Literary Science
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.39-68)
doi 10.22091/jls.2020.4556.1197

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۶۸-۳۹)

بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار صباحی بیدگلی

خدابخش اسداللهی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

رحیم سلامت آذر[۲]
دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/٤/٥ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/٤

چکیده

تدوین فرهنگ تاریخی عروض شعر فارسی به نحوی که بتوان زمان آغاز به کار رفتن یک وزن و سپس میزان کاربرد آن در ادوار بعدی و تعیین بسامد و ترسیم فراز و نشیب موجود در تداول هر یک از اوزان عروضی را به دقّت تمام تعیین کرد، امروزه خصوصاً با توجّه به وجود چاپ‌های منقّح از دواوین و منظومه‌های شعر فارسی، امری بسیار ضروری و مفید به نظر می‌رسد؛ خاصّه از آن جهت که جای چنین فرهنگی ـ البتّه با ویژگی‌های مذکور فوق ـ در حوزهٔ پژوهش‌ها و منابع موجود خالی است. بدیهی است اوّلین قدم در راه تدوین چنین فرهنگی، بررسی یک یک دیوان‌های شعر فارسی موجود و استخراج نتایج آن به عنوان مواد و عناصر اوّلیه و اساسی مورد نیاز است. این مقاله، پاسخی است به این نیاز ضروری که در آن دیوان اشعار صباحی بیدگلی را از جهت ردیف، قافیه و اوزان عروضی بررسی کرده‌ایم. روشی که برای این کار مد نظر است، روش توصیفی ـ تحلیلی است. صباحی در اشعار خود ۷ بحر از بحور عروضی استفاده کرده‌است که در این میان بحر هزج بسامد بالایی دارد. اکثر اشعار وی در قالب مُثمّن و دارای قافیه اسمی هستند. در قصاید و غزلیات صباحی حروف روی «ن» و «ر» بیشتر بکار رفته‌اند. بسامد استفاده از ردیف و اشعار مردف در غزلیات شاعر زیاد است ولی در قصاید علاقهٔ چندانی به این امر نشان نداده‌است. در موسیقی کناری، استفاده صباحی از کلمات خوش آهنگ و مصوّت بلند در قافیه باعث زیبایی و گوش‌نوازی اشعار وی شده‌است.

واژه‌های کلیدی: وزن شعر، صباحی بیدگلی، قافیه، بحور عروضی، زحافات، ردیف

(نویسندهٔ مسئول)

[1]. **Email**: kh.asadollahi@gmail.com

[2]. **Email**: rahim.salamatazar@gmail.com

ISSN: 2476-4183

Literary Sciense
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.39-68)
doi 10.22091/jls.2020.4556.1197

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۶۸-۳۹)

An Analysis of the External and Lateral Rhyme in the Poetry of Sabahi Bidguli

Khodabakhsh Asadullahi [1]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Muhaqqiq Ardibili University

Rahim Salamat Azar [2]
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Muhaqqiq Ardibili University

Received: June 26th, 2019 | Accepted: Jan. 24th, 2020

Compiling a historical dictionary of Persian prosody can meticulously determine the creation time for certain meters, their frequency during later periods, as well as the rises and falls in the popularity of prosodic rhythms. Having access to the revised edition of Persian poetry books and Divans today makes this sort of research very essential and useful, particularly that there has not yet been any dictionary -with the above features- among current resources and research studies. It is evident that the first step to compile such an encyclopedia is to survey current Persian poetry books one by one, and then extract the results as the basic necessary foundation to start with. Using descriptive analysis, this article aims to meet the abovementioned essential need by analyzing the poems of Sabahi Bidguli in terms of their Radifs, rhymes, and prosodic meters. Sabahi has made use of 7 prosodic meters, among which Hajaz has more frequency. Most of his poems have Muthamman meter and noun rhyme. Furthermore, the prepositions are mostly used on letters "N" and "R" in his odes and Ghazals. The results also showed that Radif and rhythmic poems have high frequency in the Ghazals of Sabahi, whereas he has not shown much interest to them in his odes. As for lateral meter, his application of rhythmic words and vowel sounds in rhymes contributed to the beauty and melody of his poems.

Keywords: Meter, Sabahi Bidguli, Rhyme (Qaafiyaa), Prosodic Meters, Zihafat (Metric Changes), Radif

[1] **Email**: kh.asadollahi@gmail.com **(Corresponding Author)**
[2] **Email**: rahim.salamatazar@gmail.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

حاج سلیمان کاشانی مُتخلص بـه صـباحی، از شـاعران قـرن دوازدهـم و معاصـر بـا امـرای دورهٔ زندیـه بـود (دهخـدا: ذیـل حـاجی سـلیمان). صـباحی، بـالقوه شـاعر بـزرگ (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۷۳) و از اکابر فصحای بلاغت قرین و از معارف شعرای فصـاحت آیـین (خاتمی، ۱۳۷۴: ۳۱۳) بود. وی در شمار گویندگانی است که بعد از روزگار صفویه، لـزوم پیروی از شیوهٔ سرایندگان متقدم را شعار شاعری خویش کردند و بدین صـورت کوشـیدند تا با هرج و مرجی که رفته‌رفته در سبک هنـدی پدیـدار آمـده و شـعر دلاویـز فارسـی را از مسیر مطلوب خود خارج کرده بود، به مبارزه برخیزند.

زادگاه صباحی، ناحیهٔ بیدگل، از توابع کاشـان اسـت و نیـز در همـین مکـان جهـان را بدرود گفته و به خاک سپرده شده‌است. تاریخ ولادت وی به درستی معلوم نیست. خود نیز در اشعارش اشارتی بدان نمی‌کند، همچنانکه زمان درگذشت او هم نامشخص اسـت و تنهـا می‌توان گفت که درگذشت او در اوایل سلطنت فتحعلیشاه قاجار روی داده‌است.

صباحی در سال‌های جـوانی بـه زیـارت خانـهٔ خـدا نایـل آمـده و چنانکـه از آثـارش پیداست، مدت زمانی نیز در شیراز اقامت داشته‌است. ظاهراً بقیهٔ عمر خود را بجـز سـفرهای کوتاه، در شهر کاشان و در منطقهٔ بیدگل زادگـاه خـویش گذرانیـده و بـه کـار کشـاورزی امرار معاش کرده‌است.

از حوادث رقت انگیز زندگی وی، حادثهٔ زمین لرزهٔ وحشتناک کاشان به سـال ۱۱۹۶ هجری قمری است که بر اثر آن شاعر، عایلـهٔ خـویش را از دسـت مـی‌دهـد و حاصـل ایـن فاجعه، ترکیب‌بندِ تأثّرآوری است که وی به مرثیت عزیزان از دسـت دادهٔ خـود بـه یادگـار گذاشته‌است.

صباحی، با هاتف اصفهانی و آذر بیگدلی دوستانی همدل و استوار بوده‌اند. نسـبت بـه آذر بیگدلی با حرمتی که شاگرد از استاد خود سـخن مـی‌گویـد، یـاد مـی‌کنـد. ظـاهراً آذر مربی هنـری و راهنمـای وی در شـاعری بـوده اسـت و چنانکـه آذر خـود در شـرح احـوال

صباحی در تذکرهٔ آتشکدهٔ خویش می‌نویسد، تخلص صباحی را نیز همو برای وی برگزیده است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ موسیقی شعر در اشعار شاعران کلاسیک و معاصر کارهای ارزنده‌ای صورت گرفته است ولی در اشعار صباحی بیدگلی در این خصوص تحقیقی انجام نشده است؛ و این تحقیق با دقت زیاد و ارایهٔ آمار و نمودار و درصد فراوانی، سلیقهٔ شاعر در بکار بردن اوزان مختلف، استفاده از ردیف، حرف روی، کلمات قافیه را نشان داده است تا با این کار گوشه‌ای از سبک شعری شاعر و ذوق و قریحهٔ او در سرودن اشعار نمایان گردد.

۲. سروده‌هایی که به نام صباحی معرفی شده‌است

دیوان اشعار صباحی شامل ۶۷ غزل، ۲۵ قصیده، ۳ ترکیب‌بند، بیش از ۲۹ قطعه و ۱۰ تک بیت، ۱۰۳ ماده تاریخ، ۶ مثنوی کوتاه، ۵۳ رباعی می‌باشد و همانطور که پیداست در انواع شعر طبع آزمایی کرده‌است.

صباحی در دیوان اشعار خود ۶۷ غزل دارد و مثل ادیبان و شاعران و سخنوران پیشین در زمینهٔ دین و عرفان و اخلاق و عشق الهی به صورت صریح یا به شکل استعاری اشعار خود را سروده است. با ذکر این مطلب که ممکن است صباحی آن موضوعات را به زبان دیگری بیان کرده باشد.

قصاید صباحی هم از نظر همانندسازی با دیگر سخنوران شامل: مسائل دینی و مذهبی، توحید و نعت و منقبت و رثاء است و در مواردی هم این مطالب را درهم آمیخته و سرودهٔ خود را به پایان برده است.

از بیست و پنج قصیدهٔ موجود در دیوان او، یک قصیده در منقبت حضرت پیامبر (ص)، هفت قصیده مدیحه، یک قصیده پاسخی منظوم به دو تن از یاران خویش، سه قصیده در ستایش دوست خود آذر بیگدلی، یک قصیده در نصب ضریح سیمین بر مرقد

امیرالمؤمنین علی (ع)، دو قصیده در ثنای حضرت امیرالمؤمنین علی (ع)، دو قصیده در ثنای حضرت علی بن موسی الرضا (ع)، یک قصیده در تاریخ زراندود کردن گنبد منوّر حضرت حسین بن علی (ع)، یک قصیده در رثای دوست خود هاتف اصفهانی، یک قصیده در سوک درگذشت مادر خود، یک قصیده در ثنای حضرت امام مجتبی (ع)، یک قصیده لغز قلم و ستایش آذر بیگدلی، یک قصیده در ستایش هاتف اصفهانی و تأسف از درگذشت آذر بیگدلی، یک قصیده در تهنیت و تاریخ جشن زفاف، یک قصیده تاریخ نصب ضریح مقدس حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) قرار دارد.

ترکیب بند: صباحی پس از قصاید سه ترکیب بند سروده است:

۱- ترکیب بند نخست در چهارده بند ـ ۱۱۴ بیت ـ در رثای حضرت حسین بن علی (ع) و دیگر شهیدان فاجعهٔ کربلا. ۲- ترکیب بند دوم در شش بند ـ ۵۳ بیت ـ در رثای آذر بیگدلی. ۳- ترکیب بند سوم در پنج بند ـ در ۳۷ بیت ـ در سوک کسانِ خویش که در فاجعهٔ زلزله‌ای ویرانگر و مرگبار جان خود را از دست داده‌اند.

صباحی پس از ترکیب‌بندها، تعدادی قطعات (بیش از ۲۹ قطعه) و تک بیت‌ها، ماده تاریخ (۱۰۳ مورد)، مثنوی کوتاه (۶ مورد) در موضوعات مختلف و شماری رباعی (۵۳ مورد) که معمول سخنوران بوده، سروده و دیوان خود را کامل کرده است.

۳. اشعار صباحی

در میان گروه شاعران بازگشت ادبی، صباحی بیدگلی جایگاهی ممتاز دارد. در سرودن انوع شعر طبع خود را آزموده و در هر نوع سخن به خوبی از عهدهٔ ادای آن برآمده است. صباحی در غزل شیرین و لطیف خود به سخن سعدی و حافظ توجه دارد و در قصیده، کار قصیده سرایان بزرگ قرون پنجم و ششم سرمشق اوست و چنانکه شعر او گواه است، به تتبع آثار آنان کوششی فراوان داشته و به عظمت کار شاعرانی چون: عنصری، فرخی، سنائی، مختاری، معزی، انوری، لامعی و ازرقی به دیدهٔ حرمت می‌نگریسته است. فتح‌الله خان شیبانی کاشانی قصیده سرای بزرگ دورهٔ قاجاریه، صباحی را در کار رجعت

ادبی، نخستین کس به شمار آورده است. به هرحال تأثیر وجود صباحی در تحوّل ادبی بر بنیاد شیوهٔ شاعران پیشین انکارناپذیر است؛ زیرا فتحعلی‌خان صبا، ملک الشعرای دوران فتحعلی‌شاه و سرسلسلهٔ گویندگان عصر قاجاریه و مروّج هنر شاعری در آن دوره، پروردهٔ مکتب اوست.

۴. پیشقدمان نهضت ادبی

در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم ـ اواخر دورهٔ افشاریه و کمی پیش از آنکه فتحعلی شاه گویندگان و سخنوران را در دربار باشکوه خود گرد آورد ـ ذهن مردم از سبک متکلّف دورهٔ مغول و تیموریان و عبارت پردازی‌ها و نکته سنجی‌های سبک هندی آزرده و ملول گردید و نهضت نسبتاً مهمی در شعر فارسی آغاز شد.

شهر اصفهان، اگرچه در عهد استیلای افاغنه خرابی بی‌حد دیده و مردم آن پراکنده و بی‌سروسامان شده بودند، و با اینکه کریم‌خان زند، مردی شعردوست و شاعرپرور نبود و خود در اصفهان اقامتی نداشت، و به ظاهر امر، موجبات سیاسی و اجتماعی برای ایجاد چنین نهضتی در این شهر وجود نداشت، کانون نهضت جدید شد. دو سه تن مرد خوش قریحه و صاحب ذوق به یکباره روی از سبک رایج هندی برتافتند و به تتبع طرز و شیوهٔ استادان پنج شش قرن پیش پرداختند و زمینهٔ پیدایش گویندگان از خود بزرگ‌تر را فراهم آوردند.

مشهورترین آنها، که پیشقدمان این نهضت ادبی بودند، سید محمّد شعلهٔ اصفهانی (متوفی ۱۱۶۰ هـق)، میرزا محمّد نصیر اصفهانی (۱۱۹۲ هـ.ق) صاحب مثنوی معروف «پیر و جوان» و بالاتر و مهم‌تر از همه، میر سیدعلی مشتاق از سادات حسینی اصفهان (۱۱۷۱ هـ.ق) بود که خود ذوق و قریحهٔ لطیفی در غزلسرایی داشت و در ایجاد نهضت جدید بیش از همه کوشش و دیگران را به استقبال و تتبع سبک کلام استادان قدیم رهبری کرد.

بر اثر هدایت و تشویق او منظومه‌ای از گویندگان جوان که اکثر آنان از مردم اصفهان بودند، بر گرد او جمع شدند که از آنها آقا محمّد خیاط عاشق اصفهانی (۱۱۸۱ هق)، آقا محمّد تقی صهبای قمی (۱۱۹۱هـ.ق) لطفعلی بیگ آذر بیگدلی شاملو (۱۱۹۵ هـ

ق)، سید هاتف اصفهانی (۱۱۹۸ هـ ق) و حاجی سلیمان صباحی بیدگلی کاشانی (۱۲۰۶هـ ق) را می‌توان نام برد.

این چند نفر بودند که نخستین مجدد سبک قدما شدند و مشاهیر شعرای عهد فتحعلی شاه بیشتر دست پرودگان و شاگردان آنان بودند.

اما در همان بحبوحهٔ قدرت این طبقه، باز کسانی بودند که با آنان به جدال می‌پرداختند و این گروه را منحرف و کج سلیقه و بی‌ذوق می‌پنداشتند و زبان به طعن آنان می‌گشودند (آرین‌پور، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۴ـ۱۳).

در این دوره گاه اوزان تازه‌یی دیده می‌شود. صباحی بیدگلی در قطعهٔ زیر که به رفیق اصفهانی می‌فرستد، از طرفداران سبک هندی انتقاد می‌کند. تدنی زبان در این قطعه بسیار خوب دیده می‌شود. این قطعه می‌رساند که تقلید از آثار قدما در اوایل کار تا چه حد سطحی و بدون معرفتِ کافی بوده است:

«شکایتی است ز ابنای روزگار مرا — تویی به درک وی الحق در این بساط حقیق
نجسته ره به طریقت، ستاده در ارشاد — نبرده پی به حقیقت، نشسته در تحقیق
رسانده بانگ فضیلت به چرخ و نشناسد — سهیل را ز سُها و صهیل را ز نهیق
به خضر طعنه و خود در میان وادی گم — به نوح خنده و خود در میان بحر غریق
زبان طعنه گشایند در بزرگانی — که شعرشان بد و شعری بود به رتبه شقیق
ز ششصد است فزون کارمیده‌اند به خاک — که خاک مرقدشان باد رشگ مشک سحیق
کسی نه زاهل جهان منکر بلاغتشان — چه از وضیع و شریف و چه از عبید و عتیق
به صدق دعویشان عالمی گواه چو تو — سزد ز روح الامین بشنوی بر این تصدیق
نیاورد بجز از خیر یاد این طبقات — میان معنی و لفظ آنکه می‌کند تطبیق
ز طرز و شیوهٔ ایشان شود چو کس عاجز — برای خود کند اندیشه مَخلصی ز مضیق
نهد به شاعر دیرینه تهمت هذیان — دهد به گفتهٔ پیشینه نسبت تلفیق
بود طریقهٔ ما اقتفای استادان — پیاده را نرسد طعنه بر هدات طریق»

(صباحی، ۱۳۶۵: ۱۹۴ ـ ۱۹۳).

۵. دربارهٔ شعر بازگشت

جنبش بازگشت در عهد قاجاریه به اوج خود رسید. زیرا پادشاهان قاجار بسیار شعردوست بودند و گاه خود نیز شعر می‌گفتند و علاوه بر این صاحب دربارهای مجللی بودند. از این رو شعر دوباره به دربار رفت و صله گرفتن، بازار قصیده را داغ کرد.

قصیده در دورهٔ بازگشت دارای هیچ‌گونه اصالتی نیست. در واقع نسخهٔ دوم اشعار قدمای سبک خراسانی و عراقی است. هر شاعری که شعرش به نسخهٔ اصلی نزدیک‌تر بود، از شهرت بیشتری بهره داشت. به هیچ وجه اوضاع پیرامون و مسائل زمانه در نظر گرفته نمی‌شد. چندین شاعر پیوسته از یک نمونهٔ اصلی تقلید می‌کردند و در این تقلید، حتّی به تقلید سایر مقلدان نیز از آن نمونه نظر داشتند. آنچه در باب قصیدهٔ سبک بازگشت گفته شد، در باب غزل این سبک صدق نمی‌کند. غزل سبک بازگشت به نظر ما بر خلاف مشهور، مبتنی بر تقلید صرف از قدما نیست، بلکه در مرحلهٔ اول عکس العمل در مقابل سبک هندی است (سبک هندی همه محدود به غزل بود).

آذر بیگدلی و مشتاق و هاتف و صباحی، ایجادکنندگان نهضت بازگشت ضدیت شدیدی نسبت به سبک هندی داشتند.

غزل دورهٔ بازگشت مجموعه‌ای است از عناصر طرزهای مختلف از قبیل شیوهٔ سعدی، حافظ، بابافغانی و حتّی شاعران سبک هندی و البته گاه خود نیز به ندرت اندک تازگی‌هایی دارد. از این روی غزل این دوره، گاه بسیار جالب است. با زبانی روان و گزیده، مضامین گزیدهٔ قدما دستچین شده‌است؛ یعنی عصارهٔ غزلیات قدما در غزل عهد بازگشت دیده می‌شود. راست است که در غزل این دوره شاعر صاحب طرز برجسته‌ای نداریم اما نفی کردن این نوع غزل چنان که معمول است به هیچ روی روا نیست. غزل عهد بازگشت کلاً مبتنی بر عشق و عاشقی است و مضامین عارفانه در مرحلهٔ بعدی است. تأثیر سبک سعدی، حافظ، بابا و وحشی از سایرین بیشتر است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۱ـ ۱۸۹).

در قرن سیزدهم شاعران بزرگی چون: نشاط اصفهانی، صبای کاشانی، مجمر اصفهانی هرچند در همان شیوهٔ محدود بازگشت کار می‌کردند، از عهدهٔ تقلیدهای بسیار خوبی برآمدند و باید آنان را از بهترین غزلسرایان درجهٔ دوم یا مقلد زبان فارسی دانست (همان: ۱۹۲).

۶. موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور مساوی و در همه جا به طور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۱).

بر اساس پژوهش در غزلیات و قصاید صباحی می‌توان گفت که از مجموع ۶۷ غزل او، ۲۳ غزل بدون ردیف و در ۴۴ غزل شاعر ردیف وجود دارد که به صورت یک و چند کلمه‌ای و از جنس فعل، ضمیر، حرف، اسم و صفت می‌باشد.

اقسام ردیف در غزلیات صباحی

الف) ردیف یک و چند کلمه‌ای (فعل): ۲۹ مورد؛ مانند: بادا، آرم تو را، نگذاشت، است، گرفت، درویشانست، سپرد، آمد، باشد، گم شد، رفته باشد، چه می‌کردم و ... .

ب) ردیف یک کلمه‌ای (اسم، حرف و صفت): ۱۵ مورد؛ مانند: آنجا، را، ما را، امشب، دوست، دگر، هنوز، خوش، من، جهان، تو، هر دو، به و ... .

صباحی در غزلیات خود از «ردیف» به خوبی استفاده کرده و بیش از ۶۰ درصد غزل‌هایش مردف هستند و این امر نشان دهندهٔ توجه وی به استفاده از ردیف در غزل‌هایش می‌باشد؛ هرچند که بیشتر ردیف‌های استفاده شده صباحی کلمات ساده هستند. ردیف با «فعل» نیز در غزلیات صباحی از بسامد بالایی برخوردار است.

بررسی قافیه در قصاید و غزلیات صباحی

موسیقی کناری به ترتیب در قافیه و ردیف جلوه‌گر می‌شود. قافیه در شعر فارسی از جایگاه خاصی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری باهم متفاوتند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند، لذّتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذّتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳).

بیشتر قصاید و غزلیات صباحی دارای قافیهٔ اسمی هستند و تعداد قصاید و غزلیاتی که به طور کامل دارای قافیهٔ فعلی باشند در اشعار او اندک است؛ به طوری که از میان ۶۷ غزل او ۷ غزل (غزل ۹، ۱۹، ۴۱، ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۲) است که قافیهٔ فعلی در آنها به کار رفته‌است و همهٔ قصاید صباحی دارای قافیهٔ اسمی است. یعنی دقیقاً ۸۹ ٪ غزلیات و ۱۰۰ ٪ قصاید صباحی قوافی اسمی دارد و در ۱۱ ٪ غزلیات او قوافی فعلی به کار رفته‌است.

حروف روی در قصاید و غزلیات صباحی عبارتند از:

۱. حرف روی (ا): در غزلیات ۶ مورد و در قصاید ۳ مورد.

۲. حرف روی (ت): در غزلیات ۵ مورد.

۳. حرف روی (د): در غزلیات ۷ مورد و در قصاید ۱ مورد.

۴. حرف روی (ر): در غزلیات ۹ مورد و در قصاید ۸ مورد.

۵. حرف روی (ز): در غزلیات ۲ مورد.

۶. حرف روی (س): در قصاید ۱ مورد.

۷. حرف روی (ش): در غزلیات ۱ مورد.

۸. حرف روی (ق): در قصاید ۱ مورد.

۹. حرف روی (ک): در غزلیات ۱ مورد.

۱۰. حرف روی (گ): در قصاید ۱ مورد.

۱۱. حرف روی (ل) در غزلیات ۴ مورد و در قصاید ۱ مورد.

۱۲. حرف روی (م): در غزلیات ۴ مورد و در قصاید ۱ مورد.

۱۳. حرف روی (ن): در غزلیات ۱۸ مورد و در قصاید ۶ مورد.

۱۴. حرف روی (و): در غزلیات ۲ مورد.

۱۵. حرف روی (ه): در غزلیات ۵ مورد.

۱۶. حرف روی (ی): در غزلیات ۳ مورد و در قصاید ۲ مورد.

با نگاهی به حروف مورد استفاده در اشعار صباحی می‌توان دریافت که شاعر از ظرفیت حروف فارسی استفاده خوبی کرده‌است.

جدول بسامد حرف روی در غزلیات صباحی

روی	ا	ت	د	ر	ز	ش	ك	ل	م	ن	و	ه	ی
بسامد	۶	۵	۷	۹	۲	۱	۱	۴	۴	۱۸	۲	۵	۳

از مجموع ۶۷ غزل صباحی، ۱۹ غزل دارای حرف وصل است که عبارتند از:

۱- حرف وصل (ت): ۱ مورد (غزل: ۷).

۲- حرف وصل (م): ۷ مورد (غزل: ۶، ۴۱، ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۱).

۳- حف وصل (ه): ۱ مورد (غزل: ۹).

۴- حرف وصل (ی): ۱۰مورد (غزل: ۴، ۱۱، ۱۴، ۱۷، ۳۱، ۳۵، ۵۶، ۶۰، ۶۶، ۶۷).

وصل	ت	م	ه	ی
بسامد	۱	۷	۱	۱۰

قصیده

نوع اشعاری است که بر یک وزن و قافیه با مطلع مُصرَّع، و مربوط به یکدیگر دربارهٔ موضوع و مقصود معین، از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتحنامهٔ جنگ، یا شُکر و شکایت و فخر و حماسه سرایی و مرثیه و تعزیت و مسایل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند، و شمارهٔ ابیاتش حد متوسط معمول مابین بیست تا هفتاد و هشتاد بیت باشد و بیشتر از آن تا حدود صد و پنجاه بیت و افزون‌تر نیز گفته‌اند و بعضی کمتر از بیست بیت را تا حدود پانزده و شانزده بیت نیز قصیده نامیده‌اند (همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۲).

کاهش و افزایش عدد ابیات یا کوتاهی و بلندی قصاید، بستگی دارد به اهمیت موضوع، و قدرت و قوت طبع شاعر، و خصوصیت قوافی و اوزان مطبوع و نامطبوع که گوینده برای انشاء قصیده انتخاب کرده باشد (همان: ۱۰۳).

اقسام ردیف در قصاید صباحی

از مجموع ۲۵ قصیدهٔ صباحی، ۲۲ قصیده بدون ردیف و تنها در ۳ قصیده، ردیف وجود دارد که به صورت یک کلمه‌ای و از جنس فعل و حرف است:

الف) ردیف یک کلمه‌ای (فعل): گرفت، نکند.

ب) ردیف یک کلمه‌ای (حرف): بر.

ردیف یک کلمه‌ای (فعل)	۲ مورد	گرفت، نکند	ردیف یک کلمه‌ای (حرف)	۱ مورد	بر

با توجه به دوره و سبک شعری شاعر و کم رونق بودن بازار قصیده‌سرایی و تعداد کم قصاید، صباحی اشتیاق چندانی به استفاده از ردیف در قصاید خود نشان نداده است.

جدول بسامد حرف روی در قصاید صباحی

روی	ا	د	ر	س	ق	گ	ل	م	ن	ی
بسامد	۳	۱	۸	۱	۱	۱	۱	۱	۶	۲

صباحی در قصاید نیز مثل غزلیاتش از ظرفیت حروف فارسی در ساختن حرف روی به خوبی استفاده و تنوع ایجاد کرده است.

از مجموع ۲۵ قصیدهٔ صباحی، فقط ۳ قصیده دارای حرف وصل است که عبارتند از: حرف وصل (ی): ۲ مورد (قصاید: ۲۳و ۲۴)، حرف وصل (م): ۱ مورد: قصید ۀ ۱۶.

وصل	ی	م
بسامد	۲	۱

۷. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذّت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوّع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). به جرأت می‌توان اذعان کرد که مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبان‌ها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است باهم تفاوت پیدا میکنند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). در شعر نیز

می‌توان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار براساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را می‌طلبند، از هم متفاوت می‌شوند. به عنوان مثال از عوامل عمدهٔ انتقال محتوای حماسی شاهنامه، استفادهٔ فردوسی از بحر متقارب است.

صباحی در قصاید خود ازهفت بحور عروضی سود جسته است که به ترتیب عبارتند از: ۱- بحر هزج: ۸ قصیده؛ ۲- بحر رمل: ۶ قصیده؛ ۳- بحر مضارع: ۴ قصیده؛ ۴- بحر مجتث: ۳ قصیده؛ ۵- بحر خفیف: ۲ قصیده؛ ۶- بحر منسرح: ۱ قصیده؛ ۷- بحر رجز: ۱ قصیده.

بسامد و بکارگیری بحور و اوزان شعری قصاید صباحی به شرح ذیل است:

۱- بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن):

صباحی قصاید ۵، ۶، ۷، ۱۴ و ۲۰ را در وزن فوق سروده است:

قصیدهٔ «در نصب ضریح سیمین بر مرقد امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام» با مطلع:

کرد در کار جهان، اندیشه چندین هوشیار غیر نام نیک در وی نیست چیزی پایدار

(صباحی، ۱۳۶۵: ۶۷).

قصیدهٔ «در ثنای حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام»:

«کرد از عهد جوانی یاد، زال روزگار ساخت نو پیرانه سر، پیرایهٔ پیرار و پار»

(همان: ۷۴).

قصیدهٔ «در ثنای حضرت علی بن موسی الرضا علیهما السلام»:

«طوس این، یا وادی ایمن که می‌بینم ز دور گنبد شاه خراسان یارب این، یا نخل طور»

(همان: ۸۳).

قصیدهٔ «مدیحه»:

«خان خانان، آنکه هست از لطف یزدان جلیل کوکب ذاتش سعید و گوهر اصلش اصیل»

(همان: ۱۱۰).

قصیدهٔ «لغز قلم و ستایش آذر بیگدلی»:

«چیست آن مرغی که دارد دو زبان در یک دهن گاه، دمسازیش آیین، گاه، غمازیش فن»

(همان: ۱۳۲).

۲- بحر رمل مثمّن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن):

صباحی در این وزن ۱ قصیده سروده است (قصیدهٔ ۲):

«بـاز اقلـیم چمـن خسـرو آذار گرفـت دست گل تیغ تطاول ز کف خار گرفت»

(همان: ۵۲).

۳- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن):

صباحی در این وزن ۴ قصیده، (قصاید ۹، ۱۱، ۱۶و ۱۷) را سروده است:

قصیدهٔ «در تاریخ زراندود کردن گنبد منور حضرت حسین بن علی علیهماالسلام»:

«این زرنگـار قبـه چـه کـز عکـس و بـام در انـدوده اسـت قبـهٔ افـلاک را بـه زر؟»

(همان: ۹۱).

قصیدهٔ «در ثنای حضرت علی بن موسی الرضا علیهماالسلام»:

«چون شد به تخت عاج، خرامان، خدیو روس افتـاد شـاه زنـگ ز اورنـگ آبنـوس»

(همان: ۱۰۰).

قصیدهٔ «در سوک درگذشت مادر خود»:

«نیلـی اسـت جامـه از سـتم چـرخ اخضـرم خون دل است از خم گردون بـه سـاغرم»

(همان: ۱۱۶).

قصیدهٔ «مدیحه»:

«در صـحن بـاغ و راغ کشـاورز مهرگـان بـدرود ارغـوان و فروکشـت زعفـران»

(همان: ۱۱۹).

۴- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن):

در وزن فوق ۳ قصیده سروده شده‌است (قصاید ۴، ۱۳ و ۱۹):

قصیدهٔ ۴ در ستایش آذر بیگدلی:

«کمان چـرخ کـه تیـرش یکـی خطـا نکنـد بجـز مـرا هـدف نـاوک بـلا نکنـد»

(همان: ۶۳).

قصیدهٔ «مدیحه»:

«بهـار آمـد و دارنـد کـوه و صـحرا ننـگ ز نقـش خامـهٔ مـانی و نامـهٔ ارژنـگ»

(همان: ۱۰۸).

قصیدهٔ «مدیحه»:

«جهان چو بخت خدیو زمانه گشت جوان قدم به تخت کیان زد خدایگان جهان»

(همان: ۱۲۷).

۵- بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن):

در این وزن ۳ قصیده سروده شده است (قصیدهٔ ۸، ۱۰ و ۲۵):

قصیدهٔ «در مدح آذر بیگدلی»:

«دوشم که نمی‌ماند به شبهای دگر بر چشمم به سها، طعنه همی زد به سهر بر»

(همان: ۸۷).

قصیدهٔ «در رثای هاتف اصفهانی»:

«ناصح چه دهی پند من از گریهٔ بسیار؟ تا دل نشود ریش نگردد مژه خونبار»

(همان: ۹۸).

قصیدهٔ «تاریخ نصب ضریح مقدس حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام» با مطلع:

«خاقان جهان، فخر مهان، ظل الهی آرایش اورنگ کی و افسر شاهی»

(همان: ۱۵۶).

۶- بحر هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن):

در این وزن ۳ قصیده سروده شده است (قصیدهٔ ۱، ۲۳ و ۲۴):

قصیدهٔ در منقبت حضرت پیامبر اکرم صلوات الله علیه و آله با مطلع:

«شباهنگام چون بنهفت رخ این لالهٔ حمرا شکفت از چشم انجم صد هزاران نرگس شهلا»

(همان: ۴۷).

قصیدهٔ «مدیحه» با مطلع:

«وزید از جانب گلشن نسیم عنبرافشانی برآورد از دل مرغ قفس فریاد و افغانی»

(همان: ۱۴۸).

قصیدهٔ «در تهنیت و تاریخ جشن زفاف» با مطلع:

«فلک گسترد در گیتی بساط بهجت افزایی مهیا شد به لطف شاه دین عیش مهنایی»

(همان: ۱۵۳).

۷- بحر منسرح مثمن مطوی منحور (مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع):

در این وزن ۱ قصیده یعنی قصیدهٔ شماره ۳ که پاسخی منظوم به دو تن از یاران خویش است، سروده شده‌است، با مطلع:

«دی به سحرگاه، کافتاب و شفق بود رشک عذار ایاز و دیدهٔ محمود»

(همان: ۵۸).

۸- بحر خفیف مسدس مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلن):

در وزن فوق ۲ قصیده سروده شده است یعنی قصاید ۱۲ و ۲۲:

قصیدهٔ «در ثنای حضرت امیرالمؤمنین علی علیه السلام» با مطلع:

«چون سحر زد برین بلند رواق خسرو شرق رایت اشراق»

(همان: ۱۰۳).

قصیدهٔ «در ستایش هاتف اصفهانی و تأسف از درگذشت آذر بیگدلی» با مطلع:

«یارم از در درآمد از یاری این به خوابست یا به بیداری»

(همان: ۱۴۳).

۹- بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن):

در این وزن ۲ قصیده سروده شده است (قصاید شمارهٔ ۱۵و ۲۱):

قصیدهٔ «در ثنای آذر بیگدلی» با مطلع:

«چون کرد برین بلند طارم بر جای سمور، جلوه قاقم»

(همان: ۱۱۳).

قصیدهٔ «مدیحه» با مطلع:

«ای گشته عیان ز یک گریبان روی تو و روی ماه کنعان»

(همان: ۱۳۷).

۱۰- بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن):

در وزن فوق ۱ قصیده یعنی قصیدهٔ ۱۸ سروده شده است. قصیدهٔ «در ثنای حضرت امام مجتبی علیه‌السلام» با مطلع:

«آسود چون گـوش جهـان، دوش از خـروش مـرد و زن

شـــد بـــر در کاشـــانه‌ام، دســـت نگـــاری حلقـــه زن»

(همان: ۱۲۴).

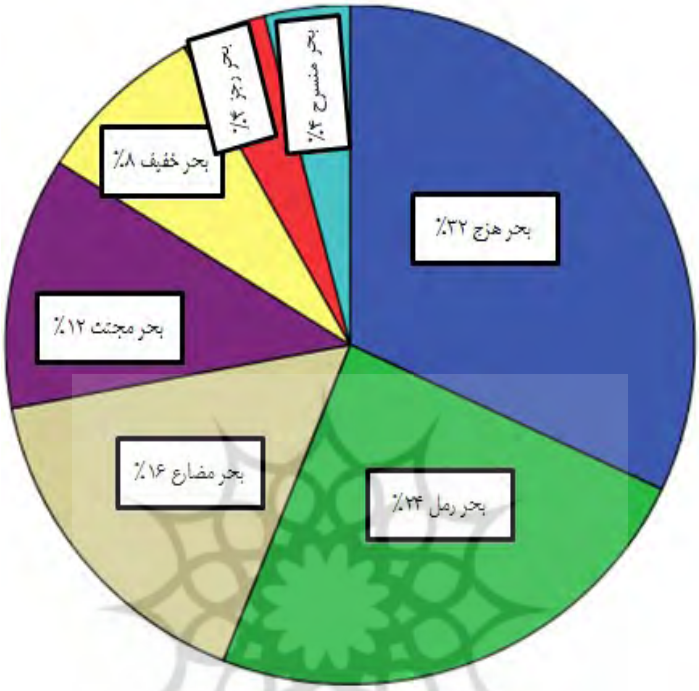
نگاهی به بحور و اوزان شعری قصاید صباحی، بیانگر آن است کـه ۲۱ قصـیدهٔ او در قالب مثمّن و ۴ قصیده در قالب مسدس سروده شده‌اند.

اوزان و بحور عروضی قصاید صباحی

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمّن محذوف	۵	٪ ۲۰
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن	رمل مثمّن مخبون محذوف	۱	٪ ۴
۳	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع اخرب مکفوف محذوف	۴	٪ ۱۶
۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۳	٪ ۱۲
۵	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	هزج اخرب مکفوف محذوف	۳	٪ ۱۲
۶	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۳	٪ ۱۲
۷	مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع	منسرح مثمن مطوی منحور	۱	٪ ۴
۸	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۲	٪ ۸
۹	مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۲	٪ ۸
۱۰	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱	٪ ۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار درصد فراوانی اوزان عروضی قصاید صباحی بیدگلی



با دقت در جدول و نمودار بالا می‌توان دید که صباحی در قصاید خود از ۷ بحر عروضی سود جسته که در این میان، به بحر «هزج» و «رمل» توجه و علاقه خاصی نشان داده‌است؛ به طوری که این دو بحر، ۵۶ درصد از اوزان قصاید صباحی را شامل می‌شود. همچنین باید اذعان کرد که صباحی از بحور متنوع استفاده نکرده و این موضوع بیشتر به دلیل تعداد محدود قصاید او می‌تواند باشد.

غزل

غزل در اصطلاح شعرای فارسی، اشعاری است بر یک وزن و قافیت، با مطلع مُصَرَّع که حد معمول باید متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت، و به ندرت تا نوزده بیت نیز گفته‌اند. اما اگر از پنج بیت کمتر، چون سه چهار بیت، باشد می‌توان آن را غزل ناتمام گفت و کمتر از سه بیت را به نام غزل نشاید نامید (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۴).

کلمهٔ غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند؛ ولیکن در غزل‌سرایی حدیث مغازله شرط نیست، بلکه ممکن است متضمّن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد؛ و از این نوع غزل‌های حکیمانه و عارفانه نیز بسیار داریم (همان: ۱۲۴).

اوزان عروضی غزلیات صباحی

صباحی در غزلیات خود دقیقاً از هفت بحور عروضی سود جسته است که به ترتیب عبارتند از:

۱- بحر هزج: ۲۷ غزل؛ ۲- بحرمضارع: ۱۴غزل؛ ۳- بحررمل: ۱۱ غزل؛ ۴- بحر مجتث: ۱۰ غزل؛ ۵- بحر خفیف: ۲ غزل؛ ۶- بحررجز: ۲ غزل؛ ۷- بحر متقارب: ۱ غزل.

بسامد و بکارگیری بحور و اوزان شعری غزلیات صباحی به شرح ذیل است:

۱- بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن):

در این وزن ۵ غزل سروده شده‌است که شمارهٔ غزل‌ها عبارتند از: ۳، ۱۴، ۱۷، ۲۱ و ۳۱:

«گر به کف دامان به رغم آسمان آرم تو را　　بر سر مهر ای مه نامهربان، آرم تو را»
(صباحی، ۱۳۶۵: ۱۰).

«بر زمین کوی جانان، نقش پای تازه ایست　　گویی آن ناآشنا را آشنای تازه ایست»
(همان: ۱۵).

«غیر را جا پهلوی من، جا مرا پهلوی دوست　　دیده‌ای بر روی دشمن، دیده‌ای بر روی دوست»
(همان: ۱۶).

«شاهدان از نوک مژگان رخنه در دین کرده‌اند　　زلف مشکین دام راه شیخ خودبین کرده‌اند»
(همان: ۱۹).

«شهر را باشد ز من هرسو تماشای دگر　　آری آری کو چو من در شهر، رسوای دگر؟»
(همان: ۲۳).

۲- بحر رمل مثمن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن):

در این وزن ۴ غزل سروده شده است (غزل‌های ۱۶، ۴۸، ۴۹ و ۵۰):

«راحت هر دو جهان حاصل درویشانست که برون از دو جهان منزل درویشانست»
(همان: ۱۶).

«لشکر غصه ز گیتی بکند بنیادم همت پیر مغان گر نکند امدادم»
(همان: ۳۳).

«روی بنمود گل و بال هوس بگشادم دانه ای دیدم و در دام فریب افتادم»
(همان: ۳۳).

«دیده از پرتو دیدار تو روشن کردم پای، کوته ز ره وادی ایمن کردم»
(همان: ۳۴).

۳- بحر رمل مثمّن مخبون (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن):

در این وزن فقط غزل شمارهٔ ۵۲ سروده شده است؛ با مطلع:

«نیست چون از تو گزیرم، چه ز کوی تو گریزم؟
خیزم ار از سر جان، از سر کوی تو نخیزم»
(همان: ۳۵).

۴- بحررمل مثمّن مشکول (فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن):

در این وزن نیز تنها غزل شمارهٔ ۶۴ سروده شده است:

«نه ز مهر، نور بینم، نه ز ماه، آشنایی همه روز، روز هجران، همه شب، شب جدایی»
(همان: ۴۲).

۵- بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن):

در این وزن ۱۰ غزل سروده شده است که شماره غزل‌ها عبارتند از: ۱، ۴، ۲۴، ۲۵، ۳۵، ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۵۵ و ۵۶:

«سر کوئی که هردم جان دهد، صد بیگناه آنجا فغان کز بی‌پناهی، بایدم بردن پناه آنجا»
(همان: ۹).

«رسانیدم به پیری از غم یاری، جوانی را که نه راه وفا داند، نه رسم مهربانی را»
(همان: ۱۰).

«چه کم صحن حریم دوست از صحن حرم دارد؟
کجا صحن حرم چون من، غزالی محترم دارد؟»
(همان: ۲۰).

«ز دستم نقد دل در کوی آن نامهربان گم شد
روم زانجا کجا؟ کانجا تویی، جایی که آن گم شد»
(همان: ۲۱).

«که باشد کش نباشد دل به عشق چون تو یاری خوش
جهانی با تو خوش دارد، تو داری با که باری خوش»
(همان: ۲۶).

«نظر چون از رخ زیبایت ای زیبا پسر بندم به رخسار که بگشایم، چو از آن رو نظر بندم»
(همان: ۲۹).

«نترسم کاستانت را ز بیم پاسبان بینم ز پای غیر نقشی ترسمت بر آستان بینم»
(همان: ۳۰).

«نمی‌گفتم به خود گر با غمش شادم چه می‌کردم؟
به این خود را تسلی گر نمی‌دادم چه می‌کردم؟»
(همان: ۳۱).

«اگر زآغاز کار اندیشهٔ انجام می‌کردم
چرا خود را چنین رسوای خاص و عام می‌کردم؟»
(همان: ۳۷).

«اگر وقت دعا نبود، بقایت مدعای من چرا دارد ملک آمین، به لب وقت دعای من؟»
(همان: ۳۸).

۶- بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعولن):
غزل‌های شمارهٔ ۱۲، ۲۲، ۲۶، ۴۳، ۵۳ و ۵۴ در این وزن سروده شده‌اند:

«بیند چو تو را، باشدش از گفته ندامت نادیده رخت آنکه مرا کرد ملامت»
(همان: ۱۴).

«دیدم به رخش، جان ز تن از شوق برآمد آمد به سرم روزی و روزم به سر آمد» (همان: ۱۹).

«بر سروقدی فاخته‌ای بال فشان بود وز دل خبرم نیست، همانا که همان بود» (همان: ۲۱).

«مگذار که دور از رخت ای یار بمیرم یک ره بگذر بر من و بگذار بمیرم» (همان: ۲۹).

«گفتی که دریغ از تو غم خویش ندارم من هم طمعی از تو ازین بیش ندارم» (همان: ۳۵).

«با دیدهٔ خونبار، به گل کار ندارم دور از تو گلی نیست که در بار ندارم» (همان: ۳۶).

۷- بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن):

غزل‌های شمارهٔ ۹، ۱۱، ۲۳، ۲۹، ۳۲، ۵۱ و ۶۲ در این وزن سروده شده‌است:

«ندانم دل غمم را با که گفته است که هرکس را که می‌بینم، شنفته است؟» (همان: ۱۳).

«مرا از گلعذاری خار خاریست که خوار اوست هرجا گلعذاریست» (همان: ۱۴).

«اگر خورشید عالمگیر باشد تو را در قبضهٔ تسخیر باشد» (همان: ۲۰).

«که کوی میفروشان را بنا کرد؟ که درد اهل عالم را دوا کرد» (همان: ۲۲).

«نشستم از غم هجرت بدان روز که می‌گرید به روز من بدآموز» (همان: ۲۳).

«نداری گر خبر از اشک وآهم زمین و آسمان باشد گواهم» (همان: ۳۴).

«دل از من برد و گوید ترک جان به مرا او هرچه گوید آن به، آن به» (همان: ۴۱).

۸- بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن):

غزل‌های ۵، ۶ و ۷ در این وزن سروده شده‌است:

«سر بر قدمت هواست ما را بر سر بنگر چهاست ما را»
(همان: ۱۱).

«از دیده نهفته ماهم امشب خون می‌چکد از نگاهم امشب»
(همان: ۱۱).

«ظلم است رها شود ز دامت مرغی که نخست گشته رامت»
(همان: ۱۲).

۹- بحر هزج مثمن اخرب (مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن):

غزل شمارهٔ ۲ فقط در این وزن سروده شده است:

«ملک دل ویرانم، کش زیر نگین بادا ویرانیش ار خواهد، ویران‌تر ازین بادا»
(همان: ۹).

۱۰- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن):

در این وزن ۷ غزل سروده شده‌است که شمارهٔ غزل‌ها عبارتند از: ۱۵، ۱۹، ۲۸، ۳۸، ۵۸، ۶۰ و ۶۱:

«به هر که می‌نگرم، سرخوش از افسانهٔ تست فلک به وجد و زمین بیخود از ترانهٔ تست»
(همان: ۱۶).

«مده به دست بتان دل که بیخود و مستند به شیشهٔ دل ما بین، که خرد بشکستند»
(همان: ۱۷).

«به غیر خار اگر آن نخل تر، بری دارد نه از برای من، از بهر دیگری دارد»
(همان: ۲۲).

«ز من ربود به پیرانه سر جوانی، دل فغان که صحبت پیر و جوان بود مشکل»
(همان: ۲۶).

«پی نثار ندارم بر آستان جهان دریغ جان جهان را قسم به جان جهان»
(همان: ۳۹).

«کسی که یافت چو من قدر آشنایی تو به اختیار نگیرد ره جدایی تو»
(همان: ۴۰).

«تو را به جبهه نه ابروست این عیان هردو دو ماه نو زده سر از یک آسمان هر دو»
(همان: ۴۱).

۱۱- بحر مجتث مثمّن مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن):

در این وزن ۳ غزل ۴۱، ۴۵ و ۶۷ سروده شده‌است:

«مکش به خون پرو بالم که من هرآنچه پریدم به غیر گوشهٔ بامت نشیمنی نگزیدم»
(همان: ۲۹).

«تهی ز دولت ساقی نشد قدح ز نبیدم وظیفه گو نرسد، من به فیض خویش رسیدم»
(همان: ۳۱).

«کسی که یافت سرش از کلاه فقر، گرانی دگر فرود نیاید سرش به تاج کیانی»
(همان: ۴۳).

۱۲- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن):

در این وزن ۱۲غزل سروده شده‌است که شمارهٔ غزل‌ها عبارتند از: ۱۳، ۱۸، ۲۰، ۲۷، ۳۳، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۷، ۵۹، ۶۳ و ۶۶:

«گفتم توان ز لعل لبت کام جان گرفت گفتا چو بگذری ز سر جان توان گرفت»
(همان: ۱۴).

«حسنت جهان جان به تو آرام جان سپرد جان جهان گرفت و به جان جهان سپرد»
(همان: ۱۷).

«نگذشت بر گلی که دلم یاد او نکرد در خون من که بود که دستی فرو نکرد»
(همان: ۱۸).

«در خون مرا دو دیده نه اکنون نشسته‌اند تا دیده‌اند روی تو، در خون نشسته‌اند»
(همان: ۲۱).

«جستم تو را، نداده ز تو کس نشان هنوز گشتم جهان، ندیده نظیرت جهان هنوز»
(همان: ۲۴).

«اینم کند هلاک، که نبود پس از هلاک دستی که دامن تو بگیرم به زیر خاک»
(همان: ۲۶).

«ای خواجه چشم من همه سوی خط است و خال تو در خیال مال و در اندیشهٔ محال»
(همان: ۲۷).

«آید به جز توام، که در اندیشه و خیال؟ این خود خیال باطل و اندیشهٔ محال»
(همان: ۲۸).

«سر چیست تا ز خوی تو چندین حذر کنم؟ یا سرنهم به پای تو، یا ترک سر کنم»
(همان: ۳۲).

«کارم فغان و نیست اثر در فغان من دردم هزار و نیست یکی مهربان من»
(همان: ۴۰).

«هر سو در انتظار تو چشمی بود به راه تا زین میان به روی که افتد تو را نگاه»
(همان: ۴۱).

«باشد نهایتی ز پی هر بدایتی غیر از جفای تو که ندارد نهایتی»
(همان: ۴۲).

۱۳- بحر مضارع مثمّن اخرب (مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن):

در این وزن ۲ غزل ۱۰ و ۳۰ سروده شده‌است:

«چون ملک دل تو را شد، از جور، به عنایت سلطان چرا پسندد ویرانی ولایت»
(همان: ۱۳).

«ترسم چو بیوفاییش، از یاد رفته باشد خاک من از جفایش، بر باد رفته باشد»
(همان: ۲۳).

۱۴- بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن):

در این وزن فقط غزل شماره ۶۵ سروده شده‌است:

«از گردش ایام، چند؟ از دور گردون تا به کی؟ از بزم وی محروم، من، نامحرمان هم بزم وی»
(همان: ۴۲).

۱۵- بحر خفیف مسدس مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلن):

در این وزن غزل‌های شمارهٔ ۸ و ۳۴ سروده شده‌است:

«زیـــــر تیـــــغ جفـــــای او، از دل رفـتم آهـی کشـم، وفـا نگذاشـت»

(همان: ۱۲).

«چنـد در خانـه؟ سـوی گلشـن تـاز گـل شـکفت و کشـید مـرغ آواز»

(همان: ۲۵).

۱۶- بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل):

در این وزن فقط غزل شمارهٔ ۳۶ سروده شده است با مطلع:

«نشـد یـارم، از یـاری مـن دریـغ کشـد زارم، از زاری مـن دریـغ»

(همان: ۲۶).

۱۷- بحر رجز مربع مرفل (مستفعلاتن مستفعلاتن):

در این وزن نیز تنها غزل شمارهٔ ۵۷ سروده شده‌است با مطلع:

«داغ تـو بـر دل، درد تـو بـر جـان بهتـر ز مـرهم، خوشـتر ز درمـان»

(همان: ۳۸).

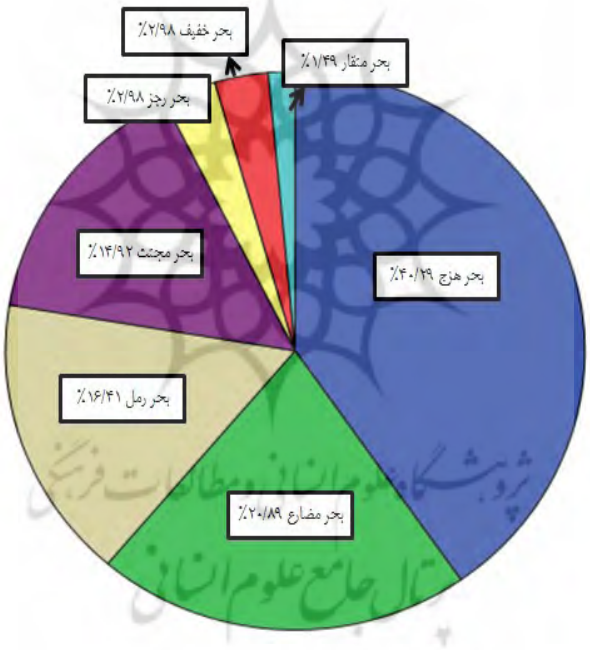
نگاهی به بحور و اوزان شعری غزلیات صباحی، بیانگر این مطلب است که ۱۵ غزل او در قالب مسدس و ۵۱ غزل او در قالب مثمّن و ۱ غزل او در قالب مربع سروده شده‌اند.

اوزان و بحور عروضی غزلیات صباحی

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمّن محذوف	۵	٪ ۷/۴۶
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلن	رمل مثمّن مخبون محذوف	۴	٪ ۵/۹۷
۳	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمّن مخبون	۱	٪ ۱/۴۹
۴	فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن	رمل مثمّن مشکول	۱	٪ ۱/۴۹
۵	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمّن سالم	۱۰	٪۱۴/۹۲
۶	مفعولُ مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۶	٪ ۸/۹۵
۷	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷	٪ ۱۰/۴۴
۸	مفعولُ مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۳	٪ ۴/۴۷
۹	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۱	٪ ۱/۴۹

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱۰	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۷	٪ ۱۰/۴۴
۱۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمّن مخبون	۳	٪ ۴/۴۷
۱۲	مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع اخرب مکفوف محذوف	۱۲	٪ ۱۷/۹۱
۱۳	مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن	مضارع مثمّن اخرب	۲	٪ ۲/۹۸
۱۴	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱	٪ ۱/۴۹
۱۵	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۲	٪ ۲/۹۸
۱۶	فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مثمن محذوف	۱	٪ ۱/۴۹
۱۷	مستفعلاتن مستفعلاتن	رجز مربع مرفل	۱	٪ ۱/۴۹

نمودار درصد فراوانی اوزان عروضی غزلیات صباحی بیدگلی



با دقت در جدول و نمودار بالا مشاهده می‌کنیم صباحی در غزلیات خود از ۷ بحر عروضی سود جسته‌است که در این میان، به بحر هزج و مضارع توجه و علاقه خاصی نشان داده، به طوری که ۶۱/۱۸ درصد غزلیات خود را در این بحور سروده‌است. همچنین باید اذعان کرد که صباحی پرکاربردترین و مطبوع‌ترین اوزان شعر فارسی را در سرودن غزل‌هایش استفاده کرده و این امر سبب افزایش اعتبار و اهمیت اشعار او شده‌است.

نتیجه

صباحی در دیوان خود ۲۵ قصیده و ۶۷ غـزل دارد کـه دقیقـاً در سـرودن قصـاید و غزلیات از ۷ بحور عروضی سود جسته‌اسـت. از نظـر انتخـاب اوزان عروضـی، خـوش ذوق بوده‌است، چراکه تنوّع وزنی او فراوان نیست، امّا زیباترین وزن‌های عروضی را برای قصاید و غزلیات خود انتخاب کرده‌است. نگاهی به بحور و اوزان شعری قصاید و غزلیات صباحی حاکی از این است که ایشـان در سـرودن قصـاید خـود ۲۴ ٪ از بحـر رمـل و ۱۶ ٪ از بحـر مضارع و ۱۲ ٪ از بحر مُجتث و ۳۲ ٪ از بحر هزج و ۴ ٪ از بحر رجز و ۸ ٪ از بحر خفیـف و ۴ ٪ از بحر منسـرح اسـتفاده کـرده‌اسـت. همچنـین در غزلیـات ۱۶/۴۱ ٪ از بحـر رمـل و ۴۰/۲۹ ٪ از بحر هزج و ۱۴/۹۲٪ از بحر مجتث و ۲۰/۸۹٪ از بحر مضـارع و ۲/۹۸ ٪ از بحـر رجز و ۲/۹۸ ٪ از بحر خفیف و ۱/۴۹ ٪ از بحرمتقارب استفاده کرده‌است. نگاهی بـه بحـور و اوزان شعری قصاید و غزلیات صباحی، بیانگر این مطلب است که ۲۱ قصیده او یعنـی ۸۴ ٪ قصاید او در قالب مثمّن و ۴ قصیده او یعنی ۱۶ ٪ قصاید او در قالب مسـدس و همچنـین ۱۵غزل او یعنی ۲۲/۳۸ ٪ در قالب مسدس و ۵۱ غزل او یعنی ۷۶/۱۱ ٪ در قالـب مـثمّن و ۱ غزل او یعنی ۱/۴۹ ٪ در قالب مربع سروده شده‌اند.

از مجموع ۲۵ قصیده صـباحی دقیقـاً ۳ قصـیده یعنـی ۱۲ ٪ و از ۶۷ غـزل صـباحی ۴۴ غزل یعنی ۶۵/۶۷ ٪ دارای ردیف است کـه بـه صـورت یـک و دو، یـا چنـد کلمـه‌ای و از جنس فعل، حرف، اسم و ضمیر است. همچنـین ۱۰۰ درصـد قصـاید و ۸۹ درصـد غزلیـات صباحی دارای قافیه اسمی و ۱۱ درصد غزلیات دارای قوافی فعلی هستند.

بر اساس پژوهش در قصاید و غزلیات صباحی می‌توان گفت کـه حـرف روی (ن) بـا ۶ مورد در قصاید و ۱۸ مورد در غزلیات و حـرف روی (ر) بـا ۸ مـورد در قصـاید و ۹ مـورد در غزلیات، بیشترین حروف روی را به خود اختصاص داده‌اند. علاوه برآن از مجمـوع قصـاید او فقط ۳ قصیده یعنی ۱۲ ٪ و از غزلیات او ۱۹ غزل یعنی ۲۸/۳۵ ٪ دارای حرف وصل است.

منابع و مآخذ

۱. احمدنژاد، کامل.(۱۳۸۰). **کلیات مسائل ادبی**. تهران: پوران پژوهش.

۲. آرین‌پور، یحیی.(۱۳۸۷). **از صبا تا نیما (دورهٔ بازگشت ـ بیداری)**. تهران: زوّار.

۳. خاتمی، احمد.(۱۳۷۴). **پژوهشی در نثر و نظم دوره بازگشت**. تهران: پایا.

۴. دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۷). **لغت‌نامه**. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه.

۵. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.

۶. ـــــــــــــــ.(۱۳۸۶). **زمینه اجتماعی شعر فارسی**. چاپ دوم. تهران: اختران.

۷. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۶). **سیر غزل در شعر فارسی**. ویرایش دوم. تهران: علم.

۸. ـــــــــــــ.(۱۳۷۴). **آشنایی با عروض و قافیه**. چاپ یازدهم. تهران: فردوسی.

۹. صباحی بیدگلی.(۱۳۶۵). **دیوان**. به کوشش احمد کرمی. بیدگل: رسالت بیدگل.

۱۰. لنگرودی، شمس.(۱۳۷۵). **مکتب بازگشت**. تهران: مرکز.

۱۱. ملاح، حسینعلی.(۱۳۸۵). **پیوند موسیقی و شعر**. تهران: فضا.

۱۲. ولک، رنه؛ وارن، آوستن.(۱۳۷۳). **نظریهٔ ادبیات**. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۳. همایی، جلال‌الدین.(۱۳۷۳). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.

References

Ahmad Nizhad, Kamil (1380). *Kolliyat Masa'il Adabi (General Literary Issues).* Tehran: Pouran Pazhuhesh.

Ariyan Pour, Yahya (1387). *Az Saba ta Nima: Dowre Bazgassht-Bidari (From Saba to Nima: The Era of Return-Revival).* Tehran: Zawwar.

Dehkhoda, Ali Akbar (1377). *Lughat Nameh (Dictionary).* Tehran: University Press.

Humaii, Jalal al-Din (1373). *Funun Bilaghat va Sina'at Adabi (Rhetorical Techniques and Literary Figures).* Tehran: Huma.

Khatami, Ahmad (1374). *Pazhuheshi dar Nazm va Nathr Dowreh Bazgasht (A Research on the Poetry and Prose in the Revival Era).* Tehran: Paya.

Langarudi, Shams (1375). *Maktab-e Bazgasht (The Return Movement).* Tehran: Markaz.

Mallah, Husseinali (1385). *Peyvand Musiqi va Shi'r (An Association between Music and Poetry).* Tehran: Faza.

Sabahi Bidguli (1365). *Diwan*. With the Effort of Ahmad Karami. Bidgul: Risalat Bidgul.

Shafi'I Kadkani, Muhammad Reza (1379). *Musiqi Shi'r (The Melody of Poetry)*. Tehran: Agah.

Shafi'I Kadkani, Muhammad Reza (1386). *Zamine Ijtima'i Shi'r Farsi (The Social Background of Persian Poetry)*. 2nd ed. Tehran: Akhtaran.

Shamisa, Sirus (1374). *Ashnaii ba Aruz va Qafiyeh (An Introduction to Prosody and Rhyme)*. 11th ed. Tehran: Firdowsi.

Shamisa, Sirus (1386). *Seyr Ghazal dar Shi'r Farsi (Developmental Process of Ghazal in Persian Poetry)*. 2nd ed. Tehran: Ilm.

Wellek, Rene & Warren, Austin (1373). *Nazariyeh Adabiyat (The Theory of Literature)*. Translated by Ziya Muvahhid & Parviz Muhajir. Tehran: Ilmi & Farhangi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی