

معرفی «نعمتخان عالی شیرازی» و سبک‌شناسی فکری و ادبی غزلیات وی با تکیه بر موتیف

زینب قاسمی، سیدمحمد راستگوفر*، علیرضا فولادی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

سال هفدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۰، صص ۱۰۹-۸۷

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7441>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نعمتخان عالی شیرازی از شاعران ایرانی تبار ساکن سرزمین هند در سده یازدهم و دوازدهم است. وی گرچه در سرودن انواع شعر طبع آزمایی نموده، در سرودن غزل مهارت بیشتری داشته است و در لفظ و معنی از نمونه‌های برجسته غزل سبک هندی است. در این جستار هدف ما افزون بر معرفی این شاعر، غزلهای او را نیز از نگاه سبک‌شناسی بررسییم و بویژه موتیفهای برجسته سروده‌های او را نشان دهیم؛ موتیف که از اصطلاحات بلاغی فرنگی است و از ترکیب یا تصویر یا مضمونی است که به صورت چشمگیر تکرار و برجسته میشود و دغدغه‌های ذهنی و فکری شخص را تا حد زیادی نشان میدهد. از همین روی موتیف در نقد ادبی و تجزیه و تحلیل‌های ساختاری و محتوای یک اثر ادبی یا هنری اهمیت ویژه‌ای دارد.

روشها: این پژوهش، مطالعه‌ای نظری است که به شیوه پژوهش کتابخانه‌ای انجام شده است. محدوده مطالعه، دیوان نعمتخان عالی شیرازی است که به صورت دستنوشته باقی مانده و نویسندگان، آن را در دست تصحیح و تعلیق دارند.

تاریخ دریافت: ۲۲ مهر ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۲۳ آبان ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۰۸ آذر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۴ دی ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی فکری، سبک‌شناسی ادبی، موتیف، نعمتخان عالی شیرازی، نسخه خطی

* نویسنده مسئول:

rastgoo@kashanu.ac.ir

۵۵۹۱۲۷۴۵ (+۹۸ ۳۱)

یافته‌ها: شعر نعمتخان سرشار است از شگردهای هنری و بلاغی که سبک و ساختار شعر او بر آنها بنیاد دارد. از برجسته‌ترین این شگردها موتیف است که به صورت‌های گوناگون در شعر نعمتخان بازتاب یافته است: موتیفهای معنایی و مضمونی چون عشق، اخلاق، رندی و ...، موتیفهای بلاغی چون تشبیه، استعاره، پارادوکس و ...، موتیفهای واژگانی چون عشق، دل، شب، روز، گل، بلبل، آهو، و ...

نتیجه‌گیری: نعمتخان بر بنیاد دغدغه‌های فکری و به قصد هنرنمایی و مضمون‌پردازی از شگردهای گوناگون هنری و بلاغی چون تشبیه، استعاره، تلمیح، پارادوکس بهره‌برده است. نیز واژگان و ترکیبات گوناگونی را به صورت موتیف تکرار کرده است و برخی از اندیشه‌ها و احساسات خود را برجسته ساخته و هم تنوع رنگارنگی به سخن خویش داده است.



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction of "Nemat Khan Aali Shirazi" and the intellectual and literary style of his sonnets based on the motif

Z. Ghasemi, S.M. Rastgoofar*, A.R. Fouladi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 October 2023
Reviewed: 14 November 2023
Revised: 29 November 2023
Accepted: 14 January 2024

KEYWORDS

Intellectual stylistics, literary stylistics, Motif, Nematkhan Ali Shirazi, manuscript

*Corresponding Author

[✉ rastgoo@kashanu.ac.ir](mailto:rastgoo@kashanu.ac.ir)

[☎ \(+98 31\) 55912745](tel:+983155912745)

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Nematkhan Aali Shirazi is one of the Iranian poets who lived in India in the 11th and 12th centuries. Although he has experimented in composing all kinds of poetry, he has been more skilled in composing sonnet, and he is one of the prominent examples of Indian style sonnet in terms of wording and meaning. In this essay, in addition to introducing this poet, our goal is to examine his sonnets from a stylistic point of view, and especially to show the prominent motifs of his compositions; Motif - which is one of the rhetorical terms - is a word or combination or image or theme that is repeated and highlighted in a significant way and shows a person's mental and intellectual concerns to a great extent. Therefore, the motif is especially important in literary criticism and structural and content analyzes of a literary or artistic work.

METHODOLOGY: This research is a theoretical study that was conducted in the library research method. The scope of the study is Diwan Nemat Khan Aali Shirazi, which remains in the form of a manuscript and the authors are in the process of correcting and suspending it.

FINDINGS: Nematkhan's poetry is full of artistic and rhetorical techniques, which are the basis of the style and structure of his poetry. One of the most prominent of these techniques is the motif, which is reflected in Nematkhan's poetry in various forms: semantic and thematic motifs such as love, morality, randy, etc., rhetorical motifs such as simile, metaphor, paradox, etc., lexical motifs such as love, heart, night, day, flower, nightingale, deer, and...

CONCLUSION: Nematkhan has used various artistic and rhetorical methods such as simile, metaphor, hint, paradox based on his intellectual concerns and with the intention of creating art and creating themes. He has also repeated various words and combinations in the form of motifs and highlighted some of his thoughts and feelings and has given his speech a colorful variety.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7441>

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|--|--|
|  27 |  0 |  1 |

مقدمه:

نعمتخان عالی شیرازی از شاعران نامدار سده یازدهم و دوازدهم هجری است. میرزا محمد حسین، پدرش قبل از حاجی ابراهیم‌خان، کلانتر شیراز بود. و لقب «صاحب‌اختیاری» داشت. از احفاد میرسید شریف علامه‌اند. مرحوم میرزای وصال ایشان را استاد خطاب میکرد و به همه جهت معتقدشان بود رضا قلیخان هدایت هم ایشان را بر خود و وصال مزیت مینهاد. (حدیقه‌الشعراء، ج ۲: ۱۱۵۷) نعمتخان حاوی فنون وافر بود و جامع علوم متکثر. اسلاف او در شیراز به شیوه طبابت مشهور بوده‌اند. دیوان محتوی برقصاید، غزلیات و مثنوی مسمی به «سخن عالی» و منشآت او زیبا و خواندنی است. در دیباچه دیوان خود مینگارد: در بدایت حال به مناسبت شغل طبابت «حکیم» تخلص مینمودم سپس به فرموده استاد نواب دانشمندخان، «عالی» تخلص کردم. (ر.ک. سروآزاد، ۱۳۸)

آثار نعمتخان عالی تاکنون چاپ و منتشر نشده‌است و نویسندگان مقاله به تصحیح و تعلیق دیوان وی مشغولند. ما در این جستار به معرفی بیشتر این طبیب و شاعر گرانقدر میپردازیم.

موتیف از مباحث جدید در سبک‌شناسی و نقد ادب پارسی است که در سالیان اخیر با اثرپذیری از ادبیات غربی، رواج یافته است. بیشترین بررسیها درباره موتیف مربوط به داستان‌نویسیهای معاصر است که در نقد و تحلیل و بررسی اندیشه صاحب اثر و محتوای آن، کارآمد است اما در زمینه موتیف شعر نیز پژوهشهایی صورت گرفته است. ویژگی اصلی موتیف، تکرار شونددگی و برجسته‌سازی است که گاه نعمتخان به عمد بدان روی آورده است و یا در ناخودآگاه وی بوده و در عرصه شعرش نمایان گشته‌است. موتیفها اندیشه‌های مسلط یا یک ایده یا رنگ یا مفهوم، یا یک ترکیب یا جمله هستند. موتیف یک مضمون و درونمایه است که به شکلهای مختلفی می‌آید، گاه واژه‌ای مکرر، گاه مضمون یا تصویر مکرر. (ر.ک کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۹) موتیف و بنمایه شامل اندیشه، خیال، مضمونها و درونمایه‌ها، موضوعات، وضعیتها، رنگها، صحنه‌ها، کلمه‌ها و عباراتی است که در اثر تکرار میگردد، این تکرارها به منظور هماهنگی و انسجام بیشتر اثر است. (ر.ک میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۰). «موتیفها به غنا و ارزشمندی زیباشناختی یک اثر هنری می‌افزایند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

موتیف در غزلیات نعمتخان نمود بسیار دارد. هنر او در تصویرسازیها، شگردهای بلاغی و تخیلهای پی‌درپی، به کار بردن مفردات پر تکرار و خلق معانی و مضامین نو و مکرر است. بسیاری از عناصر و واژه‌ها را از طبیعت الهام گرفته است. گل، ماه، خورشید و... گاه واژه‌های انتزاعی چون عشق، مهر، جنون و... با موتیف‌های بسیار از واژه‌ها و انگاره‌ها، ذهن مخاطب را به تأمل و میدارد. وی با بهره‌گیری از تخیل و طبیعت، مضامین و درونمایه‌های پرتکرار و شگردهای بلاغی مکرر، شعر خویش را به تصویر کشیده است. بسیاری از واژه‌ها یا انگاره‌های شعر او، برای ذهن مخاطب تداعی کننده تکرار شده پیشین است. نعمت در پس هر واژه یا بنمایه مکرر پیامی نهفته دارد.

اما اهمیت شعر نعمتخان فقط در این واژه‌های مکرر نیست، وی با نازک‌خیالیهای بسیار، مضمون آفرینیها و تصویرسازیهای مکرر و خیال انگیز، هر بار ذهن خواننده را در اختیار میگیرد و از راه تداعی به سمت و سوی سوق میدهد. و همین کاربرد مکررها اثر را گرانبهارتری می‌سازد.

در این جستار پس از معرفی نعمتخان به سبک‌شناسی غزلیات وی با واکاوی موتیف‌های فکری و بلاغی وی میپردازیم. امید که این پژوهش گامی باشد در شناخت بهتر اندیشه و سبک نعمت.

روش ما در این پژوهش از یکسو کمی است؛ چرا که اساساً موتیف بر کمیت بنیاد دارد؛ و از سوی دیگر توصیفی و تحلیلی است.

ضرورت پژوهش

ضرورت این پژوهش از یک سو از این روست که نعمتخان از شاعران بزرگ و صاحب سبک فارسی است و از دیگر سو اینکه تاکنون کاری درباره شعر و سبک او انجام نشده است. افزون بر این درک و دریافت بهتر و دقیقتر سروده‌های چنین شاعرانی از نظر سبک و ساختار و شگردها و شیوه‌ها و معانی و مضامین و نکته‌پردازیه‌ها و ریزه‌کاریهای ادبی و هنری، ضرورت چنین پژوهشهایی را بیشتر می‌سازد.

معرفی نعمتخان عالی شیرازی

درباره نعمتخان آن گونه که ما انتظار داریم شرح حالی وجود ندارد، اکثر تذکره‌نویسان به نام، تخلص، لقب و مطالب محدود دیگری اشاره نموده‌اند و بهتر بگوییم تذکره‌ها غالباً مشابه‌اند. مطالب مختصر درباره عالی گاه در تذکره‌ای با بیان مصنوع و آمیخته به صنایع ادبی و لغات عربی آمده و در تذکره‌ای دیگر با بیانی ساده و روان. تحصیلات، سال تولد و مرگ او، و اینکه شاگردی او از ابتدا تا انتها در محضر کدام اساتید بوده‌است؟ تا حدودی برای ما در ابهام است. اینکه شاعر با چه کسی ازدواج نموده و فرزندان او چه تعداد بوده‌اند؟ پاسخ دقیقی نمی‌توان برای این سوالات یافت.

در کلیه تذکره‌ها و منابع نام وی میرزا محمدخان، مخاطب به نعمتخان با تخلص عالی و اصالتاً شیرازی معرفی شده‌است. به جز سفینه خوشگو که اصل آن را از مشهد می‌داند، (خوشگو، ج ۲، ۴۴۲) سایر منابع بر اصالت شیرازی او متفق‌الرأی هستند. اجداد وی در شغل طبابت معروف بوده‌اند. پدر وی حکیم فتح‌الدین و اجداد وی، همچنین عموزادگان او حکیم محسن و حکیم حاذق‌خان در روزگار پادشاهی اورنگ‌زیب عالمگیر مشهور بوده‌اند. سرزمین هند در آن روزگار، شاعران و دانشمندان را مورد لطف و عنایت خود قرار میداد، حکیم فتح‌الدین نیز از شیراز بدین امید مهاجرت نمود و میرزا محمد در هند متولد شد. در دوران طفولیت به همراه پدر برای کسب علم به شیراز بازگشتند. (ر.ک. دانشنامه ادب فارسی، ج ۴، ۱۶۷۸)

متأسفانه اساتید وی در شیراز بر ما پوشیده‌است. همچنان که درباره مادر، همسر، تعداد فرزندان او اطلاعات دقیقی وجود ندارد. وی پس از بازگشت به هند در خدمت ملاشفیعی‌ای یزدی معروف به دانشمندخان شاگردی نموده‌است. (سرو آزاد، ۱۳۶) فارس‌نامه از دو فرزند پسر وی به نامهای «میرزا احمد» و «میرزا محمد باقر» یاد میکند. میرزا احمد در سال ۱۲۱۵ متولد شد و متولی آستان شاه چراغ در شیراز بوده‌است و با تخلص «روشن» شعر می‌سروده‌است. میرزا محمد باقر گویا خطاط بوده‌است و خط نسخ را زیبا مینگاشته و در سال هزار و دویست و هفتاد و اندی رحلت نموده. (ر.ک. حدیقه الشعرا ج ۲، ۱۱۶۱) گویا فرزندان خلف، محمد باقر، میراث هنر خطاطی را و میرزا احمد، میراث هنر شاعری را از پدر به دست آوردند. همانطور که از اشعار وی برمی‌آید نعمتخان به جز شاعری در هنر خطاطی و نقاشی نیز دستی داشته‌است.

درباره مرتبه وی در عالم شعر و جایگاه علمی او باید گفت: «در جمیع علوم شأنی عالی داشت و در مراتب نظم مرتبت متعالی. صاحب قدرتی که در علوم عجیبه یکتای عصر بود و والا فکرتی که در فنون غریبه ممتاز دهر» (نتایج الافکار، ۵۲۸) و باز در توصیف وی آمده‌است: «جامع فنون کمال است و اعجوبه عظیم المثل. خامه هجوش شمشیر خونریز است بلکه صور قیامت انگیز احوال» (خزانه عامره، ۳۳۳) «به همه علوم، هیئت و منطق و نجوم و کلام و حکمت، مهارت به کمال داشته‌است.» (صحف ابراهیم، ۱۸۸) در کلیه منابع به علم و دانش و طبع لطیف شاعرانه وی اشاره نموده‌اند و برخی هجوگویی وی را مذمت. «در مباحثه علمی به وسعت آباء هندوستان هیچ کس را یاری

مقابله با وی نبود... استادان او را به جامعیت و استادی قبول داشتند اما به سبب عیب هجاگویی که مخمّر طینتش بود، کمالات او را خس پوش بود.» (سفینه خوشگو، ج ۲، ۴۴۲)

ناگفته نماند از لحاظ خلق و خوی و رفتار هم بسیاری به تمجید وی پرداخته‌اند. «در خوبی اخلاق و شکفتگی خاطر از همگنان طاق بود» (مجمع الفصحا، ج ۱۰۷۶، ۲) باری «عالی شیرازی چندان مقید به دنیا نبود که از برای کار زحمتها کشد و تملقها گوید و مسافرتها نماید. ایشان مرد باحال و کمالی بودند و معاصران کمال تمجید از ایشان مینموده‌اند.» (حدیقه الشعراء، ج ۲، ۱۱۵۸)

درباره وضعیت اشتغال این شاعر فرزانه باید گفت در ابتدای کار در شغل موروثی و اجداد خویش، یعنی طبابت بوده‌است و به همین دلیل تخلص شعری «حکیم» را برای خویش برگزیده‌است اما پس از شاگردی در محضر دانشمندخان تخلص «عالی» را برای خویش برگزیده‌است. (سرو آزاد، ۱۳۸) به جز طبابت در مشاغل دیگری چون داروغگی باورچی خانه و داروغگی جواهرخانه در خدمت اورنگ زیب عالمگیر بوده‌است. در همین زمان به خطاب «نعمتخان عظمی» و پس از آن خطاب «مقرب‌خان» سرافراز گردید. (شام غریبان، ۱۸۸) بعد از مرگ اورنگ زیب بین محمداعظم‌شاه و شاه‌عالم‌بهدار کشاکشی صورت گرفت، عالی شیرازی از محمداعظم‌شاه طرفداری نمود و پس از کشته شدن وی به خدمت بهادرشاه درآمد و لقب «دانشمندخان» را بدست آورد. (ر.ک. دانشنامه ادب فارسی، ج ۴، ۱۶۷۸)

از آثار وی میتوان به دیوان اشعار او شامل غزل، قصیده، قطعه، رباعی و... که به صورت نسخ خطی موجودند، اشاره نمود. همچنین رساله حسن و عشق؛ رقعات با مفاهیم عرفانی؛ خوان نعمت؛ وقایع حیدرآباد؛ راحه القلوب؛ انشای نعمتخان عالی؛ تاریخ فتوح عالمگیر پادشاه و غیره، سخن عالی (مثنوی)؛ شاهنامه شاه عالم بهادرشاه؛ روزنامه محاصره حیدرآباد؛ هجو حکما؛ نعمت عظمی (ر.ک. همان) از آثار ارزشمند اوست.

درباره زمان وفات نعمتخان اختلافاتی وجود دارد. حدیقه الشعراء سال وفات وی را ۱۲۴۶ میدانند و برای تاریخ رحلت ایشان میرزای وصال قطعه‌ای با این ماده تاریخ گفته‌است. «جای عالی بهشت عالی شد» (حدیقه الشعراء، ج ۱۱۵۸۲، ۲) ولی (سفینه خوشگو، ۴۴۳) سال ۱۱۲۰ و بسیاری منابع، (نتایج الافکار، ۵۲۸)، (تذکره بی نظیر، ۸۸)، (سرو آزاد، ۱۳۷)، (شام غریبان، ۱۸۸) با یک سال اختلاف ۱۱۲۱ را سال وفات قید کرده‌اند. البته صحف ابراهیم با دو سال اختلاف ۱۱۲۳ را سال وفات بیان میکنند. (صحف ابراهیم، ۱۸۸) اگر بخواهیم به نظر اکثریت منابع توجه نماییم سال وفات عالی باید حدود سال ۱۱۲۱ باشد ولی این با نوشته حدیقه الشعراء به نقل از فارسنامه که تاریخ تولد فرزند وی را ۱۲۱۵ میدانند، سازگاری ندارد. البته میتوان این تاریخ، تصحیف ۱۱۱۵ نیز باشد. ولی به هر حال با اطمینان نمیتوان تاریخی برای وفات وی بیان کرد.

سرانجام نعمتخان عالی شیرازی در دایره میرمؤمن در حیدرآباد دکن به خاک سپرده شد. (سرو آزاد، ۱۳۷)

بحث

برای شناخت سبک فکری و ادبی غزل نعمتخان، موتیف‌ها چراغ راهنما، بسیاری از موتیف‌ها با اندیشه‌های بنیادین او گره خورده‌اند و سبک عالی را معرفی مینمایند. برخی واژه‌ها برخاسته از عشق و سوز و حال درون هستند، گاه تکرار واژه‌ها نمایانگر عشقی زمینی و جسمانی است و گاه از حد جسم فراتر میرود و به سوز و گدازهای عارفانه و اندیشه‌های صوفیانه میرسد. برخی واژه‌های موتیف‌گونه برگرفته از طبیعت است و به شعر نعمتخان حرکت و پویایی بخشیده است، شعرش بهار و خزان دارد. روح حیاتی که در شعرش موج میزند برخاسته از طبیعت است.

در شعر او گاه با شاعری ناامید از دنیا رو به رو هستیم و گاه با دنیایی شاد و پر آب و رنگ. تضادها و تناقضها در شعر نعمت با هم درآمیخته است و شعر او را انسجام بخشیده است. گاه فرزانه‌ای خردمند تو را سرشار از پند و موعظه مینماید که فریب دنیا مخور و گاه چاره‌ای جز شراب و سرخوشی نمیبیند.

بسیاری از واژه‌های موتیف‌گونه حالت شخصی و رمانتیک بودن احساسات او را بیان میکند. دردها و ناله‌های شاعر در فراق، شرح زیباییهای معشوق، شب وصال و... «در واقع تمام تجربه‌های شاعر حاصل اراده او نیست بلکه یک حادثه ذهنی و روحی است، که ناگهان در باطن او انعکاس می‌یابد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۱) اما گاه نعمتخان را شاعری جهانی می‌یابیم و اندیشه‌های فلسفی، جای مفاهیم عاشقانه و رمانتیک را میگیرد و از ترک دو عالم که چه عالمی دارد سخن میراند. در این‌گونه اشعار «ما» جای «من» مینشیند. غزل نعمت از لذتها، غمها، هیجانات و آمل وی نشأت گرفته و بسیاری از موتیف‌هایی که چنین هستند از ناخودآگاه شاعر برخاسته است.

گاه خود را دلزده از زهد خشک میدانند و چاره‌ای جز ترنمودن دماغ نمیدانند و گاه معشوق او فراتر از معشوق عادی و مادی است و به سمت و سوی عرفان راه می‌یابد، و دلبر وی بوی آسمانی دارد. همچنین موتیف واژه‌های برخاسته از اندیشه‌های تعلیمی و اخلاقی او کم نیست، از نکوهش بخل و ستایش کرم سخن میراند و حذر از صحبت ناجنس را ضرور میدانند و بسیاری بنمایه‌های اخلاقی دیگر که در غزل او بسامد زیادی دارد. اما آنچه بارز است شعر نعمتخان هیچ‌گاه از حس و حال عاطفی و غنایی خالی نیست. برخی موتیفها، نمادگونه میشوند و دستیابی به عمق اندیشه و روح شاعر را برای خواننده ساده‌تر مینمایند. موتیفها ما را به سبک‌شناسی فکری و اندیشگانی عالی نزدیک میسازند و از سوی دیگر بسیاری از موتیفهای بلاغی و مکرر در سبک‌شناسی ادبی غزل راهگشایند، که بدانها میپردازیم:

کارکرد موتیفها در سبک‌شناسی فکری و اندیشگانی

مفردات یا واژه‌ها، ابزار اصلی هر سخنور است و چگونگی کاربرد آنهاست که میزان توانایی یک شاعر را نشان میدهد و در شکلگیری سبک او نقش بسیار دارد. چنانکه تکرار چشمگیر آنها، جز اینکه آنها را به موتیف بدل میسازد نشانگر ذهن و ضمیر و احساسات و اندیشه‌های او نیز میتواند باشد. «موتیف‌هایی که در سراسر یک اثر ادبی تکرار میشوند در واقع برخاسته از نوعی دغدغه ذهنی و علاقه و گرایش شخصی شاعر است.» (سلاجقه، ۱۳۹۵) نعمتخان، با اندیشه و تخیل خویش، عناصر را برجسته و مکرر میسازد و در تصویرآفرینیهای پی‌درپی از نیروی خلاق ذهن مدد میجوید و با به‌کارگیری بنمایه‌های بسیار، به تداعی و مضمون‌آفرینی میپردازد و ارتباطات وسیع واژه‌ها و انگاره‌ها، بنمایه‌ها را انسجام میبخشد.

موتیفهای عاطفی برخاسته از ضمیر شاعر، که بی‌اختیار در شعر وی جلوه میکنند، شعر و غزل او را میسازند، موتیفها شعر را میسازند و شاعر را معرفی میکنند. اما زمانی که نعمتخان گویا به عمد به تکرار واژه‌ها و مضامین میپردازد این خود نعمت است که موتیف را میسازد. هر واژه و هر انگاره‌ای نمیتواند موتیف باشد هنگامی که بارز شود و به اصطلاح جلب توجه نماید، موتیف میشود. تکرارها و تکرارها، گویای مطلبی هستند که ما را فراتر از شعر عادی میبرند. گویا در ماسه‌زار کویر، ردپایی تکراری به چشم میخورد که این نشانه‌ها ما را به آبادی رهنمون میسازند.

بن‌مایه‌های عاشقانه

یکی از بنمایه‌های بنیادین در غزلیات نعمتخان، عشق است که در اینجا با توجه به بررسی موتیفها بدان میپردازیم.

موتیف عشق و لوازم آن

در اندیشه نعمتخان عالی شیرازی، حسن، عشق و جنون با هم گره خورده است. مفردات غنایی، عاشقانه و عاطفی، پی‌درپی و مکرر، موتیفها و انگاره‌ها می‌خواهند برای مخاطب چیزی را به عمد یا غیرعمد بارز نمایند. واکوی زنجیره‌ای از واژه‌های پرسامد، درک و شناخت خواننده را به عمق و بطن شعر او بیشتر می‌سازند. «دل» در غزلیات وی «۱۲۷۶» بار آمده است. «عشق» ۳۴۲ و «یار» ۳۹۲ بار تکرار شده است. و جز این نمیتواند باشد عشق، دل و یار با هم عجین شده‌اند. واژه «عاشق» ۱۳۳ بار مکرر شده است. عاشق از سوختن (۸۸) درد (۱۱۸)، غم (۱۹۱)، هجر (۸۰)، اشک (۱۱۳) و سوز (۸۶) خالی نیست. جفا (۴۶) میبیند و محبت (۵۹) و وفا (۱۱۴) میکند. معشوق (۱۳) و دلبر (۳۵) رعنا (۲۰) عهد (۱۶) و پیمان (۳۴) وصال (۳۸) و آغوش (۱۹) میبندد و عاشق (۱۳۳) را به فراق (۴۸) و رنج (۴۶) مبتلا می‌سازد. و داغ (۱۱۵) عشق (۳۴۲) بر دلش میماند و ناله (۴۳) های جنون (۸۹) آمیز سرمی‌دهد و ناز (۱۰۹) و غمزه (۲۲) ها را به جان (۲۸۲) می‌خرد. ولی همچنان شوق (۱۲۹) دیدار یار (۳۹۲) و جلوه (۴۶) دلبر (۳۵) نازک (۴۲) و دلدار (۲۲)، برایش شیرین (۳۱) است.

در غزلیات نعمت، «شادی» فقط ۱۳ بار آمده است، برخلاف غم که بسامد بالایی دارد (۱۹۱ بار). گویا عشق را با غم سرشته‌اند غمی که شاعر شیرین می‌پندارد و بنمایه شعر و فکر خویش ساخته است.

بر زلف تو بس — تم دل غم پرور خود را
قندیل حرم سا خت‌هام گوهر خود را
(۱/۱۴)

عاشقم عاشق، به فکر دین و ایمان نیستم
مذهبی جز عشق اگر دارم مسلمان نیستم
(۱/۴۱۶)

اگر فقط یک بنمایه یا موتیف فکری و اندیشگانی در ساختار غزلیات عالی بخوایم معرفی کنیم «عشق» است و «عشق». پس افزونی چنین واژه‌هایی نشان دهنده یکی از زیر ساختهای معنادار مکرر است. مهمترین دغدغه ذهنی عالی، تکرار عشق با زبان و بیانی نو و دلنشین است. و به گفته ایشان «جان را فدای دوست نمودن فن من است.» (۱۳۰/۱) بنمایه بنیادین فکری غزلیاتش را در همین یک مصرع میتوان خلاصه کرد.

موتیف مفردات اعضا و جوارح

تکرار برخی واژه‌ها شبکه معنایی وسیعی در ذهن خواننده غزلیات عالی ایجاد میکند. حال و هوا و فضای عاشقانه کلام نعمتخان کاربرد مکرر چنین مفرداتی را ایجاد میکند، تکرار اعضا و جوارح در سراسر غزلیات وی، هماهنگی و انسجام خاصی به مضامین فکری وی بخشیده است. میدانیم که «شاعری کار آسانی نیست و نباید آن را سرسری و ساده گرفت آنچه در شعر لازم است تناسب و وحدت است.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۵۶) بسامد بالای واژه‌های پریشان‌زلف، سیاهی دل، سودایی سر، غمزه چشم، خال سیه، کمان ابرو و... بنمایه‌های منسجم شعر وی را شکل میدهند. موتیفها هر بار در ذهن خواننده تداعی میشوند و فکر و اندیشه عالی آشکارتر میگردد. شاید پرسامدترین واژه در غزلیات نعمت «دل» باشد که ۱۲۷۶ بار مکرر است و از بنمایه‌های اساسی غزل اوست. لب با بسامد ۵۴۷، چشم ۳۵۹، دیده ۱۳۷ و زلف ۱۰۴ بار تکرار شده است. وی از این واژه‌ها در خلق ترکیبات بدیع و تصویرسازیها بهره برده است. ترکیباتی چون نسیم زلف، نکهت زلف، زلف چلیپا و...

برخی موتیف چنین مفردات: لب ۵۴۷، خال ۵۹، خط ۱۳۱، ابرو ۸۹، جان ۲۸۲، زبان ۴۸، مژگان ۵۲، سینه ۵۹، دندان ۲۰، دماغ ۲۳، دهن ۲۶، دهان ۲۲، رخ و رخسار ۲۵، کف ۴۲، گردن ۲۷ بار و...

نقاش ازل بگذاشت برکنج لبش خالی تا بوسه زند عاشق داند که دهن این است
(۱۳۳/۲)

از زلف تو سررشته کاری به کف آمد ز نازگشودم ز میان، سبجه گسستم
(۴۵/۶)

بنمایه‌های خمیره و موتیفهای میخانه‌ای

در سراسر شعر عالی ذوق، شور و مستی به چشم میخورد. بسامد مفردات خمیره در غزلیات وی کم نیست. در غزلیات عاشقانه عالی شیرازی، باده و شراب کمتر عرفانی و آسمانی معنا میدهد و با مفاهیم عشق و سوز و تسکین درد هجران سازگار است، ولی گاهی با مفاهیم و مضامین قلندرانه نیز هماهنگ است. شاعران بسیاری از عرب و عجم بدین مفاهیم روی آوردند و همواره رنگ و بو، طعم، زلالی و تابندگی شراب را ستودند و میخانه پناهگاهی است برای انسان عاشق و دردمند که با نوشیدن جام باده، گرچه اندک زمانی، از خیالات و افکار واهی رهایی مییابد. موتیفهای خمیره‌ای مانند: جام ۱۰۴، باده ۵۸، شراب ۵۱، ساقی ۵۱، ساغر ۵۱، میخانه ۲۰، نوش ۶۱، مست ۷۸، خراب ۲۱، سبزه ۱۹، دیوانه ۴۱، خمار ۲۰، نشسته ۱۷، عیش ۳۸، مینا ۳۵ بار همچنین مفرداتی چون مخمور، صهبا، قح، محتسب و... با بسامد کمتری دیده میشود.

سخن چو صاف شود خوش دماغ میسازد چنان که شعر تو عالی گرفته بوی شراب
(۹۰/۷)

ساغر از داغ جنون داد به ما ساقی عشق خون دل در عوض باده به جام است اینجا
(۳/۷)

یکی از مختصات شعر غنایی، آمیختن آن با خمیره و لوازم و ملزومات آن چون سبزه، می، ساغر، میخانه و... است. در قرون اولیه شعر فارسی، شاعرانی چون رودکی، منوچهری، عنصری و... به خمیره و شراب در شعر به معنای شراب انگوری توجه ویژه‌ای داشتند. اما در قرون بعد بخصوص از روزگار سنایی به بعد، بسیاری از مفاهیم عرفانی با پوسته و ظواهر نامتعارف و مطرود از جمله واژه‌های خمیره بیان میشد. توجه شاعران نیز به مفاهیم قلندرانه سبب وارونه شدن برخی ارزشها و ضد ارزشها در شعر گردید. «آنچه در قلندریه چشمگیر است، تجاوز ایشان به تابوهای اجتماعی است و در آثار سنایی، عطار و حافظ خود را به شکل هنری نشان میدهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۳) در غزل عالی شیرازی برخی مفاهیم قلندرانه با تکرار چنین واژه‌هایی بیان شده است:

پیر میخانه تسلی نشد از مهر سجود به خط جام گرفتم سند تقوی را
(۴۳/۶)

بیا که شیشه می در سجود جام شده است ببین که خانه ما مسجد الحرام شده است
(۱۴۹/۱)

بنمایه‌ها و موتیفهای نقاشی و خطاطی

چنانکه میدانیم مضمون‌سازی و خلق معانی تازه از شگردهای ویژه سبک هندی است. یکی از راههای خلق و پرورش مضمون، در سبک شخصی عالی شیرازی به کارگیری اصطلاحات و ابزار خوشنویسی و نقاشی است. ظاهراً نعمتخان در هنر نقاشی و خطاطی دستی داشته است. احتمال اینکه دست کم یکی از نسخ خطی دیوان را به خط خویش نگاشته باشد، بسیار است. از آنجا که خزانه عامره میگوید: فلان قطعه را «فقیر در نسخه‌ای به خط نعمتخان عالی دیده‌بودم...» (خزانه عامره، ۳۳۴)

مفردات خط، نقش، حروف، غبار، بیاض، سواد، نقطه، مشق، شکسته، ریحان، کرسی، نسخ و... از بنمایه‌های غزلیات اوست. از این لحاظ نعمت به شاعر همسبک خویش صائب شبیه است. گاه ایهام‌گونه، واژه‌هایی از این دست بکار برده است؛ به عنوان مثال گلزار نوعی خط تزئینی همچون نسخ و شکسته است و عالی گاه در غزلیات خویش بدان نظر داشته است.

دل از من میبرد حسن ادای نیم رنگ او و گرنه آب و رنگ ظاهری گلزار هم دارد (۲/۲۲۹)
در برخی ابیات «غبار» و «ریحان» و «شکسته» که از اصطلاحات خوشنویسی است، مستقیم یا همراه با ایهام بدانها اشاره کرده است.

سبزه خطش که بر ریحان ترزد خط نسخ هم چو زلف او شکسته نخ مشک ناب را (۱۰/۵)

خوانم خط غبار به آسانی تمام چشمم به خط عارض جانانه آشناست (۱۰۳/۴)

«صفا» و جلوه آن نیز در خطوط حالتی است که موقعی که در خط صفا و پاکی پدید آید، طبع آدمی از نظر کردن بدو شکفته و خاطر آدمی را انبساط حاصل شود و به قولی چشم از دیدن آن نورانی گردد، البته این صفت رکن مهمی در خط بوده است و مهارت نویسنده در آن مشخص میشود. (راهگیری: ۱۱۶-۱۱۵) عالی گاه بدین اصطلاح نیز نظر داشته است.

در دور خط سبزه، صفای رخت افزود این طرفه که کرد آینه زنگار تو روشن (۴۸۲/۵)

در بیت زیر با اصطلاحات نقاشی به چیدمان بیت رنگ و بوی تازه‌ای بخشیده است و از واژه‌های «سایه»، «محو»، «گلزار» و «طرح» در خلق معانی نو بهره برده است.

کشد ز سایه به گلزار طرح رعنائی چو سایه محو شود سرو یاسمن باشد (۲۷۲/۲)

وی همچنین در سراسر غزلیات خویش از اصطلاحات نقاشی چون نقش، تصویر، گرده، به موی کشیدن، طرح، نقاش، رنگ و نام برخی رنگها، برای خلق و توصیف مضمون استفاده نموده است. این مفردات از موتیفهای مکرر و بنمایه‌های اصلی غزلیات او شمرده میشود.

نقش ۱۰۵، نقاش ۱۸، صورت ۳۱، تصویر ۳۴، طرح ۱۷، محو ۲۵، قلم ۴۰، کلک ۳۲، خامه ۱۵، مصور ۱۷، صفحه ۱۳، شکسته ۱۴، مصرع ۲۵، مشق ۲۰، بیت ۵۶، کتاب ۲۴، نقطه ۲۰، خط ۱۳۱، ورق ۲۳، رنگ و مشتقات آن ۲۷۲، روشن ۷۷، سیاه و سیاهی ۲۵، سبزه ۲۸، سایه ۲۶، زرد ۱۷، جوهر ۳۵، حرف و حروف ۱۱۵، کاغذ ۱۷، سطر ۲۶ و نامه ۵۷ بار تکرار شده است.

همچنین واژه‌هایی چون: گرده، نسخ، تحریر، اوراق، لوح، مسطر، چلیپا، سرمشق، خط غبار، تخته مشق، بیاض، سواد، دفتر، دوات و... با بسامد کمتری به چشم میخورد و کاربرد این واژه‌ها سبک شخصی وی را آشکارتر میسازد.

دل مشق جنون سر کرده است از عشق نوحی الف بر تخته سینه کشیدن یاد میگیرد (۲۵۰/۶)

شعر عالی نیست اینهایی که میریزد قلم خامه اش چون کلک نقاشان به تحریر گل است (۱۲۰/۸)

بنمایه‌های تعلیمی و اخلاقی

اگرچه بنمایه اصلی در غزلیات عالی، عشق و ملزومات آن است اما هنر عالی در قدرت تلفیق و ترکیب خرده‌موتیف‌های مضامین مکرر، بی‌نظیر است. یکی از این مضامین و مفاهیم که به طور مکرر در شعر او دیده می‌شود، مضامین اخلاقی و تعلیمی است. در آینه خیال و تصاویر نعمت، بنمایه‌های عاشقانه و مفاهیم درونی و رماتیک بسیاری سروده شده است ولی گاه سخن عالی پند دهنده و خیرخواهانه می‌شود و به واقعیت‌های ملموس و محسوس می‌پردازد. «میدانیم که غزل باید غنایی باشد یعنی محتوای کلی آن باید عاشقانه باشد اما در سبک هندی فقط بدین محتوا اکتفا نکرده‌اند و هر مضمونی وارد غزل شده است. دیده می‌شود که گاه غزل میدان موعظه و اندرزگویی و ارسال مثل و حتی مطالب عرفانی شده است.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۳) بسیاری از مضامین اخلاقی و ارزشی، بایدها و نبایدهای تعلیمی در شعر و ادب به تکرار آمده‌اند و ارزشها همانهاست که گفته‌اند، ولی هنر عالی در بیان این گونه مضامین، تازگی و طراوت خاصی دارد. به عنوان مثال آداب سخن گفتن و بویژه کم و سنجیده‌گویی، بارها شاعران سخن سر داده‌اند. اما عالی چنین مضامینی را همواره موتیف‌گونه و مکرر با تصاویر نو و تازه با شگردهای بیانی خاصی آورده است:

نفس را ضبط کن مانند غواص و سخن بشنو (۸۲/۲)، تا نگفتی تو توان گفت بلند است سخن (۳/۹)، آدمی خلموش باید تا سخن نشنیده است (۱۵۴/۴)، فهمیده، تا به گوش، کمان سخن بکش / امید بازگشت ز تیری که جسته نیست، (۱۹۱/۴)، سخن را پختگی افزاید از جوش خموشی‌ها (۸۲/۱)، عالی کام دل طلب، زین سخنان ببند لب (۲۴۴/۸) بستن لب از سخنهای لباسی عیب نیست (۳۴۳/۱۳) سخن گفتن بود پیش بزرگان مختصر بهتر (۳۴۹/۱۱)، ز نهار اگر سخن به هجا میکنی مکن (۴۹۱/۸)، تا توانی از لب صاحب سخن فیضی ببر (۵۰۲/۹)، گفت شو خلموش عالی یا سخن بهتر بگو (۵۱۰/۱۲)، عالی سخن مگوی که جای سخن بود (۵۳۲/۱۰)، مباد از دم زدن خیزد شرار خانمان سوزی (۸۲/۴)، سخن از سهو ایمن شد در آغوش خموشی‌ها (۸۲/۵)...

موتیف‌های اخلاقی و تعلیمی از بنمایه‌های مکرر در غزلیات عالی است. نه تنها دعوت به خموشی و سنجیده‌گویی، بلکه مضامینی چون پرهیز از چاپلوسی و تملق، غنیمت دانستن جوانی، زیرپا نهادن هوا و هوس، رازداری، وفاداری و پرهیز از ظلم و ستم و بسیاری مضامین اخلاقی و تعلیمی مکرر در غزلیات عالی، بنمایه شعر وی را شکل داده‌اند. برخی نمونه‌ها:

اعتمادی بر سخنهای خوشامدگو مکن زآن‌که در ظاهر اسیرت گشت و پنهانی خلاص (۳۸۴/۶)

چون خزان پیری آید برگریزان قوی است در جوانی دان غنیمت آب و تاب زندگی (۵۳۸/۱۳)

حباب‌آسا اگر بیرون کنی عالی هوا از سر نمیدارد کلاه فقر و تاج سلطنت فرقی (۵۳۶/۸)

بنمایه‌های فلسفی و دینی

نعمت‌خان نه تنها بنمایه‌های عاشقانه، اخلاقی و تعلیمی بسیاری به کار برده است، بلکه به بسیاری از مفاهیم و اصطلاحات فلسفی و دینی نیز اشاره نموده است و به گفته خود ایشان «تازه مضمونها با قلم چو گل بستم...» برآستی نیز بسیاری مفاهیم خشک فلسفی بین غزلیات تر و تازه عالی، طراوت و لطافت خاصی بدانها بخشیده است و در بیان مفاهیم دینی نیز از بیان تلمیحات، اشارات و بسیاری بنمایه‌های مذهبی کوتاهی ننموده است. تکرار این بنمایه‌ها در شناخت سبک اندیشگانی وی حائز اهمیتند.

بنمایه‌های فلسفی و دینی چون:

به رنگ مهر کاین اجسام رنگارنگ بنماید و جوبش گر نباشد ممتنع گردند امکانها
(۱/۲)

تنها فلک از ذکر خدا نیست به جنبش هر برگ که روییده زبانی است زمین را
(۳۰/۲)

و بسیاری دیگر از این دست بنمایه‌ها مراجعه شود به: ۳/۱، ۳۷۹/۲، ۵۳۸/۳، ۵۳۸/۱، ۵۱۷/۹، ۴/۷، ۴۱۴/۵، ۴۰۷/۵، ۵۱۷/۵، ۳۷۹/۱، و...

بنمایه‌های مفاخره

یکی از بنمایه‌های اساسی در غزلیات نعمت تفاخر، نازش و خودستایی است اما نه بدان شکل بیمارگونه که در شاعرانی چون خاقانی دیده میشود، شاید از باب تذکر، گه گاهی لازم میدانند که از خویش سخن بگویند اگر چه گاه راه افراط پیموده‌است و خود را هم شأن حافظ، غزلسرای بزرگ پیش از خود میدانند:

مشهور جهان است سخن‌سنجی حافظ در طرز غزل عالی ما هم کم از او نیست
(۱۸۹/۹)

اینکه عالی شیرازی در طرز غزل به همشهری خویش، حافظ، نظر داشته، قابل توجه است و اینکه با ظرافت حافظ‌گونه به نازش از خویش پرداخته‌است، شاید بدلیل همین میل به نظیره‌گویی در وجود اوست. وی برخی غزلهای خویش را نیز به استقبال از او سروده است از جمله غزل ۱۹۲ با مطلع:

دیده را محو جمالت نظری نیست که نیست این صدف را نظری کن گهری نیست که نیست

با این حال گاه وی لاف‌زدن و خودبزرگ‌بینیها را ناپسند می‌شمارد:

آبروی سخن از لاف بریزد، ورنه از چه عادت به خموشی لب دریا میکرد
(۲۴۶/۸)

این‌گونه ضد و نقیضها در دیوان وی به چشم می‌خورد ولی بیان نکاتی فضل‌فروشانه، پرداختن به تواناییهای خود در عرصه شعر، فخر و مباهات به خویشتن و ایجاد همطرازی با شاعران درجه یک شعر پارسی و افتخار به لطافت طبع و شیرینی سخن در غزلیات عالی با بسامد چشمگیری وجود دارد و از مختصات سبکی وی به شمار می‌آید. «مختصه سبکی، آن ویژگی غیر متعارف یا تکرار شونده یا خاص و منحصر به فرد است که جالب است و نظر خواننده دقیق را به خودش جلب میکند و در بین اثر پنهان است و سبک‌شناس به دنبال شناسایی آنهاست.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۰) نعمتخان انتهای بسیاری از غزلهای خویش همراه با تخلص «عالی»، خود را نیز مدح نموده و بارز جلوه داده‌است. البته لازم به ذکر است غزلیات تر و تازه عالی بدون اغراق، عالی است حتی اگر وی به فخرفروشی و تمجید از خویش پرداخته و آن را گوشزد نکرده‌بود. برخی نمونه‌ها:

ز آب و رنگ سخن رشک برد گل عالی هزار بار خجل کرده‌ام هزاران را
(۲۸/۹)

قلمرو سخن و خطه خط از عالی است نی قلم همه روید ز بیشه دل ما
(۶۴/۶)

همچنین : (۱۷۹/۷)، (۱۷۷/۷)، (۱۹۲/۱۱)، (۸/۷)، (۱۲/۸)، (۱۷/۸)، (۱۰/۷)، (۴۵/۹)، (۵۹/۱۰)، (۶۰/۱۲)، (۱۸۴/۷)، (۶۹/۱۰)...

کارکرد موتیف‌های بلاغی در سبک‌شناسی ادبی

در سراسر غزلیات نعمتخان عالی شیرازی موتیف‌های بلاغی و هنری به چشم می‌خورد به گونه‌ای که کمتر بیتی را میتوان فاقد چنین موتیف‌هایی دانست. موتیف‌ها در دیوان وی صرفاً تکرار واژه‌ها و مضامین نیست، گاهی یک اندیشه یا یک تصویر خیال‌انگیز که مادام شاعر در ذکر آن اصرار دارد میتواند، بنمایه یا موتیف گونه باشد. جنبه‌های تزئینی شعر یا پوسته‌هایی زرین از مضامین که بارز و برجسته میگردند، موتیف‌ها هم تکرار معنا و مفهوم، هم تکرار واژه، ترکیب و هم تکرار تصاویرند. موتیف‌ها بیانگر دغدغه ذهنی شاعرند برای مکرر آوردن آنها. موتیف‌ها عبارتند از یک درونمایه، یا یک اندیشه و موضوع که با قالب‌های مختلفی از کلمات یا ترکیبات، صورخیال، شخصها، مکانها و... در یک شعر یا نثر تکرار میشوند. (ر.ک حسن پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۸۵)

عالی در پی تصویرآفرینیهای مکرر بوده است. صورخیالی چون تشبیه و استعاره با قالب غزل و محتوای غنابیش سازگاری و سنخیت بسیاری دارد. در روزگار عالی دوران تشبیهات مبتدل گذشته‌است. شاعران سبک هندی به دنبال ایجاز و فشردگی کلام و گاه ابهامند. تشبیهات عالی بیشتر از نوع فشرده و نزدیک به استعاره است. گویا نوعی حرص و آزمندی در وجود عالی برای تکرار تصاویر هنری، برای تزئین ظاهری شعر به چشم می‌خورد. تصاویری چون مجاز و کنایه کمتر از تشبیه و استعاره خلق نموده‌است و چندان موتیف‌گونه و پرتکرار نیستند. برخی از این دست موتیف‌های تصویری مخصوصاً در تشبیهات، حالت کلیشه‌ای و تکراری بودن آن آشکار است. گویا عالی صرفاً به کنار هم چیدن تصاویر و پی‌درپی آوردن انبوه عناصر تشبیهی و استعاری و... علاقه یا تعمدی داشته است. به جز صورخیالی چون تشبیه و استعاره، سایر عناصر بلاغی نیز متناسب با سبک شاعر، چون پارادوکس، تلمیح و اسلوب معادله با بسامد بالایی یافت میشود. به پربسامدترین موتیف‌های زیباشناسانه عالی اشاره مینماییم.

موتیف تشبیهات

آنچه در غزلیات عالی چشم‌نواز است، تناسب تصاویر ادبی و نیروی تخیل شاعر با محتوا و موضوع غزل است، آگاهی عالی در کاربرد تصاویر، متناسب و هماهنگ با مضامین عاشقانه، قابل ستایش است. در غزل عاشقانه، تشبیه یکی از بنمایه‌های اصلی و اساسی است. در توصیف حال و هوا و فضای غزل عاشقانه و توصیف رخ و خال و غیره چه تصویری کارآمدتر از تشبیه میتواند باشد؟

تشبیهات نعمتخان کمتر ابهام آمیز و گنگ است. تشبیهات او علاوه بر مادی و محسوس بودن گاه رنگ انتزاعی و تجربیدی دارد و در کنار بنمایه‌های استعاری زیرساخت غزل وی را میسازند. آنچه برای ما اهمیت دارد تکرارهای بسیار این صورت بلاغی است که سبک شاعر را آشکارتر مینماید. البته در تشبیهات پرننگ و لعاب، گاه توصیف و اغراق با هم درآمیخته‌اند. مانند:

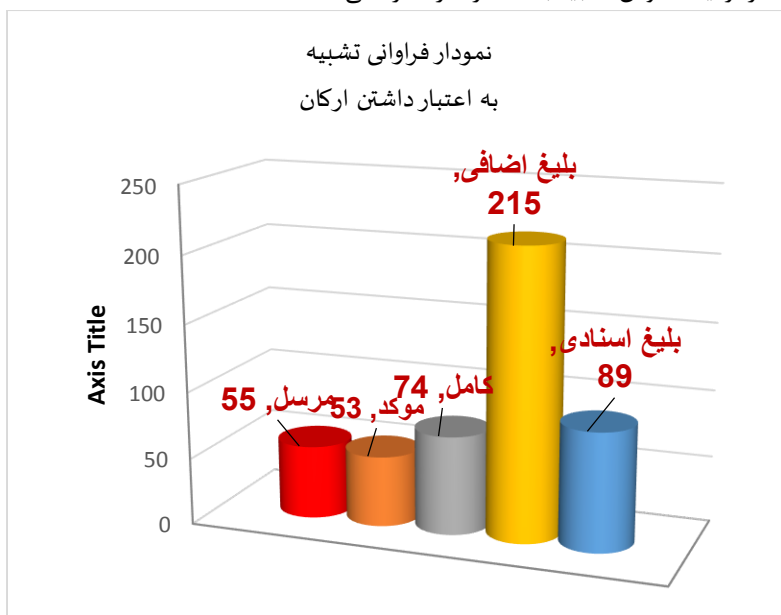
بس که هر دم نقد اشک از دل تمنا میکنم کاسه در یوزه کردم کاسه‌های دیده را
(۳۹/۲)

دانه‌های اشک خود را میکشم در تار آه سبچه خواهم کرد آخر گریه مستانه را
(۴۰/۸)

موتیف‌های تشبیه‌بیشمارند، به طور یقین میتوان گفت غزلی از عالی نیست که بدون تشبیه باشد. در بررسی‌های انجام شده، در صد غزل اول دیوان عالی بیشترین نوع تشبیه از نوع فشرده و بلیغ اضافی است. از انواع تشبیه در غزلیات نعمت به اعتبار داشتن ارکان و ابزار تشبیه میتوان به تشبیه کامل، مرسل، بلیغ و مؤکد اشاره نمود. گاهی عالی تمام ارکان تشبیه را ذکر میکند «از انتظار نامه، دل ما چو زر گداخت» (۶۷/۶) از نمونه‌های تشبیه کامل و مبتذل، کمتر در غزلیاتش میبینیم. گویا میداند که «هر هنرمندی هر چه در تشبیه خود از واقعیت دورتر شود توانایی او برای پیوند تصاویر و خلق خیال بیشتر خواهد بود و در مواقعی که عنصر خیال، واقعی باشد یا نزدیک به واقعیت بی‌شک خیالها به زودی مبتذل میشوند.» (شغیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۵) پس عالی بیشتر با حذف ادات تشبیه قدرت تخیل را در خواننده افزایش میدهد. بدین گونه تشبیهات «مضمّر» و تشبیهی که ادات در آن ذکر شده‌باشد. «مظهر» گفته میشود. (ر.ک. همان، ۶۵) تشبیه مضمّر یا مؤکد مانند: «که من خود گلبنی گشتم ز خون دل چکیدنها» (۸۰/۴) این نمونه‌ها به نسبت تشبیهات مبتذل یا مفصل در شعر عالی کاربرد بیشتری دارد. اما اساس کار عالی بر ایجاز و فشرده‌سازیهاست به حدی که تشبیه را به استعاره نزدیک مینماید. به برخی از این گونه موتیف‌های تشبیه که در سبک‌شناسی ادبی غزلیات وی هدایت‌گرند به عنوان نمونه اشاره مینماییم:

دام دشت (۷۵/۲)، سطر مژگان (۷۵/۳)، قید خودی (۷۵/۴)، ره بی‌مهری (۷۵/۶)، شهباز نظر (۷۷/۱)، جام فکر (۷۷/۲)، بحر ایمان (۷۷/۶)، پلّه میزان (۶۱/۴)، بار استغفار (۶۱/۴)، پرده‌های چشم (۶۱/۷)، تیر آه (۶۱/۱۰)، داغ جنون (۶۲/۵)، عالم دل (۶۲/۵)، تیغ عشق (۶۲/۶)، توسن اندیشه (۶۳/۲)، نخل قد (۶۴/۲)، بیشه دل (۶۴/۶)، رشته محبت (۶۵/۲)، سرمه خاموشی (۶۶/۶)، بارغم (۳۹/۴)، قید وحشت (۴۰/۳)، رشته عمر (۴۱/۲)، آفتاب عشق (۴۱/۴)، اکسیر حقیقت (۴۱/۱)، بوته عشق مجازی (۴۱/۱)، نرد عشق‌بازی (۴۲/۴)، شب هجران (۴۲/۵)، مهر سجود (۴۴/۶)، قفس تن (۵۱/۲)، تار نفس (۵۱/۲)، گرد غم (۵۱/۵) نی قلم (۶۴/۶)، بیشه دل (۶۴/۶)...

نمودار زیر بیانگر نزدیک نمودن تشبیه به استعاره در شعر عالی است.



موتیف‌های استعاری

تصاویر زیبا و دلنشین استعاری یکی از موتیف‌ها و بنمایه‌های بنیادین در غزلیات عالی است که از زیبایی و دلاویزی خاصی برخوردار است. «استعاره نامیدن چیزی است به نامی دیگر غیر از نام اصلی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۸) معمولاً یکی از طرفین استعاره، در ساختار استعاری عالی، امری انتزاعی است. برخی استعاره را بر تشبیه برتری داده‌اند، شفعی کدکنی به نقل از جرجانی می‌گوید: فضیلت استعاره این است که میتواند هر لحظه بیان را صورتی نو ببخشد و از یک واژه میتوان چندین فایده برد و معنی بسیاری را در لفظی اندک نشان داد و از یک صدف چندین مروارید میتوان حاصل کرد. (همان، ۱۱۲) در تصاویر استعاری وی حیات و پویایی و جنبش بخوبی جلوه‌گر است. طبیعت و اجسام بی‌جان در شعر عالی دارای زندگی و حیات است. ذره و خورشید در شعر او جاندار است، گل، رگ حیات دارد، ستاره خنده دندان نما به صبح میزند، و بهتر است که از زبان خودش بشنویم:

که گوید ذره خواهد یافت کام آهسته آهسته کجا هرگز نهد خورشید گلم آهسته آهسته
(۵۱۲/۱)

هرگاه ابروی تو به ما تیغ میکشد بر سر ز داغ عشق سپر میکشیم ما
(۶۷/۱۰)

بسامد بسیار استعاره، سبک استعاری را برای شاعر رقم میزند، بر این اساس میتوان شگردهای بلاغی را در سخن بازشناسی کرد و مبنایی برای نامگذاری سبک قرار داد. سبک‌های چنین را میتوان سبک ایهامی، تشبیهی، کنایی، استعاری و ... نام نهاد. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۴) در شعر نعمتخان استعاره‌های مصرحه کم نیست، اما شخصیت بخشیدن به اشیاء و استعاره بالکنایه در غزل وی بیشمار است. نمونه‌ها:

در کمینند ز هر گوشه تو را مردم چشم (۸۶/۶)، ای چمن گرد سر یار به پرواز بی (۸۶/۸)، شور بلبل را مکافات است تلخی در گلاب (۸۸/۱۰)، کو کهرپای جذبۀ شوق که بشکند... (۷۱/۴)، بر سرو ناز کرده قلم در بنان ما (۷۱/۶)، برداشته بلبل ز پی ریزه سرایی... (۷۲/۲)، تا هست قلم غالیه پاش سخن ما (۷۲/۳)، یکدم صراحی ما از سجده نیست فارغ (۷۳/۲)، عالی چو خار نگرفت بیهوده دامن کس... (۷۳/۷)، که از غیرت به خود پیچید مضمون در عبارت‌ها (۷۴/۱)، جنون کرد از خرابیهای من سامان آبادی (۷۴/۲)، جوش زد گیرایی حسن و به صید بلبلان (۷۶/۲) و...

و اضافه‌های استعاری مانند:

روی شراب (۹۰/۳)، گفت و گوی شراب (۹۰/۴)، کار برق (۶۹/۳)، رنگ بهار (۷۱/۳)، رشک خزان (۷۱/۳)، لب غنچه (۷۳/۱)، رخ گل (۷۲/۱)، دست خرد (۷۲/۳)، گردن مینای گلاب (۷۲/۳)، اعتراف دل (۷۹/۷)، قوت ایمان (۷۹/۸) و ...

علاوه بر بسیاری موتیف‌ها و تصاویر بلاغی مکرر که در غزل عالی چشم نواز است، برخی مفردات نیز در ساخت موتیف‌های بلاغی بویژه تشبیه و استعاره دخیلند. به برخی از این مفردات اشاره مینماییم:

موتیف واژه‌های طبیعت در خلق تصویرسازیها به ویژه تشبیهات و استعارات

هرگز نمیتوان شعر یک شاعر را از محیط و طبیعت جدا نمود. روح شاعر با طبیعت گره خورده است. اگر چه حال و هوای انفسی در شعر نعمتخان غالب است و بیشترین سهم مضمون غزلیات وی نفسانیات و مسائل عاطفی است اما در به کاربردن تصاویری از طبیعت برای توصیف و آمیختن آن با مضامین عاشقانه سود جسته است. غنچه، سرو، ماه، گلشن و... واژه‌هایی در خدمت توصیف محبوبند. «در وصف مستقیم طبیعت، از طبیعت کمک گرفتن امری بدیهی است اما درباره چیزهایی که بیرون از حوزه طبیعت است اگر شاعری از طبیعت و عناصر آن کمک بگیرد

در آنجاست که شعرش عنوان شعر طبیعت به خود میگیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۲۱) شعر نعمتخان از طبیعت سرچشمه گرفته است و شعر و کلامش با طبیعت عجین گشته است. میتوان واژه‌های پرتکرار برگرفته از طبیعت را چنین معرفی نمود:

موتیف درختان، گلها و گیاهان

اولین شاعری که توصیفات و تشبیهات برای چهره، رخ، لب و اندام معشوق را با کمک عناصر طبیعت به کار برده، چندان آشکار نیست. بسیاری از این توصیفات و تشبیهات، بعدها حالت کلیشه‌ای و تقلیدی یافته است، اما شاعری که با طبیعت زندگی کرده و روح لطیف او با طبیعت گره خورده است، خودآگاه یا ناخودآگاه به تکرار واژه‌های طبیعت در شعر خویش میپردازد.

«گل» یکی از عناصر پرکاربرد در بطن و محتوای غزلیات عالی است، این واژه ۶۱۹ بار در غزلیات وی تکرار شده است. مشتقات این واژه چون گلشن، گلزار، گلستان، گلبن نیز به ترتیب ۴۱، ۲۴، ۱۷ و ۱۰ بار تکرار شده است. به گفته خود ایشان «به جای گرد شود بوی گل بلند آنجا» (۲/۱) موتیف گل و مشتقات آن اگرچه گاه معنای حقیقی دارند ولی بیشتر در معنای مجازی، استعاری و توصیف معشوق، آمده است:

ای گل تازه بیا بر سر چشم بنشین
که تو ریحانی و عالی چو سفال است تو را
(۳۴/۶)

«غنچه»، «نرگس» و «لاله» با بسامد ۱۲۵، ۳۵ و ۴۹ از موتیفهای استعاری و تشبیهی در خلق تصاویر نو و بدیع هستند. «سرو» از قدیم الایام در اشعار، برای راستی و بلندی قامت بار به کار رفته است. در شعر عالی نیز موتیف سرو ۶۷ بار، راست قامت و بلند جلوه‌گری میکند.

ز بس بستند دلها عاشقان بر نخل بالایش
تماشای صنوبر دیده است آن سرو دلجو را
(۳۷/۱۳)

موتیف عناصر و پدیده‌های طبیعی، کیهانی و جوّی

تکرار واژه‌های مهتاب، خورشید، آسمان، ابر، دریا، نسیم، کوه، سیلاب و... پویایی و تحرک ویژه‌ای به غزلیات عالی بخشیده است.

شیرازی، شاعر غزل هندی است و به دنبال مضمون‌یابی‌های نو از پدیده‌هایی است که دیگران نیز آنها را میشناسند و با آنها سروکار دارند. «حسن غزل هندی همین است که از ابتدال به دور است چون بیت باید دارای مضمون نو و تازه باشد و شاعر حق ندارد که مضمونی کهنه را تکرار کند، مگر اینکه ارائه و طرز بیان متفاوت و جدید باشد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۱) نعمتخان با ظرافت و لطافت ویژه‌ای عناصر طبیعت را به شکل موتیف‌گونه و پرتکرار در غزلیات عاشقانه خویش به کار گرفته است، با این حال شعرش هیچگاه ملال‌آور، ایستا و مرده نیست.

موتیف «شب» از بین پدیده‌های طبیعی با بسامد ۱۹۶ بار، چشم نواز است و متضاد آن موتیف «روز» با بسامد ۱۵۱ بار در رتبه دوم قرار دارد. واژه «صبح» نیز ۷۸ بار. تکرارهای شب و روز در ذهن شاعر موتیف‌هایی با تصاویر بلاغی نو آفریده است. «تجربه شعری حاصل از تماس مستقیم با ادراک طبیعت، ناگزیر، تحرک و پیوند بیشتری با زندگی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۵۳) عالی شیرازی با طبیعت همراه و همدم است و با آن زندگی میکند. موتیف‌های پی‌درپی از عناصر طبیعت بیانگر عجین شدن روان و شخصیت لطیف و عاطفی او با طبیعت است.

موتیف‌های خورشید ۶۷، آفتاب، ۴۰، ماه ۵۱، مهتاب ۱۸، دنیا ۸۹، عالم ۸۲، فلک ۴۸، دهر ۳۲، چرخ ۲۶، روزگار ۲۰ بار در خدمت خلق تصاویر نو و بدیع بلاغی، سبک عالی شیرازی را برجسته‌تر مینمایند. شب مهتاب بیش از آفتاب سوخت بی‌رویت فلک با من دو روزی کرد این صاحب‌کمالی را (۴۴/۵)

تشبیه و استعاره از لوازم اجتناب‌ناپذیر خلق غزل عاشقانه‌اند. شعر عالی با خلق تصاویر و مضامین نو با موتیف‌های طبیعت، غنا و ارزشمندی فراوان یافته‌است:

چون روز کند پرتو دیدار تو شب را
گر روی تو خورشید دگر نیست چه چیز است؟
(۱۱۳/۳)

موتیف ابر ۴۵، موج و موجه ۸۸، دریا ۶۵، برق ۳۵، بهار ۶۵، قطره ۴۶، زمین ۴۴، کوه ۴۴، سیلاب ۲۵، صبا ۲۴، نسیم ۱۴ بار در ترکیب و تلفیق و بنیان نهادن موتیف‌های تصویری موثرند.

ابر برد آبی ز دریا، داد گوهر در عوض
چون تنک شد مایه با لعل کرم سودا خوش است
(۱۱۴/۸)

موتیف پرندگان و جانوران

نازک‌خیالیه‌ها و روی آوردن به مضامین نو، قانع نبودن به یک مضمون محدود و واحد، از ویژگی سبکی شعر عالی است. نوع نگاه و بینش عالی به طبیعت و به‌کارگیری بی‌دری این واژه‌ها، او را شاعری نوآور هم در زبان، ترکیبات، تشبیهات و استعارات و هم در مضمون معرفی نموده است. دنیای غزل عالی سراسر واژه‌هایی است که می‌آیند و تکرار میشوند و بیانگر رمز یا نمادی از مضامین و مفاهیم عاشقانه‌اند، البته گاه در کنار آن، مضامین دیگر چون اخلاقی، دینی و فلسفی نیز آمده است. «غزل، درونی و ذهنی است، جهان بیرون و طبیعت باید از آیینۀ جهان درون منعکس شود و با آب و هوای ذهن و باغ درونی با هم بیامیزد.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۸۹)

عالی در غزلیاتش از نام پرندگان و جانوران در تصویرسازیها بهره‌برده‌است؛ بلبل ۶۱، آهو ۵۹، پروانه ۴۸، مرغ ۲۴، ماهی ۲۱، غزال ۱۷، هما ۱۷ بار و... تکرار شده‌اند.

موتیف «بلبل» ۶۱ بار و مترادف آن «عندلیب» نیز ۲۵ بار یکی از پرسامدترین پرندگان در غزلیات عالی است. در کنار بلبل، پروانه نیز از لوازم غزل عاشقانه است که با بسامد ۴۸ بار تکرار شده است. «درغزل فارسی بلبل بظاهر پرندۀ ای عاشق پیشه و شادکام است، اما در ورای این خوشیهای ظاهری، مصیبتی بزرگ پنهان است. بلبل با تمام خوشیها، موجودی حکیم و اندوهگین است. آواز بلبل در غزل با بیان فراق و زیباییهایی زودگذر باغ و بهار و عمر کوتاه گل، یک مسأله فلسفی کهن را پیش روی مینهد.» (همان، ۲۸۹) نعمتخان در خلق تصاویر بلاغی نو از این گونه موتیفها بسیار بهره برده‌است.

بلبل آن رخسار را گل خواند و پروانه شمع مدّتی شد در میان هر دو دعوا میشود
(۳۲۵/۶)

موتیف «آهو» نیز همواره در شعر و غزل، نماد و رمزگونه‌ای از معشوق دلربا با چشمان درشت و زیبا بوده است. پرمندگی و گریزپایی یار نیز همواره بدان مانند شده است. موتیف «آهو» در غزل عالی ۵۹ و غزال نیز ۱۷ بار، پرسامدترین حیوان در غزلیات عالی است. آهو و غزال سنبل زیبایی و جلوه‌گری معشوق در شعر عالی است. چشم، نافه و مشک آهو ستودنی است و در تصویرآفرینی و خلق استعاره و تشبیه از پرتکرارترینهاست.

شاید نگه چشم تو گیرد به کمندش
رم کرده تر از آهوی صحراست دل من
(۴۹۷/۳)

موتیفهای پارادوکس

یکی از موتیفهای نعمتخان با توجه به جنبه‌های تخیلی و بلاغی به کار بردن تناقضها و ایجاد هماهنگی و انسجام بین ضد و نقیضهاست. ساخت غزلیاتی نظام‌مند با اجتماع نقیضه‌ها هنرمندی خاصی میطلبد. عالی در این گونه موتیفها به جنبه هنری کلام توجه بسیار دارد. و با دقت و باریک‌اندیشی و نوآوری به خلق موتیفهای متناقض نما پرداخته‌است. افزونی بسامد پارادوکس در غزلیات نعمتخان، بیشتر جهت خلق مضامین نو و باریک‌اندیشی‌های شاعرانه است. شاعر در واقع با پارادوکس امور ناساز و نقیض را آشتی میدهد و به آفرینش امری محال که شگفت‌آورترین و زیباترین جلوه خیال است، نائل میشود. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۷) پارادوکس، نوعی آشنایی‌زدایی تخیلی و شاعرانه مینماید، که نعمتخان به وفور بدان توجه نموده است و آن را یکی از بنمایه‌های اساسی در غزلیات خویش پس از تشبیه و استعاره قرار داده است. نام پارادوکس را اولین بار دکتر شفیع کدکنی به کاربرد و تصاویری که دو روی آن یکدیگر را نقض میکنند، تعریف نمود. پارادوکس در دوران گسترش عرفان با زبان شطحیات صوفیانه رواج بسیاریافت. و بعدها در بین شاعران سبک هندی، بیدل بیشترین نمونه‌های پارادوکس را بکار برده‌است. (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۱: ۵۷-۵۴). نعمتخان، شاعر عارفی نیست که در سکر و عدم هوشیاری شعر بسراید و تضادها و تناقضها را با هم درآمیزد. دلیل کاربرد پارادوکس در شعر بسیاری از شاعران سبک هندی و از جمله عالی، ایجاد ابهام و پیچیدگی، نو و تازه نمودن کلام، ایجاد نوعی آشنایی‌زدایی، ایجاز و شگفت‌انگیز نمودن کلام و دوبعدی کردن آن دانسته‌اند. (رک. اسماعیلی و حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۹۵)

در ابیات متناقض‌نمای عالی آشنایی‌زداییهایی لطیف و دلنشین به چشم می‌خورد، که شاعر با تأمل و نکته‌سنجیها بدان پرداخته‌است.

رسیدم تا به مطلب بس که از مطلب گذشتم من
تمامی راه را طی کرده‌ام از پا کشیدن
(۸۰/۳)

ز نومیدی مرا امید مطلب بیشتر باشد
من اول تا نگفتم کفر کی ثابت شد ایمانها
(۱/۱۰)

مانند:

که بی‌لطف به درد خویش درمانند درمانها (۱/۴)، زهی صنعت که ظاهر می‌شود پیدا ز پنهانها (۱/۶)، ز مشکله گشایش وام میگیرند آسانها (۱/۷)، طفیلی میزبان باشد چو جمع آیند مهمانها (۱/۹)، آرزو کرده به زخمش نمک بی‌مزگی (۸۳/۵)، حلقه بزم، همه حلقه دام است این جا (۳/۵)، که طلق نیستی پست است میباید خمید این جا (۴/۸) کرد آبروی دولت بیگانه آشنا را (۷/۷)، چه رنگ‌آمیز شد بی‌رنگی از کثرت عجب دارم (۱۱/۱۲)، از آب برافروخته‌ام اخگر خود را (۱۴/۵)، جمعیت هر اهل دل از دولت فقر است (۳۰/۵)، من بیچاره خود از جستن او گم شده‌ام (۳۲/۵)، چراغ زندگی تاریک سازد ره خداجو را (۳۷/۴)، دلم پیدا بی‌گم‌گشتگی کرده است گیسو را (۳۷/۱۲)، نخواهم از خدا چیزی به غیر از هر چه می‌باشد (۳۷/۱۸) و...

موتیفهای تلمیح

عالی نیز چون بیشتر شعرای ادب پارسی از تلمیحات در غزلیات خویش سود جسته‌است. اما هدف عالی از کاربرد موتیفهای تلمیح، مضمون‌آفرینی و سوق دادن غزل به سمت و سوی مضامین مذهبی، عرفانی یا تداعی بسیاری مضامین اسطوره‌ای است. گاه مخاطب را با بنمایه‌های تلمیح به اعماق تاریخ، اساطیر و افسانه‌ها میبرد. افزونی

بسامد تلمیحات سبب تخیلات ادبی و بلاغی بسیار گردیده‌است و بیانگر یکی از بنمایه‌ها و دغدغه‌های ذهنی شاعر در ساختار منسجم غزل. «تلمیح یا چشمک‌آرایی یعنی این که گوینده سخن خود را بر پایه‌ی آیه یا حدیثی یا داستانی یا سنتی یا شعری یا هر چیز دیگری، به گونه‌ای بنیاد نهد که بی آن که اصل آنها را بیاورد، خواننده‌ی اهل بدان راه یابد» (راستگو، ۱۳۷۶: ۳۰۶)

تلمیحات نعمتخان و بررسی انواع آن و شیوه‌ی پرداختن وی بدانها، خود بحث گسترده‌ای میطلبد که در اینجا ما به ناچار با ایجاز، شمه‌ای از آن را بیان می‌کنیم. برخی بنمایه‌های تلمیحات به آیات قرآنی و احادیث اشاره دارد؛ در بیت زیر به آیه ۲۶۴ سوره بقره «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُبْطِلُوا صَدَقَاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَالْأَذَى» اشاره دارد:

از کرم، مطلب رضای حق به دست آوردن است اجر احسان را به منت می‌کنی باطل چرا
(۴۷/۸)

در برخی ابیات به اسطوره‌های دینی و پیامبران اشاره نموده‌است. مانند بیت زیر که به ماجرای آدم و حوا و خوردن گندم از بهشت اشاره دارد.

گر تو گرم الفتی با کس شریک نان مشو سرد شد در آدم و حوا ز گندم اختلاط
(۳۷۷/۴)

در سراسر غزلیات عالی بنمایه‌های موتیف‌گونه‌ی تلمیح چشم‌نواز است. گاه برخی موتیفها به اساطیر تاریخی باز می‌گردد (عبث پرویز بر روی زمین گلگون دهد جولان (۲۹/۲) و زمانی خواننده‌ی شعر عالی همراه خضر و اسکندر در پی آب حیات است (مژده وصل آب حیوان تپیدن میشود) (۳۸/۷) و گاه همراه زلیخاست در غم یوسف (زلیخا رشک بر یعقوب دارد در غم یوسف) (۶/۳) و هرگز (در کار عشق فکر فلاطون نمیرسد) (۱۱۰/۱۲)، عالی گاه خود را مسیحای روح بخش میدانند (کز مسیحا غزل تازه به گوش آمده است) (۱۵۲/۷) و گاهی شعر عالی خواننده را به آتش طور و پیمبری موسی رهنمون میشود (کی چو موسی می‌رود تا آتش از طور آورد) (۲۴۸/۷) جایی سخن از گستره ملک سلیمان است (سامان غمش نیست کم از ملک سلیمان) (۲۷/۸) و در جایی دگر به خونریزی مغولان اشاره دارد (مگر زمان هلاکوست که قتل عام شده‌است) (۱۴۹/۳)

با توجه به افزونی بسامد این دست موتیفهای بلاغی به مواردی اشاره مینماییم:

نقشها شیرینتر از فرهاد میسازیم ما (۶۶/۹)، مو به مو را خامه‌ی بهزاد میسازیم ما (۶۶/۳)، تهی هرگه رساند بر فلک فکر فلاطون را (۲۹/۴)، پی سنجیدن یوسف به عکس روی یار آمد (۳۷/۱۰)، زنده کی سازد دم عیسی چراغ مرده را (۳۸/۳)، فیض قدرت روح را در قالب خاکی دمید (۳۸/۶)، نفسی بیش نشد قسمت از آن عیسی را (۴۳/۱)، دل چو شد آینه مجنون چه کند لیلی را (۴۳/۴)، چون یقین دلی که خولعی یفت یک‌راهه عوض (۴۷/۷)، ناله بی‌طاقتی صبر است آیوب مرا (۴۸/۳)، پیرهن شد پنبه‌ی این داغ یعقوب مرا (۴۸/۶)، خود جهانم نه سکندر که جهانگیر شوم (۵۰/۲)، مژه آید به نظر تیشه‌ی فرهاد مرا (۵۱/۴)، از بی‌خودی است چشمه‌ی خضر دوام ما (۶۵/۵)، حاتم بزند بر سر خود دست کرم را (۲۷/۱۰)

موتیفهای اسلوب معادله

یکی از هنرهای نعمت به کارگرفتن فنون ادبی و بلاغی برای خلق مضامین تازه است و از آن جهت که در تکرار برخی عناصر زیباشناسانه در غزلیات خویش استمرار و پیوستگی دارد، برای ما حائز اهمیت است. گویا در خلق مکرر برخی تعمدی و علاقه‌ای ویژه داشته‌است. یکی از این آفرینشهای مکرر بلاغی موتیف اسلوب معادله است. در اسلوب معادله معمولاً در مصرع اول شاعر ادعایی را ابراز میکند و در مصرع دوم برای آن مثالی می‌آورد. دو مصرع

به گونه‌ای در کنار هم قرار میگیرند که هر کدام معادل دیگری است. دکتر شفیع تمثیل را عامتر از اسلوب معادله میداند و به دلیل خلط این دو مفهوم، اولین بار وی واژه «اسلوب معادله» را برای متمایز شدن نامگذاری نمود. در سبک هندی در غزل برخی شاعران اساس سبک را همین اسلوب معادله تشکیل میدهد. (ر.ک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۴-۶۳). اسلوب معادله و تمثیل در واقع از مقوله تشبیه‌اند.

عالی شیرازی از این شگرد پرتکرار ادبی جهت ایجاز در کلام و خلق مضامین نو بهره برده‌است. در اسلوب معادله دو طرف مصرعها حالت معادله دارند که می‌توان جای یکی را با دیگری عوض کرد و باز همان معنا را دریافت نمود. عالی نیز برای بیان استدلالات خویش و عینی ساختن برخی مفاهیم ذهنی به وفور از این هنر ادبی استفاده نموده‌است. در این شیوه بلاغی، هنر عالی زمانی آشکارتر میگردد که بدانیم اسلوب معادله از سویی با تشبیه سروکار دارد تا بتواند دنیای خیال و عواطف خویش را با دنیای محسوسات گره بزند و تجریدی بودن مفهومی را ملموس نماید و از سویی دیگر گاه با غموض و پیچیدگی در طرفین معادله ذهن مخاطب را به تلاش و کوشش واداشته‌است و هنر او را مشهودتر مینماید. با به کار بردن اسلوب معادله گاه مضامین عاطفی و عاشقانه عالی به سمت و سوی مضامین اخلاقی و تعلیمی سوق داده میشود. مانند:

بر سنگ نگر شیشه شد از آتش انگشت ظالم ز خود انگیخت مکافات ستم را
(۲۷/۱۱)

البته گاه هر دو سوی اسلوب معادله در شعر عالی محسوس است و گاه چنان در ذهن تداعی میشود که میتواند به عنوان ضرب‌المثل هم به کار رود. مانند:

رتبه سرو است در بستان بلند از فاخته بی وجود پر نباشد اعتباری تیر را
(۱۷/۴)

جایگاه سرو به دلیل وجود فاخته ارزشمند است دقیقاً همانطور که تیر بدون پر که بدان تیزی و تندی میبخشد، هیچ اعتبار و ارزشی ندارد.

به هر حال کاربرد اسلوب معادله و ادعای یکسانی دو مصرع به شیوه شاعرانه و برای اقناع مخاطب، یکی از موتیفها و بنمایه‌های اصلی در غزل عالی است. نمونه‌هایی از اسلوب معادله:

مال دنیا آبرو باشد جوان و پیر را نیست غیر از نقره آبی مجلس تصویر را
(۱۷/۱)

میکند ظالم حمایت گر برد عاجز پناه عاقبت تعویذ طفلان گشت ناخن شیر را
(۱۷/۷)

میکند فرزند آخر دعوی مال پدر میوه از خورشید گیرد رنگ از گل برده را
(۳۸/۵)

مثالهای بیشتر مراجعه شود به:

۹۵/۸، ۹۲/۶، ۸۹/۶، ۸۹/۲، ۸۸/۷، ۸۷/۳، ۸۳/۶، ۷۶/۶، ۷۵/۹، ۷۵/۷، ۷۴/۲، ۶۶/۲، ۶۱/۵، ۶۱/۶، ۵۹/۳ و...

نتیجه‌گیری

به نظر میرسد نعمتخان در به کار بردن برخی مفردات پر تکرار، مضامین نو و تصاویر بلاغی و هنری تعمدی داشته است. شاید میل و علاقه شخصی وی در طرح برخی مسائل و مضامین نو سبب این مکررها شده‌است و شاید برخی

دیگر از ناخودآگاه وی سرچشمه گرفته‌است و از دیدگاه روانشناسان به زمینه‌های روحی و روانی وی بازمیگردد، به هر حال سبک شخصی وی را انگاره‌ها و موتیف‌ها مشخصتر مینماید. اساسی‌ترین هدف عناصر تکرارشونده در شعر نعمت، خلق مضامین نو و تازه و تصویرسازیهای هنری و پرورش نیروی تخیل است.

برای فهم سبک فکری، اندیشگانی و ادبی عالی شیرازی موتیف‌ها چراغهای هدایتگرند. این چراغهای گسترده و مکرر در سراسر غزلیات وی چشم‌نوازند. پژوهش و بررسی تکرار برخی مفردات، مضامین و تصاویر در غزلیات شیرازی میتواند خواننده ناآشنا را با احساسات، ذوق و عاطفه درونی شاعر، علاقه‌ها و گرایشهای وی، سبک شخصی و بنمایه‌های اساسی غزلیات وی آشنا سازد.

بررسی تکرار برخی واژه‌ها، انگاره‌ها از جمله کاربرد مکرر انبوه مفردات طبیعت، خط و نقاشی، خمیه و... علاقه و گرایش شخصی شاعر را بدانها آشکار مینماید و در شناخت سبک فکری و اندیشگانی وی یاریگرند. تکرار مضامین و مفردات عاشقانه در سراسر غزل عالی، بیانگر روح لطیف، پر از شوق و سرشار از احساس عالی است و از ناخودآگاه شاعر سرچشمه گرفته‌است. در خلق موتیف‌های بلاغی و تصاویر نو بویژه تشبیهات و استعارات و خلق پارادوکسها و تلمیحات و اسلوب معادله‌ها نیز وسواس، دقت نظر و تعمدی در تکرارها و برجسته‌سازیها داشته‌است که سبب اقناع و رضایت خواننده در حوزه زیباشناسی شده است.

از بررسی دیوان نعمتخان بویژه از نگاه سبک‌شناسی نتایج زیر به دست می‌آید، از جمله:

- تکرار برخی از واژگان، ترکیبات، تصویرها و مضامین که امروزه موتیف گفته میشود، از ویژگیهای سبک شخصی نعمتخان است.

- این تکرارها و موتیف‌گرایها گاه ریشه روانشناختی دارد و برخاسته از ساختار روانی و انگاره‌های ذهن و ضمیر شاعر است و گاه برای برجسته‌ساختن موضوع یا مضمونی و گاه برای هنرنمایی و نشان دادن تواناییهای ادبی و هنری خود.

- توجه به این موتیف‌ها و تکرارها خواننده را هرچه بیشتر با ذهن و زبان، اندیشه‌ها، عواطف، احساسات، پسندها و سلیقه‌های هنری و ادبی نعمتخان آشنا میسازد.

- تکرار واژگان مربوط به طبیعت، گرایشهای واقعگرایانه و تجربی شاعر را نشان میدهد.

- تکرار واژگان مربوط به خط، نقاشی، موسیقی علاقه‌مندیها و آگاهیهای هنری شاعر را باز میتاباند.

- تکرار مضامین خمیه و قلندری روحیه آزاد و دور از تعصب شاعر را گواهی میکند.

- تکرار مفردات و مضامین وابسته به عشق، هرچند در غزل فارسی نکته بنیادین و همگانی است، احساسات لطیف و چه بسا تجربه‌های عاشقانه شخصی شاعر را نشان میدهد.

- تکرار موتیف‌های بلاغی و ادبی در قالب تشبیه، تمثیل، استعاره، تلمیح، اسلوب معادله، پارادوکس و... بویژه نوگرایی و تازه‌گویی در این زمینه‌ها که ابعاد زیباشناختی سخن او را برجسته ساخته، توانایی و تسلط ادبی، بلاغی و هنری او را گواهی میکند و نشان میدهد که شاعر در این مسایل و مقولات دانش و آگاهی بسیار داشته است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان استخراج شده‌است. آقای دکتر سیدمحمد راستگوفر راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زینب قاسمی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علیرضا فولادی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این

پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه کاشان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

The Holy Quran

Anoushe, Hassan. (2008). Encyclopedia of Persian literature. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance, p. 1678

Azad Belgrami, Mir Gholamali(no date)Amere's treasury (unpublished), pp. 333-334 (no date). free cedar (unpublished), pp. 136-138

Banaresi, Ali Ibrahim Khan Khalil. (2005). Ibrahim's pages. Edited by Mirhashem Mohadith, Tehran: Association of Cultural Heritage and Artifacts, p. 188

Beigi Shirazi, Seyyed Ahmad. (1987). Garden of poets Tehran: Zarrin, pp. 1158-1157

Eftekhar, Seyyed Abdul Wahab. (no date). A unique memory. (unpublished), p. 88

Esmaili, Murad and Hassan Poulashti, Hossein. (2015). Further investigation of the reasons for the frequency of paradox in Indian style. Subcontinent Studies, 8th year, No. 27, pp. 7-24

Fotouhi, Mahmoud. (2006). Image rhetoric. Tehran: Sakhan, p. 327

..... (2018). Stylistics of theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan, p. 304

Gopamoi, Mohammad Ghodratullah. (2008). Notes on the results of thoughts. Edited by Yusufbeyg Babapour, Qom: Islamic Reserves Association, p. 528

Hasan Poulashti, Hossein. (2004). A new style stylistics of Indian style ghazal. Tehran: Sokhn, pp. 176-183

Hedayat, Rezaqoli Khan. (no date). Assembly of Passover. Unpublished. P. 1076

Kaden, John Anthony. (2001). Descriptive Dictionary of Literature and Criticism. Translated by Kazem Firouzmand. Tehran: Shadgan, p. 249

Khoshgou, Bandar Bin Das. (2009). Khoshgou's Book of poetry. Edited by Kalim Asghar. Second Office, Tehran: Islamic Council Library and Documents Center, pp. 442-443

- Lechhami Narain Shafiq. (no date). Sham Ghariban, Persian poets' note book. Unpublished. p. 188
- Meghdadi, Bahram. (1998). Glossary of Literary Criticism Terms: From Plato to the Present Age. Tehran: Fekre Rooz, p. 281
- Mirsadeghi, Jamal and Mirsadeghi. Meymanat (1998). Dictionary of the art of story writing. Tehran: Mahnaz, p. 50
- Rahjiri, Ali. (no date). Brief history of calligraphy in Iran. Tehran: Emad, pp. 115-116
- Rastgoo, Seyyed Mohammad. (1997). The art of speaking, Rhetoric art, Kashan: Morsal, p. 310
- Salajgeh, Parvin. (2016). Analytical research on the function of familiar and unfamiliar motifs. Children's literature studies. The second year, number 2, pp. 126-146
- Shafii Kadkani, Mohammad Reza. (2009). Imagination images in Persian poetry. Second edition. Tehran: Agha, pp. 21 and 321
-(1992). Mirror poets (study of Indian style and Bidel's poetry). Tehran: Agha, pp. 57-54
-(2008). Qalandriya in history. Tehran: Sokhan, p. 63
- Shamisa, Sirous. (1995). Poetry stylistics. Tehran: Ferdous, pp. 296-297
-(1991). Sonnet course in Persian poetry. Tehran: Ferdous, pp. 181 and 289
- Zarrin Koob, Abdul Hossein. (1993). Familiarity with literary criticism. Second edition, Tehran: Sokhan, p. 256

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی. (بی تا). سرو آزاد. بی جا، صص ۱۳۶-۱۳۸
-(بی تا). خزانه عامره. بی جا، صص ۳۳۳-۳۳۴
- اسماعیلی، مراد و حسن پورآلشتی، حسین. (۱۳۹۵). بررسی افزونی دلایل بسامد پارادوکس در سبک هندی. مطالعات شبه قاره، سال هشتم، شماره ۲۷، صص ۲۴-۷
- افتخار، سید عبدالوهاب. (بی تا). تذکره بی نظیر. بی جا، ص ۸۸
- انوشه، حسن. (۱۳۸۰). دانشنامه ادب فارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۱۶۷۸
- بنارسی، علی ابراهیم‌خان خلیل. (۱۳۸۵). صحف ابراهیم. تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ص ۱۸۸
- بیگی شیرازی، سید احمد. (۱۳۶۶). حدیقه الشعراء. تهران: زرین، صص ۱۱۵۸-۱۱۵۷
- حسن پورآلشتی، حسین. (۱۳۸۴). «طرز تازه» سبک‌شناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن، صص ۱۸۳-۱۷۶
- خوشگو، بندار بن داس. (۱۳۸۹). سفینه خوشگو. تصحیح کلیم اصغر. دفتر دوم، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، صص ۴۴۳-۴۴۲
- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). هنر سخن آرای، فن بدیع، کاشان: مرسل، ص ۳۱۰
- راهجیری، علی. (بی تا). تاریخ مختصر خط و سیر خوشنویسی در ایران. تهران: عماد، صص ۱۱۵-۱۱۶

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). آشنایی با نقد ادبی. ویرایش دوم، تهران: سخن، ص ۲۵۶
- سلاجقه، پروین. (۱۳۹۵). جستاری تحلیلی در کارکرد موتیفهای آشنا و آشنا‌دا. مطالعات ادبیات کودک. سال دوم، شماره ۲، صص ۱۲۶-۱۴۶
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۷). قلندریه در تاریخ. تهران: سخن، ص ۶۳
- (۱۳۸۸). صور خیال در شعر فارسی. ویرایش دوم. تهران: آگاه، ص ۲۱ و ۳۲۱
- (۱۳۷۱). شاعرآئینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). تهران: آگاه، ص ۵۷-۵۴
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). سیر غزل در شعر فارسی. تهران: فردوس، ص ۱۸۱ و ص ۲۸۹
- (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس، صص ۲۹۶-۲۹۷
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها و رویکردها و روشها. تهران: سخن، ص ۳۰۴
- (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن، ص ۳۲۷
- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان، ص ۲۴۹
- لچهمی نراین شفیق. (بی‌تا). شام غریبان، تذکره شعرای فارسی. بی‌جا. ص ۱۸۸
- گوپاموی، محمد قدرت‌الله. (۱۳۸۷). تذکره نتایج الافکار. تصحیح یوسف بیگ باباپور، قم: مجمع ذخائر اسلامی، ص ۵۲۸
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز، ص ۲۸۱
- میرصادقی، جمال و میرصادقی. میمنت (۱۳۷۷). واژه نامه هنر داستان نویسی. تهران: مهناز، ص ۵۰
- هدایت، رضا قلیخان. (بی‌تا). مجمع الفصحاء. بی‌جا. ص ۱۰۷۶

معرفی نویسندگان

- زینب قاسمی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: ghasemilahe308@gmail.com)
- سیدمحمد راستگوفار: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(نویسنده مسئول: rastgoo@kashanu.ac.ir)
- علیرضا فولادی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: fouladi@kashanu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

- Zainab Ghasemi:** Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
(Email: ghasemilahe308@gmail.com)
- Seyed Mohammad Rastgoofar:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
(Email: rastgoo@kashanu.ac.ir: Responsible author)
- Alireza Fouladi:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran.
(Email: fouladi@kashanu.ac.ir)