

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم - شماره اول - بهار ۱۳۹۱ - شماره پیاپی ۱۵

نگاهی به سبک‌شناسی غزلیات عرفی شیرازی و تازگیهای آن

(ص ۲۸ - ۱۳)

محمد مهدی غلامی بیدک (نویسنده مسئول)^۱، گردآفرین محمدی^۲
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۶
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۱۰/۱۹

چکیده:

عرفی شیرازی یکی از شاعران اوایل عهد صفوی است که در تکوین غزل سبک هندی، نقشی مهم داشته است. حجم اصلی دیوان وی را غزلیات او تشکیل میدهد. در این گفتار، نویسندگان به بررسی محتوا و زبان غزلیات وی پرداخته‌اند. بررسی مواد عرفانی و قلندری در شعر او، واژه‌های پربسامد دیوانش، تعابیر و تصاویر اصلی خیالی در غزلیات او و سنجش نوع اوزان و قوافی، موضوعات اصلی این مقاله را تشکیل میدهد.

کلمات کلیدی:

عرفی، سبک هندی، غزل

۱- عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج. یاسوج. ایران. m.gholami@iau.ac.ir

۲- مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج. یاسوج. ایران

مقدمه :

یکی از دوره‌های تحول و تطور شعر فارسی که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت یکصد و پنجاه سال رواج داشته، سبک هندی است.

در این دوره شاعران بزرگی ظهور کردند که برخی چون کلیم کاشانی، صائب تبریزی و بیدل دهلوی از شهرت بسزایی برخوردار شدند و بعضی از بزرگان این دوره چنان که شایسته است به آنها پرداخته نشده؛ از جمله این شاعران باید عرفی شیرازی را نام برد. وی از شعرای اوایل عصر صفوی است که در باره او گفته‌اند: «او(عرفی) و حسین ثنایی در شعر عجب طالعی دارند که هیچ کوچه و بازاری نیست که کتابفروشان دیوان این دوکس را در سر راه نگرفته نایستند و عراقیان و هندوستانیان نیز به تبرک می‌خرند» (به نقل از مقدمه غزلیات عرفی، انصاری: ص ۱۲۰). با وجود استقبال قابل توجهی که در ایران و هند از شعر وی میشده چنان که سزاوار است به شعر او توجهی نشده است.

وی در سال ۹۶۳ ه.ق در شیراز متولد شد و در همانجا به تحصیل پرداخت. در بیست سالگی به آبله دچار شد و صورت زیبایش مجدر گشت. ازین روی و شاید به دلایل دیگر به هند سفر کرد و تا هنگام مرگ (۹۹۹ ه.ق) در آنجا بود. با توجه به اینکه عرفی از شاعران عهد صفوی و سبک وقوع- هندی است، در این نوشتار بر آنیم تا به مختصات سبکی شعر عرفی بپردازیم و نشان دهیم که مختصات ابتدایی سبک هندی چگونه در شعر وی بازتاب یافته است.

عرفی را باید از شاعران مهم فارسیگوی هند به شمار آورد. حوزه اثر او نه فقط در شاعران سبک هندی عصر صفوی، که حتی بر متأخران مشهود است. از این متأخران باید از غالب دهلوی و اقبال لاهوری نام برد. غالب بیش از هر شاعر دیگر در ادب فارسی از عرفی متأثر است و در واقع میتوان شعر او را شبیه ترین شعر به شعر عرفی دانست. خود او میگوید:

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب جام دگران باده شیراز ندارد (دیوان غالب دهلوی، ص ۱۸۲)
شبهات شعر غالب و عرفی نه فقط در ظاهر، که در معنا - یعنی نوعی گرایش باطنی و شیعی قوی - مشاهده کرد.

به جز غالب باید از اقبال نیز سخن گفت که در تحت اثر عرفی قرار داشته؛ آنچه از شخصیت عرفی بیش از هرچه در ذهن اقبال جلوه دارد، منش قلندرانه و بلند همتی اوست. اقبال تا آنجا پیش میرود که از این روی، عرفی را حتی بر حافظ برتری مینهد (این ابیات در چاپهای بعدی دیوان وی حذف شد و اکنون از دیوان او مفقود است):

حافظ جادو بیان شیرازی است عرفی آتش زبان شیرازی است

این سوی ملک خودی مرکب جهانند
ایمن قتیمل همت مردانه‌ای
روز محشر رحم اگر گوید بگیر
غیرت او خنده بر حورا زند
بناده زن با عرفی هنگامه خیز
(به نقل از: حافظ شیرازی و اقبال لاهوری، جعفری، ص ۱۶)

ویژگیهای غزل عرفی

مختصات فکری (نگرش و جهانبینی)

برخی بر آنند که در شعر سبک هندی نه جهانبینی تازه‌ای یافت میشود که محصول عامل جمعی باشد و نه تجربه‌ای عمیق و گروهی در حوزه تفکر و اندیشه؛ از اینرو با جهانی محدود و جزئی مواجه میشویم که در دنیای یک بیت خلاصه میشود. شاعر این عصر انسانی تراژیک است که میان توانایی و عجز شناور است و در میان امید و نومیدی متردد است؛ هم به خود میبالد و هم اظهار عجز میکند (رک: نقد خیال، فتوحی: ص ۶۲). این نظر درباره عرفی نیز تا حد زیادی صادق است. شاید بتوان مختصات اصلی بینش عرفی را اینگونه برشمرد:

۱. جهان‌نگری عرفی، جهان‌نگری شبه عرفانی است. این نگرش در تک تک اشعار عرفی نمود دارد. در همان غزل نخست دیوان وی میخوانیم:

«ز خوان نطق چو دادی غذای جان مرا
عنانم از ره باطل به سوی خویش بتاب
هنوز طفل رهم کز نگاه عشوه‌گری
خوش آن‌که عشق بپرسد نشان هستی من
حلاوتی بده از حمد خود زبان مرا
به من دراز مهمل بیش از این زبان مرا
سر بهشت شود رهزن عنان مرا
ز خود بجویی و گویی به او نشان مرا»

(غزلیات عرفی، غزل ۱)

به اقتضای همین جهان‌نگری عرفانی است که در شعر عرفی، بسامد لغاتی مانند عشق، رحمت، نماز، دعا، دل و حتی روح القدس و فرشته فراوان است.

۲. عرفی دارای نوعی منش قلندری است. از خصوصیات این منش قلندری، کم توجهی به احکام و آداب شرعی است:

مو به مویم رشته‌ای ز نار شد وز ناکسی
در خرابات مغان بدنام اسلام هنوز (غزل ۵۸۴)

رفتم به بت شکستن و هنگام بازگشت با برهمن گذاشتم از ننگ دین خویش (غزل ۵۹۵)
 هزار دیر به دل دارم از صنم معمور لباس کعبه به دوشم منه که بس تنگ است (غزل ۱۵۵)
 کو گلاب کفر تا بر چهره ایمان زخم گرتی بیهوش گشت و تکیه بر محراب بست (غزل ۴۶۲)
 «میان دیر شنیدم ز زائران صنم همان که بر در بیت الحرام میگفتند
 رموز آتش موسی که برهمن بشکافت ز اهل دین بشنیدم که خام میگفتند» (غزل ۴۵۳)

در عصر عرفی بازار قلندریان و ملامتیان در هندگرم بود. در واقع خاستگاه این فرقه در هندوستان بوده؛ ملامت، فقر، تجرد و ریاضت از مختصات این طایفه بوده است. آنها ملامت و جور خلق را بر خود پسندیده و نیکی و طاعات خود را اظهار نمیکردند تا مبادا در آن ریایی باشد. (مقدمه‌ای بر مبانی تصوف، سجادی، ص ۲۳۸) عرفی گرایش آشکار قلندری و ملامتی دارد:

عرفی از آلودگی غم نیست منشین نا امید ابر رحمت دوست دارد دامن آلوده را (غزل ۱۷)
 من که با یاصنم است آمد و رفت نفسم گر بگویند که بی‌مذهب و دینم چه شود (غزل ۴۶۰)
 از سوی دیگر باید دانست که کم توجهی نسبت به مسأله شریعت از نتایج سیاسی عصر او نیز بوده است. وی در دوره اکبرشاه میزیست و این اکبرشاه کسی است که کوشید با ممانعت از انجام و اجرای شعائر اسلامی، راه را برای ادیان دیگر باز نماید. اکبرشاه چندان روی خوشی به اسلام و یا دستکم نوعی از اسلام مرسوم در عصر نشان نمیداد. از همین روی، تا آنجا پیش رفت که دست به ابداع دینی جدید موسوم به «دین الهی» زد. وی برای این دین نوعی اقرارنامه تنظیم کرد که وارد شوندگان به این دین ملزم به پذیرش آن بودند: «من که فلان بن فلان باشم، به طوع و شوق قلبی از دین اسلام مجازی و تقلیدی که از پدران دیده و شنیده بودم، تبرا نمودم و در دین الهی اکبرشاهی درآمدم و مراتب چهارگانه اخلاص را که ترک مال و جان، ناموس و دین باشد، قبول دارم.» (منتخب التواریخ، بدائونی: ۲۱۲).

عرفی در چند قصیده، اکبرشاه را مدح کرده (برای نمونه رک: قصاید مندرج در صفحات ۴۱، ۸۵، ۱۱۳ دیوان). با این حال، همانطور که از اشعار عرفی بر میآید، برخلاف اکبرشاه و اصحابش، بی توجهی به شریعت در نزد عرفی به بی توجهی به اصل اسلام و یا خروج از دین منجر نمیشود؛ بلکه همانگونه که خواهیم گفت، اتفاقاً یکی از خصوصیات اصلی تفکر عرفی، نوعی گرایش باطنی به تشیع است. او شاید به احکام و شرایع دینی چندان دلبسته نباشد و حتی نسبت به این آیین‌ها نوعی از بدبینی داشته باشد، اما در عین حال، دارای نوعی گرایش باطنی و شبه عرفانی قوی است:

تن در لباس عصمت و دل در پلاس کفر از غازه لاله‌گون شده روی سیاه ما (غزل ۱۴)

۳. عرفی شیعه زاده است و با اینکه به آداب شرعی چندان متأدب نیست، تعلق قلبی شدیدی به تشیع دارد. مدایحی که وی در ستایش ائمه اطهار (ع) پرداخته، خود بهترین گواه این موضوع است. درخشانترین این قصاید، چکامه معروف «ترجمة الشوق» است که با مطلع جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار نیافتم که فروشند بخت در بازار (رک: ج ۲، ص ۱۱۹) در ۲۲۴ بیت در مدح امیر المومنین علی (ع) سروده شده و از هر لحاظ، چه فخامت زبان، بلاغت و نوآوری، چه ظرافت و ذوق، چه شور و سوزش و چه از نظر معرفت و معانی، یکی از درخشانترین قصاید تاریخ ادبیات فارسی است. این قصیده ابیات برجسته فراوانی دارد که به دلیل آنکه مقاله ما مربوط به غزلیات عرفی است، امکان پرداختن به آنها و ذکرشان وجود ندارد و در اینجا فقط این بیت مشهور آن را ذکر میکنیم که نشانگر نهایت ارادت عرفی به حضرت علی (ع) است:

به کاوش مژه از گور تا نجف بروم اگر به هند به خاکم کنند و گر به تتار

۴. با نظری به غزلیات عرفی، اظهار شکستگی و نامرادی و یأس و غم و اندوه بیش از همه به چشم میآید. البته شعر قریب به اتفاق شاعران سبک هندی مملو از یأس و نومیدی است و از این نظر شباهت زیادی به شعر رمانتیکهای اروپا دارد. شعر رمانتیکها نیز پر از ناکامی و رنج و شکست است و علت این شباهت، شباهت زندگی این دو گروه از شاعران جهان است که هر دو زائیده نخستین مرحله شهر نشینی جامعه بازرگانی و متمرکز بودند و گرایشهای فردگرایانه داشتند. با این حال باید دانست که قرار دادن مکتبهای ادبی ما زیر تیتريهای اروپایی چندان منطقی نیست. (رک: سبک هندی و کلیم کاشانی، شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۱۲۲). به زعم نگارندگان، یکی از علل چیرگی غم بر دیوان عرفی شاید در تردیدهای مذهبی وی باشد:

نه عندلیب چمن زادم از بهشت مگوی ز گلخن آمده‌ام، گشت باغ من غلطست (غزل ۳۳۴)
در هر صورت، از همان غزل اول در دیوان عرفی نشانه‌های غم و اندوه آشکار است. شاعر از خودش ناراضی است و خود را گرانبمایه میدانند و زیان خود را در این گرانبمایه بودن میدانند.

همه زیان گرانبمایگی خویشتم مگر به سود مبدل کنی زیان مرا (غزل ۱)

او چنان به غم خود دارد که میگوید:

چشمم نه بهر خویش دم نزع تر شود ترسم که من بمیرم و غم در به در شود (غزل ۴۸۳)

قسمت مهمی از غم موجود در غزلیات عرفی غم عشق است. چون وی معتقد است که جای مهر و وفا در دل غمگین است :

دل که به غم شاد زیست مهر و وفا زو طلب غم چو گوارا فتاد برگ و نوا زو طلب (غزل ۶۵)
بسامد کلمه غم و ترکیباتی که با این کلمه ساخته شده است در غزلیات عرفی بسیار بالاست و به نظر میرسد این غم، پایانی ندارد:

آنکس که مرا با دل غمناک برآورد نتواندم از بوتۀ غم پاک برآورد (غزل ۵۴۶)
کی دلم شاد از می ناب و نوای نی شود آنکه از غم شاد گردد، شاد ازینها کی شود (غزل ۵۵۱)
غم میگرد دل من، من میمکم لب عشق میرم به تلخی غم، نازم به مشرب عشق (غزل ۶۳۹)
زلوح سینۀ عشاق نقش غم نرود درم گدازد و خود سکه از درم نرود
خلاص از غم هستی زهی خیال محال بس است اگر به تو بحث در عدم نرود (غزل ۵۵۷)

وی بیشتر خواهان سختی دیدن و رنج کشیدن است تا خوشی:

حوض کوثر یارب از آتش لبالب کن نه آب گر نصیبی هست فردا ز آن قدح نوشی مرا (غزل ۱۹)
ما خار و گل به چشمۀ زهر آب میدهیم کوثر حلاوتی نرساند به باغ ما (غزل ۱۲)
بسامد کلمۀ زهر نیز در دیوانش بالاست؛
در محبت تشنه‌ای کش نام زهر آمد به لب
گر شربت و گرزهر، به لب چون رسد این جام
کدام زهر بلا در سفال میریزم

از قفسی که در آن زندانی است راضی است و از آن تعریف میکند و خس و خاشاک برایش خوشایندتر از گل است .

گل روید و خندد به گلستان و به گلشن در باغ ارم نیست هوای قفس ما (غزل ۱۵)
در دیوان عرفی چند بیتی نیز در میل به خودکشی دیده میشود ؛ مطلبی که در آثار قدما بسیار کم دیده میشود:

روم در گوشه‌ای تنها که ریزم خون خود عرفی مبادا وقت مردن ناشناسی دست من گیرد (غزل ۵۴۰)
اگر یارت نکشت از آرزو، خود را بکش باری که چون آبی به محشر در شمار کشتگان باشی (غزل ۸۷۷)

۵. عرفی سرشتی عاشق دارد. عاشق حسن است و «حسن»، «عشوه» و «کرشمه» یکی از تعبیر پربسامد دیوان اوست:

آمدی جلوه‌کنان با دو جهان عشوه و ناز وه که پامال جفا کرد سپاه تو مرا (غزل ۲)
در خواب غفلتیم ولی زان چراغ حسن دود کرشمه چرخ زند در دماغ ما (غزل ۱۲)
او جوویای وصال است :

چندگویی که خوشست آن قد رعنا عرفی گر توانی که در آغوش کشی تنگ خوشست (غزل ۲۳۶)
او خواهان علنی شدن حسن و ستایشگر آن است:

«پوشید ای ملایک چشم تا دلها به جا ماند که باد از چهره یکسو میکند جعد سمن سایش
چه حسن دلفریب است اینکه غیرت فهمداز آن رو اگر مانع شود روح الامین را از تماشایش» (غزل ۵۹۳)
«باغ گل پژمرده کردی رو ز کس درهم مکش من هم از غیرت گذشتم گو تماشایت کنند
بس نکویی جلوه کن بر مستحقان نیاز تا دعایی بهر حسن عالم آرایت کنند» (غزل ۵۵۶)

۶. عرفی علاوه بر آنکه مردی فاضل و اهل مطالعه بود، در محیطی زیسته و شعر سروده که علوم عقلی پایه مطالعات بوده است و آزاد اندیشی نه تنها ممنوع نبوده بلکه مرسوم بوده است. آثار شعری آن دوره لبریز از روح فلسفه است و در آن میان به قول شبلی نعمانی، عرفی بیش از همه به فلسفه پرداخته است (رک: شعر العجم، شبلی نعمانی، ص ۱۰۲). عرفی علاقمند به فلسفه، اما منکر توانایی نهایی اوست. عرفی میپندارد که جوهر حرفهای فلاسفه همان چیزهاست که در فرهنگ توده و ضرب المثلهای آمده است:

یکی است نقد حکیمان و جنس نادانان هر آنچه در کتب حکمت است در مثل است (غزل ۸۲)
آنها که از «کیفیت جلوه های الهی» سخن میگویند، سخنانشان وهم در وهم است:
آنان که وصف حسن تو تقریر میکنند خواب ندیده را همه تعبیر میکنند (غزل ۴۱۶)
نهایت ادراک عدم، ادراک است، و این هم خود سخنی است در حد ما:

حد حسن تو به ادراک نشاید دانست این سخن نیز به اندازه ادراک من است (غزل ۱۰۳)
در اندیشه عرفی فلسفه شاید عقل را راضی کند، اما جان و خویش خود را راضی نمیکند:
گر فلاطون را دهم الزام نادانم ولی کوس دانایی زخم گر خویش را ملزم کنم (غزل ۷۱۵)

مختصات ادبی و تصویری

۱. شاید یکی از اصلیتترین خصوصیات شعر عرفی که در بدو نظر جلب توجه میکند آمیختگی فراوان ابیات خوب و قوی با ابیات بد و ضعیف است. در بسیاری از غزلیات وی تنها یک یا دو بیت خوب یافت میشود و دیگر ابیات در حد متوسطند. برای مثال، غزل ۵۳۱ با مطلع

تشنه لب رفتم به جنت، چشمه کوثر نبود شعله جو رفتم به دورخ مشت خاکستر نبود
نیز رک: غزل های ۵۴۷، ۵۸۷، ۴۶۵، ۱۴۸، ۴۲۵ و...

۲. زبان عرفی در کل زبانی نرم، هموار و ترد است. این نرمی و همواری به اقتضای زبان غزلگو و درونمایه و محتوای محزون و غمناک اشعار اوست. برای مثال غزل ۱۸۶ با مطلع:
دلَم ز شوقِ جمالِ ندیده لبریز است صراحیَم ز می ناچکیده لبریز است
و غزل‌های ۱۸۴، ۶۹، ۷۰، ۵۹۲ و ...

۳. زبان عرفی اگرچه از سنت ادبی شاعران پیش از خود در زبان فارسی متأثر است، اما در کل فاقد باستانگرایی جدی است و بیشتر به زبان اهل عصر مانده است؛ یعنی زبانی که در امتداد تاریخی زبان شاعران سبک عراقی و پس از آن، تحت تأثیر شاعرانی مانند اهللی و باباغانی شیرازی به وجود آمده است. شاید زبان عرفی در میان اسلاف، بیش از همه از همشهری خود باباغانی اثر پذیرفته باشد. زبان این دو، چه در نوع کلمات، چه در بافت سخن، چه در نوع وزن و ضربآهنگ و چه در درونمایه، مشابهت‌های درخور توجهی دارند.

۴. به اقتضای درونمایه شعر عرفی میتوان مشاهده کرد که پربسامدترین واژه‌ها و کلمات کلیدی ذهن وی عبارتند از کلماتی مانند: حسن، عشق، حجاب، سوختن، زخم، شهادت، می، جذبه، شوق، آوارگی، دیوانگی، تلخی، غم، یأس و نومیدی، غیرت، حسرت و زهر.

۵. تشبیه اساس سبک هندی است (سبک‌شناسی شعر شمیسا: ص ۲۹۸). عرفی بیش از هر صنعت و آرایه ادبی دیگر، به تشبیه و استعاره نظر دارد. او مخصوصاً علاقه زیادی به استفاده از اضافه‌های تشبیهی دارد. تشبیهات محسوس و استعارات بعید از میانی سبک هندی است (نقد خیال، فتوحی: ص ۱۶۱). تعدادی از اضافه‌های تشبیهی بدیع و اضافه‌های استعاری: کعبه شادی و دیرغم (غزل ۳۹۶)، عروس عصمت (۸۵۶)، ناقوس استغفار (غزل)، دشنه زهر (۸۴۶)، ناقه مرگ، شهر عدم و متاع غم (۸۱۸)، گلوی هوس (۱۶۰)، چشمه زهر (۷۶۱)، شراب عشوه (۸۶۴)، لب میگون (۵۵۱)، لب نوشین (۵۴۰)، لعل آتشناک (۵۳۷)، خوان ملاح (۲۲۳)، نشتر مژگان (۶۰۳)، کوس دانایی (۷۱۵)، قصر تن (۸۱۸)

۶. اشعار سبک هندی دارای مضامین اعجاب انگیز و رابطه‌های غریب است و اینگونه اشعار احتیاجی به پیرایه‌های ادبی ندارند؛ اما استفاده از تعابیر نو در این عهد بسیار است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا، ص ۲۹۸). عرفی که در نخستین حلقه‌های زنجیره سبک هندی واقع است و در ایجاد جریان تازه گویی در شعر فارسی تأثیر بسزایی داشته است، موفقترین شاعری است که در جریان خیالبندی و تازه‌گویی رخ مینماید. عرفی سرآمد شاعرانی است

که در قرن نهم و دهم شروع به نوآوری کردند. وی با ساختن استعاره‌های فعلی و اسمی عموماً در پی غافلگیر کردن خواننده و ایجاد شگفتی در اوست؛ عرفی با گذر از معانی متعارف افعال و کشف رابطه کلمات در محور جانشینی و همنشینی کلام به خلق معانی و مضامین تازه دست یازیده است؛ البته وی همانند دیگر شاعران در پی پیچیدگی و معماگونه کردن مفاهیم شعری نیست؛ از همین رو وی در تعبیری متناقض نما، سخن خود را «اختراع سخن آشنا» مینامد:

دلیل جوهر عرفی همین دقیقه بس است که اختراع سخنهای آشنا کرد دست (غزل ۱۶۱)
 در اینجا به ذکر برخی اضافه‌های نو و بدیع وی می‌پردازیم: سرچشمه تراوش دشنام (غزل ۴۲۰)، خراب گشته طبع لوند (۷۶۶)، سیل زهر خندان (۸۱۹)، هزار چشمه زهر (۷۶۱)، طوف کعبه غم، عروس عصمت (۸۵۶)، ناز عصمت (۸۸۱)، وقت شراب کرشمه پیمایی (۱۵۶)، عشق گلبانگی (۴۸۷)، شعله را چیدن و بو کردن (۶۵۱)، محبوبان شوخ ستمکاره نما (۲۵۵)، آتشین لاله دل (۱۵۰)، جواهر معنی (۶۷۸)، زهر عشوه (۷۰۵)، شعله‌های دوزخ عشق (۸۸۲)، شراب عشوه فشاندن (۷۶۴)، خیل زهر خندان (۸۱۹)، حجرالاسود دیر (۸۱۸)، کرشمه رزق و ریا (۲۹۱) دامن شرم و حیا (۸۳۷)، خاشاک عصمت رنگ (۸۳۶) و ... مضمون سازی با اصطلاحات ادبی و سبک‌شناسی نیز از مختصات سبک هندی است (نقد خیال، فتوحی: ص ۱۴۸). عرفی هم از این اصطلاحات استفاده کرده است:
 چه شد کز زهر چشمت زود جان دادم، بحمدا... کزان لبهای شیرین شیوه ایجاد می‌آید (غزل ۴۵۱)
 عشق یکدل شد به زخم تیغ یکرنگی شهید نکته پرداز خرد بر سلب و بر ایجاب زد (غزل ۴۶۷)
 چنان آماده عشقم که عشق ار ممتنع بودی بدون جلوه حسنی منش ایجاد می‌کردم (غزل ۷۱۷)
 اگر اجازت عرفی اشاره فرماید تهی کنم ز گهر گنج رمز و ایما را (غزل ۱۶)
 در سبک هندی مسأله بالا بودن بسامد ترکیب، خود یک عامل سبک‌شناسی است. در ذیل به تعدادی از ترکیبهای مورد استفاده عرفی اشاره میشود:

جان غم او گرفت و گشت از بر ما کناره جو	تا نکشد به عشق او منت اشتراک ما (غزل ۳۰)
سرمای عافیت نشناسیم کز ازل	در گرمسیر عشق به سر برده ایم ما (غزل ۴۵)
اگر ز طور دلم شعله‌ای بلند شود	ز راه طور بتابد عنان موسی را (غزل ۲۹)
گر راه به مرهمکده عشق بیایی	الماس بنه بر دل افگار و دگر هیچ (غزل ۲۶۳)

این ترکیبات شاید علت غموض و پیچیدگی برخی ابیات باشد، اما در کنار اینها اصطلاحاتی هم وجود دارند که بسیار امروزی است و ما در زبان محاوره‌ای خودمان آنها را می‌بینیم.

داشتن ناخن تیز برای باز کردن گره‌ها :

مرحبا ای چاره آسان می‌گشایی کار خلق ناخنی بس تیز داری رخنه ای در کار ما (غزل ۵)
خون از دماغ آمدن:

فریاد که هر دل که به دیوار غم او بر کوفت سری، خون ز دماغ دل ما ریخت (غزل ۱۴۲)
خاطر جمع بودن:

خاطرم از پرسش روز جزا هم جمع نیست بسکه می بینند مردم در میان روی تو را (غزل ۲۳)
غش کردن:

دل خون شد و به بوی گلی غش کند هنوز جان شد کباب و تکیه بر آتش کند هنوز (غزل ۵۸۵)
دم گرم:

هنگام دم گرم و خروش نفس است این این حالت نزعست و دلم را هوس است این (غزل ۸۰۹)
زانو نرنجاندن:

ز مهر ای عافیت زانو نرنجانی که از گرمی سر شوریده من عشق را زانو بسوزاند (غزل ۳۲۵)
چکیدن: این اصطلاح در غزلیات عرفی بسیار تکرار شده و عرفی با استفاده از آن، به شیوه استعاره تبعیه، افعال غریبی ساخته است.

به نوعی از نگاه گرمش آتش می‌چکد امشب	که در دل می‌گذارد غصه بیگانگی‌هایش (غزل ۵۹۳)
ما لشکر عشقیم که تسخیر دو عالم	چون آب فرو می‌چکد از تیغ نگاهش (غزل ۶۰۹)
کو عشق کز شمایل عقلم جنون چکد	از گریه نوش ریزد و از خنده خون چکد (غزل ۵۳۳)
از کفش چون ساغر دولت کشیدن یافتم	بهر دستش بوسه‌ای از لب چکیدن یافتم (غزل ۷۷۳)
از سخن شهد ناب می‌چکدش	وز تبسم شراب می‌چکدش (غزل ۶۲۵)

گریه در گلو شکستن:

دم مردن گره شد در گلویم گریه، چون دیدم که جان رو بر قفایی رفت از شوق جمال او (غزل ۸۳۶)
ترکیبات، کلمات و لغات پربسامد: سوزن و نخ در غزل‌های: ۱۸۵-۱۸۶-۲۵۰-۸۰۵ / سفال و شیشه در غزل‌های: ۴۹۹-۴۳۱-۴۷۶-۴۹۹-۴۹۹-۵۱۳-۲۸۷-۷۰۶ / کباب و دل و نمک در غزل‌های: ۲۳۳-۳۲۷-۱۸۵-۱۷۶-۴۵۰-۴۸۰-۶۴۴ / ناخن در غزل‌های: ۴۷۴-۴۷۶-۵-الماس در غزل‌های: ۸۴۷-۱۸۰-۷۲۸-۷۳۲-۷۵۶ / نخل در غزل‌های: ۲۳۲-۵۰۰-۸۶۵-۵۰۴-۵۷۶ / دختر رز در غزل‌های: ۹۰-۱۱۱-۱۴۳-۱۱۶-۱۰۷-۵۰۴ / برهمن و زنار در غزل‌های: ۴۲۴-۱۲۵-۲۵۵ / شهید و شهادت در غزل‌های: ۷۵۴-۴۴۹-۱۷۶-۴۵۶-۴۸۴-۲۹۵-۲۹۲ (بسامد این دو کلمه در دیوان عرفی بسیار بالاست.) / غم در غزل‌های: ۴۴۷-۴۴۸-۵۳۴-۴۸۳-۴۸۶ / زهردر غزل‌های: ۲۳۷-۲۸۷-۵۰۸-۲۷۲-۴۵۷ / حیرت در غزل‌های:

۲۸۹- ۴۶۹-۴۸۷ / غیرت در غزلهای: ۵۵۶- ۶۵۰- ۶۰۲ / فگار در غزلهای: ۵۷۳- ۳۵۵- ۵۶۲ /

تعدادی از ترکیبهای نو و بدیع عرفی: شکرخنده (۸۳۳)، نوشخند (۶۴۴)- (۷۶۶)، کمندصیدبندان (۸۱۶-۸۲۰)، دل نیمخورده (۸۱۷)، نوشخندان (۸۲۰)، زهرخندان (۸۱۵)- (۸۱۹)، نیشترزار دل (۲۹۰)، آتش افروز تب عجز (۵)، تبسم گونه ای (۸۵۱-۸۳۱)، عرفناک (۵۶۲)، زهرناک (۵۲۵)، خنده ناک (۵۷۹)، گریه ناک (۵۸۱)، هوسناک (۷۷۲)، آتشین مرغ دل (۱۵۸)، دلفگاران (۵۶۲)، شکرآلود (۴۶۸)، نالوند (۵۳۹)، منصوردم (۵۵۲)، غمدوست (۱۸۲).

۷- استفاده از پارادکس (متناقض نما) و اسلوب معادله که مختص سبک هندی است در بسیاری از غزلیات عرفی به چشم میخورد؛ هرچند که در استفاده از اسلوب معادله همانند دیگر همسبکان خود زیاده‌روی نکرده است؛ اسلوب معادله برای روشن کردن معنی مصرع معقول توسط مصرع محسوس به کار می‌رود؛ چون معمولاً در سبک هندی رابطه دو مصرع در اساس تشبیه است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۹۸). تعدادی از اسلوب معادله‌ها:

وعظ من گرد فشاننده عصیان نشود	آستین شکرآلود مگس ران نشود (غزل ۴۶۸)
ما دل به جان خریده و بر باد داده ایم	مرغ حرم گرفته به صیاد داده ایم (غزل ۶۷۸)
خار راه من مشو ای بوالهوس، من عاشقم	آتش سوزنده را اندیشه از خاشاک نیست (غزل ۳۲۲)

البته چون تناقض گویی نوعی تصویرسازی است، میتوانست در بخش بعدی قرار گیرد؛ در اینجا تعدادی از ابیات پارادکسی عرفی بیان میشود:

باغیست گریه در جگر تشنه ام کزان	صداله زار سوخته در زیر شبنمی است (غزل ۱۵۹)
بیا بنوش همه شعله های دوزخ عشق	زیان تست گر از یک شرار میگذری (غزل ۸۸۲)
پای بر یأس فشردم غم امید گذشت	که گمان داشت که این درد دواپی دارد (غزل ۵۰۱)
میا در باغ ما رضوان که نخل آرای این گلشن	به هر جانب که روی آرد نسیمش رو بسوزاند (غزل ۳۲۵)

۸- یکی از شباهتهای اصلی شعر عرفی با دیگر شاعران در وزن و قافیه آن است. نتیجه بررسی اوزان غزلیات وی ما را به این نتایج رسانده است: با بررسی تمام ۸۸۲ غزل عرفی در جلد اوّل کلیات در زمینه اوزان عروضی پی می‌بریم که تمام غزلهای فقط در بیست وزن سروده شده و از آن میان، تنها یک غزل در بحر رمل مسدّس مخبون محذوف (فاعلاتن/فاعلاتن/فعلن) سروده شده است؛ (غزل ۱۵۰)

یک غزل هم در بحر متقارب مَثَمَن اِثْلَم (فع لن / فعلون / فع لن / فعلون) می‌باشد؛ (غزل ۸۱۲) این دو بحر از سوی دیگر شعرا نیز با اقبال زیادی مواجه نشده‌اند. دو غزل در بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن) یعنی وزن مثنوی مولانا دارد؛ (غزل‌های ۱۱۴ و ۳۱۸).

دو غزل در بحر هزج مَثَمَن أُخْرَب (مفعول / مفاعیلن / مفعول / مفاعیلن) در کلیات به چشم می‌خورد. (غزل‌های ۵۴۷ و ۸۲۱)

سه غزل نیز در بحر متقارب مَثَمَن محذوف (فعولن / فعولن / فعولن / فعل) یعنی وزن شاهنامه و بوستان در کلیات وی به چشم می‌خورد (غزل ۵۳۴)، (غزل ۸۰۰) و (غزل ۸۶۸) شاعر شاکلی به این علت از این بحر کمتر استفاده کرده که بیان احساسات رقیق در سرودن غزل، مجالی دیگر می‌طلبد و این اوزان و بحر محلّ مناسبی برای مثنوی‌سرایی است نه غزل‌سرایی. اما در کلیات عرفی تنها پنج غزل در بحر رجز مَثَمَن سالم (مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن)؛ (غزل ۵۷۰)، (غزل ۸۵۱)، (غزل ۸۵۵)، (غزل ۵۳۰) و (۷۰۸) و ۶ غزل در بحر منسرح مَثَمَن مطوی مکشوف (مفتعلن / فاعلن / مفتعلن / فاعلن) وجود دارد. (غزل ۱۰۷)، (غزل ۶۳۸)، (غزل ۸۴۱)، (غزل ۸۴۲)، (غزل ۵۳۹) و (غزل ۸۶۷)

میتوان گفت این دو وزن اخیر محلّ مناسبی برای بیان سرور و طرب شاعر است و مولوی از این دو بحر ریتمیک برای بیان حس شادی و شغف خود و برانگیختن دیگران به سماع سود جسته است؛ اما عرفی در غزلیاتش بیشتر به بیان غم و اندوه خود و شکایت از زمانه می‌پردازد؛ در نتیجه چیزی کمتر از دو درصد اشعارش به این دو بحر در آمده‌اند. از سوی دیگر، باتوجه به اینکه غزل سنتی را میتوان طبق سه حالت تعریف کرد [یعنی نخست وضعیت قافیه، دوم طول شعر و بالاخره مضمون شعر (شعرصوفیانه فارسی، دوبرین: ص ۷۱)] قافیه در غزل میتواند زیرساختهای سبکی را آشکار سازد. شاعران سبک هندی برخلاف سنت رایج استادان سبک خراسانی و آذربایجانی و عراقی که تکرار قافیه را عیب می‌شمردند، آن را عیب نمیدانند (شاعر آیینه‌ها، شفیع کدکنی: ص ۷۱). تکرار قافیه که کمابیش برابر است با آنچه در عرف ادبی ابطاء (خفی و جلی) خوانده میشود، به عمد یا غیر عمد در شعر اکثر شعرای سبک هندی به چشم می‌خورد. شاعران سبک هندی بویژه صائب تبریزی، این تفنّن را به تصنّع آشکاری کشانده‌اند تا بدانجا که تکرار قافیه نه فقط مباح و حتی ممدوح، بلکه از مشخصه‌های این سبک است. کمتر غزلی از عرفی وجود دارد که در آن تکرار قافیه نباشد؛ در واقع «تکرار قافیه» ویژگی شعر عرفی است و در اشعارش بخصوص غزل‌های او نمونه فراوان دارد؛ این ویژگی بعدها در سبک هندی بسیار شایع شد؛ وی صرفاً

یک یا دو قافیه را در یک غزل تکرار نمیکنند؛ بلکه گاهی سه تا چهار تکرار دارد؛ و نیز در غزلهای ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۶۴، ۲۸۴ و غزل ۵۹۸:

«ز خواب ناز همانا گشوده چشم سیاهش که میچکد ز در و بام چاشنی نگاهش
 نبوده جز دل من هیچگه نشانه ولیکن به هر کجا که درآیم نشسته تیر نگاهش
 پیام عشوه از آن کم رسد ز نرگس مستش که تیزی مژه افکار کرده پای نگاهش
 بکش، بهانه چه حاجت برای کشتن عرفی اگر گناه ندارد همین بس است گناهش»

بسامد ردیف فعلی در دیوان عرفی بالاست؛ اکثر قریب به اتفاق غزلیات عرفی مردّف هستند. این ردیفها اکثراً طولانی است. از لحاظ دستوری ردیفهای فعلی به همراه حرف (را)، قید (هنوز)، شبه فعل (بس) و فعل (است و....) آمده و محدودیتهای زیادی برای شاعر به وجود آورده اند؛ اما وی با مهارت تمام از پس ردیفها بر آمده است؛ از جمله آن غزلهای شماره (۴۳۴) باردیف «دهی، چه باید»، (۴۳۵) «کارها دارد»، (۴۳۶) «هرگز نشد»، (۶۷۹) «پر کرده ایم»، (۸۰۹) «است این»، (۷۱۹) «را آتش زدم» و... گاهی شاعر خود را ملزم نموده و علاوه بر ردیف کلمات «صدر» را نیز در ابیات تکرار میکند؛ مثل غزل (۸۷۵) تکرار «بهار رفت» در اول همه ابیات جز بیت آخر باردیف «خوشی»، غزل (۷۳۰) تکرار عبارت «باز میخواهم که» در صدر همه ابیات با ردیف «خوش کنم» و غزل (۶۷۰) با تکرار «رفتیم و» در ابتدای همه ابیات با ردیف «گذاشتیم». غزلهایی با وزن و ردیف یکسان در اشعار وی وجود دارند که کار را برای مصححین دشوار میکنند. گاهی یک یا چند بیت از یک غزل در غزلی دیگر نیز یافته میشوند که یافتن محلّ مناسبی برای آنها فرد را با مشکل روبرو میسازد؛ مانند غزلهای (۴۶۹) و (۴۶۸)؛ در غزلهای شاعران سبک هندی آنچه بیشتر مایه وحدت ابیات است، وزن و ردیف است (نقد خیال، فتوحی: ص ۱۷۶)؛ عرفی اکثر جاها پیوستگی ابیات را نه تنها با ردیف، بلکه در مضمون و معنا نیز رعایت کرده است؛ ولی او هم از این امر مستثنی نیست؛ مثلاً در غزلهای (۷۷۸)، (۷۸۱)، (۵۸۴) این عدم ارتباط دیده میشود؛ و گاهی حتی میان دو مصرع یک بیت هم ارتباطی استوار - آنگونه که از شاعری درجه اول سزاوار است - بوجود نیآورده است:

دل ما را به فسون جادوی بابل نبرد هر که از بهر وفا جان ندهد، دل نبرد (غزل ۳۳۰)
 از لحاظ وزنی و یا جابجایی کلمات نیز در برخی از ابیات مشکلات و شکستهایی وجود دارد؛ مثلاً: غزلهای (۴۵۱)، (۴۵۲)، (۴۵۵)، (۴۵۷)، (۴۶۰)، (۴۸۶)، (۴۸۸)، (۵۰۰)، (۵۰۴)، (۵۱۶)، (۵۹۰)، (۷۱۲)، (۸۶۷)، (۷۳۳)، (۴۶۰)، (۱۵۶)، (۶۰۷).

۹ - در سبک‌شناسی از مواردی که مورد بررسی قرار می‌گیرد اشعاری است که به اقتفای دیگران سروده شده است. در سبک هندی نیز بسیاری از شعرها به تقلید از یکدیگر سروده شده است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۳۶۲) در عصر صفویه و رواج سبک هندی به دلیل روابط گسترده ادبی و یکسانی اطلاعات شاعران و محدودیت منابع آگاهی، تشابه در مضمون و محتوای اشعار از هر دوره‌ای بیشتر بود که یا بر اساس توارد و یا به نوعی سرقت ادبی صورت می‌گرفت (نقد خیال، فتوحی: ص ۱۱۱). از ویژگی‌های شعر عرفی که مورد توجه او بوده، تضمین و به اقتفا رفتن از شعرای پیشین یا معاصر خود بوده؛ این استقبال گاهی آشکار و گاه به صورت پنهان بوده است؛ همانگونه که عرفی در غزلیاتش بیشتر از حافظ، سعدی و بابافغانی تقلید کرده، این احتمال می‌رود که اشعار وی نیز مورد اقتفای دیگر شاعران معاصر یا بعد از خود قرار گرفته باشد. به قول عرفی:

دزدیدن حرف و نگه از جیب لب و چشم در شرع مروت نه حلالست، حرامست (غزل ۲۲۸)
 علاوه بر برخی از اوزان، قافیه و ردیفی که عرفی از حافظ وام گرفته است، با خواندن بسیاری از ابیات عرفی و لحن استهزاآمیز وی در رابطه با زاهدان ریاکار و صوفیان سالوس، ناخودآگاه ابیاتی از حافظ در ذهن متبادر میشود؛ حافظ با رند، صوفی، زاهد و عارف سروکار دارد، عرفی بنابر محیط اجتماعی و سیاسی زمان خود به برهمن، مغ، ناقوس و زنار و... توجه ویژه‌ای دارد؛ وی همانند حافظ از توبه می‌گریزد و ملامت خلق را به جان می‌خرد:

«یک شمه از صلاح می ناب گفتنیست هرگز شکست توبه ملولم نداشته «جماعتی که ز ناموس و نام میگفتند بیا، ببین که چه فتوی دهند در مستی بهشت خاص شما هست زاهدان نماز کنید هر دم از دیرمغان در درسی می‌آید	با زاهدان سرودی ازین باب گفتنیست این نکته در میانه اصحاب گفتنیست» (غزل ۱۰۵) به دیر دوش ز مستی و جام می گفتند همان گروه که می را حرام میگفتند» (غزل ۴۵۳) درون روید به فردوس در فراز کنید (غزل ۳۷۳) قفل اسرار و کلید نفسی می‌آید (غزل ۴۱۸)
--	---

او تنها تأثیرپذیر نبوده، بلکه بر همعصران خود از جمله اقبال و هاتف نیز تأثیرگذار بوده است. وی در سرودن غزل زیر متأثر از حافظ و اثرگذار بر هاتف بوده است:

دوش در صومعه آمد صنم باده فروش جام می بر کف و زنار حمایل بردوش... (غزل ۵۹۰)
 و از این گونه ابیات فراوان است.

۱۰- ایجاز: همانگونه که بیان شد ایجاز‌گویی در سبک هندی جایگاه خاصی دارد. عرفی در مواردی با ایجاز و اختصار معانی بسیاری را بیان میکند. تمامی ابیات غزل ۷۲۱، ایجاز دارد:

«از باغ جهان دیده ببستیم و گذشتیم شاخی ز درختی نشکستیم و گذشتیم...
هرگاه که چشم من و عرفی به هم افتاد در هم نگرستیم و گرسیم و گذشتیم»
وغزل ۷۱۶:
بردیم به کویش دم سردی و گذشتیم سودیم بر آن در رخ زردی و گذشتیم...

نتیجه:

شعر عرفی از نظر سبکی در محدوده سبک هندی قرار میگیرد؛ اما نمیتوان او را یک شاعر تمام و کمال متعلق به سبک هندی به شمار آورد. وی در غزلیاتش بیشتر تحت تأثیر سبک عراقی بوده و از مضامین و محتوای آن سبک بسیار استفاده نموده است؛ هر چند که نشانه‌های غالب دوره هندی نیز در غزلیاتش فراوان وجود دارد. او از جمله شاعرانی است که از مضمون و گفتارپیشینیان دست کشیده و طرزی تازه را آغاز کرده است. در واقع جریان «تازه‌گویی» یا همان جریان معروف به سبک هندی بدو استواری یافته است و در میان متقدمان عصر صفوی، او موفقترین شاعری است که به این شیوه رسمیت بخشیده بگونه‌ای که میتوان وی را از مخترعان طرز تازه دانست.

استفاده از استعارات زیبا و تشبیهات بدیع از اختصاصات سبک وی است. دیوان عرفی مشحون از مضامین و ترکیبهای جدیدی است که تا زمان وی کسی به این صورت به آن نپرداخته بود. حس آمیزی، معماگویی، اسلوب معادله، تشبیهات دور از ذهن که از خصوصیات سبک هندی است، در غزلیات وی بسامد بالایی ندارد؛ اما دیگر خصوصیات این سبک یعنی استفاده از قافیه‌های تکراری در یک غزل، ردیفهای طولانی، ایجاز بیت‌های مردف، اجتناب از اوزان نادر در شعر عرفی دیده میشود.

فهرست منابع:

- ۱- انوشه، حسن، ۱۳۸۰. *دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره هند*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۲- بدائونی، ملا عبدالقادر، ۱۳۷۹. *منتخب التواریخ*، به تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۳- بلگرامی، غلامعلی آزاد، ۱۳۸۲. *غزالان الهند*، به تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- ۴- جعفری، یونس و یوسف حسین خان، ۱۳۷۶. *حافظ شیرازی و اقبال لاهوری*، کیهان فرهنگی، شماره ۱۳۷.
- ۵- حسینی، سیدحسن، ۱۳۶۸. *بیدل و سبک هندی*، تهران: سروش.
- ۶- دوبرین، یوهانس، ۱۳۷۸. *شعر صوفیانه فارسی*، تهران: مرکز.
- ۷- سجادی، سید ضیاءالدین، ۱۳۷۶. *مقدمه ای بر مبانی تصوف*، تهران: سمت.
- ۸- شبلی نعمانی، محمد، بی تا، *شعر العجم*. به ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: علمی.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۱. *شاعر آینه ها*، تهران: نشر آگاه.
- ۱۰- شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۶۷. *سبک هندی و کلیم کاشانی: گردباد شور جنون*، تهران: نشر مرکز.
- ۱۱- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۶. *سبک‌شناسی شعر*، تهران: میترا.
- ۱۲- عرفی شیرازی، ۱۳۷۸. *کلیات*. به تصحیح ولی‌الحق انصاری، ۲ جلدی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۳- غالب دهلوی، اسدالله خان، ۱۳۸۶. *دیوان*. به تصحیح محمدحسن حائری، تهران: میراث مکتوب.
- ۱۴- فتوحی، محمود، ۱۳۷۹. *نقد خیال*، تهران: نشر روزگار.
- ۱۵- محبتی، مهدی، ۱۳۸۸. *از معنا تا صورت*، تهران: سخن.