

معرفی نسخ خطی دیوان فارسی زنده‌رام موبد کشمیری و بررسی سبکی آن

* محمد کیشانی فراهانی^۱ - اعجاز علی‌شاه^۲

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه:

m.kishani@ut.ac.ir

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دهلی، دهلی نو، هند.

اطلاعات مقاله (۲۷۳-۳۰۳) چکیده

دیوان زنده‌رام موبد کشمیری، شاعر پارسی‌گوی سده‌های یازده و دوازده هجری در هند، گنجینه‌ای ارزشمند از سروده‌هایی در قالب‌های گوناگونی چون قصیده، غزل، مثنوی، رباعی و مخمس با درونمایه‌های عرفانی، تاریخی و فرهنگی است. این اثر علاوه بر تنوع قالب و مضمون، به واسطهٔ دیباچه و مؤخرهٔ مصنوع، که متأثر از سبک سعدی و جامی و مزین به انواع سجع، جناس و موازنه است، نشان از تسلط ادبی مصنف دارد.	نوع مقاله: مقاله پژوهشی
از منظر سبکی، دیوان زنده‌رام در چهارچوب سبک هندی با مضامین عرفانی جای می‌گیرد و با بهره‌گیری از صنایع ادبی چون تشبیه، استعاره، ایهام، تلمیح و همچنین تحت تأثیر شاعرانی چون حافظ، صائب و خاقانی، مفاهیم بلند حکمت و عشق را به شکلی فخیم بیان می‌کند. این پژوهش با هدف معرفی نسخ خطی این دیوان و واکاوی ویژگی‌های سبکی آن، به روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر دو نسخهٔ خطی موجود در مؤسسهٔ شرق‌شناسی بندارکر (به عنوان نسخهٔ اساس) و کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا انجام شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که بررسی این اثر نه تنها گامی اساسی در جهت احیای بخشی از میراث فراموش‌شدهٔ ادب فارسی در شبه‌قاره است، بلکه به مثابهٔ سند پویایی از تبادلات فرهنگی ایران و هند، به شمار می‌رود.	تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۷
	تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۲
	واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی نسخه‌شناسی تصحیح متن زنده‌رام موبد کشمیری شاعران هندی

۱. مقدمه

ادبیات فارسی به‌عنوان میراثی فراملی، همواره در گستره‌ای وسیع‌تر از مرزهای جغرافیایی ایران کنونی بالیده و تأثیرگذار بوده است. شبه‌قاره هند یکی از کانون‌های مهم شکوفایی این ادبیات محسوب می‌شود که در آن، شاعران و ادیبان بسیاری به آفرینش آثار ارزشمند به زبان فارسی پرداخته‌اند. در این میان، دیوان زنده‌رام موبد کشمیری، شاعر پارسی‌گوی سده یازدهم و دوازدهم هجری قمری، نمونه‌ای برجسته از پیوند عمیق ادبیات فارسی با فرهنگ هندی است. این اثر نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناسی ادبی و ظرافت‌های زبانی حائز اهمیت است، بلکه به‌دلیل دربرداشتن مضامین عرفانی، تاریخی و فرهنگی، گنجینه‌ای کم‌مانند برای پژوهش در حوزه تعاملات ادبی ایران و هند در عصر صفوی به شمار می‌رود.

از منظر تاریخی، عصر صفوی اگرچه در ایران با افول نسبی رونق ادبی همراه بود، اما در خارج از مرزهای این سرزمین، به‌ویژه در قلمرو امپراتوری مغولان هند، زبان فارسی به اوج گسترش و نفوذ خود دست یافت. زبان فارسی برای یک دوره تاریخی دوپست و پنجاه ساله، همزمان با حکومت صفویان در ایران و امپراتوری گورکانیان (بابریان) در هند، به عنوان زبان رسمی، اداری و دیوانی در شبه‌قاره هند تثبیت شده بود. حمایت حکمرانانی همچون اکبرشاه و جهانگیرشاه از شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان، سبب شد تا سده‌های دهم تا دوازدهم هجری به یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخ ادب فارسی تبدیل شود. (صفا، ۱۳۶۹، ج ۵: ۴۲۲) در این بستر تاریخی، «بعد از تسخیر کشمیر توسط اکبرشاه، در نتیجه ارتباط نزدیکتر شاعران فارسی با شاعران دربار مغول، شاعران کشمیر به سبک هندی متمایل شدند و این سبک تازه مورد تقلید آنان قرار گرفت» (سید نصری، ۱۳۸۰: ۵۴) و شاعرانی مانند زنده‌رام موبد کشمیری توانستند با بهره‌گیری از سنت‌های ادبی ایران و تلفیق آن با عناصر بومی هند، آثاری بیافرینند که هم بازتاب‌دهنده ذوق ادبی فارسی و هم نمایانگر تأثیرپذیری از محیط فرهنگی شبه‌قاره باشد.

از آنجایی که «دستیابی به یک پژوهش جامع در تاریخ ادبیات به گونه‌ای که تکامل حیات معنوی و مشهور به هم پیوسته را در آثار ادبی نشان دهد، تنها بر اساس پژوهش‌های موردی گسترده و جزئیات رده‌بندی شده، ممکن می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۳۶) و در راستای امر احیای آثار علمی و ادبی که «احیای هر اثر از آثار علمی و ادبی قدیم در حکم یافتن حلقه مفقوده‌ای است که شیرازه ادبیات و سلسله حیات معنوی و فرهنگی ما را به هم پیوند می‌دهد؛ هم راه تحقیق و تتبع در آثار فرهنگی و به دست آوردن مسیر تحولات ادبی و مدنی و فحص و بحث در لغت و دستور و معانی بیان را هموار می‌سازد و هم طریق ابتکار

و میزان و مقیاس برای تشخیص و تمیز دادن ابتکار از تکرار را به دست می‌دهد.» (کاشانی، ۱۳۹۴: ۶۸) در پژوهش حاضر به معرفی و سبک‌شناسی دیوان زنده‌رام موبد کشمیری به‌عنوان اثری ناشناخته، پرداخته‌ایم.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

این پژوهش با روشی ساختاریافته، در دو بخش اصلی طراحی شده و در صدد است نخست در بخش معرفی نسخه که با اتکا بر روش کتابخانه‌ای و بررسی منابع مرتبط پیش رفته و دوم در بخش سبک‌شناسی که رویکردی توصیفی-تحلیلی دارد، به بررسی بپردازد. مبانی نظری بخش دوم این پژوهش، بر پژوهش‌های پیشین در حوزه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، به‌ویژه در چارچوب سبک هندی، استوار گردیده است. در این راستا، از آرای صاحب‌نظرانی چون شمیسا در زمینه بدیع و بیان و فتوحی در حوزه نظریه‌ها و روش‌های سبک‌شناسی استفاده شده است. این چارچوب نظری، واکاوی نظام‌مند متن دیوان زنده‌رام موبد کشمیری را در سه سطح فکری، ادبی و زبانی ممکن ساخته است. در این راستا، تلاش شده است تا با تحلیل اثر تأثیر زبان و ادب فارسی بر شاعران هندی تبار مورد ارزیابی قرار گیرد. دیوان زنده‌رام دارای ویژگی‌های فکری، بلاغی و زبانی متعددی است؛ از این رو، ارائه یا حتی فهرست کردن تمامی آن‌ها در این مقاله عملی نیست. بنابراین، به‌صورت مختصر به برخی از ویژگی‌های برجسته و نادر آن پرداخته و از نمونه‌هایی که در متون کهن چندان منحصر به فرد به‌شمار نمی‌آیند، چشم‌پوشی می‌کنیم.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

این پژوهش با هدف معرفی و سبک‌شناسی دیوان زنده‌رام موبد کشمیری به‌عنوان یکی از آثار ناشناخته ادب فارسی در شبه‌قاره انجام شده است. با توجه به مهجوریت این شاعر و اثرش و نبود هیچ پژوهش علمی پیشین درباره آن، بررسی این دیوان گامی ضروری در جهت احیای بخشی از میراث فراموش‌شده ادبیات فارسی به‌شمار می‌رود. علاوه بر این، تحلیل سبکی این اثر در چارچوب سبک هندی و با تأکید بر ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی آن، نه تنها به درک بهتر سیر تحولات ادبی فارسی در هند کمک می‌کند، بلکه به‌عنوان سند پویایی از تبادلات فرهنگی ایران و هند در دوره صفوی و گورکانی حائز اهمیت است. از این رو، این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر دو نسخه خطی معتبر، هم به معرفی این گنجینه ادبی بپردازد و هم با واکاوی ابعاد سبکی آن، جایگاه آن را در تاریخ ادبیات فارسی شبه‌قاره تبیین نماید.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه پژوهشی این دیوان باید اشاره کرد که تاکنون هیچ نسخه چاپ شده‌ای از آن منتشر نشده و هیچ‌گونه بررسی علمی و سبک‌شناختی روی آن انجام نگرفته است. از این اثر تنها دو نسخه خطی شناخته شده وجود دارد که نسخه الف، نسخه‌ای کامل و نفیس است که در مؤسسه شرق‌شناسی بندارکر در شهر پونا نگهداری می‌شود و نسخه ب در کتابخانه موزه بریتانیا وجود دارد.

۲. معرفی نسخ خطی دیوان زنده‌رام موبد کشمیری

۲-۱. مبانی نظری

۲-۱-۱. معرفی نویسنده

زنده‌رام موبد کشمیری، از شاعران برجسته اما ناشناخته پارسی‌گوی شبه‌قاره، نه تنها به دلیل غنای ادبی و زیبایی‌شناختی سروده‌هایش، بلکه به واسطه نقش در پاسداشت و گسترش میراث فارسی در آن دیار، از جایگاهی ارزشمند و شایسته اعتنا برخوردار است. در مورد زنده‌رام موبد کشمیری و اشعارش در هیچ‌یک از منابع معتبر مرتبط با ادبیات فارسی، اطلاعاتی ثبت نشده است. تنها در فهرست نسخ خطی مؤسسه شرق‌شناسی بندارکر و فهرست نسخ خطی کتابخانه موزه بریتانیا اطلاعاتی اندک درباره دیوان او وجود دارد. اطلاعات مربوط به هویت و پیشینه زنده‌رام موبد، صرفاً به اشارات پراکنده و موجود در متن دیوان او محدود می‌شود. فقدان مستندات خارج از متن، باعث شده پرسش‌های مهمی درباره شخصیت و جایگاه اجتماعی او بی‌پاسخ بماند. چنین مهجوریتی می‌تواند ناشی از عوامل متعددی از جمله گمنامی مؤلف در دوره حیاتش یا احتمالاً از میان رفتن اسناد مرتبط در گذر زمان باشد. در این شرایط، دیوان مذکور نه تنها به عنوان یگانه منبع شناسایی شاعر، بلکه به مثابه کلیدی برای واکاوی لایه‌های پنهان تاریخ ادبیات منطقه‌ای و کشف حلقه‌های مفقوده سنت‌های شعری کمترشناخته‌شده در شبه‌قاره هند اهمیت می‌یابد.

زنده‌رام موبد از شاعران توانا و مستعد سده یازدهم و دوازدهم هجری است که با وجود برخوردار بودن از قریحه شعری والا، به جایگاه شایسته خود در ادبیات فارسی دست نیافت و اشعارش در غبار گمنامی پنهان ماند. آن‌چنان که از متن اثر دانسته می‌شود «پندیت زنده‌رام موبد» شاعر پارسی‌گوی شبه‌قاره و اهل کشمیر، از شاگردان «میرزا گرامی کشمیری» بود. در ابتدا در کشمیر و سپس در لکنو اقامت گزید، جایی که دو پسرش، تیکارام ظفر و سیتارام

عمده، در دوران حکومت شاه عالم دوم گورکانی به مناصب دیوانی گمارده شدند. (نسخه: برگ ۶)

۲-۱-۲. معرفی دیوان

دیوان زنده‌رام موبد کشمیری با دیباچه‌ای که حاصل هنرمندی فرزندش تیکارام است، آغاز می‌شود. مصنف دیباچه را با حمد و ثنای پروردگار متعال شروع می‌کند و پس از آن، با زبان ادبی به منقبت سرور کائنات، حضرت محمد مصطفی^(ص) و مدح امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب^(ع) می‌پردازد. سپس این مدایح را با ابیاتی نغز و پرمعنا می‌آراید تا بر شکوه کلام بیفزاید. این اشعار، عمق ارادت گوینده را به خاندان عصمت و طهارت نشان می‌دهد. این بخش از دیباچه، در حقیقت تلفیقی است از حمد الهی، مدح نبوی، منقبت علوی، بیان ادبی، استفاده از صنایع بدیعی و بهره‌گیری از میراث غنی عرفان اسلامی که همگی در کنار هم، تصویری جامع و باشکوه از دیدگاه اسلامی شاعر را ارائه می‌دهند.

در دیباچه این اثر ارزشمند مصنف، پس از حمد پروردگار و منقبت پیامبر اکرم^(ص) و امیرالمؤمنین علی^(ع) به معرفی مؤلف و تبیین جایگاه دیوان زنده‌رام موبد پرداخته و در توصیف مهارت‌های ادبی و هنری وی چنین بیان می‌دارد: «اگر غزلیاتش را بر اشعار درر نثار در دریای سخن‌دانی صایبای اصفهانی ترجیح کنم، هاتف غیب بی‌تجمل زبان به تصدیق گشاید، مثنویش را اگر هم کلام ساقی‌نامه‌ی ظهوری پندارم، شاید، رباعیاتش آب و تاب رباعی عناصر برده پایه‌ی خیام را پس گذاشته‌اند و پیر خرد قصایدش را نقطه‌ی مقابل خاقانی گماشته؛ سبحان الله عجب گلستانی‌ست بی‌زوال و طرفه‌نگارخانه‌ای‌ست رنگ بست لایزال.» (همان: برگ ۱۶) پس از دیباچه، دیوان اشعار با قصایدی در حمد خداوند متعال، منقبت حضرت علی^(ع)، مدح شاه عالم گورکانی، محمد جلال‌الدین پادشاه گورکانی، نواب مدارالدوله، نواب اوده و سید نیازخان آغاز می‌شود. در مجموع ۹ قصیده با ۳۷۰ بیت در این بخش جای گرفته‌اند.

پس از قصاید، بخش غزلیات قرار دارد که بخش اعظم دیوان را در بر می‌گیرد. تقسیم‌بندی غزلیات براساس حروف روی انجام شده و از الف شروع و به حرف ی ختم می‌شود. در مجموع ۶۲۸ غزل در این بخش قرار دارند. سپس ۱۶ مخمس با ۲۱۴ بند آمده‌است. در ادامه، ۲۸۴ بیت قطعه به چشم می‌خورد که در تاریخ جلوس، تاریخ ولادت، تاریخ نوروز، تاریخ صلح، تاریخ جنگ، تاریخ شکست، تاریخ پیروزی و تاریخ وفات شخصیت‌های برجسته دوران سروده شده‌اند. در دیوان دو مثنوی نیز وجود دارد:

یک: آشوب‌نامه هندوستان با ۱۰۳ بیت که در مورد آشفستگی‌های دوران شاعر است. دو: محبوب مرغوب‌القلوب با ۱۹۹ بیت که در آن به زیبایی‌شناسی معشوق پرداخته‌است. در بخش پایانی، ۲۴ رباعی با مضامینی مختلف جای گرفته‌اند.

همچنین تعدادی رباعیات متفرقه و قطعات پراکنده وجود دارد که روی هم‌رفته ۱۱۶ بیت را تشکیل می‌دهند. دیوان شامل ۴ چیستان و ۲ مستزاد نیز هست و در پایان، ۳۰ غزل ضمیمه شده که ۲۷۷ بیت دارد.

در بخش خاتمه مصنف از روشی منحصر به فرد برای تفأل بر دیوان زنده‌رام موبد سخن می‌گوید. او با طراحی مربعی عددی، شیوه‌ای را شرح می‌دهد که به روش تفأل بر دیوان حافظ شباهت دارد و مدعی است که با رعایت اصولی خاص، می‌توان از این اعداد برای پیدا کردن مصرع نخست اشعار بهره برد. مصنف دلیل این ویژگی را، ماهیت رمزآلود و روحانی اشعار زنده‌رام موبد می‌داند و با اشاره به مقام حافظ و زنده‌رام می‌گوید: «هاتف غیب حافظ را غیب‌اللسان خوانده و موبد موبدان را رازدان پنداشت.» (همان: برگ ۳۵۷)

۲-۱-۳. معرفی نسخه‌های دیوان

نسخه الف

نسخه‌ای کامل و نفیس از دیوان زنده‌رام موبد کشمیری است که در مؤسسه شرق‌شناسی بندارکر در شهر پونا نگهداری می‌شود. این نسخه که به شماره ۱۲۱ ثبت شده، شامل ۳۵۹ برگ است و در فاصله سال‌های ۱۱۷۸-۱۱۷۹ هجری قمری (پس از درگذشت شاعر) به خط پسرش، لال تیکارام ظفر، در شهر اله‌آباد کتابت شده‌است. از ویژگی‌های این نسخه می‌توان به این موارد اشاره کرد: نوشته شدن متن اثر به خط نستعلیق، ترتیب غزلیات بر اساس حروف تهجی، جدول‌کشی تمامی برگه‌ها، قراردادن سه نقطه به شکل مثلث در پایان مصرع‌ها، کتابت اشعار به طور منظم در داخل جدول. این نسخه به دلیل تذهیب‌های ظریف و خط زیبا، از نمونه‌های ارزشمند نسخ خطی فارسی در شبه‌قاره به شمار می‌آید.

نسخه ب

این دیوان نفیس در کتابخانه موزه بریتانیا به شماره ۳۲۴.01 نگهداری می‌شود و شامل ۳۱۹ برگ است. همانند نسخه مؤسسه بندارکر، این نسخه نیز در قرن دوازدهم هجری در شهر اله‌آباد تحریر شده‌است. از ویژگی‌های این نسخه می‌توان به این موارد اشاره کرد: نوشته شدن متن اثر به خط نستعلیق، کتابت عناوین با جوهر قرمز و متن با جوهر سیاه، قراردادن

سه نقطه به شکل مثلث با جوهر قرمز در پایان مصراع‌ها، کتابت اشعار به طور منظم در داخل جدول.

بررسی‌های تطبیقی نشان می‌دهد که هر دو نسخه، به همت پسر زنده‌رام موبد نگاشته شده‌اند.

۲-۲. ویژگی‌های رسم‌الخط

ویژگی‌های رسم‌الخطی که در هر دو نسخه مشاهده شد، شامل موارد زیر است:

- کاتب میان «کاف» و «گاف» تمایزی قائل نشده و هر دو را به صورت «ک» نوشته است، مثل: نکین ◀ نگین.

- «می»، گاه پیوسته به افعال آمده و گاه به صورت جدا از فعل آورده شده است، مثل: میگذارند ◀ می‌گذراند.

- «ه» غیر ملفوظ در رسم‌الخط گاه در الحاق به های جمع حذف شده است، مثل: لاله‌های ◀ لاله‌های.

- «به» حرف اضافه گاهی به صورت پیوسته به کلمه نوشته شده است، مثل: بعالم ◀ به عالم.

- در کتابت برخی کلمات مصوت کوتاه [ُ] به صورت «و» نوشته شده است، مثل: خورسند ◀ خورسند، دوچار ◀ دچار.

- کاتب به ندرت برای حرفی نقطه‌دار، نقطه نگذاشته است.

- در کتابت، «آ» به صورت «ا» نوشته شده است.

- «ت» پیشوند منفی‌ساز گاهی به صورت «نه» نوشته شده است، مثل: نه بیند ◀ نبیند - برای پرهیز از اشتباه، در بالای کلمات اعداد رقم‌های ریاضی (عددی) نوشته شده است.

۲-۳. ویژگی‌های دیباجه و مؤخره

دیباجه‌نویسی و تحمیدیه‌نگاری در ادب فارسی پیشینه‌ای به بلندای تاریخ نثر فارسی دارد. به بیان دیگر، از همان دوران شکل‌گیری نخستین آثار منثور، سنت تحمیدیه‌نویسی نیز پدیدار شد. دیباجه و تحمیدیه به عنوان دروازه‌ای برای ورود به متن، نقش بسزایی در آشنایی با محتوای اثر ایفا می‌کنند. (ستوده و نجف زاده بارفروش، ۱۳۶۵) دیباجه و مؤخره، بسته به هنر و توانایی مؤلف، می‌توانند بازتاب‌دهنده اندیشه، جهان‌بینی و سبک ادبی آفریننده اثر باشند. از ویژگی‌های بارز تحمیدیه‌ها و دیباجه‌های فارسی می‌توان به کاربرد گسترده سجع و دیگر صنایع لفظی و اقتباس از آیات قرآن و احادیث اشاره کرد. (بساک، ۱۳۹۹) در این

بخش‌ها عناصر بلاغی مانند سجع، جناس و موازنه به صورتی کاملاً محسوس حضور دارند؛ این امر به گونه‌ای است که ساختار جملات از قالبی ثابت پیروی می‌کند و نویسندگان صرفاً واژه‌های متغیر را در جایگاه‌های از پیش تعیین شده قرار می‌دهند. (شهلازاده، علی و میر جلیل اکرمی، ۱۴۰۱)

دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام نمونه‌ای از نثر مصنوع و مزین به انواع آرایه‌های ادبی و صنایع لفظی و معنوی است و مصنف در این بخش‌ها، بیشتر از استعاره و تشبیه و سجع استفاده کرده است. از سوی دیگر، به‌کارگیری آیات قرآنی و احادیث نبوی در لابه‌لای متن، به‌ویژه در دیباچه، بسیار چشمگیر است. مصنف با تلفیق آیات الهی با عبارات ادبی، بر شکوه معنوی اثر افزوده و از قرآن و حدیث نه‌تنها به‌عنوان منبع الهام، بلکه به‌عنوان چارچوبی برای بیان مفاهیم بلند استفاده کرده است. تلفیق هنرمندانه آرایه‌های ادبی با آیات قرآنی، دیباچه و مؤخره را از شکل یک مقدمه ساده فراتر برده و به آن حالتی عرفانی بخشیده است. چنین شیوه‌ای از نگارش، یادآور سبک متکلمان و عارفان بزرگی چون امام محمد غزالی، سعدی و مولوی است که همواره کلام الهی را با ادبیاتی شیوا در هم می‌آمیختند. از آنجا که دیباچه و مؤخره دیوان به نثر و توسط فرزند زنده‌رام موبد تألیف شده است، این دو بخش از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

۲-۳-۱. ویژگی‌های فکری

دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام از نظر فکری و محتوایی دارای ویژگی‌های متعددی است که آن را در زمره متون برجسته ادبی قرار می‌دهد:

یک. عرفان اسلامی:

این دو بخش سرشار از مضامین عرفانی و مذهبی است و با آیات قرآن، احادیث و مفاهیم اسلامی آمیخته شده است. کاربرد عباراتی مانند: «فَعَالٌ لِمَا يُرِيدُ» (نسخه ۱: برگ ۲)، «وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ» (همان: برگ ۲)، «إِنَّ اللَّهَ لَغَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ» (همان: برگ ۲)، «لَوْلَاكَ لَمَّا خَلَقْتَ الْأَفْلَاكَ» (همان: برگ ۲) و «الدُّنْيَا مَزْرَعَةُ الْآخِرَةِ» (همان: برگ ۵)، «وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ» (همان: برگ ۵)، «خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» (همان: برگ ۳۵۴)، «لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ» (همان: برگ ۳۵۴)، «صَوَّرَكُمُ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ» (همان: برگ ۳۵۴)، «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ» (همان: برگ ۳۴۵)، نشان‌دهنده نگاه توحیدی و عرفانی مصنف است.

دو. تأکید بر ولایت و امامت:

در بخش‌هایی از متن، مصنف به ستایش امام علی (ع) و مقام اهل بیت پرداخته است. ابیاتی در دیباچه مانند: «ای علی مرتضی حیدر و صفدر توئی / وی شه مشکل‌گشا شیر و غضنفر توئی.» (همان: برگ ۵) و عباراتی چون: «خوش‌ترین خلعت تحیات بر وزیری که چارقب اصحاب از بارگاه پادشاه بی‌زوال بر تن مبارک خویش پوشیده وسع ظهور دین را به شعشعه آفتاب شریعت و طریقت منور و نورانی گردانید. سلام الله بر کاته بر خمسه بلندنژاد و اولاد امجاد او که هر یک کاخ دین مبین را ستون و دایره نبوت را مرکزند باد.» (همان: برگ ۳۵۴) بیانگر گرایش شیعی و ارادت به خاندان پیامبر (ص) است.

سه. فلسفه و حکمت:

مفاهیمی مانند عقل اول، حقیقت وجود، و رابطه عالم ماده و معنا در این متن مورد توجه قرار گرفته‌اند. اشاره به «عقل اول» (همان: برگ ۲)، «دوگاه نشأتین» (همان: برگ ۲)، «یک‌گاه وجود» (همان: برگ ۲)، «سه‌گاه موالید» (همان: برگ ۲)، «چارگاه عنصری» (همان: برگ ۲) و «مخمس حواس درونی» (همان: برگ ۲)، نشان‌دهنده تأثیرپذیری از فلسفه و حکمت است.

چهار. روایت‌گری و شرح حال:

در بخش‌های از دیباچه و مؤخره، نویسنده به شرح زندگی زنده‌رام موبد و خانواده‌اش می‌پردازد و از سفرها، رنج‌ها و از دست دادن عزیزانش سخن می‌گوید. این بخش‌ها حالت زندگینامه‌ای دارد: «فی‌الفور آن سرزمین را دست افشانده و دمی چند در آن مصر نمانده به سمت لکنو که دو پسرش هم‌رکاب پادشاه عالم و آدم حضرت شاه عالم خلد سلطنته و بره و احسانه علاقه بندگی داشتند عنان جنیبت مطالب از آن وادی معطوف ساخته گردانید و به دیدار هر دو پسر دیده رمد کشیده فراق را مشعل شبستان بصر ساخت.» (همان: برگ ۹) دیباچه و مؤخره دیوان بیانگر متنی عرفانی-ادبی با گرایش شیعی است که از زبان فاخر، صنایع ادبی پیچیده و مضامین حکمی بهره می‌برد و محتوای آن ترکیبی از ستایش الهی، مدح اهل بیت، فلسفه وجودی و روایت‌گری شخصی است.

۲-۳-۲. ویژگی‌های ادبی

دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام موبد نمونه‌ای درخشان از نثر مصنوع است که با تلفیق ظرافت‌های زبانی و عمق معنایی، خواننده را به دنیایی از تصاویر شاعرانه و موسیقی کلام می‌برد. استفاده گسترده از تشبیه، استعاره، سجع، جناس و موازنه، نه تنها بر زیبایی‌های

لفظی و هنری متن افزوده، بلکه گواهی بر مهارت نویسنده در پیوند دادن فرم و محتواست. بررسی این صنایع ادبی در دیباچه و مؤخره دیوان، نشان‌دهنده نگاهی ظریف و آگاهانه به سنت‌های بلاغی فارسی است که در عین پیچیدگی، از جذابیت و تأثیرگذاری بی‌کم‌وکاست برخوردار است. در این بخش، به تحلیل این صنایع ادبی و نقش آن‌ها در غنای سبکی و هنری این ارزشمند پرداخته می‌شود.

یک. تشبیه

تشبیه «مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۷) تشبیه یکی از رایج‌ترین ابزارهای زبانی است که نویسندگان و شاعران با بهره‌گیری از آن، به بیان خود زیبایی و عمق می‌بخشند و ظاهر و معنا را هنرمندانه می‌آرایند. در دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام موبد از تشبیه بیشتر به شکل اضافه تشبیهی استفاده شده است که در برخی موارد زیبایی و بار عاطفی یکی از ترکیبات به تنهایی متضمن زیبایی و بار عاطفی کلیت یک جمله است. نمونه‌هایی از تشبیه در دیباچه و مؤخره عبارتند از: «کشت‌زار قلوب حاسدان» (همان: برگ ۱۳)، «قماش سخن» (همان: برگ ۲)، «دفته ادراک» (همان: برگ ۴)، «زلیخای محبت» (همان: برگ ۹)، «عروس دل» (همان: برگ ۱۲)، «اشجار غزل» (همان: برگ ۱۲)، «شاهین سخاوت» (همان: برگ ۱۷)، «صعوه امساک» (همان: برگ ۱۷)، «ادیم سخا» (همان: برگ ۱۷)، «اوراق افلاک» (همان: برگ ۳۵۴)، «سپهر سخن» (همان: برگ ۳۵۴)، «حقیقه غم» (همان: برگ ۳۵۴)، «تخیل عقول» (همان: برگ ۳۵۴)، «کوچه اجل» (همان: برگ ۳۵۴)، «گلستان بلندخیالی و چمن رنگین‌مقالی» (همان: برگ ۱۲)، «بستان سخندانی» (همان: برگ ۱۱)، «گلستان معانی» (همان: برگ ۱۱)، «ریاحین معانی» (همان: برگ ۱۴)، «گلستان خاطر» (همان: برگ ۱۰)، «خریطة نسیان» (همان: برگ ۱۳)

دو. استعاره

استعاره یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین آرایه‌های ادبی در زبان فارسی است که در ساخت تصویرهای خیالی و انتقال مفاهیم انتزاعی نقشی کلیدی ایفا می‌کند. دکتر سیروس شمیسا در کتاب بیان، استعاره را تشبیه فشرده شده‌ای می‌داند که به علاقه مشابهت در معنای غیر ما وضع له به کار می‌رود. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۴) در دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام موبد یکی دیگر از شگردهای ادبی مسلط، استعاره است. در این میان، گونه‌ای از استعاره که بیش از همه خودنمایی می‌کند، «تشخیص» یا «جان‌بخشی» است. نویسنده با این تکنیک، به پدیده‌های

انتزاعی و اشیای بی‌جان، ویژگی‌های انسانی می‌بخشد و در نتیجه، فضایی عمیق، عاطفی و درگیرکننده برای خواننده خلق می‌کند. نمونه‌هایی از استعاره در دیباچه و مؤخره عبارتند از: «زلف عقل» (همان: برگ ۹)، «توسن تیزگام آرزو» (همان: برگ ۶)، «کوچه اجل» (همان: برگ ۳۵۵)، «خرد خرده‌گیر» (همان: برگ ۳۵۶)، «مهندس قضا» (همان: برگ ۳۵۵)، «دست عقل» (همان: برگ ۱۴)، «دست سموم» (همان: برگ ۱۴)، «کلام گوشه‌گیر» (همان: برگ ۱۴).

سه. سجع

سجع پردازی در بخش دیباچه و تحمیدیه روشی بنیادین در تقویت بعد موسیقایی اثر است که باعث می‌شود نثر به نظم نزدیک گردد. در دیباچه‌ها، کاربرد سجع به عنوان شیوه‌ای اساسی برای تقویت جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر عمل می‌کند. در بررسی سبک‌شناختی نثر تحمیدیه‌ها، اگر سجع را حذف کنیم، در واقع اصلی‌ترین عنصر زیبایی‌شناختی این نوع نثر هنری را از آن گرفته‌ایم. سجع به عنوان سنگ بنای ساختار بلاغی تحمیدیه‌ها عمل می‌کند، تا آنجا که می‌توان ادعا کرد این صنعت بدیعی، بستری ضروری برای ظهور و بروز دیگر آرایه‌های ادبی مانند جناس، موازنه و سایر صنایع لفظی فراهم می‌سازد. (شهلازاده، علی و میر جلیل اکرمی، ۱۴۰۱)

بررسی دیوان زنده‌رام نشان می‌دهد که، مصنف آگاهانه و با ذوقی سرشار، در دو بخش کلیدی اثر، یعنی دیباچه و مؤخره، از سجع بهره برده است. این کاربرد نه تنها تصنعی و افراطی نیست، بلکه در جایگاه خود و با تناسبی کامل با محتوای متن قرار گرفته و بر غنای ادبی و تأثیرگذاری کلام افزوده است. نمونه‌هایی از سجع به مار رفته در متن عبارتند از: «ملال و قال» (همان: برگ ۳۵۸)، «دبیران روشن‌تدبیر و آشنایان صاف‌ضمیر» (همان: برگ ۳۵۸)، «مدعا و وفا» (همان: برگ ۳۵۸)، «کوچه نادانی و جولیده بیانی» (همان: برگ ۳۵۶)، «کلام و مقام» (همان: برگ ۳۵۶)، «ابر نیسان و دیده‌گریان» (همان: برگ ۳۵۵)، «نازک‌خیالی و رنگین‌مقالی» (همان: برگ ۳۵۵)، «قلم و رقم» (همان: برگ ۳۵۵)، «گلستان و بهارستان» (همان: برگ ۳۵۵)، «ازهار و افکار» (همان: برگ ۳۵۵)، «بی‌غایت و بی‌نهایت» (همان: برگ ۲)، «رامشگر و خنیاگر» (همان: برگ ۲)، «ناسوت و ملکوت» (همان: برگ ۵)، «سخن‌سازی و نکته‌پردازی» (همان: برگ ۵)، «خاطر و مقاطر» (همان: برگ ۶)، «اصحاب سریرت و ارباب بصیرت» (همان: برگ ۳۵۴)، «کشمیر و نظیر» (همان: برگ ۶)، «بس و هوس» (همان: برگ

چهار. جناس

جناس آرایه‌ای «مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست به طوری که کلمات هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود.» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۴۹) برخلاف انتظار، کثرت جناس در دیباچه و مؤخره دیوان زنده‌رام موبد نه تنها بار منفی ندارد، بلکه نقشی تعیین‌کننده در غنای موسیقایی، ایجاد لایه‌های معنایی و در نهایت، فزونی زیبایی‌های هنری این اثر ایفا می‌کند. نمونه‌هایی از جناس در دیباچه و مؤخره عبارتند از: «مزاج و امتزاج» (همان: برگ ۵)، «تودد و وداد» (همان: برگ ۱۴)، «مشتری و مشری» (همان: برگ ۱۶)، «آدم و دم» (همان: برگ ۱۷)، «دست، دستیاری، بالادست، دست‌نشین و دستگاه» (همان: برگ ۸)، «صفا و وفا» (همان: برگ ۱۴)، «کیشان و ایشان» (همان: برگ ۱۴)، «افکار و ابکار» (همان: برگ ۱۶)، «علم و علوم» (همان: برگ ۱۷)، «صدایف و صدف» (همان: برگ ۱۸)، «ماه و ماهی» (همان: برگ ۵)، «گل و گلشن» (همان: برگ ۵)، «موبد و موبدان» (همان: برگ ۶)، «ساختم و باختم» (همان: برگ ۳۵۶).

پنج. موازنه

موازنه «هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن است» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۴۱) موازنه در آثار موسوم به نثر فنی همواره مورد استفاده بوده است و باعث می‌شود نثر تا یک قدمی شعر پیش برود و استفاده متوالی و پی در پی آن بر زیبایی متن می‌افزاید. در دیباچه و مؤخره هنرمندان دیوان زنده‌رام، موازنه همان نقشی را ایفا می‌کند که کثرت جناس؛ این دو صنعت، به کرات و با مهارتی ستودنی به کار رفته‌اند تا با ایجاد ساختاری متوازن و موسیقایی در سطح کلام، نه تنها از بار تکراری و ملال‌آور آن بکاهند، بلکه بر غنای ادبی و جلوه هنری اثر بیفزایند. نمونه‌هایی از موازنه عبارتند از: «حمد بی‌غایت به رامشگر شعبه (فَعَالٌ لِمَا يَرِيدُ) که عقل اول، به فحوای زمزمه (وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ) در نواختن رباب سرّ خفی (إِنَّ اللَّهَ لَعَنِيَّ عَنِ الْعَالَمِينَ) کار به مجیر رسانید و شکر بی‌نهایت بر خنیاگر نوای (عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمُ)» (نسخه ۱، برگ: ۳)، «حکمش چون حکم شیر قالی هلالی که به خیال چار مصرع رباعی چار ضربش بر روی شاهد تن طلیسان الم نکشد به ایناتش کفات نیست و سبحانی که دستگاه هستی خود یک قطره مصروف ریزش به سرابستان حمدش نماید با او همسری نه» (همان: برگ ۳)، «به آبیاری غمام وجود با جود آبها گل نبوت به چمن قلوب کوچک و بزرگ بعد پژمردگی غنچه وجودش به تازگی دمید سیما بر غزال صبای محمدی و غضنفر بیدای احدی که سار چشمه کوثر به زخمه ایاغ محبتش به نوا و از ژغژغ (أَنَا كَلَامِ النَّاطِقِ) او روباه‌صفتان کبری به رباب جگر بسته تار آه» (همان: برگ ۵)، «حمد و

سپاس بر ذات پاک مصوری که در صدایف قوا در صنعت سفید آب «خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ» با ماء «لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ» آمیخته بر صحایف نشو و نما هولاء تصاویر انسان را به فحوای «صَوَّرَكُمُ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ» به ملماس «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ» نگاشت و شکر بی قیاس به دانایی که اوراق افلاک را به جداول «إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ» آراست «همان: برگ ۳۵۴»، «اطناب باعث ملال و ابرام موجب قیل و قال، والسلام والاكرام» «همان: برگ ۳۵۸».

در حقیقت، باید اذعان داشت که گزارش صرف و بیان خشک و بی‌پیرایه، از دیدگاه اهل فن، برای یک اثر نوعی کاستی و ضعف محسوب می‌شده است. از این‌رو، نویسندگان و ادب‌پردازان برای جبران این کمبود و افزودن بر جلوه‌های هنری و ادبی آثار خود، به ویژه در بخش‌های دیباچه و مؤخره، از انواع صنایع بلاغی، چون استعاره، تشبیه، سجع، موازنه و دیگر شگردهای زبانی بهره می‌گرفتند تا علاوه بر انتقال محتوا، مخاطب را مجذوب ظرافت‌های بیانی و زیبایی‌های ادبی نوشته خود سازند.

نثر دیوان زنده‌رام موبد، با ویژگی‌هایی چون کاربرد تشبیه، استعاره، سجع، جناس و موازنه، در زمره نثرهای مصنوع جای می‌گیرد. این نثر، با ساختاری پیچیده و تأثیرپذیری از بزرگانی چون سعدی و جامی، نه‌تنها نشان‌دهنده تسلط ادبی نویسنده است، بلکه پلی ارتباطی میان ادبیات فارسی و فرهنگ هند به شمار می‌رود.

۲-۳-۳. ویژگی‌های دستور زبانی و لغوی

بررسی ویژگی‌های دستور زبانی و لغوی متون ادبی از جمله مؤلفه‌های اساسی در تحلیل سبک‌شناختی است که می‌تواند لایه‌های پنهان زیبایی‌شناسی و دلالت‌های فرهنگی را آشکار سازد. در این میان، کاربرد ساختارهای نحوی خاص مانند: را در معنی حرف اضافه، رای فک اضافه و رای مسندالیهی، نشان‌دهنده تسلط نویسنده بر پیچیدگی‌های دستوری و ظرافت‌های بیانی است. همچنین، حضور گسترده واژگان عربی و ترکی-مغولی، علاوه بر تأثیرپذیری از بافت چندفرهنگی دوران تاریخی اثر، گویای غنای زبانی و تعاملات بین‌فرهنگی است. کاربرد لغات نادر و واژه‌های مربوط به بازی‌های فکری مانند نرد و شطرنج و کاربرد اصطلاحات مربوط به موسیقی نه‌تنها بر عمق ادبی متن می‌افزاید، بلکه بازتابی از ذهنیت خلاقانه و دانش واژگانی نویسنده است. این عناصر زبانی، در کنار استفاده از لغات نادر و مهجور، سبکی منحصر به فرد خلق می‌کند که هم از نظر زیبایی‌شناختی و هم از منظر تاریخی-فرهنگی حائز اهمیت است. نمونه‌های ویژگی‌های دستور زبانی و لغوی دیباچه و مؤخره عبارتند از:

یک. کاربرد را در معنی حرف اضافه:

«دایره وجود را کوک گردید» (همان: برگ ۳)، «تا دوستان را هم بر حسب این واقعه اطلاع باشد» (همان: برگ ۸)، «قضا را روزی یک دو تن چرب‌زبان» (همان: برگ ۹)، «کشت‌زار قلوب حاسدان را به منزله برق سوزان» (همان: برگ ۱۰)، «آن سرزمین را دست افشاند» (همان: برگ ۶)، «هر دو پسر دیده رمد کشیده فراق را مشعل شبستان بصر ساخت» (همان: برگ ۶)

دو. کاربرد رای فک اضافه:

«سالکان شارع گمراهی را مندل عمر به سر آمد» (همان: برگ ۲)، «صایب‌نظران را کحل‌الجواهر دیده‌گریان» (همان: برگ ۱۰)، «دین مبین را ستون و دایره نبوت را مرکزند.» (همان: برگ ۳۵۵)

سه. کاربرد رای مسندالیهی:

«زهر و طریق جولیده بیانی را چه یاراست» (همان: برگ ۳۵۶)، «آن ناموافق را که ظفرآسا بیهوده سردستی از دست آن دست فیض کشیده بود» (همان: برگ ۸)، «بلبلان چمن صاحب‌دلی را به زمزمه این غزل گوش هوش را شیرین سازند» (همان: برگ ۸)

چهار. کلمات عربی:

«نستمد» (همان: برگ ۳۵۴)، «صحایف» (همان: برگ ۳۵۴)، «جداول» (همان: برگ ۳۵۴)، «انفاس» (همان: برگ ۳۵۵)، «تودد» (همان: برگ ۳۵۴)، «شواغل» (همان: برگ ۳۵۵)، «اغصان» (همان: برگ ۷)، «حواس» (همان: برگ ۲)، «عقول» (همان: برگ ۲)، «شعاع» (همان: برگ ۱۸)، «نعوت» (همان: برگ ۴)، «عجایب» (همان: برگ ۴)، «اقوال» (همان: برگ ۴)، «ریاحین» (همان: برگ ۶)، «ناسوت» (همان: برگ ۵)، «عنادل» (همان: برگ ۹)، «اشجار» (همان: برگ ۷)، «امتزاج» (همان: برگ ۵)، «منازل» (همان: برگ ۵)

پنج. کاربرد کلمات ترکی-مغولی:

«ایاغ» (همان: برگ ۳)، «یرلیغ» (همان: برگ ۱۵)، «گزلک» (همان: برگ ۱۵)

شش. کاربرد کلمات نادر:

«زغزغ» (همان: برگ ۳)، «سلمک» (همان: برگ ۴)، «کلاوه» (همان: برگ ۴)، «دفته» (همان: برگ ۴)، «رغیف» (همان: برگ ۴)، «ملثوم» (همان: برگ ۴)، «کویاف» (همان: برگ ۴)، «کعیت» (همان: برگ ۶)، «شغور» (همان: برگ ۹)، «مثقب» (همان: برگ ۱۴)، «ملماس» (همان: برگ ۳۵۴)

هفت. کاربرد اصطلاحات نرد و شطرنج:

«پیل‌مات» (همان: برگ ۷)، «منصوبه» (همان: برگ ۳۵۴)، «مه‌ره» (همان: برگ ۳۵۴)، «رخ» (همان: برگ ۷)، «بازنده» (همان: برگ ۷)، «فرزین» (همان: برگ ۷)، «شه» (همان: برگ ۷)، «بیدق» (همان: برگ ۷)

هشت. کاربرد اصطلاحات موسیقی:

«بوسلیک» (همان: برگ ۴)، «گوشه» (همان: برگ ۳)، «نھاوندان» (همان: برگ ۳)، «ماهور» (همان: برگ ۳)، «کوک» (همان: برگ ۳)، «زخمه» (همان: برگ ۳)، «رباب» (همان: برگ ۳)، «مقام حسینی» (همان: برگ ۴)، «گوشت حجاز» (همان: برگ ۴)

۲-۴. ویژگی‌های اشعار زنده‌رام موبد کشمیری

دیوان زنده‌رام موبد کشمیری گنجینه‌ای از مضامین متنوع، از عرفان و عشق تا مدح و تاریخ‌نگاری، را در بر دارد. زنده‌رام با تأثیرپذیری از استادان بزرگی مانند حافظ، سعدی، مولوی و خاقانی، سبکی ویژه را در شعر خود پدید آورده که از نظر فکری، ادبی و زبانی قابل تأمل است. تنوع قالب‌های شعری، کاربرد صنایع ادبی، تلمیح به اساطیر و آیات و همچنین پرداختن به رویدادهای تاریخی و فرهنگی هند، از ویژگی‌های بارز اشعار اوست. در این بخش به بررسی جنبه‌های مختلف شعر زنده‌رام موبد می‌پردازیم تا گوشه‌هایی از اندیشه و هنر این شاعر روشن گردد.

۲-۴-۱. ویژگی‌های فکری

ویژگی‌های فکری و محتوایی برجسته دیوان زنده‌رام موبد کشمیری، این اثر را به متنی شاخص و قابل تأمل تبدیل کرده است. در ادامه، به بررسی این ویژگی‌ها خواهیم پرداخت.

یک. تأثیرپذیری از بزرگان ادب پارسی:

زنده‌رام موبد کشمیری در سرایش اشعار خود، تحت تأثیر استادانی چون حافظ، صایب، طغرا، امیرخسرو بوده و همچنین به شاعران برجسته‌ای چون خاقانی، مولوی و سعدی نظر داشته‌است. وی به‌طور مستقیم و آشکار تحت تأثیر حافظ شیراز بود. از حافظ، نه تنها ظرافت غزلسرای و استفاده از رندی و عرفان را آموخت، بلکه آرایش لفظ و مضمون و کاربرد استادانه صنایع ادبی را نیز از او اقتباس کرد. همچنین از صائب تبریزی، متأثر بود. از صایب، خلق مضامین نو و بکر، مضمون‌سازی و استفاده از تشبیهات و تصاویر پیچیده و دقیق را فراگرفت. تأثیرپذیری از شاعران هم‌عصر خود، مانند طغرای مشهدی، نیز در اشعار او مشهود است.

زنده‌رام موبد از خاقانی شروانی، شکوه و ابهت سخن و فنون پیچیده ادبی و نیز سبک دشوار و مصنوع اما عمیق را آموخت. از مولوی، شور و حال عرفانی، ژرفای معنوی و مفهوم سیر و سلوک عاشقانه را دریافت کرد که در لابه‌لای ابیاتش جلوه می‌کند و از سعدی، شیوایی و استحکام بیان، روانی کلام و پند و حکمت عملی را وام گرفت. حاصل این نگاه گسترده و تأثیرپذیری آگاهانه، شعری است که در عین داشتن ظرافت و موسیقی سبک عراقی (حافظ و سعدی)، از پیچیدگی‌های معنایی سبک هندی (صائب) و نیز عمق عرفانی (مولوی) و فخامت لفظ (خاقانی) بهره می‌برد. بنابراین، زنده‌رام موبد کشمیری را می‌توان نمونه‌ای بارز از یک شاعر جامع‌نگر در سنت ادبی شبه‌قاره دانست. در این بخش نمونه‌هایی از تأثیرپذیری از بزرگان ادب پارسی آورده می‌شود:

- موبد پریشان چون شوی این مصرع از صائب بگو زلفش به دستم می‌دهد سر رشته آمال‌ها
(همان: برگ ۶۲)
- همچو طغرا موبدا مست غزل‌خوانی بشو موسم آن شد که مینا راگِ هندی سر کند
(همان: برگ ۱۱۱)
- بس که در ملک سخن دادند سلطانی مرا زبید از اهل سخن گویند خاقانی مرا
(همان: برگ ۶۱)
- این‌چنین گفت است پیر مولوی ای برادر هر چه کاری بدروی
(همان: برگ ۲۹۱)
- بیا موبد مدد خواهم کنون از حضرت حافظ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
(همان: برگ ۷۱)
- صورت و معنی به هر دم حق بود حامی مرا در سخن استاد ز آن شد حضرت جامی مرا
(همان: برگ ۵۰)
- مرا از کفر و اسلامم به حسن و معنیم شاهد کلام شیخ سعدی هست دیوان برهمن هم
(همان: برگ ۱۷۳)

دو. کاربرد مضامین پیچیده و دشوار:

زنده‌رام موبد کشمیری، به عنوان شاعری برآمده از بستر فرهنگی شبه‌قاره، تجلی‌گاه اوج‌گیری و تکامل سبک هندی در شعر فارسی است. «در این سبک توجه مبالغه‌آمیز به خیالات رنگین، تخیل و توهم و باریک‌اندیشی و بیان مضمون‌های جدید و دیریاب و آوردن مثل در بافت شعر و نیز به کار گرفتن هنرهای شعری مانند تشبیه، مجاز، استعاره و مبالغه در ایجاز و گاه ایجاز

مخل، رواج کامل دارد.» (مصطفوی سبزواری، ۱۳۷۳: ۱۲۷) شاخصه‌های اصلی سبک شعر هندی، در سروده‌های زنده‌رام کاملاً متجلی است:

در بحر عشق بهر عدم زنده‌ایم ما بنگر حباب‌وار ز دم زنده‌ایم ما
(همان: برگ ۴۴)

به گلزار آئینه هر دم بهار است کجاره بود در دل ما خزان را
(همان: برگ ۴۹)

هرگز دهان او به سخن و نمی‌شود بنگر چگونه رو به عدم زنده‌ایم ما
(همان: برگ ۴۴)

سه. سرودن ساقی‌نامه

در ادبیات فارسی، ساقی‌نامه به عنوان یکی از انواع برجسته‌شعر غنایی شناخته می‌شود «که معمولاً به قالب مثنوی و بحر متقارب است که شاعر، ساقی و مغنی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از آنها می‌خواهد که باده‌ای در کار کنند و سرودی ساز دهند و خواننده را به اغتنام فرصت و دریافت دم، اندرز می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۵۹) مستندات تاریخی حاکی از استقبال گسترده ادبی از این مفهوم در ادوار متأخر است. «ساقی‌نامه از اوائل قرن هفتم بخصوص در قرن‌های ۱۱ و ۱۲ و ۱۳ مورد توجه شاعران قرار گرفت.» (زرین چیان، ۱۳۵۵: ۵۷۲) زنده‌رام موبد کشمیری، شاعر هندی سده دوازدهم، نیز تحت تأثیر دیگر سراینندگان روزگار خود، به سرایش ساقی‌نامه روی آورد:

ساقی به جام باده شب ماهتاب کن روشن ضمیر باده‌کشان از شراب کن
(همان: برگ ۲۰۶)

ساقی بیار باده عتابی ندید کس از درگه کریم عذابی ندید کس
(همان: برگ ۱۳۷)

به فصل گل به دلبر ده می گلنار ای ساقی که افزون می‌شود حسن پری‌رخسار ای ساقی
(همان: برگ ۲۳۲)

بیا ساقی بده جامی شب ماهی و دریائی کند در عالم آبی دل ما هم تماشائی
(همان: برگ ۲۲۴)

۲-۴-۲. ویژگی‌های ادبی

شعر زنده‌رام موبد، با تلفیق ظرافت‌های ادبی و نوآوری‌های سبکی، نمونه‌ای درخشان در ادبیات فارسی به شمار می‌رود. او با تسلط بر عناصر بلاغی، اشعاری آفریده که از یک سو ریشه در سنت‌های کهن شعر فارسی دارد و از سوی دیگر با خلاقیت‌های زبانی و معنایی، خواننده را به دنیایی تازه رهنمون می‌شود. از کاربرد هنرمندانه ردیف گرفته تا بهره‌گیری از

صنایع ادبی چون تشبیه، استعاره و جناس؛ هر یک از ویژگی‌های شعری او گواهی بر مهارت و ذوق سرشار این شاعر است. در این بخش به بررسی ویژگی‌های ادبی شعر زنده‌رام موبد می‌پردازیم تا گوشه‌هایی از هنرنمایی این شاعر توانا را نمایان سازیم:

یک. کاربرد ردیف:

زنده‌رام موبد علاقه وافری به کاربرد هنرمندانه ردیف در ساختار اشعار خود دارد، به گونه‌ای که این ویژگی به یکی از مؤلفه‌های سبکی ممتاز و پرتکرار در سروده‌هایش تبدیل شده است. او با دقتی کم‌نظیر، در اکثر قریب به اتفاق اشعارش، خود را ملزم به رعایت ردیف‌های متنوع و خلاقانه کرده و بر غنای موسیقایی و انسجام معنایی اشعارش افزوده است. ردیف، میزان تسلط شاعر بر زبان، گنجینه واژگان و شگردهای بلاغی را نشان می‌دهد. همچنین، مهارت شاعر در استفاده درست و هنرمندانه از این عناصر، بخشی از هنر شاعری را آشکار می‌کند. (مدرس زاده، ۱۳۹۳: ۳۸) ردیف در اشعار زنده‌رام موبد، تنها تکرار واژگان نیست، بلکه حلقه‌ای است که بندهای شعر را به هم پیوند می‌زند و به آن آهنگ منسجم و تأثیرگذار می‌بخشد.

می عشقش کند دل را لبالب کز آن خم هست این مینا لبالب
(همان: برگ ۶۶)

بس که روی یار به هر دیده دیده است ز آنرو تنم ز فیض نظر دیده دیده است
(همان: برگ ۷۱)

جهان از هم جدا ذات و صفاتش هست و نیست در صفات ذره ذره مهر ذاتش هست و نیست
(همان: برگ ۷۱)

نرگس جانان ما جادوست ما دانیم و دوست غمزه و ایما و رمز دوست ما دانیم و دوست
(همان: برگ ۷۸)

محیط بحر شدن چون حباب نزدیک است وصال دوست ز چشم پر آب نزدیک است
(همان: برگ ۹۰)

دو. التزام به ردیف‌های طولانی:

صاف دل بگذر ز کین یک دید و وادید است و بس

چون زنی چین بر جبین یک دید و وادید است و بس
(همان: برگ ۱۳۴)

سه. التزام به یکسان بودن تمام حروف ابتدایی ابیات در سی غزل پایانی:

نور هم زیر زمین چون عالمی بر سر گرفت تو چرا بی عقل می‌گردی به سان خر عبث
(همان: برگ ۳۴۲)

- ژاژخا را می‌شود آخر زبان چون مار کژ طبع خود را چون کنی بیهوده‌گو بسیار کژ
(همان: برگ ۳۴۵)
- ضمیر و جان و تنم هست جاودان به ریاض چو عندلیب زخم ناله بر زبان به ریاض
(همان: برگ ۳۵۱)
- ظلمت غفلت بود گر از دلت پیدا چه حظ کور را از نور خورشید جهان‌آرا چه حظ
(همان: برگ ۳۵۸)
- غافل از پروانه‌ها گر می‌شود روشن چراغ روی خوشنودی نبیند تا دم مردن چراغ
(همان: برگ ۳۶۲)

چهار. تکرار پاره مصرع‌ها:

- روی تو به رنگ لاله‌زار است روی تو به رنگ لاله زار است
خط تو همیشه نوبهار است خط تو همیشه نوبهار است
از عنبر و مشک می‌دهد بو از عنبر و مشک می‌دهد بو
زلف تو همیشه مشکبار است زلف تو همیشه مشکبار است
در گلشن حسن و عشق لاله در گلشن حسن و عشق لاله
از رشک رخ تو داغدار است از رشک رخ تو داغدار است
(همان: برگ ۷۴)

پنج. رد صدر الی العجز:

- خطا ز باده کشیدن به اهل مشرب نیست نصیحت تو به جا هست بر خطا واعظ
(همان: برگ ۱۵۰)

شش. رد عروض الی الابتداء:

- جان دوران می‌کند هر دم خطاب از خطاب جان جانان نیست حظ
(همان: برگ ۱۵۰)

هفت. ذوقافیتین:

- با خموشی چشم حیرت یار تصویر است و من با جنون دمساز بودن کار زنجیر است و من
(همان: برگ ۲۰۷)
- روز و شب سوزم به رنگ شمع اندر بزم عشق دود آه آتشین ز نار تقدیر است و من
(همان: برگ ۲۰۷)

هشت. حرف مداری:

چرا به عین عنایت نگه به من نکنی
 به صاد خاص مزین شده است غرض ما
 رسیده است به میم مراد جاگیرم
 بده سیاهه و پروانهام کرم فرما
 (همان: برگ ۳۲۱)

نه. ایهام ترجمه:

چشم مستش دید هر گه سوی من از عین لطف
 نازنین در عین چشمم کرد جا از عین لطف
 (همان: برگ ۱۵۸)
 در دل و چشم است جانان نور عین و عین نور
 شد ز مهرش مهر تابان نور عین و عین نور
 (همان: برگ ۱۲۸)
 شیرهای بیشه‌ام تا دید در برج اسد
 می‌رود خورشید لرزان از صعود بیشه‌ام
 (همان: برگ ۱۸۸)

ده. تشخیص و جان‌بخشی:

از خجالت آب شد گلشن چو دید
 بر هجوم عطر گل هنگامه‌ات
 (همان: برگ ۹۶)
 از گریه‌های پیر جوان خنده می‌کند
 گل در تبسم است ز چشم پر آب صح
 (همان: برگ ۹۹)

یازده. تلمیح

تلمیح به معنای «به گوشه چشم اشاره کردن، نگاه کردن و نظر کردن است و در اصطلاح بدیع از جمله آرایه‌های درونی است که به‌موجب آن در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه یا مثل و شعری مشهور، چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند.» (داد، ۱۳۸۲: ۱۶۳) در دیوان زنده‌رام موبد کشمیری به اشکال مختلف از تلمیح استفاده شده است.

دوازده. اشاره به شخصیت‌های تاریخی و اساطیری:

نیست پنهان صورت هر نیک و بد از خاطر
 از دل روشن تو را آئینه اسکندر است
 (همان: برگ ۷۹)
 این چنین جامی که دیدم در کف تو جم نداشت
 خاطر روشن تو را از جام جم روشن‌تر است
 (همان: برگ ۷۸)
 کی رسد بر دولت و اقبال تو کاوس و کی
 بنده‌ای از بندگان درگه تو قیصر است
 (همان: برگ ۵۸)

نفس خود دشمن بود ناپاک را مار گیرد گردن ضحاک را
(همان: برگ ۵۳)

یک نفس در اختیار کس سگ دیوانه هست ترسد از بیم گزند نفس شیطان رستمی
(همان: برگ ۲۷۰)

سیزده. اشاره به هنرمندان ایرانی:

بهبزاد چون شبیه رخ یار می‌کشی از بهر گل تو زحمت صد خار می‌کشی
(همان: برگ ۲۳۴)

مانی تو خون دل خوری از رنگ روی یار هر گه ز خامه آن گل رخسار می‌کشی
(همان: برگ ۲۳۴)

خوشنویسی که بود میرعلی در دوران از خط خویش کشد خط به سر خط بتان
(همان: برگ ۲۵۲)

چهارده. اشاره رخدادهای عصر:

تاریخ جلوس شاه عالم

شاه عالم شد چو عالی گوهر از فضل اله ظلّ سبحان قبله عالم قدر قدرت که او
موبد این سال جلوس میمنت مأنوس گفت مردم آوردند زیر سایه لطفش پناه
سکه زد بر سیم و زر اندر جهان ز اقبال و جاه سایه حق قطب حق جو شاه عالم پادشاه
(همان: برگ ۲۷۴)

تاریخ مبارک باد نوروز به جهت شاه عالمگیر ثانی

به باغ دولتت نوروز عالم ز موبد گوش کن تاریخ این سال
چو گل شد پادشاهها فرحت اندوز مبارک نوبهار عیش نوروز
(همان: برگ ۲۷۵)

حمله افغان‌ها به هند

شد قیامت این‌چنین بر پا به هند از جفا کردند بس قتل هنود
شورش افغان رسیده تا به سند ز آتش دل‌ها برآوردند دود
(همان: برگ ۲۹۰)

پانزده. اشاره به رسومات هندی:

دیوالی

«دیپاولی (Deepwali یا دیوالی Diwali) عید چراغان یا جشن خزان است غالباً در اواخر اکتبر ماه واقع می‌شود. این جشن به یاد بازگشت راما پهلوان افسانه رامایانا به وطن خویش است.» (حکمت، ۱۳۳۷: ۲۰۴)

شد چراغان شب **دیوالی** لاله‌زار چمن خوشحالی
(همان: برگ ۲۸۲)

دولت آمد به شب **دیوالی** موبدا داد به من مژده نسیم
(همان: برگ ۳۱۲)

سنگهه

واژه سنگهه «به معنای نظامی رهبانی مبتنی بر زندگی گروه راهبان یا راهبه‌های بودایی است که با هم جمع شده و جماعت مشخصی را در صومعه بنابر اصول وینیه برپا دارند» (میرانی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

سزد گویم تو را گر گیری **سنگهه** که رنگ زعفرانی جامه داری
(همان: برگ ۲۲۳)

راکھی

«در روز رکشابندان بندی مقدس که آنرا راکھی (Rakhi) گویند دختران آورده و دور ساعد برادران خود گره می‌زنند و برادران به آنها وجه نقد و مسکوکات گرانبها هدیه می‌کنند و نیز بانوان و زنانی که با مردی بخواهند عقد برادری و محبت خالصانه منعقد سازند هم در آن روز راکھی به دور مچ دست او می‌بندند و گره می‌زنند و نقدیه هدیه می‌ستانند. از آن پس آن مرد با آن زن حکم برادر و خواهر دارد. هم در آن روز برهمنان ریسمان زنار (جنیو) را تجدید می‌کنند و تازه به دور کمر می‌بندند.» (حکمت، ۱۳۳۷: ۲۰۶)

بیستند **راکھی** به کف لاله‌ها بین موبدا هر طرف لاله‌زار
(همان: برگ ۱۲۰)

گلستان دست رنگینت ز **راکھی** ست که از دستت کف گل می‌دهد بو
(همان: برگ ۲۱۰)

در **راکھی** به دست یار موبد چو شبنم بر سر گل شادکام است
(همان: برگ ۳۱۵)

۲-۵. ویژگی‌های دستور زبانی و لغوی

اشعار زنده‌رام موبد نشان‌دهنده تسلط او بر قواعد زبان فارسی و مهارتش در خلق اشعاری غنی از نظر فرم و محتواست. او با بهره‌گیری از جملات مرکب، ترتیب واژگان منعطف، افعال متنوع، صفت‌ها و موصوف‌های دقیق، قیدها، حروف اضافه و ربط و ویژگی‌های نحوی خاص، سبکی منحصر به فرد ایجاد کرده که هم از نظر زیبایی‌شناسی و هم از نظر معنا برجسته است. در کنار کلمات فارسی، اشاره به آیات قرآنی تسلط او بر زبان عربی و ادبیات اسلامی را نشان می‌دهد. استفاده از لغات عربی، ترکی-مغولی و هندی در دیوان زنده‌رام موبد به عنوان یک ویژگی سبک‌ساز محسوب می‌شود. «بسیاری، سبک را هنر واژه‌نویسی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز، چشم بر واژگان دوخته‌اند. این نگرش، گاه چندان بی‌پایه نیست؛ زیرا واژه، هم شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان است و هم چونان انسان، زنده و پویاست.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۴۲)

یک. کاربرد "ی" بعد از فعل استمراری:

برکشیدی آه سردی صبحدم
دیده این حسرت چو دریا دم‌به‌دم
(همان: برگ ۲۸۷)

حجاب دختر رز دور کردی تا در این گلشن
گره شد خون بین اندر دل هر تار ای ساقی
(همان: برگ ۲۳۶)

خنده کردی چو به گلشن بلبل
گفت بیکار بود خنده گل
(همان: برگ ۲۹۶)

ثروت و مال و منال دنیوی پاینده نیست
واله و آشفته چون گردی برای زر عبث
(همان: برگ ۳۴۲)

دو. کاربرد رای مسندالبیہی:

آن نازنین ز ناز کند سوی ما نگاه
ما را چه باک گو که مخالف رقیب هست
(همان: برگ ۹۳)

روز نوروز است جام عیش پر مل کردنی است
کاسه را با شیشه هم آواز غلغل کردنی است
(همان: برگ ۷۷)

کی شود تنقیح جز روز حساب
یار را با من حسابی دیگر است
(همان: برگ ۷۸)

بر سر گردون همیشه پای روشندل نهد
مهر عالم‌تاب را از گردش دوران چه باک
(همان: برگ ۱۶۲)

سه. کاربرد «را» در معنی حرف اضافه:

- ظلمت غفلت بود گر از دلت پیدا چه حظ کور را از نور خورشید جهان آرا چه حظ
(همان: برگ ۳۴۹)
- قتیل تیغ تو را هست زخم آب بقا شهید عشق تو را هست خون بها اخلاص
(همان: برگ ۱۴۴)
- ظلم را راهی نباشد در دیار عدلگاه بس که باشد در ره عدل و کرم عادل چراغ
(همان: برگ ۱۵۶)

چهار. کاربرد «اندر» به جای در:

- عاشقان اندر سر کوی بتان گردند جمع بلبلان از خوشدلی در بوستان گردند جمع
(همان: برگ ۳۶۴)
- دولت و اقبال اندر خدمت بسته کمر شوکت و فتح و ظفر دایم غلام این در است
(همان: برگ ۲۶)
- ذات حق اندر صفات است و برون است از صفات زآنکه در هر جسم پیدا چون روانش هست و نیست
(همان: برگ ۹۶)
- موبد ما می‌زند اندر فراقت سر به سنگ بس که سودای تو دارد در سر خود سربه‌سر
(همان: برگ ۱۲۱)
- دلی چون شمع تابان اندر این محفل نمی‌یابم به عالم صاحبان بسیار و صاحب‌دل نمی‌یابم
(همان: برگ ۱۷۴)

پنج. کاربرد لغات نادر:

- صاحب‌دلان در ذکر رب مشغول هستند از ادب دارند شیران روز و شب ژغژغ بسی در غارها
(همان: برگ ۶۱)
- [ژ ژ] [اِ صوت] آوازی که در محل چیزی خوردن و جاویدن و خائیدن چیزی از دهان...
از دندانها برآید. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل ژغژغ)
- به جبهه‌ات که کشیده است ای صنم قشقه رقم نمود خوش از مشک و زعفران تعویذ
(همان: برگ ۱۱۸)
- قشقه. [ق ق] [اِ] تیرگی نشان پیشانی اسب و فارسیان به معنی نشانی که کفار بر
پیشانی کنند از زعفران و صندل و غیره استعمال نمایند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل قشقه)
- ایجاد صور به لفظ و معنی با شیر چو مسکه در دل ماست
(همان: برگ ۳۳۸)

مسکه. [مَکَ / کِ / کِ] (ا) به فارسی زبد است. چربی که از ماست گیرند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مسکه)

پنهان نشود داغ دلت فصل بهاران ای لاله چرا می‌کنی از غازه به رو رنگ
(همان: برگ ۱۶۳)

غازه. [ز / زِ] (ا) بزک. گلگونه. گلگونه. سرخاب. گلگونه باشد که زنان به رخ نهند تا سرخ
نماید. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل غازه)

هر که بهر اوج دنیا می‌پرد همچون تبنگ می‌کند پا بر هوا بر آسمان هم عزم جنگ
(همان: برگ ۱۶۴)

تبنگ. [تَبَ / بَ] (ا) طبقی باشد پهن و بزرگ از چوب ساخته که بقالان اجناس در آن
کنند. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل تبنگ)

همه شیر و ماست و جغرات قسام شد ز لطف

همه گشت از تو شیرین چه شکر چه نی چه روغن
(همان: برگ ۱۹۷)

جغرات. [جُ / ا] (ا) به لغت سمرقند ماست را گویند و معرب آن سقرات است. (برهان
قاطع، ۱۳۷۶: ذیل جغرات)

شش. استفاده از لغات عربی:

می‌نهی گام‌گام شاه سوار تازیانه زنی یمین و یسار
(همان: برگ ۲۴۸)

دزد دزدی کند او را و نیابد اموال کی بیابد خبر ماضی و مستقبل و حال
(همان: برگ ۲۵۱)

رخت ز حسن خدا داد مصحف عربی است مرا به دیدن رویت چه وجه بی‌ادبی است
(همان: برگ ۸۶)

هفت. کاربرد لغات ترکی-مغولی

چشمه فیض تو پر آب است گر موبد ز مهر همچو خورشید جهان پر کن ایباغ دیگری
(همان: برگ ۲۵۵)

بر جبین تو ز فرمان خدا زد رقم کلک قضا این طغرا
(همان: برگ ۲۹۵)

ماه من رنگ حنای پا به تو گل کرده است زیر پایت نیست این پاپوش زرین لب چکن
(همان: برگ ۱۹۹)

هشت. استفاده از لغات سانسکریت:

شرع شریف و شاشتر هست یکی کلام دو رام و رحیم نام اوست یکی نام دو
(همان: برگ ۲۱۳)

شاشتر. [تَ] [ا] (ا) به زبان سانسکریت نام علم عقاید و فقه هنود است. (آندراج، ۱۳۶۳:
ذیل شاشتر)

کشت زمین ز قدرت قدر تو بسوه‌ای از خرمن تو خرمن افلاک دانه‌ای
(همان: برگ ۲۱۸)

بسوه. [ب] [ا] (هندی، ا) لفظ هندویست به معنی بستم. حصه هر چیز عموماً و به معنی
بستم حصه بیگه در پیمایش زمین زراعت خصوصاً. (غیاث‌اللغات، ۱۳۸۸: ذیل بسوه)

عاقلان در عهد ما بسیار پیدا می‌شوند می‌شود پیدا ز لکها موبدا دیوانه‌ای
(همان: برگ ۲۱۹)

لک. [ل] [ا] (هندی، ا). صدهزار را گویند، یعنی عدد هر چیز که به صدهزار رسید آن را
لک خوانند. (برهان قاطع، ۱۳۷۶: ذیل لک)

چه نشستی به پالکی مغرور سر به بالین نهاده از حق دور
(همان: برگ ۱۲۶)

پالکی. [ا] [ا] (از سانسکریت پالی یانکا) کجاوه بی سقف. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل غازه)
لب خود گر کند جانان ز پان سرخ شود لعل بدخشان کی بیان سرخ
(همان: برگ ۱۵۳)

پان. و آن برگی باشد از قسمی فلفل که آن را در هندوستان با آهک و فوفل خایند تا
لبها را سرخ گرداند. (برهان قاطع، ۱۳۷۶: ذیل پان)

مطبخی چون به مصالح پی دزدی خیزد جای مرچ دکنی مرچ ولایت ریزد
(همان: برگ ۲۵۱)

مرچ. [م] [ا] (هندی، ا) اسم هندی فلفل است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مرچ)
می‌کند هنگام باران بس که جان‌بخشی شراب دم‌به‌دم در بزم ما خالی است جای برشکال
(همان: برگ ۱۶۹)

برشکال. (ا). مأخوذ از هندی. - فصل باران. (نفیسی، ۱۳۵۵: ذیل برشکال)

نه. استفاده از لغات خاص سبک هندی:

می‌شود از مهر تابان بر فلک روشن هلال روشنایی‌هاست از دل مصرع برجسته را
(همان: برگ ۴۰)

- شوخ‌پرواز ما از مهر تابان‌پرتو است کی رسد شب‌نم در این گلشن به استعجال ما
(همان: برگ ۴۶)
- شکفته یاسمن خوب از تنت جانان نهالی را حنای پای تو رنگین نموده نقش **قالی** را
(همان: برگ ۴۸)
- نگار من ز گل نقش پای رنگین است ندیده است خزان کس **بهار قالی** را
(همان: برگ ۵۳)
- گمان مبر که به **باغ خیال** مضمون نیست ز غنچهٔ دهنش تا عدم سخن باقیست
(همان: برگ ۸۲)
- ماه من ز آمدنت گر نه خبر یافت به چرخ **عینک دهر** چه از ضعف بصر دارد صبح
(همان: برگ ۱۰۱)

ده. کاربرد اصطلاحات بازی نرد و شطرنج:

- در این ششدر پی بازی نقوش **نرد** ماند از من محبت را نظر کن **مهره‌های نرد** ماند از من
(همان: برگ ۱۹۹)
- هر که **منصوبهٔ شطرنج** ببازد به جهان دارد **اسپ و شتر** و **فیل** به هر خانه روان
(همان: برگ ۲۵۳)
- مهره فرزین** شود هر بار ز شاه شاهان می‌کند **مات** ز رخ لیک ندارد سامان
(همان: برگ ۲۵۴)
- بازی نرد ببازد به یکی **نراد**ی کعبتینش چو بود نقش مرادآبادی
(همان: برگ ۲۵۴)

۳. نتیجه‌گیری

دیوان زنده‌رام موبد کشمیری اثر شاعر شیعه‌مذهب اهل کشمیر، از جمله گنجینه‌های ادبیات فارسی است که در گسترهٔ هندوستان پدید آمده و بازتابی درخشان از تأثیر عمیق فرهنگ و ادب پارسی در شبه‌قاره به شمار می‌رود. این دیوان نه تنها به دلیل تأثیرپذیری از شاعران بزرگ چون سعدی، مولوی و حافظ ارزشمند است، بلکه به واسطهٔ پیروی از سبک هندی، بهره‌گیری هنرمندانه از صنایع بدیعی و بیانی، اثری شایستهٔ معرفی و تحلیل شناخته شده است. ساختار این دیوان مشتمل بر دیباچه و مؤخره‌ای است که توسط تیکارام، فرزند شاعر، به رشتهٔ تحریر درآمده است. این دو بخش، با پیروی آگاهانه از شیوهٔ ادبی سعدی و جامی، به نثر فنی و مصنوع نگاشته شده و نمودی از تسلط نویسندگان بر آرایه‌های ادبی فارسی است.

در بخش اشعار، زنده‌رام موبد با خلق تصاویر شاعرانه‌ای که از طبیعت کشمیر تا مفاهیم عرفانی را دربرمی‌گیرد، چیرگی خود را در انواع قالب‌های شعری نظیر غزل، قصیده، و رباعی به نمایش می‌گذارد. نوآوری او در ترکیب‌سازی‌های زبانی، بازی‌های واژگانی، و نیز تلفیق مضامین بومی هند با مفاهیم کلاسیک فارسی، از این اثر نمونه‌ای کم‌نظیر ساخته است. اهمیت این دیوان تنها به جنبه‌های ادبی آن محدود نمی‌شود، بلکه به عنوان سندی تاریخی، گواهی زنده بر نفوذ زبان فارسی به عنوان زبان فرهیختگان و عارفان در سرزمین هند است.

کتاب‌شناسی

- بساک، حسین (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی». *ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، س ۱۳، ش ۴۸: ۱-۲۲.
- پادشاه، محمد (۱۳۶۳). *فرهنگ آندراج*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران: خیام.
- تبریزی، محمد حسین بن خلف (۱۳۷۶). *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- حکمت، علی اصغر (۱۳۳۷). *سرزیمین هند*، بررسی تاریخی و اجتماعی و سیاسی و ادبی هندوستان از ادوار باستانی تا عصر حاضر، تهران: دانشگاه تهران.
- داد، سیما. (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). *لغت نامه*، زیر نظر محمد معین، سید جعفر شهیدی، تهران: موسسه لغت نامه/دانشگاه تهران.
- رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۸۸). *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- زرین چیان، غلامرضا (۱۳۵۵). «ساقی نامه در ادب فارسی»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، دوره ۱۲، شماره ۴۷، صص ۵۷۱ تا ۵۸۶.
- ستوده، غلامرضا و نجف‌زاده بارفروشی، محمد باقر (۱۳۶۵). *تحمیدیه در ادب فارسی*، جلد ۱، تهران: جهاد دانشگاهی.
- سیدناصری، حمیدرض (۱۳۸۰). *کشمیر گذشته حال و آینده*، تهران: نشر ذکر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی شعر*، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان*، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ ششم از ویراست سوم، تهران: نشر میترا.
- شهبلازاده، علی و اکرمی، میرجلیل (۱۴۰۱). «پژوهشی در مبادی بلاغی و دستوری تحمیدیه‌نویسی با تکیه بر دیباچه‌های آثار نثر فنی» *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، دوره ۵، شماره ۲۱، صص ۱۴۵-۱۷۳.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۵، تهران: فردوس.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۷). *نظریه تاریخ ادبیات*، تهران: سخن.
- کاشانی، عزالدین محمود بن علی. (۱۳۹۴). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: سخن.
- کشمیری، پندت زنده‌رام، *دیوان*، فهرست نسخ خطی کتابخانه موزه بریتانیا، شماره نسخه: ۳۲۴.۰۲، به کتابت لال تیکارام.

- کشمیری، پندت زنده‌رام، *دیوان*، فهرست نسخ خطی مؤسسه شرق‌شناسی بندارکر، شماره نسخه: ۱۲۱، به کتابت لال تیکارام.
- مدرس‌زاده، عبدالرضا (۱۳۹۳)، «ردیف در شعر فارسی»، *نامه فرهنگستان* دوره ۱۴، شماره ۵۴، صص ۳۹-۳۴
- مصطفوی سبزواری، رضا (۱۳۷۳)، «سیمای هند در سبک هندی»، *فند پارسی*، دوره سوم، شماره ۷، ص ۱۲۷
- میرانی، ارسطو (۱۳۸۸)، «ساخت اجتماعی سنگهه در جوامع بودایی تهراده‌ای»، *پژوهشنامه ادیان*، دوره ۳، شماره ۲۶، صص ۱۷۹-۱۵۳
- نفیسی (ناظم‌الاطباء)، علی اکبر (۱۳۵۵)، *فرهنگ نفیسی*، تهران: خیام.

Introducing the Manuscripts of the Persian Divan of Zinde-Ram Mobad Kashmiri and a Stylistic Analysis of It

*Mohammad Kishani Farahani^۱–Ahjaz Alishah^۲

۱. PhD in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Corresponding author) Email: m.kishani@ut.ac.ir
۲. Persian Language and Literature, University of Delhi, New Delhi, India.

Article Info (۲۷۳–۳۰۳)

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۰۲۵/۰۶/۱۷

Accepted:
۲۰۲۵/۱۱/۰۳

Keywords:
Stylistics
Manuscript Studies
Textual Criticism
Zinde-Ram Mobad Kashmiri
Indian Poets

The Divan of Zinderam Mobad Kashmiri, an 11th and 12th-century Persian-language poet from India, constitutes a valuable treasury of poetic compositions in diverse forms such as qasida, ghazal, masnavi, ruba'i, and mukhammas, with mystical, historical, and cultural themes. Beyond its formal and thematic variety, this work, through its ornate preface and epilogue—influenced by the styles of Sa'di and Jami and adorned with various forms of saj', janās, and muvazana—attests to the author's literary mastery. Stylistically, Zinderam's Divan falls within the framework of the Indian Style (Sabk-i Hindi) with mystical themes. By employing literary devices such as tashbih, isti'arah, ihām, and talmīh, and under the influence of poets like Hafez, Sa'eb, and Khaghani, it articulates sublime concepts of wisdom and love in an elevated manner. This research, aiming to introduce the manuscript copies of this Divan and analyze its stylistic features, has been conducted using a descriptive-analytical method, relying on two manuscripts held at the Bhandarkar Oriental Research Institute (as the base manuscript) and the British Museum Library. The findings indicate that the study of this work not only represents a fundamental step towards reviving a segment of the forgotten heritage of Persian literature in the Indian subcontinent but also serves as a dynamic document testifying to the cultural exchanges between Iran and India.

