*فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی*
*سال دوم، شماره ششم، زمستان ۱۳۹۶، ۱۲۹ – ۱۶۰*

# معرفی و بررسی نسخهٔ خطی دیوان غزلیات عالِمی دارابجردی، شاعر قرن دهم هجری[۱]

**اعظم بازگیر الوار**[۲]
**دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران**
**محمود طاووسی**[۳]
**استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران**
**مریم امیرارجمند**[٤]
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران**
**فاطمه امامی**[٥]
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران**

**چکیده**

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

۱ تاریخ وصول: ۹۶/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۲
۲ azambazgir12@gmail.com
۳ tavoosimahmood@yahoo.com
٤ La.arjmand13@gmail.com
٥ fatemehemami@riau.ac.ir

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

**واژه‌های کلیدی**

عالمی دارابجردی، شاه طهماسب صفوی، نسخهٔ خطی، تصحیح قیاسی، ویژگی‌های سبکی.

### ۱. مقدمه

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

نسخه‌های خطی به‌عنوان میراث مکتوب بنگریم و این میراث معنوی را بـا روش‌هـای علمـی محافظت کنیم و با روش‌های انتقادی، زنده و زبان‌آور بسازیم» (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۱۹۸). در عهد صفویه، شعر و شاعری در میان طبقات مختلـف مـردم رواج یافـت. بـدین سـبب بـدون اغراق در این دوره بیش از هر عهد و زمانی، شاعر وجود داشته است. در این دوره، مکان‌های عمومی محل عرضهٔ شعر و رقابت‌های شـاعران شـد و آنـان بیشـتر بـه تـازه‌گـویی و آوردن مضامین و الفاظ نو توجه داشته‌اند. با این حال، سرودن شعر به شیوهٔ دوره‌های قبل هنوز رایـج بوده است. سبک رایج ادبی در قرن دهم که در این جستار مورد پژوهش است، مکتب وقوع و در پی آن واسوخت است. سیروس شمیسا در *سبک‌شناسی شعر* آورده است: «شعر قرن دهـم حد واسط سبک عراقی و سبک هندی است که در اوایل قرن یازده پدید آمد. شعر حد واسـط این دوره حدود صد سال جریان دارد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۶۹). در دل مکتب وقوع، جریانی بـه نام «واسوخت» شکل گرفت. مکتب وقوع بر واقعیت و حقیقت‌گویی پایـه دارد. قالـب مسـلّط شعری در این دوران غزل است. قهرمانان غزل که همواره عاشق و معشوق بوده‌اند، اکنـون بـر اساس این مکتب، وقایع بین عاشق و معشوق را که مبتنی بر واقعیت است، گزارش می‌دهنـد. با نگاهی دقیق به مطالب نگاشته‌شده در تذکره‌ها که به معرفی عالمی دارابجردی، شـاعر مـورد بحث، پرداخته شده است، وی را شاعری خوش‌طبع و خوش‌صحبت دانسته‌اند و اینکـه غـزل را نیکو می‌سروده است، می‌توان حدس زد که او در غزل‌سرایی زبده‌تر بـوده اسـت تـا دیگـر قوالب شعری. به هر حال، با نگاهی عمیق‌تر به غزلیات برجای‌مانده از عالمی دارابجردی، عالِم بـودن و روان بـودن طبـع وی هرچـه بیشـتر آشـکار اسـت. بـا نگـاهی بـه مکتـب وقـوع و مشخصه‌های زبانی، فکری و ادبی و با بررسی‌های انجام‌شده در دیوان عالمی، می‌تـوان گفـت که ویژگی‌های بارز و رایج دوره در شعر وی نیز مشهود است؛ لیکن از شـاعران ماقبـل خـود بیشتر متأثر است. اصلِ مولانا میرزا سهراب عالمی دارابجردی (وفات ۹۷۵ق) از شـاعران ایـن دوره، از دارابجرد است لیکن در شیراز ساکن بـوده. اثـر وی نشـان مـی‌دهـد کـه او شـاعری

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

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

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

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

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

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

ـ *فرهنگ سخنوران*؛ تألیف عبدالرسول خیام‌پور در صفحهٔ ۶۱۱ از وی یاد شده است.

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

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

### ۳. ضرورت انجام تحقیق

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

### ٤. روش تحقیق

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

### ۵. اهداف تحقیق

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

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

## ٦. معرفی عالمی دارابجردی

اطلاع چندانی از جزئیات زندگی عالمی دارابجردی در دست نیست. شایسته است میرزا سهراب عالمی دارابجردی (مولا نا عالمی) شاعر دورهٔ صفویه (قرن دهم) را با نگاهی به تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی که موطن و نام ایشان را ذکر کرده‌اند، بیشتر بشناسیم.

میرزا سهراب عالمی اهل دارابجرد است. در جلد هفتم *لغت‌نامهٔ* دهخدا، دارابجرد را این‌گونه معرفی کرده است:

دارابجرد: (مرغزار دارابجرد)

مرغزاری کوچک است. طول آن سه فرسنگ در عرض یک فرسنگ است. دهخدا برای توضیح بیشتر خواننده را به ذیل دارابگرد، ارجاع داده است.

دارابگرد: یکی از پنج کوره (شهرستان) ایالت فارس در قدیم (خشکی فارس را در قدیم پنج کوره گرفته‌اند چون اردشیرخوره و اصطخر و دارابجرد و در هریک چند ولایت و شهر بوده و هست و حدود آن کوره‌ها تا ولایت عراق عجم و خوزستان و لرستان شبانکاره و بحر

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

رازی در *هفت اقلیم*، دارابجرد را محلی خوش‌آب‌وهوا معرفی کرده و معتقد است دارابجرد را رشنین وزیر داراب بن بهمن بنا نهاده است. مومیایی را محصول یکی از کوه‌های آنجا می‌داند. و از «دحیة‌الکلبی» و «مولانا عالمی» نام می‌برد و می‌نویسد: «قبر دحیة‌الکلبی که بسیاری از فارس به سعی او مفنوح گشته، در دارابجرد است. از مردمش آنچه به نظر آمده مولانا عالمی است که در سلک خوش‌طبعان زمان خود انتظام داشته. این بیت از منظومات اوست:

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

**(رازی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۷۲ و ۱۷۱)**

نویسندهٔ کتاب *خلاصة الاشعار و زبدة الافکار* در بخش شیراز و نواحی آن، این‌گونه عالمی دارابجردی را معرفی کرده و برخی اشعار وی را ذکر کرده است:

«اصل وی از دارابجرد است؛ لیکن از متوطنین شیراز بوده و در آنجا تأهل نموده است. شاعری‌ست در آن دیار به خوش‌طبعی و درستی سلیقه معروف و از تاریخ و انشا صاحب وقوف و از علمِ شعر و معمّا نیز بهره‌ای دارد؛ لیکن شعرش نه بر شیوهٔ شعرایِ این زمان واقع است و با وجودِ این حالت در طرز شعر، سال‌هاست که به‌عنوان شاعری و شیرین‌زبانی در فارس و مضافاتِ آن عَلَم گردیده و هرگز میل به سفر و سیر به هیچ طرف نکرده و اوقات به شاعری و لوازم آن گذرانیده و اربابِ ثروت و تجّارِ صاحب‌مکنت را با وی التفاتی بیش از وصف بوده، گویند در تاریخ سنهٔ خمس و سبعین و تسع‌مائة (۹۷۵ق) به عالم بقا رحلت نموده و این چند بیت از خلاصهٔ اشعار اوست که به این کمینه رسیده است.

بیت:

**به صحرایی که مجنون است بی‌نام و نشان آنجا**

**که همراهی کند با من به جز ریگ روان آنجا**

بیت:

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

**(کاشانی، ۱۳۹۲: ۳٤۱ـ۳٤۵)**

مؤلف *خلاصة الاشعار و زبدة الافکار* در ادامهٔ معرفی عالمی دارابجردی می‌نویسد: «جهت میرتقی‌الدین محمد صدر صفاهانی گفته:

**صدر می‌گویند ظهر است این خلاف واقع است**

**می‌شنیدم عکس این معنی من از خرد و درشت**

**کار دوران چون همه عکس است گویم بعد از این**

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

**(همان‌جا)**

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

در اثر باارزش *آثار عجم* تألیف محمد نصیر بن جعفر فرصت شیرازی، در بخش «تذکرهٔ بزرگان دارابجرد» از عالمی دارابجردی یاد شده است: «از دارابجرد، اهل علم و فضل، بسیار برخاسته‌اند، چند نفری که به نظر است، به سلک تحریر درآورده و از احوال ایشان آنچه به دست آمد، می‌نگارم. عالمی در سنهٔ ۹۷۵ق وفاتش روی نمود. از شعرای عالی‌قدر است؛ در غزل‌سرایی، طبع خوش‌داشته و در علوم عربیه و ادبیه به مراتب عالیه رسیده، اشعارش را وقتی دیده‌ام؛ ولی به خاطر نیست» (فرصت‌الدوله شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۷۱ـ۱۷۲).

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

بیت:

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

بیت:

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

سعید نفیسی (۱۳۶۳: ۴۷۰) در معرفی مولانا عالمی دارابجردی، او را خوش‌صحبت دانسته و معتقد است غزل را شورانگیز و عاشقانه می‌سروده است.

### ۷. معرفی نسخه‌خطی منحصربه‌فرد عالمی دارابجردی

دیوان شعری میرزا سهراب عالمی دارابجردی با شمارهٔ ۲۹۰/۶ در کتابخانهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. این دیوان برجای‌مانده نسخه‌ای منحصربه‌فرد است و در تاریخ ۹۷۹ق، یعنی چهار سال بعد از وفات شاعر، استنساخ یا گردآوری شده است؛ این دیوان که در آغاز و انجام افتادگی دارد مشتمل بر ۲۶۸ غزل، یک قطعه و سه رباعی است.

آغاز دیوان با این بیت است:

**خواستم از دوری‌ات جان بسپارم ولی  آرزوی وصل تو کرد پشیمان مرا**

انجام نسخه با این بیت:

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

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

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

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

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

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

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

### ۸. ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه

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

ـ کاتب همه‌جا «گ» را با «ک» یکسان نگارش کرده است. در برخی موارد «ج» را با «چ»؛

**بی‌تو بُوَد از جهان خون جکر حاصلم　　نیست جز این حاصلی زین ده ویران مرا**
**(غ۱، بیت ۲)**

**جاره‌ای کن مه من تا نکنم جان به عبث　　هیچ شیرین ندهد کام چو من فرهادی**
**(غ۷۷، ب۴۵۳)**

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

**نی داغ تازه است مـرا بـر دل خـراب سوزنده اخگری‌ست که چسبیده بر کباب**
**(غزل۳۵، بیت۲۱٤)**

واژگان دیگری چون میخانه، یتیمانه و بیچاره در متن نسخه، نقطه ندارند.

ـ در آخر کلمات مختوم به «ه» بیان حرکت، به هنگاه اتصال به علامت جمعِ «ها»، علامت بیان حرکت حذف شده است.

**سر می‌کنیم و جان و دل و دین فدای تو در عاشقی ببین که چها مـی‌کنـیم مـا**
**(غ۹، ب۵۲)**

**شد عالمی از جذبهٔ زلفین تو مجذوب القصّه ازین سلسـلها سلسـلها یافـت**
**(غ٤٤، ب۲۷۱)**

ـ کاتب در سرتاسر دیوان حرف اضافهٔ «به» و متمم را پیوسته نگارش کرده است.

**نسبت تو را بیوسف مصری نمی‌کنـیم کز رویت ای عزیز حیا مـی‌کنـیم مـا**
**(غ۹، ب۵۵)**

ـ استفاده از همزه به‌جای «ای» در کلمات مختوم به «ه» بیان حرکت.

**عـالمی دلشـدهٔ سلسـله مـویی شـدهٔ حالتی هست که احوال تو دیگرگونست**
**(غ٤۷، ب۲۸۸)**

ـ حذف همزه در «است» و پیوسته نوشتن با کلمهٔ قبل.

**هردم ز دلبـری دل مـا را شکایتسـت آری شـکایت دل مـا بـی‌نهایتسـت**
**(غ۷۵، ب٤۳۹)**

ـ کاتب برای نگارش کلمات تنوین‌دار، از آن استفاده نکرده است.

**هر زمان جان را غمی از فرقت جانان ماست ظاهرا غم‌های عالم از برایِ جـان ماسـت**
**(غ۵۲، ب۳۱۱)**

## ۹. ویژگی‌های سبکی

### ۹ـ۱. سطح زبانی و لغوی

به استناد تذکره‌نویسان، عالمی دارابجردی به علوم ادبیه، عربیه و معماگویی تسلط داشته است؛ لیکن به‌یقین از بزرگان علم و ادب فارسی چه در سطح زبانی چه در سطح ادبی و فکری متأثر است. شمیسا می‌نویسد: «شعر مکتب وقوع به اعتباری دنبالهٔ سبک عراقی است مخصوصاً شعر اواخر قرن هشتم و قرن نهم؛ اما در زبان سهل‌انگارتر و از نظر ادبی به مسائل بدیعی و بیانی بی‌توجه است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۷۸ـ۲۷۹). وی ادامه می‌دهد: «شعر وقوعی شعری است کاملاً درون‌گرا. این جریانات منطبق است با اوضاع اجتماعی ایران در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم» (همان: ۲۷۹).

ویژگی‌های زبانی که در دیوان عالمی دارابجردی شایستهٔ توجه است، عبارت‌اند از:

الف. استفاده از کلمات و عبارات عربی. درهم‌آمیختگی زبان عربی و فارسی باعث حضور گستردهٔ واژگان عربی در متون فارسی شده است. دیوان غزلیات عالمی نیز از این ویژگی مستثنی نیست.

**اشکم به غایتی است که طاووس آفتاب — در آب می‌خورد همه‌دم غوطه همچو بط**
**(غ۱٦٤، ب۹۵۰)**

ب. آوردن «ب» در معنای «با»ی معیّت.

**برقیبان مه من یار نمی‌باید بود — یار اغیار جفاکار نمی‌باید بود**
**(غ۹٦، ب۵۵۸)**

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

**نی گلابست آنکه بر رخسار مهوش می‌زند — تا نسوزد عالمی آبی بر آتش می‌زند**
**(غ۲۹، ب۵۳٦)**

ت. کاربرد لغات قدیمی در برخی موارد.

**آن خِوی رخسار و آب گل که خوانندش گـلاب**

**نیست جز یک چیز، گر نیکو تأمل مـی‌کنـی**

**(غ۲٦۱، ب ۱۵۳۵)**

**شیرین و لیلی را مکن نسبت به خود ای نوش لب**

**بگذر از آن فرهادکش بگذار ایـن داه عـرب**

**(غ۳٤، ب۲۰۷)**

ث. ترکیب‌سازی؛ که در دیوان عالمی شایستهٔ توجه است. ترکیب‌آفرینـی از ویژگـی‌هـای سبکی هندی است. ترکیباتی که وی و هم‌دورانش برسـاخته‌انـد، مـی‌توانـد آغـازگر سـاختن ترکیب در سبک هندی باشد. برای مثال با لغت خدنگ و غم چند ترکیـب دارد: خـدنگ غـم، خدنگ عشق، گیاه غم، بوتهٔ غم. نخل ماتم، جام فراغت، میل پیرافشانی، بی‌لعل (یـا) پـی‌لعـل، شربت درد، شربت وصل.

**میاور از دل مجروح من بیـرون خـدنگ غـم**

**که تـا بیـنم بـه کـام دل نهـال شـادمانی را**

**(غ۸، ب٤٦)**

**مکن عیب من ای ناصح اگر عشقم به رقـص آرد**

**که در کوی جوانی میـل پیرافشـانی‌ای دارم**

**(غ۲۱۰، ب۱۲۳۱)**

**هرچه می‌گویی ز نوک نـاوک مژگـان خـود**

**هست پیش سینه ریشانِ دلنشان خـاطرپـذیر**

**(غ۱۳۱، ب۷۵٦)**

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

**زرد روی دو جهان عالمی، آن بیدرد است  که نه از اشک به خوناب رُخش گلناریست**
**(غ٤٤، ب۲۷۱)**

چ. کاربرد اصطلاحات و ترکیبات عامیانه.

**آمدی و ساختی در دیده جا شکر خدا  شد مه رویت چراغ چشم ما شکر خدا**
**( غ١٤، ب۷۹)**

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

**چشم تو ما را نمود گوشهٔ محراب  معتقدم زین جهت قبله‌نما را**
**(غ۲، ب۱۰)**

### ۹ـ۲. سطح ادبی

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

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

**ـ تشبیه***

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

**تشبیه به روش اشاره**

**بی‌تو بود از جهان خون جگر حاصلم　　نیست جز این حاصلی زین ده ویران مرا**
**(غ۱، ب۲)**

**روش ربطی- اسنادی**

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

**شاخ گل است قدّ تو نی سرو و نی الف　　در اعتدال مرتبه‌ای نیست جز وسط**
**(غ۱٦٤، ب۹٤۸)**

**روش اضافی-فشرده**

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

تشبیه‌های فشردهٔ ساده:

**زخم خدنگ عشق به دل خورده‌ایم ما　　آزار ما مکن که دل‌آزرده‌ایم ما**
**(غ۵، ب۲۷)**

تشبیه‌های فشردهٔ مقیّد

**عالمی ازجامِ ماهِ نو مـی‌چـون آفتـاب  می‌کشد هردم به عشق طاق ابروی حبیب**
**(غ۳۲، ب۲۰۱)**

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

**ـ استعاره**

کاربرد استعاره در شعر وی بسیار گسترده است.

**استعاره مکنیه**

**سر به ساق عرش ساید از تفـاخر عـالمی  گرتواند رنجه کرد از بوسه زانوی تـو را**
**(غ۳، ب۱۹)**

**استعاره مرشّحه**

**گرت هواست که از شمع برنخیزد دود  به طَرفِ چهره منه سنبل سـمن‌سـا را**
**(غ۲۱، ب۱۲۷)**

**ـ مجاز**

مجاز یعنی آوردن واژه در غیرمعنای حقیقیِ خود. محمـدتقی گـودرزی در کتـاب *سـیمرغ خیال* می‌نویسد: «شاعر با رویکردی هنری به پدیده‌ها می‌کوشد تا نگرش خود را به طبیعـت و آنچه پیرامون یا درون اوسـت از دیگـران متمـایز کنـد. او از حقـایقی کـه دیگـران مـی‌بیننـد، می‌گریزد» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). عالمی دارابجردی نیز از این آرایهٔ معنوی با طیفی گسـترده در شعر خود بهره برده است.

**تا روز حشر سجدهٔ خاکم کنـد ملـک  زیرا که آستان توأم لوح مرقـد اسـت**
**(غ۳۷، ب۲۳۲)**

**ـ کنایه**

عالمی دارابجردی در به کار بردن صنعت کنایه مهارت داشته و هرجا که لازم اسـت ذهـن

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

**آیا ز رقیبان چه شنیدی که به این شکل  بستی نظر از مردم صاحب‌نظر امروز**
**(غ۱۳۹، ب۸۰۲)**

در ادامهٔ بحث به زیبایی‌های معنوی اشاره می‌شود.

**ـ تلمیح**

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

**گفتی نبوده مثل تو مجنون و کوهکن  مجنون که بود و کوهکن، این‌ها حکایت است**
**(غ۷۵، ب ٤٤١)**

**قدسیان دوری از آن خال سیه می‌کردند  عاقبت راه به این دانه زدی آدم را**
**(غ۲۲، ب۱۳٤)**

**برید گل کف خود را ز حیرت رویت  تو یوسفی، بکن اندیشهٔ زلیخا را**
**(غ۲۱، ب۱۲۹)**

**دیدهٔ کاووس کی دیده شهی مثل تو  خسرو خوبان تویی مثل تو کی بود کِی**
**(غ۲٥٤، ب۱٤۹۰)**

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

**ـ استخدام**

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

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

**چشم پرآب من شده آرامگاه او  بیگانه‌اش مگوی که با مردم آشناست**
**(غ۷٤، ب٤۳۳)**

**به رنگ غنچه دلتنگ‌اند عشاق از دهان تو  درا در خنده‌ای گل شاد کن دل‌های غمگین را**
**(غ۲۳، ب۱٤۱)**

**ـ تضاد و پارادکس**

**مدتی بودم مریض محنت هجران تو  یافتم از شربت وصلت دوا شکرخدا**
**(غ۱٤ب۸۱)**

**عذابی دارم از جوش رقیبان در سر کویت  که دوزخ کرده‌اند ایشان بهشت جاودانی را**
**(غ۸، ب٤٤)**

**ـ ایهام**

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

**گرنه از سبزهٔ خط تو دلم غمگین است  چشم گریان ز چه رو ابر بهار است مرا**
**(غ۱۱، ب٦٤)**

**آیینهٔ خدای‌نمایی بعینه تو  سویت نظر ز عین صفا می‌کنیم ما**
**(غ۹، ب۵۰)**

**نی گلاب است آنکه بر رخسار مهوش می‌زند تا نسوزد عالمی آبی بر آتش می‌زنـد**
**(غ۹۲، ب۵۳٦)**

**ـ تشخیص**

شمیسا در اثر خود می‌نویسد: «در تفکر بشر قدیم، که هنوز در ادبیـات زنـده و رایـج اسـت، همه‌چیز جاندار بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۶۱). این ویژگی در شعر عالمی حضـوری گسـترده دارد. در برخی موارد نیز به «اسم معنا» ویژگی تشخیص داده که تعدد آن قابل توجه است.

**گل با رخ نکوی تـو در پـرده لاف زد شد منفعل چو پرده‌اش از روی کار شد**
**(غ۱۱٤، ب٦٦۱)**

**یک چشم زدن نیست کزان غمزهٔ خونریز تیـری بـه دل عاشـق جانبـاز نیایـد**
**(غ۸۹، ب۵۲٤)**

**ـ ابداع**

همایی در کتاب خود می‌نویسد: «در اصل به‌معنی چیز تازه و نو آوردن، و در اصـطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر، چند صنعت بدیعی را با یکـدیگر جمـع باشـند» (همـایی، ۱۳۷۹: ۳۱۳ـ۳۱۴) و در ادامه مثال‌هایی از سعدی بیان کرده است. از آنجا که عـالمی در شـیوهٔ سرودن شعر به سبک عراقی به‌ویژه سعدی نظر دارد، شعرش از ایـن صـنعت بـدیعی برکنـار نمانده است و حضوری پررنگ دارد.

**ز موج آب چشم عالمی پیداست در کویش که می‌بارد به فرق مردمان تیغ بلا آنجا**
**(غ۷، ب٤۱)**

در این بیت ارائه‌ای چون اغراق، استعاره، اضافهٔ تشبیهی و مجاز مشاهده می‌شود.

**گوشه می‌باید گرفت از نرگس مردم کُشـت کان سیه‌دل می‌زند پیوسته مردم را به تیـر**
**(غ۱۳۱، ب۷۵۷)**

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

**ـ تشابه الاطراف**

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

**چون عالمی ز شوق لبت می‌خوریم خون　　خون می‌خوریم و شکرخدا می‌کنیم ما**
**(غ۹، ب٥٦)**

**می‌کنم نالـه مشـو منکـرِ دردِ دلِ مـن　　که به دردِ دلِ من ناله گواه است امشـب**
**(غ۲۸، ب۱۷٤)**

**ـ بدیع لفظی**

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

**جناس تام**

**لب شیرین تو بر تنگ شکر پرده‌در است　　دهن تنگ تو بر غنچهٔ گل خنده‌زن است**
**(غ٤۲، ب۲٥۷)**

**جناس ناقص**

**گر عالمیِ دلشـده نَقلـی ز لبـت کـرد　　نُقلی جهتِ مجلس ارباب سخن سـاخت**
**(غ۷٦، ب٤٥۰)**

**جناس مکرر**

در تمام ابیات غزل (۱۲٥) آرایهٔ جناس مکرر آمده است. دو بیت از این غزل ذکر می‌شود.

**آن گل رعنا که می‌دارد مرا چون خار خـوار　　غمزه‌اش دارد به ارباب نظر پیکار کار**
**ما ز شوق گلشنِ کویش چنین خونین دلیم　　عندلیبان راست دل از حسرت گلزار زار**
**(غ۱۲٥، ب۷۱٦ و ۷۱۷)**

**اشتقاق**

**گر آمدم به کوی تو مقصود من تـویی　　مقصود من تویی سر کوی تو مقصد اسـت**
**(غ۳۷، ب۲۳۰)**

**طرد و عکس**

**دل که بردی ز برم بی‌تو نیاید بَـرِ مـن　　چون تو آیی بَرِ من دل بَرِ من می‌آیـد**
**(غ۱۰٤، ب٦۰۳)**

**ـ اقتباس**

عالمی دارابجردی با آنکه شاعر عهد صفویان اسـت، زبـان شـاعری وی بـه زبـان سـعدی نزدیک‌تر و از وی تأثیر پذیرفته است. برای اثبات این سخن، همین بس که یک غـزل بـر وزنِ غزل مشهور سعدی دارد و با نگاهی دقیق‌تر بسیاری از ابیـات وی در معنـا و مضـمون (بیـانِ عاشقانه در غزلیات و بدگویی از رقیب) از سعدی متأثر اسـت. ذبـیح‌الله صـفا مـی‌نویسـد: «از اعمال دیگری که نزد شاعران قرن نهم و آغاز قرن دهم فراوان دیده مـی‌شـود، تقلیـد شـاعران است از گویندگان مقدم و یا حتی از معاصران. این تقلید به دو صورت در شـعر جلـوه کـرده است: نخست تقلید از سبک و شیوهٔ سخن‌گویی استادان مقدم و دوم جواب‌گویی یـا اسـتقبال اشعار پیشینیان به همان وزن و قافیه‌ای که گفته شـده بـود» (صـفا، ۱۳۷۸، ج۴: ۱۷۸). همـایی اقتباس را این‌گونه تعریف کرده است: «اقتباس در اصل لغت به‌معنی پرتو نور و فـروغ گـرفتن است، چنان‌که پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند یا از شعلهٔ چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر و ادب آموختن یکی را از دیگـری اقتباس می‌گویند. و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام‌الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال» (همایی، ۱۳۷۹: ۳۸۳ـ۳۸۴).

**بگذار تا بگریم چـون ابـر در بهـاران　　کز سنگ ناله خیـزد روز وداع یـاران**
**(سعدی، غ٤۵۰: ٦۲۸)**

توضیح آنکه عالمی دارابجردی عبارت «بگذار تا بگریم» غـزل سـعدی را اقتبـاس کـرده و برای ردیف غزل ازآن بهره برده و غزل را در همان وزن سروده است.

**دور از وصال یارم بگـذار تـا بگـریم　　بی‌صبر و بی‌قرارم بگـذار تـا بگـریم**
**(غ ۱۹٦: ب۱۱٤٥)**

**از نظر معنا و مضمون**

**دررفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن　　من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود**
**(سعدی، غ۲٦۸: ۵۳۲)**

**رفتی و از رفتنت جان داد مسکین عـالمی　　جانِ من! چون زنده مانَد هرکه او بی‌جان بمانـد**
**(غ۱۰۳: ب۵۹۷)**

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

**در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم　　سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان غم مخور**
**(حافظ، غ۲۵۵: ۱۲۹)**

**طالب کعبهٔ کویت غرضش بود رقیـب　　آنچه از سرزنش خار مغیلان می‌گفـت**
**(غ۵۸، ب۳٤۹)**

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

**ای به رخـت هفـت فلـک پـرده‌سـاز　　تـا بـه کـی از رخ نکنـی پـرده بـاز**
**تـو پـس هـر پـرده نهـان کـرده رو　　ما بـه رُخـت از همـه رو عشـق بـاز**
**(غ۱۳۸، ب۷۹۱ و ۷۹۲)**

عالمی برای شاعران پس از خود به‌یقین الگوی ادبی و در طـرز شـاعری ایشـان تأثیرگـذار

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

**بازم از آن زلف و کاکل مبتلا کردی چـرا　　دردمندی را گرفتار بـلا کـردی چـرا**
**(غ۱۳، ب۷۲)**

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

مطلع:

**حسن بی‌پروا به فرمان هوس باشد چرا　　برق عالم‌سوز در زنجیر خس باشد چـرا**
**(صائب، ۱۳۸۳: ۷۸)**

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

**احسن التقویم در شأن تو آمد دور نیسـت　　گر مَلَک محراب سازد طوق ابروی تو را**
**(غ۳، ب۱۵)**

اقتباس از آیهٔ ۴ سورهٔ تین: «وَ لَقَد خَلَقنا الانسانَ فی أحسَنِ اَلتقویم.»

### ۹ـ۳. سطح فکری

با توجه به ویژگی‌های فکری که در قرن دهم به‌صورت کلی در ادبیـات ایـران رایـج بـوده است، شعر عالمی دارابجردی نیز از این ویژگی‌ها برکنار نیست. علاوه بـر آن، عـالمی از نظـر طرز فکر از شاعران ماقبل خود متأثر است. نسبت به دنیا بی‌اعتنا و آن را نکوهش کرده اسـت. اعتقادات و حکمت عامیانه رایج در قرن دهم را در شعر خود به کـار گرفتـه اسـت. همچـون شاعران هم‌دورهٔ خود، در اشعارش احوالات شخصی خود را بیان می‌دارد. واقعه‌گویی، ویژگی بارز مکتب وقوع است. عالمی دارابجردی همانند سعدی، به‌شدت از رقیب بدگویی کرده و بـا حضور او در کنار معشوق مخالف است. در این قسمت سعی شده است برخـی ویژگـی‌هـای فکری شاعر، همراه با ذکر مثال بیان گردد.

**۹ـ۳ـ۱. بی‌اعتبار بودن دنیا در نظر شاعر**

**اگـر ای عـالمی دوران نگـردد بـر مـراد تـو**

**مشو غمگین که چندان اعتباری نیسـت دوران را**

**(غ۲۰، ب۱۲۵)**

**۹ـ۳ـ۲. حکمت عامیانه**

**سـودازدهٔ طـرّهٔ جانانـه‌ام امشـب زنجیـر بیاریـد کـه دیوانـه‌ام امشـب**

**(غ۳۰، ب۱۸۳)**

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

**(غ۴۳، ب۲۶۲)**

**۹ـ۳ـ۳. واقعه‌گویی و بیان احوال شخصی**

**کار من از هوس لعل لبـت میخـواری اسـت**

**کار این است و جز این هرچه بُوَد بیکاری است**

**(غ۴۴، ب۲۶۸)**

**رفتی و می‌سوزم ز غم بازا کـه دور از روی تـو**

**افتاده جانم در بـلا دارد دلـم حـالی عجـب**

**(غ۳۴، ب۲۱۰)**

**۱۰. کاربرد واژگان و اصطلاحات عرفانی در شعر عالمی**

عالمی از به کار بردن اصطلاحات عرفانی که در آن دوره رایج بوده و همگـی متـأثر از عرفـان قرن هفتم و هشتم است، امتناعی ندارد. زبان و فکر عالمی کـه از سـعدی و شـاعران پـیش از خود متأثر است، در حوزهٔ بهره گرفتن از واژگان عرفانی نیز از آنان متأثر بوده است. شمیسا در *سبک‌شناسی شعر* اشاره کرده است: «باید توجه داشت که در قرن هفتم عرفان رواج کامل یافته بود و از آن تاریخ به بعد کمتر شاعری است که به عرفان گوشهٔ چشمی نداشته باشد و این نکتـه

در مورد سعدی هم صادق است؛ اما به‌طور کلی غزل سعدی عاشقانه است نه عارفانه و نیز می‌توان گفت که عُمدتاً نه عاشقانهٔ صرف است و نه عارفانهٔ محض. معشوق او مقام والایی دارد که گاهی به معبود شعر عرفانی نزدیک می‌شود. اما در مجموع معشوق زمینی است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۶). از آنجا که شعر عالمی نیز متأثر از غزل سعدی است، معشوق در شعر وی نیز هرچند زمینی است، مقام وی والاست. شمیسا در ادامهٔ معرفی شعر سعدی این‌چنین می‌نویسد: «غزل سعدی اساساً مشتمل بر مطالب لطیف عاشقانه است که احیاناً قابل حمل بر مضامین عارفانه هم هست یا در خلال آن گاهی از مطالب دیگر هم سخن گفته است» (همان: ۲۱۷). به‌دلیل تأثیرپذیری عالمی از شعر سعدی در مقایسه می‌توان گفت محتوای غزل عالمی عاشقانه است هرچند بر مضامین عارفانه نیز قابل حمل است و این ویژگی بیشتر در محور افقی غزل‌های وی نمودار است. برخی غزلیات وی سرتاسر خرده گرفتن بر محتسب است. به کار گرفتن اصطلاحات عرفانی و پدید آوردن آرایه‌های ادبی با آن‌ها، نشان از آگاهی او در این زمینه دارد. همچون حافظ، بر زهد ریایی می‌تازد. و نشستن با اهل ریا را نکوهش می‌کند. بر محتسب و زاهد خرده می‌گیرد. به پیرمغان احترام می‌گذارد، و خود را مرید او می‌داند. اندیشهٔ ملامتی دارد و از ملامت دیگران هراس ندارد. به دولت وصل معشوق تفاخر دارد و در همه احوال حتی بی‌مهری معشوق بر وفاداری نسبت به معشوق تأکید دارد.

**ـ اصطلاح جمع و پریشان**

**دل عشّاق خون شد قطره قطره ریخت از دیده**
**چگونه جمع خواهی ساخت دل‌های پریشان را**
**(غ۱۶، ب۹۲)**

**ـ نکوهش محتسب**

**میا به میکده‌ای محتسب مریز شراب  که فعل‌های چنین می‌نماید از تو قبیح**
**(غ۸۱، ب۴۷۵)**

**محتسب از جاهلی در طلب مذهب است — می‌شکند جام ما آه چه بی‌مشرب است**
**(غ۴۳، ب۲۶۰)**

**ـ نکوهش زاهد**

**شیشهٔ می ساقیا می‌دار از زاهد دریغ — این‌چنین روشن چراغی پیش نابینا منه**
**(غ۲۵۰، ب۱۴۶۵)**

**ـ احترام به پیر مغان**

**نیست چون کیفیتی در صحبت اهل ریا — چند روزی خدمت پیر مغان خواهیم کرد**
**(غ۹۱، ب۵۳۴)**

**مرید پیر مغانم به اعتقاد صحیح — که داد سلسلهٔ او رواج دین مسیح**
**(غ۸۱، ب۴۷۳)**

**ـ روش ملامتی**

**جور از تو می‌کشیم و ملامت ز دیگران**
**ما را به آن چه کار، که این نیک و آن بد است**
**(غ۳۷، ب۲۲۹)**

### ۱۱. ردیف و قافیه/ قالب‌های شعری

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

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

قافیهٔ اسمی:

**ساختی خلوت‌سرای دل خراب　　خانهٔ چشمم رسانیدی به آب**
**(غ۳٦، ب۲۲۱)**

قافیهٔ صفت و اسم:

**آن جفاپیشه که خون کرد دل محزونم　　دامن از من نکشد تا نکشد در خونم**
**(غ۱۹۷، ب۱۱۵۲)**

**انواع ردیف**

ردیف فعلی:

**عاقبت کشتهٔ تیغ ستم یار شدیم　　از سر خویش گذشتیم و سبکبار شدیم**
**(غ۱۹۰، ب۱۱۰۹)**

ردیف اسمی

**مرگ خواهم از خدا هرگه رَسَم سوی رقیب**
**زان‌که مردن خوش‌تر است از دیدن روی رقیب**
**(غ۳۱، ب۱۹۰)**

ردیف دوجمله‌ای:

**حال جان زار گفتیم و تو نشنیدی ز ما　　درد دل بسیار گفتیم و تو نشنیدی ز ما**
**(غ٤، ب۲۰)**

ردیف قیدی:

**سودازدهٔ طرّهٔ جانانه‌ام امشب　　زنجیر بیارید که دیوانه‌ام امشب**
**(غ۳۰، ب۱۸۳)**

ردیف ضمیر:

**آن‌که شد آیینه‌دارش دیدهٔ خونبار ما　　از برای خودنمایی می‌کند آزار ما**
**(غ۱۸، ب۱۰۵)**

ردیف صفت:

**گشت چون از باده رنگ آن گل سیراب سرخ**

**از خجالت شد رخ خورشید عالم‌تاب سرخ**

**(غ۸۲، ب۴۸۰)**

ردیف مصدری:

**در باغ او باد صبا گر دم چنین خواهد زدن**

**هر سو ازو شاخ گلی سر بر زمین خواهد زدن**

**(غ۲۲۸، ب۱۳۳۴)**

ردیف حرفی:

**آن شمع که آتش زده گل‌پیرهنان را پروانه‌صفت سوخته خونین‌کفنان را**

**(غ۲۵، ب۱۵۲)**

### ۱۲. قالب‌های شعری

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

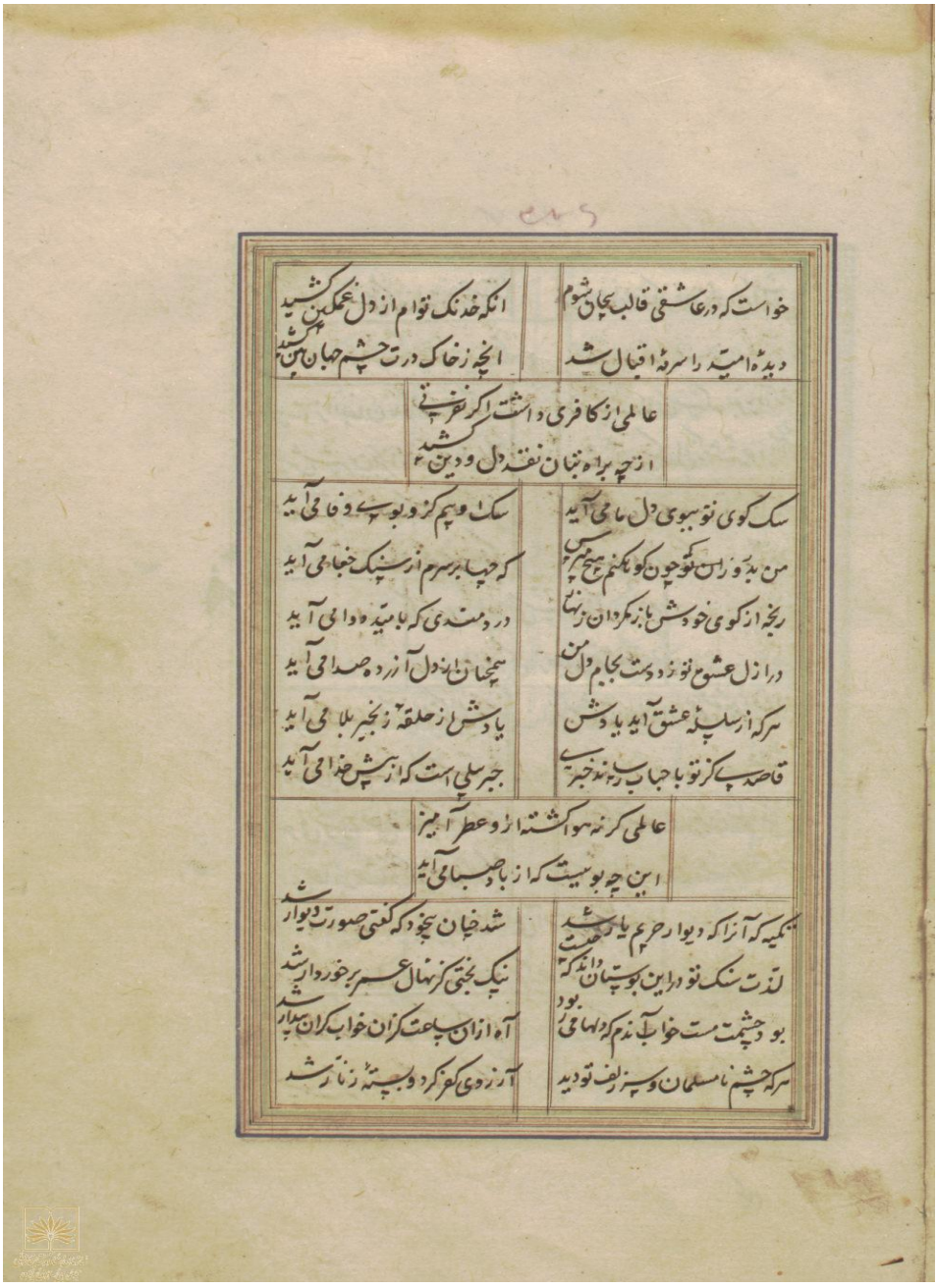
### ۱۳. نتیجه‌گیری

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

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

**پی‌نوشت**

* نک: ماحوزی، ۱۳۹۰: ۳۹ـ۸۷.



خواست که در عاشقی قالب جان شوم — انکه خدنگ توام از دل غمگین کشید
دیدهٔ امید را سرمهٔ اقبال شد — انچه ز خاک درت چشم جهان بین کشید

عالمی از کافری داشت اگر نغزتی
از چه براه بتان نقد دل و دین کشید

سگ کوی تو بسوی دل ما می آید — سگ و هم کز و بوسه وفا می آید
من بدو زان تو چون کو نکنم هیچ عجب — که چها بر سرم از سنبک جفا می آید
ریخته از کوی خودش باز کردان زنهار — در دمندی که بامید دوا می آید
در ازل عشوهٔ تو زد دست بجام دل من — همچنان با ز دل آزرده صدا می آید
هر که از سلسلهٔ عشق آید یادش — یادش از حلقهٔ زنجیر بلا می آید
قاصدی کز تو با جابت رسانند خبری — جبرئیلی است که از پیش خدا می آید

عالمی کرنه هوا کشتهٔ او و عطر آمیز
این چه بوئیست کز باد صبا می آید

تکیه که آنرا که دیوار حریم یار شد — شد خان بیخود که گفتی صورت دیوار شد
لذت سنگ تو در این بوسه‌پیمان داند که — نیک بختی کز نهال عمر برخوردار شد
بو د چشمت مست خواب آلود نادم که دلها می ربود — آه ازان ساعت کزان خواب گران بیدار شد
هر که چشم نامسلمان و سر زلف تو دید — آفرین کرد و بسبحهٔ زنار شد

**تصویر ورق ۳۷۶ بر اساس تصاویر اسکن‌شدهٔ نسخه**

## منابع


۱. **قرآن کریم**.

۲. بیگدلی، لطفعلی‌خان آذر (۱۳۷۷)، **آتشکدهٔ آذر** (از روی نسخهٔ چاپ سنگی بمبئی ۱۲۷۷ق)، چ۱، تهران: روزنه.

۳. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۳)، **دیوان حافظ**، مقدمهٔ رضا ایزدی، چ۲، تهران: میلاد.

۴. جهانبخش، جویا (۱۳۷۸)، **راهنمای تصحیح متون**، چ۱، تهران: میراث مکتوب.

۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، چ۲ از دورهٔ جدید، تهران: دانشگاه تهران.

۶. رازی، امین (۱۳۸۹)، **تذکرهٔ هفت اقلیم**، تصحیح تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: سروش.

۷. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۴)، **کلیات**، از روی نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمدعلی فروغی، چ۱، تهران: رها.

۸. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، **سبک‌شناسی شعر**، چ۵، تهران: فردوس.

۹. ـــــــ (۱۳۸۴)، **بیان و معانی**، چ۱ از ویرایش دوم، تهران: میترا.

۱۰. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۸۳)، **دیوان** مشتمل بر غزلیات فارسی و ترکی و قصاید و مثنوی قندهارنامه و متفرقات و ابیات منسوب به صائب، چ۱، تهران: علم.

۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس.

۱۲. عالمی دارابجردی، میرزا سهراب، نسخهٔ خطی، فهرست نسخ خطی ایران.

۱۳. فرصت‌الدوله شیرازی، محمد نصیر بن جعفر (۱۳۷۹)، **آثار عجم**، تصحیح و تحشیه از منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.

۱۴. کاشانی، میرتقی‌الدین (۱۳۹۲)، **خلاصة الاشعار و زبدة الافکار** (بخش شیراز و نواحی آن)، تصحیح نفیسه ایرانی، چ۱، تهران: میراث مکتوب.

۱۵. گودرزی، محمدتقی (۱۳۸۷)، **سیمرغ خیال** (درس‌نامهٔ بیان پارسی با نمونه‌هایی از شعر کهن و معاصر ایران)، چ۱، تهران: کلک سیمین.

۱۶. ماحوزی، امیرحسین (۱۳۹۰)، **بررسی تشبیه در غزلیات شمس تبریزی بر اساس ساختار و قلمرو**، چ۱، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

۱۷. مایل هروی، نجیب (۱۳۸۰)، **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۱۸. نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم**، چ۲، تهران: فروغی.

۱۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۹)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ۱۷، تهران: هما.