جلوه‌های ادبی و هنری در شعر صباحی بیدگلی

حمیدرضا جوادی نوش‌آبادی*
رضا شجری**

چکیده:

صباحی بیدگلی از پیش‌آهنگان و شاعران پرآوازهٔ سبک دورهٔ بازگشت ادبی است و در میان شاعران این سبک، رتبتی ممتاز دارد. او در سرودن انواع شعر (غزل، قصیده، ترکیب‌بند، مثنوی و...) طبع خود را آزموده و در هر صنفِ سخن، به‌خوبی از عهدهٔ ادای آن برآمده است. صباحی در غزلیاتِ شیرین و لطیف خود، به سخن سعدی و حافظ توجه دارد و در قصیده، کار قصیده‌سرایان بزرگ قرن پنجم و ششم سرمشق اوست. او توانسته است با به‌کارگیری انواع آرایه‌ها و فنون و شگردهای ادبی و هنری، سخن خویش را زیباتر، دلکش‌تر وجاندارتر سازد و در مواردی، تحسین مخاطبان و شاعران هم‌عصر خویش و پژوهشگران شعر پس از خود را برانگیزد. نگارندگان در این پژوهش سعی کرده‌اند با استخراج، تبیین و تحلیل پاره‌ای از زیبایی‌های ادبی و هنری اشعار او، ضمن نشان دادن توانایی و تسلط شاعر و آگاهی او از انواع آرایه‌های ادبی، ارزش ادبی و معنوی اشعار او را به فراخور مقاله نشان دهند.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان/ hjavad95@yahoo.com
** دانشیار دانشگاه کاشان/ shajary@kashanu.ac.ir

در میان آرایه‌های بیانی، انواع تشبیه و در بدیع لفظی، انواع جناس و همچنین در بدیع معنوی، انواع تلمیحات بیشترین کاربرد را دارند. ساخت ترکیبات بدیع و زیبا و استفادهٔ هنری از آن، از ویژگی‌های دیگر شعر اوست که در این مقاله، در حد ممکن بدان پرداخته شده است. به‌طور کلی، می‌توان گفت آرایه‌های به‌کاررفته در شعر صباحی، بیشتر همان آرایه‌های متداول و شناخته‌شدهٔ سبک خراسانی است؛ حتی پاره‌ای از آرایه‌هایی که در سبک عراقی یا هندی همچون پارادوکس، تمثیل، حس‌آمیزی، ایجاز، لف و نشرهای گوناگون رواج دارد، چندان در شعر صباحی جلوه‌ای ندارد.

کلیدواژه‌ها: صباحی بیدگلی، شعر، سبک، آرایه‌های ادبی.

مقدمه

در بیشتر منابع، نام صباحی را سلیمان ذکر کرده‌اند. تذکره‌نویسان و وقایع‌نگاران معاصر او که وی را دیده‌اند یا از سروده‌های او چیزی به نقل آورده‌اند، جز این نام برای او نمی‌شناسند. (گلشن مراد، ص٤١٦؛ تحفهٔ العالم، ص٢٢١؛ تذکره اختر، ص١٢٠) در جوانی به زیارت بیت الله نایل و به حاجی سلیمان مشهور شد. بعضی از معاصران، او را حاجی سلیمان بیک خوانده‌اند (از صبا تا نیما، ٢٠/١) که توجیه روشنی ندارد؛ زیرا عنوان تشریفاتی «بیک» که بیشتر ترک‌ها برای نجیب‌زادگان خود به کار می‌برند، ناخواسته بر زبان و قلم آنان گذشته است. نام سلمان هم که در *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* برای او آمده، گویا خطایی نگارشی است. (صباحی بیدگلی پیشاهنگ نام‌آور دورهٔ بازگشت ادبی، ص٥٤) زادگاه صباحی قریهٔ بیدگل است. (دیوان صباحی، ص٣) زادسال شاعر به‌درستی روشن نیست و در سال وفات او نیز اختلاف نظر است. محمدرضا وصاف بیدگلی نظر دارد صباحی زمان جلوس فتحعلی شاه قاجار، یعنی ١٢١٢ قمری را درک کرده است (چراغان، ص٤٣)؛ درنتیجه، وفات شاعر نباید زودتر از این تاریخ باشد. کسانی که وفات او را ١٢٠٦ (حدیقهٔ الشعرا، ٩٨٨/٢؛ مجمع الفصحا، ٨١٣/٢؛ الذریعهٔ الی تصانیف الشیعه، ٢٨٠/٨) یا ١٢٠٧ قمری (تاریخ اجتماعی کاشان، ص١٧٤) نوشته‌اند، به اسناد واقع توجه

نکرده‌اند؛ اما به‌طور کلی، با توجه به دست‌نوشته‌های روی سنگ قدیمی قبر او، ۱۲۱۳ قمری را به یقین باید همان تاریخ فوت او دانست. از حوادث رقت‌انگیز زندگی وی، سانحهٔ زلزلهٔ هول‌آور کاشان به سال ۱۱۹۶ قمری است که بر اثر آن، شاعر عائلهٔ خویش را از دست می‌دهد. حاصل این فاجعه، ترکیب‌بند تأثرآوری است که وی در مرثیهٔ عزیزان از دست دادهٔ خود به یادگار گذاشته است. (دیوان صباحی، ص٤) ظاهراً شغل اصلی او در دوران زندگی و عمر خود، کشاورزی بوده است؛ آن هم زراعتی نه پردرآمد و چنانچه شغل دیگری داشته، از دیوان او برنمی‌آید؛ چنان‌که خود می‌گوید:

نظر چو کردم دیدم ز کارهای جهان　　پس از تجارت، شغلی به از زراعت نیست
چه انتفاع ز کار زراعتش باشد　　چو من کسی که به دست اندرش بضاعت نیست

(همان، ص۱۸۵)

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ این شاعر برجسته دورهٔ بازگشت، اطلاعاتی در کتاب‌هایی چون *از صبا تا نیما*، *تحفهٔ العالم*، *گلشن مراد* و تذکره‌هایی چون *تذکرهٔ اختر* وجود دارد. علاوه بر این، نویسندگان از مقالهٔ «صباحی بیدگلی پیش‌آهنگ نام‌آور دورهٔ بازگشت ادبی» بهره برده‌اند؛ اما دربارهٔ جلوه‌های ادبی و هنری این شاعر، تا آنجا که بررسی شده، هنوز کاری انجام نپذیرفته است.

جلوه‌های ادبی و هنری شعر صباحی

صباحی بیدگلی از پیش‌آهنگان سبک دورهٔ بازگشت ادبی است. او در سرودن انواع شعر طبع‌آزمایی کرده است و در غزلیات خود، سخن سعدی و حافظ و در قصیده، کار قصیده‌سرایان بزرگ قرن پنجم و ششم سرمشق اوست. او توانسته است با به‌کارگیری انواع آرایه‌ها و فنون و شگردهای ادبی و هنری، سخن خود را زیباتر سازد. در میان آرایه‌های بیانی، انواع تشبیه بارزتر و چشمگیرتر است و در بدیع لفظی، انواع جناس و در بدیع معنوی، انواع تلمیحات بیشترین کاربرد را دارد. ترکیبات زیبا در کنار اشعار نو و زیبا از دیگر ویژگی‌های ممتاز اوست. همچنین به‌نظر می‌رسد که آرایه‌های

به‌کارگرفته‌شده، همان آرایه‌های متداول و شناخته‌شدهٔ سبک خراسانی و حتی پاره‌ای از آرایه‌های سبک عراقی و هندی است. اینک به این آرایه‌های به‌کاررفته در شعر صباحی می‌پردازیم.

بیان

۱. تشبیه

یکی از انواع صنایع ادبی که در *دیوان* صباحی به چشم می‌خورد، آرایهٔ بیان است. در این صنعت، تشبیه چشمگیرترین آرایه یا شگرد هنری را به خود اختصاص داده است. بیشتر تشبیهاتی که او به‌کار گرفته، محسوس به محسوس و گاه محسوس به معقول است که اغلب کلیشه‌ای است و می‌توان گفت تشبیهات از نوع تشبیه قریب و زاویهٔ تشبیه تنگ است و وجه شبه آن خیلی زود دریافت می‌شود. با وجود این، تشبیه دو چیز ظاهراً نامتجانس و یافتن پیوندی که بتواند آن‌ها را به‌گونه‌ای به یکدیگر متشابه سازد، نشان خلاقیت هنری و قدرت تخیل شاعر است؛ برای نمونه، وقتی صباحی می‌خواهد از عدالت ممدوح خویش سخن به میان آورد، جهان را به بقعه‌ای و سرزمینی تشبیه می‌کند که ممدوح، عدالت خویش را به پاسبانی و محافظت می‌گمارد:

گیتی چو بقعه‌ای و بر آن عدل او حصار مردم چو گله‌ای و بر آن حفظ او شبان
(دیوان، ص۱۲۰)

یا سپاه غم را در سینهٔ تنگ خویش، به هجوم لشکریان سلطان به سرای روستاییان تشبیه می‌کند:

سپه غمت نگنجد به درون تنگ سینه چو هجوم خیل سلطان، به سرای روستایی
(همان، ص۴۲)

نمونه‌های دیگر:

گلشن هستی ازو چون جسم از جان بود خوش محفل ایجاد ازو چون دل ز عشرت بود شاد
(همان، ص۲۳۹)

نغمهٔ خلق کریمش چون شمیم یوسفی هست سوی محفل او خضر راه دوستان
(همان، ص۲۷۹)

ـ اضافهٔ تشبیهی

به‌کار بردن تشبیهات بلیغ، آن هم به‌صورت اضافی، از شیوه‌های متداول و مرسوم شاعران و سخنوران ماست؛ اما گاه شاعر با ساخت ترکیبات تشبیهی جدید، هنر خویش را بر رخ مدعیان می‌کشد. در شعر صباحی، از این ترکیبات جدید کم نیست. در اینجا به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

تویی آن ابر کرامت که ز رشح کف تو در جهان **نخل امل** سبز شد و بار گرفت
(همان، ص٥٤)

ظل آن **نیل مذلت** به رخ چرخ کشید عرصهٔ آن در توفیق به آفاق گشود
(همان، ص۲۳۸)

نهاد بختی گردون به چنگ غیر، زمام سپرد **توسن دولت** به دست غیر، عنان
(همان، ص۱۲۹)

ـ تشبیه مرکب به مرکب

یکی از انواع تشبیهات به‌کاررفته در اشعار صباحی، تشبیه مرکب به مرکب است؛ برای نمونه، دلبری که خویش از زیبایی و عاشق‌کشی خود آگاهی ندارد، به کودکی تشبیه می‌کند که در سرزمینی شحنه شود و از اوضاع و احوال حکومت بی‌خبر باشد. در نمونه‌ای دیگر، چشم‌انتظاری را به چشم گیاهی تشبیه می‌کند که در انتظار آمدن ابر است:

دل برده‌ای و نیست ز دلداری آگهیت چون کودکی که شحنه شود در ولایتی
(همان، ص٤٣)

اندر ره انتظار چشمم چون چشم گیاه بر سحاب است
(همان، ص۱۸۲)

مشحون شب تاریک به رخشنده کواکب چون مار سیاهی به سر گنج گهر بر
(همان، ص۸۷)

ـ تشبیه جمع

یکی از انواع تشبیه از دیدگاه مفرد بودن طرفین تشبیه جمع، تشبیهی است که یک مشبه و دو یا چند مشبه‌به داشته باشد. این تشبیه در *دیوان* صباحی، چندان به چشم

نمی‌خورد و جز این نمونه نمی‌توان یافت که در این بیت، رخ را هم به ماه و هم بـه مهر تشبیه کرده است:

زان رخ کـه چـو مهـر و مـاه باشـد روز و شـب مـن سـیاه باشـد

(همان، ص۳۰۱)

ـ تشبیه تفضیل

«در این‌گونه تشبیه، سخنور برای نو کردن و آراستن تشبیه، ماننـده را بـه شـیوه‌ای بـر مانسته برتری می‌نهد. آنچه تشبیه برتری را از تشبیه شرطی جدا می‌کند، این است کـه در آن تشبیه، برتری مانند بر مانسته بـه گونـهٔ شـرط در سـخن آورده نشـده اسـت.» (زیباشناسی سخن، ص۷۵) صباحی در توصـیف معشـوق خـویش مـی‌گویـد: سـرو کشمیری با آن بلندی، در مقابل قد معشوق، پست است. همچنین ماه نخشب شرمسار زیبایی معشوق است یا دهان تنگش از غنچه زیباتر است:

گشته از شمشاد قدش سرو کشمر منفعـل مانده از خورشید رویش ماه نخشب شرمسار

(دیوان، ص۱۷٦)

چـون غنچـه بـود دهـان تـنگش نـی نـی کـه بـود ز غنچـه نـنگش

(همان، ص۳۰۰)

۲. استعاره

استعاراتی که صباحی در شعر خویش به‌کار برده، درواقع از نـوع اسـتعارات قریـب هستند که مستعار و مستعارله، کلیشه‌ای و تکراری است. همچنین استعارات مصرحه و مکنیه در شعر او چشمگیرتر است؛ برای نمونه، او سـرو و مـاه و... را اسـتعاره از معشوق زیبا و بالابلند قرار می‌دهد:

از دیـده نهفتـه **مـاهم** امشـب خـون مـی‌چکـد از نگـاهم امشـب

(همان، ص۱۱)

مـاه نـو را خمیـده‌قـد کـه بـرَد پـیش محـراب ابـروی تـو نمـاز

(همان، ص۲۵)

از دیـده بسـی **گهـر** فشـاندم کـان گـنج گهـر از او سـتاندم

(همان، ص۳۰۳)

اینک نمونه‌هایی از استعارهٔ مکنیه:

چنـدان نگذشـت آن‌کـه سـر از عـرش　　در **پای اجـل** تـارک او پـی‌سـپر آمـد
(همان، ص۱۹)

بـاز اقلـیم چمـن خسـرو آزار گرفـت　　**دست گل** تیغ تطاول ز کف خار گرفت
(همان، ص ۱۰۳)

اشـک انجـم ز چشـم چـرخ چکیـد　　شسـت از سـرمه شـبش احتـراق
(همان، ص۱۸۵)

۳. مجاز

«گاه سخنور برای بازنمودِ اندیشـه‌ای نـو، معنـای راسـتین و شـناختهٔ واژه را در زبـان فرومی‌نهد تا آن را در معنای پندارین و هنری در قلمرو ادب به‌کار ببرد. معنای هنـری در واژه با معنای راستین آن می‌باید پیوستگی داشته باشـد. ایـن پیوسـتگی را «پیونـد» می‌نامند که بر بنیاد پیوندها، گونه‌هایی برای مجاز یافته‌اند؛ از جمله پیوند کل و جـزء، سبب و مسبب و... .» (زیباشناسی سخن، ص۱٤۰-۱۵۲) یکی از صـورت‌هـای دیگـر مجاز، اسناد مجازی است. «قدما به این مسئله توجه نداشته‌انـد و ایـن فصـل از اسـناد مجازی را که ارزش هنری بسیار دارد، فرامـوش کـرده‌انـد. بسـیاری از خطـاب‌هـای شاعرانه درخصوص طبیعت، حیوانات و اشیاء که در شعر فارسی وجود دارد، همـه و همه از مقولهٔ همین اسناد مجازی است که شاید وسیع‌ترین شاخهٔ صورخیال شـاعرانه باشد.» (صور خیال در شعر فارسی، ص۱۰۳) مجاز در اشعار صباحی، چنـدان بـه‌کـار نرفته است. او به اسناد مجازی توجه داشـته و در اشـعار خـود، نمونـه‌هـایی را آورده است. در این بیت، علاقهٔ حال و محل (مظروف و ظرف)، می را آورده و جـام مـی را از آن اراده کرده است.

تا می ز کف اوبـاش بسـتانم و نوشـم　　یغما کن ای کاش، غـارتگر دیـن بـادا
(دیوان، ص۱۰)

۴. کنایه

«عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای آن نباشد؛ اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که

ما را از معنای ظاهری، متوجه معنای باطنی کند، وجـود نداشـته باشـد؛ از ایـن رو، کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده، مراد نویسـنده را از کنایه درنیابد. کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری «مکنیٌبه» در محـور همنشـینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است، «مکنیٌعنه» در محور جانشینی است. از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سـوی حاضر و غایب ایجاد مـی‌کنـد، جنبـهٔ هنـری و ادبـی اسـت.» (فرهنـگ تلمیحـات، ص۲۳۵-۲۳٦) قدما انواع کنایه را از نظر وضوح و خفا و قلت و کثرت از «مکنیٌبه» به «مکنیٌعنه» به مواردی از جمله تلویح، ایمـاء، رمـز و تعـریض تقسـیم مـی‌کننـد. (همان، ص۲٤٥) این آرایه در اشعار صباحی به چشم می‌خـورد. بیشـترِ کنایـه‌هـای به‌کار رفته در شعر او از نوع ایماء است:

دل از کـــف داده ناصـــح را بگوییـــد کسی را گو که در دسـت اختیاریسـت
(دیوان، ص۱٤)

درید صبح گریبان شفق به خون رخ شست ز کـوه بـا رخ زرد، آفتـاب سـر بـرزد
(همان، ص۱٦۹)

ز فیض طبعش از رشک اشک ریزد حـاتم ز ضرب دستش از جان دست شوید رستم
(همان، ص۲۸۲)

بدیع لفظی

۱. جناس

«جناس یک گونه واژه‌آرایی بر دو یا چند پایهٔ واژگانی استوار است کـه بـه‌گونـه‌ای چشمگیر با هم همگون و هم‌پایه باشند؛ یعنی در ریخت، ساخت، گفتار، نوشتار و... به یکدیگر بمانند و هم‌مایه باشند؛ یعنی در مایه و مصالح یعنی در واج‌هـایی کـه در ساختمان آن‌ها به‌کار رفته، کم‌وبیش یکسان باشند. پیداست که این‌گونـه واژه‌هـا در عین اینکه از یک سوی، همگونی و هم‌مایگی دارند، نـاگزیر بایـد از سـویی دیگـر، ناهمگونی و دوگانگی داشته باشند وگرنه دو یا چند واژه نخواهنـد بـود. دوگـانگی آن‌ها نیز گاه تنها در معنی، گاه در تکیه، گاه در ساخت، گاه در واکه‌ها (مصوت‌ها) و گاه در واجه‌ها (صامت‌ها) و گاه در دو واج آغازی یا میـانی یـا پایـانی و... اسـت.»

(هنر سخن‌آرایی، ص۵۵) چنان‌که از اشعار صباحی برمی‌آید، چشمگیرترین آرایه یا شگرد هنری بدیعی جناس است و انواع جناس در اشعار او به‌کار رفته است؛ از جمله جناس اشتقاق، خطی، قلب، اختلافی، ... اینک به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم.

ـ جناس افزایشی (زاید)

«یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد. این جناس را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: ۱. مطرف یا مزید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد؛ ۲. وسط: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، یک مجموعه صامت+ مصوت کوتاه در وسط اضافه داشته باشد؛ ۳. مذیل: وقتی واک یا واک‌های اضافه در آخر باشد.» (نگاهی تازه به بدیع، ص۴۲-۴۴) انواع این جناس در شعر صباحی کاربرد دارد:

زان دست که بر **دعاست** ما را دانی که چه **مدعاست** ما را؟

(دیوان، ص۱۱)

چه کم صحن **حریم** دوست از صحن **حرم** دارد کجا صحن حرم چون من، غزالی محترم دارد

(همان، ص۲۰)

تا بگویند که زشتی و نکویی به جهان کوه در **آذر** و گلزار در **آذار** گرفت

(همان ص۵۷)

ـ جناس اختلافی

«اگر اختلاف کلمات متجانس در یکی دو واج صورت گرفته باشد، علمای بلاغت آن را به جناس اختلافی نام‌گذاری کرده‌اند، حال اگر این اختلاف در واج‌های نخستین باشد، آن را جناس مختلف الاول و اگر این اختلاف در وسط باشد، مختلف الوسط که بعضی از بدیعیان نوع اول و دوم را جناس مضاع و لاحق می‌نامند و چنانچه در پایان صورت گرفته باشد، مختلف الآخر یا مطرف می‌نامند.» (هنر سخن‌آرایی، ص۶۷-۷۱؛ صناعات ادبی، ص۵۶-۵۷) در شعر صباحی هر سه نوع به‌کار رفته است:

تو را از زنگ و چین ز ایران و روم آوردهام بر در نجاشی **حاج** و خاقان **تاج** دارا **باج** و هرقل سا

(دیوان، ص۴۹)

گل گرفته از کف خار و خسش تیغ و سنان　　بسته بر زاغ و زغن بلبل غریـو **قـال** و **قیـل**
(همان، ص۱۱۲)

ز آب دیـده‌ات ای نخـل تـازه‌پـروردم　　به کام شیرهٔ **جـان جـای** شـیرت آوردم
(همان، ص۳۲٤)

ـ جناس اشتقاق

«جناس اشتقاق که اقتضاب نیز خوانده می‌شود، آنجاست که دو کلمه برخی حروفشان مانند یکدیگر باشد و این همانندی حروف در آن‌ها یا از آن است که این دو کلمه، یـا واقعاً از یک ریشه‌اند و یا این‌که از یک ریشه به چشم می‌آینـد؛ امـا واقعـاً هـم‌ریشـه نیستند.» (بدیع نو، ص۷۲) صباحی نیز در اشعار خود به‌طور بارز وآشـکار، ایـن نـوع جناس را به‌کار برده است:

ساقی دهدم جـام بـرد جـام غـم از دل　　بشتاب به میخانه **کـرم** بـین و **کرامـت**
(دیوان، ص۱٤)

همان به پیش تو لطف تو را **شفیع** کـنم　　که تاکنون ز کسم منت **شفاعت** نیسـت
(همان، ص۱۸۵)

زنهار رو به جانب کاشان کـه باشـدش　　**تابنـــده** از افـــق رخ **تابـــان** دوســـتان
(همان، ص۲۰۱)

ـ جناس قلب

«آن اختلاف در توزیع واک‌های مشترک کلمات است و اقسامی دارد: ۱. قلب بعض و آن وقتی است که جای یک صامت در کلمات هـم‌هجـا تغییـر کنـد؛ ۲. قلـب کـل و آنجاست که در کلمات یک‌هجایی، توزیع واک‌ها درست یا با یـک اخـتلاف، وارونـهٔ یکدیگر باشد وآن نوع موسیقیایی از سجع متوازن است؛ ۳. قلب کامل یا مستوی: تمام واک‌های یک جمله یا عبارت وارون کرده باشد.» (نگاهی تازه بـه بـدیع، ص٤۷-٤۸) صباحی از این آرایه در شعر خود بهره گرفته است:

مصطفی نار فاطمه نور و دو چشم فاطمـه　　**عرش** برین را قائمه **شـرع** نبـی را مـؤتمن
(دیوان، ص۱۲۵)

مجمـع **علم** و **عمـل** سـیر کمـال‌الـدین آن　　که ازو بـود جمـالی و کمـالی دیـن را
(همان، ص۲۰۹)

ـ جناس خطی

«این نوع جناس که مصحف و تصحیف نیز خوانده می‌شود، آنجاست که دوگانگی پایه‌ها در واج‌هایی باشد که با چشم‌پوشی از نقطه‌ها و نشانه‌های املایی، سیمای دیداری یکسانی داشته باشند. این‌گونه جناس ارزش موزیکی و شنیداری چندانی ندارد؛ اما همین یکسانی نوشتاری و دیداریِ پایه‌ها به‌ویژه در هنر خوشنویسی، از گونه‌ای تناسب سیمای چشم‌انداز تهی نیستَ و همین بسنده است تا بدان گونه‌ای ارزش هنری و بدیعی بخشید.» (هنر سخن‌آرایی، ص۷۵) صباحی این‌گونهٔ هنری و بدیعی را در شعر خود به‌کار برده است:

ترسم چو بی‌وفاییش از **یاد** رفته باشد خاک من از جفایش بر **باد** رفته باشد

(دیوان، ص۲۳)

زمانه کرد مهیا **بساط** عیش و **نشاط** سپهر کرد ممهّد بساط امن و امان

(همان، ص۱۲۷)

پی پذیره برون آمد از جنان رضوان ره جنان همه در **عنبر** و **عبیر** گرفت

(همان، ص۱۷۰)

ـ جناس لفظی

جناس لفظ یا لفظی آن است که کلمات متجانس در تلفظ، یکی و در کتابت مختلف باشند. (صناعات ادبی، ص۸۱) در میان انواع جناس، این نوع به‌ندرت در اشعار صباحی به چشم می‌خورد:

مرا در گل‌عذاری **خار** خاریست که **خوار** اوست هر جا گل‌عذاریست

(دیوان، ص ١٤)

بیند به خود به چشم **خطا** دلبر **ختا** خجلت کشد ز روی **ختن** شاهد **ختن**

(همان، ص ٢٨٤)

۲. واج‌آرایی

«این شیوهٔ سخن‌آرایی که بی‌گمان موسیقی سخن را افزون و گوش‌نواز می‌سازد و تناسب قوی و سیمای دلپذیری می‌بخشد و به‌ویژه در شعر سپید، جای خالی وزن و قافیه را پر می‌کند، نثر را آهنگین و شعرواره می‌نماید و همین‌ها راز زیبایی و

ذوق‌پذیری آن است، واج‌آرایی نام گرفته است.» (هنر سخن‌آرایی، ص۱۲) در شعر صباحی، واج‌آرایی از آن دست که در شعر شاعران برجستهٔ فارسی همچون حافظ، سعدی و... یافت نمی‌شود و گاهی تناسب اصوات که بیشتر تصادفی نیز می‌تواند باشد، بر زیبایی شعر او افزوده است. نمونه‌های زیر که در هر دو، واج‌آرایی «س» نمود دارد، تا حدی ادعای ما را روشن می‌کند:

حکم، حکم توست ای نفس تو نفس مصطفی　　دست، دست توست ای دست تو دست کردگار

(دیوان، ص۷۸)

هست تا هستش مقام و هست تا هستش مکان　　دست اصحاب ذکا و شست ارباب فطن

(همان، ص۱۳۳)

۳. تکرار

«این‌گونه واژه‌آرایی که در برخی کتاب‌های بدیع تکرار و مکرر نامیده می‌شود، اگر هنرمندانه و به‌جا به‌کار رود، هم نغمه و نوای زیبا و گیرایی به سخن می‌دهد و هم آن را با تکیه و تأکید همراه می‌سازد. (هنر سخن‌آرایی، ص۳۲) تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است.» (نگاهی تازه به بدیع، ص٦٣) علمای بلاغت آن را به انواعی تقسیم کرده‌اند: ۱. تکرار واک، تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله و بر دو نوع هم‌حروفی و هم‌صدایی است؛ ۲. تکرار هجا، تکرار یک هجا در متن کلام؛ ۳. تکرار واژه؛ ٤. تکرار عبارت یا جمله که انواع و اقسامی دارد؛ مثلاً در ترجیع‌بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود و در برخی از اشعار، مصراعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود که بدان رد المطلع گویند. (همان، ص٥٦-٦٣) این صنعت در شعر صباحی کم نیست و بیشتر از نوع تکرار واژه است:

که باشد کش نباشد دل به عشق چون تو یاری **خوش**

جهانی با تو **خوش** دارد تو داری با که باری **خوش**

(دیوان، ص٢٦)

چه غم که رسم **سخن** گشت در جهان منسوخ

سخن برای که؟ چون رفت نکته‌دان **سخن**

(همان، ص۱۷۱)

در **آغـاز** عمـر از جهـان رفـت بیـرون ندانسـت **آغـاز** از انجـام افسـوس
(همان، ص۲۵۲)

۴. ردالعجز الی الصدر

بیشتر بدیعیان هم‌آغاز و پایانی بیتـی و عبـارتی را رد العجـز الـی الصـدر یـا تصـدیر نامیده‌اند وهم‌پاغازی بیتی و مصرعی را رد الصدر الی العجز نامیده‌اند؛ از جمله همایی و شمیسا نظر دارند: «رد العجز علی الصدر حقیقی آن است که لفظی کـه در اول بیـت آمده است، همان را بعینه یا کلمهٔ شبیه متجـانس آن را در آخـر بیـت بـاز آرنـد و رد الصدر آن است که کلمه‌ای در آخر بیت آمده، در اول بیـت بعـد تکـرار شـده باشـد» (صناعات ادبی، ص۱۰۲؛ نگاهی تازه به بدیع، ص۵۹)؛ اما کسانی چون شـمس قـیس در *المعجم*، این نامگذاری را وارون کرده‌اند؛ یعنی هم‌آغاز و پایانی را رد الصـدر الـی العجز نامیده‌اند؛ لکن همان نامگذاری نخستین درست‌تـر اسـت. (هنـر سـخن‌آرایـی، ص۵۲) صباحی نیز از این آرایه در اشعار خود بهره گرفته است:

مـرا در **گـل‌عـذاری** خـار خاریسـت که خوار اوست هر جا **گـل‌عذاریسـت**
(دیوان، ص۱٤)

ریـا کـرد شـیخ شـهر مـا منـع ولـی هـم خـود در گفـتن **ریـا** کـرد
(همان، ص۲۳)

تـو بایـد **بـدگمان** از مـا نباشـی رقیبـان در حـق مـا **بـدگمان** بـه
(دیوان، ص٤۱)

۵. موازنه

نوعی از سجع متوازی است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد و آن چنـان است که در قرینه‌های نظم و نثر از اول تا آخر کلماتی بیاورند که هر کدام بـا قرینـهٔ خود، در وزن یکی و در حرف رَوی مختلف باشند. (صناعات ادبی، ص٦۰) به نظـر می‌رسد صباحی با این صنعت، آشنایی کامل داشته و آن را در شعر خـود، بـه طـرز چشمگیری به‌کار برده است:

نامه نه برجـی پـر از کواکـب رخشـان نامه نـه درجـی پـر از جـواهر منضـود
(دیوان، ص۵۸)

فروغ رای مهرآرای او چون پرتو بیضا شمیم خلق روح‌افزای او چون نکهت ریحان
(همان، ص۲۸۳)

تمام پرده‌نشینان حجلهٔ عفت تمام صدرنشینان مسند عزت
(همان، ص۳۱۸)

۶. عکس

این شیوهٔ سخن‌پردازی را از این روی که بر پایهٔ جابجاشدهٔ سازه‌ها و واژه‌ها استوار است، باشگونه می‌نامیم که از سوی بدیعیان، عکس، تبدیل و طرد نامیده می‌شود. (هنر سخن‌آرایی، ص۱۵٦) این آرایه به‌وضوح در شعر صباحی دیده می‌شود:

نمی‌دانم صباحی صبح و شام از هم، خوشا روزی
که با دلدار شامی صبح و صبحی شام می‌کردم
(دیوان، ص۳۸)

از اینکه یافته در بر چو او نتیجهٔ پاکی فلک کند به زمین و زمین کند به فلک
(همان، ص۳۳۳)

هر روز و شبم باز شتابنده که کی روزم به شب آمد و شبم روز شود
(همان، ص۳۳۳)

بدیع معنوی

۱. مبالغه و اغراق

در اصطلاح بدیعی، بزرگ‌نمایی یا خردگرایی اشیاء و معانی در نوشته و شعر است؛ یعنی بازنمودِ دگرگونهٔ مفاهیم و موضوعاتِ سخن به صورتی که معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد نماید تا تأثیر سخن را قوی‌تر کند. عموماً دگرنمایی سخن را سه گونه دانسته‌اند: مبالغه، اغراق، غلو و به‌صورت سنتی گفته‌اند که مبالغه آن است که عرفاً و عقلاً امکان وقوع داشته باشد. اغراق آن است که عقلاً امکان وقوع دارد؛ اما عرفاً و عادتاً واقع نمی‌شود. غلو آن است که نه عقلاً و نه عرفاً امکان پیدایی و وقوع ندارد. از آنجا که روح اثر هنری نوعاً بر نگاهی دگرگونه به مفاهیم و موضوعات است و گر نه ادبی نمی‌شد و کلام در حد زبان معمولی نمی‌ماند. مبالغه

نقش و تأثیری بس نیرومند در کارکردهای هزینهٔ سخن دارد. (بدیع نو، ص۱۱٤-۱۱۵)
در شعر صباحی، این آرایه بسیار مشهود است:

امروز عزای شاه دین است در ناله سپهر چون زمین است
(دیوان، ص۱۸۲)

هست با وسعت آن، دستگه جنت تنگ هست با رفعت آن، قبهٔ افلاک فرود
(همان، ص۲۳۸)

چنان دست عدالت شد ز آستین بیرون که ظلم از بیم شاید پا کشد تا حشر در دامان
(همان، ص۲۸۲)

۲. لف و نشر

یکی از نمونه‌های هنری و ذوقی بدیع معنوی، لف و نشر است. این آرایه در شعر صباحی، چندان به چشم نمی‌خورد. او در این نمونه، با هنرورزی و تردستی از رهگذر همنشین‌سازی عناصر و سازه‌های هم‌نقش، ابتدا فعل‌ها و سپس فاعل‌ها را آورده است و یک نوع لف و نشر مرتب است ضمن اینکه بیت، تلمیح دارد به پیامبر(ص) است که ماه را دو نیم کرد و مهر نبوت را آشکار کرد:

شدت چاک و شدت پیدا شدت ناطق شدت راجع
مه از انگشت و مهر از پشت و سنگ از مشت خود ز ایما
(همان، ص٤۹)

۳. تضاد

«در لغت آن است که دو چیز روی هم یا با هم آورده شود و در اصطلاح، آوردن دو کلمه است که از نظر معنا یا کاربرد ضد هم یا برخلاف هم باشند» (بدیع نو، ص۱۰۲). اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی همه یا بیشتر کلمات یک جمله با جملهٔ دیگر در حالت تضاد باشند، صنعت مقابله به‌وجود می‌آید. (نگاهی تازه به بدیع، ص۸۹) در اشعار صباحی، این آرایه چشمگیر است و صنعت تضاد در اشعار او به‌کار رفته است:

رسانیدم به **پیری** از غم یاری **جوانی** را که نه راه وفا ماند نه رسم مهربانی را
(دیوان، ص۱۰)

دوستانش را دهد برجیس در گلشن محـل **دشمنانش** را کند کیوان سوی دوزخ گسیل
(همان، ص۱۱۲)

بـرد از خشـم **تلـخ** و لطـف **شـیرین** ز شـکّر شـهد و از حنظـل مـرارت
(همان، ص۲۲۳)

۴. ایهام

این صنعت یکی از شگردهای زبانی است که در آن، گوینـده از واژه یـا عبـارت یـا جمله‌ای در کلام استفاده می‌کند که جهت پیوندی که با دیگر اجزا و سازه‌های کلام دارد، دو یا چند معنا را به ذهن متبادر می‌کند. «ایهام از آنجا که قدرت انتخاب معنـا و لذت دیدار چند معنا را به خواننده می‌دهد و معنای فشرده‌ای را در یک گزاره گرد می‌آورد، از توش و توان بسیار هنری بهره‌ور است. ایهام هم خواننده را در آفـرینش اثر ادبی خلاق سهیم می‌سازد و هم گوینده را شریک لذت‌های مخاطب می‌نمایـد.» (بدیع نو، ص۹۷) صباحی نیز از این صنعت بهره گرفته است که از این میـان، ایهـام تناسب چشمگیرتر است:

آن مه که تمام آمد امشب به خرام آمـد بر گوشهٔ بام آمد مه گوشـه‌نشـین آمـد
(دیوان، ص۹)

واژهٔ «مه» ایهام تناسب دارد، ضمن اینکه استعاره از معشوق است. در تناسـب بـا گوشهٔ بام، ماه آسمان را نیز تداعی می‌کند.

ختم سخن را از این غـزل کـه سـرودم لـب بـه نـوای عـراق سـاز کنـد رود
(همان، ص۶۲)

واژهٔ «رود» ایهام تناسب دارد، ضمن اینکه در اینجا به معنای ساز زهی است و در تناسب با واژهٔ عراق، رود دجله و فرات را تداعی می‌کند.

۵. تناسب و مراعات نظیر

آن وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزای یک کل باشند و از این جهـت، بـین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد. (نگاهی تازه به بدیع، ص۸۷) به هر تقدیر از آنجا که روح اثر هنری بر تناسب و تقارن استوار است، دریافت درست به‌کارداشت مراعـات النظیـر

در آرایش سخن، اهمیت و ارزش ویژه‌ای دارد. (بدیع نو، ص۱۰۳) تناسب را هم‌خوانی نیز نامیده‌اند. این هم‌خوانی به گونه‌هایی بخش‌پذیر می‌شود: هم‌جنسی، هم‌خانوادگی، همراهی و... . (هنر سخن‌آرایی، ص۱۷۳-۱۷٤) صباحی در اشعار خود، بسیار از این آرایه بهره گرفته و به‌وضوح آن را در اشعار خود به‌کار برده است؛ چنان‌که بین خط و خال و چشم که از یک گروه هستند، تناسب ایجاد کرده است:

ای خواجه چشم من سوی خط است و خال تو در خیال مال و در اندیشهٔ محال
(دیوان، ص۲۷)

هر سو چو مردم چشمم نشسته‌اند شمشاد و سرو و یاسمن و ارغوان من
(همان، ص٤۰)

نغمهٔ بلبل چه شد کز جور باد دی به باغ نوحهٔ بوم است و بانگ کرکس و فریاد زاغ
(همان، ص۱۷٦)

۶. تلمیح

یکی از آرایه‌های چشمگیر در اشعار صباحی، تلمیح است. تلمیحات عصارهٔ داستان‌های فرهنگی هستند و با مطالعهٔ آن‌ها می‌توان به محتوای فرهنگ قومی توجه کرد و نحوهٔ تلقی و برخورد تاریخی اقوام را با جهان و فراجهان دریافت (فرهنگ تلمیحات، ص٤۹). تلمیح و اشارات او بیانگر آگاهی و دانش او از *قرآن* و احادیث، داستان‌های پیامبران و بزرگان و روایات گذشتگان است. در اشعار او به داستان حضرت یوسف(ع)، بیشتر از پیامبران دیگر اشاره شده است. علاوه بر داستان‌های دینی، داستان‌های غنایی و عاشقانهٔ فرهنگ و ادبیات فارسی، مورد تلمیح و چشمزد شاعر بوده است. اینک به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

بویی دهد ز یوسف گمگشته‌ام نشان این پیرهن نهان که در این کاروان سپرد
(دیوان، ص۱۷)

می‌جست خضر در ظلمات آب زندگی در کوی میفروش چرا جست‌وجو نکرد
(همان، ص۱۸)

مگو فسانهٔ لیلی و قصهٔ شیرین نزاد زال جهان شاهدی به سان جهان
(همان، ص۳۹)

شدت چاک و شدت پیدا، شدت ناطق شدت راجع
مه از انگشت و مهر از پشت و سنگ از مشت و خور ز ایمـا
(همان، ص٧٤)

ترکیبات نو و زیبا

یکی از ظرفیت‌های گستردهٔ زبان و ادبیات فارسی، امکان ترکیب‌سازی است. شـعرای برجستهٔ زبان فارسی همواره از این ظرفیت و توان بهره گرفته‌اند و با خلق ترکیب‌های تازه، ایجاد معنی و تصویر تازه کرده‌اند. ساختمان ترکیب در زبان فارسـی دو صـورت اصلی دارد:

۱. اضافهٔ دو کلمه به یکدیگر: اغلب تصاویر هنری از این ساخت ترکیبـی حاصـل می‌شود. اضافه‌های تشبیهی، استعاری و پارادوکسی که مبتنی بر تخیل هستند، بیشترین امکانات را برای خلاقیت هنری در خدمت شاعر قرار می‌دهد و فشرده‌ترین، غنی‌ترین و تجریدی‌ترین تصاویر خیال‌انگیز، پویا و متحرک در این ساخت زبان شکل می‌گیرد.

۲. ترکیب دو کلمه در یکدیگر: در این نوع ترکیب، دو کلمه با یکـدیگر جـوش می‌خورند و واحد معنایی تازه‌ای را می‌سازند. یکی از بخش‌های زایای زبان کـه در امر غنی‌سازی بسیار دخیل است، همین نوع ترکیب‌سازی است. (طرز تازه، ص٦٩-٧١)

صباحی از این دو نوع ترکیب، در اشعار خود بهره گرفتـه اسـت و بـا آوردن ایـن ترکیبات زیبا ارزش هنری شعر خود را جلوه‌گر کرده اسـت. بعضـی از ایـن ترکیبـات عبارت‌اند از: توسـن گـردون (ص١٠٠)، حـرم حرمـت (ص١٥٧)، مجمـر حـریمش (ص٢١٩)، محفل قمر (ص٢١٩)، خطهٔ ایجاد. (ص٣١٦)

بی‌گمان توضیح و توصیف این تصاویر هنری مجالی دیگر می‌طلبد که در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد و نمونه‌های زیر تا حدی خواهد توانست صورت خیـال شـاعر را در ساخت و ترکیبات و ایجاد تصاویر هنری نشان دهد:

تویی آن **ابر کرامت** کـه ز **رشح کـف تـو** در جهان **نخل امل** سبز شد و بار گرفـت
(دیوان، ص٥٤)

افلاک را ز **سیلی غـم** شـد کبـود روی آفاق را ز **رشک شفق** سـرخ شـد کنـار
(همان، ص۱٦۳)

یکی چو موسی عمران شه **سـریر قناعـت** یکی چو عیسی مریم زبـون او سـپه آز
(همان، ص۲۵۰)

نتیجه‌گیری

صباحی بیدگلی یکی از پیش‌آهنگان سـبک دورهٔ بازگشـت ادبـی اسـت. او در انـواع قالب‌ها، شعر سروده است. او از انواع آرایه‌های لفظی و معنوی بـرای ایجـاد تصـاویر زیبای هنری و خلق معانی جدید بهره گرفتـه اسـت. انـواع تشـبیه، اسـتعاره، جنـاس، تناسب و مراعات نظیر، تلمیح و... در شعر او کـاربرد بیشـتری دارد. ترکیبـات او نیـز هرچند غالباً تازگی چندانی ندارد، گاه برای ایجاد خلق تصاویر و معانی جدید، مؤثر و درخور تحسین است و از بعضی آرایه‌های مشهور و متـداول سـبک هنـدی و عراقـی همچون پارادوکس، استخدام، حس‌آمیزی، لف و نشرهای گوناگون در شعر او، چندان خبری نیست.

منابع

- *از صبا تا نیما*؛ یحیی آرین‌پور، چ٤، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۵۵.
- *الذریعهٔ الی تصانیف الشیعه*؛ محمد محسن آقا بزرگ تهرانی، چ۲، دارالاضواء، بیروت، بی‌تا.
- *بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن*؛ مهدی محبتی، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- *تاریخ اجتماعی کاشان*؛ حسن نراقی، چ۱، انتشـارات مؤسسـه مطالعـات و تحقیقـات اجتمـاعی، تهران ۱۳٤۵.
- *تحفهٔ العالم*؛ میر عبدالطیف خان شوشتری، به اهتمام صمد موحد، چ۱، کتابخانهٔ طهوری، تهران ۱۳٦٦.
- *تذکرهٔ اختر*؛ احمد گرجی‌نژاد، به کوشش ع. خیامپور، سلسله نشر تذکره‌ها، تبریز ۱۳٤۳.
- *چراغان*؛ محمدرضا وصاف بیدگلی، به کوشش ایرج افشار، چاپ عکسی، فرهنگ ایران زمین، بـی‌جـا، ۱۳۵۸.
- *حدیقهٔ الشعرا*؛ سید احمد بیگی شیرازی، تصحیح عبدالحسین نوایی، چ۱، زرین، تهران ۱۳٦۵.
- *دیوان صباحی بیدگلی*؛ احمد کرمی، چ۱، چاپ خواجه، تهران ۱۳٦۵.
- *زیباشناسی سخن: بیان*؛ میر جلال‌الدین کزازی، چ۱، چاپ علامه طباطبایی، تهران ۱۳٦۸.

- «صباحی بیدگلی پیش‌آهنگ نام‌آور دورهٔ بازگشت ادبی»، عبدالله موحدی محب، مجلهٔ *کاشان‌شناخت*، سال پنجم، شمارهٔ ششم، بهار ۱۳۸۸.
- *صناعات ادبی: فن بدیع و اقسام شعر فارسی*؛ جلال‌الدین همایی، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، بی‌جا، بی‌تا.
- *صور خیال در شعر فارسی*؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ۳، آگاه، بی‌جا، ۱۳٦٦.
- *طرز تازه*؛ حسین حسن‌پور آلاشتی، چ۱، سخن، تهران ۱۳۸٤.
- *فرهنگ تلمیحات*؛ سیروس شمیسا، چ٤، فردوس، تهران ۱۳۷۳.
- *گلشن مراد*؛ ابوالحسن غفاری کاشانی، به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، چ۱، زرین، تهران ۱۳٦۹.
- *مجمع الفصحا*؛ رضا قلی خان هدایت، به کوشش مظاهر مصفا، چ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.
- *نگاهی تازه به بدیع*؛ سیروس شمیسا، چ٤، فردوس، تهران ۱۳۷۱.
- *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*؛ سید محمد راستگو، چ۱، سمت، تهران ۱۳۸۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی