ویژگی‌های برجسته‌ی سبکی در موسیقی غزلیات قاسم انوار

رحیم سلامت آذر*Rahim.salamatazar@Gmail.com
دکترای زبان و ادبیات فارسی

واژگان کلیدی
* قاسم انوار
* غزلیات
* موسیقی درونی
* موسیقی بیرونی و کناری

چکیده

سید معین‌الدین قاسم انوار معروف به شاه قاسم از مشایخ بزرگ اهل تصوف و از شاعران نیمه‌ی دوم قرن هشتم و نیمه‌ی اول قرن نهم به شمار می‌رود؛ شاه قاسم از جوانی شعر می‌سرود و شهرتی بهم زده و اشعارش زبانزد خاص و عام بود. او تألیفاتی به نظم و نثر به زبان فارسی دارد و جایگاه معنوی و عرفانی ویژه‌ای در زمان خود داشته است. زبان شعریش با توجّه به سبک قرن نهم همان زبان عرفانی و عارفانه رایج در«سبک عراقی» است و دیوان اشعارش بیشتر در مورد وحدت وجود و اصطلاحات دینی و عرفانی است.

هدف از این پژوهش، بررسی موسیقی درونی، بیرونی و کناری غزلیات شاعر با استفاده از روش تحقیق تحلیلی- بسامدی و نشان دادن این مسئله است که موسیقی تا چه میزان بر نظم آهنگ شعر او تأثیر گذارده و اینکه قاسم انوار چگونه با استفاده از اوزان متنوع و ترفندهای بدیعی، معنی شعر را به خواننده القا کرده است. تحقیق بیانگر این مطلب است که شاه قاسم توانسته است با استفاده از شگردهای گوناگون موسیقی درونی، به کارگیری اوزان متنوع و خوش آهنگ، انتخاب واژه‌های زیبا و دلنشین، ایجاد تناسب، تکرار، هماهنگی آوایی واج‌ها و استفاده از انواع ایهام و دیگر آرایه‌های بدیعی بر روح خواننده اثر بگذارد و اشعار خود را دلنشین و دل‌انگیز جلوه دهد.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۲

هدف و مسأله‌ی پژوهش

قاسم انوار از شاعرانی است که کمتر در دید پژوهشگران قرار گرفته است. امروز که به همت عده‌ای از علاقه‌مندان، باب آشنایی با او گشوده شده است، به نظر می‌رسد برای حصول شناختی واقع‌بینانه باید با معیارهای علمی نقد شعر، جوانب مختلف سروده‌های او را سنجید تا این شاعر و اشعارش جایگاه واقعی خود را در بین آثار ادب فارسی پیدا کند.

در این پژوهش غزل‌های شاه قاسم از منظر موسیقی درونی و بیرونی و کناری نگریسته شده است. مسأله‌ی تحقیق این است که تنوع و کیفیت اوزان غزل قاسم انوار چگونه است و این شاعر در استفاده از موسیقی درونی برای غنای اشعار خود چه نوآوری ها و ویژگیهای برجسته‌ای داشته است؟

مقدمه

سیّد معین‌الدّین علی بن نصیر بن هارون بن ابوالقاسم حسینی قاسمی معروف به«قاسم انوار» از مشایخ اهل تصوّف و از شاعران پارسی‌گوی نیمه دوم قرن هشتم و نیمه اوّل قرن نهم هجری بود. خاندانش از سادات حسینی تبریز و او خود از پیروان خاندان شیخ صفی‌الدّین اردبیلی بوده و در مشرب تصوّف مقامات بلند داشته است؛ چنانکه هم‌زمانان و یا قریب‌العهدان وی از او با احترام بسیار نام برده‌اند. تخلّص او در اشعارش بیشتر «قاسم» و «قاسمی» و گاهی «قاسم انوار» است. ولادتش در اواسط قرن هشتم و به سال ۷۵۷ هـ . در سراب تبریز اتّفاق افتاد. وی از عنفوان شباب در پی تحصیل علم و ادب به تبریز رفت و در حلقه مریدان شیخ صدرالدّین موسی (م: ۷۹۴ هـ .)، فرزند و جانشین شیخ صفی الدّین اردبیلی درآمد (صفا، ۱۳۷۸: ج ۴، ۲۵۲-۲۵۴). شاه قاسم در سال ۸۳۷ هـ . در سن هشتاد سالگی وفات یافت و او را در باغی از خرجرد جام که «لنگر» (- خانقاه) او در آن قرار داشت و آخرین اقامتگاه او بود، دفن کردند. (همان: ۲۵۸).

نوشته‌ها و سروده‌های شاه قاسم انوار

قاسم انوار آثار جالب و درخور توجهی به نظم و نثر فارسی در تصوف دارد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: دیوان او شامل غزلیات، ترجیع بندها، مراثی و مقطعات و ملمعاتی به زبان گیلکی و ترکی آذربایجانی است. سه مثنوی کوتاه و معروف او عبارتند از: بیان واقعه دیدن تیمور، صد مقام در اصطلاح صوفیه یا رساله عدد مقامات و مثنوی انیس

العارفین. دو رساله نیز به نثر از او باقی است که عبارتند: از رساله‌ی سؤال و جواب و رساله‌یی در بیان علم.

اشعار قاسم انوار

درباره شعر و شاعری او باید گفت که او از شعرای طراز اول ایران محسوب نمی‌شود، زیرا سخن او قابل قیاس با شعر شاعران بزرگی همچون مولوی، حافظ، عطار، سعدی و ... نیست. ولی در مقایسه با دیگر شاعران نیمه اول قرن نهم، سرآمد بوده است. وی در بند لفظ نبوده و در پی معنا گشته است و مقصود وی از شاعری بیان افکار بلند حکیمانه و عارفانه‌یی بوده است که داشته و به همین سبب است که سخن وی در میان سرایندگان فارسی زبان به غزلهای مولانا بیش از دیگران مانند است. غزل و مثنوی او در عرض یکدیگر است و گاهی مثنویات او را می‌توان بر غزلیاتش ترجیح داد. البته چنان که از اشعارش برمی‌آید به دیوان خواجه حافظ شیرازی نیز توجه داشته است و بنا به نوشته تذکره‌نویسان خصوصاً دولت شاه سمرقندی دیوان حافظ همیشه همراه او بوده و اعتقاد زیادی به حافظ داشته است.

غزلیات عرفانی: قاسم انوار ۶۸۳ غزل دارد که آن اشعار را با زبان خاص خودش در زمینه‌های دین، عرفان، اخلاق و عشق الهی به صورت صریح یا به شکل استعاری سروده و موضوع غزلیات وی عشق و عرفان است، اما جنبه عارفانه اشعار بر عاشقانه‌اش غلبه دارد. در دوره وی تقلید از شاعران گذشته، و نظیره‌سازی و جوابگویی به اشعار آنها رسم رایجی بوده است که این سنت بعدها هم در شعر فارسی ادامه پیدا کرد تا تبدیل به سبک مستقلی به نام سبک بازگشت ادبی شد. قاسم انوار هم به اقتضای زمان از این امر مستثنی نمانده و سرگرم جوابگویی غزلهای استادان قرن هفتم و هشتم مانند سعدی، امیرخسرو و حسن دهلوی، و حافظ بوده است. به ویژه«وی به سخن خواجه شیراز سخت مایل بوده و بسیاری ازترکیب بندها و مضامین را از سخن بلند او برگرفته و بسیاری از غزلیات خواجه را جواب گفته است.»(آقا ملایی، ۱۳۸۹: ۲۹۰). آنچه در غزل او جلب توجه می‌کند، برخی مضامین و تصاویر نو و گاه بی‌سابقه است که با نوسازی تشبیهات و آشنایی‌زدایی از تشبیهات مکرر و مضامین کلیشه‌ای همراه است. اساساً همین برداشتها و نگاه‌های متفاوت است که هر شاعر را از شاعر دیگر متمایز می‌کند.«شاعران متفاوت یک معنای واحد را به شیوه‌های بیانی متفاوت تصویر می‌کنند و آنچه زبان ادبی یک

شاعر و نویسنده را در مقایسه با شاعر و نویسنده دیگر غنا و ژرفا می‌بخشد همین شیوه بیانی، شگردها و عناصر معنایی و زیباشناختی است.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۴۱)

«هر چند هر شاعری را به حقیقت سبکی خاص است، ولی بطور کلی می‌توان در غزل این‌دوره دو سبک عمده تشخیص داد. یکی سبکی که در آن سلامت لفظ و فصاحت بیان و روشنی معنی بیشتر و باریکی و پیچیدگی مضامین کمتر است و غالباً سخن سعدی و حافظ و عبید و خواجو را بیاد می‌آورد. مغربی تبریزی و قاسم انوار و لطف الله نشابوری و شاه نعمت الله ولی را باید از صاحبان این سبک بشمارآورد. شعر اینان روی هم رفته از حیث لفظ متین‌تر و از جهت معنی روشن‌تر است.

سبک دیگر سبک شعرائی است که می‌توان آنان را پیرو امیرخسرو و حسن دهلوی خواند. بیشتر در بند معانی باریک و مضامین نازکند و شور سخن و لطف کلامشان کمتر و عیوب لفظی و صوری در شعرشان بیشتر است.کمال خجندی و شیخ آذری و کاتبی ترشیزی و خیالی بخارائی و امیرهمایون اسفراینی را باید از این‌دسته شمرد. (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۱۴۱)

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). به جرأت می‌توان اذعان کرد که مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبانها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲) در شعر نیز می‌توان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را می‌طلبند، از هم متفاوت می‌شوند. به عنوان مثال از عوامل عمده انتقال محتوای حماسی شاهنامه، استفاده فردوسی از بحر متقارب است.

در مورد وزن تعریف‌های بسیاری شده است:«وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است که حاصل آن دریافت وحدت است، بین اجزای متعدد که اگر در مکانی واقع شود به آن قرین می‌گویند و اگر در زمان واقع شدن وزن نامیده می‌شود» (خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴). بنا به تعریفی دیگر: «... وزن هیأتی است که تابع ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن دو عدد و مقدار که

نفس از ادراک آن هیات لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد، آن را شعر خوانند» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۹: ۱).

قاسم انوار در سرودن غزل‌های خود از بیست و پنج وزن بهره می‌گیرد. این موضوع بیانگر آن است که شاه قاسم بر انواع اوزان شعر فارسی تسلّط دارد و استفاده متوسط وی از اوزان شعر فارسی به این دلیل است که غزل‌های وی اکثراً عرفانی هستند، بنابراین وی نیاز چندانی برای تنوع دادن به اوزان شعر خویش حس نمی‌کرده است.

بیشترین بسامد اوزان غزل‌های قاسم انوار، متعلّق به بحر هزج است، کمترین بسامد هم مربوط به بحر متقارب است.

اوزان عروضی غزلیات قاسم انوار

شاه قاسم در غزلیات خود دقیقاً از نه بحور عروضی سود جسته است که به ترتیب عبارتند از: ۱- بحر هزج: ۲۰۶ غزل ۲- بحر رمل: ۲۰۴ غزل ۳- بحر مضارع: ۱۰۸ غزل ۴- بحر مجتث: ۸۱ غزل ۵- بحر خفیف: ۳۷ غزل ۶- بحر منسرح: ۱۷ غزل ۷- بحر رجز: ۱۱ غزل ۸- بحر سریع: ۱۱ غزل ۹- بحر متقارب ۸ غزل.

اوزان و بحور عروضی غزلیات قاسم انوار

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۹۰	۱۳/۱۷
۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۶۵	۹/۵۱
۳	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۲۱	۳/۰۷
۴	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۱۶	۲/۳۴
۵	مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۱۰	۱/۴۶

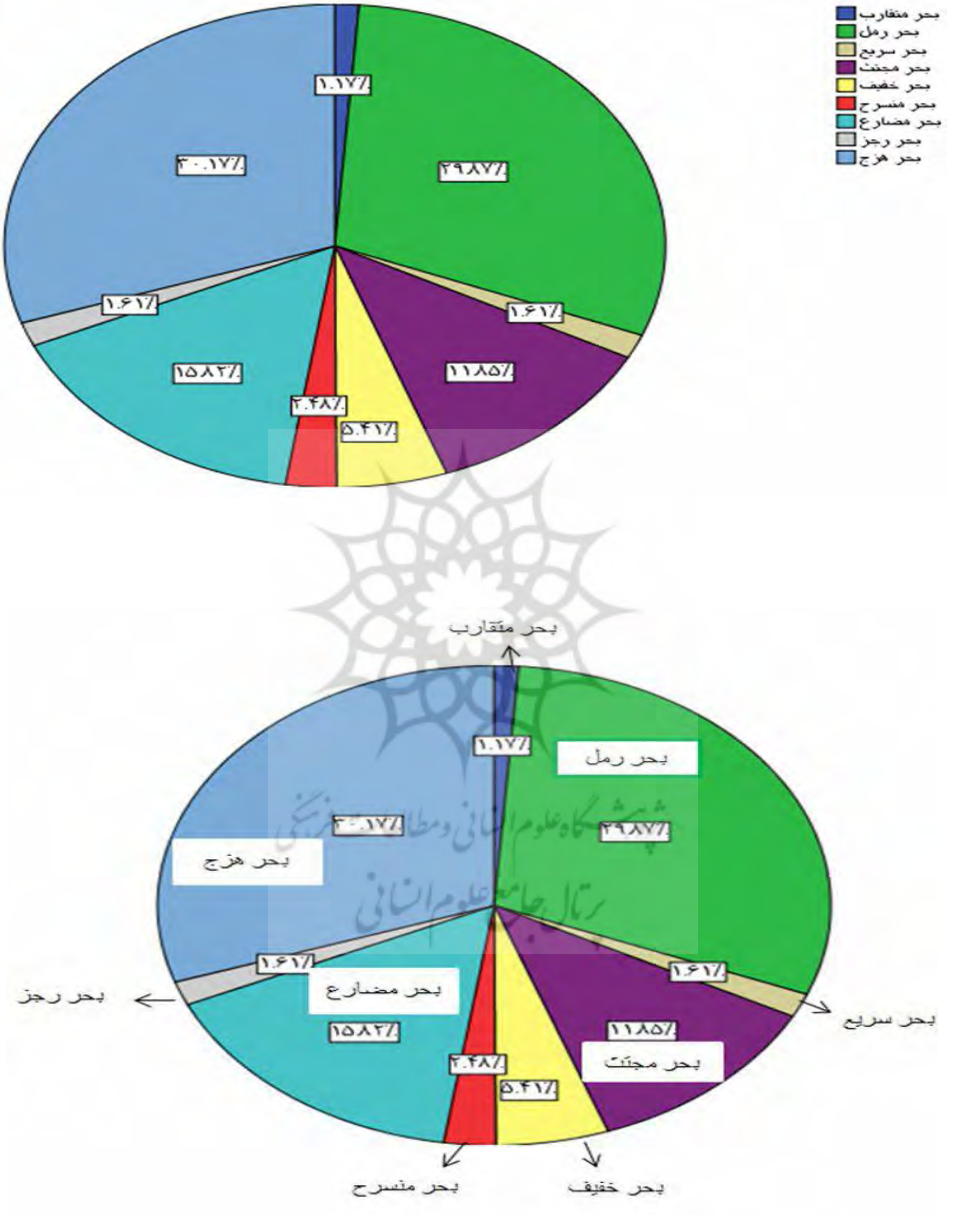
۶	مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	هزج مثمن مکفوف محذوف	۴	۰/۵۸
۷	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمّن مخبون محذوف	۱۲۹	۱۸/۸۸
۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۴۳	۶/۲۹
۹	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱۷	۲/۴۸
۱۰	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمن مخبون	۸	۱/۱۷
۱۱	فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	۶	۰/۸۷
۱۲	فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۱	۰/۱۴
۱۳	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۹۴	۱۳/۷۶
۱۴	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۱۴	۲/۰۴
۱۵	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۷۵	۱۰/۹۸
۱۶	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمن مخبون	۶	۰/۸۷
۱۷	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۳۷	۵/۴۱
۱۸	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مطوی مکشوف	۹	۱/۳۱

۱۹	مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع	منسرح مثمن مطوی منحور	۸	۱/۱۷
۲۰	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۸	۱/۱۷
۲۱	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۳	۰/۴۳
۲۲	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مطوی مکشوف	۱۱	۱/۶۱
۲۳	فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مثمن محذوف	۴	۰/۵۸
۲۴	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمن سالم	۲	۰/۲۹
۲۵	فعلن فعولن فعلن فعولن	متقارب مثمن اثلم	۲	۰/۲۹

در اشعار قاسم انوار از سکته‌های وزنی چندان اثری نیست و این از تسلّط وی بر وزن و فنّ عروض حکایت می‌کند؛ البته گاهی در غزل‌های وی به اقتضای وزن برخی کلمات به شکل دیگری ادا می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار درصد فراوانی اوزان عروضی غزلیات قاسم انوار



موسیقی کناری:

«منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور مساوی و در همه جا به طور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۱)

تعاریف ردیف

ردیف قسمتی از موسیقی کناری شعر فارسی را تشکیل می‌دهد و از نوآوری‌های شاعران ایرانی است. «که با زبان فارسی پیوندی طبیعی دارد و از قدیم‌ترین روزگاران به صورت مشخص و برجسته در شعر فارسی وجود داشته است» (همان، ۱۳۷۹: ۱۳۳). با پیشرفت شعر فارسی به‌خصوص در قرون هفتم و هشتم هـ . حضور این مقوله ادبی در شعر پررنگ‌تر و محسوس‌تر می‌شود و همزمان مورد توجه نویسندگان، پژوهشگران و منتقدین قرار می‌گیرد و هر کدام به جهاتی از تعریف شعری ردیف، نظر داشته‌اند. ردیف در لغت به معنی سواری است که پس سوار دیگر بر یک اسب می‌نشیند (پادشاه، ۱۳۶۳، ج ۲: ۲۰۷۲). واعظ کاشفی در بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار ردیف را در صنعت شعر این‌گونه تعریف می‌کند:«ردیف آن است، که حرفی از حروف ضمیر و یا یک کلمه و یا بیش از آن بعد از قافیه آورده شود و این ردیف از آن گویند، که بعد از قافیه آید» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۵). در این صورت، رابطه مفهوم لغوی ردیف با تعریف اصطلاحی و علت نامگذاری آن مشخص می‌شود.

تعریفی که شمس قیس رازی از ردیف ارائه می‌کند، مبین استقلال این واژه است.«ردیف، کلمه‌ای می‌باشد مستقل و منفصل از قافیت که بعد از اتمام آن در لفظ آید بر وجهی که شعر در وزن و معنی بدان حاجت باشد، و به همان معنی در آخر ابیات متکرر شود» (رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۲). وطواط در حدائق‌السحر آورده است: «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از روی آید در شعر پارسی، و این شعر را اهل صنعت مُرَدَّف خوانند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹).

بنابر تعاریف فوق، دیگر حروف قافیه از قبیل خروج، مزید و نایره بعد از روی (آخرین حرف اصلی قافیه) تکرار می‌شوند، ردیف به‌شمار می‌روند.

پژوهشگران معاصر تعاریفی از ردیف ارائه نموده‌اند، که به ذکر یک مورد بسنده می‌کنیم. «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف می‌نامند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۰۱).

بر اساس پژوهش در غزلیات قاسم انوار می توان گفت: از مجموع ۶۸۳ غزل شاه قاسم، ۳۴۸ غزل بدون ردیف و در ۳۳۵ غزل شاعر ردیف وجود دارد. وی در به کارگیری ردیف‌های اسمی و فعلی ابتکاری و غیر رایج مهارت دارد. و در ردیف و قافیه بیشتر گرایش به کلمه‌ها و افعال ساده دارد و با استفاده بهینه و گاه اعجاب آور از این موسیقی کناری به اشعار خود آب و رنگی خاص می‌بخشد.

اقسام ردیف در غزلیات قاسم انوار:

الف) ردیف یک و چند کلمه ای (فعل): ۳۰۹ مورد مانند: است، کجاست، ماست، افتاده است، این چه عادت است، هست، نیست، کس نیست، زحد گذشت، آمد، برآمد و ...

ردیف فعلی«است» در غزلیات قاسم انوار از بسامد بالایی برخوردار است.

ب) ردیف یک یا دو کلمه ای (حرف و ضمیر): ۱۸ مورد مانند: ما، را، من، تو و ...

ج) ردیف یک یا چند کلمه ای (اسم و صفت): ۸ مورد مانند: آفتاب، مست، ای جان و ...

ردیف یک و چند کلمه ای (فعل)	۳۰۹ مورد	مانند: است،کجاست، ماست، افتاده است، ز حد گذشت، و ...
ردیف یک و چند کلمه ای (حرف و ضمیر)	۱۸ مورد	مانند: ما، را، باز، من، تو، و ...
ردیف یک و چند کلمه ای (اسم و صفت)	۸ مورد	مانند:آفتاب، مست، ای جان، و ...

موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر می‌شود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است.«قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری باهم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳).

بیشتر غزل‌های قاسم انوار دارای قافیه اسمی هستند و تعداد غزلیاتی که به طور کامل دارای قافیه فعلی باشند در اشعار او اندک است، به طوری که از میان ۶۸۳ غزل او ۱۳۲غزل است که قافیه فعلی در آنها به کار رفته است و بقیه غزلیات شاعر دارای قافیه اسمی هستند. یعنی دقیقاً ۸۰/۶۷ ٪ غزلیات شاه قاسم قوافی اسمی دارد و در ۱۹/۳۲٪ غزلیات او قوافی فعلی بکار رفته است.

حرف روی	ن	ر	ی	ا	د	ت، ه	م	و	ب	ل	ش	ز	ک	ق،س	ع،ج،ح،غ،ف،گ
بسامد	۱۶۳	۱۱۶	۸۰	۷۲	۶۰	۳۹	۳۲	۲۱	۱۸	۱۲	۹	۸	۴	۲	۱

جدول بسامد حروف روی در غزلیات قاسم انوار

از مجموع ۶۸۳ غزل شاه قاسم، ۷۶ غزل دارای حرف وصل است که در جدول زیر نمایان است:

حرف وصل	ی	م	ا	ش	ت	ه
بسامد	۵۰	۱۵	۴	۳	۲	۲

موسیقی درونی

ازدواج: بی جمالت بوستان عیش ما را نور نیست بی وصالت مهجور ما مسرور نیست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۸۸)

جناس اشتقاق یا اقتضاب:

بلبل به وقت صبح به درگاه کبریا فریاد عشق زد که: منم عاشق خدا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴)

میان«عشق و عاشق» به علت اینکه هر دو از یک ریشه مشتق شده‌اند، جناس اشتقاق وجود دارد.

جناس شبه اشتقاق:

چون ارغنون ز درد خماریم در نفیر ساقی بیار جام، می ارغوان کجاست؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۱)

میان کلمه ارغنون «نوعی ساز» و کلمه ارغون«گلی سرخ رنگ» جناس شبه اشتقاق است، چون در ابتدا به نظر می‌رسد هر دو از یک ریشه مشتق شده‌اند، در حالی که اینگونه نیست.

موازنه: زلفت شب قدرست، زهی سایه ممدود! رویت مه بدرست، زهی طالع مسعود!
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۷)

بین کلمات زلفت با رویت، قدرست با بدرست، ممدود با مسعود سجع متوازی وجود دارد و بین کلمات شب با مه سجع متوازن وجود دارد، بنابراین در بیت فوق آرایه موازنه مشهود است.

ملمع:«ملمع آن است که فارسی و عربی را در نظم به هم آمیخته باشند، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی، یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند. ساختن این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در جزو صنایع بدیع نیز شمرده‌اند» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۰۲)

ما به محبوب راز می‌گوییم «اغلق الباب، ایها البواب»
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۲)

خطری نیست، از چه می ترسید؟ لیس فی البحر غیر نا تمساح
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۷)

اعنات: «اعنات که آن را لزوم و ما لایلزم و التزام نیز می‌گویند، آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد. چنانکه مثلاً کلمه گلشن را به التزام حرف(ش) با روشن، جوشن قافیه کند و حال آن که آن را با کلمات: گلخن، مسکن، تن و امثال آن نیز می‌توان قافیه کرد»(همایی، ۱۳۸۹، ۵۹).

التزام کلمه: شاعر آوردن کلمه‌ای را در مصراع یا هر بیت ملتزم شده باشد.

ای از جمال روی تو تابنده آفتاب وی آفتاب روی ترا بنده آفتاب
تا آفتاب روی تو بفروخت جان خرید از دولت تو گشت فروزنده آفتاب
ما حسن روی خوب ترا طالب آمدیم ما طالبان حسن و فروشنده آفتاب
چون آفتاب روی تو در ذرهها بدید شد پیش ماه روی تو شرمنده آفتاب
تا آفتاب روی تو بر بام و درفتاد گشت از فروغ روی تو خشنده آفتاب
چو آفتاب روی ترا دید بنده شد از اشتیاق روی تو دل زنده آفتاب
قاسم هوای روی تو دارد به روز و شب چو هست از جمال تو بنده آفتاب
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۶ و ۲۷)

شاعر آوردن کلمه «آفتاب» را در ابیات بالا ملتزم شده است؛ بنابراین آرایه التزام یا اعنات در این ابیات وجود دارد.

تو دانا باش و ره می رو میان رهروان رهرو که شد عالیتر از اعلا مقام قرب او ادنا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳)

در بیت فوق میان کلمه«دانا و ادنا » به علت آنکه دو حرف اول آنها قلب(واژگون) شده جناس قلب بعض وجود دارد.

تضمین:«تضمین به گونه دیگر که معمول گویندگان قدیم نیز بوده آن است که در ضمن اشعار خود یک مصراع با یک بیت و دو بیت را بر سبیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند، با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد، به طوری که بوی سرقت و انتحال ندهد» (همایی، ۱۳۸۹، ۴۱)

دار را چون بدید گفت حسین: «لیس فی الدار غیرنا دیار»
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۷۴)

شاعر آشکارا اشاره میکند که جمله«لیس فی الدار غیرنا دیار»(آخرین جمله منسوب به حسین بن منصور حلاج) را از حلاج تضمین کرده است.

«لحمک لحمی» نبی، گفت ترا، ای ولی سرور مردان علی، شاه سلام علیک
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۹۳)

شاعر اشاره می‌کند جمله «لحمک لحمی» را از نبی اکرم تضمین کرده است. لحمک لحمی بودن (... با کسی) اقتباس از حدیث شریف خطاب به امیرالمومنین علی(ع)«لحمک لحمی و دمک دمی...؛ گوشت تو گوشت من و خون تو خون من است ». به معنی سخت یگانه و دوست بودن، دوست جانی بودن.

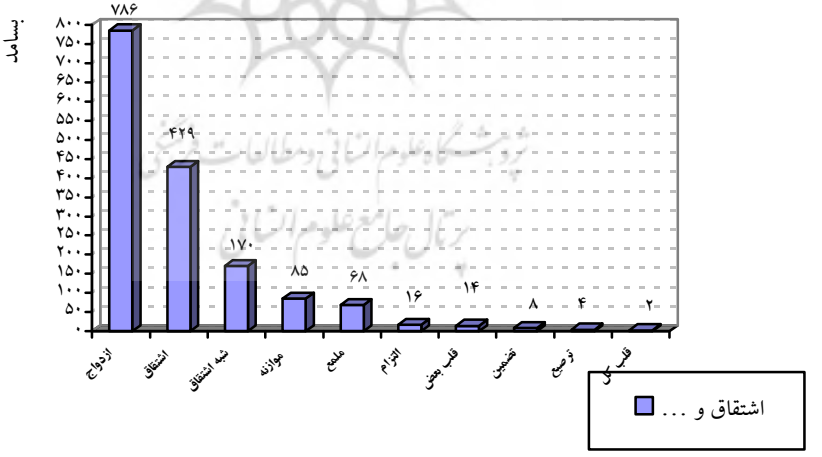
ترصیع: ما بوده‌ایم اهل مناجات را امان ما بوده‌ایم اهل خرابات را امین
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۶۵)

بین کلمات مناجات در مصراع اول و خرابات در مصراع دوم و بین کلمات امان در مصراع اول و امین در مصراع دوم سجع متوازی وجود دارد و به همین دلیل در بیت آرایه ترصیع هست.

جناس قلب کل:

در حال زار ما به تکبر نظر مکن تومست رای خویشی و ما مست روی یار
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۷۲)

در بیت فوق میان کلمات «رای و یار» به علت اینکه در میان تمامی حرف‌های آنها حالت قلب(واژگونی) اتفاق افتاده آرایه قلب کل وجود دارد.



نمودار ۱: نمودار بسامد صنایع لفظی

همحروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است (شمیسا، ۱۳۹۰، ۷۳) که در مورد اشعار باید بگوییم، این تکرار در سطح یه مصراع یا یک بیت اتفاق افتاده است.

مگر به گوشه چشمی نظر به مستان کرد میان شهر به هر گوشه شور و غوغاییست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۹۶)

در تمامی کلمات «گوشه، چشمی، شهر، گوشه، شور» بیت فوق هم‌حرفی«ش» وجود دارد.

ردالعجز علی الصدر (تصدیر): باید دانست که در اصطلاح شعرا، رکن اول با کلمه اول از مصراع اول هر بیتی را صدر (اول و ابتدا) و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اول را عروض (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 عَجُز (دنباله) و آنچه ما بین آنها واقع شده باشد، حشو (آگنه و آگین) می‌گویند. بدان مناسبت در جمله‌های نثر مخصوصاً نثر مسّجع که قسم سوم کلام ادبی است نیز، کلمه اول را صدر و کلمه آخر را عَجُز و ما بین آنها را حشو می‌توان نامید. پس ردّ 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. (همایی، ۱۳۸۹، ۵۵)

بصورت آدم و حوا بغایت روشنست، اما بمعنی عقل و نفس کل مدان جز آدم و حوا

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۷)

کلمه‌های«آدم و حوا» یک بار در صدر مصرع اول و یک بار در عجز مصرع دوم آمده، بنابراین آرایه رد العجز علی الصدر در این بیت وجود دارد.

رد الصدر الی الابتداء:

ندای دوست به جانها نمی‌رسد دایم ندای او نشنیدن نشانه صممست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۳)

توضیح: کلمه«ندا» ابتدا در صدر مصرع اول آمده، سپس در ابتدای مصرع دوم تکرار شده به این سبب آرایه رد الصدر الی الابتداء در این بیت وجود دارد.

تکرار: «آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن به کار برده شود، به گونه‌ای که مایه زیبایی و نگارینی فزونتر آن گردد». (کزازی، ۱۳۷۳، ۸۱)

قاسم، سخن مگوی، به جان سخن، بدان جان سخن شناس چو کبریت احمرست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۰)

به علت تکرار واژه سخن، در بیت آرایه تکرار وجود دارد.

همصدایی: «و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است». (شمیسا، ۱۳۹۰، ۷۴)

ای آسیا، ای آسیا، سرگشته‌ای چون ما چرا؟ از ما مپوشان راز خود، با ما بیان کن ماجرا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱)

در تمامی کلمات «آسیا، ما، چرا، مپوشان، راز، بیان، ماجرا» بیت فوق همصدایی مصوت«ا» وجود دارد.

طرد و عکس: «طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس تنها نیز گفته‌اند، یکی از صنایع لفظی بدیع است. بدین قرار که مصراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند» (همایی، ۱۳۸۹، ۵۹)

اشباح انس صورت ارواح قدس شد ارواح قدس صورت اعیان ممکنات
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۸)

به علت اینکه پاره‌ای از مصراع اول «صورت ارواح قدس» در مصراع دوم برعکس تکرار شده آرایه طرد و عکس در این بیت وجود دارد.

تشابه الاطراف: «آن است که یک یا چند واژه آخر یک مصرع در آغاز مصرع دوم تکرار شود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶، ۵۲)

ای از جمال روی تو تابنده آفتاب وز آفتاب روی تو خورشید در حجاب
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۲)

واژه پایانی مصراع اول که کلمه «آفتاب» است، در آغاز مصراع دوم تکرار شده، بنابراین آرایه تشابه الاطراف در این بیت وجود دارد.

رد الصدر علی العجز: «چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد، آن را صنعت رد الصّدر علی العجز می گویند» (همایی، ۱۳۸۹، ۵۶)

در مسکن عجیب، که جای نشست نیست بر بند بار خود، که برفتند کاروان
این کاروان عشق، که خوش می‌رود به شوق با دوست می روند عنان در عنان
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۴۸)

ردّ القافیه: «آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را، در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد» (همایی، ۱۳۸۹، ۵۸)

در همه روی زمین با دل هشیار کجاست؟ تا بگویم بیقین منزل آن یار کجاست
همه مَستند و خرابند ز غفلت، هیهات! دل و جانی که بود حاضر و هشیار کجاست؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۹)

به علت اینکه در ابیات بالا قافیه مصراع اول کلمه «هشیار»، در آخر بیت دوم تکرار شده آرایه ردّ القافیه در بیت وجود دارد.

رد الصدر الی العروض:

الغیاث! ای دستگیر دردمندان، الغیاث! عشق شوریدست و عالم سرسبز غوغا گرفت
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۱)

کلمه «الغیاث» ابتدا در صدر مصرع اول آمده، سپس در عرض یا «کرنه و کنار» مصراع اول تکرار شده است؛ به این سبب در این بیت آرایه‌ی رد الصدر الی العروض وجود دارد.

رد العروض الی العجز:

عالم چو قشر آمد و عاشق لباب اوست گر عاشق لبیبی واقف شو از لباب
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۲)

کلمه «لباب» ابتدا در عرض یا«کنار و کرانه» مصرع اول آمده، سپس در عجز مصرع دوم تکرار شده است؛ بنابراین در این بیت آرایه رد العروض الی العجز وجود دارد.

گفتمش: بنشین و بنشان فتنه را خاست و ندر خاستن صد فتنه خاست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۹)

کلمه «فتنه» ابتدا در عرض یا «کنار و کرانه» مصرع اول آمده سپس در عجز مصرع دوم تکرار شده است؛ بنابراین در این بیت آرایه رد العروض الی العجز وجود دارد.

رد الابتداء الی العجز:

امروز اگر فرد شود، مرد خدایی فردا مطلب نسیه، مجو عاشق فردا

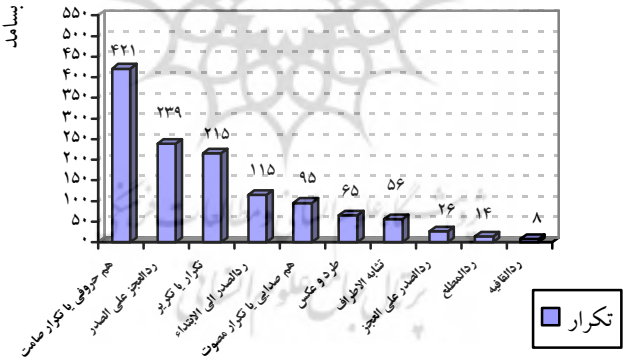
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲)

کلمه «فردا» نخست در ابتدای مصرع دوم آمده بعد در عجز مصرع دوم تکرار شده است، بنابراین آرایه رد الابتداء الی العجز در این بیت وجود دارد.

تو آب زندگانی و جان‌ها گدای تست از آفتاب روی تو شد زنده آفتاب

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۷)

کلمه «آفتاب» نخست در ابتدای مصرع دوم آمده بعد در عجز مصرع دوم تکرار شده است بنابراین آرایه رد الابتداء الی العجز در این بیت وجود دارد.



نمودار ۲: نمودار بسامد صنایع لفظی (تکرار)

جناس لاحق:

ای عشق، بس جان دوستی، هم دشمنی هم دوستی در مغزی و در پوستی، فی الجمله با شاه و گدا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۸)

بین دو کلمه (دوستی و پوستی) که در حرف اول اختلاف دارند، به علت اینکه آهنگ تلفظ حروف اول آنها از یکدیگر دور است و بعیدالمخرج هستند، در این بیت آرایه جناس لاحق وجود دارد.

جناس مذیل یا زاید آخر:

نصیبت چون زجام عاشقان نیست برو باده مپیما، باد پیما
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۹)

میان دو کلمه «باده و باد» به واسطه حرف «ه» که در آخر کلمه باده آمده جناس زاید آخر یا جناس مذیل به وجود آمده است.

جناس زاید در وسط کلمه:

دلا اگر عاشقی بگذار و بگذر که عاقل در میان گیر و دار است
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۸)

میان دو کلمه« بگذار و بگذر» به سبب حرف «الف» که در میان کلمه «بگذار» آمده جناس زاید وسط کلمه وجود دارد.

جناس زاید در ابتدای کلمه:

زار و نزار و شیوه تجرید هم هست در حال من نگر ز سر لطف، ربنا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴)

میان زار و نزار به سبب حرف «ن» که در ابتدای کلمه نزار آمده جناس زاید در ابتدای کلمه وجود دارد.

جناس تام: «الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن، یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند» (همایی، ۱۳۸۹: ۴۹).

زهر جوهر چه جویی؟ که او دریا و تو جویی
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳)

میان جویی در مصراع اول به معنی (کشتن، یافتن، پیدا کردن) و جویی در مصراع دوم به معنی (رود و جریان کوچک آب) جناس تام است.

جناس مطرَّف

از جام می عشق تو جان مست و خرابست احسنت و زهی جام و زهی جودت صهبا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴)

میان کلمات (جام و جان) به علت آنکه در همه حروف مشترک هستند، الا حرف آخر آرایه جناس مطرف وجود دارد.

جناس خط (مصّحف): آن است که که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند». (همایی، ۱۳۸۹، ۴۹)

ولی بشنو ز من پندی، که بیرون آیی از بندی گر از معنی خبر داری ممان در «لا» و در «الا»

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۷)

در بین کلمات (بند و پند) به جهت کتابت فرقی نیست، ولی به لحاظ تلفظ و نقطه گذاری اختلاف وجود دارد؛ به همین دلیل در بیت آرایه جناس خط وجود دارد.

در مذهب ما باده مباحست و حلالست ابن باده زخم خانه اجلال جلالست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۲)

در بین کلمات (حلالست و جلالست) به جهت کتابت فرقی نیست، ولی به لحاظ تلفظ و نقطه‌گذاری اختلاف وجود دارد؛ به همین دلیل در بیت کلمات آرایه جناس خط وجود دارد.

جناس ناقص

گر با تو دمی محرم اسرار توان بود بر مُلک و مَلک فایض انوار توان بود
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۵۵)

در بین کلمات مُلک به معنی«سرزمین و کشور» و مَلک به معنی«پادشاه، فرشته» به لحاظ اختلاف در مصوت کوتاه و هم هجابودن و هم واک‌بودن آرایه جناس ناقص وجود دارد.

جناس مرکب: هر گاه دو رکن جناس در گفتار و نوشتار یکسان باشند تجلیل در تعریف این جناس چنین می گوید: «جناس مرکب مقرون آن است که از دو واژه همگون مرکب باشد و دیگری بسیط.» (تجلیل، ۱۳۶۷: ۳۹)

جناس مرکب مقرون:

سخنی از سر تسلیم و رضا می‌گویند منشین، چونکه قیامت ز قیامت برخاست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۷)

بین قیامت اول که بسیط است و قیامت دوم (قیام+تو)مرکب است، و چون از نظر نوشتاری یکسان هستند آرایه جناس مرکب مقرون در بین آنها وجود دارد.

جناس مرکب مفروق:

مانعی نیست درین راه، دل خو بازآر تا ببینی به یقین خانه و بازار یکیست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۸۴)

کلمه بازآر در مصراع اول در حکم کلمه مرکب وکلمه بازار در مصراع دوم در حکم کلمه بسیط است و چون از نظر نوشتاری یکسان نیست جناس مرکب مفروق بین آنها وجود دارد.

جناس مضارع:

در دست دوای دل بیچاره درویش ز پند مگویید ولی بند بیارید

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۶۲)

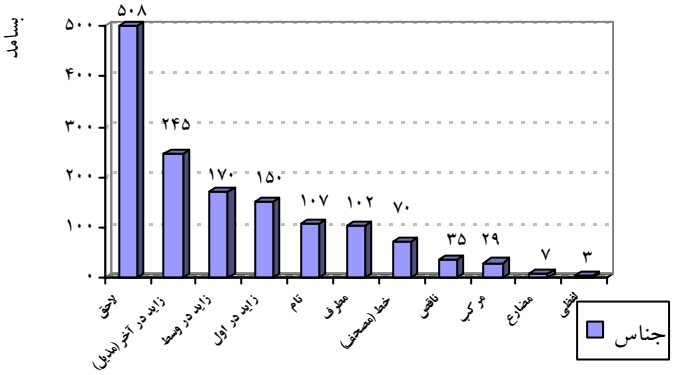
بین دو کلمه (پند و بند) که در حرف اول با هم اختلاف دارند، به علت اینکه آهنگ تلفظ حرف اول آنها به یکدیگر نزدیک است و قریب المخرج هستند آرایه جناس مضارع وجود دارد.

جناس لفظ:

ما بسودای تو خواری جهانی بکشیم حاجیان را چه غم از خار مغیلان باشد؟

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۲۵)

میان کلمات خواری به معنی (پستی، خفت، ذلت، پریشانی) و (خار به معنی تیغ) که از نظر لفظ یکسان هستند، ولی در خط تفاوت دارند، آرایه جناس لفظ وجود دارد.



نمودار۳: نمودار بسامد صنایع لفظی جناس

ابداع: «در اصل به معنی چیزی تازه و نو آوردن، و در اصطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر چند صنعت بدیعی را با یکدیگر جمع کرده باشند.» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۹۸)

باغبانا، هرچه خواهی کاشت آن خواهی درود گر نکو کاری درین ره، تخم‌های بدمکار
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۷۷)

در بیت فوق آرایه ابداع وجود دارد، به دلیل وجود آرایه های «ارصاد و تسهیم، تضاد، تمثیل، تناسب و مذهب کلامی»

ارصاد و تسهیم: «ارصاد که «تسهیم» نیز خوانند آن است که قبل از کلمه آخر از نظم یا نثر چیزی آورند که برآن دلالت کند؛ در صورتی که حرف روی معلوم باشد». (گرکانی، ۱۳۷۷، ۴۴)

هم جان تویی، هم تو جهان، هم جوی و هم‌آب روان هم آسیابانی بدان هم گندمی، هم آسیا
ای عشق، بس جان دولتی، هم دشمنی هم دوستی در مغزی و در پوستی، فی الجمله با شاه و گدا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱)

با توجه به سیاق و محتوای کلام و با توجه به قوافی ابیات پیشین، خواننده یا شنونده متوجه می شود که قافیه بیت کلمه (گدا) خواهد بود.

استتباع: «به معنی چیزی در پی داشتن است و در اصطلاح آن است که کسی را در مدح یا ذمّ چنان وصف کنند که در ضمن یکی از اوصاف او، صفت ممدوح یا مذموم دیگرش نیز یاد کرده شود». (همایی، ۱۳۸۹، ۲۰۳)

دل بیچاره خرابست که گفتند: فلان روی چون ماه و سر زلف پریشان دارد
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱۵)

«روی چون ماه و سر زلف پریشان» هر دو از حسن معشوق است.

ارسال المثل (تمثیل): «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است، بیارایند و این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل «نظم یا نثر و خطابه و سخن رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد. (همایی، ۱۳۸۹، ۱۹۱)

شوق تو زجان من گرمی طلبی شاید چون گنج طلب کردن رسمست ز ویرانها
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۱)

مصرع دوم نوعی مثل است که مطلبی حکیمانه است.

استخدام: «استخدام آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم و یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر معنی ببخشد یا از خود لفظ یک معنی و از ضمیری که به همان لفظ برمی‌گردد، معنی دیگر اراده کنند». (همایی، ۱۳۸۹، ۱۷۸)

ز ابر عالم تقلید برف می‌بارد از آن سبب نَفَسِ زاهدان چنین سردست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۵)

سردست با برف (برف سرد) و با نَفَسِ زاهدان (سخن سرد و بدون تأثیر) معنی می دهد.

زِیادِ تو بشکفت دلم چون گل سیراب در خاصیت باد بهاری چه توان گفت؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۴)

بشکفت وقتی به دلم برمی گردد، به معنی شادی و وقتی که به گل برمی گردد، به معنی شکوفایی است.

ادماج: «آن است که متکلم در طی ادای مقصود خود از مدح یا ذم یا سایر اغراض، مطلبی دیگر درج نماید، خواه از جنس مطلب اول باشد، خواه از غیر جنس آن» (گرکانی، ۱۳۷۷، ۳۸)

ز دست خو برویان داد خواهم الهی، داد ازین سنگین دلان، داد!

مدح و وصف بیان صفت مذموم

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۸)

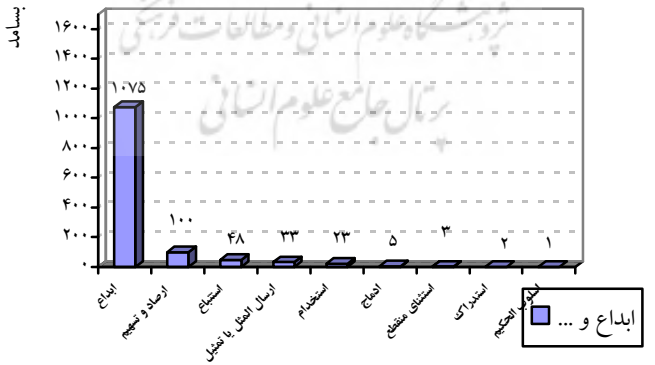
شاعر علاوه بر بیان زیبایی از بی رحمی و سنگدلی نیز سخن گفته است.

استثنای منقطع: «حکمی را یا موردی را از حکمی یا موردی مستثنی کنند، بدون اینکه ما بین آنها سنخیّت و مناسبتی که لازمه استثنا است، وجود داشته باشد (تناسب منفی) و بدین ترتیب استثنا عقلا و عرفا صحیح نباشد» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۴۰)

سواد چشم مرا کرده‌ای قبول به شرطی که جز خیال تو نوری درین سواد نباشد

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۲۶)

«خیال از جنس نور نیست».



نمودار ۱: نمودار بسامد صنایع معنوی

اقتباس: «اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره‌یی از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعله چراغی دیگر را روشن کننده و به این مناسبت فرا گرفتن علم و هنر، و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس می‌گویند و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال». (همایی، ۱۳۸۹، ۲۳۹)

نعره «قل کفی» زدم جام می صفا زدم چونکه رسید از آن کرم جان و دلم به منتها
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲)

شاعر جمله «قل کفی» را از آیه سوره مبارکه الرعد آیه : ۴۳ اقتباس است. (وَ یَقُولُ الَّذینَ کَفَرُوا لَسْتَ مُرْسَلاً قُلْ کَفی بِاللَّهِ شَهیداً بَیْنی وَ بَیْنَکُمْ وَ مَنْ عِنْدَهُ عِلْمُ الْکِتابِ):(و کسانی که کفر ورزیدند، می گویند تو پیامبر نیستی، بگو: خدا و آنکس که علم کتاب نزد اوست برای گواهی میان من و شما کفایت می‌کند)

تو شاه عشقی، اگر خویشتن نگه داری که گفته‌اند که: «الله وال من والاک»
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۹۱)

شاعر جمله «الله وال من والاک»را از دعای پیامبر در روز غدیر خم پس از اعلام ولایت حضرت علی (ع) اقتباس کرده است.«اللهم وال من والاه، و عاد من عاداه و احبّ من احبه...؛ خدایا! آن‌که علی را به ولایت برگزیند، تو ولی‌اش باش و آن که با او به عداوت درآید، با او دشمنی کن و دوست بدار آن که علی را دوست دارد....» اکنون به خوبی روشن می‌شود، اگر مقصود از ولایت محبت و دوستی باشد، دعای بعدی پیامبر«و احبّ من احبّه» تکرار و لغو می‌شود.

ایهام تناسب: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۷۶)

بیا، گر عاشقی، تا باز بینی دلم را، کآسمان لامکانست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۶۴)

«کلمه باز در معنای غایب عقاب با آسمان تناسب دارد»

از زبان شمع روشن می شود بر عاشقان حالتی کز سوز شبها بر سر پروانه رفت
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۲)

«کلمه روشن در معنای غایب نورانی با شمع تناسب دارد».

ایهام: «صنعت ایهام را تخییل و توهیم و توریه می گویند. سه کلمه اول در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن؛ و توریه به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است. و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری بکار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود»(همایی، ۱۳۸۹، ۱۷۴)

من ز بیگانه نترسم، که درین راه مرا هربلایی که رسد از قبل خویش رسد
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱۹)

«از کلمه خویش دو معنی خود و خویشان به ذهن می رسد»

چه حکمتست درین قصه؟ کس نمی‌داند تو در میان حجابی و عالمی نگران
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۵۲)

«از کلمه نگران دو معنی دلواپس و تماشاگر به ذهن می‌رسد»

التفات: «التفات در اصل به معنی چپ و راست نگریستن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی است و در اصطلاح بدیع آن را دو نوع تعریف کرده اند». (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۷)

۱- قسم اول آنکه: در سخن از غیبت به خطاب یا برعکس از خطاب به غیبت منتقل شوند، و این عمل از لطایف تفنن ادبی است.

بی تو آرام ندارم، چه بود درمانم؟ حسن تو جلوه‌گری کرد و جهان را آراست
در مقامی که کند دلبر ما جلوه‌گری شیوه حسن و ملاحت ز جبینش پیداست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۷)

شاعر کلام را در بیت اول از حالت خطاب به حالت غیبت در بیت دوم انتقال داده است.

۲- قسم دوم آنکه: سخن را تمام کنند، آنگاه جمله یا مصرع و بیتی بیاورند که خود مستقل باشد، اما به سخن قبل مربوط شود و موجب حسن کلام گردد.

یک جذبه زحق آمد و دل برد بغارت مجنون چه کند؟ لیکن کشش از جانب لیلیست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۷۹)

مصرع دوم معنی مستقل دارد، اما از نظر معنی با مصرع اول نیز ارتباط دارد.

ایهام تبادر: یکی دیگر از گونه‌های ایهام است و آن، چنان است که «واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم شکل یا هم صداست، به ذهن متبادر کند.

«معمولاً واژه‌یی که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۳۳)

قاسمی، آسمان الا الله گرچه بالا بود ولی بی لاست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۶)

«حرف (لا) نیزبه ذهن تبادر می‌کند.»

جهان اگر همه لُب گردد از کرامت وقت نصیب جنس مقلد نباشد الا پوست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۷۰)

«کلمه لب را نیز به ذهن تبادر می کند»

حس آمیزی: «حس آمیزی را هم می‌توان از فروغ تضاد محسوب داشت. و آن آوردن لغات مربوط به حسهای مختلف کنار هم است» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۱۲)

از مطبخ جان بوی طعامی می نشنیدست زعمش همه اینست که بر خوان کرامست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۵)

توضیح: شنیدن بو حس آمیزی است. بو: بوئیدنی است؛ مربوط به حس بویایی، نه شنیدنی.

ایهام تضاد: «یکی از انواع مهم ایهام تناسب، ایهام تضاد است: معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد دارد» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۳۱)

شور جهان ز شکر آن دلستان ماست دل ارغنون و روی تو چون ارغوان ماست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۳)

«کلمه شور در معنای غایب شوری با شکر ایهام تضاد دارد»

اسم، چون خطا رفت، بیا سجده سهو آر کان لطف و کرم توبه ده و عذر پذیرست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۱)

«رفت در اینجا به معنی اتفاق افتاده است، اما معنی غایب آن یعنی رفتن با فعل بیا ایهام تضاد دارد»

ایهام ترجمه: «در ایهام ترجمه دو لغت که مترادف همند، به دو معنی مختلف به کار می روند. این دو واژه معمولاً یکی عربی و یکی فارسی است، اما ضرورتاً چنین نیست» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۳۱)

فریاد دور باش بر آمد ز هر طرف جان از در تو دور نگردد بهیچ باب
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۲)

کلمات، در و باب مترادف همند، اما در دو معنی به کار رفته اند.

در غمت خسته دلان غرقه خونند مدام نفسی بر سرشان آ و ببین در چه دمند؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۳۸)

کلمه خون و دم مترادف همند اما کلمه «دم» در معنای دیگر بکار رفته است.

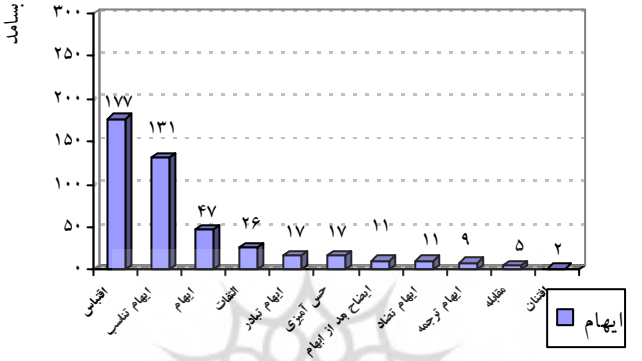
افتنان: «آن است که در یک بیت یا در جمله و بیشتر دو فن و دو موضوع مختلف از ابواب سخن جمع کنند، مانند مدح و هجا غزل و حماسه، بزم و رزم، غزل و پند، تهنیت و تعزیت». (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۵)

هر چند که علم و مطیعست در صنف غزا سپر ندارد
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱۵)

در مصرع اول مدح و در مصرع دوم ذم، دو موضوع مختلف از ابواب سخن را جمع کرده است؛ به همین دلیل طبق تعریف آرایه افتنان در بیت وجود دارد.

از شاخ شجر حدیث گوید اما خبر از ثمر ندارد
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۱۵)

در مصرع اول اهمیت به فرع و غافل بودن از اصل و در مصرع دوم توجه نداشتن به نتیجه عمل، دو موضوع مختلف از ابواب سخن را جمع کرده است؛ به همین دلیل طبق تعریف آرایه افتنان در بیت وجود دارد.



نمودار ۲: نمودار بسامد صنایع معنوی

مراعات نظیر:

طریق زاهدان تقوی حدیث مفتیان فتوی مقام راهبان عفت میان عاشقان غوغا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳)

بین کلمات «زاهدان، مفتیان، راهبان، عاشقان» آرایه تناسب وجود دارد.

تضّاد (طباق): «مطابقه که آن را تضّاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند، مانند روز و شب، زشت و زیبا، نیک و بد تاریک و روشن، سرد و گرم، تلخ و شیرین، غم و شادی و...» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۷۷)

داری سلوکی بس عجیب در حالت وجد و طرب در یک نفس طی می‌کنی از مبتدا تا منتها
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱)

بین واژه‌های «مبتدا و منتها» آرایه تضاد وجود دارد.

جان و دل قاسمی از شوق دوست مغرب سر، مشرق عرفان شدست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۶)

بین واژه «مغرب و مشرق» آرایه تضاد وجود دارد.

تجرید: بدیع فارسی مرادف خطاب النفس است، یعنی متکلم از نفس خویشتن، یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب قرار دهد» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۹۰).

قاسمی، زاهد ما در دو گناه افتادست می ننوشید و بسی طعنه زند مستانرا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۸)

شاعر در این بیت خویش را مورد خطاب قرار داده است. (خطاب نفس)

تلمیح: «تلمیح یعنی به گوشه چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آید و حدیثی معروف اشاره کند» (همایی، ۱۳۸۹، ۲۰۶)

هر بار که من مردم صدجان اگر بردم احصا نتوان کردن اعجاز مسیحا را
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴)

بیت اشاره به معجزه زنده کردن مردگان به وسیله حضرت عیسی(ع) دارد.

خسرو از صحبت شیرین به مرادی برسید این همه جور و جفا بر جگر فرهادست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۵)

بیت اشاره به داستان معروف خسرو شیرین و فرهاد دارد.

تجاهل العارف: «عارف به معنی دانا و صاحب معرفت است و تجاهل مصدر باب تفاعل است و به معنی جهل و نادانی را به خود بستن و خود را به نادانی زدن، پس تجاهل عارف آن است که گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید و این صنعت چون با لطایف ادبی همراه شد، موجب تزئین و آرایش کلام می شود» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۳)

ای جان، خبرت نیست ز عالی بحقیقت با تو سخن از عالم اعلا نتوان گفت
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱)

با وجود اینکه شاعر می‌داند، جان نمی‌تواند جواب، پرسش او را بدهد دانسته او را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ در حالی که سوال جواب خود را می‌داند.

تنسیق‌الصفات: «آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۶)

جامی بتشنگان حیات ابد رسان هی برزنید زاهدِ خشک حسود را
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۵)

آن خواجه عزیزست و لطیفست و شریفست آزاده وحی نیست، که صید حد ثانست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۹)

تفویف: «در لغت زینت و رنگارنگ کردن است و ثوب مفّوف جامه ایست که در آن خطهای سفید باشد. در نزد اهل بدیع آن است که متکلم در مدیح یا تغّزل یا سایر اغراض، جمله چندی آورد که در وزن قریب به یکدیگر باشند و گویند: هر قدر آن جمله ها کوتاهتر باشند، نیکوتر است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۶۰)

باده نوشید و غزل خواند و صراحی در دست هر کجا رفت بدین شیوه قیامت برخاست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۳۴)

به علت آوردن جملات کوتاه متوالیِ باده نوشید و غزل خواند و صراحی در دست که در وزن به یکدیگر نزدیک هستند؛ آرایه تفویف در این بیت وجود دارد.

دیده گریان و جگر خسته و خاطر غمگین سینه مجروح و دل آشفته و جان محزونست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۶۶)

به علت آوردن جملات کوتاه و متوالیِ دیده گریان، جگر خسته، خاطر غمگین، سینه مجروح، دل آشفته، جان محزونست، که به قرینه لفظی فعل «است» از آخر آنها حذف شده، آرایه تفویف در این بیت وجود دارد.

پارادوکس (تناقض)

با آنکه یار در همه اعیان عیان شدست مخفیست در ظهور، که عین عیان کجاست؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۱)

در بین کلمات ظهور و مخفی بودن پارادوکس وجود دارد.

تقسیم: «صنعت تقسیم مثل لف و نشر است، با این تفاوت که در لف و نشر، معین نمی‌شود که کدام یک از امور نشر مربوط به کدام یک از امور لفّ است، اما در تقسیم آن را معین

می‌کنند. پس باید گفت که صنعت تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند که مربوط به همان الفاظ اول باشد و معلوم کنند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام از امور اول است، صنعت تقسیم نیز مانند لف و نشر، به دو قسمت مرتب و مشوش تقسیم می شود» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۱)

۱- تقسیم مرتب:

عاشق به مرگ مایل و عاقل بهانه‌جوی آن در وصال محو شد، این در بهانه ماند
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۰)

الفاظ «آن در وصال محو شد» مربوط به «عاشق به مرگ مایل» و الفاظ «این در بهانه ماند» مربوط به «عاقل بهانه جوی» است.

مصلحت بینست عقل و خانه پردازست عشق بس عجب افتاده است: این خرقه دوز، آن خرقه سوز
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۸۲)

الفاظ«این خرقه دوز» مربوط به «عقل» و الفاظ «آن خرقه سوز» مربوط به عشق است.

۲- تقسیم مشوش:

قاعده کار بین، شیوه دلدار بین این همگی مغز نغز و آن همگی پوست پوست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۶۷)

الفاظ این همگی مغز نغز، مربوط به شیوه دلدار بین، می باشد و الفاظ آن همگی پوست پوست مربوط به قاعده کاربین، است.

دانی میان زاهد و عارف چه فرق بود؟ این راه اعتدال گزید، آن علو گرفت
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۱)

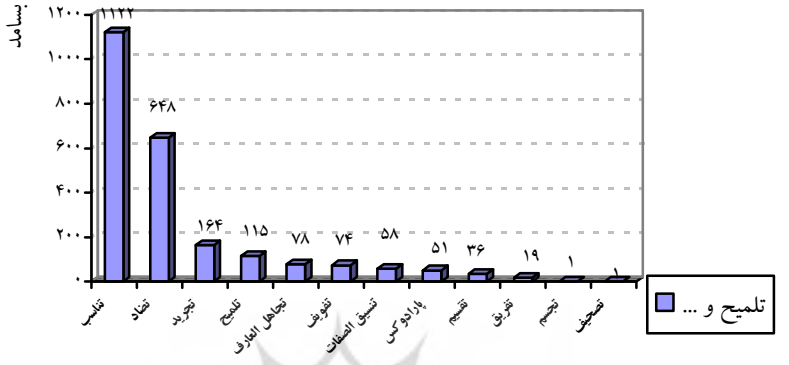
الفاظ راه اعتدال گزید، مربوط به عارف، می‌باشد و الفاظ آن علو گرفت، مربوط به زاهد، است.

تفریق:«این صنعت چنان باشد که شاعر در بیت میان دو چیز جدائی افکند، بی‌آنکه جمع کرده باشد» (وطواط، ۱۳۶۲، ۷۵)

عاشقان سر بنهادند به تسلیم و فنا عاقلانند که در بند سر و دستارند

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۲)

به علت فرق گذاشتن بین عاشقان و عاقلان آرایه تفریق در این بیت وجود دارد.



نمودار ۳: نمودار بسامد صنایع معنوی

اعداد: «اعداد که آن را سیاقةالاعداد نیز گویند، آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکر کنند و بعد از آن یک فعل برای همه بیاورند» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۵)

فی‌الجمله عقل و جان و دل و دین ببـرده‌ای آخر ببین چه جمله بری؟ این چه عادتست؟

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۴۴)

توضیح: شاعر برای واژه‌های« عقل، جان، دل، ودین »یک فعل «ببرده» آورده است.

مذهب کلامی: «آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلم غیرقابل انکار، چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۹۵)

در مذهب ما بـاده مباحـست و حلالـست ایـن بـاده زخـم خانـه اجـلال جلالـست

(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۲)

دلیل حلال بودن باده در مذهب رندان، این است که باده آنها از شراب پاک الهی است. (عَالِیَهُمْ ثِیَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَ إِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِـضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا)

بر تنشان جامه‌هایی است از سندس سبز و استبرق و به دستبندهایی از سیم زینت شده‌اند و پروردگارشان از شرابی پاکیزه سیرابشان سازد. (سوره: الانسان، آیه: ۲۱)

جمع: «جمع آن است که چند چیز را در یک صفت جمع کنند که آن را جامع گویند» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۱)

اگر چه روی بحقند، ره نمی‌دانند مقلد و متعصب، چنانکه گبر و یهود
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۷)

شاعر مقلد، متعصب، گبر و یهود را در صفت«رو به حق داشتن (حق پرستی) و ره ندانستن (گمراهی)»جمع کرده است.

خرد مستست و دل مست و جان مست به سودایت روان ناتوان مست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۶)

شاعر خرد و دل و جان را در صفت مستی جمع کرده است.

حسن مطلع: «حسن مطلع آن است که مطلع قصیده و غزل یا مقدمه و پیش درآمد مقاله و خطابه و سخن‌رانی را چندان شیوا و مطبوع و دلپسند بیاورند که شنونده را برای شنیدن باقی سخن نظم یا نثر تشویق کند و در طبع و حال او رغبت و نشاط استماع و توجه به گفتار گویند برافزاید» (همایی، ۱۳۸۹، ۲۰۰)

زهی شوق و زهی شوق، زهی عشق و تمنا! زهی عشق جهانسوز، زهی حسن وتولا
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۹)

به دلیل این شاعرکه مطلع غزل را با اوزان دلنشین و کلماتی شیوا و مطبوع و دلپسند آغاز کرده است؛ آرایه حسن مطلع در بیت وجود دارد.

لف و نشر مرتب: «آن است که امر اول از نشر، یک لفظ اول از لفّ و همچنان دوم به دوم و سوم به سوم، راجع باشد» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۰)

در صومعه و دیر مغان هیچ کس را بی‌یاد تو در خرقه و زنار ندیدیم
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۱۸)

کلمه «صومعه» در مصراع اول «لف» است و کلمه مربوط به آن در مصراع دوم، کلمه «خرقه»، «نشر» است؛ و کلمه «مغان» در مصراع اول «لف» است و کلمه مربوط به آن در مصراع دوم کلمه «زنار»، «نشر» می‌باشد. و لذا چون توضیح نشر با لف برابر است آن را لف و نشر مرتب می‌گویند.

حسن تعلیل: «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علّتی ذکرکنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت، ادعایی باشد نه حقیقی» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۷۰)

سرخ شد گل درچمن چون خون بلبل را بریخت تا چرا در خون او شوریده دیوانه رفت؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۰۲)

علّت سرخ بودن گل را ریختن خون بلبل بر رویآن دانسته است؛ در حالیکه این علّت ادّعایی است نه حقیقی.

رجوع: «گویند رجوع به سخن سابق خود کند و آن را به مناسب (به شرط ایجاد مضمونی نو) «یا حک و اصلاح کند»» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۲۰)

قاسم بثنای تو غزل خوان و فصیحست هر چند فصیحست ولی کلّ لسانست
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۵۸)

به سخن قبلی خود رجوع کرده، و آن را اصلاح می کند.

متتابع: «آن است که در مصراع دوم (یا لف و خبر جمله) چند مطلب ذکر شود به نحوی که هر مورد ادامه معنایی و توضیح مورد قبلی باشد» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۵۹)

کمال خاک نبات و کمال او حیوان کمال حیوان انسان، که اوست اصل نوید
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۵۷)

هر جمله یا مطلب ادامه یا توضیح مورد قبلی است به عبارتی مصرع دوم توضیح مصرع اول است.

لف و نشر مشوش: «آن است که به ترتیب نباشد، یعنی مثلاً لفظ دوم نشر مربوط به اول لف و لفظ اول نشر مربوط به دوم لفّ باشد» (همایی، ۱۳۸۹، ۱۸۱)

ز سوز و شوق تو از جان و دل برآمد دود چه چاره سازم و درمان من چه خواهد بود؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۷)

کلمه، «سوز» در مصراع اول «لف» است و کلمه مربوط به آن در مصراع اول، کلمه «دل»، «نشر» است؛ و کلمه «شوق» در مصراع اول«لف» است و کلمه مربوط به آن در مصراع اول عبارت «جان»،«نشر» می‌باشد و لذا چون کلمات «نشر» به ترتیب برای توضیح کلمات «لف» قرار نگرفته‌اند، به آن« لف و نشر مشوش» گویند.

مزاوجت: «معنی کلی فقره (مصراع) اول با توجه به معنی اجزای (لغات) در پاره دوم کلام تکرار شود، این صنعت وقتی هنری است که بر صنایع لفظی (مثلاً سجع یا جناس) متکی باشد» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۱۷)

عیسی بظهور آمد، من مرده چرا باشم؟ ایام بهار آمد، پژمرده چرا باشم؟
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۰۹)

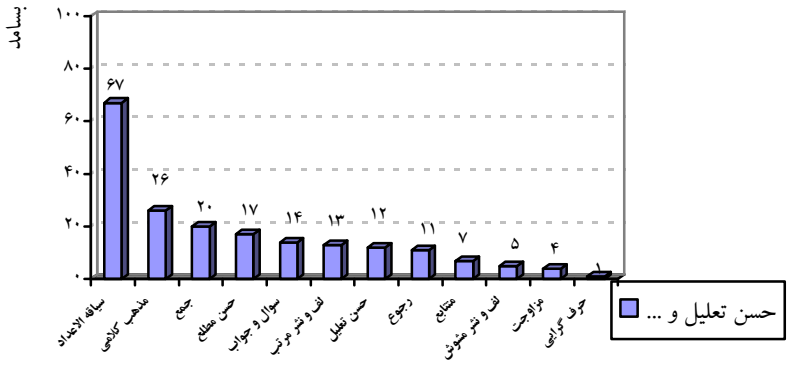
مضمون مصرع دوم برابر با مضمون مصرع اول است.

حرف‌گرایی: «یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا، این مورد- که مانند مورد قبلی در بدیع سنتی اسمی ندارد- بسیار مورد توجه قدما بوده است» (شمیسا، ۱۳۹۰، ۱۰۲)

همیشه قامت من چون الف بود ز سودایت کنون چون نونم، ای جان
(قاسم انوار، ۱۳۳۷: ۲۵۴)

شاعر قامت راست خود را به حرف الف و قامت خمیده خود را به حرف نون تشبیه کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ۴: نمودار بسامد صنایع معنوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

شاه قاسم در دیوان خود ۶۸۳ غزل دارد که دقیقاً در سرودن غزلیات از ۹ بحور عروضی سود جسته است و از نظر انتخاب اوزان عروضی، خوش ذوق بوده است، از این جهت که تنوع وزنی او فراوان نیست، امّا زیباترین وزن‌های عروضی را برای غزلیات خود انتخاب کرده است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات قاسم انوار حاکی از این است که ایشان در سرودن غزلیات ۳۰/۱۶٪ از بحر هزج، ۲۹/۸۶٪ از بحر رمل، ۱۵/۸۱٪ از بحر مضارع، ۱۱/۸۵٪ از بحر مجتث، ۵/۴۱٪ از بحر خفیف، ۲/۴۸٪ از بحر منسرح، ۱/۶۱٪ از بحر رجز، ۱/۶۱٪ از بحر سریع، ۱/۱۷٪ از بحر متقارب استفاده کرده است. نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات شاه قاسم، بیانگر این مطلب است که ۱۴۱ غزل او یعنی ۲۰/۶۴٪ در قالب مسدس و ۵۴۲ غزل او یعنی ۷۹/۳۶ در قالب مثمّن سروده شده اند.

از مجموع ۶۸۳ غزل شاه قاسم ۳۳۵ غزل یعنی ۴۹/۰۴٪ دارای ردیف است که به صورت یک و دو یا چند کلمه‌ای و از جنس فعل و حرف و اسم است. همچنین بیشتر غزلیات قاسم انوار دارای قافیه اسمی هستند.

براساس پژوهش در غزلیات شاه قاسم می‌توان گفت که حرف روی (ن) با ۱۶۳مورد و حرف روی (ر) با ۱۱۶ مورد در غزلیات بیشترین حروف روی را به خود اختصاص داده‌اند. علاوه بر آن از مجموع غزلیات او ۷۶ غزل یعنی ۱۱/۱۲٪ دارای حرف وصل است.

نگاهی به بسامد صنایع لفظی غزلیات قاسم انوار حاکی از این است که ایشان در غزلیات خود از آرایه‌های تکرار، ازدواج، جناس لاحق، جناس اشتقاق، واج آرایی یا تکرار صامت، جناس مذیل، آرایه‌ی ردالعجز علی الصدر، جناس شبه اشتقاق، جناس زاید در اول؛ جناس تام، ردالصدر الی الابتدا، جناس زاید در وسط، جناس مطرف، همصدایی بالاترین استفاده را کرده است؛ و از آرایه‌های جناس مکرر، جناس قلب کل، جناس لفظ، جناس مرکب مقرون، ترصیع، جناس مرکب مفروق، جناس مرکب ملفق مفروق، کمترین استفاده را در اشعار خود کرده است.

براساس پژوهش در غزلیات قاسم انوار می‌توان گفت که آرایه‌های معنوی تناسب یا مراعات‌النظیر، تضاد (طباق)، اقتباس، تجرید، ایهام تناسب، تلمیح، ارصاد و تسهیم، تجاهل

العارف، تفویف، سیاقةالاعداد، تنسیق‌الصفات، ملمع، التفات، استتباع، ایهام، پارادوکس، بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند و آرایه‌های، جمع و تفریق، حرف‌گرایی، افتنان، ابداع، تقسیم مشوش، ادماج، تقسیم مرتب، لف و نشر مشوش، تضمین، ایهام تضاد، ایهام ترجمه، حسن تعلیل، مقابله، متتابع، لف و نشر مرتب، سوال و جواب، حس آمیزی، حسن مطلع، کمترین کاربرد را در اشعار قاسم انوار به خود اختصاص داده است.

براساس جمع‌بندی، شاه قاسم انوار در دیوان غزلیات خود به آرایه‌ها و صنایع معنوی بیشتر توجّه داشته است که این خود از ویژگی‌های سبک عراقی می باشد.

فهرست منابع

قرآن کریم

آقا ملایی، ایرج، ۱۳۸۹، *تاریخ مشاهیر خراسان شمالی*، مشهد، مرندیز.

انوار، قاسم، ۱۳۳۷،*کلیّات*، با تصحیح و مقابله و مقدّمه سعید نفیسی، تهران، کتابخانه سنایی.

پادشاه، محمد، ۱۳۶۳، *آنندراج*، تهران، انتشارات خیام.

تجلیل، جلیل،۱۳۶۷، *جناس در پهنه ادب فارسی*، تهران، مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا،۱۳۷۹، *موسیقی شعر*، تهران، انتشارات آگه.

ـــــــــــــــــ ۱۳۸۶، *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، تهران، نشر اختران.

شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس، ۱۳۶۰، *المعجم فی معاییر الاشعار العجم*، تصحیح علامه قزوینی و مقابله مدرس رضوی، تهران، انتشارات زوار.

شمیسا، سیروس،۱۳۷۴، *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ یازدهم.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۰، *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ چهارم از ویراست سوم، تهران، انتشارات میترا.

صفا، ذبیح الله، ۱۳۷۸، *تاریخ ادبیّات ایران*، ۵ج، تهران، فردوس، چاپ دهم.

طوسی، خواجه نصیر، ۱۳۶۹، *معیارالاشعار*، تهران، جامی.

علوی مقدم، مهیار، ۱۳۷۷، *نظریه های نقد ادبی معاصر*، تهران، انتشارات سمت.

کزازی، میرجلال الدین،۱۳۷۳، *زیبا شناسی سخن پارسی جلد ۳ (بدیع)*، تهران، انتشارات مرکز.

گرکانی، محمد حسین (شمس العلما)، ۱۳۷۷، *ابدع البدایع (به اهتمام حسین جعفری)*. چاپ اول، تبریز، انتشارات احرار.
ملاح، حسنعلی، ۱۳۸۵، *پیوند موسیقی و شعر*، تهران، نشر فضا، چاپ اول.
ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۶۷، *وزن شعر فارسی*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ دوم.
نصیری جامی، حسن، ۱۳۹۳، *دیوان شاه قاسم انوار*، مقدمه و تصحیح: تهران، نشر موسی.
واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین، ۱۳۶۹، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ۹۳۹ق، ویراسته و گزارده، کزازی، میرجلال الدین، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۸۶، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران، انتشارات سمت.
وطواط، رشیدالدین عمرکاتب بلخی، ۱۳۶۲، *حدایق السحرفی دقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، کتابخانه سنایی و کتابخانه طهوری.
ولک و وارن، رنه و آستن، نظریه‌ی ادبیات، ۱۳۷۳، *ترجمه‌ی ضیا موحد و پوران مهاجر*، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
همایی، جلال لدین، ۱۳۸۹، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، مؤسسه‌ی نشر هما.
یارشاطر، احسان، ۱۳۳۴، *شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اوّل قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی