«کیفیت هنری سازه‌های بلاغی، در اثری نویافته از فتح‌الله عارف»

محمّدرضا امیرخانی دهبالایی[۱] و احمدرضا یلمه‌ها[۲]

چکیده

آنچه موضوع این پژوهش است، بررسی و تعیین کیفیّت کاربرد شگردهای علوم معانی، بیان و بدیع و نقد آنها در اثری نویافته از فتح الله عارف، شاعر قرن دهم و شاهنامه‌چی دربار سلیمان قانونی است. از ویژگی‌هایی که یک اثر ادبی را از دیگر آثار متمایز می‌کند، نوع بهره‌گیری از سازه‌های بلاغی است که توسّط نویسنده به شکل‌های گوناگون به تصویر کشیده می‌شود. با توجّه به نوع حماسی این منظومه، عارف می‌کوشد شعرش را از سروده‌های دیگر شاعران بویژه شاهنامهٔ فردوسی ممتاز و یا اثری همتراز آن خلق کند. در مباحث بلاغی گاه با توفیق همراه بوده و گاه به درازدامنی انجامیده است. برجسته‌ترین شگردهای بلاغی عارف در این اثر، بیان حسّی در توصیف صحنه‌ها و انتخاب مشبهٌ‌به از فضایی متفاوت است. عارف در یک بیت ضمن طرح عبارات کنایی، به شکل غیرمنتظره‌ای از دیگر ویژگی ممدوح و موصوف پرده برمی‌دارد. بیان همراه با تحکّم و استفهام در چکیدهٔ براعت استهلال، از شگردهای بارز و موفّق اوست.

کلید واژه‌ها: شاهنامهٔ سلیمانی، فتح‌الله عارف، نقد بلاغی، معانی، بیان، بدیع.

---

[۱]- دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان- ایران. (برگرفته از رسالهٔ دکتری)
[۲]- استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان- ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
ayalameha@gmail.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۷

مقدّمه

«هیچ پیدا نیست که نخستین رویارویی‌های زبان و ادب فارسی و شگردهای بدیعی و بلاغتی فرهنگ عربی و اسلامی کجا و چگونه پیدا شده است. ارتباط میان شعر فارسی و عربی، متأثر شدن شاعران فارسی زبان از شعر عربی و کتب نقد ادبی، نشان می‌دهد که شاعران فارسی زبان از مصطلحات نقد عربی استفاده کرده و آن مصطلحات را بر ادب فارسی منطبق کرده‌اند. تا چندی پیش برخی محقّقان می‌پنداشتند که نخستین کتاب در بلاغت فارسی کتاب «حدائق السحر» رشید وطواط است. امّا بعد از پیدا شدن نسخهٔ خطی «ترجمان البلاغه» توسّط «احمد آتش» معلوم شد که نخستین کتاب موجود در علم بلاغت فارسی ترجمان البلاغه «محمّد بن عمر رادویانی» است که تاریخ آن (۵۰۷ ق) یعنی قبل از تولد رشید وطواط است. (محبّتی، ۱۳۸۰: ۳۸) پیشینهٔ کاربرد فنون بدیعی و بلاغی به اواخر قرن سوّم و اوایل قرن چهارم برمی‌گردد. شاعرانی چون رودکی، دقیقی و کسایی مروزی، به خوبی نسبت به فنون شعری آگاه بوده و آن را به کار می‌بسته‌اند. «علوم بلاغی که در آغاز با تأمل و تدبّر در قرآن و حدیث و اشعار عربی پدید آمد، شامل سه علم عمدهٔ معانی، بیان و بدیع می‌شود. علم معانی زیرساخت بلاغت است، در حالی که بدیع لفظی به جهات روبنایی آن توجه می‌کند. از سوی دیگر، محدوده علم بیان و بدیع، ادبیات و شعر و محدوده علم معانی، زبان است. در حوزهٔ علم بیان، سخن از مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه مطرح می‌شود که به واسطه آنها شیوه‌های گوناگون ایراد معنی واحد شکل می‌گیرد. در بحث مجاز، همراه با اختلاف در وضوح دلالت تحقق می‌یابد و معنای آن استعمال کلمه در غیر معنای حقیقی است. لازمهٔ صورت‌های گوناگون مجاز، برخورداری از عنصر خیال است. و بدین ترتیب سخن غیر مخیّل از حوزه علم بیان خارج می‌شود. در مورد ارتباط علوم سه گانه بلاغی باید گفت: علم معانی بر بیان تقّدم دارد، زیرا بیان بعد از رعایت مطابقت با مقتضای حال (معانی) حاصل می‌شود، امّا بیان بر بدیع مقدّم است، زیرا بدیع از توابع بلاغت است و پس از مطابقت و دلالت (معانی و بیان) به آن نیاز پیدا می‌شود.» (فشارکی، ۱۳۸۸ :۱) در حقیقت هر کدام از این صنایع، به شکل جداگانه‌ای در خلق آثار ادبی دخیل هستند و به نحوی به زیبایی کلام می‌افزایند و باعث خلق اثری هنری می‌شوند. این صنایع زیبایی‌های یک اثر را به نمایش می‌گذارند و هر کدام

بخشی از ظرایف یک اثر ادبی را شامل می‌شوند. بدین شکل که بدیع از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند. از نظر ما بدیع مجموعهٔ شگردهایی است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد و همچنین علم بیان ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخیّل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند. با توجّه به آنچه آمد، در علم معانی، بحث از معانی ثانوی و مجازی جمله‌هاست و سعی بر این است که سخن، به میزان اندیشه، آگاهی و علاقهٔ شنونده ادا، و مقصودی خاصّ بیان شود.

سابقهٔ درخشان فرهنگ و تمدّن ایرانی و رواج زبان و ادب فارسی در خارج از مرزهای ایران موجب پدید آمدن آثار ارزشمندی در زمینه‌ها و موضوعات مختلف ادبی به زبان فارسی شده است. همچنین نفوذ زبان و ادب فارسی در سرزمین‌های دور و نزدیک و ورود برخی شاعران و نویسندگان پارسی زبان به دستگاه‌های حکومتی آنان، موجب رواج وگسترش آثار زیادی به زبان فارسی گردیده است. شهرت شاهنامهٔ فردوسی سبب خلق آثاری مشابه توسّط شاعران فارسی زبان گردید. از جملهٔ شاعران ایرانی که به شیوهٔ شاهنامه شعر سروده، فتح الله عارف است. وی شاعر قرن دهم هجری قمری و شاهنامه‌چی سلطان سلیمان یکم، ملقّب به سلیمان قانونی، دهمین امپراتوری عثمانی بوده است. عارف مثنوی سلیمان نامه یا شهنامهٔ سلیمانی را به دستور این پادشاه نوشته است و در آن به وصف اوضاع دربار، فتح قلاع و اماکن و پیروزیهای وی در نبرد با دشمنان پرداخته است. دربارهٔ کودکی و اوضاع خانوادگی عارف، اطّلاع چندانی در دست نیست. « سرایندهٔ این کتاب [سلیمان نامه]، از ایرانیانی است که گویا پدرش در فرار القاص میرزا به روم در سال (۹٤٥ق)، همراه پدرش به روم رفته بوده است.» (ریاحی، ۱۳٦۹: ۱٤٦) «پدر عارف ادیب و خطّاطی زبردست بوده که پس از فتح تبریز توسّط شاه اسماعیل صفوی به همراه استادش به قاهره رفته و با دختر استاد خود ازدواج نموده و پس از تصرّف قاهره توسّط سلطان سلیم اوّل همراه فرزند خود به استانبول می‌رود. برخی بر این باورند که بعد از سفر با القاص میرزا به روم و از آنجا به مصر رفته است.» (انوشه، ۱۳۵۷: ٥٦٤) وفات او در سال ۹٦۹ ق اتّفاق افتاده است. به هر حال فتح الله عارف نزد سلطان سلیمان رسیده و به دستور وی شاهنامه‌ای را در شرح پیروزی‌های

سلطان در نبرد با دشمنان سروده است. دیگر آثار عارف عبارتند از: صنم خیال یا صنم و برهمن که اثری مصنوع است دربارهٔ تشریح انسان و اسب که در هزار و شصت بیت سروده شده است، نظیره‌ای بر اشعار امام فخر رازی، نظیره‌ای بر خمسه نظامی گنجوی، سلیم نامه، فتوحات جمیله، دیوان فارسی، قرص خیال و رساله در معمّا.

شهنامه سلیمانی که موضوع تحقیق حاضر است، شامل ۲۱۰۰۰ بیت است و به صورت نسخهٔ خطّی باقی مانده است. نسخه‌هایی که تاکنون از آن شناخته شده است شامل: ۱- نسخه‌ای با شمارهٔ ٤٢٤٩ موجود در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی. ۲- نسخه فیلمی با شماره ۲۰٦۷ موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران که مشابه نسخهٔ قبل است و تنها شامل بخشی از ابیات آغازین است.۳- نسخهٔ شماره ۲۷۲۹ موجود در کتابخانهٔ ماگینسای ترکیه. ٤- نسخه‌ای با شماره H.1517 که در موزهٔ توپقاپوسرای ترکیه نگهداری می‌شود. به‌رغم تلاش فراوان، دسترسی به این نسخه‌ها فراهم نگردید و نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس اساس کار پژوهش قرار گرفته است.

بیان مسأله

شهنامهٔ سلیمانی از جملهٔ آثار حماسی به بحر متقارب و مربوط به قرن دهم هجری قمری است که در دورهٔ عثمانی و به دستور سلیمان قانونی سروده شده و تا کنون به لحاظ علوم و سازه‌های بلاغی مورد تحقیق و بررسی قرار نگرفته است. پژوهش حاضر برآن است تا این اثر را بررسی، و کیفیّت برخی شگردهای علم معانی، بیان و بدیع را تبیین و نقد نماید.

پیشینهٔ پژوهش

با توجّه به پژوهش‌های به عمل آمده، تا کنون هیچ‌گونه بررسی علمی و چاپ در زمینهٔ مورد نظر صورت نگرفته است. در دانشنامهٔ ادب فارسی در آناتولی و بالکان، و همچنین کتاب «زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی» از محمّد امین ریاحی، آثار و احوال شاعر به اختصار آمده است.

فتح‌الله عارف، شهنامهٔ سلیمانی را به بحرمتقارب (فعولن فعولن فعولن فعل) به رشتهٔ نظم درآورده است. وی در سرودن این اثر، به آثار پیش از خود بویژه شاهنامهٔ فردوسی نظرداشته است

و همچنین از سبک و سیاق آن پیروی نموده و سعی برآن داشته سروده‌ای برتر از آن بسراید، این تفکّر اغلب با تغییر لحن، موضوعات و داستان‌های آن را تحت تأثیر قرار داده است. عارف با الهام از آثار گذشتگان برای دستیابی به این هدف از شگردها و صنایع مختلف علم معانی، بدیع و بیان بهره جسته است.

بحث و بررسی

۱ـ بیان

همان گونه که در مقدّمه ذکر شد، دانش بیان، دانش ادای معنای واحد به طرق مختلف است که هر نویسنده و صاحب اثر با توجّه به ذوق و اندیشه ادبی خویش آن را برمی‌گزیند و در اثر خود به نمایش می‌گذارد. به واقع می‌توان گفت این دانش به شکلی برای هر نویسنده یک اثر انگشت محسوب می‌شود که مختص بدان است. در نتیجه کاربرد مباحث علم بیان به چگونگی نگاه شاعر در به کارگیری آرایه‌ها ارتباط دارد. بر همین اساس در این بخش به بررسی صنعت «بیان» در منظومهٔ «شاهنامه سلیمانی» پرداخته می‌شود.

۱-۱- تشبیه

شاهنامه، صحنهٔ رزم و ستیز و وصف دلاوری و رشادت‌های شخصیّت‌های آن است و کار شاعر نیز بهره‌گیری از امور حسّی و طبیعی و ملموس جلوه دادن امور غیرحسّی است و اغلب مجالی برای پرداختن به امور انتزاعی نخواهد ماند. بیان عارف نیز در شهنامهٔ سلیمانی بیانی حسّی و حماسی است. ذکر تقابل پدیده‌های طبیعی در ابتدای شمار کثیری از داستان‌ها، پرداختن به جزئیات فتح قلاع و نبردها، رویارویی و رجزخوانی (۲۷۳۷-۲۷٤۰) در آن به تفصیل آمده است. همچنین به دلیل این که توصیف دستگاه حکومتی سلاطین همواره نمود اقتدار و عظمت صاحبان قدرت بوده است، شاعران از وصف آن ناگزیر بوده‌اند. عارف نیز در آغاز این اثر به تبعیّت از این موضوع، به ذکر نام و برشمردن اوصاف سلاطین عثمانی، عاملان و کارگزاران، اهالی حرم، قضّات، مدرّسین و قوانین آنها، اقسام لشکریان، ابزار آلات جنگی، کشتی‌ها، و همچنین به توصیف سرما و

گرمای مناطق و ...پرداخته است و در این راستا، از اغلب آرایه هایی همچون تشبیه و انواع آن بهره برده است.

در حکایت «مور خرده‌دان» چنین می‌سراید:

[من] آن مورم اکنون که بر خوان من — سلیمان دهر است میهمان من

[چنین] میهمان بر سر خوان خویش — سزد گر نثارش کنم جان خویش

(عارف، بی‌تا: ۱۶۲۷-۱۶۲۸)

همانطور که گویاست، با استفاده از دو صنعت «تشبیه» و «تلمیح» توانسته است ارادت و علاقه خود را به سلطان سلیمان بیان کند. به ماجرای حضرت سلیمان و مورچه اشاره کرده و ممدوح را در حکمرانی، به آن حضرت و خود را به مورچه تشبیه کرده که نیازمند عنایت اوست. اینک به بررسی انواع تشبیه به کار رفته در این اثر می‌پردازیم.

۱-۱-۱- تشبیه بلیغ

یکی از انواع تشبیه، «تشبیه بلیغ» است که در واقع فشرده شدهٔ ارکان تشبیه است و از میان آنها، وجه شبه و ادات‌تشبیه، محذوف و فقط مشبّه و مشبّه‌به در کنار هم قرار می‌گیرند که معمولاً مضاف، مشبّه‌به و مضاف‌الیه، مشبّه است یعنی بین دو واژه رابطهٔ شباهت وجود دارد. کاربرد این نوع تشبیه در شاهنامهٔ عارف به وفور دیده می‌شود. وی می‌کوشد امور غیر حسّی را ملموس و محسوس کند و در این راه به توفیق نسبی دست یافته است. برای نمونه؛ مشبّه‌های (امید، جفا، خرد، فتح و...) هر یک از امور عقلی و انتزاعی هستند که در ترکیبی حسّی قرار گرفته‌اند، این‌گونه ترکیبات در شعر عارف، غالباً دور از ذهن نیستند بلکه آشنا و تکراری نیز می‌باشند. برای نمونه برخی از آنها را می‌آوریم:

زند چونکه بر رخش امیّد هی — رساند همه ساز او پی به پی

(همان: ۱۷)

ز خواب چنان حیرت‌انگیز شد — به خار جفا خاطرش ریش شد

(همان: ۲۱)

به خود هرکه آن باد را سردهد چراغ خرد را پس در نهد
(همان: ۷۲)

شکفته به هر سیر و آرام او گل فتحی از گلشن کام او
(همان: ۳۹۸۶)

چو برد ابلق روز میدان به سر رسید اشهب شام با زین زر
(همان: ۵۳۷۴)

نکته قابل توجّه در این بخش، کاربرد تشبیهات محدودی است که عارف به کار برده و همین محدودیّت، تکرار «مشبّه‌به‌ها» را در پی داشته است و این خود از زیبایی و جذابیّت کلام می‌کاهد. همانند تکرار واژهٔ «گنج» در ابیات زیر:

دلم را به گنج یقین شاد کن به ویرانیم بین و آباد کن
(همان: ۹)

یگانه همه در علوم و فنون به گنج هنر خلق را رهنمون
(همان: ۲۶۵)

۱-۱-۲- تشبیه مفروق

تشبیه مفروق، از دیگر انواع تشبیه مورد علاقهٔ عارف است. در این نوع تشبیه، مشبّه و مشبّهٌ‌به دور از هم نیستند بلکه همراه هم هستند. این نوع تشبیه برای توصیف امور متعدّد کاربرد فراوان دارد. در این زمینه از جملهٔ شاعران توصیف‌گر و راوی صحنه‌ها، منوچهردامغانی، شاعر نیمهٔ اوّل قرن پنجم است. وی ممدوح را به لحاظ شکل ظاهری، نیرومندی وچالاکی چنین معرّفی می کند:

ساق چون پولاد و پی همچون کمان و رگ چو زه
سم چو الماس و دلش چو آهن و تن همچو سنگ
(منوچهری، ۱۳۷۰:۶۲)

در این ابیات، تمام مشبّهٌبه‌ها حسّی و قابل دریافت هستند. سابقهٔ این‌گونه تشبیه در شاهنامهٔ فردوسی نیز دیده می‌شود. فردوسی در داستان بیژن و منیژه با مهارت ویژهٔ خود، مخاطب را برای دیدن و تأمّل دربارهٔ (گور)، چنین وا می‌دارد:

برآمد یکی گور زان مرغزار — کزان خوبتر کس نبیند نگار
به کردار گلگون گودرز موی — چو خنگ شباهنگ فرهاد روی
چو سیمش دو پا وچو پولاد سُم — چو شبرنگ بیژن سر و گوش و دم
به گردن چو شیر و به رفتن چو باد — تو گفتی که از رخش دارد نژاد

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۷٦۳)

نکته قابل ذکر این است که عارف در وصف به آثار پیش از خود نظر داشته و سعی کرده است تا برتری خود را بویژه نسبت به شاهنامهٔ فردوسی نشان دهد. بر همین اساس وی در تشبیه برای بهبود کیفیّت آن، در پی «مشبّهٌبه‌های» بهتری است و گاهی به توضیح بیشتر آن می‌پردازد. نمونه‌ای از آن را می‌توان در وصف اسب سلطان «سلیمان» مشاهده کرد:

برانگیخت آن بارهٔ رعد خیز — که بگذشته از برق در جَست و خیز
قلم گوش و کوچک سر و گرم‌خوی — قویّ دوش و قاقم بر و نرم موی
شگرف اژدهایی به خوبی پلنگ — به صحرا غزال و به دریا نهنگ
ز شبدیز شیرین دلارام تر — ز گلگون خسرو خوش‌اندام تر
نه گلگون کمیتی که گاه شتاب — سبق برده از زردهٔ آفتاب
روان همچون آب و دوان همچو باد — صفاتش پری شهرتش دیو زاد
نه باد صبا بلکه صرصر وشی — چو تخت سلیمان سلیمان کشی

(عارف: ۵۷۱-۵۷۷)

شاعر در این تشبیهات، حوزهٔ رفتار اسب ممدوح را از زمین به آسمان و پدیده‌های آن تغییر داده است تا گسترهٔ ذهنیّات خود را به نمایش بگذارد: رخش او همانند رخش رستم نیست بلکه آذرخشی است که در فرصت اندکی حتی از فلک‌الافلاک نیز می‌گذرد. نه گلگون، کُمَیتی است که از نور هم سریع‌تر است. باد در رفتن آهسته است. اسب ممدوح او مثل صرصر درگذر است و یا

مثل تخت سلیمان است. به‌علاوه در این توصیف ناگزیر از برخی «مشبّهٌبه‌ها» یاری گرفته که جنبهٔ مادی ندارند مانند: اژدها، پری و دیو. باز در ابیاتی دیگر در توصیف دشت چنین ابراز می‌دارد:

چمن گشته دریا وگل‌ها صدف — شده کان لؤلؤ بن هر علف
شده بادبان ابر و شه آفتاب — چو قوس‌قزح گشته گشتی در آب
(همان: ٤٨٢٤-٤٨٢٥)

تشبیه لب به یاقوت، ابرو به کمان، ارتباط چشم با ترک و یا تشبیه رخ به شمع، از موضوعات تکرارِی وصف معشوق است که در شعر اکثر شاعران توصیف‌گرا دیده می شود. امّا در شعر عارف، ویژگی‌های خاص خود را دارند و با وجه شبهی نو و مقیّد ظاهر می‌شوند:

دولب چون دوگوینده یاقوت ناب — گهی قهر زهر و گهی لطف آب
دو ابرو دو مشکین کمانی به زه — که از کینه بر گوشه مانده گره
دوچشمش دو تا ترک خنجر گذار — گهی خشم دشمن گهی لطف یار
دو رُخ چون دو شمع برافروخته — که از غیرتش مهر و مه سوخته
(همان: ۲۱۸۸-۲۱۹۱)

۱-۱-۳- تشبیه مرکّب

از دیگر ارکان صنایع ادبی که کلام را از نُرم اصلی خود خارج و ذهن خواننده را درگیر می‌کند می‌توان به «تشبیه مرکّب» اشاره کرد. در این نوع تشبیه هیأتی به هیأت دیگر تشبیه می‌شود؛ یعنی طرفین تشبیه دو چیز یا بیشترند. این نوع تشبیه در شعر عارف کاربرد فراوان دارد و اغلب خیال انگیزند.

وی، «عرّاده» را که از آلات جنگی است، چنین توصیف می‌کند:

پس آنگاه عرّادهٔ رعدخیز — که خوانند طوبش به گاه ستیز
گریزان ازو برق در زیر میغ — چو طفلان پس پشت مادر ز تیغ
(همان: ۵۷۱-۵۷۲)

در این ابیات، به توصیف عرّاده یا منجنیق پرداخته است. سرعت عرّاده هنگام پرتاب سنگ و صدای مهیب حاصل از آن را به نور و صدای شدید صاعقه تشبیه، و از آن برتر دانسته است، آنگونه که حتّی رعد و برق هم از ترس او در زیر ابر پنهان می‌شود مانند طفلانی که از ترس (شمشیر)، به مادر پناه می‌برند.

- تشبیه جمع

از دیگر زیرمجموعه‌های تشبیه، تشبیه جمع است که به نمونه‌ای از آن اشاره می‌کنیم:

همیشه نهفته پی پرده چهر چو در روز انجم، چو در شام مهر

(همان: ۳٤۳)

۱-۲- تشبیه تمثیل

«تشبیه تمثیل» و «اسلوب معادله» و چگونگی ارتباط آنها همواره محل نظریه‌های مختلف اهل بلاغت بوده است. برخی صاحب نظران در کتب بلاغی جدید تمثیل را با اسلوب معادله یکی می‌دانند. شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی»، تمثیل را برابر با «اسلوب معادله» دانسته است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸٤) به واسطهٔ تمثیل، می‌توان موضوعی دیریاب وسخنی عقلی را که نیاز به تشریح و توضیح بیشتر دارد با مثالی همه فهم، واضح و بیان ساخت. در حقیقت چنین می‌توان گفت که: «اسلوب معادله یا مدّعا مثل، بیتی است که در یک مصراعِ آن ، شاعر یک اندیشه یا مفهوم ذهنی را بیان می‌کند و در مصراع دوم، مثالی از طبیعت و اشیاء برای اثبات ادّعای خود می‌آورد و آن را معادلی برای ادّعای ذهنی قرار می‌دهد. به طور کل «اسلوب معادله» یک تشبیه مرکّب عقلی و حسّی است که به آن «ارسال مثل» یا بیت «تمثیل» گفته‌اند.» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۲٦۸) کاربرد این آرایهٔ ادبی در سلیمان نامهٔ فتح‌الله عارف چنین است که وی هر جا که لازم می‌داند، برای توضیح و تاکید بیشتر معنی و متناسب با موضوع، به بیان نکته یا مثل می‌پردازد تا مطلب به خوبی دریافت شود. مثالی در این زمینه از وی که در بیت ذیل «نبرد با کوه پولاد» را برابر و معادل «آهن سرد کوفتن» قرار داده است:

بدین کوه پولاد کردن نبرد بود کوفتن هرزه پولاد سرد

(عارف: ۳۷۵)

و نیز در این بیت «مجال سخن» را به «ظرف سفال» تشبیه کرده است که هر کدام دارای ظرفیتی خاصّ هستند. همانطور که آب دریا در ظرف سفال نمی‌گنجد درازدامنی و سخن سرایی نیز در فرصتی کوتاه، امکان پذیر نیست.

کنم شرح هر یک به قدر مجال که دریا نگنجد به ظرف سفال
(همان: ۳۱۲)

در این اثر، حکایت و روایتی مفصل با تمام ویژگی‌های خاص که بتوان به خوبی تمثیل را از آن دریافت و استنباط نمود وجود ندارد؛ حتی اگر موردی از آن هم اگر یافت شود، تشابه میان «مشبه ومشبهٌبه» بسیار جزیی و کمرنگ می‌شود وگاهی «وجه شبه» به کلی از بین می‌رود. زیرا هدف شاعر تنها رسیدن به نتیجهٔ دلخواه است و حسّ برتری جویی نسبت به دیگر شاعران مانع از پیشرفت چنین زیبایی‌هایی در اشعار وی شده است. به این جهت معمولاً در حدّ یک یا دو بیت باقی می‌ماند. ذکر نمونه‌هایی دیگر از اسلوب معادله:

نبرد خردمند باشد محال که نتوان به میزان کشیده خیال
(همان: ۷۰۹)

نگنجند کبر و خرد در دماغ که با هم نسازند باد و چراغ
(همان: ۲٦۵۸)

- ضرب‌المثل

از دیگر صنایع ادبی که کلام را دارای پوشیدگی و پنهان ماندن اصل مطلب می‌کند آرایهٔ ضرب‌المثل است. این آرایه از دل فرهنگ و زبان مردم یک جامعه برمی‌آید که خود حاوی مطالب بسیاری از دوره و اجتماع هر شاعر می‌تواند داشته باشد. در شعر عارف نیز با مشاهده این صنعت می‌توان به بسیاری از نکات سبکی و اجتماعی آن دوره پی برد. اینک به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

همیشه دو بشنو، یکی ده جواب سخن چونکه گویی مگو بی‌حساب
(همان: ٤۰)

قبا کردن از چرم خود چون پلنگ بِه از مخمل مستعار فرنگ
(همان: ۲٤)

بـزن ای دهـل نعـره بـر مـاه و هـور کـه بانـگ دهـل خـوب باشـد زدور
(همان: ۲۱۳۹)

۱-۳- کنایه

«کنایه» مؤثّرترین روش بیان موضوعات والقاء اندیشه‌هاست. «بسیاری از معـانی را اگـر بـه صورت عادی بیان کنیم، لذّت بخش نیست و گاه مستهجن و زشت به نظر می رسد، امّـا از طریـق کنایه می‌توان آن را به روشنی و مؤثّر بیان کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱٤۱) از آنجا که کنایـه‌هـا همه برخاسته از ذهن، فرهنگ و باورهای مردم در اعصار مختلف است می‌تواند حـاوی اطّلاعـات مهّم و ارزشمند فرهنگی باشد و به لحاظ جامعه شناسانه قابل بررسی باشد. قابـل ذکـر اسـت کـه برخی از کنایات، خاصّ یک دوره و برخی عام هستند و همواره کاربرد دارند و رنگ کهنگی نمی-گیرند. و امّا کنایه در شعر عارف از بسامد بالایی برخوردار است که اغلـب از نـوع «فعـل و ایمـا» هستند. کنایه‌هایی همچون «گردن کشیدن» به معنی «سر پیچی کردن» و «پنج نوبت زدن» بـه معنـی اظهار جاه و سلطنت کردن، بسیار به کار رفته است.

صائب در بیتی زیبا به واسطهٔ کنایه «بخیه بر روی کار افتادن» که کنایه از «فـاش شـدن راز» است تصویر «سحر» را که بر ملا کنندهٔ «راز شب» است چنین توصیف می‌کند:

ببریـــد تیـــره شـــب از پـــود تـــار ســـحر بخیـــه افکنـــد بـــر روی کـــار
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۰٦)

این مضمون در شعر عارف چنین آمده است:

چـــو روز دگـــر ازرق روزگـــار زد از خـــیط زر بخیـــه بـــر روی کـــار
(عارف: ۳۰۲۱)

فرارسیدن صبح و آشکار شدن خورشید، از این بیت کنایی دریافت مـی‌شـود و «خـیط زرّ» استعاره از «نور خورشید» است. عبارت «سنگ به دندان خاییدن»، کنایـه از «کـار سـخت و خـارق العاده» انجام دادن است. مجموعه‌ای از این کنایات در دیوان هاتف اصفهانی آمده است:

خار بدرودن به مژگان خاره فرسودن به سنگ سنگ خاییدن به دندان کوه ببریدن به چنگ
(اصفهانی، ۱۳۹٤: ٦۳)

این عبارت کنایی ر ا عارف، در وصف «عرّاده» ـ آلت جنگی ـ به کار برده است:

بـــود هیکلـــی چـــون تنـــاور نهنـــگ کـــه خایـــد گهگهـــی خشـــم ســـنگ

(عارف: ٥٦٥)

از شگردهای عارف در پرداختن به کنایه، این است که ابتـدا عبـارت کنـایی را مطـرح کـرده، سپس با بیانی غیر منتظره، بدیع و رنـدانه به توضیح شباهت‌های آن مـی‌پردازد. این گونه مجاوبـه بیشتر به اسلوب حکیم می‌ماند، هر چند در «اسلوب حکیم» رابطه‌ها بر پایهٔ «جناس» باید باشد نـه تشبیه. وی از کنایه «قلم بر حرف یا کار کس نهادن» که کنایه از «باطل کـردن و یـا ایـراد گـرفتن» است و نیز «نقطه گذاشتن» را که به معنی «کامل کردن» است بـرای بیـان مهـارت کامـل دبیـران و کاتبان و زیبایی ظاهری آنان استفاده می‌کند:

کســـی خامـــه ننهـــاده برکارشـــان بجـــز خـــطّ مشـــکین بـــه رخسارشـــان
نـــه بـــر حـــرف ایشـــان کســـی را قلـــم بجز کاکل آن هـم بـه صـد پـیچ و خـم
کســـی نقطـــه بـــر حـــرف ایشـــان نِهشـــت مگـــر زیـــر لـــب خـــال عنبـــر سرشـــت

(همان: ٣٤٥-٣٤٧)

نمونه‌هایی دیگر از کنایه:

کســـی را رســـد رنـــج ایـــن راه بـــرد کـــه ریـــگ بیابـــان توانـــد شـــمرد

(همان: ٣١٣)

چـــو دیگـــی پـــر از آتـــش شـــر و شـــور کـــه آتـــش اجـــل را پـــزد در تنـــور

(همان: ٥٦٦)

۲- معانی

۲-۱- خطاب

برقراری ارتباط با مخاطب، از روش‌های جلوگیری از ملالت در آثار دراز دامن و شـگردی بـرای پویایی و زنده نگهداشتن آن است. ابیاتی استفهامی که در مبحث براعت استهلال آمـده اسـت گویـای تبعیّت وآگاهی عارف از این شگرد است. وی، غالباً برای تأکید و ترغیب مخاطب به تعقیب داسـتان، این شیوه را به کار می‌برد، حتّی مخاطب را به قیاس و تفکّر دربارهٔ امور مملکتی ممدوح فرا می‌خواند:

کنـــون بشـــنو ای مـــرد قـــانون شـــناس کـــه قـــانون ایـــن لشـــکر بـــی‌قیـــاس

چه سانست گویم همه بی‌خلاف — که نبود سخن را درین پرده لاف
صدف وار یکدم به من دارگوش — که دریای طبعم برآورد جوش
(همان: ۳۰٦-۳۰٤)

اینگونه امر و نهی در شعر عارف مصادیق زیادی دارد و جنبهٔ مفاهیم آن نیز مختلف و متعدّد است. امر، درخواست چیزی از خواننده است و نهی درخواست ترک آن. ابیات ذیل نمونه‌ای از ابیاتی است که جنبهٔ «ارشاد» دارد:

مزن سیلی طعنه‌اش بر قضای — که سر را نشاید برید از دوجای
چو شرمنده شد خصم بیدادگر — تو از داد خود ساز شرمنده تر
به خصم زبون کن همان را پسند — که بر خود پسندی ز خصم بلند
گنه کار را آن قدر ده سزا — که از تو نخواهند به محشر جزا
کن امروز آن را به خصم ای دلیر — که فردا نگردد تو را خصم چیر
تن آزردن خسته آسان بود — هنر لیک بخشیدن جان بود
(همان:۹۹۰-۹۹۳)

۲-۲- خطاب النفس یا تجرید

شاعر به ظاهر، خود را مورد خطاب قرار داده، امّا در واقع به شخص دیگری خطاب می‌کند. عارف از ویژگی ارتباطی غیرمستقیم آن آگاه است. او برای مجذوب کردن مخاطب، سخن خود را سحر می‌خواند:

سخن چند ای عارف سحرکار — ز شاهان ملک و سران دیار
بیا تا بخوانم یکی داستان — که بندی ز گفتار شاهان زبان
(همان: ۱۷٤-۱۷٦)

شاعر، در دو بیت زیر و با ذکر تمثیل، پیام مورد نظر را به مخاطب القاء می‌کند همچنین حامل پیامی است، وآن اینکه: جلوه داشتن و درخشیدن ماندگار نیست، همان‌گونه که روشنایی چراغ و زیبایی گل پایدار نمی‌ماند:

چراغی که خندد همیشه لبش — ندیدم که آید به پایان شبش
چو گل بِه که عارف نخندی به باغ — کزین گل نشیند پس اندر چراغ
(همان: ۱۰۱۸-۱۰۱۹)

۲-۳- قصر و حصر

«قصر یا فروگرفت، بابی از علم معانی است که به آن حصر، تخصیص و اختصاص هم می‌گویند.» (شیرازی، ۱۳۷۵: ۸٦) «در اصطلاح، منحصر کردن و اختصاص دادن چیزی است بر چیزی، که یکی را مقصور و یکی را مقصورعلیه می‌گویند.» (همایی، ۱۳٦۱: ٤۰۸) بنابراین، قصر اجزایی دارد که شامل: الف) مقصور؛ کسی یا چیزی که قصر بر آن صورت می‌گیرد. ب) مقصورعلیه؛ ظرف یا حالتی که به آن اختصاص داده می‌شود. ج) ادات قصر، که عبارتند از: الا، فقط، جز، مگر، تنها، بس و برخی کلمات دیگر که معنی انحصار داشته باشد. این صنعت در شهنامهٔ سلیمانی نیز دیده می‌شود، امّا گرایش شاعر در این اثر، به کاربرد ادات «جز» و «بس» بیشتر نمایان است:

اگر رای ایشان نگیری رواست — که تدبیر جز با بزرگان خطاست
(عارف: ۳٦۹۳)

غرضشان نه بذل درم بود و بس — هوسشان به عرض کرم بود و بس
(همان: ۲٤۹۹)

در بیت اوّل، «تدبیر» محصور به واژهٔ « بزرگان» شده است. در بیت دوّم نیز «غرض» و «هوس»، به «بذل درم» و «عرض کرم» محصور شده اند. از آنجا که آوردن ادات حصر اجباری نیست، گاهی انحصار در شعر عارف، بدون استفاده از واژگان حصرآفرین شکل می‌گیرد، در این صورت با تأکید و اغراق و تخیّل بیشتر همراه است:

کنون خسرو هفت کشور منم — که در هر یکی پنج نوبت زنم
(همان: ۲٥٤٤)

منم آنکه کام جوانی مراست — دلیری و کشورستانی مراست
(همان: ٦۲۱٥)

۳- بدیع

۳-۱- بدیع معنوی

۳-۱-۱- تلمیح

تلمیح، استفاده از آیات، روایات واحادیث و یا رویدادهای مهمّ به شیوهٔ غیرمستقیم است. یعنی شاعر یا نویسنده به کمک دانسته‌های خود به یک داستان مشهور یا موضوعی خاصّ

اشاره می‌کند. این صنعت اگر با ظرافت و لطافت خاص همراه باشد می‌تواند بلاغی‌تر و تداعی کننده مفاهیم و واقعیات باشد. نمونه‌های این صنعت و کاربرد آن بسیار است. در شاهنامه فردوسی اشاره به آیات قرآنی نیز وجود دارد. در ابتدای داستان بیژن و منیژه آمده است:

تو گفتی که هاروت نیرنگ ساخت گهی مِی گسارید و گه چنگ ساخت

(فردوسی، ۱۹۶۳ :۷٤۲)

این بیت اشاره به آیهٔ شریفهٔ « وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ...» (سوره بقره، آیه ۱۰۲) این آرایه در اشعار عارف نیز کارکرد خاصّ خود را دارد. به عنوان مثال؛ بیت زیر به «مهر سلیمان» اشاره دارد:

ببخشا به مزد دُر افشانی‌ام در انگشت مهر سلیمانی‌ام

(عارف: ۱۹)

مهر سلیمان یا همان خاتم و انگشتری، که می‌گویند اسم اعظم الهی بر آن نقش بسته بود، قدرتی بود در اختیار سلیمان برای سلطنت بر جن وانس، در این بیت و همچنین ابیات مشابه آن، هدف عارف از کاربرد این اشارات غالباً، کسب مال وحفظ منافع خویش است. جنبهٔ مادی گرایی در این ابیات فضای عمومی آن را متفاوت و از لطف آن کاسته است.

عطّار نیز در منطق الطّیر در داستان «کبک» در گفتگوی بین «کبک» و «هدهد»، از نگین و انگشتری نام می‌برد اما با برداشتی کاملاً متفاوت:

نه چو گوهر هیچ گوهر یافتم نه ز گوهر گوهری تر یافتم

(عطّار، ۱۳۷۷: ۱٦۹)

در پایان از زبان «هدهد» به نتیجه‌گیری می‌پردازد که باید در پی گوهری بود نه گوهر:

هر که را بوییست او رنگی نخواست زانک مرد گوهری سنگی نخواست

(همان)

۳-۲-۱- تضمین

آوردن آیه، حدیث یا سخن مشهور میان کلام است یا این که شاعر بیت یا مصراعی را از شاعری دیگر در شعر خود ذکر کند. تضمین به ایجاز و آرایش کلام کمک می‌کند. جنبهٔ استنادی

آن و کاربرد آیات و احادیث از بزرگان دین، ارزش‌های مهم این آثار در حوزه ادب تعلیمی به شمار می‌رود. «استفاده از آیات قرآنی در ضمن کلام بارزترین تغییرات سبکی به شمار می‌رود به صورت مختلف، از اوایل قرن پنجم متداول شد.» (شمیسا، ۱۳۷٦: ۷۷) کاربرد تضمین، به علاقه و احاطهٔ شاعر یا نویسنده بر متون و علوم مختلف بستگی دارد. عارف نیز هر چند با نگرشی متفاوت، شعر خود را به این صنعت آراسته است. و در اشعارش از آیه و حدیث بهره گرفته است.

...[1] نام نامی او زِ اَتْمَمْتَ عَشْراً تمامی او

(عارف: ۱۲۰)

از موضوعات تکراری سخن عارف این است که ممدوحش (سلطان سلیمان) دهمین سلطان عثمانی است و عدد ده نشانه کمال است. در واقع (اتممت عشرا) بخشی از آیه‌ای است راجع به اختیار حضرت موسی (علیه السلام).

موسی(ع) به چوپانی برای شعیب (ع)، به مدّت هشت یا ده سال مختار بود، « قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ...» (قصص، سورهٔ ۲۸، آیهٔ ۲۷). شعیب گفت: می‌خواهم یکی از این دو دخترم را به همسری تو در آورم به این شرط که هشت سال برای من کار کنی واگر آن را تا ده سال افزایش دهی، محبتی از ناحیهٔ توست. من نمی خواهم کار سنگینی بر دوش تو بگذارم. و ان‌شاءالله مرا از صالحان خواهی یافت.

استناد به آیات و احادیث و کاربرد آن در شعر، نوعی قداست وحرمت ایجاد کرده وموجب زیبایی و اثر بخشی بیشتر آموزه‌های دینی واخلاقی می‌شود؛ همچنین تأثیرپذیری کلام را بیشتر می‌کند در حالی که کلام را مرتبهٔ بالاتری از کلام عادی قرار می‌دهد.

نوشته بر این معبر عمرپوی خط «فَاعْبُرُوهَا وَلا تَعْمِرُوی»

(عارف: ٤٨٤٤)

مصراع دوم بخشی از حدیث«إِنَّمَا الدُّنْيَا قَنْطَرَةٌ فَاعْبُرُوهَا وَلَا تَعْمِرُوهَا» از امام زین‌العابدین نقل شده است که: حضرت عیسی (علیه السلام) به حواریون و اصحاب خاص خود فرمودند: دنیا پلی

---

[1]ـ ابتدای مصرع در نسخهٔ اساس افتاده است.

است، پس باید از آن عبور کنید و آن را برای همیشه عمارت نکنید. (مجلسی، ج۱٤: ۳۱۹). در جایی دیگر عارف، زیارت «سلطان سلیمان» از اهل قبور و گذر از مزار شاه ماضی را چنین می‌نگرد:

زد انـدر حـریمش بـه گـاه عبـور در «فَاسْـتَعِینُوا مِـنْ اَهْـلِ قُبُـور»

(عارف: ۱۷۹۵)

برگرفته از حدیثی از پیامبر اکرم (ص): «اِذَاتَحَیَّرْتُمْ فِی الْاُمُورِ فَاسْتَعِینُوا مِنْ اَهْلِ قُبُور، هر گاه در امور متحیّر شدید از اهالی قبور کمک بگیرید.» (رضوانی، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

۳-۲- بدیع لفظی

۳-۲-۱- جناس

کاربرد جناس، نقش محوری و اساسی در ایجاز و موسیقی کلام دارد. انواع جناس ناقص همچون: حرکتی «خَلق و خُلق»، اختلافی «تبارک و مبارک» و افزایشی «رنگ و نیرنگ» و همسان «گور و گور» در شعر عارف از بسامد بالایی برخوردار است. لذا به گونه‌های دیگر از جناس می‌پردازیم:

۳-۲-۱-۱- جناس مرکّب

جناس مرکبّ از فروع جناس تام است. در این نوع جناس اختلاف کلمات یا در تکیه است، یعنی یکی در حکم بسیط و دیگری، مرکب است که به آن جناس مفروق نیز می‌گویند یا اینکه هر دو کلمه مرکب هستند که در این صورت جناس مقرون نام دارد. نمونه‌هایی از جناس در شعر عارف: در بیت زیر واژهٔ «شاخسار» در مصراع دوم دو واژهٔ مستقل است و با «شاخسار» در مصراع اوّل متجانس است:

نوازنـده هـر یـک بـه هـر شاخسـار سـرایندە لحنـی ز هـر شـاخ سـار

(عارف: ۲۵)

«‹گل نار› نام درختی بی ثمر و در واقع همان گلنار نر است که در طب سنتی کاربرد دارد.» (میرحیدر، ۱۳۹۷، ٦٣٧) این واژه با «گلنار» که مثمر است هم جنس قرار گرفته است نوعی جناس در اشعار عارف دیده می‌شود که ویژگی‌های جناس مرکب و جناس خط یا نقطهٔ هر دو را دارد.

خس وخار کند وگلزار هِشت گل نار کند و وگلنار کشت»

(همان: ۱۳)

نوعی جناس در اشعار عارف دیده می‌شود که ویژگی‌های جناس مرکّب و جناس خط یا نقطهٔ هر دو را دارد. واژهٔ «از باب» در مصراع دوم متشکل از دو جزء (از) و (باب) است که با واژهٔ «ارباب» در مصراع اول به جناس مرکب نزدیک است. با وجود نقطه درحرف (ز) با (ارباب) در مصراع اوّل ویژگی جناس نقطه یا خط را دارد. این شیوهٔ تجانس بر موسیقی بیت افزوده است.

ز اهل غنیمت ز ارباب بیع چه از راه خُمس و چه از باب بیع

(همان: ٤)

مقصود از «عقل عاشر» در این بیت سلطان سلیمان، دهمین سلطان عثمانی است. «عشر» عدد ده و در برگیرندهٔ تمام اعداد است و «شعیر» به معنی جو است. جناس در واژه‌های «شعیر» و «شعور» به خوبی مشهود است و از طرفی بین «عاشر» در مصراع اوّل و این دو کلمه نوعی جناس قلب بعض وجود دارد.»

اگر عقل عاشر نکردی ظهور نبودی جهان را شعیری شعور

(همان: ۱۲۳)

۳-۱-۲-۲- جناس مکرّر (مزدوج)

جناس مکرّر از آرایه‌های پرکاربرد شعرعارف است. آوردن کلمات کنار هم در آخر سجع‌ها یا ابیات است وگاه ممکن است هر کدام «حرف یا حروفی» بیشتر از دیگری داشته باشد.

دگر زمرهٔ پیک پاپوش پوش همه حلقه گوششان تا بدوش

(همان: ۵۳)

کلمات «پاپوش پوش» همین ویژگی را دارا است. عارف همیشه به این قاعده پای‌بند نیست. گاهی جای دو واژه را تغییر می‌دهد مثل «رنگ نیرنگ» در بیت زیر:

بد اختر چو زان روی رایی نیافت وزان رنگ نیرنگ بویی نیافت

(همان: ۱۸)

ابیات زیر شامل مجموعه‌ای از جناس‌هاست که همه حاکی از علاقه و در واقع شیفتگی عارف به کاربرد این فن موسیقیایی و طنین انداز شعر است:

... فکندی غرنبش در کاس کوس زده بوسه‌اش بر لب طاس طوس
کمندش چو ویشه بشاخ درخت ز بیشه کشد ویسه را زیر تخت
به سهراب با خنجر همچو آب جهان را کند پیش چشمش سراب
بگودرز گو خنجرش گاه جنگ به صد چاک سازد یکی درز تنگ ...

(همان: ۲۳۸-۲۳٤)

۳ـ۲ـ۲ـ تکرار

۱ـ واج آرایی

صنعت «تکرار» به موسیقی دورنی متن کمک کرده و باعث آرایش کلام می شود. واج آوایی از گونه‌های تکرار است و هنگامی است که حروف هم آوا پی در پی ظاهر می‌شوند. «ارزش صوتی و طنین حروف، هنگام تلفظ با یکدیگر تفاوت دارد، مثلاً حروفی که لثوی و دندانی هستند. به هنگام تلفّظ طنین بیشتری دارند و از ارزش موسیقیایی بیشتری برخوردارند، نظیر حروف (ش، س، ث، ض، ذ، ز، ظ، چ، ژ).» (ملاّح، ۱۳٦۷: ۷۵) در واج آرایی موسیقی به یکی از دو شیوهٔ هم‌صدایی وهم‌حرفی یا هر دو صورت می‌گیرد. تکرار در شعر عارف زمینه‌هایی چون تاکید معنا و موسیقی کلام دارد. به علاوه آنقدر به تأثیر آن بر مخاطب آگاه است که آن را ابزاری برای تبلیغ و تعریف می‌بیند به گونه‌ای که از ابیات زیر واژه‌های «داد» و «شاه» تبادر شده و دادگری شاه را به مخاطب القاء می‌کند.

ـ تبادر در واژهٔ «شاه»

بدان کرده داور مرا شهریار — که با داد دارم همیشه دیار
ز بیداد دارای ایران دیار — بداد آمده بر در شهریار
(عارف: ۲۱۰-۲۰۹)

ـ طنین صامت «ش»

ز شمشیر شیران شد آن دشت تنگ — ز خون پلنگان چو پشت پلنگ
چو شد چشم آن چشمه روشن بشاه — شرف داده بر چشمهٔ مهر و ماه
دلش شد ز خشم شه اندیشه ناک — فشاند آب بر آتش تابناک...
(همان: ۱۱۱-۱۰۹)

۲ـ تکرار کلمه

تکرار یک کلمه پشت سر هم یا با فاصله نیز باعث تأکید و طنین در بیت می‌شود. در شعر عارف کلمات گاهی با فواصل یک یا دو بیت تکرار می‌شوند، در واقع تکرار مضمون بیت قبل است. در این ابیات مضمون بیت اوّل و سوم مشابه است:

یگانه بزرگی به درس و علوم — که پولاد را کرده با علم موم
گروهی بود سوخته نامشان — نه جز کسب دانش بود کامشان
زبانشان در اشکال حد علوم — بدان سان که آتش پی حل موم
(همان: ٤٢٠-٤١٧)

از دیگر شگردهای عارف در برخورد با کلمات، تکرار آنها به صورت طرد و عکس است. واژه‌های «جای» و «پای» در بیت زیر به صورت جابه جا آمده و به آهنگ بیت افزوده است:

نکرده تهی دیگری جای پای — نه دیگر کسی را بدان پایه جای
(همان: ۳۹)

۳ـ۲ـ۳ـ براعت استهلال

یکی از صنایع معنوی، براعت استهلال است. شاعر یا نویسنده نکته‌ها و واژه‌هایی خاص را در ابتدای مطلب ذکر می‌کند که نماینده موضوع اصلی آن باشد به گونه‌ای که مخاطب بتواند راجع به آن حدس بزند و به موضوع کلّی آن پی ببرد. فردوسی در مقدّمه داستان رستم و اسفندیار ابیاتی را می‌آورد که بیانگر فضای کل داستان است:

که داند که بلبل چوگوید همی — به زیر گل اندر چه موید همی
همی نالد از مرگ اسفندیار — ندارد بجز ناله زو یادگار
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۱۶۳)

عارف نیز با تبحّر لازم این آرایهٔ زیبا را به کار برده است چنان که خوانندهٔ ابیات آغازین، در انتظار واقعه‌ای می‌نشیند. در ابیات زیر ماجرای دفن سلیمان سلیم خان به ظرافت تمام فضا سازی شده است:

دو دروازه دارد رباط جهان — گشاده همه ساله بر کاروان
از این در درآید هر آن کس درون — شتابد از آن در دگر ره برون
ندانم از آمد شد بیدرنگ — رباط جهان از چه نامد به تنگ
سحرگه که گردون به تابوت زر — فشاند اشک انجم ز چشم سحر
(عارف: ۲۲۵۳-۲۲۵۰)

گاهی فضا سازی در شعر عارف جنبهٔ تحکّم پیدا می‌کند. برای مثال در ابتدای داستان عصیان نمودن جانبردی از پادشاه به قضاوت نشسته و حکمی قطعی صادر می‌کند.

چو دولت ز فرقی گریزان شود — سرش زود با خاک یکسان شود
(همان: ۷۱۶۵)

از دیگر شگردهای عارف در زمینهٔ براعت استهلال، نتیجه‌گیری اخلاقی است. یعنی قبل از این که موضوع اصلی مطرح شود می‌خواهد در مقدّمه از آن نتیجه‌گیری کند. این شیوه در اشعار وی غالباً اندرزگونه‌اند و گاهی هم با تنبیه و تحذیر همراهند. وی در وصف امان خواستن دشمنان با استفاده از مثل‌های رایج به تنبیه و تحذیر و انذار خطاکاران پرداخته و خواننده را با ترفند سوالی کردن ابیات، در این نتیجه‌گیری سهیم و همراه می‌کند:

چرا باید آن آتش افروختن — که خود باید آخر در آن سوختن
چه باید چهی کند در ره چنان — که باید خود افتاد آخر در آن
چرا باید آن زهر در جام کرد — که انجام خود باید آشام کرد
چرا باید آن تخم بد کاشتن — کزو خار و خس باید انباشتن
چه باید برانگیخت سیلی ز کوه — کزو باید آورد آخر ستوه...
(همان: ۶۰۱۲-۶۰۱۰)

نتیجه‌گیری

در پایان این تحلیل و بررسی نتایجی که حاصل شده چنین است:

۱- در حوزهٔ بیان، با توجّه به توصیفی بودن اشعار، تشبیه و انواع آن از بسامد بالایی برخوردار است.

۲- از تشبیه بلیغ برای بیان حسّی در امور انتزاعی استفاده شده است، امّا دامنهٔ این تشبیهات محدود و گاهی به تکرارانجامیده است.

۳- در تشبیه مفروق در برخورد با موضوعات تکراری، گاهی با خلّاقیت هر چه تمام‌تر، مشبهٌبه از فضایی دیگر انتخاب شده است و یا با به تصویر کشیدن دیگر ویژگی‌ها، آن را نو و خاص جلوه داده است. در واقع عارف سعی می‌کند با توضیح بیشتر به تغییر فضای تصاویر بپردازد و آنها را به شیوه‌ای خاص بیان کند.

٤- از شگردهای عارف در پرداختن به کنایه، طرح عبارت کنایی در یک مصراع و سپس وصف یکی از زیبایی‌های موصوف در مصراع دوّم است که این شیوه، برای مخاطب غیرمنتظره بوده و به اسلوب حکیم می‌ماند. به طور کلّی، عملکرد عارف نسبت به کاربرد آرایه‌ها، گاه با موفقیّت همراه بوده و گاه به تکرار و درازدامنی منجر شده است.

۵- در بخش معانی چنین است که: خطاب، برای پویایی شعر و جلوگیری از ملامت مخاطب، به شیوه‌ای موفّق صورت پذیرفته است و هدف عارف از خطاب و تجرید، علاوه بر جلوگیری از ملالت، تبلیغ و القاء برخی مفاهیم نیز هست.

٦- در بخش بدیع معنوی، چکیدهٔ براعت استهلال، که از مهمترین شاخصه‌های شعری اوست به زیبایی نگارش یافته و با توفیق همراه بوده است که بیان تحکّمی و استفهامی در این قسمت از منظومه، از ویژگی‌های بارز شعری وی محسوب می‌شود.. این فن علاوه بر زیباسازی و روشنگری جنبهٔ تحکّم و تحذیر نیز یافته است. اغلب اشارات و تلمیحات، مربوط به شاهنامهٔ فردوسی و شخصیت‌های آن است. اشاره به آیات و احادیث و استناد به موضوعات مهم قرآنی، گرچه با بیانی مادی گرایانه بیان شده است اما قابل توجه است.

۷- در حوزهٔ بدیع لفظی، توجه و علاقهٔ بیش از حد به آوردن انواع جناس و تکرار، باعث موسیقایی شدن و آرایش کلام و ایجاد آهنگ مطلوب شده است. همچنین تکرار برخی واج‌ها، با طنین خاصی همراه شده که بدین طریق معانی مورد نظر به مخاطب دلنشین‌تر القاء می‌شود که این خود از دیگر شگردهای عارف در این منظومه است.

فهرست منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم.

۲- اصفهانی، هاتف، (۱۳۹٤)، ***دیوان***، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه

۳- انوشه، حسن، (۱۳۵۷)، ***دانشنامهٔ ادب فارسی***، ادب فارسی در آناتولی و بالکان، جلد ششم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٤- تجلیل، جلیل، (۱۳۸۵)، ***معانی و بیان***، تهران: نشر مرکزی دانشگاهی.

۵- جاحظ، عمرو، (۱۳۵۱ ق/ ۱۹۳۲م)، ***البیان و التبیین***، به کوشش حسن سندوبی، قاهره.

٦- رضوانی، علی اصغر، (۱۳۹۰)، ***استمداد از اولیاء***، تهران: مشعر، چاپ اوّل.

۷- ریاحی، محمد امین، (۱۳٦۹)، ***زبان و ادب فارسی درقلمرو عثمانی***، تهران: پاژنگ.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

۹- شیرازی، احمد امین، (۱۳۷۵)، ***آیین بلاغت***، ج۲، تهران: نشر اسلامی.

۱۰- صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۸۳)، **غزلیّات**، به کوشش محمّد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱- عارف، فتح‌الله، (قرن دهم ق)، ***شهنامهٔ سلیمانی***، *(نسخه خطّی)*، آناتولی.

۱۲- عطّار، محمّد بن ابراهیم، (۱۳۸٤)، ***منطق الطّیر***، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

۱۳- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن، چاپ دوّم.

۱٤- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۹)، ***شاهنامه***، به اهتمام توفیق سبحانی، تهران: روزنه، چاپ اوّل.

۱۵- فشارکی، محمّد، (۱۳۸۸)، ***«علم بیان»***، پژوهشنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۲، صص ۱۰-۱.

۱٦- محبّتی، مهدی، (۱۳۸۰)، ***بدیع نو***، تهران: سخن.

۱۷- ملّاح، حسینعلی، (۱۳٦۷)، **پیوند شعر و موسیقی**، تهران: فضا.

۱۸- منوچهری، ابوالنجم احمد، (۱۳۷۰)، ***دیوان***، به صحیح محمّد دبیر سیاقی، تهران: زوّار.

۱۹- میرحیدر، حسین، (۱۲۹۸)، ***معارف گیاهی***، ج۲، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۲۰- همایی، جلال‌الدّین، (۱۳٦۱)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: توس.