***فصلنامه علمی _پژوهشی پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی***
***سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۵، ص ۸۶– ۵۷***

# بررسی و تحلیل نسخهٔ خطّی دیوان خالص اصفهانی[۱]

**دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران**[۲]
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد**
**نیّرالسّادات ابطحی** [۳]
**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد**

**چکیده**

سیّد حسین امتیاز علی خان خالص اصفهانی از شاعران اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم است که در سال ۱۱۲۲ هـ‌ق. در هندوستان وفات یافت. خالص مانند بسیاری از شاعران ایرانی برای دریافت صله راهی هندوستان شد. سبک شعر او هندی است اما زبان او از قرن دوازدهم کهنه‌تر است. او نزدیک به دو هزار بیت شعر در قالب‌های غزل، غزل ناتمام، غزل مثنوی، قطعه، رباعی، مفرد و جز آن دارد. هنر و مهارت خالص بیشتر در سرودن غزل است و قطعاتِ او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در مثنوی و قصایدش وجود دارد. مقدمهٔ قصاید او غالباً دربارهٔ طلوع خورشید، آمدن بهار،

[۱] تاریخ وصول: ۹۵/٤/۹ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/٤
[۲] zabihnia@pnu.ac.ir
[۳] noorisadatabtahi@yahoo.com

وصف خزان، وصف معشوق، توصیف قلم و جز آن است. متن اصلی این قصاید به مدح ممدوح اختصاص دارد. او از تواناترین مقلدان شاعران سبک عراقی است و شیوهٔ بیان او در غزل‌سرایی، بیش از هر کس به طرز مولوی و حافظ شباهت دارد. تنها نسخهٔ مسوّدهٔ دیوانِ خالص را شخصی به نام شمس الدّین علی، پانزده سال پس از مرگ او در سال ۱۱۳۷ قمری به رشته تحریر درآورده‌است. در مقالهٔ حاضر علاوه بر بررسی و تحلیل سروده‌های خالص از حیث مضمون، فنون بلاغی و بدیعی، ردیف و قافیه، اوزان عروضی، واژه‌های پرکاربرد، مثَل‌ها، باورهای عامیانه و کنایه‌ها نیز بررسی و تحلیل شده‌است. از بین صور خیال و صنایع بدیع معنوی، آن‌چه بیشتر در دیوان خالص به چشم می‌خورد «کنایه» و «تشبیه» و سپس «استعاره» است. ایهام، اسلوب معادله و تمثیل هم در دیوان او کاربرد فراوان دارد.

**واژه‌های کلیدی**

خالص اصفهانی، سبک هندی، دیوان اشعار، غزل.

**۱- مقدمه**

نابسامانی‌هایی که پس از فتنهٔ مغول گریبان‌گیر مردم شده بود، سبب شد تا شاعران و نویسندگان بسیاری از موطن خود کوچ کنند و در جستجوی مکانی آسوده‌تر برآیند. در این میان هند هم بدان جهت که در آن روزها از امنیت و رفاه بیشتری برخوردار بود و هم از آن رو که پادشاهان هند، به مهاجران روی خوش نشان می‌دادند، پذیرای میهمانان بیشتری شد. ادب‌دوستی گورکانیان انگیزه سفر به هند را برای شاعران و نویسندگان دوچندان کرد. در این دوران ضمن این که سبکی شاخص که در اصطلاح، «هندی یا اصفهانی» نامیده می‌شود شکل گرفت، بسیاری از شاعران و درس خواندگان به تقلید از شاعران بزرگ پیشین

پرداختنـــد و این خود سبب تنوّع شیوه‌های شاعری در این دوران شد.

نسخه‌های خطّی از منابع مهم و اصلی برای پژوهش در علـوم انسـانی هسـتند و اهمیتـی ویژه دارند. بر کسی پوشیده نیست که تعالی یک جامعه زمانی امکـان‌پـذیر مـی‌شـود کـه از تاریخ تمدّنش آگاه باشد و این آگاهی از مطالعه در آثار مکتوب گذشتگان به دست می‌آیـد. نسخه‌های خطّی هر کشور، از گنجینه‌های معنوی آن سرزمین است که غالباً در کتابخانـه‌هـا حفظ و نگهداری می‌شود. برای استفادهٔ هرچه بیشتر از این ذخایر، تصـحیح و چـاپ آن‌هـا ضروری به نظر می‌رسد (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۳۷۹). همچنین «غرض دانش و فـنّ تصـحیح متون، به دست آمدن متنی هرچه نزدیک‌تر به متن اصلی است کـه از زیـر قلـم نویسـنده‌ای خارج شده یا از بیان شاعر یا گوینده‌ای تراوش یافته و امروز مورد پـژوهش ماسـت. نکتـهٔ مبنایی و کارساز در تصحیح متون این است که تصحیح یـک مـتن، بهینـه‌سـازی آن نیسـت چنان‌که کسی بپندارد مراد از تصحیح، صحیح گردانیـدن اغـلاط مصـنّف و فصـیح سـاختن الفاظ و روان ساختن انشای کتاب است، هرگز؛ تصحیح متـون، بازسـازی و احیـای مجـدّد متنی است که می‌تواند گویای گوشه‌ای از فرهنگ و دانش آن سرزمین باشـد» (جهـانبخش، ۱۳۸٤: ١٤–١٣). «هدف و غایت نقد و تصحیح متون ادبی آن است که از روی نسـخ خطّـی موجود، نسخهٔ اصلی یا قریب به اصل یک اثر را احیـا و مرتّـب و مـدوّن کننـد و آن را بـه صورتی عرضه دارند که خوانندهٔ اهل تحقیق بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصـل یک اثر را در دست ندارد، نسخه‌ای از آن دارد که به‌صورت اصلی و شـکلی کـه مصـنّف و مؤلّف اصل نوشته‌است به نهایت درجـه نزدیـک اسـت» (سـتوده، ۱۳۸۰: ٤۳۰)؛ بنـابراین از ذخایر فرهنگی یک ملّت، نسخ خطّی است و ضروری و بایسته است تا در ترمیـم و حفـظ آن‌ها کوشید و به غور دربارهٔ آن‌ها پرداخت. توجّه و رغبت به شـناخت هرچـه بیشـتر ایـن مجموعه‌ها در مراکز مهمّی همچون کتابخانهٔ آستان قدس رضوی مشـهد، کتابخانـهٔ مجلـس

شورای اسلامی و کتابخانهٔ آیت الله مرعشی نجفی قم، نگارندگان را بر آن داشت تا با انتخاب و گزینش یکی از این نسخ و تصحیح آن، گامی در جهت اعتلای ادبی جامعهٔ امروز و شناساندن اثری دیگر از ادبیات غنی پارسی بردارند. در مقالهٔ حاضر، دیوان خالص اصفهانی از شاعران سبک اصفهانی (هندی) بررسی و تحلیل می‌شود. هرچند به دلیل بی‌سوادی یا بی‌مبالاتی محرّر، بسیاری از واژه‌ها ضبطی غلط و ناهمسو با قواعد دستور زبانی و قافیه و عروض دارد. به نظر می‌رسد در بسیاری موارد، دست بردن در شعر شاعر و تغییر واژه‌ها به دلیل ناخوانا بودن یا مناسب نبودن واژه، امری عادی است و به سلیقه و ذوق محرّر صورت پذیرفته‌است. از سوی دیگر علی‌رغم تعریفات بسیاری که از سخن و بیان او در دیباچهٔ دیوان به میان آمده، شاعر در مواردی نسبتاً زیاد، چه از نظر به‌کارگیری واژهٔ مناسب و چه از حیث معنا ابیاتی سست دارد؛ شاید دلیل نبودن نامی از او در میان شاعران سبک هندی و گمنام بودن او در دریای ادب پارسی، گواه همین مطلب باشد.

## ۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ دیوان خالص اصفهانی هیچ پژوهش مستقلی نگاشته نشده‌است و این پژوهش می‌تواند فتح بابی برای جلب توجه پژوهش‌گران به حوزهٔ یادشده در مطالعات نسخه شناسی باشد.

## ۳- خالص اصفهانی

در بسیاری از کتب تذکره، فقط به نامی از سیّد حسین علی خان خالص اصفهانی بسنده شده‌است و اطّلاعات چندانی دربارهٔ وی وجود ندارد. او «اصفهانیِ الأصل است ولی چون در مشهد نشو و نما یافته برخی از تذکره‌نویسان او را مشهدی نوشته‌اند» (گلچین معانی، ۱۳٦۹: ۳٦۸). خالص بعد از ورود به هندوستان، در دکن خلد مکان (اورنگ زیب) را

ملازمت کرد و در سلک ملازمان سلطانی منتظم گردید و به دیوانی صوبه عظیم‌آباد پتنه و خطاب امتیاز خان امتیاز یافت و ثروت عظیمی به هم رسانید و در عهد شاه عالم عازم دیار ایران شد (گلچین معانی، ١٣٦٩: ٣٦٨). در «مخزن الغرایب» نیز چنین آمده‌است: «در عهد اورنگ زیب به هند آمده، به امارت رسیده، مبلغ خطیر سر هم کرد؛ راه وطن پیش گرفت» (هاشمی سندیلوی، ١٩٧٠م. : ١٠٨). هم‌چنین در «مطلع الشّمس» این‌گونه نقل شده «خالص، شرح زندگانی او معلوم نیست...» (اعتماد السّلطنه، ١٣٦٢: ٤٣٠) و تنها دو بیت شعر از او نقل کرده‌است. در «تذکرهٔ نتایج الافکار» چنین آمده‌است: «خالص صاحب ذهن و ذکا بوده و فکر بلند و طبع رسا داشت» (گوپاموی هندی، ١٣٣٦: ٢٢٠). در «مخزن ـ الغرایب» نقل شده: «وی شاگرد میرزا صایب است. کلامش متوسّط است» (هاشمی سندیلوی، ١٩٧٠م. : ١٠٨). در پاورقی همین کتاب آمده‌است: دیوانش نزدیک به سه هزار بیت دارد (همان: ٣٨). در «کلمات الشّعرا» نیز گفته شده: «قصاید و مثنوی و دیوانی مختصر به طرز قدما دارد» (سرخوش، ١٣٨٩: ٧٩). در «تذکرهٔ شعرای کشمیر» نوشته شده: «اورنگ‌نشین تختگاه خراسان سخن، امتیاز خان خالص مشهدی. ابیات در آذربایجانِ دیوانش، قصور رنگین است و الفاظش رنگین‌تر از عارض ساده لوحان آن سرزمین و معانی‌اش چون شکر لبان آن دیار شیرین. عالی فطرتی ـ که روز به روز جادو فنی و سحر نگاری، دل‌های جهانیان را به بازی یازی ـ از تالاب شکفتگی چون غنچهٔ گلش به کف آورده. میرزا صائب را چو او شاگردی از زمین صاحب کمالی و مرد ستوده خصالی برنخاسته» (اصلح، ١٣٤٦: ٦٠). در مجموع، شیوهٔ ترکیب کلام در اشعار خالص از ایراد کلام منتخب همراه با تشبیهات متعدد و به‌ویژه به کار بردن انواع مجاز و استعاره به حد وفور است به نحوی که سخن استادان معروف پایان قرن ششم را به خاطر می‌آورد. سروده‌های خالص از زمرهٔ دیریاب‌ترین و متکلف‌ترین اشعار ادب فارسی است. او از تواناترین مقلدان شاعران سبک

عراقی است و شیوهٔ بیان او بیش از هر کس به طرز مولوی و حافظ شباهت دارد؛ بنابراین اغلب ویژگی‌هایی که برای شعر مولوی و حافظ برشمرده‌اند دربارهٔ شعر خالص نیز صادق است. از جمله: اطلاع و احاطهٔ وی بر لغات فارسی و عربی، اصطلاحات فلاسفه و اطبا، دقت ادبی او در ترکیب الفاظ و...، انتخاب ردیف‌های دشوار (افتاد، گیرد، گرفت، ریخته و...) و به‌کارگیری قوافی کمیاب (بهق وهق، عقعق و...). زبان خالص از قرن دوازدهم کهنه‌تر است. آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم و ساکن کردن برخی حروف متحرک به ضرورت وزن از نشانه‌های این کهنگی است. ظاهراً دور بودن از ایران سبب شده تحولاتی که در عرصهٔ زبان شاعران مقیم ایران روی داده بود، در شعر او راه نیابد. خالص در آرایه‌مند کردن کلام خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند، شعر او مشحون از صنایع لفظی و معنوی از قبیل ایهام، تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، انواع جناس است که در صنعت ایهام ذهنی خلاق و مبتکر دارد. ظرافت و هنر خالص در به‌کارگیری این ایهام‌ها، هنر و صنعت خواجهٔ شیراز را به یاد می‌آورد.

### ٤- ویژگی‌های ظاهری نسخه

نسخهٔ خطی دیوان خالص جلد تیماج قرمز، عطف قهوه‌ای، قطع پالتویی (۲۱۰mm × ۱۱۵)، کاغذ ترمهٔ سمرقندی و خط نستعلیق کتابت جلی، جدول الوان در ۲۸۲ صفحه، به شماره ثبت ۷۰۷۵۲ قفسهٔ ۷ دارد که رهی معیری آن را در ۲۲ دی ماه ۱۳٤٦ به کتابخانهٔ مجلس اهدا کرد و اینک در بخش نسخ خطّی نگهداری می‌شود.

### ٥- موضوعات شعری خالص اصفهانی

غالب اشعار خالص دربارهٔ محبوبِ دست‌نیافتنیِ بی‌وفاست. شوق وصال و غم هجران یار و

نیز دوری از وطن و میل به بازگشت به ایران، وصف شراب و گاهی میل بـه تـرک شـراب، مذمّت ریاکـاری و زهد ریایی، عقاید شیعـی اسلامی و اعتقـــاد بـه آخـرت، رزق مقسـوم، محتـــاج شدن و بی‌آبرویی، نماز شب و لذّت مناجات سـحرگاهی، پاکـدامنی، گـذر عمـر، اشاره به پدیده‌های آفرینش و نیز موضوعـــات دیگـر کـه در آن زمـان و در سـبک هنـدی مـرسوم و رایج بوده در دیوان او هم دیده می‌شود. هنر و مهارت خالص بیشـتر در سـرودن غزل است و غزلیات او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تـر همـان مضـامینی اسـت کـه در غـزل شاعران سبک عراقی وجود دارد. مقدمهٔ قصاید او غالباً دربارهٔ طلوع خورشـید، آمـدن بهـار، وصف خزان، وصف معشوق، توصیف شراب و ساغر و دعوت به میگساری، توصیف قلـم و... است. متن اصلی قصاید به مدح ممدوح اختصاص دارد. خالص شاعری مـداح اسـت و در غالب این مدیحه‌ها به وصف شجاعت، بخشش، عدل ممدوح، اسب، شمشیر، قصـر و... وی می‌پردازد. هم‌چنین رواج و گسترش شعر خانقـاهی در آن ایـام سـبب شـده تـا برخـی مضامین و کلمات عرفانی در شعر راه یابد، نظیر: کوی عشق، کلید در عرفان، ساقی بزم قدم و... . از جمله موضوعاتی که در شعر خالص با آن مواجهیم، نظرات متناقضی است که شاعر دربارهٔ موضوع واحدی مطرح کرده‌است؛ مثلاً او در ابیات بسیاری مخاطب را بـه میگسـاری فرا می‌خواند و به وصف باده و ساغر می‌پردازد ولی گاهی خواننده را به میگسـاری و تـرک زهد دعوت می‌کند و گاه او را به بی‌اعتنایی به باغ دنیا و بی‌توجهی به طارم مقـرنس چـرخ توصیه می‌کند. به نظر می‌رسد برخی از این تناقض‌ها را باید نتیجهٔ آن دانست کـه شـاعر در «لحظه» زندگی می‌کند و عوالم درونی او در هر «حال» متأثر از محـیط اوسـت و بخشـی از این تناقض‌ها را هم باید به دلیل متأثر شدن از جریان‌های ادبی متنوع و متعددی دانست کـه در آن روزگاران مرسوم و متداول بوده‌است. از دیگر موضوعاتی که خالص به آن علاقه دارد «معماگویی» است؛ بیشتر معماها به نام قلم، جام، تیـغ و نـام ممـدوح اسـت. علاقـه‌ای کـه شارحان هندی به حل این‌گونه معماها نشان داده‌اند، از رواج این شیوهٔ سـخن‌گـویی در آن

زمان و در آن سامان حکایت دارد. انعکاس مستقیم یا غیرمستقیم اوضاع اجتماعی در شعر خالص ضعیف است و حوادث تلخی که در آن ایام بر سر مردم هندوستان وارد آمده، در شعر وی منعکس نشده‌است.

## ٦- ویژگی‌های سبکی

### ٦- ١- ویژگی‌های زبانی

در سبک هندی زبان مردم کوچه و بازار به شعر راه یافت و دایرهٔ واژگان در شعر گسترش یافت. در اشعار خالص واژه‌هایی مانند خیابان، مسواک، سند، ارّه، سوهان، پاسبان، شانس و ترقّی مشاهده می‌شود. به سبب تُرک بودن صفویان واژه‌های ترکی زیادی در این دوره به کار گرفته‌شده‌است، از جمله واژگانِ «ایاغ» و «شلائین»؛ نیز کلمهٔ هندی «پان» که در دیوان خالص دیده می‌شود. کاربرد واژه‌های عامیانه و محاوره‌ای در شعر مانند بخیه، بی‌مروّت، خمیازه، بی‌پیر، نمک‌سود، موی دماغ شدن، رفو شدن، آب شدن از شرم و ده‌ها واژه و ترکیب دیگر که در اشعار شاعران این سبک و نیز خالص اصفهانی دیده می‌شود. هم‌چنین واژه‌های جدیدی مثل عینک، قبله‌نما و ساعت در اشعارش وجود دارد. از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعهٔ رایج ادات تشبیه، واژهٔ «به رنگ» به معنای «مانند» اضافه شده‌است و این واژه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسهٔ دو امر باشد بلکه در مورد شباهت اندازه یا شکل، این ادات تشبیه خاص به کار می‌رود (شفیعی کدکنی، ١٣٨٩: ٦٨):

**به‌رنگ غنچه شادم از دل اندوهگین خود  که سامان سر خود کردم از چین جبین خود**
**(خالص اصفهانی، ١١٣٧: ٥٦)**

واژهٔ «پُر» در معنای «خیلی» به‌کار رفته‌است:

**لیلی وش من بیا که پُر مهجورم  خودداری نیست بیش ازین مقدورم**
**(همان: ٢٥٣)**

واژهٔ «قدر» به معنای «اندازه» به‌صورت دو هجایی و به‌صورت قدَر خوانده می‌شود در غیر این صورت وزن شعر دچار مشکل می‌شود:

**گرنه دردت کرد حرف شکوه هجران من　　این قَدر بر خویشتن این نامه پیچیدن چه بود؟**

**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۸)**

ـ واژهٔ «دو بالا» به‌معنای «دو برابر» به کار رفته‌است:

**به پیری بیشتر بینند روی نوجوانان را　　نظر بازی دو بالا شد ز عینک چشم پیران را**

**(همان: ۱۷)**

«نام خدا» جایگزین ترکیب عربی «ماشاءالله» شده‌است:

**چشم مست تو ز بس نام خدا هشیار است　　نگه از روی تو دزدیدن ما دشوار است**

**(همان: ۳۳)**

واژه «خیلکی» که به‌نظر می‌آید واژه‌ای ساختگی و مخصوص خالص باشد به معنای «زیاد» و «بسیار» به‌کار رفته‌است:

**می‌شود چون هرچه می‌خواهد چه خواهد شد ز فکر　　هست بی‌جا خیلکی در کارها تدبیرها**

**(همان: ١٤)**

وجود واژه‌هایی همچون کاوکاو، بهله، جوّاله، دو تهی، راک و بیرَه شدن که از دایرهٔ زبان امروز خارج شده‌است.

### ٦- ٢- ویژگی‌های ادبی

شعر خالص شعری معنی‌گراست نه صورت‌گرا و او به معنی بیشتر توجّه دارد تا به زبان. هیچ مضمونی نیست که در شعر خالص نیامده باشد اما همهٔ این‌ها در سطح است. شاعر از محیط و طبیعت اطراف متأثّر می‌شود و می‌کوشد تا به همه چیز جان ببخشد و از این راه با دقّت در جزئیّات، مضمون‌ها و تمثیل‌ها را به چنگ می‌آورد. اندرزهای اخلاقی در تمثیل‌های این شاعر جایگاهی ویژه دارد. درون‌مایه‌های تعلیمی و اخلاقی (به‌ویژه در اخلاق فردی)

چنان با شعر خالص درآمیخته‌است که کمتر شعری را از او می‌توان یافت که از این درون‌مایه‌ها جدا باشد. بخش اعظمِ مضامین تعلیمی اشعار او بیشتر در قطعات و گاهی در جوف قصاید دیده می‌شود. مخاطب اصلی اندرز و تهذیب او به ترتیب حاکمان و پادشاهان، شاعران و مردم هستند. از دیگر مضامین تعلیمی اشعار او دعوت به خردورزی است. خالص «عقل» را ستایش می‌کند و برای «خرد» احترام ویژه‌ای قائل است. هرچند هیچ دوره‌ای از شعر فارسی را نمی‌توان یافت که خالی از این مضامین باشد، مسلم است که این مضامین در دوره‌هایی اهمیت کم‌تری داشته‌اند و در دوره‌هایی بسیار پررنگ جلوه کرده‌اند.

مضامین غنایی در اشعار خالص، آن‌جا که شاعر از احساسات و عواطف فردی سخن می‌گوید، در غزل (اشعار عاشقانه) او دیده می‌شود. اشعار عاشقانهٔ او سه نوع است: یا با معشوقی زمینی مواجهیم، مثلاً در تغزل قصاید یا غزلیات عاشقانه و لفظی؛ یا با معشوقی آسمانی، مثلاً عارفانه یا معنوی که تعداد این‌گونه ابیات در اشعار خالص، اندک و ناچیز است و یا با معشوقی که گاهی زمینی است و گاهی آسمانی و نه این است و نه آن. گاهی خالص در اشعار خود با نگاهی عاطفی و درونی، به مسائل و مشکلات خود رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های فلسفی خویش، موقعیت انسان را در ارتباط با حیات و ممات، داشتن و نداشتن، خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال این‌ها به شکل مؤثر و معمولاً اندوهناک توصیف می‌کند.

به‌طور کلی قالب مسلّط در سبک هندی غزل است اما غزلی که حد و حدود ندارد و مثلاً به چهل بیت هم می‌رسد. در قالب رایج این دوره، آن‌چه بیشتر مایهٔ وحدت ابیات غزل است، ردیف است. ردیف کناری، حاجب، ردیف آغازین و ردیف میانی. ردیف کناری در شعر از اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل، حرف، ترکیب و انواع جمله ساخته می‌شود. اکثر غزل‌های ناب فارسی ردیف دارد. در اشعار موفق، قافیه و ردیف از نظر صوتی با یکدیگر متناسب هستند و با قدرت موسیقایی خود بخش عظیمی از احساسات و عواطف ناشی از

شعر را به خواننده منتقل می‌کنند. «غزل‌های ردیف‌دار در این دوره بسیار رایج و گاهی شاعر اسیر ردیف‌های دشوار است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۳۵). ردیف‌هایی مانند «چه خبر داشته باشد، رحم واجب است، می‌کند ما را، گریه ما، می‌توان گرفت، دیگر است، می‌باید رفت، خالی است، تاریک بود، کشید، می‌گردد بلند، است هنوز، حیف حیف، از من، آستین، چو شمع، افتادگی» در دیوان خالص دیده می‌شود. هم‌چنین موتیوهای جدیدی همچون «گل کاغذی، شیشه ساعت، ریگ روان و خواب مخمل در شعر سبک هندی برای گسترش شبکهٔ تصویرها و کوشش برای وارد کردن آن‌ها در شعر، فراوان به چشم می‌خورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۷۱). شاعران سبک هندی تکرار قافیه را عیب نمی‌شمرده‌اند بلکه نوعی هنرنمایی می‌دانسته‌اند (همان: ۷۱) و آن را امری طبیعی به حساب می‌آوردند. علّت آن است که شاعر سبک هندی در حقیقت شاعری تک‌بیت‌گوست و شاعر به‌وسیلهٔ رشتهٔ ردیف و قافیه، ابیات مستقل را به هم گره زده‌است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۹) در بسیاری از غزل‌های خالص حتّی تکرار قافیه در یک غزل دیده می‌شود. علاوه بر تکرار قافیه، تکرار مطلع یا بیتی در میانهٔ ابیات غزل‌های دیگر هم وجود دارد.

**٦- ۲- ۱- صور خیال**

**٦-۲-۱-۱- تشبیه:** در دیوان خالص، تشبیه بسامد بالایی دارد و او به این فن علاقهٔ زیاد داشته‌است.

**بیم آن است که در آینه پژمرده شود — گل بود عکس تو در دیده نمناک انداز**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۷۹)**

**قطره گوهر ساز چشم اشک‌بار کیستم — ابر نیسان دستگاهم نو بهار کیستم**
**(همان: ١٤٩)**

**چنان خواهم در آغوش تو نیک این جسم لاغر را — که هرکس بیندت گوید که این یاقوت رگ دارد**
**(همان: ٦٠)**

**ای که گفتی که تو را حال ز هجرم چـون اسـت  جام می بی تو به دستم قدح پـــر خون اسـت**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۳۸)**

**گل ندارد به چمن گـرمی بـــازار تـــو را  مشتری یوسف مصر است خریـــــدار تـو را**
**(همان: ۱۷)**

در سبک هندی «به رنگ» از ادات تشبیه است (شمیسا، ۱۳۸۷: ٦۹).

**می‌بوسم و به دیده خود می‌گذارمـــــــش  چون گل به رنگ چهـره آل محمّـــد اسـت**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۹)**

**٦-۲-۱-۲- استعاره**

کاربرد استعاره به اشعار خالص جلوه‌ای تازه می‌بخشد بـه‌گونـه‌ای کـه او در لفـظ انـدک معنی بسیار می‌گنجاند. به همین دلیل می‌توان گفت که استعاره بسیار رساتر از تشبیه است.

**دیده تا در جلوه آن سرو قبـــاپوش مـــــرا  طوق گردن کرده قمری حلقه گوش مـــرا**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۱۹)**

**سیر خورشیدی تو را ای ماه هر جایی بس اسـت  شب میا از خانه بیرون، روز می‌آیی بس اسـت**
**(همان: ٤۰)**

**زخـــم دل برگشته ما شـــور بـــــــرآرد  لبریز تبسّم چو نمکدان تـــو گـــــــــردد**
**(همان: ۵۸)**

**بند بندش دمی از ذکر خـــدا خالی نیســـت  رشـته سـبحه ببینیـد چـه گوهـا زده‌اسـت**
**(همان: ٤۲)**

٦-۲-۱-۳- مجاز

**از شکست حسن در ایّام خط غافل مبـاش  هست با دود دل بیچاره‌ها تـــــأثیرهـــــا**
**(همان: ١٤)**

**ز آتش غضبت جان عالمی می‌سوخـــــت  امیـــــد بوسه صلح ار نبود جنگ تـــــو را**
**(همان: ۱۷)**

٦-٢-١-٤-کنایه: کلام خالص، سرشار از کنایه‌های مختلف است و موارد فراوانی از کنایه در دیوانش به چشم می‌خورد.

**هرکه گوید که می زیان دارد سخنش آب در میان دارد**

**(خالص اصفهانی، ١١٣٧: ٥٧)**

آب در میان دارد: کنایه از مغشوش و دغل بودن چیزی (میرزا نیا، ١٣٧٨: ١٨).

**می‌نویسم حرف حرف اشتیاقش را جدا تا بخواند نامه‌ام را طفل ابجد خوان من**

**(همان: ٢٦٠)**

ابجد خوان: کنایه از بی‌سواد و جاهل.

**کار غفلت‌پیشگان آخر به سختی می‌کشد نیست ممکن کور را خالص نیاید پا به سنگ**

**(همان: ٢٢٠)**

پا به سنگ: کنایه از لغزیدن، به مانع رسیدن.

**کِشت امّید کسی در عهد ما سیراب نیست می کنند از بس که مردم آب را در شیرها**

**(همان: ١٩)**

آب در شیر: کنایه از دغل به کار بردن.

**٦- ٢- ٢- صنایع بدیعی معنوی**

**٦-٢-٢-١- ارسال المثل (تمثیل)** اگرچه در شعر شاعران تمامی دوره‌ها کاربرد مَثَل چشمگیراست اما شاعران در سبک هندی بیش از شاعران سبک‌های دیگر، از ارسال مَثَل بهره جسته‌اند که خالص اصفهانی نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌است. در شعر شاعران این دوره تمثیل‌ها و اسلوب معادله‌های فراوانی می‌یابیم که به مَثَل سائر بدل شده‌اند. شاعران این دوره با مضمون‌پردازی و مضمون‌سازی و الهام از محیط زندگی روزانه، نکته‌هایی اخلاقی و اجتماعی طرح کرده‌اند؛ اگرچه ذبیح‌الله صفا این‌گونه ابیات مشهور را مَثَل نمی‌داند و جانشین مَثَل قلمداد می‌کند: «بیت‌های مشهور که از کثرت شهرت و رواج به حد شیاع

رسیده حکم مَثَل سائر یافته‌اند اما مثل نیستند و عادتاً در توضیح مقال گوینده و در اثبات یا تعلیل و توجیه آن به کارمی‌روند و در چنین موردهایی است که می‌توان آن‌ها را جانشین و قائم مقام مَثَل دانست» (صفا، ۱۳۷۲: ٥٤٢/٥). از دلایل فراوانی مَثَل‌ها در شعر خالص، گسترش ابعاد و جنبه‌های اجتماعی در شعر اوست که این امر نشان می‌دهد وی تا چه میزان از زبان مردم بهره گرفته‌است و تا چه اندازه به زندگی و تجربیات مردم توجه داشته‌است.

**دشمن آتش‌پرست باده پیما را بگو　　خاک بر سر کن که آب رفته باز آمد به جو**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۷۱)**

**برسان به دل نویدی ز وصال یار، خالص　　به بزک بگو نمیرد که بهار ما بیاید**
**(همان: ۵۹)**

به معنای حرف و وعده‌های سر خرمن و از سر باز کن به کسی دادن (منصوری، ۱۳۸۰: ۱۹۷).

**٦-۲-۲-۲- ایهام:** در سبک هندی، آرایهٔ ایهام کاربرد فراوان داشته‌است و این امر در اشعار خالص نیز مصداق دارد.

**بویی به ما ز نرگس مستت نمی‌رسد　　یعنی نگاه چشم تو بر جای دیگر است**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ٤١)**

**ز جوش گریه خواهد کرد گل دور از تو می‌دانم　　چو نیلوفر دل صدپاره از چشم پر آب آخر**
**(همان: ٦٩)**

**٦-۲-۲-۳- حس‌آمیزی:** حس‌آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس با یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد. «در شعر بعد از مغول استفاده از آن و در شعر سبک هندی بسامد آن بالا می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٤١).

**زهد خشک تو ببین شیخ چه‌ها کرده تو را　　همچو مسواک تو انگشت‌نما کرده تو را**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۱۰)**

**٦-٢-٢-٤- پارادوکس:** این آرایهٔ ادبی در دیوان خالص به‌وفور یافت می‌شود و این‌گونه تصویرهای شعری از ویژگی‌های سبک هندی (اصفهانی) است:

**دل‌سرد چو گشتم ز محبّت جگرم سوخت ای وای که واسوختگی بیشترم سوخت**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۳۹)**

**ز فیض ناتوانی بی تو ضعفم قوّتی دارد که از لب تا به گوش آواز فریادم نمی‌آید**
**(همان: ۷۷)**

**جامه‌ای زیبنده‌تر نبوَد ز عریانی مرا این قبا گردید جزو تن ز چسبانی مرا**
**(همان: ۱۸)**

**٦-٢-٢-٥- مراعات نظیر**

**طوطی اسیر شکّر لعل چو قند توست قمری هلاک جلوه قدّ بلند توست**
**(همان: ۵۰)**

**نرگس کنیز گرجی چشم سیاه توست سنبل غلام هندوی آن زلف و کاکل است**
**(همان: ٤٩)**

**٦-٢-٢-٦-اسلوب معادله:** در اسلوب معادله دو مصراع از نظر نحوی مستقل هستند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آن‌ها را به هم مرتبط نمی‌کند. شفیعی کدکنی در این باره نقل می‌کند: «اسلوب معادله را من به عمد ساخته‌ام برای استفاده در سبک شناسی، بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٦٣).

**می‌شود امساک ممسک بیشتر از جمع مال ریزش غربال چون پُر گشت کمتر می‌شود**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۲)**

**ز بی‌قدری کجا عاشق ز چشم یار می‌افتد به خاکستر گهی آیینه را هم کار می‌افتد**
**(همان: ۵۳)**

**٦-٢-٢-٧-اغراق**

**کشت امّید من از جلوه موری است خراب حاصل مزرع من قابل پامالی نیست**
**(همان: ۳۰)**

**- غنچه گل عطردان سنبل موی تو است آفتاب از دوره گردان سر کوی تو است**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۹)**

**٦-۲-۲-۸- تضاد**

**به غیر من که تو را خواب دیده‌ام امشب ندیده دولت بیدار را کسی در خواب**
**(همان: ۱۹)**

**جان من بنده و آزاد نمی‌داند مرگ گر شوی سرو وگر فاخته می‌باید رفت**
**(همان: ٤۲)**

**٦-۲-۲-۹- تلمیح**

**لیلی ندیده‌اند که مجنون نمی‌شوند این نکته را به اهل خرد می‌توان گرفت**
**(همان: ۳۹)**

**ناله و آه از لب فرهاد هرگز برنخاست این صداها از زبان تیشه می‌گردد بلند**
**(همان: ٦۱)**

**٦-۲-۲-۱۰-حسن تعلیل**

**سوده‌ام چشم بر کف پایی اشک من بی‌سبب حنایی نیست**
**(همان: ۳۱)**

**از تاب رشک آن زه پیراهن دو رنگ روز و شبم چو رشته به هم تاب می‌خورد**
**(همان: ٦۲)**

**٦- ۲- ۳- ردیف و قافیه / قالب‌های شعری**: تکرار قافیه در شعر سبک هندی امری طبیعی است؛ «زیرا شاعر سبک هندی، تک‌بیت‌گوست منتها شاعر، این ابیات مستقل را به‌وسیلهٔ رشته ردیف و قافیه به هم گره می‌زند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲). تکرار، موسیقی کلام را افزون می‌کند» (همان، ۱۳۸٦: ۲۰). بیشتر ردیف‌های شعر خالص به‌صورت فعلی است. ردیف‌های اسمی نیز در مرتبه بعدی قرار دارد.

**٦–٢– ٣– انواع قافیه:** در شعر خالص آن‌چه بیشتر مشاهده می‌شود ردیف است و در حدود ٤٠ مورد از اشعار او مردف است.

**٦– ٢– ٣– ١ –قافیهٔ اسمی**

**به خون دیده و دل دست شستم از می نـــاب — به زور سینه چو کشتی گـذشتم از ایـن آب**
**(خالص اصفهانی، ١١٣٧: ٢٠)**

**ز ساقی بگذر ای دل پا بکش از کوی پر نورش — که من هم دست می‌شویم کنون از آب انگـورش**
**(همان: ٨٤)**

**٦– ٢– ٣–٢– قافیهٔ فعلی**

**به یمن پیری از آسیب چشم تـر رستـــم — بر این دو چشمه ز عینک دو چشمه پل بستم**
**(همان: ٢٤٤)**

**تا به دل پختم هوس‌های جهان را سوختـم — لب ز حرف حاصل دنیا چو گندم دوختـــم**
**(همان: ٢٥٠)**

٦– ٢– ٣–٣– قافیهٔ بدیعی

**سودایی بهار خط او ز سیـــــر بـــاغ — بـر سر نزد به غیر گـل آتشیـــن چـراغ**
**(همان: ٢٠٣)**

**٦–٢–٤– انواع ردیف**

**٦–٢–٤–١– ردیف فعلی**

**همچو گل بر جگر از دست غمش چاک انداز — خویش را بر سر راهش برو بر خاک انـداز**
**(همان: ٧٧)**

**تن به بیدادی مده هم رنگ اهل درد بـــاش — گر نباشد سرخ چون گل عارضت، گو زرد باش**
**(همان: ٨١)**

**٦-۲-٤-۲- ردیف اسمی**

**خم ابروی تو تـــا داده نشـــان آغـــــوش ماه نو گشته ز خمیازه کشـان آغـــــوش**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۸٤)**

**ای که نشناسی ز طفلی از گریبان آستیـــن دامن از دستم مکش بر من میفشان آستیـــن**
**(همان: ۲٦٤)**

**٦-۲-٤-۳- ردیف قیدی**

**چشم مست تو همان بر سر ناز است هنـوز نکهت صاحب من بنده‌نواز اسـت هنـــوز**
**(همان: ۷۹)**

**کیستم من بی تو جانان، جسم بی جانی و بـس می‌برد گاهی زبانم نام جـــانانی و بـــس**
**(همان: ۸۰)**

**٦-۲-٤-٤- ردیف با ضمیر**

**دادم به دست تازه‌گلی اعتبار خـــویـش فارغ شدم ز کشمکش روزگار خـــویـش**
**(همان: ۹۲)**

**به جایی دستگاه بی قراری‌ها رسید از مـــن که هر مرغی درون بیضه چون بسمل تپـد از مـن**
**(همان: ۲٦٤)**

**٦-۲-٤-٥- ردیف صفتی**

**یابد شکست ره بـــه بنای شکستگـــــان آید همیشه سنگ به پای شکستگـــــان**
**(همان: ۲٥٦)**

**بی تو در هر چمن از سروی و شمشادی چنـد ناله‌ای چند به جا مانده و فریادی چنـــد**
**(همان: ٥۹)**

**٦-۲-٤-٦- ردیف مصدری**

**چون دل من هر دلی بی‌کینه نتـــواند شـــدن در جهان آیینه هر شیشه نتوانـد شـــدن**
**(همان: ۲٥۸)**

**ز چوب خشک دار از فیض حق خواهد ثمر بردن  تواند هرکه چون منصـــور، این ره را به سر بردن**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۸)**

**٦-۲-٤-۷- ردیف حرفی**

**ناله ز دل می‌بـــرد آه غـــــم انـــدود را  شعله ز آتش چو خاست دور کنـــد دود را**
**(همان: ۱۳)**

**٦-۲-٤-۸- ردیف‌های ترکیبی**

**هر که دل کندن دمی از جان تصوّر مـــی‌کنـــــد  درد دوری کردن جانان تصوّر مـــی‌کنـــــد**
**(همان: ۵۷)**

**وعده وصلی که ای مه پاره یادت رفتـــه است  چاره درد من بیچـاره یـادت رفتـــــه‌است**
**(همان: ٤۲)**

**٦-۲-۵-قالب‌های شعری**

**٦-۲-۵-۱- غزل مثنوی** با این‌که گفته‌اند خالص قصایدی دارد، در این نسخه تنها بـا دو شعر مواجه می‌شویم که یکی سی و سه بیت و دیگری چهل و دو بیت دارد. البته چنـان‌کـه شمیسا گفته‌است، گاهی ابیات غزل در این سبک بـه چهـل هـم مـی‌رسـد (شمیسـا، ۱۳۸۲: ۲۹۹)؛ بنابراین شاید بتوان این دو را غزل مثنوی محسوب کرد.

٦-۲-۵-۲- غزلیّات خالص در اصل شاعری غزل‌سراست. رایج‌ترین و مقبول‌ترین قالـب شعری در دورهٔ صفوی و سبک هندی غزل است. بیشتر غزل‌های این دوره معمـولاً حـدود شش هفت بیت تا پانزده بیت است.

**٦-۲-۵-۳- غزل ناتمام:** بخشی از غزلیات خالص ناتمام رها شده‌است. منطبق با تعریف همایی «غزل‌هایی را که از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت، باشد مـی‌تـوان غـزل ناتمـام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۲٤).

٦-۲-۵-٤- رباعی از خوش‌آهنگ‌ترین وزن‌های شعر فارسی رباعی است کـه در دیـوان خالص نیز دیده می‌شود.

٦-۲-۵-۵- دو بیت آن‌چه از نظر ظاهر دو بیت است ولی نه دو بیتی (ترانه) است و نه بر وزن رباعی، بسیار در دیوان خالص به چشم می‌خورد.

**٦-۲-٦-** اوزان عروضی با بررسی اشعار خالص بیش از نود درصد اشعار او بر اساس پنج وزن پرکاربرد است.

٦-۲-٦-۱- اوزان اول تا پنجم:

**وزن اوّل: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثمّن مخبون محذوف)**

**چه قدَر بوسه توان کرد سراپای تـــــو را به بغل آمده‌ای تنگ مرا های تو را (غزل ناتمام)**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۷۷)**

**گل ندارد به چمن گرمی بازار تـــــو را مشتری یوسف مصر است خریدار تو را (غزل ناتمام)**
**(همان: ۲۷۸)**

**دود برخاست ز داغ دلـــم از خامی‌هـــا سبز شد دانه‌ام از مزرع ناکامی‌هـــا (مفـــرد)**
**(همان: ۲٦٦)**

**وزن دوم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (مجتثّ مثمّن محذوف)**

**چو لاله لخت دل مـــا بوَد نواله مـــا شده‌است نعمت الوان ما حواله ما (غزل ناتمام)**
**(همان: ۲۸۰)**

**ندیده کس کمر تنگِ دل ستـــان تـــو را مصوّر از بر خود می‌کشد میان تو را (غـــزل)**
**(همان: ۲۷۸)**

**ز بس که تـــازه بوَد رنگ و بو حنای تـو را به سر زنم چو گل سرخ، نقش پای تـو را (دوبیـــت)**
**(همان: ۲٦۳)**

**وزن سوم: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف)**

**هرگز تو چون دم نگـــــذاری به کوی مـــا آرَد مگـر تو را کشش دل به‌سوی ما (غزل نـــاتمام)**
**(همان: ۲٦۱)**

هر کس کـــــه بشکند دل محنت پذیـــر را مقراض می‌کند پر مـــــرغ اسیـــــر را (دو بیـت)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۹)

زان ترک چشم کـــــافر بی‌رحم نام مـــــا ای کـــاش می‌کشید کســـی انتقـام مـــا (مفرد)
(همان: ۲٦۷)

**وزن چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمّن محذوف)**

فکرها گشتند سست از سختی تقـدیـــرهـــا شد چو گل این جا پریشان غنچه تدبیرها (غزل مثـوی)
(همان: ۲۲۰)

در حیات از بی‌قراری گرچه سیمابیم مـــــا بعد کشتن نیـز از عشق تو بی‌تابیم ما (غـــزل)
(همان: ۲٦۷)

خواندن نام مرا بر خویش مشکل کرده‌اسـت آن که گر خواهد دلش نگـشوده خوانَد نامه را (مفـرد)
(همان: ۲٦۲)

**وزن پنجم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثمّن سالم) (اوّلین وزن از اوزان کثیر الاستعمال)**

چنان دارند شوق وصل، بسم‌الله عنـــــوان‌هـــــا که در پرواز آیند از دو بال جلد دیوان‌ها (غـزل)
(همان: ۱۰)

تپیدن دور سـازد از دل عاشق هـــوس‌هـا را به این سنبل نباشد جای آسایش مگس‌ها را (غزل ناتمـام)
(همان: ۲۸۰)

چو آن دزدی که صاحب خانه غافل بر سرش آیـد تو را دیدم نمی‌دانم کجـا انـداختم دل را (مفـرد)
(همان: ۲٦۲)

**٦-۲-٦-۲- اوزان ششم تا بیستم**

**وزن ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدّس محذوف) وزن ترانه**

به‌سان سـبحه مـی‌خـواهم بـه یـک بـــــار به دست آرم دل صد آشنـــــــا را (مفـرد)
(همان: ۲٦۲)

**نه تنهـــــــا بی تـو ام دل مـی‌گـــــدازد تنم چون شمع محفل مـی‌گـدازد (دو بیـت)**
**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۹)**

**وزن هفتم: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمّن اخرب) (مسـتفعلن فعـولن مستفعلن فعولن)**

**صاف است در محبّت از بس که طینـــت ما آیینه می‌توان ساخت از خاک تربت ما (غزل ناتمـــام)**
**(همان: ۲۷۹)**

**زان ابروان که ما را آرامگاه جـان اســـــت پیوسته ترک چشمش در خانه کمان است (غـزل ناتمام)**
**(همان: ۲۷٦)**

**در ذکر عاشقان است از بس که دایـم ایـن گـل دارد همـــیشه بر کف تسبیح، چشم بلبل (مفـــــرد)**
**(همان: ۲۳۰)**

**وزن هشتم: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مـثمّن اخـرب مکفـوف محذوف)(مسـتفعل مستفعل مستفعل مستف/ فع لن)**

**دل را ز کفم شـــوق می ناب گرفتـه‌ســـــــت چون آینه صحرای مرا آب گرفته‌ست (غزل ناتمـام)**
**(همان: ۲٤٤)**

**دل‌سرد چو گشـــتم ز محبّت جگرم سـوخت ای وای که واسوختگی بیشترم سوخت (دو بیـــت)**
**(همان: ۲۵۷)**

**خون دل مـــا حاصل باغ جگر مـــــــــاست چون شمع، گلاب گل ما اشک تر ماست (دو بیت)**
**(همان)**

**وزن نهم: فاعلاتن** مفاعلن **فعلن (خفیف مسدّس مخبون محذوف)**

**شـکوه‌هـــــا دارم از جدایـــــــی‌هـــا داد از دست آشنـــــــایی‌هـــا (غـــزل)**
**(همان: ۱۱)**

**ای کـه در خـون کشیـــــــده‌ای مـــا را خـــوش به این رنگ دیـده‌ای مـا را (غـزل)**
**(همان: ۱۰)**

زلـــــف عنبـر سرشـته تـو مـــــــرا بست آخر بـه رشـته تـو مـــرا (دو بیـــت)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲٤۷)

وزن دهم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدّس محذوف) وزن مثنوی

بـس کـــه از همّـت گـرفتن ننـگ ماسـت دست ما را هرکه می‌گیرد گداست (دو بیـت)
(همان: ۲٤۹)

خانـه‌ام دایـــــــم خـراب گریـه اسـت پلک چشمم داغ آب گـــریه است (دو بیـت)
(همان)

مـی کشـان چـون مـــوسم دی مـی‌شـود چشم پر خون جـام پر می می‌شود (غـــزل)
(همان: ۳۹)

وزن یازدهم: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثمّن مطوی مخبون)

ماه من از حیا رخش بس که به آب و تـاب شـد شهره چو بست عارضش پنجه آفتاب شد (مفرد)
(همان: ۲۸۱)

نمونه برای وزن سیزدهم: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (رمل مثمّن مشکول)

مگر آن شکار افکن بـه شکـــار مـا بیایـد که به کار چشم دامی تـن زار ما بیاید (غزل)
(همان: ۵۷)

نمونه برای وزن چهاردهم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث مثمّن مخبون)

مگو کـه بوالهوسـم تـاب انتظـار نـــدارم سپند آتش شـوقم از آن قـرار ندارم (دو بیت)
(همان: ۲۵۲)

نمونه برای وزن پانزدهم: مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف)

آشفتـــــه ســـنبل تـــو گـــــردم گـــرد سـر کاکـل تـــو گـردم (غـزل)
(همان: ۲٤٦)

نمونه برای وزن هفدهم: مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (منسرح مثمّن مطوی منحور)

گشته ز بس دیده‌هـــا سفید به راهـــــــت جاده چو شاخ شکوفه در نظر آیـد (مفـــــرد)
(همان: ۲٦۳)

**نمونه برای وزن هجدهم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (رجز مثمّن سالم)**

**دارم دلی از دست تو چون گل پریشان در بغـل  چشمی و از خار رهش صدگونه مـژگان در بغل (غزل)**

**(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۲۲)**

**نمونه برای وزن نوزدهم: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (منسرح مثمّن مطوی مکشوف)**

**کشت غـــم دل مرا ای بـت طنـــّازیـــــی  زنگ ستـم می‌کند آیـنـــه پردازیـی (مفـرد)**

**(همان: ۲۷۰)**

**نمونه برای وزن بیستم: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (مقتضب مثمّن مطوی مقطوع)**

**زود می‌شوم خشنود از کسی کـه کـین دارم  همچو گریه طفـلان خنده در کمین دارم (غزل ناتمام)**

**(همان: ۲۵۸)**

از میان هشت اوزان پرکاربرد **تنها وزن فـاعلاتن فعلاتـن فعلـن (رمـل مسـدّس مخبـون محذوف)** در یک شعر به کار گرفته شده که دو بیت است:

**رفـــتم از خـــود بـــه میـــان تـــو قســـم  هـــیچ گشـــتم بـــه دهـــان تـــو قســـم**

**و رنجیـــدن و دلگیـــــر شـــــدن مـــن  نـــه خـــلاف اســـت بـــه جـــان تـــو قســـم**

**(همان: ۲۶۲)**

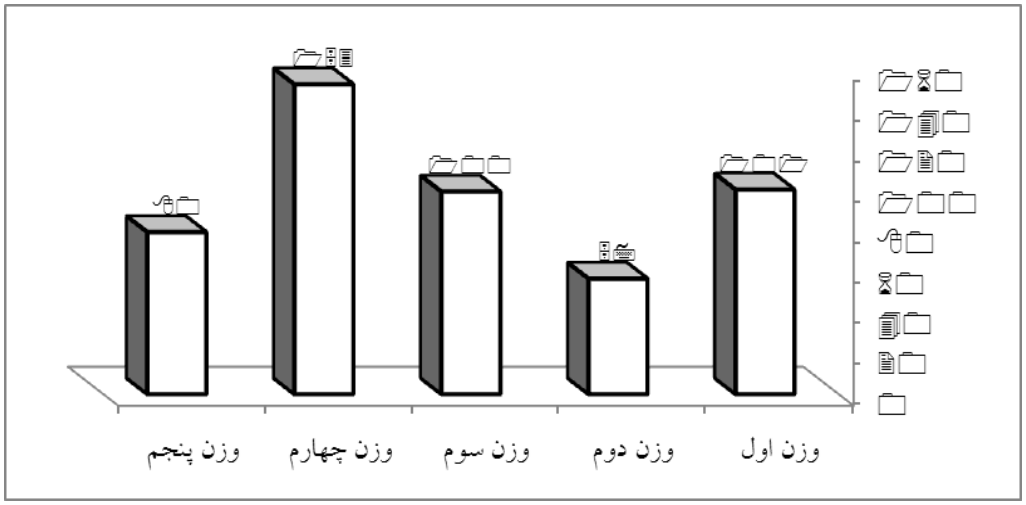
از **ششصد و شصت مورد** (به‌طور کلی مفردات، غزل‌های ناتمام، غزل‌ها و...) این بسامد با **موارد تکراری** محاسبه شده‌است و جمعاً **پانصد و سه مورد** را در بر می‌گیرد.

۷- نتیجه

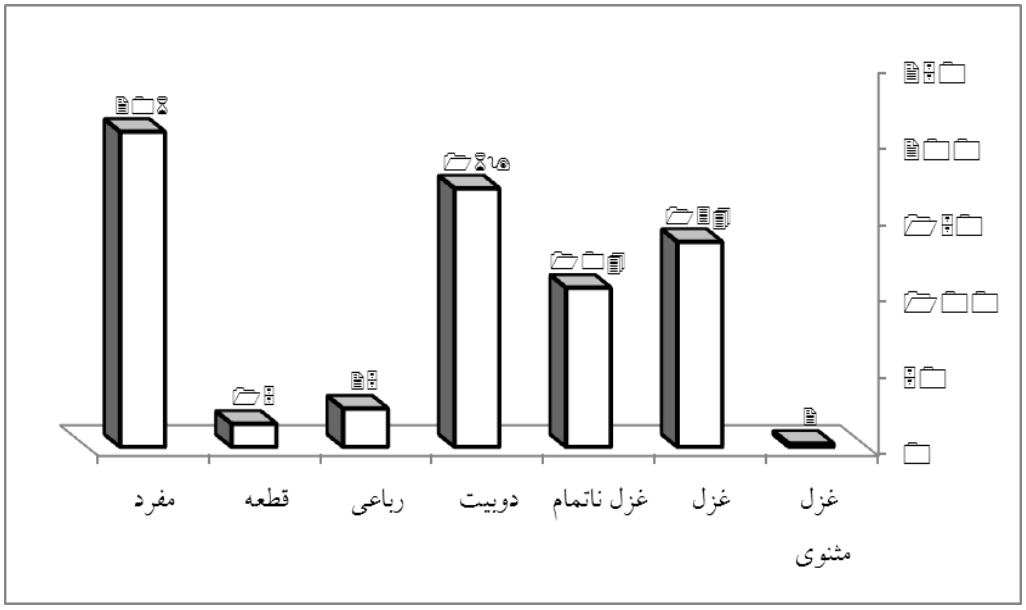
از تحلیل اشعار خالص اصفهانی چنین حاصل می‌شود که کلام خالص متوسط است. او نیـز همچون هم‌عصران خود شاعری غزل‌سرا با همان موضـوعات عمـده در غـزل اسـت. هـیچ مضمون جدیدی در اشعار او به چشم نمی‌خورد و با خواندن هر یک از اشـعار و ابیـات او شیوه‌های بیان شاعران پیش از او همچون نظیر نیشابوری، صائب، غنی کشمیری و بـه گفتـه

خودش سلیم تهرانی تداعی می‌شود؛ بنابراین می‌توان او را شاعری مقلّد و تا حدود بسیار زیادی صائب‌گرا دانست. ردیف‌ها، قافیه‌ها و چیدمان واژه‌ها همه بر اساس همان چیزی است که پیش از او و البتّه بسیار بهتر و ماهرانه‌تر از او به کار گرفته و سروده شده‌است. موضوعات اصلی در اشعارش محبوب بی‌وفا و نرسیدن به اوست و پس از آن موضوعات مختلف دینی و اجتماعی مطرح شده‌است. اشعار خالص بیشتر ابیات «ردیف‌دار» است نه «قافیه‌دار» و ردیف‌های اشعارش بیشتر «فعلی» است. در بحث اوزان عروضی نیز این نتیجه به دست آمد که بیش از نود درصد اشعار خالص در پنج وزن پرکاربرد شعر فارسی سروده شده‌است. از بین صور خیال و صنایع بدیع معنوی، آن‌چه بیشتر به چشم می‌خورد «کنایه» و «تشبیه» و سپس «استعاره» و «تشخیص» است. «اسلوب معادله» و «تمثیل» هم کاربرد فراوان دارد اما از دیگر آرایه‌ها چون اغراق، مجاز، حس‌آمیزی، پارادوکس، حسن تعلیل و تلمیح هم غافل نشده‌است و موارد نسبتاً زیادی از آن‌ها را در اشعارش می‌یابیم. تلمیحات او در موضوعات مختلف دینی، قرآنی و داستانی است.

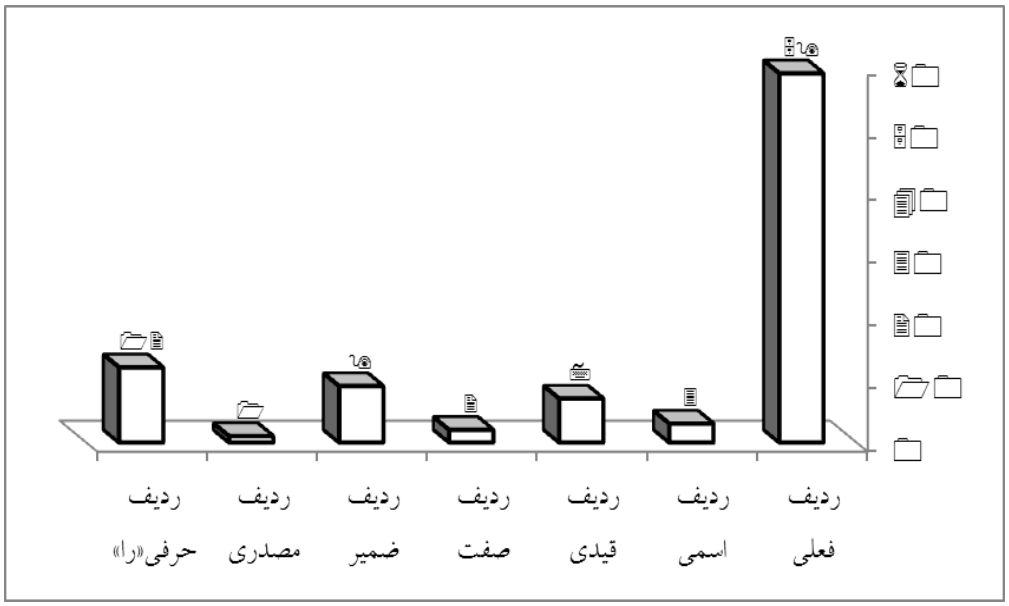
**نمودارشماره ۱: بسامد اوزان پرکاربرد**



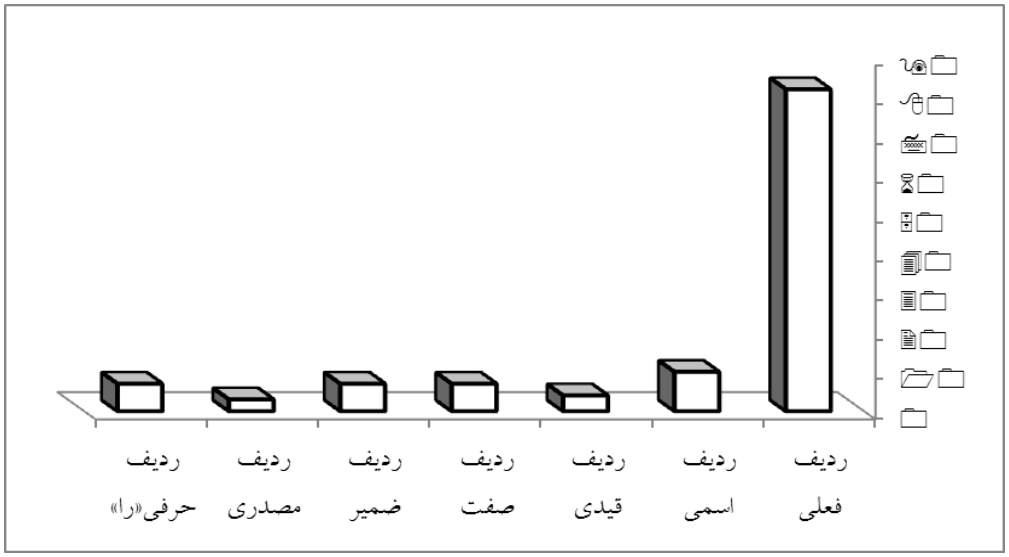
**نمودارشماره ۲: قوالب شعری دیوان خالص**



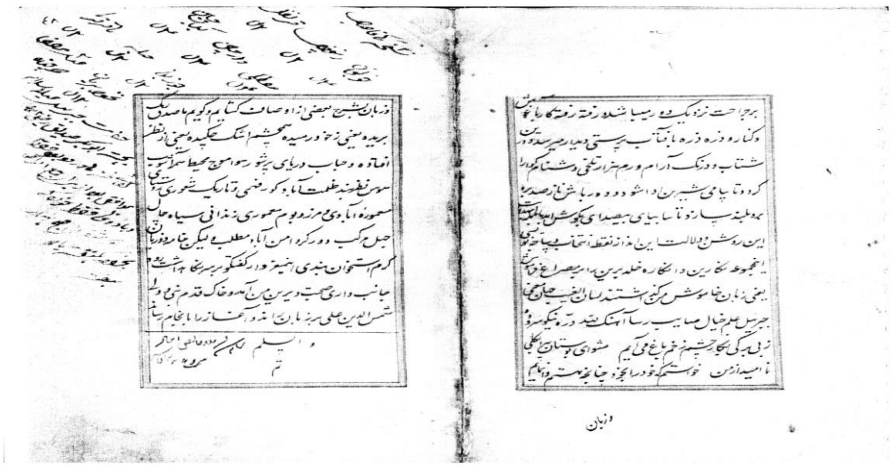

**نمودارشماره ۳: انواع ردیف در غزلیات ناتمام**

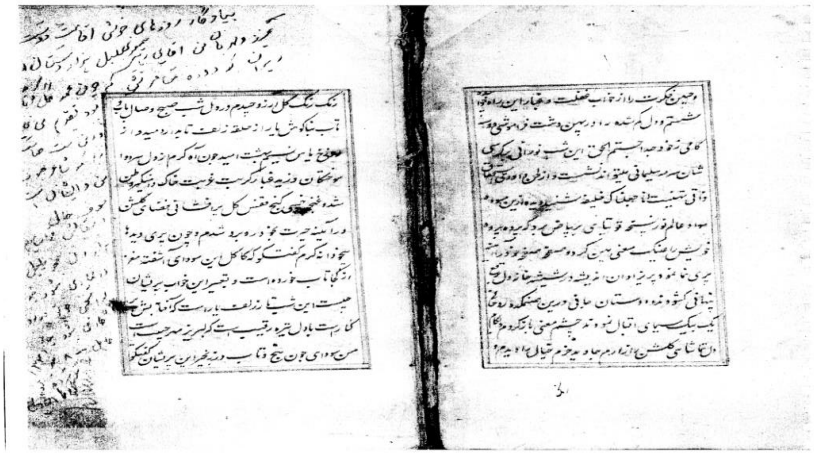


**نمودارشماره ٤: ردیف در غزلیات**




تصویر صفحه اول و دوم دیوان خالص





## منابع


۱- اسلامی ندوشن، محمّد علی. (۱۳۷٤). **ضرب‌المثل‌های منظوم فارسی**. تهران: گزاره.

۲- اصلح میرزا، محمد. (۱۳٤٦). **تذکره شعرای کشمیر**. تصحیح سیّد حسام الدّین راشـدی. کراچی: اقبال آکادمی.

۳- جمال زاده، محمّد علی. (۱۳۸۲). **فرهنگ لغات عامیانه**. تهران: سخن.

٤- جمشیدی پور، یوسف. (۱۳٤۷). **فرهنگ امثال فارسی**. تهران: کتاب‌فروشی فروغی.

۵- جهان بخش، جویا. (۱۳۸٤). **راهنمای تصحیح متون**. تهران: میراث مکتوب.

٦- حیدری ابهری، غلامرضا. **(۱۳۹۰). نان و نمک**. تهران: محراب قلم.

۷- خالص اصفهانی، سید حسین علی خان. (۱۱۳۷) **نسخه خطی دیوان خالص**. کتابخانه مجلس.

۸- خیّام پور، عبدالرّسول. (۱۳٤۰). **فرهنگ سخنوران**. تبریز: آذربایجان.

۹- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**. تهران: دانشگاه تهران.

۱۰- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). **فرهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی**. تهران: معین.

۱۱- ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۰). **مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی**. تهران: سمت.

۱۲- سرخوش، محمّد افضل. (۱۳۸۹). **کلمات الشّعرا**. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۹). **شاعرآینه‌ها**. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: فردوس.

۱٤- ----------.(۱۳۷۹). سبک شناسی. تهران: فردوس.

۱۵- ----------. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.

۱٦- ----------.(۱۳۸٦). بدیع. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.

۱۷- ----------. (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**. تهران: فردوس.

۱۸- ----------. (۱۳۸۷). **بیان**. تهران: میترا.

۱۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران. فردوس.

۲۰- ----------. (۱۳۸۲). **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: فردوس.

۲۱- صنیع الدّوله، محمّد حسن خان اعتمادالسّلطنه. (۱۳٦۲). **مطلع الشّمس**. تهران: پیشگام.

۲۲- غلامرضایی، محمّدرضا. (۱۳۸۱). **سبک‌شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)**. تهران: مؤلّف.

۲۳- گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). **کاروان هند**. مشهد: آستان قدس رضوی.

۲٤- گوپاموی هندی، مولانا محمّد قدرت. (۱۳۳٦). **تذکره نتایج الافکار**. بمبئی: اردشیرخاضع.

۲۵- مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۰). **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطّی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲٦- معین، محمّد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**. تهران: امیرکبیر.

۲۷- منصوری، مهتاب. (۱۳۸۰). **ضرب‌المثل‌های ایرانی**. تهران: جاجرمی.

۲۸- میرزانیا، منصور. (۱۳۷۸). **فرهنگ‌نامه کنایات**. تهران: امیرکبیر.

۲۹- واله داغستانی، علی قلی. (۱۳۸٤). **تذکره ریاض الشّعرا**. تصحیح سیّد محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.

۳۰- هاشمی سندیلوی، احمد علی خان. (۱۹۷۰م.). **تذکره مخزن الغرایب**. لاهور: دانشگاه پنجاب.

۳۱- همایی، جلال الدّین. (۱۳۷۰). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.