

بررسی کاربرد بحور و اوزان و ردیف و قافیه در شعر صباحی بیدگلی

دکتر رضا شجری

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

rshajari@yahoo.com

دکتر الهام عربشاهی کاشی

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

e.arabshahi@yahoo.com

چکیده

تحقیق، بررسی و تحلیل بحور و اوزان عروضی منظومه های شعری، راهی برای شناخت بیشتر موسیقی شعر ایران و میزان تسلط شاعر و ظرفیت های موسیقایی شعر فارسی است. نگارندگان در این پژوهش می کوشند تا به بررسی دیوان اشعار صباحی بیدگلی یکی از نخستین مجددان سبک قدما و از پیشگامان نهضت بازگشت ادبی پردازند تا علاوه بر تبیین و بررسی اقسام ردیف، قافیه و حروف روّی، بسامد آماری بحور و اوزان عروضی، عیوب رایج قافیه، به بررسی چرایی در استفاده صباحی بیدگلی از این اوزان هم توجه نشان دهند. با اندکی تأمل در دیوان اشعار صباحی بیدگلی می توان پی برد که وی علی رغم اینکه در انتخاب اوزان عروضی تنوع چندانی نداشته است؛ اما تقریباً به بیشتر اوزان و بحور رایج شعری در دیوانش اشاره داشته و از نظر انتخاب اوزان عروضی بسیار خوش سلیقه بوده و تقریباً زیباترین اوزان عروضی را برای اشعارش برگزیده و توانسته است با کاربرد ماهرانه اجزای عروضی در دیوان خود به غنای موسیقی کلام و مفاهیم و مضامین شعری خود بیفزاید و حتی از ظرفیت بالای موسیقایی حروف هم برای انتقال معنا استفاده کند.

کلیدواژه‌ها: صباحی بیدگلی، بحور، اوزان، ردیف، قافیه.

۱. مقدمه همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

حاجی سلیمان صباحی بیدگلی از شاعران اواخر قرن دوازدهم هجری و اوایل قرن سیزدهم هجری و از پیشگامان نهضت بازگشت ادبی و از موافقان تتبع سبک کلام استادان قدیم است که در قریه آران و بیدگل (شهرستان امروزی) واقع در ۱۲ کیلومتری شمال کاشان متولد و در همین محل وفات کرده است. تاریخ ولادت و وفاتش نامعلوم است و نمی توان آن ها را از اشعارش فهمید؛ اما در بررسی شعر دوره صفوی و قاجار به نام او در کنار نام بزرگانی چون مسیح کاشانی، ملا شریف کاشانی، فیض کاشانی، حاتم کاشی، شیبانی، فتحعلی خان صبا کاشانی و غیره اشاره شده است (رجبی، ۱۳۹۰: ۳۱۳-۳۳۹. نیز ر.ک: شاطری، ۱۳۹۱: ۱۵-۶۶۳؛ سلمانی آرانی، ۱۳۷۵: ۱۸۷-۲۰۹).

در کتاب از صبا تا نیما صباحی بیدگلی در کنار آقا محمد خیاط، عاشق اصفهانی، صهبا قمی، لطفعلی بیگ آذر بیگدلی و هاتف اصفهانی از نخستین مجددان سبک قدما شناخته شده و بیشتر مشاهیر شعرای عهد فتحعلی شاه را نیز از دست پروردگان و شاگردان این چند نفر دانسته است (آرین پور، ۱۳۸۲: ۱۳/۱ و نیز ر.ک: حقیقت، ۱۳۸۶: ۳۴۰).

چنان که در سرگذشت فتح علی خان کاشانی متخلص به صبا نیز آمده است که از شاگردان صباحی بیدگلی از اعضای انجمن مشتاق بوده است (همان: ۲۰/۱؛ نیز ر.ک: مسجدی، ۱۳۸۶: ۱۲۹).

دیوان صباحی بیدگلی، نخستین بار در سال ۱۳۳۸ ه.خ به تصحیح و مقابله پرتو بیضایی و عباس کی منش «مشفق کاشانی» صورت طبع یافته است. این دیوان شامل شصت و شش غزل، بیست و شش قصیده، سه ترکیب بند، بیست و نه قطعه و ده تک بیت، صد و یک ماده تاریخ، شش مثنوی و پنجاه و سه رباعی است.

۱- پیشینه تحقیق

تاکنون درباره زندگی، شعر و ویژگی های شعری صباحی بیدگلی، پژوهش هایی انجام شده است؛ چنانکه جوادی نوش آبادی و شجری در «جلوه های ادبی و هنری در شعر صباحی بیدگلی» (۱۳۹۲) به تبیین و تحلیل پاره ای از زیبایی های ادبی و هنری اشعار او پرداخته و صباحی بیدگلی را در زمینه آرایه های ادبی، بیش از آنکه تابع آرایه های ادبی در سبک عراقی یا هندی بدانند، پیرو سبک خراسانی دانسته اند؛ احمدی و دارابی در مقاله «مضامین مرثیه صباحی بیدگلی و شریف رضی: مطالعه مورد پژوهانه مرثیه امام حسین (ع)» (۱۳۹۳) به بررسی مضامین مرثیه این دو شاعر پرداخته که هر دو از مضامین یکسانی بهره برده و به جای تبیین دلایل قیام و شجاعت آن حضرت، به انعکاس مظلومیت ایشان پرداخته اند؛ موحدی محب نیز در مقاله «صبحی بیدگلی پیشاهنگ نام آور دوره بازگشت ادبی» (۱۳۸۸)، بیشتر به معرفی صباحی بیدگلی پرداخته و اینکه وی در پرتو مصاحبت با حاجی لطفعلی بیگ آذر بیدگلی، به نقطه اوج تکامل ادبی دست یافته است و می توان او را در شمار یکی از نام آورترین پیشاهنگان دوره بازگشت ادبی در تاریخ ادب فارسی در پایان سده دوازدهم دانست؛ همچنین درباره اوزان، بحور، ساختار قوافی و ردیف در دیوان وی هم پژوهش هایی انجام گرفته؛ به گونه ای که حصارکی و خطیب نیا در مقاله «بررسی بسامد، اوزان، بحور و ساختار قوافی و ردیف در دیوان صباحی بیدگلی» (۱۳۹۷) و اسداللهی و سلامت آذر در مقاله «بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار صباحی بیدگلی» (۱۳۹۸) با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی بسامد بحور عروضی و ساختار قافیه و ردیف و انواع روی در شعر صباحی بیدگلی پرداخته اند؛ اما در هیچ یک از این پژوهش ها به بررسی دقیق و کامل شعر صباحی بیدگلی در زمینه استفاده از موسیقی بیرونی و کناری و عیوب قافیه توجه نشده است، نگارندگان با توجه به اینکه بحور و اوزان در دیوان صباحی بیدگلی قبلاً بررسی شده؛ بر آن شدند تا علاوه بر دقت نظر مجدد در آن، قافیه و ردیف را نیز در شعر صباحی بیدگلی بررسی کنند؛ همچنین در این پژوهش به بررسی اوزان مقاطعات، ترکیب بندها، ماده تواریخ و مثنوی های کوتاه هم پرداخته شده است؛ در حالی که در پژوهش های اخیر فقط به بررسی آماري غزلیات و قصاید صباحی بیدگلی اشاره شده است.

۲- اهمیت پژوهش

چنانکه پیشتر ذکر شد تحقیق و پژوهش در زمینه بررسی و تحلیل بحور و اوزان عروضی منظومه های شعری و بررسی قافیه و ردیف این گونه اشعار، راهی برای شناخت بیشتر موسیقی شعر، میزان تسلط شاعر در استفاده از این ابزار و نیز شناخت و معرفی بیشتر ظرفیت های موسیقایی شعر فارسی است.

۳- اهمیت وزن در شعر

قدیم ترین تعریف وزن از آریستو کسنوس تارنتومی (Aristoxenos de tarentum) فیلسوف و شاگرد ارسطو است که در قرن چهارم پیش از میلاد در کتاب «اصول نغمه» وزن را نظم معینی در ازمه دانسته است (خانلری، ۱۳۶۷: ۲۳). پیشینه پژوهش های وزن شناسی در شعر فارسی مربوط به سده های آغازین اسلامی است که از قرن چهارم هجری با ابوالعلاء شوشتری آغاز و با تبحر و چیره دستی شاعران پارسی گوی بر شعر عرب، سبب شد تا ایشان بر پانزده بحر نخستین عروض عرب، وضع شده توسط خلیل ابن احمد، بحرهای قریب و جدید و مشاکل را بیفزایند (البرز، ۱۳۸۱: ۵۶-۵۵). خواجه نصیر الدین طوسی معتقد است که شعر به سه عامل مهم لحن و نغمه، وزن و نفس کلام مخیل محاکات می کند (طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۲-۵۹۱). در حقیقت، وزن را مهم ترین عامل و موثرترین نیروها پس از عاطفه، رکن معنوی شعر دانسته اند؛ زیرا تخیل و تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می افتد. ایجاد لذت موسیقی، منظم کردن ضربه ها و جنبش ها و تاکید بخشیدن به کلمات خاص هر شعر را از تأثیرات وزن می داند. وی، وزن یک شعر از نظرگاه شاعر را اختیاری نمی داند و معتقد است شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۷؛ نیز ر.ک: حمیدی، ۱۳۶۳: ۳۶؛ البرز، ۱۳۸۱: ۱۷۴).

عروضیان از دیر باز به رابطه روانی اوزان مختلف شعری با درونمایه سخن توجه داشته و این توجه بیشتر به دو جهت معطوف است: یکی لذت بخش بودن وزن به تناسب نوع زبان و دیگری هماهنگی آن با روح عاطفی پیام شاعر. این توجه تا حدی است که حتی اجزای وزن از قبیل ارکان عروضی و کیفیت تکرار یا تناوب آن ها را شامل می شود؛ پس از ارسطو نیز حکیمان و شارحان آثارش به اتفاق تأکید می کنند که وزن یکی از عوامل سه گانه محاکات احوال در شعر و یکی از دلایل ایجاد شعر است؛ چنانکه بوعلی سینا هم در فن شعر خود سه عامل لحن و آهنگ، گفتار و وزن را باعث نمایش شورانگیزی بیشتر و مخیل کردن آن دانسته است (چاوشی، ۱۳۸۱: ۲۰۶ و ۱۹۴).

۲. شیوه‌های کاربرد ردیف و قافیه

در اینجا سعی شده تا به بررسی انواع ردیف و قافیه و شیوه‌های کاربرد آن‌ها در شعر صباحی بیدگلی اشاره شود:

۲-۱ بررسی ردیف در شعر صباحی بیدگلی

ردیف از ویژگی های شعر فارسی است که به توسعه خیال و ترکیبات تصویری شعر فارسی کمک کرده و در طول تاریخ شعر، تحولات گوناگونی پیدا کرده است؛ چنان که در نیمه اول و دوم قرن چهارم، ردیف، بسیار کوتاه و اغلب ردیف‌ها فعلی است... در نیمه اول قرن ۵ نیز ردیف‌ها به سان دوره های قبل بوده است؛ اما اندک اندک ردیف‌های فعلی و اسمی تازه ای در شعر وارد می شود که با گذشت زمان دامنه آن در دیوان های شاعران قرن ۶ و ۷ ه.ق، به ویژه سنایی گسترده تر شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۲۸-۲۲۷).

بررسی ها نشان داد که صباحی بیدگلی در خلق شعرهای مردف قدرت و مهارت کافی داشته و همین امر سبب شده تا شعر او آهنگ بیشتری به خود بگیرد و بالغ بر ۲۷۰ شعر او دارای ردیف است. اقسام ردیف در دیوان صباحی عبارت است از:

۲-۱-۱ ردیف یک کلمه ای

در دیوان صباحی سلی و شش مورد غزلیات، دو مورد قصاید، هجده مورد مقطعات و تک بیتی ها، سی و چهار مورد ماده تاریخ ها، هفتاد و هفت بیت مثنویات، سی مورد رباعیات، و بیست بیت از ترکیب بند ها، ردیف یک کلمه ای دارند؛ برای مثال:

در تو نتوان به سعی و ابرام رسید / بس خاص که محروم شد و عام رسید
آنجا که بماند عارف اندر طلبش / دیدم عامی در اولین گام رسید
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۰)

۲-۱-۲ ردیف دو کلمه ای

در دیوان صباحی بیدگلی هشت مورد غزلیات، سه مورد مقطعات و تک بیتی ها، چهار مورد ماده تاریخ ها، چهارده بیت مثنویات، نه مورد رباعیات و پنج بیت ترکیب بندها از ردیف دو کلمه ای بهره برده است؛ برای مثال:

نالم همه دم که همدمی نیست / غیر از غم بی کسی غمی نیست مرا
گویم غم خویش با که غیر از دل خویش / چون جز دل خویش محرمی نیست مرا
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۲۹)

۲-۱-۳ ردیف سه کلمه ای

در دیوان صباحی بیدگلی یک مورد غزل، یک بیت ترکیب بندها، دو مورد ماده تاریخ، دو بیت مثنویات و سه مورد رباعیات از ردیف سه کلمه ای بهره برده است؛ برای مثال:

گلگون رخس از شراب می بین و می پرس / چون چشم خودش خراب می بین و می پرس
ساغر نتوان گفت ز دست که زده است / مرغ دل من کیاب می بین و می پرس
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۴)

در کل، بسامد آماری ردیف یک کلمه ای بیش از سایرین بوده و ردیف‌ها بیشتر از نوع ردیف‌های کوتاه اسمی و فعلی اند. سبک صباحی بیدگلی در به کار بستن ردیف و قافیه، بیشتر بر مبنای سادگی و روانی کلام و بازگشت به سبک قدما بوده و کوشیده است تا بیشتر از ردیف‌های ساده، کوتاه و متعارف استفاده کند و کمتر به کارکردهای هنری ردیف مانند فراهنجاری در کاربرد ردیف و آمیختگی ردیف و قافیه، تغییر زمان در ردیف‌های فعلی، تغییر معنایی در ردیف و غیره توجه داشته است (برای توضیح بیشتر رک: سلطانی و رجبی، ۱۳۹۷: ۷۵-۷۸).

۲-۲ بررسی قافیه در شعر صباحی بیدگلی

قافیه در شعر صباحی نقش اساسی در تکمیل وزن و آهنگ اشعار او دارد. او بیشتر اسم‌ها و یا ترکیبات اسمی را کلمات قافیه قرار داده است. بسامد آماری حروف روی دیوانش به شرح ذیل است:

- حرف روی «ن»: ۱۸ مورد غزلیات، ۷ مورد رباعیات، ۶ مورد قصاید، ۲۹ مورد ماده تاریخ‌ها، ۶ مورد

مقطعات، ۱ مورد تک بیتی‌ها، ۸۰ بیت مثنویات، و ۵۳ بیت ترکیب بندها.

- حرف روی «ر»: ۱۰ مورد غزلیات، ۹ مورد رباعیات، ۸ مورد قصاید، ۸ مورد ماده تاریخ‌ها، ۳ مورد مقطعات،

۱ مورد تک بیتی‌ها، ۷۵ بیت مثنویات و ۴۷ بیت ترکیب بندها.

- حرف روی «د»: ۶ مورد غزلیات، ۴ مورد رباعیات، ۱۴ مورد ماده تاریخ، ۲ مورد مقطعات، ۴۸ بیت مثنویات،

و ۲ بیت ترکیب بندها

- حرف روی «الف»: ۶ مورد غزلیات، ۴ مورد قصاید، ۱۱ مورد ماده تاریخ‌ها، ۲ مورد مقطعات، ۲ مورد تک

بیتی‌ها، ۲۵ بیت مثنویات و ۴۰ بیت ترکیب بندها.

- حرف روی «م»: ۳ مورد غزلیات، ۶ مورد رباعیات، ۱ مورد قصیده، ۱۴ مورد ماده تاریخ‌ها، ۲ مورد مقطعات،

۱ مورد تک بیتی‌ها، ۳۳ بیت مثنویات و ۲۴ بیت ترکیب بندها.

- حرف روی «هـ»: ۴ مورد غزلیات، ۵ مورد رباعیات، ۱ مورد قصیده، ۵ مورد ماده تاریخ‌ها، ۳ مورد مقطعات، ۱

بیت ترکیب بند و ۲۸ بیت مثنویات.

- حرف روی «ت»: ۷ مورد غزلیات، ۳ مورد رباعیات، ۳ مورد ماده تاریخ‌ها، ۴ مورد مقطعات، ۲۰ بیت

مثنویات و ۱۵ بیت ترکیب بندها.

- حرف روی «ز»: ۳ مورد غزلیات، ۵ مورد رباعیات، ۱ مورد ماده تاریخ، ۱ مورد تک بیتی و ۲۳ بیت مثنویات.

- حرف روی «ل»: ۴ مورد غزلیات، ۳ مورد رباعیات، ۱ مورد قصیده، ۹ مورد ماده تاریخ‌ها، ۱۲ بیت مثنویات و

۱ بیت ترکیب بند.

- حرف روی «ی»: ۳ مورد غزلیات، ۴ مورد رباعیات، ۴ مورد ماده تاریخ‌ها، ۱ مورد قطعه، و ۱۰ بیت

مثنویات.

- حرف روی «ب»: ۲ مورد رباعیات، ۱ مورد ماده تاریخ، ۱ مورد قطعه، ۱۳ بیت مثنویات، و ۱۲ بیت ترکیب

بندها.

- حرف روی «ش»: ۱ مورد غزل، ۳ مورد رباعیات، ۱ مورد ماده تاریخ، و ۱۵ بیت مثنویات.

- حرف روی «و»: ۱ مورد غزل و ۸ بیت مثنویات.

- حرف روی «ک»: ۱ مورد غزل، ۱ مورد رباعی، ۲ مورد تک بیتی و ۵ بیت مثنویات.

- حرف روی «س»: ۱ مورد قصیده، ۱ مورد ماده تاریخ و ۴ بیت مثنویات.

- حرف روی «گ»: ۲ مورد قصاید و ۳ بیت مثنویات.

- حرف روی «ق»: ۱ مورد قصیده، ۱ مورد ماده تاریخ، ۲ مورد مقطعات و ۱ بیت مثنویات.

- حرف روی «ف»: ۱ مورد رباعی، ۱ مورد قطعه و ۲ بیت مثنویات.

-حرف روّی «غ»: ۱ مورد تک بیتهای، ۲ بیت مثنویات و ۱ بیت ترکیب بند.

-حرف روّی «خ»: ۱ مورد رباعی و ۲ بیت مثنویات.

-حرف روّی «ج»: ۱ مورد مقطعات و ۱ بیت مثنویات.

-حرف روّی «ح»: ۱ بیت مثنویات.

بررسی ها نشان داد که وی از حرف روّی «ن» بیشترین و از حرف روی «ح» کمترین بهره را برده است؛ با توجه به تنوع استفاده شاعر از حروف می توان استنباط کرد که از همه طرفیت های حرفی بهره برده است؛ زیرا آواها القاگر احساسات و عواطف اند و عملکرد موسیقایی آن ها خالق اثر را یاری کرده تا معنای ذهنی اش را بهتر به مخاطب القا کند؛ چنانکه به اعتقاد السعران، آواها بر مبنای مخرج حروف به دو دسته (واکدار و بی واک) و (سنگین و سبک) تقسیم شده که واکدار مجبور از نوع آواهای زبانی هستند که در تلفظ تارهای صوتی مرتعش شده و در واکه های آء آء غ ق ج ی ض ل ن ر ز ط ذ ب م و دیده می شود. مجبور به خاطر شدت و آهنگ سختی که دارد معنا را آشکارتر جلوه داده و در گوش مخاطب تأثیر بسزایی دارد (طالبیان و صیادی نژاد و اقبالی، ۱۳۹۸: ۱۹۴؛ نیز ر.ک: شجری و عربشاهی کاشی، ۱۳۹۸: ۲۱۶-۲۱۷). بسامد بالای روی «ن» و «ر» که در شمار واکدارهای مجبورند؛ سبب شده تا به دلیل شدت و سختی آهنگ، بر روی مخاطب تأثیر بیشتری بگذارد. آوای نون با موسیقی سرشار خود، پاسخ گوی احساسات حزن و اندوه و حالت های شوق و حنین شاعر هست و در گوش نرمی و روانی ایجاد می کند و با آوای هیجانی خود که از دردهای ژرف درونی خبر داده و دلالت بر باطن، عواطف و انفعالات سرکوب شده دارد (فاروق شوشه، ۱۹۸۲: ۷۳؛ حسن عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۰؛ سلطان القصیر، ۲۰۰۶: ۱۱۸).

ویژگی تکرار در آوای راء هم از روی ناخودآگاه و عدم هدف و غرض یا برای تزیین کلام نیست؛ بلکه تکرار آن دارای دلالت هایی است که معنای کلام را غنا بخشیده و با ایجاد موسیقی زیبا و گوش نواز، دریچه ذهن را گشوده تا منظور شاعر را با سلاست و روانی به مخاطب منتقل کند. حرف را صفت تکریر و چابکی (سرعت زیاد و مداوم) دارد (مصطفی عجولی، ۲۰۱۴: ۲۰۵؛ عباس، ۱۹۹۸: ۸۲). بعد از «ن» و «ر»، بسامد «دال» و «الف» بیش از سایر حروف است. به احتمال زیاد ظرفیت بالای این حروف برای بیان مضامین بلند و متین، قراز گرفتن آن ها در گروه واکدارهای مجبور و نیز داشتن شدت و سختی آهنگ سبب شده تا کاربرد این حروف در دیوان صباحی بیدگلی بیش از سایر حروف باشد؛ زیرا استمرار آوای مهموز که از قوی ترین و ژرف ترین آواهای انفجاری است و مخرج آن از تارهای صوتی است و از نزدیک ترین آواها برای اظهار میزان انفعالات و هیجانات روحی است. همزه از آواهای مهجور است که به شدت توصیف شده است (عبدالرحمن، ۲۰۰۶: ۱۷؛ نیز ر.ک: طالبی قره قشلاپی، ۱۳۹۵: ۹۰؛ سعدی، ۲۰۰۹: ۸۲). البته ادای حروف مدی چون زمان بیشتری طول می کشد در ایجاد موسیقی موثرتراند (بشر کمال، ۲۰۰۰: ۱۵۰) واکه «آ» جزو واکه های بم و درخشان است و با توصیف اندیشه ها و احساساتی در تناسب اند که در زمان تجلی آن ها صدا اوج می گیرد؛ برای مثال، خشم و خشونت، آشفتگی و خروش همچنین در توصیف مناظر پرشکوه و شگفت انگیز و نیز توصیف شوکت شخصیت های توانمند و بلند مرتبه به کار می روند. آوای الف از خلال موسیقی ممتد و کشیده خود، برای بیان احساسات، درد و اندوه و مصیبت تواناتر بوده تکرار هجای بلند و مصوت بلند «آ» در بیشتر کلمات بیت فضای سنگین و اندوهگین و لحن ناله آسای بیت را بهتر مجسم می کند (قویمی، ۱۳۸۳، ۳۳-۳۶؛ نیز ر.ک: طالبی قره قشلاپی، ۱۳۹۵: ۸۷؛ صابری، ۱۳۹۴: ۸۱).

صبحی بیدگلی هم در سوگ عزیزان و رثای شخصیت های والامرتبه دینی از ظرفیت های واکه «آ» و «ن» برای نشان دادن حزن و اندوه و تأثر قلبی خود استفاده کرده است؛ برای مثال در رثای امام حسین علیه السلام با استفاده از روی «ن»، فضای سنگین و پرحزن این مصیبت را با شدت آهنگ این حرف به مخاطبانش القا کند:

افکند چرخ مغفر زرین وار شفق در خون کشیده دامن خفتان نیلگون
اجزای روزگار رز بس دید انقلاب گردید چرخ بی حرکت خاک بیسگون

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

تکرار آوای دال، طنین موسیقی داخلی به متن بخشیده که ارزش موسیقی آن را قوت و استحکام بخشیده که از وزن و نظم کلام فراتر است. دال در معنای عزم و قوت و دور اندیشی به کار رفته و چون واج انسدادی «د» القاگر درد و خشم است هیجان‌های تند و تکاننده نیز با همخوان‌های انسدادی مانند دال القا می‌گردند (فتوح احمد، ۱۹۷۸: ۳۶۵؛ السیوفی، بی تا: ۳۳۱؛ قویمی، ۱۳۸۳: ۴۶؛ غفوری فر، ۱۳۹۴: ۶۶).

صبحی بیدگلی برای بیان احساسات و عواطف خود و نیز انگیزش مخاطبان با شیوه‌ای کاملاً هدفمندانه از ظرفیت حروف برای القای معنا و مفهوم استفاده کرده است و این مسأله بیانگر خلاقیت و به کارگیری سبک خاص صبحی در شعر است.

برای مثال، صبحی بیدگلی در سوگ عزیزان از دست رفته خود در فاجعه زلزله با تکرار روی «دال» درد و خشم خود را از این واقعه نشان داده و این هیجان تند و تکاننده را با این همخوان انسدادی القا کرده است:

گر فلک ویران ز من یک خانه از بیداد کرد	از عزیزانم مزاری چند را آباد کرد
جست برقی تند و آتش بر گل سیراب زد	خواست بادی سرد و قصد سوسن آزاد کرد
زد سمومی ناگهان و خرمن نسرین بسوخت	شد خزانی بیگمان و غارت شمشاد کرد
چاک بر دل کودکی از ماتم مادر فکند	خاک بر سر مادری از ماتم اولاد کرد

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۷۶)

با توجه به ابیات بالا، صبحی بیدگلی، با استفاده از ردیف «کرد»، روی «دال» و واج آرایی حرف «دال»، داغ و درد خود را در سوگ عزیزانش بیان کرده است؛ همچنین استفاده از واژه «بیداد» بازتاب خشم شاعر از این فاجعه است.

۳. بررسی تأثیر محیط زندگی صبحی بیدگلی در کاربرد اوزان و بحور عروضی

شهر اصفهان به دلیل شرایط اقلیمی و جغرافیایی خاص خود و قرار گرفتن در بخش میانی کشور از موقعیت ممتازی برخوردار بوده و در مقطعی از تاریخ مثل عصر آل بویه و صفوی، پایتخت ایران بوده و از دوران پیش از اسلام تا کنون همواره منشأ تحولات فراوانی در عرصه‌های گوناگون علمی، ادبی، فرهنگی و غیره بوده است (بابا صفری، ۱۳۸۶: ۱۷۱-۱۷۰) در این میان، موقعیت فرهنگی - اجتماعی و فضای مذهبی حاکم بر کاشان، به عنوان دارالمومنین و یکی از شهرهای مهم شیعی سبب شده تا بستر مناسبی برای پرورش شاعران دینی در این شهر و شهرستان‌های اطراف آن به ویژه آران و بیدگل را به وجود آورد (برای توضیح بیشتر ر.ک: جمشیدی، ۱۳۹۲: ۲۳۶؛ ملک المورخین کاشانی، ۱۳۷۸: ۹ و نیز: عربشاهی کاشی، ۱۳۹۸: ۲۳-۲۵). آب و هوای خشک و جغرافیای خاص محل زندگی صبحی بیدگلی هم تا حدودی سبب شده تا بر روی دو عنصر مهم زبان و اندیشه صبحی بیدگلی اثر بگذارد؛ در حقیقت روحیه خشک و خشن محیط کویری در انتخاب اوزان بلند و متوسط ثقیل، بی تأثیر نبوده و سبب شده تا صبحی بیدگلی، تنوع وزن نداشته باشد و بیشتر از وزن‌های متین و استوار و ثقیل بهره‌بردار؛ به گونه‌ای که از بحر ثقیل هزج بیشترین بهره را برده است، به عبارت دیگر شرایط محیطی و جغرافیایی محل زندگی شاعر تا حد زیادی بر ذهن و زبان شاعر اثر می‌گذارد (نیز ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۵۹).

۴. بررسی اوزان و بحور عروضی در شعر صبحی بیدگلی

وزن در شمار یکی از ارکان اساسی دیوان صبحی بیدگلی است؛ به گونه‌ای که همواره در انتخاب اوزان شعری بسیار خوش سلیقه بوده و از رایج‌ترین بحور شعری استفاده کند تا از این طریق، بیشترین تأثیر را بر روی مخاطبان خود داشته و زمینه لذت نفسانی آنها را فراهم کند؛ زیرا در تعریف وزن آمده است که:

وزن در حقیقت، هیأتی تابع نظام ترتیب حرکات، سکانات و تناسب آن در عدد و مقدار است که نفس با ادراک آن لذت خاصی می برد؛ از اینکه آن را در این موضع ذوق خوانند (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲؛ نیز ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۹۳؛ راشد محصل، ۱۳۸۹: ۱۷).

به عبارت دیگر، ضرورت وجود وزن و آهنگ درونی واژگان و هماهنگی حروف و آهنگینی آن ها در پرواز اندیشه مخاطبان و حشر معانی نقش به سزایی دارد؛ تا حدی است که:

" حتی اگر موسیقی خصیصه ذاتی شعر نباشد لازمه طبیعت آن هست و ضرورت زبان آن نیز منظور از موسیقی، ریتم Rhythm طنین و هرگونه آهنگی است که مانع گسترش زبانی و معنایی شعر، نیز مزاحم پرواز اندیشه رهایی شاعر نباشد. بدیهی است آهنگ درونی واژگان، هارمونی آوایی و فونتیکی، هماهنگی حروف و آهنگی که از ترکیب، تلفیق و جابه جایی واژه ها در یک ساخت زبانی به وجود می آید، خود گونه ای وزن است که در کنار وزن عروضی در تعریف تساوی ارکان قرار می گیرد با این امتیاز که در این نوع وزن غالباً فضا برای رستاخیز واژه ها نیز به گفته مولانا بیدل «حشر معانی» فراهم تر و گسترده تر است " (علی پور، ۱۳۹۰: ۸۵؛ نیز ر.ک: علیرضا فولادی، ۱۳۸۲: ۱۸؛ چاوشی، ۱۳۸۱: ۱۹۵).

خانلری، رواج و کثرت وزن ها را مربوط به حالات روحی و اوضاع اجتماعی مردم هر عصر دانسته و اوزان را به بلند ثقیل (مفاعیلن ۴×؛ مستفعلن ۴×؛ اوزان متوسط ثقیل (فاعلاتن ۳× فاعلن؛ و نیز مفعول فاعلاتن و مفاعیل و فاعلن)؛ اوزان متوسط خفیف (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن و فاعلاتن ۳× فاعلن)؛ اوزان متناوب (مفعول فاعلاتن ۲×؛ مفتعلن فاعلن ۲×؛ مفتعلن مفاعیلن ۲×؛ مفعول مفاعیلن ۲×) و غیره دانسته که از حدود قرن هشتم تا قرن یازدهم، اوزان متوسط ثقیل به تدریج جای اوزان کوتاه و متوسط خفیف را گرفته است. خانلری اوزان خفیف را مهیج و سرور آور و متناسب با مضامین شاد و متوسط ثقیل را دارای آهنگی متین و سنگین و غم انگیز دانسته است که همگی این اوزان اخیر را نتیجه افسردگی روح و اندوه ایرانیان در استیلای تیمور و انقلاب های دیگر دانسته است (کمالی به نقل از خانلری، ۱۳۹۲: ۵۹).

برای شناخت سبک صباحی بیدگلی در استخدام بحور عروضی باید ادعان کرد که وی در شمار شاعران پیشگام نهضت بازگشت ادبی بوده و برای رهایی شعر از تصنع و تکلف عصر مغول و مضمون پردازی های فراوان و استفاده از اوزان نادر و کم کاربرد سبک هندی بسیار کوشیده است تا در غزل پیرو غزلسرایان مشهور قرن ۷-۸ و در قصیده پیرو بزرگان سده ۵-۶ هجری باشد. از این رو در شعر او کمتر با اوزان کم کاربرد، نادر و ثقیل روبه رو هستیم؛ زیرا او برخلاف بزرگان سبک هندی مانند بیدل دهلوی، سعی در احیای سادگی و روانی کلام دارد و کمتر نوآوری هایی در این زمینه، به کار برده است (برای توضیح بیشتر ر.ک: کمالی، کهدویی و الهام بخش، ۱۳۸۸: ۱۰۷). کمالی معتقد است که استفاده بیدل از این اوزان را باید با توجه به فرهنگ محیط زندگی اش بررسی و تحلیل کرد؛ زیرا زبان و موسیقی از مهم ترین عناصر فرهنگی اند که بر وزن شعر اثر میگذارند؛ چنانکه در غزل های بیدل ویژگی های آوایی مشخصی مانند: بلندی، دوپاره بودن و کثرت نسبی هجای کوتاه در برابر هجای بلند است که با زبان و موسیقی هندی سازگار است (کمالی، ۱۳۹۲: ۵۷).

صبحاحی بیدگلی در دیوان اشعارش از هشت بحر عروضی استفاده کرده و بررسی آماری ارکان بحور عروضی دیوان او از نظر تقطیع هجایی نشان داد که برخلاف موسیقی هندی، هجای بلند در برابر هجای کوتاه کثرت نسبی داشته و این موضوع نشان می دهد که سبک شاعر در سرایش دیوان، بیش از آن که تابع سبک هندی باشد به ویژگی های سبک خراسانی و عراقی توجه داشته و تکرار هجای بلند بیانگر این مسأله است که شعر او میل به اوج و بلندی دارد و کثرت هجای بلند در افزایش آهنگ و موسیقایی این سروده ها بسیار موثر بوده است؛ از سویی در مرثیه ها معمولاً از هجا های بلند برای بازتاب آوای آتشین، آفتاب، آه و درد و حکایت وقایع تلخ و ناگوار به ویژه در مرثیه عاشورا بیشتر استفاده شده است. در کتاب موسیقی شعر، اوزان، به دو دسته (خیزابی، جویباری) و (شفاف و کدر) تقسیم شده: اوزان خیزابی، وزن های تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آن ها، به گونه

ای است که در مقاطع خاصی نیاز به تکرار در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع و دور در آن‌ها محسوس است درست مانند خیزاب‌های دریایی که در یک فاصله زمانی معین، چشم و گوش انتظار تکرار شدن آنها را دارد. اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی ایجاد می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود؛ مثل وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات» و «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن». اوزان شفاف، وزن‌هایی هستند که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن‌ها بر شنونده یا قرائت‌کننده به روشنی احساس می‌شود برعکس اوزان کدر (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۵-۳۹۷).

صبحاحی بیدگلی در بخش قصاید از وزن‌های جویباری و ملایم بیشتر از وزن‌های خیزابی استفاده کرده و طبق دسته بندی عروضی خانلری، بسامد اوزان بلند ثقیل و ثقیل متوسط در دیوان او بیش از سایر بحور عروضی است و اغلب در قالب مثنی به کار رفته اند که این مسأله خود بیانگر استواری، متانت و سنگینی شعر او است که از این بحور عروضی در سوگ عزیزان و مرثیه استفاده کرده است. استفاده از قالب مثنی با توجه به افزونی تعداد ارکان نسبت به قالب مسدس حاکی از طول کلام و افزونی مضمون و معنا در شعر صبحاحی بیدگلی است. در واقع انتخاب این اوزان تا حد زیادی حاکی از روحیات، باورها و اعتقادات خاص شاعر و آرامش باطنی، طمأنینه و لطافت روح وی با توجه به شرایط عصرش است؛ چنانکه در نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی هم بیش از ۹۲ درصد غزل‌های او از نوع جویباری و ملایم است که حاکی از نرمی و لطافت روح شاعر و از سویی یادآور اشعار زیبای سعدی و حافظ شیرازی است (رحیمی و رضایی، ۱۳۹۴: ۳۰-۳۱). بحور عروضی در دیوان صبحاحی به شرح ذیل است:

۱-۴ بحر هزج

بحر هزج، یکی از بحور نوزده گانه مشترک در فارسی و عربی و از بحرهای متفق الارکان است «هزج» در لغت به معنی «آواز طرب انگیز و سرود مفرح» است. وجه تسمیه آن است که عرب آوازهای خوش و فرح بخش خود را در این بحر انتخاب می‌کرده و با توجه به اینکه اوزان این بحر با اشعار عمدتاً عاطفی یا طربناک مناسبت دارد، از رایج‌ترین و خوش‌آهنگ‌ترین اوزان شعر فارسی است (مدرسی، حسین، ۱۳۸۴: ۳۲۳). بحر هزج را همچون بحرهای رمل (←) و رجز (←) عده‌ای از جمله شمس قیس، متعلق به دایره موتلفه (له) و عده‌ای دیگر از جمله خواجه نصیر، متعلق به مجتلبه (له) می‌دانند. (همان: ۳۲۴).

صبحاحی بیدگلی نیز در دیوان اشعار خود بیست و هفت غزل، هشت قصیده، هفت قطعه، سی و پنج ماده تاریخ، سه مثنوی، چهل ونه رباعی را در انواع بحر هزج سروده است. نمونه‌ای از بحر هزج در دیوان صبحاحی بیدگلی:

رسانیدم به پیری از غم یاری، جوانی که نه راه وفا داند، نه رسم مهربانی
(صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۰)

وزن غزل «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» و بحر شعری آن «هزج مثنی سالم» است. این وزن یکی از پر بسامدترین و رایج‌ترین اوزان شعری در دیوان صبحاحی بیدگلی است که ترتیب کاربرد آن بر حسب بسامد آماری به شرح ذیل است:

۱-۱-۴ بحر «هزج مثنی سالم» در وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن». (ده غزل، سه قصیده، دو قطعه، هفتاد ماده تاریخ)

ز دستم نقد دل در کوی آن نامهربان گم شد روم زانجا کجا؟ کانجا تویی جایی که آن گم شد
(صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۱)

۲-۱-۴ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف اهتم» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل» (یک ماده تاریخ و پنج رباعی). این وزن، همان وزن اصلی رباعی «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» است که با اضافه کردن یک هجای کوتاه به آخر آن، وزن دیگری از شجره اُخرب با نام «اهتم» پدید آمده است؛ برای مثال:

از حضرت سید حسن آن منبع زیبا پسری از عدم آمد به وجود

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۳۵)

۳-۱-۴ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن». (شش غزل، سه قصیده، یک قطعه و چهار ماده تاریخ). این وزن نیز از اوزان بسیار رایج شعری در دیوان صباحی بیدگلی است؛ برای مثال:

گردون کف مه طلعت مهر آینه باقر کز مدحت او لال بود السننهُ صبح

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۳۰)

۴-۱-۴ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محبوب» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل». (یازده ماده تاریخ و دوازده رباعی). صباحی از این وزن در دیوانش بسیار بهره برده است؛ برای مثال:

چون فاطمه آن غیرت خوبان چگل ناکام قدم برون زد از ین محفل

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۶۰)

۵-۱-۵ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مقبوض محبوب» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل». (۴ ماده تاریخ، ۱۳ رباعی)؛ برای مثال در دیوان صباحی بیدگلی آمده است:

نالَم همه دم که همدمی نیست مرا غیر از غم بی کسی غمی نیست مرا

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۲۹)

۶-۱-۶ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مقبوض ابتر» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فع». (سه ماده تاریخ)؛ برای مثال:

رفتَن پی گُـلُـر و ان سر پر کینت وین سسیت تهی آمـدَن غمـگینت

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۲۹)

۷-۱-۷ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مقبوض ازل» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فاع». (سه رباعی). برای مثال:

این غم به دلم ز هر غمی بیش از کیست ؟ غیر از غم عشق آن جفا کیش از کیست

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۰)

۸-۱-۸ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف ازل» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فاع». (یک رباعی)؛ برای مثال:

از کینـه فزا طبع لطـیفان فریاد و زمهر گسل حرف حریفان فریاد

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۱)

۹-۱-۹ بحر «هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف ابتر» با وزن شعری «مفعول مفاعیل مفاعیل فع». (یک رباعی)؛ برای مثال:

ای زیب جهان زینت ایام از تو حاصل شده چرخ پیر را کام از تو

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۸)

۱۰-۱-۱۰ بحر «هزج مسدس محذوف» با وزن شعری «مفاعیلن مفاعیلن فعولن». این وزن بسیار رایج و وزن ترانه یا دوبیتی است که در دیوان صباحی بیدگلی آمده است. (هفت غزل، پنج ماده تاریخ و دو مثنوی)؛ برای مثال:

شنیدم بلبلـی گلشن ندیدمـه زگیتی کام دل چـون من ندیدمـه

(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۳۱)

۱-۱-۱ بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» با وزن شعری «مفعول مفاعیلن فاعولن». (سه غزل، دو قصیده، چهار قطعه، سه ماده تاریخ و یک مثنوی). برای مثال:
چون میر علی نقی که بسودش از حسن عمل نصیب و افسر
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۴۹)

۲-۲ بحر مضارع

بحر مضارع یکی از بحور نوزده گانه متناوب الارکان و مشترک در عروض فارسی و عربی است «مضارع» به معنای «مانند شونده» است؛ بنابراین اقوالی، ارکان آن با بحر منسرح و حتی خفیف مشابتهت دارد؛ اما بنا بر قول خلیل احمد که مشهورتر و رایج است مشابه بحر هزج (←) است؛ زیرا در این هر دو بحر، و تدها بر سببها مقدم است. شمس قیس این بحر را از دایره مختلفه و خواجه نصیر و اکثر عروض دانان مقدم، آن را از دایره مشتبّه دانند (مدرسی، حسین؛ ۱۳۸۴: ص ۲۳۰).

صبحی بیدگلی در دیوانش چهارده غزل، چهار قصیده، یک ترکیب بند، شش قطعه و نه ماده تاریخ را در انواع بحر مضارع سروده است؛ برای مثال:

گفتم توان ز لعل لب کام جان گرفت گفتا چو بگذری ز سر جان توان گرفت
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۴)

وزن غزل فوق «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و بحر شعری آن «مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف» است. این وزن نیز یکی از رایج ترین اوزان شعری فارسی است که صبحی بعد از بحر هزج، از آن بیشترین بهره را برده است. در اینجا به نمونه های پربسامد این بحر در دیوان صبحی بیدگلی اشاره می شود:

۱-۲-۲ بحر «مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف» با وزن شعری «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن». این وزن یکی از رایج ترین اوزان شعری و از پر بسامدترین اوزان شعری دیوان صبحی است (دوازده غزل، چهار قصیده، یک ترکیب، شش قطعه و شش ماده تاریخ)؛ برای مثال:
تاجای سوز و مجلس شادی بود جهان بمانی این دو خندان بود کامران مدام
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۶۱)

۲-۲-۲ بحر «مضارع مثنی اخرب» با وزن شعری «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن». (دو غزل و سه ماده تاریخ). برای مثال:

دامن فشان بر این دشت، بادی وزید و بگذشت غارتگر چمن گشت، یغما گر گلستان
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۷۹)

۳-۲ بحر رمل

بحر رمل، از بحور نوزده گانه، متفق الارکان و مشترک در شعر فارسی و عربی است. این بحر را از دایره ای با دو نام مؤتلفه (بنا بر قول شمس قیس رازی) و مجتبله (بنا بر گفته خواجه نصیر) استخراج کرده اند... به معنی «حصیر بافتن» «رفتن با شتاب به صورت هروله» آمده که از جهت روانی، این نام را بر شعر نهاده اند یا از جهت اینکه شعر در این بحر با شتاب و سرعت خوانده می شود... بحر رمل برای بیان مفاهیم عاطفی، مثل حزن یا فرح و غیره مناسب دارد (مدرسی، حسین؛ ۱۳۸۴: ۷۲).

صبحی بیدگلی در دیوانش ده غزل، ده قطعه، بیست و هفت ماده تاریخ، یک مثنوی، هفت قصیده و یک ترکیب بند در انواع بحر رمل سروده است؛ برای مثال:

قرب سلطانی به خاصیت بود همچو شراب هر که را گزردد میسر می توان کرد امتحان
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۰۳)

در اینجا به تعدادی از نمونه های پربسامد این بحر در دیوان صبحی بیدگلی اشاره می شود:

۱-۳-۴ بحر «رمل مثنی محذوف» با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (چهار غزل، شش قصیده یک ترکیب بند، شش قطعه، چهارده ماده تاریخ)؛ برای مثال:

ای خداوندی که هر دم می زند طعن از شرف
صحن ایوان تو بر بام رواق مشتری
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۰۵)

۲-۳-۴ بحر «رمل مثنی مخبون محذوف» با وزن شعری «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن». (سه غزل، یک قصیده، شش ماده تاریخ)؛ برای مثال:

زیب ارباب همم، اکرم اصحاب کرم
فخر اعیان زمین، اشرف اشراف زمان
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۸۰)

۳-۳-۴ بحر «رمل مثنی مخبون» با وزن شعری «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن». (یک غزل)؛ برای مثال:

نیست چون از تو گزیرم چه زکوی تو گزیرم؟
خیزم از از سرجان، از سرکوی تو نخیزم
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۳۵)

۴-۳-۴ بحر «رمل مثنی مخبون اصلم» با وزن شعری «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن». (سه قطعه و یک ماده تاریخ)؛ برای مثال:

در سرانجام جهان کرد نظر، فانی دید
نعمت آخرت آری بود آخرتین را
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۰۹)

۵-۳-۴ بحر «رمل مثنی مشکول» با وزن شعری «فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن». (یک غزل)؛ برای مثال:

نه زمهر نور ببینم، نه زماه آشنایی
همه روز، روز هجران، همه شب، شب جدایی
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۴۲)

۶-۳-۴ بحر «رمل مسدس مخبون اثلیم» با وزن شعری «فاعلاتن فاعلاتن فع لن». (دو ماده تاریخ)؛ برای مثال:

کورد موسوم به ابهرایم
چون به او کعبه دل تسلیم است
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۱۸)

۷-۳-۴ بحر «رمل مسدس محذوف» با وزن شعری «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن». (یک قطعه، چهار ماده تاریخ و یک مثنوی)؛ برای مثال:

میرزای عهد عبداً المطلب
کو خورد یارب بر از نخلی که کشت
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۲۵)

۴-۴ بحر مجتث

بحر مجتث یکی دیگر از بحور نوزده گانه و متناوب الارکان (لم) است «اجتثا» به معنی «از بن بریدن» آمده و مجتث نامیده اند؛ زیرا اجزای آن در اصل از بحر خفیف (←) گرفته شده است. خواجه نصیر و بیشتر عروضیان بحر مجتث را در دایره مشتبهه (لم)، اما شمس قیس در دایره مختلفه (لم) قرار داده است (مدرسی، حسین؛ ۱۳۸۴: ۱۹۶).
صبحی در دیوانش ده غزل، یازده ماده تاریخ، سه قصیده، هفت قطعه و دو مثنوی را در انواع بحر مجتث سروده است؛ برای مثال:

فلک به شوکت خود چون کسی ندید جز او
نمود سعی از آن در فنای مهـدی خان
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۰۱)

وزن قطعه فوق «مفاعلتن فاعلاتن مفاعلتن فعلن» و بحر شعری آن «مجتث مثنی مخبون محذوف» است البته باید ذکر شود که این وزن نیز یکی از رایج ترین اوزان شعری است (ماهیار، عباس؛ ۱۳۷۳: ۳۸).

حافظ مجموعاً پنجاه و یک غزل، سعدی بیست و پنج غزل، انوری بیست قصیده، و عطار نه غزل و قصیده را در این وزن سروده اند. (مدرسی، حسین؛ ۱۳۸۴: ۲۱۱). در اینجا به نمونه های پربسامد این بحر اشاره می شود:

۱-۴-۱ بحر «مجتث مثنیٰ مخبون محذوف» با وزن شعری «مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلهن». (دو قصیده، دو مقطعات، چهار ماده تاریخ و سه مثنوی)؛ برای مثال:

کمان چرخ که تیرش یکی خطا نکند
بجز مرا همدف ناوک بـ لا نکند
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۶۳)

۲-۴-۲ بحر «مجتث مثنیٰ مخبون اصلم» با وزن شعری «مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فع لن». (چهار غزل و یک قصیده، یک ترکیب بند، سه مقطعات، و شش ماده تاریخ)؛ برای مثال:

به غیر خار اگر آن نخل تر، بری دارد
نه از برای من از بهر دیگری دارد
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۲)

۳-۴-۳ بحر «مجتث مثنیٰ مخبون» با وزن شعری «مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلاتن». (سه غزل و یک ماده تاریخ). این وزن یکی از رایج‌ترین اوزان شعری در دیوان صباحی است؛ برای مثال:

مکش به خون پر و بالم که من هر آنچه پریدم
به غیر گوشه‌بامت نشیمنی نگزیدم
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۹)

۴-۴-۴ بحر «مجتث مثنیٰ مخبون مقصور» با وزن شعری «مفاعلهن، فعلاتن، مفاعلهن فعلان» (دو غزل و دو ماده تاریخ). برای مثال:

به هر که می‌نگرم سرخوش از فسانه‌تست
فلک به وجد و زمین بیخود از ترانه‌تست
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۶)

۵-۴ بحر خفیف

این بحر یکی از بحرهای نوزدگانه مختلف الارکان (لم) و مشترک در شعر فارسی و عربی است «خفیف» به معنی «سبک، مقابل ثقیل» است. خفیف در شمار بحرهای سبک در شعر عرب است و در هر کدام از پایه‌های آن، دو سبب خفیف (لم) یک و تد (لم) را در بر گرفته است. با آنکه این بحر در اصل مسدس الارکان است؛ اما شعرای فارسی زبان، در وزن مثنیٰ نیز شعر سروده‌اند (مدرسی، حسین؛ ۱۳۸۴: ۱۸).

صبحی در دیوانش یک غزل، دو قصیده، دو قطعه و هفت ماده تاریخ را در انواع بحر خفیف سروده است؛ برای مثال:

ای نسیم صبا جلعبت فـ لداک
ای روا از تو کام هـ ناکام
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۹۵)

وزن قطعه فوق «فاعلاتن مفاعلهن فعلهن» و بحر شعری آن «خفیف مسدس مخبون» است. این وزن نیز از اوزان رایج شعری است که نمونه‌های پربسامد این وزن در دیوان صباحی به شرح ذیل است:

۱-۵-۴ بحر «خفیف مسدس مخبون محذوف» با وزن شعری «فاعلاتن مفاعلهن فعلهن». (یک غزل، یک قصیده، دو مقطعات، و شش ماده تاریخ).

شهاد از آنم به درد تو، کـ مه مرا
در دل اندیشه‌ه دو انگـ نداشت
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۳)

۲-۵-۴ بحر «خفیف مسدس مخبون اصلم» با وزن شعری «فاعلاتن مفاعلهن فع لن». (یک غزل، یک قصیده و یک ماده تاریخ).

یارم از درد آمـ د از یاری
این به خوابـ ست یا به بیـ داری
(صبحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۴۳)

۶-۴ بحر متقارب

بحر متقارب، یکی از محور نوزده گانه متفق الارکان (لم) و مشترک در فارسی و عربی است. همه عروضیان به اتفاق «بحر متقارب» را از «دایره متفقه» می‌دانند. متقارب اسم فاعل از مصدر تقارب به معنی «نزدیک شونده، همگرایی» که

۱۳۸۵: ۳۵-۳۴؛ نیز ر.ک: عربشاهی کاشی، ۱۳۹۸: ۲۲۰)؛ اما در دیوان صباحی بیدگلی نیز نمونه‌هایی از این اوزان نامطبوع دیده می‌شود که البته در مقایسه با اوزان دلکش و دل‌انگیز، بسامد کمتری دارند.

۶. موضوع و مضمون بحور و اوزان عروضی در شعر صباحی بیدگلی

آهنگ به طبع از مایه موضوع زاده می‌شود و از نظر اهمیت داشتن نیز به راهی که اندیشه می‌سپرد، سخت مربوط است بلندترین افکار، بلندترین آهنگ‌ها را در پی خواهد داشت و ده‌های نویسنده اگر بتواند هر اندیشه را به نیروی تخیل جان دار و منجز نشان دهد و از هر گروه اندیشه منظره‌ای هم آهنگ و یک دست و زنده پدید آورد، در این صورت آهنگ نوشته‌ی وی نه تنها بلند، بلکه والا (sublime) نیز خواهد شد (محبوب، ۱۳۸۰: ۳۵)؛ چراکه زبان و اندیشه، هرچند دو عنصر مستقل از یکدیگرند؛ اما زبان زاده و نتیجه تفکر است و در حقیقت وسیله‌ای برای بیان و تبادل تفکر است (نیز ر.ک: استاینبرگ، ۱۳۸۱: ۱۸۹؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹).

بسیاری از قصاید دوره افشاریه و زندیه در مدح پیامبر (ص) و ائمه معصومین علیهم السلام سروده شده که از نظر فکر و اندیشه دینی و اعتقادی دنباله‌رو قصاید مدحیه شعرای دوره صفویه است (برای توضیح بیشتر ر.ک: شاملو و دزفولیان، ۱۳۸۸: ۹۳)؛ چنانکه موضوع تمام غزل‌های دیوان صباحی بیدگلی هم به مباحث دینی (توحید و عشق الهی)، عرفان، اخلاق، مدح و منقبت و رثا اختصاص یافته و موضوع غالب قصاید وی در دیوانش هم بیشتر مربوط به مدح و منقبت شخصیت ائمه اطهار علیهم السلام به ویژه پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، امام حسن مجتبی (ع)، امام حسین (ع) و امام رضا (ع)، پرسش و پاسخ منظوم با دوستان، ستایش و تمجید یاران (ستایش آذر بیگدلی و هاتف اصفهانی)، رثای دوستان و عزیزان (در سوگ مادر و رثای آذر بیگدلی)، لغز، ثبت تاریخ‌هایی مانند: نصب ضریح حضرت علی (ع)، زران‌دود کردن گنبد امام حسین (ع) و نیز تبریک تاریخ جشن زفاف است. موضوع ترکیب بندهای او هم بیشتر در رثای امام حسین (ع)، سوگ درگذشت دوستش آذر بیگدلی و نیز سایر عزیزان و کسانی که در زلزله از دست داده، خلاصه شده و در قطعات و ماده تاریخ و مثنوی‌های کوتاه هم به موضوعات گوناگونی پرداخته شده است. با توجه به موضوعات و مباحثی که در دیوان صباحی بیدگلی مطرح شده می‌توان او را در شمار شاعران آیینی قرار داد که در حقیقت یکی از شیوه‌های او برای اثرگذاری بهتر و بیشتر بر روی مخاطبانش استفاده از وزن‌های شیوا و دلکش بوده است؛ هرچند صباحی بیدگلی تنوع وزنی نداشته اما از وزن‌های رایج و متداول فارسی بهره برده و همین امر سبب شده تا اثری ماندگار را از خود به جای بگذارد. وی کوشیده تا بین موسیقی بیرونی شعر خود با محتوا و مضامین غزلیات و قصاید خود پیوند برقرار کند و تا حد زیادی هم توانسته است این مهم را رعایت کند البته نمونه‌هایی که عکس این قضیه را اثبات می‌کند بسیار اندک است.

۷. بررسی عیوب قوافی در دیوان صباحی بیدگلی

قافیه، یکی از مشخصات شعری است و قوافی معیوب، یکی از آسیب‌های مهم در بخش موسیقیای شعر است که شامل عیوبی چون: اکفا، اقوا، ایطا، شایگان، غلو و اختلاف حرف قید است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۶۸)؛ هر چند قوافی معیوب در اشعار شاعران بزرگ نیز به چشم می‌خورد؛ اما در دیوان صباحی بیدگلی بسیار اندک است. در اینجا فقط به تعدادی از مهم‌ترین عیوب قوافی در دیوان صباحی بیدگلی برای نمونه اشاره می‌شود که به شرح ذیل است:

۱-۷ اقوا

عیب اقوا (ناهمسانی مصوت کوتاه در هجای قافیه) در شمار عیوبی است که در دیوان صباحی بیدگلی نیز به چشم می‌خورد. این عیب به دو شکل حذو و توجیه به کار می‌رود؛ برای مثال در دیوان صباحی بیدگلی آمده است:

۱-۱-۷ حذو

یکی دیگر از عیوب قافیه در دیوان صباحی بیدگلی، حذو است. در این بیت، اختلاف مصوت کوتاه در دو واژه

«رست» و «نست» دیده می شود (که همان اختلاف مصوت کوتاه در هجای قافیه CVCC یا حذو است.؛ برای مثال: گذر به صومعه افکند شاهدهی، خوش باش / میان عارف و عامی نمی توانستند / اگر به میکده می برد شیخ ره، فرقی (صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۷)

۷-۲ ایطا

ایطای خفی یکی از اقسام ایطا است که تکرار جزو دوم کلمه در نقش پسوند، چندان آشکار نباشد (شمیسا، ۱۳۶۸: ۹۵).
ای باد اگر به ساحت ایران کنی گذار / آن جلوه گاه سرو خرامان دوستان
زنهار رو به جانب کاشان که باشدش / تابنده از افق رخ تابان دوستان
می گفت و بود خون دل از دیده اش روان / دور از لب شکفته خندان دوستان
(صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۰۱)

۷-۳ تکرار قافیه

قدما تکرار قافیه را عیب شمرده و برای آن حدودی تعیین کرده بودند، تکرار قافیه را در غزل بیش از یک بار جایز نمی دانستند و در قصیده های بیش از چهل بیت، تکرار قافیه در فاصله هفت بیت با یکدیگر مجاز بود. تکرار قافیه بیشتر در آثار شاعران سبک هندی یافت میشود؛ اما شعرای قدیم؛ از جمله حافظ که گاه قافیه را در غزل تکرار می کردند. (انوشه، حسن؛ ۱۳۸۱: ۴۰۱). صباحی بیدگلی نیز در دیوانش به ندرت دچار این عیب شده است؛ در حالی که در شعر نشاط اصفهانی این عیب بیش از سایر عیوب قافیه خودنمایی می کند (رحیمی و رضایی، ۱۳۹۴: ۳۶).
نمونه ای از عیب تکرار قافیه در دیوان صباحی بیدگلی:

گفتم توان ز لعل لب کام جان گرفت / گفتا چو بگذری ز سر جان توان گرفت
گشتم به طرف باغ و ندیدم به غیر تو / سروی که زیر سایه آن، جا توان گرفت
ای آنکه با طبیب من افتاد کار تو / عبرت توان ز کار من ناتوان گرفت
ای هم نفس، به آن بت عیسی نفس بگو / کز ناتوان خود خبری می توان گرفت
(صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۱۴)

۷-۴ قافیه غلط

بدیهی است که اگر روی، دو واک کاملاً مجزا باشد، قافیه مغلوط خواهد بود. در دیوان صباحی در این مورد آمده است:

به عهد داور دوران که بود و باشد و بـشادش / جهان محکوم حکم و آسمان منقاد فرمانش
کریم اسم کرم رسم آنکه دید از لطف و قهرش بس / زمان از عـدل آرایش زمین از ظلـم پیرایـش
(صبحاحی بیدگلی، ۱۳۶۵: ۲۵۵)

مهمترین اشکال این بیت در کلمه قافیه است که صامت « ن » و « ی » به عنوان دو واک کاملاً مجزا با هم قافیه شده اند و این امر صحیح نیست.

۸. نتیجه

صبحاحی بیدگلی در شمار یکی از بزرگترین شاعران دوره بازگشت ادبی است که کوشیده تا سستی، رکاکت، الفاظ مغلط و پیچیدگی های کلام را از بین برده و به اقتضای شاعران قدیم، اشعاری ناب، روان و یک دست را به رشته نظم درآورد. او در انواع قوالب شعری اعم از غزل، قصیده، رباعی، قطعه، ترکیب بند و ... شعر سروده است. بالغ بر ۲۷۱ شعر از مجموع اشعارش دارای ردیف است. او در دیوانش بیشتر از ردیف یک کلمه ای و قافیه اسمی بهره برده است. بالاترین بسامد آماری حرف روی در هجای قافیه اشعار دیوانش مربوط به حرف « ن » و پس از آن « ر »، « دال » و «

الف» است؛ همچنین در دیوان او حرف روی «ح» با یک مورد کاربرد، کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است. صباچی بیدگلی در استخدام حروف کاملاً هدفمند بوده و با این شگرد توانسته است از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های خاص واکه‌های صدا دار و بی‌صدا برای القای معنا و اثرگذاری بیشتر استفاده کند؛ چنانکه از ظرفیت روی «نون» و «الف» برای بیان حزن و اندوه خود در مرثیه و از ظرفیت «دال» برای ابراز خشم و درد خویش بهره برده است؛ صباچی در انتخاب اوزان شعری بسیار خوش سلیقه بوده و سعی کرده از رایج‌ترین اوزان و بحور شعری استفاده کند و از بحور هزج، رمل، مضارع، خفیف، رجز، منسرح، مقارب و مجتث درسروند اشعارش بهره برده که در این میان بحر هزج بیشترین بسامد آماری و بحر رجز کمترین بسامد آماری را به خود اختصاص داده است و با اندکی تأمل می‌توان فهمید توجه فراوان او به بحر هزج به این دلیل بوده که این بحر خوش‌آهنگ به دلیل ظرفیت بالایی که در بازتاب عاطفه و احساس داشته؛ بیشتر مورد اقبال او قرار گرفته است. اشعار او در دیوانش، بیشتر در قالب مثنی است و کاربرد مسدس از نظر آماری پایین‌تر بوده؛ همچنین وزن‌های جویباری بیش از خیزابی مورد اقبال و توجه خاص صباچی بیدگلی قرار گرفته که با توجه به این موارد، می‌توان به استواری، متانت و تعالی کلام و مضامین بلند او در شعر پی برد؛ ازسویی بسامد بالای اوزان جویباری بیانگر آرامش درونی و طمأنینه شاعر در روزگارش بوده است. صباچی نیز مانند هر شاعر دیگری از عیوب قوافی به دور نبوده و مخاطب در دیوانش با تعدادی از این عیوب شایع روبه‌رو شده، البته در دیوان صباچی عیب اکفا به کار نرفته و سایر عیوب قافیه نیز اندک‌اند؛ و این موضوع بیانگر شعر ناب و پیراسته او در عصر بازگشت ادبی است و اینکه او با سبکی گزیده و منحصر به فرد توانسته است بر خلاف معاصران خود از زبان شعر به بهترین نحو برای القای معنا و مفهوم بهره ببرد.

منابع

- احمدی، محمدنبی؛ دارابی، حدیث (۱۳۹۳)، «مضامین مرثیه صباچی بیدگلی و شریف رضی مطالعه مورد پژوهانه مرثیه امام حسین (ع)»، دوفصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات تطبیقی دوره ۶، شماره ۱۱، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ص ۳۱۵-۳۳۸.
- استاینبرگ، دنی. (۱۳۸۱) *درآمدی بر روانشناسی زبان*، ترجمه ارسلان گلغام، تهران، سمت.
- اسداللهی، خدابخش؛ سلامت آذر، رحیم (۱۳۹۸)، «بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار صباچی بیدگلی»، دوفصلنامه علوم ادبی، سال نهم، شماره شانزدهم، ص ۶۸-۳۹.
- انوشه و جمعی دیگر، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگنامه ادبی فارسی*، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)، چاپ دوم.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲)، *از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)*، ج اول، تهران، چاپ هشتم.
- البرز، پرویز (۱۳۸۱)، *گامی در قلمرو شعر فارسی*، انتشارات آن، بی‌جا.
- بابا صفری، علی اصغر (۱۳۸۶)، «نقش اصفهان در پیدایش و تکوین سبک‌های شعری»، مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دوره اول، شماره دوم، ص ۱۸۴-۱۶۹.
- پیشگر، احد (۱۳۸۸)، «بررسی ردیف، قافیه و اوزان دیوان باباافضل کاشانی»، مجله کاشان‌شناخت، شماره هفتم و هشتم، ص ۳۴۰-۳۵۰.
- جوادی نوش آبادی، حمیدرضا؛ شجری، رضا (۱۳۹۲)، «جلوه‌های ادبی و هنری در شعر صباچی بیدگلی»، مجله علمی-ترویجی پژوهشنامه کاشان، شماره ۱۰، ص ۱۰۲-۱۲۱.
- جمشیدی، حسین (۱۳۹۲)، *طایر قدسی: شرحی بر احوال فقیه فرزانه، حکیم متاله و عارف ربانی علامه آخوند ملا محمد کاشانی*، انتشارات محتشم، چاپ اول.
- چاوشی، حسین (۱۳۸۱)، *بلاغت از دیدگاه روانشناسی*، قم: نشر خوشرو، چاپ اول.
- حسن عباس (۱۹۹۸)، *خصایص الحروف العربیه و معانیها*، اتحاد الکتاب العرب، دمشق.
- حصارکی، محمد رضا؛ خطیب نیا، مهین (۱۳۹۷)، «بررسی بسامد اوزان، بحور و ساختار قوافی و ردیف در دیوان صباچی بیدگلی»، مجله ادبیات فارسی، شماره چهل و دوم، ص ۴۴-۲۳.
- حقیقت (رفیع)، عبدالرفیع (۱۳۸۶)، *فرهنگ شاعران زبان فارسی*، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران، چاپ اول.

- حمیدی، مهدی (۱۳۶۳)، *فنون شعر و کالبدهای پولادین آن*، نشر گلشایی، چاپ نخستین.
- دادبه، اصغر (۱۳۹۲)، *چکیده مقالات همایش بین المللی صباحی بیدگلی*، به اهتمام اصغر دادبه، نشر دانشگاه آزاد اسلامی کاشان.
- راشد محصل، محمد رضا (۱۳۸۹)، *نام شناخت توصیفی منظومه های دینی فارسی*، ویراسته حمید رضا نویدی مهر (نگهبان)، مشهد: نشر (آستان قدس رضوی)، چاپ اول.
- رحیمی، امین؛ رضایی، امین (۱۳۹۴)، «*نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی*»، *دوفصلنامه علوم ادبی*، سال پنجم، شماره ۷، ص ۲۵-۵۸.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *ارسطو و فن شعر*، تهران: نشر امیر کبیر، چاپ دوم.
- سعدی، عایده (۲۰۰۹)، «*شعر الرومیات لابی فراس الحمدانی دراسة اسلوبیه*»، اطروحه علی درجه ماجستير، جامعه منتوری قسطنطنیه.
- سلمانپورانی، حبیب الله (۱۳۷۵)، *سیمای کاشان*، قم: انتشارات بشیر، چاپ اول.
- سلطان القصیر؛ ابتسام عبدالحسین (۲۰۰۶)، «*التغیر الصوتی فی الفواصل القرآنیة و دلالاته*»، رساله لدرجه الدكتورا، جامعه بغداد.
- سلطانی، فاطمه؛ رجبی، زهرا (۱۳۹۷)، «*ردیف و کارکردهای آن در شعر شاعران حوزه ادبی عراق*»، *دوفصلنامه کهن نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال نهم، شماره ۲، ص ۶۹-۹۶.
- شاطری، علی اصغر (۱۳۹۱)، *ستارگان سیلک: تذکره شاعران کاشان*، جلد اول، نشر مرسل، چاپ اول.
- شاملو، اکبر؛ دزفولیان، کاظم (۱۳۸۸)، «*بازگشت ادبی و مختصات زبان شعر آن دوره*»، *مجله تاریخ ادبیات فارسی*، شماره ۳، دوره ۵۹، ص ۹۰-۱۰۲.
- _____ (۱۳۹۸) «*تحلیل و بررسی فرمالیستی ساختار ترکیب بند محتشم از منظر لفظ و معنا*»، *دوفصلنامه علمی کاشان شناسی*، شماره ۱۴، پیاپی ۲۲، ص ۲۰۹-۲۳۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگاه.
- _____ (۱۳۹۸)، *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگاه، چاپ دوازدهم.
- _____ (۱۳۸۲)، «*خاقانی و محیط ادبی تبریز بر اساس سفینه تبریز*»، نامه بهارستان، سال چهارم، شماره اول و دوم، دفتر هفتم و هشتم، ص ۱۵۹-۱۶۴.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، «*عروض و قافیه*»، تهران: نشر دانشگاه پیام نور.
- صابری، محمدصادق (۱۳۹۴)، «*مطابقت لفظ و معنا در داستان سیاوش*»، دانشگاه شیراز.
- صباحی بیدگلی (۱۳۶۵)، *دیوان صباحی بیدگلی*؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: سلسله نشریات ما.
- طالبیان، منصوره؛ صیادی نژاد، روح الله؛ اقبالی، عباس (۱۳۹۸)، «*نقش آوا در تصویر سازی: مطالعه مورد پژوهانه سوره نازعات*»، *دوفصلنامه علمی پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، شماره ۱۴، ص ۱۹۱-۲۰۸.
- طالبی قره قشلائی، جمال، (۱۳۹۵)، «*التحلیل الصوتی و الدلالی فی قصیده بلقیس ل(نزار قبانی)*»، *مجله الجمعیه اللغه العربیه و آدابها*، العدد ۴۰، ص ۷۹-۹۸.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹)، «*معیار الاشعار*»، با تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، نشر جامی (انتشارات ناهید)، ج ۱.
- مصطفی عجولی، اروی خالد (۲۰۱۴)، «*النظام الصوتی و دلالاته فی سیفیات المتنبی و کافوریات*»، اطروحه لدرجه ماجستير، جامعه النجم الوطنیه فی نابلس، فلسطین.
- عربشاهی کاشی، الهام (۱۳۹۸)، «*تحلیل و آسیب شناسی شعر آیینی شاعران کاشان از سده ششم تا امروز*»، استاد راهنما رضاشجری، رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی دانشگاه کاشان.
- السیوفی، عصام کمال (بی تا)، «*الانفعالیة البلاغیه فی البیان العربی*»، دارالحدائث (دت)، بیروت.
- علی پور، مصطفی (۱۳۹۰)، درباره زبان شعر، تهران: نشر فردوس، چاپ دوم.
- غفوری فر، محمد (۱۳۹۴)، «*بررسی سبک شناسی خطبه های نهج البلاغه*»، رساله دوره دکتری، دانشگاه حکیم سبزواری.
- فاروق شوشه (۱۹۸۲)، «*لغتنا جمیله*»، مکتبه مدبولی، القاہه.
- فتح الهی، ابراهیم (۱۳۹۴)، «*متدولوژی علوم قرآنی*»، چ ۳، تهران: نشر دانشگاه امام صادق (ع).
- فتوح احمد، محمد (۱۹۷۸)، «*الرمز و الرمزیة فی الشعر المعاصر*»، ط ۲، دارالمعارف، القاہه.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹)، «*تحلیل انتقادی گفتمان*»، فاطمه شایسته پیران و جمعی دیگر، بی جا، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۲)، «*مبانی عروض فارسی*»، قم: نشر فراگفت، چاپ اول.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، «*آوا و القا*»، تهران: نشر هرمس.

- کمالبشر (۲۰۰۰م)، *علم الاصوات*، دار غریب لطباعه، قاهره.
- کمالی، مهدی؛ کهدویی، محمدکاظم؛ الهام بخش، سید محمود (۱۳۸۸)، «*بررسی آماری اوزان غزل های بیدل دهلوی و مقایسه آن با وزن غزل فارسی و سبک هندی*»، نشریه فنون ادبی، دوره یکم، شماره یک، صص ۱۰۷-۱۲۶.
- کمالی، مهدی (۱۳۹۲)، «*بررسی ویژگی های سبکی اوزان غزل های بیدل دهلوی*»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۲، شماره یکم، صص ۵۷-۷۶.
- ماهیار، عباس (۱۳۷۳)، *عروض فارسی (شیوه ای نو برای آموزش عروض و قافیه)*؛ تهران: نشر قطره.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۰)، *سبک خراسانی در شعر فارسی: بررسی مختصات سبکی شعر فارسی*، نشر فردوس و جامی، چاپ اول.
- مددی، حسن (۱۳۸۵)، *عروض و قافیه: نگاهی تازه به اوزان و ضرب آهنگ شعر فارسی*، تهران: نشر تیرگان، چ ۱.
- مدرسی، حسین (۱۳۸۴)، *فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی*، تهران: سمت.
- مروان محمد سعید عبدالرحمن (۲۰۰۶)، «*در سه اسلوبیه فی سوره الکهف*»، اطروحه فی درجه ماجستیر، جامعه النجاح الوطنیه فی نابلس، فلسطین.
- مسجدی، حسین (۱۳۸۶)، «*سبک بازگشت و شعر اصفهان در سده سیزدهم*»، مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره دوم، شماره چهل و نهم، صص ۱۲۳-۱۳۷.
- ملک المورخین کاشانی، عبدالحسین، *مختصر جغرافیای کاشان*، مصحح افشین عاطفی، کاشان: مرسل، (۱۳۷۸)، چ ۱.
- موحدی محب، عبدالله (۱۳۸۸)، «*صباحی بیدگلی پیشاهنگ نام آور دوره بازگشت ادبی*»، پژوهشنامه کاشان، شماره ۶، صص ۵۱-۹۴.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳)، *وزن شعر فارسی*، تهران: نشر توس، چاپ ششم.
- نظری، ماه (۱۳۸۹)، «*ردیف در سبک عراقی*»، مجله علمی پژوهشی فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال دوم، شماره یک، پیاپی ۲، صص ۱۱۹-۱۳۶.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

دانشگاه تربیت مدرس

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir