

بررسی سبکی اشعار محمدحسن قتیل لاهوری شاعر فارسی زبان هند

احمد رضا کرد، عبدالعلی اویسی کهخا*، محمدعلی محمودی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

سال نوزدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۵، صص ۲۱۷-۱۹۳

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8300>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: در پژوهشهای معاصر ادبیات فارسی، سبک‌شناسی نقش اساسی در تحلیل سطوح زبانی، بلاغی و فکری آثار شعری ایفا می‌کند. در همین راستا، شعر فارسی شبه‌قاره هند بدلیل تنوع زبانی، غنای تصویری و تعامل میان فرهنگ ایرانی و هندی، از ظرفیت بالایی برای بررسی‌های سبک‌شناختی برخوردار است. هدف این پژوهش، تحلیل سبک زبانی، ادبی و فکری غزلیات محمدحسن قتیل لاهوری و تبیین ویژگی‌های سبکی او میباشد.

روش مطالعه: در پژوهش پیش رو که بشیوه توصیفی-تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی انجام خواهد شد، جامعه آماری پژوهش، دیوان غزلیات شاعر تصحیح زاهده پروین در دانشگاه لاهور پاکستان است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که در سطح زبانی، با وجود آنکه قتیل از شاعران فارسی‌گوی شبه‌قاره هند بشمار میرود، اما تسلط قابل توجهی بر زبان فارسی دارد؛ بگونه‌ای که زبان شعری وی ساده، روان و قابل فهم بوده و از پیچیدگیهای زبانی و ابهام در اشعار وی اثری نیست. سبک شعری قتیل لاهوری بیش از آنکه به ویژگیهای سبک هندی مانند تعقید و خیال‌پردازیهای دور از ذهن نزدیک باشد، به سبک عراقی گرایش دارد. در اشعار او، وضوح تصویر، سادگی بیان و پرهیز از پیچیدگیهای افراطی بلاغی قابل مشاهده است و همین امر موجب نزدیکی زبان شعری او به سنت کلاسیک و معتدل شعر فارسی شده است. در سطح فکری نیز مضامین غالب اشعار او بر محور عشق، قلندریات و اندیشه‌های عرفانی شکل گرفته است.

نتایج پژوهش: نتایج پژوهش نشان میدهد که قتیل لاهوری در کاربرد زبان شعری، از تلفیقی متعادل از واژگان عامیانه، اصطلاحات کهن فارسی و واژگان عربی بهره برده و در برخی موارد نیز به واژه‌سازیهای خلاقانه دست زده است؛ اما بهره‌گیری از این نمونه‌ها و شواهد چندان زیاد نیست. از نظر موسیقی شعر، بحر رمل بیشترین بسامد را در اشعار او دارد و از میان عناصر موسیقایی، ردیفهای فعلی و سجع مطرف نقش برجسته‌تری ایفا میکنند. همچنین تکرارهای واژگانی، تقابلهای معنایی (تضاد) و مراعات‌النظیر از شگردهای پرتکرار در ساختار زبانی شعر او بشمار میروند. در سطح بلاغی، تشبیه بلیغ و استعاره‌های مصرحه نیز از ابزارهای اصلی تصویرسازی او محسوب میشوند؛ اما استفاده از اسلوب معادله بعنوان یکی از شاخصه‌های مهم سبک هندی، در اشعار او گسترده نمیباشد. در سطح فکری، اشعار قتیل لاهوری عمدتاً در محورهایی چون وصف معشوق، طبیعت، عشق، مضامین عرفانی، شکایت از روزگار و مضامین قلندری شکل گرفته‌اند.

تاریخ دریافت: ۳۰ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۰۱ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۳۰ تیر ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

محمدحسن قتیل لاهوری، سبک‌شناسی.

سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:

oveisi@lihu.usb.ac.ir

☎ (۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Stylistic Study of the Poetry of Muhammad Hasan Qatil Lahori, a Persian-Language Poet of India

A.R. Kord, A. Oveisi Kahkha*, M.A. Mahmoudi

Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 April 2026

Reviewed: 22 May 2026

Revised: 06 June 2026

Accepted: 21 July 2026

KEYWORDS

Muhammad Hasan Qatil Lahori;
Stylistics; Linguistic Level; Literary
Level; Intellectual Level.

*Corresponding Author

✉ oveisi@lihu.usb.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In contemporary Persian literary studies, stylistics plays a fundamental role in analyzing the linguistic, rhetorical, and intellectual dimensions of poetic works. Within this framework, the Persian poetry of the Indian subcontinent, owing to its linguistic diversity, rich imagery, and the interaction between Persian and Indian cultures, offers significant potential for stylistic investigation. The present study aims to analyze the linguistic, literary, and intellectual styles of the ghazals of Muhammad Hasan Qatil Lahori and to identify the distinctive features of his poetic style.

METHODOLOGY: This study adopts a descriptive-analytical approach based on library research and documentary analysis. The statistical population consists of the Divan of Muhammad Hasan Qatil Lahori's ghazals, edited by Zahida Parveen and published by the University of Lahore, Pakistan.

FINDINGS: The findings indicate that, although Qatil is regarded as one of the Persian-speaking poets of the Indian subcontinent, he demonstrates remarkable mastery of the Persian language. His poetic language is clear, fluent, and readily comprehensible, showing little evidence of linguistic complexity or obscurity. Rather than reflecting the intricate and highly imaginative characteristics typically associated with the Indian Style (Sabk-e Hindi), his poetry exhibits a stronger affinity with the Iraqi Style (Sabk-e Iraqi). The clarity of imagery, simplicity of expression, and avoidance of excessive rhetorical complexity bring his poetic language closer to the classical and balanced tradition of Persian poetry. At the intellectual level, the dominant themes of his poetry revolve around love, Qalandariyyat (antinomian mystical motifs), and mystical thought.

CONCLUSION: The results demonstrate that Qatil Lahori employs a balanced combination of colloquial vocabulary, archaic Persian expressions, and Arabic loanwords in his poetic language. In certain instances, he also introduces creative lexical innovations, although such examples are relatively limited. With regard to poetic music, the Ramal metre is the most frequently employed metrical pattern in his poetry, while verbal radif (refrain) and saj'-e mutarraf constitute the most prominent musical devices. Lexical repetition, semantic opposition (antithesis), and mora'at al-nazir (semantic correspondence) are likewise among the most recurrent stylistic features of his poetic language. At the rhetorical level, emphatic simile (tashbih-e baligh) and explicit metaphors (isti'arah musarrahah) serve as his principal techniques of imagery. However, the use of uslub al-mu'adalah (analogical parallelism), one of the hallmark features of the Indian Style, is not widespread in his poetry. At the intellectual level, his poems primarily focus on themes such as the description of the beloved, nature, love, mystical concepts, complaints against the vicissitudes of time, and Qalandari motifs.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8300>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 27	 0	 8

مقدمه

سبک یکی از بنیادیترین مفاهیم زبانشناسی و نقد ادبی است که بشیوه خاص بیان، انتخاب واژگان، ساختار نحوی جملات، تصویرپردازیهای شاعرانه و موسیقی کلام و جهان‌بینی گوینده اشاره دارد. «سبک ادبی، ویژگی آثار یک نویسنده یا گروهی از نویسندگان است که بر مبنای جهان‌بینی مشترکی قرار دارد و بصورت ویژگیهای مشخص شکل و محتوا، خود را پدیدار میسازد» (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ص ۷۸). علم سبک‌شناسی در پی گسترش مطالعات زبان‌شناسی و نقد نوین بعنوان روشی نظام‌مند جهت بررسی آثار ادبی ایجاد شد. سبک‌شناسی دانشی است که به بررسی نظام‌مند عناصر زبانی، ادبی و جهان‌بینی متن میپردازد تا وجه تمایز آن را با دیگر آثار ادبی مشخص نماید. فتوحی در تعریف علم سبک‌شناسی چنین می‌گوید: «عبارت است از دانش تحلیل و تفسیر بیان‌ها و شکل‌های متفاوت سخن بر پایه عناصر زبانی» (فتوحی رودمجنی، ۱۳۹۰: ص ۹۷). این علم لایه‌های گوناگون متن را در سطوح مختلف زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی و واکاوی قرار میدهد. بر این اساس در بررسی سبکی یک اثر، ویژگیهای زبانی (همچون سطح آوایی زبان، سطح لغوی و نحوی آن)، صنایع ادبی، تصاویر و صورخیال شاعرانه همراه با مضامین و اندیشه‌های حاکم بر آن اثر مورد بررسی و تحلیل قرار میگیرند. این بررسی پژوهشگر را در شناخت ویژگیهای فردی شاعر یا نویسنده، در واقع سبک شخصی یا دوره‌ای او یاری میرساند. چنانکه زرین‌کوب در این مورد معتقد است که شخصیت و ذهنیت یک نویسنده یا شاعر در سبک او تأثیر مستقیمی دارد، چرا که جهان‌نگری مؤلف است که کیفیت سبک را مشخص مینماید و مؤلف نمیتواند بیرون از آنچه که می‌اندیشد و با آن زندگی میکند، چیزی بیافریند بر این اساس سبک امضای نامریی و تخلص واقعی نویسنده یا شاعر است (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: صص ۱۶۱ - ۱۶۲).

زبان فارسی از سده‌های میانی تا اواخر دوره گورکانی، جایگاه برجسته‌ای در قلمرو فرهنگی شبه‌قاره هند یافت و بعنوان زبان رسمی دیوانی، علمی و ادبی، عرصه‌ای گسترده برای آفرینش آثار فاخر فراهم ساخت. حمایت پادشاهان و امیران، مهاجرت دانشمندان و شاعران ایرانی به هند و تعامل مستمر فرهنگی میان ایران و شبه‌قاره، سبب شد که فارسی نه تنها زبان ارتباطات رسمی، بلکه زبان اندیشه، ادب و هنر نیز باشد. در چنین بستری، نسل‌های متعددی از شاعران هندی با تسلط بر زبان فارسی، آثاری پدید آوردند که از حیث غنای زبانی، نوآوریهای هنری و ژرفای اندیشه، جایگاهی ممتاز در تاریخ ادبیات فارسی بدست آورد. شاعران فارسی‌گوی هند، با بهره‌گیری از میراث کلاسیک ادب فارسی و درآمیختن آن با تجربه‌های فرهنگی و اجتماعی سرزمین خویش، افق‌های تازه‌ای در شعر فارسی گشودند. حاصل این تعامل، شکل‌گیری شیوه‌ای از سخن بود که بدلیل گرایش به مضمون‌آفرینی، باریک‌اندیشی، تصویرهای بدیع، تخیل گسترده و پیوندهای معنایی پیچیده، در تاریخ ادبیات با عنوان سبک هندی شناخته میشود. این سبک، افزون بر نوآوریهای زبانی، بازتاب‌دهنده دگرگونی‌های فکری، ذوقی و زیبایی‌شناختی شاعران فارسی‌گوی شبه‌قاره است و از این رو، مطالعه آن در شناخت سیر تحول زبان و اندیشه فارسی اهمیت ویژه‌ای دارد.

در میان شاعران فارسی‌گوی شبه‌قاره، قتیل لاهوری از چهره‌هایی است که اشعار او از منظر ذهن و زبان، ظرفیت فراوانی برای مطالعه سبک‌شناختی دارد. بهره‌گیری از مضامین نو، تصویرهای خیال‌انگیز، ترکیبات بدیع، لایه‌های معنایی چندگانه و پیوند میان سنت شعر فارسی و فضای فرهنگی هند، سبب شده است که شعر وی نمونه‌ای شایسته برای بررسی تعامل اندیشه و زبان باشد.

مسأله اصلی پژوهش پیش رو آن است که سطوح زبانی، ادبی و فکری غزلیات محمد حسن قتیل لاهوری را بررسی و تحلیل نماییم. از آنجاکه غزلیات این شاعر فارسی زبان هند، تاکنون از منظر سبک‌شناسی مورد تحلیل قرار نگرفته است با بررسی این جنبه میتوان شعر این شاعر فارسی زبان شبه قاره را ارزیابی نموده و مشخص نماییم میزان هنرمندی و توانایی وی در عرصه خیال‌پردازی، بهره‌گیری از موسیقی کلام، ارائه‌ها و صنایع ادبی و شاخصه‌های زبانی و فکری به چه صورت است و میزان نوآوری وی را در هر یک از حیطه‌ها معلوم نماییم و به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که مهمترین شاخصه‌های سبک زبانی، ادبی و فکری غزلیات قتیل لاهوری کدام است و آیا قتیل شاعری مبتکر و نوآور است یا وی مقلد سنت شعری فارسی میباشد؟

ضرورت انجام پژوهش

ادبیات فارسی در شبه‌قاره هند یکی از مهمترین شاخه‌های برون‌مرزی زبان و ادب فارسی بشمار میرود که طی چندین قرن، نقش مؤثری در گسترش فرهنگ و اندیشه ایرانی-اسلامی ایفا کرده است. با وجود جایگاه برجسته شاعران فارسی‌گوی این حوزه، بسیاری از آثار آنان، بویژه از منظر سبک‌شناسی، هنوز بصورت مستقل و نظام‌مند بررسی نشده‌اند. محمدحسن قتیل لاهوری از جمله شاعرانی است که با وجود برخورداری از جایگاه ادبی قابل توجه، پژوهشهای اندکی درباره ویژگیهای سبکی شعر او انجام شده و ابعاد زبانی، ادبی و فکری آثارش همچنان نیازمند تحلیل دقیق و علمی است. بررسی سبک شعری قتیل لاهوری میتواند ضمن آشکار ساختن ویژگیهای زبان، موسیقی، صور خیال و اندیشه در اشعار وی، میزان تأثیرپذیری او از سنتهای مختلف شعر فارسی، بویژه سبک عراقی و یا سبک هندی، را نیز روشن سازد و به شناخت بهتر روند تحول شعر فارسی در شبه‌قاره و تبیین جایگاه قتیل لاهوری در میان شاعران فارسی‌گوی هند کمک کند.

روش مطالعه

روش پژوهش در این مطالعه، توصیفی-تحلیلی مبتنی بر برگه‌نویسی از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و روش سندکاوی است. جامعه آماری پژوهش دیوان غزلیات میرزا محمد حسن قتیل لاهوری تصحیح شده بر اساس نسخه دانشگاه دولتی لاهور پاکستان گروه زبان و ادبیات فارسی بکوشش زاهده پروین و راهنمایی دکتر محمد سلیم مظهر با عنوان «تصحیح دیوان غزلیات میرزا محمد حسن قتیل لاهوری با مقدمه در باره شرح حال و ویژگیهای غزل سرایی وی» (۲۰۰۹ م) میباشد. لازم بتوضیح است که دیوان میرزا محمد حسن قتیل لاهوری تا زمان نگارش این مقاله به زیور طبع آراسته نشده است و تنها نسخه تصحیح شده آن همین نسخه مذکور است که در دانشگاه لاهور پاکستان تصحیح گردیده و نگارنده ضمن مکاتبه با جناب دکتر سلیم مظهر در دانشگاه لاهور توانسته است نسخه‌ای از رساله تصحیح شده این غزلیات را بدست آورد و ارجاع ابیات به همین نسخه میباشد.

پیشینه پژوهش

با جست‌وجو و بررسی دقیق در مقالات، کتب چاپی و آثار منتشر شده تا کنون پژوهشی که به تحلیل و ارزیابی کامل غزلیات قتیل لاهوری از منظر سبکی پرداخته باشد، یافت نشده است؛ اما میتوان بعنوان پیشینه تحقیق بموارد زیر اشاره نمود:

زاهده پروین در سال (۲۰۰۹) در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده دولتی لاهور پاکستان نسخه‌ای از اشعار این شاعر نامدار فارسی در دوره متأخر در شبه قاره هند و پاکستان را تصحیح نموده است و به جز این نسخه تصحیح شده، اثر مدون و علمی دیگری در دسترس نگارنده قرار نگرفته است. پروین در رساله دکتری خویش

شرح زندگانی، زمانه، دوستان و آثار این شاعر سده دوازدهم هجری پرداخته و بر اساس نسخه‌ای که در ۴۱۹ ص به خط نستعلیق خوب در تاریخ ۷ شعبان ۱۲۲۹ ق نزدیک به ۳ یا ۴ سال پس از درگذشت شاعر بدست کاتبی ناشناس کتابت شده، غزلیات وی را تصحیح نموده است. این نسخه به شماره ۳۱۰۲ / ۱۲۹، spivi در کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب پاکستان نگهداری میشود. از آنجا که این نسخه در زمان حیات شاعر کتابت شده است، به خط نستعلیق خوب و خواناست.

از جمله مقالاتی که در خصوص قتیل لاهوری به چاپ رسیده است مقاله‌ای با عنوان «میرزا قتیل دهلوی؛ پیرو حافظ در غزل» در نشریه دانش (مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان) (۱۳۹۹) شماره ۱۲۴ صص ۹۶ - ۱۰۹ میباشد که نویسنده آن نسیم‌الرحمان است؛ وی در این مقاله غزلیات قتیل دهلوی (قتیل لاهوری) را مورد توجه قرار داده و اقتباس وی از حافظ را تحلیل نموده است.

رفوگران نیز در مقاله «هفت تماشای قتیل لاهوری و نسخه‌های آن» (۱۳۹۳) منتشر شده در نشریه آینه میراث شماره ۵۷، اطلاعات کتابشناسی ارزشمندی را پیرامون یکی از آثار قتیل لاهوری یعنی کتاب «هفت تماشا» ارائه داده است؛ این کتاب بقصد شناسایی آداب و ادیان هند توسط قتیل برشته تحریر درآمده است.

بحث و بررسی

درباره قتیل لاهوری: میرزا محمد حسن قتیل لاهوری ۱۱۷۰ - ۱۲۳۳ هـ. ق از شاعران، ادیبان و نویسندگان مشهور در سده دوازدهم و سیزدهم در شبه قاره هند است که در حوزه‌های مختلف علوم روزگار خویش از صرف و نحو تا بدیع و بیان و علم و منطق و ریاضی جز سرآمدان روزگار به حساب می‌آمد. «نیاکان او از شاعران و ادبای معروف شبه قاره از قوم بهنداری کهتری تیالنی بودند. نخستین تذکره‌ای که از میرزا محمد حسن قتیل نام برده [تذکره] عقد ثریا ۱۱۹۹ هـ. ق از غلام همدانی مصحفی است. قتیل و مصحفی با یکدیگر دوست بودند و مدتی زیاد با یکدیگر مصاحبت و مشاعره نیز داشته‌اند؛ حسب همین مجالستها، مصحفی تذکره خود را به تشویق و ترغیب قتیل مدون کرد» (قتیل لاهوری، ۲۰۰۹: مقدمه). «قتیل علوم متداول عصر را نزد استادان آن دوره فرا گرفت و در عروض و قافیه و تاریخ و لغت و خط و انشاء صاحب مهارت شد؛ او به زبان ترکی و عربی و فارسی نیز تسلط داشت و در شاعری، شاگرد محمد باقر شهید اصفهانی بود و تخلص شعری قتیل را برای خود برگزید. وی متأثر از استادش از دین هندو به آیین اسلام گروید و در لکنهو با اینکه درویش و اهل تجربه بود، مدتی در درگاه دولتمردان زمان چون سعادت علی خان و وزیرایش بسر برد. ادیبان بزرگی چون حسین قلی‌خان عظیم آبادی، مؤلف نشتر عشق و احمدعلی خان هاشمی صاحب تذکره مخزن الغرائب با قتیل معاصر بودند» (رفوگران، ۱۳۹۳: صص ۱۶۶ - ۱۶۷).

بر اساس آنچه که در منابع تاریخی و تذکره‌ها آمده است قتیل در ۲۳ ربیع الاول سال ۱۲۳۳ ق روز شنبه وقت صبح به مرض استسقا وفات یافت. صاحب تذکره ریاض العارفین روز شنبه ۲۳ صفر ۱۲۳۲ ق را تاریخ وفات او ذکر کرده است «چون درگذشت پیکرش را در باغ قیصر لکنهو که در آن زمان حسینییه بود و اکنون کالج موسیقی است بخاک سپردند. از جمله آثار او میتوان به این موارد اشاره کرد. ۱- هفت تماشا: به نثر است که پس از سال ۱۲۲۶ هـ. ق به فرمان آقا محمد صادق صفاهانی و آقا ابوالحسن خان قزوینی تألیف شده است. این کتاب درباره عقاید و آداب و رسوم اقوام و مذاهب شبه قاره بویژه پنجاب است و در هفت فصل برشته تحریر درآمده است. ۲- نهر الفصاحت: به نثر در سال ۱۲۱۴ هـ. ق به فارسی در زمینه صرف، نامه‌نگاری، عروض و صنایع، تصحیح واژه‌ها و اصطلاحات فارسی در ده بخش برشته تحریر درآمده است. قتیل، این کتاب را بخواهش

میرمحمد حسین فرزند بزرگ میر امان علی، دوست خویش در تکمله شجره الامانی سروده است. ۳— شجره الامانی: این کتاب درباره علم فصاحت کلام در شش فصل و چند بخش به انجام رسیده است. ۴— چهار شربت: کتاب چهار شربت معروف به «اشربه محمدیه» که در سال ۱۲۱۷—۱۲۱۸ هـ. ق به نام سید محمد بن میرامان علی برادر کوچک میر محمد حسین که قتیل پیش از تألیف این کتاب، نهرالفصاحت را برای او نگاشته بود بسک تحریر درآمد. این کتاب دارای چهار شربت (باب) است و هر باب چند قسمت. ۵— دریای لطافت: کتابی است در دستور زبان اردو و دانشهای وابسته به آن به زبان فارسی. ۶— صبح بهار: مثنوی تاریخی و حماسی است. ۷— دیوان غزلیات قتیل دهلوی: قدیمیترین نسخه دیوان قتیل در ۴۱۹ صفحه به خط نستعلیق پایان یافته در ۷ شعبان ۱۲۲۹ هـ. ق حدود سه یا چهار سال پیش از درگذشت شاعر بدست کاتبی ناشناس کتابت شده است و به شماره ۲۱۰۲ / ۱۲۹ و spivi در دانشگاه پنجاب پاکستان نگهداری میشود (پروین: ۲۰۰۹: صص ۱۲-۱۴).

تحلیل داده‌ها

سبک و سبک‌شناسی

در ادب فارسی و عربی سبک با تعبیراتی همچون طرز، اسلوب، روش، سیاق و نمط که مترادف واژه سبک هستند بکار رفته است. در زبانهای لاتین کلمه «استیل» بمعنای سبک از ریشه ستلیوس است که قلمی نوک تیزه بوده و با آن حروف روی صفحه‌های سخت میتراشیدند، بعدها واژه سبک بشکل مجازی بروش خاص شکل دادن بحروف در نوشتار تعبیر شده است (فتوحی رودمجنی، ۱۳۹۰: صص ۳۳ - ۳۴). بهار در مورد سبک میگوید: «مراد ما از سبک شعر، بحث کردن در کیفیات فکری و طرز فکر شاعر و ادای خیالات و تفکرات بطرز مخصوص و استعمال لغات و ترکیبات خاص برای بیان مقاصد فوق میباشند؛ در واقع سبک هر نویسنده را از جمله‌بندی و استعمال الفاظ و رعایت قواعد ادبی باید تشخیص داد» (بهار، ۱۳۳۴: ص ۴۶). در نظر شمیسا سبک صدای ذهن نویسنده است که در عناصر زبانی، جلوه‌گر میشود (شمیسا، ۱۳۹۳: ص ۱۸). دانش سبک‌شناسی یکی از مهمترین شاخه‌های ادبیات و زبان‌شناسی بشمار می‌آید؛ زیرا سبک‌شناسی یک متن ادبی را بطور همه جانبه مورد بررسی قرار میدهد. یکی از اهداف سبک‌شناسی، بازشناسایی سبک شخصی هر شاعر است؛ زیرا هر شاعر دارای سبکی خاص و منحصر بفرد است که مسلماً در شیوه بیان او تأثیرگذار خواهد بود. حتی اگر آن شاعر از شیوه‌های تقلیدی بهره برده باشد (علینقی و محسنی‌نیا، ۱۳۹۹: ص ۲۹۸).

سطح زبانی

در این بخش به بررسی زیبایی‌شناسی سطح زبانی دیوان قتیل لاهوری میپردازیم. همان‌طور که میدانیم بررسی دیوان قتیل لاهوری از منظر زبانی میتواند به سبک‌شناسی واژه‌ها، در دیوان این شاعر کمک نماید.

سبک‌شناسی واژه‌ها: در این حوزه نوع گزینش واژگان، شیوه بکارگیری آن‌ها و نقشی که در شکلگیری لحن و هویت زبانی یک اثر ایفا میکنند، تحلیل میشود. در سبک‌شناسی واژه‌ها توجه اصلی بر این است که نویسنده یا شاعر چه واژگانی را انتخاب میکند و چگونه آنها را در متن بکار میگیرد و این انتخابها چگونه به ایجاد سبک ویژه و فضای بیانی اثر کمک میکنند.

واژگان، تعبیرات و مصطلحات عامیانه: قتیل لاهوری از واژگان عامیانه در شعر خود استفاده کرده است، اما این واژگان در دیوان غزلیات او بسامد کمی دارد و ترجیح قتیل استفاده از زبان فاخر گذشتگان است اگرچه شعر او از نظر زبانی بسیار ساده و روان است. از جمله واژگان عامه در شعر قتیل لاهوری میتوان به موارد زیر اشاره نمود:

گر قتیلا بخیه بر زخمم نزد سوزن چه غم هست امید رفو از نوک آن خنجر مرا
(همان: ص ۱۱۹)

آن روز کدام است که آن نرگس فتان در خون بطپاند سربازار سری را
(همان: ص ۱۴۴)

لب جان‌پرورت تا رنگ شهرت ریخت در عالم به یکجو هم نمیگیرد کسی لعل بدخشان را
(همان: ص ۱۱۳)

واژگان، تعبیرات و مصطلحات کهنه: در شعر قتیل لاهوری کلمات و اصطلاحات کهنه تا حدودی دیده میشود، اما بسامد بالایی ندارند و شعر او بیشتر ساده و روان است:
غازه: سرخاب

ز اشک سرخ نبود غازه روی فقر را بهتر بود نشو و نما زین آب نخل خاکساری را
(همان: ص ۱۵۳)

پرویزن: الک
ببین ای فلسفی امکان خرق و التیام اینجا فلک از تیر آه عاشقان پرویزن است امشب
(همان: ص ۲۲۳)

قشقه: سیاهی پیشانی
نی نشان قشقه و نی نور ایمان در جبین ساخت مردود جهانی عشق بی‌پروا مرا
(همان: ص ۹۲)

کجکول: کشکول
لباس عشرت ای دل پاره از درد جدایی کن ز مژگان کاسه‌های دیده کجکول گدایی کن
(همان: ص ۶۳۸)

واژگان، تعبیرات و مصطلحات عربی: یکی از ویژگی‌های زبان شعر قتیل لاهوری استفاده او از واژگان عربی است. واژگان و تعبیرات عربی در غزلیات قتیل لاهوری بصورت متعادل بکار رفته است؛ بگونه‌ای که زبان شعر او برای مخاطب ساده و زودفهم مینماید. از جمله واژگان و تعبیرات عربی در شعر قتیل میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

نحاص و رصاص: مس و سرب
چه قدر حور و پری راست که هر کجا تویی به نرخ زر نستاند کسی نحاص و رصاص
(همان: ص ۵۱۰)

مدرار: جوشان
ز فیض چشم من روی زمین شد غیرت گلشن مناز ای ابر بر خود ابر مدرار این چنین باشد
(همان: ص ۳۵۶)

سلاسل: زنجیرها
سحر دیدم سلاسل تاک را در گردن از رگها به یاد زلف ساقی گریه مستانه سر کردم
(همان: ص ۵۸۳)

غستق: سیاهی احتمالا تصحیف غسق است

هست در کام دل هر شاعر شیرین سخن غستق رطب دهن با هر دو بادامت لذیذ
(همان:ص ۴۶۹)

واژه‌سازی و واژه‌گزینی: در زبان فارسی میتوان با روشهای گوناگونی همچون پیوند کلمات و افزودن وندها به واژگان ترکیبات و کلمات جدیدی ساخت. واژه‌سازیهای جدید یکی از عوامل حفظ زبان فارسی هستند. قتیل لاهوری در دیوان غزلیات خود تا حدی از ترکیبات نو و جدیدی بهره برده است از جمله این ترکیبات:

بی محابا ای سرم قربان تو دشنام تلخ روزی من از لب همچون شکر میکرده باش
(همان: ص ۵۰۷)

نه همین باد سحر مروحه‌جنبان گل است شاخ پر میوه هواخواه عروسان گل است
(همان:ص ۲۹۹)

از من چرا دلت را رنجانده‌ای بت من سر داده‌ای به قتلِم مژگان خون‌ستان را
(همان:ص ۱۵۷)

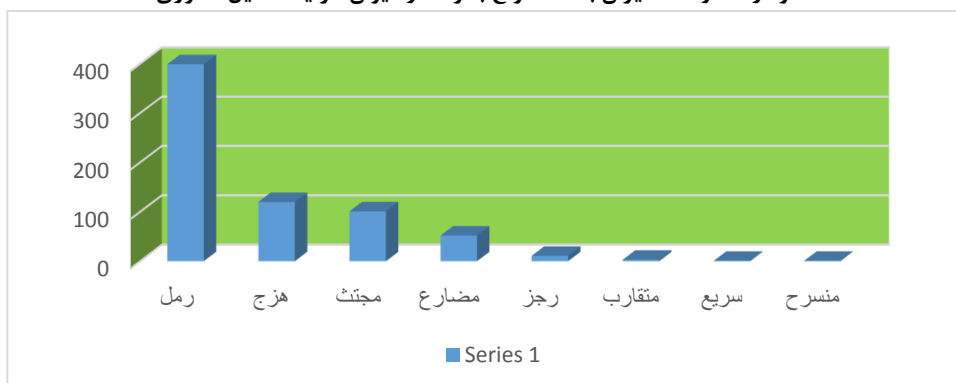
از همه خلق خدا می‌دانم صبر و آرام‌ربایی آخر
(همان:ص ۴۷۳)

میبرد از دل شکیب باد خیابان باغ زد به جهان آتشی نغمه مرغان باغ
(همان:ص ۵۲۸)

سطح آوایی: سطح آوایی شامل موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی است.

موسیقی بیرونی: منظور از موسیقی بیرونی، وزن شعر است. وزن شعر که بر پایه تکرار منظم هجاهای بلند و کوتاه شکل میگیرد، در ایجاد ریتم و نظم هماهنگ در بیت‌های شعر نقشی اساسی دارد. با بررسی دیوان غزلیات قتیل لاهوری در ۶۸۸ غزل دریافتیم که او از ۸ بحر عروضی برای سرایش غزلیاتش بهره برده است این بحور بترتیب کاربرد شامل بحر رمل، هزج، مضارع، مجتث، رجز، مقارِب، سریع و منسرح هستند. که در این میان بحر رمل با ۳۹۹ مورد بیشترین بسامد و بحور سریع و منسرح با ۱ مورد کمترین بسامد را بخود اختصاص داده‌اند. از میان اوزان نیز وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» با بسامد ۱۷۷ و نیز «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» با ۱۱۵ مورد بیشترین بسامد را در میان اوزان شعری در دیوان غزلیات قتیل لاهوری داشته‌اند و از پرکاربردترین اوزان در دیوان غزلیات قتیل لاهوری بوده‌اند. اوزان یاد شده از زحافات بحر رمل هستند.

نمودار شماره (۱) میزان بسامد انواع بحر‌ها در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



اوزان دوری: وزن دوری نوعی از اوزان در شعر فارسی است که در آن هر مصراع به دو نیم مصراع مستقل و مشابه از نظر تقطیع تقسیم میشود. بصورتی که رکن پایانی نیم مصراع اول در پایان نیم مصراع دوم نیز تکرار میگردد و مرز میان دو نیم مصراع به طور معمول با مکشی همراه است که در ساختار موسیقایی شعر کاملاً احساس میشود. قتیل لاهوری در دیوان غزلیات خود از ۵ وزن دوری استفاده کرده و این اوزان را در ۱۱ غزل بکار برده است.

بحر رجز مثنی مطوی مخبون: (مفتعلن مفاعلن // مفتعلن مفاعلن)

نیست به پیش دیگران گر بکنی وفا طلب هر چه پسند خاطر است از من بینوا طلب
(همان: ص ۲۲۱)

قتیل لاهوری ۶ غزل را در این بحر سروده است. دیوان قتیل لاهوری / غزل ص ۲۲۱، غزل ص ۱۷۴، غزل ص ۱۸۳، غزل ص ۲۰۰.

بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف (موقوف): (مفتعلن فاعلن // مفتعلن فاعلن)

خون کرا ریختی جان کسی کاین زمان رونق دیگر بود چهره آل ترا
(همان: ص ۱۶۳)

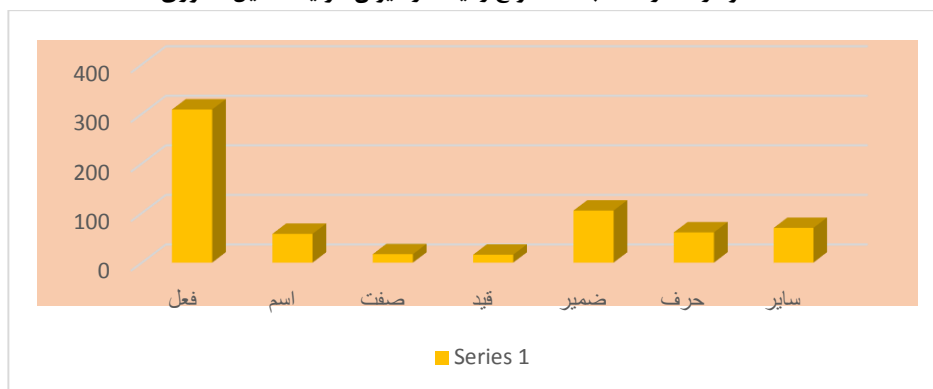
موسیقی کناری: از جمله عناصر زیبایی آفرینی در شعر فارسی قافیه و ردیف است که موسیقی کناری شعر را تشکیل میدهند. شمس قیس رازی در تعریف قافیه گفته است «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد بشرط آنکه کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود، پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در مقابل آن باشد» (رازی، ۱۳۴۷: ص ۲۰۲). از جمله ویژگیهای کاربرد قافیه در دیوان غزلیات قتیل لاهوری این است که او بیشتر کلمات کلیدی و مهم که تکیه اصلی مصراع یا بیت است را بعنوان قافیه به کار برده است. قتیل لاهوری در مجموع از ۱۷ حرف روی در قافیه سازی استفاده کرده است که در این میان حرف روی «ن» با ۱۷۲ مورد و حرف روی «ع» با ۱ مورد به ترتیب پربسامدترین و کم بسامدترین حرف روی مورد استفاده قتیل در قافیه سازی دیوان غزلیات بوده اند. و اینکه قتیل لاهوری از حروف پ، ث، ج، چ، ح، خ، ذ، ژ، ص، ض، ط، ظ، غ، ف، ق در قافیه سازی استفاده نکرد است:

قامت او که پی غارت ایمان برخاست نو نهال عجبی از چمن جان برخاست
(دیوان لاهوری: ص ۳۱۵)

ردیف: «ردیف عبارت است از کلمه ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیه اصلی معمولاً به یک معنا تکرار یابد» (میرزا، ۱۳۶۲: صص ۹۳-۹۴). با بررسی غزلهای قتیل لاهوری از ۶۸۸ غزل دیوان او ۶۳۶ غزل مردف است که ۹۲ درصد از اشعار را بخود اختصاص داده است. قتیل لاهوری از ردیفهای متنوعی در غزلیات خود استفاده کرده است بطوری که از میان ۶۳۶ مورد از غزلهای مردف او ۳۰۹ مورد ردیف فعلی، ۱۰۵ مورد ردیف ضمیر، ۷۰ مورد سایر ردیفهای بکار رفته مانند عبارات و ترکیبات، ۶۱ مورد حرف، ۵۸ مورد اسم، ۱۷ مورد صفت و ۱۶ مورد قید بوده است.

باشد اثری زمزمه نوحه گری را هر لحظه مکن خود دل خونین جگری را
(دیوان لاهوری: ص ۱۴۴)

نمودار شماره (۲) بسامد انواع ردیف در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



موسیقی درونی: یکی از عوامل مهم در زیبایی کلام موسیقی درونی است و آرایه‌های همچون سجع، جناس و تکرار را در بر می‌گیرد. به گفته شمیسا بدیع لفظی موسیقی درونی شعر را بوجود می‌آورد و اینکه بدیع لفظی توجه به موسیقی درونی شعر یعنی توجه به الفاظ و صداها بدون توجه به معنی ملحوظ است (شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۲۴). قتیل لاهوری از انواع سجع و بویژه جناس و تکرار جهت ایجاد موسیقی درونی کلام در غزلیات خود استفاده کرده است و شعر او از نظر بکارگیری موسیقی درونی بویژه جناس و واج آرای بسیار متنوع است.

بدیع لفظی: بدیع لفظی بحثی موسیقایی است و به معنا ربط ندارد و عمده ماهیت آوایی و موسیقایی دارد اما گاهی نیز جنبه دیداری دارد و کشف چشم موجب لذت هنری میشود (شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۲۵). بدیع لفظی انواع سجع، جناس و تکرار را شامل میشود.

روش تسجیع: روش تسجیع «یکی از روشهایی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی بوجود می‌آید و یا موسیقی کلام افزونی می‌یابد. دو نکته تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه (روی) است» (همان: ص ۳۳).

سجع متوازی: در سجع متوازی کلمات از نظر وزن تعداد هجا و حروف پایانی یکسان هستند. شمیسا در مورد این سجع میگوید که «با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی حاصل می‌شود (بقیه واک‌های هجا تغییر نمی‌کنند) و یا تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چند هجایی است همچون شکست و ببست، تساوی هجاهای کلمات سجع از نظر عدد و کمیت (کوتاهی و بلندی) اجباری است» (همان: ص ۳۴). از جمله سجع‌های متوازی که در دیوان قتیل لاهوری بکار رفته است:

این زمان بر سر جور است وگرنه زین پیش پرسش حال پس از سالی و ماهی میکرد
(همان: ص ۳۴۹)

سجع مطرف: در سجع مطرف کلمات از نظر تعداد هجا و کمیت (کوتاهی و بلندی) با هم یکسان نیستند یعنی وزن یکسانی ندارند، اما حروف پایانی یکسانی دارند. در این نوع سجع «الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند» (همایی، ۱۳۸۲: صص ۴۱ - ۴۳).

گه میدهد به معجزه جان در تنم لبش گه ناز او به چین چین میکشد مرا
(همان: ص ۳۴۹)

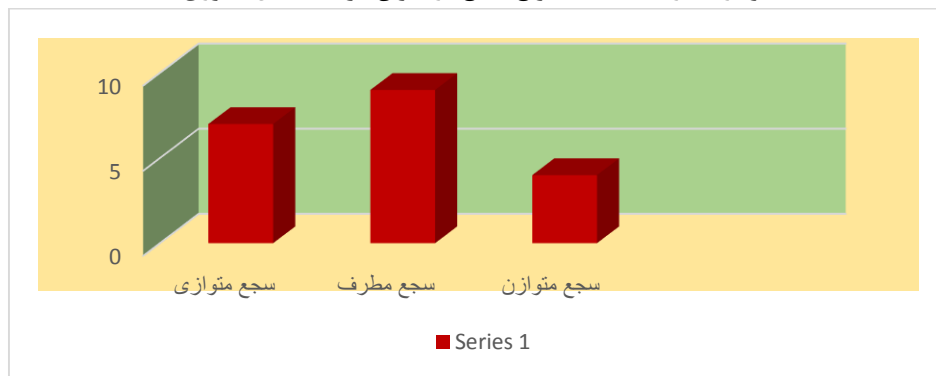
سجع متوازن: در سجع متوازن دو کلمه از نظر هجا یکسان هستند یعنی وزن آنها یکی است اما حروف پایانی یا واک روی آنها متفاوت است. «کلمات از نظر هجا، عدداً و کماً (کوتاهی و بلندی) مساویند اما در واک روی مشترک نیستند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۳۸).

بود جور و جفا رسم قدیم گلرخان اما بظاهر رحم و در باطن ستمگاریست ایجادش
(همان: ص ۴۹۵)

تضمین المزدوج یا اعنات القرینه: آرایه تضمین المزدوج یا اعنات القرینه زمانی ایجاد میشود که در اثنای جمله نثر یا نظم کلماتی پیوسته یا نزدیک بیکدیگر آورده شود که حرف روی آنها یکی باشد (همایی، ۱۳۸۲: ص ۴۷). از نمونه‌های این آرایه در دیوان قتیل لاهوری:

زاهد از عاشق نامرد مراد است اینجا که زیاد صنمش ترس خدا شد مانع
(همان: ص ۵۲۴)

نمودار شماره (۳) بسامد انواع سجع در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



تکرار: تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام است. تکرار، موسیقی شعر را ایجاد کرده و یکی از ارکان بنیادی در شعریت شعر بشمار میرود (ر.ک وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ص ۱۷). بررسی و تحلیل غزلیات قتیل لاهوری نشان دهنده بکارگیری ماهرانه آرایه تکرار بویژه واج آرایی و تصدیر در غزلیات اوست. این دو آرایه بویژه واج آرایی، جایگاهی برجسته در ساختار شعری وی دارد و بسامد بالای استفاده از واج آرایی که همانا تکرار هدفمند صامت‌ها و مصوت‌ها (اغلب صامت‌ها) است و نیز آرایه تصدیر که تکرار منظم واژه در بیت است، شعر او را از نظر موسیقی کلام، برانگیختن احساسات و انتقال مضامین و مفاهیم شعری غنا بخشیده است.

تکرار واک یا واج آرایی: آرایه واج آرایی به تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در شعر یا جمله گفته میشود که یکی از ابزارهای مؤثر ادبی جهت خلق موسیقی کلام و زیبایی شنیداری متن است. قتیل لاهوری در غزلیات خود بیشترین استفاده را از این آرایه نموده است و غزلیات وی از نظر بکار گیری این آرایه بسیار برجسته و غنی است.

تکرار صامت س

بیکسی بین که کسی بر سر ایشان نرسید جز دم تیغ تو آبی به شهیدان نرسید
(دیوان لاهوری: ص ۳۷۹)

تکرار مصوت بلند (ا)

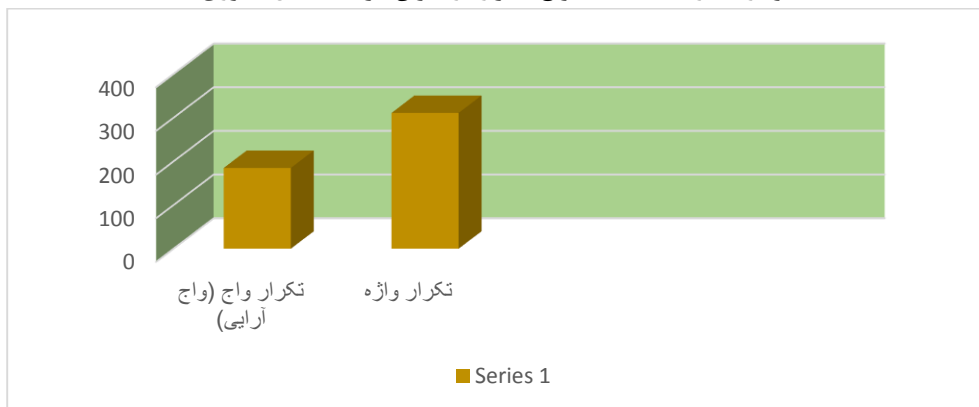
روزی ز راه لطف به فریاد ما برس ای آشنا به داد دل آشنا برس
(همان:ص ۴۹۴)

تکرار واژه: یکی از آرایه‌های لفظی در کلام، تکرار واژه است که جهت تأکید و برجسته‌سازی، ایجاد موسیقی و آهنگ، ماندگاری معنا، تسهیل درک مفاهیم و زیبایی و بلاغت کلام بکار می‌رود. اصطلاحات تکرار واژه بسته به اینکه در چه جایگاهی از بیت یا مصراع بیاید متفاوت است.

تکرار یا تکریر: در تکرار یا تکریر یک کلمه یا عبارت بصورت متوالی و پشت سر هم تکرار می‌شود و کاربرد آن بیشتر برای تأکید، ایجاد موسیقی درونی و زیبایی در کلام است. استفاده هنرمندانه شاعر این آرایه موجب زیبایی ظاهری کلام می‌شود. قتیل لاهوری در غزلیات خود بشیوه هنرمندانه‌ای از این آرایه استفاده کرده است.

خنجر بر حلق می‌گذارد یاد تو زمان زمان دلم را
(دیوان لاهوری:ص ۱۲۵)

نمودار شماره (۴) بسامد انواع تکرار در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



بدیع معنوی

بدیع معنوی شامل آرایه‌هایی همچون تناسب یا مراعات نظیر، تضاد، پارادوکس، ایهام و... است که بمعنا و لایه‌های پنهان آن در کلام هنری می‌پردازد. قتیل در غزلیات خود از انواع بدیع معنوی از جمله مراعات نظیر، تضاد، پارادوکس، استخدام و ایهام استفاده کرده است که در این میان آرایه تضاد و تناسب در غزلیات او بسامد بالاتری دارد و چشمگیرتر است.

مراعات نظیر: مراعات نظیر یا تناسب آرایه‌ای است که در آن کلماتی در جمله با یکدیگر تناسب داشته باشند که بقول همایی خواه این تناسب از نظر هم جنس بودن باشد و خواه از لحاظ مشابهت یا مجاورت باشد (ر.ک همایی، ۱۳۸۲:ص ۸۶). قتیل لاهوری از این آرایه در غزلیات خود به فراوانی بهره برده است و بعد از آرایه تضاد آرایه مراعات نظیر بیشترین بسامد را (در روش تناسب) در شعر او دارد:

گه پری گه آدمی گاهی ملک خوانم ترا پایگه برتر از آن داری که می‌دانم ترا
(دیوان لاهوری:ص ۸۵)

پارادوکس (متناقض نما): شمیسا پارادوکس را مهمترین نوع تضاد در ادبیات میدانند و معتقد است پارادوکس یا متناقض نما وقتی است که تضاد بمعنای غریب بظاهر متناقضی منجر گردد، اما این تناقض با توجهات عرفانی،

مذهبی، ادبی قابل توجه باشد (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۱۱۱). پارادوکس از شاخصه‌های برجسته سبک هندی به‌شمار می‌رود. شاعران سبک هندی با کنار هم قرار دادن مفاهیم متضاد و متناقض، به آفرینش مضامین تازه پرداخته‌اند. قتیل لاهوری نیز همسو با شیوه شاعران سبک هندی از آرایه پارادوکس بهره برده است، اما این آرایه در غزلیات قتیل لاهوری بسامد بالایی ندارد و بیشتر در خدمت برجسته‌سازی معنا و ظرافت‌های اندیشه بکار برده شده است:

من خموش از حیرت و دیوانه‌ای خوانند خلق بی زبانی را اسیر صد زبان کردی چرا
(همان: ص ۹۹)

من از لب تو شنیدم هزار بار دروغ هزار صدق به قربان آن هزار دروغ
(همان: ص ۵۲۷)

حس آمیزی: زمانی که گوینده در بیان خود چند حس مختلف را با هم بیامیزد به این صورت که معنا یا صفتی مربوط به حس خاصی است به چیزی نسبت بدهد که آن چیز در زبان معمول، پذیرای آن صفت نیست (ر.ک صادقیان، ۱۳۸۷: ص ۷۵). حس آمیزی نیز از جمله آرایه‌های است که در سبک هندی کاربرد فراوانی دارد و بتصورسازی و القای عاطفه کمک میکند اما در غزلیات قتیل لاهوری بدلیل غلبه سبک عراقی، نمونه‌های اندکی از این آرایه دیده میشود:

بی‌محابا ای سرم قربان تو دشنام تلخ روزی من از لب همچون شکر میکرده باش
(دیوان لاهوری: ص ۵۰۷)

چون نویسم نامه سویت خامه گردد نیشکر ذکر تو شیرین‌تر از قند آمد و نامت لذیذ
(همان: ص ۴۶۹)

هست در کام دل هر شاعر شیرین سخن غسقت رطب دهن با هر دو بادامت لذیذ
(همان: ص ۴۶۹)

شیرینی دشنام ز گنج لب لعلت گردد سبب گرمی بازار تو آخر
(همان: ص ۴۷۴)

اسلوب معادله

در اسلوب معادله دو مصراع از نظر نحوی کاملاً از هم مستقل هستند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیزی دیگر آنها را به یکدیگر مرتبط نکند (ر.ک شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ص ۶۳). یکی از ویژگی‌های شاخص سبک هندی، کاربرد گسترده اسلوب معادله است؛ اما بررسی غزلیات محمدحسن قتیل لاهوری نشان م‌دهد که این شگرد بلاغی در شعر او بسامد بالایی ندارد. هرچند قتیل در زمره شاعران فارسی‌گوی شبه‌قاره هند قرار میگیرد، اما شیوه بیان او بیش از آنکه از مختصات سبک هندی، مانند پیچیدگی‌های معنایی، مضمون‌آفرینی‌های دور از ذهن و اسلوب معادله متأثر باشد، بویژگی‌های سبک عراقی نزدیک است. از این‌رو، زبان شعری او با سادگی، روانی، وضوح تصاویر و پرهیز از تعقید شناخته میشود و اسلوب معادله تنها بصورت محدود و پراکنده در اشعارش دیده میشود:

زینت فانوس در محفل بود از نور شمع هست زیب آستین آن ساعد سیمین ترا
(دیوان لاهوری: ص ۱۳۷)

ابر هرگز نشود مانع تابیدن برق در قبا چون نکند جلوه صفای تن تو
(همان: ص ۶۷۲)

تلمیح: قتیل لاهوری در غزلیات خود از انواع تلمیحات دینی و قرآنی، اسطوره‌ای و تاریخی، اشاره به اشخاص تاریخی، مکانها و غیره استفاده کرده است و شعر او از نظر بکارگیری تلمیح بسیار برجسته و غنی است: تلمیحات دینی و قرآنی

آن تجلی کش کلیم الله فراز طور دید شعله عالم فروز از شمع رخسار تو بود
(دیوان لاهوری: ص ۳۵۷)
یوسف آن نیست که گویند مه کنعانش یوسف این است که بر هم زده کنعانی
(دیوان لاهوری: ص ۳۶۹)

تلمیحات اسطوره‌ای و تاریخی

مبارک ترا تاج زرکش فریدون سرم را سرو کار هر شب به سنگ است
(دیوان لاهوری: ص ۲۷۱)
فرهاد کجا و سر هم چشمی خسرو از عشق گزیری نبود شاه و گدا را
(دیوان قتیل لاهوری: ص ۹۰)

اقتباس: آرایه اقتباس آن است که «بمناسبت معنی کلام، آیه‌ای از قرآن یا حدیث در کلام ذکر شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ص ۱۲۶) که شمیسا آن را با عنوان عقد ذکر کرده است. از نمونه‌های اقتباس قرآنی قتیل: الله الحمد که در رنج و بلا میباشد غمگسار من غمگین غم جانان همه شب
(دیوان لاهوری: ص ۲۱۷)

قتیل علاوه بر اقتباس از آیات قرآنی، از شعر شاعران کلاسیک ادبیات فارسی تأثیر فراوان پذیرفته است و در بسیاری از غزلهای خود از جلال‌الدین محمد بلخی، ناصر خسرو، سعدی، حزین لاهیجی و بوئیه حافظ توجه داشته و اقتباس نموده است (پروین، ۲۰۰۹: صص ۶۲ - ۶۴). از نمونه‌های اقتباس قتیل از غزل حافظ، شعر زیر است:
ناز تبغی کشیده‌ام که مپرس قاتلی دوش دیده‌ام که مپرس
(همان: ص ۴۸۹)

اقتباسی است از این غزل حافظ

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس زهرِ هجری چشیده‌ام که مپرس
(حافظ: ۱۳۷۳: ص ۲۷۰)

و نیز بیت

یار ما روز بد ار کس نشود چیست زبان دل دیوانه و چشم نگران ما را بس
(دیوان لاهوری: ص ۴۹۰)

که اقتباسی است از این غزل حافظ:

قصر فردوس به پاداش عمل میبخشند ما که رندیم و گدا، دیر مُغان ما را بس
(دیوان حافظ، ۱۳۷۳: ص ۲۶۸)

و یا بیت

به گرداب بلا افکند ما را گردش گردون خدا یار شما باداد سبکساران ساحلها
(همان)

که اقتباسی است از این غزل حافظ

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا داند حال ما سیکباران ساحلها
(حافظ، ۱۳۷۳: ص ۱)

تضمین: در آرایه تضمین شاعر بیتی یا مصراعی را از شاعری دیگر در شعر خود تضمین میکند. قاتل لاهوری این مصراعهای معروف حافظ را در این غزل خود تضمین کرده است:

می ناب تو خون آرزوها ریخت در دلها
الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها
 (همان: ص ۲۰۹)

قتیل از عاشقی در هر قدم تقلید حافظ کن

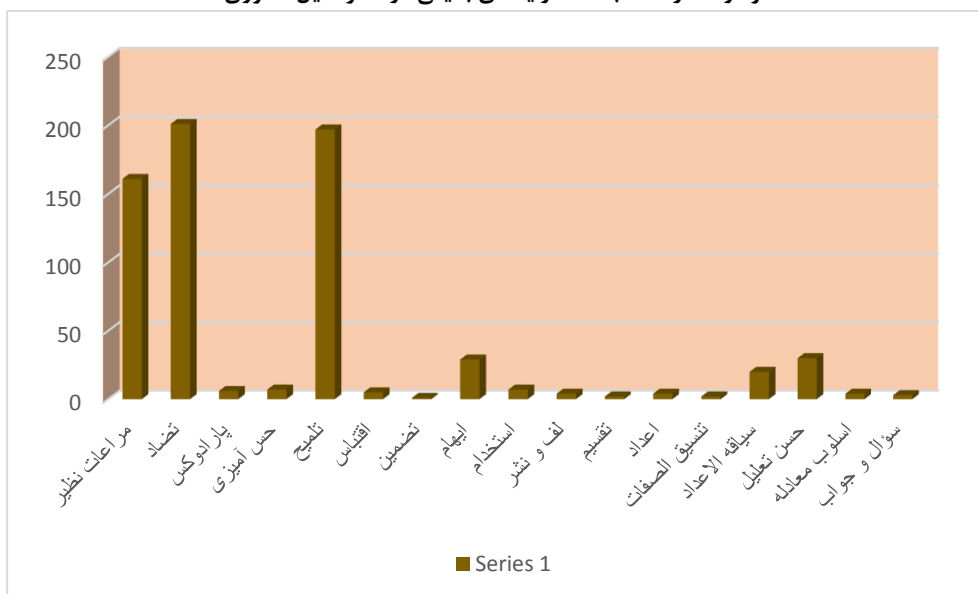
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزلها
(همان: ص ۲۰۹)

ایهام: کزازی در مورد ایهام میگوید «سخنور واژه‌ای را آن چنان نغز در سروده خود بکار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت. یکی معنایی که نخست و به یک باره دریافت می‌شود و آن را معنی نزدیک مینامیم. دو دیگر، معنایی که با درنگ و کاوش درست بدان راه می‌برند و آن را معنی دور میخوانیم. آنچه در آرایه «ایهام» فزون‌تر خواست سخنور است، معنای در است» (کزازی، ۱۳۷۳: ص ۱۲۸). ایهام با ایجاد چند لایه در کلام فضایی را برای کشف، تأمل و لذت ذهنی خواننده فراهم می‌آورد. بکارگیری این آرایه موجب ماندگاری، ظرافت و عمق متن می‌شود. قتیل لاهوری از انواع ایهام بویژه ایهام تناسب و ایهام ترجمه در شعر خود استفاده کرده است و میزان بسامد استفاده از ایهام تناسب در مقایسه با دیگر انواع ایهام در غزلیات او بالاتر است.

یار ما روز بد ار کس نشود چیست زبان
دل دیوانه و چشم نگران ما را بس
(همان: ص ۲۰۹)

نگران در مصراع دوم به دو معنی ناراحت (دلواپس) و تماشاگر بکارفته است و در هر دو معنی با دیگر کلمات تناسب دارد.

نمودار شماره (۵) بسامد آرایه‌های بدیعی در شعر قتیل لاهوری



سطح ادبی

تشبیه: شفيعی کدکنی در تعريف تشبیه چنین بیان میکند که «یکی از صور خیال است و در اصطلاح همانندی و شباهتی است که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (شفيعی کدکنی، ۱۴۰۳: ص ۵۳).

انواع تشبیه از نظر محسوس و معقول بودن طرفین

محسوس به محسوس: در تشبیه محسوس به محسوس یا حسی به حسی مشبه امری محسوس و مشبه به نیز امری حسی است. از نمونه‌های این نوع تشبیه در دیوان غزلیات قتیل لاهوری:

مشبه: جامه مشبه به: گل

تا چو گل جامه من پاره نگردد رخ خویش ننماید به من آن سرو خرامان به غلط
(همان: ص ۵۱۷)

معقول به محسوس: در این نوع تشبیه امری معقول به امری محسوس (عقلی به حسی) تشبیه میشود بدین معنا که مشبه امری معقول و مشبه به امری حسی است از نمونه‌های آن:

مشبه: داغ غم مشبه به: افسر

داشتم در عدم از عشق تو ذوق عجبی بر سرم داغ غمت افسر مادرزادست
(همان: ص ۲۳۲)

انواع تشبیه به اعتبار مفرد و مرکب بودن طرفین

مفرد به مفرد: در تشبیه مفرد به مفرد هر دو طرف تشبیه یعنی مشبه و مشبه به مفرد (واحد) و بدون صفت یا مضاف الیه است. از نمونه‌های این تشبیه در دیوان قتیل لاهوری موارد زیر است: در بیت زیر لب را به شکر تشبیه کرده است.

بی محابا ای سرم قربان تو دشنام تلخ روزی من از لب همچون شکر می‌کرده باش
(دیوان لاهوری: ص ۵۰۷)

— مفرد به مرکب: در تشبیه مفرد به مرکب مشبه امری مفرد است اما مشبه به ترکیب یا تصویری از چند ترکیب است. از نمونه‌های آن:

در بیت زیر شاعر عاشقان را به عندلیبان باغ دردی که سینه خود را از داغ هجران معشوق رشک چمن کرده‌اند تشبیه کرده است.

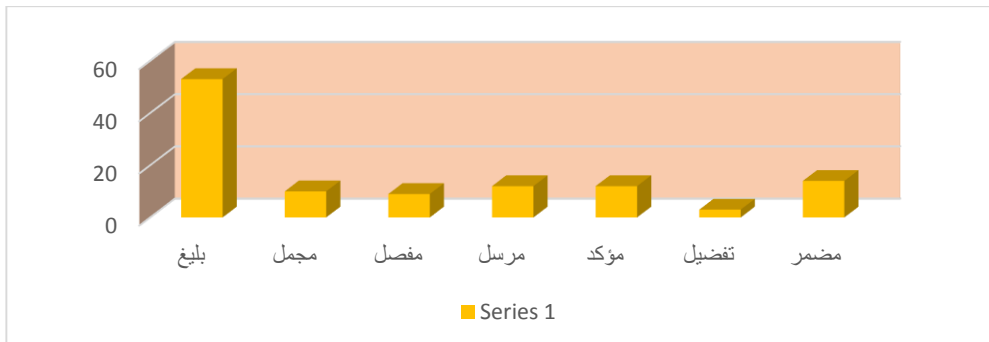
کرده‌ایم از داغ هجران سینه را رشک چمن عندلیب باغ دردیم از بهار ما می‌پرس
(دیوان قتیل لاهوری: ۴۸۸)

مرکب به مرکب: در این نوع از تشبیه هم مشبه و هم مشبه به بصورت ترکیبی از چند تصویر و هیئت هستند در واقع چند تصویر به چند تصویر دیگر تشبیه میشود. از نمونه‌های این نوع تشبیه موارد زیر است:

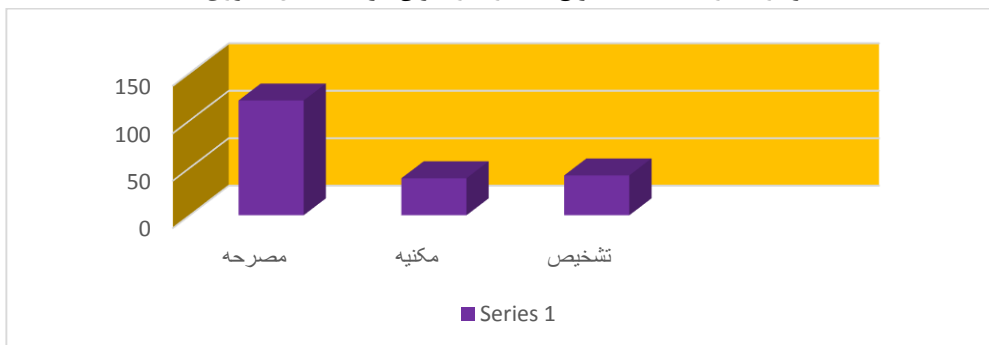
در بیت زیر شاعر هرکس را که به باغ جهان خنده زند به گلی تشبیه که گردون همانند لاله پیکر او غرق در خون کرده است.

هر کس دمی به باغ جهان خنده زد چو گل گردون چو لاله غرق به خون کرد پیکرش
(دیوان قتیل لاهوری: ۴۸۸)

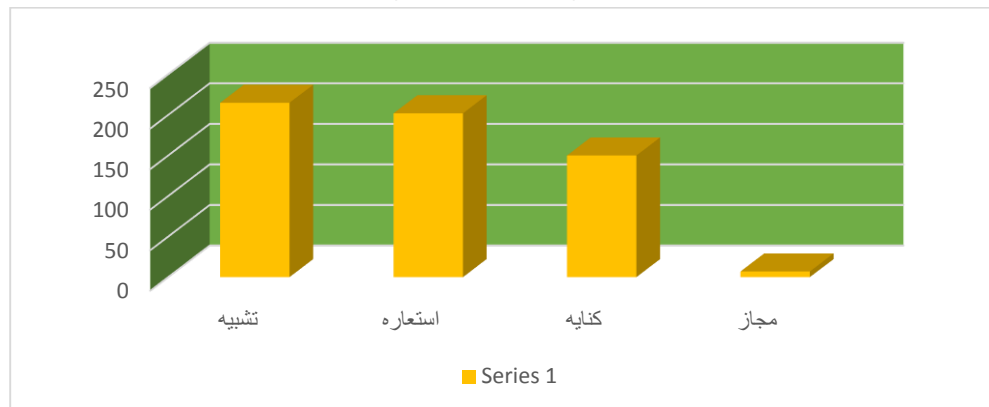
نمودار شماره (۶) بسامد انواع تشبیه در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



نمودار شماره (۷) بسامد انواع استعاره در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



نمودار شماره (۸) بسامد انواع صورخیال در دیوان غزلیات قتیل لاهوری



سطح فکری

اغلب غزلهای قتیل عاشقانه است و او در آنها بتوصیف حالات عاشقانه و توصیف عشق و احوالات احساسی میان عاشق و معشوق میپردازد. این حالات شامل تجربه وصال (دیدار با معشوق) و فراق (دوری و دلتنگی) و گله از معشوق است.

وصف معشوق

قد و رخ داد خدا چون گل و شمشاد ترا چشم ما روشن ازین حسن که حق داد ترا
(دیوان لاهوری: ص ۹۸)
خون‌ریزی و تاراج دل و غارت جانها در کوی تو امروز شنیدم خبری چند
(همان: ص ۳۶۰)

طبیعت

از جمله نوآوریهای قتیل در بیان مضامین عاشقانه و وصف حالات میان عاشق و معشوق استفاده از عناصر طبیعت در جهت بیان این مضامین است. قتیل از عناصر طبیعت (مانند بهار، گل، گلستان، آسمان، زمین و...) نه تنها برای زیبایی‌بخشی به شعر، بلکه بعنوان نماد و استعاره‌ای برای بیان حالات عاشقانه و روابط میان خود و معشوق بهره برده است. طبیعت در شعر او، گاه همدم و گاه شاهد عشق اوست، چنانکه در غزلیات زیر از علاوه بر ذکر زیباییهای طبیعت و وصف آن از احوالات عاشقانه میان عاشق و معشوق از جمله وصال و فراق نیز میگوید و بهار و عناصر آن را در جهت این مسائل بکار برده است:

گل ز شوق تو رسید است چراغان سر من پیرهن چاک به بازار بهارست بهار
(همان: ص ۴۷۵)
بس که کردند زر خویش نثارت گلها زعفرانیست ترا پیرهن ای رشک بهار
(همان: ص ۴۷۶)

عرفان

بررسی غزلیات قتیل لاهوری نشان میدهد که او در حوزه اندیشه عرفانی بیش از همه از حافظ تأثیر پذیرفته است. همانند حافظ، عشق را بر زهد و عبادت ظاهری برتری میدهد و با نكوهش زاهد ریاکار، رندی، میخانه، مغ‌بچه، باده، صومعه، منبر و تسبیح را در قالب نمادهای عرفانی بکار میگیرد. در اشعار او «می» و «میخانه» در اغلب موارد صرفاً مفاهیمی مادی نیستند، بلکه نماد عشق الهی، معرفت، بی‌خودی و رهایی از تعلقات و ظواهر دنیاند؛ نگرشی که از مهمترین ویژگیهای عرفان حافظ بشمار میرود. یکی دیگر از جلوه‌های تأثیرپذیری قتیل لاهوری از حافظ، نگاه دوگانه او به معشوق است. همانند حافظ، در بسیاری از غزلیات قتیل مرز روشنی میان معشوق مجازی و معشوق حقیقی وجود ندارد و شاعر با بهره‌گیری از زبانی نمادین، معشوق را گاه در سیمای انسانی زیبارو و گاه در مقام حقیقت مطلق و محبوب ازلی بتصویر میکشد. از این‌رو، بسیاری از تصاویر و تعبیر عاشقانه او قابلیت دوگونه تفسیر، یعنی زمینی و عرفانی، را دارند. همچون حافظ، قتیل از عناصر رایج غزل عاشقانه مانند زلف، خال، لب، چشم، رخ، می، ساقی و مغ‌بچه بهره میگیرد، اما این عناصر در بسیاری از موارد تنها بیانگر عشق زمینی نیستند، بلکه نمادهایی برای جلوه‌های جمال الهی، معرفت، فیض و جذبۀ عرفانی بشمار میروند. این درهم‌آمیختگی عشق مجازی و عشق حقیقی، از مهمترین ویژگیهای شعر عرفانی حافظ است که در غزلیات قتیل نیز بازتاب یافته است. البته ذکر این نکته لازم است که در مقایسه با حافظ، این لایه‌های عرفانی در شعر قتیل گستردگی و عمق کمتری دارد و در بسیاری از غزلهای، جنبه عاشقانه و تغزلی بر تأویل کاملاً عرفانی غلبه میکند. یکی از غزلیات معروف قتیل که ابهام میان معشوق زمینی و حقیقی را برطرف میکند غزل زیر است:

ما را به غمزه کشت و قضا را بهانه ساخت خود سوی ما ندید و حنا را بهانه ساخت

رفتم به مسجدی که ببینم جمال دوست دستش به رُخ کشید و حیا را بهانه ساخت...

زاهد نداشت تاب جمال پری رخس کنجی گرفت و یاد خدا را بهانه ساخت
(همان: ص ۶۵)

غزل دیگری که قتیل به پیروی از حافظ سروده و در آن به عشق حقیقی اشاره دارد:

می ناب تو حون آرزوها ریخت در دلها الا یا ایها الساقی ادرکاساً و ناولها
خدا را با دیگر پرده بردار از جمال خود که شد تاراج برق جلوه حسن تو حاصلها...
قتیل از عاشقی در هر قدم تقلید حافظ کن که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها
(همان: ص ۲۰۹)

شکایت از روزگار

شکایت از آسمان و چرخ گردون، از دیگر مضامین مورد توجه قتیل است که نشان‌دهنده ناخرسندی او از برخی واقعیت‌های جهان و شرایط زندگی است. قتیل در برخی از غزلیات ناامید و از زندگی و چرخ شکایت می‌کند:

دارد از اوج طرب خانه حسیض از غم و درد به کف کاسه‌گری طالع واژون ما را
(همان: ص ۱۳۹)

همه شب تا به سحر از غم دل نالم و آه هیچکس را خبری از دل بیمارم نیست
(همان: ص ۲۹۱)

دل اسیر دو صد بلاست مرا من چه کردم که این سزاست مرا
هر زمان گردش سپهر بود دشمن نو که در قفاست مرا
(همان: ص ۱۲۷)

مضامین قلندرانه

از دیگر ویژگی‌های فکری غزلیات قتیل لاهوری توجه به اصطلاحات قلندرانه است. قتیل اصطلاحات قلندرانه همچون باده، سبو، صومعه، مغ‌بچه، میخانه و... را اغلب برای بیان حالات میان عاشق و معشوق و ذکر عشق خود به معشوق بکار گرفته است:

می می‌خورد آن مغ‌بچه با خیره‌سری چند دردا که ندارد خبر از بی‌خبری چند
(همان: ص ۳۶۰)

از در میکده با صومعه آتش افشاند ناله صبحگی کز لب مستان برخاست
(همان: ص ۲۲۶)

با غیر بس باده کشیدی تمام شب آگه نه یی از این که کسی بود یا نبود
(همان: ص ۴۵۱)

مضامینی مانند بی‌اعتنایی به زهد رسمی، آتش زدن تسبیح ریا، ستایش رندی، ارج نهادن به مغ‌بچه و باده‌فروش، و برتری میخانه بر صومعه که همگی یادآور فضای فکری و عرفانی حافظ است. از این رو میتوان گفت قتیل، تأثیرپذیری آشکاری از جهان‌بینی عرفانی و رندانه حافظ داشته است.:

من رند صبوچی کش میخانه عشقم آتش زده‌ام دانه تسبیح ریا را
(همان: ص ۸۷)

ای مغ‌بچگان قدر من زار بدانید کاین خسته دعا گو همه وقت است شما را
(همان:ص ۹۰)
روزی این منبر و تسبیح همه بر باد است سخن مغ بچه باده فروشم یاد است
(همان:ص ۲۳۵)

نکوهش زاهدان ریاکار

از جمله مباحثی که قتیل لاهوری از حافظ تأثیر پذیرفته در زمینه نکوهش زاهدان ریاکار است. قتیل در اشعار زیر در تصویرپردازی از زاهد بشدت از حافظ تأثیر پذیرفته است از مهمترین وجوه این تأثیرپذیری او از حافظ در مورد نکوهش زاهد موارد زیر است:

- ۱- نکوهش زاهد ریا کار: قتیل همانند حافظ زاهد را نماد ریا، ظاهرپرستی، و بی‌خبری از حقیقت عشق می‌داند.
- ۲- دیگر تقابل زاهد و عاشق است: هر دو شاعر زاهد را در برابر عاشق قرار می‌دهند که از درک مقام و اسرار عشق ناتوان است. ۳- برتری عشق بر زهد: قتیل نیز همانند حافظ راه درستکاری را در عشق میدانند، نه در زهد و عبادت ظاهری. ۴- بی‌اعتنایی به بهشت از دیگر مواردی است که قتیل همانند حافظ بهشت را در برابر وصال یار بی ارزش می‌پندارد. ۵- استفاده از لحن انتقادی و طعن‌آمیز: قتیل نیز بمانند حافظ با خطاب مستقیم زاهد را سرزنش می‌کند. ۶- دیگر بکارگیری تعبیری همچون خلدبرین، سر کوی یار، طواف کعبه و زاهد خام فضای فکری و زبانی غزل‌های حافظ را یادآوری میکند و نشان می‌دهد که قتیل افزون بر تأثیرپذیری مضمونی از نظر واژگانی نیز از حافظ تأثیر پذیرفته است:

بی‌داد زهدا تو و خلد برین تو از ما می‌رس قدر سر کوی یار را
(همان:ص ۱۱۰)
به پیش عاشقان زاهد ملاف از پاکی دامن خوشا بخت گنهکاری که یار اوست جلادش
(همان:ص ۴۹۵)
دور از آن آفت جان گشته بسی خون خوردیم زاهد خام ندارد خبر از مشرب ما
(همان:ص ۱۴۶)
مکن قصد طواف کعبه زاهد چشم اگر داری شود مطلوب پنهان تو در مه‌طلعتان پیدا
(همان:ص ۱۴۶)
تند سوی من مبین زاهد که گر آهی کشم اره‌ها بر سر نهد پیشانی پر چین ترا
(همان:ص ۱۳۷)
آن نظر کرده عشقیم که زاهد همه عمر نتواند که کند رام به افسون ما را
(همان:ص ۱۳۹)
عجب نبود که چشم کور زاهد هم شود روشن اگر در خواب ببند جلوه جادو نگاهان را
(همان:ص ۱۲۱)

پند و حکمت

از جمله ویژگی‌های فکری شعر قتیل پرداختن او به مباحث تعلیمی و پند و اندرز است که با بسامد کم در دیوان غزلیات او آمده است:

جور بگذار و بیندیش ز روز محشر	که از آنم خبری عارف کامل داد است
دیگری علت ذات تو نباشد جز تو	نیک بنگر که وجودت سبب ایجاد است
چه مسلمان و چه هندو، چه یهود و چه مجوس	همه را رفتن ازین دیر کهن بنیاد است

(همان:ص ۲۳۵)

بی اعتباری دنیا و روحیه تساهل و خوشباشی

از مضامین مورد توجه در غزلیات قتیل لاهوری توجه به روحیه تساهل و خوشباشی و سخن گفتن از بی اعتباری دنیا است:

می نوش و تنگدل ز غم این و آن مباش	ای مست جام ناز به ما سرگران مباش
رو کام خویش جو ز خط سبز گلرخان	در بند عیش و رنج بهار و خزان مباش

(همان:ص ۵۰۳)

می خور که دور دور شرابست کز سحاب	چتر شهی به تارک انگور شد بلند
بیا به میکده و طرح میکشی افکن	که هست در سر شاه و گدا هوای قدح

(همان:ص ۵۰۳)

از حساب روز محشر چند پرسی جان من	باده در ساغر بکن کاینها خماری بیش نیست
عالم ایجاد باغ است و ریاحین ما و تو	عیش و غم آمد شد فصل بهاری بیش نیست

(همان:ص ۲۹۳)

عشق مذکر

معشوق در برخی از غزلیات قتیل لاهوری مذکر است و او در برخی از غزلیات بطور مستقیم از معشوق مذکر با عنوان «فرنگی پسران»، «پسرا» و «زیبا پسر» نام میبرد. بدلیل شرایط اجتماعی آن روزگار شاعران نمی توانستند از احوالات عشق میان عاشق و معشوق از معشوق زن نامی بمیان آورند بر این اساس بسوی معشوق مرد رفتند که سخن گفتن از او به اندازه زن خطرناک نبود که پرداختن به همین امر شعر مکتب وقوع را بیجان و غیر قابل اعتنا کرد. فساد اخلاقی در آن دوران رواج داشت و عشق مرد به مرد در این قرون مورد توجه بود، طوری که دولت صفویه از امردخانه های متعددی که در شهرها دایر بود مالیات کلان میگرفت (ر.ک مجوزی و کمان باز، ۱۳۹۴:ص ۳۵ و شمیسا، ۱۳۸۳:ص ۲۷۲). نمونه های از این غزلیات قتیل لاهوری:

در هوای لب جان بخش فرنگی پسران	نیست در کعبه شریفی که مسیحایی نیست
--------------------------------	------------------------------------

(دیوان لاهوری:ص ۲۳۶)

از ضعف تنم مو شده دور از نظر تو	کافر پسرا داد ز تاب کمر تو
به نگاهی دل و دین می برد و می خندد	یا رب این سرو گل اندام چه زیبا پسر است

(همان:ص ۲۷۳)

نتیجه گیری

نتایج حاصل بررسی ذهن و زبان قتیل لاهوری نشان میدهد که زبان شعری قتیل لاهوری در دیوان غزلیات او در مجموع، ساده، روان و قابل فهم است. استفاده او از واژگان عربی و کلمات کهنه و فاخر گذشتگان در حد معمول و

متعارف بوده است. تلاش او در ساخت واژگان جدید اندک است و کلماتی چند با ساخت جدید در دیوان او مشاهده می‌شود. در زمینه موسیقی بیرونی شعر (وزن) قتیل لاهوری در دیوان غزلیات خود از هشت بحر عروضی استفاده کرده و بحر رمل بیشترین بسامد را داشته است. در قافیه‌سازی، قتیل لاهوری از ۱۷ حرف روی استفاده که حرف روی «ن» بیشترین بسامد را در قافیه‌سازی شعر او دارد. همچنین، قتیل انواع مختلف ردیف (فعلی، اسمی، قیدی، صفتی، حرفی) را بکار گرفته که ردیف فعلی در غزلیاتش بیشترین بسامد را داراست. موسیقی درونی شعر او نیز با استفاده از بدیع لفظی شکل گرفته است؛ اگرچه بسامد «سجع» بالا نیست، اما جناس زاید از بسامد بالایی برخوردار است. در روش تکرار نیز بسامد بالای آرایه‌هایی نظیر واج‌آرایی و تکرار واژه در شعر او نشان‌دهنده توجه او به جنبه‌های آوایی و موسیقایی کلام است. در زمینه بدیع معنوی قتیل از انواع آرایه‌های این بخش شامل تضاد، تناسب، پارادوکس، حس آمیزی، تلمیح و اقتباس و تضمین استفاده کرده که بسامد آرایه تلمیح در این بخش فراوان است. آرایه ایهام تناسب در روش ایهام و حسن تعلیل در روش تعلیل و توجیه، از پرکاربردترین آرایه‌ها در شعر قتیل لاهوری بشمار می‌روند. سیاقه‌الاعداد نیز بیشترین بسامد را در روش ترتیب کلام داراست از نظر بکارگیری صور خیال، قتیل از انواع تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بهره برده که تشبیه بیشترین بسامد را در شعر او دارد. از نظر فکری نیز غزلیات قتیل لاهوری، عمدتاً عاشقانه است و به بیان حالات درونی میان عاشق و معشوق می‌پردازد. علاوه بر این او از مضامین دیگری چون شکایت از روزگار و زمانه، پند و حکمت و توصیه به تساهل و خوشباشی و نکوهش ریاکاری زاهدان نیز در شعر خود سخن گفته است. قتیل توانسته مضامینی چون استفاده از اصطلاحات جنگی، عناصر طبیعت، اصطلاحات دینی و مضامین قلندرانه را با خلاقیت و نوآوری در جهت بیان احوالات عاشقانه بکار گیرد. قتیل لاهوری اگرچه شاعری توانمند در زمینه غزلسرای است اما در نهایت غزل او تقلیدی است از شاعران پیشین خود و با توجه به دوری او از جغرافیا و فرهنگ ایران میتوان گفت غزلسرای او بشیوه شاعران پیشین همچون حافظ و سعدی بسیار ستودنی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه سیستان و بلوچستان استخراج شده است. جناب آقای دکتر عبدالعلی اویسی که‌ها راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسنده مسئول بوده‌اند. جناب آقای دکتر محمدعلی محمودی بعنوان مشاور و دانشجو احمدرضا گُرد، پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان و مسئولین فرهیخته نشریه پربار سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) 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 اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدہ نویسنده مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

REFERENCES

- Arianpour, Amir Hossein. (1975). *The Sociology of Art*. 3rd ed. Tehran: (Association of Students' Book Society, Faculty of Fine Arts), p. 78.
- Bahar, Mohammad-Taqi. (1955). *The History of the Evolution of Persian Poetry*. Edited by Taqi Binesh. Mashhad: Astan Quds Razavi, p. 46.
- Parveen, Zahida. (2009). *A Critical Edition of the Divan of Ghazals of Mirza Muhammad Hasan Qatil Lahori, with an Introduction on His Biography and the Characteristics of His Ghazal Poetry*. PhD Dissertation, supervised by Dr. Muhammad Salim Mazhar. Department of Persian Language and Literature, Government College University, Lahore, Pakistan.
- Hafez, Shams al-Din Mohammad. (1994). *Divan of Hafez*. Edited by Baha al-Din Khorramshahi. Tehran: Gol Publications, pp. 137, 268, 270.
- Hojjati, Hamideh, et al. (2001). *Encyclopaedia of Persian Literature in the Indian Subcontinent: Pakistan and Bangladesh*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, p. 281.
- Razi, Shams-e Qeys. (1968). *Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-'Ajam*. Edited by Abd al-Wahhab Qazvini. Beirut, p. 202.
- Rofougaran, Morvarid. (2014). "The Seven Spectacles of Qatil Lahori and Its Manuscripts." *Ayeneh-ye Mirath (Mirror of Heritage)*, No. 57, pp. 165–187.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. (1984). *Poetry without Falsehood, Poetry without Mask*. 4th ed. Tehran: Javidan, pp. 161–162.
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (2024). *Imagery in Persian Poetry*. 24th ed. Tehran: Agah Publications, p. 53.
- _____. (1987). *The Poet of Mirrors: A Study of the Indian Style and the Poetry of Bidel*. Tehran: Agah Publications, p. 63.
- Shamisa, Siroos. (2004). *Stylistics of Poetry*. Tehran: Mitra Publications, p. 172.
- _____. (2016). *Rhetoric (Bayan)*. 4th ed. Tehran: Mitra Publications, pp. 49, 120.
- _____. (2014). *General Stylistics*. Tehran: Mitra Publications, pp. 18, 216.
- _____. (2007). *A New Approach to Persian Rhetorical Figures (Badi')*. Tehran: Ferdows Publications, pp. 24–169.
- Sadeghian, Mohammad Ali. (2008). *The Ornament of Speech in Persian Badi'*. 2nd ed. Tehran: Yazd University Press, p. 75.
- Ebadian, Mahmoud. (1990). *An Introduction to Style and Stylistics in Literature*. Tehran: Tehran Academic Jihad Organization, p. 29.
- Alavi Moghaddam, Mohammad, & Ashrafzadeh, Reza. (2009). *Semantics and Rhetoric (Ma'ani and Bayan)*. 9th ed. Tehran: SAMT Publications, pp. 86–109.
- Alinaqi, Hossein, & Mohseninia, Naser. (2021). "A Layered Stylistic Analysis of the Phonological Level in the Poetry of Kamal al-Din Isma'il Athir Umani." *Literary Text Research*, Vol. 24, No. 83, pp. 297–333.
- Fotouhi Rudmajani, Mahmoud. (2011). *Stylistics: Theories, Approaches, and Methods*. Tehran: Sokhan Publications, pp. 33–34, 97.

- Qatil Lahouri, Mirza Mohammad Hasan. (2022). *Shajarat al-Amani*. Edited and Annotated by Muhammad Salim Mazhar and Morteza Charmagi Omrani. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. Introduction.
- Kazazi, Mir Jalal al-Din. (1994). *The Aesthetics of Persian Speech: Badi'*. Tehran: Markaz (Ketab-e Mad), pp. 48-128.
- Kazazi, Mir Jalal al-Din. (1989). *The Aesthetics of Persian Speech*, Vol. 1: Bayan. Tehran: Markaz Publications, p. 156.
- Gorgani, Mohammad Hossein. (1998). *Abda' al-Bada'i'*. Edited by Hossein Jafari. Tabriz: Ahrar Publications, pp. 120-150.
- Majouzi, Mohammad, & Kamanbaz, Alireza. (2015). "Manifestations of the School of Voqū' and Vāsūkht in the Poetry of Vahshi Bafqi." In *Proceedings of the Tenth International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*. Ardabil: University of Mohaghegh Ardabili, p. 35.
- Mirza, Najaf-Qoli. (1983). *Durrah-ye Najafi*. Edited by Hossein Ahi. Tehran: Foroughi Publications, pp. 93-94.
- Vahidian Kamyar, Taqi. (2004). *Badi' from an Aesthetic Perspective*. Tehran: Dustan Publications, pp. 17-51.
- Homayi, Jalal al-Din. (2003). *The Arts of Rhetoric and Literary Devices*. Tehran: Homa Publications, pp. 41, 43, 74, 86, 247, 249, 272, 279, 328.

فهرست منابع فارسی

- آریان‌پور. امیرحسین (۱۳۵۴). *جامعه‌شناسی هنر*. چاپ سوم. تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا، ص ۷۸.
- بهار. محمد تقی (۱۳۳۴). *تاریخ تطور شعر فارسی*. به اهتمام تقی بینش. مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۴۶.
- پروین. زاهده (۲۰۰۹). *تصحیح دیوان غزلیات میرزا محمد حسن قتیل لاهوری با مقدمه درباره شرح حال و ویژگیهای غزلسرایایی وی*. رساله دکتری راهنمایی دکتر محمد سلیم مظهر. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده دولتی لاهور پاکستان.
- حافظ. شمس الدین محمد (۱۳۷۳). *دیوان حافظ*. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: گل، صص ۱۳۷، ۲۶۸، و ۲۷۰.
- حجتی. حمیده و دیگران (۱۳۸۰). *دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره هند، پاکستان، بنگلادش*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۲۸۱.
- رازی. شمس قیس (۱۳۴۷). *المجمع فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح عبدالوهاب قزوینی. بیروت، ص ۲۰۲.
- رفوگران. مروارید (۱۳۹۳). «هفت تماشای قتیل لاهوری و نسخه‌های آن». *آینه میراث*. شماره ۵۷. صص ۱۶۵ - ۱۸۷.
- زرین کوب. عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان، صص ۱۶۱ - ۱۶۲.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۴۰۳). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ بیست و چهارم. تهران: آگه، ص ۵۳.
- _____ (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. تهران: آگاه، ص ۶۳.
- شمیسا. سیروس (۱۳۸۳). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا، ص ۱۷۲.
- _____ (۱۳۹۴). *بیان*. چاپ چهارم. تهران: میترا، صص ۴۹ - ۱۲۰.
- _____ (۱۳۹۳). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا، صص ۱۸ - ۲۱۶.
- _____ (۱۳۸۶). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس، صص ۲۴ - ۱۶۹.
- صادقیان. محمد علی (۱۳۸۷). *زیور سخن در بدیع فارسی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه یزد، ص ۷۵.
- عبادیان. محمود (۱۳۶۹). *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات*. تهران: سازمان جهاد دانشگاهی تهران، ص ۲۹.
- علوی مقدم. محمد و اشرف زاده. رضا (۱۳۸۸). *معانی و بیان*. چاپ نهم. تهران: سمت، صص ۸۶-۸۷ - ۸۸ - ۱۰۵ - ۱۰۹.

علینقی. حسین و محسنی‌نیا. ناصر (۱۳۹۹). سبک‌شناسی لایه آوایی اشعار کمال‌الدین اسماعیل اثیر اومانی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای. متن پژوهی ادبی. سال ۲۴. شماره ۸۳، صص ۲۹۷ - ۳۳۳.

فتوحی رودمعجنی. محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن، صص ۳۳ - ۳۴ - ۹۷.

قتیل لاهوری. میرزا محمد حسن (۱۴۰۱). شجره‌الامانی. به تصحیح و توضیح: محمد سلیم مظهر و مرتضی چرمگی عمرانی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، مقدمه.

کزازی. میر جلال‌الدین (۱۳۷۳). زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع). تهران: کتاب ماد (مرکز)، صص ۴۸ - ۱۲۸.

_____ (۱۳۶۸). زیبایی‌شناسی سخن پارسی (۱)؛ بیان. تهران: مرکز، ص ۱۵۶.

گرگانی. محمدحسین (۱۳۷۷). ابداع البدایع. به کوشش حسین جعفری. تبریز: احرار، صص ۱۲۰ - ۱۵۰.

مجوزی. محمد و کمان باز. علیرضا (۱۳۹۴). «جلوه‌های مکتب وقوع و واسوخت در شعر وحشی بافقی». مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی، ص ۳۵.

میرزا. نجف‌قلی (۱۳۶۲). دره نجفی. تصحیح حسین آهی. تهران: فروغی، صص ۹۳ - ۹۴.

وحیدیان کامیار. تقی (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: دوستان، صص ۱۷ - ۵۱.

همای. جلال‌الدین (۱۳۸۲). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما، صص ۴۱ - ۴۳ - ۷۴ - ۸۶ - ۲۴۷ - ۲۴۹ - ۲۷۲ - ۲۷۹ - ۳۲۸.

معرفی نویسندگان

احمد رضا کرد: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: ahmad.kord@pgs.usb.ac.ir)

(ORCID: 0009-0005-6772-5027)

عبدالعلی اویسی کهکخا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: oveisi@lihu.usb.ac.ir : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0001-9929-6443)

محمدعلی محمودی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

(Email: mahmoodi@usb.ac.ir)

(ORCID: 0009-0002-4696-3630)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

Ahmad Reza Kord: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

(Email: ahmad.kord@pgs.usb.ac.ir)

(ORCID: 0009-0005-6772-5027)

Abdolali Oveisi Kahkha: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran.

(Email: oveisi@lihu.usb.ac.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0001-9929-6443)

Mohammad Ali Mahmoudi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran

(Email: mahmoodi@usb.ac.ir)

(ORCID: 0009-0002-4696-3630)