

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره دهم - دی ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۶

جلوه‌های سبک هندی در اشعار شوکت بخارایی

(ص ۲۴۹-۲۳۱)

حمید دهنبی^۲

تاریخ دریافت مقاله: مهر ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اسفند ۱۳۹۸

چکیده:

از میان شاعران شیوه «خیال‌بندان» یا «طرز خیال» در سبک هندی، محمد بن اسحاق بخارایی متخلص به «شوکت» با وجود شهرت بسیار در سرزمین عثمانی، در ادبیات ایران نام گمنامی است. وی از شاعران قرن یازدهم هجری است که دیوانی از خود به یادگار گذاشته است. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است، پس از معرفی شوکت بخارایی، به بررسی اشعار وی از منظر سبک‌شناسی و با تأکید به ویژگیهای خاص سبک هندی در اشعار وی پرداخته‌ایم.

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که از منظر ادبی، تشبیه و انواع آن و استفاده فراوان از تمثیل به شعرش برجستگی خاصی بخشیده است. ویژگی اصلی شعر او، نازک خیالی و خیال‌بندی است و تشخیص، پارادوکس و حس‌آمیزی از انواع مهم پرسامد بدیع در اشعار او به شمار می‌رود. بسامد بالای برخی لغات خاص مانند: رنگ، لاله و... ساخت مضامین بدیع با آنها ویژگی دیگر اشعار اوست و خلق معانی پیچیده، خیال‌پردازیهایی بدیع، گاه اشعار وی را دیرپاب کرده است. مقیاسهای شاعرانه، ترکیبات جدید و لغات عامیانه از ویژگیهای زبانی اشعار شوکت هستند. از منظر فکری، توصیف عشق، ناامیدی و غم‌گرایی، دو موضوع اصلی اشعار وی خصوصاً غزلیات اوست.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، شوکت بخارایی، سبک هندی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- استادیار دانشکده شهید شمس‌پور، دانشگاه فنی و حرفه‌ای استان تهران - ایران
(Dehnabi_hamid@tuv.ac.ir)

Indian style effects in Shaukat Bukhara's poems

Hamid Dehnabi^۱

Abstract:

Among the poets of the Indian style of "fantasy" or "style of imagination", Mohammad Ibn Ishaq Bukharai, nicknamed "Shaukat", despite his great fame in the Ottoman lands, is an unknown name in Iranian literature. He is one of the poets of the ۱۱th century AH who has left a divan in his memory. In this article, which is written in a library method, after introducing Shaukat Bukharaee, we have examined his poems from a stylistic point of view and with emphasis on the special features of Indian style in his poems.

The results of the research show that from a literary point of view, similes and their types and the extensive use of allegory have given a special prominence to his poetry. The main feature of his poetry is imaginative and imaginative, and discernment, paradox and sensuality are among the most important types of novelty in his poems. The high frequency of some special words such as: color, tulip, etc. and making novel themes with them is another feature of his poems, and the creation of complex meanings, novel fantasies, has sometimes made his poems difficult to find. Poetic scales, new compositions and slang words are the linguistic features of Shaukat's poems. From an intellectual point of view, the description of love, despair and sadness are the two main themes of his poems, especially his lyric poems.

Keywords: Stylistics, Shaukat Bukhara, Indian style,

^۱ - Assistant Professor of Faculty of Shahid Shamsipour, Tehran Branch, Technical and Vocational University (TVU), Tehran, Iran (Dehnabi_hamid@tuv.ac.ir)

۱- بیان مساله

سبک هندی دارای دو شاخه مشخص است که از نظر سبک شناختی، شاخصه‌های کاملاً جداگانه و مستقلی دارد. الف) شیوه تمثیل‌گرایان (شاخه ایرانی): در این شیوه، یک مصرع که «پیش مصرع» یا «مصرع معقول» نامیده میشود به وسیله تشبیه به مصرع دیگر که به نام «مصرع برجسته» یا «محسوس» معروف است، میپیوندد. پس اساس این شیوه بر «تمثیل» استوار است، که آن نیز به نوبه خود زیرساخت تشبیهی دارد. این شیوه اگر از حد اعتدال فراتر نرود، بسیار دلپذیر است. شاعرانی مانند؛ صائب تبریزی، کلیم کاشانی، طالب آملی، ظهوری ترشیزی و نظیری نیشابوری سرایندگان سبک هندی شاخه ایرانی محسوب میشوند.

ب) شیوه خیالندان (شاخه هندی): این شیوه در هند بیشتر از ایران طرفدار داشته است و مبتنی بر خیالات غریب و برقراری روابط دور و دراز بین کلمات است. با اینکه در بین اشعار سروده شده به این شیوه، ابیات زیبا و معانی بلندی میتوان جست، ولی افراط در این طرز سخنگویی، سبک هندی را به ابتذال کشانید. شاعرانی مثل اسیر شهرستانی، بیدل دهلوی، غنی کشمیری و شوکت بخارایی از شاعران شاخه هندی هستند. (طرز تازه، حسین پور آلاشتی ص ۱۹)

شوکت بخارایی یکی از شاعران مهم شاخه هندی در سبک هندی است که در عصر خویش در سرزمین عثمانی و آسیای میانه شناخته شده بود و در بین شاعران عثمانی شهرت زیادی پیدا کرده بود؛ اما در ایران کاملاً ناشناخته است. به عنوان مثال در کتابخانه‌های ترکیه بیش از صد نسخه از دیوان شوکت موجود است، ولی در کتابخانه‌های ایران تعداد آن از ده نسخه تجاوز نمی‌کند. پادشاهان عثمانی نیز با ارادتی خاص به شوکت نگاه می‌کردند تا جائیکه دیوانش چندین بار به زبان ترکی عثمانی ترجمه و شرح شده است. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نگاشته شده است، پس از معرفی شوکت بخاری، به بررسی ویژگیهای اشعارش از منظر سبک شناسی (با تاکید بر ویژگیهای سبک هندی) پرداخته شده است.

۱-۱- روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

شوکت بخارایی شاعری گمنام است و نه تنها در مورد وی و اشعارش، بلکه در مورد بررسی ویژگیهای سبک هندی در اشعار وی تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است. تنها بهرامی اصل، محمد و دیگران () در مقاله «نقد دیوان چاپی شوکت بخارایی و لزوم تصحیح مجدد آن» با ذکر دلایل و نمونه‌های بسیاری از اغلاط موجود در نسخه چاپی دیوان شوکت

بخارایی (که توسط سیروس شمیسا تصحیح شده است) استفاده از نسخه‌های محدود را دلیل عمده وجود اغلاط بی‌شمار در نسخه چاپی دیوان دانسته‌اند. مشهدی، محمد امیر و دیگران (۱۳۹۷) در مقاله «کاربرد ایهام در غزل‌های شوکت بخاری» انواع ایهام را در دیوان این شاعر بررسی کرده‌اند.

۲- معرفی شوکت بخارایی

خواجه محمدبن اسحاق بخاری، متخلص به «شوکت» و معروف به «شوکتا» از شاعران سده یازدهم و آغاز دوازدهم هجری است. اسمعیل پاشا در ایضاح المکنون نوشته است که وی از اعقاب پادشاهان بخارا است. تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ۵/ ۲: (۱۳۳۳) اما شمیسا این نظر را رد میکند و تاریخ ولادت وی را براساس قرائن موجود در تذکره‌ها، ۱۰۵۳ و تاریخ وفات وی را ۱۱۱۱ میداند (مقدمه دیوان شوکت: ۱۵) در تذکره‌ها آمده است که پدر او در بخارا صراف بود و شوکت نیز مدتی همین شغل را اختیار کرد. (خزانه عامره، آزاد بلگرامی: ۲۸۱). شوکت به سبب آزار و اذیت ازبکان، بخارا را رها کرد و به هرات رفت (تذکره المعاصرین، حزین لاهیجی: ۱۶۲) و تحت حمایت میرزا سعدالدین محمدبن خواجه غیاث الدین مشهدی متخلص به «راقم مشهدی» و وزیر هرات در عهد شاه سلیمان صفوی، قرار گرفت. (مقدمه دیوان شوکت: ۹) شوکت در قصاید خود این وزیر را تحت عناوین «سعدالدین» و «آصف» مدح کرده است.

گویا در آغاز تخلص‌های «نازک» و «تارک» را برای خود برگزیده بود (نتایج الافکار ص ۳۸۷، خزینه عامره، ص ۲۸۱؛ تذکره المعاصرین، حزین لاهیجی: ۱۶۲) ولی در دیوان شوکت این تخلص‌ها به چشم نمی‌خورد. وی پس از پیوستن به سعدالدین تخلص «شوکت» را اختیار کرد. (مقدمه دیوان شوکت: ۱۰)

با وجود گمنامی وی در ایران، پادشاهانی عثمانی با ارادتی خاص به شوکت نگاه می‌کردند. دیوان شوکت چندین بار به زبان ترکی عثمانی ترجمه و شرح شده است. در ایران نیز دیوان وی توسط سیروس شمیسا در سال ۱۳۸۲ در انتشارات فردوس چاپ و منتشر شده است. دیوان شوکت شامل بر ۹ قصیده، ۲۳ رباعی، ۱۱۸۷ غزل، ۵۶۷ تک بیت، یک قطعه و یک ماده تاریخ است.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- ویژگی‌های ادبی

در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجهی نمیشود. البته تشبیه اساس این سبک است اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. شاعران سبک هندی اگرچه بیشتر به بیان مضامین شهره‌اند، اما حقیقت این است که اغلب شعرای این دوره به

استفاده از آرایه‌های ادبی دل بسته‌اند. شوکت نیز همچون شاعران هم قطار خود از این قافله جا نمانده است. شوکت از بین آرایه‌ها بیشتر به صنایع معنوی علاقه دارد و از بین آنها بیشتر به تشبیه، تمثیل و تلمیح دلبسته است.

*تشبیه: پرکاربردترین صنعت معنوی در دیوان شوکت به تشبیه سازی برمیگردد. تشبیهات او روان و دلنشینند و خواننده را از مرور خویش مکدر نمیکنند:

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

نوع تشبیه	حسی - حسی	عقلی - عقلی	حسی - حسی	عقلی - عقلی
درصد	۵۸٪	۳۶٪	۵٪	۱٪

حسی - حسی: همچو رنگ خامه نقاش شبها بی توام / اشک خونین میکند مژگان تر گردآوری (غ ۱۱۶۰)

حسی - عقلی: چون هوا با بی وجودی خلق محتاج منند / میکشد هرکس نفس دارد به کف دامن من (غ ۱۰۷۳)

عقلی - حسی: صبح پیری شد و شام عدمت نزدیک است / آفتاب به لب بام زوال است چو سمع (غ ۹۱۰)

عقلی - عقلی: مغزم ز جنون خشکتر از آب گهر بود / از چشم پری روغن بادام کشیدیم (غ ۱۰۲۱)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	۳۶٪	۱۲٪	۱۴٪	۳۳٪	۶٪

مجمل: ز بس امشب رقمها از سواد چشم او کردم / زبان خامه من مغز بادام است پنداری (غ ۱۱۵۳)

مرسل: ز گردون رنگ زردیها کشید از بس که اعضايم / سراپای تنم شاخ گل زردی است پنداری (غ ۱۱۵۵)

مفصل: گر دیده‌ام به خانه خود میهمان خویش / قانع چو گندمم به دو انگشت نان خویش (غ ۸۹۰)

موکد: کجا از سرمه‌دان منت کشد چم سیاه او / سواد سرمه باشد عنبر موج نگاه او (غ ۱۱۱۲)

بلیغ غیر اضافی: ای دشمن قوی دست از ضعف من حذر کن / شمشیر خون چکان است رنگ پریده من (غ ۱۰۷۶)

از دیدگاه ذکر و حذف ادات و وجه شبه، تشبیهات بلیغ و مرسل بیش از سایر تشبیهات در اشعار وی دیده می‌شود و تشبیه بلیغ نیز بیشتر در شکل اضافه تشبیهی نمود یافته است. «هرچه در جریان شعر فارسی به سبک هندی نزدیکتر می‌شویم زبان فشرده‌تر شده و ساختهای عطفی و اسنادی جای خود را به ساختهای اضافی می‌دهد. در چنین نگاه سبک شناسانه است که زبان فشرده و ترکیبی طالب برجسته می‌نماید، هرچند که پیچیده‌ترین و در عین حال انتزاعی‌ترین ترکیبات را در شاخه هندوستانی سبک هندی - در شعر بیدل و اقمار او - باید دید (طرز تازه، حسین پور آلاشتی: ۱۳۴-۱۳۵). در برخی اضافه‌های تشبیهی تازگی خاصی دیده می‌شود: اقلیم سبک‌رو (غ ۱)، ابروی محراب (غ ۲)، گل بی‌حاصلی (غ ۳)، ریاض عشق، جوی وحدت، شام غم (غ ۳)، گوهر مقصود (غ ۱۱۰۶)، ریحان عشق (غ ۱۱۰۸)، شاهد دنیا (غ ۱۱۸۷) غنچه‌های آبله (غ ۱۰۳۴)، و...

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین :

نوع تشبیه	مفرد- مفرد	مفرد- مرکب	مرکب- مرکب
درصد	۶۸٪/۳۹	۳٪/۳۱	۲۵٪/۳۰

-مفرد به مفرد : چرا شوکت نمی‌بوسی میان آن دو ابرو را / که رخصت داد ترک من کمان خویش بوسیدن (۱۰۴۳)

-مفرد-مرکب: بس که ضعف پیری من کرده در طالع اثر / همچو ابرو، قامت بخت سیاهم خم بود (غ ۷۱۹)

-مرکب- مفرد: نیست از لطف به من نیم‌نگاهی که تراست / مژه‌ها چون به هم آید لب دشنام بود (غ ۷۱۸)

-مرکب به مرکب : نفتاده‌است تو را کار به جور فلکی / نرسیده‌است طلای تو به سنگ محکی (غ ۱۱۷۰)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	۴۶٪	۱۷٪	۲۸٪	۹٪

-تشبیه تسویه: بهر او آفتاب و ماه و نجوم / زیر و بالا روند چون دولاب (غ ۵۰۸)

-تشبیه جمع: به گوهر قطره آبم، به یاقوت‌م رگ آتش / به هر کس اتفاق مشربم افتاد یکرنگم (غ ۹۸۷)

-تشبیه ملفوف: بیاض شعر و سواد خط تو را نازم / که بدر شام هرات است و صبح نیشابور (غ ۵۱۹)

-تشبیه مفروق: موی سفید با شد صبح دمیده من / خمیازه شباب است قد خمیده من
(غ ۱۰۷۶)

اقسام دیگر تشبیه

نوع تشبیه	مضمّر	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	۱۲٪	۸٪	۷۷٪/۸۶	۶٪

تشبیه تفضیل: هر چند نافه مشک ندارد ز کس دریغ / با شد سیاه کاسه به دوران زلف
تو(غ ۱۱۲۳)

تشبیه تمثیل: ز حال آسمان صاحب نظر غافل نمیگردد / بود گل میخ کشتی را ز چشم
ناخدا این جا(غ ۱)

تشبیه مشروط: گر شوم من شبنم و گردون سراسر آفتاب / کی پی برخاستن چشم مدد
باشد مرا(غ ۱۷۲)

تشبیه مضمّر: بهای گوهر غلطان کسی نمیداند / بدار دست ز دل‌های بی‌قرار اینجا(غ
۴ب۴)

تشبیه معکوس: کوه‌کن را چه غم از تلخی هجر است که نیست / غنچه لاله کم از لعل لب
شیرینش(غ ۸۶۸)

*تمثیل: پرکاربردترین آرایه در دیوان شعرای سبک هندی تمثیل است. در دیوان شوکت
نیز به فراوانی میتوان از این آرایه سراغ گرفت. شوکت، تمثیلهای خود را از منابع گوناگون
به دست میآورد، بیشتر تمثیلهای شوکت از زندگی واقعی و مشاهدات وی سرچشمه
میگیرد:

فزاید از هنر سرگشتگی صاحب هنرها را / کند سنگ فلاخن جوش غلطانی گهرها را(غ ۳۳)
عشق احت دارد از پهلوی عقل حيله گر / شیر ما بالین پر داند دم روباه را(غ ۱۱۷)
خامشی، نازک دلان را پرده‌پوش راز نیست / خاک چینی گر بود از سرمه بی‌آواز نیست(غ
۴۲۴)

جز به چشم دل، ره دور طلب نزدیک نیست / ماه نو فربه نباشد تا نظر باریک
نیست(غ ۴۲۶)

کاهش مظلوم از چین جبین ظالم است / سینۀ شهباز باشد کبک را سوهان روح(غ ۴۶۲)
ز پاکان کی زند سر حرف بی‌مغز / کف از آب گهر پیدا نگردد(غ ۴۸۵)
سید عشاق کند حُسن به هر حال که هست / شاخ گل خشک چو گردید قفس
میگردد(غ ۴۸۹)

ز امتحان توام کار صبر ساخته شد / طلا ز آتش سنگ محک گداخته شد(غ ۵۹۵)
علاج غیر مکافات نیست ظالم را / که سنگ شیشه‌شکن شیشه میشود آخر(غ ۸۲۸)

ز اضطراب خویشتن عاجز قوی آید به چشم / مینماید مور مار از سرعت رفتار
خویش (غ ۸۷۸)
ز مطلب باز میماند کس از صاحب هنر گشتن / که گردد سنگ راه خویشتن اب از گهر
گشتن (غ ۱۰۳۲)
چو بحر از تنگنایی بگذرد باریک میگردد / نگردد تا سخن نازک نیاید از قلم بیرون (غ
۱۰۸۹).

*تلمیح: شوکت در اشعارش تلمیح را بسیار مورد توجه قرار داده زیرا در مضمون‌سازی که اساس سبک هندی و سبک شخصی اوست، نقش فعالی دارد. بیشتر تلمیحات در اشعار او تلمیحات دینی و غنایی هستند: تلمیحات اساطیری: خسرو پرویز (۳مورد) / تلمیح به داستان پیامبران: یوسف (۳۹مورد)، سلیمان (۱۲مورد)، یعقوب (۹مورد)، آدم: (۸مورد) عیسی (۷مورد)، موسی (۵مورد)، حضرت محمد و ایوب (۲مورد)، ابراهیم (۱مورد)، / تلمیحات غنایی: شیرین (۵۵مورد)، مجنون (۴۵مورد)، لیلی (۳۲مورد)، فرهاد (۲۴مورد)، زلیخا (۵مورد)، / تلمیحات غیر اسلامی و تاریخی: (۱۸مورد): مانی (۱۱مورد)، قارون (۶مورد)، افلاطون (۵مورد) حلاج (۳مورد)، فرعون (۱مورد)، / تلمیح به شخصیت‌های دینی: مهدی، موسی کاظم و محمدباقر (هر کدام ۳مورد)، فاطمه (س)، جعفر صادق و محمدتقی (هر کدام ۲مورد) خضر (۲مورد)، امام رضا (۳مورد)، مریم و هارون (۱مورد)،

نوع تلمیح	اساطیری	غیر اسلامی و تاریخی	داستان پیامبران	غنایی	شخصیت‌های دینی
تعداد	۳	۲۶	۸۵	۱۶۱	۲۰

*حسامیزی: آمیختن ح‌س‌های مختلف با هم و نسبت دادن تعلق یک حس به حس دیگر است. «منظور از حسامیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ۴۱) سیما داد، حسامیزی را از انواع مجاز (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۱۹۷)، سیروس شمیسا آنرا از فروع تضاد (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۱۱۲) و شفیعی کدکنی در «صور خیال در شعر فارسی» ماهیت آنرا استعاره (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۲۶۷) و در «موسیقی شعر» آنرا شکل خاصی از استعاره یا مجاز میدانند، (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۱۵) در شعر فارسی نمونه‌های حسامیزی در دوره‌های مختلف شعر متفاوت است و در شعر سبک هندی (هر دو شاخه ایرانی و هندی) بسامد آن بالا است. از نظر بلاغی، «حسامیزی میتواند در ساخت کنایه، تشبیه، ایهام و پارادوکس به کار رود و از نظر دستوری و نحوه ارائه در شعر میتواند به شکل ترکیبی (وصفی و اضافی) و غیر ترکیبی به کار رود (بررسی حسامیزی در غزلیات بیدل دهلوی، الهامی: ۳۶)

حس آمیزی در تصاویر بر ساخته از تشبیه: سبز از باغ سخن می‌چینم و حل میکنم (قصیده ۱) وقت کرشمه‌های عروس سخن گذشت (قصیده ۲) شوکت گل رنگین سخنها که شکفته است (غ ۲۱۵)، جاده صحرای سخن را لب نگشاده تست (غ ۲۶۴)، بوی گل از غنچه چون آه از دهن آید برون (غ ۷۱۰) چون سخن گشته‌ام ز خویش سبک (غ ۲۷۶)، شوکت این گل‌ها که شد رنگین ازو باغ سخن (غ ۴۱۰)، غنچه تحریر ما بوی تعلق می‌دهد (غ ۳۸۴)، غنچه پیکان او بوی محبت می‌دهد (غ ۴۸۰)، نشد به وصل تو روشن چراغ گفتارم (غ ۶۲۸) و...

حس آمیزی در تصاویر استعاری: قبابی خامه ز بالیدن سخن چاک است (غ ۲۲۳)، سخن هر چند بالا می‌پرد تا گوش می‌آید (غ ۴۹۷)، چون از این میخانه یابم بوی کیفیت که هست (قصیده ۱) ز شوخیهای مژگان تو فیض خنده می‌بینم / نگاه تلخکامان از نی نرگس شکر گیرد (غ ۳۶۱) زبان غنچه تصویر ریخت رنگ سخن (غ ۵۵۴)، بوی نگاه و رنگ حیا آشکار کرد (قصیده ۵)، رنگ بوی غنچه ترکیب پاپوش تو شد (غ ۳۸۲)، نمک از بوسه دارد پسته لعل سخنگویش (تک بیت ۴۱۰) به مصراع ز خاطر جسته ماند سرو موزونش (غ ۵۶۹) و...

حس آمیزی در تصاویر کنایی: گرم پرواز گشته مرغ کباب (قصیده ۳)، سخن از بس که رنگین می‌شد از رخسار گلفامش (غ ۵۶۴) باشد دل شیرین سخنان تنگ ز دستش (غ ۶۵۶) بوسی طلب نمودم و کردی نگاه تلخ (غ ۳۷۹)، بود شهد تبسم گریه تلخ پشیمانی (غ ۳۸۸)، تاب نگه گرم نداریم چو شوکت (غ ۶۵۸)، دارد مژه روی ترشی ساقی مجلس (رباعی ۱۱۵)، سخن سخت توام توبه شکن گردیده است (غ ۲۴۹) زخم من از سخن سرد هوا می‌گیرد (غ ۳۶۳)، نگه گرم کند مجلس ما را روشن (غ ۶)،

حس آمیزی در تصاویر بر ساخته از ایهام: آن کمر از بس که نازک چون رگ اندیشه است (غ ۲۵۲) مگر نازک بتی برده است از دستم دل و دین را (غ ۳۲۳) نگرده تا سخن نازک نیاید از قلم بیرون (غ ۴۹۹) طفل معنی چون کشد قد، مصراع موزون شود (غ ۴۶۹) ز مغز خاک چمن بوی داغ می‌آید (قصیده ۷) چراغ داغ ما را روغن از مرهم بود شوکت (غ ۱۵)، برون جو شید ناگه چشمه شیرینی از سنگی (غ ۷۵۰) بیستون را بکن از چشمه شیرین خواة (غ ۷۵۹)

حس آمیزی در تصاویر همراه با مجاز: بوی ثبات نیست بهار امید را (غ ۳۳) کسی که بوی حقیقت شنیده می‌داند (غ ۴۷) از سخن رنگی ندارم چون لب تصویرها (غ ۱۵۱) از حلقه اسیران بوی شهادت آید (غ ۱۳۳)، شوکت ز گفتگویت بوی محبت آید (غ ۲۶۳)، می‌آید از نگاه تو امروز بوی گل (تک بیت ۵۶۷) و...

حسامیزی در تصاویر بر ساخته از تشخیص: چون بوی گل از جا به نسیمی نتوان رفت (غ ۲۸۶)، زین چمن آهسته چون بو می روم (غ ۶۷۹)، می زند رفتار گرمش نقش پا را پشت پا (قصیده ۱)

*پارادوکس: اصطلاحی است که شفیع کدکنی برای اولین به کار برده است و سرچشمه تصاویر پارادوکسی را خلاقیت عارفان ایرانی میدانند و در تعریف آن مینویسد: «منظور از تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند مثل سلطنت فقر». (شاعر آینده‌ها، شفیع کدکنی: ۵۴) بنابراین پارادوکس، ترکیب یا عبارتی است که در ظاهر متناقض و پوچ به نظر برسد اما در نهان حاوی معنای قابل قبول و والایی است. نمونه‌های طبیعی و زیبایی این گونه شعرها را در اشعار شوکت بخارایی می‌توان جست که بسامد نوع عبارتی آن بیشتر از نوع ترکیبی است: ترکیبات پارادوکسی: جامه عریان تنی یک عمر بس باشد مرا (غ ۱۷۳)، به زور ضعف میپیچم به یکدیگر بزرگان را (غ ۶۲۸)، عبارات پارادوکسی: بنای ما خراب از منت تعمیر میگردد (غ ۲۸)، تو چون نادان شوی دانی که رزقت از کجا آید (غ ۱۰۲)، ببین چون وسعت دست است این تنگ‌آستینان را (غ ۱۰۳)، عریان تنی است پیرهن ته نما مرا (غ ۱۶۰)، خشم پر صلح تو در جنگ گرفته‌است مرا (غ ۱۶۶)، ریشه، آب از جوی آتش میخورد خار مرا (غ ۱۷۷)، گشت چسبان جامه بی‌درز عریانی مرا (غ ۱۹۸)، خمیرمایه آرام ماست وحشت ما (غ ۲۰۱)، ندید روی خزان نشاط را شوکت (غ ۲۵۲)، رتبه ما شوکت، از افتادگیها شد بلند (غ ۴۳۵)، گرفته رنگ حقیقت نگاه من ز مجاز (غ ۶۹۹) و...

*ایهام و انواع آن: در این روش کلمات (یا عبارات و جملات) موهم معانی مختلفند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، با کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کنند. روش ایهام مهمترین مبحث بدیع است و «از آرایه‌های رایج شعر در همه زبانهاست و در شعر فارسی، حافظ معتدلترین و زیباترین کاربردها را از آن بوجود آورده است.» (شاعر آینده‌ها، شفیع کدکنی: ۶۹) ایهام در اشعار شوکت، بسامد بسیار بالایی دارد و در دو نوع زیر آمده است:

ایهام واژه‌ای: به چشم او خط یاقوت، خون مُرده می‌آید (غ ۵۹)، زاهدان چند ز کف، جام می ناب نهی (غ ۱۸۵)، پاس دلم بدار که بسیار نازک است (غ ۳۴۵) کرشمه مست ز شرب مدام او باشد (غ ۶۳۲)، شیرین چه دل به روی شکرخواب کرده‌ای (غ ۶۸۷) همانا سرنوشت تیره‌بختان، خط ریحان بود (غ ۷۲۱) بط می همچو طاووس از نشاط امشب خرامان بود (غ ۷۲۱)، عهد شباب رفت، می سال دیده کش.. (غ ۸۵۶) به بحر این غزل انداختم سفینه خویش (غ ۸۹۶)، خط تو را به غلط مشک ناب میخوانم (غ ۹۹۹) نگاه خشک خود را بو سه تر میتوان کردن (غ ۱۰۳۶) به دور لعل او تنها نه من سرگستگی دارم (غ ۱۰۴۲)

ایهام در افعال دو معنایی و ترکیبهای فعلی: «در شعر سبک هندی ایهامها بیشتر بر اساس دو معنایی بودن فعلها و ترکیب فعلی است.» (شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها ۶۹): ترسم به یک تغافل بیجا خورد شکست / میخورد صد سرزنش تا جان گرفتار تن است (غ ۳۵۸) مانی چو نقش آن صنم مست میکشد / چون میرسد به ساعد او دست میکشد (غ ۶۴۱)

* استخدام: که ردیفش همه چون مدّ نگه، مژگان است (غ ۳۵۷) از ناتوانی چون مژه کوتاه‌قدم افتاده‌ام (غ ۳۶۰) چون شمع در این بزم زبانی که تو داری (غ ۴۱۱) رشته آه چو شد پاره، نفس میگردد (غ ۴۸۹) عمر از برم گذشت چو معشوق بی‌وفا (غ ۵۳۵) فغان که چرخ به بزمش چو شمع کشته مرا (غ ۹۹۶) یوسف ما چون صدا از چاه می‌آید برون (غ ۱۰۸۵) و...

* تشخیص: خیال‌پردازی در نزد شاعران این دوره، رنگ‌آمیزی خاصی به شعر آنها میدهد و سبب میشود که در کلام آنها تقریباً تمام کائنات روح و حیات داشته باشند. (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۰۷): ز آمد و رفت خویشتن، نیست خبر شکوفه را (غ ۱۲۶)، دل دیوانه ما از شهادت بر نمیگردد (غ ۴۹۶)، آتش به رکاب نگهت شیشه دواند (غ ۶۷۰)، و... داغ بر سینه در آغوش نمکدان رفتم (قصیده ۸) و...

* خیال‌پردازی و کاربرد مضامین تازه: مهمترین ویژگی سبک وی نازک خیالی و خیال‌پردازی است. تذکره نویسان نیز به همین ویژگی اشاره کرده‌اند (نتایج الافکار، گوپاموی: ۳۷۶؛ منتخب اللطایف، رحم علیخان ایمان: ۲۳۰) شاعر سبک هندی تمام نیروی ذهنی خود را صرف متعجب ساختن خواننده میکند و این همان چیزی است که آن را مضمون یا معنی تازه مینامند. «در سراسر دوره صفویه، شاعران به تازه‌گویی و آوردن مضامین و الفاظ تازه توجه داشته‌اند و این تمایل در شعرشان دیده میشود. (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلام‌رضایی: ۳۹۱) شوکت نیز در حقیقت «گوینده‌ای است که در عالم بی‌منتهای خیال سرگشته است... سخنهای او در بادی امر بی‌معنی به نظر می‌آید اما چنین نیست باید به نازک‌خیالی او بود تا به خیالهای نازکش رسید و به مقصودش پی برد و یا به همان عالم توهمهای او وارد گشت و مانند او شد تا سخن او را گاه به واقع و گاه به تقریب دریافت؛ و پیداست که این نوع شاعری نازلترین نوع آن است» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ۵/ ۲: ۱۳۳۵) در ذیر، چند نمونه از مضمون و معانی تازه در اشعار شوکت ذکر میشود: شب‌نم: شب‌نم از واژه‌های متداول در سبک هندی است. موتیو شب‌نم در شعر شوکت بسامد بالایی دارد و در موارد زیر کاربرد دارد:

در معنی خود شب‌نم: سراغ یار گرفتن ز من به آن ماند / که شب‌نمی خبر از آفتاب خود گیرد (غ ۵۲۷)

-روشنی و پاکی: نمی باشد بجز کویش ریاض خرم دیگر / از این گلشن بود دل‌های روشن شبنم دیگر (غ ۵۵۰)

-لطافت: تازگی بخشد به دل گر گفتگوی سخت او / سنگ قالی شبنم گل‌های قالی میشود (غ ۵۱۶)

-استعاره از اشک: این قدر نازک دلی شبنم نمی‌آید به کار / ناز آن خورشید عالم‌تاب می باید کشید (غ ۵۰۶)

-استعاره از عشق: شبنم خود را گداز آتش دل داده‌ام / بوی گل دودی بود از شعله بی رنگ من (غ ۶۹۷)

-تشبیه به اشک: به یادش داشت امشب شبنم اشکی بلبل آهنگی / به بزم لاله و گل بود بشکن بشکن رنگی (غ ۷۵۰)

-تشبیه به نامه: آفتاب من به چرخ و جای من شوکت به خاک / میفرستم همچو شبنم نامه سر بسته‌ای (غ ۷۵۳)

جوهر آینه: منظور همان ماده‌ای است که آینه را با آن جلا می‌داده و به آن خاصیت آئینگی می‌بخشیده‌اند. در شعر سبک هندی آینه و لوازم آن، مرکز خیالات و سیاری قرار گرفته است. دیوان بیدل از این جهت شاخص است و به همین دلیل است که به او لقب شاعر آینه‌ها داده‌اند. آینه در شعر بیدل نماد حیرت است، به اعتبار اینکه مانند چشمی است که همیشه باز است و هرگز بسته نمی‌شود؛ حیرت مقیم خانه آینه است و بس (شاعری در هجوم منتقدان، شفیع کدکنی: ۳۲۳).

شوکت، موتیو جوهر آینه را با موتیو موج همراه ساخته و حسرت موجود در نگاه عاشقانه را، به موج نگاه مانند ساخته است:

این چه حسن است که از حسرت نظاره او / جوهر آینه‌ها موج نکه می‌گردد (۲۲۶)

در بیت زیر نیز معنی را نسبتاً لطیف ادا کرده است:

ز موج چشمه خورشید صافتر گردد / چه نقص آینه حسن را ز جوهر خط (۳۷۸)

لاله: واژه لاله در شعر شوکت بسامد نسبتاً بالایی دارد و در مضامین مختلف بکار رفته است:

-شکل ظاهری: خاک این صحرا ز خون لاله و گل خورده آب / مینماید گردبادش در نظر گلدسته‌ای (غ ۷۵۲)

رنگ لاله: رندان که می‌خورند می‌لاله گون هم / هستند اسیر سلسله موج خون هم (۶۵۱)

نماد دوری و جدایی: ز گرم رفتن من لاله زار گشت بیابان / ز جوش آبله گل کرده نوبهار سراغم (غ ۶۳۷)

-بی‌ثباتی: ثباتی نیست عهدش را دوامی نیست دورش را / به گلشن لاله و گل محض

رنگ و بوست پنداری (غ ۷۴۳)

-داغدار بودن لاله: ز داغ لاله را دل در بیابان / سیه تر باشد از چشم غزالان (غ ۶۸۰)

خواب مخمل: از موتیوهای پر بسامد، ولی غامض سبک هندی است. برخی تفسیرهای عجیب و غریبی از آن ارائه کردند، مثلاً آن را با علم تعبیر خواب مرتبط دانسته‌اند که به کل بی‌ربط است. شفیع کدکنی در این باره می‌نویسد: جهتی که پرزها و نخهای پود در قالی و مخمل قرار دارد، اصطلاحاً خواب قالی و خواب مخمل خوانده می‌شود. قالی را در جهت خواب آن جارو می‌کنند. از این تعبیر، شاعران سبک هندی موتیو جدیدی را وارد شعر کرده‌اند که تصاویر و خیالهای بسیاری را به وجود آورده است. (شاعری در هجوم منتقدان، شفیع کدکنی: ۳۲۷). شوکت، بین «لطافت خواب مخمل» و «آرامش کاذب اهل غفلت» ارتباط برقرار کرده است:

اهل غفلت را کجا پروای بیداری بود زیر سر دارند چون بالین مخمل خواب را (۵۹)

گل رعنا: منظور از گل رعنا در این دوره گلی است که از برون زرد و از درون سرخ

است.

زردی و سرخی گل رعنا در ذهن شوکت تداعی بهار و خزان می‌کند:

چسبیده‌اند چون گل رعنا به یکدگر / از شهد خنده تو خزان و بهار ما (۱۱۹)

بالد زبس که آن گل رعنا به خویشتن / پر می‌کند میان خزان و بهار را (۶۶)

شکست رنگ: منظور همان پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری است (شاعری در هجوم منتقدان، شفیع کدکنی: ۳۳۱). این مفهوم در شعر سبک هندی، حلقه نخستین، زنجیره‌ای تداعی بسیاری قرار گرفته است. به عنوان مثال شوکت می‌گوید:

گل از شکسته رنگی ما غنچه میشود / رنگ بهار ریخته‌اند از خزان ما (۱۲۸)

گل کاغذ: «یکی از موتیوهای جدید سبک هندی که شاعران با آن مضامین بسیار

زیبایی ساخته‌اند، گل‌های کاغذی است.» (شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ۳۳۳)

در شعر شوکت، تداعی کوتاهی عمر و فرصت کوتاه و ناپایداری میکند:

از باده رنگ کردم سیمای کاغذی را / از شعله آب دادم گل‌های کاغذی را (غ ۷۸)

بیا که بی لب لعلت ایاغ من خشک است / چو غنچه گل کاغذ دماغ من خشک

است (تک بیت ۱۳۹)

۲-۳- ویژگیهای زبانی

*موسیقی بیرونی: وزن: بحروری که شوکت در دیوان خویش مورد کاربرد قرار میدهد به ترتیب بسامد عبارتند از: رمل - هزج - مجتث - مضارع - خفیف - رجز - متقارب - منسرح - سریع. در دیوان شوکت، تعداد ۱۱۸۷ غزل وجود دارد و شوکت تنها از ۹ وزن در سرودن

این غزلیات استفاده کرده‌است که بیش از ۸۰٪ غزلیاتش را در چهار بحر: رمل، هزج، مجتث و مضارع سروده‌است. نزدیک به ۷۰٪ غزلیات در دو بحر رمل و هزج سروده شده‌اند که این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژه شاعران به اوزان جویباری است. اوزانی که برای معنا و بار غمگین غزلیات وی مناسب هستند. شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» در مورد اوزان جویباری مینویسد: «اوزان جویباری، از ترکیب نظام ایقایی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی، زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار دز ساختمان آنها احساس نمیشود». (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۳۹۳-۳۹۶)

بحر رمل پرکارترین و مانوس‌ترین بحر در دیوان شوکت می‌باشد که بسامد تکرار آن تقریباً نصف غزل‌های دیوان را در می‌گیرد و با تعداد ۴۷۱ غزل ۳۹/۶۹ در صد اوزان دیوان شوکت به این بحر و متفرعات آن تعلق دارد. از آن‌جا که رکن این بحر (فاعلاتن) دارای سه هجای کوتاه است، دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرام بخش می‌باشد و با مضامینی بلند، سنگین و موقر مناسبت دارد.

جدول اوزان مورد استفاده در اشعار شوکت بخارایی

نام بحر	رمل	هزج	مجتث	مضارع	خفیف	رجز	مقتار	منسر	سریع
تعداد	۴۷۱	۳۶۵	۱۸۱	۱۴۰	۱۱	۶	۴	۶	۲
درصد	۳۹/۶۹	۳۰/۷۸	۱۵/۲۷	۱۱/۷۲	۸/۹۸	۵/۲۸	۳/۲۵	۴/۸۲	۱/۶۴
د	%	%	%	%	%	%		%	%

* موسیقی کناری: ردیف و قافیه: شوکت، شاعری مکلف به ردیف است. او به نیکویی نقش ردیف در ایجاد موسیقی کناری را شناخته است. ردیف‌های اسمی در غزل‌های او کم نیستند، اما تمایل او به استفاده از ردیف‌های فعلی بیشتر از ردیف‌های اسمی است. به همین خاطر ردیف، کمتر دست و پای خیال او را می‌بندد. او به موسیقی ردیف توجه خاصی دارد و حتی آنجا که غزلش فاقد ردیف است، با افزودن شناسه‌ها، ضمیرها و حروف اضافه، سعی در افزایش موسیقی قافیه دارد. بسیاری از غزل‌های او در حرف الف قافیه به ردیفها (را، مرا، ترا) ختم شده است و این استفاده از حرف را غزل‌های او را بسیار گوشنواز کرده است.

در دیوان شوکت قافیه‌ها چهره زلالی از قوه تخیل شاعر به نمایش می‌گذارند. اگرچه شاعر در مواردی محکوم به قافیه‌اندیشی و اسیر واژه‌ها است اما این جریان، کلیتی حاکم بر دیوان او ندارد و تنها عیب در اشعار او از منظر موسیقی، تکرار قافیه است:

* تکرار قافیه: در غزل سبک هندی، شاعر در کاربرد قافیه وسواس زیادی ندارد و تکرار قافیه «در شعر تمامی شاعران سبک هندی نمونه‌های فراوان دارد». (طرز تازه، حسین پور آلاشتی: ۲۳۵) زیرا توجه شاعر این عصر بیشتر به مضمون است نه ساختار ظاهری. از سوی دیگر، شاعر در این سبک تکبیت گوست و قالب حقیقی مفردات است که شاعر

ابیات را به وسیله قافیه و ردیف به هم گره میزند و این قافیه اگر تکرار هم شود اشکالی ایجاد نمیکند؛ بنابراین تکرار قافیه در آن امری طبیعی است. تکرار قافیه در دیوان شوکت نیز نمونه‌های فراوان دارد و شمیسا بزرگترین عیب شعر شوکت را همین موضوع تکرار قافیه میداند (مقدمه دیوان شوکت بخاری: ۲۳) و مینویسد: «مضحک این است که شوکت در قصاید خود تجدید مطلع میکند، حال آن که تجدید مطلع در شعر کهن برای این است که شاعر مجال استفاده دوباره از قوافی به کار برده شده را بیابد. اما برای شوکت تکرار قافیه اصلاً مطرح نیست و اگر اراده می‌کرد می‌توانست قصاید دویست، سیصد بیتی هم بسراید (همان).

برای نمونه در اولین قصیده، واژه "پا" ۱۸ بار تکرار شده است همچنین واژه‌های وفا، جدا، دعا، توتیا، نما، صفا، حنا، رضا، بویا، کبریا نیز مکرراً قافیه شده اند.

*وابسته‌های عددی (مقیاسهای شاعرانه): یکی از تصرفات زبانی - ادبی اغلب شاعران سبک هندی به ویژه بیدل استفاده از وابسته‌های عددی تازه و بدیع است. مقیاسهای شاعرانه، عنوانی نو و بلاغی، برای آن گروه از وابسته‌های عددی است که در علم بلاغت فارسی، تعریف و عنوان شناخته‌شده‌ای ندارند. «در زبان فارسی مثل هر زبان دیگری برای بیان معدودها غالباً صورتهای شناخته شده و کلیشه‌واری هست که کمتر مورد تغییر قرار می‌گیرد مثلاً می‌گویند: یک باب منزل، یک فرسنگ راه یک طغرا سبند و ... اجزای آن علاوه بر عدد، آن دو بخش دیگر، یعنی وابسته عددی و معدود همیشه امر مادی و ملموسند که قابل اندازه‌گیری و شمارش‌اند، اما در شعر این هنجار درهم شکسته می‌شود و از قدیم نمونه‌های آن را می‌توان دید چنان که در شعر حافظ یک شکر بخند را دیدیم. چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد، تنوع بیش از حد این نوع استعمال است، آن هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری انتزاعی و غیر قابل اندازه‌گیری‌اند.» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ۴۷-۴۶)

با پذیرش نظام نحوی: «عدد+وابسته عددی+معدود» و براساس الگوهای زبانی که شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها ارائه داده است، اشکال مقیاسهای عددی در اشعار شوکت بررسی میشود:

۱- عدد+مادی+انتزاعی: صد رنگ فکر (غ ۸۱)، صد داستان نیاز (غ ۹۳)، صد کف عنان (غ ۱۳۱)، صد برق تجلی (غ ۱۳۷)، صد کاروان وحشت (غ ۲۲۶)، صد چشم انتظار (غ ۳۱۳)، صد کاروان حسرت (غ ۳۳۴)، صد چمن داغ (غ ۴۶۴) صد میکده کیفیت (غ ۶۵۸)،

۲- عدد+ انتزاعی+ انتزاعی: صد پرده دل (غ ۱۰۵)، دو عالم بال و پر (غ ۳۹۱) چندین محمل تصویر (غ ۳۸)

۳- عدد+ انتزاعی+ مادی: صد رشته نگاه (غ ۸۹)، دو عالم آستین (قصیده ۵)،

۴- عدد+ مادی+ مادی: صد کاروان آتش (قصیده ۵)، صد کاروان مشک (غ ۵۳)، صد رنگ گفتگو (غ ۳۳۰)، صد نیستان قلم (غ ۲۳۷)، صد دسته سنبل (غ ۴۱۱)، هزار قافله آئینه (قصیده ۵) دو نقش قدم (غ ۵۹۶) کوچه ده موج که سیلاب به دریا آمد (غ ۶۵۵) چون دو ناخن هر دو عالم را به هم وا کرده اند (غ ۶۷۵)

وابسته خاص عددی در دستور زبان جدید، «ممیز» نامیده می‌شود: یا انتزاعی است یا مادی. در حالت انتزاعی با پیچیدگی و غموض معنایی مواجه می‌شویم که این شیوه در سبک هندی بسیار متداول است و از ویژگیهای خاص این سبک محسوب می‌شود که در شعر شوکت نیز این شیوه بسامد بالایی دارد. از این چهار تقسیم‌بندی، در شعر شوکت، گروه اول و چهارم، بسامد بیشتری نسبت به گروههای دیگر مقیاسهای شاعرانه دارد. در بسیاری از این مثالها عدد و وابسته عددی به تنهایی نقش قیدی دارند، یعنی قید نقشهای اصلی و فرعی و تبعی هستند.

* ترکیبات خاص و بدیع: شفيعی کدکنی، زبان فارسی را به لحاظ امکان ساختن ترکیب، در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبانها و اوج ترکیب‌سازی را مربوط به دوره سبک هندی میداند و مینویسد: «در سبک هندی مسأله بالا بودن بسامد ترکیب خود یک عامل سبک‌شناسی است.» (شاعر آینه‌ها، شفيعی کدکنی: ۶۵-۶۴) میتوان گفت یکی از تفاوت‌های بارز بین شاخه‌های ایرانی و هندوستانی سبک هندی، همین میزان توجه به ترکیب‌سازی، بسامد ترکیبات و درجه ابهام آنهاست.

ترکیب‌سازی شوکت، از ساختار تازه‌های برخوردار نیست ولی دارای نوعی تازگی معنا و تصویرند و زمینه مناسب برای این گونه ابتکارها را در شعر سبک هندی فراهم کرده‌اند. شوکت از واژه‌های رگ، جنون، رنگ و حنا و سرمه و جواله و مینا بسیار استفاده کرده و از این واژه‌ها ترکیبات فراوانی به کار برده است: رگ شراب، رگ جاده، رگ ابر بهار، رگ برق، رگ طول امل، رگ سراب، رگ تاک، رگ خواب، رگ کوهسار، رگ جان، رگ سنگ مزار، رگ لعل، رگ زمین خرابات، رگ خیال، رگ اندیشه، رگ حنا، رگ شب، رگ کاه، رنگ خلوت، رنگ طمع، رنگ رخسار، رنگ وطن، رنگ اقامت، رنگ جنون، داغ جنون، صهبای جنون، بزم جنون، دشت جنون، خون جنون، موج جنون، موج جلوه، دریای شرر، خون عنقا، خاک ستر عنقا، فرنگی خانه تار جاده، تار نگاه، آواز پای اختر، شعله آواز چینی، گردن مینا. همچنین برخی ترکیبات کاربرد زیادی داشته‌است: شکست رنگ، میل سرمه، موج تبسم، موج لطافت، معنی رنگین و...

* لغات و اصطلاحات عامیانه: استفاده از اصطلاحات عامیانه، نوعی ساده گویی است که وقتی با معنی نو و مضمون آفرینیهای نو همراه باشد، شاعر را به ساده گفتن وامی‌دارد. از ویژگیهای سبک هندی استفاده از اصطلاحات عامیانه توأم با معنی و مضمونهای نو است «بسیاری از تعبیرات و ضرب‌المثلها و زبانزدها در شعر دوره صفویه هست که از زبان عوام اقتباس شده و به همان شکل عامیانه نه به صورتی پیراسته به کار رفته است». (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی: ۳۹۷) در اشعار شوکت نیز، کاربرد لغات و اصطلاحات عامیانه فراوان است: زاهد صومعه را دختر رز گفت ابوی (غ ۱۱۸۳)، به قدر فرصت یک شیر گرم کردن نیست (غ ۴۲۹)، دلم پُر زود از خود رفت ترسم دیر برگردد (غ ۴۷۷)، چنین گر دست و پای من به بزم یار گم گردد (غ ۴۸۲)، به ناف لاله بریدند ناف داغ مرا (غ ۱۸۳)، و...

۳-۳- ویژگیهای فکری

شعر هندی شعری معناگراست نه صورت‌گرا؛ و شاعران به معنا بیشتر توجه دارند تا به زبان. آنان به دنبال مضمون‌سازی از هر چیزی در عالم طبیعت یا ذهن استفاده میکنند. ادبیات سبک هندی ادبیاتی مینیاتوری است و طول و عرض معنا از یک بیت بیشتر نمیرود و فوقش تحسین و اعجابی را در حد یک بیت برمیانگیزد. کار شاعران سبک هندی ترجمه مطالب فلسفی و عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی است. (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۲۹۰)

* وصف عشق: عشق در دیوان شوکت، عشق مجازی است که با خیال‌پردازیهای سبک هندی آمیخته شده‌است. از همین رو تعبیر زیادی از معشوق را میتوان در دیوان او مشاهده کرد:

به چشم آهوان اندیشه عالم را سیه دارد / که مژگان تو تیر روی ترکش از نگه دارد (غ ۳۴۲)
گر نشانی از شکار آن ترک بدخو می برد / پر برای تیر از مژگان آهو می برد (غ ۳۴۹)
ز شوخی های مژگان تو فیض خنده می بینم / نگاه تلخکامان از نی نرگس شکر گیرد (غ ۳۶۱)

* غم‌گرایی: از نظر شمیسا، شوکت فردی گوشه‌گیر و منزوی است: «بسیار کم حرف و کم غذا و گوشه‌گیر بوده و نمد پاره‌ای بیش‌بر تن نداشته است. (مقدمه دیوان شوکت: ۱۵) اما صفا ویرا فردی وارسته معرفی میکند: «[وی] مردی وارسته بود و این حالت وارستگی و رهایی از بستگیهای این جهانی را هر چه سالمندتر می‌شد ریشه‌دارتر و استوارتر می‌ساخت. شعر شوکت نیز تابع همین حالت وارستگی و شکستگی حال او بود، (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ۲/ ۵: ۱۳۳۵). به هر حال وجود این دو صفت گوشه‌گیری و وارستگی در شخصیت وی سبب شده که در اشعار او، کاربرد کلماتی که مفید معنای درد و غم و حسرت و اندوه

هستند، فضای دیوانش را با غم و اندوهی سنگین مملو سازد: کی از محبت او رنجی رسید ما را (غ ۵۲)، شوکت آن گلشن دردم که ندیده‌است به خواب (غ ۱۶۳)، شوکت، نژاد دوده اهل مصیبت (غ ۱۷۶)، تیره‌بخت بی‌وجودم سایه بوی گلم (غ ۴۱۷)، ز مفلسی نه به خود عیش را حرام کنم (غ ۴۱۸)، یادگاری از تعلق نیست غیر از تن مرا (غ ۴۲۸)، نیست امروزی لباس فقر من پیش از وجود (غ ۴۳۶)، و...

شوکت از نظر شخصیتی یک انسان بسیار مایوس است و آن گونه که از اشعارش بر می‌آید آلوده بنگ بوده و بسیاری از اشعارش را در حالت توهم و نشاء سروده است، «او مردی منزوی و بسیار ناامید و سرگشته بود و از مستیها و نشاءها سخن می‌گفت (مقدمه دیوان شوکت: ۲۵-۲۶)

* طرح مسایل مذهبی: موضوعات مذهبی اعم از ستایش و راز و نیاز با خدا، و مدح امامان در اشعار شوکت دیده می‌شود. شوکت در ۹ قصیده خویش، به مدح پرداخته است و در پنج قصیده، سعدالدین آصف، در دو قصیده، امام رضا (ع)، در یک قصیده، حضرت محمد (ص) و در قصیده دیگری به مدح امامان پرداخته است.

نتیجه‌گیری

شوکت بخارائی یکی از شاعران اواخر دوره صفوی و شاخه‌ی هندی سبک هندی به شمار می‌آید. مهمترین ویژگی شعر شوکت بخارائی نازک اندیشی و خیال پردازی است که به طرز آمیز مبالغه‌آمیز دیده می‌شود تا جائیکه گاهی این خیال پردازی و مضمون آفرینیهای او شعر او را از فهم دور ساخته است. تشبیه بلیغ و حسی بالاترین بسامد را در تشبیهات وی دارا هستند. مضامین بدیع، تمثیلهای و تلمیحه‌ها از مشخصات بارز اشعار شوکت محسوب می‌شود. در سطح زبانی، تعداد ۹ وزن در اشعار شوکت استفاده شده که بیشتر آنها از اوزان متوسط ثقیل و خفیف (بحر رمل و هزج) و دارای آهنگی غمگین و سنگین هستند که با لحن دردمند شاعر تناسب کامل دارند. کاربرد مقایسه‌های شاعرانه و ترکیبات جدید دو ویژگی مهم سطح زبانی در اشعار وی هستند. در سطح فکری، اشعار شوکت در توصیف عشق و حالات و صفات معشوق است که در سبک هندی به پیچیده‌گویی متمایل شده‌است و سوز و آه و ناله و شکایت از فراق یار، سبک اشعارش را غم‌گرا نموده‌است.

منابع

- بررسی حس‌امیزی در غزلیات بیدل دهلوی (۱۳۸۷) الهامی، شراره، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۴، ش ۱۲، صص ۳۱-۴۸
- تاریخ ادبیات در ایران (۱۳۶۷) ذبیح الله صفا، تهران: فردوس.

- تذکره المعاصرین (۱۳۷۵) محمد علی بن ابی طالب حزین لاهیجی، به اهتمام معصومه سالک، تهران: نشر سایه
- خزانه عامره، (۱۹۰۰ م)، آزاد بلگرامی، میرغلامعلی، بی نا، کانپور.
- دیوان شوکت بخاری (۱۳۸۲) شوکت بخاری، محمد اسحاق؛ به تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس
- دیوان شوکت بخاری: نسخه خطی، کتابخانه توپقاپی سرای، شماره ۹۶۲.
- سبک شناسی شعر (۱۳۸۳)، شمیسا، سیروس، چاپ نخست از ویراست دوم، تهران: نشر میترا،
- سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، (۱۳۸۱) غلامرضایی، محمد؛ تهران: جامی
- سیری در شعر فارسی (۱۳۷۰) زرین کوب، عبدالحسین، تهران: علمی
- شاعر آینه‌ها (۱۳۸۷) شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران: آگاه،
- شاعری در هجوم منتقدان (۱۳۸۵)، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: انتشارات آگاه،
- صور خیال در شعر فارسی (۱۳۶۶) شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: نشر آگاه.
- طرز تازه، سبک شناسی غزل سبک هندی (۱۳۸۴): حسن پور آلاشتی، حسین؛ تهران: انتشارات سخن
- فرهنگ اصطلاحات ادبی (۱۳۵۷) داد، سیما، تهران، مروارید.
- منتخب اللطایف (۱۳۴۹) رحم علیخان ایمان، به اهتمام سید محمد رضا جلالی نائینی و سید امیر حسن عابدی، بی جا
- موسیقی شعر (۱۳۶۸) شفیعی کدکنی، محمدرضا،، تهران: نشر آگاه.
- نتایج الافکار (۱۳۳۶ ش) گوپاموی، محمد قدرت الله، بی نا، بمبئی.
- نگاهی تازه به بدیع (۱۳۶۸)، شمیسا، سیروس، تهران، میترا.