Archive of SID

سحبان ثانی: مضامین شعری و شیوهٔ شاعری رفیع‌الدین لنبانی

فاطمه کوپا*

چکیده: رفیع‌الدین لنبانی از شاعران اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که، به دلیل وفات در اوان جوانی و کمبود نسخه‌های دیوان او، اطلاع چندانی از وقایع زندگی وی در دست نیست و تاکنون شعر او چندان مورد توجه قرار نگرفته است.

در این مقاله، پس از معرفی اجمالی شاعر، مضامین شعری، شیوهٔ شاعرانه، روش سخن‌پردازی و مضامین مهم و اساسی شعر وی در قصاید و قطعات بررسی و تحلیل شده و پس از معرفی برخی از صور خیال و ویژگیهای نادر شعر او جدول بسامدی واژه‌ها، تعابیر و اصطلاحات همراه با نمودار مربوط به آن آمده است.

کلید واژه: شعر فارسی، رفیع‌الدین لنبانی، قصاید و قطعات، مضامین شعری، شیوهٔ شاعری، ویژگیهای نادر شعری.

مقدمه

تاریخ فرهنگ و ادب ایران با نام بزرگانی آراسته است که شرح احوال و ذکر اقوال و آثار ایشان، سفینه‌ها و دیوانهای بیشماری را به خود اختصاص داده است. تذکره‌های شعرا و ادبا نام و یاد بسیاری از این بزرگان را در خود محفوظ داشته است، اما جایگاه برخی از ایشان چون اسراری سر به مهر ناشناخته مانده، تا آنجا که حتی نام عده‌ای از آنها فراموش شده و یا به گونه‌ای گذرا از آنان یادشده است.

در این میان، رفیع‌الدین لنبانی[1] از جایگاهی ویژه برخوردار است، تا آنجا که تذکره‌نویسانی نظیر عوفی و دولتشاه مطلب قابل توجهی دربارهٔ او نوشته‌اند و گروهی دیگر از جمله واله داغستانی، آذر بیگدلی و

*عضو هیئت‌علمی دانشگاه‌پیام‌نور، سازمان مرکزی.

۱. «لنبانی» منسوب به لنبان اصفهان است و این کلمه را، بنا بر آنچه در *آثارالبلاد* چاپ بیروت و *آنندراج* آمده است، باید به ضم «ل» بر وزن «قربان» تلفظ کرد. این واژه در حواشی کتاب *نصف جهان فی تعریف الاصفهان* به همین صورت و با املای لاتین ضبط شده و مؤلف تصریح کرده است که تلفظ محل آن «لنبون» بر وزن «گلگون» است. مافروخی، مؤلف رسالهٔ *محاسن اصفهان*، که در قرن پنجم هجری می‌زیسته، نوشته است که لنبان در قدیم یکی از محلات پشت‌باروی شهر بوده و بعدها در دورهٔ صفویه جزو شهر شده است. به جز این، شعری که مؤلف *آنندراج* از کمال اصفهانی شاهد آورده و در آن از رئیس لنبان سخن رفته مؤید این مطلب است که لنبان شهری بزرگ، آباد و معروف بوده است (بینش،۱۳۵۰: ۸٤٤). بر اساس گفتهٔ دولتشاه سمرقندی، لنبان «موضعی نزه و جایی دلگشای» بوده است. (۱۳٦٦: ۱۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

رضا قلی‌خان هدایت همان مطالب قدیم را به عین یا با تغییری در عبارت نقل کرده‌اند.

برخی صاحب‌نظران این قلت اطلاعات دربارهٔ لنبانی را نتیجهٔ وفات شاعر در عنفوان جوانی[۲] دانسته‌اند و گروهی دیگر علت آن را در کمبود نسخ دیوان او خلاصه کرده‌اند.

آنچه از مجموع اقوال پراکنده و مختصر تذکره‌نویسان درباره لنبانی در دست است حاکی از آن است که وی یکی از سخنوران اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم است که مولد و زادگاه او لنبان یکی از قرای اصفهان و در حوالی باروی آن بوده است. وی در شمار اقران و معاصران خواجه جمال‌الدین عبدالرزاق است و بنا به گفتهٔ تقی‌الدین اوحدی و آذر بیگدلی در *آتشکده*، وفات او در اوان جوانی و درحد فاصل سالهای ٦٣٠ تا ٦٣٩ هجری در دارالسلطنهٔ اصفهان اتفاق افتاده است. (لنبانی، ١٣٦٩ :١٣؛ طباطبایی، ١٣١٥: ٢٦٦). و اما این جستار در پی پاسخ گفتن به دو سؤال بنیادی است که محور اصلی بحث را تشکیل می‌دهد: الف) شیوهٔ شاعرانه و سخن‌پردازی لنبانی پیرو چه اصول و قواعدی است؟ ب) با توجه به بسامد کاربردی واژه‌ها، اصطلاحات و تعابیر، مضامین مهم و اساسی مورد توجه وی در چه اموری خلاصه می‌شود؟

در خصوص شیوهٔ سخنوری و قریحه و طبع وقاد او گفته‌اند: رفیع‌الدین شاعری کامل و سخندانی فاضل بوده و همواره با اقران خود، همچون جمال‌الدین عبدالرزاق و کمال‌الدین اسمعیل مباحثه و مناظره کرده و شعر خود را بر اشعار این بزرگان ترجیح داده است (طباطبایی، ١٣١٥: ٢٦٦). عبدالکریم رافعی قزوینی در کتاب *التدوین* نوشته است: « هو احد الافاضل‌الدین لقیتنا هم باصبهان کامل فی علوم العربیه و له الشعر السایر والطبع القویم و صنف شروحاً للکتب المتداوله فی العربیه». بنا به تصریح عوفی در *لباب‌الالباب*، لنبانی معدن جواهر فضل زلال افضال است که در رفعت محل پای فضل بر فرق فرقدان می‌سوده است.(عوفی،١٣٦١: ٢٦٣)

قالبها و مضامین شعری

شعر رفیع، از لحاظ قالبهای شعری و تعداد ابیات، مشتمل بر قصیده، قطعه و چند غزل کوتاه و تعدادی رباعی و ترکیب‌بند و در مجموع بالغ بر ١٦٤٢ بیت است: ٤٠ قطعه و قصیده: مشتمل بر ١٣٥١ بیت؛ ٥٢ غزل یا تغزل: در مجموع ٦٧ بیت؛ ٥٠ رباعی: ١٠٠ بیت؛ ٢ ترجیع‌بند و ترکیب‌بند: ١٣٥ بیت؛ و ملحقات: ٤٥ بیت. اما بنا به اقوال برخی از تذکره‌نویسان، احتمال می‌رود که تعدادی از اشعار وی بر اثر حوادث ایام از میان رفته باشد.

از لحاظ کیفیت، شعر لنبانی یکی از آخرین نمونه‌های سبک خراسانی و طلیعهٔ سبکی است که به دست سعدی و حافظ به اوج کمال خود رسیده است؛ از همین رو، آثار حماسه و ناهمواری سبک خراسانی در شعر وی کمرنگ‌تر می‌شود و بقایای واژگان خشن و مردانهٔ شعرای خراسانی در تغزلات او جای خود را به لطافتی شاعرانه می‌بخشد، و در نهایت به ایجاد شعری منسجم، استوار، فصیح و منطبق بر موازین رسمی ادب می‌انجامد (بینش، ١٣٥٠: ٨٧٤).

هنر و مهارت رفیع بیشتر در سرودن قصیده است و قطعه‌های او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در قصاید او آمده است. قصاید او غالباً با تغزل یا تشبیب آغاز می‌شود، و مقدمه یا تشبیب این قصاید غالباً دربارهٔ «آمدن بهار، بیان اوصاف معشوق، توصیف آسمان

---

۲. مؤلف *تذکرهٔ هفت اقلیم* دراین‌باره می‌نویسد: « ... هنوز ساده‌عذاران بالقوه‌اش صاحب خط نگشته بودند که سبابهٔ اجل صفحهٔ حیاتش درنوردیده، شیرازهٔ کتاب عمرش از هم بپراکند» (رازی، ١٣٧٨: ٩٣٢). قزوینی در *آثارالبلاد* درخصوص نحوهٔ وفات لنبانی نوشته است: « لنبانی با صدرالدین خجندی مربوط بود و صدرالدین به همراهی پسران طغرل در جنگ علیه فرزندان اتابک محمد شرکت کرد و شکست خورد و لنبانی که همراه او بود نشناخته به قتل رسید، رفیع قبل از مرگ این رباعی را گفته است:

چون کشته ببینیم دو لب کرده فراز وز جان تهی این قالب پرورده به ناز
بـر بالینـم نشیـن و می‌گوی به راز ای مـن تو بکشته و پشیمان شده باز» (بینش، ١٣٥٠: ٨٤٢؛ قزوینی، ١٣٢٧ :٨٩).

www.SID.ir

Archive of SID

شب، بادصبا، شکوه و گلایه از ایام فراق و هجران، تقبیح زال عشوه‌گر دهر و...» است، اما تعداد محدودی از این قصاید بدون مقدمه است و از همان ابتدا به مدح و ستایش ممدوح می‌پردازد.

موضوع اصلی قصاید لنبانی مدیحه است که عمدتاً با اغراق و مبالغه‌ای تعمدی همراه می‌شود:

که او به دست هنوز گوی فلک در عدم همی گردید
جهانداری تو چوگان داد

(۲/٤۱)

تیغ تو چه برقی است که خورشید فلک را در
معرکه پوشیده‌تر از جرم سها کرد

(٦/٤۸)

تا آنجا که در برخی موارد به نوعی ترک ادب شرعی می‌انجامد:

برای سقف فلک رفعتش ز روضهٔ قدس
عجب مدار که آرند شاخ طوبی را
خرد چو دید در اجزای چار ارکانش
حقیر یافت به نسبت هزار رضوی را

(٤/٤٥و٥)

به رغم سلاست و روانی بیان، دیوان لنبانی از وجود برخی مضامین و واژه‌های مهجور و دیریاب خالی نیست، از آن جمله‌اند:

که ار قیاس به پای عزم تو مخروط ظل توان گفتن
کند عقل کم از یک قدم است

(۷/۷۲)

ترا نظیر که گوید جز آنک نشنیدست
حدیث هیئت پینو و شکل کعب غزال

(۵/۱۱۰ و نیز ۱/٦۰– ۱۰/٦٦– ۹/٦۷– ۱/۷۵ ۵/۷۵– ٤/۱۰۰ و ....)

یکی دیگر از مضامین متواتر دیوان رفیع بث و شکوی و گلایه از روزگار و گردش نا به هنجار آن است که با ستایشی ضمنی از کلام و هنر شاعر به نوعی «ادماج» می‌گراید:

اندرین روزگار دون پرور
نیست کاری که از هنر بترست
چون قلم زان به سرهمی گردم
کاب فضل از دوات تیره‌ترست
صدگره بردلش همی افتد
هرکه شیرین زبان چو نیشکرست
روزگارش همیشه زهر دهد
آنک تیغ زبانش پرگهر است

(۷-٤/۱٥٤)

گفتنی است که در موارد بسیاری تکلف و دیریابی مفهوم کلام نتیجهٔ به کارگیری واژه‌ها در بابهای غیر متعارف و نامعمول است:

حیات بخش نسیمی که هر نفس می‌کرد
علاج صد دل رنجور از بر **اشفاق**

(۸/٥۸)

اگر عنایت توجبر کسر من نکند
زپا درآوردم چرخ دون ز بس **ارهاق**

(۱۱/٦۰)

تکرار مضامین مشابه در قالب تعابیر مختلف نیز یکی از ویژگیهای شعر لنبانی است:

که زمرد فلکی هیچ لحظه نگذارد
چشم باز کند خصم بدنهاد چو مار

(٦/۹٦)

فلک زمرد از آن شد که درهوا خواهیت
عدوی مار صفت را برآرد از سرچشم

(۱/۱۰٥)

بدانک بر ننهم بوسه بر خطت گویی
روا مدار که موری زخود بیازاری

(۱/۷۷)

چگونه بوسه نهم برخطت چو دانی آنک
زعاشقان نرسد هیچ مور را آزار

(۳/۹۳)

گونهٔ دیگر این تکرار مضمون در ابیات مطلع و مقطع شعر است که در نهایت به تکرار یک مصراع کامل می‌انجامد:

www.SID.ir

Archive of SID

آن را که عون و عصمت ایزد قرین بود
اقـبال یـارغار و ظفـر هـمنشیـن بود
(۱/٤۹)

برخور ز عمر ملک که فرجام ایـن بود
آن را که عون و عصمت ایزد قرین بود
(۵/۵۱)

صور خیال

عنصر تخیل را در شعر می‌توان از دو جهت مورد بررسی و تعمق قرار داد. یکی در محور افقی شعر یعنی در طول مصراعها که در حقیقت مجموعهٔ امکانات هنری بیان است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره[۳]، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۰:۱۳۷۰) و دیگری در محور عمودی شعر که در واقع تصویرهای پراکنده در کل شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یکپارچه و ساختمانی استوار به کل اجزای شعرـ متناسب و هماهنگ با محتوای آن ـ می‌بخشد.

اگر شعر از گسترهٔ خیال و تصویر عبور نکند (مخیل نباشد)[٤]، چیزی جز یک سخن ساده نیست. خیال جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، [۵] از این رو تمام کوشش شاعر برآن است که تجارب روحی و گریزپای خود را در زنجیر کلمات مخیل به بند کشد تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان برباید و زندگی جاودان بخشد و در امکان تجربهٔ مجدد آن را به روی خویش و دیگران بازگذارد(پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۵۷ و ۱٦۸).

از میان انواع صورخیال (images)، آنچه در شعر رفیع برجستگی بیشتری دارد تشبیه، استعاره، تشخیص و در نهایت کنایه است. وی در آرایه‌مند کردن کلام خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. شعر او مشحون از صنایع لفظی و معنوی است؛ برخی از این آرایه‌ها عبارت‌اند از:

تشبیه

تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی و شالوده و اساس اغلب خیالهای شاعرانه است. صورتهای گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه‌گرفته از نوع نگاه متفاوت و جسورانهٔ شاعر به چیزهایی است که از چشم و نگاه دیگران دور مانده و نیز ناشی از شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد.

به طور کلی، تشبیه را از نظر صورت بیانی آن می‌توان در دو صورت فشرده و گسترده خلاصه کرد. منظور از «تشبیهات فشرده» تشبیهاتی است که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه‌به) به هم به صورت یک ترکیب اضافی درمی‌آید که، در اغلب قریب به اتفاق موارد، مضاف در آن «مشبه‌به» و مضاف‌الیه «مشبه» است (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۸۱و۱۸۲). این‌گونه تشبیهات در شعر لنبانی نسبتاً زیاد است و به طور کلی می‌توان آنها را به دو دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

---

۳. عبدالقاهر جرجانی دراین‌باره می‌نویسد: «تشبیه، تمثیل و استعاره به مانند مرکز و نقطه‌هایی هستند که تصرفات در معانی برگرد آنها می‌گردد و به منزلهٔ اقطاری هستند که از جوانب مختلف آنها را احاطه می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ٤۵:۱۳۷۰).

۴. خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف «کلام مخیل» گفته است: «مخیل کلامی بود که اقتضای انفعالی کند در نفس به بسط یا قبض یا غیر آن، بی ارادت و رؤیت، خواه آن کلام مقتضی تصدیقی باشد و خواه نباشد، چه اقتضای تصدیق غیر اقتضای تخییل بود... و نفوس اکثر مردم تخییل را مطیعتر از تصدیق باشد... و سبب این امر آن است که تعجب و تلذذ نفس از محاکات «تخییل» بیشتر از آن بود که از صدق...» (طوسی، ۵۸۸:۱۳۲٦).

۵. ذکر این نکته ضروری است که در همهٔ کتابهای منطق دورهٔ اسلامی، شعر را «کلام مخیل» و بنیاد شعر را «تخییل» دانسته‌اند. یکی از دقیقترین این مباحث بحثی است که خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس الاقتباس* آورده است. وی در این باره می‌گوید: «صناعت شعر ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی ـ که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب ـ قادر باشد» (طوسی، ۱۳۲٦: ۵۸۷). ابن‌سینا در این‌باره می‌گوید: «ان الشعر هو کلام مخیل، مؤلف من اقوال موزونه متساویه ... و لا نظر للمُنطقی فی شی من ذلک الا فی کونه کلاما مخیلا... و انما ینظر المنطقی فی الشعر من حیث هو مخیل ...» (۱٦۱:۱۹۵۳).

www.SID.ir

Archive of SID

الف. دستهٔ اول تشبیهاتی که در آنها هم مشبه و هم مشبه‌به، محسوس هستند. در این دسته، وجه شبه غالباً از خصوصیات و شباهتهای ظاهری میان دو طرف تشبیه- که اکثراً اشیای محسوس به حس باصره‌اند ـ منتزع شده است و می‌توان وجه شبه را از خود ترکیب دریافت:

نهـال قـدرتـو آن سـرو سرفـراز آمـد
که جویبار مجره اسـت لایـق چمنـش
(۱۱/٦۹)

ازآن سپهـر بـه بردرکشـد حواصـل ابـر
که پشت گرمی خصمت نداد چون سنجاب
(۱/۷۵)

زهی بلنـد جنابـی کـه مطـرح جاهـت
قضـا ز مرتبـه در صـدر لامکـان افکنـد
(۸/٥٦)

کجاست خاطب همت که دختران ضمیر
همـی برنـد ز دامـن درازی طومـار
(٦/۹٥)

طوطی خط (٤/٦٥)- جویبار مجره (۱۱/٦۹)- خورشیدگل (٤/۷۰) ـ حواصل ابر (۱/۷۵) ـ غلام هندوی‌زلف(٤/۹۰)- طوطی لب (۹۱/ ۲)- طبق دیده (۱/۱۰۷)و...

ب. دستهٔ دیگر تشبیهاتی که در آنها مشبهٌبه امری محسوس و مشبه امری معقول، انتزاعی و غیرمحسوس است. این شیء محسوس ممکن است یکی از عناصر طبیعت یا اشیای مربوط به زندگی انسان باشد. گاهی نیز صفات و عواطف انسانی جانشین موصوف می‌شوند:

گـوی‌دعـوی (۲/٤٤) پیرفلک(٦/٤۷)- خورشیدظفر(۱۰/٤۷) جوهری عقـل (۱/٤۸)- طـوق عـنا (٤/٤۸)- ابلـق زمانه (۱۰/٥۰)- کشتی صبر (٥/٥۲)- پیر فلک (٦/٤۷) ـ خورشید ظفر (۱۰/٤۷)- سنگ حلم (۲/٥٥)- مطرح جاه (۸/٥٦)- خاطب همت (٦/۹٥)- و ....

و اما مراد از «تشبیه گسترده» تشبیهی است که به صورت ترکیب اضافی بیان نشده باشد. در تشبیه گسترده ممکن است هر چهار رکن تشبیه (مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه) ذکر شود و ممکن است وجه شبه یا ادات تشبیه یا هر دو حذف شود.

شعر رفیع از نظر تشبیه، چه به صورت گسترده و چه به صورت فشرده، بسیار غنی است. مهمترین خصیصه‌ای که در تشبیهات شعر او جلب‌نظر می‌کند تقلید و تکرار تصاویر گذشتگان است.[٦] کمتر تشبیهی را می‌توان در اشعار وی پیدا کرد که حاکی از دیدی نو نسبت به اشیا و کشف روابط تازه میان آنها باشد. با وجود این، تصاویر شعری وی در نوع خود زیبا و مقبول‌اند، شاید به این دلیل که ایجاد این تصاویر، به رغم کلیشه‌ای بودن آن، از سویی مربوط به شالودهٔ افکار و اعتقادات و جهان‌بینی مردم عصر و از سوی دیگر مربوط به تجربهٔ شخصی خود شاعر و دقت نظر ویژهٔ او در اشیاء و امور و نیز سرشت مایهٔ فرهنگیی است که ذهن وی را به خود مشغول کرده است و در نتیجه تخیل نیرومندی را می‌طلبد که میان اشیاء و امور مشابه پیوند و مناسبتی نوین و بدیع برقرار کند.

گفتنی است که یافتن وجوه شباهت میان دو چیز از راه یک حس واحد، به خصوص حاسهٔ بینایی، علت به‌وجود آمدن تشبیهات عینی بسیاری در شعر فارسی شده است و این طریق ملموسترین و معمولترین راه ساختن تشبیهات حسی بوده است (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۸٤).

مگر بر آن تن چوسیم، کیسه دوخت ولیک
تهـی بمانـد چـو آغـوش من زنارونش
(۱/٦۸)

٦. در اکثریت قریب به اتفاق موارد، تقلید و تکرار در مسائل ادبی مورد ذم و نقد قرار گرفته است. از آن جمله، گفته‌اند، «و علت انفعال نفس از آنچه مغافصه به او رسد، بیشتر بود از آنچه به تدریج به او رسد، یا رسیدنش متوقع بود و به این سبب بود که مضاحک و نوادر اول بار که استماع افتد لذیذتر باشد و باشد که به تکرار، اقتضای نفرت نفس کند از آن» (طوسی، ۱۳۲٦: ٥۹). و از همین جاست که ابن‌سینا لذت بردن از تشبیه را به «تعجیب» برمی‌گرداند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰).

www.SID.ir

Archive of SID

چو من به بند درم زان دو زلف چون رسنت
ز قـد مـن چه عجب کز غم تو چنبر ساخت
(۹/۸٦)

و اما از حیث بسامد کاربردی اقسام تشبیه، تشبیه مضمر و تفضیل، دیوان رفیع در جایگاه نخستین قرار دارد.

علت اصلی این امر نیز در توجه مفرط شاعر به مدیحه و بزرگداشت مقام ممدوح خلاصه می‌شود:

نگشتـی ابـر فـروغ رای تـوگـر آفتاب را بـودی
سیاهش به پیش نورحجاب

اگـر بـه رشتـهٔ خلقش گذرکند سحری
صبـا خجـل شـود انـدرچمن زعطاری
(۸/۸۰، ۱۰/۷٤)

زشرم دست تو می‌جست ابر پس تل کوه
هوا گـرفـته چنان اشتـری گسسته مهار
(٦/۹٦)

نـورانی است رایـت کاندر برش نمی‌زد
لاف از صفـای سیـنـه آینـهٔ مرائی
(۱۱/۱۳٤)

طایـر تـو سـر فلـک درنـارد
زانکه عنقا به جهان کم طلبد جای زغن
(۵/۱٤۰)

(۱/٤۳و٤- ۱/٤٤- ٤/۵۱و۸ – ۳/۵۹- ۷/٦٤- ۲/٦۵- ۲/٦۸- ۷/۷۰- ٦/۷۳و ۷- ۱/۷٤و۱۰ – ۳/۷۵و۸- ۵/۷٦- ۸/۸۰- ۵/۸٦- ۵/۸۸- ۵/۸۹- ۸/۱۰۰- ۵/۱۰۷و۸- ۳/۱۱۲- ۳/۱۱۵- ۵/۱٤۰و٦- ۱۰/۱٦۷و....)

استعاره

آنچه در استعاره مهم و اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزهٔ شگفتی و احساس لذت از زیبایی هنری است همان کشف وجوه شباهت تازه و دقیق در میان اشیاء و شیوهٔ بیان شاعر در ارائهٔ استعاره است. وسایطی که امکان گذر از حقیقت به مجاز را فراهم می‌کند «علاقه» یا وجه شبه و «قرینه» یا نشانه‌های راهنمایی است که ذهن را به معنی حقیقی و منظور نظر شاعر هدایت می‌کند.

استعاره، به سبب همین غیبت معنی مورد نظر، فضای شعر را ابهام‌آمیز می‌کند و همین ابهام به نوبهٔ خود سبب می‌شود که خواننده نیز همچون شاعر فعالیت ذهنی بیشتری برای کشف معنی مجازی و منظور نظر شاعر به کار ببرد و اگر این فعالیت ذهنی به موفقیت انجامد، در نتیجهٔ کشف مجهول، لذتی بیشتر احساس کند. پیداست که هرچه وجه شباهتی که شاعر میان مشبه و مشبه‌به یافته ظریفتر، دیریابتر، دقیقتر و قراین موجود نیز مبهمتر و موجزتر باشد، کشف معنی پنهان یا مبهم، دشوارتر و مستلزم تلاش ذهنی بیشتری خواهد بود.

از همین رو، و با توجه به آن که در تشبیه، معنی شعر یا پیام اصلی گوینده مبتنی بر عنصر مشبه است و مشبه‌به عنصری وابسته و زینتی است، کتمان مشبه‌به یا به اصطلاح «استعارهٔ مکنیه» ابهامی در شعر ایجاد نمی‌کند و تنها غرابتی ناشی از همنشینی تازه و ناآشنای کلمات به وجود می‌آورد که جنبهٔ زیباشناختی دارد (پورنامداریان، ۱۹۷:۱۳۷۷).

اما در نوع دیگر استعاره (مصرحه یا محققه) با کتمان مشبه در ذهن گوینده و ذکر مشبه‌به در کلام، معنی به ابهام می‌گراید، زیرا مشبه که معنی مبتنی بر آن است در کلام مذکور نیست و در نتیجه مدلول مشبه‌به نیز همان معنی و منظوری که گوینده اراده کرده نیست و خواننده ناچار باید از مدلول نخستین مشبه‌به بگذرد و به مدلولی ثانوی که نیت گوینده است برسد (همان: ۱۹۸). دیوان رفیع از حیث اشتمال بر نوع دوم استعاره (مصرحه یا محققه) بسیار غنی است:

رای تو چو صبح است که شامش نکند محو از
نـور طـرازی کـه بریـن **سبزوطا** کرد
(۷/٤۸)

به **سنبـلی** که عـذارت بر **ارغـوان** افکند

www.SID.ir

Archive of SID

هـزار شـــور دریـــن جـــان ناتـــوان افکنـــد

(۷/۵۵)

به روز عـــرض خدم گرچه وقع آن ننهی

تـــورا **شهنشـــه انجـــم** بود کـمینه و شاق

(٦/٦٠)

که دید حورجنان با بتان فرخاری

به باغ آمده در صدره‌های زنگاری

(۱/۷۸)

همیشه کرکس این سبز آشیان بلند

زخون دشمن تو سرخ گردن و منقار

(۳/۹۸)

(۱/٦٨: نارون: قامت معشوق- ۹/٦٨ : سنبل: زلف، نسترن: رخسار- ۱/۷۸: حورجنان و بتان فرخاری: شاهدان نیکورو- ۵/۸۲: زال عشوه‌گر: جهان مادی- ۳/۹۸: کرکس : خورشید- ۲/۱۰۲: طاق سبز: آسمان - ۷/۱۳۰: سبز آشیان بلند: افلاک - ۹/۱۵۰: عقیق: لب، مرجان: دندان - ۷/۱٦۲: بارگاه سبز: آسمان و ....)

تشخیص

یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد. به گفتهٔ کروچه (۱۰۸:۱۳۵۰) طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن در نیاورد، گنگ است.

ناقدان اروپایی در شرح و بیان «تشخیص» آن را «بخشیدن صفات انسان و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان و یا چیزهای زندهٔ دیگر» تعریف کرده‌اند.

ارسطو تشخیص را «نهادن اشیاء در زیر چشم» یعنی نیروی حرکت و حیات بخشیدن به اشیاء می‌خواند و در جای دیگر توضیح می‌دهد که این گونه تصویرها بیشتر براساس خلق و تجسم و نقل عناصر طبیعت به عالم حرکت و حیات است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵۱و۱۵٤).

در این حوزه از شعر رفیع، هرچند عناصر تشکیل‌دهنده از واقعیت اخذ شده‌اند، نیروی تخیل شاعر، با ارتباط و پیوندهای خاصی که میان این عناصر ایجاد کرده، آن را از واقعیت دور نموده است. ایجاد فضایی از این دست، نتیجهٔ رسوخ و نفوذ در کنه و ذات اشیاء و امور و احساس یگانگی با آنهاست:

بر اوج رفـــعت تو کـس نمی‌رســـد ور نی

بســا کـه چرخ برین اندریـن هوس جان داد

(٤/٤٣)

زاحتســـاب تـــو نرگـــس میـان باغ بماند

بـــه دســـت جـام تهی با هزار رنج خمار

(۱/۹۷)

ز سینه جان و دلم رفت طرفه بین که چنین

فرو گذاشتـــه اســت اندرآب لنگـر چشـــم

(۷/۱۰۳)

به روی گـل چونظـر برنکرد نرگس مسـت

بخـفت دربـــن گلبـن بـــه آرزوی خیـــال

(۳/۱۰۸)

بـه زیـــر پیرهن انـدام ســـرخ شد گل را از

آنـــک بـود بـرش نازک و گریبان تنگ

(۸/۱٦۷)

(۳/٤۷- ٤/۵۷- ۹/٦۹- ۹/۹٦- .....)

کنایه

کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است، که در جهت رساتر، مؤکدتر و شدیدتر شدن بیان مؤثر است، تا آنجا که گفته‌اند کنایه قویترین راه القای معانی است. برخی از ادیبان اروپایی، مثل مالارمه بر این باورند که اگر چیزی را به همان نام که هست یعنی به نام اصلی خودش بنامیم، سه چهارم لذت و زیبایی بیان را از میان

www.SID.ir

Archive of SID

برده‌ایم، زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و ارتباط اجزای سازندهٔ خیال دارد از میان می‌رود و آن لذت که حاصل جستجوست به صورت ناچیزی درمی‌آید (همان:۱۳۹و۱٤۷).

کنایه، از حیث بسامد کاربردی، یکی از تصاویری است که در دیوان رفیع از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است:

درششدر یا مششدرافتادن: با سختی، مشکل و گرفتاری رو به روشدن

حریق حادثه یعنی که خصم او آنک
فتـاده مهـره جان در مششدر فتنش

(٦/٦۹)

مرد کاری بودن: درحد و اندازه و شایستهٔ آن بودن

بـه پای عشق در انداز اگر سری داری
وگرنه لاف مزن چون نه مرد این کاری

(۳/۷۹)

حساب برگرفتن: به حساب آوردن، به چیزی شمردن (عفیفی، ۱۳۷٦: ج۱، ٦۹٥)

حسابهـــا زفلک برگرفتـــه‌انـد ولیـک
به جنب قدر خود آن را به هیچ نشماری

(۱/۸۱)

وزن نهادن: اهمیت دادن، بزرگ شمردن (همان: ج۳، ۲٥۹۹)

حلـمش ارچه ننهد جرم زمین را وزنی
لـطفش از باد نهد بـــردل نـازک بـاری

(۲/۱۰۰)

در خط شدن: بی‌قرار، متغیر و هراسان شدن (همان:ج۲، ۹۱٤)

شـده عطارد چرخ از مهـابتت در خط
گرفـته مشتری از طلـعت تو فرخ فال

(۱/۱۱۰)

(جگر خوردن: غم و اندوه بردن، رنج کشیدن،۳/٥٤ـ ۸/۷۷)، (چشم سفید شدن: کور و نابینا شدن، منتظر بودن، ۱/٥۹ـ ٦/۱۳٦)، (زیرنگین داشتن و گرفتن: مطیع فرمان کردن، در اختیار و تسلط داشتن،۱۰/٦٥ـ ۷/٦۷)، (پهلو سائیدن: برابری و همسری کردن، ۱/٦٦)، (خوردن از پهلوی کسی: بهره گرفتن از کسی، به زیان کسی عمل کردن، ۷/۹۹)، (کشتی بر خشک راندن: کار دشوار و بیهوده کردن، ٥/۱۰٥) و ...

برخی دیگر از آرایه‌های برجسته شعر رفیع عبارت‌اند از:

ادماج: ظرفیت هنری این آرایه در ایجاد بستر و امکانی مناسب برای شاعر جهت ستایش از قریحهٔ بی‌نظیر خود، در ضمن مدح ممدوح، درخور توجه است:

درخاطرم گذشت مدیحش، زمانه گفت
ای انـــوریت بنـــده و چون انوری هزار

(٦/۱۲۱)

اعنات القرینه (تضمین المزدوج): بیان‌کنندهٔ توان هنری و امکان بیانی شاعر در الزام خود به آوردن کلماتی با حروف روی مشترک در کنار یا نزدیک هم است:

بـــراند کشتـــی ایـــام را قـــضا بـــه نـــظـــام
ز **عزم** و **حزم** تو چون بادبان و لنگر سـاخت

(۹/۸۸)

اطـــراف ملک را سر تیـــغ توحامی اســـت
گردون **فتـــح** را خط **رمـــح** تو محورست

(۸/۱٥۷)

ایهام تناسب: واژهٔ «مهر» در مصرع اول بیت زیر در مفهوم غیرمراد آن در بیت (خورشید) به همراه واژه‌های «خورشید و آفتاب» آرایهٔ «ایهام تناسب» ایجاد کرده است:

تو چـو خورشـــید مـــی‌روی و ز مهـر
آفـــتابـــت چوســـایـــه بـــر اثـرست

(٥/۱٥۲)

تبادر یا ایهام سمعی

www.SID.ir

Archive of SID

به چشم بخت حسود تو خواب خوش دادست
ستاره زان همه شب عادت سهردارد
(۷/۱۶۰)

با توجه به وجود واژه‌های «ستاره و شب»، واژه «سهر»، به معنای بیداری، مفهوم «سحر: سپیده‌دم» را به ذهن متبادر می‌کند(۹/۱۶۱-۱/۱۰۱).

تجاهل‌العارف: تظاهر عمدی شاعر به ناآگاهی از امری بدیهی یکی از شگردهای بیان هنری است که تأثیر آن در آرایه‌مند کردن کلام در خور توجه است:

صبا خطاب ندانم به زلف او چه کند
چو نافه بندهٔ کمتر نویسد از ختنش
(۳/۶۸)

مگر به دلبری آمد چو طرهٔ خوبان
که در کلالهٔ سنبل هزار تاب و خم است
(۶/۷۰)

تسمیط: این آرایه حاصل تقسیم یک یا هر دو مصرع به دو بخش مساوی و در نظر گرفتن قافیه‌ای درونی برای هر بخش است:

چون عمر خوش‌حریفی، چون روح به نشینی
چون عیش تازه‌رویی، چون وصل خوش‌لقایی
(۱۰/۱۳۳)

جان به رشوت می‌دهد تا منصبش یابد حسود
لیکن اندر عهد او حکم قضا بی‌رشوت است
(۴/۱۲۵)

جانم ز عشقت ای بت نامهربان برفت
اکنون بقای عشق تو بادا که جان برفت
(۵/۱۶۳)

تصدیر

منم چو **چنگ** تو دامن گرفته در دامن
بدان اومید که یک روز آورمت به **چنگ**
(۴/۱۶۷)

تضمین

مرا ز شعر مجیرست یاد یک بیتی
بخوانم آنک سخن برثنات مختتم است
«نگویمت که توچون منصفی یقین می‌دان
که با حضور تو در ملک بَرْستم، ستم است»
(۱۲و۱۱/۷۲)

حسن تعلیل: این آرایه در حقیقت بیان‌کنندهٔ تلاش پیگیر ذهن شاعر برای یافتن علل شاعرانه و هنری جریانات و امور طبیعی و اجتماعی است:

به شب حدیث بزرگیش می‌رود بر چرخ
و گرنه حلقه چه سازند انجم پرنش
(۴/۶۹)

مروقی است شراب سرشک من زان روی
بساخت زجاجی به رسم ساغر چشم
(۸/۱۰۳)

فلک زمرد از آن شد که در هوا خواهیت
عدوی مارصفت را برآرد از سرچشم
(۱/۱۰۵)

پیش دست تو مگر لاف سخا زد ورنی
بحر را بهر چه در حلق نهادند لژن
(۲/۱۴۰)

(۳/۴۷- ۱۲/۶۹- ۳/۸۴- ۸/۱۰۳- ۱/۱۱۶- ۲/۱۴۰ و ...)

حسن طلب: ظرفیت بیانی این آرایه در اعطای رنگ و بویی هنری و سیاقی دیگرگونه به امور ساده و پیش‌پا افتاده (تقاضا و سؤال) درخور توجه است:

آنچ ما را بر تو لازم باشد احسان است و جود
و آنچ بر ما واجب است از تو ثنا و مدحت است
خاطرم چون کرد ادای مدح تو شرمنده گشت
کار خود کردیم اکنون وقت جود و خلعت است
(۴/۱۲۵، ۵/۱۶۳ و .....)

www.SID.ir

Archive of SID

(۴/۱۲۷و۵)

لف و نشر

مرا ز لفظ گهـــربخش و طبـع جـان پرور
چو ابر و بـاد، لب خشک و چشم تـــر باشد

(۵/۸۳)

دلـــم ززلف و لبت خوابـــگاه و آبـشخور
به زیر سـایه طوبی و حوض کوثـر ساخت

(۱/۸۷)

اثر زخشم و رضای تو دوزخ است و بهشت
نشـان زمهـر و خلاف تو کفر و ایمان است

(۲/۱۴۳)

(۷/۱۶۹– ۳/۱۷۳ و ...)

مبالغه در مدح

چو تو وظیفهٔ جانها می‌دهی زخوان لـطف
خضر ز خط تو جان پرورد به سبزهٔ خوان

(۷/۵۱)

ای که خورشید به صد میل زر از بس عزت
می‌کشـد خـاک کف پای تـــو در چشم پرن

(۹/۱۳۹)

فکـــر تـــو روزی کـــه از وجودکند بحث
عقل قلم درکشـــد بـــه حکمـــت لقمـــان
نطـــق تـــو چـــون زه کنـــد کمان عبارت
یـــاد نیـــارد کـــس از فصاحـــت سحبـان

(۷/۱۴۹و۸)

(۵/۵۳– ۴/۶۸– و...)

بحث درباره شیوهٔ شاعری لنبانی را با ذکر برخی از ویژگیهای نادر شعر وی به پایان می‌بریم:

کاربرد افعال با معانی خاص

طاق بودن: منحصر به فرد و تک بودن، بی‌نظیر بودن

زهی یگانـــهٔ عـــالم که از کفاة جهان
چو آفتاب ز سیارهٔ سپهـــری طـــاق

(۱۱/۵۹)

دست‌بردن: هنر، چیره دستی

کفایت تو به یک لعب دست بردی نو
نمـوده اسـت حریفـان آب دنـدان را

(۴/۶۳)

برسر چیزی بودن: به نیت و قصد کاری یا چیزی بودن

غمزه جان شکرت گشت شکسته که چراست
لعل عیسـی دم تـــو بـــر ســـر روح افزایـــی

(۸/۶۴)

خیال بستن: تصور و گمان کردن

خیـــال بست عدویـــت کـه یافـت پایهٔ تو
چو تشنه‌ای که طربناک شد به نقش سراب

(۱۱/۷۴)

(برخوردن: برخوردار و بهره‌مند شدن ۶/۴۳، از سر نهادن: ترک کردن ۴/۶۵، از دست گذاشتن: رها کردن ۴/۸۲ و ....)

استعمال صفات مهجور

یکتا: یکدل، مخلص

گردون که هـــوا خواه تـــو است از دل **یکتا**
دیری است که در خدمت توپشت دو تا کرد

(۳/۴۷)

پرشیده: هراسان، پریشان

تیغ تو چه برقی است که خورشید فلک را در
معـــرکه **پرشیده**تر از جـرم سها کـــرد

(۶/۴۸)

نازکی: لطافت و ظرافت

www.SID.ir

Archive of SID

اگــر غلالـهٔ او از حــریر و گــل دوزند
شــود ز **نــازکی** آزرده تــودهٔ سـمنش
(٤/٦٨)

(هرجایی: آواره و سرگردان، بی بند و بار ۹/٦٥، ٦/۹۰- گرم هنگامه: محبوب، پرطرفدار ٦/۸۲ و ....)

جای‌گزینی حروف و واژه‌ها

«از آن سپس» به جای «از آن زمان»

نوید داد که عمری چو عمر نوح دهــد
از آن سپس که تو را ملکت سلیمان داد
(۳/٤۱)

باره: بار

حقیقتی است که خصمانت را به هستی خویش
خیــال تیغ تــو **صدباره** در گمـان افکنــد
(۹/٥۷)

پدیده: پدید

شود **پدیده** چـو گـوهر ز تیغ مــردم را
شکـوه و فر و بزرگــی کـه در تـبار بود
(٦/۱۱٦)

پول: پل

میان موج بلا غرقه‌ای خــلاص مجوی
که هست **پول** سلامت از آن کران بسته
(۲/۱۷۰)

(را: برای ٤/٤۱، را: به ٦/٤۱، اندر: در ۳/٥٤، نتوان برد: نتوان کرد ۲/۱۷۲ و ...)

تخفیف در کلماتی که به ندرت به صورت مخفف به کار رفته‌اند.

می‌لایی: می‌آلایی

رخ به خاک درت آلوده‌ام ای جان عزیز
تو بـه خون دل من دست چه **می‌لایــی**
(۱۰/٦٤)

شایی: شایسته‌ای

دولت آورد برش حکم قضا گفت این است
آنــک تــو بندگــی حضـرت او را **شــایی**
(۸/٦٥)

نیم شکفت: نیم شکفته

دریـغ غنچـهٔ باغ شرف که **نیم شکفت**
به خاک رفت جهانی دل اندر آن بسته
(۹/۱۷۱)

تقدیم و تأخیر

زان اوست کرد بنا: زان او بنا کردست

چو ملک هر دو جهان **زان اوست کرد بنا**
بـه جنــب کعبـهٔ دولـت بهشت مأوی را
(۲/٤٦)

تکرار ضمیر متصل

سعــادت ازلی بــا دل**ت** قـرین باد**ت**
زمانــه بنــده و اقبال همـنشین بـاد**ت**
(۱/۱۱۸)

صفت و موصوف مقلوب

هست در انعام وجود تو که بسازی
کار **هواخواه بنده‌ای** به دل و جـان
(۷/۱٥۱)

کــس یـاد **نیم تاب چراغی** کجا کند
تا شمع آفتاب بــراطــراف خاورست
(٥/۱٥۷)

کاربرد قیود نادر

ز نـای مرغ کــن آهنگ چنگ **تیـزتـرک**

www.SID.ir

Archive of SID

که گل به جلوه گری سوی باغ کرد آهنگ
(۵/۱۶۷)

تتابع اضافات

شکوهٔ دستِ شریعتِ جلالِ اسلام آنک
زمانه مهر وی اندر میان جان پرورد
(۹/۱۲۸)

جمال **چهرهٔ** وصلِ تو را چه شاید گفت
خلاف درخمِ زلفِ سیاهِ هجران است
(۱۰/۱۴۱)

اشکال در قافیه

نموده است در احیای ملک و دین عدلش
هرآنچ پایهٔ اعجاز بود عیسی را
ز تیغ او نرسد خصم را امان که رواست
زمرد ار ندهد نور چشم افعی را
(۶/۴۴و۷)

نهان به ابر چو گویم تویی گدای کفَش
بلند می‌کند آواز رعد آری را
به نقش بندی و معماریش چه شرح دهم
نیازمندی فرهاد و شوق مانی را
(۱/۴۵و۶)

در پایان ابیاتی چند از *دیوان* رفیع، که با خامهٔ خیال او رنگ و جلوه‌ای دیگرگون یافته‌اند، به عنوان حسن ختام نقل می‌شود:

نکرد ترک هوای تو هیچ مرغ نظر که نیست هم
مژهٔ دیده نوک **بابزنش**
(۹/۶۹)

ز احتساب تو نرگس میان باغ بماند
به دست جام تهی با هزار رنج خمار
(۱/۹۷)

به روی گل چو نظر برنکرد نرگس مست
بخفت در بن گلبن به آرزوی خیال
خط تو همچو خضر مست بود از آب حیات
چرا سیاه خرابات لعل شد چون خال
(۳/۱۰۸و۸)

به زیر پیرهن اندام سرخ شد گل را
از آنک بود برش نازک و گریبان تنگ
(۸/۱۶۷)

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه در پیش آمد، نتایج ذیل قابل تأمل و توجه است:

ـ رفیع‌الدین لنبانی از شاعران توانایی است که شعر او مهجور و گمنام مانده است و تأمل در شعر او نکاتی تازه را در شعر شعرای متقدم آشکار می‌سازد.

ـ شعر لنبانی یکی از آخرین نمونه‌های تجلی سبک خراسانی و طلیعهٔ سبکی است که به دست سعدی و حافظ به اوج کمال خود رسیده است.

ـ کلام رفیع به رغم سلاست و روانی از وجود برخی مضامین و واژه‌های مهجور و دیریاب خالی نیست.

ـ قصاید و قطعات لنبانی مشحون از صنایع لفظی و معنوی، به‌ویژه تشبیه، استعاره، کنایه و تشخیص است.

ـ لنبانی، در خلق تصویرهای شعری، شاعری مقلد است نه مبتکر و مبدع.

ـ شعر رفیع از حیث ویژگیهای نادر و کاربردهای ویژه نیز درخور توجه و تأمل است.

منابع

ابن‌سینا (۱۹۳۵)، *فن الشعر شفا* (ضمیمهٔ *فن الشعر* ارسطو)، ترجمهٔ عبدالرحمن بدوی، قاهره؛

بینش، تقی (۱۳۵۰)، «رفیع‌الدین لنبانی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، سال هفتم، شماره چهارم؛

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، *خانهام ابری است* (شعر نیما از سنت تا تجدد)، تهران، سروش؛

www.SID.ir

Archive of SID

ـــــــ (۱۳۷٤)، *سفر در مه* (تأملی در شعر شاملو)، تهران، زمستان؛

رازی، امین احمد(۱۳۷۸)، *تذکرهٔ هفت اقلیم*، به تصحیح سید محمد رضا طاهری، تهران، سروش؛

سمرقندی، دولتشاه (۱۳٦٦)، *تذکرة الشعرا*، تهران، پدیده (خاور)؛

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۰)، *صورخیال* در شعر فارسی، تهران، آگاه؛

طباطبایی اصفهانی، محیط (۱۳۱۵)، «رفیع‌الدین لنبانی»، مجله *ارمغان*، (سال هفدهم)، شمارهٔ چهارم؛

طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۲٦)، *اساس الاقتباس*، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه؛

عفیفی، رحیم (۱۳۷٦)، *فرهنگنامهٔ شعری*، تهران، سروش؛

عوفی، محمد (۱۳٦۱)، *لباب‌الالباب*، به سعی و اهتمام ادوارد براون، ترجمهٔ محمد عباسی، تهران، فخررازی؛

قزوینی، زکریابن محمد(۱۳۲۷)، «رفیع لنبانی»، (ترجمه از *آثار البلاد*)، مجلهٔ *یادگار*، سال چهارم، شماره نهم و دهم؛

کروچه، *بندتو* (۱۳۵۰)، *کلیات زیباشناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، نشر کتاب تهران؛

لنبانی، رفیع الدین (۱۳٦۹)، *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، تهران، پاژنگ. ■

www.SID.ir