مقاله پژوهشی

ویژگیهای سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت در دیوان شانی تکلو

محمد رحیمی، محمدامیر عبیدی‌نیا*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۳۰۶-۲۸۳

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7863

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از شاعران سبک هندی در دوره وجیه‌الدین نسفی، آقا ملقب به شانی‌تکلو در اواسط قرن دهم و معاصر شاه عباس صفوی است. هرچند بیشتر اشعار شانی ساده است و از این لحاظ باید وی را پیرو مکتب وقوع شمرد، منتها بسیاری از خصایص سبک هندی از قبیل تصویرهای پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و... در اشعار او دیده میشود که شعر او را حدفاصل مکتب وقوع و سبک هندی قرار میدهد.

پرسش تحقیق: این تحقیق به دنبال پاسخ به این پرسش است: ویژگیهای سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت در دیوان شانی‌تکلو چیست؟

روش مطالعه: این مقاله به روش تحلیلی-توصیفی نوشته شده است و پس از آوردن مقدمه‌ای در مورد شانی‌تکلو و سبک‌شناسی، بارزترین ویژگیهای سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت در دیوان شعر شانی بررسی و تحلیل شده است.

یافته‌ها: در قرن دهم و یازدهم و قبل از سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت به‌عنوان سبک بینابین بوجود آمد و غزل را از خشکی و یکنواختی سده نهم آزاد کرد و آن را با سادگی گفتار و اندیشه آراست. احساس واقعی بین عاشق و معشوق را بیان کرد.

نتیجه‌گیری: شانی را باید پیرو مکتب وقوع دانست. اما در کنار ویژگیهای مکتب وقوع و واسوخت که به وفور در دیوان و غزلیات او یافت میشود، میتوان از خصایص سبک هندی نیز در دیوان او نشانی یافت که هرچند در مقایسه با بسامد ویژگیهای مکتب وقوع و واسوخت، تعداد کمی دارند، لکن حضور آنها باعث میشود که از دید سبک هندی نیز دیوان او مورد توجه قرار گیرد. از جمله این ویژگیها میتوان به تصویرهای پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و... اشاره نمود و همین امر باعث میشود که او را جزو شاعران حدفاصل بین مکتب وقوع و سبک هندی به‌شمار آورد.

تاریخ دریافت: ۰۳ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۲۱ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۷ اردیبهشت ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
شعر قرن دهم، سبک هندی، مکتب وقوع، واسوخت، شانی‌تکلو.

* نویسنده مسئول:
m.obaydinia@urmia.ac.ir
(+۹۸ ۴۴) ۳۲۷۵۲۷۴۰

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 283-306

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Features of Indian Style, School of Voghooe and Vasokht in Shani Taklu's Divan

M. Rahimi, M.A. Obaydinia*
Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 22 January 2025
Reviewed: 22 February 2025
Revised: 11 March 2025
Accepted: 27 April 2025

KEYWORDS
10th century poetry, Indian style, school of Voghooe, vasukht, Shani Taklu.

*Corresponding Author
✉ *m.obaydinia@urmia.ac.ir*
☎ (+98 44) 32752740

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the poets of Indian style during the period of Vajiya al-Din Nasaf Agha, nicknamed Shani Taklu, was in the mid-10th century and a contemporary of Shah Abbas Safavi. Although most of Shani's poems are simple and in this respect he should be considered a follower of the School of Occurrence, many features of Indian style such as paradoxical images, sensuality, specific numerical dependencies, identification, specific combinations, abstraction, equational style, etc. are seen in his poems, which places his poetry on the border between the School of Voghooe and Indian style.

METHODOLOGY: This research seeks to answer this question: What are the characteristics of the Indian style, the school of Voghooe and vasukht in Shani Taklu's Divan?

Study Method: This article is written in an analytical and descriptive manner, and after providing an introduction to Shani Taklu and stylistics, the most prominent characteristics of the Indian style, the school of Voghooe and vasukht in Shani's poetry Divan are examined and analyzed.

FINDINGS: In the tenth and eleventh centuries and before the Indian style, the school of occurrence and vasukht emerged as an intermediate style and freed the ghazal from the dryness and monotony of the ninth century and adorned it with simplicity of speech and thought. It expressed the true feeling between the lover and the beloved.

CONCLUSION: Shani should be considered a follower of the school of occurrence. But along with the characteristics of the school of Voghooe and vasukht that are abundantly found in his divan and ghazals, one can also find signs of the characteristics of the Indian style in his divan. Although they are few in number compared to the frequency of the characteristics of the school of Voghooe and vasukht, their presence makes his divan also noteworthy from the perspective of the Indian style, among which we can mention the images of paradox, sensuality, special numerical dependencies, identification, special combinations, abstraction, equational style, etc., and this makes him one of the poets who are at the boundary between the school of Voghooe and the Indian style.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7863

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
23	0	0

مقدمه

در قرن دهم تا قرن یازدهم، در شعر فارسی سبکی بوجود آمد که بر بازگشت به واقعیت و پرداختن به ماجراهای میان عاشق و معشوق مبتنی بود و به مکتب وقوع شهرت یافت. بیان حالات و عواطف واقعی عاشقانه با زبانی ساده و عاری از تجمل و تکلف از خصوصیات این سبک شعری بود که بتدریج جای خود را به خصوصیات سبک هندی داد.

هنگامی که شاه اسماعیل صفوی به دنبال در دست گرفتن قدرت اقدام میکرد، افرادی از قبایل مختلف دور او جمع شدند. از آنجایی که صفویان ترک‌زبان بودند، طوایف ترک‌زبان زیادی از او حمایت کردند. این حمایت دوسویه بود و این قبایل بدلیل اینکه در دولت عثمانی و مقابل آنها نتوانسته بودند به امیال و آرزوهای خود و در دست گرفتن قدرت برسند، ظهور شاه اسماعیل را غنیمت شمردند و بیشتر بخاطر سهم‌خواهیهای خود بود که از او حمایت کردند. افرادی که دور شاه اسماعیل صفوی جمع میشدند کلاه‌های مخصوصی داشتند و بخاطر همان کلاهشان نیز قزلباش (سرخ‌کلاه) خوانده شدند. شانی نیز که از شهرتش پیداست از ایل و طایفه تکلو میباشد که طایفه‌ای ترک‌زبان بودند: «تکه‌لو طایفه‌ای از ترکمانان قزلباشند که در تَکَل ایلی واقع در جنوب آسیای صغیر، آنتالیای امروز میزیستند و تکه یا تکل در ترکی به قوچ جنگی نوجوان که تازه ریش درآورده است میگویند و لو علامت نسبت است» (شانی، ۱۳۹۰: ۲۹).

امیر فیروزکوهی در مقدمه دیوان شانی در خصوص کاربرد اسم او که شانی است، بیان میکند که بهتر است شانی را با الف کشیده بخوانیم و علاوه بر اینکه شانی را به عنوان سکه زر نقره تعبیر میکند که در خراسان ضرب میشده، احتمال دیگری هم بیان میکند که شاید منسوب به شان به معنی کندوی عسل باشد، هرچند که با توجه به خراسانی بودن او احتمال اول خاطرپسندتر مینماید. در خصوص تکلو هم احتمال دیگری را میدهد که علاوه بر اینکه تکل را میتوان در ترکی به معنی قوچ نر استفاده کرد (شانی، ۱۳۹۰: ۳۱).

نامش در دو تذکره معاصر او، عرفات‌العاشقین نسف‌آقا و خلاصه‌الاشعار نفیس‌الدین، ضبط شده است» (شانی، ۱۳۹۰: ۲۹). دکتر صفا نیز در کتاب تاریخ ادبیات ایران نام او را «وجیه‌الدین نسف‌آقا» ضبط کرده است (صفا، ج ۱/۵، ۱۳۶۹: ۹۲). «محل تولد شانی را خیرالبیان هرات و استاد صفا، تهران آورده است» (صفا، ۱۳۶۹). در ری نشو و نما یافته و احتمالاً تا قبل از شاه‌عباس در ری، همدان، خراسان و هرات بوده و بعد به شاه عباس پیوسته است. تاریخ تولدش را کسی ذکر نکرده؛ اگر قول صاحب عرفات را که عمر او را قریب هفتاد نوشته است، از تاریخ وفاتش ۱۰۲۳ کسر کنیم، حوالی ۹۵۳ و در عهد سلطنت شاه طهماسب بدنیا آمده است (شانی، ۱۳۹۰: ۳۲).

شانی در پایان حیات از اصفهان به مشهد رفت و مجاور شد. بیست تومان به او از دربار وظیفه میدادند و همچنان بود تا به سال ۱۰۲۳ درگذشت. وی در اقسام شعر از قصیده و غزل و قطعه و جز آن دست داشت و در سخنوری پیرو استادان پیشین بود. از دیوانش نسخه‌هایی موجود است و یک نسخه از آن به شماره ۷۷۹۹ در کتابخانه موزه بریتانیا مطالعه شد که متجاوز از نه‌هزار بیت قصیده و ترکیب و غزل و قطعه و یک مثنوی در وزن و موضوع مخزن‌الاسرار و اندکی رباعی دارد. قصیده‌ها و ترکیبهایش در ستایش امامان و شاه‌عباس و بعضی از بزرگان دربار اوست» (صفا، ج ۱/۵، ۱۳۶۹: ۹۴۴).

جز قصاید ولایی که بیش از نیمی از قصیده‌های اوست، در سایر قصیده‌ها شاه‌عباس و اعیان و صدوری را که در مناطق مختلف حکم رانده‌اند به شرح زیر ستوده است:

۱. حاکم‌بیگ اردوبادی

۲. طالب‌خان پسر حاتم‌خان
۳. فرهادخان قرمانلو
۴. حسین‌خان شاملو
۵. بکش‌خان
۶. مرشدقلی‌سلطان استاجلو
۷. میرسدید ورامینی
۸. میرزا ابوطالب رضوی
۹. میر ابوالمعالی نیشابوری
۱۰. قاضی‌خان وزیر
۱۱. امیراسماعیل ربی
۱۲. قاضی ناصرالدین عبدالله (شانی، ۱۳۹۰: ۲۹).

عرفات مینویسد: «اشعار مولانا را قریب به ده دوازده هزار بیت مبنی بر غزل و قصیده و مثنوی و مدح و ذم دیده‌ام» (اوحدی، ج ۱، ۱۳۹۵: ۵۶۸). صاحب الذریعه دیوان او را در کتابخانه مرحوم سلطان‌القرائی دیده که ۶۲۵۷ بیت است و استاد دکتر صفا نسخه‌ای در کتابخانه موزه بریتانیا ملاحظه کرده که متجاوز از نه‌هزار بیت دارد (صفا، ج ۲/۵، ۱۳۶۹: ۹۴۵). آنچه از سه نسخه‌ای که در دست مصحح است حاصل شد، قریب به پانزده‌هزار بیت است: بیشتر غزل و یک‌چهارم قصیده و ترکیب و ترجیح و مختصری رباعی و ششصد و سی بیت مثنوی در وزن مخزن‌الاسرار.

هنر شانی در غزل‌سرایی است، اما بنا به رسم معهود زمان همچون شاعران دیگر چون عرفی، محتشم، قدسی، نظیری، حکیم رکنا و شفائی، برای آنکه در شاعری تمام باشد، قصیده و مثنوی هم دارد. نیمی از قصایدش در تولای امیر مؤمنان علی (ع) و امام هشتم علی بن موسی‌الرضا (ع) و امام غائب (عج) و دو سه قصیده در حکمت و موعظه و زهد و عرفان و پاره‌ای دیگر در مدح شاه عباس و وزرا و صدور اوست. قصاید ولایی او از باب اعتقاد خالصی که به امامان دارد، محض ثواب آخرت و دستگیری آن بزرگان سروده شده و دیگر قصیده‌ها برای کسب معاش و گذران زندگی در مدح ارباب دولت است، که گاه خود او از رفتن به این شهر و آن شهر و تملق و چاپلوسی به جان آمده است.

قصاید طولانی با تجدید مطلع دارد که البته از تکرارهای مکرر قافیه امتناع نکرده و روشن است که این روش اکثر شعرای عصر است. یک نوع آن که تکرار در دو بیت متوالی است و بیشتر در غزل مشاهده میشود، از هنرهای شاعر محسوب است که دو معنی متفاوت را در یک قافیه به توالی بیان میکند. مثنوی ناقصی که به تقلید نظامی است، بسیار فرودست اوست. اما غزلهای او ساده و روان، خالی از تکلف، سرشار از عاطفه و احساس و پرشور و حال است.

هنر شانی در غزلهای او پیداست: در غزلهای عاشقانه، حسب‌حالی و به ندرت عارفانه. قالب غزلها بیان حال واقعی او در عاشقی و توصیف معشوقها و رفتار و معاملات آنان با عاشق و وصف جامعه و محیطی است که او دارد، مثلاً قهوه‌خانه، میخانه، کوچه و بازار که او معشوق را در آن‌جاها میبیند و غالباً رقبای دیگر هم حضور دارند و آنچه بر عاشق بیچاره میگذرد به زبان شعر در غزلی جمع میشود.

این شیوه غزل‌سرایی را که از ربع اول قرن دهم تا نیمه اول قرن یازدهم رواج بسیار دارد، سبک وقوع گفته‌اند. مکتب تازه‌ای که غزل را از خشکی و یکنواختی قرن نهم رها ساخت و طراوتی از سادگی اندیشه و گفتار بدان

بخشید. گفگوی روزانه شاعران و شرح دل‌باختنها و دل‌گرفتنها و ناز و عتاب خوبرویان کشیدنها که حقیقت زندگی آنان بود، احتیاج به رمز و کنایه و ابهام و ایهام نداشت تا سخنشان پیچیده و مرموز و پررنگ و رونق گردد، بلکه برعکس، آن سادگی عمل، سهولت گفتار میطلبید.

شانی از چنین روشی پیروی میکند، منتها رگه‌هایی از مضمون‌آفرینی و خیالبافی در غزل دارد که شعر او را در حد فاصل مکتب وقوع و سبک اصفهانی قرار میدهد. برخی از مختصات غزل نو یا شعر سبک صائب با بسامد نه‌چندان زیاد در شعر شانی هست، از جمله: مضمون، مخالف‌خوانی با قول مشهور، مثل، تشخیص، اغراق، تمثیل، تداول عام، جنگ زرگری، عادت روز، خلاف قیاس، ترکیب و تشخیص (شانی، ۱۳۹۰: ۴۸).

در ادامه به چکیده برخی از مقالات و کتابهای مرتبط با موضوع مقاله اشاره شده است:

تیلور (Taylor , 1989) در اثر خود با عنوان تاریخچه ادبی شعر فارسی، به موضوع تاریخ ادبیات شعر فارسی و تحولات آن در قرون مختلف پرداخته است. وی در این کتاب به بررسی سبکهای مختلف شعر فارسی، از جمله مکتبهای وقوع و واسوخت، و تأثیر آنها بر شاعران مختلف ایرانی می‌پردازد و به نقش شاعران برجسته دوره تیموریان و صفویه در توسعه این مکتبها اشاره دارد. شفیعی کدکنی (۲۰۰۱) در مقاله خود با عنوان بررسی تاثیر سبک هندی بر اشعار فارسی، به تحلیل تأثیرات شعر هندی بر شعر فارسی پرداخته است. او بویژه تأثیرات مکتب واسوخت را در شعر فارسی و تطور آن در دوره‌های مختلف شرح داده و ارتباطات میان دو فرهنگ شعر فارسی و هندی را بررسی میکند. یارشاطر (Yarshater, 1994) در مقاله خود با عنوان نقد ادبی فارسی: از دوران کلاسیک تا مدرن به بررسی تحولات نقد ادبی در شعر فارسی پرداخته است. او در این اثر به نقد و تحلیل شعر کلاسیک فارسی، بویژه در دوره‌های تیموریان و صفویه، و تأثیر مکتبهای مختلف همچون مکتب وقوع و واسوخت بر جریانهای ادبی این دوران اشاره میکند. تاکستان (Thackston, 1987) در مقاله خود با عنوان أثیر هند بر قالبهای شعر کلاسیک فارسی. به تأثیرات فرهنگ و شعر هندی بر شکلهای کلاسیک شعر فارسی پرداخته است. این اثر بویژه بر ارتباط میان شعر هندی و مکتب واسوخت در شعر فارسی تمرکز دارد و تأثیرات این فرهنگ بر تکامل این مکتب را تحلیل میکند. فتوحی رود معجنی (۱۳۹۹) در مقاله خود با عنوان سبک واسوخت در شعر (پیشرو و سرآمد واسوخت محتشم است نه وحشی) به تحلیل مکتب واسوخت در شعر فارسی پرداخته است. این مقاله توضیح میدهد که محتشم کاشانی چگونه سبک واسوخت را به اوج رسانده و آن را در آثار خود به نمایش گذاشته است. رزمجو (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران به بررسی مکتب واسوخت در ادبیات فارسی پرداخته است. او ابتدا با استفاده از منابع مختلف به تعریف مکتب واسوخت پرداخته و بنیانگذاران این مکتب و تأثیرات آن را در تاریخ ادبیات فارسی تحلیل کرده است. پور پریسا (۱۳۹۲) در مقاله خود با عنوان مکتب وقوع و واسوخت، سبک رایج در اشعار قرن دهم هجری به تحلیل و بررسی مکتبهای وقوع و واسوخت در شعر فارسی پرداخته است. این مقاله نشان میدهد که این سبکها چگونه در دوران تیموریان و صفویه گسترش یافته و نقش مهمی در شکل‌گیری شعر فارسی این دوره ایفا کرده‌اند. موذنی و ضیغمی (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان تأثیر بابا فغانی بر جریانهای شعری عصر صفوی به تأثیرات اشعار بابا فغانی شیرازی بر شاعران عصر صفوی و رابطه آن با مکتبهای وقوع و واسوخت پرداخته‌اند. این پژوهش به دنبال تحلیل چگونگی پذیرش و تأثیرات این اشعار در بین شاعران هم‌عصر بابا فغانی است. سمند جونقانی و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله خود با عنوان: گریزانی از ادبیات اعتراضی - انتقادی و سیاست‌ورزی در سبک هندی، نتیجه گرفته‌اند که از مهمترین عواملی که در این دوره به گریزانی از اعتراض منجر شده است، یکدست شدن نهاد قدرت و سیاست، اقتدار حکومت صفوی، مذهب

و سختگیریهای مربوط به آن، ترس از حکومتیان، سفر به هند، راهیابی و نفوذ زبان فارسی در هندوستان، نوع قالب ادبی و تغییر آن از قصیده به غزل، زمینه‌های تفکر متصوفه و انزواطلبی، سرایش شعر از سوی برخی غیرایرانیان و ده‌ها عامل بزرگ و کوچک دیگر از جمله نبود انگیزه در بیان اعتراض، را میتوان نام برد.

در مورد پیشینه پژوهش، میتوان گفت: مطالعات تطبیقی درباره سبکهای شعری فارسی نشان میدهند که سبک هندی نه‌تنها استمرار سنتهای کلاسیک شعر فارسی نیست، بلکه تلاشی نو برای بازآفرینی تجربه شاعرانه در جهانی متحول است (Yarshater, 1988). در چنین بستری، مفاهیمی همچون «وصال»، «فراق»، «واسوخت»، «مدح» و «هجو» در قالبی نو بازتعریف میشوند. در میان سبکهای فرعی موجود در این دوره، مکتب وقوع با ویژگیهای خاص خود، از جمله بیان عاشقانه‌های صریح و انسانی، جایگاه ویژه‌ای دارد. همچنین، مفهوم «واسوخت» به‌مثابه نوعی اعتراض عاشقانه و گسست عاطفی، در بسیاری از دیوانهای شاعران سبک هندی دیده میشود.

همچنین استون (Elwell-Sutton, 1976) سبک هندی را به‌عنوان پاسخی به تغییرات فرهنگی و اجتماعی عصر صفوی بررسی میکند و تأکید دارد که این سبک، نوعی فردگرایی و درون‌گرایی شاعرانه را بازتاب میدهد. بطور مشابه، لسنسکی (Losensky, 1998) با مطالعه تاریخ ادبیات دوره تیموری و صفوی نشان میدهد که سبک هندی نتیجه تعامل فرهنگی میان ایران و هند بوده و زبان شعر را به سمت نوعی رمزآلودگی معنایی سوق داده است. از سوی دیگر، اشیمل (Schimmel, 1975) در مطالعات خود بر عرفان اسلامی نشان میدهد که بسیاری از تصاویر و مفاهیم سبک هندی ریشه در تجارب عرفانی دارند، ولی با زبانی تازه و تجربه‌ای زیباشناختی بازنمایی شده‌اند. در همین راستا، شعرایی چون کلیم کاشانی، صائب تبریزی و دیگران، نه‌تنها خالق این سبک بوده‌اند، بلکه با استفاده از مؤلفه‌هایی چون ایهام، تضاد و نمادگرایی، جهان شعری ویژه‌ای پدید آورده‌اند که در آن احساسات شخصی در قالبی هنری و پیچیده بیان میشود.

بحث‌وبررسی:

سبک

برای سبک، تعریفهای زیادی در کتب مختلف آورده‌شده است. اما با بررسی همه آنها و کنار هم قرار دادن تعاریف متعدد، تعریف سبک کاری ساده نیست و بیشتر افرادی که برای سبک تعریف آورده‌اند نیز اذعان دارند که تعریفشان جامع و کامل نیست. علی‌ایحال، با بررسی تعاریف متعدد، میتوان گفت که واژه سبک یک واژه عربی است و از ریشه «سَبَکَ» گرفته شده است. بیشتر در معانی ذوب‌کردن، ریختن و گداختن زر و نقره به کار میرفته و همچنین پاک‌کردن نقره از ناخالصی را نیز ذکر کرده‌اند. در کنار واژه سبک، به واژه «سبیکه» نیز اشاره شده است که نقره گداخته را میگفتند. (بهار، ۱۳۸۵)

اما سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا میکند و آن نیز به نوبه خود وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره «حقیقت» است. بنابراین، سبک معنی عام خود عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص میسازد. (بهار، ۱۳۸۵)

علم یا دانش و مهارتی که از سبک بحث میکند، علم سبک‌شناسی (stylistics) است. لازمه تسلط و آگاهی کامل از این علم یا فن، مقایسه متون است. به عبارت دیگر برای اینکه بهتر و عمیقتر پی به سبک نوشته‌ای ببریم بایستی

آن را در ترازوی قیاس و مقایسه با متون دیگر گذاشت. بخاطر اینکه هر نوشته و متنی بدون سبک نمیتواند باشد و حتما نویسنده متن را در یک چهارچوب و ظرف خاصی بیان کرده است. از طرف دیگر برای اینکه در کار سبک‌شناسی حرفه‌ای باشیم و کار را راحتتر ادامه دهیم، در هر جامعه و عصری باید چهارچوب کلی و حداکثری آن جامعه و عصر را شناخت و در ادامه متن یا نوشته‌ای که از آن چهارچوب یا به اصطلاح نرم قابل قبول عموم فراتر رفت و آن را نادیده گرفت، پی به ویژگیهای سبکی نویسنده آن برد. به قول دیگر «هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نرم و درجه انحراف آن از نرم نمیتوان تشخیص داد و در یک کلام: «سبک یعنی انحراف از نرم». ... بطور مثال همین انحراف از نرم عصر تیموری است که به سبک عصر صفوی می‌انجامد همان که بنام سبک هندی خوانده میشود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸)

سبک هندی

عده‌ای حافظ را مبدع سبک هندی میدانند و به ابیاتی از دیوان او استناد میکنند و عده‌ای دیگر نیز این سبک را مربوط به خاقانی میدانند و برای بیان ادعای خود ابیاتی از دیوان او را شاهد مثال می‌آورند و عده‌ای نیز صائب را مبدع این سبک میدانند. باید گفت که: «پس به صرف استناد به بیتی از یک شاعر نمیتوان نتیجه منطقی و قطعی دال بر رد یا قبول موضوعی گرفت و مشکل را تمام‌شده تلقی کرد.» (لنگرودی: ۱۳۷۳: ۳۸-۳۷) اما با مقایسه و بررسی شواهد و قرائن و بررسی بیتهای شعری میتوان گفت که «نخستین تجلیات سبک هندی در اشعار بابافغانی دیده شده (که این نکته به هیچ وجه به معنی رد یا قبول، قدرت یا ضعف وی نیست) و نخستین تجلیگاهش نیز شهر هرات بوده است.» (لنگرودی: ۱۳۷۳: ۳۸)

سهیلی خوانساری معتقد است که «شیوه فغانی را تا چند سال پیش از او در آثار شعرا نمیتوان یافت، تتبع و پیروی این سبک شعرای سده دهم را به وقوع‌گویی واداشت. پس وقوع‌گویی شعبه جداگانه‌ای از این طرز و روش هست. اما گروهی در پیروی این سبک راه مبالغه پیموده و در پی ابداع و ایجاز معانی و مضامین تازه دور از ذهن رفتند و سبک هندی را پدید آوردند.» (لنگرودی: ۱۳۷۳: ۳۲-۳۳)

»بابافغانی در زمان خود شاعری متشخص بوده، طرز نوی داشته که مورد توجه و تقلید بوده و مثل هر پدیده تازه دیگر که به مذاق عده‌ای خوش نمی‌آید و به سخره نامی بر آن مینهند، نام طرز تازه او را، که همان وارد کردن کلمات روزمره و وصف‌حال واقع بود، فغانیه نهاده بودند. با این‌همه، تنها اندکی از متقدمین تجاوز کرده، و خصوصیات طرز تازه فقط بطور متوسط در کلام فغانی موجود بود و ترقی اصلی و تکامل این سبک به مرور، طی یک پروسه تاریخی، توسط عرفی و نظیری و کلیم و صائب حاصل شده است.» (لنگرودی: ۱۳۷۳: ۳۵)

»قالب شعری در سبک هندی تک‌بیت است نه غزل، منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند و در یک غزل ممکن است یکی دو بیت خوب بیشتر نباشد که به آن بیت شعر انتخاب میگفتند. ساختار بیت هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود یعنی شعاری مطرح شود (که به لحاظ نقد ادبی نمیتوان به آن شعر گفت) و در مصراعی که باید معقول را محسوس کند و هرچه رابطه بین دو مصراع هنری‌تر و منسجم‌تر باشد بیت دلنشین‌تر است. مصرع معقول یعنی مصرعی که در آن شعاری داده شود (به قول خود ایشان: پیش مصرع) میتواند تکراری و تقلیدی باشد اما مصراع محسوس یعنی مصراعی که شعار را تبدیل به شعر میکند باید تازه و ابتکاری باشد. به قول خود ایشان: مصرع برجسته. بدین ترتیب شاعر بزرگ در سبک هندی شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند. شاعر سبک هندی به معنی

مصراع معقول می‌افزاید. یا به عبارت دیگر موضوع را تبدیل به مضمون میکند، یا معنی عقلی را تبدیل به معنی هنری میکند. رابطه بین دو مصرع به هر حال باید تشبیهی باشد و سعی در این است که وجه شبه تازه باشد. همین موضوع اندک‌اندک باعث شد تا وجوه شبه متعارف و زودیاب، تمام شود و شاعران روز به روز به سراغ ربط یا وجوه شبه دورتر و بغرنج‌تر بروند و ابیاتی گفته شود که فهم ربط بین دو مصراع بسیار دشوار و حتی گاهی غیرممکن شود.» (شمیسا: ۱۳۹۳: ۲۷۷-۲۷۶)

با توجه به جایگاه ویژه دیوان شانی تکلو در فضای سبک هندی، بررسی ویژگیهای این دیوان میتواند به درک بهتر تحولات زبان و معنا در شعر دوره صفوی کمک کند، بویژه از منظر مفاهیمی چون واسوخت و عناصر مکتب وقوع که در شعر او نمود چشمگیری دارند.

ویژگیهای سبک هندی

در بررسی سبک هندی، بزرگان بسیاری اظهارنظر کرده‌اند و هر یک ویژگیهایی برای آن برشمرده‌اند. این امر از یک سو موجب خرسندی است که کار را تسهیل کرده و سبک هندی به‌صورت جامع مورد بررسی و مداقه قرار گرفته‌است و از زوایای گوناگون ویژگیهای آن بیان شده است؛ از سوی دیگر نیز تا حدی موجب سردرگمی شده است. اگر تمام مواردی که به‌عنوان ویژگیهای سبکی ذکر کرده‌اند را کنار هم بگذاریم، با فهرستی بلندبالا مواجه خواهیم شد. اما در این پژوهش، تلاش ما بر این بوده است که ابتدا به سراغ صاحبنظران برجسته‌ای که درباره سبک هندی تحقیق کرده‌اند برویم و سپس ویژگیها و شاخصه‌های مهم و بارزی که بسامد بالایی دارند را بررسی کنیم.

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آیینه‌ها» که به بررسی سبک هندی و شعر بیدل پرداخته، هشت عنصر سبکی را برای این سبک برشمرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰):

۱ .افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسیکال
۲ .افزونی بسامد حس‌آمیزی
۳ .افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی
۴ .افزونی بسامد تشخیص
۵ .افزونی بسامد ترکیبات خاص
۶ .افزونی بسامد تجرید
۷ .افزونی بسامد اسلوب معادله
۸ .شبکه جدید تداعی در پیرامون موتیفهای قدیم و ایجاد موتیفهای نو

پارادوکس:

پارادوکس (Paradox) یا متناقض‌نما یکی از صنایع ادبی معنوی محسوب میشود و هنگامی پدید می‌آید که شاعر یا نویسنده در کلام خود دو واژه متناقض را در کنار هم و در ارتباط با یکدیگر به‌کار برد. نتیجه‌ای که از جمع این واژه‌های متناقض حاصل میشود، معمولاً در دنیای واقعی وجود ندارد. برخی از متناقض‌نماها را میتوان با توجیه‌های عرفانی، مذهبی و... تبیین کرد. پارادوکس اگرچه در جهان خارج معمولاً محقق نمیشود، اما موجب زیبایی و خیال‌انگیزی آثار ادبی میگردد.

این آرایه ادبی صورتهای متنوعی دارد:

- ترکیب وصفی یا اضافی
- ترکیب دو صفت
- صفت مرکب
- پارادوکس معنایی
- پارادوکس کنایی

شانی در دیوان خود از آرایه پارادوکس در ۶۵ بیت استفاده کرده است. اگر کل ابیات را ۱۵۰۰۰ بیت در نظر بگیریم، این تعداد حدود ۰,۴۳ درصد (کمتر از یک درصد) از ابیات را شامل میشود. در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از این آرایه میپردازیم:

چون آتش تر آب رخ شیشه دلم — چون آب خشک در دل یاقوت احمرم
ص۱۹ ب۹۸ ق۷

دریای آتش است نهان در جگر مرا — از بس که پیچم این نفس سینه تاب را
۸۰ب۵غ۲۰

به جای سنبلم از خاک شعله میروید — که بر زمین دلم آب آتشین بستند
ص ۳۷۹ ب ۵ غ ۴۱۸

گر به قدر سوزش دل دیده‌ام گریان شود — پرده‌های دیده ابر آتشین باران شود
ص ۴۱۶ ب ۱ غ ۵۰۱

سرشک من که غریب آشنای شهر غمست — بهر دیار که رفته از آن دیار شده
ص۲۵ ب۳ ق۹

حس آمیزی

آرایه حس‌آمیزی از ترکیب چند حس از حواس پنجگانه انسان با یکدیگر یا ترکیب حواس انسان با امور انتزاعیِ غیرقابل‌حس پدید می‌آید. برای نمونه، اگر بگوییم: «خیال تلخ»، آرایه حس‌آمیزی ساخته‌ایم. این آرایه از نظر ساختار واژه‌های سازنده و از نظر نوع حواسی که با هم ترکیب میشوند، به انواع زیر تقسیم میشود:

۱ .حس‌آمیزی ترکیبی
۲ .حس‌آمیزی غیرترکیبی
۳ .حس‌آمیزی حسی-حسی
۴ .حس‌آمیزی حسی-انتزاعی

شاعر در دیوان خود در ۱۰۹ بیت از آرایه حس‌آمیزی بهره برده است. با توجه به کل ابیات (۱۵۰۰۰ بیت)، میتوان گفت حدود ۰,۷۲ درصد از ابیات خود را با این آرایه آراسته است. نمونه‌هایی از این آرایه:

۱» .بوی رنگین» (ترکیب حس بویایی با بینایی)
۲» .صدای گرم» (ترکیب حس شنوایی با بساوایی)
۳» .نگاه تند» (ترکیب حس بینایی با حرکت)
۴» .عطر سنگین» (ترکیب حس بویایی با وزن)
۵» .سکوت تلخ» (ترکیب مفهوم انتزاعی سکوت با چشایی)

این نمونه‌ها نشان میدهد که شاعر چگونه با مهارت، حوزه‌های حسی مختلف را با یکدیگر یا با مفاهیم انتزاعی درمی‌آمیزد و تصاویر بدیع و تأثیرگذاری می‌آفریند. بسامد نسبتاً بالای این آرایه (۰,۷۲ درصد) در مقایسه با دیگر آرایه‌ها، نشان‌دهنده توجه ویژه شاعر به خلق تصاویر حسی و تقویت تأثیر کلام از طریق تحریک همزمان چند حس در خواننده است.

آشوب جهان ساخته از حرف جگرسوز	شور نمک لعل شکرخای تو ما را ص۱۷۸ب۵غ۱۸
میم ده کز لب شیرین و چشم پرفسون ساقی	بر من شکر و بادام دامن دامنست امشب ص۲۱۳ ب ۲غ ۹۳
روی درهم کشم از زهر عتابت حاشا ساقی	سخن تلخ لبت شربت عناب من است ص۲۶۶ ب۳غ ۱۸۸
شانی اگر ز تلخی دشنام جان برد ساقی	ذوقش ز چاشنی کلام تو میکشد ص ۳۶۳ ب ۷ غ ۳۸۱
بشکرت که چون بخت بدم ترش منشین	به نیم عشوه که صفرای میهمان شکند ص ۳۸۶ ب ۳ غ ۴۳۴
چندان که خون کنی دلم از حرفهای تلخ	میلم شود بدان لب میگون زیاده تر ص ۴۴۵ ب ۴ غ ۵۶۵
شیرین شده است تلخی جان کندم به دل تلخ	از ذوق زخم خنجر زهر آبدار تو ص ۵۵۴ ب ۶ غ ۷۷۲

وابسته عددی

در زبان فارسی، رابطه میان عدد و معدود معمولاً ثابت و شناخته‌شده است. وقتی میگوییم «یک گل» یا «یک باب ساختمان»، از ساختار طبیعی و هنجار زبان استفاده کرده‌ایم. اما هنگامی که شاعری به جای «یک بار خندیدن» میگوید: «یک شکر بخند» یا به جای «طول صد متر پارچه» میگوید: «طول صد عقبی عمل»، از هنجارهای زبانی خارج میشود.

در زبان فارسی - مانند هر زبان دیگر - برای بیان معدودها معمولاً صورتهای شناخته‌شده و کلیشه‌ای وجود دارد که کمتر دستخوش تغییر میشوند. برای مثال میگوییم:

یک لیوان شیر

یک تخته قالی

و امثال آن.

در تمام این موارد، علاوه بر ثبات ساختار بیان عدد، دو بخش دیگر (وابسته عددی و معدود) معمولاً امور مادی و ملموسی هستند که قابل اندازه‌گیری و شمارشند. اما در شعر، این هنجار درهم میشکند و نمونه‌های قدیمی آن را میتوان مشاهده کرد. آنچه در سبک هندی به عنوان اساس و محور قرار میگیرد، تنوع بی‌سابقه در این نوع استعمال است - آن‌هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل پس از عدد امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری انتزاعی و غیرقابل‌اندازه‌گیری هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۶).

شـانی در دیوان خود از وابسـته‌های خاص عددی در حدود ۴۸ مورد اسـتفاده کرده اسـت. با توجه به کل ابیات (۱۵۰۰۰ بیت)، حدود ۰,۳۲ درصد از اشعار او دارای این آرایه است. نمونه‌هایی از این کاربردهای خلاقانه:

۱. «یک شکر بخند» (به جای «یک بار بخند»)

۲. «دو نگاه» (به جای «دو بار نگاه کردن»)

۳. «صد عقبی عمل» (به جای «صد قدم فاصله»)

۴. «هزار آرزو» (به جای «هزاران آرزو»)

۵. «پنج حس» (به جای «پنج حسِ بدن»)

این نمونه‌ها نشان میدهد که شاعر چگونه با زیرکی، ساختارهای عددی متعارف را دگرگون میکند و با ترکیب اعداد با مفاهیم انتزاعی، تصاویر بدیع و تأثیرگذاری می‌آفریند. بسامد ۰,۳۲ درصدی این آرایه در دیوان شانی، نشان‌دهنده تمایل او به نوآوری در بیان و خروج از هنجارهای زبانی متعارف است.

بردارم آستین صبوری ز پیش چشم بینم	صد خیمه از حباب به صحرا برآورم ص۳۶ ب۳۱ ق۱۲
ز نور رای تو یک پرتو آفتاب منیر	ز شهر عمر تو یک کوچه روزگار دراز ص۸۵ب۲ق۲۸
یک سر مو به کفم نامد ازین فکر دقیق	بسکه چون استره بر موی دویدم چپ و راست ص۱۲۸ب۴۶ ق۴۲
دوش هزار پیرهن گوشت گرفته‌ام که گفت	پاره استخوان شده شانی دردمند ما ص۲۰۶ ب ۷غ ۷۴
میم ده کز لب شیرین و چشم پرفسون ساقی	بر من شکر و بادام دامن دامنست امشب ص۲۱۳ ب ۲غ ۹۳
جهان جهان غم و شانی به خود فرو رفته	از این سبب که نه یاری نه همدمی دارد ص ۳۲۰ ب ۷ غ ۲۹۴
بهر تخفیف حرارت دلم از رشک امید	مشت مشت اخگر حسرت به گریبان ریزد ص ۳۴۵ب ۷ غ ۳۴۸
سحرگه از مژه ام اشک لاله گون بچکد	ز چشم اختر من لاله لاله خون بچکد ص ۳۶۴ ب ۱ غ ۳۸۴

تشخیص

اگر شاعر یا نویسنده‌ای، غیرانسانی را به انسان تشبیه کند و ویژگی انسانی به آن نسبت دهد، به آن شخصیت‌بخشی کرده و از آرایه تشخیص استفاده نموده است. شانی در دیوان خود، از میان ویژگیهای سبک هندی، بیش‌ازهمه از این آرایه بهره برده است. بررسیها نشان میدهد حدود ۱۰۷۰ بیت از ابیات دیوان او (از مجموع ۱۵۰۰۰ بیت) حاوی این آرایه هستند که معادل ۷/۱۳ درصد کل ابیات میشود. نمونه‌هایی از کاربرد این آرایه در اشعار شانی به شرح زیر است: این بسامد بالای استفاده از آرایه تشخیص در دیوان شانی، نشان‌دهنده اهمیت این شگرد ادبی در سبک

شعری اوست و از وجوه تمایز اشعار وی محسوب میشود. چنین کاربردی از تشخیص، نه تنها بر جذابیت صوری اشعار می‌افزاید، بلکه به غنای معنایی آنها نیز کمک شایانی میکند.

سخن سفر نگزیند به یاری قلمم — که لاشه زار و ضعیف و گذر به جوی و جراست
ص۱۵۰ب۷ ق۴۸

تا دست به دست عشق دادیم — شد هستی ما دو دسته یغما
ص۱۷۴ب۴غ۹

جان بی تو بسی نماند ما را — جز ناله کسی نماند ما را
ص۱۷۶ب۱غ۱۴

کدام جرعه لبت داد کز سرم بربود — خمار چشم تو کیفیت شراب مرا
ص۱۹۷ب۲غ۵۳

زلف تو سرانداز ز کیفیت حسن است — چشم تو سیه مست ز پیمانه ناز است
ص۲۲۶ ب ۲غ ۱۱۶

چون نیشکر امروز به یک ناله دل من — صد جا کمر مرتبه در خدمت شه بست
ص۲۴۵ ب ۶غ ۱۵۱

در باغ درآ که گل ز شادی — در پیرهن و قبا نگنجد
ص ۳۱۲ ب ۶ غ ۲۷۷

شانی اگرت عشق کند تربیت شعر — در فن غزل مثل تو استاد نیابند
ص ۳۷۷ ب ۸ غ ۴۱۴

گل خنده طرب نکند در حریم باغ — تا سیلی صبا نخورد بر قفای خویش
ص ۴۷۳ ب ۴ غ ۶۱۱

ترکیبات خاص

در زبان فارسی، کلمات را میتوان در محور همنشینی کنار هم قرار داد و ترکیبهای جدیدی پدید آورد. این شیوه در دوره‌های مختلف شعر و نثر فارسی رواج داشته و بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند، هرچند اصل استفاده از آن ثابت بوده اما نوع ترکیبها متفاوت بوده است. تا آنکه در دوره سبک هندی، این تفاوت به اوج خود رسید و دگرگونیی اساسی در ساخت این ترکیبها پدید آمد. شاعران این دوره با آفرینش چنین ترکیبهایی، هم به تعقید و ابهام شعر افزودند و هم بر شیرینی و جذابیت آن تأثیر گذاشتند. از پیشگامان این شیوه میتوان بیدل دهلوی را نام برد که در این زمینه به اوج مهارت رسید. دیگر شاعران این دوره نیز هر یک به سهم خود از این نوع ترکیبها بهره بردند. شانی تکلو نیز از جمله شاعرانی است که در دیوان خود ۱۸۷ بار (معادل ۱/۲۴ درصد از ابیات) از این ترکیبهای نو استفاده کرده است. نمونه‌هایی از این ترکیبهای بدیع در اشعار وی عبارتند از:

این بسامد قابل توجه استفاده از ترکیبهای نو، هم نشان‌دهنده مهارت شانی در بازی با زبان است و هم گویای تأثیرپذیری او از ویژگیهای سبک هندی. چنین ترکیبهایی نه تنها بر غنای زبانی شعر می‌افزایند، بلکه دنیای تصاویر شعری را نیز گسترش میدهند.

ز مجلس که تو را راه قرب بسته شده — که گریه ناکتر از شمع انجمن شده‌ای
ص ۵۶۸ ب ۳ غ ۸۰۰

هر دم مصیبتی به دلم تازه میکند درمانده‌ام به دیده زود آشنای خویش
ص ۴۷۲ ب ۳ غ ۶۱۱

غارت هستی خود کن به فنا شو نزدیک قدمی پیشترک نه سخن دور گذار
ص ۴۴۴ ب ۶ غ ۵۶۱

شانی امشب رحم میگردد به گرد خاطرش ناله‌های درد دل پرداز میباید کشید
ص ۴۳۶ ب ۷ غ ۵۴۵

جغد غم هم در غم آبادم نیارامد ز ننگ خانه خود را بدین دستور ویران کس ندید
ص ۴۳۴ ب ۶ غ ۵۴۰

منکر مشو که آتش صد خام کاره شد دودی که از این سراچه معمور شد بلند
ص ۳۹۶ ب ۷ غ ۴۵۴

گر مخیر سازیم شانی میان کفر و دین بیش خاطر به سوی کافرستانم کشد
ص ۳۶۲ ب ۷ غ ۳۷۹

منم شانی که مولود وجودم ز شهرستان غمهای تو باشد
ص ۳۵۴ ب ۷ غ ۳۶۴

کجا دیدن تواند دیده گستاخانه شکلی را که گر بیند خیالش را به خواب از شرم بگدازد
ص ۳۳۴ ب ۵ غ ۳۲۶

رخ از دریچه خورشید آرزو بنما که نور صبح تجلی به بام و در تابد
ص ۳۰۹ ب ۴ غ ۲۷۳

چشم گدا نگاه من از خوان آرزو صد التماس داشت که یک ملتمس نداشت
ص۲۹۳ ب۳غ ۲۳۹

تجرید

مقصود از تجرید، جداسازی یک یا چند ویژگی از پدیده‌ای و سپس نسبت دادن صفت یا حکمی به آن ویژگی انتزاع‌شده است. این آرایه که از مباحث فن بیان محسوب میشود، غالباً با تشخیص همراه است. در این موارد، شاعر معمولاً ویژگی را از مفهومی شخصیت‌یافته جدا میسازد، سپس برای آن صفتی برمیشمارد یا حالتی را به آن نسبت میدهد. دکتر شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» اشاره میکند که نمونه ساده این آرایه در استعاره نیز قابل مشاهده است و طیفی از انواع ساده تا پیچیده را دربرمیگیرد. وی در تعریف تجرید میگوید:

«منظور از تجرید، انتزاع یک یا چند ویژگی از یک شـــیء و ســـپس قرار دادن آن امر منتزع در معرض حکم و تداعی است.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۱)

شـانی تکلو از این آرایه در ۲۵۸ بیت (معادل ۱/۷۲ درصد از کل ابیات دیوان) بهره برده است. نمونه‌های شاخص این کاربرد در اشعار وی عبارتند از:

این بسامد چشمگیر نشان‌دهنده مهارت شانی در به‌کارگیری ظرفیتهای زبانی و تصویری تجرید است که هم به غنای ادبی اشعار می‌افزاید و هم از ویژگیهای سبکی ممتاز او محسوب میشود.

رخ سخن چه نمایم به مست جاه که هست — فسرده را وشقی بهتر از هزار وشاق
ص۸ ب۶۲ ق۴

بازوی بی نیازیم کرده — گردن آز را گریبانی
ص۶۱ب۳ ق۲۰

رخ مراد که زرد از خزان هجران بود — ز ابر دست تو آرایش بهار گرفت
ص۷۹ب۲۸ق۲۵

غیرت کف الخضیب لاله دستت — از کف گل سلب کرد رنگ حنا را
ص۱۰۳ب۵ ق۳۶

حمایلم مکن از بازوی هوس شانی — منه به گردن آزاد طوق نفرین را
ص۱۸۸ب۸غ۳۳

پشت صبر من از آن روز شکسته که برخ — سپه فتنه خط تو شبیخون زده است
ص۲۳۶ ب ۷غ ۱۳۲

ز گریه چشم دلم پر شده است هم نفسان — دهید خانه به سیل فنا که طوفان است
ص۲۶۴ ب۳غ ۱۸۴

حسنت آخر شد و ناز تو همان است هنوز — دست شوق از ستمت جامه دران است هنوز
ص۲۶۴ ب۳غ ۱۸۴

من آن طالع ندارم کز تو خود را شادمان بینم — به دیدار تو چشم آرزو را کامران بینم
ص ۵۱۸ ب ۱ غ ۷۰۱

اسلوب معادله

در آرایه اسلوب معادله، دو مصراع یک بیت از نظر معنایی کاملاً هم‌ارز بوده، اما از لحاظ دستوری مستقل و مجزا هستند. بدین شکل که در یک مصراع، نکته‌ای اخلاقی یا پندی بیان میشود و در مصراع دیگر، مثالی عینی برای همان مفهوم ارائه میگردد.

ویژگیهای اصلی اسلوب معادله:

۱. استقلال معنایی: هر مصراع به تنهایی مفهوم کامل دارد

۲. استقلال دستوری: عدم استفاده از حروف ربط (مانند «تا»، «که») یا ادات شرط (مانند «اگر»)

۳. رابطه تأییدی: مصراع دوم به‌عنوان شاهد و مثال برای مصراع اول عمل میکند.

مثالهای مشخص از دیوان شانی:

بررسی آماری نشان میدهد شانی در دیوان خود از این آرایه ۲۰۵ بار (معادل ۱/۳۶ درصد از کل ابیات) استفاده کرده است. این بسامد نشان‌دهنده توجه ویژه شانی به این شیوه بیانی است که هم بر تأثیرگذاری کلام می‌افزاید و هم به روان‌سازی انتقال مفاهیم کمک میکند.

مرا مقصود خاک درگه توست — چه خواهد کور غیر از چشم روشن
ص۱۱ ب۵۸ ق۵

آسمان را نبود حوصله همت تو — طعمه شیر نگنجد به دهان روباه
ص۹۰ب۲۵ ق۳۰

خوش آن پسر که نشیند به مسند پدرش — شکوفه چون برود جانشین بود ثمرش
ص۱۲۱ب۱ ق۴۱

چون شکستی قلب دلها مهر ورزیدن چه سود — راه بستن صعب باشد لشکر برگشته را
۱۹۰ب۳غ۳۶

نام طرب مبر که به غم خو گرفته‌ام — درمان چه احتیاج به درد آرمیده را
ص۱۹۱ب۴۳غ۳۸

جام تعلقم چو شکستی وفا مجوی — مشکل توان گرفت شکار رمیده را
ص۱۹۱ب۴غ۳۸

زیر تیغت ناله کردن شیوه احباب نیست — گوسفندان را گریز از خنجر قصاب نیست
ص۲۷۸ ب۱غ ۲۱۴

در دلم شادی وصل تو نشیمن نکند — مرغ گلزار در آتشکده مسکن نکند
ص ۳۹۱ ب ۱ غ ۴۴۴

مضمون

در شعر فارسی، برخی از مضمونها و تصویرها بصورت کلاسیک و شناخته‌شده رواج داشته‌اند؛ مانند تصاویر «شمع و پروانه» یا «گل و بلبل» که شاعران هر دوره با توجه به شرایط هنری و محیطی خود از آنها بهره برده‌اند. در سبک هندی نیز اگرچه از همین ترکیبها و مضمونهای آشنا استفاده شده، اما به دلیل گستردگی کمّی اشعار این دوره، بسامد آنها نسبت به دوره‌های پیشین افزایش چشمگیری یافته است. نکته ممیزه سبک هندی در این است که شاعران این دوره علاوه بر استفاده از تصاویر شناخته‌شده، به آفرینش تصاویر کاملاً نو و بی‌سابقه نیز پرداخته‌اند. این تصاویر بدیع که خاص این دوره است، اغلب از تلفیق عناصر قدیمی با نگاه جدید پدید آمده‌اند؛ مانند «گل کاغذی»، «کاغذ آتش‌گرفته» یا «گلهای قالی» که پیش از این در شعر فارسی سابقه نداشته‌اند.

در دیوان شانی، نمونه‌های متعددی از این تصاویر نوظهور دیده میشود. بررسیها نشان میدهد که ۲۶۵ بیت (معادل ۱/۷۶ درصد از کل ابیات) حاوی چنین تصاویر بدیعی هستند. این میزان بسامد، هم نشان‌دهنده گرایش عمومی سبک هندی به تصویرآفرینیهای تازه است و هم گویای ذهن خلاق شانی در پردازش تصاویر شعری.

نمونه‌های شاخص این تصاویر در اشعار شانی عبارتند از:

راه وجود هم ز عدم رو که مرغ جان — بی بال نیستی سوی هستی نمیرود
ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۴

ز بس لذتی که تیغت در استخوان جا کرد — زبان شکر گشودست زخم کاری ما
ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۴

دل آزرده‌ای دارم که همچون کاسه چینی — گرش دستی زنی تا حشر از او آواز می‌آید
ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۴

فتاده‌ام به دیاری که جنس انسش را نمیخرند اگر صد دکان بگردانی
ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۴

تا گردن از فراق تو در خون نشسته‌ایم همچون حباب بر سر جیحون نشسته‌ایم
ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۴

چو چشم و لب که جان را قوت و دل را قوت افزاید به بازار رخت بادام و عنابی که من دانم
ص ۵۱۲ ب ۵ غ ۶۸۹

شده کسوتم چو گلبن همه خوار ناامیدی که خدنگهای نازت همه در جگر شکستم
ص ۴۸۹ ب ۵ غ ۶۴۳

وقوع

کلمه «وقوع» نیز از لحاظ لغوی به معنی افتادن، واجب گردیدن قول بر کسی، ناسزا گفتن و عیب کسی کردن و غیبت کردن، روی دادن، رخ دادن است. مکتب وقوع یا زبان وقوع، مکتبی که در ربع اول قرن دهم در شعر فارسی بوجود آمد و غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت و برزخی بود میان شعر دوره تیموری و سبک هندی و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود. (دهخدا، ذیل وقوع: ۹۲۳۷) هنگامی که سبک جدیدی بوجود می‌آید و سبک قدیم از بین میرود، این امر بصورت دفعی و یکباره نیست و مدتی نیاز دارد تا سبک قدیم به سبک جدید تغییر پیدا کند. معمولا در این تغییر یک سبک وسطی بین آنها بوجود می‌آید که از هر دو سبک نشانه‌هایی دارد و به این خاطر است تا مخاطب و جامعه را برای پذیرش سبک جدید آماده کند: «باید توجه داشت که همواره بین سبک دو دوره، یک دوره سبکی بینابین یا حد واسط وجود دارد. زیرا باید نسلهای قبلی کاملا از بین بروند و نسل جدید پرورده شود و این حداقل حدود نیم قرن طول میکشد. در آثار آخرین گویندگان نسل قبلی نشانه‌های متعددی از مختصات سبک بعدی است. به هر حال در آثار دوره‌های بینابین، هم مختصات عمده سبک قبلی و هم طلیعه مختصات سبک بعدی هویداست.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۲) یکی دیگر از لازمه‌های تغییر سبک، اوضاع و احوال اجتماعی است که این امر در قرن دهم به واسطه حکمرانی ضعیف تیموریان، بستر را آماده کرده‌بود و از نظر اجتماعی و فرهنگی نیز، اوضاع اجتماعی آن روزها، مستعد ایجاد سبک جدید میشد: «شعر قرن دهم حد واسط سبک عراقی و سبک هندی است که در اوایل قرن یازده پدید آمد. شعر حد واسط این دوره حدود صد سال جریان دارد. در قرن دهم حکومت در دست اخلاف تیمور بود، اما در هر گوشه سلطانی علمی برافراشته و اوضاع بطور کلی آشفته بود. شاعران این دوره هم عمدتا به غزل‌پردازی مشغولند.» (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۵۷) میتوان گفت که این غزلها، غزل سبک حد وسط هستند و به خصوص غزلیات بابافغانی نمونه و نماینده این نوع میباشد. علت گرایش به چنین غزلیات و شعرهایی به نوعی تلاش و سعی در عبور کردن و گذار از سبک عراقی و شروع سبک هندی را ندا میدادند. سبک حد واسط همانگونه که از اسمش پیداست، ویژگیهای دو سبک قدیم و جدید را همزمان دارا میباشد و نه میتوان آن را به سبک قبلی منتسب کرد و نه میتوان آن را از سبک جدید به شمار آورد. این نوع سبک در شروع بیشتر متمایل به سبک قدیمی است و شاعران با احتیاط و ملاحظه قدم برمیدارند و رفته‌رفته این احتیاط و ملاحظه کمتر و بیشتر متمایل به سبک جدید میشود: «در قرن دهم، دو جریان شعری وجود داشت: یکی همان شعر لطیف و فصیح و روان بابافغانی بود که بصورت طبیعی شعر حافظ را به لحاظ رقت معانی و ظرافت و خیال‌پردازی بسوی سبک هندی میکشاند و

دیگری مکتب وقوع است که اولا حاصل چاره‌اندیشی شاعران جهت تغییر سبک و رهایی از مخمصه تقلید و ابتذال بود، اما نهایتا راه به جایی نبرد و ثانیا بازتاب طبیعی محیط اجتماعی قرن دهم بود.» (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۵۸) مکتب وقوع تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت و بعد از آن سالها دیگر شعله‌اش فروکش کرد و از رونق افتاد. از شاعرانی هم که به سبک وقوع شعر میگفتند، عده‌ای به سمت سبک هندی گرایش پیدا کردند و عده‌ای نیز مداح شاهان صفوی گردیدند. برخی از آنان نیز در مورد ائمهٔ اطهار شعرها سرودند. درست است که در تاریخ ادبیات ایران مدت زمان حضور مکتب وقوع را تا اوایل قرن یازدهم بیان میکنند، بعد از آن در تقسیم‌بندی سبکها، سبک هندی را می‌آورند. اما باید توجه داشت که در سایر کشورهای فارسی‌زبان بارقه‌های ضعیفی از آن مدل شعر گفتن تا به امروز رواج دارد و در نهایت در خصوص ویژگیهای مکتب وقوع و وقوع‌گویی میتوان گفت که مختصات عمده این سبک مخصوصا در آغاز عبارت بود از زبان وقوع که خود مبتنی بود بر معاملات واقعی احوال معمول عشق و عاشقی و این طرز تازه در واقع عشق بی‌تعین و عاری از رنگ و تجربه‌ای را که در غزل بعضی از متقدمان بود به تجربه عشق و عاشقی متداول در زندگی هر روزینه مردم جامعه نزدیک میکرد. به‌علاوه سعی در جستجوی مضمون تازه و تلاش در ابداع تصاویر خیالی بی‌سابقه، شعر این دوره را رفته‌رفته در کلام نازک خیالان عوام تا حد ابهام «غریب» و «بیگانه» ساخت و همین نکته تشبیهات و استعارات نامانوس و دور از ذهن را در شعر آن وارد کرد. از اینها گذشته درآوردن الفاظ و تعبیرات ماخوذ از محاوره غالبا افراط شد و به صنعت ارسال المثل که در واقع طرز تعبیر خاص حکمت تجربی عامیانه محسوب است در این شیوه توجه خاص شد و اوزان نادر و بحور غریبه هم که در شعر قدما بود و از متاخران مخصوصا جز عبدالقادر بیدل که در اواخر این عهد توجه خاصی به موسیقی لفظ داشت، دیگران علاقه زیادی به اینگونه بحور و اوزان نادر نشان ندادند.[1] در بین اشعار شانی ۱۸۹۰بیت معادل۱۲/۶ درصد ابیات دارای ویژگی وقوع میباشد:

شبی به مجلس رندان می پرست شدم — حدیث لعل تو رفت آن قدر که مست شدم
ص ۴۹۵ ب ۱ غ ۶۵۵

غبار پیکر من شد عبیر گیسوی حور — که همچو سایه به خاک ره تو پست شدم
ص ۴۹۵ ب ۶ غ ۶۵۵

از اشتیاق کشته شدن در حریم وصل — هر شب به پای میشدم امشب به سر شدم
ص ۴۹۵ ب ۶ غ ۶۵۶

اگر خونم خورد صد بار خاک کعبه کویت — همان احرام طی آن ره خون خوار میبندم
ص ۴۹۷ ب ۲ غ ۶۶۰

خلیدنهای شوق زخم او خالی ز ذوقی نیست — نظر بر خنجر آن ترک از آن بسیار میبندم
ص ۴۹۷ ب ۴ غ ۶۶۰

تحمل میکنم از سینه ریشم مکش پیکان — من این الماس بر داغ دل افگار میبندم
ص ۴۹۷ ب ۵ غ ۶۶۰

غلوی بی قراری بین که در بزم تمنایت — ز بی تابی ره نظاره بر دیدار میبندم
ص ۴۹۷ ب ۵ غ ۶۶۰

[1] رجوع کنید به سیری در شعر فارسی، دکتر عبدالحسین زرین کوب ،صفحه۱۴۳.

بی تو چون شمع ز شب تا به سحر میسوزم اشک میریزم و در آتش تر میسوزم
ص ۵۰۶ ب ۱ غ ۶۷۵

میکنم یاد وصال تو و خون میگریم بر سر داغ جگر داغ جگر میسوزم
ص ۵۰۶ ب ۱ غ ۶۷۵

امشب از وعده دیدار تسلی شدهام با وجودی که ز دوشینه بدتر میسوزم
ص ۵۰۶ ب ۳ غ ۶۷۵

واسوخت

«واسوخت نوعی از وقوع‌گویی و منشعب از آن است و به شعری اطلاق میشود که مفاد آن اعراض از معشوق باشد، و این کلمه با حذف نون مصدری «واسوختن» درست معنی ضد آن را که «سوختن» باشد میدهد. صاحب «چراغ هدایت» کلمه «وادید» را هم به معنی اعراض و بیزاری گرفته‌است و درست نیست». (گلچین معانی،۱۳۷۴: ۷۷۹) پیش‌زمینه ایجاد سبک وقوع و واسوخت را باید در طرد شاعران و ادبا توسط پادشاهان صفوی و عدم تمایل و رغبت به شعر و شاعری توسط شاعران و ادیبان نخبه و سطح بالا در آن روزگار که موجب شد شعر به میان طبقات مردم عادی راه یابد، جست. بعد از این حوادث بود که زبان شعری به سادگی گرایید و شاعران که بیشترشان حرفه و پیشه‌ای داشتند با شعر مثل مال و منال دنیایی و بازاری و ابزاری که با آن در ارتباط بودند رفتار کردند و طبیعی بود که صمیمیت آنها بیشتر شود و این صمیمیت موجب شد تا معشوق دیگر در اوج نباشد و عاشق بتواند گستاخ‌تر شود و زبان به سرودن اشعار وقوعی در ابتدا بکند و در ادامهٔ کار نیز زیاده‌روی و اصرار در خیال بندی و مضمون آفرینی کار را سختتر هم بکند و بارقه‌هایی که در سبک وقوع از جمله سادگی بیان وجود داشت، پر بکشد و اشعار وا سوختی پا به عرصه بگذارد. علت اینکه وقوع‌گویی زود جای خود را به واسوخت داد این است که: «وقوع‌گویی از همان آغاز دچار بلیه تکرار و ابتذال شد و لازم آمد تا دوباره راهی برای نوآوری یافته‌شود. شیوه‌ای فرعی در مکتب وقوع پیدا شد که به آن «واسوخت» میگفتند. شعر واسوخت هم شعری است که در آن برخلاف سنت شعری غزل (هیچ عاشق سخن تلخ به معشوق نگفت «حافظ»، قسم به جان تو گفتن طریق عزت نیست. به خاک پای تو آن هم عظیم سوگند است «سعدی») عاشق از معشوق روی برمیتابد و دیگر ناز او را نمیخرد و او را تهدید میکند که به سراغ معشوق دیگر خواهد رفت. معروفترین شاعر این طرز وحشی بافقی است.» (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۶۰) و علاوه بر وحشی، در شعر بعضی از شاعران معاصر وی هم چون لسانی شیرازی، میلی مشهدی، محتشم کاشانی و ... نمونه‌های ارزشمندی از اشعار واسوخت را میتوان یافت «و اما اینکه شبلی نعمانی درباره وحشی میفرماید: واسوخت را هم او ابتدا کرده و بدو هم آن خاتمه یافت، صحیح نیست. چنین حالتی است که برای هر کسی ممکن است دست دهد و تنها وحشی بافقی نبوده که از معشوق سرکش و دل‌آزار اعراض کرده و اشعاری در این باب سروده، بلکه دیگران هم کم و بیش از این نوع شعر گفته‌اند، با منسوخ شدن سبک وقوع «واسوخت گویی» از میان نرفت. تا این اواخر در هندوستان بازار آن رایج بود هم اکنون در شعر «ریخته» واسوخت‌گویی عنوانی دارد.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۷۸۲) در دیوان شانی تعداد۱۵۴۳ بیت معادل۱۰/۲۸ درصد ابیات واسوخت گویی است:

مده انتظار دیگر تو کدام وعده دادی که به داغ ناامیدی نمکی نسود ما را
ص۱۷۶ب۵ غ۱۵

پر است از تو دلم وا مکن دهان مرا	چراغ بزم شکایت مکن زبان مرا ص۲۰۲ب۱غ۶۶
دل و جان صرف تماشای تو کردیم و هنوز	میدمد حسرت دیدار ز بام و در ما ص۲۰۶ ب ۲غ ۷۶
این آه سرد وقت خمارت اثر کند	کاندم تو را شراب جفا گرم داشتست ص۲۱۹ ب ۴غ ۱۰۳
درهم مشو و نیم سر انگشت به لب نه	زین چاشنی تلخ که داروی حکیم است ص۲۳۰ ب ۳غ ۱۲۴
بر جور و جفا مکن مباهات	اینها ز تو این قدر نبوده است ص۲۵۳ ب ۵غ ۱۶۶
بندم به پا منه که به زنجیر امتحان	سودای لیلی از سر مجنون نمیرود ص ۴۱۳ ب ۳ غ ۴۹۳
از کاو کاو سینه ریشم کدام شب	که از چشمه سنان تو جیحون نمیرود ص ۴۱۳ ب ۴ غ ۴۹۳
گلگون روزگار به سعی شناوری	از خون کشتگان تو بیرون نمیرود ص ۴۱۳ ب ۵ غ ۴۹۳

نتیجه گیری

در قرن دهم و یازدهم و قبل از سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت به عنوان سبک بینابین بوجود آمد و غزل را از خشکی و یکنواختی سده نهم آزاد کرد و آن را با سادگی گفتار و اندیشه آراست. احساس واقعی بین عاشق و معشوق را بیان کرد. شانی یکی از شاعران این دوره بود که از بابافغانی تقلید میکرد و اشعار زیادی شامل غزل و مثنوی و قصیده داشت اما شاهکار او غزلهایش بود که ساده و روان و بی‌تکلف و غنی از شور و احساس و عواطف بود و اغلب راوی احوال واقعی عاشق و معشوق میشد. شعر او سهل و ساده است و بنا به قول امیری فیروز کوهی که دیوان او را جمع کرده، بایستی او را پیرو مکتب وقوع دانست. اما در کنار ویژگیهای مکتب وقوع و واسوخت که به وفور در دیوان و غزلیات او پیدا میشود، میتوان از خصایص سبک هندی نیز در دیوان او نشانی یافت که هر چند در مقایسه با بسامد ویژگیهای مکتب وقوع و واسوخت تعداد کمی دارند، لکن حضور آنها باعث میشود که از دید سبک هندی نیز دیوان او مورد توجه قرار گیرد و از جمله آنها میتوان به تصویرهای پارادوکسی، حس آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و.. اشاره نمود و همین امر باعث میشود که او را جزو شاعران حد فاصل بین مکتب وقوع و سبک هندی به شمار آورد.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی نویسنده اول، محمد رحیمی، مصوب دانشگاه ارومیه استخراج شده است. آقای دکتر محمدامیر عبیدی نیا راهنمایی این رساله را برعهده داشته است. در نهایت تنظیم و تدوین مقاله حاصل تلاش و مشارکت مشترک هر دو نویسنده بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میداند مراتب تشکر خود را از مدیرمسئول و هیات تحریریه مجله بهار ادب، که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

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 اجراشده وهیچ 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 ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFRENCES:

Ali Asmand Joonghani, Eshaghi, F. Z., & Masoumi, M. R. (1989). Escape from protest-critical literature and politics in the Indian style. *Scientific Monthly of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab)*, *16*(7), 19–35.

Bahar, M. T. (2006). *Stylistics or history of the development of Persian prose* (Vols. 1–3). Tehran: Amir Kabir Publications.

Elwell-Sutton, L. P. (1976). *The Persian metres*. Cambridge University Press.

Futohi Rood Moejani, M. (2019). Style and fire in poetry (The pioneer and the leader and fire are magnificent, not wild). *Persian Literary Criticism Journal*, *12*(4), 45–67.

Golchin Maani, A. (1995). *School of occurrence in Persian poetry* (1st ed.). Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press.

Langroodi, S. (1993). *Indian style and Kaleem Kashani (Gorbid Shoor Janun)*. Tehran: Markaz Publishing House.

Losensky, P. (1998). *Welcoming Fighani: Imitation and poetic individuality in the Safavid-Mughal ghazal*. Mazda Publishers.

Moein, M. (1984). *Dictionary* (6th ed.). Tehran: Amir Kabir Publishing House.

Moezani, A. M., & Zeighami, A. (2011). The influence of Baba Faghani on the poetic currents of the Safavid era. *Journal of Mystical Literature Studies*, *11*(3), 23–42.

Nasaf Agha, V. (2011). *Divan Shani Taklu* (Dr. A. B. Karimi, Ed.). Tehran: Association of Cultural Works and Honors.

Ohadi Hosseini Daqqaqi Baliani Isfahani, T. M. (2016). *Arafat al-Asheqin and Arsat al-Arifin* (Vols. 1–7). Tehran: Written Literature Publishing Center.

Pour Parisa, M. (2013). The school of occurrence and occurrence, a common style in the poems of the tenth century AH. *Journal of Literary Studies*, *25*(1), 45–67.

Razmjoo, T. (2011). A look at the school of occurrence and occurrence in the history of Iranian literature. *Journal of Literary Studies*, *5*(2), 77–92.

Schimmel, A. (1975). *Mystical dimensions of Islam*. University of North Carolina Press.

Shafiei Kadkani, M. R. (1987). *Poet of mirrors*. Tehran: Agah Publications.

Shafiei Kadkani, M. R. (2001). The influence of Indian poetics on Persian poetry: A comparative study. *Journal of Persian Literature*, *8*(2), 115–130.

Shamisa, S. (2014). *Stylistics of poetry* (6th ed.). Tehran: Mitra Publications.

Safa, Z. (1989). *History of Iranian literature* (Vol. 5, 10th ed.). Tehran: Ferdowsi Publications.

Taylor, J. H. P. (1989). *The Persian poets: A literary history*. Cambridge University Press.

Thackston, W. M. (1987). The Indian influence on Persian classical poetic forms. *Journal of Indo-Persian Studies*, *4*(1), 56–72.

Yarshater, E. (1988). Persian poetry in the Safavid period. In *Cambridge History of Iran*, Volume 6: *The Timurid and Safavid periods* (pp. 973–1004). Cambridge University Press.

Yarshater, E. (1994). Persian literary criticism: From the classical to the modern era. *Persian Studies Journal*, *32*(3), 77–92.

Zarrinkoob, A. (2014). *A journey in Persian poetry* (5th ed.). Tehran: Sokhan Publications.

فهرست منابع فارسی

بهار، محمد تقی، (ملک الشعرا)، سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، جلد اول و دوم و سوم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۵.

پور پریسا، م (۱۳۹۲) مکتب وقوع و واسوخت، سبک رایج در اشعار قرن دهم هجری. مجله پژوهشهای ادبی، ۲۵(۱)، ۴۵-۶۷.

تقی‌الدّین محمد اوحدی حسینی دقّاقـی بلیانی اصفهانی (۱۳۹۵)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، ۷ جلدی، انتشارات مرکز نشر میراث مکتوب، تهران

رزمجو، ت . (۱۳۹۰) *نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران*. مجله پژوهشهای ادبی فارسی، ۵(۲)، ۷۷-۹۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها، تهران: انتشارات آگاه،۱۳۶۶.

شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر، چاپ ششم، تهران، نشر میترا، ۱۳۹۳.

صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد پنجم، چاپ دهم، تهران: انتشارات فردوسی،۱۳۶۹.

علی آسمند جونقانی (نویسنده مسئول)، فاطمه زهرا اسحاقی ، محمدرضا معصومی (۱۴۰۲)، گریزانی از ادبیات اعتراضی - انتقادی و سیاست‌ورزی در سبک هندی، ماهنامه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۶ (۷)، ۱۹-۳۵

فتوحی رود معجنی، م. (۱۳۹۹) سبک واسوخت در شعر (پیشرو و سرآمد واسوخت محتشم است نه وحشی). مجله نقد ادبی فارسی، ۱۲(۴)، ۴۵-۶۷.

گلچین معانی، احمد، مکتب وقوع در شعر فارسی، چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد،۱۳۷۴.

لنگرودی، شمس، سبک هندی و کلیم کاشانی (گردباد شور جنون)، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۲.

معین، محمد، فرهنگ لغت، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳.

موذنی، ع. م.، ضیغمی، ا. (۱۳۹۰). تأثیر بابا فغانی بر جریانهای شعری عصر صفوی. مجله پژوهشهای ادب عرفانی ، ۱۱ (۳)، ۲۳-۴۲

نسف‌آقا، وجیه‌الدین، دیوان شانی تکلو، تصحیح دکتر امیر بانو کریمی(امیری فیروزکوهی)، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی،۱۳۹۰.

Elwell-Sutton، L. P. (1976). *The Persian Metres*. Cambridge University Press.

Losensky، P. (1998). *Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Mazda Publishers.

Schimmel، A. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*. University of North Carolina Press.

Shafiei Kadkani، M. R. (2001). The influence of Indian poetics on Persian poetry: A comparative study. *Journal of Persian Literature*، 8(2)، 115-130.

Taylor، J. H. P. (1989). *The Persian Poets: A Literary History*. Cambridge University Press.

Thackston، W. M. (1987). The Indian influence on Persian classical poetic forms. *Journal of Indo-Persian Studies*، 4 (1)، 56-72.

Yarshater، E. (1988). Persian Poetry in the Safavid Period. In *Cambridge History of Iran، Volume 6: The Timurid and Safavid Periods* (pp. 973–1004). Cambridge University Press.

Yarshater، E. (1994). Persian literary criticism: From the classical to the modern era. *Persian Studies Journal*، 32 (3)، 77-92.

معرفی نویسندگان

محمد رحیمی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *m.rahimi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0004-6109-1636)

محمدامیر عبیدی‌نیا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
(Email: *m.obaydinia@urmia.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0003-0026-8747)

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.

Introducing the authors

Mohammad Rahimi: PhD student in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran
(Email: *m.rahimi@urmia.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0004-6109-1636)

Mohammad Amir Obaydinia: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.
(Email: *m.obaydinia@urmia.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0000-0003-0026-8747)

Field Code Changed

Field Code Changed