

صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی

یدالله بهمنی* - مهران شادی**

چکیده

عرفی شیرازی شاعر توانا و خیال پرداز قرن دهم هجری (۹۶۳-۹۹۹ق.) است که توانست زمینه ساز رواج سبکی تازه در شعر فارسی شود. این شاعر که نگاه تیزبین و ذهنی سرشار دارد، هم در خلق مضامین تازه و هم در ابداع ترکیبات و تصاویر بدیع، موفق عمل کرده و مضمون آفرینی تازه خود را با مهارتی بسیار و خلاقانه با استفاده منحصر به فرد از صور خیال و صنایع ادبی شکل می‌دهد. در این مقاله سعی شده با بررسی اشعار این شاعر، برخی ویژگی‌های اصلی سطح ادبی شعر او در بستری سبک شناسانه مورد توجه قرار گرفته و از زاویه صورخیال و صنایع ادبی تجزیه و تحلیل گردد. به این منظور کوشش شده با بررسی دقیق نمونه‌های مختلفی از غزلیات عرفی، صور خیال و صنایع ادبی پر بسامد شعر او که از ارزش سبک شناسانه برخوردار است، مورد اشاره قرار گرفته، ممیزات شعر او از این منظر مورد بررسی قرار گیرد. در این پژوهش مرجع اصلی، اشعار (غزلیات) عرفی است که پایه و مبنای تحلیل قرار گرفته و از نظریات صاحب نظران مختلف نیز درباره اشعار او استفاده شده است.

کلیدواژه: عرفی شیرازی، سبک هندی، غزل، صور خیال، صنایع ادبی

مقدمه

در آثار یک دوره مشخص تاریخی، نوعی وحدت در زمینه مشترک لفظی و معنوی و ادبی دیده می‌شود که در آثار دوره‌های دیگر یا کم رنگ‌تر است و یا اصلاً وجود ندارد. با مراجعه به علم سبک شناسی و بررسی شاخص‌های هر دوره و سبک است که می‌توان در سطوح مقدماتی به تشخیص سبک دوره‌های مختلف و ویژگی-

* استادیار دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، عهده‌دار مکاتبات yadolah.bahmani@yahoo.com

** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ وصول: ۹۰/۷/۲۴ - پذیرش نهایی: ۹۱/۵/۱۰



های خاص شعر آن سبک اقدام کرد. «به طور کلی برای هر سبکی سه دوره می‌توان در نظر گرفت که در طی این سه دوره، سبک متحول می‌شود. دوره اول، پیدایش و تأسیس است که هر سبکی در این دوره دارای نواقصی است؛ دوره دوم کمال و اوج گیری و دوره سوم، سقوط و انحطاط هر سبکی است و زمینه را برای ایجاد سبک بعدی آماده می‌کند.» (در باره نقد ادبی/ ۲۰) سبک هندی نیز یکی از این سبک‌هاست که در اواخر قرن دهم هجری متولد شده و طی دو قرن بعد به پختگی و کمال رسیده است. شعر و شاعران این سبک، در ادبیات فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند و شاعران آن موجد طرزى تازه شده‌اند؛ چنانکه سبک به نوعی از آنچه تا آن زمان بوده - از هر سه منظر فکری، ادبی و زبانی - فاصله گرفته و ساخت و محتوایی جدید در شعر فارسی به وجود آمده است. «شعر دوران صفوی مانند هنر آن، دنبال وضع و حالتی حرکت می‌کرد که در اواخر سده نهم بود. یعنی به طرف نکته سنجی، مضمون آفرینی، خیال پردازی و...» (تاریخ ادبیات در ایران / ج ۵/ ۸۰۶) شاعران سبک هندی، مضامین و مطالب گذشتگان را به طریقه خود بازآفرینی می‌کردند و از آنجا که به دنبال معنی بیگانه و نوگرایی بودند، تصاویر و مضامین مختلف را به صورت‌های متنوع و پیچیده تفسیر و معنی می‌کردند و به همین دلیل ظرافت و هنجارگریزی زبانی و معنایی در این دوران به اوج خود رسید. با این توصیف باید گفت شاعران زیادی در این دوره ظهور کردند که هر کدام نقش ویژه‌ای در چگونگی شکل‌گیری و رشد و پختگی این سبک داشتند؛ اما یکی از اولین شاعران و پایه‌گذاران این روش تازه، عرفی شیرازی است که توانست هم در شکل و هم در محتوا زمینه‌ساز تولد این سبک جدید شود. به لحاظ بررسی‌های سبک‌شناسانه، او شاعری است که در هر سه زمینه فکری، ادبی و زبانی ویژگی‌های خاصی دارد و شعرش در یک بستر مقدماتی و اولیه، نشانگر تحولی سبکی از عراقی به هندی است؛ از این رو بررسی شعر این شاعر از جنبه‌های مختلف سبکی می‌تواند دارای اهمیتی ویژه بوده، به عنوان عامل مهمی در شناخت روند شکل‌گیری و سپس رشد و تکامل شعر سبک هندی مورد توجه واقع شود. در این مقاله نیز سعی بر آن است تا با بررسی سطح ادبی غزلیات عرفی، ویژگی‌های خاص ادبی که شعر او را در زمره اولین اشعار سبک هندی قرار می‌دهد، مورد اشاره قرار گیرد. به این منظور ابتدا به معرفی مختصر



این شاعر و اظهار نظرهایی درباره شعر او پرداخته شده، سپس صور خیال و صناعات ادبی در قالب سطح ادبی غزل‌هایش بررسی می‌شود.

عرفی شیرازی، شاعر تصویر و خیال

عرفی، شاعر خیال پرداز سبک هندی در سال ۹۶۳ هـ. ق. در شیراز متولد شد و در سال ۹۹۹ هـ. ق. در هند بدرود حیات گفت. نام و نسب او را به گونه های مختلف ضبط کرده‌اند که به نظر می‌رسد جمال الدین؛ معروف به «جمال الدین سیدی» پسر خواجه زین الدین بلو (زین بلو) پسر جمال الدین سیدی، صحیح‌تر باشد. البته باید گفت بعضی عرفی را به اشتباه سید دانسته و معرفی کرده‌اند؛ در صورتی که او سید محمد نیست، بلکه نام اصلی «او فرید زمان خواجه سیدی محمد» است و مطابق عادت و عرف زمان او را «جمال سیدی» خطاب می‌کردند. «سیدی» تلفظ عامیانه از «سیدی» یعنی «آقای من» است و این خطاب در خاندان عرفی موروث بوده است. (تاریخ ادبیات در ایران/۵/۸۰۰). ضمن اینکه درباره تخلص وی که عرفی است، شبلی نعمانی در شعر العجم می‌گوید: «در ایران محاکم و اداراتی که به محاکم و دوایر مذهبی بستگی ندارند تعبیر به «عُرف» می‌شوند و چون پدر عُرفی در دارالایاله شیراز شغل آبرومندی داشت بدین مناسبت او تخلص خود را عرفی گذارد». (شعر العجم/ ج ۳/ ۶۶). عرفی در زادگاه خود به تحصیل علم و دانش پرداخت و به قدر توان در موسیقی و خط نسخ مهارت به دست آورد. از جوانی به سرودن شعر تمایل داشت و دیری نپایید که در شیراز شهرت یافت و به محافل ادبی آن شهر، همچون محفل ادبی که در دکان طراحی میر محمود طرحی شیرازی برگزار می‌شد، راه پیدا کرد و در آنجا با شاعرانی چون غیرتی شیرازی، عارف لاهیجی، قیدی شیرازی، تقیای شوشتری و تقی‌الدین اوحدی بلیانی آشنائی یافت. «عرفی چون در دارالافاضل شیراز به سن رشد و تمیز رسید و علم شاعری بر افراشت با مولانا غیرتی و سایر شعرای آنجا شاعری‌ها کرد، مستعدان اعتباری تمام از او گرفتند و خود را در اقسام شعر یگانه می‌دانست.» (مأثر رحیمی/۱۵۳). در اوان جوانی از راه دریا به هندوستان مهاجرت کرد. برخی مانند عبدالنبی فخرالزمانی از قول شمس‌الانام



شیرازی - خالوی عرفی - گفته است که جمال الدین در اول جوانی به وادی شعر گفتن افتاده و هرچه از او سر می‌زد، خالی از رتبه‌ای نبود. چون سال عمرش به بیست رسید، آبله سرشاری برآورد، که بعد از اشتداد و استخلاص آن‌الم، تغییری در چهره او به هم رسید؛ چنانکه هر کس که او را می‌دید از او تنفر می‌کرد، و مولانا عرفی از این مقدمه به غایت آزرده و درهم بود و به خاطر نمی‌رسانید، و از غرور جهلی که در سر داشت، به آن سبب از وطن خروج کرده به هندوستان که خانه نشو و نمای نکته سنجان و دارالعیار خردمندان است، رفت (تذکره میخانه / ۲۱۷-۲۱۶). عبدالباقی می‌گوید سبب ورود او به هند تشجیع و تشویق امرای هند بود. عرفی در هند با فیضی دکنی برخورد کرده و مصاحبت او را اختیار نموده است. او سپس به واسطه دکنی با حکیم مسیح الدین ابوالفتح گیلانی آشنا شد و در قصیده‌ای او را مدح گفت. ابوالفتح گیلانی نیز او را به عبدالرحیم خان خانان، سپهسالار ادب پرور جلال الدین اکبر شاه، معرفی کرد و از آنجا در سلک مداحان ویژه اکبرشاه در لاهور در آمد. عرفی همچنان در لاهور به سر برد تا درگذشت و پس از چندی پیکر او را به نجف منتقل کردند. «کلیات» اشعار عرفی مشتمل بر چهارده هزار بیت شامل قصیده، غزل، رباعی، مثنوی و قطعه است. او دو مثنوی به نام‌های «مجمع الابدکار» و «فرهاد و شیرین» و ساقی نامه‌ای در قالب مثنوی و رساله‌ای به نثر در موضوع تصوف به نام «نفیسه» نیز نگاشته است. درباره شعر عرفی و سبک و سیاق او، اقوال فراوان و اظهار نظرهای گوناگونی بیان شده که به برخی از آنها به شرح زیر اشاره می‌شود:

مجمع الفصحا

«باری دیوانش مکرر به نظر رسیده سیاق اشعارش پسندیده اهالی این عهد است.» (مجمع الفصحا / ۴/۴۵).

آتشکده آذر

«هر چند طریقه تازه که خارج از طریقه شعرای سابق بوده باشد اختراع؛ اما واقعاً بسیار خیالات خوب دارد و عبارت مطلوب در باب استعاره اصرار بسیار کرده به حدی که مستمع از معنی مقصود غافل می‌شود.» (آتشکده آذر / ۲۹۳).



پارسی گویان هند و سند

«قوت کلام، تازگی و ابتکار لغات و تشبیهات و استعارات ظریفه و تسلسل مضامین از مختصات و ممیزات سخن اوست و در ایجاد معانی و عذوبت الفاظ قدرتی کم نظیر دارد.» (پارسی گویان هند و سند / ۵۹).

هفت اقلیم

«مولانا عرفی شیرازی شاعر شهید کام شیرین سخن بوده نظم‌ش عذوبت و سلسبیل و نثرش خاصیت فرات و نیل دارد و جزالت و سلامت و لطافت با متانت انگیزخته نظم‌ش اندر هر عبارت جنتی آراسته نثرش اندر هر اشارت عالمی پیراسته.» (هفت اقلیم / ۲۳۸).

علاوه بر این عبدالنبی فخرالزمانی در تذکره میخانه، شعر عرفی را از نظر استعاره پردازی و فن تازه گویی و آرایش مضمون بی نظیر می‌داند. (تذکره میخانه / ۲۱۵) و قدرت‌الله گوپاموی در نتایج الافکار، او را در قصیده سرایی ماهر و صاحب تجربه دانسته است. (نتایج الافکار / ۴۶۸). سعید نفیسی نیز در کتاب تاریخ نظم و نثر فارسی، او را یکی از بهترین شاعران سبک هندی شمرده، غزل او را از سایر اشعارش بهتر می‌داند. (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی / ۴ / ۴۱۷). آنچه در نظر اول پس از بررسی این اقوال و اظهار نظرها به عنوان مروری بر پیشینه تحقیق به نظر می‌رسد، این است که شعر عرفی در نظر بسیاری از این محققان دارای ویژگی‌های سبکی خاص، نزدیک به سبک هندی است؛ اما نکته‌ای که باید در این اظهار نظرها به آن توجه کرد این است که بیشتر این صاحب نظران ویژگی‌هایی کلی از شعر عرفی را بر شمرده و در یک طبقه‌بندی کلی، شعر او را جزو اشعار خوب و قابل قبول سبک هندی دسته بندی کرده اند و کمتر تذکره نویس یا محققانی به بررسی ویژگی‌های خاص شعر عرفی؛ همچون بررسی ممیزات سطح زبانی یا برجستگی‌های فکری یا صور خیال و موسیقی در شعر او پرداخته است. اگر کسی نیز در هریک از این زمینه‌ها به بررسی پرداخته، نتایج حاصل شده خود را به شکل بسیار مختصر و موجز بیان کرده و بدون آوردن مصادیق کافی برای اثبات نظر خود- به شکل علمی و

امروزی - از آن گذشته است؛ مثلاً نعمانی در شعرالعجم با دسته بندی ویژگی‌ها و خصوصیات شعر عرفی، نتایج خود را به شکل کلی چنین بیان می‌کند که: قوت و زور کلام شعر عرفی زیاد است. عرفی صدها ترکیب جدید و نیز استعارات نوین پدید آورده که علاوه بر جدّت و طرفگی، در مضمون هم اثر خاصی بخشیده است ... خصوصیت دیگر کلام عرفی، جدّت و طرفگی استعارات است... قوه طبع عرفی و زور شوق فصاحت و بلاغت او آنجا معلوم می‌شود که در قصاید، موضوع و مضمون مسلسلی بیان می‌کند و این شیوه‌ای خاص او است. (شعر العجم/ ۳/ ۶۷-۶۶).

اینگونه اظهار نظرها با اینکه در زمان خود ارزش‌های بسیاری داشته و از جایگاه و اهمیتی در خور برخوردارند؛ اما نیاز علمی و تخصصی امروز را برطرف نمی‌کند. از این رو سعی بر آن است تا رویکردی ویژه یکی از ویژگی‌های مهم و خاص شعر عرفی، یعنی سطح ادبی آن مورد اشاره قرار گیرد و با تحلیل نمونه‌های کافی، خصوصیات سبکی این شاعر در گسترهٔ صور خیال و صناعات ادبی تحلیل و بررسی شود.

۱- صور خیال

۱-۱- تشبیه بلیغ

«تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد. دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبه به است که برخلاف وجه شبه و ادات تشبیه هیچگاه حذف نمی‌شوند. زیرا غرض از تشبیه توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل که همان وجه شبه است باید از مشبه به اخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه به هر دو لازم است.» (بیان / ۶۹) عنصر خیال در تشبیهات بلیغ، بیش از گونه‌های دیگر تشبیه است. با حذف وجه شبه، کلام مخیل‌تر می‌شود و ذهن برای پیدا کردن وجه شبه یا وجوه شباهت بین مشبه و مشبه به، به تکاپو می‌افتد. این گونه تشبیه که در غزلیات عرفی به فراوانی یافت می‌شود باعث تازگی کلام او شده است، البته از آنجا که از ۴۰۷ تشبیه بلیغ موجود در اشعار عرفی، ۴۰۳ مورد از «مشبه» ها اسم معنی است، به صورت محسوس نمی‌توان آنها را درک کرد و پیدا کردن وجه

شبهه بین دو کلمه مشکل است که این امر باعث پیچیدگی تشبیه در غزلیات عرفی است. برای نمونه می‌توان به کلمه فتنه آن گاه که به عنوان مشبهه به در شعر عرفی به کار رفته اشاره کرد:

آفتاب فتنه (۴۴۱/۱) الماس فتنه (۷۵۱/۱) خار فتنه (۵۴۳/۱) شراب فتنه (۸۳۷/۱) گل فتنه (۵۵۱/۱)

البته تشبیهات بلیغ در اشعار عرفی ویژگی‌های خاص دیگری نیز دارد؛ از جمله اینکه کلماتی از قبیل محبت، غم، عشق و دل به صورت مشبهه، فراوان به کار رفته است که به جز بسامد این کلمات در تشبیهات عرفی، ارتباط ذهنی موجود در بین آنها نیز یک خصوصیت سبکی محسوب می‌شود. در اینجا به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌شود:

قصر محبت (۴/۱)، معجر عشق (۱۶/۱)، قصرهای عشق (۲۰/۱)، ملک عشق (۶۲/۱)، تیر غم (۱۰۱/۱)، باغ محبت (۱۱۵/۱)، ناقوس عشق (۱۱۶/۱)، دیار محبت (۱۱۷/۱)، باغ محبت (۱۱۸/۱)، بیت الحرام عشق (۱۲۱/۱)، باغچه دل (۱۴۳/۱)، یوسف دل (۱۴۶/۱)، لاله دل (۱۵۰/۱)، جام محبت (۱۶۷/۱)، باده دل (۲۸۹/۱)، زنجیر غم (۲۹۰/۱)، ولایت عشق (۳۰۷/۱)، شمع دل (۳۱۲/۱)، دارالشفای عشق - کفر آباد غم (۳۱۶/۱)، زمین غم (۳۲۰/۱)، کعبه دل (۳۲۶/۱)، بحر غم (۳۳۰/۱)، دیوار غم (۴۴۹/۱)، شهر دل - لشگر غم (۴۵۱/۱)، شب یلدای غم - جغد غم (۵۸۴/۱)، طور دل (۵۹۶/۱)، چمن عشق - کوی غم (۶۰۲/۱)، می غم (۶۱۷/۱)، دیر عشق (۶۳۵/۱)، گرد غم (۶۴۸/۱)، گنج غم (۶۵۰/۱)، گلشن غم (۶۵۹/۱)، متاع غم (۷۸۶/۱)، سیل دُعا (۸۰۰/۱)، بنای غم (۸۷۴/۱).

یکی دیگر از ویژگی‌های تشبیهات بلیغ در غزلیات عرفی «اسم مکان»‌هایی است که مشبهه به واقع شده‌اند و نمونه‌های آن فراوان است:

آشیانه قدس (۱/۱)، باغچه نیاز (۵۰/۱)، پریخانه مقصود (۹۵/۱)، باغ وصل (۱۶۵/۱)، محفل شوق (۲۳۹/۱)، قصر شادی (۳۲۰/۱)، بازار قیامت (۳۷۶/۱)، گلشن خرد (۴۵۹/۱)، گلستان جمال (۵۲۶/۱)، بحر حقیقت (۵۸۲/۱)، مزرع جهان (۵۸۶/۱)، فردوس راز - بحر فتنه (۵۹۶/۱)، میخانه راحت (۶۷۰/۱)، عشوه خانه دهر (۷۰۴/۱)، کعبه بتخانه (۷۳۲/۱)، طور تمنا (۸۵۲/۱).



با توجه به تشبیهات بلیغ مطرح شده، مهمترین ارتباط در اشعار عرفی توجه بیش از حد به اسم‌های معنی در مشبه‌ها است که در اینجا به تعدادی از آنها اشاره می‌شود^۱:

خوان نطق (۱/۱)، تبخال شفاعت (۵/۱)، حجله نشین ناز - شربت ناز (۵۰/۱)،
خوان فتنه - طوفان فتنه (۱۳۸/۱)، شمشیر ناز (۲۷۷/۱)، شمشیر تغافل (۳۶۱/۱)، نخل
وسوسه (۴۳۱/۱)، نخل مُراد (۵۰۰/۱)، خرمن چشم (۶۵۴/۱)، جام آفتاب (۷۷۲/۱)،
شاهین ستم (۸۳۵/۱)، پیاله طامات (۸۵۲/۱)، کاروان حُسن یوسف (۸۵۳/۱)، سنگ
فتنه (۸۶۳/۱)، شبیخون تمنا (۸۶۴/۱)، نوبهار فرصت (۸۸۱/۱).

به طور خلاصه باید گفت که به کارگیری ترکیبات فشرده و اضافی در اشعار عرفی، بسامد بالایی داشته و اینگونه ترکیبات در حوزه نوآوری و خیالپردازی، برجستگی خاص سبکی در اشعار او به شمار می‌رود.

۱-۲- اضافه استعاری

«استعاره پدیده‌ای است زبانی که در آن واژه یا جمله‌ای در معنای غیر قراردادی‌اش به کار می‌رود. درک معنای قراردادی و غیر قراردادی واژه، مبتنی بر پیوند میان لفظ و معنی است.» (عقدایی / ۱۱۶) و به دو بخش نوع اول و نوع دوم تقسیم می‌شود؛ نوع اول شامل استعاره مجرده و مرشحه و مطلقه و نوع دوم استعاره بالکنایه است که به دو نوع اضافی و غیر اضافی (حد فاصل میان مکنیه و تخیلیه) تقسیم می‌شود.

یکی از مختصات سبکی اشعار عرفی، فراوانی همین اضافه‌های استعاری است، که حدود ۳۶۳ بار در اشعار او آمده است و مشخصه اصلی آنها در ساختمان‌شان است که ملائمت مشبه به در ۲۹۹ مورد اسم معنی است و می‌تواند نشانه ذهن درون‌گرایی عرفی باشد. ساخت این گونه اضافه‌ها به شعر او رنگ و بوی تازه‌ای داده و باعث ایجاد شبکه تازه‌ای از تداعی معانی شده است.

۱- نمونه‌های مورد اشاره تنها بخشی از تشبیه‌های بلیغ در غزلیات عرفی است و نمونه‌های مختلف بسیاری در غزلیات او وجود دارد.



تحفه مرهم نگیرد سینه افکار ما سایه گل برنتابد گوشه دستار ما

(دیوان / ۱ / ۵)

سررشته معامله در دست قسمت است با دشمنان به مهر نجوشد کسی چرا

(همان / ۵۹)

کلید توبه خریدم برای قفل بهشت ولی چه سود که دستم به جام می بستند

(همان / ۳۰۴)

در ترک تاز جاه بپوشید دیدگان بگریزم از ز حادثه‌ای دیده بان شود

(همان / ۵۰۷)

چنین که آمده منظور لطف شاه چراغ بناز گو بشکن گوشه کلاه چراغ

(همان / ۶۳۷)

رویم به سوی کعبه بتخانه در نظر غرق نگاه گوشه چشم تجاهل

(همان / ۷۳۱)

خاموش واعظا که دم گرم نیستت جامی بگیر و بر جگر گفتگو فشان

(همان / ۸۱۴)



۱-۳- استعاره تبعیه

در کتب سنتی، استعاره را به لحاظ لفظ مستعار، به دو نوع تقسیم کرده‌اند: ۱- استعاره اصلیه؛ که در این نوع، لفظ مستعار اسم جنس (ذات یا معنی) می باشد همچون: اسد، گل، قتل ۲- استعاره تبعیه؛ که در این نوع، لفظ مستعار فعل یا از مشتقات فعل باشد و یا حرف می باشد. (بیان / ۱۸۵-۱۸۴) از آنجا که فعل مهم‌ترین نقش را در استعاره تبعیه دارد و در غزلیات عرفی ردیف‌های فراوان فعلی وجود دارد، یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبک عرفی در حوزه تخیل، استعاره تبعیه است و این خصوصیت به شعر او تازگی و طراوت خاصی بخشیده است؛ به گونه‌ای که به بسیاری از افعال روح و جان تازه داده و از آنها برای دریافت و ساخت معانی جدید استفاده کرده است. این امر جز به این دلیل نیست که «شعرای سبک هندی در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او از طریق خلق موقعیت تازه و عادت گریزند و

برای دست یابی بدان از شگردهای فراوان بهره جُسته اند. عُرفی قبل از همه با «هنجار گریزی معنایی» و گذر از معنی متعارف و قاموسی افعال و کشف رابطه تازه از کلمات در محور همنشینی کلام به خلق موقعیت تازه دست یازیده است. (طرز تازه/ ۹۸) عرفی از افعالی چون باریدن، روییدن، تراویدن و چکیدن بیش از افعال دیگر در ساخت استعاره تبعیه استفاده کرده و بسیاری از فعل های استعاره ی تبعیه در اشعار او اسم معنی است. اینک شواهدی در این باره:

ز نیم مستی ما زان کرشمه می بارد که چشم شاهد عشقست نیم مستی ما
(دیوان/ ۱/ ۵۷)

روشن مکن ای مه شب دیجور که عشاق اندوه دل خود بشب تار فروشند
(همان/ ۲۶۸)

هزار آبله از هر نفس فرو ریزد چنین که از ته دل تا لبم دعا جوشد
(همان/ ۳۴۵)

چنان در دل خلد گاه نمازم که کفرم از عبادت می تراود
(همان/ ۴۵۶)

مجو از تربت ما سبزه نو رسته، گوشه کن

که از خاک شهیدان تو جز شیون نمی روید
(همان/ ۶۶۶)

شعله فروختن (۱۳۹/۱)، شعله روییدن، دشمن روییدن (۳۶۶/۱)، خنده سوختن، آینده سوختن، آبرو سوختن (۴۳۰/۱)، محبت تراویدن، لذت تراویدن (۴۵۶/۱)، نور باریدن (۵۷۶/۱)، آتش چکیدن (۵۹۳/۱)، طوفان خریدن (۵۹۶/۱)، نگاه چکیدن (۵۹۸/۱)، نگاه شکستن (۶۸۱/۱)، تیر و سنان روییدن، التماس روییدن، دوزخ روییدن (۷۴۱/۱).

۱- ۴- کنایه

«کنایه جمله یا ترکیبی (از قبیل ترکیبات وصفی: آزاده تهیدست. ترکیبات اضافی: آب روان. صفات مرکب: بی نمک. مصادر مرکب: لب گزیدن.) است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه صارفه ای که ما را از معنای



ظاهری متوجه معنای باطنی آن کند وجود نداشته باشد.» (بیان / ۲۶۵) کنایه از لحاظ مکنی عنه به سه دسته: **کنایه از موصوف (اسم) و کنایه از صفت و کنایه از فعل یا مصدر** تقسیم می شود.

در مورد کنایه در اشعار عرفی باید گفت، او از جمله شاعرانی است که از کنایات به صورت طبیعی در کلام خود استفاده کرده و در استفاده فراوان از کنایات تأکید نداشته است. از لحاظ تازگی کنایات در اشعار او نیز باید گفت، کنایاتی که او به کار گرفته، برداشتی است از آثار پیش از خود و ابتکار خاصی در این زمینه نداشته است. کنایاتی که او به کار گرفته، بیشتر از نوع فعلی و مصدری است که در اینجا نمونه هایی ذکر می شود:

عنانم از ره باطل به سوی خویش بتاب به من دراز مهل بیش از این زیان مرا
(دیوان / ج ۱/۱)

عرفی همه به است که هنگام بازیافت مهری به لب نهد نفس عذرخواه ما
(همان / ۱۴)

در عرش نهیب ادبش باز ندارد گاهی که شود گرم عنان فرس ما
(همان / ۱۵)

۱- ۵- تشخیص گسترده

«یکی از زیباترین گونه های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است.» (صور خیال / ۱۴۹) «تصور یا خیال شاعرانه پیوندی میان انسان و محیط او ایجاد می کند و شاعر در آفریدن تصویرهای خیال انگیز با تبدیل اشیاء به صورت های عاطفی و انسانی، کلام خود را از حالت عادی فراتر می برد و عواطف خواننده را بر می انگیزد و شناختی تازه از اشیاء و امور به او می دهد.» (فنون ادبی / ۸۵). این امر از روح لطیف انسان سرچشمه می گیرد. به هر چیزی که عمیق بنگریم، یک ارتباط عاطفی و احساسی با آن برقرار می کنیم و در این ارتباط گاهی آن را جاندار تصور می کنیم که



امروزه به آن تشخیص می‌گوییم. «ناگفته نماند قدما به گونه‌ای از تشخیص توجه داشته‌اند و از آن به عنوان استعارهٔ مکنیه یاد کرده‌اند و در شعر همهٔ شاعران نمونه‌هایی از آن می‌توان یافت. به عنوان یک اصل سبک‌شناسی شعر فارسی می‌توان گفت که حرکت تصویرهای برخاسته از تشخیص از ساده‌ترین نوع به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک به سوی بسامدهای بالا، خط سیری است که شعر فارسی از آغاز تا امروز پیموده است.» (شاعر آیین‌ها/۶۰). گرچه تشخیص در تمام ادوار فارسی نمونه دارد؛ اما به جهت بسامد افزونتر آن در عصر صفوی، از ویژگی‌های عمومی سبک هندی به حساب می‌آید و بنا به فضای شعری هر شاعر دارای غموض و پیچیدگی بیشتری است. تشخیص در غزل عرفی نیز از وضوح نسبی برخوردارند و هرگز غموض و پیچیدگی ندارد و کمتر می‌توان تشخیص‌های تجریدی و پیچیده در شعر او یافت. در اشعار او غزل‌هایی پیدا می‌شود که تماماً دارای تشخیص است و این به دلیل ردیف خاصی است که انتخاب کرده است:

کفر نیز از کمین ما بگریخت
تخم عیش از زمین ما بگریخت
نفس واپسین ما بگریخت
آبرو از جبین ما بگریخت
نگه شرمگین ما بگریخت
ادب از آستین ما بگریخت
نام ما از نگین ما بگریخت
(دیوان/۱/۱۲۸)

بسیاری از تشخیص‌ها در غزلیات عرفی از رهگذر افعال است که با عناصر خیال در هم آمیخته و بروز یافته که در مثال‌های زیر قابل مشاهده است:

خوش آنکه عشق بپرسد نشان هستی من ز خود بجویی و گویی به او نشان مرا
(همان/۱)

مرا فریب دهد ناله و به غم گوید ز من ترانه شنو، با اثر چه کار مرا
(همان/۹)

نعره زد عشق و دین ما بگریخت
بس که شد ابر گریه آتشبار
در دم نزع یاد غم کردیم
عشق برخاست با دو عالم عجز
باز کردیم دیده بر رخ دوست
شوق دیدار حمله‌ای آورد
دستی از آستین برون کردیم





جویای آفتابم و شب هادی منست

(همان/۱۲)

که ناز بالش امید تکیه گاه منست

(همان/۱۱۷)

این ناله حزین که اثرها درو گمست

(همان/۱۵۳)

پرده باف دریچه دل ماست

(همان/۲۴۲)

که ز تأثیر دم گرم دعا می سوزد

(همان/۳۵۲)

مست شد باده، در درون غلتید

(همان/۴۰۱)

بگرد هر مژه صد آفتاب می گردد

(همان/۴۶۶)

حُسن مغرور برو دامن ناز افشانند

(همان/۵۱۸)

دیگر عنان فتنه به گردون نمی دهیم

(همان/۶۵۸)

در دل عافیت، اندیشه باطل شکنیم

(همان/۷۰۶)

گل راز می گفت با عندلیبان

(همان/۸۱۲)

در تشخیص، بررسی کیفیتی معنایی کلماتی که به آنها شخصیت داده شده

است، در گره‌گشایی ذهن شاعر بسیار مؤثر است؛ به همین دلیل با دقت در ابیاتی که

اندوه هجر پیشرو شادی منست

مگر زمانه اسیر کمند آه منست

طالع بین که بر اثر یأس می‌رود

تا قیامت غبار ناکامی

نا امید ز تو رو کرد به محراب نیاز

تا زدم ساغری ز بوی دلم

ز بس خیال تو آرد هجوم بر چشمم

تا محبت گهر عجز و نیاز افشانند

شد رام تازیانه ما توسن جنون

سر غم راز می صحبت خود گرم کنیم

در موسم وی رفتیم به گلشن

در آنها به کلماتی شخصیت داده شده می‌توان فهمید که در این قسمت نیز توجه شاعر بیش از هر چیز به اسم‌های معنی بوده است. این اسم‌های معنی در قسمت تشخیص به دو بخش مثبت و منفی تقسیم می‌شود. اسم‌های مثبت چون: شوق، عشق، کوثر، امید، غیوری، حسن، مراد، دعا، توفیق و ایمان و اسم‌های منفی همچون: غم، دوزخ، مرگ، ناله، گریه و دیوانگی.

۱-۶- تشخیص خطابی

حرف ندا برای مخاطب قرار دادن است و در صورتی که چیزی یا شخصی مورد خطاب قرار گیرد، به او شخصیت داده شده است. در این صورت اگر غیر جانداران مورد خطاب واقع شوند، به آنها شخصیت داده شده است، و این شخصیت بخشی به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- شخصیت بخشی به امور حسی ۲- شخصیت بخشی به امور معنوی. این گونه تشخیص‌ها در اشعار عرفی به وفور یافت می‌شود و خصوصیت اصلی آنها این است که در آنها امور معنوی بیشتر از امور حسی مورد نظر عرفی بوده و از حدود ۱۴۰ تشخیص خطابی، در ۱۰۲ مورد امور معنوی مورد خطاب واقع شده است. (البته توجه به اسم‌های معنی یکی از اصلی‌ترین خصوصیات سبکی شعر عرفی است.)

ای فوج عشق تاختنی بر سپاه ما	وی موج حُسن ریختنی بر نگاه ما
(همان/۱۴)	
نیایی ای اجل در خیل عشاق	کسی کش دل به جای جان نباشد
(همان/۴۲۷)	
ای فلک نیم نفس رفت که بی مرحمتی	تحفۀ تازه ز کج بازی سیاره بیار
(همان/۵۶۵)	
چه مشتاقی ای تن به سوی لحد	که ناشسته و بی کفن می روی
(همان/۸۶۸)	

۲- صنایع ادبی

۲-۱- واج آرای



واج آرای، آرایه ای از گونه های تکرار است. در واقع نوعی هماوایی است که حروف هم آوا پی در پی در سخن آورده شود و بدین سان به آن آهنگی ویژه داده و بخشی از موسیقی درونی شعر محسوب می شود. در اشعار عرفی نیز این گونه هماوایی به صورت طبیعی آن وجود دارد؛ چرا که عرفی به صنایع لفظی توجه خاصی نداشته است. در اینجا به مواردی از واج آرای در شعر او اشاره می شود:

واج آرای در حرف «گ»

عرفی گنهد چیست که آن گل نکند گوش هرچند که از حال تو گویم سخنها
(همان/۳)

واج آرای در حرف «الف»

شب آمد، ای مرا سامان بیارایید محفلها بشوید از می بیغش غبار کینه از دلها
(همان/۴)

خدا را خانقاه کهنه را صوفی به رندان ده که ایوانها بسازند و بیارایند محفلها
(همان/۱۳)

واج آرای در حرف «ر»

زاهد برو از دیر و بجو راه حرم را آلوده به تزویر مکن بیت صنم را
(همان/۲۲)

وقت مردن چون گرفتی سر عرفی در کنار کاش می غلطید و می بوسید زانوی ترا
(همان، ۲۳)

۲-۲- ردالعجز علی الصدر (تصدیر)

«رد العجز علی الصدر به نام تصدیر نیز معروف است و ادبای فارسی آن را صنعت مطابقه اصطلاح کرده اند. باید دانست که در اصطلاح شعر رکن اول یا کلمه از مصراع اول هر بیتی را صدر (یعنی: اول و ابتدا) و رکن آخر مصراع اول را عروض (به معنی کرانه و کنار) و رکن اول یا کلمه اول از مصراع دوم را ابتدا، و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع دوم را ضرب و عَجَز (به معنی: دنباله) و آنچه ما بین آنها واقع شده باشد، حشو (به معنی آگنه و آگین) می گویند و بدان مناسبت در جمله های نثر مسجع که



قسم سوم کلام ادبی است نیز کلمه اول را صدر و کلمه آخر را عجز و مابین آنها را حشو می توان نامید. پس رد العجز علی الصدر حقیقی آن است که لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است، همان را به عینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر باز آرند.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی / ۶۷)

در اشعار عرفی تصدیر به فراوانی دیده می شود و او به خوبی توانسته بین دو کلمه در دو مصرع پیوند برقرار کند، اما با این خصوصیت که معمولاً کلماتی که در اول و در آخر بیت باید بیابند، با فاصله یک حرف در اول و آخر بیت آمده اند:

همه زیان گران مایگی خویشتم مگر به سود مبدل کنی زبان مرا
(دیوان / ۱/۱)

اینک دعا روان شد ای آه درد پیوند در جلوه گاه تأثیر بیشی بود دعا را
(همان / ۳۲)

ز نیم مستی ما زان کرشمه می بارد که چشم شاهد عشقست نیم مستی ما
(همان / ۵۷)

۲-۳- تضاد و طباق

«در تعریف تضاد گفته اند «مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند مانند: روز و شب، زشت و زیبا.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی / ۲۷۳) در مورد اهمیت تضاد باید گفت: بعضی علمای بدیع آن را داخل مراعات نظیر و تناسب قرار داده اند، زیرا که ممکن است از شنیدن چیزی، ضدّ آن به خاطر آید و بدین سبب می گویند اشیاء به ضدّ خود شناخته می شوند. در واقع باید گفت که تضاد یکی از اسباب تداعی معانی و انتقال فکر است که به صورت برجسته نمود پیدا کرده، در انتقال معانی مورد نظر شاعر کمک بسیاری می کند، چرا که با ظهور دو کلمه متضاد در یک بیت، بار اصلی معنی به دوش آن کلمات خواهد بود.

تضاد یکی از صنایعی است که همه شاعران از آن بهره جسته اند؛ گاهی بیشتر و گاهی کمتر. عرفی نیز از دیگران مستثنی نیست، ولی با ویژگی خاص خود؛

به طوری که از بعضی امور متضاد، همچون: شادی و غم، بیگانه و آشنا، درویش و پادشاه، شب و سحر، دوست و دشمن، درون و برون، ردّ و قبول، بیشتر بهره برده است. در ذیل شواهدی از کاربرد تضاد در شعر عرفی نقل می شود:

بی نشأه ذوقی نبود خفته و بیدار در صومعه و میکده مخمور نمانده ست
(همان / ۷۵)

آید انگشت گزان روز جزا در محشر آنکه ابله به جهان آید و عاقل برود
(همان / ۳۱۹)

کار بیماری عرفی به خدا افتاده است نفسی می رود او را نفسی می آید
(همان / ۴۱۸)

نقاب باز برانداز و راه صومعه گیر که عشق های حقیقی شود مجاز آلود
(همان / ۴۷۸)

از یاد برده ام روش مهر و کیش خویش نسیان نشانده ام به یسار و یمین خویش
(همان / ۵۹۵)

ممنونم از آن غمزه که از کام دل من شیرینی امید برد تلخی بیمش
(همان / ۶۱۵)

یک نگاه و یک تبسم گر کنی سرمایه ام نوش و نیش هر دو عالم را سراسر می خرم
(همان / ۸۷۵)

در شعر عرفی کلمات متضاد بسیاری وجود دارد که به نمونه‌هایی از آن اشاره شد. او از در دسترس‌ترین و نزدیک‌ترین امور متضاد که در زندگی اجتماعی مردم ملموس بوده و به سادگی شعرش نیز کمک می کرده، استفاده کرده است.

۲- ۴- خلاف آمد (پارادوکس)

«پارادوکس از جمله نمونه های نوآیین و خلاق و صناعی است که در اثر تقابل اشیاء و مفاهیم متضاد مانند حلال و حرام و ... به وجود می آید.» (موسیقی شعر/ ۳۰۸) در اهمیت پارادوکس باید گفت از آنجا که پارادوکس نوعی بازی با کلمات است، ذهن شنوده را برای درک مطلب به حرکت وا می‌دارد و معمولاً مفهومی



عمیق را القا می‌کند که در ذهن ماندگارتر و نافذتر است. نمونه‌های این‌گونه تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی، در همه ادوار می‌توان یافت که در دوره‌های نخستین اندک و ساده است و به مرور زمان پیچیده‌تر شده، سرانجام یکی از ویژگی‌های مهم سبک هندی می‌شود.

پارادوکس‌های به کار رفته در غزلیات عرفی تقریباً از نوع بیان پارادوکسی اند که دو سوی نقیض به یکدیگر اسناد داده می‌شوند. اگر چه کاربرد آن در اشعار عرفی گسترده و چشمگیر نیست، اما چون یک حرکت و خصوصیت سبکی محسوب می‌شود اهمیت پیدا می‌کند. این صنعت ادبی از جمله صنایعی است که در شعر شاعران بعد از عرفی مانند ظهوری ترشیزی، طالب آملی، کلیم کاشانی، صائب تبریزی وجود داشته، و به خصوص در آثار بیدل به اوج خود می‌رسد. (موسیقی شعر / ۵۷).

آن کعبه روانیم که در بادیه راز خاموشی جاوید فغان جرس ماست

(دیوان / ۷۰/۱)

تا گفت خموشی به تو راز دل عرفی دانست که در ناحیه غم‌آزتری هست

(همان / ۱۵۱)

ز بینوایی ما گو که عشرتی گیرند کسان که بی هنری را هنر نمی‌دانند

(همان / ۳۷۰)

به داغ تشنگی آسوده‌ام دران وادی که شعله از نم آب حیات داغ شود

(همان / ۵۴۹)

عین خرابیست چو آباد عافیت معموری بهشت به دست خراب عشق

(همان / ۶۴۰)

۲-۵- اسلوب معادله

اسلوب معادله صنعتی است که در یک بیت اتفاق می‌افتد؛ به طوری که در یک مصرع امری عقلی گفته می‌شود و برای درک بهتر آن، یک امر حسی در تأیید آن در مصرع دیگر گفته می‌شود البته این امر می‌تواند در دو بیت نیز اتفاق بیفتد چنان‌که بیتی متضمن نکته‌ای باشد و بیت بعد در حکم نمونه‌ای برای روشننگری آن. قسمت



عقلی معمولاً مطلبی حکمی و تعلیمی است و از آنجا که شعر سبک هندی بیش از دیگر دوران‌ها، کوچه و بازاری شده و شاعران با این روش قصد قابل فهم‌تر کردن سخن را برای مردم عادی دارند، اسلوب معادله یکی از بارزترین خصوصیات سبک هندی است که در شعر شاعران آن دوره به فراوانی یافت می‌شود.

عرفی شیرازی نیز از جمله اولین شاعران این دوره است و هنوز بسیاری از خصوصیات سبک هندی که در شعر شاعران بعد از او به کمال می‌رسد، در شعر او به فراوانی یافت نمی‌شود و اسلوب معادله‌ها نیز در اشعار او همین حکم را دارند؛ البته یک خصوصیت ویژه دارند و آن اینکه، عرفی از اسلوب معادله برای غنی‌تر شدن مضامین عاشقانه خود کمک گرفته است و مفاهیم بیشتر اسلوب معادله‌های او بیشتر شخصی است نه حکمی و تعلیمی. ذیلاً شواهدی از این صنعت در شعر عرفی نقل می‌شود:

تحفهٔ مرهم نگیرد سینه افکار ما	سایهٔ گل برنتابد گوشهٔ دستار ما
(همان/۵)	
عرفی خبر از جلوهٔ معشوق ندارد	با ذرهٔ بگوئید که خورشید بلند است
	(همان/۹۳)

۲-۶- مراعات نظیر (تناسب)

«مراعات نظیر آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد؛ مانند (گل و لاله)، (ریحان و ارغوان)، (آفتاب و ماه و ستاره و کیوان و بهرام)، (لب و چشم و دهان)، (گریبان و دامن) و امثال آن، و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد؛ مانند (شمع و پروانه)، (تیر و کمان)، (خسرو و شیرین)». (فنون بلاغت و صناعات ادبی / ۲۵۷) این صنعت در شعر بسیاری از شعرا به وفور به کار رفته است و عرفی شیرازی هم از این قاعده مستثنی نیست. با این خصوصیت که تناسب در اشعار او یا تناسب در ذکر عناصر طبیعی است و یا در ذکر نام پرندگان که در نمونه‌هایی مختلف قابل مشاهده است:



ما خار و گل ز چشمه زهر آب می دهیم کوثر حلاوتی نرساند به باغ ما
(دیوان/۱۲/۱)

در باغ طبیعت نفسردیم قدم را چیدیم و گذشتیم گل شادی و غم را
(همان/۵۲)

من بلبل بهشتم اما درین گلستان در روز بد نهادم بنیاد آشیان را
(همان/۶۰)

۲-۷- تجرید (خطاب النفس)

«تجرید در بدیع فارسی مرادف خطاب النفس است، یعنی متکلم از نفس خویش، یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد.» (فنون بلاغت و صناعات ادبی / ۲۹۸) تجرید در بیت آخر که تخلص شاعر در آن ذکر می شود است، اتفاق می افتد. شاعر با مورد خطاب قراردادن خود در واقع می خواهد به صورت غیر مستقیم و کنایی حرف زده و سخن خود را در این لباس بیان کند تا هم قدری نافذتر باشد و هم به کسی بر نخورد.

در مورد تجرید در اشعار عرفی شیرازی باید گفت، در بررسی ۸۸۲ غزل از دیوان او، ۳۸۵ غزل مشاهده می شود که در آنها تجرید یا خطاب النفس لحاظ شده است. برای مثال:

قبول عشق عنانم گرفت عرفی برد به خلوتی که تصور نبود محرم را
(دیوان/۱۰/۱)

بهشتیان چه شناسند مستیم عرفی نه از شراب طهور، از می سخن مستیم
(همان / ۶۵۷)

۲-۸- تلمیح

«تلمیح اشاره به داستان، یا قصه، یا آیه و حدیث است در شعر.» (فنون ادبی / ۱۳۵) هر کدام از داستان‌ها، قصه‌ها، آیات و یا احادیث دارای یک نقش نمادین و سمبلیک هستند و مفهومی خاص را به ذهن القاء می کنند؛ به طوری که با شنیدن آن‌ها ذهن سریع به سمت آن مفهوم گرایش پیدا می کند؛ برای مثال اسم منصور



حلاج، ذهن را متوجه أنا الحق گفتن او می‌کند. شاعر با اشاره به آیه و حدیث و یا داستانی، در واقع قصد قوی تر کردن سخن خود را دارد و استفاده از این صنعت می‌تواند نشان از احاطه کامل او به داستان‌های مختلف باشد. عرفی از این صنعت معنوی در راستای افکار خود به فراوانی بهره جسته است و با وجود و با آنکه گاه اشاره فراوانی به یک داستانی دارد؛ ولی سعی کرده به زاویه‌های مختلف داستان بنگرد و آن را با مضامینی تازه ارائه کند. موضوعات مورد توجه او بیشتر داستان‌های دینی و داستان‌های عاشقانه ایرانی است.

عرفی بیشتر در یک یا حتی چند بیت به یک داستان می‌پردازد، اما گاهی نیز در یک بیت به دو داستان اشاره می‌کند:

عرفی شهید گشت به ذوقی که تا ابد حسرت فزای خضر و مسیحا شهادتست
(دیوان/۱/۱۸۴)

آب حیوان آتش و باد مسیحا آتشست

هر که داغش کرده‌ای، داند که این‌ها آتشست

(همان/۲۱۰)

خراب ساقی عشقم که جام و جرعه او کلیم را کف دست و مسیح را دم سوخت
(همان/۲۵۷)

اگر داستان‌های مورد اشاره و تلمیح در اشعار عرفی بر اساس بسامد تقسیم بندی شود، ترتیب آن‌ها به این صورت خواهد بود: داستان حضرت عیسی، داستان حضرت یوسف، داستان شیرین و فرهاد، داستان حضرت خضر، داستان لیلی و مجنون، داستان حضرت موسی، داستان حضرت نوح، داستان حضرت سلیمان، داستان منصور حلاج، داستان حضرت ابراهیم، داستان حاتم طائی، داستان محمود و ایاز و داستان حضرت ایوب، البته بعضی داستان‌ها هستند که در یک یا دو بیت بیشتر نیستند؛ داستان‌های پادشاهانی از قبیل: کاووس، جم و دارا، جمشید، فرعون، کسری و قیصر و داستان‌های عارفانی چون: رابعه، معروف، جنید، بایزید و شفیق بلخی که می‌توان به برخی از آنها به شرح زیر اشاره کرد:

برو مسیح که فکر فراغ ما غلط است غلط مکن که علاج دماغ ما غلط است

(همان، ۱۳۷)



- قحط حُسن چون تویی نگشوده برقع لاجرم
روزگار بیخبر یوسف بیازار آورد
(همان ۴۷۱/۲)
- بر سر فرهاد کز جام محبت بیخود است
سایه شیرین و زخم تیشه گلگون یکیست
(همان ۱۶۷/)
- کس راه گم نکرد که خضر رهی نیافت
ما در میان کعبه و بتخانه سوختیم
(همان ۷۱۴/)
- جمازه بنازد که فلک جلوه لیلی
آرایش پُر محمل و جمازه نسازد
(همان ۳۲۳/)
- موسی آرید به این دیر که از تاب نظر
آتش طور ز روی صنم افروخته‌ایم
(همان ۷۴۶/)
- برگ حیات اول و آنگاه زیب تخت
ای بوالهوس که تخت سلیمانم آرزوست
(همان ۲۱۲/)
- باور نکنم گر چه أنا الحق زده، کز عشق
صد رازِ دگر در دل منصور نمانده ست
(همان ۷۵/)
- چه عجب کز دل محمود فرو ریزد
گرصبا سلسله زلف ایاز افشاند
(همان ۴۹۳/)

۲- ۹- اغراق

اغراق حاصل تخیل وسیع بشر است که مرزهای موجود بین همه چیز را می-شکند. اغراق ارائه یک تصویر است به طوری که صفت و یا حالتی که در کلام وجود دارد، با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی کلام خارج می‌شود و از آن برای مهم جلوه‌دادن و تأکید بر روی کلام خود استفاده می‌کند. (صور خیال / ۱۳۵) اغراق از اصلی‌ترین محورهای شعر سبک هندی محسوب می‌شود که عرفی نیز از این صنعت ادبی به وفور بهره جسته و در حدود ۱۵۳ مورد در غزلیاتش از اغراق استفاده کرده است. از لحاظ مفهوم نیز باید گفت از آنجا که یکی از خصوصیات اصلی شعر عرفی عاشقانه بودن آن است، او نیز تحت تأثیر همین عشق، از صنایع



مختلف ادبی برای ارائه‌ی مضامین عاشقانه خود کمک گرفته که یکی از این صنایع مهم اغراق است. برای نمونه می‌توان به چند مورد اشاره کرد:

افتاده ایم در بن چاهی که تا ابد
تحت الثری ز بیم نبیند به چاه ما
(دیوان/۱۴/۱)

رو ای مگس به مگس ران مساز محتاجم
که منفعل نکند بال جبرئیل مرا
(همان/۶۴)

از جلوۀ بالای تو در دهر فتد شور
یعنی بود آشوب تقاضای قیامت
(همان/۱۲۳)

در مبندید بر رُخ رضوان
کو ز عهد الست سایل ماست
(همان/۲۴۵)

آن سوختگانیم که گر آتش دوزخ
سنجند به داغ دل ما، خام برآید
(همان/۲۷۵)

در صیدگاه غمزۀ او تا به روز حشر
أمید در میانۀ خون جوش می‌زند
(همان/۳۱۱)

از نکهت او نسیم کرده ست
بوی گل و یاسمین فراموش
(همان/۶۲۲)

گفته‌ام قصۀ ابروی تو را با مه عید
به زبانی که مه یکشبه را کاسته‌ام
(همان/۷۰۱)

با توجه به بسامد مضامین عاشقانه در شعر عرفی اگر به اغراق‌های او به دقت نگریسته شود مشخص می‌شود که عرفی از اغراق بیشتر در غنی‌تر کردن مضامین عاشقانه خود کمک گرفته است و اغراق‌های او از لطافتی خاص برخوردارند که باعث چشم‌نوازی آن‌ها شده است.

نتیجه

عرفی شیرازی، شاعری نازک اندیش و خیال پرداز در قرن دهم هجری است که توانسته به شیوه‌ای خاص و خلاقانه، مفاهیم و مضامین ابتکاری خود را در قالبی



تازه و با استفاده گسترده از صور خیال و صنایع ادبی، به مخاطبان شعرش عرضه کند. این شاعر همزمان با تغییر و تحولی که او و شاعران هم ردیف او در سطح فکری و سطح زبانی شعر زمان خود ایجاد می کنند، نوآوری های خاص و جدید نیز در سطح ادبی و در قالب صور خیال و صنایع ادبی خلق کرده که اگرچه گاهی هم سطح شاعران گذشته است، اما بسیاری اوقات با ابهام و پیچیدگی های فراوان، نوید دهنده سبکی تازه و نگرشی بدیع، هم در مضمون آفرینی و هم در شکل و روساخت شعر فارسی است. عرفی شاعری است که صور خیال در اشعارش، به شکل تشبیه های بلیغ، اضافه های استعاری و استعاره های تبعیه، به فراوانی یافت می شود که البته ویژگی های خاص خود را دارد؛ مثلاً به دلیل درون گرایی او و کاربرد فراوان اسم های معنی در ساخت تشبیه های فشرده و اضافه های استعاری، پیدا کردن ارتباطی ملموس بین این ترکیبات بسیار سخت است. عرفی در شخصیت بخشی به امور حسی و معنوی نیز دستی توانا دارد و در اشعار او تشخیص گسترده و تشخیص خطابی کم نیست. در بخش صناعات ادبی نیز آرایه هایی که بیش از همه به چشم می خورد؛ تصدیر، تضاد و طباق، خلاف آمد، تجرید، تلمیح و اغراق هستند که هر یک می تواند یکی از مفاهیم ذهنی شاعر را به مخاطبان شناساند. برای نمونه تصدیر از اهمیت دادن شاعر به واژگان خاص در یک بیت نشأت می گیرد. تضاد و خلاف آمد از علاقه شاعر به برقرار کردن تناسب و ارتباط بین امور متضاد حکایت می کند و تجرید نشان دهنده سخن گفتن به صورت غیر مستقیم و نافذ است. تلمیح نیز که در اشعار عرفی فراوان وجود دارد، نشانگر اهمیت دادن او به داستان های دینی و عاشقانه ایرانی و میراث فکری آنها است و اغراق از پویایی ذهن این شاعر خوش قریحه سرچشمه می گیرد.

منابع

- آذر بیگدلی، لطفعلی خان، **آتشکده آذر**، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۶.
- احمدرازی، امین، **هفت اقلیم**، مصحح جواد فاضل، کتابفروشی علی اکبر علمی و کتابفروشی ادبیه، تهران، ۱۳۴۰.
- احمد نژاد، کامل، **فنون ادبی**، چ ۴، پایا، تهران، ۱۳۸۲.

- حسن پور آلاشتی، حسین، طرز تازه، سخن تهران، ۱۳۸۴.
- سدارنگانی، هرامل، پارسی گویان هند و سند، بنیاد فرهنگ ایران، هند ۱۳۵۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال، چ ۱۱، آگاه، تهران ۱۳۸۷.
- _____، موسیقی شعر، چ ۱۰، آگاه، تهران، ۱۳۸۶.
- _____، شاعر آینه ها، چ ۲، سخن، تهران، ۱۳۷۴.
- شمیسا، سیروس، بیان، چ ۹، فردوس، تهران، ۱۳۸۱.
- صفاء ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، چ ۵، فردوس، تهران، ۱۳۶۳.
- عرفی، جمال الدین سیدی، دیوان (غزلیات)، به تصحیح محمد ولی الحق انصاری، ج ۱، چ ۲، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲.
- عقدائی، تورج، نقش خیال، نیکان کتاب، زنجان، ۱۳۸۱.
- فخرالزمانی، عبدالنبی، تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، شرکت نسبی حاج محمد حسینی و شرکاء، تهران، ۱۳۴۰.
- فرزاد، عبدالحسین، درباره نقد ادبی، قطره، تهران، ۱۳۶۲.
- گویاموی، محمد قدرت الله، نتایج الافکار، به کوشش اردشیر خاضع، چاپخانه سلطانی، بمبئی، ۱۳۳۶.
- نعمانی، شبلی، شعر العجم، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی ج ۳، چ ۳، دنیای کتاب، تهران، ۱۳۶۸.
- نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، ج ۴، فروغی، تهران، ۱۳۴۴.
- نهانودی، عبدالباقی، مآثر رحیمی، به کوشش عبدالحسین نوایی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.
- هدایت، رضا قلی خان، مجمع الفصحا، به کوشش مظاهر مصفا، چ ۴، امیر کبیر، تهران، ۱۳۴۰.
- همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۱۶، هُما، تهران، ۱۳۷۸.



