

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۴۰۰، پیاپی ۴۹، صص ۱۰۵-۱۳۲

DOI: 10.22099/JBA.2020.37576.3804

متن‌شناسی دلگشاناامه‌ی ارجمند کشمیری

سیدامیر جهادی*

حمیدرضا خوارزمی**

چکیده

آغاز حماسه‌سرایی‌های دینی در ادب فارسی از پیشینه‌ای کهن برخوردار است؛ هرچند که حماسه‌ی عاشورا و وقایع پس از آن مانند قیام مختار در شعر فارسی و به‌خصوص از عصر صفویه به بعد اثرگذار بوده است. از منظومه‌های سترگ و ارزشمند در موضوع حماسه‌های مذهبی (شیعی) باید از *دلگشاناامه‌ی ارجمند کشمیری* یاد کرد که تاکنون تصحیح نشده و به شیوه‌ای مستوفی بررسی و شناخته نشده است. در برخی مآخذ، اثر حاضر را به آزاد بلگرامی منسوب کرده‌اند؛ اما با بررسی منابع متقدم و متأخر، نادرستی این انتساب معلوم می‌شود. *دلگشاناامه* با رویکردی دقیق و جزئی‌نگرانه، داستان مختار را روایت کرده است. آزاد در روایت داستان، امانت‌داری را رعایت و در بسیاری مواضع از راویان با صفاتی دال بر راست‌گویی و خردمندی یاد کرده است. مآخذ اصلی شاعر علاوه بر روایات موجود، *مختارنامه‌ی منثور عطاءبن‌حسام* واعظ است. اثرپذیری بالنسبه‌ی کاملی از متن این اثر در *دلگشاناامه* مشهود است. از شاخصه‌های بسیار بارز اثر باید از ساقی‌نامه‌های متعدد یاد کرد. ساقی‌نامه‌ها گاه در حکم تجدید مطلعی در روایت اثر محسوب می‌شود که در اوج فخامت حماسه، صبغهی غنایی خاصی به متن بخشیده

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان jahady2000@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان hamidrezakharazmi@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۸/۲۶

تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۳/۲۵

است. مجموعاً شش نسخه‌ی خطی از *دلگشنامه* وجود دارد که از نسخه‌های موجود در ایران تنها نسخه‌ی کامل، نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی ایران است و نسخه‌های دیگر ناقص‌الآخردند. نسخه‌های دیگر در کتابخانه‌ی دیوان هند موزه‌ی بریتانیا، کتابخانه‌ی بانکی پور و کتابخانه‌ی لنین مسکو محفوظ‌اند. نگارندگان در این پژوهش با روش تحلیل و توصیف محتوا کوشیده‌اند که *دلگشنامه‌ی* آزاد کشمیری را از منظر ساختاری و محتوایی تحلیل کنند و افزون‌براین، به اختصار مصنف اثر را نیز بشناسانند.

واژه‌های کلیدی: حماسه‌ی مذهبی، آزاد، مختار، مختارنامه، *دلگشنامه*، ارجمند کشمیری

۱. مقدمه

۱.۱. بیان مسئله

حماسه‌های منظوم شیعی بیشتر حول محور دو شخصیت مذهبی امام‌علی (ع) و امام‌حسین (ع) می‌گردد. باید حماسه‌های نخستین را علی‌نامه و گروه دوم را حسینی‌نامه نامید. علی‌نامه‌سرایی در ادب فارسی از قدمتی به کهنگی قرن پنجم قمری برخوردار است. *علی‌نامه* اثر یکی از شاعران شیعه‌مذهب قرن پنجم و متخلص به ربیع است. «ربیع را باید نخستین سراینده‌ی شناخته‌شده‌ای دانست که اختصاصاً به سرایش شعر شیعی پرداخته است. دوم اینکه وی نخستین منظومه‌ی شناخته‌شده‌ی شیعی را پدید آورده است» (ایرانی، ۱۳۸۶: ۶۱). پس از *علی‌نامه*، *دلیل‌الجنان و رکن‌الایمان فی وقایع‌الجمل والصفین* و *النهران* از عباس ناسخ ترک، *خاوران‌نامه‌ی* ابن‌حسام، *حملة‌ی* حیدری باذل مشهدی و تکمله‌های آن از شاعرانی مانند ارجمند کشمیری و میرابوطالب فندرسکی، *حملة‌ی* حیدری راجی کرمانی و *خداوندنامه‌ی* صبا از اهم آثار قابل‌ذکرند. آثاری که به حماسه‌ی حسینی و واقعه‌ی کربلا پرداخته‌اند نیز نسبتاً پرشمارند. از جمله مختارنامه‌های منظوم می‌توان بدین آثار اشاره کرد: *مختارنامه‌ی* نگاهی آرانی (م ۹۷۹ق)، *مختارنامه‌ی* سالم سبزواری (قرن ۱۱ق)، *دلگشنامه* (اثر مورد‌بحث این نوشتار)، *مختارنامه‌ی* میرزابوتراب اصفهانی (م ۱۱۴۳ق)، *مختارنامه‌ی* برهانپوری (قرن ۱۳ق) و آثاری «که تقریباً از اوایل قاجاریه به سمت رشادت‌ها و دلآوری‌های امام‌حسین (ع)... گرایش پیدا می‌کند و حمله‌های حسینی جای حمله‌های حیدری را می‌گیرد... *حملة‌ی* حسینی تتوی، شهنشاه

نامه‌ی حسینی خاموش یزدی، روضه‌الاسرار سرورش اصفهانی، صحیفه‌ی قاصریه‌ی قاینی^۱ کرمانی» (شهبازی، ۱۳۹۳: ۱۹۹). لازم است ذکر شود که موضوع حماسه‌های مذهبی فقط به تشیع محدود نمی‌شود و در کنار این جریان، آثاری در باب ادیان و مذاهب دیگر نیز خلق شده است (رک. شهبازی، ۱۳۹۳: ۱۸۳-۲۱۰؛ گلچین معانی، ۱۳۴۴: ۱۹۳-۲۰۳). یکی از حلقه‌های مهم حماسه‌های منظوم پیرامون واقعه‌ی کربلا، داستان انتقام و کین‌خواهی مختار از قاتلان و عاملان مصیبت عاشوراست. «قصه‌ی مختار بن ابوعبیده‌التقفی گیرنده‌ی انتقام خون حسین بن علی (ع) که راوی آن سخنان خود را مبتنی کرده است بر گفتار ابومحنف الأزدی، از جمله قصه‌های جالب میان شیعیان است...» (صفا، ۱۳۶۹: ۷۲۷).

در این نوشتار نگارندگان، *دلگشنامه‌ی ارجمند کشمیری* را که یکی از آثار کمتر شناخته شده در این زمینه است، از زاویه‌ی متن‌شناسی دستمایه‌ی بررسی قرار داده‌اند. بررسی و پاسخ‌گویی به چند مسئله درخصوص موضوع مقاله مطرح است: اول آنکه در انتساب اثر به دو شاعر (آزاد کشمیری و آزاد بلگرامی) نکاتی قابل ذکر است؛ دوم، احوال شاعر تاحدامکان بررسی شود؛ سوم، آنکه درباره‌ی اثر و نسخه‌های موجود آن، ویژگی‌هایی محتوایی و متنی *دلگشنامه* و اهم خصایص سبکی متن بررسی و تحلیل گردد. پژوهش حاضر به روش کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل و توصیف محتوای کیفی انجام شده است.

۲.۱. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی *دلگشنامه‌ی ارجمند کشمیری* تاکنون پژوهش مستقلی در قالب مقاله، پایان‌نامه و کتاب انجام نشده است؛ هرچند که در برخی مقالات صرفاً نام و یادی از مصنف و *دلگشنامه* شده است. اکنون برخی از این منابع را فهرست‌وار از نظر می‌گذرانیم: آیدنلو (۱۳۸۶)، در مقاله‌ی «ذوالفقار، از تاریخ تا افسانه» (ویژگی‌های داستانی ذوالفقار در فرهنگ و ادب ایران) ضمن بحث به بیتی از آزاد کشمیری در باب ذوالفقار استناد کرده است. غفاری (۱۳۹۸)، در مقاله‌ی «نگاهی به مختارنامه‌های منظوم ادب فارسی» ضمن معرفی مختارنامه‌های منظوم، به *دلگشنامه* هم پرداخته و در باب صحت انتساب اثر به آزاد به

اختصار بحث کرده است. عبداللهی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ی «منظومه غزوات، تکلمه‌ی حمله‌ی حیدری یا اثری مستقل؟» و نیز در مقاله‌ی «معرفی منظومه غزوات» (۱۳۹۱) به دلگشانه و تکلمه‌ی حمله‌ی حیدری، دیگر اثر آزاد اشاراتی گذرا داشته است. در باب حماسه‌های مذهبی و معرفی و بررسی آثار مرتبط پژوهش‌های متعددی در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه انجام شده است.

۲. بحث

۱.۲. احوال شاعر: ارجمند کشمیری (متخلص به آزاد/ جنون)

میرزا ارجمند محمد خلف ابوالقاسم بن عبدالغنی بیگ آزاد کشمیری (م ۱۳۴۴ ق. / ۱۷۲۲ م.). فرزند قبول کشمیری است. وی مقدمات علم و ادب را نزد پدرش آموخت. درباره‌ی زندگی و احوال ارجمند، اطلاعات چندانی در تذکره‌ها و کتب تاریخ ادبی وجود ندارد. از ابیات پایانی اثر، ایرانی بودن و اصالت تهرانی وی تأیید می‌شود:

به طهران که اصل و نژاد من است رسانی مرا کان مراد من است

(ارجمند کشمیری، بی تا: ۴۷۶)

تخلص وی در ابتدا آزاد بوده است و بعدها «تخلص خود را از آزاد به جنون تغییر داد و به همین دلیل در برخی تذکره‌ها از او زیر آزاد و در برخی دیگر زیر جنون یاد شده است» (عارف نوشاهی، ۱۳۹۶: ۱۶۱۸). «ارجمند در حین حیات پدر در بهار جوانی، جهان فانی را در ۱۱۳۴ هجری (۱۷۲۱ م.) بدرود نمود و داغ حسرت بر دل پدر نهاد. به قول شفیق جنون جوان، صاحب سلیقه و خوش‌محاوره بود و در مشق چهارپنج سال ترقی نمایان کرد؛ اما صرصر اجل فرصت نداد و نهالی را که مستعد آوردن فراوان ثمرات بود، از پا درآورد» (محمدظفرخان، ۱۳۴۲: ۵۹). یک نکته را باید درباره‌ی تاریخ وفات ارجمند اضافه کرد. با توجه به اینکه شاعر تاریخ سرایش اثر را ۱۱۳۱ قمری بیان کرده است و شش سال هم به گفته‌ی خودش صرف سرودن منظومه کرده است:

به ترتیب این نامه‌ی دلگشا کشیدم به شش سال من رنج‌ها

(ارجمند کشمیری، بی تا: ۴۸۱)

باید گفت که ارجمند حداقل تا سال ۱۱۳۷ قمری زنده بوده است. یادآور می‌شود که تاریخ درگذشت شاعر در منابع موجود ۱۱۳۴ قمری ثبت شده است و این امر تا حدی مستبعد و غیرقابل قبول می‌نماید. لازم است ذکر شود که این نکته را مؤلف فهرست بانکی پور هم بیان کرده است (Abdul moqtader khan, 1912: 184).

آثاری از ارجمند در مدت کوتاه زندگی‌اش باقی مانده است که برجسته‌ترین آن‌ها، منظومه‌ی *دلگشنامه* است. افزون‌براین باید از تکلمه‌ی *حمله‌ی حیدری* هم نام برد که در سال ۱۱۳۱ دنباله‌ی کار باذل مشهدی را گرفته است. (گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۳۶؛ همان، ۱۳۴۴: ۱۹۸). علاوه بر این دو، دیوانی نیز از وی باقی مانده است که تحت‌عنوان *دیوان جنون* (رک. آقابزرگ طهرانی، ۱۳۵۵، ج ۹: ۲۰۶) در *الذریعه* از آن یاد شده است.

به‌واسطه‌ی تشابه تخلص، میان میرغلام علی بلگرامی و میرزاارجمند محمد خلف ابوالقاسم عبدالغنی بیگ که هر دو تخلصشان آزاد است، از تذکره‌های قدیم تا برخی از منابع معاصر در انتساب *دلگشنامه* به خطا رفته‌اند و *دلگشنامه* را به آزاد بلگرامی نسبت داده‌اند.

«میرغلامعلی آزاد فرزند میرمحمد نوح در ۱۱۱۶ ق متولد و در ۱۲۰۰ ق وفات یافته است» (آزادبلگرامی، ۲۰۱۵: ۴۰ و ۶۷)، «حال آنکه عبدالغنی بیگ متوفای ۱۱۳۴ قمری است. آزاد بلگرامی از ادبای کثیرالآثر است و سیدحسن عباس در مقدمه‌ی کلیات *آزاد بلگرامی* ضمن پژوهشی دقیق، ۱۵ اثر به زبان عربی، ۱۴ اثر فارسی و دو اثر ذیل عنوان مرتبات از وی بر شمرده است و خاطر نشان می‌سازد که در میان آثار ذکر شده، نام و نشانی از *دلگشنامه* دیده نمی‌شود» (همان: ۶۹-۷۰).

آقابزرگ طهرانی در *الذریعه* (۱۳۵۵، ج ۸: ۲۵۵) *دلگشنامه* را به آزاد بلگرامی منسوب کرده است و همو در جلد ۱۹ صفحه‌ی ۱۸۰ ذیل شماره‌ی ۸۳۱، مثنوی *دلگشنامه* را به میرزاارجمند آزاد کشمیری نسبت داده است که آن را قبل از *حمله‌ی حیدری* منظوم ساخته است و در ادامه‌ی همین مطلب مجدداً *دلگشنامه‌ی* آزاد بلگرامی را نیز نام برده است. مرحوم صفا در *حماسه‌سرایی در ایران* به تکرار مطالب مأخوذ از *الذریعه* پرداخته است (رک. صفا، ۱۳۷۸: ۳۸۴-۳۸۵). رزمجو هم در *قلمرو ادبیات حماسی ایران، دلگشنامه* را تصنیف آزاد بلگرامی دانسته است (رک. رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۶۱). قدیم‌ترین منبعی که در آن به نادرستی

قول ریو (Rieu) اشاره شده، فهرست کتابخانه‌ی بانکی‌پور است که نویسنده‌ی فهرست در این خصوص بحث مفصلی کرده و در ضمن آن به صورت کامل به معرفی ارجمند کشمیری و پدر وی (عبدالغنی قبول) و برادران او پرداخته است. از جمله دلایلی که ذکر شده، این است که سن آزاد بلگرامی (۱۲۰۰ق-۱۱۱۶ق) در زمان آغاز تصنیف *دلگشنامه* (۱۱۳۱ق) فقط پانزده سال بوده است (Abdul moqtader khan, 1912: 183-184). به گفته‌ی گلچین معانی ماخذ این اشتباه ناشی از آن است که «این شاعر شیعی کشمیری در فهرست ریو (ج ۲ ص ۷۱۹) با میر غلامعلی آزاد بلگرامی حنفی چشتی... اشتباه شده است...» (گلچین معانی، ۱۳۴۴: ۱۹۸).

در پایان این بحث چند نکته را در مقام جمع‌بندی باید خاطر نشان کرد: اول اینکه نادرستی انتساب اثر به آزاد بلگرامی بر پایه‌ی مطالبی که در فهرست بانکی‌پور و پژوهش‌های گلچین معانی آمده است، معلوم می‌شود و مشخص می‌شود که از علل اصلی این اشتباه، التباس تخلص دو شاعر (آزاد کشمیری و آزاد بلگرامی) است. دوم، در مقدمه‌ی کلیات چاپ‌شده‌ی آزاد بلگرامی (۲۰۱۵) که سیدحسن عباس به صورت انتقادی تصحیح و منتشر کرده است، مصحح ضمن برشمردن آثار آزاد بلگرامی، به منظومه‌ی *دلگشنامه* اشاره‌ای نکرده است. افزون بر موارد یادشده، ارجمند کشمیری در ضمن منظومه‌ی *دلگشنامه* بارها به نام و تخلص و موطن و مولد خویش (طهران) صریحاً اشاره و از طول مدت اقامتش در کشمیر اظهار ملال و دل‌تنگی کرده است. ارجمند از منظر عقیدتی البته رویکرد شیعی دارد که در *دلگشنامه* و تکلمه‌ی او بر حمله‌ی حیدری مشهود است، چیزی که در خصوص آزاد بلگرامی (رک. کلیات *آزاد بلگرامی*، ص ۲۹) چندان صدق نمی‌کند.

۲.۲. نسخه‌های خطی *دلگشنامه*

شش نسخه از *دلگشنامه* موجود است که سه نسخه از اثر در ایران و سه نسخه در کتابخانه‌های خارج از کشور محفوظ است:

۱. کرمانشاه- جلیلی شماره‌ی ۳۸۷. نستعلیق قرن ۱۲/۱۹۰ برگ. [ف: ۱۱۵]. چند برگ آخر نسخه ناقص است.

۲. نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی ایران، شماره‌ی ۱۸۷۹۱. جلد -انتقالی از کتابخانه‌ی پهلوی مجموعه نوازی ۱۱۸۴ (درایتی، ۱۳۸۹: ۱۲۴۳). «انجامه: به تاریخ شانزدهم محرم‌الحرام یکهزار یکصد و هشتاد و چهار. ۴۷۹ ص، ۱۷ سطر، خط: نستعلیق... دارای ۲۳ مجلس نقاشی به سبک مینیاتور و تذهیب هندی. موضوع نقاشی‌ها مجالس خلفا و صحنه‌های رزمی است. امتیاز: نسخه از نظر قدمت کتابت و نقاشی‌ها منحصر به فرد است» (نقل به تلخیص از سایت کتابخانه‌ی ملی ایران).

۳. نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی به شماره‌ی ۱۸۶۹۰. ناقص‌الآخر. «نوع خط: نستعلیق. تزئینات متن: عنوان‌ها با شنگرف. تزئینات نسخه: دارای سرلوحه مذهب که نیمی از آن همراه با برگ اول ضایع شده، صفحات مجدول به زر و شنگرف و جدول کشی به زر محرر (چهارستونی). تزئینات جلد: تیماج مشکی» (سایت کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی).

۴. نسخه‌ی موزه‌ی بریتانیا به شماره‌ی or.354. خط نسخه، نستعلیق و شیوه‌ی کتابت ابیات چهارستونی است. عناوین و حواشی زرین. کتابت سده‌ی ۱۹ میلادی. اثر به میرغلامعلی آزاد بلگرامی نسبت داده شده است. نسخه ناقص‌الآخر است (Rieu, 1881: 719).

۵. نسخه‌ی کتابخانه‌ی بانکی پور به شماره‌ی ۳۷۳. نسخه تحت عنوان *Dilkusha namah* فهرست شده است. در این فهرست اشتباه ریو در انتساب اثر بیان شده است و صاحب اثر، میرزا ارجمند آزاد کشمیری دانسته شده است (Abdul moqtader khan, 1912: 182-184).

۶. نسخه‌ی کتابخانه‌ی عمومی لنین ۵۶ مسکو. *دلگشنامه*: میرزا ارجمند تهرانی کشمیری که در پنجشنبه ۷ صفر ۱۱۳۱ سروده است. نستعلیق سده‌ی ۱۲، زرین و رنگین، با سه مجلس تصویر، با سرلوح، جلد روغنی (نشریه نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران - دفتر ۸: ۱۷ منقول از سایت آقابزرگ).

نسخه‌ی اساس در پژوهش فعلی نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی است. در میان نسخه‌های موجود در ایران، نسخه‌ی کتابخانه ملی، کلیت متن اثر را دربردارد و به لحاظ کتابت، نسبتاً صحیح و قابل اعتماد است.

۳.۲. متن‌شناسی اثر

۱.۳.۲. ویژگی‌های ساختاری *دلگشانا*

۱.۱.۳.۲. آغاز اثر (نیایش پروردگار، ستایش رسول، معراج‌نامه و مدح ائمه‌ی اطهار) و خاتمه‌ی آن: *دلگشانا* حدوداً ۱۶۰۰۰ بیت دارد و در تاریخ ۱۳۱۱ قمری سروده شده است (رک. ارجمند کشمیری، بی‌تا: ۱۵). وزن *دلگشانا* به بحر متقارب مثنی‌مقصور و بر پایه‌ی فعولن فعولن فعولن فعولن است. منظومه بنا به اسلوب رایج مثنوی‌های فارسی و نیز تأثیرپذیری از *شاهنامه‌ی فردوسی* با تحمیدیه آغاز شده است. درضمن مناجات آغازین، اندیشه‌های شیعی و گاه حکمی مشهود است (رک. همان: ۱). در انتهای تحمیدیه به ستایش نبی اکرم (ص) ورود می‌کند و خداوند را به جلالت رسولش سوگند می‌دهد که وی را فرجامی نیک داده، زبانی غرا بدو عطا نماید. (رک. همان: ۲). نعت نبی (ص) به تفصیل آورده شده است. آزاد پس از این به توصیف معراج پیامبر (ص) پرداخته است. معراج‌نامه‌ای هم که سروده است، بیشتر جنبه‌ی مناجات دارد و همراه با سوزوگداز است (رک. همان: ۹). آغاز این بخش جنبه‌ی براعت استهلال دارد (همان: ۴). شاعر در ضمن دیباچه به تخلص خویش اشاره کرده است:

تخلص گر آزاد دارم چه سود که از غم زمانی رهائی نبود

(همان: ۳)

بخش بعد مدح امام‌علی (ع) است: «در مدح اسدا... الغالب علی بن ابیطالب علیه السلام می‌فرماید؛ در ضمن ستایش امام‌علی (ع) معارف شیعی بسیاری درج شده است: ز طه غرض، شاه مردان علی است نبی لفظ و مضمون قرآن علی است

(همان: ۵)

پس از این، مدح ائمه معصومین (ع) از حضرت زهرا (س) تا امام یازدهم نقل شده است (رک. همان: ۶). ارجمند برای هر یک از ائمه (ع) صفات بارزشان را ستوده و یاد کرده است. مدح امام‌حسین (ع) به نسبت سایر امامان مطن‌تر است؛ چون اثر حاضر در ضمن یادکرد مصیبت کربلا، بیان کین‌خواهی آن امام بزرگوار است و خود نوعاً در مقام براعت استهلال نمایانگر موضوع منظومه نیز است:

خدا خوردن خاک جایز نداشت درین حرف خود صادقم حق گواست
 بود گر همه تربت مصطفی حرام است آن هم به حق خدا
 مگر تربت تشنه‌ی کربلا که باشد همه دردها را دوا
 (همان: ۶)

در پایان اثر و پس از کشته‌شدن مختار (۴۷۱)، ارجمند ضمن اشاره به بی‌وفایی دنیا و منقبت حضرت صاحب‌الأمر (عج) قصیده‌ای در بحر متقارب و در ستایش امام عصر، به‌گفته‌ی ریو (Rieu, 1881: 719) خطاب به شاه‌حسین صفوی، سروده است:

...برافکن ز آفاق بنیاد کین ز سیل دم خنجر آبدار
 ...به راه تو ای نور چشم علی سراپا شدم دیده‌ی انتظار
 بر آ تا کنم جان نثار رخت به کام دل خویش در روزگار
 (ارجمند کشمیری، بی‌تا: ۴۷۵)

با توجه به سیاق عبارات و شیوه‌ی مدح و ازطرفی عدم اشاره‌ی صریح و ضمنی به نام شاه یا ممدوحی خاص، باید گفت که قصیده‌ی تغزل‌گونه‌ی پایانی اثر در منقبت امام عصر است و قول ریو صحیح نیست.

۲.۱.۳.۲. سبب تصنیف

آزاد در باب سبب سرایش اثر بیان می‌کند که شبی مشغول تفکر بوده و در موضوعات گوناگونی که قابلیت نظم داشته‌اند، تأمل می‌کرده است؛ اما به‌هرسویی که توجه کرده است، به‌گفته‌ی خودش راه را «بسته دید»؛ ازاین‌روست که قصد می‌کند منظومه‌ای مذهبی با لحن حماسی بسراید (رک. همان: ۹). در ادامه به نام شاعرانی که هر یک در موضوع ستایش ائمه منظومه‌ای را سروده‌اند، اشاره می‌کند و از افراد ذیل نام می‌برد:

سید دستگیر، زلالی، عرفی، قدسی، صائب، باذل و اثرش (حمله‌ی حیدری)، ظهوری و فردوسی (رک. همان: ۹). بعد از ستایش کلام شعرای مذکور خصوصاً فردوسی، ناامیدانه مناجات می‌کند و تصمیم می‌گیرد که زبان به نظم *مختارنامه* بگشاید (همان: ۹). آغاز اثر و تاریخ ابتدای سرایش منظومه به تاریخ پنجشنبه هفتم صفر سال ۱۱۳۱ قمری است. ضمن ابیات به وجه نام‌گذاری اثر هم اشاره کرده است:

چو من ابتدا کردم این نامه را به نام خداوند روز جزا
ز هجرت هزار و صد و سی و یک سنه بود تحقیق بی ریب و شک
ز ماه صفر بود هفتم یقین ولی بود پنج شنبه‌ی اولین
چو دورانم این باده در جام کرد خرد دلگشانا‌مه‌اش نام کرد
(همان: ۱۰)

«وجه تسمیه‌ی دلگشانا‌مه بدان جهت است که به واسطه‌ی انتقامی که مختار از مسببین واقعه‌ی غم‌انگیز کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یاران او در روز عاشورای سال ۶۱ هجری می‌گیرد، دل شیعیان از خواندن این منظومه گشاده و شادمان می‌شود» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۶۱).

۳.۱.۳.۲. روایت مختارنامه

از واقعه‌ی مختار در متون منثور مذهبی و تاریخی به تفصیل سخن رفته است. از جمله متون منثور در این موضوع، مختارنامه‌ی منثوری است که به سال ۹۸۱ قمری و به خامه‌ی عطاءبن حسام الواعظ^۲ تحریر یافته است. سرایش مختارنامه‌های منظوم^۳ هم در ادب فارسی از قرن دهم هجری قمری آغاز می‌شود. «قدیمی‌ترین مختارنامه‌ی منظومی که از آن خبر داریم، مختارنامه‌ی نگاهی آرانی کاشانی است...» (غفاری، ۱۳۹۸: ۱۰۶).

ارجمند در سرایش دلگشانا‌مه و ارائه‌ی روایت تاریخی اثر و ترتیب بنای آن، تا حد بسیاری به کتاب مذکور توجه دارد، به نحوی که این منبع منثور در شمار منابع اصلی دلگشانا‌مه به حساب می‌آید؛ البته برخی دقایقی که در روایت منثور مختارنامه نقل شده است، با همان جزئیات در دلگشانا‌مه دیده نمی‌شود؛ بلکه سیر و جریان اصلی روایت و خط وقایع در دلگشانا‌مه دنبال شده است؛ برای مثال به یک نمونه از اثرپذیری ارجمند و برداشت دقیق وی از روایت مختارنامه‌ی منثور عطاءبن حسام بسنده می‌شود:

«بدان که مختار ابو عبیده ثقفی از جمله مخلصان اهل بیت طاهرین و شیعیان امیرالمومنین (ع) بود. شیخ ابو جعفر بابویه در کتاب خود این اخبار را روایت کرده که روزی حضرت سید اوصیا جناب علی مرتضی در کوچه‌های مدینه می‌گذشت، جمعی از کودکان با هم بازی می‌کردند، مختار در میان ایشان بود و بر میان سر گیسویی داشت.

امیرالمؤمنین فرمود که این پسر کیست؟ عرض کردند پسر ابو عبیده. او را بخواند و به زانوی خود نشانید و دست مرحمت به روی او می‌مالید و می‌فرمود ای پسر من کی باشد تو خون ما را از اعادی ما بازخواهی...» (عطاء بن حسام، بی‌تا: ۵)

روایت ارجمند در *دلگشنامه* از بخش فوق:

ز احوال مختار نصرت قرین	گشایم در داستان را چنین
که گوید ابو جعفر بابویه	ز آباي خود رحمه الله علیه
که روزی شه دین و دنیا علی	نبی را وصی و خدا را ولی
... به جایی رسید آن امام امم	که بودند اطفال یکجا به هم
در آن کودکان بود مختار نیز	ز رویش فروزنده نور تمیز
... بمالید دست کرم بر سرش	ز گردون گردان گذشت افسرش
همی گفت کی باشد ای دادگر	که خواهد به شمشیر کین این پسر...

(ارجمند کشمیری، بی‌تا: ۱۰)

به سبب ضیق حجم نوشتار فقط سه مورد دیگر با ذکر ارجاعات بیان می‌شود: ۱. بحث آزاد درباره‌ی عدم حضور مختار در کربلا و شهید نشدن وی است (۱۴) که با مقایسه‌ی همین بخش در *مختارنامه‌ی منثور* (۸- ۱۰) معلوم می‌شود که جریان اصلی وقایع به اختصار در *دلگشنامه* حفظ شده است؛ ۲. نمونه‌ی دیگر نیز در مقایسه‌ی محتوایی مطالب باب دوم *مختارنامه‌ی منثور* «در بیان خروج عبدالله عقیف...» (۱۰) روایت پس از شهادت امام حسین (ع) و خطبه خواندن ابن زیاد و روایت آزاد در *دلگشنامه* «خروج نمودن عبدالله عقیف...» (۱۲-۱۳) دیده می‌شود. در این بخش توجه به جزئیاتی مانند پیری و نابینایی عبدالله عقیف در *دلگشنامه* قابل توجه است؛ ۳. مورد بعد در بخش نامه نوشتن ابن زیاد به فرزندش در *دلگشنامه* (۳۲-۳۳) است که روایت با جزئیات دقیق کاملاً منطبق بر روایت *مختارنامه‌ی* (۲۹-۳۰) منثور است.

منظومه‌ی ارجمند بسان یک اثر تحقیقی در پی رفع شبهات واقعه‌ی مختار نیز است. در آغاز بخش دوم منظومه به شبهه‌ای با عنوان «در اظهار آنکه مختار در کربلا چرا به

دولت شهادت نرسید» (ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۱) پرداخته شده است: ارجمند علت عدم حضور مختار در کربلا را اسارت وی بیان کرده است:

در آن روز کابن زیاد پلید سوی کربلا لشکر کین کشید
...دریغا که مختار درقید بود و گرنه فدا جان و دل می نمود...
(همان: ۱۲)

۴.۱.۳.۲. راوی

اشاره کردن به نام راوی در نقل حدیث و روایت اهمیت فراوان دارد. ارجمند هم از این باب و هم از جهت رعایت امانت‌داری و البته شبیه به شیوه‌ی فردوسی و با ذکر راوی مطلب، منظومه را آغاز می‌کند. ناظران حماسه‌های دینی «با آوردن لفظ راوی و اشاره به متن مأخذ، مستندبودن اثر خود را ابراز داشته‌اند... دلیل استفاده از یک منبع ... نیز این بود که ایشان دروغ‌بستن بر امام و بزرگان دینی را گناهی نابخشودنی می‌دانستند» (شهبازی، ۱۳۹۳: ۲۰۰). در *دلگشایانه* هم هر بخش از منظومه عنوان خاصی دارد که دلالت بر موضوع سخن در آن بخش دارد: «در بیان آنکه مختار از دوستان اهل بیت علیهم‌السلام بود»:

ز احوال مختار نصرت قرین گشایم در داستان را چنین
که گوید ابوجعفر بابویه ز آبای خود رحمه‌الله علیه
(ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۰)

در ضمن همین بخش نیز به جایگاه راوی و صدق روایت او اشاره می‌کند. گویا ارجمند به واسطه‌ی ماهیت مذهبی منظومه سعی بر آن دارد که اتقان و صحت مطالب را به دقت مدنظر قرار دهد و در نظر مخاطب نیز نمایان کند:

روایت کند راوی راستگو که چون صبح صادق بود قول او
(همان: ۱۰)

این شیوه تا پایان منظومه ادامه دارد. همان‌گونه که ملاحظه شد، صفاتی نیز دال بر امانت‌داری و راست‌گویی و دانایی راویان برشمرده شده است. غیر از مورد فوق‌الذکر که نام ابوجعفر بابویه در سرآغاز منظومه بیان شده است، در تمامی منظومه از راویان بدون نام‌ونشان به‌شکلی کلی یاد شده است. برخی موارد فهرست‌وار بدین‌قرار است: راوی

بی‌عدیل (۱۱)، راوی پاک‌دین (۱۵)، راوی باخبر (۲۱)، گوینده‌ی صدق‌کیش (۳۷)، گویای صادق (۵۴)، دانای داستان (۵۶)، گوینده‌ی پاک‌زاد (۹۲)، نگارنده‌ی نامه‌ی راستان (۱۶۱) و سردفتر راستان (۲۳۲).

۵.۱.۳.۲. نوع ادبی ساقی‌نامه

از انواع مهم ادبی در منظومه‌ی *دلگشنامه*، ساقی‌نامه است. در اغراض شعری عصر صفوی، ساقی‌نامه‌سرایی جایگاه ویژه‌ای دارد. عده‌ی بسیاری از گویندگان این عصر، خاصه منظومه‌سرایان، در ضمن آثارشان به این نوع ادبی پرداخته‌اند. سرودن این قسم، در روزگار صفوی یکی از رسوم رایج شعری است (رک. گلچین معانی، ۱۳۵۹: ۱؛ صفا، ۱۳۷۸ الف: ۶۱۵). در *دلگشنامه* تعداد قابل توجهی ساقی‌نامه‌ی مطنب و مجزا سروده شده است؛ البته جایگاه قرارگیری این نوع ادبی در روایت داستان، مواضع معنوی خاصی را سبب شده است که بعضاً برای نمونه اشاره خواهد شد.

معمولاً آغاز برخی از بخش‌های داستان با ساقی‌نامه است. این شیوه در بیشتر ساقی‌نامه‌های اثر به چشم می‌خورد (صص ۳۵۲، ۴۱۸، ۴۵۸)، مانند ساقی‌نامه‌ی دوم اثر که در آغاز «خروج نمودن عبدالله عقیف و جنگ کردن با ابن‌زیاد و گرفتارشدن» آورده شده است:

بیا ساقی محفل آرای من مه مشعل افروز شب‌های من
 ز آئینه‌ام زنگِ کلفت زُدا به رویم در باغِ عشرت گشا
 (ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۲)

البته این رویه‌ای نسبتاً معمول در میان شاعران این عصر بوده است، به نحوی که «بعضی، ساقی‌نامه‌ها را با سوگندها، مناجات‌ها و توبه‌نامه‌ها درآمیخته‌اند...» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۶۷). در *حملة‌ی حیدری* راجی و منظومه‌های حسینی نیز استفاده از ساقی‌نامه در ساختار روایی منظومه، رایج و متداول بوده است. کاربرد ساقی‌نامه در متن حماسی در وهله‌ی نخست سبب دورشدن لحن و زبان حماسی از اثر شده، سبب آمیختگی زبان حماسی و غنایی می‌شود و به یکپارچگی آن لطمه وارد می‌کند.

در کنار ساقی‌نامه‌های مکرر در *دلگشاناامه*، مغنی‌نامه‌ای هم در ادامه‌ی یکی از ساقی‌نامه‌ها درج شده است:

مغنی بی‌سار به هم آوریم شیخون بر افواج غم آوریم
(همان: ۳۶۹)

مغنی‌نامه‌ی بعدی *دلگشاناامه*، در حکم تهنیت‌نامه‌ای است که پس از کشته‌شدن ابن زیاد نقل می‌گردد (رک. همان: ۴۵۱). در کلیت اثر، دو مغنی‌نامه مشهود است. مغنی‌نامه‌ها به‌نوعی بشارت‌دهنده و بیانگر اخبار نیک و امیدآوردند. ساقی‌نامه‌های *دلگشاناامه* را باید در حکم تجدیدمطلعی به حساب آورد که اثر را از روحیه‌ی یکنواخت حماسی خارج می‌کند و لحنی غنایی بدان می‌بخشد و در ضمن آن، شاعر با شخصیت برساخته و مقدس ساقی هم‌زبان می‌شود و تسکین آلام خویش را با باده‌ی جان‌گشای وی تمنا می‌کند. گاه در ضمن ساقی‌نامه، نیایش و مناجات ارجمند نیز جلوه می‌کند.

۲.۳.۲. محتوای اثر

۱.۲.۳.۲. برخی ویژگی‌های حماسی منظومه

غالب آثار حماسی پس از *شاهنامه*، از این اثر سترگ تأثیر پذیرفته‌اند و به‌نوعی زیر سایه‌ی زبانی، معنوی و ادبی آن اثر سترگ قرار داشته‌اند. این مقوله در برخی متون حماسی صریح‌تر و پررنگ‌تر و در پاره‌ای دیگر برجستگی چندانی ندارد. *دلگشاناامه* در شمار متونی است که چه در ساحت زبانی و چه در ساحت معنایی و بلاغی به *شاهنامه* نظر داشته است. لحن حماسی و رجزگونه‌ی کلام به‌ویژه در مناظرات میان پهلوانان در معارک نبرد و نیز توصیف میادین جنگ، یادآور توصیفات و لحن فاخر *شاهنامه‌ی فردوسی* است:

ز حرفش برآشفست ابن زیاد چو زلف سیه بخت از تندباد
ز پیکر جدا خواست کردن سرش فکندن به دریای خون گوهرش
ز شیران شمشیرزن پاس کرد جگر را نمک‌سود الماس کرد
(همان: ۱۶)

اشاره به نام‌های پهلوانان و شخصیت‌های داستانی *شاهنامه* نیز به فراوانی در متن اثر مشهود است. گاه این نام‌ها به‌گونه‌ی استعاری برابر با اشخاص داستان مختار قرار گرفته‌اند

و زمانی نیز شخصیت‌های داستانی بدان‌ها مانده شده‌اند: «به رخش و به گلگون و شبدیز عزم» (همان: ۱۷) / «به پیل افکنی رستم زاپلی» (همان: ۱۸).

آزاد در ضمن روایت داستان، گاه شخصیت‌های *مختارنامه* را بر پهلوانان باستانی *شاهنامه* نیز رجحان می‌دهد؛ مانند تحسین ام عامر پس از کشتن و غالب آمدن بر دشمن. این شیوه در میان حماسه‌سرایان مسبق به سابقه بوده است و در کهن‌ترین حماسه‌ی مذهبی یعنی *علی‌نامه* هم دیده می‌شود؛ به گفته‌ی محمود سالار مقصود شاعر (ربیع) از این شیوه‌ی توصیفی «علیه پهلوانان *شاهنامه* و فردوسی نیست؛ بلکه له حضرت علی (ع) و اصحاب اوست... اسدی هم پهلوان مورد علاقه‌ی خودش یعنی گرشاسپ را بر رستم و تلویحاً بر دیگر پهلوانان *شاهنامه* برتری داده است...» (امیدسالار، ۱۳۸۹: ۵۰):

تو کاری که کردی کسی کم کند نه اسفندیار آن، نه رستم کند

(ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۰۷)

درباره‌ی ویژگی‌های حماسی متن باید در مقالی مجزا سخن گفت؛ اما در همین مختصر باید خاطر نشان کرد که تمامی خصایص یک متن حماسی در *دلگشنامه* ملحوظ است؛ برای نمونه باید به بحث کین‌خواهی اشاره کرد که از مسائل مهم در حماسه‌هاست. کلیت حماسه‌ی مذهبی *مختار* نیز دال بر کین‌خواهی از کشندگان امام (ع) و یاران ایشان است. آداب و رسوم نبرد به‌ویژه رزم‌های تن‌به‌تن با دقت بسیار و لحن حماسی و قاطع در سراسر منظومه نمود یافته است. معمولاً در آغاز نبردها رجزخوانی هم‌اوردان نقل شده است:

نخستین درآمد پی نام و ننگ	رجزخوان به میدان کین بهر جنگ
پیل شیردل عبدالرحمن به نام	به نام خداوند تیغ و نیام
... همی گفت ای مرتد ابن زیاد	ز مادر چو تو بی پدر کس نژاد...

(همان: ۲۵)

از جمله نکات قابل توجه دیگر، زرم زنان است؛ برای نمونه می‌توان به زرم زنان در بخش «کشتن ام عامر...» اشاره کرد. در ضمن همین بخش، به مقوله‌ی لشکرآرایی نیز پرداخته شده است:

به پای علم ام عامر ستاد که در رزمگه داد پیکار داد
(همان: ۱۰۵)

پنهان کردن نام و مخفی کردن شهرت در هنگام نبرد از جمله ویژگی‌هایی است که در حماسه‌ها و نیز شاهنامه‌ی فردوسی دیده می‌شود. «در تمام انواع حماسه اعم از ملی، تاریخی و دینی پهلوان معمولاً نام خود را به دشمن نمی‌گوید...» (شمشیرگرها، ۱۳۸۹: ۱۴۳). این خصیصه در آثاری مانند *خاوران‌نامه*، *حمله‌ی حیدری* باذل و راجی نیز دیده می‌شود. (رک. همان). در نبرد ام عامر با دشمنان، وی پس از دلاوری‌های بسیار حاضر به فاش کردن نام و نشان خویش نمی‌شود و به گونه‌ای ناشناس و مخفیانه نبرد را ادامه می‌دهد:

ز بازوی خود حرف بسیار گفت ز مردم دلی نام خود را نهفت
خبر جست از نام او هر کسی نشد آگه از هر دو لشکر کسی
(ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۰۶)

آداب مبارزه (رجزخوانی، رزم تن به تن، به کارگیری ادوات نبرد و...) در ضمن توصیفات رزمی به تصویر کشیده شده است:

... کمان شد نی نیزه‌های چو تیر ز بازوی گردان در آن دار و گیر
چو دید عبدرحمن از او پردلی مدد خواست از شاه مردان علی
برآورد شمشیر الماس تاب که نیلی شد از برق آن آفتاب
بیفشرد پا در رکاب و ز کین قدافراخت چون شیر بر روی زین
(همان: ۲۶)

۲.۲.۳.۲. باورها و آموزه‌های شیعی

بسیاری از شاعران عصر صفوی در ضمن اشعارشان به مضامین، آیین‌ها و رخداد‌های مهم نهضت تشیع توجه کرده‌اند. در اثری چون *دلگشنامه* که به یکی از رخداد‌های مهم پس از نهضت عاشورا پرداخته است، درون‌مایه‌های برجسته‌ی مکتب شیعه دستمایه‌ی سراینده قرار گرفته است. بارزترین نمود این مقوله، مدایح مذهبی ائمه‌ی اطهار(ع) است. از ویژگی‌های خاص و بارز *دلگشنامه*، مناجات‌های سوزناک و ازدل برآمده‌ی ارجمند کشمیری است که در دیباچه و نیز در پایان اثر آورده شده است. مدح امام عصر (عج) و

بحث از ظهور ایشان و دعا در تعجیل فرج امام در بخشی جداگانه و تحت عنوان «مناجات برای تعجیل ظهور صاحب‌الامر علیه‌السلام» (همان: ۷) سروده شده است
شاعر در ادامه‌ی همین ستایش، با نیایشی سوزناک و ازدل‌برخاسته، حضرت حق را سوگند می‌دهد و دیدار منجی آخرالزمان را خواستار می‌شود و در ضمن این خواسته، به اوضاع نابسامان عصر خویش هم اشاره می‌کند و ملتسمانه از کردگار و امام تقاضای ظهور می‌کند:

الهی به حق الوهیتت	به حق جلال و ربوبیتت
به نور نبی و کمال علی	به خیرالنساء و به آل علی
... به مطلب خدایا رسانی مرا	چه گویم چه باید تو دانی مرا
... مرا آرزو دیدن روی اوست	که گل صاحب عطر از بوی اوست
... دل از دست مردم به جان آمده	ز بیدادها در فغان آمده است
است ز اسلام و ایمان به جز نام نیست	که بی مایه‌تر کس ز اسلام نیست

(همان: ۸)

ستایش امام عصر در مواضع دیگر متن نیز به کرات آورده شده است. آزاد در خاتمه‌ی متن هم *دلگشنامه* را به امام عصر (عج) تقدیم کرده است (رک. همان: ۴۷۶). در مطاوی مناجات‌ها نیز رویکرد شیعی ارجمند مشهود است (رک. همان: ۴).

۳.۲.۳.۲. مرثی

با توجه به ماهیت روایت که مذهبی و تاریخی است و اندیشه‌ی شیعی حاکم بر اثر، شاعر در جای‌جای اثر احساس تألم عمیق روحی خویش را از مصایب اهل‌بیت (ع) با زبانی سرشار از سوز و گداز بیان می‌دارد. در کلیت اثر، مرثیه‌سرایی نمود بسیاری دارد. از جمله باید به مرثیه‌ی شهادت امام حسین (ع) اشاره کرد:

خروشید و گفت ای پدر داد داد	ز بیداد و دست عبید زیاد
شهی را که جبریل گهواره‌اش	همی داشت کردند آواره‌اش
... ز بی‌آبی از پاش انداختند	نهال قدش سرنگون ساختند
چه گویم که در دودمان نبی	چسان آتش افروخت آن اجنبی

...دریغا جگرگوشه‌ی مصطفی دریغا دل و جان خیرالنساء
(همان: ۲۰)

تشنگی حضرت از مضامین پرتکرار و پرتأکید در مرثی است:

ببارید از دیده خون جای آب بر احوال لب تشنه‌ی بوتراب
(همان: ۲۲)

ارجمند مرثیه‌ی جداگانه‌ای را نیز تحت عنوان «زاری نمودن فوج اسلام بر تربت شاه شهید و مراجعت از کربلا» (همان: ۱۰۲) سروده است

۴.۲.۳.۲. مفاخره

تمجید از شیوه‌ی شاعری و گلایه از حاسدان، از موارد پربسامد محتوایی در *دلگشنامه* است. ارجمند در ضمن روایت اثر، جای‌جای به ارزش اثر و نیز گران‌سنگی و اعتبار کلام خویش اشاره می‌کند و البته زبان به طعن و نکوهش طاعنان و حاسدان نیز می‌گشاید:

سخن آن چنان کرده جا در تنم	که گوید به جان هرچه هستم منم
اگر در سخن دم زخم لاف نیست	ولی با کسی گوش انصاف نیست
... به جز نظم من نیست در روزگار	که گوید عدو آفرینش هزار
حسد پیشه انکار من کی کند	که در ناخنش خامه‌ام نی کند

(همان: ۹۱-۹۲)

نکوهش حاسدان نیز گاه به صورت مجزا آورده شده است؛ البته در نمونه‌ی زیر، ارجمند به تضمین ابیاتی از بوستان سعدی هم پرداخته است:

ز خودبین مرا چشم انصاف نیست	که زنگی به آینه‌ها صاف نیست
به آئینه چون دیو شد روبرو	کند تهمت زشتی خود به او
... نباشد دگر بیم خار از کسم	ز بوستان سعدی همین گل بسم
یکی بر سر شاخ بن می‌برید	خداوند بوستان نگه کرد و دید
بگفتا که این شخص بد می‌کند	نه با من که با نفس خود می‌کند

(همان: ۹۲)

۵.۲.۳.۲. نیایش و مناجات

نیایش و مناجات‌های پرسوزوگداز و ازجان‌برآمده، از مؤلفه‌های پرتکرار و مهم محتوایی در *دلگشنامه* است. برخی از مناجات‌ها تحت‌تأثیر مناجات‌های نظامی گنجوی در *اسکندرنامه* است (رک. نظامی‌گنجوی، ۱۳۱۶: ۱۱؛ همان، ۱۳۸۱: ۱۰). ازجمله‌ی این مناجات‌ها، تضرع و خواهش‌گوینده به درگاه خداوند مبنی بر توفیق بر اتمام اثر و پذیرفته‌شدن آن است که چندین مرتبه در کل متن دیده می‌شود:

خدایا رحیما کرم پیشگاه	مبرا شها از سریر و کلاه
طرازنده‌ی بارگاه سپهر	برازنده‌ی قبه‌ی ماه مهر
... زبانم تو دادی بیانم ز تُست	هم این از تو دارم هم آنم ز تُست
... چو دادی زیان همسر خامه‌ام	مدد کن به اتمام این نامه‌ام

(ارجمند کشمیری، بی‌تا: ۱۲۵-۱۲۶)

برخی نیایش‌ها و مناجات‌ها نیز در قالب ساقی‌نامه سروده شده است (رک. همان:

۱۴۸) و بعضی هم به نوع ادبی ساقی‌نامه ختم شده است:

بیا ساقیا مست و می نوش آ	سبو شیشه بر دست و بر دوش آ
... مکن ناامید از شرابم مکن	بده آتش تر کبابم مکن
نظر بر خم نه فلک دوختم	ز چشم تو می خوردن آموختم

(همان: ۱۲۶)

۶.۲.۳.۲. پند و اندرز و وصف سخن

در منظومه‌های حماسی به تناسب روایت داستان و مقتضای حال و مقام، سرایندگان، اندرزها و پندهایی را چاشنی کلام می‌کنند. ارجمند کشمیری به سیاق *شاهنامه* و به پیروی از سبک سخن‌سرایی حکیم طوس، ابیاتی را ضمن روایت به پند و اندرز اختصاص داده است؛ البته شیوه‌ی ارجمند در این اندرزها که در زیر نمونه‌ای از آن نقل می‌گردد، اطناب است که با شیوه‌ی ایجازگونه‌ی فردوسی متفاوت است؛ برای نمونه در بخش زیر به موضوع بی‌وفایی روزگار پرداخته است و نیکنمایی را تنها حاصل این عالم غدار می‌داند:

چنین است رسم جهان خراب / گهی ابر باشد گهی آفتاب
غم و شادی دهر بر هم خورد / ز دستت مبادا که عقبی رود
... هر آن کس که دست تطاول گشاد / به گرداب چاه بلا اوفتاد
چه خوش گفت دانای کارآگهان / که دنیا بود مزرع آن جهان
اگر کیقبادی و گر خسروی / هرآنچه بکاری همان بدروی
... خوشا حال آن کس که نام نکو / بماند به عالم پس از مرگ او
(همان: ۱۲)

بی‌وفایی دنیا و دل‌نبستن به آن از پرتکرارترین مضامین اخلاقی و حکمی در اثر است. در پایان اثر هم با اشاره به سرنوشت عبرت‌آمیز شاهان کهن و پهلوانان نامدار پیشین، به بی‌وفایی دنیا اشاره می‌کند و اینکه فرجام ناگزیر همه‌ی انسان‌ها از ضیاع و شریف، مرگ است (رک. همان: ۴۷۳).

۳.۳.۲. مختصری در باب سبک دلگشاناامه

با توجه به گستره‌ی اثر، پرداختن به ویژگی‌های سبکی مقالی مجزا می‌طلبد؛ اما در ادامه سعی شده است به‌اختصار برخی از مهم‌ترین خصایص اثر با ذکر شواهدی معدود بیان شود.

۱.۳.۳.۲. واژگان

زبان *دلگشاناامه* طبیعی، ساده و روان و فهم آن برای خوانندگان سهل است و به‌ندرت لغات مهجور و دشوار مانند موارد ذیل در متن ملحوظ است: ایاغ (همان: ۱) / کناسه (همان: ۱۸) / پرگاله (همان: ۲۰) / خدنگ (همان: ۲۳۹) / درا (همان: ۴۶۳) / کنداوری (همان: ۲۴۸) / کلکل (همان: ۲۳۹).

کاربرد واژه‌های حماسی در متن بسیار چشمگیر است. واژه‌های غنایی نیز در ساقی‌نامه‌های پرشمار اثر پرکاربرد است. برخی واژه‌ها هم بسامد زیادی دارند؛ مانند واژه‌ی پاک‌زاد (۱۱، ۱۶، ۱۳). واژه‌های عربی عموماً واژه‌های معمول (درع، جوشن) در زبان فارسی و منظومه‌های حماسی است و کلمات دشوار و دیریاب عربی چندان رایج نیست. کاربرد واژه در معنای نخستین نیز از موارد قابل ذکر است:

کنی عزم گر جزم بر خستن‌اش / بود بهتر از قتل او بستن‌اش
(همان: ۱۶)

در بیت فوق، خستن در معنای مجروح کردن به کار رفته است.

۲.۳.۳.۲. تعابیر عامیانه

برخی تعابیر عامیانه در متن دیده می‌شود: کزین بار غم بود چون خر به گل (همان: ۱۶) / به هر گوشه هنگامه‌ای چاق شد // جهان طاقتش از کمان طاق شد (همان: ۴۶۴) / که هان طشت ظلمت سرشتان شام // فتاده‌ست امروز از پشت بام (همان: ۳۲).

۳.۳.۳.۲. جابه‌جایی ارکان نحوی جمله

از نکات قابل توجه در این مقوله، جابه‌جایی ارکان نحوی جمله در راستای تأثیر عاطفی بیشتر بر مخاطب است و این در حالی است که شاعر بر وزن شعر مسلط است و خللی در آن وارد نمی‌شود: خوشا حال آنکس که نام نکو // بماند به عالم پس از مرگ او (همان: ۱۲). گاهی هم این تغییرات به واسطه‌ی تأثیرپذیری از نحو عربی است: ز کین با ستم پیشه ابن زیاد // بکوشیم کوشیدنی بس زیاد (همان: ۲۳).

۴.۳.۳.۲. برخی خصایص برجسته‌ی بلاغی

الف. کنایه: تعابیر و ترکیبات کنایی به کرات در اثر نقل شده است. برخی تعابیر برگرفته از سنن ادبی قدماست و تعدادی هم بدیع و نوآیین‌اند: جهان گشت از صیت عدلش چو پُر // شد از رنج سفتن تهی گوش دُر (همان: ۳) / هرآن صفحه کز وصف او ساده است // ز خجلت به مقرض آماده است (همان: ۳) / ز سرپنجه‌ام غنچه آبستن است // دگر وقت گلدسته بر بستن است (همان: ۴).

ب. اضافه‌های استعاری و تشبیهی: از خصایص برجسته‌ی اثر، اضافه‌های استعاری و تشبیهی است که فراوانی بسیاری دارد و تعدادی از آن‌ها جدیدند و به خلق تصاویر و ترکیبات جدید منجر شده‌اند: بهار ریاض دل (همان: ۱) / چراغ رسالت (همان: ۴) / شب کفر زنار (همان: ۷) / پرده‌ی شرم (همان: ۱۶) / پیر گردون / عینک آفتاب (همان: ۶) / صهبای خواب (همان: ۱۹) / آیینی مرگ (همان: ۲۱).

ج. **تابع اضافات و ترکیبات تنابعی:** ترکیبات متتابع اضافی از بسامد بسیاری در متن اثر برخوردارند: مردان صیدافکن دل‌شکار (همان: ۹) / کوس اقبال اسکندری (همان: ۱۰) / دردی‌کش ساقی کوثرم (همان: ۲۳۱).

د. **واج آرای:** نمونه‌های بدیع واج آرای نیز در *دلگشنامه* مشهود است:

ز چکچک شمشیر و شبشاب تیر به هم درفتاند برنا و پیر
(همان: ۳۸)

ه. **تلمیحات:** به واسطه‌ی ماهیت داستانی و روایت تاریخی اثر، متن *دلگشنامه* سرشار از اشارات و تلمیحات به آیات و روایات و شخصیت‌ها و وقایع تاریخی است:

چو موران سران را سلیمان صرد در آن دشت یکدست پامال کرد
(همان: ۲۰)

بیت فوق اشاره دارد به آیه‌ی «حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطَمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ» (نمل / ۱۸).

کیم من به جایی که خیرالوری کند ذکر خود ما عرفناک را
(ارجمند کشمیری، بی تا: ۱۴۸)

بیت فوق هم ناظر به روایت نبوی «ما عبدناک حق عبادتک و ما عرفناک حق معرفتک» است (مجلسی، ۱۴۰۴: ۲۳).

۴.۳.۲. **نگاهی به جایگاه منظومه‌ی *دلگشنامه* با توجه آثار مشابه**

در عصر صفوی منظوم‌ساختن روایات و داستان‌های دینی منقبت‌آمیز، اعجازها، بیان پیروزی‌های صدر اسلام و بزرگان مکتب تشیع به‌عنوان جریانی شاخص رواج می‌یابد. تقریباً تمامی این آثار زیر سایه‌ی *شاهنامه* خلق شده‌اند و تأثیرات زبانی، معنایی و بلاغی *شاهنامه* در بافت کلامی آن‌ها مشهود است. باوجوداین هیچ‌یک از این منظومه‌ها حتی آثار شاخصی چون *حمله‌ی حیدری* باذل هم به مرزهای زبانی و بلاغی *شاهنامه* نزدیک نمی‌شوند و به‌قول صفا «فاقد ارزش‌های بزرگ ادبی و در شمار مثنوی‌های بسیار متوسط حماسی و قهرمانی هستند» (صفا، ۱۳۷۸ الف: ۵۸۴).

از طرفی مسئله‌ی تکرار موضوعی یک واقعه و داستان در منظومه‌های دینی این عصر گریبان‌گیر بسیاری از سرایندگان شده است. آثاری که تمرکزشان بر زندگی و وقایع برجسته‌ی عصر امام‌علی (ع) است و گروهی دیگر از متون منظوم که بر وقایع مربوط به امام‌حسین (ع) و واقعه‌ی عاشورا و مابعد آن (قیام مختار) نظر افکنده‌اند. نظر به همین امر منظومه‌های متعدد حول یک موضوع (حمله‌های حیدری، مختارنامه‌ها) تصنیف شده است (رک. طاهری برزکی و باغ میرانی، ۱۳۹۱: ۱۳۲؛ غفاری، ۱۳۹۸: ۱۰۳-۱۲۴). این منظومه‌ها در نحوه‌ی روایت‌گری و زبان و بیان با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند که ناشی از قریحه و قدرت شاعری سرایندگان است و موجب اقبال یا عدم توفیق یک اثر شده است. علاوه بر این موضوع باید به ضعف زبانی شعر و شاعری در عصر صفویه و سبک هندی اشاره کرد؛ از این روی آثار خلق‌شده به لحاظ زبانی و بلاغی به پایه‌ی نمونه‌های مشابه در اعصار قبل نمی‌رسد.

سرآغاز منظومه‌های حماسی عصر صفوی، *جانبه‌ی حیدری فندرسکی* است، «زبان این منظومه، پیرو سبک دوره‌ی خود است و... از نظر تصاویر شعری، به ویژه استعارات، تشبیهات و اغراقات، این منظومه خود را کاملاً تابع تصاویر شعر حماسی فارسی به ویژه *شاهنامه* نشان می‌دهد» (طاهری برزکی و باغ میرانی، ۱۳۹۱: ۱۳۷). در اثر باذل هم «مختصات ادبی کلام بیشتر بر تقلید استوار است» (بلاغی اینالو و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹۷). راجی کرمانی هم در منظومه‌اش به آثار حماسی متقدم نظر دارد (رک. کوپا، ۱۳۹۰: ۱۷۷؛ نجاریان و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۸۰؛ فضیلت، ۱۳۷۹: ۳۶۴ و ۳۷۰). در سایر منظومه‌های حماسی دینی در این عصر به خصوص آثاری که در هند تصنیف شده‌اند (رک. تمیم‌داری، ۱۳۷۰: ۱۳۰-۱۳۷) روح تقلید و تکرار ملحوظ است؛ البته در همه‌ی آثار حماسی، این پیروی، تتبع بی‌چون و چرایی محسوب نمی‌شود و نمود و کاربرد خصایصی چون باورها و آموزه‌های شیعی، کارکردهای بلاغی چون استعاره، واژگان انتزاعی و عقلی در ساقی‌نامه‌های متعدد، لحن غنایی و بعضاً عرفانی در برخی مواضع متن و... سبب نوآوری‌هایی در این آثار شده است. *دلگشانه* در شمار منظومه‌های حسینی‌نامه قرار می‌گیرد و در کلیت منظومه از زبان و شیوه‌ی بیان *شاهنامه‌ی* فردوسی متأثر شده است.

به‌رغم شیوه‌ی تقلیدی که در اثر وجود دارد؛ اما زبان و شیوه‌ی بیانی منظومه نسبتاً پیراسته و قابل‌توجه است. خصایص حماسی در توصیف شخصیت‌ها و وقایع و نبردها کاملاً چشمگیر است. توجه شاعر به آرایه‌های بدیعی و بیانی سبب شده است که منظومه دلپذیری و شیوایی داشته باشد. ساقی‌نامه‌ها نیز فضایی غنایی را در اثر به وجود آورده‌اند. همه‌ی این موارد در قیاس با آثار هم‌سطح و هم‌عصر معنا پیدا می‌کند؛ اما به‌نسبت منظومه‌های مشابه متقدم سطح ادبی، روایی و زبانی *دلگشانا* متوسط است و همتای آثار برجسته‌ی پیشین نیست.

۳. نتیجه‌گیری

دلگشانا اثری خامه‌ی طبع میرزاارجمند آزاد کشمیری است و بنا به اشتباهی که در فهرست ریو برای نخستین‌بار صورت گرفته، به غلامعلی آزاد بلگرامی نسبت داده شده است. قدیم‌ترین مأخذی که این انتساب نادرست را گوشزد کرده است، فهرست نسخ خطی *کتابخانه‌ی بانکی‌پور* است. اشارات صریح و مستقیم سراینده‌ی *دلگشانا* به تخلص و موطن و مولدش در *دلگشانا* مشهود است و در کلیات انتقادی آزاد بلگرامی هم که به آثار وی اشاره شده است، نام و نشانی از *دلگشانا* دیده نمی‌شود.

روایت تاریخی *دلگشانا* در بیشتر مواضع منظومه، مبتنی بر *مختارنامه‌ی* منثور عطاءبن‌حسام واعظ است؛ البته شایان ذکر است که وقایع ترسیم و توصیف‌شده در *دلگشانا* به تفصیل و جزئیاتی که در *مختارنامه‌ی* منثور دیده می‌شود، نمود نیافته است و ارجمند در این‌باره شیوه‌ی اختصار را برگزیده است.

ارجمند کشمیری کوشیده است که روایت مذهبی مختار را با لحنی حماسی به تصویر بکشد. توصیفات صحنه‌های نبرد، گفت‌وگوها، رجزخوانی‌ها، نبردهای جمعی و تن‌به‌تن و آداب رزم از موارد برجسته‌ی نمود یافته است. گاه در ضمن روایت داستانی، اندرزها و نصایحی جای‌گیر شده است که نسبتاً مطنّب‌اند. تأثیرگذاری *شاهنامه* بر اثر کاملاً مشهود است. این اثرپذیری به‌ویژه در توصیفات و کاربرد واژه‌ها و یادکرد شخصیت‌های *شاهنامه* در جایگاه تشبیه و توصیف بسیار بارز و برجسته است.

درخصوص باورها و آموزه‌های شیعی لازم است ذکر شود که بیشترین عرض ارادت به امام عصر (عج) و دعا برای ظهور حضرت است. آزاد در روایت مطالب سعی کرده امانت‌داری را رعایت کند و در اغلب مواضع آغازین در داستان، از راویان به‌صورت ناشناخته و با ذکر صفاتی که دال بر راست‌گویی، درست‌کرداری و قابل‌اعتماد بودن آن‌هاست، یاد می‌کند؛ تنها موردی که نام راوی ذکر شده، در آغاز روایت داستان و نقل وقایع از ناحیه‌ی شیخ‌ابوجعفر بابویه (شیخ‌صدوق) است.

مناجات‌ها و نیایش‌های سوزناک و اثرگذاری در متن منظومه وجود دارد که برخاسته از روحیه‌ی صادقانه‌ی شاعر در سرایش اثر است. ارجمند خالصانه از امام عصر می‌خواهد که توفیق اتمام اثر را داشته باشد. مفاخره هم از ویژگی‌های مهم متنی اثر است. هر جا که شاعر مجال یافته است، ضمن تمجید از شیوه‌ی شاعری‌اش به نکوهش حساد و بدخواهان هم پرداخته است.

ساقی‌نامه‌های بسیاری در *دلگشنامه* وجود دارد. ساقی‌نامه‌ها گاه در آغاز داستان‌ها و زمانی در فرجام پیروزمندانه‌ی سپاهیان کین‌خواه امام‌حسین (ع) قرار گرفته‌اند. ساقی‌نامه‌ها به‌نوعی شبیه به تجدید مطلع قصاید محسوب می‌شوند و رنگ‌وبویی غنایی در ضمن روایت جزیل حماسی‌اند. تکیه بر بی‌اعتباری دنیا و روحیه‌ی خوش‌باشی از مضامین پررنگ ساقی‌نامه‌های اثر است.

به‌لحاظ سبکی شایان‌ذکر است که زبان اثر نسبتاً جزیل و مستحکم است. به‌واسطه‌ی بافت مذهبی و کیفیت داستان، تلمیحات و اشارات داستانی و قرآنی و روایی فراوانی در متن دیده می‌شود. بسامد واژه‌های مربوط به حوزه‌ی حماسه قابل‌توجه است. واژه‌های غریب و کهن فارسی و عربی در میزان اندکی در متن دیده می‌شود. جابه‌جایی ارکان نحوی و تأثیرپذیری از نحو زبان عربی در برخی مواضع متن نمود یافته است. در حیطه‌ی بلاغی، کنایات و استعارات دلپذیر و فراوانی اضافه‌های تشبیه‌ی و استعاری، اغراق و تتبع اضافات چشمگیر است.

شش نسخه‌ی خطی از *دلگشنامه* در کتابخانه‌های ایران و جهان وجود دارد. از جمیع نسخه‌های اثر که در ایران موجود است، تنها نسخه‌ی کتابخانه‌ی ملی ایران متن کامل اثر

را دربردارد و از جنبه‌ی هنری حائز ارزش است و سایر نسخ موجود در ایران ناقص‌الآخرند.

یادداشت‌ها

۱. صحیفه‌ی قاصریه اثر غلامرضا قاصرکرمانی است که به اشتباه به قایینی نسبت داده شده است.
۲. برای اطلاع بیشتر درباره‌ی اثر و نویسنده، رک. «مختارنامه در گنجینه‌ی خطی کتابخانه‌ی مجلس با تأکید بر مختارنامه ابن حسام واعظ هروی» نوشته‌ی الهام بادینلو، صحیفه‌ی اهل بیت، بهار و تابستان ۱۳۹۴، شماره‌ی ۱.
۳. در باب مختارنامه‌های منظوم در ادب فارسی به مقاله‌ی «نگاهی به مختارنامه‌های منظوم فارسی» نوشته‌ی نازنین غفاری مراجعه شود.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۴). مترجم مهدی الهی قمش‌ای، قم: سلسله.
- آقابزرگ طهرانی. (بی‌تا). الذریعه الی تصانیف الشیعه. ج ۸، ۹، ۱۹، بیروت: دارالأضواء.
- ارجمند کشمیری، میرزا عبدالغنی. (بی‌تا). دلگشاناامه. نسخه‌ی خطی محفوظ در کتابخانه‌ی ملی ایران، شماره‌ی ۱۸۷۹۱. جلد -انتقالی از کتابخانه‌ی پهلوی مجموعه نوازی ۱۱۸۴.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۸۹). «علی‌نامه، شاهنامه و نقدی بر ساختارهای ایدئولوژیک در مطالعات حماسی». ضمیمه آینه‌ی میراث، شماره‌ی ۲۰، صص ۳۵-۵۶.
- ایرانی، اکبر. (۱۳۸۹). «درباره‌ی علی‌نامه». ضمیمه‌ی آینه‌ی میراث، شماره‌ی ۲۰، صص ۵۷-۷۰.
- بلاغی اینالو، علی و همکاران. (۱۳۹۹). «بررسی سبکی و محتوایی حماسه‌ی دینی «حمه‌ی حیدری» اثر باذل مشهدی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، خرداد، شماره‌ی ۴۹، صص ۱۷۳-۱۹۸.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۸۹). فهرستواره‌ی دست‌نوشته‌های ایران: (دنا). ج ۴، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رستگارفسائی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید.

شهبازی، اصغر. (۱۳۹۳). «حماسه‌سرایی دینی در ادب فارسی». *آینه‌ی میراث*، شماره‌ی ۵۵، صص ۱۸۳-۲۱۰.

شمشیرگرها، محبوبه. (۱۳۸۹). «بررسی بک‌شناسی حماسه‌های دینی در ادب پارسی». *تاریخ ادبیات*، شماره‌ی ۶۴، بهار، صص ۱۳۳-۱۶۰.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). «اشاره‌ای کوتاه به تحریر داستان‌ها در دوران صفوی (داستان‌های مذهبی)». *ایران‌شناسی*، زمستان، شماره‌ی ۸، صص ۷۲۴-۷۲۹.

_____ (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات در ایران (الف)*. ج ۵، تهران: فردوس.

_____ (۱۳۷۸). *حماسه‌سرایی در ایران (ب)*. تهران: فردوس.

طاهری برزکی، سید مرتضی و باغ‌میرانی، محسن. (۱۳۹۱). «ابوطالب اصفهانی؛ پیشگام در پیدایش منظومه‌های حماسی حمله‌حیدری». *ادب حماسی*، پاییز و زمستان، شماره‌ی ۱۴، صص ۱۲۷-۱۴۲.

عارف نوشاهی، رضاالله‌شاه. (۱۳۹۶). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی پاکستان*. تهران: میراث مکتوب.

عطاءبن‌حسام واعظ. (بی‌تا). *کلیات هفت جلدی مختارنامه*. تهران: شرکت نسبی کانون کتاب. غفاری، نازنین. (۱۳۹۸). «نگاهی به مختارنامه‌های منظوم ادب فارسی». *ادبیات پایداری*، شماره‌ی ۲۰، صص ۱۰۳-۱۲۴.

کوپا، فاطمه. (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل «حمله‌ی حیدری» از دیدگاه ویژگی‌های سبکی و خصایص بدیعی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، خرداد، شماره‌ی ۱۳، صص ۶۵-۱۸۱.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۴۴). «حماسه‌های دینی». *نامه‌ی آستان قدس*، بهمن، شماره‌ی ۲۲ و ۲۳، صص ۱۹۳-۲۰۳.

۱۳۲ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۳، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۴۰۰ (پیاپی ۴۹)

_____ (۱۳۵۹). تذکره‌ی پیمانه: در ذکر ساقی‌نامه‌ها و احوال ساقی‌نامه

سرایان، ذیل تذکره‌ی میخانه. مشهد: دانشگاه مشهد.

مجلسی، محمدتقی. (۱۴۰۴ق). بحارالأنوار. ج ۶۸، بیروت: مؤسسه‌یالوفاء.

محمدظفرخان. (۱۳۴۲). «عبدالغنی بیگ قبول». هلال، شماره‌ی ۴۲، صص ۵۵-۶۱.

میرغلامعلی آزاد بلگرامی. (۱۳۹۳ش / ۲۰۱۵م). کلیات آزاد بلگرامی. تصحیح، مقدمه و

حواشی سیدحسن عباس، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رازی فرهنگی سفارت

جمهوری اسلامی ایران.

نظامی گنجوی. (۱۳۱۶). شرفنامه. تصحیح و توضیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه‌ی ارمان.

_____ (۱۳۸۱). اقبالنامه. تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

Maulavi Abdul Moqtadir Khan Saheb. (1912). *Catalogue of The Arabic and Persian Manuscripts In The Oriental Public Library At Bankipore*. Vol 3. Prepared For The Government of Bengal Under The Supervision of E. Denison Ross. Calcutta: The Bengal Secrerariat Book Depot.

Rieu, Charles. (1881). *Catalogue of The Persian manuscripts in The British Museum*. Vol 2. London: British museum.

سایت کتابخانه‌ی ملی ایران: <http://opac.nlai.ir/opac>

سایت آقابرگ: <http://aghabozorg.ir/showbookdetail.aspx>

سایت کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی:

<https://dlib.ical.ir/faces/search/bibliographic/biblioFullView.jspx>