

## نقد و تحلیل اشعار هاتفی خرجردی جامی با رویکرد سبک‌شناسانه

(ص ۶۳-۷۹)

مهدی تدین نجف‌آبادی<sup>۱</sup>، محبوبه خراسانی<sup>۲</sup>، حسین داداشی (نویسنده مسئول)<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۳/۱

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۳/۲۰

### چکیده

عبدالله هاتفی، نظیره‌گوی مشهور عهد تیموری، به تقلید از «خمسه» نظامی و «شاهنامه» فردوسی، چهار مثنوی سروده است؛ این مثنویها همانند اکثر آثار قرن نهم به لحاظ زبانی از ویژگی به اصطلاح «دو شخصیتی سبکی» برخوردارند.

اگر از «شخصیت عاریتی و تقلیدی» این آثار بگذریم، «شخصیت واقعی» آنها تمامی خصائص زبانی و سبکی عصر خود را از قبیل: مضمون‌آفرینی، ادبیات کوچه‌بازاری، تمثیل، رواج فرهنگ و لغات ترکی و مغولی، باریک‌اندیشی و گسترش افکار مربوط به تشیع که مقدمات ظهور سبک بعدی (هندی) را نشان میدهد، انعکاس داده است.

وجود «بنمایه‌های» جدید مثل: واژه «عینک» و تصاویر بدیع و منحصر بفرد، که حاکی از نگاه‌های تازه است، در کنار واژه‌های نادر و نایابی مثل «کیبر»، «کت» و «غرُنَبش»... ارزش این آثار را به لحاظ ادبی و لغوی قوت بخشیده است.

مقاله حاضر با نقد و تحلیل آثار هاتفی و تقسیم آنها به لحاظ ارزشی به سه ساحت «تاریک»، «خاکستری» و «روشن»، سعی دارد ضمن اشاره به برخی کاستیها، به برجستگیهای ادبی، لغوی و بالاخص سبکی آنها بپردازد.

### کلمات کلیدی

شعر قرن نهم، نظیره‌گویی، عبدالله هاتفی، سبک‌شناسی

۱. استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

۲. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد: hossein.dadashi@yahoo.com

## مقدمه

مولانا عبدالله هاتفی خرجردی جامی، از نظیره‌گویان مشهور عهد تیموری و اوائل عصر صفوی است. هیچیک از تذکره‌ها به تاریخ تولد شاعر تصریح نکرده‌اند؛ اما از اشاره‌ای که فخرالزمانی به ۹۴ سالگی هاتفی در حین ملاقاتش با شاه اسماعیل صفوی در بازگشت از جنگ شیبک خان (۹۱۶ ه.ق) دارد، معلوم می‌گردد که سال تولد وی باید ۸۲۲ ه.ق باشد (تذکره میخانه، ص: ۱۱۵).

به تصریح اکثر تذکره‌نویسان، هاتفی خواهرزاده جامی معروف بوده و پدرش نیز «از خواجه‌گان صاحب‌جاه خرجرد» بوده است (همان ص: ۱۱۲). تولد وی هم در قصبه خرجرد جام اتفاق افتاده است (تحفه سامی، ص: ۱۶۳).

به گفته میرعلیشیر نوایی، که معاصر هاتفی بوده، وی در اوائل جوانی حال مضبوطی نداشته و «فاسق و پریشان‌حال» بوده است ولی در آخر روی به صلاح آورده است (مجالس النفاذ، ص: ۲۳۵)؛ به گونه‌ای که تا آخر عمر در انزوا و عزلت و عبادت با درویش در خانقاهی کنار چهارباغ خود، به سر برده و از رهگذر زراعت امرار معاش میکرده است (تحفه سامی، ص: ۱۶۳). این شاعر بلندآوازه، عاقبت به سال ۹۲۷ ه.ق در همان چهارباغ خود در خرجرد جام چشم از جهان فروبست و در همانجا نیز مدفون گردید (همان، ص: ۱۶۴).

## آثار

هاتفی علاوه بر «شاهنامه»<sup>۱</sup> ناتمام و «دیوان قصائد و غزلیات»<sup>۲</sup>، به تقلید از «خمسه» نظامی و «شاهنامه» فردوسی، چهار مثنوی به قرار زیر سروده است:

۱. لیلی و مجنون: این مثنوی نخستین اثر شاعر است که آن را پس از استیذان از جامی به نظم کشیده است. سعدالله اسدالله‌اف، مثنوی فوق را به سال ۱۹۶۷ م. در دوشنبه به طبع رساند (مقدمه خسرو و شیرین، تصحیح سعدالله اسدالله‌اف: XXXVI).

۲. شیرین و خسرو: دومین اثر هاتفی است که سعدالله اسدالله‌اف، این اثر را نیز به سال ۱۹۷۷ م. در مسکو به چاپ رسانیده است.

۳. هفت منظر: این اثر در مقابل «هفت پیکر» نظامی سروده شده و تا به حال تصحیح و چاپ نشده است.

۱ - هاتفی، شاهنامه را به درخواست شاه اسماعیل صفوی به نظم کشید. اما به اتمام آن توفیق نیافت. ابیات ناتمام شاهنامه را سیدعلی آل‌داوود تصحیح و چاپ کرده است. برای تفصیل بیشتر رک. ص ۱۱۷ تذکره میخانه.  
 ۲ - برای اطلاع کافی از «دیوان» هاتفی رک. ص XIX خسرو و شیرین به تصحیح سعدالله اسدالله‌اف و همچنین ص ۱۱۹ تذکره میخانه.

۴. تیمورنامه: از معروفترین آثار هاتفی است. هاتفی در سرودن این اثر ضمن تقلید از «اسکندرنامه» نظامی به «شاهنامه» فردوسی هم نظر داشته است. این اثر را ابوهاشم سید یوشع به سال ۱۹۵۸ م. در مدراس هند به چاپ سنگی رساند.

### شعر در عهد تیموری

شناخت شعر هاتفی، بدون داشتن دورنمایی از ادبیات عهد تیموری دور از نقص نخواهد بود. از یک نظرگاه، شعر این دوره را به دلیل اینکه «اسلوب قدیم یکسره جای نپرداخته و سبک تازه (هندی) رخت نینداخته» (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، مقدمه)، میتوان به دوره «گذار» یا «انتقال» تعبیر کرد.

استاد مرحوم صفا این دوره را مقدمه آغاز عهدی کاملاً نو (سبک هندی) تلقی کرده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا ج ۴ ص: ۱۲۴).

با اینکه استاد یارشاطر این دوره را آغاز انحطاط شعر فارسی دانسته (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، مقدمه)، ولی معتقد است که «همانگونه که پیشرفت و اعتلای شعر، شایسته بحث و تحقیق است، رکود و تنزل آن نیز درخور التفات و پژوهش است؛ خاصه آغاز پیشرفت یا انحطاط» (همان).

شعر عهد تیموری، به دلیل قرار گرفتن در آغاز یک تحول بی‌سابقه در حوزه زبان و فکر و همچنین ظهور «کیفیات تازه» از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

### شعر هاتفی

شعر هاتفی در کنار سادگی و روانی، به جهت بازتاب دادن همین «کیفیات تازه»<sup>۱</sup> که شامل: مضمون‌یابی، باریک‌اندیشی، استفاده از زبان کوچه‌بازاری و گسترش افکار شیعه‌گری و ... که مقدمات ظهور سبک تازه‌ای (هندی) را نشان میدهد، از موفقترین اشعار دوره تیموری محسوب میگردد. استاد صفا، شعر وی را «موفق و مقرون به ذوق» توصیف کرده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۴ ص: ۴۴۴).

فخرالزمانی نیز معتقد است که بعد از جامی «کسی به رتبه آن زبده اقران» شعر نگفته است (تذکره میخانه، ص: ۱۱۲).

۱ - برای آگاهی بیشتر از شعر عهد تیموری به صورتی مدون، رک. کتاب «شعر فارسی در عهد شاهرخ» استاد یارشاطر.

آثار هاتفی علاوه بر اشمال بر فواید سبکی، در حوزه ادبی و لغوی نیز حائز اهمیت فوق‌العاده‌ای است. اگر از برخی کاستیهای شعری وی مثل سستی برخی ابیات، وجود الفاظ غیرفصیح و سخیف و برخی اخلالات عروضی و نحوی، که دامنگیر اکثر اشعار عهد تیموری است بگذریم، وی در آوردن تصاویر و تشبیهات ناب و منحصر به فرد، اغراقها و کنایات بدیع، آنچنان مهارت از خود نشان داده که خواننده را به شگفتی و تخیل وا میدارد.

مثلاً تصویری که شاعر از شهاب آسمانی به عنوان عصایی از جنس نور برای پیامبر(ص) در حین معراج در آسمانها، ارائه میدهد در اوج تخیل و شگفتی است و نشانی است از شروع مقدمات مضمونیایی شعرا در این عهد و سپس توسعه آن در عصر صفوی:

وز شهابش عصای نور به دوش جبرئیلت غلام حلقه به گوش (هفت منظر، بیت ۶۰)

شاعر در جایی دیگر وای (آه و ناله) را که امری انتزاعی است به شعله شمع تشبیه کرده و سپس صفت آل (سرخی) را هم به او اختصاص داده که به لحاظ حس‌آمیزی از لطف خاصی برخوردار است:

شده نیزه‌ها شمع بزم جدال سر شمع را شعله وای آل (تیمورنامه، بیت ۳۸۵۱)

وجود واژه‌های نادر و بعضاً نایاب و «تکشاهدی» مثل «کیبُر» که تنها شاهد لغوی آن در اشعار هاتفی است، این آثار را به لحاظ لغوی به شدت درخور بررسی و اعتنا قرار داده است. نگارنده پس از تحلیل و غربال کردن اشعار هاتفی، سه ساحت «تاریک»، «خاکستری» و «روشن» را به لحاظ ارزشیابی و رتبه‌بندی، تشخیص داد. در ساحت «تاریک» اشعاری قرار دارد که رنگ و بوی تقلید در آنها مشهود است؛ در ساحت «خاکستری» اشعاری قرار می‌گیرند که از حیث بازتاب ویژگیهای سبکی عهد تیموری و نشان دادن ظهور مقدمات تحول از سبک کهن به اسلوب نو(هندی) در کمال اهمیت قرار دارند.

ساحت «روشن» نیز شامل مواردی است که مختص هاتفی است؛ به بیانی دیگر این قبیل اشعار، «هسته مرکزی» ذهنیت شاعر و آثار او را نشان میدهد. از قبیل: تصاویر و تشبیهات ناب و کنایات بکر و ... و همچنین واژه‌های نادر و نایاب که در دیگر آثار یافت نمی‌شود.

### الف: ساحت تاریک

ساحت شعری فوق مشتمل بر اشعاری است که به لحاظ اسلوب بیانی، جز تقلید از قدما بالاحص نظامی و فردوسی نیست.

در زیر به برخی از موارد تقلید از دو شاعر بزرگ اشاره می‌گردد:

## ۱ - هاتفی و فردوسی

با اینکه هاتفی، از میان چهار مثنوی خود، فقط در سرودن «تیمور نامه» آن‌هم به طور اشتراکی به فردوسی نظر داشته، با این حال در سطحی نسبتاً وسیع از وی تأثیر پذیرفته است:

### استعمال «اگر» در معنای «یا»

فردوسی: ستمکاره خوانیمش ار دادگر  
هنرمند دانیمش ار بی‌هنر  
(شاهنامه مسکوح، ج ۲-۱، ص ۳۵۹)

هاتفی: رحیمی که برهیچکس در نیست  
اگر حق پرست است اگر بت پرست  
(تیمورنامه بیت ۷)

### استعمال اسم صوت:

- فردوسی: بزد دست و بدرید رومی قبای  
برآمد خروشیدن های‌های  
(شاهنامه مسکوح، ج ۴ - ۳، ص ۹۱۹)

- هاتفی: سنانها گرفتند و زد هاو هاو  
نهادند در سینه‌ها کاو کاو  
(تیمورنامه، بیت ۲۰۲۴)

- فردوسی: از این دژ اسیری به بند منست  
گرفتار خَمّ کمنند من است  
(شاهنامه مسکوح، ج ۲ - ۱، ص ۴۰۹)

- هاتفی: پر اندیشه چون خُمّ میّ خموش  
برون آرمیده درون پر خروش  
(تیمورنامه، بیت ۵۹۹)

### افعال دُعایی

- فردوسی: که رستم منم کم مماناد نام  
نشیناد بر ماتمم زال سام  
(شاهنامه مسکوح، ج ۴ - ۳، ص ۴۰۷)

- هاتفی: بماناد آن فرخ آیین پسر  
که سازد فروزان چراغ پدر  
(تیمورنامه، بیت ۳۸۴)

### خطابه‌های حکمی

هاتفی در جای‌جای «تیمورنامه» بالاخص پس از مرگ یکی از بزرگان ابیاتی حاوی مضامین حکمی و پند و اندرز میسراید که رد پای تقلید از فردوسی در آنها به چشم می‌خورد.

مثلاً سخنور طوس، پس از کشته شدن سهراب به دست رستم، چنین داد سخن میدهد:  
چنین است کردار چرخ بلند      به دستی کلاه و به دیگر کمنند  
یکی زود میرد یکی دیرتر      سرانجام بر مرگ باشد گذر

(شاهنامه مسکوح، ج ۲ - ۱، ص ۴۱۴)

سپس مطالب را ادامه داده، چنین میسراید:

دل اندر سرای سپنجی مبند      سپنجی نباشد بسی سودمند (همان، ص ۴۱۹)

هاتفی نیز پس از کشته شدن والی خوارزم به دستور تیمور چنین میسراید:

چو مرگ افکند افسری از سری      نهد آسمان بر سر دیگری (تیمورنامه، بیت ۷۸۱)

سپس مطلب را ادامه داده گوید:

همان است این زال زیبا نقاب      که در عقد جم بود و افراسیاب (همان، بیت ۷۸۳)

## ۲ - هاتفی و نظامی

در این مقال، به مواردی از تقلید اشاره می‌گردد که مشخصاً رنگ و بوی نظامی دارند. لذا از ورود به حوزه استعمال حروف، افعال و واژه‌ها، به دلیل اشتراک نظامی و فردوسی در این خصوص خودداری می‌گردد:

**الف: تقلید در دایره اوزان عروضی**

اوزان عروضی، آثار هاتفی، همان اوزان «خمسه» نظامی است.

**ب: تقلید از موضوعات**

هاتفی در موضوع مثنویها نیز مقلد صرف مثنویهای نظامی است. إلا اینکه موضوع «اسکندرنامه» نظامی، شرح وقایع اسکندر است ولی موضوع «تیمورنامه» شرح وقایع تیمور است.

**ج: آوردن ترکیبات**

هاتفی در میزان استفاده از ترکیبات، به نسبت نظامی، در حد اعتدال قرار دارد و آن میزانی هم که آمده به تقلید نظامی است:

- نظامی: مرقع برکش نر ماده‌ای چند      شفاعتخواه کار افتاده‌ای چند

ریاحین بخشش باغ صبحگاهی      کلید مخزن گنج الهی (خسرو و شیرین، ص ۱۱)

- هاتفی: قلم در خط کش هر ناصوابی      زره بردار هر ستّ حجابی (شیرین و خسرو، بیت ۲۱)

- ایضاً: خطایی لعبتان قاقمی پوش      غزالان خلعت موئینه بر دوش (شیرین و خسرو، ب ۷۴۷)

**د: سرودن ساقی‌نامه و مغنی‌نامه‌ها**

هاتفی در مثنوی «تیمورنامه» که به تقلید اسکندرنامه (اقبالنامه و شرفنامه) سروده شده، «ساقی‌نامه» را از «شرفنامه» و «مغنی‌نامه» را از «اقبالنامه» اقتباس کرده است.

- نظامی: مغنی بیار آن نوای غریب      نوآیین تر از ناله عندلیب (اقبالنامه، ص ۶۴)

- هاتفی: مغنی بیار آن نوآیین نوا      دل دردمند مرا ده شفا (تیمورنامه، بیت ۵۱)

- نظامی: بیا ساقی از سر بنه خواب را      می ناب ده عاشق ناب را (شرفنامه، ص ۳۸)

- هاتفی: بیا ساقیا راه میخانه پرس      زمن قصه جام و پیمانہ پرس (تیمورنامہ، ب ۳۹۷یت)

### ب: ساحت خاکستری

در این ساحت شعری، اشعاری قرار دارند که بازتاب دهنده خصائص زبانی و سبکی عهد تیموری است؛ این قبیل اشعار جزو «شخصیت واقعی» شعری، هاتفی بود و به لحاظ سبکی و ریشه‌یابی سبک هندی، از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردارند؛ زیرا به قول استاد بهار «پایه‌های سبک هندی در دوره تیمور» نهاده شده. (سبک‌شناسی نثر، ص: ۱۰۹۹).

در زیر به مواردی اشاره می‌گردد:

۱- مضمون آفرینی: اساساً پیش روی هر شاعری یک موضوع یا «بنا می‌دهد» هست و یک «مضمون»؛ دامنه «موضوعات» به نسبت «مضمون» محدودتر است و تمام‌شدنی. اما دایره «مضامین» نامحدود است. زیرا حوزه تفکر و تنوع ادراکات و طرز نگاه‌های شعرا نامحدود است. از همین جاست که صائب می‌گوید:

یک عمر میتوان سخن از زلف یار گفت      در بند آن نباش که مضمون نمانده است

(دیوان، ص ۱۹۱)

وقتی شاعری مکرراً با موضوعات مبتذل و آشنایی نظیر «شمع» و «گل» و «پروانه» مواجه می‌گردد هم خودش احساس ملال می‌کند و هم خواننده. در این حین راهی جز «مضمون آفرینی» ندارد. بطور مشخص و گسترده این احساس نیاز از دوره تیموری شروع شد. اینکه هاتفی در اشعار خود از «قحطسالی معانی» شکایت می‌کند و همه «عروسان فکر» را «شوهر رسیده» میداند ناشی از همین تکرار موضوعات و کمبود موضوعات تازه و افکار تازه است.

به شوهر رسیده عروسان فکر      نمانده یکی در پس پرده بکر  
در این قحطسال معانی بسی      ز من دیده نزل سخن هر کسی

(تیمورنامہ، ابیات ۲۵۱ - ۲۴۹)

میزان فراوانی از همین مضمون آفرینی و به اصطلاح «تازه‌گوییها» را میتوان در اشعار هاتفی ملاحظه کرد:

### تشبیه رد پای سگ به گل:

- از پای سگش نشان که بینم  
گل گویم و خواهمش بچینم  
(لیلی و مجنون. بیت ۷۵۸)

### تشبیه گل به عینک

- عینک شده گل که بلبل پیر  
تشبیه چشم به شیشه زهر  
- بود هر چشم سبزش شیشه زهر  
خواند خط بوستان به تحریر (همان. بیت ۱۳۵۱)  
ز زهر چشم او صد قتل در دهر  
(شیرین و خسرو. بیت ۱۱۲۸)

### تشبیه شانه به عیار

- ز مویش شانه زیر آمد به صد زیب  
چو عیاری که آید از رسن شیب  
(همان. بیت ۱۵۴۸)

### ۲ - اسلوب معادله:

تمثیل به عنوان روشی برای ملموس کردن برخی معانی انتزاعی و دشواریاب، سابقه کهنی دارد. ولی از این دوره به جهت بسامد بالا، جزو تشخیص سبکی محسوب می‌گردد.  
در شعر هاتفی به فراوانی از اسلوب معادله، استفاده شده:  
- مکن رو ترش گاه بخشندگی  
مکن زهر در چشمه زندگی (تیمورنامه. بیت ۵۶۷)  
- میفکن حسد در دل من ز کس  
مینداز در کاسه من مگس (همان. بیت ۸۴)

### ۳ - استفاده از لغات و فرهنگ ترکی:

رسوخ فرهنگ ترکی به شعر را باید در ورود غلامان و کنیزان ترکستانی به ایران و سپس ظهور آنها در دربار شاهان به عنوان ساقی یا افراد نظامی جستجو کرد. شعرا هم که اکثراً درباری بودند گاهی به عنوان صله از شاهان غلام و کنیزک ترکستانی دریافت میکردند. لذا همین شعرای ظریف‌طبع از اوصاف مختلف آنها مثل موزونی و چابکی، خونریزی، غارت و یغما، مضامین ساخته‌اند. (سیر غزل در شعر فارسی، شمیس، ص: ۳۱ - ۳۰)  
در آثار هاتفی نیز مانند اکثر آثار نظم و نثر این دوره واژه‌های ترکی و مغولی به چشم می‌خورد:

مُنقلا (پیشرو لشگر):

- علمها قد افراخت از منقلا  
چو بالای خوبان سراسر بلا  
(تیمورنامه. بیت ۲۵۶۳)



کُورگه (طبل و نقاره بزرگ):

- برآمد غریبو کورگه به عرش یکی گشت پنداشتی عرش و فرش

(همان. بیت ۳۰۲۲)

تغز<sup>۱</sup> (نه عدد پیشکش):

- تغزهای شاهانه بیش از شمار در آن عرصه‌گه برد هنگام بار

(همان. بیت ۱۴۱۷)

۴ - استفاده از ادبیات کوچه بازاری:

نزدیکی زبان به زبان محاوره‌ای را باید در همین دوره جست (همان، ج ۱-۵ ص: ۵۵۲). علت این امر را نیز باید در روی آوردن اصناف مختلف مردم از کاسه‌گر و جامه‌دوز گرفته تا طبیب، که عموماً عامی و غیرفرهیخته بودند، دید.<sup>۲</sup> طلیعه‌های این خصیصه شعر را در هاتفی می‌بینیم:

دستت درست:

- یکی ترک و تارک چو بشکست چُست به تحسین فلک گفت دستت درست

(تیمورنامه. بیت ۴۴۲۶)

غوت خوردن به جای غوطه‌ور شدن:

- دست و رو شست و پا و سر بر کرد خورد غوتی در آب و سر بر کرد

(هفت پیکر. بیت ۴۷۸)

گوش تا گوش بریدن سر:

- گرفتند در خواب خرگوششان بریدند سر گوش تا گوششان

(تیمورنامه. بیت ۱۴۶۰)

۵ - رواج الفاظ غیرفصیح:

شعرا این دوره که اکثراً عوام بودند، به قواعد دستوری و بلاغی و نحوی وقعی ننهاده، حتی «مسامحات شعری را قاعده و دستور می‌انگاشتند» (همان، ص: ۱۵۱).

در اشعار هاتفی هم به مواردی از آن دست مسامحات و اغلاط نحوی و صرفی

برمی‌خوریم:

۱ - در باب ریشه‌های تقدس و اهمیت رسم «تقوز = تغز» در قوم ترک و مغول رک. ص ۶ از کتاب حبیب‌السیتر ج ۳ و همچنین صص: ۲۰۸، ۱۸۰، ۱۵۰، ۱۴۲ و ۵۴ ظفرنامه شامی.

۲ - در خصوص اصناف مختلف شعرا در دوره تیموری رک. صص: ۲۲۱ و ۲۵۴ از کتاب مجالس‌النفائس و همچنین ص ۱۵۲ کتاب تاریخ ادبیات ایران ج ۴ استاد صفا.

شناس به جای شناخت:

- اگر طبع ترا باشد شناسی  
از این هم میتوان کردن قیاسی (شیرین و خسرو، بیت ۱۸۰۹)  
ترکیب لب فرسودن:  
- به قتل همه نیز فرسود لب  
تهی کرد خاطر ز بار غضب (تیموزنامه، بیت ۱۴۷)

#### ۶- سستی و نارسایی ابیات که ناشی از متروک شدن بلاغت است

این نقیصه شامل ابیات است که معنای آنها - بر خلاف مورد گذشته که بیشتر ناظر لفظ و فصاحت آن بود- وافی مقصود نیست؛ به عبارت دیگر شنونده «در کسب معنی دچار تردید و تأمل» می‌گردد. (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یار شاطر، ص: ۱۰۶). گاهی این نقیصه ناشی از ضعف اصطلاح یا لفظ است؛ مثلاً شاعر در بیت زیر در صدد بیان قدرت صفشکنی تیمور است:

فکند آن درنده دد از حوصله در آن سدّ آهن بنا زلزله (تیمور نامه بیت ۲۱۷۱)  
ولی اینکه چطور میشود بوسیله حوصله (چینه دان لغتاً، صبر و شکیبایی، مجازاً) در سدّ لشکر مخالف زلزله ایجاد کرد، جای پرسش هست؟ لذا شاعر نتوانسته معنای مورد نظر خود را با بلاغت کافی ادا کرده و با توسل به لغت «حوصله» معنا را دچار سستی و نارسایی نموده است.

یا در بیت زیر که شاعر از زبان تیمور قدرت و هیمنه خود را به والی خوارزم گوشزد میکند:  
هنوزم نهالی بود سرو باغ هنوزم شراریست روشن چراغ (تیمور نامه، بیت ۵۹۸)  
اولاً: لفظ «هنوز» نارساست؛ یعنی بیت طوری بیان شده که گویی قدرت تیمور نسبت به گذشته کم شده ولی هنوز به ضعف کلی نرسیده؛ در حالیکه فضای تاریخی و داستانی خلاف آن را نشان میدهد؛ ثانیاً: اینکه سرو در مقابل او نهالی باشد و چراغ شراری، زیاد گویا و بلیغ نیست.

#### ۷- رواج به اصطلاح «سگیه‌ها»<sup>۱</sup>

اظهار عجز و نیاز به معشوق به استثنای دوره‌هایی<sup>۲</sup>، جزو سنتهای اشعار تغزلی و عاشقانه بوده و هست. اما گویی در این دوره، افراط در این امر شعرا را به مقام «سگی» راضی کرده و

۱ - در باب «سگیه» رک. ص ۱۴۷ از کتاب «شعر فارسی در عهد شاهرخ» از استاد یارشاطر.

۲ - در مورد سیر معشوق رک. صص ۱۵۵، ۱۵۶ و ۳۲ از کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» از دکتر شمیسا.

آن را از مضامین رایج این دوره کرده است. (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، ص: ۱۴۷).

نمونه‌هایی از «سگینه‌ها» را در اشعار هاتفی می‌بینیم:

- چه حد آنکه پهلویت نشینم خوشم گر با سگ کویت نشینم (شیرین و خسرو، بیت ۴۹۲)
- ای من سگ تو تو شیرزاده در گردن من دُمت قلاده (لیلی و مجنون، بیت ۹۵۰)

#### ۸ - تفاخر

با اینکه مفاخره، امری است که قبل از عهد تیموری هم رایج بوده ولی در این دوره به افراط و بسامد میرسد و شعرای این دوره «بسیار به شعر خود مینازند». (همان، ص: ۸۹). هاتفی نیز تا حد زیادی به مفاخره پرداخته است:

- امروز منم به دور جامی همپنجه خسرو و نظامی (لیلی و مجنون، بیت ۱۹۷۵)
- نی کلکم دمیدی آنچنان صور که فردوسی برآوردی سر از گور (شیرین و خسرو، بیت ۱۸۰۶)
- دهم در قصائد بدانسان ندا که خاقانی آنجا کند جان فدا (تیمورنامه، بیت ۲۶۶)

#### ۹ - رواج اشعار مذهبی (شیعی)

اگر از مضامینی نظیر: حمد و ثنای خداوند، نعت پیامبر و ... بگذریم، مضامینی مانند: رثای حسین بن علی (ع)، ثنای علی (ع) و ائمه دوازده گانه، در عهد تیموری بشدت رو به گسترش است.<sup>۱</sup> در اشعار هاتفی نیز موارد فراوانی از این مضامین دیده میشود:

- یا رب که کنی خجسته‌نامم در این دوازده امامم (لیلی و مجنون، بیت ۲۲۹)
  - بخشای به هاتفی ز کوثر یک جرعه به حق آل حیدر (همان، بیت ۲۲۰)
- هاتفی علاوه بر ابیات پراکنده، در لیلی و مجنون و شاهنامه نیز اشعاری مستقل در مدح علی (ع) دارد.<sup>۲</sup>

هاتفی امامت را حق علی (ع) میدانند:

- امامت حق آن حق‌اندیش بود که در راه دین از همه بیش بود (شاهنامه، بیت ۳۸۵)
- سادگی و اطناب<sup>۳</sup> علاوه بر موارد فوق جزو خصیصه‌های بارز شعری هاتفی است.

۱ - در باب شعر مذهبی در عهد تیموری رک. صص ۲۲۲ تا ۲۳۱ از کتاب «شعر فارسی در عهد شاهرخ» از استاد یارشاطر.  
۲ - در مورد اشعار مذهبی (شیعی) هاتفی رک. صص ۳۹ و ۴۰ از شاهنامه و ابیات ۲۵۶ الی ۴۱۱ و همچنین در لیلی و مجنون رک. ابیات ۲۰۰ تا ۲۳۱.  
۳ - برای نمونه رک. صص ۹۶ و ۱۱۲ و ۸۸ از تیمورنامه.

### ج: ساحت روشن

این ساحت شعری، مشتمل بر مواردی از جنبه‌های ادبی و لغوی است که منحصر بفرد بوده و جزو «هسته مرکزی» شعر هاتفی قلمداد می‌گردند. ساحت روشن را در دو دایره بررسی می‌کنیم:

#### الف: دایره ادبی

این دایره شامل تصاویر و تشبیهات بدیع، اغراقها و کنایات لطیف و منحصر بفرد و سایر موارد ادبی است به قرار زیر:

تشبیه گل به عینک (که شاعر برای اولین بار از خود واژه عینک و مضمون‌سازی با آن استفاده کرده است).<sup>۱</sup>

- عینک شده گل که بلبل پیر خواند خط بوستان به تحریر (لیلی و مجنون، بیت ۱۳۵۱)

تشبیه عنصر نار (کره اثیر) به گل نار (انار)

- شد این عنصر نار گلزار او گل نار شد شعله نار از او (تیمورنامه، بیت ۱۸۸)

تصویر بدیع از نحوه معراج پیامبر به آسمان

- گذر کرد از این آسمان منیر بدانسان که نور چراغ از حریر (همان، ب ۱۸۷)

تشبیه چاه به ازدها

- چاه نی بلکه آن بلایی بود در زمین رفته ازدهایی بود (هفت پیکر، بیت ۴۸۳)

#### اغراق

- چرنده در آن سوزناک آفتاب همیگشت در روغن خود کباب (تیمورنامه، بیت ۲۳۲۸)

- چنان ریگ گرمش زمینتاب بود که نعل تکاور در آن آب بود (همان، بیت ۲۳۲۷)

#### کنایه

- خطا باشد ز راه استطاعت به آب ناودان کردن زراعت (شیرین و خسرو، بیت ۱۸۳)

#### تصویر پارادوکسی

- سنانها به خونریز در کار شد ز خار سنان دشت گلزار شد (تیمورنامه، بیت ۳۶۸۳)

#### حسامیزی

- شده نیزه‌ها شمع بزم جدال سر شمع را شعله‌وای آل (همان، بیت ۳۸۵۱)

#### کنایه لطیف

- کرد از عدل کاردان بزرگ شانه ریش بز ز پنجه گرگ (هفت منظر، بیت ۱۷۲۱)

۱ - راجع به تاریخچه عینک رک، دایره لغوی از همین مقاله.

### ضرب المثل‌های مشهور

-گیرم پدر تو بود فاضل از فضل پدر تو را چه حاصل (لیلی و مجنون. بیت ۶۹۸)  
 دروازه شهر را توان بست نتوان دهن مخالفان بست (همان. بیت ۱۶۵۹)  
 تصویری زیبا از خیزابهای سیل خروشان بصورت شترهایی که خیل خیل می‌آیند و ایجاد تناسب لفظی بین اُشترک (موجه) و اُشتر  
 روان شد سپاه پر آشوب سیل در آن ز اُشترک اُشتران خیل خیل (تیمور نامه. بیت ۶۷۴)  
 تصویر زیبا از ستارگان و همسایگی روز و شب  
 شب از همسایگی روز در تاب فشاندی از کواکب بر رخس آب (شیرین و خسرو. ۱۲۶۹)  
 اغراق: روان روح چندان بسوی سپهر که شد غرق دریای ارواح مهر (تیمور نامه. بیت ۱۴۸۹)  
 آرایه استثنای منقطع و همچنین ایجاد تناسب لفظی بین دو واژه «زنده» که بسیار زیبا افتاده است:

سپهر از سپاهان برآورد دود در آن زنده نگذاشت جز زنده رود (همان. بیت ۱۳۵۴)  
 تشبیه بسیار زیبا و ناب تگه‌های جگر مقتولان در سر نیزه به پاره‌های گل بر سر خار:  
 زنوک سنان لخت لخت جگر فروزان چو از خار گل‌های تر (همان. بیت ۷۰۶)  
 تصویری خیالی از هندوان سیاهپوست که بصورت انبوه در حال خروشیدن و حمله هستند:  
 جرسهای هندی خروشان شده ز قطران یکی دجله جوشان شده (همان. بیت ۲۹۰۵)

### ب: دایره لغوی

به لحاظ ارزشی سه نوع لغت نادر را میتوان در آثار هاتفی تشخیص داد:

۱ - لغاتی که کم استعمال هستند. مثل: غژک (کمانچه)

- غژک میزد چو خوبان سمنساق بر ابروی کمانچه راه عشاق (شیرین و خسرو. بیت ۷۶۰)  
 گت (تخت شاهی مخصوصاً در هند)

- فراز گت زرنگارش نشانند چو بخت آمد آنجا کنارش نشانند (تیمور نامه. بیت ۸۶۶)  
 نیمته (از کمر گرفتن و بر زمین زدن)

- یکی نیمته کرد قصابوار بسی قوچ جنگی در آن کارزار (همان. بیت ۲۹۵۸)  
 لک (صد هزار)

- دو داد آنکسی را که دادی یکی تُمن داد و لک داد نی اندکی (همان. بیت ۲۶۲۳)  
 چک (معدوم و نابود):

- خاموش شد و فتاد در شک شد حرف یقین ز خاطرش چک (لیلی و مجنون. بیت ۵۴۸)

گجک (میلۀ فلزی سر کج که با آن فیل را هدایت کنند)

- گجک بر دهل فتنه انگیز شد ز بانگ دهل فتنه‌گر تیز شد (تیمور نامه. بیت ۳۰۲۰)

۲ - لغاتی که معنای اراده شده از آن نادر است نه خود آن. مثل:

شیره (خوانی مریع که ترکان ختایی، در آن حلوا و میوه نهند و در مجلس آرند)

- جهان در جهان شیره در شیره شد وزان دیده مهر و مه خیره شد (تیمور نامه. بیت ۸۳۸)  
سرکوب (پشته‌ای که مقابل قلعه‌ها ایجاد کنند تا بر داخل قلعه اشراف داشته باشند):

- برآورد از پیل و از چوبها پی قلعه چرخ سرکوبها (تیمور نامه. بیت ۳۱۰۴)

۳ - لغاتی که نایاب و به اصطلاح «تک‌شاهدی» هستند و به غیر از آثار یک شاعر در شعر دیگران وجود ندارند. این مورد، ارزشمندترین موارد سه‌گانه محسوب گشته و بر ارزشهای لغوی آثار هاتفی افزوده است. مثل نمونه زیر:

کئبر (پیکان سرپهن یا نیزه کلان که با آن شکار کنند)

تنها شاهدی که مرحوم دهخدا برای این واژه آورده از همین هاتفی است و این نشانگر این است که افراد دیگری آن را استعمال نکرده‌اند:

- ز آمد شد کئبر کینه کوش هوا شد یکی خانه چوب پوش (تیمور نامه. بیت ۴۴۶)

این واژه بار دیگر در هفت پیکر نیز تکرار شده ولی گویا به لحاظ عدم شهرت آن اثر، به ملاحظه مرحوم دهخدا نرسیده بود:

- در دوم ازرقی است جوشن پوش کئبری در کمان کشان تا گوش (هفت پیکر. بیت ۱۱۱۳)

غرنبش (صدای مهیب)

مرحوم دهخدا باز، به نقل از «فرهنگ شعوری» بیتی از هاتفی را به عنوان تنها شاهد شعری برای لغت فوق آورده است:

- به ویرانی بلخ جنبش کنان ز طوفان کینه غرنش کنان (تیمور نامه. بیت ۳۸۹۱)

همچنین در بیت دیگری نیز آمده:

- چو دریا به رفتن غرنش گرفت زمین آسمانوار جنبش گرفت (همان. بیت ۱۱۶۷)

شیشه (به ظن قوی، تیر اندازی):

- زهر دو طرف شیشه تیر شد در و دشت پر صید و نخجیر شد (تیمور نامه. بیت ۲۶۴۴)

ایضاً: بسی شیر چنگال فولاد دست به شیشه گشادند بازو و دست (همان. بیت ۲۶۳۵)

این لغت نیز به این معنا در لغت نیامده لذا میتواند جزو لغات نایاب مطرح باشد.

## عینک

واژه «عینک» در آن زمان جزو «بنمایه» های جدید بوده است. این مورد را به لحاظ ارزشی که به لحاظ تاریخ تمدن و اجتماعی دارد، در ساحت روشن مورد بررسی قرار می‌دهیم. مرحوم دهخدا، علاوه بر شواهدی که از صائب برای عینک آورده، قدیمی‌ترین مورد را به مکتبی شیرازی (۹۱۶ ه.ق) اختصاص داده است. گو اینکه باز به دلیل عدم شهرت مثنوی «لیلی و مجنون» که «عینک» در آن اثر آمده، به نظر مرحوم دهخدا نرسیده است. اما بدلایلی که می‌آوریم ثابت می‌کنیم که تاریخ استعمال این واژه در هاتفی قدیم‌تر است.

دلیل اول:

تاریخ نظم «لیلی و مجنون» مکتبی شیرازی را استاد نفیسی به سال ۸۹۵ ه.ق دانسته است. (تاریخ نظم و نثر فارسی، ص: ۳۱۲). در حالی که تاریخ استنساخ اولین نسخه «لیلی و مجنون هاتفی» مربوط به سال ۸۹۲ ه.ق می‌باشد (مقدمه خسرو و شیرین، تصحیح، اسدالله اف، ص: XXI)

دلیل دوم:

اشاره‌ای است که علیشیر نوایی، معاصر هاتفی دارد: «در این تاریخ (۸۹۶ ه.ق) که این رساله (مجالس‌النفائس) نوشته می‌شود هاتفی از خمسه، جواب لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و هفت منظر را گفته و در مقابل اسکندرنامه به نظم ظفرنامه اشتغال مینماید» (مجالس‌النفائس، ص: ۶۲).

اگر به یاد بیاوریم که «لیلی و مجنون» اولین اثر هاتفی است، اولاً بایستی در این تاریخ (۸۹۶ ه.ق) در عرض یکسال همه آثار خود را بعد از مکتبی (۸۹۵ ه.ق) سروده باشد که کاری محال است.

ثانیاً باید هاتفی شاعری را از ۷۴ سالگی شروع کرده باشد که این امر هم دور از رسم متعارف است. برای اینکه تولد هاتفی ۸۲۲ ه.ق است. با این توضیحات، قدیم‌ترین تاریخ استعمال واژه «عینک» مربوط به هاتفی است در مثنوی «لیلی و مجنون» که از لحاظ نشان دادن طلایعه‌های ارتباط با فرنگ و ورود مظاهر فرنگی حائز اهمیت فوق‌العاده‌ای است.

## نتیجه

از مجموع گفته‌های این مقاله میتوان به نتایج زیر اشاره کرد:

۱. آثار هاتفی، به لحاظ قرار گرفتن در آغاز تحول بی‌سابقه فکری و زبانی و انتقال از سبک گذشته به نو (هندی) به لحاظ سبکی در کمال اهمیت قرار دارند. لذا میتوان به ریشه‌یابی سبک هندی در این دوره پرداخت.
۲. آثار هاتفی به لحاظ اشتغال بر واژه‌های نادر و بعضاً نایاب، ارزش لغوی فراوانی دارند.
۳. وجود برخی تصاویر و تشبیهات ناب و کاملاً نو، بر ارزشهای ادبی آن آثار افزوده است.
۴. آثار هاتفی با وجود تقلیدی بودن، بسیاری از خصائص سبکی عصری را انعکاس داده و در محدوده تقلید صرف نمانده است؛ در نتیجه دو نوع سبک را میتوان در آنها دید.
۵. ارزشهای تاریخ اجتماعی و تمدنی این آثار نیز قابل تأمل و بررسی است.
۶. در یک نگاه کلی، به لحاظ ارزشی سه ساحت شعری را میتوان در آثار هاتفی دید: ساحت «تاریک» که مشتمل بر موارد تقلیدی هستند؛ ساحت «خاکستری» که شامل اشعاری است که باز تاب دهنده تمامی ویژگیهای سبکی عهد تیموری بوده و در کمال اهمیت قرار دارند؛ و بالاخره ساحت «روشن» که حاوی تصاویر و تشبیهات ناب و منحصر به فردی است که در اوج تازگی و تخیل قرار دارند. واژه‌های نایاب و «تکشاهدی» هم به دلیل ارزشهای فراوان لغوی، در این ساحت قرار میگیرند.

## منابع

- اقبال‌نامه، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، تصحیح حسن وحیددستگردی، تهران: انتشارات سوره.
- بررسی سبک هندی و شعر بیدل، شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، تهران: مؤسسه انتشارات آگاه.
- تایخ نظم و نثر در ایران، نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، تهران: انتشارات فروغی.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، ج ۴، تهران: انتشارات فردوسی.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶)، ج ۵/۱.
- تذکره میخانه، فخرالزمانی قزوینی، ماعبدالنبی (۱۳۶۷)، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: انتشارات اقبال.
- تیمورنامه (۱۹۵۸م)، تصحیح ابوهاشم سید یوشع، هند: مدارس.
- تصحیح سید علی آل داوود، شاهنامه، هاتفی، عبدالله (۱۳۸۷)، تهران: انتشارات فرهنگستان ادب فارسی.



- خسرو و شیرین، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره .
- سبک‌شناسی، بهار، محمدتقی (۱۳۷۶)، ج ۳، تهران: انتشارات مجید.
- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۶۲)، تهران: انتشارات فردوسی.
- شاهنامه ج ۲ - ۱ و ۴ - ۳، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، تصحیح ژول مول، با مقدمه محمدامین ریاحی، تهران: انتشارات سخن.
- شرفنامه، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۱). تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.
- شیرین و خسرو (۱۹۷۷ م)، تصحیح سعدالله اسدالله اف، مسکو: انتشارات دانش.
- شعر فارسی در عهد شاهرخ (۱۳۸۳)، یارشاطر، احسان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ظفرنامه، شامی، نظام‌الدین (۱۳۶۳)، تهران: انتشارات بامداد.
- کلیات صائب، صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۱)، تصحیح محمد عباسی، تهران: انتشارات طلوع.
- لیلی و مجنون، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۴)، تصحیح و مقدمه بهروز ثروتیان، تهران: انتشارات توس.
- مخزن الاسرار، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- مجالس النفائس، نوایی، علیشیر (۱۳۶۳)، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: انتشارات منوچهری.
- هفت پیکر، نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره .
- هفت منظر (بی‌تا)، نسخه خطی.
- هفت منظر (بی‌تا)، نسخه خطی.