دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۵/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰

10.29252/HLIT.2021.221104.1029 doi

معرفی و بررسی دست‌نوشتهٔ «نوباوهٔ روم» اثر سایلی قَرشی (ص۲۴۳-۲۷۲)

محمدرضا معصومی[۱]، امین مجلی‌زاده[۲]

چکیده

سایلی قَرشی، شاعر قرن دهم هجری و از جمله شاعران مهاجر به سرزمین عثمانی است. وی اشعار خود را در مجموعه‌ای موسوم به «نوباوهٔ روم» گردآوری و در سال ۹۰۸ه.ق. به سلطان بایزید دوم تقدیم کرده است. یکی از نسخ خطی این اثر در کتابخانه فاتح استانبول نگهداری می‌شود. با توجه به این که سایلی به کتابت نیز اشتغال داشته است، به احتمال قریب به یقین، این دست‌نوشته به خط خود اوست. «نوباوهٔ روم» مشتمل بر یک دیباچه و ۲۸۸۰ بیت از اشعار سایلی است که در قالب‌های رایج شعر فارسی بویژه غزل سروده شده و تاکنون بررسی و تصحیح نگردیده است. پژوهش پیش رو که به معرفی این شاعر و بررسی اشعار وی- پس از تصحیح آن- اختصاص دارد، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استناد به دست‌نوشتهٔ «نوباوهٔ روم» و دیگر منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که سایلی از شاعران متوسط مکتب وقوع در آسیای صغیر است. تقریب به معشوق، رقیب‌ستیزی، اغراق در لذت آزارخواهی، سگیه‌سرایی، حضور معشوق مذکّر و ... همراه با سادگی و روانی زبان و کاربرد عامیانه‌ها از خصایص مکتب وقوع است که با بسامد بالا در «نوباوهٔ روم» به چشم می‌خورد.

کلیدواژه‌ها: نوباوهٔ روم، سایلی قَرشی، دست‌نویس، مکتب وقوع.

۱ . گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران. (نویسنده مسئول)
masomi2525@gmail.com
۲ . دکترای زبان و ادبیّات فارسی و مدرّس دانشگاه فرهنگیان، پردیس شهید باهنر اصفهان، اصفهان، ایران.
aminmojalle@gmail.com

The Analysis of the Manuscript of Sayeli Qarshi's "Nobave-ye-Room"

Mohammadreza Masoumi[1], Amin Mojallizadeh[2]

Abstract

Sayeli Qarshi is a tenth century (AH) poet. He is one of those poets who immigrated to the Ottoman Empire. He collected his poems in a collection called "Nobave-ye-Room" in 908 AH, and dedicated it to Sultan Bayazid, the Second. One of the manuscripts of this work is kept in the Fateh Library in Istanbul. It is believed that this preserved manuscript is written by himself. The "Nobave-ye-Room" consists of a preface and 2880 poetic verses which have been written in the common forms of Persian poetry: sonnet. Since the collection has not been studied and corrected so far, the present study is devoted to introducing this poet and reviewing his poems in this collection. The study has been done in a descriptive-analytical way and has utilized library research method. The results of this study show that Sayeli is one of the average poets of the "Maktab-e-Voqu" poetic school in Asia Minor. The propinquity between the lover and the beloved, anti-rivalry, and masochism are some of the thematic concerns of "Maktab-e-Voqu"; the school whose characteristics and themes have been heavily reflected in "Nobave-ye-Room".

Keywords: Nobave-ye-Room, manuscript, Sayeli Qarshi, Maktab-e-Voqu

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Persian Language and Literature Department, Yasooj Branch, Islamic Azad University, Yasooj, Iran. (Corresponding Author) .masomi2525@gmail.com
2. Phd in Persian Language and literature, Farhangian University of Isfahan-Shahid Bahonar Campus, Isfahan, Iran. aminmojalle@gmail.com

۱. مقدمه

غنای زبان و ادبیات فارسی موجب شده است که این گنجینهٔ فرهنگی در ازمنهٔ مختلف، مرزهای جغرافیایی را درنوردیده و دامنهٔ خود را تا سرزمین‌ها و ممالک مجاور ایران گسترش دهد. رشد چشمگیر زبان و ادبیات فارسی در برخی از این ممالک تا حدی است که آن‌ها را به پایگاه‌های حمایت، گسترش و ترویج ادب فارسی تبدیل کرده است. یکی از این پایگاه‌ها قلمرو عثمانی در آسیای صغیر است. گرچه سابقهٔ رواج زبان فارسی به عنوان زبان رسمی در آسیای صغیر، به استقرار سلجوقیان و امرای دست‌نشاندهٔ آن‌ها در آن دیار می‌رسد، (ن.ک: مجلی‌زاده و سلمانی، ۱۳۹۷: ۱) ولی اوج رونق و گسترش شعر و ادب فارسی در سرزمین عثمانی را می‌توان از سال ۸۵۷ ه.ق. مشاهده کرد. وقتی سلطان محمد فاتح در بیستم جمادی‌الاول این سال استانبول را فتح کرد، عصر طلایی امپراطوری عثمانی آغاز گردید و استانبول علاوه بر پایتخت سیاسی، به مرکزیت فرهنگی نیز تبدیل شد. در زمان فتح استانبول، هنوز زبان رسمی و زبان مکاتبه و تألیف و شعر و ادب، زبان فارسی بود. سلطان محمد فاتح که خود از دوستداران زبان و فرهنگ ایرانی بود و اشعاری نیز در تذکره‌های عثمانی از او ثبت شده است، نظیر محمود غزنوی و سنجر سلجوقی به شعر و شاعران علاقه داشت و دربارش مجمع شاعران و نویسندگان ایرانی بود(ن.ک: ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۴۳– ۱۴۹). همین جاذبه‌ها یکی از عللی بود که موجب شد تا در این دوره بسیاری از ادبا و شاعران ایرانی به استانبول مهاجرت کنند؛ به عنوان مثال، «حامدی اصفهانی، اسیری و قبولی هروی از جمله شاعرانی هستند که در این ایام به دربار عثمانی رفتند»(رئیسی و محمودی، ۱۳۹۶: ۹۵). از این که شعر اغلب شاعران مهاجر به روم، در حد متوسط است «معلوم می‌شود که هر که از ایران به روم می‌رسید، توقع شاعری از او داشتند و کسانی شعر می‌گفتند که قدرتی در این فن نداشتند و اگر در ایران می‌ماندند، نمی‌توانستند ادعای شاعری کنند. از طرف دیگر شاعربودن و ایرانی‌بودن آن‌چنان مفهوم واحدی یافته بود که شاعرانی از مردم روم هم خود را به ایران نسبت می‌دادند»(ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۴۹).

پس از سلطان محمد فاتح، سلطان بایزید دوم در سال ۸۸۶ه.ق. بر تخت نشست. وی نیز «از بهترین پادشاهان عثمانی و مردی نیک‌نفس و درویش‌نهاد بود. از جنگ و خونریزی پرهیز داشت و عمر را به کتاب‌خواندن و معاشرت با اهل علم و ادب می‌گذرانید. بایزید از دوستداران شعر و ادب فارسی و حامیان شعرا بود»(همان: ۱۶۳). حضور شعرای فارسی‌گو در دربار بایزید، مکاتبات وی با جامی، علاقهٔ وی به دیوان شعرایی مثل: کاتبی، عصمت بخاری، مجیر بیلقانی و ... از دلبستگی او به شعر و ادب فارسی حکایت می‌کند.

یکی از شعرای کمترشناخته‌شده‌ای که به دربار این پادشاه ادب‌دوست راه یافته «سایلی قَرشی»

است. تحقیق پیش رو که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استناد منابع کتابخانه‌ای انجام گرفته است، بـه معرفی این شاعر، بررسی «نوباوهٔ روم» و نگاهی به برخی ویژگی‌های مکتب وقوع در آن اختصاص دارد.

۱-۱. ضرورت تحقیق

با وجود تلاش‌هایی که تاکنون در زمینهٔ یافتن، تصحیح، بررسی و معرفی نسخ خطی آثـار ادبـی صـورت گرفته است، هنوز بسیاری از این آثار به صورت نسخ خطی ناشناخته در ایران و جهان وجود دارند. یکی از این آثار، دیوان اشعار سایلی قرشی و یکی از تحریرهای آن با نام «نوباوهٔ روم» است که در کتابخانه‌ها به صورت نسخهٔ خطی نگهداری می‌شود و تاکنون تصحیح و به جامعهٔ ادبی معرفی نشده است. بنابراین و با توجه به این که در اشعار سایلی، عناصر محوری مکتب وقوع به وفور دیده می‌شود، هم معرفـی شـاعر و هم بررسی «نوباوهٔ روم»، امری شایسته و مفید در تاریخ ادبیات فارسی به نظر می‌رسد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در مورد «سایلی قرشی» و بررسی اشعار وی تحقیقی جداگانه و مبسوط صورت نگرفته اسـت. در تذکره‌های مجالس النفایس، عرفات العاشقین، ریاض‌الشعرا و همچنین در لغت‌نامـهٔ دهخـدا، شـرح حـال اجمالی سایلی دیده می‌شود. مؤلف فهرست کتاب‌های کتابخانهٔ فاتح اسـتانبول نیـز بـه معرفـی مختصـر نسخهٔ «نوباوهٔ روم» بسنده کرده است(ن.ک: حسینی، ۱۳۹۲: ۲۲۳-۲۲۴). بدین ترتیب، پژوهش پیش رو نخستین تحقیق در بررسی «نوباوهٔ روم» و شرح احوال و سبک شعری «سایلی قرشی» به شمار می‌رود.

۲. بحث

۲-۱. احوال سایلی

منابع موجود، اطلاعات چندانی در مورد سایلی قرشی به دست نمی‌دهد. در ترجمهٔ تذکرهٔ مجالس‌النفائس دو بار از این شاعر نام برده شده و در هر دو مورد به کاتب و شاعربودن وی اشاره شده است: «از ولایت قرشـی است و چنان کاتبی سریع‌القلم است که هر روز پانصد بیت نیک می‌نویسد، ترک‌وش و ساده مـی‌نمایـد، امـا چنانکه می‌نماید نیست، در این اوقات به ترتیب حروف، دیوان مرتّب ساخت. از اوست این مطلع:

نه بر زخمش دلم پیکان آن ابروکمان دارد که بهر زخم دیگـر آب حسـرت در دهـان دارد»

(امیرعلیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۱۱۸، فخری هروی، ۱۳۹۸: ۲۰۳)

بیت فوق‌الذکر، به عنوان مطلع غزلی هفت بیتی در دیوان سایلی نیز آمده است(ن.ک: سایلی، بی‌تا: ۷۲).

«مولانا سایلی- قرشی است و سریع الکتابه و جوانی است فانی سبک‌عقل و ساده و از جهت شعرگفتن مهیّا و آماده»(امیرعلیشیر نوایی، ۱۳۶۳: ۲۸۹). در شرح حال اخیر که از حکیم شاه‌محمد قزوینی است، عبارت زیر نیز به متن افزوده شده است: «[حالی که سنهٔ سبع و عشرین و تسعمائه[۹۲۷] است، در روم است و دایم صائم است و حیوانی نمی‌خورد. ولیکن علوفهٔ سلطانی می‌خورد و کتابی در مقابل گلستان تصنیف نموده، ولیکن کسی غیر از او آن را کتابت و مطالعه نمی‌کند. و دیوان نیز هر بیت بر حروف تهجی ترتیب نموده ولیکن یک سواد است]»(همان). لازم به ذکر است که در این تذکره، همین توضیحِ افزوده و البته با اندکی اختلاف، ذیل «سایلی جوینی» نیز آمده است. اما همان طور که علامه دهخدا نیز معتقد است، ظاهراً عبارت مذکور در مورد سایلی جوینی الحاقی است «و از دو سائلی مذکور در مجالس‌النفائس، آن که به روم رفته و منصب کاتب سلطان عثمانی را داشته، به قرینهٔ کاتب‌بودن و ترتیب دیوان، سائلی قرشی است نه سائلی جوینی»(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل سائلی).

اوحدی در عرفات‌العاشقین با استناد به مجالس‌النفایس می‌نویسد: «هم در مجالس آمده که سایلی از ولایت قرشی است و کاتبی است در نهایت جلدی. اگرچه ترک‌وش و ساده می‌نمود، اما چنان نبود. دیوانی ترتیب داده. او راست:

به روز تشنگی آب روان نبود هوس ما را دم تیغ تو را گر بر گلو یابیم بس ما را»

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۸، ۳: ۱۸۲۰).

در ریاض‌الشعرا نیز به مولد سایلی و ذکر بیت فوق‌الذکر از اشعار وی بسنده شده است: «سایلی، از ولایت قرشی بوده. او راست...» (واله داغستانی، ۱۳۸۴، ۲: ۹۵۳)

در قاموس‌الاعلام از شاعری با نام محمد و تخلص سایلی یاد شده است: «محمد افندی، شاعر قرن دهم عثمانی است. مقیم بِنی‌شهر روم بود و گرایش به تصوّف داشت. بعد از مدتی دچار وسواس و زوال عقل شد و در تیمارستان وفات کرد»(سامی، ۱۳۱۱ه.ق.، ۴: ۲۵۲۹). همین مطلب در دانشنامهٔ ادب فارسی نیز ذیل «سائلی» آمده است: «... چون به تصوّف گرایش یافت گوشه‌نشینی گزید. در همین دوره به مطالعهٔ رساله‌هایی دربارهٔ توحید پرداخت. سایلی پس از چندی از باورهای پیشین خود دست برداشت و گویا به باورهای کفرآمیز گرایش یافت. اما رفته‌رفته دیوانه شد و سرانجام کارش به تیمارستان کشید و در همان جا درگذشت. وی به فارسی و ترکی شعر می‌سرود. هنگامی که دیوانه شده بود، یکی از دوستانش او را دیوانه خواند و او در پاسخ گفت: دیوانه مخوان مرا به خواری/ دیوانه تویی که عقل داری»(کوتی، ۱۳۸۳، ۶: ۴۳۳). گرچه «محمد سائلی» شاعر قرن دهم بوده، اما همان طور که در لطایف‌نامه از دو شاعر دیگر با تخلص «سایلی» نام برده شده است(ر.ک: فخری هروی، ۱۳۹۸: ۱۹۷ و ۲۰۳)، او نیز باید شاعر

دیگری غیر از سایلی قرشی باشد، ضمن این که در دیوان سایلی قرشی هیچ شعری که گرایش وی به تصوّف را نشان دهد یا بر باورهای کفرآمیز دلالت کند دیده نمی‌شود.

گرچه سایلی در دیوان خود به مولد خویش و شهری که از آن به آسیای صغیر مهاجرت کرده، اشاره‌ای ننموده است، اما آن طور که از نسبت «قرشی» برمی‌آید و آقابزرگ تهرانی نیز گفته است: «سایلی منسوب به قرشی [است] که شهری است از مربوطات خراسان» بزرگ(آقابزرگ تهرانی، ۱۳۷۳، ۳:۲۸۳). منابع موجود نشان می‌دهد که «قَرشی»(قارشی) نام ترکی نخشب ترکستان است(ن.ک: برهان، ۱۳۶۲، ۴: ۲۱۲۳). «این شهر از بلاد ماوراءالنهر و مابین جیحون و سمرقند و تاشکند، در۱۵۰ هزارگزی بخارا واقع است. شهری بزرگ و پرجمعیت است و دهات بسیاری دارد و آن بزرگ ترین و معمورترین و زیباترینِ بلاد ماوراءالنهر است. نام دیگر آن نسف است و در این اواخر به قارشی معروف گشته به مناسبت نهر قارشی که از وسط آن می‌گذرد»(دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل «نخشب»).

لسترینج می‌نویسد که در ناحیهٔ جنوبی رود سغد، رود دیگری به موازات آن می‌گذشته است که به آن «کشکه دریا» می‌گفتند، «به فاصلهٔ بیش از یکصد میل پایین دست رود و زیر شهر کش در سمت باختر آن، شهری است که امروز به نام قرشی خوانده می‌شود و اعراب قرون وسطی آن را نسف و ایرانیان نخشب می‌نامیدند.»(لسترینج، ۱۳۸۳: ۴۹۹)

نظر دیگری نیز در وجه تسمیهٔ قرشی وجود دارد: «پس از آمدن مغول‌ها در قرن هفتم کپک‌خان در دو فرسخی شهر کهنهٔ نخشب قصری برای خود ساخت و چون در زبان مغولی قصر را قرشی گویند، ربضی را که پیرامون این قصر بود نیز قرشی گفتند، و این مکان جای نخشب کهنه را گرفت.»(دزفولیان، ۱۳۸۷: ۱۳۷۰)

با توجه به مطالب فوق‌الذکر، می‌توان گفت که سایلی قرشی، منسوب به نسف یا نخشب است. البته لازم به ذکر است که حسینی وی را «سایلی رومی» و از شعرای سدهٔ نهم و دهم در عثمانی معرفی کرده است(ن.ک: حسینی، ۱۳۹۲: ۲۲۳) که خود از اقامت طولانی وی در سرزمین عثمانی حکایت دارد.

آن طور که از دیباچهٔ مسجّع دیوان شاعر برمی‌آید، سایلی نیز در جوانی و به امید دیدن روزهای خوش، ترک دیار گفته و راهی سرزمین عثمانی شده است. گویی وی قبل از ورود به روم، در شهر دیگری سکنی داشته، اما چون نظم و نثرش در آن دیارِ نامعلوم که از آن به «وحشت‌آباد پر شر» تعبیر می‌کند نیز مورد توجه قرار نگرفته، عزم دیار دورتر کرده و سرانجام در سرزمین روم رحل اقامت افکنده است: «چون غرور ایام شادمانی بود، سختی روزگارِ ناهنجار ناکشیده و سرورِ عهد جوانی بود، تلخی زهرِ غربت از دیار ناچشیده بودم به‌یکبار از قضای آسمانی باد بی‌نیازی وزید و چون خس و خاشاکِ ذبول از

باغ قبولِ ملک و دیارم بیرون کشید و در بادیهٔ تشویر و تفرقه انداخت... در دیار غربت بـه هـر جانـب دل می‌کشیدم و در آن دیار به هر کس که می‌رسیدم از احوال خود شمه‌ای که بیان مـی‌کـردم صـد سـنگ ملامت از آن کس به سر می‌خوردم که این چه هـرزه اسـت کـه مـی‌گـویی و چـه راه غلـط اسـت کـه می‌پویی؟... چون در دیار غربت، شدّت می‌کشیدم با خود می‌اندیشیدم که از این مقام دلگیر به جای دورتر آرام گیرم و اگر بمیرم آن‌جا بمیرم... از آن وحشت‌آباد پر شر، عزیمت به بلاد دیگر کـردم، نـه در منـزل، شفیقی که از وی بوی مؤانست آید و نه در راه رفیقی که در بلا و محنت موافقت نماید... هر دم به طرفی قدم می‌نهادم چون بازوی ناامیدان سست و هر نفس از قفسِ دل آهی می‌کشیدم چون کمان تیرانـدازان سخت، به جاروبِ مژگان راه حسرت می‌رُفتم و این ابیات مناسب احوال خود می‌گفتم:

رسـد آن دمـی کـه دل وارَهـدم ز مبتلایـی ز جهـــنمم خلاصـــی، ز مشـــقتم رهـــایی
نه کسی کـه راز گـویم کـه از او فـراغ جـویم چـه ببنـدد از غریبـی، چـه گشـاید از گـدایی؟
ز سروش ناگه آمد سـوی گـوش مـن نـدایی کـه رسـد وصـالِ دولـت، بکنـد خـدا خـدایی»

(سایلی، بی‌تا: ۴-۵)

«گویی شاعری و مهاجرت در فرهنگ ایرانی دو همزادنـد. شـاعران ماننـد بازرگانـان از شـهری بـه شهری می‌رفتند. آنها در جوانی که دوران گمنامی است، رهسپار سواد اعظم و کلان‌شهرها می‌شدند تا از محافل علمی و ادبی آن شهرها دانش و فن بیاموزند و در میدان‌های ادبی نام و نشـانی برآورنـد. پـس از کسب مهارت و برآوردن نام، به مراکز قدرت می‌پیوستند تـا کـالای هنـری خـویش را بـه توانمنـدترین خریداران آن- که همانا ارباب سیاست و قدرت بودند- عرضه کننـد»(فتـوحی، ۱۳۹۵: ۷۰). سـایلی هـم سرانجام و پس از رنج بسیار، به مرکز قدرت عثمانیان می‌رسد. توصیف وی از سرزمین روم، نشان‌دهنـدهٔ اوج دلبستگی او به سرمنزل مقصود خویش است: «دست از دیدهٔ رمددیده برداشـتم و نظـر بـر اطـراف و جوانب گماشتم. دیدم صحرایی چون باغی، چه جای باغ که روشن‌تر از چراغی، لاله‌اش با نرگس موافـق و گل سوریش با شقایق معانق، کمترین چشمه در وی نهری و کهترین قریه شهری و هر شهری بهشتی و در آن بهشت، هر فردی حوراسرشتی، چشم مالیدم که این خواب است آیا یا خیـال؟ ... بـاز از سـروش غیبی آمد ندا به گوشم که این چه زمینی است که بدین آیین است؟ گفتم: به همگنان معلـوم اسـت کـه بدین زینت و زیبایی و بدین نزهت و دلگشـایی **زمـین روم** اسـت، حرّسـها الله تعـالی عـن الآفـاتِ و البلیّات.»(سایلی، بی‌تا: ۶)

سایلی که در جمع اهل فضل و بلاغت و صاحبان دین و دولت، خود را بی‌بضاعت می‌بیند، بـه دربـار سلطان بایزید دوم، هشتمین سلطان عثمانی وارد می‌شود و ضمن مدح وی، دیوان خـویش را نیـز بـه او

تقدیم می‌کند:

فلـــــک ناگـــــه ز روی مهربـــــانی مـــرا انـــداخت در جـــایی کـــه دانـــی
در او بودنـــــد اربـــــاب فصـــــاحت کـــه داده هـــر یکـــی دادِ بلاغـــت
غـــلام خـــویش دانســـته ولـــی را سَـــبق مـــی‌داد هـــر یـــک بـــوعلی را
شهنشـــاهی در او بـــا داد و تمکـــین ز شـــاهان دگـــر افـــزوده آیـــین

(همان)

همان طور که گفته شد، سایلی در دیار عثمانی شغل کتابت داشته است. وی در یکی از قطعه‌های خود به این موضوع اشاره دارد و شاعری را بر کاتبی برتری می‌دهد:

نبـود از شـعر معیشـت، ز پـی وجـه معـاش پـس کتابـت بـه مـن دلشـده ناچـار بـود
مـی‌نویسـم سـخن دلکـش مـردم را هـم گرچـه در شـاعری از کـاتبی‌ام عـار بـود

(همان: ۱۳۹)

۲-۲. نوباوهٔ روم

تحریر مورد بحث از دیوان اشعار سایلی در این پژوهش به «نوباوهٔ روم» معروف است. سایلی در دیباچهٔ این اثر، دو بار به برگزیدن این نام برای دیوان خویش اشاره دارد:

«این مخدّره که به منزلهٔ ثمرةالفؤاد است از مکمن مکنون، به نشـیمن بُـروز، در معمـورهٔ ملـک روم روی دادم و نوباوهٔ رومش نام نهادم.

رباعیه

هـــر کـــاو طلبـــد پـــاکی فرجـــامش را یابـــــد نیکـــــو اول و انجـــــامش را
در روم نصـــیب مـــن شـــد ایـــن نوبـــاوه نوبـــــاوهٔ روم کـــــرده‌ام نـــــامش را»

(همان: ۹)

۱-۲-۲. زمان تدوین نوباوهٔ روم

همان طور که اشاره شد، سایلی «نوباوهٔ روم» را به پسر ارشد سلطان محمد فاتح، یعنـی سـلطان بایزیـد دوم که از سال ۸۸۶ تا ۹۱۸ ه.ق. حکومت داشته، تقدیم کرده است:

«چه از قصاید غرّا و چه از غزل‌های عاشقانهٔ از شوایبِ عقلِ فرزانه مبرّا و چه مخمّس خمسه‌آیـین و

چه ترجیع‌بند ترصیع‌تزیین و چه مقطّعات لطیفه‌آمیز و چه رباعیات معنی‌انگیز و چه مطالع گرامی و چه معمّیاتِ نامی دست داد. به حروف تهجّی ترتیب کردم و از سوادش به بیاض بردم.

بود که آگهی از دل نظر کند سویش — که هیچ نکته نهان نیست در دل آگاه
قبول شاه که اکسیر کیمیای دل است — امیدم آن که قبولش کند عنایت شاه»

(همان)

از عبارات زیر چنین برداشت می‌شود که سایلی تدوین کتاب را در ایام پیری خود به اتمام رسانده است: «این سرگشتهٔ صحرای بی‌حاصلی و سلسله‌جنبان بیدای بیدلی اعنی فقیر حقیر سایلی، غَفَر ذُنوبَه وَ سَتَر عُیوبَه، را از صغر سن و طفولیت تا ایام شباب و از ایام شباب تا عهد کهولیت در مجالس ارباب فقر و فنا و در محافل زمرهٔ ذهن و ذکا، گاه و بیگاه راه می‌بود و به خواندن ابیات متقدمین و به نوشتن اشعار متأخرین اشتغال می‌نمود... اکثر اوقات شریف را به ایراد نکات لطیف مبذول داشته و خاطر فاتر را به خیال نظم و نثر گماشته... هر بیت و غزلی که به ظهور می‌آمد بی‌اختیار، اصاغر و اکابر روزگار بر زبان شریف می‌گرفتند و مشهور می‌شد تا به ترتیب حروف تهجی از سواد به بیاض گذشت و به مجلس عالی اهالی و اشراف مشرّف گشت.

مرا چه حد که توانم نمود نکته بیان — به مجلسی که حدیث سخنوران گذرد
ولی ز خانهٔ من نکته‌ای که ثبت شود — امیدم آن که به لفظ سمن‌بران گذرد»

(همان: ۳)

سایلی سال اتمام نوباوهٔ روم را با ماده‌تاریخ «خیر مِحَن» ذکر کرده است که سال **۹۰۸ ه.ق.** را نشان می‌دهد: «چون این باکرهٔ مستوره را در آن مِحن از حلیهٔ بطون به زیور ظهور آوردم، تاریخ سالش **خیر محن** کردم و به نظم بردم.

تاریخ

همه را عیش از فلک خیر است — مِحن از چرخ گشت خیر به من
سایلی زان سبب به دیوانش — کرد تاریخ سال **خیر محن**»

(همان: ۹)

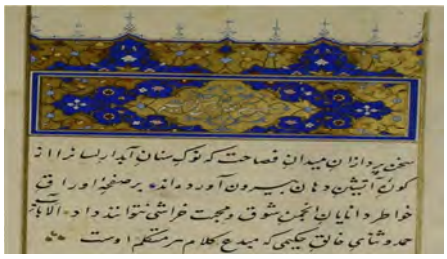
۲-۲-۲. معرفی دست‌نوشتهٔ «نوباوهٔ روم»

فهرست نسخ خطی نشان می‌دهد که در کتابخانه‌های خارج از ایران، دو نسخه از اشعار سایلی نگهداری می‌شود؛[۲] یک نسخه با عنوان «دیوان سایلی» و یک نسخه به نام «نوباوهٔ روم» که اساس کار در این پژوهش همین نسخهٔ اخیر است:

۱- در فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ دانشگاه استانبول به نسخهٔ «دیوان سائلی» به شمارهٔ ۱۵۲۳ اشاره شده که مربوط به قرن دهم هجری است و در ۲۰۱ برگ دو ستونی و به خط نستعلیق خوش کتابت گردیده است. گرچه سبحانی و آق‌سو در معرفی نسخه چنین نوشته‌اند: «چهار تن شاعر تخلص سائلی دارند. یکی از آنان رومی و از شعرای سدهٔ دهم هجری است و سه تن دیگر ایرانی هستند. یکی سعدالملک سائلی است که از سادات حسنی می باشد. دومی خراسانی و سومی خراسانی که باز در عراق زیسته است. معلوم نشد که این کدام‌یک از آن چهارتن است»(هاشم‌پور سبحانی و آق سو، ۱۳۷۴: ۶۶۲) اما مطابقت اشعار این دیوان با نسخهٔ مورد استفاده در این مقاله نشان می‌دهد که دیوان موجود در کتابخانهٔ استانبول متعلّق به همین «سایلی قَرشی» است.

۲- نسخهٔ موسوم به «نوباوهٔ روم» که تحریر دیگری از دیوان سایلی است و به شمارهٔ ۳۸۲۶ در کتابخانهٔ فاتح استانبول (ضمن کتابخانهٔ سلیمانیه) نگهداری می‌شود و پژوهش اخیر به بررسی آن اختصاص دارد. این نسخه در ۱۴۹ برگ و به خط نستعلیق کتابت شده و دارای سرلوحه با کتیبهٔ بسم‌الله است. متن نسخه مجدول است و عناوین و علایم با زر و لاجورد نگاشته شده است. نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد. اما مُهر سلطان بایزید بر روی نسخه، مؤید این است که تاریخ کتابت آن باید بین سال‌های ۹۰۸ – ۹۱۸ه.ق. باشد و با توجه به این که خود سایلی در روم به شغل کتابت مشغول بوده، محتمل است که این نسخه به خط خود شاعر باشد. در آغاز نسخه، عبارت «رسالهٔ نوباوهٔ روم لسایلی» و یادداشت وقف سلطان محمود عثمانی همراه با مهر این پادشاه و نیز مهر درویش مصطفی، مفتّش اوقاف حرمین شریفین به چشم می‌خورد. نسخه افتادگی ندارد و با عبارت «تمّ» ختم شده است.

سرلوحه و مُهرهای نسخه



۳-۲-۲. متن «نوباوهٔ روم»

۱-۳-۲-۲. دیباچه

سایلی دیباچهٔ «نوباوهٔ روم» را به نثر مسجّع نوشته و با ابیات و اشعاری از خویش آمیخته است. این دیباچه مشتمل است بر: حمد و ثنای الهی، نعت پیامبر اکرم(ص)، حسب حال خود شاعر، غزلی چهاربیتی در شکایت از روزگار، چگونگی مهاجرت او به دربار عثمانی، مدح سلطان بایزید دوم، مثنوی «سرو آزادی» در بیست و سه بیت و بر وزن شاهنامه در مدح بایزید دوم، ماده‌تاریخ اتمام و تقدیم دیوان و بالاخره سه رباعی. (ن.ک: سایلی، بی‌تا: ۱-۹)

آغاز دیباچه چنین است: «سخن‌پردازان میدان فصاحت که نوک سنان آبدار لسان را از کورهٔ آتشینِ دهان بیرون آورده‌اند، بر صفحهٔ اوراقِ خواطرِ دانایانِ انجمنِ شوق و محبت خراشی نتوانند داد الّا به آبِ حمد و ثنای خالق حکیمی که مبدع کلام هر متکلم اوست. و غزل‌سرایانِ ایوانِ بلاغت که خردهٔ نکاتِ تیغِ سرتیزِ زبان را از غلافِ تبینِ بیان ظاهر کرده‌اند، بر لوحهٔ اطباق افکار نکته‌دانانِ چمنِ عشق و مودّت اثری نیارند نهاد مگر به آتشِ شکر و سپاسِ صانع علیمی که مخترع اصوات هر مترنّم بدوست... و خوانسالارانِ بزم فسحتِ بیان، نواله‌ای به کام جانِ مشتاقان عشق و ذوقِ وفا ندهند تا سرود صلوات بر صاحب‌لوای «أنا أفصح» نسرایند و شاه‌سواران رزمِ معرکهٔ تبیان، طعمه‌ای بر گلوی لب‌تشنگانِ ذوق و شوق لقا ننهند تا ورودِ درود بر حاجبِ سرای «أنا مَدینةُ العِلم» ننمایند.» (همان: ۱-۲)

سایلی در دیباچه از چهار شاعر به نیکی یاد می‌کند و اشعار خود را در مقایسه با شعر آن‌ها کم بهره می‌داند. این شعرا و یادکرد سایلی از آنان چنین است: استاد بزرگوار شیخ سعدی، سخن‌گزار نامدار خواجه حافظ شیرازی، صاحب اسرار صوری و معنوی امیر خسرو دهلوی، حضرت مخدومی مرشد نامی مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی. (ن.ک: همان: ۳)

با وجود این به نظر می‌رسد در نگارش دیباچه، بیشتر به گلستان سعدی و تتبع از وی نظر داشته است. عبارات زیر می‌تواند مؤید این مطلب باشد:

– «به کناری می‌رفتم و درّ اشکِ حسرت و ندامت به الماسِ نوک مژگان می‌سُفتم و از میان جان، این ابیات می‌گفتم.» (همان: ۴)

– «هر دم به طرفی قدم می‌نهادم، چون بازوی ناامیدان سست و هرنفس از قفسِ دل آهی می‌گشادم چون کمان تیراندازان سخت، به جاروب مژگان راه حسرت می‌رُفتم و این ابیات مناسب حال خود می‌گفتم.» (همان: ۵)

به طور کلی تعمّد سایلی در سجع‌پردازی و اصرار در قرینه‌سازی، ویژگی بارز در دیباچهٔ نوباوهٔ روم است.

۲-۳-۲-۲. قصاید

قصاید سایلی، پانصد و دو بیت از اشعار «نوباوهٔ روم» را شامل می‌شود و بیشتر قصاید در مدح سلطان بایزید دوم است. عناوین قصاید بدین شرح است: در توحید باری عزّ اسمه(همان: ۱۰)، فی نعت النبی علیه السلام(همان: ۱۱)، فی مدح سلطان بایزید بهادرخان(همان: ۱۳)، ایضاً فی مدحه(همان: ۱۵)، ایضاً فی مدح سلطان الاعظم و الخاقان المکرم(همان: ۱۷)، ایضاً فی مدحه(همان: ۱۹)، ایضاً فی مدحه و تهنیه العید(همان: ۲۱)، ایضاً تهنیه العید[و] فی مدحه(همان: ۲۳)، در مدح شاهزاده علمشاه(همان: ۲۸)، زبده‌الاشعار تتبع بحر الاسرار امیر خسرو دهلوی(همان: ۳۱)، قسمیه در مدح میرنظام الدین علیشیر نوایی. (همان: ۳۵)

قصاید مدحی سایلی در مدح سلطان بایزید در حدّ اعلای این نوع ادبی است. چند بیت از یکی از قصاید وی چنین است:

ای دهانت چون مسیحا کرده جا در آفتاب — یافته از عکس لعلت تاب دیگر آفتاب

می‌نهد هر روز داغ تازه بر یاد تو ماه — می‌کند دور از تو هر شب خاک بر سر آفتاب...

جـز بـه رخسـارت دمـادم ننگرنـد اهـل نظـر گــر بگیــرد روی گــردون را سراســر آفتــاب
خسـرو آفـاق سـلطان بایزیـد آن کـز شـرف بنـدهٔ فرمـان‌بـرش مـاه اسـت و چـاکر آفتـاب

(همان: ۱۸)

۳-۳-۲-۲. ترکیب‌بند

در نوباوهٔ سایلی دو ترکیب‌بند آمده است، ترکیب‌بند اول در مدح سلطان بایزیـد و تهنیـت عیـد قربـان و چهل بیت است. گویی تهنیت عید بهانه‌ای برای مدح اغراق‌گونهٔ سلطان بوده است. سایلی این ترکیب‌بند پنج‌بندی را با دعای تأبید ممدوح ختم کرده است:

نیست بی عیـد و عروسـی عـالمی از عـدل تـو تا به محشر شـب عروسـی و صـباحت عیـد بـاد
ذات پاکـت تـا قیامـت بـاد از هـر خـوف امـین ایـن دعـا را چـرخ گفـت آمـین ربّ العـالمین

(همان: ۲۷)

ترکیب‌بند دوم در مرثیهٔ شاهزاده علمشاه (عالم‌شاه)، فرزند بایزید است که در سال ۹۰۷ه.ق. وفات یافتـه است. این ترکیب بند در پنج بند و سی بیت سروده شده و یکی از بندهای آن ترکیب‌بند چنین است:

لب گشا بـر عـادت معهـود و از یـاران بپـرس بــی رخــت چوننــد احــوال گرفتــاران بپــرس
بــاز کــن چشــم بلاانگیــز را از خــواب نــاز کز غمت جان بر لب آمد، حال غمخـواران بپـرس
بین به سوی سیل اشک بیدلان از روی لطـف از کـدامین ابـر مـی‌بـارد چنـین بـاران بپـرس
بر سر خاک تو چون لاله به خـون آغشـته‌انـد همچــو گــل برخیــز و از داغ دل‌افکـاران بپـرس
بی رخـت روز و شـب ای شـهزاده از راه کـرم حالــت بیخــوابی شــه را ز بیــداران بپــرس

آن‌چنان دردی کـه از یوسـف دل یعقـوب دیـد
بی تو افزون است از آن در جان سلطان بایزیـد

(همان: ۳۰)

۴-۳-۲-۲. غزلیات

پرکاربردترین گونهٔ ادبی در نوباوهٔ روم را غزلیات وی تشکیل می‌دهد. وی دویست و هشتاد و پـنج غـزل مشتمل بر دو هزار و سه بیت را به ترتیب حروف تهجّی در دیوان خویش آورده است. (ن.ک: همان: ۳۹-

۱۳۴) اغلب غزلیات وی هفت بیتی است. غزل نخستین و غزل شمارهٔ ۲۶۹ از دیوان سایلی در توحید باری‌تعالی و غزل سوم آن در نعت پیامبر(ص) و مابقی غزل‌ها دارای مضامین عاشقانه، در عشق مجازی و معشوق زمینی است. سایلی در غزلیات خویش، زبانی ساده و سرشار از احساسات سادهٔ عاشقانه دارد، حتی در دو غزلی که در توحید و به عبارت بهتر در وصف معشوق حقیقی سروده نیز این سادگی زبان کاملاً مشهود است:

ای نهان ذات تو در دیده چو بینایی ما — هست چون ذره ز خورشید تو پیدایی ما
از تف مهر تو در بادیهٔ نومیدی — نرم شد موم‌صفت سنگِ شکیبایی ما...
حمد و توحید کجا و دل خودکام کجا؟ — سایلی تا به کی این معرکه‌آرایی ما

(همان: ۳۹)

ای رخت قبلهٔ حاجات همه — بر درت عرض مناجات همه
تا فتد عکس مهت، روشن ساخت — صیقل مهر تو مرآت همه
به عزیزی خود ای یوسف حسن — رد مکن تحفهٔ مزجات همه

(همان: ۹)

۵-۳-۲-۲. مخمّس

مخمّس سایلی در هفت بند سروده شده است. مضمون این مخمس نیز گلایه از هجران و فراق یار با زبانی ساده است. یک بند از این مخمّس چنین است:

جدا دارد ز بزم وصل او بخت بدآموزم — از این حسرت نه شب تسکین و نی آرام در روزم
به تار اشک هر دم چاک‌های سینه می‌دوزم — از آن شیرین‌زبان هر شب جدا تا روز می‌سوزم
چو آن مومی که محروم از وصال انگبین گردد

(همان: ۱۳۴)

۶-۳-۲-۲. ترجیع‌بند

سایلی این ترجیع‌بند را در هفت بند و پنجاه و شش بیت سروده است. وی در این قالب شعری نیز معشوق زمینی را مخاطب قرار داده و ضمن گلایه از فراق وی، تأکید می‌کند که جور معشوق را به جان

می‌خرد، خاک کوی معشوق می‌شود، می‌خواهد در خیل سگان کوی او باشد و بالاخره در بیت ترجیع، دستگیری و لطف معشوق را پیش از مرگ خود طلب می‌کند.

ای لاله‌عذار سروقامت از قامت تو به دل قیامت
از کوی غم تو باد معدوم هر کس که ندارد استقامت
مُردم زغم و میسرم نیست در کوی تو یک نفس اقامت...
از دست ملامت کسانم نی صبر بماند و نی سلامت
باش از ره لطف دستگیرم
زان پیش که از غمت بمیرم
(همان: ۱۳۶)

۷-۳-۲-۲. مقطّعات

قطعه‌های موجود در نوباوهٔ روم، چهارده قطعه مشتمل بر سی و شش بیت است. سایلی این قالب شعری را بیشتر برای بیان مضامین اخلاقی و حکمی اختصاص داده است. توصیه به داشتن قناعت، نکوهش طمع، نیکی‌کردن و به نیکی یادشدن نزد دیگران، توکل به خداوند و نداشتن چشمداشت به خلق خدا و ... از اندرزهای سایلی در این قطعه‌هاست؛ مثال:

از پی وجه معاش ار بروی پیش قاضی همه سوگند دهد
در بر شیخ روی بهر طلب جای نقدینه تو را پند دهد
به گدایی چو روی در بر شاه هم به دشنامت خرسند دهد
دادن خلق جز این‌ها نبود دادن آن دان که خداوند دهد
(همان: ۱۳۸)

خواهی ای سایلی که آسایی تا توانی قدم به طاعت زن
از طمع هیچ در گشاده نشد حلقه هم بر در قناعت زن
(همان: ۱۳۹)

سایلی در یکی از قطعه‌های خود نیز مجالی برای بیان بی‌تکلف‌بودن اشعارش یافته است:

سایلی نکته‌های دیوانت نزد اهل خرد بِه از جان است
به تکلّف نکرده‌ام ترتیب بی‌تکلف لطیف‌دیوان است
(همان: ۱۴۰)

۸-۳-۲-۲. رباعیات

تعداد رباعیات سایلی در نوباوهٔ روم، شصت و یک رباعی است که همانند غزلیات وی بـه ترتیـب حـروف تهجّی کتابت شده است. سایلی رباعیات را به تسبیح خداوند، شفاعت‌خواسـتن از رسـول خـدا، مخاطـب ساختن معشوق و مضامین عاشقانه، گلایه از معشوق، خوش‌باشی و ... اختصاص داده است؛ مثال:

ای شـــیوهٔ تـــو بـــه دلربـــایی ممـــدوح وی لعـــل لبـــت بـــه دیگـــران راحـــت روح
بـــر روی کســـان جمـــال داری مفتـــوح تنهـــا دل ماســـت از تـــو دایـــم مجـــروح
(همان: ۱۴۲)

دو لقمـهٔ نـان بـس اسـت روزی در حلـق عمـری بتـوان بـرد بـه سـر بـا یـک دلـق
دی مرشـد عشـقم ایـن نصـیحت مـی‌گفـت خور باده چو لعـل یـار و خـوش بـاش بـه خلـق
(همان: ۱۴۵)

۹-۳-۲-۲. مفردات و معمّیات

پایان‌بخش نوباوهٔ روم، مفردات و معمیات است که جمعاً بیست و چهار بیـت از اشـعار سـایلی را تشـکیل می‌دهد. مفردات سایلی نیز در نهایت سادگی زبان و همگی در بیان عشق مجازی است.

بـرون ز چشـم و دل مـن نمـی‌رود بـدنش مگـر کـه پـردهٔ چشـم و دل اسـت پیـرهنش
(همان: ۱۴۹)

دمـی کـه وصـف رخ و قـامتش رقـم سـازم ز گـــل ورق کـــنم و ســـرو را قلـــم ســـازم
(همان)

۳-۲. جلوه‌هایی از وقوع‌گویی در نوباوهٔ روم

«در ربع اول قرن دهم هجری، مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بخشید، و در نیمهٔ دوم همان قرن به اوج کمال رسید و تا ربـع اول قرن یازدهم ادامه داشت.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳) در این مکتـب تـازه کـه بـا عنـاوین «مکتـب وقوع»، «زبان وقوع»، «وقوع‌گویی»، «واقعه‌گویی»، «طرز وقوع» و امثال ایـن‌هـا شـهرت دارد، شـعری ساده و بی‌پیرایه است که در آن حالات عشق و عاشقی بر مبنای واقع بیان می‌شود و آنچه بین عاشـق و معشوق می‌گذرد در نهایت صراحت و بی‌پیرایگی و دور از تکلّف و تصنع و اغراق‌های شاعرانهٔ معمول بـه نظم کشیده می‌شود. (ن.ک: غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۲۹) وقوع‌گویی از اواخر قرن نهم و ابتدای قرن دهـم

هجری در سراسر قلمرو زبان فارسی متداول بوده است و آسیای صغیر به عنوان یکی از چهار قلمروی[۱] که زبان فارسی در آن رایج بوده نیز از این مکتب و شاعران وقوعی بی‌بهره نبوده است؛ تا جایی که شاعری به نام حامدی اصفهانی را که مقام «شیخ شعرایی» در دربار سلطان محمد فاتح داشته است، از پیشگامان مکتب وقوع در سدهٔ نهم دانسته‌اند. (ن.ک: رئیسی و محمودی، ۱۳۹۶: ۹۱-۱۱۵)

با توجه به این که «سایلی قرشی» یکی از شعرای مقیم سرزمین روم است و در اشعارش- به‌ویژه غزلیات- خصایص مکتب وقوع به وفور دیده می‌شود، در ادامه به برخی از این ویژگی‌ها همراه با شواهدی از «نوباوهٔ روم» اشاره می‌شود.

۱-۳-۲. روانی و سادگی زبان

از ویژگی‌های شعر مکتب وقوع، سادگی و روانی آن است و این امر به دلیل طبیعی‌بودن حالات وقوعیان است. تعقیدهای لفظی و معنوی که روزگاری مایهٔ مباهات شعرا بود، در شعر وقوع جایگاهی ندارد. همین سلاست و خالی‌بودن از تصنّع و تکلف است که غزل وقوعی را به پایهٔ بالا و رتبهٔ والایی رسانده است(ن.ک: گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۱). سایلی نیز شعر خود را بیشتر بر سطح لفظی استوار کرده است و خواننده با اشراف بر الفاظ و ترکیبات به راحتی آن را درک می‌کند. سایلی حتی در تصویرسازی‌ها و کاربرد صور خیال و آرایه‌ها نیز از تکلّف دوری می‌کند و سعی دارد تا سادگی و روانی زبان را حفظ کند؛ مثال:

صبر شد کار من و یار به من رام نشد خاصیت وه که نمانده است شکیبایی را

(سایلی، بی‌تا: ۴۷)

جستجوی دهنت بس که نمودم عمری چون دهان تو مرا ساخته دوران غایب

(همان: ۵۱)

قصر وصل او بلند و من چو خاک راه پست و این غم دور و دراز از دست کوتاه من است

(همان: ۵۵)

ز بیم آن‌که کسی میل وصل او نکند به پیش هر که رسم می‌کنم از او گله‌ها

(همان: ۴۰)

۲-۳-۲. کاربرد عامیانه‌ها

شعر وقوعی مخصوصاً در حوزهٔ غزل، «مایهٔ خود را از زبان محاورهٔ روزمره و تعابیر کوچه و بازار آن روزگار می‌گیرد. حسب‌حال‌گفتن و نوشتن از عواطف ساده و طبیعی با سازه‌های طبیعی زبان گفتاری، روان‌تر صورت می‌پذیرد. زبان روزمره، طبیعی‌ترین شکل زبان و نزدیک‌ترین آن به واقعیت است.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۸– ۱۳۹) سایلی نیز با بهره‌گیری از اصطلاحات کوچه و بازار سعی دارد تا شعر خود را مردمی کند و کنایات روزمره و تعابیر عامیانه را چاشنی آن سازد؛ مثال:

ـ تَه به تَه (یکپارچه، یکسره):

چو غنچه از المت ته به ته دلم خون است چو گل به سینه‌زنان چاک از این الم شده‌ام

(سایلی، بی‌تا: ۱۱۴)

– سر سوزن (کم):

صد جان فدای تو پای تو باد ای خدنگ یار کز چاک سینه یک سر *سوزن* نرفته‌ای

(همان: ۱۲۶)

– سر مو(اندک):

ز شوخی تا بدان کاکل گره بست سر *مویی* کسی را کار نگشاد

(همان: ۷۹)

میل زلف او همین با شانه از باد صباست لیک میلش با دل چاکم سر *مویی* نشد

(همان: ۷۳)

– به خاک سیاه‌نشاندن:

ز آشفتگی به *خاک سیاهم نشانده* است زلفت که ساخت خاک سیه مشک ناب را

(همان: ۴۱)

۳-۳-۲. رقیب‌ستیزی

«غیرت نسبت به معشوق و دشمنی با رقیب از مضامین عمومی و گستردهٔ غزل عاشقانهٔ فارسی است. اما گویی وقوعیان در این معنی، شدیدتر سخن رانده‌اند و در این موضوع هم بیشتر گفته‌اند و هم اغراق‌آمیزتر.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۸۶) سایلی نیز غیرت‌مندانه نسبت به حضور غیر در عشق واکنش نشان

می‌دهد، میل معشوق به رقیب را برنمی‌تابد و رقیب را مانع دیدار می‌داند؛ مانعی که اگر نبود، عاشق (شاعر) می‌توانست حظ بیشتری از عشق و معشوق ببرد؛ مثال:

گرچه بود حبیب تو، لیک بود رقیب من میل رقیب کرده‌ای، زیستنم محال شد

(سایلی، بی‌تا: ۶۹)

تو را تا دم به دم با غیر ای گل همنفس دیدم چو نی ز این غیرتم آخر جدا شد بند از بندم

(همان: ۱۱۰)

گر نمی‌بود رقیب تو چو فرزین کج‌رو بِه از این با رخت ای شاه نظر باختمی

(همان: ۱۳۰)

رقیبش باغبان، هرگه رخش بی باغبان یابم به دست دیده ز آن گلشن گل سیراب می‌چینم

(همان: ۱۰۸)

بسان سایلی‌ام زان در ای رقیب چه رانی؟ کسی ز درگه سلطان نکرد منع گدا را

(همان: ۴۷)

۱-۳-۳-۲. تحقیر رقیب

سایلی هم مثل همهٔ عشاق مکتب عشق معتقد است که حضور رقیب در این عرصه، کاملاً نابجا و غیرمتجانس است. سایلی نسبت خود با رقیب را نسبت «سنگ و سبو» می‌داند. (همان: ۴۵) برای تحقیر رقیب، او را به مگسی مانند می‌کند که در جمع عاشقان عندلیب‌صفت، حرفی برای گفتن و قاعدتاً کاری جز مزاحمت ندارد:

به عاشقان تو ای گل! رقیب را چه سخن به عندلیب‌نوایان چه دم زند **مگسی**؟

(همان: ۱۳۲)

۲-۳-۳-۲. نفرین به رقیب

سایلی رقیبان را قاتل خویش می‌داند و زبان به نفرین آنان می‌گشاید:

کردند اگرچه نیست رقیبان او مرا وقت است اگر ز عالم هستی سفر کنند

(همان: ۸۵)

۳-۳-۳-۲. رقیبِ سگ‌صفت

گرچه برخی معتقدند که در شعر وقوعی «به ندرت اتفاق افتاده که رقیب و مدّعی را به سگ تشبیه کنند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۸)، اما بررسی دیوان سایلی نشان می‌دهد که وی به وفور از این تشبیه بهره جسته است. سایلی برای رساندن مفاهیم و صفات منفی جفاکاری، دشمنی، ناآشنایی، آزاررسانی، ناکسی و نامردمی رقیب، او را به سگ مانند می‌کند و با ترکیب «رقیبِ سگ‌صفت» و بار معنایی منفی آن، به تحقیر و تخفیف رقیب می‌پردازد. وی سگ و رقیب را به عنوان پاسبانان کوی معشوق، مانع دیدار می‌داند و با این وجه شبه، هر دو را همسان می‌پندارد:

تا کی رقیب سگ‌صفت مانع شود دیدار را زان شاه خوبان سایلی، می‌کن سؤال خویشتن

(سایلی، بی‌تا: ۱۱۷)

به ناز تا به کی ای مه ز من گذرکردن رقیب سگ‌صفت و از مَنت حذرکردن

(همان: ۱۱۷)

رقیب سگ‌صفت از بس که رنجانید دل‌ها را بران او را ز کوی خویش از راه کرم بیرون

(همان: ۱۲۰)

رقیب سگ‌صفت از مردمی است بیگانه ز لطف یار به من آشنا کند مشکل

(همان: ۱۰۷)

بس که افسرده است در کویت رقیب سگ‌صفت شد فسرده روی گردون، دم که آن ناپاک زد

(همان: ۷۵)

رقیبش سگ، سگش را مردمی نه ز دست ناکسانم داد و فریاد

(همان: ۷۸)

از جفاهای رقیبان دل ما شد معذور چون ز غوغای سگان هیچ گدا نیست خلاص

(همان: ۹۷)

به گلگشت درت مانع رقیب است و سگ کویت زند آن بر گریبان دست و این می‌گیردم دامن

(همان: ۱۱۶)

سایلی در بیت زیر با ایهام، هم خود را در شمار سگان کوی معشوق می‌آورد و هم رقیب را با همان وجه شبه معمول، به سگ مانند می‌کند:

گر رقیب تو به خواریم نراندی ز آن کوی خویشتن را ز سگ کوی تو نشناختمی

(همان: ۱۳۰)

سایلی گاهی نیز پا را فراتر می‌گذارد و سگ را بر رقیب برتری می‌دهد و بدین‌سان به تحقیر رقیب می‌پردازد. گویا حیفش می‌آید که سگ را که بارها نماد وفاداری دانسته است، با رقیب هم‌رتبه سازد:

سگ نمی‌خواهم که گویم چون رقیبت بی‌وفاست گر رقیبت را وفا بودی همی گفتیم سگ

(همان: ۱۱۶)

۴-۳-۲. خواری‌کشی عاشق

گرچه برخی بر این عقیده‌اند که خواری‌کشی عاشق در برابر معشوق یکی از کاستی‌های وقوع‌گویی است و تکرار این اندیشه تا حد قابل توجهی از ارزش‌های معنوی شعر وقوعی کاسته است (ن.ک: جعفری قریه‌علی، ۱۳۸۷: ۵۲)، اما «عاشقان وقوعی، همگی خود را خوار و بی‌اعتبار و ذلیل توصیف کرده‌اند. چندان که برای همگان مسلّم شده که خواری و ناکامی لازمهٔ عاشقی است.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۱۸) سایلی قرشی نیز این ویژگی را با خودسگ‌انگاری، آزاردیدن از سگ کوی معشوق، خاک کوی معشوق‌بودن و... می‌رساند.

۱-۴-۳-۲. سگیه‌سرایی

خواری و ذلّت شاعر در برابر معشوق و ممدوح، ریشه در شخصیت اجتماعی اغلب شاعران وقوعی‌سرا دارد. «یکی از مظاهر خفّت عاشق و پیمودن طریق اغراق در بیان این خفّت، اشعاری است که آن‌ها را به طنز «سگیه» خوانده‌اند» (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۴۷)؛ یعنی اشعاری که شاعر در آن آرزو می‌کند تا سگ کوی معشوق یا همنشین سگ یا سگان کوی وی باشد. گرچه این مضمون در شعر پیش از وقوع و در اشعار بسیاری از شاعران به کار رفته است(ن.ک: مینوی، ۱۳۳۸: ۵۱۱-۵۱۶ و بازگیر، ۱۳۸۵: ۹۳- ۱۱۰ و معینی هادی‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۲۳- ۱۳۸)، اما شاعران وقوعی آن را با بسامد بسیار بالا به کار برده‌اند؛ تا جایی که «این استعارهٔ سنّتی را چونان یکی از سازه‌های اصلی در گفتمان تغزلی خود به کار برده‌اند و پیوند وثیقی میان این استعاره با مفاهیم اصلی عشق وقوعی مانند: خواری، ناکامی، آزارخواهی برقرار

کرده‌اند.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۲۹) در دیوان سایلی نیز بیش از ۱۰۰ بار از استعارهٔ سگ برای نشان‌دادن وفاداری نسبت به معشوق، خواری و ذلت در برابر وی، آزارطلبی در راه عشق، پاسبانی کوی معشوق و در نهایت تقریب و همراهی با معشوق استفاده شده است.

۱-۱-۴-۳-۲. وفاداری

«سگ در زبان و ادبیات فارسی نماد وفاداری است، پاسبان کوی معشوق است و داغ صاحب بر پیشانی و پشت دارد، چنان که مولانا رسم مرسوم ستودن سگ کوی یار خویش را از دست نمی‌نهد و بر آن سگ بازاری فلک‌زده رشک می‌برد و بر پنجه‌هایش بوسه می‌زند»(بازگیر، ۱۳۸۵: ۹۹). سایلی نیز از این صفت بهره جسته و در شعر خود این گونه به کار برده است:

از وفا جان می‌سپارم با سگانت عمرهاست بی‌وفا چون دیگران تا چند پنداری مرا

(سایلی، بی‌تا: ۴۵)

لله الحمد که از اهل وفا غیر سگش دیده انسانیت از شوخ پری‌زادم، کیست؟

(همان: ۵۸)

۲-۱-۴-۳-۲. خود سگ‌انگاری

سایلی برای بیان قدر معشوق و مقام والای وی و بی‌قدری و عبودیت خویش، خود را سگ معشوق خوانده است:

به هر کس مردمی داری و من زار سگت من، تا به کی تعظیم مردم؟

(همان: ۱۱۳)

هرگه که بهر صید برانی سمند ناز ای من سگت، مرا مکن از خویشتن جدا

(همان: ۴۲)

وی از این که چرا معشوق او را از جمله سگان کوی خویش به شمار نمی‌آورد گلایه دارد:

نخواند نامم از خیل سگان کوی خود یارب مگر کرده است آن بدخوی نام از دفترم بیرون؟

(همان: ۱۲۰)

۳-۱-۴-۳-۲. همنشینی با سگ کوی معشوق

سایلی برای بیان خواری خویش در برابر معشوق، بارها به همنشینی با سگ کوی معشوق اشاره دارد و مفاهیم زیر را با این همزادپنداری می‌رساند:

– همنشینی با سگان کوی معشوق، تنعّم است:

با الفت سگان تو خوش‌داشتم نماند بیچاره آن که خوی کند با تنعمّی

(همان: ۱۳۴)

– سگ کوی معشوق برتر از هر همنشین دیگری است:

پری و حور به چشمم نیامدی هرگز سگان کویش اگر هم‌نشست من بودی

(همان: ۱۲۸)

– در خیل سگان معشوق‌بودن، مایهٔ عزّت است:

در خیل سگان خویش راهم بنمای و عزیز و محترم کن

(همان: ۱۳۶)

– آشنایی با سگ کوی معشوق، باعث استغنای عاشق است:

سگان کوی تو را که‌آشنای خود بینم شهان روی زمین را گدای خود بینم

(همان: ۱۰۸)

– سگ کوی معشوق، تنها آشنا و همدم عاشق است:

جز سگ کویت ندارم آشنا در راه عشق من که همچون سایلی از خویشتن بیگانه‌ام

(همان)

– سگ کوی معشوق، غمخوار عاشق است:

سگ کویت غم دل گر نخوردی نکردی کوی تو مأوا دل من

(همان: ۱۱۹)

بس که احوال دل خود به سگانش گفتم مردمان یک به یک احوال مرا دانستند

(همان: ۸۵)

عرض جان کن سایلی اکنون سگ آن کوی را بس که نالیدم، دل او ز این دل نالان گرفت

(همان: ۵۳)

– سگان کوی معشوق با عاشق هم‌ناله‌اند:

در آن کو یاربم از بس که بر گـردون رود شـب‌هـا سـگان او بـه مـن یارنـد در فریـاد یـارب‌هـا

(همان: ۴۰)

– جدایی سگِ کوی معشوق از عاشق، عین دوزخ است:

مفرما تـا سـگ کویـت کَنَـد از سـایلی دل را نمی‌خواهم کزین دوزخ سگت هـم در عـذاب افتـد

(همان: ۷۲)

– دوری از سگان کوی معشوق، دشوار است:

بـه سـگان در او عـرض کـن ای پیـک صـبا کـه جدامانـدنم از صـحبت یـاران شـد صـعب

(همان: ۵۱)

۵-۱-۴-۳-۲. آزاردیدن از سگ معشوق

در لگـدکوب سـگانت مانـده‌ام جانـا ز لطـف در سـر کویـت بـه چشـم پایمـال مـن ببـین

(همان: ۱۱۹)

اما عاشق با تمام آزاری که از سگ کوی معشوق می‌بیند، راضی به رنجیدن یا رنجاندن آن نیست:

مفرما تـا سـگ کویـت کَنَـد از سـایلی دل را نمی‌خواهم کزین دوزخ سگت هـم در عـذاب افتـد

(همان: ۷۲)

۶-۱-۴-۳-۲. غبطه‌خوردن به حال سگ معشوق

با توجه به این که سگ کوی معشوق، در نقش دربان و محافظ معشوق اجازه دارد که در معیت او باشد و از دیدار وی بهره‌مند گردد، این چنین آه از نهاد شاعر عاشق برمی‌انگیزاند:

تو را رشته به دست یار و من دور، ای سـگ آن کـو خدا را تا به کی تو آن‌چنان، من این‌چنین باشم؟

(همان: ۱۱۰)

بگذشت حیف آن روزها گـاهی رخـت را دیـدمی یا چون سـگان کـوی تـو گـرد درت گردیـدمی

(همان: ۱۳۰)

وی از این که بعد از عمری، به آرزوی خویش رسیده، شکرگزار خداوند است:

حسد می‌بـرد بـر حـال سـگانش سـایلی عمـری بحمدالله در آن کو این زمان حال سگان دارد

(همان: ۷۳)

۷-۱-۴-۳-۲. استخوان عاشق و سگ معشوق

یکی از بن‌مایه‌هایی که سایلی با استعارهٔ سگ به کار برده است، بن‌مایهٔ «استخوان» اسـت. سـایلی کـه خود را لایق قرارگرفتن در جمع سگان کوی معشوق هم نمی‌بیند، آرزو دارد که بعد از مرگ، اسـتخوانش نه خاک پای خود معشوق، بلکه نصیب سگان کوی وی شود:

اسـتخوانی شـد تـن بـی‌تـاب مـن دور از درت منّت اسـت ار بـا *سـگان* خـویش بسـپاری مـرا

(همان: ۴۵)

۲-۴-۳-۲. خاک کویِ معشوق بودن

رخشـــت رمیـــد از مـــن ژولیـــده‌مـــو مگـــر حیـف آمـدش کـه بـر رخ زردم نهـد سـمی

(همان: ۱۱۹)

آن چنـانم خـاک در کـویش کـه جـز بـاد اجـل کـــی توانـــد بـــرد هـــر بـــاد از دیـــار او مـــرا

(همان: ۴۴)

ای شـــوخ دمـــی ز نـــاز بـــازآی بـــر فـــرق ســـرم قـــدم بفرســـای

(همان: ۱۳۷)

شـد قالـب فرسـودهٔ مـا خـاک از غـم وقت است که پایی بنهـی بـر سـر مـا

(همان: ۱۴۰)

۵-۳-۲. معشوق مذکّر

موضوع حضور معشوق مذکر در غزل فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. از وصف پسران زیبا در اشعار شـعرای سامانی و غزنوی گرفته تا توصیف مغبچه در شعر حافظ، همگی از معمول و متعـارف‌بـودن ایـن واقعیـت انکارناپذیر حکایت دارد. اما این موضوع در شعر شاعران وقوعی با بسامد بسیار بالایی دیده مـی‌شـود، تـا

جایی که شعر مکتب وقوع را «شرح وقایع بین عاشق و معشوق مذکر» دانسته‌اند(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۸). همچنین «منابع ادبی و تاریخی قرن نهم و دهم در ضمن زندگینامه‌های شاعران، ماجراهای دلدادگی ایشان به محبوبان مذکر را بسیار نقل کرده‌اند»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴۰). در غزلیات سایلی نیز معشوق یا محبوب مذکّری حضور دارد که غالباً نوجوان و خردسال است و با عناوین «شیرین‌پسر»، «خوش‌پسر»، «طفل» و «مغبچه» توصیف می‌شود. سایلی از جور این معشوق می‌گرید، به یاد او گرد مکتب‌خانه می‌گردد، او را جان خود می‌خوانَد و خون خویش را همچون شیر مادر بر وی حلال می‌داند؛ مثال:

عجب نبود اگر تلخی چشد از جام غم چون من کسی کاو رشتهٔ جان با چنان شیرین‌پسر بندد

(سایلی، بی‌تا: ۷۵)

تلخی من دلشده را مادر دوران می‌خواست، که مانند تو شیرین‌پسر آورد

(همان: ۸۶)

پدر دربارهٔ من گر دعای بد نکرد ای دل بدین سان پس چرا از جور هر شیرین‌پسر گریم

(همان: ۱۱۴)

هر که دل با لب *شیرین‌پسران* بند کند نی دم از غنچه زند، نی سخن قند کند

(همان: ۸۰)

بس که شد مانع به احیای من دلسوخته خواهم آن شیرین‌پسر را همچو عیسی بی‌پدر

(همان: ۸۷)

باشد لذیذ جان همه کس را درون تن چون جان بود به چشم من آن خوش‌پسر لذیذ

(همان: ۸۷)

چه عیب ای دوست از نادانی‌ات دشمن شوی با من که *طفلی* و رقیبت می‌نماید دوست را دشمن

(همان: ۱۱۵)

بود روزی که روی *طفل* نازآموز خود بینم که می‌گردم به یادش چون گدایان گرد مکتب‌ها

(همان: ۴۰)

طفلی و نازک و خودکام، چو شیر مادر خون پاکان به چنین شیوه حلال است تو را

(همان: ۴۳)

بر سرم آن *طفل* از شوخی هر آن سنگی که زد چون که افتادم همان سنگ است بالین سرم

(همان: ۱۱۱)

سایلی بارها به خط نوخیز و موی نورستهٔ بر چهرهٔ این معشوق نیز اشاره دارد:

تا صفحهٔ رخسارت بگرفت سراسر *خط* سودای سر زلفت انداخت مرا در خط

از زلف تو نتوانم خواندن *خط* رویت را دشوار بود خواندن افتاد چو خط بر خط

(همان: ۹۸)

۶-۳-۲. بی‌وفایی معشوق و جفاکشی عاشق

بی‌وفایی معشوق و رضای عاشق به جفای معشوق، یکی از اصول عشق است. عاشق با صبر بر آزار و جفای معشوق، نزد وی آزمون عشق می‌دهد و بدین‌سان وفاداری خویش را به او اثبات می‌کند. شعرای مکتب وقوع، مضمون وفاداری عاشق و جفاکشی از معشوق را با مبالغه‌های شاعرانه و بسامد بالا مورد توجه قرار داده‌اند. در «نوباوهٔ روم» نیز ابیات بسیاری با این مضمون وقوعی دیده می‌شود؛ مثال:

آن که او رسم وفا ناموخت بر ارباب حسن از جفا سرناکشیدن نیز ما را یاد داد

(همان: ۸۲)

گفتمش هست وفای تو به عالم هوسم گفت کردی هوس آن چیز که در عالم نیست

(همان: ۵۶)

وفا نمودم و عمری ستم کشیدم از او ز دلبران زمانه وفا مگر ستم است

(همان: ۵۴)

۷-۳-۲. نگاه مخفیانه یا از دور به معشوق

جایگاه والا و برتر معشوق در شعر وقوعی از یک طرف و منع عاشق از دیدار معشوق از طرف دیگر موجب شده است تا عاشق به نگاه پنهان و دورادور معشوق بسنده کند. سائلی نیز گاهی خود را چنان در برابر معشوق حقیر می‌پندارد که شایستگی وصال را در خویش نمی‌بیند و این بهترین دلیل برای دیدن او از دور و قناعت به لذت این نگاه پنهان در عین هجران است:

من کیستم که باشم لایق به وصل رو را پنهان مکن که بینم از دور یک نگاهی

(همان: ۱۳۱)

چـو نبـود آشـکارم دسـترس نظّـارهٔ رویـت تماشـای جمالـت مـی‌کـنم در رهگـذر پنهـان

(همان: ۱۱۶)

سایلی در بیت زیر، ضمن ارتباط معنایی رایج «مجنون و ماه»، به تماشای معشوق از دور اشاره دارد:

چو نتوانم من مجنـون کـه نزدیـک تـو بنشـینم به صد حسرت هـلال ابرویـت از دور مـی‌بیـنم

(همان: ۱۰۷)

نتیجه

سایلی قرشی از شاعران قرن دهم هجری و از مسافران کاروان آسیای صـغیر اسـت کـه درگـاه سـلطان بایزید دوم عثمانی را پناهگاه خویش ساخته است. وی در سال ۹۰۸ ه.ق. تحریری از دیوان اشعار خویش موسوم به «نوباوهٔ روم» را در یک دیباچه و ۲۸۸۰ بیت تدوین و به سـلطان بایزیـد تقـدیم کـرده اسـت. بررسی و تصحیح دست‌نوشتهٔ این اثر –که در کتابخانهٔ فاتح استانبول نگهداری می‌شود– نشان مـی‌دهـد که سایلی به عنوان شاعری متوسط، هم در نگارش نثر مسجّع و هم در سرودن انواع قالب‌هـای شـعری طبع‌آزمایی کرده است. وی در «نوباوهٔ روم» پس از حمد خداوند، نعت پیامبر(ص) و مدح سلطان بایزید و فرزندش عالمشاه در قالب‌های قصیده و مثنوی، بیشترین هنر شاعری خود را در قالـب غـزل نشـان داده است. ویژگی‌های زبانی اشعار در نوباوه، نظیر تصویرسازی‌های بـی‌تکلـف و بـه‌کـار رفـتن عامیانـه‌هـا و همچنین پردازش سایلی به موضوعات عشق مجازی، روابط عاشق و معشـوق، حضـور معشـوق مـذکّر و کم‌سن در عشق، حالات عاشق و معشوق، حضور اغراق‌آمیز رقیب و ... بیانگر آن است که وی از شاعران ناشناختهٔ مکتب وقوع در روم به شمار می‌رود که جا دارد نـامش در شـمار وقـوع‌سـرایان زبـان و ادبیـات فارسی ثبت شود.

پانوشت‌ها

۱. این چهار حکومت عبارتند از: عثمانی، صفوی، گورکانیان هند و شیبانیان ازبک(ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۵: ۵۳).

۲. قابل ذکر است که علامه دهخدا به نسخه‌ای از دیوان سائلی در کتابخانهٔ مرحوم وحید دستگردی، مدیر مجلهٔ ارمغان اشـاره کرده‌اند(دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل سائلی)، اما مشخص نیست که نسخهٔ مذکور، دیوان سائلی قرشی باشد. علاوه بر ایـن، نسـخهٔ دیگری از دیوان «سایلی» به شمارهٔ ۹۹ در کتابخانهٔ عارف‌حکمت مدینه در عربستان نگهداری می‌شود(ن.ک: دانش‌پـژوه و افشار، ۱۳۴۶، ۵: ۴۸۶) که اطلاعات دیگری از آن به دست نیامد، بنابراین نمی‌توان آن را نیز بـه صـورت قطعـی از سـایلی قرشی دانست.

منابع

- آقابزرگ تهرانی، محمدمحسن. (۱۳۷۳). **مصنفات شیعه(ترجمه و تلخیص)**. به اهتمام محمد آصف فکرت. مشهد: آستان قدس رضوی و بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- امیرعلیشیر نوایی. (۱۳۶۳). **تذکرهٔ مجالس النفائس**. به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. تهران: منوچهری.
- اوحدی بلیانی، تقی الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۸)، **عرفات العاشقین و عرصات العارفین**. تصحیح ذبیح الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد. تهران: میراث مکتوب.
- بازگیر، مهناز. (۱۳۸۵). **سگیه‌سرایی از پیر هرات تا پیر آمل**. نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی اراک، زمستان۲(پیاپی۸): ۱۱۰- ۹۳.
- برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی. (۱۳۶۲). **برهان قاطع**. به اهتمام دکتر محمد معین. تهران: امیرکبیر.
- جعفری قریه‌علی، حمید. (۱۳۸۷). **وقوع‌سرایی وحشی بافقی در غزل**. نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان. تابستان۲(پیاپی۲۲): ۶۰- ۴۵.
- حسینی، سیدمحمد تقی. (۱۳۹۲). **فهرست دست‌نویس‌های فارسی کتابخانهٔ فاتح استانبول**. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دانش‌پژوه، محمدتقی،، افشار، ایرج. (۱۳۴۶). **نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران**. جلد پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دزفولیان، کاظم. (۱۳۸۷). **اعلام جغرافیایی در متون ادب فارسی تا قرن هشتم هجری**. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- رئیسی، احسان،، محمودی، علی محمد. (۱۳۹۶) **حامدی اصفهانی از شاعران پیشگام مکتب وقوع در سده نهم**. فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. تابستان ۲(پیاپی ۴۵): ۱۱۵- ۹۱.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۹). **زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی**. تهران: پاژنگ.
- سامی، شمس‌الدین. (۱۳۱۱ه.ق.). **قاموس الاعلام**. استانبول: مطبعهٔ مهران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **شاهدبازی در ادبیات فارسی**. تهران: فردوس.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**. تهران: جامی.
- فخری هروی. (۱۳۹۸). **لطایف‌نامه، ترجمهٔ مجالس النفایس امیرعلی شیر نوایی**. تصحیح و تحقیق هادی بیدکی. تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
- کوتی، سپیده. (۱۳۸۳). سائلی. **دانشنامهٔ ادب فارسی، ادب فارسی در آناتولی و بالکان**. به سرپرستی حسن انوشه. جلد ششم. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۴). **مکتب وقوع در شعر فارسی**. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- لسترینج، گای. (۱۳۸۳). **جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی**. ترجمهٔ محمود عرفان. چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مینوی، مجتبی. (۱۳۳۸). خاک **پای سگ معشوق**. نشریهٔ یغما. بهمن. (پیاپی۱۳۹): ۵۱۶- ۵۱۱.
- مجلی‌زاده، امین.، سلمانی، مهدی. (۱۳۹۷). **معرفی دست‌نویس سلیم‌خان‌نامه و بررسی فواید تاریخی آن**. دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات دانشگاه شهید بهشتی. پاییز و زمستان۲(پیاپی ۸۰): ۱۸۶- ۱۶۷.
- معینی هادی‌زاده، غلامرضا. (۱۳۹۶). **نگاهی به جایگاه انوری در غزل**. نشریهٔ مطالعات راهبردی علوم انسانی و اسلامی. تابستان۲(پیاپی ۸): ۱۳۸- ۱۲۳.
- واله داغستانی، علیقلی. (۱۳۸۴). **تذکرهٔ ریاض‌الشعرا**. تصحیح و تحقیق محسن ناجی نصرآبادی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- هاشم‌پور سبحانی، توفیق.، آق‌سو، حسام‌الدین. (۱۳۷۴). **فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ دانشگاه استانبول**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). **شعر فارسی در عهد شاهرخ**. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی