متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، بهار ۱۳۹۸

«سه نثر» ظهوری ترشیزی و جایگاه آن در ادبیات فارسی

علی‌اصغر باباسالار*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

روح‌الله هادی**

دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه تهران،تهران،ایران

ری هاتوری***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۸/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

ظهوری ترشیزی یکی از پیشگامان سبک هندی است که در روزگار شکوفایی این سبک می‌زیست و در کنار شاعرانی چون عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب تبریزی و بیدل دهلوی از استادان بزرگ سبک هندی به شمار می‌آید. آثار وی در نظم و نثر جایگاه بلندی دارد و تا روزگار ما، به‌ویژه در هند و پاکستان ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده‌است. «*سه نثر*» یکی از آن آثار است که در غالب تذکره‌ها از آن یاد، و به اندازهٔ «ساقی‌نامه» مقبول و مورد پسند واقع شده‌است، اما گرد خمول و گمنامی بر آن نشسته، مقامی چون ساقی‌نامه نیافته‌است و امروزه کمتر کسی آن را می‌شناسد. مقالهٔ حاضر گزارش تحقیق و پژوهش دربارهٔ متن «*سه نثر*» است که بر اساس پنج نسخهٔ خطی و یک نسخهٔ چاپ سنگی حاصل آمده، کیفیت صور خیال در آن بررسی شده‌است. هدف این مقاله، تعیین جایگاه و ارزش *سه نثر* از طریق معیارهای هنری همان دوره و دوران پیش از آن است. «*سه نثر*» ظهوری ترشیزی به عنوان یکی از شاهکارهای سبک هندی و مقبول طبع سخت‌پسند شاعران و ادیبان آن دوره، تمام موازین و معیارهای سبک هندی را در خود جمع کرده‌است. علاوه بر آن، اسلوب‌های زیبای سخن را که به‌ویژه در *گلستان* سعدی به‌کار رفته، در نظر داشته‌است. این مختصات علاوه بر تعیین ارزش «*سه نثر*»، ضرورت بررسی گسترده‌تر در آثار سبک هندی را آشکار می‌سازد.

واژگان کلیدی: *سه نثر*، ظهوری ترشیزی، گلستان، سبک هندی.

* E-mail: babasalar@ut.ac.ir

** E-mail: Rhadi@ut.ac.ir

*** E-mail: r.hattori@ut.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

ظهوری ترشیزی شاعری است که از اواسط قرن دهم تا اوایل قرن یازدهم هجری قمری می‌زیست. او در هند به شهرت رسید و مانند عرفی، نظیری، طالب آملی و صائب تبریزی، یکی از استادان بزرگ سبک هندی به شمار می‌رود. او در اصل، اهل خراسان بزرگ بود، اما به دلیل وضعیت ناآرام سیاسی ایران و توجه کمتر حکومت صفویه، به دربار هند روی آورد و به مقام عالی و ثروت فراوانی دست یافت. «*سه نثر*» که با نظم و نثر نوشته شده، یکی از شاهکارهای ظهوری است که بعد از ساقی‌نامه در زمان اقامت وی در بیجاپور نگاشته شده‌است.

سه نثر مجموعه‌ای است عبارت از سه دیباچه که برای سه اثر، از جمله «*کتاب نورس*»، «*گلزار ابراهیم*»، «*خوان خلیل*» نوشته شده‌است و ظهوری با این سه دیباچه اعتبار بیشتری یافت. این دیباچه‌ها از آثار اصلی خود معروف‌تر شدند و شهرت آن‌ها به حدی رسید که در برخی از تذکره‌ها که به دیباچه اشاره دارند، به جای ذکر واژهٔ دیباچه، فقط به نام آثار اشاره شده‌است؛ به تعبیر دیگر، دیباچه‌ها از خود آثار معروف‌تر و مشهورتر بوده‌اند. در قرن سیزدهم، *سه نثر* در شبه‌قارهٔ هند مشق کاتب و منشی شد و به همراه دیگر آثار بزرگ فارسی، از جمله *گلستان* و *شاهنامه* به عنوان کتاب درسی استفاده می‌شد و بارها به طبع رسید و شرح آن نیز منتشر شد. لیکن این اثر بزرگ به نسبت شهرت در شبه‌قارهٔ هند، در ایران چندان شناخته نیست و تاکنون تحلیل و بررسی دقیقی بر روی آن انجام نشده‌است.

در این مقاله، با توجه به ویژگی‌های نگارش ظهوری، *سه نثر* را از دیدگاه سبک هندی و نیز از دیدگاه تأثیرپذیری از آثار دوران پیشین بررسی می‌کنیم تا عناصری را که موجب جلب نظر شاعران و ادبای زمان حاضر شده‌است، بهتر بشناسیم.

پیشینه و پرسش پژوهش

سه نثر بعد از طبع اولین چاپ سنگی در سال ۱۲۵۹ هجری قمری، بارها در هند و پاکستان منتشر شده‌است. چاپ‌های سنگی دیگر آن بر اساس گفتهٔ دکتر اِته در لکهنو (۱۲۶۴ق.) و کانپور (۱۲۶۹ـ۱۲۹۰ق.) به طبع رسیده‌است. همچنین، عبدالرّزاق سورتی

«مقدمات ظهوری» را در باب ظهوری و اهمیت کار او در ۱۲۱۲ قمری تألیف کرده‌است (ر.ک؛ اته، ۱۳۳۷: ۱۹۸).

بر اساس *کتابشناسی آثار فارسی چاپ‌شده در شبه‌قاره*، از ۱۲۵۹ تا سال ۱۴۰۳ هجری بیش از سی نسخه از این اثر به چاپ سنگی رسیده‌است و امروزه در کتابخانه‌ها نگهداری می‌شوند (ر.ک؛ نوشاهی، ۱۳۹۱: ۱۲۵۰ـ۱۲۵۳). «غزلیات» و «ساقی‌نامهٔ» ظهوری به وسیلهٔ دکتر علی‌اصغر باباسالار تصحیح و چاپ شده، اما متن *سه نثر* تاکنون تصحیح و چاپ نشده‌است.

متأسفانه با وجود اهمیت جایگاه ظهوری و تأثیر او بر دیگر شاعران شبه‌قارهٔ هند تحقیقات دربارهٔ وی بسیار ناچیز بوده‌است و جز در تذکره‌ها، کتب تاریخ ادبی و پژوهش‌های انجام‌شده پیرامون سبک هندی، به‌ندرت می‌توان منابعی دربارهٔ او و ویژگی‌های سبکی آثارش یافت. هدف این مقاله، بررسی جایگاه ظهوری در میان شاعران سبک هندی و علل شهرت *سه نثر* در هند و پاکستان است. از این رو، سعی شده‌است با بررسی ویژگی‌های *سه نثر* و تحلیل سبک ادبی آن از یک سو و مقایسهٔ آن با *گلستان* به این پرسش پاسخ دهیم. در این مقاله، سعی خواهد شد تا جایگاه *سه نثر* در ادبیات فارسی در شبه‌قاره بررسی، و به این سؤال نیز پاسخ داده شود که آیا ظهوری در *سه نثر* از پیشینیان تأثیر پذیرفته‌است یا نه.

۱. ظهوری ترشیزی و آثار وی

۱ـ۱. مسیر زندگی

نام ظهوری، نورالدّین محمد بود (ر.ک؛ خلیل‌خان، ش ۸۰۸: برگ a246). او در ترشیز خراسان بزرگ در اوایل دههٔ ۹۴۰ به دنیا آمد. ظهوری بعد از اکتساب کمالات و رسیدن آوازهٔ فضیلت و شاعری خود به اطراف و اکناف زادگاهش، برای تکامل بیشتر تصمیم به سفر گرفت و در حدود ۹۷۵ راهی یزد شد. او در یزد «به شیوهٔ شاعری اشتغال داشته و پیوسته معزز عزیزان بوده، مجالس و محافل اکابر و اصاغر را گرمی هنگامه از آمیزش او بودی» (به‌هادی، ش ۹۲۳: برگ a296). او «مدتی در زمرهٔ مصاحبان نواب میر

غیاث‌الدّین میرمیران اختصاص یافته، اخلاص با ملأ وحشی بافقی داشت» (خلیل‌خان، ش ۸۸۹: برگ a28).

ظهوری بعد از اقامت یزد در سال ۹۸۱ به شیراز رفت. در این شهر، او در خدمت شخص خاصی نبود، ولی با درویش حسین واله، فردی که «از علم تاریخ و معمای شعر نصیبی وافر برده و در نقاشی و تذهیب از بی‌بدلان روزگار بوده و اکثر نقاشان و مذهبان شیراز شاگرد مومی إلیه‌اَند و لوندمشرب و صوفی‌طبیعت و بی‌قید و لاابالی بوده» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۳۹)، ارتباط برقرار کرد و «طریقهٔ صداقت و روش محبت به نوعی میانهٔ ایشان استحکام‌پذیر گشته بود که تمامی مستعدان شیراز در رشک بودند» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۳۹). ظهوری پس از اقامت هفت‌ساله در این شهر، تصمیم گرفت که راهی سرزمین هند شود.

ظهوری در هندوستان به دربار نظام شاهیان در احمدنگر راه یافت. در آنجا، وی در حمایت صلابت‌خان قرار و در صف شاعران جای گرفت و «مقرب درگاه برهان نظام شاه که از سلاطین دکهن (= دکن) و معروف به نظام‌الملک بحری گشته، منصب ملک‌الشعرایی یافت» (خلیل‌خان، ش ۸۸۹: برگ a28). ظهوری در زمان اقامت خود *مثنوی* «ساقی‌نامه» را برای برهان نظام شاه سرود که یکی از بهترین و مهم‌ترین آثار وی است و «اکثر مردم صاحب‌طبع آن را می‌پسندند» (هندوشاه استرآبادی، ۱۳۹۳: ۴۸۴).

ظهوری «در شهر احمدنگر در ظل تربیت پادشاه آن ولایت آرام دارد» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰۶) و با شاعران زیادی، از جمله ملک قمی، فیضی فیاضی، شکیبا اصفهانی و میرحسین کفری آشنا شد. در میان آن‌ها، ارتباط وی با ملک قمی صمیمیت خاصی یافت و تا پایان عمر ادامه داشت.

حکومت نظام‌شاهیان که در زمان اقامت ظهوری همیشه زیر فشار مغول‌ها بود، در سال ۱۰۰۴ هجری قمری به دست خان خانان فروپاشید و احمدنگر تصرف شد. ظهوری که قصد خدمت خان خانان نداشت، با همراهی ملک قمی «به رفتن مکهٔ مبارک، با آنکه حج گزارده بودند، مرخص شده، به بیجاپور افتادند» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱).

ابراهیم عادل‌شاه ثانی، والی بیجاپور، ادبا و فضلای دربار خود را با صلهٔ خوب حمایت می‌کرد. ظهوری «بر ابراهیم عادل‌شاه تخت‌نشین آنجا عاشق شد... و ابراهیم عادل‌شاه نیز

به تازه‌طرزی‌های او فریفته شده، مورد انعامات فاخره گردانیده» (شاهنواز خان، ۱۳۸۸: ۳۹۵) و او «در مدح وی (= ابراهیم عادل‌شاه) نظم و نثر بسیار به تکلیف تمام نوشت» (لودی، ۱۳۷۷: ۶۲).

او در این شهر زندگی آرامی داشت و شاه را ممدوح درخور اعتماد یافت و «در نهایتِ اعتبار و غایتِ اقتدار» بود (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲). ظهوری بیش از بیست سال در خدمت ابراهیم عادل‌شاه به سر برد و «اشعار غرّا در سِلک نظم کشیده، تا آخر عمر آن سَرِ رشته را از هم نگسلانید» (تبریزی، ش ۴۳۰۳: برگ a147). سرانجام، ظهوری «هشتادویک سال عمر کرد... (و) در بیجاپور از ساغر مرگ بیهوش شد و چراغ عمرش خاموش گردید» (فخرالزّمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۳۶۴).

۱ـ۲. شخصیت و معاشرت

۱ـ۲ـ۱. شخصیت

در دورهٔ صفویه که ظهوری در آن می‌زیست، دربارهٔ شخصیت شاعران به طور دقیق بحث نمی‌شد، اما در تذکره‌ها از ظهوری با صفاتی مانند دارای اخلاق خوب، پرهیزکار و دانشمند یاد شده‌است. فیضی فیاضی که مدتی با ظهوری در احمدنگر وقت گذراند، دربارهٔ او چنین تعریف، و تعاریف سایر تذکره‌ها را تأیید می‌کند: «در احمدنگر، دو شاعر خاکی‌نهادِ صافی‌مشرب‌اَند و در شعر رتبهٔ عالی دارند: یکی ملاّ ملک قمی... دیگر ملاّ ظهوری که به غایت رنگین‌کلام است و در مکارم اخلاق تمام عزیمت آستان‌بوسی دارد» (صاحب‌آزاد، ۱۹۱۰ م.: ۴۱۳). از آثار او که در موضوعات مذهبی سروده‌است، می‌توان به ایمان قوی ظهوری پی برد و نیز در «مآثر رحیمی» چنین تعریف شده‌است: «(ظهوری و ملک قمی) به عافیت می‌گذرانند و به تذکیر و تسبیح و تهلیل و عبادت مشغول می‌باشند» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱). با مطالعهٔ زندگی و ارتباطات وی با افرادی مثل درویش حسین واله و ملک قمی، راستگویی و اهمیت او به دوستی دور از انتظار نیست.

۱ـ۲ـ۲. معاشرت

ظهوری با مقامات عالی‌مرتبه، فضلا و شاعران شهرهایی که نام بسیاری از آن‌ها در تذکره‌ها مشاهده می‌شود، دیدار داشت. همچنین، با شمار زیادی از شاعران هم‌عصر خود به طور مستقیم یا از طریق نامه معاشرت می‌نمود. از میان شاعران هم‌عصر ظهوری، ارتباط عمیق وی با ملک قمی شایستهٔ ذکر است. گفته می‌شود که ظهوری با ملک قمی در احمدنگر آشنا شد. آن دو یکدیگر را انسانی خاص می‌دانستند و پس از مهاجرت آن‌ها به بیجاپور، «نسبت قرابتی میانهٔ ایشان به هم رسید که صبیهٔ قدسیهٔ مولانا ملک در عقد ملاّ ظهوری درآمد» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱). ظهوری و ملک قمی نه تنها معاش مشترک داشتند، بلکه در شاعری نیز شریک شدند و «بعض تصانیف را به مشارکت ترتیب دادند» (شفیق، ۱۹۷۷م.: ۱۶۸) و «میان ملک و ظهوری کمال محبت و اتحاد و نهایت اخلاص و اعتقاد بوده» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۳۶۳) و «کم دیده‌ایم دو عزیز بزرگوار را که قدر یکدیگر شناخته» (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲)؛ «گویا که میانهٔ او و مولانا ملک شرط شده بود که در حیات و ممات با هم بوده باشند، بعد از دو ماه از فوت مولانا ملک این قضیه روی داد» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۲).

از دیگر شاعران شایستهٔ ذکر، فیضی فیاضی است که عالی‌مقام و ملک‌الشعرای دربار اکبرشاه بود و یکی از معروف‌ترین و فاضل‌ترین شاعران آن زمان بود. با وجود فاصلهٔ دور دربارهایی که فیضی و ظهوری در آن‌ها خدمت می‌کردند، «در میان او و شیخ فیضی همواره مشاعرات و مکاتبات می‌بود» (تبریزی، ش ۴۳۰۳: برگ a147) و این مکاتبه «در میان مستعدان زمان مشهور است» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۰). بر اساس مستندات، مکاتبات میان آن دو در سال ۹۹۳ شروع شد و مدت سیزده سال ادامه داشته‌است. مدتی بعد از مهاجرت ظهوری به هند، فیضی از طرف اکبرشاه به عنوان سفیر به دربار نظام‌شاهیان فرستاده شد و فرصتی پیش آمد که این دو یکدیگر را ملاقات کنند. فیضی که «مدت هفده ماه به تدارک این تحمل» بود (به‌هادی، ش ۹۲۳: برگ a296) و «کمال دوستی و تعلق خاطر به او (= ظهوری) متحقق است» (خان آرزو، ش ۴۵۹۴: برگ b262).

ظهوری با شاعران بی‌شماری ارتباط داشت. او در احمدنگر و بیجاپور با شاعرانی، از جمله میرزا صادق، سنجر، باقر، ذهنی، عرفی و نظیری رفت‌وآمد داشت. میرزا صادق در

هرج و مرج احمدنگر کشته شد و ظهوری بعد از مرگ وی، یک رباعی برای او سرود (ر.ک؛ رازی، ۱۳۷۸: ۱۴۳۹). سنجر قصیده‌ای دارد که در آن نام ظهوری و سایر شاعران هم‌عصر خویش را ذکر کرده‌است. او و باقر در انجمن ادبیات بیجاپور مدت بیست سال با یکدیگر بودند و در *ریاض‌العارفین*، حکایت حسودی باقر به ظهوری نوشته شده‌است (ر.ک؛ آفتاب‌رأی، ۱۹۷۷ م.: ۱۰۱). ظهوری و ذهنی از روزگار زندگی در احمدنگر همراه بودند و او نیز از آنجا به بیجاپور منتقل شد. در *عرفات‌العاشقین*، رباعی هجوآمیزی از ذهنی آمده‌است که هنگامی که ظهوری و ملک قمی اشعار خویش را به تقلید از *مخزن‌الأسرار* سرودند و از ذهنی نیز خواسته شد که چنین کند و به جای این کار، وی آن رباعی را سرود (ر.ک؛ اوحدی، ۱۳۸۹: ۱۴۵۱) و گفته می‌شود این هجویه علیه ملک قمی و ظهوری می‌باشد، اما از تعریف ظهوری دربارهٔ ذهنی حدس زده می‌شود که رابطهٔ این دو شاعر خوب بوده‌است. عرفی شش یا هفت سال پس از ظهوری به هندوستان آمد و در *خزانهٔ عامره* و تذکره‌های دیگر، حکایت هدیه دادن شال ظهوری برای عرفی درج شده‌است (ر.ک؛ آزاد بلگرامی، ۱۹۱۳م.: ۴۳۶ و خان‌بهادر، ۱۳۸۶: ۴۴۲). ظهوری با تقی‌الدّین کاشی مکاتبه می‌کرد و او در تذکرهٔ خود چنین نوشته‌است: «در شهور سنهٔ ۹۹۹، این چند قصیده به این کمینه فرستاد» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰۶). نظیری هنگامی که با خان خانان به دربار احمدنگر آمد، با ظهوری و شاعران دیگر آن دربار مشاعره کرد و تقی‌الدّین اوحدی در *عرفات‌العاشقین* به توصیف آن پرداخته‌است. علاوه بر آن‌ها، ظهوری با شاعران دربار دیگر نیز از طریق نامه ارتباط بر قرار می‌کرد؛ از جمله فیضی، عمادخان و مایلی. در زمان فوت ظهوری، عاشقی برای او این شعر را سرود:

«ناظم خوش سخن به ملک قدم از جهان رفت عاقبت محمود
دل غمدیده گفت سال وفات "طوطی گلشن فصاحت" بود»

(عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۹۹۷).

۱ـ۲ـ۳. شاعری و آثار

تذکره‌نویسان دربارهٔ شاعری ظهوری در تذکره‌ها از این لحاظ اشتراک نظر دارند که او شاعری با کمالات و فضیلت و صاحب طرز تازه بود. طرز تازه که پس از آن، «سبک هندی» نامگذاری می‌شود، در زمان وی در هند شروع شد و ظهوری از جمله شاعرانی

بود که این سبک را به کمال رساندند. در تذکره‌ها دربارهٔ روش شاعری او، مانند سایر شاعران این سبک اشاره شده‌است که طرز تازه دارد و به «غایت خوش‌طرز و ساحری معجزروش» است (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲). ظهوری توجه ادبای معاصر را بسیار به خود جلب نمود و «در زمرهٔ موزونان اطراف عراق و خراسان مِن حیث‌الخیال والالفاظ مختار و مستثناء» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰۵) بود و «اکثر شعرایی (که) مابعد متتبع این طرز و روش شده‌اند، هرگز به گرد وی نرسیده»اَند (تبریزی، ش ۴۳۰۳: برگ a147).

برخلاف برخی از شاعران سبک هندی که تنها به طرز تازه توجه داشتند و آثار ادبی قدما را مطالعه نمی‌کردند، ظهوری «در اکتساب اصناف علوم دینیه و استحصال فنون یقینیه و مطالب دانشوری و مقاصد سخن‌گستری، مراسم جِد و اجتهاد مسلوک داشته» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۳۸) و از دانش و فضل قدما در آثار خود استفاده کرده‌است.

صائب که شاعر کمال‌بخش سبک هندی است و مانند ظهوری به آثار قدما توجه دارد، در شعر خود فضل ظهوری را تأیید نموده‌است (ر.ک؛ خان‌بهادر، ۱۳۸۶: ۴۴۱). غالب دهلوی، شاعر قرن سیزدهم که آخرین شاعر بزرگ دورهٔ شاهنشاهان مغول تیموریه بود، در اشعار خود نام ظهوری را آورده‌است و اشاره نموده که از شعر ظهوری استفادهٔ فراوان کرده‌است و روش شعر با او نو شده‌است.

آثار ظهوری همچون بیشتر شاعران سبک هندی شاخهٔ ایرانی سلاست و روانی کلام و صحت زبانی خاصی دارد، اما خیال‌بندی‌های شاعرانهٔ وی نیز در میان شاعران سبک هندی شاخهٔ هندی، از جمله ناصرعلی سرهندی پیروان زیادی یافت. زبان او که «در حُسن کلام و لطف بیان و عذوبت لفظ و رقت معنی بر فضلای عصر خود بر سر آمده» (هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۱: ۳۴۱)، «بازار سخن را به متاع رنگین رواج بخشیده» است (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۴۴۷).

سبک ظهوری را سرخوش و داغستانی چنین تعریف کرده‌اند: «به نظم و نثر، ید بیضا داشت» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۲۹) و «الحق تا قوّت ناطقه به گویایی زبان گشاده، زباندانی مثل او ندیده، و تا گوش فلک به سخن نیوشی گوش نهاده، سخنوری مانند وی نشنیده» است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۳۰۳ـ۱۳۰۴).

۱ـ۲ـ٤. آثار منظوم

در *نتایج‌الأفکار*، آثار منظوم ظهوری چنین تعریف شده‌است «نظم دلپذیرش دُرر غُرر سلک نازک‌بیانی رنگ‌پیرای گلشن خوش‌مقالی است و محفل‌آرای ایوان نازک‌خیالی» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۴۴۹). از وی پنج *مثنوی* و کلیات شامل قصاید، ترجیع‌بند و ترکیب‌بندها، مقطعات، مطایبات، رباعی‌های هجوآمیز و غزلیات در دسترس می‌باشد. معروف‌ترین اثر وی در بین آن‌ها، ساقی‌نامه است که به قالب *مثنوی* سروده شده‌است. در تذکره‌ها بارها اسم این *مثنوی* که شامل ۴۵۰۰ بیت است، آورده شده‌است و ظهوری «در آنجا دادِ شاعری داده» (هندوشاه استرآبادی، ۱۳۹۳: ۴۸۴) و خود را به شهرت نزدیک‌تر گردانید. ساقی‌نامه طرفداران زیادی یافت و سرخوش در تذکرهٔ خود نوشت که «همت‌خان به شوق این خمکده قرار داده، قریب صدوبیست ساقی‌نامه‌های سخن‌سنجان تازه‌گو جمع کرده، کلام هیچ کس به آن نرسیده» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۲۹ـ۱۳۰).

۱ـ۲ـ۵. آثار منثور

ویژگی نثر ظهوری که تذکره‌نویسان به آن اشاره کرده‌اند، شباهت نثر وی به آثار منظوم است. ظهوری که «در نظم و نثر، کمال قدرت داشت» (غنی، ۱۹۹۹ م.: ۱۷۹)، «پایهٔ نثرنویسی را از نظم ثریا بلند ساخته» (عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۹۹۶) و «اغراقات و ضدبندی، چه در نظم، چه در نثر به‌کار برده که هیچ کس یارای آن ندارد» (هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۱: ۳۴۲). آثار منثور او مورد مطالعه و تقلید شاعران دورهٔ بعدی، مثل ماهر و طغرا قرار گرفت. از میان آثار منثور که در حال حاضر در دسترس قرار دارند، می‌توان به سه دیباچه، سه رقعه، رساله‌های انشاء، «مینا بازار» و «پنج رقعه» اشاره کرد.

معروف‌ترین اثر نثر وی، سه دیباچه است که در دورهٔ بعد با نام «*سه نثر*» از آن‌ها یاد می‌شود. در بیشتر تذکره‌هایی که نام آثار ظهوری در آن‌ها آمده، اغلب به این دیباچه‌ها اشاره شده‌است. در بین آثار منثور، علاوه بر این دیباچه‌ها اسم «پنج‌رقعه» و «مینابازار» در تذکره‌ها مشاهده می‌شود، اما برخی از محققان ادعا می‌کنند که این دو اثر به دست ظهوری نوشته نشده، بلکه مؤلف آن، ارادت‌خان بوده‌است و همواره دربارهٔ آن زمزمه‌هایی وجود داشته‌است (nazirahmad, 1953: 337,).

۲. بررسی *سه نثر*

۲ـ۱. اطلاعات دربارهٔ *سه نثر*

چنان‌که پیش از این اشاره شد، «*سه نثر*» نام مجموعه‌ای است با سه دیباچه که برای سه اثر *کتاب نورس*، *گلزار ابراهیم* و *خوان خلیل* نوشته شده‌است. ظهوری با این سه دیباچه اعتبار فراوانی کسب کرد (ر.ک؛ بختاورخان، ۱۹۷۹ م.: ۶۱۹) و از اوایل قرن دوازدهم، نام آن در تذکره‌ها به اندازهٔ ساقی‌نامه وی آورده شده‌است؛ برای نمونه، در *بهارستان سخن* چنین تعریف شده‌است: «به نام وی، *خوان خلیل* و *گلزار ابراهیم* و *خطبهٔ نورس* را که در علم هندی تصنیف آن شاه عالی‌جاه است، به کمال پرکاری نظم و نثر ترتیب داده که تلازم و استعارات بل اغراقات وی سرمشق بلندخیالان است» (شاهنواز خان، ۱۳۸۸: ۳۹۵).

اگرچه این سه اثر با هدف تداوم اثر قبلی نوشته نشده‌اند، اما روش نگارش دیباچه‌های آن‌ها بسیار شبیه هم است و به احتمال زیاد، به دلیل این شباهت به عنوان یک سلسله اثر شناخته می‌شدند. تذکره‌هایی که اسم آن سه را با هم آورده‌اند، کم نیستند: «دیباچهٔ *نورس* و *خوان خلیل* و *گلزار ابراهیم* از نتایج افکار آن دُرر گفتار است» (چنداخلاص، ۱۹۷۳ م.: ۱۵۷) و «خطبهٔ *نورس* و *خوان خلیل* و *گلزار ابراهیم* به نام ابراهیم عادل‌شاه، بسیار خوب گفته» است (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۲۹).

این دیباچه‌ها از آثار اصلی خود معروف‌تر شدند و در برخی از تذکره‌ها که به دیباچه اشاره دارند، به جای ذکر واژهٔ دیباچه، فقط به نام آثار اشاره شده‌است؛ چنان‌که در *مرآت العالم* ملاحظه می‌شود که «رساله مشتمل بر نظم و نثر موسوم به *گلزار ابراهیم* تصنیف نموده» است (بختاورخان، ۱۹۷۹ م.: ۶۱۸ـ۶۱۹). *گلزار ابراهیم* اثری است منظوم و از عبارت «شامل نظم و نثر»، روشن می‌شود که *گلزار ابراهیم* مدّ نظر نویسنده، و در واقع، دیباچهٔ آن بوده‌است.

نذیر احمد در رسالهٔ دکتری خود در باب *سه نثر* چنین اشاره کرده‌است:

> «*سه نثر* یکی از بهترین نمونه‌های نثر مسجع است و اکثر قسمت‌های متون آن با وزن فارسی شناخته‌شده مطابقت دارد. ظهوری گهگاهی از نثر مسجع با بیش از

دو کلمه، نظم عالی هم‌وزن خلق کرده‌است که هماهنگی در همهٔ قسمت‌های آن به چشم می‌خورد» (Ahmad, 1953: 346).

سه نثر در شبه‌جزیرهٔ هند مشق کاتب و منشی شد. نام آن به فهرست کتاب‌های مدارس اضافه، و با شاهکارهای دیگر فارسی از جمله *گلستان* و *شاهنامه* به عنوان کتاب درسی استفاده می‌شد (ر.ک؛ سید عبدالله، ۱۳۷۱: ۲۰۵).

۲ـ۲. دیباچهٔ *نورس*

کتاب *نورس* که دیباچهٔ *نورس* برای آن نوشته شد، اثری است که ابراهیم عادل‌شاه دربارهٔ موسیقی دکن تألیف کرده‌است. ظهوری این دیباچه را به دستور ابراهیم عادل‌شاه نوشت و چنان‌که در تذکره‌هایی مانند *مرآت الخیال* نوشته شده، توجه ادیبان را جلب کرد: «خطبهٔ *نورس* که در علم هندی تصنیف کردهٔ سلطان مذکور است، او نوشته، و دستگاه سخن به جایی رسانیده که امروز خیال‌بندان روزگار همه معتقد اویند» (لودی، ۱۳۷۷: ۶۳). ملک قمی نیز بعد از ظهوری دیباچهٔ دیگر این کتاب را بدون دستور ممدوح خود نوشت و امروز نیز محفوظ است، اما وجود آن به اندازهٔ دیباچهٔ ظهوری معروف نشد و در تذکره‌ها اشاره به دیباچهٔ ملک قمی کمتر دیده می‌شود.

ابراهیم عادل‌شاه به کلمهٔ «*نورس*» علاقهٔ بسیاری داشت. این پادشاه باغ خود را «*نورس*پور» نام گذاشت و در درگاه خود، شاعران با تخلص *نورس* و *نورسی* داشت (Ahmad, 1953: 143) و یکی از آثار منظوم ملک قمی که به اسم ابراهیم عادل‌شاه نوشته‌است، *نورس‌نامه* نام دارد. «کتاب *نورس*» در برخی از کتاب‌ها مانند فهرست نسخه‌های خطی فارسی با «*نورس*نامهٔ» تألیف ملک قمی اشتباه شده‌است (ر.ک؛ منزوی، ۱۳۵۱: ۳۶۴۷)، ولی بین این دو اثر پیوند خاصی نیست. ابراهیم عادل‌شاه نام ترانهٔ خود را نیز *نورس* گذاشت؛ چنان که در *جهانگیرنامه* آمده‌است: «(جهانگیر) در پت‌ها[1] (= آهنگ‌ها) که عادل‌خان (= ابراهیم عادل‌شاه) بسته، و مخترع آن طرز است که آن را *نورس* نام نهاده، می‌شنوانید» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۱۵۴). در *گلزار ابراهیم* ظهوری نیز بیتی وجود دارد که به این ترانه اشاره کرده‌است:

«شه لب بگشاد و زهره گفتن بس کرد پا پیش نهاد، دیگران را پس کرد
با تشنه‌گیاه، نرم باران نکند با سامعه آنچه نغمهٔ *نورس* کرد»
(گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۸۲۸).

او در متن دیباچهٔ *نورس* نیز چنین آورده‌است: «به نغمه‌های نقش *نورس*، فضای کهن‌سرای جهان از نشاط مالامال» (ظهوری ترشیزی، ش ۴۱۱: برگ 7a).

هم‌چنان‌که خود ظهوری در اواسط دیباچه اشاره کرده، نظرات مختلفی برای معنی اصلی *نورس* وجود دارد: «وجه تسمیهٔ این کتاب آنکه هندیان نُه شیرهٔ[۲] مجتمع را *نورس* می‌گویند و فارسیان اگر *نورس* نهال فضل و کمالش دانند، بجاست و به این معنی که این شاهد بی‌عیب از پردهٔ غیب به جلوه‌گاه ظهور نو رسیده، *نورس* خوانند، هم رواست» (همان: برگ 8a). برخی از محققان نظر خود را چنین آورده‌اند: «رس در زبان سانسکریت به معنی sauce (چاشنی) در شعر هندی و موسیقی حالتی یا احساسی است که در اثری هنری یا بخشی از آن غلبه دارد، نه حالت هست. در کتاب ترانهٔ سلطان ابراهیم، ترانه‌هایی در همهٔ آن نه حالت هست» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۲۶۰) و نیز «*نورس* دو کلمهٔ هندی به مفهوم نُه شیره حجاز- استانی در شبه‌جزیرهٔ عرب که شهر مکه و مدینه در آن واقع شده‌اند- نیز نام مقامی از دوازده مقام موسیقی است» (مهرین شوشتری، ۱۳۵۲: ۱۱۰).

این دیباچه در سال ۱۰۰۵ یا ۱۰۰۶ هجری قمری نوشته شده که شامل حدود صد بیت است. موضوع این دیباچه، مدح پادشاه است، اما به مناسبت موضوع کتاب *نورس*، در متون آن واژگان و اصطلاحات مربوط به موسیقی و ساز زیاد استفاده شده‌است که یکی از ویژگی‌های شاخص آن به شمار می‌آید. ظهوری برای نوشتن این متن به زیبایی آهنگ کلمات، ترتیب نظم و نثر و تشکیل موضوعات توجه زیادی داشته‌است. مطابق معمول سبک هندی، در این دیباچه بیان تجریدی بیشتر یافت می‌شود، اما موضوعات عینی مانند نظرات وی به هنر شعر، حسّ بیگانگی و تملق از پادشاه نیز در آن وارد شده‌است.

۲ـ۳. دیباچهٔ *گلزار ابراهیم*

گلزار ابراهیم اثری منظوم است که ظهوری و ملک قمی به اتفاق یکدیگر برای ستایش ابراهیم عادل‌شاه نوشتند و چنان‌که می‌دانیم، *گلزار ابراهیم* معمولاً به معنی «معجزهٔ حضرت ابراهیم» است، اما اینجا همزمان به اسم ممدوح نیز اشاره کرده‌است.

ظهوری و ملک قمی برای *گلزار ابراهیم* صلهٔ بسیار فراوانی از ابراهیم عادل‌شاه گرفتند و در «مآثر رحیمی» چنین آمده‌است: «نُه‌هزار بیت در اقسام سخن به مدح ابراهیم عادل‌شاه، پادشاه بیجاپور، گفته، ترتیب داده، مسمّی به *گلزار ابراهیم* ساختند و موازی نودهزار لاری به رسم صله و جایزه یافتند» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱). واحد صله در تذکره‌ها متفاوت است و به جز لاری، هنس و محل نیز آمده‌است، ولی در یکی از منابع نوشته شده که ارزش آن برابر طلای چهار بار شتر می‌باشد (Ahmad, 1953: 200). در *خلاصة الکلام*، دربارهٔ استفادهٔ این صله چنین نوشته شده‌است:

> «*گلزار ابراهیم* به اتفاق هم در مدح عادل‌شاه به سلک تحریر کشیدند و چون از جانب آن پادشاه به توسط وکیل‌السلطنت، شاه‌نوازخان شیرازی، نودهزار لاری که چهل هزار روپیهٔ رایج باشد، جایزهٔ آن به اینان رسید، مشهور است که به غایت همت در یک روزه به اهالی بیجاپور بخشیدند» (خلیل‌خان، ش ۸۸۹: برگ 28a-b).

این دیباچه در سال ۱۰۰۸ یا ۱۰۰۹، بعد از تأسیس *نورس*‌پور نوشته‌است. حدود یکصد بیت را شامل می‌شود و حجم آن تقریباً به اندازهٔ دیباچهٔ *نورس* است. ظهوری در این دیباچه نُه صفت پسندیده شاه را آورده‌است؛ از جمله: «معرفت»، «سعادت»، «شأن، شوکت، جاه و حشمت»، «عدالت»، «شجاعت»، «نحاوت»، «صورت زیبا و طلعت جهان‌آرا»، «سیرت پسندیده و اطوار برگزیده» و «توفیق کسب فضایل و کمالات» و هر یک از آن‌ها را به‌تفصیل توضیح داده‌است.

روش نگارش این دیباچه و دیباچهٔ *نورس* شبیه هم است، اما ظهوری با تقسیم کردن موضوعات به نُه قسمت، به این زیبایی قالبی بیشتر بخشیده‌است. این تقسیم‌بندی ویژگی‌های پسندیدهٔ ابراهیم عادل‌شاه را که هنرمندی مسلط بر موسیقی، نقاشی و

خوش‌نویسی و حامی ادبا و فضلا بود، با تأثیرگذاری بیشتری نشان می‌دهد. در آخرین قسمت این دیباچه، علاقهٔ ظهوری به این ممدوح و تشکر از وی به‌خوبی مشاهده می‌شود.

۲ـ٤. دیباچهٔ *خوان خلیل*

مانند *گلزار ابراهیم*، *خوان خلیل* نیز اثری در مدح ابراهیم عادل‌شاه است که ظهوری و ملک قمی برای دومین بار به صورت مشترک نوشته‌اند. دیباچهٔ آن در سال ۱۰۱۲ یا ۱۰۱۳ هجری قمری و حدوداً چهار سال بعد از دیباچهٔ *گلزار ابراهیم* نوشته شد [در فهرست *الذریعة إلی تصانیف الشیعه*، ترتیب نگارش دیباچهٔ *خوان خلیل* و دیباچهٔ *گلزار ابراهیم* جابه‌جا شده‌است (ر.ک؛ الطهرانی، ۱۳۷۷: ۲۷۵)، اما همچنان که در فهرست کتابخانهٔ اهدای آقای سید محمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران اشاره شده (ر.ک؛ منزوی تهرانی، ۱۳۳۲: ۲۸۴)، این اطلاعات صحیح نیست)] و شامل حدود ۱۸۰ بیت است. به احتمال زیاد، این دیباچه برای ابراز تشکر از صلهٔ *گلزار ابراهیم* نوشته شده‌است. کلمهٔ «خلیل» که برای عنوان آن انتخاب شده، معمولاً به حضرت ابراهیم اشاره می‌کند، اما ظهوری در این اثر از ابراهیم عادل‌شاه با این صفت یاد نموده‌است و متن دیباچه را با این بیت آغاز کرده‌است:

«ای از تو بر اهل تحت و اکلیل سبیل — گر ذکر جمیل است و گر قدر جلیل
نطق از تو به مهمانی ارباب خرد — انداخته خوان سخن از *خوان خلیل*»

(ظهوری ترشیزی، ش ۴۱۱: برگ 13a-b).

روش نگارش دیباچهٔ مذکور با دیباچه‌های قبل شباهت دارد، اما در مقایسهٔ با آن‌ها تقریباً حجمی دو برابر داشته، آزادی بیشتری نیز در ترتیب و تطویل نظم و نثرها مشاهده می‌شود. از نظر موضوع هم به مثال‌های عینی و تعاریف تاریخی پرداخته که نشان‌دهندهٔ آن است که ظهوری علاوه بر زیبایی ظاهری به محتوای موضوع نیز توجه داشته‌است.

در این دیباچه، به وقایع تاریخی مانند تأسیس باغ *نورس*‌پور و یا توصیف شش هنرمند دربار ابراهیم عادل‌شاه، از قبیل شاه‌نوازخان، ملک‌الکلام، شاه خلیل‌الله، فرخ حسین، حیدر ذهنی و خود ظهوری اشاره کرده که از دیدگاه تاریخی نیز باارزش است.

شاه‌نوازخان، وکیل‌السلطنه دولت عادل‌شاهی بود و ظهوری «در ایام بودن بیجاپور، همه‌روزه با شاه‌نوازخان به سر می‌برد و نیک صحبت می‌داشتند و از آن بزرگوار رعایات کلّی می‌یافتند» (نهاوندی، ۱۳۸۱: ۲۴۲). ظهوری در مناسبت‌های برگزارشده از سوی وی، مانند افتتاح ساختمان جدید و تولد فرزند شرکت می‌نمود.

«ملک‌الکلام» تخلص ملک قمی است و چنان‌که اشاره شد، شریک و پدرزن ظهوری بود. در این دیباچه، ظهوری رابطه با او را چنین تعریف کرده‌است: «(ظهوری) قبل از این در پیرایش *گلزار ابراهیم* و اکنون در گستردن *خوان خلیل* سهیم و عدیل ملک‌الکلام است» (ظهوری ترشیزی، ش ۴۱۱: برگ b20).

حیدر ذهنی نیز یکی از شاعران دربار ابراهیم عادل‌شاه بود و از تعریف ظهوری در این دیباچه معلوم می‌شود که او به ذهنی احترام می‌گذاشت. در این دیباچه، تعریف دربارهٔ خود شاعر نیز درخور توجه است. او در آخرین قسمت، اسم خود را به عنوان نگارنده آورده‌است و به سن خود نیز اشاره کرده، چنین نوشته‌است: «هرچند که در چمن عمر هفتاد سال نهال طبیعت شکوفه پرافشانی کرده، چنان نیست که در بهار ثنای خدایگان هم پختگی پیری در کار و هم شوخی جوانی پربار نباشد» (همان).

۳. صور خیال *سه نثر*

سبک شاعری ظهوری دو ویژگی اصلی دارد. یکی از آن‌ها، ویژگی سبک هندی است که باریک‌اندیشی و نازک‌خیالی در آن موج می‌زند و «خان آرزو»، ناقد آن دوره، دربارهٔ آن چنین توضیح می‌دهد: «متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیقه و معانی مشکله واقع شود و به طریق تمثیل نبود، آن را اشعار به طور خیال (= طرز خیال) گویند» (خان آرزو، ۱۳۸۱: ۶۷). ویژگی دیگر، هنر سنتی است که از اشعار دوران پیشین ریشه گرفته‌است. در این بخش، نمونه‌هایی از صور خیال ظهوری را که در *سه نثر* دیده می‌شود، با توجه به ویژگی‌های عمومی سبک هندی و سبک ظهوری برگزیدیم و به عناصر صور خیال سنتی و عناصر با بسامد بالا در سبک هندی تقسیم کردیم. عناصر مذکور عبارتند از: ۱ـ تشبیه. ۲ـ استعاره. ۳ـ تشخیص. ۴ـ پارادوکس. ۵ـ حس‌آمیزی.

۳ـ۱. تشبیه

یکی از عناصر اصلی صور خیال، تشبیه است که از عمل همانند کردن یک چیز به دیگر چیزی شروع می‌شود. در سبک هندی که شاعران به بیان فشرده اهمیت می‌دادند، کمتر تشبیهی که به تفصیل بیان آمده باشد و ادات تشبیه و جزئیات آن ذکر شده باشد و بیشتر تشبیه اضافی دیده می‌شود.

زبان فارسی نسبت به سایر زبان‌ها، توانایی ترکیب‌سازی زیادی دارد. به طور کلی، در سبک هندی که به قصد ایجاد تعجب، به بیان عبارات غریب می‌پرداخت، به ترکیب جدید توجه بسیاری شد و ترکیبات فراوانی ایجاد گردید. تفاوت مهم ترکیبات سبک هندی و ترکیبات دوران پیش از آن این است که شاعران سبک هندی مانند شاعران پیشین در تجربه‌های واقعی خود به دنبال ارتباط کلمات نمی‌گشتند و فقط در خیال خود آن را خلق می‌کردند که خود موجب افزایش میزان تجریدی و انتزاعی آثار این سبک کرده‌است. بسامد این نوع ترکیبات در سبک هندی بسیار بالا بود و زبان و معنی اشعار این سبک را مبهم‌تر و پیچیده‌تر می‌ساخت. ساختِ ترکیب‌ها به دو نوع تقسیم می‌شود: ترکیب‌های بی‌اضافه و ترکیب‌های بااضافه. در سبک هندی، از هر دو نوع ترکیب استفادهٔ بسیاری شده‌است.

ترکیب‌های بی‌اضافه، ترکیب‌هایی است که از بیش از دو قسمت تشکیل می‌شود و هر یک از آن‌ها معنی خاص خود را دارد. نمونهٔ این نوع ترکیب/ در *سه نثر* بدین قرار است: نغمه‌زا (6a)[۳]، ظلم‌گداز 6b)، آهوربا (6b)، تنگ‌ورزی (12b)، پنجه‌گیری (14a)، تنگ‌پرتو (14b)، زهره‌خیز (15a)، ریحان‌کاکل (16a)، نکیسانثار (17a)، ترکتازگزند (17b) و... .

ترکیب‌های اضافی، ترکیب‌هایی است که از اضافه شدن دو کلمه حاصل می‌شود. در بیشتر این نوع ترکیب‌ها، یکی از قسمت‌ها شامل صفت و یا ریشهٔ فعل است که به شکل سازه‌های پیشین یا پسین دیده می‌شود. این نوع ترکیب‌ها در سبک هندی، معنی یک بیت یا جمله را فشرده‌تر می‌کند و با همراهی عناصر دیگر مانند تشخیص، پارادوکس، حس‌آمیزی عبارت پیچیده‌تری می‌سازد. نمونهٔ آن‌ها از این قرار است: عقل رنگ‌آمیز

(7a)، زانـوی سـبق‌خـوانی (8b)، جبهـه‌ای سـجده‌ریـز (9b)، عـرق‌ریـزی سـعی (12b)، سحرخیزی خواب (12b) و... .

در سبک هندی، علاوه بر ترکیب‌های اضـافی سـاده کـه یکـی از کلمـات ترکیبـی در توضیح دیگری آمده، ترکیب‌های تشبیهی و استعاری بسـیاری نیـز سـاخته شـده‌اسـت. در ترکیب‌های تشبیهی و استعاری، کلمهٔ اصلی به کلمات ذهنـی نسـبت داده شـده کـه بیشـتر مرتبط با خصوصیات انسانی است. ترکیب‌های استعاری را در قسمت بعدی شرح خـواهیم داد و اینجا فقط نمونه‌هایی از ترکیب‌های اضافی تشـبیهی را مـی‌بینـیم: نسـیم لطـف (6b)، گلستان نیت (9b)، بُستان عقیدت (9b)، خس و خاشاک شک و شـبهه (9b)، *نـورس* مـراد (13b)، کمنـد خیـال (19a)، دیـگ فکـر (19a) و... . چنـان‌کـه در ایـن نمونـه‌هـا ملاحظـه می‌شود، وجه شبه آن‌ها خیالی و نـاملموس اسـت. در سـبک هنـدی، شـاعران بـرای نشـان دادن خیال خود برای مشبه یا مشبهٌ‌به، کلمهٔ معقول یا ناملموس استفاده می‌کردند و به طور طبیعی، وجه شبه ترکیبات نیز ناملموس شده‌است.

گاه این نوع وجه شبه که محصول خیال است، از روی ظاهر ترکیب دریـافتنی نیسـت؛ برای مثال، ترکیب‌های تشبیهی «گرد تعصب» و «گرد رشک» بـه تنهـایی وجـه شـبه مـبهم دارند، اما در عبارت زیر، رابطهٔ آن همراه با فعل مشخص می‌شود:

ـ «گرد تعصب از دامان جد و جهد فشانده» (10a)

ـ «طراوت تصویرش... در آبْ گرد رشک نشانده» (20a).

شاعران سبک هندی برای ایجاد عبارت تخیلی فعل را به طور مؤثر استفاده مـی‌کردنـد و در عبارت‌های واجد ترکیب‌های تشبیهی نیز موارد زیادی دیده می‌شود که فعل‌ها نقـش مهمی به شکل غیرمستقیم در آن ایفا می‌کنند: «ظهـوری در غـزل‌هـای خـود ترکیـب‌هـای زیادی استفاده می‌کرد که غالباً مشبه عقلی و مشـبه‌بـه حسـی اسـت» (حسـن‌پـور آلاشـتی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). در *سه نثر* نیز همین ویژگی وجود دارد و در برخی مـوارد بـیش از دو تشـبیه را به یک فعل نسبت داده، عبارت را جذاب‌تر ساخته‌است:

ـ «بر قانون سخن تارِ نَفَس نواختهٔ مضراب زبان است» (9a).

ـ «آب سحاب تدبیرش فرونشانندهٔ غبار لجاج و عناد، و هم رویانندهٔ نهال صلاح و سداد» (11b).

ـ «سوهان قضا به خاییدن زنجیر عهدش کند دندان» (11b).

ـ «به کلید طلاقت قفل لکنت از دَرِ بیان برداشته» (11b).

ـ «*نورس* مراد از نهال ثنای دارای عادل برچیند» (13b).

ـ ...

۳ـ۲. استعاره

یکی از ویژگی‌های سبک هندی، استفاده از استعارهٔ غریب است. شاعران این سبک، به‌ویژه شاعران شاخهٔ هندی، سخت به استعاره معتاد بودند. آن‌ها از استعارهٔ فعلی زیاد بهره می‌گرفتند و آن را در ردیف غزل‌های خود قرار می‌دادند تا تصویرهای بی‌پیشینه خلق کنند و دایرهٔ خیال شاعرانه را توسعه دهند. برای آثار ظهوری، استعاره عنصر مهمی بود که در تذکره‌ها بارها اشاره کرده‌است و در *سه نثر* نیز کاربرد استعاره‌های فعلی زیاد است:

ـ «زِ بیداریش خواب ایمن زِ نالش // به چشم پاسبانش کرد بالش» (6a).

ـ «نگه در چشم مهر و مه بسوزد» (6a).

ـ «از بام و درش می‌روید آهنگ» (6a).

ـ «سامعه در سعادتی نیفتاده» (13a).

ـ «به جای سبزه روید عشرت جم» (14b).

ـ «کز شبنم حُسن عشق چون می‌روید» (16a).

ـ ...

برخی از استعاره‌های فعلی در حکم موصوف و صفت است که عبارت را فشرده‌تر می‌کند؛ مانند: اجل در خون‌فگن (6b)، سینهٔ معرفت‌خیز (9b)، تارکی آسمان‌سا (9b)، جبهه‌ای سجده‌ریز (9b)، مریخ از بیم زهره‌ریز (15a) و... .

علاوه بر استعارهٔ فعلی، استعارهٔ اسمی نیز در اشعار سبک هندی به‌فراوانی یافت می‌شود، اما آن‌ها با استعاره‌های دوران پیشین تفاوت دارند. تا عصر تیموری، استعارهٔ اسمی بنیاد سنتی یا مفهوم عمومی داشت؛ مانند «فلسفهٔ عرفان» که برای خوانندگان آگاه به ادبیات قابل فهم بود. اما استعاره‌های اسمی که در آثار سبک هندی استفاده می‌شود، بیشتر استعارهٔ مکنیه هستند که جنبهٔ تشخیصی دارند. ظهوری در آثار خود این نوع استعاره را در ترکیب‌ها به‌وفور به‌کار گرفته‌است و در میان شاعران سبک هندی، او و طالب آملی استاد این شیوهٔ شناخته شده بودند. همچنان که خان آرزو، یکی از ناقدان آن دوره، در کتاب خود نوشته‌است که حزین می‌خواست طور و طرز استعارهٔ آنان را به‌کار برد، اما نتوانست خوب تقلید کند (ر.ک؛ حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۲۲)، انتزاعی و بی‌پیشینه بودن استعارهٔ ظهوری نسبت به سایر شاعران برتری داشت.

نمونه‌های استعارهٔ اسمی او در *سه نثر* عبارتند از: رگ و پی نی (5a)، گوش محنت و غم (6b)، زانوی جد و جهد (7a)، دیدهٔ امید جان‌ها (7b)، زانوی سبق‌خوانی (8b)، گوش هوش (9a)، بازوی عدل (10b) و... .

در *سه نثر*، ظهوری این نوع استعاره را با سجع آورده، بر زیبایی آهنگ آن نیز افزوده‌است.

۳ـ۳. تشخیص

تشخیص از لوازم طبیعی شعر همهٔ زبان‌هاست که در علم بلاغت، قدما هم با درک مبهمی که از آن به عنوان استعارهٔ مکنیه داشته‌اند، به اهمیت آن پی برده بوده‌اند. تعبیرات تشخیصی در شعر فارسی از ساده‌ترین نوع تا پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک تا بسامدهای بالا سیر داشت و در سبک هندی به سبب عنصر تجریدی آن، همانند حس‌آمیزی، روشی مهم و از ویژگی‌های عمومی این سبک شد که با بسامد زیاد به‌کار می‌رفت.

به طور کلّی، تعبیرهای تشخیصی به دو نوع تقسیم می‌شوند: تشخیص بدون فعل و تشخیص با فعل. تشخیص بدون فعل بیشتر به شکل ترکیب‌ها آورده می‌شود که نمونهٔ

آن‌ها را در قسمت استعارهٔ اسمی ملاحظه کردیم. در تشخیص با فعل، فاعل غیر انسان با فعلی که مختص حرکت انسان است، همراه می‌شود.

در *سه نثر* نیز نمونهٔ هر دو نوع تشخیص به فراوانی، اما به صورتی فهمیدنی دیده می‌شود، چون سطح انتزاعی آن نسبت به تشخیص اشعار شاعران اوج سبک هندی، مانند بیدل دهلوی، پایین‌تر است:

ـ «زِ بس در نغمه‌انگیزی است ایام// سزد رقصد اگر در گور بهرام» (6b).

ـ «زُهره را چه زَهره غیر از پرده به در افتادن» (7a).

ـ «قضا به کمان تدبیرش قدرانداز» (10a).

ـ «فلک از ماه و خور نواله‌خور خوان نوال» (11a).

ـ «آباد امهات به پروردن نتایج در شفقت پدری و مادری، و طبائع و آثار بر مسند فرماندهی در فرمانبری» (14a).

ـ «از او صبح این صفا دریوزه کردست» (15a).

ـ ...

۳ـ٤. پارادوکس

پارادوکس، تصویری است که دو روی ترکیب آن یکدیگر را به لحاظ مفهوم نقض می‌کنند. در ادبیات فارسی، نوعی از تصاویر پارادوکسی که برای مفاهیم عرفانی استفاده می‌شوند، معروف است؛ مانند «جانب بی جانبی» و «بی‌جایی سرا» در شعر مولانا و «خنده گریند» و «گریه خندند» در شعر سنایی. اما پارادوکس سبک هندی با نوع پارادوکس تقابل میان دو عنصر که از یک منشاء فلسفی و اعتقادی سرچشمه گرفته‌است، تفاوت دارد. پارادوکس‌های سبک هندی عموماً سطحی و تصویری هستند و درک آن‌ها مبتنی بر لذت تخیلی است. اگرچه ظاهر آن‌ها شبیه مفاهیم عرفانی است، اما در سبک هندی، آن پارادوکس به عنوان یکی از مفاهیم عمومی یا یک نوع قالب زیبایی به‌کار می‌رود و معانی آن سطحی است.

ظهوری در غزل‌های خود پارادوکس را از رویارویی عناصر زبانی و تصویری حاصل می‌کرد. او از ترکیب‌های پارادوکسی حاصل از ترکیب دو کلمهٔ متناقض، بیش از بیان پارادوکسی که دو مفهوم متناقض را در یک گزاره گذاشته‌اند، استفاده می‌کرد (ر.ک؛ حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). در *سه نثر* نیز جملات پارادوکسی زیاد دیده می‌شود که برخی از بندهای آن سرشار از پارادوکس است و توجه بسیار او به پارادوکس را نشان می‌دهد:

ـ «کفر در فکر نکتهٔ ایمان// شرک در شکر نعمت ایمان» (9b).

ـ «به اندازهٔ طبع وقّادش، بلندآسمان کوتاه‌اوج» (11b).

ـ «از همه برکنار و با همه در میان» (12a).

ـ «عجز را با غرور گفتگویی است» (13a).

ـ «محرومی سعادت بساط‌بوسی چون تحمل بی‌صبران از حد گذشت» (13a).

ـ «شیرینی تبسم، نمکِ خوانِ تکلم» (15a).

ـ ...

در ضمن، ظهوری به طور کلّی به هماهنگی کلمات توجه زیادی می‌کرد. در *سه نثر*، علاوه بر پارادوکس، عبارت‌های دارای تضاد، تناسب و تلمیح فراوان یافت می‌شوند. متن دیباچهٔ *نورس* که یکی از موضوعات مهم آن موسیقی است، پُر از اصطلاحات موسیقی است: «تار، طنبور، نغمه، مطرب، ساز، ارغنون، رباب، شاخ، نی، تار، صور، چنگ، دف، قانون، کمانچه و ...» (9b-5a).

در *گلزار ابراهیم* و *خوان خلیل* نیز با موارد زیادی مواجه می‌شویم که در دو جمله با سجع، کلمات متضاد برعکس هم قرار داده شده‌است:

ـ «به قبول امرش دست معروفان بر سر، و به ردّ نهیش زخم منکران منکر» (9b).

ـ «بار تنهایی بر دوش سبک‌روحان خوش‌گرانست» (13a).

ـ «کلام معجزنظامش تحت کلام خالق و فوق کلام مخلوق است» (13b).

ـ «نزدیکی تدبیرش به صواب نزدیکی نور به آفتاب، دوری رایش از خطا، دوری مغرب به خطا» (19a).

ـ ...

نمونهٔ زیر تلمیحی است که کلمات به یک داستان نسبت داده شده‌اند:

ـ «خضر تشنه‌لب سیرابی‌ادا، مسیحا مرده جان‌بخشی‌ادا» (8a).

ـ «گلزار ابراهیم در رخسار یوسف‌طلعتان نمرودنخوت رسانیده» (9b).

ـ «عشق یعقوب و حُسن یوسف ازو» (11a).

ـ «مگر خاک آدم از این خاک بود// که کردند پیشش ملائک سجود» (18a).

ـ ...

اگر تصویر پارادوکسی در میان کلمات هماهنگ قرار گیرد، توجه خواننده را بیشتر جلب می‌کند و ظاهراً ظهوری تأثیر هماهنگی مثبت و منفی کلمات را به‌خوبی درک کرده بود.

۳ـ۵. حس‌آمیزی

حس‌آمیزی بیانی است که امور مرتبط با حس خاصی را به یک حس دیگر نسبت می‌دهد؛ مانند نسبت حس بینایی به ذائقه یا برعکس. ما در گفتارهای روزمرهٔ خود این گونه تعبیرها را بسیار تکرار می‌کنیم و در شعر فارسی نیز نمونه‌های حس‌آمیزی فراوانی پیدا می‌شود. حس‌آمیزی‌هایی که در سبک هندی با بسامد بالا به‌کار می‌روند، تعبیرهایی بودند که از حوزهٔ نمونه‌های تکراری و روزمرهٔ خود خارج شده، در آخر آن دوران به جایی رسیدند که حتی اهل ذوق و ادب هم آن را در تمام موارد قبول نمی‌کردند و عامل اصلی ابهام اشعار این دوره شد که برای خوانندگان عادی، شعر مضحک به نظر می‌رسد. در *سه نثر*، تعبیرهایی با عنصر حس‌آمیزی فراوان دیده می‌شود که نسبتاً ساده و فهمیدنی هستند: «ترزبان (7b)، رطوبت عبارات (8a)، نازکی الفاظ (8b)، نکات رنگین (9a)، حرف کم‌نکهتی (14a) و... .

٤. تأثیرپذیری از سعدی

چنان‌که دیدیم، ظهوری ترشیزی به قوالب مختلفی شعر سروده‌است؛ از جمله: قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مقطعات، غزل، رباعی و *مثنوی*. وی از شاعران پیشین خود نیز تـأثیر گرفتـه‌اسـت. در قصـیده، وی خـود را مقلـد و پیـرو خاقـانی شـروانی مـی‌دانسـت و در ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مطایبات و هزلیـات از بزرگـان شـعر فارسـی چـون سـعدی و عبیـد زاکانی پیروی می‌کرد. در قالب غزل، از اشعار شیخ اجـل سـعدی، سـلمان سـاوجی، امیـر خسـرو دهلـوی و بابافغـانی شـیرازی اسـتقبال مـی‌نمـود و گـاهی بـه تقلیـد از جـامی نیـز می‌پرداخت. ظهوری با استفاده از سلاسـت، روانـی، خـوش‌آهنگـی و بـی‌پیرایگـی اشـعار آن‌ها، در غزل از همهٔ معاصران خود پربارتر و خـوش‌سـخن‌تـر شـد. در قالـب *مثنـوی* کـه عمده‌ترین قسمت آن ساقی‌نامهٔ اوست، به شیوهٔ شاعران تعلیمـی چـون سـعدی، انـدرزهای اخلاقی خود را در قالب اشعار لطیف و پذیرفتنی بیان می‌کند. از *توصـیف‌هـای* تـذکره‌هـا نیز آشکار است که او به آثار و هنر قدما توجـه خاصـی داشـت و در میـان آن‌هـا، سـعدی بیش از دیگران مورد علاقهٔ او بود.

در *سه نثر* نیز تأثیرپذیری وی از سعدی را می‌تـوان ملاحظـه کـرد کـه در ایـن بخـش، چند نمونه از تأثیر *گلستان* سعدی بر *سه نثر* را دنبال می‌کنیم.

اولین و مهم‌ترین شباهتی که میان *سه نثر* و *گلستان* مشاهده می‌شـود، قالـب آن‌هاسـت که از نظم و نثر تشکیل شده‌است. شاعر در متن *گلستان*، اول توضیحات نثر را مـی‌آورد و به دنبال آن، شعر در همان موضوع نثر می‌آیـد. ایـن قالـب اصـلی تـا آخـر ایـن اثـر حفـظ می‌شود و در *سه نثر* نیز چنین است. از نظر حجم، دیباچهٔ *گلستان* و دیباچـه‌هـای *نـورس* و *گلزار ابراهیم* تقریباً یکی هستند. تعداد ابیـات در دیباچـهٔ *گلسـتان* بـا وجـود تفـاوت میـان نسخه‌ها از هشتاد تا صد بیت است، در حالی که تعداد ابیات دو دیباچهٔ *سـه نثـر* در حـدود یک‌صد بیت مـی‌باشـد. لـیکن ایـن دو اثـر تفـاوت‌هـایی نیـز بـا یکـدیگر دارنـد. یکـی از تفاوت‌های این دو اثر، در طول نظم و نثر آن‌هاست. در *گلستان*، نظم و نثـر نسـبتاً کوتـاه و قسمت منظوم معمولاً کمتر از چهار بیت است، اما در دیباچه‌های *نورس* و *گلـزار ابـراهیم*، نظم و نثر نسبتاً بلند است و شعرهای بیش از نُه بیت به‌وفور به چشم مـی‌خـورد. در دیباچـهٔ *خوان خلیل* نیز گرایش به استفاده از نثر طولانی مشهود است.

علاوه بر قالب، ساختار نحوی هر دو اثر نیز شباهت‌های زیادی دارد. چنان‌که در نمونه‌های زیر از *گلستان* می‌بینیم، سعدی در *گلستان*، دو جمله را که از نظر دستور، کاربرد حرف اضافه و فعل یکسان هستند، با کلمات سجع و جناس، هم‌وزن و هم‌آهنگ ساخته‌است و آن‌ها را مانند تصویر در آیینه کنار هم گذاشته‌است. ظهوری در *سه نثر* از این اسلوب استفاده، و متن آن را زیبا و دلنشین کرده‌است:

ـ «باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده»؛ «پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندارد و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد» (سعدی، ۱۳۶۸: ۴۹)[۴].

ـ «فراش باد صبا را گفته تا فرش زمردین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد»؛ «درختان را به خلعت نوروزی قبای سبزورق در بر گرفته و اطفال شاخ را به قدوم موسم ربیع، کلاه شکوفه بر سر نهاده» و «عصارهٔ تاکی به قدرت او شهد فائق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخل باسق گشته» (دیباچهٔ نورس: 5a-b).

ـ «سرودسرایان عشرتکدهٔ قال که به نورس سرابُستان حال، کارِ کام و زبان ساخته، به شهد ثنای صانعی عذب‌البیان‌اَند که چاشنی نغمه‌های شکرین در رگ و پی نی دوانیده و خوش‌نَفَسان چمن نشاط که به بسطِ بساطِ انبساط پرداخته، به زلال حمد خالقی رطب‌اللّسان‌اَند که گل ترانه‌های تَر از شاخسار صوت و صدا دمانیده. محمل شوق حجازیانش به صدای تال هندیان زنگله‌بند و زخم جگر عراقیانش به نمک تار طنبور ترکان در شکرخند. جلاجل اوراق درختان به هوای او ترانه‌ریز و بلبان منقار بلبلان به نوای او نغمه‌خیز» (دیباچهٔ *گلزار ابراهیم*: 9b).

ـ «به آفتاب جهانگرد تأکیدِ نظر بر دوبینان نینداختن و به مصور قضا تهدید به احوال احولان نپرداختن. زنّار را با سبحه نه پیوندی است که گسیختنش بر کشاکش کشیشان نخندد و کفر را با ایمان نه سری است که صُداعش صندل چاره از پیشانی برهمنان نبرد» (دیباچهٔ *خوان خلیل*: 13b).

ـ «زهی حشمت که اگر از حصار رفعتش آسمان را برجی خوانند، فلک را پایه باشد و خهی شوکت که اگر در حساب همتش عمان را درجی شمارند، دریا را آبرویی گردد. بر

سَرِ میدان جولانش، بدر را از هلال حلقهٔ نعل یکران در گوش» و «بر کنارِ خوانِ احسانش، استخوان را زلّه‌بری مغز بر دوش» (همان).

تأثیر *گلستان* بر *سه نثر* در حوزهٔ موضوع و بیان آن نیز مشاهده می‌شود. در آغاز دیباچهٔ *نورس*، ظهوری موضوع موسیقی و ستایش پروردگار را به تصویر باغ تشبیه کرده‌است و به ستایش از پیغمبر و مدح پادشاه ادامه می‌دهد که شبیه بخش نخست دیباچهٔ *گلستان* است. در دیباچهٔ *گلزار ابراهیم*، نُه صفت ممدوح ذکر می‌شود که به لحاظ صوری برابر با هشت باب *گلستان* است. در دیباچهٔ *خوان خلیل*، موضوعات فرعی از جمله سن، پیری و نظریه‌های هنر شعر مانند *گلستان* آورده شده‌است:

ـ «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف‌کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچهٔ دل به الماس آب دیده می‌سُفتم و این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم:

هر دم از عمر می‌رود نَفَسی — چون نگه می‌کنم نماند بسی
ای که پنجاه رفت و در خوابی — مگر این پنج روز دریابی...»

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲).

ـ «هرچند که در چمن عمر هفتاد سال نهال طبیعت شکوفه پرافشانی کرده، چنان نیست که در بهار ثنای خدایگان هم پختگی پیری در کار و هم شوخی جوانی پربار نباشد:

کهن نخل این باغ را نوبرم — لب خشک نگذاشت شعر ترم
به انگشت حرفی نویسم بر آب — به طوفان عُمّان نگردد خراب...»

(دیباچه خوان خلیل، 20b).

علاوه بر این، عبارت‌های مشابه به‌وفور یافت می‌شوند که برخی از نمونه‌های آن در زیر است:

«شفیع مطاع نبی کریم — قسیم جسیم نسیم وسیم»

(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰).

«جهاندار و جهانگیر و جهانبخش — فلک‌قدر و فلک‌تخت و فلک‌رخش»

(دیباچه نورس: 6a).

ـ «گوشی حق‌شنو، چشمی حق‌بین، دلی حق‌جو، خاطری عرفان‌زا، سینه‌ای معرفت‌خیز، تارکی آسمان‌سا، جبهه‌ای سجده‌ریز» (دیباچه گلزار ابراهیم، 9b)

ـ «خداوند جهان و قطب دایرهٔ زمان و قایم مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان و شاهنشاه معظم، اتابک اعظم، مظفرالدّنیا والدّین، ابوبکربن سعدبن زنگی، ظل‌الله تعالی فی أرضه، ربّ أرض عنه و أرضه...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱).

ـ «اما بعد، مژدهٔ شنیدن را به گفتن سخن شهنشاه سخنور نکته‌پرور، نغمه‌پرداز، ترانه‌ساز... خلیل‌نوال، یوسف‌جمال، داودالحان، سلیمان‌مکان، عدل‌افزای ظلم‌کاه، ابراهیم عادل‌شاه، خلّدالله ملکه و سلطانه و أفاض عَلَی العالمین برّه و إحسانه...» (دیباچهٔ نورس: 6a).

همچنان که در نمونه‌های بالا دیدیم، *سه نثر* از *گلستان*، به‌ویژه دیباچهٔ آن تأثیر زیادی گرفته‌است. در بین سه دیباچه، میزان تأثیرپذیری متفاوت است و ظاهراً در دیباچهٔ *نورس*، این تأثیرپذیری بیشتر به چشم می‌خورد، در حالی که تأثیرپذیری دو دیباچهٔ دیگر نیز کم نیست. این تفاوت را شاید بهتر است نتیجهٔ سعی ظهوری برای توسعهٔ شیوهٔ سعدی بدانیم که مجموعهٔ *سه نثر* به عنوان نمونه‌ای از ادامهٔ جریان آثار قدما و توسعهٔ مسیر آن‌ها شناخته می‌شود.

علاوه بر این، تحقیقات دیگری دربارهٔ تأثیر *گلستان* از نظر نحوی نیز امکان‌پذیر است. همچنان‌که شفیعی کدکنی در موسیقی شعر اشاره کرده، مبنای بلاغی هنر سعدی در ساختارهای نحوی نهفته‌است. تمام زیبایی و هنر شاعر از یک ساختار نحوی خاص بهره‌ور است و بسیاری از هنرنمایی‌های دیگر سعدی مرتبط با ساختارهای نحوی است (ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ب: ۳۷). عموماً آن تنوعی که در حوزهٔ باستانگرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان تصورپذیر نیست. از سوی دیگر، با چشم‌اندازی دیگر، بیشترین حوزهٔ تنوع‌جویی در زبان، همین حوزهٔ نحو است. شاید در سراسر دیوان سعدی یک تشبیه یا استعارهٔ تازه وجود نداشته باشد. اما او استاد بی‌همتا و بلامنازع شناخته می‌شود و قسمتی از دلیل آن همین روش هنرنمایی وی است. تحقیق بیشتر دربارهٔ ساختار نحو *سه نثر* امکان دارد ویژگی و ارزش سعدی را از نظر ساختار مشخص کند.

نتیجه‌گیری

سه نثر ظهوری که در زمان اقامت او در دربار عادل‌شاهی نوشته شده، یکی از آثار برجستهٔ فارسی است که هنر نظم و نثر در آن به شیوه‌ای دلنشین انتظام یافته‌است. نظم و نثر در این اثر به طور طبیعی و بسیار نزدیک به هم به‌کار رفته، تا آنجا که در برخی از نسخه‌ها، تقسیم‌بندی نظم و نثر متن متفاوت است.

چنان‌که از تذکره‌ها برمی‌آید، ظهوری از نظر طرز خیال سبک هندی و نیز از نظر اطلاعات ادبی، مقبول شاعران و ادبای دورهٔ خود بوده‌است. نکات ممتاز *سه نثر* را نیز می‌توان در همین دو زمینهٔ مذکور جستجو کرد. در این اثر، او اصول سبک هندی را کاملاً رعایت کرده‌است. این اثر، هم‌زمان زیبایی آهنگین زبان فارسی را نشان می‌دهد که از آثار پیشین ریشه گرفته‌است و موجب شده که نبوغ ظهوری به اوج خود برسد.

در دورهٔ سبک هندی که به‌کار بستن عناصر جدید ترجیح داده می‌شد، عمدهٔ مخاطبان شعر هنوز بر موازین ادبی پیشین پای می‌فشردند و به آثاری که هر دو جنبه را در خود منعکس می‌کردند، اقبال بیشتری نشان می‌دادند. ظهوری با بهره‌گیری از دانش ادبی پیشینیان خود طرز جدید و دلچسبی را در آثارش به نمایش گذاشته‌است که یکی از دلایل جلب توجه هم‌عصران او به آثارش همین نکته بوده‌است.

نتایجی که در این مقاله گرفته شده‌است، نه فقط برای شناختن ارزش ظهوری و *سه نثر* و شاعران و آثار سبک هندی ارزشمند می‌باشد، بلکه می‌تواند زمینه‌های تحقیقات جدی‌تری را دربارهٔ این شاعر ارزشمند فراهم کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در *کاروان هند*، واژهٔ «پت» به معنی «آهنگ» آمده‌است (ر.ک؛ گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۸۲۸).

۲. در *فرهنگ نفیسی*، تعریف و معنی «شیره» چنین آمده‌است: «شراب نو و تازه ساخته‌شده، و مخلوطی از بوزه و بنگاب، و عصیر میوجات، و روغن کنجد، و خوانچهٔ پایه‌دار، و نام جزیره‌ای» (نفیسی، ۱۳۴۳: ۲۱۱۲).

۳. مشخصات و شمارهٔ نمونه‌های این بخش و بخش بعدی از دیوان ظهوری نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی استخراج شده‌است.

۴. نمونه‌های متن *گلستان* از نسخهٔ غلامحسین یوسفی نقل شده‌است.

منابع

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی. (۱۹۱۳ م.). ***مآثر الکرام موسوم به سرو آزاد***. تصحیح و تحشی از عبدالله خان. به اهتمام مولوی عبدالحق صاحب. پنجاب: مطبع دخالی رفاه عام لاهور.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۳). ***خزانهٔ عامره***. به کوشش منصوره تدینی. تهران: نشر میترا.

آفتاب‌رأی، لکهنوی. (۱۹۷۷ م.). ***تذکرهٔ ریاض‌العارفین***. با تصحیح و مقدمهٔ سید حسام‌الدّین راشدی. اسلام‌آباد: انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

اته، هرمان. (۱۳۳۷). ***تاریخ ادبیات فارسی***. ترجمه با حواشی صادق رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اوحدی، تقی‌الدّین محمد. (۱۳۸۹). ***عرفات العاشقین و عرصات العارفین***. با تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد و نظارت علمی محمد قهرمان. تهران: میراث مکتوب.

بختاورخان، محمد. (۱۹۷۹ م.). ***مرآت العالم: تاریخ اورنگ زیب***. به تصحیح، مقدمه و حواشی ساجده علوی. لاهور: انتشارات ادارهٔ تحقیقات پاکستان.

تبریزی، ابوطالب‌خان. (ش ۴۳۰۳). ***خلاصة الأفکار***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانه و موزهٔ ملک.

جنگ. (ش۱۴۲۷). ***نسخهٔ خطی***. تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

جهانگیر گورکانی، نورالدّین محمد. (۱۳۵۹). ***جهانگیرنامه: توزک جهانگیر***. به کوشش محمد هاشم. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

چنداخلاص، کِشَن. (۱۹۷۳ م.). ***همیشه بهار***. وحید قریشی. کراچی: انجمن ترقی اردو بابائی اردو رود.

حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). ***طرز تازه ـ سبک‌شناسی غزل سبک هندی***. تهران: سخن.

خان آرزو، سراج‌الدّین علی. (ش ۴۵۹۴). ***مجمع النفایس***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۱). ***عطیهٔ کبری و موهبت عظمی***. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

خان‌بهادر، سیدمحمد صدیق حسن. (۱۳۸۶). ***تذکرهٔ شمع انجمن***. تصحیح و تعلیقات محمدکاظم کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

خلیل‌خان، علی ابراهیم. (ش ۸۰۸). ***صحف ابراهیم***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــــ . (ش ۸۸۹). ***خلاصة الکلام***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). ***تذکرهٔ هفت اقلیم***. تصحیح، تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری حسرت. تهران: انتشارات سروش.

ریپکا، یان. (۱۳۸۳). ***تاریخ ادبیات ایران***. ترجمهٔ ابوالقاسم سری. تهران: سخن.

سرخوش، محمد افضل. (۱۳۸۹). ***کلمات الشعرا***. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۶۸). ***گلستان سعدی***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سید عبدالله. (۱۳۷۱). ***ادبیات فارسی در میان هندوان***. ترجمهٔ محمد اسلم‌خان. تهران: مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمد افشار یزدی.

شاه حسین المحض به‌هادی ابن ملک غیاث الدین بن ملک محمد کیانی. (ش ۹۲۳). ***تذکرهٔ خیر البیان***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

شاهنوازخان، میرعبدالرزاق صمصام‌الدّوله. (۱۳۸۸). ***بهارستان سخن***. تصحیح و تعلیق از عبدالمحمد آیتی و حکیمه دست‌رنجی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۶۶). ***شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)***. تهران: آگاه.

شفیق، لچهمی نراین. (۱۹۷۷ م.). ***شام غریبان***. مرتبه از محمد اکبرالدّین صدیق. بی‌جا: انجمن ترقی اردو.

صاحب آزاد. (۱۹۱۰م.). ***شمس العلماء مولانا مولوی محمدحسین***. بی‌جا: بی‌نا.

الطهرانی، آقابزرگ. (۱۳۷۷). ***الذریعة إلی تصانیف الشیعة***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ظهوری ترشیزی، نورالدّین محمد. (۱۲۸۰ ق.). ***مقدمات ظهوری***. به تصحیح مان سنگه بهادر. لکهنو: نول کشور.

ـــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۰). ***دیوان ظهوری ترشیزی (غزلیات)***. تصحیح علی‌اصغر باباسالار. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــــــــــــــ . (ش ۳۸۲). ***دیوان ظهوری ترشیزی***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانه مدرسه عالی مطهری.

ـــــــــــــــــــــــــ . (ش ۴۱۱). ***کلیات ظهوری ترشیزی***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ سلطنتی (موزهٔ کاخ *گلستان*).

ـــــــــــــــــــــــــ . (ش ۴۲۳). ***دیوان ظهوری ترشیزی***. نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

ـــــــــــــــــــــــــ . (ش ۴۷۰۰). ***دیوان ظهوری ترشیزی***. نسخهٔ خطی. کتابخانهٔ ملک (آستان قدس رضوی).

عظیم‌آبادی، حسین‌قلی‌خان. (۱۳۹۱). ***تذکرهٔ نشتر عشق***. ج ۱: ب. تصحیح و تعلیقات از سید کمال حاج سیدجوادی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

غنی، محمد عبدالغنی خان. (۱۹۹۹ م.). ***تذکرة الشعرای غنی***. به کوشش محمد اسلم‌خان. دهلی: انتشارات سعود احمد دهلوی.

فخرالزّمانی قزوینی، عبدالنبی. (۱۳۴۰). ***تذکرهٔ میخانه***. به اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.

کاشانی، میر تقی‌الدّین. (۱۳۹۳). ***خلاصة الأشعار و زبدة الأفکار***. بخش خراسان. تصحیح از عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنموی. تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.

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

گوپاموی، محمد قدرت‌الله. (۱۳۳۶). ***تذکرهٔ نتایج الأفکار***. بمبئی: اردیر بنشاهی.

لودی، شیرعلی‌خان. (۱۳۷۷). ***تذکرهٔ مرآت‌الخیال***. به اهتمام حمید حسنی، با همکاری بهروز صفرزاده. تهران: روزنه.

منزوی، احمد. (۱۳۵۱). ***فهرست نسخه‌های خطی فارسی***. ج ۵. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای.

منزوی تهرانی، علینقی. (۱۳۳۲). ***فهرست کتابخانهٔ اهدای آقای سید محمد مشکوة به کتابخانهٔ دانشگاه تهران***. ج ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مهرین شوشتری، عباس. (۱۳۵۲). ***تاریخ زبان و ادبیات ایران در خارج از ایران***. تهران: انتشارات مانی.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۴۳). ***فرهنگ نفیسی***. ج ۳. تهران: کتاب‌فروشی خیام.

نوشاهی، عارف. (۱۳۹۱). ***کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ‌شده در شبه‌قاره (هند، پاکستان و بنگلادش)***. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

نهاوندی، عبدالباقی. (۱۳۸۱). ***مآثر رحیمی***. بخش سوم: زندگینامه‌ها. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

واله داغستانی، علیقلی. (۱۳۸۴). ***تذکرهٔ ریاض الشعراء***. با تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.

هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان. (۱۳۷۱). ***تذکرهٔ مخزن‌الغرایب***. ج ۳. به اهتمام محمد باقر. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

هندوشاه استرآبادی، محمدقاسم. (۱۳۹۳). ***تاریخ فرشته***. ج ۳. تصحیح، تعلیق، توضیح و اضافات از محمدرضا نصیری. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

Ahmad, Nazir. (1953). ***Zuhuri-Life and Works***. Allahabad: Khayaban.