فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۲) بهار ۱۳۹۷، ص۳۳-٤٦

التزامی نو در شعر میرزا کاظم طبیب یزدی

نازنین غفّاری *، محمّدصادق بصیری** و محمود مدبری***

چکیده

میرزا کاظم طبیب یزدی شاعر و طبیب برجسته امّا گمنام عصر قاجار از خاندان حکیمان کرمان و منسوب به شجرهٔ ناظم‌الأطباء کرمانی است. دیوان شعر ایشان در قالب نسخهٔ خطّی منحصربه‌فردی در میان فرزندان و نوادگان وی به یادگار مانده است. در غزلیّات میرزا کاظم التزام ویژه‌ای به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد باید خود او را مبدع این نوع التزام دانست. التزام، اعنات یا لزوم مالایلزم صنعتی از صنایع بدیع لفظی است که در کتب بدیعی تنها به مصادیق محدودی از آن اشاره شده است؛ درحالی که این صنعت در شمار تفنّن‌های شاعرانه و دارای مصادیق متعدّدی است؛ از جملهٔ این مصادیق، التزام به‌کاررفته در غزلیّات میرزا کاظم است که در این نوشتار توصیف خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: میرزا کاظم طبیب یزدی، التزام، اعنات، لزوم ما لایلزم

۱- مقدّمه

میرزا کاظم طبیب یزدی شاعر و طبیبی است از خاندان حکیمان کرمان منسوب به حکیم برهان‌الدّین نفیس‌بن‌عوض کرمانی طبیب برجستهٔ قرن نهم (روزگار تیموری) که تا امروز طبیبان، دانشمندان و ادیبان برجسته‌ای از این خاندان، ازجمله مرحوم ناظم‌الأطّباء کرمانی، پا به عرصهٔ ظهور نهاده‌اند. میرزا کاظم طبیب به سبب کمبود پزشک در روزگار قاجار ناچار به زندگی در شهرستان ابرکوه از توابع استان یزد گردید و به سبب اقامت در این منطقهٔ کوچک، خود و نسخهٔ خطّی منحصربه‌فرد اشعارش در پردهٔ خمول باقی ماند و شهرت درخوری نیافت؛ امّا میراث خانوادگی او که در دو دانش پزشکی و ادب تجلّی یافته بود، در همان محیط کوچک نیز از ایشان شخصیّتی بزرگ و نامدار ساخت (بهرامی، ۱۳۸۳: ۲۰۸ و ۲۱۰؛ میرزا رضی، ۱۳۸۹: ۱۷٤).

دیوان میرزا کاظم طبیب در عصر قاجار که شعر و ادب فارسی گرفتار تقلید و تکرار و به اصطلاحِ سبک‌شناسی مکتب بازگشت شده بود، سروده شد؛ امّا افزون بر ویژگی‌ها و مختصّات سبک‌های پیشین که سبب می‌شود تا شعر وی را در زمرهٔ اشعار مکتب بازگشت به شمار آوریم، نوآوری‌هایی نیز دارد. تنها بعضی از شاعران روزگار قاجار در پی نوآوری برآمدند تا به نوعی رایحه‌ای تازه در کالبد شعر سنتی فارسی بدمند. میرزا کاظم یکی از این شاعران نوآور است. این نوآوری در محور ادبی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (مسؤول مکاتبات) nazanin.ghaffari67@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران ms.basiri@gmail.com
*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران modaberi2001@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹۵/٦/۲٦ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۱/۹

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID

www.SID.ir

و ناظر به کاربرد نوع خاصی از صنایع بدیع لفظی است که التزام یا اعنات خوانده می‌شود. در کتب بدیعی تنها به چند مصداق التزام پرداخته شده است؛ حال آنکه التزام نوعی تفنّن ادبی به شمار می‌آید و می‌تواند مصادیق دیگری نیز داشته باشد. از جملهٔ این مصادیق، التزام ویژهٔ به‌کاررفته در شعر میرزا کاظم طبیب یزدی است. در این نوشتار، پس از معرفی اجمالی میرزا کاظم طبیب یزدی و دیوان به‌جامانده از ایشان، به تعریف التزام و انواع آن و نیز تبیین این نوع التزام خاص خواهیم پرداخت.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ التزام و انواع آن افزون بر کتب بدیعی متقدّم و متأخّر که منبع ذکر تعاریف در پژوهش حاضر است، تحقیق مفصّلی در کتاب *تفنّن ادبی در شعر فارسی* اثر آقای منوچهر دانش‌پژوه با عنوان «اعنات» صورت گرفته است که می‌تواند پیشینه‌ای برای مباحث نظری این پژوهش محسوب شود.

۱-۲- ضرورت تحقیق

نوع ویژهٔ التزام به‌کاررفته در دیوان میرزا کاظم طبیب (تا آنجا که نگارنده اطّلاع دارد) تاکنون در شعر شاعری دیگر مشاهده نشده است و می‌توان آن را به عنوان نوع جدیدی از التزام معرفی کرد. ضمن اینکه این نوع خاصّ التزام در تک‌نسخهٔ موجود از دیوان شاعر که به‌تازگی به قلم نگارنده تصحیح شده است، دیده شده و میرزا کاظم طبیب نیز با وجود انتساب به خاندانی برجسته در تاریخ به سبب سکونت در منطقه‌ای کوچک چنان که باید شناخته‌شده نیست.

۲- بحث

۲-۱- شرح حال میرزا کاظم طبیب یزدی

حاج میرزا کاظم طبیب یزدی، فرزند میرزا زین‌العابدین فرزند میرزا ابوالقاسم فرزند میرزا سعید فرزند محمّدکاظم فرزند میرزا ابوالقاسم فرزند محمّدکاظم فرزند میرزا سعید شریف فرزند برهان‌الدّین نفیس فرزند عوض منسوب به حکیم کرمانی، فیلسوف و شاعر نامدار اواخر قاجار، در سال ۱۲۱٤ش/۱۲۵۰ق در یزد دیده به جهان گشود. تحصیلات مقدّماتی را در مولد خود گذراند و برای تکمیل معلومات به اصفهان رفت. از آنجا که در عصر قاجار تعداد پزشکان اندک بود، میرزا کاظم به اجبار حاکم یزد جلال‌الدّوله فرزند ظلّ‌السّلطان عازم ابرکوه گردید و در آنجا به مداوای بیماران مشغول شد. منزل شخصی وی در حکم درمانگاه و بیمارستانی بود که بیماران پس از مراجعه به پزشک و استفاده از داروهایی که خود طبیب برایشان تهیه می‌کرد، در آنجا استراحت می‌کردند و پس از بهبودی با پرداخت هزینه‌ای ناچیز به عنوان حقّ ویزیت می‌رفتند.

میرزا کاظم طبیب در ابرکوه ازدواج کرد و حاصل این ازدواج فرزندان زیادی بود که معروف‌ترین آنها حاج میرزا حسین آقا طبیب است. میرزا کاظم در امور خیریه و به‌ویژه وقف و روضه‌خوانی برای حضرت امام حسین (ع) نیز دستی داشت و سال‌ها مراسم روضه‌خوانی در منزل ایشان برگزار می‌شد که به روضهٔ بصیری‌ها شهرت داشت. میرزا کاظم طبیب در پزشکی و داروسازی و نیز علوم لازمهٔ آن از قبیل گیاه‌شناسی، زمین‌شناسی و جانورشناسی مهارت ویژه‌ای داشت و به شهادت پیران قوم بسیاری بیماری‌های صعب‌العلاج را به خوبی درمان می‌نمود و در انجام جرّاحی به سبک قدیم تبحّر داشت. ایشان سرانجام به سال ۱۳۰٤ش/۱۳٤۳ق در سنّ ۹۰ سالگی در ابرکوه بدرود حیات گفت و در امامزاده احمد این شهر به خاک سپرده شد (حاجی‌زاده میمندی، ۱۳۹۲: ٦-۳۱۵؛ کاظمینی، ۱۳۸۲: ۹۸۱/۲).

۲-۱-۱- دیوان اشعار

از دیوان اشعار میرزا کاظم طبیب تنها یک نسخهٔ دست‌نویس شاعر (شامل پاک‌نویس و نیز پیش‌نویس برخی اشعار) موجود است که در بین فرزندان و نوادگان ایشان محفوظ مانده است. این دیوان مشتمل بر ٤۲۰۰ بیت شعر است که در قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی، مسمّط، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعی و قالب‌های فرعی نظیر مستزاد و مسمّط ترجیعی و... به

Archive of SID

www.SID.ir

نظم درآمده است. شاعر در اشعار این دیوان «بصیر» تخلّص نموده و همین تخلّص، شهرت خانوادگی فرزندان ایشان در عصر پهلوی را رقم زده است. نگارندهٔ این سطور نسخهٔ به‌جامانده از میرزا کاظم را اخیراً تصحیح کرده و مقالهٔ پیش رو گزارشی از نوآوری بدیعی شاعر در این دیوان است. پیش از معرفی این نوآوری که از نوع التزام است، ابتدا تعاریف صنعت التزام در منابع مختلف فارسی و عربی از نظر گذرانده می‌شود:

۲-۲- التزام

اعنات، تضییق، تشدید، التزام، لزوم مالایلزم، ملزوم و تضمین اسامی مختلف یک صنعت شعری است که در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی در شمار محسّنات بدیع لفظی معرفی شده است.

۱-۲-۲- التزام در منابع بدیعی فارسی

دانشمندان بلاغت فارسی اغلب از یک، دو یا هر سه عنوان التزام، اعنات و لزوم ما لایلزم نام برده‌اند و مؤلّف *انوارالبلاغه*، علاوه بر این اسامی به دو نام تضمین و تشدید و جرجانی به تضییق و تشدید اشاره دارند (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳٦۸؛ جرجانی، ۱۳۷۰: ۱٤/۱). تعریف تخصّصی این آرایه در اصطلاح علم بدیع در اکثر کتب بدیعی خصوصاً آثار معاصران اغلب ناظر به کاربرد آن در ارتباط با دانش عروض و قافیه است.

برای مثال صاحب «معالم‌البلاغه» صنعت لزوم مالایلزم یا اعنات را از جملهٔ صنایع بدیع لفظی به شمار آورده و از یک مصداق کاربرد این صنعت در علم قافیه برای تعریف آن استفاده کرده است: از جملهٔ محسّنات لفظی، لزوم مالایلزم یا اعنات است «و آن عبارت است از اینکه متکلّم قبل از حرف روی در قوافی ابیات یا قبل از حرفی که به منزلهٔ حرف روی است در فواصل فقرات، حرفی یا حرکتی را التزام کند؛ یعنی تکرار آن را در آخر ابیات و فقرات بر خود ملزم نماید در حالتی که آوردن آن واجب نباشد و بدون آن سجع و قافیه تمام باشد» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲٦۸). همچنین است تعریف خطیب قزوینی (عرفان، ۱۳۷۹: ٤٤).

مرحوم همایی نیز در تعریف خود از صنعت اعنات چنین می‌گوید: «اعنات که آن را لزوم ما لایلزم و التزام نیز می‌گویند آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد؛ چنان‌که مثلاً کلمهٔ گلشن را به التزام حرف «ش» با روشن، جوشن قافیه کنند ... و همچنان خود را مقیّد کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء با امثال شمایل، حمایل، متمایل قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست» (همایی، ۱۳٦۳: ۷٤/۱).

دکتر سیروس شمیسا افزون بر تعریفی که در کتاب *آشنایی با عروض و قافیه* ارائه کرده است و اعنات را در اصطلاح قافیه آن می‌داند که «شاعر علاوه بر هماهنگی و تناظر هجای قافیه، هماهنگی و تناظر هجا یا هجاهای ماقبل را نیز رعایت کند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۷)، در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* از مصداق دیگری برای تعریف این صنعت استفاده کرده است. ایشان التزام یا اعنات را از فروع روش تکرار و جزو صنایع بدیع لفظی به شمار آورده، در تعریف آن می‌نویسد: «در هر مصراع یا بیت شعر کلمه‌ای را تکرار کنند» (همو، ۱۳۸۳: ۸٤).

هرچند دایرهٔ شمول تعریف صنعت التزام (یا اسامی دیگر آن) در برخی دیگر از کتب بدیعی به‌ویژه آثار متقدّمان گسترده‌تر به نظر می‌رسد، مثالی که در اکثر این کتب برای روشن‌تر شدن ماهیّت این صنعت آورده شده، عمدتاً بر کاربرد آن در علم قافیه دلالت می‌کند. ذکر شواهد مثال به‌کاررفته در اکثر کتب بدیعی، اذهان را متوجه نوع خاصی از التزام کرده و از وسعت شمول این صنعت کاسته است؛ مانند تعاریف زیر:

رادویانی گفته است: اعنات «آن بود که شاعر و دبیر تکلّفی کنند اندر نظم و نثر چیزی را که بر وی نبود چنانکه حرفی را نگاه دارند اندر قوافی» و مثال‌هایی که همه مبیّن التزام در قافیه است (رادویانی، ۱۳٦۲: ۳٦).

رشید وطواط نیز تعریفی مشابه رادویانی از اعنات یا لزوم ما لا یلزم ارائه می‌کند (وطواط، ۱۳٦۲: ۲٦).

Archive of SID

www.SID.ir

جرجانی ضمن تعریف اعنات، حذف حرف یا حروفی خاص از کلام را هم از مصادیق این صنعت برمی‌شمرد (جرجانی، ۱۳۷۰: ۱٤/۱).

شمس قیس رازی قیدی را به تعاریف یادشده می‌افزاید و معتقد است: التزامِ حرف یا کلمه‌ای که التزام آن واجب نیست باید در هر بیت یا مصراع مکرّر شود (شمس قیس،۱۳٦۰: ۲۸٤).

مانند او مؤلّف «جواهرالبلاغه» هم بر این باور است که در رعایت حرف پیش از روی یا فاصله باید «در دو بیت یا بیشتر در نظم و در دو فاصله بیشتر از نثر به این عمل التزام داشته باشیم ... گاهی اوقات لزوم ما لایلزم در بیش از یک حرف رعایت می‌شود» (هاشمی، ۱۳۹۰: ۳۹۸) و به قول مؤلّف *ابدع‌البدایع*، «گاه این رعایت منتهی به یکی از تجنیسیات شود؛ چنانکه در آیهٔ فامّاالیَتیمَ فَلا تَقهر وَ امّاالسّائِلَ فلا تَنهَر» (شمس‌العلماء گرگانی، ۱۳۷۷: ۸۰).

تعریف مؤلّف *انوارالبلاغه* و *دررالادب* هم چیز جدیدی به تعاریف یادشده نمی‌افزاید (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳٦۸؛ آق اولی، بی‌تا: ۲٤/۱).

۲-۲-۲- التزام در منابع بدیعی عربی

اگر منابع عربی نیز دیده شود، آنچه از تعاریف و مثال‌های التزام حاصل می‌شود، چیزی جز کاربرد آن در قافیه نخواهد بود. اعنات نامی است که اطلاق آن به این صنعت شعری به ابن معتز منسوب است: «و مِن اِعناتِ‌الشّاعر نَفسَه فِی‌القَوافِی و تَکَلّفه مِن ذلک ما لَیسَ لَه». در کتاب‌های بدیع اصطلاح لزوم ما لا یلزم نسبت به اعنات شایع‌تر است (مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰-۱٤۹) ابن مالک، مصری، حموی، سیوطی و مدنی نیز این صنعت را التزام نامیده‌اند (همان: ۱۷۳). اکنون تعاریف ارائه‌شده از التزام در کتب عربی مرور می‌شود:

ابن اثیر لزوم ما لا یلزم را آن می‌داند که مؤلّف آنچه لازم نیست، یعنی حروف قبل از روی در شعر یا حروف قبل از فاصله در نثر، را التزام نماید و در تعریف آن گفته است: وَ هُوَ مِن أشَقّ هذه الصّناعه مَذهَباً وَ أبعَدَها مَسلَکاً (نصار، ۱۹۹۹: ۱٤۸/۱؛ مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰/۱).

علوی در تعریف این صنعت که آن را اعنات نیز نامیده، گفته است: نویسنده حرف یا حرکت مخصوص قبل از روی را ملزم شود (نصار، ۱۹۹۹: ۱٤۹/۱؛ مطلوب، بی‌تا : ۱۵۰/۱).

به عقیدهٔ ابن‌مالک در التزام عدم‌تکلّف پسندیده است. بدان سبب که بر اقتدار شاعر یا نویسنده دلالت دارد (مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰) و تعریف مصری و حموی و سیوطی نزدیک به این تعریف است (همان: ۱۵۰؛ درویش، ۱٤۱۵: ٤۰۷/۵).

در دیگر آثار بدیعی نظیر *رسالهٔ بیان بدیع* و *کشّاف اصطلاحات‌الفنون* نیز تعاریفی مشابه از التزام ارائه شده است (موسوی فندرسکی، ۱۳۸۱: ۱٦۲؛ تهانوی، بی‌تا: ٤۷۱/۱).

چنانکه مشاهده شد، در برخی تعاریف دانشمندان بلاغت عرب از التزام، برخلاف دانشمندان فارسی قید «عدم تکلّف» دیده می‌شود. گویا لزوم ما لایلزم در کلام متقدّمین فصحای عرب بدون تعمّد بوده و به همین‌جهت سخن آنان خالی از تکلّف و تصنّع است؛ امّا اغلب متأخّرین التزام را به قصد به رخ کشیدن قدرتشان در نظم و نشان دادن احاطهٔ فراوان خود بر واژگان به کار گرفته‌اند؛ نظیر ابوالعلاء معرّی که دیوانی تحت عنوان اللّزومیات سروده است (عتیق، بی‌تا: ۲۳٦؛ نصار، ۱۹۹۹: ۱٤۹/۱).

۳-۲-۲- انواع و مصادیق التزام در منابع فارسی و عربی

با تفحّص در آثار یادشدهٔ فارسی می‌توان دو نوع التزام را تبیین کرد. التزام در حرف و حرکت (رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی در قافیه، حذف حرف یا حروفی از گفتار) و التزام در کلمه که از میان متقدّمین، واعظ کاشفی و جرجانی به این انواع تصریح کرده‌اند. شمس فخری نیز در *معیار جمالی* بین اعنات و ملزوم تفاوت قایل شده و آن را در دو عنوان جدا آورده است. به گفتهٔ وی اعنات، التزام حرف و ملزوم التزام کلمه است (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۹۹)

Archive of SID

www.SID.ir

از میان معاصران نیز استاد همایی افزون بر مصادیق یادشده ذوقافیتین، تشریع (توشیح یا توأم)، ذوبحرین و توشیح را هم از انواع التزام خوانده است. دکتر شمیسا ذوقافیتین را از فروع التزام در قافیه به شمار آورده (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۱) و آقای شیرازی در مقالهٔ خود، التزام در حرف را به دو نوع واج‌آرایی و واج‌زدایی (همان حذف) تقسیم کرده است. آقای دانش‌پژوه اعنات را در شمار تفنّن‌های شاعرانه قلمداد کرده و معتقد است که هرجا شاعر خود را به دشواری افکند و خود را به قیدی ویژه مقیّد نماید که رعایت آن از ضروریّات شعر نیست، از فروع التزام است. آنگاه با توجّه به این تعریف، علاوه بر رعایت حرف قبل از روی یا ردف و حذف یک یا چند حرف الفبا در نثر یا نظم و تکرار یک یا چند کلمه در شعر، انواع تفنّنات شاعرانه در شعر متقدّمان و متأخّران را التزام یا اعنات به شمار آورده است؛ ازجمله سرودن شعر به پارسی سره، به کار بردن اصطلاحات ویژهٔ یک حرفه در شعر، سرودن قصیدهٔ تمام مطلع، سرودن رباعی با کلمات بی‌ربط، به کار بردن کاف تحبیب در همهٔ مصرع‌های شعر، سرودن شعر ذوبحرین، سرودن شعر بی‌نقطه، سرودن شعر مربّع، شعر پیوسته یا منثور، شعر بی‌معنی و.. که دراشعار تاریخ ادبیّات فارسی نمونه‌هایی دارد (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۳۰۹-۲۷۰).

در منابع عربی نیز علاوه بر التزام در قافیه به دو نوع مستجلب (التزام در سجع) و تعشیر اشاره شده است که به صنعت تعشیر در ادامه خواهیم پرداخت (مطلوب، بی‌تا: ٦١٨/١؛ سرور، ١٤٢٩: ١٠٤/٢).

٤-٢-٢- مصادیق التزام بر اساس تعریف عامّ آن

با توجّه به اختلافاتی که در کلام متقدّمان و معاصران در مورد تعریف التزام یا اعنات به عنوان یک صنعت بدیعی وجود دارد، به نظر می‌رسد بهتر است در انتخاب شواهد مثال این آرایه بر همان معنای لغوی واژه تکیه کنیم. اگر بخواهیم از مجموع تعاریف و تعابیر یادشده، یک تعریف و تقسیم‌بندی جامع از التزام و انواع آن ارائه کنیم، باید بگوییم: هرجا که شاعر به منظور هنرنمایی و آرایش کلام بر خود سخت گرفت و خود را ملزم به رعایت امری نمود که الزامی نیست و صرفاً بر ادبیّت متن می‌افزاید، اعمّ از کاربرد نظمی ویژه، تکرار واژه‌ای خاص و ... آن را از فروع صنعت التزام به شمار آوریم.

التزام در معنای عام یک صنعت بدیع لفظی است که در آن شاعر (یا نویسنده) به قصد هنرنمایی و زیباسازی کلام، خود را موظّف و ملزم به کاربرد و رعایت چیزی می‌کند که ضروری نیست و رعایت‌نکردن آن خدشه‌ای به پیکرهٔ شعر وارد نمی‌کند. از این منظر، این صنعت لزوم ما لایلزم نیز خوانده می‌شود. اعنات نام دیگر این صنعت شعری است و اطلاق این نام از آن روست که شاعر با رعایت این التزام خود را به دشواری می‌افکند و آزادی خود را در شعر سلب می‌کند. بنابراین، نمی‌توان دامنهٔ این صنعت بدیعی را محدود کرد و چارچوب خاصّی برای انواع آن ارائه کرد. هرچند التزام در معنای اخص کلمه – چنانکه مشاهده شد- بیشتر به رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی و نیز تکرار یک یا چند کلمهٔ خاص در تمام ابیات یک شعر اطلاق می‌گردد. همان‌طور که آقای دانش پژوه می‌گوید: اعنات و لزوم ما لایلزم «را نمی‌توان منحصر به تکرار یک حرف یا یک کلمه در ادبیّات دانست، بلکه می‌توان گفت که هرگونه قید غیرلازم که شاعر خود را به آن مقیّد کند، نوعی اعنات است» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۲۷۰).

علاوه بر مصادیقی که مرحوم همایی، آقای دانش‌پژوه و دیگران در شمار التزام برشمرده‌اند، می‌توان تفنّنات دیگری نظیر موارد زیر را هم در شمار التزام قلمداد کرد.

***سرودن شعر با تعداد ابیات مشخّص**

گاه شاعر خود را ملزم می‌سازد که اشعاری در یک قالب ویژه با تعداد ابیات یکسان بسراید. در غزلیّات میرزا کاظم طبیب یزدی نیز این نوع التزام به کار رفته است؛ به طوری که از مجموع ۱۲۷غزل کامل که میرزا کاظم تصمیم داشته با آنها مجموعه‌سازی کند و التزامِ محور بحث این مقاله را در آنها رعایت کرده است، تعداد ۱۲۵ غزل ده‌بیتی هستند.

***قلب کامل**

آن است که «تمام واک‌های یک جمله یا عبارت قابل‌وارونه‌کردن باشند» مانند بیت زیر از ادیب نطنزی:

Archive of SID

www.SID.ir

ز نطنـز آمـد رخـت خـرد مـا ز نطنـز　　ز نطنـزم ز نطنـزم ز نطنـز
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۳)

***ذولغتین**

کلام به گونه‌ای باشد که «هم به فارسی خوانده شود و هم به عربی معنی داشته باشد»، مانند:

بـاد جنـانی جـان بهـاری　　آب روانـی سـدّ قـراری

که معنای آن به عربی این است: دلم تباه شد؛ گیاه خوشبوی سیاه شد؛ بازگشت از من سخن گفت؛ آرام و قرار مرا سد کرد (همان: ۹۵).

***ملمّع**

رشید وطواط در تعریف ملمّع چنین گفته است: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند» (وطواط، ۱۳۶۲ :۶۳)؛ مانند شعر زیر از سعدی:

سَـل المَصـانِع رکبـاً تهـیم فِـی الفَلَـواتِ　　تو قـدر آب چـه دانـی کـه در کنـار فراتـی
شبم به روی تو روز است و دیده‌ها به تو روشـن　　وَ إن هَجَـرتَ سـواء عَشـیَّتی وَ غَـداتی
(همایی، ۱۳۶۳: ۱٤۷)

***مقطّع**

در این صنعت «عبارتی آورند از حروف غیرقابل‌اتّصال و اگر حرفی قابل‌اتّصال هم در آخر کلمات باشد منافی نیست» (شمس‌العلماء گرگانی،۱۳۷۷: ۳۲٦)؛ مانند این شعر از رشید وطواط:

تـا دل مـن هـوای جانـان کـرد　　شـدم از لهـو و شـادمانی فـرد
زار و زردم ز درد آن دلدار　　درد دلدار زار دارد و زرد
(وطواط، ۱۳٦۲: ٤-٦۳)

***واسع‌الشّفتین**

یعنی «حروف شعر به گونه‌ای باشد که به هنگام قرائت شعر همواره یا غالباً لب‌ها باز باشد و به هم نرسد. مانند تمام ابیات قصیدهٔ مسعود سعد با مطلع:

ای آذر تـو یافتـه از غالیـه چـادر　　انـدر دل عشّـاق زده اسـت آذرت آذر
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۹٤)

***واصل‌الشّفتین**

آن است که «بسامد واک‌های لبی(مثلاً میم) زیاد باشد؛ به نحوی که به هنگام قرائت شعر لب‌ها غالباً بسته باشند»؛ مانند این بیت حافظ که در مصراع اوّل حروف به گونه‌ای است که لب‌ها هنگام خواندن باز است؛ امّا در مصراع دوم لب‌ها بسته و هنگام قرائت شعر حالت بوسه به خود می‌گیرند:

چشمم از آینـه‌داران خـط و خـالش گشـت　　لـبم از بوسـه‌ربایـان بـر و دوشـش بـاد
(همانجا)

***رقطا:**

در کلمات شعر یک حرف نقطه‌دار و حرف بعد بدون نقطه باشد. مانند این مصرع از وطواط:

Archive of SID

www.SID.ir

غمـــــــزهٔ شـــــــوخ آن صـــــــنم　　خســـــته بـــــه‌هـــــزل جـــــان مـــــن
(شمیسا،۱۳۸۳: ۹۵؛ وطواط، ۱۳٦۲: ٦٦)

***خیفا:**

آن است که «یک کلمه تماماً منقوط و یک کلمه تماماً بدون نقطه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۵)؛ مانند:

زیـــن عـــالم شـــذ تـــو ببخشـــش مـــال　　تیـــــغ او زینـــــت ممالـــــک شـــــد
(وطواط، ۱۳٦۲: ٦۷)

***جامع‌الحروف**

آوردن تمام حروف الفبا در شعر است؛ مانند بیت زیر از لطف‌الله نیشابوری:

اثـــر وصـــف غـــم عشـــق خطـــت　　ندهـــد حـــظّ کســـی جـــز بـــه ضـــلال
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۹٤)

***فوق‌النّقاط و تحت‌النّقاط**

کلمات به گونه‌ای انتخاب شوند که همهٔ نقطه‌های کلام در بالا یا همه در پایین قرار گیرد (همان: ۹۵).

***اقتفای در صدر بیت**

این نوع التزام همان التزام به‌کاررفته در شعر میرزا کاظم طبیب یزدی است که در این نوشتار محور معرفی و بررسی است.

علاوه بر موارد یادشده، محسّنات دیگری نیز هستند که شاعر به قصد هنرنمایی در شعر اعمال می‌کند و می‌توان آنها را نیز ضمن مصادیق التزام در معنای عام آن برشمرد.

۳-۲- اقتفای درصدر نوع تازهٔ التزام حروف در غزلیّات میرزا کاظم طبیب

میرزا کاظم طبیب یزدی در غزلیات خویش التزامی به کار بسته است که سبب ایجاد موسیقی کناری در شعر می‌شود؛ امّا در واژگان نخستین.

از مجموع ۱٦۵ غزلی که در دیوان میرزا کاظم طبیب یزدی وجود دارد، ۱۲۸ غزل با رعایت التزامی خاص به نظم درآمده‌اند. این غزلیّات در مجموع ۱۲۷۲ بیت از دیوان شاعر را تشکیل می‌دهند. نخستین تعمّد و التزامی که در این غزلیّات به چشم می‌خورد، تعداد ابیات غزل‌هاست؛ چنانکه گفته شد، میرزا کاظم طبیب اکثریّت قریب به اتّفاق غزل‌ها را در ده بیت به رشتهٔ نظم کشیده است؛ به طوری که از مجموع این غزلیّات تنها دو غزل نه بیت دارند. امّا التزامی که مورد بحث ما در این نوشتار است، تعمّد شاعر در استفاده از یک حرف خاص آن هم در جایگاهی خاص از بیت است.

این نوع خاصّ التزام تا جایی که نویسنده اطّلاع دارد تاکنون در هیچ دیوانی به چشم نخورده و می‌توان میرزا کاظم طبیب را مبدع آن به شمار آورد.

در این غزلیّات شاعر قصد مجموعه‌سازی داشته است؛ امّا به سبب دشواری رعایت التزام، محدودیت واژگان و شاید نیافتن فرصت، توفیق اتمام آن را نیافته است. به همین سبب این مجموعه پس از سرودن چند باب ناتمام رها می‌شود. شاعر باب اول را باب‌الالف نامیده و این بدان معناست که حرف پایانی ابیات در ۳۱ غزل نگاشته شده در این باب الف است. آنگاه به ترتیب، نخستین واژگان مصرع‌های اوّل و نیز مصرع دوم بیت اوّل را با حرفی از حروف الفبا آغاز می‌کند. در این غزل‌ها آرایش اقتفای صدر ابیات بدین شکل است:

*.....　　*.....

*.....　　.....

Archive of SID

www.SID.ir

*..... .....

چنانکه مشاهده می‌شود، این‌گونه آرایش مانند آرایش قوافی پایانی غزل است؛ امّا به شکل معکوس. در هر باب از این مجموعه واژگان مصرع‌های نخست غزل اوّل و مصرع دوم بیت اوّل، همه با الف آغاز می‌شوند، همین واژگان در غزل دوم با حرف ب، غزل سوم با حرف ت آغاز می‌شود و به همین ترتیب آغاز ابیات مصرع‌های اوّل و مصرع دوم بیت اوّل از هر غزل با حرفی از حروف الفبا صورت گرفته است. برای نمونه، غزل نخست از باب‌الالف چنین است:

ای دوست! ز ما از چه بُری مهر و وفا را؟ — آخر به خدا ترک نما جور و جفا را
آن روز که دیدم رخ زیبای تو گفتم: — دل از من دلداده میازار خدا را!
از بس که دویدم پی وصل تو به هر کوی — گم کرده‌ام ای یار! چو گویی سر و پا را
افکن نظر مرحمتی سوی من زار — شه را چه زیان گر نظری کرد گدا را؟
آمادهٔ جان دادن در راه تو هستم، — گر بر من گمنام پسندی تو فنا را
ای آن که پسندی به اسیرت ستم و ظلم! — گویا نکنی بیم دگر روز جزا را
آن کس که کند در قفسی مرغ گرفتار، — از او نکند منع دگر شور و نوا را
الّا تو که هر صید که در بند درآری — گویی که مکش ناله، فروبند صدا را
افسوس! که شد عمر [و] ندیدم ز نکویان — رحم و کرمی، مهر [و] وفا، صدق و صفا را
افتادهٔ راه تو بصیر است چو خاکی — بر باد دهی گر به یکی لحظه تو ما را

غزل یازدهم از باب‌الالف که اقتفای صدر آن با حرف **ز** صورت گرفته چنین است:

ز در درآمد و ماهم سلام کرد مرا — **ز** راه لطف و کرم احترام کرد مرا
زهی کرم! که شهی بر گدا سلام کند — که سربلند برِ خاصّ و عام کرد مرا
زدود از دل من زنگ غم ز راه کرم — که شهد ناب ز احسان به کام کرد مرا
زمان تنگدلی رفت و گاه عیش رسید — که شهسوار من اینک غلام کرد مرا
ز جور آن بت سیمین رمیده بودم من — به یک توجّه یک لحظه رام کرد مرا
زیاده کرد به من صبح [و] شام احسان را — ندیم خلوت خود صبح و شام کرد مرا
زبان عذر ندارم که یار شد ساقی — می رهیق مروّق به جام کرد مرا
زدی به بالا گه آستین و دامن را — که ساق و ساعد سیمین تمام کرد مرا
زیان نمی‌کند آن‌کس که جور دوست کشید — که من کشیدم و خوب اهتمام کرد مرا
زلال عشق بنوش ای بصیر! و دم درکش — که دور از برِ دلبر کلام کرد مرا

نکتهٔ درخور توجه آن است که ترتیب الفبایی به‌کاررفته در واژگان نخست مصرع‌های اوّل و مصرع دوم بیت اوّل غزل‌ها، بر مبنای حروف الفبای عربی است و پس از اتمام ۲۸ غزل، سه غزل به ترتیب با حروف(پ) (چ) (ژ) آغاز می شود؛ مانند غزل زیر از باب‌الالف با اقتفای درصدر بر مبنای حرف **پ**:

پاکباز این جهان گشتم چو دیدم آن پری را — **پ**رده یکسو کرد و ظاهر کرد رسم ساحری را
پس ازاین دیگر چه سازم چون نه سیمم هست نه زر؟ — جان و ایمانش دهم، شاید نراند مشتری را
پاره سازد پردهٔ قنّاد را با یک اشاره — رخنه سازد از دو غمزه پستهٔ هر شکّری را
پای‌تا سر مکروسحرو فنّ[و]جادو هست کارش — بسته او از هر یکی بر پشت دست سامری را

Archive of SID

www.SID.ir

پند ننیوشد، کُشد هر عاشقی را با دو حربه — تیر مژگان، تیغ ابرو، پیشه کرده کافری را
پر ز گوهر کرده دُرج لعل و گوید: این دهانم — بسته در هرجا ز مرجانش دکان گوهری را
پیشتر زآن دم که بینندش، رباید دل ز مردم — از کجا آموخته یا رب! چنین افسون گری را؟!
پخته در دیگ هوس ظلم‌و عتاب و دل شکستن — کرده در جام هوا جور و جفا و دلبری را
پیر بودم، از نظر کرد او جوان‌بخت و جوانم — از نگاهی کرد با ما معجز پیغمبری را
پیش هر نااهل راز دل مکن افشا بصیرا! — گر غمی رخ داد، نزد اهل دل بر داوری را

در رسم‌الخطّ قدیم کاف و گاف از نظر شکل نگارشی تفاوتی با هم نداشته‌اند. در غزلی که ابیات آن با حرف کاف آغاز می‌شود، واژگان نخستین برخی ابیات در شکل املایی با کاف نوشته شده‌اند، امّا خوانش آنها با گاف است.

گل من جلوه دهد صورت و رعنایی را — **ک**رده دیوانگی ام پیشه و شیدایی را
کاش! یک بار دگر مهر و وفا پیشه کند — با فراقش چه توان کرد شکیبایی را؟
کاسه‌گردان همه محفل رندان باشد — می‌پسندد به خود او طعنه و رسوایی را
گفتم: ای دلبر فتّان! مرو اندر همه‌جا — نپسندند کسان دلبر هر جایی را
گفت من مهرم[و] بایست بتابم همه‌جا — روز روشن چه کنم گوشهٔ تنهایی را؟
کیست خورشید چو من موی ز رو دور کنم؟ — چیست مه من چو دهم عرضهٔ زیبایی را؟!
کار من دلبری و فتنه برانگیختن است — نگذاریم به عشّاق تن‌آسایی را
کافری پیشهٔ من، تلخ سخن خوی من است — تا مکان کس نکند دکّهٔ حلوایی را
گوش بر حرف رقیبان مده و دلخوش باش — که به ما داده خدا دیدهٔ بینایی را
کوری دیدهٔ أغیار به دلجویی یار — ای بصیرا! بفرستم دل سودایی را

پس از پایان باب‌الالف، شاعر باب‌الباء و باب‌التاء و باب‌الثاء را نیز به طور کامل و به همین شیوه می‌سراید. نام باب به حرف پایانی ابیات غزل‌های نگاشته‌شده در آن اشاره دارد؛ خواه آن حرف در پایان قافیه باشد، خواه در پایان ردیف و در هر باب ۳۱ غزل، هر کدام به ترتیب با حرفی از حروف الفبا آغاز می‌شوند؛ مانند غزل زیر از باب‌الباء که واژگان نخست مصرع‌های مورد نظر با حرف **دال** آغاز شده‌اند:

دوش ماهم رخ نمود و گشت تابان آفتاب — **د**ور کرد از روی گیسو، شد نمایان آفتاب
داشت رخساری چو مه، قدّی چو سرو باغْ روز — شب بدیدم بسته بر سرو خرامان آفتاب
در وثاقم آمده، بنشست و برقع برگرفت — در شب تاریک دیدم من درخشان آفتاب
دلبری‌ها کرد و دل را برد و رخ پوشید و رفت — آه! از آن ساعت که از ما کرد پنهان آفتاب
دیدم او را جعد هندو گرد رخ گفتم: ز چیست؟ — گفت: در باغ ارم دارد نگهبان آفتاب
دور بادا! چشم بد از آفتابِ ماه من — از فلک افتد اگر باشد بدین سان، آفتاب
دی مگر خورشید حُسن از ماه من دزدیده بود! — زآنکه ماهم گشت ظاهر، شد هراسان آفتاب
داد دادِ دلبری با حُسن اندر وصل و گفت: — نه سری دارد در این میدان نه سامان آفتاب
درک دندانش نمودم از تبسّم، دیدمی — درّ و گوهر داشت در لعل بدخشان آفتاب
دلخوری از چه بصیر! از بی حجابیّ نگار؟ — خوش بود در چشم حِربا فاش[و] عریان آفتاب

و مانند غزل زیر از باب‌الثاء که اقتفای درصدر آن بر مبنای حرف **سین** است:

Archive of SID

www.SID.ir

سعی کردیم بسی در طلب یار عبث — سود [و] سرمایه بدادیم به أغیار عبث
سوی گلزار کشیدیم أثاثی چو هزار — رنج بسیار کشیدیم ز هر خار عبث
سینهٔ خود هدف تیر ملامت کردیم — زخم‌ها خورده از آن تُرک کماندار عبث
سرو نوخاسته‌ای بود و منش قمری‌وار — طوف آن سرو نمودیم چه بسیار عبث
ساختم در ره او عمر گرانمایه تمام — حنظل هجر چشیدم پی دیدار عبث
سنگ بر شیشهٔ دل زد، چو دلم را بربود — دل بدادیم به آن یار دل‌آزار عبث
سیری از جان تو حکیما! که به ناگه دادی — دل خون گشته به آن نرگس بیمار عبث
سوخت پروانه صفت، جان همه از پا تا سر — پیش شمع رخ آن دلبر عیّار عبث
سیرت مردم کامل نبود عشق مجاز — عشق ورزیدن با هر بت مکّار عبث
سرخوش از عشق حقیقی است بصیر اندر شب — ورنه کی خواند سحر این همه اشعار عبث؟

امّا باب‌الجیم تنها مشتمل بر سه غزل کامل است که در متن پاک‌نویس نیز نوشته نشده و در نسخهٔ پیش‌نویس شاعر مکتوب است. از غزل چهارم (حرف ث) نیز تنها چهار بیت موجود است.

ای جان! تو را که گفت که بر سر گذار تاج؟ — از عاشقان بگیر دل و دین و جان خراج
آنجا که تاخت توسن حُسن تو بی دریغ — بگرفتی از تمام نکویانِ خلق باج
از گوش تا به غبغب و گردن إلی به دوش — از سینه تا به ناف بلور است یا که عاج؟!
افسوس از این جمال و از این حسن و خطّ[و] خال — با عاشقان خویش نمایی همی لجاج
افتند هردو از پا از حسرت قدت — اندر چمن اگر گذری پای سرو و کاج
آن دم که طرف باغ خرامی به پای سرو، — از بهر پای بوس تو آید به إعوجاج
افتد اگر گذار تو در مسجد الحرام، — رو از حجر بتابند یکباره قوم حاج
آخر نه من ز هجر تو ای ماه! در تبم؟! — یک لحظه کن تبم را از عنّاب لب علاج
این چشم[و] چهره و لب و دندان که داده‌ای — از کان لعل و گوهر بازار خود رواج
آید پی خریدن هریک از این سه چار — دارد طمع بصیر که آرد به ازدواج

این مجموعه از غزل چهارم باب‌الجیم ناتمام می‌ماند.

۱-۳-۲- صنعت تعشیر التزامی شبیه به اقتفای درصدر

چنان‌که گفته شد، به احتمال زیاد مبدع این صنعت میرزا کاظم یزدی است. نگارنده ضمن تفحّص در کتب بدیعی عربی در دسترس در یکی از آثار به صنعتی برخورد که تا حدودی شبیه به التزام میرزا کاظم طبیب است. این صنعت تعشیر نام دارد و در علم بدیع «نوعی از لزوم ما لایلزم است که شاعر قصیده‌ای مشتمل بر ده بیت بسراید و در هر بیت ابتدا به حرف روی را التزام کند. در این صورت حرف اول بیت و حرف آخر آن با هم یکسان است. بدان سبب که این قصیده از ده بیت تشکیل یافته به آن تعشیر می‌گویند» (سرور، ۱۴۲۹: ۱۰۴/۱).

این صنعت از آن جهت به التزام مورد بحث در این نوشتار شباهت دارد که در تعشیر هم افزون بر اینکه هر شعر ده‌بیتی است، نوعی اقتفای درصدر مشاهده می‌شود و در آن همهٔ مصرع‌های نخست با حرفی یکسان آغاز شده‌اند. امّا دو صنعت یادشده وجوه اختلافی نیز با هم دارند. در این صنعت حرفی از ابتدا به روی در مصرع دوم بیت اوّل به میان نیامده است. از سویی، حرف روی مبنای اقتفای درصدر قرار گرفته است. حال آنکه در التزام مورد نظر در این نوشتار به ترتیب هر کدام از حروف الفبا مبنای اقتفای درصدر قرار می‌گیرند؛ آن هم در بابی خاص که در ترتیب ابواب هم ترتیب حروف الفبا رعایت

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود؛ هرچند مجموعه‌سازی شاعر ناتمام مانده است. مسلّم نیست که آیا میرزا کاظم در به کار بردن اقتفای درصدر از وجود چنین صنعتی آگاه بوده است یا نه.

۲-۳-۲- معایب این نوع التزام

کاربست هر نوع التزام در کنار زیبایی و جلوه‌ای که به اثر ادبی می‌بخشد، معایبی نیز به دنبال دارد. به طور کلّی هر نوع التزام، نگارش را هم در نظم و هم در نثر از حالت عادی و طبیعی خارج کرده، دشواری‌هایی را به آن تحمیل می‌کند. بدیهی است که التزام یادشده در شعر میرزا کاظم طبیب نیز شاعر را در تنگنا و آزادی او را تحت الشّعاع قرار داده است. گاه شاعر وادار به کاربرد واژگانی شده که شاذّ و نادر و غریب‌الاستعمال‌اند یا از نظر معنی با واژگان دیگر در محور همنشینی سنخیت ندارند و این مورد را می‌توان در شمار ایراد سبکی شاعر که ناشی از دشواری التزام است، قلمداد کرد. از آنجا که شاعر در این ۱۲۸ غزل، خود را ملزم به رعایت یک نظم ویژه در ابیات کرده است، یافتن واژگانی که همه با یک حرف خاص آغاز شوند، وی را در برخی از حروف الفبا ناگزیر به بهره‌گیری از واژگان قاموسی سوق داده است که نوعی ضعف در سبک زبانی وی به شمار می‌رود؛ یعنی واژگانی با کاربردی نادر که حتّی بعضی از آنها را تنها می‌توان در فرهنگ لغت پیدا کرد. برخی از این واژگان غریب‌الأستعمال عبارت‌اند از: ضریبت، ظمآ، لبیب، ژوله، ژوژه، ژون، ژول، ثعابین، ذبول، ذعاف، ژاغر، ژخ، ضفدع، ژابیژ، ژکفر،....

برای نمونه در غزل زیر از باب‌الباء که حرف التزام شده در آن حرف عربی **ذال** است، شاعر ناچار به کاربرد واژگان عربی و گاه دشوار در ابتدای ابیات شده است:

ذِراع و أرْش به سر می زنیم همچو ذُباب — ذباب‌وار تأسّف خوریم از هر باب
ذُبول عارض جسمم شده است و تن کاهید — ز بس که هست در این شهر نکته دان کمیاب
ذخیره ای که مرا بود از کمال و هنر — چه سود؟ گشته به چشم مخالفانم ذاب
ذریعه‌ای که مرا هست در جهان یک چیز — توکّلی بودم بر مسبّب‌الأسباب
ذُعاف می‌خرم از دست هر دنی طبعی — چه چاره؟ چونکه ز اخیار نیست بادهٔ ناب
ذکاوت من و این خلق همچو همج رَعاع — کجاست میل گل و باغ [و] رود و چنگ [و] رباب؟
ذُکور خلق گرفتند جمله خوی إناث — خیال دیگرشان نیست غیر خوردن[و] خواب
ذبیح بهتر از این زندگیّ در این شهر — قتیل خوشتر از این ناکسان عتاب و خطاب
ذفیف مردم دون همّت نفاق‌انگیز — نه خوف روز جزاشان به دل نه یوم حساب
ذِئاب‌وار همه در پی گرسنه غَنَم — بصیر! ترس چو اغنام از گرسنه ذئاب

میرزا کاظم در غزل زیر نیز برخی واژگان کم استعمال را در صدر ابیات نشانده است:

ژولیدگی موی تو ای یار! ز چیست؟ — **ژ**کّ تو به این یار وفادار ز چیست؟
ژرفی تو به فکر و رفته از تن طاقت — ای یار! بگو که صبر بسیار ز چیست؟
ژدوار علاج نیش خورده است؛ ولی — پیش غم‌هجرکشته جَدوار ز چیست؟
ژاله چکد از چهرهٔ گل در گلشن — خوی بر رخ آن گلبن بیمار ز چیست؟
ژاژ است کلام دشمنان در حق ما — ای دوست! بگو گوش به أغیار ز چیست؟
ژخّ من بینوا به گوشت نرسد؟ — عاشق به جفا بگو سزاوار ز چیست؟
ژابیژ چکد ز چشم چون هیزم تر — با دیده بگو که اشک خونبار ز چیست؟
ژوژی شده دل ز طعن تیر أعداء — از سینه بپرس آه شرربار ز چیست؟

Archive of SID

www.SID.ir

ژرف اســت بصــیرا بحــر عشــق جانــان　　سوزیم در این بحر، پس این نار ز چیسـت؟
ژَکْفَـرْ بایـد گرفـت و صـبر از غـم دوسـت　　عاشــق بــه ره عشــق ســبکبار ز چیســت؟

هرچند به‌ندرت، گاه شاعر برای بیرون آمدن از این تنگنا ناچار به تصرّف در شـکل املایـی واژه شـده اسـت؛ ماننـد واژهٔ صیقل که شاعر ناگزیر آن را با سین نوشته است:

ســلطــان غضــنفر فــر، شاهنشــه اژدر در　　یعنی شه دین حیدر کز خندق [و] خیبـر جسـت
ســامان یهودان را او بی سـر و سـامان کـرد　　برکند در از خیبر بـا پنجــهٔ خـود بشکسـت
ســیقل زده چون تیغش بیـرون ز نیـام آمـد،　　زنجیر عناد [و] کفر از سـطوت او بُگسَسْـت
ســهل است شها! بر من گر یک نظر اندازی　　بیچاره بصیر اینک دل از غم هجرت خَسْـت

با این همه، در دوره‌ای که تکرار اصول و فنون سبک‌های ادبی گذشته و تقلیـد از شـاعران دو سـبک بـزرگ خراسـانی و عراقی بر فضای شعر و ادب سایه افکنده و راه را بر هرگونه نوآوری بسته بود، معدودی از شـاعران در راه ایجـاد نـوآوری و تنوّع گام برداشتند و میرزا کاظم طبیب یزدی از جملـهٔ این شاعران نوآور است کـه نـوآوری وی در کـاربرد نـوع ویـژه‌ای از صنایع بدیعی در نوع خود درخور تحسین است و برگی تازه به مجموعـهٔ صنایع ادبی فارسی می‌افزاید.

۳- نتیجه

در دورهٔ قاجار که بازگشت به اصول و فنون حاکم بر اشعار سبک خراسانی و عراقی ملاک عمل شاعران قرار گرفته بـود و از دیوان اغلب شاعران این عصر، صدای سخنوران برجستـهٔ پیشین به گوش می‌رسید، معدودی از شاعران برای ایجـاد تنـوّع در شعر و دمیدن روحی تازه به کالبد شعر سنّتی فارسی، دست به نوآوری‌هایی زدند. عدّه‌ای در بُعد ظاهری شعر دگرگونی‌هـایی ایجاد کردند و در ساخت قوالب تازه پیشگام شدند؛ عدّه‌ای مضامین و محتوا را با تأثّر از شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی تغییر دادند و برخی هم به نوآوری در سطح ادبی شعر همّت گماشتند. التزام یا اعنات یا لزوم ما لایلزم صـنعتی اسـت کـه در اغلب کتب بدیع فارسی و عربی به چند مصداق محدود آن نظیر رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی، حذف یـک یا چند حرف از کلام، تکرار یک یا چند کلمه در سطح شعر اشاره شده است؛ حال آنکه تعریف این صنعت می‌تواند مصادیقی فراتر از این چند مورد داشته باشد. بنابراین، می‌توان التزام را در معنای عام عبارت دانست از هرگونه قیدی که کـاربرد آن لازم نیست و شاعر به قصد هنرنمایی، آن را در شعر به کار می‌بندد و با مقیّد ساختن خود به آن التزام، به سختی می‌افتد.

التزامی را که در شعر میرزا کاظم طبیب دیده می‌شود و به احتمال زیاد مبدع آن خود اوست، اقتفای در صدر نامیده‌ایم. شـاعر در ۱۲۸ غزل که به‌جز دو غزل نه بیتی بقیه مشتمل بر ده بیت هستند، قصد مجموعه‌سازی داشته که موفّق به اتمام آن نشده اسـت. وی در این مجموعه، باب نخست را بر مبنای حرف اوّل الفبا باب‌الالف نامیده است و همـهٔ غزل‌ها در این بـاب بـه حـرف الـف ختم می‌شوند. خواه الف حرف روی باشد، خواه حرف الحاقی و خواه حرف پایانی ردیف. آنگاه به ترتیـب در هـر غـزل از ایـن باب حرفی از حروف الفبا را در نظر می‌گیرد و مصرع‌های اوّل و مصرع دوم از بیت اوّل را با آن حرف آغاز می‌کند. در باب‌البـاء، باب‌التّاء و باب‌الثّاء نیز به همین‌ترتیب است؛ امّا پس از چند غزل از باب‌الجیم مجموعه ناتمام رها می‌شود.

این صنعت در کنار زیبایی و جلوه‌ای که به شعر می‌بخشد، معایبی نیز دارد؛ چراکـه رعایـت آن، آزادی شـاعر در انتخـاب واژگان را تحت‌الشّعاع قرار داده و او را در چهارچوبی خاص محصور می‌گرداند. از آنجا که شاعر برای رعایـت التـزام ناچـار است از واژگانی در صدر بیت بهره گیرد که با یک حرف خاص آغاز شده‌اند و شمار این‌گونه واژگان در برخی حروف الفباء محدود است، گاه شاعر ناگزیر به کاربرد واژگان نادر، غریب‌الاستعمال و به اصطلاح قاموسی و حتّی گاه ناچار به تصـرّف در شکل املایی واژه شده است. هرچند این موارد ناشی از دشواری صنعت التزام است، نوعی ضعف در محور زیانی شعر میـرزا

Archive of SID

www.SID.ir

کاظم به شمار می‌آید. در مجموع این التزام ویژه، از آنجا که تفنّنی جدید به صنایع شعری می‌افزاید، حایز اهمیت است و می‌توان آن را از بُعد موسیقایی نیز بررسی کرد.

منابع

١. آق اولی، عبدالحسین (بی‌تا). *دررالادب در فنّ معانی، بیان و بدیع*، ج١، بی‌جا: مؤسّسهٔ دارالهجره.

٢. بهرامی، آذردخت (١٣٨٣). *سهم ناظم‌الأطبّاء کرمانی در فرهنگ‌نویسی به همراه زندگی‌نامه و آثار(پایان‌نامهٔ ارشد)*، راهنما: دکتر ابوالقاسم رادفر، مشاور: دکتر فاطمه غلامرضایی کهن، جیرفت: دانشگاه آزاد اسلامی.

٣. تهانوی، محمّدعلی (بی‌تا). *موسوعه کشّاف‌اصطلاحات‌الفنون‌والعلوم*، مقدّمهٔ رفیق عجم، ترجمهٔ عبدالله خالدی و جورج زیناتی، به تحقیق علی فرید دحروج، ج١، بیروت: مکتبهٔ لبنان ناشرون.

٤. جرجانی، علی‌بن‌محمّد؛ ابن‌عربی، محمّدبن‌علی (١٣٧٠). *التعریفات*، تهران: ناصرخسرو.

٥. حاجی‌زاده میمندی، مسعود (١٣٩٢). *فرهنگ عامّهٔ ابرکوه*، چ١، یزد: تیک.

٦. دانش‌پژوه، منوچهر (١٣٨١). *تفنّن ادبی در شعر فارسی*، چ ١، تهران: طهوری.

٧. درویش، محی‌الدّین (١٤١٥). *اعراب القرآن‌الکریم و بیانه*، دمشق: دارالیمامه.

٨. رادویانی، محمّدبن‌عمر (١٣٦٢). *ترجمان‌البلاغه*، تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشّعرای بهار، تهران: اساطیر.

٩. رجایی، محمّدخلیل (١٣٥٣). *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، شیراز: دانشگاه شیراز.

١٠. سرور، ابراهیم حسین (١٤٢٩). *المعجم الشامل المصطلحات العلمیه و اللدّینیه*، ج٢، بیروت: دارالهادی.

١١. شمس قیس رازی، محمّد (١٣٦٠). *المعجم فی معاییراشعارالعجم*، تصحیح محمّد قزوینی و محمّد تقی مدرّس رضوی، بی‌جا: زوّار.

١٢. شمس‌العلماء گرگانی (١٣٧٧). محمّدحسین، *ابدع‌البدایع*، به اهتمام حسین جعفری و مقدّمهٔ جلیل تجلیل، چ ١، تبریز: احرار.

١٣. شمیسا، سیروس (١٣٨٣). *نگاهی تازه به بدیع*، چ ١٤، تهران: فردوس.

١٤. ــــــــــــ (١٣٨٩). *آشنایی با عروض و قافیه*، چ ٣، تهران: میترا.

١٥. شیرازی، فریدون (١٣٨٤). «واج‌آرایی و واج‌زدایی در شعر»، *فصلنامهٔ ادبیّات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی)*، ش ٤، ٥٢-٤٢.

١٦. طبیب یزدی، میرزا کاظم، *نسخهٔ خطّی دیوان اشعار*.

١٧. عتیق، عبدالعزیز (بی‌تا). *علم البدیع*، بیروت: دارالنّهضه العربیه.

١٨. عرفان، حسن (١٣٧٩). *شیوه‌های اعجاز قرآن*، ج١، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.

١٩. کاظمینی، محمّد (١٣٨٢). *دانشنامهٔ مشاهیر یزد*، ج٢، یزد: بنیاد فرهنگی پژوهشی ریحانه‌الرّسول.

٢٠. مازندرانی، محمّدهادی (١٣٧٦). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمّدعلی غلامی نژاد، چ ١، تهران: قبله (دفتر نشر میراث مکتوب).

٢١. مطلوب، احمد (بی‌تا). *معجم‌المصطلحات‌البلاغیه و تطوّرها*، بیروت: مکتبهٔ لبنان ناشرون.

٢٢. مظاهری، جمشید؛ براتی، محمود؛ تاجبخش، پروین (١٣٨٥). «مقایسهٔ بخش بدیع معیار جمالی شمس فخری با حدائق‌السّحر رشیدالدّین وطواط»، دورهٔ دوم، ش٤٧، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی(دانشگاه اصفهان)*، ٢١٦-

Archive of SID

www.SID.ir

.۱۹۱

۲۳. موسوی فندرسکی، ابوطالب (۱۳۸۱). *رسالۀ بیان بدیع*، به کوشش مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات شعبۀ اصفهان.

۲٤. میرزا رضی، رضا (۱۳۸۹). *حیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیعه در کرمان تا پایان صفویه*، چ ۱، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

۲۵. نصار، حسین (۱۹۹۹). *اعجاز القرآن الفواصل*، قاهره: مکتبۀ مصر.

۲٦. وطواط، رشیدالدّین‌محمّد (۱۳٦۲). *حدایق‌السّحرفی‌دقایق‌الشّعر*، تصحیح عبّاس اقبال، تهران: کتابخانۀ طهوری و کتابخانۀ سنایی.

۲۷. هاشمی، احمد (۱۳۹۰). *جواهرالبلاغه*، ترجمۀ محمود خورسندی و حمید مسجدسرایی، چ۳، قم: پیام نوآور.

۲۸. همایی، جلال‌الدّین (۱۳٦۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج۱، تهران: توس.

Archive of SID

www.SID.ir