

فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی

سال دوم، شماره ششم، زمستان ۱۳۹۶

معرفی و بررسی نسخه خطی دیوان غزلیات عالمی دارابجردی، شاعر قرن دهم هجری^۱

اعظم بازگیر الوار^۲

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

محمود طاووسی^۳

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

مریم امیرارجمند^۴

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

فاطمه امامی^۵

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

چکیده

مولانا میرزا سهراب عالمی دارابجردی متوفای ۹۷۵ هجری قمری، از شاعران عهد شاه طهماسب صفوی است. دیوان غزلیات برجای مانده از وی نسخه‌ای منحصر به فرد است و با شماره ۲۹۰/۶ در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود. میراث مکتوبی که در عهد صفویان بر جای مانده، بسیار است. عالمی دارابجردی در قرن دهم می‌زیسته و سبک ادبی رایج در آن دوره، مکتب وقوع است؛ لیکن شیوه بیان وی در غزل‌سرایی به شیوه شاعران ماقبل خود، به‌ویژه سعدی، شباهت دارد. غزلیات برجای مانده از عالمی، نشان از مهارت و ذوق وی در

تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۲

۱ تاریخ وصول: ۹۶/۱۰/۲۷

۲ azambazgir12@gmail.com

۳ tavoosimahmood@yahoo.com

۴ La.arjmand13@gmail.com

۵ fatemehemami@riau.ac.ir

سرودن غزل دارد. چنان‌که از محتوای دیوان برمی‌آید، عالمی فردی خوش‌ذوق بوده و به استناد تذکره‌نویسان عالمی غزل را شورانگیز و عاشقانه می‌سروده است. در این جستار، بر آنیم ضمن معرفی شاعر و نسخه‌خطی برجای‌مانده از او، کاربرد فنون بلاغی و بدیعی، ردیف و قافیه، اوزان عروضی، ویژگی‌های زبانی و فکری شاعر در غزلیاتش را نیز بیان کنیم. دیوان غزلیات عالمی دارابجردی در ۹۷۹ هجری قمری کتابت شده است؛ لیکن با توجه به افتادگی پایان دیوان، نام کاتب در دست نیست. تصحیح دست‌نوشته مورد نظر با توجه به منحصره‌فرد بودن آن، به‌صورت قیاسی انجام گرفته است. روش استفاده‌شده در این مقاله، روش توصیفی تحلیلی است. از آنجا که آثار ادبی هر ملت، آینه تمام‌نمای فرهنگ و ادب آن ملت است و بخش مهمی از فرهنگ و تمدن هر ملت را تشکیل می‌دهد، هدف نهایی این پژوهش معرفی نسخه‌خطی مولانا میرزا سهراب عالمی دارابجردی، معرفی شاعر و پرداختن به ویژگی‌های سبکی و ادبی نسخه‌خطی است.

واژه‌های کلیدی

عالمی دارابجردی، شاه طهماسب صفوی، نسخه‌خطی، تصحیح قیاسی، ویژگی‌های سبکی.

۱. مقدمه

بسیاری از بازمانده‌های مکتوب گران‌بهای زبان فارسی در گوشه کتابخانه‌ها به‌صورت نسخه‌های خطی برای ما ایرانیان برجای مانده، لیکن هنوز جایگاه واقعی آن آثار به‌درستی تبیین نشده است. زبان و ادبیات فارسی همواره در طول تاریخ خود، به وجود شاعران و نویسندگان مفتخر است. صاحبان ذوقی که با سرودن و نگاشتن آثار بی‌نظیر خود، علاوه بر افزایش پرچم فرهنگ و ادب ایران زمین، اطلاعاتی گران‌بها درباره‌ی اوضاع سیاسی، اجتماعی و ادبی ایران ارائه داده‌اند. از این رو یکی از کارهای اصلی در حوزه احیای آثار برجای‌مانده از گذشتگان، تصحیح متون است. نجیب مایل هروی در کتاب خود می‌نویسد: «بی‌تردید باید به

نسخه‌های خطی به‌عنوان میراث مکتوب بنگریم و این میراث معنوی را با روش‌های علمی محافظت کنیم و با روش‌های انتقادی، زنده و زبان‌آور بسازیم» (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۹۸). در عهد صفویه، شعر و شاعری در میان طبقات مختلف مردم رواج یافت. بدین سبب بدون اغراق در این دوره بیش از هر عهد و زمانی، شاعر وجود داشته است. در این دوره، مکان‌های عمومی محل عرضه شعر و رقابت‌های شاعران شد و آنان بیشتر به تازه‌گویی و آوردن مضامین و الفاظ نو توجه داشته‌اند. با این حال، سرودن شعر به شیوه دوره‌های قبل هنوز رایج بوده است. سبک رایج ادبی در قرن دهم که در این جستار مورد پژوهش است، مکتب وقوع و در پی آن واسوخت است. سیروس شمیسا در سبک‌شناسی شعر آورده است: «شعر قرن دهم حد واسط سبک عراقی و سبک هندی است که در اوایل قرن یازدهم پدید آمد. شعر حد واسط این دوره حدود صد سال جریان دارد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۶۹). در دل مکتب وقوع، جریان به نام «واسوخت» شکل گرفت. مکتب وقوع بر واقعیت و حقیقت‌گویی پایه دارد. قالب مسلط شعری در این دوران غزل است. قهرمانان غزل که همواره عاشق و معشوق بوده‌اند، اکنون بر اساس این مکتب، وقایع بین عاشق و معشوق را که مبتنی بر واقعیت است، گزارش می‌دهند. با نگاهی دقیق به مطالب نگاشته‌شده در تذکره‌ها که به معرفی عالمی دارابجردی، شاعر مورد بحث، پرداخته شده است، وی را شاعری خوش‌طبع و خوش‌صحبت دانسته‌اند و اینکه غزل را نیکو می‌سروده است، می‌توان حدس زد که او در غزل‌سرایی زبده‌تر بوده است تا دیگر قوالب شعری. به هر حال، با نگاهی عمیق‌تر به غزلیات برجای مانده از عالمی دارابجردی، عالم بودن و روان بودن طبع وی هرچه بیشتر آشکار است. با نگاهی به مکتب وقوع و مشخصه‌های زبانی، فکری و ادبی و با بررسی‌های انجام‌شده در دیوان عالمی، می‌توان گفت که ویژگی‌های بارز و رایج دوره در شعر وی نیز مشهود است؛ لیکن از شاعران ماقبل خود بیشتر متأثر است. اصل مولانا میرزا سهراب عالمی دارابجردی (وفات ۹۷۵ق) از شاعران این دوره، از دارابجرد است لیکن در شیراز ساکن بوده. اثر وی نشان می‌دهد که او شاعری

خوش صحبت و غزل‌سرا بوده است. دیوان شعری برجای مانده از وی شامل غزلیات، چند رباعی و یک قطعه است. با بررسی‌هایی که انجام گرفته، تاکنون دیوان شعری وی تصحیح یا چاپ نشده است.

۲. پیشینه تحقیق

با وجود تحقیقات بی‌شماری که در حوزه تصحیح نسخ خطی انجام شده است و عده‌ای از شاعران و نویسندگان در دوره‌های مختلف به جامعه پژوهشگر معرفی شده‌اند، تعداد زیادی از ادیبان و آثارشان در پرده خمول و گمنامی باقی مانده‌اند. عالمی دارابجردی از جمله شاعرانی است که تاکنون خود و دیوانش که به صورت نسخه خطی بر جای مانده، از دسترس اهل ادب و پژوهشگران به دور مانده است. تعدادی از تذکره‌ها و آثار پیشینیان که نامی از عالمی دارابجردی برده‌اند، عبارت‌اند از:

- *نزهت الاخبار*؛ تاریخ و جغرافیای فارس، تألیف میرزا جعفرخان حقایق‌نگار خورموجی، تصحیح و تحقیق سید علی آل داوود در صفحات ۹۲ و ۶۸۱ به ترتیب به معرفی دارابجردی و عالمی دارابجردی پرداخته است.

- *مرآت الفصاحه*؛ تذکره شاعران فارس اثر شیخ مفید (داور) و تصحیح و تکمیل محمود طاووسی است؛ در صفحه ۳۹۶ و ۳۹۷ از عالمی دارابجردی به عالمی فارسی (دارابی) یاد شده است.

- نام عالمی دارابجردی در فهرست *نسخ خطی ایران* (فنخا)، صفحه ۵۶۸ جلد پانزدهم و *دیوان وی* به شماره ۶/ ۲۹۰ ذکر شده است.

- *فرهنگ سخنوران*؛ تألیف عبدالرسول خیام‌پور در صفحه ۶۱۱ از وی یاد شده است.

- *مجمع الخواص*؛ تألیف صادقی بیگ افشار، ترجمه و تصحیح از عبدالرسول خیام‌پور. در صفحه ۲۴۵ نام عالمی دارابجردی وجود دارد.

هرچند بسیاری از تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی به‌طور مختصر به معرفی عالمی دارابجردی و اثر وی پرداخته‌اند، تنها محدود به نام عالمی و ذکر چند بیت از دیوان وی است و این نسخه خطی تاکنون مورد بازخوانی، تحقیق و پژوهش قرار نگرفته است.

۳. ضرورت انجام تحقیق

از آنجا که یکی از راه‌های آگاهی از پیشینه تاریخ و تمدن هر کشور، احیای متون و آثار مکتوب به‌جامانده از بزرگان علمی و ادبی با روش علمی و انتقادی است، نقد و تصحیح متون کهن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نگارندگان در این تحقیق بر آن‌اند تا با معرفی نسخه تصحیح‌نشده دیوان غزلیات عالمی دارابجردی از بُعد محتوایی و بررسی مختصات سبکی آن در سطوح فکری، زبانی و ادبی، علاوه بر شناساندن سبک شعری وی به تأثیرپذیری این شاعر از دیگر بزرگان ادب فارسی و نیز تأثیرگذاری وی بر شاعران پس از او، به تبیین جایگاه ادبی وی در جریان تکامل ادب فارسی بپردازند.

۴. روش تحقیق

در این پژوهش، از روش اسنادی کتابخانه‌ای استفاده شده است. به این ترتیب که پس از تهیه نسخه خطی، موارد برجسته شعری عالمی دارابجردی تعیین، دسته‌بندی و تحلیل شده است. تصحیح نسخه با توجه به تک نسخه بودن اثر، به روش قیاسی انجام شده است.

۵. اهداف تحقیق

هدف اولیه و اصلی تصحیح متن ادبی آن است که از روی نسخه‌های خطی موجود، نسخه اصل یا نزدیک به اصل یک اثر احیا، مرتب و مدوّن شود و در اختیار خواننده اهل تحقیق قرار بگیرد. جويا جهانبخش در کتاب خود می‌نویسد: «هدف و غرض دانش و فن تصحیح متون،

به دست دادن متنی هرچه نزدیک‌تر به متن اصلی‌ای است که از زیر قلم نویسنده‌ای خارج شده یا از بیان شاعر یا گوینده‌ای تراوش یافته و امروز مورد پژوهش ماست. مصحح در قبال متن، نه ویراستار علمی است و نه منشی و نویسنده؛ بلکه امینی است که می‌کوشد غبار تصرفات کاتبان و اهل ازمنه پیش را از چهره اثر بزدايد و بر مبنای دریافتی که از حیات و روزگار و زبان و باورهای نویسنده اثر دارد، در چارچوب ضوابط علمی و احتیاطات امانتدارانه، متنی مطابق یا مانند آنچه مؤلف تسوید کرده است، ارائه دهد» (جهانبخش، ۱۳۷۸: ۱۳). عالمی دارابجردی در حوزه شعر عهد صفوی شاعری است که تاکنون جایگاه حقیقی وی ناشناخته مانده است. لذا کوشش شده است تا نسخه منحصر به فرد وی معرفی، مرتب و متنی دقیق ارائه شود.

۶. معرفی عالمی دارابجردی

اطلاع چندانی از جزئیات زندگی عالمی دارابجردی در دست نیست. شایسته است میرزا سهراب عالمی دارابجردی (مولا نا عالمی) شاعر دوره صفویه (قرن دهم) را با نگاهی به تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی که موطن و نام ایشان را ذکر کرده‌اند، بیشتر بشناسیم. میرزا سهراب عالمی اهل دارابجرد است. در جلد هفتم لغت‌نامه دهخدا، دارابجرد را این‌گونه معرفی کرده است:

دارابجرد: (مرغزار دارابجرد)

مرغزاری کوچک است. طول آن سه فرسنگ در عرض یک فرسنگ است. دهخدا برای توضیح بیشتر خواننده را به ذیل دارابگرد، ارجاع داده است. دارابگرد: یکی از پنج کوره (شهرستان) ایالت فارس در قدیم (خشکی فارس را در قدیم پنج کوره گرفته‌اند چون اردشیرخوره و اصطخر و دارابجرد و در هریک چند ولایت و شهر بوده و هست و حدود آن کوره‌ها تا ولایت عراق عجم و خوزستان و لرستان شبانکاره و بحر

فارس پیوسته است) (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دارابجرد و دارابگرد)

رازی در هفت/قلیم، دارابجرد را محلی خوش آب و هوا معرفی کرده و معتقد است دارابجرد را رشین وزیر داراب بن بهمن بنا نهاده است. مومیایی را محصول یکی از کوه‌های آنجا می‌داند. و از «دحیة الکلبی» و «مولانا عالمی» نام می‌برد و می‌نویسد: «قبر دحیة الکلبی که بسیاری از فارس به سعی او مفتوح گشته، در دارابجرد است. از مردمش آنچه به نظر آمده مولانا عالمی است که در سلک خوش طبعان زمان خود انتظام داشته. این بیت از منظومات اوست:

آن ترک آل جامه سوار سمند شد یاران حذر کنید که آتش بلند شد»

(رازی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۷۲ و ۱۷۱)

نویسنده کتاب خلاصه الشعار وزبده الافکار در بخش شیراز و نواحی آن، این گونه عالمی دارابجردی را معرفی کرده و برخی اشعار وی را ذکر کرده است:

«اصل وی از دارابجرد است؛ لیکن از متوطنین شیراز بوده و در آنجا تأهل نموده است. شاعری ست در آن دیار به خوش طبعی و درستی سلیقه معروف و از تاریخ و انشا صاحب وقوف و از علم شعر و معما نیز بهره‌ای دارد؛ لیکن شعرش نه بر شیوه شعرای این زمان واقع است و با وجود این حالت در طرز شعر، سالهاست که به عنوان شاعری و شیرین‌زبانی در فارس و مضافات آن علم گردیده و هرگز میل به سفر و سیر به هیچ طرف نکرده و اوقات به شاعری و لوازم آن گذرانیده و ارباب ثروت و تجار صاحب‌مکنت را با وی التفاتی بیش از وصف بوده، گویند در تاریخ سنه خمس و سبعین و تسع مائة (۹۷۵ق) به عالم بقا رحلت نموده و این چند بیت از خلاصه اشعار اوست که به این کمینه رسیده است.

بیت:

به صحرائی که مجنون است بی‌نام و نشان آنجا

که همراهی کند با من به جز ریگ روان آنجا

بیت:

دود کز سینه غم پرور من می‌خیزد هست گردی که ز خاکستر من می‌خیزد»

(کاشانی، ۱۳۹۲: ۳۴۱-۳۴۵)

مؤلف خلاصه الاشعار وزیاده الافکار در ادامه معرفی عالمی دارابجردی می‌نویسد: «جهت میرتقی‌الدین محمد صدر صفاهانی گفته:

صدر می‌گویند ظهر است این خلاف واقع است

می‌شنیدم عکس این معنی من از خرد و درشت

کار دوران چون همه عکس است گویم بعد از این

بعد پیش و قبل را پس، ظهر سینه، صدر پشت»

(همان‌جا)

با توجه به رباعی که کاشانی از عالمی ذکر کرده است می‌توان گفت که وی ممدوحانی داشته و آنان را مدح گفته است. هرچند در نسخه برجای مانده، شعر مدحی باقی نمانده است، با صراحت می‌توان گفت که دیوان شاعر مورد بحث، افتادگی دارد.

در اثر باارزش آثار عجم تألیف محمد نصیر بن جعفر فرصت شیرازی، در بخش «تذکره بزرگان دارابجرد» از عالمی دارابجردی یاد شده است: «از دارابجرد، اهل علم و فضل، بسیار برخاسته‌اند، چند نفری که به نظر است، به سلک تحریر درآورده و از احوال ایشان آنچه به دست آمد، می‌نگارم. عالمی در سنه ۹۷۵ق وفاتش روی نمود. از شعرای عالی‌قدر است؛ در غزل‌سرایی، طبع خوش داشته و در علوم عربیه و ادبیه به مراتب عالیه رسیده، اشعارش را وقتی دیده‌ام؛ ولی به خاطر نیست» (فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۲).

در تذکره/آتشکده، آذر، عالمی را شاعری خوش‌صحبت دانسته، لیکن به سال وفات وی اشاره نکرده است و در ادامه معرفی عالمی، دو بیت از اشعار وی را ذکر کرده است.

بیت:

«داری هوس که غیر برای تو جان دهد آه این چه آرزوست مگر مرده‌ایم ما

بیت:

شرح سوز خود که عمری از تو پنهان داشتم
گر نگویم دل و گر گویم زبان می سوزدم»
(بیگدلی، ۱۳۷۷: ۲۵۲)

سعید نفیسی (۱۳۶۳: ۴۷۰) در معرفی مولانا عالمی دارابجردی، او را خوش صحبت دانسته و معتقد است غزل را شورانگیز و عاشقانه می سروده است.

۷. معرفی نسخه خطی منحصر به فرد عالمی دارابجردی

دیوان شعری میرزا سهراب عالمی دارابجردی با شماره ۲۹۰/۶ در کتابخانه ملی ایران نگهداری می شود. این دیوان برجای مانده نسخه ای منحصر به فرد است و در تاریخ ۹۷۹ق، یعنی چهار سال بعد از وفات شاعر، استنساخ یا گردآوری شده است؛ این دیوان که در آغاز و انجام افتادگی دارد مشتمل بر ۲۶۸ غزل، یک قطعه و سه رباعی است. آغاز دیوان با این بیت است:

خواستم از دوری ات جان بسپارم ولی
آرزوی وصل تو کرد پشیمان مرا
انجام نسخه با این بیت:

گفتی به تو بسیار جفا خواهم کرد
بسیار جفا مکن که بسیار بد است

با توجه به نخستین بیت اولین غزل که مردف نیست، می توان گفت دیوان در آغاز افتادگی دارد. غزلیات آن برحسب حروف تهجی آخر قوافی تنظیم شده است. این دست نوشته با دیوان امیر شاهی سبزواری، متوفای ۹۷۹ هجری قمری، و چند شاعر دیگر صحافی شده است و از صفحه ۳۳۸ مجموعه شروع و تا صفحه ۴۵۵ ادامه دارد.

تعداد اوراق دیوان ۱۱۷ برگ و در هر صفحه ۱۶ سطر کامل است. نوع کاغذ آن دولت آبادی شکری است و با خط نستعلیق کتابت شده است. ولی نام کاتب در انتها ذکر نشده است.

تزیینات جلد: جلد مجموعه ساغری سبز و با ترنج و نیم ترنج تزیین شده است.

تزیینات متن: حاوی سرلوحه های متعدد، دارای دو جدول، جدول دور سطرها زر، آبی،

سیاه و سبز، میان مصرع‌ها دو جدول زر و سیاه، در صفحه اول میان جدول و شعر لاجورد، صفحه ۲ و قسمتی از صفحه ۳ در نعت امامان است که ماقبل آن افتاده و شاید از آن امیرشاهی باشد.

کاتب در صفحات فرد «رکابه» را آورده است و اینکه یک غزل را دو بار در دیوان کتابت کرده است. شاعر، عموماً غزل‌های پنج‌بیتی، هفت‌بیتی و چند غزل دوازده‌بیتی سروده است، اما تعداد غزل‌های پنج‌بیتی بیشتر است. و اینکه در تمام غزل‌ها، به جز دو غزل، شاعر در آخرین بیت تخلص خود، «عالمی»، را آورده است. در دیوان عالمی، دو غزل ناتمام آمده است که یکی در ابتدا و دیگری در انتها افتادگی دارد. دیوان برجای مانده از عالمی دارابجردی مشتمل بر ۱۵۸۶ بیت است.

۸. ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه

کتابتی که در دیوان عالمی دارابجردی رعایت شده، منطبق بر رسم‌الخط رایج قرن دهم است. در این قسمت از بحث، به صورت کلی، ویژگی‌های رسم‌الخطی دیوان همراه با شاهد مثال توضیح داده شده است:

- کاتب همه جا «گ» را با «ک» یکسان نگارش کرده است. در برخی موارد «ج» را با «چ»؛

بی تو بُود از جهان خون جکر حاصلم نیست جز این حاصلی زین ده ویران مرا

(غ ۱، بیت ۲)

جاره‌ای کن مه من تا نکنم جان به عبث هیچ شیرین ندهد کام چو من فرهادی

(غ ۷۷، ب ۴۵۳)

- در برخی ابیات که واژگان «نقط» بسیار دارند، کاتب «نقطه» کمتر به کار برده است. این ویژگی می‌تواند دو دلیل داشته باشد: یا نشان از بی‌دقتی کاتب دارد یا اینکه برای رعایت زیبانویسی، نقطه‌ها را حذف کرده است.

نی داغ تازه است مرا بر دل خراب سوزنده اخگری ست که چسبیده بر کباب
(غزل ۳۵، بیت ۲۱۴)

واژگان دیگری چون میخانه، یتیمانه و بیچاره در متن نسخه، نقطه ندارند.
- در آخر کلمات مختوم به «ه» بیان حرکت، به هنگام اتصال به علامت جمع «ها»، علامت بیان حرکت حذف شده است.

سر می کنیم و جان و دل و دین فدای تو در عاشقی ببین که چها می کنیم ما
(غ ۹، ب ۵۲)

شد عالمی از جذبۀ زلفین تو مجذوب القصه ازین سلسله سلسله یافت
(غ ۴۴، ب ۲۷۱)

- کاتب در سرتاسر دیوان حرف اضافه «به» و متمم را پیوسته نگارش کرده است.
نسبت تو را بیوسف مصری نمی کنیم کز رویت ای عزیز حیا می کنیم ما
(غ ۹، ب ۵۵)

- استفاده از همزه به جای «ای» در کلمات مختوم به «ه» بیان حرکت.
عالمی دلشده سلسله مویی شده حالتی هست که احوال تو دیگرگونست
(غ ۴۷، ب ۲۸۸)

- حذف همزه در «است» و پیوسته نوشتن با کلمه قبل.
هردم ز دلبری دل ما را شکایتست آری شکایت دل ما بی نهایتست
(غ ۷۵، ب ۴۳۹)

- کاتب برای نگارش کلمات تنوین دار، از آن استفاده نکرده است.
هر زمان جان را غمی از فرقت جانان ماست ظاهرا غمهای عالم از برای جان ماست
(غ ۵۲، ب ۳۱۱)

۹. ویژگی‌های سبکی

۹-۱. سطح زبانی و لغوی

به استناد تذکره‌نویسان، عالمی دارابجردی به علوم ادبیه، عربیه و معماگویی تسلط داشته است؛ لیکن به یقین از بزرگان علم و ادب فارسی چه در سطح زبانی چه در سطح ادبی و فکری متأثر است. شمیسا می‌نویسد: «شعر مکتب وقوع به اعتباری دنباله سبک عراقی است مخصوصاً شعر اواخر قرن هشتم و قرن نهم؛ اما در زبان سهل‌انگارتر و از نظر ادبی به مسائل بدیعی و بیانی بی‌توجه است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۷۸-۲۷۹). وی ادامه می‌دهد: «شعر وقوعی شعری است کاملاً درون‌گرا. این جریانات منطبق است با اوضاع اجتماعی ایران در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم» (همان: ۲۷۹).

ویژگی‌های زبانی که در دیوان عالمی دارابجردی شایسته توجه است، عبارت‌اند از: الف. استفاده از کلمات و عبارات عربی. درهم‌آمیختگی زبان عربی و فارسی باعث حضور گسترده واژگان عربی در متون فارسی شده است. دیوان غزلیات عالمی نیز از این ویژگی مستثنی نیست.

در آب می‌خورد همه دم غوطه همچو بط
(غ ۱۶۴، ب ۹۵۰)

اشکم به غایتی است که طاووس آفتاب

ب. آوردن «ب» در معنای «با»ی معیت.

یار اغیار جفاکار نمی‌باید بود
(غ ۹۶، ب ۵۵۸)

برقیبان مه من یار نمی‌باید بود

پ. آوردن ن+یای مجهول: نی، به‌جای نه؛ این ویژگی، به‌ویژه در زبان ادبی شاعران قبل از عالمی بیشتر است و در شعر وی تأثیرگذار بوده است.

تا نسوزد عالمی آبی بر آتش می‌زند
(غ ۲۹، ب ۵۳۶)

نی گلابست آنکه بر رخسار مهوش می‌زند

ت. کاربرد لغات قدیمی در برخی موارد.

آن خوی رخسار و آب گل که خوانندش گلاب

نیست جز یک چیز، گر نیکو تأمل می‌کنی

(غ ۲۶۱، ب ۱۵۳۵)

شیرین و لیلی را مکن نسبت به خود ای نوش لب

بگذر از آن فرهادکش بگذار این داه عرب

(غ ۳۴، ب ۲۰۷)

ث. ترکیب‌سازی؛ که در دیوان عالمی شایسته توجه است. ترکیب‌آفرینی از ویژگی‌های سبکی هندی است. ترکیباتی که وی و هم‌دورانانش بر ساخته‌اند، می‌تواند آغازگر ساختن ترکیب در سبک هندی باشد. برای مثال با لغت خدنگ و غم چند ترکیب دارد: خدنگ غم، خدنگ عشق، گیاه غم، بوته غم. نخل ماتم، جام فراغت، میل پیرافشانی، بی لعل (یا) پی لعل، شربت درد، شربت وصل.

میاور از دل مجروح من بیرون خدنگ غم

که تا بینم به کام دل نهال شادمانی را

(غ ۸، ب ۴۶)

مکن عیب من ای ناصح اگر عشقم به رقص آرد

که در کوی جوانی میل پیرافشانی ای دارم

(غ ۲۱۰، ب ۱۲۳۱)

هرچه می‌گویی ز نوک ناوک مژگان خود

هست پیش سینه ریشان دل‌نشان خاطرپذیر

(غ ۱۳۱، ب ۷۵۶)

ج. جدا نوشتن اجزای فعل؛ به‌ویژه به هنگام آوردن پیشوند نفی بر سر فعل.

زرد روی دو جهان عالمی، آن بیدرد است
که نه از اشک به خوناب رُخش گلناریست
(غ ۴۴، ب ۲۷۱)

چ. کاربرد اصطلاحات و ترکیبات عامیانه.

آمدی و ساختی در دیده جا شکر خدا
شد مه رویت چراغ چشم ما شکر خدا
(غ ۱۴، ب ۷۹)

ح. آوردن لغاتی که برای اولین بار وارد زبان فارسی شده‌اند.

چشم تو ما را نمود گوشه محراب
معتقدم زین جهت قبله‌نما را
(غ ۲، ب ۱۰)

۲-۹. سطح ادبی

قالب شعری دیوان عالمی که برای ما به یادگار مانده، غزل است. یک قطعه و چند رباعی نیز در ادامه غزل‌ها آمده است. شاعر در استفاده از محور شعری، از بحرهای بسیار رایج شعر پارسی استفاده کرده است. در برخی ابیات سکنه‌های ملیح نیز وجود دارد. غزل‌های او بیشتر مردّف‌اند. در برخی غزل‌ها، به مانند غزل‌های رایج دوره، تکرار قافیه آمده است. کاربرد آرایه‌های ادبی که در دیوان‌های شعری برای آراستن کلام مرسوم است، در دیوان شعر این شاعر به وضوح دیده می‌شود. صنایع بدیعی لفظی و معنوی در دیوان غزلیات برجای مانده از عالمی دارا بجزدی نیز طیفی گسترده دارد. به کارگیری آرایه‌ها در اشعار وی، کلامش را از سادگی دور نکرده است. به کار بردن آرایه‌های بیانی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، و زیبایی‌های معنوی تلمیح، استخدام، پارادکس، ایهام به‌ویژه ایهام تناسب، تشابه الاطراف، تجرید، تشخیص، تجسیم، ابداع، تجاهل‌العارف، اغراق و بسیاری آرایه‌های رایج معنوی دیگر، که همگی در حد اعتدال است. کاربرد صنایع لفظی مانند انواع جناس، طرد و عکس، حذف، مراعات نظیر، اشتقاق، تنایف اضافات نیز در دیوان شعر وی کاربرد چشمگیر دارد. از آنجا که عالمی به سبک عراقی نظر داشته است و از زبان و فکر شاعران قبل از خود تأثیر پذیرفته است، اقتباس، استقبال و برخی اصطلاحات مخصوص شاعران بنام همچون سعدی و حافظ

را به وام گرفته است. نیز برخی ترکیبات نو را بر ساخته است که شایستگی توجه دارد. در ذیل، برخی از آرایه‌های ادبی (لفظی و معنوی) به همراه مثال، ذکر شده است.

– تشبیه*

پیش از ذکر مثال برای تشبیه، لازم به توضیح است برای دسته‌بندی تشبیه، از کتاب بررسی تشبیه در کلیات شمس اثر امیرحسین ماحوزی استفاده شده است. وی در کتاب خود از دسته‌بندی خانم بروک-رز که تشبیه را بر اساس دستور زبان و نحوه پیوند میان مشبه و مشبه به تقسیم‌بندی کرده، بهره برده است. در این جستار مثال‌های ذکر شده بر اساس تشبیه به روش اشاره، روش ربطی-اسنادی و روش اضافی-فشرده است.

تشبیه به روش اشاره

بی تو بود از جهان خون جگر حاصلم نیست جز این حاصلی زین ده ویران مرا
(غ ۱، ب ۲)

روش ربطی-اسنادی

این دسته از تشبیه چند زیرگروه دارد. در این جستار، به یک نمونه از این دسته اشاره شده است: تلفیق در تشبیه‌های ربطی؛ الف نه ب است نه پ

شاخ گل است قدّ تو نی سرو و نی الف در اعتدال مرتبه‌ای نیست جز وسط
(غ ۱۶۴، ب ۹۴۸)

روش اضافی-فشرده

تشبیه‌های فشرده از نظر ساختمان به چند دسته تقسیم می‌شوند. در این جستار به دو نوع از این تشبیه‌ها اشاره می‌شود:

تشبیه‌های فشرده ساده:

زخم خدنگ عشق به دل خورده‌ایم ما آزار ما مکن که دل آزرده‌ایم ما
(غ ۵، ب ۲۷)

تشبیه‌های فشرده مقید

عالمی از جام ماهِ نو می چون آفتاب می کشد هر دم به عشق طاق ابروی حیب

(غ ۳۲، ب ۲۰۱)

عالمی دارابجردی، در دیوان غزلیات خود از تشبیهات دیگر همچون تشبیه مرکب، تشبیه مضمّر و تشبیه تفضیلی به‌طور گسترده بهره برده است.

– استعاره

کاربرد استعاره در شعر وی بسیار گسترده است.

استعاره مکنیه

سر به ساق عرش شاید از تفاخر عالمی گرتواند رنجه کرد از بوسه زانوی تو را

(غ ۳، ب ۱۹)

استعاره مرشحه

گرت هواست که از شمع برنخیزد دود به طرف چهره منه سنبل سمن سا را

(غ ۲۱، ب ۱۲۷)

– مجاز

مجاز یعنی آوردن واژه در غیرمعنای حقیقی خود. محمدتقی گودرزی در کتاب سیمرغ خیال می‌نویسد: «شاعر با رویکردی هنری به پدیده‌ها می‌کوشد تا نگرش خود را به طبیعت و آنچه پیرامون یا درون اوست از دیگران متمایز کند. او از حقایقی که دیگران می‌بینند، می‌گریزد» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). عالمی دارابجردی نیز از این آرایه معنوی با طیفی گسترده در شعر خود بهره برده است.

تا روز حشر سجده خاکم کند ملک زیرا که آستان توأم لوح مرقد است

(غ ۳۷، ب ۲۳۲)

– کنایه

عالمی دارابجردی در به کار بردن صنعت کنایه مهارت داشته و هر جا که لازم است ذهن

مخاطب را از معنی نزدیک به معنی دور منتقل کرده است.

آیا ز رقیبان چه شنیدی که به این شکل
بستی نظر از مردم صاحب نظر امروز
(غ ۱۳۹، ب ۸۰۲)

در ادامه بحث به زیبایی‌های معنوی اشاره می‌شود.

- تلمیح

شاعر آنجا که از تلمیح بهره می‌برد، نشان از تسلط وی به داستان‌های مذهبی، حکایت‌های داستانی، عاشقانه و تاریخی دارد. عالمی در شرح غم عشق خود، تلمیح را بهترین گزینه می‌داند و سردمداران داستان‌های عاشقانه همچون «فرهاد و مجنون» را با خود همراه می‌دارد. گاه غم عشق خود را بالاتر از غم عشق آنان می‌داند.

گفتی نبوده مثل تو مجنون و کوهکن
مجنون که بود و کوهکن، این‌ها حکایت است
(غ ۷۵، ب ۴۴۱)

قدسیان دوری از آن خال سیه می‌کردند
عاقبت راه به این دانه زدی آدم را
(غ ۲۲، ب ۱۳۴)

برید گل کف خود را ز حیرت رویت
تو یوسفی، بکن اندیشه زلیخا را
(غ ۲۱، ب ۱۲۹)

دیده کاووس کی دیده شهی مثل تو
خسرو خوبان تویی مثل تو کی بود کی
(غ ۲۵۴، ب ۱۴۹۰)

در غزلیات وی، به شخصیت‌های مذهبی همچون پیامبر^(ص)، یوسف، یعقوب، حضرت آدم، خضر، سلیمان، نوح، ایوب، موسی، عیسی^(ع)، مریم^(س)، جبرئیل و شخصیت‌های داستانی همچون لیلی، مجنون، فرهاد، شیرین و زلیخا و شخصیت تاریخی، کاووس کی اشاره شده است.

- استخدام

با توجه به تأثیرپذیری شاعر از سبک ادبی سعدی، ارائه استخدام در بسیاری از ابیات دیوان

وی مشاهده می‌شود. در ظاهر کلام عالمی، سادگی موج می‌زند لیکن پس از دقت کافی در شعرش، صنعت‌های ادبی در کلام وی نمایان می‌شود. جلال‌الدین همایی در تعریف استخدام می‌نویسد: «آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم و نثر بیاورند که با یک جمله، یک معنی و با جمله دیگر معنی دیگر ببخشد یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد معنی دیگر اراده کنند» (همایی، ۱۳۷۹: ۲۷۵).

چشم پرآب من شده آرامگاه او بیگانه‌اش مگوی که با مردم آشناست
(غ ۷۴، ب ۴۳۳)

به رنگ غنچه دل‌تنگ‌اند عشاق از دهان تو در ا در خنده‌ای گل شاد کن دل‌های غمگین را
(غ ۲۳، ب ۱۴۱)

- تضاد و پارادکس

مدتی بودم مریض محنت هجران تو یافتم از شربت وصلت دوا شکرخدا
(غ ۱۴، ب ۸۱)

عذایی دارم از جوش رقیبان در سر کویت که دوزخ کرده‌اند ایشان بهشت جاودانی را
(غ ۸، ب ۴۴)

- ایهام

از هنری‌ترین بیان‌های شاعرانه است. عالمی برای هنری جلوه دادن بیان خود، سعی کرده است از انواع ایهام بهره ببرد؛ لیکن ایهام تناسب حضوری پررنگ دارد. می‌توان این صنعت (ایهام تناسب) را از ویژگی‌های بارز شعر عالمی به‌شمار آورد. همچنین شاعر گاه با تخلص خود (عالمی) نوعی ایهام دوگانه‌خوانی به وجود آورده است.

گر نه از سبزه خط تو دلم غمگین است چشم گریان ز چه رو ابر بهار است مرا
(غ ۱۱، ب ۶۴)

آینه‌ی خدای نمایی بعینه تو سویت نظر ز عین صفا می‌کنیم ما
(غ ۹، ب ۵۰)

نی گلاب است آنکه بر رخسار مهوش می زند تا نسوزد عالمی آبی بر آتش می زند
(غ ۹۲، ب ۵۳۶)

- تشخیص

شمیسا در اثر خود می نویسد: «در تفکر بشر قدیم، که هنوز در ادبیات زنده و رایج است، همه چیز جاندار بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۶۱). این ویژگی در شعر عالمی حضوری گسترده دارد. در برخی موارد نیز به «اسم معنا» ویژگی تشخیص داده که تعدد آن قابل توجه است.

گل با رخ نکوی تو در پرده لاف زد شد منفعل چو پرده اش از روی کار شد
(غ ۱۱۴، ب ۶۶۱)

یک چشم زدن نیست کزان غمزه خونریز تیری به دل عاشق جانباز نیاید
(غ ۸۹، ب ۵۲۴)

- ابداع

همایی در کتاب خود می نویسد: «در اصل به معنی چیز تازه و نو آوردن، و در اصطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر، چند صنعت بدیعی را با یکدیگر جمع باشند» (همایی، ۱۳۷۹: ۳۱۳-۳۱۴) و در ادامه مثال‌هایی از سعدی بیان کرده است. از آنجا که عالمی در شیوه سرودن شعر به سبک عراقی به‌ویژه سعدی نظر دارد، شعرش از این صنعت بدیعی برکنار نمانده است و حضوری پررنگ دارد.

ز موج آب چشم عالمی پیداست در کوش که می بارد به فرق مردمان تیغ بلا آنجا
(غ ۷، ب ۴۱)

در این بیت ارائه‌ای چون اغراق، استعاره، اضافه تشبیهی و مجاز مشاهده می شود.

گوشه می باید گرفت از نرگس مردم کُشت کان سیه دل می زند پیوسته مردم را به تیر
(غ ۱۳۱، ب ۷۵۷)

در این بیت از صنایع بدیعی مانند کنایه، تشخیص، ایهام مجرده و ایهام تناسب بهره برده است.

- تشابه الاطراف

این ویژگی در دیوان شاعر، بسیار است تا آنجا که به یک ویژگی سبکی شخصی بدل شده است.

چون عالمی ز شوق لب <u>می خوریم خون</u>	<u>خون می خوریم</u> و شکر خدا می کنیم ما
(غ ۹، ب ۵۶)	
می کنم ناله مشو منکرِ دردِ دلِ من	که به دردِ دلِ من ناله گواه است امشب
(غ ۲۸، ب ۱۷۴)	

- بدیع لفظی

عالمی دارابجردی برای آراستن لفظ در دیوان خود از صنایع لفظی که در گستره ادبیات کاربرد دارند، بهره برده، اما به کار گرفتن این صنایع کلامش را از سادگی دور نکرده است. در دیوان عالمی انواع جناس، حذف، تنابض اضافات، اشتقاق، مراعات‌النظیر، طرد و عکس و بسیاری آرایه‌های لفظی دیگر قابل توجه است. در ذیل چند مثال ذکر می‌شود.

جناس تام

لب شیرین تو بر <u>تنگ</u> شکر پرده در است	دهن <u>تنگ</u> تو بر غنچه گل خنده زن است
(غ ۴۲، ب ۲۵۷)	

جناس ناقص

گر عالمی دلشده <u>نقلی</u> ز لب ت کرد	<u>نقلی</u> جهتِ مجلس ارباب سخن ساخت
(غ ۷۶، ب ۴۵۰)	

جناس مکرر

در تمام ابیات غزل (۱۲۵) آرایه جناس مکرر آمده است. دو بیت از این غزل ذکر می‌شود.

آن گل رعنا که می دارد مرا چون خار خوار	غمزه اش دارد به ارباب نظر پیکار کار
ما ز شوق گلشنِ کویش چنین خونین دلیم	عندلیبان راست دل از حسرت گلزار زار
(غ ۱۲۵، ب ۷۱۶ و ۷۱۷)	

اشتقاق

گر آدم به کوی تو مقصود من تویی مقصود من تویی سر کوی تو مقصد است
(غ ۳۷، ب ۲۳۰)

طرد و عکس

دل که بردی ز برم بی تو نیاید بر من چون تو آبی بر من دل بر من می آید
(غ ۱۰۴، ب ۶۰۳)

- اقتباس

عالمی دارابجردی با آنکه شاعر عهد صفویان است، زبان شاعری وی به زبان سعدی نزدیک‌تر و از وی تأثیر پذیرفته است. برای اثبات این سخن، همین بس که یک غزل بر وزن غزل مشهور سعدی دارد و با نگاهی دقیق‌تر بسیاری از ابیات وی در معنا و مضمون (بیان عاشقانه در غزلیات و بدگویی از رقیب) از سعدی متأثر است. ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «از اعمال دیگری که نزد شاعران قرن نهم و آغاز قرن دهم فراوان دیده می‌شود، تقلید شاعران است از گویندگان مقدم و یا حتی از معاصران. این تقلید به دو صورت در شعر جلوه کرده است: نخست تقلید از سبک و شیوه سخن‌گویی استادان مقدم و دوم جواب‌گویی یا استقبال اشعار پیشینیان به همان وزن و قافیه‌ای که گفته شده بود» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۴: ۱۷۸). همایی اقتباس را این‌گونه تعریف کرده است: «اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنان‌که پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند یا از شعله چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس می‌گویند. و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام‌الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال» (همایی، ۱۳۷۹: ۳۸۳-۳۸۴).

بگذار تا بگیرم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
(سعدی، غ ۴۵۰: ۶۲۸)

توضیح آنکه عالمی دارابجردی عبارت «بگذار تا بگیریم» غزل سعدی را اقتباس کرده و برای ردیف غزل از آن بهره برده و غزل را در همان وزن سروده است.

دور از وصال یارم بگذار تا بگیریم بی صبر و بی قرارم بگذار تا بگیریم
(غ ۱۹۶: ب ۱۱۴۵)

از نظر معنا و مضمون

دور رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود
(سعدی، غ ۲۶۸: ۵۳۲)

رفتی و از رفتنت جان داد مسکین عالمی جان من! چون زنده ماند هر که او بی جان بماند
(غ ۱۰۳: ب ۵۹۷)

البته این نکته قابل ذکر است که عالمی از دیگر شاعران ماقبل خود هم از نظر زبانی هم از نظر فکری متأثر شده است. با بررسی‌های دقیق در دیوان غزلیات عالمی، تأثیرپذیری وی از زبان و فکر حافظ نیز آشکار است.

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور
(حافظ، غ ۲۵۵: ۱۲۹)

طالب کعبه کویت غرضش بود رقیب آنچه از سرزنش خار مغیلان می‌گفت
(غ ۵۸، ب ۳۴۹)

عالمی همچنین بر وزن مخزن الاسرار نظامی یک غزل سروده، این اقتباس در بهره بردن از برخی واژگان و اصطلاحات مخزن الاسرار نیز بوده است.

ای به رخت هفت فلک پرده‌ساز تا به کی از رخ نکنی پرده باز
تو پس هر پرده نهان کرده رو ما به رخت از همه رو عشق باز
(غ ۱۳۸، ب ۷۹۱ و ۷۹۲)

عالمی برای شاعران پس از خود به یقین الگوی ادبی و در طرز شاعری ایشان تأثیرگذار

بوده است. دارابجردی با ردیف «چرا» و وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» یک غزل با مطلع زیر دارد:

بازم از آن زلف و کاکل مبتلا کردی چرا دردمندی را گرفتار بلا کردی چرا
(غ ۱۳، ب ۷۲)

صائب تبریزی نیز در همین وزن و ردیف چند غزل سروده است.

مطلع:

حسن بی پروا به فرمان هوس باشد چرا برق عالم سوز در زنجیر خس باشد چرا
(صائب، ۱۳۸۳: ۷۸)

عالمی دارابجردی در یک بیت نیز از قرآن مجید اقتباس کرده است.

احسن التقویم در شأن تو آمد دور نیست گر ملک محراب سازد طوق ابروی تو را
(غ ۳، ب ۱۵)

اقتباس از آیه ۴ سوره تین: «وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ التَّقْوِيمِ».

۳-۹. سطح فکری

با توجه به ویژگی‌های فکری که در قرن دهم به صورت کلی در ادبیات ایران رایج بوده است، شعر عالمی دارابجردی نیز از این ویژگی‌ها برکنار نیست. علاوه بر آن، عالمی از نظر طرز فکر از شاعران ماقبل خود متأثر است. نسبت به دنیا بی‌اعتنا و آن را نکوهش کرده است. اعتقادات و حکمت عامیانه رایج در قرن دهم را در شعر خود به کار گرفته است. همچون شاعران هم‌دوره خود، در اشعارش احوالات شخصی خود را بیان می‌دارد. واقعه‌گویی، ویژگی بارز مکتب وقوع است. عالمی دارابجردی همانند سعدی، به شدت از رقیب بدگویی کرده و با حضور او در کنار معشوق مخالف است. در این قسمت سعی شده است برخی ویژگی‌های فکری شاعر، همراه با ذکر مثال بیان گردد.

۹-۳-۱. بی‌اعتبار بودن دنیا در نظر شاعر

اگر ای عالمی دوران نگردد بر مراد تو

مشو غمگین که چندان اعتباری نیست دوران را

(غ ۲۰، ب ۱۲۵)

۹-۳-۲. حکمت عامیانه

سودازده طره جانان‌هام امشب زنجیر بیارید که دیوانه‌ام امشب

(غ ۳۰، ب ۱۸۳)

کز تعب عاشقی سوخته‌ها را تب است لطف کن از لعل خود شربت عتاب را

(غ ۴۳، ب ۲۶۲)

۹-۳-۳. واقعه‌گویی و بیان احوال شخصی

کار من از هوس لعل لب میخواری است

کار این است و جز این هرچه بود بیکاری است

(غ ۴۴، ب ۲۶۸)

رفتی و می‌سوزم ز غم بازا که دور از روی تو

افتاده جانم در بلا دارد دلم حالی عجب

(غ ۳۴، ب ۲۱۰)

۱۰. کاربرد واژگان و اصطلاحات عرفانی در شعر عالمی

عالمی از به کار بردن اصطلاحات عرفانی که در آن دوره رایج بوده و همگی متأثر از عرفان قرن هفتم و هشتم است، امتناعی ندارد. زبان و فکر عالمی که از سعدی و شاعران پیش از خود متأثر است، در حوزه بهره گرفتن از واژگان عرفانی نیز از آنان متأثر بوده است. شمیسا در سبک‌شناسی شعر اشاره کرده است: «باید توجه داشت که در قرن هفتم عرفان رواج کامل یافته بود و از آن تاریخ به بعد کمتر شاعری است که به عرفان گوشه چشمی نداشته باشد و این نکته

در مورد سعدی هم صادق است؛ اما به طور کلی غزل سعدی عاشقانه است نه عارفانه و نیز می توان گفت که عمدتاً نه عاشقانه صرف است و نه عارفانه محض. معشوق او مقام والایی دارد که گاهی به معبود شعر عرفانی نزدیک می شود. اما در مجموع معشوق زمینی است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۶). از آنجا که شعر عالمی نیز متأثر از غزل سعدی است، معشوق در شعر وی نیز هرچند زمینی است، مقام وی والا است. شمیسا در ادامه معرفی شعر سعدی این چنین می نویسد: «غزل سعدی اساساً مشتمل بر مطالب لطیف عاشقانه است که احیاناً قابل حمل بر مضامین عارفانه هم هست یا در خلال آن گاهی از مطالب دیگر هم سخن گفته است» (همان: ۲۱۷). به دلیل تأثیرپذیری عالمی از شعر سعدی در مقایسه می توان گفت محتوای غزل عالمی عاشقانه است هرچند بر مضامین عارفانه نیز قابل حمل است و این ویژگی بیشتر در محور افقی غزل های وی نمودار است. برخی غزلیات وی سرتاسر خرده گرفتن بر محتسب است. به کار گرفتن اصطلاحات عرفانی و پدید آوردن آرایه های ادبی با آنها، نشان از آگاهی او در این زمینه دارد. همچون حافظ، بر زهد ریایی می تازد. و نشستن با اهل ریا را نکوهش می کند. بر محتسب و زاهد خرده می گیرد. به پیرمغان احترام می گذارد، و خود را مرید او می داند. اندیشه ملامتی دارد و از ملامت دیگران هراس ندارد. به دولت وصل معشوق تفاخر دارد و در همه احوال حتی بی مهری معشوق بر وفاداری نسبت به معشوق تأکید دارد.

- اصطلاح جمع و پریشان

دل عشاق خون شد قطره قطره ریخت از دیده

چگونه جمع خواهی ساخت دل های پریشان را

(غ ۱۶، ب ۹۲)

- نکوهش محتسب

که فعل های چنین می نماید از تو قبیح

میا به میکده ای محتسب مریز شراب

(غ ۸۱، ب ۴۷۵)

محتسب از جاهلی در طلب مذهب است می‌شکنند جام ما آه چه بی‌مشرّب است
(غ ۴۳، ب ۲۶۰)

– نکوهش زاهد

شیشه می‌ساقیا می‌دار از زاهد دریغ این چنین روشن چراغی پیش نابینا منه
(غ ۲۵۰، ب ۱۴۶۵)

– احترام به پیر مغان

نیست چون کیفیتی در صحبت اهل ریا چند روزی خدمت پیر مغان خواهیم کرد
(غ ۹۱، ب ۵۳۴)

مرید پیر مغانم به اعتقاد صحیح که داد سلسله او رواج دین مسیح
(غ ۸۱، ب ۴۷۳)

– روش ملامتی

جور از تو می‌کشیم و ملامت ز دیگران

ما را به آن چه کار، که این نیک و آن بد است
(غ ۳۷، ب ۲۲۹)

۱۱. ردیف و قافیه / قالب‌های شعری

یکی از ویژگی‌های شعر قرن دهم، تکرار قافیه است. این ویژگی در سبک هندی بسامد فراوانی دارد. در شعر عالمی دارابجردی نیز در برخی غزل‌ها، تکرار قافیه مشاهده می‌شود. بیشتر ردیف‌های شعر وی به صورت فعلی است. در دیوان غزلیات عالمی، ردیف‌های دوجمله‌ای نیز آمده است. در مرتبه بعدی ردیف‌های اسمی قرار دارد.

انواع قافیه: در شعر عالمی آنچه بیشتر مشاهده می‌شود ردیف است. لیکن در این قسمت برای هر یک از انواع قافیه و ردیف شاهد مثال ذکر می‌شود.

قافیه اسمی:

ساختی خلوت سرای دل خراب خانه چشم رسانیدی به آب
(غ ۳۶، ب ۲۲۱)

قافیه صفت و اسم:

آن جفاپیشه که خون کرد دل محزونم دامن از من نکشد تا نکشد در خونم
(غ ۱۹۷، ب ۱۱۵۲)

انواع ردیف

ردیف فعلی:

عاقبت کشته تیغ ستم یار شدیم از سر خویش گذشتیم و سبکبار شدیم
(غ ۱۹۰، ب ۱۱۰۹)

ردیف اسمی

مرگ خواهم از خدا هرگه رسم سوی رقیب

زان که مردن خوش تر است از دیدن روی رقیب
(غ ۳۱، ب ۱۹۰)

ردیف دوجمله‌ای:

حال جان زار گفتیم و تو نشیدی ز ما درد دل بسیار گفتیم و تو نشیدی ز ما
(غ ۴، ب ۲۰)

ردیف قیدی:

سودازده طره جانانه امشب زنجیر بیارید که دیوانه ام امشب
(غ ۳۰، ب ۱۸۳)

ردیف ضمیر:

آن که شد آینه دارش دیده خونبار ما از برای خودنمایی می کند آزار ما
(غ ۱۸، ب ۱۰۵)

ردیف صفت:

گشت چون از باده رنگ آن گل سیراب سرخ

از خجالت شد رخ خورشید عالم‌تاب سرخ

(غ ۸۲، ب ۴۸۰)

ردیف مصدری:

در باغ او باد صبا گر دم چنین خواهد زد

هر سو از شاخ گلی سر بر زمین خواهد زد

(غ ۲۲۸، ب ۱۳۳۴)

ردیف حرفی:

آن شمع که آتش زده گل‌پیرهنان را پروانه صفت سوخته خونین کفن‌ان را

(غ ۲۵، ب ۱۵۲)

۱۲. قالب‌های شعری

دیوان برجای‌مانده از عالمی دارابجردی شامل ۲۶۸ غزل، ۱ قطعه و ۳ رباعی است؛ که با توجه به افتادگی‌های دیوان، به یقین قصاید، قطعات و رباعیات دیگر سروده است، اما به کتابت درنیامده و از بین رفته است. هرچند در این زمینه، نگارندگان تمام کوشش خود را به کار گرفتند تا شاید بتوانند نسخه‌ای دیگر از دیوان وی بیابند، تلاش نتیجه‌ای در پی نداشت. قالب بیشتر دیوان غزل است. دو غزل ناتمام نیز دارد. عالمی در سرودن غزل‌ها از بحور رایج شعر پارسی بهره برده است.

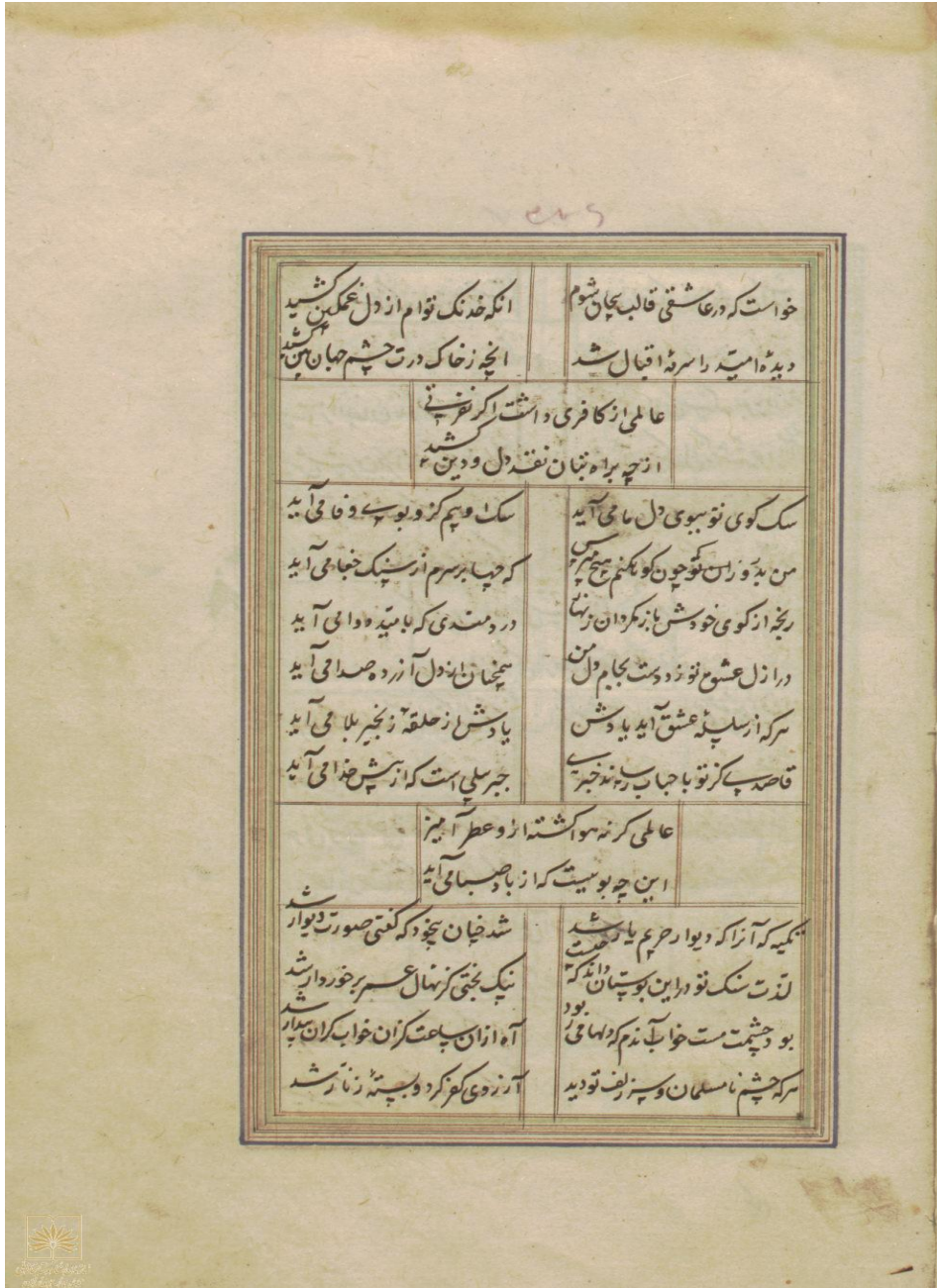
۱۳. نتیجه‌گیری

مولانا میرزا سهراب عالمی دارابجردی، متوفای ۹۷۵ هجری قمری، از شاعران عهد شاه طهماسب صفوی است. دیوان غزلیات برجای‌مانده از وی نسخه‌ای منحصر به فرد است و با

شماره ۲۹۰/۶ در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود. با توجه به منحصر به فرد بودن نسخه، تصحیح آن با روش قیاسی انجام گرفته است. این دیوان مشتمل بر ۲۶۸ غزل، ۱ قطعه، ۳ رباعی و ابیات آن ۱۵۸۶ بیت است. نسخه مورد نظر در ۹۷۹ق، چهار سال پس از وفات شاعر کتابت شده است. دیوان برجای مانده از عالمی دارابجردی در آغاز و انجام افتادگی دارد. علاوه بر آن در متن دیوان، دو غزل نیز افتادگی دارد و یک غزل نیز دو بار کتابت شده است. غزلیات آن بر حسب حروف تهجی آخر قوافی تنظیم شده است. بیشترین بحرهای به کار گرفته شده در دیوان به ترتیب ذیل است: «رمل مثنی محذوف»، «هزج مثنی محذوف»، «هزج مثنی محذوف»، «هزج مثنی سالم و مضارع مثنی محذوف محذوف». با توجه به رد پای زبان و فکر سعدی و حافظ بر زبان و اندیشه عالمی دارابجردی، به نظر می‌رسد وی دیوان اشعار و آثار این بزرگان را در اختیار داشته و از شعر آنان اقتباس کرده است. لذا شاعر از نظر سبکی، پیرو سبک عراقی و از نظر زبانی و فکری متأثر از زبان سعدی و تا حدودی اندیشه‌های حافظ و شاعران پیش از خود است. عالمی دارابجردی بر شاعران پس از خود نیز تأثیرگذار بوده است. عالمی در سطح زبانی، لغات و عبارات عربی را در شعرش به کار گرفته است. با توجه به تأثیرگذار بودن زبان قدما، واژگان قدیمی در شعرش مشاهده می‌شود. از نظر محتوا، با نظر به محتوای فکری رایج دوره، مکتب وقوع، می‌توان گفت اشعار عالمی هم عاشقانه است هم به دلیل تأثیر افکار پیشینیان در حوزه به کارگیری اصطلاحات عرفانی، برخی غزل‌های وی از نظر محتوا قابل حمل بر مضامین عارفانه است. آرایه‌های بیانی و بدیعی به کار گرفته شده در دیوان عالمی به زبان ساده است. زبان شاعر مغلوط و پیچیده نیست. رایج‌ترین آرایه‌ها در اشعار ایشان، تشبیه، استعاره، تلمیح، ایهام تناسب، حسن تعلیل و دیگر آرایه‌های رایج زبان شعر فارسی است.

پی‌نوشت

* نک: ماحوزی، ۱۳۹۰: ۸۷-۳۹.



تصویر ورق ۳۷۶ بر اساس تصاویر اسکن شده نسخه

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. بیگدلی، لطفعلی خان آذر (۱۳۷۷)، *آشکده آذر* (از روی نسخه چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۷ق)، چ ۱، تهران: روزنه.
۳. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، *دیوان حافظ*، مقدمه رضا ایزدی، چ ۲، تهران: میلاد.
۴. جهانبخش، جويا (۱۳۷۸)، *راهنمای تصحیح متون*، چ ۱، تهران: میراث مکتوب.
۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، چ ۲ از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
۶. رازی، امین (۱۳۸۹)، *تذکره هفت اقلیم*، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: سروش.
۷. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۴)، *کلیات*، از روی نسخه تصحیح‌شده محمدعلی فروغی، چ ۱، تهران: رها.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *سبک‌شناسی شعر*، چ ۵، تهران: فردوس.
۹. — (۱۳۸۴)، *بیان و معانی*، چ ۱ از ویرایش دوم، تهران: میترا.
۱۰. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۸۳)، *دیوان* مشتمل بر غزلیات فارسی و ترکی و قصاید و مثنوی قندهارنامه و متفرقات و ابیات منسوب به صائب، چ ۱، تهران: علم.
۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
۱۲. عالمی دارابجردی، میرزا سهراب، *نسخه خطی*، فهرست نسخ خطی ایران.
۱۳. فرصت‌الدوله شیرازی، محمد نصیر بن جعفر (۱۳۷۹)، *آثار عجم*، تصحیح و تحشیه از منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.
۱۴. کاشانی، میر تقی‌الدین (۱۳۹۲)، *خلاصه الاشعار و زیده الافکار* (بخش شیراز و نواحی آن)، تصحیح نفیسه ایرانی، چ ۱، تهران: میراث مکتوب.

۱۵. گودرزی، محمدتقی (۱۳۸۷)، **سیمرغ خیال** (درس‌نامه بیان پارسی با نمونه‌هایی از شعر کهن و معاصر ایران)، چ ۱، تهران: کلک سیمین.
۱۶. ماحوزی، امیرحسین (۱۳۹۰)، **بررسی تشبیه در غزلیات شمس تبریزی بر اساس ساختار و قلمرو**، چ ۱، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.
۱۷. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۱۸. نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم**، چ ۲، تهران: فروغی.
۱۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ ۱۷، تهران: هما.