مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسانهٔ غزلهای عارف چاه‌آبی

شرافت‌الله حقجو، اسماعیل تاج‌بخش*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۷، صص ۲۷-۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7378

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: ملا عبدالله عارف چاه‌آبی شاعر معاصر فارسی‌سرا از آستان تخار افغانستان است. اگرچه تحقیقاتی در حوزه‌ی شناخت مضامین و اندیشه‌های شعری او صورت گرفته است، اما هنوز از منظر سبک‌شناختی جدید، اشعار او تحلیل و تجزیه نشده است. هدف پژوهش حاضر بررسی سبک‌شناختی غزلیات او و نشان دادن ویژگی‌های سبکی غزلیات او در لایه‌های زبانی، بلاغی و ایدئولوژیک است تا تصویر روشنی از هنر کلامی شاعر و شگردهای شاعرانه‌ی او فرا روی مخاطبان ترسیم گردد.

روش‌ها: پژوهش حاضر، مطالعه‌ی نظری است که به روش کتاب‌خانه‌ای و رویکرد تحلیلی – توصیفی انجام شده است. قلمرو تحقیق دیوان اشعار عارف است که به کوشش محمد ابراهیم چاه‌آبی و از سوی انتشارات سعادت به چاپ رسیده است. جامعه‌ی آماری آن را غزلیات او تشکیل می‌دهد.

یافته‌ها: عارف با بهره‌جویی از ساخت‌های واجی آهنگین، اوزان متناسب با مقام و محتوای سخن، قافیه‌ها و ردیف‌های خوش‌نوأ تکرارهای گوش‌نواز، فضای کلامی سرشار از موسیقایی در شعرش آفریده است. از بسامد فروان واژگان عینی و عامیانه، برای تداعی مؤثر معانی و مفاهیم و ترسیم تابلوهای رنگین از رویدادها و صحنه‌ها، کار گرفته است. در کلام او، ترکیب‌ها، عبارت‌ها و جمله‌های زبان، سازگار با هنجارهای معمول در زبان عادی و کاربردهای شعری آن، در خدمت بیان اندیشه قرار می‌گیرد. از آرایه‌های بدیعی و بیانی برای خیال‌انگیزی، جذاب‌نمایی، خلق تصویرهای شاعرانه و نمایشی ساختن صحنهٔ گفتمان بهره برده است. از نگاه ایدئولوژی غزل‌های عارف در قالب‌های متنوع و در مناسبت‌ها و موضوع‌های گوناگون دینی، عرفانی، عشقی، انسانی، اجتماعی، میهنی و فرهنگی، سروده شده‌اند.

نتیجه‌گیری: بررسی سبک‌شناختی از غزلیات عارف چاه‌آبی نشان می‌دهد که شاعر در لایه‌های زبانی (آوایی، واژگانی و نحوی)، بلاغی و ایدئولوژیک، هنرمندانه عمل کرده است. غزل‌های عارف بیشتر در بحرهای هزج و رمل سروده شده و اکثر آن‌ها مردف هستند. از صنعت تکرار (جناس و سجع) بهره‌ی فروان جسته است. واژگان حسی و عامیانه در شعر او بسامد زیاد دارد. جمله‌های ساده، کاربرد وجه خبری، تقدیم فعل بر سایر اجزا در بیشتر جمله‌ها از ویژگی‌ها نحوی شعر اوست. در لایه‌ی بلاغی عبارت‌ها و ترکیب‌های هنری مملو از تشبیهات، استعاره‌ها، انواع مجاز و کنایه به جذابیت تصویرهای شاعرانه در شعر او افزوده است. اندیشه‌های اساسی بازتاب یافته در شعر او مضامین اجتماعی، عشقی، وصف طبیعت، میهن و زندگی اجتماعی است.

تاریخ دریافت: ۰۴ مرداد ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۰۶ شهریور ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۱ مهر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۶ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
سبک، سبک‌شناسی، غزلیات، لایهٔ زبانی، لایهٔ بلاغی، لایهٔ ایدئولوژیک.

* نویسنده مسئول:
e.tajbakhsh@atu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۶۹۲۳۴۵

Seventeenth year, Number Three, June 2024, Continuous Number 97, Pages: 1-27

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Analysis of Aref Chahabi's Lyric Poetry

Sh. Haghjoo, E. Tajbakhsh*
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 July 2023
Reviewed: 28 August 2023
Revised: 13 October 2023
Accepted: 27 October 2023

KEYWORDS
Stylistic, stylistics, sonnets, Language, rhetorical layout, ideological layer.

*Corresponding Author
✉ *e.tajbakhsh@atu.ac.ir*
☎ (+98 21) 88692345

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Mullah Abdullah Aref Chahabi is a contemporary Persian poets from Tkhar province of Afghanistan. Though researches have been done in the realm of introduction to his poetical themes and thoughts, but his poetry have not been studied from a stylistic perspective. The main objective of this research is to analyze the stylistic features of his lyric poetry, exploring them in five linguistic, rhetorical, and ideological layers, so that a bright image of his verbal art can be drawn to readers.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that was carried out using the literature review method and analytical-descriptive approach. The scope and community of study was Aref Chahabi's poetical work which was published by Saadat Publications.

FINDINGS: Aref has used artistic phonological structures to create musical proportion relevant to poetic themes and made concerted context and space to discourse content from recurrence of vowels and consonants, as he has applied language lexicon specially widespread frequency of identical and objective words effectively associable with meanings and senses and has drew colorful paintings of events and scenes. In Aref's poems, phrases, clauses and sentences are used in appropriate norms of formal language and its poetic applications to explain thought and ideology. He has utilized figures of speech and rhetoric metaphors to create imaginary poetic pictures, make attractive features and draw dramatic scenes for discourse.

CONCLUSION: The stylistic study of Aref's lyric poetry reveals that the poet has functioned skillfully in linguistic (phonetic, lexical and syntactic), rhetorical, and ideological layers. Most of his lyric poems are composed in the Hazaj and Ramal meters, often being compound verses. The poet's emphasis on verbal devices such as repetition and refrain is substantial. Esthetic and colloquial lexicon has higher frequency in his poetry. Use of simple sentences and declarative mode, proceeding verb from other parts of the sentence are syntactic characteristics of his lyric poems. In rhetorical layer, artistic phrases and constructions are full of similes, metaphors, allusions and ironies that have increased attraction of his poetical images. The most basic themes that have reflected in his poetry are love, description of nature and social life.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7378

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
26	0	14

مقدمه

عبدالله عارف چاه‌آبی فرزند سعدالله بای، شاعر نام‌آشنا و بلندقریحهٔ افغانستان؛ نزدیک به یک‌ونیم سده پیش از امروز به سال ۱۲۶۰ خورشیدی در دهکدهٔ «تخن‌آباد» در شهرستان چاه‌آب استان تخار چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۲۲ خورشیدی در زادگاه پدری زندگی را بدرود گفت. عارف آموزشهای ابتدایی خود را نزد علماء و مدرسان همان دیار فرا گرفت. او در این مرحله کتابهایی مثل قواعد روخوانی قرآنکریم، پنج گنج، دیوان حافظ، دیوان بیدل، و مبادی فقه و زبان عربی را نزد ملا عبدالحکیم، یک تن از علمای محل، آموخت. پس از آن در مدرسهٔ تخن آباد در جوار خانهٔ پدرش برخی از کتابهای فقه و صرف و نحو عربی را نزد استادان این مدرسه (ملاهای محلی) فراگرفت و توانست لقب «ملا» یعنی آشنا با معارف دینی و شرعی را به خود گیرد. اما متأسفانه پس از آن نتوانست به تحصیل علم ادامه دهد. عارف ضمن آموزش خوشنویسی، رفته رفته به شعر علاقه گرفت، و کم کم شعر گفتن را تمرین میکرد. در پهلوی آموزش خوشنویسی و تمرین شعرگویی به مطالعهٔ دیوانهای شعراء دلچسپی پیدا کرد و دیوانهای بیدل، حافظ، شاهنامهٔ فردوسی، بوستان و گلستان سعدی، مثنوی مولانا و دیگر آثار شعر فارسی را مطالعه کرد.

عبدالله عارف در روزگار آشنایی با میرزا آدینه محمد از او خوشنویسی و شعرگویی را می‌آموخت، شبانه در انجمنهای شعرخوانی، به‌خصوص مجالس مثنوی‌خوانی، شاهنامه‌خوانی، بیدل‌خوانی و حافظ‌خوانی، که میان شاگردان ممتاز مدرسه‌ها برپا میشد، اشتراک ورزیده و اندک اندک شعرهایش را در این مجالس برملا میکرد، اشعار و بیتهایش بر سر زبانها می‌افتاد و مورد توجه شعردوستان قرار میگرفت. با گذشت زمان او در سرودن شعر دلیر شد و هم از سویی مردم به شعرگویی ترغیب گردید. در اسد ۱۲۹۹ خورشیدی، زندگینامهٔ امیر امان الله را به نظم کشید که نقشی به سزایی در شهرت او به حیث یک شاعر ملی داشت. شعر او در این زمان به مرحلهٔ پختگی رسیده بود. نشریهٔ «اتحاد» که یگانه ارگان نشراتی آن زمان در مرکز نائب‌الحکومگی (خان‌آباد) بود و به مدیریت سید محمد دهقان و معاونیت جمشید شعله نشرات داشت، شخصیتهای برجسته‌یی به عنوان هیأت تحریر در آن نشریه، قلم میزدند که عارف چاه‌آبی یکی از آنها بود. پدرش سعد الله بای در شهرستان رستاق در همسایگی چاه‌آب بزرگ شده بود و از بازرگانان طبقهٔ متوسط زمانهٔ خود به شمار میرفت، به منظور کسب منافع تجارتی و استحکام بنیهٔ مالی‌اش به شغل بازرگانی مواشی و پوست میان شهرهای شمال افغانستان و شهرهای ماوراءالنهر مثل بخارا، سمرقند، ترمذ، پته‌کیسر، قراتگین و کولاب سرگرم بود. عبدالله عارف در بیشتر این سفرها، همراه و همرکاب پدر بود و بعدها خود به صورت مستقل، راه تجارت به ماوراءالنهر را در پیش گرفت. او زمانی به عارف شهرت یافت که با شعر آشنا شده و به جمع سخنسرایان پیوست. عارف در همه قالبهای معمول شعر فارسی دری طبع خود را آزموده و در حدود شصت هزار بیت سروده است. مردمان فارسی زبان در شمال‌شرق افغانستان به شعر او دلچسپی زیاد داشته و آوازخوانان محلی اشعار او را در مناسبتهای مختلف شادی و جشنها میخوانند. عارف در سرایش شعر، به ویژه غزل، سبک عالی و ارزنده‌ای را انتخاب نموده است و جا دارد تا ویژگیهای سبکی غزلهای وی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد تا باشد از این طریق شخصیت شاعر و کارکردهای ادبی او به معرفی گرفته شود.

روش پژوهش

در انجام این تحقیق، گردآوری اطّلاعات بر اساس مطالعهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته است. مهمترین منابع پژوهش ما، دیوان اشعار عارف چاه‌آبی و نیز کتاب‌ها و مقاله‌هایی است که در مینهٔ شرح حال و کارنامه‌های ادبی این شاعر

نوشته شده‌اند و همچنین از کتابها و مقاله‌هایی‌که در حوزۀ سبک‌شناسی نگارش یافته‌اند، بهره‌جویی شده است. بنابراین، روش جمع‌آوری اطلاعات، روش کتابخانه‌ای بوده که بر مبنای منابع مکتوب چاپی و با رویکرد تحلیل-توصیفی انجام میشود. پژوهش حاضر این اهداف را دنبال می‌نماید: **یک**، معرفی شاعر و تبیین برجستگیها و مزایای شعری او به ادب‌دوستان غیرافغانی. **دو**، بررسی خصوصیت سبکی غزلهای عارف در سطوح سه گانۀ زبانی، ادبی و فکری. همچنین، پژوهش ما به دنبال دریافت پاسخ به این پرسشها است: **یک**، بارزترین مشخصه‌های سبکی غزلهای عارف کدامها هستند؟ **دو**، آیا در سطوح زبانی و ادبی سبک غزلهای عارف تنوع به چشم میخورد؟

پیشینۀ پژوهش

تحقیقات پیشین را که با تحقیق حاضر ارتباط میگیرند، میتوان به دو دسته تقسیم کرد؛ برخی از آنها که میشود به آنها پیشینۀ مستقیم موضوع گفت، در خصوص زندگی، شعر، مختصات شعر، اندیشه و عوامل نقش‌آفرین در ایدئولوژی شعر عارف است، که از سوی محققان، نویسندگان و استادان دانشگاه در افغانستان نوشته شده، مثل آثار و نوشته‌های زیر که در آنها به برخی از ویژگیهای غزلها، سبک شعری او و سبک‌شناسی لایه‌ای توجه صورت گرفته است:

«مروری بر ادبیات معاصر دری» اثر عبدالقیوم قویم که در آن از ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری شعر عارف چاه آبی بحث شده است. در این اثر به فعالیتهای ادبی شاعر و برخی از مضامین کلام او اشاره شده است. «مقدمه‌ای در بارۀ زندگی، کارنامه‌ها و برخی مختصات زبانی و گویشی شعر عارف چاه‌آبی» در آغاز دیوان اشعار او که توسط محمدابراهیم چاه‌آبی نوشته شده و از سوی انتشارات سعادت در افغانستان چاپ شده است. «تعهد اجتماعی در شعر عارف»، مقاله‌ای از استاد احسان الله مشفق که در مجلۀ علمی دانشگاه تخار در بهار ۱۴۰۱ به نشر رسیده است، «بازتاب اندیشه‌های تربیتی اشعار عارف» (رسالۀ علمی محمد قاسم آریا، استاد در دانشگاه تخار. «حنجرۀ سبز غزل» اثر شجاع الدین خراسانی استاد دانشگاه آموزش و پرورش کابل. «بازتاب تحولات آسیای مرکزی در اشعار عارف» اثر مرزا محمد روستایی.

دسته‌ای دیگری از تحقیقات که از آنها میشود به صورت غیرمستقیم در تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای غزلهای عارف استفاده کرد، پژوهش‌هایی‌اند که درتحلیل سبک‌شناختی شاعران ایران و افغانستان توسط دانش آموزان مقاطع کارشناسی ارشد و دکتری انجام شده‌اند، مانند تحقیقات زیر:

«بررسی اشعار محمد کاظم کاظمی با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای (با تکیه بر لایۀ ایدئولوژیک)» حیدری، پلوشه. (۱۳۹۹)، (کارشناسی ارشد)، (سبک شناسی لایه‌ای در غزلیات خلیل‌الله خلیلی) احمدی نسیمه.(۱۳۹۶) کارشناسی ارشد و غیره.

تقلید و نوآوریها

با توجه به این‌که عارف دیوانها و آثار شاعران گذشته را مورد مطالعه قرار داده است؛ نتیجۀ این پژوهش نشان داد که سبک و شیوۀ شعرگویی وی به تقلید از سرایندگان بزرگ انتخاب شده است؛ حتی در بسیاری از غزلها موضوعات و مضامین شاعران پیشین را مورد اقتباس و توجه قرار داده است. آوردن واژه‌ها و ترکیبهای چون: (زاهد، ساغر، مغبچه، محتسب، حاشالله، اکسیر، سد سکندر، بادۀ احمر، یمن دولت، بزم وصال، عشقبازان، زاهد پیره‌زال، حقۀ گوهر، باده نوشان، خرقۀ زاهد، کلبۀ احزان و ...) و تشبیهات و استعاره‌های، مثل (لب لعل، گلبن عیش، رشتۀ تحریر،

خدنگ ناز، گلشن فردوس، کلبهٔ احزان، خار مغیلان و غیره) از مواردی‌ست که در غزلهای عارف بسامد بلندی دارد و وی آنها را به شیوهٔ شاعرانی، چون مولانا، حافظ، بیدل، صائب و برخی از شاعران معاصر در سروده‌های خود جا داده است.

عارف:

از تعلق گلبن عیش طراوت سر کشید　　رشتهٔ تجرید را تا حقهٔ گوهر کشید
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۵۳)

حافظ:

مغبچه‌ای می‌گذشت راهزن دین ودل　　در پی آن آشنا از همه بیگانه شد

عارف:

فال رخ تو می‌زدم ای نوبهار ناز　　باشد کنی به کلبهٔ احزان گذاری ناز
(همان: ص ۹۸)

حافظ:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور　　کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

عارف:

زخم دل التیام نگیرد ز روزگار　　گر چاک دل ز خار مغیلان رفو کند
(همان: ص ۷۶)

سعدی:

دامن جامه که در خار مغیلان بگرفت　　گر تو خواهی که به تندی برهانی بدری

عارف:

از تعلق گلبن عیش طراوت سر کشید　　رشتهٔ تجرید را تا حقهٔ گوهر کشید
(همان: ص۱۴)

بیدل:

در خلوت شرمت اثر ضبط تبسم　　قفلی‌ست که بر حقهٔ گوهر زده‌ای

سروده‌های عارف چاه‌آبی نکات تازه و ابداعی نیز دارد که یکی از نوآوریهای آن، کاربرد واژه‌ها و ترکیبهای محلی در شعر میباشد تا جایی‌که امروزه زبان‌شناسان افغانستان دیوان اشعار وی را یکی از منابع دریافت واژه‌های محلی و عامیانهٔ گویش شمال شرق افغانستان میدانند. واژه‌های و ترکیبهای محلی چون: «صد شویه (= شوهر)، تُرک پُرک (صدای پرش قلب هنگام ترسیدن)، شُکُک شُکُک (آوازپای هنگام نرم راه‌رفتن)، زنبِل، جِل (روپوش اسب)، بیتل (اسب مادیان)، پیاوه (شکنه)، ماکیان کرک (مرغی مادهٔ که در حالت چوچه‌کشی بر تخم‌های خویش نشسته باشد)، ایشان (سید)». همچنین برخی از ترکیبها و اضافه‌های دیگری که مطابق زبان معیار ساخته شده است، در دیوان شاعر توجه را به خود جلب نموده و دال بر ابداعات وی میباشند؛ مانند «رخش تغافل، پنجه بهزاد، مندیل

شهادت، اژدهای ستم، چاوش‌آسا، چنگ تغافل و ...).

دارم دلی که میکند از غم ترک پرک پایم کند به کوچهٔ وصلش شکک شکک
(عارف، ۱۳۹۴: ص۱۱۲)

به تصویر جمالش پنجهٔ بهزاد میلرزد ز تحریک دو زلف عنبرینش باد میلرزد
(همان: ص ۷۱)

بحث و بررسی

a. ویژگیهای سبکی غزلیات عارف

b. در قسمت غزلهای عبدالله عارف چاه‌آبی در سه سطح (زبانی، بلاغی و فکری) مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

سطح زبانی

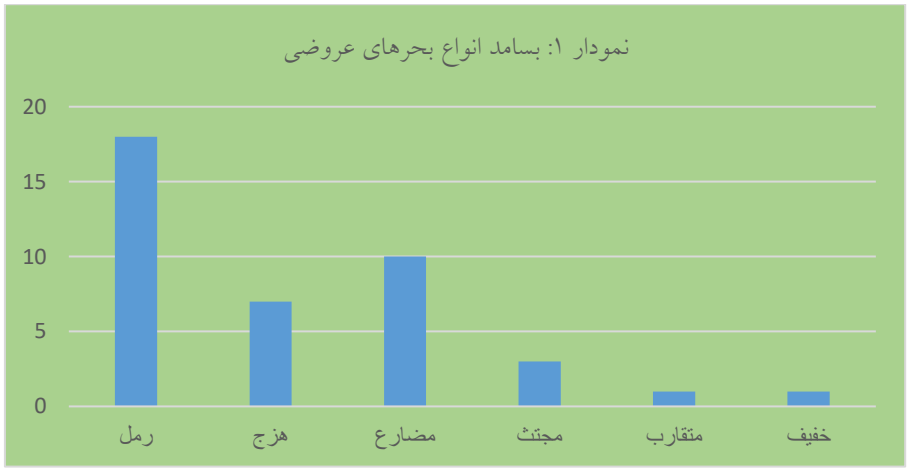
مهمترین ویژگیها و بخشهایی که در این سطح مورد کنکاش و بررسی قرار میگیرد، عبارتند از ویژگیهای آوایی، لغوی و نحوی. در این بخش کوشیده شده است تا ویژگیهای بخشهای ذکر شده به طور جداگانه و مفصل شرح و بیان گردد.

سبکشناسی آوایی

موسیقی بیرونی: وزن عروضی باعث ایجاد موسیقی بیرونی میگردد. وزن عروضی نه تنها در مطالعات سبکشناسی و تشخیص ممیزه‌های سبکی مهم قلمداد میشود، بلکه در القا و ترسیخ معنا به مخاطب نیز نقش مهم و اساسی دارد. وزن « نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر (= هجاها). این نظم و تناسب اصوات به انحای گوناگون نزد ملل مختلف مبین نوعی آهنگ و موسیقی است» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۲۴). بسامد انواع بحرهای عروضی در دیوان عارف چاه‌آبی به شرح ذیل است.

از تعلق گلبن عیش طراوت سر کشید رشتهٔ تجرید را تا حقهٔ گوهر کشید
(عارف، ۱۳۹۴: ص۱۴)

یا حضرت خلیفه نکردی تو یاد ما کم نیست ورنه از کرمت اعتقاد ما
(همان: ص ۳)



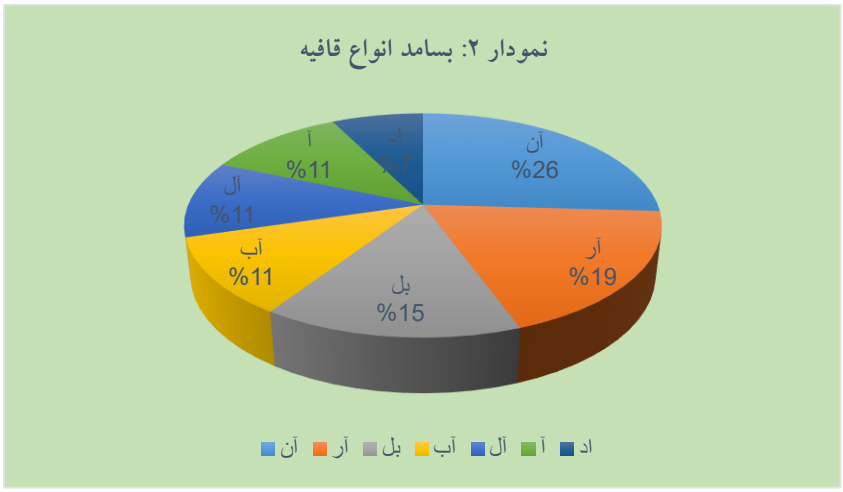
موسیقی کناری: موسیقی کناری «عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸: ص۳۹۱). اما موسیقی بیرونی در سراسر بیت و مصراع به گونهٔ یکسان تجلی مینماید. آنچه در موسیقی کناری مطمح بحث است قافیه، روی و ردیف میباشد.

الف- قافیه: قافیه عنصر مهم در ایجاد موسیقی کناری است. بسامد بلند انواع خاصی از قافیه در یک متن سبب مشخصه سبکی گردیده و باعث تنوع و دیگرگونی کلام میشود. «قافیه عبارت است از مجموع حرکات و حروفی که از حرف ساکن آخر بیت باشد تا حرفی ساکن که بر او متقدم بود با حرکتی که پیش از ساکن متقدم بود»(محمد طوسی، ۱۳۹۳: ص ۱۱۴).

«در زبان فارسی تعداد واژه‌هایی که میتوانند در جایگاه قافیه قرار بگیرند، زیاد است و از میان ساختهای قافیه بیشترین ساخت را (آر) (بهار، شکار، نثار و...)، (ان) (پنهان، جان، حیران و ...)، (-ر) (تر، سر، در و ...)، (۱) (گویا، تنها، پیدا و ...) به خود اختصاص داده‌اند» (نیکوبخت، ۱۳۹۴ : ۴۹- ۶۰). در غزلهای عارف چاه‌آبی ساختهای فوق به وفور دیده می‌شود. همچنین قافیه‌ها با ترکیبات (آن، ار، بل، آب، اد، او، ال، و ...) در غزلهای او نیز به چشم مخورند.

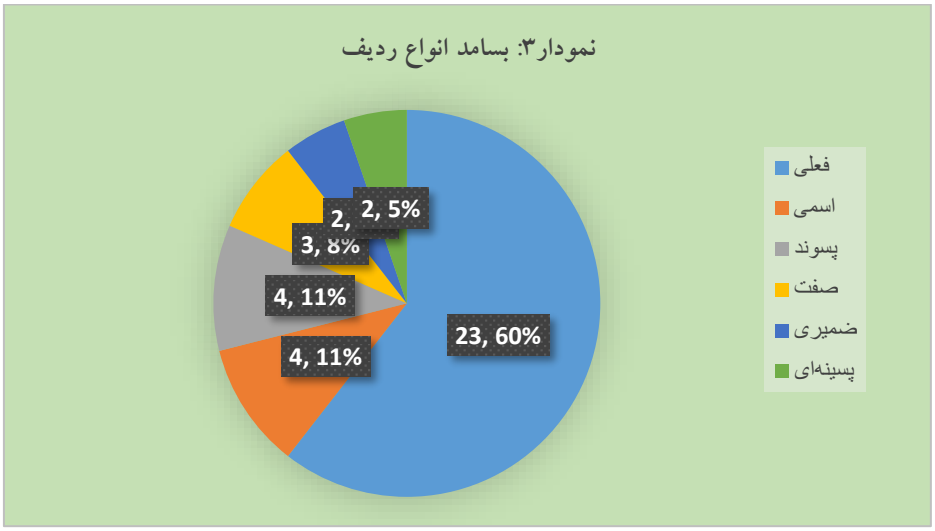
مدعای خاطر آن سـرو دلجو بر زر است — پیچ و تاب طرهٔ زنجیر گیسو بر زر است
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۹)

زرپرستان روز و شب در فکر مال افتاده‌اند — سر فرود آورده در چاه خیال افتاده‌اند
(همان: ص ۱۹)



ج- ردیف: پس از قافیه، ردیف یکی از عناصر مهم شعری است که در ایجاد موسیقی کناری نقش به‌سزایی را ایفا میکند؛ همچنین از این مهم، در ترسیخ مفاهیم و جاگزینی شعر در ذهن مخاطف استفاده میجویند. در تعریف ردیف آمده است «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراعها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف مینامند» (شمیسا، ۱۳۹۷: ص ۱۰۱). بسامد بلند ردیف و تکرار آن در غزلهای عبدالله عارف چاه‌آبی از مشخصه‌های مهم سبکی وی به شمار میرود. حدود ۹۵ ٪ غزلهای شاعر مردّف بوده و حدود ۵ درصد بدون ردیف هستند.

صورت کشان که صورت رویت کشیده‌اند — چون صورت تو صورت دیگر ندیده‌اند
کردند نقش پیر خوبت مصوران — از صولت تو دست به دندان گزیده‌اند
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۷)



موسیقی درونی: این نوع موسیقی نیز در ایجاد هماهنگی و انسجام عناصر شعر نقشی اساسی داشته و باعث ایجاد ریتم و التذاذ در شعر میگردد. در تعریف موسیقی درونی آورده‌اند: «مجموعهٔ هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات شعر پدید می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸، ص ۳۹۲). آنچه در این بخش مورد توجه و مطمح بحث بوده، انواع سجع، موازنه، انواع جناس، تکرار صامتها و مصوتها، تکرار واژه، تصدیر، تضاد، تناسب و غیره است.

الف- تکرار صامتها: به این ترفند همحروفی نیز گویند و در تعریف آن باید گفت: هر گاه واج صامت در یک عبارت و جمله به گونهٔ منظم و یا غیرمنظم با تکرار فراوان بیاید، همحروفی شکل میگیرد (شمیسا، ۱۳۹۸، ص ۷۳). در غزلهای عارف چاه‌آبی صامتهای (د، ر، ز، ن، هـ س، ش و خ) به کثرت تکرار گردیده‌اند.

ماه من نیست به سوی من حیران نظرت — کرده در گوش مگر پند و نصیحت پدرت
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۸)

ستار عیب پوش، خداوند مهربان — دایم قدیم و قادر و قدوس و اکبر است
(همان: ص ۱۱)

ب- تکرار مصوّت: به این ترفند همصدایی نیز گویند. هرگاه مصوّتهای کوتاه و بلند در یک جمله و یا مصرع بسامد بلندی داشته باشند، همصدایی شکل میگیرد. در سروده‌های عارف چاه‌آبی تمام مصوّتها تکرار فراوان داشته تا جایی‌که باعث موسیقایی شگفت‌انگیز غزلهای وی گردیده است.

قوت روح روان و راحت جان است خواب — باعث جمعیت حال پریشان است خواب
(همان: ص ۵)

صیاد پیشه‌گان که بگیرند وحشی‌ای　　او را به صد هزار هنر رام میکنند
(همان: ص ۲۳)

ج- تکرار واژه: تکرار واژه یکی از راهکارهای برجسته در ادبیّت متن و ایجاد هماهنگی و ترسیخ معنا به شمار میرود. هر واژه‌ای که در یک غزل دارای بسامد میباشد، دلالت بر تأکید سراینده روی مفهوم آن واژه دارد. در سروده‌های مورد مطالعه ما در دیوان عارف چاه‌آبی واژه‌های فراوانی به چشم میخورند که به گونهٔ مکرر در برخی از غزلها آمده‌اند.

واژه‌های که در سروده‌های وی پربسامد بوده، عبارتند از: (بلبل ۷ بار، خواب ۱۹ بار، گل ۳۵ بار، بهشت ۱۱ بار، لعل ۴ بار، لب ۳۴ بار، قاق ۳ بار، من ۵۹ بار، زلف ۱۳ بار، بلا ۴ بار، زر ۱۷ بار، رستاق ۴ بار، باغ ۹ بار، بازی ۴ بار، ریش ۷ بار، رشوت ۳ بار، وطن ۱۲ بار، جرمنی ۲ بار، نامه ۴ بار، پدر ۱۴ بار، بازار ۹ بار، خنک ۳ بار، اخلاص ۳ بار، سر ۵۸ بار، داد ۱۱ بار، خم ۷ بار، کشید ۱۵ بار، چمن ۶ بار و پریشان ۴ بار).

پرودگار بنده نـواز است و بی نیاز　　او بی نیاز و بی‌زن و فرزند و مـادر است
(همان: ص ۱۱)

خم خم کشند باده حـریفان به بزم دوست　　یک جرعه می ز بخت بدم در ایاغ نیست
(همان: ص ۱۲)

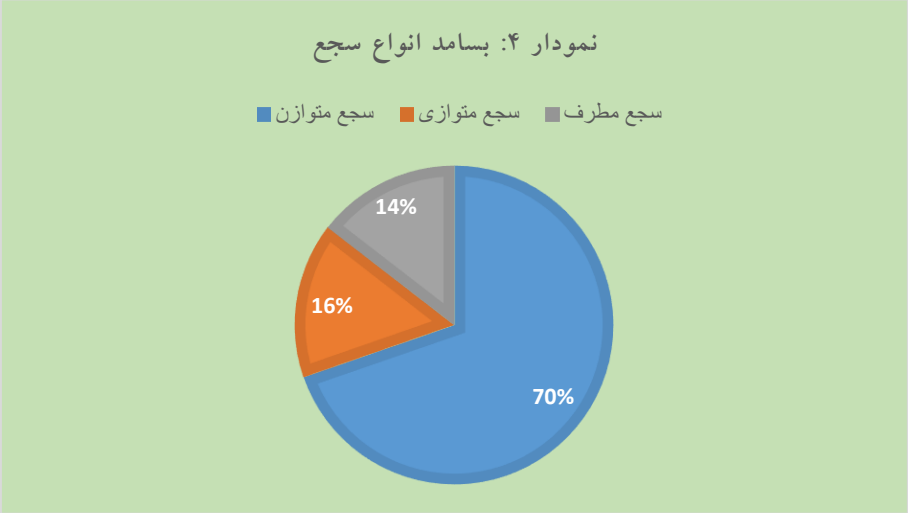
د- جناس: جناس یا تجنیس در لغت به معنای همجنس بودن است و در اصطلاح ادبیات، یعنی آوردن واژه‌هایی که در ظاهر به یک‌دیگر یکسان هستند، اما از رهگذر معنا با هم متفاوتند. «دو کلمهٔ متجانس (شبیه به هم) را دو رکن جناس میگویند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۷). جناس، نظر به کارکردهایش که در ذیل ذکر گردیده، زیبا و ارزشمند است و جنبه هنری آن ناشی از چند چیز است: ۱. تداعی معانی، دریافت همگونی میان دو واژه موسیقی گوشنوازی ایجاد میکند. ۲.کشف ابهام شگفت‌انگیز میان دو واژهٔ متجانس که در عین یکی بودن متفاوت هستند؛ یعنی وحدت لفظی و تفاوت معنایی (کثرت در عین وحدت) شادی آور است. ۳. غرابت واژه‌های متجانس، ناشی از وجود وحدت در عین کثرت، سبب برجستگی لفظی و حتی معنایی آنها میشود. جناس در سروده‌های عارف چاه‌آبی بسامد بلندی دارد و باعث برجستگی سبکی شاعر گردیده است. این ترفند انواع و اقسامی دارد که از میان همه، جناس زائد دارای بسامد بلندتری بوده و به سخن شاعر توازن، هماهنگی و موسیقی بخشیده است.

صیاد پیشه‌گان که بگیرند وحشی‌ای　　او را به صد هزار هنر رام میکنند
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۲۳)

د- سجع: سجع یا تسجیع از «جمله صنایع لفظی بدیع محسوب میشود. استفاده از سجع برای تأکید و تأثیر کلام، از قدیم‌ترین زمانها معمول بوده است. در سخنان کاهنان و در خطابه‌های یونان قدیم سجع وجود داشته است. سجع در زبان عربی، به علت قالبی و آهنگین بودن کلمات آن، بسیار طبیعی است و آن گونه که بعضی از محققان معتقدند، شعر عربی در ابتدا نثری همراه با سجع بوده است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۶). سجع زمانی ارزشمند و درخور توجه است که کلمات آن پسندیده و الفاظ در خدمت معانی و دور از تکلف و پیچیدگی باشد. از میان همه انواع سجع، سجع متوازن در سروده‌های عارف چاه‌آبی بهتکرار ذکرشده است. در درجهٔ دوم سجع متوازی از بسامد بلندی برخوردار است و این نوع سجع نسبت به انواع دیگرآن، موسیقایی بیشتر و دلنوازی افزونتری دارد. مثال:

نیست رشوت گر به این سامان پریشانی کند کلبهٔ مامور ما را زود ویرانی کند
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۶۳)

دور شد از بزم عشرت کلفت رنج خمار محتسب دست جفا از گیسوی ساغر کشید
(همان: ص ۵۳)



بررسی سبکی واژه‌ها

منظور از سبکشناسی واژه‌ها «بررسی کوچک‌ترین واحدهای معنادار زبان، ساختمان واژه، شیوهٔ ساخت واژه‌ها، معنای آنها، ائتلاف معنایی واژه‌ها با هم، دالها و نشانه‌ها و مانند آن است. بررسی این سطح از زبان به کمک دانش تکواژشناسی (علم صرف) امکانپذیر است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). اگرچه در زبانشناسی امروز واژه را کوچکترین عنصر معنادار زبان نمیدانند، زیرا واحدهایی به نام تکواژ که کوچکتر از واژه‌اند و از یک یا چندتای آن‌ها واژه ساخته میشود، هر کدام معنادار هستند؛ معنای قاموسی یا دستوری دارند. اما در مطالعات سنتی از زبان و نیز در ادبیاتشناسی فارسی واژه به عنوان سنگبنای زبان و عنصر اساسی سخن ادبی شناخته میشود. چنانکه آن را عنصر سحرآمیز تلقی میکنند. «عنصر سحرآمیز بدین معنا که در عرصه‌های گوناگون زمانی یک واژه کار یک جمله، یک پاراگراف و یا چند جمله را میکند؛ محض یک واژه قلبی را می‌آزارد و نفرین بار می‌آورد و یا فقط یک واژه بابی از شادی و سرور را بر روی دیگران میکشاید. در تاریخ بشریت بسا دیده شده است که با یک واژه تنی بر باد رفته و با یک واژه سری سزاوار تاج افتخار گشته است» (یمین، ۱۳۸۱: ۱).

واژه‌های حسی و انتزاعی

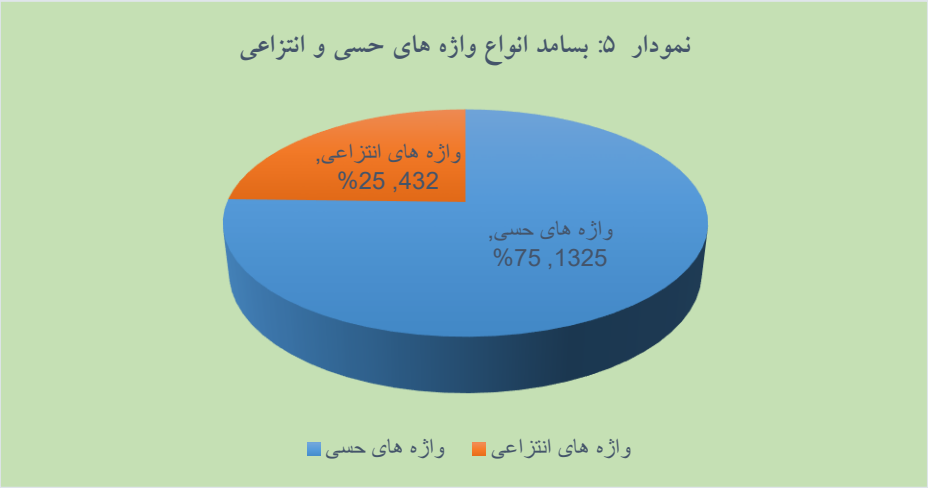
واژه‌های حسی به مجموعه‌ای از واژه‌ها و روابط باهمی آنها گفته می‌شود که بر پدیده‌های مادی و محسوس یا اعیان خارجی دلالت کنند. میزان کاربرد واژه‌های حسی نشان میدهد که شاعر یا نویسنده تا چه حد عینیتگرا و حسامیز سخن میگوید تا از این طریق همه چیز را فرا روی مخاطب خویش در یک پردهٔ نمایش از حرکت و فعل

و انفعال اشیای محسوس، به نمایش در آورد. در ادبیات حماسی که پایه و اساس آن را نقل و روایت تشکیل میدهد، شاعر با رویدادهای خارجی، پدیده‌های حسی و اعیان خارجی سروکار دارد.

واژه‌های انتزاعی بر مفاهیم تجریدشده از اعیان خارجی و معانی انتزاعی دلالت دارند. این دسته از واژه‌ها در اصل مناسب و درخور نثرهای علمی، و نوشته‌های پژوهشی هستند. در ادبیات عرفانی و شعر غنایی هم بسامد واژگان ذهنی فراوان به چشم میخورد، علت آن دنیای پر رمز و راز عرفان، تصوف و عشق لاهوتی است، که مفاهیم آن در دایرهٔ واژگان حسی نمیگنجد. واژه‌هایی چون اشراق، الهام، دریافت ربانی، دانش لدنی، فناء همه از نوع ذهنی‌اند، چون هیچ کدام با ماده و حس پیوند ندارند. در مثالهای ذیل واژه‌های «روز، فکر، شب، خیال» انتزاعی و واژه‌های «مال، زر، سر، چاه» حسی هستند.

زرپرستان روز و شب در فکر مال افتاده‌اند　　سر فرود آورده در چاه خیال افتاده‌اند

(عارف، ۱۳۹۴: ص۶۹)



واژه‌های حماسی

واژه‌های حماسی بارمعنایی حماسه، شجاعت و دلاوری را دارا میباشند و معمولاً در اشعاری که محتوای حماسی داشته، به کار میروند. شعر حماسی «شعری است داستانی و روایی با زمنیهٔ قهرمانی و صبغهٔ اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی میپردازد که به هیچ وجه ساخته و پرداخته ذهن شاعر نیست»(رستگارفسایی، ۱۳۸۰ : ۳۳۷). این نوع واژه‌ها در شعر عارف چاه‌آبی بسامد بالایی دارد، به سبب این‌که شاعر جنگهای سه گانهٔ افغان و انگلیسی را پشت سر گذرانیده و رشادتهای ملت افغان در برابر استعمارگران انگلیس را میستاید؛ از این رو، واژه‌های حماسی در سروده‌هایش بسامد دارد.

ز عصیان قامت عارف دو تا شد چو کمان یا رب　　ز رحمت بر زمین انداز این بار گرانم را

(عارف، ۱۳۹۴: ص۱)

واژه‌های غنایی

این نوع واژه‌ها به سبب این که سروده‌های شاعر محتوای غنایی داشته، مورد کاربرد فراوان قرار گرفته است. دلیل آن این که عارف شور و شوق عاشقانه داشته و آتش عشق در سینه‌اش شعله‌ور است.

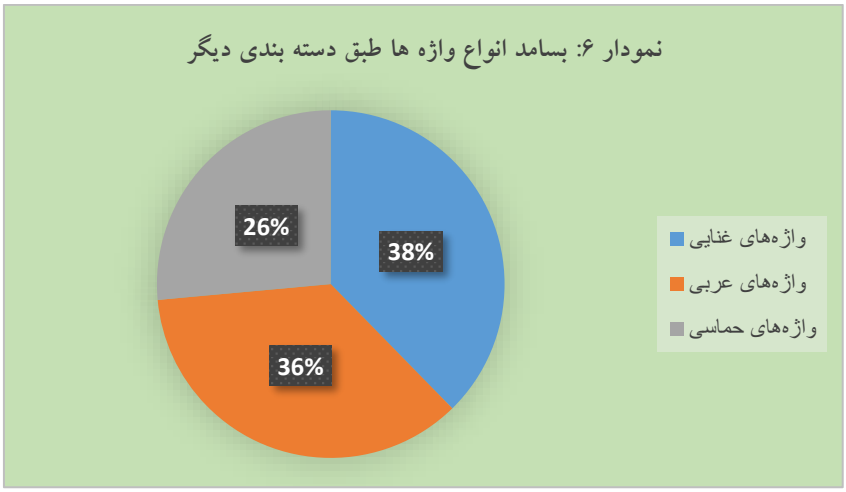
فال رخ تو میزدم ای نوبهار ناز باشد کنی به کلبهٔ احزان گذار ناز
(همان: ص ۹۸)

واژه‌های عربی

عارف پیش از هر چیز دیگر مرد متدین و پابند به اصول عقاید و باورهای حاکم بر اندیشه یک مسلمان سنتی است. او مرد خداجو و یکتاپرست بود که ایمان راستین و عشق به خدا در رگ‌رگ وجودش موج میزد و در غزلهای او مناجات و حمد و ستایش پروردگار به کثرت دیده میشود؛ از اینرو واژه‌های عربی در سروده‌های وی دارای بسامد هستند.

اینک در نمودار ذیل بسامد هریک از انواع سه گانهٔ واژه‌ها (حماسی، غنایی و عربی) مورد شرح قرار گرفته است.

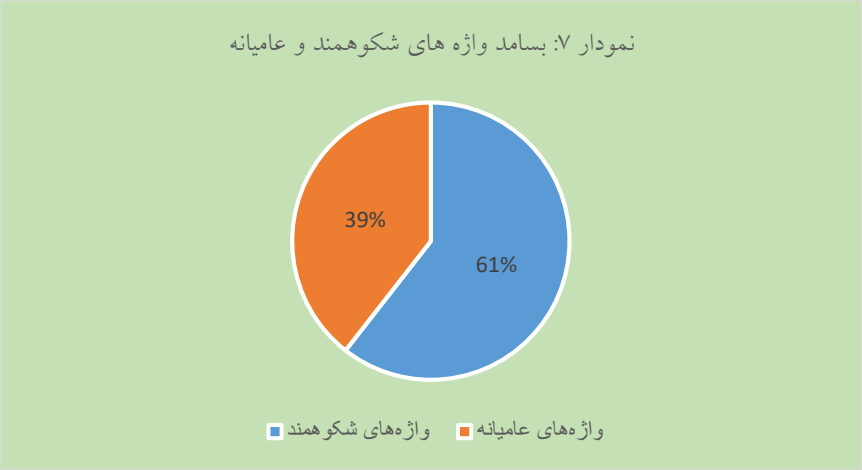
مجبور ترک شاهد و می کردم ای عزیز بو از گل شباب به کاخ دماغ نیست
(همان: ص۶۹)



کلمات شکوهمند (رسمی) و عامیانه (محاوره‌ای)

بافت یا موقعیت و محیط پیرامون بر کاربرد واژگان تأثیر دارد، هر موقعیت و جایگاهی برای سخن، ایجاب میکند، که واژه‌هایی درخور و مناسب حال و مقتضای مکان و روحیهٔ مخاطبان در آن به کار رود. از این لحاظ دو نوع بافت عمومی وجود دارد؛ رسمی و محاوره‌ای. علاوه بر بافت محیطی بافت درونزبانی نیز در تعیین واژه‌های کاربردی تأثیر دارد. بافتهای محیطی و درونزبانی هر کدام در تعیین معنای واژه نقش دارند. از دید زبانشناسان شناختی «معانی واژه‌ها لزوماً ثابت نیستند، بلکه در حال تغییراند و در واقع، در بافت‌های خاص معانی واژه‌ها مخشص میشود» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۴: ۷۶).

دارم دلی که میکند از غم ترک پرک پایم کند به کوچهٔ وصلش شکک شکک
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۱۲)



گروه‌های اسمی و انواع واژه‌ها

در این بخش روی گروه‌های اسمی و انواع واژه‌ها از لحاظ ساختمان بحث میشود. یکی از راهکارهای هنجارگریزی و ایجاد سبک این است که شاعر دست به ساخت واژه‌های تازه بزند، البته با استمداد امکانات واژه‌سازی زبان فارسی از قبیل ترکیب و اشتقاق. این رویکرد، از یکسو بر اثرگذاری شعر میافزاید و از سوی دیگر باعث تقویت گنجینهٔ لغوی زبان میشود و یکی از شگردهایی است که سخنور از طریق آن زبان خود را برجسته میسازد و نیز پس از قاعده‌کاهی معنایی، قویترین ابزار شعرآفرینی است. ایجادگر ادبی همیشه تلاش دارد تا دست به تنوع و نوآوری بزند و عواملی را دریافته و به کار بندد که منجر به شکوهمندی سخن او شود. «از عوامل تشخّص دادن به زبان، یکی هم ساختن ترکیبات است ... ترکیب ممکن به گونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و "آشنایی‌زدایی" کند و حاصل این آشنایی‌زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیا را کشف کنیم» (شفیعی کدکنی: ۱۳۹۸، ص ۲۸).

گروه اسمی:

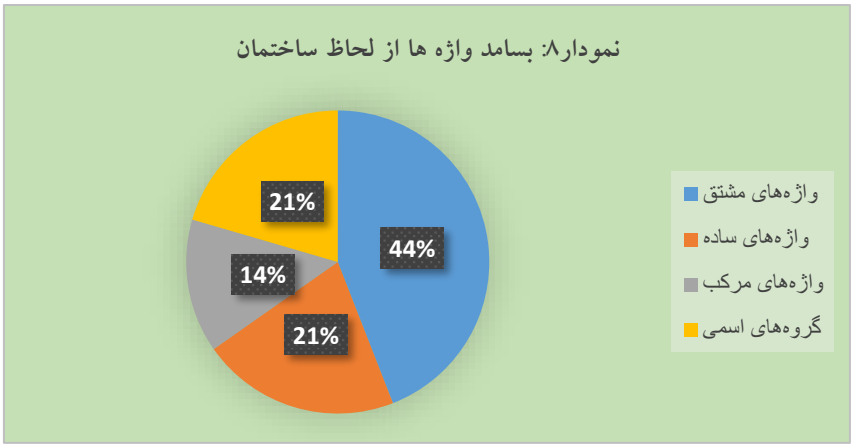
لب افسرده به دندان هوس افسردم — به هواخواهی لعل لب همچون شکرت
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۹۸)

واژهٔ مرکب:

جهان سرگرم فالیز چیاب است — فلک هم عشرت‌انگیز چیاب است
(همان: ص ۴۰)

واژهٔ مشتق و ساده:

نشستن‌گه خسروان کابل است — در این عصر دارالامان کابل است
ز دهلی شنیدم به صورت دهل — گلستان هندوستان کابل است
(همان: ص ۵۱)



سبکشناسی نحوی

نحو، کلمهٔ یونانی‌است و به معنای نظم و ترتیب آمده. به طور کلّی، نحو اسلوبی را بررسی می‌کند که واژگان بر اساس آن باهم ترکیب شده و واحدهای بزرگتری را که «جمله» میباشد، میسازد. در هر زبانی، همنشینیِ تکواژها بر روی زنجیرهٔ گفتار برای ساختن واحدهای بزرگتری طبق قواعد خاصّی صورت میگیرد که آن را نحو مینامند (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۸). لایهٔ نحوی سخن، عبارت از سطح زبانی ساختار جمله‌هاست. بررسی ساختار جمله‌های زبان در علم نحو، معناشناسی و کاربردشناسی صورت میگیرد. در علم نحو از چگونگی ترتیب و چیدمان واژه‌ها و همنشینی آنها در ترکیب جمله‌های زبان بحث میشود. معناشناسی روابط موجود میان صورتهای زبانی و پدیده‌های هستی را بررسی میکند. بدین‌معنا که چگونه واژه‌ها و جمله‌ها با اشیاء و رخدادها ارتباط میگیرند. دراین رویکرد صحّت و سُقم روابط موجود میان صورتهای زبانی و وضع موجود در جهان بیرون، بدون در نظرگرفتن گوینده و شنونده مطالعه میشود. اما کاربردشناسی رابطه میان صورتهای زبانی و کاربران آن‌ها را مطالعه میکند (یول، ۱۳۹۱: ۱۲).

چیدمان طبیعی و نشاندار جمله

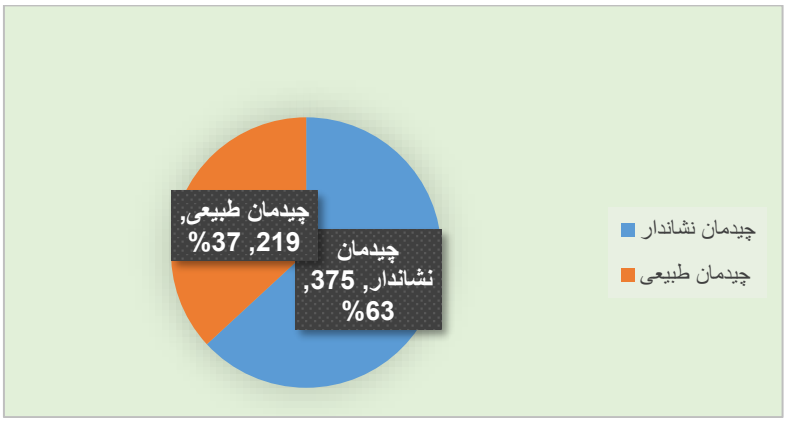
چیدمان طبیعی واژه‌ها در ترکیب جمله در هر زبانی ساختهای بینشان را بار می‌آورد؛ مثلاً در زبان فارسی ترتیب عادی اجزاء و ساخت نحوی جمله (فاعل + مفعول + فعل) است. این نظم عادی نحو پایه در زبان فارسی را شکل میدهد که بر اساس تجارب فراوان و کاربردهای متداول جمله در گفتارهای گویشوَران فارسی، شناخته شده‌است. «برای شناخت سبک نحوی یک متن، نخست باید نحو پایه را شناسایی کرد، آن‌گاه میزان هنجارگریزی متن از ساختهای پایهٔ نحوی را مشخّص نمود و ازاین طریق ساختهای نحوی مسلّط بر متن را توصیف کرد. این ساختهای دستوری مسلّط بر متن نحو پایهٔ مؤلف را شکل میدهند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۲). هر نوع تغییر در هنجار طبیعی و نحو پایهٔ عمومی زبان، نشاندهندهٔ نوعی تغییر در جایگاه یک عنصر و مفهوم در اندیشه و تفکّر ذهنی گوینده است. در واقع هر ترتیب و نظمی از واژه‌ها در جمله بیانگر نوعی از انتظام و همنشینی مفاهیم در ذهن است. بر هم خوردن این هم‌نشینی و نوعی تفاوت و بیرون‌شدن از نظم آشنا و همگانی و معمول را نشان میدهد. همان چیزی که برجسته‌سازی و یا آشنایی‌زدایی نیز نام میگیرد. در سروده‌های عارف چاه‌آبی چیدمان نشاندار بسامد بالایی دارد و حدود ۶۳٪ جمله‌ها داری نظم غیرطبیعی و نشاندار هستند.

جا به جایی فعل:

به آب مغفرت شو نامهٔ اعمال دست مـــن مسوزان در میان آتش سوزان کبـــابم را
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۲)

جا به جایی قید:

تا کی ای خواجه به مال و زر خود مینازی چند با حشمت و کر و فر خود مینازی
پیکرت عاقبت کار شود سنگ لحد چقدر با سر و با افسر خود مینازی
(همان: ص ۱۹۳)



پیوند سبک با وجهیّت

وجهیّت یا «مدالیته» یکی از مسایل موردتوجّه در سبک‌شناسی لایهٔ نحوی اثر ادبی‌است. وجهیّت تعیین کنندهٔ میزان قطعیّت، اطمینان و باور گوینده است. بدین معنا که گوینده میزان درستی و واقعی‌بودن یا نبودن محتوای گزاره‌ای جمله را با وجه کلام مشخّص میکند. وجهیّت در فعل، صفت و قید بازتاب مییابد (مهری، ۱۳۹۸: ۳۶). از جمله ویژگیهای نحوی دیگر که در تعیین سبک متن تأثیر دارد، زمانِ فعل است. موقعیّت گوینده نسبت به زمان وقوع رویداد، زاویهٔ دید و ذهنیّت وی را تعیین میکند. بنابرآن زمان عامل مهمّی در بیان واقعگرایی سخن و دیدگاه گوینده به شمار میرود؛ مضارع به رویداد ارتباط مستقیم داشته و قطعیّت بیشتر دارد، فاصلهٔ گوینده با ماضی زیاد است و اطمینان را کمتر میسازد. و ارجاع به زمان حال قطعیّت بالایی دارد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱-۲۹۳).

وجه خبری:

ای عزیزان، سوی حسن‌آباد کابل میروم یاد خوبان کرده‌ام با صد تجمل میروم
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۳۰)

وجه امری:

به آب مغفرت شو نامهٔ اعمال دست مـــن مسوزان در میان آتش سوزان کبـــابم را
(همان: ص ۱۲)

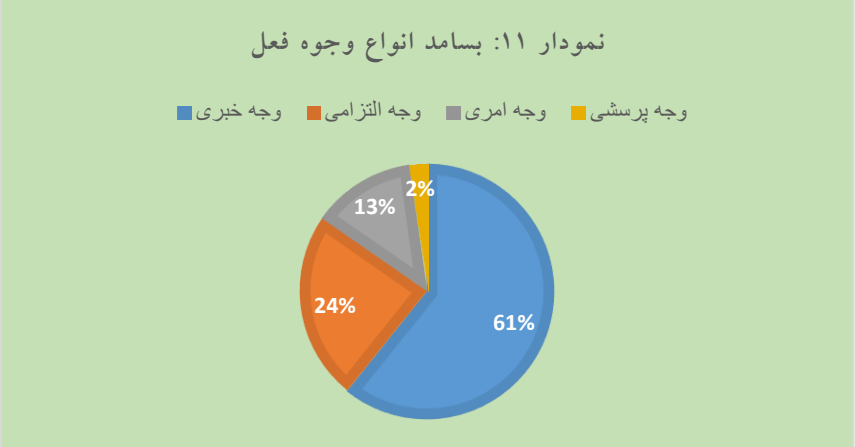
وجه التزامی:

سر به زانو آوری یابی جهان زیر نگین هم عنان رتبه تخت سلیمان است خواب
(همان: ص ۲۲)

وجه پرسشی:

خود گو مرا چه گونه کشایم لبم به زور دستم ز کوتگی به گریبان نمیرسد

(همان: ص ۹۱)



صدای دستوری

صدای دستوری عامل مهم دیگری‌است که با سبک و اندیشه پیوند دارد. «صدای دستوری عبارت است از رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرایند فعلی (فاعل، مفعول و . .).» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱-۹۳). مهم‌ترین صداهای دستوری صدای فعال و صدای منفعل است. اگر نهاد جمله نقش معنایی کنشگر، و انجام‌دهندهٔ فعل باشد، فعل صدای فعال دارد و اگر نهاد جمله کنش‌پذیر، هدف و گیرندهٔ فعل باشد، صدای دستوری منفعل است. در زبان فارسی معمولاً جمله‌های معلوم با فعل متعدی دارای صدای دستور فعال و جمله‌های اسنادی، مجهول، وجمله‌های دارای فعل لازم، صدای دستوری منفعل دارند. صدای دستوری فعل نشان‌دهندهٔ تأثیرگذاری، بیان تحوّل‌آفرینی و تغییر حالت است، و کلام با آن پویایی و جنب‌وجوش بیشتر مییابد و ذهن شنونده را به سوی دگرگونی در جهان میکشاند. اما در صدای دستور منفعل، بیشتر مفهوم ایستایی، بیطرفی و حالت عادی در جهان ورویدادهاست.

صدای دستوری فعال:

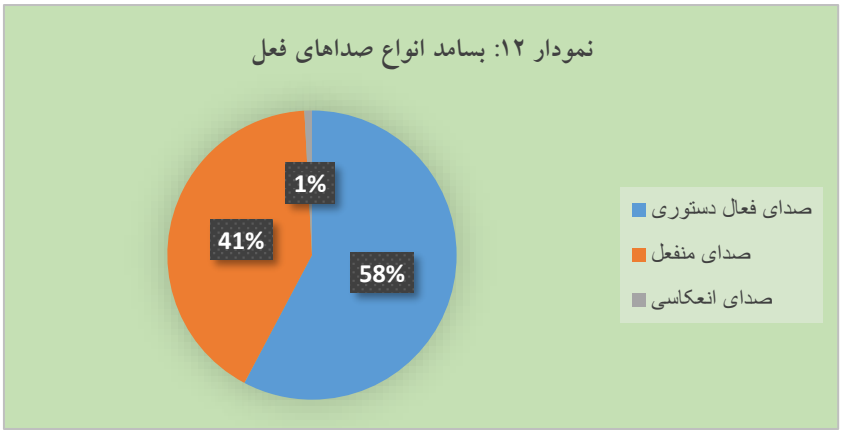
خوش آن زمان که به پایش نهم جبین نیاز طلب به دیدهٔ پرخون کنم رضای پدر

(عارف، ۱۳۹۴: ص ۹۶)

صدای دستوری منفعل:

شکرلله در پناه داور فرخنده فال جادهٔ آسودگی را یافتم آسوده حال

(همان: ص ۱۱۶)



طول جمله‌ها

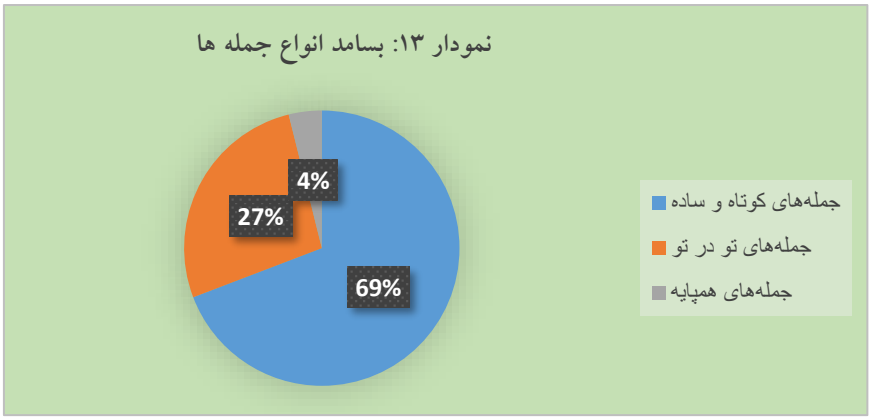
در تعریف جمله گفته شد که به واحدی از زبان گفته میشود که از یک یا چند گروه ساخته شده باشد و به دو قسمت نهاد و گزاره قابل‌تقسیم باشد، لذا جملهٔ مستقل، بزرگترین واحد معنادار زبان است. در زبانشناسی تعریفی دیگر ازانواع جمله موردتوجّه قرار گرفته است. جمله به آن واحد زبان گفته میشود که از یک بند یا بیشتر ساخته شده باشد. جملهٔ فارسی بر دو گونهٔ هسته‌ای و خوشه‌ای منقسم شده است. اگر هر ساخت نحوی، شکلی از یک واحد اندیشه باشد، میتوان از رهگذر بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و حالات روحی گوینده را نیز تحلیل کرد، زیرا طول جملات نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد، در شعر عارف چاه‌آبی، طول جملات، معمولاً بین هشت، تا دوازده واژه‌ای هستند که نشان‌دهندهٔ تعادل معنا و لفظ در سبک شاعر است. با این ترتیب، شاعر تمایلی به آوردن جمله‌های طولانی ندارد و بیشتر اشعار، کمتر از هشت واژه‌ای نیز اند، اما بیشتر دوازده واژه، بسامد بسیار ناچیز دارد. جمله‌های کوتاه و سادّه بیانگر اندیشه‌های عاطفی، بسیط و مفاهیم سادّه‌اند. اما جمله‌های طولانی، پیچیده و درهم‌تنیده، بیانگر اندیشه‌ها و مفاهیم مغلق، متوازی، جانشین، متوازن، متناوب، وابسته به یکدیگر و ارتباط ارگانیک آنها با یکدیگر است.

جملهٔ ساده:

رفیق ناموافق از برت یارب جدا بینم غبار فتنه از دامان نازت بر هوا بینم
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۲۷)

جملهٔ مرکب:

یک عمر بر رکاب غمت بوسه می‌زنم تا گشته‌ای به رخش تغافل سوار ناز
(همان: ص ۹۸)



سطح بلاغی

بلاغت به معنایی رسایی سخن است، یعنی سخن و گفتار یا نوشتار باید در ادای مقصود گوینده رسا باشد و درآن کوتاه نیاید. سخن زمانی میتواند رسا به مقصود باشد که با مقتضای حال مخاطب یا موقعیّت و جایگاه سخن گفتن سازگار باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۴). در نوشتار هم لازم است تا کلام مطابق با موضوع اثر باشد، یعنی نوشته در مسیر موضوعی به پیش رود که سخن در بارهٔ آن است و این‌که نویسنده مقتضای حال مخاطب خویش را رعایت کند. منظور از لایهٔ بلاغی سخن، صنایع لفظی، معنوی، بیانی و شیوه‌های ادای سخن است، هم به زیبایی و حسن ظاهری سخن میافزاید و هم بر مؤثّریت معنوی و میزان انگیزندگی آن تأثیر دارد. بررسی و تحلیل معناهای ثانوی و مجازی که واژه‌ها، صنعتهای بیانی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و نمادپردازی، و مسایل بدیعی از قبیل ایهام، تناسب، تلمیح، و در مجموع بکاربردهای هنری واژه‌ها و جمله‌ها، و نیز رعایت جنبه‌های بافتی کلام و مقتضای حال مخاطب مثل ایجاز، اطناب، قصر و حصر، خبر و انشاء و فصل و وصل، موضوع سبکشناسی سطح بلاغی را تشکیل میدهند. این سطح توسط دکتر شمیسا به نام "سطح ادبی" یاد شده است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵۸).

بدیع معنوی

از میان آرایه‌های ادبی برخی به سطح برونی سخن یا صورت و الفاظ زبان مربوط میشوند، که به آنها آرایه‌های لفظی گفته میشود و تعیین‌کنندهٔ سبک برونی سخن‌اند، این بحث در سطح آوایی (بدیع لفظی) مطرح گردید. برخی دیگر به آرایش درونمایه و معنای سخن ارتباط میگیرند که به آنها آرایه‌های معنوی میگویند که دراین عنوان، مورد بحث است. آرایه‌هایی که شامل بدیع معنوی میشوند، زیاد است، که بعضی ازآنها مانند: تناسب، تضاد، تلمیح، اغراق، ارسال‌المثل و ایهام در غزلهای عارف چاه‌آبی به عنوان شاخصه‌ها یا تمهیدات بلاغی در نظر گرفته شده است.

تناسب:

مدعای خاطر آن سرو دلجو بر زر است　　پیچ و تاب طرهٔ زنجیر گیسو بر زر است

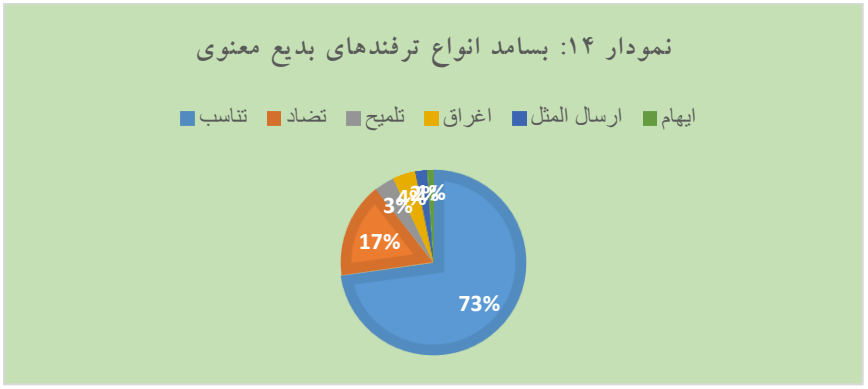
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۴۰)

تضاد:

ز ترشیهای دوران تنگدل هر گز نمیباشم که شیرین میشود انگور از فیض تحملها
(همان: ص ۱۹)

تلمیح:

سر به زانو آوری یابی جهان زیر نگین هم عنان رتبهٔ تخت سلیمان است خواب
(همان: ص ۲۲)



صورتهای خیال (بیان)

این بخش نیز با محتوای سخن کار دارد، ولی علاوه از محتوای (صِرف معنا رسانی) با خیال و عاطفه نیز رابطهٔ نزدیک دارد. آرایه‌های بیانی مثل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، و نیز شگردهای مربوط به مقتضای حال مخاطب (مطرح در علم معانی) از قبیل ایجاز و اطناب، تأکید، تکرار، قصر و حصر، وصل و فصل، که به‌اینها آرایه‌های معنوی گفته میشود هستند. مهمترین آرایه‌های ادبی سبکساز که در تحلیل سبکشناسی متون ادبی در بخش بلاغی ، اهمیّت بیشتر دارند، تشبیه و استعاره‌اند، که در زیر شرح کوتاه و بسامد از هر کدام به دست داده میشوند.

تشبیه

تشبیه یکی از آرایه‌های مهم ادبی به شمار میرود و در تعریف آن چین میگویند: تشبیه آرایه‌ای که در آن یک چیز به چیزی دیگر بنا بر شباهت و همانندی که دارند، تشبیه میشود و این همانندی یا شباهت بر گذب بنا است نه صدق. تشبیه از جملهٔ مهمترین صورت خیال به حساب میرود، زیرا همانند که در روند تشبیه صورت میگیرد، براساس کارکرد قوهٔ خیال و احساس شاعرانه صورت میگیرد و در دنیای واقعی میان آنها شباهتی دیده نمیشود. از میان آرایه‌ها و صنایع مختلف ادبی که سطح بلاغی اثر ادبی را تشکیل میدهند، تشبیه مهمترین عنصر آنها است. دیگر آرایه‌های بیانی و صورتهای خیالی، مانند: استعاره، کنایه، سمبول و جاندارانگاری زادهٔ تشبیه هستند. تشبیه نشاندهندهٔ حسّ قوی شاعر در پیوند دادن میان عناصر مختلف از دنیای متفاوت و یافتن وجوه شباهت و همانندی میان آنهاست که ازاین طریق تصویرهای بدیع و هنری میسازد، و به هیمن دلیل تشبیه را میتوان مرکز خیالهای شاعرانه دانست. همچنین تشبیه از مهمترین آرایه‌های ادبی سبکساز است که در خدمت متن ادبی قرار میگیرد تا محتوای مورد نظر شاعر را انتقال دهد. «توفیق شاعر تنها در پی‌درپی آوردن برخی آرایه‌ها یا تصاویر شعری نیست، بلکه خلق فضای بلاغی متناسب با محتواست تا متن برای خواننده روان و منسجم باشد و عناصر مزاحم او را ازمتن

دور نسازد. با این رویکرد، تشبیه توانایی حمل بسیاری از معانی متن را دارد» (محمدنژاد عالی‌زمینی و الهیان، ۱۳۹۷: ۱۲۴). انواع تشبیهات و ارکان تشبیه که شاعر در کلام خود به کار میبرد تعیین‌کنندۀ سبک تشبیهی اوست. تشبیهات حسّی، عقلی، مفرد مرکّب، قریب، بعید، مبتذل، مؤکد، مفصل، مجمل، مضمر، مفضل که هر شاعر به کار میبرد، نشاندهندۀ نوع نگرش شاعر به جهان و روابط اشیاء است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). یعنی انواع تشبیهاتی که در متن ادبی به کار میرود، و معنایی را که انتقال میدهد، بیان‌گر ایدئولوژی و اندیشۀ شاعر است، و از این‌طریق میتوان به جهانبینی او دست یافت.

تشبیه مفصل:

در هر دلی که مهر عزیزان راغ نیست — تاریکخانه‌ای‌ست که در وی چراغ نیست
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۴۸)

تشبیه بلیغ:

میکنم دُرّ سخن هر جا نثار دوستان — عارف بی‌پیسۀ پرهمت مستانه‌ام
(همان: ص ۱۲۷)

تشبیه مجمل:

ای بهار عارضت گلهای بوستان بهشت — خط مشکین تو زیباتر ز ریحان بهشت
(همان: ص ۲۸)

حسی به حسی:

شوق گل رویانم آخـــر از وطن آواره کرد — بال شوقی میکشایم همچو بلبل میروم
(همان: ص ۱۳۰)

استعاره

استعاره، نیز گونه‌ای از تشبیه است که در آن یکی از طرفین تشبیه ذکر میشود. در استعاره افزون بر فواید تشبیه، خیال‌انگیزی قویتری وجود دارد و عواطف مخاطب را بیشتر برمیانگیزد، چون شنونده پس از شنیدن یکی از طرفین تشبیه در صدد یافتن وکشف وجه شبه میبرآید و زیبایی آن را درک میکند. از نظر ارسطو استعاره صنعت به کاربردن نام چیزی برای اشاره به چیز دیگر است، و آن را تنها امر تزیینی میداند نه امر لازمی. به اعتقاد او استعاره مخصوص متن ادبی‌است و بیشتر در زبان شعری به کار میرود (خاقانی اصفهانی و قربان‌خانی، ۱۳۹۴: ۱۰۴). اما دقیقترین تعریف از استعاره در دوران قدیم را میتوان به عبدالقاهر جرجانی نسبت داد که در کتاب «اسرارالبلاغه» آورده است. براساس این تعریف در استعاره، نام اصلی شیء ازآن جدا میشود و نام دوّمی جایگزین آن میگردد. پیوند میان هر دو شیء را شباهت ظاهری و ارتباط عقلی تشکیل میدهد (صفوی، ۱۳۹۲: ۲۶۶).

استعاره مصرحه:

فال رخ تو می‌زدم ای نوبهار ناز — باشد کنی به کلبۀ احزان گذار ناز
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۹۸)

استعاره مکنیه:

دور شد از بزم عشرت کلفت رنج خمار — محتسب دست جفا از گیسوی ساغر کشید
(همان: ص ۵۳)

کنایه

کنایه در لغت به گونهٔ پوشیده و پنهان سخن گفتن را گویند و در اصطلاح علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنای غیرحقیقی، طوری که معنای حقیقی را نیز اراده کرده بتوانیم (علوی مقدم، ۱۳۸۷: ۱۳۳). به عبارت دیگر، کنایه عبارت از «ذکر لازم و اراده ملزوم است؛ وقتی شما را نصیحت کنند، میگویند «حرف مرا گوش کن من چند پیرهن بیشتر از تو کهنه کرده‌ام» منظور این نیست که پیرهنِ بیشتر کهنه‌کردن ملاک فهم بیش‌تر است، بلکه از ذکر پیرهن کهنه‌کردن لازمهٔ آن که عمر بیشتر است و در نتیجهٔ لازمهٔ عمر بیشتر تجربهٔ بیشتر است و لازمهٔ تجربهٔ بیشتر فهم بیشتر مقصود است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۹).

دیدهٔ ما گشت روشن از فروغ دولتش　　دفع شد از چهرهٔ آینه‌مان زنگ ملال
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۱۶)

مجاز

مجاز آنست که شاعر واژه را در معنای ثانوی و غیر حقیقی به کار برد؛ معنایی که برای واژه وضع نشده است. «معنای اصلی و قاموسی واژه، معنای حقیقی آنست و معنایی که شاعر، در سرودهٔ خویش از آن اراد کرده است، معنای دومی و هنری آن» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۴۰).

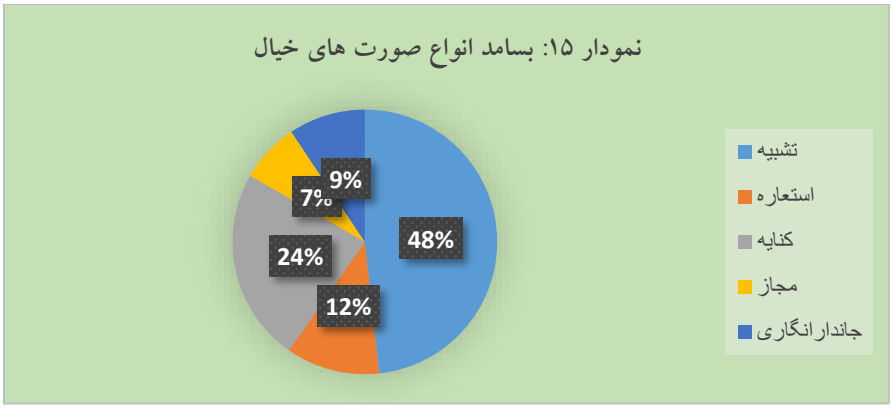
دیباچهٔ وفای تو تکرار میکنم　　کندی نکرد هیچ زمانی سواد ما
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۱۷)

جاندارانگاری

تشخیص در اصل به معنی تمیز دادن چیزی از چیزی دیگر است، اما در کاربرد اصطلاحی آن به عنوان نوعی مجاز، به معنای جاندارپنداری و شخصیت بخشیدن به اشیاء است. تشخیص، اسنادی مجازی است که از طریق آن به اشیای بیجان، حیوانات، گیاهان، امور مجرد و انتزاعی و مظاهر طبیعت، خصوصیت انسانی بخشیده میشود. تشخیص بیشتر در شعر کاربرد دارد اما در هر دو زمینه (شعر و داستان) به کار میرود و اساس تمثیل است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۶۳).

علم و دانش به خویشتن بالید　　جهل گردن‌بریده خواهد شد
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۸۸)

خار غفلت این قدر بر پای هوشیاری مزن　　ساعتی بیرون شو از غفلت دمی هوشیار باش
(همان: ص ۸۰)



سطح فکری

ستایش خداوند و پیامبر: عارف چاه‌آبی انسان متشرع است؛ ستایش، تمجید و تعظیم خداوند متعال و درود بر پیامبر اکرم صلی الله علیه وسلم و اهل بیت و یارانش در سخنان او به کثرت تکرار یافته است.

پرودگار بنده‌نواز است و بی‌نیاز — او بی‌نیاز و بی‌زن و فرزند و مادر است
ستار عیب‌پوش، خداوند مهربان — دایم قدیم و قادر و قدوس و اکبر است
شش‌صد هزار نعت بر اولاد مصطفی — نه‌صد هزار قدس بر آن قدس سرور است
(عارف، ۱۳۹۴: ص ۴۸)

مناجات: عارف صوفی ژنده‌پوش و شیدا و دردمند است؛ در برخی از غزلهای خویش با خدای بی‌نیاز راز و نیاز نموده است. سوز سینهٔ خود را با او تعالی در میان گذاشته و از این که بار گناه پشت او را خم کرده به دربار بیکران الله متعال عذر و پوزش خود را بیان می‌دارد:

الاهی جوهر توفیق ده تیغ زبانم را — ز آسیب خزان کن دور گلهای بیانم را
به خضر معرفت گم کرده راهم آشنا گردان — ز جام بادهٔ اخلاص شیرین کن دهانم را
(همان: ص ۴۸)

و یا:

الاهی از عنایت دور کن از دیده خوابم را — ز درد معصیت‌ها صاف کن جام شرابم را
به آب مغفرت شو نامهٔ اعمال دست من — مسوزان در میان آتش سوزان کبابم را
(همان: ص ۱۲)

شکوه و گلایه: موضوع مرکزی برخی از غزلیات عارف «شکوه از کم‌مهری و بی‌وفایی دوستان و آشنایان گذشته» است که سابقهٔ آشنایی و نان و نمک یکدیگر را فراموش کرده‌اند.

یا حضرت خلیفه[1] نکردی تو یاد ما — کم نیست ورنه از کرمت اعتقاد ما
سوراخ کرد نالهٔ فریاد ما سپهر — کردی تغافل و نرسیدی به داد ما
(همان: ص ۱۷)

و یا:

ماه من نیست به سوی من حیران نظرت — کرده در گوش مگر پند و نصیحت پدرت
لب افسرده به دندان هوس افسردم — به هواخواهی لعل لب همچون شکرت
(همان: ص ۳۲)

عشق و وصف معشوق: آتش عشق در سینهٔ شاعر زبانه زده و شعله‌ور است؛ او شاعر عاشق بود؛ هم سهم از عشق مجازی داشت و هم عشق حقیقی. در لابه‌لای برخی از سروده‌های خود به وصف معشوق و داستان طرب‌انگیز عشق اشاره‌هایی نموده است.

[1] خلیفه: شخصی به نام سید امیر متخلص به سیه‌پوش از شهر چاریکار ولایت پروان که شاعر بود و دیوان شعرش نیز چاپ شده است، او از دوستان عارف بود، در زمان حبیب الله کلکانی فرمان‌دار شهرستان غوربند مقرر شد و بعد از آن عارف را فراموش کرد. در حالی‌که پیش از آن همیشه به خبرگیری عارف به چاه‌آب می‌رفت.

ای بهار عارضت گل‌هـای بستان بهشت — خط مشکین تو زیباتر ز ریحـان بهشت
میخرامی جانب گلشن قیامت می‌شـود — با قد آزاده ای سرو خـرامان بهشت
(همان: ص ۲۸)

وصف اماکن و طبیعت: شاعر با مردم دیار و شهرها و استانهای کشورش عشق میورزد و خاک و کوه سرزمینش را گرامی داشته و میستاید.

در هر دلی که مهر عزیزان راغ نیست — تاریک خانه‌ای‌ست که در وی چراغ نیست
(همان: ص ۴۸)

و یا:

نشستن‌گه خسروان کابل است — درین عصر دارالامان کابل است
به گـوشم شبی گفت پیر خرد — جهان کابل است، جهان کابل است
(همان: ص ۵۱)

نکوهش ظلم: یکی از موضوعات اجتماعی که در سروده‌های شاعر به چشم میخورد، نکوهش ظلم و استبداد حاکمان عصرش است. او با سلاح زبان شجاعانه با ظلم میرزمد و در این زمینه از کسی هراسی ندارد.

نیست رشوت گر به این سـامان پـریشانی کند — کلبهٔ مامور ما را زود ویـرانی کند
حاکم ما را اگر این است طـرز داوری — طایر آسایش ما کی پرافشانی کند
(همان: ص ۶۳)

مذمت حرص: زراندوزی و حب جاه و مال را مذمت نموده و کسانی را که حرص ورزیده و به وسیلهٔ آن آخرت را فراموش کرده‌اند و از دایرهٔ طالبان راه حقیقت جدا افتاده‌اند، سرزنش میکند.

حب زراز بسکه بنشسته است ایشان را به دل — این لئیمان دور از بزم وصـال افتاده‌اند
در تلاش پول همیشه غافل از روز جـزا — همچو سگ گویا به دنبال شغال افتاده‌اند
(همان: ص ۶۹)

هم‌بستگی و اتفاق: هم‌بستگی و اتفاق از دید شاعر خیلی ستودنی‌است و تعالی و رفاه ملت‌ها را در اتفاق و یک‌پارچگی میبیند.

میرسد بر منزل مقصود قرب عافیت — هر کـه بگذارد قدم در ره برای اتفاق
اتفاق است این‌که آرد شاهد مطلب به بر — ای خوش آن قومی‌که باشد آشنای اتفـاق
(همان: ص ۱۱۲)

ارزشمندی دانش: شاعر مخاطب را به کسب دانش توصیه و تشویق می‌نماید و حصول دانش را وابسته به جهد و تلاش میپندارد.

برای علم و هنر واجب است کـوشش مرد — به جد و جهد به مطلب رسیده خواهد شد
علم و دانش به خویشتن بالید — جهـــل گردن بریده خواهد شد
(همان: ص ۸۸)

نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان داد که عبدالله عارف چاه‌آبی با استفاده از تمهیدات سبکی به سطوح سه گانه سروده‌های خود برجستگی بخشیده است. در برخی از موارد دست به نوآوری زده و در مواردی دنباله‌رو دیگران است. عارف

کوشیده است تا زبان غزلهایش ساده و عام‌فهم باشد، به این جهت از آوردن واژه‌ها و جمله‌های پیچیده خودداری نموده و تلاش کرده است تا از ترفندهای ادبی و صورتهای خیالی ساده استفاده نماید. کاربرد وزنهای عروضی کلاسیک، به ویژه بحرهای (رمل، مضارع، هزج، مجتث و ...)، قافیه‌های ساده و معمول، تکرار ردیف، واج‌آرایی، کاربرد انواع جناس و سجع در بخش سبک‌شناسی آوایی؛ بسامد فراوان واژه‌های انتزاعی، حسی، حماسی، غنایی، عربی، گروه‌های اسمی و واژه‌های ساده، ساخته و آمیخته در بخش سبک‌شناسی واژه‌ها و توجه به چیدمان نشاندار جمله‌ها، صدای دستوری فعال، جمله‌های ساده و وجه خبری فعل از تمهیدات سبکی است که به سطح زبانی غزلهای عارف تنوع و برجستگی بخشیده است.

آنچه که به سطح ادبی غزلهای عارف برجستگی بخشیده، توجه شاعر به کاربرد فراوان ترفندهای بدیع معنوی از قبیل: تناسب، تضاد، اغراق، تلمیح و ارسال المثل و صورت‌های خیالی چون: تشبیه حسی به حسی، تشبیه بلیغ، استعاره مصرحه، کنایه و جاندارانگاری می‌باشد. شاعر توانسته تا با استفاده از این تمهیدات بلاغی از یکسو جنبهٔ ادبی سخن خویش را تقویت کند و به اجزای آن هماهنگی خوبی بخشد و از طرف دیگر فکر و اندیشهٔ خویش را با استمداد این مؤلفه‌ها به مخاطب انتقال دهد.

محورهای گفتمانی، چون: ستایش الله و پیامبر، مناجات، توصیف اماکن و مناظر طبیعی، بحث‌های اجتماعی، مباحث عرفانی و عاشقانه، ظلم‌ستیزی، شکوه و گلایه از مردم و روزگار، تشویق نمودن به دانش، اتفاق و دینداری از موضوعات مهمی‌ست که در سطح فکری غزلهای عارف چاه‌آبی مطمح بحث است.

مشارکت نویسندگان:

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبایی استخراج شده است. جناب آقای دکتر اسماعیل تاجبخش راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. جناب آقای شرافت‌الله حقجو دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی پژوهشگر این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. درنهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی:

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب سپاسگزاری خود را از مسئولان آمورشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری رسانیدند، اعلام نمایند.

تعارض منافع:

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعّالیّتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, H, Panahi, M and Yeganeh, S. (2019). Layered stylistics of Salman Savji's lyrics (syntactic and lexical layers). Scientific Quarterly of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism 5 issue, P 18.

Khaghani Isfahani, M and Gurban khani, M. (2014). Metaphor from the perspective of Arabic rhetoric and cognitive linguistics. Scientific-research magazine. Iranian Association of Arabic Language and Literature, Vol. 35, Summer 2014, pp. 104.

Raskhmohand, M. (2014). An introduction to cognitive linguistics. Tehran: Side, P 76.

Rostgarfasai, M. (2010). Types of Persian poetry. Shiraz: Navid Shiraz Publications, 337.

Rezaei, J. (2005). The role of analogy in stylistic transformations. Persian language and literature biannual research, volume 5, autumn and winter, pp 85-100.

Shafiei Kadkani, M. (2018). Poetry music. 19th edition Tehran: Age Publishing, pp. 28, 91.

Shafiei Kadkani, M. (2011). Resurrection of words (3rd edition). Tehran: Sokhon Publications, 439.

Shamisa, S. (2018). A fresh look at the original. second edition. Tehran: Mitra Publishing House, pp. 73-74.

Shamisa, S. (2017). Familiarity with prosody and rhyme. Tehran: Mitra Publishing, pp. 24, 101.

Shamisa, S. (2011). Generalities of stylistics. Tehran: Ferdous, P 151.

Shamisa, S. (2006). A new and innovative look. Third edition, Tehran: Mitra, P 34.

Safavi, K. (2012). An introduction to semantics, fifth edition. Tehran: Surah Mehr, P 266.

Aref, A. (2014). Diwan Aref Chahabi; by the efforts of Mohammad Ebrahim Chahabi; Kabul: Saadat.

Alvi Moghadam, M and Ashraf Zadeh, R. (2007). Meanings and expressions (8th edition). Tehran: Samit Publications.

Fatuhi, M. (2011). Stylology, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhn, P 34- 300.

Kezazi, M. (1989). Aesthetics of Persian speech (expression). Tehran: Nashr al-Karzan, p. 140.

Mohammadnejad alizamini, Y and Leila E. (2017). Analysis of the stylistic functions of simile in the first volume of Ferdowsi's Shahnameh. Literary Text Research, Year 24, No. 84, pp. 121-152.

Mohammad Tousi, N. (2013). Criterion of poems. Correction: Ali Asghar Ghahrani Maqbal. Tehran: Academic Publishing Center, P 114.

Mehri, F. (2018). Layered stylistics of Iran's contemporary social lyric, doctoral thesis. Hakim Sabzevari University, P 36.

Mirsadeghi, J and Mirsadeghi Zolqader, M. (1998). Dictionary of the art of story writing. Tehran: Mahnaz Kitab, P 77.

Mirsadeghi Zulqadr, M. (Zulqadr). (1997). Dictionary of poetic art. Tehran: Mahnaz Kitab, P 66.

Nikobakht, N. (2014). Investigating the musical role of rhyme in Mohammad Ali Bahmani's Ghazal. Dor Dari Scientific-Specialist Quarterly, No. 16. pp. 49-60.

Yamin, M. (2013) Lexicography in Pasi-Dari language, Kabul: Saeed, P 1.

Yule, G. (2011). Language usage. Translated by Mohammad Amozadeh and Manouchehr Tawanger. Tehran: semat, P 12.

فهرست منابع فارسی

احمدی، حدیث، پناهی، مهین و یگانه، سپیده. (۱۳۹۹). سبکشناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی). فصلنامهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی ۵ (۱۰)، ص ۱۸.

خاقانی اصفهانی، محمد و مرضیه، قربان‌خانی. (۱۳۹۴). استعاره از منظر بلاغت عربی و زبانشناسی شناختی. مجلهٔ علمی- پژوهشی

انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۳۵، تابستان، ص ۱۰۴.

راسخ‌مهند، محمّد. (۱۳۹۴). درآمدی بر زبانشناسی شناختی. تهران: سمت، ص ۷۶.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی. شیراز: انتشارات نوید شیراز، ص ۳۳۷.

رضایی، جمکرانی. (۱۳۸۴). نقش تشبیه در دگرگونیهای سبکی. دوفصلنامهٔ پژوهش زبان وادبیّات فارسی، ش ۵، پاییز و زمستان

۱۳۸۴، صص ۸۵- ۱۰۰.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۸). موسیقی شعر. چاپ نوزدهم. تهران: نشر آگه، صص ۲۸، ۹۱.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات (چاپ سوم). تهران: انتشارات سخن، ۴۳۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). نگاهی تازه به بدیع. ویرایش دوم. تهران: نشر میترا، ص۷۳.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: نشر میترا، صص ۲۴، ۱۰۱.

شمیسا، سیروس..(۱۳۹۱). کلیّات سبکشناسی. تهران: فردوس، ص ۱۵۸

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاه تازه به بدیع. ویرایش سوّم، تهران: میترا، ص ۳۴.

صفوی، کورش. (۱۳۹۲). درآمدی بر معنی‌شناسی، چاپ پنجم. تهران: سورهٔ مهر، ۲۶۶.

عارف، عبدالله. (۱۳۹۴). دیوان عارف چاه‌آبی؛ به کوشش محمد ابراهیم چاه‌آبی: کابل: سعادت.

علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۷). معانی و بیان (چاپ هشتم). تهران: انتشارات سمت، ۱۳۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبکشناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن، صص ۳۴- ۳۰۰.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). زیباشناسی سخن پارسی (بیان). تهران: نشر مرکز، ص ۱۴۰.

محمدنژاد عالی‌زمینی، یوسف و الهیان، لیلا. (۱۳۹۷). تحلیل کارکردهای سبکی تشبیه در جلد اول شاهنامهٔ فردوسی. متن‌پژوهی ادبی، ۴، ش ۸۴، صص ۱۲۱- ۱۵۲.

محمد طوسی، نصیر الدین. (۱۳۹۳). معیار الاشعار. تصحیح: علی اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ص ۱۱۴.

مهری، فریبا. (۱۳۹۸). سبکشناسی لایه‌ای غزل اجتماعی معاصر ایران، رسالهٔ دکتری. دانشگاه حکیم سبزواری، ص ۳۶.

میرصادقی، جمال و میرصادقی ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی. تهران: کتاب مهناز، ص ۷۷.

میرصادقی ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامهٔ هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز، ۶۶.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۹۴). بررسی نقش موسیقایی قافیه در غزل محمد علی بهمنی. فصلنامهٔ علمی-تخصصی دُرّ دری، شماره شانزدهم. صص ۴۹- ۶۰.

یمین، محمّد حسین. (۱۳۹۳) واژه‌شناسی در زبان پاسی دری، کابل: سعید، ص۱.

یول، جورج. (۱۳۹۱). کاربردشناسی زبان. ترجمهٔ محمد عموزاده و منوچهر توانگر. تهران: سمت، ص ۱۲.

معرفی نویسندگان

شرافت‌الله حقجو: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *sharafatullah.haq@gmail.com*)

اسماعیل تاج‌بخش: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *e.tajbakhsh@atu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Sharafatullah Haqjoo: PhD student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(Email: *sharafatullah.haq@gmail.com*)

Esmaeil Tajbakhsh: Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(Email: *e.tajbakhsh@atu.ac.ir*: Responsible author)