

مقایسه سبک‌شناسی لایه‌ای دو مدیحه رضوی از سنایی غزنوی و محمد

بن حبیب ضبی

صابره سیاوشی^۱ - منتا زرگوش^۲ - زهرا فرخی^۳

چکیده

شخصیت امام رضا^ع، حوادث و فضایل ایشان پیوسته دست‌مایه سرایش اشعار بسیاری بوده است که از آن میان، دو قصیده «محمد بن حبیب ضبی» و «سنایی غزنوی» برای بررسی در این پژوهش انتخاب شده‌اند. این دو اثر با روش تحلیل محتوای کیفی در چارچوب نظریه سبک‌شناسی مبتنی بر کتاب محمود فتوحی و در لایه‌های واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک با یکدیگر مقایسه شده‌اند تا بتوان به عمق لایه‌های پنهان و ایدئولوژیک آن‌ها پی برد و نتیجه آن است که هر دو شاعر ابتدا در لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی با استفاده از ساخت‌های ساده تقریباً مشترک که همان مشابهت‌های میان دو شعر است، هم‌سویی خود را با دیگر مسلمانان و نیز زندگی بی‌آلایش حضرت^ع به نمایش می‌گذارند. آن دو کوشیده‌اند تا با استفاده از ساخت‌های مشترک مانند استفاده از بافت رسمی برای حفظ جایگاه ممدوح، سلطه واژگان عام، غلبه واژگان ذهنی و انتزاعی، استفاده بیشتر از افعال مضارع، اخباری، جملات اسمیه، به‌کارگیری تشبیهات و استعارات ساده‌تر و تکرار واژگان مذهبی نشان دهند که اصل تمرکزشان بر شخصیت حضرت^ع و چالش‌های زمان ایشان است که در شعر عربی با استفاده از جملات بلندتر مطرح شده است تا جزئیات آن در تاریخ ثبت شود. در شعر پارسی نیز با جملات کوتاه‌تر آمده است تا با بیشتر شدن موسیقی شعر، نفوذ ایدئولوژی مورد نظر شاعر در جان مخاطب ایرانی فزونی یابد.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، مدایح رضوی، بافت رسمی، ایدئولوژی، سطح نحوی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. (نویسنده مسئول).
saberehsivashi@ut.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. montazargoosh@gmail.com

۳. کارشناسی ارشد. گروه زبان و ادبیات عربی. دانشکده علوم انسانی. دانشگاه تهران. تهران. ایران. zahrafarokhi000@gmail.com

۱. مقدمه

سبک‌شناسی زیرمجموعه دانش زبان‌شناختی است که امروزه مورد توجه قرار گرفته و از مبانی علم بلاغت قدیم الهام گرفته است. وظیفه سبک‌شناسی، بررسی ویژگی‌های یک متن است؛ به طوری که بتوان به سبک یک ادیب پی برد و با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های او آشنا شد. در همین راستا، سبک‌شناسی لایه‌ای فتوحی به سبب دقت بالا، می‌تواند چارچوب مناسبی برای پژوهش‌های سبک‌شناسی باشد. از جمله متونی که با دانش سبک‌شناسی، اطلاعات شناختی تأثیرگذار در اختیار افراد جامعه قرار می‌دهند، متون مرتبط با شخصیت‌های مذهبی اثرگذار مانند حضرت رضاع^۱ هستند که در قالب شعرهای مدح و با عنوان «مدایح رضوی» در ادبیات وجود دارند. با این‌که ذکر مناقب اهل بیت پیامبر^(ص) در ادبیات پارسی از قرن چهارم شروع شد، اما شروع مدایح رضوی فارسی به قرن ششم بازمی‌گردد. کهن‌ترین منظومه در ستایش حضرت^(ع) در ادبیات فارسی، به سنایی غزنوی حکیم و عارف قرن پنجم و ششم تعلق دارد. برخی از محققان اعتقاد دارند که سنایی این قصیده را با الهام از قصیده معروف حبیب ضبّی سروده است. این پژوهش درصدد است تا این دو قصیده را بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی نماید تا ابعاد مشترک و لایه‌های پنهانی دو قصیده کشف شود. نگارندگان برای رسیدن به اهداف پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر هستند:

۱. چگونه سبک‌شناسی لایه‌ای، شبکه‌ای از اشتراکات میان سنایی و ضبّی را به اثبات می‌رساند؟

۲. چگونه می‌توان در سبک‌شناسی لایه‌ای شعر سنایی و ضبّی، ایدئولوژی حاکم بر شعرشان را تبیین کرد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

مدح اهل بیت^(ع) به خصوص امام رضا^(ع) همواره مورد توجه محققان بوده و پژوهش‌هایی با همین موضوع به رشته تحریر درآمده‌اند که برخی از آن‌ها به شرح زیر هستند:

۱. در مقاله «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا^(ع)» (حیدری نسب، ۱۴۰۳)، بخشی از قصیده سنایی درباره امام رضا^(ع) برای توصیف ارادت شاعر به حضرت^(ع) آورده شده و مورد تحلیل قرار نگرفته است.

۲. در مقاله «سبک‌شناسی سینه صاحب بن عباد در مدح امام رضا^(ع) از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی» (به‌رقم، ۱۴۰۱) نشان داده شده که صاحب بن عباد به جای این‌که شعر و فضای آن را با ایقاع حاصل از پیوست کلمات محدود کند، در حد توان عناصر فرازبانی را با عناصر درون‌زبانی درآمیخته است.

۳. در مقاله «آموزه‌های سیاسی در مدایح سنایی» (محمدزاده، ۱۳۹۷) بیشتر حجم پژوهش به مدایح درباری و تعلیمی اختصاص دارد؛ اما در بخش مدایح مذهبی فقط به مدح سنایی برای امام رضا^(ع) اشاره شده است.

۴. در مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)» (احمدی و دیگران، ۱۳۹۹)، نویسندگان با تحلیل غزلیات سلمان ساوجی در دو لایه نحوی و واژگانی دریافته‌اند که در لایه واژگانی، بسامد واژگان حسی با رمزگان ساختاری قابل توجه است و در لایه نحوی سبک پیوسته و فعال نحوی وجود دارد.

۵. در مقاله «قصیده محمد بن حبیب ضبی شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا^(ع)» (مهردوی دامغانی، ۱۳۷۳)، اصل قصیده و ترجمه پارسی آن در اختیار خوانندگان قرار گرفته است؛ گرچه متن در کتاب‌هایی مانند بحارالأنوار هم موجود است.

پژوهش حاضر با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در شعر ضبّی و سنایی، پژوهشی نوین در حوزه مدایح رضوی محسوب می‌شود؛ زیرا تاکنون پژوهشی پیرامون مقایسه شعر این دو شاعر در چارچوب سبک‌شناسی لایه‌ای انجام نشده است. اهمیت این موضوع زمانی دوچندان می‌شود که شعر سنایی که متأثر از شعر ضبّی است، قدیمی‌ترین مدح امام رضا^(ع) در ادبیات فارسی بوده که تاکنون از دید پژوهشگران دور مانده است.

۲-۱. مبنای نظری

سبک در زبان فارسی به معنای روش و شیوه است و سبک‌شناسی در یک تعریف ساده، روشی نقادانه است که از یافته‌های زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی استفاده می‌کند (بری، ۱۳۹۰: ۹۱). در اصطلاح ادبی «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات، انتخاب الفاظ و طرز تعبیر سبک است که به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند» (یوسفی‌آملی و دیگران، ۱۳۹۵: ۳). سبک‌شناسی ویژگی‌های موجود در متن را بررسی می‌کند و به تشریح مشخصه‌هایی می‌پردازد که نوشته‌های یک ادیب را به دلیل کاربرد ساختارهای خاص به کاررفته در آن متمایز می‌کند (خفاجی و همکاران، ۱۹۹۲: ۱۱). از جمله سبک‌شناسی‌های مدرن، سبک‌شناسی لایه‌ای است که برای نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها اثر محمود فتوحی معرفی و بیان گردید (فتوحی، ۱۳۹۰). این روش به صورت ترکیبی و در کنار روش‌های سنتی، از شیوه‌های مدرن نقدی بهره می‌برد و به سطوح هنری و فکری اثر نیز توجه می‌کند. سبک‌شناسی در این کتاب، تعریف خاص خود را دارد:

«زبان توده آواها و نشانه‌های درهم و برهم و بی‌نظم نیست؛ بلکه شبکه‌ای نظام‌مند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندهاست؛ بنابراین پاره گفتار یا هر تکه از یک متن از خلال همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی، سازماندهی می‌شود. سطوح و واحدهای تحلیل در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند، عبارتند از: لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی و لایه ایدئولوژیک. پس سبک‌شناسی لایه‌ای، متن را در این پنج لایه بررسی می‌کند و در نهایت، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه، به صورت جداگانه مشخص می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

در این روش سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: ابتدا در سطح زبانی که خود به سه دسته کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی متن اعم از وزن، قافیه و صنایع بدیعی همچون جناس و سجع بررسی می‌شوند و در سطح لغوی به واژه‌ها و نوع آن‌ها پرداخته می‌شود. همچنین در سطح نحوی جملات از نظر محور هم‌نشینی، کوتاه و بلند بودن، ماضی و مضارع بودن افعال بررسی می‌شوند. سپس در سطح ادبی که در آن پژوهشگر به انواع آرایه‌های ادبی مانند تشبیهات، استعارات، ایهام، ایجاز و... می‌پردازد و آنان را تحلیل می‌کند و در نهایت سطح فکری که در آن، تفکر و احساسات شاعر را واکاوی می‌کنند تا به مضمون‌های فکری شعر او دست یابند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۸). در ادامه با توجه به محدود بودن حجم مقاله، لایه‌های واژگانی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی خواهند شد که ارتباط تنگاتنگی با هم دارند.

۲. مقایسه واژگانی

سبک‌شناسی از لایه‌های ابتدایی مانند لایه واژگانی آغاز می‌شود. «بسیاری سبک را هنر انتخاب واژه می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیشتر از هر چیزی به واژگان چشم دوخته‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)؛ زیرا واژه‌شناسنامه دارتر از دیگر سازه‌های زبان بوده و مانند انسان، زنده و پویا است. فتوحی لایه واژگانی را به اشاره‌گر (شاخص‌های اشخاص، مکان، زمان)، واژگان حسی و انتزاعی، عموم و خصوص، عامیانگی و شکوهمندی، کهن‌گرایی و... تقسیم کرده است.

۲-۱. اشاره‌گر

عنصر زبانی اشاره‌گر وابسته به موقعیت مکانی، زمانی و شخصیتی است که از طریق بازشناسی این موقعیت‌ها، می‌توان تأثیرات ایدئولوژیک یک متن یا سخن را شناسایی کرد (همان: ۲۶۲). با بررسی اشعار سنایی و ضبّی، شاخص اشخاص، بسامد بیشتری نسبت به شاخص مکانی و زمانی دارد. شاخص‌های اشخاص به‌کاررفته در شعر هر دو شاعر، مشخص‌کننده مخاطب شاعران بوده که همگی نام‌های مبارک معصومین^(ع) است. در شعر ضبّی نام محمد ۴ بار، علی ۴ بار، موسی ۲ بار، رضا ۲ بار و در شعر سنایی احمد ۲ بار، موسی ۲ بار و رضا ۲ بار آمده است. علاوه بر نام‌های برخی از معصومین، سنایی به نام مأمون، قاتل امام رضا^(ع) هم ۳ بار اشاره کرده است. شاخص مکانی هر دو شاعر شامل اشاراتی به نام برخی شهرهاست که به نحوی با امام رضا^(ع) مرتبط است. از جمله: خراسان، کعبه، مدینه، مشهد، طوس. همچنین مکان‌های انتزاعی مانند: بهشت، جهنم، محشر، عرش، روضه، رضوان، حفره، ترعه را هم دربرمی‌گیرند. بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر ضبّی، شهر طوس با ۲ بار

تکرار و بیشترین بسامد شاخص مکانی در شعر سنایی، شهر خراسان با ۲ بار تکرار است. شاخص زمان در شعر هر دو شاعر صفر است.

در ادامه مبحث اشاره گر، فتوحی به اشاره‌گر اجتماعی هم اشاره کرده است: «اشاره‌گر اجتماعی، عنوان، صفت و لقبی است که به اقتضای موقعیت اجتماعی افراد انتخاب می‌شود» (همان: همان جا) که در اشعار ضبّی و سنایی هم به چشم می‌خورد:

جدول ۱: جدول اشاره‌گر

اشاره‌گر اجتماعی		اشاره‌گر موقعیتی			نام شاعر
صفات حمیده	صفات رذیله	زمان	مکان	اشخاص	
۲۲	۷	۰	۴	۱۹	ضبّی
۱۳	۴	۰	۵	۱۲	سنایی

در بررسی‌های انجام شده در اشعار منتخب، اگر شاخص اشاره‌گر اجتماعی به دو ژانر القاب و صفات حمیده و ژانر القاب و صفات رذیله تقسیم شود، دایره صفات حمیده نسبت به رذیله در هر دو شاعر بسامد بالایی دارد که نشان‌دهنده ارادت شاعران در مدح صفات حمیده معصومان^(ع) است و اندک القاب رذیله‌ای که هر دو شاعر به کار برده‌اند، به دشمنان، مخالفان، معاندان خدا و پیامبر به ویژه خاندان پیامبر^(ص) برمی‌گردد.

۲-۲. واژگان حسی یا انتزاعی

واژه‌های حسی به کمک حواس پنج‌گانه قابل درک هستند؛ اما واژگان ذهنی به کمک این حواس قابل درک نیستند.

«واژه‌هایی انتزاعی‌اند که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند و واژه‌هایی عینی و حسی‌اند که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی، موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود. شفافیت و وضوح یک سبک ادبی، ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسی و عینی است و تیرگی و ابهام سبک ادبی، نتیجهٔ بسامد بالای واژه‌های ذهنی و انتزاعی است» (همان: ۲۵۱).

در اشعار سنایی و ضبّی، بسامد واژگان انتزاعی و ذهنی بسیار بیشتر از واژگان حسی ارزیابی شد که نمونه‌هایی از آن در ادامه می‌آید:

دین را حرمی است در خراسان

دشوار تو را به محشر آسان

از معجزه‌های شرع احمد

از حجت‌های دین یزدان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در شعر ضبّی هم این نمونه می‌تواند واژگان حسی را نشان دهد:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى

وَبُتْرِيهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ

مَنْ زَارَهُ فِي اللَّهِ عَارِفٌ حَقِّهِ

فَالْمَسُّ مِنْهُ عَلَى الْجَجِيمِ حَرَامٌ^۲

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۹۸)

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌هایش کوردلی را می‌زدايد و با خاک آن دردها درمان می‌شود.

۲. هر کس او را برای خدا و در حالی که عارف به حقش باشد زیارت کند، بسودن آتش بر او حرام خواهد بود.

در قصیده سنایی واژگانی چون: دین، شرع، معجزه، دشوار، آسان، حجت، یزدان، حاجت، عرش، فرشته، روح، فردوس، برهان، ایمان، عصیان، توبه و... و در قصیده ضبّی نیز واژگانی چون: زیارة، تحية، سلام، سنا، أنوار، مهابة، الأفهام، الآثام، عقاب، الإعدام، الإعظام، السعي، جنات، المهذب، المطهر، الرجس، جهنم، هیام، العلم، کهل، نعمة، الجحيم و... فراوان دیده می‌شود که گویای غلبه واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر است. شاعران با به‌کارگیری واژگان انتزاعی، تصاویر مبهمی را در ذهن مخاطب ایجاد کرده‌اند تا ذهنش را درگیر کنند و از این رو مخاطب با ابهام بیشتری در اشعارشان روبه‌رو است.

۲-۳. عموم و خصوص در واژه

واژه عام به یک گروه یا جنس و واژه خاص به یک عضو از گروه اطلاق می‌شود. واژه‌ها هرچه خاص‌تر باشند، معلومات بیشتری از لحاظ شکل، اندازه، رنگ و... به مخاطب می‌دهند و تصویر زنده‌تری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند. نویسندگان و ادیبان هرچه بیشتر واژگان خاص به کار ببرند، سبکشان حسی‌تر و تصویری‌تر می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲). در همین زمینه و پس از بررسی‌هایی در دو شعر سنایی و ضبّی، بسامد واژگان عام بیشتر از واژگان خاص تشخیص داده شد. مانند این نمونه‌ها از سنایی:

از معجزه‌های شرع احمد

از حجت‌های دین یزدان

چون کعبه پر آدمی زهر جای

چون عرش پر از فرشته هزمان

ای کین تو کفر و مهرت ایمان

پیدا به توکافر از مسلمان

در قصیده سنایی واژگانی چون: احمد، خراسان، کعبه، مشهد، قرآن، عرش، مدینه که خاص محسوب می‌شوند، در مقایسه با واژگان عام کمتر به چشم می‌خورند و بسامد پایین‌تری دارند. از جمله واژگان عام در شعر سنایی می‌توان به دین، حرم، آدم، فرشته، شرع، کافر، مسلمان، بیابان، بقعه، روضه، درم، زر، دینار و... اشاره کرد. در شعر ضبّی نام‌هایی خاص مانند: محمد، علی، موسی، زکی، زهراء، رضا، حسن، حسین و... و واژگانی عام از قبیل: قبر، امام، ائمه، زیارة، علم، کهل، غلام، أسقام، غمام، عیون، جحیم، جنات، دین، دنیا، ناس، سیل، ساعات، آیام، أعوام وجود دارند؛ اما بسامد واژگان خاص در قصیده ضبّی کم است و آن تعداد کم هم به معصومان^(ع) برمی‌گردند. مانند این نمونه:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهِ أَقَامَ إِمَامٌ
حَتْمٌ إِلَيْهِ زِيَارَةٌ وَ لَمَامٌ^۱
إِنَّ الْأَيْمَةَ تَسْتَوِي فِي فَضْلِهَا
وَالْعِلْمُ كَهْلٌ مِنْكُمْ وَ غُلَامٌ^۲

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷ و ۱۰۱)

شواهد شعری بالا نشان می‌دهند که سبک دو شاعر ذهنی است و دایره معنایی و محور جذب مخاطب محدود و به تبع آن، درجه تصویری و نمایشی واژگان به مراتب اندک است. از ویژگی‌های برجسته و مشترک شعر هر دو شاعر این است که تلاش کرده‌اند با ایجاد یک ترکیب اضافی و افزودن یک واژه به واژه عام، آن واژه عام را به شکلی خاص‌تر به مخاطب نشان دهند.

۱. آرامگاهی در توس که در آن امامی آرمیده است که زیارت و فرود آمدن آنجا - آرامش - حتم و لازم است.

۲. همه پیشوایان معصوم در فضیلت و دانش برابرند، مردان کامل و نوجوانان شما یکسانند.

۲-۴. عامیانه‌گی و شکوه‌مندی واژگان

بافت‌های رسمی و عامیانه، واژه‌های مخصوص به خود را دارند:

«تعبیر عامیانه، تعبیری هستند که در میان اکثریت جامعه رواج دارند. این‌گونه تعبیر، در موقعیت‌های رسمی نامأنوس، غیر قابل قبول و گاهی گستاخانه و دور از ادب هستند. در مقابل واژه‌های فاخر و رسمی قرار دارند که شکوه و اعتبار اجتماعی دارند. زبان عامیانه انواع مختلفی دارد که اگر این‌گونه گفتارها در موقعیت‌های رسمی به کار برده شوند، باعث تنزل شأن اجتماعی گوینده می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

واژگان مورد استفاده در قصیده‌های سنایی و ضبّی، بافت رسمی دارند که گویای پایگاه اجتماعی شان است. هر دو شاعر هم‌راستا با محتوای شعرشان و متناسب با مدح امام رضا^(ع) از واژگان رسمی و فاخر بهره برده‌اند که اعتبار اجتماعی بالایی دارند و در شأن ایشان هستند؛ لذا هر دو از به‌کارگیری تعبیر عامیانه، ساده و پیش پا افتاده پرهیز کرده‌اند که موجب تنزل جایگاه ممدوح می‌شود.

۳. مقایسه نحوی

هر دو شعر طبق لایه نحوی نیز قابل بررسی هستند که در ادامه بدان اشاره می‌شود.

۳-۱. چیدمان طبیعی و نشان‌دار در جمله

زبان معیار یا بدان‌گونه که فتوحی معتقد است:

«درجه صفر نگارش، در سبک‌شناسی اساس شناسایی هنجارگریزی‌های سبکی است؛ لذا در بررسی‌های نحو هر متنی، اندازه خروجی آن متن را بر پایه نحو معیار یا هنجار می‌سنجند. برای شناخت سبک نحوی یک متن یا یک گفتار، اول باید نحو

پایه را مشخص کرد؛ سپس میزان هنجارگریزی یک متن یا یک گفتار را معلوم کرد. این ساخت‌های دستوری مسلط بر متن یا گفتار، نحو پایه مؤلف یا سخنور را شکل می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۲-۲۷۰).

نحوشناسان در مقابل نظم پایه، نظم نشان‌دار را مطرح کرده‌اند؛ «اگر به خاطر تأکید بر بخشی از کلام، نظم عادی نحو تغییر کند و ساختاری متفاوت و غیر معمول با نظم پایه ایجاد شود، نشان خاصی خواهد داشت که برای یک سبک‌شناس اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا از طریق همین ناملازمات نحوی می‌توان به سبک یک گوینده یا یک نویسنده رسید» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۴). در بررسی‌های انجام‌شده در اشعار هر دو شاعر به وضوح می‌توان حاکمیت نحو نشان‌دار را مشاهده کرد. برای مثال اگر بیت اول سنایی که می‌گوید:

دین را حرمی است در خراسان

دشوار تو را به محشر آسان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

به شکل عادی نحوی برگردانده شود: «در خراسان دین را حرمی است که برای تو دشوار و در محشر آسان است» یا بیت اول شعر ضبّی:

قَبْرٌ بِطُوسٍ بِهٖ اَقَامَ اِمَامٌ

حَتْمٌ اِلَيْهِ زِيَارَةٌ وَّلَمَامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

به این صورت مرتب شود: «قَبْرٌ مَوْجُودٌ بِطُوسٍ اَقَامَ اِمَامٌ بِهٖ، حَتْمٌ زِيَارَةٌ وَّلَمَامٌ اِلَيْهِ»، طبیعت شعر ایجاب می‌کند که فضا، فضای نحو نشان‌دار باشد؛ آن هم به دلیل

وزن، آهنگ، ردیف و قافیه‌ای که لازمه شعر است. همچنین می‌توان گفت: تغییر نظم نحوی به نحو نشان‌دار، می‌تواند ناشی از نوع نگرش و دیدگاه خاص یک ادیب باشد.

۲-۳. سبک و ساختمان جمله‌ها

طول جمله عامل مهمی در سبک‌شناسی است؛ زیرا «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی، شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه، سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد؛ زیرا طول جملات نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد» (احمدی و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۱). لذا کوتاهی و بلندی جملات ارتباط مستقیمی با اهداف مورد نظر نویسنده دارد. برای نمونه در شعر سنایی:

در عهده موسی آل جعفر

با عصمت موسی آل عمران

زّر است به نام هر خلیفه

سیم است به ضرب خان و خاقان

این پیوندت گسسته پیوند

و آن پیمانت گرفته دامان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

جملات به‌کاررفته اغلب کوتاه و به سبک گسسته است که به نوعی، پیوستگی افکار نویسنده و وضوحش را نشان می‌دهند. علاوه بر آن، سبب آهنگین‌تر شدن شعر سنایی شده است و از این طریق بیشتر بر جان مخاطب می‌نشیند. فتوحی معتقد

است «فراوانی جملات کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان انگیز می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) و شعر سنایی هم این ویژگی‌ها را به دست آورده است. اما در شعر ضبّی این‌گونه نیست:

إِنْ أَقْضِ حَقَّ اللَّهِ فِيكَ فَإِنَّ لِي
حَقَّ الْقَرَى لِلضَّيْفِ إِذْ يَعْتَامُ^۱
أَرْوَاحُكُمْ مَوْجُودَةٌ أَعْيَانُهَا
إِنْ عَنِ عُيُونٍ غُيِّبَتْ أَجْسَامُ^۲

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۱۰۲ و ۱۰۴)

در مقایسه با شعر سنایی، اغلب جملات، بلندتر و به سبک وابسته هستند و رابطه آن‌ها به‌گونه‌ای است که یکی از جمله‌ها بر دیگری تکیه دارد. به این ترتیب شعر ضبّی، هیجان‌انگیزی شعر سنایی را ندارد.

۳-۳. بازتاب دیدگاه ادیب در نحو

می‌توان با تکیه بر سه عامل وجهیت، زمان و صدای دستوری و سبک به دیدگاه‌های ادیب پی برد.

۳-۳-۱. وجهیت

دیگر عامل اثرگذار وجهیت است. «وجهیت به معنای میزان قاطعیت نویسنده و گوینده است که به صورت ضمنی توسط عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیانگر میزان

۱. اینک اگر من حقّ خدا را درباره‌ی تو پرداخته باشم مرا هم حق است، حق میهمانی که عازم رفتن است و غنیمت دریافت می‌کند.

۲. اگر پیکرهای شما از دیدگان نهان است؛ ولی ارواح شما موجود و پایدار است.

پایبندی گوینده به واقعیت، اشتیاق یا اجبارش نسبت به آن است» (خدابخش نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۶). به عبارت دیگر، نویسنده به وسیله آن «درجه‌های گوناگون پایبندی خود را به حقیقت و اعتبار گفته‌هایش ابراز نموده یا تأثیر کلامش را بر مخاطب تعدیل می‌کند» (وردانک، ۱۳۹۳: ۷۴). وجهیت در فعل «صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت دارد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸). وجهیت «در بیشتر کتاب‌های دستور زبان در سه وجه اخباری، التزامی و امری بیان می‌شود که وجه اخباری بر رویدادی حقیقی دلالت دارد و در مقابل، وجه التزامی به رویدادهایی غیر واقعی و فرضی اشاره می‌کند و وجه اخباری، حتمی بودن رخداد را در بر می‌گیرد و این حتمی بودن از شواهد و مدارک عینی و موجود به وجود می‌آید» (خدابخش نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۴۸ و ۱۴۷). در دو قصیده سنایی و ضبّی، وجه اخباری در افعال نسبت به وجوه دیگر بسیار بیشتر است. برای نمونه در شعر سنایی:

از بهر تو شکل شیر مسند

درنده شده به چنگ و دندان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

که وجه اخباری استفاده شده است یا در شعر ضبّی چنین آمده:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجْلُو الْعَمَى

وَبُتْرِيهِ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ

قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّدًا

وَ وَصِيَّهِ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامًا

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

۱. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسم می‌دارد.

در دو قصیده، گویندگان با استفاده از وجه اخباری، قصد داشته‌اند حتمی بودن کرامات، معجزات و جنبه‌های مثبت شخصیت امام رضا^(ع) را نشان دهند. به عبارت دیگر، دلیل بالایی این بسامد به موضوع قصاید برمی‌گردد که مدح حضرت رضا^(ع) است و نشان‌دهنده ارتباط نزدیک وجهیت فعل با مفاهیم شعری است.

۳-۳-۲. زمان

عامل زمان «در جمله، میزان فاصله موجود بین نویسنده با موضوع را نشان می‌دهد و از این رو متغیر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوه نگاه مؤلف به امور به شمار می‌رود. برای مثال کاربرد و بسامد فعل مضارع، ضمن پیوند مستقیم موضوع با ذهن مخاطب، ارتباط فوری و رابطه با واقعیت، قطعیت بیشتری از فعل ماضی را نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱). بررسی‌ها نشانگر آن است که در دو شعر سنایی و ضبّی، کاربرد فعل مضارع و زمان حال نسبت به سایر زمان‌ها بسامد بیشتری داشته است و این فراوانی به طور کامل با موضوع اشعار هماهنگ بوده است و نشان از اطمینان‌گوینده و مخاطب درباره اخبار مربوط به امام رضا^(ع) دارد. همچنین نشان می‌دهد که دریافتگر امام^(ع) را شخصیتی می‌داند که جاودان شده و مرگی ندارد و تمام حوادث زمانش، پیوسته در حال تکرار است و فاصله‌ای با اصل حادثه نمی‌یابد. به این ترتیب، میزان اثرگذاری شعر بر او افزایش می‌یابد. در واقع کاربرد افعال مضارع با کم نمودن فاصله میان راوی و مخاطب با زمان و مکان وقوع فعل، قطعیت را به اوج خود می‌رساند.

۳-۳-۳. صدای دستوری و سبک

صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل شناخته می‌شود. فتوحی صدای دستوری را این‌گونه تعریف کرده است: «رابطه میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در

فرایند فعلی (فاعل، مفعول و...)، معمول‌ترین دسته‌بندی صدای نحوی، تقسیم‌بندی آن به فَعَال و منفعل است» (همان: ۲۹۵). صدای فَعَال به این معناست که:

«فعل و عمل از جانب عنصر اصلی و کنشگر فَعَال جمله انجام می‌شود که پویاترین عنصر در موقعیت ارتباطی است و در نهایت در اثر آن، از جمله صدای فَعَال و مؤثر منعکس می‌شود. در مقابل، هرگاه مبتدای جمله متحمل فعل باشد، صدای منفعل در جمله حاکم است که بیان‌کننده انفعال و پذیرندگی عنصر جمله در مقابل یک کنش و عمل است» (خدابخش نژاد و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۵۰).

مثلاً افعال متعدی در جمله‌های معلوم، بیانگر صدای فَعَال و افعال لازم و اسنادی نشان از صدای منفعل دارند. برای مثال در شعر سنایی:

از حرمت زایران راهش

فردوس فدای هر بیابان

از خاتم انبیا در او تن

از سید اوصیا در او جان

مهرش سبب نجات و توفیق

کینش مدد هلاک و خذلان

(همان: همان جا)

چنان‌که از نمونه‌ها مشخص می‌شود، افعال لازم در اشعار سنایی بیشتر به کار رفته‌اند. در شعر ضبی نیز این امر به وضوح قابل مشاهده است. برای مثال:

قَبْرُ عَلِيٍّ بِنِ مَوْسَى حَلَّةٌ

بِشْرَاهُ يَزْهُو الْجِلُّ وَ الْإِحْرَامُ^۱

۱. آرامگاهی که علی بن موسی در آن آرمیده است و سرزمین‌های حرم و بیرون حرم به آن می‌بالند.

كُلُّ يَقُومُ مَقَامَ صَاحِبِهِ إِلَى
 أَنْ تَنْتَهِيَ بِالْقَائِمِ الْأَيَّامُ^۱
 يَزْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَكَانَتْهُمْ
 فِي جَحْدِهِمْ إِنْغَامَكُمْ أَنْعَامُ^۲

(مهجوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۰ و ۱۰۱)

در شعر هر دو شاعر، افعال لازم در مقایسه با افعال متعدی بسامد بالاتری دارند و این بیانگر غلبه صدای منفعل در شعر هر دو شاعر است که نشان می‌دهد دو شاعر بیش از هر چیزی به عرض ارادت خود تمرکز داشته‌اند تا آن‌که بخواهند پاسخ دشمنان حضرت^(ع) را بدهند یا شیعیان را به جنبش و حرکتی در حمایت از امام^(ع) تشویق کنند. همچنین بسامد بالای جملات اسمیه و جمله‌هایی با فعل محذوف در شعر سنایی بیشتر به چشم می‌خورد و از خصوصیات بارز شعر او محسوب می‌شود که بیانگر آن است که شعر سنایی انفعال بیشتری دارد. هم‌سویی صدای منفعل با محتوا، تفکر حاکم بر محتوای متن که نوعی مفهوم تسلیم را به خواننده القا می‌کند و نویسندگان قصد دارند با استفاده از این صدا، مخاطب را در مقام پذیرنده قرار دهند تا به کرامات و معجزات امام رضا^(ع) ایمان کامل داشته باشند.

۴. مقایسه بلاغی

لایه بعدی برای مقایسه سبکی دو شعر، لایه بلاغی است که با بررسی آرایه‌هایی مانند: تشبیه، استعاره، تکرار، تلمیح، کنایه و جناس که در هر شعر وجود دارند، هر دو شعر را بررسی می‌کند.

۱. هر یک بر مقام سالار پیش از خود قیام می‌کند تا هنگامی که روزگار به ظهور قائم پایان پذیرد.

۲. آنان در دنیای شما می‌چرند و گویی در انکار کردن نعمت بخشیدن شما چهارپایانند.

۴-۱. تشبیه

تشبیه از صنایع علم بیان است. «تشبیه در لغت همانند ساختن و مثال آوردن است و در اصطلاح، قرار دادن همانندی بین دو چیز یا بیشتر از دو چیز است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۲) که چهار رکن «مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه» را دارد. دو رکن اول، ارکان اصلی و باقی را طرفین تشبیه می‌نامند. شاعر برای این‌که تصویر را به ذهن مخاطب نزدیک کند از تشبیه استفاده می‌کند که «هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صورت‌های مختلف به بیان می‌آورد» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۶). در یک تقسیم‌بندی، طرفین تشبیه را به حسی و عقلی تقسیم می‌کنند که این نوع تشبیه به سه حالت تقسیم می‌شود:

۱. تشبیه حسی - حسی: زمانی که مشبه و مشبه‌به توسط یکی از حواس پنجگانه ظاهری انسان قابل درک باشند.

۲. تشبیه عقلی - عقلی: یعنی مشبه و مشبه‌به به وسیله عقل قابل درک باشند.

۳. تشبیه عقلی - حسی (مرادی و سیف، ۱۳۹۴: ۳۴۲).

در میان ۶ تشبیه استخراج‌شده از قصیده سنایی، ۵ مورد آن از نوع تشبیه حسی - عقلی و ۱ مورد تشبیه حسی - حسی است. مانند نمونه زیر:

چون کعبه پر آدمی ز هر جای

چون عرش پر از فرشته هزمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول، سنایی حرم امام رضا^ع را به کعبه تشبیه کرده است. همان طور که کعبه پر از جمعیت است و مردم به طواف خانه خدا می‌آیند، حرم امام رضا^ع هم پر از ازدحام جمعیتی است که پروانه‌وار به گرد حرم مطهر طواف می‌کنند. در اینجا کعبه مشبه به حسی، حرم امام رضا^ع که محذوف است، مشبه حسی و وجه شبه هر دو طرف، ازدحام جمعیت است. در مصراع دوم، حرم مطهر امام رضا^ع به عرش الهی تشبیه شده است و حرم مطهر، مشبه محذوف و حسی و عرش، مشبه به عقلی است. همان طور که عرش الهی پر از فرشته است، حرم امام رضا^ع هم آکنده از هیبوط و صعود فرشتگان است.

آن بقعه شده به پیش فردوس

آن تربه به روضه کرده رضوان

(همان: ۴۵۲)

در این بیت نیز شاعر بقعه امام رضا^ع را به بهشت برین شبه دانسته است. بقعه امام رضا^ع مشبه حسی و بهشت برین، مشبه به عقلی و وجه شباهتشان تردد فرشتگان است. در مصراع دوم، شاعر تربت مطهر امام رضا^ع را به رضوان شبه می‌داند. این جا مقصود از رضوان، بهشت است. تربت امام رضا^ع، مشبه حسی و رضوان مشبه به عقلی و وجه شباهتشان، تردد ملائکه است.

بر مهر زیاد آن درم‌ها

از حرمت نام او چو قرآن

(همان: همان جا)

در مصراع دوم این بیت، سنایی حرمت نام امام رضا^ع را مانند حرمت قرآن می‌داند. نام، مشبه عقلی و قرآن، مشبه به حسی است. وجه شباهت هر دو قداست و حرمت است.

با نفس تنی که راست باشد

چون خور که بتابد از گریبان

(همان: همان‌جا)

شاعر در این بیت دم امام رضا^(ع) را که مریض شفا می‌دهد، به ید بیضای حضرت موسی^(ع) تشبیه کرده است. نفس مشبه عقلی، خور مشبه به حسی و وجه شباهتشان، معجزه بودن و کار خارق‌العاده بودن است. همان‌طور که ید بیضا معجزه حضرت موسی^(ع) است، شفای مریض‌ها به اذن خدا هم از کرامات این امام است. سنایی تنها در یک بیت از تشبیه حسی استفاده کرده است. این در صورتی است که پنج تشبیهی که در قصیده ضبی یافت شد، همه از نوع تشبیه حسی - حسی است. برای نمونه:

قَبْرٌ يُمَثِّلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّدًا

وَ وَصِيَّهٖ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامٌ

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در این بیت ضریح امام رضا^(ع) را به حضرت محمد^(ص) و جانشین او تشبیه کرده است. وجه شبه در هر دو راهنما و هدایت‌گری است. طرفین تشبیه از نوع حسی - حسی است:

فَرَضَ إِلَيْهِ السَّعْيِ كَالْبَيْتِ الَّذِي

مِنْ دُونِهِ حَقٌّ لَهُ الْإِعْظَامُ

(همان: ۹۸)

۱. پوییدن به سوی او واجب است، همچون خانه کعبه و پس از بزرگ‌داشت خانه کعبه بزرگ‌داشت آن بقعه مبارک لازم است.

ضبی نیز حرم امام رضا^ع را به خانه خدا تشبیه کرده است. همان طور که بزرگ داشت خانه خدا قابل تکریم و احترام است، تربت امام رضا^ع هم قابل تقدیس و بزرگ داشت است:

مَا النَّاسُ إِلَّا مَنْ أَقَرَّ بِفَضْلِكُمْ

وَالْجَاهِدُونَ بِهَائِمُ وَسَوَامٍ^۱

(همان: ۱۰۱)

ضبی در مصرع دوم، منکران امامت را به چهارپایان و چرندگان شبیه دانسته که طرفین تشبیه در این مصرع حسی - حسی هستند:

بَلْ هُمْ أَضَلُّ عَنِ السَّبِيلِ بِكُفْرِهِمْ

وَالْمُقْتَدَى مِنْهُمْ بِهِمْ أَزْلَامٌ^۲

(همان: همان جا)

شاعر پیروان منکران امامت را به تیرهای قمار تشبیه کرده که انسان را گمراه می‌کنند. در این بیت نیز طرفین تشبیه حسی - حسی هستند.

يَرَعُونَ (يَدْعُونَ) فِي دُنْيَاكُمْ وَكَأَنَّهُمْ

فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ^۳

(همان: همان جا)

۱. آدمیان فقط کسانی هستند که به برتری شما اقرار کرده‌اند و منکران، چهارپایان و چرندگانند.

۲. بلکه آنان به سبب کفر خود، از چهارپایان هم گمراه‌ترند و کسانی که از ایشان پیروی می‌کنند، همچون تیرهای قمارند.

۳. آنان در دنیای شما متنعمند، گویا در انکار کردن نعمت شما به آنان، چهارپایانند.

شاعر در این بیت، منکران نعمت امامت که این نعمت را انکار می‌کنند، به چهارپایان تشبیه کرده و طرفین تشبیه هم حسی - حسی هستند. از اشتراکات موجود در شعر هر دو شاعر این است که اضافه تشبیهی بسامدی ندارد که به معنای تمایل شاعران به مفصل‌گویی است. بسامد تشبیه‌های عقلی - عقلی در شعر هر دو شاعر هم صفر است و این در حالی است که حداقل یکی از طرفین تشبیه در هر دو شعر، از نوع حسی بوده و همین موضوع، بیانگر این است که هر دو به مفاهیم انتزاعی و غیر محسوس گرایش زیادی نداشته‌اند و برای ملموس کردن شباهت بین دو طرف تشبیه برای مخاطب، حداقل یکی از طرفین تشبیه را حسی آورده‌اند. افزون بر آن، ضبّی در مقایسه با سنایی، به تشبیه حسی گرایش بیشتری داشته است و تمام طرفین تشبیه‌های او از نوع حسی هستند و این سبب می‌شود که خواننده بدون کنکاش ذهنی، تشبیه شاعر و هدفش از آن تشبیه را دریابد.

۴-۲. استعاره

استعاره یکی از مهم‌ترین فنون ادبی است که همان «کاربرد لفظ در معنای غیر حقیقی‌اش همراه با علاقه تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ای است که مانع از اراده معنای حقیقی می‌شود» (عرفان، ۱۳۸۴: ۱۳۹). استعاره از جهت آن‌که از کارآمدترین ابزارهای تخیل محسوب می‌شود، در تصویرآفرینی شعر تأثیر بسزایی دارد. از سوی دیگر به جهت این‌که یکی از ارکان اصلی تشبیه را حذف می‌کند، قسمتی از معنی مورد نظرش را پنهان می‌کند و سبب نوعی ابهام در تصویرسازی می‌شود (فاضلی و دوستی، ۱۳۹۴: ۳۷). استعاره به دو دسته مکنیه و مصرّحه تقسیم می‌شود. در استعاره مکنیه، مشبه به و در استعاره مصرّحه، مشبه حذف می‌شود. هر دو شاعر

از استعاره برای زیبایی‌آفرینی در شعر خود استفاده کرده‌اند. در قصیده سنایی ۴ استعاره و در قصیده ضبّی ۱۸ استعاره یافت شد. برای نمونه در شعر سنایی:

در دامن مهر تو زدم دست

تا کفر نگیردم گریبان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

در این بیت سنایی در قالب استعاره مکنیه، کفر را به انسانی تشبیه کرده که قادر به گرفتن گریبان است. هنگامی که شاعر با استفاده از استعاره از صنعت تشخیص (جان‌بخشی) استفاده می‌کند، «پیامد مهمش این است که حوادث را زاییده قصد و اراده یک کنشگر فعال قرار می‌دهد» (کوچش، ۱۳۹۳: ۹۷). بیشتر استعاره‌ها در شعر هر دو شاعر از این نوع است. برای نمونه ضبّی با جان‌بخشی از شگفتی‌های حرم امام رضا^(ع) می‌گوید:

قَبْرٌ سَنَا أَنْوَارِهِ تَجَلُّو الْعَمَى

وَيُثْرِبُهُ قَدْ تُدْفَعُ الْأَسْقَامُ

قَبْرِي مِثْلُ لِلْعُيُونِ مُحَمَّدًا

وَ وَصِيَّتُهُ وَ الْمُؤْمِنُونَ قِيَامًا

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷)

در دو بیت بالا، لفظ مستعار در شعر ضبّی تکرار شده و قبر بسان موجودی تصویرسازی شده است که قادر به انجام عملی مانند مجسم کردن است و می‌تواند

۱. آرامگاهی که درخشش روشنایی‌های آن کوردلی را می‌زاید و با خاک آن دردها درمان می‌شود. آرامگاهی که در برابر دیدگان مؤمنان بر پای ایستاده، محمد(ص) و وصی او را مجسم می‌دارد.

کوردلی را بزداید. یا در نمونه‌ای دیگر:

خَشَعَ الْعُيُونُ لِيَا وَ ذَاكَ مَهَابَةً

فِي كُنْهِهَا لَتَحْيِرُ الْأَفْهَامُ^۱

(همان: همان جا)

شاعر با استفاده از استعاره مکنیه، برای چشم جان قائل شده و مانند انسان صفت حیرانی را پذیرفته است و با حذف مشبه، این تصویر را برای مخاطبان‌ش ملموس ساخته است. در مصراع دوم همین بیت با استعاره‌ای نزدیک به مصراع اول از استعاره مکنیه استفاده کرده است. یکی از اشتراکات دو شعر، نداشتن استعاره مصرحه است؛ اما از جهت استفاده از استعاره مکنیه باید گفت که بسامد این نوع استعاره در شعر ضبّی بیشتر از شعر سنایی است؛ چراکه شعر سنایی بافتی ساده و روان‌تر نسبت به قصیده ضبّی دارد. از طرفی دیگر، استعاره مکنیه نسبت به استعاره مصرحه خیال‌انگیزتر بوده و شعر ضبّی در مقایسه با شعر سنایی خیال‌انگیزتر است و به مخاطبان‌ش پویایی می‌بخشد.

۳-۴. تکرار

تکرار یکی از آرایه‌های بلاغی است که در عین سادگی، در موسیقی کلام نقش مؤثری دارد. تکرار آن است که «لفظی را در سخن به قصد تأکید یا تعظیم یا غرضی دیگر، دو یا چند بار می‌آورند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۰۳). افزون بر آن، «تکرار واژگان در شعر، سبب ایجاد نوعی موسیقی دلنواز می‌شود و همین نظم و آهنگی که ایجاد می‌شود، سبب ماندگاری شعر می‌شود» (خرمی، ۱۳۹۳: ۱۰۴). در شعر سنایی، واژگان دین (۴ بار)،

۱. دیدگان از هیبت این و آن به زمین دوخته و فروهشته است و اندیشه‌ها در شناخت حقیقت آن سرگردان است.

احمد، پیوند و نیست (۳ بار)، فرشته، فردوس، درم، رضا، همیشه، شرع، خدا، پیمان، دامان، شیر، مسلمان، کافر و گریبان (۲ بار) تکرار شده‌اند. در مقابل در شعر ضبّی نیز واژگان قبر (۹ بار)، محمد و هدی (۲ بار) صلیّی صلاة، عذاب، رضا، واحد، حلّ / یحلّ (۳ بار) و عین/ عیون، نبی، الغوی، مضاعف، دنیا، غمام، غدا، سلام، موسی، حسن، مقام و قیام (۲ بار) تکرار شده‌اند. در هر دو شعر، اغلب این تکرارها با موضوع اصلی قصاید ارتباط نزدیکی دارند که تأکید شاعران بر مضامین شعر را نشان می‌دهند. هر شاعر با تکرار نام ائمه^(ع) در شعرش، ارتباط و تشابه امام رضا^(ع) را با آنان به تصویر کشیده است. از طرف دیگر، واژه «رضا» با موضوع اصلی قصاید ارتباط مستقیم دارد که همان مدح این امام بزرگوار بوده و در شعر هر دو شاعر نیز تکرار شده است. با این حال، تکرار در شعر سنایی اغلب در مقیاس یک بیت و بدون فاصله صورت گرفته و تکرار واژگان در شعر ضبّی، گاه در دو بیت و با فاصله آمده است. همین موضوع سبب شده در شعر سنایی، موسیقی بیشتری به جهت فاصله اندک بین دو واژه تکرار شده احساس شود. همچنین بسامد تکرار در شعر ضبّی از شعر سنایی بیشتر است.

۴-۴. تلمیح

تلمیح از جمله صنایع بدیعی است که «در لغت به معنی با گوشه چشم نگریستن است و در آن، نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خودش، به آیه، حدیث، داستان یا مثل قرآنی اشاره دارد» (همایی، ۱۳۶۳: ۲/۳۲۸)؛ مانند نمونه آن در شعر سنایی:

از جمله شرط‌های توحید

از حاصل اصل‌های ایمان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۲)

شاعر در این بیت با تلمیح، به حدیث «سلسلة الذهب» اشاره دارد که حدیث قدسی منقول از امام رضا^(ع) بوده و در باب توحید و شروطش است. براساس این حدیث، اعتقاد به توحید باعث نجات از آتش جهنم است؛ ولی امام رضا^(ع) خود را شرط این نجات معرفی کرده که همان اعتقاد به امامت است. ضبّی نیز با تلمیح، به یکی از کرامات حضرت^(ع) اشاره دارد:

إِنْ يُغْنِ عَنِ سَقِيِّ الْعَمَامِ فَإِنَّهُ
لَوْلاَهُ لَمْ تَسْقِ الْبِلَادَ غَمَامًا^۱

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸)

در کتاب‌های بحارالانوار و عیون الاخبار آمده است که وقتی امام رضا^(ع) ولیعهد مأمون شدند، برای مدتی باران نبارید. مردم سبب را ولیعهدی اجباری حضرت^(ع) دانستند و به همین دلیل، مأمون از امام رضا^(ع) درخواست کرد تا برای باریدن باران دعا کند. چند روز بعد امام رضا^(ع) به صحرا رفتند و با مردم برای باران دعا کردند. در نهایت باران شدیدی آمد و تمام صحرا را پر از آب کرد (مجلسی، ۱۳۶۲: ۱۸۰/۴۹-۱۸۱؛ شیخ صدوق، ۱۳۹۳: ۱۷۲/۲). ضبّی در بیت بالا با تلمیح این واقعه را یادآوری کرده است. در مجموع در شعر سنایی ۶ مورد تلمیح^۲ و در شعر ضبّی ۴ مورد تلمیح^۳ یافت شد و هر دو شاعر برای رسیدن به اهدافی مانند نشان دادن شأن و جایگاه امام^(ع) از تلمیحات دینی یاری گرفته‌اند.

۱. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کنند.

۲. علاوه بر ابیات ذکرشده از سنایی، می‌توان به ابیات: ۱، ۳، ۱۳، ۱۷، ۲۴ و ۲۹ تا ۳۱ به صورت موقوف‌المعانی اشاره کرد.

۳. می‌توان به ابیات: ۶، ۹ و ۱۲، ۳۴ اشاره کرد.

۵-۵. کنایه

کنایه بیان مقصود و به معنای «پوشیده سخن گفتن است. هرگاه شاعر نتواند مقصودش را به شکل معمولی بیان کند، از کنایه بهره می‌گیرد. در اصطلاح وقتی است که سخنی دو معنای قریب و بعید داشته باشند و این دو معنا لازم و ملزوم یکدیگر باشند و گوینده آن را چنان ترکیب کند و به کار ببرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود» (تاتاری و دلبری، ۱۴۰۰: ۱۰). در شعر پارسی ۷ مورد و در شعر عربی ۶ مورد کنایه وجود دارند که اغلب در واژگان دینی - مذهبی و صفات پسندیده ائمه (ع) به کار رفته‌اند. مانند این نمونه:

هم فر فرشته کرده جلوههم روح وصی در او به جولان

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

در مصراع اول «فر فرشته کرده جلوه» کنایه از جایگاه فرشته‌گونه امام رضا (ع) و در مصراع دوم، «روح وصی در او به جولان» کنایه از جانشینی پیامبر (ص) است. یا در جای دیگر:

در دامن مهر تو زدم دستتا کفر نگیردم گریبان

(همان: ۴۵۳)

که «دست در دامن زدن» کنایه از «یاری خواستن و متوسل شدن» است. همچنین در مصراع دوم «گریبان کسی نگرفتن از جانب کفر» کنایه از «کفر نکردن و گناه نکردن» است. علاوه بر آن در بیت‌های ۲۴، ۳۲ و ۳۸ هم کنایه آمده است. در شعر ضبّی هم نمونه‌هایی از آن وجود دارد:

اللَّهُ عَنْهُ بِهِ لَهُمْ مُتَقَبِّلٌ
 وَبِذَلِكَ عَنْهُمْ جَفَّتِ الْأَقْلَامُ
 يَزْعُونَ فِي دُنْيَاكُمْ وَكَانَهُمْ
 فِي جَحْدِهِمْ إِنْعَامَكُمْ أَنْعَامٌ
 قُرْبُ الْعَوِيِّ مِنَ الرَّكِيِّ
 مُضَاعَفٌ لِعَذَابِهِ وَالْأَنْفِ الْإِزْغَامُ^۲

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۸، ۱۰۱ و ۱۰۲)

که در ابیات بالا «جفت‌الاقلام» کنایه از «ثبت نشدن گناه»، «یرعون فی دنیاکم» کنایه از «متنعم بودن تحت ولایت ائمه» و «لأنفه الارغام» کنایه از خواری و زبونی است. علاوه بر آن در شعر ضبی در ابیات ۲۳، ۲۶ و ۳۹ هم کنایه به کار برده شده که تقریباً در هر دو شعر به یک اندازه استفاده شده است.

۵-۶. جناس

جناس یا تجنیس یا تجانس و مجانسه «همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی شان در معناست و به دو گونه لفظی و معنوی است» (عرفانی، ۱۳۸۴: ۳۲۳). «یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، آهنگ و موسیقی ایجاد می‌کند و موسیقی کلام را افزون می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به طوری که کلمات، هم جنس به نظر آیند یا هم جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر

۱. خداوند- به لطف خود- از سوی امام زینهاری را برای آنان پذیرفته است و به برکت آن امام قلم‌ها- قلم‌های ثبت گناه- خشک می‌شوند.

۲. نزدیکی فرد گمراه بدبخت به فرد پاکیزه، مایه فزونی شکنجه گمراه و باعث به خاک مالیدن بینی او می‌شود.

شود» (آرامش مفرد و دیگران: ۷۴). جناس به دو گونه تام و غیر تام نیز تقسیم می‌شود. «وقتی دو لفظ در نوع، شکل، عدد و ترتیب حروف متجانس باشند، جناس تام و چنان چه دو لفظ در یکی از این امور همانند نباشند، جناس غیر تام (ناقص) است» (عرفان، ۱۳۸۴: ۳۲۳)؛ مانند این نمونه از شعر سنایی:

همواره رهش مسیر حاجت

پیوسته درش مشیر غفران

(سنایی غزنوی، ۱۳۸۸: ۴۵۱)

یا در جای دیگر:

از معتبران اهل قبله

وز معتمدان دین دیان

یا در نمونه‌ای دیگر:

ای کین تو کفر و مهرت ایمان

پیدا به تو کافر از مسلمان

(همان: ۴۵۳ و ۴۵۲)

جناس در نمونه نخست در واژگان «رهش، درش و مسیر، مشیر» از نوع جناس ناقص و در نمونه دوم در واژگان «دین، دیان» از نوع جناس زاید و در واژگان «کفر، کافر» از نوع جناس اشتقاقی است. سنایی در این چکامه، علاوه بر ابیات بالا، در بیت ۱۸ در واژگان «درم، درمی» با جناس زاید، در بیت ۳۳ در واژگان «نیست، نیست» با جناس تام، از صنعت جناس بهره برده است و ۶ مورد جناس در این شعر یافت شد؛ اما در

قصیده ضبّی ۲۲ مورد جناس وجود دارد که ۱۶ مورد آن جناس اشتقاق، ۲ مورد جناس تام، ۲ مورد جناس ناقص و ۲ مورد جناس اختلافی حرکتی بوده است. نمونه‌هایی از آن در شعر ضبّی:

و تَزَوَّدُوا أَمَّنَ الْعِقَابِ وَأُومِنُوا
 مِنْ أَنْ يَحُلَّ عَلَيْهِمُ الْأَعْدَاءُ^۱
 إِنْ يُعْنِ عَنْ سَقِي الْعَمَامِ فَإِنَّهُ
 لَوْلَا لَمْ تَسْقِ الْبِلَادَ عَمَامًا^۲
 لَوْلَا الْأَيْمَةُ وَاحِدٌ عَنْ وَاحِدٍ
 دَرَسَ الْهُدَى وَاسْتَسَلَمَ الْإِسْلَامَ^۳

(مهدوی دامغانی، ۱۳۷۳: ۹۷، ۹۸ و ۱۰۰)

در ابیات بالا واژگان «أمن، أومنوا» و «سقی، تسق» و «استسلم، الإسلام» هر سه مورد از نوع جناس اشتقاق است.^۴ در ابیات ۲ و ۱۳ نیز جناس تام، در ابیات ۱۰ و ۳۵ جناس اختلاف حرکتی و در بیت ۱، دو مورد جناس ناقص یافت شد که طبق نمونه‌های یافت‌شده، ضبّی بیشتر از سنایی از صنعت جناس به خصوص جناس اشتقاقی بهره برده است. کاربرد زیاد جناس در شعر او، سبب موسیقی‌آفرینی بیشتری در سطح کلمات و بازی با معنا و ذهن مخاطب شده است. در مجموع در سطح لایه بلاغی،

۱. زینهار از عذاب را توشه بگیرد و از گرفتار شدن به تنگ‌دستی در امان باشید.

۲. با آن‌که خود از بارش ابر بی‌نیاز است، اگر او نباشد، ابرها سرزمین‌ها را سیراب نمی‌کند.

۳. اگر این پیشوایان یکی پس از دیگری نبودند، به راستی هدایت فرسوده می‌شد و آیین اسلام، تسلیم - دیگر ادیان - می‌شد.

۴. همچنین در ابیات ۱۴، ۱۵، ۲۱، ۲۴، ۲۷، ۳۶، ۳۸، ۳۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۵ و ۵۶ نیز جناس اشتقاق وجود دارد.

پنج صنعت بررسی شد که در شعر سنایی شامل چهار استعاره، شش تلمیح، شش تشبیه، هفت کنایه و شش جناس است. در شعر ضبّی نیز هجده استعاره، چهار تلمیح، پنج تشبیه، شش کنایه و بیست و دو جناس وجود دارد.

۶. نتیجه‌گیری

۱) در لایه واژگانی، غلبه واژگان ذهنی و انتزاعی در شعر هر دو شاعر، سلطه واژگان عام، وجود بافت رسمی و شکوهمند برای حفظ جایگاه ممدوح، نداشتن هنجارگریزی و استفاده از واژگان کهن اشتراکات دو شعر را رقم زده‌اند. در لایه نحوی همین اتفاق با استفاده بیشتر هر دو شاعر از افعال با وجه اخباری، افعال مضارع، افعال لازم و جملات اسمیه افتاده است. لایه بلاغی با نبود اضافات تشبیهی، تشبیهات عقلی-عقلی، استعاره‌های مصرحه و نیز تکرار واژگان مذهبی و کنایات به مقیاسی تقریباً مشابه، وجود اشتراکات را رقم زده است. در حقیقت هر دو شاعر در این سه لایه، ساخت تقریباً مشابهی دارند که وجود اشتراکات را طبیعی می‌کند و تأثیرپذیری سنایی از ضبّی را باورپذیر می‌سازد. این اشتراکات که همگی براساس سادگی و روانی هستند، با بی‌آلایشی امام معصوم^(ع) نیز هم‌خوانی دارند. ۲) ایدئولوژی حاکم در سطح واژگانی ابتدا بر حفظ جایگاه حضرت^(ع) و اثرگذاری بر منظومه فکری دریافتگر در همان برداشت نخست تمرکز دارد تا هم شعرشان به سبب دشواری به بوتّه فراموشی سپرده نشود و هم مسائل مرتبط با امام^(ع) در مرکز توجه قرار گیرند. در لایه نحوی نیز تداوم همین تفکر مانع استفاده دو شاعر از ساخت‌های پیچیده، انواع هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌ها شده است. در عین حال، شعر ضبّی با استفاده از جملات بلندتر نشان می‌دهد که شاعر صحبت بیشتری با مخاطب دارد؛ اما در شعر سنایی، شاعر با

استفاده از جملات کوتاه‌تر، به دنبال اثرگذاری بیشتر بر جان مخاطب با بهره‌گیری از جادوی موسیقی است تا کلامش پیرامون امام رضا^ع بهتر بر جان‌ها بنشیند. در لایه بلاغی هم تلاش هر دو شاعر بر استفاده از آرایه‌های ساده‌تر بوده است؛ اما ایدئولوژی شاعران در این لایه کمی متفاوت می‌شود: ضبّی با گرایش بیشتر به تشبیهات حسی، استعاره‌های مکنیه، تکرار و جناس بیشتر تلاش دارد دریافتگر خود را به آرمان‌ها و موقعیت‌های خیالی نزدیک کند؛ زیرا سلطه را طوری درک کرده که امکان شکل دادن حرکتی علیه آن را در توان شعری خود نمی‌دیده است؛ اما سنایی با استفاده کمتر از تشبیهات حسی صرف، استعاره‌های مکنیه و انواع جناس و استفاده هوشمندانه از تکرار در فواصل کوتاه و خلق موسیقی اثرگذار و تلمیحات بیشتر، مخاطب ایرانی خود را وارد فضایی واقع‌گرایانه کرده است تا بهتر بتواند ظلم‌های سلطه در زمان حضرت رضا^ع را درک کند و با پرهیز از زیاده‌گویی، شعرش را از خطر عدم پذیرش مخاطب و بی‌توجهی او در امان بدارد.

فهرست منابع

- ۱) احمدی، حدیث؛ پناهی، مهین؛ یگانه، سپیده (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی لایه‌ای غزلیات سلمان ساوجی (لایه‌های نحوی و واژگانی)». بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. ۲(۵). صص ۲۸-۱۱.
- ۲) آرامش مفرد، زهرا؛ آباد، مرضیه (۱۴۰۲). «بررسی سبک‌شناسی لایه بلاغی سروده فتح عموری». همایش بین‌المللی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی. صص ۷۸-۶۲.
- ۳) بری، پیتر (۱۳۹۰). سبک‌شناسی در زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.
- ۴) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینه‌ی صاحب بن عباد در مدح امام رضا^ع از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت^ع. ۱ (۱). صص ۳۵-۹.
- ۵) به‌رقم، نعمت‌اله (۱۴۰۱). «سبک‌شناسی سینه‌ی صاحب بن عباد در مدح امام رضا^ع از لحاظ لایه‌های معنایی، ادبی و موسیقایی». معارف اهل بیت. ۱ (۱). صص ۳۵-۹.
- ۶) تاتاری، محمد؛ دلبری، حسن (۱۴۰۰). «بررسی سبک لایه بلاغی بیان در سروده‌های شفیعی کدکنی». همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران. ش ۱۱. صص ۱۸-۱.
- ۷) حیدری‌نسب، علیرضا (۱۴۰۳). «بررسی مصالحت، ارتباط روایی و علاقه‌مندی برخی نخبگان سیستانی با امام رضا^ع». فرهنگ رضوی. ۱۲ (۴۷). صص ۱۴۸-۱۲۵.
- ۸) خدابخش‌نژاد، مهرانگیز؛ مختاری، قاسم؛ اناری، ابراهیم؛ شهبازی، محمود (۱۳۹۷). «سبک‌شناسی لایه‌ای سوره مبارکه نبأ (لایه نحوی، آوایی، واژگانی)». پژوهش‌های ادبی-قرآنی. ۲(۶). صص ۱۶۴-۱۳۹.

- ۹) خرمی، مهدی (۱۳۹۳). «بلاغت تکرار در قرآن و شعر قدیم عربی (جاهلی)». جستارهای زبانی، (۵) ۲. صص ۹۱-۱۱۰.
- ۱۰) رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). فرهنگ بلاغی - ادبی. تهران: اطلاعات.
- ۱۱) سنایی غزنوی، ابوالمجدود بن آدم (۱۳۸۸). دیوان سنایی غزنوی. چ ۷. تهران: سنایی.
- ۱۲) شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). کلیات سبک‌شناسی. چ ۲. تهران: فردوس.
- ۱۳) شیخ صدوق، ابن بابویه (۱۳۹۳). عیون اخبار الرضا^ع. بی‌جا: بی‌نا.
- ۱۴) عرفان، حسن (۱۳۸۴). ترجمه و شرح جواهرالبلاغه (ج ۲). چ ۵. قم: بلاغت.
- ۱۵) فاضلی، فیروز؛ دوستی، فرشید (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی لایه بلاغی در اشعار شهریار و علی آقا واحد». بهارستان سخن. (۱۲) ۳۰. صص ۵۲-۲۵.
- ۱۶) فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- ۱۷) فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.
- ۱۸) کوچش، زولتن (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. تهران: سمت.
- ۱۹) مجلسی، محمدباقر (۱۳۶۲). بحار الانوار (ج ۹). بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ۲۰) محمدزاده، مریم (۱۳۹۷). «آموزه‌های سیاسی در مداخل سنایی». تقسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی. ش ۳۸. صص ۱۹۰-۱۷۳.
- ۲۱) مرادی، ابوالفضل؛ سیف، عبدالرضا (۱۳۹۴). «بررسی تحلیلی و سبک‌شناسی تشبیه در گلشن راز شیخ محمود شبستری». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب. (۸) ۳. صص ۳۵۷-۳۳۷.
- ۲۲) مهدوی دامغانی، محمود (۱۳۷۳). «قصیده محمد بن حبیب ضبّی، شاعر قرن سوم هجری در ستایش حضرت رضا^ع». مجله دانشکده الهیات و معارف اسلامی. مشهد: ش ۲۹. صص ۱۰۴-۹۲.

- ۲۳) وردانک، پیتر (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی. ترجمه محمد غفاری. چ ۲. تهران: نی.
- ۲۴) همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی (ج ۲). چ ۲. تهران: توس.
- ۲۵) یوسفی‌آملی، حسین؛ کمال‌جو، مصطفی؛ اطهری‌نیا، مریم (۱۳۹۵). «سبک‌شناسی لایه‌آوایی و واژگانی خطبه ۲۲۱ نهج‌البلاغه». پژوهش‌های نهج‌البلاغه. ۵۲(۱۶). صص ۸۲-۶۵.