Archive of SID

JSPPP, (14)60: 151-166, May 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Khajeh Hosayn Marvi Poetry Style

A. Alizadeh
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 31 July 2020
Reviewed: 30 June 2020
Revised: 10 July 2020
Accepted: 31 August 2020

KEYWORDS
Khajeh Hosayn Marvi, Divan, Poetry style, Linguistic level, Literary level, Intellectual level

*Corresponding Author
✉ *a.alizadeh302@gmail.com*
☎ (+98 21) 22065569

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Khajeh Hossein Marvi (born: Marv, apparently 934-died: Kabul 979 AH) is a descendant of Alaa al-Dawla Semnani, one of the good Iranian poets, writers and artists in the second half of the tenth century, one of the poets of the Safavid period The first (984-930 AH) traveled to India, in the court of Nasser al-Din Homayoun Shah and his son Jalaluddin Akbarshah had a special honor and status. The subject of this article is the study of the style of this poet's divan in three linguistic, literary and intellectual levels based on the book of generalities of Sirus Shamisa's style.

METHODOLOGY: The research method in this article is analytical-descriptive.

FINDINGS: His poetic subjects are: praise, praise, love, boasting, sacrilege, mourning, absurdity of time and squandering of time, destiny and moral issues. The influence of Saadi and Hafez's poetry can be seen in his poems, and his influence on Faizi - the greatest Parsigo poet of India in the tenth century, who had a special devotion and discipleship to Marvi - is noticeable. His style is eventful and virtual love is evident in his poetry with a special passion.

CONCLUSION: The poetic traditions of poets of previous centuries can be seen in his poetry. His poetry contains themes of love, praise, mourning, lamentation and moral themes. His poetry, while unassuming and devoid of verbal and spiritual beliefs, is fiery and influential. The context of numbers and the matter of history are two of his favorite novel industries, and in terms of poetic imagery he is a tangible analogy of the dominant image of the court. With the complete correction of Divan and his other work, one can clarify the vague corners of the literary history of Iran in the tenth century and better show the real face of this honorable Iranian poet and artist and use it in studying the historical course of "Persian lyric".

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5435

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ اردیبهشت ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۰، صص ۱۶۶-۱۵۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5435

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک شعر خواجه حسین مروی

احمد علیزاده

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: خواجه حسین مروی (تولد: مرو، ظاهراً۹۳۴ -وفات: کابل ۹۷۹ق) از اخلاف علاءالدولهٔ سمنانی، از شاعران، نویسندگان و هنرمندان خوب ایرانی در نیمهٔ دوم قرن دهم، از سلک شاعرانی است که در دورهٔ صفویه مقارن سلطنت شاه تهماسب اول (۹۳۰-۹۸۴ق) به سرزمین هند سفرکرده، در دربار ناصرالدین همایون شاه و فرزندش جلال‌الدین اکبرشاه از ارج و منزلت خاص برخوردار بوده است. موضوع این مقاله بررسی سبکی دیوان این شاعر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بر پایهٔ کتاب کلیات سبک‌شناسی سیروس شمیساست.

روش مطالعه: روش تحقیق در این مقاله بصورت تحلیلی - توصیفی است.

یافته‌ها: موضوعات شعری او عبارتند از: تحمیدیه، مدح، عشق، مفاخره، ساقی‌نامه، رثاء، پوچانگاری هستی و اغتنام وقت، تقدیرگرایی و مطالب اخلاقی. تأثر کمرنگی از شعر سعدی و حافظ در اشعار او دیده میشود و تأثیر او بر فیضی-بزرگترین شاعر پارسیگوی هند در قرن دهم که ارادت و شاگردی ویژه‌ای به مروی داشته_محسوس است. سبک او وقوع‌سرایی است و عشق مجازی در شعرش با سوز و تأثیر خاصی نمایان است.

نتیجه‌گیری: از سنن شعری شاعران سده‌های پیشین هم در شعرش تأثیراتی دیده میشود. شعر او دربرگیرندهٔ مضامین عاشقانه، مدح، رثاء، ساقی‌نامه و مضامین اخلاقی است. شعر او درعین عدم تکلف و خالی بودن از تعقیدات لفظی و معنوی باسوزوگداز و اثرگذار است. سیاقه‌الاعداد و ماده تاریخ دو صنعت بدیعی مورد علاقهٔ اوست و ازلحاظ تصاویر شعری تشبیه محسوس ایماژ غالب دیوان است. با تصحیح کامل دیوان و اثر دیگر او میتوان گوشه‌های مبهمی از تاریخ ادبی ایران در قرن دهم را روشن کرد و چهرهٔ واقعی این شاعر و هنرمند ارجمند ایرانی را بهتر نمایان کرد و در بررسی سیر تاریخی «غزل فارسی» از آن بهره‌مند شد.

تاریخ دریافت: ۱۰ خرداد ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۰ تیر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۰ شهریور ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
خواجه حسین مروی، دیوان، سبک شعر، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

*نویسنده مسئول:
a.alizadeh302@gmail.com
(+۹۸ ۲۱)۲۲۰۶۵۵۶۹

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

هرچند مرحوم سعید نفیسی، مروی را قصیده‌سرا به حساب آورده، و به استادی او در ساختن ماده تاریخ اذعان کرده است (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی، ج۱: ص۴۱۶) اما به اعتبار غزلهای باقیمانده از او در دیوان باید او را از غزلسرایان موفق قرن دهم نیز به حساب آورد. «همزمان با به روی کار آمدن صفویان (۹۰۵ق) غزل فارسی از سنت آسمانی و عرفانی خود برید و به سادگی و بیپیرایگی گرایید و با زبانی ساده، ملموس و عینی، خالی از آرایشهای لفظی و معنوی به گزارش صریح عواطف عاشق و معشوق و جزئیات رفتارها و احوال آنان متمایل گردید» (صد سال عشق مجازی، فتوحی: ص ۱۳).این شیوهٔ غزلسرایی که در سرتاسر قرن دهم در یک دورهٔ صدساله رواج داشت مکتب وقوع نامیده شد. در غزلهای مروی نشانه‌ها و علائم تمایل او به شیوهٔ وقوعی دیده میشود. برای شناخت دقیق این شاعر، اندیشه و محتوای اشعار او، بررسی سبکی سروده‌های او در سه سطح زبانی، ادبی و فکری ضرورت دارد و بدون بررسی سبک‌شناسانهٔ توأم با پژوهشهای بسامدی درک درست و استلذاذ ازماهیت و محتوای اشعار او میسر نیست.

سابقهٔ پژوهش

تاکنون اشعار این شاعر از حیث سبک‌شناسی مورد مداقه و ارزیابی و نقد قرار نگرفته است. غلام مصطفی‌خان (۱۹۷۶م)، استاد زبان و ادب فارسی در پاکستان، در مقالهٔ «خواجه حسین مروی کابلی» که به زبان اردو در کراچی چاپ کرده، از روی نسخهٔ خطی گزیده‌ای که در اختیار داشته به معرفی مختصر و ذکر گزیده‌ای از اشعار این شاعر پرداخته است. ذبیح الله حبیبی‌نژاد دیوان این شاعر را در سال ۱۳۹۴ تصحیح و متن مصحح ایشان را انتشارات سورهٔ مهر به زیور طبع آراسته است که شوربختانه مقداری اغلاط چاپی و ریختگی حروف به آن راه جسته است. «گویا شاعر به خواهش ممدوح خود جلال‌الدین اکبر شاه، داستان هندی سنگهاسن بتیسی را به نظم کشیده که براثر درگذشت شاعر ناتمام مانده، اثری از آن بجا نمانده است» (مقدمهٔ دیوان مروی، حبیبی نژاد). دو نسخهٔ خطی از دیوان شاعر هم در کتاب «مغولان در هند» تألیف دارا نو سروانجی مارشال، معرفی شده که مصحح به آنها دسترسی نداشته و دیوان این شاعر را بر اساس یگانه نسخهٔ خطی باقیمانده در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی (به شمارهٔ۱۳۰۹۹) تصحیح و طبع کرده است که همین یگانه چاپ اساس پژوهش در این مقاله است.

بحث و بررسی

الف) سطح زبانی

سطح آوایی: تحلیل نظام موسیقیایی از جمله شیوه‌های مرسوم در شناخت سبک شعر است. زبان شعر مروی خالی از تکلفات و تعقیدهای لفظی و معنوی است و کاربرد طبیعی و روان زبان در شعر او مشهود است. درکل میتوان او را پیرو مکتب وقوع و غزلسرایان قرن دهم دانست اما با عنایت به افزایش تعداد غزلها در مقایسه با سایر قالبهای شعری، نرمی و لطافت زبان و سرودن اغلب اشعار خود در وزنهای پرکاربرد و عدم استفاده از اوزان غریب و نامأنوس و عدم وجود قوافی نادر، در شعرش رگه‌هایی از سبک عراقی و ادامهٔ سنت شعری شاعران قرنهای گذشته نیز دیده میشود. برخی از مختصات آوایی بارز در دیوان او عبارتند از:

حذف همزه از آخر کلمات قافیهٔ مختوم به همزه: هبا (غزل۱۵)، مسا (قصیدهٔ ۵)

www.SID.ir

Archive of SID

تشدید مخفف و بالعکس: دُر (قصیده۱)، شکّر (رباعی۲۷)
حذف «الف» از آغاز واژه: فتاده (ترجیع‌بند۱)، سکندر (قطعهٔ ۱۳)
تبدیل مصوت بلند به کوتاه: روسیه (غزل۴)، جلوه‌گه (غزل۳۵)
تلفظ اعداد چهار بصورت چار و چهل بصورت چل (رباعی۸ و قصیدهٔ ۱۱)
در دیوان مروی نمونه‌ای از کاربرد ممال (اماله) دیده نشد.
نظام موسیقیایی در شعر فارسی از سه منظر موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی تحلیل میشود.
موسیقی بیرونی (وزن): تنوع اوزان و بحور دیوان مروی در مقایسه با تعداد ابیات باقیمانده از او قابل توجه است. در غزلیات (۹۶غزل) به ترتیب بیشترین بسامد متعلق به بحرهای رمل (۴۲غزل)، هزج (۱۵غزل) و مضارع ۱۳غزل است که جزو بحرهای گوشنواز، موسیقیایی و پرکاربرد شعر فارسی هستند. بعد از غزلیات بیشترین بسامد شعری از آن رباعیات با ۵۵ رباعی است. در رباعیات بیشترین آمار استفاده از وزن متعلق به سه وزن زیر است:
مفعول مفاعلن مفاعیل فعل، هزج مثمن اخرب مقبوض مجبوب، ۱۸رباعی
مفعول مفاعلن مفاعیلن فع، هزج مثمن اخرب مقبوض ابتر،۱۵ رباعی
مفعول مفاعلن مفاعیل فعول، هزج مثمن اخرب مقبوض اهتم، ۷رباعی
۱۸قطعه در دیوان مروی هست که از آن میان بحر مجتث با سه قطعه و بحر مضارع نیز با سه شعر بیشترین بسامد را دارند. از ۱۲قصیده دیوان مروی هفت قصیده در بحر مجتث سروده شده است. تنها ترکیب‌بند این شاعر در بحر مضارع و تنها ترجیع‌بند او در بحر هزج سروده شده است. استفاده از بحرهای پرکاربرد، استفاده بسیار کم از ملحقات اوزان بحرها و نیز استفاده از رکنهای سالم و وزنهای دوری، موسیقی آهنگین و گوشنوازی به اشعار او بخشیده است.
موسیقی کناری (قافیه و ردیف): از لحاظ قافیه (حرف روی) در کل دیوان به ترتیب بیشترین بسامد مربوط به حرف ن (۳۵شعر)، حرف ر (۲۶شعر)، حرف الف (۱۷شعر) و حرف ب (۱۵شعر) است. از حیث عیوب قافیه در صفحهٔ ابتدایی دیوان تکرار نامطبوع قافیه در بیتهای دوم و سوم دیده میشود:
منتخب نسخهٔ نظم وجود / سرورق دفتر فیض **عظیم**
عشر نخست است ز قرآن کزو / عشر عشیر آمده عرش **عظیم** (دیوان مروی: قصیدهٔ۱)
از عیوب دیگر قافیه، قافیهٔ معموله، شایگان، اکفاء و ایطاء خفی در شعرش دیده میشود:
قافیهٔ معموله: سر زلف پریشان تو **یارا** / پریشان میکند احوال ما را (همان: غزل۶)
شایگان: با من ای سرو سری نیست تورا / برسرمن گذری نیست تو را...
به رهت گریه‌کنان افتادم / ازمن **افتاده‌تری** نیست تو را (همان: غزل۹)
اکفاء: سرو من میرسد به جلوه و ناز / به همینها خوش است عمر دراز
مرغ مشکین جناح کاکل او / بر سر سرو میکشد **فریاد** (همان: غزل۵۹)
ایطاء خفی: در دیدهٔ جان من تویی **بینایی** / درکام و زبان من تویی **گویایی** (همان: رباعی۶)
بیت اول رباعی مذکور محجوب است. از منظر ردیف، ردیفهای دیوان مروی عمدتاً کوتاه و گوشنوازند و موسیقی خاصی با تکرار خود در پایان ابیات به شعر میدهند و ردیف طولانی بندرت در شعر او دیده میشود. ردیفهای

www.SID.ir

Archive of SID

«عشق است مرا» (رباعی۴۰)، «چه کند کس» (غزل۶۲) و «ازهمه کس» (رباعی۳) ردیفهای طولانی شعر مروی‌اند.

بیشترین بسامد ردیف در شعر مروی عبارت است از: ردیف فعلی (۵۷شعر)، ردیف حرفی (۱۲شعر)، ردیف ضمیر+ فعل (۱۲شعر)، ردیف ضمیر+حرف (۸شعر)، ردیف ضمیر (۵شعر) و ردیف اسم (۴شعر). با دقت در قوافی و ردیفهای شعر مروی چنین استنباط میشود که کلمات قافیه به دور از الزام و اعنات بوده و واجهای پرکاربرد در شعر فارسی در جایگاه حرف روی قرار گرفته است. ازلحاظ ردیف هم ردیفهای فعلی که ضرب‌آهنگ خاصی با تکرار در آخر ابیات به شعر میبخشند، بیشتر از انواع دیگر ردیفها مورد توجه مروی است و اینگونه ردیفها شور و دلنشینی خاصی به شعر او داده است. ردیفهای فعلی اشعار مروی بیشتر افعال ساده هستند و همین امر سبب میشود خواننده در خواندن و شنیدن شعر مروی موسیقی ملایمی حس کند.

موسیقی درونی: از عوامل موسیقی درونی در شعر، انواع جناس، تکرارها و بعضاً واج‌آرایی درشعر مروی دیده میشود که آهنگ خاصی به شعر او داده‌اند. آنچه از اینگونه صنایع موسیقی ساز در شعر او بکار رفته، معمولاً به اقتضای بلاغت و بافت طبیعی کلام بوده و شاعر هیچگونه تعمدی در بکارگیری آنها نداشته است. این نکته را هم باید مد نظر داشت که مروی در دوره‌ای زندگی میکند که استفاده از اینگونه صنایع در شعر مرسوم و متداول بود ولذا شعر او از این قاعده مستثنی نیست. موازنه و ترصیع و قافیهٔ درونی در شعر او رؤیت نشد. در مقولهٔ جناس بیشترین کاربرد را جناس اشتقاق و سپس جناس زائد دارد:

جناس اشتقاق:

عشر نخست است ز قرآن کزو / **عشر عشیر** آمده عرش عظیم (دیوان مروی، قصیدهٔ۱)

جمال **صبیح** و هوای **صباح** / شکستند پیمان زهد و صلاح (همان: غزل ۴۳)

جناس زائد:

خط میدهم به بندگیش گر کند قبول / پیکی که پیش **یار** برد زین **دیار** خط (همان: غزل ۶۹)

بهار و عمر و جوانی به هرزه داد به **باد** / ز **باده** آنکه نشد موسم خزان محظوظ (همان: غزل ۷۱)

و بندرت در شعر او جناس مزدوج هم دیده میشود:

ساقی بیا که میدهد از **انشراح راح** / صبح گل جمال تو باد از گل صباح (همان: غزل۴۲)

سزاست عاقل اگر دل نمینهد چون طفل / به مهر **گردون دون** که حادثه‌زاست (همان: قصیدهٔ۶)

نمونه‌های تکرار:

خدنگش **آرزو** دارد دل من / برآرید از دلم این **آرزو** را (همان: غزل۱۷)

در دلم **پهلو به پهلو** ناوکش یابند و بس / گر بگردانند ازین **پهلو به** آن **پهلو** مرا (همان: غزل۲۰)

واج‌آرایی:

حا که بود حاکی حالات غیب / از سر حکمت شده تاج حکیم (همان: قصیدهٔ۱)

(ق، ب) مروی مجو ز خاطر ناقابلان قبول / حسن قبول خاطر او قابل من است (همان: غزل۳۴)

در بررسی کلی دیوان از منظر موسیقی درونی باید گفت از این حیث بسامد عوامل مؤثر در موسیقی درونی در دیوان او در مقایسه با سایر عوامل آهنگساز در شعر او بسامدی کمتر دارد و بچشم نمیآید.

سطح صرفی (سبک‌شناسی واژه‌ها): از لحاظ سبک‌شناسی واژه‌ها، دیوان مروی قابل تأمل و بررسی است. نکات چشمگیر در ارزیابی سبک‌شناسی واژه‌ها در دیوان این شاعر عبارتند از: استعمال لغات پهلوی، استعمال

www.SID.ir

Archive of SID

لغات ترکی، استعمال لغات قدیمی فارسی، کاربرد واژه‌های عربی به جای واژه‌های فارسی، کاربرد درست مصادر عربی و جابجایی ضمیر. کلمات دیوان مروی، کلمات رایج و متداول زبان فارسی و مقداری لغات و ترکیبات زبان عربی است، اما تعداد اندکی لغات پهلوی، ترکی و کلمات قدیمی زبان فارسی هم در آن دیده میشود که بسامد آنها کم و ناچیز است.

لغات پهلوی: خوب، زشت، خواب، خون، آهو (در معنای حیوان آهو، غزل۷۰) و شیرین در معنای زیبا و مطبوع (رباعی۱۰) و نیکو در معنای خوب (غزل ۳۸).

لغات ترکی: خدنگ، چگل، خان، اردو، یغما:

خدنگ: (غزل۳) این کلمه از اصل ترکی دانسته شده است (فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی،حسن‌دوست، ج۲: ص۱۱۱۱).

چگل: (غزل۷۸) نام یکی از شهرهای ترکستان در آن سوی سیحون نزدیک طراز که ساکنان آنجا را هم به همان نام «چگل» میخواندند. این کلمه در زبان مغولی به معنای «مکان پرچشمه» است (دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج۱۹: ص۳۶۳).

خان: (رباعی ۱۶) عنوان رؤسای قبایل و فرمانروایان ترک در ترکستان و سپس در نواحی دیگر (فرهنگ فارسی معین)

اردو: (غزل ۹۱) محل اقامت سپاهیان که عازم مأموریت جنگی باشند (فرهنگ سخن)

یغما: (غزل۱۱) تاراج، غارت (فرهنگ سخن)

لغات قدیمی و نادر

هنج: (غزل۱۲) ازمصدر هنجیدن به معنای بیرون آمدن، بیرون کشیدن (فرهنگ سخن)

ارس: (غزل۱۵) به فتح اول و سکون ثانی به معنی اشک چشم باشد (برهان)، تکمۀ لباس (حاشیۀ مصحح؟ بدون ذکر منبع)

شباشب: (غزل۲۷) قید زمان به معنای شب هنگام، شبانه (فرهنگ سخن).

امیدگاه: (غزل۲۸) آنکه یا آنچه میتوان به آن امید داشت (فرهنگ سخن).

مچک: (غزل۷۷) بر وزن کچک به معنای عدس باشد و بعضی گویند بادام کوهی و آن تلخ باشد (برهان).کجک: (غزل۷۷) موی جلو پیشانی یا زلف آویخته بر پیشانی در تداول مردم گناباد (لغتنامۀ دهخدا).

لک: (رباعی۲۲) به فتح اول و سکون ثانی صد هزار را گویند (برهان).

یک انداز: (غزل۵۷) نوعی تیر کوچک (فرهنگ سخن).

استعمال مصادر عربی بصورت درست در بافت کلام: تعدادی از مصادرمشهور و پرکاربرد زبان عربی در شعر مروی بصورت کاملاً طبیعی بکار رفته است. مثال: راحت و انشراح (غزل۴۳).

کاربرد برخی از واژه‌های عربی به جای واژه‌های فارسی. مثال: مصحف و عارض (غزل۲۳)، خصم وخنجر (رباعی۳۰)

سطح نحوی: جملات اشعار مروی بدلیل تمایل این شاعر به استفاده از ارکان عروضی کوتاه و گوشنواز، عمدتاً کوتاه هستند و نزدیک به منطق نثری زبان و در بیشتر جاها قواعد نحو زبان در آنها بدرستی رعایت شده است. ویژگیهای نحوی اشعار مروی همان ویژگیهای نحوی متداول در اشعار شاعران قرن دهم است. برخی مختصات نحوی شعر او عبارتند از:

حذف فعل به قرینۀ معنوی و لفظی: (غزل۷۱، ب۱و۲)

www.SID.ir

Archive of SID

استعمال افعال در معنای کهن و اصلی، میباید در معنای لازم است: (همان: غزل۱۲، ب۱)
ماندن در معنای گذاشتن: (همان: ترجیع‌بند۱، بند۷)
نمودن در معنای به نظر رسیدن: (همان: رباعی۳۸)
ساخت فعل امر با پیشوند: می دان (همان: ترکیب‌بند۱)
کاربرد فعل امر بدون«ب» :زی (همان: غزل۱۷)
استعمال فعل پیشوندی: برآید(همان: غزل۱۱)
کاربرد فعل امر مرکب: درخواست کن (همان: غزل۱۲)
کاربرد فعل دوم (تابع) بصورت مصدر مرخم: نتوان بست (همان: غزل۸)
کاربرد فعل دوم (تابع) بصورت مصدر: توان مناقشه کردن (همان: غزل۴۲)
استفاده از الگوی تکرار بویژه در قیدهای زمان و مقدار: زمان زمان (همان: غزل۸۷) طبق طبق (همان: رباعی۳)
استعمال«نی» در نقش قید نفی: (غزل۸۵ب۳)
جابجایی ضمیر:(غزل۳۶، ب۱)، (غزل۴۶، ب۷)
استعمال«مر» پیش از مفعول: (همان: ترکیب‌بند۱، ب۳).

سطح فکری: موضوعات شعری دیوان مروی عبارتند از: تحمیدیه، عشق، مدح، ساقینامه، رثاء، اندیشه‌های خیامی، مفاخره، تقدیرگرایی و مضامین اخلاقی. همانطورکه مشاهده میشود در قیاس با حجم دیوان موضوعات شعری او متنوعند و این امر حاکی از وسعت اندیشه و تفکرات شاعر در پرداختن به موضوعات گوناگون است.

تحمیدیه: دیوان با شعری در ثنای باری تعالی شروع میشود که به لحاظ وزن و بیشتر قوافی یادآور تحمیدیهٔ آغازین مخزن‌الاسرار حکیم نظامی است. شاعر از هر حرف آیه تسمیه که در مصرع اول بیت اول آمده تحلیل و تلقی خاص خود را مطرح کرده، در پایان شعر از حضرت حق میخواهد که او را مشمول لطف و احسان خود قرار داده و با نظر ترحم و مهربانی به کارنامهٔ اعمال او بنگرد.

عشق: با عنایت به اینکه غزل قالب شعری غالب در دیوان اوست، طبیعی است که عشق گسترده‌ترین موضوع شعری دیوان او باشد. از لحاظ زمانی مروی شاعر قرن دهم است و چون در این قرن با یک دورهٔ صدسالهٔ عشق مجازی مواجه هستیم شعر این شاعر هم مشمول سنت شعری عصر خودش شده است. بیشتر غزلهای او تخلصدار و هفت بیتی است و غزل طولانی ندارد. در برخی از غزلهای او نشانه‌هایی از تأثر او از شعر دو شاعر سترگ سعدی و حافظ و تأثیر او بر شعر شاگرد و مریدش فیضی فیاضی نمایان است. از سنتهای شعری شاعران عرب (و به تبع آن شعر فارسی) گریه بر کاروانی که معشوق در آن است در شعرش دیده میشود:

محمل جان رفته و دل میرود / ناله‌کنان از پی او چون جرس (همان: غزل۶۰)

او نیز چونان سعدی و حافظ گهگاه بیت یا دو بیت آخر غزل را به مدح اختصاص میدهد و گویی در غزل مقولهٔ مدح را به حاشیه میراند.

عشق عرفانی در شعر او مشهود نیست و بسیار کم در حد اشاره به اصطلاحات خاص این حوزه است.

مدح: مروی نیز مانند اغلب شاعران عصر خود از سرودن اشعار مدحی، درپی رفع نیازهای مادی و یافتن مأمنی برای در امان ماندن از آفات زمانه بوده است، ازاینرو بخشی از اشعار او بویژه در قصاید و قطعات به مدح سلاطین و امرای عصر نظیر: همایون شاه، جلال‌الدین اکبرشاه، حاکم کابل میرزا محمد حکیم و شاهزادگان سلیم و مراد، فرزندان اکبرشاه اختصاص دارد. در مدح با استادی تمام از صنایع ماده تاریخ و سیاقه‌الاعداد سود جسته است. در مدح او اغراق هم دیده میشود. اغراق او گاه منتهی به ترک ادب شرعی میشود (غزل۷۲).

www.SID.ir

Archive of SID

ساقینامه: تنها ترجیع‌بند دیوان مروی با خطاب به ساقی شروع میشود و به لحاظ وزن و برخی کلمات بنظر میرسد متأثر از ترجیع‌بند سعدی است که مطلع و بیت ترجیعش چنین است:

مطلع: ای سرو بلند قامت دوست / وه وه! که شمایلت چه نیکوست

بیت ترجیع: بنشینم و صبر پیش گیرم / دنبالهٔ کار خویش گیرم (کلیات سعدی: ترجیع بند۱)

ساقینامهٔ مروی غنایی و با مضامین عاشقانه است و متأثر از سبک وقوعی‌سرایی اوست که در آن سخن عاشقانه بر وجوه دیگر سخن ترجیح و برتری دارد:

ساقی بنما زگردش جام / پایان جهان بی سرانجام

یاقوت می آر تا بگیریم / کام دل از آن دو لعل خودکام

بیت ترجیع: بنشینم و با تو راز گویم / غمهای گذشته باز گویم (دیوان مروی: ترجیع‌بند۱).

رثا: تنها شعر مرثیه و سوگ‌سرود در دیوان مروی ترکیب‌بند ناتمامی است که شاعر آن را در رثای همایون شاه پدر جلال‌الدین اکبرشاه و فرزند ظهیرالدین بابر سروده است که «براثر سقوط از بام قصر خود دارفانی را وداع گفته است» (مقدمهٔ دیوان مروی، حبیبی نژاد). این شاعر از ندیمان و شاعران مورد تکریم این پادشاه ادب‌دوست و فرهنگ‌پرور بوده است. از ترکیب‌بند او که در رثای شاه مذکور سروده شده فقط پنج بیت باقی مانده است.

اندیشه‌های خیامی: رگه‌هایی از تمایل شاعر به اندیشه‌های خیامی در اشعارش دیده میشود. در غزلیات موضوع «اغتنام وقت و خوشباشی» (غزل۸و۸۵) و در رباعیات «پوچ‌انگاری هستی و توصیف جام شراب مطابق سلیقهٔ خیام» (رباعی۱۷و۲۸).

مفاخره: مروی در دو جا به شعر و هنر خود فخر میکند: بار اول در رباعی۴۲. بار دوم در قصیدهٔ «مقصدالجنان» (قصیدهٔ ۱۱). بنظر میرسد با عنایت به اقوال تحسین‌برانگیز تذکره‌نویسان دربارهٔ مروی و اینکه او از شاعران صاحب ارج و منزلت در دربار همایون شاه و اکبرشاه بوده و در علوم معقول و منقول دانش کافی و وافی داشته (رک: منتخب‌التواریخ، ج۳: ص۱۲۳) و با استناد به شعر و هنر خطاطی و نقاشی او_که تصویر شش مجلس مینیاتور آن در پایان دیوان آمده_فخر او به شعر و هنرش راهی به دهی دارد.

تقدیرگرایی: شاعر بلحاظ مسلمان بودن و داشتن اعتقادات خاص مسلمانی به این اندیشه و باور در قصاید خود اشاره کرده و گرایش خود را درمورد رضا به قضای الهی نشان داده است (رک: قصیدهٔ ۶).

مضامین حکمی و اخلاقی: شاعر در قطعات خود به مضامینی چون بخشندگی و مروت، لزوم کسب تجربه و شفقت و خیرخواهی به خلق و تداوم آن اشاره کرده است (رک: قطعات۳،۴،۶).

سطح ادبی

غزلیات: با درنظر گرفتن اینکه این شاعر وقوعی‌سرا هست بسیار طبیعی است که بسامد غزلیات در دیوان او به نسبت سایر قالبهای شعری بیشتر باشد.ب یشتر غزلهای او هفت بیتی و تخلص‌دار است الّا چند غزل ناقص و ناتمام که تعداد آنها بسیار کم است. موضوع محوری غزلیات او عشق مجازی است که در قرن دهم در شعر شاعران وقوعی‌سرا دیده میشود. خوارانگاری عاشق در برابر معشوق، تحمل جفای یار، حضور رقیب، هجران و فراق، گریه بر کاروانی که معشوق در آن است و با آن سفر میکند، توصیف جمال ظاهری معشوق، اشاره به سگ کوی معشوق، مضامین رایج در غزلیات مروی است که به شیوهٔ سوخت سروده شده است و نشانه‌های شیوهٔ واسوخت مثل گله از بیوفایی یار، تهدید به ترک معشوق و خشونت علیه او در آنها دیده نمیشود. در برخی از غزلهای او در عین سادگی و روانی حزن و اندوه و سوزوگداز خاصی هست:

www.SID.ir

Archive of SID

در دل من تیر غمت خانه کرد / گنج روان جای به ویرانه کرد
خال رخت حال مرا تیره ساخت / رشک لبت اشک مرا دانه کرد (دیوان مروی: غزل۵۲).
رفتی و خار غمت در دل زار است هنوز / بر سر هر مژه اشکم گل خار است هنوز
جان من در دم آخر مرو از پیش نظر / نفسی باش که ما را به تو کار است هنوز (همان: غزل ۵۹)

رباعیات: بعد از غزلیات بیشترین بسامد از آن رباعیات است. تحمیدیه، عشق، فراق یار، مدح، تفکرات خیامی مثل پوچ‌انگاری هستی، اغتنام وقت و خوشباشی، وصف جام شراب و نیز مفاخره و اشعاری در تهنیت تولد شاهزاده‌ها مضامین رباعیات مروی‌اند. در چهار رباعی پشت‌سرهم (رباعی۲۶تا۲۹) واژۀ «مشربه» را تکرار کرده که شاید بتوان آن را جزو تکیه‌کلامهای او در رباعیات به حساب آورد.

قصاید: در دیوان مروی نه قصیدۀ ناتمام و دو قصیدۀ کامل دیده میشود. موضوع محوری تمام قصاید او مدح سلاطین و شاهزادگان است. او در برخی از قصاید از ابتدای شعر بدون مقدمه و مستقیماً وارد مقولۀ مدح میشود، اما در چند قصیدۀ دیگر ابتدا به موضوعات دیگر پرداخته سپس به موضوع اصلی که مدح ممدوح است روی میآورد. توصیف معشوق (تشبیب)، تقدیرگرایی و مفاخره از مطالب آغازین قصاید وی هست. مدح او گاه با اغراق توأم است:

مجلس وی را سمای چارمین دان عودسوز / مرکب وی را سماک رامح آمد نیزه‌دار (دیوان مروی: قصیدۀ ۷)
تو شاه ماه و شانی به گاه سیم‌فشانی / ز آب تیغ‌فشانی غبار عرصۀ غبرا (همان: قصیدۀ ۴)

مروی صنعت بدیعی ماده‌تاریخ را که در استفاده از آنها استادی و مهارت بینظیر داشته، چنان با ظرافت در یکی از قصاید خود با عنوان «من النوادر تاریخ» بکار گرفته که از هر مصرع بیت اول آن قصیدۀ سال جلوس جلال‌الدین اکبرشاه (۹۶۳ق) و از تمام مصاریع بیتهای دوم سال تولد شاهزاده سلیم (۹۷۷ق) استخراج میشود:

مصرع اول ز وی سال جلوس پادشاه / از دوم مولود نور دیدۀ عالم برآر
یک به یک اشعار مروی بس که بی عیب آمده / هریکی جویی ز وی مقصود دریابی دو بار (همان: قصیدۀ ۷)

که اکثر تذکره‌های دورۀ صفویه آن را بینظیر دانسته‌اند.

مثل بیشتر قصاید کهن شاعران ایرانی گاه در پایان قصاید مروی دعای تأبیدیه (شریطه) دیده میشود:

تا بود باقی حساب روزهای ماه و سال / وآن حساب از سال و ماه و روز دوران نامدار
شاه ما پاینده باد و باقی آن شهزاده هم / روزهای بی‌حساب و سالهای بیشمار (همانجا).

ترجیع‌بند و ترکیب‌بند: یک ترجیع‌بند کامل و یک ترکیب‌بند ناقص هم جزو سروده‌های اوست. ترجیع‌بند با خطاب به ساقی و درخواست جام شراب از او برای فراموش کردن اندوه دنیای ناپایدارشروع میشود اما در بندهای بعدی حدیث، حدیث عشق و دلدادگی است. چنین شروع میشود:

ساقی بنما ز گردش جام / پایان جهان بی سرانجام
یاقوت می آر تا بگیریم / کام دل از آن دو لعل خودکام (همان: ترجیع‌بند ۱)

بیت ترجیع آن:

بنشینم و با تو راز گویم / غمهای گذشته بازگویم (همان: ترجیع‌بند۱)

یادآور بیت ترجیع ترجیع‌بند سعدی است:

بنشینم و صبر پیش گیرم / دنبالۀ کار خویش گیرم (کلیات سعدی: ترجیع‌بند۱)

تنها ترکیب‌بند ناقص او در رثای همایون شاه (ف۹۶۳ق) پدر جلال‌الدین اکبرشاه است:

ای دل صدای مرگ تو را هم شنیدنی است / صبح اجل به مطلع عمرت دمیدنی است ...

www.SID.ir

Archive of SID

قطعات: دیوان این شاعر مشتمل بر ۱۸قطعه است. اشاره به وقایع تاریخی با استفاده از صنعت ماده تاریخ و مضامین اخلاقی چون: دعوت به جود و سخا، تجربه‌اندوزی، شفقت و مهربانی بر خلق و مفاهیم عاشقانه موضوعات قطعات اوست. قطعهٔ زیر که در آن شمع، مشبه‌به قرار گرفته تأثیرگذاری خاصی دارد:

دلا چو شمع گرت جان بر این و آن سوزد / به خاص و عام جهان صحبت تو درگیرد

همیشه روشن از آن است شمع در مجلس / که چون تمام شود سوختن ز سر گیرد (همان: قطعهٔ ۴)

ابزارهای بیانی: انواع مختلف ابزارهای بیانی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در دیوان مروی دیده میشود. عمدهٔ تشبیهات او حسی و ملموس هستند و تشبیه خیالی و انتزاعی در دیوان او بسیار کم و ناچیز است. در فقراتی از تشبیه که همانندسازی امور معقول و ذهنی رؤیت میشود، مشبه‌به که رکن اصلی تشبیه است از امور حسی است و همین امر درک و دریافت تشبیهات او را تسهیل میبخشد:

جور رقیب و سرزنش خلق و طعن غیر / چندین هزار **خار ملامت** به راه ماست (همان: غزل۲۸)

می شوق تو لذتی دارد / ذوق آن می چشیدنی است مرا (همان: غزل۱۶)

چون **جرس** بر محملش بستم **دل نالان** ولیک / بار دل ترسم کند محروم از آن محمل مرا (همان: غزل۱۱)

اجزای تشبیهات او با عنایت به اینکه بیشتر شعرهای مروی غزل و در مکتب وقوع است، امور مربوط به عشق مجازی مثل اجزای بدن معشوق، رزم افزارها، گل و گیاهان، طبیعت و امور مربوط به محیط زندگی شاعر و کاروان و جرس و امور مربوط به سفر قابل درک و ملموس هستند. در معدودی از غزلهای او ادات تشبیه و وجه شبه ذکرشده، اما بیشتر غزلهای او بدلیل حذف وجه شبه و ادات تشبیه صورت تشبیه بلیغ را دارد:

تا به کی **دست تو بوسم چون** عنان / چند **در پای تو افتم چون** رکاب (همان: غزل۲۶)

شد **جهان تاریک** در چشمم **چو شب** / اشک روشن کوکب تابنده‌ام (همان: غزل۸۳)

دهنت **نقد شکیب** از گره دل بگشود / هیچ حاکم نگرفت از ده ویرانه خراج (همان: غزل۳۹)

به **ترازوی عقل** سنجیدم / **بار عشقت** کشیدنی است مرا (همان: غزل۱۶)

از اقسام تشبیه بیشترین بسامد متعلق به اضافهٔ تشبیهی است، اما تشبیه مرکب، تشبیه ملفوف، تشبیه جمع و تشبیهات حروفی هم از اقسام دیگر تشبیهات دیوان اوست. بدلیل استادی شاعر در هنر خطاطی حروف الفبا (حرفگرایی) در ارکان تشبیهاتش دیده میشود که بعضاً این تشبیهات با ایهام تناسب همراه است:

جاکرده سواد کلک گوهربارت / چون نقطهٔ نون **عین** در **دیدهٔ** من (همان: رباعی۸)

ماهی **ماه نو «نونش»** نوشت / ماهی ماهیت ماء النعیم (همان: قصیدهٔ ۱)

اما عمدهٔ مهارت این شاعر در مقولهٔ تشبیه در ساختن اضافهٔ تشبیهی است. تشبیهاتی مثل: گوهر نظم (غزل۸)، دریای راز (غزل۱۱)، موی میان (غزل۱۸)، نخل خیال (غزل۲۴)، مصحف جمال (غزل۲۵)، مسیح لب لعل (غزل۲۷) چشمه سار چشم (غزل۱۵)، جاروب مژه (غزل۵۷) حقهٔ مینای چشم (غزل۸۱)، صراف خرد (رباعی۴۲)، درج دهان (غزل۲۱)، چاه ذقن (غزل۲۵)، نقد جان (غزل۳۲)، گلستان عارض (غزل۳۷)، سنگ ظلم (غزل۴۱)، زهر فراق (غزل۴۵)، مزرع ملک (غزل۴۶)، طفل سرشک (غزل۱۶)، ابر کرامت (غزل۱۲).

ترکیبات خوش‌آهنگ و گوشنواز هم در شعرش هست نظیر: موکب سلطان روح (غزل۱)، تیغ زبرجد لباس (قصیده۵)، مه سپهر لطافت، عزیز مصر ملاحت، صبیح صبح صباحت و انیس مجلس انس (قصیده۵)، مجاری عین فنا، جمال شاهد معنی (قصیده۶)، پایهٔ افزای معالی، شاهباز جان‌شکار (قصیده۷)، خدیو یمن یمین، شهریار

www.SID.ir

Archive of SID

یسر یسار، هفت قبهٔ فولاد چرخ (قصیده۸)، شریف اوج شرافت (قصیده۵)، سلطان ایوان صفا و شمع جمع بیدلان (قصیده۷)، گل ریاض کرم (قصیده۱۸)، اژدهای آتشبار (قصیده۸)، لالهٔ عنبرین کلاله(غزل۳۷).

در مقولهٔ استعاره بیشتر استعارات او از نوع مصرحه است و استعارات مربوط است به وصف بدن معشوق، دنیای فانی، طبیعت و آسمان. در مقایسه با تشبیه بسامد استعاره در شعر او بسیار کم است و یکه‌تاز عرصهٔ علم بیان در شعر او تشبیه است. برخی استعاره‌های او بسیار مطبوع و پسندیده است:

مردیم از اشتیاق تو برخیز و جلوه ده / شمشاد سایه‌پرور طوبی‌خرام را (دیوان مروی: غزل۲)

مروی آن عشوه‌فروش از تو رمید / چه کند سیم و زری نیست تو را (همان: غزل۹)

ما که از نشئهٔ می بر در این دیر خراب / نشناسیم کسی را که شناسد ما را (همان: غزل۸)

امشب ای شمع میل آن داریم / که شوی نوربخش محفل ما (همان: غزل۱۴)

استعارهٔ مکنیه در قیاس با استعارهٔ مصرحه بسامد کمتری دارد اما لطف استعارات مکنیهٔ او در این است که در بیشتر موارد با صنعت تشخیص توأم است:

«سین» ز صف رشتهٔ دندان کند / خنده به پلک و گهر و عقد و سیم (همان: قصیده۱)

باز مکن به دست خود طرهٔ مشک ناب را / شانهٔ «زلف شب» مکن پنجهٔ آفتاب را (همان: غزل۴)

رو ای باد صبا گر میتوانی / به سلطان عرض کن حال گدا را (همان: غزل۶).

تعداد مجاز در شعر او بسیار کم است. از نمونه‌های مجاز در شعر او میتوان به استعمال «آب تاک» در معنای شراب به علاقهٔ ماکان، «سر» در معنای قصد و اندیشه، «دل» در معنای شوق و تمایل، «عالمی» در معنای مردم عالم را برشمرد:

تاکیم بر آب و آتش دارد از میگون لبت / آنکه صنعش طبع آتش مینهد در آب تاک (همان: غزل۷۵)

به بزم غم سر عیش و دل نشاطم نیست / کسی است مایل آنها که باشدش سر و دل (همان: غزل۷۸)

مرکب منصور وی زآنجا که راند عالمی / یمن گوید از یمین یا یسر داند از یسار (همان: قصیدهٔ۷)

کنایه‌های زودیاب از نوع ایما و اشاره در دیوانش مشهود است و کنایه از نوع رمز و تلویح در شعرش دیده نمیشود. کنایه‌های بکاررفته بیشتر مربوط به مقولهٔ عشق و مهرورزی است و چون شاعر در هنر خط و نویسندگی تبحر و استادی داشته، تعدادی از کنایات او مربوط به این حرفه است:

خط میدهم به بندگیش گر کند قبول / پیکی که پیش یار برد زین دیار خط

دور از رخ تو سر به خط روزگار ماند / مروی که **میکشد** به سر روزگار **خط**

خالت **نهاده** بر جگر لاله‌زار **داغ** / زلفت **کشیده** بر ورق نوبهار **خط** (همان: غزل۶۹)

از کنایات دیگر بکاررفته در شعر او میتوان این نمونه‌ها را برشمرد: خو بازکردن(غزل۱۸)، به گردن گرفتن (غزل۲۷)، نه طبق و هفت ادیم (قصیده۱)، سر در سر چیزی کردن (غزل۴۲)، میان گشادن (غزل۷۱)، به باد دادن (غزل۷۱)، دست بر سر و پای در گل (غزل۸۰)، چشم داشتن (غزل۹۰)، دمار برآوردن (قصیده۸)، پا به دامان و سر بر گریبان (غزل۸۵).

بدیع معنوی: صنایع معنوی همچون مراعات النظیر، ایهام تناسب و تلمیح عناصری هستند که موسیقی معنوی شعر را پدید می‌آورند. با عنایت به اجتناب مروی از لفاظیهای غیرلازم و واژه‌پردازی، صنایع معنوی در شعر او حضور کمرنگ و کم‌تأثیری دارند و شامل برخی ایهامها، تلمیحات مشهور، ارسال‌المثل و مثل‌واره، تنسیق‌الصفات و سیاقه‌الاعداد است که رنگی از نوآوری و تازگی و ابتکار در آنها دیده نمیشود. چون بیشتر حجم دیوان مروی غزل است، ایهامهای او مربوط به مقولهٔ عشق و ساقی است و حتی ایهامهای تناسب و تضاد او:

www.SID.ir

Archive of SID

ساقی گهی لبی به شکرخنده بازکن / بر ما مساز لذت عیش **مدام** تلخ (همان: غزل۴۵)
تاب از تن من برد **تب** و **نوبت** جان است / بد نیست در این نوبت اگر جان برم از تب (همان: غزل۲۷)
بگشا لب **شیرین** به شکرخنده که امروز / **شور** دگرم زان خط و خال نمکین است (همان: غزل۳۳)
از **شکر**خنده **شور** مجلس شو / نمکی در دل کباب انداز (همان: غزل۵۵).
و بلحاظ استادی شاعر در هنر خط و کتابت، ایهام تناسب او گاه متأثر از مکتب و نویسندگی است:
شوخ من طفل **الف بی** خوان و استادش رقیب / جای آن دارد اگر **زیرو زبر** گرداندم (همان: غزل۸۴)
تلمیحات شعر او محدود است. در شعر خود به داستان نوح و کشتی، سلیمان و ورود او به سرزمین موران، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، اسکندر و ساختن آیینه اشاره کرده و در حد کاربرد نام بدون ورود به داستان یک بار لقب رستم (تهمتن) و سه بار نام افراسیاب را در شعر خود آورده است. شعر او داستانی نیست و در آن برگشت به گذشته چندان نمود و بروزی ندارد و این امر متأثر از شیوهٔ شاعری اوست که وقوعی‌سراست. از دیگر صنایع معنوی بدیع در شعر او نمونه‌های زیر برجسته‌اند:
تلمیح:
به تلخکامی از آن گریه میکند فرهاد / که خندهٔ لب شیرین ملاحتی دارد (همان: غزل۵۱)
خلاصی کی دهد روی از سکندر / غریق موجهٔ بحر بلا را
مگر آیینه پیش آرد که بینم / در این گرداب روی آشنا را (همان: رباعی۹)
لطف تو برده کشتی امید نوح را / از موج‌خیز حادثه بر ساحل نجات (همان: قصیده۱)
ارسال‌المثل:
ازگلوی تشنه ذوق آب تیغش رفته بود / ذوق آن دارم که **آب رفته بازآید به جوی** (همان: غزل۹۶)
حسود خاک درش در نیاورد به نظر / **ز توتیا چه کند دیده‌ای که نابیناست** (همان: قصیده۵)
پارادوکس:
جان بی‌دهن دلکش جانان چه کند کس / دل در **عدم‌آباد** جهان جان چه کند کس (همان: غزل۶۲)
به **بزم غم** سر عیش و دل نشاطم نیست / کسی است مایل آنها که باشدش سرو دل (همان: غزل۷۸)
درج ناقص:
چون «کل نفس ذائقه الموت» حکم شد / میدان یقین که شربت مرگت چشیدنی است (همان: ترکیب‌بند۱)
درج کامل:
بسم الله الرحمن االرحیم / مطلع دیوان کلام قدیم (همان: قصیده۱)
لف و نشر:
باتو **حرفی** و از لبت **سخنی** / **گفتنی** و **شنیدنی** است مرا (همان: غزل۱۶)
حدیث **زلف و دهان** تو میکند مروی / حکایتی است که آن **درهم است و این مشکل** (همان: غزل۷۸)
اغراق:
گر رود زین گونه آه گریه آلودم به چرخ / دم بدم خواهد گرفت آیینهٔ خورشید زنگ (همان: غزل۷۶)
تنسیق‌الصفات:
معدن عدلی و احسان، منبع لطف و کرم / **با بها** و **باذل و دین‌پرور** و **پرهیزگار** (همان: قصیده۷)
عادل کامل محمد اکبر صاحبقران / پادشاه **نامدار و کامجوی و کامگار** (همان: قصیده۷)

www.SID.ir

Archive of SID

سیاقه‌الاعداد:

چشم تر و اشک غم و رنگ زرد / آن همه از دولت این شد مرا (همان: غزل۱۰).

جور رقیب و سرزنش خلق و طعن غیر / چندین هزار خار ملامت به راه ماست (همان: غزل۲۸).

مروی و شاعران دیگر

مروی و غزالی مشهدی: در آغاز دیوان مروی قصیدهٔ تحمیدیه‌ای با قافیه‌ای با حرف روی «م» در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) هست که از حیث وزن و قافیه و کلمات قافیه با قصیدهٔ تحمیدیهٔ آغاز دیوان غزالی مشهدی مشترکات قابل توجهی دارد. مصرع اول بیت اول آن آیهٔ تسمیهٔ قرآن کریم است. با عنایت به اینکه این هر دو شاعر معاصر یکدیگرند و غزالی مشهدی یک سال بعد از مروی از دنیا رفته است؛ توان گفت که در سرودن این قصیده به همدیگر توجه داشته‌اند. مطلع قصیدهٔ مروی این است:

بسم الله الرحمن الرحیم / مطلع دیوان کلام قدیم (دیوان مروی: قصیده۱)

و مطلع قصیدهٔ غزالی مشهدی چنین است:

بسم الله الرحمن الرحیم / هست شهاب ازپی دیو رجیم (دیوان غزالی: قصیده۱)

قصیدهٔ مروی۱۹بیت دارد و قصیدهٔ غزالی مشهدی۲۸بیت. هر دو قصیده تخلص دارند. تمام قوافی ابیات قصیدهٔ مروی در قصیدهٔ غزالی مشهدی هم هست. بنظر میرسد هر دو شاعر چشم عنایتی به ابیات آغازین «مخزن الاسرار» نظامی گنجوی که در همان وزن و در قالب مثنوی سروده شده، داشته‌اند که مطلع مشهور آن چنین است:

بسم الله الرحمن الرحیم / هست کلید در گنج حکیم (مخزن‌الاسرار، بیت۱)

مروی و سعدی شیرازی: بیتی از مروی مضمون این بیت مشهور سعدی را بیاد می‌آورد:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران / کز **سنگ ناله** خیزد روز وداع یاران (کلیات سعدی: غزل۴۵۰)

تأثیری داشته بر این بیت مروی:

سنگیندلی است ماه من خسته کز غمش / آه دلم برآورد از **سنگ ناله‌ها** (دیوان مروی: غزل۲۱)

مروی و حافظ شیرازی: رگه‌هایی از تأثیر مروی از اشعار حافظ شیرازی در وزن، قافیه، مضامین و ترکیبات بچشم میخورد:

حافظ: گرتیغ بارد در کوی آن ماه / گردن نهادیم الحکم لله (دیوان حافظ: غزل۴۱۸)

مروی: محراب خان شد ابروی آن ماه / الله اکبر الحمد لله(دیوان مروی: غزل۹۲)

که وزن (فع لن فعولن فع لن فعولن- متقارب مثمن اثلم) و قافیه در هر دو شعر یکسان است.

حافظ: باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش / بر **جفای خار هجران** صبر **بلبل** بایدش (دیوان حافظ: غزل۲۷۶)

مروی: گو بکش باد از کف من دامن گل چون مرا / همچو **بلبل** با **جفای خار هجران** است خوی (دیوان مروی: غزل۹۶)

حافظ: میخورد **خون دلم** مردمک دیده سزاست / که چرا دل به **جگرگوشهٔ مردم** دادم (دیوان حافظ: غزل۳۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

مروی: دیده **خون** بهر **جگرگوشهٔ مردم** مفشان / نتوان این همه دل داد به فرزند کسی (دیوان مروی: غزل۹۵)

حافظ: راستی خاتم فیروزهٔ بواسحاقی / خوش درخشید ولی **دولت مستعجل** بود (دیوان حافظ: غزل۲۰۷)

مروی: سروت که سایه بر سرم افکند و زود رفت / بخت بلند و **دولت مستعجل** من است (دیوان مروی: غزل۴۳)

حافظ: **می دوساله** و محبوب **چارده ساله** / همین بس است مرا صحبت صغیر و کبیر (دیوان حافظ: غزل۲۵۶)

مروی: لب آن **ماه چارده ساله** / خورده بر **بادهٔ دوساله** گرفت (دیوان مروی: غزل۳۷).

حافظ: بیا و کشتی ما در شط **شراب انداز** / خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز (دیوان حافظ: غزل۲۶۳)

مروی: مروی از شوق آن لب نمکین / شور در مجلس **شراب انداز** (دیوان مروی: غزل۵۵).

مروی و فیضی فیاضی: در کتب تذکره، فیضی فیاضی، بزرگترین شاعر پارسیگوی هند در قرن دهم را مرید و شاگرد خواجه حسین مروی نوشته‌اند (رک: منتخب‌التواریخ، ج۳: ص۱۲۴)؛ همین ارادت فیضی به مروی سبب شده که رگه‌هایی از تأثیر شعر مروی بر شعر فیضی را بتوان ردیابی کرد:

مروی: مروی رخ تو اشک مرا گونه **زرد** کرد / از **کیمیای عشق** زر ناب شد **رصاص** (دیوان مروی: غزل۶۷)

فیضی: فیضی به روی **زرد** دواند سرشک گرم / کز **کیمیای عشق** تو بگداخت این **رصاص** (دیوان فیضی: غزل۵۱۵)

مروی: ای گرد گل کشیده رخت از غبار خط / وی داده سنبلت به غلامی هزار خط (دیوان مروی: غزل۶۹)

فیضی: ای دل برآر شهپر شوق و گذار خط / کفر محبت است نوشتن بیار خط (دیوان فیضی: غزل۵۲۱).

مروی: مروی از شوق آن لب نمکین / شور در مجلس **شراب انداز** (دیوان مروی: غزل۵۵)

فیضی: بیا و در ورعم آتش **شراب انداز** / به نیم جرعه مصلای من بر آب انداز (دیوان فیضی: غزل۳۸۴).

در دیوان مروی نام هیچ شاعری نیامده، معارضه، مجارات یا ستایش شعر شاعر دیگر نیز دیده نمیشود.

نتیجه‌گیری

خواجه حسین مروی از شاعران، نویسندگان و هنرمندان ارزشمند ایرانی سدهٔ دهم هجری است که مقارن حکومت شاه طهماسب اول صفوی، بدلیل فضای سیاسی و عقیدتی حاکم بر جامعهٔ ایرانی، مثل اکثر شاعران و ادیبان و هنرمندان این دوره، به سرزمین هند مهاجرت کرده و در دیار غربت اشعار ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته است. متن کامل دیوان او و یک اثر دیگرش که ترجمهٔ منظوم یک داستان هندی به فارسی است شوربختانه به دست ما نرسیده است که امید است در تحقیقات آتی توفیقاتی در این زمینه حاصل شود و این مقاله مایهٔ ترغیب و دستاویزی باشد برای پژوهشگران دیگر. شیوهٔ شاعری او وقوعی است اما از سنن شعری شاعران سده‌های پیشین هم در شعرش تأثیراتی دیده میشود. شعر او دربرگیرندهٔ مضامین عاشقانه، مدح، رثاء، ساقی‌نامه و مضامین اخلاقی است. شعر او درعین عدم تکلف و خالی بودن از تعقیدات لفظی و معنوی، باسوزوگداز و اثرگذار است. سیاقه‌الاعداد و ماده تاریخ دو صنعت بدیعی مورد علاقهٔ اوست و از لحاظ تصاویر شعری تشبیه محسوس ایماژ غالب دیوان است. با تصحیح کامل دیوان و اثر دیگر او میتوان گوشه‌های مبهمی از

www.SID.ir

Archive of SID

تاریخ ادبی ایران در قرن دهم را روشن و چهرهٔ واقعی این شاعر و هنرمند ارجمند ایرانی را بهتر نمایان کرد و در بررسی سیر تاریخی «غزل فارسی» از آن بهره برد.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Ahmadi, Mohsen (2011), The Great Islamic Encyclopedia, entry of Chegol, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center, pp. 363-364.

Anvari, Hassan (2002), Farhang Bozorg Sokhan, Tehran: Sokhan Publications.

Badayouni, Abdul Qadir Ibn Muluk Shah (2000), Selected Histories, edited by Mawlawi Ahmad Ali Sahib, with introduction and additions by Tawfiq Sobhani, vols. 2 and 3, Tehran: Publications of the Association of Cultural Works and Honors.

Dehkhoda, Ali Akbar (1998), Dictionary, Second Edition, Tehran: University of Tehran Press.

Faizi, Abolfazl (1983), Divan, edited by Edi Arshad and introduction by Hossein Ahi, Tehran: Foroughi Publications.

Fotouhi, Mahmoud (2016), One Hundred Years of Virtual Love, Tehran: Sokhan Publications.

Ghazali Mashhadi (2009), Divan, edited by Hossein Ghorbanpour Arani, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Hassan Doost, Mohammad (2014), Etymological Culture of Persian Language, Tehran: Academy of Persian Language and Literature Publications.

Khalaf Tabrizi, Mohammad Hossein (1983), Borhan Qate, edited by Mohammad Moin, fifth edition, Tehran: Amirkabir Publications.

Marvi, Khajeh Hossein (2015), Divan, edited by Zabihullah Habibinejad, Tehran: Surah Mehr Publications.

Moein, Mohammad (1992), Farhang-e Farsi, eighth edition, Tehran: Amirkabir Publications.

Nafisi, Saeed (1984), History of poetry and prose in Iran and in Persian, second edition, Tehran: Foroughi Publications.

Nezami Ganjavi, Elias Ibn Yousef (2001), The Repository of Secrets, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, edited by Saeed Hamidian, fifth edition, Tehran: Qatreh Publications.

Saadi Shirazi, Sheikh Mosleh Al-Din (2005), Generalities, edited by Mohammad Ali Foroughi, second edition, Tehran: Zovar Publications.

Shamisa, Sirus (1993), Generalities of Stylistics, Second Edition, Tehran: Ferdows Publications.

Shamsuddin Mohammad (2017), Divan, Hafez Shirazi, correction by Qazvini and Ghani, with comments and notes by Mohammad Qazvini. Jarbzehdar, 8th edition, Tehran: Asatir Publications.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

برهان قاطع، خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۶۲) تصحیح محمد معین، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی، سعید (۱۳۶۳) چاپ دوم، تهران: فروغی.

دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، احمدی، محسن (۱۳۹۰) مدخل چگل، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، صص۳۶۳-۳۶۴.

دیوان، حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۶) تصحیح قزوینی و غنی، با تعلیقات و حواشی محمد قزوینی به اهتمام ع. جربزه‌دار، چاپ هشتم، تهران: اساطیر.

دیوان، مروی، خواجه حسین (۱۳۹۴) تصحیح ذبیح‌الله حبیبی‌نژاد، تهران: سورهٔ مهر.

دیوان، غزالی مشهدی (۱۳۸۸) به تصحیح حسین قربانپور آرانی، تهران: علمی و فرهنگی.

دیوان، فیضی، ابوالفضل (۱۳۶۲) با تصحیح ای.دی ارشد و مقدمهٔ حسین آهی، تهران: فروغی.

صد سال عشق مجازی، فتوحی، محمود (۱۳۹۵) تهران: سخن.

فرهنگ بزرگ سخن، انوری، حسن (۱۳۸۱) تهران: سخن.

فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳) تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

فرهنگ فارسی، معین، محمد (۱۳۷۱) چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.

کلیات، سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۸۴) به تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ دوم، تهران: زوار.

کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) چاپ دوم، تهران: فردوس.

لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

مخزن الاسرار، نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۸۰) تصحیح حسن وحید دستگردی، ویرایش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: قطره.

منتخب‌التواریخ، بدایونی، عبدالقادربن ملوک شاه (۱۳۷۹) به تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، جلد ۲و۳، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

معرفی نویسنده

احمد علی زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: *a.alizadeh302@gmail.com*)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introduction of the author

Ahmad Alizadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: *a.alizadeh302@gmail.com*)

www.SID.ir