

## Correcting Ghias' Poetry Collection and Introducing His Poetry Style

**Reza Ghanbari Abdolmaleki \***

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Group of Public Lessons, Faculty of Humanities,  
Damghan University, Damghan, Iran, [abdolmaleki@du.ac.ir](mailto:abdolmaleki@du.ac.ir)

### Abstract

Ghiasuddin Ali Yazdi known as "Ghias" was a well-known poet and painter from the tenth and eleventh century AH who was known for the design of silk fabrics to "Naqshband". He, in addition to skill in the art of Naqshbandi, was also capable of poetry and had a collection of beautiful poems. His poetry collection includes various poems odes and sonnets, quatrains and Masnavi. All of these has been corrected and published only once by Hussein Masarrat in 2014. This study, by examining this publication, will show its weaknesses and inadequacies in several sections: 1) the method of correction is uncertain and inauthentic; it is deductive; 2) many of the verses are recorded with distortions that, by affecting the meaning of the original text, have changed a lot of it. In addition to these points, the mistakes related to suspensions, typos, mischiefs, and recordings should also be mentioned. Masarrat's correction of Ghias' collection has many drawbacks; for this reason, this article tries to refer to some of them and the need to re-examine his collection. The elements of the style of Ghias poetry are also analyzed in this essay in terms of familiarity and normality. The most important norms in the poetry of Ghias are syntactic, spatial, and archaism. In this study, we try to recall this part of the norms, part of the aesthetic functions in Ghias' poetry.

**Keywords:** Ghias' Poetry Collection, Stylistics; Normality; Yazd; Safavid

---

\* Corresponding author

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)  
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان  
سال پنجاه و چهارم، دوره جدید، سال دهم  
شماره اول (پیاپی ۳۷)، بهار ۱۳۹۷، صص ۱۰۷-۱۲۷

## ضرورت تصحیح دوباره دیوان غیاث و سبک‌شناسی شعر او

رضا قنبری عبدالملکی\*

### چکیده

غیاث‌الدین علی یزدی، متخلص به غیاث، شاعر و نقاش مشهور سده‌های دهم و یازدهم هجری است که به سبب طراحی بر روی پارچه‌های زربفت به نقشبند معروف بود. غیاث افزون‌بر مهارت در هنر نقشبندی، در شاعری نیز توانا بود. دیوان او شامل مثنوی، قصیده، قطعه، رباعی، غزل است که تاکنون فقط یک‌بار به اهتمام حسین مسرت در سال ۱۳۹۳ تصحیح و منتشر شده است. این جستار با بررسی این چاپ، ضعف‌ها و نارسایی‌های آن را در چند بخش نشان خواهد داد: ۱- روش تصحیح، نامشخص و نامستند، به‌گونه‌ای قیاسی است؛ ۲- بسیاری از ابیات با تحریفات و تصحیفات ضبط شده است؛ به طوری که با تأثیر بر معنای متن اصلی، تاحدّ بسیاری آن را دگرگون کرده است. افزون‌بر این نکته‌ها، باید به اشکالات مربوط به تعلیقات، غلط‌های چاپی، بدخوانی نسخه، ضبط ابیات به صورت نقطه‌چین نیز اشاره کرد. تصحیح مسرت از دیوان غیاث اشکالاتی دارد؛ به همین سبب این مقاله می‌کوشد با اشاره به برخی از آنها، ضرورت تصحیح دوباره دیوان را بررسی کند. عناصر سبکی شعر غیاث نیز در این جستار، از منظر آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی تحلیل می‌شود. مهم‌ترین جلوه‌های هنجارگریزی در شعر غیاث در زمینه‌های نحوی و زمانی، آرکائیسم، مشاهده می‌شود. در این گفتار سعی شده است تا با یادآوری این بخش از هنجارگریزی، قسمتی از کارکردهای زیبایی‌آفرینی در شعر غیاث بررسی و تحلیل شود.

### واژه‌های کلیدی

دیوان غیاث؛ سبک‌شناسی؛ هنجارگریزی؛ یزد؛ صفویه

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه دروس عمومی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه دامغان، ایران (نویسنده مسؤول) abdolmaleki@du.ac.ir

## ۱- مقدمه

غیاث‌الدین علی یزدی، معروف به غیاث نقشبند، از شاعران نامدار دوره صفوی و از سرآمدان زمان خود در هنرهای نقاشی و خوشنویسی و طراحی پارچه‌های زربفت بود. حمایت حکومت صفوی از کارگاه‌های نساجی به رونق این صنعت انجامید و موجب ظهور طراح برجسته، غیاث نقشبند شد که در تاریخ نساجی ایران کم‌نظیر بود. او با آمدن به اصفهان و ریاست بر کارگاه‌های سلطنتی، برجسته‌ترین طراح پارچه در تاریخ نساجی ایران شد. غیاث در اوایل سده یازدهم نیز حیات داشت؛ اما بیشترین فعالیت و آثار به جای مانده از او مربوط به نیمه دوم سده دهم هجری است. مجموع اطلاعات به دست آمده از احوال غیاث، اندک است و به دیوان او محدود می‌شود؛ اما از محتوای آن آشکارا می‌توان دریافت که این شاعر به سبب فضل و دانش و مهارت در فن نقشبندی، از شهرتی بسیار در داخل و خارج از ایران برخوردار بوده است؛ چنان‌که نصرآبادی او را از نوادر زمانه می‌داند و می‌نویسد: «تا بافنده روزگار در لیل و نهار به تار شعاع و پود شهاب در بافندگی است مثل آن نقشبندی و بافنده‌ای صورت نبسته» (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۴۹). هم‌چنین درباره طبع لطیف و ذوق سلیم غیاث نیز می‌گوید: «قطع نظر از این هنر [نقشبندی]، خوش طبیعت و درست‌سلیقه بود» (همان: ۴۹). قدرت طبع غیاث در شعر به حدی بود که به قول صادقی‌بیگ افشار «صد بیت مسلسل می‌گفت و شنونده نمی‌فهمید که با بدیهه گفته شده است» (صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷: ۱۸۷).

دیوان غیاث ۱۰۶۵ بیت دارد و انواع قالب‌های شعری مانند مثنوی، قصاید، قطعات، رباعیات و غزلیات در آن مشاهده می‌شود. انتشارات اندیشمندان یزد نخستین بار این اثر را در سال ۱۳۹۳ چاپ کرد. این چاپ مقدمه‌ای در باب زندگی و شرح احوال شاعر و معرفی نسخه در دسترس مصحح دارد. بسیاری از ابیات در این چاپ، با تحریفات و تصحیفات فراوان ضبط شده است و با توجه به نبود نسخه بدل، برخی از ابیات همچنان مبهم و نادرست باقی مانده است. نگارنده این جستار با دسترسی به تنها نسخه موجود از این دیوان - که مصحح محترم نیز از آن استفاده کرده است - می‌کوشد تا با خوانش دقیق‌تر، برخی از ابیات تحریف‌شده را تصحیح کند.

در این جستار، افزون بر تصحیح برخی از ابیات دیوان غیاث، سعی شده است تا از منظر هنجارگرایی، پاره‌ای از کارکردهای زیبایی‌آفرینی در شعر او تحلیل شود. هنجارگرایی و انحراف از زبان معیار، یکی از ویژگی‌های سبکی خاص شاعران دوره صفوی، به ویژه شاعران سبک هندی، است و غیاث از جمله شاعرانی است که برای برجسته کردن زبان شعر خود از هنجارگرایی استفاده کرده است.

تحلیل سبک‌شناسی شعر غیاث در این نوشتار، حاصل بررسی همه دیوان اوست. نتایج ارائه شده در این باره که بر ۱۰۶۵ بیت مشتمل است، حاصل مقایسه و تطبیق آن با ۱۸۰۰ بیت از دیوان وحشی بافقی (۹۳۹ تا ۹۹۱ ق) و حدود ۱۵۶۰ بیت از اشعار طالب آملی (۹۸۷ تا ۱۰۳۶ ق) و ۱۷۵۰ بیت از کلیم کاشانی (۹۹۰ تا ۱۰۶۱ ق) است.

## ۱-۱ پیشینه تحقیق

سبک‌شناسی شعر غیاث، مقدمه نقد شعر اوست. برپایه بررسی‌های انجام شده، تاکنون هیچ پژوهشی در باب سبک‌شناسی شعر این شاعر انجام نشده است و فقط گزارش چند تذکره‌نویس از احوال او در دست است که هیچ یک پاسخگوی سؤالات پژوهشگران ادبیات فارسی درباره جایگاه شاعری غیاث نیست. قدیمی‌ترین منبع در این زمینه، تذکره نصرآبادی است که ضمن پرداختن به زندگی و احوال غیاث، نمونه‌هایی از اشعار او را نیز ذکر کرده است. به جز نصرآبادی، تذکره‌نویسانی مانند صادقی‌بیگ افشار، امین احمد رازی، آذر بیگدلی نیز در آثار خود به زندگی و احوال و

اشعار این شاعر پرداخته‌اند.

در دوره معاصر نیز چند نویسنده و پژوهشگر به آثار و اشعار غیاث توجه کرده‌اند و مقالاتی نیز در این باره نگاشته‌اند که مهم‌ترین آنها عبارت است از:

۱. یحیی ذکاء، «غیاث نقشبند، نقاشی توانا، شاعری خوش‌قریحه و بافنده‌ای چیره‌دست»، *مجله هنر و مردم*، سال ۱، شماره ۱ (آبان ۱۳۴۱)، ۷-۱۱؛

۲. عبدالعلی ادیب برومند، «چهار هنرمند بازشناخته در عصر شاه تهماسب صفوی»، *نامه بهارستان*، سال ۲، شماره ۲، دفتر چهارم (پاییز و زمستان ۱۳۸۰)، ۲۰۱؛

۳. صدیقه رمضان‌خانی، «غیاث‌الدین نقشبند یزدی، هنرمند دوره صفویه»، *فرهنگ یزد*، سال هفتم، شماره ۲۸ (پاییز ۱۳۸۵)، ۱۸-۱۰؛

۳. آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، «سیری در هنر ایران»، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۷، ج ۵، ۲۴۱۵-۲۴۱۰؛

۴. علی‌اکبر تشکری بافقی، «درآمدی بر صنعت بافندگی یزد در عصر صفوی»، *پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی*، سال دوم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۲، ۶۵-۵۱؛

۵. علی‌اکبر شریفی مهرجردی، «هنر نساجی و پارچه‌بافی یزد در دوره درخشان صفوی»، *مجله چیدمان*، سال دوم، شماره ۲ (تابستان ۱۳۹۲)، ۱۰۹-۱۰۲.

در میان این پژوهش‌ها فقط یحیی ذکاء به طور مستقل به غیاث پرداخته است؛ بقیه آثار به‌طور ضمنی از او سخن گفته‌اند و فقط به جنبه طراحی و بافندگی او توجه داشته‌اند.

پرسش‌های مهم این جستار عبارت است از: ۱- چه ضرورتی برای تصحیح دوباره دیوان غیاث وجود دارد؟ ۲- ویژگی‌های سبکی این دیوان از نظر زبانی و ادبی و فکری چیست؟

## ۲- زندگی غیاث

غیاث‌الدین علی نقشبند، متخلص به غیاث در اواخر نیمه اول قرن دهم (حدود ۹۴۷ ق) در یزد<sup>۱</sup> متولد شد. برخی از تذکره‌نویسان<sup>۲</sup>، وی را از نوادگان مولانا کمال خطاط<sup>۳</sup> مشهور به عصار، از خوشنویسان معروف عصر صفوی، دانسته‌اند. غیاث در حکومت‌های شاه تهماسب (حک: ۹۸۴ - ۹۳۰ ق)، شاه اسماعیل دوم (حک: ۹۸۵ - ۹۸۴ ق) و شاه محمد خدابنده (حک: ۹۹۶ - ۹۸۵ ق)، در یزد ساکن بود و در کارگاه بزرگش در این شهر، به طراحی و بافت پارچه‌های ابریشمی مشغول بود. یزد در آن روزگار یکی از مهم‌ترین مراکز ابریشم‌بافی ایران بود؛ اما تولید پارچه‌های مصور در کارگاه‌های آن، به همان شیوه قبل ادامه داشت و در طراحی آنها ابتکار جدیدی رخ نداد؛ تا اینکه غیاث در پایان این دوره، سبک نوینی در طراحی این نوع پارچه‌ها پدید آورد و پایه‌گذار مکتبی نوین در این زمینه شد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴۱۰).

در دوره شاه عباس (حک: ۱۰۳۸-۹۹۶) کارگاهی در اصفهان، به نام کارگاه شاهی، برای تولید منسوجات دربار ایجاد شده بود و هنرمندانی از مراکز زری‌بافی ایران، مانند یزد و کاشان و تبریز، برای رونق‌بخشی به این هنر به پایتخت دعوت می‌شدند. غیاث در این دوران، هنرمندی بلندآوازه و صاحب سبک بود. او به فرمان شاه عباس از یزد رهسپار اصفهان شد و به ریاست کارگاه شاهی منصوب گردید.

شهرت غیاث در این زمان، مرزهای ایران را به سرعت درنوردید؛ چنان‌که فرمانروایان هند، عثمانی و بیزانس<sup>۴</sup>

خواستار بافته‌های او شدند و به امید دریافت آن، هدایایی برای وی ارسال می‌کردند (مستوفی، ۱۳۳۸: ۴۲۸). شاه عباس نیز برای تحفه برخی از دست‌بافته‌های غیاث را نزد این پادشاهان می‌فرستاد، به‌طوری‌که پنجاه قطعه از پارچه‌های او را به اکبرشاه گورکانی پیشکش کرد (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۴۱۰).

غیاث پس از سال‌ها زندگی مرفهانه در اصفهان و توجه بسیار شاه عباس به او، در اواخر عمر پس از دوری از دربار، به زادگاهش، یزد، بازگشت و در محله دارالشفاء<sup>۶</sup> منزل<sup>۶</sup> گزید. وی به سبب سال‌ها ریاست بر کارگاه سلطنتی، نزدیکی به شاه عباس و دریافت هدایایی از پادشاهان سرزمین‌های دیگر، به ثروتی بسیار دست یافت چنان‌که به قول یکی از تذکره‌نویسان «اسباب تجمل و نفایس از چینی و کتب و املاک او به‌حدی رسید که محاسب وهم از حساب آن به عجز، اعتراف [کرد]» (مستوفی، ۱۳۳۸: ۴۲۹).

نیمه دوم عمر غیاث در یزد یکسره به پارسایی و مردم‌داری گذشت؛ چنان‌که معاصرانش نوشته‌اند: «مجتهد و شب زنده‌دار» بود و «اگر یک روز مهمان نمی‌داشت آن روز طعام و شراب بر او گوارا نمی‌شد» (صادقی‌بیگ افشار، ۱۳۲۷: ۱۸۷). غیاث در سال‌های پایانی عمر، در بیشتر اوقاتش اشعار زهدآمیز می‌سرود و سرانجام در اوایل قرن یازدهم هجری در یزد بدرود حیات گفت. برپایه وصیتش در آرامگاهی که برای خود در باغچه دارالشفای صاحبی ساخته بود، به خاک سپرده شد (مستوفی، ۱۳۳۸: ۴۲۹). میر ابوطالب سخی در ماده‌تاریخ زیر، در باب تاریخ مرگ غیاث چنین گفته است:

شهره دوران فرید روزگار	ثانی مانی «غیاث نقشبند»
آن که بود از خامه سحرآفرین	دست او را پای در جای بلند
می‌خریدند آن که نقش او به جان	صورت آریان چین بی‌چون و چند
بود پیش از خامه صورتگرش	صورت «بهزاد» و «مانی» ریشخند
عاقبت از نسخه هستی بشست	نقش او بافنده این نه پرنده
خواهی از تاریخ او از روی رمز	در حساب از نفی نقادش کنند
سازم این مصراع را بر تخته نقش	کرد رخ پنهان «غیاث نقشبند»

(ادیب برومند، ۱۳۸۰: ۲۰۱)

برپایه حساب ابجد، با حذف حرف «غ» که رخ «غیاث نقشبند» است، عدد ۱۰۱۷ به دست می‌آید که تاریخ مرگ شاعر است. به این ترتیب، اگر عمر وی چنان‌که از دیوانش<sup>۷</sup> دریافت می‌شود، بین ۶۰ تا ۷۰ سال بوده باشد، تاریخ ولادتش شاید نیمه قرن دهم (۹۵۷-۹۴۷ ق) باشد.

## ۱-۲ خاندان غیاث

غیاث در زندگی خود دو بار ازدواج کرد و صاحب شش پسر<sup>۸</sup> شد که همگی آنها مانند پدر، اهل فضل و هنر بودند. از میان پسران غیاث، نام معزالدین به‌صورت معز و ابن‌غیاث بر روی برخی از پارچه‌های عهد صفوی باقی مانده است که یکی از آنها پارچه زربفتی است که بر روی قبر شیخ صفی‌الدین اردبیلی قرار داشت. سبک کار غیاث در این پارچه به‌خوبی آشکار است (مسرت، ۱۳۹۳: ۲۲). افضل، پسر دیگر غیاث نیز از هنرمندان بزرگ عصر خود بود و در دربار سلطان صفوی مقام و جایگاهی ممتاز<sup>۹</sup> داشت.

زکیای یزدی از نواده‌های هنرمند غیاث است. او در اصفهان به سر می‌برد و به‌جز مهارت در نقشبندی، در شعر نیز دستی توانا داشت. زکیا در اصفهان درگذشت و این چند بیت از او بر جای مانده است:

روز عمرت شب شد و در فکر اسبابی هنوز  
بر تنت هر موی صبحی گشت و در خوابی هنوز  
از کتان هستی‌ات بیش از کفن‌واری نماند  
از پی کسب هوا در سیر مهتابی هنوز  
(نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۴۱۳)

### ۳- ضرورت تصحیح دوباره دیوان غیاث

#### ۳-۱ معرفی نسخه خطی

از دیوان غیاث تنها یک نسخه بی‌مانند وجود دارد که اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود و اساس کار حسین مسرت در تصحیح دیوان شاعر قرار گرفته است. نسخه با بیت:

ای سینه‌های پر غم و ای دیده‌های تر  
کو ناله را سرایت و کو گریه را اثر  
آغاز و با بیت زیر پایان می‌پذیرد:

هر زن که حدیث کینه پر درد کند  
باید که وداع خانه مرد کند

این نسخه با شماره ۴۶۵۷ و شماره میکروفیلم ۶۸۵۲، ۷۱ برگ دارد و کتابت آن به سده دوازدهم هجری (۱۱۹۹ و ۱۲۰۲ ق) بازمی‌گردد. این نسخه که به خط نستعلیق تحریر شده است، حدود ۱۰۶۵ بیت دارد و در قالب‌های قصیده، غزل، مثنوی، ترجیعات، مقطعات، رباعیات است. برخی از تذکره‌نویسان تعداد ابیات دیوان غیاث را نزدیک به چهار هزار بیت نوشته‌اند (ایمان، ۱۳۴۹: ۳۰۲)، به همین سبب می‌توان دریافت که این نسخه دربردارنده همه اشعار این شاعر نیست. نگارنده با در دست داشتن تصویری از این نسخه و مطابقت آن با دیوان چاپی شاعر، بر آن است تا به علت‌های زیر، ضرورت تصحیح تازه از این دیوان را تبیین کند:

۱. روش تصحیح نامشخص و نامستند (به‌گونه‌ای قیاسی) است.
۲. بسیاری از ابیات با تحریفات و تصحیفات ضبط شده است.
۳. ابیاتی در متن افتادگی دارد و به‌صورت نقطه‌چین است.

#### ۳-۲ تحریفات و تصحیفات

اشکال اصلی دیوان چاپی غیاث، بخش‌هایی است که مصحح محترم به سبب ناخوانا بودن نسخه خطی، کلمه یا کلماتی را تحریف، تصحیف و یا تعویض می‌کند و در نتیجه معنی بیت مبهم و نادرست می‌شود. مصحح در این باره می‌گوید: «چون دیوان یگانه بود، طبعاً خوانش برخی از واژه‌ها میسر نشد» (مسرت، ۱۳۹۳: ۷). برای نمونه به چند بیت اشاره می‌شود که مصحح نتوانسته است آنها را درست بخواند و ضبط صحیح آنها را به کار برد:

مردم دیده ما با همه سیل افشانی  
پیش خاک قدمت میل تبسم دارد  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۸۰)

در نسخه خطی آمده است:

مردم دیده ما با همه سیل افشانی  
پیش خاک قدمت میل تبسم دارد

چنان‌که مشاهده می‌شود ضبط «تبسم» در بافت معنایی بیت، مفهوم مناسبی ندارد و «تبسم» ضبط درست است. در بیت دیگری آمده است:

گر متهای ظالم و مظلوم بنگری      میزان عدل بینی و روز آن دادگر  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

کلمه «روز آن» در نسخه دست‌نویس به صورت «وزان» ضبط شده است که به معنی «وزن‌کننده و ترازودار» است و با معنای بیت نیز متناسب است:

گر متهای ظالم و مظلوم بنگری      میزان عدل بینی و وزان دادگر

نمونه‌هایی دیگر از تحریفات و تصحیفات دیوان در جدول زیر بیان شده است.

بیت صحیح	بیت محرف
غرض آسایش احباب بُود ورنه غیاث کی دلش را هوس قصر و سرایوان است (غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۷۴)	غرض آسایش احباب بُود ورنه غیاث کی دلش را هوس قصر و سرایوان است (غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۷۴)
نقطه موهوم، جسم ناقص کعبت جلوه به یک کون دهد وجود و عدم را (همان: ۱۰۳)	نقطه موهوم، جسم ناقص کعبت جلوه به یک آن دهد وجود و عدم را (همان: ۱۰۳)
درک معما بکن ای به دَرک جای تو زخمه چنگ فنا پرده در نای تو (همان: ۱۲۴)	درک معما بکن ای به دَرک جای تو زخمه چنگ فنا پرده در نای تو (همان: ۱۲۴)
هزبیر و غیا، صفدر روز کین جوانبخت عباس با داد و دین (همان: ۱۳۳)	هزبیر و فیا، صفدر روز کین جوانبخت عباس با داد و دین (همان: ۱۳۳)
خواجه به جان تو که در چشم من حاصل اوقیات ز خس کمتر است (همان: ۱۸۶)	خواجه به جان تو که در چشم من حاصل افلاک ز خس کمتر است (همان: ۱۸۶)
هرزه‌درایی نکنم بیش از این زانکه قفا درخور کون خیر است (همان)	هرزه‌درایی نکنم بیش از این زانکه قفا درخور کون خیر است (همان)
از محنت زمانه و از نفرت حیات در هر قدم دو دست ندامت به سر زند (همان: ۱۹۷)	از محنت زمانه و از تهمت حیات در هر قدم دو دست ندامت به سر زند (همان: ۱۹۷)
به خدایی که قهر او مجدا کورد انسان ز مسخ، بوزینه (همان: ۲۰۳)	به خدایی که قهر او مجدا کورد انسان ز مسخ بوزینه (همان: ۲۰۳)

اگر اشتباهات چاپی موجود در متن دیوان نیز به تحریفات و تصحیفات ارائه‌شده در جدول بالا - که فقط به نمونه‌هایی از آن اشاره شد - اضافه شود، می‌توان دریافت که دیوان چاپی غیاث کاستی‌های فراوانی دارد که بسیاری از

آنها با مقابله و مطابقت با نسخه اصلی از میان می‌رود؛ هم چنین ابیاتی که تصحیف و افتادگی و ابهام دارد نیز تصحیح خواهد شد.

### ۳-۳ ترکیب اشعار با یکدیگر

یکی دیگر از مشکلات دیوان چاپی غیاث، این است که مصحح محترم دو شعر جدا از یکدیگر را، با اینکه هر کدام وزن عروضی جداگانه دارند، با یکدیگر ترکیب کرده است. به یک نمونه از آنها اشاره می‌شود:

هله میمون لقای گربه سیر      کل بُز لولیان بازیر

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۴۹)

این بیت، مطلع مثنوی جداگانه‌ای است که در ادامه بیت زیر آمده است:

گوید به زبان، حکایت از شو      معشوقه نما به چشم و ابرو

در نسخه دست‌نویس، این بیت، بیت آخر مثنوی‌ای است که با مطلع «هر خانه که پیرزن درآید» آغاز می‌شود. چنان‌که مشاهده می‌شود ترکیب این دو شعر با یکدیگر افزون بر اینکه ساختاری ناهمگون ارائه کرده، معنای کلی شعر را نیز درهم کرده است.

### ۴- سبک‌شناسی شعر غیاث

#### ۱-۴ هنجارگریزی

هنجارگریزی به هر نوع استفاده زبانی از کاربرد معناشناختی تا ساختار جمله اشاره دارد که مناسبات عادی و متعارف زبان در آن رعایت نشود (داد، ۱۳۸۳: ۵۴۰)؛ درحقیقت یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی‌زدایی در شعر است و از یافته‌های مهم فرمالیست‌هاست. امروزه هنجارگریزی اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. شعر در حقیقت چیزی جز شکستن هنجار (Norm) زبان عادی نیست و این شکستن هنجار با ایجاد یا اعمال تغییراتی بر زبان انجام می‌شود. هنجارگریزی در شعر انواع متنوعی دارد که از بُعد زبانی تا بعد معنایی آن را در بر می‌گیرد؛ مانند: هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی زمانی، هنجارگریزی گویشی.

#### ۱-۱-۴ هنجارگریزی نحوی

«توسع و تنوع در حوزه نحوی زبان از مهم‌ترین عوامل تشخیص زبان ادب است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۶). از ویژگی‌های مهم زبان ادبی این است که شاعر با ایجاد تغییرات در بخش نحوی دستور زبان، ارکان جمله را جابه‌جا کند و شیوه‌های غیرمعمول جمله‌بندی را به کار برد. انحراف از قوانین حاکم بر همنشینی واژه‌ها و به‌هم‌ریختن نحو جمله‌ها در زبان معمول و معیار، روشی است که همه شاعران برای رسیدن به زبان شعر از آن بهره می‌برند. «در شعر کلاسیک فارسی، هنجارگریزی نحوی عموماً به منظور حفظ نظام موسیقایی شعر، مثلاً برای رعایت قوانین عروض و قافیه صورت می‌گیرد و از این روی، این فرایند، جزیی از فن شعر محسوب می‌شود» (محسنی، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

بلاغیون سنتی، بخش اصلی مباحث زبان‌شناختی شعر را در علم معانی مطرح کرده‌اند؛ موضوعاتی مانند مخالفت قیاس نحوی، ضعف تألیف و یا تعقید لفظی را با موضوع هنجارگریزی نحوی، مطرح شده در زبان‌شناسی، می‌توان تطبیق



داد. افزون بر این، مباحث دیگر علم معانی مانند، حذف، تقدیم و تأخیر، اطناب و ایجاز نیز از همین دیدگاه درخور بررسی است. البته آشکار است مباحث عیوب فصاحت کلمه یا کلام که در علم معانی مطرح است، در فن شعر نوین، جزو راه‌های رسیدن به زبان شعر به شمار می‌رود (همان: ۱۸۵).

#### ۲-۴ انواع هنجارگریزی نحوی در شعر غیاث

##### ۱-۲-۴ فاصله میان اجزای فعل مرکب

میزان تکرار این ویژگی نحوی در شعر غیاث به‌طور میانگین یک‌بار در هر ۲۰ بیت است. باتوجه به اینکه میزان تکرار در دیوان وحشی ۱ به ۲۸، در دیوان طالب آملی ۱ به ۳۰ و در شعر کلیم ۱ به ۳۴ است، می‌توان دریافت که شعر غیاث در این باره تقریباً مطابق با هنجار دوران خود بوده است. در جدول زیر میزان این تکرارها نشان داده شده است.

جدول ۱: میزان تکرار جابه‌جایی فاصله میان اجزای فعل مرکب

غیث نقشبند	کلیم کاشانی	طالب آملی	وحشی بافقی
۱ / ۲۰	۱ / ۳۴	۱ / ۳۰	۱ / ۲۸

نمونه‌هایی از شعر غیاث:

تار رهت ز دیده کنم صد گهر نثار (غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۵)	دارم به راه سرو قددت چشم اشکبار
گردی فراز بارگی تیز تک سوار (همان: ۱۰۶)	چون پای در رکاب سعادت درآوری
نبیند زمین بی‌وجودت زمانی (همان: ۱۳۰)	نبیند قضا بی‌رضای تو نقشی
مرا گشت این چنین صبحی میسر (همان: ۱۵۴)	به حمدالله که از تأیید داور

نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی:

نهاده کارِ صعبی پیش صبر بندفرسا را (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۳۵)	کشیده عشق در زنجیر، جان ناشکیبا را
--	------------------------------------

نمونه‌هایی از شعر طالب آملی:

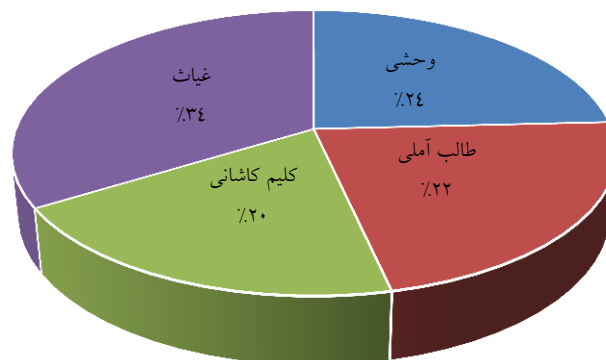
سخن پیرانه گویم در جوانی (طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱)	مرا این بس که گاه نکته‌دانی
آب ز جوی بهار داد خزان را (همان: ۳)	عید بیفروخت چهره باغ جهان را

نمونه‌هایی از شعر کلیم کاشانی:

برده‌ای چون شمع در پیری رگ و ریشه فرو  
در مقامی کز زوالش می‌شوی خود هم فنا  
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱)

ربایید لشکرش هوش از سر مرد  
چو طفل نغمه‌گر بر نی سوار است  
(همان: ۸)

نمودار ۱: فاصله میان اجزای فعل مرکب



#### ۲-۲-۴ جابه‌جایی ارکان فعل مرکب

گاه در شعر، بین همکرد و اسم و صفت پیش از آن، جابه‌جایی رخ دهد و علت آن، وجود محدودیت‌های موسیقایی مانند رعایت وزن و قافیه است.

جدول ۲: میزان تکرار جابه‌جایی ارکان فعل مرکب

غیاث نقشبند	کلیم کاشانی	طالب آملی	وحشی بافقی
۱ / ۱۲	۱ / ۱۵	۱ / ۱۳	۱ / ۱۸

سوز دلم ز دیده‌تر می‌شود عیان  
از آب کس ندید که آتش شد آشکار  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۵)

غیاث از خواب غفلت گرد بیدار  
که امسالت نمی‌بینیم چون پار  
(همان: ۱۴۲)

خورشید گر به سایه حفظت کند قرار  
دست زمانه ادهم شب را کند جدار  
(همان: ۱۰۶)

نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی:

شده نزدیک که هجران تو ما را بکشد  
گر همان بر سر خونریزی مایی باز آ  
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۳۵)

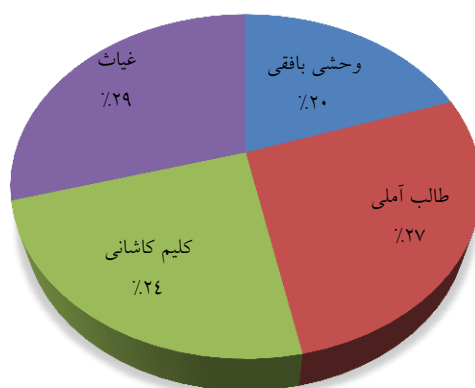
نمونه‌ای از شعر طالب آملی:

باده‌فشاران که می‌کنند لگدمال  
در دل مجروح خوشه خون رزان را  
آبله پایشان ز روی شرافت  
یمت گوهر شکست تاج کیان را  
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳)

نمونه‌ای از شعر کلیم کاشانی:

بهر ثواب سازد آزاد مرغ روحش  
عار است تیغ او را از خصم جان‌ستانی  
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱۷)

نمودار ۲: جا به جایی ارکان فعل مرکب



#### ۳-۲-۴ فاصله‌افتادن میان حرف نفی با فعل یا شناسه‌اش

گاهی بین فعل منفی و حرف نفی ویژه آن و یا شناسه‌ای که باید به پیشوند متصل شود، فاصله می‌افتد.

جدول ۳: میزان تکرار فاصله افتادن میان حرف نفی با فعل یا شناسه‌اش

غیاث نقشبند	کلیم کاشانی	طالب آملی	وحشی بافقی
۱ / ۴۰	۱ / ۱۸۰	۱ / ۷۲	۱ / ۶۴

آن دم اگر نه حلم تو گردد معاونش  
رانندش از حوالی خود حاجبان بار  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۷)

کرد آگهم ز سیرت کروبیان عرش  
تنها نه سیر و گردش اختر به من نمود  
(همان: ۸۷)

نه بر یک طرز دارم نظم و اشعار ز اقسام سخن هستم خبردار  
(همان: ۱۶۶)

این گل نه قرین خار بایست سروی چو تو با تو یار بایست  
(همان: ۱۴۸)

گله از غلّه من بی برگ نه همین برگ را به چشم نهشت  
(همان: ۱۹۱)

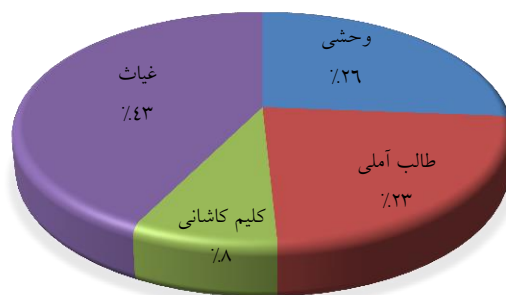
نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی:

نه دستی داشتم بر سر، نه پای داشتم در گل به دست خویش کردم این چنین بی دست و پا خود را  
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۳۵)

نمونه‌ای از شعر طالب آملی:

می نه عروسی است کز نظاره رویش سیر توان کرد چشم تشنه دلان را  
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۳)

نمودار ۳: فاصله افتادن میان حرف نفی با فعل



۴-۲-۴ جدایی ضمائر متصل مفعولی و متممی از فعل و اتصال آنها به حرف، تکواژهای وجهی، صفت، ضمیر،

قید و اسم نکره

این ویژگی در دیوان غیاث فراوانی بالایی دارد و یکی از شگردهای رایج او در به هم ریختن نحو مرسوم جملات است.

جدول ۴: میزان تکرار جدایی ضمائر پیوسته مفعولی و متممی از فعل

غیاث نقشبند	کلیم کاشانی	طالب آملی	وحشی بافقی
۱/۳۳	۱/۷۴	۱/۶۰	۱/۵۴

بس که خوردم گوشمال از چنگ عشقت همچو عود چون ربابم می توان دیدن رگ از بالای پوست

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۷۷)

صد جهان راز توام در دل و لب خاموش است  
 لطف پنهان توام درخور آن می‌بایست  
 (همان: ۷۸)

با مَنّت میل آرמידن نیست  
 وز تو ما را سر بریدن نیست  
 (همان: ۷۹)

آن لب که به جز شکر تو اش ورد زبان نیست  
 می‌ترسم از آن لحظه که در شکوه درآید  
 (همان: ۸۸)

نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی:

توام سررشته داری، گر پرم سوی تو معذورم  
 که در دست اختیاری نیست مرغ بند بر پا را  
 (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۳۵)

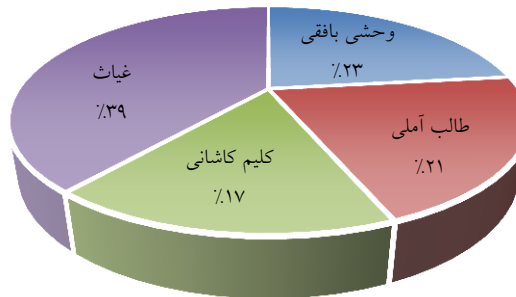
نمونه‌ای از شعر طالب آملی:

مرا از چنگ هشیاری رها ساز  
 به مدهوشان خویشم آشنا ساز  
 (طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱)

نمونه‌ای از شعر کلیم کاشانی:

در این بهار، گنه گر فرشته بنویسد  
 نم هوش بشوید ز نامه اعمال  
 (کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱۳)

نمودار ۴: جدایی ضمائر متصل مفعولی و متممی از فعل



#### ۴-۲-۵ رای فکّ اضافه

رای فکّ اضافه نقش مهمی در به‌هم‌ریختن نظم معمول اجزای جمله دارد و یکی از روش‌های جدایی نهاد جمله از گزاره آن است.

جدول ۵: میزان تکرار رای فکّ اضافه

غیاث نقشبند	کلیم کاشانی	طالب آملی	وحشی بافقی
۱ / ۳۲	۱ / ۶۰	۱ / ۵۲	۱ / ۴۳

تا ضرر و نفع را قدر از شغل، عزل بود  
زان برطرف شدست مکافات خیر و شر  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

فقیهان را غرض، بالانشینی  
طیبیان را هوس، دیدار بینی  
(همان: ۱۶۶)

عدوی تو را افسر از خاک باد  
گریبانش از دستِ غم چاک باد  
(همان: ۱۶۴)

نمونه‌ای از شعر وحشی بافقی:

یک بار نام من به غلط بر زبان نراند  
ما را شکایت از قلم مشکبار توسست  
(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۵۴)

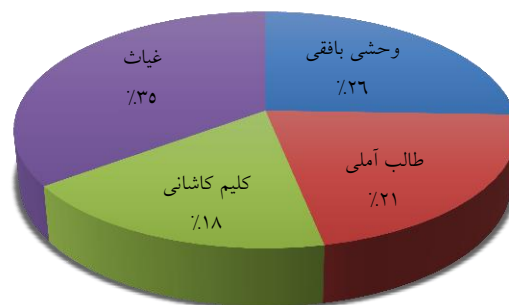
نمونه‌ای از شعر طالب آملی:

ریاحین را رقم بر صفحه خاک  
چو تصویر معانی در خیال است  
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۱۳)

نمونه‌ای از شعر کلیم کاشانی:

ندیده وصف توان کردنش که برق گهر  
ز دور سوزد مرغ نگاه را پر و بال  
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱۴)

نمودار ۵: رای فکا اضافه



#### ۳-۴ هنجارگریزی معنایی

«حوزه معنی انعطاف‌پذیرترین سطح زبان است و بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. همنشینی واژه‌ها براساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۷).

هنجارگریزی معنایی در اشعار شاعران عهد صفوی (سبک هندی)، باتوجه به دست‌یابی به معانی بیگانه و پروراندن مضامین بکر شعری و متفاوت از مضامین عرف و هنجار ادبی تعریف می‌شود. درحقیقت شاعران این زمان، در هنجارگریزی معنایی، به معانی و مضامین معمولی و رایج در ادب فارسی و شخصیت‌ها و عناصر مشهور داستانی و

قرآنی و اسطوره‌ای و... از زاویه‌ای غیرعرفی می‌نگرند و به خلاف آمد عادت درباره آنها داوری می‌کنند؛ یعنی چیزی را می‌ستایند که در عرف و هنجار ادبی، نکوهیده شده است و به نکوهش آن چیزی می‌پردازند که در عرف و هنجار ادبی، ستایش شده است (توحیدیان، ۱۳۹۲: ۱۳۹). در متون بدیع فارسی از آرایه‌ای به نام «تغایر» نام برده‌اند؛ منظور از صنعت تغایر یا مغایره (تحسین ما یُسْتَفْحِح) و (تقبیح ما یُسْتَحْسِن)، آن است که متکلم بر وجه لطیفی چیزی را بستاید که نزد عموم نکوهش شده است و چیزی را نکوهش کند که در نزد دیگران ستوده است (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۵۴)؛ برای مثال، شاعران تا پیش از قرن یازدهم آب حیات را ستوده‌اند و دستیابی به آن را نشانه لطف حق می‌دانستند و بیشتر به خضر با دیده رشک و غبطه می‌نگریستند؛ زیرا به آن سرچشمه دست یافته بود؛ اما غیاث در برخورد با داستان «خضر و آب حیات»، هنجارشکنی و مخالف‌خوانی کرده است و برخلاف عرف و عادت شاعران گذشته، در نگرش کنایه‌آمیز به آب حیات، آب خضر و آب بقا، می‌گوید:

به جوینی و سعتر و سرکه      فارغ از خضر و آب حیوانم

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۱۹)

خشک از رشک ذلالش لب سرچشمه خضر      تر ز تأثیر شمالش، چمن رضوان است

(همان: ۷۴)

هزاران سر سزای افسر زر      هزاران جان ز آب خضر خوش‌تر

فدای خاک پای قاصدی باد      که کرد از غم، دل پر دردم آزاد

(همان: ۱۵۲)

کلیم کاشانی گوید:

با بار منت خضر آب بقا سبک نیست      آبی که خوشگوار است، از چشمه سراب است

(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۵۳)

ای که آب خضر را با می برابر می‌کنی      کی غمی از خاطر کس آب حیوان می‌برد؟

(همان: ۲۲۶)

وحشی بافقی گوید:

من که به وصل تشنه‌ام، خضر چه آبم آورد؟      رفع عطش نمی‌شود تشنه این زلال را

(وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۴۱)

خلیل از خوان تو رایت‌ستانی      خضر از فیض جامت تشنه‌جانی

(همان: ۳۹۰)

صائب تبریزی گوید:

بی‌رفیقان آب خوردن می‌دهد خجالت ثمر      خضر را از دیده‌ها شرمندگی پوشیده است

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰، ج ۹: ۱۱۷۵)

از این خجالت که تنها خورد آب زندگانی را      ندانم خضر پیش مردمان چون سبزی می‌گردد

(همان: ۲۸۵۳)

البته غیاث در دیوانش خضر را نقد ملیح می‌کند؛ اما هیچ‌گاه مانند کلیم و شاعران دیگر قرن یازدهم، کار را به ترک ادب شرعی نکشانید.

در سنت ادبی، حضرت مسیح<sup>(ع)</sup> به «دم» زنده‌کننده‌اش شناخته می‌شود و معجزه مشهور ایشان زنده‌کردن مُردگان است؛ اما غیاث برخلاف عُرف و سنت ادبیات عرفانی، درگاه ممدوحش (علی بن موسی<sup>(ع)</sup>) را بر دم مسیح<sup>(ع)</sup> برتری می‌دهد و می‌گوید:

زایرانِ در او از اثر باد و هوا      خنده بر معجزه خضر و مسیحا دارند  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۴)

و در جای دیگر گوید:

ساقی از آن باده که از رنگ و بو      خضر و مسیحا شده زو فیض جو  
در قدم ریز که بار دگر      گیرم از او عمر جوانی به سر  
(همان: ۱۳۹)

کلیم کاشانی می‌گوید:

فیض دم مسیح به دل مردگان گذار      آمد طیب مرگ، تلاش دوا بس است  
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۶۹)  
دم عیسی ز دلم عقده خاطر نگشود      چون حباب این گرهی نیست که بر باد بود  
(همان: ۳۳۳)

«معنی بیگانه» یکی از اصطلاحات رایج در دیوان‌های شاعران سبک هندی است؛ اما شاعران این سبک، معنای دقیق و روشنی از این تعبیر ارائه نکرده‌اند. «معنی رنگین، معنی برجسته، معنی پیچیده، معنی نازک، معنی دورگرد و غیره، همه تعبیری برای معنی بیگانه و تقریباً هم‌معنا با آن است» (غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۸۷: ۵۱). فرهنگ‌نویسان، تعریف جامع و مانعی از معنی بیگانه ارائه نکرده‌اند؛ اما از گفته‌های برخی از آنها مانند صاحب *غیاث‌اللغات* این گونه برداشت می‌شود که معنی بیگانه، معادل معنی تازه و بکر و بدیع است. در هنجارگریزی معنایی، همنشینی واژه‌ها برپایه قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار نیست؛ بلکه پیرو قواعد خاص خود است. به این ترتیب، صنایعی مانند استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و... که به صورت سنتی در چارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، از مهم‌ترین عناصر ایجاد آشنایی‌زدایی هستند و در چارچوب هنجارگریزی معنایی درخور بررسی‌اند.

#### ۴-۳-۱ تشخیص (جاندارانگاری)

گردون گرفته تشت خود آید به موبت      تا جا کند میانه خیل رکابدار  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

خرد حکایت دل چون شنید گفت خموش      محل شکر، شکایت کجا بود درخور  
(همان: ۱۱۲)

#### ۴-۳-۲ تضاد

سوز دلم ز دیده تر می‌شود عیان      از آب، کس ندید که آتش شد آشکار  
(همان: ۱۰۵)



برد تا مُصلِح و مفسد از آن بهر  
به دگان نوشدارو دارم و زهر  
(همان: ۱۶۶)

#### ۴-۴ هنجارگریزی واژگانی

هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می‌کند؛ این گونه‌که برپایه قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۶). این نوع هنجارگریزی، بر محور جانیشینی کلام استوار است و شاعر با گریز از شیوه معمولی ساخت واژه در زبان، واژه‌هایی تازه می‌آفریند و با این شیوه، زبان خود را برجسته می‌کند. هنجارگریزی واژگانی، آن‌طور که در شعر شاعرانی مانند کلیم کاشانی، حزین لاهیجی و صائب تبریزی آشکار است، در شعر غیاث مشاهده نمی‌شود. کلمه «شفق‌اندود» نمونه‌ای از هنجارگریزی واژگانی در شعر کلیم است که با بهره‌گیری از واژه‌های معمول و ترکیب آنها با یکدیگر ساخته شده است:

صبح پیری را شفق‌اندود کردی از حنا  
قامت خم را که می‌آرد برون از انحن  
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۱)

#### ۴-۵ هنجارگریزی آوایی

شاعر در این نوع هنجارگریزی، از قواعد آوایی هنجار، گریز می‌زند و صورتی را به کار می‌برد که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۹). این نوع هنجارگریزی، به دو صورت در دیوان غیاث دیده می‌شود: تشدید مخفف و تخفیف کلمات.

#### ۴-۵-۱ تشدید مخفف

اضافه‌شدن یک واج به وسیله تشدید آن را در اصطلاح «تشدید مخفف» می‌گویند. نمونه‌هایی از این هنجارگریزی در شعر غیاث دیده می‌شود که به یک نمونه از آن اشاره می‌شود:

روشن بود دلیل که بسیار دیده‌اند  
صد پشه بیش سوخته از تاب یک شرار  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

کاندر شب تیره اعمی مادرزاد  
نقش پر پشه دید اندر بن چاه  
(همان: ۲۲۰)

#### ۴-۵-۲ حذف و تخفیف کلمات

گاهی در واژه یا ترکیبی، یک یا چند واج حذف و مخفف می‌شود:

خاتون چو شنید این فسانه  
زد آتش غیرتش زبانه  
(همان: ۱۴۸)

مگر ز محنت آشوب دور آگه شد  
که خویش را قمر از هاله در حصار انداخت  
(همان: ۷۳)

نبود همره من هیچ چیز جز غم دل  
نبود همدم من هیچ کس جز آه سحر  
(همان: ۱۱۱)

#### ۴-۶ هنجارگریزی زمانی در شعر غیاث

شاعر «می‌تواند از گونه زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به کار ببرد که بیشتر در زبان، متداول بوده‌اند و

امروز دیگر واژگان یا ساخت‌های نحوی مرده‌اند. این دسته از هنجارگریزی‌ها را باستان‌گرایی می‌نامند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۰). باستان‌گرایی یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی در نظریه فرمالیسم (formalism) است.

### ۱-۶-۴ کاربرد واژه‌های کهن

یکی از ویژگی‌های شعر غیاث، پیوند شعر او با زبان و ادب کهن‌سال فارسی و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات و عبارات آن زبان است که به‌صورت پراکنده در اشعار او مشاهده می‌شود. این موضوع، یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی به‌وسیله عناصر گذشته‌زبان است و از ویژگی‌های مهم شعر غیاث به شمار می‌رود.

غیاث در حوزه باستان‌گرایی واژگانی، به‌جای استفاده از کلمات متداول زبان، از کلمات قدیمی یا تلفظ‌های قدیمی واژه‌ها استفاده می‌کند. در ادامه با اشاره به کاربرد این کلمات در شعر گذشتگان، به برخی از این کلمات در اشعار غیاث اشاره می‌شود.

بارگی به معنی اسب

چون پای در رکاب سعادت درآوری گردی فراز بارگی تیزتک، سوار

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

برفت اهرمن را به افسون بیست چو بر تیزرو بارگی برنشست

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۳۷)

به نام ایزد، به معنی «ماشاءالله گفتن» است و این عبارت را در محل تعجب می‌گویند.

بنام ایزد در این صبح فرحناک تمام نامه‌ها از جرم شد پاک

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۵۴)

بنام ایزد شاهنشهی است روزافزون امید خلق همیدون بدو گرفته قرار

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۲: ۱۱۲)

زیب به معنی زینت

گرچه در فنّ نکته‌پردازی زیب ایران و رشک تورانم

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۱۹)

بران خستگی‌ها بمالید پر هم اندر زمان گشت با زیب و فر

(فردوسی، ۱۳۸۲، ج ۶: ۲۹۶)

هزبر به معنی شیر

چنان عاجز از تو رسیده به کام که مور از هزبری کشد انتقام

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۳۸)

### ۲-۶-۴ کاربرد «همی»

دم‌به‌دم خون دل از رشک همی‌ریزد چشم که خیالت به دل از دیده نهان می‌آید

(همان: ۹۰)

نوید عید، برید قمر همی‌آورد پرید ناخن پایش ز فرط استعجال

(همان: ۱۱۶)

### ۳-۶۴ کاربرد «اندر» به جای «در»

کاربرد حرف اضافه «اندر» به جای «در» از ویژگی‌های شعر گذشته به‌ویژه دوره اول زبان فارسی است. این ویژگی در شعر دوره صفوی، باستان‌گرایی در زبان شاعر است.

جهان دگر بینم <u>اندر</u> جهانی (همان: ۱۳۰)	ز ذات که شد مظهر کل احسان
روضه خُلد که مأوای کم‌آزاران است (همان: ۷۴)	<u>اندر</u> این عرصه مده زحمت کس، گر خواهی
<u>اندر</u> میان شعله نار آرمیده‌ای (همان: ۱۲۵)	اندوده‌ای به نفت سراپا و پس به جهل
دو فرض <u>اندر</u> قفای او ادا کرد (همان: ۱۴۳)	دل بیدار بر وی اقتدا کرد

### ۴-۶۴ کاربرد «از بهر»

از <u>بهر</u> توبه دادنم از آستین به در (همان: ۱۱۰)	جانم فدای دست تو کآوردی از کرم
که هست از <u>بهر</u> جنس خود فروشی (همان: ۱۶۶)	از این گلبانگ صد ره به خموشی

### ۵-۶۴ کاربرد «زو» به جای «از او»

مرا چو چرخ سیه‌کاسه داشت زیر و زیر (همان: ۱۱۱)	به هر دو گام دو جا <u>زو</u> پیاده می‌گشتم
خضر و مسیحا شده <u>زو</u> فیض جو (همان: ۱۳۹)	ساقی از آن باده که از رنگ و بو

باتوجه به بسامد تقریباً بالای باستان‌گرایی در شعر غیاث در مقایسه با شاعران دیگر قرن یازدهم، می‌توان گفت این پدیده از موضوعات رایج هنجارگریزی در شعر اوست.

### ۷-۴ هنجارگریزی گویشی

گاهی مشاهده می‌شود که «شاعر ساخت‌هایی را از گویشی غیر از زبان هنجار وارد شعر می‌کند. چنین انحرافی از زبان هنجار را هنجارگریزی گویشی می‌نامیم» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۹). در دیوان غیاث، گاهی واژه‌ها و اصطلاحاتی از زبان بومی محلی شاعر دیده می‌شود که برای نمونه به یکی از آنها اشاره می‌شود:

سالم آینه‌ده از چنین کشتی	جای گندم برم به خانه سغشت
	(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۹۱)

سغشت در گویش یزدی به معنی «سنگ‌ریزه» است.

## ۵- نتیجه‌گیری

برپایه بررسی‌های به‌عمل‌آمده از شعر غیاث و مقایسه آن با شعر شاعران هم‌عصر وی، یعنی وحشی بافقی و طالب آملی و کلیم کاشانی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که سبک غیاث از نظر لفظ و معنا متعادل‌تر از شیوه سایر گویندگان قرن یازدهم است. در شعر غیاث نشانی از وقوع گویی‌های وحشی بافقی و خیال‌بافی‌های طالب آملی وجود ندارد.

هنجارگریزی و انحراف از زبان معیار، یکی از ویژگی‌های سبکی خاص شاعران دوره صفوی است و غیاث از جمله شاعرانی است که برای متفاوت و برجسته کردن زبان شعر خود به این موضوع توجه نشان داده است. مهم‌ترین جلوه‌های هنجارگریزی در شعر غیاث، در زمینه‌های نحوی و زمانی (آرکائیسیم) مشاهده می‌شود.

غیاث شاعر آرایه نیست؛ بلکه شاعر زبان است. وی در دورانی می‌زیست که صنعت‌پردازی‌های ادبی، ویژگی هنری به شمار می‌رفت؛ اما او بسیار طبیعی از برخی صنعت‌های بدیعی در شعر خود استفاده کرد. بهره‌گیری از واژگان و تعبیر محاوره‌ای، استفاده از ترکیبات بدیع، استفاده از برخی کاربردهای کهن صرفی و نحوی و کاربرد گسترده از صنایع لفظی و معنوی از ویژگی‌های مهم سبک شعر غیاث است.

دیوان غیاث تاکنون فقط یک‌بار و به اهتمام حسین مسرت تصحیح و منتشر شده است. در این جستار، با بررسی چاپ اخیر، ضعف‌ها و نارسایی‌های آن در چند نکته نشان داده شده است: (۱) روش تصحیح، نامشخص و نامستند (به‌گونه‌ای قیاسی) است؛ (۲) بسیاری از ابیات با تحریفات و تصحیفات، ضبط شده است به‌طوری‌که بر معنای متن اصلی نیز تأثیر گذاشته است و تا حد بسیاری آن را دگرگون کرده است؛ بنابراین تنقیح و تصحیح دوباره دیوان او ضروری است.

### پی‌نوشت‌ها

۱.

بیچاره کسی که شهر یزدش وطن است      بیچاره‌تر آن که نقش‌بندیش فن است  
زین هر دو بتر کسی کز اهل هنر است      ناچار کسی که هر سه باشد چو من است

صادقی بیگ افشار، صاحب تذکره مجمع‌الخواص که غیاث را در یزد ملاقات کرده بود، اصالت وی را شیرازی و از اولاد سعدی دانسته است (صادقی بیگ افشار، ۱۳۲۷: ۱۸۷).

۲. (مستوفی بافقی، ۱۳۳۸: ۴۲۹)

۳. مولانا کمال‌الدین بن مولانا شهاب‌الدین، خطوط نسخ، ثلث، رقا و توقیع را نیکو می‌نوشت و پیوسته به کتابت قرآن مشغول بود (افشار، ۱۳۷۴: ۱۴۰).

۴.

که از دقت هنر را تازه کردم      هنرور را بلند آوازه کردم  
به بی‌مانندی‌ام کردند اقرار      فرنگ و روم، و هند و چین و بلغار  
(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۶۵)

۵. محله دارالشفاء، دارالشفاء نام بنائی بوده است که به دستور خواجه شمس‌الدین صاحب دیوان ایجاد شد و نام آن بر محله آن عمارت باقی ماند. در همه متون تاریخی یزد ذکر «دارالشفای صاحبی» ضبط شده است.

۶. خانه غیاث در کوی دارالشفای یزد، در صدر خانه‌های بزرگان این شهر قرار داشت. این خانه افزون‌بر کاربرد خشت و آجر

در بنای آن، هم‌تراز باغچه دارالشفاى صاحبی ساخته شده که نزدیک به ده متر از دیگر بناهای یزد پایین‌تر است؛ اما همچنان استوار و پابرجا مانده است. این خانه تاریخی زیبا و دو طبقه اعیانی با گچ‌بری چشم‌نواز و بادگیر یگانه‌اش به نام خانه «ملک ثابت» به شماره ۲۴۴۲ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده است. شاه عباس صفوی در سفرش به یزد، در همین خانه میهمان غیاث بود.

شادروان ایرج افشار می‌نویسد: دکتر محمدکریم پیرنیا در سال ۱۳۵۰ خانه‌ای در خیابان مسجد جامع یزد به او نشان داده که منسوب به غیاث نقشبند بوده است (افشار، ۱۳۷۴: ۷۲۱).

۷.

چو سال عمر در این حسرت‌آباد      رسانیدی میان شصت و هفتاد

(غیاث‌الدین نقشبند، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

۸.

بر سر صد هزار گونه عطا      شش دُرَم از دو دُرَج داده خدا

افضل و اکمل و رفیع و معز      که نیمنم زوالشان هرگز

اصغر است و ابوالفضایل خرد      صاف در سیرت و به صورت، دُرَد

(همان: ۱۶۱)

۹.

سالک شاهراه دین و دُول      چشم بیدار بخت من، «افضل»

ای که جا در بساط شه داری      بایدت حدّ خود نگه داری

(همان: ۱۵۹)

## منابع

- ۱- ادیب برومند، عبدالعلی (۱۳۸۰). «چهار هنرمند بازشناخته در عصر شاه طهماسب صفوی»، نامه بهارستان، سال ۲، شماره ۲، ۲۰۰ - ۲۰۱.
- ۲- افشار، ایرج (۱۳۷۴). یادگارهای یزد، جلد دوم، یزد: انتشارات نیکو روش و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ دوم.
- ۳- ایمان، رحم‌علی خان (۱۳۴۹). تذکره متتخب اللطایف، به کوشش محمدرضا جلالی نائینی و امیرحسن عابدی، مقدمه دکتر تاراچند، تهران: چاپخانه تابان.
- ۴- پوپ، آرتور و فیلیس آکرمن (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران جلد پنجم، ترجمه نجف دریابندری و دیگران، تهران: علمی فرهنگی.
- ۵- توحیدیان، رجب (۱۳۹۲). «هنجارگریزی معنایی، خصیصه سبکی کلیم کاشانی»، بهارستان سخن، سال نهم، شماره ۲۳، ۱۳۹ - ۱۶۴.
- ۶- داد، سیما (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۷- شریفی مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). «هنر نساجی و پارچه‌بافی یزد در دوره درخشان صفوی»، مجله چیدمان، سال دوم، شماره ۲، ۱۰۹ - ۱۰۲.

- ۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر، تهران: آگاه
- ۹- شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). ابداع البدایع، تبریز: احرار.
- ۱۰- صادقی بیگ افشار (۱۳۲۷). مجمع الخواص، ترجمه عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
- ۱۱- صائب تبریزی (۱۳۷۰). دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۲- صفوی، کورش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول)، تهران: سوره مهر.
- ۱۳- طالب‌آملی (۱۳۴۶). کلیات اشعار، به اهتمام و تصحیح و تحشیه طاهری شهاب، تهران: کتابخانه‌سنایی.
- ۱۴- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد (۱۳۸۷). «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن»، پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره ۲۰، ۶۰-۴۳.
- ۱۵- غیاث‌الدین نقشبند، علی (۱۳۹۳). دیوان غیاث‌الدین نقشبند یزدی، به کوشش حسین مسرت، یزد: اندیشمندان یزد.
- ۱۶- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۱۲). دیوان حکیم فرخی سیستانی، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: مطبعه مجلس.
- ۱۷- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲). شاهنامه فردوسی ج ۱ و ۶، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ ششم.
- ۱۸- کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۳۶). دیوان قصاید غزلیات مثنویات مقطعات کلیم کاشانی، تهران: خیام.
- ۱۹- محسنی، مرتضی؛ صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۹۰). «گونه‌هایی از هنجارگریزی نحوی در ناصرخسرو»، بوستان ادب، سال سوم، شماره اول، پیاپی ۷، ۱۷۹-۲۰۶.
- ۲۰- مستوفی بافقی، محمد مفید (۱۳۳۸). جامع مفیدی، جلد ۳، به کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- ۲۱- مسرت، حسین (۱۳۹۳). دیوان غیاث‌الدین نقشبند یزدی، یزد: انتشارات اندیشمندان.
- ۲۲- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر (۱۳۱۷). تذکره نصرآبادی، به کوشش وحید دستگردی، تهران: چاپخانه ارمغان.
- ۲۳- وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۹۲). دیوان وحشی بافقی، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: نشر ثالث.