

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبکی و محتوایی نسخه‌های خطی دیوان خموشی دهلوی

امید روستا*، علی محمد پشت‌دار، علی پدram میرزائی، مرتضی حاجی‌مزدارانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: نسخه‌های خطی منابع ارزشمندی برای شناخت و بررسی سیر تحول اندیشه و احساس در ادب فارسی است. نسخه‌های خطی شاعران بسیاری همچون خموشی دهلوی هنوز تصحیح و چاپ نشده است. هدف این پژوهش، بررسی و نقد سطح فکری، زبانی و بلاغی قصاید و غزلیات این شاعر است.

روش مطالعه: این پژوهش به روش تحلیل محتوا با ابزار کتابخانه‌ای، نسخه‌های خطی دیوان خموشی دهلوی و اندیشه و سبک شعر او را بررسی می‌کند.

یافته‌ها: زمان حیات شاعر، پشت جلد نسخه کتابخانه ملک، «قاجاریه، صفر ۱۱۹۳ قمری» قید شده است. از مطالعه و بررسی دو نسخه دیوان این شاعر، هیچ اطلاعاتی بدست نمی‌آید. در فرهنگ سخنوران، فقط از یک نسخه خطی شاعر سخن بمیان آمده و از چند خاموش و خموشی نام رفته و شاعر دیوان حاضر ظاهراً علی‌حسن خموشی یا خاموش دهلوی شاعر قرن یازدهم است، به مناسبت اشعاری که درباره هند دارد. شعر خموشی دهلوی دارای رگه‌های مضمون‌یابی سبک هندی است و توجه به اشعار سعدی، خاقانی، عطار، حافظ، مولوی و عرفی شیرازی خصوصیت دیگر آن است. سبک شعر این شاعر مانند سبک عراقی و هندی است و قصاید وی در منقبت پیامبر و بیشتر از آن در مدح حضرت امیر (ع) است. غزلیات وی نیز عارفانه و عاشقانه است.

نتیجه‌گیری: صور خیال و بدیع لفظی و معنوی شعر او از دو بعد سنن ادبی و ابداع و نوآوری استفاده کرده است؛ گاه نیز در شعرهایش ضعف تألیف هست که در برابر ارزشهای شعری او بسیار کم‌رنگند. اوزان قصایدش همان اوزان پرکاربرد شعر فارسی بوده و ردیف و قوافی اشعار او ساده و بیشتر ردیفهای قصایدش فعلی است. قصاید خموشی ارزش هنری و تنوع بلاغی و سبک‌شناسی بیشتری نسبت به غزلیات وی دارد.

تاریخ دریافت: ۲۶ خرداد ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۳۰ تیر ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۱۵ تیر ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۳۰ شهریور

کلمات کلیدی:

خموشی دهلوی، سبک‌شناسی شعر، مضمون و محتوای شعر، بیان و بدیع.

* نویسنده مسئول:

omidroosta.722@pnu.ac.ir

۲۲۴۴۱۷۹۳ (۰۹۸ ۲۱)

مقدمه

جستجو، کشف و بازخوانی گنجینه‌های نسخ خطی امر مهمی در شناخت و بررسی و اعتلا بخشیدن به فرهنگ مرزوبوم ایران است. نسخه‌های خطی بسیاری در زمینه شعر فارسی برجای مانده که هنوز در گوشه‌وکنار ایران و جهان ناشناخته مانده و بایسته است این نسخ تصحیح و چاپ شوند. هویت، فرهنگ و اعتلای هر جامعه‌ای، در گرو آگاهی از آثار گذشتگان و ارج نهادن به گنجینه‌های مکتوب و احیای این متون است. نسخه‌های خطی بسبب وجود عواملی چون ناخوانا بودن، تصحیف و تحریفها، قابلیت مراجعه مستقیم برای عموم مردم و مخاطبان را ندارد؛ بنابراین برای حفظ این آثار و در دسترس قرار دادن آنها برای همگان، باید براساس ضوابط علمی بررسی، بازنویسی و تصحیح شوند. دو نسخه خطی این شاعر در کتابخانه ملی ملک و کتابخانه مرکزی دانشگاه شهید باهنر کرمان موجود است. با بررسی این دو نسخه میتوان ضمن دستیابی به گنجینه‌ای تازه از اشعار فارسی، سیر تحول سبک‌شناسانه ادبی را بهتر درک کرد. بررسی صورت و محتوای دیوان این شاعر برای مطالعه و بررسی سبک‌شناسی شعر فارسی زمان این شاعر مهم است.

اهمیت و سابقه پژوهش

سبک شعری یا دیوان هر شاعری حلقه گمشده‌ای از سیر تحول و تکامل شعر فارسی و نمودار تحول فرهنگی و اجتماعی عصر اوست و بر همین اساس میتوان مسائل فکری، اجتماعی و ادبی آن دوره را دقیقتر بررسی کرد. تصحیح و نقد و بررسی اشعار دیوان خموشی دهلوی ضروری بنظر میرسد؛ بخصوص اینکه خموشی در شمار شاعران فارسی‌زبان شبه‌قاره و سرزمین هند است و برای پاسداشت زبان و شعر فارسی تلاش کرده است؛ پس اهمیت و ارزش تصحیح دیوان و معرفی و بررسی سبک اشعار او آشکارتر میشود.

براساس تحقیق کتابخانه‌ای و جستجو در سایتهای معتبر نگهداری نسخه‌های خطی شعر فارسی، تنها یک نسخه خطی دیوان خموشی در کتابخانه ملی ملک و یک نسخه در کتابخانه دانشگاه شهید باهنر کرمان بدست آمد. چون دیوان خموشی دهلوی تا کنون در کتاب یا مقاله‌ای شناسانده و بررسی و تصحیح نشده است، در این مقاله، براساس روش توصیفی - تحلیلی (تحلیل زبانی و محتوایی) و با ابزار کتابخانه و اسناد و بنابر دیدگاه‌های سبک‌شناسی معاصر، اشعار این شاعر بررسی و نقد میشود.

بحث و بررسی

مشخصات نسخ خطی دیوان خموشی دهلوی

۱. نسخه خطی دیوان خموشی دهلوی، موجود در کتابخانه ملک، تهران، (نسخه ملک). این نسخه جزو نسخ خطی آستان قدس رضوی و کتابخانه ملی ملک است و با شماره ثبت ۵۲۲۰ نگهداری میشود و قصاید و چند مثنوی خموشی را دربردارد؛ دارای ۲۸۶ صفحه است و بیت آغاز این نسخه بدین شکل است:

ای برتر از آنکه گوید ادراک وصف تو ز علم و عقل ما پاک
(نسخه خطی قصاید خموشی، برگ ۳۶)

پایان نسخه قصاید خموشی، ۳ شعر به قالب قطعه دارد و ۲۵ حکایت منظوم کوتاه در قالب مثنوی دارد که رویکرد آنها تعلیمی و صوفیانه است. دو سه مثنوی ناتمام و یا بلند نیز در توصیف دریای گنگ و ستایش آفتاب دارد و نسخه با مناجات تمام میشود.

۲. نسخه خطی دیوان خموشی دهلوی، موجود در کتابخانه مرکزی دانشگاه شهید باهنر کرمان. این نسخه شامل غزلیات خموشی دهلوی است و با شماره ۱۵۸۸۵ در بخش نسخ خطی کتابخانه دانشگاه کرمان نگهداری میشود و انجامش بدین شکل است:

از دل و سوز دل پرهیز کن
ورنه میگردی از او زیر و زبر
چون پس از این غزل، رکابۀ «وامگیر» برای صفحه بعد آمده است، باید این نسخه هنوز ادامه یافته باشد. این نسخه با خط نستعلیق درشت نوشته شده و ترتیب قوافی غزلیات بهم‌ریخته است و گاه رباعیهایی در میان غزل هم در آن یافت میشود. گفتنی است بنابر روش نسخه‌پردازی قدیم و اصطلاح «رکابه»، در هر دو نسخه خطی این شاعر، پس از به پایان رسیدن هر برگه (یک صفحه در میان) واژه نخست اولین بیت صفحه بعد را ذکر کرده است.

نام و نشان خموشی دهلوی

در کتاب فرهنگ سخنوران (۱۳۶۸، ج ۱: ص ۲۹۷) از چند «خموش» یاد شده که شاعر این دیوان چون از دهلی یاد کرده و هنگام سکونت در شهر «بنگاله» نیز در حسرت دیدن موطن خویش بوده است، خموشی دهلوی باید باشد. در فرهنگ سخنوران نام دو مدخل «خاموش دهلوی» و «خاموش هندی» جداگانه آمده که شرح نام آنها نشان میدهد هر دو یکی هستند؛ چنانکه طبق دیوان و ذکر دو بیت شعر در ادامه مقاله نشان داده شده، مولد خاموش دهلی ولی مسکن وی در بنگاله بوده است؛ پس مدخل خاموش هندی در لغتنامه دهخدا و فرهنگ سخنوران همین خموشی است. در لغتنامه دهخدا نیز به نقل از الذریعه در معرفی خاموش چنین آمده است: «خاموش هندی: وی در دهلی بوجود آمد و در بنگاله سکونت گزید؛ چنانکه دیوان موجودش در کتابخانه ملک مشعر بر این مدعی است. این دیوان دارای پنج هزار بیت و در قرن سیزدهم هجری قمری نوشته شده است (دهخدا: ذیل خاموش هندی). مدخل دیگری نیز با عنوان خاموش هندی است که چون یک بیت از او به نقل از (دهخدا، نقل از گلشن صبح و قاموس الاعلام ترکی، ج ۳) «فرض کردم همه تقصیر من است / بعد از این گو که چه تدبیر من است»، بیان شده که آن بیت در دیوان مصحح ما یافت نمیشود، میتوان احتمال داد دو شاعر متفاوت با نامهای خموش هندی و خموش دهلوی باید باشد یا اینکه بهتر است بگوییم اگر این دو یکی بوده‌اند، نسخه‌های دیوان کامل نیست. براساس این دو نسخه میتوان اندک اطلاعاتی از این شاعر یافت.

ویژگیهای سبکی و محتوایی اشعار خموشی

الف) سطح فکری - محتوایی

از قصاید و غزلیات او برمی‌آید که شاعری با اعتقادات مذهب تشیع بوده و قصاید زیادی در نعت و ستایش و مدحت علی (ع) دارد. اندیشه‌های عرفانی نیز در شعر و بخصوص غزل او پرتکرار است. عشق و عرفان و فنا از اهم مضامین غزلیات خموشی بوده و در بخش قصاید نیز مدح و وصف اساس کار اوست.

اندیشه‌ها و اصطلاحات عرفانی خموشی

عشق و عرفان و از آن میان، موضوع مهم مدنظر عطار و مولوی یعنی فنا دو بعد اصلی مضامین و محتوای غزلیات خموشی است. امتزاج مضمونهای برخاسته از عشق زمینی و آسمانی در غزل خموشی با عناصر و اصطلاحات عرفانی و تصوف خصوصیت اصلی بخش غزل این شاعر است. او ضمن تحمیدیه و ستایش پروردگار، در چهار

قصیده طولانی، به ذکر نعت پیامبر (صلعم) و علی (ع) پرداخته است. اندیشه‌های عرفانی وی بشکل گزاره و اصطلاحات حوزه تصوف و عرفان شعر فارسی در بخش غزلیات این شاعر نمایانتر است:

عرفان تو حدّ انبیا نیست سبحانک انت ما عرفناک

(دیوان خموشی: ص ۲)

در خانقهِ و مدرسه و زاویه رفتیم ذکر تو شنودیم ازین جمله بیکبار

(همان: ص ۲۴)

ای خموشی با تو خوردم جام وحدت را مدام بهر عارف میکنم این شرح و تقریر و بیان

(همان: ص ۳۴)

بیشتر غزلیات او در دو حوزه عاشقانه و عارفانه سروده شده و در اکثر آنها اصطلاحاتی چون «وحدت و کثرت / دوست، واصل / ساغر، باده دوست، میکده فیض، می وحدت، باده توحید، خم / منصوروار، ما و منی / صدای ارجعی، فنا، حق / اخلاص، صدق و صفا، عنایات / شبلی، کرخی و بایزید / خرّقه و خرابات / آینه، رخ، پرده، عشوه و غمز / معشوق و محبوب ازلی» (همان: صص ۷۰-۸۲)، بکار رفته است. خموشی مکرر خود را عارف خوانده است:

زاهد به زهد قانع و صوفی به جلوه‌ای عارف به جام باده وحدت ربود سود

(همان: ص ۱۱۶)

قصاید مدحی و منقبتی

خموشی به مدح پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) توجه بیشتری داشته و قصاید بسیار زیادی در منقبت امام علی (ع) سروده است. نکته مهم این است که اشاره به «شاه شهیدان امام حسین (ع) و مدح علی ابن موسی الرضا (ع)، امام موسی کاظم (خموشی: ص ۶۷) و حضرت مهدی (عج) در میان قصاید مدحی وی دیده میشود. ویژگی قصیده‌های خموشی دهلوی در نعت و مدح پیامبر این است که همچون قصاید کهن سبک خراسانی، بخش نسیب و تشبیب (تغزل قصاید) را در ۱۰ تا ۲۰ بیت آورده است و سپس به بخش تنه اصلی میرسد و مدح نعت پیامبر را سر میدهد؛ نعت پیامبر را چنین گفته است:

از حشر غمی به دل نداریم داریم شفیع مصطفی را

احمد که به نعت او فرازم بر چرخ ز شعر خود لوا را

(همان: ص ۹)

او خود را شاعری وارسته از قیدوبند تملق‌گویی میدانند و بیشترین قصایدش در مدح و منقبت حضرت امام علی (ع) است.

منم نه شاعر طامع که چون دگر شعرا کنم ز بهر زر و مال محفل‌آرایی

مرا سری است که بر سده علی ولی ز خامه یاد کنم علم جبهه‌فرسایی

(همان: صص ۳۷ و ۳۸)

خموشی در غم شاه شهیدان امام حسین (ع) چنین داد سخن داده است:

دست بر سر، نیشتر در مغز جان در غم شاه شهیدان می‌زنم

(همان: ص ۶۹)

و در قطعه‌ای دیگر نیز خویش را از جفای زمانه در امان دانسته و ضمن ایهام تناسب در لفظ «مأمون» به حضرت مهدی صاحب‌الزمان پناه بسته و ایشان را مأمون خود میداند (همان: ص ۸۸).

اقتفا از شاعران بزرگ

خموشی هم به شعر عطار و مولوی و خاقانی، انوری و سعدی، مولوی و عرفی شیرازی چشم دارد و هم نوآوریهای مضمونی و زبانی دارد. در دو قصیده زیر از موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و زبان و سبک قصاید خاقانی پیروی کرده است.

هیچ، ار ز اهلِ همتی از سفلگان مخواه چیزی ز چار عنصر و هفت آسمان مخواه
(همان: ص ۲۶)

تا به دستت عاشقان تیغ سرافشان دیده‌اند گرچه مردن مشکل است اما چه آسان دیده‌اند
(همان: ص ۶۲)

در شعری به پیروی از غزل مولوی با مطلع: «آن نفسی که با خودی یار چو خار آیدت / وان نفسی که بیخودی یار چه کار آیدت...» (مولوی، دیوان غزلیات: غزل ۳۲۲) رفته است:

چند کنی یاریار اندکی خود یار باش تا به کی این بیخودی اندکی هشیار باش
نیست صدای حزین در پس این پرده هیچ در طلب یار باش در طلب یار باش
(دیوان خموشی: ص ۳۱)

خموشی، انوری و عرفی را بنیکی یاد کرده و عرفی شیرازی را «امام سخنوران کبار» دانسته است (همان: ص ۴۹). علاوه بر ذکر نام و مقام شاعران قصیده‌سرا، به شعر سعدی و حافظ نیز توجه داشته است؛ در بیت زیر به غزل «وحشی بافقی» نظر داشته و در مصرع دوم با اندک تغییری این بیت وحشی: «لازمه عاشقی است رفتن و دیدن ز دور/ ورنه ز نزدیک هم رخصت دیدار هست» (دیوان وحشی بافقی: ص ۳۸) را تقلید و بازآفرینی کرده است:

نیست شکایت مرا از سمت بیوفا لازمه دوستی است چشم بهم داشتن
(دیوان خموشی: ص ۱۶).

در بیت زیر نیز به سبک و زبان غزل حافظ و سعدی رفته است و ضمن توجه به شعر حافظ «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز» و سعدی «حاجت هیچ مشاطه نیست روی زیبا را»، جانب نوآوری را فراموش نکرده و با صنعت ادبی «تمثیل»، شعر را از تقلید دور کرده است:

تو خود حجاب خودی ورنه در حقیقت کار دو کون عینک چشم است مرد بینا را
نیند اهل هنر در پی تن‌آرایی چه احتیاج به مشاطه روی زیبا را؟
(همان: ص ۶۶)

تأثیرگذارترین شاعر بر خموشی، مولوی است؛ در غزلی نیز صراحتاً بیان میکند که «مرا از خوان مولانا رسیده-ست...» (همان ص ۱۷۶) در بیت زیر بعینه مصراع‌ی از مثنوی را برگرفته و مصراع دوم را تغییر داده است:

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای اینچنین معشوق را رو پای دار
(همان: ص ۱۱۷)

ب) سطح زبانی و ادبی اشعار خموشی

مضمون‌آفرینی نو و تمثیل‌آوری

مضمون‌سازی و نازک‌خیالی شعر خموشی به سبک هندی شباهت دارد. برخی محققان سبک هندی - اصفهانی را مختص شعر عهد صفوی دانسته‌اند. در مقابل نیز کسانی این سبک را حاصل مهاجرت شعرا به هند و دربار عثمانی میدانند (سبک هندی و کلیم کاشانی، لنگرودی: صص ۳۲-۴۷). «اگر بخواهیم مضمون‌سازی را تعریف کنیم، شاید بتوان آن را ایجاد و یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امری ذهنی - گاه عینی - با عناصر ذهنی یا عینی دیگر دانست که در ظاهر هیچ پیوندی میان آنها نیست» (حسین‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴). خموشی نیز در شمار شاعران فارسی‌زبان هند است که به شیوه هندی اشعاری دارد.

با تلاش لفظ و معنی کار نیست
عاشقم بانگ پریشان می‌زنم
همچو برقی کان برون آید ز میغ
خنده‌ها با چشم گریان می‌زنم
(دیوان خموشی: ص ۶۸)

در این مسیر، شاعر باید تشبیهات تازه خلق کند و مضامین بدیع و نازک بیندیشد تا شعرش تازگی داشته باشد. از مشخصات شعر به سبک هندی، تمثیلهای پی‌درپی و استفاده بسیار از این اسلوب ادبی است. تشبیهات خموشی نیز برپایه تمثیل استوار شده است. این بیت نیز با تشبیهی تمثیلی، شعر خویش را به آب خضر - وجه شبه: آب حیات و جاودانگی - مانند کرده است و کلام خصم را به آب دهان افعی / مار.

کلام خصم به شعرم کجا رسد هیهات
به آب خضر چه نسبت لعاب افعی را
(همانجا)

در بیت زیر همسو با همین تشبیه و تمثیل، کلک و خامه خود را بدلیل داشتن دو زبان به مار مانند کرده است؛ نوک زبان مار نیز دوشاخه میشود:

ز خامه دوزبان من ای عدو بگریز
نگفتت که مکن در دهان مار انگشت
(همان: ص ۷۶)

بنابراین شاعر هم تشبیه و تمثیل نو بکار برده و هم از این طریق مضمونی تازه را بیان کرده است. در بیت زیر نیز بنابر قاعده‌ای معروف و مهم در بازی شطرنج، مضمونی تازه را بازآفرینی کرده است:

متاب روی ز کوشش مگر نمی‌دانی
که رفته‌رفته پیاده همیشه فرزین
(همان: ص ۷۰)

چون صفر به دفتر محاسب
بیرون ز حساب و در حسابم
(همان: ص ۸۳)

در برخی ابیات نیز شاعر سعی بر ایجاد مضامین تازه دارد؛ در بیت زیر با صنعت اغراق و مضمون‌آفرینی و تشبیه و تلمیح بیتی جالب خلق کرده است:

شد بدل با نوح نام حضرت موسای من
بس که چشمم بر فراز کوه دردت گریه کرد
(همان: ص ۲۰)

در بیت زیر نیز ضمن ایجاد تشبیهی نو و تازه، مضمون‌سازی کرده است؛ هرکس که در بد یا نیک خلق بنگرد و [تجسس کار خلق کند]، بیشک روزگار او را مانند آینه سرتراشان دوره‌گرد، آواره خواهد کرد:

نظر به نیک و بد خلق هر که کرد فلک کند چو آئینه سر تراش در به درش
(همان: ص ۳۲)

بدیع لفظی و معنوی غزلیات خموشی

بدیع لفظی

خموشی در بخش بدیع لفظی از انواع جناس و تکرار لفظ و حرف بسیار استفاده کرده است. شمیسا بدیع لفظی را به چهار فصل: روش تسجیع، روش تجنیس، روش تکرار و روش تفنن یا اقتدار شاعرانه تقسیم کرده و هریک از آرایه‌ها را در یکی از این سه فصل گنجانده است. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واکه‌هاست؛ بطوریکه کلمات همجنس بنظر آیند یا همجنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (معانی، شمیسا: ص ۴۹). شمیسا روش جناس را در سطح کلمه شامل اقسامی میدانند: جناس تام و جناس لفظ، مرکب، مضارع، جناس خط، جناس ناقص یا محرّف و جناس اشتقاق و زاید و... (همان: صص ۵۰-۶۹).

انواع جناس

جناس زاید: که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واکه‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد (همان: ص ۶۱). خموشی در بیت زیر میان کلمات «مقصود / بود و معبود / بود» جناس زاید و در بیت بعدی نیز میان «بلا / بالا: جناس مختلف‌الوسط را خلق کرده است:

طاق ابروی تو ما را قبله مقصود بود سجده ما دائماً از بهر آن معبود بود
(همان: ص ۶۶)

هر که انکار می‌کند سخنم از بلا خود نرسست بلا شد
(همان: ص ۱۱۶)

جناس اشتقاق: بنابه توضیح شمیسا (همان: ص ۵۹) این نوع جناس به کلماتی که از یک خانواده باشند، اطلاق میشود.

تویی عاشق تویی معشوق ای یار عنان عشق را معشوق دارد
(همان: ص ۶۸)

جناس محرّف (اختلاف مصوت کوتاه): دُرد و دَرَد در بیت زیر در شمار جناس اختلاف در مصوت کوتاه قرار میگیرد:

رو بکن این خرّقه را چُست به باده گرو باده دُردی دوست، دَرَد تو را آن دواست
(همان: ص ۵۳)

جناس تام: هنگامی میان دو کلمه از لحاظ لفظ شباهت کامل باشد، ولی معنا متفاوت (معانی، شمیسا: ص ۴۹) جناس تام شکل میگیرد. در بیت زیر دور جناس تام دارد. در مصرع اول «دور» به معنای چرخیدن است و در مصرع دوم به دلیل ساقی، «دور» معنی دور باده و گرداندن جام باده را میدهد و مجازاً یعنی جام باده:

چرخ و فلک دور کرد صورت ما شد پدید ساقی وحدت بده دور که دوران ماست
(دیوان خموشی: ص ۷۲)

پرده در بیت زیر نیز جناس است؛ پرده و حجاب و روی؛ و در معنای دوم به معنی موجود در نی‌نامه مولاناست؛ به دلیل واژه‌های «ساز» و «نالش» این معنی آشکار است:

آن یار که در پرده دل ساز بیاراست زو بود همه نالش این پرده اسرار
(همان: ص ۸۳)

واج آرایبی و همحروفی

یکی دیگر از آرایه‌های بدیع لفظی، همحرفی یا همحروفی (معانی، شمیسا: ص ۷۳) است که بنابر تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. مثلاً در بیت زیر، صامت «ز» بسیار تکرار شده است و در بیت بعدی نیز «ش» و «د»:

از دل و از سوز دل پرهیز کن ورنه میگردی ازو زیر و زیر
(دیوان خموشی: ص ۱)
مرا روشن شد از عشق تو امروز که غیر از تو بُید در دار دیار
(همان: ص ۱۰)

بدیع معنوی

بدیع را به دو بخش لفظی و بدیع معنوی تقسیم کرده‌اند؛ شمیسا بدیع معنوی را به پنج فصل: روش تشبیه، روش تناسب، ایهام، ترتیب کلام، تعلیل و توجیه تقسیم کرده و هریک از آرایه‌های معنوی را در یکی از این تقسیمات گنجانده، تضاد را در فصل روش تناسب آورده است (معانی، شمیسا: ص ۸۹)؛ از جمله برجسته‌ترین صنایع بدیعی معنوی در غزل خموشی دهلوی به شرح زیر است:

ایهام: بنابر بررسی غزلیات خموشی، بیشترین هنر شاعر در ایهام و سپس تشبیه است؛ بیشک در ایهام به غزل حافظ نظر داشته است. ایهام در واژه «مدام» که در غزل حافظ نیز ایهام تناسب آن به اوج تناسب و زیبایی رسیده است؛ در غزل خموشی نیز با شبکه‌وارگانی شبیه غزل ایهام‌انگیز حافظ شباهت دارد؛ مدام دو معنی دارد: «همیشگی و دائمی» و «شراب» (مکتب حافظ، مرتضوی: ص ۵۰۹). خموشی نیز همین ایهام – تناسب – را بازگفته است:

ساغر و باده و میخانه به رقصند مدام خموشی چه رسد دور مدام‌آشامی
(دیوان خموشی: ص ۱۳)
سال‌ها خون خورده‌ام در راه عشق خود مدام از ساغر خون جگر
(همان: ص ۱۹)

ایهام و جناس تام: در بیت زیر، «رو» به معنی چهره و در مصراع دوم ضمن همین معنا، به معنای «از منظری دیگر و از سویی دیگر» آمده است:

هرچند که رو بدوست ما را از روی دگر ازو گـداییم
(همان: ص ۸۲)

ایهام تناسب: «عین» در زبان عربی و اشعار فارسی معانی متعددی دارد که شاعران آن را دستمایه‌ای برای ساخت ایهام قرار داده‌اند. در بیت زیر عین دو معنا دارد (الف: مانند؛ ب: عین در معنای چشمه و آب) که با محیط و موج و حباب و بحر ایهام تناسب دارد:

ما از آن بحر محیطش به تماشایجهان عین موجیم ولی همچو حباب آمده‌ایم
(همان: ص ۲۲)

در بیت زیر «از آن دم» مفید و موهوم دو معناست: از آن دم حضرت مسیح که جانبخش است و معنای دومش «از آن لحظه»:

چونکه عیسی نفعه‌ای در ما دمید ما از آن دم زنده، از خود مرده‌ایم
(همان: ص ۴۰)

«چشم به هم داشتن» ایهام ظریفی دارد. چشم به دیدار یکدیگر روشن داشتن و معنای دوم از همدیگر انتظار داشتن. هرچند خموشی از وحشی اقتفا کرده، در خلاقیت و ابداع توانمندی خود را نشان می‌دهد:

نیست شکایت مرا از سمت بیوفا لازمه دوستی است چشم به هم داشتن
(همان: ص ۱۶)

در بیت زیر نیز «کیش: تیردان / کیش و آیین» با قربان ایهام تناسب دارد:

هرکه درین کیش نیست رو تو جمادش شمار او که بدین ره برد لایق قربان ماست
(همان: ص ۷۲)

ایهام با تخلص (نام شاعر): یکی از راههای پرتکرار و نسبتاً شایع میان شعراء ایهام‌آفرینی با تخلص شاعریشان و معنای آن با سایر کلمات است؛ خموشی از تخلص خاموش – شاید متأثر از مولانا – ایهامهایی زیبا آفریده است؛

گفت ما را تو به جان کن خود قبول بشنو از من رو خموشی پیشه کن
(همان: ص ۴۸)

ایهام تبادر: در بیت زیر بنابر ذکر «دم» و «نی» و «دمد»، در سازم تداعی‌گر «ساز» در ارتباط با این واژگان است:

چون نی همه‌دم خموش بر جان میباش آن دم که ازو دمد به جان درسام
(همان: ص ۹۰)

تشبیه

اضافه‌های استعاری و تشبیهی خموشی متنوع و ابداعی است و گاهی نیز در امتداد همان سنتهای ادبی شاعران پیش است؛ نمونه‌هایی مانند این موارد نشان از قدرت تشبیه‌سازی وی دارد: پرگار فلک (خموشی: ص ۱)؛ گلشن قدرت (همان: ص ۲)؛ شب‌دیز سبک‌خرام ادارک (همانجا)؛ «کتان آفرینش» (همان: ص ۴الف)؛ مصر دل (همان: ص ۲۴) گوش دل / کحل معرفت (همان: صص ۳ و ۴)؛ شیر اجل؛ شربتخانه وصل (همان: ص ۶۶)؛ عنقای عشق (همان: ص ۶۹)؛ پای تحقیق (همان: ص ۶۶)؛ خمخانه وحدت (۷۰)؛ شمشیر لا (۷۵)؛ دانه وحدت (۸۰)؛ باده توحید عشق (۸۶)؛ گل توحید / گنج توحید (۱۰۰)؛ باده ودودی (۱۳۲).

خموشی چون صدف در بحر ساکن ازو روید همه این در شهوار
(همان: ص ۴)

باخت خموشی دو جهان پیش دوست بر سر این تخته هستی چون نرد
(همان: ص ۲۶)

همچو زنبور حریص از حرص خویش گرد شهید اولیا غوغا کنیم
(همان: ص ۶۷)

تشبیه تصویری و مرکب: اینگونه تشبیهات در شعر سبک هندی، تشخص یافت و شاعران در پی ساختن تشبیهات تازه و بدیع براساس مضامین غیرتکراری برآمدند؛ مضامین و تشبیهاتی که در شعر پیش از آنان بدان

توجهی نشده بود. این نوع تشبیهات «تشبیه گسترده» (تشبیه دارای چند مشبّه‌به و وجه‌شبهه) نامیده شده است (طرز تازه، حسن‌پوراآشتی: ص ۲۲۴). تشبیه‌سازی در شعر خموشی نیز حاوی چنین طرزی است:

خموشی همچو نقطه خود به سیر است به گرد دایره مانند پرگار
(دیوان خموشی: ص ۳۴)

اینهمه افلاک و انجم را بیین بر مثال گرده‌ای بر خان ماسنت
(همان: ۱۸)

چون نامه ز یعقوب بر یوسف جان من به جان نامه آن پیر مغان برخوانم
(همان: ۱۲۷)

تشبیه جمع: خموشی در بیت زیر از قصاید خویش، ناتوانی وهم و خیال انسان را از شناخت معبود به پرندۀ کوچک شکسته‌بال و مجروح مانده کرده است. در حین همین تشبیه، باز تشبیهی دیگر به کار برده و خیال را به سیمرغ مانند کرده و وهم را با «جانبخشی»، چالاک‌صفت خوانده است:

عصفور شکسته‌بال راهت سیمرغ خیال و وهم چالاک
(همان: ص ۲)

تشبیه تمثیلی: در بیت زیر، اشک را همان پاره‌های دل میدانند که وقتی بر صورت شاعر روان میشود، گویی که گلبرگ سرخی (استعاره از اشک خونین) بر چهره روشن و زلال او روان شده است:

پاره‌های دل که می‌آید برون با اشک چشم گویی گلبرگی در آب روان انداخته
(همانجا)

تو خود حجاب خودی ورنه در حقیقت کار دو کون عینک چشم است مرد بینا را
(همان: ص ۶۵)

استعاره: استعاره ژرف‌ساختی تشبیهی دارد که به شکل خلاصه درآمده است. «برطبق گفته ارسطو، استعاره یک تشبیه خلاصه‌شده است» (زبان‌شناسی شناختی و استعاره، گلفام و یوسفی راد: ص ۴). به بیان دیگر «استعاره همان تشبیه است بطور اختصار نهایت آنکه ابلغ از تشبیه است؛ چه اصل استعاره، تشبیه بوده که یکی از دو طرف آن با وجه شبه و ادات شبه آن حذف شده» (درالادب، آق‌اولی: ص ۱۶۲)؛ در ابیات زیر استعاره مصرّحه مشاهده میشود دایره لاجورد، استعاره از آسمان است و ماه تابان نیز استعاره از معشوق:

خیز که تا ما ازین دایره لاجورد از من و مایی رهیم رو به بخارا کنیم
(همان: ص ۷۹)

امیدم هست از تو ماه تابان درین خلوت به ناگه خوش برآیی
(همان: ص ۸۸)

«تجارت‌دان» نیز استعاره از دنیا است:

ما به یمن همت آن شهسوار زین تجارت‌دان بسی بردیم سود
(همان: ۱۵)

استعاره بالکنایه/ تشخیص: خطیب قزوینی درباره استعاره مکنیه و تخیلیه میگوید: گاهی تشبیه در درون انسانها پنهان میگردد و به هیچیک از ارکان تشبیه غیر از مشبّه تصریح نمیشود و اینکه یکی از ویژگیهای مشبّه به را برای مشبّه می‌آوریم بر آن تشبیه پنهان دلالت میکند، با اینکه همراه مشبّه، چیزی که تحقق عقلی یا حتی

داشته باشد وجود ندارد تا ما نام آن ویژگی مشبّه‌به را بر آن بگذاریم. پس این تشبیه پنهان‌شده در درون، استعاره بالکنایه یا استعاره مکنیه نامیده می‌شود. اما به آن کنایه می‌گویند چون به آن تشبیه، تصریح نمی‌شود. تنها بوسیله ذکر یکی از ویژگیها یا لوازم مشبّه‌به بر آن دلالت می‌شود (الایضاح، خطیب قزوینی: صص ۱۱۸-۱۳۰؛ المطول، تفتازانی: صص ۳۸۱-۳۸۶). خموشی در ابیات زیر این نوع مهم از استعاره را بکار برده است:

عشق آمد ز کمینگاه به ما جامی داد یارب این باده چه باده است که میپیمودی

(دیوان خموشی: ص ۷۳)

عقل زبان را گشود گفت که گشتم خراب باز خطابی رسید گفت که من عادل‌م؟

(همان: ص ۷۵)

خموشی جمله ساخت شد مهیا تو را گوش طمع سوی رباب است

(همان: ص ۹۹)

متناقض‌نما (پارادوکس): نخست‌بار از این صنعت ادبی تحت عنوان تصویر پارادوکسی یاد شده است (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۵۵). در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف و پذیرفته‌اش، حقیقتی نهفته است مخالف با آن ظاهر؛ لذا ارائه این واقعیتها چون با عرف و منطق عادی منافات دارد، در وهله اول متناقض به نظر میرسد (متناقض‌نما در ادبیات، وحیدیان کامیار: ص ۲۷۱). خموشی در توصیف دریای گنگ، این دریا را با ایهام و نوعی پارادوکس چنین وصف کرده است:

شمرنده ز تو هزار زمزم تردامنی و شفیع عالم

(دیوان خموشی: ص ۱۰۸)

همین زبان و آرایه‌ها را برای وصف خورشید عالم‌تاب طی یک مثنوی بکار برده است:

رفتند همه و تو همانی پیروی و هنوز نوجوانی

(همان: ص ۱۰۷)

در عبارت «تردامنی و شفیع عالم»، تردامن بودن کنایه از گناهکار بودن است که با شفیع بودن تضاد است؛ همین‌طور «پیروی و هنوز نوجوانی» در مصراع آخر دارای صنعت پارادوکس است.

تلمیح: تلمیح که از صنایع ادبی پرکاربرد شعر فارسی است، در شعر متصوفه نمود بیشتری یافته و خموشی این موضوع را نیز به شکل‌های تلمیح به آیات قرآن مجید، تلمیح به احادیث نبوی و تلمیح به اشخاص معروف بکار بسته است: اهم تلمیحات خموشی به آیات قرآن، بخش داستان پیامبران است؛ حضرت ابراهیم، حضرت پیامبر (ص)، حضرت موسی از این میان بیشتر اشاره شده است.

خلیل‌آسا برو حق را طلب کن که بینی آن تجلی را ز اخگر

(همان: ص ۱۰۴)

برون آ از سراسر ای هانی که ستر غلم الاسما بدانی

(همان: ص ۲۶)

تلمیح و اقتباس از حدیث قدسی و نبوی: حدیث قدسی «كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لأعرف» (بحارالانوار، مجلسی، ج ۸۴: ص ۹۷) را بشکل تضمین و اقتباس جزئی در بیت زیر بیان کرده است:

خموشی جو تو این شربت به جدّ شوی از «كنت كنزاً» اغنیا

(دیوان خموشی: ص ۴۸)

این کسی داند او که آگاه است محرم سرّ «لی مع الله» است
(همان: ص ۱۰۷)

این حدیث را شاعران — مثل سعدی در گلستان و مولوی در مثنوی و فیه‌مافییه — و متصوفه بسیاری از جمله هجویری در *کشف‌المحجوب* روایت کرده‌اند: «لی مع الله وقت لایسغنی فیه ملک مقرب و لانی مرسل» (میراث حدیث شیعه، مهریزی، ج ۱۷: ص ۴۱۰).

کنایه: کنایه سخنی است که علاوه بر معنای حقیقی (زبانی) دارای معنای مجازی (هنری) نیز باشد. در بیت زیر «دو شش درباختن» به معنای یکجا و کامل از دست دادن که کنایه‌ای است برگرفته از بازی تخته‌نرد و در شعر فارسی کاربرد بسیار دارد: «با رند مغان به یک «دو شش» دربازم» (دیوان خموشی: ص ۱۰۵). «در ششدرم» کنایه از «شدت گرفتاری و نهایت عجز و ناتوانی» است: «در ششدرم اگرچه از این نه بساط چرخ» (همان: ص ۱۶). دانه در شوره کاشتن: کنایه از کار بیحاصل و بیهوده کردن است: «خموشی دانه در شوره نکاری» (همان: ص ۶۹). گلی بر سر زدن کنایه از لطف و محبت به کسی کردن یا کار نیکی برایش انجام دادن است: «بختی ندارم آنکه گلی بر سرم زنی» (خموشی، قصاید: ۱۷ب). آفتاب بر سر بام آمدن کنایه وقت اجل و پایان عمر: «آفتاب بر سر بام آمد و در غفلتی» (همان: ص ۲۷). کنایه اسمی سیه‌کاسه (خسیس و رذل و ممسک) را بکار برده است: «بروای چرخ سیه‌کاسه» (همان: ص ۵۰).

سطح آوایی و واژگانی

رسم‌الخط نسخه خطی قصاید و غزلیات خموشی دهلوی دارای مشخصاتی چون موارد زیر است:
نبینی: به شکل نه بینی (همان: ص ۲۰۳)؛ مانده بجای مانده‌ای (همانجا)؛ رای نشانه مفعولی همواره بدون فاصله به مفعول موصل شده است؛ مانند: باطلانرا و احمقانرا (همان: ص ۲۰۲)؛ به نیز بیشتر به متمم وصل میشود: بکلی، بمعنی (همانجا)؛ واج «چ» همیشه به شکل «ج» نوشته شده است: جرا بجای چرا و جه بجای چه (همان: ص ۱۹۳) و چونک بجای چونکه (همانجا)؛ «می» استمراری افعال نیز غالباً متصل نوشته شده است؛ مانند «میکن نماز» (همان: ص ۱۹۱) و گاه جدا؛ مانند ردیف می‌بینی (همان: ص ۱۷۶)؛ ها علامت جمع نیز متصل غالباً و با «ها غیرملفوظ» نیز ادغام میشود: مانند دیده‌ها بجای دیده‌ها (همان: ص ۱۸۹)؛ «رعناء من» به جای رعنا من (همان: ص ۱۸۶).

املای برخی از کلمات نسخه:

صاعد بجای ساعد: باز آن صاعد شاهم به شکار آمده‌ام..... (همان: ص ۱۰۴)

پرتوی بجای پرتو: از پرتوی تو دیدم انوار چون هلال (همان: ص ۱۱۱)

کچکول بجای کشکول: کچکول گدایان تو تاج کی و جم را (همان: ص ۸)

قوا به شکل قوی نوشته شده است: بس ز قوی و حواس خیل و حشم داشتن (همان: ص ۱۵ ب)

عبارت عامیانه: «بسکه از کوی تو با دیده گریان رفتم» (همان: ص ۱۲).

عبارت عامیانه: «حاصل عمر نفهمیده بجز نان و پنیر» (همان: ص ۵۲).

زبان عامیانه: «هچکس گوشی به فریادم نکرد» (همان: ص ۵۱)

استفاده از مشخصات سبک خراسانی

همرهی جو واندرین منزل ممان رهبری جوی و بکن عزم سفر
(همان: ص ۱۰۲)

کاربرد فعل‌های کهن

تاند به جای تواند:

چون کمان عشق را هر کس نمیتاند کشید
هم به بازوی تو میتانم کشیدن این کمان
(همان: ص ۱۲۹)

آشنایی در معنای شنا کردن

کسی در بحر او کرد آشنایی
که او در بند سیم و زر کمر نیست
(همان: ص ۲۰۶)

ارزنده طاعت تو باشم
کونین نمی‌رفم^۱ به خاشاک
(همان: ص ۲)

هر کجا درنگ‌رستم همه جا نور تو بود (همان: ص ۱۱۳).

پیر گردیدی و آمد بر سرت شیر اجل
در تمتای سقنقوری^۲ هنوز از ضعف باه
(همان: ص ۲۶)

عربی‌گرایی در قصاید

خموشی در بخش قصاید توانمندی و هنر بیشتری از منظر واژه‌سازی و مضمون‌سازی و استفاده از صنایع ادبی و بلاغی از خود نشان داده است. واژه‌های زیر از متن قصاید خموشی است که نشان از کثرت وجود کلمات عربی در قصاید وی دارد:

ثناطراز؛ سبحان [شاعر عرب]؛ یرقان، فیض مدحت، «ایقان؛ وجوب؛ نجوم؛ افلاک؛ طیران؛ مسبحان (همان: ص ۱)؛ «غالیه/شم» (همان: ص ۷)؛ «اعجاز تو منطق کند ار جذر اصم را» (همانجا)؛ عقاقیر، اجرام سماوی (همان: ص ۸)؛ ذوره قدس، معراج، «بدرالدجی»، اعجاز، جنت (همان: ص ۳)؛ تفاخر، لامکان، ثنای ذات والا، معجز، (همان: ص ۳ الف)، «صعوه، جبرئیل، مستغنی، طواف (همان: ص ۳)؛ «مستقسی»، تلامیذ (همان: ص ۲۵)؛ بلسان [نام درختچه‌ای دارای صمغ و چربی] که در بیت زیر با لسان جناس زیبایی خلق کرده است:
از فیض تو چرب تا به محشر بلسان لسان آفرینش
(همان: ص ۵ ب)

از این دست واژه‌هاست که گاه سبب کهن‌گرایی لفظ در قصیده میشود؛ مانند لفظ «اجم» در بیت زیر:
ماییم که پیش از همه داریم علم را جایی که جگر آب شود شیر اجم را
(همان: ص ۶)

ضعف تألیف

گاه در شعر «ترکیب کلمات باهم و ساخت عبارات و جملات نباید مغشوش و سست باشد؛ مخصوصاً اجزای کلام

^۱ از مصدر «رُفتن» و بن ماضی «رُفت» است که شکل مضارع آن «روب» است که «رُف» هم شکل دیگری از مضارع آن است که در آن براساس قاعده تحول زبانی، به مرور زمان تبدیل «ف» به «ب» رخ داده است.

^۲ ماهی سقنقور/ سقنقس/ اسقنقور که برای تقویت قوای جسمانی است (نیز رک، دیوان خاقانی: ص ۱۱۵).

باید در جای خود قرار داشته باشند تا معنی بروشنی منتقل شود» (معانی، شمیسا: ص ۶۹). در برخی از ابیات غزل خموشی نیز چنین لغزشهایی هست؛ از جمله بیت زیر که «مرا و م در پندم» اشکال دستوری دارد:

مرا واعظ دهد پندم ازین معنی چو خورسندم
درآور خود مرا باری درین مجلس سرآمد کن
(دیوان خموشی: ص ۱۴)

در بیت زیر نیز، با وجود شناسه پیوسته دوم شخص «یم» در رویم؛ شاعر «نیم من» را با اشتباه بکار برده است تا هم عدم مطابقت نهاد و فعل رخ دهد و هم بیتوجهی به حذف یکی از این دو:

گر من از فکر و فراق تو بنالم چه عجب
کمتر از چوب نیم من که به حنانه رویم
(همان: ص ۴۲)

بهم‌ریختگی نحو کلام در محور جانشینی بیت سبب دیریابی و ناروانی کلام می‌شود؛ در بیت زیر ساختار نحوی بیت مغشوش شده است:

ای ساقی وحدت تو از جام می دردی
دارم به تو امیدی بسیار دهی ما را
(همان: ص ۵۳)

بررسی بحور و قافیه اشعار

قصاید دیوان خموشی از اوزان و قوافی و ردیفهای آسان استفاده کرده است. اوزان این اشعار نیز همگی در بحور پرکاربرد شعر کهن است. از ردیفهای فعلی (بشکنند، دهد، فرستادی، فرستم، فرستاد، آمده، مخواه، برداشتن، رفتیم، رفتم، دارم، انداخته، باش، اندازد، است، میروم) بیشتر از ردیف اسمی / ضمیر و صفت (راه، من، او، گره، مرتضی علی، آفتاب، سخن و ...) استفاده کرده است؛ فقط در یک قصیده، قافیه را بشکل قصاید سبک خراسانی اینچنین برگزیده: «ماه، اله، گیاه، سپاه، گناه، نیمه‌راه، ماسواه، تباه، سواه، نگاه، شناه، باه، اشتباه، سواه، میاه، فداه، شفاه، قباه و...» (همان: ص ۲۶). با اینکه خموی در قصاید از وزن و قوافی صحیح و بدون نقص استفاده کرده، غزلیات او دارای لغزشهایی است؛ از جمله بیت زیر از مطلع غزلی دارای عیب قافیه است:

هر که او شد مقیم خلوت یار
یار با اوست اوست خود با یار
(همان: ص ۳)

در یک غزل نیز که قافیه بیت مطلع «کرامت و عمارت» است، در بیت دوم قافیه «گرامد» نوشته شده که قاعدتاً سهو شنیداری ناسخ بوده و باید «گرامت» باشد. در یک غزل نیز عیب قافیه دیده میشود؛ غزلی با مطلع و قافیه و ردیف «پیمانان رویم / خمخانه رویم» در سه بیت پایانی قافیه و ردیف چنین است: «دیوان رویم / عمان رویم» (همان: ص ۴۳). بدیهی است این نوع عیب قافیه بدلیل در کنار هم قرار گرفتن دو «ن» حاوی نوعی جناس (هم دیوانه شنیده میشود و هم دیوان) نیز هست.

وزن ۴۰ قصیده خموشی نشان میدهد این شاعر به اوزان پرکاربرد تمایل بیشتری دارد. شرح اوزان و بحور این ۴۰ قصیده بشکل زیر است:

۱۳ قصیده در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و شکلهای دیگر آن (بحر مضارع)؛

۸ قصیده به بحر رمل: فاعلاتن و فعلاتن (بشکل مسدس و مثنی و شکلهای مخبون و محذوف)؛

۸ قصیده به بحر هزج مثنی اخرج مکفوف «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل»؛ که یک قصیده فقط هزج مثنی سالم است.

۵ قصیده با وزن «مفعولُ مفاعِلن فعولن» (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)؛

۴ قصیده به وزن مفاعِلن فعلاتن (بحر مجتث)؛

۲ قصیده به وزن مفتعلن فاعِلن مفتعلن فاعِلن، بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف.

خموشی به اوزان مختلف‌الارکان گرایش بیشتری دارد و از اوزان و بحور «سالم» بسیار بندرت استفاده میکند. غزلیات خموشی نیز دارای کوتاهی مصراعها، سادگی اوزان شعری (اوزان پرکاربرد غزلیات سعدی و حافظ) و تناسب میان محتوا و وزن است. غزلیاتش معمولاً ۵ تا ۸ بیتی و غالباً ۷ بیتی هستند و تخلص خموشی را در غزلیات نیز مدام بکار میبرد و گاه با آن ایهام و صناعات ادبی هم میسازد.

نتیجه‌گیری

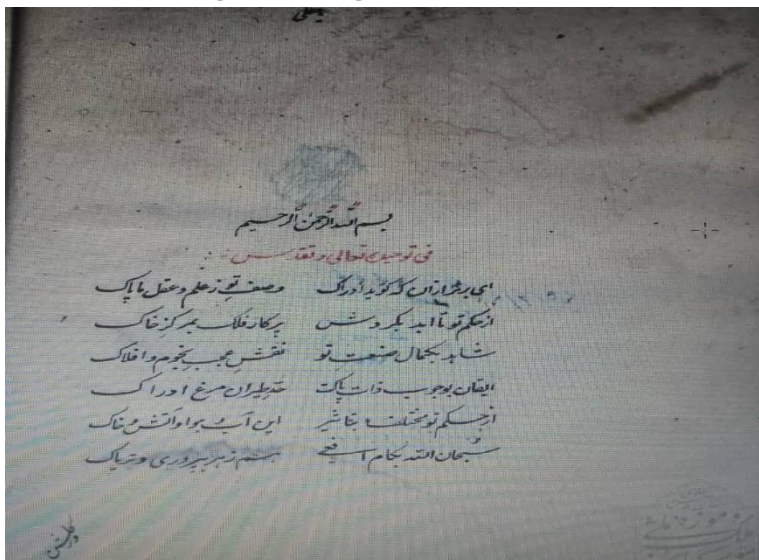
در این پژوهش اشعار فارسی خموشی دهلوی در سه سطح فکری و محتوایی، ادبی و زبانی بررسی شد که نتایج اینگونه است که:

از منظر فکری و محتوایی، قصاید خموشی غالباً حاوی مدح و منقبت و توصیفات غنایی در بخش تغزل و تشبیب قصاید است. بسیاری از قصاید به مدح حضرت امام علی (ع)، امامان معصوم چون امام حسین (ع) و امام رضا (ع) اختصاص دارد که این نشان از گرایش وی به مذهب تشیع دارد. در واقع قصاید خموشی تماماً شامل ستایش پروردگار، منقبت پیامبر اکرم (ص)، مدح پی‌درپی حضرت امام علی (ع) و مانند آنها است. بخش غزلیات خموشی که تعداد ابیات بسیار زیادتری دارد، سرتاسر حاوی اندیشه‌های عاشقانه و صوفیانه و مباحث تهذیب نفس و فناست.

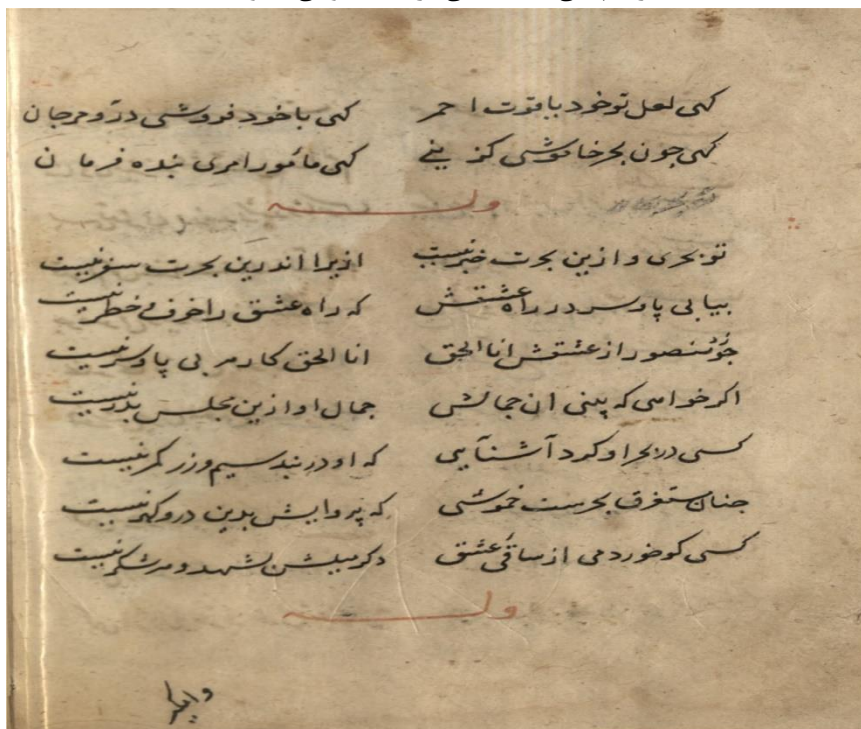
سطح واژگانی شعر خموشی براساس مطالعه سبک‌شناسی نشان می‌دهد خموشی به غزل سبک عراقی گرایش بسیاری دارد و زبانی ساده و محتوایی غنایی - عرفانی دارد. رسم‌الخط دو نسخه موجود از شعر خموشی نیز بر پیوسته‌نویسی استوار است و جز در اندک موارد که به سبک خراسانی شعر گفته، غالب اشعار و بخصوص غزلیاتش رنگ و بوی غزل سبک عراقی بخصوص غزل عطار و مولوی و حافظ بخود گرفته است. هرچند خموشی به واژه‌های عربی و تضمینهای قرآنی و احادیث در قصاید و غزلیاتش توجه دارد، از سادگی و روانی شعر و از تعبیر عامیانه و مردمی و طب قدیم نیز غافل نبوده است.

سطح بلاغی اشعار خموشی دارای تنوع و ارزش بسیاری است که براساس بررسی از منظر دانش بیان و بدیع نشان می‌دهد خموشی به آرایش کلام اهمیت میداده و از انواع تشبیه و انواع جناس و بخصوص انواع ایهام در شعرش بسیار استفاده کرده است؛ البته در برخی ابیات نیز ضعف تألیف و اشکال دستوری دیده میشود که از ارزش شعر و غزل خموشی نخواهد کاست. نکته مهم دیگر این است که قصاید خموشی به روش سبک هندی بر مضمونهای نو و تمثیل گرایش نسبی دارد. در یک نگاه شعر خموشی تأثیر زیادی از شعر شاعران دیگر داشته که در مقاله به نمونه‌های تقلید وی از شعر حافظ، مولوی و وحشی بافقی اشاره شده است. اوزان و بحور غزل و قصاید خموشی، تکرار همان اوزان پرکاربرد غزل سعدی و حافظ و قصاید سبک خراسانی است. خموشی به اوزان سالم و کامل در قصاید بندرت تمایل دارد و بیشتر از بحر عروضی «هزج» و «مضارع» و سپس «رمل» و «مجتث» استفاده کرده است.

برگ نخست نسخه خطی قصاید خموشی:



برگ پایانی نسخه خطی غزلیات خموشی دهلوی:



مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی زاهدان استخراج شده است. آقای دکتر حبیب جدیدالاسلامی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم نادیا سامانی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر بهروز رومیانی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

شایسته است از استادان گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران، جناب دکتر علی محمد پشتدار (استاد راهنما) و استادان مشاور رساله (دکتر میرزایی و دکتر حاجی‌مزدارانی) که در تدوین رساله و این پژوهش هدایتگر بنده بوده‌اند، مراتب تقدیر و تشکر به عمل آید. همچنین از مدیریت کتابخانه‌های موزه ملی ملک و دانشگاه شهید باهنر کرمان بدلیل در اختیار دادن نسخ خطی دیوان خموشی دهلوی تشکر می‌کنیم.

تعارض منافع

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

REFERENCES

- Aq Oli, doraroladab (1994) Abdul Hussein nasher Hesam al-Ulma, third edition, Qom: Hijrat.
- Arsalan Gulfam and Fatemeh Yousefi Rad (2002) "Cognitive Linguistics and Metaphor", Cognitive Sciences News, Volume 4, Number 3 pp. 59-64. Central Library of Shahid Bahonar University of Kerman.
- Dekhoda, Ali Akbar (2008) Dictionary. 15 volumes, Tehran: University of Tehran Press.
- Hassanpour Alashti, Hussein (2005). New style: Stylistics of Indian style sonnet, Tehran: Sokhan.
- Khaghani Sharouni, Afzaluddin Badil (1995). Divan khaghani Corrected by Ziauddin Sajjadi. Tehran: Zavar.
- Khamooshi Dehlavi (Bita), a manuscript of the Khamoosh Dehlavi Divan (Ghazaliyat) in the
- Khamooshi of Dehlavi (Bita). Manuscript of Dehlavi's silent divan, (poems and Masnavi), available in Malek National Library, Tehran.

- Khatib Qazvini, Muhammad ibn Abd al-Rahman (Bita). Al-Izah (by Muhammad Abdul Moneim Khafaji, Beirut, Dar al-Jil.
- Khayampur, Abdul Rasool(1989). Farhang Sakhnouran, Vol. 1, Tehran: Talaieh Publications.
- Langroudi, Shams (1993). Indian style and Kaleem Kashani (Madness salt tornado). Centeral Tehran. Third edition.
- Majlisi, Mohammad Baqer and Mohammad Baqer Behboodi (2007).baharolanvar. A 84. Qom: Islamia.
- Mehrizi, Mehdi (2002). Heritage of Shiite Hadith, Volume 17. Effort of Ali Sadraei Khoi. Qom: Dar al-Hadith.
- Mortazavi, Manouchehr (2008). Hafez School; Introduction to Memory Studies; Fourth Edition: Tehran: Sotoudeh Publications.
- Rumi, Jalaluddin Mohammad Balkhi (2008). Masnavi, based on Nicholson correction, introduction and description of words, Mohammad Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Shadow.
- Saadi Shirazi (2007). Saadi's generalities by Mohammad Ali Foroughi. Tehran: Amirkabir.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2005). Poetry music. Eighth edition, Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirus (2003) Stylistics of Persian poetry. Tehran: Ferdows Publications.
- Shamisa, Sirus (2015). meanings. Fourth edition of 2nd edition, Tehran: Mitra Publishing.
- Taftazani (Bita). Al-Mattavl, Massoud Ibn Umar, Qom, Amir, 1409 AH.
- Vahidian Kamyar (1995) "Contradictions in Literature", Taghi, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Mashhad. Third and fourth issues, 1995, pp. 271-294.
- Vahshi Bafghi (2007).divan. The efforts of the late Mohammad Reza Afshari. Tehran: Peyman Publishing. Third edition.

فهرست منابع

- الایضاح، خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمان (بی‌تا). به کوشش محمد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دارالجلیل.
بحارالانوار، مجلسی، محمدباقر و بهبودی، محمدباقر (۱۳۸۶) جلد ۸۴. قم: اسلامیه.
دررالأدب، آق اولی، عبدالحسین (۱۳۷۳). چاپ سوم، قم: الهجره.
دیوان اشعار، خاقانی شرونی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۴). به تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوآر.
دیوان اشعار، وحشی بافقی (۱۳۸۶) به کوشش محمدرضا افشاری، چاپ سوم، تهران: پیمان.
زبان‌شناسی شناختی و استعاره، ارسلان گلفام و یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۱) *تازه‌های علوم شناختی*، سال ۴، شماره ۵۹-۶۴.
سبک هندی و کلیم کاشانی، لنگرودی، شمس (۱۳۷۲). (گردباد شور جنون). چاپ سوم، تهران: مرکز.
سبک‌شناسی شعر فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) تهران: فردوس.
طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی، حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). تهران: سخن.
فرهنگ سخنوران، خیامپور، عبدالرسول (۱۳۶۸). ج ۱، تهران: طلائییه.
کلیات سعدی، سعدی شیرازی، مشرف‌الدین (۱۳۸۶). به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

