

Aesthetics of Rhetoric Figure of Quotation in *Marzbannameh* with Emphasis on Qur'anic Verses

Zeinab Rezapour *

Abstract

The rhetoric figure of quotation is one of the eloquent and innovative methods of rhetoric in *Marzbannameh* providing a wide field for the author's rhetoric and subtleties. Varavini has used various capacities and types of this figure of speech to coordinate the expressions and beautify the words with emphasis on Qur'anic verses. Attention to the rhetoric figure of quotation is necessary to know the aesthetic and semantic details of *Marzbannameh*. Accordingly, this study deals with the aesthetics of this important literary figure of speech in this book using the descriptive-analytical method. The results of the study indicate that this figure in the Qur'anic verses is one of the most important features of the style and the most prominent aspects of the beauty of speech in *Marzbannameh* which has given it lexical and content richness leading to more cohesion, coherence, and conciseness of expressions. In most cases, Varavini intends to use more than one rhetoric figure of quotation of a verse and uses some of the prominent words of a surah or neighboring verses in the warp and woof of his expressions. Sometimes, using this figure of speech, he has established a connection between the common words of some verses in different suras, but with a related semantic context, and its result has been used in combining the words, expressions, or making similes, or metaphorical and allegorical combinations, etc. Many of the words of the rhetoric figure of quotation in *Marzbannameh* are indications of understanding the implications applied in the text.

Introduction

Varavini's *Marzbannameh* is one of the brilliant works of technical prose in the classical educational literature in the seventh century AH, and one of the important figures of speech that has been widely and variously used in this book with an effective role in the beauty of this book is the rhetoric figure of quotation. Among the advantages of the rhetoric figure of quotation is the indirect and implicit use of verses, narrations, poems, and the like. In addition to documenting his speech in the natural course of speech, the author leaves the comprehension of these items to the reader. The main purpose of this research is to conduct an aesthetic analysis and explain the way of processing the rhetoric figure of quotation and its functions as one of the special methods of rhetoric in *Marzbannameh* prose, and in the light of this knowledge, some textual nodes, as well as their implicit and semantic implications, are revealed.

The present study aims to answer the following research questions:

1. How is the rhetoric figure of quotation processed in *Marzbannameh* and what are its aesthetic aspects?
2. What are the functions of the rhetoric figure of quotation in *Marzbannameh* and can it be considered as one of the prominent and stylistic features in the prose of *Marzbannameh*?

Materials and Methods

The research method in this study is descriptive-analytical based on library resources. After studying the rhetorical resources about the rhetoric figure of quotation and extracting the salient features from the text of *Marzbannameh*, the author matched them with Quranic verses and then made an aesthetic analysis of this figure.

Discussion of the Results and Conclusions

The rhetoric figure of quotation is one of the most technical literary techniques and the most prominent stylistic features in *Marzbannameh*. It is applied in two areas of words and meanings in two ways: in the first instance, the author extracts verses and hadiths, poetic verses, proverbs, etc. from the chain of the original order and rhyme and texture or

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, (Corresponding Author Email: z.rezapour@scu.ac.ir)

structure of Arabic, and uses one or more prominent words of this text with the same word or derivatives and meanings of those words in organizing his prose phrase. In the second type, the author, by preserving the structure of the verse, hadith, etc., embarks on adapting, changing, omitting, and adding to its words.

The rhetoric figure of quotation has provided the author with linguistic and lexical facilities for novelty and the construction of similes, metaphors, allusions, puns, etc. Among the various types of this figure of speech, the quotation from Quranic verses has been the focus of Varavini's attention.

Lack of attention to the widespread use of this figure of speech in *Marzbannameh* sometimes causes deficiencies or errors in the meanings of words and phrases. A better understanding of the meaning, the subtleties of choosing words, and the exact relationships and proportions between them are associated with paying attention to this figure of speech.

The use of Quranic verses in *Marzbannameh* to organize phrases and construct similes, metaphors, and irony combinations can be seen at four different levels: 1) the use of salient words of a verse or several adjacent verses in a surah, 2) the use of prominent and frequent words from different verses of a surah, 3) the use of salient words of two or more related verses (often with verbal commonality) from different surahs and combining them, and 4) the use of verses and hadiths simultaneously.

In *Marzbannameh*, sometimes the words of a verse or surah are used as the figure of quotation included in a relatively long distance in the vertical axis of each of the chapters. In addition to creating coherence to understand it, it is necessary to consider all the expressions of a chapter and realize the subtleties embedded in the text. This is one of the reasons why Varavini emphasizes reading from beginning to end to get the subtleties hidden in his words.

When describing scenes and events or mentioning the personality traits of individuals and positive or negative moral actions and the ending of their actions, Varavini uses Quranic verses related to the mentioned cases and weaves the words of these verses within his phrases. This has led to the development of intentions and meanings in the text and the creation of a deep Quranic structure in the heart of the anecdotes.

With the help of the rhetoric figure of quotation and expressing Quranic themes and narration, especially in educational topics and in the heart of anecdotes in the positive words of fictional characters, Varavini added to the content richness and eloquence of his speech and also conveyed moral messages to the reader implicitly and with more inductive power.

Keywords: *Marzbannameh*, Saadoddin Varavini, Aesthetic, Rhetoric Figure of Quotation, Quranic Verses.

References

1. Aghowli, A. (1994). *Dorr al-Adab*. Bija: Dar al-Hojra
2. Alusi, M. (1995). *The Spirit of Meanings in the Exegesis of the Holy Qur'an*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
3. Amedi, A. (1987). *Ghorarolhekam and Dorarolhekam. Mustafa Derayati's Investigation*. Qom: Islamic Media Office.
4. Garkani, M. (1998). *Abda Al-Badaye'*. Translated by Hossein Jafari, Tabriz: Ahrar Publication.
5. Ghazvini, M. (2000). *Illustration in Rhetoric*. Beirut: Dar al-Maktaba al-Helal.
6. Halabi, A. (2009). *The Influence of the Quran and Hadith on Persian Literature*. Tehran: Myths Publication.
7. Halabi, Sh. (1980). *Hassan al-Tawassol al-Tarasol*. Iraq: Ministry of Culture and Media.
8. Hashemi, A. (1990). *Jawahar al-Balaghah*. Qom: School of Islamic Declaration.
9. Homayi, J. (2010). *Rhetoric Techniques and Literary Figures of Speech*. Tehran: Ahura Publication.
10. Ibn Abi Jomhor, M. (1983). *Awali Al-Le'ali*. Qom: Seyyed al-Shohada Publication.
11. Ibn Athir, Z. (2000). *Al-Masal Al-Sa'ir*. The Correction of Mohammad Mohi Al-Din Abdel Hamid. Beirut: Al-Asriyya Library for Printing.
12. Ibn Manzoor, M. (1994). *Arabic Language*. Qom: Dar al-Sadr.
13. Khatibi, H. (1987). *The Prose Art in Persian Literature*. Tehran: Zavvar Publication.

14. Khazaeli, M., & Sadat Nasiri, H. (1956). *Badi' va Ghafiyeh*. Tehran: Madreseh Aali Tarjomeh.
15. Matlib, A. (1983). *Dictionary of Rhetorical Terms and their Development*. The Scientific Academy Press.
16. Mazandarani, M. (1996). *Anwar al-Balagheh*. Tehran: Qebleh.
17. Naviri, A. (n.d). *The End of the Arabs in the Culture of Literature*. Cairo: Ministry of Culture and Ethnic Guidance.
18. Qazvini, M., & Mo'in, M. (Eds.) (2010). *Arouzi Samarghandi's Four Articles*. Tehran: Jami Publication.
19. Ranjbar, A. (2006). *Badi`*. Tehran: Myths Publication.
20. Rastogo, S. (1997). *The Art of Speech*. Kashan: Morsal Publication.
21. Rastogo, S. (2013). *The Qur'an and Hadith Revealed in Persian Poetry*. Tehran: Samt Publication.
22. Razavi, M. (Ed.) (1980). *Sanai's Hadiqah al-Haqiqah and Shari'a al-Tariqah*. Tehran: University of Tehran Press.
23. Rozatian, S. M. (Ed.) (2002). *Mirzaabotaleb's Rsaleh Bayan Badi'*. Isfahan: Islamic Propagation Office.
24. Sabbaghi, A., & Heidari, H. (2017). Allusion from Plagiarism to Literary Figures of Speech. *Journal of Literary Techniques*, 3(20), 1-12.
25. Safa, Z. (1960). *History of Literature in Iran*. Tehran: Ibn Sina Publication.
26. Salemian, G., et al. (2012). *Application of Arabic Phrases in Marzbannameh*. *Journal of Exploratory of Comparative Literature*, 2(8), 27-49.
27. Sheikh Mofid, M. (1994). *Al-Amali*. Qom: Sheikh Mofid Congress.
28. Shokr, Sh. H. (Ed.) (1968). *Madani's Anwar al-Rabee' fi Anwa' al-Badiee'*. Najaf: Maktabah Al-Erfan.
29. Tabari, M. (1992). *Jame` al-Bayan in Interpretation of the Qur'an*. Beirut: Dar al-Marefah.
30. Taftazani, S. (n.d). *Lengthy, and the Annotation of Semir Sharif*. Qom: Al-Dawari School.
31. *The Holy Quran*.
32. Varavini, S. (2001). *Marzbannameh*. tby Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi Alishah Publication.
33. Yazdgari, H. (2006). *Introduction to Nafsat al-Masdoor*. Tehran: Toos Publication.
34. Zahedi, Z. (1967). *Method of Speech (Science of Rhetoric)*. Mashhad: University of Mashhad Press.

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه و هشتم، دوره جدید، سال سیزدهم

شماره سوم (پیاپی ۵۱)، پاییز ۱۴۰۰، صص ۶۵-۴۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۹

Doi: [10.22108/RPLL.2021.126535.1820](https://doi.org/10.22108/RPLL.2021.126535.1820)

زیبایی‌شناسی صنعت حل در مرزبان‌نامه با تأکید بر آیات قرآنی

زینب رضاپور*

چکیده

یکی از اسلوب‌های بلیغ و بدیع سخن‌آرایی در *مرزبان‌نامه* که عرصه وسیعی برای سخن‌پردازی و نازک‌اندیشی‌های نویسنده فراهم آورده، صنعت حل است. وراوینی از همه ظرفیت‌ها و اقسام گوناگون این صنعت برای ایجاد عبارات و آراستن کلام بهره برده و در این میان، غلبه با حل آیات قرآنی است. توجه به صنعت حل برای شناخت دقایق زیبایی‌شناختی و معنایی *مرزبان‌نامه* ضروری است. این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی به زیبایی‌شناسی این صنعت مهم ادبی در این کتاب می‌پردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که حل آیات قرآنی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی و برجسته‌ترین وجوه زیبایی سخن در *مرزبان‌نامه* است که به آن غنای واژگانی و محتوایی بخشیده و باعث تناسب، انسجام و ایجاز بیشتر عبارات آن شده است. وراوینی در اغلب موارد، به حل فراتر از یک آیه نظر داشته و پاره‌ای از کلمات برجسته یک سوره یا آیات همجوار را در محور افقی و عمودی عبارات خود حل کرده است؛ گاهی نیز با این صنعت، بین واژگان مشترک برخی آیات در سوره‌های مختلف، ولی با زمینه معنایی مرتبط، پیوند برقرار کرده است؛ سپس حاصل آن را در تلفیق واژگان عبارات یا ساخت ترکیبات تشبیهی، استعاره‌ای، کنایی و... به کار گرفته است. بسیاری از واژگان حل شده در *مرزبان‌نامه* در حکم نشانه‌هایی برای فهم دلالت‌های ضمنی متن است.

واژه‌های کلیدی

مرزبان‌نامه؛ سعدالدین وراوینی؛ زیبایی‌شناسی؛ صنعت حل؛ آیات قرآنی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران، z.rezapour@scu.ac.ir

۱- مقدمه

مرزبان‌نامه وراوینی یکی از یادگارهای درخشان نثر فنی در ادبیات تعلیمی کلاسیک است. به‌راستی این اثر را از جمله شاهکارهای بلامنزاع ادب فارسی در نثر مصنوع مزین و سرآمد همه آنها تا اوایل قرن هفتم هجری دانسته‌اند (رک. صفا، ۱۳۳۹، ج ۲: ۱۰۰۶-۱۰۰۷). صنعت حلّ یکی از صنایع مهمی است که در مرزبان‌نامه به‌طور گسترده و متنوع به کار رفته و در رونق و زیبایی نثر این کتاب نقش مؤثری داشته است. نویسنده به‌سبب برخورداری از پشتوانه غنی دینی و روایی و فرهنگی و هنر والای نویسندگی، این صنعت را با نهایت مهارت و ظرافت در متن خود استفاده کرده است. از جمله مزیت‌های صنعت حلّ، کاربرد غیرمستقیم و ضمنی آیات و روایات و... است؛ نویسنده با نیاوردن نصّ صریح آنها، ضمن اشاره غیرمستقیم و رعایت نهایت ایجاز، علاوه بر مستندکردن سخن خود، در سیر طبیعی کلام، گسستی ایجاد نمی‌کند و پی‌بردن به این موارد را به مخاطب وامی‌گذارد تا با کنکاش ذهنی و کشف اشارات نهانی و روابط و تناسب دقیق موجود میان واژگان و اجزای مختلف جمله یا جملات در متن حاضر و غایب، از مطالعه متن، لذتی صدچندان بیابد. به‌ویژه آنگاه که نویسنده با صنعت حلّ، تشبیهات مستتر و انواع ایهام را به عبارت تزییق می‌کند، متن او مانند منشوری چندوجهی، ابعاد مختلفی می‌یابد. پرسش‌های این پژوهش بدین ترتیب است:

۱) صنعت حلّ در مرزبان‌نامه چگونه پردازش می‌شود و وجوه زیبایی‌شناختی آن کدام است؟

۲) کارکردهای صنعت حلّ در مرزبان‌نامه چیست و آیا می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های برجسته و سبک‌ساز در نثر مرزبان‌نامه به شمار آورد؟

صنعت حلّ در تناسب لفظی و آرایش کلام و سپس وسعت بخشیدن به دایره اغراض و معانی مرزبان‌نامه که هدف اصلی در نثر فنی به شمار می‌رود (رک. صفا، ۱۳۳۹: ۳۷۵)، نقش اساسی دارد؛ بر این اساس، هدف اصلی این پژوهش، ارائه تعریف دقیق از صنعت حلّ، تحلیل زیباشناختی و تبیین شیوه پردازش و کارکردهای آن به‌عنوان یکی از اسلوب‌های ویژه سخن‌آرایی در نثر مرزبان‌نامه است؛ در پرتو این شناخت، برخی از گره‌های متنی و نیز دلالت‌های ضمنی و معنایی آن نیز آشکار می‌شود.

روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای است. نگارنده پس از مطالعه منابع بلاغی درباره صنعت حلّ و استخراج موارد برجسته این صنعت از متن مرزبان‌نامه، به تطبیق آنها با آیات و سوره‌های قرآنی و سپس تحلیل زیباشناسانه این صنعت پرداخت. گفتنی است نمونه‌های حلّ آیات قرآنی در مرزبان‌نامه بسیار است و ذکر همه آنها در حوصله این مقال نمی‌گنجد؛ از این رو مطالب به‌گونه‌ای سامان یافته است که مشت نمونه خروار باشد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی مستقل و جدّی در باب زیبایی‌شناسی صنعت حلّ در مرزبان‌نامه انجام نشده است. در کتاب فنّ نثر، کاربرد صنعت حلّ در مرزبان‌نامه به‌عنوان یکی از صنایع معنوی و اقسام اقتباس در قطعات فنی کتاب معرفی شده است؛ همچنین نویسنده، ضمن توضیحی مختصر در باب این صنعت، به چند مورد از حلّ آیات و احادیث در این کتاب اشاره کرده است (رک. خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۷ و ۵۲۵)؛ ولی درباره انواع صنعت حلّ در مرزبان‌نامه، کارکردها، زیبایی‌شناسی این صنعت و هنر ویژه وراوینی در این باب، سخنی نگفته است. سالمیان و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله

«کاربرد عبارات‌های عربی در مرزبان‌نامه» به این موضوع، نگاهی اجمالی داشته و مطالب حسین خطیبی را در این باب تکرار کرده‌اند.

۲- مروری بر صنعت حلّ در متون بلاغی

حلّ در لغت از «حلّ العقدۃ یحلّها حلا: فتحها، از هم بازکردن و گشودن» (ابن منظور، ۱۴۱۴: ذیل حلّ؛ مطلوب، ۱۹۸۳: ۴۷۵؛ همایی، ۱۳۸۹: ۲۳۳) گرفته شده و در اصطلاح بدیعیان، به نثر درآوردن نظم، و عکس عقد است و فقط هنگامی پذیرفته است که قالب نیکو و موقعیت شایسته داشته باشد؛ یعنی سبک کلماتش از سبک آن نظم در خوبی و دلنشینی کمتر نباشد و هر لفظی در محل خویش قرار گیرد و کلام، پریشان و آشفته نباشد. مانند: «فإنه لما قبحت فعالاته و حنظلت نخلاته لم یزل سوء الظنّ یقتاده و یصدق توهّمه الذی یعتاده» که حلّ این بیت از متنّبی است: «إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه / و صدق ما یعتاده من توهّم» (قزوینی، ۲۰۰۰: ۲۵؛ تفتازانی، بی‌تا، ج ۱: ۴۷۵؛ هاشمی، ۱۴۱۰، ج ۱: ۳۴۲؛ مدنی، ۱۹۶۸، ج ۱: ۵۰۷؛ میرزا ابوطالب میرفندرسکی، ۱۳۸۱: ۱۹۴؛ مازندرانی، ۱۳۷۵: ۳۸۸).

چنانکه دیده می‌شود تعریف بالا از حلّ که در اغلب متون بدیعی بازتاب یافته است، کلی و ناواضح است و تنها با تأمل در مثال‌های ارائه‌شده می‌توان برداشتی از این صنعت بدیعی به دست آورد؛ یعنی در مثال بالا که در بیشتر متون بلاغی دیده می‌شود، شعر از بافت اصلی خود خارج شده است و نویسنده با واردکردن واژگان آن در کلام منثور خود و دخل و تصرف در آن با ذکر برخی مشتقات و جابه‌جایی الفاظ و افزودن برخی واژگان، سخن منظوم را به نثر درآورده است.

برخی بلغای عرب جزئیات حلّ شعر را اینگونه بیان کرده‌اند که گوهرهای بیت منظوم از آن استخراج و در بهترین شکل و قالب به‌نحوی چیده شود که در دایره وزن محصور نگردد و نویسنده از انواع صنایع بدیعی، قراین و اندیشه و اندوخته ذهنی خود، موارد متناسب با عبارت و القاکننده معنی را به آنها بیفزاید (رک. حلبی، ۱۹۸۰: ۳۲۵؛ نویری، بی‌تا، ج ۷: ۱۸۳). بیشتر آنچه علمای بلاغت عربی به‌ویژه خطیب قزوینی و پیروان او درباب حلّ و مثال‌های آن ذکر کرده‌اند، معطوف به حلّ شعر و کلام منظوم است؛ از بین ایشان، ابن‌اثیر و مقلدانش مانند ابن‌اثیر حلبی به بحث حلّ آیات و احادیث در کلام نیز پرداخته‌اند. ابن‌اثیر که خود از بزرگان نثر فنی به شمار می‌رود (رک. خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۰۲)، در دو کتاب *المثل السائر* که به اسرار و فنون کتابت و تزیین آن اختصاص دارد و نیز در *الوئشی المرقوم فی حلّ المنظوم* به‌طور مبسوط، فن حلّ اشعار و آیات و اخبار در نثر عربی را بررسی کرده است و جایگاه آن را در کتابت، از دیگر عناصر برتر می‌داند (ابن‌اثیر، ۱۴۲۰، ج ۱: ۹۲). براساس نظر وی درباب حلّ اشعار، گاه شعر، با ذکر همه الفاظ، گاه برخی الفاظ و گاه معنای آن در عبارت منثور حلّ می‌شود (رک. همان: ۹۱-۹۵؛ نیز رک. عسکری، ۱۴۱۹: ۲۱۶-۲۱۷)؛ البته این گونه حلّ کلام منظوم و به‌عبارتی اخذ مضمون شعر و تبدیل آن به نثر روان در بیشتر متون بلاغت فارسی به‌عنوان صنعت مطرح نشده است؛ گرگانی نیز درباب حلّ تصریح می‌کند که آن را جزو صنایع نمی‌داند (رک. گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۷۱). یکی از نمونه‌های حلّ شعر در *مرزبان‌نامه*، حلّ این ابیات مشهور از سنایی است:

ابلهی دید اشتری به چرا گفت نقشیت همه کز است چرا
گفت اشتر که اندرین پرگار عیب نقاش می‌کنی هشدار
(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۳)

که در این عبارت *مرزبان‌نامه* دیده می‌شود: «مرد، اگرچه در صورت قبحی داشت، به جمال محاسن خصال هرچه

آراسته‌تر بود، نقش از روی کار بازخواند. با خود گفت: خسرو درین پرگار عیب نقاش کردست و ندانسته که رشته گران فطرت را در کارگاه تکوین بر تلوین یک سر سوزن خطا نباشد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۶۶).

ابن‌اثیر، حلّ آیات و احادیث را از بهترین صنایع بلاغی می‌داند که ورای آن مرتبه‌ای نیست؛ زیرا در این شیوه، پردازش و تنسیق عبارات متنی در پرتو امتزاج با آیات قرآنی صورت می‌گیرد و این شیوه بدیعی از آوردن عین آیه و حدیث در کلام شیواتر و دشوارتر است و ممارست فردی و توفیق الهی می‌طلبد. همچنین ضروری است نویسنده کلامی از خود به آن بیفزاید و سپس آن را به صورتی مسجوع و آهنگین عرضه کند (ابن‌اثیر، ج ۲: ۳۲۳؛ نیز رک. همان، ج ۱: ۱۳۴ و ۱۳۷).

آنچه ابن‌اثیر در باب اقسام حلّ آیات و احادیث ذکر کرده است، یعنی آوردن بخشی از عبارت قرآنی یا روایی در سخن، همچنین استفاده از تعبیری مانند تضمین کلی به جای اقتباس و تضمین جزئی به جای حلّ، تاحدی منشأ پیدایش آشفستگی در تعاریف عقد، اقتباس، تضمین و حلّ است؛ از این رو رویکرد متون بلاغت فارسی به مبحث حلّ گوناگون بوده و به‌طور کلی مورد توجه جدی ایشان قرار نگرفته است.

برخی اقتباس و تضمین را مترادف دانسته‌اند (رک. راستگو، ۱۳۹۲: ۳۰) و یا حوزه معنایی تضمین را که بنا بر نظر بیشتر عالمان بلاغت به آوردن مصراع یا بیت شعر دیگران در کلام تعلق دارد، به ذکر قرآن و حدیث در سخن نیز تعمیم داده‌اند. اختلاط معانی حلّ و عقد و اقتباس که در برخی متون بدیعی بین آنها تفاوتی قائل نشده‌اند، از همین قبیل است (رک. راستگو، ۱۳۷۶: ۲۹۳؛ خزائلی و سادات‌ناصری، ۱۳۳۴: ۶۸؛ زاهدی، ۱۳۴۶: ۳۵۲).

گروهی مثل صالح مازندرانی (۱۳۷۵: ۳۸۸) میرزا ابوطالب میرفندرسکی (۱۳۸۱: ۱۹۴)، همایی (۱۳۸۹: ۲۳۳)، غلامحسین آهنی (۱۳۶۰: ۲۷۳)، آق‌اولی (۱۳۷۳: ۲۲۸) و احمد رنجبر (۱۳۸۵: ۱۱۶) تحت تأثیر آرای خطیب‌قروینی، همان تعریف کلی ابتدای بحث را از حلّ ارائه داده و گاهی شواهد مثال آن کتاب‌ها را نیز به همراه مثال فارسی در آثار خود ذکر کرده‌اند. از بین اهل بلاغت زبان فارسی، حسین خطیبی در کتاب فنّ نثر، به گرت‌برداری از متون بلاغت عربی نپرداخته است و با توجه به آرای ابن‌اثیر و تخصص و تفحصی که در متون نثر عربی و فارسی داشته، تعریف مناسب‌تری را در باب حلّ ارائه داده است که با شیوه کاربست آن در متون ادب فارسی از جمله *مرزبان‌نامه* نیز تطابق بیشتری دارد:

«حلّ معانی آیات و اخبار با حفظ و نقل یک یا چند کلمه مشخص آن (آیات، احادیث، اشعار و امثال) تا معلوم گردد که نویسنده، در ابداع و انشاء عبارت، به مضمون و معنی آیه یا حدیث معینی توجه داشته و این شیوه، بیشتر در مورد آیات و احادیث مشهور مراعات می‌شده است» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۶). محققان دیگر نیز حلّ را به همین ترتیب، اشارت به پاره‌ای از کلمات مشخص و برجسته آیه، حدیث، شعر و مثل دانسته‌اند (یزدگردی، ۱۳۸۵: ۲۱؛ نیز حلبی، ۱۳۸۸: ۶۳). البته در باب این تعریف، لازم است در گونه‌های حلّ به برخی عبارات عربی تغییر یافته و تبدیل شده از آیات قرآنی توجه کرد. همچنین گاه هنگام حلّ واژگان، از مشتقات الفاظ عبارت حلّ شده نیز در متن منشور استفاده می‌شود.

۱-۲ تعریف دقیق صنعت حلّ

با تأمل در تعاریف و نمونه‌های ارائه‌شده از حلّ در متون بلاغی باید گفت، هیچ‌یک از این متون، تعریف جامعی از این صنعت ارائه نداده‌اند، به طوری که جزو آرایه‌های ادبی به شمار آید و با شیوه کاربرد آن در نثر فارسی نیز

به‌طور کامل مطابقت داشته باشد. یکی از دلایل تعریف ناقص حلّ در متون بلاغی، ملازمت آن با صنعت عقد است. در کتاب‌های بلاغی این دو عکس هم و غالباً به‌دنبال یکدیگر و یا در یک مبحث بیان شده‌اند و تنها تفاوت آن دو در اختصاص یافتن صنعت عقد به کلام منظوم و صنعت حلّ به کلام منثور است. عقد در اصطلاح بدیعی عبارت از به شعر در آوردن هرگونه نثر (آیات، احادیث، امثال و اقوال) است، نه به شیوه اقتباس؛ یعنی در عقد، نویسنده عبارت عقدشده را دستخوش تغییر و تبدیل بسیار می‌گرداند (قزوینی، ۲۰۰۰: ۴۲۳، تفتازانی، بی‌تا، ج ۱: ۷۴؛ هاشمی، ۱۴۱۰، ج ۱: ۳۴۱؛ مدنی، ۱۹۶۸، ج ۱: ۵۰۶؛ مازندرانی، ۱۳۷۵؛ میرفندرسکی، ۱۳۸۱: ۱۹۳). نکته بسیار مهم اینکه گاه صنعت عقد در شعر، حاصل ترکیب و درهم‌آمیختگی دو یا چند آیه یا حدیث است که چکیده آن به نحوی موجز و آهنگین در کلام، عقد شده است:

عمدة الخیر عندنا کلمات اربع قالهن خیر البریة
أتق الشبّهات و ازهد و دع ما لیس یعنیک و اعملن ب نیتة

که عقد چند حدیث از پیامبر اکرم (ص) است: «الحلال بین و الحرام بین بینهما أمور مشبّهات» و «ازهد فی الدنیا بحبک الله» و «من حسن إسلام المرء ترک ما لا یعنیه» و «إنما الاعمال بالنیات» (مطلوب، ۱۹۸۳، ج ۱: ۵۳۳؛ مدنی، ۱۹۶۸، ج ۱: ۵۰۶؛ مازندرانی، ۱۳۷۵: ۳۸۷). بنابر نمونه بالا، دو صنعت عقد و حلّ می‌توانند بر پایه ذکر یک یا چند لفظ برجسته، مشتقات الفاظ یا معانی آنها از یک یا چند آیه و حدیث و... با عبارت منظوم یا منثور امتزاج یابند؛ ولی باید توجه داشت، به صرف شباهت یک واژه با الفاظ قرآنی نمی‌توان به صنعت حلّ حکم کرد؛ مگر اینکه مانند مثال فوق، قرآینی مثل مضمون سخن و یا الفاظ دیگر عبارت، بر این نکته صحه گذارند. وراوینی از این قابلیت صنعت حلّ استفاده بسیاری کرده است و در بسیاری موارد، به حلّ فراتر از یک آیه نظر داشته است. او پاره‌ای از کلمات برجسته یک سوره را در محور افقی و عمودی عبارات خود حل کرده و گاه با این صنعت بین واژگان مشترک برخی آیات در سوره‌های مختلف، ولی با زمینه معنایی مرتبط، ربط و پیوند برقرار کرده و حاصل آن را در تلفیق واژگان عبارات یا ساخت ترکیبات تشبیهی، استعاری، کنایی و... به کار گرفته است.

بنابراین با توجه به متون بلاغی و نیز کاربری صنعت حلّ در متون ادب فارسی باید گفت صنعت حلّ نوعی کاربرد غیرمستقیم الفاظ و معانی آیات، احادیث، اشعار، امثال و اقوال مشهور در سخن منثور و به دو صورت است: ۱) در گونه اول، نویسنده، با دخل و تصرف در آیات و احادیث و... آنها را از قید نظم و قافیه و بافت اصلی یا ساختار عربی خود خارج می‌کند و یک یا چند واژه برجسته آن را با همان لفظ یا مشتقات و معانی آن در تنسيق عبارات منثور خود به کار می‌برد. در این گونه حلّ، آمیزش واژگان قرآنی، روایی و... با کلام نویسنده به نحوی است که تشخیص آنها در سخن نویسنده جز با شناخت آیه و حدیث و شعر و مثل حل شده ممکن نیست. مانند حلّ اجزای گزاره روایی «حُبّ الوطن من الإیمان» در این عبارت: «لکن نهال محبّت در مغارس وطن دست‌نشان ایمانست، قلع کردن آن دشوار دست دهد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۵۸).

۲) در گونه دوم، نویسنده به تغییرات فراوان و حذف و اضافه واژگان در همان بستر گزاره قرآنی، روایی یا شعری می‌پردازد. البته این گونه حلّ در مرزبان‌نامه اندک است: «و گفت: أَلَا نَحْصَحْصَ الْحَقُّ وَ عَسَسَ الْبَاطِلُ» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۹). در این مثال، عبارت عربی، بر ساخته و تغییر یافته از سه آیه قرآنی است: «أَلَا نَحْصَحْصَ الْحَقُّ» (یوسف: ۵۱)؛ «وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ» (اسراء: ۸۱)؛ «وَاللَّيْلُ إِذَا عَسَسَ» (تکویر: ۱۷). وراوینی بین این سه آیه

که مشابهت‌های لفظی یا معنایی دارند، پیوند برقرار کرده است و برای زیباتر کردن این ربط و پیوند، واژه «عَسَس» از سوره لیل را که با واژه «حَصْحَص» هماهنگی لفظی و وزنی دارد، جایگزین «زهق» کرده است. ضمناً با توجه به معنای «عسَس» (زوال تاریکی شب)، به‌طور ضمنی، باطل را به تاریکی تشبیه کرده است.

۲-۲ تفاوت حلّ با اقتباس

صنعت حلّ از چند نظر با اقتباس تفاوت دارد:

(۱) اقتباس در شعر و در نثر به کار می‌رود؛ ولی حلّ، ویژه نثر است.
 (۲) اقتباس تنها به قرآن و حدیث اختصاص دارد؛ ولی حوزه معنایی حلّ از آیه و حدیث گسترده‌تر است و شعر و مَثَل و قول مشهور را نیز شامل می‌شود.

(۳) در اقتباس، نویسنده، عبارت (خواه جمله کامل و خواه جمله ناقص) قرآنی یا روایی را با همان ساختار عربی بدون هیچ دگرگونی یا با تغییری اندک در سخن خود جای می‌دهد؛ ولی در حلّ، نویسنده، الفاظ و معانی آیه و حدیث را چنان با سخن خود می‌آمیزد و در آن دخل و تصرف می‌کند که تمییز و تشخیص آن تنها در صورت آشنایی خواننده با آن آیه و حدیث امکان‌پذیر است (رک. تفتازانی، بی‌تا، ج ۱: ۴۷۱؛ راستگو، ۱۳۹۲: ۳۰؛ تقوی، ۱۳۱۷: ۳۲۴؛ صادقیان، ۱۳۸۸: ۱۵۳؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۷).

۳-۲ تفاوت حلّ با درج و تضمین

آنگونه که از تعریف اصطلاح حلّ برداشت می‌شود، مقصود از این صنعت، اعمال تغییرات فراوان در اصل عبارت و «به نثر در آوردن نظم» (بیشتر نظماً یا نثر النظم) نه «در نثر آوردن نظم» است؛ بنابراین آوردن اشعار و امثال و اقوال بدون دگرگونی در نثر، از مصادیق تضمین است (رک. تفتازانی، بی‌تا، ج ۱: ۴۷۲؛ مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۸۵؛ ۲۱۱؛ رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۶). صنعت درج نیز گاه مثل اقتباس به ذکر عین آیه و حدیث در سخن (رک. خزانلی و سادات‌ناصری، ۱۳۳۴: ۶۸) و گاه چونان تضمین، به آوردن عین اشعار و امثله در سخن (رک. خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۱۱) و گاه به هر دوی آنها (رک. تقوی، ۱۳۱۷: ۳۲۴ و ۳۲۵) اطلاق شده است؛ اما در حلّ، بافت اصلی شعر یا مَثَل در نثر تغییر می‌یابد و با دخل و تصرف نویسنده همراه می‌شود؛ برای مثال، عبارت «المکثارُ مهذارُ؛ پرگویی، بیهوده‌گویی است» در چهارمقاله با همان ساختار اصلی خود و به‌طریق درج و تضمین به کار رفته است: «هرگاه که معانی متابع الفاظ افتد، سخن دراز شود و کاتب را مکثار خوانند و المکثارُ مهذارُ» (نظامی عروضی، ۱۳۸۹: ۱۳)؛ اما همین مَثَل در عبارت مرزبان‌نامه با صنعت حلّ، از ساختار عربی خود خارج شده است و نویسنده با جابه‌جایی الفاظ آن و افزودن برخی واژگان، عبارت خود را پرداخته است: «نخواستم که من مهذارِ گزاف‌گویی و مکثارِ بادپیمای باشم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۳۴۶).

۴-۲ تفاوت حلّ و تلمیح

چنانکه از تعریف تلمیح برمی‌آید (رک. صباغی، ۱۳۹۶: ۴)، واژگان حلّ‌شده در متن آنگاه که زیرساخت داستانی داشته باشند، با تلمیح، مرز مشترک می‌یابند و در غیر این صورت با هم قرابتی نخواهند داشت.

۵-۲ تفاوت حلّ با ترجمه

صنعت ترجمه در متون بدیعی به این معنی است که مضمون شعر یا آیه و حدیث و... را از زبان عربی به فارسی به‌شیوه نقل قول یا از زبان خود گزارش کنند (رک. همایی، ۲۳۴؛ راستگو، ۱۳۹۲: ۳۸)؛ ولی در صنعت حلّ، نویسنده قصد گزارش معنا را ندارد؛ بلکه برخی واژگان برجسته آیه، حدیث، شعر یا مَثَل را در تنسیق کلام خود به کار

می‌برد تا اصل آن عبارت به‌طور غیرمستقیم در ذهن خواننده دقیق نظر تداعی شود؛ برای مثال وراوینی در *مرزبان‌نامه* به ترجمهٔ مثل «لیس الخبرُ کالمعاینه» پرداخته است؛ بلکه با ذکر دو واژه «خبر» (یکی از الفاظ برجسته) و عیان (از مشتقات معاینه) در عبارت «چنان‌که ملک، جمالِ عیان در آینهٔ خبر مشاهده کرد» (همان: ۶۳۶)، به‌طور تلویحی اصل مثل را به ذهن خواننده متبادر کرده است.

۳- فهمیدن بهتر معنا و نکات زیباشناختی متن با صنعت حلّ

صنعت حلّ به‌گونه‌ای با عبارات *مرزبان‌نامه* تنیده شده است که بدون توجه بدان، عمق معنا و برخی از ظرایف مهم زیباشناختی متن حاصل نمی‌شود؛ برای مثال، در بخشی از *مرزبان‌نامه* آمده است: «مگر وقت آنست که سخطِ الهی از طایراتِ سهامِ عزیمتِ ما تاختنی بر سر قومی آرد و سرّ آلم ترَ کَیْفَ فَعَلَ رَبُّکَ بِأَصْحَابِ الْفِیْلِ أَلَمْ یَجْعَلْ کَیْدَهُمْ فِی تَضْلِیلٍ، در شأن طایفه‌ای آشکار گردد و بمنجنیقِ تَرْمِیْهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّیلٍ ایشان را سنگسارِ قهرِ ما گرداند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۴۰). در شرح خطیب‌رهبر از «طایراتِ سهام» به «تیرهای پران» (صفت و موصوف) تعبیر شده است (نک. همان) و این معنی، لطف چندانی ندارد و با توجه به واژه «طایرات» و حلّ آیه «وَأَرْسَلْ عَلَیْهِمْ طَیْرًا أَبَابِلَ» (فیل: ۳) درست نیست؛ زیرا «طایرات» همچون «طیر» در معنی پرندگان بوده و مقصود از ترکیب «طایراتِ سهامِ عزیمتِ ما»، «پرندگان تیرهای عزیمتِ ما» است که به‌شیوهٔ تشبیه در تشبیه، یک بار «عزیمت» به «تیرها» تشبیه شده و بار دیگر «تیرهای عزیمت» به «پرندگان» تشبیه شده است. ارتباط تیر با پری که در انتهای آن می‌نهادند و لفظ «سهام» که سهمگین را به ذهن متبادر می‌کند نیز در انتخاب این واژگان ازسوی وراوینی مؤثر بوده است؛ بنابراین وراوینی در این قسمت از متن، برای تهدید دشمن به قهر الهی، به آیات سورهٔ فیل استناد کرده است و در این بین، فقط آیهٔ سوم این سوره را ذکر نمی‌کند؛ زیرا واژه «طایرات» به‌طریق صنعت حلّ، این آیه را نمایندگی کرده و نویسنده با استفاده از آن، ضمن استناد غیرمستقیم و رعایت ایجاز، تشبیهات زیبایی را نیز در متن ایجاد کرده است. همچنین وراوینی چنانکه شیوهٔ او در صنعت حلّ و ربط و پیوند آیات مشابه لفظی است، در ساخت این ترکیب، به حلّ آیات دیگری که لفظ «طیر» و «طائر» در آنها به کار رفته، توجه داشته است؛ از جمله آیهٔ ۱۳۱ اعراف «وَأِنْ تُصِیْبَهُمْ سَیِّئَةٌ یَطِّیْرُوا بِمُوسَى... وَ مَنْ مَعَهُ أَلَّا إِنَّمَا طَائِرُهُمْ عِنْدَ اللَّهِ» و نیز آیهٔ ۱۴۸ این سوره که دربارهٔ عزیمت موسی (ع) است. قرینهٔ دیگر این نکته، ذکر واژه «طائفه» با حلّ آیهٔ ۸۷ همین سوره (اعراف) در متن است. سورهٔ دیگر، «یس» است که واژگان «طائر»، «رجم» (سنگسار) و «قوم» را از آیات «قَالُوا أَنَا نَطَّیْرُنَا بِكُمْ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهَوْا لَنَرْجُمَنَّكُمْ... قَالُوا طَائِرُكُمْ مَعَكُمْ» (یس: ۱۸-۱۹)، در عبارت، حلّ کرده است. «طائر» در آیات این دو سوره، به معنی شگون بد است که بر این اساس، در ترکیب تشبیهی *مرزبان‌نامه*، «طایرات» ایهام دارد و معنی «شومی تیرهای عزیمتِ ما» نیز از آن برداشت می‌شود.

چنانکه پیداست توجه‌نداشتن به کاربرد وسیع این صنعت در *مرزبان‌نامه*، گاه سبب نقصان و یا راه یافتن خلل و اشتباه در معانی واژگان و عبارات شده است و این امر، نظر آقای خطیبی که دانستن موارد حلّ شده در متن را در فهم متن ضروری نمی‌داند، تاحدی نقض می‌کند (رک. خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۷).

در بخشی دیگر از *مرزبان‌نامه* آمده است: «او را به انواع ملاطفات می‌نواخت و تعاطفی که از تعارف ارواح در عالم اشباح خیزد، از جانبین در میان آمد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۳).

در این عبارات با حلّ سخن پیامبر اکرم (ص): «الارواحُ جنودٌ مُجَنَّدَةٌ فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا اتَّكَلَفَ وَ مَا تَنَافَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ» (ابن ابی‌جمهور، ۱۴۰۳: ۲۸۸) و ذکر برخی واژگان برجسته آن، از سنخیت درونی و نوعی الفت روحی و معنوی بین افراد بدون هیچ سابقه ظاهری و دخالت علت ظاهری، سخن به میان آمده است. بدون توجه به این روایت، زمینه معنایی عبارت، کامل نمی‌شود و محتوای آن در نظر خواننده چندان مقبول و مستند نمی‌نماید؛ نیز به همین طریق در جای دیگر می‌گوید: «و اگرچه در خدمت تو هیچ سابقه‌ای جز آنکه در متعارف ارواح به معهد آفرینش رفته است و در سابق حال به مؤتلف جواهر فطرت افتاده، دیگر چیزی نداریم...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷۰۱).

نقطه اوج صنعت حلّ، زمانی است که الفاظ و سیاق جملات *مرزبان‌نامه* با واژگان و مضامین و سیاق آیات حلّ‌شده نیز هم‌خوانی و تناسب دارد و نویسنده به‌نوعی به همسان‌سازی و تشبیهات ضمنی در این باره دست می‌زند؛ مانند این بخش از *مرزبان‌نامه* که از نظر لفظی و معنایی با آیات سوره «نصر» مناسبت تام دارد و بر زیبایی و بلاغت و تأثیر متن افزوده است. در باب هفتم، داستان شیر و شاه پیلان، روباه درباره حمله احتمالی سپاه پیلان به شیر می‌گوید: «تو ثابت‌قدم باش و دل قوی و نیت و طوبت بر عدل و رحمت منظوی دار و به فرط مجاملت و حسن معاملت با خلق خدای یکرویه باش و قوانین امر شرع و آیین فرمان‌بری حق پیرایه اعمال خود کن تا از عالم غیب، سرایای نصرت و تأیید نامزد ولایت تو گردانند و افواج فتح و ظفر به سپاه تو متواصل شود» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۲۶). در این بخش، حلّ معانی و الفاظ آیات سوره نصر: «إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ. وَ رَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا. فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْ لَهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا» (نصر: ۱-۳) توأمان انجام گرفته و نویسنده متناسب با آنچه در این سوره نازل شده است، بر عدالت و خوش‌رفتاری با خلق خدای و اطاعت از فرمان حق و قوانین شرعی و به تبع آن یاری و نصرت خداوند و فتح و پیروزی قریب‌الوقوع تأکید می‌کند. ترکیبات استعاری «سرایای نصرت» و «افواج فتح و ظفر» حاصل حلّ لفظی آیات و مضمون سخن روباه با اندکی پس و پیش، حاصل حلّ معانی این سوره قرآنی است.

۴- نقش ویژه صنعت حلّ در ساخت تصاویر بلاغی در *مرزبان‌نامه*

چنانچه از حلّ، فقط برای تنسيق عبارت و پرداخت کلام استفاده شود و این صنعت برای انتقال مقصود نویسنده با دیگر اجزا و عناصر متن در هم تنیده نشده باشد، زیبایی و برجستگی چندان نخواهد داشت. رابطه این صنعت با دیگر اجزا و صنایع متن، یک رابطه دوسویه است. از یک‌سو، صنعت حلّ، امکانات زبانی و واژگانی را برای ساخت تشبیه و استعاره و غیره در اختیار نویسنده قرار می‌دهد و از سوی دیگر، این شگردهای ادبی، به حلّ آیات و احادیث و امثال و... رونق و برجستگی خاصی می‌بخشند. وراوینی در اغلب موارد، این صنعت را با ترفندهای دیگر ادبی همراه کرده و جلوه و تأثیر سخن خود را دوچندان کرده است. تراکم وجوه بیانی و ازدحام صورخیال سبب می‌شود که با هر بار دقت و ژرف‌نگری، گوشه‌ای از هنرمندی‌ها و ریزه‌کاری‌های بلاغی نویسنده در متن، پیش چشم مخاطب آید.

در ادامه به تصویرسازی‌های وراوینی در سه حوزه مهم بلاغی (تشبیه، استعاره و کنایه) با صنعت حلّ و امکانات ویژه‌ای که این ترفند ادبی در اختیار او قرار داده است، می‌پردازیم؛ زیرا مبنای تلفیق عبارات در شیوه نگارش این نویسنده بر تشبیه و استعاره و کنایه نهاده شده است و این سه عنصر، ارکان اصلی در بافت کلام او به شمار می‌روند

(رک. خطیبی، ۱۳۶۶: ۵۲۹ و ۵۳۱). گفتنی است به‌علت ازدحام صورخیال در عبارات *مرزبان‌نامه*، تفکیک مواردی از حلّ که فقط با یک زیور ادبی دیگر همراه شده باشد، امکان‌پذیر نیست و از این رو ممکن است در یک نمونه تشبیهی، استعاره و کنایه و... نیز به کار رفته باشد.

۴-۱ حلّ و تشبیه

یکی از عرصه‌های فراخ هنرمندی و نازک‌خیالی‌های وراوینی در *مرزبان‌نامه*، توصیفات و تشبیهاتی است که در جای‌جای این کتاب درباب مکان‌ها، حالات و شخصیت‌ها و... ارائه داده و در نواندیشی در تشبیه که از بارزترین ویژگی‌های نثر این کتاب است (رک. همان: ۵۲۹)، از صنعت حلّ، مدد بسیار گرفته است.

- در بخشی از باب اول *مرزبان‌نامه* که مناظره‌ای طولانی بین مرزبان (نویسنده کتاب) و وزیر بداندیش شاه (برادر مرزبان) درمی‌گیرد، آمده است: «چون ملک‌زاده کنانه خاطر از مکنون سرّ و مکتوم دل بپرداخت و هر تیر که در جعبه ضمیر داشت، بینداخت و عیب عیب دستور سرگشاده کرد، شهریار بالمعیت ثاقب و رویت صائب دریافت که هرچه ملک‌زاده گفت: صدق صُراح بود و راه نجات و نجات او طلبید» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۸).

در این عبارات، واژگان برجسته‌ای از سوره صافات مانند «مکنون» بر حلّ آیه «كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ» (صافات: ۴۹) و کلمات «سرّ»، «تیر انداختن»، «ثاقب» بر حلّ آیات «إِنَّا زَيْنَا الدُّنْيَا بَزِينَةَ الْكُوكَبِ. وَحَفِظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ. لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَذَّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ. دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَأَصِيبٌ. إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ» (صافات: ۶-۱۰) دلالت دارد و از این طریق به‌طور تلویحی و غیرمستقیم، وزیر بداندیش به شیطان رانده شده، و تیزهوشی شهریار به شهاب ثاقب و تیرهای پرتابی تشبیه شده است که مکاید شیطانی و مقاصد شوم وزیر را دفع می‌کند و بر وی غلبه می‌یابد. آنچه این تشبیه را تقویت می‌کند، عبارات بعدی *مرزبان‌نامه* و ادامه داستان است که سرنوشت وزیر بدسرشت نیز مانند شیطان تصویر می‌شود: «پس بفرمود تا دستور را از دست و مسند وزارت به پای‌ماچان ذلّ و حقارت بردند و در حبس مجرمانی که حقوق منعم خویش مهمل گذارند، بازداشتند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸۸). در آیات سوره حجر نیز پس از ذکر آیاتی مشابه درباب شهاب‌باران شیاطین (رک. حجر: ۱۶-۱۸)، از ماجرای خلقت آدم و سجده‌نکردن شیطان و رانده‌شدن او از درگاه الهی و مورد لعن واقع شدن وی سخن رفته است (رک. همان: ۳۴-۳۵)؛ وراوینی در این بخش برای برقراری پیوند میان آیات مشابه در سور مختلف قرآنی و سپس الگوگیری از آن در متن *مرزبان‌نامه* کوشیده است. وراوینی در جمله پایانی خود نیز به حلّ احادیثی از امام علی (ع) مبنی بر «الصدق نجاح، الكذب فضاح» (آمدی، ۱۳۶۶: ح ۵۰۳۴) و «الصدق نجاة و کرامة» (همان: ح ۴۳۲) پرداخته است.

آیات ۶-۱۰ سوره صافات در بخش‌های دیگری از *مرزبان‌نامه* نیز دست‌مایه ساخت تشبیهات و استعارات قرار گرفته است. از آن جمله باب هفتم، آنگاه که روباه در گفت‌وگو با شیر درباره حمله پیلان می‌گوید: «و چون کار بدینجا رسید ما را به عزم ثاقب و رای صایب روی به کار می‌باید نهاد و بلطف تدبیر دفع می‌باید» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۲۷). کاربرد واژگان «ثاقب و دفع (دحورا)» به‌طریق حلّ در این عبارات، باعث شده است به‌طور تلویحی عزم شیر به شهاب درخشانی تشبیه شود که در پی دفع و رجم دشمنان شیطان‌صفت برآمده است. گواه این مدعا، تشبیه سپاه پیلان به مرده مردم‌خوار (شیطان‌مارد) و شیاطین در بخش‌های قبلی این داستان است؛ آنگاه که کلاغی از تصمیم پیلان برای تصاحب اقلیم شیر آگاهی می‌یابد: «پیش از آنکه این دوزخ‌دمان زبانه‌کردار و این مرده مردم‌خوار به

مغافصت و منازعت ناگاه در آن ولایت تازند و هجومی کنند و رجوم آفت این شیاطین فتنه به ارکان و اساطین آن دولت رسد و کار از ضبط تدارک و حدّ اصلاح بیرون رود» (همان: ۴۸۳).

بر این اساس است که وراوینی بر لزوم مطالعه کامل متن ازسوی مخاطب برای فهمیدن نکته‌ها و ظرافت‌های نویسنده خود در *مرزبان‌نامه* تصریح دارد (رک. همان: ۷۳۷).

- در باب دوم *مرزبان‌نامه*، داستان آهنگر و مرد مسافر، از دیوی سخن می‌رود که برای جبران کمک مرد مسافر و رها کردن وی از دام بلا، در اعضا و جوارح پسر پادشاه نفوذ می‌کند و وراوینی در توصیف حالت جن‌زدگی وی، به‌خوبی از صنعت حلّ استفاده کرده است: «حرکاتِ ناخوش و هذیاناتِ مشوش از گفتار و کردار او (پسر) بادید آمد و دیو خناس همچو کناسی در تجاوزیفِ کاریزِ اعضا و منافذِ جوارح او تردد می‌کرد، گاه چون وسواس در سینه نشست و راه بر صعداءِ انفاس بست، گاه چون خیال در سر افتادی و مصباحِ بصیرت را در زجاجه فطرتِ مظلم گردانیدی تا دیدبان بصر از مشبکه زجاجی همه تمویهاتِ باطل دیدی» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

در این عبارات، وراوینی با استفاده از صنعت حلّ و با ذکر واژگان برجسته قرآنی، آیات مرتبط از چند سوره را درهم ادغام کرده و با رعایت ایجاز، مفاهیم مندرج در آن آیات را در قالب عبارات و ترکیبات وصفی و تشبیهی به خواننده القا می‌کند. نخستین سوره، مائده است که در آیاتی از آن، چندین بار از اعضای بدن مثل صورت، چشم، قلب و دهان و دست و پا و گوش و بینی و دندان و... یاد شده است و وراوینی در ذکر واژگان «اعضا و جوارح» به این امر عنایت داشته و از این سوره، واژگان «جوارح» (آیه ۴)، «انفاس» (آیات ۵۲، ۷۰ و...) و «صدور» (آیه ۷) را در عبارات خود حلّ کرده است. سوره دوم، ناس است که نویسنده، واژگان «دیو، خناس، وسواس و سینه (صدور)» را از آیات چهار و پنج و شش آن در عبارت خود حلّ کرده است. سوره سوم، الرحمن است که با توجه به کلمه «جن»، واژه «منافذ» را از حلّ «نفذ» در آیه «يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنَّ اسْتِطْعْتُمْ أَنْ تُنْفِذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفِذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ» (الرحمن: ۳۳) به کار برده است. همچنین وراوینی، واژگان «مصباح، زجاجه، بصر، مظلم» را از آیات سی و پنج و سی و هفت و چهل سوره نور اخذ کرده است. «مصباح» و «زجاجه» عیناً در آیه سی و پنج آمده است. «بصر و بصیرت» مشتق از واژه «ابصار» است که پنج بار در این سوره تکرار شده و «مظلم» نیز مشتق شده از «ظلمات» است که دو بار در آیه چهل این سوره به کار رفته است. ترکیبات تشبیهی «مصباح بصیرت»، «دیدهبان بصر»، «زجاجه فطرت» و تعبیر استعاری «مشبکه زجاجی» (استعاره از چشم) در عبارات یادشده نیز حاصل حلّ واژگان همین آیات است که امکان خلق تصاویر بلاغی جدید را به نویسنده اعطا کرده است. نیز براساس روایات، وسواس خناس زمانی در دل نفوذ می‌کند که انسان از یاد خدا غافل شود (رک. طبری، ۱۴۱۲، ج ۳۰: ۲۲۸؛ آلوسی، ۱۴۱۵، ج ۱۵: ۵۲۶). در آیه هفدهم سوره جن هم «عذاباً صعداً» ویژه کسانی است که از یاد خدا روی گردان شده‌اند. با آگاهی از این نکته، واژه «صعداء» که در این عبارت به معنای نفس سرد آمده، تداعی‌گر «صعداً» در سوره جن است و ازسوی دیگر با واژه «صعیدا» در سوره مائده، که ذکر آن رفت، جناس ناقص می‌سازد. این امر ازسویی نشان‌دهنده انتخاب‌های دقیق و حساب‌شده وراوینی از واژگان قرآنی و استفاده از آن در قالب صنعت حلّ است و ازسوی دیگر، اشراف وی بر ظرایف و مناسبات دقیق بین آیات و سوره‌های قرآنی و مهارت وی را در تعامل با متن غایب بیان می‌دارد. با توجه به قراین ذکرشده از سوره جن، تعبیر «هذیان مشوش» و «چون خیال در سر او افتادی» نیز با توجه به آیات «وَأَنَّهُ كَانَ يَفُولُ سَفِيهًا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا... كَادُوا يَكُونُونَ عَلَيْهِ لِبَدًا» (جن:

۴ و ۱۹) در متن به کار رفته است.

جناس ناقص بین «خناس و کناس» و اشتقاق بین «بصر و بصیرت» نیز بر زیبایی و آهنگ واژگان حلّ یافته در متن افزوده است. وراوینی در جای دیگر نیز ترکیبات تشبیهی «مشکاة زجاجی بصر» و «مصایح هدایت» را با استفاده از حلّ آیه یادشده ساخته است.

- «خضر از چشمه حیوان چاشنی زلال انهارش گرفته، ادریس از سایه طوبی به ظلال اشجارش آرزومند شده» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۵۲).

نویسنده با استفاده از صنعت حلّ و کاربرد تعبیری مانند «زلال انهار» «أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ» (محمد: ۱۵) و «ظلال اشجار» «إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلَالٍ وَعُيُونٍ» (یس: ۴۱) که در آیات قرآنی در وصف نه‌های زلال و سایه درختان بهشتی ذکر شده است، به‌طور مضمّر چشمه‌های جوشان آن کوه و سایه درختان آن را به نه‌ها و درختان بهشتی با همه ویژگی‌های آن تشبیه کرده است. این تشبیه نهانی در کنار تشبیهات تفضیلی موجود در عبارت و خلق حالت تشبیه در تشبیه، بر جلوه و بلاغت متن افزوده است. ضمن اینکه نویسنده برای برقراری جناس بین «زلال و ظلال» از حلّ ترجمه «ماء غیر آسن» و برای ایجاد سجع متوازی در کلام از ترکیب وصفی مقلوب «زلال انهار» و ترکیب اضافی «ظلال اشجار» استفاده کرده است.

از این دست توصیفات قرآنی در *مرزبان‌نامه* بسیار است و در اغلب موارد، وراوینی هنگام وصف بیشه یا مرغزار حکایات خود، با حلّ واژگان آیاتی از قرآن که در توصیف بهشت و مواهب بهشتی نازل شده است، به‌طور ضمنی و غیرمستقیم، درختان و نه‌ها و سایر متعلقات بیشه را به اشجار و انهار بهشتی تشبیه می‌کند؛ مانند باب نهم، در داستان راسو و زاغ در توصیف مرغزاری که راسو قصد اقامت در آن را می‌کند، آمده است:

- «در روضه این نعیم، مقیم باید بود» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۸۱). این عبارت نیز در نتیجه حلّ آیات «فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ» (روم: ۱۵) و «وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ» (توبه: ۲۱) ساخته و پرداخته شده است که بر توصیف باغ‌های بهشتی و نعمت‌های پایدار آن دلالت دارند؛ بنابراین نویسنده با حلّ این آیات، علاوه بر بهره‌گیری از بلاغت قرآنی و هم‌آوایی لفظی میان نعیم و مقیم، به‌طور مضمّر، مرغزار را به باغ بهشتی تشبیه کرده است. از این قبیل است توصیفی که درباره یک بیشه در باب چهارم ارائه داده است:

- «کس از مقاطف اشجارش بقواصی و دوانی نرسیده، روزگار از مجانی ثمارش دست تعرض جانی بریده، نخل و اعناب چون کواعب اتراب بر مهر بکارت خویش مانده» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۷۸).

این عبارات تشبیهی را نیز وراوینی با حلّ آیات سوره‌هایی مانند حاقه، نبأ، یس و الرحمن نگاشته که در آنها به وصف درختان، میوه‌ها و حوران بهشتی پرداخته شده است؛ از آن جمله می‌توان به آیات «قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ» (حاقه: ۲۳)، «حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا. وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا» (نبأ: ۳۲-۳۳)، «وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ... إِلَّا كَانُوا عَنْهَا مُعْرِضِينَ» (یس: ۴۶ و ۲۰)، «وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ... لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ» (یس: ۳۴-۳۵)، «وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ... وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ... فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّنَّ لِنِسِّ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌ» (الرحمن: ۶ و ۵۴ و ۵۶؛ نیز رک. همان: ۷۴) اشاره کرد. بر این اساس، وراوینی علاوه بر تشبیهات قرآنی آشکار متن، به‌طور مضمّر، بیشه و متعلقات آن را به بهشت و لوازم آن تشبیه کرده و حتی برتری داده است؛ زیرا برپایه توصیف قرآن (نک. حاقه: ۲۳ و انسان: ۱۴) میوه‌های بهشتی در دسترس افرادند؛ ولی میوه‌های درختان بیشه یادشده، دسترسی ناپذیرند. «بر مهر بکارت بودن» در این عبارت نیز

کنایه در وجه‌شبهه و دالّ بر در دسترس‌نبودن و لمس‌نشدن است که وراوینی آن را با حلّ آیه «فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا» (واقعه: ۳۶) ساخته که در قرآن در وصف زنان بهشتی آمده است. همچنین نویسنده بین «نخل و اعناب» و «کواعب اتراب» سجع متوازی و بین «مجانی و جانی» جناس زائد برقرار کرده و در مورد اخیر نیز به سوره الرحمن تأسی کرده است که واژگان «جان، جنتان، مرجان، زوجان، جنی، جنتین» در آن تکرار می‌شوند و هم‌آوایی لفظی و گاهی جناس دارند.

علاوه‌بر تشبیهاتی که ذکر آن گذشت، صنعت حلّ، امکان ترکیب‌سازی‌های زیبا و بدیع را در *مرزبان‌نامه* موجب شده است. از آن جمله می‌توان به ترکیبات تشبیهی زیر اشاره کرد:

– «یکران عزم از قنطره چهار چشمه دنیا اکنون می‌جهاند...» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۰۷).

وراوینی در ترتیب و تسبیق عبارت بالا، از حلّ آیات «يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأَى الْعَيْنِ... وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفَيْضَةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ... ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا... لِلَّذِينَ اتَّقَوْا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ...» (آل عمران: ۱۳-۱۵) و نیز روایت حضرت عیسی مبنی بر «أَمَا الدُّنْيَا قَنْطَرَةٌ، فَاعْبُرُوهَا وَلَا تَعْمُرُوهَا» (شیخ مفید، ۱۴۱۴: ۴۳) یاری گرفته است. «یکران» را از واژه «خَیْل» و «قَنْطَرَةٌ» را در معنی «پل» از روایت حضرت عیسی اخذ کرده است که البته با «قناطیر المقنطره» جناس شبه‌اشتقاق می‌سازد. «چشمه» را از «انهار» در آیه پانزدهم گرفته که در این عبارت به معنی «دهانه و جهت» است و با معنای دیگر «عین» در آیه سیزدهم جناس تام دارد و از سوی دیگر در معنی «دهانه» با «یکران» و به قرینه «قنطره» در معنای دیگر خود یعنی «نهر»، ایهام تناسب دارد. «دنیا» را نیز از روایت حضرت عیسی و نیز آیه چهاردهم آل عمران در متن به کار برده که در کنار «قنطره چهارچشمه»، ترکیبی تشبیهی را به دست داده است. این افزایش در ترکیب، به دلایلی که گفته شد، دل‌انگیزی تشبیه را بیشتر کرده است. – «و رسالات بهاءالدین بغدادی... اگر بهائی باشد، بثمان هر جوهر ثمین که ممکن بود، حصیاتی که در *مجارى انهار* بیانش یابند ارزان و رایگان نماید» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۳).

«انهار بیان» بدون توجه به صنعت حلّ، فقط یک اضافه تشبیهی است که بیان در آن به نهرها تشبیه شده است و چندان لطفی ندارد؛ اما این ترکیب با توجه به واژه «مجارى» و حلّ آیه «جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» (ابراهیم: ۲۳)، در واقع، نویسنده بیان بهاءالدین بغدادی را به چشمه‌های جوشان و زلال بهشتی با همه ویژگی‌های آن تشبیه کرده است.

– «اگر مصباح بصیرت افروختی و صباح این هدایت دریافتی، مبارک» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۳۸۸).

این عبارت داستانی نیز با حلّ الفاظ و معانی آیات «فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ... يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مَبْرُكَةٍ... يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ... فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ... فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ» (نور: ۳۵-۳۷) پرداخته شده است و با ساخت ترکیبات تشبیهی «مصباح بصیرت» و «صبح این هدایت» و برقراری جناس زاید بین «مصباح و صباح» و واج‌آرایی حروف «ص، ب، ر» بر برجستگی و زیبایی آن افزوده شده است.

– «و دیده حقود حسود از ملاحظت جمال حضرتش در *مراقد غفلت* تا صبح قیامت غنوده» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۶۶).

در این جمله دعایی، وراوینی به آیاتی از سوره «یس» از جمله «قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا... لِنُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَنْذَرَ آبَاؤُهُمْ فِيهِمْ غَافِلُونَ» (یس: ۶ و ۵۲) نظر داشته است؛ زیرا در این آیات، از برخورد نادرست غافلان و کافران با

هشدارهای پیامبر و فرجام این بی‌توجهی و حسرت و ندامت ایشان در قیامت سخن می‌رود؛ و راوینی با اخذ واژه‌های «مرقد و غافلون» از این دو آیه و حلّ آن دو در قالب ترکیب بدیع تشبیهی «مراقد غفلت» و تشبیه ضمنی دشمنان ممدوح به مخالفان پیامبر، از خدا می‌خواهد ایشان را همچون کافران، پیوسته در خواب غفلت و محروم از دیدار جمال حضرتش بدارد.

۴-۲ حل و استعاره

در *مرزبان‌نامه*، صنعت حلّ در ساخت استعاره‌های بدیع و دقیق از نوع مصرّحه و مکنیه مؤثر بوده است که برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

«این فسانه از بهر آن گفتم تا تو از جهت عقاب همه نیکو نیندیشی و از خطفه صواعق او ایمن نباشی» (وراوینی،

۱۳۸۰: ۶۸۶).

«خطفه صواعق» ترکیبی برآمده از حلّ و پیوند آیات «يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ... يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطِفُ أَبْصَارَهُمْ» (بقره: ۱۹-۲۰) و «دُحُورًا وَ لَهُمْ عَذَابٌ وَأَصِيبٌ. إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ» (صافات: ۹-۱۰) است که در این عبارت، استعاره از آسیب و گزند حملات احتمالی عقاب است. «عقاب»، عقاب در معنی عذاب را به ذهن متبادر می‌کند که در آیه نهم سوره صافات هم به کار رفته است و بر این اساس، با هم‌آیی این واژگان سبب شده است حملات برق‌آسای عقاب به‌طور تلویحی به عذاب الهی تشبیه شود؛ این امر بر شدت حملات عقاب تأکید کرده و گستره معنایی و بلاغی را توسعه داده است.

«خبیثات را از طیبات دور انداختم و ابکار را از ثیبات تمیز کردم» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۸).

در عبارت بالا، وراوینی متناسب با حال و هوای متن و بحث از خطبه و خواستگاری، با حلّ آیات «الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ» (نور: ۲۶) و «ثِيَابٌ وَأَبْكَارٌ» (تحریم: ۵) «خبیثات و طیبات» را به ترتیب به‌عنوان استعاره از «آثار ناپسند و آثار برجسته» و «ابکار و ثیبات» را به ترتیب به‌عنوان استعاره از آثار بکر و بدیع و آثار غیر بدیع ذکر کرده است. «تمیز» در معنی «پاک» به قرینه «طیبات» ایهام تناسب دارد و به همین قرینه، «ابکار»، «افکار» و «ثیبات»، «سینات» را به ذهن متبادر می‌کند.

«مرا سینۀ امل از شرح این سخن منشرح شد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۱). ترکیب استعاری «سینه امل» و نیز ترتیب و تنسيق این عبارت، براساس حلّ آیات «رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي» (طه: ۲۵) و «أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ» (انشراح: ۱) صورت گرفته و در ضمن آن، نویسنده به نام دیگر سوره انشراح، یعنی «شرح» نیز توجه داشته است. همچنین خلاقیت نویسنده در تعامل هرچه بیشتر با متن غایب با ایجاد جناس در واژه «امل و الم» که در متن *مرزبان‌نامه* حضور لفظی ندارد، توجه‌برانگیز است. ضمن اینکه بین «شرح و منشرح» نیز با «نشرح» جناس ناقص و اشتقاق برقرار کرده است.

«بعنایت و شفقت مخصوص گشتند و بنیان عدل و رأفت مرصوص یافتند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۵۱).

ترکیب استعاری «بنیان عدل» در متون مختلف تکرار شده و تاحدی جلوه بلاغی خود را از دست داده است؛ اما وراوینی با حلّ آیه «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَرصُوصٌ» (صف: ۴) و پیوند دادن آن با آیات ۲۶، ۷۶ و ۹۰ سوره نحل از طریق حلّ واژگان «بنیان و عدل»، به این ترکیب، برجستگی و جلوه تازه‌ای بخشیده و علاوه بر این، بین «مرصوص» و «مخصوص» نیز جناس ناقص برقرار کرده است.

– «چنان‌که امروز از موات آن خیر جز رمیم و رفات نماندست» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۷۴۲).

در این عبارت، «آن خیر» کنایه از موصوف یعنی کتابخانه است که در یک استعارهٔ مکنیه، به جسم بی‌جانی تشبیه شده که جز استخوان‌های پوسیده از آن باقی نمانده است. این کنایه و استعاره، حاصل حل آیات «إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَىٰ وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ... وَ هِيَ رَمِيمٌ» (یس: ۱۲-۱۳ و ۷۸) و «إِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرَفَاتًا» (اسرا: ۴۹ و نیز نک. ۹۸) و «دُعَاءَهُ بِالْخَيْرِ» (اسرا: ۱۱ و نیز رک. ۳۵) است.

درواقع، واژگان آیات حل‌شده در عبارات مرزبان‌نامه، چون حلقه‌های زنجیر به هم متصل‌اند و هر کدام، واژه و آیه و موضوعی دیگر را به دنبال دارد که پردازش کلام در پرتو آن شکل گرفته است.

۴-۳ حل و کنایه

صنعت حل، امکان ساخت کنایات هنری از جمله کنایه از موصوف را نیز به وراوینی داده و وی در برخی عبارات به‌جای ذکر نام افراد یا ضمائر از کنایه‌ای مناسب با موضوع استفاده کرده و اینگونه بر بلاغت، زیبایی و انسجام و تنوع متن افزوده است.

– «دستور به خدمت خسرو آمد و آن حامل بار امانت را تا وقت وضع حمل، امان خواست، خسرو نپذیرفت» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۲۷).

«حامل بار امانت» در داستان ایراجسته و خسرو، کنایه از همسر باردار پادشاه و به‌طریق صنعت حل، برآمده از واژگان «امانت و حامل» در آیهٔ معروف «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ... فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ» (احزاب: ۷۲) است. بر این اساس، این تعبیر کنایی در معنای دیگر خود یعنی انسان، ایهام تناسب دارد. همچنین نویسنده با ایجاد جناس اشتقاق بین «حامل و حمل» و جناس زائد بین «امان و امانت» بر زیبایی صنعت حل و عبارت افزوده است.

در برخی موارد، نویسنده برای تکریم و تعظیم، به‌جای ذکر صریح نام خداوند، با حل آیات قرآنی، کنایاتی زیبا و بدیع متناسب با مضمون سخن خود درباب آفریدگار (موصوف) می‌آفریند و بدین ترتیب بدون استناد به آیات مربوط و رعایت مراتب ایجاز و بلاغت، آن تعابیر را جایگزین نام خداوند می‌کند:

– «و این نکته بدان که مقدر اقوات و مدبر اوقات، قوت را علت زندگانی کردست» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۹۸). ترکیب کنایی «مقدر اوقات» به معنی اندازه‌گیرندهٔ روزی‌ها، حاصل حل عبارت قرآنی «... وَ قَدَّرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا» (فصلت: ۱۰) و مدبر اوقات برآمده از تعبیر دعایی «مدبر الیل و النهار» است که با یکدیگر سجع متوازی را رقم زده‌اند و نویسنده بین «اقوات و اوقات» جناس قلب بعض و بین «اقوات و قوت» جناس اشتقاق ایجاد کرده و بر آهنگ و موسیقی سخن افزوده است. چنانکه پیداست استفاده از ترکیب کنایی «مقدر اوقات» به‌طریق صنعت حل و در تناسب با مضمون کلام، تأثیر و زیبایی بیشتری نسبت به کاربرد مستقیم نام پروردگار داشته است.

– «شتر گفت: ای نامنصف ناپاک و ای اثیم افاک سفاک» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۱۵). تعبیر کنایی و دشنام‌گونه «اثیم افاک» از حل آیهٔ «وَيَلِّ لِكُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ» (جاثیه: ۷) به دست آمده است و با واژهٔ «سفاک» نیز جناس ناقص دارد. ضمن اینکه نویسنده با ظرافت و هنرمندی، حرف عطف و صوت ندا را به‌گونه‌ای در کنار «اثیم افاک» قرار داده است که با معنای آیه «وای بر هر دروغ‌زن گناه‌پیشه» از این لحاظ نیز هماهنگی داشته باشد.

– «پسر دست به اتلاف و اسراف درآورد و با جمعی از اخوان شیاطین، خوان و سماط افراط بازکشید و در آیامی معدود، سود و زیانی نامحدود برافشاند» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۶۲).

در باب دوم، از دوستان مسرف پسر دهقان، به‌طریق کنایه از موصوف با لفظ «اخوان شیاطین» یاد کرده است که علاوه بر استناد غیرمستقیم به آیه «إِنَّ الْمُبَدِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ» (اسراء: ۲۷)، با فحوای کلام مناسب تام دارد. در همین عبارت، «ایامی معدود» نیز حلّ یافته «ایام معدودات» (بقره: ۱۴۸ و ۱۸۴) سوره بقره است و وراوینی با برقراری جناس بین «اخوان و خوان» و «معدود و محدود» بر آهنگ و زیبایی سخن خود افزوده است.

– «آن به که با دادمه از در مصالحت درآئی و مکاشحت بگذاری و نفیض غبارِ تهمت را بخفض جناح ذلت پیش آئی» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۳۳۳) که در آن تعبیر کنایی «خفض جناح» به معنی نهایت تواضع و فروتنی با حلّ آیه «وَإِخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلْمِ مِنَ الرَّحْمَةِ» (اسراء: ۲۴) به کار رفته و بین «خفض و نفیض» نیز جناس برقرار شده است (نیز رک. وراوینی، ۱۳۸۰: ۵۴۹).

۵- نتیجه‌گیری

صنعت حلّ یکی از فنی‌ترین شگردهای ادبی و برجسته‌ترین ویژگی‌های سبک‌ساز در مرزبان‌نامه است و آن در دو حوزه الفاظ و معانی به دو شیوه اعمال می‌شود: در گونه اول، نویسنده، آیات و احادیث، ابیات شعری، امثال و غیره را از قید نظم و قافیه و بافت اصلی یا ساختار عربی خود خارج می‌کند و یک یا چند واژه برجسته آن را با همان لفظ یا مشتقات و معانی آن واژگان در تنسیق عبارت مثنوی خود به کار گیرد؛ در گونه دوم، نویسنده با حفظ ساختار آیه و حدیث و... به دخل و تصرف و تغییر و حذف و اضافه واژگان آن می‌پردازد؛ بنابراین حلّ با آوردن نصّ آیات و احادیث، امثال و اشعار با همان صورت اصلی در نثر تفاوت دارد و آن موارد را باید از نوع اقتباس یا تضمین و... به شمار آورد.

صنعت حلّ، امکانات زبانی و واژگانی را برای تازه‌گویی و ساخت تشبیه، استعاره، کنایه، جناس و... در اختیار نویسنده قرار داده و از بین انواع گوناگون این صنعت، وراوینی به حلّ آیات قرآنی، بیشتر توجه داشته است. توجه‌نداشتن به کاربرد وسیع این صنعت در مرزبان‌نامه، گاه سبب نقصان و یا راه یافتن خلل و اشتباه در معانی واژگان و عبارات شده و درک بهتر معنا، ظرایف گزینش کلمات و روابط و تناسب دقیق میان آنها در پرتو توجه به صنعت حلّ، میسر است.

از جمله نکات مهم زیباشناسانه در باب کاربرد صنعت حلّ در مرزبان‌نامه، برقراری ربط و پیوند بین آیات متعدد و مرتبط قرآنی و بیان آنها در قالب عبارات یا ترکیبات موجز و موثر با حفظ دقایق بلاغی موجود میان آنهاست؛ هر اندازه خواننده با آن کلام و حیانی انس و الفت بیشتری داشته باشد، از تعدد دلالت‌ها و بسط مضمونی، بهره بیشتری می‌برد.

حلّ آیات قرآنی در مرزبان‌نامه برای پرداخت عبارات و نیز ساخت ترکیبات تشبیهی، استعاری و کنایی، در سطوح مختلفی دیده می‌شود: (۱) حلّ واژگان برجسته یک آیه یا چند آیه هم‌جوار در یک سوره؛ (۲) حلّ واژگان برجسته و پربسامد از آیات مختلف یک سوره؛ (۳) حلّ واژگان برجسته دو یا چند آیه مرتبط (غالباً دارای اشتراک لفظی) از سوره‌های مختلف و تلفیق آنها؛ (۴) حلّ توأمان آیات و احادیث.

در مرزبان‌نامه گاه واژگان حلّ شده از یک آیه یا سوره به نحوی با فاصله نسبتاً زیاد در محور عمودی هریک از ابواب گنجانده شده که ضمن ایجاد انسجام، برای دریافت آن باید همه عبارات آن باب را از نظر گذراند تا به

لطائف تعبیه‌شده به این شیوه در متن پی برد. یکی از دلایلی که وراوینی بر خوانش آغاز تا پایان متن برای فهمیدن دقایق نهفته در کلام خود تأکید دارد، همین امر است.

وراوینی به هنگام توصیف مناظر و حوادث یا ذکر ویژگی‌های شخصیتی افراد و کنش‌های مثبت یا منفی اخلاقی و فرجام اعمال آنان، به حل آیات قرآنی مرتبط و تنیدن واژگان این آیات با عبارت خود می‌پردازد و این امر به توسعه اغراض و معانی موجود در متن و ایجاد ژرف‌ساخت قرآنی در بطن حکایات انجامیده است. اوج صنعت حل در *مرزبان‌نامه* زمانی است که الفاظ و سیاق جملات *مرزبان‌نامه* با واژگان و مضامین و سیاق آیات حل‌شده نیز همخوانی و تناسب دارد و نویسنده به‌نوعی به همسان‌سازی و تشبیهات ضمنی در این باره دست می‌زند. وراوینی با صنعت حل و بیان ضمنی و غیرمستقیم مضامین و مفاهیم قرآنی و روایی در جای‌جای متن و به‌ویژه در مباحث تربیتی و رویکردهای تعلیمی و نیز در بطن حکایات و از زبان شخصیت‌های مثبت داستانی، بر غنای محتوایی و فصاحت سخن خود افزوده؛ همچنین پیام‌های اخلاقی را به‌طور تلویحی و با قدرت القاگری بیشتری به مخاطب انتقال داده است.

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آق‌اولی، عبدالحسین حسام‌العلما (۱۳۷۳). *درر‌الادب*، [بی‌جا]: دارالهجره.
۳. آلوسی، محمود (۱۴۱۵ ق.). *روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۴. آمدی، عبدالله بن واحد (۱۳۶۶). *غررالحکم و دررالکلم*، تحقیق مصطفی درایتی، قم: مکتب الاعلام الإسلامی.
۵. آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰). *معانی بیان*، تهران: بنیاد قرآن.
۶. ابن اثیر، ضیاء‌الدین (۱۴۲۰ ق.). *المثل السائر*، تصحیح محمد محی‌الدین عبدالحمید، بیروت: المکتبة العصریة للطباعة.
۷. ابن ابی‌جمهور، محمد بن علی (۱۴۰۳ ق.). *عوالی اللئالی*، قم: سیدالشهدا.
۸. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۱۴ ق.). *لسان‌العرب*، قم: دارالصادر.
۹. تفتازانی، سعدالدین [بی‌تا]. *مطول*، حاشیه سید میرشریف، قم: مکتبة الداوری.
۱۰. حلبی، شهاب‌الدین محمود (۱۹۸۰). *حسن التوسل الی الترسل*، عراق: وزارة الثقافة و الإعلام.
۱۱. حلبی، علی اصغر (۱۳۸۸). *تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی*، تهران: اساطیر.
۱۲. خزائلی، محمد؛ سادات‌ناصری، حسن (۱۳۳۴). *بديع و قافیه*، تهران: مدرسه عالی ترجمه.
۱۳. خطیبی، حسین (۱۳۶۶). *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوآر.
۱۴. راستگو، سید محمد (۱۳۹۲). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، تهران: سمت.
۱۵. _____ (۱۳۷۶). *هنر سخن‌آرایی؛ فن بديع*، کاشان: مرسل.
۱۶. رنجبر، احمد (۱۳۸۵). *بديع*، تهران: اساطیر.
۱۷. زاهدی، زین‌الدین (۱۳۴۶). *روش گفتار (علم‌البلاغه)*، مشهد: دانشگاه مشهد.
۱۸. سالمیان، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۱). «کاربرد عبارت‌های عربی در *مرزبان‌نامه*»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۲ (۸)، ۴۹-۲۷.

۱۹. سنایی، محدود بن آدم (۱۳۵۹). *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
۲۰. شیخ مفید، محمد (۱۴۱۴ ق.). *الأمالی*، قم: کنگره شیخ مفید.
۲۱. صباغی، علی؛ حیدری، حسن (۱۳۹۶). «تلمیح از سرقت ادبی تا صنعت ادبی»، *فنون ادبی*، ۳ (۲۰)، ۱-۱۲.
۲۲. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران: ابن‌سینا.
۲۳. طبری، محمد بن جریر (۱۴۱۲ ق.). *جامع البیان فی تفسیر القرآن*، ج ۳۰، بیروت: دارالمعرفة.
۲۴. عسکری، ابوهلال (۱۴۱۹ ق.). *الصناعتین؛ الكتابة و الشعر*، تحقیق علی‌محمد بجاوی، بیروت: المكتبة العصرية.
۲۵. قزوینی، محمد بن عبدالرحمن (۲۰۰۰ م.). *الایضاح فی علوم البلاغة*، بیروت: دارالمکتبة الهلال.
۲۶. گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
۲۷. مازندرانی، محمدهادی (۱۳۷۵). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: قبله.
۲۸. مدنی، سید علی صدرالدین (۱۹۶۸ م.). *انوار الربیع فی انواع البدیع*، تحقیق شاکر هادی شکر، نجف: مکتبة العرفان.
۲۹. مطلوب، احمد (۱۹۸۳ م.). *معجم المصطلحات البلاغیه و تطورها*، [بی‌نا]: مطبعة المجمع العلمی.
۳۰. میرزا ابوطالب میرفندرسکی (۱۳۸۱). *رسالة بیان بدیع*، تصحیح سیده مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی.
۳۱. نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۸۹). *چهار مقاله*، تصحیح محمد قزوینی و محمد معین، تهران: جامی.
۳۲. نویری، احمد [بی‌تا]. *نهایة الأرب فی فنون الأدب*، قاهره: وزارة الثقافة و الإرشاد القومی.
۳۳. وراورینی، سعدالدین (۱۳۸۰). *مرزبان‌نامه*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.
۳۴. هاشمی، احمد (۱۴۱۰ ق.). *جواهر البلاغة*، قم: مکتب اعلام اسلامی، چاپ دوم.
۳۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.
۳۶. یزدگری، حسن (۱۳۸۵). *مقدمة نفثة المصدور*، تهران: توس.