فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال سوم، شماره هشتم، تابستان ۱۳۹۷، ص ۱۵۴ – ۱۳۳

معرفی و تحلیل ساختاری نسخهٔ خطی منظومهٔ ناهید و اختر[۱]

سودابه بخشایی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
دکتر زرین‌تاج واردی[۳]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

منظومهٔ *ناهید و اختر* سرودهٔ «اچهی صاحب» از آثار غنایی قرن دوازدهم در شبه‌قاره است. در این پژوهش با استفاده از نسخه‌ای کامل از این مثنوی که در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به دست آمده، با رویکرد توصیفی‌تحلیلی، ضمن معرفی نسخه و پدیدآورندهٔ آن، به تحلیل ویژگی‌های ساختاری منظومه نیز پرداخته شده است. بررسی این منظومه نشان می‌دهد که «تشبیه» مهم‌ترین نقش را در ساختار ادبی و هنری این اثر بر عهده دارد. موسیقیِ ملایمِ شعر و تناسب‌های هجاییِ بحر هزج، وفور تکرار و توازن واژگانی، همچنین استفاده از لحن عاطفی و غم‌انگیز در کلامِ شعر، مهم‌ترین نمودهای زبان غنایی این منظومه به شمار می‌روند. شاعر جهت‌گیریِ پیام را به سمت درونیات عاطفی خویش قرار داده و گزارش داستان را به تأخیر انداخته است؛ این عامل سبب شده که روایت داستان تحت‌تأثیر زبان غنایی قرار گیرد و جنبه‌های عاطفی و احساسی بر جنبهٔ روایی آن غلبه یابد.

واژه‌های کلیدی

نسخهٔ خطی، *مثنوی ناهید و اختر*، صور خیال، تشبیه.

---

۱ تاریخ وصول: ۹۶/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱/۳۰
۲ sodabebakhshae@yahoo.com
۳ zt.varedi@gmail.com

۱. مقدمه

از هزاران سال پیش که زبان پارسی به سرزمین پهناور شبه‌قاره راه یافت، مردم آن دیار با آغوش باز به استقبال آن رفتند و سالیان سال با آن زبان سخن می‌گفتند و می‌نوشتند. «با استقرار دولت گورکانیان (تیموریان) در هند، ادبیات فارسی به‌عنوان سرمایه‌ای نیرومند از فرهنگ و ادب، مورد توجه مردم هند، به‌خصوص درباریان قرار گرفت. در همین دوره، بسیاری از اندیشمندان، ادیبان و شاعران برجسته از میان تودهٔ مردم برخاستند؛ آن‌ها با تشویق امرا و حاکمان دربار، آثار متعددی از دانش و معرفت خویش را به‌صورت مکتوبات ارزشمندی در زمینه‌های گوناگون ادبی، تاریخی، حماسی، عرفانی، فلسفی، قصص، تذکره، فرهنگ‌های لغت و صدها دیوان شعر فارسی پدید آوردند که می‌توان آن را بزرگ‌ترین میراث فرهنگی و ادبی جهان به شمار آورد. در همین دوره، شاعران و نویسندگان ایرانی که مورد بی‌توجهی دولت صفوی (۹۰۷ـ۱۱۴۸ق) قرار گرفته بودند، به دربارِیانِ شاعرنواز و ادب‌پرورِ هند روی آوردند؛ بنابراین نفوذ و تأثیر زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در این عصر در شبه قاره بسیار چشمگیر بوده و دورهٔ گورکانیان از نظر گسترش و رواج فرهنگ و ادب فارسی در شبه قاره، شکوفاترین عصر در تاریخ آن سرزمین به شمار می‌رود» (نک: صفا، ۱۳۶۹: ج۵، ۴۲۲ـ۴۹۵).

با انقراض سلطنت گورکانیان و نفوذ و تسلط انگلستان در سرزمین هند، زبان فارسی که بیش از نُه قرن پیونددهندهٔ فرهنگ و زبان دو ملت ایران و هند بود، به‌تدریج از رونق افتاد و زبان انگلیسی جای آن را فراگرفت و این میراثِ مشترکِ ارزشمند، در گوشهٔ انزوا رانده شد.

اگرچه به مرور زمان، بسیاری از آثار و دست‌نوشته‌های فارسی از میان رفته‌اند، اما کتابخانه‌های متعددی در سراسر هند وجود دارند که از تألیفات و نسخه‌های خطی فارسیِ به‌جای‌مانده نگهداری می‌کنند. در سالیان اخیر، کوشش‌های قابل توجهی در تهیهٔ فهرست‌نامه‌های نُسَخ خطی در هند صورت گرفته، چنان‌که «تاکنون ۱۳۵ عنوان فهرست‌نامهٔ

نُسَخ خطی فارسی در هند تنظیم و تدوین گردیده است، و همچنین مشخص شده که ۳۹ کتابخانه و مرکز اسناد این کشور در امر نگهداری این فهرست‌نامه‌ها فعالیت دارند. هرچند به‌دلیل شرایط خاص اقلیمی و هوای گرم و مرطوب شبه‌قاره و شرایطِ گاه نامناسبِ حفاظت و نگهداری، این احتمال وجود دارد که درصد زیادی از این آثار از بین رفته یا مهجور مانده و یا هنوز به ثبت نرسیده باشند» (کیخا، ۱۳۹۳: ۱۹۴).

تلاش‌های ارزنده‌ای نیز از سوی مسئولان و کتابخانه‌های دو کشور ایران و هند، برای تبدیل نسخه‌ها به شکل دیجیتال و یا انتقال آن‌ها به کتابخانه‌های ایران صورت گرفته که در پی آن، سهولت دسترسی محققان و دانشجویان را به برخی نسخه‌های خطی میسر ساخته است. یکی از جمله گنجینه های ایران که در این زمینه خدمات قابل ستایشی به عمل آورده، کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی است؛ ادارهٔ مخطوطاتِ این کتابخانه در امر تهیه، نگهداری، فهرست‌نگاری و ثبت در رایانه، عکس برداری و تهیهٔ میکروفیلم و لوح فشرده از کتاب‌های خطی و چاپ سنگی، جزوات، اسناد و...، خدمات ارزنده‌ای به محققان و مؤسسات فرهنگی داخل و خارج از کشور ارائه می‌دهد. در این کتابخانه، هزاران نسخهٔ خطی فارسی نگهداری می‌شود که شمار فراوانی از این آثار، میراث مشترک ارزشمندِ فرهنگی و تاریخی شبه‌قاره و ایران محسوب می‌شوند و اغلب آن‌ها تاکنون معرفی یا منتشر نشده‌اند. در این مقاله، یکی از نسخه های فارسی مشترکِ ایران و هند با عنوان مثنوی *ناهید و اختر*، معرفی و تحلیل می‌شود.

در این پژوهش با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و روش توصیفی‌تحلیلی، ضمن معرفی نسخه و پدیدآورندهٔ آن، به تحلیل ویژگی‌های زبانی و ادبی منظومه پرداخته می‌شود.

۱ـ۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

نسخه های خطی، میراث فرهنگی هر ملتی به شمار می‌آیند که در معرفی و حفظ فرهنگ و تمدن هر کشوری از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند؛ زیرا از طریق این نسخه‌ها می‌توان نسل

جدید و آیندگان را از سیر تحول اندیشه‌ها و هویت یک ملت آگاه ساخت؛ به عبارتی دیگر، نسخه‌های خطی از عوامل اصلی نقل و انتقالات دانش و تجربیات بشری محسوب می‌شوند که در مطالعات و تحقیقات علمی، تاریخی، ادبی، دینی و... نقش بسیار مهمی دارند. ازاین‌رو معرفی و احیای نسخه‌های خطی، مهم‌ترین گام در شناخت پیشینهٔ فرهنگی، حفظ آثار گران‌سنگ و انتقال آن به نسل‌های آینده خواهد بود.

منظومهٔ *ناهید و اختر* از جمله نسخه‌های خطی فارسیِ ناشناخته از قرن دوازدهم است که تاکنون مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است. بازخوانی و معرفی این‌گونه آثار علاوه بر جایگاه ادبی خاص در حوزهٔ ادبیات غنایی، در تبیین گسترهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قاره نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ منظومهٔ *ناهید و اختر* صورت نگرفته، اما نام این مثنوی و سرایندهٔ آن را، منزوی در *فهرست مشترک نسخه‌های خطی پاکستان* (۱۳۶۶: ۱۰۵۸) آورده است. صدیقی در *داستان‌سرایی در شبه‌قاره* (۱۳۷۷: ۲۳۰) از این اثر نام برده و به نمونه‌هایی از ابیات مثنوی اشاره کرده است. خزانه دارلو در *منظومه‌های فارسی* (۱۳۸۶: ۶۱) مثنوی را در فهرست داستان‌های عشقیِ هند ذکر کرده است. و باباصفری در *فرهنگ داستان‌های عاشقانه* (۱۳۹۲: ۵۵۲)ـ به نقل از صدیقی و خزانه دارلوـ این منظومه را در چند سطر معرفی کرده است.

در این مقاله برای نخستین بار بر اساس نسخهٔ خطی مثنوی *ناهید و اختر*، به معرفی و بررسی ساختار زبانی و ادبی اثر پرداخته می‌شود.

۲. بحث

۲ـ۱. شرح حال شاعر

از زندگی و آثار شاعر اطلاعات چندانی در دست نیست، اما بر اساس اشارات مختصری که

مؤلف در ذکر احوال خود در مثنوی آورده، «شاهزاده بلنداختر» معروف به «اچهی صاحب»، متخلص به «اچهی»، نوهٔ بهادرشاه اول (حک: ۱۱۱۸ـ۱۱۲۴ق)[۱] و برادرِ کوچک‌ترِ روشن اختر، معروف به محمدشاه غازی (جلوس: ۱۱۳۱ یا ۱۱۳۲ق)[۲] بوده است. وی در زمان تاج‌گذاری محمدشاه در دهلی، چهارده‌ساله بوده و از همه گونه امکانات و وسایل رفاه زندگی از جانب برادر، برخوردار بوده است. شاعر در مجلس بزم پادشاه به یکی از دختران ماهروی مجلس دل می‌بندد و با وی وصلت می‌کند، اما دیری نمی‌پاید که محبوبِ شاعر به بیماری لاعلاجی گرفتار می‌شود و جان خود را از دست می‌دهد. با مرگ معشوق، آشفتگی و اندوه جان‌گدازی بر عاشق مستولی می‌شود. شاعر (عاشق) نیز با قلبی شکسته، تألمات درونی و ناله‌های خویش را با سوزوگداز در این منظومه ابراز می‌دارد.

۲ـ۲. معرفی نسخه، اجزا و رئوس مطالب

مثنوی *ناهید و اختر* منظومه‌ای است غنایی، سرودهٔ شاعری مسلمان و شیعی‌مذهب به نام شاهزاده بلنداختر، معروف به اچهی صاحب که در سال ۱۱۳۹ق در شهر دهلی سروده شده است. نسخهٔ کاملی از این مثنوی با شمارهٔ ۳۵۰۶۷م در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود؛ این نسخه ضمیمهٔ کتابی است به شمارهٔ ۳۵۰۶۰ که منظومهٔ *ناهید و اختر* از برگهٔ ۸۰ آغاز شده است.

این نسخه در سال (۱۸۳۷م؛ قرن ۱۹م) به قلم کاتبی ناشناس، به خط نستعلیقِ تقریباً خوانا نگاشته شده و از کیفیت نسبتاً خوبی برخوردار است. سربندهای کتاب با جوهر قرمز و به شکل منظوم (با وزن و بحری متفاوت) نوشته شده و بخش‌های دیگر با جوهر سیاه کتابت شده است.

کتاب با «بسم الله الرحمن الرحیم» آغاز شده و اولین سربند کتاب با این بیت گشایش یافته است:

این خامه که چون برق به فکر تک وتاز است　　صد شکر که از فضل خدا حمد طراز است

(اچهی صاحب، ۱۸۳۷: ۸۰ الف)

پس از تحمیدیه و مناقبی مختصر از پیامبر(ص)، حضرت فاطمه(س)، امام حسن و امام حسین(ع) اشاره می‌کند که قصهٔ لیلی و مجنون قصه‌ای کهنه است، اکنون از من سخنی تازه باید شنید:

تا چند حدیث کهن لیلی و مجنون از لیلی و مجنون سخن تازه شد اکنون

(همان: ۸۰ ب)

شاعر بعد از ذکر ابیاتی در غم و اندوه خود و شمه‌ای کوتاه از جلوس برادرش محمدشاه بر تخت سلطنت، با این بیت به استقبال روایت سرگذشت خود می‌رود:

این تازه گلی چین ز نهال چمن عشق شیرین سخنی طرح شد از کوهکن عشق

(همان: ۸۲ الف)

با این سربند به حکایت بیماری معشوق می‌پردازد:

بیماری معشوق ملالی ست جگرتاب زین غصه عجب نیست اگر سنگ[۳] شود آب

(همان: ۸٤ الف)

حکایت مرگ معشوق را با این سربند ذکر کرده است:

یاران! سخن رحلت آن یارِ عزیز است کز دوری او بی‌مزگی در همه چیز است

(همان: ۸٦ ب)

در پایان هر بند ابیاتی به‌صورت ساقی‌نامه آورده است؛ نمونه‌هایی از آن ابیات:

بیا ساقی بیار آن مایهٔ هوش که می‌خواهم کنم خود را فراموش

به چشمم جلوه خواهد کرد یارم خیال دیدن دلدار دارم

(همان: ۸۲ الف)

شاعر در پایان داستان اشاره می‌کند که منظومهٔ خود را *ناهید و اختر* نام نهاده است:

چو پایان یافت این شوریده دفتر نهادم نام این *ناهید و اختر*

(همان: ۹۰ الف)

و تاریخ سرودن داستان را با ماده‌تاریخی این‌گونه نقل می‌کند:

ز تاریخش از این غمگین و ناشاد چه می‌پرسی «غم و اندوه و بیداد»
(همان)

که ماده‌تاریخ، معادل سال ۱۱۳۹ق است.

بیت آغازین نسخه:

به نام آنکه نی را ناله آموخت دلِ شمع و پرِ پروانه را سوخت
(همان: ۸۰ الف)

بیت پایانی نسخه:

دریدم کاغذ و خامه شکستم پسِ زانویِ خاموشی نشستم
(همان: ۹۰ الف)

۲ـ۳. ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه

ـ در اغلب موارد حرف اضافهٔ «به» به واژهٔ بعد از خود متصل است: بنام (همان: ۸۰ الف)، بدولت (همان: ۸۱ الف)، بمردم (همان: ۸۳ ب)، بخوبی (همان: ۸۴ الف) و...

ـ اتصال «می» استمراری به فعل: میگذشتی، میشدی، میخواست، میگفت (همان: ۸۳ ب، ۸۴ الف)، نمیدانستم (همان: ۸۴ الف) و...

ـ روی‌هم‌نویسی واژه‌ها: روانشد (همان: ۸۰ ب)، چگویم (همان: ۸۰ الف)، همصحبت (همان: ۸۱ الف)، بهرچیزیکه (همان: ۸۱ ب)، دلمن (دلِ من) (همان: ۸۸ ب) و...

ـ حرف «ک» به‌جای «گ»: کشتی(گشتی)، کردد (گردد)، اکر (اگر)، دکر (دگر) (همان: ۸۳ ب)، سنکین (سنگین) (همان: ۸۶ الف) و...

ـ گاهی حرف «ج» به‌جای «چ» و حرف «ب» به‌جای «پ» نوشته شده است: ناجار (ناچار) (همان: ۸۱ ب)، جنان (چنان)، جشمم (چشم) (همان: ۸۲ الف)، بری (پری) (همان: ۸۵ الف) و...

ـ در برخی موارد حرف «آ» بدون علامت مَد کتابت شده است: امد (آمد) (همان: ۸۱ الف)، اباد (آباد) (همان: ۸۴ ب)، اشنایی (آشنایی) (همان: ۸۶ الف)، برامد (برآمد) (همان: ۸۷ ب) و...

ـ املای واژهٔ «خُرم» به‌صورت «خورم» (همان: ۸۴ الف)

ـ «ۀ» به‌جای «ای» وحدت: «لحظه‌ای» به‌صورت «لحظۀ» (همان: ۸۶ ب)

ـ حذف نقطه از واژه‌ها: «می پیچید» فقط با یک نقطه (زیر حرف ی) نوشته شده است (همان: ۸۷ الف).

۲ـ٤. خلاصهٔ داستان

این مثنوی مجموعه‌ای است از ابیات حزن‌انگیز سراینده که در مرگ معشوق و سرنوشت شومی که برایش رقم خورده، سروده شده است؛ به عبارتی، شاعر اغلب به بیان درد و اندوه هجرانِ یار و وصف حال درونی خویش پرداخته، تا روایت داستان؛ گزارش داستان مختصر و موجز است که به نقل از شاعر این‌گونه خلاصه می‌شود:

وقتی برادرم محمدشاه بر دشمنان پیروز شد و به تاج و تخت رسید، جشنی به مناسبت جلوس پادشاه در قصر برپا گردید. در آن مجلس، بانوانِ خوانین و دوشیزگان قبیله، نزدیک تخت شاه به دور هم گرد آمده بودند. آن هنگام، من (شاهزاده بلنداختر) جوانی چهارده‌ساله بودم که انیس و همراه برادر و همه‌جا در کنار وی حضور داشتم. یکی از زیبارویانِ آن محفل به من نزدیک شد. من که تا آن زمان از هر زنی نفرت داشتم، تا چشمم بر رخسارِ آن پری چهره افتاد، دل‌باخته و بیقرار او شدم. هر روز که می‌گذشت، صبر و قرارم کمتر می‌شد و بیشتر انتظار ملاقات او را می‌کشیدم. گاهی دیدارش برایم میسر می‌گشت، اما به دیدن او قانع نبودم و آرزو داشتم که انیس و هم‌خانهٔ من باشد. تا اینکه دوستان از حال من آگاه شدند و با وساطت و سعی و تلاش آن‌ها، همسر و همدمِ یارِ غمخوار شدم؛ با وصال آن پری روی، از قید و زندان غصه‌ها رهایی یافتم و بهشتی گلستانه به رویم گشوده شد:

همه غم‌های دل گردید یک سو — میسر شد وصال آن پری‌رو
مرا از وصل او این قید زندان — بهشتی شد گلستان در گلستان
(همان: ۸۳ الف)

مدتی با خوشی و خرمی در کنار یار مشفق، روزگار سپری می‌کردم که ناگه از چشمِ بدِ زمانه، تیرِ بلا انیس و محبوبِ مرا نشانه گرفت و به بیماری سختی مبتلا گردید. همهٔ طبیبان و افسونگران و دعانویسان از درمان او عاجز ماندند و تلاش و چاره جویی آن‌ها در بهبود حال او اثری نداشت:

نمی‌کردی اثر نیرنگ و افسون — چو شادی در دلِ پر درد و محزون
نیامد نبض در دست طبیبان — چو دولت در کف حسرت نصیبان
(همان: ۸۵ ب)

هرچه زمان می‌گذشت، بدرِ رخسارِ یار به هلال می‌گرایید و ناتوان‌تر و رنجورتر، اسیر و مغلوب درد و رنج می‌شد، اما با آن‌همه درد و عذابی که بر تن و جان خود می‌کشید، به من می‌اندیشید و مرا دلداری می‌داد:

در آن دم هم نه فکر خویشتن داشت — همین اندیشه‌های کار من داشت
ندیدی چون خُورِش بر من گوارا — طلب می‌کرد بهر خود غذا را
(همان: ۸۷ الف)

روزگاری را این‌گونه با تلخکامی سپری کردیم، تا اینکه در سحرگاهی غم‌آلود، همای جانش قصد پرواز کرد و آهنگ هجرت سر داد؛ محبوب، مرا نزد خویش فراخواند. با بیتابی خود را بر بالینش رساندم، گوشم را به لبانش نزدیک بردم، آرام در گوشم زمزمه‌ای خواند و ناگاه جان به جان‌آفرین تسلیم کرد:

دل فارغ ز هر امید و هر بیم — چنین گفت و به حق جان کرد تسلیم
برآوردم ز جان آهی جگرکاه — که جانا رفتمی ای کاش همراه
(همان: ۸۸ ب)

۲ـ۵. تحلیل ساختاری منظومه

۲ـ۵ـ۱. ساختار زبانی؛ در این مقوله، به تحلیل و بررسی عناصر موسیقیایی، ویژگی‌های لغوی و ساختار نحوی پرداخته می‌شود.

الف. عناصر موسیقیایی

منظومه بر وزن (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن یا مفاعیل)، بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور سروده شده و شاعر جهت تقویت موسیقی کناریِ شعر از قافیه‌های بدیعی و ردیف‌های فعلی بهره جسته است.

ـ قافیه‌های بدیعی

میزان اشتراک واج‌های قافیه با احساس موسیقی و احساس لذت ناشی از زیبایی، رابطهٔ مستقیم دارند؛ قافیه‌های متجانس، علاوه بر التزام همسانیِ واج‌ها و توازن واژه‌های قافیه، بیانگر نوعی تشابه در عین مغایرت است و زیبایی قافیه را به اوج می‌رساند. این عنصر در قافیه‌هایی از ابیات این منظومه به کار رفته است:

چو آن سرو نهان در خاک گردید　　دل خاتونِ جنت چاک گردید
(همان: ۸۰ الف)

همه عاشق‌کُش و بیدادپیشه　　چو شیرین داد بر فرهاد تیشه
(همان: ۸۲ ب)

ـ ردیف‌های فعلی

متاع درد و غم را بس کران ساخت　　مقام آن به جان دوستان ساخت
حَسن تلخیِ زهر اندر دهن یافت　　حسین از خون، چو لاله پیرهن یافت
(همان: ۸۰ الف)

ـ تکرار

تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر، و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی

القا می‌کند؛ علتش هم این است که در تکرار، ذهن خواننده یا شنونده هیچ‌گونه توجهی به تکرار ندارد بلکه با آمدن کلمات مشابه، ذهن، خود آنچه را که قبلاً شنیده است تداعی می‌کند و این تداعی‌ها در حقیقت نوعی تکرار است که در پذیرش مقصود شاعر بسیار مؤثر می‌باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۹). بخش قابل توجهی از ساخت موسیقیایی شعر، مبتنی بر تکرارهای کلامی و توازن‌هاست (امامی، ۱۳۸۹: ۲۴۴). یاکوبسن نیز معتقد است که «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی به دست می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). موریس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی، با تأکید بر مسئلهٔ «تکرار»، بر آن است که تکرارِ یک واژه در جمله و یا تکرارِ یک هجا در یک کلمه، حاکی از تأکید و شدت و حدت است. به عقیدهٔ او، کلماتی که دارای این‌گونه تکرارها باشند، اگر بیانگر حرکت یا صدایی باشند، نوعی مفهومِ مضاعف به خود می‌گیرند؛ یعنی صدا یا حرکتی را تداعی می‌کنند که ادامه می‌یابد و مکرر می‌شود؛ تکرار واج‌ها یا هجاها بالقوه القاگر است و ارزش آن زمانی آشکار می‌شود که اندیشهٔ بیان شده، با چنین تکراری تناسب و ارتباط داشته باشد (پویان، ۱۳۹۱: ۳۹). آنچه امروز «هماهنگی القاگر» نامیده می‌شود، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب قرار دارند (قویمی، ۱۳۸۳: ۹).

فراوانی تکرار به‌ویژه «تکرار واژه و عبارت» به‌صورت التزام و اعاده در محور افقی و عمودی و همچنین «تکرار صامت و مصوت‌های پی‌درپی»، بارزترین ویژگی موسیقایی این منظومه است؛ تکرار پیاپیِ برخی واژه‌ها و صامت و مصوت‌ها در محور همنشینی کلام، نوعی توازنِ واژگانی و آوایی ایجاد می‌کند که علاوه بر تقویتِ موسیقی شعر، سبب تداعیِ حالات و احساسات درونیِ شاعر می‌شود؛ برای مثال در ابیات ذیل، تکرار عبارتِ «هزاران حیف» به همراه تکرار آوای بلند «آ» و صامت «ه» و «ح»، به‌وضوح، صدای آه و حسرت شاعر را به گوش مخاطب می‌رساند:

هزاران حیف کان محبوب جانی — کند زین خاک رو دامن‌فشانی
هزاران حیف کان نیکوشمایل — مرا افکند در گرداب هایل
هزاران حیف کاین غارتگر هوش — شود از دیدهٔ مشتاق روپوش
(اچهی صاحب، ۱۸۳۷: ۸٦ ب)

و در ابیات:

چه نازک؟ همچو کوکب در سحرگاه — چه نازک؟ چون سها در پرتو ماه
چه نازک؟ چون خیال تازه‌گویان — چه نازک؟ گرد خط ماهرویان
(همان: ۸٦ الف)

ب. ویژگی‌های لغوی

ـ با توجه به اینکه شاعر دربارهٔ بیماری معشوق و درمان طبیبان سخن می‌گوید، از اصطلاحات طبی، دارویی و اسامی کالبد انسان، بسیار نام برده است؛ از قبیل مرض، علاج، نسخه، داروی دل، سِل، ضعفِ جگر، نبض، گُرده، معده، بلغم، صفرا، سودا و... (همان: ۸۵ الف ـ ب).

ـ اصطلاحات مربوط به سِحر و جادو، درمان افسون‌گران و دعانویسان؛ از قبیل جن، پری، افسون، جادو، تعویذ، حرز، چراغ دهلی، خاکِ چهار راه، آبِ هفت چاه، موم بستن نقش صورت، قلم تر کردن از خونِ کبوتر، شانهٔ گوسفند، سوختن گَردِ فلفل و... (همان).

ـ کاربرد چند واژهٔ هندی: «مِردَنگ»[۴]، «تال»[۵] و...

ج. ویژگی‌های نحوی

ـ «ی» استمراری و شرطی

بدین‌سان می‌گذشتی روزگارم — به خوبی می‌شدی لیل و نهارم
(همان: ۸٤ الف)

به مهتابم اگر خواهش فزودی — نقاب از چهرهٔ خود برگشودی
(همان: ۸۳ ب)

ـ فعل «نیارستن» به معنی «نتوانستن»

ز بس شاخ نفس شد نازکی ساز نیارستی نشستن مرغ ز آواز
(همان: ۸۷ الف)

ـ «شاید» به‌جای «شایسته است»

اشارت شد که از نقد آنچه باید بگیرند و بسازند آنچه شاید
(همان: ۹۰ الف)

۲ـ۵ـ۲. ساختار بلاغی و ادبی

ـ بسامد بالای جملات عاطفی

هزاران حیف کاین معشوق یکرنگ بدین سان می‌زند بر شیشه‌ام سنگ
(همان: ۸٦ ب)

بیا اختر که شد خورشید تاریک بلا آمد شب غم گشت نزدیک
(همان: ۸۰ ب)

ـ پرسش‌های بلاغی

چه نازک؟ موج آب زندگانی! چه نازک؟ نشئهٔ جام جوانی!
(همان: ۸٦ الف)

چرا شد تابش خورشید خیره هوای آسمان ناصاف و تیره؟
چرا جلاد آمد بر سرِ قهر؟ چرا شمشیر کرد آلودهٔ زهر؟
چرا آمیزش اندر جان و تن نیست؟ چه شد این پیرهن غیر از کفن نیست؟!
(همان: ۸۸ الف)

ـ تشبیه

تشبیه و انواع آن، پرکاربردترین عنصری است که شاعر در ساخت تصاویر خیال‌انگیز از آن بهره برده است؛ از جمله:

تشبیهات مرکب و مرکب الطرفین

چه غم؟ خارافکن پیراهنِ گل — چه غم؟ آتشفشان جانِ بلبل
(همان: ۸۱ الف)

چه نازک؟ همچو کوکب در سحرگاه — چه نازک؟ چون سها در پرتو ماه
(همان: ۸٦ الف)

نیامد نبض در دست طبیبان — چو دولت در کفِ حسرت نصیبان
(همان: ۸۵ ب)

تشبیه مضمر

به مهتابم اگر خواهش فزودی — نقاب از چهرهٔ خود برگشودی
خیال سنبل ار در دل فتادی — دو زلف عنبرین را برگشادی
چو میل پسته و بادام تر بود — دهان و چشم او اندر نظر بود
اگر می‌خواستی دُرهای غلطان — عرق بودی بر آن رخسار تابان
(همان: ۸۳ ب)

تشبیه گسترده

تنش از بس که زار و ناتوان شد — چو تاری در لباس خود نهان شد
(همان: ۸٦ ب)

ز بار بندِ مویش کز قفا بود — قدِ خَم گشته‌اش چون مو دوتا بود
(همان: ۸۷ الف)

وفور اضافهٔ تشبیهی:

قصرِ عمر (همان: ۸۱ ب)، امن آباد دل (همان: ۸۴ ب)، گلزارِ خاطر (همان: ۸۴ الف)، شاخِ دست (همان: ۸۷ الف)، دیگِ دل، دفترِ ایام، هُمای جان (همان: ۸۸ ب)، زنجیرِ حسد (همان: ۸۹ الف)، لوحِ دیده (همان: ۸۹ ب) و... .

برخی تشبیهات در نوع خود، بدیع و تازه‌اند؛ همچون کبوترخانهٔ جمعیتِ جان، افعیِ خوابِ غم (همان: ۸ ب).

تشبیه مکرر غم

شاعر این نوع تشبیهات را به‌صورت پرسش و پاسخ بیان کرده است:

چه غم؟ سرمایهٔ دوکان سودا — نهال حسرت باغ تمنا
چه غم؟ نیرنگ بازِ بیقراران — چه غم؟ ناسورسازِ داغداران
چه غم؟ سرمطلب طومارِ دوری — چه غم؟ موجِ محیطِ ناصبوری
چه غم؟ خارَافکن پیراهنِ گل — چه غم؟ آتشفشان جان بلبل
چه غم؟ تحصیل باغ زندگانی — گرامی یادگار یار جانی...
(همان: ۸۰ ب، ۸۱ الف)

و تشبیه مکرر لاغری محبوب در اثر بیماری

نهال نازکش چون موی گردید — به پایش اشکِ چشمم جوی گردید
چه نازک؟ چون خیال تازه‌گویان — چه نازک؟ گرد خط ماهرویان
چه نازک؟ آشنایی غرضمند — چه نازک؟ غصهٔ مادر به فرزند
چه نازک؟ چون وفای نازنینان — چه نازک؟ توبهٔ عشرت‌گزینان
چه نازک؟ موج آب زندگانی — چه نازک؟ نشئهٔ جام جوانی
چه نازک؟ همچو اطوار زمانه — چه نازک؟ چون خیال عاشقانه
(همان: ۸۶ الف)

ـ استعاره

همین اندیشه می‌شد در دل زار — که این گل می‌رود از دست این خار
(همان: ۸۶ ب)

از ایـن دیـگِ سـیه کـارِ پـرآزار برآمـد کفچـه‌ای مـارِ شـررکار
(همان: ۸۷ ب)

ـ شخصیت‌بخشی

روان شـد قـومِ درد و فـوجِ آفـت بـرای غـارت گـنج لطافـت
(همان: ۸٤ ب)

گریبان چـاک دیـدم صـبح صـادق شد او چون من مگر غمدیده عاشـق؟
ز خـون پیراهن سرخـی به بر داشت همانا سخت زخمی بـر جگـر داشـت
ز هر جانب که مـی‌دیـدم جهـان را عَلَـم مـی‌کـرد شمشـیر و سـنان را
چـرا بـار دگـر زه بـر کمـان زد؟ چـرا تیـغ غضـب را بـر فسـان زد؟
چرا شد ایـن قـدَر تُنـد و تُـرُش رو نظرهـا مـی‌کنـد بـر دوش و بـازو
ز نـاخن مـی‌کَنـد روی زمـین را چه شد این شیرِ مستِ خشـمگین را؟
(همان: ۸۷ ب، ۸۸ الف)

ـ مجاز

غالباً با ذکر صفت و ارادهٔ موصوف به کار رفته است: چو نزدیک آمدند آن «مـه‌جبینـان» (همان: ۸۲ ب)، میسر شد وصال آن «پری‌رو» (همـان: ۸۳ الـف)، در ایـن «آهونمـا» خـوی پلنگی است (همان: ۸۴ الف)، به فرمان بردنِ آن «طبع نازک» (همان: ۸۶ الف) و...

ـ کنایه

چو ادهم رخت را زین تخت بربسـت بـرای جنـگ اولادش کمـر بسـت
(همان: ۸۱ الف)

بـه پیشـانی چـرا مـی‌افکنـد چـین چـرا زیـن مـی‌نهـد بـر ادهـم کـین؟
(همان: ۸۸ الف)

و کنایاتی از قبیل: که باید از تصدق «کیسه پرداخت» (همان: ۸۵ الف)، بدینسان «می‌زنـد

بر شیشه‌ام سنگ» (همان: ۸۶ ب)، «افتاد این کشتی به گـرداب» (همـان)، «بلـورین جـام بـا سندان قرین شد» (همان)، «عنان چاره رفت از دست بیرون» (همان: ۸۸ ب) و...

ـ مبالغه

وگر بر سـیل دریـا میـل مـی‌کـرد سرشکم پیش چشمش سـیل مـی‌کـرد
(همان ۸۳ الف)

چنان بیمـار چشـمش نـاتوان شـد کـه گـرد سـرمه‌اش کـوهِ گـران شـد
(همان: ۸۷ الف)

ـ تلمیح

شهان گرچه شدند اخـوان یوسـف چـه یوسـف هسـت او عـین تلطـف
(همان: ۸۲ الف)

اگر بودی بـه قـرآن خوانـدنم میـل رُخَش «والشمس» بودی، زلف «والليل»
(همان: ٨٤ الف)

ـ تنسیق الصفات

انیس و همدم و همـراز و هـم‌کـیش نـدیم و محـرم و مـرهم نِـهِ ریـش
بُتـی مـوزون قـدِ شـیرین‌شـمایل که مـی‌شـد هـر زمـان قربـان او دل
(همان: ۸۳ الف)

۳. نتیجه‌گیری

نسخهٔ خطی مثنوی *ناهید و اختر* منظومه‌ای غنایی است که به وصف سرگذشت سـراینده و توصیف آلام درونی وی پرداخته است. موسیقیِ ملایمِ شعر و تناسب‌های هجاییِ بحر هزج، همچنین استفاده از لحن عاطفی و غم‌انگیز در کلام، مهم‌تـرین نمودهـای زبـان غنـایی ایـن منظومه به شمار می‌روند؛ تکـرار پیـاپیِ برخـی واژه‌هـا و صـامت و مصـوت‌هـا در محـور همنشینی کلام، نوعی توازنِ واژگانی و آوایی در شـعر ایجـاد کـرده کـه عـلاوه بـر تقویـتِ

موسیقی شعر، سبب تداعیِ حالات و احساسات درونیِ شاعر شده است.

تشبیهات متعدد و متنوع، نوعی تشخص ادبی و هنری به اثر بخشیده است. استفاده از دیگر عناصر بیانی و برجسته‌سازی‌های زبانی در حد معتدل و متوسط است و داستان به دور از تعقیدها و نازک‌خیالی‌های هندی روایت شده است.

در این داستان، جنبه‌های عاطفی و احساسی بر جنبه‌های اطلاع‌رسانی و روایی غلبه دارد؛ شاعر در بیان ماجرای عشق خود، فقط به نَقل روایتِ ماجرا بسنده نکرده، بلکه همواره به تشریح و توصیف عواطف و احساسات غم‌انگیز خود نیز پرداخته است. ازاین‌رو جهت‌گیری پیام را به سمت درونیات عاطفی خویش قرار داده و گزارش داستان را به تأخیر انداخته است؛ این عامل سبب شده که روایت داستان تحت‌تأثیر زبان غنایی قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

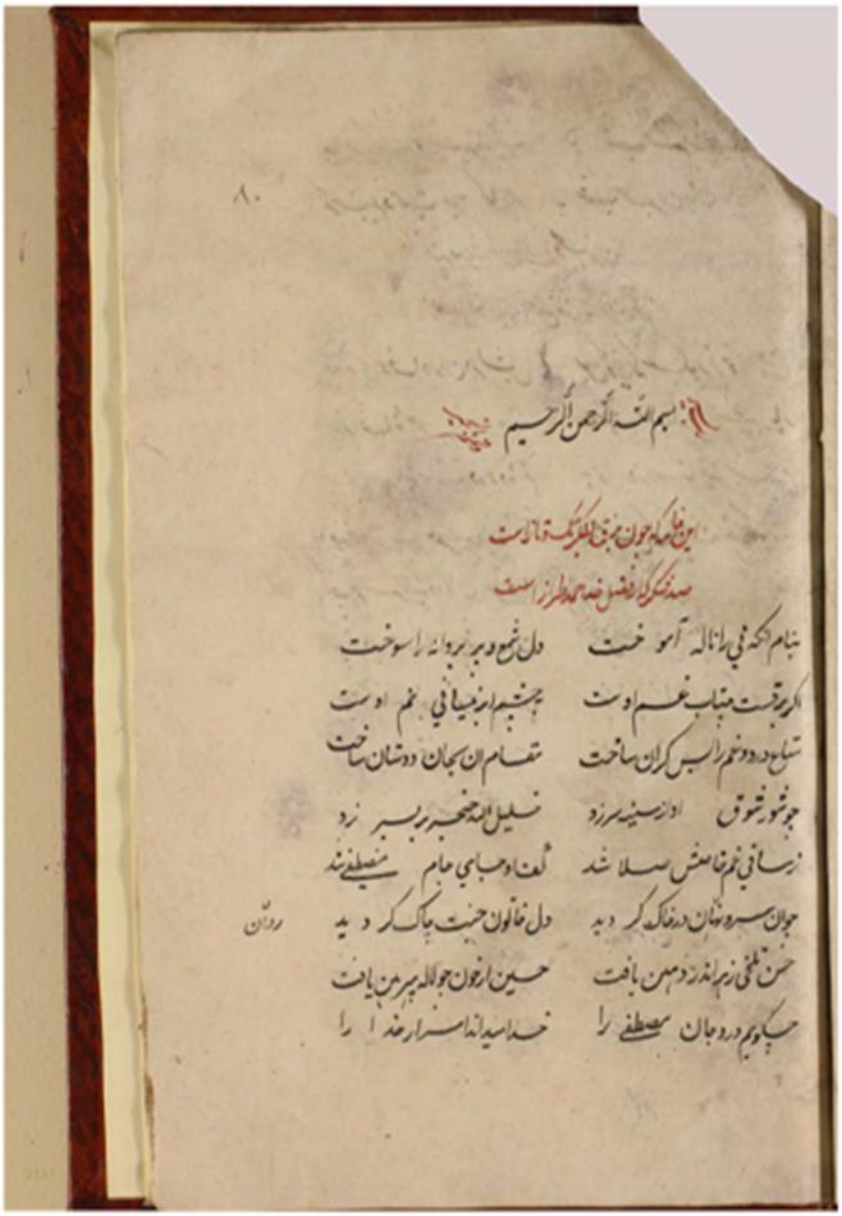
۱. دربارهٔ حکومت این پادشاه، نک: صابر، ۱۳۸۱: ۱۱۵.

۲. دربارهٔ حکومت این پادشاه، نک: همان‌جا؛ سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۸۱ـ۵۸۳

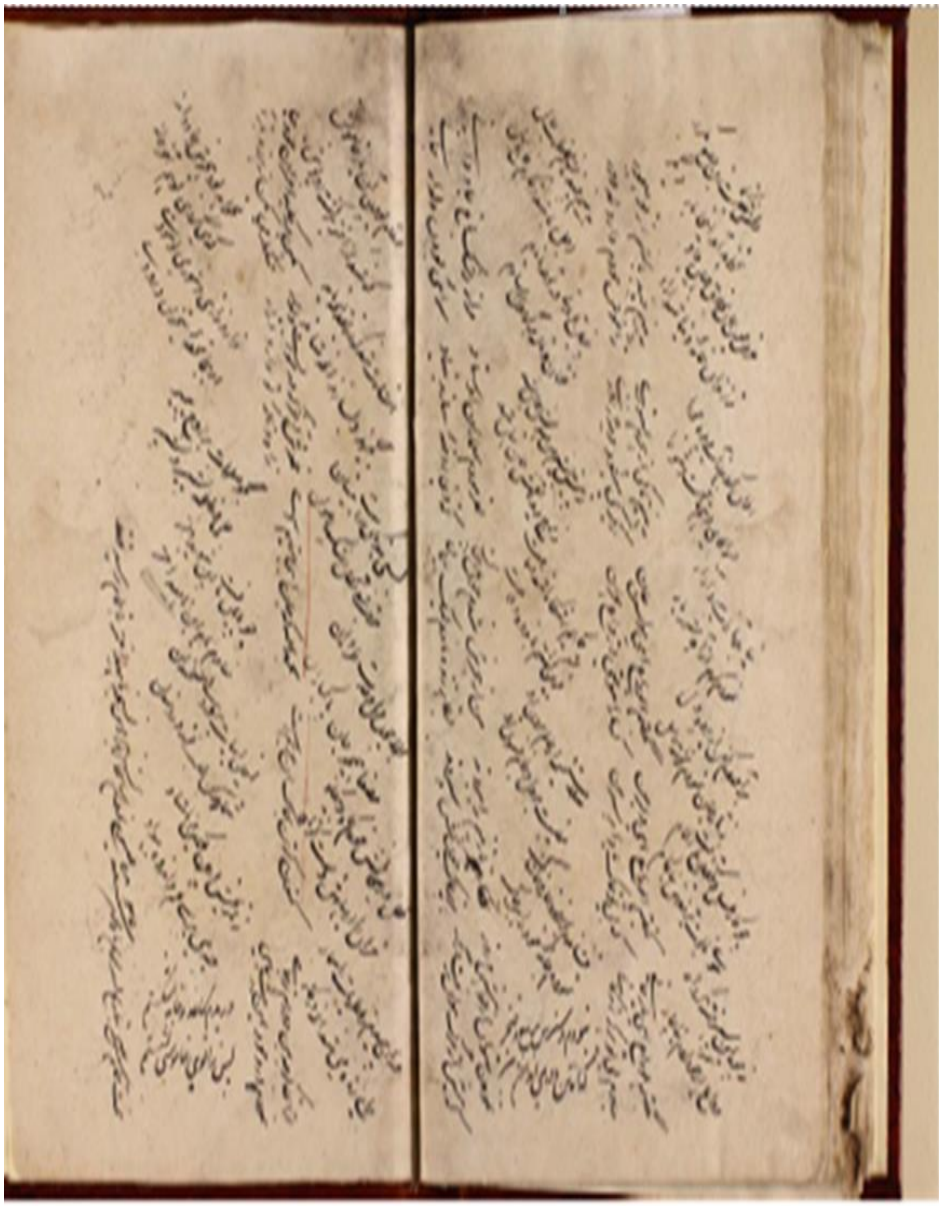
۳. مصرع در اصل نسخه این‌گونه است: «زین غصه عجب نیست اگر شود سنگ آب».

۴. در زبان سانسکریت نوعی ساز هندی است شبیه طبل دوقلو (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مردنگ).

۵. مأخوذ از هندی؛ این لفظ مفرس از «تهال» هندی است و حرفِ «ها» در آن نیم‌تلفظ است که در زبان فارسی نیست، از این جهت به «تال» مفرس گشته. لفظ مذکور را فقط شعرای فارسی که در هند بودند یا هند را دیدند استعمال کردند. دو پیالهٔ کوچک کم‌عمق از جنس برنج که خنیاگران هندوستان به هنگام خوانندگی آن‌ها را بر هم زنند و به صدای آن اصول نگاه دارند و رقص کنند. آبگیر و آن را تالاب نیز گویند (همان: ذیل تال).



تصویر صفحهٔ اول نسخه



تصویر صفحهٔ آخر نسخه

منابع

۱. اچهی صاحب، شاهزاده بلنداختر (۱۸۳۷م)، **منظومهٔ ناهید و اختر**، نسخهٔ خطی، شمارهٔ ثبت اموال: ۳۵۰۶۷م، کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی.

۲. امامی، نصرالله (۱۳۸۹)، **مبانی و روش‌های نقد ادبی**، چ۴، تهران: جامی.

۳. باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۹۲)، **فرهنگ داستان‌های عاشقانه**، چ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۴. پویان، مجید (۱۳۹۱)، «سبک شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون»، فصلنامهٔ **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال پنجم، شمارهٔ ۳، پیاپی ۱۷، ۳۵ـ۴۷.

۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **فرهنگ دهخدا**، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۶. خزانه دارلو، محمدعلی (۱۳۸۶)، **منظومه‌های فارسی**، چ۲، تهران: روزنه.

۷. سبحانی، توفیق (۱۳۷۷)، **نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند**، چ۱، تهران: دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، **موسیقی شعر**، چ۱۰، تهران: آگاه.

۹. صابر، محمد (۱۳۸۱)، «اوضاع شبه‌قاره در دوران تیموریان هند»، **نامهٔ پارسی**، سال هفتم، شمارهٔ ۳، ۱۱۱ـ۱۲۰.

۱۰. صدیقی، طاهره (۱۳۷۷)، **داستان‌سرایی در شبه‌قاره در دورهٔ تیموریان**، اسلام‌آباد (پاکستان): مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس.

۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج اول: نظم، چ۲، تهران:

پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۳. قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، **آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)**، تهران: هرمس.

۱۴. کیخا، بتول (۱۳۹۳)، «فهرستنامه‌های نُسَخ خطی فارسی در هند»، فصلنامهٔ **مطالعات شبه‌قاره**، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شمارهٔ ۲۰، ۱۷۳ـ۱۹۸.

۱۵. منزوی، احمد (۱۳۶۶)، **فهرست مشترک نسخه‌های خطی پاکستان**، اسلام‌آباد (پاکستان): مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.