فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۷، بهار ۱۴۰۰، صص۲۸۵ تا ۳۳۰
تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۹/۸/۲۸
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی و تحلیل کارکردهای بلاغی واژه‌های قرآنی در غزل عرفی شیرازی

رضا رفایی قدیمی مشهد[۱]، دکتر خلیل پروینی[۲]

چکیده

قرآن کریم، به مثابهٔ والاترین متن اسلامی، همواره آبشخور شاعران پارسی سخن بوده است. هدف این پژوهش، بررسی تأثیر قرآن کریم بر تصویرسازی در غزل عرفی شیرازی، از شاعران پیشگام سبک هندی در قرن دهم است. مدعای اصلی پژوهش حاضر این است که عرفی در غزلیات خود از واژه‌های قرآنی در خلق تصاویر نازک‌خیالانه و بدیع، سود جسته است و واژه‌های قرآنی، در غزل او در بسیاری از موارد، از جنبهٔ زیبایی‌شناسی و تصویرآفرینی قابل بررسی و تحلیل هستند. برای اثبات این مدعا، و نیز بررسی جایگاه قرآن در شعر عرفی، غزلیات او از حیث تأثیر گذاری قرآن بر تصویرآفرینی در حوزهٔ دو علم بیان و بدیع مورد بررسی قرار گرفته است و انواع وام‌گیری‌های این شاعر از قرآن کریم در خلق تصاویر شعری، واکاوی شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که بیش‌ترین استفادهٔ عرفی از قرآن کریم در خلق تصاویر، در اغراق نازک‌خیالانه و نیز در ساخت استعاره صورت پذیرفته است.

.**کلیدواژه‌ها**: عرفی شیرازی، بلاغت، قرآن کریم، غزل، تصویرسازی..

[۱] . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نوسنده مسؤول).
reza.refaee@yahoo.com
[۲] . استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. parvini@modares.ac.ir

مقدمه

بی‌گمان عرفی شیرازی (۹۹۹- ۹۶۳ق) یکی از تأثیرگذارترین شاعران بر روند نازک‌خیالی است. سبک نازک‌خیال، سبک شعری است که در تقابل با سبک وقوع[۱] و به‌طور تدریجی از اواسط قرن ۱۰ رشد و نمو یافت و در قرن ۱۱ به شکوفایی رسید[۲]. از آن جهت که عرفی یکی از عناصر اصلی تداوم نازک‌خیالی در اواخر قرن ۱۰ و پیوند زدن آن با نازک‌خیالی قرن ۱۱بوده است، همواره کانون توجه تمام تذکره‌نویسان به‌شمار می‌آمده است.

آن‌چه مسلم می‌نماید – و اشعار عرفی نیز آن را تأیید می‌کند- این است که عرفی با زبان عربی به مثابهٔ زبان قرآن، آشنایی و انس داشته؛ چنان‌که خودش می‌گوید:

مدار صحبت ما بر حدیث تشنه‌لبیست که اهل هوش عوام‌اند و گفتگو **عربیست**

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج۱: ۳۹۲)

به‌طور کلی شاعران قرن ۹ به بعد، به دلیل کم‌سوادی، نسبت به شاعران پیشین تسلط کمتری بر زبان عربی داشته‌اند، اما این مسئله در مورد عرفی و سایر شاعران طراز اول نازک‌خیال همچون نظیری نیشابوری و صائب تبریزی صدق نمی‌کند. این شاعران علیرغم اینکه مدت طولانی را در هند گذرانده‌اند، اما زبان عربی نقش مهمی را در شعرشان ایفا کرده است. باتوجه به کمرنگ شدن نسبی زبان عربی در شعر دورهٔ صفوی و سادگی زبان در شعر این دوره، نمود زبان عربی در شعر شاعران برجسته‌ای همچون عرفی، اهمیت بسیاری دارد و می‌تواند ابعاد جدیدی را از توانمندی‌های این شاعر نمایان سازد. البته باید به این نکته توجه کرد که قطعاً سطح عربی‌دانی امثال عرفی با شاعران سلفشان یعنی حافظ، سعدی، مولوی و ... همسان نیست و این امر نیز طبیعتاً ناشی از سطحی شدن دانش در دورهٔ تیموری و صفوی است. بنابراین، شاعری همچون عرفی را باید با هم‌عصرانش مقایسه کرد و نه با شاعران پیشین.

در این پژوهش تلاش بر این است که به دو سؤال عمده پاسخ داده شود:

بهره‌گیری از قرآن در قالب کدام عناصر بلاغی در غزل عرفی نمود یافته است؟

کیفیت هر یک از انواع تأثیرپذیری از واژه‌ها و تصاویر قرآنی در غزل عرفی چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

پیش از این پژوهش مستقلی در باب تجلی قرآن کریم در اشعار عرفی صورت نپذیرفته است؛ لیکن پژوهش‌هایی در باب شعر عرفی و پژوهش‌های متعددی در باب تجلی قرآن کریم در شعر شاعران مختلف انجام گرفته است. در مورد تجلی آیات قرآن در شعر شاعران دورهٔ صفوی نیز پژوهش‌هایی صورت پذیرفته که به آن‌ها اشاره می‌شود:

مقالهٔ «تصویر در غزلیات عرفی شیرازی»، نگاشتهٔ احمد کریمی و آلیس سعیدی چاپ شده در نشریهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ش ۲۳، ۱۳۸۸.

مقالهٔ «صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی» نگاشتهٔ یدالله بهمنی مطلق و مهران شادی، چاپ شده در نشریهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، س۲، ش۴، ۱۳۹۰.

کتاب «تجلی قرآن و معارف اسلامی در اشعار بیدل دهلوی» اثر ماشاءالله جشنی آرانی، انتشارات هستی‌نما: ۱۳۸۳.

مقالهٔ «جلوه‌های عینی قرآن کریم در اشعار صائب تبریزی»، نگاشتهٔ محمد حجت و جلال ایران‌منش چاپ شده در نشریهٔ مطالعات قرآنی، س ۹، ش ۳۴، ۱۳۹۷.

مقالهٔ «جلوهٔ زبان قرآنی در سروده های صائب تبریزی»، نگاشتهٔ احمد نوروحیدی، چاپ شده در نشریهٔ هنر زبان، ش ۳، ۱۳۹۶.

مقالهٔ «تحلیل روابط بینامتنی قرآن و غزل‌های صائب بر اساس نظریهٔ ژنت (با تأکید بر جلوه‌های زبانی و تلمیحات داستانی) نگاشتهٔ جلال عباسی و محمد آهی، چاپ شده در نشریهٔ پژوهش‌های ادبی- قرآنی، س ۶، ش ۳: ۱۳۹۷.

مقالهٔ «تجلی آیات قرآنی در دیوان حکیم شفائی اصفهانی» نگاشتهٔ احمد نوروحیدی، چاپ شده در نشریهٔ پژوهش‌های ادبی- قرآنی، س ۳، ش۱، ۱۳۹۴.

روش پژوهش

برای نیل به پاسخ سؤالاتی که در بالا مطرح شد، انواع تأثیرپذیری‌های عرفی از قرآن کریم در غزلیات او بررسی و تلاش می‌شود که انواع تصویرسازی‌ها و استفاده‌های بلاغی

عرفی از قرآن تبیین شود. دلیل تمرکز بر غزلیات این است که قالب قصیده، اساساً به دلیل تعدد قافیه متکی به زبان عربی است و تقریباً نمی‌توان قصیده‌ای را یافت که از زبان عربی بی‌بهره باشد. وانگهی، در شعر سبک هندی، غزل مهم‌ترین محمل شاعر برای بیان تصاویر شگفت‌آور و بدیع است. به این دلایل، در چنین پژوهش‌هایی باید بر غزل تمرکز کرد تا بتوان میزان نمود یک مقوله را در شعر دریافت[۳]. در تحلیل وجوه بلاغت ابیات، بعضاً دو مسئله از علم بیان و علم بدیع، یا چند نکته از علم بدیع در ابیات دیده می‌شود که در این موارد به این مسائل به‌صورت همزمان در ابیات اشاره شده است. از این‌رو، ترتیب قرارگیری عناصر بلاغی براساس الفبا صورت پذیرفته است. این پژوهش، رویکردی متن‌گرا دارد و بدین‌ترتیب، دیوان عرفی مهم‌ترین منبع مورد استفاده در این تحقیق است.

مبانی پژوهش

بهترین مبنا برای پژوهش‌های شعر پارسی از اواسط قرن ۹ به بعد که تذکره‌نویسی رواج می‌یابد، اسنادی است که در سخنان تذکره‌نویسان یافت می‌شود. از آنجا که تذکره‌نویسان به‌نوعی منتقدان ادبی عصر خویش به‌شمار می‌آمده‌اند، آرای آنان در باب شاعران مختلف بسیار حایز اهمیت است. بنابراین در اینجا شمه‌ای از سخن تذکره‌نویسان را دربارهٔ عرفی و سبک شعری او ذکر می‌کنیم و سپس داده‌های پژوهش را که از دیوان عرفی استخراج شده‌اند، تحلیل خواهیم کرد.

میرعبدالباقی نهاوندی در مقدمه‌ای که بر دیوان عرفی نوشته است، یکی از منتقدانه‌ترین نظریات را در مورد شعر قرن ۱۰ و شعر عرفی ارائه کرده است:

«در زمان میرزای مؤمی‌الیه [سلطان حسین بایقرا م ۹۱۱] مولانا عبدالرحمن جامی و میر علیشیر نوایی و بابافغانی و اهلی شیرازی و خواجه آصفی و میرشاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص که از قدما تجاوز نموده، به طرزی که الحال در میانهٔ مستعدان است، اختیار نموده‌اند و سخن‌آفرینی‌ها کرده‌اند و آن طرز را مستعدان و سخن‌سنجان پسندیده و به آن رغبت نموده‌اند...

چون این سخن‌سنجان سر در نقاب خاک کشیدند جمعی دیگر صاحب عیار دارالمعیار سخنرانی

و سخندان دارالملک نکته‌دانی شدند مثل میرزا شرف جهان و مولانا لسانی و شریف تبریزی و یحیی لاهیجانی و مولانا محتشم کاشی و ضمیری اصفهانی و وحشی بافقی. [شاعران مکتب وقوع] این طبقه غیر از آن طرز را اختیار نموده‌اند، [چرا] که به روش متأخرین آشناتر شده‌اند، تا آن‌که نوبت جهانداری به میرزا قلی میلی و خواجه حسین ثنایی و ولی دشت‌بیاضی و محمد میرک صالحی و قاضی نورالدین اصفهانی و حزنی اصفهانی و فهمی و حاتم کاشی و مولانا ملک و میر الهی قمی و عرفی شیرازی و طوفی تبریزی و میر صبری روزبهان و هلاکی همدانی و میرزا حسابی نطنزی و شیخ علی کمره‌ای و دیگر سخن‌سرایان بلاد عراق و خراسان رسید. این طبقه یکباره منکر طرز متقدمین شدند و خواجه حسین ثنایی بیشتر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد. با آن‌که ضمیری اصفهانی و محتشم کاشی و دیگران آن طرز را پسندیده می‌داشته‌اند، این جماعت یکباره خود را از آن طرز و روش بیگانه ساختند و مستعدان ایران را طرز این جماعت که با آغاز تازه‌گویی و زبان‌دانی وقوع درهم بود، به غایت خوش آمده اشعار ایشان را در سفاین خاطر خود ثبت می‌نمودند و هرچه بر زبان حقیقت میان ایشان می‌گذشت به دستور باد صبا در سراسر ایران و توران سیار می‌بود. تا آن‌که روزگار میدان سخنوری و عرصهٔ فصاحت و دانشوری را به وجود فایض الجد حسّان الزمان مولانا عرفی شیرازی بیاراست... و طرز متقدمین و متاخرین که قبل از زمان سخن‌سنجی و نکته‌گزاری او در میدان فصاحت اسب بلاغت رانده بودند منسوخ ساخته طرز تازه که در میان مستعدان ربع مسکون پسندیده است میانهٔ عالم آورده و فاضلان این فن و استادان این علم به این طرز معتقد شده پایهٔ سخنوری و مدار نکته‌پردازی بدان نهادند...» (عرفی شیرازی، ن.خ شمارهٔ ۲۵۹۴ مجلس: برگ ۶ و ۷).

در مورد سبک شعری عرفی بسیار سخن گفته شده است. فخرالزمانی در میخانه به تمایل عرفی در استفاده از کلام استعاری اشاره کرده است: «افصح‌الفصحا و املح الشعرای عصر خود بوده، اشعار او همه خوش‌لفظ و معنی واقع شده، **در شیوهٔ استعاره کردن ممتاز و در فن تازه‌گویی بی انبازست**» (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۲۱۵). ویژگی دیگری که فخرالزمانی به آن اشاره کرده، توجه توأمان عرفی به لفظ و معنی است: «عروس مضمون را از لباس الفاظ مرغوب زینت و آرایش دیگر داده در این جزو زمان کسی به روش او بِه از او حرف

نمی‌تواند زد» (همان). توجه و اشارهٔ فخرالزمانی به این ویژگی شعر عرفی قابل ستایش و توجه است، چرا که با دقت در شعر عرفی، می‌توانیم اهمیت داشتن لفظ و معنا در کلام عرفی را به وضوح مشاهده کنیم. چنان‌که اگر دیوان او را مورد بررسی قرار دهیم، ابیات اندکی را خواهیم یافت که در آن‌ها ایجاز مُخل وجود داشته باشد؛ حال آن‌که در دیوان ثنایی – که از نظر سبکی و زمانی بسیار به عرفی شبیه است– ایجاز، یکی از مهم‌ترین و برجسته-ترین ویژگی‌های سبکی است. در تذکرهٔ خلاصه‌الاشعار به غریب بودن مضمون اشعار او اشاره شده. میر تذکره می‌نویسد:«در تمامی اسالیب نظم **معانی غریبه و افکار عجیبه** دارد» (کاشانی، ۱۳۹۲: ۱۰۵).

شعر عرفی در قرن ۱۱ کاملاً مشهور بوده است. عبدالقادر بداؤنی در منتخب‌التواریخ به مقبولیت بالای شعر عرفی و ثنایی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «او و حسین ثنایی از شعر عجب طالعی دارند که هیچ کوچه و بازاری نیست که کتاب‌فروشان دیوان این دو کس را در سر راه گرفته نایستند و عراقیان و هندوستانیان نیز به تبرک می‌خرند...» (بداؤنی،۱۳۷۹: ۱۹۵). هم‌چنین اوحدی بلیانی– که در میان تمام تذکره‌نویسان، شرح حالی کاملاً منتقدانه از عرفی ارائه کرده است – شهرت شعر عرفی و تقلید شاعران قرن ۱۱ از او را این‌گونه توصیف می‌کند: «اکثر تازه‌گویان تتبع روش وی می‌نمایند و مرکب فکرت اکثر در سنگلاخ متابعت او به سر درآمده، چه جادهٔ مستقیم راست به راست‌گویی را از دست داده از هنجار پیروی او در تیه گمراهی متحیر بمانده‌اند، چون کلاغ شیوهٔ رفتار کبک دری نیاموخته طرز رفتن خود را فراموش کرده‌اند، چه خیالات رقیقهٔ دقیقهٔ تازهٔ بلندآوازهٔ نمکین خوش‌مزهٔ او نه به سرحدی است که پای فکرت هر کوته‌اندیش به ساحت آن تواند رسید» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۲۹۰۵).

با دقت در کلام اوحدی می‌توان به اهمیت شعر عرفی در قرن ۱۱ پی برد. چراکه شاعران مختلف قصد پیروی از او را داشته‌اند و لیکن، تقلید این شاعران باعث نشده که کلام عرفی از رونق بیفتد و اشعار ایشان مطرح شود. چنان‌چه در طول تاریخ شعر فارسی، از شاعران برجسته‌ای هم‌چون نظامی، سعدی و حافظ نیز تقلید صورت گرفته و این امر هرگز به مرتبهٔ والای شاعری ایشان خللی وارد نکرده است. اوحدی سپس به قضاوت در مورد شعر عرفی

می‌پردازد؛ قضاوتی که نشانگر دل‌بستگی شدید او به شعر عرفی است: «اقسام سخن وی از قصیده و غزل و رباعی و قطعه و مثنوی همه در غایت کمال است. اگر بعضی ابیات او به نظر قاصران کوته‌اندیش چون ادراک ایشان معوج باشد، یا شاهد لفظی ملیح به لباس استعاره نافصیح واقع شود و نامستحسن نماید، جای اعتراض نیست و اگر ردّ آن کنند از عدم انصاف و نقص تمییز خواهد بود» (همان: ۲۹۰۶).

وفات عرفی در سال ۹۹۹ در لاهور اتفاق افتاده و در سال ۱۰۲۷ استخوان‌های او از لاهور به نجف انتقال داده شده است(ر.ک: فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۲۲۰ و ۲۲۶).

بحث

تصویرسازی‌های عرفی با واژه‌های قرآنی

پیش از شروع بحث باید به این نکته توجه کرد که در قرن ۱۰ علوم مربوط به قرآن، همچون علم قرائت و تفسیر، رواج فراوانی داشته است (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹، ج ۵: صص ۲۴۶-۲۴۲). همچنین باید به این نکته اشاره کرد که شیوهٔ استفادهٔ شاعر سبک هندی از صور خیال، با سایر شاعران کاملاً متفاوت است. برای شاعر نازک‌خیال، مهم‌ترین مسئله، خلق تصویری شگرف است که مخاطب را به شگفتی وادارد. بدین ترتیب، اثرپذیری عرفی از قرآن کریم در بسیاری از موارد به خلق تصاویر بدیع و ناب انجامیده است. او به شکلی هنرمندانه با واژه‌های قرآنی تصویر آفریده و این مسئله در بحث فنون بلاغت قابل توجه و اعتناست. از آن‌جا که تصویرسازی و ایماژها در بلاغت پارسی، در حوزهٔ دو علم بیان و بدیع بررسی می‌شود، تصویرسازی‌های عرفی با واژه‌های قرآنی نیز در حوزهٔ این دو علم، قابل بررسی و تحلیل است.

در علم بیان، ابزارهای خلق تصویر، یعنی تشبیه و استعاره بررسی می‌شود و علم بدیع نیز، علم محسنات کلام و زیبایی‌آفرینی‌های لفظی و معنوی است. شیوه‌های وام‌گیری عرفی از قرآن به سه بخش مکان‌های قرآنی، اشخاص قرآنی و رویدادها و اعمال قرآنی قابل دسته‌بندی است. در ادامه نمود تصویرسازی‌های قرآنی عرفی در دو علم بدیع و بیان بررسی و تحلیل می‌شود:

مکان‌های قرآنی

خوشه‌های تصویری مکان‌های قرآنی، بیش از هر چیز در اماکن مرتبط با بهشت الهی نمود یافته است و صرفاً در یک مورد از واژه‌های قرآنی ناظر بر جهنم استفاده شده است:

جحیم

واژۀ جحیم یکی از واژگانی است که در قرآن ۲۶ بار در توصیف جهنم به‌کار رفته و در شعر عرفی نیز، در تعدادی از ابیات، در تصویرسازی نقش ایفا کرده است. مسئلۀ مهم در باب این واژه این است که هرگاه عرفی در شعرش از این واژه استفاده کرده است، هدف او ایجاد اغراق بوده است. ویژگی‌های جحیم همچون سوزان بودن و دردناک بودن ابزارهای مناسبی هستند که عرفی برای خلق اغراق از آن‌ها استفاده کرده است:

اغراق

اغراق یکی از صنایع علم بدیع است: « آن است که در صفت کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندانکه از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

استفاده از اغراق در قرن دهم یک ویژگی شایع در شعر بوده است و در اشعار وقوعی نیز به کرّات با ابیات اغراق‌آمیز مواجه می‌شویم. شاید بتوان عوامل اجتماعی را یکی از دلایل شیوع اغراق در شعر عصر صفوی دانست. شفیعی کدکنی با ارجاع به کتاب « الفن و مذاهبه فی الشعر العربی» می‌نویسد: «بعضی از ناقدان معاصر کوشیده‌اند این روحیه[اغراق] را حاصل شیعی بودن بدانند و اینکه عقاید شیعه بر غلو است، اگر چنین باشد انتشار شیعه و عقاید شیعی را، در قلمرو زبان فارسی شاید بتوان یکی از عوامل گسترش مبالغه و اغراق دانست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۳۸).

باید توجه داشت که باید توجه داشت که اغراق شاعر مورد نظر ما، «**نازک‌خیالانه**» است. به این معنا که استفادۀ شاعر از اغراق در کلام با آن‌چه در شعر شاعران پیشین اغراق نامیده می‌شود متفاوت است. اگر خاقانی در بیت:

نوح نه بس علم داشت، گر پدر من بدی　　قنطره بستی به علم بر سر طوفان او

(خاقانی، ۱۳۹۱: ۳۶۵)

از اغراق استفاده می‌کند، این اغراق صرفاً مبتنی بر ادعایی محال است. در واقع خوانندهٔ شعر خاقانی پس از خوانش این بیت متوجه می‌شود که «**قنطره بستن بر سر طوفان نوح**» امری است که عادتاً محال است. شگفتی خواننده در این‌جا فقط به دلیل ادعای مبتنی بر اغراق شاعر است؛ اما در این بیت عرفی:

جحیم با همه اسباب سوختن عرفی　　**ز برق عشق تو دریوزهٔ زبانه کند**

(همان: ۴۹۳)

شاعر هم از عناصر لفظی و هم از عناصر معنایی در خلق اغراق استفاده کرده است و تصویر تازه‌ای آفریده که اگرچه مبتنی بر عناصر قرآنی است، اما با هدف خلق یک تصویر نو صورت پذیرفته است:

اساس این اغراق بر جان‌دارانگاری جحیم استوار است. عشق عرفی همچون رعد و برقی است که جحیم از آن، زبانهٔ آتش را گدایی می‌کند! تخیل چنین اغراقی در بیت، بیش از اینکه بر ادعای محال مبتنی باشد، بر شگفتی‌آفرینی برای مخاطب استوار است.

سایر موارد:

ببخشا خلق را یارب **جحیم اقطاع من گردان**　　مسنج اعمال زشت من که طاقت نیست میزان را

(همان: ۲۶۴)

عرفی از خدا می‌خواهد که جحیم، اقطاع و تیول او باشد!

مستم به محفلی که در آن **آتش جحیم**　　**ته جرعه‌ای ز ساغر مستان آتش است**

(همان: ۴۰۶)

آتش جهنم، ته‌جرعهٔ مستان آتش (شراب یا عشق) است!

جنت

واژهٔ جنت یکی از واژه‌های پربسامد قرآن کریم است که بیش از ۱۰۰ بار در این کتاب

از آن نام برده شده است. همچنین، از واژه‌های پربسامد غزلیات عرفی است و این شاعر، به طرق مختلف با آن تصویر آفریده است:

استعاره‌سازی

استعاره در حالت کلی، تشبیهی است که یکی از ارکان آن محذوف است. اگر مشبه محذوف باشد، استعارهٔ مصرحه و اگر مشبه‌به محذوف باشد، استعاره مکنیه خواهد بود. بنابراین هرنوع جان‌بخشی به غیر جانداران و انسان‌نمایی (personification) در حوزهٔ استعاره قرار می‌گیرد[۴].

استعاره‌سازی‌های عرفی با واژه‌های، تماماً در جهت خلق تصاویر نازک‌خیال صورت پذیرفته و بیش‌ترین بسامد خلق تصاویر استعاری، به‌واسطهٔ انسان‌نمایی شکل گرفته است. به این ترتیب که شاعر یکی از ملایمات و صفات انسانی را به مقولات قرآنی نسبت داده و تصاویر شگرف و بدیعی را خلق کرده است:

جنت ار عرض متاع خود دهد آنچه نستانند ازان خواهم گزید

(همان: ۴۶۳)

جنت به مثابهٔ موجودی جان‌دار و ذی شعور تخیل شده است. نوع استعاره، مکنیه (حذف مشبه‌به) است.

یگانه بلبل باغ محبتم که **ز جنت نسیم گل به ادب می‌رود به کشت دماغم**

(همان: ۷۱۵)

نسیم گل، دارای ادب است! (جان‌دار انگاری: استعارهٔ مکنیه)

اغراق

رسید محمل عرفی به آستان بهشت **زعیش‌خانهٔ جنت فراغ‌ها گم شد**

(همان: ۴۶۵)

اساس بیت بر عدم فراغ عرفی است. شاعر ادعا می‌کند که اگر محملش به بهشت برسد، فراغ از جنت رخت برخواهد بست!

به ناز و نعمت جنت مناز اندیشه کن رضوان که **عرفی از بهشت درد با آن برگ و ساز آید**

(همان: ۵۴۶)

ترکیب تشبیهی بهشت درد در تقابل با جنت قرار گرفته است. عرفی در بهشت درد، ساز و برگ بهشت الهی را داراست!

چون نریزم خنده بر جنت که **در فردوس من طوبی از پژمردگی سامان صد گلخن شود**

(همان: ۵۷۱)

اساس بیت بر ادعای شاعر مبنی دارا بودن فردوس و برتری داشتن آن بر جنت استوار است. فردوس عرفی جایی است که طوبی در آن پژمرده و اسباب گلخن است!

اغراق و پارادوکس

من کیم؟ رضوان آن جنت که در هر شوره‌زار طوبی از فیض نسیم بوستان می‌رویدم

(همان: ۷۴۹)

پارادوکس: طوبی در شوره‌زار روییدن

تشبیه‌سازی

ای مَلَک را قبله با این کهنه مسکن خوش مباش **مرغ باغ جنتی** با این نشیمن خوش مباش

(همان: ۶۶۷)

اساس تشبیه: مخاطب (انسان= کسی که قبلهٔ فرشتگان است) به مرغ باغ جنت تشبیه شده است.

حسن تعلیل

اگر رفتیم در جنت مکن عیب که اول درد و غم را بیش کردیم

(همان:۷۱۴)

دلیل رفتن به بهشت، بیش‌تر بودن درد و غم عنوان شده است!

سدره‌المنتهی

واژهٔ سدره‌المنتهی، درختی در بهشت، که در قرآن کریم از آن نام برده شده، دو بار در غزلیات عرفی به‌کاررفته و در هر دو مورد، ابزار تصویرسازی قرار گرفته است:

پارادوکس

ای عشق خوش تهیهٔ لذات کرده‌ای　　طوبی و سدره وقف خرابات کرده‌ای

(همان: ۸۳۰)

ترکیب پارادوکسی: وقف خرابات شدن طوبی و سدره.

تشبیه مضمر

بهر فریب سایه بیندازیم به سر　　در زیر شاخ سدره به خوابم نمی‌کنی

(همان: ۸۳۷)

شاعر، به صورت پنهانی، معشوق را به درخت سدره تشبیه کرده است که قصد دارد عرفی را فریب دهد و بر او سایه اندازد! در اینجا شاخ سدره و سایه و فریب دادن، ملازمات مشبه و مشبه‌به هستند.

سلسبیل

سلسبیل، نام چشمه‌ای است در بهشت (انسان/ ۱۸-۱۷ و ۷۶) که عرفی یک بار از آن در اشعارش استفاده کرده است.

اغراق

دامن به سلسبیل نیالاید آنکه او　　در چشمه‌سار درد کند شست و شوی دل

(همان: ۶۸۶) (تلمیح به آیهٔ ۱۸ سورهٔ انسان)

در این بیت چشمه‌سار درد (اضافهٔ تشبیهی) بر سلسبیل برتری یافته است. در تقابل با چشمه‌سار درد، توجه به سلسبیل، نوعی آلودگی است!

طوبی

واژهٔ طوبی یکی از واژه‌های قرآنی است (رعد/ ۲۹) که عرفی بسیار از آن استفاده کرده است. مجلسی در بحارالانوار با توجه به مضمون روایات، درخت طوبی را این‌گونه توصیف می‌کند: درختی است در بهشت و همان‌گونه که نور خورشید در همه خانه‌ها وارد می‌شود، شاخه‌های آن در خانه همه بهشتیان کشیده شده است، در هر شاخه‌ای از آن میوه‌ها و نعمت‌هایی است که نه چشمی دیده و نه گوشی شنیده و نه در خاطر کسی خطور کرده است. آن درخت را خداوند با دست قدرت خود آفریده است و آن را جانی داده است که شیعیان و درجات آن‌ها را می‌شناسد، و بهشتیان هر گونه زینتی که بخواهند و هر نوع میوه که تمایل داشته باشند از آن درخت بچینند و این درخت ثمره محبت اهل بیت (ع) است» (مجلسی، ۱۴۰۳ ق، ج۹۴: ۶۱).

استعاره‌سازی

آن باغ مرادم که گه جلوه‌فروشی **طوبی به تماشا طلبد شاخ گیاهم**

(همان: ۷۰۴)

شاعر خود را به باغ مراد تشبیه کرده است که طوبی شاخ گیاهانش را برای تماشا انتخاب می‌کند (مصراع دوم، دارای استعارهٔ فعلی و مکنیه است)

اگر در سایهٔ طوبی برد خوابم محال است این که **غم‌های تو بر بالین نیارد صد شبیخونم**

(همان: ۷۶۳)

غم، بر بالین عاشق، حتی اگر در سایهٔ طوبی آرمیده باشد، شبیخون خواهد آورد! (استعارهٔ مکنیه)

اسلوب معادله

اسلوب معادله درواقع نوعی ساختار تشبیهی است و یکی از خصایص اشعار سبک هندی به‌شمار می‌آید. شفیعی کدکنی به‌عنوان اولین کسی که نام اسلوب معادله بر چنین تشبیهاتی نهاده، مرزی میان اسلوب معادله و تشبیه تمثیل تعیین کرده است:

«مجموعهٔ آن‌چه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت- دو مصراع- وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما، دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند وشاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را **اسلوب معادله** خواند تا آن‌چه را قدما تمثیل، یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمرو این تشبیه جدا کنیم...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۸۴).

ایشان در ادامه برای ایجاد مرزبندی دقیق‌تر میان تمثیل(= ارسال‌المثل) و اسلوب معادله، تصریح می‌کند که در اسلوب معادله می‌توان میان دو مصراع علامت تساوی قرار داد (ر.ک: همان).

پورنامداریان نیز در توضیحی متفاوت، چنین استفادهٔ خاص از تشبیه را مختص شعر سبک هندی می‌نامد و از آن به«پیوند تناظری» یاد می‌کند. مراد ایشان از پیوند تناظری در این‌جا، **این همانی** است که در ابیات دارای اسلوب معادله مشاهده می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۹: صص ۲۵۷- ۲۴۶).

بی تربیت شمایل حسنت کمال یافت بی آفتاب میوهٔ طوبی شود لذیذ

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۶۲۱)

در این بیت می‌توان میان دو مصراع از علامت تساوی استفاده کرد. در واقع تمامی عبارات در دو مصراع با یکدیگر متناظر هستند:

بی‌تربیت= بی آفتاب/ شمایل حسن: میوهٔ طوبی/ کمال یافت: لذیذ شود

اغراق

شرمی ای رضوان بسی بر سایهٔ طوبی مناز تا چه می‌سنجی ببین این سایهٔ دیوار کیست

(همان: ۴۱۸)

در این بیت با نوعی برتری دادن سایهٔ دیوار معشوق بر سایهٔ طوبی به واسطهٔ سخن گفتن عتاب‌آلود با رضوان، مواجهیم.

آبی نماند در ثمر طوبی و هنوز لذت‌چکانی غم ما کم نمی‌شود

(همان: ۴۳۹)

میوهٔ درخت طوبی خشک و بی‌آب است؛ اما غم کماکان **لذت‌چکانی** می‌کند!

سایر موارد

چه سان از لذت آتش‌پرستی باز می‌آید **کهن گبری که طوبی را ز پا افکنده می‌سوزد**

(همان: ۵۳۵)

چون نریزم خنده بر جنت که در فردوس من **طوبی از پژمردگی سامان صد گلخن شود**

(همان: ۵۷۱)

اغراق و پارادوکس

من کیم؟ رضوان آن جنت که در هر شوره‌زار طوبی از فیض نسیم بوستان می‌رویدم

(همان: ۷۴۹)

شاعر خود را به رضوان (نگاهبان) بهشتی تشبیه کرده است که در هر شوره‌زار آن بهشت، درخت طوبی به واسطهٔ نسیم بوستان می‌روید!

تشبیه‌سازی- پارادوکس

عرفی نکنی ترک دل ریش مکیدن این میوهٔ طوبی‌ست که آبش همه خونست

(عرفی، ج۱، ص ۳۱۴)

دل ریش، به میوهٔ طوبی تشبیه شده است که آب آن، خونین است. عرفی خویشتن را به مکیدن دل زخمی (میوهٔ طوبی که آب خونین دارد) توصیه می‌کند.

مده بشارت طوبی که **مرغ همت ما** **بر آن درخت نشیند که بی‌ثمر باشد**

(همان: ۴۴۴)

همت به مرغی تشبیه شده است که همواره بر درختی بی‌ثمر می‌نشیند (پارادوکس نشستن

مرغ همت بر درخت بی‌ثمر)

از قسمت ازل نکنی شکوه، هان خموش **من شاخ طوبیم که به گلخن فتاده‌ام**

(همان: ۷۶۷)

شاعر خود را به شاخهٔ طوبی تشبیه کرده که در گلخن افتاده است!

تشبیه‌سازی- حسن تعلیل

حسن تعلیل یکی از صنایع علم بدیع است که آن را این‌چنین تعریف کرده‌اند: « آن است که برای مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۰).

طوبی خلد عافیت می‌نخرم به مشت خس زانکه تذرو این چمن طعمهٔ زاغ می‌خورد

(همان: ۴۷۰)

دلیل اینکه شاعر، به طوبی رغبتی ندارد، این است که وجودی قدرتمند است (تذرو) که به اندک بهایی (طعمهٔ زاغ) قناعت کرده است.

نه طوبی داشت سرسبزی نه کوثر داشت نمناکی که **من در شعلهٔ زار سینه، تخم ناله می‌کشتم**

(همان: ۷۶۰)

در بیانی اغراق‌آمیز، شاعر بیان می‌کند که سرسبزی طوبی و نمناکی کوثر از بین رفته بود؛ چرا که من در سینهٔ همچون شعله‌زارم، تخم ناله می‌کاشتم!

تناسب- پارادوکس

بر ما خجسته بادا دوزخ‌فروزی عشق طوبی و حور و کوثر بر این و آن مبارک

(همان: ۶۸۴)

طوبی و حور و کوثر با یک‌دیگر تناسب دارند و از سویی، شاعر، دوزخ‌افروزی عشق را به کوثر و حور و طوبی تبریک می‌گوید!

ای عشق خوش تهیهٔ لذات کرده‌ای طوبی و سدره وقف خرابات کرده‌ای

(همان: ۸۳۰)

طوبی و سدره با یکدیگر تناسب دارند. بیان پارادوکسیکال، در وقف خرابات بودن طوبی و سدره است.

طور/ ایمن

واژهٔ طور –کوهی که موسی(ع) در آن معجزات فراوانی را مشاهده کرد– یکی از واژگانی است که در قرآن کریم، با عنوان «طور سینین» (تین/ ۲ و ۹۵) و نیز «طورالایمن» (مریم/ ۱۹ و ۵۲) و نیز وادی ایمن (قصص/ ۲۸ و ۳۰) به‌کار رفته و در غزلیات عرفی نیز، در برخی ابیات، اساس تصویرسازی قرارگرفته است. اساس تصویرسازی و تشبیه‌آفرینی‌های عرفی با این واژه، «نور» و «شعله» است و وادی ایمن نیز بعضاً در تصویرسازی‌های عرفی با این واژه، در خوشهٔ تصویری نمود یافته است.

استعاره/ تشبیه‌سازی– اغراق

اساس تشبیه‌های عرفی با این واژه در اضافه‌های تشبیهی و با کلامی سرشار از اغراق نمود یافته است.

آن کس که بی چراغ درآید به خلوتم **بنمایمش تجلی طور از حریم خویش**

(همان: ۶۴۴)

دل شاعر در نورانی بودن به طور تشبیه شده است. شاعر ادعا می‌کند که اگر کسی بدون چراغ نزد او بیاید، از حریم خود تجلی طور را به او نشان خواهد داد!

بیا که حسن به **طور دل**ست شعله‌فروز مرو به وادی ایمن که روشنایی نیست

(همان: ۳۴۰)

دل به طور تشبیه شده است. حسن در دل شاعر به میزانی شعله‌ور و نمایان است که وادی ایمن در مقابل آن تاریک می‌نماید!

مشتاق شمع طورم و هر دم هجوم شوق آلوده می‌کند به چراغ دگر مرا

(همان: ۲۶۰)

چنان به خواهش دیدار رفته‌ام شب وصل که شوق هم به تقاضا ندیده در طورم

(همان: ۷۷۹)

طوریست دیر ما که در آن جلوه کرده است حسنی که صد کلیم ز ایمان برآمده

(همان: ۸۲۷)

شاعر دیر را استعاره از دل یا عشق در نظر گرفته و سپس آن را به کوه طور تشبیه کرده که در آن صد موسی از ایمان دست کشیده است!

عرفی دگر به **طور تمنا** مرو ببین کامشب چه‌ها به جان مناجات کرده‌ای

(همان: ۸۳۰)

ترکیب‌های تشبیهی و استعاری طور تمنا و جان مناجات، دو ترکیب نازک‌خیالانهٔ ناب از عرفی است. شاعر برای مناجات جان در نظرگرفته است (استعارهٔ مکنیه) و سپس ادعا کرده است که امشب چنان با مناجات همراه بوده‌ای که در جان او اثر گذارده‌ای؛ بنابراین نیازی نیست که به طور تمنا بروی و از ماسوی الله تقاضا کنی!

پارادوکس

هر گوشه برگ انجمن طور چیده‌ایم با آن‌که شمع گوشهٔ کاشانهٔ خودیم

(همان : ۶۸۸)

شاعر ادعا کرده است که با اینکه «شمع گوشهٔ کاشانهٔ خود است، اما برگ انجمن طور را چیده است» ! علاوه بر ترکیب پارادوکسی، تقابل میان انجمن و گوشهٔ کاشانه نیز قابل توجه است.

تشبیه و پارادوکس

بود در طور دل نوری که گر دستی بدست آرم فشانم تا قیامت آفتاب از جیب کتمانش

(همان: ۶۴۸)

«از جیب کتمان، آفتاب افشاندن» یک ترکیب بدیع تشبیهی- پارادوکسی است و طور دل نیز

ترکیب تشبیهی است. شاعر ادعا می‌کند که اگر شرایط فراهم شود، تا قیامت (برای همیشه) از دل همچون طور، نوری همچون آفتاب را از گریبان کتمان خواهم افشاند!

فردوس

واژهٔ فردوس یکی از واژگان قرآنی است (کهف/ ۱۰۷ و مؤمنون/ ۱۱) که در واقع، یونانی یا پارسی است و در این زبان‌ها «paradise» خوانده می‌شود[۵]، اما پس از تعریب، به واژهٔ فردوس تغییر یافته و در قرآن کریم نیز بارها از آن به مثابهٔ بهشت برین یاد شده است. استفادهٔ عرفی از این واژه، بعضاً همراه با تلمیحات قرآنی دیگر است. به این بیت توجه کنید:

استعاره‌سازی- اغراق

قوت بازوی عشق است که صد ره سوزیم از **رگ و ریشهٔ فردوس** کشد ریشهٔ ما

(همان: ۲۵۶)

تصویر اصلی توصیف شده در این بیت، « عشق» و « قوت عاشق» است. اما عرفی با استفاده از تشبیه مضمر، اتفاقات رخ داده برای آدم در بهشت و قصهٔ هبوط او را با یکدیگر درآمیخته و به شکل موجز، در انسان‌نمایی فردوس و با استفاده از ترکیب « رگ و ریشهٔ فردوس» از آن سخن گفته است.

با آنکه یقین است که در گلشن فردوس **صد گل به تهی‌دستی هر خار فروشند**

(همان: ۴۲۵)

در این بیت، خار با صفت انسانی تهی‌دست توصیف شده است (استعارهٔ مکنیه). ادعای شاعر این است که در گلشن فردوس، به بهای تهی‌دستی هر خار، صد گل می‌فروشند (تفضیل خار در گل در فردوس)

ای عشق مبر سنبل فردوس به دوزخ **از گلخن ما مشت خسی سوخته کم گیر**

(همان: ۶۲۳)

عشق با جان‌دارانگاری، صاحب اراده تصور شده است (استعارهٔ مکنیه). شاعر به عشق توصیه

می‌کند که به‌جای استفاده از سنبل‌های فردوس به مثابهٔ هیزم‌های دوزخ، از گلخن عاشقان (گروه عاشقان) افرادی را برای هیزم دوزخ بودن، انتخاب کن!

تشبیه‌سازی

بود خاموشیم **فردوس راز** و **عشق رضوانش** بخواب ناز هر گامی دو عالم حور و غلمانش

(همان: ۶۴۸)

تشبیه‌سازی‌های ناب نازک‌خیالانهٔ عرفی در این بیت نمود دارد: خاموشی، به فردوس راز تشبیه شده و عشق، به رضوان فردوس راز!

تشبیه تفضیل

تشبیه تفضیل گونه‌ای از تشبیه است که ابتدا امری به امر دیگر تشبیه شود و سپس، به برتری آن حکم دهند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۷). شیوهٔ ساخت تشبیه تفضیل توسط عرفی، ساخت پنهانی این نوع از تشبیه است که کشف ارتباط آن بر عهدهٔ خواننده است:

غم دل هست مرا بخش دو عالم یا رب پس به فردوس مشو روز جزا رهبر من

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۷۹۹)

(تشبیه غم به بهره و تفضیل آن بر فردوس)

حسن تعلیل

نعمت فردوس بر ما ریختند اما نشد کام لذت‌یاب، چون ذوق مگس با ما نبود

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۸۴)

علت لذت نبردن شاعر از نعمت فردوس، مناعت طبع او است!

تضاد (طباق)

هرگاه «بین معنی دو یا چند لفظ، تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۷) این صنعت پدید می‌آید.

هر کس که بهر فردوس طاعت‌فروش گردد　　بهر خریدن کفر دیدار می‌فروشد

(همان: ۵۱۵)

واژه‌های خرید و فروش در این بیت صنعت طباق را پدید آورده است. در عین حال، دیدارفروش در مصراع دوم، جایگزین نازک‌خیالانهٔ ترکیب طاعت‌فروش در مصراع اول است.

کوثر

کوثر از واژه‌های قرآنی است (کوثر/۱) که بسامد بالایی را در تصویرسازی غزلیات عرفی داراست. در استفادهٔ عرفی از این واژه، بعضاً تصویرسازی‌های استعاری بدیعی همچون دست کوثر، گلوی چشمهٔ کوثر و ... به چشم می‌خورد که از حیث زیبایی‌شناسی شعر نیز قابل بررسی و تحلیل هستند:

استعاره‌سازی

نیست غم ز آلودگی ای سالکان راه عشق　　**دست کوثر** می‌فشاند گرد دامان شما

(همان: ۲۵۵)

شاعر برای کوثر شخصیت انسانی در نظر گرفته است و یکی از ملایمات انسان (دست) را به او نسبت داده است (استعارهٔ مکنیه).

آنکه شد سیراب از آن لب‌ها، منم　　**چشمهٔ کوثر گلوی تنگ داشت**

(همان: ۳۱۵)

گلو که یکی از ملایمات انسان است، به چشمهٔ کوثر نسبت داده شده و استعارهٔ مکنیه را پدید آورده است.

دارم گلی که در چمنش فخر می‌کنند　　رضوان به باغبانی و کوثر به شبنمی

(همان: ۸۴۳)

در این بیت شاعر به کوثر، عمل انسانی (تفاخـر) را نسبت داده است و استعارهٔ مکنیه پدید

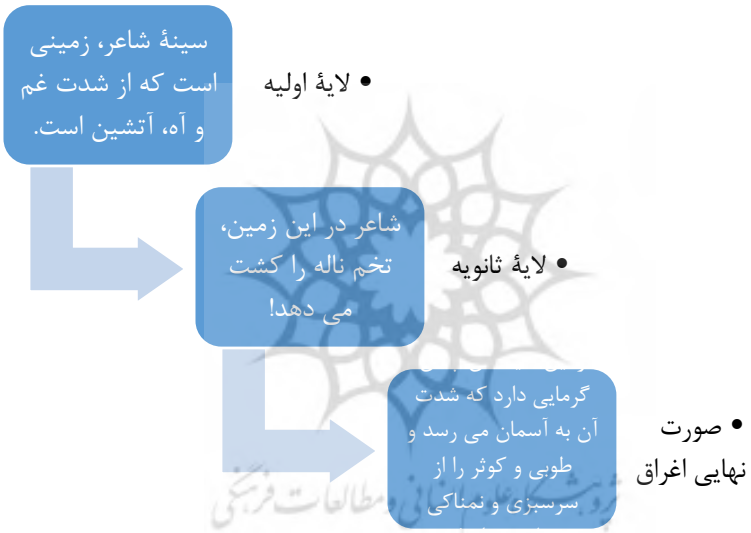
آورده است.

اغراق

نه طوبی داشت سرسبزی نه کوثر داشت نمناکی که من در شعلهٔ زار سینه، تخم ناله می‌کشتم

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۷۶۰)

شاعر هم از عناصر لفظی و هم از عناصر معنایی در خلق اغراق استفاده کرده است. برای واکاوی دقیق شیوهٔ اغراق‌سازی نازک‌خیالانهٔ شاعر، این بیت را به شکل دقیق واکاوی می‌کنیم:



سایر موارد:

بکن حفظ بهشت ای باغبان منما به من کوثر مباد **از یاد آن لب شعلهٔ آهم علم گردد**

(همان: ۴۹۰)

اگر به چشمه فروشان نمی برافشانم **هزار العطش از دل به کوثرم ریزند**

(همان: ۵۶۸)

به آب کوثر اگر لب نهند تشنه لبانت بهشتیان همه میرند تشنه چون بچشندش

(همان: ۶۵۳)

من آن مستم که فردا در کنار چشمهٔ کوثر رود از شیشهٔ دل‌ها به ساغر جرعهٔ خونش

(همان: ۶۷۰)

به ذوقی کشتهٔ آن غمزه گردیدم که از خجلت **شهادت‌نامه‌ها شستند در کوثر شهیدانش**

(همان: ۶۷۲)

دیشب که **بود چشمهٔ کوثر درون من** هم جوش زهر بود ملامت به خون من

(همان: ۷۸۸)

تذرو گلشن عشقیم کز آتش‌مزاجی‌ها **به دوزخ بال بگشاییم و پر در کوثر اندازیم**

(همان: ۶۹۵)

هر که **اندیشهٔ او چشمهٔ کوثر** نشود پی به شیرینی آن شکل و شمایل نبرد

(همان: ۴۷۲)

پارادوکس

تشنه لب رفتم به جنت، چشمهٔ کوثر نبود شعله‌جو رفتم به دوزخ مشت خاکستر نبود

(همان: ۶۰۲)

پارادوکس: نبود چشمه در جنت و نبود خاکستر در دوزخ!

همتی یاران که در رفع هوس رو می‌کنم بر لب کوثر به داغ تشنگی خو می‌کنم

(همان: ۶۸۸)

پارادوکس: تشنگی بر لب کوثر!

باید از چاشنی شربت دردم رضوان طعنه بر چشمهٔ حیوان زند و کوثر خویش

(همان: ۶۵۱)

پارادوکس: طعنه زدن رضوان بر کوثر، به واسطهٔ چشیدن شربت درد شاعر!

تجاهل‌العارف – اغراق

تجاهل‌العارف یکی از صنایع علم بدیع است که این‌چنین تعریف شده است: «این صنعت چنان

است که متکلم از امری معلوم سؤال نماید، چنانچه از مجهول سؤال کرده می‌شود و غرض از آن یا مبالغه در تشبیه است یا اظهار و حیرت متکلم...» (شمس‌العلماء کرکانی، ۱۳۷۷: ۱۰۶).

ندانم سلسبیلم داد یا کوثر، همین دانم که ساقی ریخت آبی در دلم کاتش بجوش آمد

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۴۱).

تناسب[۶]- پارادوکس

بر ما خجسته بادا دوزخ‌فروزی عشق طوبی و حور و کوثر بر این و آن مبارک

(همان: ۶۸۴)

در این بیت چنانکه مشخص است، خجستگی دوزخ‌افروزی یک ترکیب پارادوکسی است و واژه‌های طوبی، حور و کوثر و نیز خجسته و مبارک با یکدیگر تناسب دارند.

تناسب

ز شأن محتسب بینم که در **جنت** طمع دارد که **جام و شیشه** را از بیم او در **کوثر** اندازیم

(همان: ۶۹۵)

اشخاص قرآنی

عرفی در بسیاری از ابیاتش، از شخصیت‌های قرآنی نام برده و از آن‌ها برای خلق تصاویر ناب و نازک‌خیالانه استفاده کرده است. شخصیت‌های قرآنی، اساساً از بهترین ابزارهای ایجاد تلمیح هستند و به این ترتیب، در شعر عرفی نمود فراوانی یافته‌اند. بیشترین استفادهٔ عرفی از شخصیت‌های قرآنی، در باب پیامبران الهی است. در ادامه انواع تأثیرپذیری‌های عرفی از شخصیت‌های قرآنی بررسی و تحلیل خواهد شد:

ابراهیم (خلیل)

نام ابراهیم (ع) ۶۹ بار و در ۲۵ سورهٔ قرآن کریم ذکر شده است. به این دلیل که واژهٔ ابراهیم در وزن شعر خلل ایجاد می‌کند، عرفی با صفت جانشین موصوف «خلیل» از ابراهیم(ع) سخن گفته است. بسامد تصویرسازی با واژهٔ خلیل (و متعلقات آن) در غزلیات عرفی، کم است:

استعاره‌سازی

خلیل از باغ ما چون باز دارد دست دریوزه که **داغ لاله می‌چیند ز وی دست گلستانش**

(همان: ۶۴۸)

در این بیت، شاعر برای گلستان، دست تصور کرده است. این دست، از باغ شاعر داغ لاله می‌چیند!

حسن تعلیل

طغیان ناز بین که جگرگوشهٔ خلیل آید به زیر تیغ و شهیدش نمی‌کنند

(همان: ۵۹۶)

یکی از ترکیب‌سازی‌های نازک‌خیالانهٔ عرفی در این بیت نمایان است. دلیل کشته نشدن اسماعیل در قربان‌گاه، طغیان ناز است!

جبرئیل/ روح‌الامین

تنها فرشتهٔ مقرب الهی که عرفی در غزلیاتش به آن توجه کرده، جبرئیل است. بعضاً به-جای جبرئیل، به ضرورت وزن از « روح‌الامین» نیز استفاده کرده است. بیشترین بسامد تصویرسازی‌ها با جبرئیل، مربوط به پر جبرئیل و شهپر اوست:

اغراق

بالشی کز آرزوی او سر روح‌الامین هست لبریز از هوای خستگی زانوی تست

(همان: ۳۲۸)

زانوی شاعر به بالشی تشبیه شده است که روح‌الامین، در آرزوی طلب آن خسته شده است!

نموده روی تو روح‌الامین به خوابم و گفت که **طرح چهرهٔ یوسف ز روی این برخاست**

(همان: ۳۹۱)

شاعـر، زیبایی چهرهٔ یوسف را طـرح زیبایی چهـرهٔ محبوب درنظرگرفته است! (اغراق در توصیف زیبایی چهرهٔ یار)

ز شرح شوقم آتش در پر روح‌الامین افتد اگر غمنامهٔ هجر تو بربندم به بال او

(همان: ۸۱۷)

تشبیه‌سازی

در ابیات ذیل، جبریل (= جبرئیل) مشبه‌به ترکیب‌های تشبیهی نازک‌خیالانهٔ عرفی قرار گرفته و اساس تصویر در هر دو بیت، بر همین ساختارهای تشبیهی است. در بیت اول، جبریل غم (غم مانند جبرئیل است) و در بیت دوم، جبریل شوق (شوق، مانند جبرئیل است)، تشبیه‌های بسیار خاص و شگرفی هستند که اساس آن‌ها بر دقت و نازک‌خیالی است:

منم پیغمبر اهل محبت زین سبب دایم ز معراج بلا **جبریل غم** بر من فرود آید

(همان: ۴۹۸)

نیست غم گر درد هجران شهپرم بر خاک ریخت اینک از **جبریل شوقت** باز شهپر می‌خرم

(همان: ۷۸۲)

حور و غلمان

واژه‌های حور (دخان/ ۵۴، طور/ ۲۰، واقعه/ ۲۲) و غلمان (طور/ ۲۴، انسان/ ۱۹، واقعه ۱۷ و ۱۸) از واژه‌های قرآنی هستند که عرفی در مواردی از آن‌ها در غزلیات خود استفاده کرده است. جنبهٔ آفرینش‌گری و تصویرسازی این دو واژه در غزلیات عرفی، «زیبایی» حور و غلمان است:

اغراق

چنان دهان تو را در خیال بوسه زنم که حور را ز هوس آب در دهان گردد

(همان: ۵۱۸)

تصویر ملموس آب در دهان گردیدن حور(هوس کردن)، معلول ادعای بوسهٔ خیال‌انگیز شاعر بر دهان معشوق در مصراع اول است.

فردا که دل از حور بهشتم نگشاید دانند دو عالم که غم روی که دارم

(همان: ۷۳۲)

اغراق در زیبایی معشوق

چشمت که هست عشوه‌گری را ظهور از او ناز و کرشمه وام کند چشم حور از او

(همان: ۸۱۳)

اغراق در زیبایی چشم معشوق

تناسب

بر ما خجسته بادا دوزخ‌فروزی عشق **طوبی و حور و کوثر** بر این و آن مبارک

(همان: ۶۸۴)

تماشای جمال **حور و غلمانم** کجا شاید مرا **آیینه**‌ای باید که بینم تا چه حد زشتم

(همان: ۷۶۱)

لف و نشر

در اصطلاح فن بدیع آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آن‌گاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آن‌ها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء برمی‌گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده بازگذارند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸۰).

فردا به روضه ما را حوران به هم بمالند **کاین بوده دل به دستی، وان بوده دل به جایی**

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۴۶)

ما [شاعر و مخاطب او] در قیامت تنبیه خواهند شد. ارجاع این و آن در مصراع دوم به هر یک از مخاطبان « ما» در مصراع اول بازمی‌گردد، اما ابهام شعر در مشخص نشدن مرجع لف و نشر نمایان است.

مقابله

نوعی از صنعت مطابقه و تضاد است، به این قرار که همه یا اکثر کلمات دو قرینهٔ نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

وصال حور زاهد را خوش افتاد مرا مهجوری طاعت‌فروشان

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۰۱)

در این بیت، حور در تقابل با طاعت‌فروش، زاهد در تقابل با عرفی و وصال در تقابل با مهجوری قرار گرفته است.

رضوان

رضوان، نگاه‌بان بهشت، یکی از شخصیت‌های قرآنی است که برای عرفی بسیار محبوب است و ابیات نسبتاً متعددی را می‌توان یافت که او با رضوان تصویرسازی کرده است:

اغراق

پرده‌دار تو اگر مژدهٔ دیدار دهد **صد قیامت شود و کس بر رضوان نرود**

(همان: ۵۰۱)

گاهی که عارض او دیدار می‌فروشد **رضوان پی خریدن گلزار می‌فروشد**

(همان: ۵۱۵)

محبوب شاعر چنان زیباست که رضوان، بهشت را به بهای دیدار او می‌فروشد!

زهر کو، خون جگر کو، شهد تا کی، شیر چند **صبر دشوار است با رضوان نزاعی می‌کنیم**

(همان: ۷۴۸)

صبر بر رسیدن به نعمت (وصال یا بهشت) برای شاعر چنان دشوار است که او را به نزاع با رضوان برمی‌انگیزاند!

رضوان چگونه گوش به دستان من کند **کز بلبلان گلشن او خوش‌نواترم**

(همان: ۷۸۶)

شاعر خود را در سخن گفتن، از بلبلان بهشت، خوش‌نواتر می‌داند!

یاد از بهشت می‌دهد این نازنین نهال **گویی به آب دیدهٔ رضوان برآمده**

(همان: ۸۲۷)

محبوب شاعر به نهالی تشبیه شده که آن‌قدر زیبا و لطیف است که گویی به واسطهٔ اشک چشم رضوان رشد کرده است!

دارم گلی که در چمنش فخر می‌کنند رضوان به باغبانی و کوثر به شبنمی

(همان: ۸۴۳)

معشوق شاعر، گلی چنان والا مقام است که رضوان و کوثر به باغبانی و شبنم بودن برای او افتخار می‌کنند!

پارادوکس

باید از چاشنی شربت دردم رضوان طعنه بر چشمهٔ حیوان زند و کوثر خویش

(همان: ۶۵۱)

طعنه زدن رضوان بر کوثر، به واسطهٔ چشیدن شربت درد شاعر!

تشبیه‌سازی

بود خاموشیم فردوس راز و عشق رضوانش بخواب ناز هر گامی دو عالم حور و غلمانش

(همان: ۶۴۸)

تناسب

گو سلسبیل و رضوان می باش و می دهنده در مجلس شرابی کان نوش لب نباشد

(همان: ۵۹۵)

تناسب میان سلسبیل و رضوان و نیز می و شراب و نوش.

سلیمان

سلیمان (ع) از پیامبران الهی است که نامش در قرآن ذکر شده (سبأ/ ۱۲ و ۱۳). اگرچه شخصیت سلیمان نبی (ع) و ویژگی‌های تلمیحی او در ابیات غزلیات عرفی، به چشم می‌خورد، اما بسامد این ابیات بالا نیست و صرفاً ۴ مورد را می‌توان یافت که از سلیمان (ع) نام برده شده و با آن تصویرسازی شده است.

اغراق

نکته‌گیری نکند غیر بران دل‌شده‌ای　　کز حریم تو به درگاه سلیمان نرود

(همان: ۵۰۱)

کسی که دل بر معشوق بسپارد، به حریم سلیمان (نعمات دنیایی) التفات نخواهد کرد.

تشبیه‌سازی

هر قطره در چشم ترم نوح است و طوفانی دگر　　هر تیر آهم در سحر باد سلیمانی دگر

(همان: ۶۲۷)

شیوهٔ تشبیه‌سازی عرفی در این بیت، فراتر از واژه‌ها است و ما با نوعی تشبیه تلمیحی مواجهیم. مشبه‌به در مصراع اول، نه فقط نوح و نه فقط طوفان او، بلکه هر دو آن‌ها است. شاعر برای بیان اغراق در میزان اشک، با درنظر گرفتن داستان نوح، از سویی شکوهٔ نوح از قومش و دعای او به درگاه الهی و نیز، قدرت ویرانگری طوفان نوح (به قرینهٔ تیر آه در مصراع دوم) هر دو ویژگی مرتبط با نوح و طوفان را در تشبیه اراده کرده است و به‌این ترتیب، مشبه‌به در مصراع اول، مرکب است. در مصراع دوم نیز، تیر آه سحری در قدرت حرکت به باد سلیمان تشبیه شده است. اساس تصویرسازی در این بیت، تلمیحات مربوط به نوح و سلیمان (ع) است.

تضاد (طباق)

منت جود سلیمان نکشد همت فقر　　این حدیث است که با **شاه و گدا** نتوان کرد

(همان: ۵۷۹)

نیستم قوّت پا عرفی و از بولهوسی　　در سرم **هست** که تا ملک سلیمان بروم

(همان: ۷۰۳)

عیسی/ مسیح/ مسیحا

عیسی (ع) و جان‌بخشی او به مردگان، یکی از تصاویر پربسامد در غزلیات عرفی است.

در تصویرسازی‌های عرفی با شخصیت عیسی (ع) گاه خود شخصیت حضرت عیسی (ع) و تلمیح به ویژگی‌های او مورد توجه عرفی قرار گرفته و گاهی نیز، از شخصیت آن حضرت برای تصویرسازی و توصیف معشوق استفاده شده است:

استعاره‌سازی

نرنجم گر به بالینم **مسیحا** دیر می‌آید که می‌داند بر بیمار از جان سیر می‌آید

(همان: ۴۶۹)

شیوهٔ ساخت استعاره در اینجا چنین است: معشوق به مسیح تشبیه شده است. سپس مشبه (معشوق) حذف شده و مشبه‌به (مسیحا) به همراه علایق مشبه‌به در کلام باقی مانده و استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه را پدید آورده است.

اغراق

دشمنان را به شهیدان تو رحم آمد دوش تا به حدی که اجل کار مسیحا می‌کرد

(همان: ۵۱۱)

شاعر خطاب به معشوق می‌گوید: حتی دشمنان تو بر عاشقانت که در حکم شهید هستند، رحم کردند؛ به‌گونه‌ای که مرگ نیز خجل شد و به آن‌ها جان بخشید (ایهام در زنده بودن شهدا (آل عمران/ ۱۶۹) و کارگر نبودن مرگ بر عاشقان)

باید که رسد جان به لب خضر و مسیحا تا جرعه‌ای از چشمهٔ حیوان تو یابند

(همان: ۵۷۶)

اغراق در بیان حسن معشوق

ز کوی عشق ملک دل شکسته می‌آید مسیح می‌رود آن‌جا و خسته می‌آید

(همان: ۶۰۳)

عاشقی چنـان مسیر دشـواری دارد که حتی فرشتگان و مسیح نیز در آن خسته و زخمی می‌شوند!

سری کز خواب مرگ افسانهٔ عشقش گران سازد ز بالین برنگیرد دست اعجاز مسیحایش
(همان: ۶۴۵)

عاشق واقعی چنان می‌میرد که مسیح نیز نمی‌تواند به او جان ببخشد!

شهید او که بود آب و رنگ یاقوتش نهند خصر و مسیحا به دوش، تابوتش
(همان: ۶۶۴)

خصر و مسیح، عاشق واقعی را پس از مرگ تشییع می‌کنند!

در بسیاری از ابیات عرفی، شیوهٔ ساخت تصاویر اغراق‌آمیز با مسیح و عیسی (ع)، توجه به شفابخشی عیسی(ع) است:

تشنگانی که شوند از دم تیغت سیراب شربت‌آلود لب از جام مسیحا نکنند
(همان: ۵۰۵)

تیغ معشوق سیراب کنندهٔ تشنگان او (عاشقان) است. این رفع تشنگی (علاقه به تیغ معشوق) به حدی است که ایشان لب خویش را به شربت مسیح آلوده نمی‌کنند!

به تیر غمزه‌اش نازم که صد جا بشکند در دل به دست معجز عیسی اگر آرند بیرونش
(همان: ۶۷۱)

تیر غمزهٔ معشوق چنان کارگر است که حتی دست مسیح نیز نمی‌تواند آن را از دل بیرون آرد (شفابخشی مسیح بی‌اثر است)!

مسیح تا دم آخر فسون دمید و هنوز به صد جراحت روز نخست رنجورم
(همان: ۷۷۹)

سینه‌ای کز خنجر او چاک شد، کی به شود گر به هم دوزد مسیح از رشتهٔ جان چاک او
(همان: ۸۱۲)

پارادوکس

آبی که بود تشنگی‌افزای مسیحا زهریست که در کام شهیدان تو یابند
(همان: ۵۲۱)

پارادوکس: آب تشنگی افزا

تمثیل (ارسال‌المثل)

نوعی تشبیه مرکب است که در آن « متکلم در سخن خویش مثل مشهوری درج کند یا عبارتی از حکمت و غیر آن آورد که تمثیل به آن نیکو نماید» (شمس‌العلماء کرکانی، ۱۳۷۷: ۴۰).

ز وصلت یافتم صحت نه تهمت‌بودِ بیماری کسی کاید مسیحا بر سرش بیمار کی ماند

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۵۵۴)

در اینجا معشوق به مسیح تشبیه شده و عبارت مصراع دوم، مثل‌گونه‌ای برای عبارت مصراع اول است.

تناسب- تشبیه

هر نکته در عین بیان عیسی جان‌بخشنده‌ای هر خامه در چنگ و بیان موسی و شعبانی دگر

(همان: ۶۲۷)

حسن تعلیل

جانم به لب از درد و مسیحا نزند دم دانسته که بهبود ز داروی که دارم

(همان: ۷۳۲)

دلیل اینکه عیسی (ع) شاعر را با دَم خود شفا نمی‌دهد، این است که می‌داند داروی درد عرفی، نزد معشوق است!

واج آرایی

درد من اگر دم زند از مرگ نباشد کین دم به دم عیسی مریم نفروشم

(همان: ۷۱۸)

(واج‌آرایی با حرف د)

کرام‌الکاتبین

کرام‌الکاتبین، صورت تغییریافتهٔ «کراماً کاتبین» (انفطار/۱۱) است که به معنای فرشتگان مقرب و کاتبان نیک و بد افراد در قرآن کریم به‌کار رفته است. عرفی در یکی از ابیاتش، با این ترکیب

قرآنی تصویرآفرینی کرده است:

اغراق

مخوان افسانهٔ حسن عمل شرمی بکن عرفی **کرام‌الکاتبین از شرم اعمال که می‌سوزد**

(همان: ۵۳۷)

موسی/ کلیم/ لن‌ترانی/ ارنی

یکی از پیامبران الهی که در غزلیات عرفی، دست‌مایهٔ تلمیح و تصویرسازی قرار گرفته است، موسی (ع) است. بعضاً کلیم (کلیم‌الله) لقب حضرت موسی (ع) به‌جای نام آن حضرت به کار رفته است و در این صورت با صفت جانشین موصوف مواجهیم. واژه‌های طور، لن ترانی، ارنی و [وادی] ایمن کلماتی هستند که در خوشه‌های تصویری موسی (ع) نقش آفرینی می‌کنند. مسئلهٔ رؤیت الهی و معجزهٔ دیدن آتش در درخت و سخن گفتن پروردگار با موسی (ع) مهم‌ترین عناصر تلمیحی هستند که عرفی در شعر خود از آن بهره برده است:

استعاره‌سازی

لن ترانی نشود گر ادب آموز کلیم ما چه دانیم که حرمانی و دیداری هست

(همان: ۳۴۷)

لن‌ترانی ادب‌آموز است (استعارهٔ مکنیه)

به **طور ما** نگنجد منع دیدار ولی این راز با موسی مگویید

(همان: ۴۶۷)

در اینجا، طور استعاره از دل است و موسی که مرتبط‌ترین فرد با طور است، استعاره از معشوق است. در هر دو مورد، استعاره‌ها از نوع مصرحه است.

استعاره‌سازی و تشبیه‌سازی

در بعضی از ابیات عرفی، تشبیه‌سازی و استعاره‌سازی به صورت توأمان نمود یافته است:

ای کلیم آتش ایمن **گُل مقصود** تو نیست به تمنای محال تو **شجر می‌خندد**

(همان: ۴۸۲)

در این بیت در مصراع اول، مقصود به گل تشبیه شده و در مصراع دوم، شاعر به درخت، صفت انسانی بخشیده است (استعارهٔ مکنیه).

هر سر مویم کلیمی لن ترانی نشنویست ناز گو بگشای لب اینجا ادب در کار نیست

(همان: ۴۱۰)

شاعر برای بیان شوریدگی خود، از تلمیح موسی و لن‌ترانی برای تشبیه استفاده کرده است: هر سر موی من، موسی‌ای است که از شدت عشق، از خود بی‌خود است و ندای لن‌ترانی (مطلق سخن) را نمی‌شنود! (استعارهٔ مکنیه)

استعاره‌سازی- اغراق

محیط وصل موجی تشنه‌خیز انگیخت کو موسی که بیند کوه طور افتاده بر ساحل ز طوفانش

(همان: ۶۴۸)

وصل به دریایی تشبیه شده است که موجی تشنه‌خیز برمی‌انگیزاند (استعارهٔ فعلی). این موج چنان قدرتمند است که کوه طور را متلاشی می‌کند و [تکه‌های] آن را به ساحل می‌اندازد!

پارادوکس

معنی شرم و ادب گر طلب دیدار است پس همان بی‌ادبی‌هاست که موسی می‌کرد

(همان: ۵۱۱)

پارادوکس: ادب، در بی‌ادبی است.

تشبیه‌سازی- اغراق

بیا کلیم که آن آتشی که می‌طلبی ز طور سینهٔ عرفی بلند خواهد شد

(همان: ۴۶۶)

سینهٔ شاعر به طور تشبیه شده است. شاعر به موسی می‌گوید که آتش مطلوب تو از سینهٔ من زبانه خواهد کشید!

رو به هر سو که کنم جلوه کند شاهد حسن آن کلیمی‌ست که از شوق لقا می‌سوزد

(همان: ۴۸۸)

حسن یک بار به زیبارو (شاهد) تشبیه شده است. در مصراع دوم شاهد حسن مجدداً به موسی تشبیه شده است که از شوق دیدار می‌سوزد!

تناسب- تشبیه‌سازی

هر نکته در عین بیان، عیسی جان‌بخشنده‌ای هر خامه در چنگ و بیان، موسی و شعبانی دگر

(همان: ۶۲۷)

تناسب میان خامه و بیان و نیز عیسی و موسی و موسی و شعبان (شبان)

حسن تعلیل

حسن را از شیوه‌ها گاهی بود میلی به ناز ورنه موسی بی‌طلب صدره تماشا کرده بود

(همان: ۴۳۷)

دلیل تلاش موسی برای مشاهدهٔ اسرار الهی، میل حسن به ناز کردن است!

زینکه عالم کفر گیرد کی بپردازد به منع گر دل شیدای موسی تاب دیدار آورد

(همان: ۵۶۵)

دلیل منع از کافر شدن عالم، تاب نیاوردن موسی در هنگام مشاهدهٔ خدا است!

واج‌آرایی

عشق اگر مرد است مرد تاب دیدار آورد ورنه چون موسی بسی آورد و بسیار آورد

(همان: ۴۶۱)

(واج‌آرایی با حرف م و س)

لن ترانی شنوانیم ولی تن نزنیم شاید این در نگشایند به ابرامی چند

(همان: ۶۰۵)

(واج‌آرایی با حرف ن)

نوح

نوح (ع) یکی از پیامبران بزرگ الهی است که نامش در قرآن ذکر شده (سورهٔ نوح و شعراء/ ۱۱۶) و شخصیت و داستان او، بن‌مایهٔ برخی تلمیحات و تصویرآفرینی‌های قرآنی عرفی واقع شده است. کارکرد شخصیت و داستان نوح در غزلیات عرفی، کاملاً بر پایهٔ طوفان نوح استوار است و به این ترتیب، در جهت ایجاد اغراق به‌کاررفته است.

اغراق

نزد این گریه‌ها بر آتشم آبی و دانستم که صد طوفان نوح از عهده‌اش برون نمی‌آید

(همان: ۵۴۹)

نوح بی‌حوصلگی کرد که طوفان انگیخت ورنه او قطره و ما بحری از این می زده‌ایم

(همان: ۷۷۰)

تشبیه‌سازی

می‌جوشد از **تنور دلم** چشمه چشمه خون طوفان نوح را دگر ایام تازه شد

(همان: ۶۰۱)

ترکیب تشبهی تنور دل (دل در سوزندگی به تنور تشبیه شده است).

تمثیل

اگر در عشق صد طوفان شود، مستغنی از نوحم اگر در عافیت بادی وزد، غمخوار می‌باید

(همان: ۶۰۵)

یوسف

یوسف (ع) از پیامبرانی است که نامش در قرآن ذکر شده و اکثر شاعران، داستان او را محمل تلمیح و تصویرآفرینی قرار داده‌اند. در دیوان عرفی نیز ابیات زیادی مشاهده می‌شود

که اساس تصویر در آن‌ها شخصیت و داستان این پیامبر الهی است:

اغراق

ز بوی جامهٔ یوسف دماغم کی شود راضی که مستغنی ز بوی یاسمین و باغ کنعانم

(همان: ۷۱۱)

شاعر ادعا می‌کند که از بوی جامهٔ یوسف راضی نخواهد شد و از بوی گل و باغ کنعان بی‌نیاز است!

از سفر می‌آیی و تاراج غربت کرده‌ای کاروان حسن یوسف نیز غارت‌کرده‌ای

(همان: ۸۳۰)

زیبایی معشوق چنان است که گویی کاروان حسن یوسف را غارت کرده است!

سایر موارد:

بوی پیراهن یوسف اگر این است، رواست که به صد جان کرشمه به صبا نفروشد

(همان: ۴۸۷)

عشق در پیرهن یوسف کنعانم سوخت زان به یعقوب دهم سرمه ز خاکستر خویش

(همان: ۶۴۴)

تشبیه‌سازی

حسدت بر هنر افزود به آن می‌ماند که یکی ز اهل نظر دشمن یوسف باشد

(همان: ۴۲۴)

افزوده شدن به حسن و هنر به سب حسد دیگران، به این تشبیه شده است که یکی از نظربازان با یوسف دشمنی ورزد (همان‌طور که دشمنی یک نظرباز با یوسف، هیچ تأثیری بر حسن یوسف نخواهد داشت؛ حسد دیگران نیز از هنر تو نمی‌کاهد، بلکه آن را افزون نیز می‌کند).

به یوسف می‌خرم در مصر خوبی جنس همت را زلیخا رای دیگر داشت من رایی دگر دارم

(همان: ۷۰۶)

ترکیب تشبیهی (مصر خوبی) یک تشبیه نازک‌خیالانه را پدید آورده است.

تناسب

نه **یوسفم** ز چه محتاج یاری دلوم　　نه **یونسم** ز چه در قید سینهٔ حوتم

(همان: ۷۸۱)

حسن تعلیل

تا فریبد ابلهان را از متاع روی دوست　　آسمان پیش از تو یوسف را به بازار آورد

(همان: ۴۶۱)

دلیل اینکه یوسف پیش از معشوق عرفی به دنیا آمده، این بوده است که آسمان ابلهان را بفریبد!

یونس

نام یونس (ع) فقط یک بار در غزلیات عرفی ذکر شده و در این مورد نیز، نام این پیامبر در کنار نام یوسف (ع) به‌کار گرفته شده و جنبهٔ تناسب و اغراق را در بیت فراهم ساخته است:

نه **یوسفم** ز چه محتاج یاری دلوم　　نه **یونسم** ز چه در قید سینهٔ حوتم

(همان: ۷۸۱)

رویدادها و اعمال قرآنی

عرفی در غزلیاتش از واقعهٔ قرآنی نفخ صور در تصویرآفرینی استفاده کرده و همچنین با واژه‌های وضو و تیمم تصویر آفریده است:

نفخ صور

اشاره به نفخ صور، به عنوان یکی از وعده‌های خداوند در قرآن، ۱۰ بار در آیات قرآنی مورد اشاره قرار گرفته است و در یک بیت از غزلیات عرفی به چشم می‌خورد:

حسن تعلیل

ز نفخ صور و ز طوفان نوح بی‌خطر است　　چرا ننازد عنقا به آشیانهٔ خویش

(همان: ۶۶۶)

(تلمیح به آیهٔ۶۸ سورهٔ زمر)

شاعر علت افتخار سیمرغ به آشیانه‌اش را دور بودن او از خطر نفخ صور و طوفان نوح برمی‌شمارد.

وضو و تیمم

اگرچه نام خاص و فقهی واژهٔ وضو در قرآن کریم نیامده، اما نفس این عمل در این کتاب ذکر شده است (مائده/ ۶) و عرفی نیز یک بار در غزلیاتش از این واژه در تصویرسازی این بیت استفاده کرده است:

اغراق

ملک به سجدهٔ محراب ابروش نگذارند تیمم ار نکند از غبار سمّ سمندش

(همان: ۶۶۸)

پارادوکس

وضو چگونه به زمزم روا بود که مرا ز خاک دیر مغان رخصت تیمم هست

(همان: ۳۷۸)

پارادوکس: وضو و تیمم در خاک دیر مغان (میخانه)!

واژهٔ تیمم از واژه‌های قرآنی است (نساء/ ۴۳ و مائده/ ۶) که در یکی از ابیات عرفی، ابزار خلق اغراق قرار گرفته است:

نتیجه‌گیری

قرآن کریم به شکلی قابل توجه بر تصویرسازی در غزل عرفی تأثیر گذاشته است. عرفی با توجه به مشرب و سبک شعری خود، از واژه‌های قرآنی در خلق تصاویر نازک‌خیالانه و بدیع سود جسته است و این مسئله در سراسر غزلیات او نمود دارد. با توجه به اینکه عرفی یکی از پیشگامان سبک هندی به شمار می‌آید، تصاویر قرآنی خلق شده توسط او عمدتاً با شگفتی‌آفرینی برای مخاطب همراه هستند. تأثیرپذیری عرفی از قرآن کریم و واژه‌های

قرآنی در ساحت دو علم بیان و بدیع قابل مشاهده است. در حوزهٔ علم بیان، فرآیند استعاره‌سازی با واژه‌های قرآنی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است و در حوزهٔ علم بدیع، با توجه به اینکه تمامی اشاره‌های شاعر به حوادث و اشخاص تاریخی است، تمامی موارد ابتدائاً ذیل تلمیح دسته‌بندی می‌شود. اگرچه بعضاً مواردی از بدیع لفظی، همچون واج‌آرایی در کلام او دیده می‌شود، اما با توجه به اهمیت بیش‌تر معنا از لفظ در کلام شاعران سبک هندی، بیشترین کارکرد اعلام قرآنی در خلق صنعت ادبی اغراق نمود یافته است.

یادداشت‌ها

۱. سبک شعری وقوع، سبک غالب و رایج قرن ۱۰ بوده و شاعران مشهوری همچون وحشی بافقی، محتشم کاشانی و میلی مشهدی در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند. ویژگی‌هایی که برای شعر وقوعی برشمرده‌اند عبارت است از: «بی‌پیرایگی و خالی‌بودن از هرگونه صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳). برای کسب اطلاعات بیش‌تر در مورد شعر وقوعی، ر.ک: گلچین معانی، ۱۳۷۴ و فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵.

۲. برای کسب اطلاعات بیش‌تر در مورد سبک شعر نازک‌خیال ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۲: صص ۵۱- ۷۸.

۳. عرفی خود را شاعر غزل می‌داند و در ترجیح غزل بر قصیده می‌گوید:

قصیده نظم هوس پیشگان بود عرفی تو از قبیلهٔ عشقی، وظیفه‌ات غزل است (عرفی، ۱۳۷۸: ۲۹۰).

۴. برای کسب اطلاعات بیش‌تر ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۰: صص ۱۶۴- ۱۵۷.

۵. برای کسب اطلاعات بیش‌تر دربارهٔ ریشه‌های تاریخی این واژه، ر.ک: کوهی، ۱۳۹۱: ۸۱-۱۱۲

۶. برای تناسب نام‌های دیگری همچون مراعات‌النظیرو مؤاخات نیز وجود دارد. برای کسب اطلاعات بیش‌تر ر.ک: شمس‌العماء کرکانی، ۱۳۷۷: ۱۷۸.

منابع

کتاب‌ها

- **قرآن کریم.**
- اوحدی حسینی دقاقی بلیانی، تقی‌الدین (۱۳۸۹) **عرفات العاشقین و عرصات العارفین**، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- بداؤنی، عبدالقادربن ملوک‌شاه (۱۳۷۹) **منتخب‌التواریخ**، جلد ۳، تصحیح مولوی احمدعلی صاحب؛ با مقدمه و اضافات توفیق هـ سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹) **خانه‌ام ابری است(شعر نیما از سنت تا تجدد)**، تهران: مروارید.
- خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۹۱) **دیوان خاقانی**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۲) **لغت‌نامه**، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰) **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگه.
- شمس‌العلماء کرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷) **ابدع‌البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) **بیان**، ویراست چهارم، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد پنجم، بخش اول، تهران: فردوس.
- عرفی شیرازی (بی‌تا) **دیوان عرفی شیرازی**(نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۲۵۹۴ کتابخانهٔ مجلس).
- عرفی شیرازی (۱۳۷۸) **دیوان عرفی شیرازی**، تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵) **صد سال عشق مجازی (مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم)**، تهران: سخن.
- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی (۱۳۴۰) **تذکرهٔ میخانه**، تهران: شرکت نسبی حاج محمد

حسین اقبال و شرکا.

- کاشانی، تقی‌الدین محمدبن علی (۱۳۹۲) **خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار (بخش شیراز و نواحی آن)**، تصحیح نفیسه ایرانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴) **مکتب وقوع در شعر فارسی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- مجلسی، محمد باقر (۱۴۰۳ ق) **بحار الأنوار الجامعة لدُرر اخبار الائمة الاطهار**، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: اهورا.

مقاله‌ها

- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲) **نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی**، ویژه‌نامهٔ شبه قاره فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۱، صص ۵۱-۷۸.
- کوهی، علیرضا (۱۳۹۱) **معناشناسی تاریخی و توصیفی «فردوس» در قرآن کریم**، نشریهٔ حسنا، سال ۴، شمارهٔ ۱۳، صص ۸۱-۱۱۲.

References:
Books

- **The Holy Quran.**
- Ouhadi Hosseini Daghaghi Biliani, Taqiyatuddin (2010) **Arafat Al-Asheghin and Arsat Al-Arifin**, Tehran: Written Heritage Research Center.
- Badani, Abdul Qadir Ibn Malukshah (2000) **Selected Histories**, Volume 3, edited by Mawlawi Ahmad Ali Sahib; With introduction and additions, success. Sobhani, Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
- Pournamdarian, Taghi (2010) **My House is Cloudy (Nima Poetry from Tradition to Modernity),** Tehran: Morvarid.
- Khaghani, Badil Ibn Ali (2012) **Khaghani's Divan**, edited by Ziauddin Sajjadi, Tehran: Zavar.

- Dehkhoda, Ali Akbar (1973) **Dictionary**, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi, Tehran: Tehran University Press.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1971) **Images of Imagination in Persian Poetry**, Tehran: Ad.
- Shams al-Ulama Karkani, Mohammad Hussein (1998) **Abdu'l-Bada'i**, by Hossein Jafari, Tabriz: Ahrar Publications.
- Shamisa, Sirus (2002) **A New Look at Badie**, Tehran: Ferdows.
- Shamisa, Sirus (2011**) Bayan**, Fourth Edition, Tehran: Mitra.
- Safa, Zabihollah (1990) **History of Literature in Iran**, Volume 5, Part 1, Tehran: Ferdows.
- Orfi Shirazi (Bita) **Ordinary Shirazi Divan** (manuscript No. 2594 Library of Parliament).
- Orfi Shirazi (1999) **Shirazi Orfi Divan**, edited by Mohammad Vali-ul-Haq Ansari, Tehran: Tehran University Press.
- Fotouhi Rudmajani, Mahmoud (2016) **One Hundred Years of Virtual Love (The School of Occurrence and Burning in 10th Century Persian Poetry)**, Tehran: Sokhan.
- Fakhr al-Zamani Qazvini, Mullah Abdul Nabi (1961) **Pub Tazkereh**, Tehran: Haj Mohammad Hossein Iqbal and Partners Relative Company.
- Kashani, Taqi al-Din Mohammad Ibn Ali (2013) **Summary of Poems and the Best of Thoughts (Shiraz and Its Areas)**, edited by Nafiseh Irani, Tehran: Written Heritage Research Center.
- Golchin Maani, Ahmad (1995) **School of Occurrence in Persian Poetry**, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press.
- Majlisi, Mohammad Baqir (1983 AH) **The Sea of Lights of Society for the News of the Pure Imams**, Beirut: Dar Al-Ahya Al-Tarath Al-Arabi.
- Homayi, Jalaluddin (2010) **Rhetoric Techniques and Literary Crafts**, Tehran: Ahura.

Articles

- Fotoohi Rudmajani, Mahmoud (2013) **Isfahani Fantasy and Indian**

Fantasy, Special Issue of the Subcontinent of the Academy of Persian Language and Literature, No. 1, pp. 51-78.

- Koohi, Alireza (2012) **Historical and descriptive semantics of "Ferdows" in the Holy Quran**, Hasna Magazine, Volume 4, Number 13, pp. 81-112.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Investigating and analyzing the rhetorical functions of the Qur'anic words in the orfi shirazi's sonnet

Reza Rafaei Ghadimi Mashhad[1], Dr. Khalil Parvini[2]

Abstract

The Holy Qur'an, as the holiest Islamic text, has always been the source of Persian poet. The purpose of this research is to investigate the effect of the Holy Quran on imaginaton in the Orfi Shirazi's Sonnet, a pioneer Indian poetry Style in the 10th century Hijri. The main claim of the present research is that Orfi has been used the Qur'anic words in the creation of narrow imaganation and exquisite images, and The Quranic words, in many cases, can be aesthetically and imaginatively analyzed. To prove this claim, and study the position of the Qur'an in the orfi poetry, his sonnets have been investigated in the context of the influence of the Qur'an on production of image in the field of two expression and oratory sciences. And The various types of borrowing of this poet from the Holy Quran in the creation of poetic images , Has been analyzed. The results of this research show that the most common use of the Holy Qur'an in creating images taking in narrow imagination exaggerated, as well as in the construction of metaphors.

Keywords: orfi shirazi, rhetoric, holly quran, sonnet, imagination.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1]. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Responsible author) reza.refaee@yahoo.com
[2]. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. parvini@modares.ac.ir