

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

علی اصغر باباسالار\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

روح‌الله هادی\*\*

دانشیار زبان و ادبیات 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 اندازه «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. مقاله حاضر گزارش تحقیق و پژوهش درباره‌ی متن «سه نثر» است که بر اساس پنج نسخه خطی و یک نسخه 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 به کار 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 (نویسنده 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 شده است.

سه نثر مجموعه‌ای است عبارت از سه دیباچه که برای سه اثر، از جمله «کتاب نورس»، «گلزار ابراهیم»، «خوان خلیل» نوشته شده است 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 واژه دیباچه، فقط به نام آثار اشاره شده است؛ به تعبیر دیگر، دیباچه‌ها از خود آثار معروف‌تر و مشهورتر بوده‌اند. در قرن سیزدهم، سه نثر در شبه‌قاره 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 شبه‌قاره هند، در ایران چندان شناخته نیست و تاکنون تحلیل و بررسی دقیقی بر روی آن انجام نشده است.

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 شده است، 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 شده است. چاپ‌های سنگی دیگر آن بر اساس گفته دکتر اینه در لکهنو (۱۲۶۴ق.) و کانپور (۱۲۶۹-۱۲۹۰ق.) به طبع رسیده است. همچنین، عبدالرزاق سورتی

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

بر اساس کتابشناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره، از ۱۲۵۹ تا سال ۱۴۰۳ هجری بیش از سی نسخه از این اثر به چاپ سنگی رسیده است و امروزه در کتابخانه‌ها نگهداری می‌شوند (ر.ک؛ نوشاهی، ۱۳۹۱: ۱۲۵۰-۱۲۵۳). «غزلیات» و «ساقی‌نامه» ظهوری به وسیله دکتر علی اصغر باباسالار تصحیح و چاپ شده، اما متن سه نثر تاکنون تصحیح و چاپ نشده است.

متأسفانه با وجود اهمیت جایگاه ظهوری و تأثیر او بر دیگر شاعران شبه‌قاره هند تحقیقات درباره وی بسیار ناچیز بوده است و جز در تذکره‌ها، کتب تاریخ ادبی و پژوهش‌های انجام شده پیرامون سبک هندی، به ندرت می‌توان منابعی درباره 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 شده است با بررسی ویژگی‌های سه نثر و تحلیل سبک ادبی آن از یک سو و مقایسه 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 پذیرفته است یا نه.

## ۱. ظهوری ترشیزی و آثار وی

### ۱-۱. مسیر زندگی

نام ظهوری، نورالدین محمد بود (ر.ک؛ خلیل‌خان، ش ۸۰۸: برگ a246). او در ترشیز خراسان بزرگ در اوایل دهه ۹۴۰ به دنیا آمد. ظهوری بعد از اکتساب کمالات و رسیدن آوازه 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 شیوه 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 زمره مصاحبان نواب میر

غیاث‌الدین 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 مومی‌إلیه‌آند و لوند مشرب و صوفی طبیعت و بی‌قید و لایبالی بوده» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۳۹)، ارتباط برقرار کرد و «طریقه صدقت و روش محبت به نوعی میانه ایشان استحکام‌پذیر گشته بود که تمامی مستعدان شیراز در رشک بودند» (نهایندی، 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 در گاه 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 ملک‌قمی، فیضی فیاضی، شکبیا اصفهانی و میرحسین کفری آشنا شد. در میان آن‌ها، ارتباط وی با ملک‌قمی 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 خان‌خانان فروپاشید و احمدنگر تصرف شد. ظهوری که قصد خدمت خان‌خانان نداشت، با همراهی ملک‌قمی «به رفتن مکه مبارک، با آنکه حج گزارده بودند، مرخص شده، به بیجاپور افتادند» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱).

ابراهیم عادل‌شاه ثانی، والی بیجاپور، ادبا و فضیلا دربار خود را با صلۀ 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 در خور اعتماد یافت و «در نهایت اعتبار و غایت اقتدار» بود (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲). ظهوری بیش از بیست سال در خدمت ابراهیم عادل‌شاه به سر برد و «اشعار غراً در سلک نظم کشیده، تا آخر عمر آن سر 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» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۳۶۴).

## ۲-۱. شخصیت و معاشرت

### ۱-۲-۱. شخصیت

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

## ۲-۲-۱. معاشرت

ظهوری با مقامات عالی مرتبه، 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 شایسته 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 میانه ایشان به هم رسید که صبیبه قدسیه مولانا ملک در عقد ملاً ظهوری در آمد» (نهایندی، 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 میانه 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» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۴۲).

از دیگر شاعران شایسته ذکر، فیضی فیاضی است که عالی مقام و ملک الشعراى دربار اکبرشاه بود و یکی از معروف‌ترین و فاضل‌ترین شاعران آن زمان بود. با وجود فاصله 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» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۴۰). بر اساس مستندات، مکاتبات میان آن دو در سال ۹۹۳ شروع شد و مدت سیزده سال ادامه داشته است. 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 رفت و آمد 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 هم عصر خویش را ذکر کرده است. او و باقر در انجمن ادبیات بیجاپور مدت بیست سال با یکدیگر بودند و در *ریاض العارفین*، حکایت حسودی باقر به ظهوری نوشته شده است (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 *عرفات العاشقین*، رباعی هجوآمیزی از ذهنی آمده است 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 درباره ذهنی حدس زده می‌شود که رابطه این دو شاعر خوب بوده است. عرفی شش یا هفت سال پس از ظهوری به هندوستان آمد و در *خزانه عامره* و تذکره‌های دیگر، حکایت هدیه دادن شال ظهوری برای عرفی درج شده است (ر.ک؛ آزاد بلگرامی، ۱۹۱۳ م: ۴۳۶ و خان‌بهدادر، ۱۳۸۶: ۴۴۲). ظهوری با تقی‌الدین کاشی مکاتبه می‌کرد و او در تذکره خود چنین نوشته است: «در شهر سنه 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 تقی‌الدین اوحدی در *عرفات العاشقین* به توصیف آن پرداخته است. علاوه بر آن‌ها، ظهوری با شاعران دربار دیگر نیز از طریق نامه ارتباط برقرار 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).

### ۱-۲-۳. شاعری و آثار

تذکره‌نویسان درباره 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 درباره‌ی روش شاعری او، مانند سایر شاعران این سبک اشاره شده‌است که طرز تازه دارد و به «غایت خوش طرز و ساحری معجزروش» است (اوحدی، ۱۳۸۹: ۲۵۴۲). ظهوری توجه ادبای معاصر را بسیار به خود جلب نمود و «در زمرة موزونان اطراف عراق و خراسان من حیث الخيال والالفاظ مختار و مستثناء» (کاشانی، ۱۳۹۳: ۳۰۵) بود و «اکثر شعرایی (که) مابعد متبوع این طرز و روش شده‌اند، هرگز به گرد وی نرسیده‌اند» (تبریزی، ش ۴۳۰۳: برگه 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 دینی و استحصال فنون یقینیه و مطالب دانشوری و مقاصد سخن‌گستری، مراسم جد و اجتهاد مسلوک داشته» (نهادی، 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؛ خان‌بهدار، ۱۳۸۶: ۴۴۱). غالب دهلوی، شاعر قرن سیزدهم که آخرین شاعر بزرگ دوره‌ی شاهنشاهان مغول تیموریه بود، در اشعار خود نام ظهوری را آورده‌است و اشاره نموده که از شعر ظهوری استفاده فراوان کرده‌است و روش شعر با او نو شده‌است.

آثار ظهوری همچون بیشتر شاعران سبک هندی شاخه‌ی ایرانی سلاست و روانی کلام و صحت زبانی خاصی دارد، اما خیال‌بندی‌های شاعرانه‌ی وی نیز در میان شاعران سبک هندی شاخه‌ی هندی، از جمله ناصرعلی سرهندی پیروان زیادی یافت. زبان او که «در حُسن کلام و لطف بیان و عذوبت لفظ و رقت معنی بر فضلالی 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 قوت 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: ۱۳۰۳-۱۳۰۴).



## ۴-۲-۱. آثار منظوم

در نتایج *الأفکار*، آثار منظوم ظهوری چنین تعریف شده است «نظم دلپذیرش دُرر عُرر سلک نازک بیانی رنگ پیرای گلشن خوش مقالی است و محفل آرای ایوان نازک خیالی» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۴۴۹). از وی پنج مثنوی و کلیات شامل قصاید، ترجیع بند و ترکیب بندها، مقطعات، مطایبات، رباعی‌های هجو آمیز و غزلیات در دسترس می‌باشد. معروف‌ترین اثر وی در بین آن‌ها، ساقی‌نامه است که به قالب مثنوی سروده شده است. در تذکره‌ها بارها اسم این مثنوی که شامل ۴۵۰۰ بیت است، آورده شده است و ظهوری «در آنجا داد شاعری داده» (هندوشاه استرآبادی، ۱۳۹۳: ۴۸۴) و خود را به شهرت نزدیک‌تر گردانید. ساقی‌نامه طرفداران زیادی یافت و سرخوش در تذکره خود نوشت که «همت‌خان به شوق این خمکده قرار داده، قریب صدویست ساقی‌نامه‌های سخن‌سنگان تازه گو جمع کرده، کلام هیچ کس به آن نرسیده» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۲۹-۱۳۰).

## ۵-۲-۱. 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)، «پایه نثرنویسی را از نظم ثریا بلند ساخته» (عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۹۹۶) و «اغراقات و ضدبندی، چه در نظم، چه در نثر به کار برده که هیچ کس یارای آن ندارد» (هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۱: ۳۴۲). آثار منثور او مورد مطالعه و تقلید شاعران دوره بعدی، مثل ماهر و طغرا قرار گرفت. از میان آثار منثور که در حال حاضر در دسترس قرار دارند، می‌توان به سه دیباچه، سه رقع، رساله‌های انشاء، «مینا بازار» و «پنج رقع» اشاره کرد.

معروف‌ترین اثر نثر وی، سه دیباچه است که در دوره بعد با نام «سه نثر» از آن‌ها یاد می‌شود. در بیشتر تذکره‌هایی که نام آثار ظهوری در آن‌ها آمده، اغلب به این دیباچه‌ها اشاره شده است. در بین آثار منثور، علاوه بر این دیباچه‌ها اسم «پنج رقع» و «مینا بازار» در تذکره‌ها مشاهده می‌شود، اما برخی از محققان ادعا می‌کنند که این دو اثر به دست ظهوری نوشته نشده، بلکه مؤلف آن، ارادت‌خان بوده است و همواره درباره آن زمزمه‌هایی وجود داشته است (nazirahmad, 1953: 337).

## ۲. بررسی سه نثر

## ۲-۱. اطلاعات درباره سه نثر

چنان که 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 اندازه ساقی‌نامه وی آورده شده‌است؛ برای نمونه، در *بهارستان* سخن چنین تعریف شده‌است: «به نام وی، *خوان خلیل* و *گلزار ابراهیم* و *خطبه 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 سرمشقی 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: «دیباچه *نورس* و *خوان خلیل* و *گلزار ابراهیم* از نتایج افکار آن دُرر گفتار است» (چنداخلاص، ۱۹۷۳ م.: ۱۵۷) و «*خطبه 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 واژه دیباچه، فقط به نام آثار اشاره شده‌است؛ چنان که در *مرآت العالم* ملاحظه می‌شود که «رساله مشتمل بر نظم و نثر موسوم به *گلزار ابراهیم* تصنیف نموده» است (بختاورخان، ۱۹۷۹ م.: ۶۱۸-۶۱۹). *گلزار ابراهیم* اثری است منظوم و از عبارت «شامل نظم و نثر»، روشن می‌شود که *گلزار ابراهیم* مدّ نظر نویسنده، و در واقع، دیباچه آن بوده‌است.

نذیر احمد در رساله 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 شناخته شده مطابقت دارد. ظهوری گهگاهی از نثر مسجع با بیش از

دو کلمه، نظم عالی هم وزن خلق کرده است که هماهنگی در همه قسمت های آن به چشم می خورد» (Ahmad, 1953: 346).

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

## ۲-۲. دیباچه نورس

کتاب نورس که دیباچه نورس برای آن نوشته شد، اثری است که ابراهیم عادل شاه درباره موسیقی دکن تألیف کرده است. ظهوری این دیباچه را به دستور ابراهیم عادل شاه نوشت و چنان که در تذکره هایی مانند مرآت الخیال نوشته شده، توجه ادیبان را جلب کرد: «خطبه نورس که در علم هندی تصنیف کرده سلطان مذکور است، او نوشته، و دستگاه سخن به جایی رسانیده که امروز خیال بندان روزگار همه معتقد اویند» (لودی، ۱۳۷۷: ۶۳). ملک قمی نیز بعد از ظهوری دیباچه دیگر این کتاب را بدون دستور ممدوح خود نوشت و امروز نیز محفوظ است، اما وجود آن به اندازه دیباچه ظهوری معروف نشد و در تذکره ها اشاره به دیباچه ملک قمی کمتر دیده می شود.

ابراهیم عادل شاه به کلمه «نورس» علاقه 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 عادل شاه نوشته است، نورس نامه نام دارد. «کتاب نورس» در برخی از کتاب ها مانند فهرست نسخه های خطی فارسی با «نورس نامه» تألیف ملک قمی اشتباه شده است (ر.ک؛ منزوی، ۱۳۵۱: ۳۶۴۷)، ولی بین این دو اثر پیوند خاصی نیست. ابراهیم عادل شاه نام ترانه خود را نیز نورس گذاشت؛ چنان که در جهانگیرنامه آمده است: «جهانگیر» در پت ها<sup>۱</sup> (= آهنگ ها) که عادل خان (= ابراهیم عادل شاه) بسته، و مخترع آن طرز است که آن را نورس نام نهاد، می شنویند» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۱۵۴). در گلزار ابراهیم ظهوری نیز بیتی وجود دارد که به این ترانه اشاره کرده است:

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

او در متن دیباچه نورس نیز چنین آورده است: «به نغمه های نقش نورس، فضای کهن سرای جهان از نشاط مالا مال» (ظهوری ترشیزی، ش ۴۱۱: برگ ۷a).

هم چنان که خود ظهوری در اواسط دیباچه اشاره کرده، نظرات مختلفی برای معنی اصلی نورس وجود دارد: «وجه تسمیه این کتاب آنکه هندیان نه شیر<sup>۲</sup> مجتمع رانورس می گویند و فارسیان اگر نورس نهال فضل و کمالش دانند، بجاست و به این معنی که این شاهد بی عیب از پرده غیب به جلوه گاه ظهور نورسیده، نورس خوانند، هم رواست» (همان: برگ ۸a). برخی از محققان نظر خود را چنین آورده اند: «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 ترانه سلطان ابراهیم، ترانه هایی در همه آن نه حالت هست» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۲۶۰) و نیز «نورس دو کلمه هندی به مفهوم نه شیر حجاز- استانی در شبه جزیره عرب که شهر مکه و مدینه در آن واقع شده اند- 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 شده است که یکی از ویژگی های شاخص آن به شمار می آید. ظهوری برای نوشتن این متن به زیبایی آهنگ کلمات، ترتیب نظم و نثر و تشکیل موضوعات توجه زیادی داشته است. مطابق معمول سبک هندی، در این دیباچه بیان تجریدی بیشتر یافت می شود، اما موضوعات عینی مانند نظرات وی به هنر شعر، حس بیگانگی و تملق از پادشاه نیز در آن وارد شده است.

## ۳-۲. دیباچه گلزار ابراهیم

گلزار ابراهیم اثری منظوم است که ظهوری و ملک قمی به اتفاق یکدیگر برای ستایش ابراهیم عادل شاه نوشتند و چنان که می دانیم، گلزار ابراهیم معمولاً به معنی «معجزه حضرت ابراهیم» است، اما اینجا همزمان به اسم ممدوح نیز اشاره کرده است.

ظهوری و ملک قمی برای گلزار ابراهیم صله بسیار فراوانی از ابراهیم عادل شاه گرفتند و در «مآثر رحیمی» چنین آمده است: «نه هزار بیت در اقسام سخن به مدح ابراهیم عادل شاه، پادشاه بیجاپور، گفته، ترتیب داده، مسمی به گلزار ابراهیم ساختند و موازی نود هزار لاری به رسم صله و جایزه یافتند» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۴۱). واحد صله در تذکره‌ها متفاوت است و به جز لاری، هنس و محل نیز آمده است، ولی در یکی از منابع نوشته شده که ارزش آن برابر طلای چهار بار شتر می باشد (Ahmad, 1953: 200). در خلاصه الکلام، درباره استفاده این صله چنین نوشته شده است:

«گلزار ابراهیم به اتفاق هم در مدح عادل شاه به سلک تحریر کشیدند و چون از جانب آن پادشاه به توسط وکیل السلطنت، شاه نواز خان شیرازی، نود هزار لاری که چهل هزار روپیه رایج باشد، جایزه آن به اینان رسید، مشهور است که به غایت همت در یک روزه به اهالی بیجاپور بخشیدند» (خلیل خان، ش ۸۸۹: برگ 28a-b).

این دیباچه در سال ۱۰۰۸ یا ۱۰۰۹، بعد از تأسیس نوری پور نوشته است. حدود یکصد بیت را شامل می شود و حجم آن تقریباً به اندازه دیباچه نوری است. ظهوری در این دیباچه نه صفت پسندیده شاه را آورده است؛ از جمله: «معرفت»، «سعادت»، «شان»، شوکت، جاه و حشمت»، «عدالت»، «شجاعت»، «نحاوت»، «صورت زیبا و طلعت جهان آرا»، «سیرت پسندیده و اطوار برگزیده» و «توفیق کسب فضایل و کمالات» و هر یک از آن‌ها را به تفصیل توضیح داده است.

روش نگارش این دیباچه و دیباچه نوری شبیه هم است، اما ظهوری با تقسیم کردن موضوعات به نه قسمت، به این زیبایی قالبی بیشتر بخشیده است. این تقسیم بندی ویژگی های پسندیده ابراهیم عادل شاه را که هنرمندی مسلط بر موسیقی، نقاشی و

خوش نویسی و حامی ادبا و فضلا بود، با تأثیر گذاری بیشتری نشان می دهد. در آخرین قسمت این دیباچه، علاقه ظهوری به این ممدوح و تشکر از وی به خوبی مشاهده می شود.

## ۲-۴. دیباچه خوان خلیل

مانند گلزار ابراهیم، خوان خلیل نیز اثری در مدح ابراهیم عادل شاه است که ظهوری و ملک قمی برای دومین بار به صورت مشترک نوشته اند. دیباچه آن در سال ۱۰۱۲ یا ۱۰۱۳ هجری قمری و حدوداً چهار سال بعد از دیباچه گلزار ابراهیم نوشته شد [در فهرست الذریعة إلى تصانیف الشیعة، ترتیب نگارش دیباچه خوان خلیل و دیباچه گلزار ابراهیم جابه جا شده است (ر.ک؛ الطهرانی، ۱۳۷۷: ۲۷۵)، اما همچنان که در فهرست کتابخانه اهدای آقای سید محمد مشکوة به کتابخانه 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 صلۀ گلزار ابراهیم نوشته شده است. کلمۀ «خلیل» که برای عنوان آن انتخاب شده، معمولاً به حضرت ابراهیم اشاره می کند، اما ظهوری در این اثر از ابراهیم عادل شاه با این صفت یاد نموده است و متن دیباچه را با این بیت آغاز کرده است:

«ای از تو بر اهل تحت و اکیل سیل      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 دیباچه مذکور با دیباچه های قبل شباهت دارد، اما در مقایسه با آنها تقریباً حجمی دو برابر داشته، آزادی بیشتری نیز در ترتیب و تطویل نظم و نثرها مشاهده می شود. از نظر موضوع هم به مثال های عینی و تعاریف تاریخی پرداخته که نشان دهنده آن است که ظهوری علاوه بر زیبایی ظاهری به محتوای موضوع نیز توجه داشته است.

در این دیباچه، به وقایع تاریخی مانند تأسیس باغ نورس پور و یا توصیف شش هنرمند دربار ابراهیم عادل شاه، از قبیل شاه نواز خان، ملک الکلام، شاه خلیل الله، فرخ حسین، حیدر ذهنی و خود ظهوری اشاره کرده که از دیدگاه تاریخی نیز با ارزش است.

شاه‌نوازخان، و کیل السلطنه دولت عادل‌شاهی بود و ظهوری «در ایام بودن بیجاپور، همه‌روزه با شاه‌نوازخان به سر می‌برد و نیک صحبت می‌داشتند و از آن بزرگوار رعایات کلی می‌یافتند» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۲۴۲). ظهوری در مناسبت‌های برگزار شده 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 درباره 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 پر بار 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، درباره 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: ۱- تشبیه. ۲- استعاره. ۳- تشخیص. ۴- پارادوکس. ۵- حس آمیزی.

## ۳-۱. 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. ساخت ترکیب‌ها به دو نوع تقسیم می‌شود: ترکیب‌های بی‌اضافه و ترکیب‌های بااضافه. در سبک هندی، از هر دو نوع ترکیب استفاده بسیاری شده‌است.

ترکیب‌های بی‌اضافه، ترکیب‌هایی است که از بیش از دو قسمت تشکیل می‌شود و هر یک از آن‌ها معنی خاص خود را دارد. نمونه این نوع ترکیب در سه نثر بدین قرار است: نغمه‌زا (6a)<sup>۳</sup>، ظلم‌گداز (6b)، آهوربا (6b)، تنگ‌ورزی (12b)، پنجه‌گیری (14a)، تنگ‌پرتو (14b)، زهره‌خیز (15a)، ریحان‌کاکل (16a)، نکیسانثار (17a)، ترکنازگزنند (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 ریشه 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، حس آمیزی عبارت پیچیده‌تری می‌سازد. نمونه آن‌ها از این قرار است: عقل رنگ‌آمیز



(7a)، زانوی سبق خوانی (8b)، جبهه‌ای سجده‌ریز (9b)، عرق‌ریزی سعی (12b)، سحرخیزی خواب (12b) و ...

در سبک هندی، علاوه بر ترکیب‌های اضافی ساده که یکی از کلمات ترکیبی در توضیح دیگری آمده، ترکیب‌های تشبیهی و استعاری بسیاری نیز ساخته شده‌است. در ترکیب‌های تشبیهی و استعاری، کلمه اصلی به کلمات ذهنی نسبت داده شده که بیشتر مرتبط با خصوصیات انسانی است. ترکیب‌های استعاری را در قسمت بعدی شرح خواهیم داد و اینجا فقط نمونه‌هایی از ترکیب‌های اضافی تشبیهی را می‌بینیم: نسیم لطف (6b)، گلستان نیت (9b)، بُستان عقیدت (9b)، خس و خاشاک شک و شبهه (9b)، نورس مراد (13b)، کمند خیال (19a)، دیگ فکر (19a) و ... چنان که در این نمونه‌ها ملاحظه می‌شود، وجه شبه آن‌ها خیالی و ناملموس است. در سبک هندی، شاعران برای نشان دادن خیال خود برای مشبه یا مشبه‌به، کلمه 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 دریافتنی نیست؛ برای مثال، ترکیب‌های تشبیهی «گرد تعصب» و «گرد رشک» به تنهایی وجه شبه مبهم دارند، اما در عبارت زیر، رابطه آن همراه با فعل مشخص می‌شود:

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

- «طراوت تصویرش ... در آب گرد رشک نشانده» (20a).

شاعران سبک هندی برای ایجاد عبارت تخیلی فعل را به طور مؤثر استفاده می‌کردند و در عبارت‌های واجد ترکیب‌های تشبیهی نیز موارد زیادی دیده می‌شود که فعل‌ها نقش مهمی به شکل غیرمستقیم در آن ایفا می‌کنند: «ظهوری در غزل‌های خود ترکیب‌های زیادی استفاده می‌کرد که غالباً مشبه عقلی و مشبه‌به حسی است» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). در سه نثر نیز همین ویژگی وجود دارد و در برخی موارد بیش از دو تشبیه را به یک فعل نسبت داده، عبارت را جذاب‌تر ساخته‌است:

- «بر قانون سخن تارِ نَفَسِ نواخته مضراب زبان است» (9a).

- «آب سحاب تدبیرش فرو نشاننده غبار لجاج و عناد، و هم رویاننده نهال صلاح و سداد» (11b).

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

- «به کلید طلاق قفل لکنت از در بیان برداشته» (11b).

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

...-

### ۲-۳. استعاره

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

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

- «نگه در چشم مهر و مه بسوزد» (6a).

- «از بام و درش می‌روید آهنگ» (6a).

- «سامعه در سعادت نیفتاده» (13a).

- «به جای سیزه روید عشرت جم» (14b).

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

...-

برخی از استعاره‌های فعلی در حکم موصوف و صفت است که عبارت را فشرده‌تر می‌کند؛ مانند: اجل در خون فگن (6b)، سینه معرفت خیز (9b)، تارکی آسمان سا (9b)، جبهه‌ای سجده‌ریز (9b)، مریخ از بیم زهره‌ریز (15a) و ...

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

نمونه‌های استعاره اسمی او در سه نثر عبارتند از: رگ و پی نی (5a)، گوش محنت و غم (6b)، زانوی جد و جهد (7a)، دیده امید جان‌ها (7b)، زانوی سبق خوانی (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.

### ۳-۳. تشخیص

تشخیص از لوازم طبیعی شعر همه زبان‌هاست که در علم بلاغت، قدما هم با درک مبهمی که از آن به عنوان استعاره مکئیه 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 حس آمیزی، روشی مهم و از ویژگی‌های عمومی این سبک شد که با بسامد زیاد به کار می‌رفت.

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

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

در سه نثر نیز نمونه 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:

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

- «ژهره را چه زهره غیر از پرده به در افتادن» (7a).

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

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

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

- «از او صبح این صفا در یوزه کردست» (15a).

...-

### ۴-۳. 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 «بی جایی 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 به کار 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 کلمه 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:

- «کفر در فکر نکته ایمان // شرک در شکر نعمت ایمان» (9b).

- «به اندازه طبع وقادش، بلند آسمان کوتاه‌اوج» (11b).

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

- «عجز را با غرور گفتگویی است» (13a).

- «محرومی سعادت بساط بوسی چون تحمل بی صبران از حد گذشت» (13a).

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

...-

در ضمن، ظهوری به طور کلی به هماهنگی کلمات توجه زیادی می‌کرد. در سه نثر، علاوه بر پارادوکس، عبارت‌های دارای تضاد، تناسب و تلمیح فراوان یافت می‌شوند. متن دیباچه نوری 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:

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

- «بار تنهایی بر دوش سبک‌روحان خوش‌گراست» (13a).

- «کلام معجز نظامش تحت کلام خالق و فوق کلام مخلوق است» (13b).

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

...-

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

- «خضر تشنه لب سیرابی ادا، مسیحا مرده جان بخشی ادا» (8a).

- «گلزار ابراهیم در رخسار یوسف طلعتان نمرودنخوت رسانیده» (9b).

- «عشق یعقوب و حُسن یوسف ازو» (11a).

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

...-

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 به خوبی درک کرده بود.

### ۳-۵. حس آمیزی

حس آمیزی 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 روزمره خود این گونه تعبیرها را بسیار تکرار می‌کنیم و در شعر فارسی نیز نمونه‌های حس آمیزی فراوانی پیدا می‌شود. حس آمیزی‌هایی که در سبک هندی با بسامد بالا به کار می‌روند، تعبیرهایی بودند که از حوزه نمونه‌های تکراری و روزمره 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 حس آمیزی فراوان دیده می‌شود که نسبتاً ساده و فهمیدنی هستند: «ترزبان (7b)، رطوبت عبارات (8a)، نازکی الفاظ (8b)، نکات رنگین (9a)، حرف کم‌نکته‌ی (14a) و...»

#### ۴. تأثیر پذیری از سعدی

چنان که دیدیم، ظهوری ترشیزی به قوالب مختلفی شعر سروده است؛ از جمله: قصیده، ترکیب بند، ترجیع بند، مقطعات، غزل، رباعی و مثنوی. وی از شاعران پیشین خود نیز تأثیر گرفته است. در قصیده، وی خود را مقلد و پیرو خاقانی شروانی می‌داند و در ترکیب بند، ترجیع بند، مطایبات و هزلیات از بزرگان شعر فارسی چون سعدی و عبید زاکانی پیروی می‌کرد. در قالب غزل، از اشعار شیخ اجل سعدی، سلمان ساوجی، امیر خسرو دهلوی و بابافغانی شیرازی استقبال می‌نمود و گاهی به تقلید از جامی نیز می‌پرداخت. ظهوری با استفاده از سلاست، روانی، خوش آهنگی و بی‌پیرایگی اشعار آنها، در غزل از همه معاصران خود پر بارتر و خوش سخن تر شد. در قالب مثنوی که عمده ترین قسمت آن ساقی نامه اوست، به شیوه شاعران تعلیمی چون سعدی، اندرزهای اخلاقی خود را در قالب اشعار لطیف و پذیرفتنی بیان می‌کند. از توصیف‌های تذکره‌ها نیز آشکار است که او به آثار و هنر قدما توجه خاصی داشت و در میان آنها، سعدی بیش از دیگران مورد علاقه او بود.

در سه نثر نیز تأثیر پذیری وی از سعدی را می‌توان ملاحظه کرد که در این بخش، چند نمونه از تأثیر گلستان سعدی بر سه نثر را دنبال می‌کنیم.

اولین و مهم ترین شباهتی که میان سه نثر و گلستان مشاهده می‌شود، قالب آنهاست که از نظم و نثر تشکیل شده است. شاعر در متن گلستان، اول توضیحات نثر را می‌آورد و به دنبال آن، شعر در همان موضوع نثر می‌آید. این قالب اصلی تا آخر این اثر حفظ می‌شود و در سه نثر نیز چنین است. از نظر حجم، دیباچه گلستان و دیباچه‌های نوریس و گلزار ابراهیم تقریباً یکی هستند. تعداد ابیات در دیباچه گلستان با وجود تفاوت میان نسخه‌ها از هشتاد تا صد بیت است، در حالی که تعداد ابیات دو دیباچه سه نثر در حدود یک صد بیت می‌باشد. لیکن این دو اثر تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. یکی از تفاوت‌های این دو اثر، در طول نظم و نثر آنهاست. در گلستان، نظم و نثر نسبتاً کوتاه و قسمت منظوم معمولاً کمتر از چهار بیت است، اما در دیباچه‌های نوریس و گلزار ابراهیم، نظم و نثر نسبتاً بلند است و شعرهای بیش از نه بیت به وفور به چشم می‌خورد. در دیباچه 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 آینه کنار هم گذاشته‌است. ظهوری در سه نثر از این اسلوب استفاده، و متن آن را زیبا و دلنشین کرده‌است:

- «باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده»؛  
 «پردۀ ناموس بندگان به گناه فاحش ندارد و وظیفۀ روزی به خطای منکر نبرد» (سعدی،  
 ۱۳۶۸: ۴۹)۴.

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

- «سرودسرایان عشرتکدهٔ قال که به نوس سرائستان حال، کار کام و زبان ساخته، به  
 شهد ثنای صناعی عذب‌البیان‌اند که چاشنی نغمه‌های شکرین در رگ و پی نی دوانیده و  
 خوش‌نفسان چمن نشاط که به بسطِ بساطِ انبساط پرداخته، به زلال حمد خالقی  
 رطب‌اللسان‌اند که گل ترانه‌های تر 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» (دیباچۀ گلزار ابراهیم: 9b).

- «به آفتاب جهانگرد تأکیدِ نظر بر دوینان نینداختن و به مصور قضا تهدید به احوال  
 احولان نپرداختن. زَنار را با سبجه نه پیوندی است که گسیختنش بر کشاکش کشیشان  
 نخندد و کفر را با ایمان نه سری است که صداعش صندل چاره از پیشانی برهمنان نبرد»  
 (دیباچۀ خوان خلیل: 13b).

- «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 حلقه نعل یکران در گوش» و «بر کنارِ خوانِ احسانش، استخوان را زله‌بری مغز بر دوش» (همان).

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

- «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم  
و سنگ سراجۀ دل به الماس آب دیده می‌سُفتم و این بیت‌ها مناسب حال خود  
می‌گفتم:

هر دم از عمر می‌رود نفسی      چون نگه می‌کنم نماند بسی  
ای که پنجاه رفت و در خوابی      مگر این پنج روز دریایی...  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۲).

- «هر چند 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 پر بار نباشد:

کهن نخل این باغ را نو برم      لب خشک نگذاشت شعر ترم  
به انگشت حرفی نویسم بر آب      به طوفان غمّان نگرده 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 و سیم»  
(سعدی، ۱۳۶۸: ۵۰).  
«جهاندار و جهانگیر و جهانبخش      فلک قدر و فلک تخت و فلک رخس»  
(دیباچه نوریس: 6a).

— «گوشی حق شنو، چشمی حق بین، دلی حق جو، خاطری عرفان زاء، سینه‌ای معرفت خیز، تارکی آسمان سا، جبهه‌ای سجده ریز» (دیباچه گلزار ابراهیم، ۹ب)

— «خداوند جهان و قطب دایره زمان و قایم مقام سلیمان و ناصر اهل ایمان و شاهنشاه معظم، اتابک اعظم، مظفر الدنیا والدین، ابوبکرین سعدبن زنگی، ظل الله تعالی فی أرضه، ربّ أرض عنه و أرضه...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۵۱).

— «اما بعد، مژده شنیدن را به گفتن سخن شهنشاه سخور نکته پرور، نغمه پرداز، ترانه ساز... خلیل نوال، یوسف جمال، داود الحان، سلیمان مکان، عدل افزای ظلم گاه، ابراهیم عادل شاه، خلد الله ملکه و سلطانه و افاض علی العالمین برّه و احسانه...» (دیباچه نورس: 6a).

همچنان که در نمونه‌های بالا دیدیم، سه نثر از گلستان، به ویژه دیباچه آن تأثیر زیادی گرفته است. در بین سه دیباچه، میزان تأثیرپذیری متفاوت است و ظاهراً در دیباچه نورس، این تأثیرپذیری بیشتر به چشم می‌خورد، در حالی که تأثیرپذیری دو دیباچه دیگر نیز کم نیست. این تفاوت را شاید بهتر است نتیجه سعی ظهوری برای توسعه شیوه سعدی بدانیم که مجموعه سه نثر به عنوان نمونه‌ای از ادامه جریان آثار قدما و توسعه مسیر آن‌ها شناخته می‌شود.

علاوه بر این، تحقیقات دیگری درباره تأثیر گلستان از نظر نحوی نیز امکان‌پذیر است. همچنان که شفیع کدکنی در موسیقی شعر اشاره کرده، مبنای بلاغی هنر سعدی در ساختارهای نحوی نهفته است. 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؛ شفیع کدکنی، ۱۳۸۶، ب: ۳۷). عموماً آن تنوعی که در حوزه باستان‌نگرایی واژگانی یا خلق مجازها و کنایات وجود دارد، در قلمرو نحو زبان تصورپذیر نیست. از سوی دیگر، با چشم‌اندازی دیگر، بیشترین حوزه تنوع جویی در زبان، همین حوزه نحو است. شاید در سراسر دیوان سعدی یک تشبیه یا استعاره تازه وجود نداشته باشد. اما او استاد بی‌همتا و بلامنازع شناخته می‌شود و قسمتی از دلیل آن همین روش هنرنمایی وی است. تحقیق بیشتر درباره ساختار نحو سه نثر امکان دارد ویژگی و ارزش سعدی را از نظر ساختار مشخص کند.

## نتیجه گیری

سه نثر ظهوری که در زمان اقامت او در دربار عادل شاهی نوشته شده، یکی از آثار برجسته 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 به کار رفته، تا آنجا که در برخی از نسخه‌ها، تقسیم‌بندی نظم و نثر متن متفاوت است.

چنان که از تذکره‌ها برمی آید، ظهوری از نظر طرز خیال سبک هندی و نیز از نظر اطلاعات ادبی، مقبول شاعران و ادبای دوره خود بوده‌است. نکات ممتاز سه نثر را نیز می‌توان در همین دو زمینه 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 دوره سبک هندی که به کار بستن عناصر جدید ترجیح داده می‌شد، عمده مخاطبان شعر هنوز بر موازین ادبی پیشین پای می‌فشرده 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 درباره این شاعر ارزشمند فراهم کند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. در *کاروان هند*، واژه «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 ساخته شده، و مخلوطی از بوزه و بنگاب، و عصیر میوجات، و روغن کنجد، و خوانچه پایه‌دار، و نام جزیره‌ای» (نفیسی، ۱۳۴۳: ۲۱۱۲).

۳. مشخصات و شماره نمونه‌های این بخش و بخش بعدی از دیوان ظهوری نسخه کتابخانه سلطنتی استخراج شده‌است.

۴. نمونه‌های متن گلستان از نسخه 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.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۹۳). *خزانه عامره*. به کوشش منصوره تدینی. تهران: نشر

میترا.

آفتاب‌رأی، لکهنوی. (۱۹۷۷ م.). *تذکره ریاض العارفین*. با تصحیح و مقدمه سید حسام‌الدین 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، تقی‌الدین 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 اداره تحقیقات پاکستان.

تبریزی، ابوطالب خان. (ش ۴۳۰۳). *خلاصه الأفكار*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه و موزه ملک.

جنگ. (ش ۱۴۲۷). *نسخه خطی*. تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

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

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

- حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه - سبک‌شناسی نغزل سبک هندی*. تهران: سخن.
- خان آرزو، سراج‌الدین علی. (ش ۴۵۹۴). *مجمع النفایس*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۱). *عطیه کبری و موهبت عظمی*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- خان بهادر، سید محمد صدیق حسن. (۱۳۸۶). *تذکره شمع انجمن*. تصحیح و تعلیقات محمد کاظم کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- خلیل خان، علی ابراهیم. (ش ۸۰۸). *صحف ابراهیم*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ . (ش ۸۸۹). *خلاصه الکلام*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). *تذکره هفت اقلیم*. تصحیح، تعلیقات و حواشی سید محمدرضا طاهری حسرت. تهران: انتشارات سروش.
- ریپکا، یان. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه ابوالقاسم سری. تهران: سخن.
- سرخوش، محمد افضل. (۱۳۸۹). *کلمات الشعرا*. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۸). *گلستان سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- سید عبدالله. (۱۳۷۱). *ادبیات فارسی در میان هندوان*. ترجمه محمد اسلم خان. تهران: مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمد افشار یزدی.
- شاه حسین المحض به هادی ابن ملک غیاث الدین بن ملک محمد کیانی. (ش ۹۲۳). *تذکره خیر البیان*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- شاهنوازخان، میر عبدالرزاق صمصام‌الدوله. (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.

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۶۶). *شاعر آیینها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*.  
تهران: آگاه.
- شفیق، لجهمی نراین. (۱۹۷۷ م.). *شام غریبان*. مرتبه از محمد اکبرالدین صدیق. بی جا: انجمن ترقی اردو.
- صاحب آزاد. (۱۹۱۰ م.). *شمس العلماء مولانا مولوی محمدحسین*. بی جا: بی نا.
- الطهرانی، آقابرگ. (۱۳۷۷). *الذریعة إلى تصانیف الشیعة*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد. (۱۲۸۰ ق.). *مقدمات ظهوری*. به تصحیح مان سنگه بهادر. لکهنو: نول کشور.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). *دیوان ظهوری ترشیزی (غزلیات)*. تصحیح علی اصغر باباسالار. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- \_\_\_\_\_ . (ش ۳۸۲). *دیوان ظهوری ترشیزی*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مدرسه عالی مطهری.
- \_\_\_\_\_ . (ش ۴۱۱). *کلیات ظهوری ترشیزی*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه سلطنتی (موزه کاخ گلستان).
- \_\_\_\_\_ . (ش ۴۲۳). *دیوان ظهوری ترشیزی*. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- \_\_\_\_\_ . (ش ۴۷۰). *دیوان ظهوری ترشیزی*. نسخه خطی. کتابخانه ملک (آستان قدس رضوی).
- عظیم آبادی، حسین قلی خان. (۱۳۹۱). *تذکره نثر عشق*. ج ۱: ب. تصحیح و تعلیقات از سید کمال حاج سیدجوادی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- غنی، محمد عبدالغنی خان. (۱۹۹۹ م.). *تذکره الشعراء غنی*. به کوشش محمد اسلم خان. دهلی: انتشارات سعود احمد دهلوی.
- فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی. (۱۳۴۰). *تذکره میخانه*. به اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: انتشارات شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا.

- کاشانی، میر تقی‌الدین. (۱۳۹۳). *خلاصه الأشعار وزبدة الأفكار*. بخش خراسان. تصحیح از عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنموی. تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). *کاروان هند*. مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- گوپاموی، محمد قدرت‌الله. (۱۳۳۶). *تذکره نتایج الأفكار*. بمبئی: اردیر بشاهی.
- لودی، شیرعلی خان. (۱۳۷۷). *تذکره مرآت الخیال*. به اهتمام حمید حسنی، با همکاری بهروز صفرزاده. تهران: روزنه.
- منزوی، احمد. (۱۳۵۱). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی*. ج ۵. تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای.
- منزوی تهرانی، علینقی. (۱۳۳۲). *فهرست کتابخانه اهدای آقای سید محمد مشکوة به کتابخانه دانشگاه تهران*. ج ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مهرین شوشتری، عباس. (۱۳۵۲). *تاریخ زبان و ادبیات ایران در خارج از ایران*. تهران: انتشارات مانی.
- نفیس، 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). *تذکره ریاض الشعراء*. با تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- هاشمی سندیلوی، احمدعلی خان. (۱۳۷۱). *تذکره مخزن‌الغرائب*. 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.