Archive of SID

JSPPP, (14)61: 215-231, June 2021

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of "Hairat Lahori" poems

Kamran Kasaei
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Najafabad, Isfahan, Najafabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 05 Octorber 2020
Reviewed: 05 November 2020
Revised: 17 November 2020
Accepted: 06 January 2021

KEYWORDS
Lahore wonder, stylistics, Indian style, linguistic level, literary level, intellectual level

*Corresponding Author
✉ *kamran.kassaei@Gmail.com*
☎ (+98 31) 42727121

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The literary identity of any nation is its manuscript. To this end, in order to revive the past history and culture of each region, it is worthwhile to correct, introduce and research these valuable treasures. One of these manuscripts is a divan called "Hairat Lahori" divan which is kept in the treasure library of the Persian Research Center of Iran and Pakistan No. 870.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: Lahore wonder is contemporary with the prevalence and peak of Indian style; Therefore, in his poems, one can see the characteristics of this style (such as sensory application, numerical dependencies, equation style, etc.). He is also believed to follow the Naqshbandiyya method, and the principles of this method can be seen in his poems. Love of God, unity of being, and love of the Prophet are the intellectual foundations of his poems.

CONCLUSION: At the intellectual level, because the intellectual is astonished by Naqshbandiyya Sufism, he has referred to his Sufism and Sufi dynasty, which is the Naqshbandiyya dynasty. Love of God, unity of existence and love of the Prophet are among his other intellectual principles. At the literary level, Hairat Lahori is more interested in spiritual industries than arrays, and among them he is more interested in similes and allusions. Also, special features of Indian style such as sensibility, numerical dependencies, recognition, equation style, etc. have a high frequency in his poems. At the linguistic level, the frequency of the sea of sand and mud is very high in the court of wonder, and this shows his special interest and attention to the weights of the river. He is more inclined to use current rows than nominal rows. One of the poetic features of Divan-e Hairat is the existence of slang terms and interpretations of the poet's time that are scattered throughout his divan.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5597

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	14	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۱، صص ۲۳۱-۲۱۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5597

نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی اشعار «حیرت لاهوری»

کامران کسایی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور نجف آباد اصفهان، نجف آباد، ایران.

چکیده:

تاریخ دریافت: ۱۴ مهر ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۵ آبان ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۷ آبان ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۷ دی ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
حیرت لاهوری، سبک‌شناسی، سبک هندی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
kamran.kassaei@Gmail.com
(+۹۸ ۳۱) ۴۲۷۲۷۱۲۱

زمینه و هدف: شناسنامهٔ ادبی هر ملتی، نسخ خطی آن است. بدین منظور برای احیای تاریخ و فرهنگ گذشتهٔ هر مرزوبوم، شایسته است به تصحیح، معرفی و تحقیق دربارهٔ این گنجینه‌های پرارزش اقدام کرد. یکی از این نسخه‌ها، دیوانی است موسوم به دیوان «حیرت لاهوری» که درکتابخانهٔ گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به شمارهٔ ۸۷۰ نگهداری میشود.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: حیرت لاهوری از نظر زمانی همدوره با رواج و اوج سبک هندی است؛ از همین رو در اشعار او میتوان ویژگیهای این سبک (مانند کاربرد حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی، اسلوب معادله) را مشاهده کرد. همچنین از نظر اعتقادی وی پیرو طریقهٔ نقشبندیه است و مبانی و اصول این طریقت در اشعار او قابل مشاهده است. عشق به خدا، وحدت وجود و عشق به پیامبر بنمایه‌های فکری اشعار او را تشکیل میدهد.

نتیجه‌گیری: در سطح فکری، بدلیل آنکه مشرب فکری حیرت برگرفته از تصوف نقشبندیه است، به عرفان و سلسلهٔ صوفیانه خود که همان سلسلهٔ نقشبندیه است اشاره داشته است. عشق به خدا، وحدت وجود و عشق به پیامبر از دیگر بنمایه‌های فکری اوست. در سطح ادبی حیرت لاهوری از بین آرایه‌ها بیشتر به صنایع معنوی علاقه دارد و بیشتر به تشبیه و تلمیح دلبسته است. همچنین ویژگیهای خاص سبک هندی مانند حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی، تشخیص، و اسلوب معادله در اشعار وی بسامد بالایی دارند. در سطح زبانی بسامد بحر رمل و هزج در دیوان حیرت بسیار است و این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژهٔ وی به اوزان جویباری است. تمایل او به استفاده از ردیفهای فعلی بیشتر از ردیفهای اسمی است. یکی از ویژگیهای شعری دیوان حیرت، وجود اصطلاحات و تعابیر عامیانهٔ زمان شاعر است که در سراسر دیوان او پراکنده است.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از ارزشمندترین میراث فرهنگی و یادگار گرانبهای ادب فارسی، گنجینهٔ عظیم نسخه‌های خطی است؛ یکی از این نسخه‌های خطی ارزشمند، دیوانی است متعلق به حیرت لاهوری که در کتابخانهٔ گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به شمارهٔ ۸۷۰ نگهداری میشود. حیرت لاهوری در دورهٔ صفویه و از نظر سبک‌شناسی در دوران رواج سبک هندی زندگی میکرد، همچنین در طریقت پیرو فرقهٔ نقشبندیه بود و در غزل از حافظ و مولانا و جامی تأثیر پذیرفته و عرفان و تصوف و زهد و حکمت درونمایه‌های اصلی اشعار وی را تشکیل میدهد.

سبک هندی به دو شاخهٔ «شیوهٔ تمثیل‌گرایان» (شاخهٔ ایرانی) که اساس آن بر «تمثیل» استوار است و «شیوهٔ خیال‌بندان» (شاخهٔ هندی) که مبتنی بر خیالات غریب و برقراری روابط دور و دراز بین کلمات است تقسیم‌بندی میشود (طرز تازه، حسن‌پور آلاشتی: ص ۱۹). حیرت لاهوری جزو شاعران دستهٔ اول، یعنی شیوهٔ تمثیل‌گرایان محسوب میشود. با جستجو در منابع اطلاعاتی مشخص شد که متأسفانه نه‌تنها در مورد حیرت لاهوری و اشعارش، بلکه درمورد بررسی ویژگیهای سبکی اشعار وی تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است. این پژوهش که به شیوهٔ تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای انجام شده است، ضمن معرفی شاعر، به بررسی ساختار و مهمترین ویژگیهای سبک‌شناسی آن در سه سطح فکری، ادبی و زبانی میپردازد.

بحث و بررسی

معرفی حیرت لاهوری و آثار وی

اطلاعات ما دربارهٔ این شاعر گمنام بسیار اندک است. در مقدمهٔ دیوان حیرت اسم کامل شاعر «میرزا عنایت‌الله حارثی الچغتایی الانصاری» المعروف به «قسور خان»[۱] آمده است (مقدمهٔ دیوان حیرت: ۵). وی برادر «معتمد-خان میرزا رستم عالمگیر شاهی» است. در تذکرهٔ «مردم دیده» و «روز روشن»، به منصب «چهارهزاری» او اشاره شده است (تذکرهٔ مردم دیده، لاهوری: ص ۱۵۵؛ تذکرهٔ روز روشن، صبا: ص ۲۳۰). در هیچ تذکره‌ای به تاریخ تولد و وفات او اشاره‌ای نشده است؛ اما با توجه به تاریخ کتابت دیوان او که سال ۱۱۲۶ه.ق است و تاریخ کتابت تذکرهٔ «مردم دیده» (۱۱۷۵ه.ق) میتوان حدس زد که وفات وی بین این دو سال بوده است. حیرت در دیوانش، خود را از بخارا و توران[۲] میداند و در دانشنامهٔ ادب فارسی نیز زادگاه وی بخارا آمده است (انوشه: ص ۲۳۸۷). وی در اشعار خود «حیرت» تخلص میکرده است و اقامت در لاهور، وی را به حیرت لاهوری، شهره ساخته است. تنها نسخهٔ موجود از دیوان حیرت لاهوری در کتابخانهٔ گنج‌بخش مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به شمارهٔ ۸۷۰ نگهداری میشود. این نسخه به خط کاتبی به نام احمد فخرالدین، به خط نستعلیق خوب در تاریخ یازدهم شهر شوال سنهٔ ۱۱۲۶ هجری نوشته شده است.

---

[۱]- روبه از قلت جاگیر ز من زور تر است / حیرت از شاه خطابم شده قسور خانی (۲۳۶)
فرمود اسمم عنایت‌لله پیرم / پس کرد امیر شاه عالمگیرم
شاه عالم خطاب قسورخان داد / حیرت بدهد خدا اگر جاگیرم (۲۵۴)

[۲]-بیرون ز وطن کلفتم افزود وگرنه / از دود صفا بود بخارا شررم را (۶۶)
از بخارا میرسد آوازه تا اقصای روم / مقتدا در سر حد ایران و توران میرسد (۱۴۱)
غلط مکن که بود فیض حق بر ایران ختم / به این کمال من از خاک پاک تورانم (۱۹۴)
حجت طلبی اگر درین دعوی کذب / بنگر که منم ز خاک پاک توران (۲۵۲)

www.SID.ir

Archive of SID

نگاهی به قالبهای شعری دیوان حیرت لاهوری

دیوان حیرت شامل۳۵۶۰ بیت است. از هشت قصیدهٔ موجود در دیوان حیرت، تنها دو قصیده دارای تشبیب (توصیف بهار) است و حیرت در تمامی قصاید خود به ستایش خداوند، نعت پیامبر اکرم (ص) و انبیای الهی پرداخته است. در دیوان حیرت ۴۷۷ غزل وجود دارد که موضوع آن عشق، پند و اندرز و حکت و تصوف (طریقهٔ نقشبندیه) است. حیرت در ۱۰۶ رباعی نیز به موضوعاتی از قبیل طریقت نقشبندیه و حکمت پرداخته است.

جدول قالبهای شعری مورداستفاده در اشعار حیرت لاهوری

قالب	غزل	قصیده	رباعی
تعداد	۴۷۷ (۲۷۷۵ بیت)	۸قصیده (۵۷۳ بیت)	۱۰۶
درصد	٪۵۹/۵۸	٪۵/۴۶	٪۱/۲۲

موضوعات و مضامین: شعر سبک هندی، شعری معنی‌گراست نه صورت‌گرا و شاعران به معنی بیشتر از زبان توجه دارند، تلاش آنان بیشتر در پی مضمون‌سازی از هرچیزی در عالم طبیعت یا ذهن بود که در نهایت باعث مطرح شدن هر موضوعی در ادبیات شده و این مسئله به سود ادبیات فارسی تمام شده است. در این دوره، پشتوانهٔ فکری، مذهب شیعه است و شاعران به بنمایه‌های اخلاقی و عرفانی توجه داشتند و در یک نگاه کلی، شعر این دوره شعری تعلیمی است. ازآنجاکه حیرت لاهوری بر مشرب طریقهٔ نقشبندیه بوده است، افکار و مبانی و تعالیم آن طریقت بیشترین مضمون فکری دیوان وی را تشکیل میدهد.

موضوعات	عرفان (طریقت نقشبندیه)	عشق	ستایش خداوند	پند و حکمت	حدیث نفس و شکوائیه
درصد	٪۴۵	٪۱۳	٪۱۵	٪۱۶	٪۱۱

عشق: شاید بتوان عشق را ــ در وسیعترین مفهوم آن ــ موضوع غالب در سراسر ادبیات فارسی در همهٔ ادوار برشمرد. این بازتاب جسمی ـ روانی که در سیر تطور خود در مباحث عرفانی بعنوان یک جهان‌بینی معرفی میشود، اصلیترین موضوع ادبیات است که ردپای آن را میتوان در اغلب مسائل انسانی در جامعه ازجمله مسائل مذهبی، سیاسی، اجتماعی، فلسفی مشاهده کرد. این موضوع در طبیعیترین صورت خود در اشعار سبک خراسانی وجود دارد؛ عشق به مظاهر مادی و طبیعی، با زبانی ساده و مستقیم بیان میشود و از فراروِیهای ذهنی و انتزاعی در اظهار آن خبری نیست. در اشعار سبک عراقی عشق بصورت امری انتزاعی و ذهنی، مبنای یک جهان‌بینی قرار میگیرد که سخن گفتن از آن مستلزم زبانی استعاری و کنایی است. در دورهٔ موردبحث ما سبک هندی نیز این موضوع شامل عشق عرفانی و عشق مجازی و حتی شاهد بازی نیز میشود.

ز عشق حامل بار امّانت انسان شد / به کاینات ظلوم و جهول گشت شهیر (۹)

به عشق میرسد اصلم نسب نمیدانم / نه رومیم نه عراقّی و نه خراسانی (۳۹)

در عشق تو از هستی خود بسکه گذشتم / هرکس که طلب کرد مرا گفت بیا هیچ (۱۰۹)

مردم ز غم عشق و مرا نام هوس ماند / صاحب نظر از آینه شد محو و نفس ماند (۱۳۲)

کرده‌ام طی وادی عشق بلاانگیز را / اولین گام رهش بگذشتن از کام است و بس (۱۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

شاهدبازی: شاهدبازی یکی از موضوعات رایج در ادبیات پارسی است که از آغاز شعر پارسی تا ادوار متاخر، دستمایهٔ شاعران در مضمون‌پردازی بوده است. این موضوع هم به تبع عشق در شعر شاعران سبک عراق دچار قلب ماهیت شد و مبنای سمبل‌پردازی نحله‌هایی عرفانی چون ملامتیان و قلندریان قرار گرفت. در قرن ششم رفته‌رفته معنای صریح این موضوع شعری در پرده‌های تفسیر و تأویل اشعار استعاری به کنایت گرایید و راه بر خرده‌گیران منطقی بسته شد. در اشعار حیرت لاهوری هم گونهٔ کنایی این اشعار وجود دارد که میتوان آنها را حد فصل شاهدبازی در معنای ماوضع له و معنای اصطلاحی آن در عرفِ عرفای شاعران قرون بعد دانست.

ز شوخی دل ربود از من پسرنقاش بی‌رحمی / که حیران است در تصویر او ارواح بابایش (۱۶۳)

بس شریر است آن پسر قصاب در کف دشنه تیز / میتوان کردن به زاری بهر فتح‌الباب عرض (۱۷۰)

شکوائیه: شکایت از ابنای روزگار و شکوه از حوادث ناگوار، جزء لاینفک موضوعات شعری است، شاعر بعنوان نیروی عاقله و حساسهٔ هستی، بیش از دیگران از حوادث متأثر میشود و طبعاً بیش از دیگران از واقعیتها ــ در فراق حقیقتها ــ شکوه سر میدهد. کمتر شاعری را میتوان نام برد که در اشعار او چنین موضوعی دیده نشود. حیرت لاهوری هم از این قائده مستثنی نیست و در اشعار او هم بثالشکوی وجود دارد.

درین زمانهٔ ما نیز منکران هستند / بجملگی همه بوجهل و بولهب کردار (۳۷)

خدا زین خشکسال آدمیتها نگه دارد / که بود از آبرو گر قطرهٔ باران چکید اینجا (۴۷)

ز نوخطان صف عشاق گر شکست امّا / بود شکوه دگر فوج نی‌سوارن را (۶۳)

عرفان (سلسلهٔ نقشبندیه): از دیگر درونمایه‌های اشعار حیرت بخصوص غزلیات وی عرفان است. مفاهیم صوفیانهٔ طریقت بعنوان راه و رسم شناخت خدا و انسان کامل در شعرش به عامل اصلی و شکل‌دهندهٔ پیدایش آن تبدیل میشود و در روابط درونی غزلیات وی نقش اساسی دارد.

حیرت لاهوری در اشعارش، اندیشه‌ها و عقاید عرفانی خود را تبلیغ میکند بنابراین اشعارش بیشتر درونگرا و انفسی است. وی زاهدانه به دنیا مینگرد و چهارچوب شریعت را راه رسیدن به مقصود میبیند. در اشعار وی سخن از گیسو و تاب و خال است و تمام واژگان معشوق زمینی در مفهوم ثانی و عرفانی خود بکار رفته‌اند.

این کثرت اشیا همه آید سوی وحدت / راه است یکی گرچه دو بینی تو قدم را (۱۶)

نباید نقطهٔ توحید را از شش جهت گشتن / رساند چون خط پرکار زاهد گر به سر ما را (۴۸)

با تواضع باش حیرت تا رسد فیضت ز عشق / از شکست خود گشا بر روی دل این باب را (۷۳)

نیستی از هستی خود مطلب اهل فناست / چون کنی تحقیق این ارواح بی‌قالب یکیست (۸۴)

ای خوشا حال سبکباری که در راه طلب / چون دو نقش پا پس از خود منزل و فرسنگ ماند (۱۱۴)

ز استغنا دل من عالم اسباب خود گردد / به رنگ لعل هم آتش بود آب خود گردد (۱۲۵)

در فنا اهل ریاضت که وطن ساخته‌اند / همچو اخگر کفن از کاهش تن ساخته‌اند (۱۲۹)

ز نیستی به ره فقر گیر رهبر فیض / گشای بر رخ دل از شکست خود در فیض (۱۷۰)

حیرت لاهوری، صوفی نقشبندی است که تصوف نقشبندیه از لابلای اشعار او کاملاً هویداست و از اینکه صوفی نقشبندی است خدا را شکر میگوید:

هزار شکر شدم نقشبندی‌المشرب / هزار شکر شدم نقشبندی‌المشرب (۲۲)

همچنین به بزرگان نقشبندیه در اشعارش اشاره کرده است:

غرض که خواجگی عهد خویشتن او بود / هم او محمد قاضی و خواجهٔ احرار (۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

او بعنوان یکی از نمایندگان تصوف نقشبندیه در اشعارش به چهار اصل اول، از اصول طریقهٔ نقشبندیه «هوش در دم، نظر اندر قدم، سفر اندر وطن، خلوت اندر انجمن»[1] اشاره کرده است:

از آن همیشه نظر بر قدم بود او را / که هوش او دمی از یاد حق نشد بی‌کار (۳۷)
همیشه شغل سفر در وطن بود او را / به گرد خویش چو افلاک میکند ادوار (۳۷)
همچو دل در خلوت خود انجمنها دیده‌ایم / از فضای تن نمیباشد برون رفتار ما (۵۵)
آوارگی من ز ازل شیوهٔ داتی است / مانند نگه در وطنم بین سفرم را (۶۶)
دل شود بی‌نور تا لب بسته شد از ذکر حق / در چو بندی میرود از خانه بیرون آفتاب (۷۹)
عاشقان در خلوت دل انجمنها کرده‌اند / تا ز نیرنگ خیالش طرح محفل ریختند (۱۲۸)
نمود هستی‌ام از ضعف بی‌نشان باشد / چو رنگ باخته از خویش کرده‌ام سفری (۲۳۲)

پند و حکمت:

فخرکردن به خود این قاعده از بی‌خردی است / که تفاخر کذب است و بود کذب ذمیم (۳۱)
بندگی کن چه زنی لاف ز فضل اب و اعم / به حقیقت چو رسی فخر نسبها حسب است (۹۰)
عاقلان را آگهی بر حال خود بهتر بود / مرد دانا را خوش آمد کمتر از دشنام نیست (۹۴)
به عیب خود رس و بگذر ز غیبت مردم / ز خون خلق کنی تا به چند دندان سرخ (۱۱۱)
استقامت مرد میدان را حصار آهن است / جوهر شمشیر، جوشن بر سپاهی می‌شود (۱۳۱)
کرم ضایع نمیگردد بکن همت اگر مردی / که نامت زنده بعد از مرگ در ملک عدم دارد (۱۵۴)
ببخش مال به دنیا و آخرت بستان / که نیست هیچ عمل در جهان بر ابر فیض (۱۷۰)
ای دل از دنیا مشو مغرور جاه و مسندی / میگشاید چون کند آغوش وا چشم بدی (۲۳۳)

موسیقی بیرونی: وزن: حیرت لاهوری در اشعارش از هفت بحر استفاده کرده است که بحور رمل، هزج، مضارع بسامد بیشتری نسبت به دیگر بحور دارند. بیشتر غزلهای او در اوزانی است که حافظ نیز در آنها طبع‌آزمایی کرده است. البته وی در غزلیات گاه از اوزان شاد برای بیان موضوعات غنایی استفاده کرده است. روی آوردن به این بحرها را میتوان به دلیل تلاش برای مضمون‌پردازی و معنی‌گرایی حیرت لاهوری دانست. «وزنهایی که حرکتی آرام دارند؛ یعنی وزنهایی که از نظر ریتم سنگینتر از بقیه هستند (مثلاً بحرهای رمل، هزج و رجز) به هر شاعری مجال تفکر و تامل بیشتری را میدهند. آرام بودن وزن، نوعی آرامش روحی به شاعر میبخشد و این آرامش در یاری او برای سرودن شعر بیشک مفید است» (بیگانه مثل معنی، محمدی: ص ۸۰).

[1]- هوش در دم: یعنی هر نفسی که از درون برمی‌آید، از سر حضور و آگاهی باشد و غفلت به آن راه نیابد و اینکه انتقال از نفسی به نفسی میباید که از سر غفلت نباشد و از سر حضور باشد و هر نفسی که میزند از حق‌سبحانه خالی و غافل نباشد. (خواجه بهاءالدین نقشبند و نقشبندیه در دورهٔ تیموری، قاضی: ۸۲). نظر بر قدم: سالک در رفتن و آمدن همه جا نظر او بر قدمش دوخته شود تا توجه او پراکنده نگردد (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۷۲). سفر در وطن: آن است که سالک در طبیعت بشر سفر کند یعنی از صفات ملکی و از صفات ذمیمه به صفات حمیده انتقال یابد. (بخارایی، ۱۳۵۴: ۵۶). خلوت در انجمن: خلوت بر دو نوع است: یکی خلوت ظاهری که سالک دور از مردم در زاویه‌ای خلوت بتنهایی مینشیند تا از عالم ملکونت اطلاع یابد. نوع دوم خلوت باطنی است یعنی سالک در مشاهدهٔ اسرار حق باشد. (حلبی، ۱۳۷۷: ۶۷۳) یادکرد، بازگشت، نگاهداشت، یادداشت، وقوف زمانی، وقوف عددی و وقوف قلبی از دیگر اصول این طریقت هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول اوزان مورداستفاده در اشعار حیرت لاهوری

نام بحر	رمل	هزج	مضارع	مجتث	رجز	منسرح	مقتضب
غزل	۴۹/۳۷	۳۳/۴۷	۷/۵۳	۶/۹۰	۲/۰۹	۰/۲۰	۰/۲۰
تعداد	۲۳۶	۱۶۰	۳۶	۳۳	۱۰	۱	۱
دیگر قالبها	٪۱۱/۹	٪۱۰/۲	٪۴/۶	٪۳/۲۳	٪۲/۴۲	٪۰/۵۴	٪۱/۱
مجموع	٪۳۴/۵	٪۲۳	٪۱۵/۱	٪۱۱/۱	٪۴/۶	٪۱/۳۵	٪۱/۳۵

موسیقی کناری: قافیه و ردیف: شعر سبک هندی در رعایت قافیه‌ها و تنوع آنها با اشعار دوره‌های قبل از خود اختلاف اساسی و کلی دارد. در سبکهای ماقبل هندی، تکرار قافیه در غزل جایز نبود. در قصیده هم عقیده بر آن بود که فاصلهٔ بین قافیه‌های تکراری باید حداقل هفت بیت باشد؛ اما «شاعران سبک هندی، تکرار قافیه را به فاصلهٔ یک یا دو بیت (و گاه بی هیچ فاصله‌ای) عیب نمیشمرده‌اند، بلکه آن را نوعی هنرنمایی نیز به حساب می‌آورده‌اند» (شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی: ص ۷۱). علت جایز بودن تکرار قافیه در سبک هندی آن است که در این شیوه هر بیت برای خود ساختمانی جداگانه و مستقل دارد و بنای شعر بر بیت استوار است نه بر ابیات؛ درنتیجه اگر شاعر بتواند با یک قافیهٔ واحد، چند مضمون بسازد، مجاز است از تکرار قافیه بهره ببرد و با این کار قدرت مضمون‌پردازی خود را هم نشان دهد. دیگر آنکه نگاه شاعر سبک هندی به قافیه نگاهی ابزاری است برای رسیدن به معانی مختلف؛ یعنی او میخواهد نشان دهد که با یک قافیهٔ معین میتواند معانی متعدد و گوناگون بسازد و لذا به تکرار آن میپردازد.

در اشعار حیرت لاهوری نیز تکرار قافیه بسامد بسیاری دارد، بعنوان مثال در قصیدهٔ اول که ۹۷بیتی است، در ۷۲ مورد کلمهٔ قافیه تکرار شده است: شیر (۷مورد)، اسیر (۵ مورد)، دلیر-منیر- تقصیر- (۴ مورد)، زیر- حریر- سعیر-اثیر-عالمگیر- ضمیر- تیر (۳ مورد)، شمشیر- خمیر- کبیر-تحریر- تفسیر-تاثیر- سریر- پذیر-تقریر- کثیر- تشویر- تغییر- شهیر- (۲ مورد)

توجه به ردیفهای دراز خوش‌آهنگ ابتکاری در این عصر رواج دارد اما در اشعار حیرت بندرت به ردیفهای ترکیب شده با دو واژه برمیخوریم، ردیفهای اسمی در غزلهای او کم نیستند، امّا تمایل او به استفاده از ردیفهای فعلی بیشتر از ردیفهای اسمی است. از ۳۸۲ غزل مردف، ۲۰۵ غزل دارای ردیف فعلی هستند و باقی ردیف اسمی دارند. به همین خاطر ردیف، کمتر دست و پای خیال او را میبندد. او به موسیقی ردیف توجه خاصی دارد و حتی آنجا که غزلش فاقد ردیف است، با افزودن شناسه‌ها، ضمیرها و حروف اضافه، سعی در افزایش موسیقی قافیه دارد.

از تغافل چشم او شد سرمهٔ تقریرها / خواب مستان را فراموشی کند تعبیرها (۶۸)

روم از خود گذارد تا قدم در دل تمنایش / در آغوش شکست رنگ خالی کرده‌ام جایش (۱۶۳)

پیشتر آن تندخو از خواندن هنگامه‌ام / انجم افلاک سازد پاره‌های نامه‌ام (۱۸۳)

با توجه به این نکته که در زبان فارسی، فعل بطور معمول در پایان جمله قرار میگیرد، استفاده از ردیفهای فعلی باعث میشود ترتیب جملات در بیت، صورت طبیعی داشته باشد؛ برخلاف استفاده از ردیفهای اسمی و حرفی که شاعر ناچار است ترتیب طبیعی زبان را برهم بزند و به ضرورتهای لایلزم تن بدهد. شاید ترتیب طبیعی جمله در

www.SID.ir

Archive of SID

اشعار حیرت را بتوان از ویژگیهای نحوی شعر او شمرد که بی‌گمان به کاربرد فراوان ردیف فعلی در شعر او ارتباط دارد.

دل آموخته با شوخی جانانه نسوخت / محو در برق شد از الفت و این دانه نسوخت (۹۱)

رنگ هستی به فنا باخته میباید رفت / خویش را از نظر انداخته میباید رفت (۱۰۱)

پیش یار از تو به هر صهبا خجالت میکشم / زین ندامت کردن بی‌جا ندامت میکشم (۱۸۶)

جدول ردیفهای مورداستفاده در قالبهای شعری

نوع قالب	غزلیات	قصاید	رباعی
تعداد کل	۴۷۷	۸	۱۰۶
تعداد موارد مردف	۳۸۲	۲	۴۶
درصد	٪۸۰	٪۲۵	٪۴۳

سبک‌شناسی واژه‌ها

واژگان عربی: حیرت لاهوری، کلمات عربی را بیشتر در جایگاه قافیه، خصوصاً قوافی قصاید خود بکار برده است، مانند: تاثیر، کبیر، نفیر، سعیر، سفیر، کبیر، شهیر، حقیر، تفسیر ... (قصیدۀ اول)، رقم، نعم، عدم، علم، الم، عدم، قدم، حرم و ... (قصیدۀ دوم)، اطول، مشعل، جدل، مکحل، صیقل، اجمل، مستعمل، اصول ... (قصیدۀ سوم)، غفور، ظهور، قصور، مامور، شکور، عبور، مشهور، معمور، مذکرو (قصیدۀ چهارم) و ... .

*لغات و اصطلاحات عامیانه: یکی از مهمترین ویژگیهای شعر دورۀ صفوی (سبک هندی) نزدیک شدن شعر به زبان محاوره و ورود واژگان و اصطلاحات عامیانه است که بلحاظ عمومیت و گسترش شعر فارسی در طبقات مختلف مردم، در شعر این دوره راه یافته است. بنابراین به مناسبت امنیت طولانی و ثبات احوال و رفاه مردم، شعر و شاعری بطور کلی فراوانی یافت و بازار آن از دربار و شخص شاه گرفته تا گوشۀ مدرسه و بقالی و ... همچنان گرم بود (دورۀ بازگشت و سبک هندی، خاتمی: ص ۲۴). نتیجۀ طبیعی ورود این الفاظ آن شد که «شاعر از محدودۀ زبان ادبی دیرین که زبان طبقۀ منتخب ادیبان و فرهیختگان بود، بیرون آمد و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات متداول زمان خود را بکار برد» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، جلد۵: ص ۵۵۴).

یکی از ویژگیهای شعری دیوان حیرت، وجود همین اصطلاحات و تعابیر عامیانۀ زمان شاعر است که در سراسر دیوان او پراکنده است و گاه تعبیری یافت میشود که نظیری در هیچ دیوان دیگری برای آن نمیتوان یافت.

جوانی و به خود امیّدها داری، سرت گردم / چنین مپسند از حسرت‌کشی ظالم جوانی را (۴۷)

ندانم برق رخساری که آتش زد درین گلشن / که شبنم گشت بر رخسار گل اشک کباب این‌جا (۵۲)

می کشان! ترش مسازید به مستی روها / قفل دلها مشوید از گرۀ ابروها (۵۷)

خرمن صبر مرا آتش به ایمایی زدی / برق میدانم پریدنهای ابروی ترا (۵۸)

عشق ما حیرت! حسابی با جمال یار داشت / صفحۀ رخسارش از خط کرد باطل فرد ما (۵۹)

ترکیبات: یکی دیگر از مختصات زبانی این دوره ساختن ترکیبات جدید است. در این ویژگی، شاعر در زبان تصرف میکند و لغات جدید و اختصاصی خلق میکند. «در سبک هندی مسالۀ بالا بودن بسامد ترکیب، خود یک عامل سبک‌شناسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۴). یکی از شگردهای شعرای سبک هندی، ترکیب‌سازی

www.SID.ir

Archive of SID

است. البته همواره ترکیبهای ساخته‌شده زیبا و دلنشین نیستند، امّا در انبوه ترکیبات آن دوره میتوان به ترکیبات خوش‌ساختی دست یافت که نشان از ذوق و قریحهٔ نوجویانهٔ شعرای سبک هندی دارد: خوش‌مژگان (۱۸)، شهید ناز (۴۰)، کج‌نگاهان (۵۰)، حسن نیم‌رنگ (۵۱)، سرین جنبانی (۵۵)، سبک‌جولان (۵۶)، آهونگاه (۶۹)، شوخ‌مژگان (۱۹۴)، گران‌خاطر (۱۹۷)، ابلیس‌طبع (۲۰۱)، وحشی‌غزال (۲۰۴)، توکل‌پیشه (۲۳۲).

صور خیال و آرایه‌های ادبی

در مطالعات عالی سبک‌شناسی دستیابی به نرم هر دوره، فقط آشنایی با مسائل آوایی و لغوی و نحوی نیست؛ بلکه اهم مطالب پی بردن به نرم زبان ادبی یعنی تشبیه و استعاره است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: **ص** ۳۷۹).

تشبیه: عمدهٔ توجه شعران سبک هندی به بیان است و بدیع در مرحلهٔ بعدی آن قرار دارد. زیرا توجه شاعر سبک هندی به یافتن معانی و مضامین جدید معطوف است و به همین دلیل بیان برای او در وهلهٔ اول موردتوجه است. «تشبیه اساس سبک هندی است و از دیگر امور بدیع و بیان جز بصورت طبیعی و تصادفی خبری نیست؛ زیرا سبک هندی، شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است» (همان: ص ۲۹۸). پرکاربردترین صنعت معنوی در دیوان حیرت به تشبیه‌سازی برمیگردد.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

نوع تشبیه	حسی-حسی	عقلی-حسی	حسی- عقلی	عقلی- عقلی
درصد	٪۳۴/۳۶	٪۵۸/۵۴	٪۵/۰۴	٪۲/۰۶

در اشعار حیرت، تشبیهات عقلی به حسی، بسامد بیشتری به دیگر انواع تشبیه از حیث محسوس یا معقول بودن دارد.

محسوس به محسوس: کج‌نگاهان تاب ابروی تو نسبت کرده‌اند / از خجالت ماه نو خم گشته چون پل بر هوا (۵۰)

معقول به محسوس: نگشت آزادیم در قید خارا چون شرر محکم / فضای وحشتم باشد بیابان دل تنگم (۲۰۵)

محسوس به معقول: پختگی در سخنم نیست به سامان حیرت! / چون کف بحر بود خامی‌ام از جوش خودم (۲۰۶)

معقول به معقول: بازگشتی نیست چون بوی گلم سوی وطن / وحشت من آشیانم را زند دست روی (۲۳۳)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	٪۴۷/۵۹	٪۲۳/۴۰	٪۱۳/۰۱	٪۹/۳۴	٪۶/۶۳

بسامد تشبیهات مفصل و مجمل بیشتر از تشبیهات مرسل و مفصل است. غالب تشبیهات وی بصورت بلیغ (اضافه‌های تشبیهی) است.

-تشبیه بلیغ: سخن صریح بگویم که کیست آن دلبر / که شد به خرمن دلها به برق‌افشانی (۴۰)

-تشبیه مجمل: میکند چون ذره رقص از شوخی آن خودپرست / کرده خورشید جمال او غبار آیینه را (۶۹)

-تشبیه مفصل: بسکه وحشت گشته حیرت بار در ایام ما آب گردد برق و بندد چون شفق در شام ما (۴۶)

www.SID.ir

Archive of SID

-تشبیه مرسل: نیست چون موجم هوای هرزه‌گردی در دماغ / هست چون گرداب سیرم در فضـای خویشـتن (۲۱۳)

-تشبیه موکد: به وقت قطره بود اژدر بیابان‌خور / به شیهه باج‌ستان از نهیب نعرهٔ شیر (۱۲)

اضافهٔ تشبیهی: اضافهٔ تشبیهی در دیوان حیرت بسامد بسیار بالایی دارد و اگرچه اغلب آنها ساده و مطابق سنت ادبی است، اما گاه ترکیبات جدیدی هم در آنها دیده میشود: شیشه‌خانهٔ دلها (۵۱)، ساز وحدت (۵۷)، خرمن صبر (۵۸)، کاروان موج (۸۴)، بزم وحدت (۱۲۵)، سیماب وحشت (۲۰۱)، شراب حیا (۲۰۴)و ... .

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد ــ مفرد	مفرد ــ مرکب	مرکب ــ مفرد	مرکب ــ مرکب
درصد	٪۷۱/۳۶	٪۱۳/۲۸	٪۱۱/۱۲	٪۴/۲۴

-مفرد به مفرد: سرگشته‌اند زان دُر نایاب و میدوند / چون دانه‌های سبحه منازل به راه ما (۶۳)

-مفرد به مرکب: دنباله به چشم سیه‌ات آفسر آهوست / ابروی تو مدّ الف بر سر آهوست (۸۲)

-مرکب به مفرد: آگاهی است بی‌خبری از نشان من / چون بوی گل ز جسم برون است جان من (۲۰۷)

-مرکب به مرکب: شعاع پرتو گل از صفا برون چمن / گذر نمود ز دیوار چون نگه ز حریر (۱۰)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	٪۸/۲۰	٪۴۹/۶۱	٪۳۸/۸۰	٪۳/۳۹

-تشبیه تسویه: چون قطرهٔ باران معلق به هوا / صهبای خودیم و شیشهٔ خویشتنیم (۲۴۰)

-تشبیه جمع: صبح‌آسا میتواند گشت برق شام هجر / درشکست رنگ شب چون مهر سرشار آمدن (۲۰۸)

-تشبیه ملفوف: خوش بود در باغ حسن تندخوی از ادب / همچو گل شاداب رفتن خشک چون خار آمدن (۲۰۸)

-تشبیه مفروق: ز قیدش چشم آزادی ندارم بعد مردن هم / که در بند است همچون شیشهٔ ساعت غبار من (۲۱۰)

استعاره: استعارات در اشعار شعرای سبک هندی اغلب تازه و غیرمأنوس و در عین حال گیرا و محرک است (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۳۹۳). شاعران این دوره «استعاره را بیشتر در حوزهٔ استعارهٔ مکنیه و تشخیص بکار میبرند» (شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی: ص ۳۹). در شعر حیرت خبری از استعاره‌های تازه نیست. بیشتر استعاره‌ها در شعر او مصرحه و مکنیه‌اند با این حال شاعر در این زمینه دل به نوآوری نداده است:

نوع استعاره	استعارهٔ مصرحه	استعارهٔ مکنیه
درصد	٪۳۸/۰۶	٪۶۱/۹۴

استعارهٔ مصرحه:

نوع استعاره	مصرحهٔ مطلقه	مصرحهٔ مرشحه	مصرحهٔ مجرده
درصد	٪۳۲/۲۸	٪۲۱/۱۱	٪۴۶/۶۱

www.SID.ir

Archive of SID

استعارهٔ مجرده: گذر بی‌قصد دارد ناوک مژگان او از دل / به زور خویش چون ابرو کشش باشد کمانش را (۵۴)
استعارهٔ مرشحه: پرورش یافت ز می بسکه رگ و ریشهٔ ما / رنگ صهبا نرود چون شفق از شیشهٔ ما (۵۸)
استعارهٔ مطلقه: گلت ز تاب نگاهی گلاب میگردد / چسان نظاره کنم حسن نیم‌رنگ ترا (۵۱)
استعارهٔ مکنیه: سراج‌الدین علی آرزو شاعر و ناقد قرن دوازدهم (۱۰۹۹-۱۱۶۹) در مورد استعارهٔ مکنیه و تشخیص که با عنوان مطلق استعاره بکار میبرد، چنین میگوید: «این طرز در اشعار قدما کم است و در کلام متأخرین خصوصاً از عهد اکبرشاه بسیار» (شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی: ص ۳۹). علت کثرت این استعاره در شاعران آن عصر به نظر او آن است که در قلمرو کاربردِ قاموسی زبان و حوزهٔ علایق مجازها، محدودیت وجود دارد، درحالیکه میدان انتخاب و اختیار در عالم استعاره باز و و بی‌نهایت است. او عصر خود را عصر استعاره و اساس جمال‌شناسی شعر را استعاره‌های تازه و خیال‌بندیهای نو میداند» (همان).

استعارهٔ مکنیه	غیر اضافی	اضافی
درصد	٪۲۸/۶۱	٪۷۱/۳۹

غیراضافی: عالم از بیتابی شوق تو سیلی خورده‌ای‌ست / پرتو خورشید تابان گرد سیل آورده‌ای‌ست (۸۴)
نیست گر وقت دعای رفعت و شان خواستن / پس چرا خورشید دارد سر به زیر پای صبح (۱۱۰)
از قد خم گشته میگوید به گوش ما هلال / ساقی کوثر فرستاد از بهشت انعام عید (۱۵۱)
اضافهٔ استعاری: پای ساحل (۴۹)، گردن منت (۵۶)، پای نگاه (۶۷)، بازوی موج (۷۷)، طاقت صهبا (۸۵)، زور دل (۸۵)، گردن برق (۱۷۶)، رشک بهار (۲۰۶)، چشم رغبت (۲۱۲)، بازوی مژگان (۲۲۰)، قرب مایوس- وصل مایوس (۲۲۵).

کنایه: این صنعت در دیوان حیرت حضوری روشن دارد و بسامد نوع کنایهٔ فعلی و ایما از انواع دیگر کنایه بیشتر است. این صنعت با فرهنگ عامیانه در شعر او درآمیخته است. بطوری که برای درک آن مفاهیم کافی است تا با فرهنگ عامیانهٔ روزگار حیرت آشنا باشیم: چو مه از انتظارش آب شد نایی که من دارم (۲۰۴)، دست و پا گم کرده دیدنهاست غماز نگاه (۲۲۰)، خواب امن عاشقان در دیدهٔ خرگوش بود (۱۳۲)، که ترناکرده دامّان من ازین دنیا گذر کردم (۲۰۱)، هوا گردیده‌ام در عشق از بس ناتوانیها (۲۱۲)، نمیباشد برون از خویش سیری تیره‌روزان را (۲۲۳)، سالک بگرد هستی خود پای در گِل است (۹۴)، کی توان دیدن بزم شوق پابرجا مرا (۵۸)، نقشی است بر آب هر گناهی که تراست (۲۴۴)، از بسکه تهی‌کاسه شد از حوصله یم را (۱۵).

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	٪۶۳/۱۶	٪۲۲/۵۶	٪۱۴/۴۴

تلمیح: گاه شاعر برای گنجاندن معانی زیاد در فضایی اندک و ظرفی کوچک، از آرایهٔ تلمیح و اشاره استفاده میکند. حیرت لاهوری نیز در اشعارش از این صنعت بصورت فراوان بهره برده است. بیشتر تلمیحات او قصه‌های قرآنی و داستانهای اساطیری است. در این میان اشاره به قصهٔ قرآنی یوسف و داستان اساطیری شیرین و فرهاد بسامد بیشتری دارد.
تلمیح به احادیث و قرآن: ز عشق حامل بار امانت انسان شد (۹)، رسید مژدهٔ لا تقنطو ز رب غفور (۲۱)، تا مقام ثانی اثنین اذ هما فی الغار گل (۲۸)، خود نفرمودی اگر مَا اَنَا اِلّا بَشَرٌ (۳۳)، مرا که رابعهم کلبهم خطاب آمد

www.SID.ir

Archive of SID

(۳۷)، در ازل سر کرد صوتی ساقی بزم آلست (۸۹)، فرعون اَنا ربُکم یَشرک و دَق گفت (۲۳۹)، فرمود نبی ما انا الا بشر (۲۴۴).

تلمیحات اساطیری: (۳ مورد): کاووس (۲ مورد)، تهمتن (۱ مورد). تلمیح به داستان پیامبران: (۵۸ مورد): یوسف (۱۶ مورد)، آدم (۱۴ مورد)، حضرت محمد(ص) (۱۰ مورد)، ابراهیم (۵ مورد)، عیسی (۷ مورد)، موسی (۳ مورد)، یعقوب (۲ مورد)، نوح (۱ مورد). تلمیحات غنایی: (۴۴ مورد): مجنون (۲۴ مورد)، فرهاد (۱۰ مورد)، لیلی (۹ مورد)، ایاز (۱ مورد). تلمیحات غیراسلامی و تاریخی: (۴ مورد): حاتم (۲ مورد)، قارون (۱ مورد)، نمرود (۱مورد). تلمیح به شخصیتهای دینی: (۵۲مورد): ابلیس(۸ مورد)، بوجهل (۱ مورد)، بولهب (۲ مورد)، جبرئیل (۲ مورد)، امام علی (۲۷ مورد)، عمر (۲ مورد)، خضر (۴ مورد)، سلیمان (۶ مورد).

نوع تلمیح	احادیث و قرآن	اساطیری	غیراسلامی و تاریخی	داستان پیامبران	غنایی	شخصیتهای دینی
تعداد	۳۳	۲	۴	۵۸	۴۴	۵۲

کثرت استعمال تمثیل و استفاده از اسلوب معادله: از ویژگیهای اصلی اشعار سبک هندی، استفاده از شیوه‌ای است که ناقدان همعصر حیرت لاهوری آن را «مدعا مثل» مینامند؛ به این صورت که شاعر برای خلق معانی تازه، در یک مصراع پیام و فکر خود را بیان میکند و در مصرع دیگر برای تأیید یا تعلیل یا توجیه آن مثالی از امور حسی و قابل فهم برای همگان را ارائه میدهد تا مخاطب آن را بهتر دریابد. گذشتگان مصرع اول را «پیش مصرع» و مصرع دوم را «مصرع» مینامیدند و همهٔ هنر شاعر آن بود که این دومی تازه و جذاب باشد. گروهی از ادبای معاصر، شیوهٔ فوق را «تمثیل» مینامند اما به نظر شفیعی کدکنی این نامگذاری «از روی دقت در ظرایف کار است» (شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی: ص ۴۷) و نام اسلوب‌معادله را مناسبتر میداند.

حیرت لاهوی نیز بنابر طرز تفکر مردم کوچه و بازار میخواهد حرفهایش را با مثال عینی ملموس کند و لذا برای بیان هر مطلبی خصوصاً مطالب ذهنی و انتزاعی، توصیفی عینی و محسوس در قالب تمثیل، اسلوب‌معادله و ارسال المثل عرضه میکند تا فهم آن را برای خوانندهٔ عام راحتتر کند:

زندگی داریم از فکر سخن نه از شکم / نان بود آیینهٔ زانوی ما در خوان ما (۴۵)

در دل ظلمت‌سرشتان فیض را تأثیر نیست / مهر تابان کی کند روشن شب تصویر را (۵۰)

هست دولت از زوال از شوکت دونان که مهر / طول بخشد بعد کشتن سایهٔ کوتاه را (۵۵)

سیر کهسار به سامّان جنونم افزود / خندهٔ کبک دری بارش سنگ است مرا (۵۶)

رنگ عاشق دید و می در تاک واپس رفت باز / کهربا را در فلاخن گذارد کاه ما (۶۰)

گر امّان خواهی ز گردون از وطن بیرون مرو / دانه تا در کشت باشد بی‌خطر از آسیاست (۹۳)

اهل دنیا را تواضع کردن از بیچارگیست / جوع اگر طغیان نماید خوک هم مردار نیست (۱۰۸)

پست‌همت کی دل از دنیا تواند برگرفت / جغد نتواند بساط خویش از ویرانه چید (۱۱۲)

خاموشی شیرازهٔ جمیعت کم‌ظرفی است / قطره چون دزدد نفس در خویش گوهر میشود (۱۱۶)

تضمین: یکی از ویژگیهای سبک هندی تضمین اشعار دیگران است. شاعران سبک هندی در پی یافتن مضامین جدید، مصرع یا ابیاتی از شاعران دیگر که دارای مضمون تازه‌ای است را انتخاب کرده و در ارتباط با همان

www.SID.ir

Archive of SID

مضمون، مضمون جدیدی می‌آفرینند. در اشعار حیرت نیز نامهای شاعران و استقبال از اشعارشان بسامد بسیاری دارد که در همهٔ موارد در شکل تضمین بصورت مصرع دیده میشود. اما حیرت تنها به ذکر این مصرعها و تحسین سرایندهٔ آن بسنده کرده و در پی آفریدن مضمون مشابه یا برتر از این اشعار نبوده است. مصرعهای تضمین‌شده بجز دو مورد از حافظ، همگی از شاعران سبک هندی هستند:

بی‌تکلف خوب فرمود این مثل حیرت! اسیر / «سینهٔ صاف است پیر ما خوشا احوال ما» (۶۱)
این جواب آن غزل حیرت که صائب گفته است / «در درون خانه‌اش ماهست و بیرون آفتاب» (۷۹)
حیرت! از مصرع ناظم که جنون می‌آرد / «موج از شرم فرورفت چو زنجیر در آب» (۷۹)
ز وصف حافظ شیراز عاجزم حیرت / «زبان خموش ولیکن دهان پر از عربیست» (۸۹)
حیرت! انصافی کن و مگذر ز تحسین کلیم / «آشنا رحمی نکرد امّا دل بیگانه سوخت» (۹۴)
حیرت! به چمن بیخودم از مصرع شوکت / «بالیدن گل پهن شد نهای شراب است» (۹۵)
حیرت! مرو از راه و شنو مصرع اطهر / عالم همه نیرنگ سراب است و دگر هیچ» (۱۰۹)
اسیر طبع قاسم گشته‌ام حیرت که میگوید / «که آتش تیزتر گردد چو کس جادو بسوزاند» (۱۲۰)
حیرت این آن غزل ساطع شیرین سخن است / «یکی از آبله پایان تو گل از شبنم» (۱۹۷)
حیرت از مصرع منعم که جنون می‌آرد / «داد و بیداد خودم پیش که فریاد کنم» (۱۹۸)

وابسته‌های عددی (مقیاسهای شاعرانه): مقیاسهای شاعرانه، عنوانی نو و بلاغی، برای آن گروه از وابسته‌های عددی است که در علم بلاغت فارسی، تعریف و عنوان شناخته‌شده‌ای ندارند. «در زبان فارسی مثل هر زبان دیگری برای بیان معدودها غالباً صورتهای شناخته‌شده و کلیشه‌واری هست که کمتر مورد تغییر قرار میگیرد مثلا میگویند: یک باب منزل، یک فرسنگ راه یک طغرا سند و ... . اجزای آن علاوه بر عدد، آن دو بخش دیگر، یعنی وابستهٔ عددی و معدود همیشه امر مادی و ملموسند که قابل اندازه‌گیری و شمارش‌اند، اما در شعر این هنجار درهم شکسته میشود و از قدیم نمونه‌های آن را میتوان دید چنانکه در شعر حافظ یک شکر بخند را دیدیم. چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار میگیرد، تنوع بیش از حد این نوع استعمال است، آن هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری انتزاعی و غیر قابل اندازه‌گیری‌اند» (شاعر آینه‌ها، شفیعی‌کدکنی: صص ۴۶-۴۷).

شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها، الگوهای زبانی برای وابسته‌های عددی ارائه داده است که نمونه‌هایی از اشعار حیرت لاهوری در هر الگو ذکر میشود:

۱-عدد + مادی + انتزاعی: صد کوه غم (۱۴۶)، صد رنگ آرزو (۱۶۶)، صد چمن خجلت (۱۶۹)، یک کف افسوس (۱۲۵).

۲-عدد + انتزاعی + انتزاعی: صد منزل نگاه (۲۱۸)، صد شاباش دشنام (۹۲)، یک جلوه خیال (۲۲۱).

۳-عدد + انتزاعی + مادی: صد دشت غزال (۸۲)، صد کشور چین (۱۵۶).

۴-عدد + مادی + مادی : صد چمن گلزار (۲۸)، صد باغچهٔ نرگس (۱۱۴)، یک عالم تصویر (۱۳۷).

حس‌آمیزی: بکارگیری آرایهٔ حس‌آمیزی در کلام باید بگونه‌ای باشد که ایجاد موسیقی معنوی نماید، به تأثیر سخن بیفزاید و سبب زیبایی بیشتر آن شود. «در شعر فارسی نمونه‌های حس‌آمیزی فراوان است و در ادبیات دوره‌های مختلف بسامد استفاده از آن متفاوت است. در دوره‌های نخستین بسیار کم و بندرت میتوان یافت و در شعر بعد از مغول افزایش مییابد و در شعر سبک هندی، بسامد آن بالا میرود و در شعر بیدل شاید بیشترین

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد را داشته باشد» (شاعر آینه‌ها، شفیعی‌کدکنی: ص ۸۰). حیرت لاهوری نیز از جمله شاعرانی است که با بکارگیری این آرایه بر غنای اشعارش افزوده و مقدمات لذت بردن خواننده را بخوبی فراهم آورده است؛ بطوریکه بر استواری کلام و مضمون و معنیِ اشعارش خللی وارد نشده است: بسکه شیرین حرکات است به وقت رفتار (۲۰)، میفشاند از عرق در گرمی رفتار گل (۲۹)، چمن‌پردازی‌ای دارد به خاطر طبع رنگینم (۴۶)، سرو باشد سایه در گلشن ز آه سرد ما (۵۹)، میکند کثرت تمناهای رنگین در دلت (۱۰۸)، شود رنگین سخن رندی که در یادش حنابندان (۱۲۲)، هرگز سخن سخت از آن لب نشنیدیم (۱۱۲)، صد پختگی از یک سخن خام تو گل کرد (۱۱۵)، همچو گل رنگین ز عکس پرتوش بو میشود (۱۱۵)، حیرت! این آن غزل صائب شیرین سخن است (۱۳۴)، ز بس فسرده‌ام از سرد مهری ایام (۱۹۳) نتوان دید به گلزار تو چون بوی گلم (۲۰۶).

کثرت استعمال تصویرهای پارادوکسی: «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آنها، از نظر مفهوم یکدیگر را نقض میکنند. سرچشمهٔ تصاویر پارادوکسی، خلاقیت عارفان ایرانی است و در صدر آن «ابویزید بسطامی» قرار دارد که فرمود: «روشنتر از خاموشی، چراغی ندیدم.» نمونهٔ اینگونه تصویرها را در همهٔ ادوار شعر فارسی میتوان یافت. در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و در دورهٔ گسترش عرفان، بویژه در ادبیات مغانه (شطحیات صوفیه چه در نظم و چه در نثر) نمونه‌های بسیار دارد» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۵۶). تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق با سنایی[۱] و شعرهای مغانهٔ او آغاز میشود و در شعر «مولوی» و «حافظ» نمونه‌هایی از آن میتوان دید.[۲] در شعر شاعران سبک هندی، بویژه بیدل، تصاویر پارادوکسی نمونه‌های فراوان دارد. در اشعار حیرت لاهوری نیز پارادوکس در دو شکل ترکیبات و عبارات دیده میشود: ترکیبات پارادوکسی: غذای من غم باشد و لباس عریانی (۳۹)، هست در بازوی ضعفم قوت تسخیر او (۲۱۵)، عبارات پارادوکسی: مجازیان به حقیقت ازین وسیله رسند (۹)، درین خرابهٔ دنیاست ملک و دین معمور (۲۲)، وسعت چرخ بود تنگتر از حلقهٔ میم (۳۲)، که علم جهل شناسد کمال نادانی (۳۹)، وسعت آیینه باشد تنگ بر تمثالها (۴۹)، وسعت عالم به چشم اهل همت کم فضاست (۸۸)، رنگینی یاقوت ز بی‌رنگی آب است (۹۶)، ز بس کرد از لباس هستی‌ام عریان تماشایت (۱۱۷)، شرر پیوسته عریان از لباس سنگ برخیزد (۱۲۷)، عروج بی‌قرار شوق او افتادگی باشد (۱۸۳)، درون پیرهن مانند می در شیشه عریانم (۱۸۳)، شد آباد از خرابی منزل بیتاب شوق او (۱۸۷)، افتادگی رساند به معراج رفعتم (۲۰۸)، درون جامه‌ام مانند می در شیشه عریانی (۲۲۶).

بنمایه‌ها (موتیفها) در شعر حیرت

در هر دیوانی گروهی از کلمات را میبینیم که گویا همواره پیش چشم شاعر بوده‌اند، درنتیجه از آنها بسیار استفاده میکند. در اشعار حیرت هم این گروه کلمات قبل مشاهده است:

پری: این واژه نیز از واژگان پرکاربرد در دیوان حیرت است و عموماً با لفظ «دیوانه»، «شیشه» و «سنگ» همراه میشود.

خیالش از شکست شیشه‌ام در جلوه می‌آید / پری برخاست هر رنگی که از رویم پرید اینجا (۴۷)

تا عکس جمال بت جانانه در آب است / صد شهر حلب شیشه پری‌خانه در آب است (۸۶)

---

[۱]. «برگ بی برگی» نداری، لاف درویشی مزن / رخ چو عریانی نداری، جان چون نامردان مکن (سنایی)

[۲]. «برگ بی برگی» ترا چون برگ شد / جان باقی یافتی و مرگ شد (مولوی)

عاشق روی جوانی، خوش و نوخاسته‌ام / وزخدا «شادی این غم» به دعا خواسته‌ام (حافظ)

www.SID.ir

Archive of SID

از ازل سرشار حسنش بود ظرف بینشم / در بغل هر قطرهٔ اشکم پری در شیشه داشت (۸۷)
هرکس از رنگ دگر جا در دل جانانه داشت / این پری در شیشهٔ خود یک حلب دیوانه داشت (۹۹)
انجمن محو شد از جلوهٔ بی‌رنگی دوست / چون پری عکس می از شیشه نمودار نبود (۱۲۱)
چو یاد آن پری بر شیشهٔ طاقت زند سنگم / بجای اشک از چشمم دل دیوانه میریزد (۱۳۰)
هر لخت دل چو طور تجلی به کار شد / آیینه از شکست پری‌خانه میشود (۱۳۷)
آن پری‌رو کز نگاه گرم گیرد دل ز سنگ / شیشه بهر خود به افسون میکند حاصل ز سنگ (۱۷۹)
تجلی کرد حسن آن پری تا از دل تنگم / چو می عکسش نمایان میشود از شیشهٔ رنگم (۱۸۸)
خیالش با خیالش مشق الفت در دلم دارد / پری در شیشه میخواند به تسخیری خود افسونی (۲۳۶)

آینه: حیرت علاقهٔ خاصی به کاربرد واژهٔ آینه دارد بطوری که در بیشتر غزلیات وی میتوان این واژه را مشاهده نمود. حتی در دو غزل (غزل شمارهٔ ۴۳۵ و ۴۳۶) واژهٔ «آینه» را بعنوان ردیف قرار داده است. گاهی هم در کنار کلمه‌ای دیگر بصورت ترکیبات اضافی یا وصفی و یا به شکل واژه‌ای مرکب قابل مشاهده است.

خلوت آینه را حاجت بام و در نیست / بوریا فرش در این خانه بجز جوهر نیست (۸۷)
ذوق سیر خویش چشم شوخ‌مژگانی که داشت / جوهر هر آینه‌ها چون آب از غربال ریخت (۱۰۴)
حیرت! دلم لطافت ایجاد برده است / باشد به جام آینه اجزای آب جمع (۱۷۲)
دل آب شد از عشق و تمنای هوس ماند / با آینه شد آینه‌بین محو و نفس ماند (۱۳۲)

شوخ: این لفظ بارها در دیوان حیرت تکرار شده است و اغلب در توصیف زیبایی معشوقی سرکش و یا استعاره از آن محبوب و گاهی هم در معنای زنده‌دل آمده است:

نمیدانم کدامین شوخ گرم جلوه می‌آید / که بر مژگان کند هر قطره اشکم کار اخگرها (۶۴)
چنان شوخ است رنگ‌آمیزی الفت درین گلشن / که در پرواز بینی برگ گل هر قطره شبنم را (۷۲)
غزل شوخ است حیرت! نزد آن شوخ سخندان بر / نگاه لطفی از تحسین کند شاید به انعامت (۹۲)
بسکه از شوخیش آرام رمیدن گیرد / رنگ از چهرهٔ تصویر پریدن گیرد (۱۳۹)
شکست رنگ: مهربان شد در خزان حسن با ما یار ما / از شکست رنگ گل وا شد درِ گلزار ما (۵۴)
زیر گردون نیست فارغ هیچ خاطر از غمی / من شکست رنگ شب دانسته‌ام مهتاب را (۷۱)
شکست رنگ طاقت گشت حسنش در چمن حیرت! / چو گوهر بست بر رخسار گل هر قطرهٔ شبنم را (۷۲)
از شکست رنگ هستی محرم هر خلوتیم / سدّ راه ما هوا گردید کان دیوار نیست (۱۰۸)
ما گدایان محبت بی‌نیاز از عالم‌ایم / دامن ما از شکست رنگ زر پُر میشود (۱۲۴)

شبنم، لاله، طفل، بسمل از دیگر واژگان پربسامد در اشعار حیرت هستند.

نتیجه‌گیری

حیرت لاهوری از شعرای عصر صفویه و سبک هندی است. او در قصایدش به ستایش خداوند و مدح پیامبر(ص) و امامان پرداخته است و غزلیات حیرت نسبت به قصایدش ساده و روان است. وی در اشعارش از ۷ بحر استفاده کرده است که بسامد بحر رمل و هزج در دیوان حیرت بسیار است و این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژهٔ وی به اوزان جویباری است. حیرت لاهوری از بین آرایه‌ها بیشتر به صنایع معنوی علاقه دارد. و از بین آنها بیشتر به تشبیه و تلمیح دلبسته است. همچنین ویژگیهای خاص سبک هندی مانند حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی، تشخیص، و اسلوب معادله در اشعار وی بسامد بالایی دارند. مشرب فکری او برگرفته از تصوف نقشبندیه است.

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین چندین بار به سلسلهٔ صوفیانه خود که همان سلسلهٔ نقشبندیه است اشاره داشته است. عشق به خدا، وحدت وجود و عشق به پیامبر بنمایهٔ فکری اوست.

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

Anousheh, Hassan (2001) Encyclopedia of Persian Literature in the Subcontinent, Part 3, Tehran: Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance, p: 2387.
Ghazi, Abdolrahim (2009) Khajeh Bahauddin Naqshband and Naqshbandieh in the Timurid Period, Sanandaj: Kurdistan Publications, p: 82.
Hairat, Mirza Enayatullah Harisi Al-Chaghtai Al-Ansari (1126 AH ..), Manuscript of Diwan Hairat, author, Ahmad Fakhreddin Ahmad, Ganjbakhsh Library, Persian Research Center of Iran and Pakistan, Registration No. 870, Islamabad.
Halabi, Ali Asghar (1998) Principles of mysticism and the state of mystics; Tehran: Asatir, pp. 672-673.
Hassanpour Alashti, Hossein (2005): Fresh style, stylistics of Indian style lyric; Tehran: Sokhan Publications, p: 19.
Khatami, Ahmad (2006) Return period and Indian style; Tehran: Paya, p: 24
Lahori, Abdolhakim Hakim (2011) Tazkerat-e Mardum Dideh, edited by Alireza Ghazouh, Tehran: Islamic Consultative Assembly, p: 155.
Mohammadi, Mohammad Hossein (1995) Alien as meaning; Tehran: Mitra, p: 80
Motman, Zain Al-Abedin (1960) The Evolution of Persian Poetry, Tehran: Tahoori, p: 393.
Parsai Bukharaee, Khajeh Mohammad Ibn Mohammad (1975) Resaleh ghodsiyeh; Edited by Malek Mohammad Iqbal, Iran-Pakistan Persian Research Center Publications.
Saba, Mohammad Mozaffar Hossein (1964) Tazkerat Rooz Roshan, edited and annotated by Mohammad Hossein Roknazadeh Adamit, Tehran: Razi, p: 230
Safa, Zabihollah (1369) History of Literature in Iran, Tehran: Ferdows, Vol. 5: 554.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1987) Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran, Agah Publishing. pp: 56 and 64.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2006), A Poet in the Crowd of Critics, Tehran: Agah Publishing, pp. 39 and 47.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2008) Poet of Mirrors, Tehran: Agah, pp: 71 and 80.
Shamisa, Sirus (2004), Poetry Stylistics, first edition of the second edition, Tehran: Mitra Publishing, pp. 298 and 379.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تهران: فردوس.
تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹) تهران: طهوری.
تذکرهٔ روز روشن، صبا، محمدمظفر حسین (۱۳۴۳) به تصحیح و تحشیهٔ محمد حسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: رازی.
تذکرهٔ مردم دیده، لاهوری، عبدالحکیم حاکم (۱۳۹۰) به تصحیح علیرضاقزوه، تهران: مجلس شورای اسلامی.
خواجه بهاءالدین نقشبند و نقشبندیه در دورهٔ تیموری، قاضی، عبدالرحیم (۱۳۸۸) سنندج: انتشارات کردستان.
دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره، انوشه، حسن (۱۳۸۰) بخش سوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
دورهٔ بازگشت و سبک هندی، خاتمی، احمد (۱۳۸۵) تهران: پایا.
رسالهٔ قدسیه، پارسای بخارایی، خواجه محمدبن محمد (۱۳۵۴) به تصحیح ملک محمد اقبال، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) تهران: میترا.
شاعر آیینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) تهران: آگاه.
شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، تهران: آگاه.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) تهران: آگه.
طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی، حسن پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴) تهران: سخن.
مبانی عرفان و احوال عارفان، حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷) تهران: اساطیر.
محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴) بیگانه مثل معنی، تهران: میترا.
نسخهٔ خطی دیوان حیرت، حیرت، میرزا عنایت‌الله حارثی الچغتایی الانصاری (۱۱۲۶هـ.) کاتب، احمد فخرالدین احمد، کتابخانهٔ گنج‌بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، شمارهٔ ثبت، ۸۷۰، اسلام آباد.

معرفی نویسنده

کامران کسایی: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور نجف آباد اصفهان، نجف آباد، ایران.
(Email: *kamran.kassaei@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

Kamran Kasaei: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Najafabad, Isfahan, Najafabad, Iran.
(Email: *kamran.kassaei@Gmail.com*)

www.SID.ir