

A new Commitment (Eltezam) in Mirza Kazem Tabib Yazdi's Poetry

Nazanin Ghaffari*

Mohammad Sadegh Basiri**

Mahmoud Modabberi***

Abstract

Mirza Kazem Tabib Yazdi, was a significant but anonymous poet and physician of Qajar Period and from the Hakiman Family of Kerman. He was also in the family tree of the Nazem al-Atebba' of Kerman. In 1214AS/1250AH, he was born in Yazd. He passed his elementary level of education in Yazd and then moved to Isfahan to further his education. As the number of physicians were quite few during the Qajar Period, Mirza Kazem was ordered by the ruler of Yazd, Jalal al-dole the son of Zal alsoltan, to go to Abarkooh to practice medicine and to stay there for the rest of his life. Eventually in the year 1304 HS/1343 HA he died with 90 years of age in Abarkooh. Only one complete handwritten version and one half-complete handwritten pre-version of Mirza Kazem Habib's Divan is available today. His Divan has more than 4200 verses and has been written in Sonnet, ode, Masnavi, Msmt, Tarji' band, Tarkib band, quatrains and sub forms like Mostazad and refrain Mosammat and etc. In his poems he has selected the name "BASIR/Sage" for himself as a pseudonym which has remained with his offspring as their family name in the Pahlavi Period. Mirza Kazem is one of the innovative poets of the Qajar period. His innovation is observed in the figurative literature and literary elements that he has used from novel verbal commitment, which is also called Eltezam, E'nat or Lozoom ma yalzam. In the book of Badi'(novelty) there has been only limited applicability of this literature, while Eltezam is one of the poetic pleasures of poets and has various applications. This literature has been used in Mirza Kazem's sonnets which seems

* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

nazanin.ghaffari67@gmail.com

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Received: 16/09/2016

Accepted: 28/01/2017



that it could be assumed that he has been the founder of it, due to his massive use of the literature.

In many of Badi' (novelty) Persian and Arabic books, paying attention to a letter(s) or the sound before, the deletion of one or a few letters, or the repetition of one or more words in a poem are examples of the application of Eltezam. Now, the definition of this literature could be more than these uses. In fact, Eltezam in general terms means the use of any kind of adverb which its use is not necessary and the poet uses it for aesthetic creation and by committing him/herself to using it, makes his/her own task difficult.

The eltezam used in Mirza Kazem Tabib's poetry seems to be a creation of his own, which we have named Eghtezaye Darsadr. Using this literature gives the poem a certain music, yet only in the beginning words. From among the 165 sonnets which exist in Mirza Kazem Tabib Yazdi's Divan, 128 of them have been created with a careful consideration of Eltezam, which have made a total of 1272 verses of the Divan. The first commitment observed in these sonnets is their number of verses. Mirza Kazem Tabib has written most sonnets in ten verses, in such way that in the total of these sonnets only two of them have nine verses. Yet the commitment or Eltezam which we are concerned with here is the commitment that the poet feels in using a certain letter in a certain place of a verse. The poet seems to have attempted to make such a collection but it has remained unfinished. In the first section of this collection he has finished all verses of his sonnets with the first letter of the alphabet and hence he has named this section as "Bab A". Then he has continued orderly, in every sonnet of this section, he has considered a letter from the alphabet and has begun the first and second verses of the poem with that very letter. In the following sections, "Bab B", "Bab T" and "Bab C", he does the same, and only after a few sonnets from "Bab J" the collection is remained unfinished.

This literature, besides its aesthetic contribution and beauty that it has to the poem, has a few disadvantages too such as the use of rare archaic words and sometimes even changing the spelling of the words. Although these examples are the result of the difficulty of the Eltezam literature, but it is also received as a kind of frailty on the part of Mirza Kazem's poetry language. In general, as this special Eltezam adds a new pleasure to the elements of poetry, it is very crucial to know.

Key words: Mirza Kazem Tabib Yazdi, Eltezam, Einat, Lozoum ma Yalzam

References

- Agh Awla, A. (nd). *Darraladab in semantics, expression and Badi'*. vol. 1, (np): Darolhojreh Institute.
- Atiq, A. (nd). *Science of Novelty*. Beirut: al-Arabiya Daralnehzah.

-
- Bahrami, A. (1383). *The share of Nazem al-Atebba' Kermani in writing a dictionary with biography and works* (MA thesis). Supervisor, Abolghasem Radfard, advisor Fateme Gholamrezai Kohan, Jiroft, Kerman Province, Iran: Islamic Azad University.
 - Daneshpazhooh, M. (1381). *Literary entertainment in Persian poetry*: 1st ed., Tehran: Tahoori.
 - Darwish, M. (1415). *E'rab al-Quran Karim and statements*. Damascus: Daralymameh.
 - Erfan, H. (1379). *The ways of miracle in the Qur'an*. vol. 1. Tehran: Center of history and Islamic studies.
 - Hajizadeh Meimandi, M. (1392). *Abarkooh folk culture dictionary*: 1st ed., Yazd: Tick.
 - Hamaei, J. (1363). *Novel techniques and literary figures*. vol. 1. Tehran: Tous.
 - Hashemi, Ahmed (1390). *Javaher al-Blagheh*: 4th ed., Mahmoud Khorsandi and Hamid Masjedsaraei (trans.), Qom: Payam Noavar.
 - Jorjani, A., Ibn Arabi, M. (1370). *Altarifaat*. Tehran: Naser Khosro.
 - Kazemini, M. (1382). *Encyclopedia of the poets of Yazd*. vol. 2. Yazd: Reyhanal Rasoul Foundation of cultural studies.
 - Matloub, A. (nd). *Mo'jam Almostalehat Albalaghie va Tatavvoraha*. Beirut: Lebanon Maktabe.
 - Mazaheri, J., Barati, M. & Tajbakhsh, P. (1385). The comparison between the novel parts of Meyar Jamali Shams Fakhry with Hadaegh olsehr by Rashid ad-Din Vatvat. *Journal of the Faculty of Humanities (University of Isfahan)*. Vol 2(47), pp. 216-191.
 - Mirzarazi, R. (1389). *Shiite political, social and cultural survival in Kerman until the end of the Safavid Period*, 1st ed., Kerman: Kermanshenasi Center.
 - Mousavi Fenderski, A. (1381). *The essay of novel expression*. Maryam Rozatian (emend.), Isfahan: Office of advertising Isfahan branch.
 - Nasar, H. (1999). *E'jaz al-Quran ol-Fosoul*. Cairo, Egypt: Egypt Maktabe.
 - Qais Shams Razi, M. (1360). *Almojam fi-maayer ash'ar*. Mohammad Qazvini and Mohammad Taqi Modarres Razavi (emend.), (np): Zavar.
 - Radvyani, M. (1362). *Tarjoman Albalaghe*, Ahmad Atash (emend.) and the criticism of Malek osh-Shoaray Bahar. Tehran: Asatir.
 - Rajaei, M. (1353). *Malem Alblaghe about the knowledge of semantic, expression and novelty*. Shiraz: University of Shiraz.
 - Sarvar, E. (1429). *Almojem ash-Shamel al-Mostalahat ol-Elmieh vad-Diniye*. Vol 2. Beirut: Daralhady.
 - Shamisa, C. (1383). *A new look at figures of speech in Literature*. 4th ed. Tehran: Ferdows.

-
- Shamisa, C. (1389). *Being familiar with prosody and rhyme*, 3rd ed., Tehran Mitra.
 - Shamsol olama Gorgani, M. (1377). *Abdolbdaye*, gathering of Hossein Jafari and the introduction of Jalil Tajlil. 1st ed., Tabriz: Ehrar.
 - Shirazi, F. (1384). Phono tactics and phonemes in poetry. *Journal of Persian Literature (Islamic Azad University of Khoy Branch)*, No. 4, pp. 52-42.
 - Tabib Yazdi, M. The handwritten version of poetry *Divan*.
 - Tahanavy, M. (nd). *Encyclopedia Kashaf Estlahat Alfonoun val-olum, introduction to fellow Persians*. Abdullah Khaledi and George Zynatie, research of Ali Farid Dehrouj (trans.), vol. 1. Beirut: Lebanon Maktabe Nasheroum.
 - Vatvat, R. (1362). *Hadayeq Alsehrfi daqayeq olsher*. Abbas Eqbal (emend.), Tehran: Tahoori Library and Sanaei Library.

التزامی نو در شعر میرزا کاظم طیب یزدی

نازنین غفاری*، محمدصادق بصیری** و محمود مدبری***

چکیده

میرزا کاظم طیب یزدی شاعر و طیب برجسته اما گمنام عصر قاجار از خاندان حکیمان کرمان و منسوب به شجره ناظم‌الطبء کرمانی است. دیوان شعر ایشان در قالب نسخه خطی منحصر به فردی در میان فرزندان و نوادگان وی به یادگار مانده است. در غزلیات میرزا کاظم التزام ویژه‌ای به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد باید خود او را مبدع این نوع التزام دانست. التزام، اعنات یا لزوم مالایلم صنعتی از صنایع بدیع لفظی است که در کتب بدیعی تنها به مصادیق محدودی از آن اشاره شده است؛ در حالی که این صنعت در شمار تفنن‌های شاعرانه و دارای مصادیق متعددی است؛ از جمله این مصادیق، التزام به کاررفته در غزلیات میرزا کاظم است که در این نوشتار توصیف خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: میرزا کاظم طیب یزدی، التزام، اعنات، لزوم مالایلم

۱- مقدمه

میرزا کاظم طیب یزدی شاعر و طیبی است از خاندان حکیمان کرمان منسوب به حکیم برهان‌الدین نفیس بن عوض کرمانی طیب برجسته قرن نهم (روزگار تیموری) که تا امروز طیبیان، دانشمندان و ادیبان برجسته‌ای از این خاندان، از جمله مرحوم ناظم‌الطبء کرمانی، پا به عرصه ظهور نهاده‌اند. میرزا کاظم طیب به سبب کمبود پزشک در روزگار قاجار ناچار به زندگی در شهرستان ابرکوه از توابع استان یزد گردید و به سبب اقامت در این منطقه کوچک، خود و نسخه خطی منحصر به فرد اشعارش در پرده خمول باقی ماند و شهرت درخوری نیافت؛ اما میراث خانوادگی او که در دو دانش پزشکی و ادب تجلی یافته بود، در همان محیط کوچک نیز از ایشان شخصیتی بزرگ و نامدار ساخت (بهرامی، ۱۳۸۳: ۲۰۸ و ۲۱۰؛ میرزا رضی، ۱۳۸۹: ۱۷۴).

دیوان میرزا کاظم طیب در عصر قاجار که شعر و ادب فارسی گرفتار تقلید و تکرار و به اصطلاح سبک‌شناسی مکتب بازگشت شده بود، سروده شد؛ اما افزون بر ویژگی‌ها و مختصات سبک‌های پیشین که سبب می‌شود تا شعر وی را در زمره اشعار مکتب بازگشت به شمار آوریم، نوآوری‌هایی نیز دارد. تنها بعضی از شاعران روزگار قاجار در پی نوآوری برآمدند تا به نوعی رایحه‌ای تازه در کالبد شعر سنتی فارسی بدمند. میرزا کاظم یکی از این شاعران نوآور است. این نوآوری در محور ادبی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (مسئول مکاتبات) nazanin.ghaffari67@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران ms.basiri@gmail.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران modaberi2001@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۶/۲۶

و ناظر به کاربرد نوع خاصی از صنایع بدیع لفظی است که التزام یا اعنات خوانده می‌شود. در کتب بدیعی تنها به چند مصداق التزام پرداخته شده است؛ حال آنکه التزام نوعی تفنن ادبی به شمار می‌آید و می‌تواند مصداق دیگری نیز داشته باشد. از جمله این مصداق، التزام ویژه به کاررفته در شعر میرزا کاظم طبیب یزدی است. در این نوشتار، پس از معرفی اجمالی میرزا کاظم طبیب یزدی و دیوان به‌جامانده از ایشان، به تعریف التزام و انواع آن و نیز تبیین این نوع التزام خاص خواهیم پرداخت.

۱-۱- پیشینه تحقیق

درباره التزام و انواع آن افزون بر کتب بدیعی متقدم و متأخر که منبع ذکر تعاریف در پژوهش حاضر است، تحقیق مفصلی در کتاب تفنن ادبی در شعر فارسی اثر آقای منوچهر دانش‌پژوه با عنوان «اعنات» صورت گرفته است که می‌تواند پیشینه‌ای برای مباحث نظری این پژوهش محسوب شود.

۱-۲- ضرورت تحقیق

نوع ویژه التزام به کاررفته در دیوان میرزا کاظم طبیب (تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد) تاکنون در شعر شاعری دیگر مشاهده نشده است و می‌توان آن را به عنوان نوع جدیدی از التزام معرفی کرد. ضمن اینکه این نوع خاص التزام در تک‌نسخه موجود از دیوان شاعر که به تازگی به قلم نگارنده تصحیح شده است، دیده شده و میرزا کاظم طبیب نیز با وجود انتساب به خاندانی برجسته در تاریخ به سبب سکونت در منطقه‌ای کوچک چنان که باید شناخته شده نیست.

۲- بحث

۲-۱- شرح حال میرزا کاظم طبیب یزدی

حاج میرزا کاظم طبیب یزدی، فرزند میرزا زین‌العابدین فرزند میرزا ابوالقاسم فرزند میرزا سعید فرزند محمدکاظم فرزند میرزا ابوالقاسم فرزند محمدکاظم فرزند میرزا سعید شریف فرزند برهان‌الدین نفیس فرزند عوض منسوب به حکیم کرمانی، فیلسوف و شاعر نامدار اواخر قاجار، در سال ۱۲۱۴ش/۱۲۵۰ق در یزد دیده به جهان گشود. تحصیلات مقلداتی را در مولد خود گذراند و برای تکمیل معلومات به اصفهان رفت. از آنجا که در عصر قاجار تعداد پزشکان اندک بود، میرزا کاظم به اجبار حاکم یزد جلال‌الدوله فرزند ظل‌السلطان عازم ابرکوه گردید و در آنجا به مداوای بیماران مشغول شد. منزل شخصی وی در حکم درمانگاه و بیمارستانی بود که بیماران پس از مراجعه به پزشک و استفاده از داروهایی که خود طبیب برایشان تهیه می‌کرد، در آنجا استراحت می‌کردند و پس از بهبودی با پرداخت هزینه‌ای ناچیز به عنوان حق ویزیت می‌رفتند.

میرزا کاظم طبیب در ابرکوه ازدواج کرد و حاصل این ازدواج فرزندان زیادی بود که معروف‌ترین آنها حاج میرزا حسین آقا طبیب است. میرزا کاظم در امور خیریه و به‌ویژه وقف و روضه‌خوانی برای حضرت امام حسین (ع) نیز دستی داشت و سال‌ها مراسم روضه‌خوانی در منزل ایشان برگزار می‌شد که به روضه بصیری‌ها شهرت داشت. میرزا کاظم طبیب در پزشکی و داروسازی و نیز علوم لازمه آن از قبیل گیاه‌شناسی، زمین‌شناسی و جانورشناسی مهارت ویژه‌ای داشت و به شهادت پیران قوم بسیاری بیماری‌های صعب‌العلاج را به خوبی درمان می‌نمود و در انجام جراحی به سبک قدیم تبخّر داشت. ایشان سرانجام به سال ۱۳۰۴ش/۱۳۴۳ق در سن ۹۰ سالگی در ابرکوه بدرود حیات گفت و در امامزاده احمد این شهر به خاک سپرده شد (حاجی‌زاده میمندی، ۱۳۹۲: ۶-۳۱۵؛ کاظمینی، ۱۳۸۲: ۹۸۱/۲).

۲-۱-۱- دیوان اشعار

از دیوان اشعار میرزا کاظم طبیب تنها یک نسخه دست‌نویس شاعر (شامل پاک‌نویس و نیز پیش‌نویس برخی اشعار) موجود است که در بین فرزندان و نوادگان ایشان محفوظ مانده است. این دیوان مشتمل بر ۴۲۰۰ بیت شعر است که در قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی، مسمط، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعی و قالب‌های فرعی نظیر مستزاد و مسمط ترجیعی و... به

نظم درآمده است. شاعر در اشعار این دیوان «بصیر» تخلص نموده و همین تخلص، شهرت خانوادگی فرزندان ایشان در عصر پهلوی را رقم زده است. نگارنده این سطور نسخه به جامانده از میرزا کاظم را اخیراً تصحیح کرده و مقاله پیش رو گزارشی از نوآوری بدیعی شاعر در این دیوان است. پیش از معرفی این نوآوری که از نوع التزام است، ابتدا تعاریف صنعت التزام در منابع مختلف فارسی و عربی از نظر گذرانده می‌شود:

۲-۲- التزام

اعنات، تضییق، تشدید، التزام، لزوم مالایلم، ملزوم و تضمین اسامی مختلف یک صنعت شعری است که در کتاب‌های بدیع فارسی و عربی در شمار محسنات بدیع لفظی معرفی شده است.

۱-۲-۲- التزام در منابع بدیعی فارسی

دانشمندان بلاغت فارسی اغلب از یک، دو یا هر سه عنوان التزام، اعنات و لزوم مالایلم نام برده‌اند و مؤلف *انوارالبلاغه*، علاوه بر این اسامی به دو نام تضمین و تشدید و جرجانی به تضییق و تشدید اشاره دارند (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۶۸؛ جرجانی، ۱۳۷۰: ۱۴/۱). تعریف تخصصی این آرایه در اصطلاح علم بدیع در اکثر کتب بدیعی خصوصاً آثار معاصران اغلب ناظر به کاربرد آن در ارتباط با دانش عروض و قافیه است.

برای مثال صاحب «معالم‌البلاغه» صنعت لزوم مالایلم یا اعنات را از جمله صنایع بدیع لفظی به شمار آورده و از یک مصداق کاربرد این صنعت در علم قافیه برای تعریف آن استفاده کرده است: از جمله محسنات لفظی، لزوم مالایلم یا اعنات است «و آن عبارت است از اینکه متکلم قبل از حرف روی در قوافی ابیات یا قبل از حرفی که به منزله حرف روی است در فواصل فقرات، حرفی یا حرکتی را التزام کند؛ یعنی تکرار آن را در آخر ابیات و فقرات بر خود ملزم نماید در حالتی که آوردن آن واجب نباشد و بدون آن سجع و قافیه تمام باشد» (رجایی، ۱۳۵۳: ۲۶۸). همچنین است تعریف خطیب قزوینی (عرفان، ۱۳۷۹: ۴۴).

مرحوم همایی نیز در تعریف خود از صنعت اعنات چنین می‌گوید: «اعنات که آن را لزوم مالایلم و التزام نیز می‌گویند آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد؛ چنان‌که مثلاً کلمه گلشن را به التزام حرف «ش» با روشن، جوشن قافیه کنند ... و همچنان خود را مقید کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء با امثال شمایل، حمایل، متمایل قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست» (همایی، ۱۳۶۳: ۷۴/۱).

دکتر سیروس شمیسا افزون بر تعریفی که در کتاب *آشنایی با عروض و قافیه* ارائه کرده است و اعنات را در اصطلاح قافیه آن می‌داند که «شاعر علاوه بر هماهنگی و تناظر هجای قافیه، هماهنگی و تناظر هجا یا هجاهای ماقبل را نیز رعایت کند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲۷)، در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* از مصداق دیگری برای تعریف این صنعت استفاده کرده است. ایشان التزام یا اعنات را از فروع روش تکرار و جزو صنایع بدیع لفظی به شمار آورده، در تعریف آن می‌نویسد: «در هر مصراع یا بیت شعر کلمه‌ای را تکرار کنند» (همو، ۱۳۸۳: ۸۴).

هرچند دایره شمول تعریف صنعت التزام (یا اسامی دیگر آن) در برخی دیگر از کتب بدیعی به‌ویژه آثار متقدمان گسترده‌تر به نظر می‌رسد، مثالی که در اکثر این کتب برای روشن‌تر شدن ماهیت این صنعت آورده شده، عمدتاً بر کاربرد آن در علم قافیه دلالت می‌کند. ذکر شواهد مثال به‌کاررفته در اکثر کتب بدیعی، اذهان را متوجه نوع خاصی از التزام کرده و از وسعت شمول این صنعت کاسته است؛ مانند تعاریف زیر:

رادویانی گفته است: اعنات «آن بود که شاعر و دبیر تکلفی کنند اندر نظم و نثر چیزی را که بر وی نبود چنانکه حرفی را نگاه دارند اندر قوافی» و مثال‌هایی که همه مبین التزام در قافیه است (رادویانی، ۱۳۶۲: ۳۶).

رشید و طوطا نیز تعریفی مشابه رادویانی از اعنات یا لزوم مالایلم ارائه می‌کند (وطوطا، ۱۳۶۲: ۲۶).

جرجانی ضمن تعریف اعنات، حذف حرف یا حروفی خاص از کلام را هم از مصادیق این صنعت برمی‌شمرد (جرجانی، ۱۳۷۰: ۱۴/۱).

شمس قیس رازی قیدی را به تعاریف یادشده می‌افزاید و معتقد است: التزام حرف یا کلمه‌ای که التزام آن واجب نیست باید در هر بیت یا مصراع مکرر شود (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۲۸۴).

مانند او مؤلف «جواهرالبلاغه» هم بر این باور است که در رعایت حرف پیش از روی یا فاصله باید «در دو بیت یا بیشتر در نظم و در دو فاصله بیشتر از نثر به این عمل التزام داشته باشیم ... گاهی اوقات لزوم ما لایلزم در بیش از یک حرف رعایت می‌شود» (هاشمی، ۱۳۹۰: ۳۹۸) و به قول مؤلف *ابده/البدایع*، «گاه این رعایت منتهی به یکی از تجنیسیات شود؛ چنانکه در آیه فَاَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَ اَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ» (شمس‌العلماء گرگانی، ۱۳۷۷: ۸۰).

تعریف مؤلف *انوارالبلاغه* و در *الادب* هم چیز جدیدی به تعاریف یادشده نمی‌افزاید (مازندرانی، ۱۳۷۶: ۳۶۸؛ آق اولی، بی‌تا: ۲۴/۱).

۲-۲-۲- التزام در منابع بدیعی عربی

اگر منابع عربی نیز دیده شود، آنچه از تعاریف و مثال‌های التزام حاصل می‌شود، چیزی جز کاربرد آن در قافیه نخواهد بود. اعنات نامی است که اطلاق آن به این صنعت شعری به ابن معتمر منسوب است: «و مِنْ اعناتِ الشَّاعِرِ نَفْسَهُ فِي الْقَوَافِي وَ تَكْلُفُهُ مِنْ ذَلِكَ مَا لَيْسَ لَهُ». در کتاب‌های بدیعی اصطلاح لزوم ما لا یلزم نسبت به اعنات شایع‌تر است (مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰-۱۴۹) ابن مالک، مصری، حموی، سیوطی و مدنی نیز این صنعت را التزام نامیده‌اند (همان: ۱۷۳). اکنون تعاریف ارائه‌شده از التزام در کتب عربی مرور می‌شود:

ابن اثیر لزوم ما لا یلزم را آن می‌داند که مؤلف آنچه لازم نیست، یعنی حروف قبل از روی در شعر یا حروف قبل از فاصله در نثر، را التزام نماید و در تعریف آن گفته است: وَ هُوَ مِنْ اَشَقِّ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ مَذْهَبًا وَ اَبْعَدَهَا مَسْلَكًا (نصار، ۱۹۹۹: ۱۴۸/۱؛ مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰/۱).

علوی در تعریف این صنعت که آن را اعنات نیز نامیده، گفته است: نویسنده حرف یا حرکت مخصوص قبل از روی را ملزم شود (نصار، ۱۹۹۹: ۱۴۹/۱؛ مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰/۱).

به عقیده ابن مالک در التزام عدم تکلف پسندیده است. بدان سبب که بر اقتدار شاعر یا نویسنده دلالت دارد (مطلوب، بی‌تا: ۱۵۰) و تعریف مصری و حموی و سیوطی نزدیک به این تعریف است (همان: ۱۵۰؛ درویش، ۱۴۱۵: ۴۰۷/۵).

در دیگر آثار بدیعی نظیر *رساله بیان بدیعی و کشف اصطلاحات الفنون* نیز تعاریفی مشابه از التزام ارائه شده است (موسوی فندرسکی، ۱۳۸۱: ۱۶۲؛ تهنوی، بی‌تا: ۴۷۱/۱).

چنانکه مشاهده شد، در برخی تعاریف دانشمندان بلاغت عرب از التزام، برخلاف دانشمندان فارسی قید «عدم تکلف» دیده می‌شود. گویا لزوم ما لایلزم در کلام متقدمین فصحای عرب بدون تعمد بوده و به همین جهت سخن آنان خالی از تکلف و تصنع است؛ اما اغلب متأخرین التزام را به قصد به رخ کشیدن قدرتشان در نظم و نشان دادن احاطه فراوان خود بر واژگان به کار گرفته‌اند؛ نظیر ابوالعلاء معری که دیوانی تحت عنوان *اللزومیات* سروده است (عتیق، بی‌تا: ۲۳۶؛ نصار، ۱۹۹۹: ۱۴۹/۱).

۳-۲-۲- انواع و مصادیق التزام در منابع فارسی و عربی

با تفحص در آثار یادشده فارسی می‌توان دو نوع التزام را تبیین کرد. التزام در حرف و حرکت (رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی در قافیه، حذف حرف یا حروفی از گفتار) و التزام در کلمه که از میان متقدمین، واعظ کاشفی و جرجانی به این انواع تصریح کرده‌اند. شمس فخری نیز در *معیار جمالی* بین اعنات و ملزوم تفاوت قایل شده و آن را در دو عنوان جدا آورده است. به گفته وی اعنات، التزام حرف و ملزوم التزام کلمه است (مظاهری و دیگران، ۱۳۸۵: ۱۹۹).

از میان معاصران نیز استاد همایی افزون بر مصادیق یادشده ذوقافیتین، تشریح (توشیح یا توأم)، ذوبحیرین و توشیح را هم از انواع التزام خوانده است. دکتر شمیسا ذوقافیتین را از فروع التزام در قافیه به شمار آورده (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۳۱) و آقای شیرازی در مقاله خود، التزام در حرف را به دو نوع واج‌آرایی و واج‌زدایی (همان حذف) تقسیم کرده است. آقای دانش‌پژوه اعنات را در شمار تفنن‌های شاعرانه قلمداد کرده و معتقد است که هر جا شاعر خود را به دشواری افکند و خود را به قیدی ویژه مقید نماید که رعایت آن از ضروریات شعر نیست، از فروع التزام است. آنگاه با توجه به این تعریف، علاوه بر رعایت حرف قبل از روی یا ردف و حذف یک یا چند حرف الفبا در نثر یا نظم و تکرار یک یا چند کلمه در شعر، انواع تفننات شاعرانه در شعر متقدمان و متأخران را التزام یا اعنات به شمار آورده است؛ از جمله سرودن شعر به پارسی سره، به کار بردن اصطلاحات ویژه یک حرفه در شعر، سرودن قصیده تمام مطلع، سرودن رباعی با کلمات بی‌ربط، به کار بردن کاف تحبیب در همه مصراع‌های شعر، سرودن شعر ذوبحیرین، سرودن شعر بی‌نقطه، سرودن شعر مرتع، شعر پیوسته یا مثنوی، شعر بی‌معنی و... که در اشعار تاریخ ادبیات فارسی نمونه‌هایی دارد (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۳۰۹-۲۷۰).

در منابع عربی نیز علاوه بر التزام در قافیه به دو نوع مستجلب (التزام در سجع) و تعشیر اشاره شده است که به صنعت تعشیر در ادامه خواهیم پرداخت (مطلوب، بی‌تا: ۶۱۸/۱؛ سرور، ۱۴۲۹: ۱۰۴/۲).

۴-۲-۲- مصادیق التزام بر اساس تعریف عام آن

با توجه به اختلافاتی که در کلام متقدمان و معاصران در مورد تعریف التزام یا اعنات به عنوان یک صنعت بدیعی وجود دارد، به نظر می‌رسد بهتر است در انتخاب شواهد مثال این آرایه بر همان معنای لغوی واژه تکیه کنیم. اگر بخواهیم از مجموع تعاریف و تعبیر یادشده، یک تعریف و تقسیم‌بندی جامع از التزام و انواع آن ارائه کنیم، باید بگوییم: هر جا که شاعر به منظور هنرنمایی و آرایش کلام بر خود سخت گرفت و خود را ملزم به رعایت امری نمود که الزامی نیست و صرفاً بر ادبیات متن می‌افزاید، اعم از کاربرد نظمی ویژه، تکرار واژه‌های خاص و... آن را از فروع صنعت التزام به شمار آوریم.

التزام در معنای عام یک صنعت بدیع لفظی است که در آن شاعر (یا نویسنده) به قصد هنرنمایی و زیباسازی کلام، خود را موظف و ملزم به کاربرد و رعایت چیزی می‌کند که ضروری نیست و رعایت نکردن آن خدشه‌ای به پیکره شعر وارد نمی‌کند. از این منظر، این صنعت لزوم ما لایلزم نیز خوانده می‌شود. اعنات نام دیگر این صنعت شعری است و اطلاق این نام از آن روست که شاعر با رعایت این التزام خود را به دشواری می‌افکند و آزادی خود را در شعر سلب می‌کند. بنابراین، نمی‌توان دامنه این صنعت بدیعی را محدود کرد و چارچوب خاصی برای انواع آن ارائه کرد. هر چند التزام در معنای اخص کلمه - چنانکه مشاهده شد - بیشتر به رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی و نیز تکرار یک یا چند کلمه خاص در تمام ابیات یک شعر اطلاق می‌گردد. همان‌طور که آقای دانش‌پژوه می‌گوید: اعنات و لزوم ما لایلزم «را نمی‌توان منحصر به تکرار یک حرف یا یک کلمه در ادبیات دانست، بلکه می‌توان گفت که هرگونه قید غیرلازم که شاعر خود را به آن مقید کند، نوعی اعنات است» (دانش‌پژوه، ۱۳۸۱: ۲۷۰).

علاوه بر مصادیقی که مرحوم همایی، آقای دانش‌پژوه و دیگران در شمار التزام بر شمرده‌اند، می‌توان تفننات دیگری نظیر موارد زیر را هم در شمار التزام قلمداد کرد.

* سرودن شعر با تعداد ابیات مشخص

گاه شاعر خود را ملزم می‌سازد که اشعاری در یک قالب ویژه با تعداد ابیات یکسان بسراید. در غزلیات میرزا کاظم طبیب یزدی نیز این نوع التزام به کار رفته است؛ به طوری که از مجموع ۱۲۷ غزل کامل که میرزا کاظم تصمیم داشته با آنها مجموعه‌سازی کند و التزام محور بحث این مقاله را در آنها رعایت کرده است، تعداد ۱۲۵ غزل ده‌بیتی هستند.

* قلب کامل

آن است که «تمام واک‌های یک جمله یا عبارت قابل‌وارونه‌کردن باشند» مانند بیت زیر از ادیب نطنزی:

ز نطنز آمد رخت خرد ما ز نطنز ز نطنزم ز نطنزم ز نطنزم ز نطنز
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۳)

* ذولغتنین

کلام به گونه‌ای باشد که «هم به فارسی خوانده شود و هم به عربی معنی داشته باشد»، مانند:
 بباد جنانی جان بهاری آب روانی سدد قهراری
 که معنای آن به عربی این است: دلم تباه شد؛ گیاه خوشبوی سیاه شد؛ بازگشت از من سخن گفت؛ آرام و قرار مرا سد کرد (همان: ۹۵).

* ملّع

رشید و طواط در تعریف ملّع چنین گفته است: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳)؛ مانند شعر زیر از سعدی:

سَلِ الْمَصْنَعِ رَكْبًا تَهِيمَ فِي الْفَلَوَاتِ تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی
 شِمْبَ به رُوی تو روز است و دیده‌ها به تو روشن وَ إِنْ هَجَرْتَ سِوَاءَ عَشِيَّتِي وَ غَدَاتِي
(همایی، ۱۳۶۳: ۱۴۷)

* مقطّع

در این صنعت «عبارتی آورند از حروف غیر قابل اتصال و اگر حرفی قابل اتصال هم در آخر کلمات باشد منافی نیست» (شمس‌العلماء گرگانی، ۱۳۷۷: ۳۲۶)؛ مانند این شعر از رشید و طواط:

تا دل من هوای جانان کرد شدم از لهو و شادمانی فرد
 زار و زردم ز درد آن دل‌دار درد دل‌دار زار دارد و زرد
(وطواط، ۱۳۶۲: ۴-۶۳)

* واسع الشّفتین

یعنی «حروف شعر به گونه‌ای باشد که به هنگام قرائت شعر همواره یا غالباً لب‌ها باز باشد و به هم نرسد. مانند تمام ابیات قصیده مسعود سعد با مطلع:

ای آذر تو یافته از غالیه چادر اندر دل عشاق زده است آذرت آذر
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۴)

* واصل الشّفتین

آن است که «بسامد واک‌های لبی (مثلاً میم) زیاد باشد؛ به نحوی که به هنگام قرائت شعر لب‌ها غالباً بسته باشند»؛ مانند این بیت حافظ که در مصراع اول حروف به گونه‌ای است که لب‌ها هنگام خواندن باز است؛ اما در مصراع دوم لب‌ها بسته و هنگام قرائت شعر حالت بوسه به خود می‌گیرند:

چشم از آینه‌داران خط و خالش گشت لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد
(همانجا)

* رقطا:

در کلمات شعر یک حرف نقطه‌دار و حرف بعد بدون نقطه باشد. مانند این مصراع از وطواط:

غمزه شوخ آن صنم خسته به هزل جان من
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۵؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۶۶)

*خیفا:

آن است که «یک کلمه تماماً منقوط و یک کلمه تماماً بدون نقطه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۵)؛ مانند:
زین عالم شد تو بیخشش مال تیغ او زینت ممالک شد
(وطواط، ۱۳۶۲: ۶۷)

*جامع الحروف

آوردن تمام حروف الفبا در شعر است؛ مانند بیت زیر از لطف‌الله نیشابوری:
اثر وصف غم عشق خطت نهد حظ کسی جز به ضلال
(شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۴)

*فوق النقط و تحت النقط

کلمات به گونه‌ای انتخاب شوند که همه نقطه‌های کلام در بالا یا همه در پایین قرار گیرد (همان: ۹۵).

*اقتفای در صدر بیت

این نوع التزام همان التزام به‌کاررفته در شعر میرزا کاظم طبیب یزدی است که در این نوشتار محور معرفی و بررسی است. علاوه بر موارد یادشده، محسنات دیگری نیز هستند که شاعر به قصد هنرنمایی در شعر اعمال می‌کند و می‌توان آنها را نیز ضمن مصادیق التزام در معنای عام آن برشمرد.

۳-۲- اقتفای در صدر نوع تازه التزام حروف در غزلیات میرزا کاظم طبیب

میرزا کاظم طبیب یزدی در غزلیات خویش التزامی به کار بسته است که سبب ایجاد موسیقی کناری در شعر می‌شود؛ اما در واژگان نخستین.

از مجموع ۱۶۵ غزلی که در دیوان میرزا کاظم طبیب یزدی وجود دارد، ۱۲۸ غزل با رعایت التزامی خاص به نظم درآمده‌اند. این غزلیات در مجموع ۱۲۷۲ بیت از دیوان شاعر را تشکیل می‌دهند. نخستین تعمد و التزامی که در این غزلیات به چشم می‌خورد، تعداد ابیات غزل‌هاست؛ چنانکه گفته شد، میرزا کاظم طبیب اکثریت قریب به اتفاق غزل‌ها را در ده بیت به رشته نظم کشیده است؛ به طوری که از مجموع این غزلیات تنها دو غزل نه بیت دارند. اما التزامی که مورد بحث ما در این نوشتار است، تعمد شاعر در استفاده از یک حرف خاص آن هم در جایگاهی خاص از بیت است.

این نوع خاص التزام تا جایی که نویسنده اطلاع دارد تاکنون در هیچ دیوانی به چشم نخورده و می‌توان میرزا کاظم طبیب را مبدع آن به شمار آورد.

در این غزلیات شاعر قصد مجموعه‌سازی داشته است؛ اما به سبب دشواری رعایت التزام، محدودیت واژگان و شاید نیافتن فرصت، توفیق اتمام آن را نیافته است. به همین سبب این مجموعه پس از سرودن چند باب ناتمام رها می‌شود. شاعر باب اول را باب‌الالف نامیده و این بدان معناست که حرف پایانی ابیات در ۳۱ غزل نگاشته شده در این باب الف است. آنگاه به ترتیب، نخستین واژگان مصرع‌های اول و نیز مصرع دوم بیت اول را با حرفی از حروف الفبا آغاز می‌کند. در این غزل‌ها آرایش اقتفای صدر ابیات بدین شکل است:

.....*

.....*

*.....

چنانکه مشاهده می‌شود، این گونه آرایش مانند آرایش قوافی پایانی غزل است؛ اما به شکل معکوس. در هر باب از این مجموعه واژگان مصرع‌های نخست غزل اول و مصرع دوم بیت اول، همه با الف آغاز می‌شوند، همین واژگان در غزل دوم با حرف ب، غزل سوم با حرف ت آغاز می‌شود و به همین ترتیب آغاز ابیات مصرع‌های اول و مصرع دوم بیت اول از هر غزل با حرفی از حروف الفبا صورت گرفته است. برای نمونه، غزل نخست از باب‌الالف چنین است:

<p>آخر به خدا ترک نما جور و جفا را دل از من دل‌داده می‌آزار خدا را! گم کرده‌ام ای یار! چو گویی سر و پا را شه را چه زیان گر نظری کرد گدا را؟ گر بر من گمنام پسندی تو فنا را گویا نکنی بیم دگر روز جزا را از او نکند منع دگر شور و نوا را گویی که مکش ناله، فروبند صدا را رحم و کرمی، مهر [و] وفا، صدق و صفا را بر باد دهی گر به یکی لحظه تو ما را</p>	<p>ای دوست! ز ما از چه بُری مهر و وفا را؟ آن روز که دیدم رخ زیبای تو گفتم: از بس که دویدم پی وصل تو به هر کوی افکن نظر مرحمتی سوی من زار آمادهٔ جان دادن در راه تو هستم، ای آن که پسندی به اسیرت ستم و ظلم! آن کس که کند در قفسی مرغ گرفتار، آلّا تو که هر صید که در بند در آری افسوس! که شد عمر [و] ندیدم ز نکویان افتادهٔ راه تو بصیر است چو خاکی</p>
--	---

غزل یازدهم از باب‌الالف که اقتضای صدر آن با حرف ز صورت گرفته چنین است:

<p>ز راه لطف و کرم احترام کرد مرا که سربلند برِ خاصّ و عام کرد مرا که شهد ناب ز احسان به کام کرد مرا که شهسوار من اینک غلام کرد مرا به یک توجه یک لحظه رام کرد مرا ندیم خلوت خود صبح و شام کرد مرا می رهیق مروق به جام کرد مرا که ساق و ساعد سیمین تمام کرد مرا که من کشیدم و خوب اهتمام کرد مرا که دور از برِ دلبر کلام کرد مرا</p>	<p>ز در درآمد و ماهم سلام کرد مرا زهی کرم! که شهی بر گدا سلام کند زدود از دل من زنگ غم ز راه کرم زمان تنگدلی رفت و گاه عیش رسید ز جور آن بت سیمین رمیده بودم من زیاده کرد به من صبح [و] شام احسان را زبان عذر ندارم که یار شد ساقی زدی به بالا گه آستین و دامن را زیان نمی‌کند آن کس که جور دوست کشید زالال عشق بنوش ای بصیر! و دم درکش</p>
--	---

نکتهٔ درخور توجه آن است که ترتیب الفبایی به‌کاررفته در واژگان نخست مصرع‌های اول و مصرع دوم بیت اول غزل‌ها، بر مبنای حروف الفبای عربی است و پس از اتمام ۲۸ غزل، سه غزل به ترتیب با حروف (پ) (چ) (ژ) آغاز می‌شود؛ مانند غزل زیر از باب‌الالف با اقتضای درصدر بر مبنای حرف پ:

<p>پاکباز این جهان گشتم چو دیدم آن پری را پس از این دیگر چه سازم چون نه سیمم هست نه زر؟ پاره سازد پردهٔ قناد را با یک اشاره پای تا سر مکروسحرو فن [و] جادو هست کارش</p>	<p>پرده یکسو کرد و ظاهر کرد رسم ساحری را جان و ایمانش دهم، شاید نراند مشتری را رخنه سازد از دو غمزه پستهٔ هر شکری را بسته او از هر یکی بر پشت دست سامری را</p>
---	--

پسند ننیوشد، گُشد هر عاشقی را با دو حربه
 پر ز گوهر کرده دُرچ لعل و گوید: این دهانم
 پیشتر زآن دم که بیندش، رباید دل ز مردم
 پخته در دیگ هوس ظلم و عتاب و دل شکستن
 پیر بودم، از نظر کرد او جوان بخت و جوانم
 پیش هر نااهل راز دل مکن افشا بصیرا!

تیر مژگان، تیغ ابرو، پیشه کرده کافری را
 بسته در هر جا ز مرجانش دکان گوهری را
 از کجا آموخته یا ربا! چنین افسون گری را؟!
 کرده در جام هوا جور و جفا و دلبری را
 از نگاهی کرد با ما معجز پیغمبری را
 گر غمی رخ داد، نزد اهل دل بر داوری را

در رسم الخط قدیم کاف و گاف از نظر شکل نگارشی تفاوتی با هم نداشته‌اند. در غزلی که ابیات آن با حرف کاف آغاز می‌شود، واژگان نخستین برخی ابیات در شکل املائی با کاف نوشته شده‌اند، اما خوانش آنها با گاف است.

گل من جلوه دهد صورت و رعنائی را
 کاش! یک بار دگر مهر و وفا پیشه کند
 کاسه گردان همه محفل رندان باشد
 گفتم: ای دلبر فتان! مرو اندر همه جا
 گفت من مهرم [و] بایست بتابم همه جا
 کیست خورشید چو من موی ز رو دور کنم؟
 کار من دلبری و فتنه برانگیختن است
 کافری پیشه من، تلخ سخن خوی من است
 گوش بر حرف رقیبان مده و دلخوش باش
 کوری دیده اغیار به دلجویی یار

کرده دیوانگی ام پیشه و شیدایی را
 با فراقش چه توان کرد شکیبایی را؟
 می‌پسندد به خود او طعنه و رسوایی را
 نپسندند کسان دلبر هر جایی را
 روز روشن چه کنم گوشه تنهایی را؟
 چیست مه من چو دهم عرضه زیبایی را؟
 نگذاریم به عشاق تن‌آسایی را
 تا مکان کس نکند دگه حلوایی را
 که به ما داده خدا دیده بینایی را
 ای بصیرا! بفرستم دل سودایی را

پس از پایان باب‌الالف، شاعر باب‌الباء و باب‌التاء و باب‌الثاء را نیز به طور کامل و به همین شیوه می‌سراید. نام باب به حرف پایانی ابیات غزل‌های نگاشته شده در آن اشاره دارد؛ خواه آن حرف در پایان قافیه باشد، خواه در پایان ردیف و در هر باب ۳۱ غزل، هر کدام به ترتیب با حرفی از حروف الفبا آغاز می‌شوند؛ مانند غزل زیر از باب‌الباء که واژگان نخست مصرع‌های مورد نظر با حرف دال آغاز شده‌اند:

دوش ماهم رخ نمود و گشت تابان آفتاب
 داشت رخساری چو مه، قلدی چو سرو باغ روز
 در وثاقم آمده، بنشست و برقع برگرفت
 دلبری‌ها کرد و دل را برد و رخ پوشید و رفت
 دیدم او را جعد هندو گرد رخ گفتم: ز چیست؟
 دور بادا! چشم بد از آفتاب ماه من
 دی مگر خورشید حُسن از ماه من دزدیده بود!
 داد داد دلبری با حُسن اندر وصل و گفت:
 درک دندانش نمودم از تبسم، دیدمی
 دلخوری از چه بصیرا! از بی حجایی نگار؟

دور کرد از روی گیسو، شد نمایان آفتاب
 شب بدیدم بسته بر سرو خرامان آفتاب
 در شب تاریک دیدم من درخشان آفتاب
 آه! از آن ساعت که از ما کرد پنهان آفتاب
 گفت: در باغ ارم دارد نگهبان آفتاب
 از فلک افتد اگر باشد بدین سان، آفتاب
 زآنکه ماهم گشت ظاهر، شد هراسان آفتاب
 نه سری دارد در این میدان نه سامان آفتاب
 در و گوهر داشت در لعل بدخشان آفتاب
 خوش بود در چشم حریا فاش [و] عریان آفتاب

و مانند غزل زیر از باب‌التاء که اقتفای درصدر آن بر مبنای حرف سین است:

سعی کردیم بسی در طلب یار عبث
سوی گلزار کشیدیم آثائی چو هزار
سینه خود هدف تیر ملامت کردیم
سرو نوخاسته‌ای بود و منش قمری‌وار
ساختم در ره او عمر گرنامه‌یه تمام
سنگ بر شیشه دل زد، چو دلم را بر بود
سیری از جان تو حکیمان! که به ناگه دادی
سوخت پروانه صفت، جان همه از پا تا سر
سیرت مردم کامل نبود عشق مجاز
سرخوش از عشق حقیقی است بصیر اندر شب

سود [و] سرمایه بدادیم به اُغیار عبث
رنج بسیار کشیدیم ز هر خار عبث
زخم‌ها خورده از آن تُرک کماندار عبث
طوف آن سرو نمودیم چه بسیار عبث
حنظل هجر چشیدم پی دیدار عبث
دل بدادیم به آن یار دل‌آزار عبث
دل خون گشته به آن نرگس بیمار عبث
پیش شمع رخ آن دلبر عیار عبث
عشق ورزیدن با هر بت مگار عبث
ورنه کی خواند سحر این همه اشعار عبث؟

اما باب‌الجیم تنها مشتمل بر سه غزل کامل است که در متن پاک‌نویس نیز نوشته نشده و در نسخه پیش‌نویس شاعر مکتوب است. از غزل چهارم (حرف ث) نیز تنها چهار بیت موجود است.

ای جان! تو را که گفت که بر سر گذار تاج؟
آنجا که تاخت توسن حُسن تو بی دریغ
از گوش تا به غبغب و گردن الی به دوش
افسوس از این جمال و از این حسن و خط [و] خال
افتند هردو از پا از حسرت قدت
آن دم که طرف باغ خرامی به پای سرو،
افتد اگر گذار تو در مسجد الحرام،
آخر نه من ز هجر تو ای ماه! در تبم؟!
این چشم [و] چهره و لب و دندان که داده‌ای
آید پی خریدن هریک از این سه چار

از عاشقان بگیر دل و دین و جان خراج
بگرفتی از تمام نکویان خلیق باج
از سینه تا به ناف بلور است یا که عاج؟!
با عاشقان خویش نمایی همی لجاج
اندر چمن اگر گذری پای سرو و کاج
از بهر پای بوس تو آید به اعوجاج
رو از حجر بتابند یکباره قوم حاج
یک لحظه کن تبم را از عناب لب علاج
از کان لعل و گوهر بازار خود رواج
دارد طمع بصیر که آرد به ازدواج

این مجموعه از غزل چهارم باب‌الجیم ناتمام می‌ماند.

۱-۳-۲- صنعت تعشیر التزامی شبیه به اقتفای درصدر

چنان‌که گفته شد، به احتمال زیاد مبدع این صنعت میرزا کاظم یزدی است. نگارنده ضمن تفحص در کتب بدیعی عربی در دسترس در یکی از آثار به صنعتی برخورد که تا حدودی شبیه به التزام میرزا کاظم طیب است. این صنعت تعشیر نام دارد و در علم بدیعی «نوعی از لزوم ما لایلزم است که شاعر قصیده‌ای مشتمل بر ده بیت بسراید و در هر بیت ابتدا به حرف روی را التزام کند. در این صورت حرف اول بیت و حرف آخر آن با هم یکسان است. بدان سبب که این قصیده از ده بیت تشکیل یافته به آن تعشیر می‌گویند» (سرور، ۱۴۲۹: ۱۰۴/۱).

این صنعت از آن جهت به التزام مورد بحث در این نوشتار شباهت دارد که در تعشیر هم افزون بر اینکه هر شعر ده‌بیتی است، نوعی اقتفای درصدر مشاهده می‌شود و در آن همه مصراع‌های نخست با حرفی یکسان آغاز شده‌اند. اما دو صنعت یادشده وجوه اختلافی نیز با هم دارند. در این صنعت حرفی از ابتدا به روی در مصرع دوم بیت اول به میان نیامده است. از سویی، حرف روی مبنای اقتفای درصدر قرار گرفته است. حال آنکه در التزام مورد نظر در این نوشتار به ترتیب هر کدام از حروف الفبا مبنای اقتفای درصدر قرار می‌گیرند؛ آن هم در بابی خاص که در ترتیب ابواب هم ترتیب حروف الفبا رعایت

می‌شود؛ هر چند مجموعه‌سازی شاعر ناتمام مانده است. مسلّم نیست که آیا میرزا کاظم در به کار بردن اقتضای درصدر از وجود چنین صنعتی آگاه بوده است یا نه.

۲-۳-۲- معایب این نوع التزام

کاربست هر نوع التزام در کنار زیبایی و جلوه‌ای که به اثر ادبی می‌بخشد، معایبی نیز به دنبال دارد. به طور کلی هر نوع التزام، نگارش را هم در نظم و هم در نثر از حالت عادی و طبیعی خارج کرده، دشواری‌هایی را به آن تحمیل می‌کند. بدیهی است که التزام یادشده در شعر میرزا کاظم طبیب نیز شاعر را در تنگنا و آزادی او را تحت الشعاع قرار داده است. گاه شاعر وادار به کاربرد واژگانی شده که شاذ و نادر و غریب‌الاستعمال اند یا از نظر معنی با واژگان دیگر در محور همنشینی سنخیت ندارند و این مورد را می‌توان در شمار ایراد سبکی شاعر که ناشی از دشواری التزام است، قلمداد کرد. از آنجا که شاعر در این ۱۲۸ غزل، خود را ملزم به رعایت یک نظم ویژه در ابیات کرده است، یافتن واژگانی که همه با یک حرف خاص آغاز شوند، وی را در برخی از حروف الفبا ناگزیر به بهره‌گیری از واژگان قاموسی سوق داده است که نوعی ضعف در سبک زبانی وی به شمار می‌رود؛ یعنی واژگانی با کاربردی نادر که حتّی بعضی از آنها را تنها می‌توان در فرهنگ لغت پیدا کرد. برخی از این واژگان غریب‌الاستعمال عبارت‌اند از: ضریبت، ظمأ، لیب، ژوله، ژورّه، ژون، ژول، ثعابین، ذبول، ذعاف، ژاغر، ژخ، ضفدع، ژابیژ، ژکفر،....

برای نمونه در غزل زیر از باب‌الباء که حرف التزام شده در آن حرف عربی ذال است، شاعر ناچار به کاربرد واژگان عربی و گاه دشوار در ابتدای ابیات شده است:

ذباب وار تأسّف خوریم از هر باب	راع و اُرش به سر می زنیم همچو ذباب
ز بس که هست در این شهر نکته دان کمیاب	ذُبُول عارض جسمم شده است و تن کاهید
چه سود؟ گشته به چشم مخالفانم ذاب	ذخیره ای که مرا بود از کمال و هنر
تو کُلّی بودم بر مسبّب الأسباب	ذریعه‌ای که مرا هست در جهان یک چیز
چه چاره؟ چونکه ز اختیار نیست باده ناب	ذُعاف می‌خرم از دست هر دنی طبعی
کجاست میل گل و باغ [و] رود و چنگ [و] رباب؟	ذکاوت من و این خلق همچو همج رعاع
خیال دیگرشان نیست غیر خوردن [و] خواب	ذکور خلق گرفتند جمله خوی ایناث
قتیل خوشتر از این ناکسان عتاب و خطاب	ذبیح بهتر از این زندگی در این شهر
نه خوف روز جزایشان به دل نه یوم حساب	ذفیف مردم دون همّت نفاق‌انگیز
بصیرا! ترس چو اغنام از گرسنه ذئاب	ذباب وار همه در پی گرسنه غَنَم

میرزا کاظم در غزل زیر نیز برخی واژگان کم استعمال را در صدر ابیات نشانده است:

ژکّ تو به این یار وفادار ز چیست؟	ژولیدگی موی تو ای یار! ز چیست؟
ای یار! بگو که صبر بسیار ز چیست؟	ژرفی تو به فکر و رفته از تن طاقت
پیش غم هجر کشته جدوار ز چیست؟	ژدوار علاج نیش خورده است؛ ولی
خوی بر رخ آن گلبن بیمار ز چیست؟	ژاله چکد از چهره گل در گلشن
ای دوست! بگو گوش به اغیار ز چیست؟	ژاژ است کلام دشمنان در حق ما
عاشق به جفا بگو سزاوار ز چیست؟	ژخ من بینوا به گوشت نرسد؟
با دیده بگو که اشک خونبار ز چیست؟	ژابیژ چکد ز چشم چون هیزم تر
از سینه بپرس آه شرربار ز چیست؟	ژوژی شده دل ز طعن تیر اعداء

ژرف است بصیر! بحر عشق جانان / سوزیم در این بحر، پس این نار ز چیست؟
ژکفر باید گرفت و صبر از غم دوست / عاشق به ره عشق سبکبار ز چیست؟

هرچند به ندرت، گاه شاعر برای بیرون آمدن از این تنگنا ناچار به تصرف در شکل املائی واژه شده است؛ مانند واژه صیقل که شاعر ناگزیر آن را با سین نوشته است:

سلطان غضنفر فر، شاهنشاه اژدر در / یعنی شه دین حیدر کز خندق [و] خیبر جست
سامان یهودان را او بی سر و سامان کرد / بر کند در از خیبر با پنجه خود بشکست
سیقل زده چون تیغش بیرون ز نیام آمد، / زنجیر عناد [و] کفر از سطوت او بگسست
سهل است شها! بر من گر یک نظر اندازی / بیچاره بصیر اینک دل از غم هجرت خست

با این همه، در دوره‌ای که تکرار اصول و فنون سبک‌های ادبی گذشته و تقلید از شاعران دو سبک بزرگ خراسانی و عراقی بر فضای شعر و ادب سایه افکنده و راه را بر هرگونه نوآوری بسته بود، معدودی از شاعران در راه ایجاد نوآوری و تنوع گام برداشتند و میرزا کاظم طبیب یزدی از جمله این شاعران نوآور است که نوآوری وی در کاربرد نوع ویژه‌ای از صنایع بدیعی در نوع خود درخور تحسین است و برگگی تازه به مجموعه صنایع ادبی فارسی می‌افزاید.

۳- نتیجه

در دوره قاجار که بازگشت به اصول و فنون حاکم بر اشعار سبک خراسانی و عراقی ملاک عمل شاعران قرار گرفته بود و از دیوان اغلب شاعران این عصر، صدای سخنوران برجسته پیشین به گوش می‌رسید، معدودی از شاعران برای ایجاد تنوع در شعر و دمیدن روحی تازه به کالبد شعر سنتی فارسی، دست به نوآوری‌هایی زدند. عده‌ای در بُعد ظاهری شعر دگرگونی‌هایی ایجاد کردند و در ساخت قوالب تازه پیشگام شدند؛ عده‌ای مضامین و محتوا را با تأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی تغییر دادند و برخی هم به نوآوری در سطح ادبی شعر همت گماشتند. التزام یا اعنات یا لزوم ما لایزم صنعتی است که در اغلب کتب بدیع فارسی و عربی به چند مصداق محدود آن نظیر رعایت حرف یا حروف یا حرکت پیش از روی، حذف یک یا چند حرف از کلام، تکرار یک یا چند کلمه در سطح شعر اشاره شده است؛ حال آنکه تعریف این صنعت می‌تواند مصادیقی فراتر از این چند مورد داشته باشد. بنابراین، می‌توان التزام را در معنای عام عبارت دانست از هرگونه قیدی که کاربرد آن لازم نیست و شاعر به قصد هنرنمایی، آن را در شعر به کار می‌بندد و با مقید ساختن خود به آن التزام، به سختی می‌افتد.

التزامی را که در شعر میرزا کاظم طبیب دیده می‌شود و به احتمال زیاد مبدع آن خود اوست، اقتفای در صدر نامیده‌ایم. شاعر در ۱۲۸ غزل که به جز دو غزل نه بیتی بقیه مشتمل بر ده بیت هستند، قصد مجموعه‌سازی داشته که موفق به اتمام آن نشده است. وی در این مجموعه، باب نخست را بر مبنای حرف اول الفبا باب‌الالف نامیده است و همه غزل‌ها در این باب به حرف الف ختم می‌شوند. خواه الف حرف روی باشد، خواه حرف الحاقی و خواه حرف پایانی ردیف. آنگاه به ترتیب در هر غزل از این باب حرفی از حروف الفبا را در نظر می‌گیرد و مصرع‌های اول و مصرع دوم از بیت اول را با آن حرف آغاز می‌کند. در باب‌الباء، باب‌التاء و باب‌الثاء نیز به همین ترتیب است؛ اما پس از چند غزل از باب‌الجیم مجموعه ناتمام رها می‌شود.

این صنعت در کنار زیبایی و جلوه‌ای که به شعر می‌بخشد، معایبی نیز دارد؛ چراکه رعایت آن، آزادی شاعر در انتخاب واژگان را تحت‌الشعاع قرار داده و او را در چهارچوبی خاص محصور می‌گرداند. از آنجا که شاعر برای رعایت التزام ناچار است از واژگانی در صدر بیت بهره‌گیری که با یک حرف خاص آغاز شده‌اند و شمار این‌گونه واژگان در برخی حروف الفباء محدود است، گاه شاعر ناگزیر به کاربرد واژگان نادر، غریب‌الاستعمال و به اصطلاح قاموسی و حتی گاه ناچار به تصرف در شکل املائی واژه شده است. هرچند این موارد ناشی از دشواری صنعت التزام است، نوعی ضعف در محور زیبایی شعر میرزا

کاظم به شمار می‌آید. در مجموع این التزام ویژه، از آنجا که تفتنی جدید به صنایع شعری می‌افزاید، حایز اهمیت است و می‌توان آن را از بُعد موسیقایی نیز بررسی کرد.

منابع

۱. آق اولی، عبدالحسین (بی‌تا). درالادب در فنّ معانی، بیان و بدیع، ج ۱، بی‌جا: مؤسسه دارالهجره.
۲. بهرامی، آذر دخت (۱۳۸۳). سهم ناظم‌الطبّاء کرمانی در فرهنگ‌نویسی به همراه زندگی‌نامه و آثار (پایان‌نامه ارشد)، راهنما: دکتر ابوالقاسم رادفر، مشاور: دکتر فاطمه غلامرضایی کهن، جیرفت: دانشگاه آزاد اسلامی.
۳. تهانوی، محمدعلی (بی‌تا). موسوعه کشف اصطلاحات الفنون والعلوم، مقدمه رفیق عجم، ترجمه عبدالله خالدی و جورج زیناتی، به تحقیق علی فرید دحروج، ج ۱، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
۴. جرجانی، علی بن محمد؛ ابن عربی، محمدبن علی (۱۳۷۰). التعریفات، تهران: ناصر خسرو.
۵. حاجی زاده میمندی، مسعود (۱۳۹۲). فرهنگ عامه ابرکوه، ج ۱، یزد: تیک.
۶. دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۸۱). تفتن ادبی در شعر فارسی، ج ۱، تهران: طهوری.
۷. درویش، محی‌الدین (۱۴۱۵). اعراب القرآن الکریم و بیان، دمشق: دارالیمامه.
۸. رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه، تصحیح و اهتمام احمد آتش و انتقاد ملک‌الشعراى بهار، تهران: اساطیر.
۹. رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۰. سرور، ابراهیم حسین (۱۴۲۹). المعجم الشامل المصطلحات العلمیه و اللّغویه، ج ۲، بیروت: دارالهادی.
۱۱. شمس قیس رازی، محمد (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی و محمد تقی مدرس رضوی، بی‌جا: زوآر.
۱۲. شمس‌العلماء گرگانی (۱۳۷۷). محمدحسین، ابداع‌البدایع، به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل، ج ۱، تبریز: احرار.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع، ج ۱۴، تهران: فردوس.
۱۴. _____ (۱۳۸۹). آشنایی با عروض و قافیه، ج ۳، تهران: میترا.
۱۵. شیرازی، فریدون (۱۳۸۴). «واج‌آرایی و واج‌زدایی در شعر»، فصلنامه ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی)، ش ۴، ۵۲-۴۲.
۱۶. طبیب یزدی، میرزا کاظم، نسخه خطی دیوان اشعار.
۱۷. عتیق، عبدالعزیز (بی‌تا). علم البدیع، بیروت: دارالنهضة العربیه.
۱۸. عرفان، حسن (۱۳۷۹). شیوه‌های اعجاز قرآن، ج ۱، تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی.
۱۹. کاظمینی، محمد (۱۳۸۲). دانشنامه مشاهیر یزد، ج ۲، یزد: بنیاد فرهنگی پژوهشی ریحانه‌الرّسول.
۲۰. مازندرانی، محمدهادی (۱۳۷۶). انوار البلاغه، به کوشش محمدعلی غلامی نژاد، ج ۱، تهران: قبله (دفتر نشر میراث مکتوب).
۲۱. مطلوب، احمد (بی‌تا). معجم المصطلحات البلاغیه و تطورها، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
۲۲. مظاهری، جمشید؛ براتی، محمود؛ تاجبخش، پروین (۱۳۸۵). «مقایسه بخش بدیع معیار جمالی شمس فخری با حدائق السّحر رشیدالدین وطواط»، دوره دوم، ش ۴۷، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)، ۲۱۶-۲۱۷.

۱۹۱.

۲۳. موسوی فندرسکی، ابوطالب (۱۳۸۱). رساله بیان بدیع، به کوشش مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات شعبه اصفهان.

۲۴. میرزا رضی، رضا (۱۳۸۹). حیات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شیعه در کرمان تا پایان صفویه، چ ۱، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

۲۵. نصار، حسین (۱۹۹۹). اعجاز القرآن الفواصل، قاهره: مکتبه مصر.

۲۶. وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). حدائق السحرفی دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.

۲۷. هاشمی، احمد (۱۳۹۰). جواهر البلاغه، ترجمه محمود خورسندی و حمید مسجدسرای، چ ۳، قم: پیام نوآور.

۲۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۱، تهران: توس.