

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره ششم - شهریور ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۲

سبک‌شناسی بحرالعارف شهاب‌الدین علی‌دانیالی فسوی جهرمی و معرفی

نسخ خطی آن

(ص ۶۴-۴۱)

بی‌تا قاسمی^۲، سید مهدی خیراندیش^۳ (نویسنده مسئول)،

محمد‌هادی خالق‌زاده^۴

تاریخ دریافت مقاله: دی ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: فروردین ۱۳۹۹

چکیده

مثنوی بحرالعارف، دومین اثر از شهاب‌الدین علی‌دانیالی فسوی جهرمی است که دو نسخه خطی از این مثنوی به شماره ۹۳۷۱ در کتابخانه مجلس موجود می‌باشد. نسخه اول و نسخه دوم، که به روش مقابله تصحیح شده است. درونمایه و محتوای این منظومه، در عرفان و اخلاق است. در پژوهش حاضر که کتابخانه‌ای و بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر متن نسخه مثنوی بحرالعارف صورت گرفته، سعی بر آن است تا نسخه خطی را مورد بررسی قرار داده و منابع شهاب‌الدین علی‌دانیالی فسوی جهرمی برای سرودن این اثر و همچنین بررسی فضای فرهنگی معاصر با دوره نویسنده شناسایی شود و ویژگیهای سبکی آن نیز مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. نویسنده در این مقاله به دنبال جواب این پرسش است که بارزترین ویژگیهای سبکی مثنوی بحرالعارف چیست؟ حاصل پژوهش نشان می‌دهد که زبان ساده و روان، ترکیب سازه‌های مضمون آفرین، تسکین متحرک، تخفیف واژه، به کار بردن واژه‌های عربی، تشبیهات محسوس، استفاده مناسب و متناسب از انواع صورخیال تا جایی که لفظ و معنی در مقابل هم قرار گیرند و سبب پیچیدگی کلام نشود، از جمله خصوصیات سبکی این مثنوی است.

واژه‌های کلیدی: شهاب‌الدین علی‌دانیالی فسوی جهرمی، مثنوی بحرالعارف،

تحلیل سبکی و محتوایی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

(bitaghasemi@iauyasooj.ac.ir)

۳- دانشیار دانشگاه پیام نور، ایران (m.kheirandish@farspnu.ac.ir)

۴- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

(asatirpars@yahoo.com)

**Stylistics of Bahr.ol. maāref masnavi of Shahabuddin Ali
Daniali Fasavi Jahromi and Introduction of Manuscript**

Bitā Qasemi^۱, Seyed Mehdi Kheirandish^۲ (Corresponding Author),
Mohammad Hadi Khaleqzadeh^۳

Abstract

Bahr.ol.maāref masnavi. The seconde work of Shahab ol din Ali Daniali fasavi jahromi is a voluminous poetical work which has over 19000 verse and has composed on fāēlaton faelaton faelon rhytm. There are 2 hand written versions of this masnavi in library of parliameut assembly with number 9371 first and second versions have been corrected in contrastive approach .theme and content of this masnavi is mystic and morality. present research is a descriptive analytical study in library and was done on the basis of bahr_ol_maaref text. the objectives of this research is to study handwritten version and recognizing the poet source as well as poet cultural contemporary situations and also analyzing its style features.

The main questions of this article is that what are the most obvious style features of bahr_ol_maaref masnavi? The result of this study shows that the style characteristics of the masnavi are: simple and fluent language composing creative content ,alleviation words marked with a vowel point word reduction, applying Arabic words, obvious of imaginative forms of the extent that word and meaning oppose to each other such that don't cause to complexity of speech .

Key words: shahb_ol_din ali daniali fasavi jahromi ,bahr_ol_din maāref masnavi content and style analysis.

1- PhD student of Islamic Azad University, Yasuj Branch, Iran
(bitaghasemi@iauyasooj.ac.ir)

2- Associate Professor Payam Noor, Iran (m.kheirandish@farspnu.ac.ir)

3- Assistant Professor Yasuj Islamic Azad University, Iran
(asatirpars@yahoo.com)

۱- مقدمه

محقق در مقاله حاضر قصد دارد مثنوی بحرالعارف، دومین اثر از شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی را از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی قرار دهد و ضمن تبیین ویژگیهای زبانی و نحوی، آن را از منظر صور خیال در بوتۀ نقد قرار دهد.

۲- بیان مسأله

عصر صفوی در گسترۀ ادب فارسی نقطۀ عطفی به شمار میرود. رسمی شدن مذهب شیعه و به تبع آن تمایل شاهان صفوی به شعر آیینی، خروج شعر و شاعری از دربار و مهاجرت شاعران به هندوستان، ادبیات فارسی و بخصوص شعر را تحت تأثیر خود قرار داد. دولت تازه تأسیس صفوی که در پی تغییر مذهب چندین ساله گام برمی‌داشت، برای تحقق اهداف خود نیاز به ابزارهای تبلیغاتی داشت که بتواند این مسیر نسبتاً دشوار را طی کند. بر همین اساس، در این برهۀ حساس، شاهان صفوی که البته با شعر و شاعری بیگانه نبودند، برای پیشبرد اهداف خود، علمای مذهبی و شاعران را با خود همراه کردند. شیخ شهاب‌بن‌علاءبن علی دانیالی فسوی جهرمی از شاعران عارف مسلک همین دوره است که آثاری را به رشته تحریر درآورده که مثنوی بحرالعارف از جمله آنهاست. دو نسخه خطی از مثنوی بحرالعارف که بالغ بر ۱۹۰۰۰ بیت می‌باشد، در کتابخانه مجلس شورای ملی وجود دارد. این مثنوی بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و در بحر رمل مسدس محذوف منظومه‌ای در عرفان و اخلاق است.

۳- پیشینه تحقیق

تاکنون نسخه‌های خطی مثنوی بحرالعارف مورد بررسی و پژوهش و تصحیح قرار نگرفته است و مقاله حاضر نسخه خطی بحرالعارف به شماره ۹۳۷۱ واقع در کتابخانه مجلس شورای ملی را بررسی میکند. همچنین مقاله «شناسایی دو اثر ناشناخته از عبدالله قطب‌بن محیی و معرفی شاگردش شیخ شهاب‌الدین دانیالی جهرمی» از توانایی و دیگران (۱۳۹۶) بچاپ رسیده است. در این مقاله کوشش شده است تا به شیوۀ توصیفی - تحلیلی، ضمن معرفی دو اثر ناشناخته از قطب‌بن محیی، یکی از شاگردان وی، یعنی شهاب‌الدین دانیالی فسایی جهرمی و آثارش به ویژه رسالۀ /تفقریه معرفی شود و از این طریق مطالب تازه‌ای درباره زندگی شیخ عبدالله قطب‌بن محیی ارائه گردد.

۴- ضرورت و اهمیت تحقیق

نسخه‌های خطی در زمرۀ آثار ارزشمند، ولی متروک ادبی هستند که در قفسۀ کتابخانه‌ها و مکانهای دیگر قرار دارند که هر کدام در نوع خود میتوانند دارای ویژگیها و خصایص ویژه‌ای باشند که در امر پژوهش و تحقیقات ادبی برای علاقه‌مندان و دوستداران

مثمر واقع شوند. این پژوهش یکی از نسخه‌های خطی مثنوی بحرالعارف فسوی جهرمی را که در کتابخانه مجلس شورای ملی قرار دارد، معرفی میکند که در پژوهشهای آتی مورد استفاده محققان و آشنایی با نسخ خطی قرار گیرد.

۵- شرح حال مؤلف

شیخ شهاب‌بن‌علاء بن‌علی دانیالی فسوی جهرمی، از عارفان و شاعران سده دهم هجری است. «وی از دانشوران دوره شاه طهماسب صفوی از مشایخ صوفیه و دانشمندی شاعر بوده است» (ریاض الحکماء و حیاض الفضلاء، افندی اصفهانی، ج ۴: ص ۱۱۵) اگرچه منابعی که درباره شیخ نوشته‌اند نام کامل وی را عنوان نکرده‌اند، ولی در رساله الفقریه و جواهر الادراج نام شیخ چنین آمده است: «شهاب‌بن‌علاء بن‌علی دانیالی» (الفقریه، فسوی جهرمی: ۱) البته افندی در ریاض الحکماء وی را این گونه معرفی می‌کند: «الشیخ شهاب‌الدین علی الدانیالی الفسوی البرازی ثم الجهرمی» (ریاض الحکماء و حیاض الفضلاء، افندی اصفهانی، ج ۴: ص ۱۸) «وی در شهرستان جهرم حیات طیب و عارفانه‌ای داشته است. از شیخ شهاب همانند استادش شیخ عبدالله قطب- مؤسس قطب آباد- اطلاعات زیادی در دسترس نیست، ولی خوشبختانه مهم‌ترین منابعی که گویای حالات و زندگی اوست، مربوط به چهار اثر نفیسی است که از وی بوده و باقی مانده‌اند» (شناسایی دو اثر ناشناخته از عبدالله قطب‌بن محیی و معرفی شاگردش شیخ شهاب‌الدین دانیالی جهرمی، توانایی، ناسک جهرمی و رحمانیان: ص ۶). تنها منبعی که به طور مفصل شرح حال شیخ را نگاشته، ریاض الحکماء و بیاض العلماء اثر میرزا عبدالله افندی اصفهانی می‌باشد. نویسنده در این کتاب مطالبی را درباره شیخ علی دانیالی آورده که همان شیخ علی دانیالی جهرمی است. (ریاض الحکماء و حیاض الفضلاء، افندی اصفهانی، ج ۴: ص ۱۸) دهخدا نیز در لغت نامه تنها به ترجمه سخن معجم المؤلفین اکتفا نموده است. (فرهنگ لغت، دهخدا، ج ۱۰: ص ۱۴۲۹۴) در تذکره نصرآبادی نوشته محمد طاهر نصرآبادی مورخ قرن ۱۱ هجری که شعرای عصر صفوی را معرفی کرده است، متأسفانه هیچ نامی از شیخ شهاب جهرمی، صاحب مثنوی طویل بحرالعارف نیامده است. (تذکره نصرآبادی، نصرآبادی) برخی معتقدند که شیخ محتملاً در اواخر قرن نهم هجری در سال ۸۸۰ هجری در فسا به دنیا آمده است. افندی در اثر خود که به شرح حال شیخ پرداخته، وی را از علمای عصر شاه طهماسب صفوی معرفی میکند. با توجه به شعری که شیخ در بحرالعارف در وصف شاه طهماسب سروده، میتوان این سخن افندی را پذیرفت. شاه طهماسب صفوی یا همان شاه طهماسب یکم، از ۹۳۰ تا ۹۸۴ هجری؛ یعنی ۵۴ سال بر ایران حکومت کرده است. (خلد برین، واله اصفهانی: ص ۳۲۶) با توجه به این موضوع میتوان تولد شیخ را احتمالاً در اواخر سال ۹۵۰ و حتی پس از آن در نظر گرفت. از طرف دیگر افندی شیخ را شاگرد

علامه دوانی معرفی میکند . این درحالی است که علامه دوانی در سال ۹۰۸ هجری فوت کرده است (شرح زندگانی جلال‌الدین دوانی، دوانی، : ص ۱۰۰) لذا میبایست تولد شیخ را پیش از سال ۹۰۸ هجری در نظر گرفت . هم چنین افندی شیخ را از بزرگان پیش از شاه طهماسب معرفی میکند که این موضوع میتواند با گفته‌های بعد که درباره او آمده منافات داشته باشد. البته با توجه به بیتی که در بحرالعارف آمده میتوان حدس زد که تولد شیخ در سالهای ۸۸۰ تا ۸۹۰ هجری بوده است:

سال عمر من بود پنجاه و چار شرع بوده معبدم لیل و نهار

شیخ در حالی سن خود را ۵۴ سال اعلام میکند که کتابت مثنوی بحرالعارف در سال ۹۴۴ هجری به پایان رسیده است . شیخ با کسانی چون شیخ عبدالله قطب جهرمی، عارفی به نام نظام‌الدین محمود در لارستان فارس، امیر غیاث‌الدین دشتکی شیرازی و محقق دوانی کازرونی معاصر بوده و در عصر شاه تهماسب صفوی حدود ۹۵۰ هجری یا پس از آن وفات میکند. افندی در ریاض‌الحکماء علامه دوانی و امیر غیاث‌الدین منصور دشتکی شیرازی را از استادان شیخ معرفی میکند. «با توجه به هم‌عصری علامه دوانی و دشتکی شیرازی با قطب بن محیی، بعید نیست که شیخ شهاب‌الدین از شاگردان مکتب قطب باشد. این موضوع از توجه وافر شیخ شهاب‌الدین به مکاتیب قطب و نیز سفر او به نواحی کناره خلیج فارس، محتملاً برازجان روشن میشود. «(بزرگان جهرم، اشراق : ص ۱۲۹) (شواهد موجود نشان میدهد که شیخ دارای مذهب شیعه بوده است . این موضوع را میتوان از بیان و شرح احادیثی که از قول ائمه شیعه در کتاب جواهرالادراج بیان داشته دریافت نمود.

به مهر آل محمد درون منور ساز	که مهر آل نشان محبت پدر است
ز مهر در جگرم آتشی است شوق افروز	تنور آتش دل سوز گلشن جگر است
متاب رخ ز ره شاه بارگاه جلال	که شمع راه مسلمان و قائل الکفر است
خبر ز شرح اشارات انت منی خوان	اگرچه در حق او بی شمار زین خبر است
اگر به پیش تو رفض است حب اهل البیت	شهاب برج یقین رافضی بحر و بر است
	(جواهرالادراج دانیالی فسوی: ۱۸ص)
دیده تاریک از مهر علی	درنگر نیکو که میگردد جلی
دیده بر پای کسی مالم مدام	کو ز اخلاص مطیع آن امام
مغز جان از مهر او روشن شود	باغ دل رخشنده چون گلشن شود
	(همان)

انتساب شیخ شهاب به دانیالی به مناسبت نام جدش، رکن‌الدین دانیال در شهر خنج است. در سده‌های ششم و هفتم هجری، شاخه‌ای از فرقه مرشدیه کازرون، به رهبری شیخ

رکن‌الدین دانیال خنجی در منطقه خنج ولارستان بنیان نهاده می‌شود که موجب تحولات گسترده‌ای در این خطه و جنوب فارس میشود. بنابر شواهد تاریخی میتوان تسلط فرقه دانیالیه بر خنج را تا اوایل قرن هشتم دانست. پس از عبدالسلام خنجی، ریاست این فرقه توسط فرزندان وی از خنج به هرمز منتقل میشود و رهبری معنوی خنج را به فرقه ابونجیمه میسپارند. (ر.ک: بوسعیدی از دیار جنوب، نحوی و فتوت: ص ۲۸۴)

۶- آثار شیخ شهاب‌الدین جهرمی

جواهر الادراج و زواهرالابراج، نصایح دانیالیه، رساله فقریه، مثنوی بحرالمعارف و مصباح السالکین

۷- بحث و بررسی

این نسخه با دو بیت زیر آغاز شده که با خط قرمز نوشته شده است :

آمد سحری به گوشم از غیب ندا بشری لک بالنعیم عیشاً رغدا
من یسرق السمع فقل فی سما الآن یحسد له شهاباً رصدا
(بحرالمعارف، فسوی جهرمی : برگ ۱)

بعد از این دو بیت، حدود سه صفحه به نثر مسجع از کاتب، یوسف‌شاه جمال‌الدین بایزید دیلمی، آورده شده که البته در نسخه بدل نیامده و احتمالاً حذف شده است. کاتب در انتها خود بیان داشته که این نسخه را از روی نسخه خطی شیخ جمال‌الدین شیخ محمد نوشته است. تاریخ کتابت بحرالمعارف را این گونه ذکر کرده است:

جان من تاریخ این فصل الخطاب هست فرخنده به قانون حساب
در زمان حضرت شاه جهان شاه طهماسب ابن اسماعیل خان
(همان : برگ ۱۵)

وی برخی از ابیات و ترکیبات عربی و هم چنین واژه «شهاب» را به خط قرمز نوشته و در بیشتر تلمیحات، آیه و حدیث مربوط به آن را با خط قرمز، بعد از بیت ذکر کرده است. در این نسخه در حاشیه صفحات نیز ابیاتی را به صورت مورب نگاشته که به این ترتیب در هر صفحه حدود ۲۳ بیت آورده است. در صفحه آغاز مثنوی یک بیت عربی آورده شده :

اعطنا التوفیق یارب العباد لاتزغنا واهدنا سبل الرشاد
(همان : برگ ۱۲)

و سپس با این بیت آغاز می‌شود:

حمد بی‌پایان خدای پاک را کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(همان : برگ ۵)

۸ - بررسی ویژگیهای رسم الخطی نسخه

- در این نسخه در بیشتر موارد حرف اضافه «به» به کلمه بعد از خود وصل شده است:
جان بتن بخشید تا طاعت کند عقل دادش تا بدین عادت کند

(همان : برگ ۵)

بدریای (به دریای)، بصرای (به صحرای)، بجهان (به جهان) ، بخاک (به خاک)،
سربسر (سر به سر)، بنام (به نام)

- متصل شدن «را» مفعولی به واژه قبل از خود نیز در این نسخه امری معمول است:
حمد بی‌پایان خدای پاکرا کو مکرم ساخت مشتی خاکرا
(همان : برگ ۵)

تیرگانرا ، شهانرا، طوطیانرا،

- اتصال «می» استمراری و مضارع به فعل :

درفشانی میکند اندر بهار لاله ریزد در خریف از شاخسار
(همان : برگ ۳۵)

میگشاید، میکند،

- سر هم نویسی واژه‌ها :

در این نسخه بسیاری از واژه‌ها سر هم نوشته شده‌اند :

هیچکس بی جوع صافی دل نشد فارغ از ظلمات غش و غل نشد
اصل کل معصیت سیری بود نفس پروردن ز دلکوری بود
(همان : برگ ۱۷)

دلکوری، هیچکس، دلسیاهان،

- کلاً در این نسخه حرف «گ» استفاده نشده و همه جا به جای آن «ک» آمده است :
کاه سرو باغ را سرکش کند کاه آن را هیزم آتش کند
که کشد بر فرق کلشن‌ها حریر که ز قلب عندلیب آرد نفیر
می‌کشد که کوه غنچه‌ها که کند بلبل ز دام غم رها
(همان : برگ ۹)

- آوردن «ء» به جای «ای» :

جرعه از جام ذوق انگیز جوی ساغری از خم شوق آمیز جوی
هر خمیده نیست بنده، بنده شو مرده از آب حیوان زنده شو
(همان : برگ ۲۴)

- در تمام نسخه چ و پ با یک نقطه آمده‌اند: جاه (چاه)، بنداری (پنداری)

- در این نسخه تعدادی غلط املائی نیز یافت میشود : ناظر (ناظر)

- کاتب در نسخه، اسامی خاص افراد را به رنگ قرمز نوشته است.

۹- بررسی سبک شناسانه بحرالمعارف

۹-۱- سطح فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته میشود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد میکنند، مشخص و معرفی میگردد. مثنوی بحرالمعارف منظومه‌ای در عرفان و اخلاق است. شاعر در این مثنوی بعد از حمد و ثنای عارفانه پروردگار، اشعاری در مناقب ائمه (ع) و نعت پیامبر (ص) بیان داشته است:

سیدالکونین و العل‌الهدی صاحب‌المعراج والتاج‌النقی
(همان: برگ ۱۲)

سپس بحثی در فواید تحصیل علوم شرعیه و بعضی از معانی آن مطالبی آورده است:

طالب ایاک ای نهال باغ علم قم واقبل نحو و عرفان و علم
(برگ: ۲۲)

شاعر عارف مسلک در فواید ریاضات و مجاهدات، ذکر و فکر و بعضی از معانی و نصایح آن (برگ: ۷۵)، وعظ و نتایج عزلت از خلق (برگ: ۷۷)، محبت محبوب حقیقی (برگ: ۸۲)، صبر و شکر (برگ: ۸۸)، توبه و طاعات (برگ: ۹۰)، دنیا و ترک آن (برگ: ۱۰۱)، صدق و ورزی و محبت (برگ: ۱۱۰)، صحبت عارفان و مضرت صحبت جاهلان (برگ: ۱۰۹)، جود و سخا (برگ: ۱۱۳)، اعراض از جاهلان و صحبت عارفان (برگ: ۱۱۵)، تصفیه قلب و تخلیه روح (برگ: ۱۱۷)، قناعت و صحبت با فقرا (برگ:)، دوستی حق و اهل حق، اعانت و امداد مسلمانان (برگ: ۱۲۶)، پرورش تخم ارادت و حاصل آن، حیا و شرم و (برگ: ۱۲۰) نگاه، جود و کرم و خدمت مهمان (برگ: ۱۳۲)، سفر و مذمت حضر و عدل و احسان (برگ: ۱۴۶) مواردی به صورت مفصل عنوان کرده است.

۹-۱-۱- جایگاه عشق

عشقی که در این مثنوی از آن سخن رفته عشقی وارسته از جهان خاکی و در حقیقت عشق عرفانی است که بر عقل ارجحیت دارد:

عشق چون بر عرش دل خرگاه زد سایه‌بان بر فرق مهر و ماه زد
رو صفات عاشقان حاصل نما عقل و روح و جسم خود کامل نما
(همان برگ: ۴۲)

وی همچون مولانا در تقابل عقل و عشق معتقد است که «پای استدلالیان چوبین بود»:
زود رو با ملک استعمال کن دیده بگشا ترک استدلال کن
(همان: برگ ۱۳۳)

۹-۱-۲- عرفان

عرفان دانیالی فسوی بیشتر متأثر از عرفان سبک عراقی است. وی از دیدی درونی و عرفانی برخوردار است و اشیا و امور مادی و عالم آفرینش را مجازی و دست شستن از آن را لازم میدانند. پی بردن به باطن و کنه امور و اشیا و دریافت حقایق و سیر و سلوک انسانی و وصول به معرفت و فانی شدن در وجود خداوند، بنیان تعلیمات و اساس آثار او را تشکیل میدهد. لذا میتوان رگه‌هایی از عرفان عارفان شاعر در سبک عراقی را در شعر او یافت:

قصر همت تا نگردانی بلند راه کی یابی به برج ارجمند
(همان: برگ ۱۱۰)

بیت مذکور تحت تأثیر این کلام حافظ قرار دارد:

همتم بدرقه راه کن ای طایر قدس که دراز است ره مقصد و من نوسفرم
(دیوان، حافظ: ص ۴۴۴)

و مضمون و محتوای زیر از فسوی:

تا نگوئی ترک هستی و غرور در نیابی از پس این پرده نور
تا تو هستی، نیستی از عارفان عاشق خود کی رسد بر سابقان
(بحرالعارف، دانیالی فسوی، برگ ۱۱۰)

از بیت زیر از حافظ متأثر می‌باشد:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(دیوان، حافظ: ص ۳۶۰)

لذا میتوان برخی از اندیشه‌های عارفان شاعران سبک عراقی را در شعر دید.

در فواید تقوی و بعضی از معانی آن سخن گفته است:

رو دل غمگین به تقوی شاد کن وز ورع ایوان جان آباد کن
(بحرالعارف، دانیالی فسوی، برگ: ۵۳)

از توکل و بعضی از معانی آن نیز سخن رانده است:

در توکل باش صادق چون خلیل تا که گردد حافظت رب جلیل
(همان، برگ: ۶۴)

۹-۱-۳- اشاره به آیات و احادیث

از قل الروح ای معلم یاد کن خاطر اطفال مکتب شاد کن
(بحرالعارف فسوی جهرمی: برگ ۱۹۵)

وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا (اسراء/ ۸۵)

چون الست را بلی گفתי جواب از ره توحید عرفان رخ متاب
(بحرالعارف فسوی جهرمی: برگ ۱۸۹)

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ
... (اعراف/۱۷۲)

سرّ موتوا روشنست ای تیزبین تیره‌رو دورست از عین‌الیقین
(بحرالمعارف فسوی جهرمی: برگ ۱۳۰)

مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا (بحرالانوار ج ۷۲: ۵۹)

۹-۱-۴ اشاره به باورهای عامیانه

سعی کن تا بوجه سنگت زآفتاب صاف گردد سربسر چون لعل ناب
(بحرالمعارف، برگ ۱۸۹)

گنج از ویرانه‌ها بیرون مبین نقد آن کن منظر عین‌الیقین
(همان: برگ ۱۱۴)

گه فشاند ز ابر نیسانی گهر قطره‌ها سازد به رحمت با درر
(همان: ۷)

۹-۲- مختصات ادبی

۹-۲-۱- موسیقی شعر

موسیقی، پس از عنصر تخیل بیش از هر عنصر دیگری با شعر مأنوس و همراه میشود و میتواند در جهت القای مضامین و احساسات شاعرانه نقش زیادی را ایفا کند. (ر. ک: موسیقی در ادبیات، طهماسبی: ص ۵۹) به عبارت دیگر، هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها و هر گونه آرایه زیباشناسی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل میگیرد و نظام مییابد. ناقدان سخن بر این باورند که: «ذات شعر متشکل از: زبان، موسیقی، صور خیال، عاطفه، اندیشه شعری و پشتوانه فرهنگی است.» (چشم انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: ص ۲۶)

موسیقی شعر در حقیقت، رقص واژه‌هاست که بسیار ریتمیک و با ترنم است. «موسیقی شعر دامنه پهنآوری دارد. گویا نخستین عاملی که مایه رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی وا داشته است، همین کاربرد موسیقی در نظم واژه‌ها بوده است.» (موسیقی شعر، شفیع‌ی کدکنی، ص ۷۹)

الف - موسیقی بیرونی (وزن)

منظور از موسیقی بیرونی، وزن در مفهوم عروضی آن است. وزن شعر ایجاد نظم و هماهنگی در طول مصراع‌ها و چیدمان هجاهای عرض مصراع است. «زبان در اجرای شفاهی دارای ضرباهنگ است اگر این ضرباهنگ در انگاره‌ها و نظم معینی قرار بگیرد و تکرار شود، وزن یا بحر پدید می‌آید.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۵۱۷) مثنوی بحرالمعارف در وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و بحر رمل مسدس محذوف سروده شده که که

بیشتر مناسب موضوعات پندآمیز و عارفانه است. منطق الطیر عطار و مثنوی مولوی نیز در این وزن سروده شده اند و از جمله پرکاربردترین اوزان شعر فارسی است.

ب - موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر مؤثرند، اما حضور آنها در سراسر بیت ضروری نیست و شامل ردیف و قافیه در بیت میشود. «قافیه با تأثیر موسیقایی و تشخیصی که به کلمات خاص هر شعر میبخشد، لذت حاصل از برآورده شدن یک انتظار، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به حافظه و سرعت انتقال، ایجاد وحدت شکل در شعر، جدا کردن و تشخیص مصراعها، کمک به تداعی معانی، توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت، توسعه تصویرها و معانی و بالاخره القا مفهوم از راه آهنگ کلمات است.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ص ۶۲) همچنین «ردیف در لغت به معنی سواری پشت سواری دیگر است و در علم قافیه لفظ یا الفاظی است (حرف، اسم، ضمیر، فعل، جمله، عبارت، شبه جمله) مستقل از قافیه که پس از آن به یک معنی و به یک لفظ تکرار میشود و شعر در معنی خود بدان نیاز دارد.» (عروض فارسی، ماهیار: ص ۲۷۳) در این میان بسیاری از شاعران آنگاه که در تنگنای قافیه قرار میگیرند، از قافیه‌هایی استفاده میکنند که خالی از عیوب قافیه نیست. در ابیات زیر میتوان برخی از این عیوب را مشاهده کرد. بر اساس قاعده یک قواعد قافیه تنها مصوت‌های /، /، / و / میتوانند به تنهایی اساس قافیه قرار گیرند. در زیر «ی» و «ق» اساس قافیه قرار گرفته‌اند:

بلبل بستان سبحان‌الذی است	شاهباز اوج ملک سرمدی است
بلبل باغ بقا هادی خلق	معدن عرفان امام غرب و شرق
درنگر نیکو به راه رسم او	خط نسیان کش به حرف خصم او
آن که راه باغ غیبی طی کند	بلبل جانفش فغان چون نی کند

(بحرالعارف دانیالی فسوی، برگ ۱۳)

در این مثنوی اشکال قافیه وجود دارد. در ابیات زیر بیت فاقد قافیه است:

هر دلی کش مهر او آمدپدید قفل گنجش را کلید آمدپدید
(همان: برگ ۱۵)

لذت دنیا و ذوق ما و من نیست جز خواب و خیالی جان من
(همان: برگ ۴۶)

در ابیات زیر نیز عیب اکفا (اختلاف حرف روی است و تبدیل آن به حرفی قریب المخرج) کاملاً مشهود است:

گر زنی بر کام چون مصباح نار سر به سر روشن کنی مشکات نار
(همان : برگ ۲۳)

از مناجات زبـان آزاد شو وز ره دل سوی آن ساحات شو
(همان: برگ ۱۴۴)

اگرچه «ردالقافیه» در قصیده و غزل اتفاق میافتد و مخصوص مثنوی نیست، اما در این اثر شاعر گونه‌ای از «ردالقافیه» را به کار برده است:

چون رسد بر استخوان تیغ ای پسر واجبست آنگاه از منزل سفر
تا دلت قایم نگردد در سفر کی بیابی ذوق عرفان ای پسر
(همان : برگ ۱۴۶)

شاعر در مثنوی بحرالمعارف بیشتر از قوافی اسمی خوش‌آهنگ و نرم همچون «خاک، پاک»، «حال، کمال»، «حیات، نجات» برای ارتقای سطح موسیقایی اشعار بهره برده و کوشیده است کمتر از قوافی فعلی استفاده کند. اصولاً در قالب مثنوی تکرار قافیه عیب محسوب نمی‌شود، اما به نظر میرسد در این مثنوی بسامد برخی قوافی همچون «دل، گل»، «خاک، پاک»، «حجاب، آفتاب»... بیشتر است و دانیالی فسوی از آنها بیشتر استفاده کرده است.

همقافیه شدن «خور» و «ثمر» در بیت زیر نشان می‌دهد که شاعر از تلفظ کهن «خور»؛ یعنی «خَر» استفاده کرده تا بتواند با «ثمر» همقافیه شود:

آنکه شد از عین عرفان آب خور روضه امید او شد پر ثمر
(همان : برگ ۴۴)

شاعر به پیروی از سبک خراسانی گاه از اختیارات شاعری «تبدیل» نیز استفاده می‌کند :

از حماقت جهل خیزد ای جوان چشمه حیوانت در خاکش روان
(دانیالی : برگ ۲۸)

در این قاعده، دو هجای کوتاه متوالی به یک هجای بلند تبدیل میشود. این تبدیل معمولاً در هجای ماقبل آخر مصراع (پایه کوچک پایان مصراع) پیش می‌آید.

ج - موسیقی درونی و معنوی

موسیقی درونی حاصل هماهنگی و ترکیب کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حرف دیگر است. شفیعی کدکنی در این باره مینویسد: «این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است.» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی :

۹-۲-۲- بیان

شواهد شعری نشان می‌دهد که در دیوان فسوی جهرمی، آرایه‌های ادبی به خوبی به کار گرفته شده‌اند. شاعر توانسته است ضمن بازی با کلمات و به رقص در آوردن آنها، معنی و مفهوم را در کنار لفظ قرار دهد. این هنر شاعری او باعث شده است که صناعات بلاغی در شعر او تصنعی و ساختگی به نظر نیابد.

۹-۲-۲-۱- تشبیه

از جمله آرایه‌های پر بسامد در مثنوی بحرالعارف، آرایه تشبیه است. شاعر تقریباً از انواع تشبیه در اشعار خویش سود جسته است. در اکثر تشبیهات هر دو طرف تشبیه حسی هستند، ولی در خیلی از تشبیهات هم مشبه عقلی و مشبه به حسی است.

در رهش انداز سر را همچو گوی	بگذر از میدان بحث و گفت و گوی
(بحرالعارف، فسوی جهرمی: برگ ۸۵)	
گر بمیری چون ظلوم دل سیاه	همدمت در قبر باشد سوز و آه
	(همان: برگ ۱۹۸)
رو صیوحی نوش چون دیوانه‌ها	رخ متاب از عرصه‌های میخانه‌ها
	(همان: ۱۱۳)
بختکی خواهی سفر کن زین وطن	همچو خامان از حقیقت دم مزین
	(همان: ۱۱۵)
چشم جان بگشای چون اهل شهود	درنگر بر نقش الواح وجود
	(همان: ۱۱۶)
دل ز سوز عشق چون یابد اثر	دم به دم باشد چو غنچه تازه‌تر
	(همان: ۱۱۸)

الف - تشبیه بلیغ

«تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۹)

در این میان گاهی اوقات ادات و وجه شباهت حذف میشوند، بدون اینکه جای مشبه و مشبه‌به عوض شود که به آن تشبیه بلیغ غیر اضافی می‌گوییم، مثل رخسار گل. اما گاهی بعد از حذف وجه شباهت و ادات، جای مشبه و مشبه‌به عوض میشود که به آن تشبیه بلیغ اضافی یا اضافه تشبیهی می‌گوییم، مثل طفل نفس. (همان)

سوختی در آتش حرص و هوا
طفل نفس از شیر لذت بازگیر

گشته ای زان تیره خاطر بینوا
مهد طاعت مسکن و دمساز گیر

- زنگ از مرآت دل چون دور شد در نگر دردی که جای نور شد
(دانیالی، برگ ۱۷۵)
- گر نبودی ابر رحمت رشحه ریز خاص بودی عام سان در خفت و خیز
(همان : برگ ۷۷)
- گر کند یک جلوه طاوس جمال طوطی دل کی زند دم زین مقال
(همان : برگ : ۱۹۹)
- سیل محنت آید از هر سو مدام غرق کردند در کدورت خاص و عام
(همان : برگ ۱۹۶)
- بحرصفا (برگ ۱۲)، دریای کرم (برگ ۱۲)، بحر عرفان (برگ ۱۳)، بحر رحمت (برگ ۱۳)
دریای جو (برگ ۱۳)
- آتش حسرت (برگ ۱۴)، ابر فیض (برگ ۱۷)، آفتاب معرفت (برگ ۱۸)

ب - تشبیه مفروق

- در اینجا هم چند مشبه و مشبه‌به داریم، اما هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:
نفس تو چون زاغ باشد، روح باز زاغ سیرت دیده‌اش کی گشت باز؟
(همان : برگ ۸۸)
- آدمی چون گشت کان سیم و زر ظاهرش سنگست و باطن چون گهر
(همان : برگ ۸۷)

۹-۲-۲- استعاره

- در ژرف ساخت استعاره، تشبیه وجود دارد. هر گاه از چهار رکن تشبیه، سه رکن آن حذف شود و تنها مشبه‌به ذکر گردد، به آن استعاره می‌گویند.
- خوار باشد این عروس بی‌وفا همچو خاک رهگذر در پیش ما
صاف کن مرآت چون روشن دلان تا ببینی نور غیبی اندران
(همان : برگ ۲۵)
- عروس بی‌وفا استعاره از دنیا، مرآت استعاره از دل.
- هر که آمد شد در این زندان اسیر خاک گشت و باد بردش دار و گیر
(همان : برگ ۱۶۹)
- حاصلاً اعراض کن از دیر دون ورن خواهی گشت در آخر زبون
(همان : برگ ۱۶۹)
- این زندان و دیر دون، استعاره از دنیا
- آینه کن صاف و بس بین نور خور چشم دل بگشا و در آن می نگر
(همان : برگ ۱۱۴)

آینه استعاره از دل

الف - اضافه استعاری

اگر گوینده مضاف‌الیه را به مضاف تشبیه نکند، بلکه به چیزی تشبیه کند که مضاف یکی از اجزا و وابسته‌های آن باشد، آن ترکیب اضافه استعاری است؛ به عنوان مثال «رخ مهتاب» در مصراع «وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم» اضافه استعاری است، چون ۱- مهتاب رخ ندارد. ۲- مهتاب به رخ تشبیه نشده است. ۳- مهتاب به موجودی (انسانی) تشبیه شده است که رخ از اجزا و اعضای آن است. در ابیات زیر «چشم دل» و «گوش جان» همین وجه را دارند:

چشم دل بگشا چو روشن سیرتان	رخ متاب از حضرت شاه جهان
(همان : ۳۵)	
نشود آواز هاتف بدگهر	زانکه گوش جان آن دونست کر
	(همان : برگ ۱۹۸)

ب - تشخیص

تشخیص یا جان بخشی نسبت دادن صفات و خصوصیات انسان به غیر انسان را گویند:

خاک خواری بر سرت افشاند جهل راه حق رفتن به جاهل نیست سهل

(همان : برگ ۱۱)

شد پشیمان بلبلی ز افغان و زار کش نصیب آمد از آن گلزار خار

(همان : برگ ۱۹۸)

سر به سر اشجار بستان وجود روز و شب باشند پیشش در سجود

(همان : ۸)

۹-۲-۲-۳- کنایه

یکی دیگر از آرایه‌های مطرح در مثنوی بحرالعارف کنایه است. «کنایه جمله یا ترکیبی که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه صارفیه‌ی هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد.» (نگاهی تازه به بدیع، شمس‌یا: ص ۲۶۵)

گر خلاف امر شاهان می‌کنی	پشت دست آخر به دندان می‌کنی
میگزی انگشت حیرت آن زمان	که شود محمل ازین منزل روان
پنبه غفلت بکش از گوش هوش	چند باشی از می عصیان به جوش
	(بحرالعارف دانیالی، برگ: ۲۵)
شوی دست از کشتی هستی تمام	پس به روی بحر پا نه والسلام
	(همان : برگ ۱۸۸)

زاهدی کو مست از جز این می است خاک بر سر باد بر دست وی است
(همان : برگ ۱۹۰)

۹-۲-۲-۴ - مجاز

مجاز استعمال لفظ یا جمله در معنی غیر ما وُضَعْ لَه، به شرط وجود قرینه و علاقه است.
(نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۴۵)

در بیت زیر «مشتی خاک» به قرینه ماکان؛ یعنی انسان
حمد بی‌پایان خدای پاک را کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(دانیالی فسوی : برگ ۲۰)
هر که گردن تافت از راه طلب سیل مژگانش رسد آخر به لب
(همان : ۱۸)

در این بیت «سیل مژگان» به قرینه مجاورت منظور اشک چشم است.

۹-۲-۳ - بدیع

۹-۲-۳-۱ - جناس

الف - جناس تام

دو کلمه از لحاظ شکل و لفظ مثل هم هستند، اما معنای متفاوتی دارند:
نفس تو چون زاغ باشد، روح باز زاغ سیرست دیده اش کی گشت باز
(همان : برگ ۸۸)
هر که افتد در کمند مکر زن شد اسیر دام کید راه زن
(همان : برگ ۱۹۱)

ب - جناس ناقص اختلافی

دو واژه تنها در یک حرف با هم اختلاف دارند:
هر که شد تسلیم فرمان خدا فارغست از قیل و قال و ماجرا
(همان: برگ ۱۸۹)
ملک عرفان شد مسلم بر کسی که رود بر وادی تقوی بسی
(همان : برگ ۱۹۲)
حمد بی‌پایان خدای پاک را کو مکرم ساخت مشتی خاک را
(همان : ۵)
در رهش هر طایری کو بال زد دم ز سر معرفت در حال زد
(همان : ۸)

کس / خس (برگ ۸)، ذکر / فکر (برگ ۸)، دنگ / سنگ (برگ ۹)

ج - جناس ناقص حرکتی

دو واژه تنها در یک حرکت با هم اختلاف دارند:

گر به دست مهر مهر از نامه‌اش نیک برداری شوی دیوانه‌اش
(همان : برگ ۱۸)

د- جناس ناقص افزایشی

در بین دو واژه، یکی نسبت به دیگر یک حرف اضافه دارد:

پادشاهها پیش ازین خواری مکن در جهان جان نگویند مکن
ذکر ظلمت سوز باشد ای جوان سرمه غیبی کشد در چشم جان
(همان : برگ ۱۱)

زین خمار و خمر اگر آگه شوی کی چو مخموران ره گمره شوی
(همان : برگ ۱۲۴)

شور و شر آید ز هر سویی پدید سر زند زان پس کدورات شدید
(همان : برگ ۱۹۶)

۹-۲-۳-۲- ایهام

ایهام، در لغت به معنای «به وهم و گمان افکندن» است و توریه به معنای «پوشاندن» و طواط ایهام را چنین تعریف کرده است: «چنان بُود که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم الفاظی به کار برد که آن لفظ را دو معنی باشد، یکی قریب و دیگر غریب و چون سامع آن الفاظ بشنود، حالی خاطرش به معنی غریب رود و مراد از آن لفظ، خود معنی غریب بُود» (وطواط، ۱۳۳۲: ۳۱) تعریف کاشفی در قرن نهم کم و بیش همان تعریف رشید و طواط است، با این تفاوت که وی بیش از دو معنی را نیز در ایهام محتمل دانسته است (بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، کاشفی: ص ۱۰۱). محمود حسینی در سده دهم پس از ذکر همان تعریف و طواط، در شرح انواع ایهام، میگوید که ذکر «دو معنی» در تعریف ایهام از باب ذکر حداقل است، نه انحصار (بدایع الصنایع، حسینی: ص ۱۳۴). جلال‌الدین همایی نیز تعریف سنتی ایهام را که ذکر شد، آورده است؛ اما وی معتقد است که هر دو معنی قریب و بعید مراد است (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۳۱). محمد خلیل رجایی «توریه» را این گونه توضیح میدهد: «این صنعت را ایهام و تخیل نیز گویند و آن چنان است که در کلام لفظی آورند که دو معنی داشته باشد، یکی قریب و دیگر بعید و مراد معنی بعید باشد به معنای قرینۀ خفیه که آن را جز شخص فطن درک نکند» (معالم‌البلاغه، رجایی: ص ۳۴۱) به این ترتیب، وی قرینۀ پنهان و مخاطب زیرک را نیز جزء تعریف ایهام قرار میدهد. سیروس شمیسا ایهام را این گونه تعریف میکند: «کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۱۳۲)

محملت شد از سر چشمه روان تو هنوزی تشنه لب در خاکدان
(بحرالمعارف دانیالی فسوی، برگ: ۳۶)

روان: جاری / جان

جمله در شیراز موجودست مدام رخ متاب از آن مدینه والسلام
(همان: برگ ۲۶)

مدام: پیوسته / باده و شراب

الف - ایهام تناسب

واژه دارای دو معنی است، ولی با توجه به معنای بیت تنها یک معنای آن قابل برداشت است و معنی دوم آن با کلمه یا کلمه‌های دیگر تناسب دارد:

هر که گردن تافت از راه طلب سیل مژگانش رسد آخر به لب
(همان: برگ ۱۸)

در این بیت، لب در معنای لب انسان است، ولی در معنی کنار با سیل تناسب دارد:
از لب دل با تو گفتم آن سخن که نداند غیر استاد کهن
(همان: برگ ۱۸۶)

در این بیت، لب به معنی کنار و پهلوی است، ولی در تناسب با دل، لب انسان هم تداعی میشود.

مردم چشم منست آن پادشاه که کند رخشان شریعت همچو ماه
(همان: برگ ۱۸)

مردم در مصرع اول، ایهام تناسب دارد: مردم در معنای مردمک چشم است، ولی در رابطه با پادشاه انسان را به ذهن متبادر میکند.

۹-۲-۳- تضاد (طباق)

«در این جا بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند.» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۸۹)

از درونی نور میآید برون کش بود مصباح ایمان در فزون
تا نترسی مخلصانه از خدا از تو کی ترسند سلطان و گدا
(فسوی جهرمی: برگ ۱۵۱)

نی کند افغان و زاری بی‌زبان سوزد از سوزش بسی پیر و جوان
(همان: برگ ۱۹۴)

۹-۲-۳-۴ اعداد (سیاقه اعداد)

اگر شاعر چند اسم را پشت سر هم بیاورد و برای همه آنها یک اسم و یک صفت بیاورد، به آن صنعت اعداد میگویند.

«چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند، از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت بیاورند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

ذکر و فکر و عزلت و صدق و صفا دل کند منظور افطار خدا

(همان: برگ ۱۱۲)

عجب و شرک و حرص دل گمراه کرد جان بعید از قربت الله کرد

(همان: برگ ۴۴)

۹-۲-۳-۵ - واج آرای (نغمه حروف)

تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله که باعث میشود سطح موسیقایی کلام افزایش یابد، واج آرای نامیده می‌شود:

از رضای حق بزن دم، دم به دم بر ره تسلیم در دم نه غم

(همان: برگ ۱۸)

باخبر از شاهد و مشهود شو همچو شاهد محو در مسجود شو

(همان: برگ ۴۶)

در دلی که شرک و شک موجود شد بی نصیب از شاهد و مشهود شد

(همان: برگ ۱۱۷)

۹-۲-۳-۶ - اسلوب معادله

آن است که یک مصراع را بتوان مصداقی برای مصراع دیگر فرض کرد به عبارت دیگر بتوان بین آن دو مصراع علامت مساوی گذاشت یا بتوان جای آنها را عوض کرد. ارتباط بین آن دو قسمت بر پایه تشبیه است. شفیع کدکنی در این باره مینویسد: «معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت - مصراع - وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی میگوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند.» (شاعر آینده‌ها، شفیع کدکنی: ص ۸۴)

شاد شو بر غصه‌ها چون اهل ذوق سعی کن در کسب نور و نار شوق

(بحرالمعارف دانیالی: برگ ۱۴۰)

حرف ناقص همتان نارفته به راه همراهان دون نارفته به

(همان: ۱۱۵)

دولت و اقبال خیزد از تفاق نکبت و ادبار و افلاس از نفاق

(همان: ۱۱۵)

کی نشید باز با زاغ پلید کی ز سنگ بد، گهر آید پدید
(همان : ۱۱۶)

۹-۲-۳-۷- تکرار

در این آرایه، دو کلمه یا دو جمله و عبارت اگر عیناً تکرار شوند، به گونه‌ای که به زیبایی و موسیقی شعر بیفزایند :

ره ندارم بر طریق بندگی	الله الله سوزم از شرمندگی
بس خطا کردم مقدم بر گناه	یا الهی یا الهی یا اله
الله الله ثابتم کن در طلب	مایه‌ام امید و بیمت روز شب
در حجابست و حجابست و حجاب	هر که دل بسته بدان خاک ای شهاب
ای فغان از قول و فعل ره زنان	ای فغان از فتنه آخر زمان
(همان : برگ ۱۰)	

حرص و شهوت داد دین تو به باد داد داد از حرص و شهوت داد داد
(همان : برگ ۸۹)

۹-۲-۳-۸- ردالصدر الی العجز

اول و آخر بیت یکسان است:

صد فغان از غفلت دل صد فغان	صد فغان از غفلت دل صد فغان
(همان : برگ ۷۷)	
نیست فرقی بیم روشن دیدگان	دیده تا نادیده ای جان جهان
(همان : ۱۷۴)	
قال پرور غافلست از حال تو	حال کرده محو قیل و قال تو
(همان : ۱۴۴)	

۹-۲-۳-۹- حسن تعلیل

تا مگر یابد به گلبن دسترس	در چمن زان میزند بلبل نفس
(همان : برگ ۱۹۸)	
تا برون آید ز حرم آن کسی	ابر شد گریان زمین چندان بسی
(همان : ۹۸)	
روی قلب خویشتن مرغوب دید	عیب چو مرآت ما معیوب دید
(همان : ۱۱۵)	
نور با ظلمت ز عادت میشود	نوش با نوش از عبادت میشود
(همان : ۱۱۶)	

۹-۲-۳-۱۰ - موازنه

هماهنگ کردن دو جمله به وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازن است:

دست زن در چادر شرم و حیا	پای نه بر تارک نفس و هوا
(همان : ۱۸۸)	
بر جمالت از فلک گردی مباد	بر جبین روشنت دردی مباد
(همان : ۱۷۶)	
مهتران مغرور و بی شفقت شوند	کھتران عاصی و کم خدمت شوند
(همان : ۱۳۹)	

۹-۲-۳-۱۱ - لفّ و نشر

دوستی با دوستان حق نکوست	حق ^۱ و باطل ^۲ کن جدا چون مغز ^۱ و پوست ^۲
(همان : ۱۱۲)	
در دلی که شرک ^۱ و شک ^۲ موجود شد	بی نصیب از شاهد ^۱ و مشهود ^۲ شد
(همان : ۱۱۷)	
باش دایم محترز از شر و شور	دورگردان جور ^۱ و زور ^۲ از مار ^۱ و مور ^۲
(همان : ۱۲۲)	

بررسی مجموع ۱۹۰۰۰ بیت مثنوی بحرال‌معارف نشان میدهد که درصد فراوانی آرایه-های ادبی آن بدین شرح است:

بسامد آرایه‌های ادبی مثنوی بحرال‌معارف		
آرایه های ادبی	فراوانی	درصد فراوانی
انواع تشبیه	۱۲۱۰	۶/۴۱
تلمیح	۷۰۴	۳/۷
انواع جناس	۳۹۶	۲/۰۹
تضاد	۳۸۵	۲/۰۲
کنایه	۱۷۶	۰/۹۲
تکرار	۱۶۵	۰/۸۶
استعاره	۱۴۳	۰/۷۵
واج آرایه	۱۳۲	۰/۶۹
تشخیص	۱۱۰	۰/۵۷

اعداد	۹۹	۰/۵۲
ایهام	۸۸	۰/۴۶
مجاز	۸۸	۰/۴۶
موازنه	۷۷	۰/۴
حسن تعلیل	۶۶	۰/۳۴
ضرب المثل	۱۱	۰/۵

۱۰ - نتیجه گیری

شیخ شهاب‌الدین علی دانیالی فسوی جهرمی مثنوی بحرالمعارف را در اخلاق و عرفان به پیروی از مثنوی معنوی و در بحر رمل مسدس محذوف سروده که دو نسخه خطی از آن به شماره ۹۳۷۱ در کتابخانه مجلس موجود می‌باشد. نسخه خطی اول بحرالمعارف، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر شده، جلد: تیماج، سرخ، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۲۱۸ برگ، ۱۳ × ۲۱ سانتی متر، ۱۳ سطر که به شماره ۷۹۰۹۴ ثبت شده است. این نسخه به خط نستعلیق توسط یوسف شاه جمال-الدین بایزید دیلمی در سال ۱۳۶۵ هجری قمری در تبریز کتابت شده است. نسخه دوم، بی‌کا، بی‌تا (بدون تاریخ)، نشانی‌ها شنگرف، اشعار در متن و حاشیه تحریر شده، جلد: تیماج، سبز، ضربی، ترنج با سر، مجدول گرهی، لولادار. ۱۲۲ برگ، ۱۳ × ۲۱ سانتی متر، ۱۳ سطر، [ثبت ۸۶۴۲۷].

از جنبه سبک‌شناسی در زمینه مختصات زبانی و از لحاظ آوایی، در بسیاری از ابیات تسکین متحرک دیده می‌شود و در برخی از واژه‌ها برای رعایت وزن شعر، واژه‌ها را مخفف کرده و حرف یا حروفی از واژه‌ها را انداخته است. در سطح لغوی شاعر از به کار بردن واژه‌ها و ترکیبات عربی ابایی نداشته تا جایی که ابیات عربی بسیاری استفاده کرده است. شعر دانیالی از سادگی و روانی برخوردار است و اشعار وی ساده و همه فهم هستند و کمتر با پیچیدگی و تکلف همراه است. در سطح نحوی شاعر از افعال کهن بهره جسته است. از لحاظ جنبه‌های هنری و فنی، شعر دانیالی از جایگاه خوبی برخوردار است. شاعر دست توانایی در به کار بردن فنون بلاغی در اشعار خویش داشته و از صناعات بلاغی به نحو احسن بهره جسته است. شاعر به اعتبار قدرت تخیل و ذهنی و خلق ایماژهای فراوان مهارت خاصی داشته است. با این که شاعر از آرایه‌های ادبی و صناعات بلاغی در حد اعتدال آن استفاده کرده، اما این موضوع باعث نشده که بر تکلف شعر افزوده شود؛ یعنی اشعار وی در عین آراسته شدن به فنون بلاغی و زیباییهای هنری، کاملاً قابل فهم هستند. از این منظر انواع تشبیه با ۶/۴۱ درصد، تلمیح ۳/۷ درصد، انواع جناس ۲/۰۹ درصد،

تضاد ۲/۰۲ درصد، کنایه ۰/۹۲ درصد، تکرار ۰/۸۶ درصد، استعاره ۰/۷۵ درصد، واج آرایی ۰/۶۹ درصد، تشخیص ۰/۵۷ درصد، اعداد ۰/۵۲ درصد، ایهام ۰/۴۶ درصد، مجاز ۰/۴۶ درصد، موازنه ۰/۴ درصد، حسن تعلیل ۰/۳۴ درصد و ضرب المثل با ۰/۰۵ درصد آرایه های ادبی این مثنوی را به خود اختصاص داده‌اند.

۱۱- منابع و مآخذ

- الفقریه «نسخه خطی»، دانیالی جهرمی، شهاب بن علاء بن علی، کتابخانه ملک، ۴۲۱۴، تهران.
- المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی، ۱۳۴۵، تصحیح مدرس رضوی، چاپ چهاردهم، تهران: دانشگاه تهران.
- بحرالمعارف «نسخ خطی»، دانیالی جهرمی، شهاب بن علاء بن علی، کتابخانه مجلس، ۹۳۷۱، تهران.
- بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، کاشفی، میرزا حسین، ۱۳۳۱، ویراسته میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- بدایع الصنایع، حسینی، امیر محمود، ۱۳۲۴، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
- بزرگان جهرم، اشراق، کریم، ۱۳۵۱، تهران خیام
- بوسعدی از دیار جنوب، نحوی، اکبر و رستم فتوت، ۱۳۸۵، آینه میراث، دوره جدید سال ششم، شماره چهارم، صص ۲۸۸ - ۲۶۵.
- بیان، شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، چاپ دوم، تهران: فردوسی.
- تذکره نصرآبادی، نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمدطاهر، ۱۳۱۷، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- جواهرالادراج و زواهرالادراج «نسخه خطی»، دانیالی جهرمی، شهاب بن علاء بن علی، کتابخانه آیت الله مرعشی، ۸۱۳۵، قم
- چشم انداز شعر معاصر ایران، زرقانی، سید مهدی، ۱۳۸۷، تهران: ثالث.
- خلد برین (ایران در روزگار صفویان)، واله اصفهانی، محمد یوسف، ۱۳۷۲، به کوشش هاشم محدث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- دیوان حافظ (۱۳۸۰)، حافظ شیرازی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه
- ریاض الحکماء و حیاض الفضلاء، افندی اصفهانی، میرزا عبدالله، ۱۴۰۳ هجری، قم: مکتبه آیه الله مرعشی.
- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، ۱۳۷۹، چاپ ششم، تهران: فردوس.
- شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۹، تهران: آگه

- شناسایی دو اثر ناشناخته از عبدالله قطب بن محیی و معرفی شاگردش شیخ شهاب الدین دانیالی جهرمی، توانایی، حیدر، ناسک جهرمی، محمدجواد و رحمانیان کوشککی، زینب (۱۳۹۶) شعر و زبان معاصر (۱) ۲، صص ۱-۱۹.
- شرح زندگانی جلال‌الدین دوانی، دوانی، علی، ۱۳۳۴، قم: حکمت.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۴۷، تهران: آگه
- فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، ۱۳۸۵، چاپ سوم، تهران: مروارید
- فرهنگ لغت دهخدا، دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳، ۱۶ ج، تهران: امیرکبیر.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدین، ۱۳۳۴، تهران: توس.
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، چاپ دهم، تهران: فردوس.
- مصباح السالکین «نسخ خطی»، دانیالی جهرمی، شهاب بن علاء بن علی، کتابخانه آستان قدس رضوی، ۲۳۰۲۲، مشهد
- معالم‌البلاغه، رجایی، محمد خلیل، ۱۳۳۲، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- موسیقی در ادبیات، طهماسبی، طغرل، ۱۳۸۰، تهران: رهام
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶، تهران: آگه
- نضایح دانیالیه «نسخه خطی»، دانیالی جهرمی، شهاب بن علاء بن علی، کتابخانه مجلس، ۹۳۷۱، تهران.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، چاپ سوم، تهران: فردوسی.