فصلنامه پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال سوم، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۷

معرفی و بررسی دیوان ملاحسن حافی هروی[۱]

نرگس افروز[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
دکتر احمدعلی جعفری[۳]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور واحد تهران جنوب

چکیده

ملاحسن حافی هروی متوفای ۱۳۰۴ هجری قمری، از شاعران دورهٔ قاجاری است. دیوان اشعار به‌جای‌مانده از وی شامل سه نسخه در کتابخانه‌های ایران و دربردارندهٔ ۲۱۱۲ بیت شعر در قالب مثنوی، غزل، قصیده، ترجیع‌بند، دوبیتی و تک‌بیتی است. قالب مسلط دیوان اشعار وی غزل است. سبک ادبی رایج در اشعارش، سبک بازگشت ادبی است. وی در زبان بیشتر به سبک خراسانی و در محتوا به سبک عراقی بازگشت نموده و کوشیده سبکی مابین این دو ارائه بدهد. تقلید وی از اشعار مولانا و حافظ و سعدی کاملاً مشهود است. وی برای ایجاد موسیقی در اشعارش، از انواع عوامل موسیقی‌ساز بیرونی (وزن)، کناری (قافیه و ردیف)، درونی و معنوی، و نیز صنایع بدیعی و انواع صور خیال بهره می‌جوید تا شعری موزون و آهنگین و خیال‌انگیز پدید آورد. وی شاعری است شیعه‌مذهب و دلبستگی‌اش به خاندان اهل بیت(ع)، به‌خصوص علی(ع)، در اشعارش منعکس شده است. وی در اشعارش

---

۱ تاریخ وصول: ۹۷/۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۲
۲ Afroozalma@yahoo.com
۳ Aaj.864@yahoo.com

خودش را طرفدار فرقهٔ خاصی نمی‌داند، اما در تفکر از اندیشهٔ وحدت وجودی و انسان کامل ابن‌عربی متأثر است. در این پژوهش، ضمن معرفی نسخه‌های خطی دیوان اشعار وی، ویژگی‌های رسم‌الخطی، ویژگی‌های سبکی اعم از زبانی، فکری و بیانی دیوان وی بررسی شده و مختصری به زندگی وی اشاره می‌شود.

واژه‌های کلیدی

نسخهٔ خطی، دیوان اشعار، ملاحسن حافی هروی، ویژگی‌های سبکی.

۱. مقدمه

پاسداری از اندیشه و آثار گذشتگان و استفاده از تجربیات ارزشمند آن‌ها به نسل کنونی کمک خواهد کرد تا در راه پیشرفت کشور و تمدنش گام‌های محکم و استواری بردارد. اگر این آثار مورد بی‌مهری قرار گرفته و به بوتهٔ فراموشی سپرده شوند، تمام تلاش‌های نسل حاضر با یک یورش فرهنگی از جوانب مختلف فرو خواهد ریخت؛ زیرا اگر بنایی پایه‌های محکمی نداشته باشد، در مقابل وزش باد، طوفان و... مقاومت نخواهد کرد.

آثار گذشتگان همان ستون‌های فرهنگی تمدن ما را شکل می‌دهند. هرچه این پایه‌ها محکم‌تر باشند، شانه‌های آن سنگینی بناهایی را تحمل خواهد کرد که در روزگاران آینده روی آن ساخته خواهد شد. در این میان، نسخه‌های خطی مکتوب که در بانک‌های نسخ خطی کتابخانه‌های کشورمان نگهداری می‌شوند، جزء این ستون‌های فرهنگی و ادبی ما به حساب می‌آیند. این اجزا و آثار، اگر احیا و بازسازی شده و به جامعهٔ ادبی معرفی شوند، بر غنای فرهنگ و تمدن کشور ما افزوده و استواری بناهای ادبی را بیشتر خواهند کرد.

«نقد و تصحیح متون عبارت از به حاصل آوردن نسخه‌ای از اثری که بر اساس عرض دادن و مقابله کردن نسخه‌های خطی معتبر و موثق آن اثر فراهم آمده باشد؛ به‌طوری که

نسخهٔ مذکور چه از جهت مفهوم و معنی و چه از بابت لفظ و صورت، عین نخستین نسخه‌ای باشد که مؤلف عرضه داشته است، یا لااقل هیئتی داشته باشد که مؤلف، اثرش را به مانند آن و یا نزدیک به آن فراهم آورده است» (مایل هروی، ۱۳۶۹: ۴۲۷).

«جنبش بازگشت در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم، یعنی از اواخر دورهٔ افشاریه، پدیدار شد و در عهد کریم‌خان توسعه یافت، اما رواج اصلی و اشاعهٔ کامل آن از زمان فتحعلی‌شاه قاجار به بعد است. نهضت بازگشت دو شاخهٔ اصلی دارد: اول قصیده‌سرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و عهد سلجوقی. دوم غزل‌سرایی به سبک عراقی یعنی تقلید از حافظ و سعدی» (نک: شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۰۶). «بازگشت به سبک قدما، یک بازگشت کامل و بی‌شرط و بی‌قید و به قول نیما "بازگشتی از روی عجز به طرف سبک‌های مختلف" قدیم بود. شعرای این دوره می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم‌وکاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته‌های بزرگان عهد کهن برابری کند» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). «شعرای دورهٔ بازگشت ادبی عموماً بر تقلید از اصطلاحات و لغات ترکیبات معمول پیشینیان و پیروی از طرز و اندیشه‌ای که ابداً مربوط به اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی آن‌ها نبوده است، اصرار می‌ورزیده‌اند که این شیوه نه‌تنها روش جدیدی نیست که با مقتضیات زمان و روند تحول تکاملی ادب فارسی نیز ناسازگار است، سعی اینان بر این بوده است که فضای خود را، به فضای قرن چهارم یا پنجم، هفتم یا هشتم نزدیک گردانند. به هر حال با مطالعه در اشعار شعرای این دوره ملاحظه می‌شود که اگرچه شعرای این دوره کمتر توفیق مضمون‌سازی و نوآوری را به دست آورده‌اند، اما در جای خود خدمت بزرگی به حفظ زبان و ادبیات کهن ایران و زنده نگاه داشتن خاطرهٔ سرایندگان قدیم کرده‌اند و توانسته‌اند زبان فارسی را از سستی و کاستی برهانند» (نک: خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۰۲). در دورهٔ بازگشت ادبی، قطعاً غزل هم بایستی چون قصیده و مثنوی بسیار مورد توجه قرار می‌گرفت که گرفت (نک: همان، ۲۸۴). از آنجا که ملاحسن حافی هروی از شاعران دورهٔ بازگشت ادبی محسوب می‌شود، انعکاس ویژگی‌های این دوره در اشعار وی آشکارا دیده می‌شود. تقلید وی از

اشعار مولانا و حافظ در اشعارش بسیار مشهود است. در غزلیات به‌دلیل بهره‌گیری از نام‌آواها، تکرار حروف و کلمات و نیز قافیه‌های درونی و جناس‌ها، تضادها، مراعات نظیر و... غزلیات شمس در ذهن تداعی می‌شود. از آنجا که ملاحسن مفاهیم سنگین عرفانی را با مطالب بسیار سهل و آسان بیان می‌کند، نشان‌دهندهٔ تأثیر سعدی روی اشعار وی است. در سبک بازگشت ادبی، شاعران از سعدی بسیار تأثیر پذیرفته‌اند.

غیر از حافظ و مولوی که ملاحسن از آن‌ها تأثیر پذیرفته و نمونه اشعارشان را می‌شد ذکر کرد، برخی ابیات یادآور *منطق‌الطیر* عطار، *غزلیات* سعدی و دیگر شاعران سبک عراقی است. در کل، می‌توان گفت ملاحسن شاعری است که از سبک عراقی بسیار متأثر است و مختصات فکری این دوره که «ستایش عشق، رواج عرفان، فراق، ذهنیت یا توجه به دنیای درون» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۶۰) است، در اشعار وی بسیار دیده می‌شود. دیوان اشعار وی حاوی ۲۱۱۲ بیت شعر، شامل مثنویات، غزلیات، قصیده، ترجیع‌بند و رباعیات با مطالب عرفانی و مدح و منقبت اهل بیت(ع) است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

با تحقیقات به‌عمل‌آمده مشخص شد غیر از *طرائق الحقایق* معصوم علیشاه (۱۳۴۵)، که مختصری به زندگی ملاحسن حافی هروی پرداخته، هیچ پژوهشی روی زندگی و دیوان اشعار این شاعر انجام نشده است.

۱ـ۲. ضرورت انجام تحقیق

معرفی، تصحیح و توضیح و بررسی نسخه‌های خطی مربوط به دیوان اشعار، یکی از وظایف مهم رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است و از دیرباز در این زمینه، فعالیت‌هایی صورت پذیرفته است؛ از آنجا که دیوان ملاحسن حافی هروی تاکنون تصحیح و بررسی نشده بود، ضرورت پرداختن به این موضوع نمایان شد.

۱ـ۳. روش تحقیق

در این تحقیق از روش اسنادی کتابخانه و نیز روش تحلیلی‌توصیفی استفاده شده است.

۱ـ٤. اهداف تحقیق

هدف اولیه و اصلی تصحیح متن ادبی آن است که کامل‌ترین و نزدیک‌ترین متن مربوط به دورهٔ شاعر یا نویسنده تصحیح شده و در اختیار اهل فن قرار بگیرد. ملاحسن حافی هروی از شاعران دورهٔ بازگشت ادبی است و از آنجا که تا به حال جایگاه وی شناخته نشده است، تصمیم گرفتیم نسخه‌های دیوان اشعار وی را تصحیح و معرفی کنیم تا جایگاه شعر و تفکر وی نمایانده شود.

۲. شرح حال

ملاحسن حافی هروی از شاعران اهل هرات است. زمانی که محمدشاه قاجار در سال ۱۲۵۳ هجری به هرات حمله کرد، به اردوی وی آمد و در طلب ارباب حقیقت به مشهد رضوی مشرّف شد. وی حدود چهل سال با پای برهنه راه رفت و مجرد زیست. اغلب ممالک را گشت و در اواخر عمر به تهران آمد و در این شهر ساکن شد. سرانجام در ماه ربیع‌الاول سال ۱۳۰۴ دار فانی را وداع کرد و در مقبرهٔ شیخ صدوق مدفون شد. روی مزارش حجره و طاقی ساختند و سید علیرضای اصفهانی، خلف راستین «سید ابوالقاسم» که از ارادتمندان وی بود، بر سر مزارش زندگی کرد. سید علیرضای اصفهانی، دیوان شعری از ملاحسن داشت که شامل هزار بیت بود» (شیرازی، ۱۳۴۵: ج۳، ۵۸۳). ملاحسن حافی هروی شاعری است شیعه‌مذهب. دلبستگی وی به خاندان اهل بیت(ع)، به‌خصوص امام علی(ع) و امام حسین(ع) در غزلی که در مدح و منقبت دوازده امام سروده و نیز قصیده‌ای طولانی در منقبت امام علی(ع) نشانگر این موضوع است.

۳. معرفی نسخه

دیوان ملاحسن حافی هروی شامل سه نسخه با این مشخصات است: نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۳۳۹۷ (درایتی، ۱۳۹۱: ۸۷۹؛ صدرایی خویی، ۱۳۷۷: ۳۳۲)؛ نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۳۴۳۶ (درایتی، ۱۳۹۱: ۸۷۹؛ صدرایی خویی، ۱۳۷۷: ۳۶۸) و نسخهٔ خطی موجود در کتابخانهٔ اصغر مهدوی به شمارهٔ ۲۴۰ (درایتی، ۱۳۹۱: ۸۷۹).

۳ـ۱. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

نسخهٔ اساس: نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۳۹۷ با علامت اختصاری «مج ۱» شامل یک مجموعهٔ ۱۲۷ برگی است که علاوه بر دیوان ملاحسن حافی هروی، یک رسالهٔ عرفانی کوتاه نیز دارد. دیوان ملاحسن مربوط به بخش اول این مجموعه است. این دیوان شامل ۱۱۷ برگ است که کتابت آن به خط نستعلیق در دوم محرم ۱۳۰۵ق، توسط حسین اصفهانی به پایان رسیده است که در برگ ۱۱۷ صفحهٔ A با این عبارت به آن اشاره شده است: «تمّت الکتاب الحقّانی به یداقلّ الجانی حسین اصفهانی به اتمام رسید به تاریخ دویم شهر محرّم الحرام سنهٔ ۱۳۰۵.»

این نسخه عناوین شنگرف دارد. اول مثنویات و غزلیات سرلوح مزدوج هست. تمام صفحات کادربندی شده و جلد آن قهوه‌ای دورو و مجدول است. اندازهٔ آن ۱۷ در ۱۳ سانتی‌متر است. هر برگ شامل دو ستون و هر ستون حدوداً ده بیت دارد. این نسخه در کل، حاوی ۲۱۱۲ بیت شعر است: ۲۲ مثنوی در آغاز (برگ‌های ۱ الف تا ۲۱ الف)، دو مثنوی سه بیتی دیگر در برگ‌های پایانی (۱۱۲ الف ـ ۱۱۲ ب)، ۱۱۷ غزل ([۱ غزل بدون نقطه] برگ‌های ۲۲ ب ـ ۱۰۶ ب)، یک قصیده در مدح علی(ع) (برگ‌های ۸۹ ب ـ ۹۱ الف)، یک ترجیع‌بند (برگ‌های ۱۱۰ الف ـ ۱۱۱ ب)، سه قطعه شعر در قالبی شبیه ترکیب‌بند با ابیات مثنوی، ۲۳ رباعی ، ۱۷ تک‌بیتی و دو قطعهٔ کوتاه (برگ‌های ۱۱۲ الف ـ ۱۱۷ الف). علت انتخاب این نسخه به‌عنوان نسخهٔ اساس، بدین دلیل است که هم کاتب مشخص است و هم

تاریخ کتابت. بسیار خوش‌خط و خواناست و همهٔ اشعار دو نسخهٔ دیگر را در بر دارد.

نسخه بسیار منظم است. ابتدا مثنویات، سپس غزلیات، در ادامه ترجیع‌بند و بعد سایر اشعار درج شده است. در بخش غزلیات، اشعار بر اساس حروف تهجّی الفبایی و مرتب شده‌اند و قبل از ورود به غزلی با حروف تهجی دیگر، این حرف در وسط صفحه با شنگرف قرمز مشخص شده است؛ مثلاً «حرف التاء» و... گاهی نیز کاتب برای نسبت دادن ابیات شعر به شاعر مورد نظر (ملاحسن حافی هروی) از اصلاحات «ایضاً»، «و منه ایضاً»، «و منه قدّس سره»، «و منه قدس الله سرّه»، «و منه»، «و له ایضاً» و «له» قبل از ابیات استفاده کرده است. در بالای کلمهٔ پایانی مصرع دوم برخی ابیات عددی درج شده، همان عدد در حاشیه نیز نوشته شده و بیت مربوط به آن عدد در مقابلش ثبت شده است. در این نسخه، صفحهٔ سمت راست هر برگ رکابه‌دار است و نسخه برگ افتاده‌ای ندارد. تخلص شاعر در برگ ۱۱۶ ب، در یک تک‌بیتی درج شده است. «آمد حسن حافی در چاه علی باری/ حاجات روا وا شد از حیدر کراری» (۱۱۶ ب).

از دیگر مواردی که در این نسخه دیده و تصحیح شد، کتابت چند کلمه با این مشخصات بود: تلاطم به‌صورت طلاطم؛ «بحر عمان چون طلاطم (تلاطم) آورد/ موج‌های مختلف بیرون جهد» (بیت ۱۲۳)؛ برخاستم به شکل برخواستم. «نی سلامت نی ملامت خواستم/ تا براه حق ز جا برخواستم (برخاستم)» (بیت ۱۳۱)؛ کاین به‌صورت کین. «دید من آن کین (کاین) یکسر سراب/ در سر آب هرکز کسی جوییده آب» (بیت ۱۳۶)؛ کاندر به‌صورت کندر. «نسبتی کندر (کاندر) میان بحر و موج/ باشد آن خود ماسوا را با خداست» (بیت ۴۵۴)؛ استفاده از کلمهٔ خوار به‌جای خار. «رو بخاری (خواری) تا بخاری گل شوی/ گل شوی بلبل شوی خود چون بهار» (بیت ۷۷۱)؛ غظنفر به‌جای غضنفر. «سرور و لشکرم تویی میر و غظنفر (غضنفر)م تویی/ رهزن و رهبرم تویی صدق و صفا حسن حسن» (بیت ۱۵۵۲).

۳ـ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۴۳۶ که با علامت اختصاری «مج ۲» مشخص شده، حاوی یک مجموعهٔ

۱۲۸ برگی است که علاوه بر دیوان ملاحسن، شامل «قصیدهٔ یائیهٔ میرفندرسکی» و چند غزل فارسی است. دیوان ملاحسن در بخش اول این مجموعه، در برگ‌های «۱ پ ـ ۱۱۷ پ» قرار دارد. این نسخه به خط نستعلیق نوشته شده و کاتب و تاریخ کتابت آن مشخص نیست. تمامی صفحات مجدول محرّر شنگرف و لاجوردی هستند. جلد آن تیماج قهوه‌ای سوخته، ترنج با سر و مجدول است. دارای ۱۲۸ برگ در اندازهٔ ۱۳در ۸ سانتی‌متر است. هر برگ شامل دو ستون و در هر ستون شش مصراع زیر هم نوشته شده است.این نسخه دارای ۶۸۹ بیت شعر در قالب ۱۰ مثنوی، ۳۱ غزل، ۱۰ رباعی و ۲ تک‌بیتی است. نسخهٔ حاضر در آغاز افتادگی دارد و اشعار مثل نسخهٔ قبلی مرتب نیست. گاهی اشعار در حاشیهٔ بالا، پایین و کنار نوشته شده‌اند و برخی کلمات خط خورده و شکل صحیح آن در بالای همان کلمهٔ خط خورده درج شده است. در برگ ۱۱۷ این نسخه یک مثنوی ۵ بیتی و یک تک‌بیت است که در نسخهٔ اساس موجود نیست.

هرجا که شعری پایان می‌یابد، میان دو مصراع پایانی و آغازی بعدی خط تیره نهاده شده است. در برگ ۴۰ ب در ادامهٔ اشعار شش بیت به خط نستعلیق بسیار زیبا و در برگ ۴۱ الف، شش بیت به خط شکسته ریزتر از خط نسخه درج شده است. (همهٔ این سه نوع خط مربوط به ابیات یک غزل است.) برخی کلمات که شکل نوشتاری یکسانی دارند، به‌منظور صحیح خوانده شدن، حرکت‌گذاری شده‌اند. آغاز نسخه: «عین اعیان را سراسر مو به مو». پایان نسخه: «صورتی در زیر دارد هرچه در بالاستی.» ویژگی‌های رسم‌الخطی و زبانی این نسخه، همانند نسخهٔ ۱۳۳۹۷ است با این تفاوت که در این نسخه:

ـ در بیشتر جاها «بی» به‌صورت «پی» یا بدون نقطه کتابت شده است: «آن هیولا پی (بی) صور موجود نیست/ این هیولا بی (بی بدون نقطه) هیولا بود نیست» (بیت ۶).

ـ نقطهٔ بیشتر حروف همچون «ن»، «ج»، «ز»، «ی»، «پ»، «ق»، «خ»، «غ»، «ب»و«ت» در برخی جاها محذوف است: «نی بغربت خوشدلم نی در وطن/ نی بگلشن («ن» بدون نقطه)

شاد نی در گولخن («خ» بدون نقطه)» (بیت ۳۵).

ـ استفاده از مصوت بلند «او» به‌جای «ـُ»: «گفتها را چو سبوها خورد (خرد) دان/ کاندکی از بحر معنی‌شان نشان» (بیت ۱۵).

ـ کلمهٔ «شصت» به‌جای «شست»: «پشت پا بر بود و نابودش زدم/ خوب کردم مزد شصتم (شستم) یللی» (بیت ۵۳۴).

ـ کلمهٔ «خوامشی» به‌جای «خامشی»: «خوامشی (خامشی) از این و آن به از همه/ عارف از یارم نه این دم از ازل (بیت ۳۰۳)».

۳ـ۳. نسخهٔ کتابخانهٔ اصغر مهدوی

این نسخه به شمارهٔ ۲۴۰ به خط نستعلیق بسیار زیبا و ظریف نوشته شده و شامل ۲۰ برگ در اندازهٔ ۱۸ در ۱۱ سانتی‌متر است. هر برگ دوستونی است و هر ستون حدود ده بیت دارد و اطراف ستون‌ها، همچنین مصرع‌ها کادربندی شده است. عنوان اشعار، نیز ابیات پایانی به‌صورت دو مصرع زیر هم در داخل کتیبه نوشته شده است.

این نسخه ۳۳۸ بیت شعر، شامل اشعاری در قالب ۴ مثنوی، ۱۶ غزل و ۳ رباعی است. در آغاز اشعار، نام شاعر، زیر سرلوح و بالای کتیبه داخل کادری با این عبارت ذکر شده است: «من کلام آقائی آقا ملاحسن حافی رحمة الله علیه» (برگ ۲ الف، س ۱). رسم‌الخط و ویژگی‌های این نسخه همانند نسخه‌های دیگر است و مانند نسخهٔ «۱۳۴۳۶» برخی حروف نقطه ندارند.

٤. ویژگی‌های رسم‌الخطی و کتابتی نسخه

ـ «ک» به‌جای «گ»

پرده‌ها کشته (گشته) است اعیان بر عیون　　زین جهت فرمود حق لاتبصرون (۱۰)

ـ «ر» بدون نقطه

هرچه آید بر من از من آید او کر (کز) قبیح یا وجه احسن آید او
(۱۰۳)

ـ در بیشتر موارد حرف اضافهٔ «ب» به متمم خود چسبیده است.

عین اعیان را سراسر موبمو چون شکافیدم ندیدم غیر هو
(۲)

ـ اتصال حرف نشانهٔ «را» به کلمهٔ ماقبل خود

عین اعیانرا سراسر مو به مو چون شکافیدم ندیدم غیر هو
(۲)

ـ اتصال «می» و «همی» استمراری به افعال در بیشتر موارد

گر نمیکرد این سفر را سرمدی زین خیال هرگز نمیشد او رهی
(۱۵۳)

ـ اتصال حرف ندا به منادا

حرفها از ساحلست ایمرغ آب حرف‌ها بگذار و در معنی شتاب
(۱۸)

ـ اتصال «که» به کلمهٔ قبل خود

چونکه او چون نی بود حق نائی است هر صدا کآید زنی از نائی است
(۵۲)

ـ حذف همزهٔ آغازین فعل «است» در برخی موارد

خود به خود او عشق‌بازی می‌کند عاشق و معشوق و عشق ست آن احد
(۴)

ـ جدا نوشتن «ب» تأکید و «ن» نفی از فعل

اتصالی هست جان را با بدن کش نه بیند دیدهٔ با ما و من
(۸۴)

ـ گاهی اتصال «است» به کلمات قبل خود

این آتشی در جانم از هجر ویست عارفان را کی در این معنی شکیست

(۱۱۴)

ـ حذف «ه» غیرملفوظ در اتصال به «ه» جمع

گـر بگـویم آنچـه بیـنم بـی‌حجـاب　　خانهـــا ویـــران شـــود عـــالم خـــراب
(۲۷۰)

ـ استفاده از ضمه به‌جای «و» عطف

نیـــک دیـــدم عـــالم لاهـــوت را　　عقـــــلُ نفـــــسُ عـــــالم ناســـــوت را
(۱)

ـ اتصال این و آن به کلمهٔ بعدی

چون کنم چـون اینچنـین کـارم فتـاد　　وافـــــــؤادی وافـــــــؤادی وافـــــــؤاد
(۶۸)

ـ در کلمات مختوم به «ه» ناملفوظ نشانهٔ اضافهٔ «ی» نکره و صیغهٔ مخاطب مفـرد ماضـی نقلی در بیشتر موارد به‌صورت «ء» آمده است.

نـی کـه تـو معنـی المعـانی بـودهٔ　　ایـــن زمـــان در لفـــظهـــا چســـبیدهٔ
(۱۹)

ـ اتصال «یک» به کلمهٔ بعدی

ایـن سـخن پایـان نـدارد ای حسـن　　یکـــدمی بـــا خـــود نشـــین و دم مـــزن
(۲۷)

ـ اتصال «چه» به کلمهٔ بعدی خود

نقـش لاشـیئی بـود نقّـاش شـیء　　نقش از نقّاش چـه بـود (چبـود) شـیء و فـی
(۴۱)

ـ اتصال «بی» به کلمات بعدی خود

غایـت توصـیف مـا بیچـون بـود　　حـــق از ایـــن بیچـــون مـــا بیچـــون بـــود
(۴۳)

ـ نوشتن «ی» میانی در کلمات با کرسی همزه «ئـ»

هـر کـه را بیـنم تـوئی مشـهود مـن هرچـه را خـواهم تـوئی مقصـود مـن
(۶۳)

ـ گاهی اتصال و گاهی انفصال کلمات مرکّب

گـر دمـی بـا تـو نشـینم خـوش دلـم گرچـه باشـد قعـر دوزغ منـزلم
(۶۴)

نی به غربـت خوشـدلم نـی در وطـن در مقـام بـی‌نشـانی کـامران (کـام ران)

ـ استفاده از رسم‌الخط عربی

سـیلی حـق خـورده‌ام انـدر ازل زآن جهـۀ ایـن‌سـان دبـنگم یلّلـی
(۱۸۶۲)

ـ محذوف نبودن «ه» غیرملفوظ در کلمه هنگام تبدیل آن به اسم مصدر

لیک آن کو زنـده‌گـی دیـد ایـن جهـان کـی بدانـد زنـده‌گـی در مردنـی
(۱۷۷۷)

ـ حذف مدّ در «الف» آید

کوزه‌ای کآب وجـود از هرچـه هسـت ایـد از وی مسـتمر و جـاودان
(۱۴۴۶)

۵. ویژگی‌های سبکی دیوان

از آنجا که ملاحسن حافی هروی از شاعران دورۀ بازگشت ادبی محسوب می‌شود، انعکاس ویژگی‌های این دوره در اشعار وی آشکارا دیده می‌شود. «شـعرای ایـن دوره تـلاش مـی‌کردنـد فضای شعری خود را به فضای قرن چهـارم، پـنجم، ششـم، و هفـتم یـا هشـتم نزدیـک کننـد» (خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۰۲). «شعرای متقدمی که شاعران دورۀ بازگشت به‌خصوص در دورۀ قاجـار از آن‌ها تقلید و اقتباس کرده‌اند عبارت‌اند از: خاقانی، رودکی، فرخی، مولوی، سـعدی، حـافظ و...»

(همان: ۲۱۱). آنچه در دیوان ملاحسن جالب توجه است بینابینی گفتاری اوست. به بیان دیگر وی در بخش زبانی‌دستوری با استفاده از واژگان مربوط به سبک خراسانی و بهره‌گیری از آن‌ها در اشعار خود، خواننده را با این نکته روبه‌رو می‌سازد که گویا شاعر قصد تقلید از شاعران سبک خراسانی را داشته است. در مقابل در بحث محتوایی، توانمندی قابل وصف وی در بهره‌گیری از مضامین عرفانی و عاشقانهٔ اشعار سبک عراقی این تصور را نیز در خوانندگان به وجود می‌آورد که حافی به‌لحاظ محتوایی و فکری از سبک عراقی پیروی کرده است.

۵ـ۱. سطح زبانی

ـ دوباره مفعولی کردن فعل مفعولی

عین اعیان را سراسر مو به مو　　چون شکافیدم ندیدم غیر هو (۲)

خویش را معکوس کرد و آورید　　از جنان در دوزخی بهر مزید (۱۴۲)

ـ کاربرد «اندر» به‌جای «در»

مطلق اندر پردهٔ اعیان خزید　　چهرهٔ خود را نقاب از خود کشید (۳)

ـ تکرار کلمه در مصراع یا بیت

کارگاه آن قدم زین دو عدم　　منتظم شد منتظم شد منتظم (۸)

بهتر آنکه گفتگو کوتاه کن　　خیز و خیز زود عزم راه کن (۲۲۲)

ـ کاربرد «کجا» به‌جای «کی»

بحر قلزم کی درون آید به ظرف　　معنی مطلق کجا گنجد به حرف (۱۷)

ـ کاربرد «نی» به‌جای «نه»

نـی کـه تـو معنـی‌المعـانی بـوده‌ای ایـن زمـان در لفـظ‌هـا چسـبیده‌ای (۲۳)

ـ تخفیف افعال

محو گـردی زآن سـپس در ذوالجـلال هـیچ نایـد در نظـر جـز آن جمـال (۲۳)

تـا بـرون نـی از زمـان و از مکـان کـی درآیـی در فضـای لامکـان (۲۲۰)

ـ جمع بستن وانگه

چون من و ما شـد شـوم بـی‌مـا و مـن وانگهـان مـن مـن زنـم بـی‌مـن و مـا (۳۹۲)

ـ تأکید به‌وسیلهٔ صوت

هـین دهـان بربنـد زیـن توصـیف‌هـا هـل کـه تـا خـود گویـد او خـود را ثنـا (۴۷)

ـ تخفیف حروف

گـر بخـوانی ور برانـی از درم جـز خیالـت بـاز نایـد در سـرم (۶۷)

گـر بـه صـورت بنگـری کثـرت بـود ور بـه معنـی بنگـری وحـدت بـود (۱۲۶)

ـ حذف همزهٔ آغازین برخی افعال و کلمات

چون کنم چون ایـن چنـین کـارم فتـاد وافـؤادی وافـؤادی وافـؤاد (۶۸)

این جهان یکسر فسانه اسـت و فسـون پـس چـرا مغـرور و افسـانه شـوم

(۹۵۴)

ـ کاربرد «چون» به‌جای «چه»

چون کنم چون این چنین کارم فتاد　　وافـــــؤادی وافـــــؤادی وافـــــؤاد
(۶۸)

ـ به کار بردن «همی» به‌جای «می» بعد از فعل

خـــویش را از خویشـــتن دورافکنـــی　　تـــا کـــه قـــدر وصـــل خـــود دانـــی همـــی
(۷۲)

ـ استفاده از «چه» به‌جای «چو»

جـان چـه خواهـد جسـمکی را آفریـد　　خـــود بـــه شـــکل آن بـــدن آیـــد پدیـــد
(۹۰)

من چه اسمست و مسـمّا خـود وجـود　　کـــش نتـــانی گفـــت وی را جـــز وجـــود
(۱۸۱)

ـ کاربرد «وا» به‌جای «باز»

حاصـل ایـن علـم آن باشـد کـه مـن　　واشناســـم خـــویش را از جـــان و تـــن
(۱۰۷)

وا بریـــدم از همـــهٔ خـــویش و تبـــار　　هـــم ز یـــاران دورم و هـــم از دیـــار
(۶۱)

ـ حذف حروف آخر در برخی کلمات به ضرورت شعری

محـــرم ایـــن ســـر نباشـــد هـــر گـــدا　　هـــم بـــه گـــوش خـــود بگـــو اســـرار شـــا
(۱۲۸)

ـ حذف «ک» در کلمهٔ پوشاک

گـــاه بینـــا گـــاه کـــور و گـــاه عـــور　　گـــاه پوشـــا گـــاه هـــم دســـتار نیســـت
(۵۰۴)

ـ قرار گرفتن حرف نفی «ن» مابین نشانهٔ مضارع و فعل

در وصال دائم ای جان قدر وصل　　می‌ندانی تا نبینی هجر و فصل
(۱۴۴)

ـ ابدال مصوت کوتاه «ـَ» به مصوت بلند «ا»

چون که خود تا این سفر ناکرده بود　　لذّت وصل و دوم کی می فزود
(۱۵۱)

تا به معراج حقایق نارسی　　هیچ منشین یک نفس رفتار کن
(۱۳۲۳)

ـ کاربرد «با» به‌جای «به»

جان بی‌جانان فرقت دیده را　　جان ببخش و باز با جانان سپار
(۱۶۶)

ـ تکرار «می» در افعال

بی‌سفر لذات بعد از این سفر　　می‌نمی‌شد ظاهر ای جان پدر
(۱۵۴)

وصف آدم می نمی‌آید به حرف　　جز مگر از صد هزاران یک کلام
(۱۱۰۷)

ـ ابدال مصوت بلند «او» به مصوت کوتاه «ـُ» و برعکس

دل که با دلدار بُد دلدار دار　　دل ده و دلدار کن دلدار دار
(۱۶۷)

مدتی سایر بُدم بی پا و سر　　باز دایر با سر و پا پا شدم
(۸۹۸)

ـ کاربرد «نونو» به‌جای دوباره

کهنه‌ها را یک به یک بستان ببر　　باز ده نونو یکی به از دگر

(۱۶۳)

ـ ابدال «د» به «ت»

هجـر یـار از وصـل نـار ای جـان بتـر ایـن کـه دانـد آنکـه از جـان بـاخبر
(۱۷۱)

ـ استفاده از «همی» به‌جای «می»

جان شوی جـان را همـی دانـی کمـال تـا نـه جـانی جـان همـی دانـی محـال
(۱۷۸)

ـ کاربرد «مر» مفعولی

جملـه خـوش گـر پـیش آیـد مرمـرا ناخوشـم خـوش نیسـتم جـز بـا خـدا
(۲۰۷)

ـ تخفیف کلمات

آن سـخن کـز آب و خـاک آمـد بـرون آن ندانـد عقـل گـردانـد جنـون
(۱۹۳)

تـا بـرون نـی از زمـان و از مکـان کـی درآیـی در فضـای لامکـان
(۲۲۰)

ـ جمع بستن قید زمان آنگه

چـون تـو را ایـن دار کلّـی خـار شـد آن گهانـت جلـوۀ آن دار شـد
(۲۳۴)

ـ اضافه کردن «الف» به اول برخی کلمات

چون شکسته خواهـد او اشکسـته بـاش هـر طـرف کـه او کشـد برجسـته بـاش
(۳۶۵)

عقل در شرحش چه اشتر شد به گـل شـرح عشـق از دل برآیـد نـی زگـل
(۳۷۸)

ـ کاربرد «نک» به‌جای «اینک»

هـین خمـش زیـن بـیش منمـا راز را　　نـــک ببـــین آنجـــا مـــرا آغـــاز را
(۳۸۷)

ـ استفاده از «ک» تصغیر در کلمات

عارفـان را حرفکـی بـس از حـروف　　مجملـــی‌شـــان کـــافی از تفصـــیل‌هـــا
(۴۱۷)

من همی‌گوید کـه مـن ایـن جسـمکم　　حـــال آنکـــه هســـت هســـتی‌هـــا ز مـــا
(۴۱۹)

ـ استفاده از اصطلاحات موسیقی

عیش و نوش و عشـرت و شـادی رسـید　　ســـاز چنـــگ و بـــربط و طنبـــور کـــرد
(۵۷۹)

ـ کاربرد «شد» به‌جای «رفت»

صـــد هـــزاران گـــور بهـــرام آشـــکار　　شـــد کـــه بهرامـــی شـــکار گـــور کـــرد
(۵۹۱)

ـ صرف فعل «است»

چـون بـه بـی‌جـایی بنـا بنیـاد شـد　　ای در بـــی جـــا بـــه بـــی‌جاســـتیم
(۹۹۳)

ـ استفاده از کلمهٔ «هی» برای تحذیر

هستی خود نیسـت کـرد و گفـت هـی　　مـــا ز خـــود رفتـــیم هرچـــه‌ام بـــاد بـــاد
(۶۰۸)

ـ استفاده از «ب» تأکید در فعل

بدیـــدم ســـراپای خـــود را تمـــام　　بـــه تحقیـــق و تفصـــیل‌هـــای مبـــین
(۱۲۷۹)

ناقصی کی از کمال بی‌کمال می‌بیابد ز آن بیانی با عیان
(۱۳۷۰)

ـ درج «ی» در پایان برخی کلمات

مهر دنیا از دل و گل دور کن دیدهٔ دنیای بین را کور کن
(۱۵۱۵)

ـ بردبایی به‌جای بردبار

بردبایی به جمله عالم کن زآن سپس این بباز و آن سو بتاز
(۸۴۴)

ـ کاربرد سخت به‌جای بسیار

سخت آسان‌ست و اما مشکل‌ست بر خسان و بر کسان دشوار نیست
(۴۶۷)

ـ کاربرد دوصد به‌جای دویست

تا ببینم خویش را سلطان کل کی شوم مست از دوصد دریای مل
(۲۶۳)

ـ جمع بستن «زشت»

آدم همه شد شیطان خوبان همه شد زشتان ایوان همه شد زندان هی هی حسنی خم خم
(۱۱۷۲)

ـ «شین» به‌جای «بنشین»

اگر خویش خواهی و گر خوب و خوش طلب کن حق و با طلبکار شین
(۱۲۹۳)

ـ استفاده از اتباع

بی‌خیالم از خیال و از میال لات و پات و لات و پاتم یلّلی
(۱۸۹۵)

عاقل آن باشد که حق بگرفت و بس هرکه جز حق خواست او گیج ست و ویج

(۱۹۶۹)

ـ استفاده از «ی» استمراری در آخر فعل

پس من چه کسم چه کاره باشم　　کز وی بنمایمی بیانی
(۱۷۸۸)

ـ بوم به‌جای باشم

من هیچ نخواهمی به جز تو　　خواهم که تو را بوم کماهی
(۱۸۰۹)

من که از خویشتن بوم بیزار　　با خدایم نباشد هرگز کار
(۲۰۸۷)

ـ جمع بستن من

عشق حق با جان ما آمیخته　　ما و من‌مان جمله حسن دین بود
(۵۴۴)

۵ـ۲. سطح ادبی

قالب اشعار دیوان ملاحسن حافی هروی مثنوی، غزل، قصیده، ترجیع‌بند، دوبیتی و تک‌بیتی است. قالب مسلط اشعار وی غزل است. «به‌لحاظ ادبی مرسوم‌ترین قوالب شعری در دورهٔ بازگشت ادبی قصیده و غزل است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۱۹). از جمله هنرنمایی‌های وی در ساختن غزل، ابداع غزلی بی‌نقطه و نیز غزل‌هایی با تکرار حروف است. وی برای ایجاد موسیقی در اشعارش، از انواع عوامل موسیقی‌ساز بیرونی (وزن)، کناری (قافیه و ردیف)، درونی و معنوی همچون تشبیه، استعاره، مجاز، مثل و... نیز بدیعی همچون تلمیح، تضاد، مراعات‌النظیر، اشتقاق و... بهره می‌جوید تا شعری موزون و آهنگین و خیال‌انگیز پدید آورد.

«شعر دو موسیقی دارد: ۱. موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها؛ ۲. موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و

طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. وزن، موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات موسیقی درونی آن را» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱). در مثنویات و بیشتر غزلیات از بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) که بحر رایج در اشعار عرفانی است، سود جسته است. استفاده از ردیف در بیشتر اشعار، واج‌آرایی، تکرار حروف، کلمه و جمله، تلمیح و تضاد از ارکان اصلی شعر وی به حساب می‌آید.

۵ـ۲ـ۱. انواع عوامل موسیقی‌ساز

۵ـ۲ـ۱ـ۱. عوامل موسیقی‌ساز بیرونی (وزن)

ـ **مجتث مثمن محذوف** (مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعلن): «نه دهریم نه طبیعی نه سفسطی نه فقیه/ نه زاهدم نه قلندر نه عاقلم نه سفیه» (بیت ۲۶۷)

ـ **هزج مسدّس محذوف** (مفاعیلن مفاعیلن فعولن): «به خلوتخانهٔ وحدت نشینم/ به جز دیدار خود کس را نبینم» (بیت ۱۱۲۰)

ـ **مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف** (مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن):« چون دل از دلدار برخوردار شد/ از وجود و از عدم بیزار شد» (بیت ۶۳۷)

ـ **رمل مثمّن محذوف** (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن): «عنقریبی است که سلطان جهان خواهم شد/ ملک ملک هویدا و نهان خواهم شد» (بیت ۲۰۷۷)

۵ـ۲ـ۱ـ۲. عوامل موسیقی‌ساز درونی (قافیه و ردیف)

ـ انواع قافیه

ـ قافیهٔ اسمی

گوش خواهم تا بگویم گوش کو گوش ار باشد ولی آن هوش کو
(۱۹۱)

ـ قافیهٔ فعلی

عشـــق حـــق را پـــیش آور ره ســـپر　　بـر بـد و بـر نیـک عـالم کـم نگـر
(۲۲۶)

ـ انواع ردیف

ـ ردیف فعلی

رو بـه یـار و پشـت بـر اغیـار کـن　　جسم و جان را خـواب کـن بیـدار کـن
(۱۳۲۸)

ـ ردیف اسمی

بـه یـک تیـر زن صـد هـزاران نشـان　　اگـر مـرد و داری ز مـردان نشـان
(۱۴۲۲)

ـ ردیف حرفی

هـین بخـوان اشـعار شاهنشـاه را　　تـا ببینـی در دل شـب مـاه را
۱۹۷۵

ـ ردیف ضمیر

کـار تـو بـا حسـین و حسینسـت یـار تـو　　زآن یـار بـه بـود هـر روز روزگـار تـو
(۱۹۸۱)

ـ ردیف قیدی

محـو دلـدارم نـه ایـن دم از ازل　　مسـت دیـدارم نـه ایـن دم از ازل
(۸۶۶)

ـ ردیف جمله

سیدوسرورم تویی صدق وصفاحسن حسن　　شاه و دلاورم تویی صدق و صفا حسن حسن
۱۵۵۰

ـ ردیف شبه جمله

بی ساغر می مستم هی هی حسنی خم خم — بی هستی خود هستم هی هی حسنی خم خم (۱۱۴۶)

بی می و معشوق مستم یلّلی — از خدا و خلق رستم یلّلی (۱۸۳۱)

کون و مکان به هم زنم عربده جو عربده جو — پس به قِدم قَدم زنم عربده‌جو عربده‌جو (۱۵۷۲)

ـ ردیف مصدر

ـ قافیه‌های درونی

نی به هستی مایلم نی در عدم — نی به حادث شایقم نی در قدم (۲۸)

نیست‌ها بر هست‌ها روپوش شد — هست‌ها در نیست‌ها پرجوش شد (۱۱۵)

۵ـ۲ـ۱ـ۳. صنایع بدیعی و معنوی

ـ صنعت اشتقاق

عین اعیان را سراسر موبه‌مو — چون شکافیدم ندیدم غیر هو (۲)

خودبه‌خود او عشق‌بازی می‌کند — عاشق و معشوق و عشقست آن احد (۴)

ـ واج‌آرایی

دل که با دلدار بُد دلدار دار — دل ده و دلدار کن دلدار دار (۱۶۷)

نی به خوش خوش نی به ناخوش خوش شوم — نی ره دین نی ره دنیا روم (۳۴)

ـ تلمیح

هر سخن کو از خدا دارد نشان　　بهتر از هر ویسه و رامین بود (۵۴۱)

این صفی‌الله است یا نوح نجی　　باشد این صدّیق یا خود بوالحسن (۱۲۱۲)

جمشید جهان‌بانم خود سام و نریمانم　　خود رستم و دستانم هی هی حسنی خم خم (۱۱۹۴)

ـ تضاد

اول و آخرم تویی باطن و ظاهرم تویی　　ناجی و ناصرم تویی شیر خدا علی علی (۱۶۲۴)

نی به هستی مایلم نی در عدم　　نی به حادث شایقم نی در قدم (۲۸)

ـ مراعات‌النظیر

بسته بودم همچو غنچه در سحر　　از نسیم صبح چون گل وا شدم (۸۸۸)

بر سر و در قعر دریای وجود　　گاه کشتی گه نهنگم یللّی (۱۸۵۹)

ـ انواع جناس

جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات همجنس بیاورد که در ظاهر به یگدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند (همایی، ۱۳۷۰: ۴۸).

- جناس ناقص

کون و مکان به هم زنم عربده جو عربده‌جو　　پس به قِدم قَدم زنم عربده جو عربده جو (۱۵۷۲)

- جناس لاحق

جنتستانی شود دارالخلود بی‌حصار و بی‌حصیر و بی‌حدود
(۹۸)

- جناس مرکب

نی به تنها خوش نه از تنها خوشم به دنیا خوش نه از عقبی خوشم
(۳۱)

ـ ردالصدر علی العجز

آن است که کلمهٔ «آخر» بیت را در اول «صدر» بیت تکرار کنند (بهزادی، ۱۳۷۵: ۶۳).

چیست توحید خدا ای جان من آنکه در هستی نبینی جز که من
(۱۸۰)

من چه اسمست و مسمّا خود وجود کش نتانی گفت وی را جز وجود
(۱۸۱)

ناکسی چه غیر حق را دید کس بحر را پوشید به روی خار و خس
(۲۱۴)

خار و خس چه این جهان و آن جهان این و آن بگذار حق را بین عیان
(۲۱۵)

ـ تلمیح (اقتباس از آیات قرآنی و احادیث)

خویش را معکوس کرد و آورید از جنان در دوزخی بهر مزید[۱]
(۱۴۲)

پرده‌ها گشته است اعیان بر عیون زین جهت فرمود حق لاتُبصرون[۲]
(۱۰)

گفت مولا علم خود یک نقطه است کثرت موهومه جز تکرار نیست[۳]
(۴۷۰)

ـ کنایه

آن است که از لفظی و کلامی، لازم معنی آن را اراده کنند. به همین دلیل آن را ذکـر لازم و ارادهٔ ملزوم گفته‌اند (بهزادی، ۱۳۷۵: ۱۰۷).

پشـــت پـــا بـــر هســـتی دوران بـــزن　　تـــاج ســـر بـــر هـــر کـــه در ایجـــاد بـــاش (۸۶۴)

گـــر ز اســـرار جهـــان آگـــه شـــوی　　بـــر ســـر افـــلاک نـــه خرگـــه زنـــی (۲۵۳)

ـ ضرب‌المثل

جـو ز جـو گنـدم ز گنـدم رسـت و بـس　　گندم از جـو جـو ز گنـدم نیسـت هـان (۱۴۱۳)

ـ تشبیه

نکتـه‌هـا آیـد چـو زوبـین در مصـاف　　طاقـــت و تـــابش نـــدارد مـــرد لاف (۱۲۹)

بـــاز جـــان را بـــاز در پـــرواز آر　　در گلســـتانهای گـــل بـــی خـــار خـــار (۱۶۵)

نفس من شد شمر و روحم چـون حسـین　　کـــربلای جســـم را پرشـــور کـــرد

۵ـ۳. سطح فکری

از آنجا که شاعران این دوره از نظر ادبی و فکری به سبک‌های دوره‌های قبـل بازگشـت می‌نمودند، بازگشت به سبک عراقی و تقلید از مولانا، حافظ، سعدی و... در اشعار ملاحسن به‌وضوح دیده می‌شود. «سـبک عراقـی دو مختصـهٔ مهـم دارد و آن عرفـان و غـزل اسـت» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۹۳) و این هر دو مؤلفه به‌طور واضح در شعر ملاحسن دیده می‌شود؛ زیرا

موضوع اصلی شعر ملاحسن عرفان وحدت وجودی و بیشتر اشعارش از نوع غزل است. ملاحسن مفاهیم عمیق عرفانی را همچون سعدی به زبان سهل و ممتنع بیان می‌کند. وی سعی می‌کند عرفان وحدت وجودی را با وحدت شهودی جمع کرده و عرفانی مابین این دو ارائه دهد. از آنجا که ملاحسن بخشی از عمر خود را در هرات سپری کرده، اندیشه‌هایش نمی‌تواند بی‌تأثیر از تفکرات شاعران و عارفان مکتب ادبی هرات باشد. «مکتب ادبی هرات کانون شاعران و نویسندگان (و هنرمندان) در هرات دورهٔ تیموریان، از سدهٔ نهم تا اوایل سدهٔ دهم هجری است» (انوشه، ۱۳۷۵: ج۳، ۱۰۹۹). «مهم‌ترین مضامین شعر مذهبی در مکتب ادبی هرات عبارت‌اند از: حمد خداوند، نعت پیامبر، منقبت امامان (به‌ویژه حضرت علی(ع))، مناجات، توبه و استغفار، رثای امامان (به‌ویژه حسین بن علی(ع))، مرثیه برای واقعهٔ کربلا. متداول‌ترین قالب های شعری برای این نوع شعر مثنوی، قصیده و غزل است» (همان: ۱۱۰۶).

ـ تقلید از مولوی، حافظ، شیخ محمود شبستری

مولانا:

آتش است این بانگ نای و نیست باد — هرکه این آتش ندارد نیست باد
(۱۳۷۸: ج۱، ۹)

ملاحسن:

هرکه این عالم نخواهد نیست باد — نیست باد و نیست باد و نیست باد
(۳۶۸)

حافظ:

که بندد طرف وصل از حسن شاهی — که با خود عشق بازد جاودانه
(۱۳۸۱: ۴۳۷)

ملاحسن:

آن‌که دائم عشق با خود باختی — یکّه و تنها و بی‌همدم منم
(۱۱۴۲)

شیخ محمود شبستری:

معانی هرگز اندر حرف ناید　　که بحر قلزم اندر ظرف ناید
(شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۰۶)

ملاحسن:

بحر قلزم کی درون آید به ظرف　　معنی مطلق کجا گنجد به حرف
(۱۷)

در غزلیات به‌دلیل بهره‌گیری از نام‌آواها، تکرار حروف و کلمات و نیز قافیه‌های درونی و جناس‌ها، تضادها، مراعات‌النظیر و... *غزلیات شمس* در ذهن تداعی می‌شود:

هوی به هوی می‌زنم کوی به کوی می‌روم　　روی به روی می‌نهم عربده جو عربده جو
(۱۵۸۳)

زنده جاوید خواهی خویش را　　مرده باش و مرده باش و مرده شو
(۱۵۸۹)

هی بسوز و هی بساز و هی بباز　　هرچه داری از بخور و از بخار
(۷۷۰)

از آنجا که ملاحسن مفاهیم سنگین عرفانی را با مطالب بسیار سهل و آسان بیان می‌کند، نشان‌دهندهٔ تأثیر سعدی روی اشعار این شاعر است. در سبک بازگشت ادبی شاعران از سعدی بسیار تأثیر پذیرفته‌اند.

غیر از حافظ و مولوی که ملاحسن از آن‌ها تأثیر پذیرفته و نمونه اشعارشان را می‌شد ذکر نمود، برخی ابیات یادآور *منطق‌الطیر* عطار، *غزلیات* سعدی و دیگر شاعران سبک عراقی است. در کل، می‌توان گفت ملاحسن شاعری است که از سبک عراقی بسیار متأثر است و مختصات فکری این دوره که «ستایش عشق، رواج عرفان، فراق، ذهنیت یا توجه به دنیای درون» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۰) است، در اشعار وی بسیار دیده می‌شود.

ـ تأثر از اندیشهٔ وحدت وجود و انسان کامل ابن‌عربی

هرچند که ملاحسن حافی هروی در اشعارش خود را طرفدار فرقهٔ خاصی نمی‌داند:

نه دهریم نه طبیعی نه سفسطی نه فقیه　　نه زاهدم نه قلندر نه عاقلم نه سفیه
نه مجتهد نه مقلد نه مرشدم نه مرید　　نه مشرکم نه موحد نه شاهدم نه شبیه
(۲۰۶۷_۲۰۶۸)

اما تأثیر تفکر وحدت وجودی ابن‌عربی در جای جای اشعارش آشکار و هویداست:

نیک دیدم عالم لاهوت را　　عقل و نفس و عالم ناسوت را
(۱)

عین اعیان را سراسر مو به مو　　چون شکافیدم ندیدم غیر هو
(۲)

گر به صورت بنگری کثرت بود　　ور به معنی بنگری وحدت بود
(۱۲۶)

عشق احد بود و دویی هرگز نبود　　کثرتی از وحدت خود ساخت هان

آینهٔ بی‌منتها آورد پیش　　تا جمال خویش بیند اندر آن
(۱۳۹۲_۱۳۹۳)

هرچه بود و هست و خواهد بود کل　　جمله یک انسان کامل بی‌گمان
(۱۵۶۶)

«ابن‌عربی معتقد بود که همهٔ هستی اساساً واحد است و آن همه تجلی ذات الهی است» (حلبی، ۱۳۷۷: ۵۱۶).

«ابن‌عربی لاهوت و ناسوت را دو وجه یا دو مظهر از یک حقیقت (یا دو روی از یک سکه) و نه دو طبیعت متباین منفصل به شمار آورد و گفت که اگر به صورت خارجی آن بنگریم ناسوت، و اگر به باطن آن نگاه کنیم لاهوتش می‌خوانیم» (همان، ۵۲۴_۵۲۵).

ـ متأثر از اندیشهٔ وحدت شهود

چنان مستغرق بحر شهودم　　که یک جا فارغ از بود و نبودم

(۹۴۳)

چه از خود در شدم دیدم جمالی　　کز آن دم تا در این دم در سجودم
(۹۴۶)

ملاصدرا در *شواهد الربوبیه* دربارهٔ تفاوت وحدت وجود و وحدت در کشف چنین می‌گوید: «وحدت وجود امری ذهنی است که جهان را یکدست می‌نگرد، حال آنکه وحدت شهود امری کشفی است» (قوامی شیرازی، ۱۳۵۰: ۱۸۷) سهروردی پیش از ملاصدرا وحدت شهود را این‌گونه توضیح داده است: «سالک شهودش پراکنده نمی باشد بلکه حقیقتی برای او کشف می‌گردد که برای انسان کامل آگاه می‌گردد» (سهروردی، ۱۳۶۳: ۴۷).

ـ مفاخره به مقام خود و بالاتر دانستن شعر خود از ویس و رامین و خسرو وشیرین به‌دلیل محتوای عرفانی

سال‌ها باید که تا گردون نماید چاکری　　هادئی از سبزوار و از هری خیزد حسن
(۲۱۰۴)

هر سخن کو از خدا دارد نشان　　بهتر از هر ویسه و رامین بود
نظم ما چون پای تا سر از خداست　　خوش‌تر از هر خسرو و شیرین بود

ـ ارزش هجران

بعد هجرت می‌شود افزون یقین　　لذت وصل هین بیاموز و ببین
(۱۴۷)

مدت هجران و در جنگ و جدال　　بعد از آن صلحست و ایام وصال
(۱۵۸)

ـ دعوت به معناگرایی

حرفها از ساحل است ای مرغ آب　　حرفها بگذار و در معنی شتاب
(۱۹)

ـ «خودزندگی‌نامه»نویسی

لـــبّ البابســت یــا قــشر قـــشور　　قـــــطب اقطابســـت یـــا ملاحســـن
(۱۲۰۹)

آمد حسـن حـافی در چـاه علـی بـاری　　حاجـــات روا وا شـــد از حیـــدر کـــرّاری
(۲۱۱۱)

باطنـــاً از هرچـــه گـــویم نیســـتم　　ظـــــاهراً ز اهـــــل هـــــراتم یلّلـــــی
(۱۸۹۰)

وابریـــدم از همـــه خـــویش و تبـــار　　هـــم ز یـــاران دورم و هـــم از دیـــار
(۶۱)

ـ تعلقات مذهبی

پـــس بگـــو وصـــف شـــه لـــولاک را　　مصـــــطفی آن گـــــوهر کنـــز نهـــان
(۱۵۰۵)

هـــم ثنـــای احمـــد مختـــار نیـــز　　بعـــد حـــق کـــس مـــی ندانـــد ایـــن بـــدان
(۱۵۰۷)

خاصـــه انـــدر تعزیـــت جـــای حســـین　　گـــــردد آبـــــاد آن ســـــرا در دو جهـــان
(۱۵۱۱)

شعر مذهبی از دیرباز مورد توجه شاعران مسلمان ایرانی بوده است. در همـهٔ دوره‌هـا از جمله در دورهٔ بازگشت ادبی، این نوع شعر قابل توجه است. شاعران دورهٔ مـورد بحـث بـا سرودن مدایح و مراثی در قالب قصیده و ترجیع‌بند به بیـان اعتقـادات مـذهبی و ارادت بـه خاندان نبوی همت کرده‌اند (خاتمی ، ۱۳۷۴: ۲۱۶).

ـ اشاره به واقعهٔ کربلا و تکیه به تعزیهٔ امام حسین(ع) برای آبادانی هر دو سرا

نفس من شد شمر و روحم چون حسـین　　کـــــربلای جســـــم را پرشـــــور کـــــرد
(۵۹۶)

خاصه اندر تعزیت جای حسین　　گردد آباد آن سرا در دو جهان (۱۵۱۱)

همچو این خانه که از عشق حسین　　عزّت دارین دارد جاودان (۱۵۱۲)

ـ مناجات

ای خداوند قدیم لایزال　　حقّ ذات پاک و اوصاف کمال (۱۹۵۰)

وا رهانم از من و از جان و تن　　قوتی ده تا بدرانم عقال (۱۹۵۶)

ـ مذمت عمر (یکی از خلفای راشدین)

چون علی اژدر کش و ساغر بکش　　نی چو عمر کو فریب نفس خورد

حیدری شو روی آور بر عدو　　نی عمر کو بر عدوها پشت کرد (۶۳۳ـ۶۳۴)

ـ ستایش عشق

اندر آن منزل که عشق آرد نزول　　نیست فرق آنجا صمد را از صنم (۹۷۹)

ـ سکوت در قبال توصیف حق

هین دهان بربند زین توصیفها　　هل که تا خود گوید او خود را ثنا (۴۷)

ـ دعوت به دردمندی

دردرمانست پیش اهل درد　　مشکل آسانست پیش شیرمرد (۶۱۷)

ـ مرگ پیش از مرگ

پس بمیران خویش را پیش از اجل تا شوی سلطان سرمد کامران
(۱۴۵۹)

٦. نتیجه‌گیری

ملاحسن حافی هروی متوفای ۱۳۰۴ هجری قمری از شاعران دورهٔ قاجاری است. دیوان اشعار وی حاوی ۲۱۱۲ بیت شعر، شامل ۲۴ مثنوی، ۱۱۷ غزل، ۱ قصیده، ۱ ترجیع‌بند، ۳ قطعه شعر در قالبی شبیه ترکیب‌بند با ابیات مثنوی، ۲۳ رباعی، ۱۷ تک‌بیتی و ۲ قطعهٔ کوتاه است. قالب مسلط اشعار وی غزل با محتوای عرفانی است. در مثنویات و بیشتر غزلیات از بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) که بحر رایج در اشعار عرفانی است، سود جسته است. حافی هروی در اشعارش به سبک‌های موفق ادب فارسی یعنی سبک خراسانی و عراقی بازگشت نموده و بیش از همه از مولانا و خواجه حافظ شیرازی تقلید کرده و همچون سعدی با زبان سهل و ممتنع، مطالب سنگین عرفانی را به‌سادگی بیان کرده است. دیوان اشعار وی شامل مطالب عرفانی و مذهبی است. وی برای ایجاد موسیقی در اشعارش، از انواع عوامل موسیقی‌ساز بیرونی (وزن)، کناری (انواع قافیه و ردیف)، درونی و معنوی، و نیز صنایع بدیعی همچون تلمیح، تضاد، مراعات‌النظیر، اشتقاق، جناس، واج‌آرایی، تکرار حروف، کلمه، فعل، و انواع صور خیال همچون تشبیه، استعاره، مجاز، مثل و... بهره می‌جوید تا شعری موزون و آهنگین و خیال‌انگیز پدید آورد. استفاده از ردیف در بیشتر اشعار، واج‌آرایی، تکرار حروف، کلمه و جمله، تلمیح و تضاد، از ارکان اصلی شعر وی به حساب می‌آید.

ملاحسن در اشعارش از انواع آلات موسیقی، اصطلاحات شطرنج، شراب و خمر، جنگ و... به‌منظور بیان حالات عرفانی بهره می‌گیرد. اشعار وی پر است از کلمات قرآنی، عربی، آیات و احادیث، اصطلاحات عرفانی و... برای بیان حالات روحانی خود از کلماتی همچون «ای صفی»، «ای فقیر» و «ای حزین» استفاده می‌کند. در تلمیحات از اساطیر ایرانی و مذهبی سود می‌جوید. بن‌مایهٔ اشعار عرفانی ملاحسن اندیشهٔ وحدت وجودی، به‌خصوص دارای رنگ و بوی محیی‌الدین ابن‌عربی است.

در یک قصیدهٔ طولانی به مدح امام علی(ع) پرداخته و در دیگر اشعارش دلبستگی خود را به خاندان نبوت(ع) نشان داده و معتقد است چون نمی‌توانیم از پس وصف برآییم، بهتر است به‌سوی وصف پیامبر گرامی اسلام(ص) و امامان معصوم(ع) روی بیاوریم. وی در اشعارش انسان را به فروتنی، رستن از قیود نفسانی، جهاد با نفس، دوری از ادعا در شناخت خداوند، حق‌بینی، معناگرایی، دردمندی، مرگ پیش از مرگ، تهذیب نفس، سکوت، واحد دیدن جهان هستی دعوت کرده و مقام عشق را بسیار بالا دانسته و معتقد است به‌وسیلهٔ عشق می‌توان مشکلات را حل کرد و به سرمنزل مقصود رسید.

تصویر نسخه‌ها

مثنویات
بسم الله الرحمن الرحیم

برگ اول نسخهٔ مج ۱

برگ آخر نسخهٔ مج۱

پی‌نوشت‌ها

۱. «وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيهِ مِنكُمْ وَلَكِن لَّاتُبْصِرُونَ» (واقعه: ۸۵).

۲ . «یومَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَل اِمتَلَاتَ وَ تَقُولُ هَل مِن مَزیدٍ» (ق: ۳۰).

۳. «اَلعِلمُ نُقطَة کَثرَّها اَلجاهِلونَ»: علم تنها یک نقطه است که نادانان آن را زیاد کرده‌اند (نرم‌افزار گنجینهٔ نور، ابن ابی الجمهور احسائی، ج۴، ۱۲۹).

منابع

۱. **قرآن کریم**.

۲. آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، **از صبا تا نیما**، چ۴، تهران: انتشارات زوّار.

۳. انوشه، حسن (۱۳۷۵)، **دانشنامهٔ ادب فارسی**، چ۲، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.

۴. بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۵)، **بدیع «فنون و آرایش‌های ادبی»**، چ۱، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

۵. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۱)، **دیوان حافظ**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ۳۳، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

۶. حافی هروی، ملاحسن، **دیوان اشعار**، نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۱۳۳۹۷، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۷. ـــــ ، **نسخهٔ خطی** به شمارهٔ ۱۳۴۳۶، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۸. ـــــ ، **نسخهٔ خطی** به شمارهٔ ۲۴۰، کتابخانهٔ اصغر مهدوی.

۹.حلبی، علی‌اصغر (۱۳۷۷)، **مبانی عرفان و احوال عارفان**، چ۲، تهران: اساطیر.

۱۰. خاتمی، احمد (۱۳۷۴)، **پژوهشی در نثر و نظم دورهٔ بازگشت ادبی**، تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا.

۱۱. درایتی، مصطفی (۱۳۹۱)، **فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)**، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، چ۳، تهران: آگه.

۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، **سبک‌شناسی شعر**، چ۶، تهران: انتشارات فردوس.

۱۴. ـــــ (۱۳۸۱)، **بیان**، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۵. سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۶۳)، **انواریه**، تهران: انجمن حکمت و فلسفه.

۱۶. شیرازی، محمدمعصوم (معصوم علیشاه) (۱۳۴۵)، **طرائق الحقایق**، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: بی‌نا.

۱۷. صدرایی خویی، علی (۱۳۷۷)، **فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی** (جلد ۳۶)، قم: انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

۱۸. قوامی شیرازی، محمد بن ابراهیم (ملاصدرا) (۱۳۵۰)، **شواهد الربوبیه**، تهران: انجمن فلسفهٔ شاهنشاهی.

۱۹. مایل هروی، نجیب (۱۳۶۹)، **نقد و تصحیح متون**، چ۱، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸)، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، چ۳، تهران: ققنوس.

۲۱. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: مؤسسه نشر هما.

۲۲. نرم‌افزار گنجینهٔ نور.