

## نگاهی به مختصات سبکی قصاید عرفی شیرازی و ویژگیهای نوین

مهدی باقری<sup>۱</sup>

### چکیده

شاعران و نویسندگان برجسته صاحب سبک خاص هستند که در تاریخ ادبیات به نام آنها ثبت است و بی تردید در میان شعرای سبک هندی، عرفی مکانتی انکارناپذیر دارد. جریان «خیال بندی» و «تازه گوئی» یا همان جریان معروف «سبک هندی» بدو استواری یافته و او اولین و موفق ترین شاعری است که به این شیوه به خصوص در قصیده رسمیت و جاهت بخشیده است و اینکه برخی تذکره نویسان به جهت خصلت تجریدی و انتزاعی تصاویر عرفی و غموض ناشی از آن، او را «مخترع طرز تازه» خوانده اند بیشتر به قصاید او نظر داشته اند و شیوه ی او در قصیده بعدها در غزل ظهوری ترشیزی و طالب آملی و دیگر شاعران کاربرد یافته است در این گفتار به بررسی محتوا و زبان قصاید وی پرداخته شده است. بررسی مواد عرفانی و قلندری در شعر او، واژه های پربسامد دیوانش، تعبیر و تصاویر اصلی خیالی در قصاید او و سنجش نوع اوزان و قوافی موضوعات اصلی این مقاله را تشکیل می دهد.

**کلید واژگان:** عرفی شیرازی، سبک هندی، قصیده، نگرش و جهان بینی، مختصات زبانی و ادبی

- مقدمه:

یکی از دوره های تحول و تطور شعر فارسی که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت یکصد و پنجاه سال رواج داشته، سبک هندی است.

در دوره ای که از غزل قالب مسلط سبک هندی است کسی مثل عرفی پیدا می شود که به پیکر مرده ی قصیده جانی تازه می بخشد و تحولی در عرصه ی قصیده به وجود می آورد. او علاوه بر شأن و شوکت الفاظ و زیبایی تراکیب، هزاران مضامین گوناگون نیز پدید آورده است به جرأت می توان گفت که اگر انوری در قصیده گوئی و ستایش نامیده می شود لیکن او جز در پختگی در سایر جهات یعنی در مضمون آفرینی و نیروی کلام ابداً با عرفی نمی تواند برابر کند.

تحولی که عرفی در زمینه ی زبان قصاید که در دوره ی تیموری به دشواری و تکلف گرائیده بود یا بوجود آورد، این بود که وی زبان قصیده را از طنطنه و صلابت قدیم خود به سادگی و لطافت غزل نزدیک کرد. عرفی در همان حال که معنیهای دقیق در قصیده هایش می آفرید و ترکیبهای تشبیه و استعاره های نو بسیار به کار می برد. با این حال گاه چنان از قید تکلف و تصنع رها می شد که در بیان مطلب به شیوه ای از سخنگوئی که در محاورات دیده می شود؛ می رسید اما این کارش اصلاً به معنی استفاده از زبان محاوره در شعر نبود گویا همین طرز سخنوری است

<sup>۱</sup>. مدرس دانشگاه پیام نور مرکز زنجان. mehdi.bagheri1387@gmail.com

که ملا عبدالباقی نهبانندی به هنگام سخن گفتن از عرفی آن را «طرز تازه» دانسته و گفته است که «الحال در میان مستعدان اهل زمان معروفست و سخن سنجان تتبع او می نمایند» (نهبانندی، ۱۹۳۱: ۲۹۳)

عرفی را باید از شاعران مهم فارسی گویند به شمار آورد حوزه ی اثر نه فقط در شاعران سبک هندی عصر صفوی، که حتی بر متأخران مشهود است. از این متأخران باید از غالب دهلوی نام برد. غالب بیش از هر شاعر دیگر در ادب فارسی از عرفی متأثر است و در واقع می توان شعر او را شبیه ترین شعر به شعر عرفی دانست خود او می گوید:

«کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگران باده ی شیراز ندارد» (غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۸۲)

شبهات شعر غالب و عرفی نه فقط در ظاهر، که در معنا - یعنی نوعی گرایش باطنی و شیعی قوی - مشاهده کرد، به عنوان مثال در توحید و حمد به تقلید از عرفی شیرازی برخاست. غالب در قصیده ای که با این مطلع شروع می شود:

«ای زوهم غیر غوغا در جهان انداخته گفته خود حرفی و خود را در گمان انداخته» (همان، ۳۱)

از قصیده ی عرفی به این مطلع:

«ای متاع درد در بازار جان انداخته گوهر هر سود در جیب زبان انداخته» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۳۴۴: ۱۳۷۸)

پیروی کرده است. حمد مرصع میرزا غالب که مشتمل بر پنجاه و دو بیت است، پر از آهنگ خاص اوست. وی در آن حمد حال و هوای غزل ایجاد می کند و این کوششی نادر است:

«داده در توحیدم آیین غزل گفتن به یاد ای وهم از گفتار بندم بر زبان انداخته» (غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۱)

- ویژگیهای قصاید عرفی:

برخی برآنند که در شعر سبک هندی نه جهان بینی تازه ای یافت می شود که محصول عامل جمعی باشد و نه تجربه ای عمیقی و گروهی در حوزه ای تفکر و اندیشه؛ از اینرو با جهانی محدود و جزئی مواجه می شویم که در دنیای یک بیت خلاصه می شود. شاعر این عصر انسانی تراژیک است که میان توانایی و عجز شناور است و در میان امید و نوبدی متردد است؛ هم به خود می بالد و هم اظهار عجز می کند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۶۲)

این نظر درباره عرفی نیز تا حد زیادی صادق است شاید بتوان مختصات اصلی بینش عرفی را اینگونه برشمرد:

۱- جهانگری عرفی، جهانگری عرفانی است. این نگرش در تک تک اشعار عرفی نمود دارد. در قصیده ای در نعت سید المرسلین (ص) که سروده، می خوانیم:

«ای مهر تو جان آفرینش نعت تو زبان آفرینش

لطف تو چمن طراز امکان خشم تو خزان آفرینش

جودت همه بخش عالم کون علمت هم دان آفرینش

با لقمه ی همت تو بس تنگ میدان دهان آفرینش

در جنب تعینت دو عالم بهمان و فلان آفرینش

تا گوهر فطرت تو گردید آئین دکان آفرینش «عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۱۸۳»

به اقتضای همین جهان نگری عرفانی است که در شعر عرفی بسامد لغاتی مانند عشق، رحمت، دعا، توبه، غم، داغ و حتی روح القدس و فرشته فراوان است.

۲- عرفی دارای نوعی منش قلندری است از خصوصیات این منش قلندری، کم توجهی به احکام و آداب شرعی است.

«ترنم ندیمست، در بزم کیست تبسم نسیمست، باغش کجاست

بکن توبه عرفی بدست شراب ز زهدی که ناموس شید و ریاست» (همان، ۵۱)

«به نیم جرعه چه شور است در دلم گویا کزان لب نمکین رشحه ای افتاده به جام» (همان، ۲۹۱)

«مسلمانی کدامست آن که گویند فلان در کفر مشهور جهان است» (همان، ۵۳)

در عصر عرفی بازار قلندریان و ملامتیان در هند گرم بود. در واقع خاستگاه این فرقه در هندوستان بوده: ملامت، فقر، تجرد و ریاضت از مختصات این طایفه بوده است. آنها ملامت و جور خلق را بر خود پسندیده و نیکی و طاعات خود را اظهار نمی کردند تا مبدا در آن ریایی باشد (سجادی، ۱۳۷۶: ۲۳۸)

عرفی گرایش آشکار قلندری و ملامتی دارد:

«من که از دل تا دماغم چیده خم های شراب کی شوم مخمور و کی خالی شود مینای من» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۳۰۷: ۱۳۷۸)

«بکن توبه عرفی بدست شراب ز زهدی که ناموس شید و ریاست» (همان، ۵۱)

از سوی دیگر باید دانست که کم توجهی نسبت به مسأله شریعت از نتایج سیاسی عصر او نیز بوده است وی در دوره اکبرشاه می زیست و این اکبر شاه کسی است که کوشید با ممانعت از انجام و اجرای شعائر اسلامی، راه را برای ادیان دیگر باز نماید. اکبر شاه چندان روی خوشی به اسلام و یا دست کم نوعی از اسلام مرسوم در عصر نشان نمی داد. از همین روی، تا آنجا پیش رفت که دست به ابداع دینی جدید موسوم به «دین الهی» زد. وی این دین نوعی اقرارنامه تنظیم کرد که وارد شوندهگان به این دین ملزم به پذیرش آن بودند: «من که فلان بن فلان باشم، به طوع و شوق قلبی از دین اسلام مجازی و تقلیدی که از پدران دیده و شنیده بودم، تبرا نمودم و در دین الهی اکبر شاهی درآمدم و مراتب چهارگانه اخلاص را که ترک مال و جان، ناموس و دین باشد، قبول دارم» (بدائونی، ۱۳۷۹: ۲۱۲)

عرفی در چند قصیده، اکبر شاه را مدح کرده از جمله در قصیده ای ضمن مدح اکبر شاه به ایجاد یک نحله تلفیقی از میل و نخل موجود که در آن آفتاب مورد تقدیس قرار می گرفت اشاره کرده است.

«آسمان داند که چون شاه جهان هرگز نبود قدردان آفتاب اندر زمان بسان آفتاب

هر که مهر آفتابش جوشد از سر تا قدم نور بارد از سرپایش بسان آفتاب» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۴۳)

با این حال، همانطور که از اشعار عرفی بر می آید بر خلاف اکبرشاه و اصحابش، بی توجهی به شریعت در نزد عرفی به بی توجهی به اصل اسلام و یا خروج از دین منجر نمی شود؛ بلکه همانگونه که خواهیم گفت، اتفاقاً یکی از خصوصیات اصلی تفکر عرفی، نوعی گرایش باطنی به تشیع است. او شاید به احکام و شرایع دینی چندان دلبسته

نباشد و حتی نسبت به این آیین ها نوعی از بدبینی داشته باشد ، اما در عین حال ، دارای نوعی گرایش باطنی و شبه عرفانی قوی است :

«آن زاهد به معبد تزویر معتکف که اش زهد خشک بر اثر دامن تراست» (همان ، ۴۸)

«بشوی نامه ی عرفی که ایزد متعال زبندگانِ خودش برگزید و کرد آزاد» (همان ، ۶۲)

«دو تن در لباس عصمت و دل در پلاس کفر از غازه لاله گون شده روی سیاه ما» (همان ، ج ۱، ۲۳۸)

۳- عرفی شیعه زاده است و با اینکه به آداب شرعی چندان متأدبست ، تعلق قلبی شدیدی به تشیع دارد . مدایحی که وی در ستایش ائمه اطهار (ع) پرداخته خود بهترین گواه این موضوع است درخشانترین این قصاید ، چکامه معروف (ترجمه الشوق) است که با مطلع :

«جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار نیافتم که فروشند بخت در بازار» (همان ، ج ۲، ۱۱۹)

در ۲۱۸ بیت در مدح امیر المومنین علی (ع) سروده شده و از هر لحاظ ، چه فخامت زبان ، بلاغت و نوآوری ، چه ظرافت و ذوق ، چه شور و سوزش و چه از نظر معرفت و معانی ، یکی از درخشانترین قصاید تاریخ ادبیات فارسی است . نهایت ارادت شاعر به حضرت امیر در این قصیده در این بیت دیده می شود:

«به کاوش مژه از گور تا نجف بروم اگر به هند خاکم کنند و گر به تنار» (همان ، ۱۲۷)

این قصیده ابیات برجسته فراوانی دارد و مورد توجه بسیاری از شاعران معاصر مثل زلالی خوانساری در قصیده ای در منقبت مولای متقیان با این مطلع :

« زبس که مغز مرا کرد عشق دست افشار خمیر مایه ی دیوانگی شد آخر کار » (زلالی خوانساری ، ۱۳۸۴: ۳۱)

و از شاعران دوره بازگشت ادبی وصال شیرازی با قصیده ای با این مطلع:

« همی به خاطر مآید ذخیره های بهار زسوری و سمن و ارغوان و سرو و نهار» ( وصال شیرازی ، ۱۳۷۸: ۲۲۷) قرار گرفته است.

۴- شعرا در قصائد فرصت نمی کردند که جز مدح و ثنای ممدوح ذکری هم از خود بنمایند و اگر اتفاقاً مبادرت به این کار می کردند فقط عجز و انکسار یابی سروسامانی خود را اظهار می داشتند و اگر قدمی از این جلوتر می گذاشتند همین قدر بوده که ممدوح از دیگر شاعران بسیار قدردانی می کند در صورتیکه خود را از آنها بالاتر می داند عرفی با وجود داشتن نهایت غیرت از روی ضرورت و ناچاری امرا و سلاطین را مدح می کرده، لکن با این وصف فضائل اوصاف خود را هم با کمال قدرت و صاف و صریح بیان می نمود طوری شکفته و با لحن و آهنگی ذکر می کرد که خود از آن لذت می برد و شاید خیلی کم قصیده ای باشد که در آن یکی دو بیت فخریه نداشته باشد. در مدح شاهزاده سلیم شاید هیچ وقت برای خود ستانی نبوده است با وجود این می گوید:

«خدا یگانا گویم به مدح خویش دو بیت کزان نیارد پرهیز کرد طبع سلیم» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۸۷: ۲۶۴).

او بعد از این دو بیت فخریه را ذکر می کند.

صاحبان ادب در انواع شاعری به فخریه توجه ویژه ای قرار داده اند و درین جایگاه کسی با عرفی نمی تواند برابری کند. عرفی به اسلوب های نو و شگفت انگیز فخریه می سراید و با حرارت و جوش می سراید که از خود بیخود می شود. او در یک قصیده به ممدوح خطاب کرده می نویسد.

او در جایی می گوید اکنون غرور عرفی از حد تجاوز کرده شما شعرهایش را هیچ تحسین نکنید، سپس تمام محاسن و خوبیهای خو را در پیرایه ی عیب بهانه کرده ذکر می کند:

«دادِ یک شهر ز عرفی بستان، کین مغرور  
کبر و نازش نه باندازه ی قدر است و محل  
نیم تحسین مکن ار گوید صد بیت بلند  
که دماغش شده از حسن طبیعت مختل  
هر سر مویش اگر باز شکافی، بینی  
سومناتی است که چیده است در ولات و هبل  
بهر اصل و نسب خویش نویسد بیرون  
هر چه خواهد ز نسب نامه ی اربابِ دول  
گوهر آفروز رموز است و نه دریا و نه کان  
حکمت آموز عقول است و نه علم و نه عمل  
چه بلا عیب تراشم که حسد کم بادا  
مشتو عیب ز دهنده ی از سیمِ دغل  
آنچه ذرات معانی است که بروی جوشند  
همه خورشید شود آر بشناسند محل  
دارد از عزت اصل گهر و ذلت شعر  
پای در تحت ثری دست در آغوش زحل  
عزت او نه شهیدیت که حشرش باشد  
ورنه نگرستمی از ستم مدح و غزل  
گر او نامزد ننگ شد از ذلت شعر  
شعر از عزت او نیک برآید زذل» (همان، ۲۲۹-۲۳۰).

عرفی در قصائد خاطرات و حالاتی که در صیانت نفس و خویشتن داری آغاز نهاده بود اگر بعد از شاعران آنرا دنبال کرده بودند شاید این گونه سخن یعنی گونه فخریه مفید فائده ای شده باشد.

۵- با نظری به قصاید عرفی، اظهار شکستگی و نامرادی و یأس و غم و اندوه بیش از همه به چشم می آید. البته شعر قریب به اتفاق شاعران سبک هندی مملو از یأس و نومیدی است و از این نظر شباهت زیادی به شعر رمانتیکهای اروپا دارد. شعر رمانتیکها نیز پر از ناکامی و رنج و شکست است و علت این شباهت، شباهت زندگی این دو گروه از شاعران جهان است که هر دو زائیده نخستین مرحله ی شهر نشینی جامعه ی بارزگانی و متمرکز بودند و گرایشها ی فرد گرایانه داشتند. با این حال باید دانست که قرار دادن مکتبهای ادبی ما زیر تیرهای اروپایی چندان منطقی نیست. (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۱۲۲).

دل شاعر از داشتن غم خرسند است.

«دل خرسندم از غم شادمان است  
بهارم دست پرورد خزان است» (همان، ۵۳).

او در جایی غم را برای خود در حکم من و سلوی می داند:

«کام جان را تازه کردی ای غولدت سرشت  
نی، غلط گفتم، چه غم، ای من و سلوای من» (همان، ۳۰۶).

شاعر از بسکه غم تمام وجود او را فرا گرفته است هر سر موی او کوهستانی از غم گردیده است و دوش آفتاب از تکیه ی شاعر نیلگون گردیده است.

«نیلگون گردید دوش آفتاب از تکیه ام بسکه هر مو گشته کوهستانی از غمهای من» (همان، ۳۰۶).

قسمت مهمی از غم موجود در غزلیات عرفی غم عشق است چون وی معتقد است که عادت عشاق تشکیل مجلس غم است:

«عادت عشاق چیست؟ مجلس غم داشتن حلقه شیون زدن ماتم هم داشتن

تابه دل از اوج لب زهرالم ریختن تا به لب از مغز دل چشمه غم داشتن» (همان، ۳۱۲).

وی بیشتر خواهان سختی دیدن و رنج کشیدن است تا خوشی:

«آن پای تابه سر همه زخمم و جراحتم کورا به خواب عافیت الماس بسته است

آن پای خسته ام که در تب صفر و جوش خون فسادش آتش جگر و شعله نشتر است» (همان، ۴۶).

او می گوید اصل و نسب من را غم از دودمان انسانی مجوی بلکه خود را منسوب به حور غم و رضوان درد می داند:

«اصل من از دودمان نوع انسانی مجوی حور غم، رضوان درد است آدم و حوای من» (همان، ۳۰۹).

و شاعر از خود می پرسد:

«این کباب آتش جان و شراب درد دل کش سخن نام است تاکی ریزد از لپهای من» (همان، ۳۱۰).

۶- دیوان عرفی مطالبی می توان یافت که هر یک در زندگی درس عبرت انگیز و سودمند است این من اجتماعی شاعر در حوزه های مختلف نقد اخلاق و آداب، انتقاد اجتماعی، چگونگی روبرو شدن با حاسدان و حوزه مذهبی و عرفان جلوه گر می شود.

فکر تند و جسور عرفی اکثر مسلمانیات اخلاق و آداب اجتماعی را به نقد می کشد و انگیزه های روانی پشت رفتارها را فاش می کند. چنان پرده از چهره ظاهر سازههای اخلاقی به کنار می زند که هر تأمل کننده ی با انصافی از خود شرمگین می شود که در ورای خوش نماترین کارها چه فریبکاریها و پلیدیها نمایان است:

«گاهی فریب توبه و گاهی فساد زرق بازی ده طبیعت طفلانه ی خودیم» (همان، ج ۱، ۶۸۸).

«رفتم به بت شکستن و هنگام بازگشت با برهمن گذاشتم از ننگ دین خویش» (همان، ۶۴۷).

به زبان انتقاد از خود چه پر ده دریاها می کند:

«گه بنزد مسایل علما لم نوشتی و لافرستادی

گه برای مطالب حکما هکذا هکذا فرستادی

گاه از نظم و نثر بر شعرا مرحبا حبذا فرستادی

از برای ملوک، مدح دروغ گر نگفتی، دعا فرستادی

هر کجا فقر میزبانی کرد صد شکم امتلا فرستادی» (همان، ج ۲، ۵۰۳-۵۰۴).

با خود می اندیشد که چقدر تناقض در هر یک از اهمال ما نهفته است:

«هر گه که جیب دل بدرانم و درد دین ز نار بهر بخیه به سوزن درآورم  
یک عذر ناکسی به غلط گریبان کنم صد لاف در میانه میرهن درآورم  
خرمن به مور بخشم و با این کرم هنوز ترسم که سر به دانه ی ارزن درآورم» (همان، ۲۷۱)

از مضامینی که در حوزه ی اخلاقی به آن توجه شده به نفس و مبارزه با آن است سر درآوردن از بازپهای نفس بسیار دشوار است و اهل مراقبه و مکاشفه گاه در این معنا حیرانند عرفی گوشه ای از آن وصف کرده :

«کردم ز شراب ناب توبه وزگفته ی ناصواب توبه

در لفظ شراب چون بود آب با تشنه لبی ز آب توبه

زین پس من و عزلت و عبادت وز صحبت شیخ و شاب توبه» (همان، ۳۵۸-۳۶۱)

این نابغه ی ادبی جزو آن دسته از شاعران بزرگ بود که مورد حساب بسیاری شاعران بزرگ در زمان خود قرار گرفت . او از حاسدان خود می خواهد که در مورد او شرط انصاف را از دست ندهند :

«حسود از آن دهد انصاف در بلاغت من که شیوه ی عذبی لابد است خنثی را

چنان به شیوه ی پاکیزگی عبادت من رفیض نعت تو ثابت نموده دعوی را

که بی وسیله ی شرط نکاح و دأب وصال برهنه در بغل آرد عروس معنی را» (همان، ۲۹)

او ناتوانی حاسدان را در پیدا کردن نقطه ی ضعفی در هنر شاعری خود را بدین گونه بیان می کند :

«در شعر من چه کار کند ناخن حسود بس فارغ است خوشه ی پروین ز جور داس

نظم حسود و شعر مرا در میان بود بعدی که واقع است میان امید و یأس» (همان، ۱۷۳)

عرفی در بیت حاسد خود را بدین گونه هجو می کند :

«با من از جهل معارض شده نامنفعلی که گرش هجو کنم آن بودش مدح عظیم» (همان؛ ۲۴۸)

در زمینه ی دین و مذهب ، عرفی جزو کسانی است که دغدغه ی دین دارد ، گر چه پایبندی به مذهبی را به عینه به طور نظری نمی پسندد :

«هجوم دعوی من در تسلوی اصداد کفایتی است که آینه ام ندارد درنگ» (همان، ۲۰۹)

او در سیر مذهبها اسیر احساس خود است و از ماجرای پردرد و شگفت انگیزش حکایتها دارد :

«کس عنانگیر نشد ورنه من از بیت حرام تا در بتکده در سایه ایمان رفتم

پایکوبان به حرم رفتم و عیبم کردند به در دیر مغان ناصیه کوبان رفتم

خضر اگر نیست قدم می زن و می گوش که من رفتم آخر به حرم وز ره خزلان رفتم «همان، ۲۷»  
عرفی وقتی گرم می شود و شطحیات می گوید، حرفهایش بیرون از حرفهایی است که مورد قبول همگان است:

«همین نفس ادب آموز قدسیان جبریل در پیچه ی حرم قدس را به دیده گشاد  
به سوی کاتب اعمال بانگ برزد و گفت که ای رقم کش کردار خوب و زشت عباد  
بشوی نامه عرفی که ایزد متعال زبندگان خودش برگزید و کرد آزاد» (همان، ۶۲)  
اما همو در جای دیگر گفته :

«آیه ی لا تقنطوا من رحمة الله شد گره بر زبان جبرئیل از شرم عصیانهای من» (همان، ۳۰۸)  
و بیم آن دارد که دوزخ هم از ننگ او را نپذیرد و عرفی این موضوع را در رباعی زیر بدین گونه بیان می کند :

«زین گونه که دل به فعل زشتم طلبد از بیت حرام در کشتنم طلبد  
بیم است که از ننگ ترحم فردا دوزخ نپذیرد او بهشتم طلبد» (۴۹/۳)

دینداری در تصور عرفی عبوس و گرانجانی نیست، همه لذت و سبکروچی است:

«زَنار و سبچه در شکر ناب شسته ایم» (همان، ج ۱، ۷۷۸)

عرفی علاوه بر آنکه مردی فاضل و اهل مطالعه بود، در محیطی زیسته و شعر سروده که علوم عقلی پایه مطالعات بوده است و آزاد اندیشی نه تنها ممنوع نبوده بلکه مرسوم بوده است آثار شعرای آن دوره لبریز از روح فلسفه است و در آن میان به قول شبلی نعمانی، عرفی بیش از همه به فلسفه پرداخته است (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۰۲) عرفی علاقمند به فلسفه اما منکر توانایی نهایی اوست.

نمونه ای از توجه عرفی به فلسفه را در ابیات زیر :

«تا گوهر ذاتت ز حوادث بشمردند صد گونه تملق به حدوث است قدم را  
از عدل تو گر طبع چنین معتدل آید آن عهد رسد عالم فرتوت و دژم را  
کز گمشدگی در قلم وهم نیاید امکان رقم صورت مفهوم هرم را  
گر جاه حسودت به هنر هندسی آفتد در مرتبه نقصان رسد از صفر رقم را» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۱۹)  
«با دیدن آب گوهر تو دفع یرقان آفرینش» (همان، ۱۸۴)  
«تأثیر ملال غیبت تو وجه خفقان آفرینش» (همان)

- عرفی تسلسل مضامین را در قصیده دنبال کرده و خوب از عهده برآمده و اغلب مضامین متعدد مناسب را هم چنان پهلوی هم به استحکام کلام جا داده که معلوم می شود یک مضمون است در چندین بیت آمده برای مثال اشعاری از قصیده مشهور او که در منقبت حضرت علی است در اینجا به آن اشاره می شود:

«جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار نیافتم که فروشند بخت در بازار



کفن بیاور و تابوت و جامه نیلی کن  
 که روزگار طبیب است و عافیت بیمار

زمانه مرد مصاف است و من زساده دلی  
 کنم به جوشن تدبیر وهم دفع مضار

ز منجنیق فلک سنگ فتنه می بارد  
 من ابلهانه گریزم در آبگینه حصار

عجب که نشکنم این کارگاه مینائی  
 که شیشه خالی و من در لجابتم زخمار

چنین که ناله زدل جوشد و نفس نزنم  
 عجب مدار گر آتش برآورم چو چنار...» (همان، ۱۱۹ - ۱۲۱)

#### – مختصات ادبی و تصویری :

۱- اشعار سبک هندی دارای مضامینی اعجاب انگیز و رابطه های غریب است و اینگونه اشعار احتیاجی به پیرایه های ادبی ندارند ؛ اما استفاده از تعبیر نو در این عهد بسیار است (شمیسا ، ۱۳۷۶:۲۹۸) عرفی که در نخستین حلقه های زنجیره سبک هندی واقع است و در ایجاد جریان تازه گویی در شعر فارسی تأثیر بسزایی داشته است موفقترین شاعری است که در جریان تازه گویی رخ می نماید عرفی سرآمد شاعرانی است که در قرن نهم و دهم شروع به نوآوری کردند وی با ساختن استعاره های فعلی و اسمی عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شکفتی در اوست ؛ عرفی با گذر از معانی متعارف افعال و کشف رابطه ی کلمات در محور جانشینی و همنشینی کلام به خلق معانی و مضامین تازه دست یازیده است ؛ البته وی همانند دیگر شاعران در پیچیدگی و معماگونه کردن مفاهیم شعری نیست ؛ از همین روی در تعبیری متناقض نما سخن خود را (طرز نو یا طرز سخن) می نامند :

«بدین که طرز نوی روی گوش ما دیده ست  
 ز سر قصیدگی این داستان نگشت آزاد» (عرفی شیرازی ، ج ۲، ۱۳۷۸:۹۳)

«خصم و طرز سخن من ؟ به چه درک و به چه فهم  
 غیر و نظم گهر من ؟ با چه برگ و به چه ساز» (همان، ۱۶۰)

در این جا به ذکر برخی اضافه های نو و بدیعی پرداخته می شود:

شورش دل چشمه ی اندوه (۲۷/۲) ، آویزش عهد (۲۴/۲) ، نوباوه ی باغ دعای مستجاب (۲۹/۲) ، زمام ضلالت گرفته باد  
 نقیض (۴۰/۲) برهان دهر سوز عتاب (۱۰۱/۲) ، خون گریز غازه نگار (۱۳۱/۲) ، کاوش امید (۱۳۲/۲) ، لعاب افعی تیغ  
 (۲۹۳/۲) ، خامه تراشی ستم (۳۱۳/۲) ، نخل سرسبزی طراز مهر (۳۵۵/۲)

مضمون سازی با اصطلاحات ادبی و سبک شناسی نیز از مختصات سبک هندی است (فتوحی ، ۱۳۷۹:۱۴۸) عرفی  
 از این اصطلاحات استفاده کرده است:

«که گر شود ره کوی تو جمله نشتر خیز  
 کنم به مردمک دیده طی نشتر زار» (همان، ۱۴۴)

«به برقع مه کنعان که بد حسن آباد  
 به حجله گاه زلیخا که بود یوسف زار» (همان، ۱۳۵)

«گل اندیشه ی من سحر غلط معجزه رنگ  
 بلبل نطق مان الهام غلط وحی سرای» (همان، ۳۹۸)

«مرحبا ای زعنایات ازل رمز فروش  
 مرحبا ای بعلا مات هنر خویش ستای» (همان، ۳۹۳)

در سبک هندی و مسأله بالا بودن بسامد ترکیب ، خود یک عامل سبک شناسی است در ذیل به تعدادی از  
 ترکیبهای مورد استفاده عرفی اشاره می شود :

«به بخل وعده تراش و فناعت عیاش  
 به صدق تنگ معاش و خوش آمدِ جرار» (همان، ۱۴۳)

«دلا سنبل و ورد برکن که باز  
 به اندیشه زارش هوای چراست» (همان، ۴۹)

«با خیال همت آرایش افروز هوس  
 در دیار کامرانی جعد فرصت نشکند» (همان، ۹۵)

«زذوق نامه حسرت شوم هلاک اگر  
 گمان برم که به دل حسرتی دگر گنجد» (همان، ۸۹)

این ترکیبات شاید علت غموض و پیچیدگی برخی ابیات باشد اما در کنار اینها اصطلاحاتی هم وجود دارند که بسیار امروزی است و ما در زبان محاوره ای خودمان آنها را می بینیم :

- پنبه در گوش کردن :

«زبیرون پنبه نه در گوش و افغان از درون برکش اگر در نفس واعظ انتعاشی از بیان بینی» (همان، ۳۷۰)

- «سر به زیر لحاف کشیدن» و عبارت «طبل زیر گلیم»:

«کشیده فتنه ی معزول سربزیرلحاف  
 در دیده ظلم فراموش طبل زیر گلیم» (همان، ۲۶۱)

- بخیه به سوزن در آوردن:

«هر گه که جیب دل بدرانم ز درد دین  
 ز ناز بهر بخیه به سوزن در آورم» (همان، ۲۷۲)

۲- یکی از ویژگی های سبکی شعر عرفی که اصلی ترین عامل ایجاد غموض و ابهام در شعر اوست ؛ استفاده ی فراوان از استعاره های اسمی و فعلی است. اینکه برخی تذکره نویسان به جهت خصلت تجریدی و انتزاعی تصاویر عرفی و غموضی ناشی از آن ، او را «مخترع طرز تازه» خوانده اند بیشتر به قصاید او نظر داشته اند . چشمگیرترین شاخصه ی سبکی او در غزل «استعاره ی فعلی» است و «استعاره ی اسمی» در غزل او کم رنگ تر واقع شده است و در قصیده های او «استعاره ی اسمی» شاخصه اصلی و در «استعاره فعلی» فرعی و ثانوی هستند به عنوان مثال:

«باخیال همت آرایش افروز هوس  
 در دیار کامرانی جعد فرصت نشکند» (همان، ۹۵)

«ای خیال غمزه ات نشتر شکن در چشم خواب  
 وی به فتوای لبت غسل تبسم در شراب» (همان، ۴۴)

«گر نسیم باغ خلقت منتشر گردد ، شود  
 عطسه از مغز یبوست چشمه انگیز گلاب» (همان، ۳۱)

«می فشاند بر لبم خون مراد  
 عطسه ای کز مغز حرمان می ززم» (همان، ۲۶۱)

می بینیم که اساس تمام ابیات ، استعاره های اسمی انتزاعی است ، استعاره هایی غامضی و فاقد دلالت معنایی روشن مثل : «جعد فرصت شکستن آرایش افروز هوس» ، «به فتوی لب ، غسل تبسم در شراب» (دادن) ، «عطسه از مغز یبوست چشمه انگیز گلاب» ، «عطسه از مغز حرمان زدن» که در غزل های عرفی اصلاً نمونه ندارد و تنها بعد از او و احتمالاً تحت تأثیر قصاید وی در غزل ظهوری و طالب و دیگر شعرای استعاره گرا کاربرد یافته است .

منیر لاهوری که در کتاب کارنامه شصت بیت از چهار شاعر تازه گوی سبک هندی (عرفی شیرازی ، طالب آملی ، ظهوری ترشیزی و زلالی خوانساری) را نقد کرده ، این دسته از استعاره های غریب عرفی را نازیبا می خواند ، مانند : «زلف صبا ، غبار دامن آوازه ، گوش بلاد ، استخوان علم ، دهن بحث ، کمر درس» (لاهوری، ۱۳۵۱: ۱۲-۹) که این استعاره ها در قصاید او آمده است نه غزل ها. بی جهت نیست وقتی در قرن یازدهم و دوازدهم افراط در «خیال

بندی» از رهگذر خلق استعاره های تجریدی گسترش می یابد و شاعران در عین ایجاز و فشرده‌گی از طریق آفرینش ترکیب های استعاره ی شیفته ی خیال آفرینی های دور از ذهن می شوند ، قصاید عرفی را بر غزل هایش ترجیح می دهند . صاحب **بهارستان سخن** در باب او چنین قضاوت کرده است : «مولانا عرفی را به غزلیات چندان توجه نبود ، بنابراین غزل وی دلنشین نیست ، مگر به ندرت ، برخی ابیات برجسته ناخن به دل نمی زند «(خوافی ، ۱۹۵۸: ۴۲) در حالی که عرفی به گواهی این اشعار :

«قصیده نظم هوس پیشگان بود عرفی  
تواز قبیله ی عشقی وظیفه ات غزل است» (عرفی شیرازی،  
ج ۱، ۱۳۷۸: ۲۹۰)

«غزل سراسرشد و پا بر قصیده زد عرفی» (همان، ۳۷۳) خود را غزل سرا می دانسته است تا قصیده گوی .

به طور کلی ، کثرت کاربرد استعاره های اسمی نسبت به شعرای پیشین مثل نظیری و بابا فغانی - و ایجاد زمینه شکل گیری استعاره های اسمی تجرید ی از شاخصه های برجسته و اصلی سبک شعر عرفی است. در اینجا نمونه هایی از استعاره های اسمی او آورده می شود :

آغوش مشیت (۲۰/۲) ، دامن بلا (۲۵/۲) ، دست اجل (۲۵/۲) ، پای خزان (۲۷/۲) ، گلوی جگرم (۲۷/۲) ، لب گنج (۳۷/۲) ، راکب امید (۴۰/۲) ، سمند آسمان (۲۸/۲) ، دهان آفتاب (۲۸/۲) ، گریبان مراد (۴۵/۲) ، جیب صبرم (۴۵/۲) ، لب خمیازه (۴۵/۲) ، سفینه ی ظفر (۹۰/۲) ، دل حجر (۹۰/۲) ، دامن حرص (۹۳/۲) ، جیب رضا (۹۹/۲) ، مخلب زمانه (۱۰۳/۲) ، منقار روزگار (۱۰۳/۲) ، پای روزگار (۱۰۳/۲) ، چهره ی شب دیجور (۱۱۱/۲) ، سمند صبا ، کمیت دبور ، طویله ی گرمش (۱۱۶/۲) ، زمزمه ی صدق ، خون فتنه (۲۳۷/۲) ، دهان سؤال (۲۳۷/۲) ، بوسه ی لب غنچه (۲۳۳/۲) ، چهره ی دعا (۳۳۳/۲) و...

استعاره های اسمی وقتی مکرر و در بیت متراکم می شوند ایجاد غموض و پیچیدگی می کنند و در جو مه گرفته و اثیری ، معنی در پس هاله ی تجدید و انتزاع پنهان می گردد و فهم شعر دشوار می شود . شاید هنوز فهم چنین استعاره هایی دشوار نباشد :

«نوید نگاهی که دلجوی ماست  
که صد دشنه در آستین صداست

پیامی که امید را زنده کرد  
که تابوت یاسم به دوش فناست» (همان، ج ۲، ۵)

اما وقتی از ترکیب استعاره های تجریدی شبکه ی تازه ای از کلمات پدید آمد که با منطق عادی سخن در زنجیره ی کلام فرسنگها فاصله گرفت و منطق دلالی سخن فروریخت دیگر باید « شعر گفت و معنی از خدا طلبید «(لاهوری، ۱۳۵۹: ۱۳) و به قول منیر لاهوری « چنین سخنان رنگین گفتن جز با ریختن خون معنی ممکن نیست « (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۶۱) (به نقل از منیر لاهوری)) که نمونه های این گونه استعاره های تجدیدی در آغاز این مبحث آمد . برای روشن شدن بیشتر یک نمونه دیگر می آید .

«هر عطسه که از مغز کمان تو گشاید  
ریزد به گریبان بقا خون حرم را» (عرفی شیرازی، ج ۲،  
۲۰: ۱۳۸۷)

۳- شعرای سبک هندی که عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در او از طریق خلق موقعیت تازه و عادت گریزند ، برای دستیابی بدان از شگردهای فراوانی بهره می جویند . عرفی قبل و بیش از همه با «هنجار گریزی معنایی» و گذر از معنی متعارف و قاموسی افعال و کشف رابطه تازه از کلمات در محور همنشینی کلام به خلق

موقعیت تازه دست یازیده است . استعاره های فعلی بسامد چشمگیری در شعر عرفی دارد . این عنصر به موجب «رستاخیز کلمات» و «حشر معانی» تازه و ایجاد برجستگی در زبان سبب عطف توجه خواننده و ایجاد لذت در او می شود :

«ز چشمم آب حسرت می تراود      زهر مویم شکایت می تراود  
چنان در دل خلد گاه نمازم      که کفرم از عبادت می تراود...  
بگو تیغ از چه شربت آب دادی      که از هر زخم لذت می تراود  
حذر کن زین دعای آتش آلود      کزین چشمه اجابت می تراود» (عرفی شیرازی، ج ۱، ۱۳۷۸: ۵۵۲)

استعاره در فعل همواره در بافت ساده به کار گرفته نمی شود و گاه در اثر همنشینی با دیگر عناصر شعری چون پارادوکس ، حسامیزی و بخصوص استعاره های اسمی موجب نوعی ابهام در شعر می شوم :

«کسی که برق محبت در او زند آتش      دازتاب سایه ی او آفتاب می سوزد  
ز روی گرم وفا باز می جهد برقی      که در عثمان طیوری شتاب می سوزد» (همان، ۶۱۴)  
«یا سمین را خنده بر لب سوزد از فریاد من» (همان، ۷۹۳)  
«جز به صاف معصیت پرهیز عصمت نشکند» (همان، ج ۲، ۹۵)  
این ویژگی با توجه به مثال های که آمد به جز مثال آخر که از قصیده بود ، در غزل های عرفی نمود فراوان دارد ، در قصاید عرفی با توجه به اینکه بسامد استعاره های اسمی بیشتر از استعاره های فعلی است ، اما استعاره های فعلی خوبی می توان در میان قصاید یافت که در نوع خود بی سابقه می باشند .  
نمونه هایی دیگر :

فشاندن : دود دل فشاندن (۴۵/۲) ، بر دلم خون مراد فشاندن (۲۶۷/۲) ، الماس فشاندن (۳۳۳/۲) ، فتنه فشاندن (۳۳۸/۲) ، گوهر صحت فشاندن (۳۶۳/۲) ، گرد فتور فشاندن (۳۷۹/۲) ، دامان فشاندن (۴۱۰/۲)  
فشردن : مژگان فشردن (۳۲۲/۲) ، صد آفتاب فشردن (۳۳۰/۲) ، پای صبر فشردن (۵۴/۲)

جوشیدن : آفتابش جوشد (۴۳/۲) ، شراب جوشید (۴۵/۲) ، زهر جوشید (۱۸۶، ۳۱۸/۲) ، ضمیر جوشید (۲۵۶/۲)  
ریختن : حسد ریختن (۳۳/۲) ، چشمه ی خون ریختن (۱۸۶/۲) ، عشوہ ریختن (۲۳۳/۲) ، پر ذره ریختن (۳۴۷/۲) ، بهار عشوہ ریختن (۳۷۸/۲) ، درد و داغ زیختن (۱۸۶/۲) ، چشمه ی خون ریختن (۱۸۶/۲)

شکستن : رنگ شکستن (۶۳، ۹۵/۲) ، ناموس شکستن ، حلاوت شکستن ، فرصت شکستن (۹۵/۲) ، صد فوج معانی در هم شکستن (۲۹۴/۲) ، مرغ دعا شکستن (۲۳۱/۲) ، نور نگاه شکستن (۳۵۶/۲) ، رنگ زلیخا شکستن (۳۶۴/۲) ، به مژگان شکستن (۵۳/۲)

تراویدن : کرشمه تراویدن (۱۳۵/۲)

چکاندن : فولاد چکاندن (۶۵/۲) ، زنالہ خون چکاندن (۲۳۳/۲)

افکندن : زاغ ظلمت افکندن (۲۷۱/۲) ، سرعت اندیشه افکندن (۲۷۱/۲)

باریدن : نور باریدن (۴۵/۲)

لبریز گردیدن : از اثر لبریز گردیدن (۴۵/۲)

لبریز کردن : دامان لبریز کردن (۳۲۹/۲)

زائیدن : خنده زائیدن (۲۹۴/۲)

لغزیدن : پای هوش لغزیدن (۲۹۱/۲)

سوختن : آب هوس سوختن (۳۱۲/۲)

رقصیدن : بوسه می رقصد (۳۵۵/۲)

بردن : بوسه به تاراج بردن (۳۹۷/۲)

روئیدن : دامن موج روئیدن (۳۵۵/۲)

سودن : مردمک سودن (۴۰۲/۲)

شاید بتوان جسته گریخته در برخی از غزل های مولانا و حتی مثلاً در قصیده ی یار دلیف «افشانده اند» خاقانی نمونه هایی از استعاره های فعلی دید اما نه گستردگی و بسامد استعاره های فعلی عرفی را دارند و نه هرگز خصلتی سبک سازانه یافته اند . بلکه نمونه های پراکنده اند که گاه گاه روی نموده اند .

#### ۴- ترکیبات ، کلمات و لغات پربسامد :

موتیف تازه ی عرفی «عطسه و مغز» در قصاید عرفی کاربرد بیشتری دارد که عموماً کاربرد آن بافت معنای بیت را غامض و پیچیده می سازد :

«گر نسیم باغ خلقت منتشر گردد ، شود عطسه از مغز بیوست چشمه انگیز گلاب» (همان ، ۳۱)

«می فشاند بر لبم خون مراد عطسه ای کز خون حرمان می زخم» (همان ، ۲۶)

غم ، الماس ، کاوش ، مزگان ، کاو کاو از دیگر موتیف های پر کاربرد برای ساختن ترکیبات و مضامین نوین در قصاید به کار رفته است.

- تعدادی از ترکیبهای نو و بدیع عرفی:

دشنه خیز (۵۳/۲) ، نادره جای (۳۹۷/۲) ، ناصیه جای (۳۹۷/۲) ، دل ریز (۳۵۶/۲) ، خموشی زار (۲۹۷/۲) ، گریه

ناک (۳۲۳/۲) ، زمزمه ناک (۲۰۲/۲) ، هیکل طراز (۵۱/۲) ، شعله دوست (۴۶/۲) ، المآشوب (۱۱/۲)

- استفاده از پارادوکس (متناقض) و اسلوب معادله که مختص سبک هندی است در قصاید عرفی بسامد استفاده کم نیست بیشتر از نوع بیان پارادوکسی اند و دو سوی نقیض ، به یکدیگر اسناد داده می شوند؛ اسلوب معادله برای روشن کردن معنی مصرع معقول توسط مصرع محسوس به کار می رود ؛ چون معمولاً در سبک هندی رابطه دو مصرع در اساس تشبیه است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۸)

نمونه هایی از اسلوب معادله :

« سری در عهد ما سامان ندارد  
کسی گر آب دارد، نان ندارد » (همان، ۷۱).  
« مرض بین و سبب جوی و خود معالجه کن  
طیب کیست فلاطون اگر شود بیمار » (همان، ۱۲۳).  
« زود تر هستی منعم را فنا غارت گراست  
اول آن گنجینه روید دزد کش قفل از زراست » (همان، ۵۴).  
« در شعر من چه کار کند ناخن حسود  
بس فارغ است خوشه ی پروین ز جور داس » (همان، ۲).  
البته چون تناقض گویی نوعی تصویر سازی است می توانست در بخش بعدی قرار گیرد ، در اینجا تعدادی از ابیات پارادوکسی عرفی بیان می شود:

«وقت آن است که دختر طلبد از بی عقد  
دودمان کرم از سلسله ی آز گدای» (همان، ۳۹۶)

«به زبان خندد ، از گلو گرید  
خنده تا فرق و گریه تا دامن» (همان، ۳۲۳)

«او همی گرید و ز گوهر او  
سنگ و آهن به خنده آبتن» (همان، ۳۲۱)

«در جگر اشتهای آب هوس سوختن  
وز اثر امتلا درد شکم داشتن» (همان، ۳۱۲)

«برنگ دایره در حصر جود او هر دم  
شود ملاقی آغاز انتهای شمار» (همان، ۱۲۸)

#### ۵- تشبیهات فشرده :

به کارگیری زبان فشرده و اضافی که از سوی عرفی آغاز شده علاوه بر خلق استعاره های اسمی تشبیهات فشرده ی تازه ی فراوانی را رقم زده که زبان عرفی را از دیگران ممتاز می سازد . عرفی به جهت میل نسبی به زبان فشرده ، تشبیهات بلیغ یا فشرده فراوان دارد . این خود یکی از جوانب طرفگی و تازگی زبان غزلیات و قصاید عرفی است :

«جوش تبخال شفاعت بر لب زنهار ما» (همان، ج ۱، ۲۳۱)

«گل غم ز آتش می می جوشد  
شیشیه دل ز نمش پر عرق است» (همان، ۳۴۴)

«بخرام و نظر کن که به جولانگه مدحت  
حور قلمم زاده گلستان ارم را» (همان، ج ۲، ۲۱)

«به صدر صفه ی دل شاهد هوس منشان  
به طاق کعبه صنم برمنه که هست وبال» (همان، ۲۳۴)

«عجوز بختم اگر زلفکان بیاراید  
سفیدگرد زلفین شاهدان ارم را» (همان، ۱۲۱)

«جگر گوشه ی مریم طبع من  
عروجش به اقصای هفتم سماست» (همان، ۵)

«به میدان محبت گوی خورشید ار بیندازی  
کسوف جاودان یابد ز سیلی های چوگانش» (همان، ۱۹۱)

درچنین ساختی خلق اکثر تصاویر ، نه به جهت وجود شباهت میان مشبه و مشبه به بلکه امکان ترکیبی زبان است که به شاعر میدان می دهد تا تشبیهات غریب و دور از ذهن ایجاد کند و باخلق ترکیبات تازه ، تصویر های تازه ای بیافریند که در اساس هیچ وجه شباهتی میان دو سویشان نیست به عنوان نمونه عرفی با کلمه ی «فتنه» از رهگذر

ترکیب با وجود اختلاف در بار عاطفی و دلالتی هر یک از مشبه به ها ، ترکیب های تشبیهی فراوان در غزل و قصیده خلق میکند :

آفتاب فتنه (۴۴۱/۱) ، الماس فتنه (۷۵۱/۱)، خار فتنه (۵۴۳/۱)، شراب فتنه (۸۳۷/۱)، جنس های فتنه (۹۷/۲)، خیل فتنه (۱۰۲/۲)، باغ فتنه (۹۷/۲)

و نیز با کلمه ی «غم»:

میدان غم (۵۰/۲)، آهوی غم (۵۳/۲)، شهر غم (۹۷/۲)، حور غم (۳۰۹/۲) ، نو عروسان غم (۳۴۶/۲)

او شاعرستایش خرد و دانش است و با کلمات «دانش» ، «اندیشه»، «عقل»، «فکر» تشبیهات فشرده زیبایی ساخته مثل: شاهد عقل (۶۱/۲)، ناوک اندیشه (۵۸/۲)، مانی دانش (۶۰/۲)، مرغ فکرم (۷۰/۲) ، ادیب عقل (۱۹۵/۲) ، آینه ی علم، آفتاب دانش (۹۶/۲)، خورشید خرد (۹۴/۲)، صحرای اندیشه (۵۰/۲)

نمونه های بیشتر از تشبیه های فشرده ی عرفی:

بیت الله دلم (۴۹/۲)، میدان عید (۷۵/۲)، دروازه ی نوروز (۷۵/۲)، بر فطرت (۸۰/۲) در دروازه ی دهان (۸۳/۲)، گنج های سعادت (۸۴/۲)، حجله نطق (۸۴/۲) مقنعه ی ناز (۸۶/۲)، سیب قمر (۸۶/۲)، بیضه ی گردون (۹۰/۲)، تدر و صیت عدالت (۹۶/۲)، قبای هجر (۹۷/۲)، آفتاب لطف (۱۰۰/۲)، متاع دعا (۱۰۰/۲)، باغ طبع (۱۰۹/۲)، نشتر شرم (۱۱۲/۲)، باده ی تبسم (۱۱۲/۲)، سمند صبا (۱۱۶/۲)، کمیت دیور (۱۱۶/۲)، سیلی های چوگان (۱۹۲/۲)، میدان محبت (۱۹۲/۲)، گوی خورشید (۱۹۲/۲)، غبار مرگ (۱۹۶/۲)، حیات آموز تن (۲۶۹/۲)، آب حسرت (۲۹۶/۲)، میدان قرب (۳۰۴/۲)، گلاب توبه (۳۵۸/۲)، سراب توبه (۳۶۰/۲) و....

امکان ترکیبی جدول کلمات، در نهایت شعرای این عهد را به عالم تصویر سازی ها و ترکیب سازی های گاه مهممل و بی معنا کشانده است.

#### ۶- تشبیهات گسترده :

با بررسی دقیق قصاید متوجه می شویم که بیشترین تشبیهات به کار رفته تشبیهات فشرده می باشد اما تشبیهات گسترده (تشبیهی که در آن وجه شبه و ادات آمده باشد) هم کم نیست . به چند نمونه از هنرمندی شاعران در این زمینه اشاره می شود :

«ای متاع درد در بازار جان انداخته گوهر هر سود در جیب زیان انداخته» ( همان، ۳۴۴)

در این بیت عرفی درد را به متاع و جان را به بازار تشبیه کرده همچنین سود را به گوهر و زیان را به کسی که لباس پوشیده و جیب دارد تشبیه نموده هرکس این گونه تشبیهات متعدد را بیاورد به سبک متقدمین رفته است مثل این که کسی درد را به نهال و جان را به باغ و سود را به کلاه و زیان را به سر تشبیه کند لیکن مشبه به های مخصوص مذکور را جستن و در این مورد آوردن کار عرفی بود .

« نور حیرت در شب اندیشه ی او صاف تو بس همایون مرغ عقل از آشیان انداخته» ( همان، ۳۴۴)

یعنی ای خدا در اندیشه ی فهمیدن او صاف تو عقل دانایان بزرگ حیران شده در این بیت حیرت را به نور و اندیشه را به شب و عقل را به مرغ و درجه ی عقل را به آشیانه تشبیه کرده جستن این گونه مشبه به ها و ترکیب کردن نهایت بلاغت عرفی است.

«از این پیام دلم شد شکفته و شاداب

چنانکه باغ ز شبنم چنانکه گل ز نسیم» (همان، ۲۵۹)

عرفی در این بیت تشبیه دل شادمان را در باغی از شبنم و وزش نسیم بر گل یافته است. و در دنباله ی آن شتاب خود را مانند شتابی می داند که اهل کرم در بخشندگی دارند.

«بره فتادم و گشتم چنان شتاب زده که دست اهل کرم در نثار گوهر و سیم» (همان)

در بیت صفا و زیرکی ذهن ممدوح را به دلیل گویائی او به «مثل» تشبیه شده است:

«صفوت ذهن تو، صراف مطالب چو دلیل جودت لفظ تو کشف دقایق چو مثل» (همان، ۲۲۷)

۷- یکی از شباهتهای اصلی شعر عرفی با دیگر شاعران در وزن و قافیه آن است نتیجه بررسی اوزان ۴۶ قصیده از ۸۹ قصیده وی ما را به این نتایج رسانده که تمام قصاید مورد بررسی در پانزده وزن سروده شده و مشخص می کند که عرفی نسبت به سرودن قصاید در بعضی از اوزان به خصوص اوزان پر کاربرد علاقه ی خاص داشته است.

از اوزان عروضی وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (بجز رمل مثنی محذوف) که از وزن های پر کاربرد دوران عرفی است. و شاعران بزرگ سبک هندی در این وزن غزلیات زیبایی سروده اند. از زمان بابافغانی رفته رفته توجه به این وزن بیشتر شده است بابافغانی خودش کمتر در این وزن غزل دارد اما بعضی غزل هایش در این وزن بسیار مورد اعتنا شعرای بعد قرار گرفته است همانند غزل با ردیف «آتش است» و قافیه «الف». عرفی نیز علاوه بر قصیده، غزلیات زیبایی مانند غزلیات شاعرانی مثل طالب، شقایب و صائب در این وزن سروده است.

از اوزانی دیگری که به کار برده وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» (بحر هزج مثنی محذوف) و وزن مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن (بحر مضارع مثنی محذوف) هر دو از اوزانی است که عرفی به خصوص در سرودن غزلیات به کار برده است. وزن اولی، وزنی شاد و ضربی است اما از زمان بابافغانی است که مضامین غم و اندوه در این وزن سرود می شود و در واقع یکی از اوزان پر کاربرد در سبک هندی است به عنوان مثال:

«از طاعت و عشرت به قرار است دل ما هر جا که رود همره یار است دل ما را

ما آینه حسن تو آشفته نخواهیم برخیزد اگر زانکه غبارست دل ما» (بابا فغانی ۱۳۶۲: ۱۹)

«آزاده تر از بلبل باغ است دل ما کبک قفس کنج فراغ است دل ما

آتش صفتانیم که در خانقه و دیر هر جا که نشینیم چراغ است دل ما» (همان، ۱۰۰)

وزن دوم برای بیان مضامین اندوه و غم است که عرفی با توجه به این که علاقه زیادی به مضامین غم و اندوه دارد به خوبی از عهده ی به کاربران این مضمون در قالب های مختلف به خصوص قالب غزل و قصیده درآمدن است. وزن های دیگری نیز هم که عرفی به کار برده از اوزان پر کاربرد و خوب زبان فارسی است.

یکی از ویژگی های قصاید دوره ی صفوی ساده گی زبان قصاید می باشد که باعث گردیده است که شاعران کمتر خود رابه داشتن ردیف های دشوار ملزم نمایند. عرفی نیز جزو این شاعران می باشد. ردیف هایی که عرفی به کار برده بیشتر ردیف های ساده اسمی و فعلی می باشد که عبارتند از:

ردیف های اسمی: را (قصاید ۱، ۲، ۳، ۴)، آفتاب (قصیده ۸)، روزگار (قصاید ۲۷، ۲۶)، نرگس (قصیده ی

۳۸)، آفرینش (قصیده ی ۲۹)، گل (قصیده ی ۴۸)، علم (قصیده ی ۴۹)، من (قصیده ی ۶۵)، شیرین (قصیده ی ۶۷)،



توبه (قصیده ۷۹) / انداخته (قصیده ی ۳۴۴) ردیف های فعلی است (قصاید ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳) / اندازد (قصیده ی ۱۵) ندارد (قصیده ی ۱۶) / باد (قصاید ۱۷، ۱۸) آمد (قصیده ی ۱۹) / آیه (قصیده ی ۲۰) ، گنجد (قصیده ۲۱) ، گردد (قصیده ی ۲۳) ، نشکند (قصیده ی ۲۴) ، باد (قصیده ی ۲۵) ، می زم (قصیده ی ۵۳) ، می کنم (قصیده ی ۶۴) ، داشتن (قصیده ی ۶۶) ، مخواه (قصیده ی ۷۳) ، بینی (قصیده ی ۸۱) ، غمستی (قصیده ۸۵) ، مگشای (قصیده ی ۸۷) ، فرستادی (قصیده ی ۸۹) ، در آوردم (قصیده ی ۵۴)

عرفی با آوردن ردیف فعلی «نشکند» موجب خلق استعاره ی فعلی می گردد که خود دارای نوعی تازگی کاربرد است.

«هرگز از قهر تو بازار سلامت نشکند کز هجوم فتنه ناموس قیامت نشکند

با خیال هممت آرایش افروز هوس در دریا کامرانی جعد فرصت نشکند» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۹۵)

تکرار قافیه که کمابیش برابر است با آنچه در عرف ادبی ابطاء (خفی و جلی) خوانده می شود، به عمد یا غیر عمد در شعر اکثر شعرای سبک هندی به چشم می خورد. شاعران سبک هندی به ویژه صائب تبریزی این تفنن را به تصنع آشکاری کشانده اند تا بدانجا که تکرار قافیه نه فقط میثاق و حتی مجذوح، بلکه از مشخصه های این سبک است کمتر قصیده ای از عرفی وجود دارد که در آن تکرار قافیه نباشد؛ در واقع «تکرار قافیه» ویژگی شعر عرفی است و در اشعارش به خصوص قصاید او نمونه فراوان دارد این ویژگی ها بعدها در سبک هندی بسیار شایع شد؛ وی صرفاً یک یا دو قافیه را در یک قصیده تکرار نمی کند، بلکه گاهی تا چهار تکرار دارد به عنوان مثال عرفی در قصیده موسوم به «ترجمه الشوق» که در مدح حضرت علی ابن ابیطالب (ع) سروده و حدود ۲۱۸ بیت دارد کلماتی مثل بازار (۴ بار)، دیوار (۶ بار)، غبار (۴ بار) و خار (۳ بار) در کل قصیده تکرار کرده است.

عرفی هم مثل شاعران بزرگ گذشته گاه گاهی به دنبال قوافی نسبتاً مشکل بوده که در سبک هندی رنگ خاصی برای خود دارد. مانند قافیه هایی که با حرف روی (غ) و (گ)، (باغ، چراغ) (۴۷۱/۱)، (فرهنگ و سنگ) (۲۰۹/۲). این قصیده ی عرفی که به تقلید از خاقانی سروده شده است هم تنگنای ردیف در آن هست و هم تنگنای قافیه:

«گر به دل خوش غنودمی چه غمستی بی غم اگر شاد بودمی چه غمستی» (همان، ۴۰۲)

و در آخر گفته است:

«قافیه اگر یافتم مکرر بستم گر من فرهنگ بودمی چه غمستی» (همان، ۴۰۴)

۸- در سبک شناسی از مواردی که مورد بررسی قرار می گیرد اشعاری است که به اقتضای دیگران سروده شده است در سبک هندی نیز بسیاری از شعرها به تقلید از یکدیگر سروده شده است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۳۶۲) در عصر صفویه و رواج سبک هندی به دلیل روابط گسترده ی ادبی و یکسانی اطلاعات شاعران و محدودیت منابع آگاهی، تشابه در مضمون و محتوای اشعار از هر دوره ای بیشتر بود که یا بر اساس توارد و یا به نوعی سرقت ادبی صورت می گرفت (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۱)

به عنوان مثال عرفی قصیده ی ترجمه الشوق خود که از امهات قصاید زبان فارسی می باشد در زمین قصیده ظهیر فاریابی با این مطلع:

«سپیده دم که زند ابر، خیمه در گلزار گل از سراچه ی خلوت رود به صفه ی بازار» (ظهیر فاریابی،

۱۳۸۹: ۱۹۴)

قصیده ی :

«جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار نیافتم که فروشد بخت در بازار» (عرفی شیرازی ، ج ۲، ۱۳۷۸:۱۱۹)

سروده و خود همانطور که گفته شد بر شاعران بعد از خود مثل زلالی خوانساری ، وصال شیرازی و دیگران تأثیر گذاشته است علاوه بر تأثیرپذیری و تأثیرگذاری از نظر وزن ، قافیه و ردیف در زمینه ی مضامین بسیاری از مضامینی او نیز مورد استفاده ی شاعران دیگر قرار گرفته است به عنوان مثال طالب که در بسیاری از جهات با عرفی شباهت دارد هر دو از ایران به هند رفتند ، سختیها کشیدند تا به دربار شاهی راه یافتند اما هیچکدام نتوانستند از زحمات خود ، ثمرات دلخواه بگیرند ، چون شهرت و نام وقتی نصیبشان شد که آفتاب عمر آنها رو به زوال بود هر دو از مخالفت و دشمنی حاسدان سخت شکایت داشتند هر دو در عین شباب درگذشتند طالب و عرفی از لحاظ عادات و فضایل و سبک شاعری نیز از یکدیگر خیلی دور نبودند ، هر دو بلند همت و غیور و با حمیت و شجاع بودند ، همیشه از طلب صلح احتراز داشتند ، در خودستایی مبالغه می کردند عزت نفس و رادمردی در آنها تا این حد بود که حتی در قصایدی که در مدح جهانگیر می ساختند ، ابیاتی در ستایش خویش نیز فنی گنجانیدند با این همه ذوق و خودستایی آنها فرو نمی نشست .

اینک برای آنکه مقایسه را میان طالب و عرفی به پایان ببریم در همین زمینه خودستایی عرفی را از قصیده ای که در مدح شاهزاده سلیم (جهانگیر) سروده و خودستایی طالب را از قصیده ای که در ستایش میرزا محمد شفیع (میرزای عالمیان وزیر مازندران) ساخته است برابر هم آورده می شود .

عرفی می گوید:

«خدا یگانا گویم به مدح خویش دو بیت  
کزین نیارد پرهیز کرد طبع سلیم  
ز زاده ی دل و طبعم اگر شود آگاه  
به اصل خویش بتازد ز شرم دَرِ یتیم  
مثال طبع من و هر طبیعتی که جز اوست  
زالال ماء معین است و درد ماء حمیم  
خמוש عرفی از این ترهات ، وقت دعاست  
برآر دست به درگاه کردگار کریم» (همان، ۲۶۵)

طالب در جواب این چند بیت عرفی می گوید:

«خدا یگانا ، گر یابم از تو دستوری  
بوصف خود دو سه بیتی کشم بذیل سواد  
هزار نغمه ی فخریه بر لبم گر هست  
کزویکی نتوانم ز شرم بیرون داد  
من آن مجسم فیضم که بی تأمل و غور  
توان در آب و گلم دید جوش استعباد  
خמוש (طالب) وزین گفتگو دلبری بس  
تو کیستی که بری نام خویش ، شرمت باد» (طالب آملی، بی تا: ۲۱)

۹- ایجاز : همانگونه که بیان شد ایجاز گویی در سبک هندی جایگاه خاصی دارد . عرفی در مواردی با ایجاز و اختصار معانی بسیاری را می کند .

«بیا ، بنوش ، که در مستیت شهید کنم  
که نیست قابل رحمت شهادت مستور» (عرفی شیرازی، ج ۲، ۱۳۷۸:۱۰۵)

«ترسد که درین خاک چو از شوق تو گرید خون جگرش گل شود، آنکه بدر آید» (همان، ۱۸۱)

«ترتم ندیمست، در بزم کیست تبسم نسیمست، باغش کجاست» (همان ۵۱)

-نتیجه:

از مجموع ویژگیهای ریز و درشتی که در باب قصاید عرفی برشمردیم، اگر بخواهیم به یک جمع بندی نهایی برسیم و عنصر یا عناصر برجسته ی سبک او را بیان کنیم باید بگوییم: عرفی شاعری است هنجار گریز و بیشتر به هنجار گریزی های معنایی راغب است. این هنجار گریزی معنایی توسط عرفی به دلیل استفاده او از انواع استعاره های اسمی و فعلی همچنین استفاده از مضامین مختلف در قالب قصیده می باشد. با وجود این عرفی در قصیده رعایت تعادل در زبان را رعایت می کند و به هیچ وجه مغلق گویی شاعران دوره تیموری پیشه ی کار خود نمی سازد حتی سعی می کند روانی و سادگی زبان غزل را در قصیده نیز رعایت کنید و به طور کلی می توان گفت که قصاید عرفی تمامی مبانی جمال شناسی قصیده را به کمال دارا می باشد و قصاید او می توان با قصاید بزرگان ادبی قبل از او مثل خاقانی و انوری مقایسه کرد به خصوص قصیده «ترجمه الشوق» او که از شاهکار قصیده سرایی در تمام ادوار شعر فارسی می باشد.

استفاده از استعارات زیبا و تشبیهات بدیع از اختصاصات سبک وی است. دیوان عرفی مشحون از مضامین و ترکیبهای جدیدی است که تا زمان وی کسی به این صورت به آن نپرداخته بود. حس آمیزی، معماگویی، اسلوب معادله، تشبیهات دور از ذهن که از خصوصیات سبک هندی است. در قصاید وی بسامد بالایی ندارد؛ اما دیگر خصوصیات این سبک یعنی استفاده از قافیه های تکراری در یک قصیده، اوزان بلند برای بیان مضامین بلند، آوردن بعضا قافیه های مشکل، اجتناب از اوزان نادر در شعر عرفی دیده می شود.

منابع و مأخذ:

- ۱- بابا فغانی شیرازی، ۱۳۶۲، دیوان، به سعی و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران، اقبال.
- ۲- بدائونی، ملا عبدالقادر، ۱۳۷۹، منتخب التواریخ، به تصحیح مولوی احمد علی صاحب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۳- خوافی، میر عبدالرزاق، ۱۹۵۸، بهارستان سخن، مدارس.
- ۴- زلالی خوانساری، ۱۳۸۴، کلیات اشعار، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۵- شبلی نعمانی، محمد، ۱۳۶۸، شعر العجم، به ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: علمی.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۵، شاعری در هجوم منقدان، تهران: سروش.
- ۷- شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۶۷، سبک هندی و کلیم کاشانی، گردباد شور جنون، تهران: نشر مرکز.
- ۸- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۶، سبک شناسی شعر، تهران: میترا.
- ۹- طالب آملی، محمد، بی نا، دیوان اشعار، به اهتمام و تصحیح طاهری شهاب، تهران، سنایی.
- ۱۰- ظهیر فاریابی، ابوالفضل ظاهرین محمد، ۱۳۸۹، دیوان، به اهتمام اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

۱۱- عرفی شیرازی ، ۱۳۷۸ ، کلیات اشعار ، به تصحیح محمد ولی الحق انصاری ، ۲ جلدی ، تهران: انتشارات دانشگاه تهران .

۱۲- غالب دهلوی ، اسدالله خان ، ۱۳۸۶ ، دیوان اشعار ، تهران: میراث مکتوب

۱۳- فتوحی ، محمود ، ۱۳۷۹ ، نقد خیال ، تهران : نشر روزگار .

۱۴- نهایندی، عبدالباقی، ۱۹۱۰، مآثر رحیمی (جلد ۳)، به تصحیح محمد هدایت حسن، هند، دارالاماره کلکته.

۱۵- وصال شیرازی ، محمد رضا شفیع ، ۱۳۷۸ ، دیوان (۲ جلد) ، شیراز : انتشارات نوید.

