

## مختصات بلاغی و صنایع ادبی بدیعیۀ «دموع علی سفح» از

### محمد رضا حکیمی

صابره سیاوشی<sup>۱</sup>

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سهیلا اصغرزاده

دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

(از ص ۶۳ تا ۸۱)

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۸/۰۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۶/۲۱

#### چکیده

محمد رضا حکیمی از ادیبان ذواللسانین ادبیات معاصر ایران است که به دو زبان فارسی و عربی شعر می‌سراید. حکیمی در بدیعیۀ «دموع علی سفح» (اشک‌هایی بر کوهسار) ظهور حضرت مهدی (عج) را زمینه‌ساز جریان عدالت در جامعه می‌داند. این مقاله با بررسی مختصات بلاغی و صنایع ادبی چکامۀ حکیمی، به دنبال کشف آن دسته از مضامین هنری و محتوایی این بدیعیه است که تا کنون مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته است. علاوه بر این، تحلیل وزن و موسیقی، نظام واژگان و شیوۀ تصویرپردازی قصیده نیز به روش توصیفی-تحلیلی مورد اهتمام نویسندگان است. برخی نتایج به دست آمده به این قرار است: ۱- در این چکامه از میان اسالیب بیانی، تشبیه و استعاره از بیشترین فراوانی برخوردار است. ۲- حکیمی در بدیعیۀ خود ۴۱ گونه از صناعات بدیعی را به کار برده است که می‌توان آن‌ها را به دو دستۀ لفظی و معنوی تقسیم کرد. از میان صنایع لفظی، جناس و انواع آن بیشترین کاربرد را دارند و از میان صناعات بدیعی معنوی نیز استخدام و توریه از بیشترین اهمیت برخوردارند.

**واژگان کلیدی:** مختصات بلاغی، صنایع ادبی، حضرت مهدی (عج)، محمد رضا حکیمی، بدیعیۀ

دموع علی سفح.

## ۱- مقدمه

محمدرضا حکیمی در سال ۱۳۱۴ در مشهد به دنیا آمد. او؛ اندیشمند، نویسنده و مجتهدی ایرانی و اسلامی است که از وی با عناوینی چون «علامه» و «فیلسوف عدالت» یاد می‌شود. از آثار او می‌توان به *الحیة*، *خورشید مغرب*، *عقل سرخ*، *حماسه غدیر* و *ساحل خورشید* اشاره کرد (اسفندیاری، ۱۳۸۲: ۴۸). حکیمی به ادبیات عربی توجه خاصی دارد و نمونه بارز آن، سلسله قصایدی است که در *ساحل خورشید* آمده و نشان از تسلط وی بر ادبیات عربی دارد. مقاله حاضر پس از معرفی قصیده بدیعیه و تاریخچه آن، بدیعیه حکیمی را از جنبه‌های ساختاری مانند وزن، آهنگ، موسیقی، صنایع لفظی و معنوی و شیوه تصویرپردازی و نیز محتوا بررسی می‌کند. این مقاله می‌کوشد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

- قصیده بدیعیه حکیمی از نظر بلاغی و صنایع ادبی دارای چه ویژگی‌هایی است؟  
- از میان مختصات بلاغی و صنایع ادبی، کاربرد کدام مورد در این چکامه بیشتر و کدام یک کمتر است؟

- وزن و موسیقی، نظام واژگان و شیوه تصویرپردازی این قصیده چگونه است؟  
پژوهش‌های مربوط به قصاید بدیعیه و شاعران بدیعه‌سرا عبارتند از: مقاله «تخستین بدیعیه فارسی (بدائع الأسحار فی صنائع الأشعار) قوامی مطرزی گنجوی» که طی آن قوامی و بدیعیه او معرفی شده و در آن بیشتر بر تحلیل محتوایی تمرکز شده است؛ مقاله دوم، «بدیعیه‌سرایی در ادب پارسی و عربی» است که در آن نامی از حکیمی و بدیعیه او به چشم نمی‌خورد. همچنین پایان‌نامه «بدیعیه‌سرایی در شعر پارسی و عربی» که اگر چه عنوان آن با اثر پیشین یکی است، به دلیل توجه دقیق‌تر به بدیعیات و بررسی سیر منظم و منطقی آن، مطالب مفید بیشتری را در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ اگر چه او نیز از حکیمی و بدیعیه او نام نبرده است. از سوی دیگر، بخش قابل توجهی از اشعار حکیمی به زبان عربی است که از آن جمله بدیعیه اوست، اما این بخش از اشعار او مغفول مانده است. نگارندگان امید دارند که این پژوهش، آغازی برای توجه به اشعار عربی و به‌ویژه بدیعیه حکیمی باشد.

## ۲- تعریف قصیده بدیعیه و انواع آن

بدیعیه قصیده‌ای است که هر بیت آن دارای یکی از صنایع بدیعی باشد و بنای بیت، بر آن صنعت باشد و همه یا عمده صنایع در آن قصیده به نظم آمده باشد و بیتی بدون صنعت در

آن یافت نشود؛ البته این قصاید باید چنان ساخته شود که آوردن انواع بدیعی در ابیات، نه رونق کلام و فصاحت و انسجام آن‌ها را از میان ببرد و نه معانی و مقاصد قصیده را مشوش سازد (حکیمی، ۱۳۵۸: ۱۳۱). قصاید بدیعیه از نظر التزام به نام، دو دسته‌اند: برخی ملتزم‌اند و برخی غیر ملتزم. در غیر ملتزم شاعر به همین اندازه بسنده می‌کند که هر بیت دارای نوع یا انواعی از صنعت باشد و پس از حسن مطلع و براعت استهلال، صنایع را به دلخواه خود در ابیات قصیده بیاورد، اما در نوع ملتزم، بدیعه‌سرا ملتزم می‌شود که نام صنعت را نیز به طریق توریه و اشاره در بیت بیاورد (همان: ۱۳۸). بدیعیۀ حکیمی از نوع ملتزم است و شاعر در تمامی ابیات به صنایع به کار رفته در آن اشاره کرده است.

### ۲-۱- تاریخچه بدیعه‌سرایی

پس از رواج دانش بدیع، اندیشه‌ای نوین به حوزه‌های ادب رو کرد و آن ساختن قصیده بدیعیه بود. دربارهٔ مبتکر سرایش بدیعیه در ادب عربی، بین امین‌الدین اربلی (۶۷۰ م) و صفی‌الدین حلی (۷۵۲ م) اختلاف است، اما صاحب‌انوار الریعی و صاحب‌الغدیر معتقد هستند که این ابتکار از امین اربلی است، نه صفی‌الدین حلی؛ زیرا اربلی حدود شصت سال پیش از صفی‌الدین، بدیعیه خویش را ساخته است (حکیمی، ۱۳۹۰: ۱۴۵). از میان شاعران پارسی نیز قوام‌الدین مطرزی، نخستین کسی است که در سدهٔ ششم، بدیعیه‌ای در صد بیت با ۸۳ صنعت با عنوان «بدائع‌الاسحار فی صنائع‌الاشعار» به فارسی در ستایش قزل ارسلان سروده است. در دوران معاصر نیز محمدتقی ادیب نیشابوری بدیعیه‌ای در مدح امام علی (ع) در قالب مسمط و به زبان فارسی سروده است. همچنین محمدرضا حکیمی بدیعیۀ «دموع علی سفح» را به زبان عربی در منقبت حضرت مهدی (عج) به نظم در آورده است (دیباچی، ۱۳۸۲: ۳۵).

### ۳- تحلیل ساختاری قصیدهٔ بدیعیه

به طور کلی ساختار قصیده شامل وزن و موسیقی، نظام واژگان، مختصات بلاغی و شیوهٔ تصویرپردازی است که در ادامه به موارد مذکور می‌پردازیم.

### ۳-۱- اسالیب بدیعی (صنایع لفظی و معنوی)

شاعر با به کار بردن ۴۱ نوع از انواع صناعات بدیعی بر شعر خویش افزوده است، در ذیل، این صنایع را با آوردن مثال به دو دستهٔ لفظی و معنوی تقسیم می‌کنیم.

### ۳-۱-۱- صناعات معنوی

#### الف) توریه

وَرُمْتُ تَوْرِيَةً مِّنْ زَنْدٍ مِّدْحَتِهِ فَجَاءَ فِي كَلِمَاتِي جَوْهَرُ الْحَكْمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(خواستم با آتش زنهٔ ثناگستری مهدی، آتشی بیفروزم؛ از این رو، گوهرهای سفتهٔ حکمت در واژگانم آمد.)

«توریه، آوردن یک لفظ با دو معنای دور و نزدیک است که لفظ، آشکارا بر معنای نزدیک دلالت می‌کند، اما مراد شاعر معنای دور است که دلالت لفظ بر آن پوشیده است و تنها قرینه‌ای به آن اشاره دارد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۴۰). شاعر لفظ «زند» را که دارای دو معنای «تفسیر کتاب اوستا» و «آتش‌زنه» است آورده و مقصود او معنای دوم (آتش‌زنه) است که با ثنای حضرت مهدی (عج) پدید می‌آید.

#### ب) استخدام

«استخدام ذکر لفظی است که بین دو معنا مشترک است، ولی از آن لفظ یک معنا اراده می‌شود، سپس ضمیر یا اسم اشارهٔ دیگری به معنای دیگر آن بازگردانده می‌شود» (همان: ۲۴۳). در بیت زیر، شاعر در ابتدای مصرع اول، واژهٔ «هلال» را به همان معنای معروف (هلال ماه) به کار برده است، سپس با آوردن ضمیر «ه» در «استخدموه» آن را به یکی دیگر از معانی این واژه، یعنی «شتر نزار لاغر» رجوع داده است.

بَانَ الْهَلَالَ فَخِلْتُ الْوَصْلَ مُرْتَقِبًا فَاسْتخدموه لِحَمَلِي عَنْ مَقَامِهِمْ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(هلال ماه آشکار شد، گمان بردم که می‌توانم آرزومند وصال باشم، اما آنان آن شتر نزار را به کار داشتند تا مرا از نزد آنان دور سازد!).

#### ج) افتنان

«افتنان جمع کردن بین دو فن مختلف مثل غزل و حماسه یا مدح و هجا یا تسلیت گویی و تبریک گویی است.» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۴۶) حکیمی در این بیت به دو فن غزل و حماسه را در هم آمیخته و تصویری زیبا خلق کرده است؛ او در مصرع نخست، غرور نازگونهٔ محبوب را در قالب غزل توصیف کرده و آنگاه در مصرع دوم، از دلاوری خود در میدان جنگ سخن به میان آورده و بدین ترتیب با آمیختن غزل و حماسه، افتنانی زیبا آفریده است.

عَنْجُ افْتَنَانِهِمْ كَيْفَ اقْتَضَى وَأَهَى      وَ فِي الْمَعَارِكِ قَدْ أَعْلَوُ عَلَى الْبُهَمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)  
کرشمه فریب دهنده ایشان چگونه مرا از خود بیخود کرد، در حالیکه من کسی هستم که  
در میدان های جنگ، بر دلاوران چیره می شوم).

#### د) طباق

تضاد و مخالفت دو واژه، از جمله عواملی است که بر زیبایی و تازگی سخن می افزاید و  
حکیمی بارها از این صنعت ساده و در عین حال زیبا بهره برده است.  
و مِنْ طِبَاقِ سُعُودِ الْوَصْلِ قَدْ قَرُبْتُ      مَا أَبْعَدَتْهَا نَحْوَسُ الْهَجْرِ فَاسْتَقِيمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)  
(از خجستگی طلوع ستاره سعد وصال، بازگشت آنچه ستارگان طالع نحس، آن را از ما  
گرفته بود نزدیک گشته است؛ پس تو در عشق خویش پایدار باش)  
حکیمی در این بیت از صنعت طباق بین واژگان «وصل و هجر»، «سعود و نحوس» و  
«قربت و ابعدتها» بهره برده و بر زیبایی کلام خویش افزوده است.

#### ه) مقابله

«این صنعت بدیعی با آوردن چند معنای هماهنگ و متناسب که به ترتیب معانی دیگری  
مقابل آن ها آورده می شود نمود می یابد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۵۰).  
لَيْلِي وَهَجْرِي وَ تَبْعِيدِي يُقَابِلُهَا      صَبْحِي وَ وِصْلِي وَ تَقْرِيْبِي بِلَطْفِهِمْ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)  
(سرانجام با لطف آنان، شب مرا بامدادی، هجران مرا وصالی و دوری مرا نزدیکی خواهد آمد).  
حکیمی برای شب تاریک خود، صبحی روشن و برای درد دوری خویش نزدیکی آرزو  
می کند و واژگان «صبحی» و «وصلی» و «تقریبی» را به ترتیب، در مقابل واژگان «لایلی»  
و «هجری» و «تبعیدی» آورده است.

#### و) حسن تعلیل

«حسن تعلیل این است که ادیب صریحاً یا ضمناً علت شناخته شده چیزی را انکار کند  
و علت ادبی زیبا و شگفتی بیاورد که آن علت دارای اعتبار لطیف و نکته سنجی تیزبینانه  
باشد؛ به گونه ای که با هدف مورد توجه متناسب باشد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۲۶۱).

و حُسْنُ تَعْلِيلِ مَا قَدْ غَابَ مِنْ زَمَنِ أَنْ يَبْصُرَ النَّاسُ ضَوْءَ الشَّمْسِ وَالْتِجَمَ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

شاعر با آوردن دلیل ادبی، علت غیبت حضرت مهدی (عج) را این گونه تعبیر می‌کند:  
«بهترین دلیل برای غیبت او آن است که مردمان به هنگام نهران بودن او، پرتو خورشید و ستارگان را بتوانند ببینند» (همان: ۳۱۰). آوردن این علت زیبای ادبی از سوی حکیمی بر لطافت طبع و ذوق والای ادبی او دلالت می‌کند.

#### ز) عکس

«عکس این است که جزئی را در کلام، مقدم بداری سپس بر عکس کنی و آنچه را مقدم کرده‌ای مؤخر گردانی.» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۱۳)

عَيْنُ النِّجَاحِ نِجَاحُ الْعَيْنِ زَوْرَتُهُ وَالْقَلْبُ مِنْ عَكْسِ هَذَا دَائِمُ السَّأَمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(او سرچشمه روایی آرزوهاست و روایی آرزوی چشم، دیدار اوست. اگر جز این شود و دیدار او دست ندهد، این دل تا جاودان، به اندوه دچار خواهد بود.)  
در این بیت شاعر واژه «عین» را مقدم داشته و سپس آن را مؤخر آورده است.

#### ح) شجاعة الفصاحة

«شجاعة الفصاحة عبارت است از حذف چیزی از کلام برای اعتماد به معرفت شنونده» (قریب، ۱۳۲۸: ۲۲۳). شاعر در این بیت با تکیه بر معرفت شنونده، فاعل «ینزلن» (حضرت مسیح) را ذکر نکرده و به عقیده شیعه، مبنی بر ظهور حضرت مهدی (عج) و یاری دادن حضرت مسیح به او اشاره داشته است.

شِجَاعُ قَلْبٍ فَصِيحٌ يَنْزِلُنَّ إِذَا عَوْنًا لَهُ فِي قِتَالِ الْغَاشِمِ الْأَثَمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(مهدی (عج) آن امام دلاور و فصیح‌گفتاری است که چون ظاهر شود، مسیح از آسمان فرود آید تا در کشتن دجال به او کمک کند.)

#### ط) تذييل

تذییل آن است که شاعر یا نویسنده به دنبال یک جمله، جمله دیگری بیاورد که معنا و مفهوم جمله نخست را فراگیرد (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۴۱۸).

فَقَلْتُ ذَلِكُ سِرُّ اللَّهِ قَدْ حَفِظْتُ بِهِ الْعَوَالِمُ وَالتَّذْيِيلُ مِنَ عَظْمٍ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(پس گفتم: «مهدی راز خداست و همه جهان‌های هستی از وجود او بر سر پایند و بزرگواری و عظمت او، به گونه‌ای است که کائنات دنباله وجود اویند.)  
شاعر در مصراع نخست، امام عصر (عج) و غیبت او را سرّ خدایی می‌داند، آنگاه در مصراع دوم، معنای مصراع نخست را تأیید می‌کند و راز استواری هستی را برکت وجود وی و عظمت کائنات را طفیل هستی او تلقی می‌کند.

#### ی) تکرار

تکرار ذکر دو یا چند باره چیزی برای اغراض متعدد است (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۴۱۱).

تَكْرِيْرٌ وَصَفَى فِيهِ الْمَصْلِحُ الْأُمَمِ      اِبْنِ مَصْلِحِ الْأُمَمِ بِنِ الْمَصْلِحِ الْأُمَمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(من اگر بخواهم یکی از اوصاف او را به تکرار بازگویم، باید همواره بگویم: اوست مصلح ملت‌ها، فرزند مصلح ملت‌ها...)

نخستین و مهم‌ترین غرض تکرار، تاکید و استوار ساختن معنا در جان‌شنونده است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۹). حکیمی در این بیت با تکرار ترکیب «المُصلِحُ الْأُمَمِ» (اصلاحگر ملت‌ها) به یکی از بارزترین اوصاف حضرت مهدی (عج) اشاره و بر آن تاکید می‌کند تا بدین ترتیب، معنا را در ذهن مخاطب استوار سازد.

#### ک) التفات

التفات تغییر سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

زَادَ التَّفَاتُ وَشَاتِي، ذِي قَوَارِصُهُمْ      فَيَا وَشَاءَ اِتْرَكُونِي فِي يَدِي وَصَمِي

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(نکوهشگران، نظر التفاتشان فزونی گرفت، این، سخنان گزنده ایشان است: ای نکوهشگران! مرا با همین درد و بیماری که خود دارم تنها بگذارید.)

پس از آن که در مصرع نخست متکلم است، در مصرع دوم سیاق کلام را تغییر می‌دهد و با هنرنمایی در گفتار خود، خطابش را رنگارنگ می‌سازد تا شنونده از یکنواختی سخن خسته نشود.

### ل) تجاهل عارف

تجاهل عارف این است که «گوینده آنچه را که حقیقتاً می‌داند بپرسد و جاهل نمایی او برای نکته‌ای باشد چونان سرزنش کردن یا پرسش برای مبالغه در مدح و نیز برای تعجب و ابراز شگفتی» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۱۶).

تجاهل العارف الغاوی فسائئنا هل من ظهور لعهد طال فی القدم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(آن آگاه گمراه تجاهل کرد و از ما پرسید: آیا پس از دورانی که بس به درازا کشیده است، ظهوری خواهد بود؟)

شاعر در این بیت با پرسیدن این سؤال که آیا پس از دوران طولانی غیبت ظهوری خواهد بود؟ خود را درباره آن جاهل نشان داده است؛ چرا که او نیک می‌داند غیبت امام عصر (عج) هر چقدر نیز طولانی باشد، به طور حتم ظهور را به دنبال خواهد داشت و جاهل نمایی او تنها برای سرزنش خویش است که به عنوان شیعه‌ای منتظر، در فراهم کردن زمینه ظهور کوتاهی کرده است.

### ۳-۱-۲- صناعات لفظی

#### الف) جناس

حکیمی جناس را از هر صنعت بدیعی دیگری بهتر می‌شناسد؛ از همین رو، ضمن بازی ماهرانه با واژگان، زیباترین ترکیبات لفظی را می‌آفریند.

#### ۱- جناس لاحق

فصار دمعی شمعی ما یلاحقنی فجنس العین وشک البین بالضم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

(تا هرگاه که اشک بریزم، اشک سوزان من شمع فروزان من شد. نزدیک شدن جدایی، چشم مرا با آتش شعله‌ور همانند ساخت.)

حکیمی بین «دمعی و شمعی» و «العین و البین» جناس لاحق برقرار کرده است. «این نوع جناس به خاطر اختلاف دو رکن جناس در دو حرف بعید المخرج «د.ش» و «ع.ب» می‌باشد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۳۴).

#### ۲- جناس مصحف

در بیت دوم نیز بین دو واژه «عشرتی و عسرتی» جناس مصحف وجود دارد؛ به طوری که



«دو کلمه از نظر وضع حروف به مانند هم و تنها از جهت نقطه‌گذاری متفاوت می‌باشند» (همان: ۳۳۴).

وَصَحَّفُوا عَشْرَتِي فِي عَسْرَتِي وَ هُمُ مَحْرَفُو وَهَمٍ مَا أَبَدُوهُ بِالْوَهْمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

(رقیبان روزگار خوش مرا در تنگنای سختی وارونه کردند و ایشان تصور خطای خویش را در حق من، اشتباه وانمودند).

### ۳- جناس محرف

همچنین بین واژگان «وَهُمُ و وَهَمٍ» جناس محرف وجود دارد؛ به نحوی که «اختلاف دو واژه تنها در حرکت‌ها و سکون‌ها می‌باشد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۳۵).

### ۴- جناس مذیل

«جناس مذیل آن است که اختلاف دو رکن جناس به افزایش یک حرف یا بیشتر در پایان آن باشد» (همان: ۳۳۳). شاعر در این بیت با افزودن یک حرف به آخر یکی از واژه‌های «صَادٍ و صَادِحٍ» جناس مذیل پدید آورده است.

وَ إِنِّ قَلْبِي صَادٍ صَادِحٍ لِحَوِي قَدْ ذَيْلَتْهُ لِيَالٍ كُنْتُ فِي إِضْمٍ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

(دل من تشنه و سوخته از درد عشقی است که در دامنه «اضم» با آن همراه شده است؛ در شب‌هایی که در آنجا گذرانیده‌ام).

### ۵- جناس مقلوب

در بیت ذیل بین واژگان «عَيْشِيَّ و شَيْعَاءُ»، «با اختلاف در ترتیب حروف دو کلمه»، جناس مقلوب (همان: ۳۳۴) پدید آمده است:

وَ صَارَ عَيْشِيَّ مِنْ قَلْبِ الْهَوَى شَيْعَاءُ وَالْقَلْبُ فِي بَلْقٍ مِنْ شِدَّةِ السَّدَمِ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۶)

(از دگرگونی عشق، زندگی من پراکنده شد و دل از شدت اندوه، در پریشانی است).

### (ب) تلمیح

وَسَوْفَ تَظْهَرُ فِي الْاَفَاقِ دَوْلَتُهُ تَلْمِيحُ ذَاكَ بِاِرْثِ الْاَرْضِ جَاءَهُمْ  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(به زودی حکومت او در آفاق پدیدار خواهد شد. آیه «أَنَّ الْاَرْضَ يَرِثُهَا الصَّالِحُونَ» به حکومت اهل بیت اشاره دارد).

«تلمیح اشاره کردن به داستان معین یا شعر مشهور یا ضرب‌المثل است، بدون ذکر

هر یک از آن‌ها» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۷۸). شاعر در این بیت به آیه ۱۰۵ سوره انبیاء اشاره دارد. در آیه «و لقد كتبنا فی الزبور، بعد الذکر، أن الارض یرثها عبادى الصالحون» خداوند به سرنوشت نهایی زمین اشاره می‌کند که بندگان شایسته آن را به ارث خواهند برد. حکیمی امام عصر (عج) را بنده شایسته و وارث زمین معرفی می‌کند.

### ج) موارد

و من مواربتی وافقت عاذلتی      فقد بتت مدیح القوم فی الکلم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(از سر زیرکی با ملامتگر خود ساختم و دنباله ستایش مردم را در سخن رها کردم.)  
«مواربه آن است که گوینده سخنش را به گونه‌ای قرار دهد که بتواند با تحریف یا تصحیف یا غیر این دو، معنایش را تغییر دهد تا از مؤاخذه سالم بماند» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۵۸). حکیمی در بیت زیر به شیوه‌ای ماهرانه در کلام تصرف می‌کند و با تبدیل واژه‌های «مواربتی»، «وافقت» و «بتت» به «موازنتی»، «وافقت» و «بثت» گفته خویش را تغییر می‌دهد تا معنایی پسندیده به دست آید.

معنای بیت پیش از موارد چنین است: «و از سر زیرکی، با ملامتگر خویش ساختم؛ از این رو، دنباله ستایش خوبان را در سخن رها کردم» و بر اساس قاعده موارد چنین می‌شود: «من از سر همگونی با خوبان، با ملامتگر خویش در افتادم؛ از این رو، ستایش خوبان را در سخن خویش بیاوردم.» در این بیت حکیمی از روی تعمد معنای گفتار خویش را تغییر می‌دهد تا سخنش معنایی مقبول داشته باشد و خود نیز از مؤاخذه در امان بماند.

### د) تصدیر

«تصدیر بازگرداندن واژه پایانی به آغاز است؛ به گونه‌ای که یکی از آن دو واژه در آخر بیت و دیگری یا در آغاز مصراع اول یا در وسط و یا در آخر آن بیاید» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۵۶). شاعر در این بیت به طور هنرمندانه ای واژه «بدرهم» را در آغاز مصراع نخست و پایان مصراع دوم آورده است:

فبدرهم لائح لابد فی زمنی      و رد عجز علی صدر بدرهم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(ماه شب چهارده ایشان، ناگزیر، زمانی طلوع خواهد کرد و این روزگار، به واسطه وجود او به روزگاران نخست (صدر اسلام) باز خواهد گشت.)

#### هـ) انسجام

انسجام سالم بودن الفاظ و آسانی معانی است با استوار بودن و تناسب آن دو (لفظ و معانی) (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۶۰). حکیمی در این بیت با قراردادن الفاظ سالم و معانی آسان در کنار یکدیگر، عبارتی منسجم و زیبا پدید آورده است.

الحجَّةُ القائمُ المهدي السَّرىُّ و ذی اوصافُه انسَجَمَت كَالقَطْرِ فی الاکَمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(آن حجت قائم مهدی، آن امام بزرگوار گرامی، آن که واژه‌های اوصاف او مانند قطره‌های باران بر روی تپه‌زاران، به روانی بر زبان روان می‌شوند).

#### و) حسن مطلع

«حسن مطلع آن است که آغاز سخن، لطیف، آسان، همراه با معانی آشکار، مستقل از ما بعد و مناسب با موقعیت باشد؛ به گونه‌ای که شنونده را برای گوش فرادادن به همه سخن جذب کند» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۸۱). از آنجا که مطلع، نخستین چیزی است که گوش را می‌نوازد، «آغاز زیبای آن، انگیزه گشودن دل و جذب مخاطب می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۶۷)؛ بنابراین، حکیمی بدیعیۀ خویش را با وصفی زیبا از طبیعت کوهسار علم و دامنه آن آغاز کرده و شنونده را برای گوش دادن به ادامه سخن مشتاق می‌کند.

بدیعُ مطلعِ حُسنِ فی ذری العَلمِ اَجری دُموعی علی سفحِ بذی سلم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۶)

(ظهور حسنی بدیع در کوهسار علم، اشک مرا بر دامنه کوهسارانی فرو ریخت که درختان سلم آن را پوشانیده بود.)

#### ز) حسن تخلص

«حسن تخلص بیرون رفتن و انتقال از آغاز سخن به سوی هدف در نظر گرفته شده می‌باشد؛ به گونه‌ای که شنونده احساس نکند سخن از نسیب به مدح یا غیر آن انتقال می‌یابد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۸۳). حکیمی در این بیت به طریقی زیرکانه تغزل قصیده را که با وصف کوهسار علم و درختان دامنه سلم و عشق به محبوب و آثار کاشانه او و ملامتش در این راه آغاز کرده، در بیت ۲۶ به تنه اصلی قصیده که مقصود و هدف اوست، پیوند می‌زند و رهایی از گرداب تاریکی را در پناه بردن به خاک پای حضرت مهدی (عج) می‌داند:

حسَنُ التَّخْلِصِ من بحرِ الظُّلامِ الی ترابِ اقدامِ باقی صَفوةِ الاممِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(بهترین رهایی از دریای تاریکی آن است که به خاک پای باقیمانده برگزیدگان امت‌ها پناه برم).

### ح) براعت طلب

«براعت طلب آن است که خواهان چیزی به آنچه در درون دارد اشاره کند و به خواسته‌اش تصریح نکند» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۸۲). حکیمی به مقام والا و کریمانه اهل بیت اشاره کرده و به طور غیر مستقیم، فضل و کرم آنان را طلب می‌کند.

و مِن بَرَاعَتِهِمْ فِي الْجُودِ لَا طَلِبٌ يُفْشِي لَدَيْهِمْ وَلَا سِرٌّ لِمَكْتَمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۱)

(جود و بخشندگی آن بزرگواران چنان فراوان است که هیچ درخواستی را فاش نسازند و راز هیچ صاحب سری را آشکار نکنند).

### ط) عتاب نفس

«عتاب نفس آن است که متکلم خود را برای امری مورد عتاب قرار دهد» (قریب، ۱۳۲۸: ۳۰۵).

يَا نَفْسُ مَاذَا أُؤَدِّي فِي عِتَابِكَ إِذْ تَرَكْتِ مَلْحُوبٌ مِّنْ يَّهْدِي لَوْصَلْهَم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(ای نفس من در نکوهش تو چه بگویم؟ تو که راه کسی را که می‌توانست طریقه وصال ایشان را به تو بنمایاند، نپیمودی). شاعر در این بیت نیز نفس خود را به دلیل نپیمودن طریق آموزگار در وصال اهل بیت سرزنش می‌کند.

### ی) ارسال مثل

«ارسال مثل آن است که متکلم در سخن خویش مثل مشهوری ذکر کند یا عبارتی از حکمت و غیر آن آورد که تمثیل به آن نیکو نماید» (قریب، ۱۳۲۸: ۲۷).

لَا زُورَ حَتَّى يُوْؤَبَ الْقَارِضَانَ وَ هَمَّ قَدْ أَرْسَلُوْا مَثَلًا لِلْعَشْقِ وَالْيَهْمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(دیدار، وقت گل نی خواهد بود و این گونه برای عشق و دیوانگی مثل آورده‌اند). در این بیت، شاعر با آوردن مثل مشهور «وقت گل نی» که در فرهنگ ایرانی به هنگام محال بودن امری از آن استفاده می‌شود، دیدار معشوق را بعید می‌داند و آن را به زمان «گل دادن نی» که امری محال است، نسبت می‌دهد.

### ک) کلام جامع

«کلام جامع آن است که بی‌تی یا جمله‌ای در طی سخن بیاورند که مشتمل بر مواضع حسنه و حکمت‌های متقنه باشد» (تقوی، ۱۳۱۷: ۲۹۷).

و جامعُ القولِ ما قالوهُ فی دلیلٍ      لا قُربَ إلَّا لخلٍّ ذاب فی التُّهم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(و آخرین سخنشان که با ناز و کرشمه گفتند این بود: «برای هیچ دوستداری، نزدیکی به ما نخواهد بود، مگر برای کسی که در کورهٔ تهمت‌ها گداخته شده باشد.)  
حکیمی ضمن معرفی عاشق واقعی، او را به بردباری در این راه موعظه می‌کند.

#### ل) اقتباس

بقیةُ الله خیرٌ لِلاولئِ اقتبست      ضوء الهدایة مِن مشکاةِ علمهم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(بقیة‌الله برای آنان که نور هدایت را از چراغ دانش آهل بیت گرفته‌اند، بهترین است.)  
«اقتباس آن است که گوینده در نثر یا شعرش، چیزی از قرآن یا حدیث بگنجاند؛ به گونه‌ای که اعلان نکند این سخن از قرآن یا حدیث است» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۳۶۹). در این بیت، شاعر بدون آنکه اعلام کند، مضامین آیهٔ ۸۶ سورهٔ هود را در شعر خویش گنجانده است. او با اشاره به آیهٔ «بقیتُ الله خیر لکمُ إن کنتم مؤمنینَ و ما انا علیکم بحفیظ» به باقیماندهٔ خداوند در زمین (امام مهدی «عج») اشاره می‌کند و آن را برای مردم بهتری داد.

#### م) مراجعه

«مراجعه آن است که متکلم آن چه را که بین دو کس واقع شده، در شعر به صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب به لفظی بلیغ و اسلوبی لطیف بیان کند» (پاکرو، ۱۳۸۳: ۹۲).  
قالوا نصرف، قلت: قلبی قدیراجعهم      قالوا اجتذیل، قلت: صدی مؤئل الحزم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(گفتند: دست از این عشق بردار! گفتیم: دلم گاهی به سوی ایشان بازمی‌گردد. گفتند: شاد باش! گفتیم: چگونه شاد زیم، درحالی که سینه‌ام جایگاه اندوه فراق است؟).  
در این بیت شاعر آنچه را که بین خود و نکوهشگران رخ داده است، به صورت پرسش و پاسخ بیان می‌دارد و بدین ترتیب، اسلوبی لطیف پدید آورده است.

#### ن) توشیح

«توشیح آن است که اول کلام دلالت کند بر لفظ آخر؛ به گونه‌ای که اگر متکلم سکوت کند و سخن را ادامه ندهد، شنونده خود به خود آن را ترنم کند و بخواند» (قریب، ۱۳۲۸: ۲۱۱).

مهدیهم روح جسم الارض مستتراً والارض قد وُشحت دوراً بغيهم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(مهدی آل محمد روح نهان پیکر زمین است که زمین با غیبت او زیور یافته است.)  
شاعر با آوردن نام «مهدی» در آغاز سخن، لفظ آخر را قابل پیش بینی کرده؛ به طوری که مخاطب با شنیدن نام مهدی، واژه «غیب» را زیر لب می خواند.

### س) سلامة الاختراع

«سلامة الإختراع آن است که متکلم معنی غریبی را اختراع کند که دیگری بر وی سبقت نگرفته باشد و در نزد ذوق سلیم مطبوع آید» (قریب، ۱۳۲۸: ۲۵۷).

و سالم ما اخترعت فی مناعته فأنه سرسر العقل فاحتکم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(هر آنچه در وصف استواری او آوردم، از سر استوارگویی است؛ زیرا او راز نهان عقل کل است. اکنون، تو خود داوری کن!)

شاعر در این بیت با ابداع در مضمون و معنی شعرش صورتی هنرمندانه پدید آورده و پس از توصیفات بسیار درباره حضرت مهدی (عج)، وصف خود را از سر استوارگویی دانسته است و او را راز نهان و عقل کل می داند.

### ۲-۲-۳- اسالیب بیانی

از ویژگی های بدیعی حکیمی استفاده از اسلوب های بیانی مانند تشبیهات زیبا و جذاب و استعارات بدیع است که به نمونه هایی از آن اشاره می شود.

### ۳-۲-۱- تشبیه

تشبیه مجمل تشبیهی است که وجه شبه یا ملزومش در آن ذکر نمی شود (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۴۵۱) و نیز تشبیه مرسل تشبیهی است که ادات آن ذکر شده باشد (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۸۶۱). شاعر در بیت زیر ویژگی های شخصیت حضرت مهدی (عج) را به قطره های باران بر روی تپه زاران تشبیه می کند که به روانی بر زبان جاری می شوند و بدین ترتیب، تشبیه مرسل مجمل پدید آورده است:

الحجَّة القائمُ المهدی السَّریُّ و ذی أوصافه انسجَمَت كالقطرِ فی الأکْم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(آن حجت قائم مهدی، آن امام بزرگوار گرامی، آن که واژه‌های اوصاف او مانند قطره‌های باران بر روی تپه‌زاران، به روانی بر زبان روان می‌شوند).

#### الف) نیکو نشان دادن حالت مشبه

در تحسین حالت مشبه «تشویق دیگران به مشبه یا به خاطر بزرگداشت آن به شکلی که انگیزه‌های تحسین را در نفس انسان تحریک کند، صورت می‌گیرد» (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۷۰). حکیمی در استفاده به جا از تشبیهات در مدح و نیکو جلوه دادن حالت مشبه برای بزرگداشت و برانگیختن حس تحسین در نفس مخاطب، مهارت ویژه‌ای دارد:

مهدی‌هَم رُوحُ جِسمِ الأَرْضِ مُستترًا      والأرضُ قَد وُشَّحتُ دورًا ببغیهم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(مهدی اهل بیت روح نهانی پیکر زمین است و زمین با وجود او زیور یافته است). غرض شاعر از این تشبیه مدح حضرت مهدی (عج) و زیبا سازی حال اوست تا شیفتگی و رغبت به او پدید آید و بزرگ داشته شود (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۷۰). وی حضرت مهدی (عج) را روح پنهان زمین در پیکر هستی می‌داند.

#### ب) استعاره

استعاره به کار بردن لفظی است در غیر معنای حقیقی؛ به جهت پیوند مشابهتی که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد (هاشمی، ۱۳۸۹، ج ۲: ۱۳۹). حال زمانی که لفظ مشبه در کلام ذکر شود و مشبه به حذف و با ذکر یکی از لوازم مشبه به به آن اشاره شود، «استعاره مکنیه» پدید می‌آید (همان: ۱۴۴).

وافی سمیر دموعی لیلَ فُرقتهم      حقَّ استعاره ما یقضی علی الظلم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(در شب فراق ایشان، قصه‌گویان اشک من توانستند چیزی به عاریت به دست آورند که تاریکی را از بین ببرد؛ یعنی آن اشک‌ها خود مانند آتش سوزان و شمع فروزان شدند). حکیمی در این بیت اشک را چون انسانی می‌داند که با قصه‌گویی از اسرار درون خود خبر می‌دهد و بدین ترتیب استعاره‌ای بدیع پدید آورده است.

#### ۳-۳- وزن و موسیقی

موسیقی شعری به طور کلی به دو نوع موسیقی خارجی و داخلی تقسیم می‌شود:

الف) موسیقی خارجی: این نوع موسیقی در قالب وزن و قافیه نمودار می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۱). بدیعیه حکیمی در بحر بسیط که بحر نقیضین (شدت و نرمی) است، سروده شده است (الطیب، ۱۹۹۵: ۴۲۹). شاعر برای موسیقی خارجی قصیده خود بحر بسیط<sup>۱</sup> را برگزیده است. این انتخاب شاعر اگرچه با زحاف و عله‌های<sup>۲</sup> فراوان همراه است، از روی تعمدی دلنشین صورت پذیرفته است؛ یعنی آنجا که سخن لحن عاطفی و احساسی به خود می‌گیرد، وزن به نرمی می‌گراید و آنگاه که حالت امری و تعلیمی پیدا می‌کند، وزن به سوی شدت و سختی متمایل می‌شود.

ب) موسیقی داخلی: از آهنگ درونی الفاظ و عبارات و نحوه چینش آن‌ها در کنار یکدیگر حاصل می‌شود و در صور خیال و محسنات بدیعی، از جمله انواع جناس نمود می‌یابد (عابدین، ۱۹۹۴: ۱۱).

حکیمی از دو عنصر موسیقی خارجی، یعنی وزن و قافیه، بهره برده است. وی با انتخاب بحر بسیط که بر ستایش ممدوح تکیه دارد و نیز آوردن جناس‌های متعدد و متنوع در سیزده بیت نخست بدیعیه، بر موسیقی کلام خویش افزوده است.

### ۳-۴- نظام واژگان

واژه‌ها مواد اولیه سخن هستند و «وقتی با نیروی شاعری در کنار هم قرار می‌گیرند، شعر به وجود می‌آید» (ذکایی، ۱۳۴۴: ۲۴). حکیمی واژگان خاص خود را دارد که با واژگان شاعر دیگر متفاوت است و از آنجا که «یکی از عناصر تصویر شعر، همین واژگان هستند» (زرین کوب، ۱۳۷۶: ۱۲۲) می‌توان آنها را در موارد زیر طبقه‌بندی کرد:

قلب:

و صار عیشیَ مِنْ قَلْبِ الْهَوَى شَيْعاً وَالْقَلْبُ فِي بَلَقٍ مِنْ شِدَّةِ السِّدْمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۶)

(از دگرگونی عشق، زندگی من پراکنده شد و دل از شدت این اندوه، در پریشانی غوطه می‌خورد.)

عَيْنُ النِّجَاحِ نِجَاحِ الْعَيْنِ زَوْرْتَهْ وَالْقَلْبُ مِنْ عَكْسِ هَذَا دَائِمُ السَّأْمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(او سرچشمه روایی آرزوهاست و روایی آرزوی چشم، دیدار اوست. اگر جز این شود و دیدار

او دست ندهد، این دل تا جاودان، به اندوه دچار خواهد بود.)



وصل:

بَانَ الْهَلالُ فَخَلَّتْ الْوَصَلَ مَرْتَباً فاستخدموه لحملى عن مقامهم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)

(هلال ماه درخشید، پس گمان کردم که می توانم آرزومند وصال باشم، اما آنان آن شتر نزار را به کار داشتند تا مرا سوار کند و از نزد آنان دور سازد.)

و من طباقِ سعودِ الوصلِ قد قُرَبْتُ ما ابعدها نحوس الهجرِ فاستقم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

(از خجستگی طلوع ستاره سعد وصال، بازگشت آنچه ستارگان طالع نحس، آن را از ما گرفته بود نزدیک گشته است؛ پس تو در عشق خویش پایدار باش)

حب:

فالحبُّ قَيَدَنِي مِنْ حَيْثُ اَطْلَقْنِي اذ طالَ وجدى بالاطلالِ مِنْ اَمَمِ

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۶)

(بدینسان عشق همان گونه که مرا رها ساخت، گرفتار کرد؛ زیرا عشق من به آثار کاشانه یار که از نزدیک به آن ها می نگریستم، به درازا کشید.)

واشْتَقُّ مِنْ حَبِّهِمُ حَبُّ الدِّيَارِ لَهُمْ فاقصد منازلهم يا قاصد الحرم

(حکیمی، ۱۳۹۰: ۲۹۷)

(از عشق آنان، عشق به آبادی ها و خانه های آنان زاده شد؛ پس ای کاروان سالار که به سرزمین «حرم» می شتابی، قصد خانه های ایشان کن.)

بنابراین، حکیمی در گزینش الفاظ و عبارات و به کارگیری آن در کلام خود تعمد و دقت دارد و اغلب الفاظ و ترکیباتی هماهنگ با مضامین به کار برده است؛ برای نمونه از عباراتی چون «روح جسم الارض»، «ضوء الهدایه» و «عین النجاح» استفاده کرده و حضرت مهدی (عج) را به روح پنهان زمین در پیکر گیتی و نیز چراغ هدایتی تشبیه می کند که مردمان آن را از دانش آل محمد (ص) به ارث برده اند.

### ۳-۵- شیوه تصویرپردازی

یکی از ویژگی های بارز حکیمی شیوه هنرمندانه وی در تصویرپردازی های محسوس است؛ و احساسات درونی خویش را به شکلی روان، تأثیرگذار و حقیقی به روح و ذهن مخاطب القا می کند. وی با بیان واقعیت ها و ذکر اوصاف حضرت مهدی (عج) و کثرت استفاده از تشبیهات و دیگر صنایع بیان و بدیع، تصویرپردازی ممتاز و متنوعی پدید

آورده است؛ برای نمونه، حضرت مهدی (عج) را به روح زمین که در پیکر گیتی پنهان است، تشبیه کرده است.

مهدیهم روح جسم الارض مستتراً والارض و شحت دوراً بغیبهم  
(حکیمی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

(مهدی اهل بیت روح نهران پیکر زمین است و زمین با غیبت او زیور یافته است.)

#### ۴- نتیجه

می‌توان ویژگی‌های بدیعیه دموع علی سفق حکیمی را در این موارد خلاصه کرد:

- حکیمی در بدیعیه خویش از چهل و یک نوع صنعت، با التزام به توریه بهره برده و کلام خویش را به صورخیال و مختصات ادبی مزین ساخته است.

- از بین صنایع لفظی به کار رفته، صنعت جناس از پر کاربردترین صنایعی است که حکیمی بوسیله آن بر موسیقی کلام خویش افزوده و خواننده را با خود همراه می‌سازد. از بین صناعات بدیعی معنوی نیز وجود استخدام و توریه حکایت از قدرت شاعری و خیال‌پردازی سراینده چکامه دارد.

- فراوانی استفاده از آرایه‌های بدیعی، بیشتر از صنایع بیانی است.

- بدیعیه حکیمی در وصف و ثنای حضرت ولی عصر (عج) سروده شده و از نظر وزن و موسیقی، نظام واژگان، شیوه تصویرپردازی و دیگر مختصات فنی، مطلوب و قابل پذیرش است. این قصیده در مقایسه با دیگر بدیعیه‌های معاصر زبان عربی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

- در بحث موسیقی خارجی، شاعر میمیه خود را در بحر بسیط با زحاف و عله‌های فراوان سروده است. در این چکامه موسیقی داخلی مورد توجه نیست.

- نظام واژگان کاملاً در خدمت بیان مفاهیم مورد نظر حکیمی است و الفاظ با مفاهیم و مضامین مورد نظر او تناسب و هماهنگی دلنشینی دارد.

- تصویرپردازی حکیمی در بیشتر موارد حسی و ملموس است. او شاعر عقیده و تعهد است؛ از همین روی، فضای کلی شعر او از صناعات پرتکلف و تصویرهای پیچیده فاصله می‌گیرد.

- بدیعیه حکیمی نمونه بارزی از شعر اصیل عربی است که شاعر فارسی زبان آن تا پایان، پایبندی خود را به چارچوب اصلی قصیده و مضامین حفظ کرده است.

## پی‌نوشت‌ها

- ۱- بسیط از نظر لغوی از «بسط، یبسط، بسطا (به معنای گستردن) گرفته شده و متضاد قبض (گرفتن) می‌باشد» و به خاطر گسترش بندهای آن در اجزاء هفت قسمتی‌اش این گونه نام‌گذاری شده است (معروف، ۱۳۸۷: ۱۰۶).
- ۲- واژه زحاف از ریشه زحف به معنای دور شدن از اصل است. عروضیان تغییراتی را که به اجزای سالم اصلی داده می‌شود تا اجزای فرعی غیر سالم از آن منشعب شود، زحاف خوانده‌اند. عله نیز در لغت به معنای بیماری و در اصطلاح تغییراتی است که در ضرب و عروض بیت وارد می‌شود (ر.ک. سعدون زاده، ۱۳۸۵: ۲۱ و ۲۲).

## منابع

- اسفندیاری، محمد (۱۳۸۲)، *راه خورشیدی*، چاپ اول، تهران، دلیل ما.
- پاکرو، فاطمه و شیوا کمالی‌اصل (۱۳۸۳)، *زیباشناسی شعر فارسی*، تهران، روزگار.
- تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، *هنجار گفتار*، تهران، چاپخانه مجلس.
- حکیمی، محمدرضا (۱۳۵۸)، *ادبیات و تعهد در اسلام*، تهران، نشر فرهنگ اسلامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، *ساحل خورشید*، تهران، انتشارات علمی - فرهنگی.
- دیباچی، ابراهیم (۱۳۸۲)، «نخستین بدیعیه فارسی بدائع الأسحرافی صنائع الأشعار»، *نشریه زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شماره ۱۶۵، صص ۴۱-۱۹.
- ذکائی بیضائی، نعمت‌الله (۱۳۴۴)، *علم بدیعی، قافییه و انواع شعر*، تهران، علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶)، *آشنایی با نقد ادبی*، تهران، سخن.
- سعدون زاده، جواد (۱۳۸۵)، *العروض و القافیة، اهواز، انتشارات دانشگاه شهید چمران*.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، *سبک‌شناسی شعر*، تهران، فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیعی، تهران، میترا*.
- الطیب، عبدالله (۱۹۹۵)، *المرشد الی فهم اشعار العرب، الطبعة الاولى*، بیروت، دارالفکر.
- عابدین، ابراهیم و دیگران (۱۹۹۴)، *الأدب والنصوص*، ط ۱۲، کویت، وزارة التربية الكويتية.
- قریب، میرزا محمد حسین (۱۳۲۸)، *ابدع البدائع*، تبریز، احرار.
- معروف، یحیی (۱۳۸۷)، *العروض العربی البسیط*، چاپ چهارم، تهران، سمت.
- هاشمی، احمد (۱۳۸۹)، *جواهرالبلاغه، ترجمه حسن عرفان*، چاپ دهم، قم، نشر بلاغت.