

فصلنامه علمی _ پژوهشی پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۹۵، ص ۸۶-۵۷

بررسی و تحلیل نسخه خطی دیوان خالص اصفهانی^۱

دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران^۲

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد

نیرالسادات ابطحی^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد

چکیده

سید حسین امتیاز علی خان خالص اصفهانی از شاعران اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم است که در سال ۱۱۲۲ هـ.ق. در هندوستان وفات یافت. خالص مانند بسیاری از شاعران ایرانی برای دریافت صله راهی هندوستان شد. سبک شعر او هندی است اما زبان او از قرن دوازدهم کهنه‌تر است. او نزدیک به دو هزار بیت شعر در قالب‌های غزل، غزل ناتمام، غزل مثنوی، قطعه، رباعی، مفرد و جز آن دارد. هنر و مهارت خالص بیشتر در سرودن غزل است و قطعات او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در مثنوی و قصایدش وجود دارد. مقدمه قصاید او غالباً درباره طلوع خورشید، آمدن بهار،

تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۴

^۱ تاریخ وصول: ۹۵/۴/۹

^۲ zabihnia@pnu.ac.ir

^۳ noorisadatabtahi@yahoo.com

وصف خزان، وصف معشوق، توصیف قلم و جز آن است. متن اصلی این قصاید به مدح ممدوح اختصاص دارد. او از تواناترین مقلدان شاعران سبک عراقی است و شیوه بیان او در غزل‌سرایی، بیش از هر کس به طرز مولوی و حافظ شباهت دارد. تنها نسخه مسوده دیوان خالص را شخصی به نام شمس الدین علی، پانزده سال پس از مرگ او در سال ۱۱۳۷ قمری به رشته تحریر درآورده است. در مقاله حاضر علاوه بر بررسی و تحلیل سروده‌های خالص از حیث مضمون، فنون بلاغی و بدیعی، ردیف و قافیه، اوزان عروضی، واژه‌های پرکاربرد، مثل‌ها، باورهای عامیانه و کنایه‌ها نیز بررسی و تحلیل شده است. از بین صور خیال و صنایع بدیع معنوی، آنچه بیشتر در دیوان خالص به چشم می‌خورد «کنایه» و «تشبیه» و سپس «استعاره» است. ایهام، اسلوب معادله و تمثیل هم در دیوان او کاربرد فراوان دارد.

واژه‌های کلیدی

خالص اصفهانی، سبک هندی، دیوان اشعار، غزل.

۱- مقدمه

نابسامانی‌هایی که پس از فتنه مغول گریبان‌گیر مردم شده بود، سبب شد تا شاعران و نویسندگان بسیاری از موطن خود کوچ کنند و در جستجوی مکانی آسوده‌تر برآیند. در این میان هند هم بدان جهت که در آن روزها از امنیت و رفاه بیشتری برخوردار بود و هم از آن رو که پادشاهان هند، به مهاجران روی خوش نشان می‌دادند، پذیرای میهمانان بیشتری شد. ادب‌دوستی گورکانیان انگیزه سفر به هند را برای شاعران و نویسندگان دوچندان کرد. در این دوران ضمن این که سبکی شاخص که در اصطلاح، «هندی یا اصفهانی» نامیده می‌شود شکل گرفت، بسیاری از شاعران و درس‌خوانندگان به تقلید از شاعران بزرگ پیشین

پرداختند و این خود سبب تنوع شیوه‌های شاعری در این دوران شد.

نسخه‌های خطی از منابع مهم و اصلی برای پژوهش در علوم انسانی هستند و اهمیتی ویژه دارند. بر کسی پوشیده نیست که تعالی یک جامعه زمانی امکان‌پذیر می‌شود که از تاریخ تمدنش آگاه باشد و این آگاهی از مطالعه در آثار مکتوب گذشتگان به دست می‌آید. نسخه‌های خطی هر کشور، از گنجینه‌های معنوی آن سرزمین است که غالباً در کتابخانه‌ها حفظ و نگهداری می‌شود. برای استفاده هرچه بیشتر از این ذخایر، تصحیح و چاپ آن‌ها ضروری به نظر می‌رسد (مایل هروی، ۱۳۸۰: ۳۷۹). همچنین «غرض دانش و فن تصحیح متون، به دست آمدن متنی هرچه نزدیک‌تر به متن اصلی است که از زیر قلم نویسنده‌ای خارج شده یا از بیان شاعر یا گوینده‌ای تراوش یافته و امروز مورد پژوهش ماست. نکته مبنايي و کارساز در تصحیح متون این است که تصحیح یک متن، بهینه‌سازی آن نیست چنان‌که کسی بپندارد مراد از تصحیح، صحیح گردانیدن اغلاط مصنف و فصیح ساختن الفاظ و روان ساختن انشای کتاب است، هرگز؛ تصحیح متون، بازسازی و احیای مجدد متنی است که می‌تواند گویای گوشه‌ای از فرهنگ و دانش آن سرزمین باشد» (جهانبخش، ۱۳۸۴: ۱۴-۱۳). «هدف و غایت نقد و تصحیح متون ادبی آن است که از روی نسخ خطی موجود، نسخه اصلی یا قریب به اصل یک اثر را احیا و مرتب و مدوّن کنند و آن را به صورتی عرضه دارند که خواننده اهل تحقیق بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگر اصل یک اثر را در دست ندارد، نسخه‌ای از آن دارد که به صورت اصلی و شکلی که مصنف و مؤلف اصل نوشته‌است به نهایت درجه نزدیک است» (ستوده، ۱۳۸۰: ۴۳۰)؛ بنابراین از ذخایر فرهنگی یک ملت، نسخ خطی است و ضروری و بایسته است تا در ترمیم و حفظ آن‌ها کوشید و به غور درباره آن‌ها پرداخت. توجه و رغبت به شناخت هرچه بیشتر این مجموعه‌ها در مراکز مهمی همچون کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد، کتابخانه مجلس

شورای اسلامی و کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی قم، نگارندگان را بر آن داشت تا با انتخاب و گزینش یکی از این نسخ و تصحیح آن، گامی در جهت اعتلای ادبی جامعه امروز و شناساندن اثری دیگر از ادبیات غنی پارسی بردارند. در مقاله حاضر، دیوان خالص اصفهانی از شاعران سبک اصفهانی (هندی) بررسی و تحلیل می‌شود. هرچند به دلیل بی‌سوادی یا بی‌مبالاتی محرر، بسیاری از واژه‌ها ضبطی غلط و ناهمسو با قواعد دستور زبانی و قافیه و عروض دارد. به نظر می‌رسد در بسیاری موارد، دست بردن در شعر شاعر و تغییر واژه‌ها به دلیل ناخوانا بودن یا مناسب نبودن واژه، امری عادی است و به سلیقه و ذوق محرر صورت پذیرفته است. از سوی دیگر علی‌رغم تعریفات بسیاری که از سخن و بیان او در دیباچه دیوان به میان آمده، شاعر در مواردی نسبتاً زیاد، چه از نظر به‌کارگیری واژه مناسب و چه از حیث معنا ابیاتی سست دارد؛ شاید دلیل نبودن نامی از او در میان شاعران سبک هندی و گمنام بودن او در دریای ادب پارسی، گواه همین مطلب باشد.

۲- پیشینه تحقیق

درباره دیوان خالص اصفهانی هیچ پژوهش مستقلی نگاشته نشده است و این پژوهش می‌تواند فتح بابی برای جلب توجه پژوهش‌گران به حوزه یادشده در مطالعات نسخه‌شناسی باشد.

۳- خالص اصفهانی

در بسیاری از کتب تذکره، فقط به نامی از سید حسین علی خان خالص اصفهانی بسنده شده است و اطلاعات چندانی درباره وی وجود ندارد. او «اصفهانیدالأصل است ولی چون در مشهد نشو و نما یافته برخی از تذکره‌نویسان او را مشهدی نوشته‌اند» (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۳۶۸). خالص بعد از ورود به هندوستان، در دکن خلد مکان (اورنگ زیب) را

ملازمت کرد و در سلک ملازمان سلطانی منتظم گردید و به دیوانی صوبه عظیم آباد پتته و خطاب امتیاز خان امتیاز یافت و ثروت عظیمی به هم رسانید و در عهد شاه عالم عازم دیار ایران شد (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۳۶۸). در «مخزن الغرایب» نیز چنین آمده است: «در عهد اورنگ زیب به هند آمده، به امارت رسیده، مبلغ خطیر سر هم کرد؛ راه وطن پیش گرفت» (هاشمی سندیلوی، ۱۹۷۰م: ۱۰۸). هم چنین در «مطلع الشمس» این گونه نقل شده «خالص، شرح زندگانی او معلوم نیست...» (اعتماد السلطنه، ۱۳۶۲: ۴۳۰) و تنها دو بیت شعر از او نقل کرده است. در «تذکره نتایج الافکار» چنین آمده است: «خالص صاحب ذهن و ذکا بوده و فکر بلند و طبع رسا داشت» (گوپاموی هندی، ۱۳۳۶: ۲۲۰). در «مخزن - الغرایب» نقل شده: «وی شاگرد میرزا صایب است. کلامش متوسط است» (هاشمی سندیلوی، ۱۹۷۰م: ۱۰۸). در پاورقی همین کتاب آمده است: دیوانش نزدیک به سه هزار بیت دارد (همان: ۳۸). در «کلمات الشعرا» نیز گفته شده: «قصاید و مثنوی و دیوانی مختصر به طرز قدما دارد» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۷۹). در «تذکره شعرای کشمیر» نوشته شده: «اورنگ نشین تختگاه خراسان سخن، امتیاز خان خالص مشهدی. ابیات در آذربایجان دیوانش، قصور رنگین است و الفاظش رنگین تر از عارض ساده لوحان آن سرزمین و معانی اش چون شکر لبان آن دیار شیرین. عالی فطرتی - که روز به روز جادو فنی و سحر نگاری، دل های جهانیان را به بازی یازی - از تالاب شکفتگی چون غنچه گلش به کف آورده. میرزا صائب را چو او شاگردی از زمین صاحب کمالی و مرد ستوده خصالی برنخاسته» (اصلاح، ۱۳۴۶: ۶۰). در مجموع، شیوه ترکیب کلام در اشعار خالص از ایراد کلام منتخب همراه با تشبیهات متعدد و به ویژه به کار بردن انواع مجاز و استعاره به حد وفور است به نحوی که سخن استادان معروف پایان قرن ششم را به خاطر می آورد. سروده های خالص از زمره دیریاب ترین و متکلف ترین اشعار ادب فارسی است. او از توانا ترین مقلدان شاعران سبک

عراقی است و شیوه بیان او بیش از هر کس به طرز مولوی و حافظ شباهت دارد؛ بنابراین اغلب ویژگی‌هایی که برای شعر مولوی و حافظ برشمرده‌اند درباره شعر خالص نیز صادق است. از جمله: اطلاع و احاطه وی بر لغات فارسی و عربی، اصطلاحات فلاسفه و اطباء، دقت ادبی او در ترکیب الفاظ و... انتخاب ردیف‌های دشوار (افتاد، گیرد، گرفت، ریخته و...) و به‌کارگیری قوافی کمیاب (بهق و هق، عقق و...). زبان خالص از قرن دوازدهم کهنه‌تر است. آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم و ساکن کردن برخی حروف متحرک به ضرورت وزن از نشانه‌های این کهنگی است. ظاهراً دور بودن از ایران سبب شده تحولاتی که در عرصه زبان شاعران مقیم ایران روی داده بود، در شعر او راه نیابد. خالص در آرایه‌مند کردن کلام خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند، شعر او مشحون از صنایع لفظی و معنوی از قبیل ایهام، تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، انواع جناس است که در صنعت ایهام ذهنی خلاق و مبتکر دارد. ظرافت و هنر خالص در به‌کارگیری این ایهام‌ها، هنر و صنعت خواجه شیراز را به یاد می‌آورد.

۴- ویژگی‌های ظاهری نسخه

نسخه خطی دیوان خالص جلد تیماج قرمز، عطف قهوه‌ای، قطع پالتویی (۲۱۰mm × ۱۱۵)، کاغذ ترمه سمرقندی و خط نستعلیق کتابت جلی، جدول الوان در ۲۸۲ صفحه، به شماره ثبت ۷۰۷۵۲ قفسه ۷ دارد که رهی معیری آن را در ۲۲ دی ماه ۱۳۴۶ به کتابخانه مجلس اهدا کرد و اینک در بخش نسخ خطی نگهداری می‌شود.

۵- موضوعات شعری خالص اصفهانی

غالب اشعار خالص درباره محبوب دست‌نیافتنی بی‌وفاست. شوق وصال و غم هجران یار و

نیز دوری از وطن و میل به بازگشت به ایران، وصف شراب و گاهی میل به ترک شراب، مذمت ریاکاری و زهد ریایی، عقاید شیعی اسلامی و اعتقاد به آخرت، رزق مقسوم، محتاج شدن و بی‌آبرویی، نماز شب و لذت مناجات سحرگاهی، پاکدامنی، گذر عمر، اشاره به پدیده‌های آفرینش و نیز موضوعات دیگر که در آن زمان و در سبک هندی مرسوم و رایج بوده در دیوان او هم دیده می‌شود. هنر و مهارت خالص بیشتر در سرودن غزل است و غزلیات او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در غزل شاعران سبک عراقی وجود دارد. مقدمه قصاید او غالباً درباره طلوع خورشید، آمدن بهار، وصف خزان، وصف معشوق، توصیف شراب و ساغر و دعوت به میگساری، توصیف قلم و... است. متن اصلی قصاید به مدح ممدوح اختصاص دارد. خالص شاعری مداح است و در غالب این مدیحه‌ها به وصف شجاعت، بخشش، عدل ممدوح، اسب، شمشیر، قصر و... وی می‌پردازد. هم‌چنین رواج و گسترش شعر خانقاهی در آن ایام سبب شده تا برخی مضامین و کلمات عرفانی در شعر راه یابد، نظیر: کوی عشق، کلید در عرفان، ساقی بزم قدم و... . از جمله موضوعاتی که در شعر خالص با آن مواجهیم، نظرات متناقضی است که شاعر درباره موضوع واحدی مطرح کرده‌است؛ مثلاً او در ابیات بسیاری مخاطب را به میگساری فرا می‌خواند و به وصف باده و ساغر می‌پردازد ولی گاهی خواننده را به میگساری و ترک زهد دعوت می‌کند و گاه او را به بی‌اعتنایی به باغ دنیا و بی‌توجهی به طارم مقرنس چرخ توصیه می‌کند. به نظر می‌رسد برخی از این تناقض‌ها را باید نتیجه آن دانست که شاعر در «لحظه» زندگی می‌کند و عوالم درونی او در هر «حال» متأثر از محیط اوست و بخشی از این تناقض‌ها را هم باید به دلیل متأثر شدن از جریان‌های ادبی متنوع و متعددی دانست که در آن روزگاران مرسوم و متداول بوده‌است. از دیگر موضوعاتی که خالص به آن علاقه دارد «معماگویی» است؛ بیشتر معماها به نام قلم، جام، تیغ و نام ممدوح است. علاقه‌ای که شارحان هندی به حل این‌گونه معماها نشان داده‌اند، از رواج این شیوه سخن‌گویی در آن

زمان و در آن سامان حکایت دارد. انعکاس مستقیم یا غیرمستقیم اوضاع اجتماعی در شعر خالص ضعیف است و حوادث تلخی که در آن ایام بر سر مردم هندوستان وارد آمده، در شعر وی منعکس نشده است.

۶- ویژگی‌های سبکی

۶-۱- ویژگی‌های زبانی

در سبک هندی زبان مردم کوچه و بازار به شعر راه یافت و دایره واژگان در شعر گسترش یافت. در اشعار خالص واژه‌هایی مانند خیابان، مسواک، سند، ارّه، سوهان، پاسبان، شانس و ترقی مشاهده می‌شود. به سبب ترک بودن صفویان واژه‌های ترکی زیادی در این دوره به کار گرفته شده است، از جمله واژگان «ایاغ» و «شلائین»؛ نیز کلمه هندی «پان» که در دیوان خالص دیده می‌شود. کاربرد واژه‌های عامیانه و محاوره‌ای در شعر مانند بخیه، بی‌مروت، خمیازه، بی‌پیر، نمک‌سود، موی دماغ شدن، رفو شدن، آب شدن از شرم و ده‌ها واژه و ترکیب دیگر که در اشعار شاعران این سبک و نیز خالص اصفهانی دیده می‌شود. هم‌چنین واژه‌های جدیدی مثل عینک، قبله‌نما و ساعت در اشعارش وجود دارد. از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعه رایج ادات تشبیه، واژه «به رنگ» به معنای «مانند» اضافه شده است و این واژه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسه دو امر باشد بلکه در مورد شباهت اندازه یا شکل، این ادات تشبیه خاص به کار می‌رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۸):

به‌رنگ غنچه شادم از دل اندوهگین خود که سامان سر خود کردم از چین جبین خود
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۶)

واژه «پُر» در معنای «خیلی» به کار رفته است:

لیلی وش من بیا که پُر مهجورم خودداری نیست بیش ازین مق‌دورم
(همان: ۲۵۳)

واژه «قدر» به معنای «اندازه» به صورت دو هجایی و به صورت قدر خوانده می شود در غیر این صورت وزن شعر دچار مشکل می شود:

گر نه دردت کرد حرف شکوه هجران من این قدر بر خویشان این نامه پیچیدن چه بود؟
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۸)

— واژه «دو بالا» به معنای «دو برابر» به کار رفته است:

به پیری بیشتر بینند روی نوجوانان را نظر بازی دو بالا شد ز عینک چشم پیران را
(همان: ۱۷)

«نام خدا» جایگزین ترکیب عربی «ماشاءالله» شده است:

چشم مست تو ز بس نام خدا هشیار است نگه از روی تو دزدیدن ما دشوار است
(همان: ۳۳)

واژه «خیلکی» که به نظر می آید واژه‌ای ساختگی و مخصوص خالص باشد به معنای «زیاد» و «بسیار» به کار رفته است:

می شود چون هر چه می خواهد چه خواهد شد ز فکر هست بی جا خیلکی در کارها تدبیرها
(همان: ۱۴)

وجود واژه‌هایی همچون کاوکاو، بهله، جواله، دو تهی، راک و بیره شدن که از دایره زبان امروز خارج شده است.

۶-۲- ویژگی‌های ادبی

شعر خالص شعری معنی گراست نه صورت گرا و او به معنی بیشتر توجه دارد تا به زبان. هیچ مضمونی نیست که در شعر خالص نیامده باشد اما همه این‌ها در سطح است. شاعر از محیط و طبیعت اطراف متأثر می شود و می کوشد تا به همه چیز جان ببخشد و از این راه با دقت در جزئیات، مضمون‌ها و تمثیل‌ها را به چنگ می آورد. اندرزهای اخلاقی در تمثیل‌های این شاعر جایگاهی ویژه دارد. درون‌مایه‌های تعلیمی و اخلاقی (به‌ویژه در اخلاق فردی)

چنان با شعر خالص در آمیخته‌است که کمتر شعری را از او می‌توان یافت که از این درون‌مایه‌ها جدا باشد. بخش اعظم مضامین تعلیمی اشعار او بیشتر در قطعات و گاهی در جوف قصاید دیده می‌شود. مخاطب اصلی اندرز و تہذیب او به ترتیب حاکمان و پادشاهان، شاعران و مردم هستند. از دیگر مضامین تعلیمی اشعار او دعوت به خردورزی است. خالص «عقل» را ستایش می‌کند و برای «خرد» احترام ویژه‌ای قائل است. هرچند هیچ دوره‌ای از شعر فارسی را نمی‌توان یافت که خالی از این مضامین باشد، مسلم است که این مضامین در دوره‌هایی اهمیت کم‌تری داشته‌اند و در دوره‌هایی بسیار پررنگ جلوه کرده‌اند.

مضامین غنایی در اشعار خالص، آن‌جا که شاعر از احساسات و عواطف فردی سخن می‌گوید، در غزل (اشعار عاشقانه) او دیده می‌شود. اشعار عاشقانه او سه نوع است: یا با معشوقی زمینی مواجهیم، مثلاً در تغزل قصاید یا غزلیات عاشقانه و لفظی؛ یا با معشوقی آسمانی، مثلاً عارفانه یا معنوی که تعداد این‌گونه ابیات در اشعار خالص، اندک و ناچیز است و یا با معشوقی که گاهی زمینی است و گاهی آسمانی و نه این است و نه آن. گاهی خالص در اشعار خود با نگاهی عاطفی و درونی، به مسائل و مشکلات خود رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های فلسفی خویش، موقعیت انسان را در ارتباط با حیات و ممات، داشتن و نداشتن، خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال این‌ها به شکل مؤثر و معمولاً اندوهناک توصیف می‌کند.

به‌طور کلی قالب مسلط در سبک هندی غزل است اما غزلی که حد و حدود ندارد و مثلاً به چهل بیت هم می‌رسد. در قالب رایج این دوره، آنچه بیشتر مایه وحدت ابیات غزل است، ردیف است. ردیف کناری، حاجب، ردیف آغازین و ردیف میانی. ردیف کناری در شعر از اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل، حرف، ترکیب و انواع جمله ساخته می‌شود. اکثر غزل‌های ناب فارسی ردیف دارد. در اشعار موفق، قافیه و ردیف از نظر صوتی با یکدیگر متناسب هستند و با قدرت موسیقایی خود بخش عظیمی از احساسات و عواطف ناشی از

شعر را به خواننده منتقل می‌کنند. «غزل‌های ردیف‌دار در این دوره بسیار رایج و گاهی شاعر اسیر ردیف‌های دشوار است» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۳۵). ردیف‌هایی مانند «چه خبر داشته باشد، رحم واجب است، می‌کند ما را، گریه ما، می‌توان گرفت، دیگر است، می‌باید رفت، خالی است، تاریک بود، کشید، می‌گردد بلند، است هنوز، حیف حیف، از من، آستین، چو شمع، افتادگی» در دیوان خالص دیده می‌شود. هم‌چنین موتیوهای جدیدی همچون «گل کاغذی، شیشه ساعت، ریگ روان و خواب مخمل در شعر سبک هندی برای گسترش شبکه تصویریها و کوشش برای وارد کردن آن‌ها در شعر، فراوان به چشم می‌خورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۷۱). شاعران سبک هندی تکرار قافیه را عیب نمی‌شمردند بلکه نوعی هنرنمایی می‌دانسته‌اند (همان: ۷۱) و آن را امری طبیعی به حساب می‌آوردند. علت آن است که شاعر سبک هندی در حقیقت شاعری تک‌بیت‌گوست و شاعر به‌وسیله رشته ردیف و قافیه، ابیات مستقل را به هم گره زده است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۹) در بسیاری از غزل‌های خالص حتی تکرار قافیه در یک غزل دیده می‌شود. علاوه بر تکرار قافیه، تکرار مطلع یا بیتی در میانه ابیات غزل‌های دیگر هم وجود دارد.

۶-۲-۱- صور خیال

۶-۲-۱-۱- تشبیه: در دیوان خالص، تشبیه بسامد بالایی دارد و او به این فن علاقه زیاد

داشته است.

بیم آن است که در آینه پژمرده شود گل بود عکس تو در دیده نمناک انداز

(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۷۹)

قطره گوهر ساز چشم اشک بار کیستم ابر نیسان دستگاهم نو بهار کیستم

(همان: ۱۴۹)

چنان خواهم در آغوش تو نیک این جسم لاغر را که هرکس بیندت گوید که این یاقوت رگ دارد

(همان: ۶۰)

ای که گفتی که تو را حال ز هجرم چون است
جام می بی تو به دستم قدح پر خون است
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۳۸)

گل ندارد به چمن گرمی بازار تو را
مشتري يوسف مصر است خريدار تو را
(همان: ۱۷)

در سبک هندی «به رنگ» از ادات تشبیه است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۹).

می بوسم و به دیده خود می گذارم
چون گل به رنگ چهره آل محمد است
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۹)

۶-۲-۱-۲- استعاره

کاربرد استعاره به اشعار خالص جلوه‌ای تازه می‌بخشد به گونه‌ای که او در لفظ اندک
معنی بسیار می‌گنجاند. به همین دلیل می‌توان گفت که استعاره بسیار رساتر از تشبیه است.

دیده تا در جلوه آن سرو قباپوش مرا
طوق گردن کرده قمری حلقه گوش مرا
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۱۹)

سیر خورشیدی تو را ای ماه هر جایی بس است
شب میا از خانه بیرون، روز می‌آبی بس است
(همان: ۴۰)

زخم دل برگشته ما شور برآرد
لبریز تبسم چو نمکدان تو گردد
(همان: ۵۸)

بند بندش دمی از ذکر خدا خالی نیست
رشته سبچه ببینید چه گوها زده است
(همان: ۴۲)

۶-۲-۱-۳- مجاز

از شکست حسن در ایام خط غافل مباش
هست با دود دل بیچاره‌ها تأثیرها
(همان: ۱۴)

ز آتش غضبت جان عالمی می‌سوخست
امید بوسه صلح ار نبود جنگ تو را
(همان: ۱۷)

۶-۲-۱-۴-کنایه: کلام خالص، سرشار از کنایه‌های مختلف است و موارد فراوانی از کنایه در دیوانش به چشم می‌خورد.

هرکه گوید که می زیبان دارد سخش آب در میبان دارد
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۷)

آب در میان دارد: کنایه از مغشوش و دغل بودن چیزی (میرزا نیا، ۱۳۷۸: ۱۸).
می نویسم حرف حرف اشتیاقش را جدا تا بخواند نامه‌ام را طفل ابجد خوان من
(همان: ۲۶۰)

ابجد خوان: کنایه از بی‌سواد و جاهل.
کار غفلت پیشگان آخر به سختی می‌کشد نیست ممکن کور را خالص نیاید پا به سنگ
(همان: ۲۲۰)

پا به سنگ: کنایه از لغزیدن، به مانع رسیدن.
کشت امید کسی در عهد ما سیراب نیست می کنند از بس که مردم آب را در شیرها
(همان: ۱۹)

آب در شیر: کنایه از دغل به کار بردن.

۶-۲-۲-۲- صنایع بدیعی معنوی

۶-۲-۲-۱- ارسال المثل (تمثیل) اگرچه در شعر شاعران تمامی دوره‌ها کاربرد مَثَل چشمگیر است اما شاعران در سبک هندی بیش از شاعران سبک‌های دیگر، از ارسال مَثَل بهره جسته‌اند که خالص اصفهانی نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌است. در شعر شاعران این دوره تمثیل‌ها و اسلوب معادله‌های فراوانی می‌یابیم که به مَثَل سائر بدل شده‌اند. شاعران این دوره با مضمون‌پردازی و مضمون‌سازی و الهام از محیط زندگی روزانه، نکته‌هایی اخلاقی و اجتماعی طرح کرده‌اند؛ اگرچه ذبیح‌الله صفا این‌گونه ابیات مشهور را مَثَل نمی‌داند و جانشین مَثَل قلمداد می‌کند: «بیت‌های مشهور که از کثرت شهرت و رواج به حد شیاع

رسیده حکم مثل سائر یافته‌اند اما مثل نیستند و عادتاً در توضیح مقال گوینده و در اثبات یا تعلیل و توجیه آن به کار می‌روند و در چنین موردهایی است که می‌توان آن‌ها را جانشین و قائم مقام مثل دانست» (صفا، ۱۳۷۲: ۵/۵۴۲). از دلایل فراوانی مثل‌ها در شعر خالص، گسترش ابعاد و جنبه‌های اجتماعی در شعر اوست که این امر نشان می‌دهد وی تا چه میزان از زبان مردم بهره گرفته‌است و تا چه اندازه به زندگی و تجربیات مردم توجه داشته‌است.

دشمن آتش پرست باده پیمای را بگو
خاک بر سر کن که آب رفته باز آمد به جو
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۷۱)

برسان به دل نویدی ز وصال یار، خالص
به بزک بگو نمیرد که بهار ما بیاید
(همان: ۵۹)

به معنای حرف و وعده‌های سر خرمن و از سر باز کن به کسی دادن (منصوری، ۱۳۸۰: ۱۹۷).

۶-۲-۲-۲-ایهام: در سبک هندی، آرایهٔ ایهام کاربرد فراوان داشته‌است و این امر در اشعار خالص نیز مصداق دارد.

بویی به ما ز نرگس مستت نمی‌رسد
یعنی نگاه چشم تو بر جای دیگر است
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۴۱)

ز جوش گریه خواهد کرد گل دور از تو می‌دانم
چو نیلوفر دل صدپاره از چشم پر آب آخر
(همان: ۶۹)

۶-۲-۳-حس آمیزی: حس آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس با یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر می‌دهد. «در شعر بعد از مغول استفاده از آن و در شعر سبک هندی بسامد آن بالا می‌رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۱).

زهد خشک تو بین شیخ چه‌ها کرده تو را
همچو مسواک تو انگشت‌نما کرده تو را
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۱۰)

۶-۲-۲-۴-۶- پارادوکس: این آرایه ادبی در دیوان خالص به وفور یافت می شود و این گونه

تصویرهای شعری از ویژگی های سبک هندی (اصفهانی) است:

دل سرد چو گشتم ز محبت جگرم سوخت ای وای که واسوختگی بیشترم سوخت

(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۳۹)

ز فیض ناتوانی بی تو ضعفم قوتی دارد که از لب تا به گوش آواز فریادم نمی آید

(همان: ۷۷)

جامه ای زبینه تر نبود ز عریانی مرا این قبا گردید جزو تن ز چسبانی مرا

(همان: ۱۸)

۶-۲-۲-۵- مراعات نظیر

طوطی اسیر شکر لعل چو قند توست قمری هلاک جلوه قد بلند توست

(همان: ۵۰)

نرگس کنیز گرجی چشم سیاه توست سنبل غلام هندوی آن زلف و کاکل است

(همان: ۴۹)

۶-۲-۲-۶- اسلوب معادله: در اسلوب معادله دو مصراع از نظر نحوی مستقل هستند و

هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را به هم مرتبط نمی کند. شفיעی کدکنی در این

باره نقل می کند: «اسلوب معادله را من به عمد ساختم برای استفاده در سبک شناسی،

بعضی آن را تمثیل خوانده اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۳).

می شود امساک ممسک بیشتر از جمع مال ریزش غربال چون پُر گشت کمتر می شود

(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۵۲)

ز بی قدری کجا عاشق ز چشم یار می افتد به خاکستر گهی آینه را هم کار می افتد

(همان: ۵۳)

۶-۲-۲-۷- اغراق

کشت امید من از جلوه موری است خراب حاصل مزرع من قابل پامالی نیست

(همان: ۳۰)

- غنچه گل عطردان سنبل موی تو است
آفتاب از دوره گردان سر کوی تو است
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۹)

۶-۲-۲-۸- تضاد

به غیر من که تو را خواب دیده‌ام امشب
ندیده دولت بیدار را کسی در خواب
(همان: ۱۹)

جان من بنده و آزاد نمی‌داند مرگ
گر شوی سرو و گر فاخته می‌باید رفت
(همان: ۴۲)

۶-۲-۲-۹- تلمیح

لیلی ندیده‌اند که مجنون نمی‌شوند
این نکته را به اهل خرد می‌توان گرفت
(همان: ۳۹)

نال و آه از لب فرهاد هرگز برنخاست
این صداها از زبان تیشه می‌گردد بلند
(همان: ۶۱)

۶-۲-۲-۱۰- حسن تعلیل

سوده‌ام چشم بر کف پایمی
اشک من بی سبب حنایی نیست
(همان: ۳۱)

از تاب رشک آن زه پیراهن دو رنگ
روز و شبم چو رشته به هم تاب می‌خورد
(همان: ۶۲)

۶-۲-۳- ردیف و قافیه / قالب‌های شعری: تکرار قافیه در شعر سبک هندی امری طبیعی است؛ «زیرا شاعر سبک هندی، تک‌بیت‌گوست منتها شاعر، این ابیات مستقل را به وسیله رشته ردیف و قافیه به هم گره می‌زند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۲). تکرار، موسیقی کلام را افزون می‌کند» (همان، ۱۳۸۶: ۲۰). بیشتر ردیف‌های شعر خالص به صورت فعلی است. ردیف‌های اسمی نیز در مرتبه بعدی قرار دارد.

۶-۲-۳- انواع قافیه: در شعر خالص آنچه بیشتر مشاهده می‌شود ردیف است و در حدود ۴۰ مورد از اشعار او مردف است.

۶-۲-۳-۱- قافیه اسمی

به خون دیده و دل دست شستم از می نـاب
به زور سینه چو کشتی گذشتم از این آب
ز ساقی بگذر ای دل پا بکش از کوی پر نورش
که من هم دست می‌شویم کنون از آب انگورش
(همان: ۸۴)

۶-۲-۳-۲- قافیه فعلی

به یمن پیری از آسیب چشم تر رستم
بر این دو چشمه ز عینک دو چشمه پل بستم
تا به دل پختم هوس‌های جهان را سوختم
لب ز حرف حاصل دنیا چو گندم دوختم
(همان: ۲۴۴)

۶-۲-۳-۳- قافیه بدیعی

سودایی بهار خط او ز سیـر باغ
بر سر نزد به غیر گل آتشیـن چراغ
(همان: ۲۰۳)

۶-۲-۴- انواع ردیف

۶-۲-۴-۱- ردیف فعلی

همچو گل بر جگر از دست غمش چاک انداز
خویش را بر سر راهش برو بر خاک انداز
تن به بیدادی مده هم رنگ اهل درد باش
گر نباشد سرخ چون گل عارضت، گو زرد باش
(همان: ۷۷)

(همان: ۸۱)

۶-۲-۴-۲- ردیف اسمی

خم ابروی تو تا داده نشان آغوش
ماه نو گشته ز خمیازه کشان آغوش
ای که نشناسی ز طفلی از گریبان آستین
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۸۴)

دامن از دستم مکش بر من میفشان آستین
(همان: ۲۶۴)

۶-۲-۴-۳- ردیف قیدی

چشم مست تو همان بر سر ناز است هنوز
نکته صاحب من بنده نواز است هنوز
کیستم من بی تو جانان، جسم بی جانی و بس
می برد گاهی زبانم نام جانانی و بس
(همان: ۷۹)

(همان: ۸۰)

۶-۲-۴-۴- ردیف با ضمیر

دادم به دست تازه گلی اعتبار خویش
فارغ شدم ز کشمکش روزگار خویش
به جایی دستگاه بی قراری‌ها رسید از من
که هر مرغی درون بیضه چون بسمل تپد از من
(همان: ۹۲)

(همان: ۲۶۴)

۶-۲-۴-۵- ردیف صفتی

یابد شکست ره به بنای شکستگیان
آید همیشه سنگ به پای شکستگیان
بی تو در هر چمن از سروی و شمشادی چند
نالهای چند به جا مانده و فریادی چند
(همان: ۲۵۶)

(همان: ۵۹)

۶-۲-۴-۶- ردیف مصدری

چون دل من هر دلی بی‌کینه نتواند شدن
در جهان آینه هر شیشه نتواند شدن
(همان: ۲۵۸)

ز چوب خشک دار از فیض حق خواهد ثمر بردن
تواند هر که چون منصور، این ره را به سر بردن
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۸)

۶-۲-۴-۷- ردیف حرفی

نالہ ز دل می برد آہ غم اندود را
شعله ز آتش چو خاست دور کند دود را
(همان: ۱۳)

۶-۲-۴-۸- ردیف‌های ترکیبی

هر که دل کندن دمی از جان تصور می کند
درد دوری کردن جانان تصور می کند
(همان: ۵۷)

وعده وصلی که ای مه پاره یادت رفته است
چاره درد من بیچاره یادت رفته است
(همان: ۴۲)

۶-۲-۵- قالب‌های شعری

۶-۲-۵-۱- غزل مثنوی با این که گفته‌اند خالص قصایدی دارد، در این نسخه تنها با دو شعر مواجه می‌شویم که یکی سی و سه بیت و دیگری چهل و دو بیت دارد. البته چنان‌که شمیسا گفته‌است، گاهی ابیات غزل در این سبک به چهل هم می‌رسد (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۹۹)؛ بنابراین شاید بتوان این دو را غزل مثنوی محسوب کرد.

۶-۲-۵-۲- غزلیات خالص در اصل شاعری غزل‌سراست. رایج‌ترین و مقبول‌ترین قالب شعری در دوره صفوی و سبک هندی غزل است. بیشتر غزل‌های این دوره معمولاً حدود شش هفت بیت تا پانزده بیت است.

۶-۲-۵-۳- غزل ناتمام: بخشی از غزلیات خالص ناتمام رها شده‌است. منطبق با تعریف همایی «غزل‌هایی را که از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت، باشد می‌توان غزل ناتمام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۲۴).

۶-۲-۵-۴- رباعی از خوش‌آهنگ‌ترین وزن‌های شعر فارسی رباعی است که در دیوان خالص نیز دیده می‌شود.

۶-۲-۵-۵- دو بیت آن‌چه از نظر ظاهر دو بیت است ولی نه دو بیتی (ترانه) است و نه بر وزن رباعی، بسیار در دیوان خالص به چشم می‌خورد.

۶-۲-۶- اوزان عروضی با بررسی اشعار خالص بیش از نود درصد اشعار او بر اساس پنج وزن پرکاربرد است.

۶-۲-۶-۱- اوزان اول تا پنجم:

وزن اول: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (رمل مثنی‌مخبون محذوف)

چه قدر بوسه توان کرد سراپای تو را به بغل آمده‌ای تنگ مرا های تو را (غزل ناتمام)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۷۷)

گل ندارد به چمن گرمی بازار تو را مشتری یوسف مصر است خریدار تو را (غزل ناتمام)
(همان: ۲۷۸)

دود برخاست ز داغ دلم از خامی‌ها سبز شد دانه‌ام از مزرع ناکامی‌ها (مفرد)
(همان: ۲۶۶)

وزن دوم: مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعلن (مجتث مثنی‌مخبون محذوف)

چو لاله لخت دل ما بود نواله ما شده‌است نعمت الوان ما حواله ما (غزل ناتمام)
(همان: ۲۸۰)

ندیده کس کمر تنگ دل ستان تو را مصور از بر خود می‌کشد میان تو را (غزل)
(همان: ۲۷۸)

ز بس که تازه بود رنگ و بو حنای تو را به سر زخم چو گل سرخ، نقش پای تو را (دویست)
(همان: ۲۶۳)

وزن سوم: مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن (مضارع مثنی‌مخبون محذوف)

هرگز تو چون دم نگذاری به کوی ما آرد مگر تو را کشش دل به سوی ما (غزل ناتمام)
(همان: ۲۶۱)

هر کس که بشکند دل محنت پذیر را مقرض می کند پر مرغ اسیر را (دو بیت)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۹)
زان ترک چشم کافر بی رحم نام ما ای کاش می کشید کسی انتقام ما (مفرد)
(همان: ۲۶۷)

وزن چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثنیٰ محذوف)

فکرها گشتند سست از سختی تقدیرها شد چو گل این جا پریشان غنچه تقدیرها (غزل مثنوی)
(همان: ۲۲۰)
در حیات از بی قراری گرچه سیمایم ما بعد کشتن نیز از عشق تو بی تاییم ما (غزل)
(همان: ۲۶۷)
خواندن نام مرا بر خویش مشکل کرده است آن که گر خواهد دلش نگشوده خواند نامه را (مفرد)
(همان: ۲۶۲)

وزن پنجم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (هزج مثنیٰ سالم) (اولین وزن از اوزان

کثیر الاستعمال)

چنان دارند شوق وصل، بسم الله عنوانها که در پرواز آیند از دو بال جلد دیوانها (غزل)
(همان: ۱۰)
تپیدن دور سازد از دل عاشق هوسها را به این سنبل نباشد جای آسایش مگسها را (غزل ناتمام)
(همان: ۲۸۰)
چو آن دزدی که صاحب خانه غافل بر سرش آید تو را دیدم نمی دانم کجا انداختم دل را (مفرد)
(همان: ۲۶۲)

۶-۲-۶-۲-۲-۶-۲-۶ اوزان ششم تا بیستم

وزن ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعولن (هزج مسدس محذوف) وزن ترانه

به سان سبجه می خواهم به یک بار به دست آرم دل صد آشنا را (مفرد)
(همان: ۲۶۲)

نه تنهـا بی تو ام دل می‌گدازد تنم چون شمع محفل می‌گدازد (دو بیت)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۵۹)

وزن هفتم: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مَثَمَّنْ اُخْرَبْ) (مستفعلن فعولن
مستفعلن فعولن)

صاف است در محبّت از بس که طینت ما آینه می‌توان ساخت از خاک تربت ما (غزل ناتمام)
(همان: ۲۷۹)

زان ابروان که ما را آرامگاه جان است پیوسته ترک چشمش در خانه کمان است (غزل ناتمام)
(همان: ۲۷۶)

در ذکر عاشقان است از بس که دایم این گل دارد همیشه بر کف تسبیح، چشم بلبل (مفرد)
(همان: ۲۳۰)

وزن هشتم: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مَثَمَّنْ اُخْرَبْ مکفوف محذوف) (مستفعل
مستفعل مستفعل مستف / فع لن)

دل را ز کفم شوق می‌ناب گرفته‌ست چون آینه صحرای مرا آب گرفته‌ست (غزل ناتمام)
(همان: ۲۴۴)

دل سرد چو گشتم ز محبّت جگرم سوخت ای وای که واسوختگی بیشترم سوخت (دو بیت)
(همان: ۲۵۷)

خون دل ما حاصل باغ جگر ماست چون شمع، گلاب گل ما اشک تر ماست (دو بیت)
(همان)

وزن نهم: فاعلاتن مفاعلن فعلن (خفیف مسدّس مخبون محذوف)

شکوه‌ها دارم از جدایی‌ها داد از دست آشنایی‌ها (غزل)
(همان: ۱۱)

ای که در خون کشیده‌ای ما را خوش به این رنگ دیده‌ای ما را (غزل)
(همان: ۱۰)

زلف عنبر سرشته تو مـــــرا بست آخر به رشته تو مـــــرا (دو بیت)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۴۷)

وزن دهم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدّس محذوف) وزن مثنوی
بس که از همّت گرفتن ننگ ماست دست ما را هرکه می گیرد گداست (دو بیت)
(همان: ۲۴۹)

خانه‌ام دایم خراب گریه است پلک چشم داغ آب گریه است (دو بیت)
(همان)

می کشان چون موسم دی می شود چشم پر خون جام پر می می شود (غزل)
(همان: ۳۹)

وزن یازدهم: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن (رجز مثنی مطوی مخبون)
ماه من از حیا رخس بس که به آب و تاب شد شهره چو بست عارضش پنجه آفتاب شد (مفرد)
(همان: ۲۸۱)

نمونه برای وزن سیزدهم: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (رمل مثنی مشکول)
مگر آن شکار افکن به شکار ما بیاید که به کار چشم دامی تن زار ما بیاید (غزل)
(همان: ۵۷)

نمونه برای وزن چهاردهم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجث مثنی مخبون)
مگو که بوالهوسم تاب انتظار ندارم سپند آتش شوقم از آن قرار ندارم (دو بیت)
(همان: ۲۵۲)

نمونه برای وزن پانزدهم: مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف)
آشفتـــــه سنبیل تو گـــــردم گرد سر کاکل تو گـــــردم (غزل)
(همان: ۲۴۶)

نمونه برای وزن هفدهم: مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع (منسرح مثنی مطوی منحور)
گشته ز بس دیده‌ها سفید به راهـــــت جاده چو شاخ شکوفه در نظر آید (مفرد)
(همان: ۲۶۳)

نمونه برای وزن هجدهم: مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن (رجز مَثْمَن سالم)
دارم دلی از دست تو چون گل پریشان در بغل چشمی و از خار رهش صدگونه میزگان در بغل (غزل)
(خالص اصفهانی، ۱۱۳۷: ۲۲۲)

نمونه برای وزن نوزدهم: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (منسرح مَثْمَن مطوی مکشوف)
کشت غم دل مرا ای بت طنّازی می زنگ ستم می کند آینه پرداز می (مفرد)
(همان: ۲۷۰)

نمونه برای وزن بیستم: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (مقتضب مَثْمَن مطوی مقطوع)
زود می شوم خشنود از کسی که کین دارم همچو گریه طفلان خنده در کمین دارم (غزل ناتمام)
(همان: ۲۵۸)

از میان هشت اوزان پرکاربرد تنها وزن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (رمل مسدّس مخبون
محذوف) در یک شعر به کار گرفته شده که دو بیت است:

رفتم از خود به میان تو قسم هیچ گشتم به دهان تو قسم
و رنجیدن و دلگیر شدن من نه خلاف است به جان تو قسم
(همان: ۲۶۲)

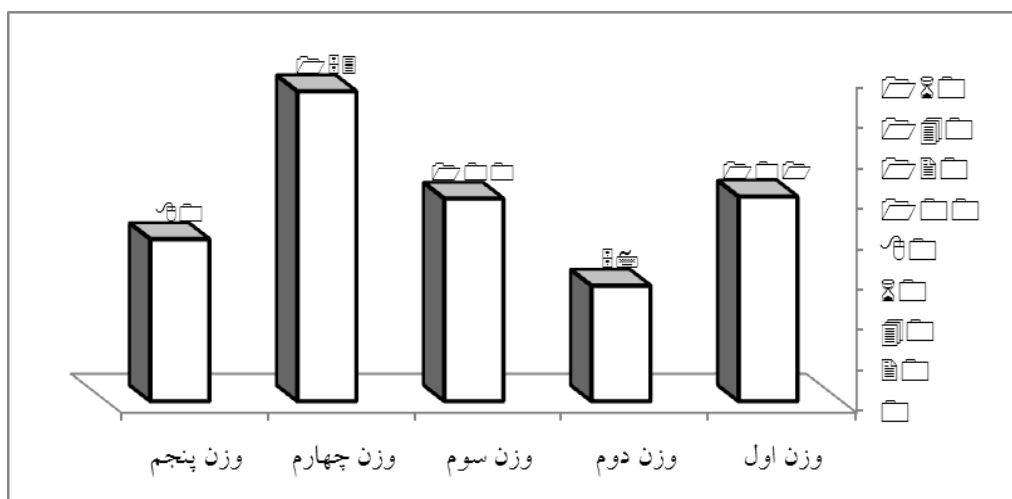
از ششصد و شصت مورد (به‌طور کلی مفردات، غزل‌های ناتمام، غزل‌ها و...) این بسامد
با موارد تکراری محاسبه شده است و جمعاً پانصد و سه مورد را در بر می‌گیرد.

۷- نتیجه

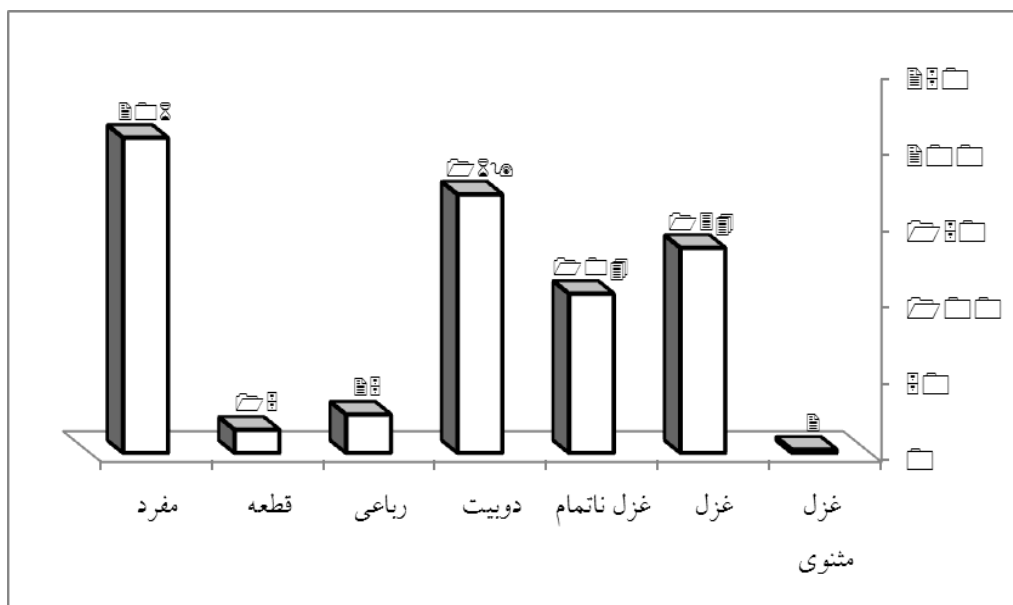
از تحلیل اشعار خالص اصفهانی چنین حاصل می‌شود که کلام خالص متوسط است. او نیز
همچون هم‌عصران خود شاعری غزل‌سرا با همان موضوعات عمده در غزل است. هیچ
مضمون جدیدی در اشعار او به چشم نمی‌خورد و با خواندن هر یک از اشعار و ابیات او
شیوه‌های بیان شاعران پیش از او همچون نظیر نیشابوری، صائب، غنی کشمیری و به گفته

خودش سلیم تهرانی تداعی می‌شود؛ بنابراین می‌توان او را شاعری مقلد و تا حدود بسیار زیادی صائب‌گرا دانست. ردیف‌ها، قافیه‌ها و چیدمان واژه‌ها همه بر اساس همان چیزی است که پیش از او و البته بسیار بهتر و ماهرانه‌تر از او به کار گرفته و سروده شده‌است. موضوعات اصلی در اشعارش محبوب بی‌وفا و نرسیدن به اوست و پس از آن موضوعات مختلف دینی و اجتماعی مطرح شده‌است. اشعار خالص بیشتر ابیات «ردیف‌دار» است نه «قافیه‌دار» و ردیف‌های اشعارش بیشتر «فعلی» است. در بحث اوزان عروضی نیز این نتیجه به دست آمد که بیش از نود درصد اشعار خالص در پنج وزن پرکاربرد شعر فارسی سروده شده‌است. از بین صور خیال و صنایع بدیع معنوی، آنچه بیشتر به چشم می‌خورد «کنایه» و «تشبیه» و سپس «استعاره» و «تشخیص» است. «اسلوب معادله» و «تمثیل» هم کاربرد فراوان دارد اما از دیگر آرایه‌ها چون اغراق، مجاز، حس‌آمیزی، پارادوکس، حسن تعلیل و تلمیح هم غافل نشده‌است و موارد نسبتاً زیادی از آن‌ها را در اشعارش می‌یابیم. تلمیحات او در موضوعات مختلف دینی، قرآنی و داستانی است.

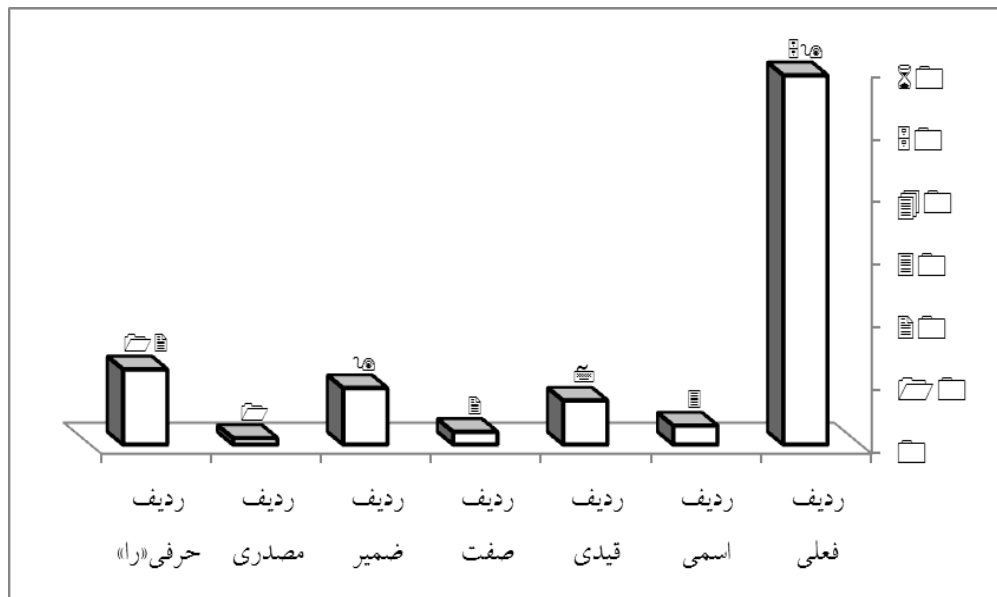
نمودار شماره ۱: بسامد اوزان پرکاربرد



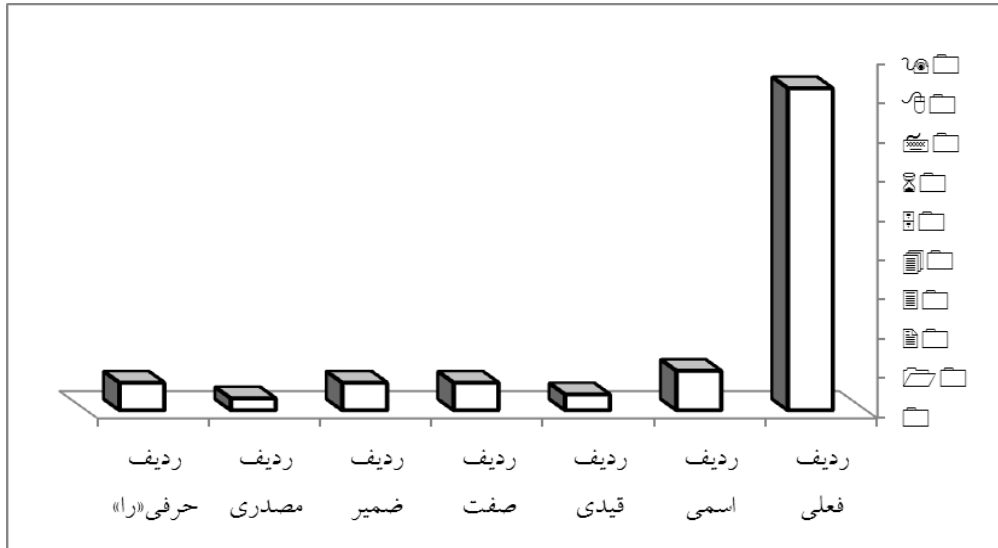
نمودار شماره ۲: قوالب شعری دیوان خالص



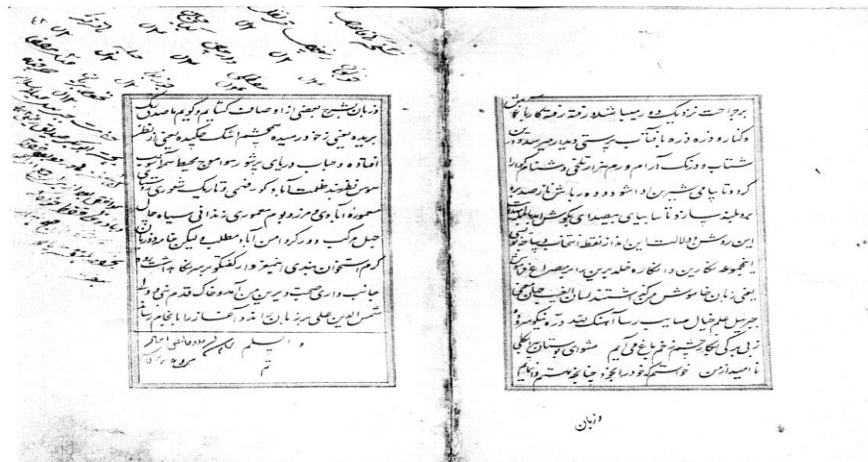
نمودار شماره ۳: انواع ردیف در غزلیات ناتمام

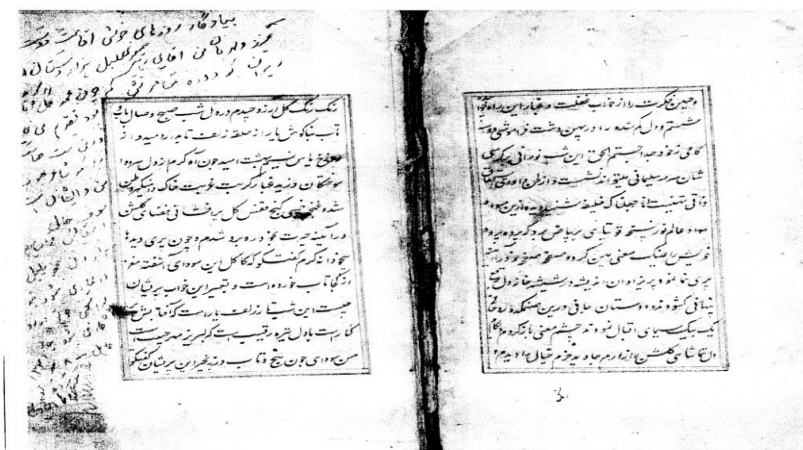


نمودار شماره ۴: ردیف در غزلیات



تصویر صفحه اول و دوم دیوان خالص





منابع

- ۱- اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۷۴). ضرب‌المثل‌های منظوم فارسی. تهران: گزاره.
- ۲- اصلح میرزا، محمد. (۱۳۴۶). تذکره شعرای کشمیر. تصحیح سید حسام‌الدین راشدی. کراچی: اقبال آکادمی.
- ۳- جمال زاده، محمد علی. (۱۳۸۲). فرهنگ لغات عامیانه. تهران: سخن.
- ۴- جمشیدی پور، یوسف. (۱۳۴۷). فرهنگ امثال فارسی. تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
- ۵- جهان بخش، جويا. (۱۳۸۴). راهنمای تصحیح متون. تهران: میراث مکتوب.
- ۶- حیدری ابهری، غلامرضا. (۱۳۹۰). نان و نمک. تهران: محراب قلم.

- ۷- خالص اصفهانی، سید حسین علی خان. (۱۱۳۷) **نسخه خطی دیوان خالص**. کتابخانه مجلس.
- ۸- خیّام پور، عبدالرّسول. (۱۳۴۰). **فرهنگ سخنوران**. تبریز: آذربایجان.
- ۹- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۰- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). **فرهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی**. تهران: معین.
- ۱۱- ستوده، غلامرضا. (۱۳۸۰). **مرجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی**. تهران: سمت.
- ۱۲- سرخوش، محمّد افضل. (۱۳۸۹). **کلمات الشعرا**. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۹). **شاعرآینه‌ها**. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: فردوس.
- ۱۴- ----- (۱۳۷۹). **سبک شناسی**. تهران: فردوس.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۶). **بدیع**. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ۱۷- ----- (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**. تهران: فردوس.
- ۱۸- ----- (۱۳۸۷). **بیان**. تهران: میترا.
- ۱۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: فردوس.
- ۲۰- ----- (۱۳۸۲). **تاریخ ادبیات ایران**. تهران: فردوس.
- ۲۱- صنیع الدوله، محمّد حسن خان اعتمادالسلطنه. (۱۳۶۲). **مطلع الشمس**. تهران: پیشگام.
- ۲۲- غلامرضایی، محمّدرضا. (۱۳۸۱). **سبک‌شناسی شعر پارسی (از رودکی تا شاملو)**. تهران: مؤلف.

- ۲۳- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). کاروان هند. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۲۴- گوپاموی هندی، مولانا محمد قدرت. (۱۳۳۶). تذکره نتایج الافکار. بمبئی: اردشیرخاضع.
- ۲۵- مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲۶- معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
- ۲۷- منصوری، مهتاب. (۱۳۸۰). ضرب‌المثل‌های ایرانی. تهران: جاجرمی.
- ۲۸- میرزانی، منصور. (۱۳۷۸). فرهنگ‌نامه کنایات. تهران: امیرکبیر.
- ۲۹- واله داغستانی، علی قلی. (۱۳۸۴). تذکره ریاض الشعرا. تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- ۳۰- هاشمی سندیلوی، احمد علی خان. (۱۹۷۰م.). تذکره مخزن الغرایب. لاهور: دانشگاه پنجاب.
- ۳۱- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.