



جلوه‌های ادبی و هنری در شعر صباحی بیدگلی

حمیدرضا جوادی نوش آبادی*
رضا شجری**

چکیده:

صبحاحی بیدگلی از پیش‌آهنگان و شاعران پرآوازه سبک دوره بازگشت ادبی است و در میان شاعران این سبک، رتبی ممتاز دارد. او در سرودن انواع شعر (غزل، قصیده، ترکیب‌بند، مثنوی و...) طبع خود را آزموده و در هر صنف سخن، به‌خوبی از عهده‌آی آن برآمده است. صباحی در غزلیات 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 و جاندارتر 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

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲



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 استفاده هنری از آن، از ویژگی‌های دیگر شعر اوست که در این مقاله، در حد ممکن بدان پرداخته شده است. به طور کلی، می‌توان گفت آرایه‌های به‌کاررفته در شعر صباحی، بیشتر همان آرایه‌های متداول و شناخته‌شده سبک خراسانی است؛ حتی پاره‌ای از آرایه‌هایی که در سبک عراقی یا هندی همچون پارادوکس، تمثیل، حس آمیزی، 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، ص ۴۱۶؛ تحفه العالم، ص ۲۲۱؛ تذکره اختر، ص ۱۲۰) 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، ۲۰/۱) 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 سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ برای او آمده، گویا خطایی نگارشی است. (صبحی بیدگلی پیشاهنگ نام‌آور دوره بازگشت ادبی، ص ۵۴) زادگاه صباحی قریه بیدگل است. (دیوان صباحی، ص ۳) زادسال شاعر به درستی روشن نیست و در سال وفات او نیز اختلاف نظر است. محمدرضا و صاف بیدگلی نظر دارد صباحی زمان جلوس فتحعلی شاه قاجار، یعنی ۱۲۱۲ قمری را درک کرده است (چراغان، ص ۴۳)؛ در نتیجه، وفات شاعر نباید زودتر از این تاریخ باشد. کسانی که وفات او را ۱۲۰۶ (حدیقه الشعراء، ۹۸۸/۲؛ مجمع الفصحا، ۸۱۳/۲؛ الذریعه الی تصانیف الشیعه، ۲۸۰/۸) یا ۱۲۰۷ قمری (تاریخ اجتماعی کاشان، ص ۱۷۴) نوشته‌اند، به اسناد واقع توجه

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صبحی بیدگلی



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، سانحه زلزله هول‌آور کاشان به سال ۱۱۹۶ قمری است که بر اثر آن، شاعر عائله خویش را از دست می‌دهد. حاصل این فاجعه، ترکیب‌بند تأثرآوری است که وی در مرثیه عزیزان از دست داده خود به یادگار گذاشته است. (دیوان صباحی، ص ۴) 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، ص ۱۸۵)

پیشینه تحقیق

درباره این شاعر برجسته دوره بازگشت، اطلاعاتی در کتاب‌هایی چون *از صبا تا نیما*، *تحفه العالم*، گلشن مراد و تذکره‌هایی چون *تذکره اختر* وجود دارد. علاوه بر این، نویسندگان از مقاله «صبحی بیدگلی پیش‌آهنگ نام‌آور دوره بازگشت ادبی» بهره برده‌اند؛ اما درباره جلوه‌های ادبی و هنری این شاعر، تا آنجا که بررسی شده، هنوز کاری انجام نپذیرفته است.

جلوه‌های ادبی و هنری شعر صباحی

صبحی بیدگلی از پیش‌آهنگان سبک دوره 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

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲

به کار گرفته شده، همان آرایه‌های متداول و شناخته شده سبک خراسانی و حتی پاره‌ای از آرایه‌های سبک عراقی و هندی است. اینک به این آرایه‌های به کار رفته در شعر صباحی می‌پردازیم.

بیان

۱. تشبیه

یکی از انواع صنایع ادبی که در دیوان صباحی به چشم می‌خورد، آرایه بیان است. در این صنعت، تشبیه چشمگیرترین آرایه یا شگرد هنری را به خود اختصاص داده است. بیشتر تشبیهاتی که او به کار گرفته، محسوس به محسوس و گاه محسوس به معقول است که اغلب کلیشه‌ای است و می‌توان گفت تشبیهات از نوع تشبیه قریب و زاویه 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 به گونه‌ای 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، ص ۱۲۰)

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

سپه غمت ننگند به درون تنگ سینه چو هجوم خیل سلطان، به سرای روستایی
(همان، ص ۴۲)

نمونه‌های دیگر:

گلشن هستی ازو چون جسم از جان بود خوش محفل ایجاد ازو چون دل ز عشرت بود شاد
(همان، ص ۲۳۹)

نغمه خلق کریمش چون شمیم یوسفی هست سوی محفل او خضر راه دوستان
(همان، ص ۲۷۹)

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صبحی بیدگلی



- اضافه تشبیهی

به کار بردن تشبیهات بلیغ، آن هم به صورت 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، ص ۵۴)

ظل آن نیل مذلت به رخ چرخ کشید عرصه آن در توفیق به آفاق گشود

(همان، ص ۲۳۸)

نهاد بختی گردون به چنگ غیر، زمام سپرد توسن دولت به دست غیر، عنان

(همان، ص ۱۲۹)

- تشبیه مرکب به مرکب

یکی از انواع تشبیهات به کاررفته 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، ص ۴۳)

اندر ره انتظار چشمم چون چشم گیاه بر سحاب است

(همان، ص ۱۸۲)

مشحون شب تاریک به رخشنده کواکب چون مار سیاهی به سر گنج گهر بر

(همان، ص ۸۷)

- تشبیه جمع

یکی از انواع تشبیه از دیدگاه مفرد بودن طرفین تشبیه جمع، تشبیهی است که یک پژوهش‌نامه کاشان شماره دوم بهار و تابستان ۱۳۹۲ 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 به مهر تشبیه کرده است:

زان رخ که چو مهر و ماه باشد روز و شب من سیاه باشد
(همان، ص ۳۰۱)

- تشبیه تفضیل

«در این گونه تشبیه، سخنور برای نو کردن و آراستن تشبیه، مانده را به شیوه‌ای بر مانسته برتری می‌نهد. آنچه تشبیه برتری را از تشبیه شرطی جدا می‌کند، این است که در آن تشبیه، برتری مانده بر مانسته به گونه‌ی شرط در سخن آورده نشده است.» (زیباشناسی سخن، ص ۷۵) صباحی در توصیف معشوق خویش می‌گوید: سرو 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 کشر منفعَل مانده از خورشید رویش ماه نخشب شرمسار
(دیوان، ص ۱۷۶)
چون غنچه بود دهان تنگش نی نی که بود ز غنچه ننگش
(همان، ص ۳۰۰)

۲. استعاره

استعاراتی که صباحی در شعر خویش به کار برده، در واقع از نوع استعارات قریب هستند که مستعار و مستعارله، کلیشه‌ای و تکراری است. همچنین استعارات مصرحه و مکنیه در شعر او چشمگیرتر است؛ برای نمونه، او سرو و ماه و... را استعاره از معشوق زیبا و بالابلند قرار می‌دهد:

از دیده نهفته ماهم امشب خون می‌چکد از نگاهم امشب
(همان، ص ۱۱)

ماه نو را خمیده‌قد که برَد پیش محراب ابروی تو نماز
(همان، ص ۲۵)

از دیده بسی گهر فشاندَم کان گنج گهر از او ستاندم
(همان، ص ۳۰۳)

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صبحاحی بیدگلی



اینک نمونه‌هایی از استعارهٔ مکئیه:

چندان نگذشت آن‌که سر از عرش در پای اجل تارک او پی‌سپر آمد

(همان، ص ۱۹)

باز اقلیم چمن خسرو آزار گرفت دست گل تیغ تطاول ز کف خار گرفت

(همان، ص ۱۰۳)

اشک انجم ز چشم چرخ چکید شست از سرمه شبش احتراق

(همان، ص ۱۸۵)

۳. مجاز

«گاه سخنور برای باز نمود اندیشه‌ای نو، معنای راستین و شناخته‌واژه را در زبان فرومی‌نهد تا آن را در معنای پندارین و هنری در قلمرو ادب به‌کار برد. معنای هنری در واژه با معنای راستین آن می‌باید پیوستگی داشته باشد. این پیوستگی را «پیوند» می‌نامند که بر بنیاد پیوندها، گونه‌هایی برای مجاز یافته‌اند؛ از جمله پیوند کل و جزء، سبب و مسبب و ...» (زیباشناسی سخن، ص ۱۴۰-۱۵۲) یکی از صورت‌های دیگر مجاز، اسناد مجازی است. «قدما به این مسئله توجه نداشته‌اند و این فصل از اسناد مجازی را که ارزش هنری بسیار دارد، فراموش کرده‌اند. بسیاری از خطاب‌های شاعرانه در خصوص طبیعت، حیوانات و اشیاء که در شعر فارسی وجود دارد، همه و همه از مقولهٔ همین اسناد مجازی است که شاید وسیع‌ترین شاخهٔ صورخیال شاعرانه باشد.» (صور خیال در شعر فارسی، ص ۱۰۳) مجاز در اشعار صباحی، چندان به‌کار نرفته است. او به اسناد مجازی توجه داشته و در اشعار خود، نمونه‌هایی را آورده است. در این بیت، علاقهٔ حال و محل (مظروف و ظرف)، می را آورده و جام می را از آن اراده کرده است.

تا می ز کف اوباش بستانم و نوشم یغما کن ای کاش، غارتگر دین بادا

(دیوان، ص ۱۰)

۴. کنایه

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

پژوهش‌نامه کاشان
شمارهٔ دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲



ما را از معنای ظاهری، متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد؛ از این رو، کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده، مراد نویسنده را از کنایه دریابد. کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری «مکنی^۲» در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده است، «مکنی^۳» در محور جانشینی است. از آنجا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبه هنری و ادبی است.» (فرهنگ تلمیحات، ص ۲۳۵-۲۳۶) قداما انواع کنایه را از نظر وضوح و خفا و قلت و کثرت از «مکنی^۲» به «مکنی^۳» به مواردی از جمله تلویح، ایماء، رمز و تعریض تقسیم می‌کنند. (همان، ص ۲۴۵) این آرایه در اشعار صباحی به چشم می‌خورد. بیشتر کنایه‌های به‌کار رفته در شعر او از نوع ایماء است:

دل از کف داده ناصح را بگویند کسی را گو که در دست اختیاریست
(دیوان، ص ۱۴)

درید صبح گریبان شفق به خون رخ شست ز کوه با رخ زرد، آفتاب سر برزد
(همان، ص ۱۶۹)

ز فیض طبعش از رشک اشک ریزد حاتم ز ضرب دستش از جان دست شوید رستم
(همان، ص ۲۸۲)

بدیع لفظی

۱. جناس

«جناس یک گونه واژه‌آرایی بر دو یا چند پایه واژگانی استوار است که به‌گونه‌ای 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 واج‌هایی که در ساختمان آن‌ها به‌کار رفته، کم‌وبیش یکسان باشند. پیداست که این‌گونه واژه‌ها در عین اینکه از یک سوی، همگونی و هم‌مایگی دارند، ناگزیر باید از سویی دیگر، ناهمگونی و دوگانگی داشته باشند وگرنه دو یا چند واژه نخواهند بود. دوگانگی آن‌ها نیز گاه تنها در معنی، گاه در تکیه، گاه در ساخت، گاه در واژه‌ها (مصوت‌ها) و گاه در واج‌ها (صامت‌ها) و گاه در دو واج آغازی یا میانی یا پایانی ... است.»

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صبحی بیدگلی

(هنر سخن آرایی، ص ۵۵) 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.

- 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، ص ۴۲-۴۴) انواع این جناس در شعر صباحی کاربرد دارد:

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

(دیوان، ص ۱۱)

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

(همان، ص ۲۰)

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

(همان ص ۵۷)

- 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 سخن آرایی، ص ۶۷-۷۱؛ صناعات ادبی، ص ۵۶-۵۷) در شعر صباحی هر سه نوع به‌کار رفته است:

تورا از زنگ و چین زایران و روم آوردم بر در نجاشی حاج و خاقان تاج دارا باج و هرقل سا

(دیوان، ص ۴۹)

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲



گل گرفته از کف خار و خشخاش تیغ و سنان بسته بر زاغ و زغن بلبل غریو قال و قیل
(همان، ص ۱۱۲)

ز آب دیده‌ات ای نخل تازه‌پروردم به کام شیرۀ جان جای شیرت آوردم
(همان، ص ۳۲۴)

- 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، یا واقعاً از یک ریشه‌اند و یا این‌که از یک ریشه به چشم می‌آیند؛ اما واقعاً هم‌ریشه نیستند.» (بدیع نو، ص ۷۲) صباحی نیز در اشعار خود به‌طور بارز و آشکار، این نوع جناس را به‌کار برده است:

ساقی دهدم جام برد جام غم از دل بشتاب به میخانه کرم بین و کرامت
(دیوان، ص ۱۴)

همان به پیش تو لطف تو را شفیع کنم که تاکنون ز کسم منت شفاعت نیست
(همان، ص ۱۸۵)

زنهار رو به جانب کاشان که باشدش تابنده از افق رخ تابان دوستان
(همان، ص ۲۰۱)

- 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 هم‌هجا تغییر کند؛ ۲. قلب کل و آنجاست که در کلمات یک‌هجایی، توزیع واک‌ها درست یا با یک اختلاف، وارونه یکدیگر باشد و آن نوع موسیقایی از سجع متوازن است؛ ۳. قلب کامل یا مستوی: تمام واک‌های یک جمله یا عبارت وارون کرده باشد.» (نگاهی تازه به بدیع، ص ۴۷-۴۸)

صباحی از این آرایه در شعر خود بهره گرفته است:

مصطفی نار فاطمه نور و دو چشم فاطمه عرش برین را قائمه شرع نبی را مؤتمن
(دیوان، ص ۱۲۵)

مجمع علم و عمل سیر کمال‌الدین آن که ازو بود جمالی و کمالی دین را
(همان، ص ۲۰۹)

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صباحی بیدگلی



- 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 املائی، سیمای دیداری یکسانی داشته باشند. این‌گونه جناس ارزش موزیکی و شنیداری چندانی ندارد؛ اما همین یکسانی نوشتاری و دیداری پایه‌ها به‌ویژه در هنر خوشنویسی، از گونه‌ای تناسب سیمای چشم‌انداز تهی نیست و همین بسنده است تا بدان گونه‌ای ارزش هنری و بدیعی بخشید.» (هنر سخن‌آرایی، ص ۷۵) صباحی این‌گونه هنری و بدیعی را در شعر خود به‌کار برده است:

ترسم چو بی‌وفایش از یاد رفته باشد خاک من از جفایش بر باد رفته باشد
(دیوان، ص ۲۳)

زمانه کرد مهیا بساط عیش و نشاط سپهر کرد ممهّد بساط امن و امان
(همان، ص ۱۲۷)

پی پذیره برون آمد از جنان رضوان ره جنان همه در عنبر و عیبر گرفت
(همان، ص ۱۷۰)

- جناس لفظی

جناس لفظ یا لفظی آن است که کلمات متجانس در تلفظ، یکی و در کتابت مختلف باشند. (صناعات ادبی، ص ۸۱) در میان انواع جناس، این نوع به‌ندرت در اشعار صباحی به چشم می‌خورد:

مرا در گل‌عداری خار خاریست که خوار اوست هر جا گل‌عداریست
(دیوان، ص ۱۴)

بیند به خود به چشم خطا دلبر ختا خجلت کشد ز روی ختن شاهد ختن
(همان، ص ۲۸۴)

۲. واج‌آرایی

«این شیوه 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

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲

ذوق‌پذیری آن است، واج‌آرایی نام گرفته است.» (هنر سخن‌آرایی، ص ۱۲) در شعر صباحی، واج‌آرایی از آن دست که در شعر شاعران برجسته 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، ص ۷۸)

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

(همان، ص ۱۳۳)

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، ص ۳۲) تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است.» (نگاهی تازه به بدیع، ص ۶۳) علمای بلاغت آن را به انواعی تقسیم کرده‌اند: ۱. تکرار واک، تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله و بر دو نوع هم‌حروفی و هم‌صدایی است؛ ۲. تکرار هجا، تکرار یک هجا در متن کلام؛ ۳. تکرار واژه؛ ۴. 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 ردالمطلع گویند. (همان، ص ۵۶-۶۳)

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، ص ۲۶)

چه غم که رسم سخن گشت در جهان منسوخ

سخن برای که؟ چون رفت نکته‌دان سخن

(همان، ص ۱۷۱)

جلوه‌های ادبی
و هنری در شعر
صبحی بیدگلی



در آغاز عمر از جهان رفت بیرون ندانست آغاز از انجام افسوس
(همان، ص ۲۵۲)

۴. ردالعجز الی الصدر

بیشتر بدیعان هم آغاز و پایانی بیتی و عبارتی را رد العجز الی الصدر یا تصدیر نامیده‌اند و هم‌پاغازی 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 که در اول بیت آمده است، همان را بعینه یا کلمه شبيه متجانس آن را در آخر بیت باز آرند و رد الصدر آن است که کلمه‌ای در آخر بیت آمده، در اول بیت بعد تکرار شده باشد» (صناعات ادبی، ص ۱۰۲؛ نگاهی تازه به بدیع، ص ۵۹)؛ اما کسانی چون شمس قیس در المعجم، این نامگذاری را وارون کرده‌اند؛ یعنی هم‌آغاز و پایانی را رد الصدر الی العجز نامیده‌اند؛ لکن همان نامگذاری نخستین درست‌تر است. (هنر سخن‌آرایی، ص ۵۲) صباحی نیز از این آرایه در اشعار خود بهره گرفته است:

مرا در گل‌عذاری خار خاریست که خوار اوست هر جا گل‌عذار است
(دیوان، ص ۱۴)

ریا کرد شیخ شهر ما منع ولی هم خود در گفتن ریا کرد
(همان، ص ۲۳)

تو باید بدگمان از ما نباشی رقیبان در حق ما بدگمان به
(دیوان، ص ۴۱)

۵. موازنه

نوعی از سجع متوازی است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد و آن چنان است که در قرینه‌های نظم و نثر از اول تا آخر کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود، در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند. (صناعات ادبی، ص ۶۰) به نظر می‌رسد صباحی با این صنعت، آشنایی کامل داشته و آن را در شعر خود، به طرز چشمگیری به کار برده است:

نامه نه برجی پر از کواکب رخشان نامه نه درجی پر از جواهر منضود
(دیوان، ص ۵۸)

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲



فروغ رای مهر آرای او چون پرتو بیضا شمیم خلق روح افزای او چون نکهت ریحان
(همان، ص ۲۸۳)
تمام پرده نشینان حجله عفت تمام صدر نشینان مسند عزت
(همان، ص ۳۱۸)

۶. عکس

این شیوه سخن پردازی را از این روی که بر پایه جابجاشده سازه‌ها و واژه‌ها استوار است، باشکونه می‌نامیم که از سوی بدیعیان، عکس، تبدیل و طرد نامیده می‌شود.
(هنر سخن آرای، ص ۱۵۶) این آرایه به وضوح در شعر صباحی دیده می‌شود:
نمی‌دانم صباحی صبح و شام از هم، خوشاروزی

که با دلدار شامی صبح و صبحی شام می‌کردم

(دیوان، ص ۳۸)

از اینکه یافته در بر چو او نتیجه پاکی فلک کند به زمین و زمین کند به فلک

(همان، ص ۳۳۳)

هر روز و شبم باز شتابنده که کی روزم به شب آمد و شبم روز شود

(همان، ص ۳۳۳)

بدیع معنوی

۱. مبالغه و اغراق

در اصطلاح بدیعی، بزرگ‌نمایی یا خردگرایی اشیاء و معانی در نوشته و شعر است؛ یعنی باز نمودِ دگرگونه مفاهیم و موضوعات 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 به صورت سستی 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 هزینۀ سخن دارد. (بدیع نو، ص ۱۱۴-۱۱۵)
در شعر صباحی، این آرایه بسیار مشهود است:

امروز عزای شاه دین است در ناله سپهر چون زمین است
(دیوان، ص ۱۸۲)

هست با وسعت آن، دستگه جنت تنگ هست با رفعت آن، قبه افلاک فرود
(همان، ص ۲۳۸)

چنان دست عدالت شد ز آستین بیرون که ظلم از بیم شاید پا کشد تا حشر در دامان
(همان، ص ۲۸۲)

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 زایما
(همان، ص ۴۹)

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، ص ۱۰۲). اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی همه یا بیشتر کلمات یک جمله با جمله دیگر در حالت تضاد باشند، صنعت مقابله به وجود می‌آید. (نگاهی تازه به بدیع، ص ۸۹) در اشعار صباحی، این آرایه چشمگیر است و صنعت تضاد در اشعار او به کار رفته است:

رسانیدم به پیری از غم یاری جوانی را که نه راه وفا ماند نه رسم مهربانی را
(دیوان، ص ۱۰)

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲

دوستانش را دهد برجیس در گلشن محل دشمنانش را کند کیوان سوی دوزخ گسیل
(همان، ص ۱۱۲)

برد از خشم تلخ و لطف شیرین ز شکر شهد و از حنظل مرارت
(همان، ص ۲۲۳)

۴. ایهام

این صنعت یکی از شگردهای زبانی است که در آن، گوینده از واژه یا عبارت یا 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 معنا 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 آفرینش اثر ادبی خلاق سهیم می‌سازد و هم گوینده را شریک لذت‌های مخاطب می‌نماید.» (بدیع نو، ص ۹۷) صباحی نیز از این صنعت بهره گرفته است که از این میان، ایهام تناسب چشمگیرتر است:

آن مه که تمام آمد امشب به خرام آمد بر گوشه بام آمد مه گوشه‌نشین آمد
(دیوان، ص ۹)

واژه «مه» ایهام تناسب دارد، ضمن اینکه استعاره از معشوق است. در تناسب با گوشه بام، ماه آسمان را نیز تداعی می‌کند.

ختم سخن را از این غزل که سرودم لب به نوای عراق ساز کند رود
(همان، ص ۶۲)

واژه «رود» ایهام تناسب دارد، ضمن اینکه در اینجا به معنای ساز زهی است و در تناسب با واژه 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 جهت، بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد. (نگاهی تازه به بدیع، ص ۸۷) به هر تقدیر از آنجا که روح اثر هنری بر تناسب و تقارن استوار است، دریافت درست به‌کارداشت مراعات النظیر

در آرایش سخن، اهمیت و ارزش ویژه‌ای دارد. (بدیع نو، ص ۱۰۳) تناسب را هم‌خوانی نیز نامیده‌اند. این هم‌خوانی به گونه‌هایی بخش‌پذیر می‌شود: هم‌جنسی، هم‌خانوادگی، همراهی و... (هنر سخن‌آرایی، ص ۱۷۳-۱۷۴) صباحی در اشعار خود، بسیار از این آرایه بهره گرفته و به وضوح آن را در اشعار خود به کار 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 اندیشه محال
(دیوان، ص ۲۷)

هر سو چو مردم چشم نشسته‌اند شمشاد و سرو و یاسمن و ارغوان من
(همان، ص ۴۰)

نغمه بلبل چه شد کز جور باد دی به باغ نوحه بوم است و بانگ کرکس و فریاد زاغ
(همان، ص ۱۷۶)

۶. تلمیح

یکی از آرایه‌های چشمگیر در اشعار صباحی، تلمیح است. تلمیحات عصاره داستان‌های فرهنگی هستند و با مطالعه آن‌ها می‌توان به محتوای فرهنگ قومی توجه کرد و نحوه تلقی و برخورد تاریخی اقوام را با جهان و فراجهان دریافت (فرهنگ تلمیحات، ص ۴۹). 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 عاشقانه 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، ص ۱۷)

می‌جست خضر در ظلمات آب زندگی در کوی میفروش چرا جست‌وجو نکرد
(همان، ص ۱۸)

مگو فسانه لیلی و قصه شیرین نژاد زال جهان شاهی به سان جهان
(همان، ص ۳۹)

شدت چاک و شدت پیدا، شدت ناطق شدت راجع

مه از انگشت و مهر از پشت و سنگ از مشت و خور ز ایما
(همان، ص ۷۴)

ترکیبات نو و زیبا

یکی از ظرفیت‌های گسترده زبان و ادبیات فارسی، امکان ترکیب‌سازی است. شعرای برجسته 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 فارسی دو صورت اصلی دارد:

۱. اضافه دو کلمه به یکدیگر: اغلب تصاویر هنری از این ساخت ترکیبی حاصل 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 یکدیگر جوش می‌خورند و واحد معنایی تازه‌ای را می‌سازند. یکی از بخش‌های زایای زبان که در امر غنی‌سازی بسیار دخیل است، همین نوع ترکیب‌سازی است. (طرز تازه، ص ۶۹-۷۱)

صبحی از این دو نوع ترکیب، در اشعار خود بهره گرفته است و با آوردن این ترکیبات زیبا ارزش هنری شعر خود را جلوه‌گر کرده است. بعضی از این ترکیبات عبارت‌اند از: توسن گردون (ص ۱۰۰)، حرم حرمت (ص ۱۵۷)، مجمر حریمش (ص ۲۱۹)، محفل قمر (ص ۲۱۹)، خطه ایجاد. (ص ۳۱۶)
بی‌گمان توضیح و توصیف این تصاویر هنری مجال دیگری می‌طلبد که در حوصله این مقاله نمی‌گنجد و نمونه‌های زیر تا حدی خواهد توانست صورت خیال شاعر را در ساخت و ترکیبات و ایجاد تصاویر هنری نشان دهد:

تویی آن ابر کرامت که ز رشح کف تو در جهان نخل امل سبز شد و بار گرفت
(دیوان، ص ۵۴)

افلاک را ز سیلی غم شد کبود روی آفاق را ز رشک شفق سرخ شد کنار
(همان، ص ۱۶۳)

یکی چو موسی عمران شه سریر قناعت یکی چو عیسی مریم زبون او سپه آز
(همان، ص ۲۵۰)

نتیجه‌گیری

صبحی بیدگلی یکی از پیش‌آهنگان سبک دوره بازگشت ادبی است. او در انواع قالب‌ها، شعر سروده است. او از انواع آرایه‌های لفظی و معنوی برای ایجاد تصاویر زیبای هنری و خلق معانی جدید بهره گرفته است. انواع تشبیه، استعاره، جناس، تناسب و مراعات نظیر، تلمیح و... در شعر او کاربرد بیشتری دارد. ترکیبات او نیز هرچند غالباً تازگی چندانی ندارد، گاه برای ایجاد خلق تصاویر و معانی جدید، مؤثر و درخور تحسین است و از بعضی آرایه‌های مشهور و متداول سبک هندی و عراقی همچون پارادوکس، استخدام، حس آمیزی، لف و نشرهای گوناگون در شعر او، چندان خبری نیست.

منابع

- از صبا تا نیما؛ یحیی آرین‌پور، چ ۴، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران ۱۳۵۵.
- الذریعه الی تصانیف الشیعه؛ محمد محسن آقا بزرگ تهرانی، چ ۲، دارالاضواء، بیروت، بی تا.
- بدیع نون: هنر ساخت و آرایش سخن؛ مهدی محبتی، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- تاریخ اجتماعی کاشان؛ حسن نراقی، چ ۱، انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، تهران ۱۳۴۵.
- تحفه العالم؛ میر عبدالطیف خان شوشتری، به اهتمام صمد موحد، چ ۱، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۶۶.
- تذکره اختر؛ احمد گرجی نژاد، به کوشش ع. خیامپور، سلسله نشر تذکره‌ها، تبریز ۱۳۴۳.
- چراغان؛ محمدرضا و صاف بیدگلی، به کوشش ایرج افشار، چاپ عکسی، فرهنگ ایران زمین، بی جا، ۱۳۵۸.
- حدیقه الشعرا؛ سید احمد بیگی شیرازی، تصحیح عبدالحسین نوایی، چ ۱، زرین، تهران ۱۳۶۵.
- دیوان صباحی بیدگلی؛ احمد کرمی، چ ۱، چاپ خواجه، تهران ۱۳۶۵.
- زیباشناسی سخن: بیان؛ میر جلال‌الدین کزازی، چ ۱، چاپ علامه طباطبایی، تهران ۱۳۶۸.

پژوهش‌نامه کاشان
شماره دوم
بهار و تابستان ۱۳۹۲



- «صبحای بیدگلی پیش‌آهنگ نام‌آور دوره بازگشت ادبی»، عبدالله موحدی محب، مجله کاشان‌شناخت، سال پنجم، شماره ششم، بهار ۱۳۸۸.
- صناعات ادبی: فن بدیع و اقسام شعر فارسی؛ جلال‌الدین همایی، مؤسسه مطبوعاتی علمی، بی‌جا، بی‌تا.
- صور خیال در شعر فارسی؛ محمدرضا شفیعی کدکنی، چ ۳، آگاه، بی‌جا، ۱۳۶۶.
- طرز تازه؛ حسین حسن‌پور آلاشتی، چ ۱، سخن، تهران ۱۳۸۴.
- فرهنگ تلمیحات؛ سیروس شمیسا، چ ۴، فردوس، تهران ۱۳۷۳.
- گلشن مراد؛ ابوالحسن غفاری کاشانی، به اهتمام غلامرضا طباطبایی مجد، چ ۱، زرین، تهران ۱۳۶۹.
- مجمع الفصحاح؛ رضا قلی‌خان هدایت، به کوشش مظاهر مصفا، چ ۲، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۲.
- نگاهی تازه به بدیع؛ سیروس شمیسا، چ ۴، فردوس، تهران ۱۳۷۱.
- هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)؛ سید محمد راستگو، چ ۱، سمت، تهران ۱۳۸۲.