Archive of SID

JSPPP, (14)65: 33-49, October 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Survey of Stylistic and Content Characteristics of Sadegh Hijri Tafreshi's Poetry Manuscripts

A. Ataei[1], A. Modarreszadeh[1]*, A. Dadbeh[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature and Islamic Philosophy, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 27 August 2020
Reviewed: 29 September 202
Revised: 13 October 2020
Accepted: 29 November 2020

KEYWORDS
Sadegh Hijri Tafreshi,
Manuscripts of Poems,
Return Period,
Stylistic and Content Analysis.

*Corresponding Author
✉ *drmodarreszadeh@ut.ac.ir*
☎ (+98 31) 55540055

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Sadegh Hijri Tafreshi is one of the wise but unknown poets of the Fitrat period and one of the pioneers of literary return who lived in the late Safavid and Afshari periods. Hijri's divan consists of masnavi, ghazals, pieces, an ode praising Imam Ali (AS), quatrains and singular lines (mofradat). In this article, we have tried to examine the style and content of the poems from three perspectives: intellectual, linguistic and literary.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that has been done in the style of documentary research. Manuscripts of Sadegh Hijri Tafreshi's poems which has been collected from different libraries by the efforts of the researcher is the research scope and population.

FINDINGS: The poetic features of Hijri Tafreshi are such things as beautiful images, masterful use of figurative language, selection of different meters, use of verbal radifs that enrich the poetry and perfection of rhyme concept, as well as proper and poetic use of figurative language in the field of rhetoric and novelty.

CONCLUSION: By analyzing the style and content of Sadegh Hijri Tafreshi's poems, he can be considered as one of the eloquent poets of the return period following the poets of his predecessors and confirmed his success in reflecting their intellectual, linguistic and literary structure in his poems.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5482

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۵، صص ۴۹-۳۳
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5482

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی ویژگیهای سبکی و محتوایی نُسخ خطّی اشعار صادق هجری تفرشی

علی اکبرعطائی[۱]، عبدالرّضا مدرّس‌زاده[۱*]، اصغر دادبه[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی و فلسفه اسلامی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: صادق هجری تفرشی یکی از حکیمان و شاعران گمنام دورهٔ فترت و از پیشگامان بازگشت ادبی است که در اواخر دورهٔ صفویه و دورهٔ افشاریه میزیسته - است. دیوان هجری شامل مثنویّات، غزلیّات، قطعات، یک قصیده در منقبت علی(ع)، رباعیّات و مفردات است. در این مقاله به بررسی سبکی و محتوایی اشعار شاعر از سه منظر فکری، زبانی و ادبی پرداخته شده است.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو، مطالعه‌ای نظری است که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، نسخ خطّی اشعار صادق هجری تفرشی است که به کوشش پژوهشگر از کتابخانه‌های مختلف گردآوری شده است.

یافته‌ها: تصویرسازیهای زیبا، بکارگیری استادانه از صنایع ادبی، انتخاب اوزان مختلف، بکارگیری ردیفهای فعلی که غنای شعر و کمال مفهوم قافیه را در پی دارد و نیز استفادهٔ بجا و شاعرانه از صنایع ادبی در حوزهٔ بدیع لفظی و بدیع معنوی از ویژگیهای شعری هجری تفرشی است.

نتیجه‌گیری: با تحلیل سبکی و محتوایی اشعار صادق هجری تفرشی میتوان وی را بعنوان یکی از سرایندگان خوش‌قریحهٔ دورهٔ بازگشت در پیروی از شاعران سبکهای پیش از خود دانست و موفقیّت وی را در انعکاس ساختار فکری، زبانی و ادبی آنها در اشعار خود مورد تأیید قرار داد.

تاریخ دریافت: ۰۶ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۰۸ مهر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۲ مهر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۰۹ آذر ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
صادق هجری تفرشی، نسخه‌های خطّی اشعار، دورهٔ بازگشت، تحلیل سبکی و محتوایی.

* نویسنده مسئول:
drmodarreszadeh@ut.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۵۵۵۴۰۰۵۵

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از راههای آگاهی به پیشینهٔ فرهنگ و وضعیت زبانی، ادبی، فکری گذشتگان، شناخت آثار مکتوب آنهاست. به همین دلیل، آثار مکتوب و به تعبیری نسخه‌های خطّی که نمادهای درخشان فرهنگ گذشتهٔ این سرزمین و کارنامهٔ اصالت و هویت ملّت ماست، دارای ارزش فراوانی میگردند. این آثار میتوانند حقایقی از زندگی فردی و اجتماعی گذشتگان، آداب و رسوم، زبان و فرهنگ و... آشکار کنند.

در ارتباط با جمع‌آوری اشعار صادق هجری تفرشی تاکنون تلاشهایی انجام گرفته است ولی جدّیترین آن در سال ۱۳۵۰ه.ش به کوشش تقی حاتمی تفرشی انجام شده است. همچنین درمورد زندگی و سرودهٔ این شاعر دو مقاله به طبع رسیده است. نخست در سال ۱۳۲۷ ه.ش ابوالقاسم سحاب در مجلّهٔ *یادگار*، تحت عنوان «شعرای گمنام» و مقالهٔ دیگر در سال ۱۳۴۶ه.ش از احمد گلچین معانی با عنوان «آتشکدهٔ آقاصادق تفرشی و مثنوی آذر» در دانشکدهٔ ادبیّات مشهد بچاپ رسیده است.

یکی از راههای رسیدن به پیشرفت در هر جامعه در گرو شناخت و آگاهی از دانش و فرهنگ آن جامعه است و این مهم جز با تصحیح، بازخوانی و بررسی آثار گذشتگان که تجارب و اطّلاعات خود را در نسخ خطی برای ما به یادگار گذاشته‌اند، امکان‌پذیر نیست. از سوی دیگر نسخ خطّی شامل اطّلاعات تاریخی، ادبی و لغوی ارزشمند برای پژوهشگران ادبی است.

بحث و بررسی

معرّفی نسخه‌های خطّی اشعار صادق هجری تفرشی

سروده‌های صادق تفرشی بصورت پراکنده در نسخه‌هایی جداگانه نزد کتابخانه‌های دانشگاه تهران (شماره-های۳۵۹۲، ۵۰۸۶، ۳۱۶۵ و ۲۴۴۴)، مجلس شورای اسلامی (شماره‌های۱۴۹۶، ۱۳۸۱۵، ۹۳۲۲ و ۲۱معیّری)، کتابخانهٔ اسناد ملّی (شمارهٔ۱۰۱)، موزهٔ ملک (۵۶۰۶)، کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهّری (شمارهٔ۱۴۸)، مرکز احیای میراث اسلامی قم (شماره‌های ۵۰۳۵، ۳۴۷۶، ۷۰۳۰، ۵۰۹۱، ۲۶۸۶ و ۷۳۴) و... نگهداری میشود که پژوهشگر آنها را جمع‌آوری، تصحیح و تحلیل کرده است.

هجری تفرشی به قالبهای مثنوی و غزل بیش از سایر قالبها علاقه‌مند بوده است. «در این دوره، شاعران در کار تقلید از قدما و تتبّع در شعر آنان، بیشتر به سبک شاعران سده‌های ۶-۸ق/۱۲-۱۴م نظر داشتند و در سرودن غزل و قصیده از روش این شاعران (شاعران آذربایجان و عراق) پیروی میکردند» (بازگشت ادبی، دادبه: ص۱۵۶).

ویژگیهای سبکی و محتوایی نسخه‌ها

سطح فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته میشود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخّص سبکی ایجاد میکنند، مشخّص و معرّفی میگردد. شعر سبک بازگشت از نظر فکری، سعی در بیان همان افکار موسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل بود و میکوشیدند حتّی‌المقدور از مسائل روز استفاده نکنند تا هرچه بیشتر به اسلوب قدما شبیه باشند. «ازاینرو در زبان شعری و فکر شعری محدودهٔ خاصّی داشتند. این فکر حتّی تا چند دههٔ قبل هم مرسوم بود و مثلاً میپنداشتند که هر واژه‌ها را نمیتوان در شعر بکار برد یا هر موضوعی را نباید موضوع شعر قرار داد» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص۳۰۶). «شعر دورهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

بازگشت برغم اینکه اشعارش برگشتن به دوره‌های گذشته مانند سبک خراسانی و سبک عراقی است امّا در اصل به هیچکدام از دوره‌های سبکی شعر فارسی شبیه نیست، زیرا ایران روزگار نادری و زندی و قاجاری شبیه هیچکدام از دوره‌های سیاسی گذشته نیست» (از سیستان تا تهران، مدرّس‌زاده: ص۳۳۷)

هجری تفرشی در دوره‌ای زیسته است که شعر و شاعری خریدار چندانی ندارد و کم‌کم شعر وارد جریانی نو میشود که همه سعی دارند مانند گذشتگان بسرایند. بی‌شک هجری هم در سروده‌های خود مضامینی را گنجانده است که پیشینیان بکرّات از آن بهره برده‌اند.

موضوعات و مضامین

الف) بیان اندیشه‌های دینی و اخلاقی

رنگ‌وبوی مذهب در شعر هجری به دوستداری و ارادت به رسول اکرم (ص) و ائمهٔ اطهار بویژه امیرمؤمنان علی (ع) و مدح ایشان محدود میشود و شاعر قصد القای تفکّر مذهبی خاصی را ندارد، اگرچه بیشترین مضمون اشعار هجری، گله و شکایت از هجران، بیوفایی دنیا و... است، امّا با مضامین نکوهش بدی و بدخویی[۱]، امیدوار نبودن به خیر از بدنهادان[۲]، گله از پند نگرفتن از دنیا[۳]، دانستن قدر دوستیها[۴]، یادآوری دوستان و عزیزان[۵]، عبرت گرفتن از سرنوشت دیگران[۶]، قدر خود دانستن و عزّت نفس[۷] و... انسانها را به اخلاقیات فرامیخواند.

ب) هجران و فراق

چشمگیرترین اندیشهٔ بازتاب‌یافته در اشعار هجری، واژهٔ «هجران» و« فراق» و مشتقّات آنهاست که هم در مفهوم عرفانی و هم در مفهوم عامش قابل توجیه است، این کلمات ۵۶ بار در اشعار هجری بکار رفته و یکی از پربسامدترین واژه‌های این اشعار است.

یعنی از **هجری** که از **هجران** تو / وقت آن شد تا شود قربان تو (م۷، ۵۰)

شکست آن سر ز سنگ اشتیاقت / ز پا افتاد آن تـن از **فراقــت** (م۴، ۶۵)

(نیز ر.ک: هجران: م۴/ ۴۵؛ م۶/ ۱؛ م۶/ ۲؛ فراق: غ۱/ ۹؛ م۶/۱۴۳، م۶/ ۱۴۸؛ م۴/ ۶۲)

ج) عشق

پس از هجران و فراق، بیشترین مفهوم عرفانی به عشق اختصاص یافته است و در اشعار هجری ۱۸ بار از این واژه استفاده شده است و گاهی مانند گذشتگان، تقابل عقل در برابر عشق را بتصویر کشیده است.

عقــل سراسیـــمهٔ سودای تو / **عشق** و کناری و تماشای تو (م۳، ۱۹۶) (نیز ر.ک: م۴/ ۹۴؛ م۷/ ۷؛ م۷/ ۱۲؛

---

۱. بدی در زمـانـه نه نیکـــو بود — که هرکس که بد کرد بدخو بود (م۹، ۱۹)

۲. دلا تا توانـــی در این خاکـــدان — امیـــد نکـــویی مدار از بدان (م۹، ۱۸)

۳. آه که یک دیدهٔ بیـــدار نیســـت — هیچکس از درد خود آگاه نیست (م۱، ۷۸۱)

۴. قدر هم ای دوستان دانستن است — این گرانمایه گهرها سفتن است (م۵، ۲۱)

۵. گاه‌گـــاهی خاطـرم را شـاد کن — وز فرامـــوش‌گشـته یاران یاد کن (م۷، ۱۱)

۶. از مـن و از کـار من در روزگـار — ای مسلمانان بگـیرید اعـــتبار (م۲، ۱۱۴)

۷. نیست در عالم کسی ای دوسـتان — قدر خود دانید دیگر در جهان (م۲، ۲۷۰)

www.SID.ir

Archive of SID

م۷/ ۸۲)

د) عرفان و اصطلاحات عرفانی

از نظر مضامین عرفانی، اشعار هجری مطلب تازه‌ای در خود ندارد، زیرا تصوّف این دوره نیز تکرار و تقلید است. در حقیقت هیچ‌یک از صوفیهٔ این دوره به یک لحظهٔ صوفیانهٔ جدیدی نرسیده‌اند، حال آنکه تصوّف، حوزهٔ تجربه-های تازه در زبان و اندیشه است و تکامل تصوّف یا تکامل تاریخی به زبان تصوف بستگی کامل دارد (ر.ک: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی: ص ۲۵). میتوان گفت از نظر افکار، عرفان وی تقلیدی از عرفان ساده و تمثیلی عطّار و مولانا و از نظر اصطلاحات نیز تا حدودی از منظومه‌های تمثیلی ـ عرفانی سبک عراقی تقلید شده‌است. با توجّه به تخلّص شعری شاعر و تحمّل درد هجران، شخصیّتهای تمثیلی بلبل، گل و صبا بیشترین بسامد را در اشعار تمثیلی ـ عرفانی وی دارند.

ای **صبـــا** ازمن به وقـت گفتگو / آن **گل** گمکرده **بلبل** را بگو (م۵، ۴۵)

(نیزر.ک: صبا: م۴، ۱۹۲/ م۴، ۱۹۳/ م۷، ۳/ م۷، ۴ ؛ بلبل: م۲، ۱۳۵/م۲، ۲۴۵/ م۴، ۸۳/ م۴، ۸۴ ؛ گل: م۲، ۲۴۹/ م۲، ۲۵۷م۴، ۸۳)

ه) مدح و ستایش بزرگان و پادشاهان

در منقبت امیرمؤمنان علی(ع) فقط یک قصیدهٔ ۴۱بیتی برجای مانده است و چون شاهان افشار همچون بسیاری از شاهان صفوی علاقه‌ای به شعر مدحی نداشتند، شاعرانی چون هجری لزومی به سرودن چنین اشعاری ندیده‌اند. فقط در مثنوی فخریّه از بیت ۳۹ تا ۶۹ به مدح و ستایش نادرشاه و فرزندش رضاقلی‌میرزا پرداخته است.

قسورهٔ بن الاسدبن الهزبر / ماء سحاب، ابن سحاب، ابن ابر (م۳، ۶۰)

کاربرد اصطلاحات علمی

الف) اصطلاحات و واژه‌های نجومی، اجرام و صورتهای فلکی

خانگه گـــردش و **تیر** و **زحل** / **رجعـــت افـــلاک** و **زوال** دول (م۳، ۳۳)

(نیز ر.ک: م۳: طلعت، همایون، مبارک، سعادت و خسوف)

ب) اصطلاحات و واژه‌های دیوانی

تا **براتش** را اجل **تنخواه** شد / رشتهٔ تقـدیر دام راه شد (م۲، ۲۵۱)

منشی کارگاه **قضا** ناگهان زند / بر نام ما نشان طـریق عدم، رقم (قص، ۴)

ج) اصطلاحات و تعابیر عامیانه

که دید از طرف گلشن خاست بادی / **بنامیزد**[1] عجب باد مرادی (م۴، ۱۹۱)

د) اصطلاحات مربوط به رزم و میدان جنگ

دست و دل **تیغ** کفیل من است / سایهٔ **شمشیر** مقیل من است (م۳، ۱۵۱)

(نیزر.ک: م۱: طبل، کوس، لوا، جِیش، صف کارزار/ قص: کوس، خیل، کمان، خیمه ؛ م۳: رمح، کوکبه، رایت،

[1]. این کلمهٔ بزرگ تیمّناً برای دفع چشم بد، استعمال کنند (لغتنامهٔ دهخدا: ص ۴۳۴۸).

www.SID.ir

Archive of SID

ماهچه؛ م۵: خسرو، خنجر، تاجدار، سرلشگر)

سطح زبانی

سطح آوایی (موسیقیایی)

در سطح آوایی عوامل موسیقی‌آفرین مورد توجه قرار میگیرند و خود سه سطح موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع سجع و تکرار) را شامل میشود. موسیقی شعر را در هر دوره‌ای مبتنی بر موسیقی جملات و کلام همان عصر میدانند. (ر.ک: آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ص ۱۱) هنگامی که از سطح آوایی/ موسیقی شعر سخن بمیان می‌آید، باید از وزن/ موسیقی بیرونی، موسیقی کناری/ جایگاه ردیف و قافیه، موسیقی درونی/ صنایع بدیع لفظی و موسیقی معنوی/ صنایع بدیع معنوی سخن گفت؛ صنایع ارزشمندی که بر زیبایی و تأثیرگذاری کلام میفزایند ولی با مطالعهٔ اشعار دورهٔ بازگشت میتوان دریافت که شعر این دوره بلحاظ موسیقی امتیازی بر دوره‌های پیش از خود ندارد و از آنجا که تقلید صرف از آنهاست، نتوانسته تغییری در حوزهٔ موسیقی شعر ایجاد کند. در بررسی دیوان موردنظر درمییابیم شاعر به برخی از صنایع ادبی مانند جناس و تکرار در حوزهٔ بدیع لفظی، و ایهام، تلمیح، اغراق، حرفگرایی و... در بدیع معنوی توجّه بیشتری داشته است که در ادامه به نمونه‌هایی از آنها میپردازیم.

الف) موسیقی بیرونی (وزن)

وزن، نظم و تناسب خاصّی در اصوات شعر است. در اشعار صادق هجری، تعداد ۱۶ وزن بکار رفته است. ۵ وزن در مثنوی و ۲ وزن در قصیده و قطعه و ۳ وزن در غزل و ۱ وزن در رباعی و ۵ وزن غیر تکراری در تک‌بیت (مفرد)های پراکنده. اکثر وزنهای بکاررفته در دیوان هجری از اوزان کثیرالاستعمال و وزن آثار برجستهٔ شعر فارسی است. نکتهٔ قابل ذکر در اشعار هجری تفرشی، این است که در بعضی موارد بین اوزان انتخابی وی با محتوای آن شعر تناسب چندانی وجود ندارد. مثلاً نخستین سرودهٔ وی شهنشاهنامه است و مخاطب با توجّه به نام این مثنوی انتظار دارد که همچون شاهنامهٔ فردوسی شعر در وزن متقارب (فعولن) سروده شده باشد، در صورتی که بر وزن سریع (مفتعلن) سروده شده است. با توجّه به گسترده نبودن اشعار هجری تفرشی میتوان نتیجه گرفت در سرودن اشعار خود نسبتاً از اوزان مختلفی بهره گرفته است.

ب) موسیقی کناری (ردیف و قافیه)

«ردیف از خواص شعر فارسی بشمار میرود و در هیچ زبانی به اندازهٔ زبان فارسی استفاده نمیشود و استفادهٔ آن را در اشعار زبانهایی همچون عربی، ترکی و اردو را از تأثیرات زبان فارسی میدانند. به گفتهٔ کارشناسان، از مهمترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی وجود فعل ربطی در این زبان است» (ر.ک: صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۱۷۰). نوع ردیفهای بکاررفته در اشعار هجری تفرشی بیشتر از نوع ردیفهای فعلی است. از مجموع ۲۱۲۲ بیت شعر هجری، ۵۷۸ بیتِ ردیفدار وجود دارد که ۴۰۴ ردیف فعلی و ۱۷۴ردیف غیرفعلی است. ردیفهای فعلی بیشتر افعال ربطی «شد» و «است» و ماضی نقلی مانند «رفته است، کرده‌است» میباشد. از بین ردیفهای غیرفعلی بیشترین بسامد را ضمیرهای «من»، «تو»، «وی» و «خویش» به خود اختصاص داده‌اند. ردیفهای اسمی هم بیشتر اسمهای ساده و آسانی مانند دل، هجری و... است. ردیفهای عبارت فعلی، صفتی و

www.SID.ir

Archive of SID

حرف کمتر بچشم میخورند.

ردیف فعلی: روزه یکی از سنن رای **اوست** / شـهر صفاهان ز بناهای **اوست** (م۱، ۵)

ردیف اسمی: قاصد برو در دیارِ هجری / یکسر به دیارِ یار هجری (م۵، ۱۵۴)

ردیف ضمیری: داشتم آگاهی از دلدار **خویش** / باخـــبر بودم ز حال یار **خویش** (م۷، ۱۶)

به قول مایاکوفسکی قافیه چفت و بست شعر است و این سخن او بسیار سخن دقیق و قابل ملاحظه‌ای است. قافیهٔ طرح و پیکرهٔ صوری و صوتی شعر را بوجود می‌آورد و اگر نااستوار باشد مایهٔ ضعف سخن میشود (ر.ک: موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص۸۳). قافیه‌های اشعار هجری تفرشی هم بصورت اسم و هم فعل بکار رفته است، امّا بسامد قافیه‌های اسمی بیشتر بوده و اغلب ساده و کوتاه است.

قافیهٔ اسمی: یکی شد یوسف و دیگر زلیخا / یکی وامـــق یکی گردید عذرا (م۴، ۲۷)

قافیهٔ فعلی: حُســـن ازل کز همـه پرداخـتند / آینهٔ صورت خـود ســـاختند (م۳، ۶۵)

قافیهٔ متجانس (جناس تام): رایت اسلام چو آمد بشام / صبح تو گفتی که برآمد به بشام (م۱، ۳۶۳)

اِشکال قافیه: در اشعار هجری تفرشی بندرت بی‌مبالاتیها و اشتباهاتی در کاربرد قافیه دیده میشود.

روزی بطـــریق ناتـــوانی / میگفـــت بکـنج ناتـوانی (م۵، ۶۰۲).

(نیز ر.ک: م۱، ۲۷۱: راز، صفات ؛ م۱، ۵۸۹: نفاق، غلاف ؛ م۱، ۲۷۱: راز، صفات ؛ م۴، ۲۱۱: بدکار، ستمکار)

ج) موسیقی درونی

موسیقی درونی، انواع جناس و سجع و تکرار را شامل میشود و مهمترین قلمرو موسیقی است که استواری و انسجام جمالشناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است.

جناس: «مفهوم جناس، هر نوع اشتراک در مصوّتها و صامتهای کلام است که در طرحهای گوناگون میتواند خود را نشان دهد. در ذات و طبیعت هر زبان، جناس خود را بعنوان یک قانون زیباشناسی نشان میدهد» (ر.ک: موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص۳۰۱). هجری تفرشی برای افزایش موسیقی درونی اشعار خویش از جناس بهره برده است. بیشترین جناسهایی که وی در اشعار خود بکار برده، جناس ناقص، اشتقاق، لفظ و تام است و بسامد جناسهای قلب، زائد، مرکّب در اشعار وی بسیار اندک است.

جناس ناقص: چون ز پسر عیش بر او **تلخ** شد / معتکـف زاویهٔ **بلخ** شـد (م۱، ۱۰۱)

جناس اشتقاق: حدیث **هجرِ هجری** چند گویی / که میگوید به او **هجران** ما را ؟ (م۴، ۴۵)

جناس تام: منصب گل را به خسان میدهند / جای **کیان** را به **کیان** میدهند؟ (م۱، ۵۶۹)

(نیز ر.ک: ناقص:م۷، ۱/م۱، ۹۶/ م۱، ۱۰۸؛ اشتقاق: قص، ۲۸/ قص، ۲۹/ قص۳۹ و... ؛ تام: م۱، ۱۳۱/ م۱، ۳۶۳/ م۹، ۷)

سجع: آن را تکرار نحوی نیز میگویند. «در تکرار الگوی نحوی چون ویژگیهای بخش یا مصراع دوم، اوّلی را تداعی میکند، ذهن از این دریافت لذّت میبرد. تکرار نحوی قرینه‌سازی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیباست» (بدیع از دیدگاه زیباشناسی، وحیدیان کامیار: ص۵۶).

منشی کارگاه قضا ناگهـان زند / بر نام ما نشان طـریق **عدم، رقم** (قص، ۴)

تکرار: سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را بوجود می‌آورد یا افزون میکند، روش تکرار است. تکرار واک، هجا، واژه، عبارت، جمله یا مصراع. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی میشود. از مصادیق آن میتوان

www.SID.ir

Archive of SID

همحروفی، همصدایی، تکرار واژه، طرد و عکس و... را نام برد. تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است (ر.ک: بیان، شمیسا: ص۷۳ و ۸۳)

به ارشادت ای مرشد پیر کامل / **نگفتم نگفتم نگفتم نگفتم** (غ۲، ۷)

دوستان یاران عزیزان **های های** / **آه آه** از درد هجران **وای وای** (م۵، ۱)

(نیز ر.ک: خاک: م۱، ۵۶۸/ داد: م۵، ۵۶/ تجلّی و نور: م۴، ۲۵/ هجری: م۴، ۳۴/ ستم: م۴، ۲۱۱/ بی زبانم: م۷، ۶۰/ یارب: م۸، ۱۸/ آگهید: م۷، ۴۲)

در اشعار هجری تفرشی، علاوه بر تکرار کلمات، از روشهای زیر برای افزایش موسیقی (در سطح همحروفی) استفاده میشود: آوردن واژه‌هایی که صامت آغازین آنها مشترک است: خون و خاک؛ آوردن دو واژه که صامت آخر واژۀ اوّل با صامت آغازین واژۀ دوم مشترک باشد: برگ گل؛ آوردن واژه‌هایی که صامت میانی آنها مشترک باشد: کشتۀ اشتیاق؛ واژه‌هایی که صامت پایانی آنها مشترک باشد: دیار یار؛ واژه‌های هموزنی که صامتها و مصوتهایی در آنها مشترک باشد: گلشن و گلخن؛ آوردن دو واژه که یکی از آن دو صامتی اضافی در آغاز دارد: نگاه گاه گاهت.

مسائل مربوط به تلفّظ

- حذف: شرمی ز خدا کن و **پیمبر** / اندیشه نما ز روز محشر (م۶، ۶۰)
- افزایش: طبل رحیلش چو زد این **اوستاد** / نوبت اورنگ به جمشید داد (م۱، ۶)

سطح لغوی

در این سطح از پژوهش زبانی، به بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه مانند ترکی یا یونانی و کاربرد واژه‌های خاص و پربسامد پرداخته میشود. بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی میدانند و در کار شناخت سبکها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند، البتّه نمود واژگانی سبک بیشتر از دیگر لایه‌های زبانی است. واژه‌ها ایستا و منجمد نیستند، بلکه جاندار و پویایند، تاریخ و زندگینامه دارند، حتّی شخصیّت و شناسنامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند، برخی ثابت و انعطاف‌پذیرند و برخی دراثر فشار بافتهای مختلف تغییر شکل و معنا میدهند و جدال و انگیزشی مداوم برای تخیل نویسنده ایجاد میکنند. انبوهی هریک از طیفهای واژگانی در متنهای ادبی و کاربردهای زبانی، زمینۀ تنوّع سبکها را پدید می‌آورد، ازاینرو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقشمند یک نوع واژه یا یک طبقۀ واژگانی در متن اهمیت دارد» (ر.ک: سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ص۲۴۹)

لغات و ترکیبات پربسامد: دایرۀ لغات خاص در اشعار هجری تفرشی نسبتاً زیاد است. واژه‌ها و ترکیباتی مانند هجران، رشک، تغافل، سگ، صبا، بلبل، گل، فراق، اشتیاق، ستم و... در اشعار او بسیار کاربرد دارند.

لغات و ترکیبات عربی: صرف نظر از اشعار عربی، دایرۀ لغات عربی در اشعار هجری فراوان است.

از **دورات فلـک** نیلـگون / **ما صـدق** معـنی **خیرُالـقرون** (م۱، ۲۶۸)

مستأجر و **مفسّر آیات** و **بیّنات** / **محمـوده الفضایل، مرضیه الشِّیَم** (قص، ۱۰)

لغات و ترکیبات بیگانه: بدلیل اشتغال شاعر در دستگاه افشاری که ترک‌زبان بوده‌اند، واژه‌های ترکی و بدلیل آشنایی شاعر با علوم مختلف حکمی و کلامی، واژه‌های یونانی و رومی در اشعار ایشان بچشم میخورد ولی بسامد

www.SID.ir

Archive of SID

آنها نسبت‌به واژه‌های عربی زیاد نیست.

یونانی: مُصطـب حکمت چو بگردد **کئوس** / این من و**اسکندر** و **بطلـــــمیوس** (م۳، ۱۲۷)

ترکی: **قـــورچی** تیر و کمـانش ســـــپهر / **تکمهٔ** بند صـدفـش مـاه و مهــر (م۳، ۵۴)

سطح نحوی

در این سطح بررسی جمله از نظر کاربرد ساختهای غیرمتعارف و منطبق با دستور تاریخی مانند آوردن لغات با معانی گذشته، ساختار فعلهای کهن و... تحلیل بررسی میشود.

استعمال صورت کهن واژه‌ها

نه بجای فعل نیست: در دل از اندیشه غباریش **نه** / غیر خدا مونس و یاریش **نه** (م۳، ۱۶۱)

کاربرد افعال نیشابوری: **شـــــنیدستـــم** ایاز نازپرورد / چو رست از باغ حسنش سبزهٔ تر (م۴، ۲۵۳)

آوردن دو کلمهٔ پرسشی: **آیا** غمخوار او که باشد / مونسگه و یار او **که** باشد؟ (م۶، ۹۱)

کاربرد فعل بصورت وصفی: به خاکی ز دیبای چین **بیخته** / به او مشک و عنبر بر**آمیخته** (م۹، ۶)

کاربرد کلمات در معنایی متفاوت: مثلاً واژهٔ «اندیشه» که امروز فقط به معنای «فکر» است در گذشته به معنای «ترس»، «نگرانی» هم بوده است:

اندیشه‌ای از خدا نداری / فکر من مبتلا نـداری (م۶، ۱۴)

سطح ادبی (بلاغی)

دانشهایی چون بدیع، معانی و بیان، عروض و قافیه از دیرباز بعنوان معیارهایی برای زیباشناسی عناصر ادبی و نقد و ارزشیابی شعر و نثر فارسی و عربی بکار رفته است و بواسطهٔ این دانشها درستی و نادرستی و آثار ادبی ما سنجیده میشده است. صور خیال در علم بیان به چهار موضوع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه محدود شده است. از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که تصویرساز است و انواع دیگر مجاز، مربوط به علم معنی‌شناسی است و به آن اشاره‌ای نخواهد شد. در این مقاله به بعضی از بدایع معنوی اشاره شده است.

تشبیه

یکی از آرایه‌هایی که بسامد زیادی در بین آثار شاعران دورهٔ بازگشت دارد، تشبیه است. تشبیه در اشعار هجری در یک بیت می‌آید. ساختار تشبیهات موجود در این اثر بسیار ساده است و به همین دلیل تشبیه مضمر، تفضیل و... کاربردی ندارد، باوجوداین تشبیه یکی از پربسامدترین عناصر خیال در اشعار هجری است و از میان انواع تشبیه، بالاترین بسامد متعلّق به تشبیهات حسّی به حسّی و نیز تشبیه عقلی به حسّی و بالعکس است. صرف نظر از تشبیهات تکراری، در این اثر مجموعاً ۱۷۵ تشبیه بکار رفته است. بیشترین تشبیهات در قالب تشبیه بلیغ اضافی (اضافهٔ تشبیهی) مانند: کمندِ زلف، دُرّ اشک، زهرِ دوری، گرداب فراق، باغ حُسن و... است.

هرکـــس به غم تو دید حالـــم / زد **ســـــــنگِ ملامتی** به بالـــم (م۶، ۱۹)

(نیز ر.ک: پردهٔ پندار: م۱، ۴۱/ سیل بلا: م۱، ۷۷۸ / تخم حسرت: م۲، ۷۶/ زهر مهجوری: م۴، ۲/ دُرّ اشک: م۴، ۴۹)

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره

«استعاره بکار بردن واژه‌ای بجای واژهٔ دیگر به علاقهٔ مشابهت (به شرط وجود قرینه) است یا تشبیهی است که از آن فقط مشبّهٌبه باقی مانده است» (بیان و معانی، شمیسا: ص۵۵). در اشعار هجری هم استعارهٔ مصرّحه (آشکار) و هم استعارهٔ مکنیه (پنهان) بکار رفته است ولی استعاره‌های مکنیه کاربرد بیشتری دارند.

استعارهٔ مصرّحه: منظور از استعارهٔ مصرّحه، استعاره‌ای است که از ارکان چهارگانهٔ تشبیه فقط مشبّهٌبه ذکر شود که به آن استعارهٔ تحقیقیه هم میگویند یعنی صراحت دارد و مورد قبول همه هست. در اشعار هجری بدون احتساب استعاره‌های تکراری، ۲۵۴ استعاره وجود دارد که از این تعداد ۵۳ مورد، استعارهٔ مصرّحه (آشکار) است. در بین مجموعه اشعار هجری استعاره‌های مصرّحه بیشتر از نوع استعاره‌های پرکاربرد شعر فارسی همچون نرگس، لعل، گوهر و... است.

تا به صد ناکـــامی و کام هــوس / جمـع آوردیـم مشـتی **خـــار** و **خـس** (م۲، ۱۱۶)

(نیز ر.ک: لعل: لب: قص، ۲۶/ نرگس: چشم: غزل۳، ۲/ سرخ‌گل: چهره: م۹، ۴/ مه: صورت زیبا: م۴، ۲۵۴/ بُت: معشوق زیبارو: م۶، ۱۱۵/ نوبهار: معشوق: م۶، ۱۰۰)

استعارهٔ مکنیه: استعارهٔ مکنیه بلیغتر از استعارهٔ مصرّحه است، زیرا در استعارهٔ مصرّحه «مشبّهٌبه» ذکر میشود، امّا در استعارهٔ مکنیه هیچ یک از ارکان تشبیه ذکر نمیشود و به ذکر لوازم «مشبّهٌبه» اکتفا میشود. این نکته از سویی بر تصوّر یکسانی مستعارٌمنه و مستعارٌله میفزاید و از سوی دیگر ذکر لوازم «مشبّهٌبه» ابهام هنری را نیز بیشتر میکند، از این روست که ذکر نکردن شیء مستعار و ذکر لوازم مستعار را از رازها و رمزهای بلاغت دانسته-اند و تأکید کرده‌اند که استعارهٔ مکنیه مبالغهٔ زیادی دارد (ر.ک: صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۱۱۵).

پژوهشگر ۲۰۱ مورد استعارهٔ مکنیه از اشعار هجری استخراج کرده که البتّه از این تعداد، ۱۰۴ مورد تشخیص (انسان‌انگاری) است. در استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه، مشبّهٌبه در بیشتر موارد انسان است مانند: دستِ روزگار. غربیان به این نوع استعارهٔ Personification میگویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده است و میتوان به آن انسانوارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار یا جاندارپنداری و نظایر آن نیز گفت. (ر.ک: بیان و معانی، شمیسا: ص۶۰). غالب استعاره‌های مکنیه مانند تشبیه بصورت ترکیبهای اضافی (اضافهٔ استعاری) بکار رفته است، مانند رخِ گُل، رویِ سپهر، شکمِ خاک، پنجهٔ شوق.

چنان خون کـن روان از **دیدهٔ دل** / که گـــردد خاک آن بستان‌سرا گِـــل (م۴، ۱۶)

(نیز ر.ک: دامنِ همّت: م۱، ۱۷۳/ شکمِ خاک: م۱، ۷۷۵/ پنجهٔ شوق: م۲، ۲۴۷/ دلِ شب: م۲، ۱۹۱/ کلکِ قضا: قص۲، ۳۲/ رخِ گل: م۴، ۱۷۳/ گلوی عمر: قص، ۲)

کنایه[1]

یکی از پرکاربردترین آرایه‌های ادبی در اشعار هجری کنایه است. تعداد کل کنایات بکاررفته در اشعار وی ۲۰۱ مورد است که کاربرد کنایات فعلی در مقایسه با دیگر کنایات بیشتر است. کنایات بیشتر از نوع ایما میباشد، یعنی درک آن آسان است و به قول قدما کنایهٔ قریب است. به عبارت دیگر اغلب کنایات مورداستفاده در این

[1]. کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد. یعنی مطلبی را ذکر کنیم ولی مطلب دیگری را دریافت کنیم. البتّه این دریافت باید ازطریق انتقال از لازم به ملزوم و برعکس صورت گیرد (ر.ک: بیان و معانی، شمیسا: ص۸۵).

www.SID.ir

Archive of SID

اشعار از کنایات عامیانه و قابل فهم استفاده شده است.

آمد و نگذاشـت ز ایران نشان / **گرد بر آورد** ز ایرانیـــــان (م۱، ۲۱)

شسته دست از آرزوی جزء و کـل / میکند ســـیر خزان و برگ گـل (م۲، ۱۳۶)

(نیز ر.ک: طبل رحیل زدن: زمان مرگ فرا رسیدن: م۱، ۶/ کام نیالودن: به آرزو نرسیدن: م۱، ۱۹/ استخوان شکستن: تحمّل سختی: م۲، ۱۰۲/ پای در گل ماندن: ناتوان شدن: م۲، ۹۷/ کمر بستن: خدمتگزاری کردن: م۳، ۱۷/ جان بر لب رسیدن: بیطاقت شدن: م۶، ۳/ دُر سفتن: سخن زیبا گفتن: قط۱، ۵ و...)

نمودهای آرایه‌های ادبی در حوزهٔ بدیع معنوی

ایهام

ایهام تناسب

ای دشمن عاشقان صادق / نشناخته بوالهوس ز عاشق (م۶، ۷)

محور ایهام: عاشقان صادق؛ ۱- عاشقان (شیفتگان) شاعر که صادق تفرشی است ۲- عاشق صادق: عاشق حقیقی

ایهام تبادر

در شکاف گوش او کُر سازهاست / هر طرف در گوشها آوازهاست (م۵، ۹۱)

کُر: نام نوعی ساز بادی است، امّا این واژه با توجّه به همنشینی در کنار واژه‌های گوش و آواز، واژهٔ «کَر» را در ذهن خواننده تداعی میکند.

اغراق

ادّعای وجود صفتی در کسی یا چیزی که براساس عرف و عادت معمول پذیرفته نیست. در بین اشعار هجری تفرشی ۲۵ مورد اغراق بچشم میخورد.

از همان آتش که حین شعله بار / هفت دوزخ هست از وی یک شرار (م۵، ۱۶)

نفخه‌ای از خُلق کریمـش بهـار / رشحه‌ای از لطـف عمیمش بحار (م۳، ۶۳)

(نیز ر.ک: م۱، ۵۸/ م۳، ۵۳/ م۳، ۶۵/ م۶، ۱۰۰/ م۵، ۱۶ و ...)

تلمیح[1]

صنعت تلمیح را در دانش بدیع «اشارتی ضمنی به گذشته های دور، اساطیر و داستانهای معروف میدانند» (ر.ک: نقد بدیع، فشارکی: ص ۱۴۴؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص۱۰)». تلمیح یکی از صنایع بدیع معنوی است که سبب غنای معنوی شعر شده و حاکی از تسلّط شاعر بر مسائل دینی، اساطیری و متون ادبی است. در مجموعه اشعار هجری ۳۹ مورد تلمیح استفاده شده است.

تلمیح به قهرمانان داستانهای غنایی و حکمی: تلمیح به داستانها و حوادثی که در ادبیات فارسی از سوی شاعران گذشتهٔ زبان و ادب فارسی بکرّات مورد استفاده قرار گرفته است.

---

[1]. رضاقلی خان هدایت این صنعت را تملیح میخواند در معنی «نمکین کردن کلام به بعضی اشارات و حکایات و اشارت کردن به وقایعی که در میان مردم و کتب و سیر و اخبار معروف و مشهور است و آن باعث نمک کلام میگردد» (مدارج البلاغه در علم بدیع، هدایت: ص ۵۸). شمس قیس این صنعت (تلمیح) را از ریشهٔ لمح در معنی جستن برق میداند وآن را نزد بلغا بسیار پسندیده‌تر از اطناب میداند (ر.ک: المعجم...، قیس رازی: ص ۳۷۷).

www.SID.ir

Archive of SID

شـــنیدستـم در آن طور تجـــلّی / که آنجـــا شد جدا **مجنون** ز لـیلی (م۴، ۲۶)
(نیز ر.ک: م۲۱۷/۴: سلمی؛ م۲۷/۴: وامق)
تلمیحات اساطیری: تلمیحات اساطیری را باید به سه دستهٔ: ۱) اشخاص: شامل شخصیّتهای مثبت و منفی، پهلوانان و شاهان اساطیری و حماسی ایران مانند آرش، سیاووش و...، ۲) ابزار: مانند جام جمشید و...، ۳) موجودات زنده: مانند گاوی که زمین بر شاخ آن قرار گرفته و... تقسیم کرد.
تلمیح اشخاص
اینکه علم گشت به بازو و شصت / امی این سهم همین **آرش** اسـت (م۱، ۳۵)
تلمیح ابزار
ساغر جمشید به این آب نیست / گوهر خورشید به این تاب نیست (م۳، ۲۰)
تخم جـــم و **رایتـــــش** از **کاویان** / عید ز فـــیروزی او مهـــرگان (م۱، ۱۴)
تلمیح موجودات
حلـمش اگر لنگـــر تمکین کند **گاو زمین** شکوهٔ سنگین کند (م۳، ۴۹)
تلمیحات دینی: این نوع تلمیحات در دیوان هجری تفرشی محدود به داستانهای قرآنی و قصص الانبیا (ع) است. از مجموع ۴۰ مورد تلمیح بکاررفته در دیوان هجری، ۲۴ مورد متعلّق به تلمیحات دینی است. داستان زندگی یوسف (ع) بسبب تحمّل درد هجران یکی از تلمیحات پرکاربرد و معنادار این اشعار است. در واقع تلمیح به شخصیّتها و حوادث قرآنی، نشان از اِشراف شاعر به قرآن و اثرپذیری وی از مفاهیم قرآنی است.
غرض روا نبود رازِ **پـیر**ماندهٔ **کنعان** / **عزیز مصر** به گوش **برادران** برساند (غ۱، ۱۵)
(نیز ر.ک: یوسف (ع): غ۱، ۹/ غ۱، ۱۵/ م۷، ۱۴/ م۴، ۵۱/ م۴، ۳۴/ م۴، ۴۸ ؛ موسـی(ع): م۲، ۹/ م۳، ۸؛ عیسـی-بن‌مریم(ع): م۶، ۸۲/ م۳، ۱۴و ۲۵/ م۶، ۱۰۶ ؛ نوح (ع): م۱، ۵۰۲/ ؛ سلیمان (ع): م۱، ۶۴۹/ م۳، ۸۴)

تضمین[1](ویژگی سبکی خاصّ هجری)

یکی از صنایع پربسامد که حضور معناداری در اشعار هجری تفرشی دارد، تضمین است. در بین سروده‌های هجری ۱۷ مورد از تضمین، اعم از آیات قرآن (۶ مورد)، اشعار، مثالهای عربی، احادیث و روایات (۴ مورد از حضرت رسول اکرم(ص)) و نیز اشعار شاعران (۴ مورد از مولانا و ۳ مورد از شاعران دیگری چون جامی، محتشم و مشتاق اصفهانی) آمده است.
از قرآن: وا نکـــند مصـــحف هـر بامداد / نامه‌ای بُد بر رُخ او **«وان یکاد»** (م۳، ۶۶)
از رسول اکرم (ص): کادَ اَبدانی عَنِ الدّاءِ الدَّفین / **«کَلّمینی یا حُمَیرا کَلّمین»** (م۲، ۲۱)
از مولانا: **«شرح این هجران و این خون جگر / این زمان بگذار تا وقت دگر»** (م۷، ۱۰۳)
در سروده‌های هجری گنجاندن یک بیت یا یک غزل کوتاه از یک شاعر در بین ابیات یک مثنوی، یک ویژگی سبکی شخصی برای وی محسوب میشود. از آنجایی که باید هجری تفرشی را از پیشگامان دورهٔ بازگشت ادبی

[1]. در کتب بدیع این صنعت را بکارگیری مصرع یا بیتی مشهور از شاعری در ضمن ابیات دیگری میدانند (ر.ک: حدائق السحر فی دقائق الشعر، وطواط: ص ۷۳ ؛ البتّه «بر سبیل تمثیل و عاریت» (ر.ک: مدارج‌البلاغه در علم بدیع، هدایت: ص ۴۸).

www.SID.ir

Archive of SID

بشمار آوریم، این شاعر به شیوهٔ بعضی از شاعران سده‌های نخستین شعر فارسی، از اینگونه کاربرد متفاوت قالبهای شعری بهره برده است[۱]. هجری نه‌تنها غزل دیگران را در ضمن مثنویهای خود گنجانده، در بین مثنویهایش ۴ بار غزلهایی از خود گنجانده است.

نماد

خاستگاه بیشتر نمادها طبیعت است. «ارائهٔ یک تصویر نمادین و رمزی از اشیاء طبیعی در کار همهٔ شاعران دیده میشود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، و ستاره را بکار میگیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسّم ببخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد. طبیعت بهترین دستمایه و غنیترین منابع را برای نمادسازی به هنرمندان هدیه میدهد» (ر.ک: بلاغت تصویر، فتوحی: ص۱۹۰). نمادهایی چون صبا، گل، بلبل، تاج، نگین، سگ، اختر و حباب از جمله نمادهای موجود در اشعار هجری تفرشی است که هرکدام بارها مورد استفاده قرار گرفته است.

داشت سر صلح و میسّر نشد / چارهٔ برگشتن **اخـتر** نشد (م۱، ۴۳۰)

اختر: نماد تقدیر و سرنوشت است.

(نیز ر.ک: حباب: بی‌ارزشی: قص، ۲۲/ صبا: پیامرسانی: م۷، ۳/ م۷، ۴ و.../ بلبل: عاشق حقیقی: م۴، ۸۹/ م۴، ۱۵۸)

حسن تعلیل[۲]

از خـــط بیـنی رخ آن نوبهـــار هر طرف بینی بوَد نصف النّهار (م۶، ۱۰۰)

(نیز ر.ک: م۳، ۳۴ / م۶، ۸۸)

تصویرآفرینی

هجری از جمله شاعرانی است که هم تجربهٔ سرودن شعر به سبک هندی و هم سبک بازگشت ادبی را دارد؛ پس بی‌تردید با تصویرآفرینیهای شعری سبک هندی بیگانه نیست و در بین اشعار وی ابیاتی با این مختصات بچشم میخورد.

ابروان چـــون تیغ بازی میکند / عاشـقان را کارسـازی میکند (م۶، ۷۷)

(نیز ر.ک: م۶، ۱۱۰/ ۱۱۴/۱۱۱)

---

[۱]. مثلاً در منظومهٔ *ورقه و گلشاه* عیّوقی (شاعر قرن پنجم هجری) شاعر در ضمن این مثنوی بارها ابیاتی در قالب غزل بر وزن همان مثنوی می‌آورد:

«به هجر اندرون کرد نتوان درنگ / شود نرم از عشـــق پولاد و سنگ

نگارم شد و شد ز هجـــرش مرا / هم از دل نشاط و هم از روی رنگ

کنون کم قضا سوس او ره نمـــود / نگیـــرم دگـر در صبـــوری درنگ» (ر.ک: ورقه و گلشاه: صص۱۷و۱۸)

[۲]. این صنعت چنان باشد که شاعر در شعر دو صفت بیاورد یکی به علت دیگری و غرض او خود یاد کردن آن دو صفت بود امّا بر این اسلوب یاد کند که بلفظ زیباتر و بدیعتر بود (ر.ک: مدارج‌البلاغه در علم بدیع، هدایت: ص ۸۳ و نیز المطوّل، التفتازانی: ص ۷۹ و نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۱۷۷).

www.SID.ir

Archive of SID

حرفگرایی

این صنعت ادبی را «تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا» میگویند.[۱]

تازه‌کن عهد در این صد منم / در سر دین الف **الف** قد منم (م۳، ۱۳۳)

نتیجه‌گیری

صادق هجری تفرشی در دوره‌ای زیسته که هم سبک هندی و هم سبک دورهٔ بازگشت را تجربه کرده است. اشعار هجری با اِشراف بر زبان عربی و تعالیم اسلامی سرشار از انواع تلمیحات و تضمین به آیات و روایات از پیامبر اکرم (ص) و اشعار و امثلهٔ زبان فارسی و عربی است. وی به مضامین تعلیمی و اخلاقی نظیر: نکوهش بدی و بدخویی، امیدوار نبودن به خیر بدنهادان، گله از پند نگرفتن از دنیا، دانستن قدر دوستیها، یادآوری از دوستان و عزیزان، عبرت گرفتن از سرنوشت دیگران، قدر خود دانستن و عزّت نفس اشاره کرده است. واژه‌های خاص و پرکاربرد اشعار هجری همچون هجران، فراق، رشک، تغافل، جوان و سگ، حضوری معنادار دارند.

هجری در قالبهای مختلف طبع‌آزمایی کرده ولی در مثنوی و غزل بیشتر از سایر قالبها شعر سروده است. بیشتر قوافی در اشعار وی، اسمی و ساده است و درصد کمی از آنها فعلی است. همچنین بسامد ردیفهای فعلی بیشتر است و به همین دلیل جایگاه موسیقایی والایی یافته است. اشعار هجری از نظر موسیقی درونی و معنوی نیز تشخّص خاصی دارد. بیشترین وزن در سروده‌های وی، همان اوزان پرکاربرد شعر فارسی است. در بخش آوایی، جناس و تکرار پربسامدترین آرایهٔ ادبی در حوزهٔ بدیع لفظی است. در سطح ادبی، شاعر در حد اعتدال از صنایع ادبی بهره برده است. از نظر سبک ادبی، وفور تشبیهات ساده و بشکل ترکیبات اضافی و وصفی در این اثر چشمگیر است. همچنین کنایه، انواع استعاره و تلمیحات نیز در حوزهٔ بدیع معنوی بسامد بیشتری دارند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان استخراج شده است. آقای دکتر عبدالرضا مدرس زاده راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای علی اکبر عطائی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. آقای دکتر اصغر دادبه نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

[۱]. این مورد که در بدیع سنتی اسمی ندارد بسیار مورد توجه قدما بوده است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص۱۱۰).

www.SID.ir

Archive of SID

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Al-Taftazani, Sa'd al-Din Mas`ud. (1425 AH). Al-Mutavval. Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, p. 79.

Dadbeh, Asghar. (2002). Literary Return, Tehran: The Grand Islamic Encyclopedia Center, Volume 11, pp. 162-155.

Dehkhoda, Ali Akbar. (1993). Dictionary. Volume 3. Tehran: University of Tehran Publishing, p. 4348.

Fesharaki, Mohammad. (2018). Badi' [Figures of Speech]: A Critique. Tehran: Samt, p.10.

Fotuhi, Mahmood. (2010). Rhetoric of Image. Tehran: Sokhan, p. 190.

Fotuhi, Mahmood. (2012). Stylistics of Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan, p. 249.

Hedayat, Rezagholi Khan. (2004). Madarij al-Balaqa dar ‘Ilm-i Badi’ [Stages of poetics in the science of ornamentation]. Edited by Hamid Hassani. Tehran: Academy of Persian Language and Literature, pp. 48 and 83.

Homaee, Jalaluddin. (2010). Fonūn-e Balāḡat wa Senāʿat-e Adabī. [The Arts of Rhetoric and the Craft of Literature]. Tehran: Ahura, p.10

Modarreszadeh, Abdolreza. (2018). From Sistan to Tehran. Kashan: Islamic Azad University, p.337.

Onsori. (1964). Ayyuqi's Varqa and Gulshah. Safa, Zabihollah, Tehran: University of Tehran Press, pp. 18-17.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1991). The Imagery in Persian Poetry: Critical Study of the Development of Images in Persian Poetry. Tehran: Agah, pp. 115 and 170.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1997). The Poetics of Persian Music, Tehran: Agah, pp. 83 and 301.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2001). Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy. Tehran: Sokhan, p.25.

Shamisa, Sirus. (2004). Nigah-i tazeh be badi’ [A Fresh Outlook on Figures of

www.SID.ir

Archive of SID

Speech]. Tehran: Mitra. pp. 110 and 177.

Shamisa, Sirus. (2007). Bayan [Literary discourse]. Tehran: Mitra. pp. 73 and 83.

Shamisa, Sirus. (2007). Introduction to Meter and Rhyme. Fourth Edition. Tehran: Mitra, p.11.

Shamisa, Sirus. (2008). Bayan va Ma'āni [Literary discourse and meaning]. Second Edition, Tehran: Mitra, p.55.

Shamisa, Sirus. (2009). Stylistics of Poetry, Tehran: Mitra, pp. 228 and 306.

Vahidian Kamyar, Taghi. (2000). Badi' [Figures of Speech] from an Aesthetic Point of View, Tehran: Dustan. p.56.

Vatavat, Rashid al-Din. (1983). Ḥadāyiq al-Siḥr fī daqāyiq al-Shi'r [Gardens of Magic in the Nuances of Poetry]. Edited by Abbas Iqbal Ashtiani. Tehran: Tahoori and Sanai, p.73.

فهرست منابع

آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ویرایش چهارم، تهران: میترا.

ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). تهران: سخن.

از سیستان تا تهران، مدرّس‌زاده، عبدالرّضا. (۱۳۹۷). کاشان: دانشگاه آزاد اسلامی.

بازگشت ادبی، دادبه، اصغر. (۱۳۸۱). تهران: مرکز انتشارات دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد۱۱، صص ۱۶۲-۱۵۵.

بدیع از دیدگاه زیباشناسی، وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). تهران: دوستان.

بلاغت تصویر، فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). تهران: سخن.

بیان و معانی، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ویرایش دوم، تهران: میترا.

بیان، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). تهران: میترا.

حدائق السّحر فی دقائق الشعر، وطواط، رشیدالدّین. (۱۳۶۲). تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی.

سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). تهران: میترا.

سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). تهران: سخن.

صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). تهران: آگه.

فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال الدّین. (۱۳۸۹). تهران: اهورا.

لغت‌نامه، دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). ج۳، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مدارج‌البلاغه در علم بدیع، هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۸۳). تصحیح حمید حسنی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

www.SID.ir

Archive of SID

المطوّل، التفتازانی، سعدالدّین مسعود. (۱۴۲۵ه.ق). بیروت: دارالاحیا التراث‌العربی.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۶). تهران: آگاه.

نقد بدیع، فشارکی، محمّد. (۱۳۹۷). تهران: سمت.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). تهران: میترا.

ورقه و گلشاه عیّوقی، عنصری. (۱۳۴۳). به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

معرفی نویسندگان

علی اکبر عطائی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *A-ataei@pnu.ac.ir*)

عبدالرضا مدرّس زاده: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *drmodarreszadeh@ut.ac.ir* :نویسنده مسئول)

اصغر دادبه: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی و فلسفه اسلامی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
(Email: *a.s.dadbeh@atu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Ali Akbar Atai: PhD student in Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
(Email: *A-ataei@pnu.ac.ir*)

Abdolreza Modarreszadeh: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
(Email: *drmodarreszadeh@ut.ac.ir* **:** Responsible author)

Asghar Dadbeh: Professor, Department of Persian Language, Literature and Islamic Philosophy, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.
(Email: *a.s.dadbeh@atu.ac.ir*)

www.SID.ir