نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۶/ پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

بررسی احوال و سبک شعری چلبی تبریزی و معرّفی نسخه‌های دستنویس دیوان او

دکتر احمد فرشبافیان نیازمند[1]، محمد طاهری خسروشاهی[2]

[1]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

[2]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران(نویسندهٔ مسئول)

چکیده

میرزا محمّدرضا چلبی تبریزی؛ از سخنوران ایران و از فارسی‌گویان توانای آذربایجان در سدهٔ یازدهم هجری و از مصاحبان و دوستان صائب تبریزی است. تذکره‌های عصر صفوی، عمدتاً اطّلاعات یکسان، پراکنده، آشفته و غیرمنسجمی دربارهٔ صاحب ترجمه به دست می‌دهند. تنها اثر باقیمانده از این سخنور گمنام آذربایجان، دیوان اشعار او شامل ۴۸۳ غزل، ۹۴ رباعی، ۵۰ تک بیت و یک قصیده است که تاکنون اقدامی برای تصحیح آنها صورت نگرفته است. از مجموعه اشعار چلبی، چهار نسخهٔ خطی در کتابخانه ملّی ایران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی قم و نسخهٔ انستیتوی آثار خطی تاجیکستان موجود است. همچنین جُنگ خطّی سفینهٔ صائب متضمّن تعدادی از سروده‌های پراکندهٔ این شاعر است. معرّفی احوال و آثار این شاعر گمنام شعر فارسی به جامعهٔ ادبی و شناساندن نسخه های خطّی موجود از دیوان اشعار او، به همراه بررسی و تبیین مختصات سبکی و ویژگی‌های زبانی و ادبی شاعر و ارائهٔ شواهدی از نشانه‌های سبک هندی در آثار او، مهم‌ترین رسالت این پژوهش تلقی می‌شود.

واژگان کلیدی: شعر دورهٔ صفوی، چلبی تبریزی، سبک شعری، نسخه‌های خطی، تصحیح.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۳/۱۰

[1]E-mail: farshbafian@tabrizu.ac.ir
[2]E-mail: tahery_tabriz@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: فرشبافیان نیازمند، احمد، طاهری خسروشاهی، محمد، (۱۴۰۱)، بررسی احوال و سبک شعری چلبی تبریزی و معرّفی نسخه‌های دستنویس دیوان او، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز).* DOI: 10.22034/PERLIT.2022.45453.3065

CC BY

بیان مسئله

آثار گویندگان شعر فارسی، به دلیل دامنهٔ وسیع و کارکرد گستردهٔ آن، در طول زمان‌های مختلف، دچار تغییر شده است. خصیصهٔ بارز دواوین شاعران فارسی‌گوی، این است که مردمانی که بدین زبان سخن می‌گویند، این آثار را به مثابهٔ آینه‌ای برمی‌گیرند و چهرهٔ عواطف و احساسات قلبی خود را در آن به تماشا می‌نشینند. بازنگری‌های گویندگان در آثار خود از یک سو و دخل و تصرّفِ ارباب ذوق از دیگر سو، باعث ایجاد تبدیلات و تغییراتی بر روی دواوین شعر فارسی شده است. علاوه بر این، نسخه‌نویسان و کاتبان نیز در دگرگونی‌های لفظی و معنایی برخی از ابیات شاعران و گویندگان، سهم داشته‌اند. نسخه‌های خطی و دستنویسِ موجود از آثار شاعران و نویسندگان در گستره فرهنگ اسلام و ایران، در حقیقت، کارنامهٔ دانشمندان و نوابغ بزرگ و هویت نامهٔ ایرانیان است و برعهده محقّقان معاصر نسل ماست که این میراث پر ارج را پاس دارند و به منظور شناخت تاریخ، فرهنگ و ادبیات سرزمین خود، به احیاء و بازسازی آن اهتمام ورزند.

با همهٔ کوشش‌هایی که در سال‌های اخیر، برای شناسایی این ذخایر مکتوب و تحقیق و تتبّع در آنها انجام گرفته و صدها کتاب و رساله ارزشمند انتشار یافته، هنوز کارِ ناکرده در این حوزه بسیار است و هزاران کتاب و رسالهٔ خطی و نسخهٔ دستنویس موجود در کتابخانه‌های داخل و خارج کشور، شناسانده، تصحیح و منتشر نشده است. برخی از متون مهم نیز، اگر چه بارها به طبع رسیده اند، چون تصحیح و انتشار آنها، منطبق بر روش‌های علمی نبوده است، به تصحیح مجدّد نیاز دارند. در این میان، توجّه به متون عهد صفوی از اهمیت فراوانی برخوردار است. دورهٔ صفویه با تمام فراز و فرودهای اجتماعی و سیاسی خود، دوره‌ای خاص در تاریخ شعر و ادب فارسی به حساب می‌آید. در برهه‌ای که به «سبک هندی» شهرت دارد، وجود تعداد کثیری از شاعران و رواج شعر و ادبیات در این دوره، شیوهٔ متفاوتی را در تاریخ زبان و ادبیات فارسی رقم زده؛ همچنین گسترش زبان و ادبیات فارسی تا هندوستان، گویندگان بسیاری را به سرایش شعر ترغیب کرده است.

یکی از سخنوران گمنام عصر صفوی در جغرافیای شعری آذربایجان، میرزا محمدرضا چلبی تبریزی است. تاکنون دربارهٔ شرح حال و اشعار این سخنور مهم، که دیوان اشعار او در بسیاری موارد، متضمّن سروده‌های ناب و نمودار بارزی از ویژگی‌های زبانی و ادبی سبک هندی است، تحقیق جامعی صورت نگرفته است. بنابراین معرفی احوال و آثار او به ویژه اگر همراه با بررسی مضامین محوری دیوان او و ارائهٔ شواهدی از سروده‌هایش در حوزهٔ مبانی جمال‌شناختی شعر سبک هندی باشد، حائز اهمیت است.

سؤالات تحقیق

این پژوهش در پی پاسخ دادن به سؤالات زیر است:

۱ ـــ چلبی تبریزی کیست و احوال و سوانح عمر او و روزگار این شاعر چگونه بوده است؟ تذکره‌نگاران عهد صفوی، دربارهٔ او چه نوشته‌اند؟

۲ ـــ سبک شعری چلبی چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ سبک ادبی دورهٔ حیات چلبی تبریزی؛ یعنی سبک هندی، چه نمود و نشانه هایی در سروده‌های این شاعر دارد؟

الف) اطّلاعاتی از سوانح عمر و روزگار تاریخی و ادبی چلبی

سایه‌روشنی از شرح حال شاعر

میرزا محمّدرضا چلبی تبریزی، فرزند حاجی صالح و متخلّص به عنوان، از فارسی‌گویان آذربایجان در عصر صفوی است. کتاب‌های تاریخ ادبیات، سال تولّد او را ذکر نکرده‌اند، منتها چون فوت او در سال ۱۰۷۸ رقم خورده (نک: دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ج ۲: ۵۶۷) و از سویی براساس نوشتهٔ ولی‌قلی شاملو در *قصص‌الخاقانی*، در سی سالگی درگذشته است؛ (شاملو، ۱۳۷۴، ج ۱۰۵:۲) بنابراین می‌توان سال ۱۰۴۸ را سال تقریبی تولّد او دانست. مولّف *قصص‌الخاقانی*، محل تولّد او را ولایت قسطنطنیه ذکر کرده (همان: ۱۰۶) و صاحب تذکرهٔ *لطایف‌الخیال* نیز او را بزرگ‌شدهٔ مشهد دانسته است. (عارف شیرازی، ۱۳۹۲:۱۶۰). چلبی تبریزی گویا در سنین نوجوانی، رحل اقامت در غربت هندوستان افکنده (نک: گلچین معانی، کاروان هند، ج۱: ۳۴۴) و در آن دیار «قرابتی با عالی جاه، ذوالفقارخان حاکم قندهار به هم رسانیده» است (شاملو، ج ۱۰۵:۲).

در زمان حیات چلبی، حاکم دست‌نشاندهٔ گورکانیان هند در قندهار، ذوالفقارخان پسر اسدخان قره‌مانلو، دولتمند و سردار ایرانی‌تبار شبه‌قارّه بود. کتاب‌های تاریخی، از ذوالفقارخان به عنوان «نیرومندترین و بلندپایه‌ترین امیر دربار گورکانی» نام برده‌اند. (برزگر کشتلی، ۱۳۸۰ ج چهارم: ۱۲۰۶؛ مدخل ذوالفقارخان).

چلبی تبریزی در سال‌های پایانی عمر به ایران بازگشته و رحل اقامت در مشهد افکنده و در این شهر با تنی چند از سخنوران ایران از جمله صائب تبریزی دیدار کرده است. (در این باره نک: تربیت:۱۳۹۱: ۱۰۷). مولّف *تذکرهٔ نصرآبادی* فوت شاعر را در مشهد ثبت کرده (نصرآبادی، ۳۹۶:۱۳۱۷)، ولی مولّف *قصص‌الخاقانی*، معتقد به درگذشت چلبی در قندهار و بازگشت جنازهٔ او به ایران است. (شاملو، ۱۳۷۴، ج ۱۰۵:۲).

به نظر ما چون عارف شیرازی در تذکرهٔ *لطایف‌الخیال* که آن را به سال ۱۰۷۸ در هندوستان به

پایان ر سانیده، می‌نویسد که: «به صحبتش در مشهد ر سیدم» و نصرآبادی که در ۱۰۸۳ به تألیف خود شروع کرده، می‌نویسد: «در قندهار فوت شد»؛ معلوم می شود که وی بین سال‌های ۱۰۷۸ تا ۱۰۸۳ رُخ در نقاب خاک کشیده است.

ولی‌قلی شاملو در *قصص‌الخاقانی* می‌نویسد مزار شاعر را در دارالسعادهٔ حرم امام رضا(ع) زیارت کرده است. (شاملو، همان، ۱۰۵).

چلبی در تذکره‌های عهدِ صفوی

تذکره‌های عصر صفوی، عمدتاً اطلاعات یکسان، پراکنده، آشفته و غیرمنسجمی دربارهٔ صاحب ترجمه به دست می‌دهند. مروری بر مطالب برخی از این تذکره‌ها می‌کنیم:

تذکرهٔ قصص‌الخاقانی

به نظر می‌رسد مآخذ اغلب تذکره‌های عصر صفوی دربارهٔ چلبی تبریزی، کتاب *قصص‌الخاقانی* است. ولی‌قلی‌بیگ شاملو که خود از شاعران و صوفی مسلکان این دوره است، در این کتاب که تاریخ مختصر عصر صفوی است، در تذکرهٔ «دویم» به شرح‌حال «میرزا محمّدرضا مشهور به چلبی» پرداخته و آگاهی‌های اندکی از حیات این شاعر نازک‌اندیش دورهٔ صفویّه به دست داده است. (نک: شاملو، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۰۵). عین نوشته مولّف *قصص‌الخاقانی* بدین شرح است:

> «چلبی میرزا محمّدرضا ـ خلف حاجی صالح تبریزی؛ از جمله صاحب‌خیالان بلاد ایران مشهور به چلبی بوده و مولِد آن برگزیده دیوان دانش، ولایت قسطنطنیه است. در فن شاعری زبردست است. دیوانش آنچه به نظر رسیده، از پنج هزار بیت متجاوز است. سن شریفش در عقد سی بود که در قندهار به جوار رحمت جناب قهّار پیوسته، حسب‌الفرمودهٔ ذوالفقارخان، نعش او را به روضهٔ مشهد مقدّس نقل نمودند و مدفنش در قرب جوار امام معصوم در مقام مشهور به دارالسعاده واقع شده؛ از اشعار آبدار آن مستغرق بحار رحمت پروردگار این چند بیت است...». (همان).

تذکرهٔ نصرآبادی

میرزا محمّدطاهر نصرآبادی پس از آنکه از «مِکنت سرشار» و «خِسّت بسیار» پدر شاعر سخن به میان می‌آورد، می‌نویسد:

> «اما چلبی مذکور، جوانی بود در کمالِ قبول ظاهر و باطن، وقتی که فقیر به مشهد مقدّس بودم، به صحبت او رسیدم. گویا در اواخر، قرابتی به عالی‌جاه

ذوالفقار خان حاکم قندهار به هم رسانید. در آنجا فوت شد و پدرش بعد از او، از سخت جانی‌ها در حیات بود. طبعش خالی از لطفی نبود. عنوان تخلّص داشت.» (نصرآبادی، ۳۹۶:۱۳۱۷).

چنانکه مشاهده می شود نصرآبادی برخلاف مولّف *قصص الخاقانی* معتقد است که چلبی در اواخر عمر به مشهد رحل اقامت کشانده است.

تذکرهٔ لطایف‌الخیال

محمّد بن محمد عارف شیرازی (دارابی اصطهباناتی)، مولّف تذکره *لطائف‌الخیال*، در ترجمهٔ حال چلبی تبریزی می‌نویسد:

«چلبی پسر حاجی صالح تبریزی است؛ اما زاده و نشو و نما یافتهٔ مشهد است. عنوان تخلّص می‌کند. بسیار نازک‌خیال است. به خدمتش در مشهد رسیدم. میرزا صائبا می‌فرمودند که به جرم موزونیت، پدر چلبی خط بیزاری به چلبی داده. به همه حال این شعر که در شأن امام الجن و الانس گفته، به خط خود به بنده نوشته داده‌اند...» (عارف شیرازی، ۱۶۰:۱۳۹۲).

دیگر تذکره‌ها

ترجمهٔ احوال چلبی تبریزی در برخی دیگر از تذکره‌های مهم عصر صفوی و غیر آن همچون: *تذکرهٔ حسینی* (حسینی سنبهلی، ۱۲۹۲ق: ۲۱۰)، *شمع انجمن* (نواب صدیق حسن‌خان، ۱۳۸۶: ۲۹۷) *تذکره‌الشّعرا* (محمّد عبدالغنی فرّخ آبادی، ۱۳۰۸: ۹۴) *قاموس الاعلام* (شمس‌الدین سامی فراشری، ۱۲۶۶، ج ۵: ۳۲۲۵)، *ریحانه‌الادب* (مدرّس تبریزی خیابانی، ۱۳۲۶، ج ۳ :۱۳۹) *آتشکده* (آذربیگدلی، ۳۲:۱۳۳۶) و... ذکر شده منتها اطّلاعاتی افزون بر آنچه از تذکره‌های پیشین نقل کردیم، ندارند.

در تذکره‌های معاصرین

محمّدعلی تربیت در دانشمندان آذربایجان، بر آگاهی‌های ما از چلبی تبریزی، تقریباً چیزی نیفزوده است. تنها نکتهٔ مهم تربیت، اشارهٔ او به دیدار شاعر با «مولّف *تذکرهٔ نصرآبادی*» و «صائب تبریزی» در مشهد مقدس است:

«محمّدطاهر نصرآبادی و میرزا صائب تبریزی، در مشهد مقدس با عنوان چلبی ملاقات‌ها کرده و هر یک ازو در تذکره و بیاض خود اشعاری نقل کرده‌اند. بیت ذیل از بیاض صائب است:

در این دریـا کـدامین گوهر یکتا وطن دارد
که مانند صدف سر بر سر آوردند ساحل ها

این بیت هم در *لطایف‌الخیال* نوشته شده است:

سامانِ جلوه گاهِ دگر کن برای خویش
کز پرتوِ تو، آینه را خانه پر شده ست»

(تربیت:۱۳۹۱: ۱۰۷)

مرحوم عزیز دولت‌آبادی نیز در *سخنوران آذربایجان*، با تدوین اقوال تذکره‌های عصر صفوی دربارهٔ چلبی تبریزی و ذکر چند غزل از او، به تعیین زمان فوت شـــاعر پرداخته اســـت(دولت آبادی،۱۳۷۷: ج۲: ۵۶۷).

در غربت هندوستان

سرزمین هند از دیرباز به عنوان یکی از کانون‌های پرفروغ ترویج شعر و ادب فارسی مطرح بوده و چراغ زبان فارسی از سده‌ها قبل به‌ویژه پس از سالیان طلوع دین اسلام در این منطقه روشن بوده است. پس از آنکه بخش‌هایی از سرزمین هند و ایران حاکمیت سیاسی واحدی یافتند، پای شاعران و دانشمندان هر دو کشور به سرزمین‌های یکدیگر گشوده شد و زبان فارسی در نواحی شمال غربی هند رخنه کرد و تا دورد ست‌ها پیش رفت. زنده‌یاد ذبیح الله صفا؛ مؤلّف *تاریخ ادبیات در ایران* در تبیین دلایل سفر شاعران به هند می‌نویسد: «در آغاز عهد صفوی حادثهٔ جدیدی در هند رخ داد که بابی نو در رواج و نفوذ زبان و ادب پارسی گشود و آن سرزمین را به بزرگترین پناهگاه نویسندگان و مولّفان و شـاعران فارسـی‌گوی سـاخت و آن حمله ظهیرالدین بابر اسـت از سـال ۹۳۲ هجری به هندوستان و تشکیل سلسلهٔ گورکانیان هند که گردش آن از آغاز تا دیرگاه به دست رجال ایرانی و یا تربیت‌شدگان انجام یافت و آن را به صورت یک دولت تمام‌عیار ایرانی در خارج ایران درآورد. پیداست که همین توجّه به زبان و ادب فارسی در هند مایهٔ آن شد که بسیاری از گویندگان ایرانی که بازار رایجی در ایران نداشتند به درگاه پرداخت شاهان و سران و بزرگان آن دیار که بیشترشان از ایران بدانجا رفته بودند روی آورند.» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵: ۴۲۲-۴۲۱).

از دیگر دلایل عمدهٔ مهاجرت شاعران ایرانی به هند، اعلام مذهب تشیّع به عنوان مذهب رسمی کشور است. «ترویج مذهب جدید تشیّع در ایران نیز زمینهٔ مهاجرت نخبگان ایرانی را به هند فراهم کرد و بدین‌سـان دربارهای امیران هند به‌ویژه شـاهان سـلسـلهٔ تیموری، همایون، اکبر، جهانگیر، شـاه‌جهان و اورنگ‌زیب (سـال‌های ۹۳۷ تا ۱۱۱۸ق) پناهگاه آرمانی شـاعران ایرانی شـد. در این

سال‌ها بیش از هفتصد شاعر و در حدود پانصد ادیب و دانشمند ایرانی به هند مهاجرت کردند» (گلچین معانی: ۱۳۷۴، پنج). به‌درستی و قطعِ یقین دلیل اصلی مسافرت چلبی تبریزی به هندوستان برای ما روشن نیست، همین قدر دانسته است که او در برخی از ابیات خود به این غربت و دوری از وطن اشاره کرده است. شاید بر مبنای شکوه و شکایت او از غربت هندوستان بتوان نوعی اجبار را در ترک وطن برای او در نظر گرفت.

ذیلاً به نمونه‌هایی از ابیات چلبی در این خصوص اشاره می‌نماییم:

دلم به گلشن غربت شکفته زان نشود　　که فیض آب و هوای وطن نمی‌یابد

(دستنویس دیوان چلبی/ غ ۱۵۹)

گهی ز یار سخن گویم و گهی ز دیار　　نِیَم به غربت از اندیشهٔ وطن غافل

(غ ۳۵۱)

گرچه در غربتم آسایش دل بیشتر است یک نفس خاطرم از یاد وطن خالی نیست

(غ ۷۷)

روزگار سیاسی و اجتماعی چلبی

ایرانِ عهد صفوی

با روی کار آمدن شاه اسماعیل صفوی و در پی افول حکومت آق‌قویونلوها، شهر تبریز دوباره پایتخت شد و با اعلام مذهب تشیّع به عنوان مذهب رسمی ایران، تبریز اهمیت ازدست‌رفتهٔ خود را بازیافت و تدریجاً به شکل بزرگترین کانون هنرمندان ایران درآمد. در اثر سیاست‌های دینی و اجتماعی حکومت صفوی، اوضاع پریشان مملکت، بالنسبه سامان گرفت و اساس وحدت ملّی ایران، تقریباً بر پایه‌ای محکم بنا شد.

> «تشکیل دولت صفوی و گسترش قلمرو نفوذ تا مرزهای شناخته‌شدهٔ ایران، حیات دوباره‌ای به این کشور بخشید و با پی‌ریزی پایه‌های استقلال سیاسی و مذهبی آن، زمینهٔ شکل‌گیری هویت ملّی را در ایران فراهم آورد. در اینکه بدون تشکیل چنین حکومتی، استقلال ایران تأمین نمی‌شد و در نتیجه، بقای هویّت ایرانی و شکل‌گیری هویت ملّی نیز در ایران تحقّق نمی‌پذیرفت، جای تردید نیست، از همین روست که باید تشکیل دولت صفوی را به عنوان نقطهٔ عطف مهمی در تاریخ ایران بعد از اسلام به شمار آورد.» (صدری‌نیا، ۱۳۸۴: ۵۸۵).

از مطالعهٔ شرایط اجتماعی و سیاسی دورهٔ صفوی به این نتیجه می‌رسیم که روزگار صفویّه

یکی از مهم‌ترین دوره‌های ثبات نسبی داخلی و به تبع آن رشد و شکوفایی فرهنگ و تمدّن ایرانی است و چلبی تبریزی در چنین دوره‌ای تاریخی می‌زیست.

تبریزِ عهدِ صفوی

تبریز در روزگار صفوی، حتی پس از انتقال پایتخت از تبریز به قزوین و اصفهان، همچنان از اهمیت سیاسی و اقتصادی برخوردار بود. با این حال بنا بر برخی دلایل سیاسی، از جمله مسائل قومیّتی و نیز تهاجم عثمانی‌ها، ترکیب اجتماعی و فرهنگی تبریز در عهد صفوی به هم ریخت و توان اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی شهر ضعیف شد.

فروغی تبریزی از شاعران گمنام آذربایجان و معاصر چلبی تبریزی، در توصیف وضعیت پریشان تبریز در این دوره می‌گوید:

وقوعِ کربلا تسکین دردم می‌دهد ور نه
دلم در حسرت تبریز ویران‌تر ز تبریز است

(هدایت، ۱۳۸۰، ج ۶۷۵۷:۱۲).

بازتاب کشتار عثمانیان در تبریز عهد صفوی، در شعر فارسی به قدری زیاد است که خود می‌تواند موضوع تدوین و تالیف رساله‌ای مستقل باشد. میرجعفر تبریزی از سخنوران گمنام این دوره نیز، در مرثیهٔ کشته‌شدگان حملهٔ عثمانی‌ها به تبریز در دوران حیات چلبی چنین سروده است:

تبریز چو کربلا شد از شیون و شین
فرقی که بود، بود همین در ما بین
کان بهر حسین در مُحَرَّم بوده است
این در رمضان، بهر مُحبّان حسین

(قاضی احمد قمی، ۱۳۶۴، ج ۲: ۷۸۹)

در پی یورش سپاهیان عثمانی به تبریز، سربازان سلطان سلیم، شهر را متصرّف شدند؛ بخشی از عمارت‌های تبریز و از آن جمله ارگ علیشاه و مسجد حسن پادشاه آسیب فراوان دید. پس از یک هفته سلطان سلیم تبریز را ترک کرد و گروهی از زبده‌ترین صنعتگران را به عثمانی کوچانید. کار ترمیم خرابی‌ها از نو آغاز شد و تبریز پا به دورهٔ آرامش نوینی نهاد. در این دوره که تا پایان عهد سلطنت شاه طهما سب به طول انجامید، با آن که تبریز یکی دو بار دیگر مورد تاراج لشکریان عثمانی قرار گرفت، با این حال شهر همچنان رو به ترقی و آبادی بود. (برای برر سی او ضاع تبریز در این دوره حیات چلبی؛ نک: جعفریان،۱۳۸۲، ج ۲: ۱۴۵).

روزگار ادبی شاعر

شعر عهد صفوی

دگرگونی های بنیادین سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران در آغاز قرن دهم هجری که در پی استقرار دولت صفوی صورت گرفت، زمینهٔ ظهور سبک تازه‌ای در شعر فارسی را فراهم کرد. با ظهور صفویان، حکومت مقتدر مرکزی شکل گرفت. شهرها توسعه یافت و برخورداری از رفاه نسبی اقتصادی، یکی از زمین های گسترش هنر و ادبیات در میان طبقه متوسّط و بازاریان و پیشه‌وران گرد ید. ادا مهٔ این تحوّلات اجتماعی در سده های دهم و یازدهم هجری زمینهٔ دگرگونی‌هایی دیگر در طرز شعر و شاعری را فراهم آورد که از آغاز نیمه‌های قرن دهم تا پایان قرن دوازدهم به مدت دویست سال در ایران و هند و آسیای صغیر ادامه یافت.

دورهٔ صفویه با تمام این فراز و فرودهای اجتماعی و سیاسی خود، دوره‌ای خاص در تاریخ شعر و ادب فارسی به حساب می‌آید. برهه‌ای که به «سبک هندی» شهرت دارد و وجود تعداد کثیری از شاعران و رواج شعر و ادبیات در آن، شیوهٔ متفاوتی را در تاریخ زبان و ادبیات فارسی رقم زده و گسترش دامنهٔ زبان و ادبیات فارسی تا هندوستان، گویندگان بسیاری را به سرایش شعر ترغیب نموده است. (برای مطالعه بیشتر نک: فتوحی، ۱۳۸۸: ۵۹۷).

مطلب مهم دیگر در بیان ویژگی شعر دوران صفوی، سادگی لفظ و تازگی زبان شعر است؛ به نحوی که با زبان سخنوران پیشین تفاوت کلی دارد. غزالی مشهدی می‌گوید:

صورت حجاب چهرهٔ معنی است کاشکی یکبارگی خراب شود هر چه صورت است

(دیوان، ۱۳۴۸: ۷۹)

ساده‌گویی در سخن وقتی با ایراد معنی‌های نو و نکته‌های دقیق و مضمون‌های باریک همراه شود، طبعاً شاعر را بیشتر از آنچه انتظار می‌رود به ساده گفتن وامی‌دارد و شاعر به دنبال تکلّف و تصنّع در کلام نمی‌رود. پرداختن به مضمون‌های دقیق آنان را در هر گام بیشتر به فرو رفتن در خیال‌های ژرف وامی‌دا شت و چون بیان وهم‌های باریک در کلام محدودی که در هر بیت داریم، به استادی و مهارت تامّ و تمام وابسته بود، اندک‌اندک، در این دوره، خیال‌پردازی قوی‌تر و سخن‌آرایی ضعیف‌تر گردید.

با روی‌کارآمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب تشیّع، پادشاهان صفوی، جز شعرهای دینی و منظو مه های مذهبی، به دیگر انواع شعر، تقریباً کم‌توجهی می‌کردند. گرایش شدید پادشاهان صفوی به مذهب تشیّع که گاه توأم با شدت عمل‌ها و سختگیری‌هایی نیز بود، سبب

گرایشِ شعر فارسی به سمت مرثیه‌سرایی و مدیحه‌گویی ائمهٔ دین شد. این سیاست دینی، شاعران خوش‌ذوق، مثنوی‌ساز و غزلسرای ایرانی از جمله چلبی تبریزی را به دربار پادشاهان گورکانی هند روانه ساخت و موجبات رویگردانی حاکمان صفوی از شاعران شد. (نک: زرّین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۱).

ب) سبک شعر چلبی

شعر چلبی را با توجّه به ویژگی‌های آن و با درنظرگرفتن زمانهٔ شاعر، باید از چند جنبهٔ مختلف مورد بررسی قرار داد. چلبی تبریزی در عصری ظهور کرده که با وجود تکاپوی تحوّل‌خواهی، هنوز حاکمیت بزرگان ادب فارسی مانند مولوی، سعدی و حافظ بر شعر فارسی کاملاً مشهود است و شاعران هنوز قادر نیستند خود را از قید اندیشه‌ها و افکار و نحوهٔ بیان گذشتگان رها کنند. استقبال از میراث ادبی سلف، تقریباً در اغلب سروده‌های چلبی دیده می شود و همین امر باعث ایجاد یک برزخ سبک‌شناختی در سبک شعری او گردیده است. چلبی از یک‌سو در جستجوی طرز تازه‌ای است و راه‌های دستیابی به شیوهٔ جدید را تجربه می‌کند و از سویی دیگر به تأثیرپذیری از پیشینیان نظر دارد. او نیز همانند بسیاری از گویندگان معاصر خود، با توجّه به شرایط زمانه از یک سو دلبسته سنت‌های شعر فارسی است و از سویی دیگر نمی‌تواند تحوّلات عصر خود را نادیده بگیرد و به آینده شعر فارسی بی‌توجّه باشد؛ لذا برای شناخت شعر چلبی باید میزان تاثّر شاعر از آثار پیشینیان بررسی شود و پیوند سخنش با آخرین تحوّل شعر فارسی در دورهٔ شاعر؛ یعنی مکتب وقوع مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. همچنین بایسته است جایگاه او در سبک جدید شعر فارسی یعنی سبک هندی مشخص شود. در این میان تبیین مختصات تشخّص سبکی چلبی نیز امری ضروری است.

آنچه از بررسی ویژگی های سبک چلبی به دست می آید این است که باید شعر او را متعلّق به دوران پختگی سبک هندی دانست. بنابراین وقوع‌گویی او با مرکزیت عشقی زمینی نه‌تنها لحن کلام و زبان شعرش را به زبان عامیانه نزدیک کرده بلکه مضامین سخنش را نیز محسوس و مادی نموده است. چلبی در پاره‌ای موارد، غزل را عرصهٔ بیان عواطف شخصی خود قرار داده که البته این ویژگی موجب شده که تشخّص سبکی شاعر با برجستگی خاص در غزل آشکار شود و شعر او را از حالت عمومی دور گرداند و با اندیشه‌ها و مضامین شخصی انباشته کند.

ویژگی‌های سبکی

با توجّه به تقسیم‌بندی سبک‌های شعر فارسی، شعر عصر صفویه جزء سبک هندی است و به طور طبیعی چلبی را نیز باید از گویندگان این شیوه به شمار آورد؛ اما تأمل در شعر او نشان می‌دهد که

شعر او بیش از آنکه به این شیوه منسوب باشد، ریشه در سبک‌های رایج قبل از صفویه دارد. به نظر می‌رسد شعر چلبی و آثار برخی از شعرای اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم را باید آغاز پختگی و اوج‌گیری سبک هندی دانست. هرچه از قرن یازدهم دور می‌شویم این مسأله با بسامد بیشتری در شعر سبک هندی ظاهر می شود و گاه با مبالغه‌های شاعرانه، شکل پیچیده‌تری به خود می‌گیرد تا جایی که افراط در همین مبالغه‌ها سرانجام این شیوه را در سراشیبی سقوط گرفتار می‌کند. اگر بخواهیم برای سبک هندی نقطهٔ آغازین و اوج و فرودی تعیین کنیم، بی‌تردید شعر چلبی در نقطه‌های اوج این شیوه قرار دارد و ویژگی‌های سبک هندی، البته به شکل ساده و ابتدایی در اشعار او به چشم می‌خورد.

اینک به بررسی مواردی از نشانه‌ها و مبانی سبک هندی در شعر چلبی می‌پردازیم:

تمثیل و اسلوب معادله

اگر حرکت و تحوّل شعر از نظر دگرگونی صور خیال در گستره ادوار مختلف شعر فارسی بررسی شود، بی‌گمان روشن خواهد شد که استفاده از تمثیل در سبک هندی بیش از سایر دوره‌ها و سایر سبکهای ادبی است. تأثیرگذاری تمثیل از این نظر مورد توجّه است که در ذهن شنونده تصویرسازی می‌کند زیرا شنونده هنگامی‌که در ذهن خود مثالی را تصوّر می کند که مخاطب مستقیم آن نیست، با رغبت بیشتری آن را پذیرا می شود. به این دو بیت از چلبی توجّه کنیم:

افتادگی بود روش صاف‌طینتان هر جا که هست آب کند میل سوی خاک

(غ ۳۴۵)

دماغ چیدن گل از کجا دارم در این گلشن سر خود را اگر افتاده بینم برنمی‌دارم

(غ ۳۸۰)

چنانکه مشاهده می شود شاعر، مصرعی می‌نویسد و ادّعایی می‌کند، سپس برای اثبات حکم، معادلی از زندگی روزمره برگرفته و در مصرع دوّم ارائه می‌دهد. این ویژگی سبک هندی از حکمت عامه و از طرز استدلال مردم کوچه و بازار برگرفته شده است.

آنچه از بررسی ما از شعر چلبی به دست آمد این است که در سروده‌های این شاعر ابیاتی که دارای تمثیل هستند، به دو دسته کلّی تقسیم می شوند: دستهٔ اول شامل ابیاتی است که دو مصراع آنها از استقلال معنایی برخوردار نیستند و در نتیجه نمی‌توان آنها را در کنار تمثیل‌های شعرای معروف سبک هندی قرار داد که در آنها استقلال نحوی از شرایط ضروری است. این دسته از ابیات را می‌توان شکل اولیّهٔ تمثیل‌های سبک هندی دانست که بعدها با تغییر و تحوّلی جزئی به

شکل تمثیلات رایج این شیوه درآمدند. در اینگونه موارد اگر مصراع تمثیل را به صورت جداگانه به کار بریم، معنی کاملی به خواننده منتقل نمی‌شود و در پیام‌رسانی ناقص است. اینگونه تمثیل‌های شعر چلبی، به صورت‌های مختلفی در دیوان او به کار رفته است:

الف ـ ابیاتی که حرف ربط تعلیلی، دو مصراع بیت را به یکدیگر منتقل می کند. مثال:

به دل همیشه رسد از جفای چرخ شکست که بیشتر خطر آبگینه از سنگ است

(غ ۱۲۵)

مصراع دوّم این بیت، تمثیلی برای مصراع اوّل است. شاعر با آوردن حرف تعلیل «که»، استقلال دو مصراع را از میان برده است. این نکته زمانی آشکارتر می شود که حرف تعلیل در مصراع اوّل جای گیرد. در چنین مواردی مفهوم مصراع اوّل قبل از درنظرگرفتن مصراع دوّم ناتمام است و وابستگی نحوی دو مصراع نیز روشن است:

از جمع مال بهره ندارم که گفته‌اند: مور از برای مور دگر دانه می کشد

(غ ۲۵۰)

ب ـ شکل دوم تمثیلات دیوان چلبی در قالب ابیاتی است که دو مصراع آن با صفت اشاره «این» به یکدیگر پیوسته‌اند. در این ابیات مصراع دوّم معادل استعاری مصراع اوّل است و شاعر، اشیاء و مفاهیم مصراع اوّل را به صورت استعاری در مصراع دوّم تکرار می‌کند. مثال:

دل را ز خارخار شکستن قرار نیست این آبگینه را نزنی بر زمین چرا

(غ۱۲)

ج ـــ شکل سوم تمثیل در دیوان چلبی در ابیاتی است که پیوند مصراع اوّل و دوّم از طریق قید تصدیق و تأکید «بلی» برقرار می‌شود:

محبّت دل به دل می‌گردد و جا می‌کند پیدا بلی هر جان، تنی می‌خواهد و هر شمع، فانوسی

(غ ۴۶۹)

یا:

ز گریه در دل من پای آه مانده به گل بلی غبار نخیزد ز خاک آب زده

(غ ۴۴۶)

به‌طور کلّی تمثیل با تمام اشکال مختلف آن در شعر چلبی دیده می شود. البته بسامد تمثیل در

شـعر او کم اسـت و شـاعر تمایل چندانی بر اسـتفاده آن ندارد. مضـامین تمثیل‌های چلبی عمدتاً برگرفته از دنیای اطراف است. دنیایی که برای شاعر و خوانندگان شعر آشناست و خواننده وقتی توصیف محیط زندگی خود را البته با بیانی شاعرانه می‌شنود، برای او جذابیّت خاصی پیدا می‌کند.

دستهٔ دیگری از تمثیل در شعر چلبی کاملاً به شکل اسلوب معادله‌های سبک هندی است که البته نمونه‌های آن نسبت به شعر پیروان صائب بسیار اندک است:

ز دل‌های سیه کی ناله خیزد ز سنـگ سرمـه آتش برنیاید

(غ ۱۵۸)

موتیو یا نقش‌نمایه (انگاره)

موتیوها مجموعهٔ قراردادی و کلیشه شده از الفاظی است که برای هنرنمایی و جولان خیال در شعر وارد می‌شـوند و قدمتی به دیرینگی ادبیات هر ملّت دارند. (نک: خاکپور، ۱۳۹۲: ۱۹۶). در هیچ دوره‌ای به اندازهٔ شعر عصر صفوی، موتیوها در آفرینش شعر، نقش اساسی نداشته‌اند؛ تا جایی که می‌توان کاربرد موتیوهای گوناگون به ویژه از نوع نامأنوس و بی‌سـابقه را مهم‌ترین عامل افتراق طرز هندی با دیگر معیارهای جمال‌شناختی شعر فارسی دانست.

موتیوها در ایجاد اسـلوب معادله، صـیقل‌خوردگی الفاظ، تصـویرآفرینی، پیچیده‌گویی و به‌وجودآمدن شـبکه‌ای از تداعی‌ها نقش محوری دارند. اینگونه تلاش شـاعران، عامل مهم سـبکی است و طرز و شیوه هندی، اقتضا می‌نماید که سخنوران این دوره، از جمله چلبی تبریزی به پیروی از گویندگان برجستهٔ این دوره به‌ویژه صائب، از این طریق بکوشند تا ضـمن نشـان دادن چیرگی خود در عرصهٔ مضمون‌پردازی، موجبات اعجاب هرچه بیشتر خواننده را نیز فراهم آورند.

به عنوان مثال کلمهٔ "آیینه" از موتیوهای پربسامد در شعر چلبی تبریزی است.

آیینهٔ دل تیـره بـود از زنـگ قیـل و قـال‌ها بستم زبان از گفت‌وگو، بر من عیان‌شد حال‌ها

(غ ۲)

با توجّه به ظرفیت معنایی کلمهٔ آیینه، چنین به نظر می‌رسـد که کاربرد آن در ابیاتی با درون‌مایهٔ عرفانی، بیشتر از کاربرد آن در آثاری با مضامین غیرعرفانی است. ادّعای ما را بسامد بالای کاربرد این کلمه در شعر بیدل دهلوی، به عنوان عارفانه‌سراترین شاعر سبک هندی تقویت می‌نماید تا جایی که شاعر آینه‌ها لقب می‌گیرد. (دربارهٔ کارکرد موتیو آینه در شعر سبک هندی و پیام‌های عرفانی و فلسفی این واژه، نک: شفیعی کدکنی، ۳۲۳:۱۳۷۶).

در شـعر چلبی تبریزی، موتیو آینه، به عنوان یکی از پربسـامدترین موتیوهای شـعری، نقش

ویژه‌ای در ایجاد شبکهٔ تداعی و تصویرسازی شاعرانه دارد. با توجّه به اینکه مهمترین عنصر تداعی، براساس اشتراک لفظ است، خلق این شبکه تداعی، موجب آفرینش کلمات و الفاظی مرتبط با هم در ذهن شاعر می‌شود. به عبارتی، در بحث شبکهٔ تداعی، آمدن یک لفظ، لفظ دیگری را در ذهن تداعی می‌کند. چنانکه در این بیت چلبی تبریزی، سلسله‌الفاظِ آیینه، دل، تیره، زنگ و زبان، شبکهٔ تداعی بیت را در ذهن شاعر ایجاد کرده است. البته بحث تداعی، براساس تشابه کلمات، هم حوزهٔ لفظ و هم حوزهٔ معنا را دربرمی‌گیرد (برای توضیح بیشتر؛ نک: پورنامداریان، ۸:۱۳۸۸).

در مجموع بررسی‌های نگارندگان نشان می‌دهد که در دیوان چلبی با دو نوع موتیو یا انگاره مواجه هستیم. انگاره‌های عمومی که شامل عناصر طبیعی است و در مرکز تصویرسازی دیوان شعر چلبی قرار دارند. دستهٔ دیگر انگاره‌های خصوصی است که مربوط به فراوانی اصطلاحات ادبی و مفاهیم مربوط به شعر و ادب دورهٔ سبک هندی است.

شبکهٔ تداعی معانی

یکی از بارزترین ویژگی شاعران سبک هندی در زمان سرودن شعر، مسئلهٔ تداعی است. تداعی فرایندی است که به صورت غیرارادی در ذهن شاعر ایجاد می‌شود و میان خاطرات و تصاویر ارتباط برقرار می‌کند. «در سبک هندی واژه‌های شعر به‌راحتی از آشیان و تصاویر کلیشه‌ای خود می‌گریزند و در تداعی آزاد و رویاگونهٔ ذهن شاعران، آزادانه در پروازی رازآلود و پُر ابهام در آشیانهٔ همسایگان خود می‌نشینند تا تصاویری نو و غیرمعمول را به نمایش گذارند. این امر موجب گردیده که جریان سیّال ذهن به راحتی در اشعار اینان تحقّق یابد و غزلشان را سرشار از آشنایی‌زدایی سازد». (نک: وفایی و همکار، ۳۶۳:۱۳۹۴).

با عنایت به اینکه در سبک هندی، خیال‌بندی شاعران در گرو مضمون سازی است و اکثراً از رهگذر اسلوب معادله، ایهام، تکرار یک واژه یا یک تصویر، انواع تجانس و... خلق می‌شوند، ازین رو تداعی نقش مهمی در یادآوری تصاویر، داستان‌ها و یا اشارات گذشتگان و نوآوری در آنها بازی کرده و تأثیری شگرف در آفرینش اشعار این شاعران داشته است.

تداعی براساس تشابه هم حوزهٔ لفظ و هم حوزهٔ معنی را دربرمی‌گیرد.

شاعران عهد صفوی و از جمله چلبی تبریزی، موتیف‌های خاصی در شعر خود به کار برده و با گسترش دامنه‌های تصویر و تداعی، به خصوص پیرامون کلماتی چون: موج، حباب، شمع و... موتیف‌های تازهٔ فراوانی را خلق و به تصویرسازی شاعرانه اقدام کرده‌اند. اینک نمونه‌هایی از عنصر شبکه تداعی معانی و تصویرسازی به نقل از دیوان چلبی بیان می‌کنیم:

از خیال خویش هم آن شوخ وحشت می‌کند این چنین رم کرده صیدی کی به بند افتدمرا
(غ۲۵)

در مصرِ چمن یوسفِ گل با همه خوبی از شرم تو در پیرهنِ رنگ نهان است
(غ۱۱۳)

برآر تیغ و میندیش از کشاکش آهم که این خدنگ ره خانهٔ کمان نشناسد
(غ۲۰۳)

معانی متضّاد و تصاویر پارادوکسی

از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات عصر صفوی، وجود مضامین متضاد در غزل گویندگان سبک هندی است. شاید با وجود این تضاد، در بدو مطالعه، خوانندهٔ شعر در ثبات عقیده و استواری فکری شاعر دچار تردید کند اما اگر با دیدهٔ تامّل به این موضوع بنگریم آن را امری طبیعی و مربوط به تنوع مشاهدات و تجربیات شاعر در امور گوناگون خواهیم یافت (نک: معدن‌کن، ۱۳۸۹: ۳۰).

تناقض‌نمایی شیوه‌ای بیانی است که در آن دو مفهوم به ظاهر متناقض جمع می‌شود. مثل نال خاموش، درد بی‌دردی، و نظایر این‌ها. اگرچه در شعر دورهٔ صفوی نشانه‌هایی از متناقض‌نمایی در حوزهٔ معنایی دیده می‌شود، منتها اغلب شواهد مربوط به تناقض در حوزهٔ لفظ است. به این معنی که تناقض در معانی ابیات وجود ندارد اما در کلام، الفاظی دیده می‌شود که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی متناقض نیستند. گویا در برهه‌ای از ادوار شعر فارسی میان دو مقولهٔ تضادّ و متناقض‌نمایی خلط شده است. «گرچه از متناقض‌نما در آثار ادبی فارسی استفاده شده است و شاعران و نویسندگان تیزبین و ژرف‌اندیش ما آن را وسیله‌ای بسیار مهم برای نشان‌دادن نکات مهم و پیچیده و زیبایی‌آفرینی یافته‌اند، علمای بلاغت ایرانی و اسلامی آن را نشناخته و جزو تضاد به شمار آورده‌اند و حال آنکه تضاد، آوردن دو چیز در تضادّ با هم است، نه جمع دو امر متضاد» (برای توضیح بیشتر؛ نک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۷۳).

به عنوان مثال به این بیت از شعر چلبی تبریزی اشاره می‌کنیم:

با یک دل خونین‌جگر داریم صد آشفتگی جمعیت خاطر مجو از ما پریشان‌حال‌ها
(غ ۲)

در نگاه نخست به شعر چلبی، چنین تصوّر می‌شود که شاعر با به‌کارگیری دو عبارت «جمعیت خاطر» و «پریشان‌حالی»، به خلق معانی متضاد پرداخته است؛ لکن با تأمّل در معنای بیت، و به‌ویژه

وجود فعل نفی "مجو"، مشخص می‌شود که در حوزهٔ معنا، هیچ جمعی میان دو لفظ متضاد مذکور (جمعیت و پریشانی) اتفاق نیفتاده و آنچه در این بیت با آن سر و کار داریم، از مقولهٔ تضادّ است نه متناقض‌نمایی.

اینک نمونه‌هایی از تصاویر پارادکسی و معانی متضاد از شعر چلبی بیان می‌کنیم:

عریان‌تنی است کسوت آزادگان عشق　　زیبنده نیست بر تن هرکس لباس ما

(غ۲۰)

دولتی نیست به از دولت درویشی‌ها　　راحتی نیست به از راحت دل‌ریشی‌ها

(غ ۵۱)

به آهنگ خموشی هر که باشد آشنا داند　　که هر دم از زبان ما خموشان صد نوا خیزد

(غ۱۷۷)

نوا باشد به معنی بی‌نوایی برگ بی‌برگی　　خوشا آن بی‌تعلّق کز سر برگ و نوا خیزد

(غ۱۷۷)

بر تن عاشق لباس عاریت زیبنده نیست　　خلعت شاهانه باشد کسوت عریانی‌ام

(غ۳۵۷)

ترکیب‌آفرینی و تازه‌گویی

یکی از نتایج منطقی و طبیعی استفاده از زبان تحوّل‌یافته و طرز تازه در شعر آن است که شاعر از محدودهٔ زبان ادبی قدما که زبان طبقهٔ منتخب ادیبان و فرهیختگان است بیرون می‌آید و بسیاری از واژه‌ها و ترکیب‌های متداول زمان خود را به کار می‌برد. به همین سبب در شعر دورهٔ صفوی با واژه‌ها و ترکیب‌های نو برخورد می‌کنیم که استعمال آنها در متن‌های ادبی یا اصلاً سابقه نداشت و یا بسیار نادر بود.

چلبی نیز از این فن شاعرانه به مهارت تمام استفاده کرده اما به مرحلهٔ افراط نرسیده و شعر خود را به تعقید نکشانده است. ترکیب‌هایی نظیر «نغمهٔ آهنگ (غ ۷۵)، لب فغان سنج (غ ۸۲)، نغمه سنج چمن (غ ۱۱۵)، نمکچش (غ ۱۵۱)، پنجهٔ خورشید (غ ۹۱)، گرم اختلاطی (غ ۱۰۸)، نغمهٔ طراز (غ ۳۸۲) و... نمونه‌هایی از ترکیب‌های شعر چلبی‌اند. البته به‌ندرت چنین ترکیباتی موجب دشواری شعر چلبی شده‌اند که این ابیات در شعر او بسیار اندکند و در مقابل ابیات معماگونه بیدل و دیگر شاعران سبک هندی ناچیز هستند.

در ابیات زیر نمونه‌هایی از ترکیب‌آفرینی چلبی قابل مشاهده است:

گرچه ما را در ره او قوّت رفتار نیست یک زمان ننشسته از پا شوق صحراگرد ما
(غ ۴۸)

مطلب زمزمهٔ عشق ز آسوده‌دلان مرغِ تصویر نواساز نگردد هرگز
(غ ۳۰۴)

بررسی ها نشان می‌دهد که ترکیبات تازهٔ به‌کاررفته در دیوان چلبی، اغلب به صورت صفت مفعولی و صفت فاعلی به کار رفته‌اند:

الف) ترکیبات در شکل صفت مفعولی:

عشق‌پرورد گلم، نظّاره‌آموز چمن رخت از گلزار و پای از بوستان کی می‌کشم
(غ۳۸۷)

هر نگاهی عاشق آرام از دل رفته را رهنمای راه از خود بی‌خبر گردیدن است
(غ۱۴۱)

ز ترکتازی آشوب چشم فتنه‌گرش دلم به کشور تاراج‌دیده می‌ماند
(غ ۱۹۴)

به کوی او ز سراسیمگی دلم عنوان به عندلیب گلستان‌ندیده می‌ماند
(غ ۱۹۴)

ب) ترکیبات در شکل صفت فاعلی:

این ترکیبات در دیوان چلبی معمولاً به صورت مرخّم به کار رفته‌اند. تعداد این ترکیبات زیاد است. چند نمونه ذکر می‌شود:

آئینه روشناس نظرباز آبروست رویی که آب روی ندارد ندیدنی است
(غ۱۳۸)

دیده گستاخ به رویت نگشاید عنوان دست مهمان ادب‌پیشه ز خوان کوتاه است
(غ۸۶)

جان روشن را که هست آئینهٔ مطلب‌نما تیرگی تا چند باشد از غبار زندگی
(غ۴۷۴)

دشمن زورآزما با من نمی‌گردد حریف در جدل عنوان زبونی ز آسمان کی می‌کشم
(غ ۳۸۷)

صور خیال و آرایه‌های ادبی

یکی از مهم‌ترین راه‌ها برای دستیابی به سبک شعری یک شاعر، توجّه به توانایی‌های او در به‌کاربردن صور خیال و استفاده از فنون ادبی است. در این راه دانش‌هایی چون عروض و قافیه، بدیع، معانی و بیان به یاری محقّق می‌آید تا بتواند آثار یک سخنور را ارزش‌گذاری نماید. مباحثی چون جنبه‌های موسیقایی اثر و انواع سجع، جناس، تکرار، قافیه، تشبیه و استعاره، تشخیص، مبالغه، ایهام و... در این میان مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

بررسی‌های ما نشان می‌دهد که بسامد آرایه‌های ادبی در دیوان چلبی پایین است و شاعر از این آرایه‌ها به‌ویژه جناس، ایهام و سجع، در حد بسیار پایین استفاده کرده است. اصولاً چلبی تبریزی تأکیدی بر آوردن بیت مسجّع و استفاده از جناس ندارد. آنچه برای چلبی در درجهٔ اوّل اهمیت است، آفرینش مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. صورت برای چلبی در مرحلهٔ دوّم اهمیت است. با این حال ذکر چند نمونه از این موارد خالی از فایده نیست:

جناس

در لغت به معنی کلمات همجنس آوردن و در ادبیات یکسانی و همسانی دو یا چند واژه است با اختلاف در معنی. دو کلمهٔ هم جنس، گاه جز معنی هیچ گونه تفاوتی با هم ندارند و گاه علاوه بر معنی، در یک (حرکت) یا (حرف) با هم متفاوت‌اند. (پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰: ۲۱).

نمونه‌هایی از انواع جناس را در دیوان چلبی تبریزی ذکر می کنیم:

جناس تامّ:

چون زند موج خنده بر لب او　　آب حیوان ز شرم آب شود

(غ۱۷۵)

همه کس دشمنی به غیر کنند　　غیر عنوان که دشمن خویش است

(غ۱۲۶)

جناس اشتقاقی:

نیست یک دل که نباشد غم دلبر به کمینش　　هیچ صیدی نتوان یافت که صیّاد ندارد

(غ۱۷۳)

جناس ناقص اختلافی:

می وصال که از جام خواهشت ندهند　　توان خمار خود از آرزوی خام شکست

(غ ۶۷)

تیــر آه سینه‌دوزم در کمین فرصت است تا نباشد در نظر دشمن کمان کی می کشم
(غ۳۸۷)

جناس ناقص افزایشی:

من کیستم اسیری در دام غم طپیده از خویشتن رمیده با دوست آرمیده
(غ ۴۴۷)

جناس ناقص حرکتی:

سیلاب‌های خون شده از هر طرف روان تیـغ جفا کِشنده و عاشق کُشنده کیست
(غ ۱۲۴)

جناس تصحیف:

گفتـی که دلت ز دست چون رفت خون گشت و ز دیده‌ام برون رفت
(غ ۱۳۲)

تشبیه

در میان عناصری که شاعر در جهت تقویت قوّهٔ خیال شعر خود از آنها بهره گرفته، تشبیه جایگاه ویژه‌ای دارد. تشبیه روشن‌ترین و آشکارترین اسلوب ادای موضوع و پرکاربردترین آنهاست و آن یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. محقّقان تشبیه را هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه دانسته‌اند.

در تقسیم ندی طرفین تشبیه، بیش از آنکه استقصا و جستجوی نمونه‌های شعری و مواد موجود، مورد نظر ادیبان و اهل بلاغت باشـد، بیشـتر حکومت ذهن منطقی و دقّت در نسـبت‌های ممکن، از نظر فلسـفی و منطقی مطرح اسـت و علمای بلاغت حوزهٔ عمومی تشـبیه را از دیدگاه‌های مختلف بدینگونه تقسیم‌بندی کرده‌اند(نک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴):

الف) تشبیه حسّی به حسّی:

چـون به خـاطر بـگذرد یـاد لب میگون او جای اشک از ساغر چشمم شراب آید برون
(غ ۴۰۳)

تـرسم که مرغ دل قفس سینه بشکند از بس که می‌طپد به هوای خدنگ تو
(غ ۴۳۷)

ب) تشبیه عقلی به حسی:

به وصف یار چون خواهم حدیثی بر زبان رانم ز گلـزار خیـالم بـشکفد یـک بـوستان

معنی

(غ۴۷۷)

تشبیه مرسل یا صریح:

مـانند ابر بی‌توام از گریه چاره نیست اشک مرا چو قطره باران شماره نیست

(غ۷۶)

تشبیه موکّد:

جای اشک از ساغر چشمم شراب آید برون چـون به خـاطر بـگذرد یـاد لب میگون او

(غ ۴۰۳)

تشبیه بلیغ اضافی:

تا به ما صید آرزو رام است دل مـا در کمنـد آرام است

(غ ۱۲۲)

تشبیه بلیغ غیراضافی:

آئینـه، روشنـاس نظربـاز آبـروست رویی که آبِ روی ندارد ندیدنی است

(غ۱۳۸)

تشبیه مضمر تفضیلی یا مقلوب:

قدی که سرو چمن شد بلند قامت از او فتـاده هر طرف آشوب صد قیامت از او

(غ ۴۴۴)

ادات تشبیه خاص:

در شعر عصر صفوی ترکیب جدیدی به مجموعهٔ رایج ادوات تشبیه در شعر فارسی اضافه شده و آن ترکیب "به رنگ" است. این ادات ویژه در شعر چلبی بارها به کار رفته است:

در ایـن چمـن نـشود رازدار عشق لبـت به رنگ غنچه تو را گر لب خموشی نیست

(غ ۷۸)

حذف ادات:

خیالـش در گرفتـاری ز هجران فارغم دارد من آن مرغم که با گلشن به دام آورد صیّادم

(غ۳۷۵)

استعاره

استعاره در سبک هندی اهمیـت بـسیاری دارد و غالـب کـسانی کـه از سـبک هنـدی سـخن

گفته‌اند، ویژگی ممتاز آن را استعاره‌ها و خیالات باریک و پیچیدهٔ آن دانسته‌اند.

طالب آملی استعاره را نمک شعر دانسته و آن را چنین ستوده است:

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت　　نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

(گزیدهٔ دیوان طالب آملی: ۱۲۱)

جریان استعاره‌سازی در سبک هندی کاملاً متفاوت است. صائب تبریزی اعتدال را در کاربرد استعاره گوشزد می‌کند و معتقد است «به خال و خط استعاره نباید از راه به در شد» (دیوان، ج ۱: ۳۸۹) امّا برخی دیگر در استفاده از استعاره راه به افراط می‌پیمایند. برای بررسی ویژگی‌های استعاره در شعر سبک هندی و تبیین این آرایه نک: (صفا، ۱۳۶۹، ج۵: ۵۶۰ به بعد).

اینک به ذکر شواهدی از انواع استعاره در دیوان چلبی تبریزی می‌پردازیم:

استعارهٔ مکنّیه:

از جفای عشق عنوان را رهایی مشکل است　　رشته نتواند ز قید پیچ و تاب آید برون

(غ ۴۰۳)

به سنگ راه طلب ناتوانی‌ام چه کند　　مگر به قوّت بازوی آه بردارم

(غ۳۶۴)

استعارهٔ مصرّحه:

چه داری گوش بر فریاد مرغان چمن ای گل!　　که چون من بلبل رنگین نوایی در قفس داری

(غ۴۷۶)

گر صبا پوشد ز من راز نهان غنچه را　　از زبان نغمه سنجان چمن وا می کشم

(غ۳۶۵)

ایهام

بسامد آرایهٔ ایهام در شعر چلبی بسیار اندک است.

ایهام تناسب:

شوی چون آشنای بحر غم ترک تعلّق کن　　حباب‌آسا سبک‌باری بود اسباب این دریا

(غ۴۷)

استقبال از شاعران

بحث استقبال در شعر چلبی اصولاً بر دو محور تقلید از پیشینیان و تقلید از معاصران تقسیم شده

است. در استقبال از شاعران معاصر، اساس و مختصّات سبک شعری هر دو گوینده یکی است و سروده‌های هر دو شاعر از ویژگی‌های تقریباً یکسانی برخوردار است و تفاوتی در بنیاد و ساختار شعر دیده نمی‌شود. منتها در بحث تقلید از قدما، چلبی در برزخ سبک شناختی محصور می‌گردد. به این معنی که به تقلید از شاعر سبک عراقی روی می‌آورد و از مختصات سبک هندی خارج می‌شود ولی چون به ریزه‌کاری‌های سبک عراقی مسلّط نیست، توفیق چندانی در این تقلید پیدا نمی‌کند. این برزخ سبک شناختی در نمونه‌های زیر از شعر او قابل مشاهده است:

حافظ:

سرم به دنیی و عقبی فرو نمی‌آید　　تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست

(دیوان: ۴۸)

چلبی:

سرم به مطلب دنیا فرو نمی‌آید　　ز جستجو غرض همتم خداطلبی است

(غ ۶۵)

سعدی:

ایهاالناس جهان جای تن‌آسانی نیست　　مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست

(کلیّات سعدی: ۳۸۹)

چلبی:

روزگاری است که ما را غم عریانی نیست　　غم عریانی و پروای پریشانی نیست

(غ ۷۲)

سعدی:

ای که گفتی هیچ مشکل چون فراق یار نیست　　گر امید وصل باشد همچنان دشوار نیست

(کلیّات: ۳۷۵)

چلبی:

عشق‌بازان را شکایت از جفای یار نیست　　گر غم او کوه گردد بر دل ما بار نیست

(غ ۷۴)

حافظ:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند　　واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

(دیوان: ۲۰۳)

چلبی:

میِ روشنـدلی از ساغر ذاتـم دادند چشم پاک و دل آیینه صفاتم دادند

(غ ۲۲۲)

اشارات قرآنی

در شعر شاعران سبک هندی همچون ادوار مختلف شعر فارسی، اشاراتی به آیات کلام الهی شده اما حضـور آیات قرآن کریم در شـعر عصـر صـفوی مانند دورهٔ درخشـان سـده‌های پنجم تا هفتم هجری بسامد بالایی ندارد. شاعران این دوره بیشتر غزلسرا هستند و منظومه‌های تعلیمی بسیار کم است در نتیجه استفاده از آیات قرآن به فراوانی دوره‌های قبل نیست.

اگرچه شاعران سبک هندی به اشاراتی کوتاه به مفاهیم و کلمات قرآنی یا داستان‌های پیامبران بسـنده می‌کنند لکن در این میان شـاعر نازک‌خیالی چون چلبی تبریزی با لطافت هرچه تمام از تلمیحات قرآنی بهره می‌گیرد و چون قصـد تعلیم و حکمت ندارد، از آیات الهی اسـتفاده مسـتقیم نمی‌کند.

کسی چون دست و پا در موج خیز غم تواند زد شنـاور گر فـلک بـاشد نـدارد تاب این دریا

(غ۴۷)

بیت تلمیحی به آیهٔ ۴۰ از سـورهٔ مبارک یس دارد: «لَا الشَّـمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ». (هر یک از خورشید و ماه بر مدار معینی شناور هستند).

هـر جا نظر کنیم فروغ جمال اوست عالم ز نور طلعت جانان لبالب است

(غ۹۰)

ناظر است به آیهٔ شریفهٔ: أَيْنَما تُوَلوا فَثَّم وَجُه الله. (سورهٔ بقره/ آیهٔ ۱۱۵)

ج) لزوم تصحیح نسخه‌های خطی و ضرورت توجّه به نسخ عصر صفوی

با همه کوشش‌هایی که در سال‌های اخیر، برای شناسایی ذخایر مکتوب فارسی و تحقیق و تتبّع در آنها انجام گرفته و صدها کتاب و رساله ارزشمند انتشار یافته، هنوز کارِ ناکرده در این حوزه بسیار اسـت و هزاران کتاب و رسـالهٔ خطی و نسـخهٔ دسـتنویس موجود در کتابخانه‌های داخل و خارج کشـور، شـناسـانده، تصـحیح و منتشـر نشـده اسـت. برخی از متون مهم نیز، اگرچه بارها به طبع رسیده‌اند، چون تصحیح و انتشار آنها، منطبق بر روش‌های علمی نبوده است، به تصحیح مجدّد نیاز دارند.

در این میان، توجّه به متون عهد صفوی از اهمیت فراوانی برخوردار است. دورهٔ صفویه با تمام فراز و فرودهای اجتماعی و سیاسی خود، دوره‌ای خاص در تاریخ شعر و ادب فارسی به حساب می‌آید. در برهه‌ای که به «سبک هندی» شهرت دارد، وجود تعداد کثیری از شاعران و رواج شعر و ادبیات در این دوره، شیوهٔ متفاوتی را در تاریخ زبان و ادبیات فارسی رقم زده؛ همچنین گستره زبان و ادبیات فارسی تا هندوستان، گویندگان بسیاری را به سرایش شعر ترغیب کرده است.

یکی از آثار نیازمند تصحیح در حوزه شعر فارسی در عهد صفوی، دیوان اشعار چلبی تبریزی است. متأسفانه تاکنون دربارهٔ شرح حال و اشعار این سخنور مهم، که آثار او در بسیاری موارد، متضمّن سروده‌های ناب و نمودار بارزی از ویژگی های هنری سبک هندی است، تحقیق جامعی صورت نگرفته است. بنابراین تصحیح انتقادی دیوان او در حوزهٔ احیای میراث مکتوب فرهنگ و تمدّن ایرانی و اسلامی حائز اهمیت است. بر همین اساس در این بخش از نوشتار، به معرفی نسخه‌های دستنویس دیوان چلبی می پردازیم.

معرفی نسخه‌های خطّی دیوان چلبی تبریزی

براساس یک قاعدهٔ کلّی در تصحیح دواوین شعری و منظومه‌های خطی، هرچه از روزگار شاعر و نویسنده فراتر می‌رویم، تصرّف کاتبان در آثار گویندگان بیشتر می‌شود. از این رو، تصحیح علمی و انتقادی متون ادبی از جمله دیوان‌ها و منظومه‌ها، براساس نسخه‌هایی میسّر است که نزدیک به عصر شاعر کتابت شده باشد. خوشبختانه نسخه‌های خطی موجود از دیوان چلبی تبریزی، در سال‌های نزدیک به زمان حیات او کتابت شده است.

شناخت تاریخی نسخه ها

۱ ـ نسخهٔ کتابخانه ملّی:

این نسخه به دلیل تقدّم زمانی و اشتمال بر کلّیات اشعار شاعر، مهم‌ترین نسخهٔ دستنویس اشعار چلبی تبریزی و موَّرخ به سال ۱۰۷۸ قمری است.

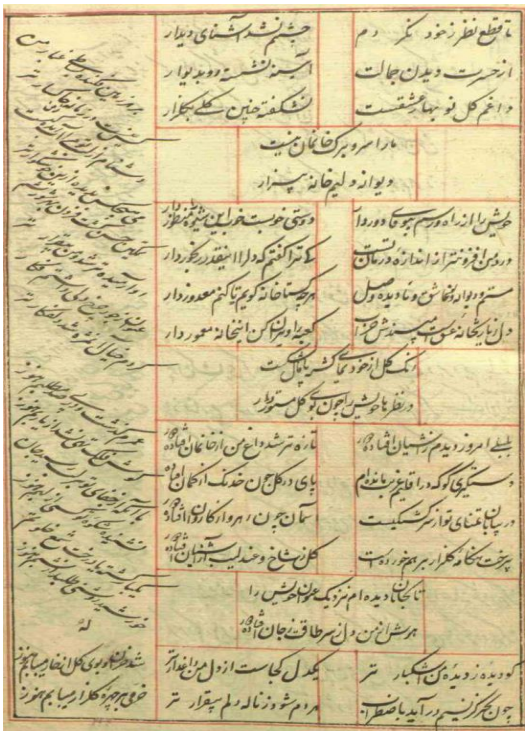
رقم کاتب در انجامهٔ نسخه بدین شرح است:

> «تمت الکتاب دیوان ملّا عنوان چلبی تبریزی به تاریخ شهر جمادی الثانی سنهٔ ۱۰۷۸ تحریر قلم شکسته رقم بندهٔ حقیر کثیرالتقصیر محمّد رفیع ولد مرحوم مغفور مبرور آقاسی بیگ انباردار سرکار آستانهٔ مقدّسهٔ منوّرهٔ معطّرهٔ متبرّکه صفیّهٔ صفویّه حفت بانوار القدسیّه گردید، بحق رب العباد».

اگر حدس زنده‌یاد عزیز دولت‌آبادی؛ پژوهشگر فقید تاریخ و ادبیات آذربایجان دربارهٔ سال

وفات چلبی تبریزی (۱۰۷۸هجری) درست باشد (نک: دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ج۲: ۵۶۷) تأمّل در این ترقیمه و انجامهٔ نُسخهٔ دستنویس دیوان نشان می‌دهد که نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی به احتمال زیاد، در سال پایانی عمر شاعر کتابت شده است. والله اعلم بالصواب.

این نسـخه تحت شـماره ۱۰۷۹۴۵۲ در بخش مخازن نسـخ خطی کتابخانه ملّی ایران نگهداری می‌شود. (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ج۵: ۳۰۲).

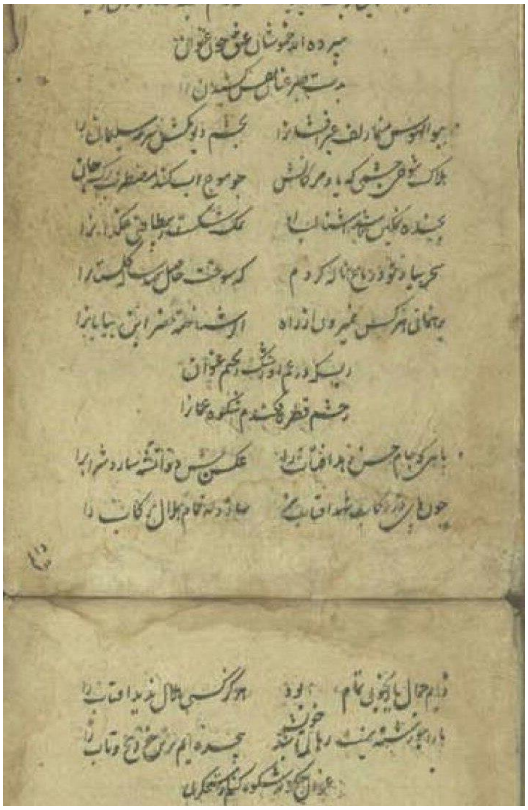


۲ ـ نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی:

از دیوان چلبی تبریزی یک نسخهٔ دستنویس در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است. رقم این نسخه چنین است:

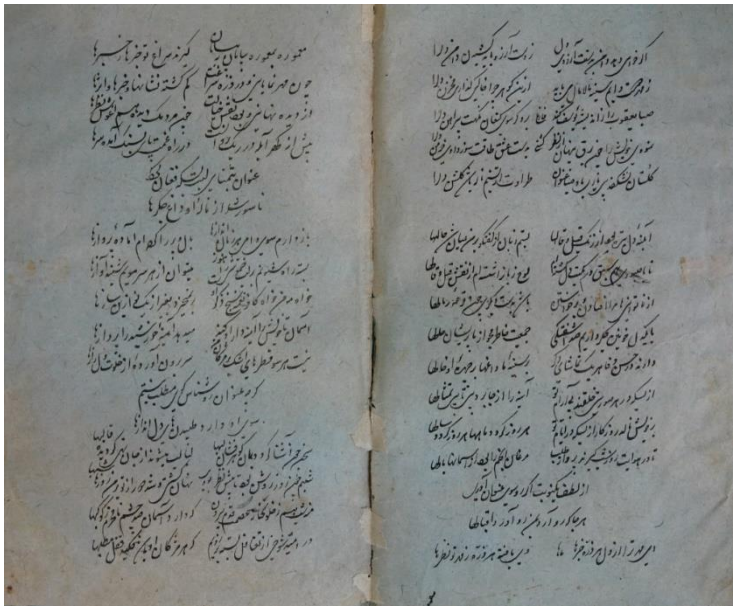
«تمّ الکتاب بعون المَلک الوهّاب فی یوم السـبت اربع و عشـرون مِن شـهر جمادی الاولی سنهٔ تسعهٔ و ستّین و مأتین بعد الالف من الهجرهٔ النبوی ۱۲۶۹».

نسـخهٔ کتابخانهٔ مجلس به شـماره ۱۳۸۰۷ در بخش نسـخه‌های خطی نادر نگهداری می‌شـود. (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ج۵: ۳۰۲).



۳ ـ نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی قم:

این نسخه، به شمارهٔ ۴۲۸/۳ در بخش نسخ خطی کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی سیّدمحمّدرضا گلپایگانی (رحمه‌الله‌علیه) محفوظ ا ست. در مجموعهٔ فهر ستوارهٔ نسخ خطی ایران (دنا) که به سعیِ م صطفی درایتی در مؤ سّسهٔ فرهنگی پژوهشی الجواد م شهد تدوین شده، از این نسخه ذکری به میان آمده است. متاسفانه نسخه تاریخ کتابت ندارد. (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ج۵: ۳۰۲).

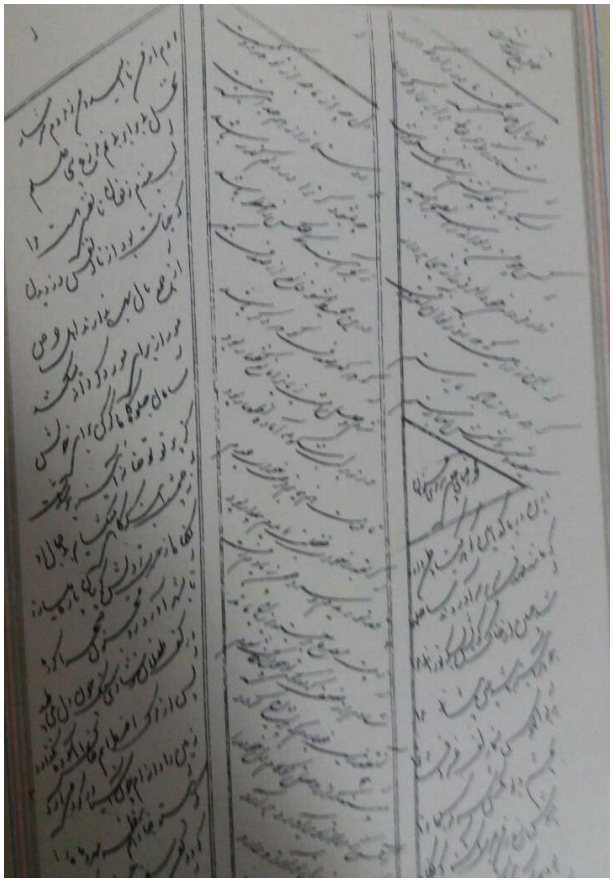


۴ ـ نسخهٔ تاجیکستان:

این نسخه که متأسفانه تاریخ ندارد و در عین حال از نسخه‌های خوش‌خوان دیوان چلبی است، در انستیتوی آثار خطی تاجیکستان محفوظ است. (موجانی،۱۳۷۶، ج۱: ۱۷۹). ویژگی بسیار مهم نسخهٔ تاجیکستان، اشتمال آن بر رباعیات شاعر است. در بخش مفردات، نسخهٔ تاجیکستان افتادگی دارد. در برگ اوّل نسخه بعد از صفحه جلد، نام سه نفر با عناوین محمد فاضل‌بیک اندیجانی، میرزاحسین استروشنی و سجع مهر سلطان بن محمود دیده می‌شود که گویا مشخصات مالکان نسخه است.

۵ ـ سفینهٔ صائب:

سفینه صائب دربرگیرندهٔ منتخبی از اشعار ۶۹۱ تن از شاعران ادوار مختلف شعر فارسی است که صائب تبریزی گردآورده است. آنچه دربارهٔ این نسخه مهم است، این است که نباید آن را با جنگ خطی صائب که در کتابخانه کاخ گلستان محفوظ و شامل برگزیده‌ای از شعر حدود هشتصد شاعر فارسی‌گوی است، اشتباه گرفت. این نسخهٔ نفیس که در مجموعهٔ خطی دانشگاه اصفهان نگهداری می شود، به خط نستعلیق زیبا کتابت شده و به صورت فهرست الفبایی تنظیم گردیده است. نسخه دارای تذهیب و تزئین است. این مجموعه مهم، که به اغلب احتمال، صائب آن را با استفاده از نسخه‌های نفیس و معتبر کتابخانه‌های سلطنتی اصفهان، کابل و دکن تهیه کرده ، تعداد ۳۲ بیت از غزلیّات چلبی تبریزی را در بر دارد. (نک: حسینی اشکوری ،۱۳۸۸: مقدمه).



شناخت توصیفی نسخه‌ها

یکی از مراحل مهم نسخه شناسی، تأمّل و تماشا از منظرِ مظاهر نسخه شناسی و به اصطلاح «بررسی صُوَر ظاهری نسخه» است. «در این بررسی، مصحّح به اشارات موجود در ظَهر نسخه‌ها و عبارات ترقیمهٔ نُسخ، نوع خط، تعداد بیت‌ها و سطور اوراق، آرایش و تزئینات آنها می‌پردازد و با دقّت لازم، توصیف هر یک از آنها را یادداشت می‌نماید» (نک: مایل هروی، ۱۳۷۹: ۳۳۴).

اینک جهت استحضار خوانندهٔ ارجمند، نسخه‌های خطی دیوان چلبی را از حیث صورت ظاهری آنها بررسی می‌کنیم:

نسخهٔ کتابخانه ملّی

این نسخهٔ ارز شمند در ۱۷۲ برگ و هر برگ در ۱۸ سطر کتابت شده است. اندازهٔ سطور، ۷۷ × ۲۰۰ و قطع آن ۱۹۶×۲۸۱ تعیین گردیده است. نوع خطّ این نسخه، نستعلیق و کاغذ آن فرنگی

شکری است. هم تزئینات متن و هم عناوین آن، شنگرف و متن نیز در داخل جدول شنگرف است. جلد نسخه، تیماج به رنگ قهوه‌ای تیره، مقوایی و آستر آن گالینگور و به صورت مُشجّر و به رنگ قهوه‌ای است. این نسخه شامل غزلیّات «چلبی تبریزی» به ترتیب حروف آخر قوافی و نیز چند رباعی است. در بعضی صفحات، آثار لک و آبدیدگی دیده می‌شود. البته بعضی برگها توسط کارشناسان کتابخانه ملّی مرمّت شده‌اند.

نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

نسخهٔ کتابخانه مجلس در ۲۲۷ برگ و هر برگ ۱۸ سطر کتابت شده است. نوع خط آن نستعلیق و کاغذ آن شکری و قطع آن ۱۵۳×۲۳۹ است. آثار آبدیدگی و افتادگی در آن زیاد است. صفحات نسخه بدون تزئینات و به صورت ساده و جلد آن، چرم قهوه‌ای مایل به سیاه است.

با توجّه به فرسودگی نسخه و علی‌رغم شروع آن از حرف الف، معلوم نیست از اوّل نسخه، چند صفحه افتاده است؛ منتها به قاعدهٔ مألوف و شیوهٔ مرسوم کتابت و نیز با توجّه به شروع نسخه از حرف الف، نباید بیش از دو سه صفحه از ابتدای آن افتاده باشد. در این نسخه حدود ۴ هزار و یکصد بیت کتابت شده است. در صفحهٔ ۱۰۶ نسخه، سجع مُهر «علی طهماسب قلی» دیده می‌شود.

ترتیب کتابت غزلیات چلبی در نسخهٔ مجلس، به شرح ذیل است:

- صفحهٔ ۱ تا ۱۹۶ حرف الف تا ی
- صفحهٔ ۱۹۷ تا ۲۱۳ رباعی
- صفحهٔ ۲۱۴ تا ۲۲۷ مفردات

نسخهٔ تاجیکستان

خط نسخهٔ تاجیکستان نستعلیق شکسته است. ابعاد اوراق این نسخه ۲۱×۵/ ۱۱ و مجدول به طلا و رنگ آبی است. از ویژگی‌های بارز نسخه تاجیکستان، وجود نقش هایی از طلا، لاجورد و شنگرف است.جلد نسخه قهوه‌ای‌رنگ و ساخت ماوراءالنهر است.

سفینهٔ صائب

خط سفینهٔ صائب نستعلیق شکسته است. معتبرترین نسخهٔ سفینهٔ صائب که به شماره ۱۰۷۷۵ در بخش نسخ خطی دانشگاه اصفهان نگهداری می شود، شامل ۲۵۳ برگ سه ستونی دارای حاشیه و تزئین است. شباهت خط این نسخهٔ شکسته نستعلیق با دستخط‌های مطمئن و معتبر صائب تبریزی، بهترین دلیل بر اصالت آن است. چنانکه بیان شد، سفینهٔ صائب به خط نستعلیق زیبا کتابت شده و به صورت فهرست الفبایی تنظیم گردیده است.

نتیجه‌گیری

چلبی تبریزی یکی از فارسی‌گویان آذربایجان در عهد صفوی و از مصاحبان و پیروان شیوهٔ صائب تبریزی است. تذکره‌های عصر صفوی و منابع تاریخ ادبیات ایران، اطّلاعات آشفته و غیرمنسجمی دربارهٔ او نوشته‌اند و علی‌رغم جایگاه شعری و قدرت ادبی‌اش، تاکنون تلاشی در راستای معرفی و بررسی آثار این سخنور سبک هندی به عمل نیامده است. تنها اثر باقیمانده از این شاعر دورهٔ صفویه، دیوان اشعار اوست که متأسفانه تاکنون اقدامی برای تصحیح آن صورت نگرفته است. مطالعه سروده‌های چلبی در نسخ دستنویس دیوان او نشان می دهد که اشعار و سخنان چلبی در بسیاری موارد، متضمّن آثار ناب و نمودار بارزی از ویژگی‌های زبانی و ادبی سبک هندی و شایان تحقیق و توجّه پژوهشگران است. آنچه از بررسی مضامین محوری دیوان او و مطالعه شواهدی از سروده‌هایش در حوزهٔ مبانی جمال‌شناختی شعر سبک هندی به دست می‌آید این است که چلبی از یک سو دلبستهٔ سنّت‌های شعر فارسی است و از سویی دیگر نمی‌تواند تحوّلات ادبی عصر خود را نادیده بگیرد. در شعر او هم آثار توجّه به سخن پیشینیان دیده می‌شود و هم نشانه‌های سبک هندی آشکار است. چلبی تبریزی در عصری ظهور کرده که با وجود تکاپوی تحوّل‌خواهی، هنوز حاکمیت بزرگان ادب فارسی مانند مولوی، سعدی و حافظ بر شعر فارسی کاملاً مشهود است و شاعران هنوز قادر نیستند خود را از قید اندیشه‌ها و افکار و نحوهٔ بیان گذشتگان رها کنند. این استقبال از میراث ادبی سلف، تقریباً در اغلب سروده‌های چلبی دیده می‌شود و همین امر باعث ایجاد یک برزخ سبک‌شناختی در سبک شعری او گردیده است.

مطالعهٔ سروده‌های چلبی نشان می‌دهد که شعر او را باید متعلّق به دوران پختگی سبک هندی به شمار آورد. چلبی در پاره‌ای موارد، غزل را عرصهٔ بیان عواطف شخصی خود قرار داده که البته این ویژگی موجب شده که تشخّص سبکی شاعر با برجستگی خاص در غزل آشکار شود و شعر او را از حالت عمومی دور گرداند و با اندیشه‌ها و مضامین شخصی انباشته کند.

بررسی‌های ما نشان داد که بسامد آرایه‌های ادبی در دیوان چلبی پایین است و شاعر از این آرایه‌ها به‌ویژه جناس، ایهام و سجع، در حد بسیار پایین استفاده کرده است. اصولاً چلبی تأکیدی بر آوردن آرایه‌های ادبی ندارد. آنچه برای چلبی در درجهٔ اوّل اهمیت است، آفرینش مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. به عبارتی صورت برای چلبی در مرحلهٔ دوّم اهمیت است.

از مجموعه اشعار چلبی، چهار نسخهٔ خطی در کتابخانه ملّی ایران، کتابخانهٔ مجلس شورای

اسلامی، کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی قم و نسخهٔ انستیتوی آثار خطی تاجیکستان موجود است و با توجه به اهمیت شعر چلبی باید گفت یکی از آثار نیازمند تصحیح در حوزهٔ شعر فارسی در عهد صفوی، دیوان اشعار چلبی تبریزی است.

منابع:

۱) آذربیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۶) *تذکرهٔ آتشکده*، به کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

۲) برزگر کشتلی، حسین (۱۳۸۰) مدخل ذوالفقارخان، دانشنامهٔ ادب فارسی، ج چهار، ادب فارسی در شبه‌قاره، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸) تداعی و فنون ادبی، مجلهٔ *فنون ادبی* دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ۱، پاییز و زمستان ۸۸

۴) تربیت، محمدعلی (۱۳۹۱) *دانشمندان آذربایجان*، تبریز: بنیاد کتابفروشی فردوسی.

۵) جعفریان، رسول(۱۳۸۲) *صفویه در گسترهٔ تاریخ*، ج ۲، تهران: انتشارات علم.

۶) چلبی تبریزی (عنوان) *دیوان*، نسخهٔ کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی قم، نسخهٔ شماره ۴۲۸/۳

۷) چلبی تبریزی (عنوان) *دیوان*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۸۰۷

۸) چلبی تبریزی (عنوان) *دیوان*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملّی، نسخهٔ شماره ۱۰۷۹۴۵۲

۹) چلبی تبریزی (عنوان) *دیوان*، نسخهٔ خطی انستیتوی آثار خطی، نسخهٔ شماره ۴۷۴

۱۰)حسینی سنبهلی، میرحسین دوست بن مولوی (۱۲۹۲ ق) *تذکرهٔ حسینی*، مطبعهٔ منشی نولکشور لکهنو، چاپ سنگی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۴۸۵۹-۱۱

۱۱)حسینی اشکوری، سید صادق (۱۳۸۸)، *سفینهٔ صائب*، مجلهٔ پیام بهارستان، سال دوم، شمارهٔ پنجم.

۱۲)خاکپور، محمد (۱۳۹۲) نگاه انتقادی و تحلیلی به جایگاه معنایی و ساختاری چند موتیو در شعر صائب، *مجلهٔ زبان و ادب فارسی* دانشگاه تبریز، سال ۶۶، زمستان ۹۲، شماره ۲۲۸

۱۳)درایتی، مصطفی (۱۳۸۹) *فهرستوارهٔ دستنوشتهای ایران* (دنا)، مجلد پنجم، انتشارات کتابخانهٔ مجلس و مؤسّسهٔ فرهنگی پژوهشی الجواد.

۱۴)دولت‌آبادی، عزیز (۱۳۷۷) *سخنوران آذربایجان*، دورهٔ دو جلدی، تبریز: انتشارات ستوده.

۱۵)زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴) سیری در شعر فارسی، تهران: انتشارات علمی.

۱۶)سامی فراشری، شمس‌الدین بن خالد (۱۲۶۶ ق) *قاموس الاعلام*، ج ۵، استانبول: نشر مهران.

۱۷)شاملو، ولی‌قلی‌بیگ (۱۳۷۴) *قصص الخاقانی*، تصحیح سیدحسن سادات ناصری، ج دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۸)شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) شاعر آینه‌ها، بررسی شعر بیدل، آگه.
۱۹)صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۴) *عهد صفوی دوران بازیابی هویت ایرانی*، مجموعه‌مقالات همایش ایران‌زمین در گسترهٔ تاریخ صفویه، انتشارات دانشگاه تبریز و ستوده.
۲۰)صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس.
۲۱)عارف شیرازی، محمّدبن محمد (دارابی اصطهباناتی) (۱۳۹۲) *تذکرهٔ لطایف‌الخیال*، به کوشش حسینی اشکوری و بیگ‌باباپور، انتشارات مجمع ذخائر اسلامی.
۲۲)عبدالغنی‌خان فرّخ‌آبادی، محمد(۱۳۰۸) *تذکره‌الشّعرا* ، به اهتمام محمد مقتدی خان شروانی، مطبعهٔ انسی تیوت گزت علیگره.
۲۳)فتوحی، محمود (۱۳۸۸) سبک هندی، مندرج در *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۳، انتشارات فرهنگستان زبان فارسی.
۲۴)قمی، قاضی احمد (۱۳۶۴)خلاصه التواریخ، احسان اشراقی، ج ۱، دانشگاه تهران.
۲۵)گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴) *کاروان هند*، دورهٔ دو جلدی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
۲۶)مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)*تاریخ نسخه پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*،کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
۲۷)مدرّس تبریزی خیابانی، محمدعلی(۱۳۲۶) *ریحانه الادب فی تَراجِمِ المَعروفینَ بالکُنیهٔ اَو اللّقَب*، تهران: کتابفروشی خیام.
۲۸)معدن‌کن، معصومه (۱۳۸۹) *نقش پای غزالان*، برگزیدهٔ غزلیات صائب تبریزی، آیدین.
۲۹)موجانی، سیدعلی و علی‌مردان، امریزدان(۱۳۷۶) *فهرست نسخ خطی فارسی انستیتوی آثار خطی تاجیکستان*، ج۱، تهران: مرکز مطالعات آسیای مرکزی امور خارجه.
۳۰)نصرآبادی، میرزامحمّدطاهر اصفهانی(۱۳۱۷) *تذکرهٔ نصرآبادی*،به تصحیح وحید دستگردی، تهران: چاپخانهٔ ارمغان و کتابفروشی فروغی.
۳۱)نواب صدیق، حسن‌خان(۱۳۸۶) شمع *انجمن*، ویراستار: محمدکاظم کهدویی، دانشگاه یزد.
۳۲)وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۷۶) متناقض‌نما در ادبیات، *مجلهٔ زبان و ادبیات دانشگاه فردوسی*

مشهد، دورهٔ ۲۸، شماره ۳ و ۴؛ پاییز و زمستان ۷۴

۳۳)وفایی، عباسعلی و کمالی بانیانی، مهدی‌رضا(۱۳۹۴) بررسی شبکهٔ تداعی معانی بر اساس فنون بدیعی در اشعار صائب تبریزی، *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ شهید باهنر کرمان*، سال ۱۸، شمارهٔ ۳۸، پاییز و زمستان ۹۴

۳۴)هدایت، رضاقلی‌خان(۱۳۸۰)*روضهٔ الصفای ناصری*، ج۱۲، به اهتمام جمشید کیانفر، انتشارات اساطیر.