



<http://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 12, Issue 3, No.32, Autumn 2020, pp. 109- 128

Received: 22/12/2019 Accepted: 21/03/2020

A Critique of Poems of *Latayef al-Khayal* Anthology

Mohammad Rezayi *

*Corresponding author: Assistant Professor, Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
sdhw90@gmail.com

Hamid Rezayi

Associate Professor, Persian Language, and Literature, Payam-e-Noor University, Tehran, Tehran
faanid2003@yahoo.com

Malihe Baqeri

Ph. D. Student, Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
ali_gharib912@yahoo.com

Abstract

The remaining anthologies from centuries are literary and valuable sources that preserve the works of poets and writers. One of the most important historical periods in writing anthologies and memoirs is the Safavid era. During this period, several changes appeared that made the anthologies like poetry and prose literary collections. Compared to previous anthology books, this work has an advantage in development. One of its most important signs of progress is the critical approach used in mentioning and recording poems and verses. That progress was the result of the prevailing literary criticism in the Safavid era. Besides the criticism attitude, another aspect of the past anthology works is the poets' historical and biographical considerations. These items contain valuable information about the state of poetry and literature of that period and provide researchers with information about the literature before the Safavid period.

One example of such an approach in Persian anthology is the valuable collection of *Latayef al-Khayal*, which, in addition to biographical considerations, has the changes mentioned in the tradition of compiling Persian literary collections and is one of the most outstanding anthologies of the Safavid era which in both terms of the number of the poets and verses has a special place among the others. One of the main characteristics of this work is mentioning the new poets, whose names have not been in any previous similar ones. Another point to consider in this anthology is the inclusion and expression of literary arts and the criticism of verses shown with abbreviation signs.

These signs, which criticize the poems in different views, have been compiled in seven subjects and show the prosodic problems of poems. They also critically mention the differences, in terms of rhythm or rhyme in the initiating verses, by which the author could cover the weakness in the meaning of a hemistich or difficult points in composing it. The poems' problems have not gone away from Mohammad Saleh Razavi's eye, and he has shown all of them in the verses with abbreviations. On the other hand, if a poem has reached maturity and perfection, he has elaborately helped the literary specialists to identify it.

In the present study, while introducing the anthology and its collector's date, *Latayef al-Khayal* manuscripts, emendating methods, and content are introduced. Then the critical signs, rhyming, and rhythm techniques have seen throughout *Latayef al-Khayal* are examined. In continue, the abbreviated and conventional symbols focused on criticizing the poems have been mentioned. Then the meters and the rhymes of the poetries are analytically discussed in detail.

Keywords: *Latayef al-Khayal* Anthology, Mohammad Saleh Razavi, criticism of the poetry of the Safavid era.

References

- Afshar, I. (1975). *Kamine Collection*, Vol. 1. Tehran: University of Tehran.
- Daneshpajooh, M. (1340). *Catalog of the Central Library of the University of Tehran*, Vol. 10. Tehran: University of Tehran Press.
- Hedayat, R. (2004). *Majma' ol-Fosaha*. Tehran: Amirkabir.
- Homayouni, S. (1974). *Passion play and Stage-management*, Vol. 11. Shiraz: Navid Shiraz Publications.
- Khaympur, A. (1961). *Sokhanvaran Dictionary*. Tabriz: Azarbayjan Publications.
- Monshi, A. (2003). *Alam Aray History of the Abbasid*, under the supervision of Iraj Afshari, vol. 2. Tehran: Amirkabir.
- Nafisi, A. (1964). *Nafisi Dictionary*, vol. 1, introduction by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Khayyam.
- Nasrabadi, M. T. (1999). *Nasrabadi Tazkera*, Vahid Dastgerdi (emend.). Tehran: Foroughi.
- Nazmi Tabrizi (2007). *Tazkera of Two Hundred Eloquentes*, Tabriz: Yaran.
- Razavi, M., *Latayef al-Khayal Anthology*, version of the Islamic Consultative Assembly, No.8217.
- -----, *Summary of Latayef al-Khayal Anthology* (Nusrat Tazkerat), the version of the Central Library of the University of Tehran, No. 2951.
- -----, *Daqaeq al-Khayal and Latayef al-Khayal*, version of the Islamic Consultative Assembly, No. 8217.
- -----, *Latayef al-Khayal Anthology*, Version of Shahid Motahari School, No. 493.
- Razi, A. (1999). *Haft Eqlim Tazkerat*, Seyed Mohammad Reza Taheri (emend.). Tehran: Soroush.
- Rezaei, H. & Moradi, F. (2014). Iranian poets living in India in *Latayef al-Khayal* anthology, Subcontinent (Special issue of the Academy of Persian Language and Literature) (3), 85-114.
- -----, (2013). Introduction of *Latayef al-Khayal* Anthology, 8th International Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature, September, Zanjan University, pp. 20-21.
- Safa, Z. (1999). *History of Literature in Iran and the Realm of Persian Language*. Tehran: Ferdows Publications.
- Safavi, S. (1988). *Tohfe-ye Sami*, Rokanuddin Homayoun Farokh (emend.). Tehran: Scientific Books Publishing.
- Samarqandi, D. (2006). *Tazkerat al-Sho'ara*, Fatemeh Alaghe (emend.). Tehran: Research Institute of Humanities.
- Shirazi, I. (1936). *Category of Library and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly; Reformation, Completion and Research*.
- Talei, A. (2007). *Baharestan Gift to the Living Memory, Mir Jalaluddin Mohaddes Ormavi*. Tehran.
- Vale Daghestani, A. (2005). *Tazkera of Riyadh al-Sho'ara*, Seyyed Mohsen Naji Nasrabadi (emend.). Tehran: Ostoora.
- Zamani Alavijeh, A. (2002). *Introduction to Bayad by Tajuddin Ahmad Vazir*, vol. 1. Qom.
- Zamanian, S. (1995). *A Study of Persian Poetry Meters*. Tehran : Veterans Foundation.
- Zarrinkoob, A. (1994). *Literary Criticism (A research in Principles, Methods, and Critical Discussions)*. Tehran: Amirkabir Publications.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال دوازدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۲) پاییز ۱۳۹۹، ص ۱۰۹-۱۲۸

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۰/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱/۲

نقد شعر در جُنگ لطایف‌الخیال

محمد رضایی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

sdhw90@gmail.com

حمید رضایی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران

faanid2003@yahoo.com

ملیحه باقری، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

ali_gharib912@yahoo.com

چکیده

عصر صفوی از مهم‌ترین ادوار تاریخی در سنت جُنگ‌پردازی و تذکره‌نویسی است. در این دوره در تدوین جنگ‌ها که مجموعه‌های ادبی منظوم و مثنوی به شمار می‌آید، تغییرات مطلوبی شکل گرفت؛ از مهم‌ترین آنها، اتخاذ رویکرد انتقادی در نقل اشعار است که این مقوله متأثر از رواج نقد ادبی در عصر صفوی است. یکی از نمونه‌های چنین رویکردی در جنگ‌پردازی فارسی، مجموعه ارزشمند *لطایف‌الخیال* است که دارای تغییرات اشاره‌شده در سنت تدوین مجموعه‌های ادب فارسی و از ارزشمندترین جنگ‌های روزگار صفویه است که هم از جهت تعدد شاعران و هم از منظر عدد ابیات از جایگاه ویژه‌ای در میان جنگ‌ها برخوردار است و یکی از دلایل اهمیت آن، ذکر شاعران نویافته است که نامی از آنان در هیچ تذکره‌ای نیامده است و نکته مهم دیگر در این جنگ، نقد ابیات و فنون شعری بیان‌شده است که با علائم اختصاری به توضیح این مطالب پرداخته است. در پژوهش حاضر، ضمن معرفی جنگ و شرح حال گردآورنده آن، به معرفی نسخه‌های *لطایف‌الخیال* پرداخته شده و سپس علائم نقدی و فنون قافیه و بحور در سرتاسر این اثر بررسی شده است.

کلید واژه‌ها: جنگ، *لطایف‌الخیال*، محمد صالح رضوی، نقد شعر، عصر صفوی.

۱- مقدمه

نسخه‌های خطی، میراث گرانبهای علمی و فرهنگی تمدن بشری است و جزو منابع دسته‌اول بوده که همواره جامعه علمی و فرهنگی جهان بدان توجه کرده‌اند و از جنبه‌های مختلف در رشته‌های گوناگون علوم قابل بررسی و دقت نظر است و در واقع هدف از تصحیح نسخه‌های خطی، احیا و بازیابی آثار گذشتگان است؛ از جمله متون نیازمند تصحیح، جنگ‌های بازممانده از سده‌های پیشین است که مآخذی ارزشمند در تصحیح انتقادی متون محسوب می‌شوند.

جنگ‌ها و سفینه‌های ادبی حلقه گمشده زنجیر ادوار ادبی هستند و در دوره صفویه و بعد از آن شاهد مجموعه‌های فراوانی با

* مسؤؤل مکاتبات

نام‌های سفینه شعر، کشکول، مرقع، بیاض یا جنگ هستیم. «هدف اصلی مؤلف سفینه شعر، ثبت نام شاعر و حفظ یاد نویسنده نیست، بلکه او به دنبال اشعار ناب و یکتا می‌گردد و برخی اوقات وی حتی نام سراینده شعر را نمی‌داند، ولی به سبب برجستگی خاص آن شعر را یادداشت می‌کند» (افشار، ۱۳۵۴: ۲۷۵). بیاض یا جنگ، نوعی کتاب است که بهترین سروده‌ها و نغزترین حکایت‌ها را دربر دارد. از جمله بیاض یا جنگ‌های برجای مانده از ادوار گذشته، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- مجموعه لطایف و سفینه ظرایف که سیف جام هروی از عروض دانان نامی آن روزگار (۷۵۲-۷۹۰ ق) گردآوری کرده است (نفیسی، ۱۳۴۳: ۶۷۳).

۲- مونس الاحرار فی دقائق الاشعار تألیف محمد، فرزند بدرالدین جاجرمی است که در ۷۴۱ ق تنظیم شده است (همایونی، ۱۳۵۳: ۶۴).

۳- بیاض تاج‌الدین احمد وزیر، مجموعه‌ای که در ۷۸۲ ق گردآوری شده است. اهمیت این جنگ در تفضیل و اشتمال بر نام و سروده‌های نمونه‌های شعر شاعران و نویسندگان نامدار و بی‌نام و نشان ایرانی و عرب است (زمانی علویجه، ۱۳۸۱: ۱۲).

لطایف‌الخیال نیز از جمله جنگ‌های روزگار صفویه است که مهم‌ترین هدف محمدصالح رضوی در این مجموعه این است که اشعار منتخبی از شاعران متقدم و متأخر را نقل کند و با استفاده از علائم و نشانه‌های اختصاری به نقد آنها بپردازد. بنابراین این اثر، مجموعه ارزشمندی در زمینه نقد شعر نیز محسوب می‌شود و تعدد شاعران و عدد ابیات این جنگ، سبب شده است که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شود. یکی از اصلی‌ترین عللی که این جنگ را در میان آثار هم‌عصر خود متمایز می‌گرداند، ذکر شعرای نویافته در این اثر است و ناشناخته‌ماندن شماری از شاعران این مجموعه که بسیاری از آنها از معاصران مؤلف و جزو شعرای سبک هندی بوده‌اند که در هیچ متنی، نامی از آنها برده نشده یا اطلاعات اندکی درباره‌ی برخی آنها در کتب تذکره مضبوط است. آنچه در مورد جنگ لطایف‌الخیال مسلم است آن است که این کتاب در اصل جزء کتب تذکره معرفی شده، اما مؤلف خلاصه آن، سرگذشت شاعران را از آن حذف کرده است.

نکته دیگری که در برخی کتب تذکره و جنگ‌ها به‌وفور مشاهده می‌شود، آن است که انگیزه مؤلف از تألیف آن کتاب، درج و بیان فنون شعری مانند عروض و قافیه و صنایع بدیع است و توجه مؤلف بیشتر به فنون شعری، مضامین باریک اشعار، ذکر لطیفه‌ای در آنها و همچنین بیان مرتبه شعر شاعران معطوف شده است و همین مطلب لطایف‌الخیال را از بسیاری مجموعه‌های هم‌ردیف و هم‌عصر خود متمایز می‌کند. همچنین با وجود آنکه نقد شعر در تذکره‌ها و جنگ‌ها سابقه‌ای ندارد و غالباً کتب تذکره تا حد زیادی مربوط به حوزه تاریخ ادبیات است، نه قلمرو و نقد ادبی، اما در این میان تذکره‌هایی را می‌توان یافت که مراد از تألیف آنها دست‌زدن به نوعی نقد بوده تا شعر سره را از ناسره امتیاز دهد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۲۴).

۲- پیشینه تحقیق

درباره لطایف‌الخیال تحقیق گسترده‌ای انجام نگرفته است. پژوهش‌های این زمینه شامل موارد زیر است: مقاله «شاعران ایرانی مقیم هند در تذکره لطایف‌الخیال»؛ در این مقاله، محمدصالح رضوی و کتاب لطایف‌الخیال معرفی شده است و اسامی شعرای ایرانی مقیم هند مضبوط در جنگ لطایف‌الخیال را به تصویر کشانده است (رضایی، ۱۳۹۳: ۱-۲۰). مقاله «معرفی جنگ لطایف‌الخیال» که به نسخه‌های مختلف لطایف‌الخیال و آثار دیگر محمدصالح رضوی را معرفی کرده و اسامی شعرای موجود در لطایف‌الخیال را به ترتیب حروف الفبا بیان کرده است (همان).

از پژوهش‌های ارزشمند در شناخت آثار محمدصالح رضوی، آگاهی‌هایی است که حسینی اشکوری در مقاله‌ای بیان کرده است؛ «در مجموعه‌ای که کتابخانه مجلس شورای اسلامی در بزرگداشت «زننده‌یاد استاد میرجلال‌الدین محدث ارموی» منتشر کرد، نوشته‌ای با عنوان «سفینه ناشناخته» از آقای سید جعفر حسینی اشکوری به چاپ رسیده و براساس گزارشی که آقای

اشکوری به دست داده است، در میان انبوه نسخه‌های خطی سید جلال‌الدین محدث ارموی، سفینه‌ای به دست ایشان رسیده بود که به معرفی آن نسخه پرداخته و درباره آن چنین احتمال داده است: «در آغاز چنان به نظر آمد که شاید تذکره اسحاق بیگ عذری معروف به الفت‌کده باشد، ولی در مقایسه برخی از اشعار شاعران با *آتشکده* آذر این احتمال به بیراهه کشید... سپس خاطر من به سوی *بیاض صائب* پر کشید، اما با خط صائب تفاوت‌هایی دارد» (طالعی، ۱۳۸۶: ۱۱۸).

آقای اشکوری پس از رد کردن این احتمالات، به نقل از کتاب تاریخ تذکره‌های فارسی، نسخه مذکور را، سفینه‌ای که صدرالممالک میرزاحمدصالح رضوی گردآوری کرده، دانسته است که نزدیک به ۲۶۰۰۰ بیت شعر دربر دارد (رضایی، ۱۳۹۲: ۴)؛ در حالی که مرحوم گلچین معانی در *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تذکره‌ای موسوم به *لطایف‌الخیال* را معرفی کرده است که تألیف محمد بن محمد دارابی شیرازی متخلص به عارف، مؤلف *لطیفه غیبیه* است. قطعاً تذکره‌ای که گلچین معانی با عنوان *لطایف‌الخیال* معرفی کرده است، با *لطایف‌الخیال* محمدصالح رضوی متفاوت است و خود آن مرحوم هم به این نکته اشاره کرده است: «...هیچ ارتباطی این دو کتاب با هم ندارند آن کتاب (کتاب دارابی شیرازی) تذکره است و این کتاب (کتاب محمدصالح رضوی) سفینه است. آن جمعا از ۳۵۸ شاعر شعر و شرح حال آورده و این از ۱۰۱۳ شاعر بدون ترجمه با رعایت ردیف و قافیه و به ترتیب حروف» (گلچین معانی، ۱۳۵۰: ۸۹/۲).

در پژوهش پیش رو قصد بر آن است که به نکاتی پرداخته شود که تاکنون بدانها توجه نشده است؛ از جمله اصول نقدی که میرزاحمدصالح رضوی در لابه‌لای اشعار ذکر کرده است و با علم به اینکه نقد شعر در جنگ‌ها سابقه ندارد، این نخستین بار است که در *جنگ لطایف‌الخیال* ابیات نقد می‌شود. بنابراین سعی بر این است که در گام نخست، اصول نقدی را که میرزا صالح در خلال اشعار آورده است، به صورت منسجم ذکر کند و در ادامه به بررسی این اصول پردازد.

۱-۲- محمدصالح رضوی و آثار وی

میرزاحمدصالح رضوی ملقب به صدرالممالک در قرن یازدهم می‌زیست و در مشهد مقدس، نقیب اشراف رضویه بود و مدرسه نواب را در سال هزار و هشتادوشش هجری بنا کرد. وی فرزند میرزا محسن نواب رضوی بود که سرپرستی و تولیت آستان قدس رضوی هم به او و پدرش محول بوده است (منشی، ۱۳۸۲: ۹۲۸).

از آثار او کتاب *دقایق‌الخیال* است که رباعیات فارسی شعرا را در آن جمع کرده است. این رساله شامل رباعیاتی از شعرای متقدم و متأخر به ترتیب قوافی مرتب شده است و دیگر *جواهرالخیال* که منتخبی از رباعیات شاعران فارسی است و مشتمل بر ۲۱ باب است. رباعیات این مجموعه به ترتیب موضوعی تنظیم شده است.

معارج‌الخیال نیز مانند *جواهرالخیال* یک جنگ رباعی است که در ۹۵ برگ و از شعرای مختلف به ترتیب الفبایی نام یا تخلص آنان تنظیم شده است. تفاوت این دو مجموعه در این است که *جواهرالخیال* به ترتیب موضوعی رباعیات و *معارج‌الخیال* به ترتیب الفبایی نام شعرای آن تنظیم شده است (رضایی، ۱۳۹۲: ۳).

۳- معرفی لطایف‌الخیال

این اثر از جمله مهم‌ترین آثار محمدصالح رضوی است که دارای نسخ متعددی است. نسخه اصلی این اثر در ۲۶۰۰۰ بیت تدوین شده و عبارت است از ابیات متخبی، از شعرای قدیم و متأخر که برحسب ردیف‌ها و به ترتیب حروف تهجی تنظیم و نام گوینده هر بیت در مقابل آن یادداشت شده است. در این جنگ از ۱۰۱۳ شاعر ابیاتی ذکر شده که کهن‌ترینشان رودکی است و تا اوایل قرن ۱۲ نمونه شعری دیده می‌شود. محمد نصیر متخلص به نصرت به امر میرزاحمدصالح رضوی در سال ۱۱۰۴ ق خلاصه‌ای از این اثر ارزشمند را نگارش کرده است. وی از شعرای معاصر محمدصالح بود و ابیات بسیاری از وی در *لطایف‌الخیال* مندرج است.

۳-۱- روش تنظیم و محتوای لطایف‌الخیال

این مجموعه دارای دو مقدمه است: مقدمه نخست مفصل تر است و پیش از فهرست اسامی شعرا و تخلص‌هایشان آمده است و مقدمه دوم، در یک صفحه پس از فهرست است. در مقدمه دوم اشاره شده که اصل کتاب *لطایف‌الخیال* مفصل تر بوده و ظاهراً این متن خلاصه آن است: «بدان که این رساله موسوم به *لطایف‌الخیال* بعد از آنکه انتخاب و تألیف به ترتیب خاص که در دیباچه به تفصیل تحقیق آن شده است، انتخاب دیگر از آن شده و موسوم به خلاصه *لطایف‌الخیال* گردیده است» (رضوی: نسخه شماره ۸۲۱۷، برگ ۷).

مؤلف در مقدمه اول، پس از توضیحی درباره اختلاف قوافی اشعار عربی و فارسی و قواعد مربوط به هریک با ذکر مثال‌های متعدد، روش تنظیم و ترتیب کتاب خویش را چنین توضیح می‌دهد: «بدان که در این کتاب ترتیب حروف آخر ابیات که ردیف و قافیه است علی‌الاختلاف القولین، به طریق سایر دواوین مضبوط و در هر ردیفی از الف تا یا از حروف تهجی، اگر از نوع اول بوده باشد (یعنی غیر مردّف) ترتیب روی که حرف ماقبل آخر است، نیز ملاحظه شده و اگر در روی باهم مماثل باشد، حرف سابق روی را اعتبار و ترتیب آن ملاحظه شده...». توضیحات مؤلف درباره روش تنظیم و ترتیب کتابش تقریباً مفصل است و همگی با مثال‌های متعدد همراه است: «مجملی از ترتیب این کتاب آن است که همه‌جا در ترتیب ماقبل آن، حرف روی ملاحظه شده است: مثل شتاب، کتاب که حرف روی این حروف تاب است. در ترتیب ماقبل حروف روی که شین و کاف است ملاحظه شده که بیتی که آخرش شتاب است مقدم بر کتاب نقل شده است» (همان: برگ ۱۲).

وی این شیوه نظم و ترتیب را در تدوین کتاب با صرف وقت و زحمت فراوان به کار بسته و غرض خود را از تنظیم کتاب چنین بیان می‌دارد: «... بدان که مقصد از وضع این ترتیب خاص آن است که آنچه از ابیات و اشعار، خواه غزل و خواه فرد که در این مجموعه مذکور شد، هر گاه خواهند که آن شعر را پیدا کنند یا خواهند که آن شخص که این شعر را گفته، مشخص شود که کیست، همین که ردیف و قافیه آن معلوم بوده باشد، به اندک توجهی و به زودی معلوم می‌گردد» و سپس در مورد ترتیب نگارش اشعار این‌گونه می‌نویسد: «از هر غزلی که شعر متعدد انتخاب شده باشد، اول نوشته می‌شود و فردهای منتخبه بعد از آن و ابیات غیرمقفا نیز از هر غزلی که باشد، اول مذکور می‌شود و مقفا بعد از آن نوشته می‌شود» (همان: برگ ۱۲).

پس از این توضیح مفصل، فهرست اسامی و تخلص‌شعرایی که در کتاب مذکور است، به ترتیب حروف تهجی آمده است. این فهرست بیست و هشت باب و در هر بابی نیز اوایل حروف هر اسم ملاحظه شده است.

پس از مقدمه دوم و پیش از آغاز متن، ابیاتی در قالب مثنوی آمده که از نجیبای استرآبادی متخلص به خالص است و تعداد آنها ۲۷ بیت است. در این ابیات به محتوای کتاب و چگونگی تألیف آن به دست میرزا صالح رضوی اشاره‌ای شده و در پایان بیتی به عنوان ماده تاریخ تألیف کتاب ذکر شده است که این سال ۱۱۰۴ق. را نشان می‌دهد:

خواهی از زین کتاب تاریخش شد گل انتخاب تاریخش

اسامی شاعران به همراه تخلص هریک ذکر شده است: «در فهرست اسامی، آنچه اسم مشخص نشده است، همان تخلص نوشته می‌شود و آنچه اسم معلوم بوده باشد به اسم نوشته می‌شود و تخلص در بالای اسم به سرخی نوشته می‌شود» (رضایی، ۱۳۹۲: ۷).

۳-۲- معرفی نسخه‌های جنگ لطایف‌الخیال

یکی از دلایل اهمیت این جنگ، تعدد نسخه‌های آن است. از *لطایف‌الخیال* چهار نسخه باقی مانده است که نشان از اهمیت آن در قرون گذشته دارد:

۱- نسخه شماره ۸۲۱۷ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، برحسب قرائن چنین به نظر می‌رسد که این نسخه به خط خود جامع باشد و دارای دو مقدمه است که مقدمه نخست مفصل تر است و پیش از فهرست اسامی شعرا و تخلص‌هایشان آمده و

مقدمه دوم در یک صفحه پس از فهرست آمده است. در مقدمه نخست روش تنظیم و ترتیب کتاب خویش را توضیح داده و پس از آن فهرست اسامی و تخلص‌های شعری که در کتاب مذکور است، به ترتیب حروف تهجی آمده است (← ابن یوسف شیرازی، ۱۳۱۵: ۴/۴۵۰).



برگ ۱۳۷، نسخه شماره ۸۲۱۷، کتابخانه مجلس شورای اسلامی

۲- نسخه به شماره ۹۳۹۵ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به ثبت رسیده که دارای ۳۳۲ برگ است. شیوه سطر بندی و تنظیم آن مانند نسخه شماره ۸۲۱۷ به صورت چهارستونی در هر صفحه است. از ابتدای نسخه تا برگ ۲۵۴ *لطایف‌الخیال* و از برگ ۲۵۵ تا پایان نسخه *دقایق‌الخیال* است و مقدمه و فهرست این نسخه مانند نسخه شماره ۸۲۱۷ و تاریخ کتابت آن ۲۵ صفر ۱۱۱۳ ق است (همان: ۴۵۵).


۳- در سال ۱۱۰۴ خلاصه‌ای از این اثر به امر محمد صالح رضوی، به قلم نصرت تهیه شد که مشتمل بر ۱۰۰۰۰ بیت است که دیباچه‌ای از محمدنصیر بن محمد جعفری بصری متخلص به نصرت در ابتدای آن ذکر شده است. این نسخه در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۲۹۵۱ نگهداری می‌شود (← دانش پژوه، ۱۳۴۰: ۱۰/۱۸۴۵).

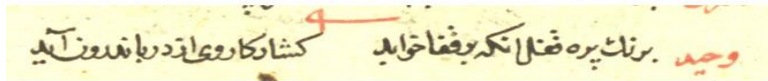
۴- نسخه دیگری به شماره ۴۹۳ از *لطایف‌الخیال* به نام تذکره نصرت در مدرسه عالی شهید مطهری ضبط شده که تاریخ کتابت آن اوایل قرن ۱۲ هجری ثبت شده است. شیوه سطر بندی و تنظیم آن به دوستونی در هر صفحه است. نگارش این نسخه بسیار مرتب و باخطی خواناست (← ابن یوسف شیرازی، ۱۳۱۵: ۲/۴۷۸-۴۸۲).

۳-۳ روش ارزش‌گذاری ابیات *لطایف‌الخیال*

محمد صالح رضوی در *لطایف‌الخیال* نه تنها به جمع‌آوری اشعار شعری متقدم و متأخر پرداخته، روشی اتخاذ کرده که نقد اشعار را سرلوحه کار خود قرار داده است. وی با دقت بسیار ابیات را بررسی کرده و در ضمن نقل اشعار شعری مختلف، از دیدگاهی نو به ابیات نگریسته است؛ در واقع نقد فنی که متکی بر صنایع بدیع است، اولین قدم استواری است که نقادان در راه شناخت محاسن کلام برداشتند و فنون و صنایع را ملاک اعتبار آثار ادبی بیان نمودند (← زرین کوب، ۱۳۷۳: ۲۰۳). رضوی نیز با توجه به فنون شعری و مضامین باریک اشعار و بیان درجه شعر شاعران، نقد فنی را سرلوحه کار خود قرار داده و ابیات بی‌نقص را از سایر ابیات جدا کرده است. وی با استفاده از علامت‌های ویژه ارزش هر شعر را تعیین می‌کند و در تمامی برگ‌های جنگ این علائم به چشم می‌خورد:

۳-۳-۱ اختلاف ابیات در بحر

هرگاه ابیات در بحر با یکدیگر اختلاف داشته باشند، با خطی سرخ «» که مابین مصراع‌ها کشیده است، مشخص می‌شود. به عبارتی هرگاه دو بیت با یکدیگر در بحر متفاوت باشند، برای نشان دادن این اختلاف نشانه‌ای گذاشته است تا خوانندگان مطلع شوند:



(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۱۷۷)

* لا اعلم:

دو جهان با همه عالم و هر چه دروست همه ارزانی مردم و تو به من ارزانی

* صائب:

از دور بیفتد قلدح بزم مکافات زهری که چشیدن نتوانی بچشانی
(همان: برگ ۲۷۴)

وزن بیت نخست «فعلاتن فعلاتن فعلمن» در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف است، حال آنکه وزن بیت صائب «مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلمن» در بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف است.

* عرضی لاهجی^۱:

ای دعا دستی برآور ای اثر کاری بکن حاجتی دارم به درگاه کسی رو کرده‌ام
* کمال خجندی^۲:

بود همیشه جان من کار تو بی‌گنه‌کشی هیچ مرا نمی‌کشی من چه گناه کرده‌ام
(همان: برگ ۲۱۰)

وزن بیت اول «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلمن» در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف است، ولی بیت کمال خجندی بر وزن «مفتعلن مفتعلن مفتعلن» در بحر رجز مثنی‌مطوی مخبون می‌باشد.

* میر سید محمد حسرت^۳:

به رنگ سرمه توان جا به دیده‌اش دادن فتاده‌ای که تنش خاک رهگذار تو باشد
* میرزا حیدر:

چون عینک اگر طینت تو صاف بود صاف چشم همه‌کس در پی دیدار تو باشد
(همان: برگ ۱۴۰)

میر سید محمد حسرت بر وزن «مفاعلمن فعلاتن مفاعلمن فعلمن» در بحر مجتث مثنی‌مخزون محذوف، شعر خود را سروده است، حال آنکه بیت بعد از آن بر وزن «مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن» در بحر هزج مثنی‌مخرب است.

* صائب:

گفتم از حال دل پر خون کنم حرفی رقم تا قلم برداشتم یک نیزه خون از سرگذشت

* واثق^۴:

آیینه آبست بر سر راه عدم وجود هر کس رسید کرد نگاهی و در گذشت
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۱۰۰)

بیت نخست بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلمن» در بحر رمل مثنی‌مخزون محذوف است، حال آنکه بیت واثق بر وزن «مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلمن» و در بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف است.

* زمانی یزدی^۵:

از در کلبه ما دوش ندانسته گذشت لیک دانسته نپرسید که ویرانه کیست

* آزر^۶:

خلق جهان تمام گرفتار محبتند در حیرتم که راحت دنیا برای کیست
(همان: برگ ۸۹)

بیت زمانی یزدی بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلن» و در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف است، اما بیت پس از آن بر وزن «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» و در بحر مضارع مثنی‌مخرب است.
* میرزاعز^۷:

عیب صاحب‌نظر از جوش تنگ ظرفی هاست آب یاقوت چو زد موج رگ یاقوتست
* شوکتا^۸:

رقم از معنی رنگین تبسم دارد دهن تنگ تو شق قلم یاقوت است
(همان: برگ ۶۵)

میرزاعز وزن شعر خود را «فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلن» در بحر رمل مثنی‌مخبون محذوف اختیار کرده، ولی بیت پس از آن در وزن «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن» و در بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف ثبت شده است.
* میرزاحسن غیور^۹:

عرقچینی است بحرینی سفید از گریه چشم من نهادم بر سر عشق تو آخر دیده خود را
* وحید^{۱۰}:

قلم با آن زبان بسته از همدستی مردم به گرمی می‌شناسد حرف ناهمیده خود را
(همان: برگ ۲۰)

میرزاحسن غیور شعر خود را بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» نگاشته است، اما بیت وحید که پس از آن آورده شده، در وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است.
* قاسم مشهدی^{۱۱}:

نمی‌گنجم به یاد خویشتن لبریز معشوقم به دست جلوه خود داده ام آیینه خود را
* میرزاعز مهدی مستوفی:

بین خود عیب خود را تا نبیند دیگری عیبت نقاب روی زشت خویش کن آیینه خود را
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷: برگ ۲۰)

بیت نخست بر وزن «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن» و در بحر مضارع مثنی‌مخرب مکفوف محذوف است، ولی بیت پس از آن بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و در بحر هزج مثنی‌مخرب مکفوف محذوف است.
رضوی برای اینکه اختلاف ابیات در بحر را مشخص کند، علامتی را طرح کرده است تا ابیاتی که در یک ستون آمده ولی در بحر متفاوت هستند، از مابقی اشعار جدا سازد و در سرتاسر جنگ هرگاه دو بیت در بحر باهم اختلاف داشته باشند، این علامت را قرار داده است.

۲-۳-۳- اختلاف در قافیه

هرگاه ابیات در قافیه با یکدیگر مختلف باشند، خطی سرخ به این شکل «**ب**» کشیده می‌شود. به عبارتی هرگاه بیت مدنظر یکی از عیوب قافیه را داشته باشد، با نهادن علامتی آن بیت را از سایر ابیات مجزا می‌کند:

هواری توان خاموش کرد ز هر چه کویا ترا صد کرد و بیابان مرا از هواری صفا جید

(همان: برگ ۱۹)

* مخلصای کاشی^{۱۲}:

نظر به نامهٔ این خاکسار نیست ترا
دماغ خواندن خط غبار نیست ترا
(همان: برگ ۱۷)

در این بیت، شاعر خاکسار را که کلمه‌ای مرکب است، با غبار که بسیط بوده، قافیه قرار داده است که جزو عیوب غیر ملقبه قافیه است.

* صائب:

باده در لعل لب یار نماید خود را
آب در گوهر شهوار نماید خود را
(همان: برگ ۲۰)

این بیت نیز یار و شهوار با یکدیگر هم قافیه شده‌اند که یار کلمه‌ای بسیط و شهوار غیر بسیط است، در این جا نیز عیب غیر ملقبه قافیه نمایان است (زمانیان، ۱۳۷۴: ۱۷۰).

* غنی کشمیری^{۱۳}:

نالد همیشه مرد ز دست کمال خویش
کج نغمه گر بود نوازند ساز را
شبهه را در وحدتش دست تصرف کوهست
کی تواند دیدهٔ احوال دو دیدن روز را
(رضوی، نسخهٔ ۸۲۱۷، برگ ۲۱)

در این ابیات، غنی کشمیری، ساز را با روز هم قافیه قرار داده است و مصوت بلند قبل از روی که ردف نامیده می‌شود، باید یکسان باشد، ولی در این ابیات رعایت نشده است. بنابراین در این ابیات عیب ملقبه از نوع سناد وجود دارد که اختلاف در ردف اصلی است (← مسگر نژاد، ۱۳۷۸: ۲۹۵).

* نشاط^{۱۴}:

مخمل خطی که حسن نیم‌رنگ آورده است
بهر یاران یادبودی از فرنگ آورده است
(رضوی، نسخهٔ ۸۲۱۷، برگ ۶۰)

در این بیت نیز، کلمهٔ مرکب «نیم‌رنگ» با کلمهٔ سادهٔ «فرنگ» هم قافیه شده است که عیب غیر ملقبه قافیه به چشم می‌خورد.

* صائب:

موج خط حلقه بر آن عارض الوان زده است
جوهر آینهٔ حسن تو بیرون زده است
(همان: برگ ۶۰)

در این بیت، عیب ملقبه از نوع سناد وجود دارد و ردف اصلی در الوان و بیرون با هم یکسان نیست.

* مولانا شوکت:

ز پارهٔ دل ما هیچ گوشه خالی نیست
کدام سنگدل این شیشه بر زمین زده است
(همان: برگ ۶۰)

کلمهٔ «نیست» را با «است» قافیه قرار داده است که در ردف اصلی با هم اختلاف دارند. بنابراین یکی از عیوب ملقبه قافیه در این بیت مشاهده می‌شود.

* صائب:

دل به نور شمع نتوان در گذار باد بست
ساده لوح آن کس که دل بر عمر بی بنیاد بست
روزگار آن سبک‌رو خوش که مانند شرار
تا نظر واکرد چشم از عالم ایجاد بست
گر توانی آب زد بر آتش خشم و غضب
می توان گلدسته‌ها زین آتش نمرود بست
(همان: برگ ۶۳)

صائب در این ابیات «بنیاد، ایجاد و نمرود» را با هم قافیه قرار داده که حرف قبل از روی نمرود با قافیه‌های دیگر متفاوت است و اختلاف در ردف اصلی جزو عیوب قافیۀ ملقبه از نوع سناد محسوب می‌شود (← مسگر نژاد، ۱۳۷۸: ۲۹۶).
* صائب:

یارب دل خون‌گشته ز مژگان که جسته است این قطره گرم از دل سوزان که جسته است
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۶۱)

مژگان و سوزان با هم قافیه را تشکیل داده‌اند؛ بنابراین اگر حروف تکرار شده در قافیه از نوع جمع باشد عیب ایطاء خفی از نوع شایگان است (← زمانیان، ۱۳۷۴: ۱۶۹).
* میرزاعبدالحسین تسلیم:

ذکر من یکتایی معشوق از هر خواهشی نفس کافرکیش من پنهان‌خدایی داشت
(همان: برگ ۶۴)

خواهشی و خدایی که با همدیگر قافیه هستند، در حرف روی باهم اختلاف دارند که از عیوب ملقبه قافیه از نوع اکفاست.
* صائب:

چرا ابرویت چون هلالی نباشد که عمرش به بیمارداری گذشتست
(همان: برگ ۶۲)

آوردن انواع مختلف «یاء» در قافیه جایز بوده است، مگر وقتی که یای وحدت و نکره در یک قافیه بیاید. در این خصوص رعایت قافیۀ مقابل آن با یاء وحدت و نکره واجب است. در این بیت هلالی با یای نکره آمده، ولی در مصرع دوم بیمارداری با یای نکره نیامده است و عیب غیرملقبه قافیه در این بیت به چشم می‌خورد.
* صائب:

حلقه گوش تو گوشواره صبح است خال بناگوش تو ستاره صبح است
(همان: برگ ۶۶)

گوشواره که دارای پسوند «واره» و کلمه‌ای غیربسیط است و با «ستاره» که بسیط است، هم‌قافیه شده‌اند و آوردن کلمه‌ای بسیط در قافیه در مقابل کلمه‌ای غیربسیط، از عیوب غیرملقبه قافیه به شمار می‌آید. رضوی ابیاتی را که در قافیه مشکل دارند، مشخص ساخته است تا ابیاتی که عیوب قافیه دارند، از دیگر بیت‌ها متمایز شود. همچنین ابیاتی از شعرای مختلف را به ترتیب پشت سرهم تحت یک قافیۀ مشخص آورده است، در جایی که قافیۀ یک بیت با بقیه ابیات متفاوت باشد، علامت مدنظر را قرار داده است تا خوانندگان این اختلاف در قافیه را متوجه شوند.
* وحید:

حدیث ضعف من افسانه شد خواهی شنید آخر به پای ناتوانی نامه‌ام خواهد رسید آنجا
(همان: برگ ۲۲۸)

* میرزامحمد صالح رضوی:


نبود خال سیه آینه روی ترا صورت مردمک ماست نمودار آنجا
(همان: برگ ۱۳)

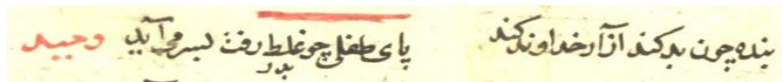
* حکیم رکن‌ا^{۱۵}:

اگر از سینه دلگیری درآ در گلشن چشمم به قربان سرت گردم گهی اینجا گهی آنجا
(همان: برگ ۱۳)

تمامی ابیات بالا در توالی یکدیگر نوشته شده است؛ ولی چون از نظر قافیه با هم اختلاف دارند، «هر بیت با بیت بعدی خود قافیه متفاوتی دارد». بنابراین علامت اختلاف قافیه در تمامی ابیات ثبت شده است.

۳-۳-۳- ضعف در معنی یک مصراع

«بر روی هر مصراعی که خط سرخی به شکل «» کشیده شده، علامت آن است که مصراع خوبی به از آن مصراع که دارد می‌خواهد» (همان: برگ ۱۱)؛ یعنی مصراعی که شاعر آورده است، زیاد قوی نیست و وی می‌توانسته مصراع محکم‌تر و استوارتری بیاورد تا بیت به صورت منسجم و گیرا خود را به گوش همگان برساند:



(همان: برگ ۱۷۷)

* وحید:

زهی ز نخل قدت عمر روزگار رسا / تو در زمانه چنانسی که روح در اعضا
(همان: برگ ۱۲)

* میرزا محمد علی نایب^{۱۶}:

می‌رود عمر و پس از رفتن شود واقف کسی / تا نگردد ساعتی ساعت نمی‌دارد صدا
(همان: برگ ۱۲)

مصراع دوم ابیات بالا، ضعف تألیف دارد و با کمی دقت در به معنای آنها متوجه این سستی در معنا می‌شویم.
* طالب جرفادقانی:

نیست چسبان با ضعیفان اختلاط اغنیا / رشته در آغوش گوهر باشد از گوهر جدا
(همان: برگ ۱۲)

* حالی^{۱۷}:


نشاید نام ما یک بار بردن / غم از هم بسکه پاشیده‌ست ما را
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷: برگ ۱۵)

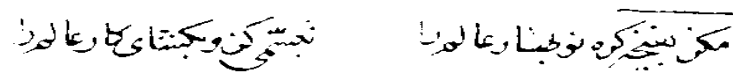
* سامی^{۱۸}:

سعادت سرمه سازد در نظر گردِ کدورت را / بود از دود مشعل خانه روشن اهل دولت را
(همان: برگ ۱۷)

در تمامی موارد بالا، محمد صالح رضوی معتقد است که مصراع دوم ابیات ضعیف است و شاعر می‌توانست مصراع مناسب‌تری برای مصراع اول بیاورد.

۳-۳-۴- دشواری در سرودن مصراع

هر مصراعی که بر روی آن خطی به مرکب سیاه «» کشیده شده، علامت آن است که مصراع رسانیدن به این مصراع مشکل است. به عبارتی یکی از ویژگی‌های سبک هندی این بوده است که افراد صاحب ذوق پس از شنیدن یک مصراع، به راحتی می‌توانستند مصراع دیگر را بگویند، ولی گاهی مفهوم یا قافیه مصراع اول به گونه‌ای دشوار است که سرودن مصراع دوم سخت می‌شود؛ بنابراین در چنین مواردی، محمد صالح رضوی با نهادن خطی سیاه این موضوع را مشخص ساخته است:



(همان: برگ ۲۵)

* محمد صالح رضوی:

نفس من شده از سوختگی خاکستر
می‌توان از دم من آینه را داد جلا
(همان: برگ ۴۰)

* شوکت:

ما سیه‌مستان به دور گوشه چشم کسی
حلقه‌ای داریم چون مژگان به یک بادام جا
(همان: برگ ۱۲)

* صفی‌قلی بیگ ناظر سابق^{۱۹}:

فروزان‌تر نگردد وقت سستی شعله حسنش
که سازد گرمی می از لطافت آب و رنگش را
(همان: برگ ۲۲)

* ملاناظم^{۲۰}:

خلق را در علم غفلت حاجت استاد نیست
هرکه را دیدیم بیش از دیگری فهمیده است
(همان: برگ ۶۱)

* میرزاعز:

از بس که تهی کرده‌ام از شوق تو قالب
اشکی که برون آیدم از دیده حبابست
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۶۲)

* میرنجات^{۲۱}:

غم‌آزی عیب دگران طرز خوشی نیست
ای آینه کم لاف که زنگار به از توست
(همان: برگ ۶۵)

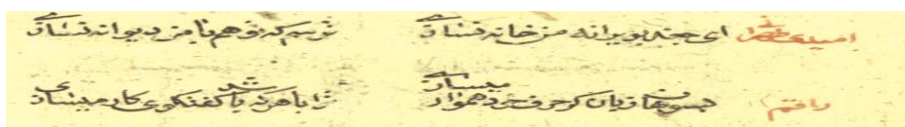
* فیض دکنی^{۲۲}:

دل خوبان شهر مایل توست
سنگ آهن‌ربا مگر دل توست
(همان: برگ ۶۵)

در تمامی مواردی که سرودن مصراع دوم بسیار سخت و غیرمعمول بوده است، با نهادن خطی سیاه مشخص کرده است تا نشان دهد که این مصراع نسبت به دیگر ابیات دشوار و سرودن آن نیازمند تأمل و تفکر فراوان است.

۵-۳-۳- تفاوت مطلع از نظر بحر یا قافیه

مطلعی که بحر یا قافیه‌اش با سابق مخالف باشد، به فاصله یک بیت نوشته می‌شود؛ یعنی هرگاه مطلعی بیاورد که بحر یا قافیه‌اش با ابیات بالا اختلاف داشته باشد، به اندازه یک بیت فاصله گذاشته و سپس بیت مطلع دیگر را می‌نویسد. مگر آنکه آن مطلع در قافیه و بحر موافق باشد که در زیر همین مطلع نوشته می‌شود و اشعاری که مطلع نیست، حتی اگر در بحر و قافیه با ابیات فوق اختلاف دارند، بدون فاصله ذکر شده‌اند.



(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۲۶۹)

* میرزاسعید حکیم^{۲۳}:

نمایان کعبه مقصود و اهل کاروان گمره
عجب حالی ست منزل آشکارا راه ناپیدا

* وحید:

زهی ز نخل قلدت عمر روزگار رسا تو در زمانه چنانی که روح در اعضا
(همان: برگ ۱۲)

این دو بیت به خاطر اختلاف در بحر با فاصله یک بیت نوشته شده است.

* صائب:

چاره ناخوشی وضع جهان بی خبریست اوست بیدار که در خواب گران است اینجا
سفر مردم آگاه ز خود بیرونست هدف تیر در آغوش کمان است اینجا
رسیدگی ز مطالب گذشتن است اینجا به مدعا نرسیدن رسیدن است اینجا
(رضوی، نسخه ۸۲۱۷، برگ ۱۳)

محمدصالح رضوی با وجود اینکه هر سه بیت را از صائب انتخاب کرده است، به دلیل اختلاف قافیه بیت سوم با ابیات پیشین، به اندازه یک بیت فاصله گذاشته و سپس ابیات دیگر را نگاشته است.

* صائب:

ز زلف آه آخر روی جانان می شود پیدا در این ابر سیه آن برق جولان می شود پیدا
به نومیدی مده از دست خود دامان شب ها را که از خاک سیه گل های رنگین می شود پیدا
(همان: برگ ۱۴)

در اینجا نیز به علت اختلاف قافیه، پس از بیت نخست صائب فاصله ای گذاشته است و سپس ابیات دیگر ذکر می شود.
* شهیدا^{۲۴}:

هر ذره ز خورشید تو آمد به خروشی در هیچ دلی نیست که نبود ز تو جوشی
* امینای خازن:
سخنی نیست به از خاموشی نیست حرفی به از فراموشی
* میرزاداد متولی^{۲۵}:

مرا در خلوت غم مونس شب هاست خاموشی رفیق نکته سنج بی زبانی هاست خاموشی
(همان: برگ ۲۷۱)

این ابیات همگی مطلع هستند و بین هر کدام از ابیات فاصله رعایت شده است.

* میرزا احمد نساب شیرازی^{۲۶}:

محالست اینکه یکدم بی غبار از حرف کس باشی اگر در خلوت آینه با خود هم نفس باشی

* صائب:

چند در فکر سرا و غم منزل باشی گذرد قافله عمر و تو غافل باشی
(همان: برگ ۲۷۱)

محمدصالح رضوی ابیات مطلعی را که در توالی هم و از نظر قافیه و بحر موافق باشند، بدون فاصله ثبت کرده است:
* ایما^{۲۷}:

از دیدن نتوان شعر مرا داشت نگاه مدعی بر سخنم بیهده گیرد سر راه

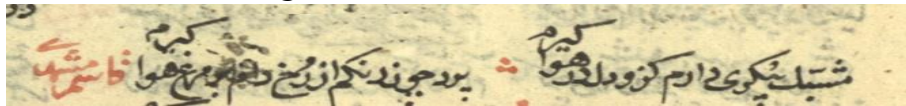
* وحید:

چون بیاضی که بود دایره چشم سیاه به حصار شب ما روز نمی آرد راه
(همان: برگ ۲۵۶)

رضوی در سرتاسر جنگ لطایف‌الخیال، فاصلهٔ تمامی ابیات مطلع را که در توالی یکدیگر آمده، رعایت کرده است، مگر اینکه آن دو بیت مطلع در قافیه و بحر یکسان باشند؛ در این صورت آن ابیات بدون فاصله ثبت شده است. وی با این کار اختلاف این دو نوع مطلع را بیان می‌کند که کدام مطلع‌ها، در بحر و قافیه با یکدیگر موافق هستند و در کجا اختلاف بین مطلع وجود دارد.

۶-۳-۳- اشکال در ابیات

هر بیتی که میان دو مصراع آن سه نقطه گذاشته شده، علامت اشکال آن بیت است. محمد صالح رضوی معتقد است برخی ابیات ثبت‌شده دچار مشکل هستند؛ بنابراین با آوردن سه نقطه میان دو مصراع این نکته را متذکر شده است.



(رضوی، نسخهٔ ۸۲۱۷، برگ ۲۲۴)

* قاسم مشهدی:

عکس با چهره مقابل بنشیند اینجا
(همان: برگ ۱۳)

کوی یار است که جز دل نشیند اینجا

* میرزا عبدالله شهود:

که می‌گوید جواب دعوی غبن زلیخا را
(برگ ۱۵)

دو عالم یوسف ما قیمت کم جلوه می‌خواهد

* ظهوری^{۲۸}:

امیدش در بغل زین تنگ‌تر می‌خواست دریا را
(برگ ۱۵)

ز تنگی قطره بر خود از گشاد سینه می‌پیچد

* اقا علی کاشی:

تجلی گوشه چشمست می‌فهمیم ایما را
(برگ ۱۵)

عصا شد پای چوبین دشت پیمایان صحرا را

* سامی:

کسی نشنیده گر دیده است ما را
(برگ ۱۵)

ز بس گمنام گردیده است ما را

* ملاعرفی:

نوشدارو بفرستم به سلام حنظل
(برگ ۲۰۸)

لذت تلخی درد تو اگر شرح دهم

* نصرت^{۲۹}:

فتاده عکس در آب آفتاب آینه‌ام
(رضوی، نسخهٔ ۸۲۱۷، برگ ۲۱۲)

همیشه پشت به دیوار بیخودی دارم

* قاسم مشهدی:

پرد چون رنگم از رخ دام بر مرغ هوا گیرم
(همان: برگ ۲۲۴)

مشبک‌پیکری دارم کز دل در هوا گیرم

* وحید:

ز می تنها نیاید اینقدر مستی که من دارم
نگه کردم نگاهی در شراب ناب می‌کردی
(همان: برگ ۲۶۵)

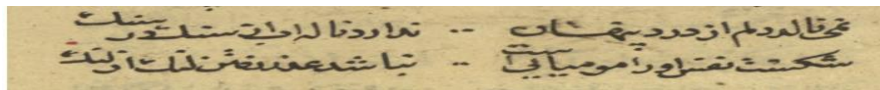
* میرزاجبیا کاشی:

گریه را عنایت کو ناله را نهایت کو
عشق را نشانی هاست آشکار و پنهانی
(همان: برگ ۲۶۵)

در تمامی این ابیات اشکالی از دید محمدصالح رضوی وجود دارد که با گذاشتن سه نقطه بین دو مصراع، این ابیات را از دیگر اشعار متمایز می‌کند.

۷-۳-۳- تأمل ودقت لطیفه و پختگی ابیات

هر بیتتی که بین مصرعین آن دو نقطه گذاشته شده، «علامت تأمل و دقت لطیفه‌ای است که در آن بیت است تا آنکه نظر کنند در این رساله و از آن لطیفه غافل نگذرنند» (همان: برگ ۱۱). رضوی معتقد است برخی اشعار این کتاب، دارای لطیفه و نکته مهمی است که مشخص کردن این ابیات کمک شایانی به اهل ادب و فن خواهد کرد:



(همان: برگ ۲۰۷)

* میرزامحمدعلی نایب:

ز شهد نطق دارد طوطی جان عکس تقریری
به وصف همچو عقل حیرت‌افزا گشته لال اینجا
(همان: برگ ۱۳)

* میرزاسید علی^{۳۰}:

به یاد یار دارد عالمی هر ذره خاکم
نگردد از جهانی پر چو من خالی کنم جا را
(همان: برگ ۱۵)

* قاضی نور^{۳۱}:

زبان خصم فرو بسته از نمودن دوست
نبود غیرت عشق اینقدر زلیخا را
(همان: برگ ۱۵)

* شوکتا:

ره نیست به خلوت‌گه ما وحدت ما را
کثرت بود از وحدت ما خلوت ما را
(همان: برگ ۱۵)

* شوکتا:

مور ما عزم ره ملک قناعت دارد
شاه راهیست کف دست سلیمان ما را
(برگ ۱۶)

* میرزامعز:

حجاب‌آلوده عصیان به جنت چون توان رفتن
بهشتی همچو آتش نیست یاقوت خجالت را
(برگ ۱۷)

* وحید:

چه دشوار است با شغل محبت فکر خود کردن
ندارم آنقدر فرصت که چشم از خویشتن پوشم
(برگ ۲۲۶)

در تمامی ابیات نقل شده نکته‌ای مهم و سنجیده دیده می‌شود. همچنین در اکثر این ابیات لطیفه‌ای درخور توجه مشهود است. به عبارتی رضوی، ابیاتی را که دارای لطیفه است از دیگر اشعار مشخص ساخته تا خوانندگان این جنگ، از این لطیفه‌ها غافل نشوند.

۴- نتیجه

جنگ *لطایف‌الخیال* مهم‌ترین اثر منظوم محمدصالح رضوی است که اصل این اثر ۲۶۰۰۰ بیت بوده است و بعدها نصرت خلاصه‌ای از آن را در ۱۰۰۰۰ بیت تهیه کرده است. این اثر ۱۰۱۳ شاعر را در خود جای داده است و مجموعه‌ای از شعر شاعران متقدم از رودکی تا شعرای عصر صفوی در آن دیده می‌شود. نکته تأمل‌برانگیز این اثر، گستردگی شاعران و قلمروهای پراکنده شعری آنان است، اما آنچه این اثر را از جنگ‌های دیگر متمایز می‌کند، ذکر شاعرانی است که در تذکره‌های دیگر نامی از آنان نیامده است و بسیاری از آنها از معاصران مؤلف بوده‌اند و در مقایسه با آثار هم‌ردیف خود، مجموعه وسیعی از شعر شاعران سده یازدهم را دربر دارد و از آنجاکه بیشتر شاعران این مجموعه در شمار شاعران سبک هندی هستند، اطلاعات اندکی درباره برخی از آنان در کتب تذکره مضبوط است.

همچنین نقد و بیان فنون شعری مانند عروض و قافیه که رضوی بر اشعار شعرای مختلف انجام داده، شایان توجه است. وی با علامت‌های خاصی در حواشی اشعار، به نقد آنها پرداخته است تا اشعار سره را از ناسره متمایز گرداند و ابیاتی را که در بحر و قافیه با یکدیگر اختلاف دارند، با علامت‌های مجزا مشخص می‌سازد و هرگاه مصراع را مناسب نمی‌بیند و معتقد است که این مصراع بهتری از آن مصراع لازم است، خطی سرخ بالای آن کشیده است.

محمدصالح روی برخی از مصراع‌ها خطی با مرکب سیاه کشیده و معتقد است که مصراع رساندن به این مصراع، دشوار است و هر زمان که در بیتی نکته و لطیفه‌ای وجود داشته باشد، با گذاشتن دو نقطه، بین دو مصراع آن را معین می‌کند و اگر بیتی اشکال داشته باشد، سه نقطه میان دو مصراع نهاده است. در واقع ایشان با نقدی که درباره ابیات شاعران انجام داده، اثر خود را از سایر جنگ‌ها متمایز ساخته و ارزش *لطایف‌الخیال* را دوچندان کرده است.

پی‌نوشت‌ها

- ۱ - عرضی لاهیجی: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۴۶۷).
- ۲ - ملقب به کمال‌الدین، شاعر و عارف قرن هشتم هجری است. در خجند از شهرهای ماوراءالنهر متولد شد و در سال ۸۰۳ هجری در تبریز درگذشت (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۵۷۸).
- ۳ - میر سید محمد حسرت (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۶۷۱).
- ۴ - ملاعبدالواسع نیشابوری (واثق): (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۳۱۵).
- ۵ - مولانا محمدزمان مشهور به زمانی یزدی است و در عهد شاه‌عباس ماضی مغفور بود (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۸۹۹).
- ۶ - میرزاابراهیم آزر: (نظمی تبریزی، ۱۳۸۶: ۶۰).
- ۷ - میرزامعز مشهور به موسوی‌خان (فطرت، موسوی) اهل کاشان است در زمان شاه‌عباس ماضی به هند رفت و در آنجا

فوت شد (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۱۷۶).

- ۸ - محمدابراهیم شوکتی به هندوستان آمد و به دست هندوپسری که عاشق او شده بود کشته شد: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۸).
- ۹ - میرزاحسن غیور: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۵۴۶).
- ۱۰ - میرزاطاهر اعتمادالدوله (وحید): اهل قزوین بود. به علت راستگویی و درست‌کرداری که داشت، مرحوم ساروتقی، وی را وزیر خود نمود (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۴۶۰).
- ۱۱ - متولد مشهد مقدس است در ابتدای زندگی به اصفهان آمد و دیگر آرزوی وطن نکرد. قاسم تخلص می‌کرد و در جهان آباد فوت شد (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۳۳۳).
- ۱۲ - مخلصای کاشی: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۷۵۱ و ۲۲۰۶).
- ۱۳ - محمد طاهر غنی کشمیری: (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۴۴۸).
- ۱۴ - عباس بیک نشاط.
- ۱۵ - ← رکن الدین مسیح کاشانی: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۴۸۲).
- ۱۶ - میرزامحمدعلی نایب: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۳۳۸).
- ۱۷ - سید عبدالله حالی از سادات حائری و ساکن عباس‌آباد اصفهان بود. دیوان قصیده و غزل وی در حدود، سه هزار بیت می‌باشد: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۶۷۱).
- ۱۸ - لطفعلی‌بیک سامی از جانب پدر نواده قاسم خان افشار و از جانب والده نواده حسین خان والی لر کوچک است. (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۳۳).
- ۱۹ - ← (خیامپور، ۱۳۴۰: ۳۳۹).
- ۲۰ - ملاناظم هروری در خدمت عباس‌قلی خان شاملو به سر می‌برد. مثنوی یوسف و زلیخا را به دستور آن مرد والامقام در مدت چهارده سال سروده است (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۲۳۴۱).
- ۲۱ - عبدالعال میر نجات از سادات رفیع‌الدرجات حسینی بوده است و درزمره منشیان شاهنشاه ایران، شاه‌سلیمان مغفور بود و در فن، مهارت داشت (واله داغستانی، ۳۸۴: ۲۳۴۳).
- ۲۲ - ← فیضی ناگوری: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۵۵).
- ۲۳ - ← محمدسعید حکیم قمی: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۷۴۰).
- ۲۴ - میر محمدشریف گیلانی.
- ۲۵ - فرزند میرزا عبدالله، متخلص به عشق است، سلسله ایشان از سادات است و نسب وی، از طرف والده به شاه عباس ماضی مغفور می‌رسد و در سال ۱۱۶۰ به تولیت آستان مقدس انتساب شد. (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۷۹۸).
- ۲۶ - ← میرزااحمد نساب شیرازی: (صفوی، ۱۳۶۷: ۲۸۱).
- ۲۷ - ← میرزااسماعیل علاقه‌بند اصفهانی: (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۳۴۶).
- ۲۸ - حکیم نورالدین محمد به اوصاف پسندیده شهرت داشت و به‌غایت نیکو ذات و خوشاخلاق بود. (رازی، ۱۳۷۸: ۷۰۶).
- ۲۹ - میرزائصیر عتیقی (نصرت).

۳۰ - ← میرزاسید علی کاشی (قانعی): (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۴۸۴).

۳۱ - قاضی نورالله شوشتری از بزرگان زمان بود. در عهد اکبرپادشاه در هندوستان قاضی القضاة بود و در هفتادسالگی در زمان جهانگیرپادشاه به سبب تصنیف مجالس‌المومنین به شهادت رسید و تخلص وی نوری بود (صفا، ۱۳۷۸: ۸۱۸).

منابع

۱. ابن یوسف شیرازی (۱۳۱۵). تهران، فهرست کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، اصلاح و تکمیل و تحقیق.
۲. افشار، ایرج (۱۳۵۴). مجموعه کمینه، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.
۳. خیامپور، عبدالرسول (۱۳۴۰). فرهنگ سخنوران، تبریز: انتشارات آذربایجان.
۴. دانش پژوه، محمدتقی (۱۳۴۰). فهرست کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۰، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۵. رازی، امین احمد (۱۳۷۸). تذکره هفت اقلیم، تصحیح و حواشی: سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
۶. رضوی، محمدصالح «۱» جنگ لطایف‌الخیال، نسخه مجلس شورای اسلامی، ش ۸۲۱۷.
۷. رضوی، محمدصالح «۲»، خلاصه جنگ لطایف‌الخیال (تذکره نصرت)، نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۲۹۵۱.
۸. رضوی، محمدصالح «۳»، جنگ لطایف‌الخیال، نسخه مدرسه شهید مطهری، ش ۴۹۳.
۹. رضوی، محمدصالح «۴»، دقایق‌الخیال و لطایف‌الخیال، نسخه مجلس شورای اسلامی، ش ۸۲۱۷.
۱۰. رضایی، حمید و فردوس مرادی (۱۳۹۳). «شاعران ایرانی مقیم هند در تذکره لطایف‌الخیال»، شبه قاره (ویژه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی) شماره ۳، پاییز و زمستان، تهران، صص ۸۵-۱۱۴.
۱۱. رضایی، حمید و فردوس مرادی (۱۳۹۲). «معرفی جنگ لطایف‌الخیال»، هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، شهریار، دانشگاه زنجان، صص ۲۰-۲۱.
۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). نقد ادبی (جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی)، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۳. زمانی علویجه، علی (۱۳۸۱). مقدمه بر بیاض تاج‌الدین احمد وزیر، ج ۱، قم.
۱۴. زمانیان، صدرالدین (۱۳۷۴). بررسی اوزان شعر فارسی، تهران: بنیاد جانبازان.
۱۵. سمرقندی، دولت‌شاه (۱۳۸۵). تذکره الشعراء، تصحیح: فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۱۶. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان فارسی، تهران: انتشارات فردوس.
۱۷. صفوی، سام‌میزا (۱۳۶۷). تحفه سامی، تصحیح: رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: انتشارات کتب علمی.
۱۸. طالعی، عبدالحسین (۱۳۸۶). هدیه بهارستان به زنده‌یاد میرجلال‌الدین محدث ارموی، تهران.
۱۹. منشی، اسکندر بیگ ترکمان (۱۳۸۲). تاریخ عالم‌آرای عباسی، زیر نظر ایرج افشار، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
۲۰. نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸). تذکره نصرآبادی، به‌کوشش: وحید دستگردی، تهران: فروغی.
۲۱. نفیسی، علی‌اکبر (۱۳۴۳). فرهنگ نفیسی، ج ۱، با مقدمه محمدعلی فروغی، تهران: خیام.
۲۲. نظمی تبریزی (۱۳۸۶). تذکره دویست سخنور، تبریز: یاران.
۲۳. واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴). تذکره ریاض‌الشعراء، مقدمه و تصحیح: سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

۲۴. هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۳). مجمع‌الفصحاح، تهران: امیرکبیر.

۲۵. همایونی، صادق (۱۳۵۳). تعزیه و تعزیه‌خوانی، ج ۱، شیراز: انتشارات نوید شیراز.