Archive of SID

JSPPP, (15)78: 279-303, November 2022

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of Amir Khosrow Dehlavi's lyric style

Kh. Mohammadpour
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 September 2021
Reviewed: 28 October 2021
Revised: 09 November 2021
Accepted: 27 December 2021

KEYWORDS
Stylistics, Ghazal,
Amir Khosrow Dehlavi,
Linguistic level, Innovations.

*Corresponding Author
✉ *Mohammadpour99@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Examining the style of poetry is a valuable step to recognize and analyze more accurately the poems of different periods and awareness of their artistic value and to understand the influence of poets on the works of the past and contemporaries. Amir Khosrow Dehlavi is one of the Persian Persian lyricists of the second half of the seventh century and the beginning of the eighth century AH. Therefore, in this article, the sonnets of this prominent poet are examined at three levels: linguistic, literary and intellectual, as well as special inventions of the poet, by giving examples of verses.

METHODOLOGY: This article is a descriptive-analytical study based on library studies. The Statistical community is all the lyric poems included in Amir Khosrow Dehlavi's poetry collection, corrected by Iqbal Salahuddin.

FINDINGS: The study of Amir Khosrow's lyric poems shows that the poet has created beautiful and unique lyric poems by mastering Persian language, mystical taste, artistic ability in using different weights and meanings and using various expressive and novel techniques on a large scalea and its own innovations.

CONCLUSION: The result of research shows that love and its related themes are the most important poetic axis of Amir Khosrow's lyric poems. At the linguistic level, the poet uses the various weights and variations in the use of side music and a variety of effective word arrays in the inner music, the stylistic structure of words, compositions and sentences, shows the linguistic prominence of his sonnets. Theology, the great influence of the Qur'an, prayer and supplication, love and affection, the instability of the world, belief in fate and destiny, skepticism, praise, folk themes, are among the most important intellectual components of Amir Khosrow Dehlavi that in most cases traces of mysticism can be seen. Also, Amir Khosrow's innovations in different linguistic, syntactic and literary levels have made him stand out in lyric poetry.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6602

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
17	4	2

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ آبان ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۸، صص ۳۰۳-۲۷۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6602

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک غزلهای امیرخسرو دهلوی

خیرالنّساء محمّدپور
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی سبک شعر گامی ارزشمند جهت شناخت و تحلیل دقیقتر اشعار دوره‌های مختلف و آگاهی از ارزش هنری آنها و پی بردن به تأثیرپذیری شاعران از آثار گذشتگان و معاصران است. امیرخسرو دهلوی از غزلسرایان پارسی‌گوی هندی نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری است. در این مقاله غزلهای این شاعر برجسته در سه سطح زبانی، ادبی و فکری و نیز ابداعات خاصّ شاعر، با آوردن نمونهٔ ابیات بررسی میشود.

روش مطالعه: مقالهٔ حاضر مطالعه‌ای توصیفی- تحلیلی است که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعهٔ آماری غزلهای موجود در دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی تصحیح اقبال صلاح‌الدین است.

یافته‌ها: مطالعه بر روی غزلهای امیرخسرو حاکی از این است که شاعر با تسلّط به زبان فارسی، ذوق عرفانی، توانایی هنری در بکارگیری اوزان و بحور مختلف، و استفاده از انواع فنون بیانی و بدیعی در سطح گسترده و ابداعات خاصّ خود، غزلهای زیبا و کم‌نظیری خلق نموده است.

نتیجه‌گیری: عشق و مضامین وابسته به آن مهمترین محور شعری غزلهای امیرخسرو است. در سطح زبانی شاعر با استفاده از اوزان متنوع و تنوع در کاربرد موسیقی کناری و انواع آرایه‌های لفظی مؤثّر در موسیقی درونی، ساختار سبکی کلمات، ترکیبات و جملات، برجستگی زبانی غزلهای خود را بنمایش میگذارد. در سطح ادبی شاعر با بکار بردن انواع آرایه‌های بیانی و بدیعی، تصاویری هنری، نو و بدیع می‌آفریند. خداشناسی، تأثیرپذیری فراوان از قرآن، دعا و نیایش، عشق و معشوق، ناپایداری دنیا، اعتقاد به قضا و قدر، شکوائیه، مدح و مضامین عامیانه، از مهمترین مؤلّفه‌های فکری امیرخسرو دهلوی است که در اغلب این موارد ردّپای عرفان را میتوان دید. همچنین، ابداعات امیرخسرو در سطوح مختلف زبانی، نحوی و ادبی سبب برجستگی وی در غزل شده است.

تاریخ دریافت: ۰۴ مهر ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۰۶ آبان ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۸ آبان ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۶ دی ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، غزل، امیرخسرو دهلوی، سطح زبانی، ابداعات.

* نویسنده مسئول:
Mohammadpour99@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

از اوایل سدهٔ هشتم هجری اندک‌اندک طرز افکار و شیوه‌های سخن‌پردازی دستخوش تغییر و تحوّل گردید. شعر سادگی خود را ازدست داد و صنایع بدیعی بویژه تشبیه و استعاره مود توجّه بیشتری قرار گرفت. خیال‌انگیزی و خلق مضامین جدید و تازه و یا بعبارت بهتر مضمون‌تراشی، ذهن گویندگان بویژه شاعران هندی را به خود مشغول داشت و همین امر موجب تحوّل شعر این سده گردید. این تحوّل در هند در نخستین سالهای سدهٔ هشتم، بدست امیرخسرو دهلوی آغاز شد (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص۳۵۲).

امیر ناصرالدّین ابوالحسن خسروبن امیرسیف‌الدّین محمود دهلوی از شعرا و عرفای نام‌آور هندی است که در سال ۶۵۱ هجری در دهلی متولّد شد (امیرخسرو دهلوی، صفا: ص۷) و باآنکه از امیرزادگان دربار هند بوده، در بین متصوّفهٔ اهل هند نیز، اعتبار و اشتهار داشته و نظام‌الدّین اولیاء توجّه خاصّی به وی داشته است. شاعر در سایهٔ تربیت نظام‌الدّین اولیاء، در تصوف به مقام و مرتبهٔ ویژه‌ای دست یافت و آموزه‌های حکمی و عرفانی در اشعار او بوضوح نمایان است. شاعر دهلوی این آموزه‌ها را با بهره از آثار استادان بزرگ ادب فارسی بخصوص نظامی، سعدی، سنایی و خاقانی در نهایت فصاحت و شیوایی بیان نمود (مجموعهٔ رسایل عرفانی، اخگر حیدرآبادی: ص۱۴۱).

او نخستین و موفقترین شاعری است که از نظامی تقلید نمود. همچنین بنا به نظر برخی قدما، نخستین نشانه‌های وقوع‌گویی در سروده‌های این شاعر دیده شده است (مقدمهٔ خمسه، اشرفی: ص۱۰). بدون شک امیرخسرو بزرگترین شاعر پارسی‌گوی هندی است و لقب «سعدی هندوستان»، شایستهٔ وی است؛ زیرا به نظم و نثر فارسی تسلط کامل داشته و از استادان فن محسوب میشود. مهارت وی در سرودن انواع شعر بویژه غزل، مثنوی و قصیده است. شاهکارهای او بیشتر غزلهای عارفانه است. او آثار فراوانی در نظم و نثر دارد. در غزل پیرو سعدی بود، در قصیده از سنایی و خاقانی، و در مثنوی از نظامی گنجوی پیروی میکرد (گنج سخن، صفا: ص۸۱).

ازآنجاکه بررسی سبک شعر گامی ارزشمند جهت درک دقیقتر سروده‌های شاعر، آگاهی از ارزش هنری، پی بردن به تأثیرپذیری شاعر از آثار گذشتگان و معاصران و درنهایت شناخت بهتر شاعر است، و ازآنجاکه غزل بهترین قالب در بیان احساسات و عواطف، بویژه حالات عاشقانه است، این پژوهش به سبک‌شناسی غزلهای امیرخسرو دهلوی پرداخته است. آنچه نگارنده را بر آن داشته تا سبک غزلهای امیرخسرو را بررسی نماید، یافتن پاسخهای مناسب برای این سؤالات است:

چه شاخصه‌های زبانی در غزلهای امیرخسرو دهلوی دیده میشود؟

بارزترین ویژگیهای ادبی غزلهای شاعر چیست؟

مهمترین نکات فکری شاعر در غزلهای وی چه مواردی است؟

امیرخسرو در غزل چه ابداعاتی دارد؟

سابقهٔ پژوهش

تحقیقات در زمینهٔ امیرخسرو دهلوی و شعر وی متنوع است که به مواردی اشاره میشود:

خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۳) در مقالهٔ «نقد شعر و شاعری در هنر منثور امیرخسرو دهلوی» به نقد و بررسی دیباچهٔ *غرّه‌الکمال* این شاعر پرداخته است. در نظر نگارنده امیرخسرو در دیباچهٔ غرّه‌الکمال بحث بسیار مغتنمی در نقد شعر دارد و از شگفتیهای کار او این است که در این مقدّمه پس از اظهارنظر درمورد شعر، نقد و بررسی آن و نقد شعر عرب، به سنجش شعر خود میپردازد، و نقاط ضعف و قوّت شعر خود را برمیشمرد. کی‌منش (۱۳۸۸) در مقالهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

«امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او»، به بررسی موسیقی درونی و بیرونی اشعار امیرخسرو دهلوی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که امیرخسرو بـسـبب برخورداری از ذهن قوی موسیقایی میکوشد از میان اوزان شعر فارسی، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگی دارد، انتخاب کـند و هنر شاعری خسرو نیز در پیوند مضامین شعر با موسیقی کلام وی است .رئیسی بهان (۱۳۸۵) در مقالهٔ «عناصر بلاغی در شعر امیرخسرو دهلوی» پس از بررسی اشعار وی دریافته با وجود تنوع عناصر بلاغی در شعر امیرخسرو که بنوعی اعنات را درپی دارد، باز هم اشعار وی ساده و روان است. امّا پژوهشی که بطور اختصاصی به سبک غزلهای وی بپردازد، انجام نشده و مقالهٔ حاضر کاری جدید است.

بحث و بررسی

ویژگیهای زبانی غزلهای امیرخسرو دهلوی

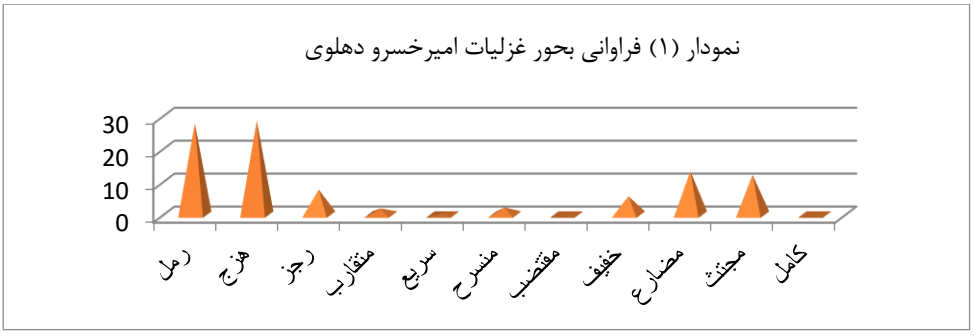
سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها

موسیقی بیرونی: امیرخسرو دهلوی ۱۹۹۶ غزل سروده که تنوع اوزان در آنها بسیار است. انواع بحور رمل، هزج، رجز، متقارب، سریع، منسرح، مقتضب، خفیف، مضارع، مجتث و کامل در دیوان این شاعر بکار رفته است که در جدول زیر بسامد هریک از این بحور بیان و نمودار فراوانی آن ترسیم میگردد.

جدول (۱) اوزان بحرهای غزلیات امیرخسرو دهلوی

نام بحر	رمل	هزج	رجز	متقارب	سریع	منسرح	مقتضب	خفیف	مضارع	مجتث	کامل	جمع کل
بسامد	۵۵۶	۵۷۲	۱۵۱	۳۹	۱۳	۴۴	۱	۱۱۳	۲۶۴	۲۴۱	۱	۱۹۹۶
درصد	۲۷,۸	۲۸,۶	۷,۶	۱,۹	۰,۶	۲,۲	۰,۰۵	۵,۶	۱۳,۲	۱۲,۱	۰,۰۵	۰,۱۰۰

نمودار (۱) فراوانی بحور غزلیات امیرخسرو دهلوی



بررسی اوزان و بحور غزلهای او، حاکی از این است که امیرخسرو علاقهٔ فراوانی به بحر هزج و پس از آن به بحر رمل داشته است؛ زیرا حدود ۶۶۲ غزل معادل ۲۸,۶ درصد را در بحر هزج و ۵۷۲ غزل معادل ۲۷,۸ درصد غزلهای خود را در بحر رمل سروده است و دو بحر مقتضب و کامل تنها یک بار بکار رفته‌اند. البته شاید موسیقی‌دانی امیرخسرو در انتخاب اوزان و بحور و کاربرد آنها بی‌تأثیر نباشد. امیرخسرو در موسیقی ایرانی و هندی توانا بوده و سازی به نام سه‌تار (=سیتار) را اختراع کرده است. طبله‌کوب و خوشخوان بوده و آهنگهای فراوانی در راگِ هندی ساخته است (امیرخسرو دهلوی طوطی هند، مشایخ فریدنی: صص ۳۰-۳۱).

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی کناری

قافیه: قافیه و تأثیر موسیقایی آن بهمراه ویژگیهایی مانند شدّت، زیر و بمی، امتداد و طنین، زیبایی معنوی، استحکام شعر، کمک به تداعی معانی، تناسب، القای مفاهیم ازطریق آهنگ و ... بر زیبایی شعر میفزاید (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: صص۶۲-۶۳).

این ویژگی در غزلهای امیرخسرو دیده میشود. بیشتر قافیه‌های بکاررفته در غزلهای وی از نوع اصلی هستند. انواع قافیه‌های اسمی، حرفی و فعلی در غزلهای وی مشاهده شده است. ردیف فعلی کمتر استفاده شده و اغلب مختوم به شناسه‌های «ت»، «د» و «م» هستند. نغمهٔ ایجادشده از مصوّت بلند «آ» و مصوّت «ـَ» آشکار است. همچنین سکونها و مکثهایی که روی حرف «د» قرار گرفته و نیز سکونهای روی صامت «ر» و همچنین امتداد و کشش حاصل از مصوّت بلند «آ» در کلمات سبب کشیدگی آوا و گوشنوازی موسیقی آن میگردد.

این چه روزست اینکه یار از در درآمد مر مرا / وه چه کار است اینکه از جانان برآمد مر مرا (۲۱/۱)

و همچنین امتداد و کشش حاصل از مصوّت بلند «آ» و «او» در بیت زیر، تأثیر موسیقایی بیت را بیشتر نموده است.

ترسم از بوی دل سوخته ناخوش گردد / میرسانی به وی، ای باد صبا بوی مرا (۲۵/۵)

امیرخسرو در سرودن غزل تکلّف نورزیده و در گیرودار وزن و قافیه نبوده، باوجوداین عیوب قافیه در اشعار وی اندک است. یکی از این عیوب تکرار قافیه در یک غزل است، مانند تکرار بت‌پرست و دست در غزل ۸۸، همینطور تکرار قافیه در غزلهای ۵، ۶، ۳۲، ۴۵، ۷۸، ۹۹ و غزل ۹۶۷. از دیگر عیوب قافیه در غزلهای امیرخسرو «ایطای جلی» است. در این عیب، قافیه فقط بر مبنای تکرار جزء دوم کلمه صورت میگیرد. مانند: شکّرشکن و بت‌شکن در غزل شمارهٔ ۱۱. این مورد در غزلهای ۶۰، ۶۱، ۶۹، ۸۶ و ... دیده شده است.

ردیف: ردیف در غزل از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا برای کامل کردن قافیه بکار میرود و بندرت اتفاق میفتد که غزل بدون ردیف لطفی و زیبایی داشته باشد (همان: ص۱۳۸). از میان غزلهای امیرخسرو ۸۳ درصد مردّفند و ۲۷ درصد آنها بدون ردیفند و این نشان‌دهندهٔ زیبایی شعر امیرخسرو دهلوی است.

ردیفهای گروهی: خود را (غ۷)، من بیا (غ۱۶)، گرفت ما را (غ۸۰)، کرد پیدا (غ۱۰)، من کجا (غ۱۵)، ندانم که چیست (غ۲۷۸).

ردیفهای فعلی: انداخت (غ۳۳۴)، گوش کنم (غ۳۵۳)، گذاشتیم (غ۳۹۵)، مگذار (غ۱۰۶۸)، داشتم (غ۱۳۲۴۰)، شوی (۱۸۲۶).

ردیفهای اسمی: من (غ ۵۳۲)، جدا (غ۱)، پیدا (غ۱۰)، ما (۲۲و ۶۲)، دلها (غ۱۲)، طرف (غ۱۲۱۲)، نشان (غ۱۵۵۷) و ... .

ردیفهای حرفی: که حرف «را» بیشترین بسامد را داشته است که نمونهٔ آن را در غزلهای شمارهٔ ۲،۳، ۴، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۸، ۲۱ و ... میتوان دید.

«امیرخسرو دهلوی، شاید نخستین شاعر و ناقدی باشد که بگونه‌ای نظری نیز متوجه اهمیت ردیف در زبان فارسی شده و در مقایسه‌ای که میان شعر فارسی و عربی کرده و فارسی را بر عربی رجحان داده است، سه دلیل اقامه کرده که یکی از آنها وجود ردیف در فارسی و فقدان آن در عربی است» (همان: ص۱۳۴).

موسیقی درونی: موسیقی درونی یا موسیقی لفظی کلام که ازطریق آرایه‌های لفظی در شعر ایجاد میشود و انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار را در بر میگیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

انواع تکرار

تکرار واک: تکرار واک یا واج‌آرایی در غزلهای امیرخسرو دهلوی هم بصورت همحروفی (تکرار صامت) و هم همصدایی (تکرار مصوت) دیده شده است.

همحروفی:

تکرار صامت «ش»: «که درکشد قلم این نقش بی‌نشان مرا» (ب۶/غ۷۸).

تکرار صامت «خ»: مانده در زیر زمین خورشید، آخر رخ بپوش (ب۳/غ۱۵۵۴).

تکرار صامت «ک»:

کجا روم که ز کوی تو هر کجا که روم / رسد ز جعد کمندت خم کمند آنجا (ب۶/غ۷۰)

تکرار صامت «ت»:

زان دل سنگین چو کردی تیر پیکان مژه / تا مرا جان هست در تن تیر در ترکش مکن (۱۵۶۲/۲)

تکرار صامت «د»:

شاهد مست بیخبر خفته چه دارد آگهی / تا همه شب چه میرود بر دل دردناک ما (ب۳/غ۶۲)

همصدایی:

تکرار مصوت کوتاه «ـُ»: «خرد و ضمیر و هوشم، دل و دیده نیز هم شد» (ب۵/غ۲۴۹).

تکرار مصوت کوتاه «ـِ»: «درجِ یاقوتِ لبِ لیلی مفرّح است، لیک» (ب۴/غ۶۵۳).

تکرار مصوّت کوتاه «ـَ»: گر غَمَت غیری خورَد، ناخوش شدَم / خوردَن غَمها هَمین اینجا خوش اَست (ب۳/غ۲۵۰)

تصدیر

ردالصدر الی العجز:

وای کردم که مگر غم ز دلم برخیزد / گر دل این است از او هیچ نخیزد جز وای (ب۵/غ۱۹۱۷)

ردّ الإبتداء الی العروض:

دل من گشت خون و خون دلم / آب شد در چَهِ زنخدانش (ب۷/غ۱۱۹۲)

ردّ الصدر الی الإبتداء:

ندارم طاقت درد فراقت / فراق دوستان کاریست مشکل (ب۸/غ۱۲۲۵)

ردّ العروض الی العجز:

رسته بودم مه من چند گه از زاری دل / از نمکدان تو شد تازه جگرخواری دل (ب۱/غ۱۲۳۰)

تکرار عبارت یا جمله

مجو مجو قدح باده در جهان خسرو / که آب بوالهوسان ریخت حب و منصب جاه (ب۶/غ۱۷۵۱)

آنجاست دل من و هم آنجاست / کان کج کله بلند بالاست (ب۱/غ۱۷۵)

ترصیع و موازنه

در شاهدمثال اول آرایهٔ ترصیع و در دو شاهدمثال دیگر موازنه دیده میشود.

وفا ز یار جفاکار چون نمیآید / جفا ز یار وفادار هم نمیشاید (ب۱/غ۹۳۷)

قدری بخند و از رخ، قمری نمای ما را / سخنی بگوی و از لب، شکری نمای ما را (ب۱/غ۲۸)

www.SID.ir

Archive of SID

ای تمامی خواب من برده ز چشم نیمخواب / وی سراسر تاب من برده ز زلف نیمتاب (ج۱/غ۱۱۸)

انواع جناس

جناس تام: در کلمات کام (ب۱/غ۱۳۸۸)، بند (ب۴/غ۱)، پرده (ب۱/غ۶۸)، باد (ب۵/غ۴۱۱)، دَم (ب۴/غ۲۲۵) و خط (ب۲/غ۱۱۳۳).

جناس خط (تصحیف): یار و باز (ب۱/غ۱۱۱۹)، بتا و بیا (ب۴/غ۱۶۶۲).

جناس لفظ: خوار و خار (ب۵/غ۹۳).

جناس محرّف: مُلک و مِلک (ب۵/غ۱۷۳۳) و تُرک و تَرک (ب۱/غ۳۸۹).

جناس مضارع و لاحق: در لاله و ناله (ب۱/غ۸۷)، ناله و نامه (ب۲/غ۱۳۳) و قصّه و غصّه (ب۸/غ۱۱۳۷).

جناس زاید (افزایشی): (در اول کلمه) رنج و نارنج (ب۱۲/غ۴۰۷)، طناب و اطناب (ب۹/غ۱۱۰)، مال و کمال (ب۳/غ۴۰۷)/ (در وسط کلمه) پنجه و پنجاه (ب۹/غ۴۰۷)، مهتاب و ماهتاب (ب۴/غ۴۲۵)/ (در آخر کلمه) مردم و مردمی (ب۵/غ۱)، ناز و نازش (ب۸/غ۱۱۲۷) و مردم و مردمک (ب۲/غ۱۸۱۹).

جناس اقتضاب: که جناس در اختلاف مصوّت بلند و موسیقاییترین نوع جناس است. مانند: زمین و زمان (ب۳/غ۳۷)، ناز و نیز (ب۵/غ۹۷۷)، بسوز و بساز (ب۵/غ۱۱۲۷) و صوفی و صفا (ب۵/غ۱۷۱۱).

جناس قلب یا مقلوب: مانند خیال و خالی (ب۵/غ۲۴۹)، خوش و شوخ (ب۲/غ۱۹۵۶). گاه قلب در جمله است، مانند قلب در مصراع «روی خود در روی من بین، روی من در روی خویش» (۱۱۵۳/۵).

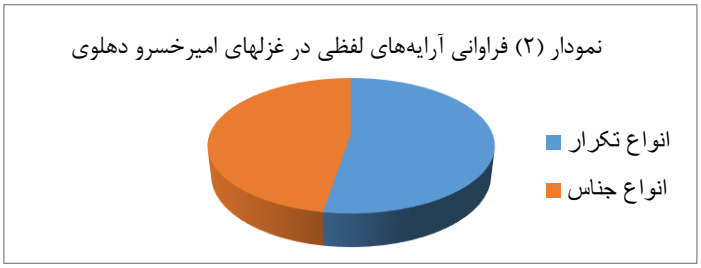
جناس مرکّب:

اگر نه روی تو بینم، به ماهتاب نبینم / وگر چه ماه بتابد، به ماه تاب نبینم (۱۴۲۲/۱)

جناس اشتقاق: مانند دیده و دیدار (ب۶/غ۱)، گل و گلاب (ب۱/غ۱۷)، دل و دلبری (ب۱/غ۱۸)، طناب و اطناب (ب۹/غ۱۱۰)، وصال و واصل (ب۷/غ۱۲۲۹)، راضی و رضا (ب۸/غ۱۷۲۷)، بلا و مبتلا (ب۱/غ۱۶۴۵).

جدول (۲) بسامدی آرایه‌های لفظی در غزلهای امیرخسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	انواع تکرار	۵۴۴	۵۲,۶
۲	انواع جناس	۴۹۰	۴۷,۴
۵	جمع کل	۱۰۳۴	۰/۱۰۰



www.SID.ir

Archive of SID

فرایندهای واجی

اشباع که همان تبدیل مصوّت کوتاه به بلند است؛ مانند اشباع در کلمات اوفتم (ب۷/غ۱۳۱۷)، اوفتاد (ب۱/غ۱۴۴۰)، بیوفتاد (ب۳/غ۱۴۴۰)، اوستاد (ب۶/غ۱۴۴۰).

تسکین که حذف مصوّت کوتاه یا ساکن کردن مصوّت است: بسْتان (ب۲/غ۵۷)، مخْرام (ب۵/غ۵۷)، بگْشادی (ب۴/غ۶۴۹)، نبْود (ب۹/غ۸۹).

تخفیف حرکت که تبدیل مصوّت بلند به کوتاه است: بُد (ب۲/غ۵۱۵)، بیهده (ب۴/غ۸۹۴)، بیهش (ب۶/غ۱۷۴۶)، انده (ب۳/غ۱۷۲۷)، هندستان (ب۷/غ۱۰۸۵).

تشدید مخفّف: شکّر (ب۶/غ۵۳)، پرّ (۶۶/۵)، امّید (ب۵/غ۸۳۴)، ببرّم (ب۳/غ۱۳۱۲).

تخفیف مشدّد: حقش (ب۳/غ۹۹)، قد (ب۳/غ۲۸۴)، خطت (ب۲/غ۱۷۴۹).

سطح لغوی

سطح لغوی همان سبک‌شناسی واژه‌هاست. بررسی واژه‌ها در غزلهای امیرخسرو نشان میدهد این شاعر به سبک عراقی و هندی نظر داشته است.

فراوانی لغات عربی: در غزلهای امیرخسرو با کلمات و اصطلاحات عربی مواجه میشویم که نشان از آگاهی وی از این زبان بوده است. هرچند فراوان با این کلمات برخورد میکنیم، شاهد این هستیم که در استفاده از این واژگان دچار تکلّف نشده است. برخی از این واژه‌ها عبارتند از: ضربت (ب۴/غ۲۵)، روحی فداک (ب۱/غ۴۲)، بحمدالله (ب۳/غ۷۳)، مظلَم (ب۲/غ۲۸۲)، من بعد (ب۶/غ۸۱۹)، دیت (ب۴/غ۸۱۴)، تبارک‌الله (ب۷/غ۹۲۱)، سکرات اجل (ب۵/غ۲۳۳)، مستغاث (ب۷/غ۱۷۴۸)، فی‌الحال (ب۲/غ۱۷۰۹)، الغرض (ب۳/غ۱۳۲۵)، علی‌الله (ب۴/غ۱۹۱)، عین‌الله (ب۴/غ۱۷۵۰).

لغات کهن فارسی: خسپد (۸۶/۱)، غلیواژان (۱۷۰۷/۷)، دریوزه (۱۰۴۸/۸)، خنگ ۱۷۱۷/۴)، تفسیده (۱۸۱/۶).

کاربرد «نی» و «نه»

گاه هر دو مورد همزمان در یک بیت دیده میشوند.

من بیهش و مست یار و یارم / نی مست و نه هوشیار در پیش (۱۱۴۷/۴)

و گاه «نی» و «نه» تنهایی بکار میروند:

نی: (ب۶/غ۵۵)، (ب۶/غ۳۷۸)، (ب۳/غ۱۲۳۱)، (ب۸/غ۱۵۰۷)، (ب۴/غ۱۷۲۴).

نه: (ب۸/غ۸۸۶)، (ب۷/غ۱۲۶۸)، (ب۴/غ۱۳۰۰)، (ب۳/۱۷۲۳).

کاربرد «اندر» و «در»: امیرخسرو در اشعارش هم حرف «در» را بکار برده و هم از شکل کهن این واژه یعنی «اندر» استفاده نموده است.

مرا دردیست اندر دل که درمان نیستش یارا / من و دردت چو تو درمان نمیخواهی دل ما را (ب۱/غ۳)

و نیز: (ب۶/غ۷)، (ب۲/غ۲۰)، (۹۳/۵)، (ب۱/غ۹۹)، (ب۱/غ۱۷۱۹). (ب۸/غ۱۷۲۰).

ترکیب‌آفرینی: آفرینش ترکیبات یکی از ویژگیهای سبک هندی و از جمله سبک امیرخسرو در غزلیات است. ترکیباتی مانند: ناوک درون‌دوز (ب۱/غ۳۴)، طبیب خیره‌کش (ب۴/غ۶۶)، ساقی خورشیدرو (ب۱/غ۱۱۱)، غربال صدق (ب۳/ ۷۵۷)، زندهٔ پارینه (ب۲/غ۷۵۹)، زاویهٔ نیستی (ب۱/۱۱۳۸)، نامراده (ب۳/ ۱۷۱۶)، عقل نصیحت‌فرسای

www.SID.ir

Archive of SID

(ب۶/غ۱۹۱۷). او در بکار بردن انواع آرایه‌های لفظی و معنوی مهارت بسیار نشان داده است. ترکیبات غریب چون پگاه ترک، مردم والاگرای (ب/غ۴۰)، دامن ده‌جا دریده (ب/غ۴۸)، کلبهٔ خونخواره (ب/غ۶۱)، گیسوی کافرکیش (ب/غ۲۳)، فلک دیوپای (ب/غ۴۰)، چتر عنبروش (ب/غ۱۸۴۱)، شکل قلّاشانه (ب/غ۵۹) در دیوان او فراوان بچشم میخورد.

سطح نحوی

سطح نحوی همان‌سبک شناسی جملات است. سازه‌های نحوی در زبان ادبی بکار نمایش عواطف و اندیشه‌ها می‌آیند و کارکرد هنری پیدا میکنند؛ چراکـه واژه‌ها و ترکیبات و جملات، عهده‌دار نقاشی و نمایش هیجانات روحی هنرمندان است» (توصیف سازه‌های زبانی صور خیال شعر امیر خسرو دهلوی، بارانی: صص۷-۱۱).

فعل

کاربرد افعال پیشوندی: وایافت (ب۴/غ۷)، درآمد و برآمد (ب۱/غ۲۱)، دربازیم (ب۳/غ۳۱)، واگشتی (۴۱/۵)، فرونایی (ب۵/غ۱۰۸۹)، بازمدار (ب۱/غ۹۲)، در ده (ب۱/غ۱۱۱)، واگرفت (ب۲/غ۸۳۴)، بربسته‌ای (ب۲/غ۱۷۸۵)، درپیوسته‌ای (ب۶/غ۱۷۸۵).

آوردن «ب» بر سر فعل ماضی ساده: بشکفت (ب۱/غ۶۴)، بیاموز (ب۱۲/غ۶۵)، بگذشت (ب۱/غ۲۲۰)، برُفتم (ب۸/غ۱۶۸۵)، بمرد (ب۱۰/غ۱۹۲۸) و... .

کاربرد هر سه شکل ماضی استمراری: ماضی استمراری با «می»: میگفت (ب۵/غ۶۴) و (ب۳/غ۲۳۶).

ماضی استمراری با«همی»: همی‌دیدم (ب۶/غ۱۱۱)، آشامم همی (ب۶/غ۹۵)، ریزی همی (ب۲/۵غ۷).

ماضی استمراری با«ی»: بودی (ب۴/غ۸۶)، کردمی (ب۸/غ۱۹۳۸)، شنیدمی (ب۱/غ۱۹۳۹).

کاربرد فعل ماضی نقلی: که به دو شکل در غزلهای امیر خسرو بکار رفته است: آموخته‌ای (۱۷۸۳/۱)، نمرده‌ای (۱۸۳۱/۵)، ندیده‌ستی (۱۰۸۰/۳)، دیده‌ستم (۱۱۴۲/۶).

کاربرد فعل امر: امیرخسرو این نوع فعل را به سه شکل بکار برده است. بدون «ب» در آغاز، با «می» و همراه با «ب». مانند: دار (ب۲/غ۹۶)، میکش (ب۴/غ۵۸)، برو و بگذار (ب۱/غ۶۵)، گو (ب۶/غ۷۳)، بریز (ب۴/غ۳۷۹) و میکن (ب۹/غ۱۶۸۳).

کاربرد فعل نهی: مگیر (ب۹/غ۶۸)، مبین (ب۸/غ۸۴)، میا (ب۱/غ۲۸۷).

بندرت امیرخسرو برای تأکید در فعل نهی، بای تأکید را به آغاز این افعال اضافه میکند. مانند: بمکُش (ب۷/غ۱۸۰۱).

کاربرد فعل مضارع: مضارع اخباری: که شاعر آن را گاه با «می» بکار میبرد. مانند: میفتد (ب۳/غ۹۸۲)، میرود (ب۸/غ۹۸۹). گاه بدون «می»، مانند: دَرَد (ب۱/غ۶۸)، گویم (ب۶/غ۹۸۹)، گاه «ب» بر سر آن میآورد: بجنباند (ب۶/غ۹۳۴).

مضارع التزامی: بکاوی (ب۱۰/غ۳۷۹)، برهاند و برافشاند (ب۱/غ۹۳۳)،

فعل نفی: مینپرسد (ب۶/غ۱۰۲)، مینگنجی و نمیگنجد (ب۵/غ۹۸۵)، مینبخشایم (ب۱/غ۱۴۶۱).

حروف

انواع«ی»

«ی» وحدت و نکره: دستوری (۴۱/۱)، دشنامی (۱۰۳۸/۵)، یکدمی (۱۰۵۹/۵)، خبری (۱۸۴۵/۹).

www.SID.ir

Archive of SID

«ی» لیاقت: ریختنی (۱۷۲۹/۱).

انواع «را»

«را» نشانهٔ مفعولی: «سیر کجا کند مگس حوصلهٔ عقاب را» (۱۷/۱۰)، «شکرگوی کرمش کرد دل خسرو را» (ب۶/۶۶۰).

«را» نشانهٔ فکّ اضافه: «کله ناگه مبادا کج شود آن سروبالا را» (۳/۵).

«را» در معنای «برای»: «ای سیاست سختتر پیر و جوانی چند را» (۹۴/۳).

«را» زاید: «گشت طوفان بلای خان‌ومانی چند را» (۹۴/۲۲).

سطح ادبی

تشبیه: تشبیه در غزلهای امیرخسرو فراوان و متنوع است. وی در تشبیهات خود از عناصر گوناگونی بهره میگیرد. انسان و متعلقات وی (اعضای بدن، امور عقلی و مفاهیم انتزاعی (حسن، مهر و محبت، پری، فتنه، غمزه، آه ...)، طبیعت و پدیده‌های طبیعی (گلها، گیاهان، درختان، حیوانات و پرندگان، آسمان و اجرام آن، عناصر اربعه)، جواهرات و سنگهای قیمتی، خوردنیها و آشامیدنیها، مکانها و زمانها، و اشیاء و ابزارها؛ که طبیعت و پدیده‌های آن و نیز انسان و متعلقات وی بیش از دیگر موارد بکار رفته است. انواع تشبیهات تفضیلی، تمثیلی، مضمر، مرکّب، مجمل، مفصّل، بلیغ و ... نیز در شعر او وجود دارد. تشبیه حدود ۲۹,۱ درصد صورخیال غزلهای امیرخسرو را بخود اختصاص داده است. در این قسمت نمونه‌هایی از انواع تشبیه در دیوان امیرخسرو آورده میشود:

تشبیه تفضیل

فلک هرگز گذارد ماه را در گِرد شب گشتن / اگر زان طرّهٔ شبرنگ باشد یک شکن با او؟ (ب۴/غ۱۶۴۶)

دیگر نمونه‌ها: (ب۷/غ۱۱۶۴)، (ب۱/غ۸۱۵)، (ب۹/غ۲۷)، (ب۴/غ۷۰)، (ب۹/غ۹۲)، (ب۹/غ۱۳۳).

تشبیه تمثیلی

به همدردی توان گفتن غمش، زانک / دو هیزم چون بهم شد سوز، بیش است (ب۵/غ۱۵۹)

با تو به مثل هلاک خسرو / دیوانه و موسم بهار است (ب۹/غ۱۷۶)

دیگر نمونه‌ها: (ب۸/غ۱۸)، (ب۵/غ۹۹)، (ب۳/غ۱۸۵)، (ب۴/غ۴۰۶)، (ب۳/غ۸۲۲)، (ب۳/غ۱۰۸۸).

تشبیه مضمر

در خم گیسوی کافرکیش داری تارها / بهر گمره کردن پاکانست این زنّارها (ب۱/غ۲۳)

سوختهٔ رخت اگر سوی چمن گذر کند / در دل خود گمان برد شعلهٔ گرم لاله را (ب۴/غ۸۷)

دیگر نمونه‌ها: (ب۹/غ۹)، (ب۶/غ۴۲)، (ب۳/غ۹۲)، (ب۳/غ۱۲۹).

همانطورکه ملاحظه میشود، بیشتر این نوع تشبیهات، تابلوهای رنگارنگ ایستا هستند؛ اگرچه گاهی بخاطر فعلی که در ساخت آنها بکار رفته، تصویر، پویایی و تحرّکی چشمگیر پیدا کرده است، بخصوص وقتی تشبیه مضمر باشد؛ زیرا تکاپوی ذهن مخاطب جهت دریافت دو سوی همانندی چندبرابر میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه مجمل

غم دل زان خورم کانجاست آن بالای چون سیمش / وگر نه دل که دشمن شد مرا، چه جای تعظیمش (ب۱/غ۱۲۰۵)

دانم که ز مهر عارض تست / اشکم که چو لعل ناب گشته‌ست (ب۵/غ۱۶۹)

تشبیه مفصّل

من چو یعقوب ز گریه شده‌ام دیده سفید / آخر آن یوسف گمگشته به زندان چونست (ب۲/غ۲۳۷)

ای در دل من چو جان نشسته / در سینه درون نهان نشسته (ب۱/غ۱۷۱۳)

دیگر نمونه‌ها: (ب۵/غ۳۲)، (ب۸/غ۱۴).

تشبیه بلیغ

که گاه بصورت اضافی است:

بگذر ز دهر و عنصر و اجرام، چرخ را / پیش عروسِ همّت خود پیشکاره کن (ب۵/غ۱۶۳۲)

ایوان مراد بس بلند است / آنجا به هوس رسید نتوان (ب۸/غ۱۵۲۷)

تنگ بستن کمیتِ فتنه را / در شکارستانِ عشق انگیختن (ب۲/غ۱۵۶۵)

لاف دانایی مزن خسرو مگر دیوانه‌ای / در دبستانی که پیرِ عقل طفل مکتب است (ب۹/غ۲۰۳)

دیگر نمونه‌ها: گلِ روی (ب۲/غ۷)، عروسِ گل (ب۳/غ۳۲)، نطعِ حیات (ب۸/غ۱۴۵۸)، آتشِ شوق (ب۱/غ۱۸۹)، ماهِ روی (ب۷/غ۲۰۴)، کمندِ عشق (ب۸/غ۱۲۲۳)، تندبادِ فراق (ب۲/غ۱۴۵۵)، نردِ عشق (ب۵/غ۱۵۸۲).

و گاه غیراضافی:

حسنت بلا، نازت جفا، باری برآمد جان من / حسن تو تا کی همچنین، ناز تو تا کی همچنین (ب۲/غ۱۶۳۹)

تا طاق دو ابروی تو محراب بتان شد / بت جویم و محراب ندانم که چه باشد (ب۳/غ۵۱۳)

امیرخسرو این تشبیهات بلیغ را بهمراه دیگر عناصر بیان آورده است. او با این کار شعر خود را قوّت بخشیده و نقّاشیهای بـدیعی خـلق کـرده و زبان شعریش بنوعی به ایجاز هنری دست یافته است.

استعاره: بیشتر استعاره‌های اشعار امیرخسرو دارای بعد نمایشی و تصویری هستند و تصاویر پویا و متحرّکی بوجود آورده‌اند که موجب گسترش معنایی در زبان شده و به مضمون‌اندیشیهای جـدید منجر شده است. همین امر موجب تـلاش ذهنی خواننده میشود؛ آنچنانکه پس از دریافت معنای هنری، روح و جان خواننده دچار التذاذ و اعجاب میگردد. بخش اعظم استعارات امیرخسرو را استعاره از معشوق تشکیل میدهد که طیّ آن شاعر احساسات نرم و لطیف خود را بیان میکند. عناصر استعاره در مستعار و مستعارله عبارتند از: معشوق و عاشق و اعضای آنها (قد، لب و دهان، چشم و ابرو، خوی و عرق، زلف و طرّه، بوسه، خط، اشک، ...)، طبیعت (گلها و گیاهان، درختان، آسمانها و افلاک، باران و شبنم، ...). استعارات حدود ۲۱,۲ درصد صورخیال غزلهای این شاعر را به خود اختصاص داده است.

استعارهٔ مصرّحه: نرگس استعارهٔ مصرّحه از چشم است: «به یک خدنگ که بگشاد نرگس مستت» (۴/غ۱۷۵۴).

نُه طاق (ب۲/غ۱۲۱۵)، نُه فلک (ب۲/غ۸۷)، هفت گنبد (ب۴/غ۶۴۹) و هفت خرگه (ب۴/غ۱۷۰۹) استعارهٔ مصرحه از آسمان، خیّاط غیب استعارهٔ مصرّحه از خداوند (ب۲/غ۱۵۸۹)، سیه‌کلاه استعارهٔ مصرّحه از زلف (ب۸/غ۱۹۴۱).

www.SID.ir

Archive of SID

استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده: عقرب استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده از زلف: «عقرب او چو حلقه میگردد» (ب۳/غ۹۸۲)، ماه استعاره از یار (ب۳/غ۱۷۵۶)، مهر، استعاره از یار (ب۱/غ۱۱۲) و قمر، استعاره از یار (ب۱/غ۱۱۰۹).

استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه: کافور استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه از موی سفید: «چو مشک ما همه کافور شد از سردی عالم» (ب۵/غ۵)، سنبل، استعاره از موی نورستهٔ رخ (ب۲/غ۱۲۲۴)، نیلوفر، استعاره از زلف (ب۳/غ۱۱۶۷)، ژاله، استعاره از اشک (ب۱/غ۶۵۱)، مریم خمزاد، استعاره از شراب (ب۳/غ۷۷۷).

استعارهٔ تبعیّه: استعاره در فعل و صفت را استعارهٔ تبعیّه میگویند. مانند دویدن اشک در بیت زیر از امیرخسرو که اشک استعاره از انسانی است که میدود.

دی دلبر من سواره میرفت / اشکم بدوید و همعنان شد (ب۷/غ۵۹۱)

یا پرده از سر برداشتن بهار استعارهٔ تبعیّه از فرارسیدن بهار و جلوه‌گری آن است:

بهار پرده برانداخت روی نیکو را / نمونه گشت جهان بوستانِ مینو را (ب۱/غ۴۹)

استعارهٔ مکنیّه: اشک، استعاره از انسانی است که مخاطب قرار گرفته: «خشکسالی است در این عهد وفا را ای اشک» (ب۸/غ۲۴۴)، دل، استعارهٔ مکنیّه از انسان یا موجود زنده‌ای که دست دارد (ب۶/غ۱۵۱) و گوش دارد (ب۶/غ۱۶۳۲).

تشخیص: تشخیص در واقع استعارهٔ مکنیه‌ایست که مشبه‌به آن انسان است. تشخیص از زیباترین گونه‌های صور خیال است. امیرخسرو این آرایه را به دو صورت انسان‌انگاری و جاندارانگاری بکار برده است. نمونه‌های انسان‌انگاری در غزلهای امیرخسرو فراوان است.

نمونه‌های انسان‌انگاری: تشبیه ساغر به انسانی که از لب یار بهره میگیرد (ب۷/غ۲۰)، تشبیه دل به انسانی که سؤال میکند (ب۶/غ۱۷۵۴)، تشبیه ارغوان به انسانی که پیاله در دست میگیرد (ب۱/غ۹)، تشبیه چرخ به انسانی که مهره‌بازی میکند (ب۷/غ۱۳۹۸)، تشبیه فتراک به انسانی که شهسوار از او عذرخواهی میکند (ب۷/غ۲).

نمونه‌های جاندارانگاری: تشبیه جان به پرنده‌ای که پرواز میکند (ب۷/غ۱۸۳)، لطف به حیوانی تشبیه شده که رکاب بر او بسته شده است (ب۲/غ۲۸۷). محنت به حیوانی مانند شده که چنگ دارد (ب۶/غ۹۵۶)، جفا به جانوری مانند شده که نیش دارد (ب۳/غ۶۷۱).

کنایه: در شعر امیرخسرو کنایاتی تازه و بدیع دیده میشود که بنوعی مضمون‌آفرینی تازه انجامیده است. این کـنایات در ساخت جمله آشکار میشود. بسامد این آرایه در غزلهای امیرخسرو ۱۶،۵ درصد است و در سه نوع کنایهٔ اسم، صفت و فعل بکار رفته است.

نمونه‌های کنایهٔ موصوف (اسم): مشک، کنایه از زلف سیاه (ب۵/غ۵)، خوابگاه کنایه از قبر و آرامگاه (ب۱/غ۴۳)، یک سر سوزن، کنایه از کم و اندک (ب۷/غ۴۱۸)، خران، کنایه از انسانهای نادان و جاهل (ب۴/غ۸۴۳).

نمونه‌های کنایهٔ صفت: سیه‌گلیم کنایه از بدبخت (ب۷/غ۶۳)، تیره‌روز کنایه از بدبخت (ب/غ۸۵)، زردرو کنایه از بیمار و بدحال (ب/غ۱۵۸)، سبک کنایه از کمعقل (ب/غ۱۶۴)، روسیاه کنایه از شرمسار (ب/غ۳۹۳)، بدمهر کنایه از بیوفا (ب/غ۷۶۴).

نمونه‌های کنایهٔ فعل: سر خاراندن کنایه از ناامید شدن (ب۵/غ۷)، باد در سر داشتن کنایه از غرور و تکبر داشتن (ب۶/غ۵۲)، دست شستن از کاری کنایه از کناره‌گیری و منصرف شدن از انجام کاری (ب۳/غ۹۲)، آب در جگر داشتن کنایه از توانایی مالی داشتن (ب۱/غ۱۲۵)، مگس پراندن کنایه از بیکاری بیش از حد (ب۶/غ۱۳۳)، پای در گل شدن کنایه از گرفتار شدن (ب۴/غ۱۲۱۶)، روی به طپانچه سرخ کردن کنایه از حفظ کردن آبرو (ب۴/غ۱۳۹۸)،

www.SID.ir

Archive of SID

کمر بستن کنایه از آماده شدن برای انجام کاری (ب۲/غ۱۶۴۷)، سفید شدن چشم کنایه از چشم به راه داشتن و در انتظار کسی بودن (ب۲/غ۱۷۲۵).

باید دانست که اصل در کنایه تازگی و ناآشنایی آن است که وقتی با دیگر مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی همچون دوبعدی بودن و جزئی و مبهم بودن همراه باشد، آن را بصورت تابلوی سحرانگیز نقّاشی میکند و روح و جان برافروختهٔ هـنرمند را بـه بهترین شکل در نقاشی زبانی نشان میدهد و امیرخسرو در این زمینه تابلوهای سحرانگیزی خلق نموده است.

مجاز: در میان انواع صورخیال، مجاز در غزلیات امیرخسرو با داشتن بسامدی در حدود ۱۳,۹ درصد، کم‌کاربردترین است.

ذکر جزء و ارادهٔ کل: «هر دم الحمد میزنم به رخت» (ب۸/غ۵۳). الحمد مجاز از سورهٔ حمد است.

علاقهٔ حال و محل (=ظرف و مظروف): «دارم آن سر که سرم در سر کار تو شو» (ب۳/غ۲۶). سر مجاز از اندیشه است.

علاقهٔ ماکان: «باز خدنگ شوق زد عشق در آب و خاک ما» (ب۱/غ۶۲). آب و خاک مجاز از وجود آدمی است.

علاقهٔ مایکون: «خیر بادت میکنم یک سجدهٔ فردا قبول» (ب۱/غ۱۲۲۷). فردا مجاز از قیامت است.

علاقهٔ عموم و خصوص: «باری چو بر ما بگذری آهسته ران شبدیز را» (ب۶/غ۶۶). شبدیز مجاز عام از اسب است.

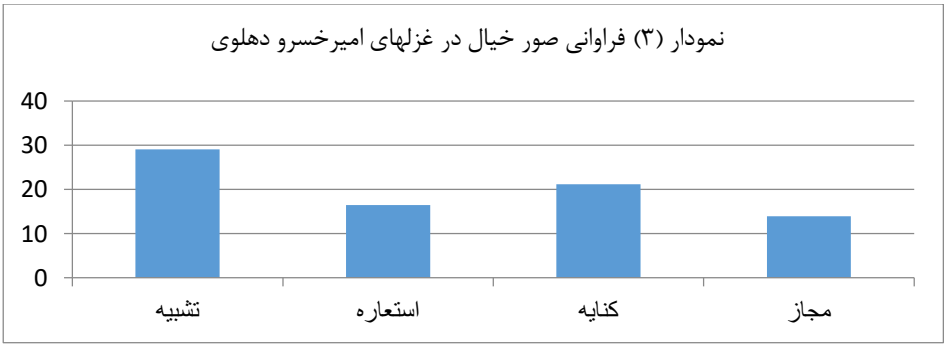
علاقهٔ سببیت: در بیت زیر سودا مجاز سببیت از دیوانگی و جنون است.

گر سرم در سر سودای رود نیست عجب / سر سودای تو دارم غم سر نیست مرا (ب۲/غ۲۷)

در این قسمت جدول بسامدی و نمودار فراوانی غزلهای امیرخسرو دهلوی ترسیم میشود:

جدول (۳) بسامدی صور خیال در غزلهای امیرخسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	تشبیه	۴۰۹	۲۹,۱
۲	استعاره	۲۹۸	۲۱,۲
۳	کنایه	۲۳۲	۱۶,۵
۴	مجاز	۱۹۶	۱۳,۹
۵	جمع کل	۱۴۰۵	۰/۱۰۰



www.SID.ir

Archive of SID

بدیع معنوی

ایهام: از آرایه‌هایی است که در غزلهای امیرخسرو فراوان بکار رفته است. ایهامهای شاعر بیشتر ایهام در فعل و ترکیبات فعلی است تا اسم، شاید به این دلیل است که فارسی زبان اصلی وی نبوده است. در این بیت فعل «برآید» ایهام دارد: هم به معنای برخاستن و بلند شدن است و هم به معنای مردن:

پیش آی که بهر دیدن تو / جان منتظر است تا برآید (ب۶/غ۵۵۱)

و فعل «بگردد» هم به معنای چرخیدن ظاهری بکار رفته است و هم به معنای تحت تأثیر قرار گرفتن:

از آب چشم بنده بگردد، اگرچه هست / سنگین دل تو سختتر از آسیای آب (ب۸/غ۹۸)

چشم تو اگر خون دلم ریخت عجب نیست / او را چه توان گفت که او مست مدام است (ب۵/غ۱۳۵)

که واژهٔ «مدام» ایهام دارد.

البتّه در غزلهای امیرخسرو انواع ایهام تناسب و تضاد هم دیده میشود که بسامد ایهام تناسب بیشتر از ایهام تضاد است. مانند ایهام در کلمهٔ «شیرین» که با فرهاد و خسرو تناسب دارد:

فرهادوار باید مشتاقِ گفتِ شیرین / کش گفته‌های خسرو در عشق باور آید (ب۹/غ۶۷)

ایهام در صبر و تناسب آن با سفوف زیره:

چشم مقامر تو از بس دغا که دارد / مالیده صبر مارا همچون سفوف زیره (ب۴/غ۱۷۴۴)

ایهام در چین و تناسب آن با زنگبار:

شام زلفش چو میرود در چین / شور در زنگبار میفتد (ب۴/غ۹۸۲)

ارسال‌المثل و تمثیل: ارسال‌المثل آن است که گفتاری به دو بخش مشبه و مشبه‌به تقسیم شود و ضرب‌المثل در جایگاه مشبه‌به قرار گیرد (آرایه‌های ادبی، فضیلت: ص۶۷) که این کار برای تأکید بیشتر صورت میگیرد.

تغافل کردنت بی فتنه‌ای نیست / فریب صید باشد خواب صیّاد (ب/غ۵۳۱)

که مصراع دوم مثلی است که مشبّه‌به واقع شده است.

شاخ نرگس را ببرد اینک صبا / سهل باشد بردن از کوری عصا (ب۱/غ۳۲)

خسرو ز سوز گریه نیارد نگاهداشت / آری سفال گرم به جوش آرد آب را (ب۱۱/غ۷۴)

دیگر موارد: (ب۸/غ۱۸۰)، (ب۹/غ۱۸۰)، (ب۷/غ۱۴۲)، (ب۲/غ۲).

اسلوب معادله: اسلوب معادله همان حکمت تجربی عامیانهٔ شاعر است.

چون شدی در تاب از من، داد دشنامم رقیب / سگ زبان بیرون کند، چون گرم گردد آفتاب (ب۱۳/غ۱۱۸)

دیگر موارد: (ب۹/غ۱)، (ب۵/غ۱۴)، (ب۱/غ۳۲)، (ب۶/غ۸۸۵)، (ب۹/غ۵۹)، (ب۳/غ۹۵)، (ب۲/غ۱۹۶)، (ب۲/غ۲۴۲)، (ب۵/غ۸۹۶)، (ب۳/غ۳۷۹)، (ب۵/غ۳۸۳)، (ب۳/غ۵۲۷)، (ب۱۳/غ۱۰۸۸)، (ب۱/غ۱۸۰۳)، (ب۴/غ۱۰۹۵).

اغراق و مبالغه: اغراق در اشعار غنایی و توصیفات عاشقانه، غزل را شورانگیز میکند و بر حیرت خواننده میفزاید و زیبایی آن را چندبرابر میکند.

روزی که تو برنخیزی از خواب / خورشید بلند برنیاید (ب۳/غ۵۹۳)

در این نمونه شاعر معتقد است اگر معشوق از خواب برنخیزد، خورشید نیز طلوع نخواهد کرد و در بیتی دیگر با اغراقی زیبا، درد عشق و هجران خویش را آنقدر دردآور و سخت توصیف میکند که از شنیدن نالهٔ درد وی، مرغان آشیانه‌های خود را رها میکنند:

www.SID.ir

Archive of SID

شبی کردم به بستان نالهٔ درد / رها کردند مرغان آشیان را (ب۸/غ۱۳)
دیگر موارد: (ب۷/غ۱۳)، (ب۶/غ۳۰)، (ب۴/غ۱۹۰)، (ب۵/غ۲۰۲)، (ب۷/غ۵۱۷)، (ب۸/غ۱۱۲۷).

تتابع اضافات

حالِ زارِ گذرِ من شبِ تیره دانی / که چه فرق است ز نادیدن تا دیدن تو (ب۴/غ۱۶۹۷)
ساقیِ مستِ عاشقان (ب۵/غ۱۷)، شرابِ ارغوانیِ من (ب۲/غ۱۵۵)، لافِ جمالِ تو (ب۵/غ۲۹۳)، سگِ کویِ ترا (ب۳/غ۳۵۱)، شرابِ لذّتِ دیدار (ب۱/غ۴۶۴)، فدایی خاکِ پایِ آن صنم (ب۱۰/غ۵۳۰)، فکرِ لبِ کشت و میِ ناب (ب۵/غ۵۲۲)، سرِّ دلهایِ پریشان (ب۸/غ۷۷۲)، غبارِ غم‌آلودِ من (ب۵/غ۸۹۵)، غلامِ خوابِ آن و آوازِ خوشِ ساقی (ب۴/غ۱۰۱۹).

تضاد (طباق)

اسیر هجر و نومید از وصالم / شبم تاریک و امید سحر نیست (ب۵/غ۱۴۲)
جنگهای او خوش است ار آشتی را جا بود / وز عتاب و خشم در آزار بودن هم خوش است (ب۳/غ۱۹۷)
حضیض و اوج (ب۱۲۱۵/۲)، خوف و رجا ۱(ب/غ۵۱)، تیره و روشن (ب۲/غ۳۳۱)، پابسته و آزاد (ب۵/غ۵۳۰)، غم و خوشی (ب۶/غ۶۹۲)، وصل و هجران (ب۶/غ۹۱۴)، عشق و عقل (ب۱۲/غ۱۱۲۷)، سخنگو و خاموش (ب۱/غ۱۱۹۴)، حقیقت و مجاز (ب۱۲/غ۱۱۲۷).

تنسیق‌الصّفات

مسلمانان، گرفتارم به دست نامسلمانی / ازین دیوانه بدمستی و بدخویی و نادانی (ب۱/غ۱۹۶۳)
به طرّه آشنابندی، به خنده پارسابینی / به غمزه ناخداترسی، به کشتن نامسلمانی (ب۲/غ۱۹۶۳)

تلمیح: تلمیح از آرایه‌های بسیار پرکاربرد امیرخسرو است. انواع تلمیحات اساطیری، مذهبی، تاریخی و قرآنی در غزلهای وی دیده شده است.

تلمیحات اسطوره‌ای: آرش (ب۳/غ۲۵۹)، اسکندر (ب۴/غ۱۸۰۳)، جام جم (ب۷/غ۸۱۴)، جمشید (ب۵/غ۱۶۸۷)، زال (ب۱۲/غ۱۰۸۸)، ضحاک و مار (ب۴/غ۸۰۴)، سیمرغ (ب۴/غ۳۲)، هما (ب۶/غ۴۰)، رخش (ب۲/غ۱۰۸۸).

تلمیحات تاریخی: خسرو و شیرین (ب۹/غ۱۹۶)، فرهاد (ب۵/غ۱۹۷۳)، محمود و ایاز (ب۸/غ۱۶۱۰)، وامق و عذرا (ب۵/غ۶۶۰).

تلمیحات مذهبی: آتش خلیل (ب۳/غ۱۵۸۳)، آدم (ب۱/غ۸۵۲)، ابلیس (ب۳/غ۶۴۸)، حضرت ایوب (ب۷/غ۱۱۷)، براق (ب۱۷/غ۱۷۲۰)، حضرت خضر (ب۳/غ۱۲۳)، حضرت سلیمان (ب۷/غ۱۵۵)، کوه طور (ب۲/غ۱۳۲۹)، حضرت عیسی (ب۳/غ۲۰۱)، چشمهٔ کوثر (ب۲/غ۱۱۶۷)، حضرت یوسف (ب۷/غ۶۱۱)، نغمهٔ داوود (ب۷/غ۱۵۳۵)، طوفان نوح (ب۵/غ۶۸۲)، منصور حلّاج (ب۶/غ۴۹۸)، سگ کهف (ب۳/غ۱۵۸). کلیم (=حضرت موسی) (ب۲/غ۱۱۶۷).

حسن تعلیل: حسن تعلیل یا دلیل‌آفرینی شاعرانه از آرایه‌های زیبا و خلّاقانه در بدیع معنوی است که شاعر طی آن برای اثبات سخن خود، دلیلی ذکر میکند که شاعرانه است و با موضوع شعر نیز مناسبت دارد. این آرایه موجب خیال‌انگیزی و حیرت شعر میشود (دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد: ص۱۳۱). بعنوان نمونه، شاعر علّت آواز بلبل را در این میداند که یک سال تمام از گل جدا بوده است:

www.SID.ir

Archive of SID

از آن بر گل زند فریاد بلبل / که او سالی تمام از گل جدا بود (ب۳/غ۵۳۲)
غنچهٔ دل ته به ته بی گلرخان خونست از آنک / بوستان زندان نماید، مردم غمناک را (ب۳/غ۲)
دیگر موارد: (ب۶/غ۹)، (ب۴/غ۵۰)، (ب۱/غ۱۱۸)، (ب۳/غ۱۴۴)، (ب۶/غ۱۶۹)، (ب۲/غ۱۸۵)، (ب۴/غ۶۵۹)، (ب۶/غ۱۱۱۳).

سیاقةالإعداد

ای زده ناوکم به جان، یک دو سه چار و پنج و شش / کشته چو بنده هر زمان، یک دو سه چار و پنج و شش (ب۱/غ۱۰۴۱)
آه و فغان ز مردمان بس که همیکند دمی / خسرو خسته‌دل فغان، یک دو سه چار و پنج و شش (ب۷/غ۱۱۴۹)
«آفرینش آهنگهای دلپذیر با اعداد، کاری است که خسرو در ادب فارسی با تسلّط بر موسیقی ایرانی و هندی به استادی از عهدهٔ آن برآمده است.... و این آهنگی است خوش که از حرکت قطار شتران، گوش جان هر صاحب ذوقی را مینوازد و کاری است شگرف و ابتکاری و نوعی نوآوری در حوزهٔ تلفیق اعداد با موسیقی در قالب غزل فارسی و این توفیق کمتر شاعری، جز خسرو را دست داده است» (امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او، کی‌منش: ص۱۲۸).
از شب اثر نماند، از شام چون بیاید / از شش جهات گیتی از ماه پنج و چارش (ب۵/غ۱۱۷۳)
گر کنی گشت چمن با شوخ و با شنگی دو سه / باغ صدرنگ آورد از بوی از رنگی دو سه (ب۱/غ۱۵۴۰)
دیگر موارد: (ب۹/غ۱۴)، (ب۲/غ۶۱)، (ب۲/غ۸۵)، (ب۳/غ۱۹۰)، (ب۱/غ۴۰۷)، (ب۳/غ۸۴۲)، (ب۲/غ۱۰۲)، (ب۴/غ۱۱۸۳)، (ب۶/غ۱۳۸۱)، (ب۳/غ۱۰۷۵)، (ب۱/غ۱۴۷۹)، (ب۵/غ۱۵۶۲)، (ب۵/غ۱۶۴۲).

مراعات‌النظیر (تناسب)

کی چو من سوزند یاران، گرچه دلسوزند، لیکن / عود چون سوزد بود دلگرمی‌ای هم مجمری را (ب۸/غ۱۸)
ماه را از رخ چون خورشیدت / در شب چاردهم نقصان است (ب۲/غ۲۷۰)
ای دستت از نگار سفید و سیاه و سرخ / وی چشمت از خمار سفید و سیاه و سرخ (ب۱/غ۴۰۹)،
دو شش، نقش، نرد، دو یک، کعبتین (ب۶/غ۱۴۳)، شاخ، برگ، گلزار (ب۵/غ۸۳)، رهاوی، ساز کردن، مطرب (ب۶/غ۱۳۷)، بهار، شکفتن، گل، بوستان (ب۱غ/۳۸۲)، محنت، هجران، رنج، تشویش، مهجور (ب۲/غ۶۵۶)، می، ساقی، مستان (ب۲/غ۱۰۲۳)، جراحت، دردمند، بیدرد و دوا (ب۴/غ۱۰۴۷)، روی، دیده، مژه، پای (ب۳/غ۹۱۷).
شعر ملمّع: آن است که در سروده‌ای مصراع یا بیتی به عربی و فارسی باشد.
از شراب شب‌نشینان در خمار / هات کأسا یا حببی بالغدات (ب۸/غ۲۵۱)
این آرایه در غزلهای شمارهٔ ۵۴، ۱۰۰، ۲۵۱، ۶۵۸، ۱۵۶۳، ۱۵۶۵، ۱۷۰۹، ۱۷۱۹ و ۱۷۴۳ مشاهده شده است.
همچنین در غزل ۵۴، این آرایه بدین صورت بکار رفته که یک بیت فارسی و یک بیت عربیست.
الا دمعی سارعت والهوا / وقد ذاب قلبی هو والنوا
اسیرست ازان میر خوبان دلم / به دردی که هرگز ندیدم دوا (ب۱-۲/غ۵۴)
همچنین در غزل شمارهٔ ۱۵۶۵ یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی است:
روزی به لاغ گفتم کت نسبتی است با مه / من بعد لست حیّاً من شدّه الندامه (ب۱/ ۱۵۶۵)

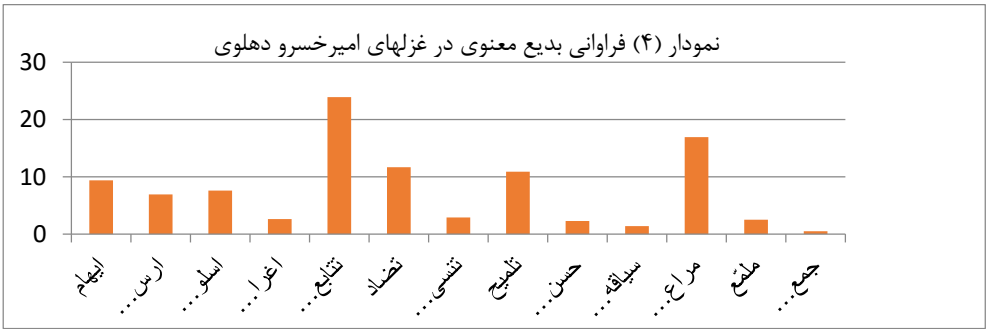
www.SID.ir

Archive of SID

در ذیل جدول و نمودار بسامدی بدیع معنوی در غزلهای امیرخسرو ترسیم میشود:

جدول (۴) بسامدی بدیع معنوی در غزلهای امیرخسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	ایهام	۲۶۸	۹,۴
۲	ارسال‌المثل و تمثیل	۱۹۸	۶,۹
۳	اسلوب معادله	۲۱۷	۷,۶
۴	اغراق و مبالغه	۷۵	۲,۶
۵	تتابع اضافات	۶۸۳	۲۳,۹
۶	تضاد	۳۳۶	۱۱,۷
۷	تنسیق‌الصّفات	۸۳	۲,۹
۸	تلمیح	۳۱۲	۱۰,۹
۹	حسن تعلیل	۶۶	۲,۳
۱۰	سیاقه‌الإعداد	۴۲	۱,۴
۱۱	مراعات‌النظیر	۴۸۳	۱۶,۹
۱۲	ملمّع	۷۳	۲,۵
۱۳	جمع و تفریق و تقسیم	۱۴	۰,۵
۱۴	جمع کل	۲۸۵۰	۰/۱۰۰



سطح فکری دیوان امیرخسرو

سبک ادبی نشئت‌گرفته از ذهن و اندیشهٔ شاعر یا نویسنده است. چیزی که به سبک رنگ فردی میدهد، بینش و نگرش و نیز سبک زندگی فکری است که برگرفته از نیروی خلّاقی است که از آدمی سرمیزند و جدا از فعالیتهای نظری و عملی وی نیست، بلکه در گرو تأثیری است که از جهان بیرون میپذیرد (درآمدی بر سبک‌شناختی ساختاری، غیاثی: ص۱۶). در سطح فکری، انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار، و مهمترین درونمایه‌ها و مضامین

www.SID.ir

Archive of SID

شعری وی، مورد تحلیل و واکاوی قرار میگیرد. مهمترین ویژگیهای فکری امیرخسرو در سرودن غزل موارد زیر است:

خداشناسی: در غزلیات امیرخسرو عشق وی به خداوند دیده میشود. در نظر امیرخسرو خداوند را نمیتوان آنگونه که هست شناخت؛ زیرا عقل درک انسان بسیار محدود است:

هست عرفان تو به عقل چنانک / کوه سنجد کسی به پرّ مگس

از من ادراک تو بدان ماند / کابلهی کرده باد را به قفس (ب۲و۳/غ۱۱۴۱)

از نظر او، روزی که در آن پرستش خداوند بجای آورده نشود، آن روز، اصلاً بشمار نمی‌آید:

روزی که میرود مشمر در شمار عمر / الّا همانقدر که پرستی خدای را (ب۵/غ۴۰)

او وحدت وجود را محور سخن خویش قرار داده و میگوید:

نقد دلی که سکّهٔ وحدت نیافته است / آن قلب را بهیچ ولایت رواج نیست (ب۸/غ۲۸۸).

تأثیرپذیری فراوان از قرآن

منم و قامت شاهد، بروای خواجهٔ مأذن / تو در مسجد خود زن وَإِلَى رَبِّکَ فَارغَب (ب۲/غ۱۲۱)

که در مصراع دوم شاعر از آیهٔ ۸ سورهٔ انشراح برای بیان مقصود خود سود جسته است.

دعا و نیایش: امیرخسرو در نیایشهای خود با خالق هستی دست بدعا برمیدارد و برای رسیدن به حاجتهای خود دعا میکند:

ای که گفتی به دعا آرزوی خویش بیاب / باری آنچ آرزویم هست، همان خواهم یافت (ب۸/غ۳۹۲)

گاه نیز برای دفع چشم بد از چهرهٔ زیبای معشوق، دعا میکند و إن یکاد میخواند:

و إن یکاد به روی نکو بخواهم خواند / نه بهر دیدهٔ بد هم دعا بخواهم کرد (ب۸/غ۹۴۰)

در اغلب موارد از خداوند میخواهد مورد توجّه معشوق قرار گیرد:

دو بوسه از لب خود خسروا، خدا را خواه / بود که بشنود آن سنگدل «خدا را» را (ب/غ۴۷)

دعوت به شادی و باده‌نوشی: در غزلهای امیرخسرو با روحیّهٔ شاد وی مواجه میشویم. وزنهایی که مورد استفاده قرار گرفته بیشتر شادند. وی در اشعارش به ناپایداری دنیا اشاره کرده و از مخاطبان خواسته فرصت را مغتنم شمارند و از زندگی لذّت ببرند.

هر دم که به خوشدلی برآید / سرمایهٔ حاصل جوانیست (ب۵/غ۱۸۰)

وقت گل است نوش کن بادهٔ چون شراب را / بلبل نغمه ساز کن بلبلهٔ شراب را (ب۱/غ۱۷)

روز نوروزست و ساقی جام صهبا برگرفت / هر کسی با شاهد و می راه صحرا برگرفت (ب۱/غ۱۸۴)

عشق و معشوق: بخش قابل توجّهی از غزلهای امیرخسرو به موضوع عشق و وصف معشوق و هجر و بیوفایی وی اختصاص یافته است. این یکی از ویژگیهای مکتب وقوع است. البتّه مکتب وقوع در قرن دهم پدیدار گشت. در این مکتب شعر بشکل حکایتی واقعی، ماجراهای میان عاشق و معشوق را بیان میکند (وزن شعر فارسی، ناتل خانلری: ص۲۹۸). بررسی غزلها نشان میدهد امیرخسرو در ۸۲ درصد غزلهای خود به این موضوع پرداخته است.

امیرخسرو عشق را دبستانی میداند که پیران، شاگردان و طفلان آن بحساب میآیند.

لاف دانایی مزن خسرو مگر دیوانه‌ای / در دبستانی که پیر عقل طفل مکتب است (ب۹/غ۲۰۳)

و معشوق را یغماگر جان و دل معرّفی میکند:

www.SID.ir

Archive of SID

سرو نازم رقص رقصان دی درآمد در سماع / حلقه حلقه عاشقان را جان و دل یغما گرفت (ب۲/غ۲۸۹)

و عاشق را غلام رایگانی معشوق میداند:

بس است این قیمت خسرو که گویی / غلام رایگانی من این است (ب۹/غ۱۵۵)

امیرخسرو عاشق را از سگ کوی معشوق پستتر میداند:

ما که باشیم که ما را سگ خود نام نهی؟ / این سخن با دگری گوی که ما هیچ کسیم (ب۵/غ۱۳۵۱)

اعتقاد به قضا و قدر: اعتقاد به تقدیر و نقش قسمت در سرنوشت از مسائل مهمّی است که کمتر شاعری پیدا میشود که بدین موضوع اشاره نکرده باشد. امیرخسرو در غزلیات خود فراوان به این امر اشاره کرده و فرار از تقدیر را غیرممکن و محال دانسته است:

چون گریزم از جفای آسمان، چون عاقبت / سیل کز بام آید اندر ناودان خواهد گذشت (ب۶/غ۱۹۳)

خسرو نظمم، ولی از سرنوشت آسمان / نامهٔ دردم که نام دوست عنوان منست (ب۸/غ۲۰۰)

در این بیت امیرخسرو حتی شاعر شدن خود را به تقدیر نسبت میدهد.

شکوائیه: شاعر در شکوائیه‌ها از معشوق و بیوفایی او سخن میگوید و از هجر و فراق یار و جفای او ناله سرمیدهد و طالب وصال است.

نمی‌آمد مرا خواب از غم دوست / ز هجران سرگذشتی بازمیگفت (ب۲/غ۱۶۵)

در وفای یار باید باخت باری جان خویش / چونکه جان بیوفا با هیچکس پاینده نیست (ب۶/غ۱۹۲)

گذشت در دل من صدهزار تیر جفا / که هیچ در دل آن یار بیوفا نگذشت (ب۳/غ۳۲۳)

در هجر توأم کار بجز آه و فغان نیست / در پیش توأم دان که زبانم به دهان نیست (ب۱/غ۱۳۲)

گاه از هجر و رفتن عزیزان و بیوفایی یاران شکوه سرمیدهد:

زمانه شکل دگر گشت و رفت آن مهربانیها / همه خونابهٔ حسرت شدست آن دوستگانیها (ب۱/غ۵)

اصطلاحات موسیقی: موسیقی از زمینه‌های مورد توجّه امیرخسرو است. آگاهی از موسیقی خراسانی و هندی و استعداد درخشان او در آوازخوانی و آهنگسازی سبب پرورش ذوق و طبع او شد. میگویند سه‌تار از اختراعات اوست، ولی در هیچ‌یک از ابیاتش به آن اشاره نکرده است.

سازها و اصطلاحات موسیقی که در غزلیات این شاعر بکار رفته عبارتند از: باربد (ب۷/غ۸۶)، نای و رباب (ب۳/غ۹۲۵)، رهاوی، ساز کردن، مطرب (ب۶/غ۱۴۷)، چنگ، خوش‌نوا (ب۴/غ۳۵)، ارغنون (ب۳/غ۱۶۲۰)، بربط (ب۵/غ۱۸۴)، رود (ب۲/غ۱۸۴۶)، دف (ب۵/غ۱۱۰).

مدح: مدح ممدوح از دیگر ویژگیهای غزل امیرخسرو است. ممدوحان وی که شاعر از آنها در غزل خود یاد کرده است عبارتند از: قطب‌الدین (=مبارکشاه خلجی) (ب۱۱/غ۶۵) و (ب۱۱/غ۱۱۱)، حسن وزیر (ب۵/غ۱۰۸۰)، خضرخان (ب۱۰/غ۱۱۱۳)، آصف ثانی (=خسروخان) (ب۹/غ۱۹۵۴)، علاءالدّین محمّد (ب۹/غ۱۰۸۹).

مضامین عامیانه: یکی از ویژگیهای برجستهٔ سروده‌های امیرخسرو استفاده از مضامین عامیانه و فرهنگ عامه است:

در شب ماهتاب اگر سگ همه شب فغان کند / آن سگ بافغان منم، روی تو ماهتاب من (ب۷/غ۱۵۴۵)

نسخه‌ای کز خط تست اندر دل سوزان من / سحر آتش‌بند یا تعویذ تب میخوانیش (ب۴/غ۱۱۵۸)

فلک را آه مظلومی چو من سوخت / چرا آتش نبارد ز آسمانها (ب۴/غ۱۳)

چون ز هجران شد زحل در طالعم کی بوسم آن پا / این سعادت دست ندهد، جز مبارک اختری را (ب۲/غ۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

چند گویی لب به دندانت گزم / در دهان مرده یاسین میدهی (ب۵/غ۱۸۶۰)
گشت اعمی چو خط سبز ترا دید رقیب / چشم افعی چو زمرّد نگرد کور شود (ب۳/غ۷۱۹)

ابداعات خاصّ امیرخسرو دهلوی در غزل

کاربرد صیغه‌های غیرمعمول فعل: امیرخسرو در غزلیات، افعال را در صیغه‌هایی صرف میکند که غیرمعمول است. مانند: نَدَردَت بجای درد نکند:
ندردت مردمان چشم خسرو / در آب دیده مرغ آب گیرند (ب۸/غ۴۹۶)
یا شادیَم بجای شاد هستم:
یا زنم جامه به نیل و یا شوم غرقه در آب / شادیم، زیرا تو خورشیدی و من نیلوفرت (ب۳/غ۱۹۸)
دیگر موارد: مگرید بجای نگروید (ب۷/غ۶۱۵)، دمانید (ب۱/غ۱۶۵۵)، مخای (ب۶/غ۱۱۰۸).

لغات و ترکیبات خاص: امیرخسرو برخی لغات و ترکیبات فارسی را بگونه‌ای بکار میبرد که خاصّ خود اوست، شاید به این دلیل باشد که از مرکز نشر زبان فارسی فاصلهٔ بسیار داشته و از برخی اصطلاحات روزمرهٔ این زبان آگاهی نداشته است. این لغات و ترکیبات خاص در غزلیات امیرخسرو فراوان یافت میشود. مانند: شکسته‌وار (ب۲/غ۴۵۶)، شرمنده‌وار (ب۳/غ۴۲)، پیوندوار (ب۴/۴۰۸)، تمنّاگاه (ب۱/غ۱۶۷)، دیوگاه (ب۳/غ۱۸۶۸)، گنبدگر (ب۲۱/غ۱۷۲۰)، نویدگر (ب۱/غ۳۵۳) و ... .

حرفگرایی: در این آرایه شاعر حروف یک کلمه را از هم جدا میکند. زیباترین نمونهٔ حرفگرایی را در غزل ۱۷۰۴ میتوان مشاهده نمود که مصراع دوم ابیات جهت اختصار آورده میشود:
«می ده که لاله‌گون شده از باده ر و خ (=رخ)» (ب۱)، «تا بشکند جمال تو بازار م و د (=مد)» (ب۲)، «ای رویت آفتاب و لبت ش و ک و ر (=شکر)» (ب۳)، «کردند عاشقان تو تر رو و و ح (=روح)» (ب۴)، «ای روح و عقل مثل تو نادیده ب و ت (=بت)» (ب۵)، «از شرم کارخانهٔ صدساله ط و ی (=طی)» (ب۶)، «تا باغ روح را دهم آبی ز م و ی (=می)» (ب۷)، «بگشا به مدح خسرو آفاق ل و ب (=لب)» (ب۸).

رجوع: در این صنعت متکلّم نخست سخنی میگوید، سپس آن را نقض میکند.
آن میم دهان داند از ابروی چون نونش / نی‌نی که غلط گفتم من دانم و من گویم (ب۲/غ۱۱۳۵)
آشوب عقل گمرهی بر نیکوان شاهنشهی / نی‌نی که خورشید و مهی پروین نه‌ای جوزا نه‌ای (ب۴/غ۱۵۳۰)

توجیه (ابهام): یعنی اینکه عبارت یا بیت به دو صورت معنا شود. بعنوان مثال در بیت زیر معلوم نیست که دردسر دوستان موجب آه و فغان منست یا آه و فغان من موجب دردسر دوستان؛ بنابراین مخاطب در درک و معنای بیت با ابهام مواجه میشود.
دردسر دوستان آه و فغان منست / کاهش جان طبیب درد نهان منست (ب۱/غ۲۵۶)
و یا در این بیت مشخّص نیست که آیا گل به سعی کسی آتش میشود یا آتش به سعی کسی گل میشود؟
گمان مبر که شود گل به سعی کس آتش / که از جلیل بد آن لطف از خلیل نبود (ب۳/غ۸۵۷)
دیگر موارد: (ب۲/غ۴۵۷)، (ب۱/غ۶۶۳)، (ب۳/غ۴۵۷)، (ب۲/غ۱۴۲۸).

تشبیه در تشبیه: مهمترین ابداع امیرخسرو در تشبیه، بکاربردن تشبیه در تشبیه است. در مصراع اول نمونهٔ زیر، امیرخسرو نقطهٔ خال معشوق را به منشور حسن مانند میکند، درحالیکه خال نیز به نقطه و حسن نیز به منشور تشبیه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نقطهٔ خالش به رخ منشور حسن است / ملکِ لطفِ دلبری را روی خوبش جامع است (ب۳/غ۲۰۴)
همچنین در مصراع اول بیت:
دل ز سلطانِ خیال اقطاع غم شد، چون کنم / شحنهٔ غم را ز سلطان خرد منشور نیست (ب۷/غ۱۹۱)
دل به اقطاع غم مانند شده و در درون همین تشبیه، همانندی غم به اقطاع نیز صورت گرفته است.
استعاره در استعاره: امیرخسرو گاه استعاره‌ای بکار میبرد که خود جزئی از استعارهٔ دیگر است.
از بند زلف غمزدگان را سبب فرست / وز قندِ لعل دلشدگان را طرب فرست (ب۱/غ۳۰۹)
«قندِ لعل» استعاره و ترکیبی است از دو کلمهٔ «قند» و «لعل» که هر کدام به تنهایی استعاره از لب معشوق است.
نیز «نگینِ لعل» در مصراع «سبز خطّش بر نگینِ لعل تا برزد قدم» (ب۲/غ۶۸۳) نیز استعاره در استعاره است.
مضمون‌سازی: یکی از نوآوریهای امیرخسرو در شعر خیالبافی و آفرینش مضامین نو، بکر و تازه است. خود شاعر به این ویژگی شعری خویش اشاره میکند و میگوید:
همه مضمون من شهری فروخواند / که مهر صبر در فرمان من نیست (ب۳/غ۱۲۴)
در نمونه‌ای مضمونی لطیف خلق کرده و در آن، طیّ تشبیهی زیبا و لطیف، گریهٔ خویش را به باران مانند کرده است و در این مانندسازی برای معشوق دل میسوزاند و از او میخواهد در باران بیرون نرود.
دیگر موارد: (ب۵/غ۴۴۳)، (ب۴/غ۶۳۲)، (ب۲/غ۱۳۷۷)، (ب۳/غ۹۱۴)، (ب۵/غ۱۱۴۳)، (ب۵/غ۱۵۵۳).

ردّپای چند سبک در غزلهای امیرخسرو

اگر از نظر موضوعی سبک غزلهای امیرخسرو را بررسی نماییم، شاهد وجود چند سبک هستیم که مهمترین آنها عبارتند از سبکهای:
غنایی: که در آن با غزلهای عاشقانهٔ شاعر و توصیف درد هجران و فراق یار و گاه وصال او مواجهیم.
مدحی: که در آن شاعر به مدح و ستایش پادشاهان، وزرا و ... میپردازد که در غزلهای شمارهٔ (۶۵)، (۱۱۱)، (۱۰۸۰)، (۱۱۱۳)، (۱۹۵۴) و (۱۰۸۹) شاهد چنین سبکی هستیم.
طبیعتگرا: در این سبک، همانطورکه از نامش پیداست توصیف عناصر طبیعت است؛ مانند روز و شب، طلوع و غروب خورشید، بهار و پاییز و .... .
اخلاقی و دینی (تعلیمی): که بر تعالیم مذهبی و دینی و نیز آموزه‌ها و اندرزهای اخلاقی استوار است.
از نظر سبک ادبی و شیوهٔ شاعری ردّپای سبکهای زیر در غزلهای امیرخسرو دیده میشود:
سبک هندی: بارزترین ویژگیهای این سبک در غزلهای امیرخسرو عبارتند از:
محدود نبودن ابیات که در غزلهای امیرخسرو تعداد ابیات از ۵ تا ۳۵ بیت در نوسان است؛ کاربرد فراوان صورخیال و آرایه‌های بدیعی بویژه ایهام، تلمیح و اسلوب معادله؛ وجود ردیفهای طولانی، مانند ردیف «باز به من بنمایید» در غزل ۷۷۰؛ فراوانی تکرار قافیه در یک غزل. مثلاً تکرار قافیهٔ «جانانی» در غزل شمارهٔ ۳۷۵. غزلهای امیرخسرو با تأثیرپذیری از سبک هندی اغلب بر محور اصلی حکمت، موعظه و تنبیه است که گاه مضامین عشقی نیز مطرح میشود (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص۱۸۸).
مکتب وقوع: در مکتب وقوع حالات واقعی میان عاشق و معشوق و دلدادگی آنها با لحنی سوزان بازگو میشود. به «ادا کردن حالاتی که در عشق و هوسبازی پیش می‌آید، وقوع‌گویی میگویند» (شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج۲: ص۱۲۲). غزلهای امیرخسرو را میتوان از نمونه‌های اعلای واقعه‌گویی دانست:

www.SID.ir

Archive of SID

جانا اگر شبیت دهنت بر دهن نهم / خود را بخواب ساز و مگو این دهان کیست (ب۹/غ۳۱۱)
جان باد فدات آن دم کز بعد دو سه بوسه / گویم که یکی دیگر، گویی تو که نتوانم (ب۳/غ۱۲۶۲)

مکتب واسوخت: چند قرن پیش از اینکه سبک هندی در شعر شاعران هند رواج یابد، تحوّل اوضاع اجتماعی، تأثیر محیط جغرافیایی این سرزمین و لطافت روحی شاعران، سبب بروز سبک واسوخت شد. در غزلهای امیرخسرو این سبک دیده میشود؛ بااینکه روح لطیف شاعر هرگز اجازه نداد از مرز تهدیدهای غیرجدی عبور کند و بطور آشکار و صریح به نفرین بپردازد. مانند این بیت:

دعای بد نخواهم کرد، لیکن اینقدر گویم / که یارب، مبتلا گردی چو من روزی به هجرانی (ب۶/غ۱۹۶۳)

امیرخسرو این تهدیدها و نفرینها را اغلب برای جلب نظر معشوق بکار میبرد:

بی من سوخته هر شب که حرامت بادا / با گل و نقل تر و جام مصفّا چونی (ب۵/غ۱۸۵۶)

همچنین بیان ویژگیها، حالات و روابط میان عاشق و معشوق و سوزوگداز حاصل از عشق از ویژگیهای این مکتب است که در غزلهای امیرخسرو فراوان نمود یافته است.

سادگی و روانی شعر از دیگر ویژگیهای غزلهای امیرخسرو است. شبلی نعمانی معتقد است غزلهای امیرخسرو بگونه‌ای سروده شده که گویی دو نفر در یک جا نشسته‌اند و صاف و ساده با یکدیگر سخن میگویند (شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج۲: ص۱۳۴).

من بر سر آنم که کنم جان به فدایت / آری سر وصلم چو نداری چه توان کرد (ب۲/غ۴۲۸)

مصداق این مکتب را در غزلهای ۱، ۴، ۶۵۴، ۹۶۳، ۱۹۷۰، ۱۹۷۷و ... میتوان مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش سبک غزلهای امیرخسرو دهلوی ملقّب به سعدی هندوستان، شاعر توانمند نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم، در سه سطح اصلی زبانی، ادبی و فکری بررسی شد. نتایج نشان میدهد:

در سطح زبانی امیرخسرو با آگاهی و تسلط بر موسیقی فارسی و هندی، مهارت خود را در استفاده از اوزان متنوع نشان میدهد. وی با آگاهی از اهمیت قافیه و ردیف، از انواع قافیه (اسمی، حرفی و فعلی) و انواع ردیف (گروهی، فعلی، اسمی، حرفی) در زیبایی غزلیات بهره میبرد. در بخش موسیقی درونی که از آرایه‌های لفظی پدید می‌آید نیز از انواع تکرار (تکرار واک، تصدیر، تکرار عبارت یا جمله)، ترصیع و موازنه، انواع سجع (متوازن، متوازی و مطرّف) و انواع جناس (تام، خط، لفظ، مضارع و لاحق، مطرَف، وسط، مذیّل، اقتضاب، قلب و مرکب) و فرایندهای واجی (اشباع، تسکین، تخفیف، تشدید مخفّف، تخفیف مشدّد) بهره برده است. در سطح لغوی، که همان سبک‌شناسی واژه‌هاست، لغات فراوان عربی، کلمات کهن فارسی، کاربرد «نی» / «نه» و «اندر» / «در» و ترکیب‌آفرینی که از ویژگیهای سبک هندی است دیده شده است. کاربرد انواع فعل پیشوندی، انواع زمانها به اشکال مختلف (ماضی ساده، ماضی استمراری، ماضی نقلی، فعل امر و نهی، فعل مضارع)، کاربرد افعال در معانی دیگر، و انواع حروف عناصر نحوی غزلیات امیرخسرو بودند.

سطح ادبی غزلهای امیرخسرو دو بخش اصلی بیان و بدیع معنوی را دربر میگیرد. انواع تشبیه (تفضیل، تشبیه تمثیلی، تشبیه مضمر، تشبیه مرکب، تشبیه مجمل، تشبیه مفصّل، بلیغ)، انواع استعاره (مصرّحه، مرّشحه، مجرّده و مکنیّه)، انواع کنایه (فعل، صفت و اسم) و انواع مجاز (جزء و کل، حال و محل، آلیت، ماکان، مایکون، عامّ و خاص) بر زیبایی و خیال‌انگیزی غزلها افزوده است که تشبیه و پس از آن کنایه بیشترین سهم را در خیال‌انگیزی

www.SID.ir

Archive of SID

داشته‌اند. امیرخسرو دهلوی برای نشان دادن مهارت و توانایی خود، آرایه‌های متنوّع و فراوانی را بکار گرفته که ایهام، ارسال‌المثل، تمثیل، اسلوب معادله، تتابع اضافات، تضاد، تنسیق‌الصّفات، تلمیح، حرفگرایی، حسن تعلیل، سیاقه‌الإعداد، مراعات النظیر، مبالغه و اغراق پرکاربردترین این آرایه‌ها هستند.

در سطح فکری خداشناسی، تأثیرپذیری فراوان از قرآن، دعا و نیایش، عشق و معشوق، اعتقاد به قضا و قدر، شکوائیه، مدح، بهره‌گیری از اصطلاحات موسیقی، و مضامین عامیانه از مهمترین مؤلّفه‌های فکری امیرخسرو دهلوی است. عشق و مضامین وابسته به آن مهمترین محور فکری غزلیات امیرخسرو است که در اغلب این غزلها روح عرفانی موج میزند. آنچه بیش از هر چیزی غزلهای امیرخسرو را خاص و زیبا نموده، ابداعات شاعر است که در سطوح مختلف زبانی، نحوی و ادبی صورت گرفته است. کاربرد صیغه‌های غیرمعمول فعل، لغات و ترکیبات خاص، حرفگرایی، رجوع، توجیه (ابهام)، تشبیه در تشبیه، استعاره در استعاره و مضمون‌سازی مهمترین ابداعات شاعر در قالب غزل است. در پایان میتوان گفت شاعر با تسلّط به زبان فارسی، ذوق عرفانی، توانایی هنری در بکارگیری اوزان و بحور مختلف و انواع فنون بیانی و بدیعی، غزلهای زیبا و کم‌نظیری خلق کرده است و سبک وی در غزلیات آمیخته‌ای از سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت است.

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.

REFERENCES

The Holy Quran.

Akhgar Heyderabadi, Mirza QasemAli. (2006). Collection of mystical treatises. Tehran: University of Tehran.

Barani. Muhammad. (2004). Description of the linguistic structures of the imaginary forms of poetry of Amir Khosrow Dehlavi, *Journal of Lyrical Literature*. No. 3. pp. 5-14.

Dehlavi, Amir Khosrow. (1983). Khamseh. Correction and introduction by Amir Ahmad Ashrafi. Tehran: Shaghayegh.

Dehlavi, Amir Khosrow. (2008). Divan Poetry. Correction of Iqbal Salahuddin and introduction by Mohammad Roshan. Tehran: Negah.

Farshidvard, Khosrow. (1984). About literature and literary criticism. Tehran: Amirkabir.

Fazilat, Mahmoud. (2005). Literary arrays. Kermanshah: Bostan Arch.

Ghiyasi, Muhammad. (1989). An introduction to structural cognitive style. Tehran: University Jihad.

www.SID.ir

Archive of SID

Keymanesh, Abbas. (2009), Amir Khosrow Dehlavi and the music of his divan, *Journal of Culture and Literature*, No. 59. April and May. pp. 29-33.

Mo'tamen, Zeyn al-Abidin. (1973). The evolution of Persian poetry. Tehran: Iranian language and culture.

Natal Khanlari, Parviz. (1975). The weight of Persian poetry. Tehran: Iranian Culture Foundation.

Safa, Zabihullah. (1978). Treasure of speech. Tehran: University of Tehran.

Safa, Zabihullah. (n.d). Amir Khosrow Dehlavi. Tehran: University of Tehran.

Shafi'ei Kadkani, Mohammad Reza. (2007). Music Poetry. Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus. (2001). Familiarity with pronouns and rhymes. Tehran: Ferdows.

Sheykh Faridani, Mohammad Hussein. (1987). Amir Khosrow Dehlavi Parrot of India, *Kayhan Farhangi Magazine*, No. 48, pp. 26-31.

Shebli No’mani, Mohammad. (1984). Al-Ajam Poetry (History of Iranian Poets and Literature). Translated by Seyyed Mohammad Taghi Fakhr Da’ei Gilani, Tehran: Book World.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.

آرایه‌های ادبی، فضیلت، محمود. (۱۳۸۴). کرمانشاه: طاق بستان.

آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). تهران: فردوس.

امیرخسرو دهلوی طوطی هند، مشایخ فریدنی، محمّدحسین. (۱۳۶۶). مجلّهٔ کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۴۸، صص ۲۶-۳۱.

امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او، کی‌منش، عبّاس. (۱۳۸۸)، پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ ۵۹. فروردین و اردیبهشت. صص۲۹-۳۳.

امیرخسرو دهلوی، صفا، ذبیح‌الله. (بی‌تا). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۵۲). تهران: زبان و فرهنگ ایرانی.

توصیف سازه‌های زبانی صور خیال شعر امیر خسرو دهلوی، بارانی. محمّد (۱۳۸۳). پژوهشنامهٔ ادب غنایی. شمارهٔ ۳. صص۵-۱۴.

خمسه، دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۲). تصحیح و مقدّمهٔ امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.

درآمدی بر سبک‌شناختی ساختاری، غیاثی، محمد. (۱۳۶۸). تهران: جهاد دانشگاهی.

دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). تهران: امیرکبیر.

دیوان اشعار، دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۸۷). تصحیح اقبال صلاح‌الدین و مقدّمهٔ محمد روشن. تهران: نگاه.

شعرالعجم (تاریخ شعرا و ادبیات ایران). شبلی نعمانی، محمّد. (۱۳۶۳)، ترجمهٔ سیّد محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

گنج سخن، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۷). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

مجموعهٔ رسایل عرفانی، اخگر حیدرآبادی، میرزا قاسمعلی. (۱۳۸۵). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). تهران: آگاه.
وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۵۴).. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

معرفی نویسنده

خیرالنساء محمدپور: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *Mohammadpour99@pnu.ac.ir*)

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

Khair Al-Nesa Mohammadpour: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *Mohammadpour99@pnu.ac.ir*)

www.SID.ir