مقاله پژوهشی

پژوهشی در سبک‌شناسی قصیده‌ای نویافته در قرن دهم هجری از شیخ علی دانیالی با رویکردی به قصاید عرفی شیرازی

حمیدرضا طاهری پارسا، بهرام پروین گنابادی*، زهرا قرقی

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

مرداد ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۵، صفحات ۱۷۵-۱۹۸

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵. ٦٤۰۲

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی بعنوان دانشی که به بررسی قلمروهای مختلفی از یک اثر و پدیدآورندهٔ آن میپردازد با تکیه بر امور عینی و واقعی موجود در متن اهمیت ویژه‌ای دارد. این دانش هنگامی ارزشهای خود را نشان میدهد که اثر موردمطالعه ازلحاظ تازگی حضور و یا قدمت تألیف نیز مورد توجه قرار گیرد و چون بسیاری از آثار تألیف‌شده در عصر صفوی تاکنون فقط بعنوان نسخه خطّی شناخته شده و جایگاهی فراتر از «فهرستگانها» نیافته‌اند، با معرّفی و تصحیح و بیان ویژگیهای سبکی در لایه‌های مختلف آن، دربرگیرندهٔ شاخصه‌های فرهنگی مهمّی میشوند که راهگشای پژوهشهای بین‌متنی و دیگر دانشهای ادبی است. علاوه‌براین گاه جلوه‌هایی از نظرگاههایی تاریخی و اجتماعی را نیز آشکار میگردانند. شیخ علاءبن علی دانیالی شاعری ناشناخته از میان انبوه شاعران عصر صفوی است که نه‌تنها وی که آثارش نیز ناشناخته باقی مانده‌اند. در این پژوهش ضمن معرفی نسخه خطّی کتاب «جواهر الادراج و زواهر الابراج»، قصیده‌ای را که در پایان این نسخه سروده شده است، از نظرگاههای مختلف سبک‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌ایم تا خوانندگان ضمن شناخت شاعر، تطوّر قصیدهٔ قرن دهم را با ادوار متأخر مقایسه کنند.

روش مطالعه: قصیدهٔ سرودهٔ شاعر در این پژوهش، در حوزه‌های مختلف سبک‌شناسی (زبانی، ادبی و فکری) بررسی شده است. این قصیده که در ۱۳۷ بیت سروده شده از دیدگاه سبک‌شناسی ساختگرا موشکافانه مورد بررسی قرار گرفته است.

یافته‌ها: در بررسیهای آوایی مشخص میشود که وزن قصیده دچار تغییری نشده و طبق پربسامدترین اوزان قدیم قصیده سروده شده است. موسیقی شعر حالتی طبیعی دارد و واژگان بیش از آنکه توجه مخاطب را به امور عرفانی معطوف کند، به طبیعتگرایی سوق میدهد. اصطلاحات عرفانی صرفاً بُعد نظری دارند و شاعر براساس اطلاعات و اندوخته‌های خویش از آنها بهره برده است. ازآنجاکه دورهٔ شاعر دورهٔ تسلط دین و شریعتمداری است، مدیحه‌ها دربارهٔ پیامبر (ص) و علی (ع) است؛ تنها با این تفاوت که در این قصیده ممدوح حضور ندارد و به اصطلاح در قید حیات نیست؛ پس شریطه آن چنانکه در قصاید ادوار پیشین بکار میرفته، در این قصیده یافت نمیشود.

نتیجه‌گیری: بسامد کلمات محسوس و عینی نشان میدهد که شاعر علیرغم بکار بردن اصطلاحات عرفانی، شاعری برونگراست. بسامد بالای واژگان مربوط به طبیعت نشان از علاقهٔ شاعر به طبیعت و عناصر آن دارد، کاربرد فعل "است" در ردیف نشان از ایستایی شعر و بسامد بالای افعال اسنادی، نشان از اخباری بودن جملات و افعال امری نشانگر توجه شاعر به مقولهٔ وعظ و اندرز دارد. او شاعری مخالف با سیاستمداران است و روش آنان را در این قصیده به نقد و داوری میکشد.

تاریخ دریافت: ۰۴ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۰۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۸ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۶ شهریور ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
دانیالی، نسخه خطی جواهر الادراج و زواهر الابراج، قصیده، سبک‌شناسی، عرفی شیرازی

* نویسنده مسئول:
p.bahram47@yahoo.com
(+۹۸ ۲۱) ۷۷۰۰۳۳۰۱

JSPPP, (۱۵)۷۵: ۱۷۵-۱۹۸, August ۲۰۲۲

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study in the stylistics of newly discovered poems in the tenth century AH by Sheikh Ali Daniali With an approach to the poems of Orfi Shirazi

H.R Taheri Parsa, B. Parvin Gonabadi*, Z. Ghoroghi
Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۵ May ۲۰۲۱
Reviewed: ۲۷ June ۲۰۲۱
Revised: ۰۹ July ۲۰۲۱
Accepted: ۲۸ August ۲۰۲۱

KEYWORDS
Danieli, Manuscript of Jawahar al-Adraj and Zawahar al-Abraj, ode, stylistics, Orfi Shirazi

*Corresponding Author
✉ *p.bahram47@yahoo.com*
☎ (+۹۸ ۲۱) ۷۷۰۰۳۳۰۱

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistics is of special importance as a science that examines the different domains of a work and its creator, relying on the objective and real issues in the text. This knowledge shows its values when the studied work is also considered in terms of the presence or antiquity of the author, and because many works written in the Safavid era are known only as a manuscript and a place beyond the "catalogs". Have not been found or the introduction and correction and expression of stylistic features in its various layers include important cultural features that pave the way for cross-textual research and other literary sciences. In addition, it sometimes reveals historical and social manifestations. Sheikh Allameh ibn Ail Danieli is an unknown poet among the many poets of the Safavid era who not only he but also his works have remained unknown. In this study, while introducing the manuscript of the book "Jawahar al-Adraj and Zawahir al-Abraj", we have examined the ode at the end of this poem from different stylistic points of view so that readers can compare the evolution of the tenth century ode's poem with later periods.

METHODOLOGY: In this research, the poet ode's poem has been studied in different fields of stylistics (linguistic, literary and intellectual).

FINDINGS: In phonetic studies, it is revealed that the weight of the ode has changed drastically and has been composed according to the most frequent weights of the ode. The music of the poem has a natural state, and the words lead the ode to the poet's naturalism rather than to the audience's attention to mystical matters. Mystical terms have only a theoretical dimension and the poet has used them based on his information and resources. Since the period of the poet is the period of the domination of religion and Shari'a, the existence of praises which is one of the principles of the ode is about the Prophet (PBUH) and Ali (AS) with the only difference that he is not present in this ode and is not alive. Its condition is not found in this poem as it was used in the poems of previous periods.

CONCLUSION: The frequency of tangible and objective words shows that the poet, in spite of using mystical terms, is a bold poet and seeks to make tangible and tangible things perceptible by using objective words. The high frequency of words related to nature indicates the poet's interest in nature and elements. He is a poet who opposes politicians and criticizes and judges their oppression in this story.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦٤۰۲

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۲۰	۰	۸

مقدمه

شیخ علاءبن علی دانیالی از شاعران عصر صفوی و شاه تهماسب صفوی است که علیرغم نگارش آثاری متعدد در معرفی شاعران و نویسندگان پرشمار این دوره، در تذکره‌ها نامی از وی برده نشده و بتبع آن از آثار وی نیز ذکری بمیان نیامده است. او از شخصیتهای حکومتی در عصر تهماسب صفوی بوده و ۴ اثر به نظم و نثر دارد. در این پژوهش به معرفی مختصر شاعر و آثار وی پرداخته شده اما بنیان این پژوهش، قصیده‌ای است که در نسخهٔ مذکور قرار دارد؛ ازآنجاکه شیخ علی دانیالی اساساً مثنوی‌سُراست و بزرگترین اثر وی، بحرالمعارف است، که به تصحیح نگارنده درآمده و حدود ده هزار بیت دارد. تنها قصیدهٔ او ازلحاظ تطوّر ساخت و بافت و مضامین، با قصاید دوره‌های پیشین مورد بررسی و مقایسهٔ سبک‌شناسانه قرار گرفته است تا مشخص شود که قصاید قرن دهم- که این قصیده نمونه‌ای از آنهاست- چه تغییرات و دگرگونیهایی را نشان میدهند. سبک‌شناسی این قصیدهٔ ۱۳۷ بیتی، به روش ساختگراست و از دیدگاههای زبانی، بلاغی، نحوی و فکری مورد بررسی قرار میگیرد.

سابقهٔ پژوهش

چنانکه اشاره شد دانیالی از شاعران بازمانده از قافلهٔ تذکره‌هاست و جز اشاراتی پراکنده در کتابها، نامی از او بمیان نیامده است. بخاطر معرفی شاعر که بطور مفصل در مقدمهٔ تصحیح مثنوی *بحرالمعارف* وی آمده است، در این پژوهش بنا نداریم بتفصیل به زندگی و وقایع حیات او بپردازیم. در پی همین ناشناختگی شاعر آثار وی نیز ناشناخته مانده، لذا تحقیقی مستقل که دربارهٔ معرفی نسخه خطی «جواهر الادراج و زوارخر الابراج» صورت گرفته باشد وجود ندارد و طبعاً این قصیده نیز در هیچ نوشته و اثری مورد بررسی قرار نگرفته و از این جهت بسیار بدیع و نو است.

بحث و بررسی

سخنی دربارهٔ قصیده

قصیده را کهنترین قالب شعر در زبان فارسی دانسته‌اند که سرچشمه و مادر قالبهای دیگر نیز است. قالبهای غزل، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را مشتق و جدا از قصیده میدانند. قالب مسمط را نوعی قصیده بشمار آورده‌اند و "قطعه" را نیز به این اعتبار که گویا پاره‌ای از اواسط قصیده است به این نام نهاده‌اند و آن را با "قطعات" و گاهی هم با مقطعات (جمع مقطعه) جمع بسته‌اند (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص۲۷و نیز نک: المعجم صص۳۹۵،۴۰۶،۴۱۶،۴۱۷؛ ترجمان‌البلاغه: ص ۱۰۴).

قصیده را "فعیل" در مفهوم" مفعول" میدانند که "ه" آخر آن "های" تخصیص یا وحدت است و مفهوم آن قصدکرده‌شده یا شعریست که در آن قصد خاصی باشد و آن "قصدِ خاص" در اصل مدح است (همان: ص۷). محور قرار گرفتن مدح سبب شده مهارت و هنرمندی شاعر را در ورود به "مدح" و رهایی از "تغزل" بدانند و برایش اصطلاح حُسنِ تخلص و حُسنِ مَخلص را بکار ببرند. صاحب *ترجمان‌البلاغه* معتقد است حُسن تخلص نشانهٔ اصالت شعر و بیانگر توانمندی شاعر است (ترجمان‌البلاغه: ص ۵۷). مدح که بدنهٔ اصلی قصیده را تشکیل میدهد غالباً برای ستایش شاهان و وزیران حامی شاعران بکار میرفته است. «ژرف‌ساخت قصیده ژرف‌ساختی حماسی است و مدحِ ممدوح در حقیقت همان ستایش خدازادگان اعصار اساطیری است که نشانه‌های آن در اغراقهای قصیده و در دعای تأبید بخوبی مشهود است» (انواع ادبی، شمیسا: ص ۲۷۱). در کنار مدح حاکمان و پادشاهان، در دیوان اغلب شاعران مدح پیامبر (ص) و بزرگان دین با عنوان "نعت" و "منقبت" بسیار دیده میشود. اغلب شاعران قصیده‌سرا

و حتی غزل‌سرا، دیوانشان با قصیده‌ای آغاز میشود که با قافیهٔ "الف"در توحید خداوند سروده شده است که آن را توحیدیه نیز مینامند.[۱]

با ظهور شاعرانی مانند کسایی و ناصرخسرو، که در قصاید خود به پند و موعظه و حکمت و زهد پرداخته‌اند، شعر زهد یا قصاید زهد و تحقیق در میان شاعران مذهبی و بویژه شاعران متمایل به عرفان رواج پیدا میکند و در دستان سنایی شعر زهد به اوج میرسد و مسائل عرفانی وارد شعر فارسی میشود و به این شکل قصاید غیرمدحی با موضوعات توحید، زهد و عرفان در کنار غزل رواج پیدا میکند. شور و وجدی که در تجربه‌های عرفانی وجود دارد بیشتر با قالب غزل مناسبت و همخوانی دارد و بهمین سبب در سبک عراقی قصیده قالب اصلی نیست و شعر پند و زهد و نیز توحیدیه در قصیده خود را نشان دهد (تازیانه‌های سلوک، شفیعی‌کدکنی: ص۵۲). با اینکه شمیسا معتقد است سعدی با قصیده به مطلع "به نوبتند ملوک اندر این سپنج‌سرای/ کنون که نوبت توست ای ملک به عدل گرای"رسماً مرگ قصیده را اعلام کرده است (انواع ادبی، شمیسا: ص۲۶۶-۲۶۷)، اما در واقع این قصیده سرآغازیست برای دورشدنِ قصیده از مدح و روی آوردن به اندرز، حکمت، عرفان، و بثالشکوی در قرون هشتم و نهم هجری (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج۱/۵ص۶۰۶). شاعران عارفی مانند جامی و شاه‌نعمت الله‌ولی قصاید استواری در زهد و حکمت و عرفان سروده‌اند که برخی از آنها از تکلفهای روزگار برکنار نمانده است اما در مجموع قصاید حکمی و عرفانی این قرون و قرون بعدی از هنرنماییهای شاعرانهٔ مرسوم سبک خراسانی و تکلفهای لفظی بدور است؛ چون هدف اصلی گوینده "موعظه" و یا "ارائهٔ طریق" است. البته نمادها و اصطلاحات عرفانی در سراسر این قصاید بویژه قصیدهٔ مورد بحث ما از دانیالی بچشم میخورد و شاعر از ترس اینکه مبادا خواننده نمادها را درک نکند به توضیح و تفسیر نمادها میپردازد که بهترین سند برای اثبات این مدعاست که هدف این نوع شاعران از سرودن قصیده اظهار توانمندی در شاعری نیست؛ بلکه از شعر بعنوان قالبی برای حفظ و آموزش مفاهیم و تعالیم عرفانی استفاده میکنند.

ویژگیهای قصیده در قرن دهم با نگاهی به قصاید مدحی عرفی شیرازی

با بقدرت رسیدن حکومت صفوی و پدیدار شدن تغییرات و دگرگونیهای اجتماعی و سیاسی، سنتهای ادبی نیز دستخوش تحولاتی چشمگیر شد؛ سنتهایی که با روی کار آمدن مذهب تشیع بکلی با آنچه در دربار سلاطین غزنوی و خوارزمشاهی رایج بود فاصله گرفت. امیران و امیرزادگانی که مدح و ستایش آنان را خوشنود میکرد، جای خود را به شاهانی دادند که نسبت خود را به ائمه (ع) میرساندند و علاوه‌بر قدرت مطلق حکومتی، مراد و شیخ و رهبر دینی نیز بودند. آنها خود را برخلاف «ملوک ماضیه» بر مراعات حال شعرا و استماع مفتریات ایشان نهی میکردند و چندان التفاتی به مقالات ایشان نمیکردند (سیری در شعر فارسی، زرین کوب: ص ۱۰۱). در چنین شرایطی که شاعران را ملزم به ترک دربار میکرد، شعر مدحی که جلوه‌گاه اصلیش قالب قصیده بود، بسوی غزل گرایش یافت و جایگاه و پناهگاهی جز حجره‌ها و دکانها در بازار و دورهمی‌های عوام در گوشه و کنار نیافت و هرکس با هر شغل و منصبی که داشت دیوان شعری فراهم و نام خود را در زمرهٔ شاعران آورد. این تغییرات نه‌تنها غزل را بیمارگونه کرد که تیشه‌ای بر درخت تنومند قصیده که محصول قاطع مدح و ستایش و توجه مخاطب و ممدوح و گره‌خورده با صله و پاداش و چشمداشت بود زد و آن را به خدمت حکومت و مذهب رسمی که در آغاز راه بود درآورد. قالبی که زمینهٔ اصلی آن برای شاعر مدح و صله و جایگاهی در دل و دربار امیری بوجود آوردن و

[۱] نک: دیوان سنایی: ص۱۶و ۲۹، دیوان ناصرخسرو: ص ۱-۴، دیوان خواجوی کرمانی: ص ۹۳-۹۴ و کلیات زلالی خوانساری: ص ۳-۹ .

برای ممدوح مزید افتخار و بالیدن به قدرت و ثروت و مکنت بود، جایگاه خود را ازدست داد اما بکلی ازبین نرفت؛ چراکه علیرغم خواست پادشاهان صفوی و ترغیب آنان به مدح و منقبت امامان شیعه و اولیای دین، باز هم شاعرانی در این عصر به مدح پادشاهان امرای گورکانی هند پرداختند و به دربار آنان جذب شدند؛ بگونه‌ای که نزدیک به ۲۰۰ شاعر ایرانی در دربار اکبر شاه بسر میبرد (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۱۷۵).

شاعران قصیده‌سرا و شعر آنان در این دوره از قبیل بنایی (م.۹۱۸ ق) امیر حاج هروی متخلص به انسی (م. ۹۲۳ ق) و اهلی (م. ۹۴۲ ق) در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم شیوهٔ شاعران گذشته را پیش گرفتند و پس از آنان نیز شاعران قرن دهم و بخشی از قرن یازدهم چون شاه طاهر دکنی (م. ۹۵۴ ق) حیرتی تونی (م. ۹۶۱ ق) عرفی شیرازی (م. ۹۹۹ ق) و محتشم کاشانی (م. ۹۶۶ ق) تمامی زبان و شیوهٔ قصیده‌سرایان پیشین را درنظر داشتند (عرفان و ادب عصر صفوی، تمیم‌داری: ص ۱۰۴). در حقیقت شاعران این عصر عمدتاً به سرودن غزل توجه داشتند و کمتر شاعری را میتوان یافت که غزلی نسروده باشد. نبودن انسجام فکری در شاعران این دوره که اغلب بدون مطالعه و آگاهی از کم و کیف شعر و وزن و اصول و مبانی آن به سرودن شعر پرداختند، در غزل نمود بیشتری مییافت و عرصهٔ فراختری را برای شاعران فراهم آورد اما قصیده، با توجه به ساختار آن که بر محور عمودی استوار است و از محتوای معنایی و مفهومی متحدی در ابیات آن از آغاز تا پایان بهره‌مند است، جایگاهی در میان شاعران نیافت و به سستی و ضعف گرایید. اما چنانکه اشاره شد در همین دوره شاعران توانمندی چون عرفی شیرازی بوده‌اند که در نظم قصاید چنان بلندمرتبه افتاده که هیچکس را با وی یارای شراکت و هم‌چشمی نمانده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵ /۲، ص ۸۰). این اندازه از عظمت در قصیده‌پردازی قرن دهم هجری و تحولی که این شاعر در زمینهٔ این قالب سترگ شعر فارسی بوجود آورده و پختگی و آفرینش این مضامین خلاقانه در کنار دوری از پیچیدگیها و دشواریهای این قالب در دورهٔ تیموری، موجب شد او را مبدع «طرز تازه» بدانند و ملا عبدالباقی نهاوندی در کتاب «مآثر رحیمی» و در ذیل نام عرفی بگوید «در میانهٔ مستعدان اهل زمان معروف است و سخن‌سنجان تتبع او مینمایند» (مآثر رحیمی، نهاوندی: ص ۲۹۳). بهمین جهت مقایسهٔ هر شعر در هر دوره با شاعران سرآمد آن دوره موضوعیت پیدا میکند. بنابراین مقایسهٔ هر قصیده قرن دهمی با قصاید عرفی، که یکی از الگوهای قصیده‌پردازی این دوره است، میتواند جایگاه واقعی آن قصیده را بخوبی روشن کند.

عرفی از میان ۸۷ قصیده که در موضوعات مختلف حکمت و اندرز مدح شاهزاده سلیم، حکیم ابوالفتح گیلانی و سپهسالار عبدالرحیم خانخانان و .... سروده است، هفده قصیده در مدح و منقبت پیامبر (ص) و علی (ع) و فرزندان وی دارد و از این حیث قابل تأمل است. اگر قصیدهٔ دانیالی را که در میانهٔ کتابی در شرح احادیث نبوی قرار گرفته است، با این قصاید مقایسه کنیم، متوجه خواهیم شد که:

تعداد ابیات قصاید این عصر با دوره‌های پیشین متفاوت و اغلب کمتر است. قصیدهٔ عرفی «ترجمه الشوق» که در مدح علی (ع) است بالغ بر ۲۰۰ بیت دارد. دیگر قصاید وی نیز که در همین موضوع سروده شده‌اند از قبیل قصیدهٔ دهم با ۲۷ بیت، قصیدهٔ سی و چهارم در ۵۴ بیت، قصیدهٔ سی و هفتم در ۳۹ بیت، قصیدهٔ چهل و نهم با ۳۹ بیت، قصیدهٔ پنجاهم در ۵۵ بیت، قصیدهٔ پنجاه و ششم در ۴۱ بیت، قصیدهٔ پنجاه و هفتم در ۵۲ بیت و قصیدهٔ شصت و هفتم در ۴۳ بیت سروده شده است. بهمین منظور قصیدهٔ ۱۳۷ بیتی دانیالی که مورد بحث این مقاله است با این قصاید ازلحاظ تعداد ابیات همخوانی دارد.

مبنای قصیده و ساختار مفهومی آن برخلاف غزل بر محور عمودی است؛ نداشتن انسجام فکری، نبود مهارت و دانش کافی در علوم شعری و شاعری موجب شده در این عصر توفیق چندانی در سرودن قصیده فراهم نیاید؛ زیرا

توجه به محور عمودی که مستلزم اتحاد معنایی و ارتباط واحدی میان ابیات شعر است و از مهمات قصیده بشمار میآید، کار اغلب شاعران این دوره نبوده و آنان را بسوی قالب غزل سوق داده است.

فقدان شخصیت تغزلی و مدحی حاضر که در بنیان قصاید تأثیر بسزایی داشته موجب شده شاعر انگیزهٔ لازم را که در تاروپود قصیده نهفته است در سرودن آن نداشته باشد؛ اگر چه ممدوحان در این دوره ائمه (ع) و پیامبر (ص) هستند و شاعران از این جذبهٔ معنوی مایه میگیرند، با مبانی قصیده که از دیرباز معمول بوده سازگاری کمتری دارند. همین اصل موجب میشود اغلب قصاید این دوره «شریطه» را که در بیان «طول عمر، شأن و شوکت، مال و مکنت افزون، وسعت ملک و قدرت و ...» ممدوح است در عمل واقعی نداشته باشد و بهمین سبب آخرین بیتهای هر قصیده با مضامین مدحی خاتمه یابد.

قصاید این عصر به تبعیت از دورههای قبل، در مقدمه اغلب دربردارندهٔ کلماتی مربوط به طبیعت و موتیفهای ادبی سروده شدهاند. عرفی در قصیدهٔ ۵۷ از «می و شراب، ب ۱»، «نوبهار خط گلرخان سیماندام، ب ۳»، «شب نوروز، ب ۵»، «عارض خورشید، ب۶» (کلیات عرفی شیرازی: ص ۲۸۶ – ۲۸۸) و در قصیدهٔ ۳۴ از ترکیباتی چون «جزر و مد لجهٔ اشک، ب۳»، «ناف آهوان ختن، ب۴»، «چین زلف ایاز، ب۴» (همان: ص ۱۶۱- ۱۶۲) و در قصیدهٔ ۵۰ «قطره، ب۳»، «غنچه و باد صبا، ب ۸» و ... (همان: ۲۴۶- ۲۴۷) بهره میجوید. چنانکه دانیالی نیز در این قصیده از عوامل طبیعی و موتیفهای بیشماری بهره برده است؛ بنابراین قصیدهٔ دانیالی کمابیش از همهٔ این ویژگیها برخوردار است و چنانکه سبکشناسی آن نشان میدهد وی نیز از سبک و طرز عصر خویش پای فراتر ننهاده است؛ تنها عاملی که میتوانیم وجه تمایز قصیدهٔ دانیالی با قصاید عرفی و دیگر قصاید این دوره بدانیم، بهرهگیری دانیالی از اصطلاحات عرفانی است که بدلیل افول تصوف و عرفان در این عصر در شعر شاعران قصیدهپرداز کمتر بچشم میخورد.

مختصری از زندگی دانیالی و آثار وی (۸۸۶- ۹۵۰ ق)

پیش از پرداختن به معرفی شیخ علی دانیالی، شاعر قرن دهم هجری، اشاره به این نکته ضروری است که بسیاری از یافتهها در باب وی به نوشتههای قالب و سروده‌های او در مثنوی *بحرالمعارف* بازمیگردد که پیش از این به تصحیح نگارنده رسیده است. اما چون در این قسمت بتفصیل به زندگی شاعر نمیپردازیم، ارجاعات به مثنوی بحر المعارف را نیز ذکر نخواهیم کرد .[۱]

علاءبن علی دانیالی متخلص به شهاب که در برخی منابع با عناوین "فسوی" و "جهرمی" خوانده شده، از شاعران عصر صفوی و شاه تهماسب (۹۱۹-۹۸۴ ق) است که بنابر اشارات خودِ وی از خاندانی مشهور به نام «آل دانیال» در جهرم دیده به جهان گشوده و دوران نوجوانی و جوانی خود را در همین شهر سپری کرد. او خود را از خاندانی مشهور به نام «آل دانیال» میداند و نسب خویش را به شیخ معینالدین دانیالی بازمیگرداند که در خطّهٔ لار از شهرت و اهمیتی برخوردار بودهاند. وی از محضر غیاثالدین منصور دشتکی شیرازی (۸۶۶-۹۴۸ ق) بهره برده است و ابتدا به شغل قضاوت که از مشاغل دولتی و مهم قرن دهم بوده اشتغال داشته، اما چون پرداختن به امور دنیوی و قدرت و مکنت را بینتیجه و در راه کسب ثواب اخروی و آنجهانی مؤثر نمیبینند، از قضاوت دست میکشد

[۱] برای تفصیل در زندگی شاعر و مثنوی بحر المعارف ر.ک: مقالهٔ «سبکشناسی و بازشناسی نسخه‌های خطی مثنوی عرفانی بحرالمعارف، اثر شیخ علی دانیالی»، بهرام پروین گنابادی، حمیدرضا طاهری پارسا و زهرا قرقی، پژوهشهای نقد ادبی و سبکشناسی، سال یازدهم، شمارهٔ ۴، صص ۷۵-۱۱۰.

و پای به طریقت عرفان مینهد و به عرفان و تألیف آثار عرفانی میپردازد. وی درگیرودار مسائل اجتماعی و سیاسی قرن دهم و چالشی که میان محقّق کرکی و غیاث‌الدّین منصور در حضور شاه پیش میآید و بالاگرفتن تنشها و خروج غیاث‌الدین از دربار، از شیراز میگریزد و راهی گیلان میشود (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵: ص۴۰۴). ازآنجاکه پس از این جریان کتابهای غیاث‌الدین منصور کمتر مورد توجه کتاب و استنتاج قرار میگیرد، این دشمنی دامان شاگردان او را نیز میگیرد و بعید بنظر نمیرسد که مغفول و کمرنگ ماندن نام و آثار شیخ علی دانیالی در کتابهای تذکره بویژه «تحفهٔ سامی»، همین جانبداری و تعلّق خاطر به غیاث‌الدین منصور و مهاجرت به اطراف و اکناف بخصوص هند و حجاز باشد. البته تقدیم مثنوی بحر المعارف به «بهادرخان گجراتی» (۹۱۲- ۹۴۳ ق.) علیرغم صدارت شاه تهماسب، دلیلی قاطع و متقن بر این نقار و خصومتها و دشمنیها تواند بود. دانیالی در حدود سال ۹۵۰ قمری در زادگاهش دیده از جهان برمیدوزد.

از وی چند اثر به نظم و نثر وجود دارد که بصورت نسخه‌های خطّی در فهرستگان نسخ خطّی مذکور است.

۱. جواهر الادراج و زواهر الابراج با نثر آمیخته به نظم که به شرح آن خواهیم پرداخت.

۲. نصایح دانیالیه، به نثر که در پایان نسخه خطی مثنوی بحرالمعارف در نصیحت به یکی از امرای عصر خود (نظام‌الدین محمود) نوشته شده است.

۳. رسالهٔ فقریّه در عرفان و به نثر

نگاهی کوتاه به نسخه خطی جواهر الادراج و زواهر الابراج (تصویر ۱)

چنانکه اشاره شد یکی از آثار منثور دانیالی است که در میان عبارات، از بیتهایی که گاه سرودهٔ شاعران بزرگ ادبیات پارسی هستند بهره میبرد. این نسخه خطی به شمارهٔ ۸۱۳۵ قم و در کتابخانهٔ آیت‌الله مرعشی نجفی (ره) نگهداری میشود. این نسخه دارای ۲۷۳ برگ و به خط نستعلیق و هر صفحه دارای یک حاشیه و رکابه است. در هر صفحه معمولاً ۱۵ سطر در متن و ۱۰ سطر در حاشیه نگاشته شده است. متن به رنگ جوهر مشکی و عناوین و احادیث و آیات با جوهر قرمز نوشته شده‌اند. این اثر در توضیح و تفسیر ۴۷ حدیث نبوی نوشته شده که نویسنده آنها را با ذکر شواهد قرآنی و اشعار فارسی همراه کرده است.

قصیدهٔ مندرج در نسخه خطی جواهرالادراج و زواهر الابراج (تصویر ۲)

در پایان کتاب مذکور و در برگ ۲۰۸ /ب نویسنده پس از شرح احادیث، قصیده‌ای را در ۱۳۷ بیت سروده که دارای مضامین عرفانی، اخلاقی و اندرزی است و بر وزن «رمل مجتث مثمن محذوف» سروده شده است.

صفای خاطر صوفی ز پرتو نظر است — ضمیر اهل نظر صاف چون رخ قمر است
دلی که مطلع خورشید علم و عرفان شد — چراغ مجمع روشندلان بحر و بر است
ندید عکس تجلّای آفتاب جمال — به روز حشر بصیری که واله صور است
حجاب حُسن دلفروز پردهٔ هستی است — فروغ جلوهٔ جانان نصیب پرده‌در است
به صدر صفّهٔ دارالجلال بنشیند — کسی که نور یقینش مدام رهبر است
سرشک دیدهٔ خونبار در صراحی ریز — خوشا کسی که چو مست خداش دیده‌تر است
به کام و نام بنه گام تا رسی به مُراد — مُراد اهل سعادت نه جاه و سیم و زر است
جدا مکن دل پر سوز زان چراغ نهان — که مهر و ماهِ ضیا گسترش فروغ و فر است
به کوه و گلشن و صحرا گذر ربیع بدیع — ببین شقایق و گلها که حکمتش ثمر است
زند مذهّب قدرت ز عین صنع خریف — به برگ سبز شجر رشحه‌ای که همچو زر است

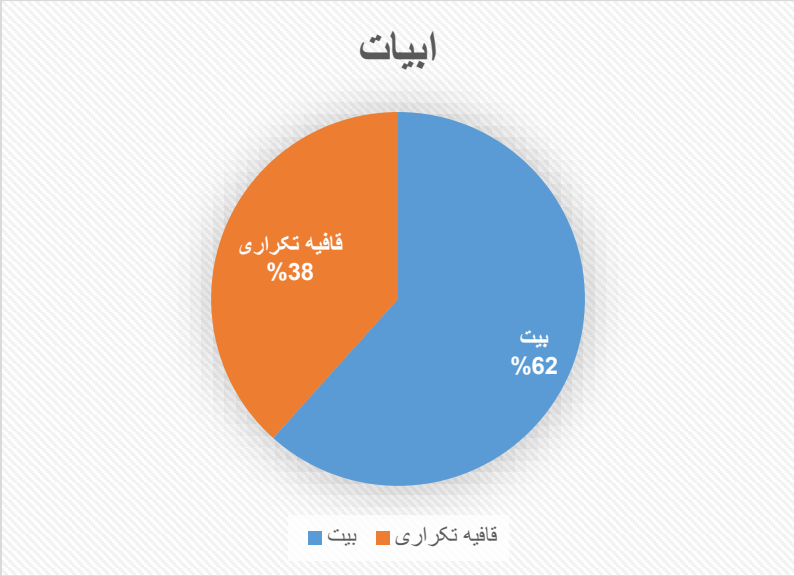
نقوش صفحهٔ گلنار باغ منظر ساز / که آن صحائف روشندلان باخبر است
نگر به برگ درختان سبز وقت بهار / که لوح معرفت ذوالجلال سربسر است
نظر به شکل و شمایل ز روی عرفان کن / که آن مناظر عرفان بیان دیده‌ور است
دلت آئینهٔ نور جلوهٔ جانان / بدوز دیده ز غیرش که جلوه در نظر است
دلی ز نور تجلّی شود چو طلعت مهر / که از طلیعهٔ بدر منیر صافتر است
نگر به دیدهٔ معنی فروغ نور احد / بسان آن که دل و جانش مشتری اثر است
بجوی شعلهٔ خورشید اوج غیب‌الغیب / از آن هلال جبینی که غائب از نظر است
قدم به شارع میخانهٔ حقیقت نِه / خوشا دلی که بدان راه دائمش گذر است
مگر ز وادی رحمت رسی به آن درگاه / متاب رخ ز طریقی که پاک و بیضرر است
به کام فکر کجا قطع این طریق کنند / کسی که چشم دلش کور و گوش جانش ثمر
بکوش و قطعه به دریای بیکران انداز / چو غرق شد همه دریای مملو از گهر است
به غیر چشم ضمیر منیر روشندل / که دید نور جهانی که غائب از نظر است؟
مجوی کعبه دل از درون خانهٔ گِل / گم است ز راه طلب رهروی که بیهنر است
نگر که کعبه دلست و امیر حاج است جان / بدان که کعبهٔ روشن‌ضمیر بی ممر است
دلی که نور الهیش تاج سر باشد / مُدام خلعت رخشانش همچو مه به بر است
کلید قفل ارادت حاجت بد و نیک / کلام عارف عقده‌گشای باخبر است
چو روی آینه از نقش غیر شد صافی / مدام جلوه که حُسن و منظر نظر است
دل است منظر جانان بکوش و روشن ساز / زدودن رخ آن کار منجلی سیر است
سترده ساز ز مرآت یار نقش و نگار / که نقش غیر بر آینه کار بدگهر است
خودی حجاب خود، از خود چو بیخودان برخیز / ز تیزبین به حجابت اشارت اینقدر است
بمیر از خود و اغیار تا رسی به حیات / حیات زنده‌دلان در دو کون مشتهر است
نسیم نفخهٔ روح القدس وَزَد به دلی / که از روایح ریحان قدسیش اثر است
کلید مخزن اسرار یابد آن سرور / که پای او به سر اژدهای هفت سر است ...

سبک‌شناسی زبانی قصیده

وزن: قصیده یکی از قالبهایی است که از دیرباز پیرو اوزان خاصی بوده و در حقیقت معیارهای سنتی را حفظ کرده و در طی دوره‌های گوناگون کمتر دستخوش تغییر و دگرگونی شده است و از قرن چهارم هجری تا عصر محمدتقی بهار به همان شیوه سروده شده است. ازآنجاکه وزن بعنوان عاملی تأثیرگذار پس از عاطفه و احساس بشمار میآید و در شعر جنبهٔ تزئینی ندارد و سیری طبیعی را در بیان این احساسات و درونیات دنبال میکند (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۴۸)، اهمیت بسیاری دارد. با توجه به ساخت و بافت قصیده و وجود هجاهای بلند و مضامین دشوار موجود در آن، بحر رمل بیشتر از هر وزنی در سرودن این قالب مورد استفاده قرارگرفته است، اما ساختار وزنی بیشتر قصاید در قرن دهم «بحر مجتث مثمن مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و عمده مضامین آن مدح و پند و حکمت و ستایش ائمه (ع) و پیامبر (ص) و بیان درد و شکایت و غم است. در این بحر از آن جهت که بین هجاهای کوتاه و بلند تعادل برقرار است، توازن بیشتری برقرار میشود و به طبیعت کلام عادی نزدیک

میشود و بهمین جهت برای شکوه و گلایه و حدیث نفس مناسب میشود (بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی، برزگر خالقی و دیگران: ص ۱۲).

قافیه و ردیف: اگر هنر هر شاعر را به قول نیمایوشیج در «قافیه سازی» بدانیم که نشان از وسعت ذهن و دایرۀ واژگان ذهنی شاعر است و موسیقی بیرونی شعر را تقویت و آن را ازلحاظ موسیقیایی اثربخشتر میکند، باید گفت این قصیده ازلحاظ قافیه‌سازی ارزش هنری والایی ندارد. از ۱۴۰ بیتی که شاعر در این قصیده سروده ۸۴ بیت قافیۀ تکراری دارد. قمر (۳بار)، سر (۲ بار)، عمر (۲ بار) بر= خشکی (۴ بار)، نظر (۶ بار) اثر (۳ بار) خور(= خورشید) (۲ بار) ، خطر (۴ بار)، خبر(۹ بار)، ثمر (۵ بار)، کر (۴ بار)، ترکیبات با گذر همچون در گذر، رهگذر (۳ بار)، کلمات وندی با «ور» (بهره‌ور، بارور، دیده‌ور، جانور) (۵ بار)، در (۷ بار)، بر (۴ بار) شجر (۲ بار)، گهر (۵ بار) زر (۲ بار) سیر (۲ بار)، هنر (۲ بار) و زبر (۲ بار). بدین ترتیب بیش از پنجاه درصد ابیات دارای قافیه‌های تکراری هستند که از این لحاظ شعر در مرتبه‌ای ضعیف قرار میگیرد. ردیف در این قصیده یکی از افعال اسنادی (رابط) است. قرارگرفتن این افعال در ردیف، در اولین نمونه‌های شعر دری بشکلی ساده بکاررفته و از قرن چهارم هجری به بعد موجب تصویرسازی در شعر فارسی میشود (صور خیال، شفیعی کدکنی: ص ۲۲۵). اما ازآنجاکه یکی از کارکردها ردیف تکمیل قافیه است، میتوان گفت ردیف به غنای موسیقی شعر می‌افزاید و به شاعر کمک میکند و به او مجال بیشتری میدهد که قافیه‌هایش را با آن تکمیل کند و مفهوم جدیدی را به ذهن بیاورد (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۱۳۸). بااینحال قصیدۀ حاضر از نظر وجود ردیف بعنوان یکی از عوامل زمینه‌ساز موسیقی بیرونی شعر و شکل سادۀ آن با فعل «است» اهمیت دارد. قصیده در دورۀ صفوی (قرن دهم) نسبت‌به قصاید قرون پیشین که حدود ۷۰ درصد آنها بدون ردیف بودند، مردّف سروده شده است (همان: ص ۱۵۸) اما همان ۳۰ درصد اشعار مردّف با فعلهای اسنادی ساخته شده‌اند که نشان‌دهندۀ اتکای شاعر به اشعار دوره‌های پیشین است و نوآوری جدیدی در آن بکار نرفته است. خیال شاعران قصیده‌سرا نیز از قرن ششم هجری نسبت‌به دوره‌های پیشین دگرگون میشود. در این دوره تخیل شاعرانه بر محور عمودی یعنی روابط معنایی و موضوعی ابیات از آغاز تا پایان شعر قرار میگیرد؛ درحالیکه شعر و خصوصاً قصیده در قرون اولیۀ شعر فارسی بر مبنای بیت یا محور افقی است. همین امر نشان از بیکرانگی و آزادی تخیّل در شعر شاعران قرن ششم به بعد دارد و این بُعد در شعر شاعران این دوره آنچنان قوی است که گویا کمتر نیازی به تصویرگری و عناصر بدیعی و بیانی در شعر احساس میشود و در آثار ایشان خیال افقی رو به ضعف مینهد و بیشتر تصویرها چیزهایی است که میراث شاعران دورۀ قبل است (صور خیال، شفیعی کدکنی: ص ۱۸۶).



نمودار ۱ – نسبت ابیات و قوافی تکراری

عوامل موسیقی‌ساز متن: یکی از معیارهای موسیقی درونی شعر صنایع بدیعی از قبیل جناس، تکرار و همصدایی است که در این قصیده در نوع خود غنی و پربار جلوه کرده است.

تکرار:

خودی حجاب خود از خود چو بیخودان برخیز　　ز تیزبین به حجابت اشارت اینقدر است (ب: ۳۰)

همصدایی:

نکات دفتر اسرار لو کشف پنهان است　　به آن کسی که در ادراک کم ز گاو خر است (ب: ۷۹)

جناس: اقسام گوناگونی از جناس را در قصیدهٔ موردنظر میتوان یافت:

دلی ز نور تجلّی شود چو طلعت مهر　　که از طلیعهٔ بدر منیر صافتر است (ب ۱۵)

چو روی آینه از نقش غیر شد صافی　　مدام جلوه که حسن و منظر نظر است (ب: ۲۷)

رمد ز دیدهٔ جانت اگر رَمَد بینی　　فروغ نور رخی که نهان از این نظر است (ب:۸۸)

به قاف قربت سیمرغ کی رسد بازی　　که دائم از پی آزار جان جانور است (ب: ۱۳۱)

منه به بستر غفلت چو تیره‌دل پهلو سهر　　ز خواب سحر در طریق خوبتر است (ب: ۳۸)

ز نشر و طیّ طوامیر و درج علم و عمل　　مگو که نامهٔ اعمال جمله منتشر است (ب: ۹۳)

ردّ العروض علی الابتداء:

به کام و نام منه کام تا رسی به مراد　　مراد اهل سعادت نه جاه و سیم و زر است (ب: ۷)

تلفظ واو معدوله بصورت ـَ **a** :

بیشترین بسامد آن در سبک کهن است. دانیالی در این قصیده در سه بیت تنها با کلمهٔ «خور» یک بار در معنی «خورشید» و یک بار در معنی «خوردن» از آن استفاده کرده است.

بجز بتی ز کمالش کسی نشد آگاه دلیست باخبر از آن که منجلی چو خور است (ب: ۶)

تخفیف لغات

تغییرات آوایی برخلاف آنچه ناآشنایان به زبان و نحو کلام میپندارند اهمیت خاصی دارد. خشونت و نرمی کلمات و لحن بیان با تغییر در شکل کلمه دستخوش دگرگونیهای کلی میشود؛ چنانکه فخامت و عظمت در لحن بیان حماسی *شاهنامه*، کمتر به فردوسی اجازه میدهد که «پادشاه» را «پادشه» و «کوه» را بصورت «کُه» بکار برد اما در کلام غنایی و عاشقانهٔ حافظ، سعدی، و مولانا این امکان زبانی میسرتر است. این الگو خود میتواند گفتار شخص را برجسته کند و به آن شکل خاصی بدهد؛ بگونه‌ای که با شکلهای عادی سخن و زبان معیار متفاوت شود (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۴۳). در بکاربردن کلماتی از قبیل «رهرو» ، «سیه‌دل» ، «مه»، «ره»، «شه»، «گمرهان»، «پیمبر» «رونهان» همه دریافتی عارفانه دیده میشوند. برای نمونه شاعر که پیوسته در شعر و آثار دیگر خود نیز ارادت خویش را به امام علی (ع) نشان میدهد، در قصیده که اساساً روح حماسی دارد، دو کلمه را که دربارهٔ توصیف امام علی است با تخفیف بیان کرده است.

طریق عشق بود راه مهرورز علی / ستوده دین ره شرعش مدام رهگذر است (ب: ۶۷)

و یا در توصیف رهروان طریقت میسراید:

مجوی کعبهٔ دل از درون خانهٔ گل کم است / ز راه طلب رهروی که بیهنر است (ب: ۲۳)

تخفیف در تشدید کلمات نیز گونه‌ای است که شاعر با پیروی از سبک کهن بعضاً از آن استفاده کرده است.

دلی که مطلع خورشید علم و عرفان شد / چراغ مجمع روشندلان بحر و بر است (ب: ۲).

جز ز شرح اشارات افت منّی پُرپیل / اگرچه در حق او بیشمار زین خر است (ب: ۷۸).

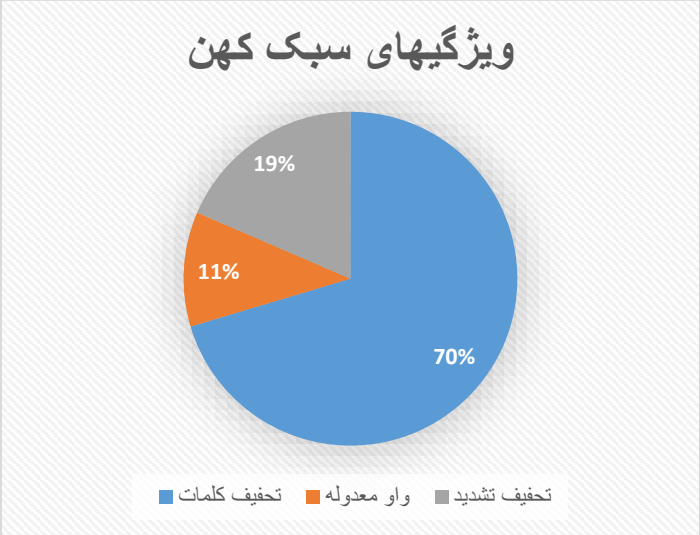
اسکان ضمیر

مراد از اسکان ضمیر این است که مصّوت آغاز ضمیر را حذف کنند. این ویژگی که از مختصات سبک کهن است، در این قصیده ۱۲ بار صورت گرفته است. به دو نمونه اشاره میشود:

دلی که نور الهیش تاج سر باشد / مدام خلعت رخشانش همچو مَه به بر است (ب: ۲۵)

روان ز منبع عین الحیات کن سیراب که از حوادث عطشان چو جوت مختصر است (ب: ۱۲۰)

علاوه بر موارد ذکرشده «خداش، ب ۶»، «جانش ب: ۱۶ و ۲۰» ، «الهیش ب: ۲۵» «قدسیش ب ۳۳»، «آتش ب ۵۴»، «الهیش ب ۷۵» ، «نکته‌هاش ب ۸۲» «بیخودیش ب ۸۹»، «نیش ب ۱۳۷» اسکان ضمیر را نشان میدهند.



نمودار ۲ – ویژگیهای سبک کهن

نویسه‌ها (شکل نوشتاری آواها)

ویژگیهای آوایی را تنها نمیتوان منحصر به گفتار دانست بلکه با توجه به ملاکها و معیارهای تاریخی، جغرافیایی و منطقه‌ای، نویسه‌ها و شکل زبان نوشتار نیز دگرگون میشوند. نمود این تغییر و تحول در نسخه‌های خطی بسیار زیاد است (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۴۶). برای مثال نوشتار همزه (ء) که در گذر زمان به «ی»، «آنک» به «آنکه» یا «آنچ» به «آنچه» تغییر یافته از همین مقوله است. در این قصیده تنها یک مورد از این ویژگی وجود دارد و آن هم در کلمهٔ «برخواست» نگاشته شده است:

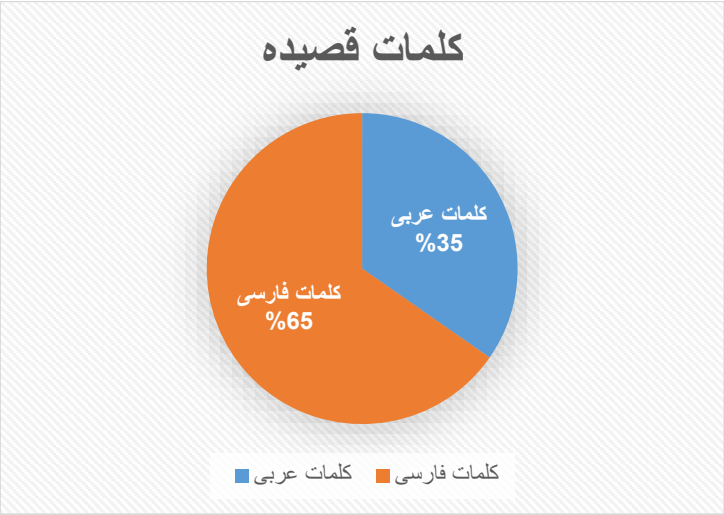
حجاب تن از ماه روح چون برخواست / دو کون در نظر دل جلیتر از قمر است (ب: ۴۷)

سبک‌شناسی واژگانی

سبک‌شناسی واژگان مهمترین لایهٔ سبک‌شناسی متن است. بررسی واژگان و کارکرد آنها در دو محور افقی و عمودی متن و بافتی که در آن بکار رفته‌اند اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. اینکه واژگان هر اثر بر چه مفاهیمی دلالت دارند، حسّی یا انتزاعی هستند و یا عینی و ذهنی، محاوره‌ایند یا رسمی، عامیانه‌اند یا شکوهمند و فخیم، در شناسایی سبک نویسنده تأثیر بسزایی خواهد داشت. بهمین منظور ابیات این قصیده را از دیدگاههای مختلف واژگانی بررسی میکنیم.

شاعر این قصیده را در قرن دهم (عصر صفویه) دوره‌ای که برخی از آن به دوران رکود و اضمحلال ادب و ادبیات یاد میکنند سروده است. ازآنجاکه اوج قصیده از اوایل قرن چهارم تا پایان قرن ششم است، در دورهٔ موردنظر نباید انتظار ما از خواندن و بررسی این قصیده، تداعی قصاید عنصری و منوچهری و فرخی و یا سنایی و سعدی باشد. تفاوت مهمی که قصیده در عصر صفوی با قصاید ادوار پیش دارد، این است که در این دوره برخلاف ادوار متأخر، ابیات با هم ارتباط ندارند و وحدت موضوع در آنها رعایت نمیشود (انواع ادبی، شمیسا: ص ۲۷۴). حتی شکل و

ساختمان قصیده که در گذشته با تشبیب (نسیب/ تغزل) در مدح معشوق و وصف طبیعت و مجالس بزم آغاز میشد، در این دوره چندان مورد اقبال شاعران قرار نگرفته و اصطلاحاً قصاید «مقتضب» نامیده شده‌اند. حتی تنهٔ اصلی قصیده که موضوع اصلی آن مدح و ممدوح است، با تغییر ساختار، به مدح ائمه و پیامبر و خاصّه علی (ع) میگراید و معنای «شریطه» نیز دستخوش تغییر میشود. بهمین منظور بررسی سبک‌شناسی قصاید این دوره و بطور خاص این قصیده، امکان بررسی ساختارمند درباب قصیده را فراهم نمیآورد. بنابراین بدلیل ازهم‌گسیختگی مفاهیم و موضوعات بکاررفته در شعر، بضرورت، سبک‌شناسی واژگانی آن را از دیدگاههای مختلف با آنچه شاعر بکار برده و با همان ویژگیهای خاص خودش بررسی میکنیم.



نمودار ۳ – نسبت کلمات فارسی به عربی

واژه‌گزینی

واژگان حسّی (انتزاعی) و عینی و محسوس: طیفهای واژگانی بکاررفته در هر متن و کاربردهایی که دارند، موجب تغییر سبک میشود. برای مثال وجود واژگان انتزاعی یعنی واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، تصاویر محسوس را در ذهن حاضر و تداعی نمیکنند (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۵۱). در مقابل آن واژه‌های حسّی که تصاویر روشنی از مدلول خود بیان میکنند، ذهن مخاطب را آماده‌تر و در دریافت مفاهیم و کارکردها بیشتر یاری میکنند. بررسی این دو گونه واژه در متن (عینی و انتزاعی) نشان میدهد شاعر برخلاف آنکه عارف است و ذهنیت و اندیشهٔ ماورایی دارد، به واژگان عینی که مدلول اشیاء واقعی و محسوس دارند توجه بیشتری دارد؛ ولی کاربرد واژگان انتزاعی و ذهنی آن در مقایسه با موارد پیشین بسامد پایینتری دارد؛ فارغ از حروف و افعال و موصولات که اغلب در جایگاه دیگری مورد بررسی قرار میگیرند، بسامد کلماتی که مفاهیم عینی دارند ۲۲۸ کلمه است و کلمه‌های انتزاعی که غالباً مفاهیم عرفانی و درونی را در خود جای میدهد، بیش از ۱۶۵ واژه نیست؛ بنابراین وجود کلماتی از قبیل راه، مصابیح، حلقه، گوش، گل، حرم، زمین، پَر، شمع، رواق، بارگاه، تیغ، دیوان (=درگاه)، قطره، جویبار، نهنگ، جنود دربرابر حیات، تجلّی، حکمت، قدرت، حُسن، علم، رفض، ورع، صدق، حاجت، طلب، فیوض، غفلت و بسامد بیشتری دارد و نشان میدهد شاعر علیرغم اندیشه‌های عارفانه و

منتسب دانستن خود به عرفان، شاعری است با گرایشهای حسّی، زنده و ملموس و بهمین جهت قصیدهٔ او پیچیدگی و ابهام قصاید عرفانی را ندارد و خواننده را نیازمند تفکّر و غور در مطلب نمیکند. بنابراین در این قصیده سبک شاعر محسوس است و فلسفی نمینماید. گویی شاعر با بهره‌گیری از همان شیوهٔ سنتی سرودن قصیده، بیشتر بدنبال توصیفات تصویری است تا ذهنی. علاوه‌براین توجه به سیر واژه با اضافه شدن اسمها و صفتهای موجود، نشانگر این امر است که واژه‌ها از ساختار و عنوان «عام» به «خاص» تبدیل شده‌اند و این دلیلی است بر آنکه واژه‌های خاص «بیشتر به ادراک تصویری چنگ میندازند و تصویر زنده‌تری ارائه میکنند» (همان: ص ۲۵۲) و لذا قصیده را بسمت شعر تصویرگرا هدایت میکنند. در نمونه‌های زیر این دگرگونی بخوبی نمایان است:

در ترکیب «سرشک دیدهٔ خونبار» سرشک واژهٔ عام است که با اضافه شدن «دیده» و «خونبار» تبدیل به مقوله‌ای خاص میشود و یا ترکیباتی از قبیل «کلام عارف عقده‌گشای» (ب: ۲۶) ،«نقود گنج سلاطین مُلک فقر و فنا» (ب: ۳۵)، «فروغ مهر جمال علی عالیقدر» (ب: ۶۶) و...

سیطرهٔ واژگان و اصطلاحات عرفانی (رمزگانهای عرفانی): علاءبن علی دانیالی در ابتدا به مشاغل دولتی و دیوانی و قضاوت – که از شاغل مهم عصر صفوی بشمار میآمده- اشتغال داشته و مدتی در شهر فسا به قضاوت پرداخته و سپس چنانکه مرسوم عرفا و عرفانگرایان است، طیّ انقلابی درونی شغل قضاوت را رها میکند و به سیروسلوک میپردازد و مثنوی عظیم ده هزاربیتی «بحر المعارف» و« نصایح دانیاله» را با مضامین تعلیمی و عارفانه تألیف میکند؛ بنابراین گرایشهای عارفانه او در آثار ذکرشده بسیار بدیهی است؛ اصطلاحات، ترکیبات و واژگان عارفانه‌ای که دانیالی در آثار خود و منجمله این قصیده بکار برده همه برگرفته از اصطلاحات «عرفان نظری» است و از این حیث میتوان نشانه‌ها و آثار عرفانی بودن مطالب و تفکّرات عرفانی وی را پذیرفت؛ در ۱۳۹ بیت این قصیده رمزگانهای عارفانه زیر جلب توجه میکند:

«صفای خاطر صوفی» و «ضمیر اهل نظر» (ب: ۱)، «تجلّای آفتاب جمال» (ب: ۳)، «حجاب حسن دلفروزی که امور دنیوی و تعلّقات مادّی است» (ب: ۴) ،«به نور یقین رسیدن» (ب: ۵)، «دل تابان شده از نور تجلّی» (ب: ۱۵)، «رو به میخانه آوردن که رمز خراباتی بودن و عشق عارفانه است» (ب: ۱۸)، استفاده از «آینه و مرآت» (رمز دل سالک یاعارف) (ب ۲۷ ، ۲۹)، شهود (ب: ۳۷)، فقر و فنا (ب: ۳۵ و ۱۰۲)، صمت، ورع، صدق، عزلت و سهر (شب‌زنده‌داری، عبادت شب تا سحرگاه) (ب: ۴۰) ،«از خود مردن» و اینکه «وجود مادّی و خودی عارف بزرگترین حجاب در راه عارف است» (ب: ۳۰ و ۳۱)، «چشمهٔ حیوان» که از رمزگانهای عرفانی معروف است (ب ۳۹)، علم الیقین و علم لدنی (ب: ۵۲)، علم عیانی و کشف وجدانی (ب: ۵۶)، ارنی و لن‌ترانی (در بحث رؤیت و عدم رؤیت) (ب: ۹۵)، عین‌الحیات (ب: ۱۲۰)، حجاب مکدّر (ب: ۱۲۸)، قاف قرب سیمرغ (ب: ۱۳۱) و ...

یکی از پربسامدترین رمزگانهای مربوط به عرفان و تصوّف که در اغلب آثار عرفانی دیده میشود، «نور» و کلمات و تعابیری است که به آن وابسته است؛ موتیفی که معرفت و شناخت قلبی و ضمیر آگاه عارف را نشان میدهد و در این قصیده بارها مورد استفاده قرار گرفته است. ازآنجاکه یکی از روابط معنایی واژگان به شیوهٔ تضاد صورت میگیرد و اتفاقاً بهمراه تناقض از ویژگیهای بارز آثار عرفانی است، بسامد زیادی را به خود اختصاص داده است. پرتو، رخ قمر، مطلع، خورشید، چراغ، آفتاب جمال، فروغ، مهر و ماه ضیاگستر، آئینهٔ نور، نور تجلّی، طلعت مهر، طلیعهٔ بدر منیر، فروغ نور احد، شعلهٔ خورشید، هلال جبین، ضمیر منیر روشندل، روشن‌ضمیر، نور الهی، خلعت رخشان، روی آینهٔ صافی، سترده کردن مرآت (دل)، تیره‌دل (با بهره گیری از تضاد)، دلِ باخبر همچون روی خور (خورشید)، چراغ مجمع کرّوبیان، اشراق، چراغ کعبهٔ دین، دلِ منوّر گشته به نور علی (ع)، دل‌سیاه، مصابیح بارگاه هدی، تاج

نور الهی، شمع راه، فروغ نور رخ، برق قهر، شراره‌ای از نور غیب، حجاب مکدّر، طلعت قمر، شعله‌داری و ... . این رمزگان عرفانی در کنار موارد پیش‌گفته حاکی از آگاهی شاعر از مناصب و مقامات عرفانی است که اگر چه ممکن است در عمل به آن قائل نبوده باشد، از آنها آگاه است و در سخن خویش بطور گسترده از آن سود میجوید.

رمزگانهای شریعت و دینمداری: عصر صفوی، دورهٔ رسمیت یافتن، رواج و افراط در مبانی دینی است که از پادشاهان سرچشمه میگیرد و به طبقات دیگر جامعه بویژه شاعران و نویسندگان که شهرت و محبوبیت خود را در میان مردم و حکومت در این مدار میجستند، نفوذ میکند و چون شاعران و نویسندگان هر جامعه تحت تأثیر محیط اجتماعی و عقاید و افکار دورهٔ خود قرار دارند طبیعی است که اصطلاحات، عناوین و رمزگانهای همان مقوله در آثار آنان بطور گسترده، نمود یابد. توجه به کلمات و ترکیباتی از قبیل روز حشر (ب: ۳)، کعبه (ب: ۲۴ و ۱۰۱)، سبحه (ب: ۳۶)، ذکر و طاعت (ب: ۳۷)، صیام (روزه) (ب: ۴۰)، مسجد (ب: ۴۹)، ذکر نام علی (ع) (ب: ۵۱، ۵۹، ۶۳، ۶۶، ۶۷) و القاب ایشان از قبیل وصّی سید خلق (ب: ۵۷)، شاه ولی (ب: ۷۱)، مسلمان، آل عبا (ب: ۷۳)، و ساقی کوثر (ب: ۸۱) نشان از گرایشهای مذهبی و شیعی شاعر دارد.

طبیعت و طبیعت‌گرایی: شاعر به رسم قصیده‌پردازان قدیم و موضوع اغلب قصاید در قرن چهارم از جمله منوچهری شاعر طبیعت، فرّخی سیستانی در داغگاه سلطان غزنوی، با قرارگرفتن در فضای قصیده رویکرد قابل توجهی به رمزگانهای طبیعت دارد؛ قمر، بحر و بر ، کوه، گلشن و صحرا، ربیع، رشحه (قطره)، گلنار، باغ، بهار، بدر، مِهر (خورشید)، مشتری، دریا، گهر، مَه، نسیم، سحر، درخت، میوه، ثمر، بَر (میوه)، روز، شب، آتش، خریف (پاییز)، آفتاب، شقایق، گُل، برگ، هلال، وادی، آسمان، شبنم، برق (صاعقه)، گلزار، شجر، ماهی، نشان میدهد در کنار تفکرات عرفانی، فردی برونگرا است؛ چراکه بسامد عناصر طبیعی بیش از هر واژه‌ای در متن چشمگیر است و بر رمزگانهای دیگر غلبه دارد. بنابراین نوع رمزگان در لایهٔ واژگانی، میزان وابستگی و دلسپردگی مؤلف را حتی اگر از بیان آنها برداشتهای عارفانه داشته باشد نشان میدهد. (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۶۱). در واقع این واژه‌ها ممکن است که تمام آنها در یک وضعیت حاصل تفکّر و ذهنیت نویسنده نباشند اما در هر صورت از دسته واژه‌های نشانداری (همان ۲۶۳) هستند که از یک خانوادهٔ معنایی نشئت گرفته‌اند.

کهن‌الگو (آرکی‌تایپ): در آثار شیخ شهاب دانیالی که پیش از این به تصحیح و بررسی برخی از آنها پرداخته‌ایم، توجه به الگوهای اساطیری و کهن و بسامد بالای آنها کاملاً مشهود است. او در مثنوی بحر المعارف که حدود ده هزار بیت دارد نه‌تنها توجه و دلبستگی خود را به سبک کهن نشان میدهد، که از ذکر نام اساطیر و الگوهای باستانی ایران نیز بوفور بهره میبرد. صورت اساطیری یا آرکی‌تایپ که بصورت مثالی و کهن‌الگو هم ترجمه شده است، اصطلاح یونگی برای محتویات ناخودآگاه جمعی است و مراد از آن افکار غریزی و مادرزادی و تمایل رفتارها و پندارهایی است که طبق الگوهای ازپیش‌مشخص بصورت فطری و ذاتی در نوع انسان وجود دارد (انواع ادبی، شمیسا: ص ۹۴)؛ مفهومی که در ارتباط با آرکی‌تایپ اغلب مطرح میشود «صورت مثالی» است که نمونهٔ اعلا و الگوی کامل نخستین است. وقتی صورت مثالی مشبّه‌به قرار میگیرد، وجه شبه ازطریق سنن فرهنگی و ادبی از آن اخذ میشود و بلحاظ ادبی میتوان گفت آرکی‌تایپ‌ها مشبه‌به‌های معدودی هستند که مشبه آنها مذکور نیست (بیان، شمیسا: ص ۲۷۳). از نمونه‌های آرکی‌تایپ در این قصیده که در دو مورد آمده است، «اژدها» یا «اژدهای هفت‌سر» است که «جدال با نفس» را نشان میدهد:

کلید مخزن اسرار یابد آن سرور/ که پای او به سر اژدهای هفت‌سر است (ب: ۳۳)

کسی که پا بر سر اژدهای نفس بگذارد، کلید مخزن اسرار را دریابد. علاوه‌بر اژدها «مار» هم از الگوهای نفس امّاره است:

کناره گیر ز ما درین رهگذر ز مار هوا / که زهر قاتلش از زهر اژدها بتر است (ب: ۱۲۳)

آرکی‌تایپ «قطره و دریا» که نشان‌دهندهٔ «اتحاد و وحدت» است:

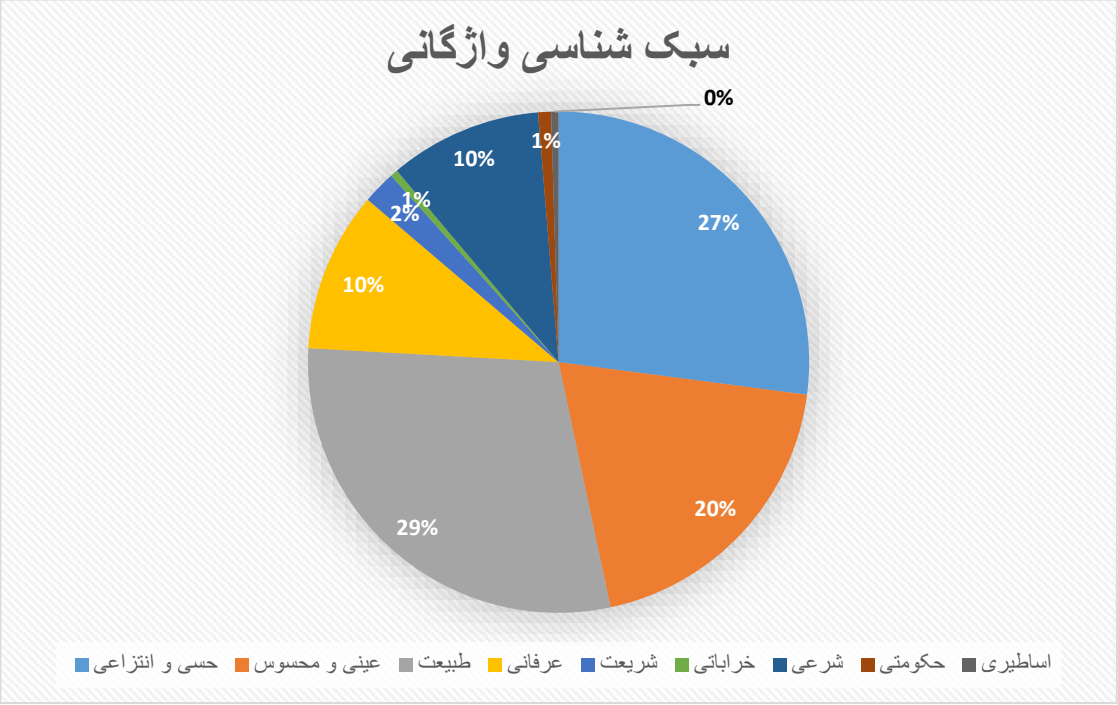
بکوش و قطره به دریای بیکران انداز / چو غرق شد همه دریای مملو از گهر است (ب: ۲۱)

آرکی‌تایپ تولّد دوباره:

ندید چشمهٔ حیوان ز جویبار مراد / سیه‌دلی که شب و روز مست خواب و خور است (ب: ۳۹)

روان ز منبع عین الحیات کن سیراب / که از حوادث عطشان چو حوت مختصر است (ب: ۱۲۰)

در پایان این بخش باید توجه داشت واژه‌گزینی شاعر در این قصیده پویا نیست و انگیزش جدیدی در خواننده بوجود نمیآورد. استفاده از واژگان عرفانی که در میان واژه‌های دیگر بسامد بالایی دارد، تکرار همان اصول عرفان نظری و تقلیدی از سخنان پیشینیان است. اگر بخواهیم رمزگان مسلط شعر را از میان کلمات دیگر جدا کنیم، رمزگان طبیعت‌گرایی است که با توجه به اصل عرفانی شعر، بهره‌گیری از این واژگان برونگرایی شاعر را بنمایش میگذارد. در مجموع باید گفت ازآنجاکه شاعر، عارف یا عرفانگراست و توجه به حق و تأثیر و تجلی الهی در این شعر او موج میزند، رمزگان عرفان بار ایدئولوژیکی در قصیده دارد و بیش از هر موضوع دیگری جلب توجه میکند.



نمودار ۴ – مقایسهٔ رمزگانها

بررسی لایه‌های نحوی

نحو عبارت است از بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژه‌ها و شکل گرفتن جمله‌ها در یک زبان (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۶۹)؛ به عبارت دیگر وقتی عناصر سازندهٔ جمله و قواعد حاکم بر نظم و توالی جمله‌ها را مورد بررسی قرار دهیم، به بررسی لایهٔ نحوی پرداخته‌ایم؛ بنابراین موضوع این نوع سبک‌شناسی نحوهٔ قرارگرفتن کلمات در محور افقی و نظام دستوری جمله است. چون موضوع سبک‌شناسی در اینجا قصیده است و ژرف‌ساخت قصیده ساختن حماسه است (انواع ادبی، شمیسا: ص ۲۷۹)، اغلب شاهد جابجایی اجزای جمله و ساختهای نحوی در آن هستیم؛ چراکه الگوهای حماسی ناخواسته خود را بر جریان بیان شاعر در قصیده تحمیل میکند. البته در این قصیده در ساخت و بافت متن ارزش مدح بر قسمتهای دیگر قصیده ارجحیت یافته و چنانکه گفته شد، وصف طبیعت بخوبی قابل بررسی و مشهود است.

کاربرد افعال: افعال امر بدون «به» آغازین بکار میروند:

نگر به برگ درختان سبز، وقت بهار / که لوح معرفت ذوالجلال سربسر است (ب: ۱۲)

مضارع اخباری بدون «می» و «ب» در آغاز:

نسیم نفخهٔ روح‌القدس وزد به دلی / که از روایح ریحان قدسیش اثر است (ب: ۳۲)

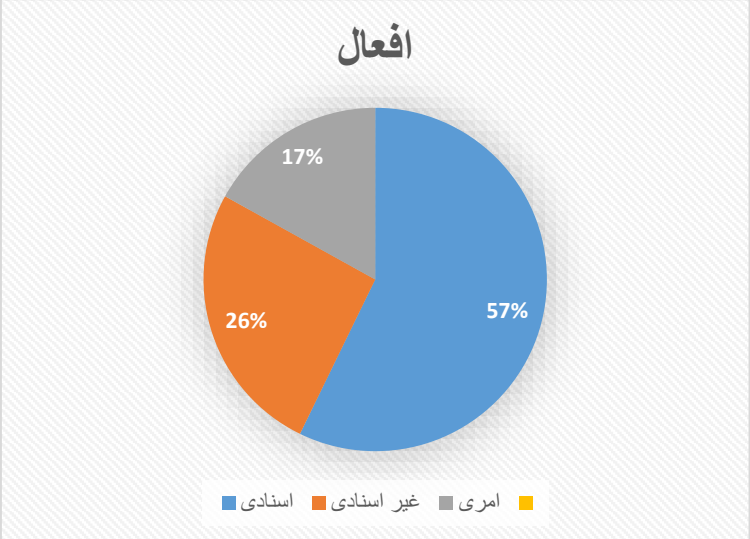
به قاف قربت سیمرغ کی رسد بازی / که دائم از پی آزار جان جانور است (ب: ۱۳۱)

نکتهٔ مهم بررسی نحو این افعال این است که شاعر در همهٔ موارد این شیوه را دنبال نکرده است؛ برای مثال گاه فعل امر را با «ب» بکار برده است:

در دو دیده جان همچو جانفشان بگشا ببین لوامع نوری که بیخودیش اثر است (ب: ۸۹)

بکار بردن «ن» قبل از فعل برای منفی کردن آن نیز نمونه‌ای دیگر از این اضطراب سبک بشمار میآید که خاصّ سبک کهن (خراسانی) است که شاعر در قرن دهم آن را بکار برده است:

«مراد اهل سعادت نه جاه و سیم و زر است» (ب: ۷) و «یا به گوش هوش کسی کن که همچو تو نه کر است» (ب: ۹۱)



نمودار ۵ – مقایسهٔ افعال ازلحاظ کاربردی

«جمله» به جای «همه»:

جمیع نکتهٔ علم‌الیقین حقایق آن / به جنب علم لدّنیش جمله مختصر است (ب: ۵۲)

جهش ضمیر (جابجایی ضمیر): این مورد نیز از نشانه‌های سبک خراسانی است که شاعر در استفاده از آن صرفه-جویی نکرده است:

خوشا کسی که چو مست خداش دیده‌تر است (ب: ۶) (دیده‌اش تر است)

متصل شدن ضمیر «ش» به «که» (کش)

که از نمونه‌های اصیل و نشاندار سبک خراسانی است و کاربرد آن در قرن دهم خود از نشانه‌های تزلزل در سبک است و در این قصیده یک بار بکار رفته است:

متاب روی دل از قاف قرب آن سیمرغ / کِش آسمان مدوّر چو بیضه زیر پر است (ب: ۸۷)

سبک‌شناسی بلاغی (ادبی)

یکی از سنجه‌های مهم در سبک‌شناسی ادبی یک اثر، بررسی سطوح بلاغی آن است. هر قدر عدول از هنجارها با تکیه بر عوامل و ساختهای غیرواقعی و ادبی در متنی بیشتر باشد، درجهٔ ادبیت کلام فراتر میرود. وجود تشبیهات فراوان، سبک را تشبیهی و استعارات، سبک استعاری و یا سمبلهای موجود سبک نمادگرا میسازد.

تشبیه: عنصری ادبی است که مبتنی بر کذب باشد و ادعایی نه حقیقی (بیان، شمیسا: ص۶۸). بر مبنای این تعریف، گوینده‌ای که عنصر تشبیه را بعنوان یکی از عناصر ادبی در کلام خود بکار میگیرد، بشرطی که از صورتهای خیالی (ایماژها) بهره ببرد میتوان تشبیهات او را ازلحاظ سبکی مورد دقت قرار داد و داوری کرد. هدف اصلی از تشبیه علاوه‌بر مخیل کردن کلام، توصیف مخیّل مشبّه است (همان: ص ۷۳)؛ بنابراین عنصری از تشبیه که در سبک‌شناسی تشبیهات بسیار مهم است مشبه‌به است؛ زیرا وجه‌شبه عنصر و ویژگی یا صفت غالب مشبه‌به است و وجه‌شبه در مشبه‌به چشمگیرتر و بدیهیتر بنظر میرسد. در سبک‌شناسی باید بنیان را بر حسّی و عقلی بودن تشبیهات و در درجه‌دوم وجه‌شبه نهاد تا با تکیه بر آنها بتوان دربارهٔ سبک گوینده و ذهنیت او به نتیجه رسید.

در این قصیده حدوداً ۷۶ تشبیه بکار رفته که ۴۶ تشبیه آن حسّی و ۳۰ تشبیه دیگر عقلی هستند. بنابر این بسامد، تشبیهات حسّی که اساساً به یکی از حواس پنجگانه (چشایی، بویایی، بینایی، شنوایی، و لامسه) مربوط میشود محسوس و مادّیند، تشبیهاتی از قبیل «ضمیر اهل نظر به رخ قمر»، «آفتاب جمال»، «نور یقین»، «مهر آتش»، «طوطی عشق»، «نور مهر علی»، «هلال جبین»، «خورشید»، «خلعت رخشان به ماه»، «درخت به مهر»، «چراغ به کعبه» و ... به یکی از حواس پنجگانه مربوط میشوند. ازآنجاکه مشبه‌به‌ها جهانبینی و شخصیت و محیط هنرمند را توصیف میکنند (همان: ص ۷۶)، میتوان گفت شیخ دانیالی بیشتر تحت تأثیر محیط طبیعی و عناصر آن بوده است. مضاف بر این از ۴۶ تشبیه حسّی بکاررفته در این قصیده حدود ۲۰ تشبیه با وجه‌شبه «درخشندگی و تلألؤ» یافت میشود که میتواند نشان‌دهندهٔ تفکر عارفانهٔ او باشد و شاعر با تکیه بر این وجه‌شبه‌ها بدنبال معرفت و آگاهی و چراغ راهی برای رستن از تاریکیهاست. بنابراین تشبیهات حسّی را باید بازتابی از جهان محسوس در ذهن شاعر دانست که ساده‌ترین نوع تجزیهٔ خیال شاعرانه هستند. (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۳۰۷). اما تشبیهات عقلی (خیالی) از قبیل «قاف قرب»، «دُرج علم و عمل»، «تیغ قناعت» «باغ مراد»، «برق قهر»، «گلشن وصل»، «بحر الّا هو»، «دریای علم توحید»، «چوگان عدل» «گوی مراد» و ... درونیتر و شخصیتر هستند. این نوع تشبیه که رایجترین نوع تشبیه عقلی بشمار میآید، تقریر و توضیح حال مشبّه است (بیان، شمیسا: ص ۷۸).

استعاره: استعاره هنریترین صورت مجازی از دیدگاه سبک‌شناسان است؛ از جایی که استعاره زاییدهٔ اشیاء پیرامون شاعر یا نویسنده است، طبیعتاً میتواند ذهنیت گوینده و چارچوب فکری وی را بخوبی نشان دهد و میزان هنر و خلاقیت او را نمایان میسازد. از میان استعاره‌های موجود، استعارهٔ مصرحه که «این‌همانی» را تداعی میکند، استعاره‌ای هنری است که هر کلامی را میتوان با آن زینت بخشید؛ استعاره‌ای که اغلب اگر از بافت خود خارج شود به رمز نزدیک میشود و مبهم خواهد شد (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۳۱۶). در این اثر استعارهٔ مصرحه با مشبه‌به حسّی بسامد بیشتری دارد و از ۳۲ استعارهٔ بکاررفته در آن بیش از نیمی مصرحه هستند.

ز بحر ما نبود غیر کف نصیب کسی / که مأمن است به درّی که اصل آن مَطَر است (ب: ۹۲)

«بحر» و «کف» بترتیب استعاره‌های مصرحه از عشق و عرفان و بیبهرگی و پوچی است.

بجوی شعلهٔ خورشید اوج غیب‌الغیب / از آن هلال‌جبینی که غائب از نظر است (ب: ۱۷)

خورشید اوج غیب‌الغیب، استعاره از ذات احدیّت.

استعاره‌های مکنیّه «بارگاه شهود»، «رخ قلب تیره»، «تاج سر جان»، «همعنان یقین»، و ... با توجه به مضاف که از ملائمات مشبه‌به محذوف است، نشان‌دهندهٔ تسلّط و سیطرهٔ حاکمیت عصر صفوی و اهمیت و ارزش شاه از دیدگاه اجتماعی و مذهبی است و بارگاه و تاج و صفّه حکایت از این تعلق خاطر دارد. تشخیص نیز که در شمار استعاره‌های مکنیه است و نسبت مستقیم با نگرش و عاطفهٔ نویسنده دارد، در این قصیده کم نیست: کسی که نور یقینش مُدام راهبر است (ب: ۵)/ خوشا دلی که بدان راه دائمش گذر است (ب: ۱۸)/ تن از ماه روح چون برخاست (ب: ۴۷)/ ملک صفات از اسرار غیب ما باخبر است (ب: ۱۰۴).

کنایه: کنایه رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد میکند و بهمین خاطر جنبهٔ هنری و ادبی دارد (بیان، شمیسا: ص ۲۸۰) .به صدر صفّهٔ دارالجلال نشستن (ب: ۵)، کوربودن چشم دل (ب: ۲۰) پهلو به بستر نهادن (ب: ۳۸)، شجاع صفدر دلدل‌نشین (ب: ۶۰)، پا کشیدن از راه (ب: ۶۸)، تاج بر سر داشتن (ب: ۷۵)، به فتراک کسی دست زدن (ب: ۱۲۵)، دیدهٔ جان را گشودن (ب: ۸۹)، در میادین دین گذر کردن (ب: ۳۷). کنایه‌ها اغلب تکراری و در حوزهٔ عقیدتی شاعر است.

استعاره‌های تمثیلی (مرکّب): یعنی استعاره در جمله که در آن با مشبه‌بهی سروکار داریم که جمله است، این جمله‌ها در معنای خود بکار نمیروند و به علاقهٔ شباهت معنای دیگری را افاده میکند (بیان، شمیسا: ص ۲۰۶).

بمیر از خود و اغیار تا رسی به حیات / حیات زنده‌داران در دو گون مشتهر است (ب: ۳۱)

از خود مردن: جمله‌ای در معنی غیرحقیقی است که با علاقهٔ شباهت در معنی ترک خواسته‌های مادّی است.

گل کمال کجا چید در ربیع بدیع / سیه‌دلی که نهان و فاش بیثمر است (ب: ۹۷)

گل کمال چیدن در حقیقت نشدنی است پس به قرینهٔ تشابه بمعنای به کمال رسیدن یا از کمال بهره‌مند شدن است و استعارهٔ مرکب.

ایهام تناسب: در چند مورد بکار رفته است؛ به دو نمونه اشاره میشود:

دلی ز نور تجلّی شود چو طلعت مهر/ که از طلیعهٔ بدر میسر صافتر است (ب: ۱۵) (مهر در دو معنی محبت و خورشید که با کلمات طلیعه، نور، طلعت، منیر تناسب دارد)

شهاب شمعی یقین چو که از طلیعهٔ آن / درون اهل صفا همچو طلعت قمر است (ب: ۱۳۸)

(شهاب دارای دو معناست که یکی تخلص شاعر است و دیگری جرمی نورانی در آسمان؛ که معنای دوم با طلیعه، قمر و طلعت تناسب دارد)

تکرار

الف- تکرار واژه

خودی حجاب خود از خود چو بیخودان برخیز / ز تیز بین به حجابت این قدر است (ب: ۳۰)

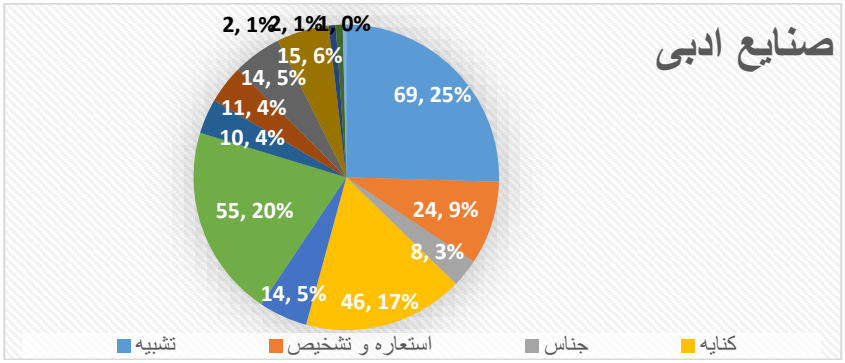
ب- ردّ العروض الی الابتداء:

به نام و کام مَنه کام تا رسی به مراد / مراد اهل سعادت نه جاه و سیم و زر است (ب: ۷)

تلمیح

ندید چشمهٔ حیوان ز جویبار مراد / سیه‌دلی که شب و روز مست خواب‌وخور است (ب: ۳۹)

نبی مدینهٔ علم و علی بود در آن / مطیع و پیرو ایشان چو حلقه‌های در است (ب: ۵۸)



نمودار ۶ – بسامد و پراکندگی صنایع ادبی

سبک‌شناسی فکری

صدای ذهن شاعر یا نویسنده در کلامش تجلّی مییابد و نگرشهای خاص، خُلق‌وخو و عادات، گرایشهای مذهبی، سیاسی و اجتماعی، علایق و ناخرسندیهای وی را به آوازی رسا بیان میکند و بررسی این شیوه و لایه از سبک-شناسی، نهفته‌های ذهنی انسان را حتی اگر برغم میل او باشد در طرز بیانش آشکار میکند (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۲۱). بررسیهای سبک‌شناسی در لایه‌های مختلف آوایی، زبانی، لغوی و نحوی هر یک به گونه‌ای خواننده را به اندیشه‌ها و تفکرات گوینده نزدیک میکنند و چه بسا که دقیقاً او را میشناسانند. شاعر این قصیده در عصر صفوی، دورهٔ بازتاب اندیشه‌های دینی و تشیع و زمان اضمحلال و کمرنگ شدن صوفیگری و عرفانگرایی و عرفاست. عرفان در این عصر صرفاً حکم «کیمیا و سیمرغ» یافته و فقط اصطلاحاتی که بیان میشود تظاهری از عرفان و تصوّف است نه خود آن، البته در دوره‌های بعد و از اوایل قرن یازدهم وجود افرادی همچون صائب که دیدگاههای عرفانی خاصّ خود را در شعر مطرح میکنند از نوادر این عصرند. به هر حال شاعر در این قصیده اگر عارف نیست گرایشهای عارفانه دارد و یا دست‌کم از اصطلاحات عرفان نظری کمابیش آگاه است. او از «تجلّی» که یکی از مباحث اساسی عرفاست و بر دو گونهٔ تجلّی بر هستی و تجلّی بر دل عارف یعنی در دو بعد هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی مطرح میشود بارها سخن گفته است:

نگر به برگ درختان سبز، وقت بهار / که لوح معرفت ذوالجلال سربسر است (ب: ۱۲) (بُعد هستی‌شناسی)

دلست آینهٔ نور جلوهٔ جانان / بدوز دیده ز غیرش که جلوه در نظر است

دلی ز نور تجلّی شود چو طلعت مهر / که از طلیعهٔ بدر منیر صافتر است (ب: ۱۴ و ۱۵) (بُعد معرفت‌شناسی)

علاوه‌براین اصطلاحات و تعابیری از قبیل «علم‌الیقین» (ب: ۵۳)، «فقر و فنا» (ب: ۱۰۰) ، «ورع» (ب: ۴۰)، «زاهده» (ب: ۱۱۱)، «عین الحیات» (ب: ۱۲۰)، «طلب» (ب: ۱۲۶) «حجاب» (ب: ۱۲۸ و ۳۰)، و ... نشان از اندیشه‌های عارفانه شاعر دارد که گاه با تلمیحات بسیار معمول در نزد عارفان مانند «ارنی و لن‌ترانی» (ب: ۹۵)، بر آن تأکید میورزد. او متشرّعی شیعی است که بارها از ارادت خویش به پیامبر (ص) و اهل بیت بویژه علی (ع) سخن میگوید، علاوه‌بر بیتهای ۵۰، ۵۱، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، که اشارات مستقیمی از این مضمون را دارند، تلمیحات «انت منی» (ب: ۷۸)، «اسرار لو کشف» (ب: ۷۹)، «ساقی کوثر» (ب: ۸۱) ، «لحمک لحمی» (ب: ۷۷)، نیز در وصف و مدح علی (ع) و مقام شامخ ایشان است. شاعر گاه در مقام واعظ، به نصیحت و اندرز نیز میپردازد. نصایح اخلاقی و دعوت به ارزشها و هنجارهای دینی و الهی که اغلب شیوهٔ وعاظ این عصر است در این شعر نیز آشکار است:

درخت مهر یکی ز اهل دل نشان در جان / که میوه‌های مطیّب ثِمار آن شجر است (ب: ۴۲)

این نصایح گاه به بی‌اعتنایی به مال و منال دنیایی و مکنت و جاه پرداخته‌اند:

بدو ز عین بصیرت ز بود و نابود / چو تیزبین، بطلب جلوه‌ای که منتظر است (ب: ۱۱۴)

استفاده از نمادهایی از قبیل «سیمرغ، اژدها، هدهد، طاووس، طوطی، باز، نهنگ، ماهی و مار» نیز نشان‌دهندهٔ تقلید از آثار نمادین گذشته همچون منطق‌الطیر و رساله‌الطیّرهاست که با تفکرات عارفانه و فلسفی درهم آمیخته است. براساس آنچه از سخن شاعر برمیآید، با حکومت و حاکمیّت ناسازگار است و اعتراض و ناخرسندی خود را به شاهان و امیران عصر خویش که بر رأس آن شاه تهماسب صفوی است بیان میکند؛ آنان را «گرگ‌صفتانی» میپندارد که «گلّهٔ» رعیت را به کام نابودی کشانده‌اند.

از آنست طعمهٔ گرگان ملک گلّهٔ ما / که گلّه‌بان شده مغرور و گلّه جمله کر است (ب: ۱۰۶)

نتیجه‌گیری

شیخ علاءبن علی دانیالی از چهره‌های ادبی و عرفانی عصر صفوی است که به دلایل اجتماعی و فرهنگی در تذکره‌ها مغفول مانده و درپی آن آثار وی نیز ناشناخته مانده است. یکی از آثار وی کتاب «جواهرالادراج و زواهر الابراج» است که در پایان آن قصیده‌ای است که نشان‌دهندهٔ دستاوردهای مهمی در سبک‌شناسی و ریخت‌شناسی قصیده در عصر صفوی است. این قصیده علاوه بر شباهتهایی که ازلحاظ ژرف‌ساخت حماسی و فخامت کلام با قصاید ادوار پیشین دارد، با توجه به تغییر در بافت اجتماعی و تغییر اساسی در حاکمیت سیاسی و دینی، مدح و ستایش در آن نیز دستخوش دگرگونیهایی شده است؛ به گونه‌ای که بدلیل نبودن ممدوح در قید حیات، شریطه در آن با ساخت و بافت قصیده متفاوت است. مضامین اندرزی و زاهدانهٔ آن که در پی تغییر اساسی این قالب از قرن ششم نمود دارد با اصطلاحات عرفانی همراه است که درونگرایی عارفانه آن با ساختار برونگرایانه و سنتی قصیده همخوانی ندارد. از سویی دیگر بسامد بالای واژگان حسّی در مقایسه با واژگان و رمزگانهای ذهنی که در واقع یکی از مرزهای میان شعر عرفانی و غیرعرفانیست نشان‌دهندهٔ ناپایداری سبکی شاعر است که بسامدهای بسیارِ عناصر و پدیده‌های طبیعی تأییدی بر این ادعاست و مفاهیم و مضامین عارفانه را تحت تأثیر قرار میدهد. استفادهٔ شاعر از ویژگیهای اصیل سبک کهن در این شعر و کاربردهای نحوی و سبک بکارگیری افعال نشان میدهد که شاعر همچون دیگر شاعران عصر صفوی موجد تحول در ادبیات و سبک دورهٔ خود نیست. تفکرات اندرزی شاعر که بی‌ارتباط با نوع زندگی و آموخته‌ها و تربیت خانوادگی آل دانیال نیست، از کاربرد افعال تام امری که با مقاصد راهنمایی و ارشاد و

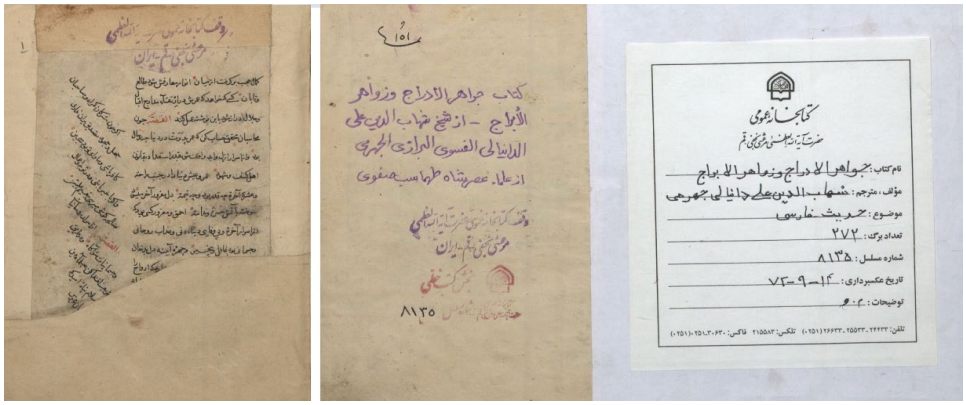
هدایت در متن جولان دارد نمایانگر چنین روحیاتی از شاعر است. همین باورها در کنار شرایط سیاسی و حاکمیتی نابسامان دورهٔ شاه تهماسب صفوی موجب شده صدای اعتراض و تعریض شاعر از چند بیت این قصیده شنیده شود و بدبینی و ناخرسندی وی را از شرایط موجود نشان دهد.

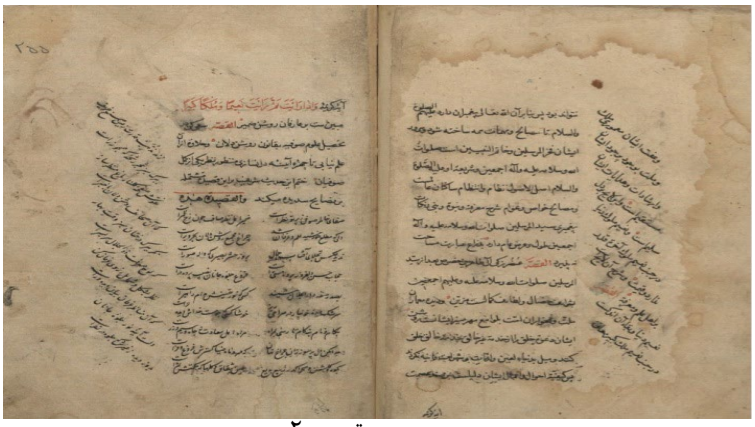
مشارکت نویسندگان

این پژوهش دستاورد کوشش جناب آقای دکتر بهرام پروین گنابادی و حمیدرضا طاهری پارسا بعنوان پژوهشگر بوده و حاصل تحلیل مطالب گردآوری‌شده به شیوهٔ توصیفی و کتابخانه‌ای است که با مشارکت و همیاری هردو پژوهشگر نوشته شده است.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی میدهند که مطالب و دستاوردهای این پژوهش در هیچیک از نشریات یا مجلات داخلی و خارجی چاپ نشده است و نتیجه تلاش و تحقیق نویسندگان آن است .به همین منظور ایشان متعهد هستند که تمامی اصول و مقررات اخلاقی پژوهش در آن رعایت شده و هیچگونه تخلف و تحریفی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش هرگونه تعارض احتمالی و حامیان مالی این پژوهش به عهده نویسنده مسئول است.



تصویر ۱

تصویر ۲

REFERENCES

The Holy Quran

Barzegar Khaleghi, M. and Nowruzzadeh Chegini, V. A. (۲۰۱۱). Study of the Prosthetic Structure of Persian Poems, Literary Techniques, ۳ (۲), Autumn and Winter, pp.۱-۱٤.

Fotouhi Roud Mojani, M. (۲۰۱۱). Stylistics, Theories, Approaches & Methods, Tehran: Sokhan.

Khajoo Kermani, K. (۱۹۹۰). Poetry Divan, edited and corrected by Ahmad Soheili Khansari, Tehran: Pajhang.

Mo'tman, Z. (۱۹۹۲). The Evolution of Persian Poetry, Fourth Edition, Tehran: Tahoori, p.۱۷٥.

Nahavandi, Abdul Baqi. (۱۹۳۱). Ma'aser Rahimi, edited by Hossein Hedayat, India: Calcutta, p.۲۹۳.

Naser Khosrow, A. M. (۱۳٥۳). Divan, edited by Mojtaba Minovi & Mehdi Mohaghegh, Tehran: University of Tehran.

Orfi Shirazi, Jamaluddin. (۱۹۹۹). edited by Mohammad Vali-ul-Haq Ansari, Tehran: University of Tehran.

Radviani, M. (۱۹۸٤). Tarjoman Balagha, by Ahmad Atash, Tehran: Asatir, p.٥۷, ۱۰٤.

Safa, Z. (۱۹۸۷). History of Literature in Iran, Vol. ٥, Tehran: Ferdowsi, p.٤۰٤, ٦۰٦.

Shafiee Kadkani, M. (۱۹٦۷). Images of Imagination in Persian Poetry, Third Edition, Tehran: Agah, p.۱۸٦, ۲۲٥.

Shafiee Kadkani, M. (۱۹۹۳). Whips of conduct, critique and analysis of some poems by Hakim Sanaei, Tehran: Agah, p.٥۲.

Shafiee Kadkani, M. (۲۰۲۰). Poetry Music, ۲۰th Edition, Tehran: Agah, p.٤۸, ۱۳۸.

Shamisa, S. (۲۰۱۲). Meanings, Third Edition, Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (۲۰۱۳). Bayan, second edition, Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (۲۰۱٤). Generalities of Stylistics, Fourth Edition, Tehran: Mitra

Shamisa, S. (۲۰۱٥). Literary Types, Fifth Edition, Tehran: Mitra.

Shams Qais Razi, M. (۲۰۰۹). Al-Mujam Fi Ma'ayer Al-Ash'ar Al-Ajam, edited by Mohammad ibn Abul Vahab Qazvini, re-corrected by Modarres Razavi and re-corrected by Sirus Shamisa, Tehran: Elm.

TamimDari, Ahmad. (۲۰۱۰). Safavid Mysticism and Literature, Tehran: Hekmat, p. ۱۰٤.

Tehran: Agah.

Zolali Khansari. (۲۰۰٥). Generalities, edited and researched by Sa'eed Shafieiun, Tehran: Library and Documentation Center of the Shura Council.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

انواع ادبی، شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، ویرایش چهارم، چاپ پنجم، تهران: میترا.

بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی، برزگر خالقی، محمدرضا و نوروززاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰)، فنون ادبی، (۲) ۳، صص۱-۱۴.

بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۲)، ویرایش چهارم، چاپ دوم، تهران: میترا.

تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۶)، ج۵، تهران: فردوسی.

تازیانه‌های سلوک، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، تهران: آگاه.

تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱)، چاپ چهارم، تهران: طهوری.

ترجمان‌البلاغه، رادویانی، محمدبن عمر، (۱۳۶۳)، به کوشش احمد آتش، تهران: اساطیر.

دیوان اشعار خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدّین، (۱۳۶۹) به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.
دیوان اشعار، ناصرخسرو، ابومعین، (۱۳۵۳)، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، و روشها، فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۹۰) تهران: سخن.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۶) چاپ سوم، تهران: آگه.
عرفان و ادب صفوی، تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۹)، تهران: حکمت.
دیوان اشعار، عرفی شیرازی، جمال‌الدین (۱۳۷۸)، به کوشش و تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
کلیات اشعار، زلالی خوانساری، (۱۳۸۴)، تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، ویرایش دوم، چاپ چهارم، تهران: میترا.
مآثر رحیمی، نهاوندی، عبدالباقی، (۱۹۳۱)، به تصحیح حسین هدایت، هندوستان: کلکته.
معانی، شمیسا، سیروس، (۱۳۹۱)، ویرایش دوم، چاپ سوم، تهران: میترا.
المعجم فی معاییر الاشعار العجم، شمس قیس رازی، محمدبن قیس، (۱۳۸۸)، تصحیح محمدبن عبوالوهاب قزوینی، تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۹)، چاپ بیستم، تهران: آگه.

معرفی نویسندگان

حمیدرضا طاهری پارسا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *hamid.rtp46@gmail.com*)

بهرام پروین گنابادی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *p.bahram47@yahoo.com* :نویسنده مسئول)

زهرا قرقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *Azarforuz@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

Hamidreza Taheri Parsa: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *hamid.rtp46@gmail.com*)

Bahram Parvin Gonabadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *p.bahram47@yahoo.com*: Responsible author)

Zahra Ghoroghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *Azarforuz@gmail.com*)