پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۲۶) زمستان ۱۳۹۵، صص ۲۱۴ - ۱۸۵

بررسی ویژگی‌های برجستهٔ سبکی دیوان مَکین دهلوی

احمدرضا یلمه‌ها،[۱] هاله اژدرنژاد[۲]

چکیده

از وقتی که گویندگان فارسی زبان ایرانی رو به سرزمین هند آوردند و در آن‌جا با اقبال و توفیق همراه شدند، کتابخانه‌های آن سرزمین به‌ویژه «کتب‌خانه» امیران گورکانی، از آثار نظم و نثر صاحب‌قلمان ایرانی انباشته‌شد، زبان فارسی قدر دید و بر صدر نشست. در اقصی نقاط هند، فارسی، زبان رسمی شد و نسلی از هندیان به‌وجود آمدند که هم به زبان هندی هم به زبان فارسی شعر سرودند. شاعرانی چون: عبدالقادر بیدل دهلوی و میرزا غالب دهلوی و بسیاری دیگر از این شمارند. امروز آثار آن همه گویندگان فارسی چه مهاجر چه ساکن سرزمین هند، میراث عظیمی است که در شهرهای قدیمی هندوستان در اعماق کتابخانه‌ها نهفته‌است. هر از چندگاهی از چهرهٔ یکی از این شاهدان معنی غبارزدایی می‌شود و به همّت پژوهشگری تصحیح و روانهٔ بازار اهل ادب می‌شود. یکی از آن گوهرهای ارجمند میرزا محمدفاخر شاعر فارسی‌گوی هندی ملقّب به مکین دهلوی است. تنها دست‌نوشته باقی‌مانده از او در ایران، نسخه‌ای است با شمارهٔ ۱۰۷۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است. این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، بر آن است تا براساس نسخهٔ خطی مذکور، ضمن معرّفی اوضاع، احوال و اشعار این شاعر به بررسی برخی از ویژگی‌های برجستهٔ سبکی وی بپردازد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، شبه قارهٔ هند، مکین دهلوی، نسخهٔ خطی.

---

۱. عضو باشگاه پژوهشگران جوان و استعدادهای درخشان، واحد دهاقان ، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران. (نویسنده مسئول)
تاریخ وصول: ۹۵/۰۴/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۰/۳۰

مقدمه

با وجود تمام تلاش‌ها و کوشش‌هایی که در سال‌های اخیر در جهت شناساندن گنجینهٔ میراث ادب فارسی به جهانیان انجام شده و با وجود انتشار بخش عظیمی از آثار گذشتگان و نقد و تصحیح متون خطی و دست‌نوشته‌های قدیمی، کم نیستند شاعران و نویسندگانی که هنوز در بوتهٔ فراموشی و خاموشی هستند. از جمله این سرایندگان، شاعران و نویسندگانی هستند که در سرزمین شبه قارهٔ هند به‌سر می‌برده‌اند و آثار و نوشته‌های مختلفی نیز داشته‌اند که شمار آن‌ها نیز کم نیست. با توجّه به پیشینهٔ روابط فرهنگی ایران و هند، و داد و ستدهای فراوانی که بین این دو سرزمین در پهنهٔ تاریخ بوده و هست، هزاران شاعر فارسی‌گوی در آن دیار را می‌توان نام برد که از آن سرزمین برخاستند و زبان فارسی را هرچه بیشتر غنی‌تر ساختند. بر این اساس در طول مدّت نهصد سال روابط عمیق فرهنگی و رواج و انتشار زبان فارسی در شبه قارهٔ هند، هیچ‌گاه آن دیار از شاعر و نویسندهٔ فارسی زبان خالی نبوده و گاه و بیگاه، ادبا و شعرای فارسی زبان در اثر رویدادهای گوناگون تاریخی به سرزمین هند هجرت کرده و زبان فارسی را در آن دیار احیا نموده‌اند تا آن‌جا که گاه زبان فارسی، زبان علمی و فرهنگی هندیان نیز به شمار رفته‌است. مکین دهلوی یکی از این فارسی زبانان هندی است. هدف از نگارش این پژوهش بررسی سبک‌شناسانه دیوان مکین دهلوی و پاسخ به پرسش‌های زیر است:

– مکین دهلوی کیست؟ چه برجستگی‌هایی در اشعار وی وجود دارد؟

پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ این تحقیق به دو دسته تقسیم می‌شود:

پژوهش‌هایی که در زمینهٔ سبک‌شناسی انجام شده و تعداد آن بسیار است؛ همچون: «سبک‌شناسی مثنوی فیروز و شهناز از ناظم تبریزی»، «بررسی و تحلیل عناصر و مؤلّفه‌های سبکی در منظومهٔ غنایی فیروز و نسرین» و «نگاهی به برخی از ویژگی‌های سبکی شاهد عرشی اثری تازه‌یافته به تقلید از مثنوی مولوی» به قلم احمدرضا یلمه‌ها در مجلهٔ بهار ادب؛ «سبک‌شناسی ده‌نامهٔ ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی» نوشتهٔ

اسماعیل تاج‌بخش و هیوا حسن‌پور در مجلّة بهار ادب؛ «سبک‌شناسی هجویّات خاقانی» به قلم دکتر سیّداحمد پارسا در مجلّة علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز؛ «سبک‌شناسی مقامات حریری (مطالعة موردی: مقامة سمرقندیّه)» نوشتة مهین حاجی‌زاده و کاوه خضری در پژوهشنامه نقد ادب عربی؛ «بررسی سبک شناسانة حماسه‌های دینی در ادب پارسی» نوشتة محبوبه شمشیرگرها در فصلنامة تاریخ ادبیّات.

اما تحقیقاتی که در زمینة مکین دهلوی انجام شده است، نگارندگان تنها به یک مورد برخورد کرده‌اند و آن مقالة «نقش سبک‌ساز ردیف در دیوان مکین دهلوی» به قلم زهرا درب‌زنجیری و عبدالرّضا مدرس‌زاده.

بحث و بررسی

الف) سبک هندی

در قرن دهم هجری، شاعرانی در عرصة زبان و ادب فارسی ایران و هندوستان به ظهور رسیدند و با جهان‌بینی خاصّ هنری جدید، مکتبی در شعر بنیان نهادند که بعدها به «سبک اصفهانی» و طرز دیگر آن «سبک هندی» مشهور شد. مهم‌ترین شاخصة این سبک جدید، روی‌آوردن شاعران به تازه‌گویی و آوردن مضامین و الفاظ تازه و جدید، تجدید عهد با زندگی یعنی بهره‌ور شدن از فرهنگ و باورهای عامیانه و حتّی گاه آوردن الفاظ محاوره در قالب شعر و استفاده از حُسن تعلیل‌های ظریف است. در طی پیدایش این سبک تازه، شعر به باریک‌اندیشی و نازک‌خیالی رسید و نمایندگانی در ایران و هند پیدا کرد که مقبول طبع گویندگان دیگر شدند. عرفی شیرازی، نظیری، ظهوری، طالب آملی، کلیم کاشانی و صائب که از شمار آن ناموران محسوب می‌شوند. از اوایل قرن یازدهم زبان شعر شاعران مقیم هند، به‌ویژه شاعران فارسی‌گوی هندی‌تبار ضمن بهره‌وری از اسالیب جدید، با نوعی معانی تازه، ولی پیچیده و دشوار درهم آمیخت و از نوعی عرفان خاص آن سرزمین، رنگ و نقش گرفت و کم‌کم به ویژه درآوردن آرایه‌های بیانی چون تشبیه و استعاره و مجاز غیرمعمول آن‌گونه اغراق کردند که سایه‌ای از ابهام معانی، ناشی از تعقید در نحو زبان– نه صرف کلام چنانکه قبلاً مثلاً در شعر خاقانی دیده بودیم– بر شعر آنان پدید آمد چنان‌که مثلاً شیرینیِ «اسلوب معادله» که جلوه‌های دل‌پسند سبک اصفهانی یا هندی است، گاه

فدای کشف و شکافتن استعارات نادر می‌شد. از این بابت برخی از ناقدان و ادیبان معاصر، میان سبک اصفهانی و هندی فرق گذاشته‌اند. مرحوم امیری فیروزکوهی، در مقدمه‌ای که بر دیوان صائب نوشته است سبک اصفهانی را عبارت از شیوه شاعران این دوره که در ایران می‌زیستند و احیاناً به هند سفر کرده‌اند، می‌داند. چون همان نام‌هایی که قبلاً برشمردیم و سبک هندی را به شیوه شاعری گویندگان فارسی زبان، ولی هندی تبار، چون بیدل دهلوی، غنی کشمیری، غالب، ناصر سرهندی و ... اطلاق می‌کند. پس از امیری فیروزکوهی این شیوه تقسیم و تفکیک، مورد پسند ناقدان ایرانی دیگری چون ذبیح‌الله صفا (۱۳۷۳: ۵۲۴/۵) و شفیعی کدکنی (۱۳۶۶: ۳۹) و ... قرارگرفت و خلاصة سخن این‌که اگر بخواهیم در کوتاه‌ترین جمله به تفاوت شعر این دو گروه بپردازیم این است که آنچه مختصات سبک هندی محسوب می‌شود، در شعر گروه اول کم‌رنگ‌تر و در شعر دسته دوم قوی‌تر است و تأثیر فرهنگ و جغرافیای هندی نیز طبیعتاً در شعر گروه دوم نمودی خاص دارد.

ب) مکین دهلوی

یکی از شاعران کمتر شناختة این عصر که در زمان خود از شاعران نسبتاً چیره‌دست و توانا به‌شمار می‌رفته، مکین دهلوی است. «اسمش میرزا محمدفاخر، اصلش از ولایت نطنز کاشان، اجدادش به هندوستان رفته و در آنجا متوطّن و خود در شاه جهان آباد هند، متولّد شده، از بدایت سن به تحصیل کمالات مایل و از علوم ادیبه تتبّع کامل نموده، بنای شعر و شاعری در آن ملک گذاشته، مشهور آن دیار شد، پس از نشست و برخاست با اصحاب علم و عمل و ارباب دول در لکنهو منزوی و مشغول به تحصیل اسباب اخروی است. صاحب دیوان است.» *(بسمل شیرازی،۱۳۷۱: ۵۹۸)*. میرزا محمدفاخر دهلوی نشئة فقر در سر داشت و جامة تجرید در بر. متأهل نشد. شاگرد عظیمای اکسیر است. با حزین ملاقات کرده *(نواب، ۱۳۸٦: ٦۷۵)*. نام به شاعری و متوکّلی و کم سخنی و بی‌دماغی برآورده. شاگردان بسیار از هند و مسلمان و غریب و توانگر جمع ساخته. مزاجش به تحقیق لغت و صحّت الفاظ و مستحضر داشتن عروض و قوافی، بیشتر مصروف است و شعر به درجة اوسط و درست بسته می‌گوید. البتّه شخصی بزرگ و محقّق است.»

(مصحفی،۱۳۸۸: ۱۱۱). او صاحب طبع بلند و فکر متین و در اقسام سخن نظم عالی‌دماغ است *(گوپاموی،۱۳۹۱: ۷۱٤)*. در تذکرة مخزن‌الغرائب دربارة مکین چنین می‌خوانیم: «سی سال است که طرح اقامت در بلده لکهنو، به مکان شیخ محمد معزّالدّین‌خان بهادر، که یکی از رؤسای این شهر بوده انداخت. گاهی به در ارباب دول جهت حوایج خویش قدم رنجه ننموده. آنچه لزوم قناعت است، دارد ... خلص میرزاداد شاعری به انشاد غزل و مثنوی و قطعه و رباعی می‌دهد. و تا وقت تحریر تذکره که هزار و دو صد و هفده هجری است، مع‌الخیر در بلده مذکوره، به افادة مستفیدان مشغول است *(هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۱: ۳۱٤)*. او که «عمری در دارالسلطنت لکهنو به‌سر برده، در شهور سنة (۱۲۳۰ه) درگذشت.» *(رائی لکهنوی،۱۹۷٦: ۲/۲۲۵)*.

پ) ویژگی‌های برجستهٔ اشعار مکین دهلوی

در این پژوهش سبک‌شناسی اشعار مکین دهلوی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری انجام می‌شود.

پ-۱) بررسی سطح زبانی اشعار مکین

چون سطح زبانی گسترده است، از این رو آن را به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنیم:

پ-۱-۱) **سطح آوایی**: سطح آوایی که شامل موسیقی بیرونی، کناری و موسیقی درونی می‌شود.

پ-۱-۱-۱) موسیقی بیرونی و کناری

در دورة صفویة در سبک شعر به همراه تغییرات گوناگونی که در شیوة شاعری روی داد، دوره‌ای جدید در سبک، نسبت به سبک‌های پیشین شکل گرفت و دانشمندترین شاعر زبان فارسی ظهور کرد *(رک. کاظمی،۱۳۸۷: ۲۹)* و طرز بیدلانه یا بیدلی شکل گرفت *(عینی،۱۳۸٤: ۱۸۲)* که در آن ردیف شعر دچار دگرگونی و تحوّل شد. مکین دهلوی از این شیوه پیروی کرده است. وی در این اثر از انواع ردیف‌های اسمی و فعلی استفاده کرده‌است.

ردیف‌های فعلی ساده نظیر گرید، اندازد، باشد، کشید و ردیف‌های مرکب فعلی نظیر: غلطد و ریزد، لرزد و ریزد، حرفی بگو حرفی بپرس، نتوان گفتنش ورود از دل و شبه جمله مانند زهی طالع و از دست دل، چه احتیاج و ... به وفور استفاده کرده‌است. همچنین ردیف‌ها ممکن است کوتاه باشد مانند: دار، بسیار، آخر، باز و هم. و گاه ممکن است طولانی باشد که ردیف‌های طولانی در دیوان مکین فراوان به‌چشم می‌خورد، همچون: دارد بلی صحبت اثر دارد *(مکین دهلوی، ۱۰۷۱: ۲۰۱-۲۰۲)*[۱]، چه پیش آمد *(ص۲۲۱-۲۲۲)*، شب جایی که من بودم *(ص۳۲۵-۳۲۶)*، بیرون توان بردن *(ص۳۳۱-۳۳۲)*، تو اگر هست و گر نیست *(ص۱٤۹)*، کسی هست کسی نیست *(ص۱۵۱)*. بنابر پژوهشی که درب‌زنجیری و مدرس‌زاده در زمینهٔ نقش ردیف در دیوان مکین انجام داده‌اند، این شاعر هندیِ فارسی‌گوی هم از ردیف‌های ساده و هم مرکب استفاده نموده است. ردیف‌های ساده، ردیف‌های اسمی (اسم ساده، صفت ساده، قید و مصدر)، فعلی و حرفی را در بر می‌گیرد و ردیف‌های مرکب هم، از اسم و حرف یا اسم و فعل تشکیل شده‌اند که نگارندگان مقاله به هشت مورد آن اشاره کرده‌اند. *(رک. درب‌زنجیری و مدرس‌زاده،۱۳۹٤ :۲٦۲-۲٦٤)*. در برخی موارد تنها قافیه آورده و از ردیف استفاده ننموده‌است. در بعضی از اشعار خود قافیه را تکرار نموده‌است. مانند تکرار قافیهٔ مکانی و آنی *(ص۳٦-۳۸)*، دنیا *(ص۳٦٤-۳٦۵)*، بیزار *(ص۳۸۳)* و افلاطون *(ص۱۱۷)*.

برای تبیین و وضوح بیشتر ویژگیهای سبکی این اثر به برخی از فرایندهای آوایی در آن اشاره می‌شود. به تغیراتی که در واحدهای آوایی زبان، بر اثر همنشینی اصوات ایجاد می‌شود، فرایندهای آوایی گفته می‌شود. این تغیرات به صورت حذف، افزایش یک واحد آوایی و گاه هم تبدیل و قلب یک واحد آوایی است که در شعر به جهت تنگناهای وزن و قافیه ایجاد می‌شود. شاعر، گاه برای هماهنگ شدن اوزان، به مخففسازی کلمات پرداخته است:

- تخفیف و حذف واژگان:

-انداز به جای اندازه

انـداز و نـاز سـاقی مسـتم خـراب کـرد ساغر به نـاز و جـام بـه انـداز مـی دهـد *(ص۲۲۳)*

-نگه به جای نگاه

هر طرف بیخود مکین افتد نگه از چشم او مست از میخانه با حال خراب آید برون
(ص۳۳۷)

-آگه به جای آگاه

ز بی وفایی گل بلبل آگهست مگر که تا گلی به چمن هست شیونی دارد
(ص۲۰۸)

همچنین است: پادشه به جای پادشاه (ص۷)، گه به جای گاه (ص۶۲)، گو به جای بگو، وگر به جای واگر (ص۱۰۳)، گهی به جای گاهی (ص۱۴۱)، گرچه به جای اگرچه (ص۱۴۱) ناآگهان به جای ناآگاهان (ص۲۰۳)، چسان به جای چه سان (ص ۳۴۶)، فتد به جای افتد (ص۳۴۷).

- تبدیل مصوتها

تبدیل مصوت آ به ـَ در واژگانی چون گاه به گه، راه به ره، سیه به جای سیاه.

رفتم از حلقة اغیار سیه روز برون که دگر همنفس زاغ و زغن نتوان شد
(ص۲۰٤)

در بیت بالا نتوان مخفف شده و فتحة حرف ت به ساکن تبدیل شده است.

- اسکان مصوت:

مانند نگشاده که ضمه در مصوت گ تبدیل به سکون و در واژة جذبه فتحه در مصوت ذ تبدیل به ساکن شد.

دیده جز جولانگهت نگشاده دل بس که مشتاق جمالت بوده‌ام
(ص۳۲٤)

جذبة ما گر درست افتاد آن پیمان شکن آشنا شام و سحر درد آشنا خواهد شدن
(ص۳٤۰)

در بررسی سطح زبانی این اثر، در حوزة موسیقی و وزن، باید گفت مکین ابتکار تازه‌ای در این زمینه ندارد، با این حال در برخی از ابیات، می‌توان به برخی واج‌آرایی‌ها و صدامعنایی‌ها دست یافت.

مرغ زیرک نفتد در هوس دانه و دام دل فریب خط و خال و رخ زیبا نخورد
(ص۳۷۷)

بهـر دنیـای دنـی خـون دل دانـا نخـورد آری آری دل دانـــا غـــم دنیـــا نخـــورد
(ص۲۰٦)

پ-۱-۱-۲) موسیقی درونی

پ-۱-۱-۲-۱) جناس

آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند *(همایی، ۱۳٦۷: ٤۸)*. که اقسام مختلفی دارند و مکین نیز در دیوان خود انواع آن را به‌کار برده است. توجه مکین به انواع جناس و استفاده بجا و هنری، روح تازه‌ای به کلام وی و غنای خاصی به موسیقی شعر وی می‌بخشد و ذوق درونی وی را به خواننده منتقل می‌نماید.

انواع جناس در دیوان مکین عبارتنداز:

-جناس تام: آن است که «شاعر دو کلمة متفق‌اللفظ مختلف‌المعنی به کار دارد.» (رازی، ۱۳۶۰ : ۳۳۸). همچون شایگان در نمونه زیر:

شـــایگان گـــر چـــه یـــک دو قافیـــه شـــد بهتـــــر از گـــــنج شـــــایگان باشـــــد
(ص۲۹)

بین دو واژة شایگان جناس تام وجود دارد.

شایگان در مصرع اول، گنج بسیار، هر گنجی که لایق پادشاهان باشد *(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه)* و در مصرع دوم، برخی شایگان را قافیه‌ای دانند که مشتمل بر ایطاء جلی باشد و در اصطلاح پارسی‌زبانان تقریباً مرادف ایطاء است؛ لکن بیشتر آن را در مورد تکرار جمع به‌کار می‌برند. مانند قافیه کردن «مردان و زنان» *(شاه حسینی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)*. در دیوان مکین این نوع جناس از دیگر انواع جناس کمتر به‌کار رفته است.

-جناس زائد آن است که یکی از دو کلمة متجانس حرفی بیش از دیگری داشته باشد. جلال‌الدین کزازی این نوع جناس را به سه دسته تقسیم نموده است. «جناس زائد، نیز به جناس تام می‌ماند، جز آن‌که یکی از دو پایه، حرفی افزون دارد از پایة دیگری، بسته به این‌که این افزونه در آغاز یا میانه یا پایان واژه آورده شده باشد، سه گونه جناس داریم، اگر افزونه در آغاز یکی از دو پایه باشد، این جناس مزید است؛ اگر افزونه در میانه یکی

از دو پایه باشد، این جناس زائد است؛ ولی اگر این افزونه، در پایان یکی از دو پایه باشد، این جناس مذیل است.» *(کزازی، ۱۳۷۳: ۲)*.

مثال برای جناس مزید:

یـــــار از راه خودســـــری گـــــاهی زیـــن دیـــارم بـــه آن دیـــار آورد
(ص۲۳۷)

مثال برای جناس زائد:

شر و شور (ص۱۲۴)، قصر و قیصر (ص۸)، تب و تاب (ص۳۵۲)، بزم و بم (ص۲۲۲)، ناز و نیاز (ص۸۳).

و نیز دعا و مدعا و نیشکر و شکر (ص۱۰)، سود و سودا (ص۲۰۲) و سردی و دی (ص۲۴۱).

مثال برای جناس مذیّل:

مهـر و مـه را بـه جـای آجـر و خشـت بـــه ســـر هـــم مکـــرر انـــدازد
(ص۱۰)

همچنین مهر و مه (ص۱۵۵)، جان و جانان (ص۲۳۹).

جناس زاید سبب زیبایی صورت شعر می‌شود و موسیقی دلنشینی به شعر می‌بخشد. همچنین خواننده از جستجو برای یافتن این افزونه‌ها در دو پایهٔ جناس لذت بیشتری می‌برد.

-جناس مضارع و لاحق: اگر دو پایهٔ جناس در حرف اول یا وسط اختلاف داشته‌باشند و آن حروف قریب‌المخرج باشند، جناس مضارع و در غیر این‌صورت جناس لاحق است *(همایی،۱۳٦۷: ٥٦)*. که در دیوان مکین نیز دیده می‌شود: قالی و غالی (ص۹)، اشک رشک (ص۱۶۶)، کوکب موکب (ص۸)، زمین و زمان (ص۲۲۷)، بکر و فکر (ص۸).

این دو نوع جناس معادل سجع متوازی در نثرند. جناس مضارع و لاحق از عوامل مؤثر در موسیقی اشعار مکین است؛ زیرا با ایجاد موازنه بین دو پایهٔ جناس زیبایی بیشتری به شعر او می‌بخشد.

-جناس مطرّف: دو پایهٔ جناس در حرف آخر متفاوت باشند. مانند: دمد و دمی (ص۱)

این جناس معادل سجع متوازن در نثر و از جناس‌های کم کاربرد دیوان مکین است که نسبت به دیگر جناس‌ها از موسیقایی کمتری برخوردار است.

-جناس اشتقاق: آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس و از یک ریشه مشتق شده باشند.» *(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۳۰)*. همچون: خصم و خصومت (ص۳)، کثرت و اکثر (ص۹)، فسون و فسانه (ص۲۴۳)، انس و انیس و مانوس (ص۳۵).

تلاش جهت یافتن ریشهٔ واژه‌های دو پایه در جناس اشتقاق، ذوق بیشتری در مخاطب ایجاد می‌کند و آرایه‌های متنوّع‌تری، همچون واج آرایی، پدید می‌آورد.

پ-۱-۱-۲-۲) تکرار

روش دیگری در بدیع لفظی است که موسیقی کلام را افزون می‌کند و به شیوه‌های گوناگون در دیوان مکین به‌کار رفته‌است. تکرار در دیوان مکین به دو صورت دیده می‌شود: واج‌آرایی و تکرار واژه.

۱. واج‌آرایی: یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹)*.

دو مصرع «به طبع زاد مطیع و اطاعت طبعش» و «به فیض گیری فایض ز مبدا فیاض» (ص۳۵) و صامت «ز» و «ر» در بیت زیر:

تو و غرور و زر و زور و ناز و نعمت خویش
من و نیاز و شر وشور و عجز و غربت خویش
(۲۶۲)

- تکرار واژه:

پشت هرکس داده روگردن شد از من چون کمان
تیر باران قضا از پشت و رو می‌گیردش
(ص۲۶۶)

جسم افلاک را کند عنصر شکل عنصر از عنصر اندازد
(ص۹)

و نیز: عضو عضو، ذره ذرهٔ، جزو جزو، لخت لخت، بندبند و پاره‌پاره (ص۱) و قطره قطره (ص۵).

پ-۱-۲) بررسی سطح لغوی (سبک‌شناسی واژه‌ها)

در این بخش ترکیبات و لغات، اسامی و حروف بررسی می‌شوند.

پ-۱-۲-۱) ترکیبات و لغات

-ترکیبات جدید/خاص

یکی از با استعدادترین و نیرومندترین زبان‌ها در ساختن ترکیبات زبان فارسی است که این ویژگی در سبک هندی نیز دیده می‌شود. مکین در دیوان خود دست به ترکیب‌سازهایی زده‌است که نو و تازه است. نمونه‌های در زیر آورده‌شده‌است:

بیخودانه نگاه (ص۵)، شکنج آز (ص۹)، حوروش (ص۵۸)، ساده‌لوحِ دل (ص۶۱)، بختِ کج‌بین (ص۷۸)، پریشان اختلاطی (ص۹۳) متمنای غریبان (ص۹۸)، کلفتِ زمانه (ص۱۱۱)، حسنِ گندمین (ص۱۳۱)، طالعِ واژون (ص۱۳۱)، خندهٔ دندان‌نما (ص۱۴۳)، گرم‌جوشی (ص۱۹۴)، خس‌خانه (ص ۲۳۴)، مأخوذ روز حشر (ص۲۴۲)، نواسنج خموشی (ص۳۵۶)، خاطر نگران (ص۲۴۳)، فارغ نشین (۲۴۴و۲۴۵)، سخندار (ص۳۱۶)، دلبر دل شکن (ص۴۰)، دشت پیما (ص۱۰۸) و ... .

بیشترین ترکیب‌سازی مکین با «فزا» و «فزای»، «افزا» و «افزای» بوده‌است. ترکیباتی چون: طاقت‌فزای (۳۸۱)، عشرت‌فزا (ص۲۶۹)، طرب‌افزا (ص۱۰۳)، جان‌فزای (ص۵۳)، روح‌افزا (ص۱۰۷ و ۱۹۷)، راحت‌افزا (ص۲۳۳ و ۳۵۱)، دردافزای (ص۳۸۹) و ... .

البتّه ترکیب‌سازی فراوان وی با «وار» و «خوار» را نباید نادیده‌گرفت. نمونه‌هایی چون: امیدوار (ص۳۹۶)، سزاوار (ص۴۳۷)، ذره‌وار (ص۲)، نیشکروار (ص۱۰)، سایه‌وار (ص۶)، شاهوار (ص۴)، خوشگوار (ص۸۶)، سوگوار (ص۵)، دولاب‌وار (ص۶) و ... .

غمخوار (ص۵۳، ۲۲۴ و ۳۰۷)، خونخوار (ص۸ و ۳۳۵)، شرابخوار (ص۱۷)، باده‌خوار (ص۱۸)، می‌خوار (ص۱۰۵)، جگرخوار (ص۲۴۲) که غمخوار و خونخوار به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته است.

-استفاده از لغات کهن

طپان و ترکتاز (ص۲)، سرشک (ص۴)، خامه (ص۵)، منجنیق (ص۶)، سخن طراز (ص۸و۳۴)، افگار (ص۵۱)، زنخدان (ص۶۰)، جرس (ص۶۱)، طرفه شوخ (ص۹۰)،

چرخ (ص۹۶)، مصطبه (ص۱۰۱)، سفله (ص۱۱۹)، جولانگه (ص۱۸۵)، قلقل (ص۱۸۸و ۲۳۸)، انگبین (ص۲۴۷)، اورنگ (ص۲۵۲)، سفتن (ص۳۴۶)، ناوک (ص۳۶۳)، شنجرف (ص۱۲۳) و ... .

-کاربرد لغات و اصطلاحات عربی

که بسامد کاربرد لغات و واژگان عربی در دیوان مکین بسیار است: لیل و نهار (ص۲)، انکسار (ص۳)، عدو(ص۷)، نار (ص۷)، ذوالفقار و یداللّهی (ص۸)، ممتنع (ص۹)، معصیت (ص۵۰)، محبّان و التفات (ص۸۱)، جزاک الله خیرا (ص۸۵)، ارض و سما (ص۹۶)، المنه لله (ص۱۰۵)، حیّ (ص۱۲۶)، مأمن (ص۶۰)، طایر (ص۶۲)، مضمحل (ص۵۸)، ارجعی و موذّن (ص۶۳) و ... .

-به‌کارگیری لغات و اصطلاحات عرفانی

حق (ص۱۰)، شکر (ص۱۸)، ، لطف(ص۲۴)، رضا (ص۴۵)، یقین(ص۴۵)، جمال(۷۲)، جلال (ص۱۰۴)، حیا (۱۲۲)، محبت (ص۱۲۴)، صبر (ص۱۲۹)، بسط و گشاد (ص۳۰۹)، قبض (ص۳۶۰)، فقر (ص۳۶۱)، شوق (ص۴۱۵) و ... .

پ۱-۲-۲) حروف

-کاربرد الف اطلاق یا الف اشباع

«الف اطلاق یا اشباع، یعنی الف «زایدی» که در آخر اسم و فعل و حرف می‌آورده‌اند، در آثار دورهٔ سامانی به فراوانی دیده می‌شود، اما در دورهٔ غزنوی کم می‌شود، الف اطلاق در دورهٔ عراقی خیلی کم می‌شود و معمولاً فقط در «فعل» گفت به‌کار می‌رود. این الف را در عربی الف اطلاق و در فارسی، الف اشباع می‌گویند و اگر در قافیه باشد آن را حرف وصل می‌نامند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵۶). که در دیوان مکین نمونه‌هایی چون بتا (ص۳۶)، گوییا (ص۱۱۶)، خدایا (ص۲۰۷) مشاهده شده‌است.

پ-۱-۳) سطح نحوی

سطح نحوی همان سبک‌شناسی جمله‌هاست که نتیجهٔ حاصل از بررسی جمله‌های اشعار در این دیوان بدین شرح است:

پ-۱-۳-۱) افعال

ویژگی‌های قابل توجّه افعال به کار رفته در اشعار مکین عبارت است از:

وجه امری: «وجه امری، یکی از وجوه صرف فعل است که به وسیلهٔ آن فرمانی، یا خواهشی، یا آرزویی یا منعی از اجرا یا وقوع فعلی بیان می‌شود. صیغه‌های فعل امر در دیوان مکین به سه صورت به‌کار رفته‌است:

-مجرّد از پیشوند فعلی: کن (ص۲۴۵و۲۵۱)، زن (ص۱۰۸ و۱۴۳)، شو (ص۱۸۸).

-با پیشوند فعلی ب: برد (ص۲۳۷)، بزن (ص ۲۳۴)، بشنو (ص۳۵۲).

-امر منفی (نهی): مکن (ص۲۳۹)، مزن (ص۳۵۲)، مرو (ص۳۵۳)، مخور (ص۳۶۵).

انواع فعل ماضی و مضارع در دیوان مکین به کار رفته است.

-صفت فاعلی مرکب مرخم:

عذرآور و اجتهادنمای (ص۳۳)، جان پرور (ص۳۲)، کرم گستر (ص۳۰)، سخن طراز (ص۳۴).

پ-۱-۳-۲) ضمایر

« ذکر ضمیر قبل از مرجع آن (اضمار قبل از ذکر):

ای خوش آن عزت که چون راند مرا غیر از درش

او چو مه بر بام آید گوید این خواری چرا

(ص۹۹)

برهمن باده‌اش پیرمغان نستاند و او را

به‌گردن کهنه دستاری که دارم نا کجا بند

(ص۳۱۶)

پ-۲) بررسی سطح ادبی اشعار مکین

در این سطح کلمات به لحاظ موسیقی معنوی، یعنی تناسب و ارتباطات معنایی گوناگون، مورد بررسی قرار می‌گیرند؛ و به طور کلّی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیّت ادبی در زبان، مورد توجّه قرار می‌گیرد. «آرایهٔ درونی یا صناعت معنوی آرایه‌ای است که، از معنا در واژه برآید و بر آن استوار شده باشد؛ به گونه‌ای که اگر ریخت واژه دیگرگون شود و معنا بر جای بماند، آرایه از میان نرود. (کزازی، ۱۳۷۳: ۹۶). در اینجا آرایه‌های شعر مکین، که در حقیقت سازندهٔ سبک شعری هر شاعر است، را در دیوان وی مورد دقّت و توجه قرار می‌دهیم.

پ-۲-۱) تشخیص (Personalification)

تشخیص در لغت به معنی تمییز دادن و شخصیت بخشیدن و در اصطلاح بیان، نسبت دادن صفت‌های انسانی به چیزهای بی‌جان و انتزاعی است (دانشنامهٔ ادب فارسی، ۱۳۸۰ :۲۸۱).

دکتر شفیعی کدکنی نظر ناقدان اروپایی دربارهٔ تشخیص را این‌گونه بیان می‌کند: «تشخیص، بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست» و یا «بخشیدن صفات انسان و به‌ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زندهٔ دیگر» و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان personification vividness تعبیر می‌کنند. vividness که به‌معنی مطلق زندگی بخشیدن به اشیاء است با آنچه ما به‌عنوان تشخیص از آن سخن می‌گوییم تناسب بیشتری دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶ :۱۵۰).

بت می‌خوارهٔ من تا به نوشانوش می‌باشد قدح در رقص و خم در جوش می‌باشد
(ص۲۲۷)

سحر به بزم تو خورشید همچو شیفتگان ز صبح پیرهن خویشتن دریده رسد
(ص۲۳۵)

ز گفتگوی این قاصد دلم در سینه می‌رقصد
مکین پیغام آمد یار است پنداری
(ص۳۸۶)

در نمونه‌های فوق، در رقص بودن قدح، پیرهن داشتن خورشید، رقصیدن دل در سینه صنعت تشخیص دارند. تشخیص‌های به کار رفته در سروده‌های مکین، را می‌توان در سه دسته پرکاربرد تقسیم نمود. این سه دسته عبارتند از: پدیده‌های طبیعت، تشخیص‌های ذهنی، اشیاء بی‌جان، که در این میان پدیده‌های طبیعت بیشترین کاربرد را دارد.

پ-۲-۲) کنایه (Antonomasia)

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، سپس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به‌کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود (همایی، ۱۳۶۷ : ۲۵۵). در بیت زیر افتادن طشت از بام کنایه از رسوا شدن است.

کجا رازم نهان ماند که طشت افتاد از بامم
به‌گردون زهره هرشب می‌سراید داستانم‌را
(ص۵۲)

کنایه از آرایه‌های کم کاربرد دیوان مکین است. این موضوع بیانگر این است که شعر شاعر پیچیدگی چندانی ندارد.

پ-۲-۳) تشبیه (Simile)

تشبیه یکی از مقوله‌های مهم علم بیان و از عناصر اصلی تصویرگری و «مشارکت دو چیز در وصفی از اوصاف توسط الفاظ مخصوص است (رجایی،۱۳۷۲: ۲۴۴). رشید وطواط در کتاب «حدائق السحر فی دقائق الشعر»، تشبیه را چنین تعریف می‌کند: «این صفت چنان بود که دبیر یا شاعر چیزی را به چیزی مانند کند در صفتی از صفات.» (وطواط،۱۳۶۲: ۴۲). تشبیه و استعاره از صنایع ادبی پرکاربرد دیوان مکین است.

به مطلعی دگر افروز آسمان سخن را که آفتاب از آن ذره وار لرزد و ریزد
(ص۲)

آهم اگر از سینهٔ صدچاک برآید چون مجمره دود از دل افلاک برآید
(ص۲۰۲)

مکین به بزم تو مجنون بی سر و پاییست هـــزار پـــاره گریبـــان و دامنـــی دارد
(ص۲۰۸)

در مصرع اول، آسمان سخن، اضافهٔ تشبیهی است. در مصرع دوم، آه (مشبه)، چون (ادات تشبیه)، مجمره (مشبه‌به) و بالا آمدن دود (وجه شبه) و نوع تشبیه مفصل است. در مصرع سوم، تشبیه مؤکد دیده می‌شود. مکین(مشبه)، مجنون (مشبه‌به) و بی سروپا بودن وجه شبه است. در دیوان مکین انواع تشبیه وجود دارد. در تشبیهات او به محسوسات بیشتر از معقولات پرداخته است.

برون شهر چو آن کـاروان حسـن گذشـت درون سینه دلم چون جرس طپید این جـا
(ص۳٤)

(تشبیه حسی به حسی دل به جرس)

همچنین تشبیهات مفرد به مفرد به وفور یافت می‌شود؛ ولی به ندرت تشبیهات مفرد به مرکب دیده می‌شود. مثلاً در نمونهٔ زیر مکین به گردباد بادیه‌پیما مانند شده که تشبیهی مفرد به مرکب است.

خـاکم رود بـه بـاد صـبا از هـوای تـو چـون گردبـاد بادیـه‌پیمـا مکـن مـرا
(ص۷۵)

هرچند در سبک هندی قالب‌های مختلف شعری چون غزل، مثنوی، قصیده و رباعی فراوان مورد اقبال شاعران است؛ اما اگر دقیق‌تر نگاه کنیم، مشخّصهٔ خاصّ سبک هندی در تک بیت است. یعنی گاه در یک غزل شاعر سبک هندی یک بیت بدیع و بلند وجود دارد و بقیه ابیات در حقیقت با نخ قافیه و ردیف به دور آن جمع شده‌اند (رک: شمیسا،۱۳۸۱: ۲۸۰). ساختار بیت در سبک هندی به‌این‌صورت است که در مصراعی مطلب معقولی گفته‌می‌شود و در مصراع دیگر تمثیلی آورده‌می‌شود و یا رابطهٔ لفّ و نشری متناظر یا تشبیه مرکّب آن را محسوس می‌کند. یعنی هرچه این رابطه بین معقول و محسوس ظریف‌تر و قوی‌تر جلوه‌کند بیت دلپسندتر خواهد بود و شاعر بزرگ در سبک هندی، شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند. دیوان مکین هم سرشار از این اضافات تشبیهی و استعاری و تشبیه‌های مرکب وتک‌بیت‌های ناب است.

ز مردمان نشنیدی تـو اشـک ریـزی مـن نبود لایق گوش تـو لعـل و گـوهر چشـم
(ص۳۱۷)

ز بحر اشک شب غم نمی‌رسد به کنار به هر طرف که زند دست و پا شناور چشم
(همان)

پ-۲-۴) استعاره (Metaphor)

استعاره از موضوعاتی است که از قدیم‌الایام مورد توجّه شعرا و نویسندگان بوده است. «استعاره در لغت از ریشهٔ استعارالمال (از او خواست که مال را به او امانت دهد) گرفته شده‌است و در اصطلاح علم بیان، یعنی به‌کاربردن لفظ در غیر معنی حقیقی خود به خاطر علاقهٔ مشابهتی که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد.» (هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۹۸).

خروش مرغ دلم طایران قدسی را به شاخسار فلک آشیان بجنباند
(ص۲۲۷)

دست شوق تو همان پاره کند پیرهنم همچو تصویر اگر جز بدن می‌گردد
(ص۲۳۱)

در فراقت نه به تن پیرهنی می‌خواهم پاره شد جامهٔ هستی کفنی می‌خواهم
(ص۲۸۹)

در نمونه‌های بالا، طایران قدسی استعاره مصرحه مطلقه است. طایران مستعارمنه و ملائکه مستعارله. دست شوق و جامهٔ هستی استعاره مکنیه هستند و فعل پاره شدن استعاره تبعیه است. فراوانی استعارات و خصوصاً اضافات استعاری از مختصات سبکی اشعار مکین است.

پ-۲-۵) تضاد / مطابقه (Antithesis)

آوردن کلمات ضدّ هم را گویند که از آرایه‌های پر بسامد در دیوان مکین دهلوی است. تا آنجا که در اکثر ابیات با چند تضاد روبرو هستیم. مانند نمونه‌های زیر:

گه صلح وگهی جنگ و گهی لطف و گهی قهر
رنگینی خود یار به نیرنگ ادا کرد
(ص۱۸۶)

مستم خبر از اندک و بسیار ندارم
گر صبر کم و درد فزون شد شده‌باشد
(ص۲۱۲)

در وصل تو و هجر تو بر عـیش و غـم خـود
بســـیار بخنـــدم مـــن و بســـیار بگـــریم
(ص۲۳۱)

آب و آتش (ص۳۰۹)، کج و راست (ص۷)، نور و ظلمت (ص۹)، حسن و قبح (ص۸۶).

پ-۲-۶) مراعات‌النظیر (Congeries)

رادویانی در تعریف مراعات النظیر می‌گوید: «چون گوینده جمع کند سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند به معنی، چون ماه و آفتاب، و دریا و کشتی، و آنچه بدین ماند، آن سخن را مراعات‌النظیر خوانند.» (۱۳۶۲ :۷۵).

مطـرب از یـک طـرف نواخـت مـرا رفـت و چنـگ و مـی و سـه‌تـار آورد
(ص۲۳۷)

حسن او همچو بهاران هزاران رنگ اسـت نی گل و لاله و سرو و سمنی مـی‌خـواهم
(ص۲۸۹)

خـود را بـه بـزم همـدم جانانـه دیـده‌ام در بـر همیشـه شـمع چـو پروانـه دیـده‌ام
(ص۳۱۲)

خنده دنـدان‌نمـا از بخیـه بـر ناصـح زنـد بی‌تو جیب و جامه و پیراهن و دامان مـن
(ص۳۳۵)

مراعات‌النظیر از آرایه‌های پرکاربرد دیوان مکین است. همچون (چنگ و سه‌تار)، (گل و لاله و سرو و سمن)، (شمع و پروانه)، (جیب و جامه و پیراهن و دامان) در ابیات بالا. هماهنگی‌هایی که در اشعار مکین وجود دارد، جنس، نوع، مکان، زمان و همراهی را در بر می‌گیرد. این صنعت در دیوان مکین تناسب زیبایی میان اجزای کلام ایجاد نموده است.

پ-۲-۷) تلمیح (Allusion)

تلمیح از ریشهٔ لمح به معنای «جستن برق» و لمحه بـه معنـای «یـک نظـر» است. غالباً با اشاره به تعبیر «از گوشهٔ چشم نگریـستن» معنـای قاموسـی واژه را بـه مفهوم اصطلاحی‌اش پیوند می‌دهند. شمس قـیس دقیقـاً از همـین رهگـذر تلمـیح را دلالت

الفاظ اندک بر معانی بسیار تعریف می‌کند. (رازی،۱۳۶۰: ۳۷۷). تلمیح، شامل هر نوع اشارهٔ مذهبی، اساطیری، تاریخی و... می‌شود. بنابراین خواننده برای فهم و درک کامل شعر و یا بیتی که در آن تلمیح به کار رفته است، باید آگاهی کاملی از کّل داستان، واقعه و یا مَثل، داشته باشد. در دیوان مکین تلمیح فراوان به‌کار رفته‌است. وی از انواع تلمیحات تاریخی، اسطوره‌ای، دینی، داستانی و ... برای زیباسازی اشعارش سود جسته‌است. نمونه‌هایی از تلمیح در دیوان مکین:

از دولت شکوه وصال پری‌رخان تخت جم است و مسند کاووس سینه‌ام
(ص۲۹۲)

نیم فرهاد و بر سر تیشه از عشقش زنم آخر
سروکاری به شیرین‌کارشوخ خودسری دارم
(ص۳۰۱)

گاه بیزار از بنان گاهی هوادار بتان یک نفس گردم خلیل الله و یک دم آزرم
(ص۳۰۹)

رفت قیس و وامق و برخاست شیدایی چو من
نیست‌جای کوچه‌گردی دشت‌پیمایی چومن
(ص۳٤۳)

ز طوفانِ حوادث باختم لنگر دریـن دریا
توکّل کشتی نوحست بسم الله مجریها
(ص٦۸)

در بیت اول با تلمیح اسطوره‌ای، در بیت دوم، تلمیح تاریخی، در بیت سوم، تلمیح مذهبی و در بیت چهارم، با تلمیح داستانی و در بیت آخر با تلمیح قرآنی مواجهیم. که در میان تلمیحات مذهبی، تلمیحات مربوط به حضرت یوسف (ع) بیشترین کاربرد را داشته. از بررسی پیرامون تلمیحات به‌کار گرفته شده در دیوان مکین استنباط می‌شود که داستان‌های پیامبران در اشعار وی جایگاهی خاص دارد. علاقهٔ خاص شاعر به پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی(ع)، امام حسین (ع)، امام زمان (عج) و دیگر ائمه معصوم (ع) موجب شده که اشاره به نام و داستان زندگی آن‌ها در اشعارش به وفور یافت شود.

پ-۲-۸) اسلوب معادله (equation method)

دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آیینه‌ها، در این‌باره چنین می‌نویسند: «اسلوب معادله را من به‌عمد ساخته‌ام برای استفاده در سبک‌شناسی، بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند، برای این که با ارسال‌المثل و یا هر نوعِ مصراع حکمت‌آمیزی که بتواند جای مثل را بگیرد، اشتباه نشود؛ عمداً این اصطلاح را به‌کار می‌برم. منظور من از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که به‌عنوان تمثیل آورده می‌شود، مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند. هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری را حتی معنا (نه فقط به لحاظ نحو)، به هم مرتبط نکند؛ در صورتی که در اغلب موارد به‌عنوان تمثیل ذکر شده‌است.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱ :۶۳-۶۴) اسلوب معادله از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است.

طریق اهل خرابات و خانقاه یکیست دوجاده گر به بیابان فتاده راه یکی است
(ص۱۱۹)

عشق بالادست خواهد عقل از پا افکند رستمی از عهدهٔ افراسیاب آید برون
(ص۳۳۷)

عشق که عقل برد که نادانم اینچنین درد که پافشرد که درمانم اینچنین
(ص۳٤۱)

در نمونه اول، یکی بودن طریق اهل خرابات و خانقاه در مصرع اول با یکی بودن راه دو جاده‌ای که به بیابان افتاده در مصراع دوم، یک مفهوم را در پی دارد و می‌توان گفت مصرع دوم در حکم تمثیلی برای مصرع اول است. همان‌طور که در این مثال یا دیگر نمونه‌های بالا دیده می‌شود، مکین در دیوان خود اسلوب معادله را بسیار زیبا و هنری، به‌کار برده است. همچنین سعی نموده است که در استفاده از این ساختار اعتدال را رعایت نماید و از ابتذال و ملال‌آوری، بپرهیزد. علاوه برآن، مکین در درون اسلوب معادله که خود یکی از صنایع ادبی است، صنایع دیگری هم به‌کار برده. مانند جناس، تشبیه، استعاره، مراعات النظیر و تلمیح را نیز به‌کار برده و بر زیبایی شعرش افزوده است. مثلا در نمونهٔ دوم با تلمیح روبرو هستیم.

پ-۲-۹) حسن تعلیل (phantastic etiology)

حسن تعلیل یکی از صناعات ادبی است که «شاعر چیزی را صفت کند، چون بهار و پاییز و مانند این، مرآن چیز را معنی و صفات بسیار باشد، آنگه شاعر بعضی صفات او را به علّت بعضی ثابت کند و اندر آن وصف تصرّف نیکو کند.» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۲).

بیا یک ساعتی بنشین حیات من قرین من که گر دوری‌گزینی مرگ گرددهمنشین من *(۳۳۰)*

اگر من لایق صیدم مکن اهمال در قیدم که صیادی دگر باشد ز هرسو در کمین من *(همان)*

در مصرع اول بیت نخست، شاعر از معشوق خویش، خواستار همنشینی است؛ ولی معشوق این درخواست او را رد می‌کند. شاعر در مصرع دوم علت مرگ خویش را به‌دلیل عدم همنشینی معشوق توجیه می‌نماید. در بیت دوم نیز به این دلیل که صیادان در کمین او هستند از صیاد (معشوق)، می‌خواهد که در صید او کوتاهی نکند. حسن تعلیل‌های مکین غریب و پیچیده نیست و شاعر، در این راه، دچار گزافه‌گویی و اغراق‌های نکوهیده و ناپسند نمی‌شود.

پ-۲-۱۰) تضمین (Quotation)

در اصطلاح علم بدیع، آن است که شاعر مصراع، بیت یا ابیاتی از سروده‌های دیگران را به وام گیرد و با همان وزن و قافیه و متناسب با موقعیّت کلام و به شیوهٔ تمثّل و استشهاد در میان اشعار خود بگنجاند و یا اندک تغییری دهد تا آن را با مقصود خود متناسب کند، مشروط بر آن‌که بر لطافت کلام نیز بیفزاید، علمای بلاغت در چنین مواردی، برای پرهیز از اتّهام اخذ و سرقت، ذکر نام شاعر را، به صراحت، کنایه یا اشارت لازم شمرده‌اند (رازی،۱۳۶۰: ۳۷۳). از مطالعهٔ دیوان مکین به خوبی بر می‌آید که او با دیوان حافظ مؤانست داشته و بسیاری از غزلیّات خود را به اقتفا و تتبّع اشعار حافظ سروده، و گاه صراحتاً به نام حافظ نیز اشاره می‌کند. آنجا که می‌گوید:

دلم خون است و دارد ناله کو ساقی کجا مطرب
مـی شـیراز و شـعر حـافظ شـیراز مـی‌خـواهم
(ص۳۰۲)

دوش از حـافظ شـیراز مکـین گـوش نمـود
مطلعـی را کـه نگویـد دگـری بهتـر از ایـن
بهتـر آن اسـت بـه تضـمین دو مصـرع آن را
عـرض دارم کـه نمایـد اثـری بهتـر از ایـن
(ص۳۳۵)

تضمین در دیوان مکین به شکل‌های مختلف خودنمایی می‌کند. او گاه بیتی می‌آورد، بدون این‌که دخل و تصرفی در آن کرده باشد؛ و گاه تنها به تضمین تک مصرع‌ها و یا نیم مصرع‌ها اکتفا می‌کند. البته در یک مورد غزل حافظ را به‌طورکامل در مخمّس زیر تضمین کرده است:

عمری به ناز و نعمت خوش بود وقت مارا امـروز درد و محنـت آورده صـد بـلا را
از من بـه دل دعـایی جـان و دل شـما را دل مـی‌رود ز دسـتم صـاحبدلان خـدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(ص۳۹۹-۴۰۱)

لازم به ذکر است که بیشترین تضمین مکین در غزلیّات، از تعابیر، ترکیبات و واژگان شعری حافظ است.

پ-۲-۱۱) ایهام (Equivoque)

آوردن لفظی دارای دو معنی دور و نزدیک به‌طوری که شنونده از معنی نزدیک به‌معنی دور منتقل شود *(همایی،۱۳٦۷: ۲٦۹)*.

درس محبـت از دل سـی پـاره یـادگیر این نکتـه را بـه هـیچ کتـابی ندیـد کـس
(ص۲۵۸)
گاه در خلوت‌سرای دل چو جان بنشانمش گه درون دیـده از مـردم نهـان بنشـانمش
(ص۲٦۱)

کتاب در بیت اول هم به معنی کتاب در معنی عام است و هم به معنی قرآن و مردم در بیت دوم هم به معنی انسان‌هاست و هم مردمک چشم.

ایهام از ویژگی‌های برجسته سبکی در بدیع اشعار مکین است که با ظرافت و مهارت خاصّی در دیوانش به‌کار رفته. ایهام‌های مکین بیشتر در سطح واژه است. شاعر در این زمینه به‌ندرت به ابهام‌گویی تمایل دارد و با استفاده از ایهام‌های زیبا و ایجاد تناسب‌های شیرین بر ارزش شعر خود افزوده است. البته باید گفت که مکین در میان انواع ایهام، به استفاده از ایهام تناسب علاقهٔ بیشتری نشان داده است.

پ-۲-۱۲) تنسیق‌الصفات (Adjective order)

آوردن صفات متعدد برای یک موصوف است که سبب اطناب می‌شود.

تـو و غـرور و زر و زور و نـاز و نعمـت خـویش

من و نیـازو شـرو شـور و عجـز و غربـت خـویش
(۲۶۳)

طفلـــی و غضـــبناکی و بـــی‌بـــاکی و شـــوخی

برخیـــزی و خـــونریزی و از نـــاز نـــدانی
(ص۳۹۶)

این نیز از آرایه‌های پرکاربرد در دیوان مکین است و معمولاً تعداد صفات در یک بیت بسیار است. مانند صفاتی که در نمونه‌های اول و دوم آورده شده است.

پ-۲-۱۳) تتابع اضافات (Additions successive)

آوردن چند اضافه پشت سر هم را، تتابع اضافات می‌گویند که از آرایه‌های به کار رفته در دیوان مکین است. همانند «خاکِ راه ِتو» در بیت اول و «سوزِ درونِ زینبِ مسکین» در بیت دوم.

غنچـــه خســـبان خـــاکِ راهِ تـــرا خـــار و خاشـــاک پرنیـــان باشـــد
(ص۲۸)

ســوزِ درونِ زینــبِ مســکین کنیــد یــاد آتــش ز جــانِ ســوخته در ماســوا زنیــد
(ص۱۷۸)

پ-۲-۱۴) ملمع (bilingual poem)

واژهٔ «ملمع یا لمعه لمعه بمعنی چیزی است که از دو بخش ممتـاز ترکیـب شـده باشد» (همایی،۱۳۷۰: ۱۴) و شعری است که یک یا چند مصراع یا بیـت غیرفارسـی را در آن با مصراع‌ها و بیت‌های فارسی درآمیخته باشند (آملی،۱۳۸۰: ۷۷).

یـــا باالحبیـــب روحـــی فـــدا کمـــا رحمی به حال بی‌کس مسـکین خـدای را
(ص۵۳)

گو ذکرِ تو مقدورِ زبـان نیسـت بـه ظـاهر الحجـــة فـــی ذکـــرک سّـــراً و جهـــارا
(ص۹۶)

چنان‌که ملاحظه شد، مکین درآوردن مصـرعات عربـی در غزلیّـات فارسـی خـود و سـاختن ملمعات، استادی و مهارت نشان داده است. او به این آرایه علاقهٔ فراوانی نشان داده و آن را بسیار به‌کار برده است. گاهی شاعر مفهوم آیه‌ای را در قالب مصرعی عربی آورده است.

ایـــن المفـــر قولـــوا یـــا ایهـــا المســـاکین برخاسـت از دو جانـب گـرد سـپاه روزه
(ص۳۶۰)

که این المفر برگرفته از آیهٔ ۱۰ سورهٔ قیامت است.

پ-۲-۱۵) جمع و تقسیم (Zeugma &Scansion)

صنعت تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند که مربوط به همان الفاظ اول باشد و معلوم کند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام یک از امور اول است.که تمام غزل دیوان مکین با مطلع زیر جمع و تقسیم دارد.

بـه قصـد مـن دو بـلا و مـن نـزار یکـی یکـی وصـال رقیـب و فـراق یـار یکـی
(ص۳۸۰-۳۸۱)

در نمونهٔ زیر دو بلا را جمع کرده و در بیت دوم هر کدام را جدا نموده است. یکی از بلاها وصال رقیب و دیگری فراق یار است. این صنعت از صنایعی است که کمتر در دیوان مکین دیده می‌شود.

پ-۲-۱۶) لف و نشر (Epanodos)

لف و نشر یکی از آرایه‌های معنوی در علم به بدیع به‌شمار می‌آید. نزد بلاغیان، لف و نشر آنست که امور متعدّدی به تفصیل و یا اجمال ذکر شود و سپس برای هر کدام از افراد آن متعدّد، بدون تعیین، گزینه‌های مناسبی آورده شود. علت عدم تعیین آن است که شنونده، هر کدام از گزینه‌های متأخّر به را فرد مناسب آن بازگرداند (التفتازانی،۱۳۰۹: ۴۲۶).

واعظ ز مور و مار فسون و فسانه چند آن مار زلف و مور میان را به دست آر
(ص۲۴۳)

شد چاک سینه چون گل و شد خون چو غنچه
از رفتن بهار و زنالیدن هزار
(ص۲۴۵)

زان زلف و رو گرفت سیاهی و روشنی روی سیاه لیل و رخ روشن نهار
(همان)

در اشعار مکین، بهره‌گیری از لف و نشر به زیبایی جلوه می‌نماید و نظمی که شاعر از جهت قرینه‌سازی اجزا به وجود آورده، با تلاش ذهنی خواننده، دلنشین می‌شود. لف و نشر مرتب نسبت به مشوش چشمگیر است و بسامد بیشتری دارد.

پ-۳) بررسی سطح فکری و اندیشه‌های مکین

از آن‌جا که شعر مکین ریشه در تفکّرات عرفانی او دارد. پرداختن به عرفان نزد او از اهمیّت خاصی برخوردار است. مکین اندیشه‌های عرفانی خاصّی دارد که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود:

-ترک هستی و پشت پا زدن به امور دنیوی:

اگر یزدان‌پرستی خواهی ای دل ترک هستی کن
ز حق بیگانه باشد آشنای خویشتن آخر
(ص۲۴۴)

خانهٔ هستی درافتادن فتاد از هرطرف من به بام و در پی نقش و نگار افتاده‌ام
(ص۳۰۹)

– خود را ندیدن و از من و مایی‌ها رها شدن:

چنان بیخود شدم کز خویش صدفرسنگ دورافتـد
کسـی کـه مـی‌کشـد در راه حیـرت انتظـار مـن
(ص۳٤۲)

–وجود خود را پست دیدن و به اصطلاح به مرتبهٔ خاکساری رسیدن:

تا چو نقش پا در این ره خاکسار افتـاده‌ام سـربه سـر پامـال اهـل روزگـار افتـاده‌ام
(ص۳۰۸)

–بی تفاوتی نسبت به دو سرا و دین و دنیا و فقط خدا را دیدن و شناختن:

یکسان شمرم بیش و کم هـر دو جهـان را دیوانـــه ترقـــی ز تنـــزل نشناســـد
(ص۲۳۸)

دنیـا و دیـن نخـواهیم داریـم رای دیگـر بیرون ز هر دو عالم جـوییم جـای دیگـر
(ص۲٤۵)

–گوشه‌گیری و عزلت‌نشینی از خصوصیّات بارز مکین است. عرفان او عرفان تنهایی و انزواست. نمونه بارز آن در ابیات غزل با مطلع:

گوشه‌گیران چه خوش از کلبهٔ احـزان خودنـد
پـا بـه دامـان خـود و سـر بـه گریبـان خودنـد
(ص۲۳۸)

که تماماً برگرفته از این اندیشه اوست قابل مشاهده‌است. عرفان مکین، عرفان برگرفته از «ابن عربی» نیست، عرفانی است پر از شور و پر از نیست‌انگاری شخص که تکیه بر فقر دارد، که در نظر مکین هرگونه فخر و ناز هم به دنیا و مافی‌های آن آفت سالک کوی عرفان است.

تا شاه ملک فقر و فنا بعـد از ایـن شـوی بنشـین مکـین بـه سـایهٔ بـال همـای دل
(ص۲۸۱)

یکی محیط عشق او دل بی‌فنا خواهد شدن تا نگردد قطره کم دریا کجا خواهـد شـدن
(ص۳٤۰)

–توصیه به خموشی و سخن نگفتن در برابر نامردمان و نااهلان روزگار از دیگر جلوه‌های عرفان شعر مکین است.

مـا درد دل ریـش بـه بـی‌درد نگـوییم مـردیم غـم خـویش بـه نـامرد نگـوییم
(ص۲۹۷)

هرچنـد کـه بـر بـاد رود دیـن و دل مـا آن عهد شکن هرچه بـه مـا کـرد نگـوییم
(همان)

پژوهشگران عرفان جاری اهل تصوف ساکن در هندوستان به‌ویژه در قرن دوازدهم نوشته‌اند: «در سلسلهٔ تعالیم خدایان هیمالیا مهم‌ترین موضوع این است که دنیا تنها یک خانهٔ بازی است. حضور ما در این خانه فقط یک امر جبری عارضی است به عبارتی دیگر وجود را سفری متحیّرکننده فرض کن. ما از سرزمین زمان می‌گذریم و به زودی به منزل مقصود می‌رویم. پس از آن مهم‌ترین مسأله دریافت خودی و تکمیل خود است. موضوع بحث در اوپانیشاد همین است. آخرین مرتبهٔ کمال خودی این است که آدمی باطناً از بار حیات خالی شود و برای خاطر هدفی متعالی خود را برای قربانی کردن استوار و آماده‌کند این نقطهٔ اتّصال برای هر دو یعنی نفی حیات و اثبات هستی است» (بنی، ۱۳۷۶: ۸۷).

شاعر با توصیفاتی که از عشق، شوق، غم و ... داشته، خواسته کلام خـود را رنـگ و بـوی عرفانی بخشد.

چه سازم باز سـوز عشـق آتـش مـی‌زنـد در مـن
مـرا بـر شـمع رخسـار کسـی پروانـه مـی‌سـازد
(ص۲٤۱)

از عـرش و فـرش عاشـق هرگـز خبـر نـدارد
در ملـک عشـق باشـد ارض و سـمای دیگـر
(ص۲٤٦)

نتیجه

مکین دهلوی شاعر هندی فارسی‌زبان است که تاکنون معرّفی نشده‌است و دیوان او همچنان به‌صورت نسخهٔ خطی باقی‌مانده و به‌چاپ نرسیده‌است. ویژگی‌های برجستهٔ سبکی اشعار مکین در سطوح سه‌گانه آوایی و زبانی، ادبی و فکری به شرح زیر است:

-سطح آوایی و زبانی: مکین در زمینهٔ وزن و قافیه ابتکار چندانی نداشته است. با این حال در برخی از ابیات وی می‌توان به برخی واج‌آرایی‌ها و صدامعنایی‌ها دست یافت. هنر وی در کاربرد انواع ردیف‌های اسمی و فعلی به پیروی از بیدل دهلوی است. شاعر در شعر

به جهت تنگناهای وزن و قافیه و برای هماهنگ شدن اوزان، گاه به مخفّف‌سازی کلمات، تبدیل و اسکان مصوّتها پرداخته‌است. همچنین کاربرد انواع جناس‌ها و تکرارها، ترکیب‌سازی‌های فراوان، به‌کارگیری لغات و اصطلاحات عرفانی و نیز استعمال واژگان عربی از ویژگی‌های اشعار وی است.

–سطح ادبی: در این سطح آرایه‌های متنوّع بسیاری در شعر مکین دیده‌می‌شود. آرایه‌هایی نظیر تشبیه و استعاره، تشخیص، ایهام، کنایه، تضاد، مراعات النظیر و تلمیح و ... . دیوان مکین سرشار از اضافات تشبیهی و استعاری و تشبیه‌های مرکب وتک‌بیت‌های ناب است و هنر شاعر ایجاد ارتباط بین معقول و محسوس و ایجاد روابط تازه بین آن‌هاست.

–از مطالعهٔ دیوان مکین به خوبی بر می‌آید که او با دیوان حافظ مؤانست داشته و بسیاری از غزلیّات خود را به اقتفا و تتبّع اشعار حافظ سروده، و گاه صراحتاً به نام حافظ نیز اشاره‌می‌کند. در برخی غزلیّات نیز تعابیر، ترکیبات و واژگان شعری حافظ را اقتباس نموده‌است.

–سطح فکری: مکین دهلوی شاعری درونگراست. پرداختن به عرفان نزد او از اهمیّت خاصّی برخوردار است و اشعارش ریشه در تفکّرات عرفانی وی دارد.

–ترک هستی و پشت پا زدن به امور دنیوی، خود را ندیدن و از من و مایی‌ها رها شدن، به مرتبهٔ خاکساری رسیدن، فقط خدا را دیدن و شناختن، گوشه‌گیری و عزلت‌نشینی، توصیه به خموشی و سخن نگفتن و ... از اندیشه‌های بارز عرفان مکین است. عرفان مکین، عرفانی است پر از شور و پر از نیست‌انگاری شخص که تکیه بر فقر دارد و شاعر با توصیفاتی که از عشق، شوق، غم و ... داشته، به کلام خود رنگ و بوی عرفانی بخشیده است.

پی‌نوشت

۱. تمامی ارجاعات از دیوان میرزا محمدفاخر مکین دهلوی(۱۲۰۳ ق)، کتابت سیدعلی نامی، نسخۀخطی ۱۰۷۱، کتابخانۀ مجلس شورای اسلام، گرفته شده است. بنابراین در ارجاع‌دهی به شمارۀ صفحات اکتفا شده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اختیار، (۱۳۹۰). **محب و محبوب**. تصحیح احمدرضا یلمه‌ها. دهاقان: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

۲. بسمل شیرازی، حاج علی اکبر نوّاب. (۱۳۷۱). **تذکرۀ دلگشا**. تصحیح منصور رستگار فسایی. شیراز: انتشارات نوید.

۳. بنی، هادی. (۱۳۷۶). **عبدالقادر بیدل: زندگی و نقد و بررسی و گزیده آثار**. تهران: قطره.

۴. تفتازانی،سعدالدین مسعودبن عمر. (۱۳۰۹ه). **کتاب المطول فی شرح التلخیص**. مصر: دارالطباعه العامره.

۵. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). **لغتنامه دهخدا**. تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

۶. رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). **ترجمان‌البلاغه**. به تصحیح و اهتمام احمد آتش. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

۷. رائی لکهنوی، آفتاب. (۱۳۶۱). **تذکره ریاض‌العارفین**. به تصحیح سیدحسام‌الدّین راشدی. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۸. رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس. (۱۳۶۰). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**. به تصحیح علامه قزوینی. تهران: زوار.

۹. رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۲). **معالم البلاغه**. شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۰. شاه حسینی، ناصرالدین. (۱۳۸۵). **شناخت شعر، عروض و قافیه**. تهران: نشر هما.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). **شاعر آیینه‌ها**. تهران: آگاه.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر پارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران**. تهران: آگاه.

۱۳. شمس‌الدین آملی، محمدبن محمود. (۱۳۸۰). **نفائس الفنون فی عرایس العیون**. گردآورنده بهروز ثروتیان. تهران: فردوسی.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.

۱۵. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: انتشارات فردوس.

۱۶. عینی، صدرالدین. (۱۳۸۴). **میرزا عبدالقادر بیدل**. تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۷. کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷).**کلید درباز**. تهران: انتشارات سوره مهر.

۱۸. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳). **زیبایی‌شناسی سخن پارسی(بدیع)**. تهران: مرکز.

۱۹. گوپاموی، قدرت الله. (۱۳۹۱). **تذکرۀ نتایج الافکار**. با مقدّمه و تصحیح یوسف بیگ بابا پور. قم: مجمع ذخایر اسلامی.

۲۰. مصحفی، شیخ‌غلام. (۱۳۸۸). **تذکرۀ عقدثریا**. تصحیح محمد کاظم کهدویی. یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

۲۱. میرصادقی (ذورالقدر)، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه‌نامهٔ هنر شاعری، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن**. تهران: کتاب مهناز.
۲۲. نواب، صدیق حسن‌خان. (۱۳۸۶). **تذکرهٔ شمع انجمن**. تصحیح محمدکاظم کهدویی. یزد : انتشارات دانشگاه یزد.
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: سمت.
۲۴. وطواط، رشیدالدین محمدبن محمد. (۱۳۶۲). **حدائق السحر فی دقائق الشعر**. تصحیح عباس اقبال. تهران: سنایی.
۲۵. هاشمی، احمد. (۱۳۸۴). **جواهرالبلاغه**. ترجمهٔ محمود خورسندی و حمید مسجدسرایی. قم: حقوق اسلامی.
۲۶. هاشمی سندیلوی، احمدعلی. (۱۳۷۱). **تذکره مخزن‌الغرایب**. تصحیح محمدباقر. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
۲۷. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.

ب) مقاله

۲۸. درب‌زنجیری، زهرا و مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۳). **نقش سبک‌ساز ردیف در دیوان مکین**. فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال هشتم. شماره اول. بهار. شماره پیاپی ۲۷. صص۲۵۵-۲۶۹.