فصل‌نامهٔ علمی- تخصصی
مطالعات نقد زبانی و ادبی(رخسار زبان سابق)
سال هشتم، شماره سی‌ام، پاییز ۱۴۰۳
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۷
صفحات: ۱۱۵- ۹۳

بررسی آرایه‌های بدیع لفظی در مثنوی سحر حلال اهلی شیرازی

سهیل آزغ[۱]، اله‌یار افراخته[۲]

چکیده

اهلی شیرازی، از شاعران وقوع‌گرای قرن نهم و دهم هجری است که در قالب‌های شعری مختلف طبع‌آزمایی کرده و مثنوی «سحر حلال» از آثار مشهور اوست. در این تحقیق مثنوی سحر حلال را به سبب غنی‌بودن از لحاظ آرایه‌های بدیع لفظی و زیبایی‌های کلامی بسیاری که در تک‌تک ابیات آن وجود دارد با روش«کتابخانه‌ای» بررسی و مطالعه کرده و بعد از جمع‌آوری اطلاعات لازم با روش تحلیلی- توصیفی ابیات موجود در این مثنوی را بررسی کرده و حاصل کار را که شامل طبقه‌بندی و توضیحات مربوط به آرایه‌های موجود در ابیات و بسامد آنها در این مقاله گردآوری کرده‌ایم. نتایج حاصل از بررسی ابیات چنین نمایان کرد که آرایه‌هایی نظیر جناس با بیشترین بسامد و پس از آن به ترتیب واج‌آرایی و تکرار در پله‌های پایینی قرار گرفتند. شاعر بامهارت از صنعت‌هایی مانند موازنه و ترصیع به زیبایی بهره برده. همچنین سجع‌های موزون در دیباچه کتاب و جناس‌های متعدد تقریباً در تمامی ابیات، نشان‌دهنده اهتمام شاعر در کاری که انجام می‌داده است، به‌طوری‌که در تمامی ابیات آن رد و پای نه یکی بلکه چند صنعت ادبی با هم به چشم می‌خورد.

واژگان کلیدی: اهلی شیرازی، بدیع، بدیع لفظی، سحر حلال.

---

[۱]. دانشجوی کارشناسی آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان یاسوج، یاسوج، ایران(نویسنده مسئول)
azaghsoheail@gmail.com

[۲]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان یاسوج، یاسوج، ایران.
Afrakhte.a@gmail.com

۱.مقدمه

محمد بن یوسف اهلی شیرازی زاده ۸۵۸ ه.ق از شاعران پارسی‌گوی دوره متأخر سبک هندی - مکتب وقوع - و از معاصران عبدالرحمان جامی بوده که در محیط علمی عراق عجم نزد علامه جلال‌الدین دوّانی تربیت‌یافته است و سه دربار تیموری، ترکمن و صفوی را مشاهده کرده. حامد ربانی مصحح دیوان اشعار وی در مقدمه این اثر اشاره می‌کند که معنای تخلص اهلی احتمال دارد که در مقابل وحشی و به معنای رام و مانوس باشد و در وجه تسمیه، کلمه اهلی، ارادت وی به اهل‌بیت پیامبر (ص) را نشان می‌دهد. سرانجام اهلی شیرازی در شیراز و هم‌زمان با وفات علامه عصام الدّین سمرقندی در سن هشتاد و چهارسالگی در جوار لسان‌الغیب حافظ شیرازی به خاک سپرده شد. در وجه تسمیه این کتاب یا مثنوی تحت عنوان سحر حلال باید گفت، آن‌گونه که در فرهنگ دهخدا ذکر گردیده، کنایتی است از کلام فصیح و موزونی که به منزلی سحر رسیده باشد و این موضوع به لحاظ برخورداری این اثر از چهار صنعت بدیع به شرح ذیل است:

تجنیس، لزوم مالایلزم (اعنات)، ذو البحرین، ذوالقافیتین.

پژوهشگران این اصطلاح ادبی را برگرفته از حدیث نبوی «اِنَّ الشِّعرِ لَحِکما و اِنَّ البَیانَ لَسِحرا» می‌دانند. (همانا برخی از اشعار حکمت بوده و برخی بیان‌ها سحر). این حدیث مورد توجه شاعران هم قرار گرفته شده چنان‌که در راستای آن گفته‌اند که:

کنی بر خویشتن مدح و غزل گفتن حرام از توحید گفتن شعر تو سحر حلال

(امیر معزی)

سحر حلال در فهرست آرایه‌های بلاغی، یکی از انواع بدیع معنوی، به‌عنوان نوعی ایهام و دوگانه خوانی - با کمی تفاوت ساختاری- ذکر شده که نام دیگر آن تجاذب است. مثنوی سحر حلال که در مورد داستان عاشقانه و خیال‌انگیز گل و جم است. این منظومه از تمام ویژگی‌های یک منظومه عاشقانه برخوردار است، همچنین روایت دلدادگی و جانبازی عاشقانه است، عشقی که در نهایت با مرگ عاشق و معشوق پایان می‌پذیرد. در این تحقیق قرار است این مثنوی را از لحاظ وجود و بسامد آرایه‌های بدیع لفظی یعنی سجع، واج‌آرایی، تکرار، تصدیر، جناس، موازنه، ترصیع و اعنات بررسی و تحلیل کنیم.

۱-۱.پرسش پژوهش

_ بسامد صنایع بدیع لفظی در مثنوی سحر حلال به چه صورت است؟

_ شاعر تا چه اندازه در به‌کاربردن این آرایه‌ها اهتمام ورزیده؟

۱-۲.ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

بر اساس جستجوی انجام شده مقالات و پژوهش‌هایی که اختصاصاً در مورد مثنوی سحر حلال باشد بسیار اندک هستند، حتی تعبیر سحر حلال در آثار دیگر شاعران جستجو و مطالعه شده ولی در باب بدایع لفظی در این اثر تا کنون هیچ تحقیقی انجام نشده. از مقالاتی که بر این کتاب تحقیق و پژوهش کرده‌اند مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی معشوق در مثنوی سحر حلال باهنر نگارگری عصر صفوی» محمد شهبازی که مصادیق توصیف زیبایی معشوق و مصادیق و اهمیت آن در نگارگری‌های عصر صفوی را در این مثنوی بررسی کرده. از دیگر مقالات مرتبط مقاله‌ی «مثنوی سحر حلال» از انعام الحق کوثر که در آن به معرفی اجمالی کتاب پرداخته. مقاله ممتاز دیگر، پژوهشی است که بادینلو، مدرس‌زاده و دادبه با عنوان «سبک‌شناسی دیوان اهلی شیرازی» انجام داده‌اند و از چند حیث زبانی، ادبی و فکری بر کل دیوان وی تحقیق انجام داده‌اند و در آن از آرایه‌های لفظی و بسامد آن در دیوان اهلی هم صحبت شده و از مثنوی سحر حلال به‌عنوان معروف‌ترین اثر وی یاد کرده.

لذا بامطالعه کتاب و آگاه شدن به ویژگی‌ها و حسن تلاش نگارنده اول به این نتیجه رسیدیم که باتوجه‌به پیشینه اندکی که بر این مثنوی شده صنایع و بدایع لفظی آن را مورد واکاوی قرار دهیم.

۱-۳.روش مطالعه

در این کتاب آنچه که بیش از همه به چشم می‌آید و برجسته است آرایه‌های بدیع لفظی است که هدف شاعر از نگارش کتاب هم همین بوده، لذا ما با روش «کتابخانه‌ای» و با استفاده از منابع مکتوب، مطالعه و گزینش و بررسی به جد و دقت ابیات کتاب و در نهایت با روش توصیفی - تحلیلی مصادیق و شواهد اهداف مورد نظر را مطالعه، تحلیل و بررسی می‌کنیم.

همچنین برای انجام کلیه مراحل تحقیق از تنها منبع چاپی مثنوی سحر حلال به کوشش عسگر بهمنیار و سمیه عموی چاپ ۱۴۰۲ استفاده شده.

۲.بحث بررسی

۲-۱.بدیع لفظی

«کلمه بدیع به معنی چیز تازه ظهور و نوآیین و در اصطلاح آرایش سخن، خواه نظم باشد خواه نثر و مرادف آن سخن‌آرایی و نادره‌گویی و نغزگفتاری می‌توان گفت» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۸) چنانچه دکتر شمیسا گفته است «بدیع مجموعه شگردهایی یا بحث از فنونی است که کلام عادی را کم‌وبیش تبدیل به کلام ادبی می‌کند ادبی را به سطح والاتری از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن عالی می‌بخشد و در مورد صنعت ادبی چنین گفته که هرگونه انحراف و تغییر هنری البته انحرافی که جنبه زیبایی‌شناختی داشته باشم از زبان عادی چه در معنی و تصویر و چه در لفظ و موسیقی، مورد یا صنعت بدیعی است» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۰-۲۲) یعنی سخن روزنامه‌ای و عامیانه یا به گفتار روزمره نباشد و دارای زیبایی‌های خاصی باشد. بدیع لفظی: «به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی می‌گویند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۳)

اکنون ما قصد داریم که صنایع بدیع لفظی موجود در کتاب سحر حلال را بررسی کنیم.

۲-۲.سجع

«سجع از محسنات لفظی است و در لغت به معنی آواز کبوتر است و در اصطلاح عبارت است از کلمات هم آهنگ که در آخر جمله‌های یک عبارت می‌آورند» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۲۵). «سجع یکی از روش‌هایی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه یا در سطح دو یا چند جمله موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آید یا موسیقی کلام افزونی می‌یابد» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۳۳). سجع در نثر همان قافیه در شعر است و باعث افزایش وزن و آرایش متن در نثر می‌شود. «*مناجات‌نامه*» و «*الهی‌نامه*» خواجه عبدالله انصاری و «*گلستان*» سعدی از آثار مشهور در زمینه سجع و سخن موزون است. برای مثال:

«پرسید که اوقات عزیزت چگونه می‌گذرد گفت: همه‌شب در **مناجات** (هستم) و سحر در دعا و **حاجات** (هستم) و روز دربند **اخراجات** (هستم)» (کلیات سعدی، *گلستان*، ۱۷۵). غرض از بررسی سجع در این مثنوی، بررسی دیباچه آن است که جمله‌های مسجع انگشت‌شمار ولی زیبا و موزون دارد.

۲_ ۲. ۱. سجع متوازی. «و آن با تغییردادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی حاصل می‌شود و تساوی همه هجاهای کلمات مسجع از نظر عدد و کمیت نیز شرط است» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۳۴)

ارزش موسیقایی سجع متوازی از بقیه انواع آن بیشتر است چرا که کلمات هم از نظر وزن و هم حرف (واک) آخر یکسان‌اند. از میان جملات مسجع در این دیباچه ۷ مورد از آنها سجع متوازی دارند که شامل کلمات «نامحدود و نامعدود»، «دعوی و معنی» و «طریقت و حقیقت»، «انگیخته و آویخته»، «گزاف و مصاف» و «به وصول و به حصول» است. مثال:

«چون این نکته ادا کردم بعضی از اهل تعصب فتنه **انگیختند** و در دامنم **آویختند** که این دعوی نیست...» (بهمنیار و عموی، ۱۴۰۲: ۲۲) همان‌طور که نمایان است کلمات انگیختند و آویختند هم وزن هستند و هم حروف آخرشان یکی است.

۲_ ۲. ۲. سجع مطرّف. «آن چنان است که در آخر دو جمله کلماتی آورند که فقط در حرف روی (قافیه) یکی باشند و در وزن مختلف» (رنجبر، ۱۳۸۵: ۲۶). از سجع مطرّف در دیباچه کتاب ۳ مورد آمده که شامل کلمات «ساخت و انداخت»، «مزاج و بی رواج»، «فن و سخن» است. مثال:

«شاه اولیا که صاحب قبضه اصحاب **فن** (اوست) و سرچشمه ارباب **سخن** اوست» در اینجا کلمات فن و سخن داری حرف پایانی یکسانی هستند؛ اما وزن آنها یکسان نیست.

۲_ ۲. ۳. سجع متوازن. از گونه سجع متوازن در دیباچه کتاب مثالی آورده نشده؛ ولی در همین‌قدر دانسته باشیم که دکتر شمیسا در مورد سجع متوازی تعریف دقیقی آورده و ما به همان تعریف اکتفا می‌کنیم. «در سجع متوازی کلمات از نظر هجا، عدداً و کماً مساوی‌اند اما در واک رَویّ (برخلاف دو نوع قبلی) مشترک نیستند» (شمیسا،۱۴۰۱: ۳۸).

«به‌طورکلی می‌توان فرمول‌های زیر را برای سه نوع سجع ارائه داد:

وزن و روّی یکی = سجع متوازی

وزن یکی و روّی مختلف= سجع متوازن

وزن مختلف و روّی یکی = سجع مطرّف» (همان، ۱۴۰۱: ۳۹)

بعضی از همین تعداد معدود سجع هم مزدوج یا قرینه هستند که دکتر شمیسا در توضیح آن آورده: «دو جمله که قرینه هستند؛ یعنی تساوی نسبی هجایی دارند و با سجع به هم می‌پیوندند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۶)

مثال: «از قوت بازوی طبع **انگیخته** و بر سر میدان سخنوری **آویخته**» (بهمنیار و عموی، ۱۴۰۲: ۲۲)

حتی نوعی دیگر از سجع در سطح کلام استفاده کرده که به آن تضمین المزدوج یا اعنات القرینه می‌گویند که به «هماهنگ‌کردن دو یا چند جمله، به‌وسیله رعایت قافیه در فعل آخر دو جمله و تقابل انواع سجع در حَشو هر جمله است.» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۴)

مثال: «درود و تحیات نامیات سیدی را که به یک انگشت معجزنما قرص قمر دوپاره ساخت و سلام‌وصلوات آثار صفدری را که به یک‌ضرب تیغ دو سر آزاده ولایت در ملک هر دو عالم انداخت»

۲-۳. واج‌آرایی

در مورد واج‌آرایی در کتاب «*فنون بلاغت و صناعات ادبی*» استاد همایی چیزی ذکر نشده و این خودش جای سؤال هست که چرا در این‌چنین کتاب مهمی توضیحی در مورد این آرایه آورده نشده. همچنین قابل‌توجه است که استاد کدکنی در کتاب «*موسیقی شعر*» از توضیحی استفاده کرده که متعلق به واج‌آرایی است و نام آن را «خانواده جناس» ذکر کرده و این توضیح و مثال را برای آن آورده:

«مفهوم جناس، هر نوع اشتراک در مصوت‌ها و صامت‌های کلام است که در طرح‌های گوناگون می‌تواند خود را نشان دهد. اگر در امثال‌وحکم عامه مردم دقیق شویم در غالب آنها نوعی جناس دیده می‌شود مانند: «مادر را دل سوزد دایه را دامن» (تکراردال‌ها) (کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰۱)

اما دکتر شمیسا، واج‌آرایی را که در کتاب خود آن را در قسمت تکرار آورده و به دو بخش تقسیم می‌کند:

۲_ ۳. ۱. هم حرفی یا هم حروفی. «تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله که ممکن است در آغاز، همه، یا برخی از کلمات باشد یا به‌صورت پراکنده در میان کلمات باشد» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۷۳)

طبق بررسی که انجام شد حدود ۲۷۰ بیت از ۵۰۹ بیت این مثنوی دارای آرایه هم حرفی یا واج‌آرایی بودند که باتوجه‌به تعداد ابیات آمار قابل‌توجهی است چرا که این آمار یعنی تقریباً

۵۳٪ از ابیات، بدین معنی است که کتاب یا شعری که قرار است بخوانیم بسیار موزون و خوش‌آهنگ است و باعث التذاذ ذهن و خواننده می‌شود همچنین پی‌بردن به همت شاعر و تلاشی که در این زمینه داشته. در میان صامت‌ها حرف (ر) با بیشترین بسامد (۳۸) بار و حروف (ش) ۳۲ بار، (الف) ۲۹ بار، (دال) ۲۹ بار و (نون) ۲۱ بار واج‌آرایی و نغمه درست کرده.

مثال:

جم که پر از ناوک کین کیش داشت مرد و در آتش شد و این کیش داشت(ص ۷۲)

صامت (ک) که دائم پشت‌سرهم تکرار شده واج‌آرایی کرده و همچنین واج خوش تلفظ (ش) با (۶) بار تلفظ و آنچه آن را دلپذیرتر کرده ترکیب واج‌آرایی این دو حرف است.

شاخ گل از بلبل دستان سرا کف زن و مست از همه دست آن سرا(ص۵۸)

صامت (س) با (۵) بار تکرار و کلمات «گل‌وبلبل» و «مست و دست» که این واج‌آرایی را زیباتر کرده.

۲_ ۳. ۲. هم صدایی و آن تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات است:

در میان مصوت‌ها هم (اگر الف را در نظر نگیریم) مصّوت بلند (ی) ۹ بار، هم‌صدایی و نغمه درست کرده است.

باغ در آرایش و آیین گل سوختن آسایش و آیین گل(ص ۷۴)

مصوت بلند (آ) که هفت بار تکرار شده و با تکرار زیاد آن دهان به طور متوالی حرکت یکسانی ادا می‌کند

بید شد ار بی دل و بی‌دین ز عشق می‌کشد او خنجر بیدین ز عشق(ص ۷۴)

مصوت بلند (ای) ۷ بار تکرار شده ولی بر خلاف مثال قبلی این بار دهان به‌صورت دیگری کش می‌آورد

۲-۴. تکرار و تصدیر

اهلی شیرازی از تکرار حدود ۱۴۴ بار در مثنوی *سحر حلال* استفاده کرده؛ ولی به‌اندازه‌ای که برای جناس و قوافی بیت‌ها همّت گذاشته برای تکرار تلاش چندانی نکرده؛ چرا که اکثر بیت‌هایی که تکرار در بطن آنها وجود داشته عمدتاً ارزش موسیقایی چندانی ندارند و صرفاً تکرار یک کلمه اتفاق افتاد.

کلمات «گل» و «جان» و «آتش» بیشترین تکرار سازی را نسبت به بقیه کلمات داشته‌اند. نکته جالب اینکه این مثنوی روایت گر عشق بین «جم و گل» است و کلمه «گل» و ترکیباتی نظیر (تازه گل)، (گل‌بدن)، (نوگل)، (گل‌قند)، (گلرنگ)، (گلشن)، (گلزار)، (گلبو) و (گلزار) حدود ۱۰۰ بار در کل کتاب تکرار شده؛ یعنی تقریباً در هر بخش رد پایی از این کلمه در ابیات وجود دارد. کلمه پر تکرار دیگر «آتش» است با ۴۱ بار تکرار در کل کتاب به‌طوری‌که تنها در مثنوی ۲۴ ام ۱۵ بار در ابیات خود را نمایان کرده.

چند نمونه خوب از تکرار در ابیات کتاب:

ساقی از آن گلشن گلرنگ رنگ کرده لب از خوردن گل، رنگ‌رنگ
روبهی آموخت ازآن‌رو بهار می‌خور و رو جانب آن رو، به آر
(ص۵۷)

کلمات (گل و رنگ) در بیت اول و کلمه (رو) در بیت دوم.

ما همه در **آفت** و **زحمت** بری ذات تو از **آفت** و **زحمت** بری ص(۲۷)

ای شده در **خانه** **جان** منزلت **خانه** **جان‌یافته** زان منزلت ص(۲۹)

هر که در **افسانه** و **افسونگری** است بس که بر **افسانه** و **افسون**، گریست ص (۴۰)

۲-۵. تصدیر

آرایه تصدیر از مشتقات تکرار است و در حقیقت شیوه خاصی از چینش کلمات در امر تکرارکردن است. در مورد تصدیر اساتید همایی و شمیسا در کتاب‌های «*فنون بلاغت و صناعات ادبی* (۱۳۸۹)» و «*نگاهی تازه به بدیع* (۱۴۰۱)» صحبت کرده‌اند که از نظر بنده اگر قصد دارید که این صنعت ادبی را یاد بگیرید باید به سراغ استاد همایی بروید چرا که توضیحاتی که ایشان ذکر کرده‌اند کلی‌تر هستند و تعاریف کلمات صدر، عروض، ابتدا و عجز را به‌خوبی بیان کرده‌اند؛ ولی ایشان، آنها را با نام‌های «ردالعجز علی الصدر» و «ردالصدر علی العجز» ذکر کرده‌اند، درحالی‌که از نظر بنده دکتر شمیسا با اینکه توضیح مختصری در مورد تعریف این چهار مورد آورده‌اند؛ اما از نام‌گذاری آسان‌تری استفاده کرده؛ برای مثال بجای رد العجز علی الصدر از عبارت‌های «رد الصدر الی العجز» و کلاً از کلمه الی به‌جای علی استفاده کرده است. حال‌آنکه استاد همایی نام‌گذاری خود را موجه می‌داند چرا که مطابق با تمام آرای صاحب‌نظران است؛ ولی همچنان ذکر کرده که تنها شمس قیس رازی در کتاب «*المعجم*» از الی به‌جای علی استفاده کرده که چون هم از لحاظ تعریف و هم لفظ با دیگران متفاوت است آن را اشتباه خوانده و این در حالی‌ست که دکتر شمیسا با استناد به «*المعجم*» نام‌گذاری استاد همایی را موجه ندانسته است. (نک، همایی، ۱۳۸۹،ص ۵۵-۵۷) و (، ۱۴۰۱:ص ۷۶-۷۷)

این نکته را همه عارض شویم که تقلید شمیسا از *المعجم* در جاهای دیگر هم ذکر گردیده برای مثال در مقاله «ارزیابی آرایه‌های حروفی در بدیع فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی، آواشناسی و واج‌شناسی» مرتضی حیدری دیدگاه شمیسا در نام‌گذاری (همخوان) بر حروف و (واکه) بر صدا را مبتنی و برگرفته از آرای شمس قیس رازی در *المعجم* دانسته است. (شمیسا، ۱۳۹۵: نک ۹۴)

باید دانست که این اختلاف‌نظر مربوط به دوران معاصر نیست و در طول تاریخ ادبی، این موضوع مورد تحقیق قرار گرفته و یکی از تازه‌ترین تحقیقات دارای اهمیتی که در مورد این اختلاف‌نظر و سیر تاریخی آن انجام شده مقاله‌ای با موضوع «سیر دگرگونی عنوان رد العجز علی (الی) الصدر در کتاب‌های بلاغی» که توسط «سید علی سینا رخشنده‌مند و علیرضا فولادی» در سال ۱۴۰۲ منتشر شده که آن هم دلیل قطعی بر برتری «علی» بر «الی» یا برعکس نیاورده؛ ولی به این نتیجه رسیده که منشأ این اختلاف اسم مربوط به شمس قیس نیست و توسط بلاغت عربی و توسط فردی به نام سکاکی با آوردن اسم‌های متفاوت شروع

شده و *المعجم* هم تنها از آثار اولیه‌ای بوده که نام آن‌ها را متفاوت با بقیه آثار ذکر کرده است. در کتاب «*بررسی و تحلیل صنایع لفظی بدیع*» اثر زینب طالبی آورده شده که «نام‌گذاری این صنعت در سه کتاب *ترجمان* با عنوان «فی المطابقه» و در *حدائق* با عنوان «رد العجز علی الصدر» و در *المعجم* با عنوان «رد الصدر الی العجز» آمده است که تعریف هر سه موضوع در هر سه کتاب همانند بیان شده» (۱۴۰۰) یعنی تعریف یکی است و اختلاف، بیشتر از نام‌گذاری است و گر نه محتوا یکی است.

در این جا ما از نام‌گذاری دکتر شمیسا استفاده می‌کنیم که به گفته وی «لازم نیست که کلمات دقیقاً عین هم باشند و نیز مجاز است که کلمات نزدیک به اوّل و آخر باشند (حتماً در اوّل یا حتماً در آخر نیایند) که چهار اصطلاح را می‌توان به این شکل هم نشان داد:

صدر_____عروض ابتدا_____عجز (ضرب)

(۱۴۰۱: ۷۶)

ردالصدر الی العجز (یک کلمه در اول و آخر بیت تکرار شود):

رأی دل‌آرا همه از رأی از اوست راحت دل‌ها همه از **رأی** اوست(ص ۲۴)

رد الابتدا الی العجز (تکرار کلمه در اول و آخر مصراع دوم):

شد به تو سردفتر جان نامزد **نام** تو خود سکّه آن **نام زد**(ص ۲۳)

رد العروض الی الابتدا (تکرار کلمه در آخر مصراع اول و ابتدای مصراع دوم):

ای شده مهر رخ تو زین **چرخ** **چرخ** از آن آمده در عین چرخ(ص ۲۹)

رد العروض الی الابتدا (کلمه در آخر هر دو مصراع تکرار شود):

شد غم او در دل **گردون** نهان بیشتر از حاصل **گردون** نه آن(ص ۲۹)

۲-۶.جناس

«جناس پربسامدترین صنعت لفظی در شعر اهلی شیرازی است» (بادینلو و همکاران، ۴۷: ۱۴۰۲) انواع جناس حدود (۶۴۸) بار در ابیات این مثنوی استفاده شده و از بقیه صناعات ادبی بیشتر مورد توجه اهلی شیرازی قرار گرفته. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر

واج‌هاست به‌طوری‌که کلمات هم جنس به نظر آیند یا هم جنس بودن آنها به ذهن متبادر شود.» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۴۹) تعریف دکتر شمیسا بسیار دقیق و تخصصی است چرا که به نزدیکی و موسیقی واج‌های همسان کلمات متجانس اشاره خوبی کرده. قانون در کلمات متجانس بر این است که اختلاف واج بین آنها بیشتر از یک واج نشود. این نکته را الان می‌گوییم و چند بار دیگر هم به آن خواهیم رسید، ازآنجاکه در نام‌گذاری و طبقه‌بندی بین آثار بلاغی و فنون و صناعات بدیعی تفاوت و اختلاف وجود دارد ما اکثرا از طبقه‌بندی‌ها و نام‌گذاری‌های استاد شمیسا استفاده کرده‌ایم و از دلایل این کار هم متأخر بودن این اثر نسبت به بقیه آثار فاخر در این موضوع است. حال به بررسی انواع جناس می‌پردازیم:

۲_ ۶. ۱. جناس تام. «لفظ یکی باشد و معنی مختلف، یعنی اتحاد در واک و اختلاف در معنی» (همان، ۱۴۰۱: ۴۹)

کلماتی که در بیت یا نوشته جناس تام دارند گرچه ظاهر یکسانی دارند؛ ولی از لحاظ معنی با هم اختلاف دارند برای مثال:

گرد گل آراسته صد ماه **رخ** کز کف مه برده دل از شاه، **رخ**(ص ۵۸)

«رخ» در مصراع اول به معنی صورت هست؛ ولی در مصراع دوم معنای سرباز در شطرنج می‌دهد.

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید جناس تام زیبایی شعر را دوچندان می‌کند چرا که هم تکرار و موسیقی حاصل می‌کند و هم نوعی کنجکاوی ذهنی در خواننده ایجاد می‌کند تا به دنبال معنی کلمات باشد. صنعت جناس تام در بدیع لفظی دوست دیگری در بدیع معنوی به نام ایهام دارد؛ اما تفاوت آنها با یکدیگر این است که جناس تام دو لفظ هستند با دو معنی ولی ایهام یک‌لفظ است با دو معنی و ناگفته نماند که لازمه فهمیدن هر دو این است که کلماتی که دو یا چندمعنی می‌دهند را بشناسیم.

چند مثال زیبای دیگر:

آهوی گل **چون** به جم آرد **نگاه** **چون** دل ازو دلشده دارد **نگاه**(ص ۵۹)

«چون» و «نگاه» در مصراع اول به معانی «حرف‌اضافه» و «نگاه‌کردن» است و در مصراع دوم به معانی «صفت پرسشی» و «نگهداری‌کردن» است.

خورد شد از حادثه آن جام**جم** مرد و شد این عاقبت انجام **جم**(ص۷۲)

جم در مصراع اول به معنای «جام معروف جمشید» و در مصراع دوم به معنای «نام شخصیت داستان» است.

۲_ ۶. ۲. جناس لفظ. «جناس لفظ آن است که کلمات متجانس در تلفظ یکی و در کتابت مختلف باشند نظیر: خوار، خار، خواست و خاست» (همایی، ۱۳۸۹: ۴۹) از نظر دکتر شمیسا همه اینها در اصل جناس تام به شمار می‌روند؛ زیرا اصل بر موسیقی کلمات و چیزی است که به گوش می‌رسد نه انشای نوشتاری و کتبی کلمات. (شمیسا، نک، ۱۴۰۱: ۵۱) مثال:

مست وی از ساغر جان باده‌خوار خصم وی از **خار** غم افتاده **خوار**(۲۹)

کلمه «خار» به معنی (خس و خاشاک) هم با کلمه «خوار» در مصراع اول که معنای (خوردن) می‌دهد و هم با کلمه «خوار» در مصراع دوم که معنی (پست و حقیر) می‌دهد جناس لفظ دارد چرا که طبق تعریف در تلفظ و خوانش یکی ولی در نوشتار متفاوت هستند.

۲-۶. ۳. جناس مرکب. ابتدا تعریف استاد همایی از این نوع جناس را بخوانیم: «آن است که یکی از دو رکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۴۶) مثال:

کاتبی آویخت دو محکم **کمان** کامده در قبضه رستم **کم آن**(۴۲)

اما اختلاف‌نظر و تفاوت‌هایی که در توضیح و طبقه‌بندی مفاهیم در کتاب‌ها و آثار مربوط به بلاغت ادبی و در این مرحله اختلاف در انتقال توضیحات آرایه‌ها و صنایع بدیع لفظی به مواردی که اشاره کردیم مثل اختلاف در نام‌گذاری صنعت «تصدیر» به یکی دو مورد ختم نمی‌شود. جناس مرکب در کتاب «*زیباشناسی سخن پارسی، بدیع*» (۱۳۷۳) نام این نوع از جناس را «جناس آمیغی» ذکر کرده و استاد شمیسا در «*نگاهی تازه به بدیع*» (۱۴۰۱) نام آن را جناس مرکب یا مرفُوّ آورده. این در حالی است که استاد کزازی جناس مرفُوّ را در همان کتاب نوعی جناس دیگر به شمار آورده که شبیه به جناس مرکب (آمیغی) است و در تفاوت

«مرْفُوّ» و «مرکب» گفته‌اند: «آنچه این دو را از هم جدا می‌دارد، آن است که یک‌پایه از این جناس از واژه‌ای همراه با پاره‌ای از واژه‌ای دیگر ساخته شده است، مثلاً در این بیت از *مخزن‌الاسرار* نظام، یک‌پایه جناس مرفو «یاوریم» است و پایه دیگر «ی» از «روی» همراه با «آوریم»:

چاره‌ی ما ساز که **بی‌یاوریم** گر تو برانی به که **روی‌آوریم**؟(۱۳۷۳: ۵۶)

البته از این نوع مرفو در مثنوی سحر حلال به‌کرات دیده‌ایم برای مثال:

پاک شد امروز از **آنها دیار** گم شده گو رو سوی **آن هادی آر**(ص ۴۴)

در رخش آنچ **از پی شرم است** بود و آهوی او از **پی شر، مست** بود(ص ۵۲)

البته نظر بنده بر پیروی از استاد شمیسا است و هر دو گونه را جناس مرکب به‌حساب می‌آوریم چرا که جناس جزو آرایه‌های لفظی است و طبیعتاً اصل بر موسیقی و لفظ و آن چه به گوش می‌رسد است؛ لذا هر دو در تلفظ جناس مرکب به وجود می‌آورند و کاری با نحوه نوشتاری و کتابت آنها نداریم.

گفتنی است که جناس مرکب با بیشترین بسامد که آن هم اکثرا در قوافی ابیات اتفاق افتاده گوی سبقت را از مابقی انواع آن ربوده و حدود ۲۳۵ بار به کار گرفته شده. نکته جالب دیگر این جاست که هم استاد کزازی و هم استاد همایی جناس مرکب را به دو گونه مفروق و مقرون تقسیم کرده‌اند؛ اما استاد شمیسا این موضوع را خارج از حوزه بحث‌های بدیعی (موسیقیایی) دانسته‌اند (نک، ۱۴۰۱: ۵۲_ ۵۳) به‌هرحال ما هم آنها را با تعریف و مثال‌هایی از خود کتاب سحر حلال ذکر می‌کنیم:

۱.مقرون: یعنی شکل نوشتن واژه‌های جناس همانند هم باشد:

خون چکد از این دل‌ریش از **وفات** مرهمی از لب بده پیش از **وفات**(ص۶۲)

کلمات مشخص شده به ترتیب در مصراع اول به معنای (وفا + ت) وفایت و در مصراع دوم به معنای مرگ و پایان عمر است.

۲.مفروق: شکل نوشتن آنها با هم تفاوت داشته باشد (مثل هم نباشند):

مرغ‌دل از شوق تو **پر، وا کند** سوی گل از شوق تو **پروا کند**(ص ۶۳)

۲-۶. ۴. جناس مضارع. «و آن به قول قدما وقتی است که در سجع متوازی اختلاف صامت‌های آغازین بسیار کم باشد؛ یعنی صامت‌ها قریب المخرج باشند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۵۴) در این نوع جناس که در کتاب‌های درسی جدید اسم مضارع بر آن نمی‌نهند و آن را جناس ناقص می‌نامند همان‌طور که گفته شد بین کلماتی است که اولاً هم وزن‌اند و دوماً اختلاف در اکثر مواقع بین صامت آغازین آنهاست.

البته موضوع تفاوت نام‌گذاری باز هم وجود دارد و استاد کزازی در کتاب «بدیع» این جناس را لاحق خوانده و تفاوت را در صامت‌های میانه دانسته نه اول. استاد همایی نیز تفاوت را هم در اول و هم در وسط (و گاهاً آخر) کلمات متجانس دانسته یا مثلاً استاد همایی نام دیگر جناس مضارع را مشابه هم خوانده و باز استاد کزازی خود تعریف دیگری از جناس مشابه دارد و حتی چند نوع هم برای آن ذکر کرده. (مثل جناس مشابه مطلق و مشابه مفرد) اهلی شیرازی از این نوع هم حدود ۱۰۲ بار از آن برای آرایش کلام خود استفاده کرده:

جوهر او گوهر حق آفرین باد بر آن مظهر حق آفرین

(ص ۳۱)

کلمات (جوهر و گوهر) هم سجع متوازی دارند و هم اختلاف در حرف آغازین.

تا به کی این خانه و جام مدام بگذر از این دانه و دام مدام(ص ۷۵)

(خانه، دانه) و (جام، دام) کلمات مدام نیز در دو مصراع جناس تام دارند و قافیه محسوب می‌شوند. در جناس مضارع تفاوتی که بین دوکلمه هست تفاوت در حرف آغازین است؛ ولی در جناس تصحیف تنها بین نقطه‌گذاری تغییر و تفاوت وجود دارد.

۲-۶. ۵. جناس خط یا تصحیف. از این نوع جناس حدود ۲۴ نمونه و شاهد در مثنوی وجود دارد که باوجود تعداد کم مثال‌های زیبایی به وجود آورده. نخست تعریف استاد همایی را در مورد آن بخوانیم بعد آن را بررسی خواهیم کرد: «جناس خط یا مصحف آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند» (۱۳۸۹: ۴۹)

این جناس هم اکثرا بین کلماتی است که هم وزن هستند (سجع متوازی دارند) و اختلاف آن با جناس مضارع این است که در جناس مضارع کتابت یکسان ملاک و شرط نیست و صامت‌ها از هر نوعی باشند فرقی در تفاوتشان نمی‌کند؛ ولی در جناس خط تنها نقطه‌گذاری آنها متفاوت است که چه‌بسا زیباتر هم باشد. استاد شمیسا علت این هم جنسی را عدم رعایت نقطه‌گذاری در کتب و آثار قدیمی می‌دانند (نک ۱۴۰۱: ۵۴-۵۵)

البته ناگفته نماند که این قضیه نقطه‌گذاری روی‌هم جنس انگاری کلمات در جناس مضارع هم وارد بوده.

نامه کن از قصه بیمار دل تا رهی از غصه تیمار دل(ص ۶۰)

کلمات (غصه و قصه) و (تیمار و بیمار) هر کدام هم جناس متوازی دارند و هم تصحیف یکدیگر هستند و در نقطه‌گذاری اختلاف دارند.

در دهن از تنگی او پسته تنگ راه دل آن تنگ شکر بسته تنگ(ص ۵۳)

(پسته و بسته) نیز شرایط کلمات مصحف قبلی را دارند.

۲-۶. ۶. جناس ناقص یا محرّف (جناس اختلاف مصوت کوتاه). در این نوع از جناس کلمات متجانس هم هجا هستند و اختلاف بین مصوت‌های کوتاه آنان است.

برای مثال:

توسنش از خوی زده سم در گِل آب وز عرق آن گُل شده گم در گلاب(ص ۵۸)

کلمات (گِل و گُل) با هم در مصوت کوتاه (ـَـ) و (ـِـ) تفاوت دارند

گر شده پر این چَمن از صد هزار کو یکی ای گل چو من از صد هزار(ص ۶۷)

جناس محرّف از کم‌بسامدترین نوع جناس میان آنهاست که تنها ۱۲ بار در ابیات مثنوی استفاده شده.

۲-۶. ۷. جناس اشتقاق ریشه (کلمات هم خانواده). این جناس از کلمات هم خانواده درست می‌شود که بر دو نوع است:

۲-۶. ۷. ۱. جناس پسوند. «یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری سه واک یا بیشتر در آخر اضافه دارد و آن واک‌های اضافی در حکم پسوند یا شبه پسوند هستند» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۶۰)

روزی از ایام در آن روزگار کامده نوروز و شد آن روز کار(ص ۵۷)

ساقی از آن گلشن گلرنگ رنگ کرده لب از خوردن گل، رنگ‌رنگ(ص ۵۷)

اشتقاق بعد جناس محرف با ۲۰ بار تکرار باز هم از بسامد کمی نسبت به بقیه برخوردار است.

۲-۶. ۸.. جناس زاید

در جناس زاید یک کلمه نسبت به کلمه متجانس دیگر یک حرف بیشتر دارد و آن را در کتب درسی امروزی جناس ناقص افزایشی نیز می‌نامند. حال بر اساس این که این حرف اضافی در اول یا وسط یا آخر کلمه قرار گیرد سه نوع جناس زاید به شرح زیر خواهیم داشت:

۲-۶. ۸. ۱. مزید یا مختلف الاول:

«یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۶۱):

ماهی نون کشتی دریا وجود در خور او بخشش والا و جود(ص ۲۴)

کلمه (وجود) که یک هجا بیشتر از کلمه (جود) دارد

یک شب ازآنجاکه در انجام حال شد ره بیگانه در آنجا محال(ص ۳۹)

(محال) و (حال)

۲-۶. ۸. ۲. جناس وسط (مختلف الوسط):

افزایش هجای میانی یک کلمه نسبت به کلمه متجانس دیگر:

رایحه همدم شده با گل وز آن شد همه دم با گل و سنبل وزان(ص ۳۰)

(همدم) و (همه دم)

صاحب وحی‌اش در پیغام باز می‌دهد از وی خبر الهام باز(ص ۴۱)

(وحی) و (وی)

۲-۶. ۸. ۳. مذّیل (مختلف الآخر):

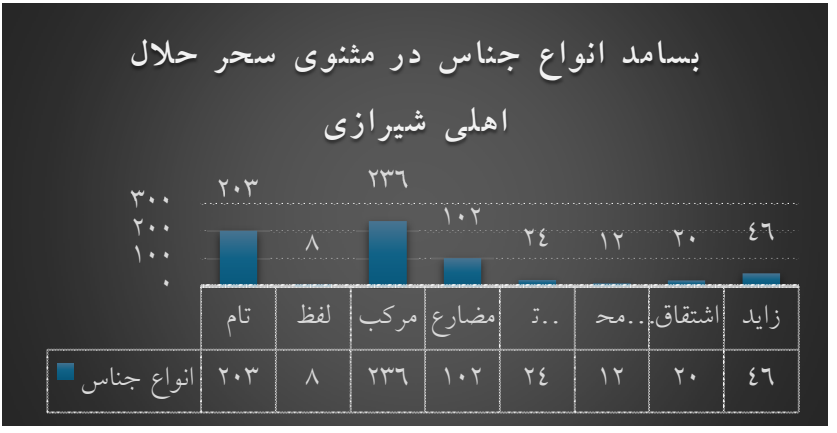
فکرت من صاحب صد رمز شعر در همه‌جا صاحب صدرم ز شعر(ص ۷۸)

(صد) و (صدر)

گر که و مه را سر مهر است باز بنده پیر از شه و مه رست باز(ص ۶۸)

جناس بین کلمات (مه) و (مهر)

من حیث المجموع از سه نوع جناس مزید حدود ۴۶ بار در ابیات مثنوی بکار گرفته شده.



نمودار شماره ۱: . در این جدول بسامد زیرمجموعه‌های صنعت جناس که در بالا توضیحات آنها داده شد به‌صورت نمودار نمایش‌داده‌شده

۲-۷. موازنه

«موازنه نوعی از سجع متوازن است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد و آن چنان است که در قرینه های نظم یا نثر، از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی، و در حرف روی مختلف باشد»(همایی، ۱۳۸۹: ۴۱)

در موازنه کلمات سجع از نوع متوازی‌اند یعنی همگی در وزن یکی هستند اما این نکته که سجع‌ها همیشه متوازی باشند ثابت نیست و گاهاً هر دو سجع متوازی و متوازن وجود دارند که شکلاکثر موازنه‌ها هم به همین صورت است و حتی با این که ترصیع از موازنه خوش آهنگ‌تر است ولی از تاثیر آن در موسیقی و وزن شعر نمی‌توان چشم پوشید.

حدود ۳۰ بیت از این مثنوی آراسته به موازنه هستند و این آمار قانونی آنهاست چرا که در بعضی موارد وجود یک کلمه ناهماهنگ اجازه نداده که موازنه‌ی بیت تکمیل شود.

رحمت حق وارد عدلت بود قوت دین شاهد عدلت بود(ص ۴۸)

در بیت اول به ترتیب کلمات (رحمت، قوت) و (حق، دین) و (وارد، شاهد) و به همین شکل در بیت بعد کلمات مصراع‌ها با هم جناس متوازی یا متوازن دارند.

۲-۸.ترصیع

کلمه ترصیع به معنی جواهر نشاندن بر چیزی یا گوهرنشان ساختن و مرصع ساختن است. «ترصیع در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم و نثر، هر لفظی با قرنیه خود در وزن و حروف روّی مطابق باشد و در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده باشیم» (همایی۱۴۰۱:۴۲)

استاد همایی ترصیع را در بخش صنعت سجع (ترصیع و موازنه را نوعی سجع خوانده) آورده و این تعریف را صحیح‌ترین و ساده‌ترین برای ترصیع (و نیز در مورد موازنه) دانسته؛ چنان‌که دکتر شمیسا نیز ترصیع را در بخش «سجع در سطح کلام» آورده و آن را این‌گونه تعریف کرده: «حداقل در دو جمله (مصرع، فقره) اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار بگیرند» (۱۴۰۱: ۴۰)

اما استاد کدکنی که در مورد تعریف ایشان از «خانواده جناس و واج‌آرایی» در کتاب «موسیقی شعر» صحبت کردیم صنعت ترصیع را در قسمت خانواده جناس آورده و آن را مورد اول قرار داده و جناس تام و ناقص و... را بعد از آن آورده که این‌چنین طبقه‌بندی ای را مربوط به مباحث و آثار قدما دانسته است. (نک، ۱۳۹۱: ۳۰۳)

تعداد بیت‌های مرصع مثنوی «سحر حلال» از انگشتان دست فراتر نمی‌رود؛ اما در همین‌ها هم بیت‌هایی وجود دارد که گویی جواهر بر این بیت‌ها نشانده شده:

اختر او یافته درج شرف گوهر او تافته برج شرف(ص ۳۲)

عاجزم از محنت سودای تو مفلسم از قیمت سودای تو(ص ۶۲)

کلمات (اختر و گوهر)، (یافته و تافته)، (برج و درج)، (شرف و شرف) همگی با هم سجع متوازی دارند؛ یعنی هم در وزن و هم در حرف روّی مشترک‌اند (در این بیت‌ها از جناس تام هم بهره برده شده)

۲-۹.اعنات

اعنات را استاد شمیسا در زیر مجموعه تکرار آورده و همچنین استاد همایی و استاد کزازی نیز آن را بعد از قسمت تکرار ذکر کرده‌اند. اما ما به دلیل اهمیت موضوع آن را در بخش تکرار نگفتیم و به‌صورت جداگانه بدان می‌پردازیم. در مورد آرایه اعنات شمیسا تعریف بسیار کلی آورده و گفته: «در هر مصراع یا بیت کلمه‌ای را تکرار کنند» (۱۴۰۱: ۷۸) که تعریف ناقصی است؛ زیرا به لزوم تکرارکردن یا نکردن آن اشاره نکرده؛ اما تعریف استاد همایی: «اعنات که آن را لُزوم مالایلزم و التزام نیز می‌گویند، آن است که شاعر یا نویسنده به‌قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی، یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد» (۱۳۸۹: ۵۹)

استاد کدکنی در کتاب موسیقی شعر، التزام آوردن کلمات و ترکیباتی مثل تکرار «شتر و حجره» در قصیده آخر هلالی جغتایی و از این نوع ترکیبات خاص را جنون محض و فاقد موسیقی صوتی و معنوی می‌داند؛ ولی همچنان قافیه آوردن «کامل و شامل» به‌جای «کامل و حاصل» را اعناتی غنی و خوش‌آهنگ دانسته چرا که هم لام و هم میم در «کامل و شامل» تکرار شده و باعث این موسیقی شده. (نک، ۱۳۹۱: ۳۰۶) شخص اهلی شیرازی در دیباچه «سحر حلال» ذکر کرده که هم از اعنات (لزوم مالایلزم) و هم از ذو قافیتین استفاده کرده؛ حال ما بررسی می‌کنیم که این قضیه به چه صورت است.

پیش‌تر گفتیم که مثنوی سحر حلال شامل ۵۰۹ بیت است و اکنون با بررسی آنها در یافتیم که اهلی شیرازی بیتی در این مثنوی نسروده مگر اینکه جای قافیه آنها را با نوعی جناس پر نکرده باشد؛ یعنی در تمام ابیات این اتفاق افتاده. بیشتر قوافی از جناس مرکب که در مورد آن و اهمیت آن صحبت کردیم ساخته شده‌اند و همچنین جناس تام با ابهامی که

ایجاد می‌کند زیبایی دو چندانی به این بیت‌ها بخشیده چرا که در اکثر موارد شناسایی اینکه آخر مصرع‌ها قافیه است یا جناس تام دارد به دلیل شک بر ذوقافیتین بودن مشکل بود. داستان همین‌جا به انتها نمی‌رسد وقتی که بفهمیم اهتمام و التزام اهلی تااندازه‌ای بوده که حدود ۳۳۲ بیت از ابیات کتاب را ذوقافیتن آورده؛ یعنی چیزی حدود ۶۵٪ تمام ابیات دارای دو قافیه هستند که حتی در بعضی موارد شاهد قافیه‌های درونی هم بوده‌ایم:

تا به کی این خانه و جام مدام بگذر از این دانه و دام مدام(ص ۷۵)

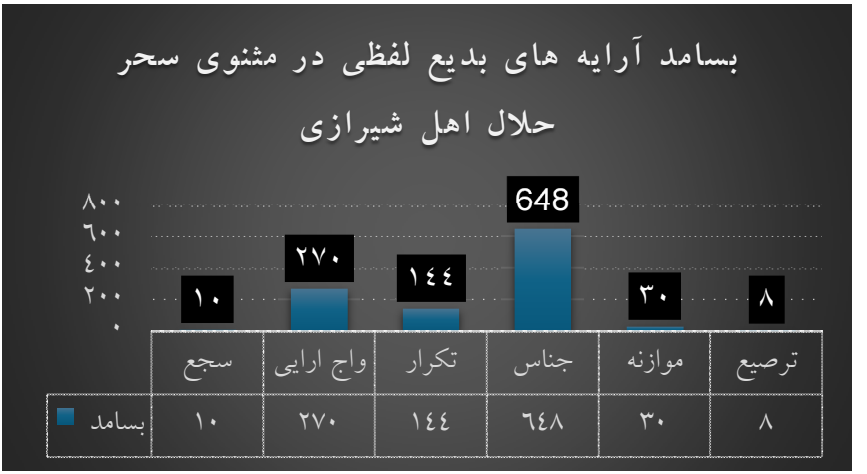
کلمه (مدام) در مصراع اول به معنای (باده) و در مصراع دوم معنای (پیوستگی یا دائماً) می‌دهد کلمات دیگر که به وزن و قافیه کمک شایانی کرده‌اند.

اهلی با این که می‌توانست مثنوی عاشقانه خود را عاشقانه و ساده به پایان برساند با وجود این آماری که به‌دست‌آمده عیناً التزام را پایه کار خود قرار داده و حتی تا آخرین بیت مثنوی دست از آن برنداشته:

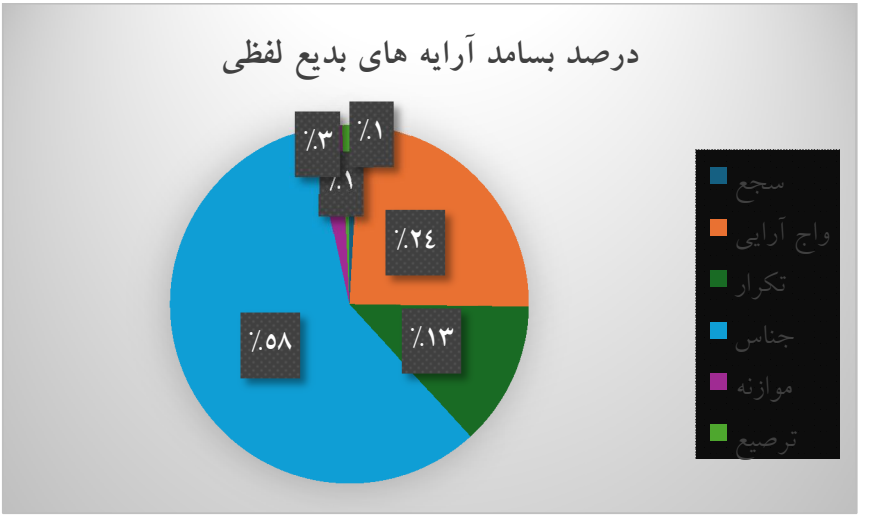
شرطه شد از همّت محمود باد آخر کار همه محمود باد(ص ۷۹)

هر دوکلمه (محمود) و (باد) در هر دو مصراع دارای دو معنی هستند؛ یعنی جناس تام دارند.

به‌غیراز موضوع ذو قافیتین و قافیه‌ها در بقیه موارد هم مشاهده کردیم که الزامی که لازم نبوده باعث خلق کتابی با این‌چنین بسامد بدایع لفظی شده به‌طوری‌که انواع مختلف جناس حدود ۶۴۸ بار، ۲۷۰ بیت دارای واج‌آرایی، ۱۴۴ بیت دارای تکرار و تصدیر و بقیه موارد باعث خلق این‌چنین کتاب ارزشمندی شوند که هر صفحه از کتاب را که باز کنیم و هر بیت را که دلمان خواست بخوانیم؛ آن خود به‌تنهایی شاهدی بر این ارزش و زیبایی خواهد بود.



نمودار شماره ۲:در این نمودار تمام آرایه‌های لفظی موجود در کتاب را ذکر و در جدول به تفکیک نشان داده‌ایم.



نمودار شماره ۳: در این جدول درصد هر یک از آرایه‌ها نسبت مجموع آنها را نشان می‌دهد. همان‌گونه که در جدول نشان‌داده‌شده اقسام جناس بیشترین نقش در آراستن مثنوی سحر حلال به زیبایی‌های کلامی ایفا کرده‌اند. سهم دیگر را صنعتی مثل واج‌آرایی که تأثیر بسزایی در گوش‌نوازی سخن دارد.

۳.پیشنهادات

۱.چنانچه در مورد قوافی صحبت شد بررسی بر قافیه‌ها و ردیف‌های این مثنوی می‌تواند موضوع مقاله علمی خوبی باشد.

۲.تنها منبع چاپی این کتاب به کوشش عسگر بهمنیار و سمیه عموی در سال ۱۴۰۲ به چاپ رسید، لیکن این امکان نیز وجود دارد که سحر حلال را با شرح معانی و همچنین رعایت علایم نگارشی (به دلیل سخت بودن بعضی معانی) دقیق به چاپ برسد تا درک زیبایی‌های آن راحت‌تر باشد.

۳.کلمه شه (شاه) ۲۹ بار در کل کتاب از آن نام‌برده‌شده که بررسی تشخیص مرجع ضمیرهای آن می‌تواند موضوع یک مقاله و تحقیق علمی باشد.

۴.نتیجه

محمد بن یوسف اهلی شیرازی زاده ۸۵۸ ه.ق از شاعران پارسی‌گوی دوره متأخر سبک هندی - مکتب وقوع است که سه دربار تیموری، ترکمن و صفوی را مشاهده کرده. وی آثاری همچون دیوان اشعار، مثنوی شمع و پروانه، مثنوی سحر حلال، ساقی‌نامه رباعی و رباعیات گنجفه از خود به جای گذاشته. اهلی اهتمام خود را بر سرودن منظومه عاشقانه‌ای گذاشت که بر باره بدایع لفظی سوار شده و از هر گونه فن گوش نوازی بر ابیات آن استعمال داشته.

باتوجه‌به پرسش‌هایی که در ابتدای گفته‌هایمان داشتیم و صحبت‌هایی که کردیم از مقدار و بسامد صنایع لفظی همچون سجع، واج‌آرایی، تکرار و تصدیر، جناس، موازنه و ترصیع آگاه گشتیم و با تحلیل یک‌به‌یک ابیات کتاب و آن هم طی چندین مرحله و بررسی دوباره یافته‌ها و باز هم اطمینان از این بررسی‌ها بر زیبایی‌ها و اهتمام شاعر در زیبا ساختن کلامش به زیور آرایه‌های مذکور مطلع شدیم چرا که تنها با یکبار جستجوی آن نمی‌توانست به عمق معانی پی برد. سعی اهلی چنان بوده که هر گاه صاحب‌نظری از این کتاب در آثار خود یاد کرده آن را شاهکاری گران‌مایه و شایسته تقدیر قلمداد کرده.

دریافتیم که در میان صنایع بدیع لفظی، صنعت جناس با بیشترین بسامد (۶۴۸) در رتبه اول و بعد از آن واج‌آرایی با (۲۷۰) در رتبه دوم و صنعت تکرار با (۱۴۴) در رتبه سوم قرار گرفتند. مابقی آرایه‌ها نیز باتوجه‌به زیبایی و حتی سختی کاربردشان مانند موازنه و ترصیع، از آن‌ها غفلت نشده. اهلی حتی در دیباچه کوتاه خود از صنعت سجع نیز استفاده کرد و اینکه

باقی ابیات تیک استفاده نخورده‌اند دلیل نمی‌شود که خالی از حسن و لطف باشند و باتوجه‌به این آمار تقریباً در تمام ابیات هنری و در هر هنر نقشی از صنایع و بدایع لفظی رقم خورده.

همچنین چنانچه گفته شد قوافی تمامی ابیات کتاب از نوعی جناس شکل‌گرفته‌اند و حدود ۳۳۲ مورد از آنها نیز ذوقافیتین است که به‌خودی‌خود نشان‌دهنده این است که مثنوی عاشقانه‌ای که ما می‌خوانیم با دیگر مثنوی‌ها تفاوتی آشکار دارد.

در انتها مشخص شد که مثنوی سحر حلال از لحاظ وجود آرایه‌های لفظی غنی است و الفاظی نیز که در این کار از آنها بهره برده شده سطحی نیست و دارای معانی هنری، ادبیاتی و زیبا و با ذوق بالا هستند.

فهرست منابع

اهلی شیرازی، محمد بن یوسف، (۱۴۰۲) *مثنوی سحر حلال*، تصحیح عسگر بهمنیار و سمیه علوی. تهران: امید سخن.

بادینلو،پروانه، مدرس‌زاده، عبدالرضا، دادبه، اصغر(۱۴۰۲)«سبک‌شناسی دیوان اهلی شیرازی». *بهار ادب*. ش ۸۹. صفحات: ۳۷ تا ۵۵.

حیدری، مرتضی، (۱۳۹۵) «ارزیابی آرایه‌های حروفی در بدیع فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی، آواشناسی و واج‌شناسی» *فنون ادبی*. شماره ۱.ص ۷۹-۱۰۰.

رخشنده‌مند، علی سینا، فولادی، علیرضا (۱۴۰۲) «سیر دگرگونی عنوان ردالعجز علی (الی) در کتاب‌های بلاغی»، *زبان و ادب فارسی*، شماره ۲۴۷، دوره ۷۶.

رنجبر، احمد (۱۳۸۵) بدیع، تهران: اساطیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) موسیقی شعر، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس(۱۴۰۱) *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: میترا.

طالبی، زینب(۱۴۰۰) *بررسی و تحلیل صنایع لفظی بدیع*، تهران: آفتاب گیتی.

کزازی، میرجلال‌الدین(۱۳۷۳) *زیبا شناسی سخن پارسی بدیع*، تهران: مرکز.

کلیات، سعدی(۱۳۶۱) مقدمه محمدعلی فروغی و عباس اقبال آشتیانی، تهران: جاویدان.

همایی، جلال‌الدین(۱۳۸۹) *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.