معرّفی و بررسی تصحیح نسخهٔ دیوان سایری

ثریا اسلامی‌خو[۱]، محمّد حکیم‌آذر*[۲] و اصغر رضاپوریان[۳]

چکیده

از جمله شاعران قرن یازدهم هجری شمسی، شاعر گمنامی است به نام سایری / حایری (؟!). نگارنده در این تحقیق برآن است تا با استفاده از روش اسنادی- توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای برای نخستین بار به معرّفی شاعر و نسخه دیوان او، مشخص کردن نام اصلی صاحب اثر و تحلیل و بررسی عناصر و مؤلّفه‌هایی که مشخّص‌کنندهٔ سبک شخصی شاعر است؛ بپردازد. نتایج بررسی‌های به‌عمل‌آمده حاکی از آن است که صاحب اصلی دیوان، سایری است نه حایری؛ که در تذکره‌ها به نام‌های سائر، سایری، سایرای مشهدی معروف است و در دورهٔ سلطان سلیمان صفوی از مشهد به اصفهان می‌آید. دیوان سایری حدود ٤٢٤ غزل، ١٢٤رباعی، یک قصیده، یک قطعه و دو تک بیت ترکی است که در کل شامل ۳۲۰۱بیت فارسی بعلاوهٔ دو بیت ترکی است. انواع صور خیال، مضمون های بکر، ترکیب سازی‌های جدید و لغات عامیانه در دیوان او مشهود است. سبک شعری او تکرار چشمی واژه‌هاست. با شگردهای آگاهانه ای که در به کار بردن واژه‌های تکراری داشته باعث افزایش موسیقی، ضرب آهنگ، پیوستگی و انسجام متنش شده است و سبک شعری خاصی را این گونه برای خود ایجاد کرد؛ واژه‌های تکراری در شعرش گاهی نشانه‌های آشکار و پنهانی همراه خود دارند که به صورت آوایی و معنایی ساختار متن را می‌سازند و بر حس و موضوع موردنظر شاعر تأکید می کند. واژه‌های تکراری را در بیت پایانی غزل آورده سپس غزل بعدی را با تکرار همان واژه یا واژه‌ها شروع کرده است و به این شیوه، اشعار او زنجیروار به هم متّصل‌اند و رابطهٔ‌جدانشدنی میان لفظ و معنی را به وضوح نمایش می‌دهد، تنها نسخهٔ دیوان مزبور در کتابخانهٔ سلطنتی برلین به شمارهٔ ۳۰٤٦ موجود است که نسخهٔ اساس و مبنای کار در این پژوهش است.

کلید واژه‌ها: تصحیح نسخه، عصر صفوی، سایری، دیوان شاعر.

---

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شهر کرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. sorayaeslamikhoo@gmail.com

[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شهر کرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. (نویسنده مسئول) Hakimazar@gmail.com

[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد شهر کرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. rezaporian@gmail.com

وصول: ۱٤۰۱/۰۵/۲۰ بازنگری: ۱٤۰۱/۰۹/۲۳ پذیرش: ۱٤۰۱/۱۰/۰۸

۱ -مقدّمه

تصحیح نسخه‌های خطی ارزش زیادی دارد و سبب می‌گردد تا خزاینی از علوم احیاء و تصحیح گردد و در اختیار بشریت قرار گیرد و چه بسا دانسته های ناب و بکری در این گنجینه های خطی موجود باشد که از دسترس بشر دورمانده است؛ بنابراین احیاء نسخه های خطی امری لازم و ضروری، بخصوص در حوزهٔ زبان و ادبیّات فارسی است که باید نهادهای ذی‌ربط به آن اهتمام داشته باشند؛ زیرا هر متنی گوشه ای از ساختار و تاریخ تطوّر زبان و ادبیّات ما را نشان می‌دهد.

شعر دورهٔ صفویهٔ دامنهٔ گسترده‌ای از خاک عثمانی در غرب تا شبه قارهٔ هند در شرق ایران و تقریباً روزگاری صد و پنجاه ساله- از اوایل قرن یازدهم هجری تا اواسط قرن دوازدهم – را در برمی گیرد؛ بررسی و تحقیق در این زمینه که بخشی از هویت ملی و فرهنگی ما است ضرورتی اجتناب ناپذیر می نماید.از این دوره، نسخه‌هایی وجود دارد که به دلیل دستکاری شدن در متن آنها و تغییر دادن نام شاعر یا نویسنده، سرایندهٔ آن‌ها مشخص نیست و این‌یکی ازجمله عواملی است که باعث گمنام ماندن اثر و نام نویسنده یا شاعر است. ازجمله این نسخه‌ها، دیوان سایری / حایری (؟!) است.

دیوان مزبور با استناد به موارد ذکرشده در نسخه، مشخّص می‌شود که به نام سایری است نه حایری. سایری از شاعران شیعه مذهب قرن یازدهم هجری شمسی است که در زمان شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷ – ۱۱۰۵ هـ‌ش) از مشهد به اصفهان پایتخت دولت صفویّه آمد، تنها اثر او دیوان شعری به نام دیوان سایری است.

تصحیح و بررسی شعر سایری ضمن اینکه شگردهای هنری، زبانی و فکری این شاعر را آشکار می‌کند، می تواند به کشف بخشی از حقایق مربوط به تاریخ و فرهنگ ایران منجر شود. شعر سایری معانی، مضامین و آرایه های ادبی قابل توجهی دارد و متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی بوده است. بدون شک شعر سایری نیز همانند اشعار دورهٔ صفوی دارای تازگی و غرابت است و مانندآثار منظوم دیگری که از طبع خیال پرور شعرای این دوره تراوش کرده اند از هر جهت قابل‌مطالعه و امعان نظر می‌باشد.

۱ ـ ۲ - بیان مسأله

نسخه‌های خطی ذخیره‌های ارزشمندی از فرهنگ پرمایه و هویّت ما ایرانیان هستند. ما که هنوز بسیاری از تجربه‌های پخته و ناپختهٔ پیشینیان را نمی‌دانیم بی‌تردید باید به نسخه‌های خطی به عنوان میراث مکتوب بنگریم و با روش‌های علمی از آنها محافظت کنیم. بنابراین در گذر زمان با از بین رفتن نسخه‌های خطی فقط تعدادی نسخه از بین نمی‌رود بلکه بسیاری از تجربه‌ها و اندیشه‌هایی که در لابه‌لای اوراق آنها نهفته است، نیز از بین می‌روند. به همین جهت برای ادای وظیفه خود در قبال فرهنگ ایرانی و پرکردن جای خالی یک اثر ادبی، پیرامون دیوان سایری، در این مقاله به شرح و بررسی این اثر ادبی پرداخته‌ایم.

۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

در بررسی‌های دقیق به عمل آمده از پایگاه‌های اطّلاع رسانی و نیز کاوش در منابع کتابخانه‌ای و اسنادی مشخّص شد که تاکنون در مورد سایری یک تحقیق انجام شده است: (اسلامی خو، ثریا و محمّد حکیم آذر، (۱۴۰۰)، چگونگی و چرایی اتّخاذ نظام‌های ترتیب و تدوین دیوان‌های شعرا، فصلنامهٔ علمی – پژوهشی، پژوهش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، شمارهٔ ٦١ سال ١٩ تابستان ١٤٠٠) دراین مقاله نظام ترتیب و تدوین اشعار در دیوان سایری، محور اصلی بحث قرار گرفت.

احیای نسخه‌های خطی موجب شناخت قابلیّت‌های علمی و ادبی اندیشمندان پیشین و پاسخ گویی به بخشی از نیازهای علمی و ادبی پژوهشگران جدید خواهد بود؛ بنابراین تصحیح دیوان مورد پژوهش علاوه بر مشخّص کردن سرایندهٔ اصلی دیوان، از لحاظ زبانی، فکری و ادبی همچنین در بخش محتوایی و تصحیح متن، اطّلاعات گسترده‌ای درخصوص نوع سبک شاعر و دستور زبان کهن به مخاطب عرضه می‌کند.

عناصر سبک هندی به صورت معتدل در اشعار سایری جلوه‌گر شده و آمیخته شدن این عناصر با سبک شخصی شاعر، سخن شاعر را دل انگیزتر کرده است؛ این پژوهش بر آن است مشخّص کند سرآیندهٔ این دیوان سایری است یا حایری؟! و سپس به معرّفی سراینده، نسخهٔ دیوان

شاعر، دیوان شعر و سبک شعری او بپردازد بنابراین از این لحاظ این پـژوهش از اهمّیّـت ویـژه‌ای برخوردار است. شیوهٔ این پژوهش، اسنادی- توصیفی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- اطّلاعات نسخه‌شناسی:

۱-۱-۲- نسخهٔ دست‌نویس تنها نسخهٔ موجود از این سخنور گمنام است که به شمارهٔ ۳۰٤٦ در کتابخانهٔ سلطنتی برلین نگهداری می‌شود. این نسخهٔ ناتمام با عنوان «فی دیوان حایری راست» کـه یک جملهٔ ترکیبی از کلمات عربی و فارسی است، دارای ۱٤٥برگ برابر بـا ۲۹۰ صـفحه و بطـور کلّی شامل ۲۹٤ اسلاید می‌باشد. جلد آن چرم قهوه ای روشن، کاغذش ابروبـادی فرنگـی کـاهی، قطع وزیری ۲٤×۱٦ است نسخه صحافی شده، چون آستر و بدرقه دارد. در صفحهٔ دوم نسخه، مُهر صاحب نسخه و یادداشت اوّلین غزل الفبایی پاک شده است. نسخه فاقد تذهیب و شمیسه است.

۲-۱-۲- غزل‌ها با فاصله از هم جدا می‌شوند. بیت پایانی هر غزل یـا قطعـه شـعر بـه صـورت وسط چین نیست. فاصله سـتون سـطرها از شـیرازه، کمتـر از فاصـله سـطرها از قسـمت بیرونـی صفحات است باتوجّه به این فاصله خیلی کم صفحه از شیرازه به نظر می‌رسد کـه نسـخه بعـد از کتابت صحافی شده است.

۳-۱-۲- این دیوان شامل ٤۲٥ غزل، ۱۲٥ رباعی، یک قطعه و یـک قصـیده مـی‌باشـد. حـدود ۳۰٥۱ بیت دارد.

٤-۱-۲- غزلیّات این دیوان از ٥ بیت تا ۳۰ بیت هستند.

٥-۱-۲- در هر صفحه این دیوان از ۸ تا ۱۲ بیت درج شده است.

٦-۱-۲- به شیوهٔ بسیاری از نسخ خطی اوّلین کلمه‌ای که صفحه فرد با آن شروع می‌شود در گوشـه سمت چپ پایین صفحه زوج، نوشته شده است که به آن در اصطلاح رکابه یا کلمه پیوند گویند.

۷-۱-۲- در این نسخه کلمه عربی بسیار کم و آمیخته با متن است و در ضـبط کلمـات عربـی اعراب گذاری نکرده است، مانند «لا یعقل» که چند بار تکرار شده و از ترکیبات عربی بـرای بیـان جاه و مقام ممدوح به صورت القاب و عناوین ذکر شده است.

۸-۱-۲- دو بیت به صورت تک بیت به زبان ترکی، در حاشیهٔ صفحه ۲۰٦ وجود دارد.

۹-۱-۲- یک رباعی دارد که هر سه شکل حرف (ز، ذ، ظ) را در آن قافیه قرار داده است و فقط این رباعی است که جز تفنّنات در این دیوان است.

۱۰-۱-۲- پایان نسخه ناقص است و افتادگی دارد پایان نسخه غزلی ۹ بیتی آمده که بدون تخلّص پایان یافته است.

۱۱-۱-۲- از مزایای این نسخه واژه‌ها و ترکیبات ساخته شده توسّط شاعر است مانند: «شهر طوفان»

۱۲-۱-۲- از لحاظ نحوی، در بعضی ابیات شیوه‌ای بر خلاف شیوه بلاغی به کار برده است.

۱۳-۱-۲- در بعضی ابیات از اصطلاحات عامیانه خیلی هنرمندان و دلچسب استفاده می‌کند مثلاً اصطلاح «عرض کردم» را که یک اصطلاح دیوانی است به زیبایی در بعضی ابیات آورده است:

عرض کردم: ز وفا عمر منی جان منی گفت: از ناز و جفا دلبر جانانم من
(سایری، بی تا: ۱۰۷)

۱۴-۱-۲- از جمله امتیازات نسخه این است که در بعضی ابیات کلمهٔ افتاده شده و فراموش شده را در بالای همان بیت، کاتب یا شاعر در جایگاه خود نوشته است.

۱۵-۱-۲- خط نسخه نستعلیق است و عنوان دیوان جمله‌ای است ترکیب از زبان عربی و فارسی، که با الوان ارغوانی روشن نوشته شده و متن نسخه با جوهر سیاه نوشته شده است، متن خوانا است و خیلی جزئی بعضی کلمات خط خوردگی دارد.

۱۶-۱-۲- شیوهٔ چیدمان غزل‌ها بر اساس مضمون و کلید واژها می‌باشد.

۲-۲- رسم الخط نسخهٔ دیوان

۱-۲-۲- اسلوب نگارش حروف (پ، چ، ژ) در رسم خط نسخه، با یک نقطه و به مانند (ب، ج، ز) و گاهی نیز حروف «پ، چ ژ» با سه نقطه کتابت شده است، حرف «گ» نیز بدون سرکش و به شکل «ک» آمده است.

۲ -۲-۲ - نشانهٔ مدّ، در کلماتی که پس از حروف اضافهٔ (به، که، از، بـر، در) آمـده، ظـاهر نشـده است و صورت‌های (ز آب، ز آتش، که آن، بر آمد، برآن، در آمد، بر آورده، که آیـد) را بـه شـکل (زاب، زاتش، کان، برامد، بران، درامد، براورده، کاید). همچنین حرف اضافهٔ «انـدر» و کلمـاتی کـه با«الف» آغاز می‌شوند و پس از حرف اضافه یا حرف ربط آمده اند «الف» ایـن دسـته کلمـات نیـز حذف شده است؛ صورت‌های (که اندر، در آورد، بر ایـن، از او، کـه او، در او) بـه شـکل (کنـدر، دراورد، برین، ازو، کو، درو) در نسخه آمده‌اند، علاوه بر این مورد، حـذف «الـف» در ضـمایر (ام، اش، ات)دراضافه شدن به کلمهٔ دیگر حذف شده است؛ مانند: (بی‌همدمی‌اش، مـی‌ات، مـی‌ام) بـه صورت (بی‌همدمیش، میت، میم) آمده‌اند. یعنی همان گونه که تلفّظ می‌شده، نوشته شده‌اند.

۲-۲ — ۳- نشانهٔ «ی» وحدت، مجهول واسنادی، در کلمات ظاهر نشده اسـت، بـه جـای آن درپایان کلمه، گاهی از کسره یا همزه «ء» استفاده کرده یا نشانه‌ای به کار نبرده است و گاهی هم از «ی» استفاده کرده است؛ در این مورد یک رسم الخط واحد به کار نبرده است.

بر یاد قامتش نفسی نیسـت کـز خیـال سرو[ی] ز دود آه به بالا نمـی‌کشـیم
(همان:۱۱٦)

حجٍّ که کرده‌ایم (حجّی که کرده‌ایم)

۲-۲-٤- به جای «ای» در پایان کلمه از «ء» استفاده کرده است.

لیلی چهرهٔ (لیلی چهره‌ای)، دانهٔ (دانه‌ای)، کوچهٔ (کوچه‌ای)

۲ -۲ —۵— در مورد همزه«ء» به شیوه‌های مختلف عمل کرده است:

گاه همزه را در کلمات دخیل در فارسی حذف کرده است: «مـأوا، جـرأت» بـه شـکل «مـاوا، جرأت» آمده است.

در مواردی به جای «الف» از همزه«ء» استفاده کرده است:

بعد از صفت مفعولی فعل ماضی نقلی: (نقش کردهٔیم، گفتهٔ، دیدهٔیم) ایـن مـورد بـه صـورت دیگر نیز کتابت شده است: (سرمانده ئیم، دیده ئیم) البتّه بعضی از فعل‌هـای ماضـی نقلـی نیـز در دیوان موجود است که به«الف» نوشته شده‌اند: (ندیده‌ایم، بوده‌ایم، گشاده‌ایم)

بعد از واژهٔ «نه» که همراه «ی» اسنادی آمده است: (نه ای) به صورت (نیئی)، گاهی نیز به شکل (نهٔ) نوشته شده است.

در مواردی نیز به جای «ی» اسنادی در آخر کلمه، همزه کتابت شده است؛ واژه‌های (بسته‌ای، غنچه‌ای) به صورت (بستهٔ، غنچهٔ) نوشته شده‌اند.

بعد از واژهٔ مختوم به «ها»ی غیر ملفوظ، مانند: (گوشه‌یم)، البتّه در این مورد نیز یکسان عمل نکرده و کلماتی مانند: «آشفته‌ایم، غنچه‌ایم» آورده شده است.

در مواردی هم شکل کوچک «ی» که به همزه«ء» شبیه است در جایگاه خود در آخر کلمات کتابت شده است: (دیدهٔ امّید، طعمهٔ افراد، گوشهٔچشم، رشتهٔ زلفت) در بعضی موارد نیز این مورد رعایت نشده است: (سکّه شاهی، بجرعه گه گاه، سایه بید).

۲-۲ —٦-کلمه‌های «که، چه» و حرف ربط «که» در رسم‌الخط دیوان، سوای از اتّصال به کلمهٔ بعدش، کلمهٔ «که» در معنای «کسی» به شکل‌های «کی، آنک» نیز آمده است؛ «کی» به معنی چه وقت و چه موقع، به صورت «کی» کتابت شده است.

۲-۲ —۷-در زمینهٔ اتّصال و انفصال کلمات مرکب، اعمّ از حروف با کلمه، کلمه با علامت‌های جمع، کلمه با پسوند، یکسان عمل نکرده است:

کلمات مرکب: در نسخه، بعضی از کلمات بسیط، حتّی اگر از ترکیب آنها یک مفهوم واحد استباط شود، جدا نوشته شده‌اند؛ کلمه‌های مانند: (بیستون، صبحدم، رهنما، گمراهی، رهزن، بهبود، همرهی، شهلای، نیلوفر) به صورت (بی‌ستون، صبح و دم، ره نما، گم راهی، ره زن، بِه بود، هم رهی، شه لای، نیل و فر) در نسخهٔ دیوان نوشته شده‌اند.

پسوندها و پیشوندها، جدا از کلمات کتابت شدند.

۲-۲ —۸- «می» متّصل به فعل کتابت شده است: (میبرد) و بر خلاف آن، «باء» تأکید و «ن» نفی جدا از فعل آمده است: (به بین، نه بستت) در مواردی نیز پیوسته به فعل نوشته شده است: (نباشی، ندیده‌ایم).

۲-۲ —۹- «باء» اضافه به کلمه چسبیده است، مانند: بداغ، موبمو، دربدر (به داغ، مو به مو، در به در).

۲-۲ —۱۰- پسوند «بی» متّصل به کلمهٔ بعداز خودش کتابت شده است: (بیعش، بیحاصل، بیدل)، امّا این رسم الخط یکسان نیست؛ مانند: (بی دین، بی طلب) و در بعضی از کلمات مانند: (بیداد) که پسوند «بی» بهتر بود متّصل نوشته می‌شد، جدا از کلمه و به صورت (بی داد) کتابت شده است.

۲-۲ —۱۱- «ها»ی جمع، متّصل به کلمه، کتابت شده است. اعمّ از آن که کلمه مختوم به «ها»ی غیرملفوظ باشد یا نه. مانند: (گره‌ها، چه‌ها، غصّه‌ها، نکته‌ها، عقبه‌ها، شیشه‌ها) به صورت (گرها، چها، غصّها، نکتها، عقبها، شیشها).

۲-۲ —۱۲- واژهٔ «است» متّصل به کلمهٔ ماقبل خودش کتابت کرده است، اعمّ از کلمهٔ مختوم به صامت، مصوت و فعل ماضی نقلی سوم شخص مفرد که مختوم به «ها»ی غیرملفوظ است و چون با «است» می‌آید «ها»ی غیرملفوظ حذف می‌شود؛ مانند: (ستاره است، پست است) که به صورت (ستارست، بستست) نوشته شده‌اند.

۲-۲ —۱۳- نشانهٔ «را» به کلمهٔ قبل از خودش متّصل می‌شود: (جانرا، دلرا، ترا).

۲ -۲ —۱٤- کلماتی که ختم به «ها»ی بیان حرکت است، هنگام جمع بستن با «ان» یا اضافه شدن«ی» نسبت و مصدری، به پایان این کلمات، «ه» بیان حرکت در پایان این کلمات حذف نشده است؛ مثلاً (زندگی، تیرگی، زندگانی، افتادگان، بندگان، بندگی، جویندگان) به صورت (زنده کی، تیره کی، زنده کانی، افتاده کان، بنده کان، بنده کی، جوینده کان) کتابت شده است؛ در این مورد یکسان عمل نکرده است و کلماتی مانند: (افتادکی) در نسخه، مشهود است.

۲-۲ —۱۵- کتابت کلمهٔ «ذرّه» به صورت «ذرّ».

۲-۲ —۱٦- حذف «واو» معدوله در بعضی از کلمات از جمله کلمات (خوار: پست و ذلیل، خوانی: خواندن، خوان: سفره) به هیئت (خار، خانی، خان) کتابت شده است:

«ز خان وصل روزی کن نصیب دردمندان را»

و بر عکس، بعضی از کلمات را که نیاز به «واو» معدوله ندارد را با «واو» معدوله آورده است، مانند کلمهٔ (خاست: بلند شدن) به‌صورت (خواست) آمده است.

« سرو چون قامت او در چمن دهر نخواست»

۲ -۲—۱۷- تخفیف آخر فعل و حذف «ه» صفت مفعولی فعل ماضی نقلی، فعل (گردند، کردند، سردند، دردند) به صورت (گردن، کردن، سردن، دردن) و فعل (نیامده است، داده است، ندیده است، افتاده است) به صورت (نیامدست، دادست، ندیدست، افتادست) کتابت شده است؛ در مواردی نیز فعل ماضی نقلی، کامل کتابت شده است: (کرده‌اند)

۲-۲ —۱۸- کلمهٔ «حیات» سه بار در این دیوان تکرار شده، دو مرتبه این واژه به شکل کاملاً عربی و با «تا»ی گرد به صورت «حیوهٔ» که روی «و» نیز مد، گذاشته شده، کتابت شده که این مورد غلط املایی محسوب می‌شود و یک بار هم به صورت «حیات» نوشته شده است.

هروی از میرجمال‌الدّین حسین انجو شیرازی نقل کرده که: «هرگاه لغت عربی که آخر آن تای فوقانی باشد و بخواهند آن را به پارسی نویسند آن «هٔ» را دراز، «ت» نوشت و این تاها را در عبارت پارسی گرد نوشتن بی‌املای است. (هروی، بی‌تا: ۳۱۵)

۲-۲ —۱۹-گاهی کلمه را با نشانهٔ جمع عربی، جمع بسته است؛ مانند کلمهٔ (زلفین).

۲-۲ —۲۰-«و» عطف را گاهی کتابت نمی‌کند: (جور و بیداد، یارو کوشک) را به صورت (جور بیداد، یار کوشک) نوشته است.

برخی خصیصه‌های زبانی و املایی نسخه مورد پژوهش

ردیف	مورد	مثال	ردیف	مورد	مثال
۱	ادغام آوایی	بتر (بدتر)	۹	پیوستن «را» به کلمه	جانرا (جان را)
۲	افزون یک مصوت به کلمه	اشکسته(شکسته)	۱۰	پیوستن «به» به کلمه	بداغ (به داغ)
۳	تبدیل مصوت های بلند به کوتاه یا بر عکس	امد (آمد)	۱۱	حذف صامت	ار (اگر)/ درو (در او)
٤	تبدیل صامت به صامت دیگر	مزه کان (مژگان)	۱۲	وجود «ه» بیان حرکت در پایان کلمه جمع به «ان»	بنده کان (بندگان)
٥	حذف «ه» بیان حرکت	ذرّ (ذرّه)	۱۳	جدا نویسی «نه» منفی ساز	نه بستت (نبستت)
٦	حذف سرکش	کشته (گشته)	١٤	پیوسته نویسی (می) همراه با فعل	میبرد (می برد)

۷	کم گذاشتن نقطه	جشم (چشم)	۱۵	پیوسته نویسی (است) همراه با کلمه	پستست (پست است)
۸	غلط املایی	جاه زقن(چاه ذقن)	۱۶	حذف (یای)	مور (موری)

جدول ۱-۲

*** البتّه مواردی که در جدول ثبت شده است نشانه تفاوت در رسم الخط محسوب نمی‌شود بلکه نمایندهٔ یک صورت زبانی هستند.**

۳-۲- حایری/سایری؟!

در این زمینه دو بحث مطرح می‌شود مبحث اوّل اینکه در تذکره‌ها نامی از دیوان سایری نیست، مبحث دیگر اینکه درخصوص «حایری» نامی در «فهرستگان نسخه‌های خطی ایران از مصطفی درایی»، «فرهنگ سخنوران از عبدالرسول خیام پور»، «آتشکده آذر، از آذر بیگدلی»، «تذکره نصرآبادی از میرزا محمد طاهر نصرآبادی» و چند تذکرهٔ دیگر یافت نشد، حال در این دیوان با دو تخلّص شاعری(حایری و سایری)مواجه شدیم و باید به یک نتیجه برسیم که این دیوان به نام حایری یا سایری است؟! از آنجائیکه این دیوان بیشترشامل غزلیات است بنابراین کسب اطّلاع در خصوص شاعر و زندگی او و زیاد امکان پذیر نیست و منبع دیگری جدای از دیوان شاعر نداریم، با این وجود باید به مطالب موجود در دیوان اکتفا کرد:

۱-۳-۲- در صفحهٔ ابتدای نُسخه که بدون شمارهٔ برگه است و مُهر و شمارهٔ کتابخانهٔ برلین بر روی آن است؛ دو غزل درج شده که غزل اوّل کامل و با تخلّص سایری پایان‌یافته و غزل دوم ناتمام است. سپس همین دو غزل در برگه هجده نسخه در شمار غزل چهل و چهار و چهل و پنج آورده شده که هر دو غزل کامل‌اند و تخلّص حایری در هر دو ذکرشده است. این نکته نشان‌دهندهٔ این است که بعضی از صفحات دیوان دوباره نوشته شده‌اند امّا با یک خط که با دقت بسیار می‌توان متوجّه تغییرات جزئی آن شد. با توجه به این‌که خود سایری به گفتهٔ تذکره نویسان، خط نستعلیق خوب می‌نوشته، کاتب یا خود شاعر یا کس دیگر است، خط هر دو بار، یکی است.

۲-۳-۲- در بالای برگهٔ شماره یک نسخه، عنوان دیوان نوشته «مِن کلام سایری راست»، این جمله با جوهر شنگرف نوشته شده سپس با جوهر سیاه به حایری تغییر یافته است؛ امّا هنوز بعضی از

کلمات و نقطه‌های آن با جوهر شنگرف می‌باشد و کاملاً مشهود است جمله‌ای که با جوهر شنگرف نوشته‌شده، جمله نخست است.

۳-۳-۲- یکی از دلایلی که با استناد به آن می توان گفت که شاعر سایری است نه حایری،علت تخلّص شاعر است به طوری‌که شاعر علت تخلّص خود را (سایری) در نخستین غزل دیوانش که تحمدیه است در برگهٔ اول آورده است.

٤-۳-۲- در برگهٔ صد و چهل و سه، بیت پایانی غزل شمارهٔ چهارصد و بیست، دو بار پشت سر هم تکرار شده، بار اول تخلّص شاعر «سایری» و بار دوم «حایری» ذکرشده است. این مورد از شاهد مثال های بارزی است که نشان می دهد تخلّص شاعر از سایری به حایری تغییر یافته است و همچنین از مواردی است که نشان‌دهندهٔ این است که بعضی از صفحات دیوان برای تغییر تخلّص با یک خط، دوبارهِ نویسی نوشته‌شده‌اند.

۵-۳-۲- در مصرع « سایری! سایم سرم ز اوجِ مراتب، بر فلک » که در بیت پایانی غزل شماره صد و شصت آورده شده، مشخّص است سهواً و بر اثر بی‌اطّلاعی واژهٔ «سایم» که در کنار واژهٔ «سایری» آورده شده، را به «حایر» و واژهٔ سایری را به حایری تغییر داده است.

سایری! سایم سرم ز اوجِ مراتب، بر فلک گر سمند او کند، با خاک ره یکسان مرا

(سایری، بی تا: ۵۵)

امّا در بیت زیر بر اثر تغییر دادن واژه‌ها به این شکل ضبط شده

()

(همان:)

٦-۳-۲- کلمه «حایری» در این نسخه پانصد و بیست بار تکرار شده است و کلمه «سایری» با توجّه به اینکه این کلمه به حایری تغییریافته؛ هنوز بیست و هشت بار در این نسخه تکرار شده است؛ که از این تعداد، شش مورد آن در رکابه یا کلمات پیوند آمده است. کلمه «سایری» را در رکابه ها اصلاً تغییر نداده، امّا در صفحه بعد از صفحهٔ رکابه دار که قاعدتاً باید با کلمهٔ سایری شروع شود این واژه به حایری تغییر یافته و صفحه با واژهٔ حایری شروع شده است؛ گویا براثر ناآگاهی بوده است و این خود دلیل بسیار واضحی است که تغییر نام از سایری به حایری بوده است.

۷-۳-۲- با توجّه به اینکه این دیوان شامل چهار صد و بیست و چهار غزل است، چهار صد و بیست و هشت بار تخلّص شاعر تکرار شده؛ به این شرح که، در بیت مقطع غزل شمارهٔ پنجاه و شش، دو بار تخلّص شاعر آورده شده و همچنین در غزل شمارهٔ صد و شصت، بر اثر تغییر اشتباهی واژهٔ «سایم» به «حایر» در بیت مقطع غزل، دوبار تخلّص شاعر آورده شده؛ دیگر اینکه در غزل شمارهٔ چهارصد و بیست با توجّه به تکرار بیت مقطع، دراین غزل نیز دوبار تخلّص شاعر آمده و در نهایت با توجّه به اینکه غزل شمارهٔ چهل و چهار که دو بار در دو صفحهٔ جداگانه در این دیوان تکرار شده، دوبار تخلّص شاعر نیز تکرار شده است با حساب این موارد اضافی در آوردن تخلّص شاعر، جمعاً چهارصد و بیست و هشت بار تخلّص شاعر تکرار شده است، با توجّه به اینکه بیشترین توجّه به تغییر کلمهٔ سایری به عنوان تخلّص شعری در ابیات مقطع غزل ها بوده، با این اوصاف سیزده مورد از این تعداد تخلّص، به نام سایری در دیوان مزبور است و مابقی به نام حایری است، همچنین مشاهده می شود به علت تأخّر و تقدّم بیت مقطع غزل و بیت ماقبل آن، کلمهٔ سایری تغییر نیافته است و این خود گویای تغییر کلمهٔ سایری در ابیات مقطع غزل‌ها است. نکتهٔ دیگر در این خصوص که لازم است در تکمیل این بحث آورده شود این است که در این سیزده مورد که به نام سایری است خط خوردگی مشاهده نمی‌شود، امّا در واژهٔ حایری به عنوان تخلّص، نشانه‌هایی از تغییر کلمه به وضوح مشاهده می‌شود.

۸-۳-۲- در رباعیّات، حدود هشت مورد کلمهٔ سایری به حایری تغییر داده نشده است، سه مورد از این هشت مورد در عنوان رباعی و پنج مورد هم در ابیات رباعی تغییر نیافته است.

۹-۳-۲- در قصیدهٔ موجود در دیوان، نام سایری بدون تغییر آورده شده است.

۱۰-۳-۲- در تغییر کلمه، با توجه به وزن شعر گاهی از واژهٔ «سایر» استفاده شده است، سپس در تغییر این کلمه به «حایری» یک مصوت «ی» نیز به واژه، افزوده اند که با وزن شعر متناسب نیست و اثر افزودن مصوت «ی» به واژه، مشخّص است.

٤-۲- معرّفی سایری و نگاهی مختصر به زندگی او

تشابه اسمی بین شاعران فارسی زبان، در گذشته باعث شده که مردم آن ها را به جای یکدیگر اشتباه بگیرند و یا حتّی شعر یکی در دیوان دیگری ثبت شود، پس قبل از معرّفی شاعر مورد نظر، از سایری‌های سخنور که از آن ها در تذکره‌های عصر صفوی و پس از آن یاد شده

است؛ فهرستی ارائه می‌شود: سایری مشهدی، سایری اردوبادی و سایری تفرشی. سایری مشهدی شاعر ممتازی بوده و همان کسی است که علاّمه همایی در کتاب تاریخ اصفهان او را در ردیف خوشنویسان عصر صفوی آورده‌اند و نوشته‌اند که دیوانش را دیده و شعر ممتازی دارد. سایری دوم، سایری اردوبادی است که به تصریح تذکره نویسان به هند هجرت کرده و تمام مدت عمر را در آنجا به سر برده است. سایری سوم، سایری تفریشی است که از او در دفتر اوّل سفینه خوشگوار اثر بِنداربن داس خوشگو ذکری شده و ظاهراً شاعر متوسّطی بوده است (نک. شیخ آقابزرگ، ۱۳۹۰: ذیل سایری تفریشی).

شواهدی در شعر دیوان وجود دارد که بر سایری مشهدی دلالت دارد.

سایری از شاعران دورهٔ صفوی در سدهٔ یازدهم هجری است.از تاریخ تولد و بدایت احوال و میزان تحصیلاتش اطّلاعی در دست نیست؛ از آن جای که در بیان شاعرانهٔ خود افکار فلسفی و تجربه های عرفانی را به نمایش گذاشته؛ مشخص است که اهل علم و دانش بوده و به اهمّیّت علم و مراوده با اهل علم توصیه کرده است.

گم مگردازگِرد اهل فضل و دایم فضل جو! جوی استادان نیکو، پند از پیران طلب

(سایری، بی‌تا :۳۹)

به گفتهٔ تذکره نویسان اهل مشهد بود. سال‌های آغازین حیاتش در زادگاهش بود سپس در دوران سلطنت سلطان سلیمان صفوی به اصفهان رفت. «سایر، در زمان شاه سلیمان صفوی از مشهد مقدس به اصفهان آمدودر تکیهٔ حیدری چهارباغ به سر می‌برد». (آذر، ۱۳۳۷: ٤٦٩-٤٦٨) «در زمان شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷-۱۱۰۵ هجری) با لباس درویشی از مشهد به اصفهان پایتخت دولت صفویه رفته و در تکیهٔ حیدری چهارباغ سکونت اختیار نموده و با قلندری و قناعت به کتابت خط نستعلیق و سرودن اشعار اشتغال ورزیده است. سال مرگ او به دست نیامد». (حقیقت، ۱۳٦۸: ۲٦٤)

سایری، خود نیز در اشعارش به موضوع آمدنش از مشهد به نزد ممدوح (اصفهان) با لفظ «مشرق» اشاره کرده است.

مورد دیگر که دال بر مشهدی بودن سایری است، درمصرع بیت سوم غزل دویست و پنجاه «کی چو هر نغمهٔ چغاط دیارست مرا»، در لغت نامهٔ دهخدا آمده: «چغوک یا چغک به زبان اهل

خراسان، گنجشک که پرندهٔ کوچکی است». (دهخدا، ۱۳۷۳: ۸٤) البتّه در مناطق مختلف مشهد این واژه، متفاوت تلفظ می‌شود.

نغمـهٔ بلبـل و قمـری گلسـتان جهـان کی چو هر نغمهٔ چغّاط دیار اسـت مـرا

(همان)

سایری شاعری شیعه مذهب، معناگرا، حس گرا و عشق گرا است؛ عاشق پیشـگی خـودش را این گونه بیان می کند:

دورِ مجنون رفت ودر شهراین زمان غوغای ماسـت گرمی بازار عشـق از آتـش سـودای ماسـت

گوشِ خلقـی پـیش از ایـن پُـر بـود از افغـان او این‌زمان پُر گوش خلق از ناله وغوغای ماست

(همان:۳۱-۳۰)

به گفتهٔ تذکره نویسان خط نستعلیق نیکو می‌نوشت. خود وی نیز در شعرش به این امر اشاره داشته است:

سـواد خـطّ مشـکین تـو صـد بیـداد انگیـزد چه سودم زین‌سواد خوش نمی‌دانی چومضمون را

(همان:١٤-١٣)

زندگی یکنواختی داشت؛ به جز تهی‌دستی و غریبی و بی‌کسی اتّفـاق خاصـی در زنـدگی وی رخ نداده است که زندگی او را به کلی زیرورو کرده و به حدّی که بر شیوهٔ شاعری وی اثر گذاشته باشد. از نسب، خاندان، ذریه و فرزندان او اطلاعی به دست نیامد.

۵-۲- تخلّص شاعر

واژهٔ «سایر/ سائر» در لغت به معنـای سـیر کننـده و رونـده اسـت؛ هرچنـد در تـذکرهٔ گلـزار جاویدان اثر محمود هدایت به نام «سائر» اشاره کرده، امّا در دیوان مزبور، واژهٔ «سائر» نیامده است؛ شاید هم به حایری تغییر داده شده است. سایری در اوّلین غزلش و همچنین در چندین غزل دیگر به علّت تخلّص خود اشاره می‌کند:

نباشی دمـی بـی‌طلـب، سـایری [تـو] چو دانی کـه پـای [ی] از آن داد مـا را

(همان:۱)

آستان سروران بوسیده زان سـایر بـود چون گدا خاکی ز خاک آستان سـروری

(همان: ۵)

٦-٢- ردّ پای شعر پیشینیان در شعر سایری

در دورهٔ صفوی بعضی از شاعران به دنبال طریقی هستند که هم رابطهٔ خود را با سنن ادبی گذشته حفظ کنند و هم طرز نو و تازه‌ای را به وجود آورند، «هر شاعری، هر قدر بزرگ و توانا باشد باز هم از سبک و فکر پیشینیان خود متأثر شده و استفاده می‌کند.» (دشتی، ١٣٤٩: ٤٧) سایری نیز به شعر شاعران دورهٔ قبل از خود نظر داشته است و تتبع در آثار گذشتگان را از نظر دور نداشته، به لحاظ سبکی، وی شاعری است که در کنار توجّه به سبک هندی به مختصات سبک تیموری نیز توجه داشته در عین‌حال طرز نو نیز آورده است. در اشعار او جلوه های بسیاری از اندیشه ها و مضامین شاعران سبک عراقی، از جمله سعدی، نظامی و خصوصاً حافظ، نمایان است؛ با نگاهی دقیق به غزلیّات سایری متوجه می شویم که وی از نظر مشترکات لفظی، معنایی و آرایه‌های ادبی از شاعران قبل از خود اقتباس و بهره‌گیری کرده است.

چند نمونه از مشترکات شعری سایری با شاعران پیش از خود:

الف- الفاظ و مضمون مشترک:

درخون نشسته مردم چشمم ببین که چیست بی‌لعل دل‌فریب خوش‌است حال مردمان

(سایری، بی‌تا: ۹)

زگریه مردم چشمم نشسته در خون است ببین که در طلبت حال مردمان چون است

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷٤)

سایری	**در خون نشسته مردم چشمم**	**ببین**	**حال مردمان**	**چیست؟**
حافظ	**مردم چشمم نشسته در خون**	**ببین**	**حال مردمان**	**چون است؟**

بیت سایری دارای ابهام معنایی و عدم پیوند ظاهری میان دو مصرع است همین شگرد باعث برجسته‌تر شدن مفهوم مورد نظرشاعر شده است. سایری با تغییر بیان جمله و تحوّل در محور همنشینی و جانشینی، بیتی متفاوت با بیت حافظ سروده است.

در رباعی نیز هم لفظ و هم معنی را به شیوهٔ ابتکاری، نه تقلید محض از حافظ گرفته است.

بنمای جمال تا بُوَد جمع شود از طرّهٔ درهمت پریشانی ما

(سایری، بی‌تا: ۸)

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کـردم
(حافظ، ۱۳۹۰ :۳۵۲)

ب- الفاظ مشترک:

بیت زیر یک بار در غزل شمارهٔ دویست و هفتاد و یک و بار دیگر در غزل شمارهٔ سیصـد و سی و چهار در دیوان سایری تکرار شده است.

به دورانت کجا باشد مرا جمعیّت خـاطر که دارم هرطرف از فکر زلفت صد پریشانی
(سایری، بی‌تا:۹۱ و ۳۱۲)

در خلاف آمد عادت بطلب کام که مـن کسب جمعیت از آن زلـف پریشـان کـردم
(حافظ، ۱۳۹۰ :۳۵۲)

سایری	**جمعیت**	**زلف**	**پریشانی**
حافظ	**جمعیت**	**زلف**	**پریشان**

سایری با استفاده از این الفاظ در ترکیبات و ساختار زبانی خود، بار شاعرانهٔ خاصـی بـه ایـن بیت داده است، گویی پاسخی است به بیت حافظ و همین امر سبب پویایی شعر او شده است.

مضمون مشترک

و همان‌طور که حافظ کلمه «رقیب» را به کار می‌برد سایری نیـز بـه ماننـد او از واژهٔ «لالا» در بسامد بالایی، در غزل‌های شمارهٔ ۱۰۹، ۱٦۲، ۲۱٤، ۲۹۵، ۲۱۹، ۳۰۵ استفاده می‌کند.

بندهٔ هندوی زلف توام ای لالـه عـذارا! هندوی زلـف تـو فرمایـدم ار لالایـی
(سایری، بی‌تا: ۷۲)

بندهٔ طـرّهٔ آن زلـف سـمن سـایم مـن کشم از زلف توچون بنده و لالایم من
(همان:۹۹)

۲-۷- وفات

در هیچ تذکره‌ای به تاریخ تولّد و وفات سایری اشاره نشده است، فقط از شعرش برداشت می‌شود که سنّش بیش از پنجاه بوده است.

به عشق یار ز پنجاه عمر افزون شد باز شرح اگر از این گذرد آن گویم

(سایری، بی‌تا:۸۱)

سایری در اشعارش به دوران پیری خود اشاره کرده است:

رسیده بر سر دیوار گویا آفتاب من که نخلِ عمر ما را جامهٔ جان زرد و گلگون شد

گذشته عمر، جان ای سایری! صرفِ رهِ او کن! که وقت آخرشد و برگ درختان زرد وگلگون شد

(همان: ۱۳۸)

۲-۸- ممدوحان سایری

«مدح و ستایشگری یکی از صفات فطری و ذاتی انسان است؛ امّا دربارهٔ علّت و انگیزهٔ انسان به مدح و ستایش دیگری، سخن بسیار رفته است که آنها را در چهار عامل: اعجاب، تشکّر، رهبت و تکسّب خلاصه و محدود کرده‌اند.» (جمالی، ۱۳۸۰: ۳۳۵) انگیزهٔ سایری از مدح مانند دیگر شاعران به خاطر تکسّب است؛ در پی رسیدن به این هدف مدحی خود، گاهی ممدوحش را با اسطوره‌ها چه اسطوره‌های ایرانی و اسلامی، همانند می‌کند و یا بر اسطوره‌ها برتری می‌دهد، انگیزی وی از این کار، مخالفت با این اسطوره ها نیست بلکه هدفش جلب انعام و احسان و الطاف ممدوح است.

ممدوح او سلطان سلیمان صفوی بود که از صاحبان مراتب عالیه بود، سایری نیز تحت تأثیر محیط اجتماعی و سیاسی زمان خود از بیان مبالغه در مدح ممدوحش دریغ نداشته است و این ممدوح را در مقام معشوق قرار داده و ستوده است و همانطور که خود سایری گفته، دیوان شعرش را برای این پادشاه نوشته است.

زهر جا درآ و سلیمان بگو! مبر نام جمشید و اسفندیار!

به میدانِ دوران بُوَد نامِ او نه جمشید و رستم بُوَد در شمار...

(سایری، بی‌تا: ٤)

۹-۲- آثار

تنها اثر وی دیوان شعری است (نسخهٔ خطی کتابخانهٔ سلطنتی برلین، شمارهٔ ۳۰٤٦) که تاکنون تصحیح نشده است. در قصیده‌ای که در مدح سلطان سلیمان سروده، اشاره‌ای به علت سرودن دیوان خود کرده است:

ز غیبم ندا گفت در گوشِ هوش — که دیوانِ خود را نویسی به یارا!
از آن‌رو نوشتم من ابیات و داد — به سلطان سلیمان شهی باوقار
(همان: ٤)

۱-۹-۲- ساختار دیوان سایری

نسخهٔ خطی دیوان سایری به شمارهٔ ۳۰٤٦ کتابخانه سلطنتی برلین، دارای صد و چهل و پنج برگ، چهارصد و بیست و چهار غزل، صد و بیست و چهار رباعی، یک قصیده، یک قطعه و دو تک بیت ترکی است. این دیوان با تحمیدیه‌ای با ردیف الفی«ا» شروع می‌شود غزل بعد مدح پیامبر و در غزل بعدی به مدح حضرت علی و یازده امام دیگر و در قصیده‌ای که بعداز این غزل آمده به مدح سلطان سلیمان صفوی پرداخته است. آغاز دیوان او (بدون در نظر گرفتن صفحهٔ اوّل دیوان که تکرار شده) مصرع «به نام خدای که جان داد ما را» و پایان دیوان، مصرع «تا نسوزی در هوای وصل او پروانه سان» است. به طور متوسّط مشخّصه‌های سبک هندی دراشعار موجود در دیوان نمایان است. با توجّه به شواهد موجود در نسخهٔ خطی دیوان، از جمله اینکه در صفحهٔ اوّل دیوان (قبلاً به آن اشاره کردم) دو غزل آورده شده که همین دو غزل در برگهٔ شمار هجده نسخه دوباره آورده شده‌اند، دیگر اینکه در برگهٔ صد و چهل و سه بیت پایانی غزل شمارهٔ چهار صد و بیست، دو بار پشت سر هم تکرار شده، بار اوّل تخلّص شاعر سایری و بار دوم حایری ذکر شده است. همچنین رباعی شمارهٔ صد و نوزده، تکرار رباعی صد و پنج است، از آنجایکه دراین دیوان سه بیت و یک مصرع تکراری وجود دارد که البتّه به خاطر استفاده از مضمون بیت یا مصرع بوده است؛ امّا بیت پایانی غزل شمارهٔ چهار صد و بیست که دو بار پشت سر هم در یک غزل تکرار شده، هر بار با یک تخلّص، و دو غزل تکراری در دیوان که در دو صفحهٔ متفاوت با دو تخلّص متفاوت آورده شده‌اند؛ علّت اشتباه در تکرار بیت و غزل مذکور، تغییر تخلّص شعری از سایری به حایری بوده است، از موارد دیگر، تکرار یک رباعی است، یک بار با شمارهٔ صد و پنج که متناسب با موضوع غزل قبل از خود و رباعی بعد از

خودش است بار دیگر در جایگاه رباعی شمارهٔ صد و نوزده تکرار شده است که از لحاظ موضوعی تناسبی با رباعی قبل و غزل بعداز خودش ندارد دیگر اینکه در دیوان سایری، اوّلین رباعی که بعد از غزلی بیاید با عنوان «رباعی سایری راست» آمده، اگر بعداز رباعی نخست،به صورت متوالی یک یا دو رباعی دیگری بیاید، رباعی دوم و سوم با عنوان «ایضاً سایری راست» آمده است، البتّه چند موردی از آن ها هم باعنوان ناتمام آمده‌اند، مانند: «رباعی» یا اینکه «ایضاً سایری» و یا «سایری راست»، امّا رباعی صد و نوزده و صد و بیست بلافاصله پشت سر هم آمده‌اند وهر دو با عنوان «رباعی سایری راست» آورده شده‌اند، رباعی صد و بیست از لحاظ موضوعی با غزل قبل و بعد خودش تناسب دارد به نظر می رسد، برگهٔ صد و چهل وچهار، جایگاهی برای رباعی صد و نوزده نبود.

آنم که مرا به هیچ جا مسکن نیست آسودگی‌ای به جز خود آزردن نیست
القصّه منم ز غم پریشان شده ای برهم‌زدهٔ سوخته‌ای چون من نیست
(همان: ۱۳۶، ۱٤٤)

این سه مورد تکرار در دیوان سایری، دلیل بر این است که موقع تغییر تخلّص شعری از سایری به حایری، بعضی قسمت های دیوان دوباره نویسی شده است و در این تغییر بعضی از ابیات، غزل ها و رباعیّات حذف شدند، دیوان موجود نیز ناتمام است، غزل چهارصد و بیست و چهار که آخرین غزل دیوان موجود است بدون ابیات پایانی است، در تذکرهٔ نصرآبادی و آتشکدهٔ آذر و بقیهٔ تذکره‌ها که به استناد از این دو منبع به معرّفی سایری پرداخته‌اند، یک رباعی و دو بیت از غزلی از سایری به عنوان نمونه آورده‌اند، که در نسخهٔ خطی دیوان موجود نیستند همچنین در مجمع الشّعرا سیّد سلطان بایزید دوره که در کتابخانه دانشگاه تهران موجود است و سفینه المفردات سراج‌الدّین حسینی الاورنگ آبادی که در کتابخانه مینوی موجود است، این دو کتاب نیزاشاره‌ای به سایری داشته و ابیاتی از سایری که در این دو کتاب ضبط شده بود که در نسخهٔ خطی دیوان سایری نبود، دیوان وی از هرگونه هجوگویی، دشنام گویی، افراط‌های مذهبی و خیال اندیشی‌های افراطی که در دیوان بعضی از شاعران دورهٔ صفوی مشهود بود خالی است.

۱-۱-۹-۲- چینش اشعار دیوان سایری

هرگاه به دیوان شاعران مراجعه می‌کنیم متوجه می‌شویم که چیدمان شعر در اکثر دیوان شاعران، براساس حروف الفبای قوافی است و برای تشخیص سبک‌فکری شاعر دچار سردرگمی می‌شویم؛ زیرا بعضی از شعرهای او در آغاز دیوان بسیار پخته و کامل بعضی بسیار سست و ضعیف‌اند و همچنین بعضی از اشعار در پایان دیوان بسیار سست‌اند درصورتی‌که شاعر در سرودن اشعار خود در سیر زمانی هر چه جلوتر رود شعرش تکامل بیشتری می‌یابد ولی این سیر زمانی در دیوان بعضی از شاعران مشهود نیست علتش این است که مصححان گرامی در تصحیح دیوان شاعران، ترتیب اشعار آن دیوان را بر هم زده و آن‌ها را بر اساس حروف الفبایی قافیه‌ها تنظیم می‌کنند که این روش پسندیده نیست. دکتر نوریان می‌گوید: «برای بنده روشن نیست که از چه زمانی و به دست چه کسانی ترتیب دیوان‌های شاعران در هم‌ریخت تا بر اساس ترتیب الفبائی قوافی منظم گردد و در اندیشه آن‌کسان نیامد که برای آسانی یافتن یک شعر به‌سادگی می‌توان فهرستی الفبائی به کتاب افزود. نتیجه کار آنان این بود که به فرض حرف روی در نخستین سروده‌های آغاز جوانی شاعر «ی» بود. شعر به پایان دیوان رفت و شعر روزگار پیری او که حرف پایانی ابیاتش «آ» بود، در آغاز قرار گرفت و کار را برای پژوهنده‌ای که بخواهد تطوّر فکری و سبکی و زبانی شاعر را دنبال کند، بسیار دشوار ساخت». (نوریان، ۱۳۷۸: ۸)

بر اساس آنچه در تاریخ ادبیّات ایران و مطالعات نسخه شناسی تا به امروز آشکار شده، نظام چینش اشعار در دیوان شاعران بر اساس نظام غیر الفبایی، نظام قالبی، نظام عروضی، نظام الفبایی صرف، نظام الفبایی- محتوایی، نظام زنجیره ای و نظام تاریخ سرایش بوده است. گاه در کتابت دیوان ها توجه کاتب یا جامع اشعار صرفاً به محتوای آثار بوده است. گاهی شاعر آگاهانه سلسله ای از اشعار را از نظر معنایی در قالبی معین به یکدیگر پیوند زده و اجازهٔ هیچ طبقه بندی دیگری را نداده است. مجتبی مینوی در کتاب پانزده گفتار گزارشی از برخی از این نمونه اشعار به دست داده و در خلال بحث خود می نویسد: «در موزه ی بریتانیا نسخه ای از رباعیات منسوب به افضل کاشانی هست (در مجموعهٔ بنشان ۲۲۸۷add- ورق ۱۷۰تا ۱۸۲) مشتمل بر ۱۲۳ رباعی مخصوصاً به این قصد سروده شده که از حیث معنی مرتبط باشد.» (مینوی، ۱۳۸۳، ج ۳۳۷: ۲) طبیعی است که این مجموعه رباعی را نمی‌توان از هیچ حیث دیگری غیر از موضوع و محتوا دسته بندی کرد. این روش ابتکاری

نمونه‌های اندکی دارد یکی از این نمونه‌ها در نسخهٔ خطی دیوان سایری دیده شد. در این شیوهٔ مرتب سازی اشعار دیوان سایری، کوشش کاتب یا جامع دیوان بر این است که علاوه بر حفظ حلقه‌های اتّصال معنوی اشعار از شگردها و آرایه‌های بدیعی نیز برای اتّصال صوری متن اشعار به یکدیگر استفاده کند.

سایری نیز هنرنمایی دیگری در تنظیم و چینش اشعارش بکار برده است بدینگونه که در لابه لای غزل‌ها نیز رباعی‌هایی در مقام‌هایی خاص گنجانده شده که در نگاه اوّل پرسش برانگیز می‌نماید و همچنین نمی‌شود که رباعیّات و غزلیّات دیوانش را از هم جدا کرد و ترتیب آن‌ها را برهم زد؛ زیرا سایری بعد از چند غزل، یک یا دو سه رباعی آورده است که ازلحاظ موضوعی، رباعی که بعد از غزل آمده در تأکید بر همان موضوع غزل می‌باشد که رباعی بعد از آن آمده است و یا برعکس و باهم انسجام موضوعی دارند و به وسیله تکرار واژگان به هم متّصل می‌شوند که جدا کردن رباعیّات از بین این غزل‌ها صحیح نیست. ادخال رباعی در غزل ظاهراً وجهی نباید داشته باشد، امّا با کمی تأمل در می یابیم که شاعر در نظم دیوان به نوعی خود را دچار تکلف کرده و برای نشان دادن ذوق خویش واژه‌هایی را در بیت پایانی غزل یا رباعی که پی‌درپی در دیوان آمده‌اند در بیت نخست غزل یا رباعی بعدی وارد کرده است. گویی با یک حلقه زنجیر که در واقع تکرار واک، هجا، واژه، عبارت و جمله است. اشعارش به هم وصل شده‌اند به‌گونه‌ای که واک، هجا، واژه عبارت و جمله‌ای را که مربوط به موضوع و حس مورد نظرش است در بیت مقطع غزل می‌آورد، سپس این واژه‌ها اندیشه، عواطف و احساسات شاعر را از خود گذر داده و همان حس و اندیشه با تکرار واژه‌ها در غزل دوم تقویت می‌یابد و آن را به‌صورت مؤکّدتر به خواننده منتقل می‌کند. از بین این واحدهای تشکیل کلام، بیشتر به تکرار واژه می‌پردازد، واژه هایی که دربردارندهٔ معنای موضوع موردنظر شاعر باشد؛ هرچند از لحاظ علم بدیع، این نوع تکرار، صنعت اِعنات است، امّا سایری این کار را از روی تفنّن و فقط به خاطر به کار بردن صنعت اعنات انجام نداده است. منظور وی از این نوع تکرار، تکرار ظاهری نیست، بلکه تکرار و تأکید معناست زیرا سایری مانند دیگر شاعران سبک هندی، شاعری معناگراست نه صورت‌گرا. با این کار غیر از این که لزوم مالایلزم کرده (نک. شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۸٤) نوعی اتصال معنایی و هنری نیز بین غزل‌ها پدید آورده است. این روش در بخش قابل توجّهی از غزل‌ها و رباعی‌های دیوان سایری به چشم می‌خورد. شاعر با این کار ریسمان اتصال اشعار خود را از واژه هایی منتخب برگزیده و کوشیده که غیر از انسجام لفظی، انسجام معنایی هم در شعر خود ایجاد کند.

صنایع ادبی به دو دستهٔ صنایع معنوی و صنایع لفظی تقسیم می‌شوند. تمامی صنایع لفظی، صورت هنرمندانه آرایه تکرار می‌باشند. یکی از این صنایع لفظی، اعنات می‌باشد. شعرای عجم به صنعت اعنات، صنعت لزوم مالایلزم گویند.

تکرار، تأثیر سخن را بیشتر می‌کند و یکی از راه‌های افزایش موسیقی کلام است که به‌وسیله آن می‌توان یک حس یا مفهومی را به دیگران القا کرد. هدف سایری از تکرار واژه نیز زیباتر ساختن شعر و موسیقی شعرش، جهت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبانش است.

شمیسا در مورد تاریخچهٔ تکرار در ادبیّات می‌گوید: «انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد». (شمیسا، ۱۳۷۳: ٦٣)

تکرار در ادبیّات یا مخل فصاحت در کلام است و عیب محسوب می‌شود یا باعث زیبایی و تأثیرگذاری و موسیقیایی بیشتر کلام می‌باشد و نه تنها عیب محسوب نمی‌شود بلکه حسن کلام است، علمای بلاغت نیز معتقدند که اگر تکرار، مخل فصاحت نشود و برای تأکید آمده باشد، امر مستحسنی است. این نوع تکرار است که سایری از آن با انگیزهٔ تأکید بر معنا و موضوع مورد نظرش استفاده کرده است؛ تکرار واج، واژه، عبارت و جمله به طور اتّفاقی در کلام سایری صورت نمی‌گیرد؛ بلکه به کارگیری این صنعت ادبی، آگاهانه و متناسب بافکر و ایدئولوژی شاعر است، با بررسی این صنعت ادبی در شعر وی می‌توان به اندیشه او دست‌یافت پس هر تکراری مخل نیست؛ در جهان پیرامون ما از شب و روز گرفته تا توالی فصل‌ها و تولّد و مرگ با تکرار مفهوم پیدا می‌کنند، همچنین در دعاها و اوراد مذهبی ما و قرآن کتاب آسمانی ما تکرار وجود دارد و «در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را بازمی‌یابد، یعنی «نظام افضل». به تعبیر نویسندگان رسائل اخوان‌الصفا، جلال‌الدّین، چنگ و چغانهٔ شعر خویش را در مقامی این‌چنین ساز کرده و با این‌چنین نوایی است که می‌سراید.» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۳۹۰)

تکرار واژگان در دیوان سایری، آن قدر مشهود و پربسامد است که هر خواننده‌ای با خواندن ثلثی از دیوان وی، متوجّه این شیوه می‌شود، این نسق کلام سایری است که طاهر نصرآبادی، هم‌دورهٔ سایری دربارهٔ او گفته بود: «سخنش کما درستی و نسق دارد». (نصرآبادی، ١٣٦١: ٣٤٤)

شیوهٔ سایری در تکرار واژگان به این‌گونه است که متناسب با موضوعی کـه در نظـر داشـت از یـک واژه تا چند واژه را که دربردارنده آن موضوع یا حس بودند در بیت مقطع غزل به کار می‌بـرد. سـپس همان واژه یا واژه‌ها را در بیت مطلع غزل بعدی تکرار می‌کند. شاعر صرفاً برای متّصـل کـردن اشـعار خود به یکدیگر واژه‌هایی را التزام کرده و روشن است که غزل‌ها و رباعی‌هایی ایـن دیـوان سـاختگی هستند نه جوششی و هنری.

بیت مقطع غزل قبل:

خورد از دست غم او سایری تیغ جفا کی ز خاک آن سرِ کو پا به‌آسانی کشید

(سایری، بی‌تا: ۸۹)

بیت مطلع غزل بعد:

توراست بهر منِ خسـته دل جفاپیشـه مـرا تحمّـل آن نیسـت ای بـلا پیشـه!

(همان)

سایری در تکرار واژه‌ها یکنواخت عمل نکرده است، بلکه از شـگردهای مختلـف تکـرار واژه، برای تشخیص بخشیدن به زبان شعرش و اتّصال آن‌ها به هم بهره برده است و دنیای تکرار واژه‌هـا را در چشم خوانندگان شعر خود جذاب و تازه‌تر گردانده اسـت، زیـرا تکـرار واژه و جابـه‌جـایی آن در ساختار متن، یکی از عواملی است که موجب غرابت بخشیدن به زبان شعری می‌شود.

بیت مقطع رباعی

زیرِ قدمت چو خاک اگر پسـت شـوم بر چرخ رسد ز پای‌بوسـت سـرِ مـن

(همان: ٦)

بیت مطلع غزل

تا به پابوسش سر من شد سرافراز جهان سایری از شرف ساید سر من دم‌به‌دم بر آسمان

(همان)

در بیت مطلع غزل یازدهم، علاوه بر اینکه عبارت «پابوسش سر من» تکرار شده است واج‌آرایی صامت «س»، «ر» در تمام بیت، باعث شده که کلمه «سر» تداعی شود، بدین‌گونه صنعت اعنات با نغمهٔ حروف همراه شده و حس و اندیشهٔ شاعر را از خود گذر داده است و آن را همراه با موسـیقی نغمـهٔ حروف به مخاطب منتقل می‌کند.

نتیجه گیری

محصور نمودن یک شاعر یا نویسنده به مکتبی خاص دشوار و تا حدّی نشدنی است؛ هنگام تقسیم سبک‌های شعر فارسی از آغاز تا سدهٔ سیزدهم آن‌ها را به سبک خراسانی، عراقی و هندی منقسم داشته‌اند که یک تقسیم بسیار شتابزده‌ای بود. چگونه می‌توان سبک خاقانی، ظهیر، کمال‌الدّین اسماعیل، سعدی و حافظ را یکی دانست و همه را عراقی نامید و به همان صورت چگونه می‌توان شیوهٔ شاعری شرف قزوینی، وحشی، طالب آملی، صائب ، ... و همانند ایشان را می‌توان یکی شمرده و هندی نام داد؟ میان سخن‌های بعضی از اینان چنان تفاوت‌هایی هست که حتّی یک مبتدی آن را در نخستین نگاه درک می‌کند. سایری نیز از لحاظ سبکی، شاعری است که در کنار توجّه به سبک هندی به مختصّات سبک تیموری نیز توجّه داشته است، در اقتباس مضمون از دیگر شاعران به نظر می‌رسد به خوبی اصل اولیه اش بازآفرینی کرده است، زیرا با آوردن بن مایه‌ها و تصاویر شعری مترادف با شاعران پیش از خود و انتخاب واژگان و ترکیبات مناسب به زیبایی مضمون، بیان و موسیقی دست یافته است و این نتیجه حاصل شد که کار سایری تقلید محض نبوده بلکه ابتکاری بوده است همچنین بدون آنکه دچار صنعت زدگی شود، از موسیقی لفظی و معنوی بهره برده و تصویر سازی‌های اندک او بدیع و استوار است و علاوه بر این‌ها در چینش اشعارش طرزی نو به کار برده است.

در هر صورت، تکرار واژگان به شکل همگونی کامل انجام گرفته است، فقط چند مورد کم به صورت همگون ناقص در حروف قافیه تکرارشده است. گاهی در شعر سایری تکرار واژه با دیگر اجزای متن نیز در ارتباط است و رابطه‌هایی مانند تناسب معنوی، ایهام، تضادّ و ... که واژگان تکراری در بیت را برجسته‌تر می‌نمایانند، بهره برده است.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - جمالی بهنام، علی محمّد، (۱۳۸۰)، «***مبالغه و اغراق در مدایح متنبی***»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۵۹-۱۵۸، تابستان، صص: ۳۳۳-۳۵۳.

۲ - جهانبخش، جویا، (۱۳۹۰)، ***راهنمای تصحیح متون***، تهران: میراث مکتوب.

۳ - حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۹۰)، دیوان حافظ، تصحیح از قزوینی، محمّد و غنی، قاسم، تهران: زوّار.

٤ - حسینی الاورنگ آبادی، سراج‌الدّین، (١٤٢٣)، ***سفینه‌المفردات، قمری***، تهران: کتابخانه مینوی.

۵ - حقیقت، عبدالرّفیع، (١٣٦٨)، ***فرهنگ شاعران زبان پارسی***، تهران: شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران.

٦ - خیّام‌پور. عبدالرّسول، (۱۳۷۲)، ***فرهنگ سخنوران***، تبریز: طلائیه.

۷ - درایتی، مصطفی، (۱۳۸۸)، ***فهرستگان نسخ خطی ایران (فنخا)***، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران.

۸ - دشتی، علی، (١٣٤٩)، ***نقشی از حافظ***، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۹ - دوره، سیّدسلطان بایزید، (۱۳۸۹)، ***مجمع‌الشّعرا***، شمارهٔ کتاب ٢٤٤٨، محلّ نگهداری: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش دیجیتال.

۱۰ - دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، ***لغتنامهٔ دهخدا***، تهران: روزانه.

۱۱ - رازی، شمس قیس، (۱۳۸۸)، ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: علم.

۱۲ - سایری، (بی‌نام)، (بی‌تا)، ***دیوان سایری***، آلمان: کتابخانه برلین، شمارهٔ ۳۰٤٦ [نسخهٔ خطی].

۱۳ - سعدی، ابو محمّد مشرف‌الدّین مصلح بن عبدالله بن مشرف، (۱۳۷۳)، ***کلّیات سعدی***، تصحیح عبدالعظیم قریب و محمّدعلی فروغی، تهران: جاویدان.

١٤ - شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۸)، ***زبور پارسی***، تهران: آگاه.

۱۵ – _____ ، (۱۳۸۸)، ***غزلیّات شمس تبریزی***، المقدّمه، گزینش و تفسیر، تهران: سخن.

۱٦ – _____ ، (۱۳۸۹)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

۱۷ – شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، ***آشنایی با عروض و قافیه***، ج۲، تهران: میترا.

۱۸ – شیخ آقابزرگ تهرانی، محمّدمحسن، (۱۳۹۰)، ***الذریعه الی تصانیف الشیعه***، نجف: مکتب صاحب.

۱۹ – صفا، ذبیح‌الله، (۱۳٦٦)، ***تاریخ ادبیّات در ایران***، ج۱، تهران: فردوس.

۲۰ – لطفعلی بیگ، آذر، (۱۳۳۷)، ***آتشکده***، مصحح: حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

۲۱ – مایل هروی، نجیب، (۱۳۵۳)، ***لغات و اصطلاحات فن کتاب سازی***، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲۲ – مایل هروی، نجیب، (۱۳٦۹)، ***نقد و تصحیح متون***، مشهد: آستان قدس رضوی.

۲۳ – مایل هروی، نجیب، (۱۳۹٤)، ***تاریخ نسخه‌پردازی***، تهران: بهارستان.

۲٤ – مینوی، مجتبی، (۱۳۸۳)، ***پانزده گفتار***، تهران: توس، چاپ چهارم.

۲۵ – نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمدطاهر، (۱۳٦۱)، ***تذکره نصرآبادی***، ۲ جلدی، تهران اساطیر.

۲٦ – نوریان، مهدی، (۱۳۷۸)، ***از کوهسار بی‌فریاد***، تهران: جامی.