بررسی سبک شناسی لایه‌ای اشعار عارف سنندجی

صباح حسینی[۱]، محمّدعلی گذشتی*[۲] و اشرف شیبانی اقدم[۳]

چکیده

شیخ محمود سنندجی متخلّص به «عارف» از شاعران و عارفان گمنام فارسی سرای در قرن سیزدهم هجری در شهر سنندج و در دورهٔ قاجار بوده است. وی از پیروان طریقت نقشبندیّه بوده که در این طریقت به مقام خلافت و جانشینی مرشد و پیر طریقت رسیده است. شیخ محمود عارف، علاوه بر مقام بلند عرفانی و فقهی، شاعری توانا و زبر دست هم بوده و دیوان شعری از وی مشتمل بر ٦۹۳۲ بیت به یادگار مانده که تاکنون بررسی و تصحیح نشده است و از دید محقّقان و پژو هشگران ادبیّات فارسی پنهان مانده است. این دیوان در قالب‌های گوناگون شعر فارسی مانند: قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند، تضمین، مستزاد، رباعی، تخمیس و فرد است. وی شاعری مسلّط به رموز و فنون شاعری است که به تعداد تمام حروف الفبا در دیوانش قافیه ساخته است. از دیوان شیخ محمود سه نسخه تاکنون شناسایی شده که یک نسخه در کتابخانه اوقاف شهر سلیمانیّه عراق، و دو نسخهٔ دیگر در آرشیوها و مجموعه‌های شخصی داخل کشورمان نگهداری می‌شود. محتوای اشعار شیخ محمود عارف، مضامین صوفیانه، عرفانی و مباحث اخلاقی و دینی است. وی عارفی پاک باخته است که در دیوانش فقط یک صدا شنیده می‌شود آن هم صدای سخن عشق الهی و عرفانی است. این نوشتار برای اوّلین بار به بررسی سبکی قصاید و غزلیّات دیوان عارف از منظر سبک شناسی لایه‌ای می‌پردازد.روش

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تهران، ایران. ۰۹۱۸٦٦۷۰۸۲۰ sabahhosseini@yahoo.com

[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) ۰۹۱۲۱۱۲۱٦۸۰ magozashti@yahoo.com

[۳]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، تهران، ایران.

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۱

تحلیل در این نوشتار تحلیلی – توصیفی است وتلاش شده تا با بررسی شعر عارف به تجزیه و تحلیل سبکی آنها بپردازد. پس از بررسی اشعار عارف سنندجی مشخّص شد که در لایه واژگانی شاعر به خاطر تفکّر صوفیانه کاربرد واژگان ذهنی و خانقاهی زیاد است. در لایهٔ اوایی، تأثیر پذیری از ساختار واژگانی زبان کردی که زبان مادری شاعر است، دیده می شود. در لایهٔ بلاغی استفاده از تشبیه و استعاره و تلمیح بسیار زیاد است و شاعر با توجّه به تفکّر صوفیانه از زبان رمزی و استعاری بیشتر استفاده کرده است. در لایهٔ نحوی، شاعر با توجّه به شیوهٔ دورهٔ بازگشت ادبی به تقلید از روش بزرگان سبک‌های خراسانی و عراقی پرداخته است.

کلید واژه‌ها: سبک شناسی‌لایه‌ای، عارف سنندجی، دیوان اشعار.

۱- مقدّمه

«واژه ‹سبک› در اصطلاح لغت تازی به معنی ‹گداختن و ریختن زر و نقره› است و سبیکه پاره نقره گداخته را گویند.» (بهار، ۱۳۹۱: هفده) و معادل آن در زبان انگلیسی style است. «سبک، وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگیهای مشترک و متکرر در آثار کسی است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳). «سبک شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها، بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبان در لایه زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، کاربردی) استوار است.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹۲) در سبک شناسی سبک و بینش نویسنده، نقش مهمّی بر عهده دارد. هر نویسنده و شاعری به واسطهٔ کاربرد زبان و نمود اندیشهٔ متفاوت، سبک متفاوتی خواهد داشت و از این جهت است سبک شناسی را مطالعه زبان و فکر یک اثر برای پیدا کردن سبک آن (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۹۸) دانسته‌اند. و نیز سبک را «روش نگارشی که به وسیلهٔ خواص ممتازه خویش مشخّص باشد.» (بهار، ۱۳۹۱: هیجده) دانسته‌اند.

یکی از جنبه‌های سبک‌شناسی در دورهٔ معاصر «سبک‌شناسی لایه‌ای» است. سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه بررسی می‌کند. این روش کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسانتر می‌سازد. زیرا؛ «سهم و نقش هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک

به روشنی نشان داده می‌شود. این شیوه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند. سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، معنی شناسیک و کاربرد شناسیک بررسی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۷) این روش در سبک شناسی، از آن روی که سبک را در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌کند «سبک شناسی لایه‌ای» نامیده می‌شود. «مزیّت این روش آنست که بهره‌گیری از روش‌های متنوع را در هر لایه امکان پذیر می‌سازد؛ وانگهی سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن جداگانه مشخّص می‌کند.» (همان: ۲۸)

عارف سنندجی که در این پژوهش به سبک‌شناسی لایه‌ای او اشعار او پرداخته می‌شود، مانند اغلب شاعران شاعریست با ویژگی‌های سبکی خاص در لایه‌های مختلف است. عارف از شاعران صوفی مسلک دورهٔ قاجار است که به سبب نگرش خاص وی به زندگی و جهان هستی و فلسفه حیات او را صاحب سبک کرده است. در این پژوهش برانیم تا اشعار این شاعر بزرگ و پرکار را براساس سبک شناسی لایه‌ای در پنج بخش لایهٔآوایی، لایه واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و ایدولوژیک مورد بررسی قرار دهیم. لازم به یادآوری است که تقسیم‌بندی مباحث سبک شناسی و اساس کار در این پژوهش بر اساس کتاب «سبک‌شناسی نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها» تألیف دکتر محمود فتوحی انجام گرفته است.

۱-۱پیشینهٔ پژوهش

به طور کلّی دربارهٔ سبک‌شناسی و مفاهیم آن کتاب‌های زیادی نوشته شده است. در زبان فارسی، سبک شناسی تألیف محمّدتقی بهار، سبک‌شناسی شعرسبک شناسی نثر و کلّیّات سبک‌شناسی هر سه تألیف دکتر سیروس شمیسا و سبک‌شناسی نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها تألیف دکتر محمود فتوحی از مهمّ‌ترین کتبی است که تاکنون در زمینهٔ سبک‌شناسی نوشته شده است. دانش سبک‌شناسی اکنون وسیله‌ای برای بررسی اشعار شاعران و تجزیه و تحلیل آنهاست. دربارهٔ دیوان عارف سنندجی به طور مطلق تاکنون هیچ پژوهشی در زمینه بررسی سبکی اشعار وی انجام نشده است. این پژوهش اوّلین بررسی دیوان غزلیّات و قصاید دیوان وی از منظر سبک شناسی لایه‌ای است. تعداد غزلیّات دیوان عارف ٦۸۰ و ۹ قصیده است.

۱-۲ ضرورت پژوهش

این پژوهش هنر شاعری و تسلّط عارف سنندجی بر فنون شاعری و سبک وی را آشکار می‌سازد. سبک شناسی لایه‌ای دانشی است که از جامع‌ترین شیوه‌ها برای بررسی متون ادبی بهره می‌گیرد. به این معنی که از کوچک‌ترین سازه‌های زبان، یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع آن و نحوهٔ بکارگیری آنها، نحو و ساختار جمله، بلاغت و کاربرد اندیشه و شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد.

۱-۳ روش پژوهش

در این تحقیق از روش تحلیلی- توصیفی استفاده شده و تلاش شده است تا با استخراج سبک‌شناسی لایه‌ای شعر این شاعر به تجزیه و تحلیل آن پرداخته شود.

۱-٤ نگاهی به زندگی و احوال شیخ محمود عارف

در کتابهای تذکره و تاریخ اطّلاعات بسیار اندکی دربارهٔ شیخ محمود و احوال وآثار وی آمده است. شیخ محمود سنندجی متخلّص به عارف فرزند میرزا صالح سنندجی(سمرانی،۱۳۱۱: ٤٦٥) متخلص به عارف فقیه، ادیب، شاعر و صوفی گمنام در قرن سیزدهم هجری در شهر سنندج بوده است. دربارهٔ سال تولّد وی اطّلاع دقیقی در دست نیست، امّا بر طبق شواهد باید در حوالی سال ۱۲٤۰هق در شهر سنندج به دنیا آمده باشد. «وی طبق رسم آن روزگاران که طّلاب علوم دینی برای کسب دانش و استفاده از محضر علمای بزرگ از شهری به شهری و روستایی به روستای دیگر نقل مکان می کردند، باید از علمای سنندج و اطراف آن استفاده کرده باشد. در نهایت به روستای تویله در مناطق کردنشین عراق می‌رود و در خانقاه شیخ سراج‌الدّین نقشبندی پیشوای بزرگ نقشبندیّه در آنجا ساکن می‌شود و در ضمن تحصیل به سلوک در طریقت نقشبندی می‌پردازد. آنچه مسلم است قبل از سال ۱۲۷۷ هق به مقام خلافت شیخ سرتاج‌الدّین رسیده است.» (بیسارانی، ۱۳۸٦: ۳٦٦) «پس از رسیدن به مقام خلافت از مقبولان شیخ می‌شود.» (سمرانی،۱۳۱۱: ۲۷۲) «و در خانقاه مرشدش صاحب حجره مخصوص می‌شود.» (همان: ۲۸) «شیخ محمود از این

زمان به بعد به عنوان نماینده شیخ سراج‌الدّین به مناطق مختلفی از جمله منطقه افشار در استان آذربایجان غربی فرستاده می‌شود.» (سمرانی، ۱۳۱۱: ۹۰)

پس از فوت شیخ سراج‌الدّین در سال ۱۲۸۳ هـق شیخ محمود با فرزند و جانشین وی یعنی شیخ محمّد بهاالدّین بیعت می‌کند. در سال ۱۲۸٤ هـق از طرف شیخ بهالدّین به عنوان خلیفه و سرپرست خانقاه نقشبندی در شهر تالش در استان گیلان فرستاده می‌شود. این اقامت نزدیک به سیزده سال طول می‌کشد. یکی از کارهای عارف در شهر تالش علاوه بر سرپرستی خانقاه نقشبندیّه تألیف کتاب سراج‌الطریق در موارد اختلافی مذاهب تسنّن و تشیع در مسایل تاریخی صدر اسلام است که شیخ در این کتاب زبانی تلخ و گزنده دارد و پا را از دایرهٔ احتیاط بیرون کشیده است. در سال ۱۲۹۷ هـق شیخ عبیدالله نهری (۱۲٤۷-۱۳۱۰ق) فرزند شیخ طاها نهریه‌ای از بزرگان طریقت نقشبندیّه در مناطق کردنشین ترکیه با همکاری عشایر و طوایف کُرد در مناطق مرزی ایران و ترکیه اقدام به حمله به مناطق غربی ایران می‌کند. این حمله طولی نمی‌کشد که با همکاری حکومت‌های قاجار و عثمانی با شکست روبرو می‌شود و در نهایت شیخ دستگیر و به حجاز تبعید و در نهایت در همانجا دارفانی در سال ۱۳۱۰هـق دار فانی را وداع می‌گوید. (ر.ک. مردوخ روحانی، ۱۳۹۰: ۳/٥٤۷) (روحانی،۱۳۸٥: ۳۱٤)

پس از شکست شیخ عبیدالله و دستگیری و تبعید وی به حجاز، در داخل ایران حکومت قاجار اقدام به دستگیری و بازداشت طرفداران وی می‌کند. یکی از این افراد شیخ محمود سنندجی بوده است که در زمان قیام شیخ در تالش بوده است. دربارهٔ دستگیری و زندانی شدن شیخ محمود در کتابهای مختلف اشاراتی شده است. حامد الگار در کتاب نقشبندیّه می‌نویسد: «شیخ محمود کردستانی که خلیفه شیخ عثمان سراج‌الدّین در تالش بود، به دلائل نامعلومی به تهران رفت ودر همانجا چشم از جهان فرو بست.» (الگار، ۱۳۹۸: ۲۱٤) سیّد محمّدصادق حسینی (-۱۲٥٦ ۱۳۱٥ش) فقیه و شاعر بزرگ کردستانی و مصحح کتاب سراج‌الطّریق شیخ محمود عارف در حاشیه صفحه اوّل این کتاب می‌نویسد: «که در زمان حمله شیخ عبیدالله نهری به ایران شیخ محمود در شهر تالش دستگیر و به تهران منتقل و زندانی می‌شود و در نهایت در زندان دارفانی را وداع می گوید.» (سنندجی، ۱۳٤٤: ۱) پرویز شکوری در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود که دربارهٔ

عرفای تالش است در شرح حال شیخ محمود می نویسد: «که در تالش به همراه شیخ شهاب‌الـدّین تالشی در شهر تالش بازداشت و به تهران منتقل می‌شود و سرانجام در حبس فـوت مـی‌کنـد و در قبرستان سرقبر آقا در تهران به خاک سپرده می‌شود.» (شـکوری، ۱۳۸۵: ۵۸,۵۹) از شـیخ محمـود تاکنون دو اثر شناسایی شده که یکی دیوان اشعار است و دیگری کتاب سراج‌الطّریق موجود است.

۲- سبک شعر شیخ محمود عارف

از اشعار شیخ محمود چنانچه مشهود است، وی شاعری توانا و آشنا به اصول و فنون شـاعری بوده و با آثار پیشینیان و شاعران بزرگ زبـان فارسـی همچـون سـعدی، حـافظ، جـامی، مولـوی ،نظامی، رودکی و ... مانوس بوده و رموز شاعری را علاوه بر ذوق خداداد از این اساتید بزرگ بـا مطالعهٔ آثار آنها فرا گرفته است. وی در اغلب قالب‌های شعر فارسی اعمّ از قصیده، غـزل، ربـاعی، ترجیع‌بند، مستزاد و فرد شعر گفته است. به نظر می‌رسد با این حجم دیوان اشـعار، بـالغ بـر۶۹۳۲ بیت، وی از جوانی شعر سروده باشد. به وضوح می‌توان دید که وی از نظر مضمون مـروج افکـار صوفیانه و از نظر شیوهٔ شاعری به شاعران بزرگ قبل از خود نظـر داشـته اسـت. مـی‌دانـیم شـیخ محمود عارف، در دورهٔ قاجار زیسته است، بیشتر شاعران در این دوره به تقلید از بزرگـان شـعر و ادب در سبک‌های خراسانی و عراقی پرداختند و نهضت بازگشت ادبی را به وجود آوردند. عارف نیز از دسته جدا نبوده و با توجّه به اینکه بخشی از مدّت حیاتش را در گیلان (تالش) گذرانده، بـا این جریان آشنایی بیشتر داشته و بیشتر تحت تأثیر قرار گرفته است.

۳-لایه‌های مختلف سبک شناختی اشعار عارف سنندجی

۳-۱ لایهٔ آوایی:

«آواها در گفتار و نوشتار بارزترین تفاوت‌ها را در سطح فیزیکی و مادّی زبان نشان می‌دهنـد. سبک شناسی آوایی، نحوهٔ کاربرد واحدهای آوایی (صدا ـ آهنگ) در یک موقعیّت زبانی و نقش و کاربرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوهٔ تلفّظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد و در پی پاسخ بـه ایـن پرسـش اسـت کـه کـاربرد خـاص

الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته کند به گونه‌ای که با شکل عادّی سخن و زبان معیار متفاوت شود.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۷)

تفاوت‌های آوایی در زبان ناشی از عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنّی، جنسی، طبقاتی، فیزیولوژیک (مانند لکنت زبان و تلفّظ معتادان) است. شاعر با بهره‌گیری از لایه آوایی زبان، صورت‌های زیبایی شناسیک برجسته‌ای می‌سازد به ویژه در ساخت لایه‌های لفظ و بدیع و موسیقی کلام. در لایهٔ آوایی سبک‌شناسی می‌کوشد تا کیفیّت ایجاد نظام‌های صوتی در شکل قافیه، وزن، هم‌صدایی، واج‌آرایی، سجع و تلائم و خوش لوایی را تحلیل کند. دانش‌های عروض و بدیع از دیرباز الگوهای دقیق و سازمان یافته‌ای برای بررسی نظام آوایی سبک‌ها فراهم ساخته‌اند.

از عوامل ایجاد تفاوت‌های آوایی که ذکر شد یعنی؛ جغرافیایی، تاریخی، سنّی، جنسیتی، طبقاتی، فیزیولوژیک سه مورد جغرافیایی، تاریخی، طبقاتی در دیوان عارف نمونه و مصداق دارد که آن را به اختصار بررسی می‌کنیم:

۳-۱-۱متغیر جغرافیایی

در دیوان عارف نمونه‌هایی وجود دارد که نشان از تأثیرپذیری از زبان و ساختارهای صرفی و واژگانی زبان کردی است.

درد دار: که شیوهٔ گفتارکردی درده‌دار ـ (Dardadar) تلفظ می‌شود.

بهرچه این همه درها بزند عارف عارف‌زار درددار است به دنبال دوا خواهد رفت
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ۱٥٤، ب ۱)

عزیز من: که در مکالمات روزمرهٔ کردی به وفور به کار می‌رود.

خم: تلفظ واژهٔ غم است در زبان کردی

بیدمجنون همچون مجنون شده از بار خم گوئیا او نیز دارد درد عشق یک نگار
(همان، غزل ۱٦۹: ب ۱)

سمتور (سنتور):

چنان به فکر و خیالت دلم شود مسرور نمی‌شود به نوای نی و قی و سمتور
(همان، غ۳۱۱ : ب۱)

۳-۱-۲متغیر جنسیّت: با توجّه اینکه شاعر مورد نظر، مرد است قاعـدتاً کلمـات و واکـه‌هـا را مردانه و غلیظ‌تر تلفظ کرده است.

۳-۱-۳ متغیر فیزیولوژیک: در این مورد باید گفت با توجّه به اینکـه مـا عصـر شـاعر را درک نکرده‌ایم و مهم‌تر از همه نسخه‌ای که به خط شاعر باشد بدست نیامده، و بر طبق شواهد و اسـناد موجود شاعر کلمات را بر طبق اصول و قواعد زبان فارسی ادا کرده است.

۳-۱-٤ متغیر تاریخی نویسه‌شناسی: نسخ مورد استفاده در این تصحیح و تحقیق هیچکدام بـه خط شاعر نیستند، اما از قدیم‌ترین نسخه که در زمان خود شاعر جمع‌آوری و تدوین گشته است و نسخ بعدی راهر کدام از روی آن نوشته‌اند بعضی از قواعد نوشتاری این نسخ را در اینجا ذکر می‌کنیم.

۳-۲ـ لایهٔ واژگانی سبک

واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حامل اندیشه‌های متمایز کننـده هسـتند شـناخت نظـام و واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر یک متن ضرورت سبک شناختی اسـت. هـر طیـف واژگـانی تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد. اندیشیدن انتزاعی یا حتّـی، سـخن عامیانـه یـا رسـمی، کهن‌گرایی یا نو واژه‌سازی هر کدام بیانگر شکلی از تفکّـر هسـتند. افـزون بـر ایـن واژه‌هـا دارای شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژیک هم هستند و در نهایت می‌تـوان گفـت خنثـایی و نشـان‌داری واژگان ارزش سبک‌شناسی زیادی در تعیین محتوا و سرشت ایدئولوژیک متن دارد.

در دیوان عارف بخاطر اینکه شاعر صوفی مشرب است. اوّلین مسألهٔ کـه بـا آن مواجـه هسـتیم بسامد بسیار زیاد واژگان و مفاهیم ذهنی است. غم، هجران، فراق، بهشـت، حـوض کـوثر، و... بـه طور کلّی مشهود گفت که در کمتر غزل عارف هست که این کلمات و اصطلاحات موجود نباشـد کاربرد اصطلاحات عامیانه و محلّی در شعر عارف نمود کمی دارد و به جز چنـد مـورد در دیـوان وی نمونه‌هایی یافت نمی‌شود. واژگان صوفیانه و خانقاهی مانند عـارف، صـوفی، زاهـد، خانقـاه، میکده و ... فراوان به‌کار رفته است.

اینک هر کدام از مواردی را که درلایه واژگانی سبک مطرح است با ذکر شواهدی در اینجا بررسی می‌کنیم:

۳-۲-۱واژگان حسی وعینی: همان‌طوری که ذکر شد به واسطهٔ تفکّر صوفیانه و غم و اندوه فراقی که در نهاد و فکر شاعر در همه‌ی اشعار خود را نشان می‌دهد. بکار بردن کلمات و مفاهیم انتزاعی بیشتر از کلمات و مفاهیم محسوس است. در دیوان عارف، وعظ (واعظ)، عشق (عاشق)، زهد (زاهد)، مفتی، محتسب، بهشت، غم، هجرانی، فراق و شهادت به وفور دیده می‌شود. کمتر غزلی از عارف وجود دارد که این مفاهیم و اصطلاحات در آن به‌کار نرفته باشد.

۳-۲-۲ هجران و دوری از روضهٔ مطهّره پیامبر اسلام:

اگر گویم قدت سرو روان است — غلط باشد که او بهتر ز جان است
به زیر با هجرت درد دوری — رخم زرد و قدم همچو کمان است
به طوف روضه‌ات ای جان جانان — صف کرّوبیان آسمان است
غم هجرت برای عاشق‌زار — غذا و قوت جان ناتوان است
(غ۱٥٤: ب٤-۱)

در آتش عشقم بنگر حال چرخان است — خوناب دل از دیده چون سیل روان است
(غ ۱۲۱: ب۱)

منعم مکن از ناله و فریاد که امشب — بالله به دلم صبر کم و درد گران است
(همان: ب ۲)

ای مرگ بده مهلت من باز ببوسم — آن قبر رسول مدنی قبلهٔ جان است
(همان: ب ۹)

از درد فراق تو ز سرچشمهٔ چشمم — صدقلزم و عمان زهرگوشه روان است
(همان: ب ۱۰)

تا که عارف جدا شداز در تو — جان او هست همچونی نالان
(همان: ب۸)

۳-۲-۳ دوری از مرشد خود:

بیـــا ســـاقی از بـــزم بهـــر خـــدا بـــده یـــک دو جـــام از مـــی غـــم‌زدا
ببـــین ســـاقیا ایـــن غریبـــی مـــن چســـان گشـــتم از یـــار جـــانی جـــدا
(غ۲: ب ۲و۱)

۳-۲-٤ واژگان محاوره‌ای و عامیانه:

بسیار خر: عارف این صفت را برای واعظ به‌کار می‌برد:

پنـد کـم ده ز نظـر بـازی خوبـان واعـظ من به حرفت ندهم گوش که بسیار خـری
(همان، غ۲: ب٦)

به چند:

بوســـه‌ای از لـــب نگـــار بـــه چنـــد خنـــدهٔ شـــکرین یـــار بـــه چنـــد
(همان، غ۲۰۳: ب۱)

عزیز من مکش شانه به تار زلف پر چینـت مده زین بیشـتر جمعیـت دل‌هـا پریشـانی
(همان، غ ٦۹۷: ب۲)

دله و باطله و گله:

ایـــن چنـــین صـــورت نـــه از آب گلـــه بلکـــه ســـرتا پـــاش از جـــان و دلـــه
گنج وصلش را بـه کوشـش نیسـت هـان رنـــج بـــر ایـــن گـــنج بـــردن باطلـــه
(همان، غ ٥۹۸: ب ۲ و ۱)

۳-۲-٥ به کار بردن واژگانی با کاربرد تازه در زبان:

بستری بودن:

بستری بودم ولی مشرف به صـوت از درد دل الله الله قاصدش با نامـه‌ای یکجـار رسـید
(همان، غ۲٦۱: ب ٥)

۳-۲-٦ کهن‌گرایی: در دیوان عارف که اندیهٔ صوفیانه، غالب بر اندیشه و فکر وی است کاربرد صورت کهن کلمات و به اصطلاح کهن‌گرایی مطرح نیست.

۳-۲-۷ تأثیر ایدئولوژیک واژه:

تأثیر ایدئولوژیک در لایهٔ واژگانی از طریق بررسی پیوند متن با بافت بیرونی آن شناخته می‌شود. رمزگان شاخص‌های زبانی و نشان‌داری واژه‌ها از عناصری هستند که متن را با بافت‌ها و زیر متن‌های اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زنند. رابطهٔ معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد. همچنین «شاخص‌هایی که نویسنده برای افراد و نهادها به کار برده و بسامد واژه‌های نشاندار در سخن وی نشان دهندهٔ پیوند متن با ایدئولوژی هستند.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲٦۰)

۳-۲-۸ رمزگان متن و ارجاع به ایدئولوژی

«رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه شناسی است هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲٦۰) نوع رمزگان در لایهٔ واژگانی و نقش آن رمزگان در متن میزان وابستگی و دل‌سپردگی مؤلّف به گفتمان‌های مسلّط و نسبت او با ایدئولوژی‌ها و نهادهای قدرت را مشخّص می‌کند. در دیوان عارف چهار رمزگان تصوّف، شریعت، خراباتی و سیاست حضور دارد.

۳-۲-۹رمزگان نهاد تصوّف: تسبیح، خرقه، خانقا، شیخ، پیر، درویش، قطب، صوفی.

۳-۲-۱۰رمزگان نهاد شریعت: زاهد، واعظ، مفتی، نماز، توبه.

۳-۲-۱۱رمزگان نهاد سیاست: محتسب.

۳-۲-۱۲رمزگان خراباتی: می، میکده، میخانه، پیر مغان، مغبچه، باده، خم، قلندر، ترسابچه.

شیخ محمود با زبانی جدّی و گاهی تلخ به نقد جدی این چهار طبقه می‌پردازد و گاهی پا را از دایره ادب و احتیاط بیرون نهاده و زبانش بسیار تلخ و گزنده می‌شود. هرچند خود صوفی مشرب است و خانقاهی سه نظام مقتدر تصوّف، شریعت، و تا اندازه‌ای سیاست را با رمزگان خراباتی که در تقابل بادیگر نهادهاست در هم‌آمیخته و بیانی متناقض‌نما ساخته و با این شگرد رندانه سخن خود را از سیطرهٔ ایدئولوژی رهانیده است.

۳-۳ لایهٔ نحوی سبک

«علم نحو عبارت است از مطالعهٔ روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژه‌ها. سبک‌شناسی نحوی موضوع آن چیدمان واژگان و نظم دستوری جمله است.» (فتوحی، ۱۳۹۵، ۲٦۷)

دربارهٔ بررسی مسائل مربوط به نحو در دیوان اشعار شیخ محمود باید گفت چون در شعر به خاطر ضرورت و وزن در چنیش کلمات پس و پیشی روی می‌دهد. به همین خاطر در وهلهٔ اوّل جملات به صورت طبیعی زبان فارسی به‌کار نمی‌روند. چرا که وزن و تنگناها و ضرورت‌های شعری با عث پس و پیش شدن کلمات می‌شود.

۳-۳-۱ نظمِ نشان دار دیوان شیخ محمود:

نحوشناسان امروزی در برابر نظم پایه یا نحو معیار نظم نشان‌دار را مطرح می‌کنند. «اگر در یک متن نظم عادّی نحو به خاطر تأکید بر بخشی از کلام تغیر کند و ساختاری غیرمتداول و نامعمول و متفاوت با نظم پایه داشته باشد، نشان و تشخص خاصی خواهد یافت. مثلاً سعدی ایرج میرزا به ساخت‌های پایه در زبان فارسی بسیار نزدیک‌اند، امّا نحو کسانی همچون ناصر خسرو، اخوان ثالث، و جلال آل احمد به جهت تمایز بانحو معیار نشان دار و فردی هستند.» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷٤)

شیخ محمود در شیوهٔ شاعری پایبند به اصول و فنون شاعری شاعران متقدّم و استادان بزرگ است. و کمتر از شیوهٔ ان استادان خارج شده است.

بعضی از ویژگی‌های نحوی و دستوری که در دیوان شیخ محمود دیده می‌شود و نمود بیشتری دارد به شرح زیرند:

۳-۳-۲ فاعل جمع با فعل مفرد:

از گنـــد گنـــاه مـــن ملائـــک　　چـــون نـــور ز ســـایه مـــی‌کنـــد رم
(سنندجی، ۱۳۱۳، ق۲: ب۳۱)

۳-۳-۳ آوردن «می» پیش از ن + می برای تأکید:

بهـــر شـــیطان اگـــر شـــوی شـــافع　　بـــه یقـــین مـــی نمـــی‌رود بـــه جحـــیم
(همان، ق۳: ب ۱۹)

۳-۳-٤ جمع بستن کلمات فارسی به شیوه عربی:

منتفـع از نـور ایمـان وی و اسـلام او طالبان هـر شـهور و سـاکنان هـر دیـار
(همان، ق۷: ب ۲۷

۳-۳-۵ کوتاه کردن افعال:

- می‌نتانم به جای می‌نتوانم به‌کار رفته است.

آنچنان محوم به یاد روی موی پر خمت می‌نتانم فرق کردن وقت صبح و شـام را
(همان، غ ٤: ب ٦)

۳-۳-٦ کاربرد فعل به شیوه سبک خراسانی:

دلبر من در ملاحت در جهـان یکتاسـتی حُسن خوبان جهان از حسن او بر پاستی
(همان، غ ٦۷٦: ب ۱)

۳-۳-۷ به کار بردن با به عوض به جای:

اگـر بـا مـن دهـی جـامی از آن مـی کـنم اسـکندری در ملـک دارا
(همان، غ ۱۹: ب ۲)

۳-۳-۸ کاربرد واو مباینه:

گـل رویـت کجـا و بـاغ جنـان سـرو قـدت کجـا و سـرو روان
(همان، غ ۵۵۹: ب ۱)

۳-۳-۹ کاربرد واو معیت:

هجـران تـو خـورد خـون مـارا دسـت مـن و دامـن وصـالت
(همان، غ ۱۵۰: ب ۱)

۳-۳-۱۰ کاربرد همی به جای می:

دل سـخن بـا آن دهـن دارد همـی میـل بـر سـیب ذقـن دارد همـی
گرچـه در کـون و مکـان بیـرون بـود لیـک جـا در انجمـن دارد همـی
(همان، غ ٦۸٤: ب ۲ و ۱)

۳-۳-۱۱ تجاهل العارف:

این رخ است یا باغ فردوس است یا برگ سمن — وین قد دلدار یا شمشاد یا سرو چمن
ابروی یار است یا قوس قزح یا خود هلال — غنچهٔ شکفتهٔ فردوس یا صفر دهن
تیر رستم یا که تیر سعد و قاص است این — یا صف مژگان خون آلود آن دلدار من
هست این‌سیماب یا خود سیم صاف بی‌غش است — یا بلور آبدان است یا که آن نازک بدن
حوری است یا ملک یا مهر ماه و آسمان — یا غزال چین یا آهوی سرمست ختن
این سواد زلف تو یا خود سواد بخت ماست — یا شب یلدای هجرت یا که روز تار من
(همان، غ ٥٤٤: ب ٦-١)

۳-۳-۱۲ مراعات نظیر:

به طفیلت خدا عطا بنمود — ید و بیضا و هم عصا به حکیم
(همان، ق۳: ب ٤)

۳-۳-۱۳ اسلوب الحکیم:

شب معراج از سر تعظیم — دیده با چشم کدخدای قدیم
(همان، ق۳: ب ۲۹)

۳-۳-١٤ بازتاب دیدگاه شاعر در نحو:

شیخ محمود یک عارف تمام عیار است. در اندیشهٔ او عشق همه چیز است. انسان را وقتی انسان می‌داند که عاشق باشد. جهان را بدون عشق هیچ می‌داند. به معاد اعتقاد عجیبی دارد. موسی‌وار فریاد اَرِنی ربّی را دائماً بر زبان دارد، و در تمام این موارد یک ذرّه شکّ و تردید را به خود راه نمی‌دهد. حتّی در ماجرای دستگیری و زندانی کردنش وقتی آن دیوانه‌ای قزوینی به گوش جان او القا می‌کند که در زندان خواهد مرد. به دوستش سیّد شهاب‌الدّین تالشی می‌گوید که من در زندان می‌میرم و تو آزاد خواهی شد. با بررسی متغیرهای نحوی دیوان عارف میزان قاطعیّت و اطمینان و شفافیّت عقیدهٔ وی را درمی‌یابیم.

۳-٤ لایهٔ بلاغی کسب:

مطالعات سطح بلاغی زبان سهم زیادی در سبک‌شناسی ادبی دارنـد. در ادبیّـات شـعری ریـا، ادبیّات متن و عبور از زبان به ادبیّات از رهگذار کاربرد شگردهای بلاغی بـه ویـژه زبـان مجـازی صورت می‌گیرد. شگردهای بلاغی و صناعات را تمهیدات سبکی نیز می‌نامند. تمهیدات سبکی هم در آفرینش متن خلاّقه کارآمد هستند و هم به فرآیند خوانش و تحلیل متن یاری مـی‌رسـانند ایـن تمهیدات در سطح موسـیقی زبـان (بـدیع، عـروض و قافیـه)، تصـویربـرداری و تخیّـل (بیـان) و دلالت‌های ثانوی جمله‌ها (معانی النحو) با کمک روش‌هـای تحلیـل بلاغـی بازشـناخته مـی‌شـود. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۰۳)

بدیع در شعر عارف: آنچه مسلّم است عارف شاعریست آشنا به اصـول و فنـون شـاعری. بـا دواوین شاعران قبل از خود محشور بوده، مخصوصاً حافظ و سعدی، جامی و... علاوه علم کسـبی دارای ذوق فطری و خدا داد نیز بوده و از این رهگذر قدرت شعری خود را در قالب ٦۹۳۲ بیت شعر فارسی نشان داده است. صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی در دیوان عارف بـه وفـور دیـده می‌شود:

۳-٤-۱- تشبیه:

تشبیه در دیوان عارف بسامد زیادی دارد. در بررسی اغلب تشبیهات این اشعار در می‌یابیم که تشبیهات معقول به محسوس و محسوس به محسوس نمود بیشتری دارد.

۳-٤-۲- معقول به محسوس:

به کنج بـی کسـی عـارف همـی گفـت غـم هجـر تـو باشـد غمخـور مـا
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ٦: ب ۷)

اگر در بیستون دل کشیدم نقش شـیرینش کزین بستن زهر قیـد گـران آزاد میگـردم
(همان، ۵۰۵: ب ٦)

۳-٤-۳- محسوس به محسوس:

بـا دیـده شـهلایت و زلـف چلیپایـت افکنـده‌ام انـدر دام هرجـا بـود آهـویی
(همان، غ ٦۲۹: ب ۹)

۳-٤-٤- تشبیه مضمر:

چشم شوخ تو زند هر نفسی صد تیرم ره مژگان تو بر سینه چه بازست امشب
(همان، غ ٤٨: ب ٦)

۳-٤-٥- تشبیه تفضیل:

یارم از خانه برون امد و بربام دوید از رُخش ماه فلک رو به زوال است امشب
(همان، غ ٥١: ب ٧)

مگر از شمس رخت پرده برانداخته‌ای اینچنین ای مه من ماه فلک بی‌نور است
(همان، غ ٦١: ب١)

۳-٤-٦- تشبیه بلیغ:

تیغ لا را بر سر اوهام کش نفی کن تقیید را ای نکته دان
(همان، غ ٥٦٢: ب ١٣)

برای مرغ دل ای دلبر ما شکنج زلف کردی آشیان را
(همان، غ ٩: ب ٥)

۳-٤-٧- استعاره

در دیوان عارف با توجّه به بیان رمزی و استعاری مفاهیم عرفانی، استعاره مکنیه (تشخیص) و مصرّحه فراوان به‌کار رفته است.

۳-٤-٨- استعاره مصرحه

هرکه بیند نرگس مستش به خواب تا قیامت می شود مست و خراب
(همان، غ ٤٥: ب ٢)

بهارست و عروسان بهاری جملگی جمعند گل اندر پرده نازست و بلبل درغزلخوانی
(همان، ق ٥: ب٢)

۳-٤-٩- استعاره مکنیه

بیدمجنون همچو مجنون خم شده از بار غم گوییا او نیز دارد درد عشق یک نگار
(همان، ق ٧: ب ٩)

فلـــــک از هیبـــــتش بلرزیـــــدی بـــه زمـــین ریختـــی همـــه اختـــر
(همان، ق ۱: ب ۳۷)

۳-٤-۱۰- جناس تام:

چشـم بیمـار تـو بیمـار چنـان کـرد مـرا نتـوان خـورد مسـیحا غـم بیمـاری مـا
(همان، غ ۱۵: ب ۲)

یار هرجایی ما در همـه جـا هسـت ازیـن نیســت آرام بــرای دل هــر جــایی مــا
(همان، غ ۷: ب ٤)

۳-٤-۱۱- تلمیح:

- داستان یوسف پیامبر

نه هر که شرح کند حسن یوسـف مصـری عزیز مـن بـرواین بحـث از زلیخـا پـرس
(همان، غ ۳٦۵: ب ۲)

- داستان حضرت عیسی

بـــه نفـــوس تـــو عیســـی مـــریم زنـــده مـــی‌کـــرد عظـــم‌هـــای رمـــیم
(همان، ق ۳: ب ۵)

- حضرت ابراهیم و نمرود

بـــه طفیـــل تـــو آتـــش نمـــرود شـــده گلســـتان بـــرای ابـــراهیم
(همان، غ ٤۵: ب ۲)

- آذر بت تراش

یک به یک بت‌های آذر را شکستی ای بتـا تا که آن خال و خط و رخ آشـکارا کـرده‌ای
(همان، غ ۵۹٦: ب ۸)

- یوسف و یعقوب

از هجـر رخ یوسـف یعقـوب سـتمدیده پیوسته به دل نالان همواره به جان محزون
(همان، غ ۵۲٤: ب ۳)

- لیلی و مجنون

کـی از دل مجنـون بـرود شـورش لیلـی؟ گر در لحـد تنـگ کنـد مسـکن و منـزل

(همان، غ ٤٤٤: ب ٤)

- فرهاد و شیرین

فرهاد به تلخی مُرد در زیر لبش مـی‌گفـت یکبـار نبوسـیدم آن لعـل لـب شـیرین

(همان، غ ٥٦٠: ب ٦)

- وامق و عذرا

در عشق تو گه وامقم و گـاه چـو مجنـون چون مظهر حُسن تـو بـود لیلـی و عـذرا

(همان، غ ٢: ب ٧)

- موسی و کوه طور

بـرو تجلّـی برقـی ز طـور سـینا پـرس بـرو تـو لـذّت دیـدار را زموسـی پـرس

(همان، غ ٣٦٥: ب ١)

تلمیح به حدیث در باب خلقت جهان:

بـه طفیـل تـو خلـق شـد دو جهـان ای جهانـت مطیـع و فرمـانبر

(همان، ق ١: ب ٣)

٣-٤-١٢ مراعات نظیر:

بـه طفیلـت خـدا عطـا بنمـود یـد بیضـا وهـم عصـا بـه کلـیم

(همان، ق ٣: ب ٤)

٣-٤-١٣ مذهب کلامی :

شـب معـراج از سـر تعظـیم دیـده بـا چشـم سـر خـدای قـدیم

(همان، ق ٣: ب ٣)

٣-٤-١٤ قافیه و ردیف در شعر عارف:

شیخ محمود عارف در تمام حروف الفبا شعر گفته و این نمادی از قدرت شاعری اوست. در این قافیه و ردیف‌ها گاهی نشانه‌های تقلید از شاعران مشهور گذشته دیده می‌شود. امّا قافیه‌های

زیبا و جالب هم در دیوان وی دیده می‌شود. بعضی از قافیه‌ها و ردیف‌هایی که عارف در به کار بردن آنها نظری به استادان گذشته داشته از این قراراست:

عارف سنندجی:

دل هوای دلستان دارد همی — یاد یار مهربان آید همی
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۵۰: ب ۱)

دل سخن با آن دهن دارد همی — میل بر سیب دقن دارد همی
(همان، غ ٦٤٤: ب۱)

رودکی:

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی
(رودکی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

عارف:

کشت ما را هجر جانان الغیاث — خونی جان گشت هجران الغیاث
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ١٦٤: ب ۱)

درد مارا نیست درمان الغیاث — هجر ما را نیست پایان الغیاث
(همان، غ ۹٦: ب ۱۹)

سر زلف سیهت مُشک فشان خواهد شد — زد معطر همه دم هر دو جهان خواهد شد
(همان، غ ۲۰۰: ب ۱)

حافظ:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد — عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
(حافظ، ۱۳۸۰: غ ١٦٤)

عارف:

هست در دل هوس لاله عذاری که مپرس — کرد غارت دل و دین چشم خماری که مپرس
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۳٦۹: ب ۱)

حافظ:

درد عشـــقی کشـــیده‌ام کـــه مپـــرس — زهـــر هجـــری کشـــیده‌ام کـــه مپـــرس
(حافظ، ۱۳۸۰: غ ۲۷۰)

عارف:

هر آن نفس که زنم با خیال روی تو باشـم — هر آن خیال بر آرم به جستجوی تو باشـم
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۵۰۱: ب ۱)

سعدی:

در آن نفس که بمریم در آرزوی تـو باشـم — بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم
(سعدی، ۱۳٤۲: غ٤۰۳)

عارف:

آن زمـــان نالـــهٔ زارم بشـــنیدی گفـــتم — آنچه تـاثیر نـدارد بـه دلـم فریـاد اسـت
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۷۳: ب ۱)

یغما جندقی:

گوش اگر گوش تو نالـه اگـر نالـه‌ی مـن — آنچه البتّه بـه جـایی نرسـد فریـاد اسـت
(جندقی، ۱۳۸٤: ۳۸)

عارف:

در نهانخانـــهٔ دل لالـــه عـــذاری دارم — موبـه مـو باسـر زلفـش سـروکاری دارم
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۷۳: ب ٦)

حافظ:

در نهانخانهٔ عشـرت صـنمی خـوش دارم — کز سر زلف و رخش نعل در آتـش دارم
(حافظ، ۱۳۸۰، غ ۳۲٦: ب ۱)

عارف:

یاد باد آنکه دو چشم به رخـت نـاظر بـود — شأن و اوصاف تو اندر دل ما ظـاهر بـود
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۲۸۰: ب ۱)

حافظ:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی را از خاک درت حاصل بود
(حافظ، ۱۳۸۰: ۲۷۰)

عارف:

سر زلف سهیت مشک فشان خواهد شد زو معطر همه دم هر دو جهان خواهد شد
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۲۰۰: ب۱)

حافظ:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
(حافظ، ۱۳۸۰: غ ١٦٤)

عارف:

عشق تو در دل صاحب نیست که نیست تیر تو بر جگر رهگذری نیست که نیست
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ۷۳، ب۱)

حافظ:

روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست منّت خاک درت بر بصری نیست که نیست
(حافظ، ۱۳۸۰، غ ۷۳، ب۱)

۳-٤-۱۵بعضی از ردیف‌های جالب که در دیوان عارف دیده می‌شود:

- ردیف جمل‌ای نمیکردم چه میکردم (ص۳۱۹)
- ردیف قیدی (قیدزمان): تازه به تازه نوبه نو (ص۳٦۸)
- ردیف قیدی (قید مرکب): آهسته آهسته (ص۳۷۸)
- ردیف شبه جمله‌ای: خدا حافظ (ص۲۷۸)
- ردیف پرسشی: زچه رو (ص۳۷۳)

۳-٤-۱٦بعضی از ردیف‌های زیبای به کار رفته توسّط شاعر:

ـ وای برمن و دل

آیدش عار وای بر من و دل از منش یار وای بر من و دل
(سنندجی، ۱۳۱۳، غ ٤۳۷: ب۱)

- لذیذ

پیش من بوس لب جانان لذیذ پیش زاهد چشمه حیوان لذیذ
(همان، غ ۲۹۷: ب۱)

- میدهیم بلی دهم

وعده وصل ای نگار میدهیم بلی دهم بوسه لعل آبدار میدهیم بلی دهم
(همان، غ ٤٨٢: ب۱)

- مزه دارد

جان دادن ویک بوسه خریدن مزه دارد عناب لب یار مکیدن مزه دارد
(همان، غ ۲۹۵: ب۱)

- آوخ

از درد و غم هجر بمردم آوخ کس نیست خبردار ز دردم آوخ
(همان، غ ۱۷۸: ب۱)

توجّه به بیت **تخلّص** نیز از نگاه شاعر مغفول نمانده است و تمام غزلیّات و قصاید وی دارای بیت تخلص است و بیت تخلّص در تمام موارد بیت پایانی است. از مجموع ٦٨٠ غزل موجود در دیوان شیخ محمود عارف ۲۸۳ غزل نامُردف است

نتیجه‌گیری

بررسی اشعار شیخ محمود سنندجی از منظر سبک شناسی لایه‌ای بیانگر انست که در«لایه واژگانی» شاعربه خاطر مشرب صوفیانه بسامد واژگان ذهنی مانند غم، هجران، فراق و... زیاد است. واژگان صوفیانه و خانقاهی مانند: میکده، صوفی، عارف زاهد و... دیده می‌شود. اصطلاحات عامیانه و محلّی در شعر عارف نمود بسیار می‌دارد. واژگان حسی و عینی به نسبت واژگان و مفاهیم ذهنی کمتر مورد توجّه شاعر بوده است.

در لایه آوایی، تأثیرپذیری از ساختارهای صرفی و واژگانی زبان کردی دیده می‌شود که زبان مادری شاعر است. دربارهٔ متغیّر جنسیّت باید گفت که با توجّه به اینکه شاعر مورد نظر ما مرد بوده است، قاعدتاً کلمات و واکه‌ها را مردانه و غلیظ تلفظ کرده است.

در لایه بلاغی تشبیه، استعاره و تلمیح دارای بسامد بالایی هستند و شاعر با توجّه به زبان رمزی و استعاری اهل تصوّف که شیخ محمود عارف وابسته به این مکتب فکری است بسیار از استعاره استفاده کرده است. سایر صنایع مانند: مراعات النظیر، جناس و... نیز مورد توجّه شاعر بوده است.

در لایه نحوی شاعر با توجّه به اینکه در دورهٔ بازگشت ادبی زیسته است به تقلید از شیوهٔ سخنوری شاعران و گویندگان سبک‌های خراسانی و عراقی سخن گفته است و در موارد بسیاری به کاربردهای دستوری و نحوی سبک‌های مذکور نظر داشته و به کار برده است. در لایهٔ ایدئولوژیک نیز پیوند عناصر روساختی و ایدئولوژی شاعر؟ شکار است و روساخت شعر او ایدئولوژیک و در خدمت سیستم فکری و ایدئولوژی است.

فهرست منابع و مآخذ

۱ – الگار، حامد، (۱۳۹۸)، ***نقشبندیّه***، برگردان: داود وفایی، چاپ اوّل، تهران: مولی.

۲ – بهار، محمّدتقی، (۱۳۹۱)، ***سبک شناسی***، ج ۱، چاپ دهم، تهران: امیر کبیر..

۳ – بیسارانی، ملاحامد، (۱۳۸٦)، ***ریاض المشتاقین***، به تصحیح و مقدّمه حواشی و تعلیقات: ابوبکر سپهرالدّین، چاپ اوّل، مهاباد: چاپ جمالی.

٤ – جندقی، یغما، (۱۳۸٤)، ***دیوان اشعار***، مصحح: سیّد علی آل داوود، چاپ سوم، تهران: توس.

۵ – حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۸۰)، **دیوان**، به کوشش: دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ سی و یکم، تهران: صفی علیشاه.

٦ – رودکی، جعفربن محمّد، (۱۳۸۸)، ***دیوان رودکی سمرقندی***، مترجم: سعید نفیسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

۷ – روحانی، بابامردوخ، (۱۳۹۰)، ***تاریخ مشاهیر کرد***، ج ۲،۱و۳، چاپ سوم، تهران: سروش.

۸ – روحانی، کمال، (۱۳۸۵)، ***تاریخ جامع تصوّف در کردستان***، چاپ اوّل، پیرانشهر: سامرند.

۹ – سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدّین، (۱۳٤۲)، ***غزلیّات سعدی***، با استفاده از نسخهٔ تصحیح شده محمّدعلی فروغی، چاپ اوّل، تهران: شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء.

۱۰ – سمرانی، شیخ محمّد، (۱۳۱۱ ق)، ***بارقات السرور لاهل العبور فی لیلة الدیجور***، الطبعه الاولی، بغداد: النجاح.

۱۱ – سنندجی، شیخ محمود (عارف سنندجی)، (۱۳٤٤)، سراج‌الطّریق، به تصحیح: سیّد محمد صادق حسینی (هیبت)، تاریخ کتابت ۱۳٤٤ق. خطّی.

۱۲ – _____، (۱۳۱۳) ***دیوان اشعار***، نسخهٔ خطی به کتابت: محمّدجعفر فرزند لطفعلی بیگ کردستانی.

۱۳ – شکوری، پرویز، تحقیقی در احوال و آثار عرفای تالش، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، دانشکده علوم انسانی، سال تحصیلی ۸٦ـ۱۳۸۵.

۱٤ – شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، ***کلّیّات سبک شناسی***، چاپ سوم، تهران: میترا.

۱۵ – فتوحی، محمود، (۱۳۹۵)، ***سبک شناسی نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها***، چاپ سوم، تهران: سخن.