فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال هفدهم / شماره ۶۳ / تابستان ۱۴۰۳

A Critical Edition of the Divan of ʻĀlī Gīlānī with Emphasis on Linguistic Structure and Characteristics of the Indian Style in His Poetry

Zeynab Valizadeh Fakoldehi[۱]
PhD student in Persian Language and Literature, Azad University, Khalkhal Branch. Iran
Abolfazl Moradi (Rasta)[۲]* (Corresponding Author)
. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University. Tehran. Iran.
Ali Mohammad Moazeni[۳]
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Iran.

Date of receipt:1403/6/11 Date of acceptance:1404/1/25

Abstract

Abd al-ʿAlī ʿĀlī Gilānī, a Shiʿi poet of the 10th and 11th centuries AH (16th–۱۷th centuries CE), is among the lesser-known figures who, during the transition between Safavid Iran and Mughal India, employed the Indian style (sabk-e hindī) to promote religious and mystical themes in Persian poetry. Born in Gilan, he spent some time at the court of Jahangir in India but later returned to Iran, where he joined the Safavid court of Shah ʿAbbās. His works demonstrate a unique synthesis of the literary devices of the Indian style—such as the prominence of single-line verses, ambiguity, novel similes, and semantic intricacy—with Shiʿi and devotional themes, a feature that may be

۱. 1.nasim.valizadeh55@gmail.com
۲. Dr.amoradirasta@cfu.ac.ir
۳. moazzeni@ut:ac.ir

characterized as a "Shiʿi Indian style." The diversity of his poetic forms, ranging from ghazal and qasida to masnavi and rubāʿī, provides fertile ground for stylistic and thematic inquiry. This study, adopting a textological and codicological approach, is based on manuscript no. 344 (registration no. 5471) preserved in the Library of the Islamic Consultative Assembly (Majlis) in Tehran. The research method involves internal textual cross-referencing, linguistic and stylistic examination, and thematic analysis of the poems. Findings indicate that ʿĀlī Gilānī, in addition to his mastery of rhetorical and literary devices, also excelled in articulating the Shiʿi and socio-religious concerns of his age. By introducing the manuscript and analyzing the structure and themes of his works, this article reassesses the poet's place in the context of Safavid-era Persian poetry and highlights his contribution to the consolidation of a Shiʿi-oriented branch of the Indian style.

Keywords: ʿĀlī Gīlānī; manuscript; Divan; Indian style; Persian literature

A Critical Edition of the Divan of ʿĀlī Gīlānī with Emphasis on Linguistic Structure and Characteristics of the Indian Style in His Poetry

Abstract

Abd al-ʿAlī ʿĀlī Gīlānī emerges as a significant yet relatively understudied figure among Persian poets of the Safavid era, particularly within the Indian style (sabk-e Hendi) tradition. Born in the culturally rich and historically Shiʿi stronghold of Gilan, located in northern Iran, ʿĀlī's poetic corpus exemplifies a profound synthesis of deep religious devotion and the intricate stylistic and linguistic innovations characteristic of the Indian style of Persian poetry. His lifetime, which likely spans the late 10th to early 12th centuries AH (approximately 16th to 18th centuries CE), coincides with a period marked by major socio-political and cultural transformations. These include the consolidation of Twelver Shiʿism as the official state religion under the Safavid dynasty and the simultaneous flourishing of Persian literary culture in the courts of the Mughal Empire in India.

The only known surviving manuscript of ʿĀlī Gīlānī's Divan is housed in the Library of the Iranian Parliament (Majles). This singular manuscript preserves

a rich and diverse collection of his poetic works across various forms, including the qasida (panegyric ode), ghazal (lyric poem), mathnawi (rhymed couplets), do-bayti (two-line stanzas), and tarji‘-band (refrain-poem). Thematically, his poetry encompasses a broad range, moving fluidly between religious praise and eulogy—particularly honoring the Prophet Muhammad and the Twelve Imams central to Shi‘i theology—mysticism, and expressions of earthly love. This thematic versatility underscores his ability to integrate devotional content with the nuanced emotional and aesthetic concerns of the Persian poetic tradition.

‘Ālī’s poetic trajectory was deeply influenced by the socio-political realities of his time. Like many Persian poets who found limited patronage within the Safavid court—owing to shifting royal priorities and a lack of sustained support for poets—he migrated to India. The Mughal court offered a more hospitable environment for Persian literati, where Persian language and culture thrived as part of the imperial ethos. This geographical relocation was also a cultural and literary transition. In India, ‘Ālī was immersed in the flourishing milieu of the Indian style, which had evolved following the decline of the earlier Iraqi style in the 9th century AH (15th century CE).

The Indian style is distinguished by its elaborate metaphors, intricate and often novel imagery, and a proclivity for linguistic complexity and ambiguity. Poets working in this style often employed dense symbolic language and layered imagery, which at times could obscure meaning and challenge reader comprehension. However, ‘Ālī Gīlānī’s poetry notably diverges from some of his contemporaries within the Indian style who indulged in increasingly abstruse and obscure expressions. Instead, he maintained a disciplined semantic coherence and thematic clarity, favoring a balanced approach that combined imaginative richness with accessibility and clarity of meaning. He openly acknowledged his indebtedness to earlier masters such as Baba Fighani and Mawlana ‘Urfī, whose poetic methods skillfully employed allegory and metaphor while preserving the intelligibility and unity of the poetic discourse.

A defining characteristic of ‘Ālī’s oeuvre is its steadfast anchoring in Shi‘i doctrinal themes. His devotion to the Twelve Imams is articulated not only through explicit panegyrics but also through pervasive ethical and mystical undertones. This religious fidelity sets him apart from other poets in the Indian style whose works occasionally leaned toward secular or romantic excess. ‘Ālī’s seamless integration of his religious convictions with the stylistic and aesthetic demands of his literary environment rendered him a pioneering voice within the corpus of Shi‘i poetry in the Safavid and Mughal cultural spheres.

His work reflects a mode of expression that respects doctrinal orthodoxy while embracing the artistic innovations of his era.

The manuscript of his Divan underwent a rigorous and meticulous process of discovery, transcription, and critical editing. Despite extensive searches through numerous manuscript catalogs in Iran and abroad, only this single copy was found, highlighting the rarity and precariousness of his literary legacy. The preparation of a critical edition employed advanced philological techniques including paleographical analysis, textual collation, and cross-referencing of verses to correct textual corruptions and clarify ambiguous readings. Through this scholarly endeavor, the subtle and sophisticated linguistic devices utilized by ʻĀlī—such as enjambment, rhetorical figures, parallelism, and intricate metaphorical constructions—were brought to light, showcasing the aesthetic and emotive power of his poetry.

From a literary historical perspective, ʻĀlī Gīlānī's body of work occupies a unique niche. His poetry exemplifies the transition from the classical Safavid poetic tradition toward the more experimental, image-rich tendencies of the Indian style. Yet, unlike some poets of the Indian style whose works could become hermetic, ʻĀlī's style remained conservatively anchored in theological clarity and thematic unity. This positioning makes him a crucial bridge figure between the great masters of the earlier Safavid era and the emerging Mughal-influenced poetics of the Indian subcontinent. Furthermore, his eventual return to Iran during the reign of Shah Abbas II, and his dedication of the Divan to the Safavid monarch, encapsulate both his personal nostalgia for his homeland and the complex interplay among politics, religion, and literary culture during this epoch.

In the broader context of Persian literature, ʻĀlī Gīlānī's poetry challenges dominant narratives that tend to marginalize lesser-known regional poets or those operating outside the major literary centers of Isfahan and Delhi. His corpus affirms the vitality and importance of provincial poetic traditions and underscores the critical role of diaspora Persian communities in the evolution of Persian literary styles. Moreover, his distinct synthesis of Shiʻi spirituality with the Indian stylistic paradigm provides valuable insight into the religious and cultural pluralism that shaped Persianate societies across Iran and South Asia.

This research contributes significantly to the field of Persian literary studies by offering the first comprehensive critical edition and linguistic analysis of ʻĀlī Gīlānī's Divan. It emphasizes the poet's stylistic innovations within the Indian style as well as his thematic focus on Shiʻi religious motifs. By situating ʻĀlī

within his historical, cultural, and literary contexts, this study seeks to restore his rightful place within the Persian literary canon and to stimulate further scholarly inquiry into the intersections of Persian poetry, Shi‘i theology, and Indo-Persian cultural exchanges during the early modern period.

In sum, Abd al-‘Alī ‘Ālī Gīlānī stands as a vital figure for understanding the dynamic confluence of religion, politics, and poetic innovation in Safavid and Mughal Persianate culture. His work not only enriches our comprehension of the Indian style’s aesthetic range but also highlights the enduring influence of Shi‘i devotional thought within Persian literature beyond Iran’s borders. Future scholarship on ‘Ālī and poets of his milieu promises to deepen our appreciation of the complex, transregional networks that shaped Persian literary history.

Keywords: ‘Ālī Gīlānī; manuscript; Divan; Indian style; Persian literature.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصحیح انتقادی دیوان عالی گیلانی با تأکید بر ساختار زبانی و ویژگی‌های سبک هندی در شعر او

زینب ولی زاده فکلدهی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد خلخال. ایران.
ابوالفضل مرادی (رَستا) (نویسنده مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان .ایران
علی محمد مؤذنی
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ایران
تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/٦/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۱/۲۵

چکیده

عبدالعلی عالی گیلانی، شاعر شیعی سده دهم و یازدهم هجری قمری، از جمله چهره‌های کمتر شناخته‌شده‌ای است که در گذار میان ایران صفوی و هند گورکانی، با بهره‌گیری از سبک هندی، به ترویج مضامین دینی و عرفانی در شعر فارسی پرداخت. وی زادهٔ گیلان بود و مدتی در هند دربار جهانگیرشاه را تجربه کرد، اما پس از آن به ایران بازگشت و به دربار شاه عباس صفوی پیوست. آثار او نشان‌دهندهٔ آمیزش بدیع میان صنایع ادبی سبک هندی (از جمله تک‌بیتی بودن، ایهام، تشبیهات نو و غموض معنایی) با مضامین آیینی و شیعی است؛ امری که می‌توان آن را «سبک هندی شیعی» نامید. تنوع قالب‌های شعری عالی، از غزل و قصیده تا مثنوی و رباعی، ظرفیت بررسی‌های سبکی و محتوایی گسترده را فراهم می‌سازد. این پژوهش با رویکرد متن‌شناسی و تحلیل نسخه‌شناختی، بر اساس نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳٤٤ موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (ثبت ٥٤۷۱)، به معرفی آثار و جایگاه ادبی عالی می‌پردازد. روش تحقیق بر مبنای قرینه‌یابی درونی، بررسی زبانی و سبکی و تحلیل محتوایی اشعار است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که عالی گیلانی، افزون بر مهارت در صنایع بدیعی، در بازنمایی مفاهیم شیعی و اجتماعی روزگار خود نیز برجسته بوده است. این مقاله ضمن معرفی نسخهٔ خطی و تحلیل ساختار و مضامین اشعار، جایگاه شاعر را در بستر شعر فارسی دورهٔ صفوی بازخوانی می‌کند و سهم او را در تثبیت شاخه‌ای از سبک هندی با رویکرد شیعی روشن می‌سازد.

کلید واژه : عالی گیلانی، نسخهٔ خطی، دیوان ،سبک هندی، ادبیات فارسی

۱-مقدمه

عبدالعلی عالی گیلانی، چنان‌که خود در مقدمهٔ دیوانش اشاره کرده، در سن بیست‌ودوسالگی توانایی بالایی در سرودن شعر داشته و در آن ایام، گاه‌گاه به سرودن تک‌بیت‌هایی برای خویش می‌پرداخته است. در همین دوران، تحت تأثیر عواملی چند، همچون بسیاری از شاعران هم‌عصر خود، رهسپار هند می‌شود. بر اساس نوشته‌های خود او، به مدت بیست سال در دربار جهانگیرشاه، پادشاه بزرگ گورکانی هند، خدمت می‌کرده است. عالی گیلانی شاعری شیعی و متعهد به آیین تشیع دوازده‌امامی است؛ او در محیطی به دنیا آمد و پرورش یافت که خاستگاه علویان و تشیع بوده است. گیلان در دوران وی و پیش از آن، تحت ادارهٔ سادات علوی قرار داشت و با روی کار آمدن صفویان و اعلام رسمی‌بودن مذهب شیعه، این پیوند بیش از پیش تقویت شد (عظیمی، ۱۳۹۵)

مطالعهٔ ابیات عالی نشان می‌دهد که تولد و دورهٔ جوانی وی هم‌زمان با سلطنت شاه‌عباس بزرگ بوده است. شاه‌عباس اول، با به‌دست‌گرفتن زمام امور، به‌طور مداوم درگیر سرکوب شورشیان و تجاوزگران خارجی بود (رضایی، ۱۳۷۱). در عین حال، دربار گورکانیان هند پناهگاهی برای شاعران پارسی‌زبان به شمار می‌رفت؛ شاعرانی که در ایران صفوی از بی‌مهری سلاطین رنج می‌بردند. با این‌همه، عالی گیلانی در آثار خود همواره از شاه‌عباس با بزرگداشت و ستایش یاد می‌کند، چه در وصف جنگ‌هایش و چه در توصیف مجالس بزم و شراب.

سپهر کوکب عالم پناه شاه عباس چو آفتاب بود نور بخش و فیض رسان
(عالی, ص۹ ، ب ۱۶)

خدیو هر ملایک سپاه شاه عباس گرفته از دم شمشیر کشور از شاهان
(عالی، ص۱۰، ب ۱۸)

بنابر همین دلایل و شاید ناملایمتی که از دوستان و هم عصران می بیند .غم هجران را بر مهر وطن ارجح می نهد . عالی شاعری لطیف و نازک دل است . دل تنگ عالی، از روزگار غدّار بس گله ها دارد .

گـر چـرخ کینـه دار بـه بخـتم امـان دهـد از ذوق کشـت مطلـب مـن زعفـران دهـد
بـوی آرامـی ندیـدم هرگـز از رنـگ گلـی از فغـان بلـبلان یـابم دل آسـوده را
(عالی، ص ۵۳، ب ۱)

جهانگیر شاه پادشاه هند هم عصر عالی شاعری ادب دوست بود که گویا به شاعر تلطف داشته . عالی در چند نوبه نام وی رادر میان ابیات آورده است.

با جـ هانگیر ز مان نور جـ هان بیگم ز عشـق پادشـاه هـ ند بود و شـهسـوار جود لی
(عالی، ص٤٤،ب ۱۷)

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، عبدالعلی عالی گیلانی شاعری شیعه و دوازده‌امامی است؛ معتقد به شریعت علوی و دل‌بستهٔ خاندان پیامبر (ص). وی بارها و بارها در سروده‌هایش خود را «کمینه بندهٔ علی و اهل بیت» معرفی می‌کند و در نگاه او، اگر گرهی در زندگی انسان گشوده شود، بی‌تردید به دست امیرالمؤمنین و فرزندان او خواهد بود. در میان شاعران شیعی گیلان ـ که کم هم نیستند ـ کمتر کسی را می‌توان یافت که همچون عالی، این‌چنین گسترده و عمیق به مدایح و مناقب پیامبر (ص)، امام علی (ع) و فرزندان او پرداخته باشد. عالی با سرودن اشعاری رسا، لطیف و سرشار از احساس، خود را به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران شیعی عصر صفوی مطرح کرده است (براون، ۱۳۷۵). با این‌که شاید حوادث تاریخی یا بی‌مهری زمانه، نام او را در حاشیهٔ تاریخ نهاده باشد، اما با تأمل در ابیات او، خواننده به دنیایی از لطافت، بلاغت و ایمان وارد می‌شود؛ جهانی که تنها اهل ادب و اربابان فصاحت و معانی می‌توانند عمق آن را دریابند.

عـالی بیچـاره را از وطـن آواره را آنکـه شـود رهنمـا کیسـت علّـی ولـی
(عـالی،
ص۱۸،ب۳)

تا که باشـد گلشـن آباد و ا ما مان برقرار در پنـاه آن چـمـن در هـر بـهـاران مـی روم
(عالی، ص۳۰، ب۳)

عالی در سرودن این اشعار نغز و بی بدیل و غزلهای سراسر شور و اشتیاق از اصطلاحات عرفانی بهرهٔ کافی برده است. و در این بین برای استناد چه مثالی بارزتر از منصور عارف بزرگ و بر دار شدنش .خضر و جستجویش به دنبال آب حیات. اگر عالی با این مفاهیم آشنایی نداشت نمی توانست هیچ پیوند معنا داری مابین کلام خود و عرفان برقرار کند.

عالی ممکن است در زمرهٔ عارفان نام آور قرار نگیرد اما پیکره بند یک دیوان زیبا با مفاهیم عرفانی عمیق است .عالی علی (ع) را خضر زمان می داند .و توصیه اش به رهروان این است که بی پیر طریقت رهسپار نشوند.

علم و آداب و زندگی بخشند خضر دور زمان علی است علی
(عالی، ص۱۹،ب٤)

پاسبان آستان اوست خضر زنده دل در پناهش از برای آب حیوان می رود
(عالی ص۳۱،ب٤)

تقدیر بود و شورش منصور و پای دار رمز قضا رسید و انا الحق بهانه ساخت
(عالی، ص۱۱۱،ب٤)

عالی مردی ا ست از جنس سفر.او روح نا آرام و درد غربت چشیده اش را به گونه ایی در سفر آرامش می بخ شد هرلحظه به در گاه خداوند دعا گویان ا ست تا به مراد دل بر سد .حال این محل آرامش می تواند گنبد خضرا باشد در مدینه و طوف کعبه و یا عراق باشد و نجف و حجاز برای شاعر شوریدهٔ از وطن جامانده هرجایی می تواند دنج و امن باشد و چه جایی بهتر از این مکان. وی از تجربه های بیابانیش صحبت می کند از خار مغیلان و محمل شتران .اعتقاد دارد برای رسیدن به در کعبهٔ مقصود باید صادق بود

کرده ام طی بیابان از سر صدق و صفا رو به درگه شه آخر زمان آورده ام
(عالی، ص٦۲،ب۱)

. از مردم عراق و حسد آنها و شط فرات می سراید .تا ذهن خواننده را با خصوصیات مردم عراق آشنا کند

حیات بخش وجودآب شط بغداد است سواد شهریت او ظلم و بیداد است
خسیس وناکس و دونند مردمش از حسد بزرگ‌وکوچک ایشان از نسل شداد است
(عالی، ص۲۴۴،ب۱۷)

عالی فرزند ساحل خزر و دریا ست .عالی بعد از هجرت در کشوری زندگی می کند که از سه طرف محصور آب های نیلگون است .کمتر غزلی یافت می شود در میان ابیات که از کلمات دریا ،موج ، صدف ، ساحل و مروارید صحبت نکرده با شد. همینطور او بیست سال از عمرش را در کشوری زیست که از سه جهت محصور آب های نیلگون است .

موج بحردل به جوش آمدز بیم سحر او دیده‌های‌خونفشان‌برچهره‌چون‌جیحون کنم
(عالی، ص۲۱۲،ب۳)

هرگز نگشت معنی غیری به خاطرم در بحر موج فکر خودآسوده ایم ما
(عالی، ص۵۴،ب۱۲)

عالی بازی نرد و ابزار موسیقیایی را خوب می داند و می شناسد .از اصطلاحات تخصصی آن درشعربه جا استفاده می کند. به عنوان مثال واژۀ شش‌دره شدن که در تنگنا فتادن حریف را گویند . (معین, ۱۳۸۰) شاعرخوش قریحه با توصیف و جاگذاری کلام ذهن خواننده را به بازی نرد می کشاند و چه حریفی قهارّتر از دهر آنجا که عالی او را نراّد دهر می خواند.

چرخ لعبت باز صد نرد عقب از کذب با خت عارفان از کعبتین راست شش‌در داشتن
(عالی، ص۲۶،ب۸)

نراد دهر گشته عقب بار و مهره دزدید ایمان خویش باخت ز بسیار باختن
(عالی، ص۲۳۳،ب۲)

طبع عالی در موسیقی هم حماسه ساز است .به گمانم وی از تمام دستگاه ها و قوانین و ظوابط موسیقی سر رشته داردکه اگر جز این باشد این اشعار و کلام موسیقیایی از وی بعید است.

ز طبع موسیقی دانی عالی طرز می دانم که می‌سازد زصوت معنی خودداستانی‌را
(عالی، ص۴۶،ب۱۲)

با تمام این احوالات و تبحر مانند همۀ اعصار خزان عمر شاعر فرا می رسد بدون اینکه بهرۀ وافی از بهار حسن خود برده باشد:

رسید فصل خزان و بهار حسن گذشت صفایی به چهرهٔ گلگون بیش ازین نیست
(عالی، ص۱۸٤،ب۳)

شاعر آزرده خاطر در زمان شاه عباس دوم به اجابت دعایش می رسد و به موطن خویش باز می گردد تا روحش در مامن خود به ارامش برسد .عالی باهوش می داند با نامگذاری کتاب به عنوان شاه است که دیوانش از گزند حوادث این روزگار در امان است

نمودم عزم وطن می روم خداحافظ از صدق دل به طواف شه رضا حافظ
(عالی، ص۸٤،ب۱)

عالی به سجود شاه ایران آمد چون مور به درگاه سلیمان آمد
ترتیب کتاب داده از دولت شاه شد بندهٔ و با نسخهٔ دیوان آمد
(عالی، ص۲۸۵ ، دو بیتی
)

دیوان شاعر به صورت دست نوشتهٔ خود عالی و تنها در یک نسخهٔ خطی در مجلس شورای اسلامی وجود دارد. با اندکی اغراق می توان گفت سعادتی است که این دیوان حفظ شده است و بیش از همه بر اهل گیلان .تا بتوانند از این طریق با زندگی و سبک شعری شاعر آشنا شوند. سبک شاعر سبک هندی است که سبک قالب عصر شاعر است

۱-۱: پیشینهٔ تحقیق :

عالی گیلانی، شاعری گمنام اما برجسته، صاحب دیوانی گسترده و متنوع در قالب‌های گوناگون شعری است. این دیوان که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود، تاکنون در هیچ‌یک از منابع تذکره‌ای یا تاریخ‌نگاری‌های ادبی پیشین ذکر نشده است؛ امری که خود جای تأمل بسیار دارد. نه تنها نامی از این شاعر در آثار گذشته نیامده، بلکه حتی نشانی از دیوان او نیز در منابع کهن یافت نمی‌شود. تنها راهنمای موجود برای تصحیح و تحلیل آثار، دیباچه و ابیاتی است که در همان نسخهٔ خطی آمده است.

این پژوهش با هدف پرده‌برداری از زوایای پنهان و آشکار زندگی ادبی عالی گیلانی، تلاش دارد افقی تازه در شناخت شاعران شیعی دورهٔ صفوی، به‌ویژه در خطل گیلان، بگشاید. برای این منظور، نسخهٔ خطی اثر چندین بار با دقت خوانش شد و اشعار آن به‌طور کامل تایپ و ثبت گردید. در مرحلل نخست، تمام اشارات مرتبط با زندگی شاعر که یا در دیباچهٔ دیوان و یا از خلال ابیات قابل استخراج بود، فیش‌برداری و تحلیل شد. بخش مهمی از این اطلاعات در بدنهٔ پژوهش ارائه شده است.

پس از گردآوری و تحلیل داده‌های زندگی‌نامه‌ای، به بررسی ادبی دیوان پرداخته شد. نسخه‌شناسی اثر نیز شامل تحلیل فیزیکی نسخه، بررسی رسم‌الخط و شیوهٔ نگارش، و تطبیق ویژگی‌های آن با سبک رایج در دورهٔ زندگی شاعر بوده است. واژگان ناخوانا با استفاده از قراین معنایی و ساختاری اصلاح و تفسیر شده‌اند. در گام نهایی، صنایع بدیعی و آرایه‌های ادبی به‌کاررفته در دیوان تحلیل و نمونه‌هایی از اشعار شاعر به عنوان ضمیمه در پایان رساله آورده شده است.

۲-۱: روش تحقیق

فرآیند یافتن نسخ خطی دیوان عالی گیلانی با بررسی دقیق و نظام‌مند فهرست‌های کتابخانه‌های داخلی و خارجی انجام گرفت. با وجود تلاش‌های فراوان و مراجعات پی‌درپی به مراکز متعدد، تنها یک نسخهٔ خطی از این دیوان در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی شناسایی شد و همین نسخه، مبنای اصلی پژوهش حاضر قرار گرفت. در حالت آرمانی، تصحیح متون کهن مستلزم شناسایی نسخه‌های اصح و اقدم و تطبیق میان آن‌ها بر اساس اصول علمی تصحیح متون، همچون روش‌های قیاسی، تاریخی، التقاطی و تلفیقی است. اما با توجه به تک‌نسخه بودن اثر، امکان مقابله و تطبیق نسخه‌ای فراهم نبود؛ از این‌رو، تصحیح اثر با بهره‌گیری از روش قرینه‌یابی درونی، و با تکیه بر تحلیل ساختار زبانی، بلاغی و محتوایی اشعار صورت گرفت.

این پژوهش از نوع کیفی، توصیفی ـ تحلیلی با رویکرد متن‌پژوهی و تصحیح انتقادی است. هدف اصلی آن، تصحیح و تحلیل دیوان عبدالعلی عالی گیلانی بر اساس تنها نسخهٔ خطی شناخته‌شده و موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است. روش تحقیق مبتنی بر خوانش مکرر نسخه،

فیش‌برداری دقیق از اشارات زندگی‌نامه‌ای در دیباچه و ابیات، و تحلیل محتوایی اشعار در زمینه‌های مذهبی، بلاغی و سبکی است. در غیاب نسخه‌های متعدد برای مقابله، تصحیح متن با تکیه بر روش قرینه‌یابی درونی، تحلیل ساختار زبانی و بررسی واژگان بر اساس زمینهٔ معنایی و بلاغی صورت گرفته است. همچنین، نسخه‌شناسی اثر با توجه به ویژگی‌های فیزیکی نسخه، شیوهٔ کتابت، رسم‌الخط و زبان اثر انجام شده و تلاش شده است تا تصویری روشن از جایگاه ادبی و مذهبی این شاعر گمنام در فضای شعر شیعی دورهٔ صفوی ارائه شود.

۲:اهمیّت و جایگاه شعر عالی :

آن‌چه شعر عبدالعلی عالی گیلانی و دیوان او را واجد اهمیتی ویژه می‌سازد، پرداخت هنرمندانه به مضامین شیعی و ارادت صادقانه و بی‌ریای او به خاندان پیامبر (ص) است. عالی را می‌توان از برجسته‌ترین شاعران و مدیحه‌سرایان اهل بیت در میان قرون دهم تا سیزدهم هجری دانست؛ شاعری که کمتر دیوانی در ادب فارسی می‌توان یافت که بدین حجم و گستره به مضامین شیعی، با زبانی بکر و بیانی زیبا، پرداخته باشد. اشعار وی در عین استواری مضمون، از نظمی درخشان برخوردار است و همچون دانه‌های دُر، به‌سان رشته‌ای هماهنگ در کنار هم چیده شده‌اند.

عالی با مهارتی چشمگیر، تمامی قالب‌های شعری ـ از قصیده و غزل گرفته تا رباعی، مثنوی و دوبیتی ـ را در خدمت ستایش و مرثیهٔ اهل بیت (ع) قرار داده است. در عین حال، او با هوشمندی، گاه به مضامین عاشقانه، وصف جمال، یا اشاره به زلف و رخ یار می‌پردازد تا از یکنواختی پرهیز کرده و خواننده را در میان باغ متنوعی از مضامین و عواطف به گردش درآورد؛ گاهی ذهن مخاطب را به فضای لطیف غزل‌های حافظ و گاه به صلابت قصاید سبک عراقی سوق می‌دهد.

اگرچه گاه از نرد، موسیقی، شراب یا ساز سخن به میان می‌آورد، هدف وی تنها نمایش تبحر یا هنرنمایی لفظی نیست، بلکه از این عناصر به‌عنوان ابزاری برای تلطیف شعر و جلب توجه مخاطب بهره می‌گیرد. او ذهن خواننده را به چالشی هنری می‌کشاند تا روابط درونی مضامین، تصاویر و اشارات را در لابه‌لای

ابیاتش کشف کند. بدین‌سان، دیوان عالی نه‌تنها گنجینه‌ای از مناقب‌سرایی شیعی است، بلکه نمونه‌ای درخشان از آمیزش سنت‌های سبک عراقی و هندی با درون‌مایه‌ای مذهبی و احساسی به‌شمار می‌آید.

۱-۲: سبک هندی در شعر عالی

سبک هندی یکی از مراحل برجستهٔ تحول شعر فارسی است که پس از افول سبک عراقی، از سدهٔ نهم هجری به بعد پدید آمد و تا دورهٔ افشاری و زندیه ادامه یافت. این سبک، بیش از آن‌که به جغرافیای هند محدود باشد، نمایانگر نوعی گرایش به پیچیدگی معنایی، تصویرپردازی‌های نو، و ساختارهای زبانی متفاوت در شعر فارسی است. ظهور سبک هندی، با دو عامل مهم اجتماعی و فرهنگی گره خورده است: نخست، کاهش حمایت شاعران مدیحه‌سرا در دربار صفویان ایران و در مقابل، تشویق و حمایت دربار گورکانیان هند از شعر و ادب فارسی؛ و دوم، کاهش درآمد شاعران از طریق شعر مدحی در ایران، که آنان را به مهاجرت به هند واداشت تا در محیطی فرهنگی ــ ادبی پربار اما متفاوت، مجال بروز استعدادهای خود را بیابند. این دوری از مهد سنتی زبان و ادب فارسی و رقابت شاعران برای جلب توجه دربار هند، سبب شد تا شاعرانی چون کلیم کاشانی، صائب تبریزی، طالب آملی و دیگران به خلق مضامین تازه، ترکیب‌های غافل‌گیرکننده، تصویرهای خیال‌انگیز، و شیوه‌ای خاص در بیان و تخییل روی آورند که بعدها به سبک هندی یا طرز تازه شهرت یافت (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۷۴؛ صفا، ۱۳۸۹). این سبک، علاوه بر جنبه‌های زبانی و بیانی، بازتابی از پیچیدگی‌های فکری، تجربه‌های عرفانی، و دگرگونی‌های اجتماعی دورهٔ متأخر اسلامی در شبه‌قاره نیز به‌شمار می‌رود. شاعری چون عبدالعلی عالی گیلانی نیز که در بستر فرهنگی و مذهبی ایران صفوی پرورش یافت، اما سال‌ها در هند زیست و شعر سرود، بی‌تردید از فضای سبک هندی تأثیر پذیرفته و آثارش را می‌توان نمونه‌ای درخور از آمیزش باورهای شیعی با تخیل تصویری و ذوق سبک هندی دانست. ویژگی‌های ساختاری سبک هندی را می توان چنین برشمرد:

الف :تک مصراع: ساختار سبک هندی همانطور که دکتر شمیسا می گوید بر پایهٔ تک بیتی ا ستوار ا ست .نه در غزل«قالب شعر در سبک هندی تک بیت ا ست نه غزل ،منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به هم متصل شده و شکل غزل یافته اند» (شمیسا, ۱۳۹٤: ۲۷٦) برای این ادعا عالی در

مقدمهٔ دیوانش می گوید :«هربیت بنده چهار پنج تناسب لفظی و سه چهار استعاره دارد هر بیت معنای معنای جداگانه ایی دارد» (عالی گیلانی،. دیباچه: ۸).

سبک هندی پیوندی ا ست بین مصرع معقول و محسوس شعر.به قول شمیسا مصرع اول گرچه می تواند تقلیدی و تکراری بیان شود اما شاعر موظف ا ست در مصرع دوم د ست به ابتکار زده و مفاهیم جدید و بکر را وارد چارچوب شعر نماید.

برای پیوند میان این دو رابطه چه صنعتی بهتر از تشبیه که بتواند ایفای نقش کند .اما با تمام شدن تشبیهات سهل الوصول شاعر سبک هندی به مفاهیم سخت و تشبیهات دور از ذهن می رود بدیهی ا ست ا شعار رو به سختی و دیر فهمی گرایش پیدا می کند . شاعر سبک هندی مضمون را بر موضوع برتری می نهد .در این سبک شاعر به خیال پردازی افراطی روی می آورد وبرای بهتر شدن اشعار اغراق را به خیال و توهمات پیوند می دهد.

در ساخت بنا و شالودهٔ ا شعار به سبک هندی این گروهای مردم هستند که دخیلند ایشان تجربیات وفرهنگ خود رادر مصراعی که محسوس است به اشتراک می گذارند . به عنوان مثال این شعر از بیدل دهلوی از تجربیات شخصی شاعر در امور کشاورزی حکایت دارد.

افتادگی آموز اگرطالب فیضی هرگز نخورد آب زمینی که بلند است

(بیدل دهلوی)

شاعر تمام تلاش خود را به کار می گیرد تا تجربیات و تصاویر شخصی خود را از دل مفاهیم و مضامین به صورتی بدیعی و نو خلق کند و شاید به همین دلیل است که با جزیی ترین مسایل روزمرهٔ خود ،الهامات و توهمات درونی خویش بهترین مضمون ها را خلق می کند .

ب: ابهام : یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک هندی، بهره‌گیری شاعران از پیوند میان محسوس و معقول از طریق ابزارهایی چون تشبیه است؛ اما با فرسودگی اصطلاحات ساده و آشنا، بسیاری از شاعران این سبک به سراغ مفاهیمی پیچیده، دور از ذهن و غیرمنتظره رفتند که این امر به ابهام و دشواری فهم اشعار انجامید. چنان‌که شمیسا اشاره می‌کند، «شاعران در ورطهٔ تعقید و ابهام و اغراق فرو غلطیدند» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۸۱) و بیدل دهلوی را می‌توان شاخص‌ترین نمایندهٔ این جریان دانست. در سبک هندی، به‌طور کلی می‌توان دو نوع جریان شعری را شناسایی کرد: دستهٔ نخست، شاعرانی با مضامین و تشبیهات

معتدل که ساختار شعرشان همچنان به سبک قدما نزدیک است و اشعارشان از انسجام معنایی (ارتباط عمودی) برخوردار است؛ این گروه را می‌توان ادامه‌دهندگان سنت حافظ و بابافغانی دانست (همان، ص ۲۸۱). دستهٔ دوم، شاعرانی هستند که با تکیه بر خیال‌های پیچیده، استقلال دو مصرع را افزایش داده و وحدت معنایی بیت را گاه از بین برده‌اند؛ بیدل دهلوی و بیدل بخاری از نمایندگان این طیف به شمار می‌روند.

عبدالعلی عالی گیلانی بی‌تردید در گروه نخست جای می‌گیرد؛ چنان‌که خود در مقدمهٔ دیوانش به صراحت بیان می‌کند که سبک شعری‌اش بر پایهٔ طرز معانی بابافغانی و استعاره‌های مولانا عرفی است (عالی گیلانی، قرن ۱۱، دیباچه، ص ۸). انسجام معنایی و وحدت ساختاری میان ابیات عالی چنان چشمگیر است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ اگر مثلاً توحید یا ارادت به اهل بیت مضمون غالب شعری باشد، این درون‌مایه به‌صورت منسجم در طول غزل یا قصیده تداوم می‌یابد. از این‌رو، در کنار صایب تبریزی، عرفی شیرازی و حتی بیدل، می‌توان عالی را نیز از شاعران مؤثر سبک هندی دانست؛ با این تفاوت که وی با بهره‌گیری از زبان لطیف، باورهای مذهبی شیعی را نیز در ساختار سبک هندی جای داده و بدین‌ترتیب نوعی «سبک هندیِ شیعی» را نمایندگی می‌کند.

۳- معرفی نسخهٔ خطی :

این پژوهش بر اساس تک نسخهٔ موجود در مجلس شورای اسلامی صورت گرفته است .این نسخه باقیماندهٔ دست خط خود عالی به صورت خط نستعلیق بسیار روان و شیوا است. این کتاب توسط تیمسار سرلشکر مجید فیروز [نا صرالدوله]به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی اهدا شد. شماره تخصصی ۳٤٤از کتب خطی است. مولف کتاب عبدالعلای گیلانی تخلص عالی می باشد. شماره ثبت ٥٤٧١ می باشد و در جلد۲۱ فهرست نسخه های خطی مجلس به شرح زیر معرفی گردیده است:تاریخ کتابت قرن ۱۱ رحلی. ۱۷*۳۱ سم . ٦٥۰ ص. ۱۹سطر. (حایری, ۱۳۹۱,ج۲۱: ۹۲).

(دیباچه): بسم الله الرحمان الرحیم/ مالک ملکی و خدای کریم.. بعد بر دانایان حقوق معنی مخفی نماند که این حقیر فقیر طبع معنی را ... به ذکر توحید کونی و از نعمت حضرت رسالت پناه..

آغاز: (قصاید) تازه می گوید زمین طبع نظم آرای من/ سر زند صد غنجه فکر از لب گویای منبشکفتد چون گلبن نطقم به سان نوبهار/ رنگ وبو یابد نسیم صبح از گلهای من.نوع خط: نستعلیق ،تزئینات

نسخه: دارای سه کتیبه و صفحات مجدول به زر و لاجورد و شنگرف.نوع کاغذ : اصفهانی.تزئینات جلد: تیماج زرد ترنج دار دور منگنه.یادداشت مربوط به نسخه:سه برگ اضافی آخر، غزلیاتی با تخلص عالی به چلیپا نوشته شده که در این دیوان نیست [نخست، دو بیت آخر از غزلی است و بعد غزل‌های دیگر و همه تا پایان کامل است. و چنین پیداست یک یا چند برگ از اول این بخش چلیپا افتاده است.

دو بیت نخست:

ملک ز کوکبه خود سپاه دولت داشت قضا ز فتح وظفر داده نوب تعملش
ز طرز معنی طبع سخنوری عالی حیات‌بخش زبان است چون مسیح دمش

و مطلع غزل بعد:

نگار در پی جام شراب می‌گردد به نیم‌جرعه زخش آفتاب می‌گردد

(حایری ،۱۳۹۱، ج۲۱: ۹۲)

این دیوان (به نوشته دیباچه) دوازده هزار بیت است که مولف آن را از بیست هزار بیت خویش برگزیده و به ترتیب الفبایی در این دیوان گرد آورده است. و این در زمان جلوس شاه عباس دوم صفوی است بر تخت سلطنت و در پایان دیباچه قصیده‌ای نیز به این مناسبت دارد. چنانکه از مقدمه دیوان به دست می‌آید عالی گیلانی تا سن ۲۲ سالگی شعر نسروده جز گاهی «یکه بیتی که طبع از او راضی می‌شد» در این وقت به هند رفت و «مدت بیست سال در هند به خدمت نوکری و منصب‌داری در ملازمت پادشاه عرش آشیان... نورالدین جهانگیر پادشاه می‌بود و همیشه در صحبت سخن‌وران و دانان به... فیض می‌برد و طبع راضی گفت و گوی (معنی سرودن شعر) نمی‌شد و مدام به خاطر می‌رسید که... هر گاه به درجه اعلی برسد و به روش شیخ فیضی و بابا فغانی و ملا عرفی خواهد شد... متکلم می‌توان گشت» تا این که قصیده‌ای در مدح مولی علی (ع) سرود و آن حضرت را به خواب دید و در خواب چهار بیت [در مقدمه تنها یک بیت (مطلع غزل) را نقل می‌کند و این است آن بیت: خجل بود ز جمال تو آفتاب هنوز / که می رود همه شب در پی نقاب هنوز] در برابر آن حضرت سرود و چون بیدار شد آن ابیات را تکمیل کرد و غزلی ساخت «و بعد از آن رتبه سخن فقیر مراتب یافت و فکر در پی تازه‌گویی شد و طبیعت از طرز تناسب لفظی بابافغانی خوش‌دل شد و استعاره عرفی را پسندید و هر دو زمین را

یکی ساخته به جایی رسانیدم که هر بیت بنده چهار پنج تناسب لفظی و سه چهار استعاره دارد در اینجا به تفصیل، نکات مهم و امتیازات شعر خود را بیان داشته و گوید: «در کلام فقیر در غزل به بیتی بیست تناسب لفظی با چند استعاره موجود است الحال این طرز.. زمین تازه شد» دنبال این سخن را به موسیقی رساند و گوید: «موسیقی‌دانی را... به ترنم نمایی به اوج گردون رسانیده چنان که قصیده‌ای در ردیف عراق » [این قصیده را در پایان مقدمه آورده است:...

به حسن، حور صفاتند دلبران عراق — به خنده آب حیاتند دلبران عراق
نمونه‌ای بود از زلف و بوی مه رویان — ز آهوان خطا مشک و زعفران عراق
جهان‌پناه سلیمان اساس شاه عباس — که شاه هر دو جهان است کامران عراق

در دوازده مقام و بیست و چهار شعبه و شش آواز و چهار نغمه دیگر که بیرون از این جاست در صفات... شاه عباس گفته.. و تصنیف‌های مکرر در پنج نغمه زمزمه نموده«... این دیوان (هم‌چنان که در دیباچه نیز گوید) شامل قصیده، غزل، ترجیع‌بند و مثنوی و رباعی است و در قصیده کمتر تخلص در بیت آخر دارد و یا ندارد. غزلی در یاد از آستانه سید جلال‌الدین اشرف در گیلان دارد که نسبت او را به گیلان آشکار می‌دارد. اینک چند بیت از آن غزل:

امیر کشور گیلان جلال دین اشرف — که هست سید آنان و سرور و اشرف
شریف دهر بود لاهیجان ز مقدم او — که خاک درگه او هست بر جهان اشرف
ز طوف درگه او دور مانده‌ام یارب — رسان مرا به در آستانه اشرف

این غزل قافیه منظمی ندارد و معلوم نیست که قصور از کاتب است یا از شاعر

توجهی کند ار شاه اشرفم ز کرم — رسم ز همت عالی به مسکن اشرف

از پاره‌ای از ابیات قصاید به دست می‌آید که شاعر از هند به ایران بازگشته و این دیوان را به مناسبت جلوس شاه عباس ثانی ترتیب داده است. (درایتی،۱۳۹۱: ۵۷۰)

۴-ویژگی های زبانی:

۱-۴:زبان و لحن عامیانه :

بارزترین مشخصهٔ سبک هندی استفاده از زبان عامیانه است .پیش ازین اشاره شده که از قرن دهم به بعد شعر از دربار ومکاتیب فاصله گرفته و در میان کسبه و بازاریان و عامهٔ مردم با هر شغل و حرفه ایی رواج یافت و این مردم عادی بودند که شالودهٔ ابیات را از تجارب و زندگی روزمرهٔ خویش می ساختند .بدین جهت اشعار و ابیاتی که پیش ازین در میان بزرگان خوانده می شد

در بین اجتماع مردم رواج پیدا کرد . پس دیگر نشانی از زبان فاخر نیست چرا که باید به نحوی باشد تا قابل فهم برای مردمی باشند که زندگی روزمرهٔ خود را به ساده ترین شکل دنبال می کردند .دیگر نشانی از زبان فاخر سبک خرا سانی و یا عراقی نیست . زبان در یک سرا شیبی قرار می گیرد .و گاهی ا شعار چنان به سستی و افول نزدیک می شود که از لحاظ ساختارنحوی به اشکال بر می خورد.

اما از طرفی این عامیانگی باعث می شود که تجربیات و عواطف عامهٔ مردم در آن شریک باشد و کمال یابد .و درست همین سرودن به زبان عامیانه است که شعر را از حوزه عرفانی به تدریج خارج کرده است .شاعری که تا پیش ازین به دنبال معشوق آسمانی بود ازین پس به معشوق زمینی نیز می اندیشد .ودر عالمی جدای عالم تخیل او را در بر دارد.

عالی از معشوقش به صراحت یاد می کند ازنرگس مستش که قلبش را تسخیر کرده تا کفر زلفش که دین ایمانش را ربوده است. گاه از بی وفایی خوب روی کشمیری می نالد و گاه گلرخان عراق را بی مثال می داند.

به دام طرهٔ زلفش فتاده دین و دلم گرفته دل سر زُنّار کفر هندو را

(عالی، ص۵۹)

اگرچه گروهی معتقدند این عامیانگی سبب رکود و سستی شعر در سبک هندی شده است اما جناب زرین کوب عقیده ایی متفاوت و قابل تامل دارد .«انتقال شعر از حوزهٔ نفوذ اهل مدرسه به حوزهٔ نفوذ اهل بازار ،بر خلاف آنچه شاید در ابتدای امر به نظر می آید از لحاظ ابداع آفرینش ادبی به هیچ وجه متضمّن انحطاط و رکود نگردید . سبک تازه با آنکه با سنت های قدما و اهل مدر سه قطع ارتباط کرده بود غالبا حاکی از نوعی تحرک در جهت واقع گرایی و تجدید عهد با زندگی واقعی بوده نوعی واقع گرایی تصعید یافته یا تلطیف شده» (زرین کوب،۱۳۸۳: ۱٤۱).

۲-۴:خیال بندی و نازک اندیشی:

یکی از مهم ترین ویژگی های سبک هندی خیال بندی و نازک اندیشی است . شاعر سبک هندی تمام تلاش خویش را به کار می گیرد تا از موضوعات بهترین و کامل ترین مضمون ها رابسازد و در این رابطه از تخیل و معانی برجسته استفاده می کند .به گفتهٔ شمیسا «فکری جزیی اماّ تازه و نگفتنی » (شمیسا، ۱۳۹٤: ۲۸۹). در این سبک از لحاظ فکری تغییری صورت نگرفته بلکه آنچه بیان می شود مضمونی تازه با همان موضوع اما به روشی جدید و نو ارائه می شود.

پیش ازین در مورد سبک و شاعران آن گفته شد که دوگروه شعرا در این سبک دیده می شد گروه اول را که سهل و آسان شعر می سرودند به گروه معتدل از قول شمیسا معروف شدند .اساس کار این گروه مبتنی بر تمثیل بود .شاعر سبک هندی همه یتلاش خود را به کار می گیرد تا بتواند خیالی خاص را ارائه دهد این نازک خیالی بیش از همه مورد توجه شاعران پارسی گوی هند واقع شد . اما همین نازک خیالی در قرن دوازدهم و بعد از آن به دور خیالی و زیاده روی در آوردن خیالات پیچیده که از ذهن خواننده دور بوده گرایش پیدا می کند.

اشعار لطیف و نغز عالی پر از خیالات زیبا ست که به صورتی راحت و دست یافتنی مخاطب خود را منادا قرار می دهد .در خیالات خویش معشوق را می ستاید و درد دل می کند . در منقبت و مدح مولایش علی تا حوض کوثر پیش می رود .و جام می از کف علی (ع)می خواهد .در میان اشعار عالی خیالات و نازک اندیشی در میان غزلیات بیش از باقی قالب ها به چشم می خورد.

من آن روزی که افکندم نظر آن روی زیبا را به خون دل پریشان دیدم از آن زلف چلیپا را

(عالی، ص. ٦٤ ب ۷)

۳-۴: تلمیح:

عالی از آرایهٔ تلمیح در اشعار خود بارها و بارها استفاده کرده است . اگر قرار است در منقبت و رسای حضرت علی صحبت کند معجزات وی را برای سندیت کلام خویش به نظم می کشاند .در واقع شاعر سبک هندی با توجه به تلمیح می خواهد که اشعار و ابیاتش را گسترش دهد .

- **تلمیح به معجزات حضرت علی :**

آن پردلی که در صف جنگ عدوی دین فکنده ز خیبر و کشورگشا علی است
(عالی، ص۱۳،ب۷)

- **تلمیح به معجزه کشتن اژدها توسط حضرت علی در کودکی**

در گهواره کشت ز انگشت اژدها اعجاز ز طفلیتّ شده در نام حیّه در
(عالی، ص۶۲،ب۱۵)

- **تلمیح به داستان خضر:**

گر تشنه لبم نظر به دریا نکنم رو بر طرف خضر و مسیحا نکنم
آزاد مراد خویش می باشم با چرخ ز گفتگو تمنا نکنم
(عالی، ص۲۷۵،ر دوبیتی)

- **تلمیح به منصور و بر دار شدنش**

تقدیر بود شورش منصور و پای دار رمز قضا رسید و انا الحق را بهانه ساخت
(عالی، ص۱۱۱، ب ۵)

۴-۴ :تشبیه :

بیشترین آرایهٔ ادبی استفاده شده در دیوان عالی تشبیه است . تشبیهات وی گاه بسیار ساده و سهل و گاه رو به دشواری می نهد .بروی هم عالی از انواع تشبیه گویا تشبیه بلیغ و یا همان اضافهٔ تشبیهی را بیشتر برای پیشبرد اهدافش مناسب دانسته .عالی برای ملموس شدن ابیات و کلامش از تشبیهات به گونه ایی استفاده کرده است که مخاطب پسند باشد .

- **تشبیه ساده :**

دیدم ز مهر چهرهٔ آن دلبر بلا چشمش سیاه مست و لبش ساغر بلا
(عالی، ص۶۲،ب۱)

- تشبیه بلیغ:

از رنگ و بوی طبع دارم گل بی خارها دارد بهار معنیم در سرزمین گلزارها
(عالی، ص۶۲،ب۱۰)

گلبن‌طبعی‌که دارم درگلستان دیگرست بلبل معنی مارا آشیان دیگر است
آن دلبرم زحسن چوخورشید عالم است شاهنشه منور جمالش مسلم است
(عالی، ص۱۰۶،ب۸و۹)

۴-۵ :استعاره :

بعد از تشبیه دومین ارایهٔ پر کاربرد استعاره است . انواع استعاره د ربین ابیات و کلامش می درخشد اگر تشبیه هایی باید آورده شود بعد از ان گویا خود را ملزم می داند که از صنعت استعاره نیز استفاده کند .البته وی در مقدمهٔ دیوانش صراحتا به این نکته اشاره کرده که در بیت تشبیه و استعاره را به کار برده است .

چه رمزهاست‌که درلوح سینه‌ام رقم است هزار صورت معنی‌زنقش یک قلم است
(عالی، ص۹۸،ب۱۰)

فکند شیوهٔ عشق تو در هراس مرا چو رست ،کِشت غمش داد زیر داس مرا
(عالی، ٦٦،ب۱۱)

گر سر کنم ازسوز دل مرغوله وار آواز را از نغمه دررقص آورم رگهای تارسازرا
(عالی، ٦٨،ب۸)

۵-ویژگی های فکری (عامیانگی)

از خصوصیات سبک هندی عامیانه بودن و نزدیک بودن شعر به عامهٔ مردم است .عالی نیز از این امر مستثنا نیست .

- **شیعه دوازده امامی:**

خداش در همه حال از بلا نگهدارد به حق چهارده معصوم و مومنان عراق
(عالی، ص۱۲ ب۱۳)

مدام دولت جاوید باد و بخت بلند به حق نبی و علیّ و معصومان
(عالی، ص۱۰ ب۱۱)

- **جبرگرایی شاعر:**

قضـــا از ازل کـــرده ایـــن سرنوشـــت بـــود بخـــت و اقبـــال تقـــدیر بنـــده
(عالی، ص۱۳٤،ب۸)

تقـــدیر بـــود شـــورش منصـــور و پـــای دار رمـــز قضـــا رسـید و انـــا الحـــق را بهانـــه ســـاخت
(عالی، ص۱۱۱،ب۵)

- **نارضایتی شاعر از مردم زمان خود:**

قرنـــی گذشـــت وعمـــر ز نـــابود و بـــود خـــویش نامـــد بـــه فعـــل مطلـــب ایـــن چـــرخ چنبـــرم
(عالی، ص۲۰،ب۱۳)

رحـــم و مردانگـــی نیســـت یـــاران ودوســـتان را دارد صـــفات نـــیکم خرســـند دشـــمنان را
(عالی، ص۵۵،ب۱)

- **حب وطن و زادگاه:**

بلبـــل افتـــاده دورازگلشـــن گـــیلان خـــویش مـــی خروشـــم زار در هنـــد از غـــم مـــاوای مـــن
(عالی، ص۱۲ ،ب۱٤)

رنـــگ فـــردوس‌اســـت ازخوبـــان وگلـــزار چمـــن رنـــگ و بـــوی نوبهارگلشـــن گـــیلان مـــا
(عالی، ص٦٤،ب٦)

- **زخم زبان شنیدن شاعر:**

بـــس کـــه ز هـــر زبـــان غـــم خـــوردم ننـــگ زهـــر از زبـــان مـــار افتـــاده
(عالی، ص۱۵۰ب ٦)

- **عشق و تسلیم شاعر:**

ای دل اســیر شــدی جــان بــه یــار بخــش دیـــن را بـــه کفـــر زلـــف نگـــار بخـــش
(عالی، ص۱۷۷ب٦)

نتیجه گیری:

پژوهش حاضر نشان داد که عبدالعلی عالی گیلانی از جمله شاعران مهم و در عین حال کم‌تر شناخته‌شدهٔ دورهٔ صفوی است که توانسته با بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی و فکری سبک هندی، شعری

متفاوت و در عین حال ریشه‌دار در سنت‌های شیعی و عرفانی ارائه کند. تحلیل اشعار او در نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی حاکی از آن است که عالی نه‌تنها به‌لحاظ هنری در استفاده از صنایع بدیعی و صور خیال مهارت داشته، بلکه در سطح اندیشه نیز توانسته است آموزه‌های اعتقادی و دینی عصر صفوی را با زبانی تازه و تصویری نو بازآفرینی کند. تعلق عالی به خطهٔ گیلان، که خاستگاه جریان‌های شیعی در ایران پیشاصفوی بوده، از سویی، و پیوند فکری و ادبی‌اش با فرهنگ سبک هندی، از سوی دیگر، او را به چهره‌ای کم‌نظیر در میان شاعران این دوره بدل کرده است. مهاجرت عالی به هند، همانند بسیاری از شاعران هم‌روزگارش، تحت تأثیر شرایط فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عصر صفوی صورت گرفت؛ دورانی که شعر مدحی در ایران با بی‌مهری مواجه شد و دربار گورکانی هند به محفلی گرم برای شاعران پارسی‌گو تبدیل گشت.

سبک شعری عالی به‌وضوح در چهارچوب ویژگی‌های سبک هندی جای می‌گیرد: بهره‌گیری از تشبیهات خیال‌انگیز، ترکیبات تازه و گاه پیچیده، و استفادهٔ گسترده از مضامین دینی و عرفانی در کنار اشارات عاشقانه. با این حال، وی از شاعران متمایل به سادگی و انسجام معنایی محسوب می‌شود و به گفتهٔ خود، به طرز معانی بابافغانی و زبان استعاری مولانا عرفی گرایش داشته است. دیوان او که تنها نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود، شامل قالب‌های متنوعی چون قصیده، غزل، مثنوی، دوبیتی و ترجیع‌بند است و نمونه‌ای گویا از ترکیب هنر دینی، ذوق شاعرانه و ساختار سبک هندی به شمار می‌رود. بازگشت عالی به ایران در زمان شاه عباس ثانی و نسبت دادن دیوانش به نام این شاه، نشان از دغدغهٔ شاعر برای ثبت و بقای اثر خویش در حافظهٔ فرهنگی دارد. پژوهش در آثار عالی گیلانی، نه تنها بازشناسی چهره‌ای مغفول در شعر شیعی است، بلکه دریچه‌ای تازه به فهم ظرفیت‌های سبک هندی در خدمت مضامین دینی و آیینی می‌گشاید.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که عبدالعلی عالی گیلانی حلقه‌ای میان سنت شعری ایران و جریان ادبی هند بوده است؛ شاعری که با نگاهی وفادار به مکتب اهل بیت (ع) و در عین حال بهره‌مند از ذوق هنری و تخیل سبک هندی، توانست سهمی قابل توجه در غنای شعر فارسی ایفا کند. این پژوهش علاوه بر روشن ساختن جایگاه عالی در تاریخ ادبیات، ضرورت بازخوانی دوبارهٔ دیگر شاعران مهجور دورهٔ

صفوی و گورکانی را نیز گوشزد می‌کند؛ چراکه این بازخوانی می‌تواند چشم‌انداز تازه‌ای در شناخت سبک‌ها، جریان‌ها و تحولات فکری-ادبی شعر فارسی در سده‌های اخیر بگشاید.

منابع

احد زاده کلور, سعید .(۱۳۹۳) .تصحیح انتقادی دیوان شهیدی قمی و سبک شعری او .بساتین، شماره ۲ ۱۹۴-۱۷۵.

احمد نژاد ،کامل (۱۳۸۲). فنون ادبی، تهران: آگاه.

براون, ادوارد .(۱۳۷۵) .تاریخ ادبیات ایران از صفویه تا عصر حاضر ترجمهٔ دکتر بهرام مقدادی .تهران : مروارید.

بیدل دهلوی, عبدالقادر .(۱۳۹۲) . دیوان شعر .تهران : شابک.

پور نامداریان ، تقی (۱۳۸۱). سفر در مه ، تهران: نگاه .

حایری, عبدالحسین .(۱۳۹۱) .فهرست نسخه های طخی کتابخانه مجلس شورای اسلامی .تهران: کتابخانه، موزه ومرکزاسناد مجلس شورای اسلامی.

درایتی, مصطفی (.۱۳۹۱) فهرستگان نسخه های خطی ایران-فنخا . تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

رضایی, ع .(۱۳۷۱) .تاریخ ده هزار سالهٔ ایران ج ۳ .تهران : اقبال.

زرین کوب, عبدالحسین .(۱۳۸۳) .از گذشته ادبی ایران . تهران: سخن.

زنجانی، برات. (۱۳۸۸). صور خیال در خمسه نظامی، تهران: امیرکبیر.

شمیسا, سیروس .(۱۳۹٤) .سبک شناسی شعر, تهران: میترا.

صفا, ذبیح الله .(۱۳۸۹) .تاریخ ادبیات ج ٤ .تهران: شابک.

عالی گیلانی, علی (قرن۱۱). دیوان اشعار . لاهیجان : نسخهٔ خطی.

عظیمی, ناصر .(۱۳۹۵) .تاریخ گیلان . رشت: فرهنگ ایلیا.

علوی مقدم، محمد و اشرف زاد، رضا (۱۳۸۹). معانی و بیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها، سمت.

قره داغی کراله ،فریبا و حسین خسروی. (۱۳۹۶)/ بررسی تشبیه در دیوان انوری، سبک شناسی نظم و نثر فارسی ، شماره ۳۵، ۲۲۹-۲۴۷.

معین, محمد .(۱۳۸۰) .فرهنگ لغت . تهران: امیر کبیر.

میر ، محمد و شکیبایی، لیلا . (۱۳۹۴). جایگاه تشبیه در دیوان زیب النساء مخفی هندوستانی، سبک شناسی نظم و نثر، شماره ۳، ۳۵۳-۳۷۴

References

Ahdzadeh Klor, Saeed. (۲۰۱٤). Critical Correction of Shahidi Qomi's Divan and His Poetic Style. Basatin, No. ۲, .۱۷۵–۱۹٤

Ahmadnejad, Kamel (۲۰۰۳). Literary Techniques, Tehran: Aghah.

Brown, Edward. (۲۰۰٦). History of Iranian Literature from Safavid to the Present, Translated by Dr. Bahram Moqdadi. Tehran: Morvarid.

Bidel Dehlavi, Abdolqader. (۲۰۱۳). Divan of Poetry. Tehran: ISBN.

Pour Namdarian, Taghi (۲۰۰۲). Travel in the Fog, Tehran: Negah.

Hayeri, Abdolhossein. (۲۰۱۲). List of Takhi Manuscripts in the Library of the Islamic Consultative Assembly. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly.

Derayati, Mustafa (.(۲۰۱۲) Catalogs of Manuscripts of Iran-Fankha. Tehran: National Library and Archives Organization of the Islamic Republic of Iran.

Rezaee, A. (۱۹۹۲). Ten Thousand Years of Iran History, Vol. ۳. Tehran: Iqbal.

Zarinkoob, Abdolhossein. (۲۰۰٤). From the Literary Past of Iran. Tehran: Sokhan.

Zanjani, Barat. (۲۰۰۹). Images of Fantasy in the Military Five, Tehran: Amir Kabir.

Shamisa, Sirous. (۲۰۱۵). Stylistics of Poetry, Tehran: Mitra.

Safa, Zabihollah. (۲۰۱۰). History of Literature, Vol. ٤. Tehran: ISBN.

Aali Gilani, Ali (۱۱th century). Divan of Poems. Lahijan: Manuscript.

Azimi, Naser. (۲۰۱٦). History of Gilan. Rasht: Farhang Ilia.

Alavi Moghaddam, Mohammad and Ashrafzad, Reza (۲۰۱۰). Meanings and Expression, Tehran: Study Organization And compiling humanities books for universities, department.

Qaradaghi, Fariba, and Hossein Khosravi. (۲۰۱۷)/ A study of simile in Anvari's Divan, Stylistics of Persian Poetry and Prose, No. ۳۵, .۲۲۹-۲٤۷

Moein, Mohammad. (۲۰۰۱). Dictionary. Tehran: Amir Kabir.

Mir, Mohammad, and Shakibaei, Leila. (۲۰۱۵). The place of simile in Hindustani's Divan Zib-un-Nisa Mahfi, Stylistics of Persian Poetry and Prose, No. ۳, ۳۵۳-۳۷٤

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی