

سبک‌شناسی زبانی و فکری دیوان حاجی محمد گیلانی و معرفی نسخه خطی آن

جواد خنیفر، محسن ذوالفقاری*، حجت‌اله امیدعلی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

سال هفدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۱، صص ۶۶-۳۵

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7380>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

هدف و زمینه: حاجی محمد گیلانی از شاعران قرن دهم و سبک هندویست، وی عرفان را نزد علامه مولانا محمد باقر خراسانی و همچنین ملا حسن گیلانی فرا گرفته و غزلیات او مشحون از مضامین عارفانه-عاشقانه است. هدف از انجام این مقاله بررسی سبک‌شناسی دیوان حاجی محمد گیلانی و معرفی نسخه خطی منحصر به فرد آن است.

روش مطالعه: این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است.

یافته‌ها: طی بررسی سبکی دیوان مشخص گردید که شاعر از اوزان مختلفی برای انتقال مفاهیم عارفانه-عاشقانه بهره جسته است. استفاده از ردیف‌های فعلی به طور محسوس در اشعار او تکرار می‌شود. در سطح واژگانی استفاده از لغات و اصطلاحات عامیانه دارای بسامد بالایی است. همچنین اشعار او در ترکیب‌سازی‌های نو نیز انحراف نسبتاً بالایی را نشان می‌دهند. در سطح فکری نیز اشعار عارفانه-عاشقانه دارای بیشترین بسامد هستند.

نتیجه‌گیری: حاجی محمد گیلانی از شاعران سبک هندویست و اشعار او ساده و خالی از تکلف است. به موضوعات عرفانی و عاشقانه بیشتر توجه کرده است و اشعارش در محور عمودی از انسجام نسبتاً کمی برخوردار هستند. به ردیف توجه شایانی دارد به گونه‌ای که نزدیک به ۹۰ درصد اشعارش مردف هستند.

تاریخ دریافت: ۲۰ آبان ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۲۲ آذر ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۱۰ دی ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۲۳ بهمن ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

دیوان حاجی محمد گیلانی، نسخه خطی، سبک‌شناسی

* نویسنده مسئول:

m-zolfaghary@phd.araku.ac.ir

☎ ۳۲۶۲۴۲۲۰ (۹۸ ۸۶)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Linguistic and intellectual stylistics of Diwan Haji Mohammad Gilani and introduction of its manuscript

J. Khanifar, M. Zulfaghari*, H. Omidali

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 October 2023

Reviewed: 13 December 2023

Revised: 30 December 2023

Accepted: 13 January 2023

KEYWORDS

Diwan Haji Mohammad Gilani, manuscript, stylistics

*Corresponding Author

✉ m-zolfaghary@phd.araku.ac.ir

☎ (+98 86) 32624220

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Haji Mohammad Gilani is one of the 10th century poets of Indian style. He learned mysticism from Allameh Maulana Mohammad Baqer Khorasani and Mullah Hasan Gilani, and his lyrical poems are full of mystic-romantic themes. The purpose of this article is to examine the style. The study of Haji Mohammad Gilani's Diwan and the introduction of its unique manuscript.

METHODOLOGY: This research is descriptive-analytical.

FINDINGS: During the analysis of the style of Divan, it was found that the poet used different weights to convey mystical-romantic concepts. The use of current lines is noticeably repeated in his poems. At the lexical level, the use of slang words and terms has a high frequency. Also, his poems show a relatively high deviation in new compositions. At the intellectual level, mystic-romantic poems have the highest frequency.

CONCLUSION: Haji Mohammad Gilani is one of the poets of Indian style and his poems are simple and free of difficulties. He has paid more attention to mystical and romantic topics and his poems have relatively little coherence in the vertical axis. Almost 90% of his poems are mirdf.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7380>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 37	 1	 18

مقدمه:

آنچه از گذشتگان به صورت نسخه‌های خطی برای ما باقی مانده، هرکدام گنجینه‌ای است که باید در حفظ، احیا و شناسایی آن کوشید. با آنکه در سالهای اخیر سعی فراوانی در معرفی و شناسایی این گنجینه‌های نفیس صورت پذیرفته، هنوز راه نرفته بسیار است؛ زیرا همچنان متون نظم و نثر بسیاری در گوشه و کنار کتابخانه‌ها در زیر غبار نسیان و فراموشی به سر می‌برند. باید دانست که لزوم توجه به نسخه‌های خطی به عنوان گنجینه‌های موارث فرهنگی کشور شعار نیست و یکی از شیوه‌های توجه به هویت و شناسنامه وجودی جامعه جمع‌آوری و تدوین نسخه‌های خطی و برنامه‌ریزی دقیق برای شناسایی و تصحیح این موارث مکتوب است؛ چرا که این آثار بهترین و ارزنده‌ترین نشانه طرز فکر مردم هر کشور محسوب می‌شوند و نخستین گام برای شناخت یک ملت متمدن، دستیابی به آثار فرهنگی آن است. تصحیح متون کهن از شاخه‌های مهم و در عین حال دشوار پژوهش‌های ادبی به شمار می‌رود. سید محمد عمادی حائری در مقاله تصحیح متن با تاکید بر تصحیح متون فارسی اینگونه تصحیح را تعریف می‌کند: "در اصطلاح به آماده‌سازی متنی کهن بر اساس مقابله، سنجش و تصحیح نسخه‌های خطی آن، به گونه‌ای که متن نهایی فراهم آمده، نزدیک‌ترین صورت ممکن به نوشته مولف باشد تصحیح متن گویند" (عمادی حائری، ۱۳۸۷: ۴). فن تصحیح متن در میان مسلمانان و اروپاییان از دو قالب مختلف شکل گرفته و تفاوت‌های اساسی دارد و "علی‌رغم اینکه تصحیح متن یک فن واحد است، نمیتوان همه موازین و قوانینی را که برای آن در مغرب زمین، آن هم بر اساس متون غربی و برای پیراستن کتب یونانی و لاتین از اغلاط کاتبان آنها اختراع شده، کورکورانه اخذ کرد و به متونی که در سرزمینهای اسلامی تالیف شده تعمیم داد" (امیدسالار، ۱۳۸۶: ۱۸۹). به طور مثال یکی از وجوه اختلاف میان تصحیح متون در کتب اسلامی و غربی، حروف نقطه‌دار است که در متون فارسی و عربی از اهمیت بالایی برخوردار است حال آنکه در متون غربی نقطه نقش چندان مهمی ندارد. گذشته از اختلافاتی که معلول تفاوت رسم الخط و کتابت است، برخی از دیگر خصوصیات فن تصحیح اروپایی‌زاده اختلافات فرهنگی و تاریخی میان جوامع شرقی و غربی است" (امیدسالار، ۱۳۸۶: ۱۹۰).

"تصحیح متون با آنکه در فرهنگ ما سابقه هزاران ساله دارد" (امیدسالار، ۱۳۸۹: ۴۶۷) اما تا کنون روشی که دارای چارچوبی مشخص و معین باشد و همگان بر سر آن اجماع کرده باشند وجود ندارد. جویا جهانبخش در کتاب راهنمای تصحیح متون چهار شیوه تصحیح را ارائه می‌دهد:

۱) تصحیح بر مبنای نسخه اساس: متن را بر اساس اصیلترین و صحیح‌ترین نسخه موجود که نسخه اساس نامیده میشود مورد تصحیح و تحقیق قرار میدهند.

۲) تصحیح التقاطی: معمولاً وقتی به کار بسته میشود که نسخه مضبوط و معتبر اثر مورد نظر به دست نیاید. در این شیوه مصحح بر مبنای دانش علمی خود ضبط بهتر و اصحتر را انتخاب میکند.

۳) تصحیح به شیوه بینابین: در جایی صورت می‌پذیرد که نه نسخه ارجح آنقدر ممتاز است و بر دیگر نسخه‌ها رجحان دارد که مبنای قرار گیرد و نه آنقدر کم رجحان است که همپایه دیگر نسخه‌ها به شمار آید.

۴) تصحیح قیاسی: معمولاً در جایی که تنها یک نسخه از اثر بازمانده باشد و آن هم چندان صحیح و مضبوط نباشد به کار می‌رود. (جهانبخش، ۱۳۷۸: ۳۱)

نظر به اینکه در پژوهش حاضر تنها یک نسخه منحصر به فرد وجود دارد لذا سه روش اول را نمیتوان به کار بست و به ناچار تصحیح قیاسی برای این پژوهش مورد استفاده قرار می‌گیرد. نسخه حاضر دیوان شعر ملا حاجی محمد گیلانی ملقب به حاجی است که با مراجعه به کتاب مرحوم ایرج افشار تحت عنوان کتاب شناسی فهرستهای نسخه

های خطی دنیا و هم چنین کتاب فهرست نسخه‌های خطی فارسی احمد منزوی و جست و جو در دیگر منابع مشخص گردید که نسخه مذکور منحصر به فرد است و نسخه دیگری از آن در دسترس نیست. همچنین پس از جست و جو در تذکره‌ها مشخص گردید که شرح حال او در تذکره‌های نصرآبادی، حزین، روز روشن، نگارستان سخن، ریاض الشعراء، الذریعه الی تصانیف الشیعه، مرآت جهان نما و آتشکده ذکر گردیده است که ذکر آن در ادامه خواهد آمد. در این پژوهش ابتدا به شرح حال حاجی محمد گیلانی و معرفی نسخه خطی دیوان وی میپردازیم و سپس ویژگیهای زبانی و فکری دیوان وی را بررسی خواهیم کرد.

پرسش‌های تحقیق:

- ۱) مولفه‌های نسخه از نظر زبان و ویژگی‌های رسم الخط چگونه است؟
- ۲) مولفه‌های سبکی زبانی و فکری این اثر چیست؟

پیشینه تحقیق:

ملا حاجی محمد گیلانی شاعری نویافته است که دیوان او تاکنون مورد تصحیح و تحقیق قرار نگرفته است. هیچ گونه چاپی اعم از سنگی یا سربی از دیوان او در دسترس نیست. این اثر برای نخستین بار است که مورد تحقیق و بررسی قرار میگیرد و از این حیث این پژوهش نو و بکر محسوب میشود.

ضرورت و اهمیت تحقیق:

نسخه‌های خطی میراث گرانبه‌های تاریخی، فرهنگی و ادبی هر ملتی محسوب میشود. در این میان دیوان اشعار شاعران، گنجینه‌ای ارزشمند از تاریخ ادب در ایران است. آشنایی و شناخت سبکی این منابع جایگاه والایی دارد زیرا از یک سو پیشینه ادبی تمدنها در لابلای اوراق این دست نوشته‌ها نهفته است و دیگر اینکه شناسایی و معرفی شاعران و نویسندگانی که آثارشان تبلور فرهنگ زمان ایشان است میتواند در شناخت فرهنگ و تاریخ آن روزگار و سبک شناسی مختصات ادبی آن دوره سودمند واقع شود. از اهداف این تحقیق مطالعه مختصات سبک فکری و زبانی و آشنایی با شعر و سبک و سیاق دیوان ملا حاجی محمد گیلانی است.

شیوه تحقیق:

این تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. بدین ترتیب که پس از تصحیح متن از سبک و محتوای اثر مذکور فیش برداری شد و از کلیه پایگاه‌های علمی دانشگاهی و سایتهای معتبر، همچنین از پایان نامه‌های انجام شده در حوزه تحقیق و مقالات مرتبط اطلاعات جمع‌آوری شد و بر اساس موضوع و اهداف تحقیق اطلاعات طبقه‌بندی شده و پس از مراحل تحلیل نتایج، منتج به ارائه مقاله شد.

بحث و بررسی

شرح حال حاجی محمد گیلانی:

ملا محمد گیلانی ملقب و متخلص به "حاجی" را باید از شاعران قرنهای یازدهم و دوازدهم قمری دانست. با این حال از سالهای تولد و وفات او اطلاعات دقیقی در دست نیست. دکتر خیامپور در کتاب سخنوران او را شاعر قرن

یازدهم معرفی میکند (خیامپور، ۱۳۶۸: ۲۳۷). آنچه از شواهد برمی آید این است که حاجی به دوران پس از صائب تبریزی و پیش از حزین لاهیجی تعلق داشته است (حزین لاهیجی، ۱۵۵) ضمن اینکه حاجی اشعاری در مدح شاه سلیمان صفوی (۱۰۷۷-۱۱۰۶ ق) دارد که مشخص میسازد او در روزگار این شاه صفوی می زیسته است. (بندهای ۵۵۲ و ۵۶۱).

همانگونه که ذکر آن پیش از این رفت، تذکره های گوناگونی احوال حاجی محمد گیلانی را ثبت کرده اند. در تذکره نصرآبادی آمده است: "ملا حاجی از کدخدایان کرج من اعمال گیلان است باصفهان آمده اوقات شریف صرف تحصیل علوم نموده و باب توفیقات بروی خود گشوده و مدتی از شاگردان علامی مولانا محمد باقر خراسانی بود. الحال در خدمت بحر عرفان ملا حسن گیلانی شفا و اشارات مباحثه مینماید. غرض که در کمال آدمیت و مردمی و نهایت آرام و آهستگی است. بعد از فراغ از مطالعه فکر شعری میکند. طبعش نهایت لطف دارد. حاجی تخلص دارد (نصرآبادی، ۳۴۷).

همچنین در تذکره حزین شرح حال او اینگونه ذکر گردیده است: "ملا حاجی محمد گیلانی به اکتساب علوم باصفهان آمده و در سلک مستفیدان مجتهد عالیشان مولانای محمد باقر خراسانی علیه الرحمه متسلک و بکمال مردمی و فضائل حمیده آراسته از اخیر روزگار و در شاعری باقران و مشکل پسندان هر دیار بود... مرحوم میرزا صائب میگفته که اگر چه شعر کم دارد اما آنچه دارد منتخب است" (حزین، ۱۵۵)

از آنچه در تذکره ها آمده است مشخص میشود که حاجی محمد گیلانی عارف مسلک بوده است و چنانچه در سبک شناسی سطح فکری خواهد آمد مضامین و اصطلاحات عرفانی دارای بالاترین بسامد فکری در میان ابیات و غزلیات اوست. وی در چندین نوبت به مدح امام علی (ع) و امام حسین (ع) میپردازد و از این ابیات میتوان پی برد که مذهب او شیعی است.

معرفی نسخه و ویژگیهای کلی آن:

نسخه مذکور در فهرست کتابخانه اسعد افندی ثبت شده است. خط آن نستعلیق و تاریخ کتابت روز دوشنبه دوازده رجب ۱۱۲۰ قمری است. جلد مقوای، رویه کاغذ ابر و باد و عطف و کنارها قهوه ای و نسخه فرسوده است. نسخه برای میرزا باقر کتابت شده و یادداشت تملک "تملکه سید محمد خیری بن یحیی خلیفه کاتب کتخدای صدر عالی" و مهر "من تملکات الحاج مصطفی صدقی غفرله ۱۱۷۹" و مهر کوفی او "ماشالله لا قوه الا له، صاحب الکتاب محمد امین درویش منیف المعروف بکاتب زاده الساکن فی خواجه پاشا" در برگ ۱۰۱. در برگ ۱ ب مهر اسعد افندی. نسخه ۱۷۰ صفحه است و در ۱۷ سطر مطالب نگاشته شده و ابعاد اوراق ۱۲۴×۱۹۵ میلی متر و ابعاد متن ۷۵×۱۵۲ است.

این نسخه شامل ۳۲۷ غزل، ۱۶۱ تک بیت، ۷۶ رباعی، ۱۳ قطعه و یک مثنوی است. ویژگی های رسم الخط آن بدین شرح است: کاتب "گ" را به شکل "ک" می نویسد. حرف "را" گاه به کلمه پیش از خود میچسبد و گاه از آن جدا نوشته میشود. کاتب همواره "نو را" را به شکل "ترا" مینویسد. نشانه استمراری "می" همواره به فعل بعد از خود میچسبد. حرف اضافه "به" همواره به کلمه بعد از خود میچسبد. نشانه جمع "ها" همواره به کلمه پیش از خود میچسبد و در صورتی که کلمه به مصوت کوتاه ختم شود باز "ها" میچسبد و مصوت کوتاه حذف میشود. حرف "که" در بیشتر موارد به کلمه قبل میچسبد. کلمه "یک" همواره به کلمه بعد از خود میچسبد. به جای "ای" از

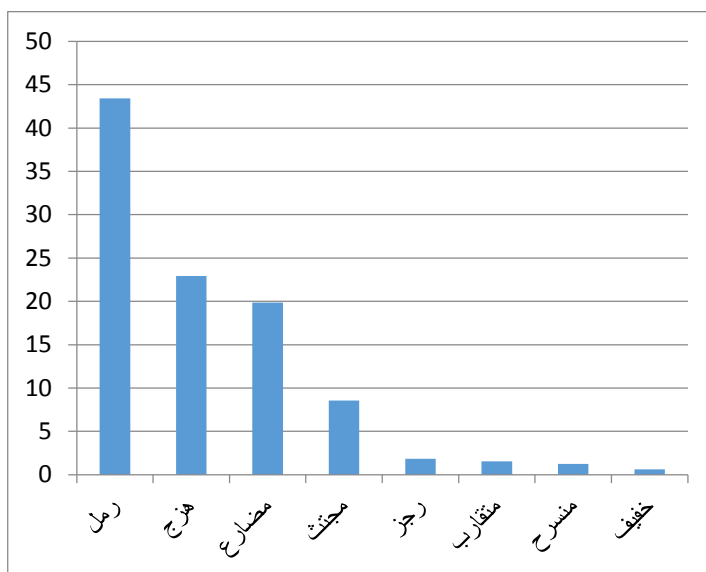
همزه استفاده شده است. مصوت بلند "ا" در فعل "است" در بیشتر مواقع، در جملات از ابتدای این فعل حذف شده است.

ویژگی های سبکی و محتوایی نسخه

سطح زبانی :

سطح زبانی مقوله گسترده ای است که به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میشود. **سطح آوایی:** به این سطح که ویژگیهای زبانی اثر را بررسی میکند سطح موسیقایی نیز میگویند. شاعر با استفاده از این سطح زبان "صورت‌های زیبایی شناسیک برجسته ای میسازد" (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۷) در بررسی سطح آوایی دو بخش موسیقی بیرونی و موسیقی کناری در بوته نقد قرار میگیرد.

موسیقی بیرونی (وزن): بارزترین جنبه موسیقی شعر، موسیقی بیرونی آن است. موسیقی بیرونی شعر عامل ایجاد نظم در یک واحد کامل (شعر) است و به عبارت دیگر جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی میگویند. یکی از ویژگی های بارز اشعار حاجی محمد گیلانی تنوع وزنی، زحافات و نرمی و لطافت حاصل از آنها است. حاجی محمد گیلانی در سرودن ۳۲۷ غزل خود از هشت بحر عروضی بهره جسته که شرح آنها به ترتیب بسامد بدین قرار است:



نمودار (۱) درصدی بسامد انواع بحر عروضی

با نگاهی به این آمار واضح است که چهار بحر رمل، هزج، مضارع و مجتث دارای بیشترین بسامد در میان غزلیات حاجی محمد گیلانی هستند. حاجی محمد گیلانی به بحر رمل علاقه زیادی داشته و بیشتر غزلیات خود را نیز در این بحر سروده است. به عبارت دیگر میتوان حاجی محمد گیلانی را شاعری رمل سرا دانست. یکی از عواملی که مانع یکنواختی آهنگ اشعار وی شده است کاربرد وزن های متنوع و همچنین زحافهای مختلف در وزن های پربسامد است. طبق بررسیهای به عمل آمده حاجی محمد گیلانی مجموع ۳۲۷ غزل خود را در بیست وزن سروده است که شش وزن رمل مثنی محذوف، مضارع مثنی محذوف، هزج مثنی سالم، رمل مثنی مخبون

محدوف، مجتث مثنی و هزج مثنی اُخرَب مکفوف محدود به ترتیب بیشترین بسامد را در میان وزن های غزلیات دارا هستند.

جدول شماره (۱) درصدی بیشترین بسامد وزنه‌های بکار رفته

رمل محدوف	مضارع مثنی اُخرَب مکفوف محدوف	هزج مثنی سالم	رمل مثنی مخبون محدوف	مجتث مثنی محدوف	هزج مثنی
۳۰،۲۷	۱۴،۹۸	۱۴،۶۷	۱۱	۸،۲۵	۵،۵۰

اوزان جویباری و خیزابی: اوزان جویباری اوزانی هستند که "از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل میشود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمیشود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه ای است که رکنهای عروضی در آنها عینا تکرار نمیشوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۵) طبق بررسی های به عمل آمده مشخص شد که ۸۷/۱۶ درصد از غزلیات حاجی محمد گیلانی از نوع جویباری و ملایم هستند.

عیب چون هست نجابت نکند کار اینجا

سر بی شور شود چینی مودار اینجا (۷)

همان طور که ملاحظه میشود غزل فوق در وزن "فاعلاتن فاعلاتن فعلن" سروده شده است که ساختمان عروضی افاعیل در آن به گونه ای نیست که رکنهای عروضی در آن تکرار شود. اینگونه اوزان حاکی از نرمی و لطافت روح شاعر است که در سرتاسر اثر او گسترده شده است. از طرفی غزل های خیزابی (۱۲/۸۴) نیز در لابلای اشعار حاجی دیده میشوند. اینگونه وزنها "وزنه‌های تند و متحرکی است که اغلب نظام ایقاعی افاعیل در آنها به گونه ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد میکند و غالبا از رکن های سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع و دور در آنها محسوس است" (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳)

از مجموع ۳۲۷ غزل حاجی محمد گیلانی مجموع ۴۲ غزل وی در اوزان خیزابی سروده شده است.

کار نباشد به زهد عاشق دلریش را

خشک نسازد حباب پیرهن خویش را (۲۵)

همانگونه که ملاحظه میشود وزن این بیت "مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن" است و شوق به تکرار در ساختمان عروضی آن مشخص و واضح است و رکنهای عروضی در آن عینا تکرار میشوند.

هماهنگی وزن و محتوا: هر وزن دارای موسیقی خاصی است که این موسیقی به انتقال اندیشه و فضای شعری شاعر کمک شایانی میکند. شاعر با استفاده از وزن و موسیقی، حالات روحی و عاطفی خود را به طور دقیق به خواننده منتقل میکند. بدین ترتیب چنانچه شاعری قصد داشته باشد مفهوم شادی را به خواننده انتقال دهد از وزنه‌های ویژه ای مانند "مفتعلن، مفاعلن، مفتعلن، مفاعلن" استفاده میکند. در این مورد ارسطو چنین گفته است: "...در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت میکند" (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۶۱) به هر حال موضوع و درون مایه هر شعری با وزنی خاص سازگار است. وحیدیان کامیار با تاکید بر هماهنگی وزن و محتوا، اوزان و مفاهیم شعری را در شش گروه تقسیم میکند (همان، ۷۲-۷۴) چنانچه این شش مورد را در غزلهای نشاط بررسی کنیم خواهیم دید که ۲۳۳ غزل در اوزان نرم و سنگین در معانی حسرت، غم، اندوه، گله و البته مضامین عارفانه، ۱۱ غزل در مضامین شاد و شورانگیز و پرجزبه و حال، ۱۰ غزل در وزن حماسی، ۴ غزل در اوزانی

تند و کوتاه برای مفاهیم شاد و ۷۸ غزل در اوزان دلنشین و شیرین و آرام که مناسب مضامین عاشقانه یا آرام بخش به کار رفته است. بدین ترتیب مشخص است که اوزان نرم و سنگین با مضامین عارفانه، درد، حسرت، شکایت و گله بیشترین بسامد وزنی در میان غزلیات حاجی را شامل می‌شود.

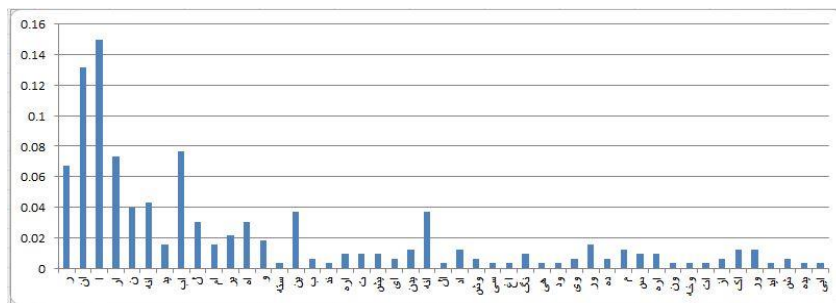
اوزان دوری: یکی از ویژگیهای بارز عروض فارسی داشتن اوزان دوری است. هرچه میزان استفاده شاعری از این اوزان بیشتر باشد نشان دهنده غنای بیشتر موسیقی و آهنگ شعر او می‌باشد. طبق بررسیهای به عمل آمده در کل غزل‌های حاجی تعداد ۳۴ غزل (۱۰/۳۹ درصد) دارای وزن دوری می‌باشند که غنای بیشتری به موسیقی وی بخشیده است. بدین ترتیب وزن "مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن" با تعداد ۱۶ غزل دارای بیشترین بسامد در وزنهای دوری و وزن "مفاعله فاعلاتن مفاعله فاعلاتن" با تعداد یک غزل دارای کمترین بسامد میان اوزان دوری است.

موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تاثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصرع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن ردیف و قافیه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱). بدین ترتیب نقد موسیقی کناری از بارزترین محورهای نقد موسیقایی به حساب می آید. موسیقی کناری در غزل‌های حاجی هم از نظر قافیه و هم از نظر ردیف غنی است.

قافیه: قافیه علاوه بر تاثیر موسیقایی و القای موسیقی شعر در روح و جان آدمی، فکر و احساس شاعر را منسجم میکند و با تداعی معانی به آفرینش هنری شاعر کمک شایانی میکند. در واقع "قافیه تنها یک آرایش شعری نیست، بلکه دارای اهمیت زیادی است. از جمله آهنگ و موسیقی شعر را تکمیل میکند و به زیبایی آن می افزاید و گوشنواز و شادی آور است و نظم و ترتیبی به شعر میدهد و اجزای آن را مناسب مینماید" (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۹۲). بدین ترتیب یکی از جنبه های مهم موسیقی کناری قافیه است که آهنگین بودن و غنای موسیقی بر آن استوار است.

از میان ۳۲۷ غزل تعداد ۳۶ غزل (۱۱ درصد) مقفی هستند. همچنین تعداد غزل‌هایی که قافیه در آنها تکرار شده است بسیار بالاست. گاهی حتی یک قافیه در یک غزل سه بار تکرار شده است.

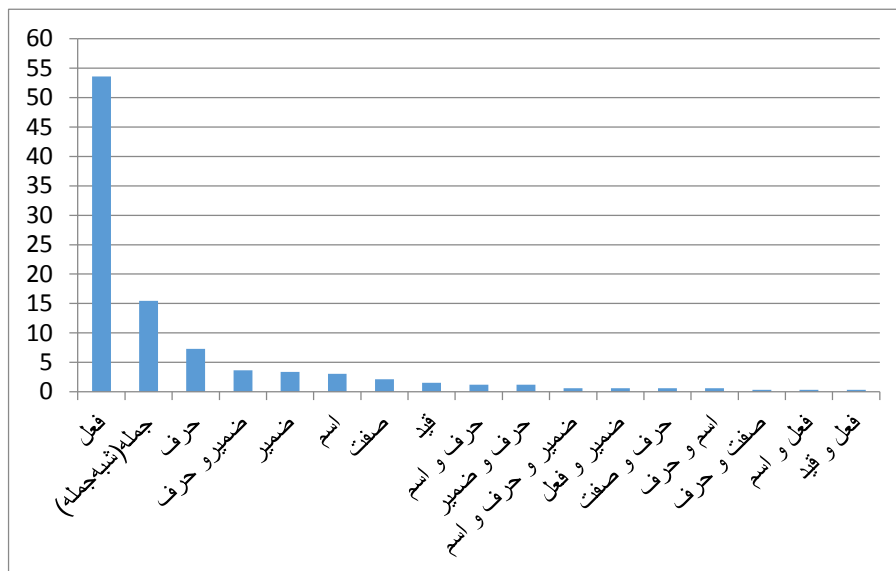
"در زبان فارسی تعداد واژه هایی که میتوانند در جایگاه قافیه قرار بگیرند زیاد است و از میان ساخت های قافیه بیشترین ساخت را ("آر"، "بهار، شکار، نثار و ..."، "ان"، "پنهان، جان، حیران و ..."، "ر"، "تر، سر، در و ..."، "!"، "گویا، تنها، پیدا و ...") به خود اختصاص داده اند" (نیکوبخت، ۱۳۹۴). در غزل‌های حاجی ساخت های فوق به وفور یافت میشوند.



نمودار شماره (۲) درصدی بسامد انواع قافیه

ردیف: "ردیف در لغت به معنی سواری است که پس دیگری بر اسب مینشیند" (پادشاه، ۱۳۶۳: ۲۰۷۲) ردیف واژه‌ای است که عینا در پایان هر بیت تکرار میشود و یکی از ویژگیهای شعر سنتی به حساب می‌آید. این تکرار علاوه بر اینکه موجب غنای موسیقی شعر میشود با تاکید بر واژه ای خاص و تداعی معانی انسجام هرچه بیشتر شعر را موجب میشود. ردیف یکی از اجزای اصلی شعر کهن پارسی است که به دست شاعران ایرانی خلق شده است. با نگاهی اجمالی به تاریخ استفاده از ردیف در ادبیات فارسی درمیابیم که در اشعار ابتدایی کمتر مورد استفاده قرار گرفته و هرچه شعر و شاعری رو به تکامل نهاده، استفاده از ردیف نیز فزونی یافته است. "ردیف را باید یکی از نعمت‌های بزرگ شعر فارسی دانست، در صورتی که بلای جان معانی و احساسات شاعر نباشد؛ زیرا از جهات موسیقی و معانی و کمک به تداعیهای شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان به شعر زیبایی و اهمیت میبخشد. (شغیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۴۰) همچنین واعظ کاشفی سبزواری در بدایع الافکار ویژگی های ردیف را اینگونه ذکر کرده است: "شعر دارای ردیف را مردف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع و حدت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و منانت تقریر متکلم در سخن به برستن ردیف خوب ظاهر گردد" (واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۷۵) یکی از کارکردهای اصلی ردیف در غزل نمودار میشود. در واقع "ردیف جزئی از شخصیت غزل است و تعداد غزل موفق که ردیف نداشته باشد کم است. به عبارت بهتر، هرچه غزل کاملتر میشود، میانگین ردیف نیز بالاتر میرود" (شغیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۷)

طبق بررسیهای به عمل آمده از ۳۲۷ غزل دیوان حاجی تعداد ۲۹۱ (۸۸/۹۹ درصد) غزل آن مردف است که این مورد نشان از آن دارد که حاجی به ردیف توجه شایانی داشته و در واقع یکی از ویژگی های غزلیات او وجود ردیف های گوناگون است که بر غنای موسیقی او فزونی بخشیده است. از این تعداد، ۱۵۶ مورد فعل هستند که ۵۳/۶۰ درصد از کل ردیفها را به خود اختصاص داده است. از این تعداد ۸۷ مورد فعل تام (میگیرد، کند، دارد، خواهی داد، کرد و...) و ۶۹ مورد فعل اسنادی (است، بود، شد و...) است. همچنین از این تعداد ۴۵ مورد به جمله یاشبه جمله وقت است وقت، معطل است، خونین است، میباید عبث، کنم گردآوری، دارد داغها، چه سود) اختصاص دارد که ۱۵/۴۶ درصد از کل غزلیات مردف حاجی را شامل میشود. از طرفی حرف (را) با ۲۳ مورد، ضمیر و حرف (خود را، مرا، تو را، خویش را) با ۱۲ مورد، ضمیر (ما، خویش، من) به تنهایی با ۱۱ مورد، اسم (حباب، گردباد، آتش، اختلاط، دل، گل، نگاه) با ۱۰ مورد، صفت (بلند، جدا، محتاج، دلگیر، خشک، درویشی) با ۷ مورد، قید (اینجا، امشب، بیشتر، هنوز) با ۵ مورد، حرف و اسم (در آب، در بهشت، به سنگ، به خاک) با ۴ مورد، حرف و ضمیر (در من، از من، به هم، از من) با ۴ مورد، ضمیر و حرف و اسم (همچو حباب) با ۲ مورد، ضمیر و فعل (خود دارم، ماست،) با ۲ مورد، حرف و صفت (را عزیز) با ۲ مورد، اسم و حرف (آفتاب را) با ۲ مورد، صفت و حرف (برهنه را) با ۱ مورد، فعل و اسم (است بهار) با ۱ مورد و فعل و قید (است هنوز) با ۱ مورد به ترتیب بیشترین بسامد در میان ردیفها را شامل میشوند.



نمودار شماره (۳) درصدی انواع ردیف

غزل‌های چند مطلع: بیت اول غزل را مانند قصیده مطلع گویند و آوردن آن واجب است اما گاهی شعرا غزل‌های خود را با دو یا سه مطلع می‌آورند. این نوع از سنت شعری باعث افزایش محسوسی در موسیقی کناری میشود. در دیوان حاجی مجموع ۱۶ غزل دارای این صورت شعری هستند. از این ۱۶ غزل ۷ غزل (۳، ۱۲۲، ۱۳۳، ۴۱۷، ۴۳۴، ۴۳۵، ۵۴۴) در بیت اول و دوم، ۶ غزل (۴۷، ۴۸، ۵۳، ۱۱۴، ۴۴۳، ۵۲۶) در بیت اول و آخر و ۳ غزل (۳۹۷، ۴۸۴، ۴۹۶) در بیت اول و بیت میانی غزل دو مطلعی میباشند.

هر سو به هوای تو سراسیمه دوانم
چون برگ خزان در کف باد است عنانم
چون غنچه یکی صد شده زآن مهر دهانم
تا راز نهران تو نیاید به زبانم (۴۳۵)

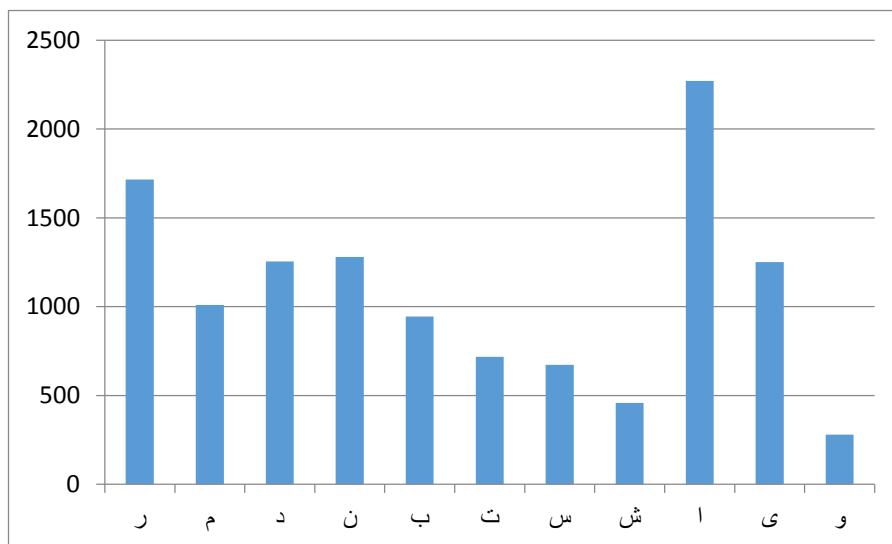
موسیقی درونی: موسیقی درونی نیز همچون وزن و قافیه شعر را به لحاظ موسیقایی استحکام میبخشد. موسیقی درونی عبارت است از "مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات شعر پدید می‌آید" (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲) "عمده‌ترین تمهیدات موسیقی درونی انواع سجع، موازنه، انواع جناس، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار واژه، تصدیر و غیره است و نیز موسیقی درونی به وسیله تضاد و مقابله و ... مورد بررسی قرار میگیرد" (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳)

تکرار: تکرار شامل بازگو کردن دوباره حرف، هجا، واژه، عبارت یا جمله است. تکرار یکی از شگردهای خلق زیبایی ادبی است و "موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و یکی از رکنهای بنیادین شعر است. تکرار زیباست؛ زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن چیز است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است. در اصل ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون است و این عمل در ذهن ایجاد نشاط میکند" (اشراقی، ۱۳۹۲: ۴۶) تکرار

در دیوان حاجی بارها مورد استفاده قرار گرفته و همین امر وحدت و زیبایی موسیقایی اشعار او را دوچندان کرده است.

هم حروفی: " هرگاه واج صامت در یک جمله با بسامد زیاد تکرار شود، هم حروفی به وجود می‌آید" ممکن است تکرار به صورت منظم باشد و یا غیرمنظم و پراکنده" (شمیسا، ۱۳۹۸: ۷۳) در پنجاه غزل مورد بررسی قرار گرفته حاجی صامتهای "ر، د، ن، م، ب، ت، س، ش" فراوان مورد استفاده قرار گرفته اند.

هم صدایی (تکرار مصوت): "عبارت از تکرار یا توزیع مصوت در کلمات میباشد" (شمیسا، ۱۳۹۸: ۷۴) " مصوتهای بلند بیش از مصوتهای کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارند و مصوتهای کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز هیجانات هستند" (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۲۹) در غزلیات حاجی مصوت بلند "ا" بسامد بیشتری نسبت به دیگر مصوتها دارد"

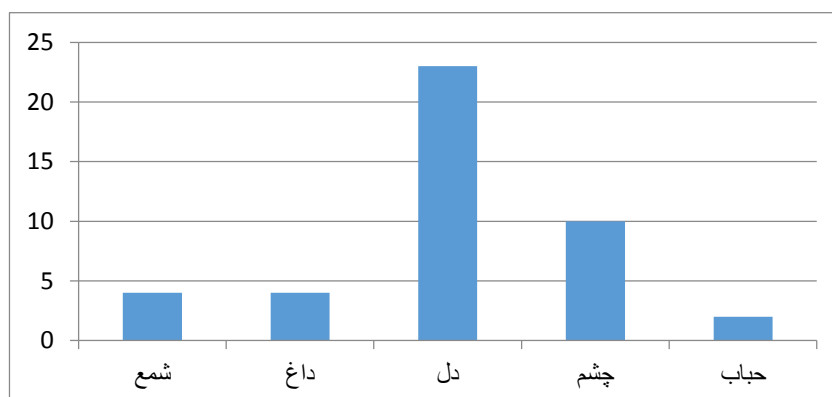


نمودار شماره (۴) بسامد واج های صامت و مصوت

تکرار واژه: یکی از راههایی که میشود به جهان شاعر نزدیک شد بررسی واژه‌هایی است که در شعر او موبتووار تکرار شده است. همچنین تکرار یک واژه در یک عصر ادبی ما را به نحوه تفکر و اندیشه آن عصر نزدیک میکند. در واقع تکرار یک واژه در متن ادبی بیهوده صورت نمیگیرد و ما از این طریق به جهان بینی شاعر و اندیشه ای که در ورای صورت ظاهری کلمات اوست پی میبریم. از طرفی در تحلیل ادبی تکرار واژه ای خاص در سیر تداعی معانی و محورهای جانشینی و همنشینی به ما کمک میکند تا بهتر با شیوه بیان ادبی آن شاعر آشنا شویم. در تمام دیوان حاجی واژه‌های "شمع، داغ، حباب، چشم، دل" دارای بیشترین بسامد سبکی است.

تشنه دیدار او در وصل هم اسوده نیست

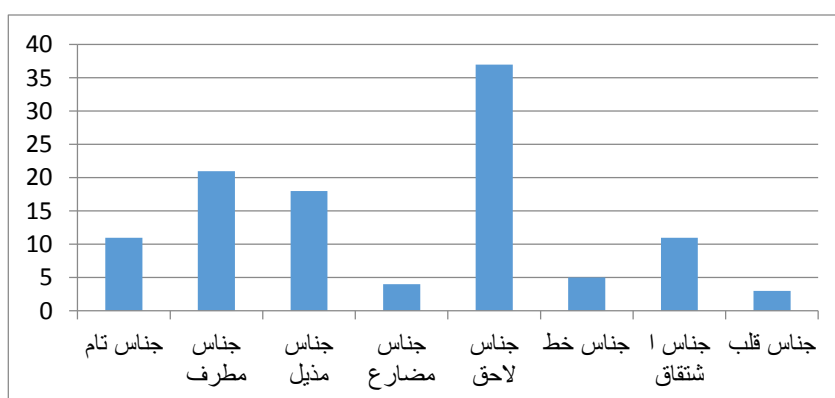
چشم حیرانم ز چشم منتظر خونین تر است



جدول شماره (۵) بسامد انواع تکرار واژه

جناس: "یعنی دو چیز را همگون و همانند ساختن و در اصطلاح ادبی عبارت است از ایجاد همسانی و همانندی بین دو کلمه یا بیشتر از آن. این همانندی ممکن است در شکل کلمه یا تلفظ یا نوشتن یا برخی وجوه دیگر باشد" (محبتی، ۱۳۸۶: ۶۸). جناس در ایجاد موسیقی درونی نقش بسزایی دارد. در واقع میتوان گفت که جناس علاوه بر کارکردهای زیبایی شناسیک از جنبه هنری، از جنبه موسیقایی نیز نقش بسزایی در ایجاد هارمونی و وحدت موسیقایی دارد. در دیوان حاجی نیز پس از بررسی یکصد غزل مشخص گردید که جناس لاحق و جناس مطرف دارای بیشترین بسامد سبکی هستند.

کند سنگ فلاخن اضطرابم خواب سنگین را
اگر صد بار گردانم چو تار سبجه بالین را (۹)
چه آب و تاب و چه رنگ است آفتاب تو را
ز برگ گل نشناسد کسی نقاب تو را (۴۰)



جدول شماره (۶) درصدی انواع جناس

سجع: سجع واژه‌ای عربی و از مصدر تسجیع است. این کلمه در زبان عربی در معانی بانگ کبوتر، کلام موزون و قافیه مورد استفاده قرار می‌گیرد. در اصطلاح ادبی می‌توان گفت سجع در نثر همانند قافیه در نظم است؛ یعنی،

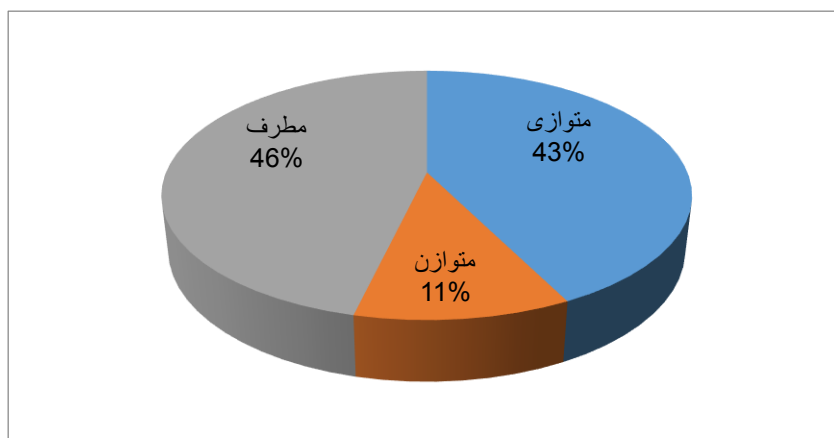
وزن یا آهنگ کلمات پایانی جمله با هم یکسان باشند. در این صورت به آن واژه‌ها، واژه مسجع و به آهنگ برخاسته از واژه‌ها سجع می‌گویند. یکی از شگردهای دیگر برای افزایش موسیقی درونی شعر استفاده درست و به دور از تکلف از سجع است. پس از بررسی صد غزل از دیوان حاجی مشخص گردید که سجع مطرف بیشترین کاربرد را در اشعار وی دارد. همچنین سجع متوازن نیز پس از سجع مطرف دارای بسامد سبکی است.

حاجی مجوز اشک تنک مایه اتصال

پیوند نیست رشته موج گسسته را

غمزه ات را قوت پیکان تیر پیر گشت

دیده ام در سینه خود زور مژگان تورا



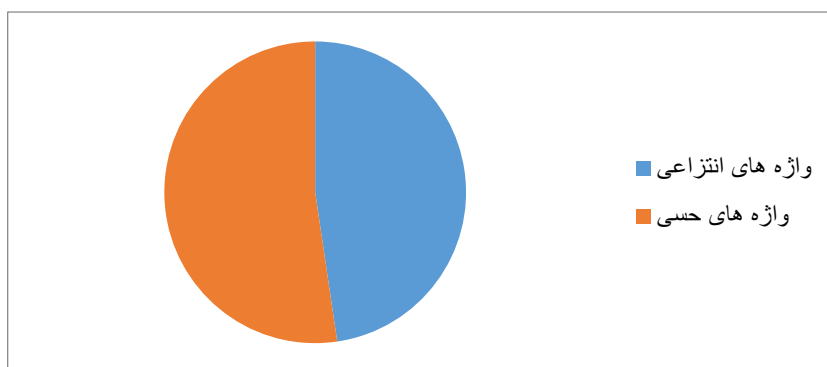
نمودار شماره (۷) درصدی انواع سجع

سطح واژگانی

سبک تحت تاثیر دو عامل اصلی گوینده و مخاطب است و چنانچه این دو عامل تغییر کنند سبک نیز دستخوش دگرگونی خواهد شد. یکی از کارکردهایی که در دوره سبک هندی دستخوش تغییرات فراوانی شد سطح واژگانی است تا حدی که "میتوان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است" (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۶) علت این تغییرات گسترده، تغییر گوینده و مخاطب از شاعران تعلیم دیده دربار و پادشاهانی که کم و بیش با شعر و شاعری آشنایی داشتند با شاعرانی که بیشتر به حرفه ها و پیشه های معمولی اشتغال داشتند و همچنین مردم کوچه و بازاری که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند.

واژه های انتزاعی و حسی: "واژه هایی که بیانگر باورها، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی بوده، انتزاعی و واژه هایی که بر چیزهای حسی، واقعی و بیرونی دلالت دارند، عینی و حسی به حساب میروند. وفور واژه های عینی، سبک متن را حسی کرده و کثرت واژه های ذهنی سبب انتزاعی شدن سبک میگردد" (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱) به کارگیری واژه های حسی به جنبه تجسمی شعر می افزاید و باعث التذاذ و تاثیرگذاری بیشتر آن میشود. ایجاد تصویرهای تلفیقی از واژه های حسی و انتزاعی در ساختار صوری ادبیات پدید می آورند که در نتیجه آن، خواننده ناگزیر به دقت و تفکر بیشتر شده و به غرض درک هرچه بهتر معنا و مفهوم سرگرم اندیشیدن میگردد. (صرفی، ۱۳۹۴) بسامد واژه های حسی و عینی نسبت به واژه های انتزاعی در غزلهای حاجی بیشتر است لذا تصاویر وی

حسی، محسوس، روشن و البته قابل فهم و درک است. البته تفاوت واژه‌های حسی و انتزاعی چندان زیاد نیست و در پنجاه غزل مورد بررسی ما مشخص گردید که ۸۸۷ واژه انتزاعی و ۹۷۴ واژه حسی و عینیند. به حرف بوالهوس عاشق فسرده کی گردد
چه باک از دم سرد است شمع دولت را (۲۴)
محروم از یاد رخش امروز از حرف رقیب
دارد سیه در چشم من فریاد سگ مهتاب را (۲۸)



نمودار شماره (۸) درصدی انواع واژه‌ها

قیدهای محاوره‌ای: در این دوره قیدهای محاوره‌ای و مصطلح که میان مردم رواج داشت وارد زبان شعر شد. قیدهایی مانند "به هیچ وجه، به شرط آنکه، گرفتم، سر به سر، من بعد، رفته رفته، ای وای، به چه عنوان، الا، اصلاً، وگرنه و" در دیوان حاجی بارها مورد استفاده قرار گرفته است. به چند مورد از آن اشاره میشود:

به هیچ وجه دل آزرده کس ندید مرا
خدا به طلاق آینه آفرید مرا (۴)

اصطلاحات تعارف گونه: این اصطلاحات که در فرهنگ ایران از دیرباز وجود داشته اند اما در شعر شاعران سبک هندی نمود پیدا کرده و وارد شعر شده است. اصطلاحاتی نظیر "پابوس، قربان کسی رفتن، گرد سر کسی گردیدن، مبارک باد گفتن، ممنون شدن و" که در شعر حاجی محمد گیلانی بارها استفاده شده است.
پابوس:

ندارم اعتبار گرد سر گردیدن شمعی
به پابوس چراغی میبرم پروانه خود را (۳۶)

شاعر در این بیت دو اصطلاح تعارف گونه را همزمان به کار برده است.
قربان کسی رفتن:

از بر حاجی چو تیر رفت به سوی رقیب
بهر چه قربان شود آن بت بدکیش را (۲۵)
گرد سر کسی گردیدن:

گرد سر یک بار گردیدم دل از جا جست و رفت

دل نبود این بلکه سنگی در فلاخن داشتیم (۴۴۳)

مبارک باد گفتن:

بنشین به نشاط و شادکامی که تو راست

از شش جهت امروز مبارک باد است (۵۶۴)

ممنون شدن:

ضعیفان بهر روزی از کسی ممنون نمیگردند

نصیب مور میماند چو بردارند حاصل را (۲۰)

ترکیبات عطفی عامیانه: برخی ترکیبات عطفی که از ترکیب دو اسم ساخته شده اند و در زبان عامیانه به وفور مورد استفاده قرار میگیرند. این ترکیبات معمولاً معنای واحدی را میرسانند. ترکیباتی نظیر "آب و رنگ (۴ بار)، آب و تاب (۴ بار)، رنگ و بو (۳ بار)، بر و دوش (۱ بار)" در ابیات مختلف به کار رفته اند.

آن که پس از آمدن پر کرد آغوش مرا

گرم رفتن گشت و آتش زد بر و دوش مرا (۴۱)

چه آب و تاب و چه رنگ است آفتاب تو را

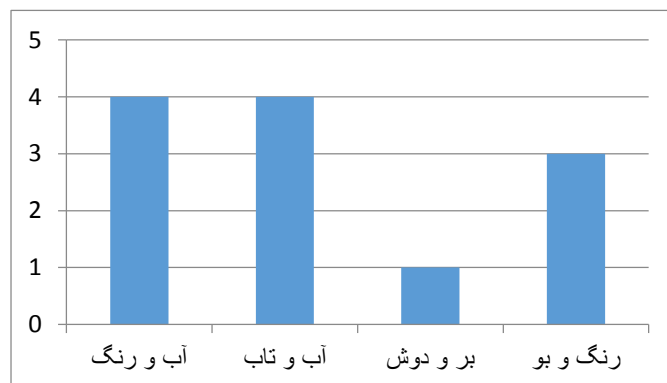
ز برگ گل نشناسد کسی نقاب تو را (۴۰)

آب و رنگ آستانش از سرشک عاشق است

کی تواند آسمان گردیدن از اختر جدا (۱۷)

در خزان غیر از کف افسوس کی ماند به جا

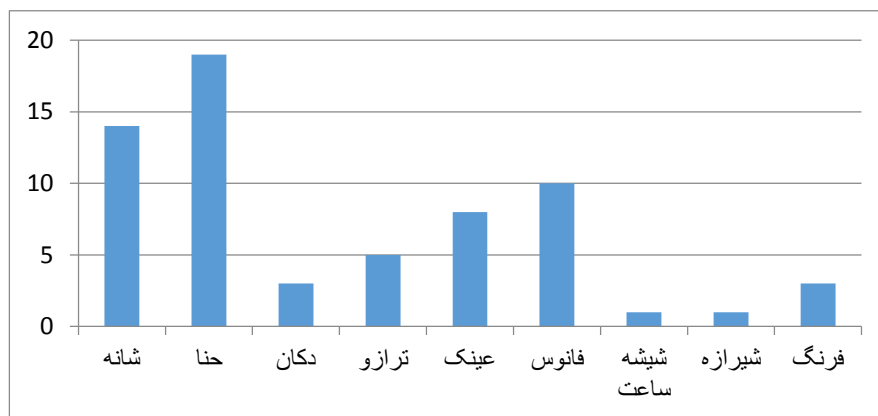
رنگ و بو چون گل در این گلزار بر دامان مکن (۴۹۶)



جدول شماره (۹) بسامد انواع ترکیبات عطفی عامیانه

واژگان جدید: "در شعر عصر صفوی گروهی از واژه‌های جدید که ظاهراً ورود یا ساخت آنها در زبان فارسی، ویژه همین عصر است دیده میشود (که) بعضی از اینها نام ابزار جدید است" (غلامرضایی، ۲۳۴:۹۱) در دیوان حاجی واژه‌هایی از این دست بارها مورد استفاده قرار گرفته است. واژه‌هایی مانند "شانه (۱۴ بار)، حنا (۱۹ بار)، دکان (۳ بار)، ترازو (۵ بار)، عینک (۸ بار)، فانوس (۱۰ بار)، شیشه ساعت (۱ بار)، شیرازه (۱ بار)، فرنگ (۳ بار)" در دیوان حاجی مورد استفاده قرار گرفته است. در واقع "زبان سبک هندی را باید زبانی واقعگرا قلمداد کرد زیرا زبان حقیقی مردم

آن دوره بوده است. مثلاً بر اثر گسترش روابط ایران و فرنگ در این دوره اصطلاحاتی نظیر فرنگ عشو و فرنگ جلوه و فرنگی طلعت در شعر سبک هندی به چشم می‌خورد" (شمیسا: ۱۳۸۲: ۲۹۶)



جدول شماره (۱۰) انواع واژگان جدید

کاربرد ادات خاص تشبیه: "از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعه رایج ادات تشبیه (که در زبان فارسی عبارت است از چون، همچون، مانند، مثل و...) یک کلمه دیگر هم اضافه شده است و آن ترکیب رنگ است یعنی بمانند و این کلمه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسه دو چیز به اعتبار رنگ باشد بلکه در مورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهتی این ادات بکار می‌رود" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۸) در دیوان حاجی محمد گیلانی این ادات ۲۶ مرتبه و در غزل‌های " ۴۸۵، ۴۵۳، ۴۳۴، ۴۳۳، ۴۲۴، ۴۲۳، ۳۳۸، ۳۱۳، ۲۸۱، ۲۸، ۲۴۹، ۲۱۲، ۲۱۲، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۱۹، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۰۰، ۸۴، ۵۶، ۴۲، ۱۲، ۵" به کار رفته است. لازم به ذکر است که در غزل‌های " ۴۳۴، ۴۲۴، ۱۱۹" این ادات دو مرتبه به کار رفته است. در ادامه به چند مورد از آن اشاره میشود:

آن دل که داشت مهر تو پیش از طلوع صبح

خود را به رنگ شمع به بالا کشید و رفت (۱۳۹)

امشب به کنج خلوت تنها شبنم فغان داشت

شمع به رنگ سوسن در کام صد زبان داشت (۱۰۰)

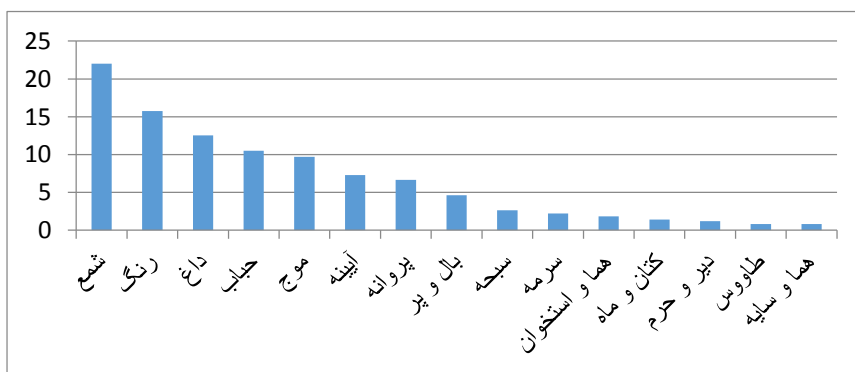
کاربرد ترکیب‌های نو: شاعران در دوره های مختلف شعر و ادب پارسی همواره سعی کرده اند تا ترکیبات خاص و تازه ای بسازند و به این شکل به زبان و بیان خاصی برسند. "مساله ساختن ترکیب‌های خاص یکی از مسائلی است که هر شاعری در هر دوره ای در راه آن، گرچه اندک کوشش کرده است اما شاعران فارسی زبان در قدرت ترکیب سازی یا در توجه به ترکیب سازی یکسان نیستند" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۴) یکی دیگر از مختصات سبکی در اشعار شاعران سبک هندی بسامد بالای ترکیب‌های خاص و نو است به گونه ای که کاربرد این نوع از ترکیب‌ها گاهی سبب دیرپایی و دیرفهمی اشعار ایشان گشته است. در واقع یکی از عوامل ابهام در اشعار سبک هندی کاربرد همین ترکیب‌های خاص و گاهی نادر است. در دیوان حاجی محمد گیلانی فراوان به این ترکیب‌ها برمی‌خوریم. ترکیب‌هایی

مانند "سبحة آسا، نخل آه، آهونگاه، مفلس بدادای، یاجوج طینتان، وحشت آباد، حسرت نهال، ناطیعت، مردم شکار، پراکنده صفت، هوشمند زاویه جو و....." فراوان در دیوان حاجی به کار رفته است.

کاربرد لغات عربی: در این بررسی ۵۰ غزل (مشمول بر ۴۷۷۳ واژه) به صورت تصادفی انتخاب شد و تنها حدود ۵۳۶ واژه عربی (حدود ۱۱/۲۲ درصد) در غزلیات حاجی یافت شد. لغاتی مانند "حرم، حبس، قدر، نوحه، تربت، طینت، خاطر، شکایت، مسجد، قرین، قدم، قحط و....." که البته اکثر آنها از لغات رایج در زبان و ادب فارسی است. نظر به بررسی یک به یک غزلیات حاجی استفاده از لغات عربی از ۳ درصد (غزل ۱۶) تا ۲۰ درصد (غزل ۲۴) متغیر می‌باشد. تعداد کم لغات عربی در مقایسه با اشعار سبک عراقی و سبک خراسانی نشان از آن دارد که یکی از بسامدهای سطح واژگانی در سبک هندی استعمال کمتر لغات عربی است. کم‌اینکه پیشتر نیز اشاره شد از آنجایی که مخاطب اشعار شاعران سبک هندی مردم عادی و کوچه و بازار بودند بنابراین شاعران از لغات عربی ثقیل کمتر استفاده می‌کردند و این سبب روانی و سادگی هرچه بیشتر اشعار حاجی محمد گیلانی شده است.

کاربرد موتیوها: موتیو که از آن به بنمایه نیز تعبیر می‌شود عبارتست از درونمایه، شخصیت، الگو، موضوع، ایده، فکر یا تصویری که در ادبیات یا هنر یک سرزمین و یا در آثار یک دوره یا در سبک فردی به صور گوناگون یا بسامد بالا تکرار شده باشد (داد، ۱۳۸۰: ۸۵). "موتیوها در شعر، کلیدواژه‌هایی هستند که به دلیل حساسیت و توجه خاص شاعر به آنها، ملکه ذهنی او گشته‌اند و پیوسته در جریان خلاقیت هنری خود را نشان می‌دهند و محور مضمون آفرینی قرار می‌گیرند." (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۳۰) به عبارت دیگر "آنچه که مرکز شبکه تصویرها و حوزه تداعی در شعر باشد، یک موتیو یا یک تم است" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۰).

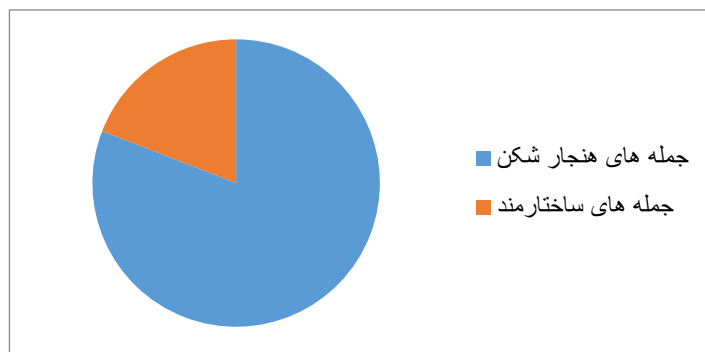
بدین ترتیب "اگرچه از پیدایش شعر فارسی تاکنون، بسیاری از موتیوها نظیر "گل و بلبل"، "شمع و پروانه"، "یوسف و زلیخا"، "هما و سایه" و..... پایه ثابت تصویرسازی در اشعار سبکهای مختلف بوده‌اند ولی فقط در سبک هندی به دلیل اصرار شعرا بر مضمون آفرینی، خلق سلسله تداعیهای پیچیده و یافتن معانی غریب و بیگانه است که کاربرد در حد افراط موتیوها به عنوان یک ویژگی سبکی قابل بررسی است" (معصومی، فشارکی، رادمنش، ۱۳۹۵: ۷۷). در دیوان حاجی موتیوهایی مانند "شمع (۱۰۹ بار)، رنگ (۷۸ بار)، داغ (۶۲ بار)، حباب (۵۲ بار)، موج (۴۸ بار)، آینه (۳۶ بار)، پروانه (۳۳ بار)، بال و پر (۲۳ بار)، سبحة (۱۳ بار)، سرمه (۱۱ بار)، هما و استخوان (۹ بار)، کتان و ماه (۷ بار)، دیر و حرم (۶ بار)، طاووس (۴ بار) و هما و سایه (۴ بار)" مورد استفاده قرار گرفته است. شاعر با استفاده از این موتیوها بارها مضمون آفرینی کرده و سلسله تداعیهای پیچیده‌ای را خلق کرده است.



نمودار شماره (۱۱) درصدی انواع موتیو

سطح نحوی

در سطح نحوی بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساختهای غیر متعارف مانند استفاده مفعول بدون "را" یا استفاده از فعل مضارع بدون "می و با" مورد بررسی قرار میگیرد. گاهی سیاق عبارات و طرز جمله بندی و به عبارت دیگر نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله بندی جلب توجه میکند و همین به نوشته تا حدی وجهه سبکی میدهد" (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۶) به همین منظور در سبک شناسی لایه ای "کثرت کاربرد ساختهای نحوی خاص، پیوند میان سبک و زبان را ایجاد میکند و نظام نحوی و دستوری مجزایی را شکل میدهد" (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۸) ترتیب اجزای جمله: "یکی از شاخه های مهم سبکی در لایه نحوی، چیدمان واژه در جمله است. چیدمان واژه به دو صورت دیده میشود: چیدمان طبیعی (فاعل، مفعول، فعل) و چنانچه چیدمان این طیف بهم بخورد چیدمان غیر طبیعی صورت میگیرد. پس از بررسی پنجاه غزل حاجی مشخص گردید که ۱۹/۱۱ درصد جمله ها دارای نظم دستوری و در ۸۰/۸۹ درصد جملات نیز هنجارشکنی صورت گرفته است که در ذیل به آنها اشاره میشود.



نمودار شماره (۱۲) درصدی انواع جمله

تقدیم فعل: در ۹/۶۳ درصد جملات فعل در آغاز آورده شده است.

مگذار غنچه سان به تبسم مدار خویش

آفت شفتگی است دل از دست خسته را (۶)

جابجایی فعل: گاهی شاعر فعل را نه در آغاز، بلکه در وسط جمله آورده است و نظم دستوری جمله را بهم ریخته

است. در ۱۰/۳۹ درصد جملات فعل در میانه جمله آورده شده است.

هر که را آید شکستی پیش، زین ویرانه است

سخت بی جا تکیه بر دیوار تن داریم ما (۳)

تقدیم و تاخیر مفعول و متمم: این نوع هنجارشکنی بسامد بلندی در غزلهای حاجی دارد به گونه ای که در

۴۴/۳۴ درصد جملات استفاده شده است.

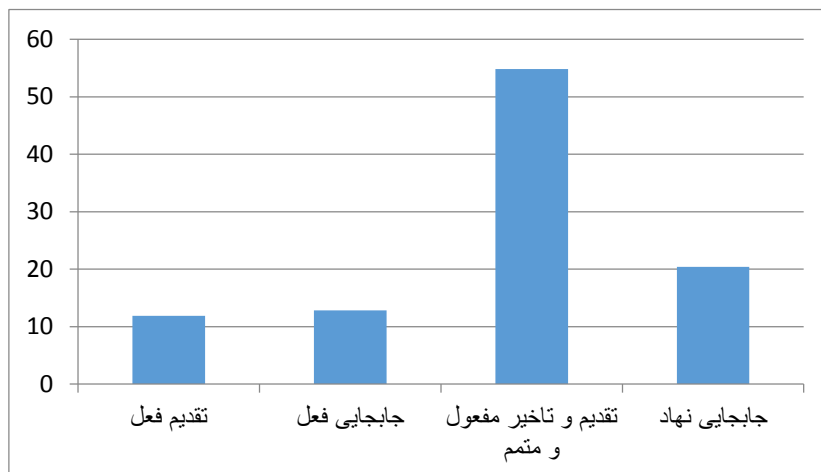
به دریایی که کف برهم زند هر موج از مستی

لبالب چون حباب از هیچ کردم ساغر خود را (۱)

جابجایی نهاد: این نوع هنجارشکنی نیز پس از تقدیم و تاخیر مفعول و متمم دارای بیشترین بسامد سبکی در

غزلیات حاجی است. در ۱۶/۵۱ درصد جملات جابجایی نهاد مشخص شد.

عالمی در تاب از اشک سخن داریم ما
همچو صبح صادق آتش در دهن داریم ما (۳)



نمودار شماره (۱۳) درصدی انواع جابجایی اجزای جمله

وجهیت: یکی از لایه‌های سبک تحوی بررسی وجهیت است. این ویژگی از طریق فعل جمله قابل تشخیص است. وجه فعل "صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو تاکید، امید و برخی امور دیگر دلالت میکند" (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸۱)

وجه خبری: در اینگونه جملات از وقوع و انجام کاری یا بودن و پذیرفتن حالتی به اثبات یا نفی به صورت قطعی یا غیرقطعی خبر میدهند. این وجه دارای بالاترین بسامد سبکی با ۷۴/۴۷ درصد افعال است.

پیرهن صبح دگر باشد گریبان تو را

خط با صلاح آورد پشت زنخدان تو را (۱۰)

وجه پرسشی: هرگاه در جمله ای، سوالی پیرامون مطلبی مطرح شود جمله دارای وجه پرسشی است. در ۱۲/۲۶ درصد جملات به کار رفته است.

چه سان از خواب شیرین سیر گردد آن تهیدستی

که زیر سر گذارد جای بالین کاسه چوبین را (۹)

وجه التزامی: هرگاه وقوع کاری به صورت شرط، آرزو، خواهش، دعا، نفرین صورت پذیرد وجه فعل التزامی است. این وجه نیز در ۲/۴۵ درصد جملات به کار رفته است.

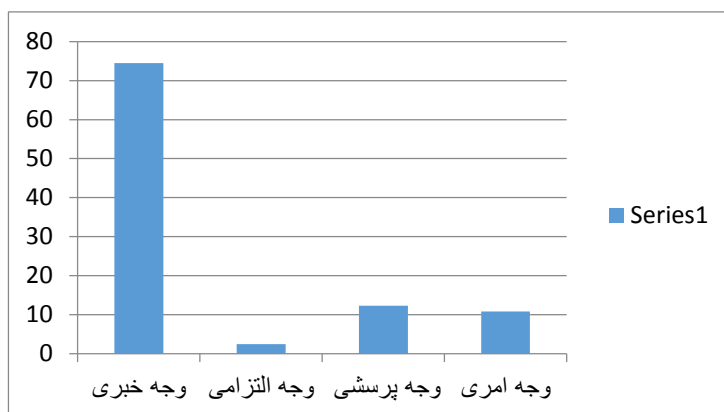
نقد معنی را به بی دردان نمیباید سپرد

حیف باشد این چنین گنجی به هر ویرانه ای (۳۳۵)

وجه امری: هرگاه در یک جمله به انجام دادن یا ندادن کاری یا صورت پذیرفتن حالتی دستور داده شود یا خواهش و دعا در آن مطرح باشد جمله دارای وجه امری است. این وجه نیز در ۱۰/۱۲ درصد جملات به کار رفته است.

یکی است در نظر هوشمند زاویه جو

از او مپرس که این کهرباست یا کاه است (۱۵۹)



نمودار شماره (۱۴) درصدی بسامد انواع وجهیت در فعل

ساختمان جمله: یکی دیگر از لایه‌های سبکی در سطح نحوی بررسی میزان کوتاهی و بلندی جملات است. "میتوان از رهگذر بررسی کوتاهی و بلندی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد." (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵)

جمله ساده و کوتاه:

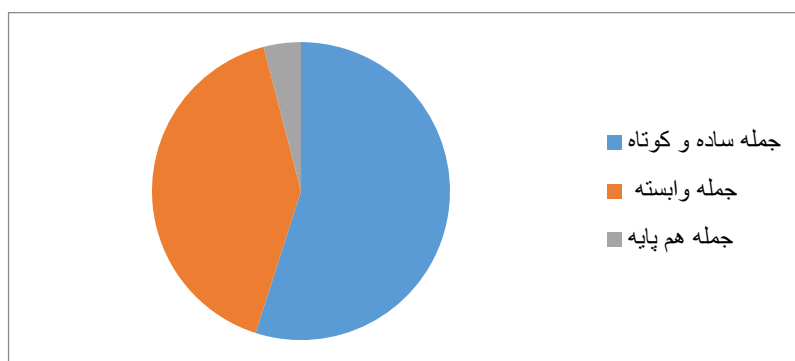
دید و وادید عزیزان در چمن داریم ما
سرکشی چون باد بر سرو و سمن داریم ما (۳)

جمله وابسته:

به پوست همچو گل از خرمنی ننگجیدم
اگر به راه تو خاری به پا خلید مرا (۴)

جمله هم پایه:

صحبت نمک تازه بود داغ کهن را
سر و شود از حرف زدن زخم کهن را (۱۱)



نمودار شماره (۱۵) درصدی بسامد انواع جمله

سطح ادبی

منظور از سطح بلاغی سخن صنایع لفظی، معنوی، آرایه‌های بیانی و نحوه بازگو کردن کلمات است که هم زیبایی ظاهری سخن را موجب می‌شود و هم به لحاظ معنایی سخن را ارتقا می‌بخشد. به طور کلی بررسی معنای ثانوی واژه‌ها، صنعت‌های بیانی نظیر تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و مسائل بدیعی از قبیل تناسب، تلمیح، اغراق و در مجموع کاربردهای هنری واژه‌ها و جمله‌ها موضوع سبک‌شناسی در این سطح را تشکیل می‌دهد.

تشبیه

تشبیه نشان دهنده زاویه دید و نوع نگاه شاعر به جهان پیرامون خود است. "تشبیه نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است و نشان می‌دهد شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط، پیوند ایجاد کند" (حسام، ۱۳۹۶: ۱۱۷) "در حوزه انگاره‌های خیال، تشبیه، ساده‌ترین و طبیعی‌ترین تصویری است که مردم در زبان خود بطور روزمره از آن بهره می‌برند" (فضیلت، ۱۳۹۹: ۱۵). برای بررسی سطح ادبی صد غزل تحلیل شد که به قرار زیر است.

تشبیه مفصل مرسل: تشبیهی را گویند که تمام ارکان تشبیه ذکر گردد. بسامد این نوع تشبیه در غزل‌های حاجی "۴۷/۴۵ درصد" است.

به پوست همچو گل از خرمی ننگجیدم
اگر به راه تو خاری به پا خلید مرا (۴)

تشبیه مجمل: تشبیهی است که در آن وجه شبه ذکر نشده باشد. میزان تکرار این نوع تشبیه در غزل‌های حاجی "۱/۶۹ درصد" است.

از نگاه زیرچشمی هم دلم وا میشود
هست طبع غنچه گل لطف پنهان تو را (۱۰)

تشبیه مضمَر: شاعر به گونه‌ای تشبیه را به کار می‌برد که در ظاهر ساخت تشبیه را ندارد. بسامد این نوع تشبیه "۱۱/۸۶ درصد" است.

فرق است میان من و مرغان گرفتار
نقاش به سیماب کشد نقش پرم را (۲)

تشبیه بلیغ: تشبیهی را گویند که ادات و وجه شبه در آن ذکر نشده باشد و دو نوع است:

تشبیه بلیغ اضافی: طرفین تشبیه مضاف و مضاف الیه باشد که به آن اضافه تشبیهی نیز گویند. بسامد این نوع تشبیه در غزل‌های حاجی "۲۵/۴۲ درصد" است.

طول امل ما هنر ماست که یک عمر
داریم به این رشته گهرهای سخن را (۱۱)

تشبیه بلیغ غیراضافی: تشبیه مجمل موکدی است که به صورت غیراضافی بیان می‌گردد. بسامد این نوع تشبیه "۱۳/۵۵ درصد" است.

نهال قامتش را رشک گلشن چون بگرداند
نم اشکم که دارد در بغل ابر بهان را (۱۴)

تشبیه به اعتبار طرفین: تشبیه از این رهگذر سه حالت زیر را در اشعار حاجی محمد گیلانی داراست:

تشبیه حسی به حسی: مشبه و مشبه به هردو حسی هستند. بسامد این نوع تشبیه "۸۰/۵۵ درصد" است.

همچو شبنم در نظربازی است پیش آفتاب
قطره اشکی که می‌گردد ز چشم تر جدا (۱۷)

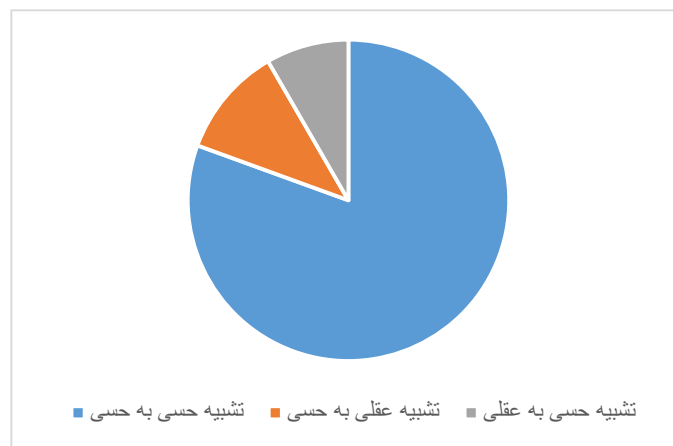
تشبیه حسی به عقلی: مشبه حسی و مشبه به عقلی. بسامد این نوع تشبیه نیز "۸/۳۳ درصد" است.

به یک قرار دو دم همچو فکر سودایی
شب فراق تو یکجا کسی ندید مرا (۴)

تشبیه عقلی به حسی: مشبه عقلی و مشبه به حسی. این نوع تشبیه در سروده های شاعر دارای "۱۱/۱۱ درصد" بسامد است.

دل‌تنگ بودنم چو حباب افکند ز پا

چون موج اگر عنان ندهم اضطراب را (۸)



نمودار شماره (۱۶) درصدی تشبیه به اعتبار طرفین

استعاره

استعاره گرچه خود عاریتی و فراواقعی است، اما واقع‌نمایی بسیار دارد که در تشبیه دیده نمی‌شود؛ زیرا تشبیه همسانی دو پدیده و استعاره یکسانی آنهاست. (حسام، ۱۳۹۶: ۱۶۵) انواع استعاره به قرار زیر است:

مصرحه مجردة: مشبه به + ملاتمات مشبه. این نوع استعاره در غزلهای حاجی دارای "۸/۵۷ درصد" بسامد است.

مجمع بی صدای ما نامزد نگاه توست

گرم شکار جرگه کن نرگس سرمه سای را (۲۹)

مصرحه مرشحه: مشبه به + صفات مشبه. بسامد این نوع تشبیه در غزلیات حاجی ۲۰ درصد است.

دل تهی گردید حاجی، تا فغان برداشت لب

خانه ویران شد مرا تا گشت قفل از در جدا (۱۷)

مصرحه مطلقه: مشبه به + صفات مشبه و مشبه به. بسامد این نوع غزل نیز "۵/۷۱ درصد" است.

بی زبانان به زبان دگری در سخند

کوه گویابیش از لعل سخنگوی کسی است (۱۴۵)

استعاره مکنیه تخیلیه: اگر چنانچه مشبه به همراه یکی از ملائمت مشبه به ذکر گردد استعاره مکنیه تخیلیه شکل میگیرد که بر دو نوع است.

به صورت اضافه: به آن اضافه استعاری گویند. بسامد این نوع استعاره در غزلهای حاجی "۱۷/۱۴" درصد " است.

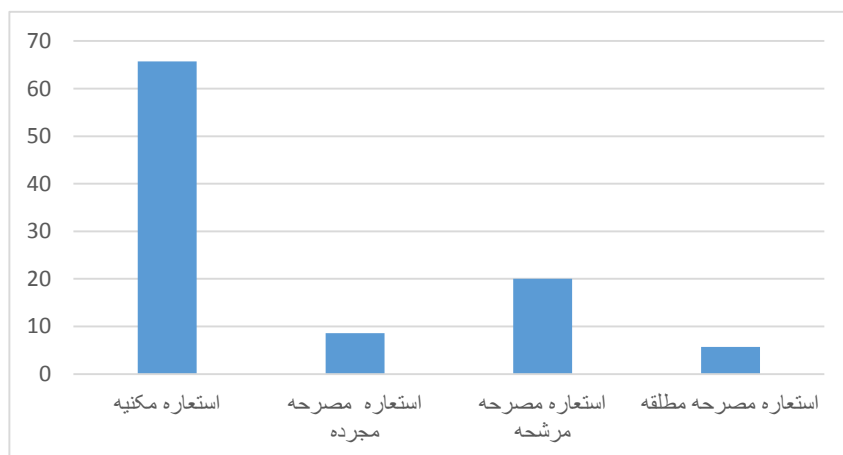
نسیمی نگذرد از گلستان کز سیلی بیداد

نسازد چون دهان غنچه تا پر خون دهانم را (۱۶)

به صورت غیر اضافه: در این نوع استعاره میان مکنیه و تخیلیه فاصله ای وجود دارد. بسامد این نوع استعاره "۴۸/۵۶" درصد " است.

بر من دمی نرفت که این طبع سازگار

از دوستی نداد به دست عدو مرا (۵)



نمودار شماره (۱۷) درصدی انواع استعاره

آرایه های بدیعی

تناسب (مراعات النظیر): تناسب آن است که شاعر واژه‌هایی به کار برد که از یک خانواده باشند و میان آنها ارتباط معنایی وجود داشته باشد. این آرایه ادبی در غزلهای حاجی دارای "۶۲/۹۶" درصد " بسامد است.

در این گلزار با آن مرغ بی پروا هم آهنگم

که نشناسد ز خار آشیان بال و پر خود را (۱)

تضاد: تضاد آن است که شاعر واژه‌هایی ضد یکدیگر در کلام خود بیاورد؛ در حقیقت در تضاد قرار گرفتن دو امر وقتی زیباست که بدیع باشد و دارای غرابت و در اصل کلام خبری نباشد (اشراقی، ۱۳۹۲: ۸۶) این مورد دارای بسامد "۱۸/۵۱" درصد " است.

آب بقاست بحر حباب شکسته را

مرگ است زندگی به جهان دل نبسته را (۵)

اغراق: اغراق ترفندی است که شاعر در وصف چیزی یا کسی چنان افراط کند که عقل آن را بیسندد، اما از روی اتفاق و عادت در زندگی به وقوع نپیوسته باشد و نمونه واقعی نداشته باشد (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۵۱) بسامد این نوع آرایه در شعر حاجی "۷/۴۰ درصد" است.

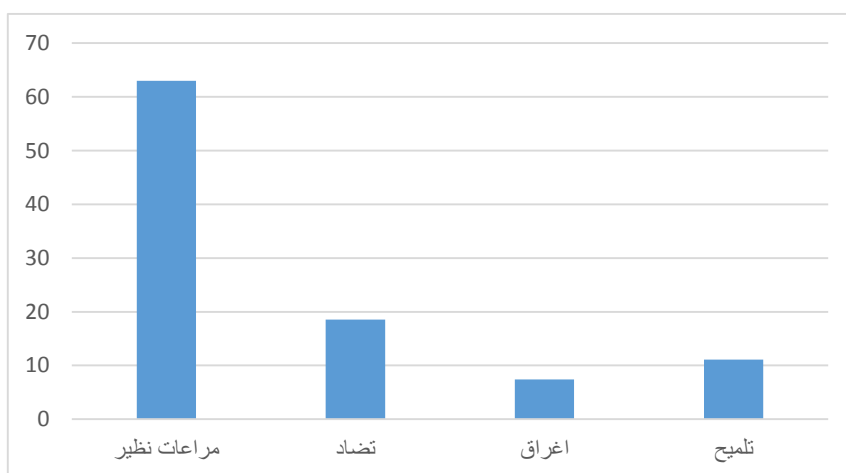
در آن شبها که دل پیچیده در زلف سیاه او

سفید از انتظار صبح باشد چشم کوکبها (۱۲)

تلمیح: تلمیح از ریشه "لمح" گرفته شده و معنای دیدن و آشکار ساختن را می‌رساند و در اصطلاح علم بدیع اشاره به قصه، شعر یا مثل سائر است به شرطی که آن اشاره دربرگیرنده سراسر داستان، شعر و مثل سائر نباشد (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵). فراوانی این آرایه ادبی در اشعار حاجی "۱۱/۱۱ درصد" است.

در لباس بیقراری جای ما در دیده است

چون نسیم مصر بوی پیرهن داریم ما (۳)



نمودار شماره (۱۸) درصدی انواع ترفند های بدیع معنوی

سطح فکری

به طور کلی ویژگیهای محتوایی و فکری اشعار حاجی موارد زیر است:

مدح

مدح امام علی(ع)

حاجی در بیتی از غزل (۲۰۹) امام علی را مدح کرده است.

حاجی به غیر شاه نجف التجا میر

در هر دو کون دادده و دادرس یکی است (۲۰۹)

همچنین در رباعی دیگر این چنین مولا علی (ع) را مدح کرده است.

این قبر کسی است کو امام است به حق

داماد پیمبر و وصی مطلق

بگشا نظر خدانشناس و بنگر

هر روزن این ضریح راهی است به حق (۵۷۲)
در رباعی دیگری نیز آمده است:
صحرای نجف که وسعتش روح فراست
هر سبزه به ذکر حق زبان گویاست
پاکی ز گناه چون رسیدی به نجف
آلودگیت اگرچه دریا دریاست (۵۷۴)

مدح امام حسین (ع)

در غزلی امام حسین (ع) را مدح کرده است.
ماه محرم آمد و عشرت تمام شد
سروی که بود بر لب جو نخل نام شد
تا مبحث شهادت لب تشنگان رسید
مانند غنچه مرغ چمن لاکلام شد
می سوخت بس به یاد لب تشنه حسین
شمعی به صد هزار مصیبت تمام شد (۵۷۸)

مدح شاه سلیمان صفوی

در سروده های حاجی به اشعاری برمیخوریم که شاه سلیمان صفوی و حکومت او را ستوده است.
خسرو ایران سلیمان زمان کز عدل او
ظلم نتواند به رنگ صبح صادق شد سفید
آن سکندرشان که در آینه اقبال او
می توان تمثال حسن پار را امسال دید.....
از پی تاریخ حاجی آب بردار و بگو
"سنگ باشد در گلو هر آب بی لعن یزید" (۱۰۸۹)(۵۶۱)
همانگونه که مشاهده میشود از این شعر بعنوان ماده تاریخ استفاده شده است.

مضامین و اصطلاحات عرفانی

مضامین و اصطلاحات عرفانی بر تمام دیوان حاجی سایه افکنده است. واژگان عرفانی مانند "سماع، عشق، طریقت، توبه، جز و کل، طریقت، کثرت، فنا، زهد، خانقاه، خرقه، می، جام، خرابات، ساغر، فیض، پیمانه، حجاب، حرم، شوق، مدعی، نظر بازی، درویش، طلب" به وفور در دیوان او مشاهده میشود. همچنین موجودات شعری و سمبلیک و مفاهیم هنری مانند "پیر طریقت (۳ بار)، شاهد (۲ بار)، ساقی (۷ بار)، زاهد (۱۸ بار)، سروش (۱ بار)، شیخ (۱۴ بار)، خواجه (۸ بار)، ناصح (۵ بار)، مدعی (۶ بار)" در دیوان حاجی به کار رفته است. جهت بررسی هر چه بیشتر مضامین و اصطلاحات عرفانی صد غزل بررسی شد که مجموع ابیات آنها "۱۵۵۲" بیت تعیین شد. از این تعداد مجموع "۲۵۹" بیت حاوی اصطلاحات عرفانی بود. یعنی به طور تقریبی "۱۶" درصد ابیات دارای اصطلاحات

عرفانی بود. همچنین نکته قابل ذکر دیگر این است که اصطلاحات ویژه مکتب ابن عربی مانند "انسان کامل، تعین، اسما، اعیان و...." در دیوان او مشاهده نشد. در حالی که احوال سالک و مفاهیمی چون رندی و زاهد و شیخ بسامد بسیار بالایی دارند. نکته قابل ذکر دیگر آن است که به دلیل آنکه شعر سبک هندی شعری جزئی نگر است و همچنین مضامین عرفانی با اندیشه و حکمت عامیانه اهل کوی و بازار درآمیخته است ابیات به صورت سیستماتیک و منسجم در محور عمودی با یکدیگر ارتباط نمی‌یابند.

شکایت از روزگار و ناهلان و سفلگان

یکی از مضامین پرتکرار در اشعار سبک هندی شکایت از زمانه و مردمان ناهل و سفلگان روزگار است. حاجی محمد گیلانی در اشعار زیادی به شکایت از روزگار و مردمان ناهل پرداخته است. در غزل زیر هم از زمانه و هم از ناهلان روزگار چنین گلایه کرده است:

سر همچو گل به باغ نیاید فرو مرا
بوی گلم که باد برد کو به کو مرا
می باید احتیاط سخن کرد بیش از این
همراه نیست در همه جا عیب جو مرا
بر من دمی نرفت که این طبع سازگار
از دوستی نداد به دست عدو مرا
با آب سرگران و به آیینه ناخوشم
از بس گزیده صحبت خلق دورو مرا
از سختی زمانه به پستان دایه نیست
شیری که استخوان نشود در گلو مرا
حاجی به رنگ لاله به گلزار بی کسی
بگذار باده خشک شود در سبو مرا (۵)

همچنین حاجی محمد گیلانی در غزلهای "۹،۱۰،۱۱،۱۲،۱۳،۱۵،۱۷،۱۸،۲۴،۲۸،۳۰،۳۵،۴۱،۴۳،۴۴،۴۸،۵۰" و....." به شکایت از روزگار و ناهلان زمانه پرداخته است. از طرفی واژه های "روزگار" (۲۱ بار)، "دوران" (۹ بار)، "زمانه" (۱۴ بار) و "دهر" (۲۶ بار) در دیوان حاجی محمد گیلانی به کار رفته است.

استفاده از جواهرات در تصویر سازی

یکی از موتیوهای دوران سبک هندی استفاده از مشاغل و ابزارهای آنها برای تصویر سازی است. از آنجایی که در عصر سبک هندی شعر به کوچه و بازار راه یافته لذا از مشاغلی چون جواهرسازی و ادوات آن فراوان استفاده میشده است. در دیوان حاجی محمد گیلانی نیز بارها از جواهرات مختلف برای تصویر سازی استفاده شده است.

بی پرده بیند آن گهر پر حجاب را

بر دیده هر کسی که کشد خاک پای دل (۴۲۶)

هم چنین قابل ذکر است که واژگان "گهر" (۲۵ بار)، لعل (۲۴ بار)، یاقوت (۵ بار)، الماس (۱ بار) مورد استفاده قرار گرفته

است.

حسب حال نویسی شاعر

گاهی شاعر اتفاقات موجود میان خود و معشوق خود را در قالب غزلی عاشقانه میسراید. این اتفاقات که به نوعی حسب حالی نویسی شاعر هم قلمداد میشود میتواند اطلاعات مفیدی از ماجراهای عاشقانه شاعر و همچنین بسامد فکری او در اختیار پژوهندگان قرار دهد. یکی از مضامین پرکاربرد در اشعار حاجی محمد گیلانی عشق و ماجراهای مرتبط با آن است.

به اندازه رخت ای سرو قد دلربا امشب

تموج میکند هر سو نگاه آشنا امشب

به گرد شمع رخسار تو چون پروانه میجوشند

گرفتاران بی صبر و سکون هریک جدا امشب

همچنین در غزل‌های "۱۲۳، ۱۱۸، ۱۱۱، ۱۰۰، ۹۴، ۷۷، ۷۰، ۶۳، ۵۹، ۵۲، ۴۹، ۴۵، ۴۲، ۳۹، ۳۲، ۲۸، ۱۵، ۱۳ و....." شاعر به حسب حال نویسی پرداخته است.

شکایت از بی‌رونقی هنر

در عصر صفوی شاهان صفوی توجه چندانی به شعر و شاعری نداشتند. همین امر سبب شد تا بسیاری از شاعران به هند سفر کنند و آن دسته از شاعرانی که در ایران باقی ماندند دائم از بی‌رونقی هنر شکایت کنند. حاجی محمد گیلانی نیز در ابیات زیادی از بی‌رونقی هنر شکایت میکند.

فلک پامال سازد هر که را درد هنر باشد

به خون خویش بازی میکنند اطفال مکتبها (۱۲)

نتیجه‌گیری

بررسی دیوان اشعار حاجی محمد گیلانی نشان میدهد که اشعار او ساده و روان و خالی از تکلف و تصنع هستند. در مجموع شعر او ساده، دلنشین و ملایم است. در سطح زبانی اشعار او دارای تشخیص سبکی است و نوآوری‌های انجام شده است اما در سطح فکری همان مضامین معمول مورد استفاده در غزل فارسی که بیشتر در اشعار سعدی و حافظ بدانها توجه شده است مورد استفاده قرار گرفته است. از نظر زبانی ویژگی‌های زبان فارسی کهن در شعر او اندک است. همچنین لغات عربی ثقیل یا کم کاربرد را کمتر استفاده کرده است. یکی از ویژگی‌های بارز اشعار او استفاده از ردیف به ویژه ردیف‌های فعلی پرشمار است. همچنین دیگر ویژگی بارز اشعار وی استفاده از لغات و اصطلاحات عامیانه است. از دیگر ویژگی‌های شعری او استفاده از اوزان مختلف برای بیان افکار و عواطف و هماهنگی وزن و محتواست. در سطح فکری نیز دو مضمون اصلی شعر وی عرفان و عشق است. در زمینه عرفان اشارات بسیار اندکی به مباحث مطرح در عرفان ابن عربی مانند "انسان کامل، تعین، اسماء، اعیان و....." دارد و عرفان او بیشتر حول مسائل احوال سالک و مفاهیمی چون رندی و زاهد و شیخ و دورویی و نفاق میچرخد. در اشعارش اشاره چندانی به آیات و احادیث ندارد. همچنین معشوق او مانند اشعار حافظ چندوجهی است. هم میتوان معشوق او را زمینی و هم آسمانی قلمداد کرد. از دیگر ویژگی‌های فکری اشعار او شکایت دائم از روزگار و افراد پست و نالایق است. همچنین شاعر در تمام اشعارش دچار یاس و نومیدی و اندوه است و دائم از شرایط اسفناک جامعه یا معشوق بی‌وفا و یا

دنیای دونپرور شکایت و گله میکند. بی‌اعتنایی به دنیا و نعمتهای آن نیز از دیگر ویژگیهای اشعار اوست. در کل دیوان تنها دوبار شاهان صفوی را مدح کرده است و مدح او بیشتر پیرامون مذهب و مدح مولا علی(ع) و امام حسین(ع) است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه اراک استخراج شده است. آقای دکتر محسن ذوالفقاری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. همچنین آقای حجت‌اله امیدعلی به عنوان استاد مشاور راهنماییهای شایانی در روند نگارش و جمع‌آوری و جمع‌بندی داده‌ها نموده‌اند. آقای جواد خنیفر به عنوان پژوهشگر و نویسنده مسئول این مقاله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان برخورد واجب میدانند مراتب سپاسگزاری خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری رساندند اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده است 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 برعهده میگیرند.

REFERENCES

- Dad, Sima, (2001), Dictionary of Literary Terms, Tehran, Marvarid, pp. ۸۵
- Emadi Haeri, Seyyed Mohammad, (2008), text correction with an emphasis on the correction of Persian texts, Heritage Report, No. 25and 26, pp. 4-10
- Eshraghi, S. (2020). Badi. Kabul: Lazord Publications, p.46.
- Eshraghi, Seyyed Ali Mohammad, (2012) Badi, Kabul, Lajord Publications, pp. 46
- Farshidvard, Khosrow, (2003), On Literature and Literary Criticism, Volume II, Tehran, Amir Kabir, pp. 381
- Fatuhi, Mahmoud, (2019), stylistics, theories, approaches and methods, third edition, Tehran, speech pp. 247, 248and 275
- Fazilat, M. (2020). The principles of the science of meanings. Tehran: Zovar Publications, p. 15.

- Gholamrezaei, Mohammad, (2019), Persian Poetry Stylistics from Rudaki to Shamlu, Tehran, Jami, pp. 233
- Gilani, Haji Mohammad (BTA), manuscript, Asad Effendi Library, Istanbul, registration number 2622
- Hasanpour Alashti, Hossein, (2014), New Ways, Tehran, Sakhan, pp. 130
- Hassanzadeh, Hossein, (2000), Indian style and its selected poets, Yazd, Payam, pp. 28
- Hazin, Sheikh Mohammad Ali, (1955), Hazin's Tazkere, Isfahan, Affir Book Store Publications, pp. 155
- Hossam, I. (2017). Imagination images in Nasser Khosrow's court. Kabul: Curdoba Publications, p. 117.
- Jahanbakhsh, Joya, (1999), Guide to proofreading texts, first edition, Tehran, Mirath Maktoob, pp. 31
- Kazazi, M. (1989). Aesthetics of Persian speech (Baian). Tehran: Nashr al-Karzan, p. 237
- Khayampour, Abd al-Rasoul, (1989), Farhang Sakhonran, Tehran, Talaya, pp. 272
- King, Mohammad, (1984), Anandraj, Volume IV, Tehran, Khayyam Bookstore, pp. 2072
- Masoumi, Mohammad Reza, Fasharki, Mohammad, Radmanesh, Atta Mohammad, (2015), Specialized Quarterly of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab), Year 8, Number 4, pp. 77
- Mohabati, Mehdi, (2007), New Badi, second edition, Tehran, Sokhon Publications, pp. 68
- Nasrabadi Esfahani, Mohammad Taher, (1938), Nasrabadi's book with corrections by Vahid Dastgardi, Tehran, Armaghan printing house, pp. 347
- Nikobakht, Nasser (2014), investigation of the musical role of rhyme in Mohammad Ali Bahmani's Ghazal, specialized academic journal in Dari, 16th issue, pp. 49-60
- Omidshar, Mahmoud, (2008), a history of text correction in the West, Tehran, Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation, pp. 189, 190, 467
- Omidshar, Mahmoud, (2008), Allameh Qazvini's text correction rules and text correction technique, Baharestan Journal, No. 11 and 12, pp. 189-206
- Rouhani, Masoud and Enayati Qadiklai, Mohammad, (2012), a look at row and its functions in Khaqati poetry, Fanon Adabi chapter, fifth year, number 2, pp. 67-88
- Sarafi, Mohammad Reza. and Venarji, Mozghan (2014), layered stylistics, revolutionary and religious poems of Tahira Safarzadeh, Sustainable Literature Journal, No. 12, pp. 169-195
- Shafii Kodkani, Mohammad Reza, (1997), the poet of mirrors, Tehran, Aagh, pp. 64 and 70

- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza, (2008), Poem Music, ۱۲th edition, Tehran, Ageh pp. 395, 393, 391, 140, 157, 392
- Shamisa, S. (1996). Culture hints. Fifth Edition. Tehran: Ferdowsi Publications, p. 5.
- Shamisa, Siros, (1994), Generalities of stylistics, Volume II, Tehran, Ferdous, pp.153and 156
- Shamisa, Siros, (2012), poetry stylistics, Tehran, Ferdous, pp. 296
- Shamisa, Siros, (2018), A New Look at Badi, Second Edition, Tehran, Mitra Publishing, pp. 73and 74
- Tahedin, Jaleh, (1975), Repetition, Its Acoustic and Rhetorical Value, Magazine of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences, Year 11, Number 3
- Talibian, Yahya and Islamit, Mahdia, (2013), The Multifaceted Value of Rows in Hafez's Poetry, Literary Research Quarterly, No. 8, pp. 27-7
- Vahidian, Kamiar, (1996), Dictionary of Persian Phonetic Names, Mashhad, Ferdowsi University Publications, pp. 29
- Vahidian, Kamiar, Taghi, (2018), Weight and Rhyme of Persian Poetry, yth edition, Tehran, University Publishing Center, pp. 61, 74, 9
- Waez Kashifi Sabzevari, Kamaluddin, (1990), Innovations in Poetry, Edited by Mirjalaluddin Kezazi, Tehran, Center, pp. 75
- Zareen Koob, Abdul Hossein, (1992), The Pilgrim of India (a collection of essays on Saeb and Indian style in the scope of literary research, Tehran, Qatar, pp. 77

فهرست منابع فارسی

- اشراقی، سیدعلی محمد. (۱۳۹۲). بدیع. کابل: انتشارات لاجورد، ص ۴۶.
- اشراقی، سیدعلی محمد، (۱۳۹۲) بدیع، کابل، انتشارات لاجورد صص ۴۶
- امیدسالار، محمود، (۱۳۸۶)، ضوابط تصحیح متن علامه قزوینی و فن تصحیح متن، نشریه نامه بهارستان، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۲۰۶-۱۸۹
- امیدسالار، محمود، (۱۳۸۹)، تاریخچه ای از تصحیح متن در مغرب زمین، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، صص ۱۸۹ و ۱۹۰ و ۴۶۷
- پادشاه، محمد، (۱۳۶۳)، آندراج، جلد چهارم، تهران، کتابفروشی خیام، صص ۲۰۷۲
- جهانبخش، جويا، (۱۳۷۸)، راهنمای تصحیح متون، چاپ اول، تهران، میراث مکتوب، صص ۳۱
- حزین، شیخ محمد علی، (۱۳۳۴)، تذکره حزین، اصفهان، انتشارات کتابفروشی تایید، صص ۱۵۵
- حسام، اقبال (۱۳۹۶) صور خیال در دیوان ناصر خسرو، کابل: انتشارات قرطبه، ص ۱۱۷.
- حسن پور آلاشتی، حسین، (۱۳۸۴)، طرز تازه، تهران، سخن، صص ۱۳۰
- حسن زاده، حسین، (۱۳۷۹)، سبک هندی و شاعران برگزیده آن، یزد، پیام، صص ۲۸
- خیامپور، عبدالرسول، (۱۳۶۸)، فرهنگ سخنوران، تهران، طلایه صص ۲۳۷
- داد، سیما، (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، صص ۸۵

- روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد، (۱۳۹۲)، نگاهی به ردیف و کارکردهای آن در شعر خاقاتی، فصل نامه فنون ادبی، سال پنجم، شماره ۲، صص ۸۸-۶۷
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، زائر هند (مجموعه مقالات صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، تهران، قطره، صص ۷۷
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، شاعر آینه‌ها، تهران، آگاه، صص ۶۴ و ۷۰
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران، آگه صص ۳۹۵ و ۳۹۳ و ۳۹۱ و ۱۴۰ و ۱۵۷ و ۳۹۲
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، فرهنگ تلمیحات، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوسی، ص ۵.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، کلیات سبک شناسی، جلد دوم، تهران، فردوس، صص ۱۵۳ و ۱۵۶
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، سبک شناسی شعر، تهران، فردوس، صص ۲۹۶
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۸)، نگاهی تازه به بدیع، ویرایش دوم، تهران، نشر میترا، صص ۷۳ و ۷۴
- صرفی، محمدرضا، و ونارجی، مژگان، (۱۳۹۴)، سبک شناسی لایه‌ای، اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده، نشریه ادبیات پایداری، شماره دوازدهم، صص ۱۹۵-۱۶۹
- طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه، (۱۳۸۴)، ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ، فصل نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۷-۲۷
- عمادی حائری، سید محمد، (۱۳۸۷)، تصحیح متن با تاکید بر تصحیح متون فارسی، نشریه گزارش میراث، شماره ۲۵ و ۲۶، صص ۱۰-۴
- غلامرضایی، محمد، (۱۳۹۱)، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران، جامی، صص ۲۳۳
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، چاپ سوم، تهران، سخن صص ۲۴۷ و ۲۴۸ و ۲۷۵
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد دوم، تهران، امیرکبیر، صص ۳۸۱
- فضیلت، محمود، (۱۳۹۹)، اصول علم معانی، تهران: انتشارات زوار، ص ۱۵.
- کزازی، میرجلال الدین، (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)، تهران: نشر مرکز، ص ۱۵۱.
- گیلانی، حاجی محمد(بی تا)، نسخه خطی، کتابخانه اسعد افندی استانبول، شماره ثبت ۲۶۲۲
- متحدین، ژاله، (۱۳۵۴)، تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳
- محبتی، مهدی، (۱۳۸۶)، بدیع نو، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن، صص ۶۸
- معصومی، محمدرضا، فشارکی، محمد، رادمنش، عطامحمد، (۱۳۹۵)، فصل نامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هشتم، شماره ۴، صص ۷۷
- نصرآبادی اصفهانی، محمد طاهر، (۱۳۱۷)، تذکره نصرآبادی با تصحیح وحید دستگردی، تهران، چاپخانه ارمغان صص ۳۴۷
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۹۴)، بررسی نقش موسیقایی قافیه در غزل محمد علی بهمنی، فصل نامه علمی تخصصی در دری، شماره شانزدهم، صص ۶۰-۴۹

واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین، (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، به تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز، صص ۷۵
وحیدیان، کامیار، (۱۳۷۵)، فرهنگ نام‌آوایی فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، صص ۲۹
وحیدیان، کامیار، نقی، (۱۳۸۶)، وزن و قافیه شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، صص ۶۱ و ۷۴
و ۹۲

معرفی نویسندگان

جواد خنیفر: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

(Email: j.khanifar.96@phd.araku.ac.ir)

(ORCID: 0009-0001-6451-3142)

محسن ذوالفقاری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

(Email: m-zolfaghary@phd.araku.ac.ir: نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-8823-1588)

حجت‌اله امیدعلی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

(Email: omidali@phd.araku.ac.ir)

(ORCID: 0000-0001-7818-3570)

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

Javad Khanifar: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran.

(Email: j.khanifar.96@phd.araku.ac.ir)

(ORCID: 0009-0001-6451-3142)

Mohsen Zolfaghari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran.

(Email: m-zolfaghary@phd.araku.ac.ir: Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-8823-1588)

Hojjatollah Omidali: Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Arak, Arak, Iran.

(Email: omidali@phd.araku.ac.ir)

(ORCID: 0000-0001-7818-3570)