فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۴ (پیاپی ۳۲)، زمستان ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۵-۱۱

سبک شناسی اشعار سایری

ثریا اسلامی‌خو
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی،واحد شهرکرد،دانشگاه آزاد اسلامی،شهرکرد، ایران
دکتر محمد حکیم‌آذر (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدشهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
دکتر اصغر رضاپوریان
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدشهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

چکیده

شناخت زوایای پنهان آثار هنری خصوصاً دیوان های شعری از طریق مطالعه در چگونگی شکل گیری آن ها امکان پذیر است. سایری مشهدی از شاعران گمنام امّا توانمند سدهٔ یازدهم هجری است. بررسی و تحلیل سبک شناسی شعر سایری ضمن اینکه شگردهای هنری، زبانی و پیام های فکری این شاعر را آشکار می کند به کشف بخشی از ادب و تاریخ ایران منجر می شود. شعر سایری معانی، مضامین و آرایه های ادبی قابل توجهی دارد و هم متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی بوده است. با توجه به نوآوری های که سایری در کاربرد الفاظ، تعبیرات، تصویرسازی ها نشان داده است؛ در این مقاله برآنیم تا ویژگی های سبکی و نوآوری هایی که شاعر در اشعارش به آن ها توجه داشته است با روش گردآوری اطلاعات کتابخانه ای در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی نماییم.

کلید واژه : سایری، دیوان اشعار، سبک شناسی

Email: sorayaeslamikhoo@gmail.com
hakimazar@gmail.com
rezaporian@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲

۱- مقدمه

از عهد صفوی به بعد در کتب تذکره به مفاد معنای «سبک» بر می خوریم و متوجه این نکته می شویم که در آن عهد شعرشناسان متوجه معنی «سبک» شده بودند(سبک شناسی، بهار، ۱۳۷۸:ی) سبک و روش بیان نویسندگان و شاعران هر دوره دارای ویژگی‌هایی است که آن را از دوره های دیگر متمایز می کند.

یکی از شاعران گمنانم دورۀ صفوی، سایری است؛ سایر در زمان شاه سلیمان صفوی از مشهد مقدس به اصفهان آمدودر تکیهُ حیدری در چهارباغ بسر می‌برده، زیاده براین از حالش چیزی معلوم نشده (آذر، ۱۳۳۷: ۴۶۸). بکتابت اوقات می‌گذراند. خط نستعلیق خوب می‌نویسد. حجره در تکیه حیدری واقع در چهارباغ اصفهان دارد و بدرویشی و قناعت ساخته و خاطر را از قید تعلقات پرداخته، سخنش کما درستی و نسق دارد(نصرآبادی: ۳۴۴). در تذکره ها به نام های سائر، سایری، سایرای مشهدی معروف است. وی از مشرق(مشهد) به اصفهان پایتخت صفویه آمده بود:

ز لطفش تو هم گوشۀ چشم دار　　ز مشرق تو را گفته و آمده

(همان:۴پ)

دیوان شاعر با تحمیدیه شروع شده؛ سپس به مدح پیامبر و در غزل بعدی به مدح دوازده امام پرداخته است.

سلطان سلیمان صفوی را در قصیده ای مدح گفته:

سلیمانِ عادل، کسی کاو بَرَد　　به اوجِ سما، شرع را کار و بار...

ز هر جا درآ و سلیمان بگوا!　　به　　مبر نام جمشید و اسفندیار!

میدانِ دوران بُوَد نامِ او　　نه جمشید و رستم بُوَد در شمار

(همان:۴ر)

دیوانش را نیز به خاطر وجود سلطان سلیمان نوشته است:

ز غیبم ندا گفت در گوش هوش　　...که دیوان خود را نویسی به یار

از آن رو نوشتم من ابیات و داد　　به به سلطان سلیمان شهی با وقار

(همان:۴پ)

در این پژوهش با استفاده از روش کتابخـانه ای به بررسـی ویژگی های سبـکی و نوآوری های سایری در اشعارش در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته ایم.

پیشینۀ تحقیق

در مورد سایری تا کنون یک تحقیق انجام شده است: (اسلامی خو، ثریا و محمد حکیم

آذر. (۱۴۰۰). «چگونگی وچرایی اتخاذ نظام های ترتیب و تدوین دیوان های شعرا». فصلنامۀ علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، شمارۀ ۶۱ سال ۱۹ تابستان ۱۴۰۰) دراین مقاله نظام ترتیب و تدوین اشعار در دیوان سایری، محور اصلی بحث قرار گرفت.

ضرورت تحقیق

شناخت هر یک از ادبای پیشین از نظر ادبی و تاریخی به شناخت و درک بهتر از روزگار آنها می انجامد. لذا این پژوهش به بررسی ویژگی های سبکی یکی از شاعران ناشناختۀ عصر صفوی می پردازد.

۲- بحث و بررسی

ویژگی های سبکی دیوان سایری

الف- اشعار فارسی

دیوان سایری شامل مجموعه ای از قصیده،غزل،رباعی و قطعه می باشد.سایری در این اشعار بیشتر به توصیف معشوق و ممدوح پرداخته که در این اشعار ممدوح همان معشوق است. سایری برای تصویر سازی و توصیف بیشتر از آرایه های ادبی تشبیه، اغراق،کنایه، حسن تعلیل،مراعات نظیر، ایهام، تجاهل العارف استفاده کرده است.آرایۀ تشبیه در ساخت تصاویر و انتقال مفاهیم بیشترین بسامد را دارد.

قصیده

سایری در دیوانش فقط یک قصیدۀ مدحی هجده‌بیتی در مدح سلطان سلیمان صفوی دارد. در همین قصیده به‌علت سرودن دیوانش و همچنین آمدن وی از مشهد به نزد سلطان سلیمان اشاره کرده است.

غزل

دیوان سایری شامل ۴۲۴ غزل است سایری نیز مانند شاعران بزرگ سبک هندی، بیشتر به غزل‌سرایی پرداخته و از شگردهای مختلف تکرار واژه، برای تشخّص بخشیدن به زبان غزل خود و اتصال غزل‌هایش به هم بهره برده است. او بدون استفادۀ مفرط از واژه‌های عربی، ترکی، واژه‌های عامیانه و ترکیبات دور از ذهن، بلکه با زبانی ساده و بدون آن‌که زبان غزل را از اصلش دور کند به بیان اشعار خود پرداخته است؛ با آن‌که در انواع شعر، هنرپردازی کرده، اما سادگی اشعارش به اندازه‌ای است که نمی‌توان تصور کرد که او متعلق به دوره‌ای است که شعر به سمت پیچیدگی می‌رفته است؛ البته در بین اشعار او تعدادی ابیات دیرفهم که حاصل آن دوران است نیز مشاهده می‌شود.

به شوخی ابرو و چشمش چو چشمهٔ سمک است
مهِ من است که به بازی کبوتر فلک است
(سایری: ۱۳۵ ر)

رباعی

سایری حدود ۱۲۴ رباعی در دیوان مزبور دارد. سایری مانند دیگر شاعران ادب فارسی، در کنار غزلیات خود به سرودن رباعی نیز پرداخته است. هرچند قالب ادبی رباعی نسبت به غزلیات در دیوان سایری سهم به‌سزایی ندارد، اما از آنجایی که وی بخشی از احساسات خود را در این قالب ادبی بیان کرده است، حایز اهمیت هستند. با توجه به ساختار دیوان، سایری بعد از یک یا چند غزل، یک یا دو یا سه رباعی می‌آورد که از لحاظ موضوعی با هم مرتبط هستند؛ اغلب رباعیات سایری با مخاطب قراردادن خدا، خود، ممدوح، غیرانسان، خواننده و امثال ایشان آغاز می‌شوند و برای بیان مفهوم و مقصود خود از امر و نهی و خبر دادن به مخاطب همراه با تحریض، تحذیر، ملامت استفاده می‌کند. در بعضی از رباعیات وی، هر چهار مصرع آن با هم، هم‌قافیه و هم‌ردیف‌اند.

سروی که دل و دیده خراب قد اوست　　هر طرّهٔ او مثل صنوبر دلجوست
چشمانْش نکو، هلال ابروش نکوست　　رویش چو دو زلف عنبرینش خوشبوست
(همان: ۶۸ پ)

قطعه

سایری یک شعر دوبیتی با مضمون عاشقانه در قالب قطعه دارد.

ب- اشعار ترکی

مفردات

دو تک‌بیت، یکی در قسمت بالا و دیگری در قسمت پایین، حاشیهٔ برگهٔ صدوسه دیوان سایری است که به زبان ترکی عثمانی سروده شده‌اند. خط این دو بیت با خط بقیهٔ اشعار موجود در دیوان متفاوت است.

۱- جدول قالب های شعری مورد استفاده در اشعار سایری

قالب	غزل	رباعی	قصیده	قطعه	تک بیت
تعداد	۴۲۴	۱۲۴	۱	۱	۲

سبک شخصی سایری

سبک شعری او تکرار چشمی واژه های است که در پایان غزل آورده سپس غزل بعدی

را با تکرار همان واژه یا واژه ها شروع کرده است؛ و بدین گونه اشعار او زنجیروار به هم متصل‌اند. هدف وی از این تکرار آگاهانه که باعث افزایش موسیقی شعرش شده؛ القای حس و معنی موردنظرش به خواننده است و اینگونه توانسته است رابطهٔ جدانشدنی میان لفظ و معنی را به‌وضوح نمایش دهد؛ و به قول طاهر نصرآبادی صاحب تذکرهٔ نصرآبادی که هم‌دورهٔ سایری بود «شعرش کما درستی و نسق دارد».

به‌عنوان نمونه، چند غزل آورده می‌شود (واژه های که پررنگ‌تر نشان داده‌شده‌اند همان واژه های تکرار شده در پایان غزل قبلی و آغاز غزل بعدی است).

[بیت مطلع و مقطع غزل اول]

تا به پابوسش سر من شد سرافراز جهان — از شرف ساید سر من، دم به دم بر آسمان

از حرامی شراب و دیر، فارغ سایری — مست می‌گردد ز فکر چشم و لعل دل‌ستان

[بیت مطلع و مقطع غزل دوم]

پیش دو چشم و آن لب، می پیش دیده بست است
سرمستی اسیران ز آن لعل و چشم مست است...
جز زلف و کاکل او سایری دل زار
سررشته امیدش در هیچ جا نبسته است

[بیت مطلع غزل سوم]

ز زلف و کاکل او بر سرم چه ها گذرد — هزار فتنه به سر آید و بلا گذرد

بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شُدآیندِروز و شب و توالیِ فصول و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را بازمی‌یابد، یعنی «نظام افضل». به تعبیر نویسندگان رسائل اخوان‌الصفا، جلال‌الدین، چنگ و چغانهٔ شعر خویش را در مقامی این‌چنین ساز کرده و با این‌چنین نوایی است که می‌سراید (شفیعی،۱۳۸۹: ۳۹۰). پس هر تکراری مخل نیست شاعر بزرگی مثل مولانا نیز از تکرار به‌صورت درست بهره برده است.

سبک شناسی اشعار سایری

«سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلّی می‌کند. به عبارت دیگر هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ایی داشته باشد به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود باید از زبان جدیدی استفاده کند. اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. در روابط کلامی تصرّف می‌کند یا به کمک

مجاز و تشبیه و استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به نحوی دید نوین خود را برای دیگران مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸)

آنچه به‌عنوان ویژگی‌های سبکی دیوان سایری بیان می‌شود، نگاهی کلی است که پژوهشگر به هنگام تصحیح متن دیوان با آن‌ها روبرو شده است.

ویژگی های زبانی

بررسی کاربرد زبان و اصول آن در یک اثر ادبی دارای اهمیت بسیاری است و به فهم و دریافت نکات ارزشمندی کمک می کند. به دلیل گستردگی زبان و ویژگی های زبانی، ویژگی ها را به واحدهای کوچکترتقسیم کرده اند:

سطح آوایی

سطح آوایی را سطح موسیقایی متن نیز می توان گفت،زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرینی بررسی می کنیم (شمیسا،۱۳۷۸:ص ۱۵۳).

موسیقی بیرونی: «مشخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، وزن یا همان موسیقی بیرونی است. وزن نوعی تناسب است؛ تناسب، کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شد، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند.» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۳۰). بخش مهمی از موسیقی بیرونی شعر در "وزن" آن آشکار می شود. وزن سخن را سازمان می‌دهد و علاوه بر ایجاد تخیّل در برانگیختن عواطف نقش مهمی دارد؛ دیوان سایری از نظر موسیقی بیرونی و تنوع گوناگونی اوزان عروضی به کار رفته در آن قابل ملاحظه است.

با برآوردی نسبی معلوم می‌شود بحر رمل، مضارع، هزج، رجز و مجتث به ترتیب، بحرهای مورد علاقهٔ شاعر در سرایش غزلیاتش است که در این میان، بحر رمل بیشترین بسامد را دارد؛

ای ز قدّ و قامتت، پیدا نشانِ سروری ظلِّ آن قد بر سرِ ما آسمانِ سروری

(همان: ۴پ، ۵ ر)

بحر مضارع با بسامد نسبتاً بالایی در رتبهٔ دوم، در دیوان وی مشاهده می‌شود.

سایر گدا و شاه تو بنگر ز مرحمت یک‌ره چو لطف شه به گدایان شنیده‌ایم

(همان: ۳ ر)

واژه‌های غم، پریشان و هجر، پربسامدترین واژه‌های اوست. سایری متناسب با مفاهیم شعری‌اش، از بحر رمل و بیشتر از وزن رمل مثمن محذوف استفاده کرده است؛ وزنی که آهنگی متین، سنگین و غم‌انگیز دارد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۶) قصیدهٔ سایری در بحر متقارب مثمن محذوف و رباعیات او در بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مجبوب سروده شده‌اند؛

همچنین علاقهٔ وافر او به وزن‌های مثمّن (هشت رکنی) است؛ تقریباً بیشتر غزل‌هایش در بحر مثمن و درصد خیلی کمی از آن‌ها را در اوزان مسدس (شش رکنی) سروده است.

ب- موسیقی کناری

برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به‌طور مساوی در همه‌جا و به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری، بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱). تمام اشعار سایری، قافیه دارند.

جدول ۲- بسامد اشعار مقفی و مردّف دیوان سایری

نوع شعر	تعداد شعر	تعداد شعر مقفی	تعداد شعر مردّف
غزل	۴۲۴	۴۲۴	۳۰۸
رباعی	۱۲۶	۱۲۶	۶۶

قافیه

«قافیه در حقیقت به منزلهٔ دستگاه مولد صوت است، زیرا اگر دو غزل یا دو قصیده را که در یک وزن و یک موضوع اما با دو قافیهٔ مختلف سروده شده است با یکدیگر بخوانیم تأثیر این شعرها با یکدیگر متفاوت خواهد بود و این اختلاف قافیه‌هاست که از نظر موسیقیایی هر کدام آهنگ مخصوص به خود دارد. از میان شاعران فارسی زبان، مولوی بیشتر به نقش موسیقایی قافیه توجه داشته است که علاوه بر قافیه پایانی مصرع‌ها بر قافیه پایانی مصرع‌ها نیز توجه کرده است

یارمرا غار مرا، عشق جگر خوار مرا یار توئی غار توئی، خواجه‌نگهدار مرا

(شفیعی: ۶۶-۶۴)

قافیه عواطف شاعر را از بی‌نظمی بازمی‌دارد و شاعر می‌کوشد عملیاتی را برای قافیه انتخاب کند که در شعر، تشخیص و امتیازی دارند و یک کلمه ساده نیست. در بخش حروف قافیه در غزلیات و رباعیات سایری تنوع دیده می‌شود، اما در بین این حروف مشترک، بیشتر از حروف نرم و پرکاربرد مانند: «ان، ار، آ» استفاده کرده که نشان‌دهندهٔ لطافت غزل‌ها است. گاهی واژه‌ای را می‌آورد که در وهلهٔ اول تصوّر می‌شود برای ردیف‌سازی این واژه را آورده، سپس در بیت بعدی متوجه می‌شوید که این واژه برای قافیه‌سازی است نه ردیف. مانند واژهٔ «نمود»:

بیت مطلع غزل

ز روی ناز بنفشه به شامی که یار چهره نمود به دیدهٔ منِ غمـدیده شـــام صبح نمود

همیـشه آینـــــــهٔ چهـــــره‌اش منـوّر بـاد! که زنگ غم ز دل و جان اهل درد زدود
(همان: ۶۲ پ)

سایری گاهی برای قافیه‌سازی، صامت پایانی کلمهٔ قافیه را حذف می‌کرد؛ در غزل سیصدوچهل‌و نه واژهٔ «کنون» به شکل «کنو» و «نمون» به شکل «نمو»، نوشته شده است:

...در عشق چو جز صبر دگر چاره نباشد ای دل به غم یار تو با صبر کنو ساز!
بر یاد لب و غنچهٔ لعلش به چمن رو مستانه از آن باده تو پر کرده، سبو ساز!
مجنون‌صفتم برْهَنه کن بر سر کویش ای عشق! مرا سوی درش راه نمو ساز!
سویت چو کشد تیر ز ابروی کمان، یار سایر به نشان نِه سر تسلیم و کدو ساز!
(همان: ۱۱۷ پ، ۱۱۸ ر)

«قافیه در شعر سبک هندی، بر خلاف سنّت رایج استادان سبک خراسانی و آذربایجانی و عراقی (که تکرار قافیه را عیب می‌شمردند و اگر شاعری ناچار می‌شد در یک قصیدهٔ بلند و به فاصلهٔ چندین بیت تا قافیه‌ای را تکرار کند به عذرخواهی می‌پرداخت) شاعران سبک هندی تکرار قافیه را به فاصلهٔ یک تا دوبیت (و گاهی بی‌هیچ فاصله‌ای) عیب نمی‌شمرده‌اند بلکه آن را نوعی هنرنمائی نیز به حساب می‌آوردند.» (شفیعی: ۷۱۰)

این تکرار قافیه در شعر سایری نیز مشهود است؛ با فاصله و هم بدون فاصله به تکرار قافیه پرداخته است.

ردیف

از آنجائیکه سبک چینش اشعار سایری در دیوانش بر اساس تکرار واژگان بوده گاهی واژگان تکراری در بیت مقطع غزل قبل را ردیف غزل بعدی آورده است واعنات و ردیف که هر دو التزام تکرارند را با هم آورده است که در مؤکد کردن و دلنشین کردن سخن مؤثر است. برای نمونه، در غزل صدوبیست‌ودو، صفت «به» آورده شده که این واژه در غزل صدوبیست‌وسه، تکرار و ردیف واقع شده است.

[مقطع غزل اول]

سایری آن بِه که گردم نیست در راه وفا در چنین نابود گشتن چون بُوَد بهبود من
(همان: ۴۳ ر)

[مطلع غزل دوم]

ز سودای دو زلف او مرا حال پریشان بِه ز عشق لاله‌رخساری مرا صد داغ بر جان بِه
(همان: ۴۳ ر)

گاهی از ترکیب قافیه و ردیف، گروه‌های اضافی بوجود آمده و باعث ایجاد مجازها و

استعاره‌ها شده است.

[مطلع غزل]

به درد عشق گرفتارم و جفای فراق ندیده هیچ‌کسی همچو من بلای فراق

(همان: ۶۵ پ)

در دیوان سایری از ۴۲۴ غزل، ۳۰۸ غزل آن مردّف است. از این تعداد غزل مردّف، صد و شصت و یک غزل ردیف فعلی و صد و چهل و هفت غزل ردیف غیر فعلی (اسم، جمله، عبارت، شبه جمله، ضمیر، حرف، قید و صفت) است، از صد و بیست و شش رباعی نیز هفتاد و هفت رباعی مردّف است که سی و شش رباعی، ردیف غیر فعلی و چهل و یک رباعی، ردیف فعلی است. پس سایری بیشتر ردیف فعلی،

بویژه فعل ربطی ساده بکار برده است. سایری از ردیف‌های فعل و عبارت‌های فعلی، جمله، اسم و عبارتهای اسمی، صفت، قید، ضمیر و حرف استفاده کرده است. بعضی واژگان که ردیف واقع شدند، فقط یک‌بار در جایگاه ردیف و بعضی از واژه ها نیز دو یا چند بار در جایگاه ردیف قرار گرفتند. سایری گاهی در شعرش، ردیف های طولانی بکار برده است.

حالِ زارِ بیدلان است اشکِ سرخ و روی زرد

آبروی عاشقان است اشکِ سرخ و روی زرد

سوی ما بین چون ز دستِ هجـــر دل‌اشکسته‌ایم

حالت اشکستگان است اشکِ سرخ و روی زرد

(همان: ۲۳ ر)

جدول ۳- انواع ردیف در غزلیات

نوع ردیف	جمله / شبه جمله / عبارت	اسم	فعلی	ضمیر	حرف و ضمیر	حرف	قید / صفتی
تعداد	۵۷	۲۸	۱۶۱	۳۱	۱۲	۸	۱۱

جدول۴- جدول انواع ردیف در رباعیات

نوع ردیف	جمله / شبه جمله / عبارت	اسم	فعلی	ضمیر	حرف و ضمیر	حرف	قید / صفتی
تعداد	۱۱	۴	۴۱	۱۵	۴	-	۲

سطح واژگانی

کاربرد کلمات ترکی

انگبرت کمپفر آلمانی در خصوص علت رواج زبان ترکی می‌نویسد: «زبان ترکی از تمام

زبان‌های شرقی آسان‌تر است؛ زیرا صرف کلمات و هم‌چنین ساختمان دستوری آن سهل است» (کمپفر، ۱۳۶۶: ۱۶۷). علاوه بر این با انتقال پایتخت صفویه به اصفهان، زبان ترکی در دربار صفوی همچنان رواج داشت و حتی درباریان به فارسی و ترکی شعر می‌گفتند و شاعران سبک هندی این اجازه را داشتند که در این زبان طبع‌آزمایی کنند؛ سایری نیز از کلمات ترکی در حدّ کم و ساده در شعرش استفاده کرده است و دو تک‌بیت به زبان ترکی دارد.

کاربرد لغات و ترکیبات عربی

سایری از واژه‌ها و ترکیبات عربی به طور معمول و عادی استفاده کرده است.

گشته‌ام بی‌پا و بر وصلش ندارم دسترس صادق‌الاخلاص در عشق بتان ماییم و بس

(همان: ۵۰ پ)

کاربرد گونه‌های زبانی

مقصود از گونهٔ زبان کاتبان نُسخ خطّی فارسی، واک‌ها و تلفظ‌های محلی آنان است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به‌هنگام نسخه‌نویسی و به‌طور طبیعی بر گونهٔ زبان مؤلف اعمال کرده‌اند (هروی، ۱۳۹۴: ۳۱۹). دیوان سایری نیز از این دسته واژگان خالی نیست.

- تبدیل کردن مصوت‌های کوتاه به بلند یا برعکس آن، در گونهٔ زبان نسخهٔ دیوان سایری دیده می‌شود. مانند واژگان «لاوبالی، خورسند، گوریزیم» یا «انگه، انکه، ان».

- علاوه بر موارد مذکور، مورد دیگری است که هر چند از مقولهٔ گونهٔ زبان است، امّا با رسم‌الخط بی‌ارتباط نیست و به گفتهٔ مایل هروی، اهل زبان به‌خاطر تغییر اسلوب نگارش و عادات کتابتی از آن‌ها غافل می‌مانند. از این جمله می‌توان کاربرد «ی» به جای کسرهٔ نقش‌نمای اضافه را نام برد. مایل هروی، استعمال «ی» عوض کسرهٔ اضافه « ـِ » را خاصه گونه‌های فارسی خراسانی دانسته است (هروی: ۳۲۴).

این مورد به‌وفور در دیوان سایری مشهود است و در کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ، به گونه‌های مختلف آورده شده؛ گاهی به شکل «ی» کامل، حتی در پایان واژه‌های مختوم به «ی» و گاهی شکل کوچک «ی» آمده که شبیه «یای» ابتر است. برای نمونه:

کی پسندد دل و جان تکیه‌گهی سلطان را (تکیه گهِ)

نبود چو مهی من (مهِ)

- در زمان گذشته مرسوم بود آوایی که در واژه، هنگام گفتار سنگین بود، آن آوا را از واژه حذف کنند. این مورد نیز در دیوان سایری مصداق دارد: کنو (کنون)؛ پامال (پایمال)؛ مجنو (مجنون)؛ نش و نما (نشو و نما)؛ سیمی‌بر، سیمی‌بران، سیمی‌تن (سیمین).

- گاهی کاتبان یا اهل زبان با افزودن یک صامت یا مصوت، کلمه‌ای را تلفظ می‌کرده و به همان‌گونه کتابت می‌نموده‌اند (هروی: ۳۳۰). یا برعکس آن، در دیوان سایری نیز واژگان «اشکسته، اشکستگان، اشکفته، شاند، شسته، شست» از این دسته واژگان است. سایری از صورت‌های مختلف دو فعل «اِشکست و شَست» استفاده کرده است: اشکسته، اشکستگان، اشکست و... شَست، شین، شانَد، شسته و... . باید یادآور شد که سایری در شعرش نیز از واژه‌های «شکست و نشست» در صورت‌های مختلف استفاده کرده است.

کاربرد اصطلاحات

از مختصات زبانی سبک هندی، گسترش دایرهٔ واژگان است. شاعران برای مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی از اصطلاحات بدیع استفاده می‌کردند. جدا از معنای غریب، پاره‌ای از این اصطلاحات نیز منجر به بیانی پیچیده و دشوار در شعر شاعر می‌شد.

با بررسی دیوان سایری و کاربرد اصطلاحات در شعرش با توجه به شعر پیشینیان، متوجّه می‌شویم که بسیاری از این اصطلاحات که در شعر او راه یافته، ابتکار و نوآوری او نمی‌باشد و در شعر پیشینیان بکار رفته است.

اصطلاحات عامیانه

«با روی کار آمدن حکومت صفوی و رسمی شدن مذهب شیعه، شاهان صفوی جز شعرهای مذهبی به دیگر انواع شعر درباری، عرفانی و عاشقانه بی‌توجهی کردند و این باعث شد که شعر دیگر در انحصار طبقهٔ خاصی نباشد و اصناف گوناگون مردم به شعر روی آورند.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۵). همین باعث شد که بسیاری از اصطلاحات زبانی کوچه و بازار وارد زبان شعر شوند، اما با این اوصاف تعداد این‌گونه اصطلاحات در شعر سایری، بسیار کم است.

خراب کسی یا چیزی بودن:

میوه بخش از روش نخل قدت سایر را! چون خراب روش آن بر و بالایم من

(سایری: ۹۹پ)

اصطلاحات موسیقی

وجود اصطلاحات موسیقی در شعر، یکی از معیارهای سنجش پیوند میان شعر و موسیقی است؛ دیوان کمتر شاعری را می‌توان یافت که از این اصطلاحات خالی باشد. برخی از این اصطلاحات متداول در شعر سایری عبارت‌اند از: ساز، سرود، نغمه، نوا، عشّاق و نقش.

- افعال موسیقی: نالیدن، ناله کردن، ساز کردن، نوا کردن، نواختن، آوازکردن، مستانه گفتن، آهنگ گشادن، بنواز، هزارکردن.

- سازها: قانون، چنگ، طبل، تار

- اسامی و واژه‌ها: آواز، آهنگ، بانگ، صوت، مغنی، نغمه، مستانه، تحریر، نواساز، نواگو، مطرب، هم‌آواز، هنر.

به کار بردن این آلات و اصطلاحات در شعر سایری، نشان‌دهندهٔ آشنایی او با این هنر و مهارت او در استفاده از انواع امکانات برای آفرینش صور خیال و زیباآفرینی است.

مکن ناز ای مغنّی داد از آن چشمان چو من می‌جو
خوشم با نغمه و نقشت اگر مستانه می‌گویی
(همان: ۹۴پ)

اصطلاحات حجره‌ای

سایری به گفتهٔ تذکره‌ها، حجره داشت به همین خاطر از اصطلاحات مربوط به شغلش خیلی کم در شعر خود استفاده کرده است؛ به‌جز واژهٔ صرف کردن، صرف داشتن و صرف بِه، که با بسامد بالا استفاده شده است.

نقد، صرف، دُر، گوهر، حجره، فلس، زر، سیم، زرگر، بی غش، در آتش گداز، بوتهٔ گداز، نقد سره، نیم، درم، می‌فروشم، بازار، سکه.

ضرّاب عـدل تا ببـــرد هـر کســی نصیب — بر زر زده است سکّهٔ شاهی به نامِ شرع
بردی ز حجره، رخت، حرامی ز هر کسی — گر راه منـع و صـرف نبـودی زمامِ شرع
(همان: ۴ ر)

اصطلاحات نجومی

در شعر سایری، برخی از اصطلاحات نجومی و باورهای نجومی برای تصویرسازی همراه با مراعات‌النظیر، تشبیه، استعاره، واج‌آرایی، تجاهل‌العارف، تشخیص و... جلوه می‌کنند: چرخ فلک، مهر فلک، چوگان مه، خورشید فلک، چشمهٔ سمک، کبوتر فلک، انجم، آفتاب ستم، هلال عید، ماه عید، ماه نو، ماه تمام، ستاره، تقدیر، خرمن ماه.

به شوخی ابرو و چشمش چو چشمهٔ سمک است
مهِ من است که به بازی کبوتر فلک است
(همان: ۱۳۵ر)

اصطلاحات شکار

باز انداختن، پیکان شکاری، ناوک مژگان، کمان، تازی، باز، چرغ، صید، شکار، پیکان، کمند، کمین، دام، تیر، سپر.

صید اگر چَرغ است گیرد باز بال ابرویش — دیده‌سان سازد جنون او را چو آهوی تتار
(همان: ۶۹ ر)

اصطلاحات خوش نویسی و کتابت

سایری مانند دیگر شاعران دورهٔ صفوی از اصطلاحات خوش‌نویسی و کتابت برای خلق معانی و مفاهیم عاشقانه بهره برده است؛ با توجه به گفتهٔ تذکره‌ها و شعر سایری، خود نیز با فن خوشنویسی آشنایی داشته و خط نستعلیق را نیکو می‌نوشته است. برخی از این اصطلاحات:

خط، استادان فن، نقش، نقاشان، نقش و خیال مانی، امتحان، تیغ، جوهر، صورت کشیدن، کلک، خط مصحف، صورت چین، قلم، رنگ، مصور، تصویر، خیال، باطل، شستن نقش، نثر، شرح دفتر، هنر، کاغذ، دفتر معنی، چاک، نویسد، چاک شد قلم، دفتر معنی، حک، اصلاح، رنگ، رنگین، افشان، رنگ کهربا، شکل، خط مشکین، سواد، نقش چین، صورت چین، امتحان، استاد فن، استاد نقاشان، نقش نیکو، نقش مانی، صورت حوران، خیال صورتش، نقش نگین، مصوّر صورتش، تصویر کن، لوح، رقم زدن.

مردم چشمت به کلک زلف صورت می‌کشد
نقش می‌ماند به روی روزگار از خطّ خوب
(همان: ۵۶ پ)

ویژگی‌های ادبی

«مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن‌را کلام و سخن ادبی و گوینده را ادیب سخن سنج و سخن‌پرداز می‌گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند و در روح شنونده مؤثر باشد، چندان که موجب انقباض یا انبساط او گردد و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی را که منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عطوفت و انتقام و کینه‌جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند. و این خاصیّت را از سخنی می‌توان چشم داشت که به زیور فصاحت و بلاغت و سایر محسنات لفظی و معنوی آراسته باشد (همایی، ۱۳۸۰: ۴).

عنصر خیال در شعر سایری همانند دیگر شاعران عصر حضور گسترده و متنوعی دارد.

الف- بیان

«ادبیات و به‌ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است. گریز از منطق عادی گفتار است و از این‌روی در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری، از صورت‌های گوناگون خیال و شیوهٔ ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می‌کنند.» (شفیعی، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

سایری خیالات و اندیشه‌های خود را در شکل‌های مختلف بیان، به تصویر کشیده است.

ب- تشبیه

محور شعر سایری همانند هم‌عصرانش، تشبیه است؛ در تشبیهات سایری «مشبه» بیشتر مفرد و حسی و «مشبهٌ به» نیز مفرد و حسی است؛ وجه شبه نیز بیشتر حسی و از مظاهر طبیعی، گیاهان، حیوانات، عناصر آسمانی و زمینی است؛ وی در این زمینه می‌گوید:

ز صورت‌های نیکوی جهان بندم خیال او
جهان را در نظر چون شکل و نقش مانوی دارم
(همان: ۱۳۱ ر)

ادات خاص تشبیه

«از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعهٔ رایج ادات تشبیه، یک کلمهٔ دیگر هم اضافه شده است و آن ترکیب «به رنگ» است، یعنی «بمانند» و این کلمه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسهٔ دو چیز به اعتبار رنگ باشد بلکه در مورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهتی، این ادات به کار می‌رود.» (شفیعی: ۶۸) این مورد در دیوان سایری مصداق دارد:

در حسن ملاحت شده‌ای تا لیلی مجنونت منم به رنگ مجذوبی‌ها
(سایری: ۸۷ پ)

وجه شبه در تشبیهات شعریش گاهی ساده و قابل فهم و گاهی دشوار و دیرفهم است.

روی تو چو خورشید فلک می‌بینم در دیده تو را چو مردمک می‌بینم
بازی کند ابروان شوخت در چشم چشـمان تو چشمهٔ سمک می‌بینم
(همان: ۱۳۵ر، ۱۳۴ پ)

استعاره

شاید هیچ‌کدام از صور خیال به اندازهٔ استعاره، در آثار ادبی اهمیّت نداشته باشند، «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر، از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۴۲) سایری در شعرش از استعارهٔ مصرحه و مکنیه برای بیان تخیلات خود استفاده کرده است؛ به گفتهٔ دکتر صفا، شاعر سبک هندی «به خیال خود تشخّص می‌بخشد و سپس همان عمل‌ها، صفت‌ها و نسبت‌ها را که برای یک جاندار متصور است؛ برای آن شخص خیالی به کار می‌برد». (صفا، ۱۳۶۶: ۵۳۵).

ز نرگسش همه سرگشتهٔ بیابانم نگاه هرگز از آن آهوان نمی‌بینم
(همان: ۴۶ ر)

تزاحم تصویرها

سایری در بعضی از ابیات، گاهی چند تشبیه یا استعاره را به صورت ترکیبی با هم بکار برده است. به عبارتی در یک بیت، ترکیب‌های متعددی که به صورت خیال آراسته‌اند را آورده است. هر یک از ترکیب‌ها فقط یک تصویر در خود نهفته دارد و با گشودن آن تصویر، معنی پنهان در آن را می‌توان درکر کرد؛ این تقریباً همان است که شفیعی کدکنی از آن به «تزاحم تصویرها» نام برده است و عامل ایجاد تزاحم صور خیال را کوشش شاعران به جمع‌آوری و در کنار هم چیدن تصویرها و آزمندی بر تزئین شعر می‌داند (نک، شفیعی، ۱۳۷۸: ۱۹۱). و از این طریق شاعر از کثرت تصاویر، رو به وحدت می‌گذارد. «شاید یکی از عوامل خلاصه شدن شکل تصویرها، همین امر باشد که برای گنجانیدن تصویرهای بیشتر، شاعران به جای آوردن تصویرهای تفصیلی ـ با تمام اجزاء تصویر ـ می‌کوشند از استعاره و صورت‌های مشابه آن که خلاصه‌تر و کوتاه‌تر است استفاده کنند.» (همان: ۱۹۱)

چه سان از دل برآرم مهر خورشید گل رویش
که تا پر تیر عشقش در دل مجروح من شسته
(سایری: ۱۱۱ پ)

کنایه

«ابیات به ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه است، گریز از منطق عادی گفتار است. کنایه یکی از صورخیال در ادب و شعر هر زبانی است و از دیرباز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تأثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته‌اند. بعضی از ادیبان فرنگی مثل مالارمه عقیده دارند که اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی به نام اصلی خودش، بنامیم، سه چهارم لذت و زیبایی بیان را از میان برده‌ایم؛ زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و ارتباط اجزای سازندهٔ خیال دارد، بدینگونه از میان می‌رود و آن لذت که حاصل جستجو است به‌صورت ناچیز درمی‌آید.» (شفیعی، ۱۳۷۸: ۱۳۹) کنایه در شعر سایری بیشتر از نوع عباراتی است که می‌توان آن‌ها را تأویل به مصدر کرد و از نوع تلویح و ایما بیشتر استفاده کرده است.

جانب ما نِه قدم بهر خدا ای دلنواز ز آنکه بهر صرف وصلت جان بود در آستین
(همان: ۳۱ ر)

بدیع

موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح و بلیغ است و اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ شود، محسّنات و صنایع بدیع می‌نامند. صنایع بدیع به دو دسته: بدیع معنوی و بدیع لفظی تقسیم می‌شود؛ بدیع معنوی مستقیماً مربوط به معنی است و اگر بهره‌ای از

حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود، تابع معانی است. صنایع لفظی بدیع، در درجهٔ اوّل مستقیماً مربوط و متوجّه به الفاظ می‌شود و اگر حسن بدیعی، اثری هم در معانی بخشید، به تبع الفاظ است نه به استقلال (همایی، ۲۲۵). پس بدیع معنوی در همه‌جا مختص به معنی و بدیع لفظی در همه‌جا فقط متصور در لفظ نیست بلکه ممکن است اثر زیبایی الفاظ به معانی و اثر زیبایی معانی به الفاظ بر گردد.

در این قسمت با توجه به جدا بودن صنایع لفظی و معنوی، در دو گفتار جدا از هم آورده‌ایم و سعی کرده‌این از میان صنعت‌های بدیع موجود در دیوان سایری، چند نمونه از صنعت‌های مهم بدیع آن را همراه با چند بیت مثال بیاوریم.

بدیع معنوی

حسن تعلیل

حاصل توجه و عنایت دقیق سایری به مسائل، رسیدن وی به فضای شاعرانه همراه با علت و معلول هنرمندانه است؛ این علت و معلول هنرمندانه و شاعرانه، با احساسات لطیف شاعر گره خورده و در کسوت حسن تعلیل ادبی در شعر او جلوه کرده است.

شب از آن آیم و روزانه نیایم به درت که چو مهر تو بُوَد عشق تو پنهان هر روز

(همان: ۴۷ پ)

مراعات نظیر

«صنعت تناسب و مراعات‌نظیر از لوازم اولیّه سخن ادبی است، یعنی در مکتب قدیم اصل ادب فارسی سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد. (همایی: ۲۵۹). ارزش هنری مراعات‌النظیر در این است که همراه با صور خیال دیگر همراه است و این ویژگی بر زیبایی هنری بیت می‌افزاید.

هر دم ز فکر آن دُر دندان و لعل لب فارغ ز درّ و لعل و ز یاقوت و گوهریم

(سایری: ۳۹ پ)

ایهام

ایهام یکی از ترفندهای زبانی برای افزایش معنای شعر است، «هرچند مابین علمای ادب و فنّ اصول، مشهور است که استعمال لفظ در بیشتر از یک معنی، جایز نیست، امّا در خصوص ایهام چنان می‌نماید که هر دو معنی قریب و بعید مراد است و ذهن مستمع از معنی قریب به بعید می‌لغزد.» (همایی: ۲۷۱)

کی می‌رود ز کعبهٔ آن کوی؟ هیچگه! عشّاق کز حجاز وصالش نوا گرفت

(سایری: ۷۷ پ)

تجاهل‌العارف

تجاهل‌العارف از صنایع بدیع معنوی است که بر سه رکن تخیل، مبالغه و تشبیه استوار است؛ سایری از این صنعت برای توصیف ممدوح و معشوق خود استفاده کرده است، «توضیح آنکه تجاهل عارف برای تحسین کلام و مبالغه در وصف و تقویت و تأکید مقصود است، و در صورتی این عمل پسندیده و موجب حسن و رونق کلام می‌شود که با لطف و ذوق ادبی همراه باشد و شنونده خود متوجّه باشد که مقصود گوینده تأکید کلام است نه جهل وانمودن.» (همایی: ۲۸۷)

دهان غنچه به خوردن به هیچگه نگشاد
چه صورت‌است به جهان؟ آدمی‌ست یا ملک است؟
(سایری: ۱۳۵)

تلمیحات، اساطیر و نمادها

سایری به آیات قرآن، داستان حضرت موسی و شعیب، حضرت عیسی و دَم عیسای او، خضر، یوسف، آزر عموی حضرت ابراهیم، مانی نقاش، رستم، کیکاووس، حاتم طایی، کیخسرو، چشمهٔ حیوان، کوه قاف و بیشتر از همه به داستان لیلی و مجنون و داستان شیرین و فرهاد تلمیح داشته است؛ هر کدام برای سایری بیانگر ویژگی خاصی است و در شعرش تأثیر فراوان داشته و بعضی از این شخصیت‌ها را به‌عنوان نماد به کار برده است؛ مثلاً یوسف را به عنوان نماد زیبایی به کار برده است:

تو را سلطانی مصر ملاحت باد ارزانی که هستی در لطافت ای پری‌رو یوسف ثانی
(همان: ۱۱۲ ر)

تمثیل

«گاهی آوردن یک مثل در نظم و نثر یا خطابه و سخنرانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه خواننده و شنونده، بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد.» (همایی: ۳۰۰) مَثَل موجب تقویت سخن می‌شود. سایری نیز از تمثیل برای بیان اندیشه‌های خود بهره برده است؛ بعضی از آن‌ها را از میان امثال رایج در میان اهل زبان گرفته و برخی هم ابیات و مصرع‌های خود سایری هستند که به «مثل» مانندگی دارند.

رسیده بر سر دیوار گویا آفتاب من
که نخل عمر ما راجامهٔ جان زرد و گلگون شد
(سایری: ۱۳۸ ر)

متناقض‌نما

«منظور از تصویر پاردکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظِ مفهوم،

یکدیگر را نقض می‌کنند.» (شفیعی، ۱۳۹۶: ۵۴) ایجاز، ابهام و آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های متناقض‌نما است. بر همین اساس سایری با استفاده از این صنعت ادبی، اندیشه‌ها و تجربیاتش را به‌صورت زیبا و هنری به خواننده عرضه می‌کند و از این طریق به زبان شعری خود غنا می‌بخشید.

بنمای جمال تا بُوَد جمع شود　　از طرّهٔ درهمت پریشانی ما

(همان: ۸ ر)

اسلوب معادله

شاعر سبک هندی می‌کوشد مفاهیم معقول ذهنی را با استفاده از شبیه‌سازی آن با دنیای محسوس، به شکلی مادی و ملموس درآورد. «اسلوب معادله که از مشخصه‌های بارز سبک هندی است، کارکردی قوی در تبدیل‌سازی دنیای ذهنی و تجریدی به دنیای حسی و عینی دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲).

مردم چشمت به کلک زلف صورت می‌کشد

نقش می‌ماند به روی روزگار از خطّ خوب

(همان: ۵۶ پ)

تصویرسازی

از قدیمترین ادوار شعر فارسی، (نک.همایونی: به بعد) خیال به معنی تصویر و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی، به کار رفته است. ما خیال را به معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک، وسیع‌تر، که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم، جاحظ نیز شعر را نوعی تصویر می‌خواند. بعضی از معاصران ما معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسائل بیان تصویری آوردن اوصاف است. خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و امروز ناقدان معاصر، بر اساس همین عقیده، می‌کوشند که شعر و هنر را تجربهٔ انسان بنامند.

سایری نیز برای بیان ما فی الضمیر و اندیشه‌ها و خیالات درونی خود، دست به تصویرسازی زده است. از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، طبعاً استعارات و تشبیهات و مجازهایی ویژه خویش دارد که می‌توان آنها را تصاویر او بنامیم. بعضی از تصاویر مختص خود اوست و بیشتر تصاویر تقلید از دیگر شاعران است.

تصوّر لب و سروت در آفتاب ستم　　کنار چشمهٔ حیوان و سایهٔ بید است

(همان: ۱۶ پ)

چه خوش گر با لباس ناز تو من بادل پُرخون
چو غنچه هر دو تن باشیم در برگ چمن پنهان
(همان: ۱۲۳ پ)

بدیع لفظی

ردالعجز علی الصدر

«اگر کلمه‌ای که در اول بیت آمده است (نک. همایی، به بعد) همان را بعینه یا کلمهٔ شبیه متجانس آن در آخر بیت تکرار شده باشد، آنرا صنعت رد العجز علی الصدر گویند»؛ مثال ذیل متضمن هر دو نوع صنعت رد العجز علی‌الصدر و رد الصدر علی‌العجز است:

جدا ز خاک درت چون روم کجا گردم　　کجا روم که ز دست غمت جدا گردم
(همان: ۵۱ پ)

و کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است در اول بیت بعد تکرار شده باشد، صنعت ردالصدر علی‌العجز میگویند و شعرای فارسی، چون کلمه آخر مصراع اول، در اول مصراع دوم بیت تکرار شده باشد آنرا نیز ردالصدر علی‌العجز می‌گویند.

چو مرغ نیم‌بسمل در هوایـت می‌تپد جانم　　بگو تا کی جفا و جور مرغ نیم‌بسمل را
(همان: ۸۶ ر)

جناس

اگر گوینده یا نویسنده (نک. همایی: به بعد) در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند به آن جناس می‌گویند.

من و آن چین زلف و طاق ابرو　　چه بینم نقش چین و صورت چین
(همان: ۱۳۷ پ)

جناس انواع مختلفی دارد: جناس تام، ناقص، زاید، مرکب. جناس مرکب را به دو نوع جناس مرکب مفروق، جناس مرکب مقرون دسته‌بندی می‌کنند، اگر در جناس مرکب، هر دو رکن در نوشتن شبیه یکدیگر باشد، آن را جناس مرکب مقرون و متشابه می گویند و هرگاه در نوشتن مختلف باشند آنرا جناس مرکب مفروق می‌نامند. مثال ذیل جناس مرکب مفروق است:

گفتیم ز هر دلبر و خرسند نشستیم　　یک چند که نارفته ز من دل بر من بود
(همان: ۱۲۶ ر)

ویژگی‌های فکری

اندیشهٔ دینی سایری

دیوان سایری از حیث عواطف و احساسات، پر از مضامین عاشقانه است. برخی

اصطلاحات عرفانی نیز با بسامد کم در شعرش مشهود است.

سایری شاعری شیعه‌مذهب است؛ در دیوان او رویکرد مذهبی و تعلقاتش به خاندان رسالت آشکار است. دیوانش با تحمیدیه شروع می‌شود. بعد از تحمیدیه در غزلی به مدح پیامبر و در غزل بعدی به مدح دوازده امام پرداخته است.

یا علی مهرت به دل آینهٔ گیتی‌نماست دم‌به‌دم نور خورشید رخت از پرتـو ذات خداست...
باشـد کـه نـور در جـــهـــــان آیـد پـدیـد مهـدی گم‌کرده راهان هادی روز جزاست
(همان: ۳ ر)

سایری در شعرش به بعضی از مراسم‌ها و اعتقادات مسلمانان اشاره دارد، به‌عنوان شاهد مثال:

ذال جهان ز شیطنت و رستمم در او کز مروه‌اش به سوی صفا تیز رانده‌ایم
(همان: ۲ ر)

همرهم کاغذ الفاظ تو در مقبره است که شود فایده‌ام از اثر الفاظت
(همان: ۱۳۰ پ)

توجه به مفاهیم تربیتی

اشعار سایری آمیخته‌ای از معانی عاشقانه، عارفانه و اجتماعی است؛ در شعرش در کنار عبارات معمولی، مقاصد تربیتی خود را نیز در خصوص تواضع، محبّت، معاشرت، وفا، ریا و... به نمایش گذاشته است؛ سایری در پی آن است که اصالت و گوهر حقیقی آدمی را به او بازشناساند؛ این مبحث خود یک رسالهٔ کامل است، اما در اینجا به‌طور مختصر اشاره می‌شود.

فضایل اخلاقی

تواضع

تواضع یکی از ویژگی‌های نیک انسانی است که در زبان و رفتار او نمود پیدا می‌کند؛ این صفت نیکو در شعر سایری با واژگانی مانند: خاکساری، افتاده، خاک ره، خاک در، نمود پیدا کرده است.

خاکم که نیست قوّت نطقم به پیش تو کس در جهان ندیده چو من هیچ خاکسار
(همان: ۴۴ پ)

هم‌مصاحبتی با دوست

انسان بنا بر نیاز ذاتی و فطری، مجبور به برقراری ارتباط با دیگران است و به طبع این همنشینی، اثراتی بر انسان خواهد داشت؛ پس بهتر است با دوست خوب همنشینی داشته باشد؛ سایری در شعرش به این آموزهٔ اخلاقی اشاره می‌کند.

همیشه صحبت یاران گزین و راحت دوست
که نیست در دو جهان هیچ به ز صحبت دوست
(همان: ۴۱ پ)

اغتنام فرصت

سایری ابیاتی دارد که دربردارندهٔ افکار فلسفی اوست و بن‌مایهٔ اصلی آن‌ها مرگ و زودگذر بودن دنیا و اغتنام فرصت‌هاست، اما از آنجایی که سایری شاعری غمگین است نه شاد و اهل خوش‌باشی، پس دم غنیمتی او یک واکنش منفعل نسبت به بی‌خیالی در قبال مسائل رنج‌آور است.

ایّام گل که صحبت جانان غنیمت است　　می خور! بهـار روی جوانان غنیمت است
گل می‌رود ز طرف چمن کام خود بگیر　　کاین عمر بی‌وفا چو بهاران غنیمت است
(همان: ۶۰ ر)

گذر عمر از موضوعاتی است که همواره مورد توجه شاعران بوده است و توصیه می‌کنند که فرصت کوتاه عمر را غنیمت بشمارید.

دار غنیمت این‌زمان صحبت چندروزه گل　　سایری نی چو وقت گل عمر تو در شمار هم
(همان: ۴۱ پ)

صداقت

سایری نیز همانند دیگر شاعران فارسی‌زبان، در سروده‌هایش صداقت و راستی را می‌ستاید و به آن توصیه و از کج‌رفتاری منع می‌کند.

راست‌رو می‌باش در باغ جهان و کج مروا!　　سرفرازی سرو را در بوستان از راستی‌ست
(همان: ۱۲۸ پ)

عزلت

عزلت و گوشه‌نشینی در تاریخ ادبیات ایران، در دو معنا به کار رفته است؛ در معنای اول که مختص عارفان است، به معنای گوشه‌گیری از خلق است که در عرفان اسلامی به آن توجه شده و در معنای دوم، قطع رابطه با خلق، جهت ایمن بودن از شر آن‌هاست، در شعر سایری در معنای دوم به کار رفته است.

اندر خیال گوشهٔ چشم تو، سایری　　در گوشه‌ای نشسته و غوغا نمی‌کند
(همان: ۱۱۹ ر)

توبه کردن

توبه یکی از موضوعات تربیتی است که در قرآن و سخنان بزرگان مورد تأکید قرار گرفته است؛ سایری نیز در نتیجهٔ این باور دینی، در شعر خود به آن پرداخته است.

برگشته‌ایم «ب» صفت از هر بدی که هست سوی درِ تـــو روی بـه نیـکی نهـاده‌ایـم
حکم و حق و رسول، چو نقطه دو شاهد است بر سر چو «ت» دلا! که ز بد توبه کرده‌ایم
(همان: ۱ پ)

طلب بخشش

عفو و گذشت در بین انسان‌ها به‌ویژه ایرانیان، از جایگاه والایی برخوردار است؛ این ویژگی نیک اخلاقی از فرامین الهی و سیرهٔ انبیا و ائمهٔ اطهار، نشأت گرفته و در شعر و ادب فارسی بازتاب وسیعی به خود گرفته است.

هستم گناهکار به کویت به جرمِ عشق امّیدِ من همین که ببخشی تو این گناه
(همان: ۲۵ ر)

دوری از ریا

راه‌های دوری از ریا

ریا یک خصیصهٔ ناهنجار و ناپسند اخلاقی است. در عصر شاعر، عدّه‌ای از مردم، از اعمال عبادی مانند نماز، روزه، حج و... به‌عنوان زمینهٔ مناسبی برای ریا استفاده می‌کردند و با به نمایش درآوردن آن اعمال عبادی، موقعیت اجتماعی بهتری در نقش یک عابد وارسته در جامعه برای خود فراهم می‌کردند؛ بنابراین سایری در مناجات با خدا می‌گوید:

ثابت، امیدِ جان ز ثوابِ تو بی‌ریا چون «ثاءِ» ثبتِ خطِّ اطاعت که داده‌ایم
(همان: ۲ پ)

واین‌گونه بیزاری خود را از ریا در عبادت ابراز می‌کند.

راه مبارزه با ریا

راه مبارزه با ریا، آگاه کردن مردم نسبت به این رذیلت اخلاقی، از طریق شناساندن افراد ریاکار و افراد پارسا، به مردم است؛ سایری انسان عاشق را مخلص و بری از ریا می‌داند:

بدان که نیست ریایی و عاشق بیدل زمان دیدن روی تو پارسا باشد
(همان: ۳۰ پ)

اگرچه نیست تو را طاقت جفا می‌دان که بِه ز شفقت هر دشمن است شدّت دوست
اگر کند به تو شفقت مـدان ریا هرگـز بُوَد ز عین محبّـــت همیـــشه شفقت دوست
(همان: ۴۲ ر)

اخلاص صدق

ریا از طرفی با نفاق و دورویی نیز مرتبط است؛ سایری، صدق و اخلاص را که نقطهٔ مقابل ریا و نفاق است، راه‌های دیگر دوری از ریا دانسته است.

به هر طریق و روش‌ها مدد دریغ مدار برآر از سر اخلاص و صـدق نیّت دوست

ز صحبت به نفاقی که دشمنان دارند هزار بار از آن بِـه بُوَد فضیحت دوست
(همان: ۴۲ ر)

گشته‌ام بی‌پا و بر وصلش ندارم دسترس صادق‌الاخلاص در عشق بتان ماییم و بس
(همان: ۵۰ پ)

رذایل اخلاقی

ریا

ریا و نفاق از نشانه‌های جاه‌طلبی به حساب می‌آید؛ سایری در مقابل زهاد ریاکار، با همان زبان و ادبیات شاعران پیش از خود چون سعدی، حافظ، بیدل و... بسیار بی‌پروا سخن گفته و آن‌ها را به باد انتقاد گرفته است.

فش که باشد علّت شیخی شیخان محو ساز زآنکه باشد پاک و صافیّ تو را علّت فش است
فش نما پنهان و با سایر مکن اظـــهار زهـد چون ریا در مجلس می فاش سرّ ناخوش است
(همان: ۷۶ پ)

زاهد شهر شب و روز به خلوتگهِ راز به خیال لب لعل تو می گلگون زد
(همان: ۱۲۴ ر)

دوری از دون‌همتان

انسان، موجودی اجتماعی و برای بقا نیازمند ارتباط با دیگران است؛ پس سایری هم مانند دیگر شاعران، تأکید می‌کند که از ارتباط با افراد نادان و دون‌همت بپرهیزید، زیرا این افراد نه‌تنها به خودشان ضرر می‌زنند، بلکه باعث نابودی جامعه و دیگران هم می‌شوند.

دایماً پرهیز از دون‌همّتان دون‌صفت همدم مردم شو و همراهی از مردان طلب!
(همان: ۳۹ پ)

۳- نتیجه گیری

از نظر قالب شعری دو قالب غزل و رباعی، محل بروز احساسات سایری است. در دیوان او اثری از اوزان سنگین و مهجور نیست بیشتر از اوزان پرکاربرد استفاده کرده است.با استفاده از تکرار واژه ها بر موسیقی کلام خود افزوده است. اکثر لغات در شعر او ساده و قابل فهم و دور از ابهام و پیچیدگی است. از حیث بلاغی و ادبی، تشبیهات و استعارات چندان تازه‌ای در دیوان او دیده نمی شود، تلمیحات موجود در شعرش، همان تلمیحات معروف قدما هستند. صنایع ادبی متکلف و دشوار در شعر او وجود ندارد. آرایه تشبیه بسامد بیشتری نسبت به آرایه های دیگر دارد. از صنعت ادبی حسن تعلیل برای بیان مضامین عاشقانه بسیاربهره برده است، برخی از ابیاتش در توصیف حال و احوالات خود شاعر است.

بیان حال و سودای منِ آشفته خواهی کرد
گهی بر گردنت گردد پریشان چون عیان کاکل
(همان:۱۳۲ر)

از انواع چهارگانهٔ ادبی در شعرش ادب غنایی بیشترین بسامد را دارد؛ اشعار عاشقانه و مدحی از مهمترین انواع فرعی ادب غنایی در شعر وی است.

عشق در شعر وی بیشتر جنبهٔ زمینی دارد و در چند غزل پایانی دیوانش بیشتر به عشق عرفانی پرداخته است، شاید علت این نتیجه گیری به خاطر افتادگی پایان دیوان است، هر چند خودش در این زمینه گفته است:

شقّ اوّل ورطهٔ عشق مجاز است دیده‌ام یک‌ره دیگر مرا در ورطهٔ ثانی نما
(همان:۹۱ر)

منابع

۱- اسلامی‌خو، ثریا ؛ محمد حکیم‌آذر، اصغر رضاپوریان، «چگونگی و چرایی اتخاذ نظام‌های ترتیب و تدوین دیوان‌های شعرا»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، تابستان ۱۴۰۰، شماره ۶۱ ، رتبهٔ علمی-پژوهشی (وزارت علوم)/۲۲) ISC صفحه: ۱ تا ۲۲.

۲- انوشه، حسن. ۱۳۷۶. **فرهنگ نامهٔ ادبی فارسی (گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی)**، تهران: و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- خیام پور. عبدالرسول. ۱۳۷۲. **فرهنگ سخنوران**، تبریز: طلائیه.

۴- دشتی، علی. ۱۳۴۹. **نقشی از حافظ**، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۵- سایری، **دیوان سایری**. شمارهٔ ۳۰۴۷. آلمان: کتابخانه برلین. [نسخه خطی].

۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸. **زبور پارسی**، تهران.

۷- شفیعی کدکنی،محمدرضا. ۱۳۸۹. **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

۸- _____ .۱۳۹۶. **شاعرآینه ها**، آگه.

۹- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. **معانی**. تهران: نشرمیترا.

۱۰- _____ . ۱۳۸۶. **آشنایی با عروض و قافیه**، ج۲، تهران: میترا.

۱۱- _____. ۱۳۷۸. **کلیات سبک شناسی** ، چاپ هفتم، تهران، فردوس.

۱۲- صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۶. **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس.

۱۳- فتوحی،محمود.۱۳۸۵. **نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: انتشارات سخن.

۱۴- کمپفر، انگلبرت. ۱۳۶۶. **سفرنامه کمپفر**. ترجمه کیکاووس جهان داری. ج ۳.

تهران: خوارزمی.
۱۵- گلچین معانی، احمد. ۱۳۷۲. **فرهنگ اشعار صائب**. ج ۴. تهران: امیرکبیر.
۱۶- لطفعلی بیگ، آذر. ۱۳۳۷. **آتشکده**، مصحح: حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.
۱۷- مایل هروی، نجیب.۱۳۹۴. **تاریخ نسخه‌پردازی**، تهران: بهارستان.
۱۸- نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمّدطاهر. **تذکره نصرآبادی**.
۱۹- همایی، جلال الدین. ۱۳۸۰. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: علمی.