واکاوی باریک آرایه‌های بدیع معنوی در دیوان میرزا محسن تأثیر تبریزی

راضیه آقازاده *

چکیده

بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی دانشی است که با آن زیبایی‌های سخن آشکار می‌شود و مجموعهٔ شگردهایی است که کلام عادّی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند. یکی از عناصر اساسی شعر به ویژه در سبک هندی علاوه بر صور خیال باریک، آرایه‌های به کار رفته در شعر این دوره است میرزا محسن تأثیر تبریزی از جمله شاعران و پیروان مکتب صائب تبریزی است که با زبانی فصیح و شیوا، در بیان افکار و اندیشه‌های خود از آرایه‌های بدیعی که شامل صنایع بدیع لفظی و معنوی است استفادهٔ فراوانی برده است. در این پژوهش که به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی انجام شده است، دیوان اشعار تأثیرتبریزی از دیدگاه بدیع معنوی مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته و صنایع برجستهٔ بدیع معنوی در آن مشخّص شده است. از میان صنایع ادبی که در کتب بدیعی از آنها نام برده شده است صنایعی مانند تجاهل العارف، اسلوب معادله، پارادوکس، سیاقةالاعداد، مذهب کلامی، مطابقه، ایهام، مراعات النّظیر و ... در این دیوان به کارگرفته شده و برخی از آنها مانند: تجرید، اسلوب معادله، مذهب کلامی و تلمیح بسامد بالایی دارند.

کلید واژه‌ها: تأثیر تبریزی، بدیع معنوی، دیوان اشعار، آرایه.

* - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
Aghazadehrazıeh@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰٤/۱٤

مقدّمه

برای نخستین بار در قرن سوم هجری کتابی به نام «البدیع» از عبدالله بن المعتز تألیف شد و سپس در قرن پنجم نصر بن حسن مرغینانی کتاب «مجالس الکلام» را نوشت و بر اساس کتاب اخیر، به ترتیب «ترجمان البلاغه»، «حدائق السحر» و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» نگاشته شد. در قرن‌های بعدی نیز علماء علم بدیع در کتاب‌هایی چون «کنزالفواید»، «معیار جمالی»، «حقایق الحدایق» به بحث در مورد صنایع بدیعی پرداختند و تا روزگار ما صاحب‌نظران نه تنها در اصول، بلکه حتّی در فروع ریزه‌خواران این بزرگان سلف هستند.

بدیع از «بَدَعَ» به معنی چیز تازه و نو و در اصطلاح «عبارت است از آرایش سخن فصیح بلیغ خواه نظم باشد و خواه نثر و مرادف آن را سخن‌آرایی و نادره‌گویی و نغز گفتاری می‌توان گفت» (همایی، ۱۳۸۱: ۸-۹) بنابر این علم بدیع علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند و مجموعهٔ شگردهایی است که کلام عادّی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌دهد. دکتر زرّین‌کوب معتقد است «بدیع و آرایش‌های آن تأثیر و تصرّف در نفوس را که هدف نهایی شعر و هر کلام غیر عادّی است می‌افزاید و این تأثیر به شرطی فراهم می‌شود که در کاربرد آرایش‌های آن افراط نشود.» (زرّین‌کوب، ۱۳٦۳: ۷۳)

آرایه‌های بدیعی که موجب زیبایی و دگرگونی کلام می‌شوند در کتاب‌های بدیعی به دو دسته تقسیم شده‌اند: صنایع لفظی و صنایع معنوی. به عبارت دیگر آنجا که صنعت با لفظ سر و کار دارد صنعت لفظی است و آنجا که صنعت با جریان‌سازی عواطف و کشش عقل و دقّت زیبایی را در معنی می‌یابد صنعت معنوی است. بنابراین بدیع لفظی آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد (همایی،۱۳۸۱:۳۷)، در حقیقت در بدیع لفظی از ابزارهایی استفاده می‌شود که بار موسیقی درونی کلام به عهدهٔ آنهاست و سبب ایجاد نظم و توازن می‌شوند. به گونه‌ای که اگر به جای هر کدام از این کلمه‌ها معادلی بگذاریم آن نظم موسیقیایی به هم می‌خورد. پس در این کلمات بار معنایی در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. شفیعی کدکنی این ابزارهای آفرینش نظم را با عنوان «موسیقی داخلی» و صفوی

تحت عنوان «توازن» (آوایی، کلماتی و نحوی) طبقه‌بندی کرده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۲۹۳:۱۳٦۸ و صفوی،۱۳۸۳:۱٦۰) انواع سجع، انواع جناس و تکرار (صامت، مصوّت و کلمه) در گروه بدیع لفظی قرار می‌گیرد؛ امّا برخلاف آرایه‌های بدیع لفظی که در ایجاد نظم و توازن موسیقیایی نقش مهمّی به عهده دارند، در بدیع معنوی سخن از آرایه‌هایی است که موجب تخیّل و در نتیجه آفرینش شعر می‌شوند.

در بین شاعران سبک‌های مختلف در شعر فارسی، شاعران سبک هندی تحت تأثیر نازک‌کاری‌های هنر سبک هندی به افراط در صنعت و تمثیل و باریک‌اندیشی و مضمون‌سازی پرداخته‌اند و بیش از دیگران به بدیع و صنایع بدیعی توجّه داشته‌اند، میرزا محسن تأثیر تبریزی از زمرهٔ این شاعران است.

معرّفی میرزا محسن تأثیر تبریزی

نام وی به تصریح خود او «محسنم» بوده و در شعر«تأثیر» تخلّص می‌کرده است:

یارب اگرچه عاصیم لیک به اسم «محسن» عفو کن از سر کرم بندهٔ بینوای را
(تأثیر تبریزی، ۱:۱۳۷۳)

نصرآبادی او را میرزا محسن معرفّی می‌کند و می‌نویسد: «از جانب والد به محمّد حسین چلبی و از جانب پدر نوادهٔ ابوالخان تبریزی است جوانی است در کمال دلچسبی و خوش قماشی در ظاهر و باطن عیار جواهر قدسیه‌است که از والای آسمان بر سر اهل زمین بیخته یا پیکریست بقالب آرزو ریخته تحریر جلدی از دفاتر ارباب التحاویل با اوست تحویلداران را بهمه جهت طالع مدد نموده چرا که آنجناب در کمال مروّت و سلامت نفس است و در ترتیب نظم طبعش کمال شوخی دارد چنانچه در اوایل فکر معانی بکر بظهور می‌رساند تأثیر تخلّص دارد.» (نصرآبادی، ۱۳۱۷ :۱۱۹) طبق روایت محمّد علی تربیت نیز، «نسب شاعر از جانب مادر به محمّد حسین خطیبی تبریزی می‌رسد و از طرف پدر نوادهٔ ابوالخان زرگر تبریزی است.» (تربیت، ۷:۱٤۱٤) آباء و اجداد شاعر در زمان شاه عبّاس اوّل از تبریز به اصفهان کوچ کرده و در محلّهٔ عبّاس‌آباد اصفهان

سکنی گزیده‌اند و «تأثیر» در شهر اصفهان متولّد شده است، با وجود ولادت شاعر در اصفهان وی همواره خود را تبریزی دانسته و به آن بالیده است:

به صحّت سخن خود دلیل من «تأثیر» همین بس است که از خاک پاک تبریزم

(تأثیر تبریزی،۲:۱۳۷۳)

امّا این علاقه‌مندی به تبریز موجب آن نشده‌است که زادگاه خود اصفهان را فراموش کند و دربارهٔ آن ناسپاسی بورزد، بلکه از این شهر نیز با دوستی و قدردانی به نام وطن یاد می‌کند:

خاطر جمع به امید صفاهان دارم بسته گلدسته‌ام از رشتهٔ حب‌الوطن است

(همان)

دربارهٔ محتوای زندگی شاعر، آنچه از روی تذکره‌ها و آثار خود وی استنباط می‌شود، وی از طرف حکومت صفوی شغل دیوانی داشته است، ابتدا از جانب نواب وحیدالزمانی، وزیر اعظم شاه سلیمان، انجام بعضی از وظایف حسابداری و امور مالی به وی محوّل شده و سپس به سمت وزارت یزد (پیشکار دارایی) منصوب شده است. این انتصاب در اشعار وی مکرّر بیان شده است:

تا به یزد افکند امر نافذ سلطانیم گشته نزهتگاه اهرستان بهشت ثانیم

(همان: ۳)

از بررسی آثار شاعر معلوم می‌شود از افراد تحصیل کرده و آگاه عهد صفوی بوده است؛ وی در مدارس دینی اصفهان در محضر استادان و بزرگان دانشمندی نظیر: آقا حسین خوانساری به فرا-گرفتن علوم متداول از قرآن و حدیث و فقه و تفسیر پرداخته و در فضای علمی و دینی پرورش یافته است. آثار وی بخصوص قصاید و مثنویاتش مجموعه‌ای ارزنده حاوی مطالب و مسائل شیعهٔ امامیه است؛ مراثی که به تقلید از محتشم کاشانی در ذکر واقعهٔ کربلا سروده و مثنوی جهان نما و منهاج المعراج وی ـکه شرح معراج نبوی است_ از حیث شیوایی بیان و زیبایی توصیف در حدّ اعلاست. «تأثیر تبریزی یک شیعهٔ مخلص و متعصّب است که ارادت خالصانهٔ وی به امام اول شیعیان، حضرت علی(ع) و ائمّهٔ اطهار در سراسر دیوانش به چشم می‌خورد. وی گذشته از آشنایی کامل با مسائل دینی، به عرفان و تصوّف اسلامی نیز معرفت کامل دارد. ولادت شاعر به روایت

تذکره‌نویسان سال (۱۰۶۰) هجری قمری بوده است و تاریخ وفات وی را ۱۱۲۹ هـ‌ق و عمر وی را ٦٩ سال دانسته‌اند.» (مدرّس، ۱۳٤۱:۳۱۵)

پیشینهٔ پژوهش

تأثیر، شاعر توانایی است که شعرش در اغلب فرهنگ‌ها، تذکره‌ها، جنگ‌ها و سفینه‌ها وجود دارد امّا چنان که باید شهرتی کسب نکرده است. دیوان اشعار این شاعر در سال (۱۳۷۳) به همّت امین پاشا اجلالی به چاپ رسیده است و شامل قصاید، مثنویات، غزلیّات، رباعیّات و ابیات متفرّقه است، امّا تاکنون در مورد اشعار این دیوان پژوهش شایسته‌ای صورت نگرفته است و تنها تحقیقی که در این مورد به ثبت رسیده، مقاله‌ای است که در سال (۱۳۹۷) توسّط محمّدامیر مشهدی و میناسادات ملاّشاهی در پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی ارائه شده و دو قصیده از خاقانی شروانی و تأثیر تبریزی از نظر مختصّات سبکی مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. در این مقاله سعی بر این است که تنها اندکی از هنرنمایی‌های این شاعر گرانقدر در زمینهٔ بدیع معنوی به تصویر کشیده شود.

بحث و بررسی

بدیع معنوی در شعر محسن تأثیر

«بدیع معنوی فنونی هستند که با ارتباط بین کلمات و اجزای کلام از طریق معنی، باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌شوند. در این نوع، زیبایی کلام به معنی بستگی دارد و الفاظ نقشی ندارند.» (اسفندیار، ۱۳۸۹: ۱۹) بنابراین «هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرورده و پرداخته سازد، تا ذهن و ذوق آن را بیشتر و بهتر بپسندد و بپذیرد، آرایهٔ درونی و معنوی خواهد بود.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۸) صنایع معنوی بدیع طبق آنچه که در کتب بدیعی به آن اشاره شده است بسیار است، مذهب کلامی ، مراعات‌النظیر، اسلوب معادله، ایهام، تلمیح، مطابقه، تجرید، تجاهل العارف و... .

محاسن و مزایای بدیعی یاد شده در شعر میرزا محسن به زیبایی و برخی با بسامد بالا جا گرفته‌اند. در این مقاله به برخی از صنایع مهمّ بدیع معنوی که در دیوان محسن تأثیر تبریزی به کار رفته است، اشاره می‌شود.

۱ - مطابقه

«مطابقه که آن را «طباق» و «تضادّ» نیز خوانند و «تطبیق» و «تکافو» هم گویند؛ آن است که بیاورند در کلام دو چیز متقابل را.» (گرکانی،۱۳۷۷:۲٦٤) این آرایه در ابیات بسیاری از دیوان تأثیر به کار رفته است **و** کلمات متضاد بسیاری مانند روسفید و رو سیه، نور و ظلمت، جبر و تفویض، خوف و رجا، پیری و شباب و ... در مقابل هم قرار گرفته‌اند:

کردی تو روسفید اطاعت به حکمتش　　گر بود ننگ رو سیهی رود نیل را
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

در میان نور و ظلمت همچو صبح کاذبیم　　جبر نه تفویض‌نه هم خوف باشد هم رجا
(همان: ۲۲۷)

سفید از انتظارت گشت آخر چشم خونبارم　　به پیری می‌کشد کار شباب آهسته آهسته
(همان: ٦۹۲)

۲- تجرید

«تجرید در لغت تنهایی گزیدن و برهنه کردن است و در اصطلاح بدیع چنان است که شاعر خطاب به نفس خود چنان سخن گوید که پنداری مخاطب او شخص دیگری است. به عبارت دیگر از خود کسی دیگر را انتزاع کرده، شخصی مستقل از خود فرض می‌کند. در این حالت «من» یعنی خود شاعر، «تو» یا «او» می‌شود. این گرداندن سیاق سخن موجب تغریب و تعجیب و زیبایی سخن می‌گردد و معمولاً در بیت یا ابیات پایانی شعر آورده می‌شود.» (عقدایی،۱۳۸۰:۱۲۳) به بیان دیگر «صنعت تجرید منادا واقع شدن اسم شعری شاعر است که گاه با علایم ندا و گاه بدون

علامت است. همچنین نام شعری شاعر گاه بدون خطاب ذکر می‌شود که به آن نیز تخلّص شاعری یا شعری گویند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ۵۱)

تأثیر تقریباً در پایان تمام غزل‌ها این صنعت بدیعی را به کار برده است. در اکثریت موارد او خود را مورد خطاب قرارمی‌دهد:

تأثیر چو بی بوست ز گل‌ها گل رعنا　　یکرنگ کسی شوکه درونش چو برونست
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۱۳)

چند «تأثیر» کنی فخر که عالی نسبم　　چه کند کس نسبی را که بری از حسبست
(همان: ۳۳۳)

امّا در مواردی نیز به شکلی دیگر و گاه با تشبیه به تخلّص شعری خود اشاره می‌کند:

تو را ازغنچه و گل هست چون «تأثیر» درگلشن　　گریبان چاک‌ها آشفته خاطرها مشوش‌ها
(همان: ۲۳۳)

و یا در این بیت به نام شعری خود توجّه دارد:

مقدّرست که «تأثیر» تشنه لب ماند　　وگر نه خنجر جانان ز آب کمتر نیست
(همان: ٣٦٦)

۳- اسلوب معادله

در کتب بلاغی قدیم نامی از اسلوب معادله نیست، امّا در بلاغت جدید گاه آن را با تمثیل یکی می‌دانند که چندان درست نیست، در حقیقت اسلوب معادله آرایه‌ای تمثیل‌گونه است که در شعر شاعران سبک هندی (اصفهانی) رواج پیدا کرده است. استاد شفیعی کدکنی برای جلوگیری از اختلاط آن با انواع مشابه مانند تمثیل، تشبیه تمثیل و ارسال‌المثل تعریفی دقیق از این واژه بیان فرموده است: «تمثیل به معنی دقیق آن - که محور خصایص سبک هندی است- می‌تواند در شکل معادلهٔ دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعهٔ آنچه متأخّرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت (دو مصراع) وجود دارد و شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، امّا دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند

تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو تعریف جدا کنیم، همچنین کاربرد مثل را – که ارسال المثل است و مایهٔ اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند– نیز از حوزهٔ تعریف خارج کنیم. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۵-۸٤) بنابراین اسلوب معادله آن است که عبارتی در حکم مصداقی برای عبارت دیگر باشد و بتوان جای آنها را عوض کرد و این ارتباط بر پایهٔ تشبیه است.

تأثیر نیز که از پیروان مکتب صائب است این آرایه را در اشعار خود به کارگرفته و بسیار به آن توجّه داشته است، به عنوان نمونه در ابیات زیر:

پست فطرت می‌خورد زخم از حوادث بیشتر　　در ندامت می‌گزد دندان لب زیرینه را
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۸۹)

شاعر بیان می‌کند: همانطورکه به هنگام حسرت و پشیمانی لب زیرین گزیده می‌شود در برابر حوادث نیز شخص فرومایه بیشتر آسیب می‌بیند. در ابیات زیر نیز که از یک غزل هستند این آرایهٔ ادبی وجود دارد:

کار مشکل می‌رود تنها به هموارى ز پیش　　کی به کار بخیه آید رشته چون بی سوزنست
خفّت آرد از فلک چشم توقع داشتن　　دیدن بالای سر از سر کلاه افکندنست
(همان: ۳۲۳)

همانطور که رشتهٔ بی‌سوزن نمی‌تواند کار دوخت و دوز انجام دهد انسان تنها و بی یاور نیز نمی‌تواند از عهدهٔ کارهای مشکل برآید و همچنان که نگاه به سمت بالا باعث افتادن کلاه از سر و به کنایه باعث خواری می‌شود انتظار بیهوده و بی‌جا از روزگار (بدون تلاش و کوشش) نیز انسان را خوار و خفیف می‌کند. در ابیات زیر نیز صنعت اسلوب معادله وجود دارد:

نفسی نباشد تا دنی کی رنج منصب می‌کشد　　بر پای دزدان می‌رود خار سر دیوارها
(همان:۲۲۲)

در پناه بردباری هست راحت بیشتر　　سایه افزونست نخل سر به زیر افکنده را
(همان:۲٦٦)

٤- مراعات‌النّظیر

مراعات‌النّظیر که آن را تناسب و مؤاخات نیز می‌گویند آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند خواه تناسب آنها از جهت همجنس بودن باشد و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد. (همایی، ۲۵۷:۱۳۸۱) تأثیر در بسیاری از ابیات خود این صنعت را به کار گرفته است، از جمله در ابیات زیر:

چشم بگرفت ز نرگس به گدایی سنبل همچو زلف تو به حیران سراپای تو رفت
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۵۵)

بین کلمات «چشم و نرگس» و «سنبل و زلف» به دلیل مشابهت تناسب وجود دارد. همچنین در ابیات زیر کلمات «گلستان، گل، بلبل و چمن» و «ساقی، مینا، باده، می، ساغر و میگون» با هم متناسب هستند.

زین گلستان نبود گلی پایدار حیف از سعی بلبلان چمن صد هزار حیف
(همان: ٥٩٦)

ساقی از مینای خالی باده‌پیمایی کند می به ساغر می‌کند عکس لب میگون او
(همان: ٦٨٢)

٥- ایهام:

«ایهام که آن را تخییل و توریه نیز می‌نامند در لغت به گمان افکندن است و در اصطلاح علم بدیع آنست که کلمه‌ای را در دو معنی نزدیک و دور بیاورند و ذهن از معنی نزدیک به معنی دور آن منتقل شود.» (حسن‌زاده،۶۱:۱۳۸۳) ایهام از آنجا که قدرت انتخاب معنا و لذّت دیدار چند معنا را به خواننده می‌دهد و معانی فشرده‌ای را در یک گزاره گرد می‌آورد از توش و توان بسیار هنری بهره‌ور است. ایهام هم خواننده را در آفرینش اثر ادبی خلّاق سهیم می‌سازد و هم گوینده را شریک لذّت‌های مخاطب می‌نماید؛ چه هر دو سوی اثر ادبی– خواننده و آفریننده– در مسیر خلق اثر همنوا و همراه می‌گردند و از هم بهرهٔ متقابل می‌گیرند به ویژه خواننده که ابعاد متفاوت اثر را با کوشش و کشش می‌خواند و می‌یابد و خود هم به گونه‌ای معناآفرین می‌گردد.» (محبّتی،۹۷:۱۳۸۰)

ایهام با عناوین «تخییل» و «توهیم» و «توریه» نیز شناخته می‌شود و در کتب بدیعی گاه تعاریف جداگانه برای آن ذکر شده است.

میرزا محسن از آرایهٔ ایهام نیز در آرایش سخن خود استفاده کرده است، به عنوان مثال در ابیات زیر کلمهٔ شیرین در هر دو بیت دارای صنعت ایهام است، شیرین که معشوقهٔ ارمنی خسرو و فرهاد کوهکن است و شیرین که صفت خواب و شراب است:

محبّت کار خود را می‌کند خسرو نمی‌داند که بخت خفتهٔ فرهاد دارد خواب شیرینی
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ٦٩٩)

به بزم عشق حریفی چو کوهکن باید که تلخکام بنوشد شراب شیرین را
(همان: ۲۸۰)

٦- مذهب کلامی

آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلّم غیرقابل انکار چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد. «صنعت مذهب کلامی در نظم و نثر برای اثبات مدّعای خود آورده می‌شود و در نهایت به تسلیم مخاطب می‌انجامد، قیاس و تمثیل و استدلال منطقی از ملزومات این صنعت بدیعی است.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ٤٩)

تأثیر در موارد متعدّدی مطالبی را بیان می‌کند و سعی دارد با استدلال‌های منطقی، ادّعاهای خود را اثبات کند که به عنوان نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

می‌کشد گردن به هنگام اذان گفتن خروس سربلندی لازمه‌اش در ذکر یزدان بودنست...
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۲۳)

از نظر تأثیر گردن افراشتن خروس به هنگام آوازخواندن (اذان گفتن) شرطی لازم برای ذکر و یاد خداوند است. و یا در این بیت:

ادیبان را ادب آموختن ترک ادب باشد نمی‌باشد به سوهان احتیاجی هیچ سوهان را
(همان: ٢٤٥)

معتقد است نمی‌توان ادیبانی را که خود به دیگران ادب و معرفت می‌آموزند ادب آموخت، او برای اثبات این ادّعا وجود ادیب را تشبیه به سوهان کرده که از آن برای رفع ناهمواریها و درشتیها و ناراستیها استفاده می‌شود و مسلّم است که این وجود سوهان مانند نیاز به سوهان دیگری نـدارد تا صاف و صیقلی و عاری از عیب و ایراد شود. همچنین در بیت زیر بیان می‌کند که ارزش نیکـی و بخشش بلندهمتان به این است که پنهانی و به دور از چشم مردم صورت بگیـرد، همانگونـه کـه آفتاب درخشان پنهانی در دل کوه‌ها جواهرسازی می‌کند و کسی از راز آن باخبر نمی‌شود:

که بیند مهرتابان سنگ را کی لعل می‌سازد　　بود در پرده دایم رسم احسان اهل‌همّت را
(همان: ۲٤٥)

تأثیر معتقدست که روزگار مطابق میل انسان‌های فرومایه در حرکت است و با ذکر تمثیلی این ادّعای خود را ثابت می‌کند به طوری که شنونده با تحسین آن را تصدیق می‌کند:

چرخ دون‌پرور به کام سفله می‌گردد مـدام　　شمع باشد خار و خس پروانـهٔ گـرداب را
(همان: ۲۷٤)

در دو بیت زیر نیز این صنعت به کار رفته و شاعر برای اثبات ادّعـای خـود از امـور مسـلّم و قطعی بهره گرفته است:

زنگ ساعت شیونی گر می‌کند حیرت مکن　　از برای فوت وقت خویشتن در ماتمست
(همان: ۳۲۵)

همیشه ماتم و سـور جهـان هـم آغوشـند　　کدام سال که بـا عیـد او محـرّم نیسـت
(همان: ۳۹٦)

۷- تلمیح

«تلمیح در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن، نگاه و نظرکردن است و در اصطلاح بدیع از جمله آرایه‌های درونی است که به موجب آن در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه یا مثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار

دلالت کند.» (داد، ۱۳۸۵:۱٦۳) و همانطور که پیداست لازمهٔ دریافت معنی آشنایی قبلی با آن موضوع و مفهوم است.

«آوردن تلمیح در شعر و نثر به زیبایی کلام می‌افزاید، زیرا:

اوّلاً: تناسب و رابطه‌ای میان مطلب اصلی و داستان و واقعهٔ اصلی برقرار می‌سازد.

ثانیاً: در تلمیح با واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کلّ مطلبی در ذهن تداعی می‌شود. این تداعی که سبب به خاطر آمدن و زنده شدن داستان یا مطلبی می‌شود بسیار شیرین و خوش است. تلمیحاتی که جنبهٔ تشبیه یا استشهاد دارد علاوه بر تلمیح خیال‌انگیز هم هستند.

ثالثاً: در تلمیح ایجاز است و ایجازی که رسانندهٔ معنی باشد از موارد بلاغت و هنر کلامی است (لفظ اندک و معنی بسیار) .» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳:٦۸)

تأثیر در ابیات بسیاری از این آرایه بهره گرفته است. به طور کلّی تلمیحات در دیوان تأثیر به داستان‌های مشهور غنایی مانند لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، یوسف و زلیخا و قصص قرآنی پیامبرانی مانند حضرت سلیمان، عیسی، یعقوب و یوسف (ع) اشاره دارند؛ همچنین به شخصیّت-های تاریخی، اساطیری، عرفانی چون خضر و اسکندر و جمشید و منصور حلاّج نیز توجّه داشته است، امّا از میان تلمیحات داستانی، شاعر اغلب به ماجراهای عاشقانهٔ عشاق در ادب فارسی اشاره می‌کند. به عنوان مثال در بیت زیر به شیوهٔ تداعی داستان عشق خسرو و فرهاد به شیرین ارمنی را به یاد می‌آورد و از کلماتی مانند بیستون و کوهکن و نقش و جوی شیر استفاده می‌کند و به کشمکش میان سه شخصیّت خسرو و فرهاد و شیرین توجّه دارد:

ز جوی شیر که فرهاد خاص کندن آن شد میان خسرو و شیرین و کوهکن شکر آبست
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۲۲)

و یا در این بیت به ماجرای عاشقانهٔ لیلی و مجنون و صحراگردی مجنون عنایت دارد:

راه نزدیک طلب بر خویشتن گردیدنست تا به لیلی پی برم مجنون این صحرا شدم
(همان: ٦۱۸)

تأثیر گاهی نیز به قصد ایجاز به داستان‌های قرآنی اشاره می‌کند، به عنوان نمونه در بیت زیر به داستان قرآنی حضرت یوسف (ع) و پیراهنی که موجب بینایی چشمان حضرت یعقوب (ع) شد

تلمیح دارد. «اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَـذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيراً» یوسف گفت که پیراهن مرا ببرید و آن را بر روی پدرم بیافکنید تا بینا شود. (یوسف: ۹۳)

از همان چیزی که در رنجی به راحت می‌رسی کوری و بینایی یعقوب از پیراهنست
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۳۲۳)

و در این بیت به ماجرای عشق زلیخا به حضرت یوسف (ع) اشاره دارد:

کمال عشق از مهر پدر هم می‌کشد غیرت رقیب خویش می‌داند زلیخا پیر کنعان را
(همان: ۲۳۱)

۸- تضمین

تضمین که آن را «ایداع نیز خوانند آن است که شاعر مصراعی یا بیتی از شعر دیگری در طیّ ابیات خود بیاورد. پس اگر از اشعار مشهور یا شعر خود اوست حاجت به توضیح ندارد و اگر از دیگریست و غیر مشهور است باید اشارتی کند تا گمان سرقت دربارهٔ وی نکنند و هر قدر به مقام انسب بود شیرین‌تر است.» (گرکانی، ۱۴۳:۱۳۷۷) تأثیر در ابیات زیر به زیبایی ابیاتی از حافظ شیرازی، عرفی، نظیری و صائب را تضمین کرده است:

این جواب غزل «حافظ» شیرین سخنست «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»
(تأثیر تبریزی،۱۳۷۳:۴۳۲)

جواب حضرت «عرفی» است این غزل «تأثیر» «که شیوه‌های ترا با هم آشنایی نیست»
(همان: ۳۷۷)

این غزل «تأثیر» از فیض «نظیری» گفته شد «ذره‌ام امّا به خورشیدم مقابل کرده‌اند»
(همان: ۴۹۷)

جواب آن غزل «صایب» است این «تأثیر» «که همچو نامهٔ سربسته‌است هر سخنش»
(همان:۵۹۱)

۹- سیاقة الاعداد یا اعداد

«آن است که ابتدا چندین چیز به صورت متوالی ذکر کنند و سپس یک فعل بیاورند. در کتب بدیعی کلمهٔ مفرد را اساس تعریف چندین چیز دانسته‌اند؛ یعنی چندین چیز مفرد و بعد یک فعل بیاورند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۳:۵۰) این صنعت بدیعی در دیوان تأثیر در مواردی به کار رفته است، به عنوان نمونه در بیت:

یاد شبهای وصال تو و کم‌خوابیها صحبت و شور و می و مطرب و بی‌تابیها
(همان:۲۳۱)

برای یاد شب‌های وصال و کم‌خوابی‌ها و صحبت و شور و می و مطرب و بی‌تابیها تنها یک فعل «بخیر باد» که محذوف است در نظر گرفته شده‌است و یا در بیت زیر برای خورشید و ماه و اختر و نقل و می و ساغر یک فعل (است) به کار رفته است:

خورشید و ماه و اختر نقل و می است و ساغر ای آسمان چه گردی دوران ماست امشب
(همان:۳۰۰)

۱۰- جمع

«جمع در لغت به معنی گردآوری است و در اصطلاح آن است که چند چیز را متّصف به وصفی کنند، وصف جامع. وصف جامع می‌تواند مذکور باشد و می‌تواند مضمر باشد و یا چند چیز را تحت حکمی واحد درآورند.» (فشارکی، ۱۳۷۹:۱۱۰)

در ابیات زیر از تأثیر صنعت جمع به کار گرفته شده است:

دو نعمت کفافست ز الوان نعمت مه لاله رنگ و می ارغونی
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۷۱۰)

می لاله رنگ و می ارغوانی دو نعمت کافی هستند و کافی‌بودن وصف جامع است.

دو دولت به یک بار صد شکر خواهد بت نوجوان و بهار جوانی
(همان)

بت نوجوانی و بهار جوانی دو دولت شکرخواه هستند و شکرخواهی وصف جامع آن دو است.

۱۱- پارادوکس

ترفندی است که هنرمند آگاهانه برای گیرایی و دلنشینی بیشتر سخن خود به کار می‌برد. بدین صورت که ارکان کلام یا اجزاء ترکیب را به ظاهر متناقض و متضاد می‌نمایاند و ناهماهنگ با هم، امّا پس از دقّت، تناقض ظاهری رفع شده و معنا از بطن آن جلوه می‌نماید. بنابراین پارادوکس هرگونه کلامی است که ظاهراً اجزایش ضد و نقیض می‌نماید امّا در واقع درست و معنادار و آگاهانه به کار رفته است. (محبّتی، ۱۳۸۰:۱۷۱)

ابیات زیر از تأثیر دارای پارادوکس است:

قامت سرو روان بخت بلندست مرا　　تلخ شیرین دهنان شربت قندست مرا

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۵۱)

بین دو صفت تلخ و شیرین پارادوکس وجود دارد، همچنین در بیت زیر:

نیشت لب نوشین لبان تلخ تو نقل عاشقان　　قند مکرّر می شود شهد شرنگ‌آمیز تو

(همان: ٦٨١)

نیش و نوش، قند و شهد و شرنگ نیز مفهومی متناقض‌نما دارند امّا در حقیقت درست و معنادار به کار رفته‌اند.

۱۲- لفّ و نشر

«در اصطلاح فنّ بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هرکدام از آنها به یکی از آن چیزها که در اوّل گفته‌اند، راجع و مربوط باشد، امّا تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از اشیاء برمی‌گردد بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده بازگذارند. کلماتی را که در اوّل آورده‌اند لفّ و اموری را که به آنها برمی‌گردد نشر می‌گویند. لفّ و نشر به دوقسم کلّی تقسیم می‌شود لفّ و نشر مرتّب و لفّ و نشر مشوّش.» (همایی، ۱۳۸۱: ۲۷۹)

در ابیات زیر صنعت لف و نشر وجود دارد:

غیر آن قامت و آن عارض و آن خط «تأثیر»　　که به هم جمع کند سرو و گل و ریحان را

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۷۱)

سرو و قامت، گل و عارض و ریحان و خط در ارتباط هستند، همچنین در بیت زیر:

هر جا سخن از چهره و دندان تو باشد مه در چه حسابست و گهر در چه شمارست
(همان: ۳۰۸)

ماه در مصراع دوم به چهره و گهر به دندان اشاره دارد و هر دو بیت دارای لف و نشر مرتّب هستند.

۱۳- تشخیص

«در اصطلاح بدیع شخصیّت دادن به اجسام غیر ذی روح را گویند، به عبارت دیگر هرگاه خصوصیّات انسانی برای اجسام قائل شوند تشخیص یا تشخّص گویند.» (حسن‌زاده، ۱۳۸۳: ٤٦) این صنعت از روزگاران قدیم تا امروز در دیوان شعرا بسامد بالایی داشته و در دیوان تأثیر نیز شواهد فراوانی برای آن می‌توان یافت. به عنوان نمونه در ابیات زیر:

زبان تیغ بر گوش سپر این نکته می‌گوید که‌آخر غوطه‌ور دربحرخون گردند سرکش‌ها
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۲۳۳)

ایمن مشو ز خندهٔ صبح ار هنروری ماهی دهن گشوده که یونس فرو برد
(همان: ۵۰۱)

شاعر تیغ را گویا و سپر را شنوا و صبح را خندان تصوّر کرده که هرسه از خصوصیّات انسانی است.

۱٤- تجاهل العارف

«آن است که گویندهٔ سخن با وجود این که چیزی را می‌داند تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید و این صنعت چون با لطایف ادبی همراه شد موجب تزیین و آرایش کلام می‌شود.» (همایی، ۱۳۸۱: ۲۸٦)

به عنوان نمونه در بیت زیر، تأثیر که در برابر زیبایی معشوق متحیّرست به نشانهٔ تحسین، با شکّ و تردید از خود پرسش می‌کند و در ضمن این پرسش زیبایی‌های جسمی او را بیان می‌کند:

بدنست این به صـفا یـا ز پـی قـوّت روح　　قند و شیر و می و شکر به هم آمیخته‌انـد
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۰۵)

۱۵- ارسال المثل یا تمثیل

کلام حاوی ضرب‌المثلی باشد یا جنبهٔ ضرب‌المثل داشته باشد. به عبارت دیگـر ممکـن اسـت نویسنده یا شاعر ضرب المثلی را در سخن خود به کار گیرد و یا کلام او بعداً ضرب المثـل شـود. (شمیسا،۱۳۸۱:۱۰۹)

بیت زیر از تأثیر به مثل معروف «کُلُّ شَیءٍ یَرجِعُ اِلی اَصلِهِ» اشاره دارد:

راجع به اصل خویش شـود هرچـه بنگـری　　هر دانه خوشه گشت و دگر بار دانه شـد
(تأثیر تبریزی،۱۳۷۳:۵٤۱)

نتیجه‌گیری

میرزا محسن تأثیر تبریزی از شعرای گروه موسوم به «طرز نو» به شمار می‌رود و همانند دیگر شعرای طرز نو برای آرایش کلام خویش به حد وفور از صنایع بدیعی در شعر استفاده کرده است و می‌توان انواع آرایه‌های شعری را در دیوان اشعار وی یافت. از انواع آرایه‌های لفظی و معنوی، صنایعی که در گروه بدیع معنوی قرار می‌گیرند بیشتر مورد توجّه تأثیر قرار گرفته است. صنایعی مانند ایهام، سیاقة الاعداد، پارادوکس، تضمین، ارسال‌المثل، مراعات‌النّظیر، مطابقه و ... در اشعارش در حد معمول به کار گرفته شده است، امّا آرایه‌هایی مانند تجرید، اسلوب معادله، مذهب کلامی و تلمیح بسامد بالایی دارند و از این میان تلمیح به منظور ایجاز و تداعی فراوان است؛ در دیوان تأثیر تلمیحات تکراری فراوانی از آیات و احادیث، قصص قرآنی و سرگذشت پیامبران، داستان‌های عاشقانهٔ ادب فارسی، داستانهای تاریخی و اساطیری به چشم می‌خورد که از این میان تلمیح به ماجراهای عاشقانهٔ عشاق در ادب فارسی و قصص قرآنی بیشتر از سایر داستان‌هاست.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - *قرآن کریم*.

۲ - اسفندیار، هوشمند، (۱۳۸۹)، ***عروسان سخن (نقد و بررسی اصطلاحات و صناعات ادبی در بدیع)*** ، تهران: فردوس، چاپ سوم.

۳ - تاج الحلاوی، علی بن محمّد، (۱۳۸۳)، ***دقایق الشعر***، تصحیح سیّد محمّد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.

٤ - تأثیر تبریزی، میرزا محسن، (۱۳۷۳)، ***دیوان***، تصحیح امین پاشا اجلالی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۵ - تربیت، محمّدعلی، (١٤١٤)، ***دانشمندان آذربایجان***، مجلس.

٦ - حسن‌زاده، شهریار، (۱۳۸۳)، ***بدیع ساده در ادب فارسی***، خوی: قراقوش، چاپ اوّل.

۷ - داد، سیما، (۱۳۸۵)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

۸ - راستگو، سیّد محمّد، (۱۳۸۲)، ***هنر سخن آرایی(فنّ بدیع)***، تهران: سمت، چاپ اوّل.

۹ - زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۳)، ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، تهران: جاویدان، چاپ چهارم.

۱۰ - شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳٦٦)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه، چاپ سوم.

۱۱ - _____، (۱۳٦۸)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۱۲ - شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: فردوس، چاپ سیزدهم.

۱۳ - _____، (۱۳۸۷)، ***بیان و معانی***، تهران: میترا، چاپ سوم.

١٤ - _____، (١٣٧٤)، ***بیان***، تهران: اندیشه، چاپ پنجم.

۱۵ - صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، ***از زبانشناسی به ادبیّات***، تهران: سورهٔ مهر، چاپ دوم.

۱٦ - علوی مقدّم، محمّد؛ اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۷٦)، ***معانی و بیان***، تهران: سمت.

۱۷ - عقدایی، تورج، (۱۳۸۰)، ***بدیع در شعر فارسی***، زنجان: نیکان کتاب، چاپ اوّل.

۱۸ - فشارکی، محمّد، (۱۳۷۹)، ***نقد بدیع***، تهران: سمت، چاپ اوّل.

۱۹ - گرکانی، حاج محمّد حسین شمس العلما، (۱۳۷۷)، ***ابدع البدایع***، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: چاپ احرار، چاپ اوّل.

۲۰ -محبّتی، مهدی، (۱۳۸۰)، ***بدیع نو***، تهران: سخن، چاپ اوّل.

۲۱ -مدرّس، محمّد علی، (۱۳٤۱)، ***ریحانة الادب***، تهران: خیّام.

۲۲ -نصرآبادی، محمّدطاهر، (۱۳۱۷)، ***تذکرهٔ نصرآبادی***، با تصحیح و چاپ استاد فقید وحید دستگردی، تهران: کتابفروشی فروغی.

۲۳ -وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۳)، ***بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی***، تهران: سمت، چاپ اوّل.

۲٤ -همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۸۱)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: نشر هما، چاپ بیستم.