مقاله پژوهشی

بررسی سبکی و محتوایی مثنوی چهارچمن شاه داعی

بهزاد ذاکری، سپیده سپهری*، الهه حاجیها

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

خرداد ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۳، صفحات ۷۹-۹۸

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵. ٦۲٥۲

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: شاه داعی شیرازی، از شاعران عارف و برجستهٔ قرن نهم (هـ ق) است که آثار متعددی به نظم و نثر از وی باقی مانده است. یکی از آثار منظوم وی «ستهٔ شاه داعی» است و مثنوی «چهارچمن»، چهارمین منظومه از سته است. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل سبکی و محتوایی مثنوی چهار چمن از سه منظر فکری، زبانی و ادبی است.

روش مطالعه: این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: شاه داعی از مبلغان اندیشهٔ وحدت وجودی ابن‌عربی است؛ چنانکه در مثنوی چهار چمن، تأثیر افکار ابن‌عربی و عطار مشهود است. همچنین اندیشه‌های هستی‌شناسی شاه داعی در بسامد واژه‌ها و اصطلاحات و محتوا نشانگر تأثیرپذیری این شاعر عارف از ابن‌عربی است. در هفت وادی سلوک و مبحث وحدت وجود تأثیرگذاری عطار نیز در این مثنوی دیده میشود.

نتیجه‌گیری: دستاوردهای پژوهش بیانگر ابتکار و استقلال شاه داعی در ساختار هنری، ادبی، و محتوایی است. بگونه‌ای که این شاعر عارف با نیروی تخیل خویش توانسته است آغازگر راه جدیدی در عرفان باشد. اگرچه در مثنوی چهار چمن از نظر بدیع لفظی و محتوایی خطاهای دیده میشود، در جنبهٔ فکری و محتوایی این اثر نوآوریهایی وجود دارد.

تاریخ دریافت: ۰۲ اسفند ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۰۵ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۴ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۱ خرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
شاه داعی، چهار چمن، ابن‌عربی، عطار.

* نویسنده مسئول:
sepideh.sepehri2363@yahoo.com
(+۹۸ ۲۱) ۷۶۵۰۷۶۶۵

JSPPP, (۱۵)۷۳: ۷۹-۹۸, June ۲۰۲۲

Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the style and content of Masnavi Chahar Chaman Shah Da'ei

B. Zakeri, S. Sepehri*, E. Hajiha
Department of Persian Language and Literature, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۰ February ۲۰۲۱
Reviewed: ۲۵ March ۲۰۲۱
Revised: ۰۳ April ۲۰۲۱
Accepted: ۲۲ May ۲۰۲۱

KEYWORDS
Shah Da'ei, Chahar Chaman, Ibn Arabi, Attar.

*Corresponding Author
✉ *sepideh.sepehri2363@yahoo.com*
☎ (+۹۸ ۲۱) ۷۶۵۰۷۶۶۵

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Shah Da'ei Shirazi is one of the mystical poets of the ninth century AH who has left many works of poetry and prose. One of his poems is "Set Shah Shah Da'ei " and Masnavi "Chahar Chaman" is the fourth poem of Set. The purpose of this research is to analyze the style and content of Masnavi Chahar Chaman from three perspectives: intellectual, linguistic and literary.

METHODOLOGY: This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: Shah Da'ei is one of the propagandists of Ibn Arabi's idea of existential unity. As in Masnavi Chahar Chaman, the influence of the thoughts of Ibn Arabi and Attar is evident. Also, the ontological thoughts of Shah Da'ei in the frequency of words, terms and content show the influence of this mystic poet from Ibn Arabi. In seven valleys of conduct and the issue of unity, the existence of Attar's influence can also be seen in this Masnavi.

CONCLUSION: The achievements of the research show the initiative and independence of Shah Da'ei in the artistic, literary and content structure. In such a way that this mystic poet has been able to start a new path in mysticism with his imagination. Although in Masnavi Chahar Chaman, errors are seen in terms of verbal and content novelty, but in the intellectual and content aspects of this work, innovations are seen

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦۲۵۲

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۲۱	۷	۰

مقدمه

مثنوی چهار چمن در زمرهٔ آثاری است که با تأثیرپذیری از گذشتگان، خود اثر ابتکاری محسوب میشود. نویسندهٔ این مثنوی عرفانی، «الداعی الی الله، سید نظام‌الدین محمودبن حسن الحسنی، معروف به شاه داعی (متولد ۸۱۰ هـ ق.) است. چهارمین مثنوی از ستهٔ «شاه داعی» مثنوی چهار چمن است که ۹۰۹ بیت دارد. شاعر آغاز این مثنوی را به مقدمه‌ای (۳۸ بیتی) در سبب نظم کتاب و سپس ستایش خاتم پیامبران، و بعد از آن مناظرهٔ شوق، گلهای چمن و پرندگان اختصاص داده است؛ بگونه‌ای که شاعر در هر چمن، داستان مناظرهٔ شوق را با چهار گل و یک پرنده، دربارهٔ «چیستی حقیقت» بیان کرده است و در میان مناظره، برخی مفاهیم عرفانی را با بیانی ساده و شیوا بیان کرده است. ردپای افکار و مضامین شاعران و عارفانی مانند عطار و ابن عربی در مثنوی چهار چمن حکایت از تأثیرپذیری این شاعر از افکار این دو عارف دارد. نگارنده در این مقاله به بررسی ویژگیهای سبکی مثنوی چهار چمن از سه منظر فکری، زبانی، ادبی پرداخته است. همچنین بدنبال پاسخگویی به این سؤال است که برجسته‌ترین ویژگی سبکی مثنوی چهار چمن چیست؟

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

دیوانهای شعری شاعران بخشی از میراث ادبی ما محسوب میشود که آشنایی با آنها روزنه‌ای برای شناخت ساختار ادبی، اجتماعی و حتی سیاسی روزگار آنهاست. اشعاری که ما را با گذشتهٔ ادبی و تحولات زبانی سرزمینمان بیش از بیش آشنا میسازد. آثار شاعران دورهٔ تیموری و از آن میان شاه داعی، بعنوان شاعری عارف از آن جمله است. اهمیّت چنین موضوعی در فرهنگ ایرانی، زبان و ادب فارسی، نگارنده را بر آن داشت که به بررسی ویژگیهای سبکی و محتوایی این شاعر عصر تیموی بپردازد.

بررسی سبکی و محتوایی متون ادب فارسی یکی از راههای بهتر درک و فهم آنهاست. از میان پژوهشهایی که درمورد آثار شاه داعی انجام شده است میتوان مقالاتی با عنوانهای «عناصر داستان در منظومهٔ چهارچمن» (رمضانی و غنی‌پور ملک شاه، ۱۳۹۴)؛ «معرفت و ارکان معرفت در مثنوی شاه داعی شیرازی» (مختاری و صائین، ۱۳۹۸)؛ «مثلثات سعدی، حافظ و شاه داعی» (مؤید شیرازی، بی تا)؛ «آبشخورهای فکری شاه داعی در مثنوی چهار چمن» (مختاری، ۱۳۹۵)؛ «شاه داعی شیرازی» (دبیرسیاقی، بی تا) را ذکر کرد. خلأ تحقیقاتی در این زمینه، ضرورت انجام پژوهش را به اثبات میرساند.

روش مطالعه

پژوهش حاضر براساس شیوهٔ اسنادی (کتابخانه‌ای) و برپایهٔ مطالعهٔ مستقیم مثنوی چهار چمن و کتابهای مرتبط با آن بوده است. برای انجام این پژوهش نگارنده ویژگیهای سبکی مثنوی چهار چمن را بررسی نموده و نکته‌های مرتبط با آن را استخراج و آنها را بطور مختصر و مفید تحلیل نموده است.

بحث و بررسی

ویژگیهای سبکی مثنوی چهار چمن

سطح فکری

شاه داعی از شاعران دورهٔ تیموری است. شعر عصر تیموری بسبب تغییر نکردن اوضاع اجتماعی در قرن نهم همان

سبک عراقی است. «از نظر فکری در این عصر اگر شعری عاشقانه باشد، دیگر مقام معشوق پست نیست، بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده شده است که در عبارات مشایخ قدیم سابقه نداشته است. مسائل مهم عرفانی مطرح در شعر این دوره عبارت است از: وحدت وجود، تفوق عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کنت کنزاً، مسائل تجلی و ظهور، ستایش شراب و بیخودی و بیخردی. اما در کنار اینها حمله به زاهد و صوفی هم مرسوم است. بدین ترتیب ادبیات این دوره برخلاف ادبیات سبک خراسانی، ادبیاتی است درونگرا، عشق‌گرا، محزون و غیررئالیستی که بیش از آنکه به آفاق نظر داشته باشد به انفس نظر دارد» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۶۰). از مهمترین مصادیق فکری شاه داعی که همسو با عقاید عطار در مثنوی *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* است، میتوان مواردی چون «توحید، طلب، عشق، زهد، ریا، شهود، تنزیه، تشبیه، حیرت، فقر وفنا، معرفت و استغنا را ذکر کرد.

توحید

اصل توحید، جایگاه والایی در میان اصول اعتقادی دینی دارد، چنانکه اصول اعتقادی دیگر بر این اصل استوار شده‌اند. درحقیقت شناخت درست توحید، شرط لازم برای اسلام و ایمان آدمی است. «توحید به معنی یکی دانستن و به یکی در دل اعتقاد داشتن و در اصطلاح سالکان تجرید دل از هرچه غیر حق است» (شرح اصطلاحات تصوف، گوهرین: ص ۲۶۵). شاه داعی بر این باور است که زمانی که سالک به وادی توحید میرسد، تنها خدا را حس میکند و در این وادی از تقلید خبری نیست؛ چراکه توحید در دل است. بهمین خاطر شاه داعی در ابتدای مثنوی چهارچمن، پیامبر اکرم (ص) را بعنوان گل بویای باغ توحید ذکر میکند:

سرو آزاد گلشن تجرید — گل بویای گلبن توحید
بلبل گلستان «آوادنی» — چشم «مازاغ» او قرین لقا

(دیوان، ج ۱: ص ۱۳۰)

از نظر این شاعر عارف، وادی توحید طبق تجلیّات خداوند بوجود آمده و دارای مراتب و مدارجی است، و انسان کامل تجلّی کامل اسماء و صفات خداوندی است و از تمام ذرّات هستی راهی به سوی توحید هست. از این نظر افکار او به افکار ابن عربی شبیه است.

آنکه چون آفتاب از شبکات — نور توحید بینی از ذرّات
آنکه این نور اگرچه در همه تافت — به تمامی ظهور از انسان یافت

(همان: ص ۱۷۷)

عشق

همچنین یکی از مضامین پرکاربرد و از بحثهای اساسی، عشق است. عشق چنان اهمیتی دارد که والاترین مقصد و رفیعترین قلّهٔ مراحل عرفانی قلمداد شده است. شاه داعی بر این باور است که عشق آتشی است که جای خالی در دل سالک باقی نمیگذارد و سرتاسر وجود طالب را فرامیگیرد؛ بگونه‌ای که سالک برای اینکه بتواند خود را از غمخوارگی رها کند، باید یکباره در آتش بسوزد.

هر دم از عشق دیده کار خراب — ز آتش جان فتاده در غرقاب
همه شور و فغان و ذوق و نگاه — همه درد و نیاز و گریه و آه

(دیوان، ج ۱: ص ۱۷۱)

معرفت

شناخت موجودات را معرفت گویند بدینگونه که عرفای اسلامی برای رسیدن به این مرتبه، دو سطح را برای سالک لازم میدانند. «سطح ظاهری که علم ازطریق دریافتهای حواس ظاهری است. سطح عالیتر که دریافتهای قلبی در قالب مشاهدات و مکاشفات کسب میشود. این نوع معرفت را معرفت کشفی یا شهودی گویند» (شرح اصطلاحات تصوف، گوهرین: ص ۳۱۴). شاه داعی براین باور است که معرفت هر سالکی در گروِ کمال اوست؛ بنابراین متناسب با میزان معرفت، احوال درونی متعالی میشود.

روی دل خود به هوا کرده‌ای — معرفت نفس رها کرده‌ای
شک نکند کس که تو با این صفت — راه ندانی بسوی معرفت
(دیوان، ج ۱: ص ۲۱)

برای رسیدن به کمال باید توجه زیادی به امور معنوی داشت. اموری که با ندای غیرارادی در درون ما وجود دارند. چراکه «ندای مرجعیت درونی اهمیت زیادی دارد و باید به آن گوش داد تا به تعادل رسید. تعادل میان نیروهای نامعقولی که کامل هستند و خواسته‌های من باید برقرار باشد» (یونگ، خدایان و انسان مدرن، مورنو: صص۸۲ - ۸۳).

در قسمتی از مثنوی چهارچمن، شاه داعی کشف و شهود را بهترین راه شناخت خداوند معرفی میکند و معتقد است اگر حجابها از دیدگان دل انسان کنار برود، سالک خداوند را در همه جا میبیند.

مرتضی گفت: من خدا دیدم — وانگهش از یقین پرستیدم
چون علی گر نمیتوان دیدن — درخور خویش کم ز پرسیدن
گرنه در بند کشف و تبیینی — سر فروبرده‌ای چه میبینی
(همان: ص۱۵۳)

زهد

«زهد از جمله مقاماتی است که سالک باید آن را طی کند؛ چراکه در تصوف باید از رنگ تعلق آزاد باشد و بخاطر وصول به حق از جهات و هرچه در او هست گذشت» (فرهنگ اشعار حافظ، رجایی بخارایی: ص ۳۶). پارسایی یا زهد و روی برگرداندن از لذتهای زندگی دنیایی، بنمایهٔ اشعار شاه داعی را نیز تشکیل میدهد و آشکار یا پنهان در اشعار او روی مینماید. شاه داعی زهد را بدانگونه درک میکند که گویی از آن عبور کرده و به عوالم بالاتری رسیده است، بخاطر همین گاهی زهد را همسو با عقیدهٔ حافظ مظهر ریا میداند.

گرچه با زهد خامشیست صواب — زهد بی معرفت ندارد آب (۲۳۱۵)
ترک آب ار کنی بزهد دراز — خشکی آر آب را نیابی باز (۲۳۱۶)
زهد با آب معرفت خوش باد — زاهد خشک یار آتش باد (۲۳۱۷)

تشبیه و تنزیه

تشبیه و تنزیه دو اصطلاح در علم کلام دربارهٔ صفات خداوند هستند. تشبیه در علم کلام، همانند کردن خداوند در ذات و صفات به مخلوقات و اِسناد صفات مخلوق به خالق است و تنزیه عبارت است از منزه بودن خداوند از مخلوقات و سلب صفات مخلوقات از خداوند. «طبق دیدگاه تشبیه، تفاوت اساسی بین اوصاف خدا و اوصاف مخلوقات نیست و آن دسته از صفاتی که هم بر خدا و هم بر مخلوقات اطلاق میشوند، معنای واحد و مشترکی دارند که در

هر دو یکسان است. در دیدگاه تنزیه یا اثبات بدون تشبیه، تحلیلی از معنای صفات الهی ارائه میشود که از یک سو تنزه و تعالی خداوند از نقایص و محدودیتهای خود را پاس دارد و از سوی دیگر اوصاف او را شناختپذیر معرفی کند» (رسالۀ قشیریه: ص ۹۹). شواهدی از دیدگاه شاعر درمورد تشبیه و تنزیه در مثنوی چهارچمن.

تنزیه

بود تنزیه شیوۀ دراج — بجز از عجز خود ندید علاج
گفت او از کجا و ما ز کجا — که چه داند ز خالق اشیاء
ذات او قاهرست فوق عباد — نظر هیچکس برو نفتاد
خلق عالم به بود اوست گواه — لیک در کنه او که دارد راه
(دیوان، ج ۱: ص ۱۵۳)

تشبیه

گفت راندی حدیثی از اجلال — که ببندی مرا زبان مقال
جمله تنزیه نیز نیست چرا — نکتههاگفتهاند جانافزا
گر مَلَک سنتی نهاد از پیش — دیگران راست فرض نشئۀ خویش
درِ تشبیه درمبند تمام — سالکان را مکن درین ره خام
آنچه حق بر ملک نکرد عیان — آخر آورده باشد آن به میان
(همان: ص ۱۵۵)

تقسیمبندی شاه داعی از مراتب هستی زمینه را برای اثبات نظریۀ وحدت وجود فراهم کرد. او درحقیقت مقام ذات را بعنوان تنها وجود حقیقی از مراتب دیگر موجودات حتی وجوه الوهیت جدا کرد و برای مسئلۀ تشبیه و تنزیه راهحلی همسو با عقاید ابن عربی ارائه نمود. از دیدگاه او ذات الهی در مجهولیت و عزلت محض است، بنابراین قابلیت اوصاف تشبیهی را ندارد و از اوصاف تنزیهی هم مبرا است و دیگر وجود الوهیت قابل تنزیه و تشبیه هستند.

حیرت

در عرفان اسلامی، حیرت یکی از مقامات عالیۀ عارف است که در بادی امر همراه با ضلالت و سرگردانی است. درحقیقت، حیرت بدیههای است که بر قلب عارف نازل میشود و درنهایت معرفت عارف را به باری تعالی میرساند. از دیدگاه ابن عربی «عقل از ادراک ذات باری تعالی عاجز است و هرچه عجز عقل در این مرحله بیشتر باشد حیرت او افزونتر است» (الفتوحات المکیه، ابن عربی: ۴/۲۶۵). حیرانی در شعر شاه داعی منبعث از تجلّی جمال خداوند است و در مثنوی چهارچمن از همان چمن اول همراه با حیرانی است. بعنوان مثال، شوق در چمن اول، خطاب به گل خیری میگوید:

با من از گفتگوی دوست بگو — هرچه اینجا نشان اوست بگو
حیرت خویشتن بهانه مکن — از خودم همچنین روانه مکن
هست حیرت دو نوع در ره دوست — یکی از مغز و دیگری از پوست
حیرت از حق مفید گشت و عیانست — حیرت از خلق سرّ و پردۀ جانست

آنچه از حق درون جان تو یافت　　نیست جز حیرت از نهایت یافت
(دیوان، ج ۱: ص ۱۵۹)

استغنا

بینیازی و بینیاز شدن را استغنا گویند «و در اصطلاح صوفیه عبارت است از بینیازی که لازمهٔ آن قطع علاقه از حطام و بهره‌های دنیا از جاه، مقام و منال است» (فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، سجادی: ص ۸۶). سالک در مرحلهٔ استغنا احساس میکند چنانکه از همهٔ کائنات بینیاز است، به اعمال و احوال هم نیازی ندارد. درحقیقت استغنای حق، بینیازی خداوند از همهٔ هستی است و استغنای بنده بینیازی از غیر حق است و نیازمندی به حق. درحقیقت سالک با ورود به مرحلهٔ استغنا درمییابد که خداوند از همه چیز بینیاز است و نوعی احساس بینیازی درعین حال از ماسوی‌الله در جانش موج میزند. استغنا نیز یکی دیگر از مشربهای فکری شاه داعی در مثنوی چهارچمن است. بعنوان مثال، به گل یاسمن میگوید تو گلی هستی که چهار وادی را پشت سر گذاشته‌ای و به مرحلهٔ استغنا رسیده‌ای:

نه به زر باطن تو شد مایل　　نه بزرگی درآیدت در دل
راحت از کس طمع نمیداری　　خویشتن در شمار مینماری
همه در ذکر میرود نفست　　حاصل عمر، یاد دوست بست
(دیوان، ج ۱: ۱۶۷)

درحقیقت شاه داعی بر این باور است که انسانی که به درجهٔ کاملیت و بلوغ رسیده باشد، مناسب این درجه از عرفان است.

فقر و فنا

فقر و فنا از والاترین مراحل سیروسلوک است. فنا از دیدگاه شاه داعی امری نسبی است. در حقیقت فنا، نیست شدن از مرتبهٔ ناقص است که همراه با بقا در مرتبهٔ کامل قرار میگیرد. بنابراین چیزی که فانی است غیر حق است و آنچه که باقی است تجلی حق است. شاه داعی بر این باور است که فنا، قطع تعلقات دنیوی و اخروی و جانبازی در راه معشوق و غیبت از خلق است. فقر نیز نیازمندی بنده به حق و بینیازی از غیر حق است. صوفیه بر این باورند که «فقر فنای فی الله است و آن زمانی است که عارف مال و دارایی خود را در راه خداوند فدا میکند و از گرایشهای دنیوی و لذتهای این جهانی برکنار است» (مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز: ص ۴۴). در *شرح تعرف* در تعریف فقر چنین آمده است: «حقیقت فقر نیازمندی است و بنده جز نیازمند نباشد. غنی به حقیقت حق است و فقیر به حقیقت خلق» (شرح تعرف، ج ۳: ص ۱۲۳۹). به عقیدهٔ شاه داعی فقیر کسی است که از همهٔ وابستگیها و تعینات خالی است، بگونه‌ای که تنها نیازمند حق است.

از تن همچو موی تو پیداست　　که ترا رو به راه فقر و فناست
هستی اندر مراقبت شب و روز　　عقلت انداز و آگهی اندوز
رو بحق کرده سرفکنده به پیش　　تا چه بوید رسد به عالم خویش
بدهی بوی خویش را بنسیم　　تا به اهل دل آن کند تسلیم
با چنین وجد و حال و استشمام　　ذکر حق غالبست بر تو مدام

چیســـت حق پیشـــت ای بنفشـــه بیـار شمه‌ای از لطایف اسرار
(دیوان، ج ۱: ص ۱۶۰)

سطح زبانی

چهارچوب مثنوی چهارچمن، چهارچوب فارسی قدیم، یعنی زبان سبک خراسانی است که بسیاری از مختصات کهن خود را ازدست داده و تا حدودی مختصات جدید یافته و آن مقدار از مختصات سبک خراسانی هم که در آن مانده است بلحاظ بسامد با دورهٔ قدیم متفاوت است. میتوان گفت زبان از دیدگاه خوانندهٔ امروزی مأنوستر است. لغات فارسی اصیل قدیم کم شده و بجای آن لغات عربی جایگزین شده است. «مختصات آوایی کهن از قبیل «تشدید مخفف و تخفیف مشدد» و تغییر در هیأت کلمات به ضرورت، خیلی کم میشود. «می اندک‌اندک جای همی» را میگیرد و «در به جای اندر» در حال جایگزین شدن است. استعمال «مر» تقریباً نادر است و همینطور واژه‌های «ایدون و ایدر و ابا و ابر....» بسیار کم بکار میرود» (سبک‌شناسی نظم، شمیسا: ص ۲۵۸).

سطح آوایی

سطح آوایی همان سطح موسیقایی است و در این سطح عوامل موسیقی‌آفرین مورد توجه قرار میگیرند و خود شامل سه قسمت موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع سجع و تکرار» میشود.

موسیقی بیرونی (وزن): موسیقی بیرونی همان وزن عروضی است که براساس کشش هجاها و تکیه‌ها ایجاد میشود. بنا بر باور شفیعی کدکنی وزنها به دو گروه خیزابی و جویباری تقسیم میشوند. وزنهای خیزابی «وزنهای تند و محرکی هستند که اغلب، نظام عروضی در آنها طوری است که در مقطع خاصی نیاز به تکرار در ذهن دارد و غالباً از رکنهای سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع یا دور در آن احساس میشود (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۳). وزنهای جویباری «نظام ترکیب ایقاع خاصی دارد که با همهٔ زیبایی و مطبوعی، نیاز به تکرار در آنها احساس نمیشود» (همان: ص ۳۹۵). شاه داعی بیشتر از اوزان جویباری در اشعارش استفاده کرده است. بسامد اوزان خیزابی در شعر او بسیار کم است. تمام اوزان مثنوی چهارچمن در بحر خفیف و چهار وزن سروده شده است.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): موسیقی کناری یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر است که نقش پررنگ و مؤثری در بالا بردن جنبهٔ موسیقایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد » (نگاهی دیگر به موسیقی شعر، فیاض‌منش: ص۱۸۰). درمورد اهمیّت و تأثیر قافیه و ردیف بر شعر فواید بسیاری ازسوی ادیبان و ناقدان ذکر شده است که بنظر میرسد نقش موسیقایی آنها بهتر و مهمتر از دیگر نقشها است. «نغمه و آهنگ حاصل از تکرار الفاظ هماهنگ، همگون یا همسان قافیه و ردیف، لذّتی به آدمی میبخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت میکنیم» (پیوند موسیقی و شعر، ملاح: ص ۸۳).

ردیف: در هیچ زبانی به اندازهٔ زبان فارسی از ردیف استفاده نشده است. «به گفتهٔ کارشناسان از مهمترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی وجود فعل ربطی در این زبان است» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۷۰). «درحقیقت ردیف را باید یکی از نعمتهای بزرگ شعر فارسی دانست؛ زیرا از جهات موسیقی و کمک به تداعیهای شاعر و از نظر ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت میبخشد» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص۱۴۲). در مثنوی چهارچمن از میان ۹۰۹ بیت، ۱۲۸ بیت مردف هستند که از این تعداد، ۸۶ بیت ردیف فعلی، ۱۸ بیت ردیف اسمی، ۱۰ بیت ردیف ضمیر، ۹ بیت ردیف ترکیبی، و ۵ بیت هم ردیف حرفی

هستند. پربسامدترین ردیفها، فعلی است. شاه داعی در بکارگیری این صنعت بسیار دقیق عمل کرده است و معمولاً قوافی بکاررفته در مثنوی چهارچمن بسیار ساده و پرکاربرد هستند.

جدول بسامد اشعار مردف در مثنوی چهارچمن

تعداد اشعار مردف	۱۲۸
درصد اشعار مردف	۱۴/۸

جدول فوق بیانگر این مسئله است که از ۹۰۹ بیت مثنوی چهارچمن، تنها ۱۲۸ بیت آن مردف هستند، به عبارت دیگر بسامد ابیات مردف در این مثنوی ۱۴/۸ درصد است.

جدول بسامد انواع ردیف در مثنوی چهارچمن

نوع ردیف	فعلی	اسمی	ضمیر	ترکیبی	حرفی
تعداد	۸۶	۱۸	۱۰	۹	۵
درصد	۹/۴۶	۱/۹۸	۱/۱۰	/۹۹	/۵۵

همانطورکه از جدول بالا برمی‌آید، بسامد ردیف فعلی در اشعار مثنوی چهارچمن بیش از سایر انواع ردیف است. شاه داعی بسیاری از اهداف معنایی و مفهومی شعر را با ردیفهای شعر بیان میکرده و با کمک ردیفها بسط معنایی شعر را ایجاد کرده است.

ردیف فعلی: مطلب (۲۲۱۱)، بودی (۲۲۱۹)، بود (۲۲۲۲)، باشد (۲۲۴۵)، شنوم (۲۲۴۶)، شود (۲۲۵۱)، دارد (۲۲۵۵)، داری (۲۲۵۶)، آمد (۲۲۶۲)، زده‌ای (۲۲۶۷)، نیست (۲۲۸۶)، رفتن (۲۳۰۹)، جو (۳۳۲۴)، شنوی (۲۳۴۴)، تواند (۲۳۵۴)، میکرد (۲۴۸۵)، کنی (۲۵۳۳)، میپرسی (۲۷۸۸)، گفت (۲۷۹۹)، (بشود (۲۸۱۰)، نبود (۲۸۲۳)، گیر (۲۸۵۲)، کند (۲۸۷۲)، است (۲۸۸۳)، میگوی (۲۸۹۴)، دانی (۲۹۱۴)، گشتم (۲۹۱۹)، افکند (۲۹۱۴)، بگو (۲۵۹۵)، نگرفت (۲۵۶۸)، گفتا (۲۵۷۶)، شده‌اید (۲۶۲۴)، باد (۳۰۰۳).

ردیف اسمی: امروز (۲۴۱۵)، امر (۲۴۲۵)، زبان (۲۴۴۳)، بار (۲۵۰۳)، شوق (۲۵۱۳)، چمن (۲۲۳۶)، افروز (۲۴۲۷)، بهار (۲۵۷۰)، نظری (۲۵۷۷)، حیران (۲۵۸۷)، شب و روز (۲۵۹۰)، هو هو (۲۶۱۸)، تذرو (۲۶۴۸)، لطیف (۲۷۰۹)، سخن (۲۷۸۱)، موجود (۲۸۷۳)، خارج (۲۸۸۴).

ردیف ضمیر: اینجا (۲۲۵۴)، من (۲۵۸۶)، اینجا (۲۷۴۱)، من (۲۷۵۷)، این (۳۰۰۲)، خویش (۲۱۸۷)، ما (۲۳۳۶)، من (۲۲۷۹).

ردیف ترکیبی: ترا (۲۴۵۶)، مرا (۲۲۰۵)، در میان با او (۲۴۴۷)، ای شوق (۲۶۰۳)، بر دو (۲۸۲۴)، از او (۲۹۳۳)،

ردیف حرفی: را (۲۵۰۱).

قافیه: هرچه تعداد صامتها و مصوتهای واژگان قافیه یکسانتر باشد، قافیه به همان اندازه دلنشینتر و آهنگینتر میشود و ارزش موسیقایی آن نیز بیشتر میشود. در بسیاری از ابیات مثنوی چهارچمن، قافیه‌ای که استفاده شده، در خدمت مفهوم و مضمون شعر است و بیشترین بسامد در دیوان این شاعر اختصاص به قافیه‌های اسمی دارد. در دیوان او عیوب قافیه فراوان دیده میشود. ایطای جلی پربسامدترین عیوب قافیه در مثنوی چهارچمن است.

گرچه من ذکر حق همیگویم　　از سرِ معرفت نمیگویم (۲۳۴۰)

اقواء؛ (اختلاف حرکت ماقبل ردف اصلی و ردف زاید است).

ذکر مستان حق چنین نیکوست　　طرز مستان باده‌ها یاهوست (۲۵۴۳)

ایطاء جلی (تکرار قافیه در آن آشکار است).

که ترا سرخ رنگ رخان　　همچو گل شاد باشی و خندان (۲۲۶۳)

ایطاء خفی (تکرار قافیه آشکار نیست).

از پی دل بسا که من پس ازین　　بنشینم بدیدهٔ خونین (۲۲۷۷)

ایطاء جلی (تکرار قافیه آشکار است).

مجلس تو اگر نه حدّ منست　　کار لطف تو خوش برآمدنست (۲۳۸۷)

ایطا جلی

بنده را گرچه خرده‌دانیهاست　　خرده‌دانی من نه تا اینجاست (۲۳۹۸)

ایطا جلی

قافیهٔ بدیعی: مقصود از قافیهٔ بدیعی قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل اعنات، تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد:

الف) اعنات یا لزوم مالا یلزم: «اعنات در قافیه آن است که شاعر علاوه بر هماهنگی و تناظر هجای قافیه، هماهنگی و تناظر هجا یا هجاهای ماقبل را نیز رعایت کند و به اصطلاح شاعر خود را در دشواری (اِعنات) افکند» (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص ۲۲۵). بسامد این قافیه در مثنوی چهارچمن بسیار کم است.

پس درافتاد در شمایل او　　در بیان کردن خصایل او (۲۶۹۸)

شوق گویی نماند تمکینش　　زان حوالت که کرد نسرینش (۲۷۲۸)

ب) تجنیس: تجنیس در علم قافیه به معنی آوردن انواع جناس در محل قافیه است:

بید مشک و بهار عنبر بار　　واله و آنگه بنفشه اندر بار (۲۵۰۳)

بی بُدی در فضای گلزاری　　بیخودی از هوای گل زاری (۲۷۹۴)

در ارادت تویی که دلداری　　دامن و دست اهل دل داری (۲۳۶۰)

بسامد کاربرد جناس تام و مرکب در مکان قافیه در مثنوی چهارچمن بسیار کم است، اما کاربرد جناس مضارع در جایگاه قافیه بسیار زیاد است.

هست توحید، در تو نیست شکی　　که ترا صد ورق شدست یکی (۲۲۳۹)

رندی و بیخودی و سرمستی　　به ز خودبینیست و از هستی (۲۲۶۵)

بیزبانی و دلگرانی مرد　　بشهود درون اشارت کرد (۲۳۷۱)

هست حیرت دو نوع در ره دوست　　یکی از مغز و دیگری از پوست (۲۵۹۷)

ج) ذوقافیتین: ذوقافیتین به شعری گویند که دو قافیه داشته باشد.

هر که را آتشیست در دل خویش　　گرم گردد به آتش دل ریش (۲۳۵۷)

چون تو سجاده افکنی بر دوش　　گیرد از اعتقاد گل سر گوش (۲۳۰۱)

در مثنوی چهارچمن بسامد این نوع قافیه نیز کم است

د) قافیهٔ معموله: «قافیهٔ معموله قافیه‌ای است که محصول ابتکار ذهن و دخالت شاعر در وضع حرف رَوی باشد. بدین ترتیب که شاعر با عملی ابتکاری، حرفی جز روی اصلی را رَوی شعر قرار دهد و درنتیجه قافیه‌هایی بیاورد

که متضمن لطافت یا ابداعی باشند» (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص۱۳۰). قافیهٔ معموله یا جعلی از راه‌های مختلفی بوجود می‌آید:

از ترکیب دو کلمه

کای وجود تو همچو آیینه پاک در تو خاشاک کی بود حاشاک (۲۲۹۴)

حاشاک قافیهٔ جعلی است که از ترکیب «حاشا» با «ک» ساخته شده است.

بنده را گرچه خرده‌دانیهاست خرده دانی من نه تا اینجاست (۲۳۹۸)

دانیهاست و اینجاست قافیه‌های جعلی هستند که با ترکیب «ست» ساخته شده‌اند.

از تجزیهٔ یک کلمه (بدین معنی که کلمهٔ بسیط (ساده) یا در حکم بسیط را مرکب پنداشته و قسمتی را قافیه و قسمتی را ردیف قرار میدهند).

گرچه من ذکر حق همی گویم از سر معرفت نمیگویم (۲۳۴۰)

بگذر اینجا ز گفتن ماهو ما و هو، لا الا الّا هو (۲۴۹۵)

از تجزیه و ترکیب قافیه و ردیف: ردیف را تجزیه کرده و جزء اول آن را به قافیه میچسبانیم یا قافیه را تجزیه کرده و جزء دوم آن را به ردیف میچسبانیم.

در جهان گفت تارک بر گم دائم آماده از پی مر گم (۲۹۴۲)

رو بذکر از برای دین آری نکنی ذکرهای دیناری (۲۳۲۹)

جدول بسامد قافیهٔ بدیعی

نوع قافیه	تجنیس	ذوقافیتین	قافیهٔ معموله	اعنات
درصد	۵۰/۴	۱۸/۹	۲۳/۲	۷/۶

سطح ادبی

موسیقی درونی؛ بدیع لفظی: «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر، موسیقی خاصی را پدید می‌آورد که به آن موسیقی درونی گفته میشود» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۵۱). «جلوه‌های مختلف تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقولهٔ موسیقی بیرونی و کناری نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد» (ردیف و موسیقی شعر، محسنی: صص ۱۱ و ۱۲). «موسیقی درونی در آرایه‌های مختلفی همچون جناسها، تکرار، سجع و موازنه دیده میشود» (تکرار اساس موسیقی شعر، جمالی: ص ۶۳). جناس پربسامدترین صنعت در موسیقی درونی اشعار شاه داعی محسوب میشود.

شواهدی برای ظهور موسیقی درونی در مثنوی چهارچمن

جناس؛ آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات همجنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند. دو کلمهٔ متجانس را دو رکن جناس میگوییم که براساس هماهنگیهایی که ازطریق وحدت، تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در شعر پدید می‌آید بر نه قسم تقسیم میشود. نمونه‌های بارز آن «جناس تام، ناقص، اشتقاق، شبه اشتقاق، مضارع و لاحق، قلب، مطرف، مکرر، مذیل، مرکب و مطرف» است. در مثنوی چهارچمن پربسامدترین جناس، جناس مضارع و لاحق میباشد.

جناس مضارع: روی، بوی (۲۲۱۵)، دوست، اوست (۲۲۲۶)، فرد، کرد (۲۲۴۰)، گوید، جوید (۲۲۴۹)، روز، سوز (۲۲۶۴)، گوش، دوش (۲۳۰۱)، لیک، نیک (۲۳۱۲)، زندگی، بندگی (۲۳۳۰)، پیچ، هیچ (۲۳۷۰)، فاش، باش (۲۳۷۳)، دین، این (۲۳۸۸)، ذکرش، فکرش (۲۳۹۴)، هوش، پوش (۲۴۱۴)، رنگم، لنگم (۲۴۴۴)، جهان، نهان (۲۴۵۵)، تیره، خیره (۲۴۶۲)، جهان، نهان (۲۴۷۷)، ذاکر، شاکر (۲۴۸۲)، حاصل، واصل (۲۵۰۸)، بالیده، کالیده (۲۵۱۱).

جو، مجو (۲۳۲۴)، زبان، زبانم (۲۳۶۷)، خرّم، خرمی (۲۱۶۴)، نظر، منظر (۲۲۰۳)، جو، جوی (۲۲۴۶)، راست، راستی (۲۲۹۶)، بوی، بو (۲۵۰۱)، باده، باد (۲۵۴۴)، دراز، راز (۲۶۳۶)، عریض، تعریض (۲۷۲۴)، هست، هستی (۲۸۲۲).

جناس مطرف: راه، راز (۲۵۳۵)، دمش، دمی (۲۵۴۱)، ها، هو (۲۵۴۳)، مرا، مرد (۲۴۰۰)، بیم، بید (۲۱۵۰)، خیره، خیری (۲۲۲۹)، زبانم، زبانه (۲۳۰۶)، دهانم، دهانه (۲۳۰۶).

جناس مرکب: نظربازی، نظر بازی (۲۴۵۲)، رخان، رخ آن (۲۷۶۴)، گلزاری، گل زاری (۲۷۹۴)، دیناری، دین آری (۲۱۴۵)، چهار چمن، چهار چمن (۲۱۷۸)./

جناس تام: دیده، دیده (۲۳۰۲)، دمت، دمت (۲۴۲۱).

جناس اشتقاق: جمال، جمیل (۲۴۵۴)، صنع، صانع (۲۴۶۱).

جناس قلب: علم، عمل (۲۴۲۱)

جناس خط: مشکین، مسکین (۲۳۶۴)، عیب، غیب (۲۳۶۹)، تغییر، تعبیر (۲۳۹۵)، باک پاک (۲۴۵۳)، یابم، تابم (۲۳۵۷)، بار، باز (۲۳۲۷).

تکرار: تکرار در سطح واژه رخ میدهد و بعنوان مؤلفهٔ سبک‌ساز در لایهٔ واژگانی نیز مطرح میشود. همهٔ انواع تکرار به نحوی در آهنگ و موسیقی شعر تأثیر میگذارد و انواع گوناگون تکرار عبارتند از: تکرار واک (واج آرایی) هجا، واژه، عبارت یا جمله یا مصراع (تکرار اساس موسیقی شعر، جمالی: ص ۵۷).

تکرار واج:

درد را از رخ تو میبارد — که رخت رنگ زعفران دارد (۲۲۳۲)

نی نه از باده داشت رنگ رخان — زانکه معشوق راست رنگ رخ آن (۲۷۶۴)

بر سر آتش آر روی فرضاً — نکنی خوی وبوی خویش رها (۲۷۶۸)

همصدایی:

نه مقلّد نه صاحبِ هوسم — سالکِ راه و طالبِ نفسم (۲۵۹۴)

دلگرانیِ مرگ و آخرِ کار — بارِ خاطر زِ بهرِ روزِ شمار (۲۷۰۱)

همه شور و فغان و ذوق و نگاه — همه درد و نیاز و گریه و آه (۲۷۹۷)

هم‌حروفی:

چون مسیحا دمش دمی دیگر — بوی او بوی عالمی دیگر (۲۵۴۱)

خواهیش خوان حقیقتی دائم — خواهیش هستی بخود قایم (۲۸۳۶)

تکریر:

شکر ایزد که دیده داد ترا — تا بود دیده دیده باد ترا (۲۴۵۶)

هر چمن هر چمن همی گردید — وز همه این حدیث میپرسید (۲۱۷۱)

دوست از دوست باخبر باشد دائمش دوست در نظر باشد (۲۶۸۵)
بوی خوش، خوی خوش، تلطف خوش در همه صورتی تصرف خوش (۲۷۶۶)
یا لزوم یکی ز بعد یکی پس حدوث یکی بغیر شکی (۲۸۳۸)

ردالصدر الی العجز: اول و آخر بیت یکسان باشد.

شادی دل ز رخ بود پیدا آن زمان شادی دل دانا (۲۲۷۳)

ردالعجز الی الصدر: کلمهٔ آخر بیتی (عجز) در اول بیت بعد (صدر) تکرار شود.

نکته‌ای بیشتر نبود الحق که از او ساختی هزار ورق (۲۴۳۹)
هر ورق را هزار ریشه فزون ریشه‌ای رشتهٔ هزار فنون (۲۴۴۰)

وانگهی از پی صفات شر مده از عکس ظنّ راست خبر (۲۷۱۸)
راست باشد گمان من آری این غلط داده‌اند بسیاری (۲۷۱۹)

تضمین المزدوج: «آن است که در اثنای جملهٔ نظم و نثر، کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند. ازآنجاکه علاوه بر رعایت حدود سجع و قافیه، در اثنای جمله، کلمات مسجع، قرینه‌بندی شده باشد، آن را نیز تضمین المزدوج میگویند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۴۸). این صنعت ادبی نیز در مثنوی چهارچمن کم‌کاربرد است.

سر برآورد از پی دل تنگ هر چه گفتی زرنگ برنگ (۲۳۹۶)
بر رخ از بیخودی نشسته غبار بیخود آن راست این غبار عیار (۲۵۱۲)
نقش تفسیر آیه آر بستی باز دانی ز نیستی هستی (۲۸۲۱)

سجع و ترصیع: در مثنوی چهارچمن بسامد آرایهٔ سجع و ترصیع کم است.

گر زبانم زبانه کردستند در دهانم دهانه کردستند (۲۳۰۷)
من زبان بسته و شکسته نهاد میدهم از شکسته بسته گشاد (۲۳۲۳)
طیبتِ نفس او و طیبِ نَفس که بخود میکشد دلِ همه کس (۲۷۰۳)

موسیقی معنوی؛ بدیع معنوی

کلمات با نخهای متعدّدی به هم پیوسته‌اند و این ارتباط و تناسبها، چه لفظی و چه معنایی، از پیوستگی میان واژه‌ها بوجود می‌آید و نوعی هماهنگی در یک شبکهٔ منسجم هنری را بنمایش میگذارد. قلمروِ حوزهٔ معنوی شامل تمامی تقارنها، تشابهات و تضادها است که در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی قرار میگیرند. «به بیانی دیگر، همهٔ ارتباطهای پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع، اجزای موسیقی معنوی آن اثر را تشکیل میدهد. بسیاری از صنایع معنوی بدیع مثل ایهام، مراعات نظیر، تضاد، تلمیح، حس‌آمیزی و ایهام و... در حوزهٔ این موسیقی گنجانده میشود» (ردیف و موسیقی شعر، محسنی: صص ۱۲ و ۱۳).

صنایع معنوی یکی از ارکان اساسی موسیقی معنوی است که بر جنبهٔ شناختی یک اثر تأثیرگذار است. شاه داعی با استفادهٔ بجا از انواع صنایع معنوی، عاطفه و عرفان نهفته در شعرش را به مخاطب منتقل میکند. در میان انواع صنایع معنوی، بدلیل مناظره و ساختار داستانی میان (شوق، چمن، گلها و بلبل) صنعت استعارهٔ مکنیه در این مثنوی برجسته است.

شواهدی برای ظهور انواع صنایع معنوی در مثنوی چهار چمن

تشبیه: تشبیه صورت مخیل تصاویر در شعر است. «ساده‌ترین نوع تجربهٔ خیال و بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر توسط تشبیهات حسی بیان میشود. جهان متن در تشبیهات حسی، بیرونیتر و همگانیتر است» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۳۰۶). اغلب تشبیهات مثنوی چهارچمن از نوع «محسوس به محسوس» است. و مشبه‌به آنها اغلب برگرفته از عناصر طبیعت مانند «سرو (۲۱۴۹)، گل (۲۲۶۳)، چنار (۲۱۵۱)، باغ بهشت (۲۱۶۱)، گوهر (۳۰۱۲)، لاله (۲۱۹۵)، مردم دیده (۲۱۵۷)، عبهر (۲۱۵۲)، آب (۲۲۲۲)، آینه (۲۲۹۴)، دیوانه (۲۵۱۰)، و موی (۲۶۱۰) است. درحقیقت ارکان تشبیه در مثنوی چهارچمن تازگی چندانی ندارد. همان وجه‌شبه‌های شناخته‌شدهٔ سنن ادبی را به مدد مشبه‌به‌های معهود بکار میبرد که همین عامل معهود و شناخته‌شده بودن، سبک شخصی خاصی را برای این شاعر خلق نمیکند. البته این ویژگی معهود و شناخته‌شده بودن تقریباً در تمام سطوح و لایه‌های سخن وی دیده میشود. تشبیهات محسوس به معقول هم در منظومه دیده میشود، اما شمار تشبیهات معقول به محسوس نادر بوده و تشبیهات معقول به معقول دیده نمیشود.

محسوس به محسوس: عارض تو چو عین آب بود/ از که ادراک آفتاب بود (۲۲۲۲)

محسوس به معقول: دید سرمست و سرگران یاری/ همه تن لطف، همچو جان یاری (۲۵۴۰)

معقول به محسوس: در چمنها چو شوق روی نهاد/ میشد از ذوق این سخن چون باد (۲۱۸۱)

نوع تشبیه	محسوس به محسوس	محسوس به معقول	معقول به محسوس	معقول به معقول
درصد	/۵۹	/۲۸	/۱۳	۰

تشبیهات مثنوی چهارچمن از حیث ارکان و براساس فراوانی عبارتند از: تشبیهات بلیغ یا اضافی، مؤکّد، مرسل، مجمل و مفصل.

تشبیه مرسل:

عارض تو چو عین آب بود — از که ادراک آفتاب بود (۲۲۲۲)

تا برآرم زمان زمان اینجا — سخن از دل چو گوهر از دریا (۳۰۱۲)

کم بیابی چو بلبل عاشق — سر توحید دوست را لایق (۲۸۳۱)

در برم نیست دیده چون عبهر — نخورم همچو لاله خون جگر (۲۱۵۲)

تشبیه مؤکد:

بانگ میکرد و جان همی افزود — لحن او رشک نغمهٔ داوود (۲۶۳۸)

سرخ رویش برآمده ز فرح گویی از باده در کشیده قدح (۲۷۶۲)

تشبیه مفصل:

دل‌سیه همچو مردم دیده چند باشیم گوشه بگزیده (۲۱۵۷)

همچو دیوانگان دلداده رو بهم برده پنجه بگشاده (۲۵۱۰)

از تن همچو موی تو پیداست که ترا رو به راه فقر و فناست (۲۶۱۰)

گشته از بار غم چو سرو آزاد دیده از بخت سربلند مراد (۲۱۴۹)

تا که آمد پدید جایی خوش همچو باغِ بهشت خرّم وکش (۲۱۶۱)

تشبیه مجمل:

به نخستین چمن چو شوق رسید چمنی همچو باغ جنّت دید (۲۱۹۲)

چه صلاح آن کز اوّل آثار ننشستی چو گلستان ناچار (۲۲۹۹)

تشبیه بلیغ:

درد را از رخ تو میبارد که رخت رنگ زعفران دارد (۲۲۳۲)

از رخ آتش زدی به من گفتا روشن از آتشت چمن گفتا (۲۵۷۶)

جدول بسامد ارکان تشبیه در مثنوی چارچمن

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	مؤکد
درصد	/۸	/۲۱	/۲۴	/۳۵	/۱۲

نگاهی سطحی به ارکان تشبیهات مثنوی چهارچمن، بیانگر این مسئله است که تشبیه مرسل و بعد از آن تشبیه مفصل بسامد بالایی در این منظومه دارد.

استعاره: بیشتر استعاره‌های مثنوی چهارچمن، تکراری از نمونه‌های متون گذشته و از نوع استعاره مصرحه و مکنیه است و یا حداقل، نزدیک به آن دسته استعاره‌هایی است که گویندگان پیشین، بویژه شاعران سبک عراقی، آن را بکار میبردند. واژه‌های این استعاره بدلیل آنکه در یک متن عرفانی بکار رفته، در وهلهٔ نخست واژه‌های عرفانی و پس از آن عناصر طبیعی است. مثنوی چهارچمن ازآنجاکه در قالب مناظرهٔ بین شوق، چمن، گلها و پرندگان است، بسامد استعارهٔ مکنیه و تخییلیه در آن بالا است.

استعاهٔ مصرحه:

گر نه شمع تو نور بخشیدی چشم پروانه نور کی دیدی (۲۲۰۶)

دارد روی تو شادی جانم زعفران تو ساخت خندانم (۲۲۳۳)

مشعل تست پیش راه صبا که چمن را ازوست نور و ضیا (۲۲۳۷)

استعارهٔ مرشحه:

چیست این سدّ پیشگاه بلند که از او راه عقل شد در بند (۲۶۵۱)

چیست این بحر تند خون‌آشام که نه آغاز دید و نه انجام (۲۶۵۲)

چیست این کارگاه بی‌سروپا که درو گم شدست رشتهٔ ما (۲۶۵۳)

استعارهٔ مکنیه و تخییلیه: استعاره و زبان مجازی، مناسبترین و وسیعترین قلمرو برای بلندپروازیهای تخیّل شاعر است که گفتار را از تنگنای زبان عرف و حقیقی خارج میکند و به عالم پر از شگفتی شعر وارد میکند. این زبان از زبان عادی نشئت میگیرد، تکامل مییابد و با تمهیدات هنری آراسته میشود. بگونه‌ای که چیزی میگوید و چیز دیگری را اراده میکند. «در استعارهٔ مکنیه و تخییلیه، مشبه‌به حذف میشود و مشبه ذکر میشود. لکن مشبه‌به جای خود را به یکی یا چند تا از مناسبات یا اوصاف خود میدهد. استعارهٔ مکنیه و تخییلیه در حقیقت یکی هستند؛ چون تخیل و کنایه از هم جدا نیستند. مثلاً در استعارهٔ دست روزگار، به آن قسمت که گوینده در ضمیر خود روزگار را به انسان تشبیه کرده است، استعارهٔ مکنیه میگویند و به آن قسمت که برای روزگار دستی فرض کرده یا خیال کرده، تخییلیه میگویند» (بیان و معانی، شمیسا: ص ۶۲). استعارهٔ مکنیه در مثنوی چهارچمن بیشتر بصورت غیراضافی بکار رفته و بسامد استعارهٔ مکنیهٔ اضافی نادر است.

استعارهٔ مکنیه از نوع غیراضافی

گل بخندید از این سؤال غریب کز کجا کرده‌ای خیال غریب (۲۷۷۱)
کف‌زنان آمدی چنان برقص سرگران سرو از کنار برقص (۲۱۸۹)
بزدی غنچه چاک جامهٔ خویش خطی انداختی عمامهٔ خویش (۲۱۸۷)
چمنی چار، ساز کرده در او دری از انس بازکرده در او (۲۱۶۲)
که مرا شوق دل بزد آواز کای امین نیاز و محرم راز (۲۱۵۴)
کرد بستان‌فروز پیش زبان راند در منع علم خویش زبان (۲۴۴۳)

جدول بسامد انواع استعاره در مثنوی در چهارچمن

استعارهٔ مصرحه	استعارهٔ مرشحه	استعارهٔ مکنیه و تخییلیه
./۲۲	./۱۷	./۶۱

استعارهٔ مکنیه از نوع اضافی: بخت سربلند (۲۱۴۹)، دامن صحرا (۲۱۵۴)، شوق دل (۲۱۵۴)، جیب دل (۲۱۵۶). بسامد این نوع استعاره از نوع اضافی بسیار کم است.

استعارهٔ مکنیه	اضافی	غیر اضافی
درصد	./۱۰	./۹۰

کنایه: شاه داعی ازآنجاکه نکات عرفانی را در شعر بیان میکند، معمولاً کنایه‌ها در اشعار او جایگاه خاصی دارد. او بیشتر نکات عرفانی را در قالب کنایه بیان کرده است. بیشتر کنایه‌ها در دیوان او از نوع فعلی و ایماء است.

چون تو سجاده افکنی بر دوش گیرد از اعتقاد گل سرگوش (۲۳۰۱)
آری آنجا که گرمی دل هست دل کس را نمیدهند از دست (۲۳۵۶)
آتشی خوش در اندرون زده‌ای وز برون نعل باژگون زده‌ای (۲۲۶۷)

شستم از رنگ آرزو رویی　　من ندارم از این سخن بویی (۲۲۱۵)
برد نرگس از این سخن آبی　　گفت از من کی این سخن یابی (۲۴۵۹)

تلمیح: از خواص و زیباییهای تلمیح این است که به شعر عمق میبخشد و با ارجاع متن به ماجرایی که خواننده از آن خبر دارد، ذهن او را با دانسته‌های پیشین درگیر میکند. تلمیحات بکاررفته در مثنوی چهارچمن برای بیان مفاهیم عرفانی بکار رفته است. شاه داعی از تلمیحات قرآنی در راستای مفاهیم عرفانی بهره برده است. درحقیقت بیشتر تلمیحات بکاررفته در مثنوی چهارچمن از نوع اشاره به قرآن و حدیث است.

مرتضی گفت: من خدا دیدم　　وانگهش از یقین پرسیدم (۲۶۲۷)
تلمیح به روایت: «قال یا امیرالمؤمنین هل رأیت ربک؟ وقال ویلک یا ذعلب ما کنت عید ربالم لم اره»
فکر در ذات نفی کرد رسول　　تا به حیرت نیفکند عقول (۲۵۲۲)
اشاره به «تفکروا فی آلاء الله ولا تفکروا فی ذاته»
پس درو راه عجز ما توبه　　ما عرفناه حقّ معرفته (۲۴۹۶)
اشاره به «ما عَبَدناک حق عبادتک و ماعرفناکَ حق معرفتهٔ»
فیحهٔ منک ام من النجد　　او نسیم الغرام فاحها یمن (۲۷۳۲)
اشاره به «انی لاجد نفس الرحمن من جانبک الیمن»
صبغهٔ اللّه کشیده در پر او　　صنعهٔ اللّه فتاده درخور او (۲۶۴۱)
اشاره به «آیهٔ ۱۳۳ از سورهٔ ۲ بقره».

مراعات نظیر: بسیاری از مراعات نظیر یا تناسبهای مثنوی چهارچمن، علاوه بر جنبهٔ زیباشناسی و ایجاد هماهنگی و تناسب شعر، دخل و تصرفی نیز در معنی دارد و وسیله‌ای برای توجه خواننده به معنای شعر است.

با وجود نشاط و بسط و فراغ　　ذکر حق میکنی به گوشهٔ باغ (۲۲۷۰)
نظر لطف کرد کردگار او راست　　کش زبان و دل و قدم شد راست (۲۲۹۶)
عرش و کرسی قرین لوح و قلم　　آسمان و زمین همه با هم (۲۸۷۴)
معدنی و نباتی و حیوان　　مَلَک و جنی از میان پس از آن (۲۸۷۵)

تسنیق‌الصفات: یکی از راههای زیبایی‌آفرینی و شاعرانه نمودن سخن، آوردن واژه‌ها و صفات شاعرانه و زیبایی است که هر سخنور سحرآفرینی به شیوه‌ای خاص، به این کار دست میزند. شاه داعی در مثنوی چهارچمن نیز از این صنعت با چیره‌دستی تمام استفاده کرده و بر جذابیت کلام خود برای بر سر ذوق آوردن و تحت تأثیر قرار دادن مخاطب استفاده کرده است.

بوی خوش، خوی خوش، تلطف خوش　　در همه صورتی تصرّف خوش (۲۷۶۱)
سبزه و روی خوب و آب روان　　از دل بسته میبرند غمان (۲۱۷۲)
زین غم اندر تبم ببین روشن　　رنگ رو، ضعف جان، نحافت تن (۲۴۴۴)

نتیجه‌گیری

شاه داعی شیرازی ملقب است به نظام الدین و نسبش به قاسم‌بن حسن، ملقب به داعی‌الصغیر میرسد که در اواخر

قرن سوم در طبرستان و گیلان حکمرانی میکرده است و تخلص داعی که برگزیده است، بخاطر همان نسب و اصل خود بوده است. این شاعر عارف مدت سی سال در کار وعظ و ارشاد مریدان بود و حتی به انگیزۀ شوق زیارت شاه نعمت‌الله ولی و تکمیل نفس به کرمان سفر میکرد. مثنوی شاه داعی به شش بخش تقسیم میشود که از جملۀ آن مثنوی چهارچمن است. محتوایی این مثنوی جستجوی معبود یا فهمِ چونی اوست که از موضوعات اغلب منظومه‌های عرفانی است. آنچه به این اثر برجستگی خاصی بخشیده، شکل داستان‌گونۀ آن است. خاصیت داستان‌گونه بودن منظومۀ عرفانی بگونه‌ای است که گوینده میتواند مقصود خویش را بصورت غیرمستقیم بیان کند. شاه داعی نیز برجسته‌ترین مضامین عرفانی خویش را در قالب مناظرۀ بین شوق، چمن، پرندگان، گلها و بلبل بیان کرده است و این ویژگی به منظومۀ او خصیصۀ نوآوری بخشیده است.

شاه داعی در مثنوی چهارچمن مباحث عرفانی چون «توحید، استغنا، حیرت، عشق، تشبیه، تنزیه، طلب، فقر و فنا را مطرح میکند و از این نظر مثنوی او قابل مقایسه با منظومۀ منطق‌الطیر است. مثنوی چهارچمن در ۹۰۹ بیت و در بحر خفیف است. زبان این منظومه ویژگیهای سبک خراسانی (که بسیاری از مختصات کهن خود را ازدست داده است) را دارد. در قسمت موسیقی درونی «جناس از نوع جناس مضارع و لاحق» و در قسمت موسیقی معنوی «استعارۀ مکنیه و تخییلیه» پربسامدترین آرایه‌های ادبی هستند. در قسمت موسیقی کناری از ۹۰۹ بیت این مثنوی، تنها ۱۲۸ بیت آن مردف هستند که انتخاب وزن متناسب با مفهوم (موسیقی بیرونی؛ بحر خفیف) و بکارگیری ردیفهای فعلی موجب کمال مفهوم قافیه شده است. عیوب قافیه در مثنوی چهارچمن فراوان دیده میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن استخراج شده است. سرکار خانم دکتر سپیده سپهری راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای بهزاد ذاکری به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر الهه حاجیها نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

The Holy Quran

Fayyaz Manesh, Parand. (۲۰۰۵). Another look at the music of poetry and its connection with the subject, imagination and poetic feelings, *Persian Language and Literature Research*, New Era, Vol. ٤, pp.١٦٣-١٨٦.

Fotouhi, Mahmoud. (۲۰۱۱). Stylistics, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan, p.۳۰٦.

Goharin, Seyyed Sadegh. (۲۰۰۳). Explanation of Sufi Terms, Tehran: Zavvar, p.٢٦٥, ٣١٤

Homayi, Jalaluddin. (۲۰۰٤). Rhetoric and Literary Crafts, Tehran: Homa, p.٤٨.

Jamali, Shahrooz. (۲۰۰٤). Repetition of the basis of poetry music, *Kayhan Farhangi*, vol. ٢١٦, pp. ٦٠-٦٦.

Lahiji, Mohammad. (۱۹۹٥). Golshan Raz, Comments by Reza Barzegar Khaleghi and Effat Karbasi, Tehran: Zavvar, p.٤٤.

Mallah, Hossein Ali. (۱۹۸۸). The link between music and poetry, Tehran: Safa, p.٨٣.

Mohseni, Ahmad. (۲۰۰۳). Row and music of poetry, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad, pp.١١-١٣.

Moran, Antonio. (۱۹۹۷). Jung, The Gods of Modern Man (from the Philosophy of Today), Translated by Dariush Mehrjoui, Tehran: Markaz, pp.٨٢-٨٣.

Mustamali Bukhara'ee, Abu Ibrahim. (۱۹۸۷). Translated by Mohammad Javad Shari'at, Tehran: Asatir, p.١٢٣٩.

Qoshiri, Abdul Karim. (۱۹۸۸ AD / ١٤٠٨ AH). Al-Risalah Qoshiriyyah, by the famous effort of Zarik and Ali Abdul Hamid Balteji, Beirut, p.٩٩.

Raj'ai Bukharaei, Ahmad Ali. (۱۹۸٥). Dictionary of Hafez Poems, Tehran: Zavvar, p.٣٦.

Sajjadi, Seyed Ja'far. (۱۹۹۱). Dictionary of Mystical Words and Terms, Tehran: Tahoori, p.٨٦.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۱۹۹۱). Music of poetry, Tehran: Agah, p.٣٩٣, ١٤٢, ٥١.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (۲۰۰۸). Images of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah, p.١٧٠.

Shah Da'ei Shirazi, Nizamuddin Mahmoud. (۱۹٦۰). Poetry Divan, By the effort of Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Knowledge Center.

Shamisa, Sirus. (۲۰۰۲). Familiarity with rhyming propositions, Tehran: Ferdows, p.٢٦٠, ١٣٠, ٢٢٥.

Shamisa, Sirus. (۲۰۰۳). Poetry Stylistics, Tehran: Ferdows, p.٢٥٨.

Shamisa, Sirus. (۲۰۰٤). Expression and meaning, Tehran: Ferdows, p.٦٢.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.

آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). تهران: فردوس.

بیان و معانی، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳). تهران: فردوس.

پیوند موسیقی و شعر، ملاح، حسینعلی، (۱۳۶۷). تهران: صفا.

تکرار اساس موسیقی شعر، جمالی، شهروز، (۱۳۸۳). کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۲۱۶، صص ۶۰-۶۶.

دیوان اشعار، شاه داعی شیرازی، نظام‌الدین محمود. (۱۳۳۹). به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
ردیف و موسیقی شعر، محسنی، احمد، (۱۳۸۲). مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
الرسالۀ قشیریه، قشیری، عبدالکریم. (۱۹۸۸ م/۱۴۰۸ ق)، به کوشش معروف زریق و علی عبدالحمید بلطه جی، بیروت.
سبک‌شناسی نظم، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). تهران: فردوس.
سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود، (۱۳۹۰). تهران: سخن.
شرح اصطلاحات تصوف، گوهرین، سیّد صادق. (۱۳۸۲). تهران: انتشارات زوار.
شرح التعرف لمذهب التصوف، مستملی بخارایی، ابوابراهیم. (۱۳۶۶). ترجمۀ محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷). تهران: آگاه.
الفتوحات المکیه، ابن عربی، محی‌الدین. (۱۹۷۵ م). تحقیق و تقدیم عثمان یحیی، قاهره.
فرهنگ اشعار حافظ، رجایی بخارایی، احمد علی. (۱۳۶۴). تهران: زوار.
فرهنگ لغات و اصطلاحات عرفانی، سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۰). تهران: طهوری.
فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۳). تهران: هما.
مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، لاهیجی، محمد. (۱۳۷۴). تعلیقات رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران: زوار.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). تهران: آگاه.
نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیّل و احساسات شاعرانه، فیاض‌منش، پرند. (۱۳۸۴). پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دورۀ جدید، شمارۀ ۴، صص ۱۶۳-۱۸۶.
یونگ، خدایان و انسان مدرن (از مجموعۀ فلسفۀ امروز)، مورن، آنتونیو. (۱۳۷۶). ترجمۀ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.

معرفی نویسندگان

بهزاد ذاکری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *behzadzakeri1@gmail.com*)
سپیده سپهری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *sepideh.sepehri2363@yahoo.com* :نویسنده مسئول)
الهه حاجیها: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.
(Email: *elahajiha@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Behzad Zakeri: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran.
(Email: *behzadzakeri1@gmail.com*)
Sepideh Sepehri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran.
(Email: *sepideh.sepehri2363@yahoo.com* : Responsible author)
Elahe Hajiha: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Roodehen Branch, Islamic Azad University, Roodehen, Iran.
(Email: *elahajiha@gmail.com*)