

جلوه‌های بدیع معنوی در غزل‌های حکیم شفائی اصفهانی

محمد رضا نجاریان*، معصومه وطن پرست**

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۴/۷/۹

Innovative use of literary devices in the sonnets of Hakim ShefaiEsfehani

M. R. Najjarian*, M. Vatanparast**

Abstract

One of the skilled poets living at the time of Safavid dynasty was Sharaf-al-Din Hassan known as Hakim ShefaiEsfehani (1577-1658). Although he was a physician and mystic too, he is the best reputed for his poetic lampoons. He tried his poetry in various feet till he achieved a desirable style. His anthology contains 12000 verses, and it is highly notable owing to 160 sonnets. His poems enchanted King Abbas, the first of Safavid so much, as for the poet to become known and powerful in Esfahan. The thoughts and tenets of Hakim's poems point to his knowledge of various subjects specifically oration. The poems make the best use of figures of speech as well as innovative literary devices. Indeed, the innovation owes a lot to the high frequency and the distinguished place given to such devices as paradoxes, hyperboles, ambiguities, and substantiations. However, other literary devices are of no considerable frequency. This paper presents a descriptive study focusing on the distinct status of literary devices and verbal stunts employed in Shefai's poetry.

Keywords: Hakim ShefaiEsfehani, Indian style, Literary devices, 10th and 11th centuries AH, Sonnet.

چکیده

شرف‌الدین حسن معروف به حکیم شفائی اصفهانی (۹۵۶-۱۰۳۷ هـ) طبیب، عارف و شاعر خوش سخن عهد صفوی است و در عین حال از معروف‌ترین شاعران هجوسرای این عصر محسوب می‌شود. وی در انواع قالب‌های شعری طبع-آزمایی کرده و در غزل-سرایی شیوه مطلوب یافت. دیوان او در بردارنده ۱۲۰۰۰ بیت است که ۱۶۰ غزل برجستگی خاصی به دیوان او بخشیده است. کلام جادوگرش مورد توجه شاه عباس اول صفوی واقع شد و اقتدارش در اصفهان زبانزد خاص و عام گردید. از اندیشه و فحوای کلامش نیز می‌توان استنباط کرد که او از آرایه‌های بدیع معنوی به بهترین شیوه در اشعارش بهره برده است. آرایه‌های متناقض نما، مبالغه، ایهام، حسن تعلیل سبب رونق بخشی به غزل‌های شفائی شده است. آرایه‌های دیگر همچون استثنای منقطع، رجوع، توجیه، استتباع، سیاقه اعداد، تجاهل العارف، مذهب کلامی، بسامد بالایی در غزل‌های او ندارند. در این پژوهش که به شیوه توصیفی است، تلاش شده است تا جایگاه ویژه صنایع بدیع معنوی و شگردهای شفائی در کاربرد این آرایه‌ها روشن گردد.

کلیدواژه‌ها: حکیم شفائی اصفهانی، سبک هندی، بدیع معنوی، سده ده و یازده، غزل.

*Associate prof. Persian language and literature Dept., Yazd Uni.

**MA, Persian language and literature dept., Yazd Uni.

*دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. (نویسنده مسئول)

Reza_najjarian@yahoo.com

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد.

۱. مقدمه

شرف‌الدین حسن حکیم شفائی اصفهانی (۹۵۶-۱۰۳۷هـ) حکیم و شاعر دربار شاه عباس صفوی، یکی از بنیانگذاران سبک هندی، اصفهانی یا سبک دوره صفویه است. وی در غزل‌سرایی به شیوه مطلوب دست یافت. دیوان او دربردارنده ۱۲۰۰۰ بیت در قالب قصیده، غزل، قطعه، ترکیب بند و رباعی است که تعداد غزل‌های او به ۱۰۶۰ غزل می‌رسد. غزل‌های وی یکی از زیباترین و هنری‌ترین تابلوهای جلوه صورخیال و صنایع بدیع معنوی در میان اشعار عاشقانه فارسی است. مضمون‌سازی، باریک‌اندیشی، نکته‌پردازی و نیز تازه‌گویی و طبیعت‌گرا بودن، به کاربرد صنایع و محسنات شعری را می‌توان از مشخصات سبکی حکیم شفائی دانست. وی به خوبی توانسته است با مهارت خاصی که در به کارگیری صور خیال و آرایه‌های بدیع معنوی در کلام لطیف خود دارد و نیز با یاری جستن از فرهنگ و زبان مردم کوچه و بازار، معانی غریب، اسلوب معادله و تصاویر پارادوکسی و حسن تعلیل‌های زیبا واقعیات موجود در دوران صفوی را به تصویر بکشد.

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش مستقلی درباره بدیع معنوی در اشعار حکیم شفائی اصفهانی صورت نگرفته است. تنها در برخی تذکره‌ها، کتاب‌های تاریخ ادبیات و مقالات به شرح احوال زندگی وی و نمونه‌هایی از اشعار او پرداخته شده است. امین احمد رازی در تذکره «هفت اقلیم» (۱۰۰۲) در اقلیم چهارم، اصفهان درباره شرح احوال حکیم شفائی و شغل طبابت او و همچنین نهایت زیبایی اشعارش مطالبی را آورده است. (رازی، ۱۳۷۸: ۴۲۹). ملاعبدالنبی فخر الزمانی در

تذکره «میخانه» (۱۰۲۸) در شرح حال حکیم شفائی، به وجود معانی غریب و دلفریب در اشعارش و مهارت وی در حکمت اشاره می‌کند و نیز به وجود دیوانی از حکیم شفائی که از او به هند آورده‌اند و شامل مثنوی‌های خوب و قصاید مرغوبی می‌شود که تعداد ابیاتش پنج هزار بیت و اشعار هزل‌آمیز او بوده است، اشاراتی داشته است (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۵۲۳). لطفعلی بیک آذر بیگدلی در تذکره «آتشکده آذر» (۱۱۳۴-۱۱۹۵ هـ.ق) ضمن عنوان نام و لقب حکیم شفائی او را طیبی حاذق و شاعری عاشق معرفی می‌کند که مردم از فخرفروشی او در آزار بوده‌اند و عنوان می‌کند حکیم شفائی در مجلس شاه عباس صفوی از مقام و مرتبه ندیمی برخوردار بوده است و وی را بسیار خوش طبع و صاحب دیوان اشعاری می‌داند که شعرهای متفاوتی دارد. (آذر بیگدلی، ۱۳۴۰: ۹۵۰). رضا قلی خان هدایت در «مجمع الفصحاح» (۱۲۸۴) در معرفی حکیم شفائی به شغل طبابت او اشاره می‌کند و او را مورد تمجید میر محمد باقر داماد می‌داند و نیز بیان می‌کند که وی دیوان اشعاری با غزل‌های شیرین دارد و مثنوی او، نمکدان حقیقت بر وزن حدیقه سنائی است. (هدایت، ۱۳۳۶: ۴۰). وحید دستگردی با مقاله «مناظره ادبی عرفی شیرازی - حکیم شفائی اصفهانی» (۱۳۰۹) در شماره (۸) سال یازدهم، «مجله ارمنان» ابیات قصیده عرفی شیرازی را با جواب حکیم شفائی به او عنوان نموده است. عرفی قصیده‌ای در مدح میرزا جانی و حکیم ابوالفتح استاد خود ساخته و چنانچه شیوه اوست، پا از گلیم خود فراتر کشیده است و به استادان بزرگ سخن مانند: استادکمال الدین، خاقانی و انوری تعرض بیجا نموده و بگراف لاف‌ها زده است. حکیم شفائی در پاسخ این تعرض با قصیده‌ای

شیوا لاف و گزاف عرفی را بر استادان، نکوهش بسزا کرده است (شفائی، ۱۳۶۲: ۵۸۷-۵۷۶) وحید دستگردی با مقاله «حکیم شفائی اصفهانی» (۱۳۱۵) در شماره (۲) سال هفتم، مجله ارمغان نیز شرح حال اندکی از زندگی شفائی با ابیاتی از او آورده است و او را مردی فاضل، حکیم، طبیب و شاعر که مورد تمجید میرداماد بوده معرفی می‌کند (دستگردی، ۱۳۰۹: ۹۵). احمد سهیلی خوانساری با مقاله «ملک الشعرا حکیم شفائی اصفهانی» (۱۳۱۶) در شماره (۶-۷) سال هیجدهم، «مجله ارمغان»، مختصری از زندگی حکیم شفائی را با شرحی از سبک و آثار وی همراه تعدادی از اشعارش عنوان نموده است. او حکیم شفائی را در بین شاعران عصر صفویه بیشتر از معاصرانش در سخنوری پیرو شیوه و اسلوب متقدمین می‌داند. او در قصیده پیرو خاقانی، و درغزل شیوه بابا فغانی شیرازی را با اندکی تغییر نظر داشته است و همین امر سبب می‌شود اشعار او دارای مضامین دلپذیر و معانی بلند باشد. (سهیلی خوانساری، ۱۳۱۶: ۴۲۳-۴۳۶).

ادوارد براون در کتاب *تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر* (۱۳۱۶) به شرح مختصری درباره حکیم شفائی می‌پردازد و تاریخ وفات او را در سال ۱۰۳۷ می‌داند. (براون، ۱۳۷۳: ۱۷۱). هرمان اته در کتاب «تاریخ ادبیات فارسی» (۱۳۳۷) به شاعران دربار پادشاه صفوی که بیشتر آنها غزل‌سرا بودند اشاره می‌کند و حکیم شفائی را مهم‌تر از معاصرانش می‌داند و نیز او را پزشک مخصوص شاه عباس و شاعری غزل‌سرا، هجوساز و صاحب چهار مثنوی معرفی می‌کند (اته، ۱۳۸۶: ۱۹۸). کبری رحیمی با مقاله «نبض سخن شناس حکیم شفائی» (۱۳۸۶) شماره ۳۷ و ۳۸ مجله فرهنگ اصفهان به شرح حال حکیم شفائی و آثارش و هم عصرانش می‌پردازد و

حکیم شفائی را متأثر از شاعران بزرگی چون سعدی، حافظ، بابا فغانی، انوری و خاقانی می‌داند و اشاره می‌کند که این شاعر چون دیگر شاعران، از ادبیات عرب متأثر بوده است. (ص ۳۹-۳۲) در این پژوهش، جایگاه آرایه‌های بدیع معنوی در غزلهای شفائی و شگردهای وی در کاربرد این آرایه‌ها تحلیل می‌گردد.

۳. بدیع معنوی

در اصطلاح ادبی بدیع معنوی آن است که وجوه تحسین کلام مربوط به معنی است و مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را به کلام ادبی تبدیل می‌کند و کلام را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد. بدیع معنوی مربوط به بخش درونی سخن است که همان پیام و معنی است که از بخش بیرونی سخن، دریافت می‌شود و هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرداخته سازد تا ذهن آن را بهتر بپذیرد. (راستگو، ۱۳۸۲: ۸). صنایع بدیع معنوی آن است که «حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان که اگر الفاظ را با حفظ تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند.» (همایی، ۱۳۸۵: ۳۸). بدیع معنوی شامل مجموعه‌ای از شگردها و خلاقیت‌های شاعرانه است که سبب ایجاد تناسب و موسیقایی‌تر شدن شعر می‌شود.

۳-۱. غیرمنتظره بودن و غافلگیری

فرمالیست‌ها بر این باورند که زبان در صورتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که آشنایی زدایی شده و دارای غرابت باشد زیرا زبان خبر، زبانی است تکراری، عادی، آشنا و فرسوده که چون برانگیزنده توجّه نیست به کار شعر و ادب نمی‌آید. اصولاً هنر همه شگردهای شاعرانه در آن است که به زبان غرابت

در «با راحت آزار در ساختن» بین دو واژه «راحت» و «آزار» تناقض دارد.

در رفتن نا آمده تعجیل شتابست
وصل تو که فصل گل و ایام شتابست
(دیوان شفائی: ۳۲۱)

در بیت بالا «رفتن نا آمده» پارادوکس است.

گویای خموشی که نپرسیده بگوید
در مجلس احباب کبابست که بابست
(دیوان شفائی: ۳۲۱)

ترکیب «گویای خموشی» پارادوکس دارد.
نام آبادی مبر پیشم خرابم می‌کنی
آزمودم هیچ تعمیری چو ویرانم نیست
(دیوان شفائی: ۳۲۳)

در بیت بالا دو ترکیب «آبادی که سبب خرابی است» و «تعمیری که عین ویرانی است» پارادوکس ایجاد کرده اند.

عید سرمست آمد و محراب را میخانه کرد
مهر زاهد را سرشت از می گل پیمانه کرد
(دیوان شفائی: ۴۶۹)

در بیت بالا «محراب را میخانه کردن» و «مهر زاهد را از می سرشتن» پارادوکس دارد.

جز متاع زهد چیزی در کف زاهد نبود
رهن می سجاده و تسبیح و مهر و شانه کرد
(دیوان شفائی: ۴۶۹)

شفائی نوعی طنز عرفانی ایجاد کرده است و «سجاده و تسبیح و مهر و شانه» را که ابزار زهد زاهد هستند به عنوان «رهن» برای می مطرح می‌کند و نوعی پارادوکس می‌سازد. این نمونه طنز عرفانی که در قالب پارادوکس بیان شود در اشعار حافظ دیده می‌شود.

بدهند و آن را آشنایی زدایی کنند، از این رو ترفندهای ادبی که بر مبنای غافلگیری استوار هستند بیش از همه به زبان، غرابت می‌بخشند.

۳-۱-۱. متناقض نما (پارادوکس)

پارادوکس یکی از شیوه‌های بلاغی است که سبب می‌شود زبان عادی و تکراری به کلامی شگفت انگیز با اثر بخشی عمیق بدل شود. تا حدی که اهل بلاغت پارادوکس را مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات دانسته‌اند. به این معنا که «شاعر دو مفهوم به ظاهر متضاد را در کلام خود آن گونه به کار برد که برای شنونده قابل قبول باشد. مانند: شادی غم» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۰۲)

در واقع می‌توان گفت که «پارادوکس، آن است که دو روی ترکیب به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند. مثل: سلطنت فقر» (همان: ۱۰۳) این آرایه در اشعار شفائی بسامد بالایی دارند.

شادی بلاست جان به غم آرمیده را
خوش راحت‌ت رویت فراغت ندیده را
(دیوان شفائی: ۲۵۹)

در بیت بالا «شادی» را «بلا» دانسته که نوعی تناقض دارد.

درآ به حلقه دیوانگان و عاقل باش
که هوشمند جنونست و عقل، سودائست
(دیوان شفائی: ۲۹۳)

در بیت بالا دو پارادوکس وجود دارد یکی «داخل شدن در حلقه دیوانگان و عاقل بودن» و دیگری «هوشمندی که مجنون است». نیز سودایی بودن برای عقل.

مائیم و همین خاطر افکار و دگر هیچ
در ساخته با راحت آزار و دگر هیچ
(دیوان شفائی: ۳۷۵)

چو گل از پرده بیرون آی ای پوشیده پیدا
 که می نالد ز شوق جغد در ویرانه بلبل هم
 (دیوان شفائی: ۶۲۲)

پارادوکس را در ترکیب «پوشیده پیدا» چنین
 می توان توجیه کرد که خداوند از شدت پیدائی، پنهان
 است.

۳-۱-۲. استثنای منقطع

استثنای منقطع آن است که «حکم یا موردی را
 مستثنی کنند بدون اینکه بین آنها سنخیت و همجنسی
 و مناسبتی که لازمه استثناء است وجود داشته باشد و
 بدین ترتیب آن استثناء عقلاً و عرفاً صحیح نباشد.»
 (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۸)

پیوسته دلش دست در آغوش مرادست
 آن را که بجز بی غرضی ملتـمسی نیست
 (دیوان شفائی: ۳۱۴)

شاعر «بی غرضی» را استثنا قرار داده است که
 شاهدی برای پارادوکس است.

غیرت عشق بلائیسـت که در یک مجلس
 غیر جام می و دل ساغر پر خون زده است
 (دیوان شفائی: ۳۲۰)

استثنا از نوع مفرغ است که ایجاد حصر یا قصر
 می کند ولی در ژرف ساخت جمله استثنای منقطع
 دیده می شود؛ یعنی باده اش باده مست کننده نیست
 باده خون است.

۳-۱-۳. تجرید

در علم بدیع این صنعت را «خطاب النفس» نیز
 نامیده اند. بدین معنا که «متکلم از نفس خویشتن،
 یکی را مانند خود، انتزاع کند و او را طرف خطاب
 قرار دهد.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۹۸) شفائی در بیشتر
 غزلیاتش این آرایه را به کار برده است:

امشب به پای ناقه، شفائی به کـام
 آمد خیال یار و مرا با هوس گرفت
 (دیوان شفائی: ۳۲۷)

وظیفه تو شفائی از آن لب نمکین
 تبسمیست که زنگ از دل سخن ببرد
 (دیوان شفائی: ۵۰۵)

شفائی در دل او آتش ما در نمی گیرد
 امید سینه سوزان ندارم از فسون خود
 (دیوان شفائی: ۵۲۵)

۳-۱-۴. اقتباس

آن است که «هرگاه آیه ای از قرآن کریم یا حدیثی را
 به طور کامل یا با اندک تغییری در شعر و نثر بیاورند،
 آن را اقتباس خوانند.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۵۳)

شاعر در این بیت «أرنی» و «لن ترانی» را اقتباس
 کرده است:

نهال ایمن خوبی تجلی آرد بار
 ترانه ارنی، لن ترانی آرد بار
 (دیوان شفائی: ۵۴۸)

آیه ۱۴۳ سوره اعراف (۷): «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى
 لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ
 تَرَانِي وَلَكِنْ نُنظِرُ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ
 تَرَانِي.....وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ».

نمونه های دیگری در غزلیات وی مشاهده شد که
 به دو کلمه «لن ترانی» و «ارنی» اشاراتی دارد.

من ظلوم کجا بار امانت زکجا
 سنگ تکلیف چرا بر من دیوانه زدند
 (دیوان شفائی: ۵۱۹)

نمونه هایی همچون: (صص ۱۳۲، ۷، ۱۳۵، ۱۶۵،
 ۴۷۱، ۳۶۴، ۴۹۶، ۴۹۸، ۵۰۲، ۵۲۴، ۵۴۸،
 ۳۷۰، ۳۶۴، ۷۱۳، ۵۴۷) شفائی در بیت «ظلوم» را
 اقتباس نموده است. رجوع شود به آیه ۷۲ سوره

آن است که «برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ص ۱۶۸) مانند نمونه های زیر:

چین جبین، تلافی حسن طلب کند
ناز و حجاب و لذت اظهار با همست

(دیوان شفائی: ۳۲۹)

برای «حسن» صفت‌های « ناز، حجاب، لذت
اظهار» آمده است

حجاب و داغ و رشک و درد و دوری
چو بخت بد همه بیرون در بود

(دیوان شفائی: ۴۷۲)

برای فعل «بیرون بودن» اسم‌های «حجاب، داغ،
رشک، درد، دوری» ذکر شده است.

خراب و عاشق و دیوانه و پیاله پرستم
به من هر آنچه بگویند گو بگوی که هستم

(دیوان، ص ۶۴۹)

شاعر صفات «خراب، عاشق، دیوانه، پیاله پرست»
را برای خودش (موصوف) ذکر کرده است.

۳-۱-۶. ملمع

آن است که «فارسی و عربی را در نظم به هم
آمیخته باشند، چنان که مثلاً یک مصراع فارسی و یک
مصراع عربی، یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک
بیت عربی بگویند.» (همایی، ۱۳۸۵، ص ۱۴۶).
کاربرد این آرایه در اشعار شفائی بسیار اندک است.
وی به آوردن همین چند نمونه زیر بسنده کرده است:

منه ساقی ز کف ساغر اگر کاشانه روشن شد
من الخدیک هذا الصبحُ أين الشمسُ ناولها

(دیوان شفائی: ۲۶۱)

شفائی! می‌دهد وصلش پیایی جام پر کاری
بکف القلب خذعنها بشقه الجفن قبلها

(دیوان شفائی: همان)

احزاب(۳۳): «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَ
الْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَ
حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا».

دیگر خمار دردی حرمان نیافتیم
تا ساغری به مجلس لا تقنطوا زدیم

(دیوان شفائی: ۵۹۰)

«لا تقنطوا» برای اقتباس در مصرع دوم آمده
است. رجوع شود به آیه ۵۳ سوره الزمر(۳۹): «قُلْ يَا
عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ
اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ».

چشم زخمی از هوس ترسم به عشق من رسد
کاشکی دل ان یکادی خواند و بر من دمد

(دیوان شفائی: ۵۰۷)

شفائی به خاصیت آیه «إِنَّ يَكَاذُ» در دفع چشم
زخم نظر داشته است. ر.ک آیه ۵۱ سوره قلم(۶۸): «وَ
إِنَّ يَكَاذُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُرْلَقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا
الدُّكْرَ وَ يَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ».

تکیه بربالش لاف لمن الملک زدن
بی تکلف ز سلیمان سخن می آید

(دیوان شفائی: ۴۸۶)

شفائی با استناد به مفهوم آیه «لِمَنِ الْمُلْكُ» دعوی
مالکیت و تسلط مطلق کردن را برای سلیمان سخن
به راحتی مهیا می‌داند و «لِمَنِ الْمُلْكُ» را برای اقتباس
آورده است. رجوع شود به آیه ۱۶ سوره
الرحمن(۵۵): «يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ
شَيْءٌ لِّمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ».

۳-۱-۵. تنسيق الصفات

جان هم به راه عشق تو سنگ ره منست
یا لیتنا نُفارقُ عن حلِّ ما سواک
(دیوان شفائی: ۵۷۹)

۳-۱-۷. رجوع

رجوع در لغت به معنای بازگشت است و در علم بدیع به آرایه‌ای گفته می‌شود که «متکلم ابتدا سخنی گوید، بعد برگردد سخن خود را نقض و ابطال نماید برای نکته‌ای.» (رجائی، ۱۳۹۱، ص ۲۲۴). این آرایه در اشعار شفائی بسیار اندک است.

آب حیوانم ولی چندان گرانجان نیستم
سخت ارزانم همانا آب حیوان نیستم
(دیوان شفائی: ۶۰۸)

نی غلط گفتم برای بی سرانجامی من
بس نبود آنها بلای تازه ای افزوده‌اند
(دیوان شفائی: ۳۸۰)

۳-۱-۸. ابداع

در لغت به معنای نو آوردن و در بدیع آن است که «شاعر یا نویسنده در یک عبارت نظم یا نثر چند آرایه بدیعی را با هم بیاورد.» (همان: ۱۵۱)

شفائی این دل خونین که بر مژه زده ام
بر آتش جگرش چون کباب می چینم
(دیوان شفائی: ۵۸۴)

آرایه‌های مراعات نظیر: «جگر، کباب، آتش خونین»، تشبیه: «دل بر مژه روی آتش جگر به کباب روی آتش تشبیه شده، تشبیه مرکب به مفرد است، کنایه: «چیدن سیخ کباب کنایه از تحمل درد عشق و سوز فراق است.»

ته مانده بساط بود پاره های دل
چشم جگر فروش مرا در دکان اشک
(دیوان شفائی: ۵۷۸)

مصراع اول تشبیه بلیغ دارد: «پاره‌های دل به ته مانده بساط تشبیه شده»، اضافه تشبیهی: «آتش جگر»، «بساط»: این اصطلاح از ویژگی‌های سبک هندی است. جا به جایی در ارکان جمله، کنایه: «چشم جگرفروش (کنایه از معشوق)، دکان اشک»، تشبیه: «اشک به دکان»

۳-۱-۹. ذووجهتین (توجیه)

آن است که از سخن دو معنی متضاد به ذهن برسد به عبارت دیگر «بدین سان است که سخن به گونه‌ای ادا شود که از آن دو معنی متضاد به ذهن برسد.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۵۸) کاربرد این آرایه بسیار اندک است:

چون عشق کینه خواست شفائی! سپاه صبر
در حمله نخست سراپا شهید شد
(دیوان شفائی: ۴۵۰)

چون سکه فناء فنا یافت قلب من
بر رخم شهرها به دو عالم م روا شدم
(دیوان شفائی: ۶۲۱)

۳-۱-۱۰. استتباع

کلامی که دو رو باشد، به عبارت دیگر «به مدح موجه (دو رویه) و ذم موجه استتباع گویند. در ضمن مدح یا ذم صفتی، یکی دیگر از صفات هم به صورت ضمنی مطرح می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۳) کاربرد این آرایه در غزل‌های شفائی بسیار نادر است. بیت زیر استتباع از نوع مدح موجه است

خوب کردی کز دلم بار وفا برداشتی
جام مهر انداختی تیغ جفا برداشتی
(دیوان شفائی: ۷۰۸)

مراد یک گله حاصل نشد که درد دلم
هزار شکوه به یکبار بر زبان آویخت
(دیوان شفائی: ۲۹۲)

دارد هزار مرغ اثر در کمند خویش
دود دلم که زلف پریشان آتشت
(دیوان شفائی: ۳۱۶)

گریفشاری شفائی دامن سودای ما
برسر هم تا ابد فرهاد و مجنون می چکد
(دیوان شفائی: ۴۲۹)

بسمل شدیم در سر میدان آرزو
همراه ما هزار تمنا شهید شد
(دیوان شفائی: ۴۵۰)

چون سوی تو با دیده پر خون نگرد کس
صد پرده خون بر سر هم چون نگرد کس
(دیوان شفائی: ۵۸۸)

ز چشم مست تو رمزی به باده می گویم
هزار خم به دماغ شراب می چینم
(دیوان شفائی: ۵۸۴)

لبچش ماست اگر میکده در جام کنی
خانه خالی کن خم، حوصله شیشه ماست
(دیوان شفائی: ۳۲۶)

بیت بالا مبالغه دارد. مصراع دوم افراط در شراب
خوری (توحید) دارد. شیشه می‌تواند صفا و صمیمت
روح را برساند. حوصله شیشه ما اضافه استعاره
است. مقصود گنجایش وجودی فرد است که خود
نشان از اغراق دارد. پارادوکس معنایی هم دارد.

۳-۲-۲. اغراق

اغراق در لغت به معنای «پرکردن کاسه» است و
توصیف چیزی که از نظر عقلی ممکن باشد اما در
عمل ممکن نیست و به عبارت دیگر «بزرگ‌نمایی یا

۳-۱-۱۱. سیاقه اعداد
نام دیگر این آرایه اعداد است بدین معنا که «چند
اسم را به دنبال هم ذکر کنند، سپس فعل یا صفتی به
همه آنها اسناد یا نسبت دهند.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۲۹).
این آرایه در اشعار شفائی کم است:

از برم رفتند صبر و عقل و دین یکبارگی
ای دل خود را! تو هم کاش از برم وا می شدی
(دیوان شفائی: ۷۲۰)

اسم‌های «صبر، عقل، دین» به فعل «رفتن» اسناد داده
شده‌اند.

۳-۲. بزرگ‌نمایی

۳-۲-۱. مبالغه

مبالغه در لغت به معنای زیاده روی در امری و یا از
حد معمول گذراندن است بدین مفهوم که «هرگاه
شاعر یا نویسنده در بیان مطلب، از حد بگذرد و
شنونده را تحت تأثیر کلام خویش قرار دهد، گویند
به مبالغه پرداخته است.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۵۴)
هرگاه گوینده در کاربرد مبالغه در اثرش زیاده روی
کند آن را ناپسند می‌دانند. کاربرد این آرایه در غزل-
های شفائی از بسامد بالایی برخوردار است.

سیل حسنی هر طرف جاری شود گر رد کند
قطره‌ای از زنده رود ما به کنعان شما
(دیوان شفائی: ۲۸۱)

در مصراع اول «سیلی از حسن به هر طرف جاری
می‌شود» مبالغه‌ای است که شاعر آورده و برای آن
چنین شرطی را عنوان می‌کند: «اگر قطره‌ای از
زنده رود ما به سمت کنعان شما رد کند». نمونه‌های
دیگر: در ابیات زیر اغلب شاعر با آوردن کلمه «هزار»
و «صد» مبالغه را بیان می‌کند.

شاعر سینه را به طوفان درد و جگر را به سیلاب داغ و سیلابی که خشک شده شبیه می‌داند.

۳-۲-۳. غلو

غلو آن است که «ادعا نمایند امری را که حصول آن عقلاً و عادتاً محال باشد». (رجائی، ۱۳۹۱: ۲۳۹) این آرایه نیز همچون اغراق و مبالغه بسامد بالایی در دیوان دارد:

اشک گرم ز دیده بیرون تاخت
تا کمر آسمان در آب نشست

(دیوان شفائی: ۳۰۹)

شاعر شدت باریدن اشکش را تا آنجا می‌داند که آسمان تا کمر در آب اشک او غرق شده است
ز دیده سیل چو طوفان فرود آید
زمین ز جای رود آسمان فرود آید

(دیوان شفائی: ۴۶۴)

شاعر سیل اشک را مانند طوفانی می‌داند که زمین را از جا حرکت می‌دهد و آسمان را پایین می‌افکند.
گریه ام مایه تخمیر بود عمان را
لجّه را از نم مژگان ترم ساخته اند

(دیوان شفائی: ۵۵۰)

شدت گریه و گرما سبب تبخیردریای عمان می‌گردد و لجّه که عمیق‌ترین نقطه دریاست از اشک پر شده است.

در کوی تو از خون شهیدان محبت
هر نیم قدم غیرت جیحون نگرد کس

(دیوان شفائی: ۵۵۸)

از شدت خون شهیدان هر قدم رودی ایجاد شده که سبب حسرت رود جیحون شده است و این نیز ادعایی غیر عقلی است و خواننده آن را به راحتی نمی‌پذیرد.

سیل محبتت شفائی ز جوش دل

خردنمایی اشیا و معانی در نوشته و شعر ست؛ یعنی باز نمود دگرگونه مفاهیم و موضوعات سخن، به صورتی که معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را قوی‌تر کند» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۱۴) این آرایه همچون مبالغه بسامد بالایی در غزل‌های شفائی دارد و در اغلب موارد اغراق با مبالغه همراه است.

حاجتی داشت همانا که چو ارباب نیاز

کعبه افروخت چراغی به سر تربت ما

(دیوان، ص ۲۵۸)

شاعر افروختن چراغ بر سر تربت ما توسط کعبه به شیوه ارباب نیاز (عاشقان) را آورده و سپس با اغراق دلیل آن را حاجت داشتن کعبه عنوان می‌کند. نمونه های دیگر:

جگرم خون شد و بر دیده گریان آویخت

سینه هم لجه خون برد و به مژگان آویخت

(دیوان شفائی: ۲۹۲)

دیگران زخم هوس غوطه به مرهم دادند

داغ ما بود که خود را به نمکدان آویخت

(همان)

مدت ایام هجران را قیامت یک دمست

تا شب هجری سحرکردیم صد محشرگذشت

(دیوان شفائی: ۳۲۴)

شاعر قیامت را در برابر ایام هجران دمی اندک به حساب آورده و شب هجران را طولانی تر از صد محشر می‌داند.

سینه گر طوفانِ دردست و جگر سیلاب داغ

نیست جرم من شفائی! اینچنین فرموده اند

(دیوان شفائی: ۳۸۰)

سیلاب چشمه سار جگر زود خشک شد

ورنه بهار عشق کجا و خزان اشک

(دیوان شفائی: ۵۷۸)

شهید روی که اینجا به خاک خفته؟ که صبح
چراغ خانقه از شمع این مزار گرفت

(دیوان شفائی: ۳۱۱)

بر بنا گوشت مثال کفر و دین بنموده اند
یا شب قدری به روی صبح عید اندوده اند

(دیوان شفائی: ۳۸۰)

در توصیف سیما و زلف معشوق تجاهل
دیده می‌شود. و نمونه‌های دیگر:

پرتو دود دلم افتاده بر آینه ات
یا به صد حیل تجلی را به شام آلوده اند

(همان)

شادی چه می‌کند که غم او نمی‌کند؟
از غم پرستی دل اندوهگین چه باک

(دیوان شفائی: ۵۷۸)

ندانم از چمن خار چیده ام یا گل
ز بس که مضطربم از شتاب می‌چینم

(دیوان شفائی: ۵۸۴)

کدام زهره که لبریز گل کنم جیبی
که غنچه ای به هزار اضطراب می‌چینم

(همان)

دل و دین رفت و نمی‌دانم چه می‌بازم هنوز
با سر زلف توام گرم پریشان باختن

(دیوان شفائی: ۶۶۵)

۳ - ۳ . دو یا چند بعدی بودن

۳ - ۳ - ۱ . ایهام (توریه، توهیم، تخییل)

ایهام یکی از مهم‌ترین مباحث در علم بدیع معنوی است. لطف این آرایه در آن است که ذهن مخاطب را در پی جستجوی معانی ظریف و هنری به تکاپو و می‌دارد و به خواننده فرصت کشف معانی پنهان را می‌دهد تا آنجا که خواننده از کشف خود احساس

قُلم به جیب دارد و طوفان در آستین هم

(دیوان شفائی: ۶۷۵)

سیل محبتی که از دل می‌جوشد به شدتی است که دریایی در جیب و طوفانی در آستین دارد که این ادعا نیز قابل قبول برای عقل و عادت نیست. همان طور که در مثال‌های بالا مشاهده کردیم کاربرد این آرایه‌ها: «مبالغه، اغراق، غلو» در دیوان بر زیبایی سخن شفائی افزوده است و در اغلب تصاویری که با یاری این آرایه‌ها می‌سازد با الهام گرفتن از عناصر طبیعت و پدیده‌های طبیعی است که بیانگر نگاه عمیق شاعر به دنیای اطرافش و دقت در جزئیات آن و نیز طبیعت‌گرایی اوست که آن را با عنصر خیال آمیخته و تصاویری خلق می‌کند که ذهن مخاطب را تشویق می‌کند تا در پی کشف روابط بین توصیفات برآید.

۳-۲-۴. تجاهل العارف

تجاهل العارف سبب رونق، تزیین و آرایش کلام می‌شود و بر تأثیرگذاری آن در مخاطب می‌افزاید. تجاهل العارف به معنای نادان‌نمایی است بدین مفهوم که «گوینده سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۸۶)

کس نداند ره ویرانه ما حیرانیم

که خیالت ز که پرسیده ره خلوت ما

(دیوان شفائی: ۲۵۸)

شاعر ادعا می‌کند که کسی راه ویرانه ما را نمی‌داند و سپس اعلام حیرانی می‌کند که خیال تو از چه کسی این راه را پرسیده است و در مصرع دوم خودش را بیخبر نشان می‌دهد.

صبا به زلف که زد آستین که دیده مهر

هزار جای سر ره بدین غبار گرفت

لذت می‌کند. «در این روش کلمات (یا عبارات و جملات) موهوم معانی مختلفند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، یا کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۱) معمولاً واژه‌ها دارای دو معنی دور و نزدیک‌اند که اغلب مراد گوینده معنی نزدیک را در نظر دارد.

چون سکه فناء فنا یافت قلب من
بر رغم شهروا به دو عالم روا شدم

(دیوان شفائی: ۶۲۱)

در بیت بالا «قلب» ایهام دارد. و دو معنی دور: «تقلبی بودن، ایهام به سکه قلب» و معنی نزدیک: «قلب خودشاعر» را دارد. کلمه «قلب» ذوجهین است. وجود من که مثل شهرواست اما با وجود این در هردو عالم خریدار دارد. «شهروا» نوعی پول که ارزش آن کمتر از بهای اسمی آن باشد بنابر این در غیر محلی که ضرب شده ارزش چندانی ندارد.

داشتم در جگر سوخته تابی که می‌پرس
خوردم از کوثر تیغش دم آبی که می‌پرس

(دیوان شفائی: ۵۵۷)

«تاب» ایهام دارد. یکی به معنای «پیچش» و دیگری در معنای «تابندگی حاصل از آتشی که در جگر فروخته بود.»

بی برگ بود گلبن عیش سبو کشان
گر سر نمی‌کشید به باغ زمانه تاک

(دیوان شفائی: ۵۷۹)

«سرکشیدن» ایهام دارد. یکی به معنای «سر زدن به کسی» و معنی دیگر «سر دیوار باغ» که با «تاک» نیز هماهنگی دارد.

در تمنای تو یک بی سر و پا خورشیدست
آنکه انگشت نما نیست برای تو کجاست

(دیوان شفائی: ۳۱۸)

ترکیب «بی سر و پا خورشید» ایهام دارد. یکی معنای «گردی خورشید» را در نظر دارد و دیگری از کلمه «بی سر و پا» به معنی «بی اصل و نسب بودن» اشاره دارد.

۳-۳-۲. ایهام تناسب

آن است که «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب (یکی از معانی دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۴)

چه شد که شرم، نگهبان مجلسست امشب

نگاه گرم که داغست ازو حیا اینجاست

(دیوان شفائی: ۳۱۸)

واژه «داغ» در تناسب با واژه «گرم» به دو معنای اشاره دارد. یکی به معنای «نشان» و دیگری به معنای «سوزندگی جگر» است.

گلشن شعله شفائی سر آتش باشد

تو به گلگشت چمن رو که مرا جا گرمست

(دیوان شفائی: ۲۸۹)

در بیت بالا ترکیب «جا گرم است» با واژه‌های «شعله و آتش» ایهام تناسب دارد و به دو معنای «گرم بودن» و دیگری «جا خوش کردن و مورد پسند بودن» است.

از روزگار جمع شفائی دلم گرفت

آشفتگی زلف پریشانم آرزوست

(دیوان شفائی: ۳۳۵)

۳-۳-۳. ایهام تضاد

ایهام تضاد یکی از فروع مهم ایهام تناسب و از نظر ساخت شبیه به آن است بدین مفهوم که «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۳۸) کاربرد این آرایه در دیوان نادر است. در بیت زیر «فصل گل» به معنای فصلی از سال

شانه از رشک چه تهمت به صبا بست که باز
سرنگونش ز خَم زلف پریشان آویخت
 (دیوان شفائی: ۲۹۲)

در بیت بالا «سرنگون» در برابر «شانه» ایهام تبادر
 دارد.

زود آید اگر داور محشر بنویسد
بر گردش چشم تو تقاضای قیامت
 (دیوان شفائی: ۳۱۲)

سوزم از غیرت که گستاخانه گویی در خیال
گرد رخسار تو چشم سرمه داری سوده اند
 (دیوان شفائی: ۳۸۰)
 در بیت بالا واژه «گرد» ایهام تبادر دارد با رخسار
 به یک معنا و با سرمه واژه «گرد» را به ذهن متبادر
 می‌کند.

صد میکده خون بر سر هم می کشم امشب
 همکاسه ما در ته می‌خانه کدماست
 (دیوان شفائی: ۲۹۱)

«می کشم» با «می کشم» ایهام تبادر دارد که با خون
 متناسب است. کشیدن قدح یا باده کنایه از مستی
 فراوان است. همکاسه کنایه از حریف باده است. صد
 میکده خون ویژگی سبک هندی است که عدد و صد
 معدود غیرمتعارف دارد. مثل: «صد کوه فرهاد و صد
 دشت مجنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۵)

۳-۴. استدلال

۳-۴-۱. حسن تعلیل

حسن تعلیل به معنی بیان علت است. هرگاه گوینده
 در کلامش دلایل ذوقی ذکر کند که جنبه حقیقی و
 منطقی نداشته باشد به بیان دیگر «آن است که برای
 صفتی یا مطلبی که در سخن آورده اند، علتی ذکر

است. و جدائی که معنای دیگر «فصل» است و با
 کلمه «وصل» در تضاد است.

در رفتن نا آمده تعجیل شتابست
 وصل تو که فصل گل و ایام شبابست
 (دیوان شفائی: ۳۲۱)

۳-۳-۴. ایهام ترجمه

آن است که «در ایهام ترجمه دو لغت که مترادف همد
 به دو معنی مختلف به کار می‌روند.» (همان: ۱۳۹)

زخمیم و حمله بر دم شمشیر می کنیم
 مهتاب در حساب بود از کتان ما
 (دیوان شفائی: ۲۴۶)

تیغ الماسیم و در میدان یاری سرخ روی
 می چکد خون دو رنگی از دم شمشیر ما
 (دیوان شفائی: ۲۷۰)

«دم» ایهام ترجمه دارد و با «زخم» معنی «خون»
 هم می دهد و با «شمشیر» به معنای «لبه شمشیر»
 است.

آنکه صبحست ازو با جگر چاک یکیست
 آنکه داغست ازو مهر بر افلاک یکیست
 (دیوان شفائی: ۳۰۶)
 در بیت بالا «داغ» و «مهر» ایهام ترجمه دارد.

۳-۳-۵. ایهام تبادر

«واژه‌ای در کلام، واژه دیگری را که نوعی هماهنگی
 با آن دارد به ذهن متبادر کند.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۱۲)

آنکه صبحست ازو با جگر چاک یکیست
 آنکه داغست ازو مهر بر افلاک یکیست
 (دیوان شفائی: ۳۰۶)

در بیت بالا واژه «مهر» با قرار گرفتن در کنار
 کلمه افلاک واژه «مهر» به معنای خورشید را به ذهن
 می‌رساند.

کنند که با آن مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۶۰) این آرایه از بسامد بالایی در دیوان برخوردار است.

نقد وفا بجوی ز خاک مزار من
کاین گنج در خرابه آب و گلم پُرس

(دیوان شغائی: ۲۹۷)

در بیت بالا شاعر با یک حسن تعلیل زیبا وجود خودش را به خرابه شبیه می‌داند.

تا شود جلوه گل تلخ به مرغان چمن
تاری از زلف چلیپا به گلستان آویخت

(دیوان شغائی: ۲۹۲)

شاعر دلیلی ادعایی را مطرح می‌سازد و می‌گوید برای اینکه جلوه و زیبایی گل را برای مرغان چمن تلخ کنند شکل چلیپا (صلیب) که نشان از به دار آویختن هست در گلستان قرار داده‌اند.

شانه از رشک چه تهمت به صبا بست که باز
سر نگونش ز خم زلف پریشان آویخت

(همان)

شاعر می‌گوید که شانه در خم زلف می‌پیچد و برعکس است زیرا نمی‌دانم چه تهمتی به باد صبا بسته است که او را سرنگون آویزان کرده‌اند. (اشاره به آویزان کردن متهمان در دوران حکومت صفوی هم دارد.)

تا شهیدان دگر زخم درون نمایند
جگر چاک مرا برسر میدان آویخت

(همان)

شاعر دلیل آویزان کردن جگر چاک شده خود را بر سر میدان این می‌داند که جلوی چشم همه باشد و انگشت نما شود تا دیگران عبرت بگیرند. این دلیل ذوقی که شغائی مطرح می‌کند نیز ناشی از اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان وی است که یکی از شیوه‌های مجازات آویختن بر سر میدان شهر بوده است.

از صبوحی در نماز عید شیخ شهر را
طره دستار دست افشانی مستانه کرد
(دیوان شغائی: ۴۶۹)

شاعر با آوردن یک دلیل ذوقی می‌گوید شیخ شهر نماز می‌خواند گویا آنقدر مست شده که طره دستارش را دست افشانی می‌کند. دست افشانی و رقصیدن اشاره به حالت عرفانی و کسب تجارب روحانی است.

تا چشم غیر قطع نظر از رخس کند
شد بر گل نهفته او پتترده دار خط
تا نقش خویشتن ننماید به دور او
حسن خطش گرفته ز خط غبار خط

(دیوان شغائی: ۵۷۵)

شاعر با آوردن ادعایی ذوقی مطرح می‌سازد که دلیل رستن مو بر رخ معشوق آن است که غباری چهره او را بپوشاند تا از چشم غیر محفوظ بماند.

۳-۴-۲. مذهب کلامی

آن است که گوینده برای اقناع مخاطب و اثبات مطلب مورد ادعای خود دلیل و برهانی را بیاورد که خواننده آن را قبول کند. به عبارت دیگر «مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند. این گونه مطالب در ادبیات، مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت، داد و بیداد است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۰) این آرایه در دیوان از بسامد بالایی برخوردار نیست. مانند نمونه های زیر:

از متاع دنیوی راضی ز گردون شو به هیچ
ور کمال صد فلاطونت دهد تسکین مشو

(دیوان شغائی: ۶۸۲)

غیرت نه همین لازم عشقست که لیلی
از رشک نخواهد که به مجنون نگرود کس

(دیوان شغائی: ۵۵۸)

فریاد! که طغیان کندش دشمنی من

۳-۵. تناسب

۳ - ۵ - ۱. مراعات النظیر (تناسب، مؤاخات)

آوردن دو یا چند واژه که بین آنها یک ارتباط و تناسب باشد و همه واژه‌ها جزئی از یک کل باشند. به عبارت دیگر «در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد مانند: گل و لاله و امثال آن و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد. مانند: شمع و پروانه.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

گردون قرابه می شکند سنگ آلت است
تیری اگر به جان رسد از کمان مرنج
(دیوان شفائی: ۳۷۵)

واژه‌های «کمان» و «گردون» مراعات نظیر و بین واژه‌های «تیر» و «کمان» تناسب دارد.

فشرد دست سرشکم چنانکه ناوک او
کشیدم از دل تنگ و نبود پیکان سرخ
(دیوان شفائی: ۳۷۶)

صیدی که زخم خورده پیکان سرخوشت
در خاک و خون تپیده و مستانه می تپد
(دیوان شفائی: ۴۶۶)

بالا گرفت ابر و نیفشاند قطره ای
طوفان برآمد و دم آبی ندید کس
(دیوان شفائی: ۵۷۵)

نه ساغر می نهم بر لب نه بر سر می زخم گل هم
به یاد آن رخ و لب بی نیازم از گل و مل هم
(دیوان شفائی: ۶۲۲)

بین واژه‌های «رخ و لب»، «گل و مل»، «مل و ساغر» مراعات النظیر است.

بدیهی است مراعات نظیر صنعتی است که زیبایی آن جنبه آرایشی دارد، یعنی بودن آن به زیبایی شعر می‌افزاید اما به تنهایی به کلام، شعریت نمی‌دهد.

هر چند که بر روی تو افزون نگرد کس

(دیوان شفائی: ۵۵۹)

عرفان پذیر نیست دلی کش قبول نیست

با کور باطنان چه کند کحل عیسوی

(دیوان شفائی: ۷۱۴)

۳-۴ - ۳. ارسال المثل

آن است که گوینده سخنی لطیف را که بر اثر کاربرد زیاد در بین عامه مردم به عنوان مثل رایج شده در کلام بیاورد به عبارات دیگر «در سخن مثلی رایج یا عبارتی حکمت آمیز که بتوان بدان مثل زد، بیاورند یا سخن به سبب لطف خاصی که دارد، خوش و زیبا جلوه کند و به عنوان مثل از آن استفاده شود.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۳۲)

رد و قبول دگرانش چه تفاوت

آن بنده که در چشم خریدار در آمد

(دیوان شفائی: ۳۸۴)

نه محبتی از آن سو نه مروّتی نه رحمی

چه اثر کند وفائی که ز هر دو سو نباشد

(دیوان شفائی: ۴۳۴)

«گر نباشد از جانب معشوقه کَششی

کوشش عاشق بیچاره به جایی نرسد».

دیدم که خون نا حق پروانه شمع را

چندان امان نداد که شب را سحر کند

(دیوان شفائی: ۳۹۹)

خزف فروش ندانست قدر جوهر ما

بهای لعل گرانمایه جوهری داند

(دیوان شفائی: ۴۸۱)

بر تماشائی در بستان به فصل گل میند

سر مپیچ از خوشه چین چون صاحب خرمن شدی

(دیوان شفائی: ۷۱۰)

۳-۵-۲. تضاد (مطابقه، طباق، تطبیق، تکافؤ)

«گوینده واژه‌هایی را که ضد یکدیگر هستند در کلام خود بیاورد مانند: شب و روز.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۹۹) و در تعاریف دیگر «دو معنی را که فی الجمله ضدیت داشته باشند، جمع نمایند.» (تقوی، ۱۳۶۳: ۲۲۴) این آرایه در دیوان از بسامد بالایی بر خوردار است و اغلب منبع الهام شاعر عناصر طبیعت و پدیده‌های اطرافش بوده است.

بین و هیچ مبین و بدان و هیچ چمدان

که خاکپای ادب کیمیای دانائست

(دیوان شفائی: ۲۹۳)

کار عشاق جگر خوارست دور از بزم یار

کاستن از خویش و بر سوز دل افزودن چو شمع

(دیوان شفائی: ۵۷۵)

مرا ببند و چو پیمان در شراب انداز

حرارتی بنشان، آتشی به آب انداز

(دیوان شفائی: ۵۵۵)

تو سوار شدی و مهرشده پیاده و گفت

که آفتاب بلند میان زین اینست

(دیوان شفائی: ۳۱۷)

۳-۵-۳. تلمیح

تلمیح اشاره کردن به آیه و حدیث، روایت، افسانه، حکایت و داستان در کلام به شیوه‌های گوناگون است و دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱) شفائی بارها به مسائل تاریخی، آیات، احادیث، داستان پیامبران، سرگذشت منصور حلاج، فرهاد و شیرین، یوسف و زلیخا، محمود و ایاز اشاراتی داشته است.

افسرده ای که می زد صد طعنه بر زلیخا

حیرت برید دستش در یک نگاه یوسف

(دیوان شفائی: ۵۷۶)

بیت بالا تلمیحی به آیه ۳۱ سوره یوسف (۳) است:

«فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ... سَكِينًا قَالَتْ أَخْرُجْ عَلَيْنَّ

فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ... هَذَا إِلَّا مَلَكٌ

كَرِيمٌ» شفائی در بیت بالا با استناد به سوره یوسف (۳)

به شرح داستان عشق همسر عزیز مصر به حضرت

یوسف (ع) می پردازد که زبازد زان قصر و بانوان و

کنیزان شد و در محافل بانوان مصری در مورد زلیخا

تفسیرهای مختلفی می شد شفائی از این تصویر

استفاده کرده تا بیان کند در برابر عشق ازلی به

خداوند باید مدهوش شد و در حیرانی به سر برد.

مورم ولی به دانه تسلی نمی شوم

فرماندهی ز سلیمان سخن می آید

(دیوان شفائی: ۳۳۵)

تلمیحی به داستان حضرت سلیمان (ع) است و

به آیات ۳۴ و ۳۵ سوره ص (۳۸) نیز اشاره دارد

: «وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِيِّهِ جَسَداً ثُمَّ أَنَابَ

* قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَّا يَبْغِي لِأَخِي مِنْ

بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ».

عشق را نازم شـفـائـی! کز قبول او اگر

گوشه چشمی به مور افتد سلیمان می شود

(دیوان شفائی: ۵۰۴)

تلمیح به آیه ۱۸ سوره نمل (۲۷) است: «حَتَّى إِذَا أَتَوْا

عَلَىٰ وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمَلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ

لَّا يَحْطَمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ».

به خود معشوقی یوسف گمان می برد پنداری

که ناز آمیز می دیدم تمنای زلیخا را

(دیوان شفائی: ۲۷۹)

تلمیح به داستان یوسف (ع) و زلیخا و آیه ۲۵ سوره

یوسف (۱۲) است: «وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ».

مایه حسن زکف ناز فروشان دادند

زند شور انا الحق به لب انگشت مرا
خون چکانم سر منصور ز اعضا جوشد
(دیوان شفائی: ۵۰۶)
بیت تلمیح به داستان حسین بن منصور حلاج و
سر دادن بانگ انا الحق توسط اوست.

تلمیح به احادیث

نفحه پیرهنی کرده گریبمانم چاک
دارم این درد سر از بوی گلایی که مپرس
(دیوان شفائی: ۵۵۷)
«بندگان خدا به هوش باشید، در طول
عمرتان نفحاتی از جانب خدا می‌رسد و آنها را
دریابید: «رُویَ عَنِ النَّبِيِّ صَ إِذْ لَرَبِّكُمْ فِي أَيَّامٍ دَهْرِكُمْ
نَفَحَاتٍ أَلَا فَتَعَرَّضُوا لَهَا» (مجلسی، ۱۴۰۳: ۲۲۱)

۳-۵-۴. جمع

جمع در اصطلاح بدیع آن است «که چند چیز را در
یک صفت کنند که آن را جامع گویند.» (همایی،
۱۳۸۵: ۲۸۱)

چو گل از پرده بیرون آی ای پوشیده پیدا
که می نالد ز شوق جغد در ویرانه بلبل هم
(دیوان شفائی: ۶۲۲)
شاعر «جغد» و «بلبل» را در صفت ناله کردن در
ویرانه جمع بسته است.

هر لحظه زخم همچو صبا خیمه به جایی
آموخته ام این روش از خانه به دوشان
(دیوان شفائی: ۶۶۱)
در بیت بالا شاعر «خودش، صبا، خانه به دوشان»
را در صفت «خیمه زدن به هرجا» جمع بسته است.
دُم شیرست و کام ازدها آرامگاه من
گهی اینجا نهم پهلوی آسایش گهی آنجا
(دیوان شفائی: ۲۵۲)

یوسف ماست که پروای خریدار نکرد
(دیوان شفائی: ۴۳۳)
بیت بالا تلمیح به داستان یوسف (ع) و زیبایی او و
آیه ۳۱ سوره یوسف (۱۲): «فَلَمَّا رَأَيْتَهُ أُكْبِرْتَهُ وَقَطَعْنَ
أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ»
سخنش با دم عیسی همه جا هم نفسست

ساعدهش دست به دوش ید بیضا دارد
(دیوان شفائی: ۵۳۰)
تلمیح به داستان معجزه عیسی (ع) و نیز داستان
موسی (ع) و ید بیضا و آیه ۱۰۸ سوره اعراف (۷): «وَ
نَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ» و نیز شفائی در
ابیات دیگری از غزلیاتش به ترکیب «ید بیضا» اشاره
می‌کند. رجوع شود به: صفحات (۲۰، ۲۳، ۳۱۷،
۳۹۹، ۳۹۵، ۵۳۳، ۵۳۰، ۴۵۲).

نگیرم از کف خضر آب زندگانی و گیرم
اگر ز خون ملائیک دهد پیاله پیاله
(دیوان شفائی: ۶۹۵)

بیت بالا تلمیح به داستان حضرت خضر و نوشیدن
آب حیات است. این داستان در آیات ۶۲ تا ۸۵ سوره
کهف (۱۸) بیان شده است. حکیم شفائی ۵۸ مرتبه در
دیوان خود به حضرت خضر و نوشیدن آب حیات
اشاره می‌کند. از میان نام پیامبرانی که شفائی در
اشعارش به آنها استناد می‌کند. نام حضرت خضر
بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد. رجوع
شود به صفحات: (۵۶، ۶۰، ۱۰۹، ۱۶۸، ۱۸۴، ۱۹۴،
۱۹۶، ۲۳۳، ۲۴۲، ۲۵۴، ۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۹۸، ۳۲۱،
۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۷، ۳۴۱، ۳۶۱، ۳۶۸، ۳۸۰، ۳۹۴، ۴۱۵،
۴۱۶، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۵، ۴۴۱، ۴۴۵، ۴۴۷، ۴۵۰، ۴۵۷،
۴۵۸، ۴۶۲، ۴۷۴، ۴۹۳، ۵۲۶، ۵۳۱، ۵۴۴، ۵۵۵، ۵۵۶،
۵۵۷، ۵۷۷، ۶۰۵، ۶۱۰، ۶۱۹، ۶۴۵، ۶۵۰، ۶۶۵، ۶۶۷،
۶۷۰، ۶۹۵، ۶۸۱، ۷۰۴، ۶۹۸، ۷۱۳، ۷۱۹).

«دم شیر» و «کام ازدها» برای آرامگاه جمع بسته شده است.

با تیغ مه شکیب کتان شعله و خس است
یک پرتو از رخ تو و صد خرمن آینه

(دیوان شفائی: ۶۹۰)

در بیت بالا «یک پرتو از رخ» و «صد خرمن آینه» جمع شده‌اند.

خوشه پروین ز آفتاب جمالت
ریخته خوی چون گل گلاب گرفته

(دیوان شفائی: ۶۹۱)

در بیت بالا «خوشه پروین» و «گل گلاب گرفته» در صفت خوی ریختن جمع بسته شده است.

صلح کل کن چون شفائی با بدو نیک جهان
تا بدانی کفر و اسلام و حق و باطل یکیست

(دیوان شفائی: ۲۸۸)

«کفر، اسلام، حق، باطل» در «یکی بودن» جمع شده‌اند.

شفائی! خوشترست از هر دو عالم
بهار و باده و عشق و جوانی

(دیوان شفائی: ۷۱۳)

«بهار، باده، عشق، جوانی» جمع بسته شده‌اند.

۳-۵-۵. تفریق

این صنعت در علم بدیع چنان است که «در میان چند چیز، جدایی افکنند بی آن که جمع کرده باشند.» (همایی، ۱۳۸۵: ۲۸۳) بسامد این آرایه در دیوان بسیار کم است.

وعدۀ فردا کجـا و طاقت من از کجا
و چه خوش بودی گر این امروز فردا می شدی

(دیوان شفائی: ۷۲۰)

سیلاب چشمه سار جگر زود خشک شد

ورنه بهار عشق کجا و خزان اشک

(دیوان شفائی: ۵۷۸)

هردم به حیلۀ دگر آیـم به کوی تو
گاهی به دوش آه و گهی در میان اشک

(همان)

دامنم زین خاکدان آلوده گردی نشد
سرو پا در گل کجا و همت آزاد من

(دیوان شفائی: ۶۶۳)

۳-۵-۶. جمع با تقسیم

«نخست چند امر را در جامعی جمع کنند (تشبیه تسویه) و سپس آن‌ها را تقسیم کنند، یعنی آن را لف و نشر کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۷) کاربرد این آرایه در دیوان نادر است.

تا غمت آمده از خانه دل جان رفتست

روزگاریست که این آمده و آن رفتست

(دیوان شفائی: ۳۱۷)

شاعر ابتدا «غم» و «جان» را در فعل «رفت و آمد» به خانه دل جمع بسته و سپس در مصرع آن دو را جدا کرده است.

۳-۵-۷. لف و نشر

«لف» به معنای «پیچیدن» و «نشر» به معنای «گشودن» است. این صنعت چنان است که اجزای جداگانه کلام به هم ربط داشته باشند و این رابطه صریح نباشد. «اول دو یا چند چیز را مفصلاً یا مجملاً ذکر کنند و این را لفّ گویند، بعد از آن متعلق به هر یک از آنها را بدون تعیین، مذکور سازند، به اعتبار فهم سامع هر متعلقی را به متعلق بهش بر می‌گرداند و این را نشر نامند.» (رجائی، ۱۳۹۲: ۲۲۹) و آن بر دو قسم است:

الف) لف و نشر مرتب

آن است که «امور مربوط به واژه‌هایی که در آغاز به صورت لف ذکر شده، به ترتیب بیان شود.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۲۲)

در دل و سینه که آماجگه تیر بلاست
می‌کشد مهر و وفای تو عذابی که مپرس
(دیوان شفائی: ۵۵۷)

در بیت بالا «دل» به «مهر» و «سینه» به «وفا» مربوط می‌شود و لف و نشر مرتب است.

نه ساغر می‌نهم بر لب نه بر سر می‌زنم گل هم
به یاد آن رخ و لب بی‌نیازم از گل و مل هم
(دیوان شفائی: ۶۲۲)

در بیت بالا «رخ» به «گل» و «لب» به «مل» مربوط می‌شود و لف و نشر مرتب است.

ب) لف و نشر مشوش

آن است که «عکس مرتب است. بدین گونه که «نشر» به ترتیب «لف» نباشد.» (صادقیان، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

کاربرد این آرایه در دیوان بسیار نادر است.
نمایی از خط و رخ، صبح و شام و دیدستم
که در برابرگردون دکان گشادستی
(دیوان شفائی: ۷۰۰)

در بیت بالا «خط» برای «شام» و «رخ» برای «صبح» آمده است و لف و نشر مشوش است.

بحث و نتیجه‌گیری

با دقت در غزل‌های حکیم شفائی با توجه به آرایه‌های بدیع معنوی نتایج زیر حاصل شد:

در مبحث غیر متظره بودن و غافلگیری آرایه متناقض نما از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. وی متناقض نما را برای برجسته‌تر کردن لفظ و معنا در کلام می‌آورد و علاوه بر باریک اندیشی و

مضمون‌یابی شاعر، بیانگر تاثیر علوم مختلفی است که شفائی تحصیل کرده از جمله: فلسفه، منطق، کلام و فقه که سبب شده وی با تسلط بیشتری بتواند ضد و نقیض‌ها را هوشیارانه در کنار هم قرار دهد. آرایه‌های استثنای منقطع، ملمع، رجوع، سوال و جواب، توجیه، استتباع، سیاقه‌الاعداد، ابداع، تنسیق الصفات از بسامد بالایی در دیوان برخوردار نیست.

در بزرگ‌نمایی مبالغه، اغراق غلو، با بسامد بالایی به کار رفته است و اغلب تصاویری که شفائی خلق می‌کند به عناصر طبیعت و پدیده‌های اطراف وی گره خورده‌اند که بیانگر طبیعت‌گرا بودن وی است. آرایه تجاهل العارف از جایگاه ویژه‌ای در دیوان برخوردار نیست. شفائی از میان انواع ایهام به ایهام تناسب و تبادر توجه بیشتری نشان داده است.

شفائی حسن تعلیل‌های ذوقی و دلایل ادعایی بسیار زیبایی را خلق نموده و این آرایه از بسامد بسیار بالایی در اشعارش برخوردار است. وی به آرایه مذهب کلامی توجه کمتری داشته است. در ارسال المثل از ابیاتی استفاده می‌کند که مثل نیستند اما بر اثر توضیح گوینده و یا اثبات و تعلیل و توجیه‌اش می‌توان آن را جانشین و قائم مقام مثل دانست و جز امثال سائره قرار داد. وی در اشعار خود به روایات، اساطیر دینی، قصص قرآنی و به ویژه داستان حضرت موسی و طور سینا و خضر در مبحث تلمیح نمونه‌های بسیاری را به کار می‌برد که اغلب برگرفته از آیات قرآن است. آرایه‌های جمع، تفریق، جمع با تقسیم، لف و نشر از بسامد بالایی در دیوان برخوردار نیست. آرایه‌های متناقض نما، تلمیح، اغراق، مبالغه و حسن تعلیل از جایگاه ویژه‌ای در غزل‌های شفائی برخوردار است و می‌توان این ویژگی را جزو مشخصه‌های سبکی وی دانست.

منابع

- قرآن کریم.
- آذر بیگدلی، لطفعلی بیک آقا خان (۱۳۴۰). *آتشکده آذر*. به کوشش حسن سادات ناصری. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- اته، هرمان (۱۳۵۶). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه صادق رضا زاده شفق. چاپ دوم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- براون، ادوارد (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران (از صفویه تا عصر حاضر)*. ترجمه بهرام مقدادی. تهران: انتشارات مروارید.
- تقوی، نصرالله (۱۳۶۳). *هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)*. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- رازی، امین احمد (۱۳۷۸). *هفت اقلیم*. تصحیح محمد رضا طاهری. تهران: انتشارات سروش.
- راستگو، سید محمد (۱۳۸۲). *هنر سخن آرایبی*. تهران: انتشارات سمت.
- رجائی، محمد خلیل (۱۳۹۲). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. چاپ چهارم. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- رحیمی، کبری (۱۳۸۶). «نبض سخن شناس سخن حکیم شفقانی»، *مجله فرهنگ اصفهان*، شماره ۳۷ و ۳۸، پاییز و زمستان، ص ۳۲-۳۹.
- سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۱۶). «ملک الشعرا حکیم شفقانی اصفهانی»، *مجله ارمغان*، ش ۶-۷، صص ۴۲۳-۴۳۹.
- شفقانی اصفهانی، شرف الدین حسن (۱۳۶۲). *دیوان*. تصحیح و مقدمه و تعلیقات به کوشش لطفعلی بنان. تبریز: ناشر اداره کل ارشاد اسلامی آذربایجان شرقی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات فردوس.
- صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۲). *طراز سخن در معانی و بیان*. یزد: ریحانه الرسول یزد.
- طباطبایی، محمدرضا (۱۳۸۶). *هنر بدیع*. قم: مؤسسه انتشارات دارالعلم.
- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی (۱۳۴۰). *تذکره میخانه*. به تصحیح احمد گلچین معانی. تهران: نشر شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء.
- مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی، (۱۴۰۳ ق). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (ط - بیروت)*. چاپ دوم. دار إحياء التراث العربی - بیروت. ج ۱۱۱.
- محبّتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو*. تهران: سخن.
- وحید دستگردی، محمدحسن (۱۳۰۹). «مناظره ادبی عرفی شیرازی - حکیم شفقانی اصفهانی». *مجله ارمغان* شماره ۸. صص ۵۷۶-۵۸۷.
- هدایت، رضا قلی خان (۱۳۳۶). *مجمع الفصحا*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال الدین (۱۳۸۵). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چاپ بیست و پنجم. تهران: هما.