنه ویرانه تن است
چشمی که محو آن قد رعنا نمی شود.

چسبیده اند مرده دلان بر نعیم دهر
صورت جدا به تیغ ز دیا نمی شود.

فیضی اگر به کس رسد از اغنیا، چرا-
بی آب، کس مسافر دریا نمی شود.

آواز آب، غم زدلم می برد کلیم!
بی های های گریه دلم وا نمی شود.

۹۷

اقلیم دل به زور مسخر نمی شود
این فتح، بی شکست میسر نمی شود.

روشدلان خوش آمد شاهان نگفته اند:
آئینه، عیب پوش سکندر نمی شود.

جان می دهم نهفته که دل پی نمی برد
خون می خورم چنان، که لبم تر نمی شود.

پیداست تا کجاست ترقی ما، که مور
گربال یافت صاحب شهر نمی شود.

آسوده خاطریم ز رد و قبول خلق:
فرسوده محک، زر اختر نمی شود.

گر توتیا کنند گهر را، چو بشکنند
باخواری شکست، برابر نمی شود.

۹۸

بس که از سوز درون نم در نهاد من نماند
در گلو، هر قطره اشکم، استخوانی می شود.

آرزوی زخم تیرت بس که باخود برده‌ام
بی سبب، چون موج، بر خاکم نشانی می شود.

۹۹

جامه عرض نکویار چو درد، نتوان دوخت
زان که: پیراهن گل را به رفوگر ندهند.

از سخن غیر زبان نفع سخف نور نبود
به صدف گوهر بان قیمت گوهر ندهند.

دردیاری که بود گردش آن چشم، کلیم!
نسبت فتنه به بدگردی اختر ندهند.

۱۰۰

روزگارم سر بسر از تیره روزی يك شب است
وعده و صلح چه حاصل گر به فردا می دهد.

صرفه خود گر کسی ببند نه جای طعنه است؛
دین ناقص را اگر زاهد به دنیا می دهد.

۱۰۱

نه صورت پری است به خلوتسرای تو
شوق تو، پر به صورت دیوار می دهد.

بی حاصلان زمخت ایام فارغند
دوران شکست نخل گران بار می دهد.

دوران بهرغم طینت آئینه خاطران
آب بقا به سبزه زنگار می دهد.

۱۰۲

کسی ندیدیم که مردود رود از در عشق؛
آتش آن نیست که از خار و خس عار آید.

می توان یافت سرشکی که زدل می خیزد
بی نشان نیست اگر طفل ز گلزار آید.

شب آدینه به در یوزه میخانه شهر
شیخ پنهان رود و از ره بازار آید.

گرمناغ سخن امروز کساد است کلیم!
تازه کن طرز که در چشم خریدار آید.

۱۰۳

به راه عشق- که هرگز به سر نمی آید-
به غیر گم شدن، از راهبر نمی آید.

به است پائی کز وی بر آید آبله‌ئی
زدست ما که ازو هیچ بر نمی آید.

از آن کمر نتوانم، دمی نظر بستن
زنازکی به نظر گرچه در نمی آید.

چو سبل، خود خبر خود برم به هر وادی
خبر ز گرمروان پیشتر نمی آید.

خیال آن کمر از سر نمی رود، چه کنم
که مو، ز کاسه چینی، به در نمی آید.

کلیم! درد دل اگر شعله‌ئی ز شوق بود
به سوی لب، نفس بی‌اثر نمی آید.

۱۰۴

آنقدر بردل نشست از دوست و ز دشمن غبار
کز برون، چون اخگر، گردید پیراهن غبار.

گرد غم را با دل پر رخنه ما الفتی است؛
باشد آری آشنا با چشم پرویزن، غبار.

۱۰۵

از نشان خون «ناحق کشتگان» اورا چه بالك:

بال گنجشك است فرش آشیان شاهباز.

تا نبود این تاج زرین بر سرش، آسوده بود؛

شمع افتاد از هوای سرفرازی درگداز.

بیشتر ما را کلیم آفت رسد ز ابناى جنس

شیشه از سنگست و ازوی بیش دارد امتیاز.

۱۰۶

هنر نهفته نمی ماند ، از صدف پیداست

که قعر بحر نگر دیده پرده گهرش .

نشان درد طلب بس همین که می گیرم

ز سایه خود در راه جستجو خبرش ،

جدل به کس نکم زانکه غیر زانویست

قرینه‌ئی که توانم نهاد سر به سرش .

جواب نامه کلیم از ستمگری خواهد

که مرغ نامه بر اوست تیر چارپرش .

۱۰۷

که دل برجا تواند داشت پیش چشم شهلایش ؟
کشد ز آئینه بیرون عکس را، مژگان گیرایش .

ره عشق از به سر آید ، ندارد راه بیرونش ؛
به ساحل گرسد کشتی، همان دریا بود جایش .

۱۰۸

در پناه فیض عربانی مسلم ماند، خار -
گل ، چه آفت ها که دید از جامه رنگین خویش .

هر گران سنگی شود ز اندیشه روزی سبک ؛
آسیارا ، دانه می اندازد از تمکین خویش .

۱۰۹

به دست عشق یکی ساز دلخراشم من
که تارم از رگ جان، نشتر است مضرابم .

مرا ز وضع تو غفلت زیادشد، ناصح
زبان ببند، کز افسانه می برد خوابم .

به بر و بحر م سرگشتگی رفیق رهست
گمان برم که خس گردباد گردابم .

اگرچه تیغ نیم ، روزگار دریا دل
در آتشم فکند ، تادمی دهد آیم .

۱۱۰

همتی کو که دل از عیش جهان بردارم
گل به بلبل دهم و برگ خزان بردارم -

نخل بالای تو - آن شعله خاشاک وجود -
به کنار آرم و خود را زمین بردارم .

۱۱۱

دست و دل تنگ و جهان تنگ ، خدایا چه کنم ؟
من و يك حوصله تنگ ، به اینها چه کنم ؟

سنگ بر سینه زنم شیشه دل می شکند
نزنم ؟ شوق چنین کرده تقاضا چه کنم !

ماتم بال و پر ریخته ام بس باشد
خویش را تنگ دل از دیدن صحرا چه کنم ؟

من که چون گرد به هر جا که نشینم خارم
جنگ با صدر نشینان به سر جا چه کنم ؟

گله از چرخ ، بود نیرفکندن به سپهر
چون به جایی نرسد ، شکوه بی جا چه کنم ؟

خار بی گل شده - هر جا گل بی خاری بود -
گر نبندم ز جهان چشم تماشا ، چه کنم ؟

سر و برگ جدام نیست چو با خلق ، کلیم !
نکنم گر به بد و نیک مدارا چه کنم ؟

۱۱۲

از شکسته کشتی ما تا گهی یاد آورد
رشته های موج ، بر انگشت توفان بسته ایم .

در حصار آهن ما غم نخواهد راه کرد
رخنه های سینه را یکسر زپیکان بسته ایم .

۱۱۳

دانه تسبیح بی آبت کی بر می دهد
ما چه بی حاصل به دام زهد خشک افتاده ایم .

خود ، متاع خانه خویشیم - چون مرغ قفس -
گر نه ایم آزاد ، از قید جهان آزاده ایم .

نه به ما پای گریزی مانده ، نه دست ستیز
بر سر راه حوادث ، همچو مور جاده ایم .

از تلاش سرفرازی کی به جایی می رسیم
ما که از افتادگی در پیش چون سجاده ایم .

پر نمی پیچیم بر صید مراد خود ، کلیم !
ما که عنقار را به دام آورده و سر داده ایم .

۱۱۴

نیست نفس دون امانت دار يك جو اعتبار
حق به دست ماست گر چیزی به خود سپرده ایم .

گر بها می داد مارا قدر ما هم می شناخت
در کف ایام کالای به یغما برده ایم ،

باده در آميز گردد ، شیشه چون برهم خورد ؛
گردش افلاك تا برجاست ، ما آزرده ایم .

گلبن ایام را ، ما آشیان بلبلیم
عالم از سر سبز گردد ، ما همان پژمرده ایم .

یادگار دودمان پردلی مائیم و شمع
سر به تاراج فنا رفته است و ، پافشرده ایم .

۱۱۵

درد سنگاه محتشمان پا نمی خوریم
خون می خوریم و آب ز دریا نمی خوریم .

بر روزه قناعت خود صبر می کنیم
گر جان به لب رسد غم دنیا نمی خوریم .

از صدهزار رنگ تمنا که می پریم
ما غیر دود آتش سودا نمی خوریم .

هر کسی که دید چاک دلم ، پاره شد دلش
ما زخم را ز تیغ تو ، تنها ، نمی خوریم .

پرهیز بیش از این نتواند مریض عشق
از هیچکس فریب مداوا نمی خوریم .

از وضع ناگوار جهان طبع ما ، کلیم !
از بس که سیر شد، غم فردا نمی خوریم .

۱۱۶

گرهجو نیست درسخن من ز عجز نیست
حیف آیدم که زهر در آب بقا کنم .

تنیه منکران سخن می توان کلیم
گر ازدهای خانه به آنها رها کنم .

۱۱۷

به گریه سحری سعی بیش از این خوش نیست
چه لایق است که در شیر صبح ، آب کنیم .

سفینه می رود ، این سعی ناخدا عبث است
چو عمر می گذرد ، ما چرا شتاب کنیم ؟

۱۱۸

در کمین عیش ، از بس دیده بد دیده ایم
باده را از چشم ساغر نیز پنهان می کنیم .

تا تو رفتی دل به فکر خویشتن افتاده است
سرچو می بازیم ، آنگه فکر سامان می کنیم .

۱۱۹

کار دوران چیست؟ جمعیت پریشان ساختن ؛
سیل مجبورست در معموره ویران ساختن .

پاک طینت را به کین کس شاید گرم کرد ؛
بهر خونریز ، از طلا شمشیر نتوان ساختن .

ابر اگر از طینت اهل جهان آگه شود
«قطره سازی» را بدل سازد به پیکان ساختن .

۱۲۰

می توانم آب بردارم ز جوی کهکشان
لیک نتوانم زخوان خلق نان برداشتن .

کعبه عشق ترا خوف و خطر در راه نیست
آب اگر نبود ، توان ریگ روان برداشتن .

۱۲۱

تا چند همچو سوفار ، خندان به خون نشستن
دلشنگ و رو گشاده ، خود را به کار بستن .

گر از نسق فتاده است احوال ما ، چه نقصان ؛
عقد گهر ز قیمت کی افتد از گسستن .

بیماری غم او آن ناتوانی آرد
کز ضعف کسی نیارد ، پرهیز را شکستن .

از سیل گریه آخر ، دل را کدورت افزود
آورد روسیاهی آخر به آب شستن .

در گوشم این درپند ، از پیر گوشه گیر است :
دام است صحبت خلق ؛ باید ز دام جستن .

گفتی کزین تک و دو ، کی می رسی به آرام
روزی که زیر تیغش ، روزی شود نشستن .

در ملک خاکساری ، رسمی است اهل دل را ؛
در صدر هر چه گم شد ، در آستانه جستن .

دنیا خیال و خوابی ست ، این خواب نزد دانا
آسایشی ندارد ، بهتر ز چشم بستن .

باشد کلیم اگر چه شیشه دل و تنگ ظرف
چون توبه تاب دارد ، در بستن و شکستن .

حسن اگر اینست ، ناصح همچو ما خواهد شدن
چوب تر ، آخر به آتش آشنا خواهد شدن .

از دم آتبخست سیر مرغ بمل تابۀ خاک؛
دل گر از دست تو بیرون شد، کجا خواهد شدن؟

۱۲۲

نصیب ماست زیان بر سر زیان دیدن
گلی نچیدن و دیدار باغبان دیدن.

متاع قافله هستی، آنچه خواهی هست
ولی تو گرد توانی ز کاروان دیدن.

تو گر نباشی کج بین، چگونه آید راست
ز خاک بودن و خود را بر آسمان دیدن؟

نظارۀ دل پر خون ز چاک سینه، کلیم!
بود ز رخنۀ دیوار، گلستان دیدن.

۱۲۳

شکارگاه معانی است کنج خلوت من
زه کمان شکارم کمند وحدت من.

زدور گردی، جایی روم به دشت خیال
که گم شود ره طی کرده گاه رجعت من.

چگونه معنی غیری برم، که معنی خویش
دوباره بستن، دزدی ست، درشریعت من.

ازاینکه دست امیدم- کلیم!- کوتاه است
خدا، معانی برجسته داد قسمت من.

۱۲۵

کوتاه گشت از همه جا رشته امید
ازبس که روزگار گره زد به کار من.

پژمرده گشت گلشن عیشم چنان، که نیست
بك گل درو که خنده زند بر بهار من.

گرم است بس که تربتم از سوز دل، کلیم!
شمع از دوسو گداخته شد، بر مزار من.

۱۲۶

نه همین می رمد آن نو گل خندان از من
می کشد خار درین بادیه دامان از من.

بامن، آمیزش او، الفت موج است و کنار
روز و شب بامن و، پیوسته گریزان از من.

قمری ریخته بالم به پناه که روم
تا به کی سرکشی ای سرو خرامان از من!

به تکلم، به خموشی، به تبسم، به نگاه
می توان برد به هر شیوه دل آسان از من.

نیست پرهیز من از زهد که خاکم بر سر
ترسم آلوده شود دامن عصبیان از من.

اشک یهوده مریز این همه ازدیده، کلیم!
تگر غم را نتوان شست به توفان، از من.

۱۲۷

طینتم بر عاریت های جهان چسبیده است
گرفشانی گرد از رویم، بریزد رنگ من.

کام دنیا چیست کز ناکامیش باشد هراس؟
آخر این رنگ حنا، گو رفته باش از دست من.

۱۲۸

غنچه - یکی ز جمله خونین دلان تو -
رفته فرو به خویش، به فکر دهان تو.

می را نهفته خوردم و مستی نهان نماند؛
رسوای عالم ز نگاه نهان تو.

۱۳۹

نه گل شناسم و نه باغ و بوستان بی تو؛
که دیده، درنگشاید بر این و آن بی تو.

گمان برند که من نیز باتو در سفرم
چنین که می روم از خویش هر زمان، بی تو.

طفیلی بی که پس از میهمان به جا ماند
چه قدر دارد؟ جان مانده آنچنان بی تو.

تو همچو تیرز کف جسته رفته ای و کلیم
به خود فرو شده چون حلقه کمان بی تو.

۱۳۰

حسرت ناوکه او می کشدم، این چه بلاست!
که اگر تیر خطا گشته، شکار افتاده است.

به حساب زر خود می کند ایمان تازه
خواجه، آندم که نفسها به شمار افتاده.

کشته عشق شوای دل آ که زخس خوار ترست
هر که زین بحر سلامت، به کنار افتاده.

۱۳۱

فر بان آن بنا گوش، وان برق گوشواره
باهم چه خوش نمایند: آن صبح و این ستاره.

چون کار رفت از دست، گیرد سپهر دست؛
دریا، غریق مرده افکنده بر کناره.

روز از برم چو رفتی، شب آمدی به خوابم
این است اگر کسی را عمری بود دوباره.

روشن دلان ندارند دلبستگی به فرزند؟
بر شعله سهل باشد مهجوری شراره.

با چرخ سرفرازی نتوان ز پیش بردن؛
جائی که سقف پست است نتوان شدن سواره.

همچون کلیم دیگر يك نامشخصی کو؟
آگاه و مست غفلت، پر شغل و هیچکاره.

۱۳۲

تاکی خورم غم دل بانیم جان خسته؟
دست شکسته بندم برگردن شکسته.

جمعیت حواسم ناید به حال اول؛
گمگشته دانه‌ئی چند از سبحة گسسته.

یکدسته کرده دوران گل‌های نه‌چمن را
وز آن زه‌گریبان، بردسته رشنه بسته.

اهل جهان نهانشان یکرنگ آشکار است:
گرد نفاق دل‌ها بر چهره‌ها نشسته.

مشکل زتن بر آید جان علایق‌آلود؛
چسبیده بر غلاف است شمشیر زنگ‌ بسته.

دارم دلی که هرگز نشکسته خاطری را
بیمارگشته از غم، پرهیز اگر شکسته.

دردامگاه عشقت جانگاه صید و صیاد
مرغ پریده ازدام، تیرز صید جسته.

اشکت- کلیم ا- نگذاشت در نامه‌ها سیاهی
بهر که می‌فرستی مکتوب‌های شسته؟

۱۳۳

از دل خویش اگر رنگ غرض دور کنی
هر چه زشت است، درین آینه زیبا بینی.

بال پرواز فلک داری وقایع شده‌ای
که به بزمی که روی جای به بالاگیری.

۱۳۴

فقر، وارسنگی است از غم هر نیک و بدی
نه که سربار شود فکر کلاه نمدی.

خلق، مرغان اسیرند که در یک قفسند
زان میان از که توان داشت امید مددی.

شکرها گویمت ای چرخ! که از گردش تو
نیست یک کس که توان برد به حالش حسدی.

عادت دادوستد، دادن جان مشکل کرد
زان که این داد، ز دنبال ندارد سندی.

۱۳۵

ز شوخی ارچه به یکجا قرار نیست ترا
برون نمی روی از خاطری که جا کردی.

خوشم، که دفتر دل نم کشیده بود زخون-
به تیغ، هرورقش را زهم جدا کردی.

درین زمانه که مرغ کباب در قفس است
کلیم فکر رهایی تو از کجا کردی؟

۱۳۶

تو برتن کی توانی چار تکبیر فنا گفتن
که هر جا چار راهی بنگری، خواهی گدا گردی.

به آن، نقش حصیر فقر وقتی دلنشین گردد
که از محنت، شکسته استخوان چون بویا گردی.

ز پا افتادگان را، در جوانی، دستگیری کن
به پیری گرنمی خواهی که محتاج عصا گردی.

نقاب غنچه چون بگشاد، دیگر بسته کی گردد؟
مباد ای گل! جدا از پرده شرم و حیا گردی.

خدنگ طعنه دایم سوی تیر انداز بر گردد؛
کسی را قدر مشکن، گر نخواهی کم بها گردی.

چو در دام غمی افتی، پروبال آنقدر میزن
که باشد قوت پرواز، اگر روزی رها گردی.

کلیم! این شیوه تردامنان است، از تو کی زبید
که همچون موج، هر جانب، به دنبال هوا گردی.

۱۳۷

ای دل! ز خانه تن فکر سفر نداری
پروانه‌ای، ندانم بهر چه پرنداری!

هفتاد ساله طفلی چون تو دگر ندیدم
جز خاکبازی تن کار دگر نداری.

۱۳۸

چنین به خاک گز افتاده‌ام ز پستی نیست
که ریخت بال و پریم از بلند پروازی.

بسان شعله شمع ست الفت من و تو
به من یکی شده‌ای لبك در نمی‌سازی.

۱۳۹

از فیض دل ارگوهر شب تاب نباشی
چون خاک به هر جا که روی، باب نباشی.

ناخوانده مرو بردر کس، تا ز گرانی
بار دل يك شهر - چو سیلاب - نباشی.

مگشای زبان تا به زخود را چوبینی
ز نهار که شمع شب مهتاب نباشی.

جائی که رفیقان چو جرس خواب ندارند
باری تو چنان کن که گران خواب نباشی.

زنهارا وفارا غرض آلود نسازی
در کوی توقع سگک قصاب نباشی.

۱۴۰

همچو مرغان، آشیان گم کرده ام، از جستجو
در میان خلق می گردم که یابم آدمی.

بار بر هر کس به قدر طاقت او می نهند؛
گر گره در کار گل افند چه باشد؟ شبنمی!

ای که احوال دل غمدیده می برسی که چیست
چیزت حال يك هدف، باتیر جور عالمی؟

کیستم من؟- پای تاسر نسخه‌ئی از زلف او؛
نیره روزی بیقرار، آشفته حالی، درهمی.

روزگار شعله را بنگر که نتوان چشم داشت
کاستین بی مزد دست از دیده برچیند نمی.

کسی امانت دار سرعشق کم دیدم کلیم!
راز عاشق جز فراموشی ندارد محرمی.

۱۴۱

تو زروی مهربانی به میان مگر در آئی
که کنند صلح باهم شب ما و روشنائی.

دل خونچکان به زلف تو هنوز هست خندان
که شود زدستبازی کف شانه ها حنائی.

ز طلب ممان، چو حرمان کندت شکسته خاطر
که شکستگی گدا را بود آلت گدائی.

ز بی قبول عامه به ریا به کوش زاهد!
چه روی به شهر کوران به امید خود نمائی.

تو که صد وسیله جوئی که کسی به دامت آید
ز کلیم بی بهانه، ز چه می کنی جدائی؟

۱۴۲

رواج جهل مرکب رسیده است به جائی
که کرده هرمگسی خویش را خیال همائی.

ز طور مرتبه موسوی فرود نیاید
به دست کورگر افتد، درین زمانه، عصائی.

زرغم مائده عیسوی به خویش ببالد
اگرچه کاسه خالی بود به دست گدائی.

زند به نغمه داود طعنه، صوت صدایش-
زمانه برگلوی هرخری که بست درائی.

زدانه، خرمن اهل غرور مایه ندارد
رود به غارت، اگر برخورد به کاهربائی.

تمام در شب تاریک جهل یوسف وقتند
سری برآور ای شمع امتیاز، کجائی؟

کلیم، خاطر روشن زغم چه عکس پذیرد!
برای آینه تیرگی است زنگ زدائی.

از ترجیع بندها

ساقی بده آن آینه صورت و جان را

آن صیقل مرآت دل و تیغ زبان را

زین باده، صبحی نتوان؛ زانکه به یک جام

خورشید دماند ز جبین، باده کشان را

در جام، دهن نه- چو حباب- ارن توانی

برداشتن از ریشه زجا رطل گران را

سر، رتبه زمی یافته و چرخ ز خورشید:

بی آینه قدری نبود آینه دان را.

کشیر و بهارست و سرروزه نداریم

زاهد! به محرم فکنیم این رمضان را-

ساقی! نیم از حال خود آگاه، به من ده

آن آینه صورت احوال نهان را

کج کج رود از مستی و هرسوی فتدبیر

زین باده اگر آب دهی چوب کمان را

گر حدت این باده به فولاد دهد آب

نشر چه عجب گر بگشاید رگ کان را

از ناخن موجش نتوان رنگت حنا شست
زین باده اگر مایه دهی، آب روان را

وقف کمر مطرب و ساقی است دود منم
کو دست دگر، تا بکشم رطل گران را

زاهد که بود؟ تیره شب صبح نمائی؛
در ظاهر پاک، آینه روی ربائی

با آنکه شود گرد ز دامان ترش گل
گیرند همه دامنش، از بهر دعائی

در بادیه زهد، اگر راهنما اوست
مشکل که یرد جاده هم راه به جائی

مارا ز حدیث می و ساقی که به در بُرد
مستیم و عجب نیست ز مالغزش پائی.

خوش گوشه امنی ست خرابات؛ که آنجا
صدتوبه شکست و نشنیدیم صدائی.

ساقی! زپی نرگس بیمار تو دایم
برداشته مرگان به خدا دست دعائی.

از بخت به جز نفعه و می ملتحمی نیست
گر هیچ نخواهیم کم از آب و هوایی،

از ترکیب بندها

ارای قدسی مشهدی، ملک الشراء شاه جهان، وفات ۱۰۵۶.ق.

الف

شیشه زندگی قدسی اگر خورد به سنگ
در عوض ناله ما خون به دل خارا کرد.

بر یکی زخم زدن رفتن خون از صددل
تازه سحری ست که جادوی اجل پیدا کرد.

گاه پرواز برید از همه پیوند و پرید
بال، مقراض شد، قطع تعلق ها کرد.

به محیطی که فلکها صدف گوهر اوست
رفت غواص معانی و وطن آنجا کرد.

ب

رفت قدسی زمیان، ماند به جاشعر ترش
ابر را کاش که می بود بقای گهرش.

نیست در باغ جهان غیر سخنور نخلی
که اگر خشك شود تازه بماند نعرش

باغبانش سزد از تا به ابد خون گرید
خشك گردید نهالی که گهر بود، برش

آن نهالی که نبود آب گهر لاین او
بست دهقان اجل آب به پا، از ترش

آب برداشتن زخم، بلای دگرست
تازه شد داغ دل غمزده از شعر ترش.

خامه هر که بود، هر چه نگارد پس از این
از غبار دل خود خاك فشانند به سرش.

بلبلی از چمن قدس، اجل کرد شکار
که شکفتی گل این نه چمن، از بال و پرش.

پ

کی ز دل کلفت این حادثه کمتر گردد
مگر آن روز که قدسی ز سفر بر گردد

خاك مشهد نشد ارم‌دفن او، این حسرت
دارد اجری که به صد فیض برابر گردد.

آه حسرت که از این درد کشید ابری شد
که بر اوسایه فکن در صف محشر گردد.

آن گهر سنج معانی که ز فیض سخنش
اشك بر تربت پاکش همه گوهر گردد

گویم اشعار ترش گر به روانی آب است
ماهی از فیض همین ربط، سخنور گردد.

عجبی نیست که از رفتن استاد سخن
سخن افسرده‌تر از پیکر بی سر گردد.

معنی اندر وطن غیب به غربت افتد
جامه لفظ نبوشیده مکرر گردد.

ت

راه اقلیم سخن بسته نمی گشت، فلك
انتقام آخر از آن قافله سالار کشید.

هر کجا هست دلی قافله گاه الم است
بوی دل می شنود، هر که زپاخار کشید.

گر غبار دل از باب سخن گل گردد
می توان در ره هر حادثه دیوار کشید.

نهد کس به سرتربت او بار چراغ
می کند نور معانی همه شب کار چراغ.

ث

بس که خون در تن الفاظ از این غم زده خوش
کاسه دایره حرف زخون پنهان شد.

هفته ای بیش رخ خویش به مردم ننمود
گل، از این شرم که بی بلبل خود خندان شد.

جان معنی به تن شعر ازو می آمد
ز آسمان نامش از آن روی محمد جان شد.

برد او گوی سخن را که از این میدان رفت
قامت ما عبت از فکر سخن چو گان شد.

گره رشته کار همه نگشوده بماند
که سرانگشت همه در گرو دندان شد.

مثنوی خشک

...

به خشکی شد چنان ایام مجبور
که ز اهل فسق، شد تردستی دور.

رطوبت رخت بست از زیر افلاک
سفالین تابه‌ئی شد، عالم خاک.

ز کشت و کار دهقان کس چه گوید؟
در این تابه کدامین دانه روید؟

در این ویرانه باغ بی سروبن
نماند از رستنی‌ها غیر ناخن.

در این دشت آنقدر تخمی که افتاد
همه یکجا شد و یک نخل برداد.

کدامین نخل؟ نخل قحطی عام
که برگ اوست بی برگی ایام.

تعالی الله زهی نخل تنومند
که بر چندین ولایت سایه افکند...

زئنگی، گریفیروگرغنی بود
به خون رزق او، غم خوردنی بود.

حدیث گوشت نامی بی نشان است
دهان گرگوشتی دیده، زبان است.

دهن گریافتی انگشت حبرث
به آن يك هفته می کردی قناعت.

همه عالم گدای نان و، نان کو؟
به غیر ازقرص مه ازنان نشان کو؟

چو، نان پنهان خوردند ازسایه خویش
که را باشد غم همسایه خویش.

عجب نبود از این تنگی احوال
که مادر شیر بفروشد به اطفال.

چو نان باشد عزیز و میهمان خوار
گدا را خود چه باشد قدرو مقدار.

ز شوق نان درین قحط آن که می‌مرد
کفن با خود به خاک، از سفره می‌برد.

چو کار زندگی شد در جهان تنگ
سوی ملک عدم کردند آهنگ.

خوشا ملکی که آنجا هر که پیوست
ز دست انداز هر درد و غمی دست.

نه آنجا کسی ز قحط آشفته حال است
اگر قحطی بود، قحط ملال است.

حباب آسا درین دریای پرشور
شد از سرها هوای زندگی دور.

چنان آسان سوی لب، جان زتن رفت
که گفתי از زبان بردل سخن رفت.

«وبا» جاروب رفت و روب برداشت
درین محنت سرا يك زنده نگذاشت.

کفن را تا کفن دوز آورد پیش
ببیند پاره ، رخت هستی خویش .

به کار خود بدی مشغول غمال
که دست از زندگی شستی در آن حال .

به مهمانخانه خاك از پی هم
ز بس مهمان فرستد مرگ ، مردم

زمین- چون میزبان تنگ ما وا-
خجالت می کشد از تنگی جا .

به قبر از بس که تنگی جا نهشته
پی پرستی عجب کاید فرشته .

دکن چون عرصه شطرنج گردید
به يك خانه ، دو کس کمتر توان دید .

چه می گویم ، دو کس در يك سرا چیست ،
دومنز را ، يك آدم این زمان نیست . . .

بهاری آمد و گلخن چمن شد
ز سال نو همه غمها کهن شد .

به‌زیر آسمان تا بر کنی سر
حباب آسا شود تر ، جامه دربر .

بر از گل کرد گردون این طبق را
چو خوش گرداند آن روی ورق را .

هوا از بس رطوبت می‌فزاید
به‌گوش ، آواز آب از باد آید .

چنان ، باران عنان از کف رها کرد
که روزن چشم نتوانست وا کرد .

بهار آن مطرب پر کار تر دست
ز باران ، تار بر چنگ فلک بست .

جهان زین ساز ، بر برگ و نوا شد
نوای عیش از دل غم‌زدا شد .

سه ماه این نغمه تر بود در کار
که از سازش نشد بگسسته يك تار .

چه گویم با تو این مطرب چه پرداخت ؟
در و دیوار را در وجد انداخت .

رباعی

گویند کلیم توبه آسان شکند
درمیکده آشکار و پنهان شکند

فصل گل و خونگرم حریفان ، بسیار
تا توبه بود ، خاطر یاران شکند ؟

از قصاید

۱

صبح پیری را شفق اندود کردی از حنا
قامت خم را که می آرد برون از انحنای !

از خضابت چون ته مو باز می روید سفید
رنگ بر ریش تو دارد خنده دندانما

در پناه ریشه پیری همی لرزی ز حرص
بر سر یکمشت گندم همچو سنگ آسیا

این نماز بی وضویت هم ز ترس مردم است
در جماعت حاضری تا بیشتر باشد گوا

ساکن بیت الهی اما گر از دست آیدت
خانه را نزدیکتر سازی به بازار منا

محض شید است این که دامن از جهان در چیده‌ای
میدمد در خلوت بوی ریا ، از بوریا

دربن هر مویزید خفته‌ئی داری و باز
آه حسرت می‌کشی در آرزوی کربلا

نیست دندان در دهانت ، و ز خورش چون چاره نیست
خون مردم خوردن آسان بود ، خوش آمد ترا

پیش دربان چاپلوسی بس که از حد می‌بری
تا به سلطان می‌رسی در لب نمی‌ماند دعا.

در حوادث دل اگر برجاست ارکان ثابتند
اهل کشتی بی‌دلند از اضطراب ناخدا.

آنچنان شادی ز جهل خود که گوئی مخفی است
در حجاب ظلمت نادانیت آب بقا

از حضور قلب چندین شغل داری در نماز
چون توان صد کار کردن گر نباشد دل به جا

زاهد از دنیا نظر بست و به خود بینی گشود
کند اگر بتخانه‌ئی ، کرده ست از آن بهتر بنا .

۲

روزگارم بس که دارد ناتوان از درد پا
چون دم تیشه است بر من ، عطف دامان قبا

عاجز از برخاستن چون شعله چوب ترم
می دود دودم به سر ، تا آن که می خیزم ز جا

شام اگر عزم نشستن می کنم مانند شمع
رفته رفته ، صبح خواهم با زمین شد آشنا

کی عصایم دستگیری می کند تا کوی دوست
ضعف اگر اینست می لغزد قدم از نقش پا

بای اگر برخار بفشارم در او کی می‌رود
زانکه می‌داند نباید رفت در دام بلا

ای که گفتی رنجه از گردون کدامین عضو تست
- دانه را از آسیا آسیب آید بر کجا!

عقده در دست هر عقدی ز انگشتان من
می‌گزم زان دست، کز دندان گشایم عقده را

چون کلیدم؛ دست کج گردید و انگشتان درو
مانده خشک و بی‌تحرك - راست چون دندانه‌ها .

زان همه طاعت که در بی‌دست و پائی قوت شد
باید اول خدمت نواب را کردن قضا؛

گر ز تیغ خون فشانست سایه برخاک او فتد
بعد از این در دست بناگل کند کار حنا.

کینه هرگز نیست باعث بر مصاف دشمنیت
از ترحم مرغ روحش از قفس سازی‌رها.

راستی خامه‌ات از کجروی باز آردش
گر نی‌کلك تو پیر چرخ را گردد عصا.

نیست انجم بر فلک ، کز پرتو رایت فتاد
رازهای سینه افلاک یک یک برملا .

۳

محاب آراست باغ وبوستان را
فدای باغبان کن خان ومان را

مروت خانه زاد می فروش است
که ارزان می دهد رطل گران را

به یکدم ز آب پیکان می شود سبز
هدف سازد کسی گر استخوان را

ز بس موج رطوبت اوج دارد
دماند خوشه ، گاه کهکشان را .

۴

با دل پر درد ، دارم جای درویرانه‌ئی
همچو چشم من پر آب و چون دل تنگم خراب

تنگنائی پر خس و خاشاک ، همچون آشیان
ریزد ازهم گرنشیند بر لب بامش غراب

چون قفس هر ساعت اندر سقفش افتد رخنه‌ئی
من درو چون مرغ هر سو می‌دوم از اضطراب

بس که کوتاه است دیوارم نیفتد بر سرم
خاطرم جمع‌ست اگر از سیل خواهد شد خراب

جز لب من چیز خشکی اندر آن ویرانه نیست
بس که تر گردیده ، موجی گشته ، سطر هر کتاب

بهر زیر انداز خود از موج می‌بافم حصیر
خواهم از پوشیدنی چادر ستانم از سحاب

در فضای آن خرابه سبز شد مانند سرو
بس که در پای ستونش ، روز و شب می‌رفت آب

در فضای تنگ او شمع‌ی شبی افروختم
یافتم پروانه را بیرون در در پیچ و تاب

گر جدا شد چار دیوارش ازو نبود عجب
از چنین جایی درو دیوار دارند اجتناب

۵

به هر که بند نگیرد ، جفای چرخ به جاست ؛
به دست ، هر چه شکسته نشد ، به سنگ سزا است .

دو آرزو را یکبار بر نمی آرند:
ز برگشت خویش بماند، دمی که نی به نواست.

فربب شیخ مخور؛ کز پی بلندی نام
وجود او، چو علم، سربسر ردا و عصاست.

ز رنگ ظاهر و باطن در آ و فارغ باش
که از دورنگی، پامال خلق خون حناست.

۶

بر آن میان ز نزاکت نمی توان دل بست
که رشته نازک و، بارگران برو نه رواست.

نهاده ایم به راه تو نقد هستی خویش
فدای سبیل بود خانه ئی که در صحر است.

غبار خاطر آئینه نیست غیر از آب؛
ز گریه ام دلت آزرده گر شده ست، به جاست.

جز اشک و آه چه باشد به کلبه عاشق
متاع خانه ماء چون حباب آب و هواست.

چو ره به گلشن کویت فتاد دانستم
که سابه هم ز پی نفع خویش در پی ماست .

به موی خویشتن از ضعف می کنم تکیه :
به دست رشته اگر سوزنی فتاد عصاصت .

سرشك چون ترود ؟ دیده بی تو روشن نیست
شبست و خانه تاریك و طفل ما تنهاست .

چگونه با كف او لاف می تواند زد :
ز موج هر نفس انگشت بر لب دریاست .

نهاده همت او دست رد به سینۀ بحر
نشان پنجه اش از موج يك به يك پیدا است .

به زیر تیغش عمر عدو سر آمدنی است
به سر شدن ز ته آب ز اقبضای هواست .

۷

سری به حلقۀ زنجیر فیلمخانه کشم
که کوه کوه متانت ز هر طرف برپاست .

تنش چو کوه ولی کان صد هزار گهر
سرش خمی که فلاطون هوش را مأواست .

ز هوش اوست که پهلوی نمی زند به سپهر
که بر سرش نفتد گنبدی که کهنه نماست .

به گاه عربده ، آنگونه مست - هشیارست
که گر به مور زند تکیه عذر خواهد خواست .

۸

هوا چندان تر از ابر بهار است
که همچون آب ، از او ، عکس آشکار است .

چو وصف ابر نوروزی نویسد
به سرسبزی ، قلم ، امیدوار است .

زمین را آب می پاشد ز سایه
چه تردستی که با برگ چنار است .

گل نارسته از پیراهن شاخ -
بسان می ز مینا آشکار است .

به ذات دشمن او زیب هستی
چو در گئوش بریده ، گئوشوار است .

۹

دیده پوشیدم ز نیک و بد ، حضور دل فرود
تا گرفتم روزن این خانه را ، روشتر است .

شوق تا باقیست ، ننشیند به دل هر گز غبار
گرد ننشیند بر اخگر ، شعله تا در مجمر است .

۱۰

دست از آن ماست گر دست فلک بالاترست
گرچه خاکستر بود برتر ، مقدم اخگر است .

در نظرها ، اعتبار کس به قدر نفع اوست :
عزت هر نخل درستان به مقدار بر است .

اهل صورت هیچ از سامان توانگر نیستند :
طایر تصویر پر دارد ، ولیکن بی پر است .

نقد انجم را ، فلک بیرون نمی آرد به روز
زر که قلب افتاد ، بهر خرج آن ، شب بهتر است .

فرق اگر چه زیور از افسر همی گیرد ، ولی
سرکه در وی مایه هوش است زیب افسرست .

آبروی اعتبار از ما و ما بی اعتبار
آب خود بی قیمت و ، قیمت فزای گوهرست .

چون بر طاوس درعالم مگس رانی کند
شهر زاغ ارشود جاروب ، صاحب جوهرست .

هیچ ملك آب وهوايش سازگار عشق نیست ؛
در بهشت ارسورت مجنون بینی لاغرست .

اهل دنیا را مکن عیب ار به زر چسبیده اند ؛
زشت را آرایش ملك وجود از زیورست .

شاد و غمگین کامل از بهر وجود خویش نیست ؛
گر طیبی شادمان بینی ، مریضش بهتر است .

کاملان ، هرگز رواج ناقصان را نشکنند ؛
آب حیوان زان نهان شد تا مگویی بهترست .

از کمال خویش ارباب هنر بی بهره اند ؛
دیگری می بیند آن گاه که ما را بر سرست ،

واعظ ما را نگهدارد خدا از چشم زخم
کو بسی آتش دم و ، از چوب خشکش منبرست

کسی ز هفتاد و دو ملت این معما حل نکرد
کاین همه مذهب چرا دردین يك پیغمبر

در نظر دارم سواد نامه اعمال خویش
يك به يك ، در پیش چشمم ، همچو خط ساغرست.

هیچ نگشاید ز طبع شاعر نافهم شعر؛
نکته چون سنجد ترازویی که آنرا يك سرست .

میوه ، آب از پوست می گیرد ؛ بهستان سخن
لفظ اگر بسیار شادابست معنی پرورست .

از کرامات سخن این بس که درستان شعر
يك نهال خار ، هر باری که آرد نوبرست .

تک بیت‌ها

: ۱

. ۱

آنقدر می‌رود از راه بیرون مرشد شهر
که گر از هوش رود ، راهنما می‌خواهد .

. ۲

آن کس که خودنمای بود مایه‌دار نیست ؛
هرگز کسی گلی به سر باغبان ندید .

الف :

. ۱

از آن مرگ‌گان او دست دعا بر آسمان دارد
که دائم از خدا خواهد شفای چشم بیمارش .

. ۲

از بس که گرفتار به خون خوردن خویشم
انگشت ندامت نتوانم به دهان برد .

. ۳

از جنونم به سوی عقل دلالت مکنید
گم شدن بهتر از آن ره که درو راهزن است .

. ۴

«از جهان بی بهره» را نبود شمار عمر خضر ؛
روز کوتاه از برای روزه داران بهتر است ،

۵.

از خرابی کس نمی‌گردد به‌گرد خانه‌ام
پاسبانی نیست مشفق‌تر ز ویرانی مرا .

۶.

از خموشی گوهر مقصود می‌آید به‌دست :
هیچ غواصی نکرد آنکس که پاس‌دم نداشت .

۷.

از در و دیوار می‌بارد بلا در راه عشق
یک سرابم پیش ره نامد که توفانی نداشت .

۸.

از طالع دون بود کلیم آنچه کشیدی
هنگام ستمکاری دوران نرسیده .

۹.

از طیبیان حال خورد پوشیده چون دارم کلیم
جامه‌ام پیراهن فانوس از تاب و تب است .

۱۰.

از لرز بیقراری، عکس افتد از کنارش
آئینه، گر به رویت روزی مقابل افتد .

۱۱.

از کوتاهی خلعت آسایش گیتی است
گرزانکه مرا پای به دامان نرسیده .

۱۲.

افتاده را به چشم حقارت مبین، که خاک
گر سرکشد غبار دل آسمان شود.

۱۳.

اگر برهم خورد عالم، همان برجای خود باشم؛
نخواهد بردنش گر سایه در آب روان افتد.

۱۴.

اگر به نشو و نمائی رسیده‌ام این است
که خار ریشه دوانیده پای تا کمرم.

۱۵.

اگر قهرش به کین بحر خیزد
در آغوش صدف دریا گریزد.

۱۶.

این نه صدف ز گوهر آسودگی نهی است
آهم خبر ز عالم بالا گرفته است.

۱۷.

این همسفران پشت به مقصود روانند
شاید که بمانم، قدمی پیشتر افتم.

ب؛

۱.

با ستمکاران گیتی بد نمی‌گردد سپهر؛
عید قربان است دایم خانه قصاب را.

۲.

باطنش همچو پشت آینه بود
ظاهر هر که صاف تر دیدم.

۳.

با که گردون ساز گاری کرد تا یا ما کند؟
بر مراد دانه هر گز آسبا گردیده است؟

۴.

بجز سکوت ز روشندان نمی آید:
زبان شعله به کار بیان نمی آید.

۵.

برستمگر بیشتر دارد اثر تیغ ستم:
عمر کوتاه از تعدی می شود، سیلاب را.

۶.

بستگی در کار هر کسی هست بگشاید به صبر
يك كلیدست و هزاران قفل از آن وا می شود.

۷.

بس که شاداب است گلشن از سرشك عندلیب
آتش از بروی گل ریزند، شبنم می شود.

۸.

بعد عمری که به خواب من بیدل آمد
گریه آبی به رخم ریخت که بیدار شدم.

۹.

بلاهم پا بیفشارد چو جان سخنانه پیش آید
که پیکان بر نیاید زود، چون براستخوان آید.

.۱۰

بلبلم، وز غنچه زشکفته کس نشناسدم
صد بهار آمد که من سر درین برداشتم.

.۱۱

بس که نادیدنی از مردم دنیا دیدم
روشنم گشت که آسایش نابینا چیست.

.۱۲

به دام حادثه افتاده را ز عقل چه سود:
فتاد کور چو درچه، عصا نمی خواهد.

.۱۳

به عشق «ریشه محکم کرده»، ناصح بر نمی آید:
ز سوزن بر نمی آرند خار در جگر رفته.

.۱۴

بنای عهد همین گر شکستن است ترا
غنیمت است که بر یک قرار می ماند.

.۱۵

بند سکوت هیچگاه از لب بی هنر مجوی:
قابل مهر کی شود شیشه که بی شراب شد.

.۱۶

بهار آمده یارب چه رهن باده کنم
مرا که جامه عیدی قبای عریانی است.

.۱۷

به پا نمی رودم خاری از ره عشقت
که همچو رشته گوهر ز سر گذر نکند.

۱۸.

بجز تو کز دل بیچاره صبر می‌طلبی
کسی نگفته به بسمل که بال و پر نزنند.

۱۹.

به‌صرفه باده خریدن زیان خویشتن است
که می‌به‌کس ندهد نشئه، گر گران نبود.

۲۰.

به‌فرقم گل گران بودی کلیم! آن سرکشی‌ها کو؟
کنون سنگ حواش متی هم بر سرم دارد.

۲۱.

بیم آن باشد که شادیمرگ گردم- چون حباب-
گر در این آب و هوایم خنده گاهی رودهد.

پ :

۱.

پا ز جیب و دست از دامن همی جوید کلیم
دست و پا گم کرده؛ تا آن دست و پا را دیده است.

۲.

پردلی کاری نمی‌سازد ز استیلای عشق؛
شیر بگریزد دمی کاتش نیسان را گرفت.

۳.

پس از درد جدائی، محنت ایام ننماید؛
ز آتش هیچ پروا نیست، دور از آب، ماهی را.

.۴

پیرو دل را هزاران درد سر آید به پیش:
 طفل چون رو بیش یابد، بیش بدخو می شود.

.۵

پیکان غمزه درد دل ما جا گرفته است
 این آه و ناله نیست که آسان توان کشید .

ت:

.۱

تا بخت بد زهمری ما جدا شود
 خواهم که جاده در ره وصل ازدها شود.

.۲

تا ز دل آهی کشیدم جمله دل ها در گرفت:
 باد بود ، از آتش يك خانه چندین خانه سوخت.

.۳

ناقلم برداشت، قمری آشیان خواهد نهاد
 سرو بالای ترا، نقاش هر جا می کشد.

.۴

تا کار تیشه آید از ناخن تفکر
 گوهر به کان معنی آخر شدن ندارد.

.۵

تا ناخن از پلنگ نگیرد به عاریت
 ایام، از دلم گری می و نمی کند.

۰۶

تخم نهال سرو شود دانه‌های اشك
تا قامتش به چشم دلم جا گرفته است.

۰۷

ترك آسایش اگر لذت ندارد، پس چرا
گل به آن نازك تنی از خار بستر می‌کند؟

۰۸

تعریف خود پسند سخن ناشنو مکن
او خود کراست، پنبه به گوشش توهم منه.

۰۹

تمام نسل بزرگان اگر نکو باشند
ز بحر زاده، تَنك ظرفی حباب چراست؟

۰۱۰

تن ضعیف مرا کم مبین، که این رشته
به دست حادثه صدره فتاد و تاب نخورد.

۰۱۱

نوهم از فیض خاموشی، چو غواصان، گهریابی
نگهداری گر از بیهوده گوئی بسك نفس دم را.

۰۱۲

تن نه به تیغ جور گرت شهرت آرزوست:
کاندم که زخم خورد نگین نامدار شد.

۰۱۳

«تیره روزی» نیست امروزی که ندیری کنم
این سیه روزی، مدار خامه تقدیر بود.

ج :

۰۱

جامه پوشاندن یتیمان را مسلمانانی بود
دختر رز را بپوشانم زمینا پیراهن .

۰۲

جنس من وبازار رواج؟ این چه خیالی است
چون قبله نما درحرم کعبه، کسادم.

۰۳

جهان تنگک بسان دهان او هیچ است
زشوق اوست اگر دل به این جهان بستم.

ج :

۰۱

چگونه سیل به زنجیر موج بند شود؟
مگوی بند، که ما را ز کف عنان رفته.

۰۲

چنان که سایه ز پرواز مرغ می رود از جا
مرا ر بوده زجا، از رخم جو رنگ پریده.

۳.

چنين كه چوب قفس پرگل است، بلبل را
غريب ساخته صيادش اررها کرده است.

۴.

چون درسرانداری سرمایه تعلق
آن شب كه آتش افتد درخانه ماهتاب است.

۵.

چون قلم، ازخویش سرها برتراش
سربسی خواهد سروکار سخن.

۶.

چو هست قدرت، دست و دل توانگر نیست؛
صدف گشاده كف است آن زمان كه گوهرنیست.

۷.

چه تكلیف نشستن می كنی آشفته حالی را
كه بیرون رفتنش ازبزم، همچون دود مجمر شد.

ح:

۱.

حرزمینا هست، از بدگردی گردون چه باك
درهغل داریم سنگ شیشه افلاك را.

۲.

حیا، به گوشه آن چشم مست جا کرده
چوزاهدی كه به بزم شراب می آید.

خ:

.۱

خاری اگر به پای طلب ناخلیده ماند
از سرمگیر راه به پایان رسیده را.

.۲

خاکساران بیشتر از فیض قسمت می‌برند:
کلبه دیوار کونا هان پراز مهتاب بود.

.۳

خوبی ظاهر مخر به هیچ، که دریا
دشمن جان آمد و گشاده جبین است.

.۴

خود نمائی شیوه من نیست، چون دیوار باغ
گل به دامن دارم اما خار بر سرمی‌زنم.

.۵

خون در قدح باده کشان گر رمضان کرد
عید آمد و در کاسه تقوی به از آن کرد.

: ۵

. ۱

در تماشای پری رویان اقلیم خیال
دیده گر بر هم نهی، چشمت نگارستان شود.

.۲

در جستجوی وصل تو چون مار سرزده
سر را به جا گذاشته و پا کشیده ام.

۳.

در حیرتم از زاری تنبور، که این طفل
بلخو شود آن دم که در آغوش و کنارست.

۴.

در شتند اهل عالم- خواه شهری، خواه صحرائی-
قضا ناپخته گل کرده است گوئی خاک آدم را.

۵.

در کمین راحت مرگیم و پندارند خلق
عمر پیری، قامت فرسوده را خم می کند.

۶.

در گلستان به یاد دهان تو غنچه را
امسال، باغبان همه نشکفته چیده است.

۷.

دریا دلان کریمند در آنچه خود نخواهند:
تاخس بود کی از بحر گوهر به ساحل افتد!

۸.

دست ردگر بشتاسی سپر حادثه است:
از بلا رست سپندی که خریدار ندید.

۹.

دلا! حقیقت این هردو نشئه ازمن پرس
حیات گردی و، این مرگ دامن افشانی است.

۱۰.

دل بر او رفت، اینجا جا نبود
مینه تنگ و آرزو بالیده است.

. ۱۱

دلبر بی خشم و کین گلبن بی رنگ و بوست؛
دلکش پروانه نیست شمع بفروخته.

. ۱۲

دو دستم هر دو در بند است- در زلف و لب ساقی-
ندانم گر بگیرم جام، بگذارم کدامین را.

. ۱۳

دباری کش تو بی پروا طبیب دردمندانی
اجل از رحم شربت بر سر بیمار می آرد.

. ۱۴

دید چون بیکسی ما دل آهن شد نرم
ماند پیکان تو در سینه، به غمخواری دل.

ر :

. ۱

روزگار اندر کمین بخت ماست
دزد دایم در پی خواایده است.

. ۲

ریزند خرقه- پوشان خون در لباس تقوا
شمشیر این دلیران جا در عصا گرفته.

ز :

. ۱

زاهد از حسن جهان آرای جانان می کند
آنقدر ذوقی که دیوار گلستان می کند.

. ۲

زئيفت چاك چاكم، گر برآرم از جگر آهي
جو اوراق پريشان مي رود برباد اعضايم.

. ۳

ز رشك طالع تردامنان داغم درين گلشن
كه شبنم خانه از گل، بلبل از خس آسيان دارد.

. ۲

زهر چشمش نكند دست هوس را كوتاه؛
تلخي مي نشود مانع ساغر نوشي.

س :

. ۱

سر بلندي هر كجا كمتر، سلامت بيشتر؛
باد نتواند مسم بر سبزه نوخير كرد.

. ۲

سر كشي با خاكساران كي به جائي مي رسد؛
سرو من از خاك نتوان سايه خود را گرفت.

. ۳

سود اين داد و ستد چيست كه در خلوت قرب
فرصت حرف دهد، قوت گفتار ببرد.

. ۲

سير گلشن كردي و گل غنچه شد بار دگر
بس كه از شرم جمالت دست پيش رو گرفت.

ص :

. ۱

صبر را خاصیت عمرست، گوئی کاین مناع
چون ز کس گم شد، نمی باید دگر پیدا شود.

. ۲

صد گونه انقلاب در این بحراگر رسد
خس را نمی برد که گهر بر سر آورد.

ط :

. ۱

طالع نگر که سبز شود هم ز اشک من
خاری که دهر می شکند در جگر مرا.

ع :

. ۱

عاقلان را تا در این موسم چو خود دیوانه دید
بیدمجنون، سجده شکری به جا آورده است.

. ۲

عصای کور می دزدند اهل عالم از خست
توقع از که می داری که گیرد دست و امانده!

. ۳

عیش اگر هم رو دهد بی تلخی اندوه نیست
همچو نوروزی که واقع در محرم می شود.

غ :

. ۱

غرق وصال آگه ز آشوب چشم بد نیست:
تا دام بر نیاید ماهی خبر ندارد.

۲.

غواص تادم می زند گوهر نمی آید به دست
گوهر شناس ارکس بود، خاموشی از گفتار به.
ف.

۱.

فریب مهربانی می خورد از دشمنان لیکن
حدیث دوستیش از دوستان باور نمی آید.

۲.

فخر نا ما بینوایان را حمایت می کند
سایه پشتیبان دیوارست در ویرانه‌ام.
ق:

۱.

قانون گردباد بود روزگار را:
جز خار و خس، زمانه به بالا نمی برد.

۲.

قدرت چو نیست، مردن از زندگی ست خوشتر:
صدبار سر بریده بهتر که پر بریده.
ك:

۱.

کام بخشی‌های گردون نیست جز داد و ستد
تالب نانی عطا فرمود، دندان را گرفت.

۲.

کامی بغیر دانه بی آب اختران
صید اسیر در قفس آسمان ندید.

. ۳

کدام خرمن گل را کشید: در آغوش
کز آب آینه، بوی گلاب می آید.

. ۴

کدورت بیشتر آن را که جوهر بیشتر دارد
نمی گیرد غبار زنگ هرگز تبغ چوبین را.

. ۵

کس نمی فهمد زبان شکوه خونین دلان
من گرفتم غنچه سان دست از دهن برداشتم.

. ۶

کشته تبغ تو جانا دیرتر جان می دهد -
مرغ روحش چون پرد کز خون پروبالش ترست؟

. ۷

کلیم ار عافیت خواهی مکن تن پروری، کانجا
نجات از تبغ بیرحمی نصیب صید لاغر شد.

. ۸

کلیم! کلبه فقر و حصیر! این عجب است
چه آتشی تو که در بوریا نمی گیری.

. ۹

کم از هر نبود عیب، چون به جا باشد
که تنگ چشمی عیب است و، عیب سوزن نیست.

. ۱۰

کیسه ئی برو عده های بخت نتواند دوختن:
خفته گر در خواب حرفی گفت از آن آگاه نیست.

تک :

۱.

گاهی به غلط هم سوی مقصود نرفتم
گوئی ره آوار گیم راهبری داشت.

۲.

گر از این عالم دلگیر خبردار شود
نقش پا باز نماند زپی رهگذری.

۳.

گر ز غمت شکست دل، راز تو فاش کی شود؛
گنج نهفته تر شود، خانه اگر خراب شد.

۴.

گر قفس تنگ است از بیرحمی صیاد نیست
صید از ذوق گرفتاری به خود بالیده است.

۵.

گر کوتاه است دست امیدم عجب مدار
در دهوی گزاف زبانم دراز نیست.

۶.

گر ندارد غم ما دهر نرنجیم از او
زانکه در خاطر ما نیز غم دنیا نیست.

۷.

گر ندامت دارم از شیرین سخن بودن به جاست
این شکر، منقار طوطی را به خون تر می کند.

۰۸

گره به موی چو افتاد، باز نگشاید؛
غنیمت است، بیا دل در آن میان بندیم.

۰۹

گل در این گلشن ز بس آسیب دارد در کمین
بال بلبل را خیال دست گلچین می کند.

۰۱۰

گوهر قدر عزیزان را سپهر بی تمیز
تو ثیا سازد ولی در چشم نابینا کند.
م:

۰۱

ما را چه اختیار بود؟ جرم نیشه چیست
گربت تراش گردد، وربت شکن شود.

۰۲

متاع خانه دل آن چنان به یغما رفت
دری نماند که بر روی دشمنان بندیم.

۰۳

مجنون نتوان بود به ژولیدگی موی
مستی به پریشانی دستار نباشد.

۰۴

محروم ز می زاهد از این عقل تُنک شد؛
کیشتی نتوان راند به هر جا تُنک آب است.

۵.

محنت چو گشت عادت جور فلک چه باشد
چون تن به بند دادی، زنجیر موج آب است.

۶.

مرغ سخن ز دفتر اگر پر برآورد
بربام وصف او نتواند مکان گرفت.

۷.

مفلسان را کسی نمی‌خواهد؛ ز مینا کن قیاس؛
تا تهی شد، دیگرش کسی دست در گردن نکرد.

۸.

من که در دام آمدم نه از فریب دانه بود
غیرتم نگذاشت در دام تو بینم دانه را.

۹.

مهرورزی چون رستایی است، کین سر رشته را
پیشتر چندان که داریم از همه واپس تریم.

۱۰.

میان زاهدان خشک کمتر اهل دل بینی؛
نه هرجا استخوانی هست مغزی در میان دارد

۱۱.

میان گرد کدورت پدید نیست دلم
چه سازم؟ آینه گم گشت در غبار، افسوس.

۱۲.

می‌برد آینه همراه به کوی تو کلیم
که چنان می‌رود از راه که دیدن دارد.

ن:

۱.

نباشد نیک باطن در پی آرایش ظاهر
به نقاشی احتیاجی نیست دیوار گلستان را.

۲.

نجات غرقه بحر تعلق آسان نیست
مگر ز نخته تابوت برکنار افتد.

۳.

نخورده پیچش و تابی به کام دل نرسی:
گهر به رشته بیتاب جا نمی گیرد.

۴.

نخل این بستان ز بار خویشتن یابد شکست:
هیچکس از زاده خود خیر در دنیا ندید.

۵.

نزد ما سود سفر سرمایه از کف دادن است
راه ما نا امن خواهد شد چو بی رهن شود.

۶.

نشان مایه داری های معنی چیست؟ - خاموشی
متاعی بیگمان باشد سرائی را که در بسته.

۷.

نشانه ای است کلیم از پی گشایش کار
گاهی که دست و دل از کار و بار می ماند.

۰۸

نفع دارد نوشداروی جهان ناخوردنش
منفعت زین به کزین سان نامی از سهراب ماند؟

۰۹

نه از ترحم صیاد کرده آزادم
ز ضعف تن، ز شکاف قفس رها شده‌ام.

۰۱۰

نه رحم کرد که خون دل خراب نخورد
غرور او ز سفال شکسته آب نخورد.

۰۱۱

نه هر که صدر نشین شد عزیز شد، که غبار
اگر به دیده فند، تو تبا نخواهد شد.

۰۱۲

نه همت است، غم چشم خویشتن دارم
اگر نظر زدیدن این تیره خاکدان بستم.

و:

۰۱

واصل ز حرف چون و چرا بسته است لب؛
چون ره تمام گشت، جرس بی‌زبان شود.

۰۲

هر که رفعت طلبد بهره نیابد از فیض
خار را سبز کسی بر سر دیوار ندید.

۳.

هر که چون سوزن ز تجربدش بود سردشته‌ئی
صد رهش گر جامه پوشانی، دگر عریان شود.

۴.

هست با خونین دلانم الفتی، کز بعد مرگ
خاک من بر زخم اگر باشند، مرهم می‌شود.

۵.

همچو برق، آن آفت صد خرمن هوش و خرد
خویش را زان می‌نماید کز نظر پنهان شود.

۶.

همه از حسرت لعل لب او در تابند
سنگ بر سینه زنان کیست که چون خاتم نیست.

۷.

هنر دربار اگر داری مترس از کم خریداری؛
کسادى را به خود خوش کن، به قیمت چون گران باشی.

۸.

هیچ‌گه ذوق طلب از جسنجو بازم نداشت
خوشه چین بودم من آن روزی که خرمن داشتم.

۹.

۱۰.

یك تن از اهل وفا نیست به خون‌گر مى من
باورت گر نبود، بر من هم از خنجر خویش.

فهرست مطالب

پیش سخن

کتاب اول : صدای پای خیال

دارالامان (۱۳-۳۰)

وابستگی شاعران به دربار در تاریخ ایران ۱۳- نیاز سلاطین به شاعران ۱۴-
شاعران نیازمند حاکمان بودند ۱۴- فرخی سیستانی و دربار ۱۵- طیف
شاعران حکومتی ۱۶- حافظ، حسان بن ثابت و قاتانی ۱۶- رابطه کیفی شعرو
دربار ۱۶- شعر فارسی در سه قرن اول هجری و سبب گرایش به زبان عربی
در این دوره ۱۶- اسماعیل بن بشار در ستایش نژاد ایرانی، شعر به زبان عربی
می سراید ۱۷- شعر فارسی در زمان یعقوب لیث ۱۷- فراموشی شعر و شاعری در
سال های پربشانی سقوط صفویه تا پیدائی زندیه ۱۷- تاریخ و سرگذشت ملت
ما با شاهنامه مترادف آمده است ۱۸- طرح دو نظر در باب چگونگی برخورد
سلاطین صفوی (دوره پیدایش سبک هندی) به شعرو شاعری ۱۸- قضیه شاه
طهماسب و قصیده سرائی محتشم کاشانی (نفل اسکندر بیگ) ۱۹- نقش تشیع
صفوی در شعرو ادب ۱۹- نظر امیری فیروزکوهی در باب شعر شاعران ایرانی
به هندوستان ۲۰- قضیه بهرکشدن شانی نکلو ۲۱- تحلیل اشعاری از صائب،
سلیم، صفاهانی، ملا محمد صوفی، مازندرانی و کلیم در وصف کشوری رواج

ایران ۲۳- آیا سفرشاعران به هندوستان برای تفریح و ثروت اندوزی بوده است ۲۵- نظر شبلی نعمانی درباره سفرشاعران به هندوستان ۲۵- گرایش مردم به شعر و شاعری در دوره صفویه ۲۶- سبب مهاجرت حکیم رکنای به هند ۲۶- شیوه برخورد دربار صفوی با شاعران ۲۶- برخورد سلاطین صفوی با میرزا شرف جهان و ثنائی ۲۷- برخورد دوگانه شاهان صفوی با شاعران ۲۷- برخورد شاه عباس با ملاعجزی تبریزی ۲۸- گرایش و احترام شاهان هند به شاعران پارسی گو ۲۹- سبب واقعی مهاجرت شاعران به هندوستان ۳۰-

علت بی‌اعتنائی سلاطین صفوی به شعر و شاعری (۳۷-۴۰)

رابطه اندیشه شیعی-سلاطین صفوی با بی‌اعتنائی آنان به شعر و شاعری ۳۰-
- آیا شبهه بودن شاهان صفوی عامل تعیین کننده بی‌اعتنائیشان بود؟ ۳۰-
- برخورد حاکمان شیعه مذهب هند به شعر و شاعری ۳۰- رابطه زبان با بی‌اعتنائی سلاطین صفوی به شاعران ۳۱- نظریات رپیکا درباره بی‌اعتنائی سلاطین صفوی به شاعران ۳۲- رابطه تمرکزطلبی امرای صفوی و بی‌اعتنائی آنان به شعر و شاعری ۳۲- رابطه اقتدار حکومت صفوی با دیدگاه ایدئولوژیک آنان ۳۲- تفاوت عملکرد حاکمان شیعی هند با حاکمان شیعی ایران ۳۳- نقش فرهنگ سنتی متفاوت هند و ایران در برداشت ایدئولوژیک حاکمان دو کشور ۳۳- رفتار حکام صفوی با میرعماد، حکیم ابوطالب تبریزی، حیاتی گیلانی، غزالی مشهدی، میرعبدالطیف قزوینی، ملا میرحیدر ممعانی، اوجی نظنزی ۳۴- علل تفاوت تشیع صفوی و تشیع شاهان هند ۳۶- تأثیر رفتار شاهان هندی با شاعران ایرانی بر حاکمان صفوی ۳۶- صفویه چه شاعرانی را مورد محبت قرار می داد؟ ۳۶- نتیجه : مهاجرت شاعران عصر صفوی به هندوستان (دارالامان حادثه). ۳۷-۴۰-

مولد و موطن سبک هندی (اصفهانی) (۳۸-۴۴)

بیحاری کلی نگری در هند و ادبیات ۳۸- روش صحیح برخورد به پدیده ها ۳۹- مختصات شعر سبک خراسانی، عراقی و هندی ۳۹- سبک شعر رودکی، صائب، کلیم و حافظ از زبان خود شاعران ۳۹- طرح سه نظر در باب محل تولد و رشد سبک هندی ۴۱- نظر امیری فیروزکوهی

(توضیح نظر اول) ۴۱- نظر طیف طرفداران ایرانی بودن سبک هندی
(اصفهانی) درباره بنیان گذار این سبک ۴۲- نظر یحیی آدین پور (توضیح
نظر دوم) ۴۳- توضیح نظر سوم ۴۴.

۱. بررسی نظرایرانی بودن سبک هندی (اصفهانی) (۴۴-۵۴)

آیا بابا فغانی شیرازی بنیانگذار سبک هندی است؟ ۴۴- سه نظر درباره
بابا فغانی شیرازی ۴۵- نظر سهیلی خوانساری، دکتر قمر آریان، گوپاموی هندی،
شبللی و فیروز کوهی درباره بابا فغانی ۴۵- نظر صائب درباره بابا فغانی ۴۷-
آیا صائب پیروی بابا فغانی را می کرده است؟ ۴۷- بررسی نظر امیری فیروز-
کوهی درباره بنیان این سبک ۴۷- مکتب وقوع و سبک هندی ۴۸- شیوه
فغانیانه ۴۸- جامی خاتم المتقدمین و فغانی اقدم المتأخرین ۴۸- تحلیل بابا فغانی
شاعر ۴۸- نقش بابا فغانی در سبک هندی (اصفهانی) ۴۹- عرفی، نظیری،
کلام، صائب و سبک هندی ۴۹- مرتضی؛ حافظ بانی سبک هندی ۴۹- آیا صائب
پیرو حافظ و حافظ پیرو سبک هندی است؟ ۵۰- آیا صائب پیرو میرزا جلال
اسیر و اسیر بنیانگذار سبک هندی است؟ ۵۰- آیا عرفی و نظیری بنیان سبک
هندی هستند و صائب پیرو آنان؟ ۵۰- آیا صائب بانی سبک هندی است؟ ۵۱-
نخستین تجلیات سبک هندی در اشعار بابا فغانی شیرازی دیده شده است؟ ۵۲-
تفاوت سبک هندی و اصفهانی از دیدگاه طرفداران سبک اصفهانی ۵۲- آیا سبک
هندی پس از تلاشی صفویه، در هند به وجود آمد؟ ۵۲- تحلیل و رد تفاوت سبک
هندی و اصفهانی ۵۳.

۲- بررسی نظر هندی بودن سبک هندی (۵۴)

هندی بودن سبک هندی از دیدگاه یحیی آدین پور ۵۴- تحلیل ورد
هندی بودن سبک هندی ۵۴.

بررسی نظری که گستره ایران و هند را دولت و موطن سبک هندی می داند (۵۵-۶۴)

بررسی يك دید مکانیکی از تألیفی بودن سبک هندی ۵۵- نظر نویسنده
ابن سطور ۵۷- آغاز روابط ایران و هند در قرن پنجم هجری ۵۷- آشنائی
هندیان با زبان فارسی ۵۷- چرا زبان فارسی نزد هندیان زبانی مقدس است؟ ۵۷-
تشکیل انجمن های ادبی در هندوستان توسط شاعران و گویندگان ایرانی ۵۷-

درهم آمیختگی زندگی هنرمندان ایرانی و هندی ۵۸- مغول و گسترش فرهنگ فارسی در هند ۵۸- ایرانیان تحت تأثیر صورتگری، نقاشی و هنرهای ظریف هندوچون قرار گرفتند ۵۸- تأثیر معماری هندوئی در مسجد مسلمانان ایرانی قرن هفتم هجری ۵۹- مغول و گسترش تأثیر گذاری هنر نقاشی چینی در نقاشی ایرانیان ۵۹- ظرافت سبک هندی (اصفهان) متأثر از مینیاتور و منبت کاری هندی است ۶۰- پیدایش سبک هندی ناشی از مهاجرت مقطعی نبوده بلکه محصول یک پروسه تبادلی است ۶۱- دربار بایسنقر محل تجمع شعرا، هنرمندان، فضلا، خطاطان ۶۱۰۰- تأثیر متقابل دیدگاه‌های مختلف زیباشناسی بر یکدیگر و پیدایش سبک هندی ۶۲- علت وجود پاره‌ئی از ویژگی‌های سبک هندی در آثار بابا قفانی، امیر خسرو دهلوی و حافظ ۶۲- زمینه مساعد پدید آمدن سبک هندی ۶۲- شعر سبک هندی جایگزین شعر نغزلی و عرفانی می‌شود ۶۲- مردم چرا و چگونه هنر را دوست می‌دارند ۶۳- نتیجه بحث مولد و موطن سبک هندی ۶۴-.

درستی و نادرستی نام سبک هندی (۶۵-۷۲)

آیا اطلاق نام سبک هندی، اصفهانی یا صفوی بر این سبک درست است؟ ۶۵- بار معنایی واژه‌ها ۶۶- بحث پیرامون واژه‌های حصولی و جعلی ۶۷- چگونگی نامگذاری مکتب دمانتیسیم (رمانتیسیم نامی حصولی است) ۶۸- چگونگی نامگذاری مکتب دادائیسیم (دادائیسیم نامی جعلی است) ۶۹- نامگذاری سبک هندی (اصفهان) نه حصولی است و نه وضعی ۷۰- آیا با کشف مولد و موطن سبک هندی می‌توان نام صحیحی بر آن گذاشت؟ ۷۰- نام سبک هندی نامی جعلی است که ظاهری حصولی دارد ۷۱- روش نامگذاری سبک‌های ادبی در ایران روش نادرستی است ۷۲- مشکل ویژه نامگذاری سبک هندی ۷۲-.

ویژگی‌های سبک هندی (اصفهانی) (۷۳-۱۲۶)

مدخل (۷۳-۸۴)

نظرادوارد براون درباره شعر سبک هندی (اصفهانی) ۷۳- اجزاء شعر:
خیال، کلام ۷۴- رابطه تخیل و کلام ۷۵- تحلیل مفهوم «شعر در همه زبان‌ها شعر
است» ۷۵-

خیال، ضابطه بازشناسی شعر از غیر شعر ۷۶- نظم و شعر ۷۶- خیال، اساس شعر
سبک هندی ۷۶- تجزیه و تحلیل خیال در شعر از صائب ۷۶- تحلیل بیتی از فغانی
و فرق آن با بیت صائب ۷۸- شکل‌گیری تخیل پیرامون اسطوره‌ها و صور
ذهنی ۷۹- کیفیت و پیچیدگی خیال در اشعار حافظ ۸۰- تخیل تألیفی و تخیل
ابتکاری ۸۲- تفاوت‌های اساسی تخیل در شعر سبک هندی و عراقی ۸۲- رکن
اصلی انقلاب شعر سبک هندی ۸۳- نادرستی نظرات رپیکا و مینودسکی درباره
شعر عصر صفوی ۸۳- واقع‌نگری و طبیعت‌گرایی در سبک هندی ۸۳- نمونه‌هایی
از انعکاس طبیعت در اشعار میرزا جلال اسیر و سهرندی و کلیم ۸۳- نتیجه‌گیری
از بحث کیفیت خیال در شعر سبک هندی ۸۴-

ویژگی‌ها (۸۵-۱۲۶)

رویکردانی از تقلید و اهمیت نوآوری در سبک هندی ۸۵- سنت‌گریزی
در شعر شاعران عصر تیموری و اهمیت نوآوری در شعر کاتبی ۸۵- نوآوری
در عصر صفوی در اشعار کلیم، صائب و غنی کشمیری ۸۶-

۱. دقت در محسوسات و مشهودات روزمره و نفوذ در جوهر اشیاء و
پدیده‌ها:

چگونگی انعکاس جهان بیرونی در آثار هنرمندان عصر صفوی به نقل
از اتینگ هاوسن ۸۷- مکتب وقوع و وقوع‌گرایی در سبک هندی ۸۷- شکل
انعکاس جهان بیرونی در آثار نفاشان عصر صفوی به نقل از اتینگ هاوسن ۸۷-
وجه تشابه شعر سبک هندی با نقاشی عصر صفوی ۸۷- سبک هندی و رئالیسم
اروپائی ۸۸- مقایسه واقع‌نگری در سبک خراسانی و سبک هندی (اصفهانی) ۸۹-

۲. شخصیت بخشیدن به اشیاء :

اشیاء در اشعار شاعران سبک هندی، ۹- عامل جان بخشیدن به اشیاء
در شعر سبک هندی ۹۰-.

۳. نکته سنجی و دقت در جزئیات :

نکته بینی در اشعار شوکت بخاری ، افضل خوافی ، غنی و مهرزا
عبداله ۹۱-.

۴. جستجوی معنی بیگانه:

درک اهمیت جستجوی معنی بیگانه در اشعاری از صائب و کلیم ۹۲-
نمونه‌هایی موفق از اشعار کلیم ، غنی ۹۳... - گم‌گشتگی در جستجوی معنی
بیگانه و چند نمونه از اشعار کلیم ، شوکت ۹۴... - علت گم‌گشتگی ۹۵-.

۵. اغراق :

علت وجودی اغراق در اشعار سبک هندی ۹۶- اغراق و نمونه‌هایی از
اشعار کلیم، صائب ۹۶... - اغراق و شیعه ۹۷- انحراف در اغراق ۹۷-.

۶. استفاده افراطی از استعاره، تشبیه و مجاز :

رابطه اغراق و استعاره ۹۸- نمونه‌هایی از استعاره‌های درخشان ۹۸-.

۷. ایجاز و ایهام :

کیفیت ایجاز در سبک هندی ۱۰۰- تحلیل ایجاز و ایهام در شعرای از
کلیم ۱۰۰- افراط در به کارگیری ایجاز و تحلیل شعرای از سهرندی ۱۰۲-
نمونه‌های درخشانی از ایجاز ۱۰۲-.

۸. اسلوب معادله (حکمت تجربی عامیانه) :

اصطلاح اسلوب معادله ۱۰۴- تعریف ضرب‌المثل ۱۰۴- نکات برجسته
ضرب‌المثل ۱۰۴- تحلیل اسلوب معادله و رابطه آن با ضرب‌المثل ۱۰۵- تحلیل
اسلوب معادله در اشعاری از صائب و کلیم ۱۰۵- منشاء وجودی اسلوب معادله ۱۰۶-

نمونه هائی از اسلوب معادله در اشعاری از صائب، غنی... ۱۰۷ - تناقض در پاره‌ئی از معادلات شعری ۱۰۸ - علت اصلی وجود تناقض ۱۰۸ - تحلیل نظر فیروز کوهی درباره علت وجود تناقض در شعر صائب ۱۱۱ - مفهوم تضاد در هنر ۱۱۱ - اهمیت شکل گرائی و مضمون یابی در سبک هندی از زبان صائب ۱۱۲ -

۹. استفاده از لغات و اصطلاحات کوچه و بازار و الهام از تجارب روزمره : فرهنگ عامه در شعر سبک هندی (اصفهانی ۱۱۳) - علت گرایش به فرهنگ عامه ۱۱۴ - نمونه هائی از اشعار کلیم و صائب که حاوی فرهنگ عامه اند ۱۱۵ -

۱۰. جانشین کردن فرهنگ و حکمت عامه به جای آیات و احادیث : زمینه ها و علل دوری جمن شاعران سبک هندی از بهره گیری از آیات و احادیث ۱۱۷ -

۱۱. بی توجهی به پاره‌ئی دقایق ادبی : زمینه ها و علل بی توجهی شاعران سبک هندی به دقایق ادبی ۱۱۸ - بسیاری از شاعران عصر صفوی از مردم کوچه و بازار بودند ۱۱۸ - مدرسه گریزی شاعران سبک هندی ۱۱۸ - نمونه هائی از بی توجهی در شعر حکیم لاهوری ۱۱۹ -

۱۲. طرد معما پردازی :

معما گوئی و سبک هندی ۱۲۰ - معما گوئی و معما گویان پوشین ۱۲۰ - مفهوم معما پردازی ۱۲۰ -

۱۳. اظهار شکستگی و نامرادی و یاس :

یاس در سبک هندی و رمانتیسیم اروپائی ۱۲۱ - یاس موجود در شعر سبک هندی (اصفهانی) معلول چگونه شرابطی است؟ ۱۲۲ - مشابهت زندگی شاعران سبک هندی و رمانتیکهای اروپائی ۱۲۲ - نمونه هائی از یاس در اشعاری از صائب و کلیم ۱۲۲ -

کتاب دوم

بخش اول : مردباه شورجنون (زندگی و اشعار کلیم کاشانی) (۱۷۳-۱۲۹)

سال و محل تولد کلیم ۱۲۱- کلیم کاشانی یا کلیم همدانی؟ ۱۲۱- هجرت کلیم به شیراز ۱۲۲- نخستین سفر کلیم به هند ۱۲۲- کلیم و دربار جهانگیر- شاه ۱۲۲- بازگشت کلیم به ایران ۱۲۲- آیا کلیم از سفر به هند پشیمان بود؟ ۱۲۲- دومین سفر کلیم به هند ۱۲۵- کلیم در دربار جهانگیر شاه مقام و منازات می- یابد ۱۲۵- کلیم به دربار شاه جهان راه می یابد ۱۲۶- اقامت کلیم در کشمیر و به نظم کشیدن شاهجهان نامه ۱۲۶- تأهل کلیم ۱۲۶- اشعار کلیم درباره بیماری- های ۱۲۷- در گذشت کلیم، ۱۲۰-.

پست و بلند شهر کلیم

کیفیت نقد شعردر تاریخ ادبیات ایران ۱۲۱- کلیم و تذکره های فارسی ۱۲۲-.

الف . فراز شهر کلیم :

۱ - ذهنی خلاق :

کلیم؛ خلاق المعانی ۱۲۲- دقت، باریک بینی و توانایی کلیم در تداعی ۱۲۲- تجزیه و تحلیل بخشی از یک قصیده کلیم ۱۲۵- شعری الیه کلیم در توجه به نام شاهجهان ۱۲۷-.

۲. ذهنی فلسفی :

ذهن فلسفی کلیم ۱۲۷- بآس فلسفی کلیم ۱۲۷- نمایه های از دایره لغات شهر کلیم ۱۲۸- آیا کلیم دچار ضعف « خود خورد بینی » بوده است؟ ۱۲۹-.

ب. فرود سخن :

مشکل نوپردازی ۱۵۲ - مشکل زبانی و موضوعی کلیم در یافتن معنی
بیگانه ۱۵۲ -

۱. تناقض در معنا و تصاویر :

تحلیل تناقضات موجود در برخی از اشعار کلیم ۱۵۳ - علت آشفتگی
برخی از اشعار کلیم از زبان خود کلیم ۱۵۴ - علت واقعی آشفتگی در اشعار
کلیم ۱۵۶ -

۲. ضعف تالیف :

محدود کردن شعر با قرار دادن کلمه یا عبارتی غیر لازم در شعر ۱۵۶ -
نمونه‌هایی از ضعف تالیف در شعر کلیم ۱۵۷ - علت ضعف تالیف ۱۵۹ -

آثار کلیم :

نخستین چاپ اشعار کلیم در ایران ۱۶۰ - دیوان کلیم، چاپ پرتو
بیضائی ۱۶۰ - دیوان کلیم، چاپ شریف النساء ۱۶۱ - تابلویی از مجموعه آثار
چاپ شده و چاپ نشده کلیم در جهان ۱۶۲ - منظومه شاه جهان نامه ۱۶۳ -
شعرای هم‌مصر کلیم ۱۷۳ - گاه‌شمار کلیم ۱۷۴ -

بخش دوم : گزیده اشعار کلیم ۱۷۵ -

فهرست مطالب ۳۰۵

فهرست اعلام ۳۱۵

منابع و مآخذ ۳۲۵

فهرست اعلام

(اشخاص، کتاب‌ها، مکتب‌ها، مکان‌ها)

آتشکده (تذکره) ۱۴۲، ۱۴۱، ۵۵	ارباب شیرانی، سعید ۱۲۲
آدم‌المتأخرین ۲۸	از چیزهای دیگر ۲۱، ۳۳
آذربایجان ۶۱	از صبا تا نیما ۲۵، ۴۳، ۴۴، ۹۱، ۹۴، ۹۸
آذریبگدلی، الطغلی ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۳۱	از گاتها تا مشروطیت ۳۷
آراگون، لوئی ۷۵	اساس فرهنگ هند ۳۳
آریان، دکتر فخر ۴۵، ۴۶، ۴۸	اسکندر بیگ ترکمان (منشی) ۱۹، ۳۷
۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۴	اسماعیل بن یسار ۱۷
آریان‌پور، دکتر امیر حسین ۱۳، ۱۴	اصفهان ۲۶، ۴۱، ۴۲، ۶۵، ۷۵، ۱۲۳، ۱۳۵
آرین‌پور، یحیی ۱۹، ۲۵، ۲۱، ۴۳	افشار، مهدی ۱۳، ۱۶۱، ۱۶۲
۹۸، ۹۴، ۹۱، ۵۶، ۵۴، ۴۲	افضل خوافی ۹۱
آگهی تبریزی ۱۱۸	اقدام‌المتأخرین ۴۸
ابراهیم عادل شاه ثانی ۱۳۳	اکبر شاه ۳۳، ۳۵، ۳۶
ابوسعید ۱۶۳	الوار، بل ۷۵
احمد، معزالدين ۱۳۲، ۱۴۵	امیر ابوالمظفر جفانی ۱۵
اخوان ثالث، مهدی ۶۳، ۱۱۳، ۱۵۹	امیر خسرو دهلوی ۶۲
ادبیات چیست ۷۷	

• از خانم فرشته ساری که لطف فرموده اعلام حاضر را از متن کتاب استخراج کرده‌اند نهایت سپاس را دارم.

بزم ایران ۱۳۳	امیر شاهی ۴۶
بزمی ۱۱۸	امیر علیشیر نوائی ۴۶
بنیاد شعر نو در فرانسه ۱۲۵	امیری فیروزکوهی ۲۵، ۲۴، ۲۱، ۲۰
بیدل دهلوی ۹۶، ۵۳	۴۷، ۴۶، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۷، ۲۶
بینوایان ۱۱۲	۱۱۲، ۱۱۱، ۵۳، ۵۲، ۵۱
پادشاهنامه ۲۹، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۴	انصاری، دکتر شریف‌النساء ۱۳۱
پانزده گفتار ۸۱	۱۶۲، ۱۶۱، ۱۳۵، ۱۳۳
پانیکار ۳۳	انوری ۳۱
پرتو بیضائی ۱۳۲-۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵	اوجی، طبری ۳۲
۱۳۶، ۱۳۷، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲	اویسی، افضل‌الله ۸۳
پیدایش دین و هنر ۱۲۴	ایران‌شاه ۱۶۳
تاج محل ۶۰	ایران عصر صفویه ۱۵۵، ۸۸، ۸۷
تاریخ ادبیات ایران ۳۲، ۳۵، ۶۲، ۸۳	بابافغانی شیرازی ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶
۱۵۷	۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۶۲
تاریخ ادبیات ایران (از آغاز عهد	۱۲۲، ۷۹، ۷۸
صفویه تا زمان حاضر) ۵۱، ۷۳، ۸۲	بابرشاه ۱۶۳
تاریخ ادبیات در ایران ۱۷، ۲۷، ۲۹	باروک ۱۲۲
۳۱، ۳۶، ۵۳	باکاروان حله ۱۵۵، ۶۰
تاریخ ادبیات و تاریخ شعرا ۱۱۸ء	باستانی پاریزی ۱۲۳، ۳۴
۱۲۱، ۱۲۲	بایسنقر ۶۱
تاریخ ادبی ایران ۶۱	بحث در آثار و احوال حافظ ۱۶
تاریخ ایران (از دوران باستان... ۱۲۳	بداونی، عبدالقادر ۳۳
تاریخ تحول نظم و نثر فارسی ۵۸	بدایع الوقایع ۱۲۱
تاریخ سیستان ۱۷	بدعت‌ها و بدایع نیما ۱۱۳، ۱۵۹
تاریخ شعر فارسی در هند ۵۷	براون، ادوارد ۵۱، ۶۱، ۷۳، ۸۲
تاریخ فرشته ۲۹	برنون، آندره ۷۰
تاریخ نقاشی در ایران ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱	برگه‌هایی در آغوش باد ۸۲
تحفه سامی (تذکره) ۴۵	بزرگان و سخن سرایان همدان ۱۳۶
	۱۴۰

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| تحول شعر فارسی ۴۹ | حضرت علی (ع) ۲۱، ۲۸، ۳۱-۳۲ |
| تذکره حسینی ۱۴۲ | حضرت محمد (ص) ۱۶، ۵۹، ۶۵ |
| تذکره شعرای کشمیر ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۵، | حکمت، دکتر علی اصغر ۵۷ |
| ۱۲۶، ۱۴۳، ۱۶۱ | حکیم ابوطالب تبریزی ۳۴ |
| تذکره میخانه ۲۳، ۲۴، ۲۷، ۲۸، ۱۳۱ | حکیم حاذق گیلانی ۱۵۴ |
| تذکره تنایج الافکار ۴۶، ۱۳۲، ۱۳۳ | حکیم خان لاهوری ۱۱۹ |
| تذکره نصر آبادی ۲۶، ۲۸، ۱۳۱، ۱۴۴، | حکیم رکنای کاشانی ۲۶ |
| ۱۶۱ | حماسه سرائی در ایران ۱۶۳ |
| تزاد، تربستان ۶۹ | حمیدیان، سمید ۲۹، ۳۵، ۳۶، ۵۶ |
| تطور مدیحه سرائی... ۱۴ | حیات کلیم ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۵ |
| ثنائی ۲۷، ۲۸، ۱۵۲ | حیاتی گیلانی ۳۵، ۳۴ |
| جامعه شناسی هنر ۱۳ | خاتم المتقدمین ۴۸ |
| جامی ۴۸ | خانلری، دکتر پرویز ناتل ۸۸ |
| جلال الدین اکبر ۳۶ | خاقانی ۳۱ |
| جلفا ۱۲۳ | خاقانی شاعری دیر آشنا ۵۱ |
| جناب آقای پروفیسور ... ۹۵ | خضر ۸۱ |
| جهانگیر ۳۵، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵ | خلاق المعانی ۱۴۴، ۱۴۶ |
| چرا سبک هندی در دنیای غرب... ۱۲۲ | خواند امیر ۱۶ |
| چهار مقاله ۱۵ | خوانساری، محمد علی ۱۶۵، ۱۶۲ |
| چین ۵۹، ۶۵، ۶۲ | دادا (دادائیسیم) ۷۵ |
| حافظ ۱۶، ۲۵، ۴۳، ۴۹، ۶۲، ۸۵، ۸۱، | دارالامان ۱۳، ۱۸، ۲۸، ۳۷ |
| ۸۲، ۱۱۴، ۱۵۹ | داعی الاسلام ۱۸ |
| حبیه در ادب فارسی ۱۳۴ | در حق صائب ۱۱۱، ۱۱۲ |
| حبیب السیر ۱۶ | درخشان، دکتر مهدی ۱۳۶ |
| حزین، شیخ علی ۱۸ | دشت بیاضی ۱۵۲ |
| حسابی ۴۷ | دشتی، علی ۵۱ |
| حسان بن ثابت ۱۶ | دکن ۱۳۴ |
| حسن، دکتر زکی ۵۸، ۵۹، ۶۵، ۶۱ | دولت شاه ۴۶ |

دہلی ۵۸	ریکا، یان ۱۰۷، ۱۵۵، ۸۳، ۶۳، ۳۵، ۳۲
دیوان بابا افغانی شیرازی ۲۳، ۲۵	دیو ۵۱
۷۹، ۵۳، ۵۵، ۲۷	زریاب خوئی، دکتر عباس ۹۵
دیوان حافظ ۸۱، ۸۵، ۴۵	زردین کوب، دکتر عبدالحسین ۱۷،
دیوان صائب (چاپ خیام) ۲۹، ۳۹، ۲۶	۲۱، ۳۱، ۳۳، ۳۵، ۳۷، ۴۸، ۶۵،
۱۵۷-۱۵۳، ۱۵۵، ۹۶، ۹۲، ۸۶	۶۲، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۱۷، ۱۱۸،
۱۲۶، ۱۲۵، ۱۱۶، ۱۱۳	۱۲۲، ۱۳۱
دیوان صائب (چاپ ادیبی) ۵۱	زلالی خوانساری ۹۴
دیوان صائب (چاپ انجمن) ۲۱، ۲۵	زند، میخائیل ۱۲
۲۷، ۲۶، ۴۲، ۲۱، ۴۵، ۳۷، ۲۵	زندگانی شاه عباس اول ۳۲، ۳۵
۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۵	زببولی ۱۲۲
دیوان عرفی ۳۱	زیر این هفت آسمان ۳۲
دیوان غنی کشمیری ۹۳، ۹۱، ۹۵، ۸۶	سادات ناصری ۱۱۳، ۵۱
۱۲۶، ۱۵۷، ۹۹، ۹۲	سارتر، ژان پل ۷۷
دیوان فرخی میستانی ۸۹	ساقی نامه ۶۱، ۳۳
دیوان ناصر علی سهرندی ۱۵۱، ۹۵، ۹۴	سام میرزا ۲۶
دیوان نظیری نیشابوری ۵۵	سبک اصفهانی در شعر فارسی ۲۳، ۲۵
دثالیت ۸۸، ۳۸	۵۵، ۵۳
رازی، امین احمد ۴۵	سبک خراسانی ۸۸، ۷۲، ۳۹
رسالة عشاق ۳۵	سبک خراسانی در شعر فارسی ۸۸
رفیعی معانی ۱۲۵	سبک سخن هندی ۱۶
رمانتی سیست ۶۸	سبک شناسی بهار ۱۲۵
دعائی سیم ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۲، ۷۱، ۶۸	سبک عراقی ۸۲، ۷۲، ۷۱، ۴۵، ۴۳، ۳۹
۱۲۵	۱۱۸، ۱۱۷
رودکی ۴۵، ۳۹	سبک هندی و وجه تسمیه آن ۵۶، ۲۴
روضة الصفا ۱۳۳، ۴۵، ۳۸، ۲۸	سپهری، سهراب ۹۱
ریاحی، لیلی ۸۸	سخن و سخنوران ۵۸
ریاض الشفرا (نذکره) ۱۴۳	سرخوش، محمد افضل ۱۳۶، ۲۸

شاه حسینی، ناصرالدین ۵۳، ۲۳، ۲۵	سرزمین هند ۵۷
۵۶، ۵۵	سرو آزاد ۱۷۴، ۱۴۳
شاهدرك بيجاپور ۱۳۲	سرينگر ۱۴۰
شاهرخ ۱۶۳، ۶۱	سعيدای گيلانی ۱۷۳
شاه طهماسب ۳۲، ۳۳، ۲۸، ۲۱، ۱۹	سلطان حسين بايقرا ۶۱
شاه عباس کبير ۳۴، ۲۸، ۲۶، ۲۱، ۲۰	سمويليم ۷۱، ۳۹
۱۳۱، ۱۲۳، ۱۲۲، ۵۰، ۳۶	سوخت و واسوخت ۸۷
شاهنامه ۱۷۲، ۱۶۱، ۱۸	سور دتاليسم ۸۹
شاهنوازخان شيرازی ۱۳۴، ۱۳۳	سهرندی، ناصر علی ۹۵، ۹۴، ۸۲، ۵۳
شہلی نعمانی ۷۹، ۷۶، ۴۹، ۴۶، ۳۷، ۲۵	۱۰۲، ۱۰۱، ۹۶
۱۲۲، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۱۹، ۹۶، ۹۵	سهيلي خوانساری ۵۳، ۴۷، ۴۵، ۴۳
۱۵۲، ۱۴۶	سياحنامه شاردن ۳۶
شرف قزوینی ۴۶	سيادت پنجابی ۱۱۸
شعر المعجم ۷۹، ۷۶، ۵۰، ۴۶، ۳۷، ۲۵	سياست و اقتصاد عصر صفوی ۱۲۳
۱۴۶، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۱۹، ۹۶	سير غزل در شعر فارسی ۱۷
۱۵۲، ۱۴۷	سیری در تاريخ فرهنگ ایران ۶۰
شعراي ایرانی در کشمير ۱۳۴، ۱۳۵	سیری در شعر فارسی ۱۱۷، ۱۵۳، ۴۸
شعر فارسی در عهد شاهرخ ۶۱	۱۳۱، ۱۲۲
شعر و شاعری عصر جديد ایران ۱۸	سبوری، راجر ۱۰۵، ۸۷
شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا ۷۲	شاردن، جان ۳۶
۱۵۵، ۱۵۴، ۹۷	شارفی، حمدالله ۶۰
شکيبی ۲۹	شانی تکلو ۴۷، ۳۲، ۲۸، ۲۰، ۱
شمیسا، دکتر سيروس ۱۷	شاه اسماعيل ثانی ۳۳، ۲۸، ۲۷
شرکت بخاری ۹۸، ۹۵، ۹۱	شاه جهان گورکانی ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۵
شهاب معانی ۱۲۵	۱۷۲، ۱۶۳، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۳، ۱۳۶
شهزاده پریخان خانم ۱۹	شاه جهان نامه ۱۶۳، ۱۶۳، ۱۶۱، ۱۴۲
شیخ آذری ۴۶	۱۷۲
شیخ بهائی (بهاء الدین عاملی) ۳۳، ۳۳	

عرفی ۵۰،۴۹،۴۶،۳۵	شیخ فیضی ۳۶
عطا و لقای نیما یوشیج ۶۳	شیدا فتح پوری ۱۷۳
عمر شیخ ۱۶۳	شیراز ۱۳۲
عمید اسعد ۱۵	صائب تبریزی ۲۵،۲۳،۲۲،۲۱،۲۰
غزالی مشهدی ۵۲،۴۴	۳۹،۳۵،۴۶،۴۷،۴۹،۵۰،۵۱،۵۲
غزلیات و رباعیات کلیم ۱۶۵	۵۲،۵۳،۷۶،۷۷،۷۸،۷۹،۸۲
غنی کشمیری ۹۳،۹۱،۹۵،۸۶،۵۳	۸۶،۹۲،۹۵،۹۶،۱۰۵،۱۰۴
۹۶،۹۲،۹۹،۱۰۷،۱۰۵،۱۲۶،۱۴۰	۱۰۵،۱۰۷،۱۰۹،۱۱۱،۱۱۲
۱۷۳	۱۱۳،۱۱۵،۱۱۶،۱۱۸،۱۲۵
غنی، قاسم ۱۶	۱۲۶،۱۴۴
غیاث الدین ۶۱	صائب و سبک هندی ۱۲۲،۸۸
غیورنی ۲۷	صادقی کتابدار ۲۶،۲۹،۳۰،۳۷
فخر الزمانی، عبدالنبی ۲۸،۲۷،۲۳	صفا، دکتر ذبیح الله ۱۷،۲۷،۲۹،۳۱
فرخی سیستانی ۸۹،۱۶،۱۵	۳۶،۵۳،۵۷،۵۸،۶۱،۸۵،۱۴۴
فردوسی، ابوالقاسم ۱۵۹	۱۶۳
فروزان فر، بدیع الزمان ۵۸	صفی صفا هانی ۲۳،۲۹
فربور، حسین ۱۱۸،۱۲۱،۱۲۴	صورخیال در شعر فارسی ۷۴،۹۷،۱۰۵
قشاهی، محمدرضا ۳۷	صوفی مازندرانی، ملا محمد ۲۳
قنایانه ۴۸،۴۹	ضمیری ۴۷
قلقی، نصرالله ۳۴	طالب آملی ۹۸،۱۰۲،۱۲۴،۱۳۴،۱۳۵
قنائی ۱۱۸	طبقات سلاطین اسلام ۱۳۲
قیتز جلاله ۸۱	ظریفی تبریزی ۱۱۸
فیض محمد زکریا ۱۶	ظفرخان احسن ۱۷۳
قاآنی ۱۶	ظفرنامه ۱۶۴،۱۶۶
قاضی نور ۴۷	ظفری، دکتر ولی الله ۱۳۴
قحطیه ۱۶۳	عالم آبادی عباسی ۱۹،۲۸،۳۷
قدسی مشهدی، محمد جان ۱۳۶،۱۶۱	عید زاکانی ۱۱۴
۱۷۳	عراق ۶۱
قرآن مجید ۳۵	

مجمع الفصحا ۱۴۳، ۱۴۴	قزوین ۲۸
محتشم کاشانی ۴۷۰، ۲۸۰، ۲۱۰، ۱۹۰	قصص العلماء ۳۵
محبوب، محمد جعفر ۸۸	قطب منار ۵۸
محمد قلی سلیم ۲۵، ۲۳، ۲۲، ۲۱	قهرمانان خسرو و شیرین ۸۸
محمد هاشم سنجر ۱۷۳	کاتبی ۸۵
محمود غزنوی ۵۷	کاشان ۱۳۱، ۱۹
محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی ۳۹	کشمیر ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۳۶، ۹۶
محیط طباطبائی ۱۲۲	کلمات الشعرا (تذکره) ۱۳۶، ۲۹۰، ۲۸۰
محبی الدین ابن العربی ۹۵	۱۳۷
مختصری از تحول نظم و نثر پارسی	کلیات اشعار طالب آملی ۱۵۲، ۹۸
۸۵، ۶۱	کلیات صائب ۱۱۵، ۷۹، ۲۲
مدفن صائب ۴۲	کمال الدین اسماعیل ۱۴۴
مزارات کشمیر ۱۴۵	کنایات در اشعار صائب ۱۱۶، ۱۱۵
مسجد جامعی، محمد ۵۹	گلبنگک اویسی ۱۵۷، ۹۵، ۸۳
مسعود سعد سلمان ۵۸	گلچین معانی، احمد ۱۱۵، ۸۷، ۴۸، ۲۳
مسیح کاشانی ۲۵	گلدسته رحمت ۹۸، ۹۷، ۹۴، ۹۲، ۹۱
مشرب شیرازی ۱۵۷	۱۱۹، ۱۵۹، ۱۵۴، ۱۵۱
مشرقی ۲۷	گنج سخن ۱۴۴، ۵۸، ۵۷
مضمون سازی در شعر سبک هندی و	گوپاموی هندی ۱۳۳، ۱۳۲، ۴۶
شعر مثافیزیک انگلیسی ۱۲۲	گورکانی (امیر تبمور...) ۳۶، ۳۳، ۲۵
مقدمه دیوان طرب ۴۹	۱۶۳، ۸۵، ۶۷، ۵۹، ۵۵، ۵۴، ۴۳
مکتب وقوع (وقوع گرائی) ۴۸، ۴۵	لاهوری، ملا محمد حمید ۱۳۲، ۲۹
۸۷	۱۳۲
مکتب وقوع در شعر فارسی ۸۷، ۴۸	لغتنامه دهخدا ۱۵۴
۱۲۲	لبن پولی، استانلی ۱۳۲
مک لیش ۷۵، ۷۴	مآثر رحیمی ۱۵۲، ۲۹
ملاروحی همدانی ۳۴	مثنوی معنوی ۱۹۵
ملا صدرا (صدر المتألهین) ۳۳	مجمع الخواص ۴۷، ۳۵، ۲۹، ۲۶

میر عماد ۳۴	ملاعجزی تبریزی ۲۸
میر فندرسکی ۳۳	ملاحسن فیض کاشانی ۳۵، ۳۳
میر محمد زمان ۳۵	ملاحمد باقر مجلسی ۳۳
میر معصوم ۱۷۳	ملاحمد تقی مجلسی ۳۵، ۳۳
مینورسکی ۸۳	ملا میر حیدر معنائی ۳۴
مینوی، مجتبی ۸۱	ملك قلی ۱۷۳، ۵۲
مینواتور ۸۸	ملك الشعراء بهار ۱۲۵
ناظم هروی ۹۷	منتخب التواریخ ۳۴
نامه مینوی ۲۳، ۱۴	منوچهری ۳۱
نجه ملی بیک ۹۷	موتمن، ذین العابدین ۴۹
نخجوانی، حاج آقا حسین ۱۶۵	مورگان، جان، دی ۱۲۲
نصر آبادی، میرزا محمد ظاهر ۲۸، ۲۶، ۲۸،	موسوی، سید مرتضی ۵۷
۱۶۱، ۱۴۴، ۱۳۱	موسوی، رحمت ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۷،
نظام معنائی ۱۲۵	۹۸، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۱۹
نظامی عروضی ۱۵، ۱۴	مولوی ۱۱۵، ۶۲، ۳۵
نظیری نیشابوری ۵۲، ۵۰، ۴۹، ۴۶	مهاجرت شعرا به هند ۲۹، ۳۵، ۳۶، ۵۶
نفیسی، سعید ۳۹	میراشکی قلی ۲۹
نقد ادبی ۱۱۸، ۳۷، ۳۵، ۳۱، ۱۷	میر جملة شهرستانی (روح الامین)
نقدها را بود آبا...؟ ۱۱۳، ۵۱	۱۳۵، ۱۷۴
نکتی لاهوری ۵۷	میر داماد ۳۵، ۳۳
نورالدین ظهوری ۱۷۳	میرزا جلال اسیر ۱۲۴، ۸۳، ۵۵
نورانی وصال، عبدالوهاب ۵۶، ۴۴	میرزا شرف جهان قزوینی ۲۷
نور جهان بیگم ۱۳۳	میرزا عبدالله ۹۲
نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران ۱۴	میرزا محمد سلیمان تنکابی ۳۵
نهادنوی، ملا عبدالباقی ۱۵۲، ۲۹	میرزا محمد قلی سلیم ۱۷۳
نیما ۱۱۳	میر صبوری ۴۷
واصفی ۱۲۱	میر عبداللطیف قزوینی ۳۴
وحشی ۴۷	

همدان ۱۳۱	وحید قزوینی ۱۵۱
همیشه بهار (تذکره) ۱۴۲	وصلی ۱۱۸
هندوپاکستان... ۵۹	ویزگی‌ها و منشاء پیدایش... ۴۵، ۴۶،
هندوستان از دریچه چشم شاعران ۲۳	۱۲۴، ۴۸
هندوشاه استرآبادی ۲۹	هاوسن، ابینگک ۸۷
هرمندی، دکتر حسن ۱۲۵	هدایت، رضاقلی خان ۲۸، ۳۸، ۴۵،
هوگو، ویکتور ۱۱۲	۱۴۳، ۱۴۴
یادی از صائب ۸۸	هرات ۶۱، ۵۲
یارشاطر، دکتر احسان ۱۵۵، ۶۱	هشام بن عبدالملك ۱۷
یعقوب‌لیث صفاری ۱۷	هشت کتاب ۹۱
ینما (مجله) ۱۶	هفت افلیم ۴۵
یمین الدوله ۱۴۷	هلال ۱۳۴، ۱۴۵
یمینی ۱۱۸	همائی، جلال ۴۹
یوسفی، دکتر غلام‌حسین ۸۲، ۱۶، ۱۵	همایون کبیر ۳۳

منابع و مأخذ

- آذر بیگدلی ، لطفعلی بیک : آنشکده، به اهتمام حسن سادات ناصری،
۳ مجلد، تهران، امیرکبیر ۴۰-۱۳۳۹ .
- آریان، دکتر قمر: ویژگی‌ها و منشاء پیدایش سبک مشهور به هندی در
سهر تحول شعر فارسی، مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال نهم، شماره دوم،
۱۳۵۲ .
- آریان پور، ا.ح: جامعه‌شناسی هنر، تهران، انجمن کتاب‌دانشجویان،
دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۲ .
- آرین پور، یحیی : از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی) ،
۲ مجلد ، تهران، جیبی / فرانکلین، ۱۳۵۵ .
- ارباب شیرانی ، سعید: مضمون‌سازی در شعر سبک هندی و شعر
متافیزیکی انگلیسی، (صائب و سبک هندی)، تهران، کتابخانه مرکزی و مرکز
اسناد، ۱۳۵۲ .
- احمد، معزالدین : شعرای ایرانی در کشمیر، هلال، ج ۱۱، شماره ۳،
(ص ۵۱).
- اخوان ثالث [م . امید] ، مهدی : بدعت‌ها و بدایع نیما پوشیج ،
تهران، توکا، ۱۳۵۷ .
- افشار، ایرج: فهرست مقالات فارسی، ۳ مجلد، تهران، جیبی، ۱۳۴۸ .
- امیری فیروزکوهی : در حق صائب، (صائب و سبک هندی)، تهران،

- کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۴ .
- اویسی، فضل الله : گلابانگ اویسی، تهران، چاپ بیستم، سال ۱۳۲۲ .
- بابافغانی شیرازی؛ دیوان اشعار بابافغانی شیرازی، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، اقبال، چاپ دوم، ۱۳۴۰ .
- باستانی یاریزی، دکتر ابراهیم : زیر این هفت آسمان، تهران، جاویدان، چاپ سوم، ۱۳۶۲ .
- باستانی یاریزی، دکتر ابراهیم : سیاست و اقتصاد عصر صفوی، تهران، صفی علیشاه، چاپ سوم، ۱۳۶۲ .
- بدایونی، عبدالقادر بن ملوک شاه : منتخب التواریخ، ۳ مجلد، به تصحیح مولوی احمد علی صاحب، کلکته، ۱۸۶۸ میلادی .
- براون، ادوارد : تاریخ ادبیات ایران (از آغاز عهد صفوی به تازمان حاضر)، ترجمه دشید یاسعی، تهران، روشنائی، ۱۳۱۶ .
- بهار، ملك الشعراء : سبك شناسی، ۳ مجلد، تهران، کتابهای پرستو (امیر کبیر)، چاپ چهارم، ۱۳۵۵ .
- پانیکار، ک.م. و همایون کبیر : اساس فرهنگ هند، ترجمه مسعود برزین، سفارت کبرای هند، ۱۳۳۷ .
- پیگولوسکایا، ن. و. و دیگران : تاریخ ایران (از دوران باستان تا پایان سده هجدهم میلادی)، ترجمه کریم کشاورز، تهران، پیام، ۱۳۵۳ .
- تاریخ سیستان، تصحیح ملك الشعراء بهار، به همت محمد رضائی، کلاله خاور، ۱۳۱۴ .
- لرکمان، اسکندر بیک : عالم آرای عباسی، به کوشش ایرج افشار، تهران، امیر کبیر، چاپ دوم، خرداد ۱۳۵۰ .
- نکستابنی، میرزا محمد بن سلیمان و سید مرتضی علم الهدی : قصص العما همراه با کتاب تبصرة العلوم فی مقالات الانام، به تصحیح سید جمال الدین واعظ همدانی، به اهتمام ملا عبدالحسین و ملا محمود خوانساری، چاپ سنگی، ۱۳۰۴ ه. ق .
- چودری، الله داتا : نخستین خصوصه غزل سبك هندی، هلال، ج ۱۶،

ش ۱: ۲۶-۳۱.

حافظ شیرازی: دیوان حافظ، به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲.

حمیدیان سعید: مهاجرت شعرا به هند در عصر صفویه، وحید، ۵ (۱۳۴۷): ۵۰۵-۵۰۷ و ۶۶۹-۶۷۲.

حکمت، علی اصغر: سرزمین هند، تهران، دانشگاه تهران (د مهر آئین)، ۱۳۳۷.

خانلری، دکتر پرویز ناتل: دنیای صائب، (صائب و سبک هندی)، تهران، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۴.

خانلری، دکتر پرویز ناتل: یادی از صائب، سخن، ۲۲ (۱۳۵۴)، ۲۵ (۱۳۵۵).

خواند امیر: تاریخ حبیب السیر، ۴ مجلد، خیام، ۱۳۳۳.
دارالکتب، فهرست المخطوطات الفارسیه، القسم الاول، قاهره، دارالکتب و الوثائق، القومیه، ۱۹۶۶.

داعی الاسلام، محمد علی: شعر و شاعری عصر جدید ایران، حیدرآباد دکن، ۱۳۴۶ ه. ق.

دبیرسیاقی، دکتر محمد: پشاهندگان شعر پارسی، تهران، جیبی، ۱۳۵۳.
درخشان، دکتر مهدی: بزرگان و سخن سرايان همدان، تهران، چاپ نیکو، ۱۳۲۱.

دشتی، علی: خاقانی، شاعری دیوانه، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۵۷.

رازی، امین احمد: هفت اقلیم، با تصحیح و تعلیق جوادفاضل، تهران، علمی و ادبیه، سال؟

راشدی، سیدحامدالدین: تذکره شعراي کشمیر (تکمله تذکره شعراي کشمیر، محمد صالح میرزا)، بخش سوم، کراچی، اقبال آکادمی، آبانماه ۱۳۵۸.
ریاحی، لیلی: قهرمانان خسرو شیرین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۸.

ریپکا، یان: تاریخ ادبیات ایران، ترجمه عیسی شهابی، تهران، بنگاه

ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.

زریاب خوالی، عباس؛ جناب آقای پروفسور ماکیارلا، (چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می شود؟)، تهران، انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۳۶۳.
 زرین کوب، دکتر عبدالحمین؛ از چیزهای دیگر، تهران، جاویدان، ۱۳۵۶.

زرین کوب، دکتر عبدالحمین؛ با کاروان حله، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۶.
 زرین کوب، دکتر عبدالحمین؛ سیری در شعر فارسی، تهران، نوین، ۱۳۶۳.

زرین کوب، دکتر عبدالحمین؛ نقد ادبی، ۲ مجلد، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.

زنده میخائیل؛ نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ح. اسدپور ییرانفر، تهران، پیام، ۱۳۵۶.

زیبوتی، ریکاردو؛ چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می شود؟ تهران، انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۳۶۳.
 سادات فاضری، سیدحمید؛ نقدها را بود آیا که عباری گیرند؟ (چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می شود؟)، تهران، انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۳۶۳.

سارار، ژان بل؛ ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران، زمان، چاپ سوم، ۱۳۶۳.

سرخوش، محمدافضل؛ کلمات الشعراء، به اهتمام محمدحسین معوی صدیقی (لکهنوی، هندوستان، (مدارس یونیورسیتی)، ۱۹۵۱ میلادی.

سرور، غلام؛ شعرای ایرانی نژاد در شبه قاره هند، هلال، ج ده، ش ۴ (۱-۲۲)؛ (۲۳-۱۲) و ج ۱۱ ش ۲؛ ۲۳-۳۱.

سیدحسینی، رضا؛ مکتبهای ادبی، ۲ مجلد، تهران، زمان، چاپ هفتم، ۱۳۵۸.

سیوری، راجا؛ ایران عصر صفوی، ترجمه احمد صبا، تهران، کتاب تهران، ۱۳۶۳.

- شاردن، سر جان: سیاحتنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، ده مجلد،
امیر کبیر ۱۳۳۵.
- شارقی، حمدالله، و دیگران: سیری در فرهنگ ایران، تهران، تقی،
چاپ سوم، ۱۳۵۳.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین: سبک‌اصفهان در شعر فارسی، مجله دانشکده
ادبیات، ۱۸ (۱۳۵۰): (۳۰-۴۰).
- شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا: صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگاه،
۱۳۵۸.
- شمیسا، دکتر سیروس: سیر غزل در شعر فارسی، تهران، فردوسی، ۱۳۶۲.
- شهیدی، سید جعفر: تطویر مدیحه‌سرایی در ادبیات فارسی تا قرن ششم،
(نامه مینوی)، تهران، ۱۳۵۰.
- صادقی کتابخانه: مجمع‌الخواص، ترجمه دکتر عبدالرسول خیام‌پور،
تبریز، اختر شمال، ۱۳۲۷.
- صائب تبریزی: دیوان صائب تبریزی با مقدمه امیری فردوز کوهی،
تهران، انجمن آثار ملی ایران، ۱۳۳۵.
- صائب تبریزی: کلیات صائب تبریزی با مقدمه امیری فردوز کوهی،
تهران، خدام، ۱۳۳۳.
- صائب تبریزی: کلیات صائب تبریزی با مقدمه ادبی، تهران،
نوبن، ۱۳۶۲.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، تهران،
مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۲.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تهران،
امیر کبیر، ۱۳۵۶.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۲.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: گنج‌سخن، ۳ مجلد، تهران، دانشگاه تهران، چاپ
ششم، ۱۳۵۷.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر فارسی، تهران،

دانشگاه تهران، چاپ ششم، ۱۳۳۷.

طالب آملی: کلیات اشعار ملك الشعر ا طالب آملی، به اهتمام و تصحيح و تحشیه طاهری شهاب، تهران، سنائی، ۱۳۴۶.
طباطبائی یزدی، سید محمد رضا: بزم ایران، هند، چاپ لکهنو، ۱۹۲۶ م.

طوسی، خواجه نصیر: اساس الاتباس، به اهتمام مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۲۶.

ظفری، دکتر ولی الله: حبسیه در ادب فارسی، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۲.
عرفی شیرازی: کلیات عرفی شیرازی، به کوشش غلام حسین جواهری، تهران، علمی.

غنی، قاسم: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، ۲ مجلد، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۴۰.

غنی کشمیری: دیوان غنی کشمیری، به کوشش احمد کرمی، تالار کتاب، ۱۳۶۲.

فخر الزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی: تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۴۰.

فرخی سیستانی: دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار، چاپ دوم، ۱۳۴۹.

فروز آفر، بدیع الزمان: سخن و سخنوران، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۰.
فریدور، حسین: تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعر، تهران، امیر کبیر، چاپ پانزدهم، ۱۳۵۲.

فشاهی، محمد رضا: از گائها تا مشروطیت، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۵۴.
فلسفی، نصر الله: زندگانی شاه عباس، پنج مجلد، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۳.

فیض، محمد زکریا: سبک سخن هندی، بغداد، ۱۵: ۱۱-۴۰۶.
فیض کاشانی، هالامعین: رساله مشواق، به تصحیح و اهتمام حسن بهمنیار، تهران، برادران فردین.

- قرآن کریم.
- کلیم کاشانی: غزلیات و رباعیات کلیم، به اهتمام حاجی محمدصادق کتابفروش خوانساری، ۱۳۵۴، ه.ق.
- کلیم کاشانی: بهترین آثار کلیم کاشانی، به اهتمام کشاورز صدر، تهران، ۱۳۳۳.
- کلیم کاشانی: دیوان کلیم کاشانی، بامقدمه ح. یرتو بیضائی، تهران، خیام، ۱۳۳۶.
- کلیم کاشانی: دیوان کلیم کاشانی، بامقدمه مهدی افشار، تهران، زرین، ۱۳۶۲.
- گلچین معانی، احمد: کتابیات در اشعار صائب (صائب وسبک هندی)، تهران، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۵۵.
- گلچین معانی، احمد: هندوستان از دریچه چشم شاعران (نامه مینوی)، دانشگاه تهران، ۱۳۵۰.
- گلچین معانی، احمد: تاریخ تذکره‌های فارسی، ۲ مجلد، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۸.
- گلچین معانی، احمد: مکتب وقوع در شعر فارسی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۲۸.
- گوپاموی هندی، مولانا، محمد قدرت الله: تذکره نتایج الافکار (تذکره شعرا)، ناشر اردشیر خاضع، بمبئی، چاپ پانزدهم، دیماه ۱۳۳۶.
- لین بولی، استانی: طبقات سلاطین اسلام، ترجمه عباس اقبال، تهران، مطبعه مهر، ۱۳۱۴.
- لاهوری، ملا محمدالحمد: پادشاهنامه، به اهتمام اشیا نك سوسی، کلکته، ۱۸۶۷.
- محبوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران، انتشارات عالی، ۱۳۵۰.
- محمد حسن، دکتر ذکی: تاریخ نقاشی در ایران، ترجمه ابوالقاسم صاحب، تهران، صاحب کتاب، چاپ سوم، ۱۳۵۷.
- سجاد جاهی، محمد: هندو پاکستان، نگارشی بدتحولات کنونی و

- موقعیت آینده (دستنوشته).
- منزوی، احمد: فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد سوم و چهارم، تهران، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ئی، ۱۳۵۱.
- موتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، تهران، طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۲.
- مورخان، جاندی: پیدایش دین و هنر، ترجمه ایرج احسانی، تهران، گوتمبرگت.
- موسوی، مرتضی: تاریخ شهر فارسی در هند و پاکستان، وحید، ۳: ۹۲-۱۸۸، ۵۰۵-۴۹۹، ۷۸۶-۷۷۶.
- موسوی، رحمت: گلدسته رحمت، دشت، مؤلف، ۱۳۴۳.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین: مثنوی معنوی، ۳ مجلد، چاپ نیکلسون، چاپ سوم، ۱۳۶۳.
- مینوی، مجتبی: بازده گفتار درباره چندتن از رجال ادب اروپا، دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۶.
- ناصرعلی: دیوان ناصرعلی، چاپ هند.
- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر: تذکره نصرآبادی، تصحیح و مقابله وحید دستگردی، تهران، فروغی، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی: چهار مقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، ابن‌سینا، چاپ هفتم، ۱۳۴۳.
- نظیری نیشابوری: دیوان نظیری نیشابوری، مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۰.
- نهمانی، شبلی: شعر المجمع، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، ۵ مجلد، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۳۴.
- نقیسی، سعیده: محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۳۶.
- نورانی وصال، عبدالوهاب: سبک‌های هندی و وجه تسمیه آن (صائب و سبک هندی)، تهران، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.

- نهاوندی، ملا عبدالباقی: مآثر رحیمی، به سعی و تصحیح محمد هدایت حسین، ۲ مجلد، کلکته، ۱۹۳۱ میلادی.
- واصفی، زین الدین محمود: بدایع انوفایع، با مقدمه الکساندر بالذیرف، ۲ مجلد، مسکو، ۱۹۶۱.
- هدایت، رضاقلی خان: مجمع الفصحا، ۶ مجلد، به کوشش مظاہر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۹.
- هدایت، رضاقلی خان: ملحقات روضة الصفای ناصری، ۱۱ مجلد، تهران، مرکزی، ۱۳۳۹.
- هنرمندی، حسن: بنیاد شعر نو در فرانسه، تهران، زواری، ۱۳۵۰.
- یارشاطر، احسان: شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط در شعر فارسی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۴.
- یوسفی، دکتر غلامحسین: برگهائی در آغوش باد، ۲ مجلد، تهران، توس، ۱۳۵۶.
- یوسفی، دکتر غلامحسین: فرخی سیستانی (بحشی در شرح احوال و روزگار و شعر او)، مشهد، باستان، ۱۳۴۱.

آثار ديگر مؤلف:

رفقار تشنگي (مجموعه شعر) ۱۳۵۵

در مهتابي دنيا (مجموعه شعر) ۱۳۶۳

خاکستر و بانو (مجموعه شعر) ۱۳۶۵

