

فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی

سال دوم، شماره چهارم، تابستان ۱۳۹۶

شرح احوال و بررسی نسب‌نامه میر والهی قمی^۱

دکتر قاسم سالاری^۲

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

فاطمه شکیب‌فرد^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

چکیده

از گنجینه‌های شعر و ادب فارسی، فقط بخش اندکی تصحیح و چاپ گردیده و بخش عظیمی همچنان در گوشه کتابخانه‌ها به فراموشی سپرده شده است. خالق یکی از این نسخه‌های خطی شاعری گمنام به نام میریوسف (محمد یوسف) والهی قمی متخلص به «والهی» است که در نیمه دوم قرن دهم و ربع اول قرن یازدهم هجری می‌زیست. این شاعر از مریبان شعر و ادب فارسی به شمار می‌آید و یکی از شاعران، تصنیف‌سازان و موسیقی‌دانان توانای عهد صفویه و از سادات قم بوده که آثارش جزء دوره سبک هندی است. دیوان او شامل قصاید، غزلیات، ترجیع و ترکیب‌بند، مثنوی، هجویات، رباعیات، قطعات و ماده‌تاریخ است و روی هم رفته شش هزار بیت است که بیشتر آن را قصاید و

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۲۸

۱ تاریخ وصول: ۹۵/۱۰/۱۲

۲ gsalari@yu.ac.ir

۳ fatemeh.shakibfard71@gmail.com

غزلیات تشکیل می‌دهند. موضوع پژوهش حاضر بررسی و تحلیل یک مثنوی ۴۵۶ بیتی با عنوان «نسب‌نامه» از دیوان این شاعر است. در طرز شاعری به شریف قزوینی و قاضی نوری اصفهانی اقتدا می‌کرد.

واژه‌های کلیدی

شعر فارسی، نسخه خطی، میر والهی قمی، نسب‌نامه، سبک هندی.

۱. مقدمه

بخش زیادی از فرهنگ ایرانی اسلامی در نسخه‌های خطی انعکاس یافته است؛ بازسازی و احیای این نسخه‌ها خدمت بزرگی به تاریخ فرهنگ و ادب به شمار می‌آید. امروزه پژوهشگران و مصححان سرزمین‌های اسلامی به فن نقد و تصحیح متون کهن اهتمام جدی دارند تا با این کار متنی را به جامعه ارائه دهند که از دخل و تصرف کاتبان در امان مانده باشد و در چهارچوب ضوابط علمی با رعایت امانت به نظر و عقیده و کلام مؤلف نزدیک باشد. مصحح با مقابله کردن نسخه‌های متعدد از یک مؤلف با کاتبان در دوره‌های گوناگون از یک طرف و با استفاده از کتب تراجم، تذکره‌ها، لغت و دیگر مآخذ از طرف دیگر، تلاش می‌کند متنی منقح و نزدیک به افکار و سبک مؤلف ارائه دهد. بدون شناخت شاعران و نویسندگان یک ملت، شناخت تاریخ، اندیشه‌ها، عقاید و جهان‌بینی آن کشور ممکن نیست. نسخه‌های خطی در واقع سرمایه فرهنگی و گنجینه تاریخ تمدن هر جامعه است که با تصحیح و احیای این متون علاوه بر روشن شدن بخشی از فرهنگ اسلامی، می‌توانیم به هویت و حیثیت گویندگان آن‌ها پی ببریم. یکی از این نسخه‌های خطی «نسب‌نامه میر والهی قمی» متخلص به والهی است. با بررسی‌های دقیق و گسترده مشخص شد که دیوان این شاعر در سال ۱۳۸۹ به‌عنوان پایان‌نامه کارشناسی ارشد توسط فاطمه یارمحمدی در دانشگاه تهران تصحیح شده است که می‌توان در تحلیل نسب‌نامه از این پایان‌نامه کمک گرفت.

۲. وضع شعر در دوره صفویه

زمانی که شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۳۰ ق قیام کرد و تشکیلات حکومتی خود را به نام تشیع بنا نهاد، حدود ۶۷۰ سال از پیدایش شعر فارسی دری می‌گذشت. در این مدت، شعر فارسی با همه فرازونشیب‌هایی که داشت، توانست از همان ابتدا با بهره‌مندی از فرهنگ غنی ایرانی و اسلامی، عالی‌ترین مراتب تکامل و ترقی را داشته باشد و به‌خصوص از قرن ششم تا نهم، اوج شکوفایی و کمال را در انواع مختلف ادبی خود حائز گردد. زمانی که دولت صفوی در ایران تأسیس می‌شد، دامنه نشر زبان فارسی در حال گسترش بود. از یک طرف به‌همراه پیروزی‌های دولت عثمانی تا شبه‌جزیره بالکان در اروپا گسترده می‌شد و از طرف دیگر در سرزمین هند و گجرات و کشمیر پادشاهان آن دیار میراث‌دار زبان فارسی بودند. و در آن سوی آمودریا تا میانه‌های آسیا حتی ازبکان و خانان مغول به فارسی‌دانی و فارسی‌گویی میل می‌کردند (صفا، ۱۳۶۳، ج ۵: ۴۳۲). اما با قیام شاه اسماعیل که خود و قبایل همراهش ترک‌گوی بودند و به زبان فارسی اظهار علاقه نمی‌کردند، این توسعه بسیار کند و محدود شد. از طرف دیگر توجه بیش از اندازه به علما از طرف همه پادشاهان صفوی، مجالی برای شعر و مدیحه‌سرایی فراهم نمی‌کرد، به‌خصوص که علما و فقهای شیعه در اوایل این عهد، اغلب عرب‌مآب و اهل لبنان یا بحرین یا جبل‌عامل بودند و به اقتضای تعصب و دینداری با ذوق عرفان و تصوف، که اساس عمده پیشرفت شعر در گذشته بوده است، مخالفت و حتی معاندت داشتند (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۵۴). در این زمان که زبان تعلیم و تربیت در حوزه‌های گسترده دینی عربی بود و نگارش کتاب و رساله به زبان فارسی کمتر انجام می‌گرفت، سبب می‌شد اکثر مستعدان زمانه از شعر و شاعری باز آیند و به فقه و علوم مذهبی روی آورند و حتی کسانی مانند شیخ بهایی و میرداماد که فقیهانه و گاهی عارفانه شعر می‌گفتند از تظاهر بدان ابا می‌کردند.

به‌طور کلی، شعرا را در بین دربار و علما جایی نبود و حشمت و جاه سابق را نداشتند

(همان: ۲۵۵). بدین سبب عدّه کثیری از شعرای این عصر جذب دربارهای شرق شدند و به هندوستان مهاجرت کردند. این حادثه مهم باعث شد گویندگان این دوره به کلی با فرهنگ گذشته و حال خود قطع رابطه کنند و در فضایی به شاعری بپردازند که از هر جهت با حال و هوای فکری و روحی آنان متفاوت بود. از سال ۹۳۲ هجری که مصادف است با تشکیل سلسله گورکانیان هند، تا مدت‌ها بعد، زبان فارسی زبان رسمی دربار هند و زبان سیاست و شعر و ادب شد و دیری نپایید که شاعران زیادی از میان مردم آن دیار برخاستند. پادشاهان این دیار به شعر و ادب فارسی علاقه تمام داشتند و بسیاری از آنان به زبان فارسی شعر می‌سرودند و انتقاد ادبی نیز می‌کردند. علاقه سرشار این پادشاهان و شاهزادگان و تشویق‌های گوناگون و زرافشانی‌های فراوان آن‌ها باعث شد تا عمده شاعران و حتی نویسندگان ایرانی از مراکز ادبی ایران مانند شیراز، کاشان، اصفهان و... بازار بی‌رونق شاعری ایران را رها کنند و به آن سامان سرازیر شوند و به عزت و افتخاری برسند که در وطن خویش از آن محروم بودند (براون، ۱۳۶۶، ج ۴: ۱۵۵). عزیمت به هند، عشق و آرزوی همه شاعران آن روزگار بود و انعکاس آن را در اشعار بسیاری از شاعران آن زمان می‌توان دید.

مجموعه این شرایط موجب می‌شد تا شاعران آن روزگار جماعتی را جدا و مستقل از دیگر قشرهای فرهنگی جامعه آن روز تشکیل دهند و بدون توجه جدی به علم، عرفان، فلسفه، حکمت، تاریخ و فرهنگ در مسیری قرار گیرند که در نهایت، انحطاط و بی‌مایگی شعر این دوره را در پی داشت. دیوان اشعار شاعران این دوره نشان می‌دهد اکثر شاعران این زمان برخلاف ادوار گذشته نه حکیم بودند نه فیلسوف، نه فقیه، نه عارف و نه مصلح اجتماعی؛ آن‌ها فقط با تکیه بر خیالات پیچ‌درپیچ، دیوان‌ها و مثنوی‌های متعدد شعر را منتشر کردند که با حجم زیاد و محتوای بسیار اندک در هیچ دوره از دوره‌های شعر فارسی سابقه نداشته است. معمولاً مجموعه فرهنگ عمومی، یعنی آگاهی شاعر از تاریخ و علم و مذهب و فلسفه و سیاست و... به اضافه فرهنگ و هنر شاعری در زمینه الفاظ و معانی و بیان و فنون

مربوط دیگر است که جریان‌های ذهنی شاعر را تشکیل می‌دهد و این دو نوع فرهنگ در تلفیق با تجربیات خصوصی و با بهره‌گیری از مایه‌های روحی و ذوقی شاعر، شکل نهایی خود را بازمی‌یابند و در پرورش غنا و محتوای شعر نقش اساسی پیدا می‌کنند. شعرای این دوره برخلاف ادوار گذشته بنا به دلایلی که ذکر شد، در مقام خلق آثار خود از برخورد و تماس با جریان اول به دور ماندند. بدین سبب داعیه شاعری داشتن کاری بس آسان شد که حتی از هر فرد عامی نیز برمی‌آمد. آن‌گونه که تذکره‌ها حکایت می‌کنند، بسیاری از شعرا در این عصر اهل کوی و بازار بودند و در کمال بی‌سوادی داعیه شاعری داشتند؛ چنان‌که «آگهی تبریزی» به سوزن‌گری منسوب بود و «ظریفی تبریزی» به خرده‌فروشی اوقات می‌گذرانید و... رواج شعر در بین این طبقه موجب شد که اسلوب قدما و الفاظ و عبارات خاص آن رفته‌رفته متروک و منسوخ شود و تعبیرات خاص عامه و اهل کوی و بازار در شعر رواج پیدا کند و پیروی از شیوه پخته استادان قدیم جای خود را به سعی در استخراج مضامین تازه و ایجاد معانی بی‌سابقه و بسیار مخیل و دور از ذهن بدهد. این شیوه که نزد امثال امیر خسرو دهلوی و باباغانی وضع معتدلی داشت، در بین صاحب‌ذوقان این دوره به افراط کشیده شد و سبک موسوم به «هندی» را به وجود آورد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲۵۵)؛ و این دقیقاً مخالف با آن شرایطی است که شاعران قبل و به‌خصوص دوره‌های طلایی شعر فارسی (قرون ششم تا نهم) داشتند. در این دوره، بی‌فرهنگی، بی‌سوادی و بی‌اطلاعی از گذشته و حال موجب می‌شد گوینده آن روزگار هرچه را فرا چنگ خود می‌آورد به نظم کشد، خواه در بین عموم مردم باشد، خواه حاصل سرزمین‌های دوردست خیالی که معمولاً در پرتو نشئه تریاک و دیگر مخدرها و مفرح‌های افیونی به دست می‌آمد.

مفاسدی که در این دوره گریبان‌گیر انجمن‌های شاعری بود، از جمله عوامل مهمی است که این نابسامانی‌ها را برمی‌افروزد. وحشی بافقی پیشه‌اش عشق و عاشقی بود و با پسران نرد عشق می‌باخت. طالب آملی مانند بسیاری از شاعران آن روزگار به شرب می‌عادت

داشت و در مسافرت به هند گرفتار اعتیاد افیون شد. شیوع اعتیاد در میان شاعران آن زمان چیزی عادی و طبیعی جلوه می‌کرد و در شرح و توصیف آن اکثر تذکره‌ها مطالب متنوع بیان کرده‌اند. افراط در این باره به حدی زیاد بوده است که حتی گفته شده تعدادی از این شاعران به دلیل زیاده‌روی در نوشیدن مایعات مسکر، جان خود را از دست دادند. احوال شعر و شعرای این دوره به صورتی که ملاحظه شد، در حقیقت نتیجه بروز عوامل متعدد تحول سیاسی، اجتماعی و دینی آن روزگار است که در آن مقطع تاریخی روی داد و شرایطی را ایجاد نمود که شعر در بستری جدید و متفاوت با گذشته، راهی دیگر را برگزید و شاعرانی در عرصه شعر و ادب حاضر شدند که عمده‌ترین مشخصه آن‌ها بی‌سوادی و کم‌اطلاعی از علوم متداول گذشته و عصر خود، به‌خصوص علوم قرآنی و دینی بود. در این مورد آنچه را شعرای عهد صفوی در مقام بیان مداخل و مراثی ائمه و بزرگان دین گفته‌اند، عموماً موضوعات سطحی، عامیانه، تکراری و یکنواختی است که بیشتر منحصر به ذکر اسامی، القاب و عناوینی است که قطعاً از مفاهیم عمیق آن چندان اطلاعی نداشته‌اند. این عناوین اکثر در قصاید و ترکیبات و رباعیات یافت می‌شود و در غزلیات که بیشترین حجم شعر این دوره است، کمتر وجود دارد. در زمانی که با دگرگونی اوضاع سیاسی به نفع تشیع انتظار می‌رود شعر و ادبیات در ادامه روند سابق گام‌های بلندتری را از این جهت بردارد و شاعر شیعی با بهره‌مندی از تجارب گذشته و موقعیت جدید تحولی عمیق و ژرف را در پهنه ادبیات فارسی ایجاد نماید و فکر و اندیشه و علم و عرفان و... را چاشنی سخن خود کند، متأسفانه می‌بینیم که چیزی غیر از آنچه باید باشد بروز می‌نماید و البته این نگاه تمام منتقدانی است که از این منظر هنر و ادبیات را نقادی می‌کنند (طغیانی، ۱۳۸۷: ۱ و ۴-۱۱).

۱-۲. ویژگی‌های شعر این دوره

در شعر این دوره، موضوعات بی‌مایه و نامناسب به‌وفور دیده می‌شود و پرداختن به مطالبی از قبیل معما، لغز، ماده‌تاریخ، تعریف از اسب و خط شخصی، عمارت، نعل خر، لب

شکری، کله کچل و... از موضوعات عادی و طبیعی شعر این دوره محسوب می‌گردد. تذکره‌های فراوان این دوره و دواوین متعدد شعرای این عصر حکایت از آن دارد که اصولاً شعر برای شاعران آن زمان جز تفنن و سرگرمی چیز دیگر نبوده است و آنان بیشتر وقت خود را صرف معماسازی، لغزپردازی و امثال آن می‌کرده‌اند. ابداع و خلاقیت که از ویژگی‌های اساسی آثار هنری است، به مفهوم ادبی آن در این دوره کمتر دیده می‌شود و اگرچه در عرصه تصویرهای خیالی جلوه‌هایی از ذهنیت قوی شاعران به نمایش درآمد، در مجموع تقلید به‌عنوان یک ویژگی برجسته شعر این روزگار، نمود ویژه آثار فراوان ادبی این دوره است. صائب - معروف‌ترین شاعر این دوران - حداقل در یکصد غزل، فقط از غزلیات حافظ تقلید کرده است. این کار محدوده شعر همه شاعران آن زمان را در بر می‌گرفت و در بسیاری از موارد نیز به «سرقت ادبی» می‌انجامید تا جایی که انعکاس آن را در آثار ادبی آن زمان نیز می‌توان دید. از دیگر مختصات بارز این دوره، زیاده‌گویی در شعر و توجه محض به کمیّت شعری است.

توجه بیش از اندازه به عنصر خیال نیز از جمله آفت‌هایی بود که شعر فارسی را در این دوره با آسیب جدی مواجه کرد. البته خیال یکی از عناصر اصلی شعر در تعاریف جدید و قدیم آن است، اما توجه مبالغه‌آمیز شاعران عصر صفوی به این عنصر مهم باعث شد تا سخن‌آرایی در این عهد ضعیف و کلام پخته و متین کمتر محسوس گردد. چون هنر شاعری و هدف اصلی در این عرصه را بیشتر در این می‌دیدند که شاعر باید به قول خودشان «خیال‌بند» و «مضمون‌تراش» و «خوش‌قماش» و «باریک‌اندیش» و «لفظ‌تراش» باشد و البته میزان و معیار بسیاری از نقادان سخن نیز در آن زمان، در نظر داشتن این اصول بود که سبکی جدید به نام «طرز نو» یا «روش تازه» را شکل می‌داد (همان: ۱۳ و ۱۴). غزلیات که بیشترین آثار شعری این دوره را تشکیل می‌دهد، باعث شده است تا این سبک را «سبک غزل» نیز بنامند. این غزل‌ها معمولاً از جهت خیال‌پردازی ابتکاری است و این نوع ابتکار

کار اکثر شعرایی است که محور فعالیت آنان غزل‌سرایی با این شیوه بوده است. محتوای این غزل‌های یکنواخت و کلیشه‌ای که گویی مهر و قاب مخصوصی دارند، اغلب در بیان احوال معشوقه‌های رؤیایی تنظیم شده است. بعد از غزل، قصیده مهم‌ترین نوع شعر است که مورد توجه شاعران این دوره قرار داشته است. آن‌ها قصیده را بیشتر برای امرار معاش و اظهار مهارت در شاعری می‌سرودند. لذا این نوع شعر در سبک هندی اثری قابل توجه ندارد و اصولاً میل به قصیده‌سرایی در میان شعرای سبک هندی کمتر وجود داشته است.

مثنوی‌سرایی هم در میان آثار پیروان سبک هندی در این دوره رونق فراوان گرفت و شعرا برای اثبات توانایی خود در این فن و تقلید از استادان بزرگ پیشین چون نظامی، امیرخسرو، جامی و... مثنوی‌های متعددی را خلق نمودند. چنان‌که بعد از غزل، مثنوی در درجه دوم اهمیت قرار گرفت و خصوصاً این نوع شعر از جهت حجم و کمیت، مقدار قابل توجهی از شعر این دوره را تشکیل می‌دهد که عموماً از موضوعات تقلیدی و تکراری برخوردار است. در میان این مثنوی‌ها به نوع ویژه‌ای از شعر برمی‌خوریم که به «ساقی‌نامه» مشهور است. اکثر شعرای این دوره به متابعت از یکدیگر صاحب ساقی‌نامه شدند و ساقی‌نامه‌سرایی را رواج خاصی بخشیدند. این نوع شعر که معمولاً در خطاب به ساقی یا مطرب سروده می‌شود، از قدیم مورد توجه شعرای عرب و عجم بوده است (همان: ۱۷-۱۹). به‌طور کلی، جریان شعر در عصر صفوی را می‌توان با اغماض به دو دسته مهم تقسیم کرد: جریان اول شعر رسمی است که در دربارهای گورکانیان هند و صفویان رواج داشته است و شاعران این جریان بیشتر به دقایق و ظرایف شعر فارسی آگاه و با علوم ادبی عصر آشنا بوده‌اند و جریان دوم که در میان عامه مردم ایران و به‌خصوص در اصفهان روایی داشته است. گروه دوم بیشتر افراد بی‌سواد یا کم‌سواد از کسبه و تجار و اهل حرف بوده‌اند که با علوم ادبی و با دقایق و ظرایف شعر فارسی آشنایی چندانی نداشته‌اند. ویژگی‌های شعر غیررسمی این عصر بدین شرح است:

الف. شعر عصر صفوی از نظر زبانی، بسیار ساده و مردمی است. از آنجا که گویندگان این اشعار از طبقه فضلا و علما نبوده‌اند، شعر آن‌ها نیز زبانی نزدیک به زبان مردم کوچه و بازار دارد و فاضلان و عالمانه نیست.

ب. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این اشعار وارد کردن لغات و اصطلاحات مشاغل شعرا در شعر است. «رو آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد... از طرفی وسعت دایره واژگان شعر گسترش یافت و از سوی دیگر، بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت بریست» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۶). روی هم رفته دامنه واژگان شعر سبک هندی بسیار گسترده است. ورود این واژگان و اصطلاحات در شعر این عصر به دو طریق صورت گرفته است: یا خود شاعر اصطلاحات شغلش را وارد شعر کرده است و یا دیگر شاعران در شهر آشوب‌هایی که درباره حرفه‌های موجود در شهر نوشته‌اند، این واژگان را در شعر این عصر داخل کرده‌اند.

ج. ویژگی دیگر شعر این عصر واقع‌گرا بودن آن است. شاعران و مخاطبان شعر این دوره بیشتر از مردم عادی بوده‌اند، لذا توجه آن‌ها بیشتر به محسوسات و امور ظاهری اطرافشان بوده است. شعر این دوره در این شاخصه تفاوتی آشکار با شعر انتزاعی عاشقانه و عارفانه قرون گذشته دارد. «بیشتر این شاعران از طبقه متوسط و پیشه‌ور هستند و ارتباط تنگاتنگی با مردم عوام و کوچه‌بازار دارند، با زبان آنان سخن می‌گویند، مثل آنان می‌اندیشند و بالطبع ذوق جمال‌شناسی ایشان با ذوق مردم عوام همسو است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۳). واقع‌گرایی و توجه بیش از حد به محسوسات، شعر این دوره را به کلی از اسطوره‌ها و اسطوره‌گرایی دور ساخته است.

چ. شعرای این عصر به محیط اطراف خود توجه بسیار دارند و سعی می‌کنند مضامین نو و تازه را هر روزه از محیط اطرافشان بیرون کشیده، به رشته نظم بکشند.

ح. شاخصه دیگر این اشعار، مردمی بودن و درباری نبودن آن است. شعر درباری، شعر

مدحی برآمده از خودآگاه شاعر و عمدتاً متظاهرا نه است. شاعران غیررسمی نه برای دربار و صاحبان قدرت و ثروت، بلکه برای مردم و برای دل خود شعر سروده‌اند. خ. تنوع سبک‌ها نیز از ویژگی‌های مهم شعر عصر صفوی است. از نظر صفا در عهد صفوی، تعدد و تنوع سبک‌ها از مطالبی است که نباید از نظر دور بماند. سبک وقوع، سبک قدما، سبک هندی و سبک اصفهانی از رایج‌ترین سبک‌های این عصر هستند.

۳. سبک هندی، منشأ و پیدایش آن

این سبک که قالب و چهارچوب متداول شعر دوره صفوی به حساب می‌آید، از این رو به هندی معروف شده است که اکثر شاعران این عهد تمام یا قسمتی از سال‌های شاعری خویش را در سرزمین‌های هند سپری کردند و شعر فارسی را در آن دیار رواج و رونق بخشیدند. در دوره صفوی که بین ایران و هندوستان روابط بسیار خوبی برقرار بود و سلاطین هند نیز از نظم و نثر فارسی پشتیبانی می‌کردند، شعر و شاعری به زبان فارسی در آن ناحیه به شدت رواج گرفت و بنا به علل خاص سیاسی و اجتماعی آن روزگار، هندوستان به‌عنوان گرم‌ترین کانون شعرای فارسی‌زبان مورد توجه گویندگان ایرانی قرار گرفت. در این مجمع عموم شاعران از سبک خاصی پیروی می‌کردند که بعدها به هندی معروف گشت. مرحوم بهار درباره سبک هندی می‌نویسد: «شعر فارسی یک‌باره، گویی با خواجه حافظ علیه‌الرحمه به بهشت رفت و بازنگشت و در فردوس برین با دری‌گویان بهشتی جای خوش کرد و سبک پیچیده و متصنع و بی‌روح که از عالم الفاظ فرومایه تجاوز نمی‌نمود، شعر را از قصیده و غزل به حالت ابتذال افکند و پایه سبک هندی از این دوره در هرات و خراسان و ترکستان نهاده شد و بعد به اصفهان و هند سفر کرد» (بهار، ۱۳۶۹، ج ۳: ۱۸۶). و «شعرا بی‌اعتنا به حقایق محیط چون دیدند که دیگر به پایه حافظ و سعدی نمی‌رسند و برویوم معنی هم رفته شده است و حتی کار مکتبی و جامی و هلالی را هم نمی‌توانند بکنند

بر سر رقت مضمون و باریکی خیال و تجدیدی افتادند که از آن میدان، بزرگانی چون فیضی و عرفی و کلیم و صدها استاد دیگر بیرون آمد و در واقع همان موجبات که سبک سمبولیسم را در فرنگ به وجود آورد، موجب بروز این سبک که بی‌شبهت به سمبولیسم نیست، گردید» (بهار، ۱۳۵۱، ج ۲: ۱۳۸؛ طغیانی، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۴). درباره تاریخ پیدایش این سبک اختلاف نظر وجود دارد. برخی چون زرین کوب، شبلی نعمانی، حسن زاده و کورش صفوی پیدایش آن را به بابافغانی شاعر قرن نهم هجری نسبت می‌دهند. برخی دیگر شروع آن را از اوایل قرن یازدهم می‌دانند و نظریات دیگری نیز وجود دارد. درباره خاستگاه آن نیز اختلاف نظر وجود دارد. برخی خاستگاه آن را هند می‌دانند و در مقابل برخی دیگر اطلاق عنوان هندی را بر این سبک غلط دانسته، ایران و بالخصوص اصفهان را خاستگاه آن می‌دانند؛ چنان‌که برخی آن را سبک اصفهانی خوانده‌اند.

سبک هندی تا دوره بازگشت ادبی (اواسط قرن دوازدهم) رواج داشته است. حسن انوشه درباره پیدایش این سبک می‌گوید: «با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این باعث شد که شعر دیگر در انحصار طبقه خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آورند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۹۵).

احمد گلچین معانی در آخرین تألیف خود به نام *تحفه گلچین* درباره منشأ اصطلاح سبک هندی چنین نوشته‌اند: «اصطلاح ناخوشایند سبک هندی را نخستین بار استاد حیدرعلی کمالی اصفهانی (م ۱۳۲۵ش) در *منتخبات اشعار صائب* (چاپ تهران، ۱۳۰۵: ۱۰) عنوان کرده است. این نظر او که هندی‌ها را دسته‌ای دانسته و صائب تبریزی را در رأس آن‌ها قرار داده، مأخوذ است از اظهار نظر محمدحسن خان صنیع‌الدوله مراغه‌ای (اعتمادالسلطنه) درباره میرزا طاهر وحید قزوینی (م ۱۱۱۲)». وی در *منتظم ناصری* می‌نویسد: «میرزا طاهر وحید قزوینی متخلص به وحید... از اصحاب فضل و افضال بوده، کلیاتی مشحون به نظم و

نثر ترکی و عربی و فارسی قریب به نود هزار بیت دارد، اما اشعار او به سبک هندی‌ها و چندان پسندیده و مطبوع نیست، بلکه اغلب مضامین آن موهون است.» پس از کمالی، مرحوم ملک‌الشعراى بهار در سال ۱۳۰۱، ضمن خطابه مفصلی که ماحصل آن در مجله *ارمغان* چاپ شد، اصطلاح سبک هندی را به زبان آورد و سپس در کتاب *سبک‌شناسی* (بهار، ۱۳۶۹، ج ۳: ۳۱۷) اشاراتی بدان کرد و یادآور شد که «مؤلفان تاریخ ادبی، خلاصه آن خطابه را بدون ذکر نام او در کتب خود شکسته‌بسته درج نمودند.» همچون سایر سبک‌های شعری، طرز نو نیز یک‌باره به وجود نیامده است و ریشه در شعر قرون پیش دارد. پس این عقیده که برخی باباغانی شیرازی (۹۲۵م) و یا خواجه حسین سنایی مشهدی (۹۹۶م) را موجد طرز نو دانسته‌اند، محل تأمل است. البته این دو تن در شاعران بعدی تأثیر گذاشته‌اند؛ اغلب پیروان طرز نو به استقبال غزل‌های فغانی رفته‌اند؛ سنایی مشهدی هم ظاهراً به سبب تلاش در خیال‌بندی و استعاره‌آفرینی که در حقیقت، نوعی نوآوری به شمار می‌رفته، مورد توجه قرار گرفته است (قهرمان، ۱۳۸۴: ۲ و ۳).

۱-۳. مختصات سبک هندی

مختصات سبک هندی را در سه مقوله بررسی می‌کنیم:

۱-۱-۳. زبان: روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر باعث شد که زبان مردم کوچه‌بازار به شعر راه یافته و دایره واژگان شعر گسترش یابد و بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت بر بندد؛ به نحوی که می‌توان گفت زبان شعری آن دوره زبان جدید فارسی است و از مختصات سبک خراسانی در آن خبری نیست. زبان این سبک را باید زبانی واقع‌گرا قلمداد کرد؛ زیرا زبان حقیقی مردم آن دوره است. به‌طور کلی، زبان شعر سبک هندی از کنایه و تشبیه و استعاره خالی نیست ولی از همه صنایع، تلمیح بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد؛ زیرا در مضمون‌سازی که اساس این سبک است، نقش فعالی دارد. نکته مهم دیگر و فور اصطلاحات سبک‌شناسی و نقد ادبی در شعر است. قالب مسلط شعری،

غزل است؛ غزلی که حد و حدود ندارد و شاید به چهل بیت هم برسد؛ زیرا شاعر تک‌بیتی می‌سازد و آن را در غزلی که مناسبش باشد قرار می‌دهد. لذا کم و زیاد کردن ابیات غزل آسیبی به شعر نمی‌زند و تکرار قافیه در آن امری طبیعی است؛ زیرا شاعر در این سبک تک‌بیت‌گو است و قالب حقیقی مفردات است که شاعر ابیات را به وسیله قافیه و ردیف به هم گره می‌زند و این قافیه اگر تکرار هم شود، اشکالی ایجاد نمی‌کند. در شعر این دوره، توجه به ردیف‌های دراز و خوش‌آهنگ ابتکاری رایج است؛ تک‌بیت‌ها جنبه ارسال‌المثلی دارند و تمثیل مهم‌ترین عنصر ادبی این دوره است. «به سبب جنبه ارسال‌المثلی، بیت دهان به دهان می‌گردد و اسم شاعر فراموش می‌شود؛ به طوری که می‌توان گفت معروف بودن بیت و مجهول بودن اسم شاعر یکی از مختصات شعری سبک هندی است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۳۰۰). سخن پیچیده و ابهام‌آمیز و مخیل هنر این دوره و تمام کلام سبک هندی است و مراد شاعران این شیوه چیزی جز دقیق‌اندیشی و مضمون‌یابی نیست. از این رو شعر در این مکتب بیشتر هدف است تا یک وسیله قدرتمند. در واقع روال سبک هندی چیزی است که امروز «هنر برای هنر» نامیده می‌شود و شعر در این جهت برخلاف گذشته حاصل برخورد شاعر با دنیای خارج و افکار خود نمی‌باشد تا بتواند انعکاسی از وقایع آن‌گونه که هست و اتفاق می‌افتد باشد، بلکه همه چیز در خیال و ذهن دور پرواز شاعر دگرگون می‌شود و در تلفیق با احساسات او حالت غیر واقعی می‌یابد (طغیانی، ۱۳۸۷: ۱۶).

۳-۱-۲. فکر: شعر هندی شعری معناگراست نه صورت‌گرا و شاعران به معنا بیشتر توجه دارند تا به زبان. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده می‌کنند. کار شاعران سبک هندی ترجمه مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی است. در این دوره، افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان نیز به شعر وارد می‌شود. در اشعاری که به سبک هندی سروده شده است، وجود یک سازمان منظم فکری را که مبتنی بر یک رشته ارزش‌های خاص و بر اساس یک جهان‌بینی مشخص

باشد، نمی‌توان مشاهده کرد تا بتواند مبین و شاخص نوع تفکر و عقیده مردم آن روزگار و حتی خود شاعر و دیگر طبقات مردم باشد. فکر بسته و غیرابتکاری این شاعران آن‌ها را مجبور می‌کرد با توسل به ذکر امور سطحی و محدود اطراف و یا اتکا به تشبیهات و تخیل‌های پیچیده از توجه به ابعاد و جنبه‌های وسیع انسانی غافل بماند و دل کوچک و کم‌حجم خویش را با تراشیدن مضمون‌های بکر به وسیله الفاظ ساده و عامیانه خوش نماید و تمام دریچه‌هایی را که می‌توانست آن‌ها را به دنیای بارور و ثمرآفرین واقعی هدایت نماید، بر روی خود ببندد و با تقلید و نظیره‌گویی و چشم‌پوشی از ابتکار و خلاقیت به سرودن اشعاری بپردازند که نسبت به آثار گذشته‌های دور و نزدیک بسی کم‌مایه‌تر و بی‌رنگ‌وروتر باشد. خیال‌بندی و عدم ابتکار و توجه نکردن به محتوا و معنای بلند که از خصوصیات بارز این سبک است، در غزلیات بیش از دیگر انواع شعر خودنمایی می‌کند و غزل‌های بی‌شمار و یکنواخت این دوره بیشتر در بیان حالت‌های عشق و وصال و فراق و امید و حرمان و شوق و یأس و این‌گونه عاطفه‌های گوناگون است که طبعاً در شعر غنایی بدان‌ها بازمی‌خوریم (همان: ۱۷).

۳-۱-۳. ادبیات: ادبیات سبک هندی ادبیاتی مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمی‌شود و فوئش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمی‌انگیزد. در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجهی نمی‌شود. «البته تشبیه اساس این سبک است، اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست؛ زیرا سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۹۸).

۲-۳. تحولات در سبک هندی

به دلیل گستردگی حوزه زمانی و مکانی سبک هندی، تنوعاتی در این سبک پدید آمد که باعث پیدا شدن تمایزاتی میان شعر شاعران پیرو سبک هندی مقیم ایران و هند شد. گروهی سبک متداول شاعران ایرانی این دوره را سبک صفوی نامیدند و سبک هندی را درباره

پیروان هندی این شیوه به کار بردند و در تقسیمی دیگر سبک شعر این دوره، سبک صفوی نامیده شده که برای آن دو شاخه سبک صفوی ایرانی یا اصفهانی و سبک هندی قائل شده‌اند.

در شاخه هندی این سبک به دلیل بومی نبودن زبان فارسی در هند و محیط فرهنگی آنجا، زبان شعر پیچیده‌تر و اغلب با لغزش‌های دستوری و گاه سستی کلام همراه است. این نکته نیز گفتنی است که اگرچه در ایران در سده دوازدهم هجری در قبال سبک هندی و انحطاطش واکنشی نشان داده شد، نفوذ این سبک در پاکستان، تاجیکستان و افغانستان تا دوران اخیر ادامه داشته است (همان).

۴. تشیع و نگرش به دین در عصر صفوی و بازتاب آن در شعر میر والهی قمی

سرودن اشعار مذهبی از دیرباز مورد توجه شاعران مسلمان ایرانی بوده است. در همه ادوار، شاعران با سرودن مدایح و مرثیاتی در قالب مثنوی، قصیده، غزل، ترجیع‌بند و... به اعتقادات مذهبی و ارادت به خاندان نبوی همت نموده‌اند. روی کار آمدن حکومت شیعه‌مذهب صفوی و علاقه ویژه‌ای که برخی از سلاطین خاندان مانند شاه‌تیماسب به احیای اندیشه‌های مذهبی از خود نشان می‌دادند، سبب شد که شعر فارسی به مسیر تازه‌ای راهنمایی شود و آن یادآوری حوادث و مصائبی بود که بر امامان شیعه گذشته بود.

«گرایش شدید پادشاهان صفوی به مذهب تشیع که گاه توأم با شدت عمل‌ها و سخت‌گیری‌هایی نیز بوده است، سبب شد تا شعر فارسی چنان‌که باید و شاید، در همه انواع و قالب‌های معمول، رشد لازم را نداشته باشد و بیشتر به سمت و جهت مرثیه‌سرایی و مدیحه‌گویی ائمه دین، سلام‌الله‌علیهم اجمعین کشیده شود» (خاتمی، ۱۳۷۳: ۱۸۷). «کمتر شاعری را در این دوره می‌توان یافت که قصیده یا ترکیب و ترجیعی در ستایش پیامبر اسلام و امامان شیعه نسروده باشد. گویی شاعران این کار را زکات طبع و قریحه خود به شمار

می‌آوردند و از گزاردن آن به‌عنوان یک وظیفه دینی غفلت نداشتند» (صفا، ۱۳۸۹، ج ۴: ۲۴۷).

«در نیمه اول قرن دهم هجری زمانی که اوضاع سیاسی ایران به‌کلی دگرگون شد و فرزندان شیخ صفی‌الدین اردبیلی به هر دلیل و با هر انگیزه، با شعار حمایت از مذهب تشیع پادشاهی صفوی را بنیاد نهادند، پس از قرن‌ها حاکمیت از آن کسانی شد که در گذشته کمتر فرصت داشتند در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، علمی و ادبی حضوری فعال و گسترده و دلخواه داشته باشند و معمولاً مطرود و منزوی به دور از دستگاه‌های رسمی و محروم از امکانات مربوط در زاویه انزوا و تقیه و یا در جنگ و گریز دائمی، فرصت ابراز عقاید و نظریات خاص خود را پیدا نمی‌کردند (خوانساری، ۱۳۵۴، ج ۴: ۳۶۰). اما از این زمان به‌بعد، یعنی از آغاز دوران صفوی، ایران به‌عنوان کانون قدرتمند تشیع مرکز تبلیغ و ترویج اندیشه‌های شیعی و قبله علمای تشیع از اطراف و اکناف جهان گردید و با حمایت سلاطین صفوی انواع دانش‌های عقلی و نقلی و به‌خصوص علوم دینی رواج و رونق بی‌سابقه یافت و آثار متعدد در زمینه‌های مختلف علمی، ادبی، فرهنگی، کلامی و فلسفی پدید آمد و در این فرصت فقیهان، متکلمان، محدثان، مفسران و فلاسفه شیعی توانستند به تدوین نهایی دانش‌های مذهبی برسند (صفا، ۱۳۶۳، ج ۵: ۳۶۰). در این دوره همچنین متصوفه و صاحب‌ذوقان عرفان مسلک نیز فعالیت می‌کردند. تا جایی که نزد حکیمان و عالمانی چون شیخ بهاء‌الدین عاملی، میرمحمدباقر داماد، میرفندرسکی و ملاصدرا هم تمایل به عرفان و عشق و مکاشفه وجود داشت. اگرچه در اواخر این دوره به‌علت نفوذ و قدرت فوق‌العاده علما مورد انتقاد شدید واقع می‌شدند. در این زمان، البته موضوعات عرفانی صوفیانه نیز در شعر شاعران وارد شده است. همچنین تأثیر اندک قرآن و احادیث و داستان‌های دینی و اخلاقی را در آن‌ها می‌توان دید، اما شعر مانند گذشته به‌عنوان یک ابزار قوی به‌صورت جدی و با انگیزه در خدمت تبلیغ و ترویج آن‌ها قرار نداشت» (طغیانی، ۱۳۸۷: ۱۱). در نسب‌نامه نیز تا حد زیادی اعتقاد شاعر و اندیشه‌های مذهبی وی پدیدار

است؛ به گونه‌ای که ستایش و مدح پیامبر و ائمه اطهار در اشعارش به وضوح دیده می‌شود. در دیوان شاعر چندین قصیده در مدح پیامبر^(ص) و امام علی^(ع) دیده می‌شود. در ابتدای نسب‌نامه نیز پس از نیایش پروردگار، به رسول، علی و آل او سوگند یاد می‌کند:

نیست غیر از تو در جهان قدم به رسول و علی و آل قسم
(مج ۴۹)

و بلافاصله پس از آن، ۲۱ بیت تحت عنوان نعت رسول می‌آورد و در آخر این نعت دو بیت که شیعه بودن شاعر را به صراحت بیان می‌کند، دیده می‌شود:

واللهی را ز لطف خود درخواه به در آری ز زیر بار گناه
(مج ۵۰)

شویی‌اش از غبار بد عملی دهی‌اش جای در جوار علی
(مج ۵۰)

در پایان نسب‌نامه نیز داستانی از امام سوم، امام حسین^(ع) بیان می‌کند و در آن از نعت امام سخن می‌راند و ایشان را مدح می‌کند. با این عنوان:

گفت شخصی ز راویان که حسین آن امام سئوم به زینت و زین
(مج ۷۲)

همه این‌ها به علت تعصب شدید صفویان به مذهب شیعه و در واقع به علت مسائل سیاسی بود که شاه اسماعیل مذهب تشیع را رسمیت بخشید و همین مسئله بر طرز فکر و شعر شاعران تأثیر فراوان گذاشت.

۵. افکار شاعر

۵-۱. مکتب وقوع

از آنجا که میر والهی از جمله شاعران پیرو سبک وقوع است، به این مکتب و ویژگی‌های آن

اشاره خواهیم کرد. در کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی در تعریف این سبک آمده: در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بخشید و در نیمه دوم همان قرن به اوج کمال خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر دوره تیموری و سبک معروف به هندی، «زبان وقوع» می‌گفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود و به نظم آوردن آنچه که در میان طالب و مطلوب به وقوع می‌پیوندد؛ یعنی شعر ساده بی‌پیرایه و خالی از هر گونه صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه.

اینکه در تاریخ ادبیات ما نوشته‌اند ظهور و بروز سبک اصفهانی یا هندی در اوایل قرن دهم هجری و مقارن تأسیس دولت صفوی بوده است، درست نیست؛ چه سبک مزبور درست یکصد سال پس از این تاریخ نشئت یافته و جانشین مکتب وقوع است. در زبان وقوع دیگر جناس لفظی و معنوی و ارسال‌المثل و ردالعجز علی الصدر و کنایه و استعاره و ابهام و ابهام و مانند این‌ها وجود نداشت، بلکه صاف و صریح زبان حال بود و بیان واقع (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳ و ۴). شعر وقوع عمدتاً به اشعار عاشقانه اختصاص دارد و معشوق نیز در آن مذکر است. سبک وقوع در سراسر داستان والگی شاعر دیده می‌شود. کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی نیز والهی را از جمله شاعران مکتب وقوع می‌داند و به برخی از اشعار او اکتفا می‌کند (همان: ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۴).

خیال قتل که امروز در دلت می‌گشت	که می‌گذشتی و از غمزه تو خون می‌ریخت؟
اینکه گویند بود چاره عاشق به سفر	این سفر نیست عزیزان، سفر آخرت است
دی به تیغم می‌زد و می‌گفت پنهان زیر لب	این سزای آن که اظهار محبت می‌کند
من نمی‌گویم که چشمم بی‌نصیب است از رخت	می‌کند گاهی نگاه، اما به حسرت می‌کند
صد خون خورم که ناله به آن بی‌وفا رسد	این آه پاشکسته ندانم کجا رسد

خوش آن کز ناز گویی والهی برخیز و بیرون شو چو پا بیرون نهم با پاسبان گویی که مگذارش
منت آمدن منه زآنکه یکی ست پیش من هجر من و وصال تو درد من و دواى تو

۲-۵. والهی و داستان والگی وی

در اکثر تذکره‌ها وی را عاشق‌پیشه معرفی می‌کنند و ما به این علت که تذکره خلاصه
الاشعار به زمان شاعر نزدیک‌تر است و نویسنده داستان را از بقیه تذکره‌ها مفصل‌تر بیان
کرده، آن را مبنای کار قرار می‌دهیم و اینک داستان..

«در شهر سنه ثلث و الف هجری آن جناب را طرفه قضیه‌ای روی داد و سبب تعلقی که
به ترک‌پسری پیدا کرده بود، به مهلکه غریبی افتاد و بیان آن واقعه این است که چون در آن
عشق، ثابت‌قدم و راسخ‌دم بود، پیوسته معشوقه را بر ترک اختلاط بعضی ترکان ترغیب و
تحریض می‌کرد و آن جماعت از دوام اختلاط و تصرف وی در محبوب منزجر گشته در
محل فرصت، سخنان در حق وی می‌گفتند و او را بر عدم ترک اختلاط تحریض می‌کردند
تا وقتی از اوقات معشوقه را بر آن داشتند تا سید را زجر و سیاست نماید و به وقت
فرصت، سبب دفع تهمت، او را مجروح سازد. لاجرم آن قابل‌الاضر به سخنان ایشان فریفته
شده، روزی که آن بیچاره به جهت ملاقات به حوالی خانه او که در مسجدی بود و انتظار
ملاقات محبوب می‌نمود که ناگهان مطلوب با بعضی از آن معاندان او را گرفته، یک گوش و
بینی از روی وی برداشت و بعد از جفا و الم بسیار آن عاشق مجروح از دست آن جماعت
بدعاقبت جسته و گوش و بینی جداشده به منزل خود شتافت و در آن پریشانی با وجود
قدرت بر آزار و اهانت معشوق، طریق عفو و اغماض شعار خود نمود و به مفهوم این مقال
ترجمال پیمود. رباعیه:

در کوچۀ شوق یار و اغیار به هم آن تیغ جفا کشید و این تیغ ستم
گر بینی و گوش من بردند چه غم یک ماهی و یک صدف ز دریایی کم

القصة بعد از وقوع این حادثه، جراحان کاردان را حاضر ساختند و بینی و گوش وی را وصل کردند و به تصحیح و علاج آن پرداختند. چون صدق محبت و عدم آلودگی وی وضوح تمام داشت و در عشق خود صادق و بی‌گناه بود، در اندک روزی آن شکستگی‌ها درست گردید و جراحات به سرحد رسید و این معنی موجب مزید معاندان و منکران وی گشت. و الحال - بحمدالله و سبحانه - که از آن جراحات المی باقی نمانده و از آن ممر هیچ‌گونه غباری بر حواشی خاطر به خاطرش ننشسته. شعر: عشق را خاصیت این است که به هر که بود/ ایزدش از همه دردی به سلامت دارد» (کاشانی، ۱۳۹۲: ۲۳۶ و ۲۳۷)

همین داستان در نسب‌نامه نیز با اندک اختلافاتی موجود است. به‌طور کلی، داستان حکایت از دل‌باختگی و عشق پاک و دور از هر نوع هوس و آلودگی میر والهی به پسری ترک‌نژاد است که پس از یک دوره دوستی دوساله، معشوق برخلاف هشدارهای عاشق با یک دو بوالهوس دمساز می‌شود و هیچ توجهی به نصیحت‌های عاشق نمی‌کند تا آنجا که والهی، برای اینکه شربت غیرت را به معشوق بچشانند، عاشق دلبری خبّاز می‌شود. در این میان فرد مفسدی خبر را به معشوق می‌رساند و او از شدت رشک، شبانه با برادران خود به در خانه والهی می‌روند و به بهانه تشنگی او را به بیرون از خانه می‌کشند و با شمشیر جراحات زیادی بر روی او وارد می‌آورند ولی به تصریح از بریدن گوش و بینی سخنی به میان نمی‌آید. مابقی تذکرها گویی این مطلب را از این تذکره به‌صورت اشاره بیان کرده‌اند. چنان‌که در *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی آمده*: «دل‌باخته جوانی از طایفه شاملو شده بود و کسان جوان می‌خواستند بکشندش و چون بر او دست یافتند، تنها گوش بینی او را بریدند» (نفیسی، ۱۳۲۲، ج ۱: ۴۵۹).

یا در *تذکره حسینی آمده*: «بر امرد پسری از طایفه شاملو شیفته شده، گوش و بینی خود را به باد داده» (سنبللی، ۱۲۹۲: ۵۷). در *تذکره روز روشن نیز آمده*: «مزاج عاشقانه و طبیعتی پرسوزوگداز داشت و در موسیقی علم یکتایی می‌افراشت و با امردی از طایفه شاملو نرد

عشق می‌باخت. اقبای طفل بر این اطلاع یافته، خواستند شمع حیاتش را خاموش سازند، لکن هر گاه بر او دست یافتند از قتلش درگذشتند و بر قطع گوش و بینی او اکتفا کردند. از بس میلان به هجو داشت و دل بسیار مردم را به سهام اهاجی مجروح کرده بود، آن‌ها این ماجرا را جزای هجو تصویریده، خیلی خشنود شدند» (صبا، ۱۳۴۳: ۸۸۸).

۶. زندگی، احوال، افکار و اشعار میر والهی قمی

میریوسف والهی قمی از شعرای نیمه دوم قرن دهم و ربع اول قرن یازدهم هجری است. در خلاصه الاشعار و زبدة الافکار آمده: «نام اصلی وی سید یوسف است» (کاشانی، ۱۳۹۲). در فرهنگ شاعران زبان فارسی (حقیقت، ۱۳۸۶) نام وی میریوسف قمی، متخلص به «والهی» و مشهور به «میر والهی» ذکر شده است. در پاورقی کاروان هند نیز نام او میرمحمد یوسف والهی قمی ذکر شده (گلچین معانی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۱۰۴). در سایر تذکره‌ها نام او میر والهی قمی یا والهی قمی ذکر شده است (نک: رازی، ۱۳۷۸، ج ۲: اقلیم چهارم، قم؛ بیگافشار، ۱۳۲۷: ۸۲؛ تذکره خیرالبیان، برگه ۲۷۵؛ ترکمان، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۸۳). به علت شباهت نام او با چند شاعر دیگر از جمله امیر والهی استرآبادی، ملک قمی و همچنین الهی قمی، بعضی از اشعار وی را به غلط به آنان نسبت داده‌اند و یا برعکس شعر آنان را به وی منسوب داشته‌اند. مثلاً تذکره تحفه سامی در وصف امیر والهی استرآبادی می‌نویسد: «به حرفت قصابی مشغولی می‌نمود و در سخاوت مثل جوانمرد قصاب مشهور بود» (صفوی، ۱۳۸۴: ۵۹). سپس بیتی را به امیر والهی استرآبادی نسبت می‌دهد که سایر تذکره‌نویسان آن را به میر والهی قمی منسوب می‌دانند.

ادوارد براون به نقل از حبیب السیر می‌نویسد: «در اینکه سام میرزای صفوی مؤلف تذکره تحفه سامی با وی معاصر بوده است، تردیدی وجود ندارد؛ زیرا این شاهزاده صفوی در سال ۹۶۹ق به حکم شاه‌تھماسب صفوی به اتهام عصیان و طغیان در حصار زندانی می‌گردد و

سرانجام در سال ۹۸۴ق به فرمان شاه اسماعیل ثانی با دیگر شاهزادگان صفوی کشته می‌شود» (همان: ۱۵). ولی در صفحه بعد (رکن‌الدین همایون فرخ) می‌نویسد: «به نظر این حقیر نوشته حبیب‌السیر مجعول است و پیداست که بعدها این قسمت را به نوشته حبیب‌السیر الحاق کرده‌اند؛ زیرا سام‌میرزا در *تحفه سامی* شرح حال خواندمیر را به دست می‌دهد و می‌نویسد: خواندمیر مورخ از جمله مردم متعین شهر هرات است و در انشا و فصاحت و در شعر و بلاغت سرآمد زمان و اعجوبه دوران، از جانب مادر نبیره امیرخواند مورخ است و او هم در آن علم شریف ماهر بود؛ چنان‌که دو کتاب در آن باب نوشت: یکی *خلاصه الاخبار* و دیگری *حبیب‌السیر*» (همان: ۱۰۸ و ۱۰۹). بنابراین پیش از تدوین و تألیف *تحفه سامی*، حبیب‌السیر نوشته شده بوده است و چگونه امکان دارد مؤلف حبیب‌السیر قبل از سال ۹۵۷ که آغاز تألیف *تحفه سامی* است، توانسته باشد پیشگویی کند که سام‌میرزا در ۹۸۴، آن‌هم در زمان شاه اسماعیل ثانی کشته می‌شود. حبیب‌السیر در زمان شاه اسماعیل اول و آغاز سلطنت شاه تهماسب تحریر یافته است، بنابراین مؤلف آن نمی‌توانسته وقایع زمان شاه اسماعیل ثانی را ثبت کند. احمد گلچین معانی در کتابی به نام *الاخبار* که در تذکره‌ها نیامده، مرگ سام‌میرزا را ۹۷۵ می‌نویسد. سؤال مطرح این است که چرا در *تذکره تحفه سامی* به نام میر والهی قمی بر نمی‌خوریم با وجود اینکه می‌دانیم وی شاعر پرآوازه زمان خود بوده است؟ برای حل این مشکل بایستی سال تألیف تذکره مذکور را به خاطر آوریم نه سال فوت مؤلف آن را؛ زیرا ممکن است مؤلفی تذکره‌ای بنویسد و سال‌ها پس از فراغت از تألیف آن، زندگی کند بدون آنکه بخواهد تجدیدنظری در تألیف خود بنماید. *تذکره تحفه سامی* در سال ۹۵۷ق نگارش یافته است و اگر ما میر والهی قمی را در سال تألیف این تذکره، جوانی بیست‌ساله تصور کنیم، ناچاریم میزان عمر شاعر را تا ۸۴ الی ۸۵ سال بالا ببریم؛ درحالی‌که اگر او در اواخر عمر مرد کهنسالی بود، تذکره‌نویسان هم‌عصر وی از ذکر آن خودداری نمی‌کردند. پس نتیجه می‌گیریم که میر والهی قمی به هنگام تألیف *تذکره تحفه سامی* یا هنوز از مادر زاده نشده یا

در سنینی نبوده که قادر به شعر گفتن باشد. پس چون فرض بر این است که در سال تألیف تذکره تحفه سامی شاعری به نام میر والهی قمی وجود نداشته یا حداقل به لحاظ قلت سن قادر به شعر گفتن نبوده، بایستی بیت مورد نظر را از امیر والهی استرآبادی دانست (مجاهدی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۳۲۳ و ۳۲۵). آن بیت این است:

مجنون به گوشه‌ای ز جفای زمانه رفت دیوانه‌اش مخوان که عجب عاقلانه رفت
در سفینه خوشگو آمده: «این بیت اگرچه به نام ملک قمی مشهور شده، لکن در ظفرنامه شاه‌عباس به نام وی (والهی قمی) دیده‌ام» (یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۲).

ما چو طفلیم و جهان مکتب و عشق تو ادیب هجر و وصل تو در او شنبه و آدینه ما
این بیت در دیگر تذکرها تکرار شده و به نام میر والی قمی ثبت شده است. در کاروان هند نیز آمده: «خان آرزو در مجمع‌النفایس این بیت مشهور میرمحمد یوسف والهی قمی، شاعر قرن دهم هجری را به اشتباه به نام میرالهی ثبت کرده است» (گلچین معانی، ۱۳۶۸، ج ۱: ۱۰۴):

سرشک از رُخم پاک کردن چه حاصل علاجی بکن کز دلم خون نیاید
از تاریخ تولد او اطلاعی در دست نیست، ولی در فرهنگ شاعران زبان فارسی آمده: «وی در قم متولد شد و در همان شهر به کسب معلومات و هنر همت گماشت» (حقیقت، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۹۴).

در ریاض‌العارفین چنین آمده: «در ۱۱۰۶ هجری گوی عاشقی از فرهاد برده» (لکنهوی، ۱۳۶۱: ۳۱۷) که غلط است؛ زیرا شاعر قبل از این تاریخ از دنیا رفته است. تذکره ریاض‌الشعرا درباره او چنین می‌نویسد: «در سنه ۱۱۰۶ در حیات بوده است» (واله داغستانی، ۱۳۸۴، ج ۴: ۲۳۷۵) که نشان می‌دهد این گفته را از ریاض‌العارفین گرفته و همان طور که گفتیم، صحیح نیست.

تاریخ فوتش را به تقریب می‌توان با استفاده از ترجمه وی در تذکره عرفات‌العاشقین مشخص کرد. تقی‌الدین اوحدی در تذکره مذکور در پایان شرح حال وی می‌نویسد: «بنده را

سه نوبت با ایشان اتفاق صحبت افتاده، اول در قم، دوم در عتبات، سوم در عراق. و در هند این خبر شنیده شد که یک‌باره به جمال حضرت الهی واله گشته به بقا پیوسته» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۶۰۸). با توجه به اینکه کار تألیف تذکره عرفات العاشقین از سال ۱۰۲۲ق شروع و در سال ۱۰۲۴ق پایان پذیرفته، می‌توان نتیجه گرفت که میر والهی قمی در فاصله زمانی مذکور در گذشته است و در تنها جایی که از محل مرگ او نامی به میان آمده، همین تذکره است. در فرهنگ شاعران زبان فارسی آمده: «و سرانجام در حوالی سال ۱۰۲۴ هجری زندگی را بدرود گفت» (حقیقت، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۹۴) که به نظر می‌رسد صحیح باشد.

۷. میر والهی و تذکره‌نویسان

میر والهی شاعری توانا، عاشق‌پیشه، موسیقی‌دان، خطاط و شعرشناس بوده و تذکره‌نویسان عموماً از انسجام کلام و روانی طبعش سخن رانده‌اند. در خلاصه الاشعار آمده: «مردی خوش طبع و موسیقی‌دان و شعرشناس است و در آن ولایت به جودت طبع و درستی سلیقه و استعداد ظاهر مشهور بین الناس والحق به‌غایت حمیده‌خصال و ستوده‌فعال است و خوشگوی و خوشنویس و مصاحب است و در سخنوری، خصوصاً در طرز غزل و قصیده، مرتبه عالی دارد و از شعرای آنجا در فن نکات شاعری و سخنوری کمی ندارد و اشعار او در میان مستعدان دارالمؤمنین قم متعارف است و خوش‌فهمان آنجا، عراق و دیگر جاها اشعار وی را مسلّم می‌دارند و ابیات غزلیات او را بر اشعار شعرای آنجا خصوصاً مولانا ملک قمی و عارضی که معارض و عدیل اوست، ترجیح تمام می‌دهند و الحق او را در فن شعر پختگی و مهارت تمام است و قصاید پُرفکر بلند دارد. غزلیات محبت‌آمیزش مرغوب ارباب قلوب است، چنان‌که کسی را در آن سخن نمانده» (کاشانی، ۱۳۹۲: ۲۴۴-۲۴۸). در تذکره مخزن الغرائب آمده: «میر والهی قمی در غزل بی‌بدیل، اشعارش نهایت بامزه و حلاوت واقع شده» (هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۲: ۵۰۸). محمد جاویدان در گلزار جاویدان

می‌آورد: «سیدی عاشق‌پیشه و در موسیقی دست داشت و اهاجی رکیکه بسیار دارد» (هدایت، ۱۳۵۳: ۱۶۸۹). سپس چند بیت غزل و یک رباعی از او نقل می‌کند. در کتاب تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی آمده: «از سادات قم و از شاعران معاصر با شاه‌تھماسب و مردی عاشق‌پیشه بود. در ضمن هجو بسیار می‌گفته و مردم از هجای او بسیار رنجیده بودند و غزل را نیکو می‌سروده. دیوانش شامل شش هزار بیت بوده و در موسیقی نیز دست داشته است» (نفیسی، ۱۳۲۲، ج ۱: ۵۹۴). تذکره ریاض الشعرا درباره او چنین می‌نویسد: «از استادان فصیح‌زبان و شعرای شیرین‌بیان زمان است. اشعار نمکین و افکار رنگین بسیار دارد. موسیقی را ورزیده. در آن فن تصانیف درست کرده» (واله داغستانی، ۱۳۸۴، ج ۴: ۲۳۷۵). سپس چهارده بیت از او نقل می‌کند. تذکره منتخب اللطایف درباره والهی می‌نویسد: «از استادان مسلم الثبوت و جامع جمیع اقسام شعر و صاحب دیوان است» (ایمان، ۱۳۴۸: ۴۱۹) و سپس هشت بیت از او را ذکر می‌کند. تاریخ عالم‌آرای عباسی نیز شاعر را این‌گونه معرفی می‌کند: «از سادات مدینه المؤمنین قم است. شاعر شیرین‌کلام، صحبتش رنگین و سخنانش بامزه و نمکین. در علم موسیقی ماهر، در قول و عمل نواساز و تصانیفش نغمه طراز، اشعار عاشقانه‌اش معنی استادانه بسیار دارد» (ترکمان، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۸۳). و سپس چند بیت از او را نقل می‌کند. در تذکره هفت اقلیم آمده: «ذهن سلیم و طبعی مستقیم داشته و همواره همت بر انتظام می‌گمارد» (رازی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۰۹۶)، سپس دو بیت از او را می‌آورد.

در تذکره مجمع الخواص آمده: «شاعری قدیم و شخصی خوش‌سلیقه و خوش‌صحت است، ابیات خوب زیاد دارد؛ چنان‌که از این ابیات معلوم است» (بیگ افشار، ۱۳۲۷: ۸۲)، سپس دوازده بیت از غزلیات او را می‌آورد. در فرهنگ شاعران زبان فارسی آمده: «علاوه بر شاعری در موسیقی و خوش‌نویسی نیز مهارت یافت» (حقیقت، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۹۴). در نگین سخن که شامل گزینشی از شیواترین آثار منظوم ادبیات فارسی است، سه بیت از میر والهی

قمی ذکر شده است (همان: ۴۷۷ و ۴۷۸). سفینه غزل که گزینشی از بهترین غزلیات شاعران فارسی‌زبان است نیز، سه بیت از او آورده است (انجوی شیرازی، ۱۳۶۶: ۱۶۵). در پاورقی تذکره میخانه، نویسنده والهی را به‌عنوان یکی از موزونان در شعر معرفی کرده است (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۶۷: ۳۵۵). در کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۵۳۵-۵۴۳) در شرح حال والهی از زبان چندین نویسنده در تذکره‌های عرفات العاشقین، مجمع الخواص، تاریخ عالم‌آرای عباسی و هفت اقلیم سخنانی می‌گوید.

۸. آثار میر والهی قمی

میر والهی شاعری عاشق و هنرمند بوده است و گویا آثار مختلفی داشته است که از این میان در حال حاضر دیوان اشعار وی موجود است. مهم‌ترین اثر میر والهی قمی همین دیوان است که دارای یک نسخه در دانشگاه تهران و حدود شش هزار بیت است و شامل قصاید، غزلیات، ترجیع و ترکیب‌بند، مثنوی، هجویات، رباعیات، قطعات و ماده‌تاریخ است که این‌گونه آغاز می‌شود:

باز بلبل نغمه‌سازی می‌کند باد با گل دست‌بازی می‌کند
از نوید مقدم گل در چمن سرو بستان سرفرازی می‌کند

تذکره هفت آسمان که کتابی است در تحقیق مثنوی و تعریف مثنوی‌گویان فرس، نام والهی را آورده و به نقل از ریاض الشعرا او را معرفی کرده و گفته: «در کتابخانه کلکته دو مثنوی او دیده شد: یکی به وزن مخزن و....» و اشعاری نیز از آن برای نمونه آورده است. از این قبیل است بیت:

بلبل خوش نغمه بستان جود دفتر گلزار سخاوت گشود

و این نشان‌دهنده آن است که والهی علاوه بر دیوان دارای آثار دیگری نیز بوده که در تذکره‌ها از آن نامی برده نشده است. در الذریعه (آقابزرگ طهرانی، ۱۳۵۵، ج ۱۹: ۳۲۱) ذیل

آثار والهی، یک مثنوی را معرفی می‌کند که می‌گوید ذکرش در تذکره هفت آسمان آمده و این همان است که در بالا به آن اشاره شد؛ زیرا در ادامه می‌گوید که در آن از مخزن الاسرار نظامی پیروی کرده و سپس مثنوی نسب‌نامه را معرفی می‌کند که مثنوی عرفانی است و تمائیل و حکایات در حد ۴۱۰ بیت است. در تذکره پیمانه که حاشیه‌ای بر تذکره میخانه است، در مقدمه صفحه ۱۵ در علت تألیف این کتاب آورده: بعضی از شاعران دارای ساقی‌نامه می‌باشند اما ذکر آن‌ها در تذکره میخانه نیامده مانند: والهی و... به همین علت این کتاب را با عنوان تذکره پیمانه در حاشیه تذکره مذکور تألیف نموده. با این حال با کمال تعجب می‌بینیم که نامی از میر والهی آورده نمی‌شود و گویا از قلم نویسنده افتاده است. به هر حال این نشان‌دهنده آن است که میر والهی ساقی‌نامه‌ای به صورت کتابی جداگانه داشته است.

۹. سبک و شیوه اشعار میر والهی قمی

در تذکره روز روشن آمده: «در طرز شاعری به شریف قزوینی و قاضی نوری اصفهانی اقتدا می‌کرد» (صبا، ۱۳۴۳: ۸۸۸). در تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی آمده: «از روش شریف قزوینی و قاضی نوری اصفهانی پیروی می‌کرده» (نفیسی، ۱۳۲۲، ج ۱: ۴۵۹). در تذکره منتخب اللطایف آمده که «طرزش به طرز قاضی نوری ماناست» (ایمان، ۱۳۴۸: ۴۱۹). دیوان وی شامل شش هزار بیت است که بیشتر آن را قصاید و غزلیات تشکیل می‌دهند. قصاید او همگی مدح‌اند و با اینکه گاهی از کلمات دشوار استفاده می‌کند، روان و ساده است. در انتهای قصاید خود در دیوان، دعای جاودانی برای ممدوح و گاهی نفرین دشمنان آمده است. در چندین جا از بی‌رونقی و کسادی بازار شعر و شاعری صحبت می‌کند و در چند جا از اینکه مردم زمانه قدر او را نمی‌دانند، گله و شکایت می‌کند. شاعر به دلیل مناعت طبعی که دارد، هیچ‌گاه در قصایدش به‌طور مستقیم خواسته‌ای از ممدوح ندارد و در چندین جا اعلام می‌کند که در مقابل مدح خود هیچ انتظاری از ممدوح ندارد و

به قناعت‌پیشگی خود اشاره می‌کند. تنها جایی که چیزی از ممدوح طلب کرده زمانی است که قصد سفر به کربلا دارد و خرج سفر خود را از ممدوح طلب می‌کند. بلندترین قصیده وی نیز درباره شهر خود یعنی قم است که ۱۰۶ بیت دارد. در غزلیاتش تصاویر زیبا و بکری از معشوق، مشروب و طبیعت، به‌خصوص شب و روز دارد.

اشعار او، چه قصاید و غزلیات و چه مثنوی، مملو از آرایه تشبیه و به‌ویژه تشبیه بلیغ است. از دیگر آرایه‌های اشعار او عبارت‌اند از: استعاره، کنایه، تشخیص، ارسال‌المثل، واج‌آرایی، جناس، تکرار، تجاهل‌العارف، تلمیح، تناقض، اغراق، لف‌ونشر، مراعات‌النظیر، طباق، التفات، تنسیق‌الصفات، رد‌الصدر علی‌العجز، رد‌العجز علی‌الصدر و مجاز. نسب‌نامه او شامل نیایش پرودگار هستی، نعت حضرت نبوی، مراتب عشق، تمثیل و حکایات است. شاعر داستان‌هایی را روایت می‌کند که متأثر از روزگار خویش است. قبل از هر داستان مضمونی می‌آورد و برای ملموس کردن آن به‌شیوه تمثیل، شروع به داستان‌پردازی می‌کند. شاعر همچنین دستی در طنز دارد و در اغلب جاها با استفاده از استعاره تحکّمیه به توصیف می‌پردازد. اطناب در توصیف، تمثیل و صنعت‌پردازی از دیگر شگردهای شاعر در داستان‌سرایی است. زبان والهی در نسب‌نامه، جز در اندک مواردی، همچوگونه است. این مثنوی شامل داستان‌های «ترک و تاجیک»، «پیر و دختر»، «آقابیگ و سلطان‌علی، خلیفه کرد»، «ریش بیرون آوردن ساربان»، «دلدادگی شاعر و پسری ترک» و در نهایت داستان «امام حسین و ساربان» است. معشوق شاعر مرد است و این سنت در دوره صفویه رواج داشته است. در نسب‌نامه نیز گاهی آشکارا به توصیف معشوقه «پسر» می‌پردازد:

پسری همچو قرص مه کامل همه‌چیزش سفید الا دل

(اس ۲۰۰)

پسری دل‌فروز همچون وصل هرچه بایست داشت الا اصل

(اس ۲۰۱)

همه چیزش حرام الا خون (اس ۲۰۲)	پسری همچو باده گلگون
گرد چشمش نگشته هرگز شرم (اس ۲۰۳)	پسری همچو موم و مرهم نرم
لیک دور از وفا به صد منزل (اس ۲۰۵)	پسری رشک گل‌رخان چگل
شد قدش سرو و عارضش لاله (اس ۲۱۷)	تا بدان دم که گشت ده‌ساله
که رخس برد گوی حسن از ماه (اس ۳۱۹)	داشت با خود برادری همراه
در ملاحظت ز دلبران ممتاز (اس ۳۵۳)	بود در شهر دلبری خباز

۱۰. معرفی نسخ خطی نسب‌نامه میر والهی قمی

۱۰-۱. نسخه خطی کتابخانه ملک تهران، به شماره ۴۰۷۶ با رمز «مک»

این نسخه به خط نستعلیق به اندازه ۱۵۰×۲۳/۹ در قرن یازدهم، شامل ۴۴۵ بیت با کاغذ ترمه و بدون ترقیمه است. کاتب آن مشخص نیست و سرفصل‌ها و عناوین به خط قرمز نوشته شده است.

آغاز:

می‌نهد خامه‌ام به‌جای کلاه بر سر نامه تاج بسم‌الله

انجام:

یا رب آفاق سیر گامش کن همنشین گدا و شاهش کن

۱۰-۲. نسخه خطی کتابخانه مرعشی قم، نستعلیق، به شماره ۱۵۴۸۰ با رمز «عش»

این نسخه به خط نستعلیق به اندازه ۱۵/۵×۸/۵ در قرن ۱۲، شامل ۱۸۴ بیت با سرلوحه

زیبا و مجدول و بدون ترقیمه است. کاتب آن مشخص نیست و عناوین و سرفصل‌ها به صورت جدول با خط قرمز نوشته شده است.

آغاز:

می‌نهد خامه‌ام به جای کلاه بر سر نامه تاج بسم‌الله

انجام:

آسمان آتش شفق بر کرد شمع انجم از آن منور کرد

۱۰-۳. نسخه خطی کتابخانه دانشگاه تهران، نستعلیق، به شماره ۲۴۷۳ با رمز «کد»

این نسخه به خط نستعلیق به اندازه ۲۹×۱۷ در قرن ۱۲، شامل ۶۴ بیت با کاغذ سپاهانی و جلد تیماج و بدون ترقیمه است. کاتب آن مشخص نیست و عناوین و سرفصل‌ها با خط قرمز نوشته شده و نسخه افتادگی دارد.

آغاز:

می‌نهد خامه‌ام به جای کلاه بر سر نامه تاج بسم‌الله

انجام:

غصه را پرده نشاط کند گر به ناجنس اختلاط کند

۱۰-۴. نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شکسته نستعلیق، به شماره

۱۳۴۷۲ با رمز «مج»

این نسخه به خط شکسته نستعلیق به اندازه ۲۵/۵×۵/۱۴، به کتابت احمد لاریجانی حسینی شهرستانی در تاریخ ۱۱۹۴ق با جلد تیماج نوشته شده، شامل ۴۵۶ بیت و بدون ترقیمه است. عناوین و سرفصل‌ها با خط سبز، قرمز و زرد نوشته شده است. برخی از صفحات نیز به رنگ قهوه‌ای و قرمز است و نسخه کامل است.

آغاز:

می‌نهد خامه‌ام به جای کلاه بر سر نامه تاج بسم‌الله

انجام:

کردمش بر جریده مرقوم به نسب‌نامه کردمش موسوم

۵-۱۰. نسخه خطی کتابخانه ملی تهران، نستعلیق، به شماره ۱۱۲۰۳۳۸ با رمز «مل»

این نسخه به خط نستعلیق، به اندازه ۱۸۰×۷۵ در قرن یازدهم هجری، شامل ۴۴۲ بیت با کاغذ فرنگی نخودی رنگ و جلد مقوایی رویه تیماج مشکی است. پایان نسخه ترقیمه‌ای با مضمون «تمت الخیر بالصواب فی تاسع العشر شهر شوال ۱۰۸۴» دارد. کاتب آن مشخص نیست، عناوین و سرفصل‌ها با خط قرمز نوشته شده و نسخه کامل است. این نسخه نسبت به نسخه‌های دیگر لغات ناخوانا و چاپ نشده بیشتری دارد.

آغاز:

می‌نهد خامه‌ام به جای کلاه بر سر نامه تاج بسم‌الله

انجام:

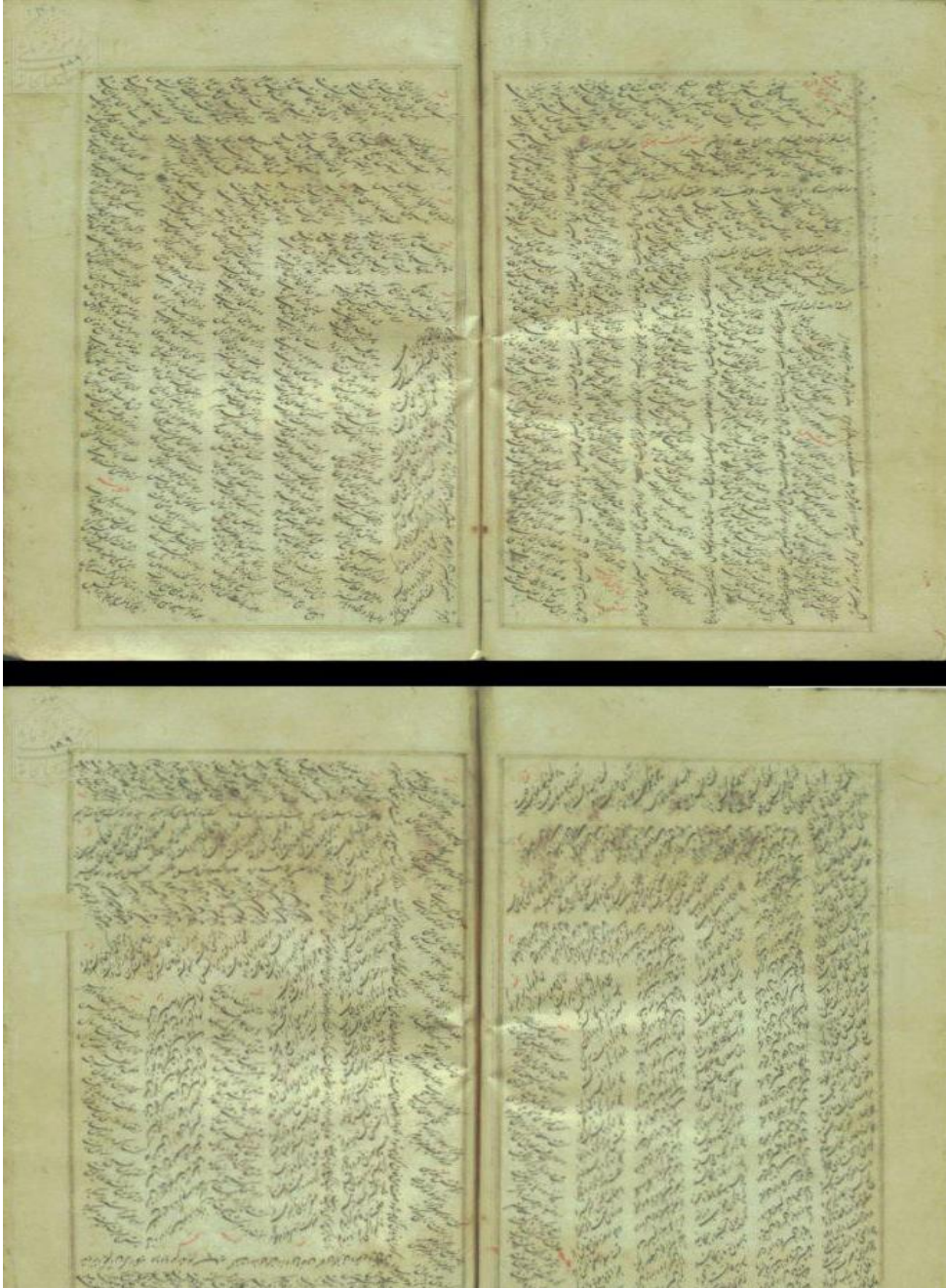
یا رب آفاق سیر گامش کن همشین گدا و شاهش کن

۱۱. نتیجه‌گیری

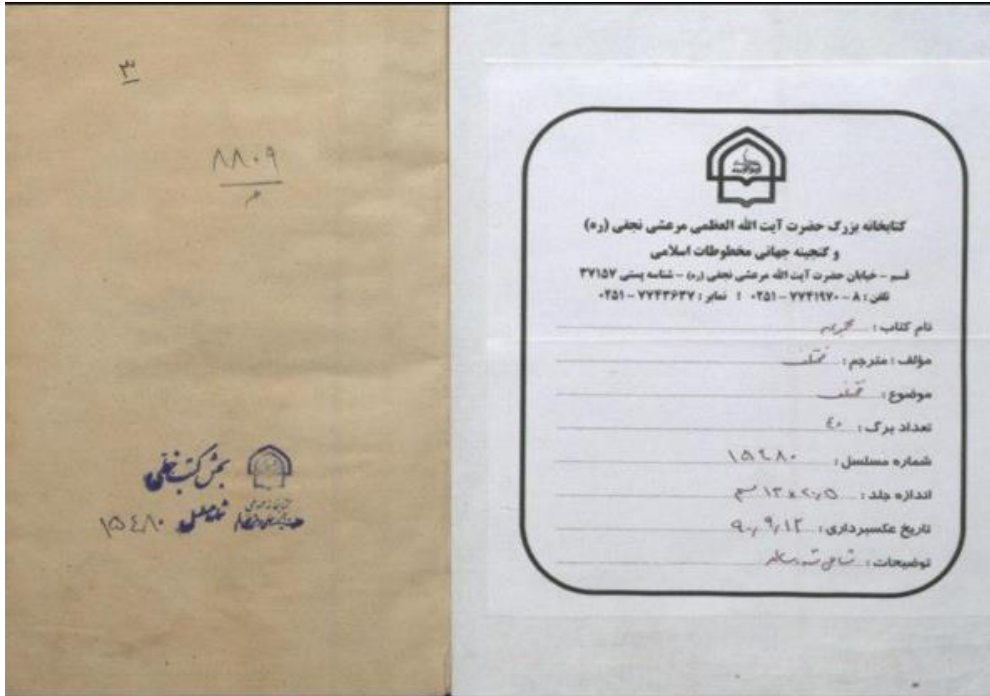
میریوسف والهی قمی، متخلص به والهی از شاعران، تصنیف‌سازان و موسیقی‌دانان نیمه دوم قرن دهم و ربع اول قرن یازدهم هجری است. او در روزگار شاه‌تهماسب و شاه‌عباس حضور داشته است. مرگ وی را نیز بعد از سال ۱۰۳۲ دانسته‌اند. درکی قمی در دیوانش، ماده تاریخ فوت والهی را با عبارت «گل گلشن شعر» ذکر کرده که سال ۱۰۲۰ق را نشان می‌دهد. مهم‌ترین اثر میر والهی قمی دیوانی است دارای یک نسخه در دانشگاه تهران و حدود شش هزار بیت است و شامل قصاید، غزلیات، ترجیع و ترکیب‌بند، مثنوی، هجویات، رباعیات، قطعات و ماده تاریخ است. از او یک مثنوی عرفانی باقی مانده است که نسب‌نامه نام دارد و حدود ۴۵۶ بیت است و پنج نسخه از آن در کتابخانه‌های ملی، ملک، مرعشی، مجلس و کتابخانه دانشگاه تهران موجود است. نتایج به دست آمده از این پژوهش به شرح زیر است:

۱. میر والهی قمی شیعه‌مذهب بوده و این اعتقاد در همه‌جای نسب‌نامه او با سرودن اشعار مدحی در وصف خاندان نبوی نمایان است. نسب‌نامه او شامل نیایش پرودگار هستی،

- نعت حضرت نبوی، مراتب عشق، تمثیل و حکایات است.
۲. شاعر حکایت‌هایی را روایت می‌کند که متأثر از روزگار خویش است. قبل از هر حکایت مضمونی آورده و برای ملموس کردن آن به شیوه تمثیل، شروع به داستان‌پردازی می‌کند.
۳. شاعر همچنین دستی در طنز دارد و در اغلب جاها با استفاده از استعاره تحکیمه به توصیف می‌پردازد. زبان میر والهی در نسب‌نامه، جز در اندک مواردی، هجوگونه است.
۴. اطناب در توصیف، تمثیل و صنعت‌پردازی از دیگر شگردهای شاعر در داستان‌سرایی است.
۵. زبان شعر او با توجه به کاربرد صنایع شعری، تشبیهات و استعارات فراوان، ساده و روان و عاری از هرگونه تکلف است. از نظر ادبی در قلمرو بدیع، بسامد آرایه‌های لفظی واج‌آرایی، جناس و تکرار و آرایه‌های معنوی مراعات نظیر، تضاد، تلمیح، تمثیل، ارسال‌المثل، لفونشر و تشخیص، به مراتب بیشتر از سایر آرایه‌های لفظی و معنوی است.
۶. در قلمرو بیان از استعاره، مجاز، کنایه و تشبیه، به ویژه تشبیه بلیغ، بیش از همه بهره برده است. مثنوی او مملو از آرایه تشبیه و به خصوص تشبیه بلیغ است و نسبت به دیگر انواع تشبیه، بسامد بیشتری دارد. قصاید او در دیوان، همگی مدح است و با اینکه گاهی از کلمات دشوار استفاده می‌کند، روان و ساده است. در نسب‌نامه تصاویر بکر و زیبایی از معشوق و طبیعت، به خصوص شب و روز دارد.
۷. میر والهی قمی غزل‌سراست، ولی از اکثر قوالب شعری به خصوص مثنوی در دیوان خود استفاده کرده است. از تحلیل اشعار میر والهی چنین حاصل می‌شود که وی نیز چون اکثر شاعران هم‌عصر خود شاعری غزل‌سرا با همان موضوعات عمده در غزل است. به‌طور کلی، هیچ مضمون جدیدی در اشعار او به چشم نمی‌خورد.
۸. شاعر از پیروان مکتب وقوع است و به همین دلیل از به کار بردن الفاظ ناپسند ابایی ندارد. در مثنوی موضوع کار ما ۲۹ بار از لغات رکیک استفاده کرده است.
۹. شاعر به پیروی از سبک هندی از لغات عربی نسبتاً زیاد اما ساده‌ای در این مثنوی و به‌طور کلی در شعر خود استفاده کرده است.



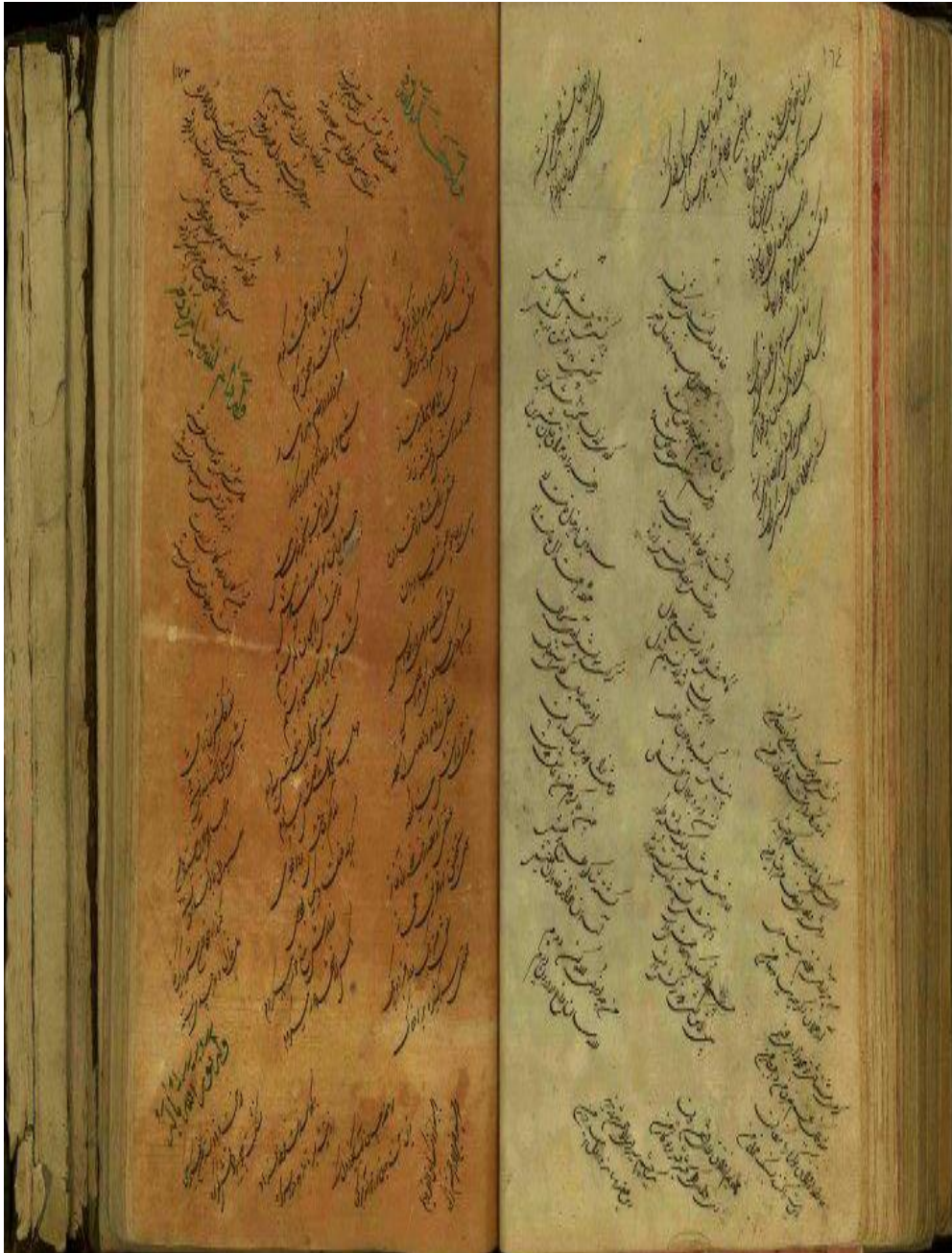
تصویر ۱: نسخه کتابخانه ملک «مک»، برگه ۱۸۸ و ۱۸۹



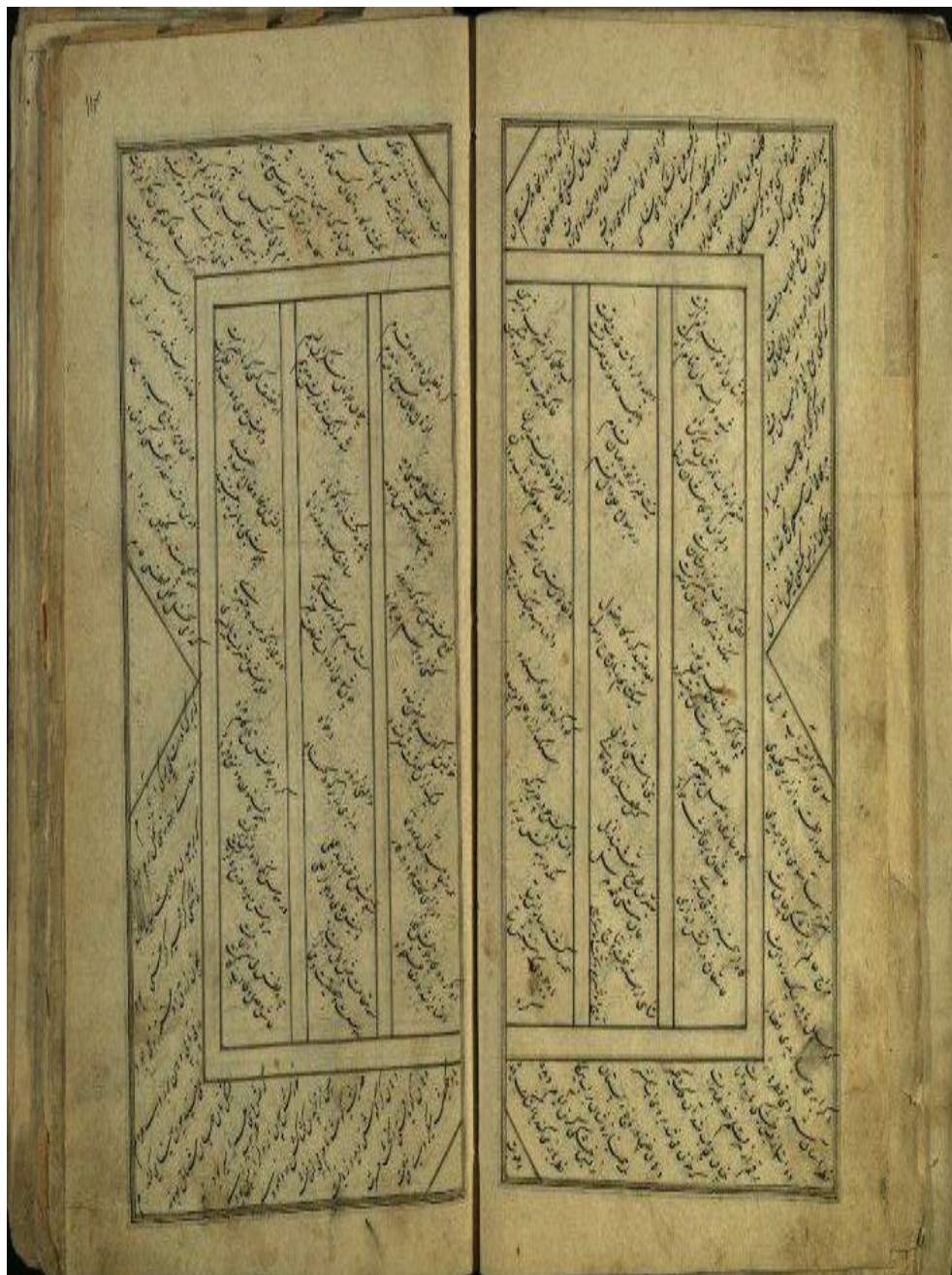
تصویر ۲: نسخه کتابخانه مرعشی قم «عش»، برگه ۱۱

باز جب در پرت خار زبان عظام ساختند اندر آن مقام من هم انجا در آدم بر آید
بدوز آنو طویل در مکتب نوبت فرمودم افتاد و طویل بطول شد زنده اندازد
بسر بقیه بر خاستم دوم کردم آنرا ز غیب آوردم گویم آنکون مثال آنایک
نیت غیر از خلال آنکست بر مهر خروج افتاد که در آن وقت نوع را از کاش
پهلوت و بهلو آن لعل چند نوبت زیاد در آنکه نشود تا صدای کوز غنیم
بیدر کوش میزدایم سوزنی که در دست زنی پیش من بر جویند و بیج زنی
عده او را که است در کوزه کرده باز بر او را که کشت چون ز کین یاد در بر و کند
خود از نار چنگوت کند که بسا در بند او شد چون کس در کند او افتد
که در کجا زنده در کجا او بر چوین بار در کجا به کوه کرد اگر بدست چار
یا در از کس که از آن آرد که زنده بر سر بر کشته زنی که کند بر دوی پسر
چون با کسین بن کند که زنده از دوزخین چوین که زنده از ایامی چار
سازد و چوین که چوین که بر چوین که بنام زنده ز چوین که چوین که
که در کسین که یاد بر بر چوین که بر دوزخین که بر کسین که در زمان و کسین که
چوین که چوین که در کسین که نام کردیم تا کس که کس که جو او دیدم
زایک کس چوین که کسین که بر کسین که در وقت ما کسین که کسین که
بر کسین که چوین که چوین که چوین که چوین که چوین که چوین که چوین که
کسین که در کسین که چوین که چوین که چوین که چوین که چوین که چوین که
تا ابدا عسلی که او دیدیم بنامه کسین که کسین که کسین که چوین که چوین که
کسین که به کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که
که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که
عاز کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که کسین که

تصویر ۳: نسخه کتابخانه ملی «مل»، برگه ۱۲۴



تصویر ۴: نسخه کتابخانه مجلس «مجم»، برگه ۱۶۴



تصویر ۵: نسخه کتابخانه دانشگاه تهران «کد»، برگه ۱۱۴

منابع

۱. آقابزرگ طهرانی، محمد محسن (۱۳۵۵)، *الذریعة الی تصانیف الشیعه*، بیروت: دار الاضواء.
۲. ابن داس خوشگو، بندر (۱۳۸۹)، *تذکره سفینه خوشگو*. دفتر دوم، تصحیح سید کلیم اصغر، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۳. انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۶)، *سفینه غزل*، تهران: بعثت.
۴. انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۵. اوحدالدین بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۸)، *تذکره عرفات العاشقین*، تهران: اساطیر.
۶. ایمان، رحم‌علیخان (۱۳۴۸)، *تذکره منتخب اللطایف*، تهران: تابان.
۷. براون، ادوارد (۱۳۶۶)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: ابن سینا و مروارید.
۸. بهار، محمد تقی (۱۳۶۹)، *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
۹. _____ (۱۳۵۱)، *بهار و ادب فارسی*، تهران: چاپ محمد گلبن.
۱۰. بیگ‌افشار، صادقی (۱۳۲۷)، *تذکره مجمع الخواص*، ترجمه عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: اختر شمال.
۱۱. ترکمان، اسکندربیگ (۱۳۸۲)، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، تحقیق ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
۱۲. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۶)، *فرهنگ شاعران زبان فارسی*، تهران: کومش.
۱۳. _____ (۱۳۶۳)، *نگین سخن*، تهران: آفتاب.
۱۴. خاتمی، احمد (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت*، تهران: پایا.

۱۵. خوانساری، محمدباقر (۱۳۵۴)، *روضات الجنات*، تهران: اسلامیه.
۱۶. رازی، امین احمد (۱۳۷۸)، *تذکره هفت اقلیم*، تصحیح محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
۱۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، چ ۳، تهران: امیرکبیر.
۱۸. سنبللی، میرحسین دوست بن ابوطالب (۱۲۹۲)، *تذکره حسینی*، هند: لکهنو.
۱۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، *سبک‌شناسی شعر*، چ ۱، تهران: فردوس.
۲۰. _____ (۱۳۷۵)، *سبک‌شناسی در شعر*، چ ۲، تهران: فردوس.
۲۱. صبا، محمدمظفر حسین (۱۳۴۳)، *تذکره روز روشن*، به‌اهتمام محمدحسین رکن‌زاده، تهران: رازی.
۲۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
۲۳. _____ (۱۳۸۹)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوسی.
۲۴. صفوی، سام‌میرزا (۱۳۸۴)، *تذکره تحفه سامی*، تصحیح و مقدمه رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: کتب علمی.
۲۵. طغیانی، اسحاق (۱۳۸۷)، *گزیده غزلیات صائب و دیگر شاعران سبک هندی*، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۲۶. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.
۲۷. فخرالزمان قزوینی، ملاعبدالنبی (۱۳۶۷)، *تذکره میخانه*، تهران: اقبال.
۲۸. قهرمان، محمد (۱۳۸۴)، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*، تهران: سمت.
۲۹. کاشانی، سید میر تقی‌الدین (۱۳۹۲)، *خلاصه الاشعار و زبدة الافکار*، تصحیح علی اشرف صادقی، تهران: میراث مکتوب.

۳۰. گلچین معانی، احمد (۱۳۶۸)، کاروان هند، مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۱. _____ (۱۳۷۴)، مکتب وقوع در شعر فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۳۲. لکهنوی، آفتاب رای (۱۳۶۱)، تذکره ریاض العارفین، تصحیح سید حسام‌الدین راشدی، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۳۳. مجاهدی، محمدعلی (۱۳۶۹)، تذکره سخنوران قم، قم: آسوه.
۳۴. نفیسی، سعید (۱۳۲۲)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم، تهران: فروغی.
۳۵. واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴)، تذکره ریاض الشعرا، ویرایش سید محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
۳۶. والهی، میرمحمد یوسف، نسخه خطی نسب‌نامه، کتابخانه دانشگاه تهران، شماره ۴۰۷۶.
۳۷. _____ نسخه خطی نسب‌نامه، کتابخانه مرعشی قم، شماره ۱۵۴۸۰.
۳۸. _____ نسخه خطی نسب‌نامه، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ۱۳۴۷۲.
۳۹. _____ نسخه خطی نسب‌نامه، کتابخانه ملک، شماره ۴۰۷۶.
۴۰. _____ نسخه خطی نسب‌نامه، کتابخانه ملی، شماره ۱۱۲۰۳۳۸.
۴۱. هاشمی سندیلوی، شیخ احمدعلی خان (۱۳۷۲)، تذکره مخزن الغرایب، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۴۲. هدایت، محمود (۱۳۵۳)، گلزار جاویدان، تهران: فرهنگ و هنر.
۴۳. یارمحمدی، فاطمه (۱۳۸۹)، مقدمه، تصحیح، شرح و تعلیق دیوان میر والهی قمی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.