https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp.101- 122
Received: 27/12/2020 Accepted: 01/03/2021

A Stylistic Study of the Manuscript of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun [the Hidden Gem] Masnavi*

Marzieh Dostani Aliabad
Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.
doustani.phd.1398@gmail.com

Mohammad Hadi Khaleqzadeh *
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.
m.h.khaleghzadeh1399@gmail.com

Jalil Nazari
Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.
jnazari1334@yahoo.com

Abstract

Faqir Dehlavi, one of the Persian Shia poets, was born in the court of Shah Jahanabad and lived in the 12th century A.H. Dehlavi was one the prolific Persian poets whose famous work is the *Dorre Maknun* [*the Hidden Gem*] *Masnavi*. This Masnavi is romantic and portrays the love affair of Malikeh, the daughter of the Roman emperor, with Imam Hassan Askari, the 11th Imam in the Twelver Shia Islam. The present paper is aimed towards studying the stylistics of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun* and introducing its manuscripts. This study is conducted using a descriptive-analytical method as well as employing various library resources. The emendation method was grounded upon the basic version. To this end, any observed defects, inaccuracies, and

*Corresponding author
doustani aliabad, M., khaleghzadeh, M., nazari, J. (2021). A study of the manuscript of Masnavi Maknoon door of Faghir Dehlavi and its stylistic analysis. Literary Arts, 13 (3), 101-122.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126648.1959 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.6.9

errors, were emendated by the emendators through recording another version, called the alternative version. Initially, a biography of the poet along with his works was briefly provided.

Afterwards, the analysis of the topic, the structures and features of the manuscript, and its stylistics and calligraphy were all taken into account. The findings suggest that the stylistic features of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun Masnavi* include a fluent language, thematic compositions, taskin-e motaharek, explicit analogies, the due use of imageries to the extent that they do not result in word and meaning contradiction and complexities in discourse.

1. Introduction

Mir Shams al-din Faqir Dehlavi was one of the prominent Indian orators who has left behind precious works including *Dorre Maknoun* [*the hidden gem*] *Masnavi*. This Masnavi accounts for a romantic love affair of Malike, the daughter of the Roman Kaiser, with Imam Hasan Askari and the birth of the twelfth Imam named Mahdi. *Dorre Maknun Masnavi* is an invaluable literary work that has not been thoroughly introduced to the fans of Persian literature yet. This paper is aimed at pondering upon the stylistics of the work and linguistic, thinking, and literary layers besides introducing the *Dorre Maknoun Masnavi*. The correction method of this version rests upon the correction of the basic version. On this basis, upon finding any blatant mistake, in this paper, we have emendated it by recording an alternative version.

2. Discussion and Analysis

2.1. Introducing the manuscript of *Dorre Maknoun Masnavi* and its general features

There are only four versions of *Dorre Maknoun Masnavi* left:

a) The first version belongs to the public library of Ayatullah Golpaigani, coded 1/50, dates 1234 (A.H.). The scriber of this version is unknown. It is written beautifully with Nastaliq calligraphy

b) The second version also belongs to the public library of Ayatullah Golpaigani, coded29/58, dates 1171 (A.H.). The scriber has called himself by Karim

c) Another manuscript is kept at Malek library in Tehran coded 5611. This version includes a preface at the beginning of the Masnavi. This preface is about 3033 verses, written in Nasta'liq on the 12th of Jamadi-ol Aval. The scriber is Mohammad Ali Khan. This version is written in India in 16 lines on the Terme sheet with the seize 17* 14.5. In the preface, the scriber has stated that the Masnavi includes 3033 verses. But he has opted for 1100 verses. This shows that the version is not the complete one.

d) There is another version in the library of the Astane Ghods-e Razavi, coded 28268 which is written in the broken Nastaliq in the twelfth century without mentioning the name of the scriber. This is not a complete version and there are some missing verses at the beginning.

2.2. Stylistic and content characteristics of *Dorre Maknoun*

2.2.1. The thinking features

As Faqir Delhlavi is devoted to the Literary Wayback style, the thinking features of this literary style are evident in his poems. Among the important thinking features of *Dorre Maknoun* one can refer to the praise of the Imams, the Iranian myths, poetic swaggering, the love and position of the beloved ones, determinism, giving reference to Quranic verses and Hadith, the opposition between reason and love, astronomical and mystic terms, and musical instruments.

2.2.2. Linguistic level

At this stylistic level, different problems related to language are put under an analytical lens. At the phonetic level, the following styles are widely used: taskin-e motaharek if necessitated by the meter; Hamza deletion after "alif" if necessitated by the meter; the use of "Italq alif"; the use of "redundant alif"; lexical attenuation if necessitated by the meter. At the lexical level, the Masnavi has employed terms of Christianity, Arabic words, pluralization with "an", the use of "andar" for "dar", "koja" for "ke", and the use of "b" at the initial position of simple past tense. Syntactically, one can point to the use of suffixed verbs, two prepositions for one argument, the use of "mar", the use of "y" indicating uncertainty, the use of "y" indication conditionals, the use of emotive and Neishabouri verb. Concerned with the grammatical level, we can show the use of fake-ezafe, the use of "ra" for "be" and "baraye" and the use of "ou" for inanimate things.

2.2.3. Literary characteristics

The major poetic meter in Faqir Dehlavi's *Dorre Maknoun Masnavi* is "mafailon/mafailon/faoulon". Of prominent and widely used literary devices in the "*Dorre Maknoun Masnavi* is referring to analogy (reason to reason, Baligh, Malfuf, Mafrough, Mozmar), irony, metonymy, pun, opacity, allusion, and allegory.

3. Conclusion

Faqir Dehlavi's *Dorre Maknoun [the hidden gem] Masnavi* narrates the love story of Malike, the daughter of the Roman Kaiser, with Imam Hasan Askari. This Masnavi includes about 4000 verses. There are only 4 versions of this Masnavi left. Imitating Nezami's *Khosrow and Shirin*, Faqir composed this Masnavi on "mafailon, mafailon, faoulon" meter. As Faqir was skillful in poetic meters, there are few metric disorders. However, there are a few rhyme deficiencies in some verses. Fluent language is the characteristic of this Masnavi. Therefore, obsolete words can not be found in it. However, mystic and astronomical terms in thinking layers, Malike's love to Imam Hasan Askari, reference to Quranic verses and Hadith, praise of Imams, the opposition between reason and love are the important themes of this Masnavi. Arabic words are frequently used in it. Besides the poet has employed nearly all literary devices to deepen and enrich the internal musical aspect of the Masnavi.

Keywords: *Dorre Maknun Masnavi*, Faqir Dehlavi, stylistics, rhetorical elements.

References

- Arezoo, S. A. (2006). *Majma' ol-Nafa'is*. Mehr Noor Mohammad Khan and Sarafraz Zafar (emend.). Iran-Pakistan Research Center Press.
- Asheghi A., H. (2011). *Nishtar of Eshq Tezkira*. Kamal Haj Seyed Javadi (ed.). Written Heritage Research Center Press.
- Ateh, H. (1977). *History of Persian Literature*. Rezazadeh Shafaq (trans.). Translation and Book Company Press.
- Azar Bigdeli, L. (1999). *Fireplace*. Mir Hashem (emend.). Amirkabir Press.
- Bahar, M. T. (2007). *Stylistics or the history of the evolution of Persian prose*. Zavar.
- Fallah, M. (2010). The place of Persian culture and language in the subcontinent. *Journal of Subcontinental Studies*. 2 (2), 67-98.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 611. Malek Library.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. Ayatollah Golpayegani Library.

- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 58/29. Grand Ayatollah Golpayegani Public Library.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 28268. Mashhad: Astan Quds Razavi Library.
- Gholamrezaei, M. (2012). *Stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shamloo*. Jam Press.
- Hamedani Mushafi, G. (1934). *Eqd of Sorayya*. Mohammad Kazem Kahdavi (emend.). Bakhshayesh Press.
- Kardush, H. (1987). *Persian Language in India*. Namvare Dr. Mahmoud Afshar Press.
- Molaei, G. (2008). *Ancient Persian Language Guide*. Mehrnamag Press.
- Mostaali P., G. & Mahmoodi, M. (2014). Faqir Dehlavi; introducing the Manuscripts of his Poetry Divan and Style. *Bahar-e Adab*. Seventh year. 4 (26), 263-281.
- Rahimian, S. (2004). *Fundamentals of theoretical mysticism*. SAMT.
- Rezaei Ardani, F. (2010). Faqir Dehlavi and the study and analysis of his poetic image. *Journal of Literature and Language*. New course (27), 139-162.
- Rezaei Ardani, F. & Mohammadali S. (2007). A critical study and analysis of the rhetoric of Shamsuddin Faqir Dehlavi. *Gohar Goya Magazine*. 11 (1) 32, 11-38.
- Shafiee Kadkani, M. (1968). *Imagination in Persian poetry*. Agah Press.
- Shamisa, S. (1994). *Generalities of Stylistics*. 10th ed. Ferdows Press.
- Sobhani, T. (1998). *A look at the history of Persian literature in India*. Secretariat of the Council for the Development of Persian Language and Literature, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Tahanwi, M. A. (1996). *Discovery of Art Terms*. University of Tehran Press.
- Vale Daghestani, A. (2005). *Mathematics of poets. Mohsen Naji Nasrabadi (emend.)*. Ostoore Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
مقاله پژوهشی
سال سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۶) پاییز ۱۴۰۰، ص ۱۰۱-۱۲۲
تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱

بررسی و تحلیل سبک‌شناسی نسخهٔ خطی مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی

مرضیه دوستانی علی‌آباد، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران
doustani.phd.1398@gmail.com
محمدهادی خالق‌زاده[*]، استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران
m.h.khaleghzadeh1399@gmail.com
جلیل نظری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران
jnazari1334@yahoo.com

چکیده

فقیر دهلوی از شاعران فارسی در قرن ۱۲ هجری، شاعری شیعی‌مذهب و زاده‌شده در دارالخلافهٔ شاه‌جهان‌آباد است که از وی آثار زیادی ازجمله مثنوی «درّ مکنون» به جا مانده است. این مثنوی عاشقانه، داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم با امام حسن عسکری(ع) را به تصویر می‌کشد. هدف از نگارش این مقاله، معرفی و تحلیل سبک‌شناسی مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی و معرفی نسخ خطی آن است. روش تصحیح نسخه، شیوهٔ تصحیح برمبنای نسخهٔ اساس است و بدین‌منظور هرگاه نقص، نادرستی و اشتباه محرزی در آن رؤیت شد، آن را به‌کمک ضبط نسخهٔ دیگر یا همان نسخه‌بدل مرتفع ساخته است. در این مقاله، ابتدا شرح حال مختصری از شاعر و آثار وی ارائه شده، سپس تلاش شده است موضوع، ساختار، ویژگی‌های نسخه، سبک‌شناسی و رسم‌الخط اثر بررسی شود. بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که زبان ساده و روان، ترکیب‌سازی‌های مضمون‌آفرین، تسکین متحرک، تخفیف واژه، به کار بردن واژه‌های عربی، تشبیهات محسوس، استفادهٔ مناسب و متناسب از انواع صور خیال تا جایی که لفظ و معنی در مقابل هم قرار گیرند و سبب پیچیدگی کلام نشود، ازجمله خصوصیات سبکی مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی است.

کلید واژه‌ها: نسخهٔ خطی، مثنوی «درّ مکنون»، فقیر دهلوی، سبک‌شناسی، عناصر بلاغی.

---

[*] مسؤول مکاتبات

دوستانی علی آباد, مرضیه, خالق زاده, محمدهادی, نظری, جلیل. (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل سبک‌شناسی نسخه خطی مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی. *فنون ادبی ۱۳*(۳)، ۱۰۱- ۱۲۲.

2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126648.1959 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.6.9

۱ ـ مقدمه

میرشمس‌الدین فقیر دهلوی ازجمله سخنوران شهیر هند است که آثار ارزشمندی ازجمله مثنوی «درّ مکنون» را از خود به یادگار گذاشته که داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری(ع) و ولادت حضرت مهدی(عج) است. با همهٔ تلاش‌های دهه‌های اخیر برای تصحیح نسخ خطی، آثار فراوانی وجود دارد که در سده‌های گذشته نگارش یافته و هنوز بعد از قرن‌ها دست نخورده و بدون استفاده در کتابخانه‌های داخل و خارج کشور باقی مانده است. مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی ازجملهٔ آن‌هاست. این موضوع محققان را بر آن می‌دارد که با روش‌های علمی، نسخه‌های خطی که به فراموشی سپرده شده‌اند، در دسترس عموم قرار گیرند. مثنوی «درّ مکنون» دهلوی اثری ارزشمند است که متأسفانه هنوز به دوستداران و علاقه‌مندان زبان و ادب فارسی شناسانده نشده است. پژوهشگران در این مقاله بر آن هستند تا ضمن شناساندن این مثنوی و نسخه‌های خطی، آن را از منظر سبک‌شناسی و لایه‌های زبانی، فکری و ادبی بررسی کنند.

۲ ـ پیشینهٔ پژوهش

در شرح‌حال و برخی از آثار فقیر دهلوی آثاری چون مقالهٔ «فقیر دهلوی، معرفی نسخ خطی دیوان اشعار و طرز او» مستعلی پارسا و محمودی (۱۳۹۱) دیده می‌شود. ایشان به این نتیجه رسیده‌اند که فقیر دهلوی بیش از آنکه تحت تأثیر سنت شاعران دورخیال هندی باشد، به شیوهٔ ایرانی این سبک گرایش دارد. رضایی اردانی (۱۳۸۶) در مقاله‌های متعددی چون «فقیر دهلوی، شخصیت برجستهٔ علوم بلاغی فارسی در هند» (۱۳۸۷)، «جستاری در احوال و آثار و افکار شمس‌الدین فقیر دهلوی» و «فقیر دهلوی و بررسی و تحلیل سیمای شاعری او» (۱۳۸۹) نتیجه گرفته است که اشتراکات فرهنگی دو فرهنگ ایران و هندوستان چنان با هم تلفیق شده است که گویی پیکرهٔ فرهنگی واحدی را تشکیل داده‌اند. ازجمله شخصیت‌های کمتر شناخته‌شدهٔ سرزمین کهن هند که با خلق آثار گوناگون ادبی ـ بلاغی تأثیر مهمی در گسترش و آموزش زبان و ادب فارسی در هند داشته، شمس‌الدین فقیر دهلوی است. حاتمی میانده (۱۳۹۰)، پایان‌نامهٔ «تصحیح مثنوی شمس‌الضحی اثر شمس‌الدین فقیر دهلوی»؛ صادقیان و رضایی اردانی (۱۳۸۵) مقالهٔ «بررسی و تحلیل انتقادی حدائق‌البلاغه شمس‌الدین فقیر دهلوی» و صدیقی (۱۳۸۲) مقالهٔ «زندگینامه و آثار شمس‌الدین فقیر» را نوشته‌اند؛ اما دربارهٔ مثنوی «درّ مکنون» وی هنوز کاری انجام نگرفته است.

۳ ـ ضرورت و اهمیت پژوهش

نسخه‌های خطی به‌جامانده از نویسندگان و شاعران سده‌های گذشته، درحقیقت میراث ارزشمند و گران‌بهای علمی مکتوب هر ملتی هستند که هرکدام از آن‌ها دارای ویژگی‌ها، مشخصات، شرایط و ارزش و اعتبار خاص خود هستند. مهجورماندن و در دسترس نبودن این آثار ارزشمند و مفید که در طی زمان در لابه‌لای اوراق تاریخ گمنام مانده‌اند، ما را از بسیاری از اطلاعات مفید محروم کرده‌اند. بنابراین معرفی‌کردن هرکدام از نسخه‌های خطی، برای امر انتقال دانش‌ها و اطلاعات گذشته‌های دور که دسترسی به آن‌ها غیرممکن بوده، مفید است و ضرورت پیدا می‌کند. اهمیت پژوهش حاضر در این است که پژوهشگران، محققان و دوستداران شعر و ادب فارسی، حداقل با نسخه‌های خطی مثنوی «درّ مکنون» موجود در کتابخانهٔ آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی، ملک تهران و رضوی آشنا می‌شوند و مطلع خواهند شد که شاعری با این نام و نشان در قرن دوازدهم هجری قمری، مثنوی از خود به یادگار گذاشته است که تصحیح نشر آن می‌تواند برای بسیاری که در این حوزه فعالیت می‌کنند، مفید باشد. اگر نسخه‌های خطی در زمینه‌های مختلف به‌صورت اصولی و علمی تصحیح شود و در دسترس عموم قرار گیرد، درواقع علم و دانش گذشتگان را به این نسل ارزانی داشته‌ایم. روش تصحیح نسخه در این پژوهش، شیوهٔ تصحیح برمبنای نسخه اساس است و بدین‌منظور هرگاه نقص، نادرستی و اشتباه محرزی در آن رؤیت شده، آن را به‌کمک

ضبط نسخهٔ دیگر یا همان نسخه‌بدل مرتفع ساخته است. پس از مراجعه به کتاب‌ها، مقالات و سایر مراجعی که دربارهٔ فقیر دهلوی، آثار و زندگی وی نوشته شده، به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته شد و بعد از آن، تحلیل این مطالب انجام گرفت.

٤ ـ معرفی نسخ خطی مثنوی «درّ مکنون» و ویژگی‌های کلی آن‌ها

از مثنوی «درّ مکنون» چهار نسخه به جا مانده است:

٤ ـ ١ ـ یک نسخه، متعلق به کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی با کد $\frac{1}{50}$ و تاریخ ١٢٣٤ هجری قمری که کاتب آن مشخص نیست. این نسخه به خط نستعلیق نوشته شده و بسیار خوش‌خط و زیبا نگارش یافته است.

٤ ـ ٢ ـ نسخهٔ دوم نیز متعلق به کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی با کد ٢٩/٥٨ و تاریخ تحریر ١١٧١ هجری قمری است که کاتب آن خودش را «کریم» معرفی کرده است.

٤ ـ ٣ ـ یک نسخهٔ خطی دیگر از این مثنوی در کتابخانهٔ ملک تهران به شمارهٔ ٥٦١١ موجود است. یک دیباچه به نثر از کاتب در آغاز آمده است. در حدود ٣٠٣٣ بیت است که در دوازده جمادی‌الاول به خط نستعلیق کتابت شده و کاتب آن محمدعلی‌خان است. این نسخ در قرن دوازدهم و در هندوستان با کاغذ ترمه و در ١٦ سطر و در اندازهٔ ١٤,٥ × ٢٧ مکتوب شده است. کاتب در مقدمه‌ای که به نثر بر آن نوشته، تعداد ابیات این مثنوی را ٣٠٣٣ بیت برشمرده است. البته وی تنها ١١٠٠ بیت از آن را برگزیده که این نشان می‌دهد نسخهٔ مذکور، نسخهٔ کاملی از این مثنوی نیست.

٤ ـ ٤ ـ نسخهٔ دیگری از این مثنوی در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به شمارهٔ ٢٨٢٦٨ وجود دارد که به خط نستعلیق شکستهٔ خوش بدون ذکر نام کاتب در قرن دوازدهم کتابت شده است. این نسخه کامل نیست و اول آن افتادگی دارد.

٥ ـ ویژگی مشترک رسم‌الخط نسخه‌ها در نگارش

١. خودداری از رسم‌الخط رایج برخی از واژه‌ها: خورم (٢٥)، دورخشان (٦٣)،

٢. پیوستن حرف اضافه به متمم: بقدرت (٥٩)، بجان، بتن (٧٥)، بملک (١٠٦٤)،

٣. نوشتن واژگان مرکب به‌صورت پیوسته: یکجهان، (٤٥)، اینچنین (٥٦)، همچون (٩٥)،

٤. نگارش گ به‌صورت ک: کر = گر (٤١)، اکر = اگر (٤٧)،

٥. نگارش چ به‌صورت ج: جون (= چون)،

٦. پیوستن می ماضی استمراری و مضارع اخباری به فعل: میتوانی (٤٠)، مینماید (٤٠)، میکند (٤٦).

٦ ـ زندگی، احوال و آثار فقیر دهلوی

بیشتر تذکره‌نویسان نام فقیر دهلوی را «میرشمس‌الدین» و تخلص او را «فقیر» نوشته‌اند؛ ولی لطفعلی بیگ آذر در *تذکرهٔ آتشکده*، نام او را «میرشمس‌الدین محمد» ضبط کرده است (ر.ک: آذر بیگدلی، ١٣٧٨ : ٥٢٤). آزاد بلگرامی و خان آرزو علاوه بر «فقیر»، تخلص «مفتون» را هم برای فقیر دهلوی در آثارشان ذکر کرده‌اند (ر.ک: آرزو، ١٣٨٥: ٧٠٥، اته، ١٣٥٦: ٨٩). وی در سال ١١١٥ ه.ق. در دارالخلافهٔ شاه‌جهان‌آباد (دهلی) زاده شد (ر.ک: واله داغستانی، ١٣٨٤: ١٦٨٦/٣). از طرف خاندان پدر «عباسی» و از سوی مادر «سیّد» بوده و به همین خاطراست که لفظ «میر» در اول اسم ایشان آورده شده است. پسوند «دهلوی» نیز مربوط به محل تولد فقیر است (همان: ١٦٨) و واله داغستانی به همین دلیل وی را «میرشمس‌الدین فقیر عباسی دهلوی» معرفی کرده است. تذکره‌ها اسمی از پدر و مادر فقیر دهلوی نبرده‌اند. حتی دوست نزدیک وی ـ واله داغستانی ـ نیز به اجداد و نام پدر و مادر فقیر دهلوی اشاره‌ای نکرده است. حسین قلی‌خان، سلسلهٔ نسب مادر فقیر دهلوی را به شاه اعظم خانی مرتبط می داند (ر.ک: عاشقی عظیم‌آبادی، ١٣٩١: ٢ /١١٩٩). مذهب اجدادش سنت و جماعت است؛ ولی خودش در

بیست‌وپنج‌سالگی اثناعشری اختیار نموده است (ر.ک: همدانی مصحفی،۱۹۳٤: ٤۳). آنچه از تذکره‌ها برمی‌آید اینکه آبا و اجداد فقیر بر مذهب اهل تسنن و جماعت بوده‌اند؛ ولی فقیر دهلوی در سفری که به دکن داشته است، در هم نشینی و مجالست با یکی از علمای حیدرآباد، مذهب اثناعشری را برگزید (همان: ٤۳) تا جایی که در آثار وی به‌خوبی نمود یافته است. فقیر دهلوی در بیشتر اشعار خود عشق و ارادت خود را به اهل‌بیت(ع) به‌عنوان یک شیعه ابراز کرده است. مثنوی «در واقعهٔ کربلا» که سرآغاز آن بیت:

خبر از ماه محرم در جهان　　تازه شد رنج و مصیبت دوستان

(فقیردهلوی، بی‌تا: ۳۵)

است و مثنوی دیگری با نام «شمس الضّحی» با مطلع:

ای بنامت زبان سحر طراز　　نطق را داده مایهٔ اعجاز

(همان: ۸٦)

شیعه بودن فقیر دهلوی را اثبات می‌کند؛ مضامین مثنوی اول دربارهٔ مصیبت امام حسین(ع) و یارانش در واقعهٔ کربلا و دومی دربارهٔ امامت، فضایل و معجزات چهارده معصوم(ع) سروده شده‌اند. شاعر در این مثنوی معجزات دوازده امام(ع) را گرد آورده است. تقریباً تمامی تذکره‌های معاصر یا بعد از فقیر دهلوی به دانش، جایگاه علمی و اخلاقی او اشاره کرده‌اند. وی در زمینهٔ زبان و ادبیات عربی، فقه، علم کلام، احادیث، تصوف، شعر، انشا، معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه و زبان فارسی‌دانی در دورهٔ خود شاخص بوده است. نوشته‌های اندیشمندان مطرح هم‌دورهٔ او به‌خصوص واله داغستانی بر این ادعا صحه می گذارد (ر.ک: واله‌داغستانی، ۱۳۸٤: ۸۷-۱٦۸٦).

سراج‌الدین آرزو (۱۱٦۱ـ۱۰۹۹ه.ق.) شاعر، دانشمند و منتقدان شهیر هم‌دورهٔ فقیر دهلوی است. وی دربارهٔ خُلق نیکو و جایگاه علمی وی چنین آورده است: «خیلی شریف‌النفّس و کثیرالاخلاق واقع‌شده... خدایش سلامت دارد که امروز مثل وی در هند نیست» (آرزو، ۱۳۸۵: ۷۰۵ به نقل از: رضایی اردانی، ۱۳۸۹: ٤). بیشتر تذکره‌نویسان نیز سخنانی مثل گفته‌های واله داغستانی و علی‌خان آرزو را در آثار خود نوشته‌اند. فقیر در ۲۹سالگی در سال ۱۱٤٤ ه.ق. ملبس به جامهٔ فقر شد و تا آخر عمر بر این طریقت بود. وی علاوه بر کسب علوم ظاهری در عشق، معرفت الهی و عرفان نیز به درجات والایی از تجرد و معرفت رسیده بود. اشعار فراوانی در این زمینه دارد (ر.ک: رضایی اردانی، ۱۳۸۹: ٤). هرمان اته تاریخ وفات فقیر را ۱۱۸۰ ه.ق. عنوان کرده تست؛ اما آزاد بلگرامی در *تذکرهٔ نشتر عشق* تاریخ وفاتش را ۱۱۸۳ ه.ق. ثبت کرده و ماده‌تاریخ وفاتش را در رباعی زیر آورده است:

رفت از عالم، سخنور شیرین های　　خوابیده به خاک، شاعری رنگین های

آزاد نوشت مصرع تاریخش　　گو آن فقیر میر شمس‌الدین های

مصرع آخر این رباعی در حقیقت ماده‌تاریخ وفات فقیر دهلوی است.

آثار فقیر عبارت‌اند از: ۱. دیوان اشعار و کلیات، ۲. مثنوی‌ها (۱. مثنوی تحفه‌الشّباب، ۲. مثنوی تصویر محبت، ۳. مثنوی واله و سلطان، ٤. مثنوی درّ مکنون، ۵. مثنوی شمس‌الضّحی، ٦. مثنوی «در واقعهٔ جان‌سوز کربلا»، ۷. مثنوی «در تعریف دولت‌خانهٔ نواب امیرالامرا سعادت خان بهادر») ۳. آثار بلاغی ـ بدیعی.

۷ ـ وضعیت ادب فارسی در شبه‌قارهٔ هند در قرن ۱۲ هجری قمری

زبان فارسی که در گسترهٔ تاریخ از قدمتی کهن برخوردار است؛ دنبالهٔ فارسی میانه و آن‌هم مأخوذ از فارسی باستان است که مخاطبان زیادی را در قارهٔ پهناور آسیا از آن خود کرده است. علاوه بر تاجیکستان و افغانستان، مردم شبه‌قاره هند نیز تا

مدت‌ها این زبان را به‌عنوان زبان رسمی تجربه کرده‌اند (ر.ک: مولایی، ۱۳۸۷: ۲۲). بنابراین با این زبان بیگانه نیستند و اگر شبه‌قارهٔ هند تحت استعمار انگلستان قرار نمی‌گرفت، شاید گستردگی بیشتری از این زبان را در آنجا شاهد بودیم. این موضوع بیش از هرچیز متأثر از مهاجرت‌هایی است که در طول تاریخ بین ایران و شبه‌قارهٔ هند اتفاق افتاده است. «از دوران باستان تاکنون مردم ایران با مردمان سرزمین هند، پیوستگی‌های فراوانی داشتند. این مسئله به‌خصوص در زبان و فرهنگ دو قوم ایرانی و هندی بسیار مشهود است که گویای هم‌زیستی طولانی آن‌هاست. پس‌ازآنکه اقوام آریایی به‌سوی ایران و هندوستان آمدند، شاخهٔ هندی آن در شمال هند سکنی گزیدند و زبانی در میان آن‌ها رواج یافت که همان زبان سانسکریت باستان است. به‌مرور و پس از گذشت صدهاسال، این زبان در میان طبقهٔ گزیده و خاص هند رواج یافت و زبان عامهٔ مردم از آن اشتقاق پیدا کرد» (فلاح، ۱۳۸۹: ٦۹). اشتراکات نژادی و زبانی بین ایران و شبه‌قاره هند باعث شد که زبان فارسی در آنجا گسترش یابد و در طول تاریخ مسیر پرفرازونشیبی را طی کند. در دوره‌های مختلف و در زمان پادشاهان ادب‌دوست و هنرپرور زبان فارسی به اوج و اعتلای خود می‌رسید. این موضوع باعث می‌شد که شاعران و نویسندگانی از ایران به شبه‌قاره هند کوچ کنند. چنانکه می‌دانیم در زمان صفویه و به‌دلیل بی‌رونق‌شدن شعر و شاعری در دربار ایران، بسیاری از گویندگان فارسی به هند مهاجرت کردند. منزلت و مقام زبان فارسی در این شبه‌قاره تا زمان اورنگ‌زیب حفظ شد. اورنگ‌زیب «با شعر میانهٔ خوبی داشت. نامه‌هایش را همیشه با اشعار مناسب می‌آراست. چهار زبان ترکی، فارسی، عربی و هندی را می‌دانست. خود منشی زبردستی بود. نامه‌هایش نشانی از ذوق ادبی او دارد. شعر هم می‌گفت» (سبحانی، ۱۳۷۷: ٥١٤)؛ اما بعد از اورنگ‌زیب اگرچه زبان فارسی به یکباره از رونق نیفتاد؛ کم‌کم جایگاه خود را از دست داد و رو به افول نهاد و با اینکه اشخاصی در حفظ و صیانت این زبان تلاش کردند، ولی نفوذ انگلستان در هند دیگر مجالی برای جولان این زبان را نداد. «با استقرار حکومت بریتانیا در هند در سدهٔ نوزده، زبان فارسی که عامل مهم وحدت ملت هند بود، بیشتر به‌طور غیرمستقیم مورد تهاجم قرار گرفت. حکومت بریتانیا با سوءاستفاده از تعصبات قومی این ملت در نقاط مختلف شبه‌قاره، زبان‌های محلی را تشویق و تقویت نمود که درنتیجه، عامل همبستگی و وحدت ملی، یعنی زبان فارسی ضعیف شد؛ تا آنجا که در سال ۱۲۷٤ ق با تغییر نحوهٔ حکومت بریتانیا بر هند و مستعمرهٔ رسمی شدن آن کشور، زبان انگلیسی جانشین زبان فارسی و زبان رسمی هند شد. از آن تاریخ، زبان فارسی در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان رو به انحطاط رفت؛ ولی از نسل گذشته، معاریف و نویسندگان و شعرا و بزرگان زبان فارسی را خوب می‌دانستند و بدان مهر می‌ورزیدند که نمونهٔ آن دیوان اشعار فارسی شاعر بزرگ، محمد اقبال لاهوری است» (کاردوش، ۱۳٦٦: ۱۷۸۹ ـ ۱۷۸۰).

۸ ـ سبک شعری فقیر دهلوی

فقیر دهلوی در دوره‌ای پا به عرصهٔ شعر و شاعری گذاشت که شعر فارسی دوران جوانی سبک خراسانی و تساهل و شادباشی منوچهری را پشت سر گذاشته و به دوران پیری، یأس، ناامیدی و سرخوردگی رسیده بود. شعر این دوره علاوه بر خروج از اعتدال و نرم و هنجار، به‌شدت غم‌گراست و از طرف دیگر اغراق در تمام زمینه‌ها از ویژگی‌های شاخص شعر این دوره محسوب می‌شود. اگرچه در این عصر ازلحاظ کمیت با خیل شاعران روبرو هستیم، باید بپذیریم که زبان و ادب فارسی ازلحاظ کیفیت در پایین‌ترین سطح قرار دارد. دورهٔ موردبحث اگرچه ازلحاظ خلق معانی، خیال‌پردازی‌های شاعرانه و مضمون‌آفرینی زبانزد عام و خاص است، اما شعر این دوره از سادگی زبان و بیان نیز خالی نیست و شعر شاعرانی چون فقیر دهلوی از سبکی ساده و روان برخوردار است. «شعر او باوجود اینکه در سال‌های پایانی سبک هندی قرار دارد، در مقایسه با شعرای هم‌دوره و پیشینیانش ساده و روشن است و مضامین پیچیده و استعاره‌های غامض در آن به‌ندرت مشاهده می‌شود» (مستعلی‌پارسا و محمودی، ۱۳۹۳: ۲٦۳). آرزو معتقد است مثل فقیر دهلوی در هند یافت نمی‌شود و دربارهٔ شعر وی

می‌نویسد: «بر جمیع صنایع شعری و بعد از استاد رشید وطواط این قسم قصیده به نظر نیامده. مثنویات متعدد موزون کرده و نهایت به صفا گفته. در غزل تتبع بابافغانی دارد، بلکه اگر انصاف را کارفرمایند دانند که کمان‌ابروی ابیات به طاق بلند آویخته» (آرزو،۱۳۸۵: ۲/ ۱۲۶۸). پژوهشگران و محققان معتقدند «سراج‌الدین علی‌خان آرزو، میرشمس‌الدین فقیر دهلوی، علیقلی خان واله داغستانی و عبدالحکیم لاهوری در این دوره از سبک بابافغانی شیرازی پیروی می‌کردند. بهترین قالب‌های شعری این دوره، غزل، مثنوی و رباعی است» (عابدی، ۱۳۸۰: ۸۰).

۹ ـ نگرشی بر مثنوی «درّ مکنون»

مثنوی «درّ مکنون»، داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری(ع) (۲۶۰ ه.ق.) و ولادت حضرت مهدی(عج) است که در سال ۱۱۶۹ ه.ق. سروده شده است. اته تاریخ سروده‌شدن این مثنوی را سال ۱۱۶۹ ه.ق. ذکر کرده و تاریخ وفات ایشان را ۱۱۸۰ ه.ق. در مراجعت از مکه نوشته است (اته، ۱۳۵۶: ۸۹). این مثنوی بنابه گفتهٔ خود شاعر به‌نام «مثنوی مشکبار» هم معروف است:

ز بحر دل چو جوشید این لآلی — خطاب درّ مکنون گشت حالی
به تاریخش گرت میل شمارست — بگویم مثنوی مشکبار است

(فقیردهلوی، بی‌تا: ۳۵).

۱۰ ـ ویژگی‌های سبکی و محتوایی مثنوی «درهٔ مکنون»

۱۰ ـ ۱. مختصات فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته می‌شود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد می‌کنند، مشخص و معرفی می‌شود. ازآنجاکه فقیر دهلوی ازجمله شاعران سبک بازگشت ادبی است، بنابراین به‌اقتضای سبک شعری‌اش، ویژگی‌های فکری این سبک ادبی در اشعارش نمایان است. شاعران این دوره «ازنظر فکری سعی در بیان همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل داشتند و می‌کوشیدند حتی‌المقدور از مسائل روز همان‌طور که از زبان مرسوم در دورهٔ خود، استفاده نکنند تا هرچه بیشتر شعر به اسلوب قدما شبیه باشد. ازاین‌رو در زبان شعری و فکر شعری محدودهٔ خاص داشتند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۲۰).

۱۰ـ۱ـ۱. مضامین و موضوعات

فقیر دهلوی در زمرهٔ شاعرانی است که برای معنا و مفهوم اهمیت خاصی قائل است و می‌کوشد که دست‌کم لفظ و معنی را مقابل هم قرار دهد. با اینکه از صنایع لفظی و آرایه‌های ادبی به نحو مطلوب استفاده می‌کند؛ هیچ‌وقت معنا را فدای لفظ نکرده است.

الف: منقبت ائمه اطهار(ع)

شاعر بعد از حمد و سپاس باری‌تعالی و منقبت پیامبر اعظم(ص) و ذکر معراج وی به منقبت ائمهٔ اطهار(ع) و امامان شیعه می‌پردازد و هرکدام را به‌ترتیب مدح و ستایش می‌کند. وی پیامبر(ص) و دوازده امام شیعه را در اشعاری می‌ستاید:

محمد مظهر آثار رحمت — جمالش مطلع انوار رحمت

(فقیردهلوی، بی‌تا: ۴۹)

علی بعد از نبی اول امام است — وزو سلک ولایت را نظام است
حسن فرمانروای اهل دین است — علی و مصطفی را جانشین است

سیوم حجت بر اهل دین حسین است — که سلطان رُسل را نور عین است
علی ابن الحسین آن سرور دین — امام چارمین و رهبر دین
(همان: ٥٦ـ٦٠)

ب: اشاره به اساطیر ایرانی

بیشتر شاعران حوزهٔ ادب فارسی، تحصیل‌کرده بودند. در این میان شاعران سبک بازگشت ادبی، برای تقلید می‌بایست بر گذشتهٔ ادبی و مضامین آن تسلط داشته باشند. این شاعران نه‌تنها بر علوم متداول زمان خود که با مطالعهٔ آثار گذشتگان بر اساطیر ایران نیز احاطه داشته و یا مطالعاتی در این زمینه داشته‌اند. فقیر دهلوی نیز از این امر مستثنا نبوده و در کنار تسلط بر امور زمان خود، داستان‌های اساطیر ایران را نیز می‌شناخته است. وی در اشعار خویش هرکجا که مضامین و محتوا اقتضا می‌کرده، از شخصیت‌های اساطیری به‌خصوص در تشبیهات خود سود می‌جسته است: رستم (٦١)، جمشید (٦١)، کاووس (٩١).

بنای عزم من گردید محکم — به میدان آمدم با گرز رستم
(همان: ٦١)

تو خورشیدی سپهر اصطفا را — تو جمشیدی سریر مرتضی را
(همان: ٦٢)

ت: خودستایی شاعرانه

خودستایی در شعر فارسی دارای پیشینهٔ کاربرد است؛ازجمله خودستایی‌های خاقانی را اغلب به یاد داریم. فقیر دهلوی هم در خودستایی به این موضوع اشاره کرده است:

چو سر زد از زبانم مدح مویی — به فخر امروز جز من کیست اولی
به من نازد سخن امروز زان سازد — که نازد بر سخن مرد سخندان
فصاحت را ز لفظم آب در جوی — بلاغت را ز نطقم رنگ بر روی
نمک دارد ز حرفم خوان معنی — عسل دارد ز لفظم شأن معنی
(همان: ١٩١)

ث: عشق و جایگاه معشوق

عشق درحقیقت خمیرمایهٔ غزل است و آنچه مضمون غزل را شکل می‌دهد، همان عشق است؛ ولی در مثنوی‌های عاشقانه هم عشق حرف اول و آخر را می‌زند و بدون عشق بنیانش ساخته نمی‌شود. این عشق خدایی است که هیچ نسبتی با خاک ندارد:

الا ای عشق عالم‌سوز بی‌باک — دو عالم پیش تو یک مشت خاشاک
(همان: ٨٣)

عشق دردی بی‌درمان است که هرکس گرفتار آن شد رهایی نتواند:

دلی کز عاشقی رنجور گردد — ز مرهم زخمم او ناسور گردد
چو زور آورد عشق بی‌محابا — فلاطون عاجز آید در مداوا
شود در عشق جالینوس حیران — که غیر از درد او را نیست درمان
(همان: ٨٦)

معشوق در نگاه فقیر دهلوی از جایگاه والایی برخوردار است . اصولاً در شعر فارسی معشوق در نگاه عاشق چنان مقامی دارد که گاه با معبود پهلو می‌زند:

شود عشاق را معشوق رهبر — ندارند احتیاج خضر دیگر

نگـــارش گـــر کنـــد یـــک جـــز بـــه معشـــوق　　کشـــد از خـــاک عاشـــق ســـر بـــه عیـــوق
(همان: ۱۱۹)

چ: اندیشهٔ جبرگرایی

جبر در لغت معنای گوناگونی دارد و در اصطلاح متکلمان در نسبت میان خداوند و بندگان تعریف شده و عبـارت اسـت از: «تثبیت قضا و قدر، اسناد فعل بنده به خداوند و افراط در تفویض امور به خدای تعالی به‌گونه‌ای که انسان همچـون جمـاد تصوّر شود که از خود اراده و اختیاری ندارد» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۹۹). فقیر دهلوی که به‌شدت تحت تـأثیر عرفـان مولاناسـت، همچون وی نه اختیار و نه جبر، بلکه به امرٌ بین‌الامرین باور دارد:

ســـتیزه بـــا قضـــا مشـــت درفـــش اســـت　　ز پـــا ســـر تـــافتن کـــی حـــد کفـــش اســـت
قضـــا را چـــاره‌جـــویی گـــر ز اســـباب　　رخ کشـــتی همـــی‌ســـازی بـــه گـــرداب
بـــود تـــدبیرها در دســـت تقـــدیر　　چـــو روبـــاه زبـــون در پنجـــهٔ شـــیر
قضـــا آنجـــا کـــه مرکـــب مـــی‌جهانـــد　　خـــرد ماننـــد خـــر در گـــل بمانـــد
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۷۲ـ۷۳)

ح: استناد به آیات قرآن و احادیث

فقیر دهلوی نیز همچون شاعران عارف‌منش سلف خویش سعی بر آن داشته که به آیات قرآن و احادیث اشاره کند و آن‌ها را به‌طور اقتباس، تلمیح یا به‌صورت مشروح در اشعار خویش بگنجاند. وی قصد داشته اسـت بـرای غنـای فرهنگـی و ادبـی اشعار خود به آن رنگ و بوی مذهبی ببخشد.

بـــه معنـــی لیـــک برتـــر از ملایـــک　　همـــه در نـــور وجهـــه الله هالـــک
(همان: ۱۶)

اشاره به: کُلُّ شَیْءٍ هَالِکٌ إِلَّا وَجْهَهُ (قصص/۸۸).

اگـــر خـــواهی بـــرین گفتـــار برهـــان　　و مـــا مـــن دابتـــه برخـــوان ز قـــرآن
(همان: ۹)

اشاره به: وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِی الْأَرْضِ إِلَّا عَلَی اللَّهِ رِزْقُهَا وَیَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَ مُسْتَوْدَعَهَا کُلٌّ فِی کِتَابٍ مُبِینٍ (هود /۶)

کـــه ای روشـــن بصـــر از کحـــل مـــازاغ　　بـــه امـــت امـــر ایـــزد را کـــن ابـــلاغ
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۱۷).

اشاره به: مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَی.

خ: **تقابل عقل و عشق**

در بینش عرفا، عقل و عشق پیوسته در تقابل و ستیز هستند و همیشه این عقل است که سپر می‌اندازد و تسـلیم مـی‌شـود؛ بنابراین از نگاه عرفا «پای استدلالیان چوبین بود»، عرفان فقیر دهلوی نیز که بیشتر متأثر از عرفان مولاناست، در تقابـل عقـل و عشق، عشق را برمی‌گزیند و عقل را کوته‌بین معرفی می‌کند و از پیروی آن بر حذر می‌دارد:

بـــه‌پـــای عقـــل کوتـــه‌بـــین مـــرو راه　　کـــه شـــیطان کنـــد در راه تـــو صـــد چـــاه
تـــرا گـــر عقـــل تـــو مـــی‌داد تکمیـــل　　عبـــث بـــودی رســـول و وحـــی و تنزیـــل
دریـــن ره عقـــل اگـــر کـــردی کفایـــت　　نگشـــتی بـــر خـــدا لازم هـــدایت
(دهلوی، بی‌تا: ۱۵)

د ـ ترکیب‌آفرینی

مضمون‌یابی ازجمله ویژگی‌های شاخص شاعران این دوره است: «شاعران پیوسته در پی آنند که نکته‌ای بیابند و آن نکته یا مضمون را در بیتی بیان کنند. این مضمون‌ها را شاعران از محیط اطراف خویش و از امور و مسائل روزانه یافته و بیان کرده‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۳۸). در مثنوی «درّ مکنون» شعله‌رویی (۷۰) و چشمه‌چشمه (۷۹) ازجمله این ترکیب‌آفرینی‌ها است.

۱۰ـ۱ـ۲. اشاره به اصطلاحات و تعبیرات

الف ـ اشاره به اصطلاحات نجومی

فقیر دهلوی به‌مانند دیگر شاعران عرصهٔ شعر فارسی بر علوم زمان خویش تسلط داشته و به‌مقتضای کلام از اصطلاحات نجومی نیز استفاده کرده است که نشان از آگاهی ایشان از این علم دارد: شرف، احتراق، وبال، قرآن، اوج، حضیض و تربیع.

بیت الشرف: خانهٔ بلندی و بزرگی، برجی که در آن‌یکی را از هفت ستارهٔ سیاره سعادتی و شرف حاصل شود؛ چنانچه شرف آفتاب در برج حمل است و شرف قمر در ثور و شرف مشتری در سرطان و زهره در حوت و عطارد در سنبله و مریخ در جدی و زحل در میزان. در نزد احکامیان بیت شرف هر کوکب بیت صعود آن است؛ یعنی خانهٔ قوت آن‌چنانکه حمل بیت شرف آفتاب و ثور بیت شرف قمر و سرطان بیت شرف مشتری است (ر .ک: دهخدا، ذیل واژهٔ بیت الشرف).

شرف را بازدارند از وبالش　　بجویند از قران و اتصالش
هم ازاوج حضیض و احتراقش　　هم از تربیع و تثلیث و محاقش
نظر بر هابط و ساعت گمارند　　چو بیداران به شب اختر شمارند

(فقیردهلوی، بی‌تا: ٦٧)

ب ـ اشاره به اصطلاحات عرفانی

کثرت (۱)، فنا و بقا (۲)، وحدت (۹)، حیرت (۳۳)، جمع (۸٤)، جبر و اختیار (٦).

ز هر روزن که خواهی رخ نمایی　　یکی باشی در این کثرت‌فزایی

(همان: ۱)

جهان‌بینی عرفانی براساس نظام تجلی و ظهور است. حقیقت هستی ذات خداست و غیر او به‌جهت شدت و کمال هستی‌اش مظاهر تجلی وجود او هستند و درنتیجه، حقیقت وجود در عین وحدت ذاتی به جهت تجلی خود کثرت عرضی دارد (وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت) و نظریه وحدت وجود باتوجه‌به نظریهٔ تجلی، ظهور و به‌دنبال آن با وحدت در عین کثرت معنی می‌یابد (ر.ک: رحیمیان، ۱۳۸۳: ٤۲).

پ ـ اشاره به اصطلاحات و آلات موسیقی

شاعران فارسی در ادوار گذشته علاوه بر آشنایی با علم روز، بیشتر آن‌ها با موسیقی و آلات نیز آشنا بوده‌اند و بنابر این آشنایی از این آلات در اشعار خویش بهره برده‌اند:

به آهنگی مغنی پرده آراست　　که مر عشاق را شد کار از آن راست
مقامش گه عراق و گه نشابور　　به یک دم طی نمودی این ره دور

(فقیر دهلوی، بی‌تا: ٦۹).

و سایر اصطلاحات حوزهٔ موسیقی چون: چنگ (٦۹)، مضراب (۸۸)، مغنی (۸۸)، تار (۸۸)، باب (٦۹)، طنبور (٦۹) و پرده (٦۹).

۱۰ ـ ۲. سطح زبانی

در این سطح از سبک‌شناسی، معمولاً مسائل مختلف مربوط به زبان بررسی می‌شود.

۱۰ ـ ۲ ـ ۱. سطح آوایی

الف ـ اسکان متحرک به‌ضرورت وزن

گـــر از مـــن جـــرم آیـــد عـــذر بپْـــذیر　　وگـــر پـــایم بلغـــزد دســـت مـــن گیـــر
عددْشـــان گـــر محاســـب نیـــک دیـــدی　　بـــه ســـه صـــد در شـــمار مـــی‌رســـیدی
(همان: ۱۷و ۷۰)

ب : حذف ءْ/ بعد از / ا / به‌ضرورت وزن

مســـــیحایی بیایـــــد چـــــاره‌اش **را**　　کـــه ســـازد مـــردهٔ صدســـاله احیـــا
(همان: ۹۸)

۱۰ ـ ۲ ـ ۲. کاربرد الف اطلاق

الف اطلاق یعنی الف زائدی که در آخر اسم یا فعل یا حرف می‌آورند:

ظهـــور حـــق چـــو روز اســـت آشـــکارا　　تـــو کزخفـــاش وش باشـــی چـــه چـــارا
خـــدا هـــر اهلبیـــت مصـــطفی را　　ز عصـــمت داده تشـــریف آشـــکارا
تـــو گـــویی بـــود بیـــت‌الله معمـــا　　علـــی گردیـــد از آن بیـــت آشـــکارا
(همان: ۱۹)

۱۰ ـ ۲ ـ ۳. کاربرد الف زائد

نبـــی گفتـــا بـــه او کـــای پـــاک دامـــان　　ز نســـل او پدیـــد آینـــد امامـــان
شـــد آن معصـــومه خـــورم زان بشـــارت　　بگفتـــا راضـــیم لیـــک از کراهـــت
(همان: ۲۸و ۳۲)

۱۰ ـ ۲ ـ ٤. تخفیف واژه به‌ضرورت وزن

گاهی شاعر به‌ضرورت شعری و برای رعایت وزن آن، یک یا چند حرف از کلمه را حذف می‌کند؛ مانند پادشه (۹۲) به‌جای پادشاه و روسیه به‌جای روسیاه در بیت زیر:

ســـیه‌کـــاری چـــو مـــن بـــس روســـفیدی　　ســـیه‌کاریســـت خصـــم روســـیه را
(همان: ٤۰)

۱۰ ـ ۳. سطح لغوی(صرف)

۱۰ ـ ۳ ـ ۱. به کار بردن واژه‌ها و اصطلاحات دین عیسوی

فـــروزان چهـــره چـــون قنـــدیل ترســـا　　مسلســـل‌رویـــی بـــر شـــکل چلیپـــا
بـــه قصـــر انـــدر گروهـــی محفـــل آر　　ز قسیســـان و رهبانـــان ترســـا
(همان: ٦۵و٦۹).

۱۰ ـ ۳ ـ ۲. استعمال واژه‌های عربی

ازآنجاکه این مثنوی مضمون عرفانی دارد، بسامد واژه‌های عربی در آن تقریباً زیاد است: عاشر (۱۳)، بصر (۳)، جهل (٤)، بصیر و سمیع (٤)، عاجز (۵)، مقصود (۸)، حرب، خصم (۲۵) و ... .

اگـــر مـــی‌کـــرد حـــرب خصـــم را ســـاز　　نمـــی‌گردنـــد یـــارا همرهـــی بـــاز
(همان: ۲۵)

استفاده از« انداز» به‌جای «ناز و ادا»:

به هر سو شعله‌رویی با صد انداز — به رنگ برق جستن کرد آغاز
(همان: ۷۰)

۱۰ ـ ۳ ـ ۳. «ت» جمع بستن اسم با «ان»

رصددانان (٦٧)، گرفتاران (٦٨).

۱۰ ـ ۳ ـ ٤. آوردن «اندر» به‌جای «در»

زمان را درد وچشم اندر بصر اوست — زمین را در صدف یکتاگهر اوست
نشسته باقر اندر جمع اطفال — فروغی سروری بر طلعتش دال
(همان: ۳۰ـ۳۳)

۱۰ ـ ۳ ـ ۵. «کجا» در معنای «که»

ز داغت آنچه دید آن جان غم‌کش — کجا پروانه می‌بیند ز آتش
(همان: ۱۱۳)

۱۰ ـ ٤. سطح نحوی

۱۰ ـ ٤ ـ ۱. به کار بردن افعال پیشوندی

به روی من دری از فیض واکن — دلم را با تجلی آشنا کن
چو قسیسان به صد تعظیم و تبجیل — به عزم عقد واکردند انجیل
(همان: ۷و۷۱)

۱۰ ـ ٤ ـ ۲. آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم

شاعران در گذشته گاهی مواقع برای یک متمم دو حرف‌اضافه می‌آورده‌اند که الزاماً حرف اضافهٔ اول «به» بوده است. این مورد از ویژگی‌های سبک خراسانی است و در شعر شاعران سبک‌های بعد نیز دیده می‌شود:

به خواب اندر نمودی صورت خویش — چو واکردم نظر را رفتی از پیش
سبک تک بادپای آسمان سیر — به بحر اندر نهنگ و در هوا طیر
(همان: ۸۱)

۱۰ ـ ٤ ـ ۳. کاربرد «مر»

در آثار گذشتگان اعم از نظم و نثر گاهی حرف «مر» آورده می‌شد و فقیر دهلوی نیز به تقلید از گذشتگان و برای حفظ زبان قدما از «مر» در اشعار خویش بهره برده است. بهار دربارهٔ حرف «مر» می‌نویسد: «دیگر بسیار آوردن حرف «مر» که از علائم مفعول‌له است و این حرف در پهلوی به نظر حقیر نرسیده و ظاهراً از اصطلاحات خراسان و لهجهٔ دری باشد و در نویسندگان خراسان نیز استعمال آن گاهی شدت دارد و گاهی ضعف، من‌جمله در بلعمی به‌اندازه، در *زادالمسافرین* ناصرخسرو به‌افراط و در *تاریخ سیستان* کمتر دیده می‌شود. بلعمی این حرف را در مواردی می‌آورد که مفعول در محل پستی و دنائت نباشد و مورد طبیعی یا ممدوح داشته باشد و باید هر جا که این حرف می‌آید متعلق آن محل مفعول بلا واسطه داشته باشد» (بهار، ۱۳۸٦: ٤۱۹/۱).

به آهنگی مغنی پرده آراست — که مر عشاق را شد کار از آن راست
بود با خلق عالم مر قضا را — همان نسبت که با کفش است پا را
(همان: ٦۹و۷۳)

۱۰ـ٤ـ٤. آوردن «ی» تردید

گذشتگان در اشعار خویش زمانی «یای» تردید و شک را می‌آوردند که ادات تردید ازقبیل گویی، پنداری و کاشکی در کلام موجود باشد:

چو لب را با سخن می‌کرد دمساز — در رحمت توگویی می‌شدی باز
نفس در نی ز لب زآن‌سان دمیدی — که پنداری به قالب جان دمیدی
(همان: ۳۲و٦۹)

۱۰ ـ ٤ ـ ۵. کاربرد «ی» شرط

در سبک قدیم به فعل‌های شرط و جواب شرط «ی» می‌افزودند و فقیر دهلوی نیز به‌تقلید این کار را انجام داده است:

همان در پرده هر چند فاشی — توانم دید اگر چشمم تو باشی
درین ره عقل اگر کردی کفایت — نگشتی بر خدا لازم هدایت
به آن سرور اگر ایمان نیاری — ز دین غیر از تن بی‌جان نداری
(همان: ۱٦و٤٦)

۱۰ ـ ٤ ـ ٦. کاربرد فعل دعایی

در این روش برای ساختن فعل دعایی قبل از واج پایانی «d» مصوت کوتاه a به â تبدیل می‌شود:

کلینی آنکه ـ روحش باد پر نور ـ — روایت را بدینسان کرده مذکور
(همان: ۵۵)

۱۰ ـ ٤ ـ ۷. کاربرد فعل نیشابوری

«یکی از گونه‌های ماضی نقلی، آوردن اسم مفعول به حذف «ه» + «است» به حذف همزه است: شدستم، شدستی، شدست و این «است» همان «استات» پهلوی است؛ چون این‌گونه ماضی نقلی در زبان مردم نیشابور معمول بود، بهار آن را افعال نیشابوری، خوانده است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۳۳).

پی این خواستگاری آمدستیم — به این امیدواری آمدستم
(همان: ۷۵)

۱۰ ـ ۵. سطح دستوری

۱۰ ـ ۵ ـ ۱. کاربرد «را»ی فک اضافه

زمان را پای در هم‌راهیش لنگ — زمین از سم او با چرخ همرنگ
زجا برخواست قیصر بادل تنگ — پرید از چهره اهل بزم را رنگ
(همان: ۱۲و۷۲)

۱۰ ـ ۵ ـ ۲. کاربرد «را»

الف ـ «را» در معنای «به»:

ترا گر عقل تو می‌داد تکمیل — عبث بودی رسول و وحی و تنزیل
زمانه خود بده ما را نشانی — که شبه خواجه آخر زمانی
(همان: ۱۵و۳٤)

ب ـ «را» در معنی «برای»:

چو جابر دید آن فرخ‌لقا را — بگفت ای کودک زیبا خدا را

خـــدا را هســـت در هـــر پـــرده رازی ببینـــد هـــر کـــه دارد چشـــم بـــازی
(همان: ۳۳و۷۳)

۱۰ ـ ۵ ـ ۳. آوردن «او» برای غیر جاندار:

چنـــین منبـــر کـــه گفـــتم شـــرح او را بـــه جـــای تخـــت قیصـــر دیـــد برپـــا
(همان: ٧٤)

۱۰ ـ ٦. مختصات ادبی

در عصر فقیر شاعران معنی را بر لفظ ترجیح می‌دادند؛ چراکه آنان بیشتر در فکر ایجاد مضامین تازهٔ شعری بودند. بنابراین گویندگان فارسی چندان به لفظ و بیان و بدیع وقعی نمی‌نهادند. «در این میان، تشبیه و آرایه‌های برگرفته از آن، بیشتر جلوه‌گر می‌شدند؛ زیرا اساس شعر آن روزگار تشبیه بود» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۹۸). بااین‌حال بررسی شعر فقیر نشان می‌دهد که در دیوان فقیر دهلوی، آرایه‌های ادبی به‌خوبی به کار گرفته شده‌اند. شاعر خیلی خوب توانسته است ضمن بازی با کلمات و بـه رقـص درآوردن آن‌ها معنی و مفهوم را در کنار لفظ قرار دهد. این هنر شاعری او باعث شده اسـت کـه صـناعات بلاغـی در شـعر او تصنعی و ساختگی به نظر نیابد.

۱۰ ـ ٦ ـ ۱. موسیقی بیرونی (وزن)

در میان اوزان مطرح مثنوی، وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بیشتر مناسب داستان‌های عاشـقانه اسـت و بـر همـین اسـاس داستان‌های عاشقانهٔ *ویس و رامین* اسعد گرگانی و *خسرو و شیرین* نظامی هم در همـین وزن سـروده شـده‌انـد و مثنـوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی هم که مضمون عاشقانه دارد، در این وزن است.

۱۰ ـ ٦ ـ ۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

بدون شک قافیه نقش پررنگی در زیبایی شعر دارد و آهنگی که در بین واژه‌های شعر حاصل می‌شود، مرهون قافیه اسـت. «قافیـه با تأثیر موسیقیایی و تشخصی که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد. لذت حاصل از برآورده شـدن یـک انتظـار، زیبـایی معنـوی یـا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شـعر، کمـک بـه حافظـه و سـرعت انتقـال، ایجـاد وحـدت شـکل در شـعر، جداکردن و تشخیص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه‌دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشـخص و حفظ وحدت، توسعهٔ تصویرها و معانی و بالاخره القای مفهوم از راه آهنگ کلمات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳٤۷: ٦۲).

۱۰ ـ ٦ ـ ۳. آوردن قافیه‌های هنری(جناس مرکب)

نـــدادی حـــرف را از لعـــل خـــود **قـــوت** زدی بـــر درج گـــوهر قفـــل **یـــاقوت**
رخـــت از بـــاغ رضـــوان اســـت **گلنـــار** ز بخـــت بـــد مـــرا گردیـــد **گـــل نـــار**
(فقیردهلوی، بی‌تا: ٦٦و۸۱).

۱۰ ـ ٦ ـ ٤. عیوب قافیه

در برخی ابیات عیوب قافیه نیز یافت می‌شود.

الف ـ قافیه ساختن (ی):

براساس قوانین قافیه، مصوت (ی) معمولاً به‌تنهایی حرف قافیه قرار نمی‌گیرد؛ اما بعضی از شاعران به این امر توجه نشـان نداده‌اند و (ی) را تنها حرف قافیه قرار داده‌اند؛ چراکه (ی) به‌تنهایی نمی‌تواند اساس قافیه قرار گیرد:

بـــه جنـــب دســـت دریابخشـــش وی ســـخاوت‌نامـــهٔ حـــاتم شـــده طـــی
(همان: ۵۵)

ب ـ ایطای جلی:

از آن آتش که او را بود در جان — شده چون موی آتش‌دیده بی‌جان
ز عکس لاله آبش آتشین‌رنگ — ندیده هیچ‌کس آبی به این رنگ
(همان: ۸۶ و ۹۳)

پ ـ اقواء:

یکی گفتا تب او بوده محروق — در آخر منتقل گردید با دق
وز آنجا رو به‌سوی خانه آورد — شبی با صدجهان محنت به سر برد
(همان: ۸۹ و ۴۹)

ت ـ حذف قافیه:

بود کاظم چو احمد حجت حق — ازو پیدا چو حیدر حجت حق
ز انگشتان او زر ریخت در طشت — چو از خط شعاعی نور در طشت
(همان: ۴۲ـ۴۵)

اگرچه آوردن ردیف برای شاعر اختیاری است، ردیف هم نقش بسزایی در زیبایی شعر دارد. شاعر با آوردن ردیف‌های اسمی، فعلی، حرفی و حتی جمله‌ای بر موسیقایی شعر می‌افزاید.

۱۰ ـ ۷ ـ صنایع بیانی

۱۰ ـ ۷ ـ ۱. تشبیه

ازجمله آرایه‌های پربسامد در مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی، آرایه تشبیه است. وی تقریباً از انواع تشبیه در اشعار خویش بهره گرفته است. در اکثر تشبیهات هردو طرف تشبیه حسی هستند؛ ولی در خیلی از تشبیهات هم مشبه عقلی و مشبهٌبه حسی است.

الف ـ تشبیه عقلی به عقلی

شبی همچون سواد طرهٔ حور — به رنگ مردمک سرچشمهٔ نور
(همان: ۱۱).

ب ـ تشبیه بلیغ

مشبه و مشبهٌبه دو رکن اساسی تشبیه هستند که برخلاف وجه شبه و ادات تشبیه هیچ‌گاه حذف نمی‌شوند؛ زیرا غرض از تشبیه توصیف مخیّل مشبه است و آن توصیف مخیل که همان وجه شبه است، باید از مشبهٌبه اخذ شود. پس وجود مشبه و مشبهٌبه لازم است. «تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۹):

به عشقت جوی اشک جاریَم بخش — ز نخل آه برخورداریَم بخش
به عشقم آب ده زلف بتان را — ز لطفم آب ده تیغ زبان را
از آنجا رخش همت برجهانید — مرا در مسکن خویشم رسانید
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۱و۴۸)

پ ـ تشبیه مفروق

در این نوع تشبیه، چند مشبه و مشبه‌به وجود دارد، اما هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:

زمان اسم و محمد معنی اسم — جهان جسم و وجودش جان آن جسم
تن او طور و جان او تجل — ندارد این تجلی طور موسی
(همان: ۹ و ۳۹)

ت ـ تشبیه ملفوف

چند مشبه (حداقل دوتا) جداگانه ذکر می‌شود و سپس مشبهٌ‌به‌های هرکدام به‌ترتیب جداگانه گفته می‌شود؛ بنابراین این‌گونه تشبیه، مبتنی‌بر صنعت بدیعی لف‌ونشر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲٦).

ث ـ تشبیه مضمر

در ظاهر با تشبیهی روبه‌رو نیستیم؛ اما در ژرف‌ساخت آن یک تشبیه وجود دارد:

بلرزیدنـــــد قسیســـــان از آن حـــــال　　زمـــین زانســـان کـــه مـــی‌لـــرزد ز زلـــزال

(همان: ٦۹)

۱۰ ـ ۷ ـ ۲. کنایه

یکی دیگر از آرایه‌های مطرح در مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی کنایه است. «کنایه جمله یا ترکیبی (ازقبیل ترکیبات وصفی: آزادهٔ تهیدست، ترکیبات اضافی: آب روان، صفات مرکب: بی‌نمک، مصادر مرکب: لب گزیدن) است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا ،۱۳۷۳: ۲٦۵):

امانـــــــت‌دار اســـــــرار الهـــــــی　　امـــین خواننـــدش از مـــه تـــا بـــه مـــاهی

(فقیر دهلوی، بی‌تا: ۱۰).

از مه تا ماهی کنایه از: کل جهان هستی.

ببســـــــتم در پرســـــــتاری کمـــــــر را　　ز دل بـــــردم خیـــــال خـــــواب و خـــــور را

(همان: ۳۸)

کمر بستن کنایه از: آماده شدن.

وفـــــای عهـــــد مـــــا دیـــــد آن گرفتـــــار　　در آن ســـاعت کـــه مـــی‌بســـت از جهـــان بـــار

(همان: ۳۹)

بار از جهان بستن: کنایه مردن و رحلت کردن.

۱۰ ـ ۷ ـ ۳. مجاز

مجاز استعمال لفظ یا جمله در معنی غیر ما وُضعَ لَه، به‌شرط وجود قرینه و علاقه است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ٤۵):

اگـــــر آیـــــد گنـــــاهی از مـــــن پـــــاک　　بـــه بخشـــایش نظـــر کـــن بـــر کـــف خـــاک

(همان: ۷)

«کف خاک» مجازاً انسان است.

۱۰ ـ ۸. صنایع بدیعی

۱۰ ـ ۸ ـ ۱. جناس

روش تجنیس در اصطلاح علم بدیع عبارت است از آوردن دو لفظ در کلام که در ظاهر به یکدیگر همانند و در معنی متفاوت باشند و ازآنجاکه بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید، باعث تأثیر بیشتر سخن در ذهن مخاطب می‌شود. درواقع جناس در لغت به‌معنی مانند هم شدن و جمع‌کردن دو چیز هم‌جنس و در اصطلاح، تشابه دو لفظ است با معانی مختلف.

الف : جناس تام

دو کلمه ازلحاظ لفظ و نوشتار دقیقاً مثل هم هستند، اما در معنا و مفهوم با هم متفاوت‌اند و به نظر کزازی: «جناس تام ...آن است که برپایهٔ گفت و نوشت، به یک‌بارگی یکسان باشد» (کزازی، ۱۳۷۳: ٤۸):

اگـــــــر دریـــــــابم آن ســـــــرو روان را　　دوان در پـــــــــایش افشـــــــــانم روان را

(فقیر دهلوی، بی‌تا: ۳۳)

جناس ناقص اختلافی، حرکتی و افزایشی ازجمله دیگر نمونه‌هایی است که در مثنوی «دُر مکنون» است.

۱۰ ـ ۸ ـ ۲. ایهام

ایهام آن‌گاه است واژه در بیت دو معنی دارد که هردو معنی آن باتوجه‌به معنا و مفهوم بیت و در ارتباط با واژه‌های دیگر قابل‌برداشت است. این صنعت ادبی در ادب پارسی، ایهام و توریه نامیده شده است. عشاق و عراق و نشابور و ره و ... در این دو بیت ایهام تناسب دارند:

به آهنگی مغنی پرده آراست — که مر عشاق را شد کار از آن راست
مقامش گه عراق و گه نشابور — به یک دم طی نمودی این ره دور
(همان: ٦۹)

پرده (مقام در موسیقی و حجاب)، مقام (اقامت و طبقه‌بندی موسیقی)، عراق (کشور عراق و مقام موسیقی)، نیشابور (شهر و مقام موسیقی).

۱۰ ـ ۸ ـ ۳. تلمیح

شاعر در ضمن شعر به داستان، آیه، حدیث، واقعهٔ تاریخی اشاره می‌کند که کل مطلب در ذهن تداعی می‌شود. در تلمیح دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب وجود دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزا داستان، تناسب وجود دارد:

ولی لا تقنطوا من رحمت‌الله — نماید جانب آمرزشم راه
(همان: ۷)

اشاره به: لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَه اللَّهِ (زمر/۵۳).

دو خیر اندر میانه می‌گذارم — که باشد بهر امت یادگارم
یکی قرآن و دیگر عترت من — نکو داریدشان ای امت من
(همان: ۱۸)

به حدیث ثقلین اشاره دارد.

۱۰ ـ ۸ ـ ٤. اسلوب معادله

در اسلوب معادله ارتباط بین آن دو قسمت برپایهٔ تشبیه شکل می‌گیرد. «تمثیل در معنی دقیق آن‌که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادلهٔ دو جمله موردبررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعهٔ آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت ـ مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل‌تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند» (شفیعی کدکنی، ۱۳٤۷: ۸٤):

وفا از نطفهٔ کوفی نیابی — سمندر نیست نسل مرغ آبی
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۲۵)

۱۰ ـ ۹. معانی

۱۰ ـ ۹ ـ ۱. اطناب

الف ـ ایضاح بعد از ابهام:

یعنی آوردن توضیح اضافی برای روشن‌کردن مطلب مبهم:

برابر می‌شمارد هیچ نادان — نی جولاه را با گرز دستان
(همان: ۳٦)

ب ـ ایغال و التفات:

ایغال در لغت به‌معنی دور رفتن است و در بحث اطناب مراد این است که «جملهٔ اضافی در تأیید (و وضوح و تأکید) مطلب اول باشد که معنی آن تمام است؛ بدین‌ترتیب اگر ذکر نشود، خللی در معنی ایجاد نگردد. در مطلب اضافی بهتر است هنری باشد یا جنبهٔ ارسال‌المثل داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳).

شدم در خدمت صادق شتابان چو ذره جانب خورشید تابان

(دهلوی، بی‌تا: ۳۹).

پ ـ در مقام حشو ملیح:

همیشه این گروه ـ کز ادب دور ـ شکست قدر تو دارند منظور

(همان: ۵۲)

نتیجه

مثنوی «درّ مکنون» فقیر دهلوی، داستانی عاشقانه در عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری(ع) است که در حدود ٤۰۰۰ بیت سروده شده است. از این مثنوی چهار نسخهٔ خطی باقی مانده است. دو نسخه متعلق به کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی، یک نسخه در کتابخانهٔ ملک تهران و نسخهٔ چهارم در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی موجود است. کاتب تعداد ابیات نسخهٔ آستان قدس رضوی را ۳۰۳۳ بیت برشمرده است. البته وی تنها ۱۱۰۰ بیت از آن را برگزیده است که این نشان می‌دهد که این نسخه، نسخهٔ کاملی از این مثنوی نیست. فقیر این مثنوی را به تقلید از «خسرو و شیرین» نظامی در وزن مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن سروده است. باتوجه‌به تسلط فقیر بر عروض، در این مثنوی کمتر با آشفتگی وزن روبه‌رو هستیم؛ ولی در برخی از ابیات عیوب قافیه یافت می‌شود. این اثر از زبانی ساده و روان برخوردار است؛ بنابراین، از واژه‌های مهجور و کهن خبری نیست. اصطلاحات عرفانی و نجومی در این مثنوی از بسامد فراوانی برخوردار است. در لایهٔ فکری، عشق ملیکه به امام حسن عسکری(ع)، اشاره به آیات و حدیث، منقبت ائمه، تقابل عقل و عشق از مهم‌ترین درون‌مایه‌های آن است. استفاده از واژه‌های عربی در این مثنوی تقریباً زیاد است. شاعر برای غنا و افزایش موسیقی درونی تقریباً از تمامی آرایه‌های ادبی بهره جسته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آذر بیگدلی، لطفعلی (۱۳۷۸). *آتشکده*. تصحیح میرهاشم. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

۲. آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۵). *مجمع النفائس*. تصحیح مهرنور محمدخان و سرافراز ظفر. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

۳. اته، هرمان (۱۳٥٦). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمهٔ رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و کتاب.

٤. بهار، محمدتقی(۱۳۸٦). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. تهران: زوار.

۵. تهانوی، محمد بن علی (۱۹۹٦). *کشّاف اصطلاحات الفنون*. تهران: دانشگاه تهران.

٦. رضایی اردانی، فضل‌الله و محمدعلی صادقیان (۱۳۸٦). «بررسی و تحلیل انتقادی حدائق‌البلاغهٔ شمس‌الدین فقیر دهلوی». *نشریهٔ گوهر گویا*. سال ۱۱. شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳۲). صص ۱۱ـ۳۸.

۷. رحیمیان، سعید (۱۳۸۳). *مبانی عرفان نظری*. چاپ اول. تهران: سمت.

۸. رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۹). «فقیر دهلوی و بررسی و تحلیل سیمای شاعری او. نشریهٔ ادب و زبان. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۷.

۹. سبحانی، توفیق (۱۳۷۷). *نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند*. تهران: دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٤۷). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ دهم. تهران: فردوس.

۱۲. عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی‌خان بن علی‌خان (۱۳۹۱). *تذکرهٔ نشتر عشق*. مصحح کمال حاج سید جوادی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

۱۳. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جام.

۱٤. فقیردهلوی، شمس‌الدین (بی‌تا). *مثنوی درّ مکنون*. شماره ۲۸۲٦۸. مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی.

۱۵. ---------- (بی‌تا). *مثنوی درّ مکنون*. کتابخانه آیت‌الله گلپایگانی.

۱٦. ---------- (بی‌تا). *مثنوی درّ مکنون*. شمارهٔ ٦۱۱. تهران: کتابخانهٔ ملک.

۱۷. ---------- (بی‌تا). *مثنوی درّ مکنون*. شمارهٔ ۲۹/۵۸. کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی.

۱۸. فلاح، مرتضی (۱۳۸۹). «جایگاه فرهنگ و زبان فارسی در شبه‌قاره». *مجلهٔ مطالعات شبه‌قاره*. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲. بهار. صص ٦۷ـ۹۸.

۱۹. کاردوش، هاشم (۱۳٦٦). *زبان فارسی در هند*. ناموراه دکتر محمود افشار.

۲۰. مستعلی پارسا، غلامرضا و محمودی، محمد (۱۳۹۳). «فقیر دهلوی، معرفی نسخ خطی دیوان اشعار و طرز او». *نشریهٔ بهار ادب*. سال هفتم. شمارهٔ چهارم (پیاپی ۲٦). زمستان. صص ۲٦۳ـ۲۸۱.

۲۱. مولایی، چنگیز (۱۳۸۷). *راهنمای زبان فارسی باستان*. تهران: مهرنامگ.

۲۲. واله داغستانی، علیقی‌خان (۱۳۸٤). *ریاض‌الشعرا*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.

۲۳. همدانی مصحفی، غلام (۱۹۳٤). *عقد ثریا*. تصحیح محمدکاظم کهدویی. قم: بخشایش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی