



<https://liar.ui.ac.ir/?lang=en>

Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 3, No.36, Autumn 2021, pp.101- 122

Received: 27/12/2020 Accepted: 01/03/2021

A Stylistic Study of the Manuscript of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun [the Hidden Gem] Masnavi*

Marzieh Dostani Aliabad

Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.

doustani.phd.1398@gmail.com

Mohammad Hadi Khaleqzadeh *

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.

m.h.khaleghzadeh1399@gmail.com

Jalil Nazari

Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Yasuj Branch, Yasuj, Iran.

jnazari1334@yahoo.com

Abstract

Faqir Dehlavi, one of the Persian Shia poets, was born in the court of Shah Jahanabad and lived in the 12th century A.H. Dehlavi was one of the prolific Persian poets whose famous work is the *Dorre Maknun [the Hidden Gem] Masnavi*. This Masnavi is romantic and portrays the love affair of Malikeh, the daughter of the Roman emperor, with Imam Hassan Askari, the 11th Imam in the Twelver Shia Islam. The present paper is aimed towards studying the stylistics of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun* and introducing its manuscripts. This study is conducted using a descriptive-analytical method as well as employing various library resources. The emendation method was grounded upon the basic version. To this end, any observed defects, inaccuracies, and

*Corresponding author

doustani aliabad, M., khaleghzadeh, M., nazari, J. (2021). A study of the manuscript of Masnavi Maknoon door of Faghir Dehlavi and its stylistic analysis. *Literary Arts*, 13 (3), 101-122.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126648.1959>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.6.9>

errors, were emended by the emendators through recording another version, called the alternative version. Initially, a biography of the poet along with his works was briefly provided.

Afterwards, the analysis of the topic, the structures and features of the manuscript, and its stylistics and calligraphy were all taken into account. The findings suggest that the stylistic features of Faqir Dehlavi's *Dorre Maknun Masnavi* include a fluent language, thematic compositions, taskin-e motaharek, explicit analogies, the due use of imageries to the extent that they do not result in word and meaning contradiction and complexities in discourse.

1. Introduction

Mir Shams al-din Faqir Dehlavi was one of the prominent Indian orators who has left behind precious works including *Dorre Maknoun [the hidden gem] Masnavi*. This Masnavi accounts for a romantic love affair of Malike, the daughter of the Roman Kaiser, with Imam Hasan Askari and the birth of the twelfth Imam named Mahdi. *Dorre Maknun Masnavi* is an invaluable literary work that has not been thoroughly introduced to the fans of Persian literature yet. This paper is aimed at pondering upon the stylistics of the work and linguistic, thinking, and literary layers besides introducing the *Dorre Maknoun Masnavi*. The correction method of this version rests upon the correction of the basic version. On this basis, upon finding any blatant mistake, in this paper, we have emended it by recording an alternative version.

2. Discussion and Analysis

2.1. Introducing the manuscript of *Dorre Maknoun Masnavi* and its general features

There are only four versions of *Dorre Maknoun Masnavi* left:

- a) The first version belongs to the public library of Ayatullah Golpaigani, coded 1/50, dates 1234 (A.H.). The scribe of this version is unknown. It is written beautifully with Nastaliq calligraphy
- b) The second version also belongs to the public library of Ayatullah Golpaigani, coded 29/58, dates 1171 (A.H.). The scribe has called himself by Karim
- c) Another manuscript is kept at Malek library in Tehran coded 5611. This version includes a preface at the beginning of the Masnavi. This preface is about 3033 verses, written in Nasta'liq on the 12th of Jamadi-ol Aval. The scribe is Mohammad Ali Khan. This version is written in India in 16 lines on the Terme sheet with the size 17* 14.5. In the preface, the scribe has stated that the Masnavi includes 3033 verses. But he has opted for 1100 verses. This shows that the version is not the complete one.
- d) There is another version in the library of the Astane Ghods-e Razavi, coded 28268 which is written in the broken Nastaliq in the twelfth century without mentioning the name of the scribe. This is not a complete version and there are some missing verses at the beginning.

2.2. Stylistic and content characteristics of *Dorre Maknoun*

2.2.1. The thinking features

As Faqir Dehlavi is devoted to the Literary Wayback style, the thinking features of this literary style are evident in his poems. Among the important thinking features of *Dorre Maknoun* one can refer to the praise of the Imams, the Iranian myths, poetic swaggering, the love and position of the beloved ones, determinism, giving reference to Quranic verses and Hadith, the opposition between reason and love, astronomical and mystic terms, and musical instruments.

2.2.2. Linguistic level

At this stylistic level, different problems related to language are put under an analytical lens. At the phonetic level, the following styles are widely used: taskin-e motaharek if necessitated by the meter; Hamza deletion after "alif" if necessitated by the meter; the use of "Italq alif"; the use of "redundant alif"; lexical attenuation if necessitated by the meter. At the lexical level, the Masnavi has employed terms of Christianity, Arabic words, pluralization with "an", the use of "andar" for "dar", "koja" for "ke", and the use of "b" at the initial position of simple past tense. Syntactically, one can point to the use of suffixed verbs, two prepositions for one argument, the use of "mar", the use of "y" indicating uncertainty, the use of "y" indication conditionals, the use of emotive and Neishabouri verb. Concerned with the grammatical level, we can show the use of fake-ezafe, the use of "ra" for "be" and "baraye" and the use of "ou" for inanimate things.

2.2.3. Literary characteristics

The major poetic meter in Faqir Dehlavi's *Dorre Maknoun Masnavi* is "mafailon/mafailon/faoulon". Of prominent and widely used literary devices in the "*Dorre Maknoun Masnavi* is referring to analogy (reason to reason, Baligh, Malfuf, Mafrough, Mozmar), irony, metonymy, pun, opacity, allusion, and allegory.

3. Conclusion

Faqir Dehlavi's *Dorre Maknoun [the hidden gem] Masnavi* narrates the love story of Malike, the daughter of the Roman Kaiser, with Imam Hasan Askari. This Masnavi includes about 4000 verses. There are only 4 versions of this Masnavi left. Imitating Nezami's *Khosrow and Shirin*, Faqir composed this Masnavi on "mafailon, mafailon, faoulon" meter. As Faqir was skillful in poetic meters, there are few metric disorders. However, there are a few rhyme deficiencies in some verses. Fluent language is the characteristic of this Masnavi. Therefore, obsolete words can not be found in it. However, mystic and astronomical terms in thinking layers, Malike's love to Imam Hasan Askari, reference to Quranic verses and Hadith, praise of Imams, the opposition between reason and love are the important themes of this Masnavi. Arabic words are frequently used in it. Besides the poet has employed nearly all literary devices to deepen and enrich the internal musical aspect of the Masnavi.

Keywords: *Dorre Maknoun Masnavi*, Faqir Dehlavi, stylistics, rhetorical elements.

References

- Arezoo, S. A. (2006). *Majma' ol-Nafa'is*. Mehr Noor Mohammad Khan and Sarafraz Zafar (emend.). Iran-Pakistan Research Center Press.
- Asheghi A., H. (2011). *Nishtar of Eshq Tezkira*. Kamal Haj Seyed Javadi (ed.). Written Heritage Research Center Press.
- Ateh, H. (1977). *History of Persian Literature*. Rezazadeh Shafaq (trans.). Translation and Book Company Press.
- Azar Bigdeli, L. (1999). *Fireplace*. Mir Hashem (emend.). Amirkabir Press.
- Bahar, M. T. (2007). *Stylistics or the history of the evolution of Persian prose*. Zavar.
- Fallah, M. (2010). The place of Persian culture and language in the subcontinent. *Journal of Subcontinental Studies*. 2 (2), 67-98.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 611. Malek Library.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. Ayatollah Golpayegani Library.

- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 58/29. Grand Ayatollah Golpayegani Public Library.
- Faqir Dalawi, S. (n.d.). *Dorre Maknoon Masnavi*. No. 28268. Mashhad: Astan Quds Razavi Library.
- Gholamrezaei, M. (2012). *Stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shamlou*. Jam Press.
- Hamedani Mushafi, G. (1934). *Eqd of Sorayya*. Mohammad Kazem Kahdavi (emend.). Bakhshayesh Press.
- Kardush, H. (1987). *Persian Language in India*. Namvare Dr. Mahmoud Afshar Press.
- Molaei, G. (2008). *Ancient Persian Language Guide*. Mehrnamag Press.
- Mostaali P., G. & Mahmoodi, M. (2014). Faqir Dehlavi; introducing the Manuscripts of his Poetry Divan and Style. *Bahar-e Adab*. Seventh year. 4 (26), 263-281.
- Rahimian, S. (2004). *Fundamentals of theoretical mysticism*. SAMT.
- Rezaei Ardani, F. (2010). Faqir Dehlavi and the study and analysis of his poetic image. *Journal of Literature and Language*. New course (27), 139-162.
- Rezaei Ardani, F. & Mohammadali S. (2007). A critical study and analysis of the rhetoric of Shamsuddin Faqir Dehlavi. *Gohar Goya Magazine*. 11 (1) 32, 11-38.
- Shafiee Kadkani, M. (1968). *Imagination in Persian poetry*. Agah Press.
- Shamisa, S. (1994). *Generalities of Stylistics*. 10th ed. Ferdows Press.
- Sobhani, T. (1998). *A look at the history of Persian literature in India*. Secretariat of the Council for the Development of Persian Language and Literature, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Tahanwi, M. A. (1996). *Discovery of Art Terms*. University of Tehran Press.
- Vale Daghestani, A. (2005). *Mathematics of poets. Mohsen Naji Nasrabadi (emend.)*. Ostoore Press.

فنون ادبی

مقاله پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۶) پاییز ۱۴۰۰، ص ۱۰۱-۱۲۲

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱

بررسی و تحلیل سبک‌شناسی نسخه خطی مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی

مرضیه دوستانی علی‌آباد، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج،

یاسوج، ایران

doustani.phd.1398@gmail.com

محمدهادی خالق‌زاده*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج،

ایران

m.h.khaleghzadeh1399@gmail.com

جلیل نظری، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران

jnazari1334@yahoo.com

چکیده

فقیر دهلوی از شاعران فارسی در قرن ۱۲ هجری، شاعری شیعی مذهب و زاده‌شده در دارالخلافه شاه‌جهان‌آباد است که از وی آثار زیادی از جمله مثنوی «در مکنون» به جا مانده است. این مثنوی عاشقانه، داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم با امام حسن عسکری (ع) را به تصویر می‌کشد. هدف از نگارش این مقاله، معرفی و تحلیل سبک‌شناسی مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی و معرفی نسخه خطی آن است. روش تصحیح نسخه، شیوه تصحیح بر مبنای نسخه اساس است و بدین منظور هرگاه نقص، نادرستی و اشتباه محرز در آن رؤیت شد، آن را به کمک ضبط نسخه دیگر یا همان نسخه بدل مرتفع ساخته است. در این مقاله، ابتدا شرح حال مختصری از شاعر و آثار وی ارائه شده، سپس تلاش شده است موضوع، ساختار، ویژگی‌های نسخه، سبک‌شناسی و رسم‌الخط اثر بررسی شود. بررسی‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که زبان ساده و روان، ترکیب‌سازی‌های مضمون‌آفرین، تسکین متحرک، تخفیف واژه، به کار بردن واژه‌های عربی، تشبیهات محسوس، استفاده مناسب و متناسب از انواع صور خیال تا جایی که لفظ و معنی در مقابل هم قرار گیرند و سبب پیچیدگی کلام نشود، از جمله خصوصیات سبکی مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی است.

کلید واژه‌ها: نسخه خطی، مثنوی «در مکنون»، فقیر دهلوی، سبک‌شناسی، عناصر بلاغی.

* مسؤول مکاتبات

دوستانی علی‌آباد، مرضیه، خالق‌زاده، محمدهادی، نظری، جلیل. (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل سبک‌شناسی نسخه خطی مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی. *فنون ادبی*، ۱۳

(۳)، ۱۰۱-۱۲۲.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126648.1959>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.6.9>

۱ - مقدمه

میرشمس‌الدین فقیر دهلوی از جمله سخنوران شهیر هند است که آثار ارزشمندی از جمله مثنوی «در مکنون» را از خود به یادگار گذاشته که داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری^(ع) و ولادت حضرت مهدی^(عج) است. با همه تلاش‌های دهه‌های اخیر برای تصحیح نسخ خطی، آثار فراوانی وجود دارد که در سده‌های گذشته نگارش یافته و هنوز بعد از قرن‌ها دست نخورده و بدون استفاده در کتابخانه‌های داخل و خارج کشور باقی مانده است. مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی از جمله آن‌هاست. این موضوع محققان را بر آن می‌دارد که با روش‌های علمی، نسخه‌های خطی که به فراموشی سپرده شده‌اند، در دسترس عموم قرار گیرند. مثنوی «در مکنون» دهلوی اثری ارزشمند است که متأسفانه هنوز به دستداران و علاقه‌مندان زبان و ادب فارسی شناسانده نشده است. پژوهشگران در این مقاله بر آن هستند تا ضمن شناساندن این مثنوی و نسخه‌های خطی، آن را از منظر سبک‌شناسی و لایه‌های زبانی، فکری و ادبی بررسی کنند.

۲ - پیشینه پژوهش

در شرح حال و برخی از آثار فقیر دهلوی آثاری چون مقاله «فقیر دهلوی، معرفی نسخ خطی دیوان اشعار و طرز او» مستعلی پارسا و محمودی (۱۳۹۱) دیده می‌شود. ایشان به این نتیجه رسیده‌اند که فقیر دهلوی بیش از آنکه تحت تأثیر سنت شاعران دورخیال هندی باشد، به شیوه ایرانی این سبک گرایش دارد. رضایی اردانی (۱۳۸۶) در مقاله‌های متعددی چون «فقیر دهلوی، شخصیت برجسته علوم بلاغی فارسی در هند» (۱۳۸۷)، «جستاری در احوال و آثار و افکار شمس‌الدین فقیر دهلوی» و «فقیر دهلوی و بررسی و تحلیل سیمای شاعری او» (۱۳۸۹) نتیجه گرفته است که اشتراکات فرهنگی دو فرهنگ ایران و هندوستان چنان با هم تلفیق شده است که گویی پیکره فرهنگی واحدی را تشکیل داده‌اند. از جمله شخصیت‌های کمتر شناخته شده سرزمین کهن هند که با خلق آثار گوناگون ادبی - بلاغی تأثیر مهمی در گسترش و آموزش زبان و ادب فارسی در هند داشته، شمس‌الدین فقیر دهلوی است. حاتمی میانده (۱۳۹۰)، پایان‌نامه «تصحیح مثنوی شمس‌الضحی اثر شمس‌الدین فقیر دهلوی»؛ صادقیان و رضایی اردانی (۱۳۸۵) مقاله «بررسی و تحلیل انتقادی حدائق البلاغه شمس‌الدین فقیر دهلوی» و صدیقی (۱۳۸۲) مقاله «زندگی‌نامه و آثار شمس‌الدین فقیر» را نوشته‌اند؛ اما درباره مثنوی «در مکنون» وی هنوز کاری انجام نگرفته است.

۳ - ضرورت و اهمیت پژوهش

نسخه‌های خطی به‌جامانده از نویسندگان و شاعران سده‌های گذشته، درحقیقت میراث ارزشمند و گران‌بهای علمی مکتوب هر ملتی هستند که هرکدام از آن‌ها دارای ویژگی‌ها، مشخصات، شرایط و ارزش و اعتبار خاص خود هستند. مهجورماندن و در دسترس نبودن این آثار ارزشمند و مفید که در طی زمان در لابه‌لای اوراق تاریخ گمنام مانده‌اند، ما را از بسیاری از اطلاعات مفید محروم کرده‌اند. بنابراین معرفی کردن هرکدام از نسخه‌های خطی، برای امر انتقال دانش‌ها و اطلاعات گذشته‌های دور که دسترسی به آن‌ها غیرممکن بوده، مفید است و ضرورت پیدا می‌کند. اهمیت پژوهش حاضر در این است که پژوهشگران، محققان و دستداران شعر و ادب فارسی، حداقل با نسخه‌های خطی مثنوی «در مکنون» موجود در کتابخانه آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی، ملک تهران و رضوی آشنا می‌شوند و مطلع خواهند شد که شاعری با این نام و نشان در قرن دوازدهم هجری قمری، مثنوی از خود به یادگار گذاشته است که تصحیح نشر آن می‌تواند برای بسیاری که در این حوزه فعالیت می‌کنند، مفید باشد. اگر نسخه‌های خطی در زمینه‌های مختلف به صورت اصولی و علمی تصحیح شود و در دسترس عموم قرار گیرد، در واقع علم و دانش گذشتگان را به این نسل ارزانی داشته‌ایم. روش تصحیح نسخه در این پژوهش، شیوه تصحیح برمبنای نسخه اساس است و بدین‌منظور هرگاه نقص، نادرستی و اشتباه محرز در آن رؤیت شده، آن را به‌کمک

ضبط نسخه دیگر یا همان نسخه بدل مرتفع ساخته است. پس از مراجعه به کتاب‌ها، مقالات و سایر مراجعی که درباره فقیر دهلوی، آثار و زندگی وی نوشته شده، به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته شد و بعد از آن، تحلیل این مطالب انجام گرفت.

۴ - معرفی نسخ خطی مثنوی «در مکنون» و ویژگی‌های کلی آن‌ها

از مثنوی «در مکنون» چهار نسخه به جا مانده است:

۴ - ۱ - یک نسخه، متعلق به کتابخانه عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی با کد $\frac{1}{50}$ و تاریخ ۱۲۳۴ هجری قمری که کاتب آن مشخص نیست. این نسخه به خط نستعلیق نوشته شده و بسیار خوش خط و زیبا نگارش یافته است.

۴ - ۲ - نسخه دوم نیز متعلق به کتابخانه عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی با کد ۲۹/۵۸ و تاریخ تحریر ۱۱۷۱ هجری قمری است که کاتب آن خودش را «کریم» معرفی کرده است.

۴ - ۳ - یک نسخه خطی دیگر از این مثنوی در کتابخانه ملک تهران به شماره ۵۶۱۱ موجود است. یک دیباچه به نثر از کاتب در آغاز آمده است. در حدود ۳۰۳۳ بیت است که در دوازده جمادی‌الاول به خط نستعلیق کتابت شده و کاتب آن محمدعلی‌خان است. این نسخ در قرن دوازدهم و در هندوستان با کاغذ ترمه و در ۱۶ سطر و در اندازه ۱۴,۵ × ۲۷ مکتوب شده است. کاتب در مقدمه‌ای که به نثر بر آن نوشته، تعداد ابیات این مثنوی را ۳۰۳۳ بیت برشمرده است. البته وی تنها ۱۱۰۰ بیت از آن را برگزیده که این نشان می‌دهد نسخه مذکور، نسخه کاملی از این مثنوی نیست.

۴ - ۴ - نسخه دیگری از این مثنوی در کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ۲۸۲۶۸ وجود دارد که به خط نستعلیق شکسته خوش بدون ذکر نام کاتب در قرن دوازدهم کتابت شده است. این نسخه کامل نیست و اول آن افتادگی دارد.

۵ - ویژگی مشترک رسم‌الخط نسخه‌ها در نگارش

۱. خودداری از رسم‌الخط رایج برخی از واژه‌ها: خورم (۲۵)، دورخشان (۶۳)،
۲. پیوستن حرف اضافه به متمم: بقدرت (۵۹)، بجان، بتن (۷۵)، بملک (۱۰۶۴)،
۳. نوشتن واژگان مرکب به صورت پیوسته: یکجهان، (۴۵)، اینچنین (۵۶)، همچون (۹۵)،
۴. نگارش گ به صورت ک: کر = گر (۴۱)، اکر = اگر (۴۷)،
۵. نگارش چ به صورت ج: جون (= چون)،
۶. پیوستن می ماضی استمراری و مضارع اخباری به فعل: میتوانی (۴۰)، مینماید (۴۰)، میکند (۴۶).

۶ - زندگی، احوال و آثار فقیر دهلوی

بیشتر تذکره‌نویسان نام فقیر دهلوی را «میرشمس‌الدین» و تخلص او را «فقیر» نوشته‌اند؛ ولی لطفعلی بیگ آذر در تذکره آتشکده، نام او را «میرشمس‌الدین محمد» ضبط کرده است (ر.ک: آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۵۲۴). آزاد بلگرامی و خان آرزو علاوه بر «فقیر»، تخلص «مفتون» را هم برای فقیر دهلوی در آثارشان ذکر کرده‌اند (ر.ک: آرزو، ۱۳۸۵: ۷۰۵، اته، ۱۳۵۶: ۸۹). وی در سال ۱۱۱۵ ه.ق. در دارالخلافه شاه‌جهان‌آباد (دهلی) زاده شد (ر.ک: واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۸۶/۳). از طرف خاندان پدر «عباسی» و از سوی مادر «سید» بوده و به همین خاطر است که لفظ «میر» در اول اسم ایشان آورده شده است. پسوند «دهلوی» نیز مربوط به محل تولد فقیر است (همان: ۱۶۸) و واله داغستانی به همین دلیل وی را «میرشمس‌الدین فقیر عباسی دهلوی» معرفی کرده است. تذکره‌ها اسمی از پدر و مادر فقیر دهلوی نبرده‌اند. حتی دوست نزدیک وی - واله داغستانی - نیز به اجداد و نام پدر و مادر فقیر دهلوی اشاره‌ای نکرده است. حسین قلی‌خان، سلسله نسب مادر فقیر دهلوی را به شاه اعظم خانی مرتبط می‌داند (ر.ک: عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲/۱۱۹۹). مذهب اجدادش سنت و جماعت است؛ ولی خودش در

بیست و پنج سالگی اثناعشری اختیار نموده است (ر.ک: همدانی مصحفی، ۱۹۳۴: ۴۳). آنچه از تذکره‌ها برمی‌آید اینکه آبا و اجداد فقیر بر مذهب اهل تسنن و جماعت بوده‌اند؛ ولی فقیر دهلوی در سفری که به دکن داشته است، در هم نشینی و مجالست با یکی از علمای حیدرآباد، مذهب اثناعشری را برگزید (همان: ۴۳) تا جایی که در آثار وی به‌خوبی نمود یافته است. فقیر دهلوی در بیشتر اشعار خود عشق و ارادت خود را به اهل بیت^(ع) به‌عنوان یک شیعه ابراز کرده است. مثنوی «در واقعه کربلا» که سرآغاز آن بیت:

خبر از ماه محرم در جهان تازه شد رنج و مصیبت دوستان
(فقیردهلوی، بی تا: ۳۵)

است و مثنوی دیگری با نام «شمس الضحی» با مطلع:

ای بنامت زبان سحر طراز نطق را داده مایه اعجاز
(همان: ۸۶)

شیعه بودن فقیر دهلوی را اثبات می‌کند؛ مضامین مثنوی اول درباره مصیبت امام حسین^(ع) و یارانش در واقعه کربلا و دومی درباره امامت، فضایل و معجزات چهارده معصوم^(ع) سروده شده‌اند. شاعر در این مثنوی معجزات دوازده امام^(ع) را گرد آورده است. تقریباً تمامی تذکره‌های معاصر یا بعد از فقیر دهلوی به دانش، جایگاه علمی و اخلاقی او اشاره کرده‌اند. وی در زمینه زبان و ادبیات عربی، فقه، علم کلام، احادیث، تصوف، شعر، انشا، معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه و زبان فارسی دانی در دوره خود شاخص بوده است. نوشته‌های اندیشمندان مطرح هم‌دوره او به‌خصوص واله داغستانی بر این ادعا صحه می‌گذارد (ر.ک: واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۸۷-۱۶۸۶).

سراج‌الدین آرزو (۱۱۶۱-۱۰۹۹ ه.ق.) شاعر، دانشمند و منتقدان شهیر هم‌دوره فقیر دهلوی است. وی درباره خُلق نیکو و جایگاه علمی وی چنین آورده است: «خیلی شریف‌النفس و کثیرالاخلاق واقع شده... خدایش سلامت دارد که امروز مثل وی در هند نیست» (آرزو، ۱۳۸۵: ۷۰۵ به نقل از: رضایی اردانی، ۱۳۸۹: ۴). بیشتر تذکره‌نویسان نیز سخنانی مثل گفته‌های واله داغستانی و علی‌خان آرزو را در آثار خود نوشته‌اند. فقیر در ۲۹ سالگی در سال ۱۱۴۴ ه.ق. ملبس به جامه فقر شد و تا آخر عمر بر این طریقت بود. وی علاوه بر کسب علوم ظاهری در عشق، معرفت الهی و عرفان نیز به درجات والایی از تجرد و معرفت رسیده بود. اشعار فراوانی در این زمینه دارد (ر.ک: رضایی اردانی، ۱۳۸۹: ۴). هرمان اته تاریخ وفات فقیر را ۱۱۸۰ ه.ق. عنوان کرده است؛ اما آزاد بلگرامی در تذکره‌نشر عشق تاریخ وفاتش را ۱۱۸۳ ه.ق. ثبت کرده و ماده تاریخ وفاتش را در رباعی زیر آورده است:

رفت از عالم، سخنور شیرین های خوابیده به خاک، شاعری رنگین های
آزاد نوشتت مصرع تاربخش گو آن فقیر میر شمس‌الدین های

مصرع آخر این رباعی در حقیقت ماده تاریخ وفات فقیر دهلوی است.

آثار فقیر عبارت‌اند از: ۱. دیوان اشعار و کلیات، ۲. مثنوی‌ها (۱. مثنوی تحفه‌الشباب، ۲. مثنوی تصویر محبت، ۳. مثنوی واله و سلطان، ۴. مثنوی در مکنون، ۵. مثنوی شمس‌الضحی، ۶. مثنوی «در واقعه جان‌سوز کربلا»، ۷. مثنوی «در تعریف دولت‌خانه نواب امیرالامرا سعادت خان بهادر») ۳. آثار بلاغی - بدیعی.

۷ - وضعیت ادب فارسی در شبه‌قاره هند در قرن ۱۲ هجری قمری

زبان فارسی که در گستره تاریخ از قدمتی کهن برخوردار است؛ دنباله فارسی میانه و آن‌هم مأخوذ از فارسی باستان است که مخاطبان زیادی را در قاره پهناور آسیا از آن خود کرده است. علاوه بر تاجیکستان و افغانستان، مردم شبه‌قاره هند نیز تا

مدت‌ها این زبان را به‌عنوان زبان رسمی تجربه کرده‌اند (رک: مولایی، ۱۳۸۷: ۲۲). بنابراین با این زبان بیگانه نیستند و اگر شبه‌قاره هند تحت استعمار انگلستان قرار نمی‌گرفت، شاید گستردگی بیشتری از این زبان را در آنجا شاهد بودیم. این موضوع بیش از هر چیز متأثر از مهاجرت‌هایی است که در طول تاریخ بین ایران و شبه‌قاره هند اتفاق افتاده است. «از دوران باستان تاکنون مردم ایران با مردمان سرزمین هند، پیوستگی‌های فراوانی داشتند. این مسئله به‌خصوص در زبان و فرهنگ دو قوم ایرانی و هندی بسیار مشهود است که گویای هم‌زیستی طولانی آن‌هاست. پس از آنکه اقوام آریایی به‌سوی ایران و هندوستان آمدند، شاخه هندی آن در شمال هند سکنی گزیدند و زبانی در میان آن‌ها رواج یافت که همان زبان سانسکریت باستان است. به‌مرور و پس از گذشت صدها سال، این زبان در میان طبقه گزیده و خاص هند رواج یافت و زبان عامه مردم از آن اشتقاق پیدا کرد» (فلاح، ۱۳۸۹: ۶۹). اشتراکات نژادی و زبانی بین ایران و شبه‌قاره هند باعث شد که زبان فارسی در آنجا گسترش یابد و در طول تاریخ مسیر پرفرازونشیبی را طی کند. در دوره‌های مختلف و در زمان پادشاهان ادب‌دوست و هنرپرور زبان فارسی به اوج و اعتلای خود می‌رسید. این موضوع باعث می‌شد که شاعران و نویسندگانی از ایران به شبه‌قاره هند کوچ کنند. چنانکه می‌دانیم در زمان صفویه و به‌دلیل بی‌رونق شدن شعر و شاعری در دربار ایران، بسیاری از گویندگان فارسی به هند مهاجرت کردند. منزلت و مقام زبان فارسی در این شبه‌قاره تا زمان اورنگ‌زیب حفظ شد. اورنگ‌زیب «با شعر میانه خوبی داشت. نامه‌هایش را همیشه با اشعار مناسب می‌آراست. چهار زبان ترکی، فارسی، عربی و هندی را می‌دانست. خود منشی زبردستی بود. نامه‌هایش نشانی از ذوق ادبی او دارد. شعر هم می‌گفت» (سبحانی، ۱۳۷۷: ۵۱۴)؛ اما بعد از اورنگ‌زیب اگرچه زبان فارسی به یکباره از رونق نیفتاد؛ کم‌کم جایگاه خود را از دست داد و رو به افول نهاد و با اینکه اشخاصی در حفظ و صیانت این زبان تلاش کردند، ولی نفوذ انگلستان در هند دیگر مجالی برای جولان این زبان را نداد. «با استقرار حکومت بریتانیا در هند در سده نوزده، زبان فارسی که عامل مهم وحدت ملت هند بود، بیشتر به‌طور غیرمستقیم مورد تهاجم قرار گرفت. حکومت بریتانیا با سوءاستفاده از تعصبات قومی این ملت در نقاط مختلف شبه‌قاره، زبان‌های محلی را تشویق و تقویت نمود که در نتیجه، عامل همبستگی و وحدت ملی، یعنی زبان فارسی ضعیف شد؛ تا آنجا که در سال ۱۲۷۴ ق با تغییر نحوه حکومت بریتانیا بر هند و مستعمره رسمی شدن آن کشور، زبان انگلیسی جانشین زبان فارسی و زبان رسمی هند شد. از آن تاریخ، زبان فارسی در شبه‌قاره هند و پاکستان رو به انحطاط رفت؛ ولی از نسل گذشته، معاریف و نویسندگان و شعرا و بزرگان زبان فارسی را خوب می‌دانستند و بدان مهر می‌ورزیدند که نمونه آن دیوان اشعار فارسی شاعر بزرگ، محمد اقبال لاهوری است» (کاردوش، ۱۳۶۶: ۱۷۸۹ - ۱۷۸۰).

۸ - سبک شعری فقیر دهلوی

فقیر دهلوی در دوره‌ای پا به عرصه شعر و شاعری گذاشت که شعر فارسی دوران جوانی سبک خراسانی و تساهل و شادباشی منوچهری را پشت سر گذاشته و به دوران پیری، یأس، ناامیدی و سرخوردگی رسیده بود. شعر این دوره علاوه بر خروج از اعتدال و نرم و هنجار، به‌شدت غم‌گراست و از طرف دیگر اغراق در تمام زمینه‌ها از ویژگی‌های شاخص شعر این دوره محسوب می‌شود. اگرچه در این عصر از لحاظ کمیت با خیل شاعران روبرو هستیم، باید بپذیریم که زبان و ادب فارسی از لحاظ کیفیت در پایین‌ترین سطح قرار دارد. دوره موردبحث اگرچه از لحاظ خلق معانی، خیال‌پردازی‌های شاعرانه و مضمون‌آفرینی زبانزد عام و خاص است، اما شعر این دوره از سادگی زبان و بیان نیز خالی نیست و شعر شاعرانی چون فقیر دهلوی از سبکی ساده و روان برخوردار است. «شعر او با وجود اینکه در سال‌های پایانی سبک هندی قرار دارد، در مقایسه با شعرای هم‌دوره و پیشینیانش ساده و روشن است و مضامین پیچیده و استعاره‌های غامض در آن به‌ندرت مشاهده می‌شود» (مستعلی‌پارسا و محمودی، ۱۳۹۳: ۲۶۳). آرزو معتقد است مثل فقیر دهلوی در هند یافت نمی‌شود و درباره شعر وی

می‌نویسد: «بر جمیع صنایع شعری و بعد از استاد رشید و طواط این قسم قصیده به نظر نیامده. مثنویات متعدد موزون کرده و نهایت به صفا گفته. در غزل تتبع بابافغانی دارد، بلکه اگر انصاف را کارفرمایند دانند که کمان‌ابروی ابیات به طاق بلند آویخته» (آرزو، ۱۳۸۵: ۲ / ۱۲۶۸). پژوهشگران و محققان معتقدند «سراج‌الدین علی‌خان آرزو، میرشمس‌الدین فقیر دهلوی، علیقلی خان واله داغستانی و عبدالحکیم لاهوری در این دوره از سبک بابافغانی شیرازی پیروی می‌کردند. بهترین قالب‌های شعری این دوره، غزل، مثنوی و رباعی است» (عابدی، ۱۳۸۰: ۸۰).

۹ - نگرشی بر مثنوی «در مکنون»

مثنوی «در مکنون»، داستان عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری^(ع) (۲۶۰ ه.ق.) و ولادت حضرت مهدی^(عج) است که در سال ۱۱۶۹ ه.ق. سروده شده است. آه تاریخ سروده‌شدن این مثنوی را سال ۱۱۶۹ ه.ق. ذکر کرده و تاریخ وفات ایشان را ۱۱۸۰ ه.ق. در مراجعت از مکه نوشته است (آه، ۱۳۵۶: ۸۹). این مثنوی بنابه گفته خود شاعر به نام «مثنوی مشکبار» هم معروف است:

خطاب در مکنون گشت حالی	ز بحر دل چو جوشید این لالی
بگویم مثنوی مشکبار است	به تاریخش گرت میل شمارست

(فقیر دهلوی، بی تا: ۳۵).

۱۰ - ویژگی‌های سبکی و محتوایی مثنوی «دره مکنون»

۱۰-۱. مختصات فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته می‌شود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد می‌کنند، مشخص و معرفی می‌شود. از آنجاکه فقیر دهلوی از جمله شاعران سبک بازگشت ادبی است، بنابراین به اقتضای سبک شعری اش، ویژگی‌های فکری این سبک ادبی در اشعارش نمایان است. شاعران این دوره «از نظر فکری سعی در بیان همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل داشتند و می‌کوشیدند حتی المقدور از مسائل روز همان‌طور که از زبان مرسوم در دوره خود، استفاده نکنند تا هرچه بیشتر شعر به اسلوب قدما شبیه باشد. از این‌رو در زبان شعری و فکر شعری محدوده خاص داشتند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۲۰).

۱۰-۱. مضامین و موضوعات

فقیر دهلوی در زمره شاعرانی است که برای معنا و مفهوم اهمیت خاصی قائل است و می‌کوشد که دست کم لفظ و معنی را مقابل هم قرار دهد. با اینکه از صنایع لفظی و آرایه‌های ادبی به نحو مطلوب استفاده می‌کند؛ هیچ‌وقت معنا را فدای لفظ نکرده است.

الف: منقبت ائمه اطهار^(ع)

شاعر بعد از حمد و سپاس باری تعالی و منقبت پیامبر اعظم^(ص) و ذکر معراج وی به منقبت ائمه اطهار^(ع) و امامان شیعه می‌پردازد و هر کدام را به ترتیب مدح و ستایش می‌کند. وی پیامبر^(ص) و دوازده امام شیعه را در اشعاری می‌ستاید:

محمد مظهر آثار رحمت	جمالش مطلع انوار رحمت
علی بعد از نبی اول امام است	وزو سلک ولایت را نظام است
حسن فرمانروای اهل دین است	علی و مصطفی را جانشین است

(فقیر دهلوی، بی تا: ۴۹)

سیوم حجت بر اهل دین حسین است
 علی ابن الحسین آن سرور دین
 که سلطان رُسل را نور عین است
 امام چارمین و رهبر دین
 (همان: ۵۶-۶۰)

ب: اشاره به اساطیر ایرانی

بیشتر شاعران حوزه ادب فارسی، تحصیل کرده بودند. در این میان شاعران سبک بازگشت ادبی، برای تقلید می‌بایست بر گذشته ادبی و مضامین آن تسلط داشته باشند. این شاعران نه تنها بر علوم متداول زمان خود که با مطالعه آثار گذشتگان بر اساطیر ایران نیز احاطه داشته و یا مطالعاتی در این زمینه داشته‌اند. فقیر دهلوی نیز از این امر مستثنا نبوده و در کنار تسلط بر امور زمان خود، داستان‌های اساطیر ایران را نیز می‌شناخته است. وی در اشعار خویش هرکجا که مضامین و محتوا اقتضا می‌کرده، از شخصیت‌های اساطیری به‌خصوص در تشبیهات خود سود می‌جسته است: رستم (۶۱)، جمشید (۶۱)، کاووس (۹۱).

بنای عزم من گردید محکم
 به میدان آمدم با گرز رستم
 تو خورشیدی سپهر اصطفای را
 تو جمشیدی سریر مرتضی را
 (همان: ۶۱)
 (همان: ۶۲)

ت: خودستایی شاعرانه

خودستایی در شعر فارسی دارای پیشینه کاربرد است؛ از جمله خودستایی‌های خاقانی را اغلب به یاد داریم. فقیر دهلوی هم در خودستایی به این موضوع اشاره کرده است:

چو سر زد از زبانم مدح مویی
 به من نازد سخن امروز زان سازد
 فصاحت را ز لفظم آب در جوی
 نمک دارد ز حرفم خوان معنی
 به فخر امروز جز من کیست اولی
 که نازد بر سخن مرد سخندان
 بلاغت را ز نطقم رنگ بر روی
 عسل دارد ز لفظم شأن معنی
 (همان: ۱۹۱)

ث: عشق و جایگاه معشوق

عشق درحقیقت خمیرمایه غزل است و آنچه مضمون غزل را شکل می‌دهد، همان عشق است؛ ولی در مثنوی‌های عاشقانه هم عشق حرف اول و آخر را می‌زند و بدون عشق بنیانش ساخته نمی‌شود. این عشق خدایی است که هیچ نسبتی با خاک ندارد:

الا ای عشق عالم سوز بی‌باک
 دو عالم پیش تو یک مشت خاشاک
 (همان: ۸۳)

عشق دردی بی‌درمان است که هرکس گرفتار آن شد رهایی نتواند:

دلی کز عاشقی رنجور گردد
 چو زور آورد عشق بی‌محابا
 ز مرهم زخم او ناسور گردد
 فلاطون عاجز آید در مداوا
 که غیر از درد او را نیست درمان
 (همان: ۸۶)

معشوق در نگاه فقیر دهلوی از جایگاه والایی برخوردار است. اصولاً در شعر فارسی معشوق در نگاه عاشق چنان مقامی دارد که گاه با معبود پهلو می‌زند:

شود عشاق را معشوق رهبر
 ندارند احتیاج خضر دیگر

نگارش گر کند یک جز به معشوق کشد از خاک عاشق سر به عیوق
(همان: ۱۱۹)

ج: اندیشه جبرگرایی

جبر در لغت معنای گوناگونی دارد و در اصطلاح متکلمان در نسبت میان خداوند و بندگان تعریف شده و عبارت است از: «تثبیت قضا و قدر، اسناد فعل بنده به خداوند و افراط در تفویض امور به خدای تعالی به گونه‌ای که انسان همچون جماد تصور شود که از خود اراده و اختیاری ندارد» (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱۹۹). فقیر دهلوی که به شدت تحت تأثیر عرفان مولاناست، همچون وی نه اختیار و نه جبر، بلکه به امر بین‌الامرین باور دارد:

ستیزه با قضا مشقت درفش است ز پا سر تافتن کی حد کفش است
قضا را چاره‌جویی گر ز اسباب رخ کشتی همی‌سازی به گرداب
بود تدبیرها در دست تقدیر چو روباه زیون در پنجه شیر
قضا آنجا که مرکب می‌جهاند خرد مانند خرد در گل بماند
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۷۲-۷۳)

ح: استناد به آیات قرآن و احادیث

فقیر دهلوی نیز همچون شاعران عارف‌منش سلف خویش سعی بر آن داشته که به آیات قرآن و احادیث اشاره کند و آن‌ها را به‌طور اقتباس، تلمیح یا به‌صورت مشروح در اشعار خویش بگنجانند. وی قصد داشته است برای غنای فرهنگی و ادبی اشعار خود به آن رنگ و بوی مذهبی ببخشد.

به معنی لیک برتر از ملایک همه در نور وجهه الله هالک
(همان: ۱۶)

اشاره به: كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ (قصص/۸۸).

اگر خواهی برین گفتار برهان و ما من دابته برخوان ز قرآن
(همان: ۹)

اشاره به: وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا وَيَعْلَمُ مُسْتَقَرَّهَا وَمُسْتَوْدَعَهَا كُلٌّ فِي كِتَابٍ مُبِينٍ (هود/۶)
که ای روشن بصر از کحل مازاغ به امت امر ایزد را کن ابلاغ
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۱۷).

اشاره به: مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى.

خ: تقابل عقل و عشق

در بینش عرفا، عقل و عشق پیوسته در تقابل و ستیز هستند و همیشه این عقل است که سپر می‌اندازد و تسلیم می‌شود؛ بنابراین از نگاه عرفا «پای استدلالیان چوبین بود»، عرفان فقیر دهلوی نیز که بیشتر متأثر از عرفان مولاناست، در تقابل عقل و عشق، عشق را برمی‌گزیند و عقل را کوتاه‌بین معرفی می‌کند و از پیروی آن بر حذر می‌دارد:

به‌پای عقل کوتاه‌بین مرو راه که شیطان کند در راه تو صد چاه
ترا گر عقل تو می‌داد تکمیل عبث بودی رسول و وحی و تنزیل
درین ره عقل اگر کردی کفایت نگشستی بر خدا لازم هدایت
(دهلوی، بی‌تا: ۱۵)

د - ترکیب‌آفرینی

مضمون‌یابی از جمله ویژگی‌های شاخص شاعران این دوره است: «شاعران پیوسته در پی آنند که نکته‌ای بیابند و آن نکته یا مضمون را در بیتی بیان کنند. این مضمون‌ها را شاعران از محیط اطراف خویش و از امور و مسائل روزانه یافته و بیان کرده‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۳۸). در مثنوی «در مکنون» شعله‌روی (۷۰) و چشمه‌چشمه (۷۹) از جمله این ترکیب‌آفرینی‌ها است.

۱۰-۲. اشاره به اصطلاحات و تعبیرات

الف - اشاره به اصطلاحات نجومی

فقیر دهلوی به‌مانند دیگر شاعران عرصه شعر فارسی بر علوم زمان خویش تسلط داشته و به مقتضای کلام از اصطلاحات نجومی نیز استفاده کرده است که نشان از آگاهی ایشان از این علم دارد: شرف، احتراق، وبال، قرآن، اوج، حضيض و تربیع. بیت الشرف: خانه بلندی و بزرگی، برجی که در آن یکی را از هفت ستاره سیاره سعادت و شرف حاصل شود؛ چنانچه شرف آفتاب در برج حمل است و شرف قمر در ثور و شرف مشتری در سرطان و زهره در حوت و عطارد در سنبله و مریخ در جدی و زحل در میزان. در نزد احکامیان بیت شرف هر کوکب بیت صعود آن است؛ یعنی خانه قوت آن چنانکه حمل بیت شرف آفتاب و ثور بیت شرف قمر و سرطان بیت شرف مشتری است (ر.ک: دهخدا، ذیل واژه بیت الشرف).

شرف را بازدارند از وبالش	بجوینند از قرآن و اتصالش
هم از اوج حضيض و احتراقش	هم از تربیع و تثلیث و محاقش
نظر بر هابط و ساعت گمارند	چو بیداران به شب اختر شمارند

(فقیر دهلوی، بی‌تا: ۶۷)

ب - اشاره به اصطلاحات عرفانی

کثرت (۱)، فنا و بقا (۲)، وحدت (۹)، حیرت (۳۳)، جمع (۸۴)، جبر و اختیار (۶).

ز هر روزن که خواهی رخ نمایی	یکی باشی در این کثرت‌فزایی
-----------------------------	----------------------------

(همان: ۱)

جهان‌بینی عرفانی براساس نظام تجلی و ظهور است. حقیقت هستی ذات خداست و غیر او به‌جهت شدت و کمال هستی‌اش مظاهر تجلی وجود او هستند و در نتیجه، حقیقت وجود در عین وحدت ذاتی به جهت تجلی خود کثرت‌عرضی دارد (وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت) و نظریه وحدت وجود با توجه به نظریه تجلی، ظهور و به‌دنبال آن با وحدت در عین کثرت معنی می‌یابد (ر.ک: رحیمیان، ۱۳۸۳: ۴۲).

پ - اشاره به اصطلاحات و آلات موسیقی

شاعران فارسی در ادوار گذشته علاوه بر آشنایی با علم روز، بیشتر آن‌ها با موسیقی و آلات نیز آشنا بوده‌اند و بنابر این آشنایی از این آلات در اشعار خویش بهره برده‌اند:

به آهنگی مغنی پرده آراست	که مر عشاق را شد کار از آن راست
مقامش گه عراق و گه نشابور	به یک دم طی نمودی این ره دور

(فقیر دهلوی، بی‌تا: ۶۹).

و سایر اصطلاحات حوزه موسیقی چون: چنگ (۶۹)، مضراب (۸۸)، مغنی (۸۸)، تار (۸۸)، باب (۶۹)، طنبور (۶۹) و پرده (۶۹).

۱۰ - ۲. سطح زبانی

در این سطح از سبک‌شناسی، معمولاً مسائل مختلف مربوط به زبان بررسی می‌شود.

۱۰- ۲- ۱. سطح آوایی

الف - اسکان متحرک به ضرورت وزن

وگر پایم بلغزد دست من گیر
 به سه صد در شمار می‌رسیدی
 (همان: ۱۷ و ۷۰)

گر از من جرم آید عذر بپذیر
 عددشان گر محاسب نیک دیدی

ب: حذف ء/ بعد از / / به ضرورت وزن

که سازد مرده صدساله احیا
 (همان: ۹۸)

مسیحایی بیاید چاره‌اش را

۱۰- ۲- ۲. کاربرد الف اطلاق

الف اطلاق یعنی الف زائدی که در آخر اسم یا فعل یا حرف می‌آوردند:

تو کز خفشاش وش باشی چه چارا
 ز عصمت داده تشریف آشکارا
 علی گردید از آن بیت آشکارا
 (همان: ۱۹)

ظه‌ور حق چو روز است آشکارا
 خدا هر اهلیت مصطفی را
 تو گویی بود بیت‌الله معما

۱۰- ۲- ۳. کاربرد الف زائد

ز نسل او پدید آیند امامان
 بگفتا راضیم لیک از کراهت
 (همان: ۲۸ و ۳۲)

نبی گفتا به او کای پاک دامان
 شد آن معصومه خورم زان بشارت

۱۰- ۲- ۴. تخفیف واژه به ضرورت وزن

گاهی شاعر به ضرورت شعری و برای رعایت وزن آن، یک یا چند حرف از کلمه را حذف می‌کند؛ مانند پادشه (۹۲) به‌جای پادشاه و روسیه به‌جای روسیاه در بیت زیر:

سیه‌کاری چو من بس روسفیدی
 سیه‌کاریست خصم روسیه را
 (همان: ۴۰)

۱۰- ۳- ۳. سطح لغوی (صرف)

۱۰- ۳- ۱. به کار بردن واژه‌ها و اصطلاحات دین عیسوی

مسلسل رویی بر شکل چلیپا
 ز قسیسان و رهبانان ترسا
 (همان: ۶۵ و ۶۹).

فروزان چهره چون قنديل ترسا
 به قصر اندر گروهی محفل آر

۱۰- ۳- ۲. استعمال واژه‌های عربی

از آنجاکه این مثنوی مضمون عرفانی دارد، بسامد واژه‌های عربی در آن تقریباً زیاد است: عاشر (۱۳)، بصر (۳)، جهل (۴)، بصیر و سمیع (۴)، عاجز (۵)، مقصود (۸)، حرب، خصم (۲۵) و ...

اگر می‌کرد حرب خصم را ساز
 نمی‌گردند یارا هم‌رهی باز
 (همان: ۲۵)

استفاده از «انداز» به‌جای «ناز و ادا»:

به هر سو شعله‌رویی با صد انداز
به رنگ برق جستن کرد آغاز
(همان: ۷۰)

۱۰ - ۳ - ۳. «ت» جمع بستن اسم با «ان»
رصدانان (۶۷)، گرفتاران (۶۸).

زمان را درد و چشم اندر بصر اوست
نشسته باقر اندر جمع اطفال
زمین را در صدف یکتاگهر اوست
فروغی سروری بر طلعتش دال
(همان: ۳۰-۳۳)

۱۰ - ۳ - ۴. آوردن «اندر» به جای «در»

۱۰ - ۳ - ۵. «کجا» در معنای «که»

ز داغت آنچه دید آن جان غم‌کش
کجا پروانه می‌بیند ز آتش
(همان: ۱۱۳)

۱۰ - ۴. سطح نحوی

۱۰ - ۴ - ۱. به کار بردن افعال پیشوندی

به روی من دری از فیض واکن
چو قسیسان به صد تعظیم و تبجیل
دل‌م را با تجلی آشنا کن
به عزم عقند واکردند انجیل
(همان: ۷۱ و ۷۰)

۱۰ - ۴ - ۲. آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم

شاعران در گذشته گاهی مواقع برای یک متمم دو حرف اضافه می‌آورده‌اند که الزاماً حرف اضافه اول «به» بوده است. این مورد از ویژگی‌های سبک خراسانی است و در شعر شاعران سبک‌های بعد نیز دیده می‌شود:

به خواب اندر نمودی صورت خویش
سبک تک بادپای آسمان سیر
چو واکردم نظر را رفتی از پیش
به بحر اندر نهنگ و در هوا طیر
(همان: ۸۱)

۱۰ - ۴ - ۳. کاربرد «مر»

در آثار گذشتگان اعم از نظم و نثر گاهی حرف «مر» آورده می‌شد و فقیر دهلوی نیز به تقلید از گذشتگان و برای حفظ زبان قدما از «مر» در اشعار خویش بهره برده است. بهار درباره حرف «مر» می‌نویسد: «دیگر بسیار آوردن حرف «مر» که از علائم مفعول‌له است و این حرف در پهلوی به نظر حقیر نرسیده و ظاهراً از اصطلاحات خراسان و لهجه دری باشد و در نویسندگان خراسان نیز استعمال آن گاهی شدت دارد و گاهی ضعف، من جمله در بلعمی به اندازه، در زادالمسافرین ناصر خسرو به افراط و در تاریخ سیستان کمتر دیده می‌شود. بلعمی این حرف را در مواردی می‌آورد که مفعول در محل پستی و دنائت نباشد و مورد طبیعی یا ممدوح داشته باشد و باید هر جا که این حرف می‌آید متعلق آن محل مفعول بلا واسطه داشته باشد» (بهار، ۱۳۸۶: ۱۹/۱).

به آهنگی مغنی پرده آراست
بود با خلق عالم مر قضا را
که مر عشاق را شد کار از آن راست
همان نسبت که با کفش است پا را
(همان: ۶۹ و ۷۳)

۱۰-۴. آوردن «ی» تردید

گذشتگان در اشعار خویش زمانی «یای» تردید و شک را می‌آوردند که ادات تردید از قبیل گویی، پنداری و کاشکی در کلام موجود باشد:

چو لب را با سخن می‌کرد دمساز
در رحمت تو گویی می‌شدی باز
نفس در نی ز لب زانسان دمیدی
که پنداری به قالب جان دمیدی
(همان: ۳۲ و ۶۹)

۱۰-۴-۵. کاربرد «ی» شرط

در سبک قدیم به فعل‌های شرط و جواب شرط «ی» می‌افزودند و فقیر دهلوی نیز به تقلید این کار را انجام داده است:
همان در پرده هر چند فاشی
توانم دید اگر چشمم تو باشی
درین ره عقل اگر کردی کفایت
نگشستی بر خدا لازم هدایت
به آن سرور اگر ایمان نیاری
ز دین غیر از تن بی‌جان نداری
(همان: ۱۶ و ۴۶)

۱۰-۴-۶. کاربرد فعل دعایی

در این روش برای ساختن فعل دعایی قبل از واج پایانی «d» مصوت کوتاه a به â تبدیل می‌شود:
کلینی آنکه - روحش باد پر نور -
روایت را بدینسان کرده مذکور
(همان: ۵۵)

۱۰-۴-۷. کاربرد فعل نیشابوری

«یکی از گونه‌های ماضی نقلی، آوردن اسم مفعول به حذف «ه» + «است» به حذف همزه است: شدستم، شدستی، شدست و این «است» همان «استات» پهلوی است؛ چون این‌گونه ماضی نقلی در زبان مردم نیشابور معمول بود، بهار آن را افعال نیشابوری، خوانده است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۳۳).

پی این خواستگاری آمدستیم
به این امیدواری آمدستم
(همان: ۷۵)

۱۰-۵. سطح دستوری

۱۰-۵-۱. کاربرد «رای فک اضافه

زمان را پای در هم‌راهیش لنگ
زجا برخواست قیصر بادل تنگ
زمین از سم او با چرخ هم‌رنگ
پرید از چهره اهل بزم را رنگ
(همان: ۱۲ و ۷۲)

۱۰-۵-۲. کاربرد «را»

الف - «را» در معنای «به»:

ترا گر عقل تو می‌داد تکمیل
زمانه خود بده ما را نشانی
عبث بودی رسول و وحی و تنزیل
که شبیه خواجه آخر زمانی
(همان: ۱۵ و ۳۴)

ب - «را» در معنای «برای»:

چو جابر دید آن فرخ‌لقا را
بگفت ای کودک زیبا خدا را

خدا را هست در هر پرده رازی
بیند هر که دارد چشم بازی
(همان: ۳۳ و ۷۳)

۱۰ - ۵ - ۳. آوردن «او» برای غیر جاندار:

چنین منبر که گفتم شرح او را
به جای تخت قیصر دید برپا
(همان: ۷۴)

۱۰ - ۶. مختصات ادبی

در عصر فقیر شاعران معنی را بر لفظ ترجیح می‌دادند؛ چراکه آنان بیشتر در فکر ایجاد مضامین تازه شعری بودند. بنابراین گویندگان فارسی چندان به لفظ و بیان و بدیع و قعی نمی‌نهادند. «در این میان، تشبیه و آرایه‌های برگرفته از آن، بیشتر جلوه‌گر می‌شدند؛ زیرا اساس شعر آن روزگار تشبیه بود» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۹۸). باین حال بررسی شعر فقیر نشان می‌دهد که در دیوان فقیر دهلوی، آرایه‌های ادبی به‌خوبی به کار گرفته شده‌اند. شاعر خیلی خوب توانسته است ضمن بازی با کلمات و به رقص درآوردن آن‌ها معنی و مفهوم را در کنار لفظ قرار دهد. این هنر شاعری او باعث شده است که صناعات بلاغی در شعر او تصنعی و ساختگی به نظر نیابد.

۱۰ - ۶ - ۱. موسیقی بیرونی (وزن)

در میان اوزان مطرح مثنوی، وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بیشتر مناسب داستان‌های عاشقانه است و بر همین اساس داستان‌های عاشقانه ویس و رامین اسعد گرگانی و خسرو و شیرین نظامی هم در همین وزن سروده شده‌اند و مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی هم که مضمون عاشقانه دارد، در این وزن است.

۱۰ - ۶ - ۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

بدون شک قافیه نقش پررنگی در زیبایی شعر دارد و آهنگی که در بین واژه‌های شعر حاصل می‌شود، مرهون قافیه است. «قافیه با تأثیر موسیقایی و تشخیصی که به کلمات خاص هر شعر می‌بخشد. لذت حاصل از برآورده شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جداکردن و تشخیص مصراع‌ها، کمک به تداعی معانی، توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه‌سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعه تصویرها و معانی و بالاخره القای مفهوم از راه آهنگ کلمات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷: ۶۲).

۱۰ - ۶ - ۳. آوردن قافیه‌های هنری (جناس مرکب)

ندادی حرف را از لعل خود قوت
زدی بر درج گوهر قفل یاقوت
رخت از باغ رضوان است گلنار
ز بخت بد مرا گردید گل‌نار
(فقیر دهلوی، بی تا: ۶۶ و ۸۱).

۱۰ - ۶ - ۴. عیوب قافیه

در برخی ابیات عیوب قافیه نیز یافت می‌شود.

الف - قافیه ساختن (ی):

بر اساس قوانین قافیه، مصوت (ی) معمولاً به‌تنهایی حرف قافیه قرار نمی‌گیرد؛ اما بعضی از شاعران به این امر توجه نشان نداده‌اند و (ی) را تنها حرف قافیه قرار داده‌اند؛ چراکه (ی) به‌تنهایی نمی‌تواند اساس قافیه قرار گیرد:

به جنب دست دریا بخشش وی
سخت‌نامه حاتم شده طی
(همان: ۵۵)

ب - ایطای جلی:

از آن آتش که او را بود در جان
ز عکس لاله آبش آتشین رنگ
شده چون موی آتش دیده بی جان
ندیده هیچ کس آبی به این رنگ
(همان: ۸۶ و ۹۳)

پ - اقواء:

یکی گفتا تب او بوده محروق
وز آنجا رو به سوی خانه آورد
در آخر منتقل گردید با دق
شبی با صد جهان محنت به سر برد
(همان: ۸۹ و ۴۹)

ت - حذف قافیه:

بود کاظم چو احمد حجت حق
ز انگشتان او زر ریخت در طشت
ازو پیدا چو حیدر حجت حق
چو از خط شعاعی نور در طشت
(همان: ۴۲-۴۵)

اگرچه آوردن ردیف برای شاعر اختیاری است، ردیف هم نقش بسزایی در زیبایی شعر دارد. شاعر با آوردن ردیف‌های اسمی، فعلی، حرفی و حتی جمله‌ای بر موسیقایی شعر می‌افزاید.

۱۰ - ۷ - صنایع بیانی

۱۰ - ۷ - ۱. تشبیه

از جمله آرایه‌های پرسامد در مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی، آرایه تشبیه است. وی تقریباً از انواع تشبیه در اشعار خویش بهره گرفته است. در اکثر تشبیهات هردو طرف تشبیه حسی هستند؛ ولی در خیلی از تشبیهات هم مشبه عقلی و مشبه‌به حسی است.

الف - تشبیه عقلی به عقلی

شبی همچون سواد طره حور
به رنگ مردمک سرچشمه نور
(همان: ۱۱).

ب - تشبیه بلیغ

مشبه و مشبه‌به دو رکن اساسی تشبیه هستند که برخلاف وجه شبه و ادات تشبیه هیچ‌گاه حذف نمی‌شوند؛ زیرا غرض از تشبیه توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل که همان وجه شبه است، باید از مشبه‌به اخذ شود. پس وجود مشبه و مشبه‌به لازم است. «تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۹):

به عشقت جوی اشک جاریم بخش
ز نخیل آه بر خورداریم بخشش
به عشقم آب ده زلف بتان را
ز لطفم آب ده تیغ زیبان را
از آنجا رخش همت بر جهانید
مرا در مسکن خویشم رسانید
(فقیر دهلوی، بی تا: ۴۸ و ۴۸)

پ - تشبیه مفروق

در این نوع تشبیه، چند مشبه و مشبه‌به وجود دارد، اما هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:

زمان اسم و محمد معنی اسم
تن او طور و جان او تجل
جهان جسم و وجودش جان آن جسم
ندارد این تجلی طور موسی
(همان: ۹ و ۳۹)

ت - تشبیه ملفوف

چند مشبه (حداقل دو تا) جداگانه ذکر می‌شود و سپس مشبه‌به‌های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته می‌شود؛ بنابراین این‌گونه تشبیه، مبتنی بر صنعت بدیعی لف و نشر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۶).

ث - تشبیه مضمّر

در ظاهر با تشبیهی روبه‌رو نیستیم؛ اما در ژرف‌ساخت آن یک تشبیه وجود دارد:
 بلرزیدن قسیسان از آن حال زمین زانسان که می‌لرزد ز زلزال
 (همان: ۶۹)

۱۰ - ۷ - ۲. کنایه

یکی دیگر از آرایه‌های مطرح در مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی کنایه است. «کنایه جمله یا ترکیبی (از قبیل ترکیبات وصفی: آزاده تهیدست، ترکیبات اضافی: آب روان، صفات مرکب: بی‌نمک، مصادر مرکب: لب‌گزیدن) است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ اما قرینه صارف‌های هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶۵):

امانست‌دار اسرار الهی امین خوانندش از مه تا به ماهی
 (فقیر دهلوی، بی‌تا: ۱۰).

از مه تا ماهی کنایه از: کل جهان هستی.

ببستم در پرستاری کمر را ز دل بردم خیال خواب و خور را
 (همان: ۳۸)

کمر بستن کنایه از: آماده شدن.

وفای عهد ما دید آن گرفتار در آن ساعت که می‌بست از جهان بار
 (همان: ۳۹)

بار از جهان بستن: کنایه مردن و رحلت کردن.

۱۰ - ۷ - ۳. مجاز

مجاز استعمال لفظ یا جمله در معنی غیر ما و وضع له، به شرط وجود قرینه و علاقه است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۸: ۴۵):
 اگر آید گناهی از من پاک به بخشایش نظر کن بر کف خاک
 (همان: ۷)

«کف خاک» مجازاً انسان است.

۱۰ - ۸. صنایع بدیعی

۱۰ - ۸ - ۱. جناس

روش تجنیس در اصطلاح علم بدیع عبارت است از آوردن دو لفظ در کلام که در ظاهر به یکدیگر همانند و در معنی متفاوت باشند و از آنجاکه بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید، باعث تأثیر بیشتر سخن در ذهن مخاطب می‌شود. در واقع جناس در لغت به معنی مانند هم شدن و جمع کردن دو چیز هم‌جنس و در اصطلاح، تشابه دو لفظ است با معانی مختلف.

الف: جناس تام

دو کلمه از لحاظ لفظ و نوشتار دقیقاً مثل هم هستند، اما در معنا و مفهوم با هم متفاوت‌اند و به نظر کزازی: «جناس تام... آن است که برپایه گفت و نوشت، به یک‌بارگی یکسان باشد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۸):

اگر در یابم آن سرو روان را دوان در پشایش افشانم روان را
 (فقیر دهلوی، بی‌تا: ۳۳)

جناس ناقص اختلافی، حرکتی و افزایشی از جمله دیگر نمونه‌هایی است که در مثنوی «دُر مکنون» است.

۱۰ - ۸ - ۲. ایهام

ایهام آن‌گاه است واژه در بیت دو معنی دارد که هر دو معنی آن باتوجه‌به معنا و مفهوم بیت و در ارتباط با واژه‌های دیگر قابل‌برداشت است. این صنعت ادبی در ادب پارسی، ایهام و توریه نامیده شده است. عشاق و عراق و نشابور و ره و ... در این دو بیت ایهام تناسب دارند:

به آهنگی مغنی پرده آراست که مر عشاق را شد کار از آن راست
مقامش گه عراق و گه نشابور به یک دم طی نمودی این ره دور
(همان: ۶۹)

پرده (مقام در موسیقی و حجاب)، مقام (اقامت و طبقه‌بندی موسیقی)، عراق (کشور عراق و مقام موسیقی)، نیشابور (شهر و مقام موسیقی).

۱۰ - ۸ - ۳. تلمیح

شاعر در ضمن شعر به داستان، آیه، حدیث، واقعه تاریخی اشاره می‌کند که کل مطلب در ذهن تداعی می‌شود. در تلمیح دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب وجود دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزا داستان، تناسب وجود دارد:

ولیی لا تقنطوا من رحمت الله نمایند جانب آمرزشم راه
(همان: ۷)

اشاره به: لَا تَقْنُطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ (زمر/۵۳).

دو خیر اندر میانم می‌گذارم که باشد بهر امت یادگارم
یکی قرآن و دیگر عترت من نکو داریدشان ای امت من
(همان: ۱۸)

به حدیث ثقلین اشاره دارد.

۱۰ - ۸ - ۴. اسلوب معادله

در اسلوب معادله ارتباط بین آن دو قسمت برپایه تشبیه شکل می‌گیرد. «تمثیل در معنی دقیق آن‌که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادله دو جمله موردبررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه آنچه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت - مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل‌تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷: ۸۴):

وفا از نطفه کوفی نیابی سمندر نیست نسل مرغ آبی
(فقیردهلوی، بی‌تا: ۲۵)

۱۰ - ۹. معانی

۱۰ - ۹ - ۱. اطناب

الف - ایضاح بعد از ایهام:

یعنی آوردن توضیح اضافی برای روشن کردن مطلب مبهم:

برابر می‌شمارد هیچ نادان نی جـولاه را با گرز دستان
(همان: ۳۶)

ب - ایغال و التفات:

ایغال در لغت به معنی دور رفتن است و در بحث اطناب مراد این است که «جمله اضافی در تأیید (و وضوح و تأکید) مطلب اول باشد که معنی آن تمام است؛ بدین ترتیب اگر ذکر نشود، خللی در معنی ایجاد نگردد. در مطلب اضافی بهتر است هنری باشد یا جنبه ارسال‌المثل داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۵۳).

شدم در خدمت صادق شتابان چو ذره جانب خورشید تابان
(دهلوی، بی تا: ۳۹).

پ - در مقام حشو ملیح:

همیشه این گروه - کز ادب دور - شکست قدر تو دارند منظور
(همان: ۵۲)

نتیجه

مثنوی «در مکنون» فقیر دهلوی، داستانی عاشقانه در عشق ملیکه، دختر قیصر روم، با امام حسن عسکری^(ع) است که در حدود ۴۰۰۰ بیت سروده شده است. از این مثنوی چهار نسخه خطی باقی مانده است. دو نسخه متعلق به کتابخانه عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی، یک نسخه در کتابخانه ملک تهران و نسخه چهارم در کتابخانه آستان قدس رضوی موجود است. کاتب تعداد ابیات نسخه آستان قدس رضوی را ۳۰۳۳ بیت برشمرده است. البته وی تنها ۱۱۰۰ بیت از آن را برگزیده است که این نشان می‌دهد که این نسخه، نسخه کاملی از این مثنوی نیست. فقیر این مثنوی را به تقلید از «خسرو و شیرین» نظامی در وزن مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن سروده است. با توجه به تسلط فقیر بر عروض، در این مثنوی کمتر با آشفتگی وزن روبه‌رو هستیم؛ ولی در برخی از ابیات عیوب قافیه یافت می‌شود. این اثر از زبانی ساده و روان برخوردار است؛ بنابراین، از واژه‌های مهجور و کهن خبری نیست. اصطلاحات عرفانی و نجومی در این مثنوی از بسامد فراوانی برخوردار است. در لایه فکری، عشق ملیکه به امام حسن عسکری^(ع)، اشاره به آیات و حدیث، منقبت ائمه، تقابل عقل و عشق از مهم‌ترین درون‌مایه‌های آن است. استفاده از واژه‌های عربی در این مثنوی تقریباً زیاد است. شاعر برای غنا و افزایش موسیقی درونی تقریباً از تمامی آرایه‌های ادبی بهره جسته است.

منابع

۱. آذر بیگدلی، لطفعلی (۱۳۷۸). آتشکده. تصحیح میرهاشم. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
۲. آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۸۵). مجمع النوائس. تصحیح مهرنور محمدخان و سرافراز ظفر. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
۳. اته، هرمان (۱۳۵۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و کتاب.
۴. بهار، محمدتقی (۱۳۸۶). سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی. تهران: زوار.
۵. تهانوی، محمد بن علی (۱۹۹۶). کشف اصطلاحات الفنون. تهران: دانشگاه تهران.
۶. رضایی اردانی، فضل‌الله و محمدعلی صادقیان (۱۳۸۶). «بررسی و تحلیل انتقادی حدائق‌البلاغه شمس‌الدین فقیر دهلوی». نشریه گوهرگویا. سال ۱۱. شماره ۱ (پیاپی ۳۲). صص ۳۸-۱۱.
۷. رحیمیان، سعید (۱۳۸۳). مبانی عرفان نظری. چاپ اول. تهران: سمت.
۸. رضایی اردانی، فضل‌الله (۱۳۸۹). «فقیر دهلوی و بررسی و تحلیل سیمای شاعری او». نشریه ادب و زبان. دوره جدید. شماره ۲۷.

۹. سبحانی، توفیق (۱۳۷۷). *نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند*. تهران: دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۷). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.
۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ دهم. تهران: فردوس.
۱۲. عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی خان بن علی خان (۱۳۹۱). *تذکره نثر عشق*. مصحح کمال حاج سید جوادی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۱۳. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جام.
۱۴. فقیردهلوی، شمس‌الدین (بی‌تا). *مثنوی در مکنون*. شماره ۲۸۲۶۸. مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی.
۱۵. ----- (بی‌تا). *مثنوی در مکنون*. کتابخانه آیت‌الله گلپایگانی.
۱۶. ----- (بی‌تا). *مثنوی در مکنون*. شماره ۶۱۱. تهران: کتابخانه ملک.
۱۷. ----- (بی‌تا). *مثنوی در مکنون*. شماره ۲۹/۵۸. کتابخانه عمومی آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی.
۱۸. فلاح، مرتضی (۱۳۸۹). «جایگاه فرهنگ و زبان فارسی در شبه‌قاره». *مجله مطالعات شبه‌قاره*. دوره ۲. شماره ۲. بهار. صص ۶۷-۹۸.
۱۹. کاردوش، هاشم (۱۳۶۶). *زبان فارسی در هند*. نامواره دکتر محمود افشار.
۲۰. مستعلی پارسا، غلامرضا و محمودی، محمد (۱۳۹۳). «فقیر دهلوی، معرفی نسخه خطی دیوان اشعار و طرز او». *نشریه بهار ادب*. سال هفتم. شماره چهارم (پیاپی ۲۶). زمستان. صص ۲۶۳-۲۸۱.
۲۱. مولایی، چنگیز (۱۳۸۷). *راهنمای زبان فارسی باستان*. تهران: مهرنامگ.
۲۲. واله داغستانی، علیقی خان (۱۳۸۴). *ریاض‌الشعرا*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
۲۳. همدانی مصحفی، غلام (۱۹۳۴). *عقد ثریا*. تصحیح محمدکاظم کهدویبی. قم: بخشایش.