Journal of Imamiyyah Studies
Vol. 9, No. 17, September 2023, 121-151
(DOI) 10.22034/JIS.2023.312235.1732

A Comparative Study of Sabahi Bidgoli's Composition "The Lament of Imam Hoseyn (AS)" and Mohtasham Kashani's Composition Based on Semantic Deviation

Shiwa Sadeghi[1]
Arman Mohammadi Raygani[2]
Ehsan Mostafapur[3]
Hediyeh Jahani[4]

(Received on: 2021-10-27; Accepted on: 2022-02-13)

Abstract

The norm is the method accepted by the majority of society, and deviation is avoidance of the method. Deviation or defamiliarization is a topic raised in formal criticism and is one of the contemporary literary theories. Contemporary linguists and theoreticians have introduced various types of deviation, of which semantic deviation is one of the most common, used to convey artistic messages to the audience. Sabahi Bidgoli wrote a composition in the mourning of Imam Hoseyn (AS) following Mohtasham Kashani, which shows his expertise in depicting and creating innovative scenes. One of the prominent features of this composition is the technical and artistic use of semantic deviation, literary arrays, fictional images, and rhetorical elements such as similes, metaphors, irony, and rhetorical techniques. In this research, while examining the semantic defamiliarization in the above-mentioned composition and expressing its beauty, we compare it with Mohtsham's and point out some similarities and differences between these two works.

Keywords: Semantic Deviation, Sabahi Bidgoli, Composition, Elegy, Rhetoric, Fictional Images.

1. Department of Arabic Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran, Shsadeghi@pnu.ac.ir.
2. Department of Arabic Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author), anap1358@pnu.ac.ir.
3. Assistant Professor, Department of Culture and Media, Shahid Mahalati University, Qom, Iran, mostafapoor1375@yahoo.com.
4. PhD in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran, hediehjahani@yahoo.com.

پژوهش‌نامه امامیه
سال نهم، شماره هفدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۱۲۲ - ۱۵۱

خوانش مقایسه‌ای ترکیب‌بند «رثای امام حسین (ع)» صباحی بیدگلی با ترکیب‌بند محتشم کاشانی بر اساس هنجارگریزی معنایی

شیوا صادقی[۱]
آرمان محمدی رایگانی[۲]
احسان مصطفی‌پور[۳]
هدیه جهانی[۴]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۰۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴]

چکیده

هنجار آن روشی است که اکثریت جامعه آن را می‌پذیرد و هنجارگریزی عدول از این روش است. هنجارگریزی یا آشنایی‌زدایی بحثی است در نقد صورت‌گرا و یکی از نظریه‌های ادبی معاصر است. زبان‌شناسان و نظریه‌پردازان معاصر برای هنجارگریزی انواع گوناگونی را معرفی کرده‌اند که هنجارگریزی معنایی یکی از پُربسامدترین آنهاست که شاعر با استفاده از آن پیام هنری‌اش را به مخاطب عرضه می‌کند. صباحی بیدگلی در رثای امام حسین (ع)، ترکیب‌بندی به تأسی از محتشم کاشانی سروده که نشان از کاردانی وی در تصویرآفرینی و خلق صحنه‌های بدیع دارد. از ویژگی‌های برجسته این ترکیب‌بند استفاده فنی و هنری از هنجارگریزی معنایی و آرایه‌ها و صور خیال و عناصر بلاغی همچون انواع تشبیه، استعاره، کنایه و صنایع بدیعی است. در این پژوهش ضمن بررسی آشنایی‌زدایی معنایی در ترکیب‌بند مذکور و بیان زیبایی‌هایش، این ترکیب‌بند را با ترجیع‌بند محتشم مقایسه، و به برخی شباهت‌ها و اختلاف‌های این دو اثر اشاره کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: هنجارگریزی معنایی، صباحی بیدگلی، ترکیب‌بند، مرثیه، بلاغت، صور خیال.

۱. گروه ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران Shsadeghi@pnu.ac.ir
۲. گروه ادبیات عرب، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول) anap1358@pnu.ac.ir
۳. استادیار گروه فرهنگ و رسانه، دانشگاه شهید محلاتی، قم، ایران mostafapoor1375@yahoo.com
۴. دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران hediehjahani@yahoo.com

مقدمه

اصطلاح «هنجارگریزی» بحثی در حیطه نقد صورت‌گرایی است که نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک آن را مطرح کردند. نظریه‌پردازان این مکتب به ادبی‌بودن متن بسیار توجه می‌کردند (خلیفه‌شوشتری و ماستری فراهانی، ۱۳۹۳: ۳۴-۳۵). به عبارت دیگر، «آنچه هنجار نامیده می‌شود پدیده‌های اجتماعی‌روانی است؛ زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن هر فرد نیز می‌تواند به گونه‌ای خاص مطرح باشد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶-۳۷). «هنجارگریزی» یعنی شکستن هنجار منطقی و طبیعی زبان با نگرش هنرمندانه که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن، مجال نمود پیدا می‌کنند. صفوی (همان: ۳۵) می‌گوید «هنجارگریزی» یکی از شگردهای مطرح در نظریه‌های نقد فرمالیست‌های روس است که در تعریفی ساده می‌توان آن را خروج از زبان معمول و معیار دانست. یکی از دلایلی که باعث خلق هنجارگریزی می‌شود این است که «کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند ثابت و پایدار نبوده و در زمان و مکان‌های متفاوت ارتباط آنها دگرگون شده و معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباط خود زادهٔ شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره است و چون این شرایط ثابت و پایدار نیستند ساختار زبان نیز که توضیح‌دهندهٔ این شرایط است نمی‌تواند ثابت و پایدار بماند» (عضدانلو، به نقل از: خندان و فرزاد، ۱۳۹۳: ۱۸۹). از شرایط مکان و زمان اگر درگذریم، شاعر چیزهایی را که قبلاً موجود بوده تقلید نمی‌کند، بیان نمی‌کند و محل بحث قرار نمی‌دهد، وی چیزهای تازه را ابداع می‌کند (همان: ۱۷۵). آفرینش یعنی دوری از تکرار و تقلید، همین که شاعر از تکرار دوری کند در حقیقت یعنی از هنجار فاصله گرفته است. به عبارت دیگر، آفرینش دربردارندهٔ معنای حقیقی هنجارگریزی است. بررسی هنجارگریزی معنایی در دو شعر برجسته مربوط به امام حسین (ع)، سروده دو شاعر زبردست، پژوهشی است که تاکنون بدان پرداخته نشده است. این پژوهش سر آن دارد که با بررسی نشانه‌های

معنایی و هنجارگریزی معنایی در این دو شعر پرده از راز زیبایی و ماندگاری این دو اثر گران‌قدر در زمینه ادب و مرثیه بردارد. بدین‌ترتیب پرسش‌های اصلی پژوهش چنین است:

۱. صباحی بیدگلی و محتشم کاشانی از چه روش‌هایی برای بیان هنجارگریزی معنایی استفاده کرده‌اند؟

۲. کدام شاعر بیشتر از هنجارگریزی بهره برده است؟

۳. جنبه زیبایی‌شناختی هنجارگریزی معنایی در اشعار این شاعران چیست؟

تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینه بررسی هنجارگریزی معنایی نگاشته شده است. نیز در زمینه مقایسه اشعار صباحی بیدگلی و محتشم کاشانی مقاله‌ای با عنوان «ترکیب‌بند رثای امام حسین (ع) صباحی بیدگلی از منظر بلاغت شعری و مقایسه آن با ترکیب‌بند محتشم کاشانی» به قلم وحید سبزیان‌پور، حدیث دارابی و هدیه جهانی در همایش ملی ادبیات تطبیقی (۱۳۹۳) به چاپ رسیده، و مقاله‌ای دیگر با عنوان «مقایسه سبک‌شناسانه ترکیب‌بندهای محتشم کاشانی و صباحی بیدگلی در رثای امام حسین (ع)» که علی گراوند، معصومه میرناصری و آمنه حیدری‌فرد در گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران (۱۳۹۴) منتشر کرده‌اند. روش و مبانی این پژوهش با دو مقاله مذکور کاملاً متفاوت است و تاکنون کسی این دو شعر را از منظر هنجارگریزی معنایی بررسی نکرده است.

۱. زندگی‌نامه محتشم کاشانی و صباحی بیدگلی

شمس‌الدین مولانا کمال‌الدین علی، معروف به محتشم کاشانی از شاعران پُرآوازه قرن دهم هجری است. تشیُّعش بسیار مشهور بود و عُمرش را به سرودن مدایح و مراثی خاندان پیامبر اعظم (ص) صرف کرد. از این‌رو به «حسام العجم» نیز معروف است (محتشم کاشانی، ۱۳۸۴: ۱۵). این رویکرد شاعر باعث توجه پادشاهان صفوی، به‌ویژه شاه طهماسب صفوی،

بدو شد و نزد آنان احترام یافت. آثار برجای‌مانده از وی نشان از پُرکاری و قریحه شاعری اوست که در پنج کتاب شعر و دو کتاب نثر گردآوری شده است. از جمله آثار او عبارت‌اند از: شیبیه، شبابیه، صبائیه، جلالیه، نقل عشاق (حقیقت، ۱۳۶۸: ۵۰۲). معروف‌ترین سوگواره محتشم ترکیب‌بندی در دوازده بند است که در رثای شهیدان کربلا سروده شده و همین مرثیه موجب شهرتش شده است. سلاست و روانی کلام در این ترکیب‌بند و دوری از هر گونه تصنع و تکلف منجر به گرایش مردم به این شعر زیبا و جاودانگی این اثر شده است (قریشی‌زاده، ۱۳۷۱: ۱۰).

چهره دومی که این پژوهش بدان می‌پردازد صباحی بیدگلی است. حاجی سلیمان صباحی بیدگلی (متوفای ۱۲۰۷ ه.ق.) در بیدگل کاشان دیده به جهان گشود. سید عبداللطیف خان شوشتری در تحفة العالم در وصفش این‌گونه آورده است:

> حاج‌سلیمان صباحی بیدگلی، در شاعری قدوهٔ امثال و به معارف ذوقی خبیر و در سخنوری و سخن‌سنجی، بی‌نظیر، شیرین‌مقال و در قصاید و تاریخ و صنعت لف و نشر مرتب و قطعه‌بند، بی‌نظیر بوده، در اشعار عاشقانه با اعظم شعرا هم‌صفیر و قصایدی در مدح ائمهٔ هدی دارد و نیز مرثیهٔ نیکویی در رثای سیدالشهداء، در جواب مولانا کاشی دارد و دیوانش به قدر چهار هزار بیت به یادگار است. هیچ‌گاه گرد مشاغل دیوانی نگشته و جزء حواشی بزرگان وقت درنیامده و دائم در همان قریهٔ بیدگل به کار خود مشغول بوده است (نک.: پرتو بیضایی، ۱۳۳۸: ۳ – ۴).

وی در شعر به سبک شعرای عراقی سخن می‌گوید و چنان‌که جمعی از ارباب تحقیق و صاحبان تذکره نوشته‌اند، یکی از ارکان تجدیدِ شیوهٔ فصحای متقدّمان بعد از زمان صفویه است. در قصاید، طرزی خاص دارد و در غزلیاتش لطف و سوز و سادگی مخصوصی دیده می‌شود که او را از معاصرانش ممتاز می‌کند. استادی صباحی آنجا بروز می‌کند که به ساختن ماده تاریخ بپردازد (همان: ۵).

۲. ترکیب‌بند محتشم کاشانی و صباحی بیدگلی

ترکیب‌بند محتشم کاشانی که در سوگ امام حسین (ع) و یاران باوفایش سروده شده، در حوالی سال ۹۸۰-۹۸۳ ه.ق. به رشتهٔ تحریر در آمده است. گفته‌اند محتشم در سرایش آن تحت تأثیر پنج بند راوندی (متوفای ۵۵۰ ه.ق.) بوده است (نوایی و صدری، ۱۳۸۰: ۱۲). این ترکیب‌بند در دوازده بند و ۹۷ بیت سروده شده و با مصرع اولش، «باز این چه شورش است که در خلق عالم است»، شهرت یافته است. ارزشمندبودن این ترکیب‌بند تا آنجاست که بزرگانی همچون شیخ عباس قمی، صاحب کتاب‌های مشهور مفاتیح الجنان و منتهی الآمال، درباره‌اش گفته است:

> محتشم شاعر صاحب مراثی معروفه که در جمیع تکایا و مجالس ماتم اباعبدالله الحسین (ع) بر در و دیوار آن نصب شده و گویا از حزن و اندوه آن اشعار نگاشته شده یا از خاک کربلا سرشته شده است. این اشعار مثل مصیبت اباعبدالله (ع) به هیچ وجه مندرس نمی‌شود و این عظمت، بزرگی مرتبت و کثرت معرفت محتشم را هویدا می‌سازد (قمی، ۱۳۶۳: ۲۵۲).

در شعر محتشم زیبایی‌های لفظی و معنوی فراوانی به چشم می‌خورد. براعت استهلال بسیار زیبای «باز این چه شورش است که در خلق عالم است»، اشارات فراوان به آیات و احادیث و داستان‌های معنوی در این ترکیب‌بند موج می‌زند. بررسی تمام این زیبایی‌ها از عهده این مختصر خارج است. لذا در این پژوهش به گوشه کوچکی از آن حجم فراوان اشاره می‌کنیم.

ترکیب‌بند «رثای امام حسین (ع)» از صباحی بیدگلی (متوفای ۱۲۰۷ ه.ق.) به تقلید از محتشم کاشانی (متوفای ۹۶۶ ه.ق.) سروده شده و بر تمام ترکیب‌بندهایی که بعد از محتشم و به پیروی از او نگاشته شده مزیت دارد (نک.: پرتو بیضایی، ۱۳۳۸: ۵). این ترکیب‌بند دارای ۱۴ بند و ۱۱۴ بیت است. احتمالاً تعداد ابیات آن به قصد تیمّن و تبرّک به تعداد سوره‌های قرآن، و تعداد بندهای آن، به تعداد معصومان (ع) اشاره دارد. شاعر در این

ترکیب‌بند برای نشان‌دادن عمق فاجعه، از تصاویر و صنایع لفظی و بدیعی زیبایی استفاده کرده است. صباحی در این ترکیب‌بند واقعهٔ عاشورا را به‌زیبایی در اشعارش منعکس کرده است. برای این منظور از لوازم مختلفی مدد گرفته که عبارت‌اند از: پدیده‌های طبیعی همچون «خور»، «شفق»، «روزگار» و حوادث هولناکی نظیر از هم گسیخته‌شدن اجزای چرخ و جداشدن اجزای خاک و رنگ‌هایی که بار غم و اندوه را با خود به همراه دارند، همچون: «نیلگون»، «تیره»، «گلگون»، و «زرد». این مقاله در صدد است با استخراج این عناصر، دلایل زیبایی این ترکیب‌بند را بررسی کند.

۳. هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی از ابزارهای شعرآفرینی است. در میان انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی معنایی بیش از سایر انواع آن در شعر کارکرد دارد. در حقیقت، هنجارگریزی معنایی نوعی تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کارکرد واژگان در زبان معیار است. این حوزه پُرکاربردترین نوع هنجارگریزی محسوب می‌شود. «حوزه معنا به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. همنشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۰-۵۱). این نظریه جدید رگه‌هایی در ادبیات کهن ملّت‌ها دارد و ارتباط محکمی هم با علم بلاغت، صنایع ادبی و زیباشناختی دارد؛ شاعر از این طریق با طولانی‌کردن فرآیند ادراک مخاطب پیام هنری‌اش را به وی عرضه می‌کند. «زیرا در این نوع از هنجارگریزی بازی دال‌ها، گریز و سیلان معنا را به دنبال دارد و همین باعث تعویق معنا و ایجاد خوانش‌های متعدد در ذهن مخاطب می‌شود» (خلیفه‌شوشتری و ماستری فراهانی، ۱۳۹۳: ۳). به عبارت دیگر، می‌توان گفت در این نوع از هنجارگریزی کلام از حالت عادی خارج، و سرشار از عنصر خیال می‌شود. در نتیجه می‌توان گفت: «عملکرد اساسی هنر

معکوس‌کردن روند عادت‌کردن است که ادراک ما در اثر روزمرگی بدان دچار شده است. هدف شعر، معکوس‌کردن این روند، ناآشناکردن آن چیزی است که ما بیش از اندازه به آن خو گرفته‌ایم. هنر باید خلّاقانه چیزهای عادی را غیرعادی کند و بدین‌ترتیب یک دید جدید بچه‌گانه و غیرفرسوده به ما بدهد» (مقدادی، ۱۳۸۷: ۳۷۴). شاعر با استفاده از علم بلاغت و ابزارهای بیانی‌اش (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) می‌تواند نمودهای هنجارگریزی را در شعرش به نمایش بگذارد.

۴. روش‌های صباحی بیدگلی و محتشم کاشانی در بیان هنجارگریزی معنایی

حادثه خونین کربلا و شهادت مظلومانه امام حسین (ع) ذهن شاعران فراوانی را در طول تاریخ به خویش مشغول کرده است. هر شاعری با قدرت و توانایی مخصوصی که دارد در این میدان زبان به سرودن باز کرده است. به شهادت تاریخ، در سوگ هیچ انسانی در طول حیات بشری این مقدار مرثیه سروده نشده است. گذشته از اراده الاهی برای زنده‌ماندن نام و یاد حسین (ع) و گذشته از جوهر شگفت‌انگیز عاشورایی او که اتصال به «حی لایموت» دارد و «باقی به بقاءالله» شاعران از بیشترین سهم در زنده نگه‌داشتن این واقعه برخوردارند. کاری که شاعران کردند از دیگران ساخته نبود. جوهر مقدسی که در روح امام حسین (ع) و قیام ایشان بود با حقیقت شعر نسبتی داشت. پس سوگواری ایشان را شاعران به عهده گرفتند که این کار فقط از شعر برمی‌آید. شعر حسینی و مراثی عاشورایی، بی‌درنگ پس از واقعه عاشورا شروع شد و هم‌عنان این واقعه حرکت کرد و مانع از فراموشی آن شد. این پژوهش در پی آن است که دریابد چگونه یک شعر در میان سایر اشعار جذبه و گیرایی بیشتر و بهتری داشته است. ترکیب‌بند محتشم کاشانی از اشعار مشهور و پُرطرفداری است که در طول تاریخ به آن توجه، و حتی تقلیدهایی از آن شده است. یکی از کسانی که می‌خواست شعری شبیه به ترکیب‌بند محتشم بسراید صباحی بیدگلی است که در کارش موفق نیز بود.

۵. برجسته‌سازی معنایی در شعر با استفاده از صور خیال

خیال نقش مهمّی در برانگیختن عواطف مخاطب دارد. وقتی خبری از مصیبت یا بلایی آسمانی می‌شنویم، چندان تحت تأثیر قرار نمی‌گیریم، امّا وصف شاعرانه همان ماجرا، احساسات شنونده را به‌شدت تحریک می‌کند (نک.: امین، ۱۹۶۷: ۵۴). افزون بر این، خیال سبب می‌شود خواننده جزئیات را به‌خوبی درک کند و چیزی را که توصیف می‌شود در ذهن خود مجسّم کند. زیرا خیال دریچه‌ای از تجربیّات ذهنی شاعر است که از آن به جهان می‌نگرد، نوع خیال هر شاعر با دیگران متفاوت است و خاص اوست. صور خیال چیزی نیست که تمام‌شدنی باشد؛ بیکرانه است، به گستردگی حیات مادی و حیات ذهنی انسان (نک.: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹۷).

در ادامه صور خیال را در ترکیب‌بند صباحی بیدگلی بیان می‌کنیم تا با بررسی این عناصر، میزان توانایی و قوت تأثیر شعر این شاعر را نشان دهیم. نمونه‌های به دست‌آمده از این پژوهش بسیار است، اما نمی‌توان تمامی آنها را در این مختصر گنجاند. لذا به ذکر نمونه‌هایی اندک در هر بخش اشاره می‌کنیم.

۵.۱. تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل نوعی تشبیه مرکّب است که «مشبه» و «مشبه‌به» آن مرکب و دارای اجزا هستند. به تعبیر دیگر، هرگاه مجموعه‌ای به مجموعه‌ای دیگر تشبیه شود، تشبیه تمثیل به وجود می‌آید. در ترکیب‌بند محتشم حادثه کربلا و نگاه آسمان و جهان و اتفاقاتی را که برای محملیان افتاد به زیبایی و زبان هنرمندانه به تصویر می‌کشد و آسمان را به پیری تشبیه می‌کند که خیال می‌کند حادثه کربلا قیامت است و خیمه اهل بیت (ع) را که فرشته‌ها دور تا دورش بودند ناکسان از بین می‌برند و سوارشدن اهل بیت (ع) بر شتر برهنه را با زبان شاعرانه به‌زیبایی بیان می‌کند:

عرش آن زمان به لرزه درآمد که چرخ پیر افتاد در گمان که قیامت شد آشکار
آن خیمه‌ای که گیسوی حورش طناب بود شد سرنگون ز باد مخالف حباب‌وار
جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل گشتند بی‌عماری محمل شترسوار

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۳).

در ترکیب‌بند صباحی نمونه‌هایی از تشبیه تمثیل به چشم می‌خورد:

سرگشته بانوان حرم گرد شاه دین چون دختران نعش به پیرامن جدی

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

این پر گشاده مرغ همایون به سوی خلد کش پر ز تیر، رسته بر اعضا حسین توست

(همان: ۱۶۴)

گفتم محرم است و نمود از شفق هلال چون ناخنی که غم‌زده آلایدش به خون

(همان: ۱۶۰)

در بیت اوّل حلقه‌زدن بانوان حرم گرد پیکر پاره‌پارهٔ امام حسین (ع) به حلقه‌زدن ستارگان بنات‌النعش به دور ستارهٔ جدی تشبیه شده است. در بیت دوم پیکر پُر از تیر امام حسین (ع) به مرغی باشکوه تشبیه شده که به جای پر، تیر بر بدنش روییده است. در بیت سوم هلال ماه در شفق گلگون به ناخنی تشبیه شده که فردی عزادار با خراشیدن صورتش، آن را خونین کرده است.

۵. ۲. استعاره مکنیه و تشخیص

استعارهٔ مکنیه استعاره‌ای است که فقط لفظ مشبّه در کلام ذکر شود و مشبّه‌به حذف شود و با یکی از لوازم «مشبّه‌به» به آن اشاره شود (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۲۵-۳۲۶). استعاره مکنیه (پنهان) از استعاره صریح فشرده‌تر و لایه‌های خیالی‌اش پیچیده‌تر و عموماً با نوعی شخصیت‌بخشی (تشخیص) قرین است. از جمله نمونه‌ای که در دیوان محتشم کاشانی

آمده است شاعر با مخاطب قراردادن چرخ بدو شخصیت داده است. عمل انسانیِ بیدادکردن و کینه‌ورزیدن را نیز به چرخ نسبت داده است:

ای چرخ غافلی که چه بیداد کرده‌ای وز کین چها درین ستم‌آباد کرده‌ای

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۲)

از جمله نمونه‌هایی که می‌توان در ترکیب‌بند صباحی بدان اشاره کرد:

یا گوشواره‌ای که سپهرش ز گوش عرش هر ساله در عزای شه دین کند برون

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

در ابیات بالا عرش به زنی تشبیه شده که گوش و گوشواره دارد. این گوشواره ستارهٔ ثریا است که گوش آسمان را زینت بخشیده است.

گویم چه سرگذشت شهیدان که دست چرخ از خون نوشته بر در و دیوار کربلا

(همان: ۱۶۱)

در این بیت، شاعر با شخصیت‌بخشی به چرخ (آسمان)، در عالم خیال خود دستی برای آسمان قرار داده است که سوگ‌نامه کربلا را بر در و دیوار نوشته است. تصوّر اینکه نویسنده این داستان خونبار، آسمان است و دست خود را برای نوشتن آن دراز کرده است، به سبب بزرگی آسمان، برای ذهن آسان نیست. در واقع، شاعر با استخدام چنین تصویری عظیم که تصورش نیز دشوار است، عمق و عظمت این حادثهٔ غمبار را به خوبی بیان کرده است.

ترسم دمی که پرسش این ماجرا شود دامان رحمت از کف مردم رها شود

(همان: ۱۶۷)

«دامان رحمت» استعاره مکنیه است که توضیح و شرح بسیار در دل خود دارد. شاعر برای نشان‌دادن عمق فاجعهٔ کربلا می‌گوید این مصیبت آن‌قدر بزرگ است که می‌ترسم خداوند رحمتش را به سبب آن از مردم دریغ کند. اما زبان شاعرانه و مخیّل، رحمت حق را به دامان امن مادری تشبیه کرده که مردم چون کودکانی ناتوان و درمانده، هنگام ترس و خطر به آن پناهنده می‌شوند.

علاوه بر اینها، به این نمونه‌ها هم می‌توان اشاره کرد: دامن خفتان (همان: ۱۶۰)، اجزای روزگار (همان)، اشک شفق (همان: ۱۶۳)، اعضای خاک (همان: ۱۶۴) و ...

۵. ۳. کنایه

«کنایه» از ریشه «کنَّ یکنُّ» به معنای پوشاندن و پنهان‌کردن است و در لغت به این معناست که «چیزی را بگویی و غیر آن را اراده کنی» (ابن‌منظور، ۱۴۰۸: ۲۳۳/۱۵) و در اصطلاح «هر کلمه‌ای است که دلالت بر معنایی کند که هم بر حقیقت بتوان حمل کرد و هم بر مجاز» (ابن‌اثیر، ۱۹۵۶: ۵۱/۳). درک معنای کنایه نیاز به تأمّل و تیزهوشی دارد و لطفی ویژه به کلام می‌بخشد. بسیاری از معانی را اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذّت‌بخش نیست و گاه مستهجن جلوه می‌کند، و از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و مؤثر مقصود را بیان کرد (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۴۰-۱۴۱). محتشم کاشانی در ابیات فراوانی از کنایه بهره برده است، از جمله شاعر از «ستم‌آباد»، کنایه از جهان هستی، و «چرخ» کنایه از آسمان استفاده کرده است:

ای چرخ غافلی که چه بیداد کرده‌ای　　وز کین چها درین ستم‌آباد کرده‌ای

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۲)

در ترکیب‌بند صباحی کنایه‌های فراوانی برای ترسیم صحنه‌های خونبار کربلا به کار رفته است، از جمله:

افتاد رایت صف پیکار کربلا　　لب تشنه صید وادی خونخوار کربلا

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

افتادن پرچم یک سپاه، کنایه از این است که آن سپاه در حال شکست است. علاوه بر این، پرچم سپاه، استعاره از حضرت عباس (ع) است که با شهادت ایشان امام حسین (ع) فرمودند: «شهادت عباس کمر مرا شکست».

اندک چو کرد دل تهی از شکوه با رسول　　گیسو گشاد و دید سوی مرقد بتول

(همان: ۱۶۵)

عزاداری و گیسوگشودن لازم و ملزوم یکدیگرند. گیسوگشادن کنایه از رفتار کسی است که آماده شیون و زاری می‌شود.[۱]

گشتند انبیا همه گریان و بوالبشر　　بر چشم تر، ز شرم نبی آستین گرفت

(همان: ۱۶۳)

در این بیت «آستین از شرم بر چشم نهادن» نشانهٔ شرم و حیا است.

۵. ۴. تلمیح

«تلمیح» در لغت به معنای «اشاره‌کردن با گوشه چشم» و در اصطلاح آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند (همایی، ۱۳۶۸: ۳۲۸). تلمیح از صنایع معنوی بدیع است و از طریق ایجاد «تداعی» تأثیر شعر را بیشتر می‌کند. لازمهٔ دریافت معنا و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا شعر است. آوردن تلمیح در شعر و نثر بر زیبایی کلام می‌افزاید، زیرا تناسب و رابطه‌ای میان مطلب اصلی و داستان و واقعهٔ اصلی برقرار می‌کند. این تداعی سبب به خاطر آمدن و زنده‌شدن داستان یا مطلبی می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۶۷). تلمیح معانی فراوانی در بطن خود دارد و میدان خیالی را در برابر خواننده گسترش می‌دهد. محتشم کاشانی در ابیات فراوانی از تلمیح استفاده کرده است:

ای زاده زیاد نکرده است هیچ گه　　نمرود این عمل که تو شداد کرده‌ای

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۳)

در این بیت شاعر به داستان ظلم نمرود (یکی از ستمگران تاریخ) و مقایسه آن با ظلم ابن‌زیاد اشاره می‌کند.

صباحی با مهارت تمام از این آرایه ادبی استفاده کرده است:

بر تشت، مجتبی جگر پاره پاره ریخت　　پهلوی حمزه چاک ز مضراب کین گرفت

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۳)

در روایات آمده است که حضرت علی اکبر بیشترین شباهت را به پیامبر (ص) داشته است. شاعر در این بیت شهادت حضرت علی اکبر را تازه‌شدن داغ وفات پیامبر (ص) می‌داند تا غیرمستقیم به شباهت حضرت علی اکبر (ع) و پیامبر (ص) اشاره کند.

یثرب به باد رفت، به تعمیر خاک شام　　بطحا خراب شد، به تمنای ملک ری

(همان: ۱۶۱)

مصرع دوم به وعده امارت ری اشاره دارد که ابن‌زیاد در قبال شهادت امام حسین (ع) به عمر بن سعد داده بود.

از خاک، خون ناحق یحیی گرفت جوش　　عیسی ز دار، راه سپهر برین گرفت

(همان: ۱۶۳)

شهادت حضرت یحیی و به صلیب کشیده‌شدن حضرت عیسی (ع) تلمیحاتی است که در این بیت به چشم می‌خورد.

هم پای پیل، خاک حرم را به باد داد　　هم اهرمن ز دست سلیمان نگین گرفت

(همان: ۱۶۳)

در این بیت شاعر به داستان اصحاب فیل و دزدیده‌شدن انگشتر حضرت سلیمان (ع) به دست اهریمن اشاره کرده است.

چنان‌که دیدیم، تلمیح نیز ذهن را به راه‌های دور و دراز و داستان‌های طولانی و مفصل می‌برد که هر کدام نیاز به توضیح و شرح بسیار دارد. تلمیح از ابزارهای شاعرانه است که چون بسته‌هایی فشرده، دنیایی از سخن و حکایت را با الفاظی اندک فرا یاد می‌آورد.

۵. ۵. مبالغه و اغراق

«مبالغه» در لغت «کوشش بسیار و زیاده‌روی در کار» و در اصطلاح علم بدیع «تجاوز از واقعیت» است، به طوری که شاعر یا نویسنده، کسی یا چیزی را در لفظ و معنا چنان

وصف کند که صفات منسوب بدان از حد متعارف درگذرد یا فروتر از حد متعارف جلوه کند. به عبارت دیگر، «مبالغه» توصیفی است که در آن افراط یا تفریط توأم با تأکید باشد. ارزش بزرگ‌نمایی واقعیات در شعر از آنجاست که شعر، هنر تجسم‌بخشیدن به عواطف با ابزار زبان است. در کلام حماسی، مبالغه از نیرومندترین عناصر القائی شمرده می‌شود (نک.: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۱۰۹-۱۱۰). محتشم در ابیاتی مبالغه‌آمیز می‌خواهد شدت احساسات اندوهناکش را به نمایش بگذارد. وی می‌گوید از شعرش خون می‌چکد و اشک شنونده‌ها خون، و زمین دلش کباب شده است:

خاموش محتشم که ازین شعر خون‌چکان — در دیده اشک مستمعان خون ناب شد

خاموش محتشم که ازین نظم گریه‌خیز — روی زمین به اشک جگرگون کباب شد

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۳)

صباحی در رثائیه‌اش از این عنصر بلاغی بهره گرفته و آن را با صور بلاغی دیگری همچون تشبیه، استعاره و کنایه در آمیخته است، از جمله:

کردند رو به کوفه پس آنگه ز خیمه‌گاه — وین خیمه کبود، شد از آهشان سیاه

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۳)

در این بیت شاعر می‌گوید آسمان آبی به خاطر آه آنان سیاه شد.

بیخود، کشید نالهٔ هذا اخی چنان — کز ناله‌اش به گنبد گردون صدا فتاد

(همان: ۱۶۴)

۶. استفاده از صنایع لفظی و بدیعی

بدیع، چنان‌که قدما گفته‌اند، علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند. از نظر ما، بدیع مجموعه شگردها یا بحث از فنونی است که کلام عادی را کم و بیش به کلام ادبی تبدیل می‌کند و کلام ادبی را به سطح والاتری از ادبی‌بودن یا سبک ادبی داشتن تعالی می‌بخشد

(شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۱). در حقیقت، به اموری که باعث زیبایی کلام می‌شوند محسنات و صنایع بدیعی می‌گویند. به بیان دیگر، صنعت لفظی یا بدیعی آن است که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان‌که اگر الفاظ را با حفظ معنا تغییر دهیم، آن حُسن زایل شود (نک.: همایی، ۱۳۶۸: ۳۷-۳۸). صنایع لفظی چون براعت استهلال، تناسب، تضاد و ... در این چکامه خونین موج می‌زند و به‌زیبایی در این ابیات خودنمایی می‌کند، از جمله:

۶. ۱. براعت استهلال

آغاز هر شعر، داستان، و اثر ادبی باید جذاب و زیبا باشد، به گوش‌ها خوش آید و بر دل‌ها بنشیند و اذهان را به خود جذب کند. در حقیقت، براعت استهلال نوعی حسن مطلع است، ولی مضمون مطلع با مقصود و منظور اثر تناسب دارد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۵۰ و ۱۵۱). براعت استهلال نقطه‌ای است بلند برای دیدن کلیت اثر ادبی و در آن اصطلاحات، موضوعات مهم، شیوهٔ کار و نکات برجستهٔ اثر ادبی، غیرمستقیم به میان کشیده می‌شود و در نمایش رمزگونه کلیت آن را می‌نمایانند. آغاز شعر محتشم کاشانی با عنوان «باز این چه شورش است که در خلق عالم است» خود گویای آن است که شاعر می‌خواهد از چه سخن بگوید؛ از غم بگوید و اندوه و شورش و ماتم و این خود گویای هنر فراوان شاعر در آغاز کلام است:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است　　باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۱)

صباحی با دقّت فراوان به این مسئله نیز توجّه داشته، با اولین بیت این ترکیب‌بند، موضوع را برای مخاطب روشن کرده و خواننده یا شنونده را بدون درنگ متوجه حادثه شهادت مظلومانه امام حسین (ع) می‌کند. وی برای براعت استهلال از عرضه شدن سر مبارک امام حسین (ع) در مقابل یزید در تشت، الهام می‌گیرد و می‌گوید:

افتاد شامگه به کنار افق نگون　　خور، چون سر بریده ازین تشت واژگون

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

۶. ۲. تناسب و مراعات‌النظیر

یکی از ترفندهایی که زیبایی آن ناشی از تناسب و هماهنگی است، مراعات‌النظیر نام دارد و آن آوردن واژه‌هایی است در سخن که از نظر معنا با هم تناسب داشته باشند و یادآور یکدیگر باشند. این تناسب ممکن است از نظر همجنسی باشد، مانند گل، سبزه، چشم، ابرو، یا از نظر مجاورت، مانند شمع و پروانه و بلبل. دربارهٔ اهمیت و زیبایی‌اش گفته‌اند مراعات‌النظیر از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم، سخن نظم و نثر، وقتی ارزش می‌یابد که میان اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد (نک.: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۵۵). تناسب از مهم‌ترین عوامل در تشکیل و استحکام قالب درونی شعر است و در واقع بین کلمات هارمونی یا تناسب معنایی ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۷). تناسب در ترکیب‌بند محتشم فراوان به کار رفته است، از باب نمونه در ابیات زیر بین کلمات «خس، درخت، باغ، گل، شمشاد» تناسب وجود دارد:

کام یزید داده‌ای از کشتن حسین — بنگر که را به قتل که دلشاد کرده‌ای
بهر خسی که بار درخت شقاوت است — در باغ دین چه با گل و شمشاد کرده‌ای
با دشمنان دین نتوان کرد آنچه تو — با مصطفی و حیدر و اولاد کرده‌ای

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۱)

در ترکیب‌بند صباحی، به‌فراوانی از صنعت مراعات‌النظیر استفاده شده است، از جمله:

یثرب به باد رفت، به تعمیر خاک شام — بطحا خراب شد، به تمنای ملک ری

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۱)

بین کلمات «یثرب»، «شام»، «بطحا» و «ری»، از آن جهت که همگی نام شهرند، تناسب وجود دارد. و نمونه دیگر:

هم پای پیل، خاک حرم را به باد داد — هم اهرمن زدست سلیمان نگین گرفت

(همان: ۱۶۳)

۶. ۳. جناس

«جناس» آن است که دو کلمه در لفظ به هم شبیه و از نظر معنا متفاوت باشند (حازم و امین، ۱۳۸۴: ۲۶۵). روش جناس یا تجنیس، یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد یا موسیقی کلام را می‌افزاید. روش جناس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واج‌ها است، به طوری که کلمات، همجنس به نظر آیند یا همجنس‌بودنشان به ذهن متبادر شود (شمیسا، ۱۳۶۸: ۳۹). در شعر محتشم کاشانی هم جناس به کار رفته است، از جمله:

خاموش محتشم که به سوز تو آفتاب از آه سرد ماتمیان ماه‌تاب شد

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

بین کلمات «آفتاب» و «ماه‌تاب» جناس ناقص وجود دارد. بیشترین جناسی که صباحی در اشعارش به کار برده از نوع جناس ناقصِ اختلافی است، مانند بیت زیر که با دو کلمهٔ «حنین» و «حسین» موسیقی زیبایی به شعر داده است:

جان امیر بدر و روان شه حنین سالار سر از تن جدا، حسین

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

در بیت زیر بین «جفا»، و «وفا»، علاوه بر اینکه حالت تضاد برقرار است، وجود جناس میانشان زیبایی بیت را افزون کرده است:

با این جفا نینند پشیمان، وفا نگر با این خطا زنند دم از دین، حیا ببین

(همان: ۱۶۵)

۶. ۴. تکرار

زبان شعر برای نشان‌دادن و عینیّت‌بخشیدن به عواطف شدید، شگردها و ویژگی‌های خاصّ خود را دارد. از جملهٔ این شگردها تکرار است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۲۱). تکرار که شامل تکرار کلمات و تکرار حروف است، نقش بسزایی در خوش‌آهنگی شعر دارد. از

نظر سبکی هم، یکی از عوامل سبک‌ساز است (عبدالله، ۲۰۰۲: ۹۸). در ترکیب‌بند کاشانی و صباحی تکرار به دو صورتِ تکرار واژه و تکرار حرف به کار رفته است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

۶. ۵. تکرار واژه

یکی از روش‌هایی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند، تکرار است (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۷). تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. در واقع بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیبا است (همان: ۶۳). محتشم برای تأثیر بیشتر بر خواننده و بیان غم درونی‌اش به صورت هنرمندانه از تکرار «باز این چه» بهره برده است:

بازاین‌چه‌شورش‌است‌که‌درخلق‌عالم‌است　　باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین　　بی نفخ صور خواسته تا عرش عالم است

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

صباحی برای ایجاد زیبایی در کلامش، هنرمندانه از تکراری بهره برده که گاه مصداق «رد الصدر الی العجز» و «رد العجز الی الصدر» است:

شد کار این جهان ز وی آشفته تا دگر　　در کار آن جهان چه کند کار کربلا

(صباحی بیدگلی ۱۳۶۵: ۱۶۱)

برای اینکه شاعر مظلومیت و تنهایی امام (ع) را بیشتر نشان دهد، کلمهٔ «غیر او کسی»، را دو بار تکرار کرده است:

نه مانده غیر او، کسی از یاوران قوم　　نه زنده غیر او کسی از همرهان حی

(همان)

۶. ۶. تکرار هم‌صدایی

تکرار هم‌صدایی عبارت است از تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات. گاه هم‌حروفی و هم‌صدایی با هم در مصراع یا بیتی به کار می‌رود و ارزش موسیقایی کلام به اوج می‌رسد (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۸). محتشم کاشانی هم از این صنعت استفاده کرده است:

کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدی　　وین خرگه بلند ستون بیستون شدی

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۱)

تکرار «گاف» و «سین» در این بین شاهدی بر این مدعا است. صباحی اشعارش را از این صنعت نیز بی‌بهره نگذاشته است:

کای بانوی بهشت، بیا حال ما ببین　　ما را به صد هزار بلا مبتلا ببین

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۵، تکرار مصوت الف)

بنگر به حال زار جوانان هاشمی　　مردانشان شهید و زنان در عزا ببین

(همان، تکرار مصوت الف)

۷. بررسی جنبه‌هایی دیگر از زیبایی‌شناسی این دو ترکیب‌بند: استخدام پدیده‌های طبیعی و تصویرساز

طبیعت همواره از عناصر اولیه شعر در هر زمان و مکانی است. هیچ‌گاه شعر را از طبیعت، به معنای وسیع کلمه، نمی‌توان تفکیک کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۱۷). در شعر صباحی بیدگلی از این عناصر بسیار استفاده شده است، از جمله:

بند اول: «شامگه»، «افق»، «خور»، «خاک»، «شفق»، «هلال»، «عرش»، «آفتاب».

بند دوم: «غنچه»، «خس و خار»، «جهان».

بند سوم: «بهار»، «دی»، «آسمان».

بند چهارم: «جهان».

بند پنجم: «زمین»، «سپهر برین».

بند ششم: «افلاک»، «آفاق»، «چرخ» (آسمان).

بند هفتم: «گردون»، » خاک»، «تندباد».

بند هشتم: «آهو»، «صحرا»، «مرغ».

بند دهم: «گرگ»، «گلزار»، «سبزه»، «ربع و دمن».

بند یازدهم: «فلک».

بند دوازدهم: «دهر».

بند چهاردهم: «طوفان»، «کواکب»، «چشمه»، «سراب».

این عناصر طبیعی موجب می‌شود شعر ملموس شود و رقت بیشتری داشته باشد و خواننده بتواند از طریق این عناصر آشنا با شاعر رابطه برقرار کند.

۱.۷. وصف فاجعه کربلا به زبان شاعرانه

محتشم کاشانی تعابیر زیبایی در وصف فاجعه کربلا بیان می‌کند:

چون خون ز حلق تشنهٔ او بر زمین رسید — جوش از زمین به ذروه عرش برین رسید

نزدیک شد که خانهٔ ایمان شود خراب — از بس شکست‌ها که به ارکان دین رسید

نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند — طوفان به آسمان ز غبار زمین رسید

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۲)

در ابیات بیان‌شده تصویر شهادت امام حسین (ع) و شدت غم و اندوه خود را با زبان شاعرانه بیان کرده است، که خانه ایمان خراب شده و خسی نخلی بلند را بر زمین زده و از آسمان غبار خشم فرا رسیده و ...

در ترکیب‌بند صباحی، گاه شاهد تعابیر زیبای شاعرانه‌ایم:

افکـند چرخ مغفـر زریـن و از شـفق　　در خون کشید دامن خفتان نیلگون
(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

شـد بـر سـر سنان چو سر شاه تاجدار　　افگند آسمان به زمین تاج زرنگار
(همان: ۱۶۳)

در این ابیات، شاعر خورشیدِ در حال غروب را به تاجی تشبیه می‌کند که آسمان آن را از شدت اندوه به زمین می‌افکند و پهنهٔ افقِ کبود، گلگون می‌شود.

۷. ۲. استفاده از عنصر رنگ

شاعران از رنگ برای عینی‌ترکردن ایماژهای[۲] شاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری بهره می‌برند. در صور خیال، رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۷۱). شاعر در این ترکیب‌بند برای تأثیرگذاری بر مخاطب بارها از این عنصر استفاده کرده است، از جمله: زرین (رنگ خورشید)، نیلگون (رنگ آسمان)، تیره (رنگ روز)، گلگون (رنگ لب)، زرد (رنگ روی)، کبود (رنگ روی، رنگ خیمه)، سرخ (رنگ اشک)، سیاه (رنگ آه)، لاله‌گون (رنگ عمامه)، حنا (رنگ دست). برخی از رنگ‌های این مرثیه چنین است: نیلگون و لاله‌گون (۳ بار)، تیره و تاریک (۲ بار)، کبود (۳ بار)، سرخ (۱ بار)، آتش (۱ بار)، زرین (۱ بار). حنا (۱ بار) مجموعاً ۲۴ بار. در شعر صباحی بیشتر شاهد رنگ سُرخیم. این رنگ از یک سو نماد «خون، لاله، شهید و ...» است و از دیگر سو نماد «قیام و جنبش» علیه سلطه حاکم است. همچنین، وجود رنگ‌های تیره در این ترکیب‌بند نشان از حزن و اندوه شاعر از حادثهٔ کربلا دارد.

۷. ۳. تأسف به خاطر حادثه کربلا با زبان شاعرانه

محتشم با تکرار کاش این انفاق نمی‌افتاد تأسفش را بر زبان آورده است:

کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدی　　وین خرگه بلند ستون بیستون شدی
کاش آن زمان درآمدی از کوه تا به کوه　　سیل سیه که روی زمین قیرگون شدی
کاش آن زمان ز آه جهان‌سوز اهل بیت　　یک شعله برق خرمن گردون دون شدی

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۶)

صباحی آرزو می‌کند که با وقوع این حادثهٔ غمبار کاش بنای عالم خراب شود، چرخ از حرکت بایستد، قیامت به پا شود، ستارگان پرتو نیفشانند، چشمه‌ها سراب شوند، و چشمه آفتاب کور شود. این آرزوها همگی نشان از شدت تأثر و تأسف شاعر از حادثهٔ کربلا دارد.

یا رب بنای عالم ازین پس خراب باد　　افلاک را درنگ و زمین را شتاب باد
تا روز دادخواهی آل نبی شود　　از پیش چشم، مرتفع این نه حجاب باد
آلوده شد جهان همه از لوث این گناه　　دامان خاک، شسته ز طوفان آب باد

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۸)

۷. ۴. بیان مصیبت امام حسین (ع) به زبان شاعرانه

محتشم می‌گوید کسی که به او بی‌حرمتی کردید و او را به شهادت رساندید نوه پیامبر بود؛ کسی که پیامبر بر گلویش بوسه زده بود و پاره تن ایشان بود:

آن سر که بود بر سر دوش نبی مدام　　یک نیزه‌اش ز دوش مخالف جدا
آن تن که بود پرورشش در کنار تو　　ببین غلطان به خاک معرکهٔ کربلا ببین
یا بضعة‌الرسول ز ابن‌زیاد داد　　کو خاک اهل بیت رسالت به باد داد

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۵)

صباحی برای اشاره به هتک حرمت یزیدیان، به این نکته اشاره کرده که آنها فردی را به شهادت رساندند که دستش در بیعت با پیامبر (ص) بود. با ایجاد این تصویر از طرفی به شأن و منزلت والای امام (ع) اشاره دارد و از طرف دیگر زشتی عملشان را به نمایش می‌گذارد:

اینک به خون آل نبی رنگ کرده‌اند　　دستی که بود در گرو بیعت نبی

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۲)

اوج بی‌حرمتی‌ها زمانی است که سپاهیان، امام حسین (ع) را به شهادت می‌رسانند و پیراهن تن آن حضرت را نیز به غارت می‌برند:

عریان تن حسین و به تاراج داد چرخ　　پیراهنی که فاطمه‌اش رشت، پود و تار

(همان: ۱۶۳)

همچنین، شاعر، عظمت و بزرگی امام را با تعابیر مختلفی نشان می‌دهد تا هر چه بیشتر زشتی کار ظالمان را آشکار کند. در بیت زیر «شاه تاجدار» برای امام حسین (ع) استعاره آمده و به عزاداری پدیده‌های طبیعی برای امام (ع) اشاره کرده است:

شد بر سر سنان چو سر شاه تاجدار　　افگند آسمان به زمین تاج زرنگار

(همان)

این بیت به شأن و منزلت والای امام حسین (ع) نزد پیامبر (ص) اشاره دارد، که در حوادث کربلا به آن اهانت شده است:

آن گلبنی که از دم روح‌الامین شکفت　　خشک از سموم بادیهٔ کربلا ببین

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۵)

شاعر، امام حسین (ع) را مایهٔ روشنایی دین می‌داند که وسیلهٔ هدایت مردم است:

از نوک نیزه تافت سر آفتاب دین　　در پردهٔ کسوف، نهان آفتاب باد

(همان: ۱۶۸)

۸. اشتراکات و اختلافات دو ترکیب‌بند

این دو ترکیب‌بند اشتراکات فراوانی دارند، از جمله شباهت بند اول که هر دو شاعر در بند اول ترکیب‌بندشان پس از وصف صحنه‌های غم‌انگیز و خون‌آلود، که بی‌شباهت به قیامت نیست، فضای ذهن مخاطب را آماده می‌کنند تا محرم را معرفی کنند. محتشم در بیت ۵ بند ۱ می‌گوید:

گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست　　این رستخیز عام که نامش محرم است
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

صباحی هم در بیت ۶ بند ۱ می‌گوید:

گفتم محرم است و نمود از شفق هلال　　چون ناخنی که غم‌زده آلایدش به خون
(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

بیت ترکیب، در بند اول در شعر هر دو شاعر با نام امام حسین (ع) به پایان می‌رسد.

خورشید آسمان و زمین نور مشرقین　　پروردهٔ کنار رسول خدا حسین
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

جان امیر بدر و روان شه حنین　　سالار سروران سر از تن جدا حسین
(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۰)

این شیوه شروع، که نشانگر محور اصلی متن است، در اصطلاح «براعت استهلال» نام دارد و جنبه هنری و ادبی شعر را افزایش می‌دهد و در آغاز هر دو ترکیب‌بند به زیبایی خودنمایی می‌کند. در بند دوم نیز محتشم در بیتی کربلا را به عمارتی تشبیه کرده است که اگر روزگار بر او بگرید خون از ایوانش بالاتر می‌رود:

گر چشم روزگار بر او زار می‌گریست　　خون می‌گذشت از سر ایوان کربلا
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

صباحی هم در بند دوم ترکیب‌بندش در تشبیهی مشابه می‌گوید:

گویم چه سرگذشت شهیدان که دست چرخ　　از خون نوشته بر در و دیوار کربلا
(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۱)

شباهت‌های دیگری چون «نفرین» دشمنان و قاتلان، نگرانی و ترس هر دو شاعر از اینکه خداوند به سبب این جرم که بشر انجام داده است رحمت خود را از مردم دریغ کند، سوگواری خورشید و آسمان برای امام حسین (ع) و یاران باوفایش، اشاره به مویه‌های حضرت زینب (س) در حین حرکت کاروان اُسرا، اشاره به بر نیزه رفتن سر مبارک امام

حسین (ع) و... از جمله اشتراکات این دو ترکیب‌بند است که برای جلوگیری از اطاله کلام فقط به ذکر دو نمونه اکتفا کردیم.

در این دو ترکیب‌بند، تفاوت‌هایی هم به چشم می‌خورد؛ محتشم در بند سیزده، گویی خودش نیز توان شنیدن سخنان خود را ندارد. در آغاز هر بیت می‌گوید «خاموش محتشم» این در حالی است که بیدگلی فقط در بیت آخر است که اسم خود را از باب تخلص بیان کرده است. دیگر اینکه ترکیب‌بند محتشم تا آنجا ادامه دارد که حضرت زینب (س) با بدن مبارک امام حسین (ع) و مادر گرامی‌شان سخن می‌گوید، اما صباحی ماجرای رفتن اُسرا به کوفه و شام را در بندهای ۱۱ و ۱۲ ذکر می‌کند. همچنین، ظلم یزید و بی‌حرمتی‌اش به سر مبارک امام حسین (ع) را در ابیاتی بیان کرده است.

محتشم هیچ‌گونه اشاره‌ای به بی‌کفن‌بودن امام حسین (ع) نکرده، اما بیدگلی به این مسئله اشاره کرده است:

عریان چراست این تن بی‌سر مگر بود　　بر کشتگان آل پیمبر کفن دریغ؟

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۵)

درجهٔ سوز و گداز محتشم در بندهای پایانی شعر تا حدّی است که نزدیک است دل زمین آب شود و کائنات بردباری‌شان را از دست بدهند:

خاموش محتشم که دل سنگ آب شد　　بنیاد صبر و خانه طاقت خراب شد

(محتشم کاشانی، ۱۳۷۳: ۲۸۴)

در بند آخر نیز روزگار را مقصر می‌داند. اما صباحی در بند آخر هنرمندانه، با دلی شکسته از اهل بیت (ع) امید شفاعت دارد:

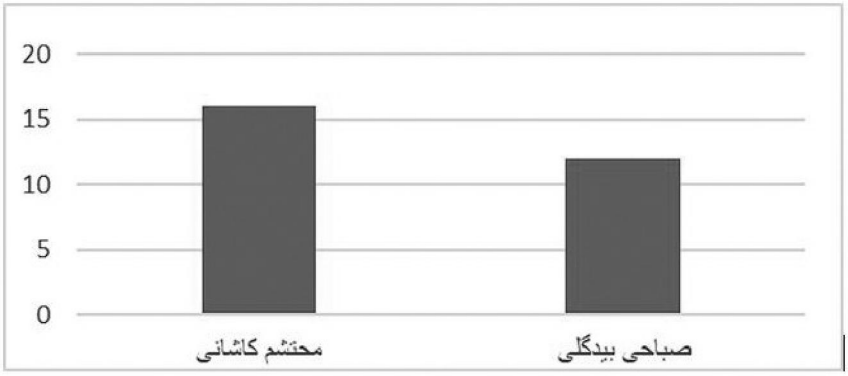
در موقف حساب، صباحی چو پا نهاد　　جایش به سایه علم بوتراب باد

کامیدوار نیست به نیروی طاعتی　　دارد ز اهل بیت امید شفاعتی

(صباحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶۸)

۹. میزان بهره‌مندی دو شاعر از هنجارگریزی

برای بهتر نشان‌دادن اینکه کدام شاعر بیشتر از هنجارگریزی استفاده کرده است بند آخر هر ترکیب‌بند را به عنوان نمونه آماری انتخاب، و سپس نمونه‌های هر دو ترکیب‌بند را استخراج، و نتیجه را به صورت نمودار ترسیم کرده‌ایم:



هرچند میزان استفاده هر دو شاعر از هنجارگریزی چشمگیر است ولی محتشم کاشانی اندکی بیش از صباحی بیدگلی از هنجارگریزی بهره برده است. طبق این بررسی در ترکیب‌بند محتشم ۱۶ نمونه همچون بیداد چرخ (استعاره مکنیه)، کین چرخ (استعاره مکنیه)، باغ دین (تشبیه بلیغ)، ستم‌آباد (کنایه از جهان) و ... استخراج شد و در شعر صباحی ۱۲ نمونه همچون نیروی طاعت (استعاره مکنیه)، آتش حسرت (تشبیه بلیغ)، مرغ دل (تشبیه بلیغ) و ....

نتیجه

با توجه به آنچه گذشت، صباحی در عموماً می‌کوشد پا جای پای محتشم کاشانی بگذارد و طبع خود را بیازماید. بخش اصلی نبوغ دو شاعر مربوط به استفاده از تصاویر زیبایی است که در قالب کلمات به نمایش می‌گذارند و مخاطب را مسحور خود می‌کنند. صباحی در

بهره‌گیری از عناصر زیبایی‌آفرین، توانایی کم‌نظیری دارد. تصاویر شعری، ترکیب‌بند او را در خدمت مفاهیم ذهنی قرار داده است. وی بیشتر از تشبیهات بلیغ و استعاره‌های صریح استفاده کرده و هنجارگریزی معنایی را با چاشنی آرایه‌هایی چون تلمیح، تناسب، جناس، تضاد و... در آمیخته و زیبایی ترکیب‌بندش را افزایش، و آن را از ابتذال نجات داده است. استفاده صباحی از هنجارگریزی معنایی و عناصر و صور خیال فراوانی که در این ترکیب‌بند دیده می‌شود، نشان از عاطفه سرشار او در بیان احساسات لطیف شاعرانه دارد. هنجارگریزی معنایی در شعر هر دو شاعر از رهگذر خلق تصاویر ادبی انجام شده است که این با استفاده از صور خیال همچون استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه، تکرار و... ممکن شده و هر دو شاعر بدین طریق کلامشان را برجسته کرده‌اند.

■■■

پی‌نوشت‌ها

۱. گیسوگشادن زنان در سوگ عزیزان از آیین‌های ایرانی بوده است، برای اطلاع بیشتر از این مضمون نک.: آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۱۴-۱۱۷.

۲. آنچه «ایماژ» گفته می‌شود در زبان فارسی تصویر یا خیال است که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است. اصولاً شعر بدون صور خیال شعر نیست، بلکه سخنی ساده و عادی است (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۶۴).

■■■

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۷). نارسیده ترنج، تهران: سخن.
- ابن اثیر، ضیاء الدین (۱۹۵۶). المثل السائر فی الأدب الکاتب والشاعر، مصر: مکتبة النهضة.
- ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۴۰۸). لسان العرب، بیروت: دار احیاء التراث العربی، الطبعة الاولی.
- امین، احمد (۱۹۶۷). النقد الادبی، بیروت: دار الکتاب العربی، الطبعة الرابعة.
- پرتو بیضایی، حسن (۱۳۳۸). مقدمه دیوان صباحی بیدگلی، به اهتمام: عباس کی‌منش، تهران: زوّار.
- حازم، علی؛ امین، مصطفی (۱۳۸۴). البلاغة الواضحة، طهران: مؤسسة الصادق (ع) للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة.

- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸). فرهنگ شاعران زبان فارسی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.
- خلیفه شوشتری، محمدابراهیم؛ ماستری فراهانی، جواد (۱۳۹۳). «هنجارگریزی معنایی در قصیده رحل النهار بدر شاکر سیاب»، در: پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، س۴، ش۱۰، ص۳۳-۵۹.
- خندان، تاج‌الدین؛ فرزاد، عبدالحسین (۱۳۹۳). «هنجارگریزی در شعر شاملو»، در: زیباشناسی ادبی، دوره ۵، ش۲۱، ص۱۵۱-۱۸۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). ادوار شعر فارسی: از مشروطیّت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس، چاپ دوم.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). بیان، تهران: فردوس، چاپ دوم.
- صباحی بیدگلی (۱۳۶۵). دیوان، به کوشش: احمد کرمی، تهران: نشریات ما.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
- عبدالله، محمّدحسن (۲۰۰۲). ابراهیم طوقان: حیاته و دراسات فنیة فی شعره، الکویت: مؤسسة جائزة عبد العزیز سعود البابطین للابداع الشعری.
- علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: آیدین.
- قریشی‌زاده، عبدالرضا (۱۳۷۱). «جلوه‌های زیبایی‌شناسی در ترکیب‌بند محتشم کاشانی»، در: ادبستان فرهنگ و هنر، ش۳۱، ص۱۰-۱۲.
- قمی، شیخ عباس (۱۳۶۳). هدیة الأحباب، تهران: امیرکبیر.
- محتشم کاشانی (۱۳۷۳). دیوان، به کوشش: محمدعلی گرگانی، تهران: سعدی.
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی؛ از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.
- نوایی، عبدالحسین؛ صدری، مهدی (۱۳۸۰). مقدّمه تصحیح دیوان محتشم کاشانی، تهران: میراث مکتوب.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴). وزن و قافیه شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهارم.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵). بدیع از دیدگاه زیباشناسی، تهران: سمت.
- هاشمی، احمد (۱۳۸۶). جواهر البلاغة، قم: حوزه علمیه.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نیما.

References

- Abdollah, Mohammad Hasan. 2002. Ibrahim Tughan: Hayatoh wa Derasat Fanniyah fi Shereh (Ibrahim Tughan: His Life and Artistic Studies in His Poetry), Kuwait: Abd al-Aziz Saud Al-Babtain Award Foundation for Poetry Creativity. [in Arabic]
- Alawi Moghaddam, Mahyar. 1998. Nazariyeh-hay Naghd Adabi Moaser (Theories of Contemporary Literary Criticism), Tehran: Aydin. [in Farsi]
- Amin, Ahmad. 1967. Al-Naghd al-Adabi (Literary Criticism), Beirut: Arabic Book House, Fourth Edition. [in Arabic]
- Aydenlo, Sajjad. 2008. Naresideh Toranj (Unripe Bergamot), Tehran: Speech. [in Farsi]
- Ghorayshizadeh, Abd al-Reza. 1992. "Jelweh-hay Zibayishenasi dar Tarkibband Mohtasham Kashani (Aesthetic Signs in Mohtsham Kashani's Composition)", in: Institute of Culture and Art, no. 31, pp. 10-12. [in Farsi]
- Haghighat, Abd al-Rafi. 1989. Farhang Shaeran Zaban Farsi (Culture of Persian Poets), Tehran: Company of Authors and Translators. [in Farsi]
- Hashemi, Ahmad. 2007. Jawaher al-Balaghah (The Jewel of Rhetoric), Qom: Qom Seminary. [in Arabic]
- Hazem, Ali; Amin, Mostafa. 2005. Al-Balaghah al-Wazehah (Perfect Rhetoric), Tehran: Al-Sadegh (AS) Foundation for Printing and Publishing, Fourth Edition. [in Arabic]
- Homayi, Jalal al-Din. 1989. Fonun Belaghat wa Senaat Adabi (Rhetoric Techniques and Literary Arrays), Tehran: Nima. [in Farsi]
- Ibn Athir, Ziya al-Din. 1956. Al-Mathal al-Saer fi Adab al-Kateb wa al-Shaer (A Model of Writing and Poetry), Egypt: Movement Press. [in Arabic]
- Ibn Manzur, Mohammad ibn Mokarram. 1987. Lesan al-Arab (Language of Arabs), Beirut: Arab Heritage Revival House, First Edition. [in Arabic]
- Khalifeh Shushtari, Mohammad Ibrahim; Masteri Farahani, Jawad. 2014. "Hanjargorizi Manayi dar Ghasideh Rahl al-Nahar Badr Shaker Sayyab (Semantic Deviation in the poem "The Day Has Gone" by Badr Shaker Sayyab)", in: Translation Studies in Arabic Language and Literature, yr. 4, no. 10, pp. 33-59. [in Farsi]
- Khandan, Taj al-Din; Farzad, Abd al-Hoseyn. 2014. "Hanjargorizi dar Sher Shamlu (Deviation in Shamlu's Poem)", in: Literary Aesthetics, yr. 5, no. 21, pp. 151-186. [in Farsi]

- Meghdadi, Bahram. 2008. Farhang Estelahat Naghd Adabi; Az Aflatun ta Asr Hazer (Glossary of Literary Criticism Terms: From Plato to the Present Age), Tehran: Today's Thought. [in Farsi]
- Mohtasham Kashani. 1994. Diwan, Prepared by Mohammad Ali Gorgani, Tehran: Sadi. [in Farsi]
- Nawayi, Abd al-Hoseyn; Sadri, Mahdi. 2001. Moghaddameh Tashih Diwan Mohtasham Kashani (Introduction to the Revision of Mohtasham Kashani's Poem Book), Tehran: Written Heritage. [in Farsi]
- Parto Beyzayi, Hasan. 1959. Moghaddameh Diwan Sabahi Bidgoli (Introduction to Diwan Sabahi Bidgoli), Prepared by Abbas Keymanesh, Tehran: Pilgrims. [in Farsi]
- Qomi, Sheikh Abbas. 1984. Hedyah al-Ahbab (The Gift for the Beloved), Tehran: Amirkabir. [in Arabic]
- Sabahi Bidgoli. 1986. Diwan, Prepared by Ahmad Karami, Tehran: Our Publications. [in Farsi]
- Safawi, Kurush. 1994. Az Zabanshenasi be Adabiyat (From Linguistics to Literature), Tehran: Sureh Mehr, Second Edition. [in Farsi]
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. 1987. Adwar Sher Farsi: Az Mashrutiyat ta Soghut Saltanat (Periods of Persian Poetry: From Constitutionalism to the Fall of the Monarchy), Tehran: Tus. [in Farsi]
- Shamisa, Sirus. 1989. Negahi Tazeh be Badi (A Fresh Look at Rhetoric), Tehran: Ferdos, Second Edition. [in Farsi]
- Shamisa, Sirus. 1992. Bayan (Expression), Tehran: Ferdows, Second Edition. [in Farsi]
- Wahidiyan Kamyar, Taghi. 1995. Wazn wa Ghafiyeh Sher Farsi (The Rhythm and Rhyme of Persian Poetry), Tehran: University Publication Center, Fourth Edition. [in Farsi]
- Wahidiyan Kamyar, Taghi. 2006. Badi az Didgah Zibashenasi (Rhetoric from the Point of View of Aesthetics), Tehrna: Samt. [in Farsi]