



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of Amir Khosrow Dehlavi's lyric style

Kh. Mohammadpour

Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 September 2021

Reviewed: 28 October 2021

Revised: 09 November 2021

Accepted: 27 December 2021

KEYWORDS

Stylistics, Ghazal,
Amir Khosrow Dehlavi,
Linguistic level, Innovations.

*Corresponding Author

✉ Mohammadpour99@pnu.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Examining the style of poetry is a valuable step to recognize and analyze more accurately the poems of different periods and awareness of their artistic value and to understand the influence of poets on the works of the past and contemporaries. Amir Khosrow Dehlavi is one of the Persian Persian lyricists of the second half of the seventh century and the beginning of the eighth century AH. Therefore, in this article, the sonnets of this prominent poet are examined at three levels: linguistic, literary and intellectual, as well as special inventions of the poet, by giving examples of verses.

METHODOLOGY: This article is a descriptive-analytical study based on library studies. The Statistical community is all the lyric poems included in Amir Khosrow Dehlavi's poetry collection, corrected by Iqbal Salahuddin.

FINDINGS: The study of Amir Khosrow's lyric poems shows that the poet has created beautiful and unique lyric poems by mastering Persian language, mystical taste, artistic ability in using different weights and meanings and using various expressive and novel techniques on a large scale and its own innovations.

CONCLUSION: The result of research shows that love and its related themes are the most important poetic axis of Amir Khosrow's lyric poems. At the linguistic level, the poet uses the various weights and variations in the use of side music and a variety of effective word arrays in the inner music, the stylistic structure of words, compositions and sentences, shows the linguistic prominence of his sonnets. Theology, the great influence of the Qur'an, prayer and supplication, love and affection, the instability of the world, belief in fate and destiny, skepticism, praise, folk themes, are among the most important intellectual components of Amir Khosrow Dehlavi that in most cases traces of mysticism can be seen. Also, Amir Khosrow's innovations in different linguistic, syntactic and literary levels have made him stand out in lyric poetry.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.15.6602](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.6602)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 17	 4	 2

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک غزل‌های امیر خسرو دهلوی

خیرالنساء محمدپور

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی سبک شعر گامی ارزشمند جهت شناخت و تحلیل دقیق‌تر اشعار دوره‌های مختلف و آگاهی از ارزش هنری آنها و پی بردن به تأثیرپذیری شاعران از آثار گذشتگان و معاصران است. امیرخسرو دهلوی از غزلسرایان پارسی‌گوی هندی نیمه دوم سده هفتم و اوایل سده هشتم هجری است. در این مقاله غزل‌های این شاعر برجسته در سه سطح زبانی، ادبی و فکری و نیز ابداعات خاص شاعر، با آوردن نمونه ابیات بررسی می‌شود.

روش مطالعه: مقاله حاضر مطالعه‌ای توصیفی-تحلیلی است که بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعه آماری غزل‌های موجود در دیوان اشعار امیرخسرو دهلوی تصحیح اقبال صلاح‌الدین است.

یافته‌ها: مطالعه بر روی غزل‌های امیرخسرو حاکی از این است که شاعر با تسلط به زبان فارسی، ذوق عرفانی، توانایی هنری در بکارگیری اوزان و بحر مختلف، و استفاده از انواع فنون بیانی و بدیعی در سطح گسترده و ابداعات خاص خود، غزل‌های زیبا و کم‌نظیری خلق نموده است.

نتیجه‌گیری: عشق و مضامین وابسته به آن مهمترین محور شعری غزل‌های امیرخسرو است. در سطح زبانی شاعر با استفاده از اوزان متنوع و تنوع در کاربرد موسیقی کناری و انواع آرایه‌های لفظی مؤثر در موسیقی درونی، ساختار سبکی کلمات، ترکیبات و جملات، برجستگی زبانی غزل‌های خود را بنمایش می‌گذارد. در سطح ادبی شاعر با بکار بردن انواع آرایه‌های بیانی و بدیعی، تصاویری هنری، نو و بدیع می‌آفریند. خداشناسی، تأثیرپذیری فراوان از قرآن، دعا و نیایش، عشق و معشوق، ناپایداری دنیا، اعتقاد به قضا و قدر، شکوائیه، مدح و مضامین عامیانه، از مهمترین مؤلفه‌های فکری امیرخسرو دهلوی است که در اغلب این موارد ردپای عرفان را میتوان دید. همچنین، ابداعات امیرخسرو در سطوح مختلف زبانی، نحوی و ادبی سبب برجستگی وی در غزل شده است.

تاریخ دریافت: ۰۴ مهر ۱۴۰۰

تاریخ داوری: ۰۶ آبان ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۱۸ آبان ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۰۶ دی ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی، غزل، امیرخسرو دهلوی، سطح زبانی، ابداعات.

* نویسنده مسئول:

Mohammadpour99@pnu.ac.ir

(+۹۸ ۲۱)

مقدمه

از اوایل سده هشتم هجری اندک‌اندک طرز افکار و شیوه‌های سخن‌پردازی دستخوش تغییر و تحول گردید. شعر سادگی خود را ازدست داد و صنایع بدیعی بویژه تشبیه و استعاره مود توجه بیشتری قرار گرفت. خیال‌انگیزی و خلق مضامین جدید و تازه و یا بعبارت بهتر مضمون‌تراشی، ذهن‌گویندگان بویژه شاعران هندی را به خود مشغول داشت و همین امر موجب تحول شعر این سده گردید. این تحول در هند در نخستین سالهای سده هشتم، بدست امیر خسرو دهلوی آغاز شد (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۳۵۲).

امیر ناصرالدین ابوالحسن خسرو بن امیر سیف‌الدین محمود دهلوی از شعرا و عرفای نام‌آور هندی است که در سال ۶۵۱ هجری در دهلی متولد شد (امیر خسرو دهلوی، صفا: ص ۷) و بآنکه از امیرزادگان دربار هند بوده، در بین متصوفه اهل هند نیز، اعتبار و اشتها داشت و نظام‌الدین اولیاء توجه خاصی به وی داشته است. شاعر در سایه تربیت نظام‌الدین اولیاء، در تصوف به مقام و مرتبه ویژه‌ای دست یافت و آموزه‌های حکمی و عرفانی در اشعار او بوضوح نمایان است. شاعر دهلوی این آموزه‌ها را با بهره از آثار استادان بزرگ ادب فارسی بخصوص نظامی، سعدی، سنایی و خاقانی در نهایت فصاحت و شیوایی بیان نمود (مجموعه رسائل عرفانی، اخگر حیدرآبادی: ص ۱۴۱).

او نخستین و موفق‌ترین شاعری است که از نظامی تقلید نمود. همچنین بنا به نظر برخی قدما، نخستین نشانه‌های وقوع‌گویی در سروده‌های این شاعر دیده شده است (مقدمه خمسه، اشرفی: ص ۱۰). بدون شک امیر خسرو بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی هندی است و لقب «سعدی هندوستان»، شایسته وی است؛ زیرا به نظم و نثر فارسی تسلط کامل داشته و از استادان فن محسوب می‌شود. مهارت وی در سرودن انواع شعر بویژه غزل، مثنوی و قصیده است. شاهکارهای او بیشتر غزلهای عارفانه است. او آثار فراوانی در نظم و نثر دارد. در غزل پیرو سعدی بود، در قصیده از سنایی و خاقانی، و در مثنوی از نظامی گنجوی پیروی میکرد (گنج سخن، صفا: ص ۸۱).

از آنجاکه بررسی سبک شعر گامی ارزشمند جهت درک دقیق‌تر سروده‌های شاعر، آگاهی از ارزش هنری، پی‌بردن به تأثیرپذیری شاعر از آثار گذشتگان و معاصران و در نهایت شناخت بهتر شاعر است، و از آنجاکه غزل بهترین قالب در بیان احساسات و عواطف، بویژه حالات عاشقانه است، این پژوهش به سبک‌شناسی غزلهای امیر خسرو دهلوی پرداخته است. آنچه نگارنده را بر آن داشته تا سبک غزلهای امیر خسرو را بررسی نماید، یافتن پاسخهای مناسب برای این سؤالات است:

چه شاخصه‌های زبانی در غزلهای امیر خسرو دهلوی دیده میشود؟

بارزترین ویژگیهای ادبی غزلهای شاعر چیست؟

مهمترین نکات فکری شاعر در غزلهای وی چه مواردی است؟

امیر خسرو در غزل چه ابداعاتی دارد؟

سابقه پژوهش

تحقیقات در زمینه امیر خسرو دهلوی و شعر وی متنوع است که به مواردی اشاره میشود:

خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۳) در مقاله «نقد شعر و شاعری در هنر منثور امیر خسرو دهلوی» به نقد و بررسی دیباچه غزه/الکمال این شاعر پرداخته است. در نظر نگارنده امیر خسرو در دیباچه غزه/الکمال بحث بسیار مغتنمی در نقد شعر دارد و از شگفتیهای کار او این است که در این مقدمه پس از اظهار نظر در مورد شعر، نقد و بررسی آن و نقد شعر عرب، به سنجش شعر خود می‌پردازد، و نقاط ضعف و قوت شعر خود را برمی‌شمارد. کی‌منش (۱۳۸۸) در مقاله

«امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او»، به بررسی موسیقی درونی و بیرونی اشعار امیرخسرو دهلوی پرداخته و به این نتیجه رسیده است که امیرخسرو بسبب برخورداری از ذهن قوی موسیقایی میکوشد از میان اوزان شعر فارسی، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگی دارد، انتخاب کند و هنر شاعری خسرو نیز در پیوند مضامین شعر با موسیقی کلام وی است. رئیسی بهان (۱۳۸۵) در مقاله «عناصر بلاغی در شعر امیرخسرو دهلوی» پس از بررسی اشعار وی دریافته با وجود تنوع عناصر بلاغی در شعر امیرخسرو که بنوعی اعنات را در پی دارد، باز هم اشعار وی ساده و روان است. اما پژوهشی که بطور اختصاصی به سبک غزلهای وی بپردازد، انجام نشده و مقاله حاضر کاری جدید است.

بحث و بررسی

ویژگیهای زبانی غزلهای امیرخسرو دهلوی

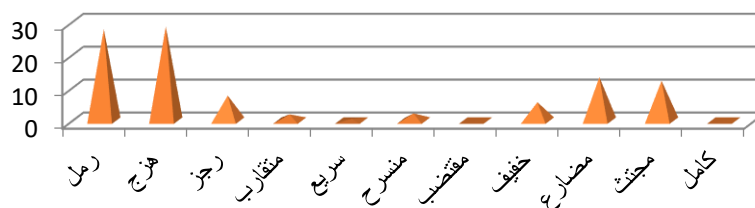
سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها

موسیقی بیرونی: امیرخسرو دهلوی ۱۹۹۶ غزل سروده که تنوع اوزان در آنها بسیار است. انواع بحر رمل، هزج، رجز، متقارب، سریع، منسرح، مقتضب، خفیف، مضارع، مجتث و کامل در دیوان این شاعر بکار رفته است که در جدول زیر بسامد هریک از این بحر بیان و نمودار فراوانی آن ترسیم میگردد.

جدول (۱) اوزان بحرهای غزلیات امیرخسرو دهلوی

نام بحر	رمل	هزج	رجز	مقارب	سریع	منسرح	مقتضب	خفیف	مضارع	مجتث	کامل	جمع کل
بسامد	۵۵۶	۵۷۲	۱۵۱	۳۹	۱۳	۴۴	۱	۱۱۳	۲۶۴	۲۴۱	۱	۱۹۹۶
درصد	۲۷.۸	۲۸.۶	۷.۶	۱.۹	۰.۶	۲.۲	۰.۰۵	۵.۶	۱۳.۲	۱۲.۱	۰.۰۵	۱۰۰

نمودار (۱) فراوانی بحر غزلیات امیرخسرو دهلوی



بررسی اوزان و بحر غزلهای او، حاکی از این است که امیرخسرو علاقه فراوانی به بحر هزج و پس از آن به بحر رمل داشته است؛ زیرا حدود ۶۶۲ غزل معادل ۲۸.۶ درصد را در بحر هزج و ۵۷۲ غزل معادل ۲۷.۸ درصد غزلهای خود را در بحر رمل سروده است و دو بحر مقتضب و کامل تنها یک بار بکار رفته‌اند. البته شاید موسیقیدانی امیرخسرو در انتخاب اوزان و بحر و کاربرد آنها بی‌تأثیر نباشد. امیرخسرو در موسیقی ایرانی و هندی توانا بوده و سازی به نام سه‌تار (=سیتار) را اختراع کرده است. طبله‌کوب و خوشخوان بوده و آهنگهای فراوانی در راگ هندی ساخته است (امیرخسرو دهلوی طوطی هند، مشایخ فریدنی: صص ۳۰-۳۱).

موسیقی کناری

قافیه: قافیه و تأثیر موسیقایی آن به همراه ویژگیهایی مانند شدت، زیر و بمی، امتداد و طنین، زیبایی معنوی، استحکام شعر، کمک به تداعی معانی، تناسب، القای مفاهیم از طریق آهنگ و ... بر زیبایی شعر میفزاید (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: صص ۶۲-۶۳).

این ویژگی در غزلهای امیرخسرو دیده میشود. بیشتر قافیه‌های بکاررفته در غزلهای وی از نوع اصلی هستند. انواع قافیه‌های اسمی، حرفی و فعلی در غزلهای وی مشاهده شده است. ردیف فعلی کمتر استفاده شده و اغلب مختوم به شناسه‌های «ت»، «د» و «م» هستند. نغمهٔ ایجادشده از مصوّت بلند «آ» و مصوّت «-» آشکار است. همچنین سکونها و مکثهایی که روی حرف «د» قرار گرفته و نیز سکونهای روی صامت «ر» و همچنین امتداد و کشش حاصل از مصوّت بلند «آ» در کلمات سبب کشیدگی آوا و گوشنوازی موسیقی آن میگردد.

این چه روزست اینکه یار از در درآمد مر مرا / وه چه کار است اینکه از جانان برآمد مر مرا (۲۱/۱)
و همچنین امتداد و کشش حاصل از مصوّت بلند «آ» و «او» در بیت زیر، تأثیر موسیقایی بیت را بیشتر نموده است.

ترسم از بوی دل سوخته ناخوش گردد / میرسانی به وی، ای باد صبا بوی مرا (۲۵/۵)

امیرخسرو در سرودن غزل تکلف نورزیده و در گیرودار وزن و قافیه نبوده، باوجوداین عیوب قافیه در اشعار وی اندک است. یکی از این عیوب تکرار قافیه در یک غزل است، مانند تکرار بت پرست و دست در غزل ۸۸، همینطور تکرار قافیه در غزلهای ۵، ۶، ۳۲، ۴۵، ۷۸، ۹۹ و غزل ۹۶۷. از دیگر عیوب قافیه در غزلهای امیرخسرو «ایطای جلی» است. در این عیب، قافیه فقط بر مبنای تکرار جزء دوم کلمه صورت میگیرد. مانند: شکرشکن و بت‌شکن در غزل شمارهٔ ۱۱. این مورد در غزلهای ۶۰، ۶۱، ۶۹، ۸۶ و ... دیده شده است.

ردیف: ردیف در غزل از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا برای کامل کردن قافیه بکار میرود و بندرت اتفاق میفتد که غزل بدون ردیف لطفی و زیبایی داشته باشد (همان: ص ۱۳۸). از میان غزلهای امیرخسرو ۸۳ درصد مردفند و ۲۷ درصد آنها بدون ردیفند و این نشان‌دهندهٔ زیبایی شعر امیرخسرو دهلوی است.

ردیفهای گروهی: خود را (غ ۷)، من بیا (غ ۱۶)، گرفت ما را (غ ۸۰)، کرد پیدا (غ ۱۰)، من کجا (غ ۱۵)، ندانم که چیست (غ ۲۷۸).

ردیفهای فعلی: انداخت (غ ۳۳۴)، گوش کنم (غ ۳۵۳)، گذاشتیم (غ ۳۹۵)، مگذار (غ ۱۰۶۸)، داشتم (غ ۱۳۲۴)، شوی (۱۸۲۶).

ردیفهای اسمی: من (غ ۵۳۲)، جدا (غ ۱)، پیدا (غ ۱۰)، ما (۲۲ و ۶۲)، دلها (غ ۱۲)، طرف (غ ۱۲۱۲)، نشان (غ ۱۵۵۷) و ...

ردیفهای حرفی: که حرف «را» بیشترین بسامد را داشته است که نمونهٔ آن را در غزلهای شمارهٔ ۲، ۳، ۴، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۸، ۲۱ و ... میتوان دید.

«امیرخسرو دهلوی، شاید نخستین شاعر و ناقدی باشد که بگونه‌ای نظری نیز متوجه اهمیت ردیف در زبان فارسی شده و در مقایسه‌ای که میان شعر فارسی و عربی کرده و فارسی را بر عربی رجحان داده است، سه دلیل اقامه کرده که یکی از آنها وجود ردیف در فارسی و فقدان آن در عربی است» (همان: ص ۱۳۴).

موسیقی درونی: موسیقی درونی یا موسیقی لفظی کلام که از طریق آرایه‌های لفظی در شعر ایجاد میشود و انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار را در بر میگیرد.

انواع تکرار

تکرار واک: تکرار واک یا واج‌آرایی در غزل‌های امیرخسرو دهلوی هم بصورت همحروفی (تکرار صامت) و هم همصدایی (تکرار مصوت) دیده شده است.

همحروفی:

تکرار صامت «ش»: «که درکشد قلم این نقش بی‌نشان مرا» (ب/۶/غ/۷۸).

تکرار صامت «خ»: مانده در زیر زمین خورشید، آخر رخ بپوش (ب/۳/غ/۱۵۵۴).

تکرار صامت «ک»:

کجا روم که ز کوی تو هر کجا که روم / رسد ز جعد کمندت خم کمند آنجا (ب/۶/غ/۷۰)

تکرار صامت «ت»:

زان دل سنگین چو کردی تیر پیکان مژه / تا مرا جان هست در تن تیر در ترکش مکن (۱۵۶۲/۲)

تکرار صامت «د»:

شاهد مست بیخبر خفته چه دارد آگهی / تا همه شب چه می‌رود بر دل دردناک ما (ب/۳/غ/۶۲)

همصدایی:

تکرار مصوت کوتاه «-»: «خرد و ضمیر و هوشم، دل و دیده نیز هم شد» (ب/۵/غ/۲۴۹).

تکرار مصوت کوتاه «-»: «درج یاقوت لب لیلی مفرح است، لیک» (ب/۴/غ/۶۵۳).

تکرار مصوت کوتاه «-»: گر غمت غیری خورد، ناخوش شدم / خوردن غمها همین اینجا خوش است (ب/۳/غ/۲۵۰)

تصدیر

ردالصدر الی العجز:

وای کردم که مگر غم ز دلم برخیزد / گر دل این است از او هیچ نخیزد جز وای (ب/۵/غ/۱۹۱۷)

رد الإبتداء الی العروض:

دل من گشت خون و خون دلم / آب شد در چه زرخدانش (ب/۷/غ/۱۱۹۲)

رد الصدر الی الإبتداء:

ندارم طاقت درد فراق / فراق دوستان کاریست مشکل (ب/۸/غ/۱۲۲۵)

رد العروض الی العجز:

رسته بودم مه من چند گه از زاری دل / از نمکدان تو شد تازه جگرخواری دل (ب/۱/غ/۱۲۳۰)

تکرار عبارت یا جمله

مجو مجو قدح باده در جهان خسرو / که آب بوالهوسان ریخت حب و منصب جاه (ب/۶/غ/۱۷۵۱)

آنجاست دل من و هم آنجاست / کان کج کله بلند بالاست (ب/۱/غ/۱۷۵)

ترصیع و موازنه

در شاهدمثال اول آرایه ترصیع و در دو شاهدمثال دیگر موازنه دیده میشود.

وفا ز یار جفاکار چون نمی‌آید / جفا ز یار وفادار هم نمیشاید (ب/۱/غ/۹۳۷)

قدری بخند و از رخ، قمری نمای ما را / سخنی بگوی و از لب، شگری نمای ما را (ب/۱/غ/۲۸)

ای تمامی خواب من برده ز چشم نیمخواب / وی سراسر تاب من برده ز زلف نیمتاب (ج/۱/۱۱۸)

انواع جناس

جناس تام: در کلمات کام (ب/۱/۱۳۸۸)، بند (ب/۴/۱)، پرده (ب/۱/۶۸)، باد (ب/۵/۴۱۱)، دم (ب/۴/۲۲۵) و خط (ب/۲/۱۱۳۳).

جناس خط (تصحیف): یار و باز (ب/۱/۱۱۱۹)، بتا و بیا (ب/۴/۱۶۶۲).

جناس لفظ: خوار و خار (ب/۵/۹۳).

جناس محرق: مُلک و مُلک (ب/۵/۱۷۳۳) و تُرک و تُرک (ب/۱/۳۸۹).

جناس مضارع و لاحق: در لاله و ناله (ب/۱/۸۷)، ناله و نامه (ب/۲/۱۳۳) و قصّه و غصّه (ب/۸/۱۱۳۷).

جناس زاید (افزایشی): (در اول کلمه) رنج و نازنج (ب/۱۲/۴۰۷)، طناب و اطناب (ب/۹/۱۱۰)، مال و کمال (ب/۳/۴۰۷) / (در وسط کلمه) پنجه و پنجاه (ب/۹/۴۰۷)، مهتاب و ماهتاب (ب/۴/۴۲۵) / (در آخر کلمه) مردم و مردمی (ب/۵/۱)، ناز و نازش (ب/۸/۱۱۲۷) و مردم و مردمک (ب/۲/۱۸۱۹).

جناس اقتضاب: که جناس در اختلاف مصوّت بلند و موسیقاییترین نوع جناس است. مانند: زمین و زمان (ب/۳/۳۷)، ناز و نیز (ب/۵/۹۷۷)، بسوز و بساز (ب/۵/۱۱۲۷) و صوفی و صفا (ب/۵/۱۷۱۱).

جناس قلب یا مقلوب: مانند خیال و خالی (ب/۵/۲۴۹)، خوش و شوخ (ب/۲/۱۹۵۶). گاه قلب در جمله است، مانند قلب در مصراع «روی خود در روی من بین، روی من در روی خویش» (ب/۵/۱۱۵۳).

جناس مرکّب:

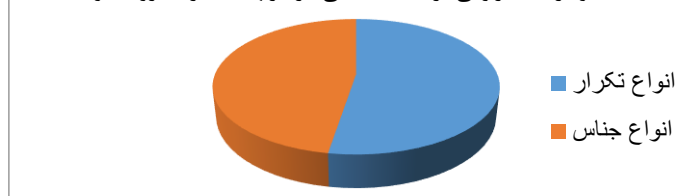
اگر نه روی تو بینم، به ماهتابِ بینم / و گر چه ماه بتابد، به ماه تابِ بینم (ب/۱/۱۴۲۲)

جناس اشتقاق: مانند دیده و دیدار (ب/۶/۱)، گل و گلاب (ب/۱/۱۷)، دل و دلبری (ب/۱/۱۸)، طناب و اطناب (ب/۹/۱۱۰)، وصال و واصل (ب/۷/۱۲۲۹)، راضی و رضا (ب/۸/۱۷۲۷)، بلا و مبتلا (ب/۱/۱۶۴۵).

جدول (۲) بسامدی آرایه‌های لفظی در غزلهای امیر خسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	انواع تکرار	۵۴۴	۵۲,۶
۲	انواع جناس	۴۹۰	۴۷,۴
۵	جمع کل	۱۰۳۴	۰/۱۰۰

نمودار (۲) فراوانی آرایه‌های لفظی در غزلهای امیر خسرو دهلوی



فرایندهای واجی

اشباع که همان تبدیل مصوت کوتاه به بلند است؛ مانند اشباع در کلمات اوفتم (ب/۷غ/۱۳۱۷)، اوفتاد (ب/۱غ/۱۴۴۰)، بیوفتاد (ب/۳غ/۱۴۴۰)، اوستاد (ب/۶غ/۱۴۴۰).
تسکین که حذف مصوت کوتاه یا ساکن کردن مصوت است: بستان (ب/۲غ/۵۷)، مخرام (ب/۵غ/۵۷)، بگشادی (ب/۴غ/۶۴۹)، نبود (ب/۹غ/۸۹).
تخفیف حرکت که تبدیل مصوت بلند به کوتاه است: بُد (ب/۲غ/۵۱۵)، بیهده (ب/۴غ/۸۹۴)، بیهش (ب/۶غ/۱۷۴۶)، انده (ب/۳غ/۱۷۲۷)، هندستان (ب/۷غ/۱۰۸۵).
تشدید مخفف: شکر (ب/۶غ/۵۳)، پَر (ب/۵غ/۶۶)، امید (ب/۵غ/۸۳۴)، بیرم (ب/۳غ/۱۳۱۲).
تخفیف مشدد: حش (ب/۳غ/۹۹)، قد (ب/۳غ/۲۸۴)، خطت (ب/۲غ/۱۷۴۹).

سطح لغوی

سطح لغوی همان سبک‌شناسی واژه‌هاست. بررسی واژه‌ها در غزل‌های امیرخسرو نشان می‌دهد این شاعر به سبک عراقی و هندی نظر داشته است.

فراوانی لغات عربی: در غزل‌های امیرخسرو با کلمات و اصطلاحات عربی مواجه می‌شویم که نشان از آگاهی وی از این زبان بوده است. هرچند فراوان با این کلمات برخورد می‌کنیم، شاهد این هستیم که در استفاده از این واژگان دچار تکلف نشده است. برخی از این واژه‌ها عبارتند از: ضربت (ب/۴غ/۲۵)، روحی فداک (ب/۱غ/۴۲)، بحمدالله (ب/۳غ/۷۳)، مظلم (ب/۲غ/۲۸۲)، من بعد (ب/۶غ/۸۱۹)، دیت (ب/۴غ/۸۱۴)، تبارک‌الله (ب/۷غ/۹۲۱)، سكرات اجل (ب/۵غ/۲۳۳)، مستغاث (ب/۷غ/۱۷۴۸)، فی الحال (ب/۲غ/۱۷۰۹)، الغرض (ب/۳غ/۱۳۲۵)، علی الله (ب/۴غ/۱۹۱)، عین الله (ب/۴غ/۱۷۵۰).

لغات کهن فارسی: خسپد (ب/۱غ/۸۶)، غلیواژان (ب/۷غ/۱۷۰۷)، دریوزه (ب/۸غ/۱۰۴۸)، خنگ (ب/۴غ/۱۷۱۷)، تفسیده (ب/۶غ/۱۸۱).

کاربرد «نی» و «نه»

گاه هر دو مورد همزمان در یک بیت دیده می‌شوند.

من بیهش و مست یار و یارم / نی مست و نه هوشیار در پیش (ب/۴غ/۱۱۴۷)

و گاه «نی» و «نه» تنهایی بکار می‌روند:

نی: (ب/۶غ/۵۵)، (ب/۶غ/۳۷۸)، (ب/۳غ/۱۲۳۱)، (ب/۸غ/۱۵۰۷)، (ب/۴غ/۱۷۲۴).

نه: (ب/۸غ/۸۸۶)، (ب/۷غ/۱۲۶۸)، (ب/۴غ/۱۳۰۰)، (ب/۳غ/۱۷۲۳).

کاربرد «اندر» و «در»: امیرخسرو در اشعارش هم حرف «در» را بکار برده و هم از شکل کهن این واژه یعنی «اندر» استفاده نموده است.

مرا دردیست اندر دل که درمان نیستش یارا / من و دردت چو تو درمان نمیخواهی دل ما را (ب/۱غ/۳)

و نیز: (ب/۶غ/۷)، (ب/۲غ/۲۰)، (ب/۵غ/۹۳)، (ب/۱غ/۹۹)، (ب/۱غ/۱۷۱۹)، (ب/۸غ/۱۷۲۰).

ترکیب آفرینی: آفرینش ترکیبات یکی از ویژگی‌های سبک هندی و از جمله سبک امیرخسرو در غزلیات است. ترکیباتی مانند: ناوک درون‌دوز (ب/۱غ/۳۴)، طبیب خیره‌کش (ب/۴غ/۶۶)، ساقی خورشیدرو (ب/۱غ/۱۱۱)، غربال صدق (ب/۳غ/۷۵۷)، زنده پارینه (ب/۲غ/۷۵۹)، زاویه نیستی (ب/۱غ/۱۱۳۸)، نامراده (ب/۳غ/۱۷۱۶)، عقل نصیحت‌فرسای

(ب/غ/۱۹۱۷). او در بکار بردن انواع آرایه‌های لفظی و معنوی مهارت بسیار نشان داده است. ترکیبات غریب چون پگاه ترک، مردم والاگرای (ب/غ/۴۰)، دامن ده‌جا دریده (ب/غ/۴۸)، کلبه خونخواره (ب/غ/۶۱)، گیسوی کافرکیش (ب/غ/۲۳)، فلک دیوپای (ب/غ/۴۰)، چتر عنبروش (ب/غ/۱۸۴۱)، شکل قلانشانه (ب/غ/۵۹) در دیوان او فراوان بچشم می‌خورد.

سطح نحوی

سطح نحوی همان سبک شناسی جملات است. سازه‌های نحوی در زبان ادبی بکار نمایش عواطف و اندیشه‌ها می‌آیند و کارکرد هنری پیدا میکنند؛ چراکه واژه‌ها و ترکیبات و جملات، عهده‌دار نقاشی و نمایش هیجانات روحی هنرمندان است» (توصیف سازه‌های زبانی صور خیال شعر امیر خسرو دهلوی، بارانی: صص ۷-۱۱).

فعل

کاربرد افعال پیشوندی: وایافت (ب/غ/۷)، درآمد و برآمد (ب/غ/۲۱)، دربازیم (ب/غ/۳۱)، واگشتی (ب/غ/۴۱/۵)، فرونایی (ب/غ/۱۰۸۹)، بازمدار (ب/غ/۹۲)، در ده (ب/غ/۱۱۱)، واگرفت (ب/غ/۸۳۴)، برسته‌ای (ب/غ/۱۷۸۵)، درپیوسته‌ای (ب/غ/۱۷۸۵).

آوردن «ب» بر سر فعل ماضی ساده: بشکفت (ب/غ/۶۴)، بیاموز (ب/غ/۶۵)، بگذشت (ب/غ/۲۲۰)، برُفتم (ب/غ/۱۶۸۵)، بمرد (ب/غ/۱۰۲۸) و

کاربرد هر سه شکل ماضی استمراری: ماضی استمراری با «می»: میگفت (ب/غ/۶۴) و (ب/غ/۲۳۶).

ماضی استمراری با «همی»: همی‌دیدم (ب/غ/۱۱۱)، آشامم همی (ب/غ/۹۵)، ریزی همی (ب/غ/۷۵).

ماضی استمراری با «ی»: بودی (ب/غ/۸۶)، کردمی (ب/غ/۱۹۳۸)، شنیدمی (ب/غ/۱۹۳۹).

کاربرد فعل ماضی نقلی: که به دو شکل در غزلهای امیر خسرو بکار رفته است: آموخته‌ای (ب/غ/۱۷۸۳/۱)، نمرده‌ای (ب/غ/۱۸۳۱/۵)، ندیده‌ستی (ب/غ/۱۰۸۰/۳)، دیده‌ستم (ب/غ/۱۱۴۲/۶).

کاربرد فعل امر: امیر خسرو این نوع فعل را به سه شکل بکار برده است. بدون «ب» در آغاز، با «می» و همراه با «ب». مانند: دار (ب/غ/۹۶)، میکش (ب/غ/۵۸)، برو و بگذار (ب/غ/۶۵)، گو (ب/غ/۷۳)، بریز (ب/غ/۳۷۹/۴) و میکن (ب/غ/۱۶۸۳/۹).

کاربرد فعل نهی: مگیر (ب/غ/۶۸)، مبین (ب/غ/۸۴)، میا (ب/غ/۲۸۷).

بندرت امیر خسرو برای تأکید در فعل نهی، بای تأکید را به آغاز این افعال اضافه میکند. مانند: بمکش (ب/غ/۱۸۰۱).

کاربرد فعل مضارع: مضارع اخباری: که شاعر آن را گاه با «می» بکار میبرد. مانند: میفتد (ب/غ/۹۸۲)، می‌رود (ب/غ/۹۸۹/۸). گاه بدون «می»، مانند: دزد (ب/غ/۶۸)، گویم (ب/غ/۹۸۹/۶)، گاه «ب» بر سر آن می‌آورد: بجنباند (ب/غ/۹۳۴/۶).

مضارع التزامی: بکاوی (ب/غ/۳۷۹/۱۰)، برهاند و برافشاند (ب/غ/۹۳۳/۱)،

فعل نفی: مینپرسد (ب/غ/۱۰۲/۶)، مینگنجی و نمیگنجد (ب/غ/۹۸۵/۵)، مینبخشایم (ب/غ/۱۴۶۱/۱).

حروف

انواع «ی»

«ی» وحدت و نکره: دستوری (ب/غ/۴۱/۱)، دشنامی (ب/غ/۱۰۳۸/۵)، یکدمی (ب/غ/۱۰۵۹/۵)، خبری (ب/غ/۱۸۴۵/۹).

«ی» **لباقت:** ریختنی (۱۷۲۹/۱).

انواع «را»

«را» نشانهٔ مفعولی: «سیر کجا کند مگس حوصلهٔ عقاب را» (۱۷/۱۰)، «شکرگوی کرمش کرد دل خسرو را» (ب/۶۶۰).

«را» نشانهٔ فک اضافه: «کله ناگه مبدا کج شود آن سروبالا را» (۳/۵).

«را» در معنای «برای»: «ای سیاست سخت‌تر پیر و جوانی چند را» (۹۴/۳).

«را» زاید: «گشت طوفان بلای خان‌ومانی چند را» (۹۴/۲۲).

سطح ادبی

تشبیه: تشبیه در غزل‌های امیرخسرو فراوان و متنوع است. وی در تشبیهات خود از عناصر گوناگونی بهره می‌گیرد. انسان و متعلقات وی (اعضای بدن، امور عقلی و مفاهیم انتزاعی) (حسن، مهر و محبت، پری، فتنه، غمزه، آه ...)، طبیعت و پدیده‌های طبیعی (گلها، گیاهان، درختان، حیوانات و پرندگان، آسمان و اجرام آن، عناصر اربعه)، جواهرات و سنگهای قیمتی، خوردنیها و آشامیدنیها، مکانها و زمانها، و اشیاء و ابزارها؛ که طبیعت و پدیده‌های آن و نیز انسان و متعلقات وی بیش از دیگر موارد بکار رفته است. انواع تشبیهات تفضیلی، تمثیلی، مضمّر، مرکّب، مجمل، مفصل، بلیغ و ... نیز در شعر او وجود دارد. تشبیه حدود ۲۹،۱ درصد صورخیال غزل‌های امیرخسرو را بخود اختصاص داده است. در این قسمت نمونه‌هایی از انواع تشبیه در دیوان امیرخسرو آورده میشود:

تشبیه تفضیل

فلک هرگز گذارد ماه را در گرد شب گشتن / اگر زان طرهٔ شبرنگ باشد یک شکن با او؟ (ب/۴ غ/۱۶۴۶)
دیگر نمونه‌ها: (ب/۷ غ/۱۶۴۴)، (ب/۱ غ/۸۱۵)، (ب/۹ غ/۲۷)، (ب/۴ غ/۷۰)، (ب/۹ غ/۹۲)، (ب/۹ غ/۱۳۳).

تشبیه تمثیلی

به همدردی توان گفتن غمش، زانک / دو هیزم چون بهم شد سوز، بیش است (ب/۵ غ/۱۵۹)
با تو به مثل هلاک خسرو / دیوانه و موسم بهار است (ب/۹ غ/۱۷۶)
دیگر نمونه‌ها: (ب/۸ غ/۱۸)، (ب/۵ غ/۹۹)، (ب/۳ غ/۱۸۵)، (ب/۴ غ/۴۰۶)، (ب/۳ غ/۸۲۲)، (ب/۳ غ/۱۰۸۸).

تشبیه مضمّر

در خم گیسوی کافرکیش داری تارها / بهر گمره کردن پاکانست این زَنارها (ب/۱ غ/۲۳)
سوختهٔ رخت اگر سوی چمن گذر کند / در دل خود گمان برد شعلهٔ گرم لاله را (ب/۴ غ/۸۷)
دیگر نمونه‌ها: (ب/۹ غ/۹)، (ب/۶ غ/۴۲)، (ب/۳ غ/۹۲)، (ب/۳ غ/۱۲۹).
همانطور که ملاحظه میشود، بیشتر این نوع تشبیهات، تابلوهای رنگارنگ ایستا هستند؛ اگرچه گاهی بخاطر فعلی که در ساخت آنها بکار رفته، تصویر، پویایی و تحرّکی چشمگیر پیدا کرده است، بخصوص وقتی تشبیه مضمّر باشد؛ زیرا تکاپوی ذهن مخاطب جهت دریافت دو سوی همانندی چندبرابر میشود.

تشبیه مجمل

غم دل زان خورم کانه جاست آن بالای چون سیمش / وگر نه دل که دشمن شد مرا، چه جای تعظیمش
(ب/۱ غ/۱۲۰۵)
دانم که ز مهر عارض تست / اشکم که چو لعل ناب گشته ست (ب/۵ غ/۱۶۹)

تشبیه مفصل

من چو یعقوب ز گریه شده ام دیده سفید / آخر آن یوسف گمگشته به زندان چونست (ب/۲ غ/۲۳۷)
ای در دل من چو جان نشسته / در سینه درون نهان نشسته (ب/۱ غ/۱۷۱۳)
دیگر نمونه ها: (ب/۵ غ/۳۲)، (ب/۸ غ/۱۴).

تشبیه بلیغ

که گاه بصورت اضافی است:

بگذر ز دهر و عنصر و اجرام، چرخ را / پیش عروسِ همت خود پیشکاره کن (ب/۵ غ/۱۶۳۲)
ایوان مراد پس بلند است / آنجا به هوس رسید نتوان (ب/۸ غ/۱۵۲۷)
تنگ بستن کمیتِ فتنه را / در شکارستان عشقِ انگیزختن (ب/۲ غ/۱۵۶۵)
لاف دانایی مزین خسرو مگر دیوانه ای / در دبستانی که پیرِ عقل طفل مکتب است (ب/۹ غ/۲۰۳)
دیگر نمونه ها: گلِ روی (ب/۲ غ/۷)، عروس گل (ب/۳ غ/۳۲)، نطع حیات (ب/۸ غ/۱۴۵۸)، آتشِ شوق (ب/۱ غ/۱۸۹)،
ماهِ روی (ب/۷ غ/۲۰۴)، کمندِ عشق (ب/۸ غ/۱۲۲۳)، تندبادِ فراق (ب/۲ غ/۱۴۵۵)، نردِ عشق (ب/۵ غ/۱۵۸۲).
و گاه غیر اضافی:

حسنِت بلا، نازت جفا، باری برآمد جان من / حسن تو تا کی همچنین، ناز تو تا کی همچنین (ب/۲ غ/۱۶۳۹)
تا طاق دو ابروی تو محراب بتان شد / بت جویم و محراب ندانم که چه باشد (ب/۳ غ/۵۱۳)
امیر خسرو این تشبیهات بلیغ را به همراه دیگر عناصر بیان آورده است. او با این کار شعر خود را قوت بخشیده و نقاشیهای بدیعی خلق کرده و زبان شعریش بنوعی به ایجاز هنری دست یافته است.

استعاره: بیشتر استعاره های اشعار امیر خسرو دارای بعد نمایشی و تصویری هستند و تصاویر پویا و متحرکی بوجود آورده اند که موجب گسترش معنایی در زبان شده و به مضمون اندیشه های جدید منجر شده است. همین امر موجب تلاش ذهنی خواننده میشود؛ آنچنانکه پس از دریافت معنای هنری، روح و جان خواننده دچار التذاذ و اعجاب میگردد. بخش اعظم استعارات امیر خسرو را استعاره از معشوق تشکیل میدهد که طی آن شاعر احساسات نرم و لطیف خود را بیان میکند. عناصر استعاره در مستعار و مستعار له عبارتند از: معشوق و عاشق و اعضای آنها (قد، لب و دهان، چشم و ابرو، خوی و عرق، زلف و طره، بوسه، خط، اشک، ...)، طبیعت (گلها و گیاهان، درختان، آسمانها و افلاک، باران و شبنم، ...). استعارات حدود ۲۱،۲ درصد صورخیال غزلیهای این شاعر را به خود اختصاص داده است.

استعاره مصرّحه: نرگس استعاره مصرّحه از چشم است: «به یک خدنگ که بگشاد نرگس مست» (ب/۴ غ/۱۷۵۴).
نُه طاق (ب/۲ غ/۱۲۱۵)، نُه فلک (ب/۲ غ/۸۷)، هفت گنبد (ب/۴ غ/۶۴۹) و هفت خرگه (ب/۴ غ/۱۷۰۹) استعاره مصرّحه از آسمان، خیاط غیب استعاره مصرّحه از خداوند (ب/۲ غ/۱۵۸۹)، سیه کلاه استعاره مصرّحه از زلف (ب/۸ غ/۱۹۴۱).

استعاره مصرّحه مجرّده: عقرب استعاره مصرّحه مجرّده از زلف: «عقرب او چو حلقه میگردد» (ب/۳/غ/۹۸۲)، ماه استعاره از یار (ب/۳/غ/۱۷۵۶)، مهر، استعاره از یار (ب/۱/غ/۱۱۲) و قمر، استعاره از یار (ب/۱/غ/۱۱۰۹).
 استعاره مصرّحه مرشّحه: کافور استعاره مصرّحه مرشّحه از موی سفید: «چو مشک ما همه کافور شد از سردی عالم» (ب/۵/۵)، سنبل، استعاره از موی نورسته رخ (ب/۲/غ/۱۲۲۴)، نیلوفر، استعاره از زلف (ب/۳/غ/۱۱۶۷)، ژاله، استعاره از اشک (ب/۱/غ/۶۵۱)، مریم خمزاد، استعاره از شراب (ب/۳/غ/۷۷۷).
 استعاره تبعیّه: استعاره در فعل و صفت را استعاره تبعیّه میگویند. مانند دويدن اشک در بیت زیر از امیرخسرو که اشک استعاره از انسانی است که میدود.

دی دلبر من سواره میرفت / اشکم بدوید و همعنان شد (ب/۷/غ/۵۹۱)

یا پرده از سر برداشتن بهار استعاره تبعیّه از فرارسیدن بهار و جلوه‌گری آن است:

بهار پرده برانداخت روی نیکو را / نمونه گشت جهان بوستان مینو را (ب/۱/غ/۴۹)

استعاره مکنیه: اشک، استعاره از انسانی است که مخاطب قرار گرفته: «خشکسالی است در این عهد وفا را ای اشک» (ب/۸/غ/۲۴۴)، دل، استعاره مکنیه از انسان یا موجود زنده‌ای که دست دارد (ب/۶/غ/۱۵۱) و گوش دارد (ب/۶/غ/۱۶۳۲).

تشخیص: تشخیص در واقع استعاره مکنیه‌ایست که مشبه به آن انسان است. تشخیص از زیباترین گونه‌های صور خیال است. امیرخسرو این آرایه را به دو صورت انسان‌انگاری و جاندارانگاری بکار برده است. نمونه‌های انسان‌انگاری در غزلهای امیرخسرو فراوان است.

نمونه‌های انسان‌انگاری: تشبیه ساغر به انسانی که از لب یار بهره میگیرد (ب/۷/غ/۲۰)، تشبیه دل به انسانی که سؤال میکند (ب/۶/غ/۱۷۵۴)، تشبیه ارغوان به انسانی که پیاله در دست میگیرد (ب/۱/غ/۹)، تشبیه چرخ به انسانی که مهره‌بازی میکند (ب/۷/غ/۱۳۹۸)، تشبیه فتراک به انسانی که شهسوار از او عذرخواهی میکند (ب/۷/غ/۲).
 نمونه‌های جاندارانگاری: تشبیه جان به پرنده‌ای که پرواز میکند (ب/۷/غ/۱۸۳)، لطف به حیوانی تشبیه شده که رکاب بر او بسته شده است (ب/۲/غ/۲۸۷)، محنت به حیوانی مانند شده که چنگ دارد (ب/۶/غ/۹۵۶)، جفا به جانوری مانند شده که نیش دارد (ب/۳/غ/۶۷۱).

کنایه: در شعر امیرخسرو کنایاتی تازه و بدیع دیده میشود که بنوعی مضمون‌آفرینی تازه انجامیده است. این کنایات در ساخت جمله آشکار میشود. بسامد این آرایه در غزلهای امیرخسرو ۱۶،۵ درصد است و در سه نوع کنایه اسم، صفت و فعل بکار رفته است.

نمونه‌های کنایه موصوف (اسم): مشک، کنایه از زلف سیاه (ب/۵/۵)، خوابگاه کنایه از قبر و آرامگاه (ب/۱/غ/۴۳)، یک سر سوزن، کنایه از کم و اندک (ب/۷/غ/۴۱۸)، خران، کنایه از انسانهای نادان و جاهل (ب/۴/غ/۸۴۳).
 نمونه‌های کنایه صفت: سیه‌گلیم کنایه از بدبخت (ب/۷/غ/۶۳)، تیره‌روز کنایه از بدبخت (ب/۸/غ/۸۵)، زردرو کنایه از بیمار و بدحال (ب/۸/غ/۱۵۸)، سبک کنایه از کمعقل (ب/۶/غ/۱۶۴)، روسیاه کنایه از شرمسار (ب/۳/غ/۳۹۳)، بدمهر کنایه از بیوفا (ب/۶/غ/۷۶۴).

نمونه‌های کنایه فعل: سر خاراندن کنایه از ناامید شدن (ب/۵/غ/۷)، باد در سر داشتن کنایه از غرور و تکبر داشتن (ب/۶/غ/۵۲)، دست شستن از کاری کنایه از کناره‌گیری و منصرف شدن از انجام کاری (ب/۳/غ/۹۲)، آب در جگر داشتن کنایه از توانایی مالی داشتن (ب/۱/غ/۱۲۵)، مگس پراندن کنایه از بیکاری بیش از حد (ب/۶/غ/۱۳۳)، پای در گل شدن کنایه از گرفتار شدن (ب/۴/غ/۱۲۱۶)، روی به طپانچه سرخ کردن کنایه از حفظ کردن آبرو (ب/۴/غ/۱۳۹۸).

کمر بستن کنایه از آماده شدن برای انجام کاری (ب/۲/غ/۱۶۴۷)، سفید شدن چشم کنایه از چشم به راه داشتن و در انتظار کسی بودن (ب/۲/غ/۱۷۲۵).

باید دانست که اصل در کنایه تازگی و ناآشنایی آن است که وقتی با دیگر مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی همچون دوبعدی بودن و جزئی و مبهم بودن همراه باشد، آن را بصورت تابلوی سحرانگیز نقاشی میکند و روح و جان برافروخته هنرمند را به بهترین شکل در نقاشی زبانی نشان میدهد و امیر خسرو در این زمینه تابلوهای سحرانگیزی خلق نموده است.

مجاز: در میان انواع صورخیال، مجاز در غزلیات امیر خسرو با داشتن بسامدی در حدود ۱۳,۹ درصد، کم‌کاربردترین است.

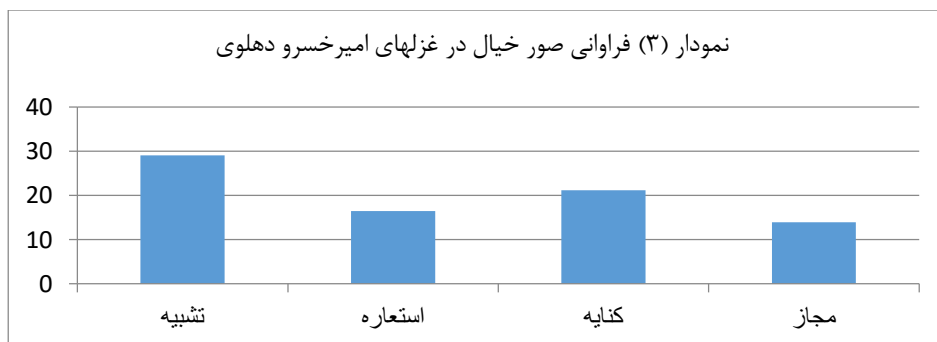
ذکر جزء و اراده کل: «هر دم الحمد میزنم به رخت» (ب/۸/غ/۵۳). الحمد مجاز از سوره حمد است. علاقه حال و محل (=ظرف و مظلوف): «دارم آن سر که سرم در سر کار تو شو» (ب/۳/غ/۲۶). سر مجاز از اندیشه است.

علاقه ماکان: «باز خدنگ شوق زد عشق در آب و خاک ما» (ب/۱/غ/۶۲). آب و خاک مجاز از وجود آدمی است. علاقه مایکون: «خیر بادت میکنم یک سجده فردا قبول» (ب/۱/غ/۱۲۲۷). فردا مجاز از قیامت است. علاقه عموم و خصوص: «باری چو بر ما بگذری آهسته ران شب‌دیز را» (ب/۶/غ/۶۶). شب‌دیز مجاز عام از اسب است. علاقه سببیت: در بیت زیر سودا مجاز سببیت از دیوانگی و جنون است.

گر سرم در سر سودای رود نیست عجب / سر سودای تو دارم غم سر نیست مرا (ب/۲/غ/۲۷)
در این قسمت جدول بسامدی و نمودار فراوانی غزلهای امیر خسرو دهلوی ترسیم میشود:

جدول (۳) بسامدی صور خیال در غزلهای امیر خسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	تشبیه	۴۰۹	۲۹,۱
۲	استعاره	۲۹۸	۲۱,۲
۳	کنایه	۲۳۲	۱۶,۵
۴	مجاز	۱۹۶	۱۳,۹
۵	جمع کل	۱۴۰۵	۰/۱۰۰



بدیع معنوی

ایهام: از آرایه‌هایی است که در غزل‌های امیرخسرو فراوان بکار رفته است. ایهام‌های شاعر بیشتر ایهام در فعل و ترکیبات فعلی است تا اسم، شاید به این دلیل است که فارسی زبان اصلی وی نبوده است. در این بیت فعل «برآید» ایهام دارد: هم به معنای برخاستن و بلند شدن است و هم به معنای مردن:

پیش آی که بهر دیدن تو / جان منتظر است تا برآید (ب/۶/غ/۵۵۱)

و فعل «بگردد» هم به معنای چرخیدن ظاهری بکار رفته است و هم به معنای تحت تأثیر قرار گرفتن:

از آب چشم بنده بگردد، اگرچه هست / سنگین دل تو سخت‌تر از آسیای آب (ب/۸/غ/۹۸)

چشم تو اگر خون دلم ریخت عجب نیست / او را چه توان گفت که او مست مدام است (ب/۵/غ/۱۳۵)

که واژه «مدام» ایهام دارد.

البته در غزل‌های امیرخسرو انواع ایهام تناسب و تضاد هم دیده می‌شود که بسامد ایهام تناسب بیشتر از ایهام تضاد است. مانند ایهام در کلمه «شیرین» که با فرهاد و خسرو تناسب دارد:

فرهادوار باید مشتاقِ گفتِ شیرین / کش گفته‌های خسرو در عشق باور آید (ب/۹/غ/۶۷)

ایهام در صبر و تناسب آن با سقف زیره:

چشم مقامر تو از بس دغا که دارد / مالیده صبر مارا همچون سقف زیره (ب/۴/غ/۱۷۴۴)

ایهام در چین و تناسب آن با زنگبار:

شام زلفش چو می‌رود در چین / شور در زنگبار می‌فتد (ب/۴/غ/۹۸۲)

ارسال‌المثل و تمثیل: ارسال‌المثل آن است که گفتاری به دو بخش مشبه و مشبه‌به تقسیم شود و ضرب‌المثل در جایگاه مشبه‌به قرار گیرد (آرایه‌های ادبی، فضیلت: ص ۶۷) که این کار برای تأکید بیشتر صورت می‌گیرد.

تغافل کردند بی فتنه‌ای نیست / فریب صید باشد خواب صیاد (ب/۵/غ/۵۳۱)

که مصراع دوم مثلی است که مشبه‌به واقع شده است.

شاخ نرگس را ببرد اینک صبا / سهل باشد بردن از کوری عصا (ب/۱/غ/۳۲)

خسرو ز سوز گریه نیارد نگاهداشت / آری سفال گرم به جوش آرد آب را (ب/۱۱/غ/۷۴)

دیگر موارد: (ب/۸/غ/۱۸۰)، (ب/۹/غ/۱۸۰)، (ب/۷/غ/۱۴۲)، (ب/۲/غ/۲).

اسلوب معادله: اسلوب معادله همان حکمت تجربی عامیانه شاعر است.

چون شدی در تاب از من، داد دشنامم رقیب / سگ زبان بیرون کند، چون گرم گردد آفتاب (ب/۱۳/غ/۱۱۸)

دیگر موارد: (ب/۹/غ/۱)، (ب/۵/غ/۱۴)، (ب/۱/غ/۳۲)، (ب/۶/غ/۸۸۵)، (ب/۹/غ/۵۹)، (ب/۳/غ/۹۵)، (ب/۲/غ/۱۹۶)،

(ب/۲/غ/۲۴۲)، (ب/۵/غ/۸۹۶)، (ب/۳/غ/۳۷۹)، (ب/۵/غ/۳۸۳)، (ب/۳/غ/۵۲۷)، (ب/۱۳/غ/۱۰۸۸)، (ب/۱/غ/۱۸۰۳)،

(ب/۴/غ/۱۰۹۵).

اغراق و مبالغه: اغراق در اشعار غنایی و توصیفات عاشقانه، غزل را شورانگیز میکند و بر حیرت خواننده می‌افزاید و زیبایی آن را چندبرابر می‌کند.

روزی که تو برنخیزی از خواب / خورشید بلند برنیاید (ب/۳/غ/۵۹۳)

در این نمونه شاعر معتقد است اگر معشوق از خواب برنخیزد، خورشید نیز طلوع نخواهد کرد و در بیتی دیگر با اغراقی زیبا، درد عشق و هجران خویش را آنقدر دردآور و سخت توصیف می‌کند که از شنیدن ناله درد وی، مرغان آشیانه‌های خود را رها می‌کنند:

شبی کردم به بستان ناله درد / رها کردند مرغان آشیان را (ب/۸غ/۱۳)
دیگر موارد: (ب/۷غ/۱۳)، (ب/۶غ/۳۰)، (ب/۴غ/۱۹۰)، (ب/۵غ/۲۰۲)، (ب/۷غ/۵۱۷)، (ب/۸غ/۱۱۲۷).

تتابع اضافات

حال زار گذر من شب تیره دانی / که چه فرق است ز نادیدن تا دیدن تو (ب/۴غ/۱۶۹۷)
ساقی مست عاشقان (ب/۵غ/۱۷)، شراب ارغوانی من (ب/۲غ/۱۵۵)، لاف جمال تو (ب/۵غ/۲۹۳)، سگ کوی ترا
(ب/۳غ/۳۵۱)، شراب لذت دیدار (ب/۱غ/۴۶۴)، فدایی خاک پای آن صنم (ب/۱۰غ/۵۳۰)، فکر لب کشت و می ناب
(ب/۵غ/۵۲۲)، سر دلهای پریشان (ب/۸غ/۷۷۲)، غبار غم آلود من (ب/۵غ/۸۹۵)، غلام خواب آن و آواز خوش ساقی
(ب/۴غ/۱۰۱۹).

تضاد (طباق)

اسیر هجر و نومید از وصالم / شبم تاریک و امید سحر نیست (ب/۵غ/۱۴۲)
جنگهای او خوش است ار آشتی را جا بود / وز عتاب و خشم در آزار بودن هم خوش است (ب/۳غ/۱۹۷)
حضیض و اوج (ب/۲غ/۱۲۱۵)، خوف و رجا (ب/۱غ/۵۱)، تیره و روشن (ب/۲غ/۳۳۱)، پابسته و آزاد (ب/۵غ/۵۳۰)، غم
و خوشی (ب/۶غ/۶۹۲)، وصل و هجران (ب/۶غ/۹۱۴)، عشق و عقل (ب/۱۲غ/۱۱۲۷)، سخنگو و خاموش
(ب/۱غ/۱۱۹۴)، حقیقت و مجاز (ب/۱۲غ/۱۱۲۷).

تنسيق الصفات

مسلمانان، گرفتارم به دست نامسلمانی / ازین دیوانه بدمستی و بدخویی و نادانی (ب/۱غ/۱۹۶۳)
به طره آشنابندی، به خنده پارسایی / به غمزه ناخدا ترسی، به کشتن نامسلمانی (ب/۲غ/۱۹۶۳)
تلمیح: تلمیح از آرایه‌های بسیار پرکاربرد امیرخسرو است. انواع تلمیحات اساطیری، مذهبی، تاریخی و قرآنی در
غزلیهای وی دیده شده است.

تلمیحات اسطوره‌ای: آرش (ب/۳غ/۲۵۹)، اسکندر (ب/۴غ/۱۸۰۳)، جام جم (ب/۷غ/۸۱۴)، جمشید (ب/۵غ/۱۶۸۷)،
زال (ب/۱۲غ/۱۰۸۸)، ضحاک و مار (ب/۴غ/۸۰۴)، سیمرغ (ب/۴غ/۳۲)، هما (ب/۶غ/۴۰)، رخس (ب/۲غ/۱۰۸۸).
تلمیحات تاریخی: خسرو و شیرین (ب/۹غ/۱۹۶)، فرهاد (ب/۵غ/۱۹۷۳)، محمود و یاز (ب/۸غ/۱۶۱۰)، وامق و عذرا
(ب/۵غ/۶۶۰).

تلمیحات مذهبی: آتش خلیل (ب/۳غ/۱۵۸۳)، آدم (ب/۱غ/۸۵۲)، ابلیس (ب/۳غ/۶۴۸)، حضرت ایوب (ب/۷غ/۱۱۷)،
براق (ب/۱۷غ/۱۷۲۰)، حضرت خضر (ب/۳غ/۱۲۳)، حضرت سلیمان (ب/۷غ/۱۵۵)، کوه طور (ب/۲غ/۱۳۲۹)، حضرت
عیسی (ب/۳غ/۲۰۱)، چشمه کوثر (ب/۲غ/۱۱۶۷)، حضرت یوسف (ب/۷غ/۶۱۱)، نغمه داوود (ب/۷غ/۱۵۳۵)، طوفان
نوح (ب/۵غ/۶۸۲)، منصور حلاج (ب/۶غ/۴۹۸)، سگ کهف (ب/۳غ/۱۵۸). کلیم (=حضرت موسی) (ب/۲غ/۱۱۶۷).

حسن تعلیل: حسن تعلیل یا دلیل آفرینی شاعرانه از آرایه‌های زیبا و خلاقانه در بدیع معنوی است که شاعر طی
آن برای اثبات سخن خود، دلیلی ذکر میکند که شاعرانه است و با موضوع شعر نیز مناسبت دارد. این آرایه موجب
خیال‌انگیزی و حیرت شعر میشود (در باره ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد: ص ۱۳۱). بعنوان نمونه، شاعر علت آواز
بلبل را در این میدانند که یک سال تمام از گل جدا بوده است:

از آن بر گل زند فریاد بلبل / که او سالی تمام از گل جدا بود (ب/غ/۳۲۵)
 غنچه دل ته به ته بی گلرخان خونست از آنک / بوستان زندان نماید، مردم غمناک را (ب/غ/۲)
 دیگر موارد: (ب/غ/۶۹)، (ب/غ/۴۵۰)، (ب/غ/۱۱۸)، (ب/غ/۱۴۴)، (ب/غ/۱۶۹)، (ب/غ/۱۸۵)، (ب/غ/۴۵۹)، (ب/غ/۱۱۱۳).

سیاقه‌الاعداد

ای زده ناوکم به جان، یک دو سه چار و پنج و شش / کشته چو بنده هر زمان، یک دو سه چار و پنج و شش
 (ب/غ/۱۰۴۱)
 آه و فغان ز مردمان بس که همیکند دمی / خسرو خسته دل فغان، یک دو سه چار و پنج و شش (ب/غ/۱۱۴۹)
 «آفرینش آهنگهای دلپذیر با اعداد، کاری است که خسرو در ادب فارسی با تسلط بر موسیقی ایرانی و هندی به
 استادی از عهده آن برآمده است... و این آهنگی است خوش که از حرکت قطار شتران، گوش جان هر صاحب
 ذوقی را مینوازد و کاری است شگرف و ابتکاری و نوعی نوآوری در حوزه تلفیق اعداد با موسیقی در قالب غزل
 فارسی و این توفیق کمتر شاعری، جز خسرو را دست داده است» (امیر خسرو دهلوی و موسیقی دیوان او، کی‌منش:
 ص ۱۲۸).

از شب اثر نماند، از شام چون بیاید / از شش جهات گیتی از ماه پنج و چارش (ب/غ/۱۱۷۳)
 گر کنی گشت چمن با شوخ و با شنگی دو سه / باغ صدرنگ آورد از بوی از رنگی دو سه (ب/غ/۱۵۴۰)
 دیگر موارد: (ب/غ/۱۴)، (ب/غ/۶۱)، (ب/غ/۸۵)، (ب/غ/۱۹۰)، (ب/غ/۴۰۷)، (ب/غ/۸۴۲)، (ب/غ/۱۰۲)، (ب/غ/۱۱۸۳)، (ب/غ/۱۳۸۱)، (ب/غ/۱۰۷۵)، (ب/غ/۱۴۷۹)، (ب/غ/۱۵۶۲)، (ب/غ/۱۶۴۲).

مراعات‌النظیر (تناسب)

کی چو من سوزند یاران، گرچه دلسوزند، لیکن / عود چون سوزد بود دلگرمی‌ای هم مجمری را (ب/غ/۱۸)
 ماه را از رخ چون خورشیدت / در شب چاردهم نقصان است (ب/غ/۲۷۰)
 ای دستت از نگار سفید و سیاه و سرخ / وی چشمت از خمار سفید و سیاه و سرخ (ب/غ/۴۰۹)،
 دو شش، نقش، نرد، دو یک، کعبتین (ب/غ/۱۴۳)، شاخ، برگ، گلزار (ب/غ/۸۳)، رهاوی، ساز کردن، مطرب
 (ب/غ/۱۳۷)، بهار، شکفتن، گل، بوستان (ب/غ/۳۸۲)، محنت، هجران، رنج، تشویش، مهجور (ب/غ/۶۵۶)، می،
 ساقی، مستان (ب/غ/۱۰۲۳)، جراحت، دردمند، بیدرد و دوا (ب/غ/۱۰۴۷)، روی، دیده، مژه، پای (ب/غ/۹۱۷).

شعر ملمع: آن است که در سروده‌ای مصراع یا بیتی به عربی و فارسی باشد.

از شراب شب‌نشینان در خمار / هات کأسا یا حبیبی بالغدات (ب/غ/۲۵۱)
 این آرایه در غزل‌های شماره ۵۴، ۱۰۰، ۲۵۱، ۶۵۸، ۱۵۶۳، ۱۵۶۵، ۱۷۰۹، ۱۷۱۹ و ۱۷۴۳ مشاهده شده است.
 همچنین در غزل ۵۴، این آرایه بدین صورت بکار رفته که یک بیت فارسی و یک بیت عربیست.

الا دمی سارعت والهوا / وقد ذاب قلبی هو والنوا

اسیرست ازان میر خویان دلم / به دردی که هرگز ندیدم دوا (ب/غ/۵۴-۱)

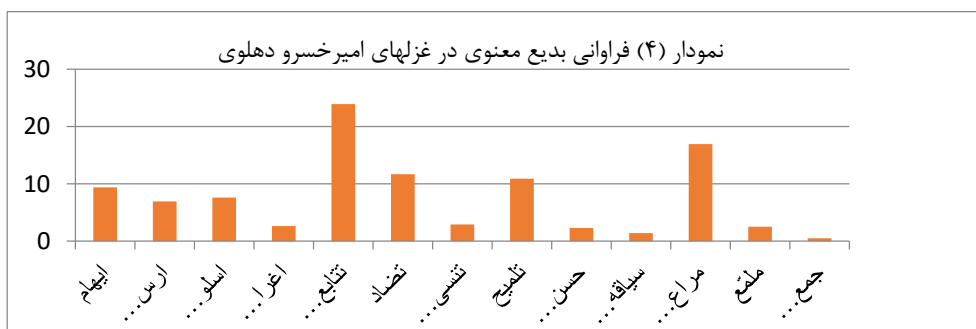
همچنین در غزل شماره ۱۵۶۵ یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی است:

روزی به لاغ گفتم کت نسبتی است با مه / من بعد لست حیاً من شده الندامه (ب/غ/۱۵۶۵)

در ذیل جدول و نمودار بسامدی بدیع معنوی در غزل‌های امیرخسرو ترسیم میشود:

جدول (۴) بسامدی بدیع معنوی در غزل‌های امیرخسرو دهلوی

ردیف	آرایه	بسامد	درصد
۱	ایهام	۲۶۸	۹,۴
۲	ارسال‌المثل و تمثیل	۱۹۸	۶,۹
۳	اسلوب معادله	۲۱۷	۷,۶
۴	اغراق و مبالغه	۷۵	۲,۶
۵	تابع اضافات	۶۸۳	۲۳,۹
۶	تضاد	۳۳۶	۱۱,۷
۷	تنسيق الصفات	۸۳	۲,۹
۸	تلمیح	۳۱۲	۱۰,۹
۹	حسن تعلیل	۶۶	۲,۳
۱۰	سیاقه‌الإعداد	۴۲	۱,۴
۱۱	مراعات النظیر	۴۸۳	۱۶,۹
۱۲	ملتمع	۷۳	۲,۵
۱۳	جمع و تفریق و تقسیم	۱۴	۰,۵
۱۴	جمع کل	۲۸۵۰	۰/۱۰۰



سطح فکری دیوان امیرخسرو

سبک ادبی نشئت گرفته از ذهن و اندیشه شاعر یا نویسنده است. چیزی که به سبک رنگ فردی می‌دهد، بینش و نگرش و نیز سبک زندگی فکری است که برگرفته از نیروی خلاق است که از آدمی سرمیزند و جدا از فعالیتهای نظری و عملی وی نیست، بلکه در گرو تأثیری است که از جهان بیرون میپذیرد (درآمدی بر سبک‌شناختی ساختاری، غیاثی: ص ۱۶). در سطح فکری، انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار، و مهمترین درونمایه‌ها و مضامین

شعری وی، مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد. مهمترین ویژگیهای فکری امیرخسرو در سرودن غزل موارد زیر است:

خداشناسی: در غزلیات امیرخسرو عشق وی به خداوند دیده میشود. در نظر امیرخسرو خداوند را نمیتوان آنگونه که هست شناخت؛ زیرا عقل درک انسان بسیار محدود است:

هست عرفان تو به عقل چنانک / کوه سنجد کسی به پرّ مگس

از من ادراک تو بدان ماند / کابلهی کرده باد را به قفس (ب ۲ و ۳/غ ۱۱۴۱)

از نظر او، روزی که در آن پرستش خداوند بجای آورده نشود، آن روز، اصلاً بشمار نمی‌آید:

روزی که می‌رود مشمر در شمار عمر / آلا همانقدر که پرستی خدای را (ب ۵/غ ۴۰)

او وحدت وجود را محور سخن خویش قرار داده و میگوید:

نقد دلی که سگّه وحدت نیافته است / آن قلب را بهیچ ولایت رواج نیست (ب ۸/غ ۲۸۸).

تأثیرپذیری فراوان از قرآن

منم و قامت شاهد، بروای خواجه مأذن / تو در مسجد خود زن و آلی رَبِّكَ فَارْغَب (ب ۲/غ ۱۲۱)

که در مصراع دوم شاعر از آیه ۸ سورة انشراح برای بیان مقصود خود سود جسته است.

دعا و نیایش: امیرخسرو در نیایشهای خود با خالق هستی دست بدعا برمیدارد و برای رسیدن به حاجتهای خود دعا میکند:

ای که گفתי به دعا آرزوی خویش بیاب / باری آنچ آرزویم هست، همان خواهم یافت (ب ۸/غ ۳۹۲)

گاه نیز برای دفع چشم بد از چهره زیبای معشوق، دعا میکند و این یکدک میخواند:

و این یکدک به روی نکو بخواهم خواند / نه بهر دیده بد هم دعا بخواهم کرد (ب ۸/غ ۹۴۰)

در اغلب موارد از خداوند میخواهد مورد توجه معشوق قرار گیرد:

دو بوسه از لب خود خسروا، خدا را خواه / بود که بشنود آن سنگدل «خدا را» را (ب ۴۷/غ ۴۷)

دعوت به شادی و باده‌نوشی: در غزلهای امیرخسرو با روحیه شاد وی مواجه میشویم. وزنهایی که مورد استفاده قرار گرفته بیشتر شادند. وی در اشعارش به ناپایداری دنیا اشاره کرده و از مخاطبان خواسته فرصت را مغتنم شمارند و از زندگی لذت ببرند.

هر دم که به خوشدلی برآید / سرمایه حاصل جوانیست (ب ۵/غ ۱۸۰)

وقت گل است نوش کن باده چون شراب را / بلبل نغمه ساز کن بلبله شراب را (ب ۱/غ ۱۷)

روز نوروزست و ساقی جام صهبا برگرفت / هر کسی با شاهد و می راه صحرا برگرفت (ب ۱/غ ۱۸۴)

عشق و معشوق: بخش قابل توجهی از غزلهای امیرخسرو به موضوع عشق و وصف معشوق و هجر و بیوفایی وی اختصاص یافته است. این یکی از ویژگیهای مکتب وقوع است. البته مکتب وقوع در قرن دهم پدیدار گشت. در این مکتب شعر بشکل حکایتی واقعی، ماجراهای میان عاشق و معشوق را بیان میکند (وزن شعر فارسی، نائل خانلری: ص ۲۹۸). بررسی غزلها نشان میدهد امیرخسرو در ۸۲ درصد غزلهای خود به این موضوع پرداخته است.

امیرخسرو عشق را دبستانی میداند که پیران، شاگردان و طفلان آن بحساب می‌آیند.

لاف دانایی مزین خسرو مگر دیوانه‌ای / در دبستانی که پیر عقل طفل مکتب است (ب ۹/غ ۲۰۳)

و معشوق را یغماگر جان و دل معرفی میکند:

سرو نازم رقص رقصان دی درآمد در سماع / حلقه حلقه عاشقان را جان و دل یغما گرفت (ب/۲/۲۸۹)
و عاشق را غلام رایگانی معشوق میداند:

بس است این قیمت خسرو که گویی / غلام رایگانی من این است (ب/۹/۱۵۵)

امیر خسرو عاشق را از سگ کوی معشوق پستتر میداند:

ما که باشیم که ما را سگ خود نام نهی؟ / این سخن با دگری گوی که ما هیچ کسیم (ب/۵/۱۳۵۱)

اعتقاد به قضا و قدر: اعتقاد به تقدیر و نقش قسمت در سرنوشت از مسائل مهمی است که کمتر شاعری پیدا میشود که بدین موضوع اشاره نکرده باشد. امیر خسرو در غزلیات خود فراوان به این امر اشاره کرده و فرار از تقدیر را غیر ممکن و محال دانسته است:

چون گریزم از جفای آسمان، چون عاقبت / سیل کز بام آید اندر ناودان خواهد گذشت (ب/۶/۱۹۳)

خسرو نظم، ولی از سرنوشت آسمان / نامه دردم که نام دوست عنوان منست (ب/۸/۲۰۰)

در این بیت امیر خسرو حتی شاعر شدن خود را به تقدیر نسبت میدهد.

شکوائیه: شاعر در شکوائیه‌ها از معشوق و بیوفایی او سخن میگوید و از هجر و فراق یار و جفای او ناله سرمی‌دهد و طالب وصال است.

نمی‌آمد مرا خواب از غم دوست / ز هجران سرگذشتی باز می‌گفت (ب/۲/۱۶۵)

در وفای یار باید باخت باری جان خویش / چونکه جان بیوفا با هیچکس پاینده نیست (ب/۶/۱۹۲)

گذشت در دل من صدهزار تیر جفا / که هیچ در دل آن یار بیوفا نگذشت (ب/۳/۳۲۳)

در هجر توأم کار بجز آه و فغان نیست / در پیش توأم دان که زبانم به دهان نیست (ب/۱/۱۳۲)

گاه از هجر و رفتن عزیزان و بیوفایی یاران شکوه سرمی‌دهد:

زمانه شکل دگر گشت و رفت آن مهربانیها / همه خوانبۀ حسرت شدست آن دوستگانیها (ب/۱/۵)

اصطلاحات موسیقی: موسیقی از زمینه‌های مورد توجه امیر خسرو است. آگاهی از موسیقی خراسانی و هندی و استعداد درخشان او در آواز خوانی و آهنگسازی سبب پرورش ذوق و طبع او شد. می‌گویند سه‌تار از اختراعات اوست، ولی در هیچ‌یک از ابیاتش به آن اشاره نکرده است.

سازها و اصطلاحات موسیقی که در غزلیات این شاعر بکار رفته عبارتند از: باربد (ب/۷/۸۶)، نای و رباب (ب/۳/۹۲۵)، رهاوی، ساز کردن، مطرب (ب/۶/۱۴۷)، چنگ، خوش‌نوا (ب/۴/۳۵)، ارغنون (ب/۳/۱۶۲۰)، بریط (ب/۵/۱۸۴)، رود (ب/۲/۱۸۴۶)، دف (ب/۵/۱۱۰).

مدح: مدح ممدوح از دیگر ویژگیهای غزل امیر خسرو است. ممدوحان وی که شاعر از آنها در غزل خود یاد کرده است عبارتند از: قطب‌الدین (= مبارکشاه خلجی) (ب/۱۱/۶۵) و (ب/۱۱/۱۱۱)، حسن وزیر (ب/۵/۱۰۸۰)، خضرخان (ب/۱۰/۱۱۱۳)، آصف ثانی (= خسروخان) (ب/۹/۱۹۵۴)، علاء‌الدین محمد (ب/۹/۱۰۸۹).

مضامین عامیانه: یکی از ویژگیهای برجسته سروده‌های امیر خسرو استفاده از مضامین عامیانه و فرهنگ عامه است:

در شب ماهتاب اگر سگ همه شب فغان کند / آن سگ با فغان منم، روی تو ماهتاب من (ب/۷/۱۵۴۵)

نسخه‌ای کز خط تست اندر دل سوزان من / سحر آتش‌بند یا تعویذ تب میخوانیش (ب/۴/۱۱۵۸)

فلک را آه مظلومی چو من سوخت / چرا آتش نبارد ز آسمانها (ب/۴/۱۳)

چون ز هجران شد زحل در طلسم کی بوسم آن پا / این سعادت دست ندهد، جز مبارک اختری را (ب/۲/۱۷)

چند گویی لب به دندان‌ت گزم / در دهان مرده یاسین می‌دهی (ب/غ/۱۸۶۰)
گشت اعمی چو خط سبز ترا دید رقیب / چشم افعی چو زمرد نگرد کور شود (ب/غ/۷۱۹)

ابداعات خاص امیر خسرو دهلوی در غزل

کاربرد صیغه‌های غیر معمول فعل: امیر خسرو در غزلیات، افعال را در صیغه‌هایی صرف می‌کند که غیر معمول است. مانند: نذر دت بجای درد نکند:

ندردت مردمان چشم خسرو / در آب دیده مرغ آب گیرند (ب/غ/۴۹۶)
یا شادیم بجای شاد هستم:

یا ز من جامه به نیل و یا شوم غرقه در آب / شادیم، زیرا تو خورشیدی و من نیلوفرت (ب/غ/۱۹۸)
دیگر موارد: مگرید بجای نگرید (ب/غ/۶۱۵)، دمانید (ب/غ/۱۶۵۵)، مخای (ب/غ/۱۱۰۸).

لغات و ترکیبات خاص: امیر خسرو برخی لغات و ترکیبات فارسی را بگونه‌ای بکار میبرد که خاص خود اوست، شاید به این دلیل باشد که از مرکز نشر زبان فارسی فاصله بسیار داشته و از برخی اصطلاحات روزمره این زبان آگاهی نداشته است. این لغات و ترکیبات خاص در غزلیات امیر خسرو فراوان یافت می‌شود. مانند: شکسته‌وار (ب/غ/۴۵۶)، شرمنده‌وار (ب/غ/۴۲)، پیوندوار (ب/غ/۴۰۸)، تمنّاگاه (ب/غ/۱۶۷)، دیوگاه (ب/غ/۱۸۶۸)، گنبدگر (ب/غ/۱۷۲۰)، نویدگر (ب/غ/۳۵۳) و ...

حرف‌گرایی: در این آرایه شاعر حروف یک کلمه را از هم جدا می‌کند. زیباترین نمونه حرف‌گرایی را در غزل ۱۷۰۴ میتوان مشاهده نمود که مصراع دوم ابیات جهت اختصار آورده می‌شود:

«می ده که لاله گون شده از باده ر و خ (=رخ)» (ب/۱)، «تا بشکند جمال تو بازار م و د (=مد)» (ب/۲)، «ای رویت آفتاب و لبش و ک و ر (=شکر)» (ب/۳)، «کردند عاشقان تو تر و و ح (=روح)» (ب/۴)، «ای روح و عقل مثل تو نادیده ب و ت (=بت)» (ب/۵)، «از شرم کارخانه صدساله ط و ی (=طی)» (ب/۶)، «تا باغ روح را دهم آبی ز م و ی (=می)» (ب/۷)، «بگشا به مدح خسرو آفاق ل و ب (=لب)» (ب/۸).

رجوع: در این صنعت متکلم نخست سخنی می‌گوید، سپس آن را نقض می‌کند.

آن میم دهان داند از ابروی چون نونش / نی‌نی که غلط گفتم من دانم و من گویم (ب/غ/۱۱۳۵)

آشوب عقل گمرهی بر نیکوان شاهنشهی / نی‌نی که خورشید و مهی پروین نه‌ای جوزا نه‌ای (ب/غ/۱۵۳۰)

توجیه (ابهام): یعنی اینکه عبارت یا بیت به دو صورت معنا شود. بعنوان مثال در بیت زیر معلوم نیست که دردسر دوستان موجب آه و فغان منست یا آه و فغان من موجب دردسر دوستان؛ بنابراین مخاطب در درک و معنای بیت با ابهام مواجه می‌شود.

دردسر دوستان آه و فغان منست / کاهش جان طبیب درد نهان منست (ب/غ/۲۵۶)

و یا در این بیت مشخص نیست که آیا گل به سعی کسی آتش می‌شود یا آتش به سعی کسی گل می‌شود؟

گمان مبر که شود گل به سعی کس آتش / که از جلیل بد آن لطف از خلیل نبود (ب/غ/۸۵۷)

دیگر موارد: (ب/غ/۴۵۷)، (ب/غ/۶۶۳)، (ب/غ/۴۵۷)، (ب/غ/۱۴۲۸).

تشبیه در تشبیه: مهمترین ابداع امیر خسرو در تشبیه، بکاربردن تشبیه در تشبیه است. در مصراع اول نمونه زیر، امیر خسرو نقطه خال معشوق را به منشور حسن مانند می‌کند، درحالی‌که خال نیز به نقطه و حسن نیز به منشور تشبیه شده است.

نقطهٔ خالsh به رخ منشور حسن است / ملک لطف دلبری را روی خویش جامع است (ب/۳/۲۰۴)
همچنین در مصراع اول بیت:

دل ز سلطان خیال اقطاع غم شد، چون کنم / شحنةٔ غم را ز سلطان خرد منشور نیست (ب/۷/۱۹۱)
دل به اقطاع غم مانند شده و در درون همین تشبیه، همانندی غم به اقطاع نیز صورت گرفته است.

استعاره در استعاره: امیرخسرو گاه استعاره‌ای بکار میبرد که خود جزئی از استعارهٔ دیگر است.

از بند زلف غمزدگان را سبب فرست / وز قند لعل دلشدگان را طرب فرست (ب/۱/۳۰۹)
«قند لعل» استعاره و ترکیبی است از دو کلمهٔ «قند» و «لعل» که هر کدام به تنهایی استعاره از لب معشوق است. نیز «نگین لعل» در مصراع «سبز خطش بر نگین لعل تا برزد قدم» (ب/۲/۶۸۳) نیز استعاره در استعاره است.
مضمون سازی: یکی از نوآوریهای امیرخسرو در شعر خیالبافی و آفرینش مضامین نو، بکر و تازه است. خود شاعر به این ویژگی شعری خویش اشاره میکند و میگوید:

همه مضمون من شهری فروخواند / که مهر صبر در فرمان من نیست (ب/۳/۱۲۴)
در نمونه‌ای مضمونی لطیف خلق کرده و در آن، طی تشبیهی زیبا و لطیف، گریهٔ خویش را به باران مانند کرده است و در این ماندسازی برای معشوق دل میسوزاند و از او میخواهد در باران بیرون نرود.
دیگر موارد: (ب/۵/۴۴۳)، (ب/۴/۶۳۲)، (ب/۲/۱۳۷۷)، (ب/۳/۹۱۴)، (ب/۵/۱۱۴۳)، (ب/۵/۱۵۵۳).

رد پای چند سبک در غزلهای امیرخسرو

اگر از نظر موضوعی سبک غزلهای امیرخسرو را بررسی نماییم، شاهد وجود چند سبک هستیم که مهمترین آنها عبارتند از سبکهای:

غنائی: که در آن با غزلهای عاشقانهٔ شاعر و توصیف درد هجران و فراق یار و گاه وصال او مواجهیم.
مدحی: که در آن شاعر به مدح و ستایش پادشاهان، وزرا و ... میپردازد که در غزلهای شمارهٔ (۶۵)، (۱۱۱)، (۱۰۸۰)، (۱۱۱۳)، (۱۹۵۴) و (۱۰۸۹) شاهد چنین سبکی هستیم.

طبیعتگر: در این سبک، همانطور که از نامش پیداست توصیف عناصر طبیعت است؛ مانند روز و شب، طلوع و غروب خورشید، بهار و پاییز و

اخلاقی و دینی (تعلیمی): که بر تعالیم مذهبی و دینی و نیز آموزه‌ها و اندرزهای اخلاقی استوار است.

از نظر سبک ادبی و شیوهٔ شاعری رد پای سبکهای زیر در غزلهای امیرخسرو دیده میشود:

سبک هندی: بارزترین ویژگیهای این سبک در غزلهای امیرخسرو عبارتند از:

محدود نبودن ابیات که در غزلهای امیرخسرو تعداد ابیات از ۵ تا ۳۵ بیت در نوسان است؛ کاربرد فراوان صورخیال و آرایه‌های بدیعی بویژه ایهام، تلمیح و اسلوب معادله؛ وجود ردیفهای طولانی، مانند ردیف «باز به من بنمایید» در غزل ۷۷۰؛ فراوانی تکرار قافیه در یک غزل. مثلاً تکرار قافیهٔ «جانانی» در غزل شمارهٔ ۳۷۵. غزلهای امیرخسرو با تأثیرپذیری از سبک هندی اغلب بر محور اصلی حکمت، موعظه و تنبیه است که گاه مضامین عشقی نیز مطرح میشود (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص ۱۸۸).

مکتب وقوع: در مکتب وقوع حالات واقعی میان عاشق و معشوق و دلدادگی آنها با با لحنی سوزان بازگو میشود. به «ادا کردن حالاتی که در عشق و هوسبازی پیش می‌آید، وقوع‌گویی میگویند» (شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج ۲: ص ۱۲۲). غزلهای امیرخسرو را میتوان از نمونه‌های اعلای واقعه‌گویی دانست:

جانا اگر شبیت دهننت بر دهن نهم / خود را بخواب ساز و مگو این دهان کیست (ب/۹/غ/۳۱۱)
 جان باد فدات آن دم کز بعد دو سه بوسه / گویم که یکی دیگر، گویی تو که نتوانم (ب/۳/غ/۱۲۶۲)
 مکتب واسوخت: چند قرن پیش از اینکه سبک هندی در شعر شاعران هند رواج یابد، تحول اوضاع اجتماعی، تأثیر محیط جغرافیایی این سرزمین و لطافت روحی شاعران، سبب بروز سبک واسوخت شد. در غزلهای امیرخسرو این سبک دیده میشود؛ بالینکه روح لطیف شاعر هرگز اجازه نداد از مرز تهیدیدهای غیرجدی عبور کند و بطور آشکار و صریح به نفرین پردازد. مانند این بیت:
 دعای بد نخواهم کرد، لیکن اینقدر گویم / که یارب، مبتلا گردی چو من روزی به هجرانی (ب/۶/غ/۱۹۶۳)
 امیرخسرو این تهدیدها و نفرینها را اغلب برای جلب نظر معشوق بکار میبرد:
 بی من سوخته هر شب که حرامت بادا / با گل و نقل تر و جام مصفاً چونی (ب/۵/غ/۱۸۵۶)
 همچنین بیان ویژگیها، حالات و روابط میان عاشق و معشوق و سوزوگداز حاصل از عشق از ویژگیهای این مکتب است که در غزلهای امیرخسرو فراوان نمود یافته است.
 سادگی و روانی شعر از دیگر ویژگیهای غزلهای امیرخسرو است. شبلی نعمانی معتقد است غزلهای امیرخسرو بگونه‌ای سروده شده که گویی دو نفر در یک جا نشسته‌اند و صاف و ساده با یکدیگر سخن میگویند (شعرالعجم، شبلی نعمانی، ج ۲: ص ۱۳۴).
 من بر سر آنم که کنم جان به فدایت / آری سر و صلم چو نداری چه توان کرد (ب/۲/غ/۴۲۸)
 مصداق این مکتب را در غزلهای ۱، ۴، ۶۵۴، ۹۶۳، ۱۹۷۰، ۱۹۷۷ و ... میتوان مشاهده کرد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش سبک غزلهای امیرخسرو دهلوی ملقب به سعدی هندوستان، شاعر توانمند نیمه دوم سده هفتم و اوایل سده هشتم، در سه سطح اصلی زبانی، ادبی و فکری بررسی شد. نتایج نشان میدهد:
 در سطح زبانی امیرخسرو با آگاهی و تسلط بر موسیقی فارسی و هندی، مهارت خود را در استفاده از اوزان متنوع نشان میدهد. وی با آگاهی از اهمیت قافیه و ردیف، از انواع قافیه (اسمی، حرفی و فعلی) و انواع ردیف (گروهی، فعلی، اسمی، حرفی) در زیبایی غزلیات بهره میبرد. در بخش موسیقی درونی که از آرایه‌های لفظی پدید می‌آید نیز از انواع تکرار (تکرار واک، تصدیر، تکرار عبارت یا جمله)، ترصیع و موازنه، انواع سجع (متوازن، متوازی و مطرف) و انواع جناس (تام، خط، لفظ، مضارع و لاحق، مطرف، وسط، مذیل، اقتضاب، قلب و مرکب) و فرایندهای واجی (اشباع، تسکین، تخفیف، تشدید مخفف، تخفیف مشدد) بهره برده است. در سطح لغوی، که همان سبک‌شناسی واژه‌هاست، لغات فراوان عربی، کلمات کهن فارسی، کاربرد «نی» / «نه» و «اندر» / «در» و ترکیب‌آفرینی که از ویژگیهای سبک هندی است دیده شده است. کاربرد انواع فعل پیشوندی، انواع زمانها به اشکال مختلف (ماضی ساده، ماضی استمراری، ماضی نقلی، فعل امر و نهی، فعل مضارع)، کاربرد افعال در معانی دیگر، و انواع حروف عناصر نحوی غزلیات امیرخسرو بودند.

سطح ادبی غزلهای امیرخسرو دو بخش اصلی بیان و بدیع معنوی را دربر میگیرد. انواع تشبیه (تفضیل، تشبیه تمثیلی، تشبیه مضمّر، تشبیه مرکب، تشبیه مجمل، تشبیه مفصل، بلیغ)، انواع استعاره (مصرّحه، مرّشحه، مجرّده و مکنّیه)، انواع کنایه (فعل، صفت و اسم) و انواع مجاز (جزء و کل، حال و محل، آلیت، ماکان، مایکون، عام و خاص) بر زیبایی و خیال‌انگیزی غزلها افزوده است که تشبیه و پس از آن کنایه بیشترین سهم را در خیال‌انگیزی

داشته‌اند. امیرخسرو دهلوی برای نشان دادن مهارت و توانایی خود، آرایه‌های متنوع و فراوانی را بکار گرفته که ایهام، ارسال‌المثل، تمثیل، اسلوب معادله، تتابع اضافات، تضاد، تنسیق الصفات، تلمیح، حرف‌گرایی، حسن تعلیل، سیاقه‌الإعداد، مراعات النظیر، مبالغه و اغراق پرکاربردترین این آرایه‌ها هستند. در سطح فکری خداشناسی، تأثیرپذیری فراوان از قرآن، دعا و نیایش، عشق و معشوق، اعتقاد به قضا و قدر، شکواییه، مدح، بهره‌گیری از اصطلاحات موسیقی، و مضامین عامیانه از مهمترین مؤلفه‌های فکری امیرخسرو دهلوی است. عشق و مضامین وابسته به آن مهمترین محور فکری غزلیات امیرخسرو است که در اغلب این غزلها روح عرفانی موج میزند. آنچه بیش از هر چیزی غزلیهای امیرخسرو را خاص و زیبا نموده، ابداعات شاعر است که در سطوح مختلف زبانی، نحوی و ادبی صورت گرفته است. کاربرد صیغه‌های غیرمعمول فعل، لغات و ترکیبات خاص، حرف‌گرایی، رجوع، توجیه (ایهام)، تشبیه در تشبیه، استعاره در استعاره و مضمون‌سازی مهمترین ابداعات شاعر در قالب غزل است. در پایان میتوان گفت شاعر با تسلط به زبان فارسی، ذوق عرفانی، توانایی هنری در بکارگیری اوزان و بحور مختلف و انواع فنون بیانی و بدیعی، غزلیهای زیبا و کم‌نظیری خلق کرده است و سبک وی در غزلیات آمیخته‌ای از سبک هندی، مکتب وقوع و واسوخت است.

تعارض منافع

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

REFERENCES

The Holy Quran.

Akhgar Heyderabadi, Mirza QasemAli. (2006). Collection of mystical treatises. Tehran: University of Tehran.

Barani. Muhammad. (2004). Description of the linguistic structures of the imaginary forms of poetry of Amir Khosrow Dehlavi, *Journal of Lyrical Literature*. No. 3. pp. 5-14.

Dehlavi, Amir Khosrow. (1983). Khamseh. Correction and introduction by Amir Ahmad Ashrafi. Tehran: Shaghayegh.

Dehlavi, Amir Khosrow. (2008). Divan Poetry. Correction of Iqbal Salahuddin and introduction by Mohammad Roshan. Tehran: Negah.

Farshidvard, Khosrow. (1984). About literature and literary criticism. Tehran: Amirkabir.

Fazilat, Mahmoud. (2005). Literary arrays. Kermanshah: Bostan Arch.

Ghiyasi, Muhammad. (1989). An introduction to structural cognitive style. Tehran: University Jihad.

- Keymanesh, Abbas. (2009), Amir Khosrow Dehlavi and the music of his divan, *Journal of Culture and Literature*, No. 59. April and May. pp. 29-33.
- Mo'tamen, Zeyn al-Abidin. (1973). The evolution of Persian poetry. Tehran: Iranian language and culture.
- Natal Khanlari, Parviz. (1975). The weight of Persian poetry. Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Safa, Zabihullah. (1978). Treasure of speech. Tehran: University of Tehran.
- Safa, Zabihullah. (n.d). Amir Khosrow Dehlavi. Tehran: University of Tehran.
- Shafi'ei Kadkani, Mohammad Reza. (2007). Music Poetry. Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirus. (2001). Familiarity with pronouns and rhymes. Tehran: Ferdows.
- Sheykh Faridani, Mohammad Hussein. (1987). Amir Khosrow Dehlavi Parrot of India, *Kayhan Farhangi Magazine*, No. 48, pp. 26-31.
- Shebli No'mani, Mohammad. (1984). Al-Ajam Poetry (History of Iranian Poets and Literature). Translated by Seyyed Mohammad Taghi Fakhre Da'ei Gilani, Tehran: Book World.

فهرست منابع فارسی

- قرآن کریم.
- آرایه‌های ادبی، فضیلت، محمود. (۱۳۸۴). کرمانشاه: طاق بستان.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). تهران: فردوس.
- امیرخسرو دهلوی طوطی هند، مشایخ فریدنی، محمدحسین. (۱۳۶۶). مجله کیهان فرهنگی، شماره ۴۸، صص ۳۱-۲۶.
- امیرخسرو دهلوی و موسیقی دیوان او، کی‌منش، عباس. (۱۳۸۸)، پژوهشنامه فرهنگ و ادب، شماره ۵۹، فروردین و اردیبهشت. صص ۲۹-۳۳.
- امیرخسرو دهلوی، صفا، ذبیح‌الله. (بی‌تا). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۵۲). تهران: زبان و فرهنگ ایرانی.
- توصیف سازه‌های زبانی صور خیال شعر امیر خسرو دهلوی، بارانی. محمد (۱۳۸۳). پژوهشنامه ادب غنایی. شماره ۳. صص ۵-۱۴.
- خمسه، دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۲). تصحیح و مقدمه امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.
- درآمدی بر سبک‌شناختی ساختاری، غیائی، محمد. (۱۳۶۸). تهران: جهاد دانشگاهی.
- درباره ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). تهران: امیرکبیر.
- دیوان اشعار، دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۸۷). تصحیح اقبال صلاح‌الدین و مقدمه محمد روشن. تهران: نگاه.
- شعرالعجم (تاریخ شعرا و ادبیات ایران). شبلی نعمانی، محمد. (۱۳۶۳)، ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- گنج سخن، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۷). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

مجموعهٔ رسایل عرفانی، اخگر حیدرآبادی، میرزا قاسمعلی. (۱۳۸۵). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). تهران: آگاه.
وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۵۴). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

معرفی نویسنده

خیرالنساء محمدپور: استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: Mohammadpour99@pnu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introduction of the author

Khair Al-Nesa Mohammadpour: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

(Email: Mohammadpour99@pnu.ac.ir)