ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم - شماره پنجم- مرداد ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۱

بازشناسی نوعی خبوشانی و بررسی سبک شخصی او

(ص ۲۸۴-۲۶۱)

مهرداد مقصودیان‌نژاد[2]، علی‌اصغر باباسالار [3] (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: دی ۱۳۹۶ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اردیبهشت ۱۳۹۷

چکیده:

شرح حال شاعر در کتابهای تذکره و همچنین مقدمهٔ دیوان او آمده است؛ اما دربارهٔ بررسی سبک شخصی او کاری یافت نشد. هدف این پژوهش شناساندن مرتبه و ارزش شاعری او، شناخت سبک شخصی وی و به دست آوردن ارزش فکری و هنری شعر او می باشد. این کار برای بررسی تحوّل ادبیات دوره زندگی او و دوره های بعد و نیز شناخت تاثیرپذیری از دیگران و تاثیرگذاری او بر آیندگان بسیار مهم است.

روش ما در این پژوهش، تحقیق کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری بوده است. ابزارهای رسیدن به یافته‌ها، مقایسه شعر او با آثار دیگران و نیز نمونه‌گیری آماری بوده است.

بر مبنای مطالعات و تحقیقات، دریافت شد که شاعر سبکی خاص با ویژگی های منحصر به فرد دارد. البته او از شعر روزگار و نیز سبکهای دوره‌های پیشین تاثیر پذیرفته، که امری طبیعی است. او از تصویرهای شعری مشخصی بیشتر استفاده کرده و کلمه‌های عامیانه را گاهی در شعر خود آورده است.

نتیجهٔ به دست آمده این است که شعر او بر خلاف سبک رایج روزگار، بیشتر به سبک عراقی شبیه است. همچنین از نظر زبانی و محتوایی و نیز تصویرهای شعری، دارای ویژگی‌های خاص خود است که به شعر او سبکی ویژه بخشیده است. شعر نشانه‌های تغییر سبک به سبک هندی را در خود دارد.

واژگان کلیدی: نوعی خبوشانی، ممدوحان و مصاحبان، کلیات اشعار، سبک شخصی

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

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران(m.maghsoudian@ut.ac.ir)
۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران (babasalar@ut.ac.ir)

Title of the article: Introducing Nouei Khaboshani and reviewing his personal style

Mehrdad Maghsoudiannejad[1], Aliasghar Babasalar[2]

Abstract:

The biography of the poet is mentioned in the books of Tazkereh as well as the introduction of his divan; But nothing was found about his personal style. The purpose of this study is to identify his poetic rank and value, to know his personal style and to obtain the intellectual and artistic value of his poetry. This work is very important for examining the evolution of the literature of his life and later periods, as well as recognizing the influence of others and his influence on the future.

Our method in this research has been library research and note taking. The tools for reaching the findings were comparing his poetry with the works of others and also statistical sampling.

Based on studies and research, it was found that the poet has a special style with unique characteristics. Of course, he was influenced by the poetry of the time as well as the styles of earlier periods, which is natural.

He used more specific poetic images and sometimes used slang words in his poetry.

The result is that his poetry is more like the Iraqi style, contrary to the common style of the time. Also, in terms of language and content, as well as poetic images, he has his own characteristics that have given a special style to his poetry. Poetry shows signs of changing style to Indian style.

Keywords: A kind of charm, praisers and interviewers, generalities of poems, personal style

1- Ph.D. student in Persian language and literature, University of Tehran, Iran. (m.maghsoudian@ut.ac.ir)

2 - Assistant Professor of Persian language and literature, University of Tehran, Iran. (babasalar@ut.ac.ir)

مقدمه:

در سلسلهٔ شاعران فارسی‌زبان، شخصیتهایی هستند که در سایهٔ شهرت نام آوران کمتر نمود یافته‌اند. یکی از این شاعران، "محمدرضا نوعی خبوشانی" است. دلیل بر این ادعا به‌وام‌گرفته‌شدن مضمونهای شعری او یا استقبال شعرای معروف پس از او از شعر وی است. همچنین ادب‌دوستان به مثنوی "سوز و گداز" او بسیار توجه داشته‌اند. شناختن و شناساندن بزرگان فرهنگ و ادب به ویژه افراد گمنامتر، سبب شناخت بهتر و ژرفتر از فرهنگ، ادب و تاریخ ادبی یک ملت خواهد شد. بنابراین چنین کاری وظیفهٔ همهٔ علاقه‌مندان به فرهنگ کهنسال ایران است.

این مقاله به شیوهٔ پژوهش کتابخانه‌ای و بر اساس استناد به دیوان خود شاعر است که به صورت نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۱/۵۵۱۱در کتابخانه و موزهٔ ملی ملک نگهداری میشود و تاریخ کتابت آن قرن یازدهم است.

آثار نوعی خبوشانی:

مجموع اشعار نوعی خبوشانی که در کلیات او آورده شده‌است یا از منابع مختلف به دست آورده‌ایم، حدود ۳۸۰۰ بیت است. اشعار او شامل بیشتر غزل، چند قصیده، چند قطعه، چنده رباعی، مثنوی عاشقانه‌ای به نام "سوزوگداز"، ساقی‌نامه و چند مثنوی کوتاه دیگر است.

پیشینهٔ تحقیق:

کهنترین اثری که در آن از "نوعی خبوشانی" نام‌برده‌شده، کتاب "آیین اکبری" است. ابوالفضل علامی که خود از معاصران او بوده، هنگام نام بردن از شاعران مرتبط یا معاصر با اکبرشاه از او یاد کرده است؛ چنان که در متن مقاله ذکر خواهد شد. همچنین پس از او، صاحبان کتابها و تذکره‌ها از او و اشعار او نوشته‌اند که در ضمن مقاله آورده‌میشود. اما نخستین چاپ از آثار او، مثنوی "سوز و گداز" است که در سال ۱۲۸۴ ه.ق در آغاز جلد نخستین "اکبرنامه"، در لکنهوی هند چاپ شده‌است. در مقدمهٔ آن آمده است: "... این مثنوی، تصنیف نوعی شاعر ... و در حسن معنی چنان یگانه که جز و کل از بوی بیگانه بیگانه [است] ..."(علامی، ۱۲۸۴) همچنین این منظومه به تصحیح و مقدمهٔ دکتر امیرحسین عابدی در سال ۱۳۴۸ توسط انتشارات "بنیاد فرهنگ ایران" به چاپ رسیده‌است. در مقدمهٔ کتاب، آن را اثری برجسته در نوع خود دانسته و نوشته‌است: "... مثنوی سوز و گداز وی از آثار مهم او محسوب میشود و میتوان آن را ستی‌نامهٔ اول فارسی نامید."(عابدی، ۱۳۴۸). کلیات اشعار او را نیز در سال ۱۳۷۴، انتشارات "ما" منتشر کرده‌است که شرح آن در چکیده گذشت.

ضرورت تصحیح دیوان نوعی خبوشانی:

نسخهٔ چاپی دیوان شاعر دارای اشکالات فراوان است. مصحح محترم در موارد بسیاری به سبب آشنا نبودن با شیوهٔ نگارش پیشینیان یا غلط خواندن، کلمه‌های بسیاری را تحریف و تصحیف کرده یا جا انداخته‌است. نتیجهٔ این کار فهم نادرست معنای بیت و دور شدن از مقصود شاعر است. همچنین اشعاری از شاعر درنسخهٔ چاپی نیامده‌است. ما ابتدا به این اشعار اشاره میکنیم و سپس مواردی از اشتباهات را با ذکر شکل درست آن می‌آوریم. غزلهای با مطلع زیر در دیوان چاپی آورده نشده است:

"دلی که یک نفس از آه و نالـه مهجـــــور است" بسـان مجمـر بـی‌دود و چشـم بـی‌نـور اسـت" (نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱)

صبحـــدم کـــز دهـن شیشه تبسـم ریـــــزد شبنـــم گل بـه لـــــب تشنـــــهٔ مـــردم ریـزد" (همان)

"نسیم حســـــن تـــــــو گلگـــونهٔ وفـا آورد چو باده بـــــــوی تـو رنگـــــــی بـه روی مـا آورد" (همان)

"امشب گل آغـــــوش من از لخت جگـــر بـود مو بـــــر تنم از شـبنم خـون سبـــــزهٔ تـــر بـود" (همان)

" چمن شکفت و می از خم به شیشـه جـولان کـرد جنـــــون عاشـق و ســـــودای مـــــرغ طغیـان کـرد" (همان)

همچنین ترکیب‌بندی نه‌بندی با مطلع زیر در دیوان چاپی آورده‌نشده‌است:

"ای سرتاپا ستیزه‌کاری / از غایت حسن نـوبهاری"(مجموعهٔ۱۶/۴۶۷۶، کتابخانه ملک :ص۲۹۲)

همین‌طور از سایر شعرهای او ابیاتی در نسخه‌های دیگر بود که درنسخهٔ چاپی آورده‌نشده‌است. از اغلاط که تقریباً صفحه‌ای نیست که چندین مورد نباشد، نمونه‌هایی را ذکر میکنیم:

نادرست:"ره باد از سرشکم خون شد ارنه میفرستادم / از این کحل‌الجواهر سرمهٔ چشم **سیاهان** را" (ذاکرزاده، ۱۳۷۱)

درست:"ره باد از سرشکم خون شد ارنه میفرستادم / از این کحل‌الجواهر سرمهٔ چشم **صفاهان** را"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱)

ن: "از **کرم، روی** گرد ره ما همه **دود** است / توفیق نظر آب دهد در طلـب ما"(ذاکرزاده، ۱۳۷۱)

د: "از **گرم‌روی** گرد ره ما همه **درد** است / توفیق نظر آب دهد در طلب ما"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱)

ن: "**نگهت** گل **دشت** شوقم با گریبان صلح داد / چاک دل تا دامن چاک گـــریبان تازه شد "(ذاکرزاده، ۱۳۷۱)

د: "**نکهـــت** گل **دست** شوقم با گریبان صلح داد / چاک دل تا دامن چاک گـریبان تازه شد "(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱)
با توجه به آن‌چه گفته‌شد، تصحیح مجدد دیوان این شاعر به شدت نیاز است؛ کاری که ما در دست داریم.

نام ونشان و زادگاه:

"نام او محمدرضا و مولدش خبوشان متعلق به نسا و باورد خراسان است. به تحقیق پیوسته که در صغر سن همراه پدر خود شیخ محمود از وطن به هند آمد." (،فخرالزمانی، ۱۳۷۵) و "خود را از نیا بر حضرت حاجی محمد خبوشانی قدس سره‌العزیز می‌گرفت..."(بداونی، ۱۳۷۹، هاشمی سندیلوی،۱۳۷۲، اختر هوگلی ۱۳۹۲). پس، نام و نام پدر و زادگاهش چنین است و "نسب وی به حضرت مخدومی اعظم شیخ حاجی محمد خبوشانی میرسد" (بقایی، ۱۳۹۴). نیای او "شیخ محمد خبوشانی، مرید شیخ محمد لاهیجی و او مرید سیدمحمد نوربخش بوده است. وی در نظم و نثر استاد بود. غزل را نیک میسرود و حاجی تخلص میکرد" (نفیسی، ۱۳۴۴). همچنین آمده است: "وی از اعاظم مشایخ کبرویه است. مرقد منورش در شهروزیر خوارزم واقع شده و از اوست:
"ای بر سر هر کوی ز تو گفت و شنیدی / وی سر تو در سینهٔ هر پیر و مریدی" (نثاری، ۱۳۳۸).

محمدرضا همراه پدر به عزم دیدن خواجه ابوالقاسم سیری ... به گجرات رفته و خواجهٔ مذکور پدر او را فراخور حال امدادی نموده، به وطن روانه ساخته ... پدر او به مشهد مقدس میرسد و بقیه ی عمر به خداپرستی مشغول میشود. ... میگویند از اکسیر ریاضت به مرتبهٔ ولایت رسیده‌بود که دارفانی را وداع کرده [است] ..." (،فخرالزمانی، ۱۳۷۵). زادگاه او "خبوشان، دهی است از دهستان فاروج، بخش حومهٔ شهرستان قوچان، ..." (دهخدا، ۱۳۷۷).

ادوار زندگی:

آن چه را که اکثر تذکره‌نویسان اتفاق نظر دارند، این است که "در چهل‌ونه سالگی در (شهر) برهانپور در سنهٔ تسع‌وعشروالف (۱۰۱۹) از این جهان رفت"(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، مظفرحسین، ۱۳۴۳، واله داغستانی، ۱۳۸۱، هاشمی سندیلوی،۱۳۷۲، آزاد بلگرامی، ۱۳۸۹، شهنوازخان، ۱۳۸۸). با این حساب سال زاده شدن وی حدود نهصدوهفتاد خواهدبود. در فقرات قبل ذکر مسافرت او همراه پدر به هند و بازگشتش به خراسان گذشت. پس از مرگ پدر "باردیگر از خراسان به لاهور آمده ... در جرگهٔ ملازمان میرزا یوسف‌خان درآمد. ... و چون رتبهٔ موزونیت و مرتبهٔ اهلیت او معروف گشت، رفته‌رفته به

سمع مبارک شاهزادۀ عالی‌جاه دانیال شاه رسید؛ ... از روی خواهش نوعی را از میرزایوسف‌خان گرفته، داخل بساط‌بوسان محفل حشمت خود گردانید. ... بعد از حیات شاهزاده، باقی عمر را صرف خدمت نواب سپهسالار میرزاعبدالرحیم خان خانان کرد" (،فخرالزمانی، ۱۳۷۵).

بنابر گزارش نهاوندی " به اتفاق میرحسین کفری ... به هندوستان آمدند و ... چندی در دربار پادشاهی به سر بردند ... و به افراط و بی قیدی و لاابالیگری مشهور شده بودند..." (نهاوندی، ۱۳۸۴). خوی او بدگمانی اکبرشاه را برانگیخت . چنان که سیستانی مینویسد: "وقتی مزاج پادشاه عالی‌جاه هند(اکبرشاه) از او منحرف گردیده، مشارالیه و امیرحسین کفری را در قلعه گوالیار محبوس نموده، چند سال در آن حبس گرفتار بودند."(سیستانی ، ۱۰۸۷). او تا زمان مرگ دانیال، در دستگاه او به سر میبرد و "چون متقاضی اجل بساط عمر شاهزادۀ مشارالیه را درنوشت، ... مابقی عمر را صرف مداحی این عالی‌جاه(عبدالرحیم خان‌خانان) کرد." (نهاوندی، ۱۳۸۴).

ممدوحان و مرتبطان:

میرزایوسف‌خان‌مشهدی: "از سادات رضـــوی مشهد است. ... به میامن تربیت حضرت عرش آشیانی(اکبرشاه)، به مرتبۀ امارت و منصب پنج‌هزاری رسیده بود. ... در صوبۀ دکن به رحمت حق پیوست"(جهانگیرشاه، ۱۳۵۱).

شاهزاده‌دانیال: "در جمادی‌الاول سنۀ نهصدوهفتادونه، پسری به وجود آمد که او را دانیال نام نهادند. ... ، در اواخر عهد، او را به تسخیر دکن فرستادند. ..."(همان).سرانجام "احمدنگر پایتخت نظامشاهیان (دکن)، به تصرف اولیای دولت قاهره درآمد، ... حضرت عرش آشیانی(اکبرشاه) ، ...او را به ضبط و ربط آن محال گذاشتند. ..." (همان). مرگی زود هنگام داشت و "در اوایل ذی حجه ی سنۀ ثلث و عشر و الف (۱۰۱۳)، در بلدۀ برهان‌پور از افراط شراب بیمار گشته، به عالم بقا خرامید" (استرآبادی، ۱۳۸۷). این علت مرگ او در مرثیه‌ای که نوعی برای او سروده، بازتاب یافته‌است:

"تا آن گل شکفته شهید شراب شد / دیر و چمن چو خانۀ عاشق خراب شد" (نوعی، ۱۰۶۱).

شاهزاده‌پرویز: پسر دوم جهانگیرشاه است.جهانگیرشاه آورده‌است: "روز سه شنبه چهاردهم رجب هزاروهیجده، فرزند پرویز را به خدمت تسخیر دکن رخصت نمود. ... "(جهانگیرشاه، ۱۳۵۱). نوعی که در آن هنگام در شهر برهانپور دکن سکنی داشته، ترکیب‌بندی در خوش‌آمدگویی به او سروده است؛ به این مطلع:

"صفیر بلبل و باد قفس گل‌آمیز است / که عهد خسروی شاهزاده‌پرویز است" (نوعی، ۱۰۶۱).

عبدالرحیم خان‌خانان: " از تبار حکمرانان قراقویونلو بود. پس از انقراض این سلسله، بعضی از بازماندگان آنان به خراسان رفتند. یکی از اینان بایرام‌خان نام داشت که به خدمت بابر درآمده‌بود. او در دورهٔ اکبرشاه در سفری که برای حج میرفت، کشته‌شد. اکبر پسر او عبدالرحیم را نواخت و برکشید او سرداری شجاع، و ادیب و شاعری هنرمند بود. ... در سند و گجرات و دکن فتوحات نمایان کرد"(نهاوندی، ۱۳۸۴).

دربارش پناهگاه اهل فضل و هنر بود، "و یاران قرار دادهٔ صاحب‌کمال همیشه در خدمت او میبودند. از جمله شعرایی که در ملازمت او میبودند، عرفی، نظیری، شکیبی، نوعی و کفری بود. ..."(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹).

مصاحبان و دوستان:

شکیبی اصفهانی(م۱۰۲۳): "در سال نهصدوشصت‌وچهار متولد شد. ... در سال نهصدونودوهفت، هوای سیر هندوستان، شور در سر او انداخت. ... چون به برهان‌پور رسید، همان زنجیر محبت خان‌خانان در پای آزادگی افتاد"(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹). در شرح زندگانی انیسی شاملو آمده است: " با شکیبی اصفهانی و نوعی خبوشانی و کفری و غیرهم از شعرا، در بزم هم‌صحبت و در رزم همداستان بود" (همان).

امیرحسین کفری: "شاعر بدیهه‌گوی و منشی‌طبیعت است و به حسن خط و شکسته‌نویسی مشهور ..." (سیستانی ، ۱۰۸۷). و نیز " مدتها در ملازمت خان‌خانان با نوعی خبوشانی و شکیبی اصفهانی و ...، هم‌صحبت گشته، در خدمت آن بزرگ به سر می‌برد"(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹).

انسی شاملوی هروی: "میرزا اسماعیل انسی از اعیان طایفهٔ شاملو است. پس از فتنهٔ اوزبک، گریخته به هندوستان شتافت و ملازمت عبدالرحیم خان را اختیار کرد. ... از مراثی که جهت یاران خود ملانوعی و ... فرموده‌اند، حالت ایشان معلوم میگردد" (نهاوندی، ۱۳۸۴).

انیسی شاملو: " ... نام وی یولقلی‌بیگ و از طوایف شاملو است. مولد و منشای وی هرات[است]. ... به هند آمد. همیشه در ملازمت خان‌خانان می‌بوده، با شکیبی صفاهانی و نوعی خبوشانی و .... هم‌صحبت بود" (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹).

غنی بیگ همدانی(م۱۰۰۸ه.ق): "مولد و منشای وی اسدآباد همدان است. ... به جانب هندوستان خرامید و ... به تاریخ هزار هجری به ولایت دلپذیر کشمیر افتاد. ... چون شمیر به دست عساکر منصورهٔ پادشاهی مفتوح شد، ... به قید و حبس او حکم رفت. ... به

تاریخ هزاروهشت (به دستور اکبرشاه) در برهان‌پور در پای فیل انداختند ..." (نهاوندی، ۱۳۸۴).

مکتوبی از نوعی در دست است که آن را هنگام زندانی بودن غنی بیگ به او نوشته و در آن، به زندانی شدن خود نیز اشاره کرده‌است: "گرامی برادر، مبادا ... دوسه روزه نجات قیدنما را در حساب ظلم و جور شماری، ... نتایجی که از این دو سه روزه محبوسی بر ما بی‌بضاعتان متاع معرفت و آگاهی وارد گردیده، از خدمت مرشد کامل با ریاضات و مجاهدات شاقه، بر طبع مرید سالک وارد نگردیده؛ ... " (کتابدار، ۱۱۰۰).

از شاعرانی که به عنوان مصاحبان نوعی ذکر نشده‌اند، اما با توجه به قراین با شاعر مورد بحث ما مرتبط بوده‌اند؛ میتوان از ظهوری ترشیزی(م۱۰۲۶ه.ق)، ملک قمی(م۱۰۲۵ه.ق) و نظیری نیشابوری(م۱۰۲۵) نام برد.

اهمیت دیوان نوعی خبوشانی و مرتبهٔ او در شاعری:

از آن جا که شاعر در روزگار تحول از مکتب وقوع و بقایای سبک عراقی به سبک هندی میزیست و در تحول شعر فارسی موثر بوده‌است، دیوان او اهمیت دارد. اکثر تذکره‌نویسان و منتقدان روزگار او و بعد از آن، او را به قدرت در شاعری ستوده‌اند. از معاصران: "نوعی مشهدی شایستگی دارد و اگر اندرزگوی بی‌مدارا یابد به بیشی گراید" (علامی،۱۳۱۰). و اما ارزیابان پس از او گفته‌اند:"همواره چهرهٔ معانی را به گلگونهٔ عبارات سرخرویی داده، اشعار دلاویز به منصهٔ ظهور میرسانیده ..." (رازی، ۱۳۷۸). "نوع کلامش جنس عالی است و رشحهٔ اقلامش به قیمت لآلی. میرزاصائب گل دعا بر تربتش می‌افشاند و میفرماید:

این جواب مصرع نوعی که خاکش سبز باد / سایهٔ ابر بهاری کشت را سیراب کرد"
(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۹)

"نوعی خبوشانی زبده‌النوع گویندگان عصر خود بود.گفتارش اکثر از تازه تازه‌تر است." (ایمان، ۱۳۴۹). "ملا نوعی گنجینهٔ انواع فنون بوده و خزینهٔ کلام فصاحت‌مشحون" (گوپاموی، ۱۳۷۸).

"غلامعلی آزاد بلگرامی" برای اثبات مدعای خود دربارهٔ گرفته‌شدن مضمونهای شعری شاعران از یکدیگر، این بیت شکایت‌آمیز از "محمدقلی سلیم" را -که مدعی است دیگران به شعر او دستبرد زده‌اند- آورده‌است:

" دیوان کیست از سخنانم تهی سلیم / تنها نه بر من این ستم از دست صائب است"

آن گاه این دو بیت را از دو شاعر می آورد:

سلیم: "سلیم هند جگرخوار خورد خـــون مرا / چه روز بود که راهم به این خراب افتاد"

صائب: "صائب از هند جگرخوار برون می آیم / دستگیـــر من اگر شاه نجف خواهدبود"

سپس می‌افزاید: "اما نوعی خبوشانی پیش از هر دو میگوید:

"گداخت هند جگرخوارم ای اجل مپسند که استخوان همـایی غـذای زاغ شـود"

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۲).

"در شعر نوعی، تازگی اندیشه و خیال و عمق آنها با سخن روان، ولی برگزیده و استوار همراه است و در همان حال ترکیبهای تازۀ بسیاری در آن دیده میشود" (صفا، ۱۳۶۹). این بود چکیده‌ای از سخن صاحب‌نظران دربارۀ او. همچنین تاثیرگذاری شاعر بر شاعران دوران خود و پس از آن لزوم شناساندن بهتر شاعر و اهمیت دیوان او را نشان خواهدداد.

سبک شخصی شاعر:

برای بررسی سبک شخصی شاعر، نخست اشاره‌ای به سبک غالب روزگار او را لازم میدانم. در نیمۀ دوم قرن دهم، شاعران غزلسرای ایران عموماً پیرو مکتب وقوع بودند، اما به ذائقۀ ادبی هند چندان خوش نیامد. و شعر شاعران این سامان خلاف ساده‌گویی و بیان صادقانه و بی‌تکلف طرز وقوع، به سوی استعاره‌های دیریاب و خیالات نازک گرایید. "طرز شاعرانی که در ایران مقبولیت نداشتند، در هند با اقبال مواجه شد. قصدهای دور ثنایی و استعاره‌های نازک عرفی، مقدمۀ حرکت شعر فارسی به جانب نازک‌خیالی است که در سدۀ یازده در هند با اقبال بسیار مواجه شد" (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۴).

با بررسی آثار نوعی در می‌یابیم که هیچ کدام از ویژگیهای مکتبهای وقوع و واسوخت در شعر او نیست. نه شعرش بیان عاشقانۀ صرف است و نه ساده و کم‌آرایه.. سبک شعری او به سبک عراقی و مخصوصاً حافظ بسیار شبیه است. موضوع غزلهای او واحد نیست. بیشتر ابیات غزلهای او بدون این که کاملاً از هم گسسته شوند، معنای مستقل خود را دارند؛ اما در ژرف‌ساخت سخن به هم پیوسته‌اند ویک واحد شعری را تشکیل میدهند. خود از شباهت سبکی‌اش با حافظ آگاه بوده و در غزلی میگوید:

"هر ناقصی ز اهل کمالی مراد یافت / نوعی مرید حافظ معجزکلام شد" (نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

او مانند بسیاری از شاعران معاصر خود از بابافغانی تاثیر پذیرفته و غزلیاتی دارد که به استقبال از شعر او سروده شده است.

بابافغانی: "ای از لب تو خطبه کلام قدیم را باعث رسـوم شـرع تـو امیـد و بـیم را"

(بابافغانی شیرازی، ۱۳۱۶)

نوعی: "ای ناز بر چمن ز شمیمت نسیم را / شرع تو باغبان گل امید و بیم را" (نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

اما خلاف شعر سادۀ بابافغانی و زبان وقوع که در آن دیگر جناس لفظی و معنوی و کنایه و استعاره و ... نیست یا کم است، شعر او سرشار است از آرایه‌های ادبی. در نمونه‌گیری‌ای که از پنجاه غزل از غزلیات او کردیم و در قسمتهای بعد می‌آید مشخص شد استعاره، تشبیه، تناسب، اغراق و کنایه فراوانی بالایی دارد. این نشان میدهد که اگر چه سبک او از تعقید لفظی و ابهام تقریباً خالی است و خیالپردازیهای دقیق در آن زیاد نیست، اما بعضی تشبیهات باریک و استعاره‌های دیریاب نشان میدهد که جریان شعری روزگار او با شیبی ملایم به سوی سبک پرتعقید و ابهام هندی میرود و او یکی از حلقه‌های واسط بین تحول سبکی است. در این جا برای بررسی سبک شعری او اشعارش را در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی بررسی میکنیم.

۱). سطح زبانی:

۱،۱. سطح آوایی: در این سطح، علاوه بر موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی(آرایه‌های بدیع لفظی)، مختصات آوایی و نیز ویژگیهای نحوی بررسی میشود:

۱،۱،۱. موسیقی بیرونی: نوعی خبوشانی از اوزان مشخصی استفاده کرده‌است. جای اوزان نادر در شعر او خالی است. وزنهای شعر او به ترتیب میزان کاربرد در پی آورده میشود. هشتادوشش درصد غزلها، قصیده‌ها و قطعه‌های او در پنج بحر نخست سروده شده است.

مجتث(۶۳شعر معادل./۲۶)، رمل(۶۳شعر معادل./۲۶)، هزج(۵۷شعر معادل./۲۴)، مضارع(۴۸شعر معادل./۲۰) رجز(۴شعر)، سریع(۱شعر)، متقارب ۱(شعر)، خفیف(۱شعر).

۱،۱،۲. موسیقی کناری(قافیه و ردیف): بیش از ./۹۶ از غزلها و ./۶۰ از قصیده‌های او مردف است. همچنین از ۷۸ رباعی موجود ۶۸ رباعی یعنی ./۸۷ دارای ردیف‌اند. واز این تعداد ./۹۱یعنی ۶۲ رباعی ردیف فعلی دارد. همین‌طور بیش از ./۶۸ ترجیع‌بندها و ترکیب‌بندهای او دارای ردیف‌اند. در غزلیات او ردیفهای فعلی صرف با ۱۰۳ مورد دارای بیشترین فروانی است. پس از آن ردیفهای به صورت ضمیر + فعل و اسم+فعل، به ترتیب دارای فراوانی ۱۶ و ۱۳ است. در مجموع ردیفهای دارای فعل به ۱۳۲ مورد یعنی ./۵۷ غزلیات او میرسد. بنابراین درصد بسیار بالای اشعار دارای ردیف و همچنین درصد بالای ردیفهای دارای فعل، شاخصه‌ای سبکی برای شعر این شاعر است.

از دیگر ویژگیهای شعر این شاعر، تکرار قافیه در غزل است (و این غیر از آرایۀ ردالقافیه است). با وجود قوت و استحکام شعر او ، به نظر میرسد آگاهانه این کار را کرده‌باشد. گویی مهم برای او جوهر شعری بوده‌است نه حفظ قالب و ظاهر.

نمونه‌ای از تکرار قافیه در غزل:

"ز بس نوا به می آلـــود و مطربان مستند / به زخمه شیشه شکستند و زخم ما بستند...
... سخن به مشرب منصور میسرا و مترس / که حل نکته دقیق است و مطـربان مستند...
... به وجد باده‌پرستان قسم که اهل سماع / کنند منع کسان از شراب و خود مستند"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

در تعداد۹۲ غزل از غزلهای او قافیه تکرار شده و مجموع تکرارها بیش از صد مورد است. صرف نظر از درستی یا نادرستی این کار، بسامد بالای این ویژگی آن را به یک شاخصهٔ سبکی برای این شاعر تبدیل کرده‌است.

۱,۱,۳. موسیقی درونی: "شعر در نظام درونی خود دارای نوعی موسیقی است که میتوان آن را به دو گروه موسیقی اصوات و موسیقی معانی تقسیم کرد" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱). در اینجا ما هر کدام را جداگانه ذکر میکنیم و مثالهایی می‌آوریم و بحث مفصل در این‌باره را به بررسی سطح ادبی وامیگذاریم.

الف.موسیقی اصوات؛ شامل خانوادهٔ جناس و جناس "به مفهوم هر نوع اشتراک در مصوتها و صامتهای کلام است" (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱). چند مثال از شعر شاعر:

"جرعه‌ای بر **خـاک** دل از آب **تـاک** انـداختم تخم پاکی یافتم در جای **پاک** انـداختم"
(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

"پـرند دیده بـه پـای برهنـه افکنـدیم سر **بریده** به جیب **دریده** سـردادیم"
(همان)

ب.موسیقی معنوی "که درک زیبایی در گروه صنایع بدیعی است؛ از تقابل یا تضاد یا هر نوع تناظری که در مفاهیم باشد ایجاد میشود" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱). مثال از آرایه‌هایی مانند تقابل (مراعات‌نظیر)، تضاد، اغراق، متناقض‌نما، ایهام، ایهام تناسب و ... :

"تا نگیرد عنصـر نوعی به آسایش قرار / باد و آتش در نهاد آب و خاک انداختـم"(همان)
"دیده از گریه تهـی ناشده، لبریز شود / قعر این چشمه مگر راه به جیحون دارد"(همان)
"خار ره شعلهٔ آتش شود از گرمی شوق / در رهت چـــون قدم دل به شتاب آرایم"(همان)
"به خون ناخن الماس روی دل شستیم / به نوک دشنه رفوی رگ جگر دادیم"(همان)
"کم مباد از ســـرگل سایه‌ات ای ابر بهار / که زوایای قفـــس با تو هـــــوایی دارد"(همان)

۱,۱,۴.مختصات آوایی:

الف. تشدید مخفف:

"ای ناز بـر چمن ز نسیمت شمیم را / شرع تو باغبان گل **امید** و بیم را"(همان)

ب. تخفیف مشدد:

"سراب بادیه مالک‌رقاب **خاصیتی** است که شعله رود آن جا غبار می‌آید"
(همان)

۱,۲.سطح لغوی:

الف. کاربرد کلمه‌های عربی در شعر نوعی زیاد نیست و از حد کلمه‌های پذیرفته‌شده در زبان فارسی نمیگذرد.

"شبنم گل شد سپند خوی آتش‌بوی دوست نالهٔ بلبل بیابان‌گرد شد در کوی دوست"
(همان)

"دلم لبالب خون است و دیده تشنهٔ اشک / ز بس که راه دل و دیده بی‌تو مسدود است"(همان)

اشعار او یا مانند بیت نخست، کلمهٔ عربی ندارد یا مانند بیت بعد دارای کلمه‌های عربی جاافتاده و پذیرفته‌شده‌است. این میتواند ویژگی سبکی شاعر شمرده‌شود. علاوه بر اینها واژه‌های منسوخ فارسی کم دارد.

ب. به کاربردن کلمه‌های هندی

در شعر نوعی چند واژهٔ هندی به کار رفته که علاوه بر او در شعر دیگر شاعران هندرفته نیز آمده است.

"از مو گشوده عنبر، از خوی فشانده گوهر چون باد نوبهاری چون ابر **برشکالی**"
(همان)

"لب از **پان** سرخ و چشم از فتنه خونریز چو یاقوتی شد اندر آتش تیز"
(همان)

ج. ترکیب‌سازی: نوعی در آفرینش ترکیبهای نو، دستی توانا دارد. ترکیبهای لطیف او گویای هنر و توانایی او در استفاده از ظرفیتهای زبان است . چند مثال:

"حاشیه‌گرد قلم رد و قبول"، "یوسف‌نگاهان"، "معراجی دیدار"، "توانگردلان حسن"، "حوصله‌دشمن"، "آستین‌نشین"، "پنبه‌فروشان داغ ما"، "میراب نظر"، "نهاد گلشن درد"، "سامعه‌افروز"، "دریغ آباد زندان"، "شعله‌برگ" و "آتش‌نگاه".

۱,۳. ترتیب اجزای جمله:

همان‌طور که گفته‌شد بیشتر اشعار شاعر دارای ردیف فعلی است. در نتیجه اجزای جمله کمتر دچار آشفتگی شده است. ترتیب اجزای جمله، به نحو زبان عادی نزدیک و تعقیدهای لفظی در آن بسیار کم است . یکی از شاخصه‌های شعر او همین است. مثال:

"چمن از عکس رخ دوست صفایی دارد / برگ گل چون رخ آیینه قفایی دارد"(همان)

۲. سطح محتوایی:

۲,۱. عشق و تغزل: نوعی شاعر غزل است و شور عشق و شوق به معشوق، او را لحظه

ای وانمیگذارد. تقریباً بیشتر اشعار او منهای چند قصیده، مایه‌های عاشقانه یا عرفانی دارد. غزل او عشق صرف و بیان محض حالات عاشق و معشوق نیست. نه مانند مکتب وقوع است که "مضمون آن محدود به ماجرای عاشق و معشوق است" (شمیسا، ۱۳۸۸). و نه مانند مکتب واسوخت که در آن "عاشق روی از معشوق میتابد و او را تهدید میکند که سراغ معشوق دیگر خواهد رفت" (همان). معشوق در شعر او مقامی والا دارد. شاعر از هجران مینالد و از نارسایی بخت گله میکند که نمیگذارد "که اگر زلف توگردم به عذار تو رسم"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱). یا میسراید:

"بیا ای دیده نقش پای نوعی را زیارت کن که این پا از طواف درگه جانانه می‌آید"
(همان)

شاعر غزل را برای بیان موضوعهای گوناگون به کار میگیرد. موضوع مادر آن عشق است. اما چنین نیست که معشوق مرکز منظومهٔ شاعر باشد و خود و شعرش همواره گرد او بچرخند. گاه یادی از او میکند و زود به مطالب دیگر میپردازد. روساخت گسسته نما و ژرف ساخت منسجم. مانند غزل حافظ؛ نه مانند سبک هندی که ابیات استقلال دارند.

۲,۲. مدح و ستایش: به گواهی اشعارش، شاعر از شاعران حرفه‌ای در ستایشگری نبوده‌است. اشعار ستایشی او خیلی زیاد نیست. نعت خدا، ستایش پیامبر(ص)، امامان هدی(ع)، اکبرشاه، شاهزاده دانیال و شاهزاده پرویز از موضوعهای شعر ستایشی اوست. نخستین غزل دیوان او نعت خداوند است با مطلع:

"سایهٔ گل تا بود خال رخ بستان ما نقطهٔ نام تو بادا خطبهٔ دیوان ما"
(همان)

همچنین غزلهای دوم و سوم دیوان، در ستایش پیامبر بزرگوار(ص) است. و مطلع غزلها:

"ای ناز بر چمن ز شمیمت نسیم را شرع تو باغبان گل امید و بیم را"
(همان)

نمونه ای از ستایش شاهزاده دانیال با مطلع:

"شاه روشندل چراغ آفرینش دانیال / کز تو شد بتخانه سوز و کعبه‌آرا روشنی"(همان)

و نمونه ای از ستایش عبدالرحیم خان خانان با این مطلع:

"خمار باده گر از توبه‌ام پشیمان کرد / خوشم که توبهٔ من نرخ باده ارزان کرد"(همان)

به علاوه در قصیده‌ها و در خلال مثنویها ممدوحان را ستوده است. هم معصومین(ع) و هم دیگران را.

۲,۳. باده و توصیف آن: شاعر در بیشتر غزلهای خود از باده سخن گفته‌است. اما نه مانند شاعرانی که همواره سر در خم و می در سر دارند. گاه بهانهٔ آغاز شعر و گاه می معرفت است.

"شب که غم طبل شبیخون زد به گرد کوی ما / شهسوار می جوانمـــردانه آمد سـوی ما"(همان).

"بیا به میکـده مست از شـــراب عـــرفان باش / مرو به کعبه و گر رفته‌ای پشیمان باش"(همان).

۲,۴. وصف سفر و پای آبله‌زده: از واژگانی که در سبک هندی بسامد بالایی یافت و دستمایهٔ مضمون‌پردازی شاعران شد، بیابان، سفر، خار و آبلهٔ پا بوده‌است. مطالعهٔ دیوان برخی از معاصران نوعی، نشان میدهد که این کلمات فراوانی کمی دارد؛ در حالی که در شعر نوعی بسامد بالایی دارد. شاید علت آن سفرهای طولانی شاعر بوده‌باشد. این موضوع بر شعر سبک هندی اثر گذاشته‌است. ابیاتی با این مضمونها:

"شمار آبلهٔ پا و ریگ ره کردم / ولی شمارهٔ منزل ندانمی چند است"(همان).

در مجموع در ۲۱ غزل از نوعی، این کلمات آمده‌اند. این میتواند یک ویژگی برای سبک شخصی شاعر باشد.

۲,۵.ملول شدن از هند و یادکردن از ایران:

استادشفیعی کدکنی برای بیان مفهوم وطن نزد قدما مینویسد: "در عصر صفویه نیز که شاعران از ایران دور می‌افتادند، احساس نیاز به وطن به مفهوم وسیع آن را در شعرشان بسیار میتوان دید. چنان که در این بیت نوعی خبوشانی میخوانیم:

اشکم به خاک‌شویی ایران که میبرد / از هند تخم گل به خراسان که میبرد "(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹)

"گداخت هند جگرخوارم ای فلک مپسند / که استخوان هما پای‌خست زاغ شود"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

او از فلک میخواهد که راضی نشود استخوان هما خوراک زاغ شود. یعنی در هند دفن نشود و این میهن‌دوستی او را میرساند.

۲,۶. اعتقادات و جهان‌بینی شاعر:

شاعر باوری راستین و محبتی ژرف نسبت به اسلام و پیشوایان دین دارد و آن‌ها را ستوده‌است.

در ستایش نبی اکرم(ص):

"دست قمرشکاف تو کرد آستین‌نشین / از انفعال معجزه دست کلیم را" (همان).

و چنین به امام‌رضا(ع) عرض ارادت میکند:

"وز عرش‌سای ناصیهٔ شوق سجده‌ای / بر آستان شاه خراسان که میبرد" (همان).

و نیز در قصیده‌ای زیبا امیرالمومنین را میستاید:

"السلام ای درت آیینهٔ ارباب نیاز / به مراد همه عالم چو در آینه باز"(همان).

او مردی مسلمان و دارای عزت نفس است. شعرش از مایه‌های حکمی و اندرز خالی نیست. اگر چه به معنای واقعی شاعری عارف نیست، اما ابیاتی که از آنها رنگ و بوی عرفان می‌آید در دیوان او کم نیست.

درنگ شرط ادب نیست در طریقت عشق / اگر به وصل رسی در سراغ هجران باش" (همان).

اندیشهٔ صوفیانه او را برآن میدارد که همگان را به صلح و سازش و رضا به داده فرابخواند.

"بی‌قبول عام و رد خلق زی وز کس مرنج / صلح کل کن ورنه دایم با خـــدا در جنگ باش"(همان).

۳. سطح ادبی

اگر شعر را تصویرگری در زبان بنامیم، شعر این شاعر مصداقی از آن است. تقریباً همهٔ ابیات او، دارای صورخیال است. کاربرد آرایه‌های ادبی در کلام او طبیعی است و خواننده رنگ تصنع را احساس نمیکند. کلام او تنها نظم نیست؛ بلکه شعری است پرتصویر. آفرینشی در زبان. در بررسی غزلهای او از نظر آرایه‌های بیان و بدیع، نتایجی به دست آمد که آورده و تحلیل خواهد شد.

مثالهایی از کاربرد آرایه‌های بیان و سپس بدیع را می‌آوریم تا ضمن معرفی شعر او، برخی از ویژگیهای سبکی را نیز دریابیم.

۳,۱. آرایه‌های بیان:

۳,۱,۱. تشبیهات نو و بدیع

"تا روی تو بینم نگهم پاک کن از اشک / کز گریه نگاهم چو نفس در ته آب است"(همان).

"من آن چین سر زلفم که بر گل ناز میکردم / صبا شد مطرب و چون نغمه کرد از تار بیرونم"(همان).

۳,۱,۲.تشبیه مرکب به مرکب:

"چون ساقی‌ای که چهرهٔ عاشق به باده شست / نوعی به خون آبله شوید گلاب را"(همان).

۳,۱,۳. تشبیه با وجه شبه دوگانه:

"گر باد سحر زان کوی دریوزه کند گردی / چون غنچه بخنداند قفل در مشکلها"(همان).

۳,۱,۴. تشبیه در تشبیه :

"از مو گشوده عنبر وز خوی فشانده گوهر / چون باد نوبهاری چون ابر برشکالی"(همان).

۳,۱,۵. شبیه مضمر:

"جز تو و گل تازه و دلکش که دید / جز من و زلف تو مشوش که دید"(همان).

۳,۱,۶. تشبیه ملفوف:

"چو سیر اختر و رنگ شفق ز دیده گذشت / درنگ گریهٔ ابر و شتاب خندهٔ گل"(همان).

۳,۱,۷. تشبیه ملفوف و مضمر:

"ابر فرمود به من داوری ابر و محیط / بس که من داوری دیده و دامان کردم"(همان).

ارسال‌المثل:

"بوی گل خضر ره گلزار شد نوعی بلـی هیچ راهی طی نشد تا رهنمـایی برنخواسـت" (همان).

۳,۱,۱۱. استعارهٔ مصرحه:

"بی باده‌ام از خون جگر سینه نشد گرم /نوباوهٔ این هیـــــزم تر شعلهٔ خام است"(همان).

"هر مرغ را عزیمت پرواز گلشن است / این مرغ پرشکسته به بستان که میبرد"(همان).

۳,۱,۱۲. استعارهٔ مکنیه:

"چو شوق در دل ما نیت اقامت کرد / شکیب و حوصله را رخصت سفر دادیم"(همان).

۳,۱,۱۳. مجاز:

"سخن به مشرب منصور میسرا و مترس /که حل نکته دقیق است و منکران مستند"(همان).

۳,۱,۱۴. کنایه:

"آستینش کفن دست ندامت گردد / هر که انگشت نهد بر تپش سینهٔ ما"(همان).

۳,۱,۱۴. تشبیه و استعارهٔ مکنیه:

"بنان شوق ندانم که چه دردنامه نوشت / که نوک خامه به مژگان خون‌چکان ماند"(همان).

۳,۱,۱۵. تشبیه و استعارهٔ تبعیه:

"ز صبح غنچه دمید آفتاب خندهٔ گل / بیار باده که گردم خراب خندهٔ گل"(همان).

۳,۱,۱۶. تشبیه مضمر و تشبیه جمع و کنایه:

"زعمر چشم طمع داری ابلهانه که گفت / که نقطه از الف و سایه از نهال طلب"(همان).

۳,۱,۱۷. تشبیه بلیغ، استعارهٔ مکنیه و کنایه:

"گل خون خشک و باد صبا شد سموم تر / در گلشنی که طبل جنون زد خروش ما"(همان).

۳,۱,۱۸. تشبیه و استعارهٔ تبعیه:

"دام هما زخون عدو کان لعل شد / ما منتظر که سایه درافتد به بند ما"(همان).

۳,۲. آرایه‌های بدیع

"شعر در نظام درونی خود دارای نوعی موسیقی است که میتوان آن را به دو گروه موسیقی اصوات و موسیقی معانی تقسیم کرد" (شفیعی کدکنی،ص، ۱۳۹۱). موسیقی

درونی شعر، زیبایی ناشی از آرایه‌های بدیعی است. یعنی تناسبهای واژگانی یا معنایی. نتایج حاصل از بررسی پنجاه غزل از شاعر در جای خود بررسی خواهد شد.

۳,۲,۱. موسیقی اصوات که شامل خانوادهٔ جناس "به مفهوم هر نوع اشتراک در صامتها و مصوتهای کلام است" (همان).

۳,۲,۱,۱. جناس تام:

"تنهـا بـه دیـده نتـوان داد گریـه داد چون ابر باید از همه اعضـا گریسـتن" (نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

۳,۲,۱,۲. جناس زاید:

"اشکم سبیل ساغر و چون سلسبیل چشم شرم آیدم که تشنه فرستم سبوی دوست" (همان).

۳,۲,۱,۳. جناس مطرف:

"ز ناسپاسی فطرت خوشم که نـوعی را اگر به تخت بنشاند به بخت در جنـگ اسـت" (همان).

۳,۲,۱,۴. تکرار:

"زبس که زخم نمک سوده برده‌ایـم بـه خـاک اگر شکر دمد از خاک ما نمکسود اسـت" (همان).

۳,۲,۱,۵. موازنه:

"از بوی لطف غنچهٔ شبنم رسـیده‌ایـم وز باد خشم شعلهٔ سـرکش زبانـه‌ایـم" (همان).

از این موارد در شعر او زیاد است و این گونه‌ای گریز از هنجار سبک روزگار و تشخص برای شعر اوست.

۳,۲,۲. موسیقی معنوی که حاصل آرایه‌های بدیع معنوی است و مختصراً در بحث زبانی مطرح شد. اینک نمونه‌هایی از همان پنجاه غزل بررسی شده:

۳,۲,۲,۱. تقابل یا مراعات نظیر:

"همزاد بهار است خـزان در چمـن مـا دادیم به می آب و گل شادی و غم را" (همان).

۳,۲,۲,۲. تضاد:

"خار وخس این بادیه بال و پر شوق اسـت بشتاب که ره کوته و آوازه دراز اسـت" (همان).

۳,۲,۲,۳. اغراق:

"تشخیص مرض چون شود ای وای که امشب تبخاله زد انگشت طبیبان ز تب ما"
(همان).

۳,۲,۲,۴. تلمیح:

"به استقبال موری صد سلیمان تیغ در گردن / فرستادی که سنجد عدل شاهان دادخواهان را"(همان).

۳,۲,۲,۵. متناقض‌نما:

"سوز عشق امروز نوعی مرشد است و ما مرید / آن که در محشر شفیع ماست فردا آتش است"(همان).

۳,۲,۲,۶. حس‌آمیزی:

"کو مشام عافیت کز بس طپیدنهای دل / بشنود بوی چراغ مرده از پهلوی ما"(همان).

۳,۲,۲,۷. ایهام:

"شادا سبوکشی که چو گشت چمن کنیم / بلبل به بوی باده نشیند به دوش ما"(همان).

۳,۲,۲,۸. لف و نشر مرتب:

"صد باغ زگل صد قفس از ناله تهی ساخت / کوتاهی اقبال و درازی شب ما"(همان).

۳,۲,۲,۹. ردالعجز علی الصدر:

"میراب نظر غرقهٔ خوناب جگر شد / سیل آمد و نه چشمه به جا ماند و نه میراب"(همان).

اما چهار آرایهٔ نخست بیشترین فراوانی را دارند؛ تقابل ۶۵، اغراق ۵۰، تضاد ۴۲ و تلمیح ۱۷بار. این فراوانی آرایه‌ها ویژگی سبکی شاعر است و شاعر از این آرایه‌ها جهت برجسته‌سازی سخن خود استفاده کرده‌است.

۳,۳. بررسی سبک‌شناسی درصدی از غزلهای شاعر بر اساس بیان و بدیع.

۳,۳,۱. از بررسی ۵۰ غزل شامل ۳۴۲ بیت، نتایجی به دست آمد. ابتدا حاصل بررسی سبک‌شناسی آرایه‌های "بیانی" و درپی آن "بدیعی"، آورده میشود. آرایه‌های بیانی به ترتیب فراوانی چنین است:

تشبیه بلیغ ۱۸۲ مورد، استعارهٔ مکنیه ۱۳۹، استعارهٔ مصرحه ۶۶، کنایه ۶۴، تشبیه مضمر۴۶، تشبیه مفصل ۴۵، استعارهٔ تبعیه ۳۳ و تشبیه مجمل ۱۵ مورد. همچنین از تشبیهات نزدیک به ./۵۰ تشبیه محسوس به محسوس، ./۳۸ معقول به محسوس و ./۱۲ محسوس به معقول است. از بین وجه شبه ها، ./۷۷ تخییلی و ./۲۳ درصد تحقیقی است.

از آنجا که تشبیه و استعاره در مطالعات سبک‌شناسی دارای اهمیت بالایی است، به تحلیل این نتایج میپردازیم. در مقایسه با شعر روزگار او که بر سادگی کلام استوار بود، شعر او نوعی خروج از نرم است. آنچه که اینجا چشمگیر است فرواوانی تشبیهات بلیغ، مضمر، مجمل و همچنین انواع استعاره است. فراوانی نسبی کنایه‌ها نیز خالی از اهمیت

سبک‌شناسی نیست. "مهمترین نکته در بررسی سبکی دقت در تشبیه و استعارهٔ شعر است. معمولاً شاعران صاحب‌سبک، تشبیه و استعاره‌های نوینی دارند که حاصل نگاه، تامل و کشف خود ایشان است. ... مهمترین مساله در تشبیه و استعاره، وجه‌شبه است"(شمیسا، ۱۳۸۸)

"سبک دو عامل اصلی دارد: انحراف از نرم و بسامد"(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱). انحراف از نرم شعر شاعر در این است که شعر او خلاف شعر معاصران —که اغلب ساده بوده‌است-، شعری است پرتصویر و پرترکیب. حتی در پرداختن قافیه و ردیف —چنانکه دیدیم- ویژگیهای خود را دارد. شاخصه‌های شعری او بسامد بالا یا دست‌کم، میانه دارد. وجه شبه‌های شاعر بیشتر تخییلی است که علاوه بر غرابت تشبیه، نشان‌دهندهٔ نوعی دگرگونی نامحسوس شعر در بستر زمان است. در نیمی از تشبیهات او یک طرف تشبیه عقلی است و تشبیه عقلی به حسی نیز در آن‌ها چیرگی دارد. امری که بعدها در شعر سبک هندی به اوج رواج رسید. مورد دیگر استعاره‌های فراوان در شعر اوست؛ اعم از مصرحه، تبعیه و مکنیه. در بین استعاره‌ها، فراوانی استعاره‌های مکنیه و تبعیه، شاخصهٔ بارز شعر اوست. توجه به این نکته لازم است که استعاره در حقیقت تشبیه تا حد امکان فشرده است و تشبیه بلیغ نیز حاصل فشردگی تشبیه است، تا جایی که "از قدیم بین محققان اختلاف بود که این مورد تشبیه است یا استعاره"(شمیسا، ۱۳۸۶).

نکتهٔ دارای اهمیت که در یررسی سبک شخصی شاعر راهگشاست، این است که شاعر بیشتر به این دو آرایهٔ اخیر گرایش دارد که از نظر هنری و زیبایی‌شناسی ارزشمندتر و رساترند. ازبین استعاره‌ها بیشتر به استعارهٔ مکنیه گرایش دارد. فراوانی استعارهٔ تبعیه در شعر او بیشتر به سبب فراوانی ردیفهای فعلی است که زیر فشار کلمات و معنای بیت، ردیف اغلب معنایی ثانوی و استعاری می‌گیرد. نکتهٔ درخور یادآوری بسیاری کنایه‌ها است که نشان دهندهٔ تسلط شاعر بر زبان و توانایی او دربهره‌گیری از امکانات زبانی است.

۳،۳،۲. اما از بررسی ۵۰ غزل از نظر آرایه‌های بدیعی، به دست آمد که این چهار آرایه به ترتیب بیشترین فراوانی را دارند: تناسب ۶۵، اغراق ۵۰، تضاد ۴۲ و تلمیح ۱۷ مورد.

نخست بررسی شاخهٔ تناسب؛ "در تناسب، بین کلمات هارمونی یا تناسب معانی ایجاد می‌شود"(نگاهی تازه به بدیع،ص:۱۱۵) تضاد و تلمیح در حقیقت زیرمجموعه‌ی تناسب هستند، چرا که "تضاد، تناسب معکوس بین معانی لغات و تلمیح، تناسب بین اجزای داستان است"(همان ص:۱۱۵). شاعر از این هماهنگی های معنایی، در جهت برجسته‌سازی کلام سود جسته است. چنان که گفته شد سبک‌شناسی مسالهٔ بسامد است و بسامد بالای آرایه‌های شاخهٔ تناسب، شاخصهٔ سبکی شعر اوست. اغراق در کلام شاعر، گاه ناشی از کاربرد آرایه‌های بیانی است. اگرچه بیشتر در آثار حماسی، برای بزرگ‌نمایی به

کار میرود، شاعر از آن، جهت برجسته کردن حالات عاشق، توصیف ارجگزارانهٔ معشوق یا مؤثر ساختن پیام شعر بهره برده است. این نکته جای تأمل دارد چراکه شعری غنایی را رنگ و بوی حماسی میدهد.

۳,۴. پیش نشانه های سبک هندی:

در شعر او گاه خیالپردازیهای دقیق و دشواریاب یافت میشود؛ همچنین از آن گونه اشعار تمثیلی که اصطلاحا مدعامثل خواندهشدهاست. به علاوه اصطلاحات و ترکیبهای عامیانه دیده میشود. ویژگیهایی که بعدها در سبک هندی به افراط دیده می‌شود. این‌ها نشانه‌هایی از طلیعه‌ی سبکی تازه است. نمونه‌هایی از نازک‌خیالیهای شاعر:

"دست و لب تا نشود بهره‌ور از نزل وصال / بـــر لبش لخت دل انگشت نمکدان کردم"(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

"گر بی‌تو غنچه شد گل داغم شگفت نیست / پـــژمردگی ستاره کند آفتاب را"(همان).

اما مدعامثل؛ " که در یک مصراع مطلب معقولی گفته میشود و سپس در مصراع بعد معادل محسوس آن را می‌آورند. ادبای هند به مصرع معقول، مدعا و به مصراع محسوس که جنبهٔ استدلالی و تمثیلی دارد، مثل(تمثیل) میگفتند. اساس سبک هندی بر پایهٔ ابیات مدعامثلی است. (شمیسا، ۱۳۹۱).

"ز مژگان ترم لخت دل ناشـاد نگشـاید گره بر رشتهٔ نم‌دیده چون افتاد نگشـاید"
(نوعی خبوشانی، ۱۰۶۱).

"تا نسوزد دل نگرید دیدهٔ عاشـق بلـی تا نیفتد آتش اندر خانه کی آب آورند"
(همان).

کلمه‌ها و ترکیبهای عامیانه؛ دماغ به معنی بینی، سردادن به معنی رهاکردن، خمیازه و بخیه زدن.

"از نسیم باغ در صد آستین دزدم دماغ تا به بوی گل مباد آلوده گردد بـوی دوسـت"
(همان).

"از درد فرو ریـزد بیـرون و درون مـن گر سرندهم بیـــرون سودای محبت را"
(همان).

"گل پژمـردگیم از جگـر تـازه شـکفت غنچه شد خندهٔ جام و گـل خمیـازه شـکفت"
(همان).

"به سوزن مـژه بر دیده بخیه زد نـوعی که اهل درد ندارند تـاب خنـــدهٔ گل"
(همان).

۴.اشاره به کاستی‌هایی در شعر و اندیشهٔ شاعر:

شعر سخته و پختهٔ شاعر از کاستییهای فراوان عاری است. اما از آنجا که عیب و هنر،

هر دو را باید گفت؛ در این مقال به ذکر کاستیهایی از آن میپردازیم.

۴,۱.ترک ادب شرعی؛ شاعر در مواردی، نامهای مقدس را استعاره از اشیا یا موادی گرفته است که در آیین اسلام پاک نیستند؛ یا در تشبیهات مواردی هست که از نظر شرعی مورد پسند یک مسلمان باورمند نیست. و اینک مواردی از این دست:

" افتاد به خـــم ساغرم ای پیر خرابـات مگذار به چه یوسف بی دلو و رسـن را"
(همان).

"شرار بـرق تجلی است درد بـادۀ نـاب که طبع نوعی و اجزای طور از آن گرم اسـت"
(همان).

۴,۲. تعقید معنوی و لفظی؛ چنان که گفتهشد در شعر او تعقید لفظی بسیار کم است اما نمونه هایی از تعقید معنوی می توان یافت. از جمله مورد زیر:

"دل تهی ز محبت شکست درد خـورد چو شیشه پر بود از باده زخم بر سنگ اسـت"
(همان).

اما از نادر تعقیدات لفظی، مورد زیر است که ناشی از فشار قافیه و ردیف است.

"سایۀ ابر بهاری دشـت راسـیراب کـرد خوبی گلزار خون در چشم بلبل خـواب کـرد"
(همان).

۴,۳.تنافر حروف در مواردی نادر، مثلاً ابیات زیر:

"نشر اموات شهیدانست بهار عجبی / که در او هر خس و خاشاک نفوری دارند
نوعی از تفرقه نالانست خوش آن جمع شگرف / کـــز پراکندگی خـــویش حضوری دارند"(همان).

۴,۴.حذف نابهجای فعل؛ تحت فشار ضرورت وزن شعر و بسیار نادر است.

"نوعی طمع ز غیرخدا جز خدا مکن وین سرکشی به گردن همت شمار فرض"
(همان).

نتیجهگیری:

نیمۀ دوم قـــرن دهم و آغاز قرن یازدهم روزگار اوجگیری امپراتوری گورگانی هند بـود. در این دوران شاعران بسیاری به هند مهاجـرت کردند. یکی از آنها محمدرضـا خبوشـانی متخلص به نوعی بود. اگرچه زبان فارسی پیش از حکومت گورکانی در هند رایـج بـود، امـا شکلگیری حکومتی با قلمرو وسیع، سبب شد زبان فارسی گسترشی خیرهکننده بیابـد. تـا جایی که آن سرزمین در تکوین و تحول سبکهای ادبی سهیم شد.

در این مقاله، شاعر را معرفی و ادوار زندگی او را بررسی کردیم. ممدوحان و مصاحبان او را معرفی و دربارۀ احتمال تأثیرگذاری بر دیگران یا تأثیرپذیری از آنها سخن گفتیم. سبک شعری او با مکتبهای غالب روزگارش وابستگی چندانی ندارد اما عاری از نشانههای

تحول سبکی نیست و نشان میدهد که بر تحول سبک شعری تاثیر داشته‌است. شعر او از نظر ادبی پرتصویر و بدیع، از نظر فکری متنوع و از نظر زبانی فاقد آشفتگی و تعقید است. اکثر غزلها و قصیده‌های او دارای ردیف و بیش از نیمی از آنها دارای ردیف فعلی‌اند. تکرار قافیه در غزلیات شاخصهٔ سبکی اوست. اوزان مورد استفادهٔ شاعر چندان تنوع ندارد. شاعر در تشبیه، نوآوری دارد و فراوانی اغراق، تضاد و تقابل، ویژگی سبک شعری اوست. شاعر با آوردن تشبیهات و خیالات باریک و ابیات دارای تمثیل پیش‌نشانه‌های سبک هندی را در شعر خود دارد.

فهرست منابع و مآخذ:

آزاد بلگرامی، غلامعلی. تصحیح هومن یوسف دهی. (۱۳۸۹). تذکرهٔ خزانهٔ عامره. تهران: نشر کتابخانه و مرکز اسناد مجلس. صص۵۳ و ۶۹۶

اختر هوگلی، محمدصادق. تصحیح مریم برزگر. (۱۳۹۲). تذکرهٔ آفتاب عالمتاب. تهران: انتشارات سفیر اردهال. ص۷۶۲

اوحدی بلیانی، تقی الدین محمد. به تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخراحمد. (۱۳۸۹). تذکرهٔ عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب. صص۶۸۴، ۲۲۵۴و ۴۰۲۴

ایمان، رحم‌علی‌خان. به اهتمام سیدمحمدرضاجلالی‌نایینی و سیدامیرحسین‌عابدی. (۱۳۴۹). تذکرهٔ لطایف‌الخیال. تهران: چاپ تابان. ص۲۶۵

بداؤنی، عبدالقادر. به کوشش احمدعلی و توفیق سبحانی. (۱۳۷۹). منتخب‌التواریخ. تهران: ص۲۶۱

بقایی، محمدعارف. به تحقیق محمد خشکناب. (۱۳۹۴). تذکرهٔ مجمع‌الفضلا. تهران: منشور سمیر. ص۲۷۸

بلگرامی، غلام‌علی. به کوشش زهره نامدار. (۱۳۹۲). سروآزاد. تهران: شرکت سهامی انتشار. ص۳۵

جهانگیرشاه، نورالدین محمد. به کوشش محمدهاشم. (۱۳۵۱). جهانگیرنامه. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. صص ۸۹، ۲۱۰ و ۵۲۲

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷)، لغتنامه، ج۶. تهران: انتشارات وچاپ دانشگاه تهران. ص۹۵۱۶

رازی، احمدامین. تعلیقات و حواشی سیدمحمدرضاطاهری. (۱۳۷۸). تذکرهٔ هفت اقلیم. جلد۲. تهران: انتشارات سروش، ص۸۴۳

سیستانی. ملک شاه حسین. (۱۰۸۹). تذکرهٔ خیرالبیان. نسخهٔ خطی. شماره فهرست ۹۲۳. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. صص ۲۸۶و ۳۸۴

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). تلقی قدما از وطن. مجلهٔ بخارا، شماره۷۵. ص۵
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: نشر آگه. صص ۶، ۲۹۸، ۳۰۱، ۳۰۷
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶) ، بیان. تهران: نشر میترا. ص۳۶۷
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی شعر. تهران: نشر میترا. صص۲۶۰، ۲۶۴ و ۳۶۷
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). نقدادبی. تهران. نشر میترا. ص۱۴۷
شهنوازخان، میرعبدالرزاق. تصحیح وتعلیق عبدالحمید آیتی. حکیمه دست‌رنجی. (۱۳۸۸). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ص۴۰۴
شیرازی، بابا فغانی. تصحیح احمد سهیلی خوانساری.(۱۳۱۶). دیوان اشعار بابافغانی. تهران: انتشارات کتابخانهٔ علمیهٔ اسلامیه. ص۷۴
صبا، محمدمظفرحسین. به تصحیح و تحشیهٔ محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت. (۱۳۴۳). تذکرهٔ روز روشن. تهران: انتشارات کتابخانهٔ رازی. ص۸۵۵
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، ج۵،بخش۲. تهران،: انتشارات فردوس، ص۸۸۷
علامی، ابوالفضل. (۱۳۱۰ه.ق). آیین اکبری. هند. لکنهو :مطبع منشی نولکشور. (چاپ سنگی). ص۱۸۱
علامی، ابوالفضل. (۱۲۸۴ه.ق). اکبرنامه. هند. لکنهو: مطبع منشی نولکشور. (چاپ سنگی). ص۱۰
فتوحی رودمعجنی،محمود. به سرپرستی دکتر علی‌محمد موذنی. (۱۳۸۴). دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی در شبه‌قارهٔ هند. تهران: فرهنگستان زبان وادب فارسی، ص۵۶
فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی. به تصحیح احمد گلچین معانی. (۱۳۷۵). تذکرهٔ میخانه. تهران: انتشارات اقبال. صص۲۵۸، ۲۷۹ و ۳۷۵
کتابدار،غلام احمد. (۱۱۰۰ه.ق). جنگ خطی، سخهٔ خطی، شماره فهرست۳۴۵۵/۱۲۹. کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. ص۱۲۰
گوپاموی، محمدقدرت الله. تصحیح یوسف بیگ باباپور. (۱۳۷۸). تذکرهٔ نتایج‌الافکار. تهران: نشر مجمع ذخایر اسلامی. ص۷۲۹
مجموعهٔ خطی،نسخه خطی، شماره فهرست ۱۶/۴۶۷۶. کتابخانه و موزه ملی ملک. ص۲۹۲
نثاری بخاری، بهاءالدین حسن. به تصحیح، مقابله و مقدمهٔ سیدمحمدفضل الله. (۱۳۳۸). تذکرهٔ نثاری. حیدرآباد دکن: چاپخانهٔ دایره‌المعارف العثمانیه، ص۱۰۷

نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). تاریخ ادبیات در ایران و در زبان فارسی. تهران: کتاب فروشی فروغی. ص۵۲۲

نوعی خبوشانی، محمدرضا. به کوشش امیرحسین ذاکرزاده. (۱۳۷۱). دیوان اشعار. تهران. انتشارات ما. صص۶۷، ۷۳ و ۱۲۹

نوعی خبوشانی، محمدرضا. (۱۰۶۱). کلیات اشعار نسخه خطی، شماره فهرست ۱/۵۵۱۱ .کتابخانه وموزۀ ملی ملک. صص ۵، ۱۰،۱۲، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۲۲، ۲۷، ۲۸، ۳۱، ۳۹، ۴۲، ۴۹، ۵۳، ۶۴، ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۷۵، ۷۹، ۸۶، ۹۳، ۹۷، ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۸، ۱۴۵، ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۹۲، ۲۰۵، ۲۱۱، ۲۱۹، ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۴۹

نوعی خبوشانی، محمدرضا. به تصحیح و مقدمۀ امیرحسین عابدی. (۱۳۴۸). مثنوی سوز و گداز. تهران: بنیاد فرهنگ ایران. ص۱۶

نهاوندی، عبدالباقی. به اهتمام عبدالحسین نوایی. (۱۳۸۴). مآثر رحیمی. تهران: انجمن آثار ومفاخر فرهنگی. صص۱۳ ،۱۶، ۳۸، ۳۶۱ و ۵۵۱

والۀ داغستانی، علی‌قلی. تصحیح، مقدمه و فهرست ابوالقاسم رادفر-گیتی اوشیدری. (۱۳۸۱). تذکرۀ ریاض‌الشعرا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعلت فرهنگی، ص۱۵۸۹

هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان. به اهتمام دکتر محمدباقر. (۱۳۷۲). تذکرۀ مخزن‌الغرایب. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. ص۴۵۴

هندوشاه استرآبادی، محمدقاسم. تصحیح و تعلیق، محمدرضا نصیری. (۱۳۸۷). تاریخ فرشته. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ص۲۵۰