Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 132-147
Received: 2024.03.17 - Accepted: 2024.10.09

Has Nahavandi Made a Mistake in the Stylistics of Safavid Era Poets?

Seyede Fateme Hoseini[1]

1. Introduction

Abdul Baghi Nahavandi writes a preface to Diwan-e ‹Orfi, which was compiled after his death. In this preface, he classifies the poets of his time based on the distinct poetical style. This classification, which is considered one of the first stylistics of Persian poetry, is essential in the studies of the history of literature and poetry of the Safavid era. In this classification, Nahavandi puts the poetry of Sanayi Mashhadi, Mili Mashhadi, Dasht-e Bayazi, and some other poets in the same category. Some researchers believe that Nahavandi mistakenly placed these three poets in the same category and made a mistake in recognizing the style of these poets. This essay proves the accuracy of Nahavandi›s stylistics based on literary history sources.

2. Literature Review

Among the contemporary research, special attention has been paid to this introduction in two books: History of Literature in Iran (1369 SH) and One Hundred Years of Real Love (1395 SH). In both researches, after quoting the speech of Abdul Baghi Nahavandi, his style of knowledge has been criticized and evaluated. Safa and Fotoohi believe that Nahavandi was not accurate in the stylistics of the poets› poetry and its classification and did not distinguish the poets› styles from each other properly. In this article, we have evaluated the views of these two researchers.

3. Methodology

In the first stage, we collected various reports about the life and poetry of these three poets from literary history sources in order to find out how the literary historians of the Safavid era evaluated their poetry. Then, we continued through the Diwan poetry of these poets and analyzed their poems.

4. Discussion

Critics do not consider Nahavandi›s stylistics correct for three reasons:

1) The existence of disagreement and conflict between Vali Dasht-e Bayazi and Hossein Sanayi

2) Considering the styles of Sanayi and Voqu'iyan as equal

3) The combination of Tarze-taze (new style) and Voqu' style in Mili, Vali, and Sanayi›s poetry

Regarding the first problem, it should be known that the story of the dispute between Vali Dasht-e Bayazi and Hossein Sanayi was reported only in some Tazkirehs and it is not seen in the poets' Diwan. It is said that Vali Dasht-e Bayazi and Sanayi wrote poems in mockery of each other, but the poem attributed to Sanayi is not found in his Diwan. In addition, the name of Sanayi is not mentioned in the poem by Vali Dasht-e Bayazi.

Regarding the second case, it should be said that in addition to Nahavandi, other literary historians such as

1-MA Student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email: s.fatemehoseini11@gmail.com

ORCID: 0009-0005-8337-9814

10.48308/hlit.2024.235150.1300

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Mirtaqi al-Din Kashani also introduce these three poets as having the same style in their works and compare and evaluate their poetry; therefore, Nahavandi is not the only one who considers these three poets to be of the same style.

Regarding the third case, it should be noted that there are different reports of the poetry style of these three poets in different sources. For example, the author of Tazkareh Kheyr al-Bayan considers the style of Mili Mashhadi›s poetry to be different in the form of Ghazal and Ghasideh. Furthermore, the poems of these three poets also show that they wrote poems in different styles and their poems are similar in terms of subject and imagination.

6. Conclusion

Sanayi›s simple lyrical poems, Dasht-e Bayazi and Mili Mashhadi ‹s imaginary poems, along with poems with common themes, show that these three poets were not in conflict with each other. The literary dispute between Sanayi and Dasht-e Bayazi, which is famous in the history of literature, is not seen in their poems; however, by looking at their poems we realize that these poets were inspired and influenced by each other.

The fame of the phrase “contrast between the style of Sanayi and the style of Voqu’iyan” can be seen for two reasons. First, there is a common point of view in the poetry studies of the Safavid era, which divides the poetry of this period into two groups, difficult and moderate; the existence of such an attitude causes attention to be paid to only one aspect of the poet›s style. Secondly, in the stylistic analysis of the poets› poetry, literary historians have generally paid attention to the outstanding and dominant aspect of each poet›s poetry, while Nahavandi considers all the dimensions of the poetry of these three poets and rightly considers their poetry style to be a combination of Tarze-Taze (new style) and Voqu’ style.

Keywords: stylistics, Indian style, Abdul-Baghi Nahavandi, Voqu’ style, Indo-Persian poetry, Sanayi Mashhadi

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۳۲ تا ۱۴۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۸

آیا نهاوندی در طرزشناسی شعر شاعران عصر صفوی به خطا رفته است؟

سیده فاطمه حسینی[۱]

چکیده

عبدالباقی نهاوندی بر دیوان عرفی که پس از درگذشت او گردآوری می‌شود، دیباچه‌ای می‌نویسد. او در این دیباچه، شاعران روزگار خودش را براساس تمایز طرز و سبک شعرشان رده‌بندی می‌کند. این رده‌بندی که از نخستین سبک‌شناسی‌های شعر فارسی به شمار می‌رود، در مطالعات تاریخ ادبیات و شعر عصر صفویه بسیار حائز اهمیت است. نهاوندی در این رده‌بندی شعرِ ثنایی مشهدی، میلی مشهدی، ولی دشت بیاضی و برخی دیگر از شاعران وقوعی را در یک رده قرار می‌دهد و سبک شعرشان را تلفیقی از وقوع‌گویی و تازه‌گویی می‌داند. برخی از پژوهشگران بر این باورند که نهاوندی به‌اشتباه این سه شاعر را در یک رده قرار داده و در تشخیص طرز این شاعران به خطا رفته است. این جستار با استناد به منابع تاریخ ادبی و بررسی سبک‌شناختی اشعار این سه شاعر، گزارهٔ مشهورِ «تقابل طرز ثنایی با طرز شاعران وقوعی» را به نقد می‌کشد و دقت و درستیِ طرزشناسیِ نهاوندی را اثبات می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، طرز، طرز وقوع، عبدالباقی نهاوندی، سبک‌شناسی.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. s.fatemehoseini11@gmail.com
ORCID: 0009-0005-8337-9814
10.48308/hlit.2024.235150.1300
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱.طرح مسئله

عرفی شیرازی (م. ۹۹۹ ق) پیش از درگذشتش، مسوّدات اشعار خود را به خان‌خانان می‌سپارد تا او اشعارش را گردآوری و تدوین کند. خان‌خانان (۹۶۴-۱۰۳۶ق) سپهسالار گورکانیان بود که در برهانپور هند حکم می‌راند و سخن‌شناسی و حمایت‌هایش از شاعران، زبان‌زد خاص و عام بود. عرفی در اشعار خود این حاکم شعردوست را بسیار مدح می‌کند. پس از درگذشت عرفی، خان‌خانان در سال ۱۰۲۴ ق. به سراجای اصفهانی دستور می‌دهد که کلیات اشعار عرفی را گردآوری کند و سامان دهد.

پس از تدوین دیوان عرفی، عبدالباقی نهاوندی (م. ۱۰۴۲ق) دیباچه‌ای بر آن می‌نویسد. او در این دیباچه، تاریخچهٔ مختصری از سیر تطور شعر فارسی و طرزهای گوناگون شاعران بیان می‌کند. نهاوندی تاریخچهٔ علم شعر را از پیامبر اکرم (ص) می‌آغازد و شاعران سرشناس هر دوره را نام می‌برد تا به شاعران عصر سلطان حسین بایقرا همچون جامی و بابافغانی می‌رسد. پس از آن، شاعران عصر صفویه را به‌دقت رده‌بندی و به تمایز طرز آنها اشاره‌ای گذرا می‌کند و درنهایت از طرز تازهٔ عرفی سخن می‌گوید و به شرح احوال او می‌پردازد.[۱]

از میان پژوهش‌های معاصری که به شعر عصر صفوی پرداخته‌اند، در دو کتاب به این دیباچهٔ نهاوندی توجه ویژه شده است: تاریخ ادبیات در ایران و صد سال عشق مجازی.

در هر دو پژوهش، پس از نقل سخن عبدالباقی نهاوندی به نقد و ارزیابی طرزشناسی او پرداخته شده است. صفا در بحث از «شیوه‌های سخنوری در عهد صفوی»، ابتدا سخن نهاوندی را نقل می‌کند و سپس در نقد آن می‌گوید:

او [نهاوندی] در بیان شیوه‌ها و طرزهایی که نام برده شاعرانی از سبک‌های متفاوت را در کنار هم نهاده است. مثلاً میلی را از مخالفان شیوهٔ پیش از خود معرفی نموده است و حال آنکه شیوه‌ای ساده در سخن دارد که بر سیاق دنبال‌کنندگان سبک آخر سدهٔ نهم و آغاز سدهٔ دهم است، و به هر حال او هرگز نوآوری نکرد و همچنین‌اند بعضی دیگر از دسته‌ای که در ردیف میلی آمده‌اند مانند ... ولی دشت بیاضی، ملک قمی و میرزا حسابی، درحالی‌که از میان این گروه خواجه حسین ثنایی پایه‌گذار شیوه‌ای نو است ... و عجیب است که میرزا عبدالباقی ولی دشت بیاضی را که معارض و مخالف طرز ثنایی بود و سخن او را به سخریه می‌گرفت، از هم‌قدمان وی دانسته است. (صفا، ۱۳۶۹، ج ۵: ۵۲۶)

فتوحی نیز در *صد سال عشق مجازی*، پس از بررسی دقیق سخن نهاوندی، بر رده‌بندی او از شاعران، چند ایراد وارد می‌داند ازجمله آنکه نهاوندی در رده‌بندی خود به سبک شخصی شاعران چندان توجهی ندارد. ثنایی مشهدی و عرفی را در گروه دوم با بسیاری از منکران طرز قدیم، هم‌طرز شمرده است؛ حال آنکه طرز آنها بسیار متفاوت است. ممکن است که همه در انکار طرز قدیم با هم مشترک باشند اما همهٔ شاعرانی که نهاوندی در شمار منکران نام برده وقوعی‌اند. حال آنکه طرز ثنایی به گفتهٔ هم‌عصرانش دارای «خیالات عجیبه و مضامین غریبه» است. تفاوت سبک ثنایی با وقوعیان چندان است که ولی دشت بیاضی سخت به ثنایی تاخته و شعرش را بی‌معنی شمرده است. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۲۴)

هر دو پژوهشگر در نقد نظر نهاوندی بر نکتهٔ یکسانی خرده می‌گیرند و آن بی‌دقتی نهاوندی است در رده‌بندی و تمییز طرز شاعران و هم‌طرز دانستن شاعرانی چون میلی مشهدی (م.۹۸۳ق) و ولی دشت بیاضی (م. ۱۰۰۲ق) با شاعری همچون ثنایی مشهدی (م. ۹۹۶ق).

نهاوندی در رده‌بندی خود، پیش از آنکه به عرفی و طرز تازهٔ او برسد از شاعرانی چون ثنایی و میلی و ولی دشت بیاضی نام می‌برد که هرچند قدم در وادی تازه‌گویی گذاشته‌اند اما همچنان طرزشان آمیخته به زبان وقوع است تا اینکه نوبت به عرفی می‌رسد که با طرز تازهٔ خود، طرز قدیم و طرز وقوع را منسوخ می‌سازد (۱۰۲۵ق، الف، ج۱: ۱۴۳۱۴۷). همین نظر نهاوندی،

انتقاد پژوهشگران را برانگیخته است. آنان با توجه به سه نکته، در این داوریِ نهاوندی با دیدهٔ تردید نگریسته‌اند:

۱. وجود اختلاف و نزاع میان ولی دشت بیاضی و حسین ثنایی.

۲. هم‌ردیف دانستن ثنایی با وقوعیان.

۳. آمیختگی وقوع‌گویی و تازه‌گویی در شعر میلی، ولی و ثنایی.

از دیدگاه آنان رده‌بندی نهاوندی چندان دقیق نیست چراکه نهاوندی شاعری مانند ثنایی را که به داشتن افکار عجیبه و قصاید پیچیده نامدار بوده با شاعرانی همچون میلی و ولی که از مخالفان شعر ثنایی بوده‌اند، هم‌طرز دانسته است. این جستار با تمرکز بر همین بخش از رده‌بندی نهاوندی، در پی آن است تا دریابد که آیا سه اشکالی که منتقدان در نقد رده‌بندی نهاوندی وارد کرده‌اند موجه است؟ آیا چنانکه منتقدان گفته‌اند، نهاوندی در تشخیص تمایز طرز شعر ثنایی و دیگر شاعران به خطا رفته است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا عبدالباقی نهاوندی را به‌اختصار معرفی می‌کنیم و سپس با استناد به منابع تاریخ ادبی و شعر این سه شاعر، سه نکته‌ای که منتقدان مطرح کرده‌اند را در سه بخش بررسی می‌نماییم.

۲. عبدالباقی نهاوندی، مورخ ادبی دربار خان‌خانان

عبدالباقی نهاوندی زادهٔ نهاوند و از خاندانی سرشناس بود. پدر او، آقابابای مُدرکی (م. ۱۰۰۰ق)، وزیر همدان و برادرش آقا خضرا وزیر کاشان بودند. عبدالباقی پس از کشته شدن برادرش، جلای وطن می‌کند و راهی دیار هند می‌شود. در سال ۱۰۲۳ ق. به دربار خان‌خانان می‌پیوندد و از ملازمان وی می‌گردد. هرچند که عبدالباقی حرفهٔ شاعری را به‌جد دنبال نمی‌کرده است اما گاهی شعر می‌سروده و همچون پدر و برادرش طبعی موزون داشته است. چنانکه دو تن از مورخان ادبی معاصر وی، یعنی میر تقی‌الدین کاشی و اوحدی بلیانی سخنوری و شاعری وی را ستوده‌اند. میر تذکره در خلاصهٔ الاشعار می‌گوید:

در عرصهٔ نکته‌وری و سخن‌سنجی زین بیان بر مراکب مسرعهٔ افکار بسته، در مضمار حسن طبیعت از اقران و اکفا مسارعت و مبادرت می‌نماید و به‌سبب حالت عشق و مودت، بر سبیل غزل‌سرایی ...اشعار مسرت‌بیان از گنجینهٔ خاطر به عرصهٔ ظهور می‌رساند و اکثر آنها را بر نکته‌دانان ذهن و بذله‌گویان فطن گذرانیده، به تحسین و تعریف از موزونان ممتاز و سرافراز می‌گردد و در طرز رباعی ـ که ستوده‌تر شیوه‌ای است آن جناب را ـ تتبع استاد و مرشد خود اعنی محوی همدانی می‌نماید و مضامین بدیعه و معانی عجیبه در آن قسم سخن به قلم گوهربار بر صحیفهٔ روزگار می‌نگارد ... در شیوهٔ نثر و انشا نیز قدرتی تمام دارد (کاشانی، ۱۰۱۶ق، همدان: ۷۲).

اوحدی بلیانی نیز دربارهٔ سخن‌شناسی نهاوندی می‌گوید: «عبدالباقی را شعلهٔ ادراکی بلند و استقامت طبع و ذکاوت ضمیر به مرتبهٔ عالی بود. گاهی مرتکب شعر شده، خوب می‌گفت. دیدهٔ ضمیرش در سخن ... گشوده و بینا بود» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۵: ۲۸۵۱).

عبدالباقی پس از رفتن به برهانپور، به دستور خان‌خانان تا سال ۱۰۲۵ق. تذکره‌ای به نام مآثر رحیمی فراهم می‌آورد که به شرح احوال شاعران و مداحان دربار خان‌خانان می‌پردازد. این کتاب منبع مهمی است که ما را از وضعیت شعر فارسی در سدهٔ دهم و آغاز سدهٔ یازدهم در هند آگاه می‌سازد. داوری‌ها و ارزیابی‌های نهاوندی از طرز شعر شاعران در این تذکره، به‌خوبی سخن‌سنجی و شناخت او را از جریان‌های شعری نشان می‌دهد. همچنین عبدالباقی چنانکه گفتیم در همین سال دیباچه‌ای بر دیوانِ مدوّن عرفی نیز می‌نویسد. او علاوه‌بر این دو اثر، دیوان استادش محوی همدانی را نیز گردآوری می‌کند و دیباچه‌ای بر آن می‌نویسد و دیوان اشعاری نیز دارد.[۲]

۳.ماجرای معارضهٔ ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی

مشهور است که میان ولی دشت بیاضی و خواجه حسین ثنایی معارضه و مباحثه‌ای بوده است بر سر شعر. و گفته‌اند ولی دشت بیاضی طرز شعر ثنایی را نمی‌پسندیده و این رباعی را در نکوهش و نقد شعر ثنایی سروده است:

ای فکر تو را شحنهٔ نقصان زده راه دور از نفست اثر، چو طاعت ز گناه
الفاظ چو بخشش لئیمان ناقص معنیت، چو خلعت خسیسان کوتاه

(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ ق: ۴۱۱)

و ثنایی مشهدی هم این هجو را بی‌پاسخ نگذاشته و در جواب ولی دشت بیاضی گفته است:

بی‌چاره ولی قصیده چون موزون کرد در هر بیتی غارت صد مضمون کرد
چون مهرهٔ حقه‌باز، حرفی که شنید در گوش نهاد و از دهن بیرون کرد

(گلچین معانی، ۱۳۶۹، ج۱: ۲۶۲)

هرچند در رباعی ولی دشت بیاضی، اشارهٔ صریحی به نام ثنایی نمی‌شود و ازطرفی پاسخ ثنایی نیز در دیوان اشعار او نیست و تنها در تذکره‌ها نقل شده است و حتی برخی تذکره‌ها این رباعی را از قاسمی خوافی دانسته‌اند.[۳] (رازی، ۱۰۰۲ق، ج۲: ۶۹۱؛ اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۶: ۳۴۲۹؛ واله داغستانی، ۱۱۶۱ق، ج۱: ۴۶۳) اما با وجود همهٔ این‌ها، گویا نزاع میان ولی و ثنایی چنانکه تذکره‌ها می‌گویند، در میان اهل ادب مشهور بوده است.

از میان تذکره‌های سدهٔ یازدهم، اوحدی بلیانی در عرفات العاشقین، به این معارضهٔ ادبی اشاره می‌کند و می‌گوید: «پیش از آنکه ثنایی به هند بیاید میانهٔ وی و مولانا ولی دشت بیاضی مباحثات و مهاجات عظیمه واقع شده.» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۲: ۹۳۰) در تذکرهٔ خیرالبیان هم به اختلاف میان ثنایی و ولی اشاره می‌شود اما نه به‌خاطر طرز شعری‌شان. ملک شاه حسین سیستانی دربارهٔ علت این اختلاف می‌گوید:

وقتی از اوقات خواجه حسین ثنایی طعن روستایی‌گری بر مولانا ولی زده و مولانا ولی درین قصیده که «به گاه دوختن چاک دل ز ضعف بدن/ به جای رشته توانم گذشتن از سوزن» اشاره بدین معنی نموده که «به روستایی بودن زند حسودم طعن/ مرا چه جرم که از روستاست مولد من» (سیستانی، ۱۰۳۶ق: گ۲۳۷ر)

پس از عرفات العاشقین، تذکره‌های سدهٔ دوازدهم ازجمله تذکرهٔ حسینی (حسینی، ۱۱۶۳ق: ۸۰)، سفینهٔ خوشگو (خوشگو، ۱۱۴۷ ق، ج۲: ۱۵۰) و ریاض‌الشعراء (واله داغستانی، ۱۱۶۱ق، ج ۱: ۴۶۱) و مجمع‌النفائس[۴] (آرزو، ۱۱۶۴ق، ج۳: ۳۱۷) نیز مهاجات ولی دشت بیاضی و ثنایی را بازگو کرده‌اند.

اکنون پرسش اینجاست که آیا نهاوندی از این هجوگویی و معارضه باخبر بوده است؟ نهاوندی در شرح احوال ثنایی در تذکرهٔ مآثر رحیمی می‌گوید که برخی حسودان که «قدرت فهمیدن افکار دقیقه و معانی متین او را نداشتند سخنان او را به عیب نارسایی لفظ و اینکه اکثر معانی او ناقص است منسوب ساختند». سپس به نقل از میر تقی‌الدین کاشانی به مناقشهٔ میان نثایی با ولی و میلی درباب شعر اشاره می‌کند[۵] و از ثنایی و شعر او دفاع می‌کند (نهاوندی، ۱۰۲۵ق، ب، ج ۳: ۳۵۶۳۵۸). بنابراین نهاوندی از ماجرای مهاجات این سه شاعر کاملاً آگاه بوده است.

۴.منازعات ادبی بر سر شعر این سه شاعر

مناقشه بر سر شعر این سه شاعر به هجوگویی آنان خلاصه نمی‌شود. چنانکه میرتذکره می‌گوید گویا در میان اهل ادب، بر سر

اینکه شعر کدام یک از این سه شاعر برتر است اختلاف‌نظر بوده است. برخی شعر میلی را برتر از ولی و ثنایی می‌دانستند و معتقد بودند او در غزل و قصیده، گوی سبقت را از ولی و ثنایی ربوده است و برخی نیز مخالف این نظر بودند. میرتذکره بعد از نقل این مطلب، داوری خود را بیان می‌کند. به نظر میرتذکره میلی مشهدی در غزل، از ثنایی و ولی برتر است و ولی دشت بیاضی و ثنایی در فن قصیده از او برترند.

بعضی مستدعیان را مدعی آن است که در وادی قصیده نیز از امثال و اقران خود، مثل خواجه حسین ثنایی و مولانا ولی دشت بیاضی درگذشته، و در مضمار شاعری قصب‌السبق از اقران ربوده. و بعضی این دعوی را مسلّم نمی‌دارند و این سخن را مکابره می‌دانند. اما انصاف و حق امتیاز آن است که مشارالیه در وادی غزل از ثنایی و ولی و دیگر شعرای آن طرف ... در پیش است ... لیکن این دو شاعر در فن قصیده و مثنوی و خیالات عجیبه، فی‌الجمله، امتیازی دارند. (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱)

این ارزیابی میرتذکره در خلاصهٔ الأشعار، که در صحف ابراهیم نیز به آن اشاره شده است (خلیل عظیم‌آبادی، ۱۲۰۵ ق:گ۳۰۹ر)، نشان می‌دهد که سنجش شعر این سه شاعر با یکدیگر، در این دوره موضوع بحث در محافل ادبی بوده است. بنابراین تنها نهاوندی نیست که ثنایی و ولی و میلی را با یکدیگر می‌سنجد بلکه دیگر ادیبان آن روزگار نیز آنان را هم‌ردیف هم می‌دانستند و به مقایسهٔ شعر این سه شاعر می‌پرداختند.

۵.ولی، میلی و ثنایی: شاعران تازه‌گو یا وقوعی؟

در تاریخ ادبیات، ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی به پیروی از طرز وقوع مشهورند و شاعران وقوعی دانسته می‌شوند. چنانکه گلچین معانی در مکتب وقوع در شعر فارسی، نام هر دو شاعر را به‌عنوان شاعران وقوعی آورده است و بر روی جلد دیوانِ مصحَّح میلی مشهدی نیز عنوان «از گویندگان مکتب وقوع» نوشته شده است. طرز یا مکتب وقوع شیوهٔ شعری‌ای بود که از سدهٔ دهم تا دهه‌های آغازین سدهٔ یازدهم هجری در قلمرو ادب فارسی رواج یافت، به‌ویژه در کانون ادبی ایران. گفته می‌شود که مبدع و پیشوای طرز وقوع شهیدی قمی است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۹) و شاعران دیگری چون شرف‌جهان قزوینی، محتشم کاشانی، وحشی بافقی و لسانی شیرازی از سرآمدان این طرز شعری‌اند. شاعران وقوعی بر ساده‌گویی، واقع‌نمایی و بیان جزئی و صریح حالات عاشقانه تأکید داشتند و به خیال‌آفرینی و تصویرپردازی چندان توجهی نداشتند. موضوع اصلی شعر وقوعیان عشق زمینی و بشری و توصیف ساده و واقع‌گونهٔ حالات عاشق و معشوق است، ازهمین‌رو تجربهٔ عشقی‌شان را بیشتر در قالب غزل بیان کرده‌اند.[۶]

در سوی دیگر، در منابع ادبی، ثنایی مشهدی را شاعری تازه‌گو می‌دانند که شعری پیچیده و دشوارفهم دارد. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ ثنایی می‌گوید: «اساس کار او بر ابداع معنی‌های غریب و نکته‌های دیریابی‌ست که به‌دنبال تصور و تخیل ژرف فراز آید و گوینده در بیان آنها از تعبیرها و ترکیب‌های تشبیهی و استعاری خیال‌انگیز استفاده کند». در منابع عصر صفوی نیز اوحدی بلیانی و به تبع او، خان آرزو بر این باورند که ثنایی «تلاش معانی تازه دارد و طریقهٔ اغراق ورزیده است» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۲: ۹۲۷؛ آرزو، ۱۱۶۴ق،ج ۱: ۳۱۷). همچنین شاهنوازخان خوافی در بهارستان سخن، او را تازه‌گو معرفی می‌کند (خوافی، ۱۱۶۰ق: ۴۱۶) و میر تقی‌الدین کاشانی نیز از قدرت ثنایی در «ایجاد معانی مغلقه» و «ابداع مضامین عالیهٔ غریبه» سخن می‌گوید (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱۳۲). در تمام این توصیفات سخن از خیالات تازهٔ شعر ثنایی، معانی و مضامین تازه و اغراق‌های نوی اوست و این مطلب همان‌طور که نهاوندی هم اشاره کرده بود، نشان‌دهندهٔ قدم گذاشتن ثنایی در مسیر طرز تازه و تازه‌گویی است. طرز تازهٔ شیوهٔ شعری‌ای است که از اواخر سدهٔ دهم در برخی از کانون‌های ادبی، به‌ویژه هندوستان رشد و گسترش می‌یابد. مهم‌ترین شاخصهٔ این طرز استعاره‌پردازی و خیال‌آفرینی است. این طرز پس از یک سده

ساده‌گویی مکتب وقوع، بر خیالات تازه و بیان استعاری تاکید دارد و به همین سبب هم آن را طرزی تازه انگاشته‌اند. در منابع ادبی عموماً پیروان این شیوهٔ شعری «تازه‌گویان» نامیده می‌شوند. برخی ادیبان همچون نهاوندی، منیر لاهوری و اوحدی بلیانی، عرفی شیرازی را پیشوای طرز تازه و تازه‌گویان می‌دانند (نهاوندی، ۱۰۲۵ق، ج۳: ۲۹۳؛ اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج ۵: ۲۹۰۴). شاعران دیگری چون طالب آملی، ظهوری ترشیزی و سنجر کاشی از سرآمدان آن شمرده می‌شوند.[۷]

این داوری‌ها دربارهٔ این سه شاعر هرچند نادرست نیست اما تمام وجوه شعر آنان را دربر نمی‌گیرد. با بازنگری دقیق‌تر در گزارش‌های برخی تذکره‌ها می‌توان دریافت که ارزیابی برخی تذکره‌نویسان از سبک این سه شاعر تنها به همان گزاره‌های مشهور محدود نمی‌شود، بلکه این منتقدان ادبی عصر صفوی، به وجوه مختلف شعر این شاعران آگاه بودند و به‌دقت طرز این سه شاعر را در قالب‌های شعری گوناگون توصیف کرده‌اند.

در همان نقلی که از خلاصهٔالأشعار دربارهٔ این سه شاعر آوردیم، میر تذکره نکتهٔ مهمی ذکر می‌کند. میر تقی‌الدین کاشانی در ارزیابی خود، ولی دشت بیاضی و ثنایی را در قصیده‌گویی هم‌ارز هم می‌داند و اشاره می‌کند که هر دو شاعر در قصیده و مثنوی خیالات عجیبه دارند (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱). او در شرح احوال ولی دشت بیاضی نیز مجدد بر همین نکته تأکید می‌کند و می‌گوید که ولی دشت بیاضی در فن قصیده به معانی بلند دست یافته و در دیداری که با او در کاشان داشته اشعار خوبی به‌خصوص در فن قصیده از او شنیده است (همان، ۷۶-۷۷). این نکته را ملک شاه حسین سیستانی نیز دربارهٔ قصیده‌سرایی ولی دشت بیاضی بیان می‌کند و می‌گوید که او «به زور قصیده فتح‌الباب معانی دقیقه نموده.» (سیستانی، ۱۰۳۶ ق: گ۲۳۷ر)

همین ملک شاه حسین سیستانی هنگامی‌که احوال میلی مشهدی را گزارش می‌دهد، به تفاوت طرز شعر میلی در قالب‌های گوناگون، به‌روشنی اشاره می‌کند و می‌گوید که میلی در قصیده پیرو ظهیر فاریابی و سیف‌الدین اسفرنگی است و در غزل، وقوعی است و دنباله‌رو حسن دهلوی و امیرخسرو دهلوی. (سیستانی، ۱۰۳۶ ق: گ۲۴۷پ)

ازطرفی گزارش‌های برخی تذکره‌ها دربارهٔ ثنایی مشهدی نیز جالب توجه است. ثنایی هنگامی‌که به هند سفر می‌کند به جمع شاعران تازه‌گویی همچون عرفی و فیضی می‌پیوندد و در شعر، همواره ابداع خیالات غریبه می‌کند و تلاش معنی تازه دارد اما پیش از سفر به هند، در دربار ابراهیم میرزا در مشهد، هم‌نشین وقوعیان بوده است و با آنان مشاعره و مباحثه می‌کرده است. تذکرهٔ خیرالبیان بیشتر از احوالات ثنایی در ایران گزارش می‌دهد. چنانکه این تذکره می‌گوید، ثنایی در کانون ادبی مشهد، با شاعران وقوعی همچون اسماعیل بخشی، ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی همنشین بوده است و با یکدیگر اشعار طرح می‌نمودند (سیستانی، ۱۰۳۶ق: گ۲۵۵ر؛ ۲۴۷پ). پس از آن نیز، زمانی‌که ثنایی به دربار شاه اسماعیل دوم می‌رود، با شاعران وقوعی‌ای چون ضمیری و محتشم مجالست و معاشرت داشته است (همان، گ۲۴۵پ). حتی مظهری کشمیری که به طرز وقوع شعر می‌سروده، در این دوره شاگرد ثنایی بوده است (همان، گ۳۸۵ر).

چنانکه این گزارش‌ها در تذکره‌ها نشان می‌دهد، ولی دشت بیاضی، میلی و ثنایی تنها در یک قالب و یک طرز شعری، طبع‌آزمایی نکرده‌اند و طرز شعری‌شان وجوه گوناگونی داشته است. افزون‌بر گفته‌های تذکره‌نویسان، بهترین منبع برای شناخت طرز این سه شاعر و ارزیابی نظر نهاوندی، دیوان اشعار آنان است.

یکی از موضوعاتی که شاعران تازه‌گو در تشبیب قصاید خود به آن می‌پردازند، توصیف آب‌وهوا و تغییرات طبیعی است. چنانکه عرفی، شاعر سرآمد طرز تازه، قصایدی با این مضمون دارد (عرفی، ۹۹۹ق، ج۲: ۱۵۳، ۳۴۸). در این اشعار با بیانی اغراق‌آمیز شدت گرمای تابستان و سرمای زمستان و یا لطافت و رطوبت فصل بهار توصیف می‌شود. ثنایی در چند قصیده این موضوع را طرح می‌کند، ازجمله

در قصیده‌ای با مطلع «دل از قید آن شوخ دلبر بلرزد/ چو در دام افتد کبوتر بلرزد»، سرمای شدید دی ماه را وصف می‌کند و می‌گوید:

گمان حیات است بر مرده دیگر ز سرماش از بس که پیکر بلرزد
مکرر شود در بیان حرف از بس زبان در دهان سخنور بلرزد
دو صد جا گلو بر نفس راه بندد ز سرمای دی بس که پیکر بلرزد
(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج۱: ۱۹۲)

ولی دشت بیاضی نیز دقیقاً در زمین همین قصیدهٔ ثنایی، به این مضمون می‌پردازد. او در این قصیده که مطلع آن «چنان آتش از بیم صرصر بلرزد/ که در زیر آتش سمندر بلرزد» است، زمستان را به تصویر می‌کشد و می‌گوید از شدت سرما، حتی نمی‌توان نوشته‌ها را خواند زیراکه حروفِ واژه‌ها بر صفحهٔ دفتر می‌لرزد:

رقم ماند ناخوانده چون خط خوبان ز بس حرف بر روی دفتر بلرزد
چنان حمله آورد یأجوج سرما که چون بید سد سکندر بلرزد
(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۱۲۲-۱۲۴)

در این دو قصیدهٔ مشابه، چهار بیت عیناً یکسان است.[۸] مشخص نیست که ثنایی سرایندهٔ اصلی این چهار بیت بوده است یا ولی دشت بیاضی؛ چه‌بسا این قصیده ازجملهٔ همان قصایدی باشد که به گفتهٔ خیرالبیان، این دو شاعر در دربار ابراهیم میرزا با یکدیگر طرح می‌نمودند.[۹]

میلی مشهدی نیز در قصیده‌ای که در مدح اکبرشاه گورکانی سروده است، شدت گرما را وصف می‌کند و می‌گوید هوا آن‌چنان سوزنده و گرم است که از دریا دود برمی‌خیزد و پرندهٔ آسمان بر حال پرندهٔ کباب‌شده رشک می‌برد:

آن‌چنان گرم شد از تاب هوا، آب روان که پر از آبله، مانند صدف شد سرطان
ابر را رفع رطوبت شده وز جای بخار آتش مهر برانگیخته دود از عمان
می‌برد مرغ هوا رشک به مرغان کباب بسکه از آتش خورشید، هوا شد سوزان
(میلی مشهدی، ۹۸۳ق: ۲۰۹)

همین مضمونِ توصیفِ گرمای شدید را ثنایی و میلی نیز در قصیده‌ای با ردیف «گوهر» به نظم کشیده‌اند:[۱۰]

بس‌که بگداخته در بحر ز گرما گوهر بحر را جای عرق مانده بر اعضا گوهر
بس‌که بی آب فتد گوهر غلتان بر خاک فرق از ریگ روان کس نکند با گوهر
(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۱۴۸)

ز تاب مهر برافروخت آن‌چنان گوهر که شمع سان زند آتش به ریسمان گوهر
به تن مشابه مرجان شود ز تاب هوا سر ار ز آب برآرد به امتحان گوهر
(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق: ۲۲۳)

همین تازه‌گویی‌ها و خیالات تازه در شعر ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی است که تحسین و تایید تذکره‌نویس مشکل‌پسندی

چون مطربی سمرقندی را برمی‌انگیزد. مطربی در تذکرۀالشعراء که در شرح احوال شاعران ماوراءالنهری است، احوالات برخی از شاعران ایرانی ازجمله میلی و ولی و ثنایی را نیز ذکر می‌کند.

مطربی هرچند این سه شاعر را خود از نزدیک ندیده است اما شعرشان را بسیار می‌پسندد، به‌ویژه شعر ثنایی و ولی را که به نظر او گفتاری عجیب و قصایدی غرّا دارند و در دقت معانی هیچ دقیقه‌ای را فرونگذاشته‌اند (مطربی، ۱۰۱۳ ق: ۶۸۲، ۳۴۴). چنانکه مطربی می‌گوید ثنایی برخی از اشعارش را به ماوراءالنهر می‌فرستاده است و شاعران ماوراءالنهری ازجمله نثاری بخاری که استاد مطربی بوده است، قصاید ثنایی را پاسخ می‌گفتند (همان، ۶۸۲). خود مطربی هم در تتبع قصیدۀ ثنایی، قصیده‌ای سروده است (همان، ۶۸۳).

مطربی که همچون دیگر شاعران ماوراءالنهر در شعر به صنایع شعری، خیالات و معانی تازه، بیان استعاری و دقت در سخن اهمیت می‌دهد، در انتخاب شعر ولی و ثنایی نیز به تازه‌گویی‌های آنان و خیالات تازۀ این شاعران توجه ویژه دارد. ازهمین‌رو قصیده‌ای از ثنایی را در تذکرۀ خود ثبت می‌کند که در تعریف بهار است و شاعر با بیانی اغراق‌آمیز اعتدال و لطافت هوای بهار را توصیف کرده است (مطربی، ۱۰۱۳ ق: ۶۸۲):

شد اعتدال هوا آنچنان ز فیض بهار — که خارپشت گل آرد به شکل گلبن بار
اگر ز راه اثر بگذرد هوا به مشام — دگر به خویش بروید گل از سر دستار
شده‌ست خوبی دهر آن‌چنان که عارف را — گذشتن از سر دنیا بسی بود دشوار

او در گزینش اشعار ولی دشت بیاضی نیز قصیدۀ ردیف «آتش» او را انتخاب می‌کند. ولی در این قصیدۀ مدحی، خیالات تازه‌ای آفریده است (همان، ۳۴۵):

مرا ز نوگلی افتاد در جگر آتش — که از فروغ رخش می‌دهد خبر آتش
تو اضطراب تصور کنی و من از ذوق — به سان شعله درآیم به رقص در آتش
اگر در آب فتد عکس شعلۀ غضبش — نهال باغ دهد بعد ازین ثمر آتش

ولی و میلی علاوه‌بر این تازه‌گویی‌ها، در قصیده‌سرایی همانند ثنایی به شاعران قصیده‌سرای قرن ششم و هفتم توجه ویژه داشته‌اند. شاعران تازه‌گو در این دوره عموماً قصاید خود را همسنگ شعر قصیده‌سرایان قرن ششم و هفتم می‌دانستند و به خاقانی و انوری و کمال اسماعیل و ... تفاخر می‌ورزیدند و در زمین قصاید آنان شعر می‌سرودند.[۱۱] ثنایی مشهدی مدیحۀ خود را از مدایح انوری برتر می‌داند: [۱۲]

شها به مدح تو این نظم را چنان گفتم / که انوری کند اندر برابرم تسلیم

(۹۹۶ق: ۱/ ۲۷۷)

و ولی دشت بیاضی خودش را به انوری و ممدوح را به سلطان سنجر مانند می‌کند: [۱۳]

مدح گفتم تربیت دیدم که یا رب تازه باد / از تو روح سنجر و از من روان انوری

(۱۰۰۲ق: ۲۱۲)

میلی مشهدی نیز دو قصیده با مطلع «شبی چو حلقۀ گیسوی لعبتان چگل/ سواد دیدۀ پر نور و نور دیدۀ دل» (ص۱۹۳) و «شبی در سیاهی چو روز مصایب/ گشوده چو اهل مصایب ذوایب» (ص۱۹۶) دارد که در زمین قصاید ظهیر فاریابی، سوزنی

سمرقندی و سلمان ساوجی است.

این نکته نیز در اینجا شایستهٔ گفتن است که در دهه‌های نخستِ رواجِ تازه‌گویی، قالب قصیده پیش و بیش از غزل، عرصهٔ بروز و ظهور خیالات تازه و مضامین نو شاعران بود. ازهمین‌رو آنها برای نمایاندن طبع خیال‌آفرین خود به شعر شاعران متقدمی چون خاقانی، انوری، ازرقی و ظهیری توجه نشان می‌دادند. این شاعران متقدم که در قصیده‌سرایی سرشناس بودند عموماً در اشعارشان به خیال‌پردازی و اغراق‌های شاعرانه و بیان استعاری توجه ویژه داشتند. بنابراین چنین به نظر می‌رسد که شاعران تازه‌گوی سدهٔ دهم به سراغ اشعار شاعران متقدم می‌رفتند تا از این رهگذر هم از نحوهٔ تخیل این شاعران و خیالات شاعرانهٔ آنان الگو بگیرند و هم با مفاخره و برتری جستن بر این شاعران متقدم، جایگاه خود و طرز شعری تازهٔ خویش را تثبیت کنند. به بیانی دیگر، این شاعران با مفاخره و تأکید بر برتری خود در پی آن بودند که از اقتدار و سیطرهٔ شاعران نامدار پیشین رهایی یابند و در میان سنت مسلط شعر فارسی، برای سبک و بوطیقای خود جایی باز کنند و قدرتمندی و نوآوری خویش را اثبات سازند (نک: جعفری جزی، ۱۳۹۶).

تا اینجا آمیختگی تازه‌گویی و وقوع‌گویی را در قصاید ولی و میلی دیدیم، اما در شعر ثنایی چطور؟ شاعری که به پیچیده‌گویی مشهور است و به گفتهٔ تذکره‌ها، برخی از فهم معانی اشعار او درمی‌ماندند. (نهاوندی، ۱۰۲۵ق: ج۳، ۳۵۵؛ صادقی بیگ، ۱۰۱۶ق: ۱۴۹)

چنانکه منابع تاریخ ادبی گفته‌اند و شواهد بالا نیز مؤید آن است، در قصاید ثنایی موضوعات تازه و خیالات بدیعِ فراوانی می‌توان دید. ثنایی به‌مدد بیان استعاری و اغراق‌آمیز، تصاویر پیچیده و دشواری را در قصایدش می‌آفریند اما اگر به سراغ غزلیات این شاعر برویم طرز شعر او را متفاوت می‌یابیم. شاعری که در قصاید، طرزی خیالین دارد در غزلیات عاشقانهٔ خود، زبانی ساده را برمی‌گزیند که به ساده‌گویی‌های شاعران وقوعی بی‌شباهت نیست. برای نمونه این دو غزل را ببینید: [۱۴]

از من رمیده آن بت طرار چون کنم — با این دل تمام ز آزار چون کنم
ای پندگو چه دل دهیم بر امید وصل — این خشم و ناز نیست چو هر بار چون کنم
گیرم تسلی دل پرآرزو دهم — با گریه‌های دیدهٔ خونبار چون کنم
گفتی حذر نکرد ثنایی ز غمزه‌ام — خوش می‌خلی درین دل افگار چون کنم

(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج۲: ۳۵۰)

رفتی و بی تو درین کلبهٔ احزان ماندم — غرقه در خون دل از دیدهٔ گریان ماندم
پرسشی کن ز خیالت دل ویران مرا — تا بدانی که نه در هجر تو آسان ماندم
جان ز تن رخت برون می‌برد و من خجلم — که پی غارت غم‌های تو بی‌جان ماندم
حال بد بین که ز درد دل زارم همه کس — در فغانند و من از قوت افغان ماندم
چند گویی به ثنایی که مکن بی‌تابی — درد دارم چه کنم دور ز درمان ماندم

(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج ۲: ۳۴۴)

احترام رضایی، مصحح دیوان ثنایی مشهدی، در مقدمهٔ دیوان، به‌درستی به تفاوت طرز ثنایی در غزل و قصیده اشاره می‌کند: «ثنایی در غزل وقوع‌گراست و از صنایع ادبی، کمتر استفاده نموده است اما در قصیده، صنایع ادبی شعر ثنایی مشهدی اغلب همان‌هایی است که در شعر شعرای سبک هندی به کثرت دیده می‌شود.»[۱۵] (ثنایی مشهدی، ۹۹۶ ق، مقدمه: ۵۵)

۶. نتیجه

زبان سادهٔ ثنایی در غزلیات، خیال‌پردازی‌های میلی و ولی در قصاید، در کنار سرایش اشعاری با مضامین و زمین شعری مشترک و تتبع هر سه شاعر از شاعران متقدم نشان می‌دهد که این سه شاعر آن‌چنان که مشهور است دور از هم و در تقابل با یکدیگر نبوده‌اند. مناقشهٔ ادبی که میان ثنایی و ولی در تاریخ ادبیات مشهور است نه‌تنها در دیوان شعر آنان چندان برجسته نیست، بلکه از اشعارشان چنین برمی‌آید که این شاعران بر شعر یکدیگر نظر داشته و از هم تأثیر پذیرفته‌اند. به‌علاوه آنکه برخی از گزارش‌ها مناقشهٔ این شاعران را نه بر سر طرز شعری بلکه به انگیزه‌های دیگری می‌دانستند.

شهرت گزارهٔ «تقابل سبک ثنایی با سبک وقوعیان» را به دو دلیل می‌توان دانست. نخست آنکه به نظر می‌رسد شهرت این گزاره در تاریخ ادبیات، تحت تأثیر تقسیم‌بندی دوگانه‌ای است که بر مطالعات شعر صفوی حاکم شده است. پژوهشگران ادبی عصر صفویه عموماً شعر این دوره را به دو شاخه تقسیم می‌کنند. اشعاری که مضامین و خیالات دشوار، پیچیده و دیرفهم دارند و به بی‌معنایی می‌گرایند و اشعاری که متعادل، بلیغ و قابل‌فهم هستند و خیالات ساده‌تری دارند. البته این تقسیم‌بندیِ دوگانه ریشه در بحث‌های منتقدان ادبی عصر صفویه به‌ویژه در سدهٔ دوازدهم دارد.[۱۶] بنابر این نگرش، شاعران یا در شاخهٔ دشوارگویان با اشعاری پیچیده و دارای معانی و خیالات غریبه و عجیبه قرار می‌گیرند یا در شاخهٔ شاعران متعادل و میانه‌رو. تقسیم‌بندی‌های دوگانهٔ طرز خیال/ طرز تازه، سبک هندی/ سبک اصفهانی همه متأثر از همین دیدگاه است.[۱۷] تقابل مشهور ثنایی و وقوعیان را نیز می‌توان نتیجهٔ چنین نگرش دوگانه‌ای دانست که از عصر صفویه کمابیش در جریان بوده و در دورهٔ معاصر با تأکیدات فراوان بر این تقابل و برجسته‌سازی آن در منابع مرجعی همچون تاریخ ادبیات در ایران، چونان حکمی مسلم تثبیت شده است.[۱۸] این نکته را نباید از نظر دور داشت که هرچند تقابل‌ها و نزاع‌هایی میان شاعران به انگیزه‌های گوناگون وجود داشته است اما پژوهشگر ادبی در ارزیابی شعر شاعران می‌بایست به تمام وجوه اشعار او توجه کند، ولی غلبهٔ آن تقسیم‌بندی دوگانه بر ذهن مورخان ادبی ما، مانع از این امر شده است. ازهمین‌رو می‌بینیم که وجوه گوناگون شعر میلی و ثنایی و ولی دشت بیاضی به یک وجه مشخص فروکاسته می‌شود و هر یک از آنها در یکی از شاخه‌ها جای می‌گیرند.

دلیل دیگر را می‌توان این دانست که تذکره‌نویسان به نوعی نخستین سبک‌شناسان شعر فارسی بوده‌اند. آنها در ضمن بیان احوالات شاعران سبک شعر آنان را نیز ارزیابی می‌کردند و طبیعتاً به وجه برجسته و غالب شعر هر شاعر توجه بیشتری داشتند. بنابراین با آنکه میلی مشهدی، ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی به شیوه‌های گوناگون شعری طبع‌آزمایی کرده‌اند اما در همان طرزی که تشخص داشته‌اند نامدار شده‌اند. میلی مشهدی و ولی دشت بیاضی در غزل‌سرایی و وقوع‌گویی سرآمد دانسته شده‌اند و ثنایی در قصیده‌سرایی و تازه‌گویی. پژوهشگران معاصر نیز همین طرز مشهورتر این شاعران را مدنظر داشته‌اند و بی‌توجه به سایر وجوه شعر آنها، نظر نهاوندی را ارزیابی کرده‌اند.

اما نهاوندی در رده‌بندی خود، تمام وجوه شعر این شاعران را در نظر دارد، ازهمین‌رو با وجود آنکه از مناقشاتی که بر سر شعر این سه شاعر بوده است آگاهی دارد اما به‌درستی طرز ثنایی، میلی و ولی دشت بیاضی را در یک رده و آمیخته به تازه‌گویی و وقوع می‌داند. البته نهاوندی به‌خوبی بر پیشگامی ثنایی در تازه‌گویی و غلبهٔ این شیوه در شعر او آگاه است. به همین خاطر در رده‌بندی خود پس از ذکر نام ثنایی در کنار دیگر شاعران می‌گوید «خواجه حسین ثنایی بیشتر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد».

در شکل‌گیری وجوه گوناگون شعر این شاعران عوامل مختلفی را باید تأثیرگذار دانست ازجمله همنشینی این سه شاعر با شاعران مختلف از وقوعیان گرفته تا تازه‌گویان، حضور در محافل ادبی گوناگون مانند دربار ابراهیم میرزا در مشهد، دربار اکبرشاه و خان‌خانان در هند، فضای ادبی متفاوت ایران از هند، وجود چند طرز گوناگون در قلمرو زبان فارسی، تفاوت رویکرد

شاعران در قالب قصیده و غزل. همهٔ اینها موجب تغییرات و تحولات شعر این شاعران در طول حیات شاعری‌شان شده است.

پی‌نوشت

۱. ... و در زمان میرزای مومی‌الیه [سلطان حسین بایقرا] مولانا عبدالرحمن جامی و میرعلی‌شیر نوایی و بابافغانی و اهلی شیرازی و مکتبی شوشتری و خواجه آصفی و میرشاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص، که از قدما تجاوز نموده به طرزی که الحال در میان مستعدان نزدیک می‌باشد، اختیار نموده سخن‌آفرینی‌ها کرده‌اند ... چون آن سخن‌سنجان سر در نقاب خاک کشیدند، جمعی دیگر صاحب‌عیار دارالعیار نکته‌دانی شدند مثل شرف جهان و مولانا لسانی و شریف تبریزی و یحیی لاهیجانی و مولانا محتشم کاشی و ضمیری اصفهانی و وحشی بافقی. این طبقه نیز آن طرز را اختیار نموده و اندکی به روش متأخرین آشناتر شده‌اند تا آنکه نوبت جهانداریِ ولایت سخن به میرزا قلی میلی و خواجه حسین ثنایی ولی دشت بیاض و محمد میرک صالحی و قاضی نورالدین اصفهانی و حزنی اصفهانی و فهمی و حاتم کاشی و مولانا ملک و میر والهی قمی ... و دیگر سخن‌سرایان بلاد عراق و خراسان رسید. این طبقه یک‌باره منکر طرز متقدمین شده و خواجه حسین ثنایی بیشتر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد. با آنکه ضمیری صفاهانی و محتشم کاشی و دیگرانی که آن طرز را پسندیده می‌داشته‌اند در قید حیات بودند و استاد آن زمان بودند این جماعت یک‌باره خود را از آن طرز و روش بیگانه ساختند و مستعدان ایران را طرز این جماعت که آغاز تازه‌گویی و زبان وقوع درهم بود به‌غایت خوش آمده، اشعار آبدار ایشان را در سفاین خاطر خود ثبت می‌نمودند و هرچه بر زبان حقیقت‌بیان ایشان می‌گذشت، به دستور باد صبا در سراسر ایران و توران سیار می‌شد تا آنکه روزگار میدان سخنوری و عرصهٔ فصاحت و دانشوری را به وجود فایض‌الجود حسان‌الزمان مولانا عرفی شیرازی بیاراست و عنان یکران سخن را بر کف کافیش نهاد ... و طرز متقدمین و متأخرین که قبل از زمان سخن‌سنجی و نکته‌گذاری او، در میدان فصاحت اسب بلاغت رانده بودند منسوخ ساخته، طرزه تازه که الحال در میان مستعدان ربع مسکون پسندیده است به میانهٔ مردم عالم آورده، فاضلان این فن و استادان این علم به این طرز معتقد شده پایهٔ سخنوری و مدار نکته‌پردازی را بدان نهادند. (نهاوندی، ۱۰۲۵ ق، الف، ج۱: ۱۴۲ ۱۴۶)

۲ . خودزندگی‌نامهٔ نهاوندی را می‌توانید در مآثر رحیمی، ج۳، ص۱۵۳۵ بخوانید.

۳ . رازی در تذکرهٔ هفت اقلیم در احوال قاسمی می‌گوید: «در آن ایام مولانا ولی بدان دیار [سیستان] واقع شده، قاسمی را چندان اعتباری ننهاد و قاسمی از روی طیبت و طرفگی این رباعی بگفت: بیچاره ولی چون نقل هر موزون کرد ...، و از این سبب جمعی که معتقد مولانا ولی بودند شبی سر راه بر وی گرفته به زخم تیغ چند جای او را مجروح ساختند.» (رازی، ۱۰۰۲ق، ج۲: ۶۹۱)؛ «او [قاسمی] را با ملا ولی دشت بیاضی [در سیستان] مناقشات و مباحثات و مهاجات واقع شد ... و ازجمله اشعاری که در هجو ملا ولی گفته این است: بیچاره ولی قصد در مکنون کرد...» (اوحدی، بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۶: ۳۴۲۹). قاسمی یک رباعی دیگر هم در هجو ولی دشت بیاضی سروده است. (همان، ص۳۴۳۰)

۴ . البته خان آرزو این مطلب را از اوحدی بلیانی نقل می‌کند.

۵ . در تذکرهٔ خلاصهٔ الاشعار و زبدهٔ الافکار (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱۳۰) رباعی ولی دشت بیاضی ذیل شرح احوال او آورده شده است اما هیچ اشاره‌ای به شأن سرایش این رباعی و ماجرای مناقشهٔ این دو شاعر نیست.

۶ . برای آگاهی بیشتر از مکتب وقوع نک: فتوحی. صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم.

۷ . برای آگاهی بیشتر از طرز تازه نک: حسینی و فتوحی (۱۴۰۳) ص ۲۲۹-۲۳۵.

۸ . ابیات ۱، ۲، ۳، ۴ در قصیدهٔ ثنایی و ابیات ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰ در قصیدهٔ ولی دشت بیاضی.

۹ . ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی دو قصیدهٔ دیگر نیز دارند که با وزن و قافیه و ردیف یکسان سروده‌اند. در این دو قصیده با ردیف «گل» و «آینه»، هر دو شاعر تصاویر و استعارات تازه‌ای به کار برده‌اند (ولی، ۱۰۰۲ق: ۲۰۶ و ۱۶۳؛ ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق: ۲۹۷ و ۲۳۸).

۱۰. این سه شاعر قصاید دیگری نیز با موضوع تغییرات طبیعی دارند: سوزندگی تابستان: میلی مشهدی: ص ۱۸۸؛ ولی دشت بیاضی: ص ۱۸۲ || رطوبت فصل بهار: ثنایی مشهدی: ص ۲۲۰؛ ولی دشت بیاضی: ص ۱۳۳، ۱۳۵|| سرمای زمستان: ولی دشت بیاضی: ص ۱۵۴.

۱۱ . برای نمونه عرفی شیرازی حدود ۲۰ قصیده از ۸۸ قصیدهٔ خود را در زمین قصاید شاعران متقدم به‌ویژه انوری و خاقانی سروده است.

۱۲. برای تأثرپذیری ثنایی مشهدی از دیگران شاعران سدهٔ ۶ و ۷ نک: کلیات خواجه حسین ثنایی، ج ۱، ص۳۷-۴۱.

۱۳ . انوری و مدحت سنجر، ولی و خدمتت / جای بلبل گلشن است و جای عیسی آسمان (ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۲۱۲)

۱۴ . نمونه‌های دیگری از طرز سادهٔ ثنایی در غزل را در کلیات او (ج۲) بخوانید: غزل شمارهٔ ۳۹، ۴۱، ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۷، ۶۵، ۷۳، ۷۶، ۷۸، ۸۰، ۸۳، ۹۳.

۱۵ . اشارات دیگر او در این باره: غزلیات او [ثنایی] تحت تأثیر مکتب وقوع سروده شده‌اند. ثنایی اغلب با زبانی ساده، روان و خالی از صنعت، به ذکر وقایع ما بین خود و معشوق می‌پردازد. (ص ۴۹)؛ اصل شهرت ثنایی و سبک خاصی که برای وی قائل شده‌اند در قصاید او نمود پیدا کرده است (ص ۴۶).

۱۶ . نک: صهبایی و دیگران (۱۳۹۳) ص ۳۳-۵۴.

۱۷ . دربارهٔ نقد این دیدگاه نک: بهمن بنی‌هاشمی (۱۴۰۳) «نمود زبان و بلاغت سانسکریت در شعر سبک هندی» (سخنرانی در مرکز فرهنگی سفارت هند)

۱۸ . صفا علاوه‌بر نقد گفتهٔ نهاوندی در بخش شرح احوال ثنایی نیز می‌گوید: «او هرگاه در قصیده‌های خود شیوهٔ سنتی را دنبال کرد موفق بود؛ و هر وقت در پیچ و خم تخیل و تصور افتاد، دچار ضعف و ناتوانی شد تا به جایی که آذر با همهٔ سخن‌شناسی نوشت: «... به زعم فقیر یا کسی فهم معنی کلام ایشان ندارد، یا کلام ایشان معنی ندارد!» و معاصرش مولانا ولی دشت بیاضی که شاعری سخندان بود این رباعی در خطاب به او سرود: ای فکر ترا...» (۱۳۶۹، ج۵: ۷۸۱) و باز در بخش شرح احوال میلی چنین می‌گوید: «ارزش وی در آن است که سخنی ساده و دور از ابهام و تعقید دارد و معانی خود را در هر مرتبه و میزانی که باشد، در کلامی که مناسب و مساوی آن است می‌گنجاند، خلاف معاصر خود ثنایی که گاه به‌سبب مبالغه در باریکی خیال و مضمون دچار نارسایی کلام می‌شد» (همان: ۷۳۱). این داوری‌ها به اضافهٔ نقل گفتهٔ آذر و رباعی ولی دشت بیاضی در راستای برجسته کردن همان تقسیم‌بندی دوگانه است و به‌خوبی نگرش صفا نسبت‌به سبک هندی را نشان می‌دهد.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۱۶۴ق) تذکرهٔ مجمع‌النفائس. به کوشش زیب‌النساء علی‌خان، پاکستان ـ اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۸۳ش.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۲۴ق) عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخر احمد، با نظارت علمیِ محمد قهرمان، تهران:میراث مکتوب و مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹ش.

بنی‌هاشمی، بهمن (۱۴۰۳) «نمود زبان و بلاغت سانسکریت در شعر سبک هندی»، سخنرانی در مرکز فرهنگی سفارت هند، ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۳. نشانی: <https://youtu.be/oyR۱gs۳۹s۷Q?si=GgjBLraaljmmDg۵o>

ثنایی مشهدی، حسین (م. ۹۹۶ق) کلیات خواجه حسین ثنایی مشهدی، تصحیح احترام رضایی، قم: مجمع ذخایر اسلامی، ۱۳۹۵ش.

جعفری جزی، مسعود (۱۳۹۶) «تغییر جایگاه شاعران در تاریخ ادبیات؛ بخش نخست: دوران قدیم»، بخارا، ش ۱۱۹، ص۱۵۰-۱۷۱.

حسینی، سیده فاطمه و محمود فتوحی رودمعجنی (۱۴۰۳) «تحول سبک صائب تبریزی براساس اشعار دو دست‌نویس ۱۰۵۹ق. و ۱۰۸۳ق.» نقد ادبی، ش۶۵ ، ص ۲۲۹-۲۳۵.

حسینی سنبهلی، میرحسین دوست (۱۱۶۳ق) تذکرهٔ حسینی [چاپ سنگی] لکهنو: منشی نورکشور صاحب، ۱۲۹۲ق.

خوافی، شاهنوازخان میرعبدالرزاق (۱۱۶۰ ق) بهارستان سخن، تصحیح عبدالوهاب بخاری، هند: کتابخانهٔ دانشگاه مدرس.

خوشگو، بندرابن داس (۱۱۴۷ق) سفینهٔ خوشگو، تصحیح سید کلیم اصغر، ج۲، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹ ش.

خلیل عظیم‌آبادی بنارسی، علی ابراهیم خان (۱۲۰۵ق) صحف ابراهیم، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دولتی برلین، ش۶۶۳ ، نشانی دسترسی: .Ms. or. fol. 711

رازی، امین احمد (۱۰۰۲ق) هفت اقلیم، تصحیح محمدرضا طاهری (حسرت)، تهران: سروش، ۱۳۷۸ ش.

سیستانی، ملک شاه حسین‌بن غیاث‌الدین (تحریر نهایی۱۰۳۶ ق) خیرالبیان، کاتب: محمد میرک‌بن خواجه میر فراهی، تاریخ کتابت: ۱۰۴۱ ق، محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا، ش ۳۳۹۷ [میکروفیلم شمارهٔ ۳۹ عکسی، کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد]

صادقی بیگ افشار (۱۰۱۶ق) مجمع‌الخواص، ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، ۱۳۲۷ ش.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران: از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری، ج۵/ بخش۱، تهران: فردوس.

صهبایی، آزاده، فتوحی، محمود و محمدجواد مهدوی (۱۳۹۳) «نقش سفینهٔ خوشگو در انشعاب شاعران طرز خیال هندی»، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان (شبه قاره)، ش۲ ، ص ۳۳-۵۴.

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد (م. ۹۹۹ ق) کلیات عرفی شیرازی، تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸ ش.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵) صد سال عشق مجازی: مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم، تهران: سخن.

کاشانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۱۶ق) خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار (بخش خراسان)، تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹۳ ش.

کاشانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۱۶ق) خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار (بخش همدان و لاحقه‌های بغداد)، تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مساح، تهران: میراث مکتوب، ۱۴۰۱ ش.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹) کاروان هند، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

مطربی سمرقندی، سلطان محمد (۱۰۱۳ ق) تذکرهٔ الشعراء، تصحیح علی رفیعی، با مقدمهٔ اصغر جانفدا، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۲ ش.

میلی مشهدی، میرزاقلی (م. ۹۸۳ق) دیوان، تصحیح محمد قهرمان، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۳ ش.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق، الف) «دیباچهٔ دیوان عرفی شیرازی» در کلیات عرفی، تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷ش، ص۱۴۰۱۵۴.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق، ب) مآثر رحیمی، تصحیح محمد هدایت حسین،ج۳، کلکته: ایشیاتک سوسائیتی بنگاله،

واله داغستانی، علیقلی (۱۱۶۱ق) ریاض‌الشعراء، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴ ش.

ولی دشت بیاضی، میرزا محمد (۱۰۰۲ق) دیوان، تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۹ ش.

References

Bahari Sistani, S. H. (1041 AH/1631). Tazkareh Kheyr-al-Bayan (Manuscript No. 3397 British Museum) (Manuscript Microfilm No. 39, Library of Ferdowsi University]. [In Persian]

Bani-Hashemi, B. (2024). “Manifestation of Sanskrit Rhetorics and Idiom in Indian Style of Persian Poetry”. Speech at Swami Vivekananda Cultural Centre in Tehran.

Dasht-e Bayazi, M. (2010). Diwan (M. Charmagi Omrani, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Golchin Ma’ani, A. (1969). Maktab-e Woquʿ dar Šeʿr-e Fārsi. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]

Golchin Ma’ani, A. (1990). Kārvān-e Hend. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Hoseini, S. F. & Fotoohi Rudmajani, M. (2024). “The Evolution of Saeb Tabrizi’s Poem’s Manuscripts, 1059 AH And 1083 AH” Quarterly Literary Criticism, 17 (65): 191243.

Hosseini, M H. (1875). Tazkareh Hosseini. [Lithography]. Lucknow: Munshi Nawal Kishore. [In Persian]

Jafari Jezi, M. (2017). “Changing the Position of Poets in the History of Literature (First Part)”. Bukhara (119): 150 – 171. [In Persian]

Kashani, M. D. (1607/ 1016 AH). Kholasat al-Ash’ar va Zobdat al-Afkar (Khorasan section) (A. Boroumand & M. H. Nasiri Kahnamooi, eds. 2014). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Kashani, M. D. (2022). Kholasat al-Ash’ar va Zobdat al-Afkar (Hamedan section) (R. Massah & M. Moosavi, eds.). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Khan Arezoo, S. D. A. (2004). Majma’ al-Nafā’es (Z. N. Ali Khan, ed.). Lahoor: Markaz Tahqiqāt Farsi va

Pakistan. [In Persian]
Khan Khalil, E. (N.D.). Sohof-e Ebrahim (Manuscript No. 711). Tübingen: Tübingen Library. [In Persian]
Khoshgoo, B. D. (2010). Safine Khoshgoo (K. Asghar, ed.). Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Fotoohi Rudmajani, M. (2016). One Hundred Years of Real Love. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mili Mashhadi, M. (2004). Diwan (M. Ghahraman, ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Motrebi Samarqandi, S. M. (2003). Tazkeraht al-Sho›ara (A. Janfada, A. Rafi'i, & A. Marvdashti, eds.). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]
Nahavandi, M. A. B. (1910). Ma'āser-e Rahimi (M. H. H. Modarres, ed.). Kolkata: Kolkata College. [In Persian]
Nahavandi, M. A. B. (1999). "Diwān›s Preface". In M. Vali al-Haq Ansari (ed.). Diwan ‹Orfi Shirazi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
‹Orfi Shirazi, M. K. Z. D. A. J. D. (1999). Generalities of Poems (M. Vali al-Haq Ansari, ed.). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Owhadi, T. (2010). Arafat al-Asheghin and Arasat al-Arefin (Z. Sahebkari & A. Fakhr Ahmad, & A. M. Ghahraman, eds.). Tehran: Bina. [In Persian]
Razi, A. A. (1999). Haft Iqlīm (Seven Climates) (M. R. Taheri, ed.). Tehran: Soroush. [In Persian]
Sadeqi Beyg Afshar. (1948). Majma' al-Khavas (A. R. Khayampour, trans.) Tabriz: Akhtar-e Shomal. [In Persian]
Safa, Z. (1990). History of Literature in Iran. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Sanayi Mashhadi, H. (2016). Diwan (M. Rezai, ed.). Qom: Association of Islamic Treasures (Majma' Zakhair Islami). [In Persian]
Shahnavaz Khan. (1160 A.H). Baharestan Sokhan Tazkereh (A. Bokhari, ed.). Chennai: University of Madras. 1958. [In Persian]
Waleh Daghestani, A. (2005). Tazkareh Riyaz al-Shoara (M. Naji Nasrabadi, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]