

اصول علم بلاغت

دکتر رضا نژاد (نوشین)



اصول علم بلاغت

دكتور ضاؤ الله (نوش)

۱/۸۰۰ ف أ

۶/۲

اسکن شد

أصول علم بلاغت

در زبان فارسی

تألیف :

علاء محسن رضا شاد «نوشین»



کتاب: اصول علم بلاغت
مولف: دکتر رضائزاد «نوشین»
ناشر: انتشارات الزهراء
چاپ اول: پائیز ۱۳۶۷
تیراژ: ۳۰۰۰ جلد
چاپ و صحافی: سپهر

«فهرست مقدمه»

یک	— مثنوی مناجات
دو	— مقدمه کتاب
هفت	— تعریف شعر و نقد و تطور آن
هفت	— سابقه تاریخی
دوازده	— شعر صناعت است
دوازده	— صناعت شاعری ملکه است
سیزده	— ایقاع تخیلات
پانزده	— مبادی انفعالات
شانزده	— قادر بودن بر وجه مطلوب
هفده	— محاکات در هنر شاعری
بیست و یک	— منشاء انگیزش هنر و شعر
بیست و پنج	— کیفیت عمل نفس، در سرودن شعر
سی و دو	— نقش الفاظ و ترکیبات در هنر شاعری
سی و نه	— حقیقت و مجاز
چهل و دو	— شعر و انتقال معانی و مفاهیم
چهل و نه	— تأثیر وزن و قافیه
پنجاه و پنج	— علم نقد، یا قرض الشعر
هفتاد و پنج	— منابع الهام هنرمند

«فهرست مقدمه»

- الف — طبیعت و جلوه‌های آن
- ب — مصنوعات بشری
- ج — انتزاع از موارد طبیعی
- د — داستانهای کهن و اساطیر
- ه — حکایات و امثال
- و — روایات و اخبار و احادیث و سیر
- ز — جریانهای عاطفی عمیق
- مسأله شاهدبازی در شعر فارسی
- نحوه بیان شاعر و نویسنده
- شعر و ذوق
- ذوق و تعبیر و ترکیب
- نسبت میان لفظ و معنی
- لفظ یا معنی کدامیک؟
- طبیعت و تسلط هنرمند در خلق آثار
- ابتدال در هنر شاعری
- هفتاد و شش
- هشتاد
- هشتاد و یک
- هشتاد و یک
- هشتاد و پنج
- نود
- نود و شش
- صد و ده
- صد و هفده
- صد و بیست و یک
- صد و بیست و سه
- صد و بیست و شش
- صد و بیست و نه
- صد و سی و یک
- صد و سی و چهار

«فهرست کتاب»

۱	فصاحت
۳	تعریف اصطلاح فصاحت
۹	تطبیق معنی اصطلاحی فصاحت بر معنی لغوی آن
۱۵	فصاحت مفرد و مرکب، و غرابت
۱۷	تئافر در حروف کلمه
۱۸	تئافر در معنی
۱۹	مخالفت با قیاس صرفی
۲۰	کراهت در سمع، و عدم دلالت لفظ بر معنی زشت
۲۱	فصاحت مرکب (فصاحت کلام) و ضعف تألیف
۲۲	تئافر در ترکیب کلام
۲۳	تعقید، و تعقید معنوی
۲۵	کثرت تکرار، و تابع اضافات
۲۷	فصاحت متکلم
۲۸	بلاغت
۲۹	معنی اصطلاحی بلاغت
۳۳	حدود بلاغت
۳۴	تقسیم بلاغت، بلاغت سخن
۳۵	بلاغت گوینده
۳۸	خطاهای لفظی و معنوی
۳۹	تخفیف مشدد و تشدید مخفف
۴۰	تبدیل حروف و افعال، حذف کلمه در جمله، ترکیب زشت و ناپسند
۴۱	اغراق و مبالغه
۴۳	خطاهای معنوی
۴۴	اسلوب علمی
۴۵	اسلوب ادبی

۴۶	اسلوب خطابی
۴۸	علم معانی
۵۰	ابواب علم معانی و انحصار علم به آنها، موضوع علم معانی و فایده علم معانی
۵۱	پایه گذاران علم معانی و کتب معتبر و پیشینه آن
۵۷	باب اول — اسناد خبری
۵۹	نسبت کلامی
۶۰	مطابقت خبر با واقع و عدم مطابقت آن
۶۱	فایده خبر
۶۲	سلب و ایجاب خبر
۶۴	خبر به معنی عطف نظر
۶۵	خبر در اظهار ناتوانی، دریغ خوردن، تشویق شنونده، تحریک غیرت
۶۶	ادات تأکید، افتخار به فضیلت، ناچیزی، تسلی
۶۷	دردمندی، مسلم بودن خبر، تخدیر از عاقبت امور، در معنی نقصان و عیب، در معنی آگاهی از حقیقت امر، در معنی وقوع امری
۶۸	خبر در اظهار شکایت و جنجال، ندامت، اظهار تساوی، فخرفروشی، انکار امری یا چیزی، ابراز شجاعت، در معنی ابهام
۶۹	خبر در معنی امری محال، در معنی سرزنش و ناهمسانی و اظهار شادمانی، تفاوت میان دو کار، حقارت یا عظمت همشأنی در مقام
۷۰	خبر در معنی اظهار فروتنی، مژده بر وقوع امری، تکمله: خبر به اعتبار اختلاف احوال شنونده، ابتدایی، طلبی
۷۱	انکاری
۷۲	تکرار، تکرار لفظ و معنی
۷۳	تکرار معنی، فرع اول، فرع دوم
۷۴	اسناد و اقسام آن: حقیقی و مجازی
۷۸	باب دوم در احوال مسندالیه، حذف مسندالیه
۷۹	موارد حذف: ۱ — دوری جستن از امر بیهوده
۸۰	۲ — قوی تر بودن دلیل عقلی از لفظی
۸۱	۳ — به جهت پنهان داشتن از غیر مخاطب ۴ — به لحاظ سهولت در انکار
۸۳	۵ — برای آزمایش ۶ — به جهت تعیین مسندالیه ۷ — معلوم بودن آن ۸ — به سبب تعیین ادعایی ۹ — به جهت احتراز از فوت وقت ۱۰ — در عدم خصوصیت و تساوی وجود و عدم
۸۴	۱۱ — در اجتناب از ذکر نام مسندالیه ۱۲ — حذف بجهت اختصار ۱۳ — در مقام تعظیم
	۱۴ — نامعین بودن نام مسندالیه

- ۸۵ - حذف مسندالیه در مقام سرزنش
- ۸۶ - حذف به جهت بدها ۱۷ - به جهت رعایت وزن شعر ۱۸ - برای جلب توجه شنونده
- ۸۷ ذکر مسندالیه: ۱ - در صورت عدم سرپیچی از اصل
- ۸۸ ۲ - ضعف قرینه ۳ - آگاه کردن شنونده نادان ۴ - برای زیادت توضیح و تثبیت در ذهن شنونده
- ۸۹ ۵ - ذکر مسندالیه به منظور توییح ۶ - برای تبرک به نام
- ۹۰ ۷ - ذکر مسندالیه برای کسب نیت ۸ - جلب نظر شنونده
- ۹۱ ۹ - به جهت تفاخر ۱۰ - بمنظور ترساندن ۱۱ - تعجب از امری ۱۲ - برای رد کردن آن
- ۹۲ ۱۳ - ذکر مسندالیه به جهت تسجیل ۱۴ - به جهت استشهاد ۱۵ - در مورد بسط کلام
- ۹۳ تعریف مسندالیه: الف به ضمائر ۱ - منفصل و متصل
- ۲ - انجام فعلی به مخاطب ۳ - نسبت فعل به غائب. تعریف مسندالیه به اُعلام ۱ - تعریف به اسم
- ۲ - به صورت علم ۳ - تعریف مسندالیه به منظور تحقیر ۴ - به خاطر کسب لذت
- ۵ - به جهت تبرک ۶ - تعریف به علمیت ۷ - تعریف مسندالیه برای تسجیل و تطییر و تفأل
- ۹۵
- تعریف مسندالیه به مبهمات، و به موصول:
- ۱ - در صورت علم مخاطب یا گوینده از مسندالیه به صله ۲ - به جهت زشت بودن نام
- ۹۶ مسندالیه ۳ - تعریف به صله برای تعظیم
- ۴ - برای اطلاع شنونده بر اشتباه خود ۵ - آگاهی مخاطب به معنی خبر ۶ - برای بزرگی و شأن مسندالیه ۷ - برای بیان شأن کسی بجز مسندالیه
- ۹۷ ۸ - برای تفخیم مسندالیه ۹ - تعریف به موصول برای تحقیر ۱۰ - ذکر موصول به خاطر استهزاء ۱۱ - تعریف به صله برای عدم اطلاع از حقیقتی
- ۹۸ ۱۲ - برای خبر دادن از علو قدر ۱۳ - اعلام وقوع امری مهم ۱۴ - برای تکریم مخاطب
- ۱۵ - بجهت تثبیت در سمع شنونده ۱۶ - به خاطر دعا یا نفرین -
- ۹۹ تعریف مسندالیه به اشاره
- ۱۰۰ ۱ - به منظور تمیز کامل مسندالیه ۲ - بر اثر کندی فهمی شنونده
- ۳ - در مورد ندانستن شنونده زبان حال مسندالیه را ۴ - برای بیان حال مسندالیه از حیث زمان و مکان ۵ - به جهت تحقیر و اهانت مسندالیه
- ۱۰۱ ۶ - به جهت وقوع در زمان نزدیک ۷ - به قصد تعظیم مسندالیه با اشاره به دور -
- ۸ - به جهت افاده معنی تحقیر
- ۱۰۲ ۹ - برای افاده معنی افسوس ۱۰ - ذکر صفات به جای مسندالیه منظور از تعاریف به الف و لام و «این و آن»:
- ۱۰۳ ۱ - اشاره به امری معهود در ذهن مخاطب
- ۱۰۴ ۲ - به منظور بیان حقیقت مسندالیه
- ۱۰۶ به منظور استغراق مسندالیه در افراد خود

- ۱۰۷ اقسام استغراق ۱- استغراق حقیقی
- ۱۰۸ ۲- استغراق عرفی، معهود بودن مسندالیه در ذهن مخاطب.
- ۱۰۹ ۱- عهد ذهنی
- ۱۱۲ ۲- عهد حضوری ۳- عهد ذکر. تعریف مسندالیه به اضافه: ۱- برای اختصار سخن
- ۱۱۳ ۲- برای تحقیر مضاف الیه
- ۱۱۴ ۳- در مورد کسب لذت از مضاف ۴- تعریف مسندالیه به اضافه برای عدم امکان ذکر افراد جداگانه آن
- ۱۱۵ ۵- برای توهین ۶- به منظور اکرام یا ترحم یا توهین
- ۱۱۶ ۷- برای استهزاء مضاف یا دیگری ۸- برای رفع ابهام از مضاف الیه ۹- به منظور ایجاد ابهام در شنونده
- ۱۱۷ ۱۰- برای مناسبتی که میان مضاف و مضاف الیه است ۱۱- در مورد دعا یا نفرین مسندالیه.
- ۱۱۸ آوردن مسندالیه به صورت نکره: ۱- افراد مسندالیه
- ۱۱۹ ۲- بیان معنی افراد مسندالیه ۳- بیان معنی تعظیم
- ۱۲۰ ۴- برای افاده معنی تحقیر ۵- افاده معنی تقلیل مسندالیه بصورت نکره
- ۱۲۱ ۶- نکره آوردن مسندالیه
- ۱۲۲ ۷- افاده معنی تکثیر از مسندالیه نکره ۸- افاده معنی عموم از آن ۹- برای اصرار به مجهول و مخفی ماندن مسندالیه ۱۰- نکره آوردن مسندالیه در مقام تفاخر به آن
- ۱۲۳ ۱۱- مسندالیه را به صورت نکره به کار می برند. توصیف مسندالیه:
- ۱۲۴ ۱- بیان حقیقت مسندالیه و کشف معنی آن
- ۱۲۵ ۲- توصیف مسندالیه برای افاده معنی تخصیص
- ۱۲۶ ۳- تعریف مسندالیه به قصد مدح و ثناء یا ذم و توبیخ و یا ترحم و تحبیب
- ۱۲۷ تأکید مسندالیه: ۱- برای تقریر و تثبیت مسندالیه
- ۱۲۸ ۲- تأکید مسندالیه برای دفع توهم مجاز
- ۱۲۹ ۳- تأکید مسندالیه برای دفع گمان خطا
- ۱۳۰ ۴- تأکید مسندالیه برای دفع گمان شنونده به عدم شمول حکم
- ۱۳۱ عطف بیان مسندالیه:
- ۱۳۲ ۱- برای آشکار کردن معنای مسندالیه
- ۱۳۳ ۲- عطف بیان در مقام مدح و بزرگداشت مسندالیه
- ۳- عطف بیان برای تقریر و تثبیت آن. عطف به حروف مسندالیه:
- ۱- بوسیله واو عطف
- ۲- بوسیله حرف نفی ۳- بوسیله حروف اثباتی و ایجابی بل و بلکه ۴- بوسیله حروف شرط و استثناء مانند ولی ولیکن ولیک
- ۵- بوسیله حرف یا

- ۱۳۴ بدل آوردن برای مسندالیه
- ۱۳۵ ۱- بدل کلّ از کلّ
- ۱۳۷ ۲- بدل بعض از کلّ یا جزء از کلّ
- ۱۳۸ ۳- بدل اشتمال
- ۱۳۹ ۴- بدل مبین یا بداء و یا اضراب
- ۱۴۰ قرار دادن معطوف بر مسندالیه ۱- برای بیان تفصیل و اختصار
- ۱۴۱ ۲- برای تفصیل مسند و فعل به نحو اختصار
- ۱۴۲ ۳- معطوف آوردن مسند برای برگرداندن شنونده از خطا به صواب
- ۱۴۳ ۴- معطوف آوردن بر مسندالیه به جهت تغییر دادن حکم از آن بدیگری
- ۱۴۴ ۵- معطوف آوردن مسند در موردی که افاده معنی شک کند برای مسندالیه
- ۱۴۴ ۶- برای تفصیل و تقسیم، مسندالیه را معطوف آورند ۷- برای افاده معنی تخییر و اباحه
- ۸- برای افاده معنی تساوی، تعقیب مسندالیه به ضمیر متصل:
- ۱۴۵ ۱- برای تخصیص مسندالیه به مسند
- ۱۴۷ ۲- برای تأکید تخصیص ۳- تخصیص مسند به مسندالیه
- ۱۴۸ تقدیم مسندالیه: ۱- صدارت مسندالیه در جمله
- ۲- صدور مسندالیه در صدر عبارت ۳- اقتضای بلاغت صدارت مسندالیه است
- ۱۴۹ ۴- لزوم در تأخیر آن از نظر معنی مراد
- ۱۵۰ موارد دیگر تقدّم مسندالیه بر مسند: ۱- تقدیم مسندالیه به جهت اتّصاف آن به مسند
- ۱۵۱ ۲- برای افاده معنی زیادت در تخصیص
- ۱۵۲ ۳- تقدیم مسندالیه برای تمکّن خبر در ذهن شنونده
- ۱۵۳ ۴- برای تعجیل مسرت و شادی
- ۱۵۴ ۵- برای تعظیم یا ترک آن ۶- برای کسب لذّت از شنیدن آن ۷- برای تجدید و از خاطر نرفتن آن
- ۱۵۵ ۸- در صورتی که مسندالیه از امثال سایره باشد مقدم بر مسند است
- ۱۵۶ ۹- برای نکوهش و تحقیر و اهانت آن ۱۰- تقدیم مسندالیه به جهت رعایت ترتیب
- ۱۵۷ ۱۱- تقدیم لفظ کلّ بر مسند، مانند «هر»
- ۱۵۹ تأخیر مسندالیه: اول، بکار بردن ضمیر بجای اسم ظاهر
- دوم، به کار بردن اسم ظاهر به جای ضمیر.
- الف- در صورتی که اسم اشاره مسندالیه واقع شود:
- ۱۶۱ ۱- برای اختصاص دادن حکم تازه ای به مسندالیه و جلب توجّه شنونده
- ۱۶۲ ۲- برای استهزاء و ریشخند کردن ۳- برای تذکره به گندفهمی شنونده
- ۱۶۳ ۴- برای اختصاص مسندالیه به صفات و مراتب عالیه
- ب- در صورتیکه بجز اسم اشاره، اسم ظاهری مسندالیه واقع شود:
- ۱- برای زیادت تمکّن در ذهن ۲- برای عرض حاجت و اظهار خواری

- ۱۶۴ ۳- برای برانگیختن شنونده به فرمانبرداری و ایجاد رعب
- ۱۶۵ ۴- برای اظهار رأفت و رقت. سوّم - التفات:
- ۱۶۶ ۱- از تکلم به خطاب ۲- از تکلم به غیبت
- ۱۶۷ ۳- از خطاب به تکلم
- ۱۶۸ ۴- از خطاب به غیبت
- ۱۶۹ ۵- انتقال از غیبت به تکلم ۶- انتقال از غیبت به خطاب
- ۱۷۰ موارد تغییر سیاق کلام برخلاف ظاهر: ۱- قلب: الف - قلب لفظی
- ۱۷۲ ب- قلب معنوی، تبصره: ۲- محل گفتار مخاطب برخلاف اراده وی
- ۱۷۳ ۳- حاضر آوردن غائب به علت کثرت توجه و وجود شواهد
- ۱۷۴ باب سوّم - در احوال مسند ۱- اسناد خبری
- ۱۷۶ ۲- اسناد انشائی. مسند:
- ۱۷۷ غرض از ذکر مسند: ۱- مقتضای اصل ۲- برای کنایه به کشف همی شنونده
- ۱۷۸ ۳- ذکر مسند به صورت جمله اسمیه ۴- ذکر مسند به صورت جمله فعلیه
- ۱۷۹ ۵- برای لذت بردن و افتخار و تبرک به نام مسند ۶- ذکر مسند به صورت لفظ مفرد
- ۷- ذکر مسند به صورت جمله اسمیه ۸- ذکر مسند در موارد مدح و ذم، و حکم به طور صریح ۹- در مورد مقید آوردن فعل، به یکی از سه زمان.
- ۱۸۰ الف: قید مسند به زمان گذشته
- ۱۸۱ ب: قید مسند به زمان حال ج: قید مسند به زمان آینده. تعریف قرینه و اقسام آن در پاورقی
- ۱۸۳ موارد حذف مسند ۱- به سبب قرینه لفظی موجود ۲- حذف مسند به سبب تنگنا در سخن
- ۱۸۴ ۳- حذف مسند در مورد نقل سخن از گوینده غائب ۴- حذف مسند در مورد پاسخ از پرسش مقدر
- ۱۸۵ ۵- حذف مسند پس از واو عطف ۶- در مقام پاسخگویی به پرسش ظاهر
- ۷- حذف مسند پس از صرف صله ۸- حذف مسندهای پی در پی در جملات متعدد ۹- حذف در مقام ضجرت و ملال ۱۰- حذف مسند در مقام ایجاب و شیوایی سخن
- ۱۸۶ مقید آوردن مسند - قید: ۱- مقید کردن مسند به تمیز
- ۱۸۸ ۲- مقید کردن به حال
- ۳- مقید کردن مسند به مفعول های پنجگانه: الف: مفعول فیه یا ظرف ۱- مثال برای اسم زمان
- ۱۸۹ ۲- به اسم مکان، تذکر یک
- ۱۹۰ تذکر دو، ب: مفعول مطلق
- ۱۹۱ ج: مفعول معه د: مفعول له ه: مفعول له
- ۱۹۳ ۴- مقید کردن به ظروف شک و یقین
- ۱۹۵ ۷- تقیید مسند به ظروف ایجاب و نفی و تصدیق
- ۱۹۹ ۸- تقیید مسند به حروف شرط: مقدمه: الف - تعریف علمی شرط
- ب - تعریف لغوی شرط

موارد به کاربرد ادات شرط

- ۱- در مورد حقیر شمردن مسندالیه پس از مدح و توصیف آن
- ۲- در مورد وقوع امری ناممکن ۲۰۳
- ۳- در مورد عدم وقوع امری که ... ۴- در مورد تحقیر و توهین مسندالیه ۵- در مورد تعظیم و تکریم ۲۰۴
- ۶- در مورد جانشین کردن یک مسندالیه به جای دیگری ۷- در مورد حصول مشروط و تعلق جزای شرط ۸- قید مسند به حروفی که برای تعلیق مفهوم جزا به مفهوم شرط در آینده به کار رود ۲۰۵
- ۹- در مورد وقوع کاری چیزی که قطعی نباشد ۱۰- در موردی که تحقق جزای شرط متوقف بوجود امر دیگری باشد ۱۱- در مورد تخلف جزا از شرط و اخذ نتیجه غیرمطلوب ۲۰۶
- ۱۲- در مورد تعلیق جزا، بر شرط ناممکن در زمان گذشته ۱۳- در مورد جمله شرطیه ۱۴- در مورد منتفی بودن جزا به انتفاء شرط ۲۰۷
- ۱۵- در مورد تعرض به دیگران از قول غیر ۱۶- در مورد وقوع شرط و جزای غیرممکن، تبصره ۲۰۸
- ۱۷- در موردی که جزا در عمل مخالف با شرط باشد، مسند را مشروط آورند ۱۸- در موردی که جزا در جمله شرطی معنی اندرز و لزوم دارد ۱۹- در موردی که جزای شرط، در معنی عار و عیب بکار رود مسند را مقید آورند ۲۰- برای تشویق و ترغیب و تشویق شنونده بر امری مطلوب نیز مسند را مشروط آورند ۲۰۹
- ۲۲- در مورد خواهش به انجام امری ۲۳- در مورد تحریک شنونده بداشتن یکی از صفات عالی اخلاقی ۲۴- در مورد نصیحت به صواب و سداد کار ... ۲۵- در مورد تحذیر از جزای شرط و اعلام خطر و گناه ۲۶- در موردی که انجام کاری مقدور مسندالیه نیست، مسند را مشروط آورند ۲۱۰
- ۲۷- در مورد قطعیت صدور فعل از مسندالیه و رفع ابهام از فاعل دیگر ۲۸- در مورد انجام دادن یا ترک فعل به اختیار از مسندالیه ۲۹- در مورد قطعیت وقوع مضمون شرط و جزا ۳۰- در مورد ثبوت جزا به هر شرط ۲۱۱
- ۳۱- در موردی که جزای شرط بمعنی تقلیل به کار رود ۳۲- در موردی که جزا به معنی استفهام به کار میرود ۳۳- در موردی که گوینده به حصول شرط عالم نیست ۲۱۲
- ۳۴- در موردی که میان مفهوم شرط و جای آن ملازمه ای باشد ۳۵- در موردی که مضمون شرط متعلق امری محال باشد ۳۶- در موردی که برای تعیین وضع جزا و کیفیت آن گوینده تجاهل کند ۳۷- برای تخفیف و تحقیر مفهوم شرط و تعظیم و تکریم و برعکس ۲۱۳
- ۳۸- در مورد عدم مناسبت میان مفهوم شرط و جزا ۳۹- در مورد مبتدا و خبری که قبلاً بیان شده است ۴۰- در مورد کلیت شمول و احاطه حکم مشروط بطریق عام استغراقی ۴۱- در موردی که مضمون جزا ترساندن کسی و ابراز قدرت گوینده باشد ۲۱۴
- ۴۲- مسند را مقید بشرط آورند در صورتیکه میان شرط و جزا معنی مصاحبت باشد ۴۳- در موردی که جزا نتیجه شرط بوده و نفی و اثبات در آن مؤثر باشد ۲۱۵
- ۴۴- گاهی مضمون جزا مربوط به شروط گوناگونی است ... ۴۵- در مورد مدح یا ذم بودن مضمون جزا ۴۶- در موردی که مضمون جزا در معنی تمتی یا ترجی باشد ۲۱۶

- ۴۷- در موردی که مضمون جمله‌ای متحل بشروطی گردد ۴۸- در موردی که جزا در معنی ترک فعل بکار رود ۲۱۷
- ۴۹- گاهی جزا در معنی تدارک و جبران شرط بکار می‌رود ۵۰- گاهی مشروط آوردن مسند برای افاده معنی نفی جزاست ۲۱۸
- ۵۱- گاهی تقیید مسند به شرط از معنی شرط و جزا خارج می‌گردد، توضیح: ترکیب حروف «اگر و چه» ۱- اگر چه: الف - مسلّم بودن شرط در نزد گوینده ۲۱۹
- ب - مسلّم و معلوم بودن شرط ۲۲۰
- ج - مسلّم بودن مضمون شرط «اگر چه»... ۲۲۱
- ۲- اگر چند نیز دارای همان تقسیمات است ۲۲۲
- ۳- در صورت ترکیب حرف شرط «اگر» با واو عطف و حرف نفی ۲۲۳
- ۴- یکی دیگر از موارد کمیابی که حرف شرط از معنی شرطی بودن خود خارج می‌شود نکره آوردن مسند: ۱- افاده معنی عدم حصر و عهد ۲۲۴
- ۲- افاده معنی تفخیم ۲۲۵
- ۳- افاده معنی تحقیر ۲۲۶
- ۴- افاده معنی توصیف ۵- افاده معنی کیفیت و حالت و اقتضاء و شگفتی ۶- نکره آوردن مسند به تبعیت از مسندالیه ۲۲۷
- تعریف مسند: ۱- افاده حکمی معین در نزد شنونده ۲۲۸
- تبصره یک و تبصره دو و تبصره سه ۲۲۹
- تبصره چهار و تبصره پنج ۲۳۰
- ۲- غرض از تعریف مسند افاده معنی لازم حکم است، جمله آوردن مسند ۲۳۱
- جمله آوردن مسند بر چهار گونه است: ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی ۳- جمله شرطی ۲۳۲
- ۴- جمله ظرفی ۲۳۳
- ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی ۳- جمله شرطی ۴- جمله ظرفی و تخصیص مسند ۲۳۴
- ۱- بوسیله اضافه ۲- بوسیله وصف ۲۳۵
- ۳- بوسیله حال ۴- بوسیله اصوات ۵- بوسیله عطف دو کلمه ۲۳۶
- تبصره، تأخیر مسند ۲۳۷
- تقدیم مسند: ۱- برای اختصاص مسند به مسندالیه ۲۳۸
- ۲- صدر واقع شدن مسند ۳- حصر مسندالیه بر مسند ۲۳۹
- ۴- تقدیم مسند به صورت جمله و بمعنی تعظیم مسندالیه ۵- تقدیم مسند در معنی تحقیر مسندالیه ۶- برای تشویق شنونده به شنیدن نام مسندالیه ۲۴۰
- باب چهارم- در احوال و بستگان فعل:** در احوال و بستگان فعل: اول - موارد حذف فاعل ۲۴۱
- ۱- اعلام از وقوع فعل ۲- جهل به فاعل ۳- علم شنونده به فاعل ۲۴۲
- ۴- ترس از کیفر ۵- بی اهمیت بودن ذکر فاعل ۲۴۳
- ۲۴۴

- ۶- توهین به فاعل ۷- تعظیم و بزرگداشت فاعل ۲۴۵
- ۸- برای رعایت سجع و حفظ قافیه ۲۴۶
- ۹- موارد دیگر به مقتضای بلاغت: الف- ترس از فاعل ب- انجام فعل زشت ج- زشت بودن فعل ۲۴۷
- د- حسن عمل و گفتار. تبصره: ۱۰- حذف فاعل به علت رعایت دستور و قواعد ادب ۲۴۸
- تبصره: ۱۱- حذف فاعل به سبب وضوح آن. **دوم- جهات حذف مفعول** ۲۴۹
- ۱- توجه شنونده و مخاطب به مفعول ۲- تعمیم مفعول و اختصار آن ۲۵۰
- ۳- رعایت ایجاز در کلام ۲۵۱
- ۴- حذف مفعول ۵- به سبب تحقیر مفعول ۶- به سبب ضیق کلام ۲۵۲
- تذکر. ۷- به سبب رعایت سجع و قافیه ۸- حذف به سبب معلوم بودن مفعول ۲۵۳
- ۹- به سبب پنهان کردن مفعول ۲۵۴
- ۱۰- به جهت توضیح پس از ابهام- **موارد تقدّم مفعول بر فعل**. ۱- در مورد تعیین مفعول ۲۵۵
- ۲- در مورد توجه به مفعول ۲۵۷
- ۳- تقدّم مفعول به منظور تعظیم آن ۴- تقدّم مفعول به منظور تحقیر و توهین آن ۵- تقدّم مفعول در معنی شرط و جزا ۶- تقدّم مفعول در معنی امر ۲۵۹
- ۷- تقدّم به جهت اختصاص و انواع آن: الف- اختصاص در معنی حصر و قصر ۲۶۰
- ب- اختصاص در معنی تعمیم به نوع ج- اختصاص در معنی حصر موصوف ۲۶۱
- ۸- تقدّم مفعول در معنی صیوررت ۲۶۲
- ۹- تقدّم مفعول به جهت دعا یا نفرین ۱۰- تقدّم مفعول در کثرت و قلت ۲۶۳
- ۱۱- تقدّم مفعول در معنی ابهام ۱۲- تقدّم مفعول در معنی تعلیل و موارد دیگر تقدّم آن عبارتند از الف- بیان عظمت مفعول ۲۶۴
- ب- تجاهل به فاعل ج- تکریم فاعل د- سپاسگزاری از فاعل ه- در معنی اندرز و- در معنی غیاب و سرزنش ز- در مقام توبیخ و تزدیل ح- به معنی تبرک از ذکر مفعول ۲۶۵
- ط- بیان عبرت ی- تقدّم برخی از مفعول ها بر دیگری ۲۶۶
- باب پنجم- در حصر و قصر ۲۶۸
- بیان تفصیلی، الف. مقصور ب. مقصور علیه ۲۶۹
- ادات قصر. تذکر در مورد طرق مختلفه قصر جز بوسیله اادات ۱- قصر به حروف منفی ۲۷۰
- ۲- فعل ایجابی مشروط پس از فعل ۳- تعریف یا تقدیم مسند الیه بر خبر ۴- قصر به وسیله تکرار فعل و ضمائر ۲۷۱
- ۵- بوسیله تقدیم خبر و تأخیر مبتدا ۶- وجود حرف تحقیق ۲۷۲
- حصر و قصر بوسیله اادات ۲۷۳
- تذکر در استعمال کلمه «فقط» ۷- بوسیله حرف مگر ۲۷۵
- ۸- لیکن، لیک، لکن، ولیکن ۹- بوسیله حروف «ولی و اما» ۲۷۶

۲۷۷	اقسام قصر ۱- قصر حقیقی
۲۷۸	۲- قصر اضافی
۲۷۹	۳- قصر حقیقی موصوف به صفت الف: قصر موصوف به صفت حقیقی
۲۸۰	تذکر در اشکال قصر موصوف به یک صفت
۲۸۲	ب: قصر صفت به موصوف ادعایی ۴- قصر حقیقی صفت به موصوف ادعایی
۲۸۳	قصر اضافی - تذکر
۲۸۴	الف - قصر موصوف به صفت ب - قصر صفت به موصوف
۲۸۵	قصر اضافی به اعتبار حال شنونده ۱- قصر افراد. الف - قصر موصوف به صفت
۲۸۶	ب - قصر صفت به موصوف ۲- قصر قلب الف - قصر موصوف به صفت
۲۸۷	ب - قصر صفت به موصوف
۲۸۸	۳- قصر تعیین
۲۸۹	الف - قصر موصوف به صفت ب - قصر صفت به موصوف
۲۹۱	باب ششم در انشاء
۲۹۵	اقسام انشاء، الف - انشاء غیر طلبی
۲۹۶	تذکر یک: معانی و مورد استعمال کاش و کاشکی
۲۹۷	تذکر دو، یای تمتی و «ی» حرف ندا
۲۹۸	تذکر سه، در حروف تمتی و ترجی
۳۰۰	اقسام انشاء طلبی
۳۰۱	ب - انشاء طلبی
۳۰۳	أمر، معانی امر ۱- سمت و طریق در افعال ۲- اعمال و افعال ۳- شأن. امر در معانی
۳۰۴	مجازی در کلام الله: ۱- قضاء ۲- دین و آیین ۳- به معنی قول ۴- وحی ۵- قیامت
۳۰۵	۶- عذاب ۷- گناه. معانی مجازی امر در ادب فارسی: ۱- در معنی دعا
۳۰۶	۲- در معنی تمتی
۳۰۷	۳- در معنی عاجز بودن ۴- در معنی ارشاد
۳۰۸	۵- در معنی تسلط و تسخیر ۶- در معنی تهدید ۷- در معنی اهانت و تحقیر ۸- در معنی تسویه
۳۰۹	۹- در معنی تنبیه ۱۰- در معنی اختیار داشتن ۱۱- در معنی التماس ۱۲- در معنی طلب رحم و دلسوزی
۳۱۰	۱۳- در معنی اندرز دادن به مأمور ۱۴- در معنی اکرام ۱۵- در معنی اجازه و انتظار
۳۱۱	۱۶- در معنی تأدیب
۳۱۲	در معنی تعجب ۱۸- در معنی اباحت ۱۹- به معنی راندن و دور کردن مخاطب ۲۰- در معنی برانگیختن و احسان
۳۱۳	۲۱- در معنی اعتبار ۲۲- در معنی تنبیه حال بر امر آینده
۳۱۳	۲۳- در معنی التذاد ۲۴- در معنی اغتنام فرصت ۲۵- در معنی اشتیاق ۲۶- در معنی اغماض

- ۳۴۹ — استفهام تعرضی و انکاری
- ۱۰ — استفهام در معنی ریشخند و استهزاء ۱۱ — در معنی پشیمانی و ندامت بر عمر گذشته
- ۱۲ — استفهام از علت عدم انجام کار لازم ۱۳ — استفهام از علتی که برگزیده مجهول است
- ۱۴ — در معنی تعجب از امر حادث ۱۵ — استفهام در معنی تجاهل العارف ۱۶ — در معنی امکان به انجام کاری
- ۳۵۰
- ۱۷ — استفهام از قیود مکانی
- ۳۵۱
- قید استفهامی «این — کجا»: الف — در معنی استفهام از انجام فعل بیهوده ب — در معنی بیان شوق
- ۳۵۲
- ج — در معنی تحذیر و تنبیه د — در معنی عدم تجانس و سنخیت دو امر
- ۳۵۳
- ز — عدم اعتناء و اهمیت ندادن به موضوع استفهام ح — در معنی استفهام از کیفیت
- ط — در معنی نهی و انکار مطلق
- ۳۵۴
- ی — در معنی استبعاد و تنبیه بر گمراهی ک — در معنی تا کی و تا چه وقت
- ۳۵۵
- ل — در معنی ترجیح ۱۶ — استفهام از قیود زمانی
- ۳۵۶
- الف: در معنی استفهام از نفی و انکار ب: در معنی استفهام از عدم توانایی در انجام فعل
- ج: در معنی استفهام از غایت و پایان کار د: در معنی تأسف و تحسّر
- ۳۵۷
- ه: در معنی استبعاد زمانی و: در معنی استفهام از وقوع کاری در زمان نزدیک ح: در معنی ضعف و ناتوانی و نارسایی
- ۳۵۸
- ط: در معنی نفی ابدی: در معنی پاسخ مثبت به پرسش: تذکر در
- معانی ادات استفهام از چیزی یا امری در زبان فارسی: ۱ — کو؟.
- ۳۵۹
- ۲ — کدام از مبهمات استفهامی ۳ — کدامین و کدامیک ۴ — کی به معنی چه کسی
- ۳۶۰
- ۵ — که در معنی استفهام چه کسی
- ۳۶۱
- ۶ — آیا در معنی استفهام و استفسار. «ندا»
- ۳۶۲
- تذکر در مورد یک منادی و دو حرف ندا
- ۳۶۳
- حروف استفهام: یک — قرار دادن منادای حاضر به جای غائب
- ۳۶۴
- تذکر — دو — قرار دادن منادای غائب و بعید به جای حاضر و نزدیک. «اقسام منادی از حیث بسیط یا مرکب بودن»
- منادای بسیط
- ۳۶۵
- ۲ — منادای مرکب. تذکر — «منادای ظاهری و باطنی»
- ۳۶۶
- ۱ — منادای ظاهری
- ۲ — منادای تقدیری «انواع معانی مجازی در ندا»
- ۳۶۷
- ۱ — تعجب و شگفت
- ۲ — در معنی غبطه به مقام و موقعیت کسی ۳ — در معنی برانگیختن و تحریک ۴ — در ارشاد
- ۳۶۸
- ۵ — در معنی تحذیر و تنبیه

- ۶- در معنی اغتنام فرصت ۷- در معنی ترغیب به کاری ۸- در معنی توصیه ۳۶۹
- ۹- در معنی مدح و ستایش ممدوح معین ۱۰- در معنی منع و نهی از کاری ۱۱- اظهار
همدردی و تسلی ۳۷۰
- ۱۲- در معنی اظهار اشتیاق ۱۳- در معنی خطاب به معشوق و تغزل ۱۴- در معنی انصراف از
کاری ۱۵- در معنی افتراق یا اشتراک دو کس یا دو چیز در یک امر و معنی ۳۷۱
- ۱۶- در معنی استفهام و کسب نظر ۱۷- در معنی اندرز و پند ۱۸- در معنی آفرین و زه و احسنت
۱۹- در حرف ندا و ترکیب آن با کلمات بس و بسا، مقید معنی کثرت ۳۷۲
- ۲۰- در معنی دریغ و افسوس ۲۱- در معنی توجه مخاطب به یکی از حقایق عبرت آمیز
۲۲- در معنی تمتی و ترجی' هردو ۲۳- در معنی بشارت و نوید ۲۴- در معنی تفخیم و اجلال ۳۷۳
- تذکر در مورد حذف حرف ندا ۲۵- در معنی ندبه و زاری ۲۶- در معنی ملامت و سرزنش ۳۷۴
- ۲۷- در معنی منقبت و مدح پیشوایان دین (ع) ۲۸- در معنی پاکی و نزاهت ۲۹- در معنی حیف و ستم ۳۷۵
- ۳۰- در معنی فریاد و ترساندن از کاری ۳۱- در معنی تذکر و تشویق ۳۲- در معنی تحقیر و ذم. «دعا»
تذکر یک: در مورد بکار بردن حرف «ی» در معنی مناجات تذکر دو در مورد کلمات با دا
و مبادا در جملات انشایی ۳۷۸
- «عرض و اختصاص» ۱- مبحث عرض. عرض در معنی دعا ۳۷۹
- معانی مجازی عرض: تذکر در مورد کلمه «ألا» و «هلا» ۳۸۰
- ۱- عرض در معنی غبطه و احترام ۲- عرض در معنی تذکر به فعل عبث ۳- عرض در معنی
اظهار شوق ۴- عرض در معنی سرزنش و تنبیه ۵- در معنی اظهار حسرت و غم ۳۸۱
- ۲- مبحث اختصاص. تذکر در مورد دخول اختصاص در باب اسناد خبری. ۳۸۲
- «معانی مجازی اختصاص» ۱- اظهار حرمان ۲- عرض شکایت ۳- کم و کیف ۳۸۳
- ۴- اظهار ملال و راندن ۵- طلب دادرسی و کمک ۶- مباحث و اشتیاق ۳۸۴
- ۷- فعل عبث ۳۸۵
- باب هفتم در وصل و فصل - تعریف: ۳۸۶
- تذکر در مورد ادات وصل. الف - وصل ۱- عطف کلمه بر کلمه. ۳۸۷
- ۲- عطف جمله به جمله ۳۸۸
- تذکر در مورد حذف افعال با وجود قرینه. ۳۸۹
- ۳- اگر برای چند مسند الیه، یک مسند بیش نباشد ۴- عکس مورد بالا ۳۹۰
- ۵- لازم بودن واو عطف در موردی که جمله لاحق نتیجه جمله سابق باشد. ۳۹۱
- تذکر در مورد اینکه گاهی معنی بیتی نتیجه بیت پیشین است ۶- عطف کلمه واحد به جمله ۳۹۲
- تبصره در معنی بیتی از حافظ ۷- عطف جمله به کلمه ای واحد ۸- ربط چند مضاف و مضاف الیه
۹- ربط چند جمله ۳۹۳
- معانی واو عطف و وصل، در عبارات: ۱- در معنی ویژگی و اختصاص ۲- در معنی نوع و قسم ۳۹۴
- ۳- واو جوابی ۳۹۵

- ۴- واو معیه و جمعی و وسیله ۵- واو در معنی ولی یا اما ۳۹۶
- ۶- واو در معنی حصر و قصر ۷- واو در معنی معاوضه . ۳۹۷
- ۸- واو در معنی حال ۹- واو سبب و علت ۱۰- واو به معنی فوریت و تعجیل ۱۱- واو در معنی ترادف کلمات ۳۹۸
- ۱۲- واو در معنی عدم کفایت و اظهار ضعف ۱۳- واو در معنی احتیاط و درنگ ۱۵- واو در معنی تعاقب و از پی آمدن ۳۹۹
- ۱۶- واو در معنی تشابه دو چیز ۱۷- واو در معنی منع از کاری و جلب ترخم ۱۸- واو در معنی کافی بودن چیزی برای چیز دیگر ۱۹- واو در معنی تناسب و لزوم ۲۰- واو در معنی نفی عقیده و ردّ چیزی ۴۰۰
- ۲۱- در معنی تفصیل مجمل. تبصره در معنی سخن علی علیه السلام ۴۰۱
- ۲۲- واو در معنی جدایی و فصل معنوی ۴۰۴
- ۲۳- واو در معنی شمارش چند موضوع ۲۴- واو در معنی نقل قول ۲۵- واو در معنی تفخیم و تعظیم ۲۶- واو در پرسش و استفسار ۲۷- واو در معنی تضاد و تناقض ۴۰۵
- تذکر در معنی شبه تضاد ۲۸- واو در معنی استثناء ۲۹- واو در معنی نفی حکم از جمله سابق ۴۰۵
- ۳۰- واو در معنی نتیجه معنی جمله قبل ۳۱- واو در معنی اختصاص داشتن ۴۰۷
- ۳۲- واو در معنی تباین میان دو مفهوم ۳۳- واو در معنی ضمیر مقدر ۳۴- واو در معنی نهی از کار ۳۵- واو در معنی اخبار از محرومیت ۴۰۸
- ۳۶- واو در معنی اسم و فعل و صفت ۳۷- واو در معنی تکرار فعل تأکیدی ۳۸- واو در معنی لازم و ملزوم. تذکر در مورد تلفظ واو عاطفه در شعر. ۴۰۹
- جوامع. تعریف و تقسیم جامع. جامع عقلی ۴۱۰
- اقسام جوامع عقلی: ۱- اتحاد در تصور جزئی. ۴۱۲
- تذکر در مورد اتحاد جزئی دو مسندالیه یا دو مسند در قید و وصف ۴۱۳
- ۲- تماثل یا همانندی ۳- تضایف. جامع وهمی ۴۱۵
- اقسام جامع وهمی: ۱- شبه تماثل. ۴۱۷
- ۲- تضاد ۳- شبه تضاد. ۴۱۸
- جامع خیالی. ۴۱۹
- روابط در جامع خیالی ۱- سیم و زر، لعل و گهر ۲- گل و سنبل ۳- عطف کلمات متناسب. ۴۲۵
- ۴- در و دیوار ۵- خرد و هوش ۶- خال و خط ۷- تناسب و التزام. ۴۲۵
- ۸- جامع خیالی مفید معنی عموم ۹- جامع خیالی از دو صفت و موصوف. ۴۲۶
- ۱۰- عطف فروع دین و اخلاق و احکام آن ۱۱- متعلقات بدن ۱۲- صفات حسنه و رذيله ۴۲۷
- ۱۳- حالات روانی ۴۲۷
- ۱۴- مترادفات ۱۵- انواع درختان و گیاهان و گل ها ۱۶- اجزاء زمان و اقسام مکان ۴۲۸
- ۱۷- جمادات و احجار کریمه. تذکر در کلیه جوامع موجود. ۴۲۹

- مبحث فصل. ۴۳۲
- مواضع و موارد فصل و وصل: ۱- کمال انقطاع بدون ابهام ۴۳۳
- الف- کمال انقطاع بین دو جمله ۴۳۴
- ب- کمال انقطاع بین دو جمله بر حسب اختلاف در لفظ و معنی ۴۳۵
- ۲- کمال اتصال: الف- کمال اتصال بصورت تأکید لفظی ۴۳۶
- ب- کمال اتصال به صورت تأکید معنوی. ۴۳۷
- ج- کمال اتصال به صورت عطف بیان. د- کمال اتصال به صورت بدل. ۳- شبه کمال انقطاع ۴۳۸
- ۴- شبه کمال اتصال: ۴۳۹
- ۱- پرسش از سبب مطلق حکم. ۴۴۰
- ۲- پرسش از خصوص سبب حکم ۳- پرسش از غیر سبب حکم ۴۴۱
- ۴- پرسش از پاسخ سؤال ۵- تنبّه پرسنده به معنی دیگر پاسخ از سؤال ۶- پاسخ متضمن ارشاد پرسنده در معنی خاص. ۴۴۲
- ۷- پاسخ گفتار در مقابل سخن پرسنده. تبصره در مورد اینکه گاهی پاسخ امکان دارد به طرز دیگری هم گفته شود: ۱- کمال انقطاع با ابهام خلاف مقصود. ۴۴۳
- ۲- توسط در میان کمال انقطاع در جمله و کمال اتصال آن ۴۴۴
- باب هشتم در اطناب و ایجاز و مساوات. ۴۴۷
- تعریف لغوی و اصطلاحی اطناب. ۴۴۸
- موارد اطناب: الف- اطناب در جمله بر دو قسم است ۱- اطناب حقیقی ۲- اطناب مجازی. ۴۴۹
- ب- اطناب در چند جمله بر چهار قسم است ۱- اینکه برای موصوفی صفات قریب المعنی ذکر شود ۲- نفی و اثبات. ۴۴۹
- ۳- اینکه معنی واحدی بطور تمام ذکر شود ۴- در معنی توضیح و شرح و بسط و وصف و مدح و امور دیگر. انواع اطناب: ۱- ذکر خاص پس از عام. ۴۵۰
- ۲- توضیح سخن مبهم. ۴۵۱
- ۳- تأکید بوسیله تکرار لفظ. تبصره: توشیح ۴۵۱
- تبصره ۱- تکرار کلمه برای ترغیب و تشویق به امری. تبصره ۲- تکرار کلمه برای عبرت و تنبیه. انواع تکرار: ۴- ایغال. تبصره در معنی ایغال ۵- تذیل یا پاؤرقی نویسی. ۴۵۴
- تبصره در اقسام تذیل ۶- احتراش یا تکمیل. ۴۵۵
- ۷- تتمیم ۸- اعتراض. ۴۵۶
- حشو و اقسام آن: ملیح و متوسط و قبیح. ۴۵۷
- ۹- تفسیر و تبیین. ۴۵۸
- تبصره در معنی کردن جمله مبهم. اقسام تفسیر: جلی و خفی. ۴۵۹
- ۱۰- استطراد ۱۱- تفریح ۱۲- استلذاذ. اطناب در غزلیات و اشعار حافظ شیرازی: ۱- در معنی توصیف و توضیح. تبصره: ۴۶۰ و ۴۶۱

- ۴۶۲ — ۲- اطناب در معنی نفی و اثبات یا سلب و ایجاب.
- ۴۶۳ — ۳- اطناب در محلّ قافیه. ۴- اطناب در موضع تشبیه. تبصره در موردیکه در شرط و مشبه و مشبه به و ادات تشبیه بکار میرود ۵- اطناب پس از فعل أمر.
- ۴۶۴ — ۶- اطناب در مورد سوگند.
- ۴۶۵ — ۷- اطناب در معنی امری مشروط ۸- اطناب در معنی تحذیر ۹- اطناب در معنی تنبه و آگاهی بر امری ۱۰- اطناب در معنی ندا و منادا.
- ۴۶۶ — ۱۱- اطناب در معنی تحیت و درود ۱۲- اطناب در معنی حالت فاعل در حال انجام دادن فعل ۱۳- اطناب در معنی توصیف کلمه یا جمله. تبصره در مورد شماره ۱۳.
- ۴۶۷ — ۱۴- اطناب در معنی توصیف مستثنی منه و اسناد خبری ۱۵- اطناب در معنی وسیله انجام فعلی ۱۷- اطناب در معنی اظهار ریا و نفاق.
- ۴۶۸ — ۱۹- اطناب در معنی استعانه و دادرسی ۲۰- اطناب در معنی اظهار عجز و خاکساری ۲۱- اطناب در معنی زمان و مکان
- ۴۶۹ — ۲۲- اطناب در معنی تفخیم و تعظیم ۲۳- اطناب در معنی مدح و تحسین.
- ۴۷۰ — ۲۴- اطناب در معنی تسلیم به سرنوشت و قضا ۲۵- اطناب در معنی استفهام از چیزی که برای گوینده مجهول یا مورد انکار اوست ۲۶- اطناب در معنی اندرز و تنبه و جلب توجه شخص ۲۷- اطناب در معنی اطمینان و قویدل کردن مخاطب.
- ۴۷۱ — ۲۸- اطناب در معنی تصمیم گرفتن و آهنگ به کاری ۲۹- اطناب در معنی توضیح و تفسیر سخنی سربسته ۳۰- اطناب در معنی تجاهل العارف ۳۱- اطناب در معنی استعطاف و دلجویی.
- ۴۷۲ — ۳۲- اطناب در معنی سرکشی و عناد ۳۳- اطناب در معنی ابرام و اصرار در لجاجت و گستاخی ۳۴- اطناب در معنی تحقیر چیزی یا کسی.
- ۴۷۳ — ۳۵- اطناب در معنی انجام دادن امری بطریق مشفقانه ۳۶- اطناب در معنی توقع انجام یافتن امری غیرممکن ۳۷- اطناب در معنی اظهار مقام و منصب ۳۸- اطناب در معنی نقل قول ۳۹- اطناب در معنی اظهار ناچیزی و بی ارزشی چیزی یا کسی.
- ۴۷۴ — ۴۰- اطناب در معنی خبر دادن به عدم امکان وقوع امری ۴۱- اطناب در معنی ملامت و توبیخ ۴۲- اطناب در معنی رضا به قضا دادن ۴۳- اطناب در معنی اظهار شگفت از امری ۴۴- اطناب در معنی استشهاد.
- ۴۷۵ — ۴۵- اطناب در معنی امری که نخست محتمل بوده و سپس قطعی شده ۴۶- اطناب در معنی تفاخر و کبرفروشی ۴۷- اطناب در معنی وعده کردن به چیزی با انجام امری مشروط ۴۸- اطناب در معنی اظهار تأسّف و دریغ ۴۹- اطناب در معنی اشاره به چیزی یا کسی.
- ۴۷۶ — **ایجاز- و تعریف آن.**
- ۴۷۸ — **جوامع الکلم و اقسام آن:** قسم نخست. قسم دوم.
- ۴۷۹ — **اهمیت ایجاز.** تذکر در تمثیل برای ایجاز.
- ۴۸۰ — **نمونه هایی از ایجاز از نثر فارسی.**

تبصره- در استعمال تطویل برای اصلاح وزن شعر. انگیزه‌هایی که برای سخنور موجب ایجاز است:

۱- اقتضای حال متکلم ۲- سهولت در حفظ. ۴۸۱

۳- تحصیل معانی بسیار در الفاظ اندک ۴- پنهان داشتن معانی از بیگانه.

موارد دیگر ایجاز:

۱- ایجاز در مورد تفخیم امر یا چیزی ۲- در مقام آوردن مفاهیم حکمی و مسائل فلسفی

۳- در مورد مدح و ثنا. ۴۸۲

۴- در نصیحت و اندرز ۵- در مورد تنبّه مخاطب بطریق اقتباس ۶- ایجاز در معنی توجّه به

حکمت خداوند و تسلیم به قضای او ۷- در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر ۸- در مقام

برانگیختن به چیزی یا امری ۹- در مورد بزرگداشت و تبجیل از مقام کسی ۴۸۳

۱۰- در معنی آوردن ضرب المثل ۱۱- در مقام تحریض به طاعت و تنبّه به سیاق اندرز

۱۲- در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر به داشتن صفات خاص ۱۳- در معنی ذکر خاص پس

از عام ۱۴- در مقام خبر دادن از امری مهم ۱۵- ایجاز در مقام بیان مسائل عالی عرفانی. ۴۸۴

۱۶- ایجاز در مقام توجّه به قطعی بودن برخی از امور و حکم به جزئیّت آنها ۱۷- ایجاز در بیان

مسائل کلامی ۱۸- ایجاز در معنی توجّه به حقیقت امری که مورد غفلت عموم است ۱۹- ایجاز

در مقام بیان مسائل اعتقادی و معارف دینی و مذهبی ۲۰- ایجاز در مقام اخبار از اعیان

ثابت یا ثوابت علمی در ذات الهی ۲۱- ایجاز در معنی توجّه شنونده به حقیقت وجود

خود و اهمیت مقام او در مرتبه روحانیت. ۴۸۶

۲۲- ایجاز در معنی امر بطور مطلق ۲۳- ایجاز در استفهام از امر یا چیزی. موارد دیگر ایجاز:

۱- دلجویی و عطف نظر و توجّه ۲- شکایت از حال و روزگار ۳- اعتذار و دلجویی ۴- تسلیت

و تودیع ۵- وعده و وعید ۶- سرزنش و توبیخ... تا آخر. اقسام ایجاز: ۴۸۷

۱- ایجاز حذف. ۴۸۸

اصل در محذوف ۲- ایجاز قصر. ۴۹۰

ایجاز قصر بر دو قسم است: الف- تساوی لفظ و معنی یا تقدیر ب- زیادت معنی از لفظ، تلمیح. ۴۹۱

تنقیح یا اختصار لفظ با وضوح معنی. ۴۹۲

مساوات: الف- مساوات با اختصار ب- مساوات بدون اختصار یا متعارف اوساط. ۴۹۳ تا ۴۹۷

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بنام خداوند بخشاینده مهربان

به چرخ معرفت، پرنور گردان
چو عیسا یم، به چارم آسمان بر
خلاصی بخش، ابراهیم جسان را
مرا نسیم، از خطاب لسن ترانی
بدور افکندش از دیدار جهانسان
همه تن، ذره سان، خاک رخت شد
به خاصان درت، کز خلق دورند
به خونین لاله های پر زداغت
گلم را، تازه کن، از شبنم عشق
که آرد برگ و بر، در عالم پاک
بسوزان خسارتن، در آتش تیز
دلسم را، شمع بینایی برافروز
به دیرم ره نیابد، جز تسو دیار
گلی از شاخه ی هستی، مچیناد

الهی، ذره ام را، هور گردان
زدیجور تنم، زی صبح جان بر
از این آتش، که سوزد استخوان را
چنان موسی، به طور نکته دانی
به آدم آن صفی الله، که عصیان
دگر ره، پره دار خرگهت شد
به مردان رخت، کز دل صبورند
به سال افشانی مرغان باغت
که دل را، غوطه ای زن، دریم عشق
برویان، هسته جان از دل خاک
به دل شور سحر خیزی برانگیز
شیم را کن به نور معرفت روز
که پردازم دیار دل، ز اغیار
چو دل شد غافل از یادت، بمیراد

مقدمه کتاب

در آغاز جوانی که شور ادب فارسی را در سروسو و دای شعرو شاعری را در دل می‌پروردم؛ پس از خواندن کتب دستوری و صرف و نحو زبان تازی، در اندیشه مطالعه در آثار بلغای زبان دری و فصیحای عرب افتادم؛ و بر این انگیزه، سالهایی بسیار از عمر خود را در بررسی متون نظم و نثر شیوا و شیرین زبان فارسی و لطایف شعری و دقائق سخنان منظوم بلیغان به سر بردم، تا اینکه به مقتضای دانش پژوهی، شوق تحقیق در کتب بلاغی را در سویدای سینه‌ام، روز افزون یافتم، و بر سیاق مزبور به تهیه آثار علمی بلاغت و کتب معتبر و نفیس این فقره از دانش بشری پرداختم. شاید در مدتی مدید، دهها کتاب در زمینه علم بلاغت را - چنانکه در مبحث پیشینه علم معانی و کتب معتبر آن؛ خواهید نگریست - به دقت و ولع خواندم، و به‌رموز قوانین و اصول علم بلاغت در دوزبان دری و تازی دستی یافتم. اما هر چه زبان و ادب عربی را، از حیث کتب، در این زمینه، غنی و پر بار دیدم؛ فرهنگ و زبان شکوهمند و شیوای دری را که مرزبند تمدن بزرگ ایران و ایرانی، از دستبرد و رخنه بیگانگان است، از کتب مزبور فقیر و تهی یافتم. بزرگترین دردم این بود که بیشتر نویسندگان علم بلاغت در زبان و ادبیات تازی و بویژه در علوم قرآنی؛ ایرانی و فارسی زبان بوده‌اند؛ لیکن هرگز بدین اندیشه نیفتاده‌اند که تحقیق در دقائق زبان تازی را به محققان آن فرقه واگذارند، و خود وام‌عظیمی را که از ادب و علم و زبان و هنر ایرانی بر دوش خاطر دارند، به شیوه‌ای درخور اعتناء

و اهمیت، بر زمین نهند و به اندازه همت و توان، به بررسی دقایق بلاغت زبان دری پردازند و صاحب نظران دیگر را نیز به اهتمام در این کار بگمارند.

سرانجام، این سریدا در نهادم ریشه گرفت و در مدتی کم سراسر وجودم را، از اندیشه پرداختن کتابی آنچنانی، انباشته کرد؛ ناباتیه مقدمات، ازین دندان به بررسی در آثار بلاغی فصیحان زبان فارسی دست زدم؛ و چون با کمال تأسف کتب بلاغی جامعی در این زبان موجود نبود؛ خود از بنیان به بررسی قواعد این علم در زبان فارسی مبادرت کردم و در هر موردی که قاعده‌ای مشابه با قاعده بلاغی در ادبیات عرب دیدم، بنقد و سخن و قیاس آن پرداختم؛ اما بهر وجه، مثالهای آنرا از متون نظم و نثر دری، از دوره سادانی تا کنون بدست آوردم و در هر جا که در زبان دری قاعده‌ای نا منظم از قواعد بلاغت یافتم؛ به تنظیم و سدشغور آن کوشش کردم، و مثالهایی گوناگون برای قاعده مزبور از دواوین و آثار مشهور فصیحای فارسی زبان آوردم، که میتوان گفت بحق، اساس برخی از قواعد بلاغی را، پیش از نگارنده، کسی دیگر بدین هنجار و شیوه دقیق، نهاده است.

برای اینکه مبتدی را بکار آید، و متوسط را در یادگیری بصیرت افزایش دهد و منتهی از آن به شور و شعف گراید، بیشتر مثالهای بالنسبه دشوار را در قاعده بلاغی یاد شده، تجزیه کردم تا خواننده و پژوهنده پس از یادگیری قواعد، به مثالهای مناسب و درست آنها دسترسی یابد.

بمصادق «الفضل للمتقدم» در هر مورد که گذشتگان را - چه در زبان تازی و چه دری - مباحثی لطیف و نکته‌ای دقیق بود، از آوردن نامشان در همان مورد خوداری نکردم؛ باشد که آیندگان نیز، دست از این شیوه مرضیه برندارند، و حق هر دارنده حقی را در کمال انصاف بگزارند و هرگز در کارهای علمی به سخن ربایی نگیرند و معدۀ تحقیق و پژوهش را به پخته خواری آنهم از دست پخت دیگران عادت ندهند، که هر انسان و بویژه ایرانی اصیل را، خصلتی ننگین و خوبی ناستوده‌تر از این نیست.

کمتر قاعده‌ای از قواعد بلاغی، در معرض بررسی و پژوهش این مؤلف قرار گرفت، که از یک تا چند مثال فارسی، برای آن در متون نظم و نثر نیافتم، و برعکس بسیاری از قواعد بلاغت و فصاحت در فرهنگ و ادب وسیع و شیرین

فارسی یافتیم، که با تحقیقی بالنسبه ژرف و غوررسی فراوان، در زبان و ادبیات عرب آنرا نجستم، چنانکه در مبحث اطناب به نمونه‌هایی از آن برخورد خواهید کرد، و اگر این کتاب را از ابتدا تا انتهای مطالعه کنید، به موارد بسیاری از موضوع بحث، خواهید رسید، که همانند آن در زبان عربی نایاب است. بی‌هیچ شائبه اغراق و نارواگویی، زبان و ادبیات پر برکت و بی‌نیاز فارسی، آکنده از قوانین و اصول بلاغت، و سرشار از قواعد دقیق و باریک فصاحت می‌باشد؛ و بزرگان ادب و خداوندان سخن دری - که یاد آنان در دلها باد - در برومند کردن این درخت گشن و کهن ریشه، هیچگونه تن‌آسایی و غفلت روا نداشته‌اند؛ پس بر خلاف است که سعی آنانرا مهمل نگذاشته، و به نوبت خود در حفظ و پرورش این درخت تناور، که سایه‌گستر این بوم و بر و حافظ مرزهای مادی و معنوی ما می‌باشد، بکوششی فراگیر و تلاشی گسترده دست زنند؛ زیرا، با اینکه ایران بیشه پلنگان و شیران معنوی است، اما بگفته حکیم عظیم، فردوسی طوسی:

دریخ است ایران، که ویران شود کنام پلنگسان و شیران شود

این نگارنده، برخلاف برخی از ناسنجیده‌گویان و نسخه‌رانان، که خود را در قبال فرهنگ و ادب و دانش و هنر این آب و خاک، به نادانی یا مصلحت‌گرایی، مسؤول نمیدانند؛ عقیده دارم که تا زبان و ادب و شعر و دانش و هنر و مفاخر ما پاینده‌اند؛ آسیبی بدین بوم و بر اهورایی نخواهد رسید؛ اما آنگاه که سهل‌انگاری و عدم اعتناء و بی‌تفاوتی نسبت به مفاخر و بزرگان ایرانی در مردم ما ریشه دواند، مرگ واقعی نژاد آریایی فرا میرسد و دیگر همانند برخی از ملل مفقود، اثری از اصالت و استواری در آنها باقی نخواهد ماند.

گروهی از متظاهران بدانش، در شرح عبارت لطیف و پر ژرفای پیامبر گرامی اسلام که فرمود: «حب الوطن من الایمان» بآیک بال پریده و بآیک چشم بدان نگریسته‌اند. اینان به هم‌آوایی با دانشمند بزرگ شیخ بهایی گویند:

این وطن مصر و عراق و شام نیست این وطن، شهری است، کاورانام نیست
اما نفهمیده‌اند که سخنان بزرگان، بویژه اولیاء الله و بطور اخص، کلمات گوهر بار پیامبر بزرگوار اسلام ص از حیث جامع بودن و تأویل‌پذیری، از خصایص سخنان لاریبی الهی برخوردار است. پس باید گفت: وطن در عبارت فاخر مزبور، از حیث

پنج

معنی اعلی و ابسط، همان دیار مرسلات جبروتی است، که حکماء از آن به عوالم عقول طولی و عرضی یاد می کنند، و برتر از این؛ موطن اسماء و صفات الهی است، که بفرموده امام ششم شیعیان (ع): «تخلقوا باخلاق الله» تعبیری دیگر از آن است، و بنا به نظریه گروه دیگری، همان وجود منبسط است که برای ساکنان ناسوتی، بی نام و نشان بوده و وطن حقیقی هر انسانی در قوس صعود و ارتقاء به مقامات عقلی و کمالی می باشد.

لیکن این عبارت فاخر را معنی نازلی هم هست و آن، توطن روح است در بدن جسمانی و توطن ابدان جسمانی است، در سرزمینی که بسا آب و خاک و هوای آن، رشد کرده اند و به کمال نسبی رسیده.

بنابراین، بدن جسمانی؛ وطن روح و نفس ناطقه می باشد و وطن بدنها نیز، مرز و بومی است که با مواهب طبیعی و اوضاع و احوال خاصی، فراهم آور زمینه های بلوغ جسمی و روحی و مکان پرورش و استکمال ساکنان آن است. پس چه ایرادی بر این وارد است که انسان، دوست داشتن وطن را، جزئی مهم از ارکان ایمان بداند و آنچنان که به کیش خود دلبند است، به وطن خویش نیز دل بندد و در آبادی و شکوهمندی آن، بهمکاری و پایمردی دیگر هموطنان کمر بر میان بسته و سرزمین خود را از دستبرد بیگانگان حفظ کند؟! نکته دیگر اینکه، حفظ دوستی وطن، تنها به جنگیدن در مرزها با متجاوزان نیست؛ بلکه باید در جهات و جوانب مختلف، به حراست وطن و حفظ و عمران آن کوشید، و یکی از پر اهمیت ترین موارد حفظ وطن؛ پاک داشتن زبان و گسترش و غنای آن، نسبت به زبانهای اقوام متجاوز است. اگر زبانی، اصالت و غنای خود را از دست بدهد، و دچار بیماری ها و عوارض گوناگون گردد؛ سلامت از آن کناره می گیرد، و اهل آن زبان، از انتقال تجارب و مفاهیم و آزمونهای گرانقدر خود به آیندگان، ناتوان می مانند، و ادب و اخلاق و فرهنگ و دانش و هنر، چنانکه باید از اسلاف به اخلاف نمی رسد و سرانجام این بیماری به مرگ زبان و فرهنگ یا مرگ مدنیت اهل آن زبان می انجامد، و این امر بویژه در مورد فرهنگ ایران و زبان دری، دریغ است، و بتمام معنی دریغ:

ایران، بهار گلشن عمرت، خزان مباد

نامت ز فخر، جز به سر فرقدان مباد

شش

ای نام تو، چو طارم هفت آسمان بلند
بی نام دلنشین تو، هفت آسمان مباد
ای دود آتشت، شده در چشم دشمنان
بی آتش تو، دود، بهر دودمان مباد
ای خطهات، چو کشور خورشید، پرشکوه
سر سبزتر، ز خطهٔ تو، در جهان مباد
همچون غریب و رعد هزیران بیشهات
هرای پیل مست، به هندوستان مباد
چونان سفندیار و، مهین پور زال زر
روبین تن و سترک، بهر هفت خوان مباد
در طرف مرغزار؛ غزال و پلنگ تو
آن بی نگاه دلکش و، این ناتوان مباد
گر نیستی زلال تو، در جویبار عمر
آب خضر، حیات ابد را، ضمان مباد
ورنستی فضای تو روشن، به صبح و شام
نوری به مهر و، جلوه به هفت اختران مباد
گر خامه‌ام، به وصف تو، رطب اللسان نشد
هرگز ز نفس ناطقه، گوهرشان مباد
باری، این نگارنده بر انگیزهٔ حفظ فروع و دقایق زبان و ادب فارسی،
خامه در دست گرفته و سالهایی از جوانی و شور شباب خود را در آن خرج
کرده‌ام و بدین سیاق، بسیاری از قواعد فصاحت و اصول و موازین بلاغت را در
سطور این اوراق درج نموده‌ام، باشد که اندکی از وام خود را به زبان فارسی
توخته و معیارهای علم بلاغت را به نوآموزان آن آموخته باشم.

«تعریف شعر و نقد و تطور آن»

سابقه تاریخی: آنچه در مورد تعریف شعر از مترجمان اوائل کتب یونانی مانند: حنین بن اسحاق و پسرش اسحاق بن حنین و ثابت بن قره و یحیی بن عدی و ابوبشر متی بن یونس قنایی و غیره بما رسیده است، با آنچه که فیلسوف اعظم ارسطاطالیس، در کتاب شعر خود بنام «بوطیقا» آورده، بسیار متفاوت است. آنان، شعر را در ردیف «صناعات خمس» شمرده، و بالتسبیح داخل در مباحث «علم منطق» دانسته اند؛ در صورتیکه ارسطو آنرا در کتابی مستقل بیان کرده، و در منطقیات خویش، نامی از آن بمیان نکشیده است. مترجمان اوائل که در قرون سوم و چهارم هجری میزیستند و بدنبال آنان، مفسران و شارحان آثار آنها، یا مناطق و حکمای اسلامی، جوهر و ماهیت شعر را «تخیل» میدانند، در حالی که ارسطو در کتاب «بوطیقا» تقلید دانسته و عقیده دارد که هر گونه هنری، جز تقلید چیزی دیگر نیست، و تفاوت هنرها، به اعتبار روش تقلید و وسیله موضوع است؛ و بهمین دلیل وسیله تقلید در شعر، عبارت از سخنان آهنگین و دارای وزن است، و از این تعریف میتوان پی برد که از همان روزگاران قدیم، دو عنصر وزن و آهنگ، که از یکی به محور عروضی و از دیگری به غنای موسیقی تعبیر می کنیم، در شناخت تعریف شعر مؤثر و دخیل بوده اند.

حقیقت اینست که تعریف به حد و رسم منطقی که جامع افراد و مانع اغیار باشد، از حکمای یونانی بدست ما نرسیده است، و آنچه در حال حاضر مورد استناد ماست، بیشتر جنبه توصیف شعر را دارد، و بدیهی است که نزد هر متفکری، تعریف غیر از توصیف است؛ و اگر در آن روزگاران تعریفی از شعر نشده، بجهت اینست که مرزهای مفهوم شعر، کاملاً مسدود نبوده است و هنرهای دیگر را با شعر، در جهاتی مشترک میدانسته اند؛ چنانکه همه هنرها در صرف تقلید بودن، اشتراك داشته اند. اما دانشمندان؛ از دوران حکومت مأمون عباسی به بعد، بتعریف شعر پرداخته اند؛ چنانکه معلم ثانی، ابونصر فارابی در وجیزه ای بنام: «مقالة فی قوانین صناعة الشعراء» بتعریف شعر دست زد و ابوعلی بن سینا در کتاب کبیر خود در منطق و حکمت آلهی و طبیعیات موسوم به «شفا» به ذکر آن مبادرت جست، و سپس در کتب دیگران، مانند: «التحصیل» بهمنیار بن مرزبان، شاگرد بوعلی، به

نحو اجمال بتعریف شعر پرداخته آمد، و درمقاله سوم منطق، آنجا که از «صناعت» سخن بمیان آورده است، گوید: «و الصناعة ملكة نفسانية تصدر عنها أفعال بغير روية» و چون شعر را نیز داخل در مفهوم صنعت میدانند، لذا از دایره تعریف مزبور و ملكة نفسانی بودن، خارج نیست، و چنانکه در آینده به تحلیل تعریف شعر خواهیم پرداخت، عناصر مزبور را در ماهیت و جوهر شعر دخیل می بینیم. باری، حتی در مقاله فارابی، که به تعدادی از اصناف شعر یونانی اشارتی رفته است؛ و فیلسوف نامبردار، این اصناف را به حکیم اقدم - ارسطاطالیس - نسبت میدهد، در کتاب بوطیقا موجود نیست، و شاید قسمت هایی از کتاب شعر ارسطو در طول ازمنه مفقود گردیده است، و آنچه امروزه در دست ماست، سخنان معلم ثانی را تأیید نمیکند، اگرچه این حکیم نیز، اقاویل خود را طبق تصریح در مقاله اش، از عارفان به اشعار یونانی و گفتار منسوب به ارسطو در صنعت شعر و ثامسطیوس و قدما و مفسران کتب آنان، گرفته است.

ابن سینا، در فن نهم از جمله اولی در منطق، از کتاب «شفا» هشت فصل را به مطلق شعر و اصناف و اشکال شعر یونانی اختصاص داده و اغراض کلی و تقلید «محاکات» شاعرانه، و خبر دادن از چگونگی پیدائی شعر، و مناسبت مقادیر ابیات بسا اغراض شاعر را بیان کرده است، و حسن ترتیب شعر و سخنان تخیل آمیز و خرافی، در اشعار طرب انگیز یا «طراغودیا» و اجزاء آن بر حسب ترتیب و انشاد - و نه معانی - را بنحو تفصیل آورده است و نیز به مباحثی پیرامون الفاظ و موافقت آن با انواع شعر و وجوه تقصیر شاعر و برتری اشعار طرب انگیز بر انواع دیگر پرداخته است.

این فیلسوف در فصل اول فن نهم از منطق شفا فرماید: «ان الشعر هو كلام مخيل، مؤلف من اقوال موزونة متساوية، و عند العرب، مقفاة» یعنی: شعر عبارت است از سخنانی تخیل آمیز و تألیف یافته از گفتارهای موزونی که عدد زمانی هر يك با دیگری برابر افتد و در نزد عرب نیز - علاوه بر این شروط - دارای حروف واحدیست که در آخر هر بیت بنام «قافیه» می آید؛ اما دانشمند منطق، در هیچیک از: موزون و متساوی بودن مصراعها و قافیه داشتن، نظر ندارد، مگر به مخیل بودن آن. سپس گوید: صاحب علم موسیقی در وزن شعر نظر دارد، و در تساوی

مصراعها برحسب استعمال و کاربرد؛ صاحب علم عروض و در قافیه آن؛ دارنده علم قوافی؛ لیکن نظر منطقی، از حیث مخیل بودن شعر است و مخیل کلامی را گویند که نفس را از آن بدون اندیشه و فکر و اختیار، قبض و بسطی حاصل آید؛ و بالجمله: در نفس آدمی از شعر یا کلام مخیل انفعالی نفسانی پدیدار گردد؛ خواه چنین کلامی مورد تصدیق هم واقع شود، یا نه و بسا که از شعر در نفس انسانی انفعالی پیدا آید و تصدیقی حادث نگردد، و بسا که در کذب آن کلام، تردیدی نباشد و بهترین آن دروغترینش در شمار آید؛ چنانکه نظامی نیز، به فرزندش محمد توصیه میکند:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست، احسن او

آنگاه اضافه میکند: «و کثیر منهم اذا سمع التصدیقات، استنکرها و هرب منها» یعنی: بسیاری از مردم، هرگاه سخنانی مانند قضایای تصدیقی و غیر متخیل بشنوند، به طبعشان ناپسند افتد و از آن بگریزند؛ و سپس گوید: شعر گاهی به تنهایی برای برانگیختن حالت شگفتی در انسان است، و زمانی هم برای بیان اغراض مدنی بکار میرود؛ و این مورد همان اشعار یونانی است که در آن، یکی از سه امر: مشورت و مشاجره و منافرت، استعمال میشد، و در این معنی شعر و خطابه مشترکند؛ با این فرق که در خطابه تصدیق و در شعر، تحیل دخالت دارد.

پس از ابوعلی، ابوالبرکات بغدادی متوفای سال ۵۷۷ هجری، در مقاله هشتم از کتاب منطق «المعتبر» در صناعت شعر و مقاصد شعرا سخن گفته، و در این بخش به پیروی از ارسطو و ابوعلی، آنرا «شعریات» نامیده است.

این دانشمند گوید: مذهب گذشتگان در صورت شعر، مخالف روش زمان و لغت و عرف ماست؛ زیرا در زمان ما، سخن از جهت صورت عروضی در لفظ و معنی و وزن و قافیه شعر است و بدانچه وزن محدودی در کتاب عروض ندارد، و نیز فاقد قافیه باشد، شعر نمی گویند مگر به اشتراك اسمی؛ اما از امتهای قدیم و سلف، از یونانی و عبرانی و سریانی؛ شعری به اوزان عروضی نقل نگردیده است؛ بلکه سخنان موزون آنها به نثر شبیه تر بوده تا به نظم، و قوافی اشعارشان هم نامتفق بوده است و گویی این امم، اوزان شعری را از عرب و فارس زبانان یاد گرفته و در اشعار خود بکار برده اند.

آنگاه ابوالبرکات بنقل از کتاب «بوطیقا»ی ارسطو پرداخته و گوید:

کتاب ارسطو دلالتی بر این ندارد که شعر در عرف و عادت زمان او دارای این صورت و معنی بوده باشد؛ و سخن از حیث صفتی که اختصاص به معانی الفاظ آن داشته است شعر بوده، و این امر همان است که اکنون در عرف ماریت نمی‌شود؛ ولی از جهت آنکه شعر در نفس انسانی اثری شبیه به تصدیق می‌گذارد، از لحاظ انقباض و انبساط و میل و انحراف و ایثار و کراهت و غیره، بسا شعر در زمان ما اتفاق دارد و در واقع کلام شعری، قیاسی است که از مقدماتی در شأن خود تألیف یافته و اگر گفته شود که شعر در نفس آدمی ایجاد خیالی شبیه به تصدیق میکند؛ مقصود اینست که شعر در تأثیر نفسانی خود، همانند تصدیق می‌باشد و بدین لحاظ آنرا تخیل نامند که موجب انفعال در نفس می‌باشد و حالت تعجب یا بزرگ و یا کوچک نمائی و ترساندن و سستی و فعالیت و غیره ایجاد میکند و البته غرض از آن، حصول اعتقاد یقینی یا ظنی نمی‌باشد؛ در حالیکه در اشعار زمان ما گاهی غرض اینست و گاهی نیست؛ و ما کلامی را شعری میدانیم که دارای وزن و قافیه باشد و میتوان کلام حکمی را گاهی در فنون حکمت برهانی، به لفظ موزون و مقفی آورد و آنرا شعر هم نامید؛ چنانکه گاهی روایات دروغین و غیر حقیقی را که بهیچوجه اساس و اصلی ندارند و وجهی هم برای تصدیقشان نیست؛ شعر خوانند؛ اما در صورتی که دارای وزن و قافیه باشند و اصولاً توجه و نظری هم به تکذیب یا تصدیق و نیز به توهم یا تخیلی بودن آن، نباشد، چنین کلامی شعر است.

اما شعری که ارسطو در آن سخن گفته، کلامی است قیاسی که از مقدمات مذکور تألیف یافته، سپس اضافه کرده است: مقدمات مزبور، شرط این نیست که کلام، راست یا دروغ و شایع یا زشت باشد؛ بلکه شرط شعر بودن اینست که کلام، تخیل آمیز بوده و بیشتر آن «محاکیات» یا تقلیدگونه‌ای از اشیاء باشد.

اگر تخیل و تقلید، با وزن و قافیه باشد، این همان است که در زمان ما داخل در معنی شعر شده است؛ بجز اینکه اگر کلام موزون و مقفی؛ حاوی تقلید و تخیل نباشد، باز هم در زمان ما شعر نامیده میشود و اگر کلامی محیل و تقلید آمیز باشد و از وزن و قافیه خالی، آنرا شعر نمی‌نامیم و شعر در عرف زمان ما آنستکه از حیث صورت دارای وزن عروضی باشد و ماده شعر همان الفاظ است، بهر کیفیتی

که بکار روند.

اما شعر خوب آن است که بهر شکل متضمن این معانی (تخیل و محاکات) و یا در بر دارنده معانی حکمی و کلامی باشد و یا روایات مهمی را در بر گیرد، چه دروغ و چه راست؛ لیکن الفاظ آن باید از خواص اهل لغت باشد و نه عامیانه و بازاری؛ پس ماده شعر بطور مطلق در عرف ما کلام است و صورت آن اوزان و قوافی است و خوبتر آن اینست که با الفاظ خواص اهل لغت و عبارات مستطاب در ذوق و متداول در میان فضلا و اهل تمیز باشد؛ چه در معنی حکمت بکار رود و چه در علم و چه مدح یا ذم و یا خبر، و چه بتصدیق یقینی باشد و یا ظن غالب و یا تخیل و تقلید؛ و هیچ سخنی را شعر نمی گویند، مگر اینکه به مقدمات مخیله دارای وزن و ایقاع مناسب باشد، تا بجهت میل نفوس بوزن و انتظام ترکیبی، در آنها اثر کند و مقدمات مخیله را لواحق و عوارضی است، که موجب تقویت تخیل میشوند.

مراد از لفظ یا ماده شعر، لفظ فصیح و بلیغ است و مقصود از معنی آن، معنی بدیع و مبتکرانه می باشد؛ و از این بابت است نیکویی یا جودت عبارت، و تضمین معانی بسیار در بیتی واحد، بدون ایجاد نقص و فتور در عبارت و اما باید که برخی از الفاظ با بعض دیگر تناسبی داشته باشد، و تناسب یا به مشاکله است و یا به مخالفت، و مشاکلت نیز یا تام است و یا ناقص و نیز مخالفت هم چنین است و جمیع اینها یا بر حسب لفظند و یا بر حسب معنی و آنکه بر حسب لفظ است، یا در الفاظی هستند که در دلالت ناقصند و یا فاقد دلالتند؛ مانند ادوات و حروفی که مقاطع سخنان میباشند؛ و اما الفاظ دالّه یا مفردند و یا مرکب و نیز معانی هم یا بسیطاند و یا مرکب.

خواجه نصیرالدین طوسی - قدس سره القدوسی - نیز به پیروی از ابوعلی بن سینا، مقالات نهم از کتاب «اساس الاقتباس» را در «بیطور یقا» یا شعر قرار داده و آنرا در سه فصل: یکی در ماهیت شعر و منفعت و متعلقات آن و دیگری در تحقیق تخیل و محاکات و وجوه کاربرد آنها و سه دیگر در احوال الفاظ و صنایع شعری، بیان کرده است.

خواجه طوسی در ماهیت شعر، به تعریف آن دست زده، می گوید: «صناعت شعری، ملکه ای باشد که با حصول آن، بر ایقاع تخیلاتی که مبادی

انفعالاتی مخصوص باشد؛ بر وجه مطلوب قادر باشد».

در این تعریف، برای نخستین بار کلمه «ملکه» بودن صنعت شعری، پیدا میشود، و بهمین جهت کسانی را که یکبار شعر سروده‌اند و یا اگر اشعاری متعدد هم دارند، ولی صنعت شعری ملکه آنان نیست، شاعر نمیتوان نامید. اکنون برای بهتر دانستن عبارت خواجه طوسی از شعر، به تجزیه و تحلیل آن پرداخته و بشرح و بسط کلام مبادرت می‌کنیم:

۱- شعر صنعت است: صنعت دانستن شعر، نخستین بار از ارسطاطالیس معروف به «معلم اول» رسیده است، و صنعت در عرف دانشمندان، عبارت از دانشی است که از راه کوشش در انجام کاری، همانند بافندگی و خیاطی و هر حرفه‌ای که حصول آن متوقف بر رنج بردن و ممارست است، حاصل آید؛ ولی در عرف خواص از اهل علم، صنعت عبارت از دانشی است که به چگونگی عمل مربوط باشد؛ خواه باممارست و تمرین در کاری حاصل آید؛ و یا از طریق نظر و علم و یادگیری تحصیل گردد و میتوان آنرا به علم منطق یا نحو و یا حکمت و یا هر دانش دیگری مثل زد، که باید آنرا از راه نظر و علم و تمرین و ممارست بدست آورد؛ تا مانند هر حرفه‌ای ملکه انسان گردد و بتعریف دیگر: صنعت ملکه ایست نفسانی که بوسیله آن افعالی و یا انفعالاتی بدون تأمل و اندیشه زیاد، و یا باصطلاح «بغیر رویه» از انسان صادر گردد.

۲- صنعت شاعری ملکه است: در شرح اصطلاح ملکه شدن صفت یا حالتی در نفس انسان، این نکته سزاوار یادآور است که: گاهی ملکه در مقابل عدم است، و آن را بوجه اضافه «عدم ملکه» نامند؛ یعنی عدم چیزی که از شأن آن - چه فرد و چه نوع و چه جنس - وجود است، مانند عدم بینایی در انسان، که از شئون او، وجود بینایی است؛ پس در حیوانی که در آفرینش فرضاً بدون چشم است، عدم بینایی تحقق ندارد.

بنابراین؛ چنین ملکه‌ای در تعریف صنعت شاعری مورد اراده نیست؛ بلکه مراد از ملکه در شاعری، چیزیست که در مقابل «حال» آید و مقصود از ملکه شدن صنعت، در اصطلاح فن، عبارت از اطلاق آن بر کیفیت راسخ در نفس انسان است، که زوال آن مشکل و یا متعذر باشد. در این مورد مراد از تقابل، مقابل بودن ملکه با

«حال» است و نه با «عدم» زیرا ملکه در مورد صناعت شاعری؛ صفتی راسخ در نفس انسان است، و نفس را به سبب تکرار فعلی از افعال، هیأتی بهم میرسد که دانشمندان معرفة النفس آنرا کیفیت نفسانی گویند.

تا آنگاه که این کیفیت سریع الزوال است «حالت» نام دارد و همینکه بر اثر تکرار و ممارست و تمرین، راسخ و بطی الزوال گردید، آنرا «ملکه» می نامند. بنابراین، برای ایجاد ملکه شاعری در نفس، باید از حدثات عمر و ریعان شباب چنانکه نظامی عروضی سمرقندی نیز در «چهارمقاله» خود بدان اشارت کرده است، به تتبع در متون دواوین و دفاتر شعری شاعران قدیم و متأخر و فصیحان معاصر، پرداخت و آثار منظوم هنرمندان قرون خالیه و اعصار گذشته را با تطوّر و تحقیق بررسی کرد؛ تا هنر و صنعت یا فن شاعری در نفس انسان، به هیأت و یا کیفیت راسخ و بطی الزوال در آید؛ و این معنی جز از راه ممارست و تمرین تحقق نمی یابد.

۳- ایقاع تخیلات: دانشمندان منطق، همگی در بخش آخر تألیف خود، شعر را بدان جهت که دارای مبادی مخیله بوده و افاده معنی بلاغی می کند، از نظر ماهیت تعریف کرده اند.

در منطق؛ شعر را قضایایی می دانند که در نفس انسان، به لحاظ انقباض یا انبساط مؤثر است و به صدق و کذب این قضایا، اهمیتی نمی دهند؛ بلکه به تأثیر آن در نفس توجه می شود، اگرچه کذب باشد. بهمین ملاحظه بهترین نوع شعر را از قدیم، دروغترین آن می دانند، و حکیم قهستانی نظامی، در منظومه لیلی و مجنون، به فرزند خود - محمد - در مقام اندرز سروده است:

که رچه سر سروریت بینم و آئین سخنوریت، بینم
در شعر مپیچ و، در فن او چون اکذب است، احسن او

مراد خواجه طوسی از «ایقاع تخیلات» آوردن کلامی است خیال انگیز و موزون که در نفس انسان اقتضاء انفعالی کند به قبض یا بسط، بغیر اراده و رویه و عبارت ساده تر بدون تأمل و اندیشه و قصد؛ خواه چنین کلامی مقتضی تصدیق باشد و یا نه. بدیهی است که اساس تعریف شعر از حیث ماده در باور دانشمندان منطق «تخیل» است؛ در صورتیکه متأخران آنرا وزن و قافیه دانسته اند و هرگز به خیال توجهی

نکرده‌اند.

بنابراین، هر سخنی که در نزد متأخران دارای وزن و قافیه باشد، شعر است، خواه آن سخن برهانی باشد، یا خطایی، چه صادق باشد و چه کاذب؛ و بهمین دلیل اگر مضمون آن توحید صرف یا هذیان محض باشد، از حیث شعر بودن، پس از داشتن وزن و قافیه، فرقی ندارد. لیکن دانشمند منطق، علی‌الاصول به صورت شعر از حیث وزن و قافیه التفاتی نمی‌کند؛ و به مخیل بودن کلام توجه دارد، و اگر وزن یا قافیه را در جهت تحریک قوه خیال اثری باشد، آنرا داخل در حد و رسم شعر میداند و گرنه، نه. پس اصل تخیل در کلام، مطرح نظر منطقی بوده و سخن را بدین اعتبار شعر می‌نامد. حال اگر سخنی فقط اقتضاء تصدیق داشته باشد شعریست، و چون نفس انسانی بیشتر تابع و خسواهان تخیل است و نفوس کمتری تنها به تصدیق می‌گیرند، بهمین لحاظ در عرف عامه نیز، سخنان مخیل بیشتر در نفوس آدمیان مؤثر واقع می‌گردد و کلامی بدین وصف و تأثیر را شعر، یا شعرگونه می‌نامند؛ و از بارزترین آثار آن، تعجب نفوس است از تقلید و محاکات؛ زیرا کلام صادق را چنین اثری نیست، و بسا که التفات آدمی به خیال انگیزی سخن، در او چنان حالتی لذت آمیز ایجاد کند، که از توجه به تصدیق بازماند. حقیقت قول اینست که چه تخیل و چه تصدیق، هر دو از حالات انفعالی نفس انسانی است. لیکن تصدیق، بمعنی پذیرفتن و گواهی بر صدق کلامی است که مفهوم آن با خارج و مصداق برابر افتد؛ و تخیل از حیث لذت یافتن نفس است از حالت شکفتی سخن، بدون ملاحظه امری دیگر.

نکته دقیق‌تر در جمله: «ایقاع تخیلات» اینست که گوینده، سختی مخیل را با توجه به چهار شرط بیان کند، بدین ترتیب: نخست عدد زمانهای کلام یا وزن. دوم آنچه از قول او مسموع افتد، یا الفاظ. سوم آنچه از کلام مفهوم گردد، یا معانی. چهارم، اموری که متعلق به الفاظ و معنی باهم باشند.

باری، چون صناعت شعر؛ برای تغییر و تحریک عواطف و انتقالات، یا حالات نفسانی بکار آید، بطور لازم باید از معنی خیال انگیزی بهره‌ور باشد و بجهت افاده تصدیق—چه یقینی و چه ظنی—استعمال نشود؛ زیرا در بیان کیفیت قضایا و قیاسهای منطقی، شعر را در نفس انسانی اثری هست و روی همین اصل است که فلاسفه و

دانشمندان در اثبات قضایای تصویری و تصدیقی خود، هرگز به شعری استناد و توسل نمی‌جویند و چون بیشتر اوقات، فلاسفه و انبیاء شامخ بسا توجه به فحوای کتب آسمانی؛ به سخنان شعرگونه و فاقد مقدمات عقلی، به مصداق کریمه «و ما علمناه الشعر و ما ینبغی له» لب نگشوده‌اند، شعر را در بیان احکام آسمانی مدخلیتی نیست، اما هرگز نمی‌توان منکر تأثیر شعر از حیث «ایقاع تخیل» در نفوس آدمی شد، و برترین امتیاز شاعر بر فیلسوف و حکیم اینست که اثر شعر و فوائد و نتایج آن، در زمینه‌های ذهن و نفس مردم، در مقایسه با قضایای صادقۀ منطقی؛ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ و بهمین جهت، شاعر می‌تواند امت یا ملّتی را بطریق خیر و صلاح سوق دهد، و نشئه نجات و رستگاری و مردانگی و ایثار را در دل و جان آنان برانگیزد، و حال اینکه طبقات مختلف مردم، کمتر با زبان فلسفه و حکمت و قواعد عقلی و کلی آشنا بوده، و در تحت تأثیر آن هم نمی‌باشند؛ لیکن همین مردم، شاعران و سرایندگان خود را تا حد ستایش در خاطر دارند و از اشعار نفز و دل‌انگیز آنان، محفظۀ ذهن خود را انباشته‌اند و آنقدر که روزانه نام سعدی و حافظ، در کرانه‌های اقالیم فارسی زبانان برده می‌شود، نام هم‌شهری‌های نابغه و علامۀ آندو، یعنی «قطب‌الدین شیرازی» و «ملاصدرا» که جوهرۀ نبوغ فلسفی است، بر زبانها نمی‌نشیند.

بهر وجه، تنها امتیاز سخن شاعرانه بر سخنان دیگر، حدوث انفعالات است در نفس آدمی، و بدین لحاظ در ایجاد قبض و بسط، تعجب و حیرت، و خجلت و آزر، و فتور و نشاط و حالاتی از این دست، مؤثر بوده و نفس بر حسب احوال مزبور، به تعظیم یا تحقیر و آسان یا مشکل دانستن امور می‌پردازد، و همانند خطابه هرگز به کلیات نگرانیده و در قلمرو جزئیات حکومت دارد، با این فرق که خطابه نافع تصدیق است و شعر در خیال‌انگیزی مؤثر می‌باشد.

۴- مبادی انفعالات: این ترکیب که بصورت اضافه آمده، دو کلمه «مبادی» و «انفعالات» را شامل است. مبادی، اموری را گویند که مسائل هر علمی متوقف بر آن است، و بر تصدیقات و تصورات تقسیم می‌شود. تصورات عبارت از حدود موضوعات و اجزاء و اغراض ذاتی آنها می‌باشد و به تعبیر دیگر؛ تصورات، یعنی صورچیزها در ذهن و نفس آدمی، که به تام و ناقص تقسیم می‌شوند و تصدیقات نیز عبارت از نسبت و اسناد دادن چیز است به چیز دیگر به سلب یا ایجاب، که در مقام

تحلیل به موضوع یا محمول و نسبت حکمی تجزیه گردیده‌اند. اما انفعالات، عبارتند از حالاتی که بدنبال هر احساس یا ادراکی بر شخص مدرک و حس کننده، دست می‌دهد و در هر کس و هر موقعیت، به چگونگی ویژه‌ای ملاحظه شده و از حیث نحوه و کیفیت، به ذهن او مربوط می‌شود. بدین جهت دیدن يك منظره در اشخاص مختلف، موجب حالاتی گوناگون و انفعالاتی متفاوت است؛ چنانکه دیدن يك جنگل در تاجر چوب، و نقاش و شاعر و جهانگرد و نجار، حالاتی مختلف ایجاد می‌کند و بدنبال آن به حدوث انفعالاتی گوناگون منجر می‌شود.

آنچه شایان اهمیت است اینکه: احساس و ادراک، به محض عروض بر نفس، کم و بیش با نفسانیات پیشین و کامن در نفس، ترکیب یافته و به صورت انفعال بروز می‌کنند. بدیهی است، چون نفسانیات هر کس از لحاظ تکوین و پرورش، ویژه خود اوست، انفعالات وی هم با دیگر کسان فرقی آشکار دارد و بسا که يك شخص در حالات گوناگون نفسانی؛ از احساس یا ادراک چیزی، دارای انفعالاتی متفاوت گردد. مانند اینکه: کسی در حالتی خاص، شعری را بشنود و چنان انفعالی بدو دست دهد که اعجاب انگیز باشد، و در حالت دیگر، دارای انفعالی عکس نخستین گردد، باری منظور خواجه طوسی از «مبادی انفعالات» اینست که حصول ملکه صناعت شعر، سراینده و شاعر را بروقوع تخیلاتی قادر نماید، که این تخیلات، مبادی انفعالاتی در نفس شنونده یا خواننده شعر گردد.

۵- قادر بودن بروجه مطلوب: مراد از این عبارت و درج آن در تعریف شعر اینست که: در صورت ملکه گردیدن صناعت شعر برای سراینده؛ شخص شاعر بتواند بروجه مطلوب و غایت مورد نظر، انفعالاتی در شنونده یا خواننده بوجود آورد. به عبارت دیگر: شاعر، پس از حصول ملکه شعر سرودن، قادر بر انتقال معانی ذهنی و تخیلات خود، به نحو مطلوب و بروجه کامل در نفس شنونده یا خواننده باشد.

عبارت «وجه مطلوب» در تعریف، از لحاظ معنی؛ مقول به تشکیک است؛ یعنی به تفاوت مراتب دارای شدت وضعف و کمال و نقصان بوده و در هر سراینده، بسته‌گی تمامی به قدرت ترکیب و استادی و حذاقت وی در هنر و فن شاعری دارد؛ و بدین ملاحظه گاهی مضمونی واحد را چند سراینده در شعر می‌آورند، ولی مالکیت

حقیقی آن، برای همیشه و در نظر همه کس، از میان آنان به گوینده‌ای تعلق خواهد داشت که آن مضمون را به نحو وافی و کامل و شایسته‌تری، آنهم در کمال نسبی فصاحت و بلاغت، بصورت اثری هنری در عبارت آورد و بقول خواجۀ طوسی، بروجه مطلوب، قادر بر بیان مافی‌الضمیر خود باشد.

در واقع، قادر بودن بروجه مطلوب، یعنی: توانایی سراینده بر ترکیب و تشبیه و استعاره و آوردن مجازات و این معنی؛ همان «قدرت تقلید و محاکات» است که ارسطو بدان اشاره کرده و شارحان سخنان وی به شرح و بسط آن پرداخته‌اند و سپس اساس تعریف شاعری و هنر شعر سرودن را بر بنیان آن نهاده‌اند. سخن پرداز مبتکر و توانا کسی است که معانی و مضامین و متخیلات خود را بدانگونه و از آندست که خود دریافته‌است، بوسیله الفاظ فصیح و سخن بلیغ و سنجیده، به دیگران نیز انتقال دهد و باید در نظر داشت که واسطه و وسیله بودن الفاظ در نقل معانی؛ موضوعی قابل اهمیت و مسأله‌ای سزاوار توجه است؛ چه، پایه شاعری بالفعل، و اساس انتقال معانی و مفاهیم، بروجه مطلوب و کامل، بر زمینه آن استوار می‌باشد.

«محاکات در هنر شاعری»

محاکات در لغت به معنی به‌اهم حکایت کردن، و یا بدون زیادت و نقصان حکایت کردن از قول و یا فعل کسی است، و نیز بمعنی مشابهت با چیزیست، و این واژه در زبان عربی مرادف تقلید و مشابهت به چیزی آمده‌است، و بدین روی بوعلی در فصل دوم از فن نهم کتاب «شفا» فرماید: «فان المحاکاة کشئی طبعی للانسان، والمحاكاة هی ایراد مثل الشئی ولیس هو هو» خواجۀ نصیرالدین در «اساس الاقتباس» خود، و در ترجمۀ عبارت شیخ‌الرئیس گوید: «محاکات، ایراد مثل چیزی بود، بشرط آنکه هو هو نباشد».

نخستین کسی که هنر را بطور مطلق و شعر را که از اقسام هنر است، تقلید دانست، افلاطون بود که در کتاب جمهوریت خویش، شعر و هنر را نوعی تقلید سطحی از طبیعت پنداشت و بهمین دلیل شعر در نظر او اعتباری نداشت. اما ارسطو، بطور احتمال در تعلیمات فلسفی خود و به نحوی صریح در کتاب فن شاعری، به بیان ماهیت شعر و تعریف و توصیف آن دست زده است، و مبدأ پیدایی شعر را نهاد

انسانی می‌داند که به دو علت به ایجاد شعر می‌پردازد: یکی غریزه تقلید، که از امتیازات آدمی بر آفریدگان دیگر است و بدین ملاحظه نخستین معلومات خود را از طریق تقلید قرا می‌گیرد، و دیگری خاصیت درک وزن و آهنگ که در کتاب خود بدان اشاره کرده، گوید: [از اینکه گفتیم: «سخن هر وقت بوسیله‌ای مطبوع و دلنشین گردد» مقصودم آن بود که با وزن و آهنگ و یا آواز همراه باشد، و از اینکه گفتیم: «در هر قسمت بوسیله‌ای» مقصودم آن بود که: در یک قسمت، سخن با وزن همراه باشد و در قسمت‌های دیگر به نوبت با آهنگ و آواز^۱].

بنابراین، تفاوت قریحه و ذوق و کمال شاعر، بستگی تمامی به تقلید از طبیعت و استعداد وی در فراگیری نحوه تقلید دارد؛ و هر چه کاملتر و بهتر به محاکات پردازد، در هنر خود قوی‌تر است و چیره‌تر است. پس بر طبق نظریه ارسطو، دو چیز در خمیره و نهاد آدمی موجود است: یکی تقلید کردن و دیگری درک آهنگ و وزن.

اما خواجه نصیرالدین طوسی، خیال را محاکات نفس از اعیان محسوسات دانسته، و معتقد به طبیعی بودن محاکات مزبور می‌باشد و سبب محاکات را یا طبع می‌داند و یا عادت و یا صنعت، و محاکات را بدین دلیل امری لذت بخش دانسته که توهم اقتدار بر ایجاد چیز است و نیز از جهت اینکه امری عجیب را در خیال می‌آورد، موجب لذت می‌باشد و چون نفس محاکات، لذت بخش است، حتی تقلید شاعر از صور قبیح و مورداکراه نیز لذت‌آمیز است. آنگاه گوید که شعر به سه چیز محاکات کند: یکی به لحن و نغمه و دیگری به وزن که مقتضی انفعال در نفوس است و سه دیگر به نفس کلام مخیل؛ و غرض از محاکات، مطابقت هنر است با یکی از سه چیز، یعنی: یا مجرد و یا مقارن تحسین و یا مقارن تقبیح بود، و علت وجود شعر را دو چیز می‌داند: یکی ایثار لذت محاکات، و دیگری شعف به تألیف متفق که در جوهر نفس مرکوز است و تشبیه و استعاره را از جمله محاکات لفظی آورده است.

۱- هنر شاعری صفحه ۶۸ بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷ ترجمه و حواشی آقای فتح‌الله

مجتبایی.

۲- اساس الاقتباس به تصحیح مدرس رضوی ۱۳۲۶ چاپ دانشگاه صفحه ۵۹۳ و

محقق طوسی، محاکات شعری را یا بطریق استدلال می‌داند و یا اشتمال، و گوید: «استدلال چنان بود که از حال يك شبیه، دلیل سازند؛ و اشتمال: چنانکه چیزی فرا نمایند و چیزی دیگر خواهند؛ مثلاً هزل نمایند و جد خواهند، و غلط شاعر در سوء محاکات، مانند اینست که نقاش برای اسب پنجه و برای شیر سم در تصویر آورد و بدی محاکات شاعر را چهار سبب است؛ از این قرار: ۱- تقصیر در محاکات، چنانکه در صنعت نیز گفته‌اند: «دونده چو آهو، پرنده چو مرغ» ۲- تحریف؛ چنان که شاعری زبان ممدوح خود را به شمشیر تشبیه کرده و گوید: «زبانش در بیان همچون یمانی» و مراد از یمانی همان شمشیر است. ۳- کذب ممکن، چنانکه در این مصراع، سراینده‌ای بوی خوش را به لاله نسبت داده و دروغ است، زیرا لاله رنگ دارد و بوی ندارد: «از لاله رنگ و بوی به شوخی روده‌ای» ۴- دروغ محال، چنانکه شاعری گوید: هلال وار، رخ روشنش خسوف گرفت» و خسوف برای هلال دروغ و محال است».

فرق اساسی در محاکات دانستن ماهیت شعر، با توجه به اختلاف عمیق در اسلوب فلسفی ارسطو و افلاطون، اینست که: ارسطو برای حقایق خارجی و اعیان متباین ممکنات، حقیقتی قائل است و در نتیجه تقلید از حیث حقیقت عینی را نیز حقیقی می‌داند، در صورتی که استاد او افلاطون، بنا بر مشرب حکمی خود، معتقد به عالم مثال بوده و می‌گوید: حقیقت وجود اشیاء خارجی، در عالم مثال بوده و موجود بوجود مجرد و عقلی می‌باشند؛ بنابراین، آنچه در عالم ناسوت در معرض شهود انسانی است، فاقد حقیقت بوده و جز تقلیدی از آن وجود مجرد عقلی نمی‌باشد و بهمین جهت، تقلید از امر تقلیدی بسیار مسخره‌آمیز و پوچ بوده و هنر بطور مطلق و از جمله شاعری، امری سطحی و ظاهری و بی حقیقت می‌باشد و بدین وجه، در مدینه فاضله خود، جایی به هنرمند و شاعر اختصاص نمی‌دهد.

اما معلم اول، در فصول متنوع کتاب فن شعر خود، از ماهیت و اوصاف و انواع شعر سخن گفته و به تحقیق درباره گونه‌های شعر بر حسب موضوع تقلید و وسیله تقلید پرداخته و چنانکه شأن این حکیم بی‌مثیل و عدیم‌النظیر است، بنحو بسیار مبتکرانه و محققانه‌ای در این مقوله داد سخن داده است.

نکته مهم‌تر در کتاب شعر ارسطو اینست که حکیم نامبردار یونانی، در ضمن

تجزیه و تحلیل انواع شعر، به تدوین قواعد و اصول هنر شاعری نیز اقدام کرده، و در خلال مثالهای مختلف، فرق شعر را از داستان پردازی و نمایش و خطابه و هنرهای دیگر باز نموده است و آنقدر در ترسیم وظایف هنری شاعران، کوشش کرده که در واقع، دقیقه‌ای از آنرا ناگفته و مهمل نگذاشته است و هرچه ارسطو در اهمیت هنر شاعری و صناعت شعری، سخن به نقد و دقت می‌گوید، افلاطون در ابتدای فصل دهم کتاب جمهریت خود، شاعر را دروغ‌پرداز و شعر را چیزی یاوه و امری گزاف پنداشته است. ارسطو، بحکم مقتضیات شعری، امر ناممکن ولی مقنع را پسندیده‌تر از امری می‌داند که ممکن است، ولی غیر مقنع؛ در حالی که افلاطون از اثر سوء شعر در احساسات انسان سخن گفته و با اینکه برای شعر جاذبه شگفتی قائل است مع الوصف آنرا خیانت به حقیقت می‌پندارد و نکته جالب‌تر اینکه به طرفداران شعر در مدینه فاضله خود، اجازه می‌دهد که از شعر دفاع کنند، اما نه با شعر بلکه با نثر، و به کسانی که به شعر گوش می‌دهند سفارش می‌کند که تحت تأثیر آن قرار نگیرند، مبدا از این راه لطمه‌ای به سلامت نفس آنان وارد آید و مهمتر اینکه افلاطون این توصیه را بمنزله حکم قانون می‌گیرد و سرپیچی از آنرا جایز نمی‌داند، و همه این بدبینی‌های افلاطون نسبت به شاعران و شعر، از آنجا ناشی می‌شود که او شعر را تقلید از اشباح پنداشته و شاعران را مقلدی بیش نمی‌داند، و چنانکه طوطی الفاظ را بدون فهم معانی آنها تقلید می‌نماید و میمون نیز به تقلید نادانسته افعال آدمی قادر است، نقاش و شاعر هم، کاری جز تقلید از اشباح ندارند، و فرق آنها در اینست که نقاش با قلم و آب و رنگ و شاعر بوسیله الفاظ و عبارات و سجع و وزن و آهنگ به تقلید می‌پردازد؛ و چون این حکیم رواقی ماهیت تقلید را عبارت از شبیه‌سازی می‌داند، و آنکه بتواند عین چیزی را بسازد، اقدام به ساختن شبیه آن نمی‌کند؛ لذا بسا اینکه از دوران کودکی نسبت به «هومر» احترامی ژرف در دل داشته؛ چون بیش از هر کس، هنر دروغ راست‌نماگفتن را به شاعران آموخته است، او را مورد نکوهش قرار می‌دهد، و هنروی را از حقیقت بدور می‌داند و بدین جهت شاعران را از صنعتگران درجه سوم تشخیص می‌دهد که صنعت او نه خلق و ابداع و ایجاد حقیقتی است و نه اختراع و ساختن اشیاء خارجی، بلکه صرف تقلید و شبیه‌سازیست که بدین ملاحظه وجودش مورد حاجتی در مدینه

فاضله قرار نمی گیرد.

اما نباید به یکباره، نظریه و مشرب فلسفی این حکیم رواقی را که از اعظم فلاسفه می باشد، نسبت به شعر و شاعری مردود شمرد؛ زیرا او برای عقل، اعتباری در خور ستایش قائل است و شعر را که جز از قوه تمثیل سرچشمه نمی گیرد در مقابل احکام خرد ناچیز شمرد و قابل استناد نمی داند؛ ولی با اینکه باید دانست که افلاطون در مورد شعر، قائل به تفصیل شده و عقیده دارد: با اینکه اثر سوء شعر در نفس آدمی، موجب انحراف و گمراهی است، اما شنیدن شعری که در توصیف خدایان سروده شده جایز است و سراینده آن حق توطن در مدینه فاضله را دارد.^۱

شعر، اگر حکمت فزا شد، شاعری پیغمبری است
ور نه در کاری عبث، حیف است کردن ارتکاب

«منشأ انگیزش هنر و شعر»

در اینکه همه حکما و دانشمندان، منشأ برانگیختن شعر را، قوه خیال می دانند، تردیدی نیست؛ اما نخست باید به حقیقت قوه خیال پی برد، آنگاه به ارزش صادرات آن، و از جمله آنها هنر بطور عموم و شعر به نحو خصوص.

فارابی در فص سی و نهم از کتاب «فصوص الحکمه» خود، در شرح قوای ظاهری و باطنی حیوان آورده است: نخستین قوه، حس مشترك است که در مقدم بطن اول دماغ قرار دارد و پس از آن، یعنی در مؤخر بطن اول قوه ایست موسوم به خیال، و در بطن دوم نیز دو قوه یکی متصرفه در مقدم و دیگری واهمه در مؤخر آن قرار دارد و پنجمین قوه موسوم به حافظه است که به تنهایی در بطن سوم جای دارد. پس معلوم شد که قوه خیال در مؤخر بطن اول و کار آن ادراک جزئیات است. قوه خیال چه در خواب و چه در بیداری، همیشه بملاحظه و ترکیب و اختراع امور جزئی مشغول است، و چون همیشه در کار صورت سازی است، به قوه مصوره هم موسوم بوده، و یکی دیگر از کارهای آن حفظ صور باطنی می باشد؛ و با اینکه حکماء منشأ آنرا غیر از وهم دانسته اند؛ شیخ عظیم اشراقی شهاب الدین سهروردی ایندو

۱- کتاب دهم جمهوریت افلاطون، ترجمه فواد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب

را یکی می‌داند و برخی از فلاسفه، خیال را عالم برزخ متصل گویند و در مقابل خیال منفصل بکار می‌برند که عبارت از عالم مثال بوده و بنحو تجرید، جدا از بدن می‌باشد.

ملاصدرا در جلد چهارم اسفار اربعه خود و در صفحه ۷۷۵ آورده است که: خیال و آن عبارت از قوه‌ایست که در مؤخر تجویف اول از دماغ مترتب است و حافظ جمیع صور محسوسات بوده و پس از طبیعت به تمثیل آن صور می‌پردازد و آن خزانه حس مشترک است و بدان قوه مصوره و حافظ صور موجود در باطن آدمی هم گویند و در موضع دیگری از اسفار آورده است: حق اینست که خیال و وهم و مخیله قوه‌ای واحدند، و هر اعتباری از آنها به لفظی تعبیر شده است، لذا به اعتبار حضور صور خیالی در نزد آن، به قوه خیال و به اعتبار ادراک معانی جزئی و لی غیر متعلق به محسوسات از آن به وهم، و به اعتبار تفصیل و ترکیب صور مزبور به مخیله موسوم است.

حقیقت اینست که عقل و خیال و وهم و احساس از شئون نفس ناطقه می‌باشند، لیکن هر گاه نفس در مقام تعقل کلیات است، آنرا بدین اعتبار عقل یا قوه عاقله خوانند، و هنگامی که در مقام ادراک صور جزئی متعلق به محسوسات است، آنرا قوه خیال یا مخیله نامند و آنگاه که در مقام ادراک جزئیاتی غیر متعلق بصور مواد محسوس و خارجی، مانند دشمنی و دوستی و کینه و حسد و عاطفه و از این قبیل است؛ آنرا وهم یا قوه واهمه گویند، و چون در مقام احساس محسوسات خارجی برآید، موسوم به قوای حسی می‌باشد؛ پس در واقع مدرک و احساس کننده واقعی نفس ناطقه است که در هر مرتبه از مراتب ادراک کلی یا جزئی و در جزئی، صور متعلق به محسوس خارجی یا جزئی غیر متعلق بدان، بر حسب اعتبار خاصی، نامی به خود می‌گیرد.

دانشمندان منطق، عنصر نخستین شعر را تخیل دانسته‌اند؛ ولی باید دانست که همه صادرات نفس، از قبیل شعر نیست. نفس آدمی آنگاه که در مقام تقلید صور و اشباح و یا به قول افلاطون شبیه‌سازی، بوسیله الفاظ و عبارات مسجع و موزون و با آهنگ برآید، و چیز یا امر خارجی و یا ذهنی را بزرگتر از آنچه هست و یا کوچکتر از واقعیت موجود در خارج بنماید، و به خلق و ترکیب و اختراع و ابتکار مبدعانه‌ای دست زند، و در این امر تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه و صنایع لفظی و

معنوی بدیعی را، در ضمن توجه به قوافی و ردیفهای معمول بکار گیرد؛ چنین عملی را شاعری خوانند و فاعل آنرا شاعر نامند.

شعر از حیث ترکیب الفاظ و بکار بردن معانی و مفاهیم باطنی در هر مقصود و بهر مضمون، با توجه به اوزان متساوی و بحور عروضی، و آهنگ خاص، شعر بمعنی متداول است که در نظر اهل فن موسوم به نظم میباشد، اما آنگاه که شاعر در بیان مقاصد و معانی به آوردن مضامین بکر و هنرمندانه غیر متداول و نامبتذل و خاص- پسند دست بزند، این کار او را «هنر» بمعنی اخص کلمه نامند و عمل ذهن او را خلق از نوع ابداع گویند.

نکته سزاوار توصیه به شاعر هنرمند، در این گفتار اینست که وی باید از هنر بازاری و عامیانه و الفاظ روزنامه‌ای و ترکیبات مستهجن و مبتذل و مضامین بارد و ساقط، پرهیزد و بشدت از استعمال الفاظ غیر فاخر محاوره و معانی پست و حقیر و تشبیهات مخصوص به اراذل و بویژه از فکاهیات رکیک و متداول در السنه، به کمال کوشش دوری کند و بداند که این جامهای پر شرنگ و طبع او را مسموم و دماغ هنری وی را مصروع می‌سازند.

بهمین دلیل است که هوراس در کتاب یک - ساتیرها- گوید: «و نیز در پی آن مباش که عوام ترا تحسین کنند و بخوانند گان معدود قناعت کن» و همین معنی را نیز در ساتیر هفت آورده است: «و شاعر صاحب قریحه، بدینکه محبوب عوام باشد، خرسند نیست، و شعر عوام پسند نمی‌سراید».

جامی، سخن پرداز عارف نیز در سلسله الذهب خود، بدین معنی اشارتی دارد:

شعر کافتد، قبول خاطر عام خاص داند که، سست باشد و خام
میل هر کس، بسوی جنس وی است آنچه پخته است، جنس خام کی است
زاغ داند، نفیر ناخوش زاغ چه شناسد، صغیر بلبل باغ
باری؛ قوه خیال، منشأ خلق و ابداع و تکوین و اختراع هنر و شعر است.
لیکن بقول ارسطو، اختلاف هنرها، بجهت تقارب در موضوع و طریقه و وسیله تقلید است، و وسیله تقلید در شعر، وزن و آهنگ سخن میباشد، و وظیفه شاعر بنا بر مشرب معلم اول، ایجاد لذت در خواننده و شنونده است و هر شاعری در این کار

به كمك الفاظ و عبارات و مضامین بکرو دیگرفنون شاعری، موفقتر باشد؛ اشعر شاعران خواهد بود.

برخی از ادیبان بزرگ و نویسندگان نامبردار سلف، ایهام را عنصر اساسی جوهر شعری دانسته اند و در نتیجه باید طبق نظریه آنان، قوه موهمه را منشأ آن پنداشت. صاحب چهارمقاله، علی بن احمد نظامی عروضی سمرقندی، در مقاله شاعری آورده است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صنعت، انساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلقت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام، قوتهای غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود».

از این تعریف، دانسته می شود که عنصر اصلی شعر در باور نویسندۀ چهارمقاله «ایهام» است، و ایهام در لغت بمعنی: در شك و در غلط و وهم افکندن کسی است، و در اصطلاح آنست که: لفظی در شعر بکار برند که دارای دو معنی باشد، یکی نزدیک و دیگری دور از ذهن، و خواننده یا شنونده، معنی نزدیک و متبادر بذهن را دریابد، ولی گوینده یا نویسنده، معنی دور آنرا اراده کند و بهر وجه، عبارت یاد شده، بیشتر به توصیف شعر گرایش دارد تا به تعریف، اگر چه در معنی توصیفی هم در حد کمال نیست، و نیز مراد صاحب چهارمقاله ایهام به معنی لغوی آن است و نه اصطلاحی.

از مجموع مطالب این بحث، باید نتیجه گرفت که: چه قائل به تقلید و شبیه سازی شاعر شویم و چه به مبادی تخیل بودن شعر؛ بهر صورت، هر دو از نفس ناطقه آدمی در مقام محاکات از طبیعت و اعمال انسانی سرچشمه می گیرند، که جز قوه خیال، محلی برای آن نمی توان شناخت و اصولاً وهم، مصدری مناسب برای انگیزش شعر نیست، زیرا قوه واهمه جز در موارد ادراك معانی جزئی غیر مربوط به محسوسات، کاربردی ندارد و تنها منشأ صدور شعرو سخنان شعر گونه، قوه خیال است و بس.

اما نحوه عملکرد خیال در حال سرودن شعر چیست؟، این پرسشی است که پاسخ آنرا نمی توان به سادگی داد. حقیقت اینست که خیال، بازیگری بسیار چابک

و شگفت‌انگیز بوده و بالفطره همیشه در حال تجزیه و ترکیب صوری است که در خزانۀ خود انباشته است. این شبیه‌سازی و ترکیب و تحلیل و خلق و ابداع و اختراع صور، چه در خواب و چه در بیداری، در کارگاه خیال تعطیل‌ناپذیر و دائمی است. نفس ناطقه، آنگاه که در شأن تخیل و در مجرای قوه خیال بکار خلاقیت خود می‌پردازد، چون مظهر خلاقیت حضرت حق تعالی است، در این مرتبه نیز به تألیف و ترکیب و تجزیه و تحلیل صور محسوسات انباشته در خزانۀ خود دست می‌زند، و اموری بس شگفت‌انگیز را می‌آفریند.

ناگفته نگذاریم، که سهم الفاظ مفرد و مرکب و تعبیرات و تشبیهات و استعارات و کنایات و مجازات را، نباید در این مرتبه از نظر به دور داشت؛ زیرا تأثیر جادویی این معانی در خلق ترکیبات جدید، مورد انکار هیچ‌یک از فصیحان و بلیغان و ادیبان و سرایندگان نبوده و نیست.

شاعر و سراینده هنرمند، در مقام خلق آثار بدیع و ابتکار آمیز، بمثابة سایه‌ای کمرنگ از خلاقیت آفریدگار بوده و در حال سرودن يك اثر مبدعانه و بکر، دارای خلاقیتی ظلی است.

چنین سخنوری را می‌توان در عالم ناسوت، مظهري شامخ از خلق و ابداع در عوالم ملکوت و بلکه جبروت دانست، و بدانگونه که هر مؤثری در اثر خود مشهود است، تعالی روح و نجدت اندیشه و کمال تفکر شاعر را، از آثارش می‌توان دریافت، و این معنی درست همان است که نظامی جادو سخن در مثنوی مخزن الاسرار چنین آورده است:

بلبل عرشد، سخن پروران	باز چه مانند، به آن دیگران
ز آتش فکرت، چو پریشان شوند	بسا ملک از جمله خویشان شوند
پردۀ رازی که سخن پروری است	سایه‌ای از پردۀ پیغمبری است
پیش و پستی بست، صف کبریا	پس شعرا آمد و پیش انبیا
ایندو نظر، محرم يك دوستند	ایندو چومغز، آنهمه چون پوستند

«کیفیت عمل نفس در سرودن شعر»

نفس ناطقه از حیث حدوث و تکوین جسمانی است، ولی به لحاظ ماندگاری

و پایداری روحانی می‌باشد؛ پس در مسیر تکامل و ارتقاء، از مراحل جمادی و نباتی و حیوانی گذشته و همه کمالات مراتب مزبور را در خود انداخته است، و اگر در مرتبه خاص انسانی هم، به رشد خود ادامه دهد و از مرتبه قوه بدفع و به ملکه و بالاخره به آخرین منزل سلوك یا «عقل بالمستفاد» برسد، به منتهای کمال خویش دست یافته است و در حال وحدت، شامل و متضمن کل قوای مذکور می‌باشد.

حال می‌توان نفس را از جهت احتوای صور و انباشتن معلومات در خزانه خود، به دریاچه‌ای تشبیه کرد که دارای سه مجرای مختلف است، با این وصف که ماهیت و شکل و ابعاد و نحوه خروج آب از هر یک با دیگری تفاوتی فاحش دارد. این سه مجرا در تشبیه، همان قوای واهمه و متخیله و عاقله می‌باشند که چگونگی عمل هر یک از دیگری متفاوت است. پس آنگاه که نفس به ادراک امور کلی پردازد، صادرات آن از مجرای قوه عاقله عبور می‌کند و دارای کیفیتی خاص می‌شود. بنابراین علوم عقلی مانند: منطق و اصول و کلام و فلسفه و حکمت و عرفان علمی از صادرات آن می‌باشد، و شدت فوران آب از این مجرا، آنگاه به کمال خود می‌رسد که، دریاچه مجاری دیگر بسته گردد و در این صورت، محصولات نفس، قواعد علمی و اصولی و موازین متقن و خردمندانه‌ایست، که تا هر زمان، آیین خرد در آدمی حکومت کند، از موازین و قواعد یاد شده بی‌نیاز نیست، و مرور زمان در فرسودن و کهنه کردن آنها بی‌اثر است. حکماء و فلاسفه و مکتشفان و علماء، به سبب استفاده بیشتر و یا انحصاری از این دریاچه، و نیز به علت فوران شدید تفکر از مجرای مزبور و نیز بسته ماندن مجاری خیال و وهم، هر چه در این دو بر اثر قانون عدم استعمال ضعیف‌تر می‌شوند، به جهت استعمال بسیار قوه عاقله، شدت قوای آنان به یکباره در مجرای عقل متوجه می‌شود و بدین‌روی به کشف اصول عقلی و نوامیس علمی و قواعد یقینی نائل می‌آیند.

حال، وقت آن رسیده است که دریاچه قوه تخیل را بگشاییم و برای کمال استفاده از معلومات و صور انباشته شده در نفس ناطقه، دریاچه‌های دیگر را فرو بندیم و از معجزات صورت‌سازی و بازیگریهای شگفت‌انگیز قوه خیال متحیر بمانیم. بیشتر آنچه را که آدمی در خواب می‌بیند، از ملاعبه و صورت‌گیریهای متخیله می‌باشد، که لحظه‌ای بیکار نه‌نشسته و علی‌الدوام به شغل خود سرگرم است. خیالات

گونگون انسان در بیداری، همیشه رهزن آسودگی و فراغت بال اوست. اما در هنرمند و شاعر، بگونه دیگری ظهور می کند و به نسبت هنری، دارای تخیلات متنوعی است.

شاعر، بمعنی همه حقیقت کلمه، خزانه نفس و انباشته های ذهنی خود را، به شدتی توصیف ناپذیر از مجرای تخیل هنرمندانه ای صادر می کند، که آثارش از صبغة الهی و تجرد بهره ور گردیده و از کمال خلود و رونق ابدی و جلوۀ ذاتی مشحون است:

سخن، همچو جان، زان نگردد کهن
که فرزند جان است، شیرین سخن
این مضمون را سخن پرداز مبدع و نام آور قهستانی - نظامی - چنین سروده است:

هر رطبی، کز سر این خوان بزد
آن نه سخن، پاردای از جان بود
ماهیت قوۀ خیال، رنگ آمیزی و صورت گیری و شبیه سازی یا محاکات و تقلید است، و نفس آدمی، آنگاه که همه سرمایه خود را در این راه به کار اندازد، سود این سودا پایان ناپذیر و دوام و بقای آن، همانند عمر نفس ابدی است.
نفس در مقام ظهور و تجلی به قوۀ خیال، یکباره همه خلاقیت ظلمی و خدایی خود را، به آفریدن آثاری معطوف می دارد، که جلوۀ حیات ابد از آشکار و نهان آن بروز می کند و مصداق حقیقی: «صبغة الله فوق کل صبغة» و: «من احسن من الله صبغة» می شود.

نکته قابل توجه اینست که خیال از صور جزئی محسوسات، بدانگونه استادانه در ترکیب و شکل بندی و صورت گیری استفاده می کند، که نویسنده و شاعری چیره دست و مبدع، از القاظ و عبارات؛ با این تفاوت که آنچه مادۀ کار هنرمند مطلق است، لفظ مفرد و مرکب می باشد، در صورتی که مادۀ عمل نفس در مقام ظهور به قوۀ خیال، صور مرتسم در نفس و یا معلومات اوست، که بنا به عقیدۀ صدر متألهان جهان - ملاصدرا - این صور علمی با ذات عالم متحد بوده و از هر گونه دوگانگی بدور است. بنابراین، نفس عین معلومات خود و معلومات نفس عین خود اوست.

خلق و ابداع، یا تلفیق و اختراع نفس در مرتبۀ تخیل شاعرانه، یعنی آفریدن

آثار ابتکار آمیز هنری، در کسوت کلام موزون و دلنشین. بدین معنی که فی المثل، ذهن شاعر از صورت های شب تاریک و ترس از امواج خروشان دریای ظلمت زای، و گردابی ترسناک، و سبکباری که فارغ از اینهمه در ساحل سلامت آسوده است، یک شکل تألیفی با وحدتی اعتباری می آفریند و از این صورتهای جزئی، صحنه ای ایجاد می کند که وحدت ترکیبی شکل خلق شده؛ از جان او مایه و روبرقای صحنه وجود آمده، از جاودانگی روح وی برخوردار است.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما، سبکباران ساحلها؟

صورت چراغی پر فروغ، و صاعقه ای رعد آمیز و ابری قیرگون و آتشی برافروخته و خرمی فرا نباشته در صحرا را، کدام دیده ایست که ندیده؟ اما این شکل ترکیبی و هیأت تألیفی از مجموع صور یاد شده را، کدام قوه تخیلی، جز نفس نفیس سراینده آسمانی شیراز - حافظ لسان الغیب - می تواند بدین روش مبدعانه و هنجار جاودانه صورتگری نماید؟.

چراغ صاعقه آن سحاب، روشن باد

که زد به خرمین جان، آتش محبت او

«ازل» را کوه بینان، زمان بی آغاز خوانند و بلند اندیشان، نخستین جلوه جمال الهی بصورت «حرکت حبّی» دانسته اند، و کلمه «پرتو» اگر چه ربطی به «حسن» ندارد، اما بوجه اضافه اصطلاحی عارفانه است و نیز «تجلی» بصورت مفرد دارای معنی مرکبی است، زیرا تجلی از چیزی به چیزیست؛ و کلمات «عشق و آتش» هم از واژه های متداولی است، که پیش از شاعر جادوکار شیراز، بسیار بر زبانها جاری شده، لیکن خاطر قوی و تخیل منیع و طبع افسونگر حافظ، از این کلمات، ترکیبی آفریده است که ارواح همه اولیاء راستین و هنرمندان آینده و پیشین، از خواندن و شنیدن آن در بهجتی شکفت انگیز و اهتزازی طرب آمیز در آمده و به جان سراینده اش غبطه می خورند و به روانش درود می فرستند:

در ازل، پرتو حسنت، ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش، به همه عالم زد

اینها نمونه قالبهای بی روحی است بنام کلمات که شاعر هنرمند با تخیل

ساحرانۀ خود، در آنها افسون کرده و جان فرازمند و متعالی خویش را - از مجرای خیال بازیگر - در آنها دمیده است، و بدین وجودهای اعتباری، ارزش ذاتی و حیات جاودانی بخشیده. اگر صورت پردازی خیال و نقش آفرینی نفس ناطقه در لباس متخیله نبود، چگونه در تصور کسی می گنجید که مفتاح مشکل گشایی را، بتوان از کوی پر هیاهوی بدمستان مغانی خرید؛ و اگر چنین مفتاحی تعلق به کوی مغان نداشت، چگونه شنونده می توانست از مفتاح، سبوی صهبای عقیقین را بوجه استعاره دریافت کند؟. ز کوی مغان رخ مگردان، که آنجا فروشند، مفتاح مشکل گشایی و از این قبیل است، بیت زیر:

بصدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ، سیه روی گشت، صبح نخست
باریک اندیش عرب، امرء القیس که اورا پادشاه بسیار گمراه - الملك الضلیل -
نامیدند؛ با ترکیب چند صورت ذهنی، بروشی حیرت انگیز، قطرات سرشک روان را بر صفحات گونه هایش جاری می کند و چنان در عشق معشوقه های باریک اندام و بلند قامت و سفید پوست خود می گرید که درهای غلطان سرشک او حمائل شمشیرش را نیز ترمی کند:

ففاضت، دموع العین منی صبا به علی التحرّحتی بل دمی محملی
آنگاه بیاد کامیابی از دلبرانی دلخواه می افتد که روزگارانی در کنارشان آرمیده و بویژه به یاد آنروز که به «دارجلجل» از معشوقی آنچنانی کامها بر گرفته بود:

الارب یوم لك منهن صالح ولا سیما یوم، بدارة جلجل
شاعر از صور ذهنی «دموع العین» و «الصبا به» و «النحر» و «محمل» در بیت نخست؛ و تنها يك اسم مکان «دارة جلجل» که بقول هشام بن الکلبی، در نزدیک «غمرکنده» و بگفته اصمعی و ابی عبیده در «حمی» بوده است؛ ترکیبی چنان بدیع می آفریند که تا عرب باشد و عرب زبان، از خواندن این ابیات، تازه به تازه دل از دست می دهد و در سودای عشقی این چنین سوزان به اندیشه فرو می رود؛ بویژه، آنروز که این پاك باخته عشق، خود را به كجاوه معشوقه طناس و دختر عمویش «غنیزه» می افکند و او با لحنی اضطراب آمیز و ترسناک، اما مشوق، می گوید:

وای بر تو دلباخته گستاخ، که مرا از راهوارم بزیر انداختی:

و یوم دخلت الخدر، خدر عنيزة فقالت: لك الولیات! انك مر جلی

آنگاه سراید: در حالیکه هودج یا کجاوه من و معشوقه ام کج شده بود، به من گفت: «عقرت بعیری - یا امرء القیس - فانزلی» ای امرء القیس رهوارم را از پای در آوردی، پیاده شو؛ پس بدان معشوقه طنّاز گفتم: عنان مرکب را رها کن، و اهمیت بدان مده؛ بگذار هر جا که می خواهد برود؛ و مرا از خود مران، باشد که از بوستان زیبائیت میوه وصل بچینم.

فقلت لها: سیری، وارخی زمامه ولا تبعد ینی من جنّاك المعلن

ارکان عمده این دو بیت بر چند کلمه متداول در لغت عرب بیش نیست؛ اما ترکیب ساحرانه عبارات آنها از خمیرمایه عطف و پیوند به جاودانگی آمیخته شده و اکنون که نه از عنیزه اثر و نه از امرء القیس خبری است، هنوز مشام جنان خواننده را از رایحه عشق و وصال و گستاخی در کامجویی، آکنده میدارد.

اگر خلاقیت نفس، از مجرای خیال لعبت باز و تلفیق صور جزئی در کار نباشد، و نیز اگر قوه تخیل و طبع سحر آفرین شاعری استاد، در ربط و تعلق کلمات به یکدیگر، دخالت نکند، چه خواننده تیزهوشی می تواند از کلمات بیجانی، چنین مفاهیم جاودانه و دل انگیزی را دریابد، که گویی خود او امرء القیس و معشوقه اش عنیزه و خانه او در بادیه ای پراز ریگ روان و زمان زندگیش، بیش از هزار سال پیش است؟.

آن مدحگر چیره دست، که جز چهره و زلف ممدوحش - قزل ارسلان - هیچ روی و موئی را سراغ ندارد که: «خورشید را از ظلمت شب سایبان دهد» در تغزلی لطیف و بهروانی چشمه ساران بهاری، صاف و گوارا، در توصیف معشوقه خورشید چهر خود و شب زنده دارهای سرشک آمیزش سروده است:

خراج چین، سر زلفت، زمشك ناب گرفت

رخ تو، آینه از دست آفتاب گرفت

گر آفتاب نه ای، از چه ای کمان ابرو

تو چون سوار شدی، ماه نو رکاب گرفت؟

تو تا به ناز، فکندی به چهره زلف سیاه

فغان ز خلق برآمد، که آفتاب گرفت

بگو به خواب، که امشب میا به دیده من
جزیره‌ای که مکان تو بود، آب گرفت
میان خواب، به من گریه دست داد «ظهر»
فغان، که دشمن خونی، مرا به خواب گرفت
معلقه‌سرای دوران جاهلی - عمرو بن کلثوم تغلبی - که سرور قوم خود بود،
در قصیده‌ای بمطلع:
الاهیّی بصحنک فاصبحینا ولا تبقی خمور الاندرینا
که استاد منوچهری دامغانی به از بر داشتن آن بر خود بالیده و خطاب به رقیب
سروده است:

من، بسی دیوان شعر تازیان، دارم زبیر
تونندانی خواند: «الاهیّی بصحنک فاصبحین»
با چند کلمه جامد و متعارف در زبان عرب، چنان از بازوان بلند و سپید
معشوقه و پستانهای همچون دو حقه عاجش تعریف کرده است، که هوش از سر
خواننده می‌برد و بدانگونه از سرین و ساق دلدارش که به خلخالهایی پرطنین
بر آراسته شده، توصیف می‌کند، که خاطر انسانی را در لذتی ابتهاج آمیز سیر
می‌دهد:

و ثدیاً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسینا^۱
آن فارس میدان شعر و شمشیر - عنتره بن شداد العبسی - که عشق جانکاه دختر
عمویش «عبله» را - همانند امرء القیس به عنیزه - در دل می‌پروراند، و معلقه دل‌آویز
خود را در تأثیر این دل‌باختگی جنون‌آمیز سرود، گوید:
یا دار عبلة بالجواء تکلمی وعمی صباحاً، دار عبلة واسلمی
یعنی: ای خانه معشوقه‌ام عبلة، در شهر جواء «عدنه» با این دل‌داده به سخن
در آی، و از اهل و ساکنان بمن خبر ده، و هر بامدادت - ای خانه معشوقه‌ام «عبله» -
خرم باد و خدایت از آفات نگه دارد.

این هنرمند با رزیکه در ریعان شباب، محسود افاضل روزگار خود بوده است،

۱ - شرح القصائد العشر، تألیف ابی زکریا شیبانی معروف به خطیب تبریزی، با حواشی

و به شصت گله، یا کله منسوب، نه بدین سبب که بسی دیوان شعر تازیان را از بر داشته، و نیز نه به لحاظ اینکه علم طب و علم دین و علم نحو می دانسته است، در آسمان هنر شاعری؛ در زبان فارسی می درخشد؛ بلکه به سبب اینست که آزمونهای نفسانی و تعجارب عاطفی خود را با چنان صورتگری و شبیه سازی یا تقلیدی از طبیعت بیان کرده است، که تا زبان فارسی برجای و آئین ادب برپای باشد، شعرا و در اوج هنر و شکوه شاعری است؛ با اینکه همین الفاظ و کلمات در اختیار «حاسدان» او هم بوده است:

دلَم ای دوست، تو دانی که هوای تو کند

لب من ، خدمت خاک کف پای تو کند

تن من ، جمله پس دل رود و دل پس تو

تن هوای دل و، دل جمله هوای تو کند

رایگان ، مشک فروشی نکند هیچ کسی

ور کند هیچ کسی، زلف دوتای تو کند

زهره شاگردی آن شانه و زلف تو کند

مشتری ، بندگی بند قبای تو کند

آن خدائی که کند ، حکم قضای بد و نیک

جز به نیکی نکند ، هر چه قضای تو کند

کوتاه سخن اینکه: نفس بجهت خلاقیت خود که سایه بلند پایه خلاقیت حضرت باری تعالی است، از طریق قوه افسونگر خیال و ترکیب و تلفیق و خلق و اختراع و ابداع متخیله، به آفرینش صوری در هنر دست می زند که بی هیچ سخن گاهی به سحر و زمانی به اعجاز پهلوی می زند و صفر بلبلان عرشی را در تنگنای خاکدان پرتضاد و گیرودار عالم ماده، سرمی دهد و عقل و صبر و طاقت و هوش از صاحبان دل و جان می رباید و هر خواننده و بیننده اهل بصیرت را مدهوش می کند.

«نقش الفاظ و ترکیبات در هنر شاعری»

سراینده پرآزمون و استاد، در حال سرودن يك اثر، با دو نوع از الفاظ

سر و کار دارد: یکی الفاظ مفرد و دیگری مرکب. مفردات کلماتی هستند که دارای معنی اول می‌باشند، یعنی واضح کلمه آن را در برابر يك معنی معین بوضع تعیینی یا تعینی قرار داده است و اینگونه الفاظ را هر فردی - چه هنرمند و چه عامی - در اختیار دارد؛ ولی فرق هنرمند از عامی در نحوه کاربرد و استفاده بجا و درست آنهاست. اما الفاظ مرکب یا به تعبیر دیگر، ترکیبات و اصطلاحات اهل فن و عبارات سخن‌وران و ارباب ادب و هنر را، تنها هنرمندان استاد و چیره‌دست به موازین علم زبان می‌دانند و نه عامیان؛ و از همین جاست که شاعر مبتکر و هنر آفرین را، از ناظم کلمات و الفاظ بازاری باز شناخت و هر يك را در صنف مشخصی جا داد. الفاظ مرکب دارای معنی غیر لفظی یا «معنی دوم» می‌باشند، و این معنی دوم را هنرمند و سراینده یا نویسنده مبتکری بر آن الفاظ چنان تحمیل کرده است، که تا آن ترکیبات در شعر سخنوری بکار آیند، از معنی دوم بدور نمی‌افتند. مانند معنی یا مفهوم این ترکیب از گلستان سعدی: «کوتاه خردمند، به که نادان بلند» و یا «ده درویش در گلیمی بخشید، و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» و یا ترکیبات: «اسب لاغر میان» و «گاو پرواری» در این بیت از سعدی:

اسب لاغر میان، بکار آید روز میدان، نه گاو پرواری

اگر سخنور ماهر و هنرمند، در آثار خود از الفاظ متداول بازاری استفاده کند، زبانش جلوه و آثارش تأثیر مبدعانه نخواهد داشت، بهمین دلیل است که ابو هلال عسکری در کتاب: «الصناعتین»^۱ گوید: کسیکه جانب معنی کریمی را رعایت میکند، باید برای اینکار لفظ کریم و فاخر بخواهد، زیرا حق معنی شریف را، تنها لفظ شریف ادا میکند. آنگاه بدنبال آن آورده است: نخستین منزل بلاغت برای سخنور، اینست که لفظ شریف و گوارا و فخیم و آسان بکار برد.

ابو عثمان، عمرو بن بحر جاحظ، در کتاب: «البيان والتبيين»^۲ گوید: بدانگونه که لفظ عامیانه در سخن، شایسته نمی‌باشد؛ همچنان لفظ دور از استعمال و وحشی را در کلام، مردم وحشی می‌فهمند، چنانکه لفظ نامفهوم و غیر فصیح بازاری را،

۱ - الکتابة والشعر، طبع اول به تصحیح سید محمد امین خانجی، ۱۳۱۹، صفحه

۲ - جزء اول صفحه ۱۴۴ تحقیق عبدالسلام محمد هارون، قاهره ۱۳۶۷ هجری.

بازاری میداند و بدانی‌جه که هر گروهی از مردم در طبقه‌ای از اجتماع انسانها قرار دارند، سخنان و الفاظ آنان نیز در همان طبقه گوینده می‌باشد.

ارسطو در کتاب «بوطیقا^۱» کمال گفتار را در آن میدانده که روشن و واضح بوده، و در عین حال سبک و مبتذل نباشد. آنگاه با اینکه روشن‌ترین گفته را کلامی دانسته است که از الفاظ مستعمل تشکیل گردد، اما چنین سخنی را پست و رکیک و مبتذل می‌شمرد.

دمتریوس درباره سبک سخن گوید: «در سبک پرشکوه، گفتار باید ممتاز و غیر عادی باشد^۲».

سراینده هنرمند را در انتخاب و سره کردن الفاظ فصیح و یکدست و پاک و دل‌نشین، گزیری نیست و هر چه در این کار بکوشد، سخن وی از تعالی و اوج و رونق ادبی و اهمیت بیشتر برخوردار است. اما رکن اعظم هنر او برگزیدن عبارات یا الفاظ مرکبی است، که تا از پیش در فهم کاربرد و حدود بلاغت و موارد استعمال آنها آگاهی علمی نداشته باشد، از بکار بردن بی‌جا و ناصحیح آنها باید اجتناب کند، تا بر کلام او عیب نگیرند و ناخن خدشه و نقصان بر گفتار وی بند نکنند. بیشتر کار نقادان شعر و ادب، بر شعرا و ادیبان، روی همین معنی متکی است؛ و این گونه از نقد در لغت عرب و شعر فصیحان تازی زبان، دارای کمال تداول است و در برخی از ادوار شعر فارسی نیز، سخنورانی بوده‌اند که در نقد اشعار بعضی از معاریف شعر و ادب، بتألیف و تدوین آثاری دست زده‌اند؛ و گاهی هم، داورانی منصف پدید آمده‌اند که در میان انتقادکننده و اثر مورد نقد، به محاکمه پرداخته و بسیاری از ایرادات منتقد را وارد ندانسته و بسا برهان ادبی رد کرده‌اند؛ مانند کتاب: «قول فیصل» که امام بخش معنایی متخلص به «صهیایی» به ایرادات سراج الدین خان «آرزو» بر آثار حزین لاهیجی، پرداخته است، و در نتیجه بسیاری از اشکالات خان آرزو را وارد ندانسته و در بیشتر موارد، خود نیز به تنقید و تصحیح آثار حزین دست زده است و گاهی در اشعار تصحیح شده حزین به وسیله خان آرزو هم به تصحیحات لازم مبادرت کرده است. برای نمونه، حزین لاهیجی سروده است:

غافل، دمی از جذبه صیاد نگردیم هر چند قفس بشکند، آزاد نگردیم

خان آرزو، ایراد کرده است: «سخن فهم میداند که «غافل» در اینجا بی جاست، و «فارغ» مناسب است.

لیکن صهبائی، پس از تأویلی نه چندان بی ربط از بیت حزین، گوید: «اما حق آنست که اگر لفظ «فارغ» بودی، معنی شعرو واضح تر، و از این تأویل مستغنی گشتی». حزین لاهیجی سروده است:

از دل غبار توبه به افسون نمیرود دلق ورع، مگر به شط باده تر کنم
خان آرزو در مقام ایراد گوید: «سخن شناس داند، که جای تر کردن نیست، بلکه شستشوی باید».

اما صهبائی اشکال را وارد ندیده گوید: «خان آرزو تأمل را کار نمی فرمایند و بی آنکه سر در گریبان تفکر برند، آنچه بر لب میرسد بی اختیار فرو میریزند؛ شست و شوی برای غبار تجویز کرده اند و ندانسته اند که آن غبار بردل است و نه بردلق تا احتیاج بشستن افتد». حزین گوید:

از بس مرا به مشرب پروانه الفت است

آتش بجای لاله، بدستار بسته ام
خان آرزو در مقام ایراد گوید: «آتش به دستار بستن» عبارت تازه ایست؛ و حال آنکه «آتش بستن» نیست، بلکه «آتش زدن» است و همچنین «لاله بدستار بستن» لاله بدستار زدن است.

ولی صهبائی به رد ایراد آرزو پرداخته و گوید: اطلاق بستن بر گلها آمده. صائب گوید:

ز شور عشق، اگر گل بر سر دستار می بستم

سر شوریده منصور را، بردار می بستم
و مراد از آتش در شعر حزین، اخگر است و اطلاق بستن بر اخگر صحیح است؛ پس بستن نسبت به آتش مجاز است و نسبت به لاله حقیقت. حزین سروده است:

ز ابرو زخمها بر تارک تیغ قدر رانده

بمژگان رخنه ها، در سینه تیر قضا کرده
آرزو گوید: «زخم راندن، فارسی تازه ایست» اما صهبائی در مقام رد اشکال آرزو، استناد به بیتی از حکیم نظامی قهستانی کرده، گوید: «نظامی در اسکندرنامه

درباب پتیاره‌ای که از طرف روسیان با لشکر اسکندر مقابله کرده بود میفرماید:
نباید بر او، زخم راندن به تیغ کز آهن نگردد، پراکنده میغ
حزین گوید:

زاهد چو کند جامد ز مصحف مفربید

ای ساده دلان، جامه سالوس همان است
خان آرزو در مقام اشکال به لفظ «مفربید» گوید: «فریفتن و فریبیدن، بمعنی فریفته
شدن نیامده، قول شیخ را سند میدانستم، اگر لغزشها بنظر نمی آمد». اما صهبایی
در مقام داوری گوید: «اگر من در روزگار جناب معترض می بودم، عرض می نمودم
که: اطلاق «نیامده» بر آنچه از نظر ایشان نگذشته، بی انصافی است. گرفتم قول
شیخ را سند نمیدانید، قول قدما را خود، سند میدانسته باشید. سنایی گوید:

هیچ جانی به صبر از او نشکیفت هیچ عقلی، به زیرکی نفریفت
و نظامی در مخزن الاسرار مکرر می آرد، وهم در مقاله هشتم، چنانکه:
گر فلکت عشوه آبی دهد تا نفریبی، که سرابی دهد
وهم در مقاله سیزدهم، چنانکه:

پیری عالم نگر و تنگیش تا نفریبی، به جوان رنگیش
خاقانی در «تحفة العراقرین» از زبان خضر علیه السلام میگوید:
مفریب به رنگ و بوی ایام کلاگونه صبح و غالیه‌ی شام
و بالاخره حزین گوید:

صبح دیوانه آن چاک گریبان می گشت

شب، سیه مست سواد خط هندوی تو بود
آرزو در مقام اعتراض به تقابل صبح و شب گوید: «مقابله صبح و شب عجب
مقابله ایست؛ صبح و شام و شب و روز می گویند. نقلی است که در اینجا بیامد آمد،
که در ایام طفلی، در خدمت مرحوم میرزا «غوص بیگ» نعیم تخلص، که نودساله
شاعری بود از شاگردان ملاشیدا رسیدم؛ این شعر را خواندند:

رو سپید آمدم از غیب و شدم نامه سیاه

من در این خانه، سحر آمدم و شب رفتم
فقیر گفتم که مقابله شب و سحر خوب نیست؛ این قسم اگر باشد خوب است: «من

در این غمگنده روز آمدم و شب رفتم» چون آن مرد بزرگ، منصف بود، شنید و بسیار تحسین فرموده و استعجاب نمود؛ رحمه الله تعالی.

سپس صهبائی در رد اعتراض به تقابل صبح و شب گوید: «مقابله صبح و شب و روز و شام، در کلام اکابر کثیر الوقوع است. اگر آن مرد نود ساله، این تصرف را قبول کرد، از کندی حواس او بود، که در ایام پیری سیما آنگاه که شیخ فانی شود، عارض احوال ایشان میشود، و گرنه اشعار اساتذده را باید دید که چگونه است. حافظ شیرازی فرماید:

دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است

بدین راه و روش میرو، که بسا دلداری پیونددی

شفایی گوید:

صد روز حشر شب شد و صد شام هجر روز

وین درد دل، هنوز به پایان نمی رسد

نصیری می گوید:

شام فراق، در نظرم داغ حسرت است

هرمی، که روز وصل تو، در جام کرده ام

باری، مراد از اطلاع بر معانی و مفاهیم الفاظ مرکب، اینست که: شاعر هنرمند باید در آثار گذشته گان و متأخران تحقیق و تتبع ورزد، تا به بیشتر ترکیبات خاصه و هنرمندانه ای که شاعران در طول تاریخ ادب فارسی، در آثار و کتب خویش بجای نهاده اند، دست یابد و از نحوه و کیفیت و مواضع استعمال صحیح آنها آگاه باشد، تا هرگاه لازم افتد، بتواند در اثر هنری خویش، چه عیناً و چه بطور تلفیق و ترکیب تازه تر بکاربرد.

فی المثل: معنی اولی و وضعی «آب و گل» معلوم است. اما معنی ثانوی آن که کنایه از «قالب بشری» است، جز بر محققان ادب و استادان سخن شناخته نیست. پس اگر شاعر در آثار فصحا و بلیغان زبان فارسی تطوّر ننکند، بدین مفهوم دسترسی نیابد. چنانکه صائب گوید:

قبای صورتی آب و گل، نمازی نیست از این لباس برآید، چون نماز کنید

یعنی قباي قالب بشری در خورد نماز گزاردن نیست، زیرا به نجاست

دنیوی آلوده است؛ هرگاه به نماز برخاستید باید از این لباس برآیید، تادر کسوت روحانی بسوی خدا روید. چنانکه صائب در بیت دیگر گوید:

ز لباس تن برون آی، گه نیاز کردن که بهجامه های صورت، نتوان نماز کردن
مثال دیگر اینکه: آب رزان یا آب تآك، آن آبی نیست که بهنگام بریدن شاخه رز در بهاران از آن می چکد، بلکه مراد به هیأت اضافه، شراب انگور است، چنانکه صائب گوید:

میشود آب رزان، چون به رگ تآك شود

صرفه آب در آن است، که درخاك شود

یعنی: صرفه آب در آنستکه درخاك فرو رود، تا به رگ تآك اندر شود و از انگور تآك شراب گیرند؛ وفي المثل «چاه نسیان» در این بیت صائب، یعنی چاه بی آب و نه چاه فراموشی :

از مروت نیست، مالب تشنگان را سوختن

آخر آن چاه ز نخدان، چاه نسیان میشود

چنانکه «ترك جوش» یعنی یخنی نیم خام و هر عمل یا گفته ناقص؛ ومولانا

جلال الدین بلخی در این معنی فرماید:

ترك جوشی کرده ام، من نیم خام از حکیم غزنوی بشنو تمام

اصطلاح «شرب الیهود» که حافظ نیز در غزل خود: «احوال شیخ وقاضی و

شرب الیهودشان» آورده است؛ بمعنی شراب پنهان خوردن است، زیرا یهودان

در دیار مسلمانان به پنهانی شراب می نوشیدند، و بهمین جهت شراب خوردن پنهانی

را «شرب الیهود» گویند، چنانکه سالک یزدی سروده است:

کسی تا کی کند شرب الیهود، از بیم رسوایی

ایاغم پر کن ای ساقی، که کاری با عسس دارم

در این قبیل ترکیبات، کتب و آثاری مانند «بهار عجم» و «مصطلحات الشعراء»

و غیره تألیف یافته است که مطالعه آنها بر ادیب و شاعر استاد لازم است، تا از

چگونگی کاربرد اصطلاحات و معنی آنها، آگاهی یابد.

نکته قابل اهمیت اینستکه: تعریف عبارات به اسلوب مجاز، دارای فوائد

بسیاری است؛ و ما پیش از اتمام این مبحث لازم میدانیم که مبلغی هم درباره حقیقت

و مجاز سخن گوئیم.

«حقیقت و مجاز»

حقیقت آنستکه لفظی بر معنی موضوع و اصلی خود دلالت کند و مجاز در لغت بمعنی نقل کردن از جا یا چیزی است به جا یا چیز دیگر، و از فعل «جاز» و به صیغه اسم مکان است؛ مانند مزار و مطاف و مطار. اما در اصطلاح ادباء، در مقابل حقیقت آید و معنی غیر موضوع و فرعی لفظ میباشد؛ مانند: زید شیر است. در این مثال، نقل معنی انسانی مانند زید به حیوانی نظیر شیر را، مجازی گویند؛ و در این نقل وصف مشترکی در زید و شیر، یعنی شجاعت لازم است، که در واقع نوعی از تشابه در صفت میباشد، و گرنه چنین نقلی جائز نخواهد بود. برخی از دانشمندان گویند تمام و کلّ کلام، بمعنی حقیقت است و گروهی معتقدند که مجاز میباشد.

بدیهی است، این هر دو نظریه فاسد بوده و حق اینست که الفاظ را هم معنی حقیقی و هم مجازی است؛ و باید دانست، که هر اسمی برای مسّمایی وضع شده که آن مسّمی حقیقت اسم است. پس لفظ به وجه حقیقت دلالت دارد بر معنی موضوع له آن و مجاز عبارت از نقل معنی از لفظ مزبور به لفظ دیگری است.

فلسفه مجاز اینست که: برای موجودات، در مرتبه شناخت و تفاهم و یا تعلیم و تعلم، ناگزیر از وضع لفظی هستیم که آنرا حقیقت گویند، و چون به معنی دیگری نقل گردد، به مجاز موسوم است. فی المثل لفظ «خورشید» و «دریا» در معانی اصلی خود معلومند؛ لیکن هر گاه اولی را به صورت زیبا و دومی را بر مرد بخشنده و کریم، اطلاق کنند، این دو لفظ از معانی وضعی حقیقی خود خارج شده و بطور مجاز به صورت زیبا و مرد کریم اطلاق گردیده است؛ این شکل از کاربرد معنی را «استعاره» هم نامیده اند؛ و لازمه خروج این دو لفظ از معانی حقیقی و اصلی خود، وجود قرینه صارف است، که اگر در کلام نباشد و یا از موقعیت بلاغی سخن ادراک نگردد، به نقل مفاهیم و رابطه تفاهم میان گوینده و شنونده لطمه میزند؛ از لفظ دریسا مکانی بسیار و پر از آب شور می فهمند، و نه مرد بخشنده را، و نیز از لفظ خورشید کره ای تابان و حرارت بخش و موجد روشنی را درمی یابند، نه صورتی زیبا.

حال اگر قرینه‌ای در کلام و یا در موقعیت بلاغی موجود نباشد، هیچ شنونده‌ای را نمیتوان به سوء فهم یا کمندی ذهن و یا صفاتی از این دست، متهم کرد؛ ولی اگر در سخن قرینه صارفی باشد، و شنونده به مقصود گوینده پی نبرد؛ آنگاه باید شنونده را اهل زبان ندانست، و یا به عامی محض بودنش حکم نمود.

سبب پیدایی مجاز، تطورات کلام و مقتضیات بلاغت است که اهل خطابه و شعر و نویسندگی را به ایجاد آن از الفاظ و امیادارد؛ و نکته دقیق اینست که چون برای هر مجازی، حقیقتی موجود است؛ پس معنی نخست آن غیر مجازی یا حقیقی و اصلی میباشد و معنی دومش مجازی خواهد بود؛ چنانکه در مثال خورشید و صورت زیبا، یا دریا و مرد بخشنده ملاحظه افتاد.

در نتیجه، هر مجازی دارای حقیقتی است، اما لازم نیست که هر حقیقتی، مجازی را دارا باشد؛ و اسماء اعلام از این قبیل میباشد، زیرا اسم علم برای فرق میان ذوات و اعیان وضع شده است؛ نه برای تفاوت در میان اوصاف.

بدیهی است، در کار شاعری و هنر نویسندگی و خطابه، کاربرد مجاز خیلی بیش از حقیقت است؛ زیرا فایده کلام خطابی و انشایی، همان تثبیت و تحقق مقصود گوینده، در نفس شنونده میباشد و اینکار جز با مجازات و استعارات به کمال نمیرسد؛ بدین دلیل که هر گاه گفته شود: «زید شجاع است» مقصود گوینده که شجاعت زید است، بطور حقیقت بیان شده و در صورتیکه گفته شود: «زید شیر است» اگر چه مقصودش جز شجاعت زید چیز دیگر نیست، اما جمله دوم در ذهن شنونده تأثیری تمامتر از جمله نخستین دارد؛ و گاهی در سخنان مجازی آنچنان قوت تأثیری است که در توصیف نمی گنجد.

اینکه برخی از دانشمندان و نیز پیامبر بلند مرتبه و گرامی ما، برای سخن قائل به سحر شده و «ان من البیان لسحراً» فرموده اند، بخاطر همین مجازات و استعارات است، و گر نه استعمال حقایق الفاظ را سحری نیست. باید دانست که در فهم عبارت عقلی و نقلی؛ اصل، استعمال حقیقت است، و نه مجاز؛ مگر اینکه بقرینه صارفی بتوان بمعنی مجازی رسید. بکاربردن مجاز همیشه در اطوار و مواقع بلاغی هر سخنی جایز نیست، مگر اینکه مزیت و فایده‌ای بر آن مترتب باشد؛ آنگاه برگوینده و سراینده بلیغ لازم است که بدون وجود قرینه کلامی یا بلاغی، از

استعمال آن اجتناب ورزد، و گرنه چنین گوینده‌ای موصوف به بلاغت نخواهد بود.

هنرمند پرشکوه، منوچهری دامغانی در توصیف شراب، به بهترین شیوه استعاره و مجاز گویی دست زده است؛ آنجا که سرايد:

چنين خواندم امروز، در دفتري	که زنده است، جمشيد را دختری
بود ساليان، هفتصد هشتصد	که تا اوست، محبوس، در منظري
هنوز اندر آن خانه گيرگان	بمانده است، برجای، چون عرعی
نه بنشيند از پا و، نه يکزمان	نهد پهلوی خویش بر بستری
نگيرد طعام و نگيرد شراب	نگويد سخن، بسا سخن گستری
مرا، اين سخن بود، نادلپذير	چو اندیشه کردم، من از هر دري
بدان خانه باستانی شدم	به هنجار، چون آزمایشگری
يکی خانه دیدم، ز سنگ سیاه	گذرگاه او تنگ، چون چنبری
تا آنجا که سروده است:	

در آن خانه دیدم، به يك پای بر	عروسی کلان، چون هیونی بری
سفالین عروسی، به مهر خدای	بر او، نه زری و نه زیوری
به بسته، سفالین کمر، هفت هشت	فکنده به سر بر، یکی معجری
چو آبستن، اشکم آورده پیش	چو خرما بنان، پهن فرق سری
بسی خاک بنشسته، بر فرق او	نهاده به سر بر، گلین افسری
بر او، گردن ضخیم، چون ران پیل	کف پای او گرد، چون اسپری
ببردم از او مهر دوشیزگی	وزان سلسبیلش، زدم ساغری
یکی قطره‌ای، بر کفم بر چکید	کف دست من گشت، چون کوثری
ببویدم او را، وزان بوی او	بر آمد، ز هر موی من، عبهری
تا آخرین قصیده که از شاهکارهای شعر فارسی است؛ نمونه‌هایی بارز و گویا از مجازات و استعارات و تشبیهات دیده میشود، که خود بی‌همانند است.	

«شعر و انتقال معانی و مفاهیم»

یکی از دقیقترین و مشکلترین مسائلی که، هر سخنور در مقام تکلم و عرضه اثر هنری، همواره باید در نظر داشته باشد، مسئله انتقال آزمونها و مفاهیم خود به شنونده میباشد.

وسیله این رابطه در میان گوینده و شنونده، الفاظ و عبارات است، که با کمک اوضاع و احوال نفسانی و کیفیات خاص دیگر، این کار را به انجام میرسانند؛ و اهمیت آن تا اندازه ای است که توفیق هر گوینده و سراینده ای در این امر فوق العاده دقیق؛ به چندی و چگونگی آن مربوط است.

بطور تقریب می توان گفت: هیچ گوینده و سراینده ای نیست که خود بخود از اهمیت این معنی بی خبر باشد؛ چنانکه هیچ گوینده و سراینده ای را نیز نمیتوان یافت که به کمال مطلوب، از عهده این کار - چنانکه خود میخواهد - برآمده باشد. بدین دلیل است که برخی از قصیده سرایان عرب، به سرودن قصایدی معروفند، که در ادب عربی و در نزد اهل فن، به «حولیات» نامیده شده است؛ زیرا سراینده «حولیه» بقول برخی، شش ماه قصیده خود را می ساخت و شش ماه دیگر به نهایت دقت، به نقد و بررسی و تبدیل به احسن نمودن کلمات؛ و تصرفاتی در معنی و مضمون قصیده و امور دیگر آن می پرداخت و بدین مناسبت که يك سال در ایجاد اثری هنری صرف عمر می کرد، آن اثر به «حولیه» معروف شده است.

علی الاصول، انتقال معانی و مفاهیم به شنونده و خواننده، یکی از دقیقترین و سختترین هنرهای است، که کمتر کسی میتواند دعوی توفیق کامل خود را در این کار، به اثبات رساند، و اینکه نظامی شاعر مبدع و خلاق داستانهای خیال انگیز

ودلکش، در فضیلت سخن داد سخن داده، بیجا نیست:

خط هر اندیشه، که پیوسته‌اند
بر پر مرغان سخن، بسته‌اند
نیست در این کهنه نو خیز تر
موی شکافی ز سخن، تیز تر
اول اندیشه، پسین شمار
هم سخن است، این سخن اینجا بدار
گر نه سخن، رشته جان تسافتی
جان، سر این رشته، کجا یافتی
صدر نشین تر، ز سخن نیست کس
دولت این ملک، سخن راست، بس
هر چه نه دل، بی خبر است از سخن
شرح سخن، بیشتر است، از سخن
قافیه سنجان، که سخن برکشند
گنج دو عالم، به سخن درکشند
آنگاه در مقام اندرز، به شاعران نو تجربت و سرایندگان تازه کار، طریقی
ارائه میکند که توجه و کار بستن آن، سخنور را به کمال نسبی و مرتبه مطلوب
میرساند:

چون تک اندیشه، به گرمی رسید
تندرو چرخ، به نرمی رسید
به که سخن دیر پسند آوری
تا سخن از دست بلند آوری
هر چه در این پرده نشانت دهند
گر نپسندی، به از آنت دهند
سینه فکن، گر گهر آری بدست
بهر از آن جوی، که در سینه هست
هر که علم، بر سر این راه برد
گوی ز خورشید و تک از ماه برد
بازی، در کار انتقال معانی و مفاهیم؛ نخستین سفارش اینست که تا معنی
چیزی در نفس آدمی از فضیلت و کمال به قوت لازم نرسیده است، نباید در انتقال
آن بوسیله الفاظ و عبارات کوشش نمود. چنین معنایی، همانند جنینی است که
دوران رشد خود را طی نکرده و مدتی کافی در زهدان به سر نبرده است؛ بس بقول
مولانا: «مهلتی بایست تا خون شیر شد» و بهمین روی، سراینده‌ای که بی هیچ
انگیزه خاصی، به اقتفاء و نظیر گویی می‌پردازد، هرگز شاعری موفق - حداقل در
همان اثر - نیست، زیرا درد شعر سرودن، همانند زایمانی است که پیش از رشد طبیعی
جنین انجام پذیرد، و بهمین دلیل نتیجه آن سقط است.

بدیهی است که چنین نوزادی، اگر زنده هم متولد شود، دیری نمی‌پاید و
چون استعداد ادامه حیات ندارد، بالاخره بدیار عدم رهسپار میگردد. شعری هم
که به زور آزمایی و اقتفاء از شاعر دیگر - جز در مورد سرریز و فوران چشمه طبع

چهل و چهار

شاعر- سروده شود، پیش از سراینده اش میمیرد و در آثار بدیع هنری جای نمی گیرد.

نکته دیگر اینکه؛ معنی باید در عالم اندیشه، بالفعل جوشیده و پیوند بخورد و بدانگونه که ایندو در نفس آدمی بهم برآمیخته اند، بر زبان آمده و یا برخامه جاری شوند؛ و اگر گوینده یا شاعر، معنی یا مضمونی را در خاطر آورد و پیش از فعالیت ذهنی در جهت یافتن الفاظ و تعبيرات، به بیان و اظهار آن بپردازد، یا اصلاً در این کار توفیقی نخواهد یافت و یا اگر موفق گردد، با جرح و تعدیلات بسیار خواهد بود؛ ولی نکته با اهمیت اینست که معانی و مفاهیم وی، از آن دست که در خاطرش خلجان دارد، هرگز بر زبان یا به قلم وی جاری نمیشود و با همین ملاک میتوان به نقد آثار هنری پرداخت و به نسبت توفیق شاعر و هنرمند در این مسئله، به رده بندی آثار سرایندگان دست زد.

نظامی همین معنی را، که شعر باید به شاعر داده شود؛ نه اینکه خود بزور- آزمایی و تکلف و ضغنه گری آنرا بسازد، گوید:

تا ندهندت، مستان، گهر و فاست تا ننویشد مگو، گهر دعاست
تا نکنند شرع، ترا نامدار تا نامزد شعر مشو، زینهار
چون فلک از پای، نشاید نشست تا سخنی، چون فلک آری بدست
دریغ است که سراینده این روزگار، اندرز پیر حکیم و سخن سرای مبدعی چون نظامی را بکار نبندد؛ زیرا این مفاهیم «صومعه بنیاد» و نصایح فنی و آزمونهای پرارج، برای سخنوری که برخورد می بالد:

منکه در این شیوه مصیب آمدم دیدنی ارزم، که غریب آمدم
گهر بنمایم سخن تازه را صور قیامت کنم، آوازه را
به رایگان و ارزان بدست نیامده، و اگر کان کردن، و بلکه جان کردن شبانه او نبود، صیت سخن و تشبیهات بکر و استعارات لطیف و کنایات دلنشین وی، از قلمرو زمان و مکانی معین خارج نمیشد و به مرز جاودانگی قدم نمی نهاد.

عارف نامی و متفکر بزرگ اسلامی، و سراینده پرآوازه ای که هنوز از پس هفتصد سال؛ کسی به ژرفای کلام او چنانکه باید - در مثنوی معنویش - دست نیافته است، در اینکه شعر باید به شاعر هنرمند داده شود و خود به تصنع و تکلف آنرا

نسراید، فرموده است:

تو مپندار، که من شعر بخود می‌گویم

تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم

بنابراین، اگر گفته شود: کار انتقال مفاهیم و معانی، چیزی شبیه به معجزه

است، سخنی بگزاف نیست؛ زیرا بقول شاعر پنج‌گنج:

سخن گفتن نغز، در سفتن است نه هر کس، سزای سخن گفتن است

اگر الفاظ در نفس سراینده و گوینده، بسا معانی و مفاهیم بجوشند؛ دیگر

بگاه ظهور معنی در موقع بیان، به آرایش فکر و اندیشه نمی‌پردازند و سخنان یک‌دست و به سبکی فاخر بر قلم و زبان آنان می‌نشیند.

نمونه‌های بارز پیوند طبیعی لفظ و معنی را، میتوان در غزل‌های لسان‌الغیب

به آسانی یافت؛ چنانکه در ابیات زیر، به لزوم داشتن لطف طبع و دانستن دقایق سخن گفتن دری اشاره کرده و گوید:

مدار نقطه بینش، ز خال تست مرا که قدر گوهر یکدانه، گوهری داند

ز شعر دلکش «حافظ» کسی بود آگاه که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

البته، اگر شاعر با داشتن کمال قوت نفسانی و خلیجان معنی، به سبب ممارست

و تطوّر در سبکها و دقایق فن شاعری و نقد و تشخیص ارزش الفاظ و تعبیرات،

به سرودن شعر بپردازد؛ نتیجه و حاصل کارش همان است که نظامی بدان اشاره کرده

است؛ ولی اگر به جمع این دو موفق نیامد، داشتن قریحه قوی و خاطری مواج و

خلیجان نفس، او را در کار شاعری بیشتر از تسلط به ادب و موازین سخن یاری

می‌دهد، چنانکه از مطالعه و تحقیق در آثار استادانی که فاقد قریحه قوی در شاعری

بوده‌اند، و شاعرانی که تسلطی به اصول ادب و معیارهای سخن نداشته‌اند، این مدّعی

به اثبات می‌رسد که گروه نخست، از آوردن آثار جاودانه هنری عاجز بوده‌اند، و دسته

دوم با همه کم‌بضاعتی و فقر علوم ادبی، به ایجاد آثاری نسبتاً پاینده و لطیف توفیق

یافته‌اند.

اگر این ابیات از شاطر عباس صبوچی باشد و او نیز مردی بی‌سواد، کمتر

باسوادی سیاق سخن را به لطافتی آورده است، که او در ابیات زیر:

چهل و شش

دو چشم مست تو، خوش میکشند ناز از هم
نمی‌کنند دو بد مست، احتراز از هم
شدی به خواب و بهم ریخت خیل مژگانت
به پای خیزو، و جدا کن سپاه ناز از هم
میان ابرو و چشم تو، فرق نتوان داد
بلا و فتنه، ندارند امتیاز از هم
به باغ، سرو و صنوبر، چو قامت دیدند
خجل شدند، ز پستی، دو سرفراز از هم
تو بوسه از دولبت دادی و «صباحی» جان

به هیچ وجه نگشتیم بی‌نیاز از هم
برخی از گویندگان، مانند حافظ، اجتماع شرایطی چند در سخنور را موجب
توفیق او در کار شاعری میدانند، و میگویند: «چون جمع شد معانی، گوی بیان
توان زد» اما خرد آنان به معنی گفته خویش، بیش از دیگران التفات داشته‌اند، و در
میان گوی بیان زدن، با ابداع آثار جاودانه، فرقی آشکارا نهاده‌اند، چنانکه همین
سراینده آسمانی در غزلی سروده است:
حسد، چه میری ای سست نظم، بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن، خداداد است
پس، اگر شرط لطف سخن و مقبول خاطر خواص بودن، به جمع معانی باشد،
خداداده بودنش بی‌معنی است، و اگر خداداده باشد، جمع آمدن معانی به سبب
تطور در علوم ادبی، موجب لطف سخن نخواهد بود. حقیقت اینست که این دو
نظریه از سراینده موفق ما، از تقابل ضد و نقیض خالی است؛ زیرا هیچ وحدتی در
آنها موجود نیست تا به نقیض موصوف باشد، و نیز هیچ تضادی هم میان این دو
ملاحظه نمی‌شود تا همانند سفیدی و سیاهی یا سردی و گرمی، جمع آنها در مصداقی
واحد محال نماید؛ پس امکان دارد که گوینده‌ای با داشتن قریحه و لطف خدادادی در
سخن، از رتبه استادی و جمع معانی بهره‌ور بوده، و همسان خود حافظ یا سعدی این
هر دو را به کمال داشته باشد. اما اگر لطف خدادادی با جمع معانی در طبع سراینده‌ای
اجتماع کند، انتقال معنی و مضمون و هر گونه آزمون و مفهومی، تقریباً بهمان کیفیتی

که در نفس و ذهن اوست، بطور نسبی برای وی به نحو مطلوب امکان پذیر است؛ اگرچه، خود آن سراینده به محصولات عالی طبع خویش، به جهت اندک تفاوتی که با انگیزهٔ نفسانیش دارد؛ هرگز خرسند نباشد. بدین سبب هنرمند یا شاعری که در واقع و بدون ظاهر سازی، آثار خویش را در کمال هنر می‌پندارد و جز خود کسی را شاعر یا هنرمند نمی‌انگارد، به گونه‌ای مالیخولیا و رضایت از نفس و خود بینی، گرفتار است که گاهی تا آخر عمر بدان مبتلا بوده و حلق و بلاهت با نفس وی متحد به اتحاد عینی می‌باشد.

گاهی هم موجب این خود بینی، جهالت و بی‌خبری از معیارهای صوری و معنوی هنر است. زیرا هر سراینده‌ای از موازین نقد و از جهات فاخر این فن، به نحو آنچنانی آگاه نیست، و نمی‌داند که: « هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست ». اما باید خود پسندی را، با تفاخر شاعرانه، که صنعتی در شعرویکی از موارد تفتن می‌باشد و بیشتر استادان آنرا در قصیده، پس از بث شکوی و پیش از تخلص به مدح ممدوح آورده‌اند، فرق نهاد؛ زیرا آن مرض روانی است و این جلوه‌ای از فن شاعری.

دیگر اینکه در هنر اصیل، نه اغلاط لفظی دیده می‌شود و نه خطاهای معنوی، و اگر کسی به داعیهٔ نبوغ و نوآوری مبتلا شد و اغلاطی بس فاحش از حیث لفظ و معنی در آثارش مشاهده گردید، او از حقیقت ابداع و اختراع هنری غافل مانده است، و از معنی نوآوری تنها به داعیه‌ای خرسند می‌باشد^۱.

کوتاه سخن اینکه، در میان گذشتگان هم کسانی بدین دعوی زیسته‌تأمیده‌اند، و امروز اثری جاودانه از آنان نمانده است؛ و بنا بر ضرب المثل تازی: « لیست هذه اول قارورة كسرت فی الاسلام » و بقول حافظ شیرازی:

بانگ گاو، چه صدا باز دهد، عشوه مخر

سامری کیست؟، که دست از ید بیضا ببرد

چون هرگز الفاظ قادر و صالح برای انتقال و رساندن معنی - آنچنان که هست - نمی‌باشند؛ بنابراین، گاهی نزدیک به نیمی از معنی و مفهوم ذهنی شاعر و

۱- در میان معاصران نیز بیماران مبتلا به مالیخولیا وجود دارند، که خود را نایفهٔ

شعروپیامبر و برتر از اینها یعنی خدا می‌پندارند.

چهل و هشت

گوینده، در بیان نمی آید و سراینده بهر مقدار که بیشتر متفکر و دقیق و پراندیشه باشد، برای اظهار و انتقال معانی نفسانی وی، الفاظ مناسب و صالحی یافت نمیشود، و ناگزیر در طول حیات نوع بشر، چه اندیشه‌های سخته و بلند و سودمندی که با صاحبان آنها دفن شده، و بسا تفکرات عالی فلسفی و عرفانی در نوابغ گمنامی وجود داشته است، که به سبب بیماری الفاظ و ناتمامی آنها در اظهار معانی، از بین رفته است.

تأثیر وزن وقافیه

برخی از فرهنگ‌نویسان، وزن را همان تقطیع دانسته‌اند، و از جمله آنها «تهانوی» در کتاب: «کشاف اصطلاحات الفنون» گوید: «الوزن بالفتح وسكون الزاء المعجمة عند اهل العروض، هو التقطیع» و در ذیل کلمه «العروض» گوید: «رکن آخر از مصراع اول بیت است، و علمی است که میزان شعر، از آن موزون کنند».

دانشمند بزرگ و ادیب سترک، شمس قیس رازی که بهترین و کاملترین تألیف را در این موضوع داراست، و در تنظیم کتاب خود، بطور مسلم از کتاب «غایة العروضیین» تألیف بهرامی سرخسی از دانشمندان و ادبای عصر غزنوی استفاده کرده است، در تعریف عروض گوید: «بدانکه عروض، میزان کلام منظوم است، همچنانکه نحو، میزان کلام منشور است، و آنرا از بهر آن عروض خوانند، که معروض علیه شعراست؛ یعنی شعر را بر آن عرض کنند، تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد و آن فعلی است بمعنی مفعول؛ چنانکه رکوب بمعنی مرکوب و... بناء اوزان عروض بر «فا و عین و لام» نهادند، و... عروضیان گویند: نگارینا بر وزن مفاعیلین است، و نازنینا بوزن فاعلاتن و دلدار من بوزن مستفعِلین، و نون تنوین در افعال عروضی بنویسند، تا مکتوب و ملفوظ اوزان، در حروف یکسان باشد و در فکّ اجزاء بحور از یکدیگر، اشتباه نیفتد، و این فن در معرفت اجناس و اوزان شعر، علمی محتاج الیه است، و در شناختن صحیح و معتلّ اشعار، معیاری درست».

اگرچه بدانستن علم عروض که دانش وزن شعر است؛ برای کسی بدون تمرین و ممارست در دواوین شاعران، و داشتن قریحه و ذوق، طبع شعری حاصل نمی آید، و حتی بسیاری از شاعران هنرمند، از برخی قواعد این علم نا آگاهند، لیکن برای شناخت شاعر استاد و وزن شعر و نقد یا قرض الشعر، به لحاظ موزون بودن یا عدم وزن و یا خروج از وزنی به وزنی دیگر؛ علم عروض دانشی لازم است و بخصوص که وزن یکی از ذاتیات غیرمفارق شعر بوده و هست.

شمس قیس، دانش عروض را، علی رغم - برخی از شاعران کوتاه نظر - موجب رفع انسداد طبع و باز شدن قریحه شاعری در متبّع این علم می داند و می گوید: «کثر طبع را، به دوام ممارست اشعار و طول مداومت بر تقطیع ابیات مختلف، قریحت استقامت پذیرد... و سکر طبع - بند و سد - گشاده شود تا نظم شعر دست دهد و متکلف اشعار او مطبوع گردد. حق اینست که نظر مؤلف «المعجم» در گفتار مزبور به کسی است که دارای طبعی شاعرانه باشد و بفاقد این وصف، توجهی نداشته است؛ بنابراین، غیر شاعر نمی تواند با تعلم این دانش، شاعر گردد چه رسد به هنرمند مفلح.

اگر جوهر و ماهیت شعر در کسی تکوین نیافته باشد، دانستن عروض، او را در عداد شاعران بلند مرتبه در نخواهد آورد، و جوهر شعر نیز چنانکه ارسطو و افلاطون گفته اند به محاکات و تقلید و شبیه سازی است، و بنا بر رأی منطقه قدیم و متأخر بر اجرای قوه تخیل در سخن است؛ پس بنا به هر دو نظریه، علم عروض را دخلی در هنر شعر و شاعری بکمال نیست، بجز اینکه شاعر را در مقام خروج از وزنی بوزن دیگر، به گاه سرودن شعر به کار آید و نقاد شعر و نظم را در تقطیع آثار توانایی فزاید.

اما وزن، از نخستین روز پیدایی شعر، یکی از ذاتیات غیرمفارق و لازم آن بوده است، اگرچه مراد از وزن، معنای امروزی آن نباشد. حقیقت اینست که ملاک امتیاز شعر از نثر و کلام محاوره، از همان اوان پدید آمدن شعر، وزن بوده است، و گرنه هیچ وجه فارقی در میان این دو متصور نیست. چه؛ استعارات و تشبیهات و کنایات؛ نثر را نیز در کار است و جهت امتیازی برای کلام شعر از غیر آن نمیباشد. پس مناط تمیز را باید در چیز دیگر یافت؛ و چون شعر را تأثیری از حیث آهنگ

در نفس آدمی است، باید این تأثیر را در وزن الفاظ جست و همین عنصر صوری را ملاک امتیاز شعر از نثر شناخت. اما هر سخن منظوم و موزونی؛ شعر بمعنی تمام نیست، لذا اگر سخنی از حیث معنی، از منشأ خیال سرچشمه گیرد و با شروط معنوی لازم، یعنی باتشبیه و استعاره و مجازات و غیره، آید؛ در این صورت اگر موزون و مقفّی باشد، شعر به معنی صحیح کلمه است، و گرنه، نه.

باید در نظر داشت، که علاوه بر شروط معنوی و صوری - وصف تخیل و محاکات، و وزن - شعر کامل را عنصر دیگری لازم است، که بدون آن، بر اثر مزبور میتوان از باب مجاز و توسّع در مفهوم، شعر نامید؛ ولی به لحاظ مطابقت تمام با معنی، نمیتوان بدان شعر گفت. این عنصر، جواهر ابداع شاعرانه است، که اگر در اثری نباشد؛ آنرا کلام منظوم نامند، و اگر باشد؛ شعر به معنی تمام و کامل کلمه گویند، و این معنی، بنا بر تعریف فلاسفه یونان و حکمای اقدم است و نه بر تعریف فلاسفه قدیم - ابو نصر فارابی و بوعلی سینا و شاگردان و پیروان آنان - زیرا بنا بر مشرب این بزرگان، نه تنها سختی باید از وصف تخیل و محاکات، و وزن عروضی، بهره مند باشد؛ بلکه وجود قافیه نیز شرط لازم الرّعاية آن است.

بنابراین، عنصر قافیه در حقیقت با توجه به اوصاف بر شمرده دیگر، موجب تکوین شعر، بمعنی صوری و معنوی و به تعریف جامع و مانع، و شامل همه تعاریف حکمای اقدم و فلاسفه قدیم - شیخین - و ادیبان و صاحب نظرانی که در تتبع دستی و در تطور شعر مهارتی داشته اند، خواهد بود.

اما قافیه بنا بر حکایت ادیبان و شیخ مشاء - ابوعلی سینا - در فن نهم از منطق «شفاء» مقاله اولی، آنجا که بتعریف شعر پرداخته است، گوید: «ان الشعر، هو کلام مخیل، مؤلف من اقوال موزونه متساویه، وعند العرب مقفاة». پس معلوم میشود: نخستین هنرمندانی که در ایجاد کلام مخیل و موزون و دارای قافیه کوشیده اند، شاعران عرب جاهلی بوده اند، و دیگران قافیه را از آنها گرفته اند. لیکن وزن، همزاد شعر بوده و چنانکه ارسطو گوید و بوعلی نیز به تصریح آن پرداخته است؛ اشعار یونانی بر حسب نوع و طور آن، از اوزان گوناگونی برخوردار بوده است؛ چنانکه بوعلی گوید: «والیونانیون ... کانوا یخصّون کلّ غرض بسوزن علی حدة، و کانوا یسمّون کلّ وزن باسم علی حدة» یعنی: یونانیان، هر غرض و مقصودی را به وزنی جداگانه

اختصاص میدادند، و نیز هروزی را به نامی جدا از دیگری می‌نامیدند. قافیه را در کلام مخیل و موزون، اثری با اهمیت است؛ که هرگز نمیتوان از کنار آن به غفلت و عدم اعتناء گذشت، و بهمین دلیل دانشمندان پیشین، در وجوه مختلف و محاسن و معایب آن، زحمت‌ها کشیده و بسوم و بر آنرا از منازعان پساك نموده‌اند. یکی از فوائد و محاسن قافیه در شعر، کمک آن به تثبیت اثر نفسانی همزاد شعر، یعنی وزن است، به نحوی که در علم تقطیع و افعیل عروضی، قافیه را نیز داخل در وزن گرفته‌اند، و بدین مناسبت، قافیه را در تأثیر نفسانی آهنگ شعر، اثری غیر قابل انکار است. بطوریکه هرگاه معنی شعری، بدون وجود قافیه، تمام باشد، وزن آن تمام نیست، و باید به آوردن قافیه مناسب پرداخت، اگر چه به لحاظ معنی زاید نماید.

نقادان متدرب نیز، آنگاه که به نقد شعری بپردازند، اگر به قافیه‌ای برخورد کنند، که در تمامیت معنی شعرائری نداشته و زاید است، وجود آنرا از لوازم شعر دانسته‌اند، و تنها اشکال آنان در جهت ناتوانی شاعر است در اینکه از آوردن قافیه‌ای که متمم معنی باشد و در واقع جزء اخیر مکمل معنی در شمار آید، قصور یا نقصیر ورزیده است.

پس، وجود قافیه، چه از حیث وزن و چه به لحاظ جزء متمم معنی در شعر لازم؛ و فایده دیگر قافیه، کمک و تأثیر آن در حفظ شعر و نیز به یاد آوردن آن است؛ اضافه اینکه شاعر ماهر را، هم بقافیه‌دانی از غیر ماهر امتیاز دهند. حال گاه آن رسیده است که بتعریف کامل و تمام و صحیح شعر، و جمع انظار و مشربهای گوناگون پرداخته، و بگوییم: شعر به معنی تمام و حقیقت کلمه، عبارت از سخنی است متخیل و موزون و متساوی و مقفی، که بروجهی مبدعانه و براطالقی عام، به محاکات و تقلید از طبیعت پردازد و بنحوی شگفت آمیز موجب انقباض و انبساط و فعل و انفعال نفوس آدمیان گردد.

در این تعریف، کلیه مسائل مابه الاختلاف و مابه الاتحاد نحله‌های شعری، و مشارب متفاوت از قدیم و جدید رعایت شده است؛ زیرا در عنصر تخیل، نظریه‌مناطقه و در جوهر محاکات و تقلید، رأی فلاسفه اقدم، و در موزون و متساوی بودن آن، مشرب قائلان به اختلاف نظم از نثر، و در مقفی بودنش، مسلک عرب جاهلی، و

به مبدعانه بودن شعر، نظرخواص هنرمندان، و بر اطلاق عام نیز، همه جهات و حیثیات طبیعت مورد تقلید و امور و کارهای آدمیان، و از حیث انقباض و انبساط در نفوس، سلیقه علمای معرفه النفس و متخصصان فن را، در بردارد؛ و اگر رأی برخی از بلاغت دانان؛ ناظر به آوردن تشبیه و کنایه و مجاز و استعاره و دیگر صنایع معنوی را در آن دخالت ندادیم، بدلیل اینست که این امور مختص به وجوه بیان و عوارض بلاغی سخن است، و در کلام منظوم و منثور، هر دو بکار می آیند، و با آوردن عنصر «مبدعانه» حاجتی بدانها نیست، چه سخنی مبدعانه و غیر معتاد است، که از خصوصیات تشبیه و کنایه و مجاز و استعاره بی بهره نبوده و بروجهی بسیار هنرمندانه سروده شده باشد. حال به سذغور این تعریف پرداخته و می گوییم: اگر حقیقت شعر به وزن و قافیه و دیگر مناسبات لفظی و یا بقول برخی از کوتاه نظران معاصر - دولختی - باشد، بیت زیر، از مجموع صفات یادشده بهره مند است، ولی کسی جز ابلهان و ساده دلان عامی و کودکان، و غیر اهل فن، آنرا شعر نمی داند:

در خراسان، گراز، سم دارد در سمرقند، گربه دم دارد

این بیت، هم وزن دارد و هم قافیه و ردیف، و نیز از مناسبات لفظی، چون دوشهر سمرقند و خراسان و دوحیوان - گراز و گربه - خالی نیست؛ و با اینکه بنا به تعریف این معاصر^۱ دولختی هم میباشد، اما شعر نیست.

در کتاب «فنون شعر» پس از نقل این تعریف: «شعر عبارت است از کلامی دولختی، که هم موزون باشد و هم مقفی» نویسنده اظهار نظر کرده است: «و آنچه به نظر می آید، برای «شعر» از نظر منطقی، تعریفی جامع تر و مانع تر، از این، نمیتوان بدست آورد».

در حالیکه دیدیم علمای منطق، چنانکه فارابی و بوعلی هم بدان اشاره کرده اند و ما در جای خود بنقل آن پرداختیم، علی الاصول نظری به وزن و قافیه و دولختی بودن شعر نداشته اند، و تنها به آوردن عنصر معنوی «تخیل» بسنده نموده اند.

ابن سینا گوید: «ولانظر للمنطقی فی شیئی من ذالک، الافی کونه کلاماً مخیلاً» یعنی از عناصر شعر - وزن و قافیه - منطقی راجز در اینکه شعر، کلامی مخیل است، نظری نمیباشد. آنگاه اضافه میکنند که وزن را بر حسب کلی، صاحب علم موسیقی

و به لحاظ تجربه و استعمال در نزد برخی از امم، دارندۀ علم عروض در آن نظر دارد و بجهت قافیه، صاحب علم قوافی ناظر بدان است.

اما تعریف دیگری که بسیاری از معاصران و از جمله نویسندۀ کتاب «فنون شعر» به انتخاب خود از شعر کرده‌اند، در حقیقت به توصیف مانده‌تر از تعریف است و در مقام تعلیم و تعلم، نفوس و اذهان پژوهندگان را بوجهی کامل و علمی، قانع نمی‌کند و چون موقعیت بلاغی گفتار در این وجیزه مقتضی نقل و تحلیل ورد آنها نیست؛ بنابراین سخن را در مقوله مزبور بهمین جا پایان داد، و اضافه می‌کنیم که بسیاری از آثار و اوایل شعرای گذشته و حال را، اگر بر مقیاس تعریف یاد شده عرض و ارائه دهیم و عناصر هفتگانه: تخیل و وزن و تساوی در عدد ایقاعی، و قافیه و محاکات و تأثیر در نفس و عنصر ابداع را؛ در تحلیل آنها بکار گیریم، جز تعدادی قابل توجه از آثار، در مرز و قلمرو شمول تعریف مزبور داخل نگردیده و به «شعر هنرمندانه» موسوم نخواهند بود، و مابقی از امتیاز کلام منظوم بر منشور بهره‌مندند و بس. و تعریف این معاصر در کتاب «فنون شعر» فاقد تحقیق است و از سختی عامیانه و بی اعتبار برتر نیست.

«علم نقد، یا قرض الشعر»

این دانش را، ادبای عرب به «قرض الشعر» نام نهادند، و وجه تسمیه آن اینست که چون بگاه نقد و بررسی کلامی شعر گونه، قطعه‌ای از آنرا در مقام تحلیل مورد نظر قرار میدادند، و در واقع با عمل کرد ذهنی، بهری از شعر را می‌بریدند و آنرا بقواعد فنی و اصولی عرضه می‌نمودند، آنرا «قرض الشعر» نامیدند و این اصطلاح صوری و ظاهری بعدها به «نقد الشعر» تبدیل گردید، و آنچنانکه در قرض الشعر، نظر بظاهر و صورت است، در نقد آن توجه نقاد، هم بصورت و هم به حقیقت و معنی است.

اگرچه دانش نقد، از هنر شاعری جداست؛ لیکن کمال نقد، در نقادانی فراهم رسیده‌است که خود از طبع شعر، آنهم بروجه مبدعانه‌اش، بهره‌ور بوده‌اند؛ پس آنچه لازم نقاد است، تتبع و ممارست در فهم اصول و معیارهای کلام منظوم، از معانی و بدیع و بیان و عروض و قافیه و دستور زبان و تاریخ و مقداری از علوم و صنایع و بطور کلی فرهنگ انسانی از قبیل کلام و منطق و حکمت و عرفان و اساطیر و ملل و نحل و دانشهایی از این دست میباشد.

اما دانستن این علم، شرط لازم است و نه کافی؛ پس اگر نقاد هنری، خود دارای ملکه فن شاعری بمعنی اخص کلمه باشد، آنگاه بدواری انصاف و وجدان نیز تن دردهد، کار نقد او بسی گرامی و نفیس و پرجا خواهد بود، و متأسفانه این شرط لازم و کافی در طی تاریخ هنر و ادب، در کمتر کسی بهم رسیده است و در آنان

که فراهم آمده، به کمال و فعلیتی آنچنانی نبوده است.

در میان نقادان عرب، نام نامی پردگی خانه نبوت و پرورده آغوش عصمت و طهارت، حضرت سکینه - علیها و علی آبائها السلام - از امتیازات بلند و شامخی برخوردار است.

صاحب «خیرات حسان» محمد حسن خان اعتماد السلطنه، به نقل از: ابن قتیبہ دینوری و ابن خلکان اربلی و محمد بن یعقوب فیروز آبادی و ابوالفرج اصفهانی صاحب «اغانی» و دیگر کسان؛ پس از تحقیق در نام و لقب ابن بانوی فخیم، که دردانه صدف دریای کمال و گوهر یکدانه معادن عزت و جبروت و جلال میباشد، آورده است که در فصاحت و بلاغت و نقد شعر، تابدان مرتبت می بود، که اکابر شاعران عصر او، و مشاهیر هنروران و الامقام عرب، نتایج طبع خود را، بخاطر شریف آن بانوی بی همانند میرسانند و به انتقاد و داوری هنرمندانهاش تن در میدادند. در کتاب «تذکرۃ الخواص» آمده است که منزل سکینه دختر حسین بن علی - علیها و علیهما السلام - مأوی شعر و فضیلتی عرب بود و آنانرا بر حسب مقدارشان اجازه جلوس می فرمود.

آورده اند که روزی برخی از صنایع سخنوران صدر اسلام، و مشاهیر امرای کلام، از آنجمله: فرزددق و جریر و کنیر عزه، و نصیب و جمیل، بر آستان ملایک پاسبان و جناب قدس انتساب آن بانوی بزرگوار، اجتماع کرده و از او خواستند که در آثار و اشعارشان، به اجاله خاطر و امعان نظر، داوری و نقد کند، و هر که را بردیگران تقدم دارد بتصدیق معلوم نماید. آنگاه کنیزی خاص که به تربیت و توجه آن بانوی قدیس، راوی اشعار بود و در این کار بمرتبه فائقی نایل آمده، دستور داد تا یک بیک شاعران را احضار کند.

سپس هر یک را که به نزد راویه می آمد؛ می پرسید: این شعر از آن تست؟ آنگاه شعر آن شاعر را میخواند و بعد از نقد و داوری، هزار دینار بدو صله میداد و به قبیله اش روانه میکرد. تا نوبت به «نصیب» رسید؛ راویه از او پرسید تو این شعر را سروده ای؟

من عاشقین ترا سلا و تو اعدا	حتی اذ انجم الثریا حلقا
باتسا، بسا نعم لیلة والذها	حتی اذ اوضح الصباح تفرقا

یعنی: از دو دلدادۀ ای که بیکدیگر نامه فرستاده و بدیدار خود میعاد نهاده‌اند، تا آنگاه که ستارهٔ پروین بالهای خود را بی‌الا گشود، خوشترین ولذت آمیزترین شبی را به سحر رسانیدند، و چون سپیدهٔ صبح دمید، از یکدیگر جدا شدند. نصیب گفت: آری؛ کنیز از قول بانوی خود گفت: «قَبِّحَكَ اللَّهُ، چرا گفتی «تفرقا» که لازمهٔ جدا شدن از یکدیگر، بهم چسبیدن است و پیکر شریف عشق را، خرقهٔ تهمت، بجای کسوت عفاف، چرا دوختی و آبروی خویش را بیهوده چرا ریختی، ای کاش در قافیه بیت دوم می‌گفتی: «تَعَانَقَا» تا راه آلودگی به شهوت جسمانی را برمی‌بستی و رشتهٔ پیوند نفسانی را درمی‌گسستی.

پس هزار دینار برسم معهود نیز وی راصله داد و امر بمراجعت فرمود. آنگاه «جمیل» به حضور راویۀ آنحضرت رسید و راویۀ گفت: خاتون والا تبار من، ترا سلام میرساند و بر تو ابراز تَفَقُّد و تَلَطُّف میکند، و میفرماید از روزی که این ابیات از تو شنیده‌ام، ترا تحسین کرده‌ام:

فی‌الایت شعری، من ابیتن لیلۃً بـوادی القری، انسی اذالسَّعید
لـکـل حـدیث بـینهنّ بـشاشۃً و کـلّ قـتیل ، بـینهنّ شـهید

یعنی: ای کاش میدانستم که شبی در منزل «وادی القری» بیتوته نصیب من خواهد شد، که البته شبی نیک بخت خواهم بود. آری هر حدیث و سخنی را در انجمن معشوقان شادمانی و هر کشته‌ای در عشق آنان را مقام شهید پاك است. راویۀ گفت: بانوی من میفرماید: جزاك الله خیراً، که دوستی و دلدادگی خود را از هر خیال پلید و آلوده‌ای پاك نگه‌داشتی و در پارسایی به خلوص رسیدی و صحبت ما پر دگیایر ا به صفتی جز شادمانی و تازه رویی نستودی و برای کشتگان کوی ما سعادت شهادت که نتیجهٔ عشق عقیف است قائل گردیدی. تو بر زمرهٔ اقران تفوق داری و برجملهٔ آنان رجحان، قد حکمناک علی الجمیع؛ این چهار هزار دینار از بانویم بپذیر و راه خانهٔ خود پیش گیر.

گویند حضرت سکینه ع از کسود کی طبعی فصیح و زبانی گشاده و خاطری وقاد داشت، و به سجع و تناسب سخن می‌گفت؛ چنانکه زنبوری بدن مقدس او را گزید، و چون مادرش رباب، از حال وی آگاه شد و پرسید ای دخترک پاك سرشتم، ترا چه افتاده است؟؛ پاسخ فرمود: «لـسـعـتـنی دُبیرۃ، مـثل الأبیرۃ، اوجعتنی قُطیرۃ»

یعنی: زنبورکی به اندازه سوزنکی مرا بگزید و کمکی تنم را بدرد آورد.
 باری نقاد آثار ادبی، باید درسبکهای مختلف و اختصاصات لفظی و معنوی و مضامین و حتی لغات و الفاظ متداول در هر سبک آشنایی کامل و آزمون وافی داشته باشد و از خصائص هر صنف از اصناف سخن و نحوه بیان و سیاق هر شاعر، آگاهی عمیق داشته و به مسائل اجتماعی و عرفی و مذهبی روزگار شاعری که اثر او را مورد نقد قرار میدهد تحقیق لازم بعمل آورده باشد. اگر نقاد ادبی و بویژه آثار شعری، از حدود بُرد معنی و مفهوم هر لفظ و تعبیری اطلاع صحیح نداشته و به اصطلاحات فلسفی و کلامی و ادبی شعرا، جاهل باشد، هرگز طرفی از نقد بر نخواهد بست، و در کار خویش ناموفق مانده و از این میدان شکست خورده بر میگردد.

فی المثل، حافظ سروده است:

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟

ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود
 ناقد این بیت باید از پیش بداند که محی الدین در کتاب: «فصوص الحکم» و در «فص الآدمی» گفته است: «فالکل مفتقر، ما الکل مستغنی» یعنی کل وجود نیازمندند است، نه بی نیاز، پس هر یک از عالم و پروردگارش یکدیگر نیازمندند؛ عالم در وجود و کمالات وجودی خود بخداوند محتاج است و خداوند در ظهور خویش و ظهور اسماء به عالم حاجت دارد. آنگاه می بینیم ذات حق تعالی نیز که اصل و مبدأ هر وجود است، خود از حیث وجود داشتن، داخل در این معنی میگردد و باید طبق این قبول، حضرت او را نیز نیازمند دانست، و این معنی با آیات کریمه قسراً نمی سازگار نمی افتد؛ زیرا در موارد بسیاری وارد است که: «واعلموا ان الله غنی حمید» و «فان الله غنی عن العالمین» و «والله الغنی وانتم الفقراء» و غیره.

پس باید گفته محی الدین عربی را که امام توحید و عرفان است، قابل تأویل و توجیه دانست، و گرنه کفر اولازم می آید. آنگاه با مقداری بررسی ملاحظه می کنیم که شیخ مغربی - محمد شیرین - شاعر و عارف مشهور سروده است:

ظهور تو بمن است و، وجود من از تو

فلست تظهر لولای، لسم اکن لولاک

یعنی: خدایا تو از حیث ظهور بمن حاجت داری و من از اصل وجود بتو،

پس اگر من نبودم تو ظاهر نمیشدی و اگر تو نبودی من بوجود نمی آمدم. نقاد ادبی و شعری، با ملاحظه بیت مغربی، به معنی عبارت محی الدین نزدیک می شود، اما جای ایراد بر آن عارف کامل، باقی است که چرا کلمه «افتقار» را برای وجود که اصل و مبدأ آن، حضرت باری تعالی است، بکار برده؛ سپس به بیت حافظ نظر می کنیم و درمی یابیم که این شاعر و عارف والا مقام، چقدر لطیف و دقیق از افتقار حق به ممکنات به «اشتیاق در ظهور» تعبیر کرده و گوید: «او به ما مشتاق بود» و حاجت و فقر ممکنات را در وجود بحضرت حق اول، با کلمه محتاج آورده است، و گوید: «ما به او محتاج بودیم» و چون ذات حق تعالی معشوق هر عاشق حقیقی است؛ پس فرمود: «سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟».

در اینجا حال است که نقاد این بیت، درمی یابد که هم زبان و هم شیوه بیان از حیث بلاغت و هم ادب در گفتار حافظ، بسی بسمحمد شیرین مغربی و محی الدین ترجیح دارد، و از این قبیل است، بیت دیگر حافظ:

گناه اگر چه نبود اختیار ما «حافظ»

تو در طریق ادب باش و گو، گناه من است

اشاعره معتقدند که خداوند تعالی خالق انسان و افعال و اعمال اوست؛ پس هر خوب و بد و نافرمانی و طاعت و زشت و زیبا و خیر و شر را، حضرت او آفریده است و انسان همینکه به اختیار خود فعل طاعت را برگزیند، خدا فعل طاعت را برای او خلق میکند و اگر معصیت را انتخاب نماید، خداوند عصیان را برایش می-آفریند، و انسان تنها به لحاظ همین گزینش خیر یا شر و فرمان برداری یا نافرمانی، استحقاق ثواب و عقاب و دوزخ و بهشت را دارد، اما چون نسبت بدیها و شرور و خلق سیئات به حضرت او، با ادب بندگی مغایرت دارد، بهتر و شایسته تر اینست که انسان خوبیها و خیرات را به خداوند نسبت دهد و بدیها و شرور را به نفس خود. بنابراین، از بیت بالا معلوم میشود که یا حافظ اشعری الاصول بوده و یا دست کم در تأثیر این عقیده به سرودن بیت مورد نقد پرداخته است.

ناقد آثار ادبی و هنری، باید علاوه بر شروط و مقدمات مذکور، از سنن انبیاء کرام، بویژه از احادیث پیامبر گرامی ما و نیز از اخبار و سیرتهای امامان شیعه و مذاهب اهل سنت و عامه، آگاهی کافی داشته باشد، تا در هر مقام که لازم افتد، از

اطلاعات خود در فهم اثر مورد نقد استفاده کند و به بیند که آیا سراینده یا هنرمند، بنحو مطلوب توانسته است از عهده بیان مقصود بر آید یا نه، و بدین شیوه است، معنی بیت زیر از سراینده آسمانی شیراز:

بعد از اینم نبود شائبه، در جوهر فرد

که دهان تو، بر این نکته خوش استدلالی است
 ذیمقراطیس معتقد به جزء لایتجزی و ذرات بسیار کوچک و نشکن - صغار صلبه - بود و برخی از متکلمان اسلامی و حکمای قدیم، در این مقوله عقیده‌ای برخلاف ذیمقراطیس داشته و می گفتند: اجزاء يك جسم در اعتبار و فرض عقلی قابل تجزیه تا بی نهایت میباشند؛ اگرچه از حیث وجود خارجی بالاخره کار انقسام به جزئی میرسد که از کوچکی قابل شکستن یا تجزیه نیست. حافظ با دانستن این نظریه‌های فلسفی و کلامی، سروده است؛ بعد از این، هیچگونه شائبه‌ای در عدم تجزیه و غیر قابل انقسام بودن جوهر فرد یا جزء لایتجزی ندارم، زیرا دهان تو از بس تنگ و کوچک است، بر این نکته باریک فلسفی، استدلالی تمام است.

بالجمله، نقاد پرآزمون و باریک بین، حداقل باید در دو زبان فارسی و عربی و یکی دوزبان پهلوی و اوستایی را بدانند، و به زبانهای فرنگیان مانند انگلیسی و فرانسه، احاطه قابل توجه داشته باشد، تا بتواند اصول متن‌های مورد ترجمه یا محل اقتباس را خود و بدون واسطه مترجم، کاملاً بخواند و به حاق معنی آن نائل گردد، و گرنه در کار خود ناتوان و دست بسته و زبون خواهد بود؛ بویژه ناقد اشعار فارسی، اگر بدقایق صرف و نحو و بلاغت دوزبان عربی و فارسی وارد نباشد، هرگز نباید بدین کار دست زند، زیرا نتیجه‌ای جز در ماندگی عاید او نخواهد گردید.

منطقی رازی، منصور بن علی، که در محضر صاحب بن عباد اختصاصی تمام داشت؛ این ابیات را سروده و برای کافی الکفاة خوانده بود و صاحب آنها را از حفظ داشت:

يك موی بدزدیدم از دو زلفت	چون زلف زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی، همی کشیدم	چون مور که گندم، کشد به خانه
با موی بخانه شدم، پدر گفت	منصور کدام است، از این دو گانه؟

استاد بدیع الزمان همدانی، که دوازده ساله بود و شعر عربی را سخت نیکو

می‌سرود، بخانه صاحب آمد و شدی داشت. صاحب در مقام امتحان، بدو گفت این سه بیت منطقی را به تازی ترجمه کن. بدیع الزمان گفت قافیه و بحر عروضی معین کن. صاحب بن عبّاد، قافیه طاو بحر «اسرع» را تعیین کرد و استاد بسارع همدانی بی تأمل سرود:

سُرقت من طرّته شعرةً حین غداً یمشطها با المشاط
ثم تدلّحت بها مثقلاً تدلّح النمل بحبّ الحنّاط
قال ابی من ولدی منکما کلاکما یدخل سمّ الخیاط؟

کسیکه حتی کمترین آگاهی از زبان و ادبیات عربی دارد، از فصاحت و بلاغت این ابیات در شگفت می‌ماند و انگشت تحیر در دهان می‌خاید. ابوشکور بلخی صاحب «آفرین نامه» ایندو بیت را سرود:

از دور بیدیدار تو، اندر نگرستم

مجروح شد آن چهره پرحسن و ملاح

وزغمزه تو، خسته شد آزرده دل من

وین حکم قضایی است: جراحت به جراحت

همین مضمون را، عمید ابوالفتح، علی محمد بستی کاتب، به تازی چنین

ترجمه کرد:

رمیتک عن حکم القضاء بنظره ومالی عن حکم القصاص مناص
فلما جرحت الخدّ منکم بمقلتی جرحت فوادی والجروح قصاص

محمد بن صالح و الواجی که در عهد سلطان محمود غزنوی میزیست، دو

بیتی دارد که جمله فضلالی آنروزگار خواستند تا بزبان تازی ترجمه کنند و از عهده

بر نیامدند. خواجه ابوالقاسم پسر وزیر ابوالعباس اسفراینی مضامین آنرا کسوتی

از الفاظ عربی پوشاند و سخت برازنده و متناسب در نظر آمد و همه فضلا آنرا

پسندیدند:

فضی ثغرابیب ضاحک عرم من عشق مبسمه اصیحت مسجوناً
بسکر قد رأیت الیوم مبسمه تحت العقیق بذاك الورد مکنوناً

اما ابیات و لواجی که مأخذ ترجمه واقع شده اینست:

سیم دندانك وبس دانك و خندانك و شوخ
که جهان آنك، بر ما لب او زندان کسرد

لب او بینی و گویی که، کسی زیر عقیق
یا میان دو گل اندر، شکری پنهان کرد
اگر نثر و نظم شاعرانه استاد اجل، سعدی را بسا برخی از مضامین اشعار و
ضرب المثل و روایات عربی مقایسه کنیم، آنگاه خواهیم دانست، که شیخ بی‌مثیل
و هنرمند بی‌سدیل شیرازی در همه ادوار و همه ملل و نحل، چنان خورشیدی
عالم‌تاب می‌درخشد، و بفرهنگ انسانی و عالم بشریت فروغ حکمت و هنرمی‌باشد.
بیشتر هنر سعدی در ترجمه بلیغ معانی و مضامین امثال سائره عرب و مفاد
آیات قرآنی است، که آنها را گاهی با عین الفاظ، بد شعر فصیح فارسی درآورده
است. دو آیه از آیات قرآنی: «لایعزب عن علمه مثقال ذرة» و «انه یعلم الجهر و ما یخفی»
را بدین ترکیب فاخر لباس فارسی پوشانده و در بوستان سروده است:
بر او، علم يك ذره پوشیده نیست

که پیدا و پنهان، به نزدش یکی است
و یا در ترجمه این آیت آسمانی: «واحسن، کما احسن الله الیک» گوید: «بسا
خلق کرم کن، چو خدا با تو کرم کرد» و زمانی هم بدانسان لطیف بکار. اقتباس و اخذ
عین آیات می‌پردازد، که گویی عبارت فاخر الهی، با نسوج کلام دری در آمیخته
است، چنانکه در این آیه ملاحظه میشود: «السدى جعل لکم من الشجر الاخضر نارا،
فاذا أنتم منه توقدون» و سعدی سروده است:
گو نظر باز کن و خلقت نارنج به بین
ایکه باور نکنی «فی الشجر الاخضر نار».

و در گلستان گوید:

و افانین علیها جلنار
علقت، بالشجر الاخضر نار
هرگز کسی تابدین مایه اعجاب آور در ترکیب و بافت کلام مخلوق به خالق
و ممکن بواجب، چنین کرامتی در سخن نکرده است که سراینده بلیغ شیرازی:
چنان تنگش آورد، اندر کنار
که پنداری: اللیل یغشی النهار
در ابیاتی که هنرمند نام آور شیرازی، مضامین آنرا از کتاب الله گرفته است

و در ترکیب فارسی آن، مبادرت به اختراع نموده، آنچنان استادی و جادوکاری از خود بروز داده است، که برای همیشه انسان را، از آمدن شاعر و سخنوری دیگر همسان او نسا امید می کند. در بیان معنی این آیه کریمه: «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ». سروده:

خور و ماه و پروین، برای تو آند
قنادیل سقف سرای تو آند
و در مضمون این آیه: «من جاء بالحسنة، فله عشر مثا لها» سروده است:
نکوکاری، از مردم نیک رای
یکی را به ده، می نویسد خدای
و در ترجمه این آیت فرقانی: «ولا يحق المكر السيى الا باهله» گوید:
تو راستی کن و با گردش زمانه بساز

که مکر هم، به خداوند مکر گردد باز
همین توانایی در بافت عبارات دری و نسج کلام شیرین فارسی را، سعدی در نقل مضامین احادیث نبوی «ص» هم بکار برده است، و گویی در این پیوندد، منسوج پرنیان را به حریر و یا ابریشم را به پرنیان، پس از تابیدن، بهم بافته است؛ بطوریکه اگر کسی از پیش مفاد حدیث را نداند، نخواهد فهمید که سعدی مضمون شعر خود را از حدیث نبوی گرفته است:

منعم، بکوه و دشت و بیابان، غریب نیست
هر جا که رفت، خیمه زد و خوابگاه ساخت
و آنرا، که بر مراد جهان نیست، دسترس

در زاد و بوم خویش، غریب است و ناشناخت
مضمون این دو بیت از مفاد کلام امیرمؤمنان - علی علیه السلام - در نهج البلاغه است که فرماید: «غنى المرء فى الغربة وطن، والفقر فى الوطن غربة».

در گلستان از اینگونه ترکیبات عربی فارسی، که سعدی به اندراج عین حدیث یا خبری در گفتار خویش دست زده است، به مواردی بسیار برخورد می کنیم، که اثر نبوغ نویسنده آن از خلال الفاظ و عبارات واضح و آثار شیوایی و رسایی در سخن، از تضاعیف و اوراق آن لایح است. فی المثل گوید: «درویش بی معرفت نیار آمد، تافقرش به کفر انجامد؛ کاد الفقر ان یكون کفراً» و نیز از امثال عرب، مانند این بیت:

تو ما را، همی چاه‌کندی براه به سر لاجرم در فتادی به‌چا
که مضمون این ضرب المثل است: «من حفربئر الأخیه، وقع فیه [او حفرة سقط فیها]». در جلد شانزدهم بحار الانوار آمده است، «ان الیتیم اذا بکی اهتز له العرش» و سعدی فرماید:

الا، تا نگرید، که عرش عظیم بلرزدهمی، چون بگریسد یتیم
از علی علیه السلام در غرر الحکم آمده و ارداست که: «لا تبیعوا الآخرة بالدنیا» و سعدی گوید:

کجا عقل یسا شرع، فتوی^۱ دهد که اهل خرد، دین به دنیا دهد
باری کلام فصیح و سخنان فرازمند هنر آفرین شیرازی را نباید تنها از یک یا چند بعد معین مورد نقد قرار داد. ابعاد هنری سعدی خیلی بیش از اینهاست. آنجا که شیخ اجل را سخن از رأفت و دلسوزی بحال حیوانات است، نگاه سپاس آمیز یک سگ تشنه که بوسیله کلاه و دستار مردی گنه کار سیراب میگردد، موجب بخشش گناهان او میشود و همین حکایت در مورد زنی که چادر خور را رسن و از موزه اش دلو میسازد و به حیوانی تشنه آب میدهد، در جای دیگر، خواننده رقیق العاطفه را در چنان لذتی از انسان کامل بودن فرومی برد، که گویی در متن بهشت سیر میکند؛ چنانکه عارف بزرگ شبلی، از دکان گندم فروش، بارگندمی به مسافتی بسیار حمل میکند، و چون به مقصد میرسد و بار را بر می گشاید، دیدن مسوری؛ عاطفه انسانی را در او بقوتی تمام تحریک میکند، بطوریکه همان لحظه بار سنگین را به دکان گندم فروش برمیگرداند؛ و می گوید:

مروت ندیدم، که این مورریش پراکنده گردد، ز ما وای خویش
مگر ممکن است، کسی از قوای عاطفی و صفات عالی انسانی برخوردار باشد، و پس از خواندن یا شنیدن این ابیات:

چو بینی یتیمی سرافکنده پیش مزن بوسه، بر روی فرزند خویش
الا تا نگرید، که عرش عظیم بلرزدهمی، چون بگریسد یتیم
سیلاب سرشک از دید گانش جباری نشود و در جهانی از انفعالات مثبت و احساسات لطیف انسان دوستی، آنهم در مالیتناهی سیر نکند؟.

آنجا که اندرزگر عارف و خداوند فصاحت، زبان به نصیحت می‌گشاید، نفس خیر و کمال و مصلحت و جمال در مد نظر او از همه گنجینه‌های جهان عزیز و ارجمندتر است:

خوای سعدی است نصیحت، چکند گر نکند

مشک دارد، نتواند که کند پنهانش
ایثار، از آن واژه‌های غریبی است که از گاه وضع در برابر معنی خاص خود، هیچکس جز سراینده فرشته سرشت شیرازی، تا کنون مفهوم آنرا بدین وضوح و درخشندگی بیان نکرده و مصداقی درست و متبلور برایش نیافته است:

جوانی پاکباز و پاک‌رو بود	که با پاکیزه رویی در گرو بود
چنین خواندم که در دریای اعظم	بگردابی در افتادند، با هم
چو ملاح آمدش، تادست گیرد	مبادا، کاندرا آن حالت بمیرد
همی گفت از میان موج تشویر	مرا بگذار و دست یار من، گیر

چنانکه بارزترین مصداق ایثار در جهان را، در گلستان سعدی می‌خوانیم، برترین مصداق ایثار در مال را نیز در بوستان وی می‌یابیم، و داستان حاتم طائی و اسب تازی نژاد و اصیل او را که سلطان روم از وی خواسته بود، و برای گرفتنش فرستاده سلطان باده تن دیگر، بمنزله حاتم فرود می‌آیند و چون میزبان کریم را گوسفند و شتری برای کشتن در دسترس نبود؛ بادپای خود را کشت و کباب آنرا در خوان نهاد، و فردای آن شب که فرستاده سلطان، رسالت خود را بر حاتم ابلاغ کرد. جوانمرد و ایثارگر طی، در پاسخ چنین گفت:

کسه ای بهره‌ور، موبد نیک‌نام	چرا پیش از اینم، نگفتی پیام
من آن بساد رفتار دلدل شتاب	ز بهر شما، دوش کردم کباب
مروت ندیدم، در آیین خویش	که مهمان بخشید، دل از فاقه ریش
مرا نام بایسد، در اقلیم فاش	دگر مرکب نامور، گسومباش

اما چنانچه انگیزه حاتم در وجود و کرم بسیارش، نامجویی و شهرت به بخشش بود و این هدف، بالذات منبع و الهی نیست، سراینده افسونگر و حکیم بلند پایه شیرازی، به زبانی نرم و برهانی دلنشین بخواننده چنین اندرز میدهد:

چو حاتم، اگر نیستی کام وی نبردی کس اندر جهان نام وی

شخصیت و شش

ثنا مانند از آن نسامور، در کتاب
 که حاتم، بدان، نام و آوازده خواست
 ترا ، هم ثنا مانند و ، هم ثواب
 ترا سعی و جهد، از برای خداست
 حکیم جامعه شناسی که همپای قلندران است و همتای رندان، آنگاه که سخن
 را بجانب عرفان علمی سوق می دهد، چنان در لطایف و دقایق آن، غور میکند و
 بدانسان از چهره دلکش این معانی ملکوتی و مفاهیم وجدانی که پیام آور از دیار
 مرسلات لاهوتی میباشند، نقاب برمی گشاید، که جان و دل هر صاحب هنری را از
 نشئات سرمدی مست میکند و او را به شناخت حقیقی و معرفت ذات و اسماء و
 صفات خداوندی می رساند:

وگر سالکی ، محرم راز گشت
 به بندند بر وی ، در بازگشت
 کسی را، در این بزم، ساغر دهند
 که داروی بیهوشیش ، در دهند
 کسی ره ، سوی گنج قارون نبرد
 و گسر برد ، رد باز بیرون نبرد
 سخنسرایبی که جام بی گرد عرفان و توحید ذاتی را، لاجرعه در کام عطشان
 سالکان رهیاب می ریزد و جان تشنه آنانرا از این زلال بی ملال، سیراب میکند، برای
 اینکه خواننده اش بهردری سر نکشد و پیشانی مناعت خود را بهر آستانی غبار آگین
 نکند، چنین می سراید:

اگر شربتی بایست ، سودمند
 ز سعدی ستان ، داروی تلخ پند
 به پرویزن معرفت ، بیخته
 به شهد عبارت ، بر آمیخته
 و برای درمان بیماری جهل و حماقت و امراض معنوی کفرو الحاد، خواننده
 را چنین دلالت میکند:

نصیحت، دارویی تلخ است و، باید
 که چون جلاب، در حلق چکانند
 چنین سقمونیای شکر آلود
 ز داروخانه سعدی ، ستانند
 آنگاه خواننده توحید ستای را بمنظور هدایت به حقیقت وجود، بدین گونه
 ارشاد میکند:

جهان متفق بر الاهیتش
 خرد مات، در کنه ماهیتش
 بشر ، ماورای جلالش نیافت
 بصر، منتهای جمالش نیافت
 نه بر اوج ذاتش پرد، مرغ و هم
 نه در ذیل وصفش، رسد دست فهم

چه شبها نشستم ، در این سیر گم
محیط است علم ملک ، بر بسیط
نه ادراک ، بر کنه ذاتش رسد
توان در بلاغت ، به سحبان رسید
که خاصان، در این رد، فرس رانده اند
نه هر جای مرکب ، توان تاختن
خلاف پیمبر ، کسی ره گزید
مبندار سعدی، که راه صفا
که دهشت ، گرفت آستینم، که قم
قیاس تو ، بر وی ، نگردد محیط
نه فکرت ، به غور صفاتش رسد
نه در کنه بیچون سبحان رسید
به «الأحصى» از تک، فرو مانده اند
که جایا ، سپر باید انداختن
که : هرگز ، بمنزل نخواهد رسید
توان رفت ، جز بر پی مصطفی

سخن طرازی که در باب عرفان علمی و رهنمود سالک، او را از تن پروری
بر حذر میدارد و پرمعده را تهی از حکمت می‌داند، و در نخستین تنبیه گوید که:
«دو چشم و شکم، پرنگردد بهیچ» و در تأیید این درس ابتدایی فرماید:

همی میردت، عیسی از لاغری
تو در بند آنی که، خر پروری
به دین ، ای فرو مایه ، دنیا مخر
جو خر ، به انجیل عیسی، مخر
در گامهای بعدی، که نوسلک راه معرفت، چشمی به چنگ و بازوی خود
دارد و چشم دیگر به موفقیت حتمی و چنین می‌اندیشد که هر چیزی را تنها با
سلوک علمی میتوان بدست آورد؛ بدینگونه رهبری می‌کند.

سعادت، به بخشایش داور است
نه در چنگ و بازوی زور آوراست
چو دولت نبخشد، سپهر بلند
نیاید، به مردانگی در کمند
گرت زندگانی نبشته است دیر
نه مارت گزاید، نه درنده شیر
و گر از حیات، نمانده است، بهر
چنانست کشد نوشدارو، که ز هر

نقاد، آثار سعدی در گلستان و بوستان و مجالس و قصاید و غزلیات وی،
اگر خود از عرفان علمی بدون بهره باشد و در حکمت و علم برین، بی مایه؛ هرگز
نمیتواند در مقام نقد بیتی که سخنور شیرازی بصراحت در آن، برای حضرت حق
اول ماهیتی مجهول الکنه قائل است اظهار نظر کند، و بگوید که آیا سعدی معتقد به اصالت
ماهیت بوده و یا به اصالت وجود؛ اگر چه از این دو اصطلاح در زمان سعدی
خبر و اثری نبوده است؛ بهر وجه، اگر نقاد مزبور؛ با امعان نظر و دقتی بیش از
معمول، به قافیه شعر ننگرد، که ماهیت پس از الاهیت آمده است و شاعر کلمه

دیگری که معنی حقیقت وجود را بدهد هم قافیه با الاهییت نداشته است؛ آنگاه به عین انصاف در بیت مزبور نگریده و بوی حق می‌دهد که در چنین مضیق‌ه‌ای، جای آوردن قافیه دیگری بمعنی حقیقت انیّت و تحقق وجودی نیست و خواننده خردمند باید ماهیت مجهولة الکنه را بمعنی حقیقت وجود به کار برد، و نه در هیچیک از معانی دیگر آن. اما ناقد بصیر و دقیق بین نمیتواند بدین ابیات سعدی با دیده غفلت و اغماض بنگرد و سعدی بلیغ و معنی‌دان و متبحر در اصول دین و ارکان یقین و اسلام شناس را در ترازوی داوری و نقد، بی‌وزن و منحرف، و بی‌تعصب نداند؛ چنانکه در حکایتی از باب چهارم بوستان گوید:

یکی مشکلی برد، پیش علی	مگر، مشکلیش را : کند منجلی
امیر عدو بند کشور گشای	جوابش بداد از سر علم و رای
شنیدم که، شخصی در آن انجمن	بگفتا، چنین نیست، یا با الحسن
نرنجید ازو، حیدر نامجوی	بگفت: ارتودانی، از این به، بگوی
بگفت آنچه دانست و، بایسته گفت	به گل، چشمه خور، نشاید نهفت
پسندید ازو، شاه مردان، جواب	که من بر خطا بودم، او بر صواب

شاعر هنرمند و بلیغی که در همه ابیات و آثار خود، در مطابقت صفت با موصوف و تناسب فعل با فاعل آن، بقدری می‌کوشد که راه خرده‌گیری و عیب‌جویی را بر هر ناقد سخن‌شناسی برمی‌بندد، آنگاه که به شمردن صفات شیر بیشه ایجاد، امیرمؤمنان و امام موحدان و شاه مردان می‌پردازد؛ برای او قائل به «عدو بند»ی و «کشور گشای»ی می‌شود، و این سالار او صیاء و عصارة کمالات وجودی عالم امکان را، به صفت «نامجوی» موصوف میدارد؛ زهی تعصب و خامی و وب‌حک سبکساری و بی تحقیقی.

پیشوایی که بر طبق کلام لاریبی خود، دنیا را به سه طلاق، برای جاودانه بدرو و بترك گفته است، و آنرا در دیده خدایین خویش، از آب پلیدی که از عطسه بزی بیمار می‌تراود، خوار و بی‌ارج‌تر میداند، کجا و نامجویی؟!.

امیری که در نخستین تجربه جنگی و دیدن اولین صحنه نبرد در خردسالی؛ عمر و بن عبدود، پهلوان نامبردار عرب را که برای آخرین بار به میدان رزم می‌آید و باید برای همیشه با اسب و سلاح بدورد گوید - بر زمین می‌زند، ولی پهلوان مغلوب

آب دهان برویش می‌اندازد؛ و علی‌علیه‌السلام را خشمگین می‌کند؛ اما آن نبرده سوارآلهی و بازوی زور آور پیامبر بزرگ ما «ص» در حال خشم، از کشتن پهلوانی آنچنان مغرور که هیکل تنومند کفر بود، برای رضای حق خودداری می‌نماید، کجا وعدو بندی؟!.

من در رستاخیز عام و طامة الکبری، دامن سخنور بزرگ شیراز را بهر دودست خواهم گرفت، و از او خواهم خواست که در تاریخ صدر اسلام، کتاب و مدرک و سند و مأخذی را بمن معرفی کند؛ که بنا بر مندرجات آن، علی‌علیه‌السلام در نقطه‌ای از روی زمین، به «کشور گشا»یی دست زده و سعدی آن کتاب یا مدرک را، مأخذ این داستان بی‌اساس و حکایت دروغین قرار داده است.

از این گفتار سعدی، و عدم تحقیق و دروغ بافی و داستان سازیش که در گذریم، بدین نکته میرسیم که چه کسی در زمان امیر مؤمنان علی علیه‌السلام وجود داشته است، که از «باب مدینه علم و مفتاح آن» بر طبق حدیث صحیح و قطعی- الصدور نبوی، که عامه و خاصه، به درستی و راستی آن تسلیمند، در علم و خرد برتر بوده است و به گویندة «سلونی قبل ان تفقدونی» و کلام گوهربار: «لنافی العلم جمّاً لو اصبّت له حملة» خرده گیری کرده و شگفت آمیزتر اینکه آنچه او گفته بر صواب بوده است و آنچه علی علیه‌السلام فرموده بر خطا؟!؛ در حالیکه جواب سائل از سر علم و رای بوده، و سعدی خود بر این معنی معترف می‌باشد.

نقاد واقع بین و تاریخ دان، آنچنانکه حکایت سومنات را در هند و دروغ- پردازهای شاعر خیال باف شیرازی را، از حیث عدم انطباق آن با خرد و حقیقت، وقعی نمی‌نهد، بدین حکایت نیز بچنین دیده‌ای می‌نگرد؛ تا آنگاه که در «یوم تبلی السرائر» حقیقت این داستان چرکین فاش و غلّ و غشّ تعصب آشکارا گردد. اینجاست که باید بالسان الغیب هم آوا شد و به بیتی از این شاعر بزرگ استشهاد کرد:

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمنده رهروی، که عمل بر مجاز کرد
در خاتمة این مقال، از ساحت اقدس تاجدارد یهیم «هل اتی» و مزین به خلعت «انما» بمشابه ناچیزترین آفریدگان خدا، از تکرار کلمات و هن آمیز ابیات سعدی، پوزش می‌طلبم و در مورد این داستان دروغین، از زبان سراینده اش، می‌گوییم:

«انّ الجواد قد یکبو» پس؛ ای حقیقت قرآن کریم، عبارت: «اذامروا باللغو مروا کراماً» نصّ صریح آیه‌ای از آیات تست؛ خطای معنوی این سراینده پر آوازه را بر اومگیر و گناهش به ذیل کرم بهوش.

باری، نقاد شعر و ادب را، تتبع در اصطلاحات صوفیه و عرفا ضرور است؛ زیرا اگر شعر مورد نقد، از عبارات و کلمات اهل تصوف انباشته باشد و او از این علم غافل، هرگز از نقد خود طرفی بر نمی‌بندد، و دآوری او را در آثار و اشعار صوفیانه ارج و قدری نیست، و کار وی جز پنبه خساییدن و آب بهاون سودن نخواهد بود. اگر کسی در مقام ایراد بگوید: عمر هیچکس بدان مبلغ نمیرسد که برای کار نقد، از اینهمه علوم و معارف بشری آگاهی یابد؛ پس نقاد میتواند که در رشته ویژه‌ای همانند تشعب و تقسیم‌بندی در علوم، مهارتی به‌سزا یابد. در پاسخ او باید گفت، بقول نظامی عروضی سمرقندی: «چنانکه شعر در هر علمی همی شود، هر علمی در شعر بکار همی شود». پس چطور نقاد شعر و ادب می‌تواند بیک یا چند رشته از فرهنگ بشری اکتفاء نموده و از بقیه در بی خبری بماند؟ و اگر معتقد شویم که در هر سبکی، نقادی ماهر در همان سبک بنقد آثار پردازد، در مقام رد این عقیده باید گفت: سبک، مربوط به نحو و بیان و بافت و ترکیب کلام است، و در هر سبکی، هر معنی و مضمونی را میتوان آورد، و چون چنین باشد، نقاد را علم و اطلاع در کلیه شقوق معارف انسانی واجب است.

کار نقد، در میان گذشته‌نگاران بیشتر ناظر به فنون ادبی بوده است و کمتر به معانی و مضامین و محتویات شعر از حیث تحقیق در مدارک و مآخذ کلام مورد نقد و مقایسه آن پرداخته می‌آمد؛ و بهمین جهت است که نقاد در زمینه بیان و بدیع و عروض و احیاناً معانی و بلاغت و دستور زبان؛ احاطه‌ای نسبتاً وسیع داشت، و اثر مورد نقد را، از جهات دیگر تحت بررسی و تحقیق قرار نمیداد؛ علاوه‌اینکه هیچگاه در نقد پیشینیان، به مسائل اجتماعی و سیاسی و تربیتی و علمی و جز اینها، پرداخته نمیشد و در واقع باید گفت که اینگونه از نقد، مربوط به شیوه‌های امروزی است؛ و در فهم مبانی نقد يك اثر، کمال ضرورت را دارد. اما چون ضابطه‌ای برای مسائل سیاسی و اجتماعی نیست، نظریات نقد آمیز نقادان، در این امور چندان دقیق نبوده و از ژرف بینی و بیطرفی و انصاف بدور می‌باشد.

نقاد باید همانند راویه‌های آثار و اشعار فارسی و عربی، آنقدر در متون و دواوین کار کرده باشد و چنان از هوش و حافظه سرشار بهره‌ور، که با خواندن یا شنیدن شعری بدون درنگ بداند که سراینده‌اش به نوآوری دست زده یا از الفاظ و تعبیرات و ترکیبات شاعران دیگر، به سرقت و انتحال و اخذ لفظ و معنی پرداخته است.

بیشتر همین راویه‌ها، خود نقاد آثار و اشعار بوده‌اند، و از این حیث که شاعری را به سرقت و اخذ متهم می‌کردند؛ مورد بغض برخی از سخنوران قرار گرفته‌اند.

حماد راویه- ابن ابی لیلی «شاپور» یا میسرده و یا هرمز بن مبارک بن عبدالله دیلمی کوفی، که دارای کنیه «ابوالقاسم» و معروف به راویه بود، یکی از همین کسان است که علاوه بر حفظ همه سورها و آیات کلام الله مجید؛ تراجم نویسان گویند که در تاریخ و لغت و معرفت وقایع و اخبار و اشعار و انساب و فرهنگ عرب، دانا- ترین مردم روزگار بود، و در طبقه اول از علمای علم اللغة و بلکه در صدر آنان قرار داشت.

راویه در لغت بمعنی کثیر الروایه است، و آورده‌اند که «حماد» در هریک از حروف معجمه، علاوه بر قطعات و اشعار متفرقه، صد قصیده بلند، تنها از شعرای جاهلیت از حفظ داشت؛ و چون حاکم وقت، موسوم به ولید بن یزید اموی، او را در معرض امتحان قرار داد، حدود دو هزار و نهصد قصیده خواند و به صله صد هزار درهم نائل آمد.

حماد در سال یکصد و پنجاه و پنج هجری در سن شصت سالگی بدرود حیات گفت؛ و تاکنون در عرب و در عجم نیز، کسی بجای او نیامده است. کوتاه سخن اینکه: نقاد منصف، هرگز جهتی از جهات نقد را در آثار یک سراینده، در بونه نسیان قرار نهد و به غفلت بدان نمی‌نگرد. فی المثل: ظهیرالدین فاریابی در مدح قزل ارسلان گوید:

نه کرسی فلک، نه اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد
آنگاه بدین بیت سعدی میرسد که در مقام تعرض و کنایه به ظهیر سروده است:

چه حاجت، که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان
نقاد منصف، از کمال زهد و مناعت چنین سراینده‌ای، مستغرق دریای حیرت
و ابتهاج میشود، بویژه که متعاقب آن بدین بیت از سعدی میرسد:
در این سودا، اگر سودی است، بسا درویش خرسند است
خدایا، منعم گردان، به درویشی و خرسندی
لذت و بهجت او بکمال می‌گراید و در جهانی از ادراکات وسیع انسانی
سیر میکند. اما این التذاذ دیری نمی‌پاید زیرا این بیت سعدی را می‌خواند که در آن
به بد آموزی مردم روزگار خود پرداخته و در خصوص اطاعت از جبابره و
کامروایان مقتدر، می‌گوید:
اگر خود، روز را گوید شب است، این

بباید گفتن: آنک ماه و پروین
پس ناقد بصیر و داور خبیر، از خود می‌پرسد؛ سراینده‌ای که به درویشی و
خرسندی منعم و در بیت ظهیر در مدح قزل ارسلان، متعرض واروصریح به
ایراد و اشکال می‌پردازد؛ چگونه حکام جائری را که به تلبیس و زرق، به قلب
ماهیات و حقایق دست می‌زنند، تا باطل را بصورت حق آرایند و چند گاهی به
حاکمیت ننگین خود ادامه دهند، بدانسان تأیید می‌کند که اگر شب را روز بخوانند،
بباید گفت: آنک ماه و پروین؟!.

نقاد در موقع تحلیل يك اثر، نخست باید با نگرشی کلی واجمالی موقعیت
و محیط بلاغی کلام را دریابد، و بداند که مقصود سراینده از خلق اثر مورد نقد
چه بوده و پس از فهم هدف وی، به بیند آیا بنحو مطلوب از عهده انتقال معنی
بشنونده یا خواننده برآمده است یا نه. سپس برای رسیدن بدین منظور، باید
الفاظ مورد انتخاب را بطور تفصیل تحت بررسی قرار داد؛ از يك جهت رابطه
دستوری کلمات و از جانب دیگر مناسبات بلاغی آنها را به دقت و موشکافی باز
بینی نماید، و متوجه باشد که همیشه الفاظ و معانی در یکدیگر مؤثرند؛ بطوریکه
گاهی تغییر لفظی در یک بیت، معنی را از حسیض به اوج برده و زمانی عکس آن
را میکند. رابطه لفظ و معنی، از حیث تأثیر نفسانی هم دارای دو جهت نفی و
اثبات بوده: و برویهم، حاکی از توانایی سراینده‌ای در آفریدن اثر هنری است.

معانی، آنگاه در نفس آدمی مؤثرند، که یکدست و عالی و گیرا و دلنشین و شکوهمند باشند؛ و همه این صفات؛ هنگامی در آنها پدید می‌آیند که با الفاظی شیوا و رساننده معنی و درست و ترکیبات فاخر آورده شوند؛ و در همین جاست که نقش استعمال مجازات و استعارات و کنایات و تشبیهات، یعنی ارکان چهارگانه سخن بلیغ، بطور واضح آشکار میشود. پس برنقد است که الفاظ را همانند دانه‌های الماس در ترازوی قواعد دستور زبان، توزین کند؛ ولی در مقام سنجیدن مواقع بلاغی آنها، میزان دیگری را بکار گیرد، تا بوسیله آن از کیفیت فصاحت و بلاغت ترکیبات و الفاظ اثر مورد نقد، آگاهی یابد، و در این کار از دخالت ذوق سلیم و طبع مستقیم و غیرمنحرف ناگزیر است، و باید ذهن خود را از گرایش بهر صفت یا حالتی که او را از اعتدال خارج کند، بشدت بازدارد و نفس او به سبب ممارست و تمرین در آثار فصیح و رسا و بلند، به ملکه بلاغت معتاد باشد، تا آنگاه که اثری را مورد نقد قرار می‌دهد، میل و اعوجاجی در میزان وی پدید نیاید و از هر گونه تعصب و خامجوشی و گرایشهای نابخردانه اجتناب کند.

اگر مناسبات لفظی، چه از حیث دستوری و چه به لحاظ بلاغی در اثری موجود نباشد؛ آن اثر، ارزش نقد را ندارد و کوشش نقاد در این کاریهوده است. ترکیب و تألیف الفاظ، تنها در يك وجه نماینده کاملترین اثر هنری است، و نفس نقاد باید در هر اثر مورد نقدی، بدنبال آن وجه واحد ممتاز بوده و بداند که هر چه کلام از امتیاز مزبور ساقط و از آن پایگاه بلند، نازل باشد، به سخن محاوره و بازاری مایل تر است، و فاقد وصف و اعتبار بلاغت خواهد بود.

آنگاه که نقاد از موارد مزبور فارغ آمد؛ باید به وحدت موضوع و هدف شاعر و پیام شعر توجه کند و دریابد که سراینده اثر مورد نقد، در این هر سه تاجه اندازه موفق بوده است و آیا در شعر او جزء جاودانه‌ای که از آن به «ابداع هنری» تعبیر می‌کنیم؛ به کمال نسبی موجود است، یا نه، و آیا صناعت و تکلف بر اثر مورد نقد غالب است، یا هنر اصیل؛ و بسالخره برویهم باید اثر مزبور را داخل در مصداق شعر حقیقی دانست، یا صنعتگری و یا هیچیک؟.

اگر شعر متضمن بیان تاریخ و نقل واقعات و اخبار از حوادث مهم است، آیا گوینده آنرا به زبان محاوره اظهار کرده، و یا بعبارات فاخر و فصیح و شیوا؟، و

باید بدین معنی التفات کند، که پس از مرور دهو و گذشت از منۀ بسیار که بطور یقین، جزء مربوط به واقعات و حوادث از اهمیت خود سقوط میکند و تأثیر روزگار پیشین را از دست میدهد، آیا جزء هنری شعر، تا بدان مقدار هست، که برای التذاذ از آن، باز هم شنونده و خواننده را انگیزه‌ای به شنیدن و میلی به خواندن باشد؟ و نیز آیا شاعر توانسته است که عین واقعه را با عواطف شخصی ادراک کرده، و سپس با انفعالات خود در آمیزد و با ترکیباتی نوین و سبکی متناسب با طبیعت شاعرانه خویش بیان کند؟ و آیا در بیان واقعات و حوادث، از صداقت لهجه و امانت و حفظ جانب حقیقت، برخوردار بوده است؟ یا اینکه به خلط آنها پرداخته و مغرضانه در صدد تحریف حقایق و تمویه و اخفاء آنها برآمده است، و در نتیجه اگر جزء هنری آنرا نادیده انگاریم، جزء خبری و حکایت از تاریخ آن، قابل اعتماد هست یا نه، و اگر فاقد جزء هنری و جاودانه هم باشد؛ تا چه میزان در صنعتگری و در برگزیدن الفاظ، حسن انتخاب داشته و نیز قالب شعر از حیث بحر عروضی، متناسب با بیان واقعات تاریخی و حوادث مهم بوده است، یا نه؟.

«منابع الهام هنرمند»

شاعر و هنرمند، همواره در زیر تأثیر يك عامل و انگیزه قوی، بخلق و ابداع می‌پردازد، و در این معنی چه به شعور ظاهر و چه باطن و گاه آگاه و موقعی ناخود آگاه، به ایجاد آثاری دست می‌زند. این منابع دارای اقسامی است که در این مقام با اندک تحقیقی به بیان آنها پرداخته می‌آید:

مقدمه: شاعر همانند نقاش، گاهی از صحنه‌های محسوس بیکی از حواس ظاهر بشری، از قبیل مظاهر طبیعی و پدیده‌های عالم ناسوت؛ چونان دشته‌ها و جنگل‌ها و باغات و مزارع و کوه‌ها و چمن‌زارها در فصول چهارگانه؛ و زمانی از مصنوعات دست و اندیشه انسانی و موقعی هم از تأمل در آفرینش و جلوه‌های رنگارنگ و متنوع آن، نظیر جمادات و نباتات و حیوانات و انسانها، به اخذ مایه‌های نخستین هنر، می‌پردازد، این مایه‌ها، گاهی بسیط و دیگر گاه مرکب و برآمیده‌اند؛ و بهر صورت، تأثیرپذیری از دوست یا معشوقه یا ممدوحی را نیز باید داخل در منابع حسی قرار داد؛ بدانگونه که از دیدن و شنیدن آثار هنری دیگر هنرمندان هم تأثیر می‌پذیرد و به انگیزه آنها به انشاء و خلق اثر اقدام می‌کند. فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی، بیشتر آثار شعری خود را در زیر تأثیر همین منابع مورد اشاره حسی، سروده‌اند و برخی از شاعران هنرمند، دیوان خود را از اشعاری که مایه‌های نخستین، آن از منابع حسی الهام انباشته است، ترتیب داده‌اند. بیشتر غزل سرایانی چون عبید زاکانی و اوحیدالدین مراغه‌ای و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و سعدی و شعرای متأخر، اولین هیولای عالم ذهن خود را از طبیعت

و مظاهر جهان مادی و بسوزات و ظهورات ناسوتی عوالم وجودی و مراتب آفرینش، گرفته و بنحو بسیط و یا مرکب، آثار خود را از آنها انباشته‌اند. علاوه بر منابع الهام مورد اشاره حس بشری؛ هنرمندان از ظواهر طبیعت نیز به انتزاعاتی پرداخته‌اند، که اگرچه در حد ذات خود قابل اشاره حسی نمیباشند، اما بدیهی است است که منشأ انتزاع طبیعی و حسی دارند و بهمین دلیل، اینگونه از موارد را در ذیل همین منابع می‌آوریم.

الف- طبیعت و جلوه‌های آن: اگر بیش از نیمه آثار هنری و شاهکارهای شعر فارسی را، ملهم از طبیعت بدانیم، سخنی گزافگونه و یافه مانند نیست و این دعوی آنگاه به حقیقت می‌پیوندد که اوراق تذکره‌های قدیم شاعران پارسی را تصفحی کنیم و صفحات دواوین و آثار منظوم سرایندگان تازی را تورقی. استاد ابومنصور دقیقی طوسی، در توصیف آب و آبگینه و یخ گوید:

نگه کن آب و یخ در آبگینه

فروزان هر سه ، همچون شمع روشن

گدازیده دو تا ، يك تا فسرده

بيك لـون ، اين سه گـوهر بين ، ملون

یا آنجا که منجيك ترمذی سروده است:

نيكو گل دو رنگ را نگه کن درست ، به زیر عقیق ساده

يا عاشق و معشوق، روز خلوت رخساره به رخساره ، بر نهاده

ابومنصور عماره مروزی در وصف بهار چنین گوید:

جهان زبرف ، اگر چند گاه سیمین بود

ز مژد آمد و بگرفت، جای توده سیم

بهار خانه کشمیریان ؛ به وقت بهار

بباغ کرد ، همه نقش خویشتن تسلیم

بسدور باد ، همه روی آبگیر نگر

پشیزه ساخته، بر شکل پشت ماهی سیم

باری، چون مقصود آوردن شواهدی برای منابع طبیعی الهام و موارد اشاره

حسی است، از استشهد به همه نمونه‌های دیگری از آثار شاعران خودداری میشود،

و به بیان بقیه مطلب می پردازیم.

نخستین باری کسه دیدگان انسان در خرد سالی به حقایق خارجی و اعیان موجودات و ظواهر حسی باز می شود؛ آزمونه های بسیط ابتدایی را بطور اجمالی از آنها میگیرد و در خزانه نفس خود اندوخته میکند. آنگاه، اندک اندک، بایشرفت مراحل عمر به جوانی، دایره این آزمونها گسترده تر شده و کم و کیف تجارب علمی و عینی او بیشتر میشود، و هر اندازه که چندی و چونی معلومات و معقولات انسان زیادتر گردد؛ اقتدار نفسانی وی در ترکیب این صور و تألیف حقایق ذهنی و علمی بیشتر شده و نفس وی از مزایای خلق و ابداع کاملتری برخوردار میشود؛ تا هنگامیکه به جوانی و ترعرع و کھولت و پیری قدم می نهد؛ در هر مرحله ای به کمالات نفسانی و فعلیات افزونتری دست می یابد و در این موقع، علاوه بر ازدیاد قوای تخیل؛ پیشرفتهایی نیز در امور عقلانی میکند و اگر دارای قریحه هنری در شعر و نقاشی و موسیقی باشد، از هر موردی میتواند دست به خزانه نفس برده و از تجارب و آزمونها ی اندوخته خود بهره ور گردد.

مراد از اینکه بیشتر اوقات طبیعت، منبع الهام شاعر و هنرمند است، نه بدین معنی است که سراینده یا نقاش همه آزمونهایی که از این راه اندوخته در هنر خویش بکار آرد؛ بلکه بسیاری از اوقات، آزمونها و تجارب اندوخته خود را با آنچه در خیال دارد تألیف کرده و آثاری بوجود می آورد که از اموری ذهنی و عینی مرکب میباشد.

استعارات و تشبیهاتی که شاعران در شعر خویش بکار برده اند، نمونه هایی بارز و گویا از همین معنی است؛ و اگر شاعری بخواهد در مقام و صفای از طبیعت و واقع بر آید، ناگزیر باید دست از مجاز و تشبیه و استعاره بردارد، و بطور محض و بدون تصرف به توصیف واقع پردازد و در چنین موقعی، آنچه از طبع وی پدید آید، از قدرت تأثیر در غیر و ایجاد انفعال در زمینه نفوس بی بهره می باشد؛ اضافه تر اینکه بخوبی از عهده توصیف هم بر نخواهد آمد. ولی آنگاه که طبیعت و واقع را با انفعالات نفسانی و تصورات و تخیلات خویش می آمیزد، سخن و اثر او رنگی دیگر و جلوه ای عالیه تر می گیرد، و گاهی با ابدیت متصل میگردد. به تعبیر دیگر، هنرمند و شاعر، حقایق را بدانگونه که هستند نه می پسندد

و نه بیان میکند؛ اما در توصیف واقع و پدیده‌های عینی، اشیاء و امور را گاهی آنچنان که باید باشند، و زمانی بدانسان که خود می‌خواهد، تبیین می‌نماید. ارسطو، در کتاب هنرشاعری بدین مورد اشاره میکند که «سوفوکل» گفته است: «من آدمیان را چنانکه باید باشند نمایش میدهم و اوریپید چنانکه هستند»^۱. اگر چه هر یک از این دو، کاری هنرمندانه و مشکل است؛ لیکن صورت دلخواه و مطبوع، حالت سوم است که هنرمند و سراینده، آدمیان را بدانگونه که می‌خواهد، نمایش میدهد؛ و از همین جاست که جوهر هنر در شعر یک شاعر با شاعر دیگر متفاوت است. پهلوانان شاهنامه، همانند زنانی دلیر چون «گردآفرید» نه در واقع از اینسان بوده‌اند که فردوسی در اثر جاودانی خود نمایانده و اگر چه باید باشند؛ اما قدرت نفس و تجلی اندیشه و اهتمام قهرمانانه سراینده شاهنامه، دلاوران و مردان بی‌همتای اساطیر ملی ایران را، بگونه موصوف در این اثر پاینده، نمایش داده و آنانرا بدان صورت که خود می‌خواسته است، شناسانده و بهمین دلیل تفاوتی بس فاحش در میان پهلوانان شاهنامه و آثار حماسی و ملیتیات شاعران دیگر موجود است.

حتی در توصیف زنان شاهنامه، فردوسی هرگز آنانرا جز بدلخواه خویش ننموده و اگر چه ظاهرشانرا به متن زمان و مکان داستان برده، اما در مقام صفات باطنی و زیبایی صوری، آنچه مطبوع دل و موافق طبع و پسند خویش است بیان نموده و با اینکه داستان تهمینه و تولد سهراب را از گفتار دهقان و گفته باستان می‌سراید؛ لیکن در توصیف زیبایی او، اوصاف معشوقه دلخواه وزن مورد پسند عرف خود را می‌آورد:

پس پرده اندر، یکی ماه روی

چو خورشید تابان، پر از رنگ و بوی

دو ابرو کمان و، دو گیسو کمند

به بالا، به کردار سر و بلند

دو رخ، چون عقیق یمانی به رنگ

دهان، چون دل عاشقان گشته تنگ

روانش خرد بود و ، تن جان پاک

تو گفתי که بهره ندارد ، ز خـساک

معلوم نیست، که در زمان و مکان داستان، نحوهٔ زیبایی و اوصاف دل‌انگیزی در زنان؛ بدین‌هنجار بوده است، که سرایندهٔ شاهنامه به توصیف تهمینه پرداخته است؛ بویژه که در وصف جمال باطنی و عفاف او سروده:

ز پرده برون، کس ندیده مرا نه هرگز ، کس آوا شنیده مرا
و همین گونه وصف باطنی و آزر و عفاف را برای منیژه نیز بیان کرده است:
منیژه منم ، دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم ، آفتاب
و نظیر اوصاف ظاهر و باطن تهمینه و منیژه را، برای سودابه دختر شاه
هاماوران هم بیان نموده :

و زان پس ، به کاووس گـوینده گفت

که او ، دختری دارد اندر نهفت

که از سر و ، بالاش زیباتر است

ز مشک سیه ، بر سرش افسر است

بی‌الا بلندو ، به گیسو کمند

زبانش چو خنجر ، لبانش چو قند

بهشتی است آراسته ، پر نگار

چو خورشید تابان ، به خرم بهار

و آنگاه که به توصیف زیبایی فرنگیس پرداخته سروده است:

فرنگیس ، بهتر ز خوبان اوی

نبینی به گیتی ، چنان روی و موی

بی‌الا ، ز سرو سهی ، برتر است

ز مشک سیه ، بر سرش افسر است

رخش را توان کرد نسبت به ماه

اگر ماه دارد ، دوزلف سیاه

ز افراسیاب ار ، بخواهی رواست

چنان بت ، به کشمیر و کابل کجاست

با اینکه عرف و آداب و شیوه و رسوم ایرانیان باتورانیان یکتواخت نیست، و زنانی از زمانها و مکانهای مختلف در شاهنامه نقشی بسزا داشته، و نامشان بر جای مانده است؛ اما همه آنها بلند قامت و خورشید چهره و سیه موی و تنگ دهان و ابرو کمان بوده و پردگی پرده عفاف میباشند و حتی آفتاب هم تن برهنه آنانرا ندیده است، و این نیست مگر تصور سراینده شاهنامه از زن مورد پسند و دلخواه عرف خویش؛ و گرنه طرز آرایش و لباس و شکل و نژاد هر يك از زنان شاهنامه با دیگری باید به بداهت متفاوت باشد؛ بویژه که از بوم و بره‌ای دور از هم و عرف و عادات مختلف هستند.

ب- مصنوعات بشری: مانند شمشیر و خنجر و کاخ و عمارت و قلعه و مسجد و مدرسه و شراب و معاجین و ادویه مرکبه و احداث باغات و بوستانها و پرورش نباتات و امور و چیزهائی از این قبیل، نظیر کشتی و حوض و استخر و بارگاه و میادین و البسه و آلات طرب و جنگ و شکار و مسکوکات و منجنیق و غیره، و مانند این ابیات از حکیم کسایی مروزی، که مرو بدو می‌نازید چنانکه جهان به استاد سمرقندی:

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلیله

تابان، بسان گوه‌ر، اندر میان خوید

برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش

دیبای سبز را، به رخ خویش در کشید

چون خوش بود نبید، برین تیغ آفتاب

خاصه، که عکس او به نبید اندرون بدید

جام کبود و باده سرخ و شعاع زرد

گوی شقایق است و بنفشه است و شنبلیله

آن روشنی که، چون به پیاله فرو چکد

گوی عقیق سرخ، به لؤلؤ فرو چکید

و آن صافئی که چون به کف دست بر نهی

کف از قدح ندانسی، نی از قدح نبید

استاد ابوالحسن، علی بن جولوغ، فرخی سگزی، در توصیف قلعه‌ای استوار

گوید :

کُهی بلند و بروقلعه ای نهاده بلند

بلندهای جهان زیر و ، او ز جمله زبیر

به استواری زب بخیل ، زیر زمین

بپای داری نام سخی ، میان بشر

به سختی دل بدخواه ، برج او ، لیکن

نگار بوده بر او سنگها ، بسان جگر

ج- انتزاع ازموارد طبیعی: در این مورد، هنرمند به انتزاع اموری کلی و اجمالی از طبیعت دست میزند ، و به پرداختن مطالب ذهنی و مسائلی مبادرت میکند ؛ که اگر چه نفس این امور و مطالب، ذهنی و عقلی و غیر طبیعی است؛ اما مصدر و مورد انتزاع آنها خود طبیعت است ؛ مانند انواع و اجناس و امور ذهنی و عقلی، چون پدری و پسری و زوجیت و هر امر انتزاعی دیگر.

توضیح اینکه اشیاء خارجی و اعیان محسوس طبیعی، چون در ادراك حسی آدمی در می آیند ، آنها را در اصطلاح «معقول اول» نامند، و آن اموری که دارای عین خارجی نبوده و ظرف اتصاف و عروض آنها ذهن است، آنرا «معقول ثانی» نامند و مراد از امر انتزاعی اخیر همان است که فلاسفه و متکلمان هردو آنرا بهمین اصطلاح نامیده اند، و اگر کلیت و نوع و جنس و ابّوت و بنّوت را نیز داخل در این مفهوم آوریم، معقول ثانی در اصطلاح منطقی هم خواهد بود. بنابراین، آنچه در قسمت اخیر، منبع الهام هنرمند واقع میشود، بر حسب اصطلاح منطقی و فیلسوف، همان معقول دوم است، که توضیح وافی و تمام تر آنرا با مباحثی کامل و شامل در شرح کبیر خود بر منظومه حکیم عارف حاج ملاهادی سبزواری و در مبحث یاد شده آورده ام، و خوانندگانرا به جلد اول آن رهنمایی می کنم.

د- داستانهای کهن و اساطیر: این منبع، یکی از غنی ترین منابع الهام شاعر و هنرمند است، زیرا علاوه بر اهمیت ملی و مذهبی آن، همواره از حیث شکوهمندی و الوایی، هنروران و آفرینندگان آثار جاودانی را، به سرودن و خلق اثر برانگیخته است.

اسطوره ها و داستانهای کهن، ریشه های اصلی ملیت و پایه های استوار ادیانرا

نیز تشکیل میدهند؛ و بهمین دلیل، شاعران حماسه سر او آفرینندگان ملحمیات، در تحت تأثیر و نفوذ معنوی آن، سالهایی بسیار از عمر خود را به پرداختن اینگونه آثار به سر برده‌اند. هنرمندان یونانی در تاریخ هنر، از نخستین گروهی هستند که با الهام از اساطیر؛ به سرودن اشعار و محاکات از خدایان و تقلید از اعمال و رفتار و گفتارشان؛ آثاری بس ارزشمند و مؤثر عرضه کرده و انواع اشعار حماسی و کمدی و تراژدی را بعنوان نخستین ذخایر هنری، بمیراث نهاده‌اند. فردوسی و پیش از او، دقیقی طوسی بیش از نیمه‌ای از عمر و همه جوانی خویش را بر سر احیای این اسطوره‌ها و داستانهای دل‌انگیز نهاده‌اند و شاهنامه نویسان دیگر نیز در مقام تقلید به خلق داستانهایی بسیار لطیف از عشق و شیدایی و شهاب و شاد خواری و نشاط و پهلوانی برآمده و داستانهایی دلکش و جان‌پرور از روزگاران کهن را در سلك نظم و به رشته نثر کشیده‌اند؛ و شگفت‌انگیزتر اینکه همین آثار، خود یکی از منابع مؤثر الهام هنرمندان و شاعران متأخر واقع شده و صاحبان ذوق و حال و شور و سودا را به ایجاد آثاری بس عالی و بلند برانگیخته است. چنانکه مقلدان آثار نظامی در پنج‌گنج، هریک به سرودن اثری عاشقانه پرداخته و در طی آن، آزمونهای جوانی و شور و هیجان عمر و تجارب عاطفی و عشق و دلدادگی خود را، در شکل و لباس قهرمانی آنچنانی نهفته و به بیانگری و شرح و توصیف آن دست زده‌اند.

کدام فارسی زبان است، که داستان رستم و سهراب و بیژن و منیژه و سام یل و زال زر را خوانده یا شنیده است، و سپس در سراسر عمر تحت تأثیر خلاقیت حکیم طوسی - قدس سره القدوسی - قرار نگرفته و دل و دماغی از این اندوخته‌های گرانقدر آکنده نداشته باشد؟!.

حکیم عظیم طوسی، در احیاء این داستانها، نه تنها چنانکه خود گفته

است:

ز گفتار دهقان، یکی داستان به پیوندم، از گفته باستان

کمال امانت‌گزاری را بعهده گرفته است؛ که اندوخته‌های ملی و مذهبی و عاطفی خویش را نیز در جای جای این داستانها بموقع و ضرورت بلاغی، درج نموده و آزمونهای آسمانی خود را در خلال هر صحنه نمودار کرده است.

هنر توصیف، به استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه، یکی از خصایص صحنه آرای می‌دانهای رزم و محافل بزم است، که این پاسدار پیرمرزهای ملیت ایرانی و زبان فخیم فارسی و لهجه شیرین دری، در شاهنامه آورده و در حدی اعجاب‌انگیز از عهده بیان آن برآمده است.

آنجا که در لشکر کشی جهان پهلوان، سخن میراند؛ کوسهایی بس بزرگ بر پشت پیل می‌نهد، و در گنج برمی‌گشاید و سپاه و بُنهی برمی‌کشد که روز روشن از گرد سم اسبان، چون شام تیردگون به دیده می‌آید و گیسوان زر تار خورشید، به رنگ آبنوس می‌نماید:

هوا نیلگون شد، زمین آبنوس

بعنبد هامون، از آوای کوس

همی رفت، منزل به منزل، سپاه

شده روی خورشید تابان، سپاه

درخشیدن خشت و زوبین، ز گرد

چو آتش، پس پرده لاجورد

ز بس گونه گونه، سنان و درفش

سپر های زرین و زرینه کفش

تو گفتی که ابری، به رنگ آبنوس

بیامد، ببارید از او، سندروس

جهان را شب از روز، پیدا نبود

تو گفتی، سپهر و ثریا نبود

هنرمند جاودانه طوس، که اگر هیچ شاعر و نویسنده و هنرور دیگری جز

وی در تاریخ ایران نمی‌بود، تنها وجود پرارج او کافی می‌نمود، آنگاه که پور

نادیده و پهلوان رستم را، بخنجر آبگون و پنجه پرتوان او در آستان مرگ قرار

میدهد، و تهمینه مادر سوگوار چنین پور پهلوانی را پس از یک سال مویه کردن و

گریستن، به دیار فراموش شدگان می‌سپارد، از زبان تهمینه چنین می‌سراید:

همی گفت: کای جان مادر، کنون

کجایی سرشته، بخاک و بخون

هشتاد و چهار

چو چشمم به ره بود، گفتم مگر
ز سهراب و رستم، بیابم خبر
گمانم چنان بود، گفتم کنون
بگشتی به گرد جهان اندرون
پدر را، همی جستی و یافتی
کنون بامدن، تیز بشتافتی
چه دانستم، ای پور، کآید خبر
که رستم به خنجر، دریدت جگر
دریغش نیامد، از آن روی تو
از آن برزو بالای و بازوی تو
*
پرووده بودم، تنش را به ناز
به رخشنده روز و شبان دراز
کنون آن، به خون اندرون، غرقه گشت
کفن بر تن پاک او، خرقه گشت
دریغا تن و جان و چشم و چراغ
یه خاک اندرون، مانده از کاخ و باغ
پدر جستی، ای گُرد لشکر پناه
بجای پدر، گورت آمد، براه
از آن پیش، کان دشنه را برکشید
جگرگاه سیمین تو، بر درید
چرا، آن نشانی که مادرت داد
ندادی بر او بر، نکردیش یاد
نشان داده بود از پدر، مادرت
ز بهر چه نامد، همی باورت؟
باری، سخن در اساطیر و داستانهای کهن و ذخار بودن این منبع و گنجینه،
در سطور محدود و صفحات این مقدمه نمی گنجد و باید، به نمونه هایی از آن بسنده

کرد و بیان مباحث دیگر را تعهد نمود.

همه حکایات و امثال: سراینده خلاق میتواند، برای نمودن تجارب معنوی و تبیین آزمونهای درونی خویش، به ساختن حکایاتی دست زند و یا از روایات و امثال ساخته شده و میراث نهاده استفاده کند؛ چنانکه سعدی هنرمند بشکوه، به هر دو وجه آن دست زده و از هر حکایت و مثل و روایت و سمر، بهره‌هایی فراوان برده و آثاری بس دلپذیر و حکیمانه و انسانی و عاطفی بجای نهاده است. سنایی در منظومه «حديقة الحقیقه» و مثنوی‌های: «سیرالعباد الی المعاد، عشقنامه، کارنامه بلخ، طریق التحقیق، تحریمة القلم و سنایی آباد و غیره» همه مراتب معنویت و شناخت خود از حقیقت هستی را، در تار و پود حکایات و امثال، بافته است و سخنان کلامی و حکمی و عرفانی خویش را در فحوای روایاتی حاکی از حقیقت محض، بیان کرده است. سنایی نه تنها در نوع کسار خود بی‌مثیل است، که در نحوه ساده گفتار و برگزیدن کلمات جامعه و قصار، بی‌همتای روزگاران گذشته و حال میباشد.

کمال ایجاز و اختصار در آوردن حکایات سودمند و نهایت باریک اندیشی در بیان معانی و مضامین عارفانه و حکیمانه، در این سخن‌پرداز نام‌آور، بحدی شگفت‌انگیز می‌نماید، که گاهی بزرگتر و شکوهمندترین مطالب عالیه عرفان و اخلاق را در دو سه بیت و گاهی در بیتی می‌آورد و روح و عقل خواننده‌دانا و بصیر و نقاد را در جهانی از حیرت و اعجاب سیر میدهد. من بر آنم که این شاهین قله‌نشین معانی و سیمرغ قاف حقایق ربانی، خود به تنهایی، هر سخن که برای تهذیب مراتب نفسانی لازم می‌نموده، به فاخرترین وجوه ادبی بیان کرده است و در هنر آفرینی و بدیع‌سرایی و نوپردازی و تعالی فکر و لطافت اندیشه و تصریح حقایق و تعلیم دقایق، سرآمد همه سرآمدان دهر و هنرمند همه هنرمندان جهان در زمینه‌های فرهنگ بشری است؛ و یا لالعجب، از اینهمه عظمت روح و گسترش آزمون و سیطره بیان و نفوذ گفتار و سره بودن الفاظ و همینه معانی و خلجان روح و وضوح و خلوص زبان و ترکیبات تازه و لطیف و تعبیرات خاطرانگیز و ظریف:

آن شنیدی که گفت دمسازی با قرینی از آن خود، رازی

گفت: کاین راز، تا نگویی باز گفت: خود کی شنیده‌ام، زتوراز
شرری بود: کز هوا پژمرد از تو زاد آنزمان و، در من مرد
آنگاه در اندر ز به ملک داران مغروری که گاهی اندر خمرو زمانی در خمارند،
چنین گوید که اسکندر در وقت مرگ، کهتر و مهتر ارکان دولت خود را فرا
خواند و هردو مشت بر بست و از آنان پرسید: «هین بگوئید، چیست در دستم؟».
سپس در پاسخ او هر یک سخنی گفتند، و اسکندر:
در زمان، هر دو دست خود بگشاد

گفت: در دست نیستم، جر باد
سراینده غزنه، حکیم کامل و ادیب صاحب‌دل و هنر آفرین سترک و مضمون
پرداز بزرگ؛ در فهای جسم و بقای جان چنین سروده است:
در جهانی که، عقل و ایمان است مردن جسم، زادن جان است
تن فدا کن، که در جهان سخن جان شود زنده، چون بمیرد تن
در بساور این فقیر، چند بیت زیر و بلکه هر بیت آن، از دفتر پرغث و
سیمین آن بافنده خود بین معاصر، که همانند بچه موشی زبسون، میخواست مهر
اشترانی مست را بکشد، و بیخردانه در هر محفل به سخنسرای غزنه طعن زده و
بیخردانه ناخن چرکین خرده را بر آثار پاکیزه این حکیم عارف، بخدشه بند میکند؛
بسی بیش می‌ارزد؛ آنهم ارزیدنی به تفاوت جان قدسیان و پاکان، نسبت به ددان
و ستوران؛ و در حقیقت جان غافل و ناآگاه این معاصر غرض ورز، که به اغلو طه‌هایی
در کتاب «فنون شعر» پرداخته است؛ حقیر تر از فهم باور کنندگان مدعیات اوست.
آفت علم و حکمت است، شکم

هر کس را خورد بیش، دانش کم
مرد باید، که کم خورش باشد
تا درونش، به پرورش باشد
هست به، نزد من، در این ایام
بی نوا زیستن، ز کسب حرام
چونکه جان را، ز عشق قوت بود
قوت از حی لایموت بود

نظر از کام و از گلسو، بگسل
 هر چه آن؛ نیست حق، از او بگسل
 پیش هر نساکس و خسیس و بخیل
 از پی نان، میبش خوار و ذلیل
 خویش را، ز آفتاب، سایه نمای

همچو کیوان، بلند بسایه نمای
 جلال الدین بلخی، عارفی سراینده و حکیمی بلند آوازه، که افکار عالی و
 بشکوه و سخنان آسمانی و خاطر فریب او، طومار زمان و مکان را در هم نور دیده
 و غزلهای مستانه و پرشور و سودا انگیزش، او را قهرمان صحنه سخنوری نموده
 است، در طرایف حکایات و نوادر، و لطایف روایات و امثال سایر؛ آنچنان دستی
 دارد که مکتب دار پیشین وی، شیخ اکبر - محیی الحق و المعرفة و الدین - ابن
 عربی در بیان نکات دقیق عرفانی و کشف سبحات جلال سبحانی داشت. شش دفتر
 مثنوی این عارف بلند اندیش، که عظمت و تعالی معنی در آن، کالبد الفاظ را از هم
 گسسته، و مرد افکنی باده رحیق آن، شیشه و جام را در هم شکسته است، تا بدان
 هنگام که انسان پرشوری برزبر کره خاک پای کوبد، و بر بساط چمن معرفت دست
 افشاند، همواره راهنمای طریق و محرك و گسترش دهنده حرکت جوهری او به
 سوی فعلیت و کمال و وجد و حال و عشق و جمال خواهد بود.

اگر بقول شیخ بهاء الدین عاملی - دانشمند ذوفنون - مثنوی مولای اهل
 عرفان و مقرب کلام یزدان را قرآن دلالت آور بخوانیم، نه از قرآن کاسته و نه
 بمثنوی افزوده ایم، زیرا مثنوی تفسیر و تأویل قرآن مجید و احادیث است.

هنرمند معنوی، صاحب غزلیات شمس و مثنوی، در آوردن طرفه های حکایات
 و امثال و قصص لطیف از بزرگان و رجال، دارای مقصود و هدفی بس ارجمند
 و باشکوه تر از اغراض عادی سرایندگان دیگر است؛ و اگر در داستانهای ناستمام،
 داستانهای می آفریند و دریانی مجمل، به آوردن روایات و حکایاتی بس مفصل
 می پردازد، برای توضیح معانی و مطالب غامض عرفانی است، و گرنه آنگاه که
 سخن به ایجاز میراند، به بیتی بیوت فردوس را تصرف میکند و بکلمه ای، مسئله ای
 لاینحل را شرح و جرح میدهد. آوای مستانه او از خاکدان تنگ و پرتضاد عالم

ماده، جان قدّيسان و قدّوسيان را به رقص و اهتزاز درمی آورد و نغمه نای غریبانه اش از دیار غربت تن، گوش هوش کز و بیان را می نوازد. او از بیان حکایات و قصص، حصص معنی را برای آشنایان به ارمغان می آورد، و در تضاعیف داستانها و مثلها، همانند کاروان سالاری کریم، بارهای معرفت را از اشتران پی در پی ردیف و قافیه بر می گشاید؛ نه قصدش از حکایت، سرگرمی و بلهوسی است و نه منظورش از روایت، جز تحقیق در مسائل و غوررسی است. تعبیرات او، هریک بمثابه گوهرهایی منتظم بوده و ترکیباتش همچون لثالی غلطان و تابناکی است، که بر تاج سلطان خرد تعبیه گردیده و به ترصیع آنچنانی مرصع می باشد. جلال الدین بلخی، در حکایتی از حضرت سیدالشهداء حمزه، عموی پیامبر گرامی، آورده است:

در جوانی، حمزه عمّ مصطفی

بسا زره میشد، مدام اندر و غا

اندر آخر، چونکه در غزو آمدی

بی زره، خود را بصف ها میزدی

سینه باز و تن برهنه، پیش پیش

درفکندی در صف شمشیر، خویش

خلق پرسیدند، کای عمّ رسول

ای هزبر صف شکن، شاه فحول

نی تو «لأتلقوا با یدکم الی

تهلکه» خواندی، ز پیغام خدا؟

پس چرا تو، خویش را در تهلکه

می دراندازی چنین، در معرکه؟!

گفت حمزه، چونکه من بودم جوان

مرگ میدیدم، وداع این جهان

لیک از نور محمد (ص) من کنون

نیستم، این دارفانی را، زبون

آنکه مردن پیش چشمش، تهلکه است

نهی «لأتلقوا» بگیرد او، به دست

و انکه-مردن، پیش او شد فتح باب

«سارعو» آید سر او را در خطاب

کدام نویسنده مطلب و سراینده موجز رانی میتواند در ده بیت مثنوی، از عهده بیان چنان معانی بلندی بر آید که در دفتری ضخیم، باید تبیین آنرا تعهد کرد؟ و کدام سخنور بلیغی بدین سان به تلمیح از کلام آلهی می پردازد، که او پرداخته است؟. دهان آن یافه سرای حقیر بشکند، که فضولانه بهر مجلس، شکست قدر این بزرگان را، دم از فضل زند، و گستاخانه پشک خود را همعطر مشک انگارد و خزفی چند بی بها را هم سلك در دانه های صدف پندارد. باری، مختصر اینکه، شاید در بسیط کره خاك و عرصه دانش و ادب، هیچکس نظیر سنایی و مولوی و سعدی، و در نشر نویسان مانند نصرالله ابوالمعالی منشی، از آوردن قصص و حکایات، به بیان معانی بلند و استوار نپرداخته و در خلال داستانها و قصه ها، حصه هایی از فرهنگ و معارف گرانسنگ انسانی را نیندوخته باشد، در جهان هنر و هنر آفرینی کدام کس را میتوان یافت، که با سه بیت، کتابی بس مفصل در اخلاق و معرفت پردازد و با داستانی بصورت گفت و شنود، اینهمه سخنان حکمت آمیز و جان پرور گوید، که مولانا گفته است:

گفت عیسی را، یکسی هشیار سر	چیست در هستی، ز جمله صعب تر
گفتش ایجان، صعب تر، خشم خدا	که از او، دوزخ همی لرزد، چو ما
گفت: از این خشم خدا؛ چبود امان	گفت، ترك خشم خویش، اندر زمان

آنچه ابن عربی، امام الائمه العرفان، در «فتوحات مکیه» به ذوق و وجد آورده و در «فصوص الحکم» به زبان اصطلاح و تأسیس قاعده گفته است، و شاگرد بزرگ و پرورده دامانش صدرالدین قونوی آنرا شرح و توضیح فرموده، در مثنوی مولانا به صورت حکایات و امثال و طرایف داستانها و نوادر روایات، به بهترین وجهی و با نتیجه ای صریح و روشن آمده است؛ بطوریکه با مطالعه و تأمل کافی در ابیات این نرفلندر عرفان، میتوان پرده از رخسار ملك و ملکوت برگرفت و تا آن مقدار که حد بشر است، بفهم ممکن و واجب، و لوازم صفات و اسماء و افعال آندو دست یافت؛ و بالجمله، شش دفتر مثنوی و حکایات دلکش و روح نواز آنرا میتوان یکی از بزرگترین عجائب عالم وجود دانست، که بخامه پرتوان و طبع

متصرف و نافذ سراینده‌ای نگاشته شده است، که بقول شاعر تازی زبان: «انَّ الزمان بمثله لعقیم»:

شهوَت دنیا، مثال گلخن است

که ازو، حمام تقوی روشن است

لیک، قسم متقی زین تون، صفاست

زانکه در گرمابه است و، در نقاست

اغنیا، ماننده سرگین کشان

بهر آتش کردن گرمابه دان

اندر ایشان، حرص بنهاده خدا

تا بود گرمابه گرم و، بانوا

ترك این تون گپرو، در گرمابه ران

ترك تون را، عین آن گرمابه دان

شاعر میتواند، در حکایات و قصصی که منبع الهام او هستند، در حد معقولی تصرف کند و صورت و معنی آنرا برای بیان هر مسئله و موضوعی تغییر دهد، چنانکه در برخی از حکایات مولانا و سعدی، با توجه به ضبط داستان و حکایت در کتب دیگر، تعریف و تغییر راه یافته است؛ زیرا مقصود سراینده از آوردن حکایت، بیان واقعیت آن چنانکه هست نمیباشد و فی الحقیقه، حکایت و داستان وسیله ساده- ایست برای انتقال مطالب عالی از نفس گوینده به سمع شنونده و به زبان دیگر: ارسال مثل و آوردن قصه طریقت دارد و نه موضوعیت؛ پس تصرف معقول در آن خالی از اشکال و بدون ایراد است.

و- روایات و اخبار و احادیث و سیر: یکی دیگر از منابع با اهمیت شاعران و نویسندگان هنرمند، اینست که به مقام احادیث و اخبار و سیر و روایات از بزرگان دین و دانش و ادب و هنر و سخنان آنان، در خلق اثر خود توجه داشته و از آنها استفاده کند. بیشتر سخنوران سبک معروف به «عراقی» در اشعار و سروده‌های خویش بدین معنی التفات داشته و بدان استناد کرده‌اند.

پارسی نویسان و شاعران قدیم و متأخر ایرانی، علاوه بر آوردن مضامین احادیث و آیات و اخبار در آثار خود، از معانی و مضمونهای شعرای تازی نیز در سروده

و نوشته‌های خویش استفاده کرده، گاهی هم بطور تلمیح به سرودن ابیات و مصراع‌های فارسی و عربی دست زده‌اند.

چنانکه از پیش گفته آمد، سراینده می‌تواند مضامین شاعران دیگر را با هیأت جدید و صورتی مرکب و تلفیقی نوین در اثر خود بکار برد و مالکیت مضامین، از آن هنرمندی است که در بیان فصیح‌تر و در ابلاغ و انتقال معانی از تسلط و تبخّر خاصی بهره‌مند باشد. فی المثل متنبی شاعر تازی سروده است:

فان تفق الانام و انت منهم فان المسك، بعض دم الغزال
همین مضمون را با تغییر معنی مصراع دوم، استاد عنصری بلخی در قصیده‌ای آورده است:

تو ای شاه ار، ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز، از جنس احجار
با این تفاوت که در مصراع دوم بیت متنبی آمده: همانا مشک نیز برخی از خون آهوست؛ و در مصراع دوم بیت عنصری، آهوبه احجار و مشک به یاقوت، تبدیل یافته است.

اما قطران تبریزی همین مضمون را بصورتی دیگر بیان کرده، آنجا که گوید:
جهان عزیز هم از تست، گرچه زویی تو
صدف عزیز به دراست، گرچه زوست دُرر

متنبی گوید^۱:

اذا رأيت نيبوب اللّيث بارزة فلاتظنّ، انّ اللّيث مبتسم
و اسدی طوسی؛ سراینده پارسی همین مضمون را با تشبیه مقدر و استعاره از شه به شیر، بدون هیچ تصرفی چنین گوید:

نباید شد از خنده شه دلیر نه خنده است، دندان نمودن ز شیر
انوری ابیوردی سراینده برجسته و مفلح سبك معروف به خراسانی سروده است:

در جهانسی و از جهان بیشی همچو معنی، که در بیان باشد
ای جهان لفظ و تو در آن، معنی هم ازو بیش و هم، بدو اندر

و متنبی آورده است:

النَّاسُ مَالِمْ يَرْوُكُ اشْبَاهَ و الدَّهْرُ لَفْظُ وَاَنْتَ مَعْنَاهُ
گاهی شاعر، تمام یا نیمه‌ای از حدیث و خبر یا روایت و اثر را در شعر خود
تضمین می‌کند، مانند این بیت از ترکیب بند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، در
مدح و نعت پیامبر اکرم «ص»:

خوابِ تو، ولاینامِ قلبی خوانِ تو، ابیتِ عندرَبی
که برخی از دو حدیث: «تنام عینای ولاینام قلبی» و «ابیتِ عندرَبی یطعمنی
ویسقینی» را در بردارد.

مثنوی ملای بلخی، جلال‌الدین عارف بزرگ، مشحون و آکنده از معانی
آیات و روایات و مفاد اخبار و احادیث و سیر و احوال انبیاء و اولیاء و عارفان و
بزرگان ملل و نحل بوده و تاکنون در هیچ زبان و فرهنگی، کتابی بدین اهمیت و
غنا و اشتغال بر حقایق و دقایق معارف انسانی، بنظم و سه نثر تدوین و پرداخته
نیامده است، چنانکه در تضمین حدیث: «المؤمن مرآت المؤمن» فرماید:

چونکه مؤمن آینه‌ی مومن بود
روی او، ز آلودگی ایمن بود
یار آینه است جانرا، در حزن

بر رخ آینه، ای جان، دم مزن
و در معنی حدیث معروف: «اتّی لاجد نفس الرحمن من قبل الیمن» آورده
است:

چون دم رحمان بود، کان از یمن میرسد سوی محمد، بسی دهن
بوی رامین میرسد، از جان و یس بوی رحمان میرسد، هم از او یس
از او یس و از قرن، بویی عجب مرنبی را مست کرد و پر طرب
و در تضمین معنی این دعای پیامبر اکرم «ص»: «اللهم ارنا الاشیاء کما هی»
گوید:

ای خدا بنمای تو، هر چیز را آنچنانکه هست در خدعه سرا
طعمه بنموده بما، وان بوده شست آنچنان بنما بما، آنرا که هست
شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، که اگر ابیات و آثار یکدست

فاخر و بلند او را از مجموعه دیوان و مثنویات متعددش، برگزینند: برویهم بیش از دیوان‌های اکثر شعرای متقدم و متأخر، سخن فصیح و معانی تابناک و مضامین عالی عرفانی و حکمی دارد؛ در خلال آثار منظوم خود، به نقل احادیث و اخبار و آیات و روایات پرداخته و بیشتر به آوردن مضامین و مفاهیم آنها در شعر خود دست زده است.

عطار، شاعری که همه عمر خود را از جوانی تا به آخر، در کار سرودن شعر بسر برده است؛ شعر را بمنزله بتی پنداشته و نفس خود را که يك عمر مرهون و در قید آن بوده، بت پرست نامیده است و در «آلهی نامه» نفس خویش را مخاطب قرار داده، گوید:

چو تو، عمر عزیز خود، بیکبار
همه در گفت کردی، کی کنی کار؟

بت تو، شعر می‌بینم، همیشه
ترا جز بت پرستی، نیست پیشه

حجاب تو، ز شعر افتاد آغاز
که مانی تو، بدین بت، از خدا باز
بسی بت بود گوناگون، شکستم

کنون در پیش شعرم، بت پرستم
برخی از ابلهان معاصر که در تشنیه و تقبیح این سراینده ملکوتی خصال، در محافل شعر و در نزد کسانی بی مایه و ابله تر از خود زبان برمی گشایند، آگاه نیستند که عطار بنابر آنچه خود در خسرو نامه اش سروده:

ز گفت من، که طبع آب زر داشت
فزون از صد قصاید هم، زبر داشت
غزل، قرب هزار و قطعه هم نیز

ز هر نوعی مفصل، بیش و کم نیز
اگر از اینهمه مثنوی و قصیده و غزل و قطعه، انتخابی فراهم آید؛ خیلی بیش از يك دیوان قطور، شعر بلند و پر مضمون و سخن فاخر در آن می توان ملاحظه کرد.
باری، عطار به آوردن عین جمله ای از علی علیه السلام در توحید ذاتی پرداخته

نود و چهار

و با تعبیر از شاه مردان به پیر خرابات، سروده است:
چه خوش فرمود آن پیر خرابات که : «التوحید اسقاط الاضافات»
عارف و شاعر نیشابوری، در تضمین آیه قرآنی: «فی مقعد صدق عند ملک
مقتدر» با لطیفترین کلام شاعرانه و در کمال ایجاز لفظ و معنی بارع و منیع در
«منطق الطیر» سروده است:

خانهٔ نفس است ، خلد پیر هوس
خانهٔ دل ، مقعد صدق است و بس

حضرت حق است ، دریای عظیم
قطره‌ای خرد است ، جنات نعیم
قطره جوید هر که را ، دریا بود؟

هر چه جز دریا بود ، سودا بود
چون بدریا میتوانی راه یافت

سوی یک شب‌نیم، چرا باید شتافت؟
مراد سرایندهٔ عارف، اینست که انسان کامل باید برای شناوری در دریای عظیم
آلهی و استغراق در آن، به تطهیر ظاهر و باطن خود از آلائشهای دنیوی و شوائب این
تیره خاکدان پست و ملبوث به خبائث و نجاسات و رذایل ، اهتمام کند و هدف
نهایی خود را از اطاعات و عبادات ، ذات بسی زوال احدیت قرار داده و بمنظور
رضا و تقرب بدو همت گمارد و نه برای شادخواری در جنات نعیم و وصل حورو
سکونت در قصور، و این همان مضمونی است که سرایندهٔ دیگری در بیتی آورده:
الهی زاهد از تو حور می‌خواهد، قصورش بین

بجنت می‌گریزد از درت، یسارب شعورش بین
عطار در این بیت از «الهی نامه» بنقل الفاظ حدیث : «من رآنی، فقد رأی
الحق» پرداخته و سروده است:

زدی دم از عیان لامکانی یکی دیدی، که گفتمی: «من رآنی»
و این مؤلف بی‌مایه، هم در معنی حدیث مزبور و تضمین آن با همان الفاظ
گفته است :

عقل اول ، که در معنی سفت «من رآنی فقد رأی الحق» گفت

نود و پنج

مراد از «سیر» سیرت و اخلاق و سلوک علمی و عملی بزرگان دین و عرفان و علم و کشورداری است که شاعر و هنرمند در مقام استشهاد، بذکر آنها در آثار خویش می‌پردازد، و گاهی در تحت تأثیر آن، یک یا چند اثر را بوجود می‌آورد؛ مانند سیرت بزرگانی که سنائی و عطار و مولوی و سعدی و جامی در مثنویات خود آورده‌اند و کم و بیش در پایان اشعار خود به اخذ نتایج سودمند بر حسب موقعیت بلاغی رسیده‌اند.

بیشتر شاعران در خلق آثار خود، به آوردن سیرت و اخلاق و سلوک انبیاء و اولیاء الله پرداخته و بنحو اجمال یا تفصیل، مواردی از رفتار و گفتار و عادات و آداب آنان را به رشته نظم کشیده‌اند؛ چنانکه سعدی به نقل سیرت ملکداری یکی از اتابکان فارس بنام «تکله» بضم اول و سکون ثانی پرداخته و سروده است:

در اخبار شاهان پیشینه هست	که چون تکله بر تخت شاهی نشست
بدورانش، از کس نیاززد کس	سبق برداگر، خود همین بود و بس
چنین گفت یکره، به صاحب‌دلی	که عمرم بسر رفت، بی حاصلی
بخواهم به کنج عبادت نشست	که درایم این پنج روزی که هست
چو بشنید، دانای روشن نفس	به تندی بسر آشفست، کای تکله بس
طریقت بجز خدمت خلق نیست	به تسبیح و سجاده و دلق نیست
تو بر تخت سلطانی خویش باش	به اخلاق پاکیزه، درویش باش
قدم باید اندر طریقت، نه دم	که اصلی ندارد، دم بی قدم

استاد، نورالدین عبدالرحمان جامی، در دفتر دوم «سلسله‌الذهب» از کتاب منظوم هفت اورنگ خود، بخشی از سیرت امام‌العرفان، شیخ اکبر، محیی‌الدین بن عربی طائفی آندلسی، را چنین آورده است:

پیر تسو حید، شیخ محیی‌الدین	آفتاب سپهر کشف و یقین
آنچه از ذوق خود بیان کرده است	در «فتوحات مکی» آورده است
که: ز مغرب، چو آمدم به دمشق	حبیب جانم گرفت، جذبه عشق
عشقم اندر دل، آتشی افروزد	که برآمد، ز هستی من دود
لیکن آنرا، به هیچ روی ورهی	متعین نبود، قبله گه‌هی
علم افراخت، عشق بر عیوق	لیک، نام و نشان، نه از معشوق

گاهی سخنور، از سرگذشت وزندگان یك فرد عامی یا پیری جهان دیده، و یا روستایی و شهری و اهل سوق و فسوق، یا تاجر و فاجر و باصاحبان حرفه های پست و روسپیان و کسانانی از این دست، نقل داستان یا شرح احوال میکند و در خاتمه مقال، نتایجی بس مفید و عبرت آموز گرفته و سخن را به پایان می برد.

ز- جریانهای عاطفی عمیق: سراینده هنرمند، همیشه تسابی است از متغیرهای ژرف و شدید عاطفی؛ خواه متغیرهای مزبور عشق و دلدادگی باشد؛ یا جریانهای عمیق و پرهیمنه سوك و ماتم، و یا عواطفی انفعال آمیز در مورد آنچه که در میان شعرا به «اخوانیات» معروف است و اموری دیگر از این قبیل. در داستانهای عاشقانه و یا واقعات رخ داده، بین عشاق بنام وزبانزد، بطور یقین، واقعه لیلی و مجنون یکی از بزرگترین و شاید بدون نمونه تاریخی بشر باشد.

قیس عامری که به «مجنون لیلی» هم شهرت دارد، در میان همه مجانین از خصیصه کامل جنون در عشق معروف بوده، و این لفظ باتمام معنی انصراف و اطلاق بدو دارد، بطوریکه اگر کلمه مجنون بدون قید و اضافه ای بکار رود؛ بی هیچ تردید، مراد گوینده، قیس بنی عامر است، چنانکه شنونده و خواننده نیز به مجانین دیگر؛ به جهت سبقت در تبادر بذهن، التفاتی نمیکند. ترجمه نگاران نوشته اند که مجنون به جهت شیفتگی شدید و انفعال عاشقانه بی بدیل، نسبت بدختر کی سیه فام و لاغر اندام از آن عمویش، چنان زمام هوش و خرد را ازدست بداد و بدانسان از مردم دل کند و روی به صحرا نهاد، که همه هستی جز رخساره لیلی در نظر بلند و بی اعتنایش، هیچ می نمود و بیخودانه بسودای محبوب دلباخته ای، که اگر نه بیشتر؛ دست کمی از عشق پسر عمر نداشت، غزل می سرود و باد و دودام و وحوش و طیور، خوی گرفته بود و جلوات عالم وجود در مد نظرش، همان اندام دخترک سیه چرده بود و بس.

گویند، لیلی نیز در عشق مجنون خود، در حالت بیماری و التهاب روح

سروده است:

فساذا كان في القيامة نودي من قتل الهوى؟، تقدمت بوحدى

یعنی: آنگاه که در رستاخیز کبری ندا در دهند که: چه کسی کشته عشق است؟، خود به تنهایی گام به پیش می نهم. چنانکه پس از مرگ لیلی، که برای این سلطان دلدادگان، بمنزله پایان هستی اینجهانی می نمود، گور معشوقه اش را بدو

نمودند . مجنون بدلالات عشق مفرط و محبت بی‌پایان و شیفتگی کامل ، يك يك گورهای قبرستان را بویید، تا به خاک لیلی رسید، و این بیت را سرود و دردم شهقه‌ای کشید و جابجا، جان به جان آفرین تسلیم کرد :

ارادو لیخفوا قبرها عن محبها و طیب تراب القبر، دلّ علی القبر
یعنی: خواستند، تا گور لیلی را از دلدادهاش پنهان دارند، ولی بسوی آشنا و خوش‌خاک گور لیلی ، مرا بدان راهنمونی کرد.

واقعۀ بی‌همتای لیلی و مجنون، اگرچه بذات خود، از رخ داده‌های بی‌همانند عالم انسانی است و هیچ جریان عاطفی دیگر نظیر: شیرین و فرهاد، وامق و عذرا ، دعدو رباب، هما و همایون، ویس و رامین و عشاق ملل و اقوام دیگر، تا بدین مایه پرگداز و ایثار آمیز و در نهایت صفا و خلوص نمی‌باشند؛ اما طبع هنرمند قدّیس و قریحه و قاد و پرفروز داستان‌پرداز و الا قدر و سپهر پایگاه ایرانی -- نظامی قهستانی -- رنگ و جلایی دیگر بدان بخشیده و اگر فارسی زبانان ، از واقعۀ لیلی و مجنون ، جز شیفتگی حقیقی و ایثار، آنهم بغایت خود نمی‌فهمند، مرهون طبع خلاق و ذهن پاك و اندیشه تابناك این سراینده بشکوه و آسمانی است .

آنجا که این سراینده جاودانی ، خلع‌جان ضمیر و سودای ملت‌ه‌ب و گدازان خویش را در قالب مجنون ریخته و همه خوبیه‌ها و دل‌نوازی و لطافت جسم و جان معشوقۀ خود را در صورت لیلی در آورده است، در صفت عشق خود و بی‌هائۀ قیس بنی‌عامر گوید :

سلطان سریر صبح خیزان	سر خیل سپاه اشک ریزان
متواری راه دل‌نوازی	زنجیری کوی عشقبازی
کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت	دل‌خوش کن صدهزار بی‌رخت
اقطاع ده سپاه موران	او رنگ‌نشین پشت گوران
مجنون غریب دل شکسته	دریای ز جوش ، نا نشسته

چنانکه در احوال لیلی ، دل‌داده دلداری که در همه قبایل و اقوام ترک و تازی ، دختری به آوازه عشق او پای بر بسط خاک نهاده است و متصف بدین همه اوصاف دلکش و شاعرانه نبوده ، سروده است :

سر دفتر آیت نکویی شاهنشاه ملک خوبرویی

فهرست جمال هفت پرگار	از هفت خلیفه، جامگی خوار
رشک رخ ماه آسمانی	رنج دل سرو بوستانی
منصوبه گشای بیم و امید	میراث ستان ماه و خورشید
محراب نماز بت پرستان	قنديل سراى و سرو بستان
هم خوابه عشق و همسر ناز	هم خازن و هم خزینه پرداز
پیرایه گر پرند پوشان	سرمایه ده شکر فروشان
دل بند هزار در مکنون	زنجر بُر هزار مجنون
لیای که بخوبی آیتی بود	انگشت کش ولایتی بود

باری، این جریان جانگداز عاطفی، که در خلال واقعه پر شعله و التهاب انگیزش؛ تقوایی قدس آمیز و زهدی بپاکی فرشتگان کربوبی نهفته است، آنچنان از خصایص مردی و مردمی و مردانگی، ولطایف اسرار آمیز روح پر وجد و شعف و کمال انسانی آکنده و مشحون است؛ که در نوع خود سرمشقی خدایی و نمونه‌ای الهی برای همه جریانهای عشقی و عواطف ژرف آدمی در طول حیات بشر در کره خاکی میباشد.

با اینکه شاعرانی باریک اندیش، از امیر خسرو دهلوی تا عبدالرحمان جامی و از وحشی بافقی تا وصال شیرازی، به نظیر سرایی و تقلید داستانهای عاشقانه سراینده پنج گنج، کمر بسته اند؛ لیکن فصاحت لفظ و فخامت معنی، در آثار نظامی، در تار و پود تشبیهات بکر و استعارات بدیع و فنون ادبی و تطورات هنری درهم بافته شده و برنگهایی متنوع و متناسب جلوه گری میکنند.

عواطف عاشقانه، در لابلای داستانهای دل انگیز خمسه، با پرهیز از سبک سربهای هوی و دوری از شهوات نفسانی و ریا و برعکس؛ آمیخته، با پارسایی و مناعت و تقوی آمده است.

آنگاه که، به چاره سازی و مصلحت اندیشی خویشان و خیر خواهان، یک زبان و یکدل، پدر مجنون را و میدارند که فرزند دلباخته و دیوانه فش خود را در موسم حج، به زیارت خانه خدا ببرد، شاید کمی از هیجان عشق و دلدادگی او فرو نشیند و اندکی بخویش و طریق صواب برگردد؛ هنرمند جادو بیان و ساحر، عقیده مذهبی

خویش را دربارهٔ کعبهٔ معظمه، و از زبان پدر قیس عامری، چنین اظهار میکند:

آندم که جمال کعبه دریافت در یسافتن مـراد بشتافت
 بگرفت به رفق، دست فرزند در سایهٔ کعبه، داشت یکچند
 گفت ای پسر: این نه جای بازی است بشتاب، که جای چاره سازی است
 در حلقهٔ کعبه، حلقه کن دست کز حلقهٔ غم بدو توان رست

پدري دل سوخته و درمانده، که نسبت به عمر و زندگي يگانه فرزند يرومندش، از غمی هستی سوز، نگران است، طریقهٔ توبه و دعا را با الفاظی خاص، در نفس جگر گوشهٔ خود املا و در خاطر وی القاء میکند؛ اما مجنون پاك پاخته، که کارش از این حرفها گذشته و مرگ و زندگي را در حیات و ممات معشوقهٔ خویش میداند، بجای انابت و امتناع از عشق، به چنین دعایی زبان می گشاید:

بـروردهٔ عشق شد سرشتم جز عشق مباد، سرنوشتم
 یارب به خدائی خـدایت وانگه به کمال کبریايت
 کز عشق بغایتی رسانم کاوماند، اگرچه من نمانم
 از چشمهٔ عشق ده، مرا نور وین سرمه مکن، زچشم من دور
 گرچه ز شراب عشق مستم عاشق تر از این کنم، که هستم
 گویند که خو، ز عشق وا کن لیلی طلبی، ز دل، رها کن
 یارب تو مرا، بروی لیلی هر لحظه بده، زیاد، میلی
 از عمر من آنچه هست برجای بستان و به عمر لیلی افزای
 گرچه شده ام، چو موش از غم یکم موی مباد، از سرش کم
 بی بادهٔ او، مباد جامم بی سکهٔ او، مباد نامم

نظامی، این خداوندگار لفظ دری و رب النوع مثنوی های حکیمانه و عاشقانه، در بیان عشق فرهاد و پیوند خسرو و شیرین نیز داد سخن داده و در هر فرصتی، بجای خود زبان به اندرز و حکم برگشاده است.

انصاف اینست که از حیث ترکیبات لطیف و ابداعات هنری و خلق مضامین و نحوهٔ بیان، هیچ شاعری در سرودن مثنویهای عاشقانه، نه تنها بدو نرسیده است، که به وی نزدیک هم نشده، بجز مکتبی، که فی الجمله حلاوتی در گفتار دارد و

براعتی در اندیشه و آثار ؛ چنانکه از زبان مجنون در پاسخ نصیحت پدر سروده است :

گفتی که ز روی خاک بر خیز زین وادی هولناک بگریز
صد کوه بدل ، چگونه خیزم صد خار بیای ، چون گریزم
چندان ندویده‌ام ز آغاز این ره ، که توانم آمدن باز
و نیز درس راغ گرفتن پدر مجنون ، از فرزند سودا نهادش چنین گوید :
آتش ز نه‌وار ، پیر دل‌تنگ میکوفت قد خمیده بر سنگ
ز آتش ز نه‌اش ، به سنگ خاره افتاده بهر طرف ، شراره
مکتبی ، اگر چه در برخی از موارد به سیاق سخن و سبک بیان نظامی آنهم بطور تقلید ، نزدیک شده و ظرافتی در مضامین خود دارد ، که بر مقلدان دیگر پیشی گرفته ، اما هرگز از اهمیت کار و ابتکار نظامی بهره‌مند نیست .
در بیان عواطف ماتم‌آمیز و اظهار منویات سوگواری و حزن و اندوه ، در فراق یا وفات عزیزی ، کمتر هنر آفرینی توانسته است ، به حد و مرز خاقانی ، بهزبانی خواص پسند و دور از بلاغت عامیانه و متداول ، تقرب یابد ، مگر محشّم کاشانی که بیان ساده و عمیق و گدازنده و دقیق وی ، هنرش را نسبت به مرثیه سرایان دیگر ترجیح داده و پایگاه و مرتبهٔ او را برافقی برتر نهاده است .
سرایندهٔ شروانی ، که همیشه رنج غرابت در معنی و دوراندیشی و باریک بینی را بر طبع خود تحمیل کرده و نه تنها در نمودن ظرائف فن شاعری ، که در نحوهٔ بیان و کیفیت زبان نیز ، سر و گردنی بطول یک‌نیزه از هنروران دیگر بلندتر دارد ، در مبانئ شریعت و مبادی سلوک و طریقت ، و ملل و نحل و علوم مختلف و فنون پراکنده و معرفت اصل و فرع ، در کمال برایت و در اوج مناعت است .
شاعری ، برای همهٔ قرون و اعصار ، و هنرمندی مطلوب قاطبۀ هنرمندان ؛ نهنگی لبّۀ آشام و کشتی‌وار ، با سبکی ویژهٔ زبان و گفتاری درخور سبک خود ؛ به همهٔ معنی کلمه «غریب» و بتمام مفهوم لفظ ، و همنام خود بی «بدیل» ؛ افضل شاعران عرب و عجم ، حسان ثسانی ، و بنا بگفته شاگردش مجیرالدین بیلقانی : کلیم وقت و مسیح زمان ، که بروزگار قرانات ، کس قرین او را ندیده است و : خرد ، به مجلس او همچو طفل در مکتب هنر بخدمت او ، همچو قطره در دریا

سبک و ترکیب کلام و طریقه شاعری او ، در ذوق طبایع ناآزموده و ساده نمی گنجد و هر ادیب دانشوری نمی تواند به سهولت ، معانی اندیشه گیر و عبارات فاخر و مضامین دور ازاذهان عادی او را دریابد ، و بقول استاد بزرگ - جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی - در آخر قصیده مفاخره آمیزش در مدح خاقانی :

فلک ز الفاظ تو ، زیور عالم دهد

خرد ز اشعار تو ، حجت و برهان دهد

از دم نظمت فلک ، نظام پروین دهد

وزنم کلکت جهان ، چشمه حیوان برد

بندگی تو خرد ، از دل و از جان کند

غاشیه تو ملک ، از بن دندان برد

چرخ از این روی کرد ، پشت دوتا ، تا مگر

قوت خرد زین دهد ، قوت ملک زان برد

نهاده در قحط سال شعر تو خوانی ز فضل

که عقل و نفس و حواس همی به مهمان برد

مایه برد هر کسی از تو ، پس سوی تو

شعر فرستد چنانک ، گل به گلستان برد

خاقانی ، نه تنها در نوع مرثیه سرایی - که فی المثل از آن سخن رفت - بلکه

در همه انواع شعر و اصناف سخن ، بی مثیل و قرین و بدون شبیه و بدیل است ؛ چنانکه در فضیلت او سروده ام :

راستی ، روح و دیده هنر اوست

گر هنر را سری است ، چشم سر اوست

دیگران قطره اند واو ، دریاست

شاعر - شاعران دور آنهاست

خاقانی ، نه همین از حیث بکار بردن و برگزیدن الفاظ در شعر ، به نظامی نزدیک

است ، و اگر هیچ به سراینده ای شباهت دارد ، آن سخنسرای پنج گنج است و بس ؛

بلکه در شکایت از شروان و ساکنان ترك زبانش نیز همانند شاعر قهستانی است ، که

سروده :

ترکانه سخن ، سزای مانیست

ترکی ، صفت وفای ما نیست

او را سخنی ، بلند بایسد

آن کسز نسب بلند ، زاید

باری ، سخن از مرثیه سرایی رفت و خاقانی ، ودریغ است که اندکی به
تفصیل تر از این منبع الهام شاعرانه سخن نرانیم وحق محتشم را نیز بموقع خود
نگزاریم :

آن قطرات اشکی را که شاعر شروان در مرثیه فرمانفرمای طبرستان- اسپهبد
ابوالمظفر کیالواشیر- از دیدگان ریخت ، هزارچندان درسوگت امام محمدیحیی و
سلطان سنجر پیر و فرتوتی که در قید غزان و در قلعه ترمذ به حدوث پیوست ، از
مژگان طبع خود گشود :

افلاك را بساط مصیبت ، لباس گشت

اجرام را ، وقایه ظلمت ، حجاب شد

ماتمسرای گشت ، سپهر چهارمین

روح الامین ، به تعزیت آفتاب شد

از بهر آنکه نامه بر تعزیت شوند

شام و سحر ، دو پیک کبوتر شتاب شد

دوش آنزمان ، که طرّه شب شانه کرد چرخ

موی سپید دهر ، به عنبر خضاب شد

گردون سر محمد یحیی بباد داد

محنت رقیب سنجر مسالك رقاب شد

از حبس این ، خدیو خلیفه دریغ خورد

وز قتل آن ، امام پیمبر ، مصاب شد

ای ذولفقار دست هدی ، زنگ گیر زنگ

کان بو تراب علم ، به زیر تراب شد

آن کعبه وفا که خراسانش نام بود

اکنون بپای پیل حوادث ، خراب شد

اما حقیقت اینست که این واقعات جانکاه ، مقدمه ای بود در روانی چشمه سار
طبع این بیکه تاز میدان قصیده برسبک نوین ، تا در مرگ سنجر و فتنه غزان و خراب
گردیدن خراسان ، به لایه رویی و تنقیه قنات دیدگان پردازد ، و با حفاری چشمان
طبع در مرگ شیخ الاسلام ، عمده الدین محمد بن اسعد نیشابوری شافعی ، و

اهل و عیال خود و دیگر مراثنی بزرگان زمان و دوستان خویش چون امام عزالدین ابوعمر و اسعد ، و بهاءالدین احمد و شهابالدین و جمالالدین اصفهانی وزیر و خواجه ابوالقوارس و وحیدالدین عثمان مبادرت کند که در واقعه‌اش سرود :

سخن در ماتم است اکنون ، که من چون مریم از اول
در گفتن فرو بستم ، بمرگ عیسی ثنایی
علی را گو ، که غوغای حوادث کشت عثمان را
علی وار از جهان بگسل ، کسه ماتم دار عثمانی
وحید ادریس عالم بود و لقمان جهان ، اما

چو مرگ آمد ، چه سودش داشت ادریسی و لقمانی
اما خاقانی بلندسخن ، رگهای دل و جان خود را در مرثیه سرایی آنگاه
گشود ، که فرزندی برومند ، چون امیر رشیدالدین را در جوانی از دست داد و
ترنمی جانکاه بر تابوت فلذۀ جگر بر تافته خود ، از لبهایی آب حسرت ریز ، سر
داد و ادب فارسی را جانی تازه بخشید :

صبحگاهی ، سر خونین جگر بگشاید
ژاله صبحدم از ، نرگس تر بگشاید
دانه دانه گهر اشک ، ببارید چنانک
گـرۀ رشتۀ تسبیح ز سر بگشاید
سیل خون از مژه آرید ، سوی باغ دماغ
ناودان مژه را ، راه گذر بگشاید
تف خون کز مژه بر لب ، زد و لب آبله کرد
زمهری ز لب آبله ور بگشاید
رخ ، نمکزار شد از اشک و به بست از تف آه
برکۀ اشک نمک را ، چو جگر بگشاید
بر وفای دل من ، ناله برآرید چنانک
چنبر این فلک شعبده گـر بگشاید
لعبت چشم ، بخونین بچگان حـامله شد
راه آن حـامله را ، وقت سحر بگشاید

صد و چهار

آگهید از رگ جانم ، که چه خون میریزد
خون زرگهای دل وسوسه گر بگشایید
نازنینان منا ، مرد چراغ دل من
همچو شمع از مژه ، خوناب جگر بگشایید
خبر مرگ جگر گوشه من ، گوش کنید
شد جگر ، چشمه خون ، چشم عبر بگشایید
تیغ سیم از دهن طوطی گویا بکنید
طوق مشگک از گلوی قمری نر بگشایید
گیسوی چنگ و رگ بازوی بر ربط ببرید
گریه از چشم نی تیز نگر بگشایید
دشمنان را که ، چنین سوخته دارندم دوست
راه بدهید و بروی همه در بگشایید
شد شکسته کمرم ، دست بر آرید ز جیب
سر زنان ، ندبه کنان ، جیب و کمر بگشایید
بامدادان همه ، شیون بیه سر بام برید
ز آتشین آب مژه ، موج شرر بگشایید
آنک آن مرکب چوبین ، که سوارش قمر است
ره دروازه بر آن ، تنگ مقر ، بگشایید
آنک آن تازه بهار دل من ، در دل خاک
از سحاب مژه ، خوناب مطر بگشایید
مادرش بر سر خاک است بخون غرق و زحلق
دم فرو بست ، عجب دارم اگر ، بگشایید
ای همه عاجز اشکال قدر ، ممکن نیست
که شما مشکل این غم ، به هنر بگشایید
عقده بابلیان را ، بتوانید گشاد
نقوانید کسه اشکال قدر بگشایید

صد و پنچ

این توانید ، که مادر به فراق پسر است
پیش مادر ، سر تـابـوت پسر بگشایید
پسدر سوخته ، در حسرت روی پسر است
کفن از روی پسر ، پیش پسدر بگشایید
تا ببیند، که بباغش نه سمن ماند و نه سرو
در آن بـباغ ، به آیین خـطـر بگشایید
از پی دیدن آن داغ ، که خاقانی راست
چشم بند امل ، از چشم بشر بگشایید
من بر آنم که این دوقصیده ، که برگزیده آنها برای نمونه عالی شعر عزا و
مرثیت آورده شد ، یکی از شاهکارهای عالم نوحه سرایی پدر هنرمندی در سوک
فرزندی جوان و رشید ، چون امیر رشیدالدین می باشد . خاقانی ، چنان در ماتم
این جگر گوشه هنر و دردانه صدف شاعری ، دردمند و خسته جان و شکسته دل
گردید، که جای جای دیوان بزرگ و ارجمند خود را از سروده هایی در سوک او
پر بار و برکت تر نمود و رشته هایی از گوهر و درّ غلطان اشک ، در گنجینه شعر
و سخن دری افزود ، که نه پیش از آن سابقه داشته و نه پس از او کسی چنین
هنرمندانه گریست و بدین سان سیل سرشکی بر تابوت فرزندش روانه کرد، و این
یکی از چشمه های هنر اوست که به حق در تاریخ ادبیات عرب و عجم ، هرگز
از فوران نیفتاده است.

محتشم کاشانی نیز ، در مرگ برادرش عبدالغنی، اگرچه به شیوه خاقانی
سخن نسرود ، اما به روش او گریست و گلزار ادب فارسی را از جویباران طبع
ماتم رسیده خود، پر گل و سرسبز و بوستان سخن را خرم و پدram کرد و در ترکیب
بند خود ، از کمر ترکش جوزا زه گشاد و از دیده خونبار اهل هنر ، زهاب بر
گشود:

ستیز گر فلکا ، از جفا و جور تو داد
نفاق پیشه سپهر ، ز کینه ات فریاد
میراز شربت بیداد ، ساغری دادی
که تا قیامت ، از مرگ ، یاد خواهد داد

صد و شش

میرا بگوش رسانیدی از جفا حرفی
که رفت تا ابدم ، حرف عافیت از یاد
در آب و آتشم از تاب، کو سموم اجل؟

که ذره ذره دهد ، خاک هستیم بر باد
نه مشفق کسه شود ، بر هلاک من باعث

نه مونس کسی که کند ، در فتنای من امداد
نه قاصدی که ز مرغ شکسته بال ویم

برد سلام ، بدان نخل بوستان مراد
سرم فدای تو ، ای باد صبحدم برخیز

برو بعالم ارواح ، از این خراب آباد
نشان گمشده من بجز ، ز خرد و بزرگت

سراغ یوسف من کن ، ز بنده و آزاد
بجلوه گاه جوانان پارسی ، چو رسی

ز رخس عزم فرود آی و ، نوحه کن بنیاد
چو دیده بر رخ عبدالغنی من فکنی

ز روی درد برآر ، از زبان من فریاد
بگو برادرت ، ای نور دیده داده پیام

که ای ممت تو بر من، حیات کرده حرام

تا آخر ده بند دیگر این ترکیب بند، هر بندی از بند دیگر مؤثر و جانسوز و دردناکتر میباشد. زبان ساده و نرم و شیوه گرم و گیرا و سوز و گداز و شعله پر لہیب هر بیتی از ترکیب بند مزبور ، بمنزله قطرات سرشک بهم پیوسته ایست که از چشم دل و جان محتشم - مولانا کمال الدین کاشانی - بر رخساره اش روان گردیده و در ماتم برادر سفر کرده و دور از دیار و یار، بگور رفته، بر صفحات دیوانش فرو ریخته است.

هنر محتشم ، اگرچه در همین ترکیب بند و سایر مرثی دیگر وی ، بخوبی نمودار بوده و به سبکی نزدیک بعراقی و به شیوه شاعرانی چون وحشی بافقی و بابا فغانی و غیره میباشد ؛ اما در عمق تأثیرات روحی و بیان انفعالات دست اول

نفسانی و صداقت در گفتار و الفاظ یکدست و دور از غرابت لفظی و معنوی، اگر نه اینست که بطرز خاقانی متشابه باشد، بی شک از ژرفنای جان ملتهب وی مایه گرفته و همان سوز و گداز و نوحه و فریاد خاقانی را در مرگ امیر رشیدالدین، فرزند جوانش بیاد می آورد.

در واقع، محتشم در سرودن مرثیه با ارزش و لطیف و جان پذیر خود، برای خلق اثر مشهورش، که دل سنگ را آب میکنند و بنیاد صبر و خانه طاق را خراب، طبع آزمایی کرده است و آنگاه با توجه به خون بناحق ریخته سرور آزادگان جهان، حضرت اباعبدالله الحسین، سبط پیامبر و فرزند بو تراب و فلده کبد حضرت زهرا - سلام الله علیهم اجمعین - آنچنان ترکیب بندی سروده است که دیگر هیچکس از شاعران مرثیه سرا جز هم شهری خود او - صباحی بیدگلی کاشانی - به حدودش نزدیک نشده اند و اگر برخی را ایباتی مؤثر و لطیف است: یا از بیان ساده محتشم و شراره های جانگداز آن محرومند و یا از غث و سمینی خالی نیستند.

من باور نمیکنم که هنرمندی به اخلاص محتشم، جز با عطف و توجه بذیل عنایت اولیاء الله و بویژه امام در خاک و خون غلطیده ما، سالار شهیدان عالم «حسین بن علی (ع)» بتواند به خلق چنین اثری دست یازد، که هنوز بعد از سیصد و هفتاد سال این همه از گویندگان فارسی زبان، در میدان زور آزمایی و نظیر سازی و تقلید، سرودستار انداخته و نقد عمر در باخته، به شکست نهایی تن در دهند و به زبونی و قصور خود اعتراف کنند. با اینکه در پسین گاه هر هفته، من بخواندن این ترکیب بند جاودانه می پردازم و سیل سرشک بیدریغ در مظلومیت سبط پیامبر و پاره تن زهرای اطهر از چشمانم روانه میشود، باز هفته دیگر نو بنو و تازه به تازه، از گداز فراوانی که در شعله این آتش جاودانی بشری وجود دارد، میسوزم و چراغ دل و قندیل معرفت را از آن برمی افروزم. محتشم بدین ترکیب بند، ماندگار تاریخ انسانی و مخلص در بهشت جاودانی است و خدای - تعالی و تقدس - نعمتهای بهشت صفات و افعال را بر او ارزانی دارد، و روانش را در دیار سرور و بهجت لقاء خویش سیر دهد، بمنّه و کرمه.

اکنون که سخن بدین مقوله کشیده شد، به مصداق: «لکلّ مقام مقال» در ریغ است، دو سه بند از مرثیه ای را که این نگارنده فقیر و ناچیز در رثای درگذشت

استاد بارع و بزرگوارم، فقیه مهذب سترك و دانشمند كلامی بزرگك ، شخص حق و ذوق و عرفان و صراحت و لطافت در بیان، حضرت آية الله آقاشیخ محمد سنگلجی - اسكنه الله تعالى فی بحبوحة جنانه و جعل فی متن المجلد مكانه - سرود دهم ، بمنظور تبرك بذكر نام دلنشین وی نیاورم؛ باشد كه حدود بیست و پنج سال، دین اخلاقی خود را نسبت بدین دانشمند قدیس و نفس زکیه بر آورم و چون علاقه ای وافر در حین زندگی جسمانی اش بطبع این كتاب داشت و همواره مشوق این بی ایاقت در چاپ و نشر آن بود؛ این اثر ناچیز را بمثابة ذره ای كوچك ، به آفتاب روح پر فتوح آن مفضل بی همتا تقدیم میدارم :

گاه آن است كه خون از رگك جان بگشایم

وز سر هر مژده ، خوناب روان بگشایم

آه سرد از لب و، لبریز، دل از موجة خون

دود آهم به لب و لب به فغان بگشایم

كوره دل ، كه چو آتشگه برزین سوزد

چون تنوری است، كز آن سر به دخان بگشایم

یا زجا خیزم و ، در نوحه كمر بر بندم

یا نشینم به غم سوگ و میان بگشایم

سالها خون دل از دیده نهان رفت ، چه باك

گر سر ایندل خونین ، به عیان بگشایم

هفت نیران كنم از اشكك، چنان سرد و سلام

كه زشش سو، رهش از هشت چنان بگشایم

بومهن كردم و ، از لرزه زمین بشكافم

ناف آفاق درم ، قلب زمان بگشایم

نیل وار ، ارنه ره دجله زنم ، نوح صفت

راه توفان زدودیده ، بجهان بگشایم

بسته بود ، از بد ایام ، زبانم يك چند

گاه آن شد، كه در این سوگ زبان بگشایم

موی کن ، مویه گنان ، روی به محراب کنم
 ز آتش دل ، دل محراب ، پر از تاب کنم
 آنکه افراخت به دانش سر و دل بست به دین
 تا که در سینه نفس داشت ، همان داشت ، هم این
 آهوانه نگهش ، رامش دل بود ز مهر
 آنکه در خشم همی دید ، چنان شیر عرین
 گر به اندرز ، کلامش در ناسفته زغیب
 و ربه تبلیغ ، بلاریب ، چو برهان متین
 داشت ، تا داشت ، دل و دست چو دریا و چو کان
 بود ، تا بود ، بهر دشمن دین ، بر سر کین
 سخن او همه یکدست ، چو از دریا ، در
 وان این هرزه درایان ، همه پر غث و سمین
 نقش پرداز ریا بین ، که خود از فرط نماز
 اثر سجده حق داشت ، چو نقشی به جبین
 عاش بالسعد کما مات سعیداً ، فی الحق
 شهد الله علی شاکله البر الامین
 انما العمر و ما تسابعه قیل و قال
 طیب الله ، له الرمس ، کما طاب الطین
 آنکه او زبده احرار بد از صافی دل
 و آنکه او نخبه ابرار شد از فعل گزین
 آنکه از چشمه تسنیم ، سبق برد ز لطف
 و آنکه نزد سخنش ، بود گرو ، ماء معین
 آنکه از کفر جدا بود و ، به دین داشت قران
 و آنکه از شرک بری بود و ، به توحید قرین
 نقب زن شد ملک ، از تربت پاکش به جنان
 نقبی آنسان که ، خدا زد ، ز جنانش به جنین

گفت بدرود و به معشوق ازل ، واصل شد
 خلع تن کرد و ، به تشریف ابد ، نائل شد
 آن به آیین محمد ، که منم حسانش
 و آنهمه ، مورصفت ، ریزه خور احسانش
 آن به تدریس چو ادریس ، که صد پیر خرد
 بود تلقین گرابجد ، به دبیرستانش
 آن بهین نادره علم ، محمد ، که بداشت
 نسبت سنگلج ، از بوم و بر تهرانش
 آن مهین قدوه تقوی ، که کران تا به کران
 در نوردید ، بیک رکضه ، سُم یکرانش
 آن حکیمی که به منقول نبودش همتای
 وان فقیهی که به معقول ، نبه همسانش
 شیخ بارع ، عَلمِ علم برین ، سنگلجی
 که بود ، لقمه خردی ، خرد لقمانش
 آن به خلق احسن تقویم ، که با خُلق عظیم
 آیت لطف ، فرودآمده ، اندر شان
 گر که می سفت به تازی و دری ، گوهر لفظ
 بود چون سحر مبین ، کلک گهر افشانش
 نفس کلمی است ، یکی مرتبه از رتبه او
 روح قدسی است ، یکی رایحه ، از ریحانش
 ارجعی را ، چو به لبیک دل و جان پیوست
 رفت نرزد حق و ، در جایگاه صدق نشست

مسأله شاهد بازی در شعر فارسی

یکی از جریانهای دیربای عاطفی منفی ، که دامن انسانیت و شرف از لوٹ
 آن آلوده گردید ، رذیلت اخلاقی غلامبارگی یا شاهد بازی است ، که از عصر
 عباسیان به دربار سلطان محمود ترك شیوع یافته و چرکاب رذالت و دنائت آن ،

جامهٔ نفس هنر و هنرمندان را نیز دربارگین متعفن خود ملوث کرده است .
 فرخی سیستانی و برخی از شاعران دورهٔ غزنویان ، درقصاید و آثارهنری
 و ادبی خود ، از چهارده زیبای معصومانه و اندام کودگانی بگاہ بلوغ توصیف
 کرده‌اند ، که درحقیقت سراسر پر از خیانت و پستی و استهجان و ننگ است .
 کاش هرگز جامهٔ رنگین شعر و ادب فارسی ، بدین لکهٔ ناشستی و نستردنی
 آلوده نشده بود و اگر برافشاندن این غبار از دامن شعر ، کمال هنر باشد ، باید
 بسی شادمان بود که شعر و شاعر این روزگار ، کامل و از حیث شاهد بسازی میری
 و ازچنین پلستی و پلیدی بدور مانده است ، و با حداقل اثری از آن در شعر امروز
 مشهود نیست . شرایع آسمانی و مهمترین آنها اسلام ، برای این رذیلهٔ اخلاقی ،
 کیفری سنگین آورده‌اند ، اما کیفر هر اندازه بزرگ و توان‌فرسا باشد ، باز همسنگ
 این عمل جانکاه و مهوع نیست .

اسلام چهار کیفر را برای مرتکب این گناه در نظر گرفته که عبارتند از :
 سقوط از ارتفاع بسیار و سوزاندن و خراب کردن دیوار بلند بر سر مجرم ، و کوبیدن
 بدن او بوسیله تخماق و آلتی شبیه به گرز ، که بهر صورت باید سرانجام آنها مرگ
 باشد و مرگی به‌خواری و ننگ و آنهم باوجود عذاب اخروی و خلود در دوزخ .

اگرچه ظهور اندیشه‌های عرفانی در شعر و غزل ، یکی از موجبات نابودی
 این عاطفهٔ چرکین و پلید گردید ؛ لیکن بکلی دامن ادب و فرهنگ و هنر را از کثافت
 آن پاک نکرد ؛ بلکه سیمای مشمئزکنندهٔ آنرا درهاله‌ای از استعاره و اصطلاح و
 مجاز پنهان نمود و بدین وسیله ، اندک اندک در رفع جنبه‌های شنیع آن مؤثر افتاد .
 زبان حافظ در توصیف دلبر شاهد و طفل و بازیگوش ، دیگر نه به زبان شعرای
 دربار غزنوی مانده بود و نه حتی از صراحت چرکین زبان سعدی که از نقاط
 ضعف ادب و اخلاق و سیرت انسانی در شعر او بشمار می‌آید برخوردار . عرفان ،
 مفهوم غلامبارگی و شاهدبازی را ، از وجه متمیز و ساقط و ننگین و شهوترانی آن ،
 به مرتبهٔ رفیع نظر بازی تبدیل کرد ، که هر بی‌خبری را از آن بجز حیرت نصیبی
 نبود ؛ لیکن بهر صورت ، تا نظر بازی ، جای عمل وقاع را نگرفته بود ؛ شناعة
 این عاطفه بر جای و دنائت آن همچنان جامهٔ ادب و هنر را می‌آلود . فرخی سیستانی
 در مطلع قصیده‌ای که از بهترین قصاید اوست ، اگر نه آنرا برای شاهد لاغر اندام

وظریف خود سروده است؛ معشوقه خویش را به شاهدی آنچنانی تشبیه و توصیف کرده ، وگوید :

دل من ، لاغرکی دارد ، شاهد کردار
لاغرم من چکنم ، گر نبود فر به یار ؟
لاگران جمله ظریفند و ظریف است ، کسی
کو چو من دایم ، با لاغرکی دارد کار
دوست از لاغری خویش ، خجل گشت ز من
گفت : مسکین تن من ، گرشت نگیرد هموار
گفتم ای جان ، نه مرا از تو ، همی باید خورد
خوردن من ز تو ، بوس است و کنار و دیدار
عذرخواهی چه کنی ، گرتو نزاری و نحیف

من ترا ، عاشق از آنم که ، نحیفی و نزار
سراینده ای که زبان فصیح و سلیس او موجب افتخار هر ایرانی است ،
رذالت خوی وی در غلامبارگی حتی نسبت به جوانان حدود بیست و پنج ساله بیالا ،
در آثارش مشهود است ؛ چنانکه در توصیف سرهنگی ملبس به لباس رزم و مسلح
به آلات جنگی سروده :

برکش ای ترک و بیک سو فکن این جامه جنگ
چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ
به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه

زلف مشکین تو ، پرگرد شود ، ای سرهنگ
از قصیده دیگر فرخی ، چنین استفاد است که سرهنگی را از دوران کودکی
عاشق بوده و در سنین متوسط عمر او هم دست از عشق و فریفتگی بهوی برنداشته
و همچنان دلدادگی خود را از ایام شباب به کودکی معشوقه کردار ، تا اواخر عمر
که معشوق او سرهنگی شده ، حفظ کرده است :

از این گریستن آن است امید من ، که مگر
به اشک من ، دل تو نرم گردد ، ای سرهنگ
شگفت آور و ننگین ترین شاهد بازی اینست که شاعری چون عثمان مختاری

غزنوی ، در مطایبه‌ای منظوم به مطلع :

یکی غلامك هندو ، خریدم از بازار بدان بها که ز گفتار آنم آید عار

هندو بچه‌ای کثیف و نژند روی و ترش چهره و تنگ‌عیش و متعفن و ناتوانی

را که دور دهانش از کف خشکیده، همانند شوره می‌نموده است ، به کمترین بها

می‌خرد و به‌خانه می‌برد و جامه نوین بر تنش می‌پوشد :

بيك دو ماه ، چنان شد که درهمه خانه

رها نکرد کسی را بهیچ کار ، از کار

رکاب دار شد و جامه دار و مشرف دخل

وکیل خرج شد و کدخدا و خوان سالار

نکوش داشتم و شد نکو به نیکو داشت

چنانک در خور بوس آمد و سزای کنار

گل بهشت شد و دهشت بتان بهشت

بت گشت شد و رشك لعبتان بهار

ظریف و بخرد و نیکو نشین و زلف‌انداز

لطیف و چابک و خرّم خرام و خدمتگار

شراب خوار و ترانه سرای و نادره‌گوی

نکو عبارت و معنی نمای و دعوی دار

باری ، این غلامك چنان حلاوت در سرشتش عجین شد که زیرك ساران

او را شکر سیاه نسامیدند و دل عثمان مختاری به هم‌خوابگی او مایل می‌شود و

بالاخره شبی بمقصود خود میرسد ؛ لیکن غلامك برسان اباحتیان :

چومن بخفتم ، برخواست او ، به عزم قصاص

خیار بر در تسعین من نهاد و فشار

چو نیمشب شد ، بیدار گشتم و دیدم

غلام را ، به در دبه ، بر نهاده خیار

خروش کردم و گفتم بهش ، که بی‌بی نیست

منم ، مکن که مرا خسته کردی و افکار

از آن درشتی من، سخت خشمش آمد و گفت
بمرده بودی، کت در سپو ختم صد بار؟
و سرانجام از داستانی تا بدین حد شرم آور و آلوده به عار، چنین نتیجه
می گیرد:

چه ژاژ خایم و چندین چرا دراز کشم
تهی کنم دل و کوتاه کنم، بدین گفتار
غلامکی که به چندین هزار حیل و فن
ازو مخشکی ساختم، نحیف و نزار
ز زیرایر، یکی خواجه گای بیرون جست
چنانکه: «فاعتبر وامنه، یا اولی الابصار»

اگر این رخدادۀ ننگین و تباهی آمیز، حقیقت نداشته و از معنی داستان و
مطابقه فراتر نبوده باشد، باز هم بسان لکه ای چرکین بر صفحات دیوان استادی
مفلک و شاعری هنرمند و چیره دست باقی است که زبان فاخر و لطیف او در ادب فارسی
اگرچه فرود فرخی و منوچهری است، لیکن در ردیف استادان فن سخنوری می باشد.
بدبختانه، این خوی پلید که نخستین بار از دربار ساسانیان و خلفای عباسی به محافل
اشراف و خواجگان راه یافت؛ از سلطنت خانۀ پادشاهان ایرانی سر بدر آورد و
از دربار آنان، به شاعران و مداحان هنرمند سلاطین این بر و بوم اثر کرد و شعر و
ادب فارسی را از لوث خود چرکین نمود.

این خصلت ناهنجار و رذیله، نه تنها دربار گاه شاهان راه جست، بلکه
بتدریج جزء آداب سلطنت در آمد و امیر عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر، از
نبره های زیاری و هفتمین پادشاه این خاندان که در اوایل قرن پنجم در کوهستان
امارت داشت؛ و پس از پنجاه سالگی بزهد و ورع پرداخت، و امیری فاضل و با
کمال بود؛ و در قابوسنامه خود که اثری سخت فاضلانه و حکیمانه است و پسر را
از هردری اندرزی داده و در هر عنوانی، ابوابی به آیین خرد برگشاده است، و
جای جای آنرا به امثال و حکایات شیرین و حکمت آیین مزین داشته، و به نثری
دل انگیز و نفز و بفارسی سره؛ رایت دانشوری و هنرمندی را برافراشته است—
در باب پانزدهم آن، و در تمتع گرفتن؛ پسر را به اندرزگوید: «اما از زنان

و غلامان ، میل خویش بیک جنس مدار ، تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی « و علامت برده‌ای که خلوت و معاشرت را شاید ؛ میگون موی و سیاه مژه و شهلای چشم و سیاه ابرو و کشیده‌بینی و باریک‌میان و گرد زخم‌دان و سرخ لب و سفید دندان و غیره ؛ بر می‌شمارد و بالاخره ؛ شاهدبازی و غلامبارگی در دستگاه امامان اسماعیلی نیز رواج یافت و اگرچه برخی از آنان ، به آیین حسن صباح ، رسم پرهیز گزیدند و به شیوه زهد و ایمان و پارسایی گرویدند ؛ لیکن تنی چند از پیشوایان این فرقه ، فحشاء و فساد را درمسأله مزبور از اندازه بدر برده و موجب تباهی کیش و بدنامی این فرقه گردیدند .

با اینکه شاهدبازی در تصوف از هم‌خواه‌بگی و تمتع حیوانی ، به نظر بازی و اعتدال گرایید ، دیگر باره در آیین درویشی بصورتی منکر پدید آمد و بروشی تزویر آمیز و ریاکارانه چهره نمود ؛ چنانکه سعدی در بوستان ، بر صوفیایی که دل به رخسار زیبای نوجوانی داده و ازدیدن روی او بیهوش می‌افتاد ، و در نقش صورت او ، نقش‌بند صور و چهره برداز کائنات را میدید :

نه این نقش ، دل می‌رباید ز دست

دل آن می‌رباید ، که این نقش بست

در مقام اعتراضی ظریف و رندانه می‌گوید :

چرا ، طفل یکروزه هوش نبرد که در صانع دیدن ، چه بالغ چه خرد

محقق ، همان بیند اندر اِیبل که در خوب رویان چین و چگل

اما این صورت تلطیف‌یافته غلامبارگی و شاهد بازی ، در عرفان حقیقی و الهی ، به عشق مجازی تبدیل گردید که بالمآل ، قنطره حقیقت شد و از تمتع و بهره شهوانی بیرون آمد ؛ و سپس جای خود را در ردیف عشقهای پاکیزه و بی‌غل و غش خدایی باز کرد ؛ بطوریکه برخی از عارفان شامخ از این طریق پرمهملکه ، به سلامت بسر منزل مقصود رسیده ، و با صورت ستایی و نظر بازی ، بکمالات عشق حقیقی دست یافتند و آنرا به نحوی پاک و خالی از شائبه ، مقدمه‌ای در حصول شیفته‌گی در افعال و صفات حضرت واجب‌الوجود که معشوق غایی همه عشاق عوالم هستی است ، قرار دادند .

شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی ، که یکی از عرفای اهل باطن و سلوک

عرفانی علمی و عملی بوده و بسالیانی دراز از مصاحبت شیخ کبیر صدرالدین قونوی و جلال الدین محمد بلخی صاحب مثنوی معنوی و عمر سهروردی عارف معروف و شیخ بهاء الدین ملتانی ، بهره‌هایی وافر برده و با خواندن کتب عرفانی محی‌المعرفة والدین - شیخ اکبر ابن عربی - صاحب «فتوحات مکیه» بویژه «فصوص الحکم»^۱ او در نزد صدرالدین قونوی ، به کمالاتی درخور اهمیت دست یافت ؛ در اوان جوانی بقول احمد امین رازی در کتاب «هفت اقلیم» و کازرونی صاحب «سُلَمِ السماوات» و داغستانی ملقب به نواب‌خان در تذکره «ریاض الشعراء» و کتب تراجم احوال دیگر؛ به پسر صاحب جمالی که به همراهی جماعتی از قلندران به همدان آمده بود ، دل باخته و مشاهده جمال ازلی را در کسوت طلعت ماهر خان میفرموده ، و بهمین دلیل همیشه هدف تیر ملامت افسرده‌دمان واقع می‌شده است .

بدیهی است ، دیگر نظربازی و دلدادگی در این طایفه از عارفان ، از ننگ تمتع شهوانی و کام‌برگرفتن ، عاری بوده و صاحب‌دمی خلوت نشین و دل‌باخته‌ای پاک‌دین و درست‌آیین مانند عراقی ، اسیر شهوات حیوانی نبوده است ، تا چون عثمان مختاری به‌لوث تباهی غلامبارگی در کامدهی و کامگیری آلوده گردد ؛ و این مسئله یکی از موارد اعجاز تأثیر عرفان در تلطیف عواطف و امیال انسانی و رهنمونی آدمیان به لذات بیرنگ و ننگ‌آلهی است ؛ که نهایت آن مقامات طمس و محو و محو یا فنا کلی در افعال و صفات و ذات باریتعالی می‌باشد .

۱- نگارنده را شرحی مفصل بر کتاب فصوص الحکم ، بفارسی است که در آن به جمع اقوال متین شارحان دیگر پرداختام و بویژه که در این شرح بدیگر کتب محی‌الدین ، بخصوص فتوحات مکیه‌اش نظری تمام داشتادم .

«نحوه بیان شاعر و نویسنده»

سراینده و سخنور ، پس از تکوین حالت سرودن و نوشتن ، که بر اثر شوق جازم و تصمیم نهایی بدو دست میدهد ، گرفتار خلعجانهایی در ضمیر خود میگردد. این خلعجانهها بیشتر به سبب انفعالات نفسانی و پی در پی در آمدن حالاتی است که منشاء عزم وی در خلق و اختراع و انشاء و ابداع میباشد .

پس از ادراك اجمالی و کلی این امور باطنی ، آنگاه شاعر یا نویسنده دستخوش الهامی زودگذر میشود که از پشتوانه انگیزه مداوم و ممتد هنری خالی است ؛ و بهمین دلیل بیشتر آثار هنری نیمه تمام و ناسنجیده و ناقص ، محصول این گونه حالات بی پایه میباشد .

ولی اگر احتیاج نفسانی به خلق اثر از پشتوانه ای گران و دیرپا و غنی بهره ور باشد ؛ حالت هنرمند و شاعر و نویسنده ، مبدل به ملکه راسخ گردیده و چنان او را دستخوش انفعالات درونی میکند ، که ناخود آگاه به تهیه اسباب کار پرداخته و طرح اساسی و کلی اثر را با ترسیم خطوط اصلی آن ، در صفحات اندیشه خود شکل میدهد و آنگاه که تصویر ذهنی اثر مزبور را از نفسانیات دیگر خویشتن ممتاز و برجسته و مشخص کرد ، قوه بازیگر خیال و صورت سازی ها و صحنه آرای هایش به کمک او می آید و بدین موجود نفسانی ، جان می بخشد و چون در این هنگامه ، اندیشه هنری وی به کمال و قوت مطلوب رسیده است ، لفظ و معنی بصورت ترکیبات نوین متصور گردیده و از مجرای طبع و خامه وی ، بروی صفحه کاغذ

می‌ریزد و تولدی شکوهمند و گاهی جاودانی اعلام می‌گردد. در این موقعیت است که چیره‌دستی و حداقت در آوردن معنی و مضمون، هر شاعر و نویسنده را از سخنور و سراینده دیگر امتیاز می‌دهد؛ بطوریکه همین موقعیت در هنر، او را به ایجاد آثاری سحر آفرین برمی‌انگیزد؛ در صورتی که دیگری را به ساختن آثاری مصنوع و متکلفانه وادار می‌کند.

بهتر اینست که، در چنین وضعی، خلق اثر هنرمندانه و مبدعانه؛ یا مبتذل و عامیانه را، محصول استادی و چیره‌دستی و تسلط هنرمند در خلق اثر دانسته، و آنرا بهیچ وجه به انگیزه درونی و انفعالات نفسانیش متعلق ندانیم؛ زیرا امکان دارد که وضع روحی مزبور در دو هنرمند به کیفیتی واحد بهم رسد؛ لیکن محصول آن دو یکدست و متصف به اوصافی همسان نباشد. این تفاوت بارز در میان دو اثر ناهم سان، مربوط به نحوه بروز آزمونهای متفاوت دو هنرمند است، که در یکی به کمال فعلیت و قوت رسیده و در دیگری هنوز نیم پخته و ناتمام می‌باشد. سراینده و سخنور نخستین، که دل و دماغی از آثار هنرمندان پیشین اندوخته و در اصول و فروع سبکها و اسلوبهای بیان دستی دارد، همان اندیشه درونی و انفعال نفسانی را بگونه‌ای هنرمندانه و بلند و دلنشین و یکدست و بدون غث و سمین می‌آورد، که دست از مننه، در طول اعصار و قرون، از تصرف یا اندراس آن عاجز است، و این ولیده پر آوازه، سبب خلود آفریننده خود و پیوندش بجاودانگی می‌گردد؛ در حالیکه شخص دیگری، فاقد این اوصاف بوده و همانند جنینی سقط شده، پیش از اینکه نام و نشانی یابد، به دیار بی‌نام و نشانی رهسپار می‌شود.

سراینده و سخنوری که با ترکیبات نوین و تشبیهات تازه و استعارات دل‌انگیز و مجازاتی متناسب و کنایاتی صریح‌تر از تصریح و دور از تعمیم و چستان، سخن می‌گوید؛ با نویسنده و ناظمی که الفاظ او کمتر از اوصاف کمال و جمال بهره‌ور است، به دو کارخانه‌ای شباهت دارند، که با صرف يك ماده اولیه، دو محصول صد درصد متباین و ناهم جنس را تولید می‌کنند. بهترین شاهد این مورد، سه ترجمه موجود فارسی است از، کتاب «کلیله و دمنه» که نخستین آن بروجهی مبدعانه به سخنوری کوشیده و در بیان معانی و مضامین کتاب آنجا که به ایجاز پرداخته، سخن به اطناب نیاورده است و آنجا که باید به اطناب سخن گوید، از ایجاز دوری جسته.

ایجاز او مخمل فصاحت نیست و اطناب او ملال آور نمیباشد ؛ و به تعبیر ساده تر در ترجمه معنی ، به بلاغت زبان دری و اصول فصاحت و قوانین ادب اعتناء کامل داشته است و این مترجم کسی جز ابوالمعالی ، نصرالله بن محمد بن عبدالحمید منشی نمیباشد ؛ که در اسلوب نثر مرسل استادی چیره دست و از نویسندگان متقدم و بلندپایه زبان فارسی است ؛ و مترجم دیگر کتاب مزبور ، محمد بن عبدالله بخاری است ، که اگر چه جملات او از اصول ادب و فنون سخن خارج نیست و بهره ای وافی از رسایی و شیوایی دارد ، لیکن از حیث ترکیبات فاخر و نداشتن استشهاد از ابیات دلنشین شاعران تازی و دری ، به بلاغت ترجمه ابوالمعالی منشی نمیرسد و توش و توان آنرا نیز ندارد . زبان حال ایندو مترجم چیره دست را از طبع لسان الغیب میخوانیم که چگونه با جادوکاری تمام و لطف بیان خاص به ترسیم صورت ایندو پرداخته است :

نگارستان چین ، دامن نخواهد شد سرایت ، لیک

به نوك كلك رنگ آمیز ، نقشی می نگار آخر

اگر چه نگارستان چین ، سرای محمد بن عبدالله بخاری نیست ، و این خانه بر نقش و نگار ملك طلق ابوالمعالی است ، اما مترجم بیدبای هندی هم ، به نوك كلك رنگ آمیز ، نقشی بنگاشته که به فصاحت زبان فارسی و لطف لغت دری افزوده و بهره و ج ، اثری ماندگار و جاودانه پرداخته است .

اما ترجمه مصطفی خالقداد هاشمی از کلیله و دمنه ، به زبانی ساده و خالی از پیرایه های ادب و هنر نثر نویسی است ، و گویا مقصود مترجم حفظ اصل و بیان آن بزبان ساده و احتراز از ترجمه به زبان خواص اهل لغت و ادب بوده است ؛ ولی با اینوصف بهیچ وجه جنبه ادبی خود را از دست نداده و به زبان محاوره و مبتذل نگراییده است ؛ و از لطافت و ذوق ادبی و رعایت نکات دستوری نیز خالی نمیباشد^۱.

تبصره : دانشمندان بلاغت را نظر بر اینست که : مراد گوینده از بیان ، انتقال معانی و مفاهیم باطنی خود بدیگران است ، و نه صرف آوردن واژه های زیبا و

گوش نواز؛ پس بطور لزوم باید در رسیدن بدین هدف، از کلماتی استفاده کند که مفید هر دو جنبه فصاحت و بلاغت باشد؛ ولی آنگاه که بالضروره، یا باید لفظ لطیفی را بکاربرد که در افاده معنی قاصر است، و یا لفظی بلیغ را برگزیند، که از لطف و زیبایی نسبی، بدور میباشد؛ طبق قواعد بلاغت، باید همیشه در چنین موارد، واژه لطیف و شیوایی را که مفید معنی نیست، بترك گفت و کلمه‌ای را بکار برد که رساننده معنی مراد است. بنابراین، امتیاز و برتری لفظی به لفظ دیگر، در عبارت و جمله، به صفت بلاغت و رساندن کامل معنی است، و اگر از زیبایی و گوش نوازی ویژه خود بی بهره بود، باکی نیست؛ زیرا مقصود اصلی از بیان، بر طبق قواعد بلاغی، ارسال مفهوم و معنی بروجه مطلوب است، و اگر لفظی فاقد این وصف بود، فصیح نیست؛ چه هر واژه بلیغی فصیح هم هست، اما هر لفظ فصیحی در غیر مورد استعمال خود، بلیغ نیست و بکار بردن آن، موجب نقض غرض از بیان خواهد بود؛ پس در این موقع بترك گفتن آن اولی است.

لیکن سراینده توانا همواره باید در بیان مقصود، الفاظی خاطر فریب برگزیند، که از هر دو جنبه لطافت و گوش نوازی، و بلاغت و رسانیدن کامل معنی، برخوردار باشند؛ تا شنونده و خواننده را به حد اعلای لذت و ابتهاج برساند و نیز چیزی از معانی و مفاهیم مورد انتقال کاسته نگردد.

شعر و ذوق

هر خواننده و شنونده آثار ادبی و هنری، از راه حس و ادراک، در مقام نقد و سنجش برمیآید. و ناگزیر امواج ذوقی خود را متوجه آن آثار میکند. بنابراین مسأله ذوق بدین گونه طرح می‌شود که چگونه ذوقی ارزشمند و قابل التفات می‌باشد؟ سخن سنجان را درباره این پرسش باورهای متفاوت است. عبدالقادر جرجانی ذوق را وجدان درونی و روحانی میدانند که برای تمییز آثار و رتبه‌بندی آن و امتیاز سخنی بر سخن دیگر بکار می‌رود، و بدون شناخت آن ارزش - های هنر ناممکن می‌باشد. ابن خلدون در مقدمه خود، ذوق را حاصل شدن ملکه بلاغت در زبان و نیروی فهم شیوایی کلام و عادی شدن در ضمیر می‌پندارد و بجهت تشخیص ترکیب‌های ادبی، وجود آنرا لازم میدانند.

تعبیر صحیح‌تر از ذوق اینست که آنرا عبارت از بهر رسیدن نیروی شناخت و ادراک نکات و دقائق هنر و ادب بدانیم. این نیرو بر اثر توجه به لطائف و نازکی‌ها و باریکی‌های ادب و هنر تقویت شده، راه کمال را می‌پیماید. با توجه باین دقیقه است که ادبا و سخن‌شناسان، بیشتر روزگار عمر خود را، در تحقیق و تطبیق آثار به سر می‌برند، تا ذوق طبیعی آنان، بنازک‌خیالی‌ها و مضامین اندیشه‌گر و رسا، خو گرفته و بتوانند به نقد و سختن آثار به‌پردازند. بنابراین باید باور کرد که ذوق امری است فطری و بیادگیری و هوش و حس و تیزفهمی شخص بستگی دارد. چون این نیروها در افراد انسانی، متفاوت و کم و بیش است، ذوق هم در هرفرد انسان، بچند و چونی خاصی وجود دارد و ممکن است در کسانی هم بعلت کمبود در خلقت

و نقصان در تسوارث بطور کلی موجود نباشد و برعکس در برخی جانوران کیفیتی از آن بهم رسد، چنانکه شیخ اجل سعدی میفرماید:
(اشتر بشعر عرب، در حالت است و طرب)

گیر ذوق نیست ترا، کثر طبع جانوری)
کوتاه سخن اینکه اختلاف در طبیعت ذوق‌ها، يك اثر را در نظر چند کس، به کیفیات مختلفه آشکار می‌کند. برای مثال می‌توان بدآوری و نقد مردم، در پیرامون ائمه سخن مانند: فردوسی و سعدی و حافظ و نظامی و غیره توجه کرد، تا حقیقت این گفتار روشن شود. در این مورد می‌توان پارا از دایره حکومت و داوری مردم عامی فراتر نهاد و عطف نظری بخاصان کرد، تا دیده شود که چگونه آنان نیز، گرفتار تفاوت سلیقه و ذوق بوده، در نتیجه احکام آنها هم، درباره آثار ادبی و هنری، ناهمسان می‌باشد.

این نکته در خور اهمیت و بزرگداشت است که ادبا و سخن‌سنجان، بیشتر بر اثر ممارست در گفته‌های بزرگان و کتب ادبی و آثار گرانقدر و نفیس هنری، ذوق خود را از مسیر طبیعی خارج کرده، گاهی چنان بواژه‌ها و مضامین و تشبیهاتی خو می‌گیرند که هر گوینده و سراینده نوآوری را داغ انحراف بر جبین می‌زنند و هر گونه تلاش فکری و جنبش هنری را محکوم به بدعت و لغزش میدانند. اینست که پرورش ذوق همیشه در کمال آن مؤثر نمی‌باشد و بسا که جلوگیر و مانعی هم در راهش بوجود می‌آورد. بادقتی در آثار شاعران انجمن‌های ادبی حاضر در ایران، این موضوع روشن می‌شود که: پرورش ذوقها بیشتر از مسیر غریزی خارج شده، به کجروی و سیر در قهقرا لغت گرفته‌اند. دیگر اینکه بر طبع ذوقها نباید رنگی از تعصبات دینی و مذهبی و سیاسی و چاپلوسی و مداحی و غیره پاشید، و گرنه بسیاری از آفریده‌های پراج ادبی و هنری به علت نداشتن رنگهای مزبور، از مرز شمول هنر و ادب، بر کنار می‌مانند و تنها بدان آثار می‌نگرند که اغراض مذهبی و اجتماعی و سیاسی درون و برویشان را انباشته باشد.

ملاك نقد و سنجش اینگونه کسانی که با ذوقهای غرض آلود به آثار می‌نگرند، گاهی از اصول و مصطلحات عرفان و اخلاق و حکمت بدست می‌آید و زمانی هم از واژه‌های فرودین ملق و چاپلوسی و مداحی و غیره بوده و جویبار آنان از این

دریاست. در اینصورت برجسته‌ترین نکات هنری از دیدگاه آنان، بعلت داران‌بودن ارزش‌ها و اعتبارات و آزمون‌های مذهبی و مسلکی، مخدوش و مطرود است. بدیهی است که اینگونه ذوق‌ها محدود و مشوب بوده، با اعتناء بدانها لازم می‌آید که بسیاری از پدیده‌های قدرنخست ادب و هنر جهان، محکوم به نیستی و فنا شوند. درحالی‌که بسا آثار از این قبیل وجود دارد، که رایحه‌ای دل‌انگیز از درون و برون آنها مشموم است.

چنان‌که هنوز گوینده و هنروری را سودای نظیر‌گویی آن اثرها، در سر پخته‌نشده و ادیب و شاعری را یارای برابری با سرایندگان آن آثار نیست. فی‌المثل قصاید عرفانی شاعرانی همچون سنایی و عطار و ناصر خسرو، همچنان خورشید در اوج آسمان ادب و هنر جهان می‌درخشد و لطیفه‌های افکار و تراویده‌های دماغ مولانا جلال‌الدین بلخی بمتاب‌های گوهرهای تابناک بردیهم عشق و خرد، پرتوافشانی و گوهرنشانی میکنند.

هنوز هم کسی، آستین و گریبانی از گل‌های روان پرور گلستان و بوستان آفریدگار سخن سعدی شیرازی برنکرده، که دامن شیف‌گی و دلداد‌گیش از دست نرفته باشد. هنوز اشعار گوهر آثار حافظ، از پس پرده‌های گردآگین قرون بسیار، عقل و هوش متفکرانی امثال «گوته» را بتاراج می‌برد و آنان را ملهم بتغزل و سرودن آثاری - نظیر دیوان شرقی - می‌نماید. اما باینهمه، بر وبوم دانش و هنر، چنان‌که باید رفته و سخن هر چه باید گفته نشده است شاعر امروز نمی‌تواند در پس زانوی تفکر بنشیند و در اندیشه مضامین بسته‌شده عمر بر باد دهد.

ذوق و تعبیر و ترکیب

کمال سخنور، در اینست که سخن را بهنجاری طبیعی و اسلوبی دلپذیر، بدانگونه آفرند که از لحاظ افاده معنی در غایت تمامی و از نظر فصاحت در نصاب متصور قرار گیرد. سپس، بر سرشت آن، آذینی از فنون ادبی و هنری بندد، تا فروز ویژه‌ای برنشیب و فراز سخنش پرتو افشاند و گرمی یکنواختی، از آن احساس شود. در این‌که نهاد درست و سلامت سخن - از حیث افاده کامل بر معنی - در رتبه نخست جای دارد و در مرتبه پسین، آرایش آن، مقام تأمل نیست. زیرا تا کلامی بدان

مرتبۀ از تعین طبیعی نرسد، که ملازمۀ مستقیم با افادت معنی و مراد داشته باشد، و خواننده و شنونده را، مجال تنقید و ایراد بنارسایی و ابهام باقی نگذارد؛ از درجه فصاحت و بلاغت ساقط است. صنایع آراسته و جلوه تفنّن آمیز آن، غبار از جان خواننده و شنونده نمی‌زداید و لوث خاطرش را نمی‌شوید. چنین سخنی، به عروس زشت‌روی و بدخویی مانده است که صورت خود را در بزکی غلیظ بنهد.

ملاکی که سخن دلپذیر را از متصنّع و متکلف، جدا می‌کند، ذوق سالم است که می‌تواند کلام طبیعی وافی بمقصود را از مصنوعی تمیز دهد، و بدستیاری این ذوق، می‌توان فهمید که سخنور سودای تصنّع داشته، فرصت صنعتگری و فضل‌فروشی بدست آورده است، یا درحالی که هنرش اصالتاً طبیعی است، فنون و صنایع نیز، لاعن‌شعور، از طریق رسوخ در ذهن هنرمند، برساختن او پیرایه بسته است؟.

ابن خلدون - در مقدمه خود از ابوالقاسم شریف سبّتی، که او را برافرازندۀ رایت زبان عرب و آیین بلاغت میدانند، نقل قول کرده است که: فنون ادب، هرچند بی‌اراده از سخنوری روی دهد، در صورتیکه برخی از آنرا بکار برده باشد، زشت است؛ زیرا صنایع ادب، برای زیبایی سخن و بمنزلۀ خال بر چهره می‌باشد، که اگر از یکی دوتا، آنهم بجای خود، زیاده شود، سبب کراهت و زشتی رخسار خواهد بود. ذوقی که شناسایی بلاغت را بکار می‌آید، در آثار ادبی هر زبان، برای کسانی حاصل می‌شود که در تراکیب و تألیفات آن زبان ممارست کرده، به نهایت ادراک لطیفه‌های آن رسیده باشند و این خود نصیب همه کس نیست مگر اهل زبان را که همیشه در حال تطوّر و تتبع باشند. در این مسأله نکته‌ای است که: فهم موارد بلاغت هر زبان، نه تنها مقتضی ممارست در آنست، بلکه باید اهل آن زبان بود، تا لطائف نکته‌های ادبی و تاریخی و دقائق سخن را، بخوبی پی‌برد و به نیت و مقصود نویسنده دسترسی یافت.

ادوارد براون - با اینکه سالهای بسیاری از عمر خود را وقف و صرف بررسی در شعر و ادب فارسی و تحقیق در احوال شعرا و نویسندگان ایران کرد و بحق، آثار او از برترین نوشته‌های تحقیقی ادبی و تاریخی ایران است، نتوانست ببلاغت شاهنامه فردوسی، آنگونه که يك ایرانی درك می‌کند پی‌برد. این مثل نماینده و کاشف از اختلاف ذوق يك ایرانی با انگلیسی است، که چگونه عمق ادب و بلاغت

زبانی برای افراد غیر اهل آن زبان پوشیده می ماند؛ زیرا مردم و اهل هر کشور بلاغت خاصه زبان خود را درمی یابند و ذوق زیبایی های شعر و ادب نژاد و تبار خود مردم و اهل آن کشور، در آنان فراهم و موجود میشود.

بعبارت ساده تر، میان خواننده و نویسنده باید وحدت و هم حسی طبیعی و تاریخی موجود باشد. شرط آوردن ترکیبات درست و معتبر چنانکه «پاسکال» نیز بدان نظر دارد آنستکه: سخنور مقاصد و نیات خود را، بروفق احساسات و ذوق شنونده و خواننده، در ترکیبی دلنشین بگنجانند و این وضع برای کسی تحقق می یابد، که قبلاً در زمینه احساسات شنونده و خواننده کاوش کند؛ پس از آن تعبیرات و مفاهیم سخن را با آن احساسات منطبق نماید. اما با اندک دقتی در عقیده پاسکال این دقیقه بنظر میرسد که، اگر گوینده یا نویسنده ای همه اهتمام و عنایت خود را، در بررسی ذوق و احساسات خواننده و شنونده صرف و متمرکز کند، و مقاصد خویش را با سلیقه و احساس خواننده موافق نماید، از بیان اندیشه و نیت هنرمندانه خود، به آنگونه که وجود دارد، باز خواهد ماند و نمی تواند محرکات و مطالب درونی و نفسانی خود را بالتمام بیان و آشکار کند. زیرا ممکن است شنوندگان یا خوانندگانانی دچار کج سلیقه و گرفتار انحراف فکری باشند، و بنابر این عقیده، سخن سرائیکه برای اینگونه کسان مطلبی بیان می کند یا شعری می سراید، الزاماً باید ذوق خود را بعارضه انحراف مبتلا کند تا سخنش مقبول آنان واقع شود. اصولاً خواهش عامه از هنرمند، هنر عامیانه و بازاری است و اینگونه هنرها غالباً از اصالت حقیقی بی بهره می باشند.

ادراک هنر، مستلزم ذوق طبیعی و تربیت یافته ایست که از بساطت هنر وقوف داشته، اجزاء و ترکیبات اثر هنری را در نظر گیرد. همانطور که یک معمار مهندس صلاحیت بیشتری در بنای ساختمان نسبت به عامیان بی خبر دارد، بهمان گونه یک هنرشناس و هنرور، بهتر از دیگران درباره آثار هنری بنقد و داوری می پردازد. اینست که برخی از شعرا و نویسندگان از هنرناشناسی اطرافیان و محیط زیست خود نالیده، آنان را به سخره و بلاغت هجو گفته اند و بهمین انگیزه نظامی-قهرمان داستانهای مزین- در هفت پیکر می سراید:

«قدر اهل هنر کسی داند که هنر نامه ها بسی خواند»

«آنکه عیب از هنر نداند باز زو هنرمندکی پذیرد ساز»
اما حق سخن اینست که معتقد شویم : بلاغت حقیقی برای سخنور با ذوق، عبارت از بیان مقاصد بر شیوه ایست که مقتضی حال و مقام و مطابق با شأن و استعداد شنونده و خواننده باشد، و در عین حال معنی در ترکیبی چنان دل انگیز و فریبگر ریخته شود، که مشام جان، از رایحه آن متأثر شده، نیت و آرمانهای سخنور بدون دست خوردگی، معین و آشکارا شود.

البته سخنور باید همه موارد سخن را چه در هنگامه توان و اوج، و چه در پرتگاهها و حسیض، از جهت آغاز و انجام، در محیط تصور و بلاغی داشته جملات و تعبیرات را با ترتیب و تنظیم معانی متناسب کند.

نسبت میان لفظ و معنی

ضمن اینکه بقول «اکثم بن صیفی» سخنی را می توان بلیغ نامید که نزدیک بفهم شنونده و خواننده و مقرون بدلیل و موجز باشد؛ باید قائل شد که سخن بلیغ آنگونه سخنی است که با فهم متعارف و متوسط انسانی مقرون و بلحاظ اهمیت در اختصار و ایجاز و رعایت قواعد و ضوابط فصاحت و امتیاز بجنبه دلیلیت و هدایت بمراد گسینده، از شباهت به سخنان عامه و سرکیبات آنان برکنار باشد. این موقعیت بلاغی را باید در طرز تنظیم و انتخاب الفاظ و تناسب آن با معنی مراد و قوانینی که بر آن ها حکومت میکند در نظر گرفت. مناسبت و التزامی میان لفظ و معنی موجود است که سبب تأثیرات متقابل آندو ذریکدیگر می شود. بدین معنی که افکار و عواطف و آزمونهای هر شخص بخصوص، تنها بر خود آن شخص مبین و معلوم بوده، دیگران را مجال دسترسی بدان نیست. لیکن لفظ وسیله اظهار و بیان مختلفات روحی و محرکات نفسانی بوده، و دیگران را بر آنچه که در ضمیر انسان می گذرد آگاه میکند و به علت مناسبت بین ایندو، حالات روانی و مفاهیم شخصی پاینده می مانند و جهان درونی هنرمندان را بخلود و ابدیت پیوند میدهد و بوسیله الفاظ می توان از اسرار عواطف و احساسات و تمایلات و انفعالات هر کس پرده برگرفت و در اعماق آن ها پژوهش کرد.

تأثیر عمده لفظ در بیان معنی، افزایش در صراحت آن است. بدین دلیل که

نفسانیات انسان غالباً در هم و بر هم و گریزها و ناپایدار بود، پیوسته در معرض تغییر و تسلسل خواطر (تداعی معانی) می‌باشند.

در چنین وضعیتی الفاظ، برای تشخیص و تعیین و رتبه‌بندی معانی و تصریح متبادرات ذهنیه و انفکاک نفسانیات از یکدیگر بکار آمده، مفاهیم مذکور را از هم تمیز میدهد و هر یک را بنام و عنوان معینی در قالب خود ثابت و استوار نگه میدارد. دیگر از مواردی که الفاظ در کار معانی تأثیر به‌سزایی دارد عمل تجزیه و تحلیل است، چنانکه افکار و ادراکات در هم پیچیده و مشکل را بعناوین و نام‌گذاری‌های مختلف تحلیل کرده با تجزیه هر فکر از افکار دیگر، صعوبت و اشکال آنرا بر طرف می‌نماید و تعقیدات نفسانی را بسهولت برمی‌گشاید و از این طریق ذهن را در حل معمای آفرینش و حیات یاری می‌کند.

اما نباید این حقیقت را هم پوشیده گذاشت، که دلالت لفظ بر معنی، وضعی و قراردادی است و غالباً بر اثر اینکه الفاظ در فواصل زمانی بعیدی ثابت می‌مانند و کمتر دچار تغییر و تبدیل می‌شوند، بدین جهت پابای معانی و گسترش دامنه ادراکات بشری، تحول نیافته، در نتیجه از بیان بسیاری از نفسانیات انسان ناتوان می‌مانند.

مثلاً عشق یکی از نفسانیاتی است که در دو قطب متفاوت همیشه متغیر می‌باشد، در صورتیکه در همه موارد با یک لفظ خوانده شده و در مقام بیان آنهمه حالات و معانی مختلفه آن ناچار دست‌نیاز بسوی همین لفظ دراز می‌کنیم. بدین دلیل باید نویسندگان و شعرا با تبدیل و تحول معانی، الفاظ مناسبی پیدا کرده، و بکار ببرند که از بیان ما فی الضمیر آنان حکایت کند. الفاظ دارای عیوب و نقائصی هستند که از بیان و اظهار حدود و فواصل کیفی معانی عاجزند. بدین تعبیر که میان عقل و جنون و فقر و غنا و ترس و شجاعت و سعادت و شقاوت درجات عدیده و مراتبی موجود است که از نظر ادراک نفسانی بخوبی قابل تمیز و روشن می‌باشند؛ اما الفاظ در اظهار و بیان این درجات و مراتب و فواصل کیفی ناتوان و قاصر بوده، و یا برعکس میان امور حدودی قطعی معین می‌کنند که در خارج از ذهن واقعیت ندارد. این عدم تعینی که لفظ در برابر معنی دارد و بندرت الفاظی را می‌توان یافت که بتواند صد در صد تمام معنی و مراد را، چنانکه هست، انتقال دهد سبب میشود که امر تفهیم و تفهم چنانکه باید انجام نشده اختلالاتی در کار انتقال آزمون‌ها و معانی حاصله پدیدار گردد و

بقول صائب :

«حباب از عهدۀ تسخیر دریا بر نمی آید»

مسخر چون کند الفاظ ، اسرار معانی را»

البته شاعر و سخنور بطور غالب میخواهد امور و اشیاء، چه ذهنی و چه خارجی را، بزرگتر یا کوچکتر و مهمتر یا حقیرتر از آنچه که واقعاً هستند آشکار کند، و برای اینکار باید راهی بس طولانی به پیماید، و در این طریق بر مرکب الفاظ سوار است، پس اگر این مرکب نادرست و چالاک باشد، مرکب زود و بهتر بمقصود میرسد، و اگر علیل و فرسوده باشد یا بمقصد نمیرسد و یا خیلی دیر و بد. بنابراین، نویسنده و شاعر را از برگزیدن الفاظ چاره‌ای نیست و هر اندازه در انتخاب آن بکوشد، کاری به گزاف نکرده، پشیمانی نخواهد کشید.

باری، گویندۀ بلیغ باید به نقش مؤثر الفاظ در تولید آراء و عقاید توجه داشته، از نیروی القایی و جادویی آن کاملاً آگاه باشد، زیرا گاهی ترکیب چند لفظ چنان در شنونده اثر می‌نهد، که معتقدات چندین ساله او دچار تزلزل و انهدام شده و شراره آن الفاظ اعماق شعورش را می‌سوزاند. الفاظ در بیدار کردن امیال و برانگیختن احساسات گاهی از بهترین و درست‌ترین استدلال منطقی، مؤثر و مفیدتر واقع شده و صور دماغی را جان‌میدهد و عقیده پاسکال بهمین موضوع ناظر است که می‌گوید: اعتقاد مردم تحت تأثیر عاطفه است نه روی دلیل و برهان. بیان چگونگی این اعتقاد، کاری بس مشکل و تصور آن نیازمند به دقت فراوان است. گوینده و سخنور می‌خواهد در میان توده‌ای از عقائد متناقض و متضاد، چنان بسوسيله الفاظ و عبارات افادۀ مطلوب و مرام کند که خواننده از بر تأثیر منویه خود در آورد. این کار گران طبع، نیازمند بلاغت است، آنگونه قوه‌ای که مراد سخنور و گوینده را چنانکه هست بر مخاطب انتقال دهد و هدف غایی او را بر آورده بنماید.

روی همین اعتقادات عاطفی است که از سخن و شعر هیچ سخنور و سراینده‌ای، اثر دلخواه، بر آراء و افکار نهاده نمی‌شود، در صورتیکه اگر معتقدات مردم بر مبانی عقل و استدلال قرار داشت، و همه باورها بهمین شیوه بود، تأثیر شعر و سخن، یا خطابه و نوشته‌ای که دارای مبانی ذهنی قوی و مستدل باشد، باندازه و مبلغ قابل توجهی میرسید. برای سخنوری که عناصر اساسی اعتقاد مخاطب خود را

بداند حصول مقصود آسان است؛ لیکن در بیشتر موارد، همان منطقی که ذهن را از خطای در اندیشه باز میدارد، در افراد به شیوه‌هایی دگرگون اثر می‌کند که در مقام تأثرات خطاب‌ی و هنری، تفاوت‌های کیفی آشکاری دارد. پس، گوینده و سراینده باید بر کشمکش علی‌الدوام و پیوسته‌ای که میان عقل و علم و دین از یک طرف، و عاطفه و تمایل شخصی از سوی دیگر حکومت می‌کند آگاه باشد، تا مایه هنر و سخن را از این عناصر ترکیب کرده و برهم آمیزد.

لفظ یا معنی، کدامیک؟.

هممعنایی و برابری الفاظ و عبارات با معانی، سخن خدشه ناپذیر و درستی است. چه اگر کالبد را قدر و ارجی باشد بخاطر و به سبب روح است، و قالب بیجان، هر چند آراسته و مزین، نه انسی را سزاوار و نه طرفی را شایسته بر بستن است و بقول افضل‌الدین کاشانی: «رخساره مرده را، اگر چه گلگونه بر کنی دلاویز و طرب انگیز نشود». سخن به معنی زنده و دلکش است و هر اندازه معنی باشکوه و جاندارتر باشد، کلام پاینده‌تر و حرارت زندگی در آن بیشتر خواهد بود. جایی که الفاظ سست و عبارات نادرست، مقصود و معنی مورد نظر را بیان کند، بسی از جملات عالی و ترکیبات فاخری که مفهومی از آن در ذهن صورت‌نہ‌بندد و مقصود را بحالت هیولایی خود بگذارد، بهتر است.

نکته بلاغت در این جا آشکار می‌شود که هر کلمه یا کلام فصیح بصرف فصاحت، در تعلیم و تعلم، یا در بیان مقاصد، مفید نیست. لیکن سخنان درست و شیوا، اگر دارای معانی باشکوه و خاطر انگیز باشد و از راستی مایه گیرد، بجاودانگی پیوندد گرفته، آفریننده خود را نیز بر رنگ ابدیت می‌آمیزد. جان سخن، جان گوینده است، رونق و کمال آن، از بزرگی و شکوهمندی گوینده حکایت می‌کند. باور معلم اول «ارسطو» در رساله «بوطیقا» اینست که: فقط جایی باید به آرایش کلام کوشید که عمل و یا فکر در میان نباشد، و از سوی دیگر گفتار بسیار آراسته و پر جلوه، فکر و اخلاق را تاریک و مبهم می‌سازد، لیکن سخن کالبد معنی است، و هر اندازه که زیبا و خوش آهنگ باشد، تأثیر و طراوتش از معنی بوده، بسا نقوش رنگین و فاخر که بنظر مرده می‌نماید و فروغ حیات از آن نمی‌تابد و چه ارواح

عالیه، که در کالبد و اندامهای ناموزون نزول کرده و بسا اندیشه‌های متصرفی که در خطوط چهره‌هایی تلخ پنهان است.

نفس کامل و متناسب زیباست، اگرچه کالبدی فراخور نداشته باشد. اما از این عقیده، نباید نفی زیبایی صوری را نتیجه گرفت. بلکه باور نویسنده این اوراق اینست که زیر و بم آهنگ الفاظ، گوش را می‌نوازد، لیکن عظمت و بکارت معنی و مضمون، روح را آرامش و تعالی میدهد و ترکیب ایندو، مجموعه مراد و آرمان هر سخنور و شاعر است، و بقول حافظ: «چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد». و حشی بافقی در همین معنی می‌گوید:

«سخن کسر سوز دل تابى ندارد چکد گر آب از آن، آبی ندارد»

جامی در مقدمه شرح اشعة اللمعات عراقی، می‌گوید که: «در الفاظ و عبارات هیچ گونه بخل و تنگی نیست» زیرا هر لفظی را برای بیان معنی میتوان بکاربرد خواه برای لفظ يك معنی بر سبیل ارتجال وضع شود، بطوریکه آن لفظ قبلا دارای معنی نباشد و خواه لفظی دارای معنی بوده، امامیان معنی اول و دوم مناسبتی موجود نباشد، و یا بر سبیل نقل و اجازه تناسبی میان دو معنی باشد. لی نقل و اجازه صحه گزار آن شود.

در بخش نخست از گفته جامی، وضع ارتجالی معنی را برای لفظی که از پیش دارای معنی نبوده، اشکالی بنظر نمی‌رسد. لیکن در بخش‌های دو و سه - جز در مسائل و اصطلاحات عرفانی که برای معانی فراوان الفاظی نیست و بناچار در برابر الفاظ کم معانی بسیار قرار می‌گیرد - در زمینه‌های دیگر از این پندار و باور نمی‌توان دفاع منطقی کرد. زیرا در تفهیم مقاصد، تولید هرج و مرج میشود و همسان مطالب تصویری، مفاهیمی بدون مصادیق پیدا می‌شود، که بکار تعلیم و تفهیم خدشه و خلل وارد می‌کند. اینست که در باور نویسنده باید این قاعده را تصحیح کرد که:

«در مفاهیم و معانی بخل و تنگی نیست» نه در الفاظ، از این روی که نقل هر لفظ بهر معنی در کار سخن و هنر آشفته‌گی ایجاد نمیکند، اگرچه مراد جامی از عبارت: «لا شح فی اللفاظ» امر دیگری باشد.

طبیعت و تسلط هنرمند در خلق آثار

سخنور و شاعری که می‌خواهد شعر و سخن را، از افسانه بواقعیت یا از تغزل به حماسه و از میخانه و صدر مصطفی، بصومعه و محراب کشد، راهی بس ناهموار در پیش دارد؛ بطوریکه باید فروترین مفهوم فسق و فجور را به برترین مفهوم زهد و تقدس پیوند دهد. این هنر در نوع خود نیازمند استادی و مهارت در فنون سخن و انواع آن است. چنانکه مضامین شاعرانی مانند فرخی و منوچهری که بیشتر در توصیف طبیعت و عشق و شادخواری و شباب است، بالحن خطاب هنرمندی بس استاد، نظیر خدایگان سخن - فردوسی - تفاوت‌هایی آشکار در چند و چون دارد. سخن را از عشق و جوانی و بدمستی و مداحی، برزم و حماسه و مردانگی و آیین‌های ادب و انسانیت کشیدن، آنهم در یک زمان و وحدت قرن، کاری بسیار شگرف و مایه‌خوار است. نظامی - شاعر افسانه‌های پرشکوه و زنده - بوجود این طبیعت و ابداع و قریحه‌هنری بر خود بالیده و در شیوه شاعری خویشتن را اعجاب‌آمیز و دیدنی دانسته است:

«شعر بمن صومعه بنیاد شد شاعری از مصطفی آزاد شد»
 «زاهد و راهب سوی من تاختند خرقه و زمار، در انداختند»
 «منکه در این شیوه مصیب آمدم دیدنی ارزم، که غریب آمدم»
 با اینهمه طبع خود را به غنچه گل سرخی تشبیه کرده، که بانتظار نسیم سحرگاهان و بوسه و نجوای باد شمال است.

در شش دفتر مثنوی، که هفت خوان عشق و کمال مولانا است، گرایش بمعنی و مفهوم، موجب و هن و تحقیر الفاظ نیست. طبیعت خلاقه شاعر و وجهه نظر او، جهان پر جذبه عرفان است. این کشش، حلقه سلسله اخلاقیات و جهان‌بینی سعدی را که همه معانی و مفاهیم او، در فخامت الفاظ تعبیه شده، به آویزه خیر و کمال مکتب عرفانی مولانا پیوند می‌دهد. اگر عنایت سعدی و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی به سلاست الفاظ و درستی واژه‌ها - ضمن لطافت معنی - بیش از مولانا است، لیکن پرش مولانا بملکوت معانی و اسرار با آنان وحدت قیاس ندارد. جلال‌الدین بلخی، در مثنوی، خیمه انس را از کهنه رباط الفاظ برمی‌کند و یکسره خلاقیت ذهنی خود را به معقولات مجرده معطوف می‌دارد و این عدم اعتناء شاعر شش دفتر مثنوی، نازش

سعدی را بفصاحت و رسایی الفاظ و معانی بخاطر میآورد که سروده است :

« هفت کشور ، نمیکند امروز بی مقالات سعدی انجمنی »

یعنی حتی يك انجمن کوچک هم در هفت کشور بی مقالات سعدی برپا نمی شود. این جهش از دایرة الفاظ بمرز معانی، آنهم معانی نامتداول و غیر عادی، با گرایش از مضامین رایج و تکراری، به مفاهیم بلند و فخیم که سخن تازه ای است، هیچ طرف قیاس قرار نمی گیرد. پرش مولانا در مثنوی و غزلیات خود از معنی و هنر مقید، بمعانی و هنر مطلق است، در حالیکه جهش شاعران هم زمان او، از نظم به شعر آبدار بوده است. در اشعار شیوای سعدی خرمن هایی انبوه از گلها و شکوفه های دماغ پرور شکفته که شامه جان را معطر می کند، لیکن در هر دفتر از مثنوی جلال الدین بلخی، صدها و بلکه هزاران بهشت لایزال از معنویت، تعبیه گردیده است. نویسنده و شاعر، آنگاه شعر و نوشته اش، جان شنونده و خواننده را تسخیر می کند که اثر خلاقیت هنری که جلوه ای از ذوق اوست، در هر تعبیر و جمله اش واضح باشد؛ بطوریکه در پندار گروهی، هنر شاعری و نویسندگی پیش از آنکه نیازمند بعلم قواعد صرف و نحو زبان و فنون ادبیه باشد، محتاج بذوق کامل و قریحه تابناک و خلاقیت هنری است ؛ این معنی را صائب سراینده شکوهمند سبک هندی در بیتی با ترکیبی نه چندان فاخر چنین آورده است :

« چون شوق کامل افتد ، حاجت به راهبر نیست

سیلاب را بدریا، آخر که راهبر شد ؟ »

کلیم کاشانی نیز که از گویندگان درجه نخست سبک مذکور است، همین مضمون را در ضمن غزلی چنین سروده است :

« باره نما چکار اگر شوق کامل است

کس سیل را سراغ بیابان نمیدهد »

پهلوانان افسانه ها و قهرمانان حکایات ، سایه های جاندار و متحرك ارواح فخیم نویسندگان و سرایندگان و مخلوق آفرینش هنری آنان است. سعدی آراء انسانی خود را بزبان قهرمانان حکایت بیان میکنند و فردوسی عظمت روح و نجات فکر و بلوغ اندیشه های خویش را در عضلات صخره شکن، و بر و یال پرتوان و نیرومند جهان پهلوان و دیگر دلاوران ایرانی می نهد. قهرمانی در میدان زور آوری،

سکندری میخورد، هنرمند، سخن از بیوفایی جهان و تقدیری بالاتدبیر، سازمی کند و جگر پور پهلوانی با دشته درخشنده و بُران پدر پیری، دریده می‌شود، ناگهان سرودی نوین از بدآیینی روزگار آغاز می‌نماید. یکی را می‌پرورد و دیگری را می‌شکند، یکی را بر میکشد و دیگری را بخاک تیره می‌افکند.

تعبیراتی سلیس و پرمغز می‌سازد و ترکیباتی جادویی و نفز می‌آفریند. الفاظ را در پس هم می‌چیند و خمیر عطف و پیوند را چنان بر آنها می‌ریزد و آمیزه ترتیب و نظم را بدانگونه بر این الفاظ می‌باشد، که اتصالی جاودانه و انس و آمیزشی سحرآمیز، در آنها تولید می‌کند. سخنش صافی تر از آب چشمه ساران بهاری و معانی رنگین و روح پرور او، بشیوه‌ای برپایگاه خرد و منطق نهاده شده است، که جان را بکمال میرساند و هوش را تسخیر می‌کند و اندیشه‌ها و عقول ناسخته را در ترازی نقد قرار داده، لطیف‌ترین داوری قابل امکان را درباره آنها انجام می‌دهد.

حافظ نه تنها نسبت به غزلسرایان مقدم بر خود - و حتی در بسیاری از غزلهایش نسبت به سعدی نیز - سبقت گرفته، بلکه پس از وی هم دیگر غزل‌سرایی در پهنه شاعری و هنر، ابراز وجود نکرد، که بتواند نسبت بجادوگر شیراز و استاد عشق و عرفان، دعوی همسری نموده و لاف برابری زند. اثر خلاقیت هنری و کمال سخنوری وی بجایی رسید که غزلهای پرهیمنه و سحارش، نمونه‌های پرتسلو تقلیدانگیز و محسود طبایع غرا و گهربار جادوکاران شعر و غزل گردید. تاکنون هیچ شاعری معشوقه خود را یدین سان توصیف نکرده است:

شاهدان گسر دلبری، زینسان کنند

زاهدان را رخنه در ایمان کنند

هر کجا، آن شاخ نرگس، بشکفتد

گلرخانش دیده نرگسدان کنند

مصطلحات پر از غموض و ابهام حکمت و عرفان، در غزلهای حافظ، آنچنان طبیعی و ساده و در محل استعمال، در تار و پود نسوج غزلهای تنسیج گردیده است، و با لواحق و ضمایم دیگر ترکیب شده که حکیم و عارف از خواندن و دیدن و شاعر و ادیب از درک و فهم آن متحیرانه انگشت غبطه بدنشان می‌گزند و بی‌اراده در جهان‌هایی از خیر و کمال و جمال و شکوهمندی، بیخودانه سیر میکنند.

هنگامی که نظامی، این معجزه کار قدسی مآب، و نوآور مضامین بکر و آذین بند رخساره استعاره و تشبیه، آزمسون‌ها و معنویت پر تقوای خویش را در قالب داستانهای عاشقانه می‌نهد، وزمانی که صلاح و استکمال جامعه انسانی را همچون ارواح عالیه اولیاء قدیسین، در پیکر «هفت پیکر» می‌دمد، هر خواننده‌ای را - چه عالی و چه دانی - به برترین نقطه صعودی منحنی احساس و ادراک می‌برد و چنان‌که از خمخانه عشق و پرهیز، سرمست می‌کند که یکباره روان خود را در اعلی‌علین مکاشف و شهود، می‌بیند. اعجاز نظامی را، در نوآوری، میتوان از ترکیبات انحصاری و اختصاصی او (که مجازات و مکینات را، بشگرفترین وجهی استعمال کرده است) دانست. صحنه ساز مقتدر و داستان پرداز متبحر «خسرو» را بهانه کرده و از دیدگان او «شیرین» را در میان چشمه ساران چنین توصیف می‌کند:

«عروسی دید، چون ماهی مهیا	که باشد جای آن مه؛ بر ثریا»
«نه ماه آئینه سیماب داده	چو ماه نخشب از سیماب زاده»
«در آب نیلگون چو گل نشسته	پرنده نیلگون، تا ناف بسته»
«همه چشمه ز جسم آن گل اندام	گل بادم و در گل مغز بسادام»
«چو بر فرق آب می انداخت از دست	فلک بر ماه، مروارید می بست»
«تنش چون کوه بر فین تاب میداد	ز حسرت شاه را، بر فاب میداد»
«شه از دیدار آن بلور دلکش	شده خورشید، یعنی دل پر آتش»
«فشانند از دیده ساران سحابی	که طالع شد قمر در برج آبی»

تاکنون هیچ عاشقی معشوقه خود را بدین شکل دل انگیز در میان برفاب چشمه ساران ندیده و به هنجار استاد توصیف، مجسم و وصافی نکرده است.

ابتدال در هنر شاعری

مسأله ابتدال در هنر، بدین گونه قابل طرح است که نویسنده و شاعر را ملکه چنین باشد، که بی پروا با استعمال واژه‌ها و ترکیبات عامیانه و بازاری دست یازد و بی محابا بتألیف کلمات غیراصیل و اصطلاحات مستبعده خو گیرد. آشکار است که توصیف سخن بفصاحت و بلاغت موقعی تحقق می‌پذیرد، که اجزاء آن - کلمات و تراکیب - نیز دارای درستی و سلامت و عاری از عیوب باشد و گرنه ذوق از شنیدن

آن بیزاری جسته و با نفرت متلقی می‌شود. ابن خلدون در مقدمه معروفش در تنبیه شعرا و نویسندگان از ترکیب‌های سست و پیچیده - آنان را با استعمال ترکیباتی که معانی آنها، در مقام فهم بر الفاظ سبقت گیرد، تشویق کرده و شیوه مرضیه را در این میدان که الفاظ و جملات با معانی مطابق بوده و بلکه شایان‌تر نیز باشد.

زیرا اگر در جمله‌ای معانی بسیار نسبت با الفاظ موجود باشد، ذهن شنونده و خواننده را بژرف اندیشی وادار کرده، و سبب نژندی خاطر او و رها کردن مطلب می‌شود. محقق نامبرده را عقیده بر اینست که شعر و سخن باید دارای وصف سبقت معانی بر الفاظ - در ذهن خواننده یا شنونده - باشد تا از نعمت بلاغت بهره‌ور گردد. خواننده يك اثر هنری، وقتی از آن اثر لذت می‌برد و بدان دل می‌نهد، که مفهوم و معنی آن، با خواسته‌ها و آرمان‌های او انطباق داشته باشد؛ خواه امیال و آرزوهایش تصور محض، و یا در جهان خارج از ذهن دارای موقعیت خارجی باشد. این نکته که شاعر یا هنرمند در پاسخ کسی که از نوشته و شعر او چیزی نفهمیده بگوید: «هنرمن مربوط بذوق آیندگان است» و بدین وسیله شانه از بار توضیح خالی کند، از پدیده‌های مبتذل و منحط و مخدوش غیر هنری امروزی است. اینان ندانسته‌اند که ذوق در هر زمان، بر اثر تمرین و تطور در آثار بلیغان و هنرمندان گذشته و حال، تکوین می‌پذیرد و راه کمال می‌پوید. بنابراین يك سخنور یا هنرمند می‌تواند ادعا کند که آثارش با ذوق آیندگان هم تناسب و مطابقت خواهد داشت؛ اما نمی‌تواند مدعی شود که ذوق مردم کنونی، از درك و فهم اثر او ناتوان و قاصر است، زیرا برکنار دانستن ذوق هنرمندان و شاعران يك جامعه را از درك و فهم يك اثر و غایت جویی در آن، امری است که اگر صرف ادعا و اتهام نباشد، بهیچ وجه قابل اثبات نیست.

البته بدیهی است که ذوقها مختلف بوده، دگرگونی و تعدد در کم و کیف بر آن‌ها حکومت دارد؛ لیکن نه بدین وجه که حد و مرز مشترکی میان آنها نباشد. نکته دیگری که درخور تذکر و شایان اهتمام است، اینکه گاهی سخن در کمال ترکیب و از نظر اشتمال برفنون سخنوری و شاعری در آخرین درجه و رتبت باشد، و استعجاب خواننده را نیز موجب شود، ولی از مقبولیت خواص فن به سبب اینکه فاقد روحانیت و غایت و شکره طبیعی است، دور بماند و در بازار هنرشناسان رواج

و رونقی نیابد.

کمال فضل، بتوان یسافت لیکن قبولیت نشایسد کسب کردن اینگونه آثار به لحاظ اینکه پاره جان صاحب اثر نبوده و از جلوه ازل و ابد برخوردار نیستند، به جاودانگی نمی پیوندند؛ اگر چه امکان ثبت و ضبط آن در تاریخ هنر و ادب محرز باشد. مسأله دیگری در زمینه مالکیت ادبی بر مضامین، قابل طرح است. طرح این سؤال بدین صورت است که آیا شاعر و نویسنده حق دارد، مضامین و تشبیهات و استعارات آثار دیگران را بکار برد، یا نه؟ در این باره شاعران پیشین گفته اند که سخن و هنر بمثابه درّی است که اگر دوبار سفته شود، از قیمت آن کاسته و یا بی بها میشود. بنابر این مضمونی را که شاعر و نویسنده دیگری اندیشید و به سلک سخن کشید، مالکیت آن بنام صاحبش ثبت شده است و دیگران را حقی بتصرف در آن نیست، مگر اینکه از تألیف یا بستن عین آن مضمون اجتناب کرده، همان مضمون را با مفاهیم و مضامین اختراعی و ابداعی دیگر، طوری استعمال کنند که نتوان آنان را بگناه سرقت و انتحال منسوب و مجرم دانست.

در پندار گروهی، استفاده از مضامین دیگران در صورتی بسرای شاعر یا نویسنده روا می باشد، که بتواند همان معنی و مضمون را در ترکیب شیوا و رساتر، با الفاظ منقّح و خوش آهنگ تری - نسبت بگوینده پیشین - در سخن آورد، این چنین گوینده ای به مالکیت مضامین و معانی مستعمله و بسته شده سزاوارتر از گذشتگان و ابداع کنندگان آنها است. چنانکه بیشتر ترکیبات و مضامین و معانی ابداعی شاعرانی چون: سلمان ساوجی و خواجگوی کرمانی و عبید زاکانی و عماد فقیه کرمانی و اوحسّی مراغه ای و حتی فخرالدین عراقی و غیره در غزلیات شاعر ملکوتی شیراز - حافظ - بکار رفته است، ولی با آنچنان بافت و ربط و پیوند قالبی که برای همیشه مالکیت آن مضامین بنام خواجه نام بردار ثبت و ضبط شده است.

سپاس افزون از قیاس پروردگاری را سزااست که این بنده را در اتمام کتاب و مقدمه آن توانائی و توفیق بخشید. شانزدهم تیر ماه یک هزار و سیصد و شصت و چهار شمسی، برابر هیجدهم شوال یک هزار و چهارصد و پنج هجری قمری.

غلامحسین رضائزاد «نوشین»

«فصاحت»

تعریف فصاحت از حیث کلمه: در همه فرهنگهای پارسی و عربی، از جمله آنندراج و فرنودسار و لغت‌نامه و منتهی‌الارب و قاموس فیروزآبادی و شروح فارسی و عربی آن و لسان‌العرب، و نیز قاموسهایی نظیر صحاح جوهری و جمهره ابن درید و المحکم و معجم متن‌اللغه و معجم مقاییس‌اللغه ابن فارس بن زکریا و نخستین معجم عربی که بر حسب ابنیه مرتب شده و مؤلف آن ابوالبراهیم، اسحاق بن ابراهیم فارابی متوفای سال ۳۵۰ هجریست بنام دیوان‌الادب و کتبی مانند: اساس‌البلاغه زمخشری و مفردات راغب اصفهانی و کتب مربوط به الفاظ قرآن و احادیث، همچون النهایه ابن اثیر و مجمع‌البحرین طریحی، واژه فصاحت را چنین تعریف کرده‌اند: فصاحت عبارتست از گشاده‌زبانی و چیرگی در سخن و کلام را از مخارج صحیح آن بیان کردن، و زبان‌آوری یا زبان‌آور شدن و بزبان عربی درست سخن گفتن و تکلم شخص اجمعی بزبان عربی و دریافتن معنی آن، و سخن یا شعر شیوا گفتن و سرودن، و مرد عربی که در لغت‌تازی چیره‌دست‌تر گردد، و هم بدین معانی در شعر فصحای تازی و فارسی بکاررفته است، مانند این بیت از خاقانی شروانی:

دائم از اهل سخن، هرک این فصاحت بشنود

هم بسوزد وهم و، هم سودا پسزد بی منتها

در کلیده و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، آنرا با کمال فضل مرادف آورده و گوید: «گمان برد که کمال فضل و فصاحت، حاصل شد» و سعدی، شاعر فصیح و بلیغ شیرازی فرماید:

سعدی، که داد حسن همه نیکوان دهد

عاجز بماند، در تسو زبان فصاحتش
برخی از ائمه ادب، فصاحت را بمعنی تیز زبانی و صراحت و ظهور و جمعی هم بمعنی خلوص زبان از لکنّت و غیره، بکار برده‌اند و بنحو ترکیب «فصاحت پرداز» بمعنی فصیح و شاعر و منشی هم آمده است.

در «النهایه» ابن اثیر، بمعنی مجازی و اسناد حکمی بکار رفته و در اینصورت مراد از «فصیح» بنی آدم و مقصود از «اعجم» چهار پایان میباشند، چنانکه نقل کرده: «غفرله بعدد کل فصیح و أعجم» و نیز در همین مأخذ، کسی که سخن نیکو را از بد و سره را از ناسره بازدارد، فصیح دانسته است، و هم بمعانی تبیین و کشف از چیزی را فصاحت خوانده‌اند. واژه «فصح» بفتح یعنی زبان آوری و جمع فصاح مانند کتاب آمده است و فصیح کسی را گویند که هرگونه بخواهد، سخن آوری کند و نیز هر ناطقی را فصیح گفته‌اند و برعکس آن یعنی غیر ناطق را «أعجم» نامند و بصورت اضافه، مانند: لفظ فصیح، یا سخن و کلام فصیح نیز بکار رفته و از آن معنی لفظ یا کلامی را گرفته‌اند که در سمع شنونده دارای حسن و نکویی باشد، و در مواردی دیگر نظیر: خالص و پاک شدن شیر از سرشیر و یا آغوز هم آمده است، و بمعنی صاف و پاکیزه شدن کمیز و بصورت ترکیبی و صیغه‌های مختلف، چون: «یوم مفصح» بر وزن محسن، یعنی روز بی ابر و روشن و آفتابی، استعمال شده است، و نیز «عید فصیح» بکسر اول و سکون ثانی، از واژه «فصح» عبرانی، اخذ و تعریب شده، و بمعنی روز عید مسیحیان و گذشتن یهودان از مصر و آب نیل و نجات آنها میباشد.

کلمه «تفصیح» از باب تفعیل، یعنی خالص شدن و پاکیزه گردیدن هر چیزی از چیز دیگر، مانند شیر از آغوز یا سرشیر، و «تفصح» از باب تفعّل،

بمعنی: بزبان عربی سخن گفتن آمده است و یا بتکلف سخن فصیح گفتن و از باب افعال مانند افصاح یعنی بفصاحت سخن گفتن و پاک شدن شیر از هر غلظت و آلودگی دیگر، و فصیح را بصورت فصحاء بر وزن علماء جمع بسته‌اند و «افصح الصبح» یعنی هویدا و آشکارا شد بامداد و «افصح الرجل» بمعنی پدیدار شدن آنمرد، و «افصح البول» یعنی خالص شد بول و کمیز، و بالاخره تفصح و افصاح، سخن گفتن بشیوایی میباشد و درمعنی استعاری گویند: افصح الصبح» آنگاه که نور آن بتابد و روشنی بر تاریکی چیره گردد و عرب آنرا بصورت «لبن الفصیح» بکار برده و گوید: «وتحت الرغوة اللبن الفصیح» یعنی: شیر خالص و ناآمیخته در زیر کفک و سرشیر میباشد، و «افصح المصبی» یعنی کسودک در نطق و زبان آوری تسلط یافت و معنی آنچه را می‌گویند، می‌فهمد و: «فلان یتفصح فی منطقه اذا تکلف الفصاحة» یعنی فلانی در زبان آوری و گویایی خود تفصح کرد، و سخن فصیح را به تکلف بیان نمود و در عرب ضرب المثل است که: «لمحة نصيحة، خیر من کلمات فصیحة» یعنی: سخنی اندک که پندی در آن است، از سخنان شیوای بسیاری که بدون اندرز باشد، بهتر است.

تعریف اصطلاح فصاحت: علاوه بر معنی لغوی، ظهور در بیان و شیوایی و گویایی و چیره زبانی و نداشتن تعقید در کلام، الفاظ روشن و آشکاری را که متبادر بذهن و مأنوس در استعمال باشد، فصیح گفته‌اند. فصاحت، وصفی است بر سخن که برتری گوینده‌ای بر گوینده دیگر، با آن اثبات میشود و در موارد مختلف استعمال شده است. امام فخر رازی آنرا به: خلوص سخن از تعقید، تعریف کرده است و شریف جرجانی در «تعریفات» آنرا عبارت از «ابانه و ظهور» میدانند. سخن هنگامی فصیح است، که موجب فراخ حالی و انبساط، یا تنگدلی و انقباض گردد و شنونده و خواننده را ملال و نفرت فرا نگیرد. جلال الدین سیوطی، فصاحت را لغتی میدانند که از ابانه و ظهور خبر دهد. پس فصاحت در معنی ظهور نیست، بلکه دلالت بر ظهور و تبیین دارد، زیرا لفظ فصاحت را واضح در معنی ظهور و تبیین وضع نکرده است. شمس قیس رازی می‌نویسد: «فصاحت پاکیزگی سخن

است ازدشواری». فصاحت وصف کلمه مفرد یا مرکب و یا گوینده ایست که سخنش از حدود قواعد صرف و نحو زبان، خارج نشود. در فصاحت باید معنی کلمه بطور عام و متعارف دلالت بر مقصود داشته باشد، بنابراین کلمه‌ای که یکنفر در معینی وضع کند و دیگران از آن وضع بی‌خبر بوده، یا چندین نفر از وضع آن در معنی مقصود آگاه باشند، فصیح نخواهد بود. استعمال لفظ، بطور عام و متعارف را دانشمندان ایسن فن، برای تحقق فصاحت ضرور میدانند. ارسطو فیلسوف معروف در رساله «بوطیقا» روشن‌ترین گفته‌ها را می‌داند که: «از الفاظ مستعمل تشکیل شود» ولی او، اینگونه از گفتار را پست و مبتذل دانسته، و معتقد است که الفاظ نامستعمل و غیر متداول، سخن را بلندی و برتری می‌بخشد و آنرا از ابتذال بدور میدارد. یکی از ادیبان تازی، فصاحت را در «آلت بیان» دانسته است. اگر این تعریف را برای فصاحت درست بدانیم، کسانی که دارای لکنت زبانند، یا نقصانی در آلت بیان دارند، نمی‌توانند فصیح باشند، زیرا از تلفظ درست کلمات محرومند. اما حقیقت اینست که اینگونه اشخاص را اگر از توانا ترین شعرا و نویسندگان باشند، باید موصوف بفصاحت دانست، بدین دلیل که فصاحت گاهی وصف کلمه و کلام، و زمانی نیز وصف متکلم است. چنانکه «زیاد أعجم» از فصیحای عرب بود ولی کلمه «حمار» را به سبب لکنت زبان «همار» تلفظ می‌کرد. منظور از آلت بیان، تلفظ حروف و کلمه با تمام وضوح و درستی است، حال اگر این حروف و الفاظ از مجرای قلم یا طبع شخصی الکن بر صفحه کاغذ آید آیا نباید وی را فصیح نامید؟.

برخی معتقدند سخن در صورتی فصیح است که از فخامت و جزالت بی‌نیاز باشد و بقول «عاصی بن عدی» فصاحت عبارت است از رزانت سخن و سخنی زرین است که دارای فخامت و جزالت باشد.

فصاحت و بلاغت: برخی از علماء معانی گفته‌اند که: فصاحت و بلاغت يك معنی دارند، از جمله: «ابو هلال عسکری» است که فصاحت و بلاغت را اگر چه در اصل لغوی مختلف میداند، ولی در باور او این هر دو بیک معنی برمی‌گردند.

جوهری در صحاح، فصاحت را همان بلاغت دانسته است. عبدالقادر جر جانی و دسته‌ای از متقدمان عقیده‌مندند که فصاحت و بلاغت اصولاً وصف کلام است نه کلمه، لیکن اختلاف را در معنی وضعی دانسته‌اند و نه در اصطلاح.

اما در حقیقت، فصاحت وصف سخن و بلاغت وصف معنی است. اگر طوطی خوب سخن بگوید فصیح است، اما بلیغ نیست. این اختلاف نظر در یگانگی معنی فصاحت و بلاغت از اینجا در توهم آمده که در بلاغت، فصاحت سخن نیز شرط است. یعنی سخن بلیغ باید دارای وصف فصاحت هم باشد، و لسی هر لفظ فصیحی نیازمند بلاغت نیست، و به تعبیر دانشمندان منطق، بلاغت اعم از فصاحت است و نسبت میان این‌دو را عموم و خصوص مطلق می‌نامند. می‌توان سخن واحدی را فصیح و بلیغ نامید، در صورتیکه آن سخن از لحاظ الفاظ، ساده، غیر متکلف، خوش سبک، و نامکروه و آشکار در معنی باشد.

حقیقت فصاحت^۱: تعبیری که از فصاحت - به روشن بودن لفظ - شده است، چندان دقیق نیست. زیرا، بسا سخن که یکی آنرا فصیح و دیگری غیر فصیح بدانند. چنین سخنی اصلاً فصیح نیست، چه سخن فصیح همیشه و نزد همگان فصیح است، و در هیچ حال، مخالفتی میان اهل زبان در فصاحت آن نخواهد بود. پس تحقیق حد فصاحت اینست که در آن مجال اختلاف نظر باقی نماند.

فصاحت، وصف خوبی و نیکویی سخن است، نه زشتی آن؛ پس اگر لفظی ناپسند و زشت باشد، بطور یقین از اینوصف عاری خواهد بود. تحقق اینوصف برای سخن موقعی است که الفاظ آن، مفهوم و مأنوس باشد، اینگونه الفاظ را ظاهر در معنی می‌گویند، زیرا گوینده و شنونده، آنرا میدانند و باستعمال آن در معنی مقصود آگاه است. این الفاظ در زبان و قلم نویسندگان و شعرای مفلح، در زمانهای بعید جریان داشته و تا موقع استعمال بهیچ عارضه‌ای دچار نشده‌اند.

نویسندگان و سخنوران تسوانا - که نقاد سخن و ادبند - الفاظی را که وافی بمقصود است برگزیده‌اند و آنرا بصور مختلف ترکیب و استعمال نموده‌اند،

۱- از مثل السائر ابن اثیر موصلی-

بطوریکه وضع لفظ در معنی غیر حقیقی یا مجازی دیگر - با توجه بوجود علاقه حال یا مقال - جایز نیست. برای تمیز این الفاظ، قاعده اینستکه: چون لفظ در گوش شنونده جا می‌گیرد، طبیعتاً موجد لذت یا نفرتی است که طبع سلیم آنرا درک میکند. بنابراین اگر شنونده‌ای با طبیعت درست، میل بشنیدن آن سخن کرد، مطبوع و زینده است و گرنه منفور و ناپسند می‌باشد و در اینصورت از شرط فصاحت محروم است. مانند آواز بلبل و نعیق کلاغ و... که یکی ملایم طبع و دیگری منافر است.

اگر کسانی نعیق زاغ را بر صفیر بلبل برگزینند و شماره آنان هم بسیار باشد، لطف آهنگ و لحن بلبل پنهان نخواهد ماند و فقدان ذوق سلیم، دلیل خوش آوازی زاغ نیست.

احکام فصاحت و شروط آن: دانشمندان بلاغت از جمله «ابن اثیر» در کتاب «المثل السائر» برای اتصاف سخن بفصاحت از لحاظ ترکیب و تألیف سه شرط آورده‌اند.

نخست: اختیار الفاظ است و آنرا در حکم لؤلؤهای درخشنده‌ای دانسته‌اند که پیش از تنظیم و ترتیب، باید در برگزیدن هردانه حسن سلیقه و دقت کافی خرج کرد.

دوم: ترتیب و تنظیم هر کلمه با کلمه دیگر است که در ترکیب و تقارن و همانندی، متناسب باشد و آنرا در حکم گردن‌بندی گرانقدر دانسته‌اند که هردانه از جواهر و لثالی آن با دانه‌های پیشین و پسین خود پیوند و تناسب داشته باشد.

سوم: اختلاف انواع و طرز بکار بستن و استفاده از آنست، در مواقع و جاهای مختلف، و آنرا در حکم مکان و جایی دانسته‌اند که این جواهر و لثالی را باید بر آن استوار کرد. چنانکه گاهی لؤلؤ را بر تاجی مرصع نصب میکنند و گاه دیگر بر گردن‌بندی زیبا و زمانی هم بر گوشواره‌ای لغزان و ظریف، و برای هر يك از مواضع نامبرده، هیأتی است که زیندگی و موقعیت آن لؤلؤ، فقط در هیأت مزبور نمودار میشود. این سه شرط را دانشمندان بلاغت، برای هر شاعر و نویسنده، امری ناگزیر پنداشته‌اند و در تألیف سخن، اصول را بر شروط سه گانه فوق قرار داده و شرط اول و دوم را فصاحت و سوم را بلاغت نامیده‌اند.

الفاظ دور از استعمال که آنرا «وحشی» نامیده‌اند بر دو قسم است:

۱- الفاظ دور از استعمال «وحشی» ولی زیبا و خوش آیند. ۲- الفاظ دور از استعمال، ولی زشت و ناپسند. این الفاظ را بدین سبب وحشی نامیده‌اند، که از خواطر و اذهان بعید است و مورد استعمال فصحا و نویسندگان و شاعران و خطباء نبوده است. الفاظ از ردیف نخست، که دور از انس و لسی خوشایند است، گاهی بگونه‌ای با کلمات پیشین و پسین خود ترکیب می‌شود که دلنشین و مناسب می‌نماید و زمانی، چنان بشیوه ناهنجاری با کلمات دیگر ترکیب می‌شود که صد چندان به قباح آن افزوده می‌گردد، و طبقات مختلف مردم نیز در تلقی این الفاظ یکسانند.

شاعران و اصحاب قلم، الفاظ را در ترکیب‌های مختلفی، انتخاب و تعدیل و استعمال کرده‌اند. با توجه باین مطلب، الفاظ سه گونه‌اند: دو گونه آن خوش-آیند و گونه دیگر زشت و ناخوش است. از دو گونه خوش‌آیند، استعمال یکی، از روزگاران گذشته تا کنون متداول بوده است و در همه ادوار، طرز برخورد شنونده بدانها یکنواخت می‌باشد، و دیگری در ازمنه گذشته استعمال فراوان داشته است، ولی اکنون به سبب متروک شدن، مقبولیت خود را از دست داده‌اند، و استخدام آن‌ها در ترکیب کسانیکه برایشان وحشی نیست، خالی از اشکال است، ولی برای طبایعی که نسبت بآن رمندگی و نفرت دارند، روا نیست. دسته سوم، آن‌هاست که همیشه و در هر زمان از لحاظ استعمال زشت و مستوحش بوده، و در ذائقه‌پذیرش هیچ سخنور و شاعری مطبوع نیفتاده است. ملاک وحشی بودن الفاظ، این نیست که از نظر گفت و شنود سنگین باشد، چه الفاظ دور از استعمال، گاهی روان و سبک است ولی با اینهمه دور از اذهان و خواطر افتاده، و استعمال آن‌ها جایز نیست.

حقیقت قول و سخن حق در فصاحت اینست که: خود لفظ مفرد، از همین حیث مفرد و ساده بودنش، دارای هیچگونه وصفی در فصاحت نیست و اگر کودک، واژه‌ها و الفاظی بسیار را از بر کند و با وصف اینکه الفاظ مزبور، همه

سخنه و شیوا و بدون تعقید در بیان باشند، پی در پی بیان کند و هیچ گونه نظم و ترتیبی را در آن روا و جاری ندارد، هرگز چنین کودکى را فصیح نمى توان نامید و در این صورت، فرقى بسیار میان پی در پی آوردن آن کلمات، یا برشمردن تعدادى گردو، و یا انداختن مقدارى ریگ در بیابان نمى باشد. سخن آنگاه موصوف بفصاحت میگردد، که مفردات الفاظ را بتوان با وصف ترتیب و نظم، برای بیان معنی مقصود بکار برد. یعنی آنگاه که الفاظ را ظروف معانی و موضوع برای آنها بدانیم، ناگزیر باید روشنگر و مبین مفاهیم و معانی باشند، و در این حال ناچار از پیروی معانی خواهند بود. بنابراین معانی و مفاهیم، و تصورات باطنی بهر گونه که هستند، شکل دهنده الفاظ از حیث ترتیب و تنظیم بوده، و باید بصلاحت هر لفظی برای بیان معنی مقدم تر، در مقام تلفظ و یا نگارش رسیدگی شود، و آنگاه که این معنی رعایت گردید، بطور لزوم بایستی هر معنی که در نفس انسانی و ذهن آدمی مقدم تر بود، لفظی را که نماینده آن معنی است و در برابر آن وضع گردیده، بیشتر از الفاظ دیگر بکار برد و همین امر را از آغاز سخن تا پایان گفتار مراعات نمود، تا سخن موصوف بفصاحت و ظهور در تبیین و کاشف و مبین از باطن آدمی گردد.

برخی از دانشمندان بلاغت، مانند: «امام عبدالقاهر جرجانی» در کتاب «دلائل الاعجاز» عقیده دارند، آنگاه که سخنور از ترتیب معانی در نفس فارغ آمد، دیگر خاطر او را کلفت تسرتیب الفاظ و تنظیم کلمات نیست، بلکه بحکم خادم بودن الفاظ برای معانی و پیروی از آنها، علم بمواقع الفاظ، خود دلیل بر علم بترتیب الفاظ در مقام سخنوریست، و رابطه میان این دو مستقیم است، یعنی هرگاه معانی متوالی و پی در پی و منظم باشند، خاطر آدمی در ترتیب کلمات و الفاظ مبین آنها، بدون رنج و کوشش، به تنظیم و ترتیب واژه ها توفیق خواهد یافت و گرنه، چنین سخنی موصوف بفصاحت نیست، زیرا فصاحت و گوئیابی و چیره زبانی، باید در ظهور معانی و تبیین مفاهیم ذهنی بکار آیند، و بس. بدین دلیل که اگر برای الفاظ، غیر از رساندن معنی از نفس گوینده به سمع شنونده، اهمیتی

دیگر قائل شویم، آنگاه لازم می آید که صفت فصاحت را برای الفاظ در نظر آوریم و بمعانی و انتقال منظم و مرتب آنها از نفس گوینده به سمع شنونده، اهمیت ندهیم، و ناگزیر در چنین حالتی، باید فصاحت کلام و سخن را از حیث بلاغت ساقط کنیم، و در نتیجه، با توجه بدین نظریه، باید در میان گوینده ای گشاده زبان و فصیح، با کودکی که طوطی وار الفاظی پاکیزه از حفظ دارد و بدون ترتیب و نظم فکری، مانند انداختن ریگ در بیابان، به تلفظ آنها می پردازد، هیچ فرقی متصور نباشد و چون این فرق را همه اهل ادب و عقلاء و ارباب بیان و بلاغت قائلند، بنابراین در میان الفاظ طوطی وار، با کلمات فصیح گوینده ای چیره زبان و دانشمند، تفاوت بسیاری موجود است.

بهمین دلیل است که جرجانی در کتاب «دلائل الاعجاز» فرماید: «واذا ظفرت بالمعنی، فاللفظ معك» یعنی: آنگاه که بمعانی نفسانی خود، از حیث ترتیب و تنظیم آنها پیروز شدی، پس لفظ هم باتست، و حاجتی به ترتیب و برگزیدن آنها برای بیان معانی نداری.

اما نباید از این گفتار نتیجه گرفت، که فصاحت وصف معنی است و نه لفظ، زیرا آنگاه که معنی در نفس آدمی جایگزین گردید و در مقام ظهور و بیان، موصوف به ترتیب و تنظیم شد، باید از میان چند لفظی که واضح یا واضعان به وضع تعیینی یا تعیینی برای بیان آن معنی نهاده اند، لفظی را برگزید، که آن لفظ نسبت به الفاظ مشترك المعنی یا مترادف دیگر، دارای اختصاص بفصاحت و خلوص از آلودگی و ظهور در تبیین و کشف از حقیقت همه معنی یاد شده باشد، و سپس چنین لفظی را میتوان فصیح در معنی دانست، و نه الفاظ مترادف و هم معنی دیگری را که از حیث ظهور در معنی و کشف از آن و یا بلحاظ عدم خلوص از شائبه و آمیختگی بمعانی دیگر، ناتوان و بیمارگونه و علیل می باشند، زیرا برای الفاظ فصیحی که دارای مزیت در تأثیرند، و در رساندن معنی، واجد کمال ظهور و وضوح می باشند، اهمیتی است که هرگز در الفاظ غیر فصیح و ناشیوا و مبهم، نیست.

تطبیق معنی اصطلاحی فصاحت بر معنی لغوی آن: در معنی لغوی

فصاحت، گشاده زبانی آمده است و مراد از آن چیزی است که در برابر گرفتگی زبان و درافتادن به تعقید لفظی در مقام تلفظ و ظهور يك معنى نفسانى، بکار رود و بمعنی چیرگی در سخن، نیز با معنى اصطلاحی آن مطابقت دارد، زیرا اگر چیرگی در سخن و تکلم، برای بیان معانی بکار نرود، سخنور بمنزله طوطی خوشکلامی است که الفاظی نغز را بدون ربط بمعنی پی در پی تلفظ میکند، و اگر برخی هم فصاحت را، درست بیان کردن کلمات بزبان عربی تعریف کرده اند، بدین ملاحظه میباشد که لفظ عربیت بمعنی فصاحت و بلاغت آمده، و در حدیث ابن عباس روایت شده است: «اذ قرأتم القرآن ولا تدرّون عربیته، فابتغوه من الشعر، فان الشعر دیوان العرب» یعنی: هرگاه قرآن را خواندید و عربیت یا فصاحت آنرا در نیافتید، آنرا در شعر بجوید، که شعر همان دیوان عرب است، بنابراین، با معنى مزبور هم، تعریف اصطلاحی و لغوی فصاحت برابر می افتند.

اما آنکه فصاحت را به - سخن گفتن و تکلم شخص اعجمی بزبان عربی - تعریف کرده است، بلافاصله به قید دریافتن معنى آن هم اشاره کرده است، و بهمین جهت، تا کلامی از گوینده اعجمی بزبان عربی، نامفهوم و بی معنى باشد، آن شخص اعجمی را موصوف بفصاحت نمی دانند، و نیز در تعریف فصاحت به شیوایی سخن یا شعر هم، حاجتی به توضیح بسیار نیست، زیرا اگر سخن یا شعری هر قدر فصیح، فاقد معنى باشد، سراینده و گوینده آنرا فصیح ندانسته اند، و مراد از تعریف لغوی دیگر بدینکه: «مرد عربی که در زبان خود چیره تر گردد، فصیح است» اگر مقصود، تسلط او در آوردن الفاظی مناسبتر از پیش برای بیان معانی نباشد، هیچ طرفی از چیرگی و تسلط خود بر الفاظ بر نخواهد بست، و فصاحت در معنى صراحت و ظهور هم ناظر به بیان معنى مراد است، و اگر بنی آدم را در حدیث منقول، فصیح و بهائم را، اعجم خوانده اند، منظور اینست که بنی آدم در مقام تلفظ کلمات و تصوّت به الفاظ و صداها، معنى منظوری را اراده میکند، که بهائم چنین نمی باشند، زیرا آنها به وضع الفاظ در برابر معانی نا آگاه اند و بفطرت بهیمی خود، اصواتی را بصورت شیهه یا شهیق و زفیر و یا اشکال دیگر بروز میدهند، و اگر این اصوات

برای برخی دارای معنی خاصی است، معنی یاد شده برحسب وضع نیست، بلکه بطور طبیعی میباشد و هر کسی نیز، از مفهوم اصوات مزبور آگاهی ندارد و به تعبیر دیگر دلالت آن اصوات بر مفاهیم معین و مخصوصی، دلالت طبیعی است و نه وضعی لفظی و عرفی قراردادی.

گروهی از فرهنگ‌نویسان و ادباء و شعرا هم، فصاحت را بمعنی کشف از چیزی و تبیین از کار یا امری دانسته‌اند، و این تعریف نیز، با معنی اصطلاحی آن برابر می‌افتد، زیرا الفاظ کاشف از معانی‌اند و هر چه پاکیزه‌تر باشند، بهتر در رساندن معنی و کشف از آن مؤثرند، و بمعنی مبین هم با تعریف اصطلاحی انطباق دارد و تبیین الفاظ، یعنی همان روشنگری از معانی موجود در نفس آدمی، و مولانا در این بیت گوید:

گرچه تفسیر زبان، روشنگر است لیکن عشق بی‌زبان، روشن‌تر است و روشنگر در بیت بالا، بمعنی مبین از معنی بکاررفته است، و اما فصاحت در معنی لغوی زبان‌آوری است بهر شیوه‌ای که مورد اراده سخنور باشد، بدین لحاظ است که گوینده در بیان، با هر لفظی که بهتر ادای معنی نماید، مختار است و سرانجام باید دانست که هیچ تعریف لغویی، از تعریف اصطلاحی و علمی فصاحت بدور و برکنار و نابرابر نمی‌افتد.

باری، کوتاه سخن اینکه: فصاحت عبارت از مزیت و وصفی است برای لفظ، که بدان حیث از ظهور معنی، بنحو هر چه بهتر حکایت میکنند، و عبارت دیگر میتوان گفت: الفاظ از حیث مزیتی که در ظهور معنی دارند، فصیح میباشند و هر چه ظهور در معنی بیشتر باشد، الفاظ حاکی از آن فصیح‌ترند. بنابراین، هرگز فصاحتی برای لفظ، اثبات نخواهد شد، مگر بخاطر بیان معنی و بهمین جهت است که لفظی برای ادای معنایی فصیح و برای بیان معانی دیگر نافصیح میباشد، در صورتیکه اگر فصاحت ذاتی لفظ باشد، هیچگاه لفظ مزبور از ذاتی خود جدا نخواهد گردید، زیرا ذاتی چیزی هرگز تغییر نمیکند، چنانکه شیرینی هیچگاه از شکر و شهد جدا نمی‌گردد و دلیل اینکه فصاحت مربوط به الفاظ بدون توجه بمعنی نیست، اینست که

فصاحت را عقل آدمی ادراك میکند و نه گوش، و اگر تنها گوش آنرا درمی یافت، تمیز فصیح و افصح و فهم درجات و مراتب آن در کلام، امکان نداشت. یکی دیگر از دلایلی که امام البلاغه جرجانی در کتاب خود - دلائل الاعجاز - عنوان کرده، اینست که: هرگاه لفظی در معنی استعاری، فصیح باشد، فصاحت آن بخاطر استعاره بودنش میباشد، زیرا از لطف و غرابت بیشتری حکایت میکند، و در رساندن معنی، دارای وضوح و ظهور بیشتری است، و اگر تأثیری در لفظ مستعار وجود دارد، از استعاره در معنی است که از آن بفصاحت تعبیر می کنیم.

نکته سزاوار دقت اینکه فی المثل در این بیت حافظ:

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد که زد بخرم جان، آتش محبت او
اندیشه انسان، هرگز بطور مجرد از معانی نحوی و ترکیبی بدان تعلق نمی گیرد، اگر چه ممکن است بمعانی کلمات مفرد آن تعلق یابد. یعنی پس از شنیدن بیت و فهمیدن معنی کلی آن، ذهن آدمی بیشتر بمعانی و مفاهیم ترکیبی و نحوی بیت متعلق می گردد و اگر بمعنای هر کلمه هم بطور مفرد التفات کند، هرگز معنای کلی و ملحوظ در خاطر را نمیتوان از آن بدست آورد، و در این مورد به تمثیلی مبادرت میشود، تا مبین معنی و مطلب گردد و تمثیل اینست که: کلمات همانند دانه های جواهرند و شاعر زرگری هنرمند و شعر او اگر در اوج فصاحت و بلاغت باشد، نظیر گردن بند مرصع است، که دیدن آن به هیئت مجموع و متناسب، سرور و شغفی زاید الوصف در بیننده هنرشناس ایجاد میکند. حال اگر از حیث نفسانی و بلحاظ کلی، به مجموعه متناسب گردن بند مزبور ننگریم و توجه ما بهردانه از دانه های جواهر باشد، اگر چه آن دانه بسیار پسر تلئلو و جلوه گر بنظر آید، آن سرور و شغف نفسانی ناشی از تناسب هنرمندانه، ترصیع را در نفس آدمی ایجاد نمیکند و این نیست، مگر اینکه هیئت مجموعه گردن بند در پدید آوردن حالت نفسانی یاد شده مؤثر است و بس، و در نتیجه حالتی را که هیئت مجموعه، بر اثر ترصیع متناسب به دانه های جواهر داده است، در هیچیک از دانه ها ملاحظه نمی شود.

نکته دیگری که باید مورد توجه قرار گیرد، اینست که حالت گردن بند مرصع،

امری واحد است که معلول هیچیک از دانه‌های جواهر نیست، اگرچه کاربرد متناسب هردانه‌ای در ایجاد آن حالت مؤثر بوده است.

از این تمثیل، باید چنین نتیجه گرفت که الفاظ هم در ایجاد معنی واحدی که همان حالت ترکیبی و نحوی است، همان اثری را دارند که دانه‌های جواهر در هیئت مجموعه گردن‌بند مورد مثل؛ در صورتیکه اگر فصاحت، متعلق بلفظ باشد، باید بدون ترکیب هنرمندانه هم، که مفید معنی واحدی است، هر لفظی دارای آن خصوصیت معنوی و هیئت نفسانی باشد، در حالیکه چنین نیست. پس فصاحت که ظهور از معنی و تبیین آن است، تعلقی به لفظ ندارد، زیرا معنی واحد، بمنزله همان حالت موجود در هیئت مجموعه گردن‌بند مرصع، و هر لفظی نازل در منزلت دانه‌های جواهر خواهد بود.

عدم تعلق فصاحت بلفظ، بدلیل مجاز و استعاره و ایجاز: علاوه بر آنچه در این معنی گذشت، باید التفات کرد که هرگاه لفظی را از معنی موضوع آن خارج کنیم و در معنی مجاز یا استعاره بکار ببریم، معنی مجاز و استعاره آنگاه تحقق می‌پذیرد که لفظ مزبور از معنی حقیقی خود جدا افتد، و دارای معنی مجاز یا استعاره گردد، و این خود، بهترین دلیل بر عدم تعلق فصاحت به لفظ است، زیرا اگر فصاحت بطور ذاتی اختصاص به لفظ تنها داشت و بمعنی آن مربوط نمیشد، نمی‌بایست، دلالت لفظ مزبور بر معنی مجاز یا استعاره محقق باشد. چنانکه در این بیت حافظ می‌نگریم:

هر کجا، آن شاخ نرگس بشکفتد گلرخانش، دیده نرگسدان کنند
مراد از «شاخ نرگس» معنی حقیقی آن، که همان شاخه گل نرگس باشد نیست، بلکه مراد شاعر، معنی مجازی و استعاری آنست که اندام و بالای معشوقه اوست و نیز منظور از فعل شکفتن هم، معنی حقیقی آن نیست، بلکه مقصود شاعر از آن، معنی مجازی است که همان جلوه‌گری بالای معشوقه و ظاهر شدن او در نظر مردم است، چنانکه معنی مصراع دوم هم، از حقیقت وضعی لفظی خارج گردیده و دارای معنی مجاز و استعاره شده است.

نکته لازم بتذکر اینست که: هر سخنی در مورد مجاز صادق افتد، درباره استعاره نیز صادق است، زیرا فرق میان مجاز و استعاره در اینست که: هر استعاره ای مجاز می باشد، ولی هر مجازی استعاره نیست. بنابراین، فرق بین آنها، در عموم و خصوص مطلق است، بدلیل اینکه مجاز اعم و استعاره اخص می باشد.

باری، لفظ بسبب معنی استعاری فصیح میشود، و نه اینکه فصاحت آن در معنی خاصی، ذاتی لفظ باشد، و مجاز هم دارای همین وصف است و مهمتر از ایندو ایجاز است که موجب فصاحت لفظ گردیده و همه این مثالها مثبت دعوی ما بر آن است که لفظ بلحاظ معنی آن فصیح می باشد و فصاحت ذاتی لفظ نیست. فی المثل، هرگاه بمردی در مقام توصیف شجاعت او بگوییم: «شیر است» لفظ شیر که حیوانی پرجرات و قوی و درنده می باشد، بطور استعاره بروی اطلاق گردیده است، لیکن نکته قابل اهمیت اینست که آنمرد اگر دارای شجاعت نباشد و حداقل بهره ای از آنرا در او نیابیم و در واقع وجه شبه در میان او و شیر حاصل نگردیده باشد، استعاره مزبور فاقد اوصاف صحت بوده و نمیتوان او را شیر نامید و بالمآل، آنچه موجب درستی اطلاق لفظ شیر بر آنمرد است، همان معنی شجاعت خواهد بود و بس، و در نتیجه فصاحتی که همان صریح در معنی بودن و ابانه و ظهور است، آنگاه برای لفظ شیر - در مقام اطلاق بمردی شجاع - حاصل می آید، که آنمرد جبان و ناتوان نباشد، و معنی شجاعت در او حاصل آید.

این مدعا، آنگاه بوضوح بیشتری بمنصه اثبات می نشیند، که در بیان مطلبی متوجه ایجاز شویم و معانی بسیاری را با الفاظی اندک و یا بقول حافظ: «بلفظ اندک و معنی بسیار» ادا کنیم.

با عنایت بدین معنی که واضح لغت، در برابر هر لفظی، معنی خاصی نهاده است و در واقع، لفظ قسالب معنی می باشد، چطور میتوان معانی بسیاری، بیش از کشش و قدرت احتمال الفاظ بر آنها بار کرد؟.

این نیست، مگر بلحاظ اینکه فصاحت لفظ به سبب معنی است، زیرا اگر هر لفظی بذات خود، در یک معنی فصیح باشد و در معنی دیگر نه، و هر لفظ نیز

بر اثر وضع، مفید يك معنى باشد، دیگر چگونه میتوان با الفاظ اندك، معانى فراوانی را اراده كرد؟، زیرا بنا بر قاعده عقلی: «كثرة المباني، تدل على كثرة المعاني» زیادى مبانى لفظی، خود دلیل بر كثرت معانى میباشد ولى در اینجا عكس آن است، كه الفاظى كم - یا مبانى لفظى اندك - دلیل بر معانى بسیارى است، و این نیست، جز دلیلى بر اینکه فصاحت لفظ، ذاتى آن نبوده و از معنى است و بالاخره باید معتقد شد كه بر خلاف رأى سخیف مشهور، فصاحت از معنى پیروی میکند و تابع الفاظ نیست.

اکنون، گاه آن رسیده است كه با التفات بمباحث گذشته، توجه خود را به الفاظ مصروف داریم و با در نظر گرفتن اینکه فصاحت ذاتى هیچ لفظى نیست، مگر به تبعیت از معنى، بدانیم كه الفاظ نه از حیث معنى، بلكه بلحاظ قالب آن، با چه شروط و اوصافى، بهتر در سمع شنونده مى نشینند و در این مبحث، بذات الفاظ بدون توجه بمعانى آنها عنایت نخواهیم كرد، تا موارد نقص و عیوب آنها را دریافته و هر موردی را با ذکر مثال، در معرض تحقیق و بررسی قرار مى دهیم.

فصاحت مفرد و مرکب، یا ساده و آمیخته: فصاحت مفرد كه آنرا فصاحت كلمه هم نامیده اند، عبارت از سالم بودن آنست از نواقص و عیوب زیر:

۱- غرابت: كلمه ای در شعر و نثر غریب و دور از کاربرد فصحاء و بلغای زبان است، كه فهم معنى آن مشكل، و نامأنوس در عرف شاعری و نویسندگى باشد. مثال از منوچهری:

مقرعه زن گشت رعد، مقرعه اودرخش

غاشیه كش گشت باد، غاشیه او دیم
كه مقرعه بمعنی كوبه و تازیانه، و غاشیه، زین پوش اسب، و دیم بمعنی باران
شبانه روزی است، و مانند كلمه «نیلفنجد» بمعنی اندوختن در شعر ناصر خسرو، و «شنقصه» بمعنی ابه نهایت چیزی رسیدن، در بیت عراقی:

هر كس كه نیلفنجد او بصیرت فرداش به محشر، بصر نباشد
توجه چیزی، چه بلایی، چه کسی؟ فتنه ای، شنقصه ای، فتنایی؟

و کلمه «غُزب» بمعنی دانهٔ انگور هسته‌دار، در ابیات ابوالعلاء شوشتری، که بصورت «غُزْم» نیز آمده است:

بیار، آنکه گواهی دهد ز جام، که من چهار گوهرم، اندر چهار جای تمام
ز مرد اندر تا کم، عقیق اندر غُزب سهیل در خمم و ، آفتاب اندر جام
یکی از گونه‌های غرابت، آوردن کلمات عربی نامأنوس و دور از استعمال
عرف فصیحان است و نیز بکار بردن واژه‌های پهلوی از همین قبیل میباشد. مانند
کلمهٔ «مصطلم» در این بیت خاقانی که بمعنی مستأصل است:

قابل انوار عدل، قابض ارواح مال فتنهٔ آخر زمان، از کف او مصطلم
و کلمات «ژکان» بمعنی کسیکه از شدت خشم، باخود سخن گوید در بیت فردوسی،
و «کسمه» بمعنی موی سیاهی که بجای زلف، بر روی آویزند، در بیت حافظ:
هشیوار و ، از تخمه گیوگان

که بر دزد و سختی، نگردد ژکان
عروس بخت، در آن جمله با هزاران ناز

شکسته کسمه و بر برگ گل، گلاب زده
امکان دارد، برخی از واژه‌ها در زمان استعمال شاعر، در عرف محل یا ناحیه‌ای
متداول باشد و اینگونه کلمات از قاعده مزبور مستثنی میباشند. بعلاوه واژه‌های
مربوط به اسامی اماکن و اشخاص و اعلام نیز مشمول استثناء میباشند و بکار بردن
آنها در شعر و نثر بدون اشکال است. مانند کلمهٔ «ساهویه» که نام معبری است بی نظیر
در علم تعبیر خواب، از سوزنی:

بخت است، بخواب دیدن خر ساهویه، چنین نهاد تعبیر
کلمه «کات» که شهری است در ماورالنهر، و مقراط و سقط اللوی و عقیق، در
ابیات منوچهری، از این قبیل است:

آخرای خاک خراسان، داد یزدانت نجات
از بلای غیرت خاک ره گرگانج و کات

«غرابا، مزن بیشتر زین نعیقا»

که مهجور کردی مرا، از عشیقا»

«عنیزه برفت از تو و کرد منزل

به مقراط و سقطالوی و عقیقا»

کلمه «عنیزه» نام معشوقه امرءالقیس شاعر تازی است و بکار بردن آن بدون اشکال و خالی از غرابت است.

ملاک تشخیص غرابت در کلمه، نسامانوس بودن آن در عرف شاعری و نویسندگی، و آگاهی کامل بر زبان و ادبیات فارسی است، و در برخی از کتب مانند: وصاف‌الحضرة ادیب عبدالله شیرازی و درّه نادری میرزامهدی استرآبادی و نیز در برخی از نامه‌ها و منشآت قائممقام، از واژه‌های غریب و دور از استعمال، انباشته است.

۲- تنافر در حروف کلمه: ترکیب کلمه، از حروفی که در تلفظ، موجب دشواری نطق و سنگینی در بیان باشد، تنافر در کلمه نام دارد، که یکی از موارد نقص و عیب در فصاحت مفرد یا کلمه میباشد و آنرا بر دو قسم دانسته‌اند:

الف: تنافر در حروف يك یا دو کلمه، و آن عبارت از اینست که: حروف کلمه‌ای متنافر و از پیش یکدیگر گریزان و رمان باشند و در اصطلاح، از واقع شدن در نبرد هم برمند، مانند کلمات «پنهانست» با سکون سه حرف آخر در بیت

مثنوی:

«دو دهان داریم، گویا همچو نی

يك دهان، پنهانست، در لبهای وی»

کلمه «چخروشم» در بیت انوری، و «مفانست» و «گونست» با سکون سه

حرف آخر، در دو بیت عطار:

«همی نباید نقشی، بخیره چخروشم

همی نگردد کارم، نفیر چون دارم»

«کسی که دیر نشین مغانست، پیوسته

چه مرد دین و چه شایسته خرابات است»

«مقام عاشق و معشوق، از دو کونست برون

که حلقه در معشوق ما سماوات است»

در تنافر حروف، گروهی دور بودن مخارج حروف را از همدیگر و دسته نزدیک بودن آنرا، ملاک و قاعده تشخیص تنافر دانسته‌اند.

این دو گروه از دانشمندان، بر این عقیده‌اند که: اشکال و سهولت تلفظ به سبب قرب و بعد مخارج است، ولی این قاعده چندان درست نیست و بهترین ملاک، ذوق سالم است که بوسیله آن میتوان تنافر را تمیز داد، نتیجه این بحث‌ها تقسیم حروف الفبا به سبک و سنگین بود که از ذکر آن صرف نظر می‌شود.

تنافر در کلمه: این‌اثر می‌گوید: هرگاه تنافر در لفظ مفرد پیدا شود، تبدیل آن بلفظ دیگر، که از لحاظ معنی یکسان باشد امکان دارد. یعنی میتوان لفظ متنافر را بر داشت و لفظی را بجای آن گذاشت که معنی لفظ اول را داشته باشد و در سبک سخن تولید تنافر نکند.

ب. تنافر در معنی: و آن چنانست که^۱ حروف واژه‌ها آسان و بدون عیب است، ولی معنی هر مصراع از مصراع دیگر، یا هر بیت، با بیت دیگر متفاوت و دور از یکدیگر است. مثال در تهنیت سلطان محمود بمناسبت خانه زرین او: «خانه زرین پادشاه جهان است

در سخن يك خدای را چه گمان است»

«قارون گویند، گنج داشت نهانی

شاه بلند اختر است و سخت گمان است»

در ابیات بالا با اینکه هر مصراع دارای معنی است، اما با مصراع دیگر «بصورت يك بیت» پیوند معنوی ندارد و بیت اول نیز مربوط بدومی نیست.

(۱) ترجمان البلاغه تألیف محمد بن عمر را دویانی چاپ استانبول صفحه ۱۳۵.

شهرس قیس می‌نویسد^۱: «بسیار باشد که دو مصراع یا دو بیت با یکدیگر از راه معنی متناسب نیاید و بدان سبب رونق شعر باطل گردد، چنانکه شاعر گفته است: «در جام اوست، چشمه حیوان، از آن کزو

دین بر قرار و قاعده ملک محکم است»

مصراع اول لایق دوم نیست و این معنی در رباعیات بیشتر افتد که شاعر را معنی خوش در خاطر آید و بیشتر چنان بود که آنرا بیت آخر سازد، پس اولی بدان الحاق کند و در آن از تناسب لفظ و معنی غافل باشد» مثال از رضی نیشابوری: «هر دم ز تو دل، بسا دم سردی بودست

وز جام تو جرعه‌ای و مردی بوده است»

«معذورم اگر در دسری دادم از آنک

آن در دسرم، از سر ددی بسوده است»

که نخست، بیت آخرین گفته است و آنکه بیت اول را بدان الحاق کرده و مصراع دوم از بیت اول لایق معنی نیفتاده است و عطف آن بر مصراع اول نیکو نیامده» قاعده تشخیص تنافر در معنی، ذوق سالم و احساس معنوی و روحانی مستقیم اهل زبان و انس بفصاحت و بلاغت است.

۳- مخالفت با قیاس صرفی: مقصود موافق نبودن کلمه با قواعد دستور زبان است. مثال از مولوی:

«چون قضایش حبل تدبیرت سگست

چون نشد بر تو، قضای او درست»

«گندم ار بشکست وزهم در سگست

بر دکان آمد که نک نان درست»

در دو مثال بالا سگست بجای گسست بکار رفته است. مثال از خاقانی:

«گر بجان خرمی، دو اسبه در آی و بر بیدل خشنودی، خر اندر کش»

در این مثال خشنودی با واو مجهول بجای خوشنودی استعمال شده است، و از موارد تخفیف بشمار می‌آید. مثال از مولوی:

(۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم.

«این از آن لطف بهاریات بود یا زپساییزی پر آفات بود»

بهار کلمه‌ای پسارسی و ساختن مصدر از آن بصورت بهاریه و جمع مصدری بهاریات، استعمال بر خلاف قاعده است. مثال از طرزی افشار:

«شکر لله که ما مگیدیم تربت پاك پیمبر دیدیم»

مکیدن مصدر جعلی مکه رفتن و مخالف با قاعده مصدرسازی در زبان فارسی است. علت عدم فصاحت کلمه‌ای که مخالف قواعد دستوری است، اینست که: وضع کننده لفظ در مقابل معنی، لفظی را با شکل و ساختمان معینی در برابر معنی می‌نهد و عرف اهل لغت نیز با استعمال آن لفظ با همان ساختمان خاص عادت می‌کند و مخالفت با آن بصورت تغییر و تبدیل کلمه، بمنزله مخالفت با مقصود و استعمال عرف زبان و واضح در شمار می‌باشد، مگر در مواردی که قلب و تخفیف و تصحیف و تبدیل جایز باشد، و ملاک تشخیص هم، قواعد و اصول علم صرف و دستور زبان است.

۴- کراحت در سماع: زشت و ناهنجار بودن کلمه را، بر اثر ترکیب حروف بشکلی خاص، که در گوش شنونده از لحاظ صوت زشت باشد، کراحت در سماع گویند: مثال از امیر خسرو دهلوی:

«تو کز عشق حقیقت لاف می‌ایندوست غراش سوزنی بنمای در پوست»
کلمه غراش در گوش شنونده ناخوش آیند است. در کراحت سماع، گوش شنونده عادی از آهنگ لفظ احتراز می‌کند. مثال از خاقانی:

«دلسم غبارتیدی، ز بس ترگتازی ز پایم فگندی، ز بس دست بازی»
این رشتی، در «العمده» می‌نویسد که: شاعر باید از الفاظ گوش خراش و زشت بپرهیزد، هر چند موزون باشد.

۵- عدم دلالت لفظ بر معنی زشت: یعنی لفظ از معنی حقیقی خود خارج نشود و بر معنی مجازی زشتی دلیل نباشد. مانند لفظ «قصب» که در اصل و حقیقت بر معنی شاخه پریده درخت و شمشیر بران نهاده شده است؛ مثال از رودکی:
«تندر میان دشت، همی باد بر دمد برق از میان ابر، همی بر کشد قصب»

این لفظ امروزه، مجازاً بمعنی آلت تناسلی مرد، استعمال می‌شود.
تبصره: استعمال اینگونه الفاظ وقتی زشت است که مراد استعمال‌کننده معنی حقیقی باشد، در حالیکه شنونده معنی زشت آن را بفهمد و گرنه بکار بردن آن در معنی اصلی و حقیقی با آوردن قرینه لفظی، خالی از اشکال است. یکی از گونه‌های فصاحت لفظ، مطابقت و مناسبت لفظ با معنی است.
الف. مطابقت: و آن اینست که لفظ قالب معنی آید تا نه بر معنی زیادت و نه از آن نقصان داشته باشد «تطبیق لفظ با معنی».

ب. مناسبت: و آن اینست که میان لفظ و معنی رابطه و نسبتی حاصل آید و این رابطه خواه در عرف شخص استعمال‌کننده و یا شنونده، باید بگونه‌ای باشد که اگر معنی را با غیر لفظ مربوط و مناسب آن ادا کنند، در گوش شنونده از شنیدن آن کراحت و نفرت حاصل گردد. بکار بردن الفاظ عامیانه و بازاری نیز برای سراینده و ادیب جایز نیست، مگر بقصد و منظوری خاص و نه در همه موارد.

فصاحت مرکب (فصاحت کلام):

فصاحت کلام عبارت از اینست که سخن علاوه بر سلامت از عیوب یاد شده الفاظ، از معایب زیر نیز برکنار باشد، تا وصف فصاحت در آن تحقق یابد.

۱- ضعف تألیف: ترکیب الفاظ، اگرچه فصیح باشد، هرگاه بروش ناروا و سبکی نادرست صورت پذیرد، برطبع سالم، گرانبار می‌نماید و موصوف به «ضعف تألیف» میشود. مثال:

«اللّه ز گردش گردون نالد اعلی است گر کس و گردون»

یعنی هر کس - اعلی یادون - از گردش گردون می‌نالد و نیز مانند: آوردن ضمیر پیش از مرجع آن. مثال از صائب:

«گر چه بگذشته است، اشعار جهان پیمای او

این غزل از جمله اشعار صائب برتر است»

که ضمیر «او» را ضمیرشان نامند و قبل از مرجع (صائب) بکاررفته است. مثال از جامی:

«نیکوان بسیار در چشم من آیند و روند

آنکه دارد در دل و جان جا، نخواهم گفت کیست»
در مصرع دوم مقصود اینست: «آنکه جا در دل و جان دارد، نخواهم گفت کیست».
در ضعف تألیف، آمیزش و پیوند الفاظ بهمدیگر، برخلاف قواعد متعارف دستوری است که نزد جمهور فصحا و نویسندگان معتبر است. مثال از ملوک الشعراء «صبأ»:
«بدست اندر ستاده، ساقیان می بچنگ اندر، نشسته چنگیان چنگ»
شاعر میخواهد بگوید: ساقیان می در دست ایستاده و چنگیان چنگ در چنگ نشسته اند، ولی ترکیب شعر، دارای ضعف در تألیف است. برای تمیز ضعف تألیف، باید بعلم نحو و ترکیب سخن آشنا بود.

۲- تنافر در ترکیب کلام: ربط و آمیزش کلمات در سخن، اگر بگونه ای باشد که آنرا در گوش نفرت انگیز کند، از فصاحت گفتار میکاهد و تنافر یا به سبب نزدیک بودن مخارج حروف کلمه و ترکیب ناپسند و گران آن با کلمه ای همانند خود است و یا به سبب تکرار و تصحیف کلمه می باشد. مثال:

«تب لرزه گرفت آن تن چون سمنش تبخاله گزید آن لب شکر شکنش»
«مپسند خدایا، که ندارد طاقت پیش تپش نیش تبش، بیش تمش»
مثال دیگر:

«تیر و تبر، ببر به بر پیر تیزگر گو تیر تیز کن، تبر از تیر، تیزتر»
تصحیف گونه های دیگری هم دارد مانند:

الف: غلط در اعراب حروف. مثال از منوچهری دامغانی:

«الا کجاست جمل بادبای من بسان ساقهای عرش، پای او»

که جمل با دو حرکت فتحه را با سکون ثانی آورده است.

ب: تخفیف کلمه مشدد و تشدید کلمه مخفف. مانند: کلمه سر با تشدید را

که در بیت مولوی سر (بدون تشدید) بکار رفته است:

«گفت ای یاران، زمان آن رسید کان سر مکتوم او، گردد پدید»

و مانند تخفیف کلمه «صیاد» در بیت مولوی:

«از صیادی بشنود، آواز طیر مرغ ابله، میکند آن سوی سیر»

این اثر تنافر در کلام را، تنافر در سبک و سیاق سخن میداند. بدین معنی که الفاظ در موضع خود، از لحاظ پیوند، ناشایست بوده و تناسبی با کلمات مجاور ندارند و آنرا بدو قسم تقسیم کرده است:

الف: تنافر در لفظ واحد که در قسمت کلمه ذکر آن رفت.

ب: تنافر در الفاظ متعدد. در اینگونه از تنافر، امکان تبدیل الفاظ با کلمات مشابه آن وجود ندارد و آن یا در نظم است و یا در نثر. در نظم، امکان تبدیل کلمات متنافر نیست، در حالیکه نثر، از این موقعیت برکنار است و میتوان الفاظ متنافر را تبدیل با الفاظ متساوی المعنی دیگر کرد

۳- تعقید: ترکیب سخن بشیوه‌ای است که ادراک معنی ساده بدشواری کشد و در نظم طبیعی کلام خلل پدیدار شود؛ مثال از ناصر خسرو:

«همی تا کند پیشه، عادت همی کن فلک مر جفا را، تو مر صابری را»
ترتیب طبیعی عبارت بدین صورت است: تا فلک عادت بجفا کردن دارد، تو به صابری عادت کن. مثال از ناصر خسرو:

«بسند است، بازهد عمار و بوذر کند مدح محمود، مر عنصری را»
ترتیب این بیت نیز بدین صورت طبیعی است: پسندیده است که عنصری با زهد عمار و بوذر، سلطان محمود را مدح گوید. مثال دیگر:

«من مستم و چشم تو مقابل هشیار ز باده کی شود مست»

معنی بیت اینست که: مست از نوشیدن باده هشیار نمی‌شود، من مستم و چشمان تو چون جام می در برابر من است و من از باده نگاه تو مینوشم، پس همیشه مست خواهم ماند و هیچوقت هشیار نخواهم شد، در صورتیکه در شعر، معنی خلاف آن بنظر میرسد. اینگونه تعقید را لفظی می‌نامند و گونه دیگر آن معنوی است و تعقید لفظی را نیز بوسیله علم نحو باید شناخت.

۴- تعقید معنوی: هرگاه نویسنده یا سخنور بروشی سخن گوید که ترتیب ساده و سبک معنی را، بهم زند و آنرا نیازمند تأمل و دقت فراوان کند، آنرا

(۱) مقدمه ابن خلدون ترجمه پروین گنابادی جلد دوم.

تعقید معنوی نامند. در تعقید معنوی دلالت لفظ بر معنی دارای اشکال و سخنی است. اصل اینست که طوری عبارت آورده شود که بآسانی کاشف از مقصود نویسنده باشد و در اینگونه از تعقید، خلاف اصل عمل شده است، زیرا در ترکیب الفاظ، تعقیدی نیست، اما در لحن کلام و معنی مقصود تعقیدی وجود دارد. مثال: «در جبین این کشتی، نور رستگاری نیست

یا بلا از اودور است، یا کرانه نزدیک است»
توضیح اینکه: موقعی در جبین کشتی نور رستگاری می‌تابد، که هم بلا از آن دور، و هم به کرانه نزدیک باشد.

چه اگر، به کرانه نزدیک باشد ولی در غرقاب امواج، بلا از آن دور نیست، و اگر از کرانه دور باشد و امکان خطر موجود، باز هم نور رستگاری بر جبین آفا نخواهد تابید. پس شرط لازم و کافی برای رستگاری کشتی این است که: هم به کرانه نزدیک باشد و هم از بلا دور، و از نور رستگاری بهره‌رچه تعبیر شود، مؤثر در مقام نیست. ابن خلدون در مقاله خود، شاعران را از بکار بردن الفاظ پیچیده بر حذر داشته است و چنین گوید:

«باید شاعر منتهای کوشش خود را در اجتناب از بکار بردن ترکیب‌های پیچیده و دارای تعقید مبذول دارد».

تبصره: سبب تعقید لفظی، تأخیر و تقدیم الفاظ از مواضع خود و ایجاد فصل نابجا، یا توالی و تکرار معانی سنگین با الفاظ مختصر و سبک و یا آوردن چند صفت یا ضمیر و فعل و مضاف و مضاف‌الیه بدون عطف بیکدیگر می‌باشد که موجب اختلال در فصاحت است. مثال از انوری:

«شیر گردون، چو عکس شیر در آب پیش شیر علم، ستان باشد»
یعنی برج اسد، که شیر فلک یا گگردون نامیده شده، مانند عکس شیر در آب، در مقابل شیر منقوش بر علم ممدوح شاعر، به پشت برخاک افتاده است. مثال از خاقانی:
«پرویز کنون گم شد، زان گم شده کمتر گو

زرین تره کو بر خوان، رو «کم تر کو»^۱ بر خوان»

۱- کم تر کو من جنات و عیون و زروع و مقام کریم و نعمة كانوا فیها فاکهین - از قرآن کریم.

از دواوین شعرا، دیوان انوری و نظامی و خاقانی و ناصر خسرو از تعقیدات
لفظی و معنوی خالی نمی باشند. مثال:

«بعد ازین در مدار چرخ کبود ضد مقصود را کنم مقصود»
«تا از آن دیوسار عکس آید زان میان، کام دل شود موجود»

یعنی: چون چرخ کبود، مانند دیو، کارش به عکس است، پس من ضد مقصود
خود را تقاضا می کنم، تا چرخ دیوسار عکس تقاضای مرا که مراد من است،
بر آورد و از آن میانه، کام دل من حاصل آید. در تعقید معنوی کنایات بسیار، بدون
وجود قرینه بر معنی مطلوب آورده می شود. مثال از نظامی:

«بزرگی بایدت، دل درسخابند سر کیسه به برگ گندنا بند»

یعنی اگر بزرگی می خواهی باید سر کیسه خود را با بند «گندنا»^۱ که گیاهی
سست است ببندی تا زود باز شود و از آن به بخشی. مـسـالـک شناختن تعقید معنوی
علم بیان است و بدین وسیله آن را می توان دانست.

۵- کثرت تکرار: آوردن کلمه ای را چندین بار در یک بیت یا کلام، کثرت
تکرار نامند.

مثال از مسعود سعد سلمان:

«خجسته بادت عید و خجسته بادت ماه

خجسته بسادت رفتن به درگاه محمود»

مثال از عنصری:

«بحلم احنف، بتن آرش، بطبع آب و بخشم آتش

رهی جوی ورهی برکش، رهی دارورهی پرور»

اگر لفظی دوبار در سخن به کار رود، تکرار و از سه بار به بالا را کثرت
تکرار گویند و استعمال آن در نثر به مراتب زشت تر از نظم می باشد زیرا وزن و
آهنگ شعر از زشتی آن می کاهد، و در نثر چنین نیست.

۶- تنابع اضافات: به کار بردن چندین مضاف و مضاف الیه را در یک شعر یا

۱- گندنا: تره.

عبارت، پی‌درپی آمدن یا تتابع خوانند. مثال از حافظ:

«بس نکته، غیر حسن بباید، که تا کسی

مقبول طبع مردم صاحب‌نظر شود»

مثال از سعدی:

«خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل»

مثال از تاریخ و صاف‌الحضره:

«این سخن موافق مزاج و مزید حسن اعتناء ایلخانی گشت و تولیت اوقاف

تمامت ممالك بسیط، در نظر صائب او فرمود». مثال از حبیب‌السیر خواندمیر:

«چون خیال وصال عروس مملکت شام همواره هم‌خوابه ضمیر منیر غازان

می‌بود». مثال از حافظ:

«دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را»

مثال دیگر:

«کحل الجواهری بخش، ای باد صبح، بر چشم

از گرد توتیای خساك ره نگارم»

برخی از ادبا استعمال تتابع اضافات را تا سه بار جائز شمرده و بیش از آن

را محلّ فصاحت سخن دانسته‌اند. مثال از مولوی:

«صد هزاران دام ودانه، ای خدا ما چو مرغان حریص بینوا»

مثال برای تتابع اضافات بیش از سه بار در سخن، از ایرج میرزا منظومه

«زهره و منوچهر»:

«ای تو بهین میوه باغ بهی غنچه سرخ چمن فرهی»

«چین سرزلف عروس حیات خال دلارای رخ کائنات

مثال از حافظ:

«ساکنان حرم ستر عفاف ملکوت با من رادشین، بساده مستانه زدند»

در بیت حافظ ساکنان اضافه به حرم و حرم مضاف الیه، و حرم اضافه به ستر و

۱- مرحوم غلامحسین کاشف در دستور زبان خود.

ستر مضاف الیه، و ستر اضافه به عفاف و عفاف مضاف الیه و عفاف اضافه به ملکوت و ملکوت مضاف الیه است، که رویهم چهار مضاف و مضاف الیه در این شعر استعمال شده است.

فصاحت متکلم: گونه سوم از فصاحت را فصاحت گوینده نامند. گوینده آنگاه موصوف به صفت فصاحت است که در ترکیب کلمات رسا و ظاهر به مقصود توانا باشد و به گشاده زبانی و چیره دستی، در آمیختن انواع کلام، خوی و انس گیرد، و بطور همیشه و نه اتفاقی به فصاحت سخن گوید. مانند اقتدار سعدی بر گونه های مختلف سخنوری اعم از نثر و نظم. چه بیشتر گویندگان یا خوب شعر می سرایند و از نوشتن نثر عاجزند و یا برعکس آن، ولسی در سخن سرای شیراز این هر دو تحقق یافته و فصاحت کلام، صفت راسخ یا ملکه نفسانی او شده است.

حق قول و شایسته تحقیق، در فصاحت متکلم اینست که: سراینده یا نویسنده به زبانی که قصد سخنوری در آن را دارد، از دوران پیش از بلوغ جسمی، در اهل آن زبان و با آنان پرورش یابد، تا به مرور زمان فصاحت کلمه و نحوه ترکیب کلام، به تدریج ملکه ای راسخ در نفس او گردد، و بالطبع و بدون تکلف و تصنع، زبانش به آوردن کلمات فصیح و عبارات بلیغ و انواع ترکیبات حقیقی و مجازی انس یابد، و در شیوه یافت جمله و عبارت، بگونه فصیحان و بلیغان آن زبان رفتار کند و کاربرد هر کلمه یا کلام را در معانی، اعم از استعمال حقیقی یا مجازی و استعاری و کنایی و تشبیهی و غیره، نیکو بداند و با آثار و کتب و فرهنگ زبان مورد نظر خود، اشتغال مداوم داشته باشد، و خزانه خاطرش از ترکیبات شاعران و نویسندگان فصیح روزگاران گذشته و نیز متأخران و معاصران خود مشحون گردد و از خواندن و شنیدن سخنان بی وزن و مهجور و عامیانه و غیر فصیح، که همانند جامه هایی زهر آگین، خون بلاغت را در اندام های طبع او مسموم می کند، به شدت پرهیز و اجتناب نماید، تا کلام او با لذات موصوف به فصاحت و بلاغت گردد.

بلاغت

معنی لغوی: در کتاب «ترجمان اللغة» معروف به «شرح قاموس» از محمد بن یحیی بن محمد شفیع قزوینی در ذیل واژه «بلغ» آمده است: بلغ المكان از باب نصر، یعنی رسید آنجا یا مشرف بر رسیدن شد، و مصدر آن بلوغ بروزن سرور است، و بلغ الغلام، یعنی: دریافت آن پسراحتلام و بلوغ جسمانی را، و «شیئی بالغ» یعنی: چیز است نیکو و: «قد بلغ مبلغاً» یعنی رسید بحد و مقدار رسیدن و «بلغ الرجل» بصیغه مجهول، یعنی توانا شد آن مرد و «امر الله بلغ» یعنی فرمان خداوند تعالی رسنده و گذرنده است و می رسد بدانجا که خواسته، و بلاغ بفتح و ضم نخست، به معنی بلیغ و فصیحی است که به تعبیر و بیان، به کنه اندیشه خود می رسد و بلاغ بروزن سحاب، کافی و بس بودن است و ابلاغ و تبلیغ از باب افعال و تفعیل، به معنی رسانیدن است، و بلاغ نیز اسم از این دو باب و به جای مصدر نشسته و به معنی رسانیدن آمده است، چنان که گویند: «وما الرسول الا البلاغ» یعنی ابلاغ یا تبلیغ و بلغه به ضم اول، به معنی کفایت کرده شده و بس کرده به اندک چیزی از زندگانی و «بلغ الفارس تبلیغاً» یعنی سوار کاردست خود را دراز کرد به عنان اسب و آن را یله کرد، تا بتواند زیاد تر بدود، و تبلیغ از باب تفاعل به صورت «و تبلیغ بكذا» یعنی اکتفا و بس کرد و روزگار را با آن گذرانید، و «تبلیغ المنزل» یعنی: رنج رسیدن به منزل را کشید تا رسید و جمله: «تبلیغ به العلة» یعنی: بیماری براو سخت شد، و بالغ فعل ماضی از مبالغه در جمله: «و بالغ فی امری» یعنی در کار من کوشش بسیار کرد و کوتاهی

نمود.

علامه، جلاله محمود بن عمر زمخشری، در کتاب «الفائق» در غریب الحدیث گوید: در روز جنگ جمل، عایشه به علی علیه السلام، آنگاه که جهدی بسیار در جنگ می کرد، گفت: «قد بلغت منا البلغین» و بلغین بکسر و ضم اول و فتح دوم، مانند «برحین» یعنی: به تحقیق که رسید بر تو انواع بدی ها و اذیت ها از ما.

همین دانشمند، در کتاب «اساس البلاغة» خود گوید: «تبلیغ بالقلیل» یعنی به اندک و کم، اکتفاء کرد، و «بلغ الرجل بلاغة فهو بلیغ» یعنی آن مرد به بلاغت در گفتار رسید و توانست که مراد خود را با بیان و تعبیرات به دیگری برساند و در این صورت او بلیغ است و جمله «تبلیغ فی کلامه» یعنی: خود را به بلاغت نشان داد، در حالی که بلیغ نبود و در امر بلاغت، تکلف کرد، و «هذا قول بلیغ» یعنی: این سخنی است وافی به مقصود و رساننده به معنی.

راغب اصفهانی، در مفردات خود گوید: بلوغ و بلاغ، یعنی به انتهای مقصد رسیدن، چه منتهی مکان باشد چه زمان، و چه امری از امور مورد تقدیر الهی، و بسا که از این دولفت بتوان تعبیر به مشرف بودن به امری نمود. اگر چه منتهی بدان نشده باشد و محقق بسارع، علامه فخرالدین طریحی در «مجمع البحرین» بلاغ را به معنی بیان آورده، گوید: «هذا بلاغ للناس» یعنی این دارای بیانی است برای مردم، و کلمه بالغه در جمله: «ایمان بالغه» یعنی ایمان مؤکد و در آیه کریمه: «فاذا بلغن اجلهن» یعنی: پس، هر گاه که اجل آنان نزدیک شود. که همان معنی مشرف به موت شدن است.

آنگاه همین محقق فرماید: بلیغ کسی است که بازبان خود به شنونده، آنچه را در ضمیر اوست برساند.

معنی اصطلاحی: راغب، در آخر مبحث خود در بلاغت آورده است که: گویند بلاغت بردو وجه می باشد: یکی این که کسی به ذات خود بلیغ باشد و این وجه را سه وصف لازم است، تا به حد مزبور برسد: نخست این که در موضوع لغت خود به صواب باشد. دو دیگر، که بیان او با معنی مقصودش برابر افتد، و سه دیگر این که سخن او در نفس خود

راست باشد، و هرگاه یکی از این سه وصف، به نقصان گراید، گوینده در بلاغت ناقص است. وجه دوم این که: گوینده نه به اعتبار سخن، که به اعتبار خود و شنونده بلیغ باشد و آن چنین است که امری را قصد کند و بروجهی آنچنان شایسته بیان نماید که شنونده اش را مقبول افتد، و مراد از قول بلیغ، اینگونه گفتار است.

بلاغت، عبارت از رسانیدن معنی به وسیله الفاظ شیوا و باشکوه، در دل و جان مخاطب است، به همان صورتی که در نهانخانه باطن و روح گوینده وجود دارد.

از این که امام البلاغه جرجانی، اصل و عمده را در ادراك بلاغت، ذوق و احساس روحانی می داند، می توان دریافت که بلاغت امری معنوی است که ظهور آن گاهی به وسیله متکلم و شنونده و زمانی هم به واسطه کلام و سخن می باشد، لیکن آنگاه سخن دارای وصف بلاغت می شود که از معایب و نواقص بدور ماند و از مزایای فصاحت نیز بهره ور باشد.

گوینده و نویسنده یا شاعر، برای رسیدن به مقصود که همان بیان ضمائر و اظهار از معانی باطنی و مکنون است، مقتضای بلاغت را در آن می یابد که سخن را گاهی به وجه حقیقت و زمانی به طور مجاز، و درجایی به نحو تمثیل و در مکان دیگر با استعاره و تشبیه و برای شنونده ای به وسیله کنایه و مجاز و در مقامی هم به صراحت تمام بیان کند.

بدیهی است که هیچیک از وسائل بیان و شیوه های گفتار، بنفس خود در معنی بلاغت و تحقق آن دخالت ندارند، و آنچه در حقیقت معنی بلاغت دخیل است، رسانیدن معنی از ضمیر گوینده، با همان حالتی که در نفس اوست، به شنونده و خواننده اثر می باشد، و در این معنی می توان مورد بحث را به مسافری تشبیه کرد که از مکانی به قصد محل دیگری حرکت می کند، و برای رسیدن به مقصد خود، از هر وسیله ای که استفاده کند، مقصود او نفس آن وسیله نیست، بلکه مرادش هدف و مقصد است که بسوی آن حرکت کرده است و بهمین دلیل هیچیک از استعاره و مجاز، یا تشبیه و کنایه و یا صراحت و گاهی هم سکوت، در معنی بلاغت، راهی ندارند.

بنابراین، بلاغت چه در کلام باشد و چه در متکلم، بسو امر برمی گردد: یکی اجتر از خطا در تأدیۀ معنی مراد، بدین تعبیر که در رسانیدن معنی مقصود گوینده، از هر خطایی دوری کند، تا معنی بدانگونه که در ذهن و خاطر اوست به شنونده انتقال یابد، و دیگری تمیز سخن فصیح از غیر فصیح میباشد که ملاک آن برخلاف آنچه تا کنون گفته اند، گوش نیست، و ذوق یا احساس معنوی است، لیکن فصاحت هر کلمه را باید در ارتباط آن با ادای معنی مقصود گوینده دریافت و نه معنی وضعی لفظی، که تغییر ناپذیر و همیشه یکسان است.

ربط فصاحت به معنی بلاغت تا بدان اندازه متصور است که برخی از ادباء و دانشمندان علم البلاغه، شیوایی و شکوهمندی الفاظ را شرط لازم تحقق بلاغت دانسته اند و سخن سخیف و بیمارگونه و فرسوده را، اگر چه در برخی از موارد و یا بندرت، وافی در مقصود گوینده و رسانیدن معنی بشنونده باشد، آنرا مصداق کلام بلیغ نشمرده اند.

باری، بلاغت عبارت از نزدیک کردن معانی دور، بذهن شنونده و اجتر از تکلف در بیان، و دلالت کلام بر معانی بسیار با الفاظی اندک است، و اینکه برخی از دانشمندان فارسی زبان، بلاغت را عبارت از معرفت به احوال «فصل و وصل» میدانند، از این تعریف، تنها میتوان به اهمیت فصل و وصل در کلام پی برد و نه بشناسائی بلاغت، زیرا که فصل و وصل، یکی از مسائل مهم ابواب علم معانی است، که در بلاغت کلام دارای تأثیر بسیار می باشد.

اینکه فصاحت را در تحقق معنی بلاغت مؤثر و دخیل دانستیم، بدین لحاظ است که گاهی يك مقصود و مراد، از دو گوینده به شنونده ای واحد گفته میشود، اما یکی با الفاظی شیوا و درست و فصیح و صریح در معنی، و دیگری با کلامی ناپسند و علیل و نامأنوس. مخاطب، مقصود هر دو گوینده را درمی یابد، لیکن دل و جان او در زیر تأثیر و حکومت بلاغی گوینده نخست در آمده و به سوی مقصود او برانگیخته می شود، در حالیکه پس از فهم مقصود گوینده دوم، بمخالفت بسا او برمی خیزد و نوعی نفرت و انزجار از کلام و گوینده آن، بر همه وجودش سرایت

می‌کند و از همین معنی میتوان دریافت که قول «عتابی» بدینکه: «هر کس بتواند مقصود خود را بفهماند بلیغ است» بدین معنی است که بتواند با فصاحت و ظهور در معنی با الفاظی متناسب با محیط بلاغی، مقصود خود را بفهماند و نه با الفاظی ناپسند و غلیل، و گرنه حتی کودکان و الکنان نیز، گاهی با اصواتی که از دهان خارج می‌کنند، مقصود خویش را به معاشران خود می‌فهمانند، اما تاکنون هیچ دانشمند و ادیبی آنها را بلیغ ننماید است و آنچنان اصواتی را موصوف به کلام بلیغ نکرده‌اند، و در میان تعاریف بلاغت، قول محمد بن حنفیه کلامی شیرین و سخته می‌نماید که گوید: بلاغت عبارت از سخنی است که معنی آن در فهم و خاطر شنونده آشکار و صریح باشد و با ساده‌تر و کوتاه‌ترین عبارتی که موصوف به سلاست و شیوایی است، بیان شود.

عبدالرحمن بن خلدون در تعریف بلاغت و در مقدمه خود بر تاریخ کبیرش آورده است که: بلاغت عبارتست از برابری سخن با معنی از جمیع وجوه آن، به سبب خاصیه‌هایی که برای ترکیبات، در افصاده و رسانیدن معنی مقصود پدیدار میشود. از بلیغان تازی زبان نیز، عبدالحمید بن یحیی می‌گوید: بلاغت، تقریر معنی است در ذهن گوینده، بوسیله کمترین الفاظ، بدیهی است که این تعریف هم بیشتر متوجه به ایجاز است، و گرنه گاهی بلاغت را اقتضاء اطباء و زمانی برابری و مساوات لفظ و معنی و موقعی هم ایجاز است، و تعریف بلاغت به تقریر معنی در ذهن شنونده بوسیله ایجاز، دلیل اهمیت ایجاز در گفتار است و نه تعریف بلاغت که در هر مقامی با مقالی برابر می‌افتد.

اما این تعریف، گویی در مذاق شمس قیس رازی صاحب «المعجم» گوارا افتاده است، زیرا در تعریف خود از بلاغت می‌گوید: معنی بلاغت آنست که: آنچه در ضمیر باشد، بلفظی اندک، بی آنکه بتمام معنی اخلاقی راه یابد، بیان کند و در آنچه به بسط سخن احتیاج افتد، از قدر حاجت درنگذرد، و بعد ملال نرساند و اهل نقد گفته‌اند: بلاغت، لفظ نیکوست با صحت معنی. اما قسمت اخیر این تعریف، مسائل و فصولی از علم معانی را دربردارد، که از آن در بخش‌های آینده بحث خواهد شد، و سخن را در همین جا کوتاه می‌کنیم و بدیگر مباحث بلاغت

حدود بلاغت

در تعیین حد بلاغت، کافی است که شنونده از سوء تعبیر گوینده و گوینده از سوء فهم شنونده بر کنار بماند. برخی گفته اند: بلاغت کشاندن سخن است به معانی، در صورت ایجاز، و حسن تألیف در مواقع اطناب، و یکی از دانشمندان رومی گوید: بلاغت، حسن سخن بگاہ بدیهه گویی و شکوه معنی است در اطاله، و علی بن عیسی رمانی می گوید: بلاغت، وصول معنی است بر دل، با الفاظی زینده.

قلمرو بلاغت، در حسن ایجاز و کمبود مجازات و زیادت اعجاز و تناسب و اقتضای با زمان و مکان و شیوایی بیان و استحکام اسلوب سخن است. جعفر بن خالد بلاغت را در تقریب معانی دور از اندیشه و دلالت بر معانی بسیار با الفاظ اندک میدانند و دیگری در حسن استعاره و حذف زیادت های سخن و تقریب معانی بعید دانسته است. جالینوس بلاغت را در: «ایضاح المعضل وفك المشكل» دانسته و خلیل بن احمد واضح فن عروض آنرا بدین عبارت معنی و تعبیر میکند: «ماقرب طرفاه و بعد منتهاه».

حدود بلاغت را ابن مقفع در تعبیر خود بگونه ای بیان کرده، که در باور اسحاق بن حسان، کسی مانند آنرا اظهار نکرده است. عبدالله مقفع می گوید: بلاغت را معانی بسیار است که بصور مختلف دیده می شود، بلاغت گاهی در اشاره و زمانی در حدیث و گاه در شنیدن سخنان دیگران است و موارد آن در آوردن حجت و در شعر و در آغاز سخن «حسن افتتاح» و نیز در پاسخ و خطابه و نوشتن رسائل می باشد، و غایت این موارد و صور، اشاره به سخن بلیغ و ایجاز آنست. سکوت، گاهی بطور مجاز بلاغت است، و آن در حالتی است که سخن گفتن سودی نکند و اقامه حجت بی نتیجه ماند، و همچنین در برابر ندادنی که لحن خطاب را نداند و اشخاص پست و ستمگران مسلط - که بر هوای دل و نفس حکم میکنند - و بطور کلی موقعی که سخن عاری از خیر و کشاننده شرور و بدیها باشد، سکوت مجازاً بلاغت است، و چنانکه ابوالعتاهیه گفته است: «پاسخ سخن زشت، سکوت

است».

بلاغت بطور تحقیق، امری اعتباری است، زیرا سخنی در گوش گروهی بلیغ و بگوش و ذائقه برخی نارسا و گنگ می‌باشد. اهل هر صنعت و فرقه‌های مختلف بلاغتی ویژه خود دارند و سخنانی برای ابراز مقاصد خویش بکار می‌برند که گروه و طائفه دیگر آنرا نمی‌فهمند.

تقسیم بلاغت : ۱- بلاغت سخن یا گفته. ۲- بلاغت گوینده یا متکلم.

۱- بلاغت سخن. هرگاه سخن مقتضی حال و مقام شنونده باشد و بموقع تأکید، آنرا مؤکد و بگاه شرح و بسط، بگسترش دامنه سخن و تفسیر آن پردازند، چنین سخنی موصوف بلاغت است. صاحب تعریفات در این بساره می‌گوید: «بلاغت کلام عبارت از مطابقت سخن با مقتضی حال است و مراد از حال امری است که انگیزنده متکلم بسخن، با فصاحت و بروجهی خاص باشد، و گفته‌اند: بلاغت از وصول و انتهای که توصیف کلام متکلم است خبر میدهد و نه کلمه». در توضیح تعریف جرجانی، باید گفت: بلاغت وصفی است بر سخن و عبارت از برابر بودن است با حال شنونده و حال امری است که شنونده با وجود آن، معنی سخن را می‌فهمد و بمنظور گوینده پی می‌برد و گوینده با توجه بدان، سخن را منطبق با فهم و ادراک شنونده می‌نماید و بسدین لحاظ، بلاغت در کلمه ثبوت و تحقق ندارد، زیرا در کلمه مفرد نمی‌توان مقصودی را نهاد، که سخن عهده‌دار بیان آن باشد.

در بلاغت شرط است که بروفق حوصله و گنجایی دانش و هوش شنونده و بمیزان فهم و منطق انجمن گفته شود و بالمآل، کلام باید با مقام مطابقت کند و بقول سخن سالار بزرگ نظامی^۱:

«بسیلاب در، گنج هر داختن	جواهر بسدریسا در انداختن
«از آن به که در گوش تاریک مغز	کشودن در داستانهای نغز
«سخن را نیوشنده باید نخست	گهر بی خریدار، ناید درست

۱- اقبالنامه سبزه گنجوری - با تصحیح و تحشیه مرحوم وحید دستگردی.

این شاعر گرانقدر عقیده دارد، سخن هنگامی سودمند است که پاسخ درخور گوینده باشد و گرنه ترك سخنوری سزاوارتر است و در شرفنامه سروده است:

«چو درخورد گوینده ناید جواب سخن یاوه کردن، نباشد صواب»
«دهن را به مسمار بر دوختن به از گفتن و گفته را سوختن»
«سخن گفتن آنکه بود سودمند کز آن گفتن آوازه گردد بلند»
«متاع گرانمایه دارم، بسی نیارم برون، تا نخواهد کسی»
در بلاغت کلام چنانکه در «مطول»^۱ آمده است، دو طرف وجود دارد.

یکی طرف اعلی و آن اینست که سخن به غایت اعجاز رسیده باشد، چنانکه بلیغ‌ترین کتاب آسمانی - قرآن کریم - از این مزیت بهره‌کافی دارد، و طرف دیگر آن اسفل است، بدین تعبیر که سخن در نهایت درجه پستی و بی‌ارزشی باشد و میان این دو طرف، مراتب و درجاتی هست که یکی را بردیگری، برتری است، یعنی نسبت بلاغت یکی بردیگری، نسبت پایین بالا و بر درجه فروتر، نسبت بالا به پایین است.

ممکن است میان نویسندگان و شعرای بزرگ، کسانی یافت شوند که مرتبه سخن آنان، نزدیک باعجاز شود، ولی بسرحد آن که کمال بدون نقصان است، نخواهد رسید. با اندک تأمل و دقت، در آثار شاعران و نویسندگان پارسی و تازی، ثبوت این نکته مسلم است و بموارد ضعف و فتور ترکیبات آنان واقف خواهیم شد.

۲- بلاغت گوینده: ملکه‌ای که، متکلم را، بر ترکیب سخن رسا و شیوا، توانا میکند، بلاغت گوینده نام دارد. بدین معنی که، هرگاه گوینده‌ای بر حسب عادت، سخن درشان و مقام و درخور احوال شنونده بگوید، و در بیان مقصود، بدون زحمت و تکلف، با چیرگی خاصه سخنان رسا و فصیح بکاربرد، او را بلیغ گویند.

در این بحث، شایان توجه اینست که: گوینده دارای خوبی بلاغت گردد و عادتاً سخنانی بگوید که مقتضی حال و مقام شنونده باشد، بدست آوردن این ملکه

۱- از سعدالدین تفتازانی شرح تلخیص المفتاح جلال‌الدین محمد قزوینی.

وعادت - در باور ابن خلدون - فراگرفتن سخنان فصیح و مطالعه و تکرار و ممارست در آنست. فیلسوف و محقق نام برده، عقیده دارد که هرگاه ملکه سخن گفتن بدین اسلوب، در سخنوری حاصل شد، اندیشه وی در ترکیب کلام، بخطا نمی رود و طبعش در این طریق نمی لغزد و اگر ترکیبی بسر غیر این روش بشنود، بی هیچ اندیشه ای بگوش او گرانبار می آید و آنرا رد می کند و جز آنچه در نتیجه حصول ملکه نفسانی بلاغت، استفاده کرده است، در گوش او بیگانه می باشد، زیرا ملکات نفسانی از لحاظ رسوخ و استقرار چنان است که پنداری در جایگاه خود سرشته شده است. بررسی طرح میشود، بدین عبارت که: آیا ممکن است، بر اثر موهبت خدایی، گوینده ای بر موز و فنون فصاحت و بلاغت آگاه شود و بدون تأمل در ترکیبات ادباء و بلغاء و خود بخود، قوانین بلاغی را دریابد و با ژرف بینی بی مانندی، بشروط این فن قیام کند؟ پاسخ اینست که سخنوری بر مقتضای محیط خطابی، گاه به سبب استعداد فطری و ذاتی، چنان بروز میکند که همانند آنرا در تاریخ این فن نتوان یافت. نمونه بارز و کافی آن، سخنان پیامبران، بویژه حضرت محمد ص است که دشمنانش وی را بسحر، و برخی شعر و شاعری نسبت دادند و شیخ عطار در مقام طعن ورد این اتهام میسراید:

«شاعری در منصب پیغمبری همچو حجامی است، در اسکندری»

حق اینست که نوابغ مذهبی و مردان آسمانی بدون تطور و تتبع، دارای ملکه نفسانی فصاحت و بلاغت بوده اند، و بعد اعجاب آمیز و اعجاز سخنانی گفته و خطابه های ایراد کردند که همسان آنها در مجموعه ادبیات جهان، نه دیده شده و نه بتصور می آید. از این استثناء خلاف اصل که صرف نظر کنیم، گوینده ای را نشان نداریم که ذهنش بر حسب عادت، بسخنان بلیغ خوگسرفته باشد، لیکن کوشش و تکرار و تمرین در آثار بزرگان این فن نکرده و در پیش خود بلاغت را فراهم داشته باشد. بسارزترین صفت سخنان پیامبران، جامعیت معنی در الفاظ گوارا و روان است، بطوری که راه معارضه بسا آنها بسته شده و امید مقابله و نظیر گویی را بر هر کس قطع کرده اند. اثر اینگونه سخنان، اینست که چنان در

روح شنونده و ژرفای سرشت وی جای می گیرد، که گویی خود بآن سخنان تکلم میکند و از مجاری طبع و زبان اومی تراود؛ بدان سان که پنداری سالیانی دراز، با دل و جان شنونده آمیختگی داشته و با نهاد وی امتزاج یافته است.

متکلم بلیغ، سخن را باقتضای فهم و شأن و حال و موقعیت خطابی و مقام مخاطب می گوید، و در همه این موارد از قواعد فصاحت بدور نمی افتد و مقامات سخن را، بتفاوت مقام و شأن شنونده، بکار می برد. چنین سخنوری، در مقام اطلاق، به تقیید، سخن نمی راند و در موقع انکار مخاطب، کلام را بتأکید می آورد. آنگاه که بتعریف نامعین می پردازد، به تطویل دست نمی زند و آنجا که باید شرط ایجاز را رعایت کند به اطناب سخن نمی گوید. برای مخاطبی که از فنون ادب بی بهره است، انواع استعارات و عبارات پرتشبیه و مجاز، استعمال نمی کند و تناسب سخن را برای هوشمند و کودن، رعایت نموده، کلام خود را در محیط سخنوری باوضع و حال شنونده مطابقت میدهد و از ذکر معانی دقیق برای مخاطب بی ادراک، خودداری می نماید. آنگاه که تکرار کلمه ای را واجب بداند، تا حصول تبلیغ کامل عهده دار تکرار میشود و در مواقع ابهام و سر به مهر گذاشتن سخن، بشرح و تفسیر نمی گراید. جای استفهام برای خطیب بلیغ و متکلم توانا، جز موقعیت استعجاب است. ختم سخن را زمانی اعلام میکند، که مجالی در شنونده نه بیند و حسن ختامش خاطره انگیز و تأثیر بیان وی پرشگفت است. در انجمن دانشمندان و فضلا، مطالب و مسائل عامیانه نمی گوید و در بزم سرور و شادی لحن گفتارش بحزن و مسامحه نمی گراید. هر سخن را بجای و هر نکته را بمفهوم «ولکل مقام مقال» بمکان خود می گوید، و طرز گفتار و فحوای کلامش بی تناسب بزیور و زیر منحرف نمی شود و طنین و ارتفاع آهنگ وی دارای نظم و گردش طبیعی و موزون بوده، الفاظ را طوری ترتیب میدهد که غنای آن گوش را بنوازد و معنی را بدون خدشه و آسان، در ذائقه شنونده انتقال دهد.

گوینده بلیغ، خمیرمایه ای از فصاحت بر سخنش می آمیزد، و تراشه های زائد الفاظ را، از پیرامون معانی برکنار میکند، و لفظ و معنی را، مانند تن و روح، زیب و صیقل میدهد و از تکاثف کلمات می کاهد، تا چهره مقصود از پس توده های

رقیق آن، تابناك و عالی، فروغ افشانند. شاعران و نویسندگانی که دانه‌های لفظ را پیش از کاشتن در زمینهٔ سمع شنونده، با حذاقت کافی برگزیده‌اند، از محصول یکدست آن بهرهٔ فراوان می‌برند و خریداران کالای خود را به تحسین و توصیف و امیدارند. در بلاغت متکلم، رعایت نکات زیر، برای گوینده شرط است و شمس قیس رازی آنرا بدو دسته تقسیم کرده است:

۱ خطاهای لفظی ۲ خطاهای معنوی. خطاهای لفظی عبارتست از:

الف- کم یا زیاد کردن حروف کلمه: مثال از رودکی:

«بودنی بود، می‌بیار اکنون رطل پر کن، مگویی بیش سخون»

در کلمهٔ سخون واو زائد است. مثال از سنایی:

«خاص در بند لذت شهوات عام در بند هزل و تراها»

در کلمه تراها الف اضافه شده است. مثال از عراقی:

«مشو پنهان از آن عاشق که پیوست همه پیدا و پنهانش تو بساشی»

از کلمه پیوسته حرف آخر حذف شده است. مثال از منوچهری:

«غراب بین، نای زن شده است و من سته شدم، زاستماع نای او

از کلمه ستوه واو حذف شده است. مثال از فردوسی:

«گسی کرد از آن گونه او را براه که شد بر سیاوش نظاره سپاد»

در بیت بالا از کلمه گسیل، لام افتاده است. مثال از مولوی:

«هر که آخربین بود، او مؤمن است و آنکه آخربین بود او بی‌دن است»

که حرف یا از کلمه دین حذف شده است. مثال از سنایی:

«تو در بحر محیط ای دل، چو غواصان یکی غوطه»

بکن هر زمان اگر خواهی، که از موجش رهایابی»

از دو کلمه «هر زمان» راء حذف شده است. مثال از عنصری:

«گفتم ز گلستان تو یک مشت گل چنم

گفتا گل مرا نتوان چد ز گلستان»

در دو کلمه چینم و چید، حرف یاء محذوف است. مثال از مولوی:

«تو به بخشا بر کسی کاندر جهان شد حسود آفتاب کامران»
 «تاندش پوشید، هیچ از دیده‌ها و زطراوت دادن پوسیده‌ها»
 «یاز نور بی‌حدش، تانند کاست یابدفع جاه او تانند خاست»

در ابیات بالا از کلمهٔ توانند واو محذوف است. مثال از خاقانی:

«هست به پیرامنش طوف کنان آسمان

آری برگرد قطب، چرخ زند آسیاب»
 در بیت بالا علاوه بر حذف واو پیرامون، بر کلمه آس آب، یاء افزوده شده
 و مستحسن و متعارف اهل لغت است. مثال از عراقی:

«گه خمارم شکنی، گه توبه می نابی، فقهی، رمانی»

فقع در اصل فقاغ و الف آن حذف شده است.

تصصره: زیاده را بر دو قسم تقسیم کرده‌اند: زیادهٔ مفید و زیادهٔ معطل که مثال
 هر دو آمده است.

ب - تخفیف مشدد و تشدید مخفف مثال:

«متصل بادا ترا امداد لطف ایزدی مادت عمر تو در آخر، اوائل یافته»
 شاعر از کلمه مادّت که در اصل مدت بوده، تشدید را تخفیف کرده است.
 مثال از مولوی:

«از صیادی بشنود آواز طیر مرغ ابله میکند آن سوی سیر»
 از کلمهٔ صیاد که مشدد می‌باشد، تشدید محذوف است.

مثال از سنایی:

«پیش دین بود چون سپر عمر بود مر شرع را پدر عمر»

به کلمهٔ عربی عمر، تشدید افزوده شده است، و در مصراع دوم نیز خطای معنوی
 مشهود می‌باشد. مثال از رودکی:

ملکا، جشن مهرگان آمد جشن شاهان و خسروان آمد
 خز، بجای ملحم و خرگاه بدل باغ و بوستان آمد
 مورد بجای سوسن آمد باز می بجای ارغوان آمد

در ابیات بالا دو کلمه بجای و می مخفف است و شاعر آن دو را ضرورتاً
مشدد نموده است.

ج- تبدیل حروف واهمال: مثال از ابوشکور بلخی:

«آب انگور و آب نیلوفر مر مرا از عبیر و مشک بدل»

راء کلمه نیلوفر بدل به لام شده است: مثال از قطران تبریزی:

«بود محال ترا داشتن امید محال به عالمی که نماند هگرز بر یک حال»

کلمه هگرز مقلوب هرگز است؛ لیکن در ترکیب بیت دلنشین افتاده، و
در غزل بطور مطلق ناپسندیده می باشد.

تبصره: نوعی از قلب، امروزه بر اثر استعمال زیاد فصیحای پارسی گوی،
مانند حالت مستعمل سابق است. مثال از حافظ:

«بده کشتی می، تا خوش بر آییم از این دریای ناپیدا - کرانه»

کرانه در اصل کناره بوده، ولی اکنون هردو لفظ استعمال می شود، و گاهی
کرانه فصیح تر از کناره می باشد و بمورد کاربرد، بستگی دارد.

د- آوردن مصدر جعلی: در کلمه ای که مصدر اصلی دارد.

مثال از طرزی افشار:

«شکر لله که، ما مکیّدیم تربت پاک پیمبر دیدیم»

در این مثال مکّه رفتن بصورت مکیدن استعمال شده و گوینده بلیغ را
استعمال آن جائز نیست. مانند: پیریدن و قبولیدن و ملولیدن و غیره.

ح- حذف کلمه در جمله. بجز موارد ایجاز، که ذکر آن خواهد آمد.

ط - ترکیب زشت و ناپسند. مثال:

«بساز مجلس و پیش من آر جام نبیذ

هلاکه دوست بناگاهیان فراز رسید»

شمس قیس می نویسد: بهتر بسود بجای «هلاکه» لفظ چواستعمال میشد

«هلاچو...» شمس قیس نامبرده در مجلس اتابك خواسته است که سپاسگزاری

کند، در مدح وی گفته: «تا دشمن خداوند، اتابگ کور شود» که بهتر بود می گفت:

«تا کور شود دشمن خداوند اتاییگ».

ی - اغراق و مبالغه: گوینده بلیغ نباید در سخنوری دوست یا دشمن را نوعی مدح و توصیف یاذم و توبیخ کند که از حیطه خرد و قاعده اعتدال برکنار باشد. مثال برای اغراق از ظهیرالدین فاریابی:

«نه کرسی فلک، نهد اندیشه زیر پای تابوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد»

سعدی در تعرض باین بیت می سراید:

«چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان»

بقیه قصیده در مدح قزل ارسلان غالباً اغراق آمیز است، از جمله:

«بالای کاینات بپرد هزار سال

سیمرغ و هم، تا زجنابت نشان دهد»

«فریاد من ز طارم گردون گذشت و نیست

امکان این که زحمت آن آستان دهد»

«ای خسروی که عدل تو هنگام اهتمام

گوگرد را ز صولت آتش امان دهد»

در بیت اول کلمه کاینات بمعنی هستی هاست و اغراق در این بیت، اینست که

سیمرغ و هم چگونه می تواند بر بالای آنچه هستی است، یعنی نیستی پرواز کند تا

از جناب ممدوح نشان بدهد، دیگر اینکه جناب ممدوح در نیستی است، زیرا: بالای

هستی هاست و این خود مدح شبیه بذم است مگر اینکه مراد از کاینات در شعر،

همان کاینات جو باشد و نه عوالم هستی. و در بیت دوم، آستان ممدوح از طارم

گردون بالاتر است و فریاد شاعر امکان زحمت دادن به آنرا ندارد و در بیت سوم،

گوگرد شبه فلزی است که با اکسیژن میل ترکیبی بسیار داشته و قابلیت اشتعال آن

زیاد است و شاعر، عدل ممدوح خود - قزل ارسلان - را در هنگام اهتمام، آنقدر

موصوف باغراق کرده، که با عدل وی آتش در گوگرد نمی گیرد و این خود امکان

عملی و طبیعی ندارد. مثال دیگر:

«گر پاسبان زبام تو سنگی رها کند»

«بعد از هزار سال بیام زحل رسد

مثال دیگر:

«دهنت یکسرموی است و بهنگام سخن اثرموی شکافی تو در وی پیداست»

مثال دیگر:

«پی مورچه، در پلاس سیاه شب تیره دیدی، دو فرسنگ راه»
مثالهای یاد شده، همگی در اغراق ناپسندیده و غیرموجه بوده، یکی از اسباب
اخلال در بلاغت سخن و گوینده است.

فرق اغراق و مبالغه آنست که، اغراق اعم و مبالغه اخص از آنست. بنابراین،
نسبت ایندو در منطق، عموم و خصوص مطلق بوده هر اغراقی مبالغه هست ولی
هر مبالغه‌ای اغراق نیست.

مثال برای مبالغه، از مسعود سعد، در مدح سلطان محمود:

سپهر خواست که بوسه زند رکابش را

رسید می‌تواند بسدان بلند جناب»

مثال دیگر:

«بخواب دوش چنان دیدمی که گیسویش

گرفته بودم و دستم هنوز غالیه بوست»

مثال دیگر:

«چنان بعهده تو کار زمانه مضبوط است

که پوست از سر زین، باز شد به پشت پلنگ»

تبصره : گاه منظور شاعر و نویسنده از آوردن صنعت مبالغه، نمایاندن
احاطه و تصرف بر گونه‌های مختلف سخنوری است، و نه حقیقت وقوع چیزی یا
کاری. مثال:

«در بلخ اگر در آبی ای ماه، بیام در چاه، قصب رفو کند، کور به‌شام»

توضیح اینکه در بیت اخیر، کلمه شام در قافیه بمعنی شهر عربی است و در
مقابل بلخ که شهری ایرانی است آمده، نه بمعنی شب، زیرا برای کور روز و شب
هر دو یکی است. مثال در اغراق، که شاعر شراب را از لحاظ شفافیت و روانی توصیف

کرده است:

«گربگذرد پری، شبی اندر شعاع او در چشم آدمی نتواند شدن نهان»
پری که جسمی غیر قابل رؤیت دارد، اگر از برابر شعاع شراب مورد وصف شاعر، در شب گذر کند، آنقدر این شعاع قوی است که همین پری از چشم آدمی در شب پنهان نمی تواند شد، زیرا در پرتو شعاع شراب دیده می شود.

۲- خطای معنوی: آنستکه نویسنده یا شاعر معنی لفظ یا ضرب المثل، یا حدیث و عبارتی را ندانسته، در غیر معنی موضوعی خود استعمال کرده باشد، بدون اینکه قصد معنی مجازی از آن بکند.

مثال از رافعی بنقل از المعجم:

«معطی نشود مردم ممسک، بتعاطی احور نشود دیده ازرق بتکحل»
که شاعر تعاطی را از اعطا مشتق دانسته است، در صورتیکه این لفظ بمعنی جرأت و اقدام بکار رفته و در «المنجد» آمده است: «تعاطی الامر، قام به او خاض فیه» و در مجمع البحرین طریحی است: «التعاطی وهو تناول والجرأة علی الشیئی و تنازع فیه». مثال دیگر از منوچهری:

همی نازم، بعهد میر مسعود چوپیمبر، بنوشروان عادل

توضیح اینکه: پیغمبر اسلام که سید اولاد آدم و مقصد غایی و عصاره کمال است، بداشتن این صفت برخورد نبالیده است، چگونه بعهد انوشیروان برخورد می نازد؟ پس مفاد و روح حدیث: «ولدت فی زمن ملک عادل» سپاسگزاری از ذات باری تعالی است که نهاد و سرشت ویرا از لطف و سعادت محض آفریده، بطوری که حتی ولادتش نیز، در زمان حکومت پادشاهی دادگستر، اتفاق افتاده است.

مثال از ازرقی هروی در ستایش خواجه عمید ابوالحسن:

«همی سخا و فعال ترا بلفظ فصیح مدیح گوید نابسته نطفه در اصلاّب»

اشکال وارد اینست که: نطفه نابسته، استعداد فعلی انسان شدن را ندارد و پس از انعقاد نیز، معلوم نیست زنده متولد شود و پس از تولد هم معلوم نیست الکن نباشد. اشکال وارد تر اینستکه: طبق نظریه علمی امروزه، نطفه در بیضتین استقرار

دارد و نه در پشت و کمر. امام ابو حامد محمد غزالی در مقدمه کیمیای سعادت می نویسد: «نام کیمیا بروی اولیتر، چه تفاوت میان مس و زربیش از صفرت نیست». نویسنده بر اثر عدم اکتشاف علمی خواص شیمیایی فلزات و قابلیت ترکیب و جرم ملکولی هریک، تفاوت میان طلا و مس را فقط در زردی طلا و سرخی مس دانسته، در حالیکه این تفاوت عرضی است نه ذاتی، و در زمان نویسنده، اختلاف ظاهری مورد دقت و بررسی بوده است. مثال از فرخی سیستانی:

«ورچه از چشم نهان گردد، ماه اندر میخ

نشود تیره و افروخته باشد بمیان»

ماه کره ای مستتیر و جرم آن تیره و نا افروخته است، شاید مقصود شاعر این بوده که ماه اگر در برابر هم پنهان شود باز هم نور می پراکند و در غیر این مقصود، ماه را افروخته گفتن خطاست. خطای معنوی، ممکن است بسبب نادانی بحقیقت چیزی باشد. مثال از مسعود سعد سلمان:

«الاتاسکون است دایم زمین را بود پیشه باد ، خاک آزمایی»

که طبق نظریه پیشینیان، زمین ساکن بوده است، ولی امروزه حرکت «وضعی و انتقالی» آن مورد تردید کسی نیست.

گوینده و سراینده بلیغ، باید معنی را با سلوبی در الفاظ بنهد که با پیچودن نزدیک ترین طریق، بمقصود خود نائل آید و از روشهای مختلف بلاغی آگاه باشد، تا غرض از سخنوری - که استقرار معنی، در قلب و روح شنونده است - برای وی بسهولت تحصیل گردد.

این روشها را «اسلوب» می نامند و به سه گونه تقسیم شده است:

۱- اسلوب علمی: در این اسلوب، گوینده و نویسنده نیازمند به منطق خرد و اندیشه درست و مستعد است. نیروی استدلال و تثبیت معانی، ترتیب و تنظیم مقدمات، بیان مطلب و برهان روشن و متناسب، استحکام ادله و مبانی، عنایت بقواعد و اصول، ترکیبات صحیح و سادگی عبارات، وجود ذوق سلیم در گزیدن الفاظ و حسن تقریر، و نتیجه قابل پیش بینی، از خصایص این اسلوب است.

در این روش، باید هریک از الفاظ و مصطلحات، طوری بجایگاه خود بنشینند، که معنی بدون شبهه و توجیه و تأویل در ذهن شنونده استقرار یابد. گویندهٔ بلیغ باید از استعمال مجازات و استعارات و کنایات پرهیز کند، و از تشبیهات و امثال و نظایر آن بمقداری استفاده کند، که برای تقریب معنی و تثبیت آن لازم است. از مشخصات این اسلوب، بیان تعریفات و ترتیب مقدمات و قضایای بدیهی و یقینی اعم از محسوس و مشهود، وضع اصول موضوعه و متعارفه، تقدیم و تأخیر مفروضات و معلومات، فعالیت ذهنی در ترتیب ادله، استفاده از گونه‌های سه‌گانهٔ قیاس و استقراء و تمثیل و استقصاء و شمارد و تجربه و آمار و تحلیل حقایق و واقعات خارجی است. وضوح و روشنی نتیجه، یکسانی و قاطعیت آن، بدون توجه بزمان و مکان و موقعیت، و سرانجام وصول باین نتیجه بوسیله پیمودن طریق مستقیم علمی و جازم بودن از خواص آنست. الفاظ برگزیده باید صریح و فصیح و بدون مجاز و اشتراك باشد و تألیف آن در غایت سهولت و روانسی بکار رود، تسا معنی را بسا فخامت و جزالت تمام و بدانگونه که در نفس و خاطر گوینده می‌باشد، به مخاطب انتقال دهد.

۲- اسلوب ادبی: در این اسلوب توجه بزیبایی و شکوه لفظ، از لحاظ

عذوبت و شیوایی و خوش آهنگی، غایت اهتمام متکلم است.

بر گویندهٔ بلیغ ادبی شرط واجب است، که آثار نظم و نثر بلیغان و فصیحان را عادتاً بررسی کافی بنماید و نسخه و گلچین آنرا بحافظه بسپارد و از لطائف و ظرایف ادبی و ابداعات هنرمندان طرفی شامل بربندد.

ترکیب کلام و سیاق عبارت، یکی از بارزترین ویژگی این اسلوب است، بطوریکه بوسیلهٔ آن می‌توان گوینده و نویسندهٔ فصیح و بلیغ را از متصنع، و سخن مطبوع را از متکلف امتیاز داد. افکار تابناک و احساسات سرکش و پاک، رقت طبع و لطف بیان، بکار بردن انواع استعارات و تشبیهات دلنشین، استعمال کنایات و مجازات و تعبیرات جاندار، استفاده از تمثیلات و سخنان قصار و اشعار گزیده و ضرب‌المثلهای مضمون آفرینی و لطیفه سرایی، طلاقت زبان و ارتباط و تناسب معانی، تحريك مطالب و عطف موضوعات همانند، رعایت فراز و نشیب و گرمی و هیجان سخن را، باید

از صفات بارزه این اسلوب دانست.

۳- اسلوب خطابی: نیروی حجت و قدرت الفاظ و معانی، و رهبری خرد، در انگیزش مخاطب سهمی بسزا دارد. در اسلوب خطابی، مقصود سخنور، تحریک نفوس، بسوی غرض خویش است. بلاغت، حکم میکند که متکلم برای وصول باین غرض، به اهمیت امر پی برد، و زیر و بم صوت خود را متناسب با حالات نفسانی شنونده و شأن و درخور مجلس، و غنای الفاظ و مراتب معنی کند، و در سپردن این راه، به تکرار لفظی و معنوی و آوردن مترادفات و ایراد ضرب المثل ها، و برگزیدن الفاظ جزیل و شیوا و اشعار خوش آهنگ و موزون، نهایت همت خود را بکار برد. گوینده باید، محتویات سخن را با جملات و عبارات دل انگیز و ملایم، و تنبیهات و اشارات و حسن القاء، چنان بهم آمیزد که نخست اقناع، و سپس برانگیختن مخاطب را بسوی هدف دلخواه، تضمین کند.

توفیق برخی از سخنوران و خطباء، بیشتر از لحاظ ایجاد شور و تهییج احساسات شنوندگان خود بوده است و این نکته هرگز، خود بخود بوجود نمی آید، مگر اینکه گوینده بروح و مفاد سخنان خود ایمان داشته باشد و با قوت قلب و آرامش وجدان، مشاعرش در زیر تأثیر معنویت گفتار و صدق کلام خویش باشد، و بقول فردوسی:

«سخن چون برابر شود با خرد روان سراینده رامش برسد»

گوینده باید، در اسلوب خطابی، از همه ویژگی های خطابه و سخنرانی برخوردار باشد و بشروط لفظی و معنوی، و آشکار و خفای آن قیام نماید، و در ابواب مختلفه استدلال و احتجاج و اسباب اقناع و تحریک، مطلع و بصیر و مجرب باشد و با رعایت محیط خطابی، به سخن آفرینی پردازد و مطالب را چنان بر وفق اقتضای انجمن، بهم پیوند دهد که ذهن و سمع شنونده، بدست اندازی های مفاهیم و الفاظ پیچیده نیفتد و فراز و فرود کلامش، برابر مقدمات و نتایج باشد. سخنوران بلیغ، بهنگام خطابه از تکلف و سخن ربایی دوری جسته، به سادگی عبارت و جمله و دلبذیری و روشنی گفتار و آهنگ صدا و حرکات و سکنت لازم، مقصود خود

را بی‌هیچ دشواری و مانع، درگوش و نفس شنوندگان خود، تلقین و استوار کرده‌اند.

محتویات سخن‌خطابی، با توجه به نفسانیات و تمایلات شنونده، باید از نکات نغز و شیرین و خمیره عطف و پیوند، یا رأفت و دلسوزی و اندرز، و یا ترغیب و تهییج و رهنمایی عواطف و امیال، یا خشم و کینه‌آکنده باشد. لیکن سخنور، در ایفاء این وظیفه نباید دست به مجازات و تشبیهات سرد و استعارات و کنایات دور از ذهن بزند، تا حصول مقصود برای وی حتمی باشد، و شنونده را پاپا تا سرحد مقصود برانگیخته و به هدف غایی خود برساند.

علم معانی

تعریف علم - ملکه‌ای که بوسیله آن، الفاظ و کلام را، از لحاظ برابر بودن با مقتضای حال و مقام و شأن شنونده، می‌توان شناخت علم معانی نام دارد. این علم، دارای اصول و قواعدی است که شناخت آن، انسان را در تطبیق سخن با مقتضیات احوال، توانا می‌کند. مقتضای حال، گاهی ایجاز و زمانی اطناب است. این اقتضا را، گنجایی فهم و هوش، یا نادانی و کند ذهنی شنونده، که از آن به «حال» تعبیر می‌شود معین می‌نماید. مخاطب دانشمند، معنی بلند را در الفاظی کوتاه می‌پسندد، و بدین جهت خواستار سخنان قصار و ایجاز است، لیکن اگر سلفیه و کوتاه نظر باشد، خواهان سخنان مشروح و پردامنه بوده و بدین مناسبت، اطناب را بیشتر می‌پسندد. پس مقتضای حال شنونده نخست، ایجاز و دومی اطناب است. اصول و قواعدی که «اقتضای حال» را می‌سنجد و پژوهنده را در ادراک آن توانا می‌کند، علم معانی نامیده‌اند.

منظور از ملکه، در تعریف علم معانی، کیفیت نفسانی مطلق نیست، بلکه مراد آن ملکه‌ایست که مقید بر سوخ در نفس باشد و گرنه آنرا نمی‌توان ملکه نامید. تعبیر از علم به ملکه، که تفتازانی در «مطول» و دمنه‌وری در «شرح حلیۃ اللب المصون» آورده است، گرایش به معنی مجازی و بقرینه سبب و مسبب است.

سگای در مفتاح العلوم از علم معانی، به تتبع خواص ترکیبات سخن، تعبیر کرده که آگاهی بدان، سبب احتراز از خطا، در تطبیق سخن به مقتضای حال می‌باشد.

مقصود سکاکی از لفظ تتبع بجای علم، معنی حقیقی آن که بحث وجستجو و بررسی است نبوده، با امعان به اینکه در قسمت دیگر کتاب خود، لفظ تتبع را، مترادف معرفت آورده است، مرادش معنی مجازی می باشد. بهر حال، تعریف تفتازانی و سکاکی با اندك تأملی بیک وجه بازمی گردد. قطب الدین محمود شیرازی نیز، تعریف سکاکی را بدین عبارت در کتاب «درّة التاج» نقل کرده است:

«علم معانی و آن معرفت خواص تراکیب کلام باشد، در افسادت و آنچه متصل شود به تراکیب، از استحسان و غیره، تا محترز شوند به سبب وقوف بر آن خواص، از خطا در تطبیق کلام، بر آن وجه که حال مقتضی آن باشد».

تبصره: منظور از کلمه معانی در «علم معانی» آنگونه معانی که در برابر الفاظ است نبوده، بلکه مقصود معنای ترکیبیات و عباراتی است که به هیأت واحد غرض گوینده را ابلغ می کند. بهمین مناسبت معانی الفاظ را «معانی اولی» و افاده مقصود به وسیله سخن را «معانی ثانوی» نام نهاده اند. مقصود گوینده، که در نهانگاه ذهن اوست، بوسیله ترکیبیات و جملات ادا و آشکار می شود، در حالیکه معانی الفاظ را واضح در آنها نهاده است. مقاصد گوینده، تا در عبارات متجلی نشود به حالت خفا بوده، کسی را بدان آگاهی نیست، در صورتی که معانی الفاظ در خود لفظ نهفته است و با شنیدن آن میتوان به معنی پی برد. بعبارت دیگر معانی در اصطلاح دانشمندان بیان، تعبیر از صورت ذهنی است بوسیله الفاظ.

مقتضی حال، تعبیرات بسیاری دارد که آنها را به «کم و کیف» سخن می توان خلاصه کرد. عیدالله پسر مقفع «روزبه» در سفارش به فرزند خود می گوید: «هیچیک از سبب سخنوری و زمان و اندازه «چگونگی و چندی» و جای سخن را فراموش مکن و بی خبر مباش». اگر ذهن شنونده از مفهومی انباشته باشد، سخن گفتن در اطراف آن مفهوم به روش ایجاز مناسب تر است، و اگر از معنی خالی باشد، بدون تأکید و در صورت انکار یا تردید باید سخن را مؤکد بیان نمود، و از باب مقدمه وضع قاعده باید گفت: گوینده ای که بهر یک از حالات شنونده توجه

۱- ادب الوجیز للولد الصغیر:

والکیف والکم والمکان جمعياً

«لا تفعلن سبب الکلام ووقته»

نکنند، سخنش از وصف بلاغت محروم است، و به چنین گوینده‌ای اطلاق لفظ بلیغ شایسته نیست.

ابواب علم معانی و انحصار علم به آنها: علم معانی هشت باب دارد، بدین ترتیب: ۱- اسناد خبری ۲- مسندالیه ۳- مسند ۴- وابستگان فعل ۵- انشاء ۶- قصر ۷- وصل و فصل ۸- اطناب و ایجاز و مساوات.

هر يك از ابواب علم معانی، به تنهایی علم در معنی اصطلاحی نیست، بلکه اجتماع باب‌های هشتگانه، سبب تشکیل این علم می‌شود. نسبت هر يك از ابواب بدین علم، نسبت جزء است به کل خود، نه نسبت جزئی به کلی. زیرا اولاً: جزء به کل خود حمل نمی‌شود مگر در دلالت تضمن. پس فقط باب انشاء یا هر يك از ابواب دیگر را نمی‌توان علم معانی خواند. ثانیاً: جزء، محدود و متناهی است، و یا از میان برداشتن آن، کل نیز نابود خواهد شد، مانند اینکه هربابی از علم معانی حذف شود، به باقی مانده، اطلاق علم، معنی ندارد. ثالثاً: اجزاء کل قابل شمارش است، برخلاف کلی که جزئیات آن نامعدود و با از میان برداشتن آن، کلی بجای خود باقی و غیر قابل اعدام است. رابعاً: جزء و کل هر دو خارجی می‌باشند، در حالیکه جزئی خارجی و کلی مانند نوع و جنس، امری عقلی و ذهنی است.

موضوع علم معانی: الفاظ از حیث معنی ثانوی، که اغراض سخنور را بشنونده انتقال می‌دهد، موضوع علم معانی است. این اغراض باید موافق حال شنونده و درخور او باشد.

فایده علم معانی: شناسایی نکات دقیق آیین بلاغت، و روانی و عذوبت الفاظ و شیوایی کلمات و خوبی سبك و ترکیبات عالی و باشکوه و لطف ایجاز و ادراك سادگی و اعجاز، و سلامت عبارات از معایب و تشخیص سخنوران بلند پایه، از آنانکه پایگاه فروتری دارند و فراهم شدن ملکه انتقاد در آثار بلیغان زبان فارسی و طبقه‌بندی و امتیاز گروهی برگروه دیگر، فایده این علم است.

پایه‌گذاران علم معانی و کتب معتبر و پیشینه آن

اثبات اعجاز قرآن کریم، از لحاظ فصاحت و بلاغت و تفوق آن بر نمونه‌ها و شاهکارهای اعجاب‌انگیز شاعران عرب، سبب شد که دانشمندان اسلام، پایه دانشی را در زمینه ادب بنهند که بوسیله آن رموز بلاغت را دریابند و بنکات معجز بار ترکیبات کلام آسمانی بهتر و بیشتر آشنا شوند.

این دانش که بنام علم معانی و بیان نامیده شد، مانند سایر علوم، دارای مقدمه و مبادی و موضوع و مسائل است. بطور یقین نخستین کسی را که در زمینه این علم دست به تألیف و تدوین کتابی زده، نمی‌توان شناخت، زیرا حدود هزار سال پیش از دوران حکومت عباسیان که ترویج دهندگان دانش و فرهنگ اسلامی بودند؛ فلاسفه یونان در همه جنبه‌های معرفت بشری بنقد و تحقیق پرداخته، آثار و کتبی در اساطیر اولین و تاریخ و فلسفه و علوم عقلی و هنرهای نمایشی و اخلاق و جامعه‌شناسی و نقد الشعر نوشته‌اند، و بی‌هیچ تردید به تدوین قواعدی در پیرامون بلاغت نیز دست زده‌اند. اما در قرون اولیه گسترش تمدن اسلامی، مطابق مدارک موجود، نخستین کسی که مبادرت به تألیف کتابی در زمینه بلاغت کرده است، بعقیده برخی از محققان، ابو عبیده معمر بن مثنی، صاحب کتاب «مجاز القرآن» و متوفای سال ۲۱۱ هجری است، و به نظر گروهی دیگر از دانشمندان، نخستین تألیف بلاغی، از ابو عبدالله، محمد بن عمران بن موسی بن سعید بن عبدالله مرزبانی خراسانی، متوفای سال ۳۷۸ هجری باشد، که در بغداد زیست و در همان شهر نیز مرد و مدفون گردید و از آثار او کتابی است، بنام: «المفصل» که در علوم بلاغت می‌باشد.

بدیهی است که اولین کتاب بلاغی، همان «مجاز القرآن» معمر بن مثنی می‌باشد، و پس از وی نیز، ابو حاتم سجستانی متوفای ۲۵۵ هجری کتاب «الفصاحه» را نوشت، و مقارن با همین زمان بود که نابغه ادب و علامه کبیر، ابو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب کنانی بصری، معروف به جاحظ - متولد سال ۱۶۰ و متوفای ۲۵۵ هجری - که از سرآمدان ادب و بلاغت بود و قریحه سرشار و سبک انشاء و لطافت طبع و ذوق فطری و رشاقه قریحه بی‌همانندی داشت، کتاب «البيان والتبيين»

را برنگاشت و آنرا به احمد بن ابی‌دؤاد، اتحاف نمود. آثار جاحظ در ادبیات عرب، نمونه تقلید انگیز فصاحت و بلاغت بود. نامبرده در ادب و کلام و علوم عربی، به ترتیب از استادانی چون: اصمعی، و ابراهیم نظام‌معتزلی، و اخفش اوسط، بهره‌مند گردید و سرانجام بقول صاحب «وفیات الاعیان» در بصره فوت کرد و در مقبره «الخیزران» مادر هارون الرشید دفن گردید، و دوران زندگی وی از خلافت مهدی عباسی تا مهتدی، بطول انجامید. پس از وی، دو کتاب «الکامل والفاضل» بوسیله علامه ابوالعباس، محمد بن یزید معروف به «مبرد» متوفای سال ۲۸۵ هجری تحریر گردید و در قرن سوم، قدامة بن جعفر بغدادی، متوفای سال ۳۳۷ هجری، مطابق با ۹۰۷ میلادی، کتاب «نقد الشعر و نقد النثر» را نوشت و نیز ابن قتیبه دینوری، متوفای سال ۲۷۶ هجری، کتاب «الشعر والشعراء» را تألیف کرد.

ابوالعباس مبرد، کتابی دیگر بنام «البلاغه» دارد، که در آن به تدوین اصول و قواعد بلاغت، دست زده است. ابوهلال، حسن عسکری متوفای سال ۳۹۵ هجری کتاب «الصناعتین، الكتابة والشعر» را تألیف کرد و آنرا تکمله‌ای بر کتاب «البيان والتبيين» جاحظ قرارداد. سپس ابو منصور ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل، متولد سنه ۳۵۰ هجری و متوفای ۴۲۹- برابر با ۹۶۲ و ۱۰۳۸ میلادی- به تدوین کتبی در علوم ادبی و بلاغت مانند: «الاعجاز والایجاز» دست زد و بالاخره عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی، متوفای ۴۷۱ هجری مطابق ۱۰۷۸ میلادی، دو اثر بسیار ارزنده و نفیس خود را بنامهای: «اسرار البلاغه» و «دلائل الاعجاز» به گنجینه کتب بلاغت افزود.

در سال‌های میان قرن چهارم و پنجم، ادبایی بزرگ ظهور کردند، که بتألیف و تصنیف کتبی معتبر در علوم ادب و بلاغت دست زدند. از آنجمله: ابواسحاق، ابراهیم بن علی حصیری قیروانی، متوفای سال ۴۵۳ هجری است، که به تدوین «زهر الاداب» دست زد و قیروانی دیگر بنام ابوعلی، حسن بن رشیق ازدی متولد ۳۹۰ و متوفای ۴۵۶ هجری، کتاب «العمده» را در محاسن شعر و آداب و نقد آن، تألیف کرد، و نزدیک همین سنوات نیز، امیر ابو محمد، عبدالله بن محمد بن سعید بن

سنان خفاجی حلبی، متوفای سنه ۴۶۶ هجری، کتاب «سرّ الفصاحه» را تدوین نمود و مقارن همین عصر بود که کتبی در زمینه ادب و بلاغت به فارسی، تألیف گردید و بهرامی سرخسی و احمد بن محمد منشوری سمرقندی و ابومنصور، بوذرجمهر قایینی، کتبی در علوم ادبی، تصنیف و تألیف کردند، و خورشیدی نیز کتاب «کنز الغرایب» را در شرح تألیف بلاغی منشوری سمرقندی پرداخت.

محمد بن عمر رادویانی در قرن پنجم، کتاب «ترجمان البلاغه» و رشید الدین محمد و طواط متوفای ۵۷۳ کتاب معروف «حدایق السحرفی دقایق الشعر» را نوشت و یکی از آثار گرانقدر ادبی این روزگاران، کتاب «مجمع النوادر» معروف به چهارمقاله احمد بن عمر بن علی، نظامی سمرقندی است، که دو مقاله آن، در پیرامون دبیری و شاعری، تنظیم یافته است؛ و ابومحمد، عبدالله بن محمد رشیدی، کتاب «زینت نامه» را در علم شعر تألیف کرد. ولی باید دانست که و طواط کتاب خود را، پس از خواندن ترجمان البلاغه، و یافتن شواهد نامستطابی در آن، تألیف کرده، و در آن به نمونه‌های شعری از دوزبان تازی و دری، استشهاد نموده است. سرانجام در اوایل قرن هفتم، ادیب دانشمند، شمس الدین محمد بن قیس رازی، کتاب: «المعجم فی معانی اشعار العجم» را در علم الشعر تدوین کرد و برخی از اوایل کتاب را به مقدمات و ادوات شاعری اختصاص داده و بذکر قواعد و اصول آن پرداخته است. در قرن هفتم کتاب «المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر» بوسیله ابن اثیر موصلی متوفای سال ۶۳۷ هجری تحریر گردید، و نیز کتاب «مفتاح العلوم» سراج الدین، ابویعقوب خوارزمی معروف به سکاکی متوفای سال ۶۲۶ برابر ۱۲۲۸ میلادی، در علوم ادب و بلاغت تألیف یافت، بطوریکه این کتاب با دو کتاب اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز، از امّهات کتب فن بلاغت در شمار است. از کسانی که معاصر سکاکی بوده، و در این زمینه تألیفاتی دارند، یکی ابن میثم بحرانی، ملقب به کمال الدین، استاد علامه حلی متوفای ۶۸۹ هجری است، که در علوم عقلی و نقلی و ادبی، در زمان خود براعت داشته و کتابی بنام «تجربید البلاغه» تألیف کرده است که شروحی متعدد بر آن نوشته‌اند. از آنجمله: شرح فاضل مقداد سیوری، شاگرد

شهید اول است، بنام «تجوید البراعه، فی شرح تجرید البلاغه» و نیز بر کتاب مفتاح-العلوم، شروحی نوشته شده، از جمله آنها: شرح شیخ حسام الدین مؤذنی است که در سال ۷۴۲ تحریر شده و دیگر شرح یحیی بن احمد کاشی می باشد که تمام کتاب مفتاح سکاکی را بنحو مستوفی، مورد بررسی و تحقیق قرار داده است و بالاخره شرح سید بدرالدین، حسینی عاملی کرکی است.

در قرن هشتم نیز، جلال الدین محمد قزوینی، معروف بخطیب دمشقی، متوفای سال ۷۳۹ هجری، دو کتاب گرانقدر «تلخیص المفتاح» و «الایضاح فی علوم البلاغه» را نوشت، که بسبب تحقیق کافی، از کتب ممتاز فن بلاغت در شمار آمد، و سعدالدین تفتازانی، آنرا در کتاب «مختصر» و «مطول» خود شرح کرد که در نزد طلاب و پژوهندگان علوم بلاغی معروف است.

بر کتاب «تلخیص المفتاح» غیر از دو شرح تفتازانی، شروح دیگری مانند «مواهب الفتح» از ابن یعقوب مغربی و کتاب «عروس الأفراح» از بهاء الدین سبکی، و حاشیه دسوقی بر شرح سعدالدین تفتازانی «الشرح الاطول» از عصام الدین اسفراینی و «شرح عقود الجمان» از جلال الدین سیوطی، نوشته شده است. در خلال قرون سوم و هشتم هجری، غیر از کتب و مؤلفان یاد شده، کتبی نیز در فن شعر و فصاحت و بلاغت و صناعت انشاء و بطور کلی علوم ادبی، بوسیله ادباء و دانشمندانی بزرگ نوشته شده است. از جمله آنان: ابن معتر، کتاب «بدیع» و ابو العباس ثعلب کتاب «قواعد الشعر» را تدوین کردند و در فارس و شام و مصر و بغداد و مغرب عربی، ادیبان و سخنورانی مبرز، بتدوین این علم دست یازیدند و علمایی چون زمخشری صاحب «کشاف» و فخر رازی صاحب «نهاية الأیجاز فی درایة الاعجاز» که از کتب ارزشمند ادب و بلاغت است، و مطرزی - ناصر بن ابی المکارم المطرزی - صاحب «الایضاح» در شرح مقامات حریری، و از ادبای مغرب عربی و اندلس، کسانی مانند: حازم قرطاجنی صاحب «منهاج البلغاء و سراج الادباء» و محمد بن احمد اندلسی در قرن هفتم هجری مؤلف: «المعیار فی نقد الاشعار» و دیگران در پیرامون قواعد بلاغت و نقد شعر و تحقیق در اصول ادب، کوشش بسیار نمودند.

از ادباء و دانشمندان مصر و شام، اشخاصی نظیر: عزالدین عبدالعزیز بن عبدالسلام متوفای ۶۶۰ هجری، کتاب «الاشارة الى الايجاز في بعض انواع المجاز» را نوشته و کسانی چون ابن اثیر و ابن زملکانی و غیره، در زمینه علوم ادبی بتألیف آثاری سودمند پرداختند و در فواصل همین سالها کتابهایی در بلاغت، همانند: «قوانین البلاغة» از عبداللطیف بغدادی و «الطريق الى الفصاحة» از رئیس ابن النفیس و کتاب «فی البديع و البلاغة» از مرسی سلمی، تألیف گردید و ابوالمظفر، اسامة بن منقذ متوفای سال ۵۸۴ هجری کتاب: «البديع فی نقد الشعر» را نوشت و در آن نود و پنج نوع از فنون بدیعی را گرد آورد، و از ائمه یمن، یحیی بن حمزة بن علی بن ابراهیم علوی یمنی، کتاب: «الطراز» متضمن بر اسرار بلاغت و علوم حقایق اعجاز، را تألیف کرد، و در قرن ششم ابن شیت قرشی به گردآوری کتاب: «معالم الکتابة و مغانم الاصابة» پرداخت و اگر چه این اثر بنفاست دو کتاب «سرافصاحه» ابن سنان خفاجی و ابن منقذ نیست، لیکن کتاب یاد شده از اهمیت ویژه ای برخوردار و شامل هشت باب در مقدمه و خط و حروف و الفاظ و بلاغت و أمثال و غیره میباشد.

کمال الدین عبدالواحد بن عبدالکریم بن خلف انصاری سماکی، معروف به ابن زملکانی متوفای ۶۵۱ هجری نیز، کتاب: «التبيان فی علم البيان، المطلع علی اعجاز القرآن» را در تہذیب کتاب «دلائل الاعجاز» عبدالقاهر جرجانی تنظیم کرد و دانشمند دیگری بنام ابومحمد زکی الدین عبدالعظیم بن عبدالواحد، معروف به ابن اصبع مصری عدوانی، متوفای سال ۶۵۴ هجری که مردی ادیب و شاعر بود، کتبی در ادب و بلاغت تألیف کرد که مهمترین آنها: «تحریر التحبیر فی صناعة الشعر والنثر و بیان اعجاز القرآن» میباشد و در آن به گردآوری بیست و پنج فن از فنون بلاغت و ادب دست زد و برای هر موردی از آنها به ذکر شواهدی از قرآن کریم و شعر و نثر شاعران و ادبای عرب پرداخت.

تحقیقات دقیق و لطیف ابن ابی اصبع مصری، در محققان و دانشمندانی، چون شهاب الدین محمود بن سلمان حلبی متوفای ۷۲۵ هجری، صاحب: «حسن

التوسل الى صناعة الترسل» و نویری متوفای ۷۳۳ هجری، مؤلف «نهاية الارب» و قزوینی صاحب تلخیص و ایضاح، و بهاء الدین سبکی، نویسنده کتاب «عروس الافراح» و سیوطی، متوفای سال ۹۱۲ هجری صاحب «الاتقان» تأثیری بسزا گذاشت و نحوه تحقیق و پژوهش این دانشمندان ادیب، بر علمای بارع پس از خود مؤثر افتاد و از علمای قرن هشتم، حسام الدین حسن بن علی ابیوردی است که شاگرد تفتازانی بوده، و کتاب: «ربیع الجنان فی المعانی و البیان» را تألیف کرده است. بدرالدین بن مالک نیز، دو کتاب مهم در بلاغت نوشت که نام یکی از آنها: «المصباح فی اختصار المفتاح» و دیگری «روض الازهان فی علم البیان» میباشد. کتاب مصباح وی، مختصری از قسم سوم مفتاح العلوم سکاکی است که طلاب علوم بلاغی در مغرب، توجهی خاص بدان داشته اند و همانند تلخیص قزوینی در دیار مشرق میباشد و عبدالرحمن بن خلدون آنرا از کتب معتبر بلاغت در زمان خود دانسته و قلقشنندی صاحب: «صبح الاعشی» آنرا «ایضاح» نامیده است و بالاخره کتاب کبیر «انوار الربیع فی انواع البدیع» تألیف سید علامه و ادیب بی مثل، و دانشمند بی بدیل، سیدعلی- صدرالدین بن معصوم علی مدنی شیرازی صاحب «سلافة العصر» و «شرح کبیر بر صحیفه سجادیه» متولد ۱۰۵۲ و متوفای سال ۱۱۲۰ هجری، از شاهکارهای کتب بدیعی در شمار است.

باب اول - اسناد خبری

بنیان جمله بر سه رکن است: مسند که در منطق آنرا «محکوم به» یا محمول خوانند و مسندالیه که «محکوم علیه» یا موضوع نام دارد. این دو رکن را بوسیله نسبتی بهم ربط و پیوند میدهند، که «اسناد» نامیده شده و دستور نویسان آنرا «رابطه» می گویند و دانشمندان منطق به آن «نسبت حکمی» نام نهاده اند و اسناد عبارت از پیوستن مسند بر مسندالیه بر وجهی است که افاده حکم یا خبری را، بطور سلب یا ایجاب بنماید.

الف- خبر: خبر در لغت بطور مطلق «مایخبر عنه» است و وصف آن به بزرگی و اهمیت، یا کوچکی و ناچیزی، اثری در معنی ندارد. خبر از حیث معنی اعم از «نبأ» میباشد، زیرا کلمه نبأ، در استعمال فصحاء دلیل بر حدوث امری مهم است و بدین ملاحظه گاهی بصورت اضافه وصفی «نبأ عظیم» بکار رفته است، و کلمه خبر در هر امری که از آن اعلام شود؛ اعم از بزرگ یا کوچک و عظیم یا حقیر آمده است. کلمات خبر و نبأ در معانی حقیقی و مجازی بسیار بکار رفته است و تحقیق در این خصوص را مجال و مقالاتی دیگر لازم است، لیکن از نظر تفاوت معنوی و وضعی این دو کلمه، بطور اختصار باید دانست که:

در کتابهای قاموس و لسان العرب جمع این دو کلمه - خبر و نبأ - بصورت اخبار و انباء بر وزن افعال و مفتوح الهمزه آمده است و جمع اخبار را «اخبار» ضبط کرده اند، که جمع الجمع خبر است. و بیشتر لغت نویسان این دو کلمه را مترادف دانسته اند، و صاحب شرح قاموس بفارسی^۱، خبر را در معنی حکایت، و نبأ را بمعنی خبر آورده است و در لسان العرب^۲ آمده است:

۱- محمد بن یحیی قزوینی چاپ سنگی جلد اول.

۲- محمد بن مکرم «ابن منظور» چاپ افست بیروت.

«خبرت بالأم، ای علمته» و «الخبر بتحريك، ما تاك من نبأ عن تستخير». پس صاحب لسان العرب خبر را در دو معنی علم و نبأ آورده است، و نبأ را بمعنی خبر بکار برده، چنانکه می نویسد: «النبأ، الخبر وان لفلان نبأ ای خبراً».

راغب اصفهانی، در معنی خبر آورده^۱: «العلم بالأشیاء المعلومه من جهة الخبر» و «اخبارت، اعلمت بما حصل لی من الخبر». پس راغب نیز خبر را در معنی علم بکار برده است و کلمه نبأ را بمعنی خبریکه مفید فایده عظیم باشد و نوعی از علم یا ظن علمی از آن بدست آید، دانسته است؛ با این فرق که هیچ خبری را نبأ نمی گویند، مگر اینکه سه چیز را در بر داشته باشد: یکی فایده بزرگ و دیگری علم، و سه دیگر ظن صحت، و مقصود اینست که خبر در اصل به معنی نبأ استعمال نمیشود، مگر اینکه سه امر مذکور را در بر داشته باشد و مرادش از سه امر، اجتماع آنها است در خبر و نه فقط یکی از آنها، و حق اینست که طبق نظر او، خبر وقتی در معنی نبأ استعمال میشود که از دروغ عاری باشد، مانند اخبار متواتر و خبر خدایتعالی و نبی او و برای صدق این قول، بدین دو آیه از قرآن کریم استناد کرده است: «قل هو نبأ عظیم» و «عمّ یسألون عن النبأ العظیم» و معتقد است، هنگامی که خبر از چیز یا امر مهمی است، بساید صحت و راستی آن بر دروغ و سقم غالب باشد؛ زیرا از شئون چنین خبری، حصول علم و صدق خبر برشونده است، و دلیل بر آنرا وجود نبی میدانند که در مقام آوردن خبر به معنی نبأ، از خدایتعالی سفارت دارد و سفیر در امر مورد سفارتش به سبب عدم دخالت نظر خود، صادق القول است و خبرش مفید علم در موضوع خبر میباشد.

ابن اثیر در «نهاية اللغة»^۲ نیز، آورده است: «النبی بمعنی فاعل للمبالغة من النبأ، الخبر لانه انباء عن الله ای اخبار» پس این دانشمند نبأ را در معنی خبر صادق و مهم آورده، و از دانشمندان دیگر، ابی هلال عسکری^۳ در کتاب: «فروق اللغویه» بوجه افتراق میان علم و خبر، که بیشتر لغت نویسان، بدان توجه داشته اند، می نویسد:

«الفرق بین العلم والخبر، أن الخبر هو العلم بكنهه المعلومات علی حقائقها ففیه معنی زائد علی العلم» و پس از بیان این فرق معنوی می گوید: «خبرت الشئی،

۱. مفردات نشر دار الفکر، تحقیق ندیم مرعشلی.

۲. چاپ سنگی تهران. ۳. افست از چاپ قاهره، در قم بصیرتی.

اذا عرفت حقیقه». پس خبر در نظر این دانشمند ادیب، عبارت از: علم بکنه معلوم و حقیقت آنست، در صورتیکه در علم بچیزی، علم بکنه و حقیقت آنچیز ملاحظه نمیشود.

محقق بزرگ، فخرالدین طریحی^۱ نیز نبأ را بمعنی خبر ازامر عظیم آورده است، و مثالهایی از قبیل: خبر از قیامت و اثبات صانع و بعث و رسالت و قرآن و غیره را در کتاب خود ذکر نموده است و می نویسد: «والنبی هو الانسان المخبر عن الله بغیر واسطة احدهما البشر» و آنرا اعم از صاحب شریعت، مانند محمد ص و بدون شریعت همچون یحیی میدانسد و اضافه میکند: «قیل سمی نبیاً لانه من الله تعالی ای اخبر». این دانشمند، خبر را درمعنی علم آورده و می نویسد: «خبرت - الشیء اخبره: من باب قتل خبر أعلمته».

مؤلف «مقیاس الهدایه فی علم الدرایه»^۲ نظریه صدر این مقاله را تأیید کرده و معتقد است که خبر اعم از نبأ و نبأ اخص از آنست و در لغت و عرف، خبر را چیزی میدانند که نقل از غیر شود و نیز آنچه را که خبر گزار، از نفس خود گزارش کند، یعنی اعلام و اخبار گسینده از درون خود را، مصداق برای معنی کلمه خبر آورده است، و علم را لازم آن دانسته، و نوشته است: «فکل من اعلم غیره شیئاً فقد اخبره به». بهر صورت، سخنی را که: بدون توجه به گوینده و خصوصیات آن، ذاتاً احتمال راست یا دروغ داشته باشد، خبر می نامند. در صورتیکه خبر با واقع مطابقت نماید، راست و گرنه دروغ می باشد. در خبر: «سمیده دمیده است» اگر در واقع و خارج سمیده دمیده باشد، خبر راست است، زیرا با واقع مطابقت دارد، و اگر ندمیده باشد، خبر را دروغ نامند، به سبب اینکه با واقعیت انطباق ندارد.

سخن، صرفنظر از آنچه که از مفهومش درک می شود، اگر بر وقوع یا عدم وقوع کاری در یکی از زمانهای سه گانه دلالت کند، خبر نام دارد و اگر نسبت خارجی نداشت، آنرا انشاء می گویند و نسبت ها، سه گونه اند:

۱- نسبت کلامی، مفهومی را گویند که از سخن فهمیده می شود. ۲- نسبت

۱. مجمع البحرین چاپ افست تهران.

۲. عبداللہ امامتانی چاپ سنگی در مطبعه مرتضویه. نجف اشرف ۱۳۴۵ هجری.

ذهنی، مفهومی است که در ذهن و خاطرات انسان نقش می‌بندد. ۳- نسبت خارجی، بمفهومی گفته می‌شود که در واقع و خارج از ذهن انسان حاصل آید.

هر گاه نسبت کلامی «مفهوم» با نسبت خارجی «مصدق» مطابقت کند، خبر راست و در غیر اینصورت دروغ می‌باشد. برخی گفته‌اند: صدق خبر عبارتست از مطابقت خبر با اعتقاد خبرگزار، اگرچه اعتقادش درست نباشد و کذب آن، عدم مطابقت آنست با اعتقاد خبردهنده. لیکن بی‌اساسی این گفته و مخدوش بودن آن، نیازمند تأمل و دقت زیادی نیست، زیرا باید نسبت کلامی با نسبت ذهنی خبرگزار تطبیق کند، تا خبر راست باشد؛ مثلاً اگر کسی خبر دهد که خورشید دمیده است و بدان معتقد باشد، وجود این اعتقاد دلالت بر صدق خبر نخواهد داشت؛ زیرا اعتقاد، حکم قطعی، ولی قابل تردید است و مانند علم بر چیزی نیست که غیر قابل تردید باشد. در اینصورت اگر وقت خبر دادن، نیمه شب است، حکم «خورشید دمیده است» دروغ می‌باشد، اگرچه خبرگزار بدان معتقد باشد.

جاحظ - دانشمند عرب - انحصار خبر را بصدق و کذب مورد انکار قرار داده و میان ایندو، معتقد بواسطه‌هایی شده است. بدین ترتیب که: خبر یا مطابق واقع است یا نه، و هر يك از ایندو، یا با اعتقاد مطابقت خبر با واقع می‌باشد و یا نه.

در نتیجه، شش گونه خبر در نظر گرفته است، که یکی از آنها راست و مطابق واقع است، با اعتقاد بمطابقت آن، مانند: مسلمانی که خبر دهد: «اسلام بر حق است» این خبر راست و مطابق با واقع و اعتقاد خبرگزار می‌باشد و نوع دیگر آن دروغ است، زیرا مطابق با اعتقاد خبردهنده نیست؛ مانند اینکه مسلمانی بگوید: «کفر بر حق است» چهار گونه دیگر آن نه راست و نه دروغ می‌باشد، بدین بیان:

- ۱- مطابقت خبر با واقع، با اعتقاد بعدم مطابقت، مانند خبر کافر بدینکه: «اسلام بر حق است» در اینصورت خبر، اگرچه مطابق با واقع است، ولی خبر دهنده، خود معتقد به آن نیست. ۲- مطابقت خبر با واقع بدون اعتقاد بدان، مانند خبر دیوانه‌ای که بگوید: «جهان حادث است» در اینصورت اگرچه حدوث جهان، مطابق با واقع است، ولی گوینده بسبب دیوانگی دارای هیچ گونه اعتقادی نیست.
- ۳- عدم مطابقت خبر با واقع، با اعتقاد بمطابقت آن، مانند: سخن کافری

که خبر دهد: «کفر بر حق است» در اینصورت اگر چه گوینده معتقد بدان است، ولی خبر با واقعیت مطابقت ندارد. ۴- عدم مطابقت با واقع بدون اعتقاد بدان، مانند اینکه دیوانه‌ای بگوید: «جهان قدیم است». در اینصورت، نه قدیم بودن جهان با واقع مطابق است و نه دیوانه میتواند مفهوم قدیم و حادث را تصور کند؛ تا بتواند مصداقی برای قدم و حدوث دریافته، آنرا تصدیق نماید.

تذکر:

قدیم بودن جهان بدین دلالت با واقع مطابق نیست، زیرا که واقع، مقتضی حدوث است نه قدمت، پس قدیم مطابقتی با واقع ندارد.

جاحظ، در چهار گونه بالا، خبر را نه راست میداند و نه دروغ، زیرا شرط راست بودن خبر، مطابقت آنست با واقع و اعتقاد خبرگزار و نبودن شرط مزبور را سبب دروغ بودن آن می‌انگارد و در چهار مورد یاد شده، این شرط موجود نیست؛ بنابر این نه راست است و نه دروغ، بلکه حالتی در میانه ایندو دارد.

تبصره:

در بعضی از اخبار، احتمال دروغ نمی‌رود، مانند اینکه کسی بگوید: «چهار نصف هشت است» و برخی دیگر از اخبار باعتبار خبرگزار، راست و محقق می‌باشد، مانند اخبار پیامبران و پیشوایان مذهب. در برخی از اخبار نیز به سبب اتصال به «تواتر» احتمال دروغ نمی‌رود، مانند: خبری که خبرگزاران درباره کشتگان جنگ اول و دوم جهانی بدهند. بنابر این مقصود از احتمال راست یا دروغ، مربوط بمطلق خبر است، نه اوصاف و قیود آن.

فایده خبر: شنونده، در صورتی که نادان بحکم باشد، فایده خبر، آگاه کردن او بر حکم است. مانند این بیت حافظ:

«ساقی بیا که، یار ز رخ پرده بر گرفت

کار چراغ خلوتیان، بساز در گرفت

» آن شمع سرگرفته، دگر چهره بر فروخت

وین پیر سالخورده، جوانی ز سر گرفت

لازم فایده: اگر شنونده، عالم بحکم باشد، غرض گوینده از خبر، یکی از

لوازم حکم است، نه مضمون خبر؛ اینگونه افاده را «لازم فایده» نامند، مانند این

بیت فرخی در مرگ سلطان محمود:

«شهر غزنی نه همانست، که من دیدم بار

چه فتاده است که امسال، دگر گون شده کار»

در صورتی که شنونده عالم بحکم باشد و بمقتضی علم خود عمل ننماید، او را در القاء حکم، جانشین جاهل به حکم قرار می دهند، و در صورتی که مخاطب، نوامید و هراسان باشد، فایده خبر، شجاعت و جرأت دادن به اوست و چنانچه منکر باشد، خبر برای افاده رفع انکار اوست؛ در این صورت هر چه مراتب انکار بیشتر باشد، باید در القای خبر از ادات تأکیدی استفاده بیشتری کرد.

سلب و ایجاب خبر: سلب و ایجاب، در نسبت خبری و مخصوص آنست، پس در انشاء موردی ندارد، زیرا انشاء را نمی توان به سلب و ایجاب مقید کرد. دلیل قابل اقامه اینست که: سلب و ایجاب از صفات ویژه حکم است و در انشاء، حکمی وجود ندارد که مقید به سلب و ایجاب شود؛ بلکه انشاء در حقیقت، ایجاد معنی به وسیله الفاظ مخصوصی است. مثلاً در دو جمله خبری: «رامتین مخترع چنگک است» و «شبدیز اسب رستم نیست» جمالات: مخترع چنگک است و اسب رستم نیست، دو حکم ایجابی و سلبی است که آنها را به «رامتین» و «شبدیز» نسبت داده ایم، ولی زمانی که بگوییم: «خدایا، ما را به راه راست رهنمایی کن» مقصود خود را با الفاظ به وضع و ترکیب خاصی، بیان کرده ایم، در این عبارت حکمی وجود ندارد که موصوف و مقید به سلب و ایجاب شود.

مثال برای حکم ایجابی از خاقانی:

فلک را حکم، بدبختی است، در کار نکو کاران

چو بختی، بار بدبختی کش، از مستی و حیرانی»

مثال حکم ایجابی، به روش نفی در نفی، از حافظ:

«روشن از پرتو رویت، نظری نیست که نیست

منت خاک درستی، بر بهری نیست که نیست»

یعنی هست؛ زیرا نفی در نفی، مفید معنی اثبات است.

مثال دیگر: از مسعود سعد سلمان:

«مویم آخر، جزاز سپید نگشت گرچه اول، جزاز سیاه نرست»
 در شعر بالا خبر ایجابی با فعل نفی آمده، و برای تغییر معنی از لفظ حصر
 «جز» استفاده شده است. مثال برای حکم سلبی از جامی:
 «جامی چو دلت رفت، بسینه چه زنی چنگک
 در کوفتنت چیست، چو در خانه کسی نیست»
 مثال از حافظ:

«حافظ ببر، تو گوی سعادت که مدعی
 هیچش خبر نبود و هنر نیز هم نداشت»
 مثال از سعدی:

«نداند دوش، بر دوش حریفان
 که تنها مانده چون خفت از غمش دوش»
 مثال برای حکم سلبی و ایجابی از مسعود سعد سلمان:
 «ای بت، لبث ملی است، که آنرا خمار نیست
 وی مه، رخت گلی است که رسته زخار نیست»

مثال برای انشاء از سعدی:
 «ای خواجه برو بهره داری یاری بخر و به هیچ مفروش»
 مثال برای خبر و انشاء از حافظ:
 «فرشته عشق نداند که چیست، خوشدل باش

بخشوا جام و گلابی بخاک آدم ریز»
 تذکر: ایجاب به معنی ادراک ثبوت امر، چیزی است در یکی از زمانهای
 گذشته و آینده و حال، سلب یعنی ادراک واقع نشدن و نفی چیزی است در زمانهای
 سه گانه مزبور. مثال حکم ایجابی در گذشته از سعدی:
 «تشنگانت به لب ای چشمه حیوان مردند

چند چون ماهی، بر خشک توانند طمید»
 حکم ایجابی ماضی نقلی از جامی:

«ساقیا دور فلک منشور عید آورده است
 ماه نو، میخانه را، زرین کلید آورده است»

حکم ایجابی آینده از حافظ:
 «چشمم آن شب کدز شوق تو نه دسر، به لحد
 تادم صبح قیامت، نگران خواهد بود»

حکم ایجابی حال از ناصر خسرو:
 «عدم خوابست و بیداری، به نزد عاقلان هستی
 ارم دان خاطر دانا و دوزخ، سینه ندادان»

«ترا پیری زمستان است و کلهی، فصل پائیز است
 که طفلیت بهار آمد، جوانی فصل تابستان»

مثال برای حکم سلبی گذشته از سعدی:
 «چون در دو رسته دهانت نظم سخن دری ندیدم»
 «با روی تو ماه آسمان را امکان برابری ندیدم»
 حکم سلبی آینده از حافظ:
 «مجال من همان باشد که پنهان مهر او ورزم
 کنار و بوس و آغوشش چگویم، چون نخواهد شد»

حکم سلبی حال از جامی:
 «گر به مضراب غصه بخراشی رگ رگ ما، چو چنگ نخروشیم»
 حکم سلبی گذشته از جامی:
 «تو بتو، گرچه درونم همه خون بست چو غنچه
 به شکایت ز تو با هیچ کسی لب نگشودم»

مقصود گوینده از خبر، آگاه کردن شنونده بر وقوع کاری یا ایجاد حالت و
 صفتی است، لیکن گاهی خبر در معانی و مقاصد دیگری هم استعمال می شود، مانند
 موارد زیر:

۱- بمعنی درخواست عطف نظر و توجه و طلب دادرسی. مثال از سعدی:

«دست من گیر، که بیچارگی از حد بگذشت

سر من دار، که در پای تو ریزم جان را»

مثال از حافظ:

«درد ما را نیست درمان، الغیث رنج ما را نیست پایان، الغیث»

۲- اظهار ناتوانی و بیچارگی.

مثال از مولوی:

«صد هزاران دام و دانه‌ای خدا / ما چو مرغان حریص بی‌نوا»

مثال از نظامی:

«خانه من جست که خونی کجاست / ای شه، از این بیش زبونی کراست»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«نرسد دست من بچرخ بلند / ورنه بگشاد میش بند از بند»

۳- در اندوه و دریغ خوردن بر چیزی. مثال از عبدالواسع جیلی:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا / زین هردو نام ماند، چو سیمرغ و کیمیا»

«شد راستی خیانت و شد زیر کی سقه / شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا»

۴- تشویق شنونده بر امری. مثال از سعدی:

«برخیز که می‌رود زمستان / بگشای در سرای بستان»

۵- تحریک غیرت و حمیت: مثال از سعدی:

«پیری و جوانی چو شب و روز برآمد

ما شب شد و روز آمد و بیدار نگشتیم»

تحریک غیرت و حمیت گاهی بوسیله سوگند انجام می‌گیرد. مثال از سعدی:

«بجان زنده دلان سعدیا که ملک وجود

نیرزد آنکه دلی را زخود بیازاری»

زمانی هم بوسیله «ادات تأکید» موضوعی را بطور تأکید خبر میدهند. ادات تأکید

در زبان فارسی عبارت است از:

«همی، همانا، مانا، هر آینه، البته، براستی، بدرستی که، بتحقیق و غیره».

مثال از سعدی:

«این سرایی است که البته خلل خواهد یافت

خنگ آن قوم که در بند سرای دگر نهد»

«همانا که در فارس انشای من

چو قدر عقیق است اندر یمن»

۶- مثالهای ادات تأکید: «مانا» از سنایی:

«از برای گوهر معنی روی در شرق و غرب

در جهان علم مانا، تو دگر اسکندری»

«هر آینه» از ادیب پیشاوری:

«جنبنده سقف آینه گون سپهر هست زاینده حوادث گیتی، هر آینه»

۷- افتخار بدانش و فضیلت. مثال از مسعود سعد سلمان:

«به نظم و نثر، کسی را گر افتخار رواست

مرا سزااست، که امروز نظم و نثر مراست»

«بهیچ وقت مرا نظم و نثر، کم نشود

که نظم و نثرم در است و طبع من دریاست»

مثال از انوری:

«منطق و موسیقی و حکمت بدانم اندکی

راستی باید بگویم، بسا نصیبی وافرم»

«در الهی آنچه تصدیقش کند عقل صریح

گر تو تصدیقش کنی، بر شرح و بسطش ماهرم»

۸- ناچیزی و حقارت و بی ارزشی چیزی.

مثال از انوری:

«هر چه ناکرده عزم تو، قضا فسخ شمرد

هر چه ناپخته حزم تو، قدر خام گرفت»

۹- تسلی و دلداری بر حوادث ناگوار.

از مسعود سعد سلمان:

«کار، نیکو کند خدای، مثال راه، کوتاه کند زمانه، ملنگ»
«بگذرد محنت تو، چون بگذشت ملک جمشید و دولت هوشنگ»

۱۰- دردمندی و گرفتاری. مثال از مسعود سعد سلمان:

«تا زاده ام ای شگفت محبوسم تا مرگ مگر که وقف زندانم»
«این چرخ بکام من نمی گردد بر خیره سخن همی چه گردانم»

۱۱- برای مسلم بودن خبر و قطعیت آن. مثال از رودکی:

«میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی»
«میر ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی»

۱۲- تحذیر از عاقبت امور. از مسعود سعد سلمان:

«بمیدان مکن در شجاعت سبق به مجلس مکن در سخاوت سرف»
«نباید که خوانند این را جنون نباید که خوانند آنرا تلف»

۱۳- در معنی نقصان و عیب. از مسعود سعد سلمان:

«آدمی سربه سر، همه عیب است پرده عیب هاش بر نائی»
«زیر این پرده، چون برون آید همه بیچارگی و رسوایی»

۱۴- خبر در معنی آگاهی از حقیقت امر و ماهیت چیزی.

مثال از ملک الشعراء بهار:

آدم آنست که با نفس خود از روی یقین

روز و شب کشمکش و جنگ و جدالی دارد»

۱۵- در معنی وقوع امری با شکوه و مهم بمخاطب. مثال از انوری:

«همه زین سوی سرا پرده تأیید تواند

هر چه زان سوی فلک، لشکر او هام گرفت»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«نهاد زلف تو بر مه، ز کبر و ناز قدم

کر است دست بر آن مشک گون غالیه شم»

۱۶- اظهار شکایت و بیان حسب‌حال. مثال از انوری:

«شبی گذاشته‌ام دوش، در غم دلبر

بر آن صفت که، نه صبحش پدید بد، نه سحر»

«رحم ز دیده، پر از خال‌های شنگرفی

بسر از تپانچه، پر از شاخ‌های نیلوفر»

«شبی دراز و دو چشمم، همی زنوک مژه

عقیق نساب چکانید بسر صحیفه زر»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«کرد بامن، زمانه حمله بجنگ

چون مرا بسته دید و میدان تنگ»

«رنج و غم را، ز بهرجان و دلم

تیغ پولاد کرد و تیر خدنگ»

۱۷- ندامت و پشیمانی از کاری، یا چیزی. مثال از مسعود سعد:

«چنانکه آدم از کرد خود پشیمان شد

ز کرده‌های خود امروز ما پشیمانیم»

۱۸- اظهار تساوی در ظاهر و باطن. مثال از مسعود سعد:

«در غیبت و در حضور یکرویم

در اندوه و در سرور یکسانم»

«ایزد داند که هست همچون هم

در نیک و بد آشکار و پنهانم»

۱۹- فخر فروشی و نازش بچیزی یا صفتی. مثال از انوری:

«بسر آستان چرخ به منت قدم نهد

گردی که مایه و مددش، خاک را داوست»

۲۰- انکار امری یا چیزی و یا حالت و صفتی. مثال از مسعود سعد:

«اگر بخواسته یکسان نه ایم شاید از آنک

نه آدمیم و باصل و نژاد یکسانیم»

۲۱- ابراز شجاعت و جرأت خبرگزار. مثال از مسعود سعد:

«بگیرم سر از ده‌های فلک

اگر رأی تو گویدم لا تخف»

۲۲- در معنی ابهام و عدم اطلاع.

مثال از حافظ:

«ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب

نیست معلوم که در پرد اسرار چه کرد»

آنکه بر نقش زد این دایره مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد»

۲۳- در معنی امری محال و ناممکن. مثال از حافظ:
«نه بهفت آب که رنگش بصد آتش نرود
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد»

۲۴- در معنی سرزنش و ملامت. از سعدی:
«تو هم قیمت عمر، نشناختی
که در عیش شیرین برانداختی»
۲۵- در معنی ناهمسانی دو چیز. از حافظ:
«صلاح کار کجا و من خراب کجا
به بین تفاوت ره، از کجاست تاب کجا»
۲۶- در معنی اظهار شادمانی بخوشبخت و ابراز شماتت به بدبخت.
مثال از حافظ:

«خانه دل نیست، جای صحبت اغیار
دیو چو بیرون رود، فرشته در آید»
۲۷- تفاوت مراتب میان دو کار و دو چیز. مثال:
ز مرد و علف سبز، هر دو یکسانند
از آن نهی به نگین و از این نهی بجوال»
مثال از فرخی یزدی:
«من بمزگان می کنم، آنکار کو با تیشه کرد»

صد هزاران فرق ریزه موی با فولاد باد»
۲۸- حقارت یا اهمیت و عظمت چیزی یا کسی. مثال:
«زان چکد آب و زین ببارد خون
مژده من کجا و ابر بهار»
چکیدن، خبر خون یا اشک است برای مژده، در صورتیکه برای حقارت ابر بهار،
خبر ابر بهار شده است، و باریدن، خبر ابر بهار است، در صورتی که برای
اهمیت دادن به گریه، خبر مژده شده است.

۲۹- اظهار همسانی و برابری در مقام:
صائب از خاك پاك تبریز است
هست سعدی، گر از گل شیراز

۳۰- اظهار فروتنی و خشوع:

هر کرا دیدیم صائب، پخته میگوید سخن

در میان اهل معنی، فکر ما خام است و بس

۳۱- مزده بر وقوع امری مهم و بیان حقیقت آن. از مولوی:

مردن تن در ریاضت، زندگی است رنج این تن، روح را پابندگی است

تکمله: چنانکه برای هر حالی از احوال بیمار، دارویی تجویز می شود،

مخاطب نیز در حکم بیمار است، زیرا گوینده بلیغ باید برای هر حالتی از حالات

او حکمی در نظر گیرد. اصل در سخن خطابی اینست که: باندازه حاجت ادا شود

و بلیغان بمقتضای نیازمندی شنونده و اختلاف احوالش، خبر را سه گونه دانسته اند:

۱- ابتدایی: در صورتیکه ذهن مخاطب خالی از خبر باشد بدون اینکه وی

را تردید و انکاری دست دهد، باید سخن خبری را بدون استعمال تأکید لفظی یا

معنوی در زمینه خاطرش نهاد، زیرا کسی که از حکمی آگاهی ندارد، بطریق اولی

باوصاف و قیود آن نیز بی اطلاع است و تردید و انکار، پس از شنیدن حکم روی

میدهد. اینگونه القاء خبر را بدین جهت ابتدایی نامیده اند، که شنونده نسبت بخبر،

مبتدی است. مانند این بیت حافظ:

«دوستان دختر رز، توبه زمستوری کرد

شد بر محتسب و کار، بدستوری کرد»

مثال از منوچهری:

«مرا، در زیر ران اندر، کمیتی کُشنده نی و سرکش نی و توسن»

«عنان بر گردن سرخس فکنده چو دو مار سیه، بر شاخ چندن»

۲- طلبی: اگر شنونده، پس از استماع حکم، نسبت بحقیقت آن در

تردید باشد، برگوینده واجب است که خبر را تأکید آمیز بگوید، تا نیروی القای

سخن زیاده تر شود و در ذهن شنونده جای گیرد. این گونه از خبر را بدین لحاظ طلبی

خوانده اند، که شنونده به سبب تردید، خواستار شناسایی و آگاهی بحقیقت حکم

می باشد. مانند این بیت از ادیب پیشاوری:

«شعر را پاسخ یکی باید، بوزن و قافیت
پاسخ آن بردگر طرزی، بود از مضطری»

مثال دیگر از حدیقة الحقیقه سنایی:

«آنچه باید، همی دهد روزی گاه حرمان و گاه پیروزی»

مثال از عطار:

«تا تو، تویی عاشقی از تو نیاید درست

خویش بیاید فروخت، عشق بیاید خرید»

مثال از فریدالدین عطار:

«صبر باید کرد، سالی راست تا گل بردم

وز تگرگ سرشکن، بر سر کشندش سنگسار»

«چیست آن، بار عشق حضرت اوست

راستی جای آن، همی یابم»

«بویی بجان هر که رسیده از این حدیث

از کفر و دین، هر آینه، بزار آمده»

مثال از سنایی:

«در جهان آنچه رفت و آنچه آید و آنچه هست، آنچه نماند، همی باید»

«همه را، از طریق حکمت و داد آنچه بایست، بیش از آن همه داد»

مثال از عطار:

«تا که نبینی جمال، عشق نگیرد کمال تاشنوی حسب حال، راست بیاید شنید»

۳- انکاری: در صورتیکه شنونده منکر حکم است، یا اعتقادی بخلاف

معنی خبر القایی داشته باشد، باید خبر را بر حسب شدت و ضعف انکار، يك یا

چندبار تأکید کرد. مثال از حدیقة الحقیقه سنایی:

«آری آری چو دوست آن باشد نار نمرود، بوستان باشد»

در بیت بالا، بشنونده ای که منکر دوستی خدا و اهمیت و ارزش آنست، حکم با

تأکید لفظی مثبت، القاء شده است و تمثیل آتش نمرود و گلستان شدن آن برخلیل

آزر، برای انکار مخاطب آمده است. تأکید را هم در نفی و هم در اثبات می‌توان استعمال کرد. مثال در تأکید نفی. از عطار:

«آری آری، گرچه پایانی ندارد رنج دل

جمله بر سر نه، که نیست از هر چه هست پایدار»

مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

«لقمه دیدی که، مرد می‌خاید

«بوده پیش جراد و مرغ و ستور

«داشته زیر آسیای تو، پسای

شاعر بسا ذکر تمثیلی، شنونده منکر را، بسا القاء حکم مؤکد، معتقد بمعنی خبر می‌کند. یعنی: گاهی دیده‌ای که در میان لقمه نان جویده شده، دانه گندمی پیدا می‌شود. با توجه بدینکه این دانه در کشت زار پیش مرغ و ملخ و چهارپایان بوده، و پس از درو، رنج آسیاب و سوزندگی تنور را دیده است و سپس در زیر دندان آسیای تو مقاومت کرده، پس چه کسی جز خدا آنرا نگهداری نموده است؟ و در بیت آخر، با تکرار لفظ خدای، شنونده منکر را با القاء خبر مؤکد، معتقد بمفهوم حکم می‌نماید.

تکرار: هرگاه لفظی را، برای رفع تردید مخاطب يك یا چندبار استعمال نمایند، آنرا تکرار نامند و تکرار بردوگونه است:

۱- تکرار لفظ و معنی: آوردن کلمه‌ای را، که معنی واحد دارد، بیش از یکبار، تکرار لفظی و معنوی نامند. مثال از انوری:

«از من بدی نیاید و ناید زمن بدی

مثال از مولوی:

«آنکه بدهد بی‌امیدی سودها

مثال از نظامی در مخزن الاسرار:

«دیده پیمبر نه بچشمی دگر

بلکه بدین چشم سر، این چشم سر»

چون خبر بمنکر داده میشود و سخن را مقام انکار است، بدین سبب نظامی چشم

و سر دوم را برای تأکید لفظ و معنی چشم و سر اول آورده، تا اعتقاد بر خلاف منکر را که می‌گوید: پیغمبر (ص) خدا را با دیده دل دید و نه با دیده سر، از میان بردارد. این بیت در توصیف معراج پیغمبر اسلام (ص) است.

۲- تکرار معنی: آنستکه فقط معنی مکرر شود، بدون تکرار لفظ، مانند: «او همیشه اطاعت کرده، هرگز نافرمانی نمی‌کند» که نافرمانی نکردن تکرار معنی اطاعت کردن است. اینگونه تکرار را، «تکرار مفید» نیز گفته‌اند، زیرا افاده تأکید می‌کند، و دلالت بر امر تکرار شده دارد. تکرار مفید، دارای دو فرع است:

فرع اول: اگر تکرار دلالت بر دو معنی مختلف کند، بطوریکه در وهم انسان يك معنی، افاده شود، آنرا برای تأکید حکم و استواری آن در ذهن مخاطب بکار می‌برند. اینگونه تکرار دارای دو معنی عام و خاص می‌باشد. مانند: «او در زندگی خود کارهای خوبی کرده است، و امر بمعروف و نهی از منکر می‌نماید» در این عبارت دو معنی نهاده شده بطوریکه در وهم انسان یکسان می‌نماید. لیکن معنی اول عام و معنی دوم خاص است، زیرا امر بمعروف و نهی از منکر خاص و کارهای خوب عام می‌باشد. با تعبیر دیگر، هر کار خوبی امر بمعروف و نهی از منکر نیست، لیکن هر امر بمعروف و نهی از منکری، کار خوبی است.

فرع دوم: آنستکه در تکرار معنی آورده شد.

تبصره:

علاوه بر ادوات تأکید، برخی از ضمایر، مانند ضمایر شخصی نیز، برای تأکید مفهوم خبر استعمال شده است. مثال از سعدی:

«بچشم خویش دیدم در بیابان که آهسته سبق برد از شتابان»

مثال از حافظ:

«ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش

باید برون کشید، از این ورطه رخت خویش»

مثال از مولوی:

«خلق بیریده جهد، از جای خویش خون خود جوید، ز خونپالای خویش

در مثالهای بالا کلمات «خویش و خود» ضمایر شخصی و در معنی تأکید حکم، استعمال

اسناد و اقسام آن

در تعریف اسناد بیان شد که: پیوستن مسند را بر مسند الیه بر وجهی که افاده حکمی را بطریق سلب یا ایجاب بنماید «اسناد» نام نهادند. اسناد اعم از خبری و انشایی دو گونه دارد:

۱- اسناد حقیقی: هر گاه فعل بر فاعل خود دلالت کند، آنرا اسناد حقیقی نامند. اینگونه اسناد را «حقیقت عقلی» نیز گفته‌اند. اسناد فعل بفاعل یا بحسب ظاهر سخن و یا با اعتقاد گوینده است، خواه با واقع مطابقت کند یا نه.

مثال از حقیقة الحقیقه سنایی:

«فرش عمرت، نوشته درشومی ایندو فراش زنگی و رومی»

مثال از فردوسی:

«بدو گفت رستم که نام تو چیست تن بی سرت را، که خواهد گریست»
در دو مثال بالا، فعل بفاعل حقیقی اسناد شده است.

۲- اسناد مجازی: در صورتیکه فعل را بفاعل حقیقی خود نسبت ندهند، بلکه آنرا بچیزی نسبت دهند که آلت فعل، یا متعلق بفاعل حقیقی بوده و یا به سببی با او ارتباط و پیوند داشته باشد، آنرا اسناد مجازی «مجاز عقلی» نامند. اینگونه از اسناد، گاهی بر اثر خبر دروغ و اعتقاد خلاف واقع می‌باشد، که بدان «مجاز حکمی» نیز گفته‌اند. مثال از انوری:

«قبضة خنجر است گر چه يك مشت استخوان باشد»

در بیت بالا جهانگیری بقبضة خنجر اسناد شده، و خنجر آلت فعل و متعلق بفاعل «سلطان سنجر» است که او در حقیقت فاعل هم نیست، بلکه آمر فعل جهانگیری به لشکریان است. مثال از مسعود سعد سلمان:

«برنده تیغش تا بیقرار گشت برزم بدست فرخ او، مملکت گرفت قرار»

در این بیت نیز، اسناد فعل بفاعل حقیقی (ممدوح شاعر) نشده، بلکه اسناد به آلت فعل شده که متعلق بفاعل است و این گونه اسناد را مجاز عقلی نامیده‌اند و وجه تسمیه آن، بدین لحاظ است که رابطهٔ مسند و مسندالیه را با قوه عقلی درمی‌یابند و اینگونه اسناد، برخلاف مجاز لغوی است که ویژه امر غیرعقلی است و بدین مناسبت اسناد مجازی را «مجاز حکمی» نامند که منسوب بحکم عقل بوده و رابطه آنسو را بحکم عقل ادراک میکنند، و نیز اسناد مجازی را «مجاز در اثبات» هم خوانده‌اند، زیرا که چیزی را به ایجاب یا نفی، به مسندالیه منسوب و متصف می‌نمایند.

گاهی فعل بمفعول یا بمکان و زمان وقوع فعل اسناد می‌شود و گوینده وجه تشابهی میان فاعل حقیقی و مجازی در ذهن خود تصور می‌کند و یا از کلمه‌ای، معنی مجازی در نظر می‌گیرد. اینگونه اسناد را بیشتر در مدح و ستایش ممدوح و معشوق، یا توصیف و تعریف استعمال می‌کنند. مثال از انوری:

«موکب عالی دستور جهان آمد باز بسعدت بمقر شرف و عزت و ناز»
 فاعل حقیقی، ممدوح شاعر «صدرالوزراء ناصرالدین» است، ولی شاعر برای غلو در مدیحه سرایی و اظهار شکوه‌مندی نامبرده، فعل باز آمدن را به موکب او اسناد کرده است. مثال از خاقانی شروانی:

«خاقانی خاک در گه تست اورا چه محل، که آسمان هم»
 «هر چند جهان گرفت طبعش در مدحت فیلسوف اعظم»
 جهان‌نگیری بفاعل حقیقی (خاقانی) اسناد نشده است، بلکه به طبع او که نسبت جزء است بکل، اسناد شده و شاعر از کلمهٔ طبع که جزء است معنی کل را اراده کرده است. مثال از عنصری:

«دلی که رامش جوید، نیابد آن دانش سری که بالش جوید، نیابد آن افسر»
 جستن رامش و دانش، برای دل و بالش و افسر برای سر، اسناد مجازی است و گر نه صاحب دل و سر، که فاعل حقیقی است، رامش و دانش و بالش و افسر می‌جوید. این قبیل اسناد نیز، برای بیان جزء و ارادهٔ کل است.

مثال دیگر از عنصری:

«بمشرق اربکند عزم او، یکی حرکت
بمغرب اندر پیدا شود ازو آثار»
اسناد فعل حرکت به عزم ممدوح، مجاز عقلی و مراد، فاعل حقیقی «سلطان محمود»
است نه عزم او، زیرا حرکت از افعال انسان است و نه از عزم او.
مثال دیگر از عنصری:

«ز گرد مو کیشان، چشم روز روشن کور

ز بانك مر کیشان گوش چرخ گردون کر»
شاعر، روز روشن و چرخ گردان را بانسان مانند کرده و چشم و گوش را بدانها
اضافه نموده است. اینگونه از استعارات را باید از گونه‌های مجاز عقلی شناخت،
زیرا شاعر آنرا در نفس خود اراده نموده است و از این مقوله است بیت مسعود
سعد در مدح «سیف الدوله»:

«به پیش آمد شاها، پذیرد ابر و هوا

نثار کرده به پیش، بجمله در و گهر»
تشبیه ابر و هوا به انسان و به پیشگاه ممدوح شاعر آمدن آن، نسبت فعل بغیر فاعل
حقیقی و مجاز حکمی است.

در اسناد انشایی نیز، مانند اسناد خبری، نسبت فعل بفاعل مجازی یا متعلقات
فعل و فاعل و مفعول، مانند زمان و مکان و اشیاء، امکان پذیر است.

مثال از مسعود سعد سلمان:

«بتاب بر همه آفاق آفتاب صفت
بگرد گرد همه عالم، آسمان کردار»
که سراینده ممدوح را بخورشید و آسمان تشبیه کرده و تابیدن و گردش را که
صفت آسمان و خورشید است، بدو اسناد نموده است.

مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:

«فراق تو بخواهد گستریدن	ز خار و آتشم، بالین و بستر»
«هوای تو بمن بر کرد خواهد	زمانه مظلّم و آفاق مغبر»
«ز ترس او، هوا را دیده گریان	ز بیم او، فلک را چهره اصر»

اسناد فعل گستریدن بالین و بستر در بیت اول بفراق که از امور معنوی است، اسناد عقلی بوده و شاعر در تصور خود فراق را مستعار له انسان که فاعل حقیقی است گرفته و فعل را به آن نسبت داده است و در بیت آخر، برای هوا و فلک، دیده و چهره تصور نموده و بیکی گریه کردن و بدیگری زردی را نسبت داده است. هوا و فلک، استعاره‌ای از انسان است، و گرنه ترس و بیم را بدان نسبت دادن درست نیست.

مثال‌های دیگر از شعرای بزرگ:

- | | |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| «ای ابر که بگری و، گه خندی | کس داندت، چگون‌های و چندی» |
| «از چشم و دیده، اؤلؤ بگشایی | بسر دست و پای گلین، بر بندی» |
| | «از مسعود سعد سلمان» |
| «ابر آبداد، بیخ درختان مرده را | شاخ برهنه پیرهنش نو بهار کرد» |
| | «از سعدی» |
| «ما که دادیم دل و دیده به توفان بلا | گو بیا سیل غم و خانه ز بنیاد ببر» |
| | «از حافظ» |

باب دوم - در احوال مسندالیه

بنابر گفته دانشمندان علوم بلاغی، احوالی را که عارض بر مسندالیه از حیث همان مسندالیه بودن می شود، و نه به لحاظ دیگر - مانند حقیقت یا مجاز و جزئی یا کلی و جوهر یا عرض بودن - آن را امور عارض بر مسندالیه نامند، و بدیهی است که احوال مسندالیه بر مسند مقدم است، زیرا در شدت نیازمندی، مسندالیه رکن اساسی و پایه بنیادی در تعبیر و جمله سازی می باشد، و بدون آن، مقصود گوینده ناتمام و غیر قابل انتقال به شنونده خواهد بود.

این امور که به احوال مسندالیه موسومند، عبارتند از: حذف و ذکر و تعریف و نکره آوردن و وصف و تأکید و بیان و ابدال و عطف و تقدیم و تأخیر و فصل و غیره می باشد، که به بیان و آوردن خصوصیات هر یک مبادرت می گردد.

حذف مسندالیه: مقتضای حال مسندالیه در کلام اینست که ذکر شود، زیرا همانطور که مذکور افتاد، مسندالیه رکن اعظم جمله بوده و بدون آن در امر تفهیم و تفهم اختلال واقع می شود. بنابراین، اصل اینست که مسندالیه در سخن بیان شود و نه حذف، اگرچه برخی به اصل عدم استناد کرده گویند: عدم، مقدم بر وجود است و در این مورد هم رعایت آن لازم است، لیکن باید گفت، جای مطالب کلامی و فلسفی، یا اصولی در علم معانی، تا آن اندازه می باشد، که با طبیعت این دانش سازگار افتد و نه بیش از آن. پس در این مورد باید گفت که اصل ذکر مسندالیه است، زیرا: اگر آن را در جمله یا عبارت نیاورند، به رابطه تعلیم و تفهیم و تعلم و تفهم، اختلال ایجاد می گردد و برای جلوگیری از این نقیصه و اشکال، باید به ذکر مسندالیه پرداخت، تا جز در موارد لزوم حذف، بی جهت به امری خلاف با اصل، ارتکاب نشود و غیر از موارد حذف مسندالیه، که همان وجود قرائن و امارات بر حذف است، باید به ذکر آن پرداخت.

از احوالی که موجب حذف مسندالیه است، و به خاطر دوری از امر بیهوده یا احتراز از عبث باید آن را رعایت کرد، دو چیز است: یکی قراین و اماراتی که دلیل بر حذف مسندالیه باشند، تا شنونده و مخاطب، به وجود آن امارات، بتواند بر حذف مسندالیه حکم کند و ذهن او خود به خود متوجه به محذوف گردد، زیرا مسندالیه عبارت از کسی یا چیزی است که حالت یا صفت و یا فعلی بدو نسبت دهند، و آنگاه آوردن آن لزومی ندارد که قرینه یا اماره‌ای در جمله بر حذف مسندالیه مزبور موجود بوده و مقتضی بلاغت در چنین موارد، حذف آن باشد. مثال از حافظ:

به لابه گفت: شبی میر مجلس تو شوم

شدم به رغبت خویشش، کمین غلام و نشد
در این بیت، مسندالیه محذوف است، و اقتضای بلاغت به لحاظ وجود قرینه حالی و اماره مقامی که معشوق یا ممدوح شاعر است، حذف آن میباید، چنان که حافظ در بیت دیگر فرماید:

پیام داد، که خواهد نشست، با رندان

بشد، به رندی و دردی کشیم نام و، نشد
که پیام دهنده یا مسندالیه محذوف است و آوردن نام آن، در تفهیم مقصود مؤثر نبوده و امری عبث می باشد.

با این که در طبیعت سخن، ذکر مسندالیه به لحاظ خبر دادن از آن، لازم است و خبر دادن همان اسناد امری یا چیزی است که بدون مورد اسناد یا مسندالیه، بی فایده و عبث می باشد، در این ابیات، آنقدر قرینه و اماره قوی است که با حذف مسندالیه یا رکن اعظم جمله، هیچ خللی در امر تفهیم به مخاطب پیش نیامده است. مورد دیگر حذف مسندالیه اینست که حذف آن بر ذکر و آوردنش، ترجیح داشته باشد و این مورد به وجود یکی از اغراض بلاغی، برگزیده واجب می شود و آن اغراض عبارتند از:

۱- دوری جستن از امر بیهوده: در این صورت بر متکلم بلیغ لازم است که به دلیل قرینه و اماره لفظی در کلام، و یا فقدان جهات لزوم ذکر مسندالیه - مانند موردی که گوینده به ذکر نام آن تبرک می جوید و یا از ذکر مسندالیه کسب لذت

می‌کند و غیره - از آوردن مسندالیه دوری گزینند، زیرا مقتضای بلاغت، ترك آن می‌باشد و نه ذکرش.

مانند این ابیات حافظ:

گر مساعد شوم، دایره چرخ کبود هم بدست آورمش باز، به پرگار دگر
راز سر بسته مابین، که بدستان گفتند هر زمان بادف و نی، بر سر بازار دگر

در مصراع دوم بیت نخست، در جمله: «هم به دست آورمش» مسندالیه بجهت قرینه لفظی در بیت قبل:

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین نشناخت

حاشا لله که روم من، ز پی یار دگر

که جمله: «یار اگر رفت» باشد، محذوف است، ولی در بیت دوم «به دست گفتند» گوینده، که همان مسندالیه است، به دلیل بیهوده بودن ذکرش، محذوف گردیده، زیرا دانستن آن برای مخاطب، فایده و اهمیتی نداشته است و به علاوه گوینده‌ای که بسادف و نی بر سر بازار، به افشای راز سر بسته مردم، مبادرت می‌کند، به دو قرینه لفظی و عقلی، معلوم است.

۲- هرگاه در کلام دلیل عقلی از لفظی قوی‌تر باشد: در این حال نیز مسندالیه را حذف کنند، و در شرح تلخیص ابویعقوب مغربی آمده است: «تخییل العدول الی اقوی الدلیلین، من العقل واللفظ» یعنی: مسندالیه در کلام به دلالت عقلی که از لفظی قوی‌تر است، حذف می‌گردد و به عبارت دیگر، از جمله مواردی که حذف مسندالیه با اقتضای بلاغت سازگار است، این است که گوینده خیال کند که شنونده از وجود دلیل لفظی عدول به عقلی می‌کند، زیرا فهم ضرورت حذف مسندالیه، نوعی از ادراک است که به وسیله عقل صورت می‌گیرد.

به تعبیر دیگر: گوینده از آوردن لفظ مسندالیه عدول می‌کند و چون مقام کلام به دلالت عقلی، مقتضای این عدول است، شنونده را بدین وسیله آگاه می‌کند که از دلیل لفظی ضعیف به دلیل عقلی قوی توجه کرده است، لذا به جهت دلالت عقل مخاطب به محذوف، از ذکر مسندالیه سرپیچی می‌کند. مثال از عربی:

قال لی کیف انت؟ قلت علیل سهر دایم، و حزن طویل

یعنی: پرسید چگونه‌ای؟، گفتم علیل و بیمار، لیکن مسندالیه یا کلمه «انا» از

پاسخ حذف شده و نگفته است: «انا علیل» یا من بیمارم، زیرا سوال از مخاطب شده و بایستی مخاطب پاسخ دهد، و بدیهی است که اگر مسندالیه یا «انا» حذف گردد، با مقتضای مقام بلاغت سازگار است، و به علاوه یکی به جهت احتراز از امر بیهوده که همان ذکر مسندالیه است و دیگری آگاهی از تنبه شنونده، که آیا متوجه حذف و عدول از ذکر آن شده است یا نه. مثال فارسی از حافظ:

به عمری يك نفس باما، چو بنشینند، برخیزند

نهال شوق در خاطر، چو برخیزند، بنشانند

ز چشمم، لعل رمانی، چومی خندند، می بارند

زرویم، راز پنهانی، چو می بینند، می خوانند

در این دوبیت، مسندالیه - سمن بویان - در بیت مطلع غزل، یکی به جهت احتراز از تکرار و دیگری به لحاظ قرینه، و نیز به خاطر آگاهی از تنبه شنونده، محذوف است. مثال دیگر از جامی:

چیست می دانی صدای چنگ و رود

انت حسبی، انت کافی، یا و دود

یعنی چنگ و رود می سرایند که: تنها ای خدا، تو مرا کفایت می کنی.

جز دومورد یاد شده، مواردی دیگر از حذف مسندالیه وجود دارد، که به آوردن آنها پرداخته می شود:

۳- بجهت پنهان نگهداشتن از غیر مخاطب: مانند اینکه در مجلسی، گوینده ای يك یا دوتن از مجلسیان را مخاطب قرار دهد و بدو بگوید: «آمد» یا «رفت» و منظورش علی یا حسین باشد که بجهت اخفاء نامش از اهل مجلس، بحذف آن از کلام می پردازد.

۴- بلحاظ سهولت در انکار: گاهی مقتضای سخن حذف مسندالیه است، مانند گوینده ای که در غیاب کسی بگوید: «دزد و جنایتکار است» و سپس شخص غایب از این تهمت آگاه گردد و در مقام تعقیب و اعتراض بر گوینده برآید، در این صورت چون نامی از او برده نشده، و مسندالیه در کلام محذوف است، راه انکار به روی گوینده باز است. مثال:

هست جانی و دزد و بی مقدار برده صدره، ز رهگذر خروبار

در این بیت مسندالیه محذوف است، تا اگر متهم در صدد اعتراض بگوینده برآمد: راه انکار براو بسته نباشد.

۵- حذف مسندالیه برای آزمایش اندازه هوش و اطلاع مخاطب: تا معلوم شود که با وجود قرینه خفی، آیا محذوف را می شناسد یا نه، و در این صورت سرعت انتقال او چه مقدار است. امثال از نظامی:

ناف شب آکنده ز مشک لبش	نعل مه افکنده سم مرکبش
همسفرانش، سپر انداختند	بال شکستند و پر انداختند

این ابیات، در وصف معراج پیامبر اکرم (ص) است، که مسندالیه در آنها محذوف می باشد، یعنی پیامبری که ناف شب از نفس مشک آلود او آکنده گردید و نعل ماه، از سم اسب اوست که کنده و بر آسمان افکنده شده است، و همسفران او در معراج - یعنی براق و جبرئیل - حریف همگامی با او نشدند. مثال دیگر اینکه درباره ماه گویند: نور آن از شاه اختران گرفته شده و نزدیکترین کسرات آسمانی بزمین است. در مصراع دوم بیت اول نظامی، می توان گفت که سم مرکب پیامبر ص در پیشتازی، نعل از سمند ماه افکند.

۶- جهت تعیین مسندالیه: در این صورت، چون مسندالیه در نزد مخاطب، معلوم است و مسند در اسناد و ربط خود، شایسته مسندالیه دیگری نیست، آن را حذف کنند، ولی ذهن مخاطب بغیر آن متوجه نمی شود.

مثال از مخزن الاسرار نظامی:

پیش وجود همه آیندگان	بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم	مرسله پیوند گلوی قلم
مبدع هر چشمه که جودیش، هست	مخترع هر که جودیش هست
پرورش آموز درون پروران	روز برآورنده، روزی خوران

در ابیات مزبور، مسندالیه ذات لایزال و لم یزل خداوندی - به سبب معلوم و معین بودن محذوف است، و ذهن شنونده و خواننده، مسندهای ابیات یاد شده را به کسی دیگر جز ذات حق تعالی اسناد نمی دهد، زیرا کسی دیگر جز او، درخور این اسناد نیست.

مثال دیگر از ادیب الممالک فراهانی:

بخشد تعین ذات را، روزی دهد ذرات را

اشباح موجودات را، اودر هیولی ریخته

از حرز مریم جوشنی، بر کتف عیسی دوخته

وز مغز آدم عطسه‌ای، بر خاک حوا ریخته

۷- حذف مسندالیه در مواردی که: وجود آن در نبرد شنونده و گوینده معهود و در ذهن هردو معلوم است. مثال از سعدی:

اگر پند و بندش، نیاید به کار درختی خبیث است، بیخش بر آرد
در این بیت، شنونده مسندالیه را بعهد ذهنی می‌شناسد، و مقتضای بلاغت نیز، حذف آنست.

۸- حذف مسندالیه، به سبب تعین ادعایی و معهود و معلوم بودن بدعوی گوینده. مثال از سید حسن غزنوی:

کدخدای شرق و غرب و پیشوای ملک و دین

شهریار تاج و تخت و، پادشاه انس و جان

در این بیت، مسندالیه محذوف است، لیکن جهت حذف آن تعین و معلوم بودن ادعایی است، زیرا معلوم نیست که شنونده هم ممدوح شاعر - بهرام شاه غزنوی را - دارای اوصاف مزبور بداند، بطوری که هرگاه این اوصاف گفته شد، خود بخود اندیشه او بدنبال پادشاه انس و جان - بهرام شاه - رود، بنابراین حذف مسندالیه در این گونه از موارد، بیشتر دلیل مدح و توصیف مبالغه آمیز است، و هر شنونده و خواننده‌ای، تسلیم ادعای شاعر در مدح مزبور نیست. مثال دیگر:

«آمد آن دریای جود و، رفت آن کان کرم».

۹- بجهت احتراز از فوت وقت و اغتنام فرصت: مانند کسی که در دشت و نزدیک خود، آهوپی دیده و به صیاد بگوید: آمد، یعنی آهو آمد و یا بگوید: اینجا است، که مسندالیه بلحاظ اجتناب از فوت وقت برای شکار کردن و نیز فرار نکردن آهو، حذف شده است.

۱۰- در موردی که مسندالیه دارای خصوصیتی نیست، که ذکر آن لازم باشد و بعلاوه بیان آن مانند حذفش بنظر می‌رسد. مثال از رودکی:

رفت آن که رفت، و آمد آنک آمد بود آنچه بود، خیره چه پنداری

که مسندالیه، به لحاظ عدم ویژگی و تساوی ذکر و حذف در آن، محذوف است و در این بیت، امری کلی می باشد.

۱۱- در مقام اجتناب از آرایش زبان بنام مسندالیه، آن را حذف کنند. مانند این ابیات فردوسی، که نام قاتل یزدگرد را، از بسیاری حقارت و بلحاظ آلوده نگردیدن زبان از ذکر نام آن، حذف کرده است:

به نزد يك شاه، اندر آمد به هوش چنان چون کسی، راز گوید بگوش
بزد دشنه‌ای، بر گمرگاه شاه رها شد، بزخم اندر، از شاه، آه
و چنانکه در زبان عرف جاری است، هرگاه رئیس یا شخص اول کشوری کشته شود، می گویند: پادشاه یا نخست وزیر کشته شد و نامی از قاتل او نمی برند. مثال دیگر: «الاقْدَقِلْ عَلَيَّ» بدان که بتحقیق علی علیه السلام کشته شد.

۱۲- حذف مسندالیه، بجهت دوری از اطاله سخن و رعایت اختصار: مانند این بیت از فردوسی:

بزد نیزه او، بدو نیم کرد سمنش بر آمد، بر ابر بلند
مربوط به جنگ گرد آفرید با سهراب است، که دو مسندالیه در آن - گرد آفرید و سهراب - محذوف است. مثال دیگر از حافظ:

گفتم که خواجه کی بسر حجله می رود

گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

۱۳- در مقام تعظیم و بزرگداشت نام مسندالیه، بحذف آن می پردازند. مانند این ابیات نظامی:

فرستاده خاص پروردگار رساننده حجت استوار
گرانمایه تر، تاج آزادگان گرامی تر از، آدمیزادگان
نام محمدص پیامبر گرامی، در این دوبیت مسندالیه و بجهت رعایت احترام و تعظیم، حذف گردیده است.

۱۴- نامعین بودن نام مسندالیه و عدم اقتضای ذکر آن در کلام: مانند این عبارات از کلیله و دمنه نصرالله منشی: «آورده اند که در شهر کشمیر: بازرگانی بود حمید نام، و زنی ماه پیکر داشت، که نه چشم چرخ، چنان روی دیده بود و نه رایید فکرت چنان نگار گزیده». در صدر عبارات، حکایت کننده یا «آورنده داستان»

نامعین است، و ذکر آن نیز، با مقتضای بلاغت سازگار نمی باشد، زیرا گویند در مقام داستانگویی و حکایت است و توجیهی بداستان سرا و حکایت کننده ندارد.

مثال دیگر از کلیله و دمنه:

«آورده اند، که زاهدی، زنی پاکیزه اطراف را که عکس رخسارش، ساقه صبح صادق را، مایه داده بود، و رنگ زلفش، طلوع شب را مدد کرده، در حکم خود آورده بود».

مثال دیگر از چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی:

«آورده اند، که در این شش ماه، کس حدیث بوریحان، پیش محمود نیارست کرد» که گوینده داستان در این موارد، توجیهی بداستان سرا ندارد، و گاهی نیز مسندالیه را، در نقل امثال و حکم و سخنان موجه و پرمعنی حذف کنند، و در این صورت، قصد گوینده، همان مفهوم و مراد از مثال ها و حکمت هاست، نه ناقل آنها. مانند این عبارات کلیله و دمنه: «و گفته اند: هر که در کارها مسارعت نماید و از فواید تأمل و منافع تثبّت غافل باشد، بدو آن رسد که بدان زن رسید، که به گرم شکمی، تعجیل رو داشت، تا میان دوست و غلام فرق نتوانست کرد».

مثال دیگر از کلیله و دمنه:

«ودر امثال آمده است که: «اذا، اعشبت فانزل» یعنی: چون بزمین پر گیاه رسیدی، فرود آی.

۱۵- در مقام سرزنش و تحقیر، بحذف مسندالیه پردازند:

مثال از ادیب الممالک فراهانی:

ساده و بی خیال و خوش باور	متملق پرست و دون پرور
بی سبب مات و بی اراده به سیر	آلت پیشرفت مقصد غیر
می ندیده، ز روی خود بینی	در جهان، جز بروی خود، بینی

مسندالیه در این ابیات «بز» است که به جهت ذم و تحقیر محذوف است. گاهی هم برای ترحم، بحذف مسندالیه پردازند.

مثال از ادیب الممالک، در داستان «کفش ابوالقاسم طنبور زن»:

سالها ساکن بغداد شده	از غم حادثه، آزاد شده
داشت در پای، یکی پای افزار	زشت و سنگین و بد و ناهموار

هفت سال، از پی هم کرده به پا گشته در پای وی، انگشت نما
بسکه بردوره آن، پینه زده وصله از پنبه و پشمینه زده
شده هر فردی از آن، چون غاری وزن هریک، بنظر خرواری
مسندالیه در این منظومه، گاهی ابوالقاسم و گاه دیگر کفش اوست، که محذوف
می باشند.

۱۶- حذف مسندالیه از جهت بسیاری بداهت در نزد شنونده.

مثال از حافظ:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
نرگش، عربده جوی و لبش افسوس کنان
نیم شب دوش، بیالین من آمد، بنشست
سرفراگوش من آورد و به آوای حزین
گفت: ای عاشق شوریده من، خوابت هست؟
آشکار است که مسندالیه محذوف، همان معشوقه شاعر است که بداهت آن
موجب حذف از کلام شده است.

۱۷- بجهت رعایت آهنگ و وزن شعر، بحذف مسندالیه پردازند.

مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

رادمردی، ز غافل، پرسید
گفت: هرگز تو زعفران دیدی
گفت: با ماست خورده ام بسیار
تا ورا گفت: رادمرد حکیم
تو، بصل نیز، هم نمیدانی
آوردن نام مسندالیه، که گاهی «رادمرد» و گاه دیگر «غافل» است، در شعر،
موجب اختلال وزن آن می باشد.

۱۸- برای جلب نظر و توجه شنونده بمسندالیه، بحذف آن مبادرت کنند.

مانند این بیت سعدی:

سر مست، ز کاشانه بگلزار برآمد غلغل ز گل و لاله، به یکبار برآمد

موارد دیگری نیز برای حذف مسندالیه وجود دارد، مانند زیادت در فایده به منظور حمل کلام بر حذف مسندالیه یا مسند، و به لحاظ خوف از بردن نام مسندالیه، بحذف آن پردازند و یا از جهت معهود بودن حذف آن در عرف، مانند: «رمیه من غیر رام» که مسندالیه یا کلمه «هذه» از ابتدای جمله محذوف است. در زبان و ادب فارسی، بویژه در دواوین شاعران، مواردی از حذف مسندالیه بنظر می‌رسد، که می‌توان آن‌ها را در تحت عنوانی معین از حذف در آورد.

ذکر مسندالیه: برای ادای معنی مورد اراده و غرض، باید از جمله استفاده کرد و جمله هم از داشتن مسندالیه و مسند و رابطه در میان ایندو یا اسناد، ناگزیر است. بنابراین، ذکر مسندالیه در تأدیه مقصود برای گوینده، امری واجب است و حذف آن، جز در موارد مقتضی به سبب وجود قرینه‌ای که دلالت بر حذف بنماید، جایز نیست. در غیر این صورت، نوعی از ابهام بر سخن عارض می‌شود و کلام را به فساد کشانده، و منظور گوینده بر آورده نخواهد شد. بدین سبب دانشمندان علم بلاغت، اصل را در کلام، بر ذکر مسندالیه دانسته‌اند و در صورتی که سخن مقتضی عنول از این اصل باشد، حذف آن را روا می‌دانند.

لیکن مواردی در سخن یافت می‌شود که باید مسندالیه را ذکر نمود، اگر چه قرینه‌ای بر حذف آن موجود باشد و از این بابت، اخلاقی هم بمعنی وارد نگردد. این موارد را جهات ترجیح ذکر مسندالیه نامیده‌اند، زیرا برای تأدیه معنی مراد، ترجیح در ذکر آنست و نه در حذف. موارد یاد شده عبارتند از:

۱- در صورت مقتضی نبودن سرپیچی از اصل: در این حالت، به سبب اینکه اصل در سخن، ذکر مسندالیه است و مورد عدولی از اصل، عارض بر کلام نشده است، بذکر مسندالیه پردازند.

مثال از سعدی:

شمع، پیشت روشنایی، نزد آتش می‌نماید

گل، بدستت خوب رویی، پیش یوسف می‌فروشد

در این بیت، شمع و گل مسندالیه بوده و چون مورد اقتضایی برای عدول از ذکر یا سرپیچی از اصل موجود نیست، سراینده بذکر آن پرداخته است.

مثال دیگر از سعدی:

زاهد، چو کرامات بت عارض او دید

از چله، میان بسته، بزوار در آمد

من مفلس از آنروز شدم، کز حرم غیب

دیبای جمال تو، به بازار در آمد

۲- ضعف قرینه در کلام: گاهی از روی احتیاط و عدم اعتماد بر قرینه‌ای که دلالت بر وجود مسندالیه بنماید، بذکر آن مبادرت جویند، تا سخن فاقد ضعف تألیف بوده، و بیم ناشناختگی مسندالیه از میان برود. بنابراین، ذکر مسندالیه در چنین مواردی، به سبب مخفی بودنش در ذهن گوینده و یا ترس از اشتباه در آن است. مثال از سعدی:

توانگران که بجنب سرای درویشند مروت است، که هر وقت ازو بیندیشند
توای توانگر حسن، از عنای درویشان خبر نداری اگر خسته اند و گر، ریشند

۳- برای آگاه کردن شنونده کودن یا نادان: در این صورت نیز، غرض گوینده تنبیه حاضران است بر نادانی و کودنی مخاطب و با اینکه قرائن لفظی و معنوی که دلالت بر مسندالیه میکنند، در کلام موجود می باشد، با این حال ذکر آن لازم است. مثال از ناصر خسرو:

تو از معنی، همان بینی، که از بستان جان پرور

ز شکل و رنگ و گل بیند، دو چشم مرد نابینا

در بیت بالا، با اینکه قرینه لفظی «تو از معنی همان بینی» در کلام موجود است، با این وصف برای آگاهی شخص کودن یا نادان و نیز تنبیه دیگران، در مصراع دوم، بصورت تمثیل، بذکر آن پرداخته شده است.

۴- برای زیادت توضیح و استوار کردن حکم و تثبیت آن در ذهن مخاطب:

در این صورت نیز، با اینکه به سبب وجود قرینه و دلالت عقلی در کلام، می توان مسندالیه را حذف کرد، ذکر آنرا برای زیادت انکشاف حکم در نفس شنونده، با اجتماع دلالت لفظی و عقلی، لازم دانسته اند. مثال از نظامی:

خاک، بفرمان تو دارد، سکون قبه خضرا، تو کنی بی ستون
بی دیت است، آنکه تو خونریزیش بی بدل است، آنکه تو آویزش
منزل شب را، تو دراز، آوری روز فرو رفته، تو باز آوری

در مصراع نخست-بفرمان تو-و در دوم با وجود قرینه لفظی «کنی» که خطاب است، آوردن «تو» ذکر مسندالیه برای تقریر و تثبیت حکم در سمع مخاطب می باشد، و در بیت دوم «خون ریزیش و آویزش» یعنی تو خون ریزی و تو آویزی، و آوردن کلمه «تو» در هر دو مصراع، با وجود قرینه لفظی، برای استوار کردن حکم است در ذهن شنونده و همین مورد، در بیت سوم نیز تکرار شده است.

۵- ذکر مسندالیه بمنظور تعظیم یا توبیخ و اهانت: در این وجه نیز، مسندالیه را خواهند آورد اگرچه در حالت حذف، از حیث دلالت قرینه بر آن، افاده معنی تعظیم یا توهین میکند، لیکن ذکر آن برای اظهار تعظیم یا اهانت است.

مانند این بیت عیوقی در تعظیم:

فروزنده شمسۀ خاوری	برآرنده طاق نیلوفری
معطر کن باد عنبر نسیم	نظام آور کار درّ یتیم
نه پیکر، نگارنده پیکران	نه اختر، برآرنده اختران
جهان دار، بخشندۀ کامگار	خداوند بی چون پروردگار

در این ابیات، با اینکه قرائن عقلی بسیاری بوجود مسندالیه، دلالت دارد، با این حال ذکر کلمات «خداوند و پروردگار» برای تعظیم مقام جبروت مطلقه اوست. مثال دیگر از هفت پیکر نظامی، در تعظیم:

نوبر باغ هفت چرخ کهن	دُرّة التاج عقل و تاج سخن
کیست؟، جز خواجه مؤیدرای	احمد مرسل، آن رسول خدای

مثال در توبیخ شب از ناصر خسرو:

تو چو یکی زنگی ناخوب و پیر	دخترکان تو همه، خوب و شاب
زادن ایشان، ز تو ای گنده پیر	هست شگفتی، چو ثواب از عقاب
در توهمی پیری، ناید بدید	زانکه ز مردم، تو ربایی شباب

نیز، ذکر مسندالیه بمنظور اهانت و تحقیر، از فردوسی:

تو آنی که، گفتی: که رویین تنم	بلند آسمان، برزمین افکنم
-------------------------------	--------------------------

و یا این بیت از سعدی:

تو آنی که، از يك مگس، رنجه ای که امروز سالار و سرینجه ای
۶- برای شگون نیک و تبرک به نام کسی، مسندالیه یا نام آنکس را ذکر

می کنند. مانند این بیت عیّوقی:

بنام خداوند بالا و پست
که از هستیش، هست شد، هر چه هست
مثال دیگر از نظامی:

محمد، که بی‌دعوی تخت و تاج
غلط گفتم، آن شاه سدره سریر
تنش، محرم تخت افلاک بود
سرش، صاحب تاج لولاک بود

۷- ذکر مسندالیه، برای کسب لذت از نام کسی.

مانند این ابیات از خسرو شیرین نظامی:

رخش نسرین و بویش نیز، نسرین
شکر لفظان، لبش را نوش خوانند
خرد سرگشته، بروی چو ماهش
دل و جان، فتنه برزلف سیاهش
نمک دارد لبش، در خنده پیوست
نمک شیرین نباشد، وان او هست

۸- جلب نظر و توجه شنونده به شنیدن نام کسی که مسندالیه در کلام واقع

می‌شود: در این صورت، مطلوب‌گوینده اینست که شنونده شریف و بزرگوار، نام

مسندالیه را بشنود و همین توجه و التفات شنونده، مطلوب متکلم است.

مانند این ابیات از انوری ابیوردی، در مدح صدرالدین محمد:

بی‌دست تو، کس را به‌مرادی نرسد دست

بوسیدن دست تو از آن معتبر آمد

در شأن نیاز، آیت احسان و ایادیت

چون پیرهن یوسف و چشم پدر آمد

نظمی که، در احوال من آمد، بهمه وقت

از فضل تو آمد، نه ز فضل و هنر آمد

مقصود جهان، کام تو بادا، که بر آید

زان، کز تو برآمد، همه کامی که بر آمد

مثال دیگر از سید حسن غزنوی:

وز رنگ رخ تو، خانه گلشن

بر بوی لب تو، عقل سرمست

بانطق تو، صاحب است، الکن

باجود تو، حاتم است ممسک

مهر تو فتد، میان هر دل چون مهر، که درفتد به روزن

۹- ذکر مسندالیه، بجهت تفاخر و افادۀ معنی مباحات از آن.

مانند این ابیات حکیم ابوالمجد سنایی در نعت و منقبت پیامبر اکرم ص:

دلیل راهت ابراهیم آزر منادی ملت، عیسی مریم

ملایک را بساط، از تو منور رسل رافخر، از چون تو مقدم

کلاه و تخت کسری، از تو نابود سپاه و ملک قیصر، از تو درهم

میان اولیا، صدری و بدری میان انبیا، مهری و خاتم

۱۰- ذکر مسندالیه بمنظور ترساندن و تخویف شنونده : در این صورت

مسندالیه را بجهت تهویل و ترساندن مخاطب از نام آن، ذکر می کنند.

مانند این بیت ناصر خسرو قبادیانی:

خوش خوش. فرود خواهد خوردنت، روزگار

موش زمانه را، تویی ای بی خرد، پتیر

مثال دیگر از سید حسن غزنوی:

گر صد هزار سر بود همچو بیدن

ورصد هزار دل بود، همچو کوکنار

پی گردد آن همه سر، همچون سر قلم

خون گردد آنهمه دل، همچون دل انار

۱۱- مسندالیه را بخاطر تعجب از امر یا شگفتی از کاری، ذکر می نمایند.

مثال از حافظ:

چه مستی است، ندانم که رو بما آورد

که بود ساقی و، این باده از کجا آورد

رسیدن گل و نسرین، بخیر و خوبی باد

بنفشه شاد و کش آمد، سمن صفا آورد

صبا بخوش خبری، هد هد سلیمان است

که مژده طرب از گلشن سبا آورد

این مثال را، برای اظهار وجد و شادمانی از امری یا کاری هم، میتوان آورد.

۱۲- ذکر مسندالیه برای رد کردن آن، بر شنونده ای که در تعدد یا صفات و

حالات مسندالیه، در شبهه و خطاست. مانند اینکه: در پاسخ قائل به تثلیث، بگویند:

«خدا یکی است» و نظیر این بیت بر گردان، از ترجیع هاتف اصفهانی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو

یا مانند این بیت معماگونه معروف:

هندو، بطعنه گفت که: یاران خدا دوتا است

لعنت بر آن کسی که بگوید، خدا یکی است

جمله «خدا یکی است» رد مسندالیه است بر مخاطب، یعنی بر «یاران» که

شنوندگان نقل قول از هندو، بتعدد خدا می باشند.

بدیهی است، در بیت مزبور، ضعف تألیف، آنرا بصورت معما در آورده

است، و گرنه استقامت بیت اینست که:

لعنت بکسی که بگوید خدا دوتا است، خدا یکی است و هندو نیز بطعنه چنین

سخنی گفت و قصد اخبار از حقیقت نداشت. مثال دیگر از عراقی:

از دورنگی ماست، اینهمه رنگ ورنه يك رنگ، بیش نیست مدام

۱۳- ذکر مسندالیه بجهت مسلم بودن و تسجیل آن، در صورتیکه بخواهند

مسندالیه را درجایی یا در دفتر کتابی ثبت کنند، تا راه انکار براو بسته گردد. مانند

اینکه باز پرس، نام متهم را با مشخصات کامل می نویسد، تا پس از آن نتواند انکار کند.

مثال از ابوتراب جلی در کتاب ابراهیم:

پسر، اسم تو چیست؟، ابراهیم پدرت؟، آزر، اهل؟، اورشلیم

۱۴- ذکر مسندالیه در سخن، بجهت شاهد گرفتن در کاری. در این صورت،

گوینده، مخاطب را بر ثبوت مسند برای مسندالیه شاهد می گیرد، تا برای مشهود

علیه، راه انکاری باقی نماند. مانند این بیت:

يك قطره ز آب شرم و، یکذره حیا

در چشم و دلت، خدای داناست، که نیست

جمله: «خدای داناست» ذکر مسندالیه و بجهت شاهد گرفتن بر نداشتن شرم و

حیا است.

۱۵- در مورد بسط کلام و اطاله سخن. مانند اینکه خداوند تعالی از موسی-

-علی نبینا و آله و علیه السلام- پرسید، ای موسی در دست چیست؟. پاسخ داد: این

عصای من است، که بر آن تکیه می‌کنم و بدان برای گوسفندانم برگ از درخت می‌ریزم و برای من در آن، حاجات دیگر است. در حالیکه اگر موسی فقط می‌گفت: عصا، پاسخ سوأل حق تعالی کافی بود، لیکن چون در مقام قرب خداوندی واقع بود و اقتضای آن، کسب لذت از گفتگو با معشوق همه‌عشاق بود؛ به بسط و اطاله پرداخت. مثال دیگر:

ای واقف اسرار ضمیر همه کس در حالت عجز، دستگیر همه کس
یارب، تو مرا توبه ده و عذر پذیر ای توبه ده و عذر پذیر همه کس
ذکر مسندالیه، منحصر بموارد یاد شده نیست، زیرا در ادب فارسی، میتوان بمواضعی بسیار دست یافت، که مسندالیه در کلام مذکور است و بجهات و ملاحظات دیگری جز موارد بالا، بکار رفته است و بر آیندگان است که با حوصله کافی و تتبع وافق، بهر يك از جهات مزبور دست یابند، زیرا زبان و ادبیات فارسی از این حیث بسیار پر بار و غنی می‌باشد و آثاری که تا کنون در این باره بتألیف و تحقیق پیوسته، ناچیز تر از آنست که در شمار آید.

تعریف مسندالیه: هر گاه اسمی وضع شود- بوضع جزئی یا کلی- و استعمال آن در چیز معین و معلومی، نزد شنونده یا گوینده سابقه داشته باشد، آن اسم را معرفه نامند. بعبارت دیگر، هر گاه چیز معینی در نزد مخاطب و متکلم معهود باشد و بر آن اسمی بنهند، آن اسم را معرفه گویند. تعریف مسندالیه دارای صور گوناگونی است و برای هر گونه‌ای غرض خاصی وجود دارد، بشرح ذیل:

الف - تعریف مسندالیه بضمایر: در ضمایر وضع کلی و نامعین است ولی موضوع له آن جزئی و معین می‌باشد، چنانکه واضع مثلاً لفظ «من» را برای متکلم واحد و مشخصی وضع نکرده است، بلکه هر گوینده‌ای که در مقام گفتن، قصد حکایت از نفس خود را دارد، سلباً یا ایجاباً، چیزی را بلفظ «من» اسناد می‌دهد و موقعیت گفتار یا باشخص گوینده ملاحظه دارد، که آنرا «اول شخص» و یا بشنونده که آنرا «دوم شخص» و یا بغایب مربوط است که آنرا «سوم شخص» نام نهاده‌اند. پس ضمایر سه گانه چنین است:

۱- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که انجام یا عدم انجام فعلی را بگوینده ربط می‌دهد و مسندالیه حکمی واقع می‌شود، و آن گاهی مفرد و زمانی جمع است.

مانند این ابیات حافظ که بترتیب، ضمیر منفصل و متصل مفرد و جمع فاعلی را سلباً و ایجاباً بیان می‌کند:

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق، از پرده عصمت، برون آرد، زلیخا را

«ما قصه سکندر و دارا نخوانده‌ایم از ما بجز حکایت مهر و وفا مپرس»

۲- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که انجام دادن یا ندادن فعلی را به مخاطب،

بطور مفرد یا جمع نسبت می‌دهد.

مثال از سعدی و مولانا :

«تو با این حسن نتوانی که روی از خلق در پوشی

که همچون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی»

«معشوق تو همسایه دیوار بدیوار

در بادیه سرگشته شما در چه هوایید»

۳- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که فعلی را بشخص غائب - چه مفرد و چه

جمع - سلباً و ایجاباً نسبت می‌دهد. مثال از خیام :

«تا چرخ فلک بر آسمان گشت پدید بهتر ز می لعل ، کسی هیچ ندید»

«من در عجبم ز می فروشان، کایشان به زانچه فروشند، چه خواهند خرید»

ب - تعریف مسندالیه به اعلام : هنگامیکه ذات چیزی را تصور و از حیث

معلوم و معین بودنش، لفظی مخصوص در برابر آن وضع کنند، آن لفظ را بدین

اعتبار علم می‌نامند. ولی در صورتیکه مفهوم جنسی و نوعی از آن متصور شود و

در مقابل آن لفظی وضع نمایند، با قطع نظر از مشخص بودنش، آن لفظ را بدین

اعتبار نکرده خوانده‌اند.

۱- منظور از تعریف مسندالیه به اسم، اینست که مسندالیه در ذهن معین و

معلوم شود. مثال از نظامی :

«شه که بهرام گور شد نامش گوی برد از سپهر و بهرامش»

«میزد از نزهت شکار نفس مندرش پیش بود و نعمان پس»

۲- گاهی منظور از استعمال مسندالیه بصورت علم، بجهت بزرگداشت و

تکریم اوست . مانند بیت نظامی :

« محمد ، کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش »

۳- گاهی هم منظور از ذکر تعریف مسندالیه به علم، تحقیر و توهین اوست.

مثال از نظامی:

« شکر هرگز نگیرد ، جای شیرین بچربد بر شکر، حلوی شیرین »

«چمن خالک است، چون نسرين نباشد شکر تلخ است، چون شیرین نباشد»

منظور از آوردن اسم شکر و شیرین که هر دو معشوقه خسرو پرویز بوده اند،

تحقیر شکر و تعظیم شیرین می باشد.

۴- بخاطر کسب لذت از نام مسندالیه، آنرا بصورت علم بکار برده اند.

مثال از نظامی:

« لیلی ز سر ترنج بازی کردی ز زنج ترنج سازی »

« لیلی که بخوبی آیتی بود انگشت کش ولایتی بود »

۵- بجهت تبرک نیز، مسندالیه را بطور علم استعمال کرده اند. مثال از نظامی:

«محمد کازل تا ابد هرچه هست بآرایش نام او نقش بست »

« فرستاده خاص پروردگار رساننده حجت استوار »

۶- تعریف مسندالیه به علمیت، گاهی برای اشاره به رفتار و کردار یا صفات

مخصوص اوست. مثال از جامی :

پور کسری که داشت هر رمز نام دل بعدلش گرفته بود آرام

چون برون آمدی ز شهر سپاه این منادی زدی بهر سر راه

که عنان در کف هوس منهید پسای در کشت زار کس منهید

۷- تعریف مسندالیه به علم، برای تسجیل و گاهی هم برای تطیرو تفال اوست.

مثال برای تسجیل از عراقی و جامی:

پیر شیراز ، شیخ روز بهان آن بصدق و صفا، فرید جهان

اولیا را نگین خاتم بود عالم جان و جان عالم بود

آفتاب سپهر کشف و یقین

در فتوحات مکی آورده است

پیر توحید ، شیخ محی الدین

آنچه از ذوق خود بیان کرده است

تعریف مسندالیه به مبهمات: مبهمات، عبارت از اسماء و موصولات است، و بدین جهت مبهم نامیده شده است، که معنای معینی را بصورت غیر صریح بیان می‌کند. در اسماء اشاره و موصولات، وضع لفظ عام و موضوع له آن خاص می‌باشد. تعریف مسندالیه گاهی به اسماء اشاره و گاهی به موصولات صورت می‌گیرد.

تعریف مسندالیه به موصول:

۱- در صورتیکه گوینده یا شنونده از صفات و خصوصیات مسندالیه، چیزی بجز تعریف و معنای صله نداند، در اینصورت آنرا با مبهمات و حروف صله تعریف می‌کند. مثال از فتحعلیخان صبا در مدح ابوالمظفر و عباس میرزا:

«بوالمظفر شیر غازی آنکه ذات نصرت است

ذوالمعارج شاه عباس آنکه داد داور است
یعنی آنکه ذات نصرت و داد داور است ابوالمظفر و عباس میرزا می‌باشد.

۲- بجهت زشت بودن یادآوری از نام مسندالیه و یا استهجان از ذکر نام آن، مسندالیه را باموصول تعریف می‌کنند. مثال از عراقی:

« هر که از عشق بی خبر باشد اندرین ره بسان خر باشد »
مثال دیگر از عراقی:

« هر که با عشق در نیامیزد زین میانه پپای برخیزد »
« ابلهی همچو خیر کربه لقما چست برخاست از خری برپا »
« پیر گفتا تویی که در یاری دل نه بستی بعشق، گفت آری »
« بانگ برزد، بگفت ای خردار هان، خرت یافتم بیار افسار »

در این دو مثال، نام مسندالیه صریحاً ذکر نشده، زیرا از مقام عشق و عاشقی بی‌خبر و فطرتاً خری بوده بصورت انسان و شاهد این تعبیر، بیت دیگری از عراقی است:

« هر که برخوان این هوس‌خام است نیست معنی درو، همه نام است »
هر که بد شد فعال او: « قدمات »
که نکو نام، یابد آب حیات »
که مسندالیه، اگر چه بصورت انسان، و نام انسان بر او باشد، لیکن بمعنی انسان نیست.

۳- گاهی تعریف مسندالیه، به موصول، برای تفخیم و بزرگداشت نام اوست.

در این صورت نام مسندالیه، بالقصر احوه ذکر نمی‌شود. مثال از عراقی:

«هر که او نیک نامی اندوزد در جهان کسوت بقا دوزد»

«هر که را علم و ملک و دین باشد عین آب حیات، این باشد»

۴- برای اطلاع‌شنونده بر اشتباه خود، بمنظور خطایی که در معنی جمله صله کرده است. مانند این بیت سنائی در پاسخ سلطان سنجر که در باب مذهب، از حکیم پرسشی کرد:

«آنکه او را بر سر حیدر همی خوانی امیر

کافر می‌تواند کفش قنبر داشتن

که نام ابوبکر را ذکر نموده و سلطان سنجر را بر اشتباه خود در تشخیص خلیفه بر حق تنبیه کرده است و در این بیت به محبت علی علیه السلام تشویق فرموده است:

«گر همی خواهی که چون مُهرت بود مهرت قبول

مهر حیدر بایدت با جان برابر داشتن»

۵- گاهی برای اینکه مخاطب بمعنی خبر آگاه شود، مسندالیه را بصورت

موصول ذکر می‌نمایند. مثال از ابن یمن:

«کسیکه تناج بسر داشت بامداد پگاه

نماز شام، و را خشت زیر سر دیدم»

«ز روزگار و جهانم همین پسند آمد

که زشت و خوب و بد و نیک در گذر دیدم»

۶- گاهی از استعمال موصول در تعریف مسندالیه، غرض بزرگی و شأن

مسندالیه می‌باشد. مثال از سنایی:

«آنکه همچون عقل و دولت، دائم او را بود و هست

همبر گفتن صواب و همبر رفتن ظفر»

«آنکه آنساعت که او را، چرخ آبستن، بزاد

شد عقیم سرمدی، از زادن چون او پسر»

«آنکه بذل اوست هرجا، بارنامه هر غریب

و آنکه عدل اوست هرجا، بدرقه هر کاروان»

۷- گاهی برای بیان بزرگی شأن کسی بجز مسندالیه، آنرا با موصول تعریف

می نمایند. مثال از ابن یمین :

« کسیکه سر نهد پیش تو صراحی وار

مدام در دل او باد، خون ناب چو جام »

۸- گاهی برای تعظیم و تفخیم مسندالیه، آنرا بموصول تعریف می کنند.

مثال از ابن یمین :

« آنکس که بود بدرس حکمت عالی	بر گفته او نقیصه آرم ، حالی »
« گوید که خلأ نزد خرد هست محال	کندوله من چیست، ز گندم خالی؟ »
« آنانکه مقیم حضرت جانانند	یادش نکنند و بر زبان کم رانند »

مثال از ظهیر فاریابی:

آنکه نزدیک شمع مظلومان	نام او همچو مژده ظفر است
و آنکه در نسبت جهات کمال	آسمان زیر و قدر او زبر است

مثال از ظهیر فاریابی:

کسی که سحر حلال است سر بسر سخنش

چرا عنایت خسرو بسدو شده است حرام

۹- گاهی مسندالیه را به موصول تعریف می کنند، تا بیان تحقیر و توهین او شود.

مثال از نظامی:

« آنکس که نه آدمی است، گرگ است	آهو کشی، آهو بی بزرگ است »
مثال از بابا افضل :	

« آنانکه مثال نای باد انبانند	دورند ازو، از آن بیانگش خوانند »
۱۰- گاهی ذکر موصول در تعریف مسندالیه، بخاطر ترجم یا استهزاء اوست.	

مثال از حافظ برای استهزاء :

« کسیکه از ره تقوی قدم برون نهاد	بعزم میکرده اکنون سر سفر دارد »
« آنانکه بصد زبان سخن می گفتند	آیا چه شنیدند که خاموش شدند »

۱۱- گاهی مسندالیه را با جمله صله تعریف می کنند، تا بی خبری و عدم

اطلاع او را بر حقیقتی بیان کنند. مثال از بابا افضل کاشانی :

آنکس که درون سینه را دل پنداشت	گامی دو نرفته، جمله حاصل پنداشت
علم و ورع و زهد و تمنا و طلب	این جمله رهند و خواجه منزل پنداشت

۱۲- گاهی آوردن مسندالیه با جمله صله برای خبر دادن از علو قدر و رتبت او بشنونده است. مثال از بابا افضل کاشانی:

«آنانکهز معبود، خبر یافته‌اند از جمله کائنات، سر تافته‌اند»
«در یوزه همی کتم، ز مردان نظری کآنان همه از قرب، نظر یافته‌اند»
۱۳- گاهی مسندالیه را بموصول تعریف کنند، تا به مخاطب، وقوع امر مهمی را خبر دهند. مثال از ظهیر فاریابی:

«آنانکه شراب عشق با ما خوردند هشیار شدندوما، چنین مست هنوز»
۱۴- مسندالیه را برای تشریف و تکریم مخاطب، با جمله صله بیان می‌نمایند. مثال از ظهیر فاریابی:

«کسی که در تو بچشم خرد نگاه کند مواقع کرم کردگار بشناسد»
۱۵- پس از تعریف بجملة صله، گاهی صریحاً نام مسندالیه را بجهت تقریر و تثبیت درسمع شنونده ذکر می‌کنند. مثال از ظهیر فاریابی:

«آنکه بر تخت مکرمت شاه است شرف دین حق، شرف شاه است»
۱۶- بخاطر دعایا نفرین نیز مسندالیه را با جمله موصول بیان می‌کنند. مثال از ظهیر فاریابی:

«آنکس که جز بیاد تو سازد نشاط می جانش همیشه خسته زهر خمار باد»
تنبصر ۵- تعریف مسندالیه به موصول، یکی از مباحث مهم علم معانی است، و بهمین جهت نیز ضبط و کلیت آن قابل تأمل است و سخنور باید بمراتب و موقعیت سخن عنایت کافی داشته باشد، تا در هر مورد بتواند مسندالیه را بوسیله جمله صله تعریف کرده، انواع معانی و اغراض را به سبب آن بیان نماید و بدقائق بلاغت در گفتار مطلع باشد.

تعریف مسندالیه به اشاره: برای غرضی معین، مسندالیه را در مواقعی مناسب با اسم اشاره تعریف می‌کنند. مقام مناسب در این مورد، اینست که احضار مسندالیه در خاطر شنونده، بوسیله اشاره حسی صحیح باشد. انگیزه آوردن اسماء اشاره در چنین مواقع، اینست که ذهن شنونده را، برای هدفهای معین، در پیرامون مسندالیه، بوسیله و کمک اسماء اشاره، بطور محسوسی بدور یا نزدیک آماده کنند و قصد خاص متکلم، از استعمال اشارات برآورده گردد. البته لزومی ندارد که

اشاره بدور یا نزدیک، چیزی که قابل مشاهده حسی است باشد، زیرا امکان دارد که اشاره را در امور غیر محسوسی نیز بکاربرد و در اینصورت متکلم، استعمال اسماء اشاره در امور معقول را، نازل منزله امور حسی و مورد مشاهده ظاهری قرار می دهد. اغراض و هدفهای متکلم در استعمال اسماء اشاره برای تعریف مسندالیه بسیار است، از آنجمله:

۱- بمنظور تمیز و تشخیص کامل مسندالیه، آنرا با اسم اشاره تعریف می کنند و مقصود از تمیز کامل و اکمل؛ اینست که بتوان مسندالیه را با چشم سرو دیده دل که کاملترین نوع تشخیص است دید و اینگونه از تشخیص را با اسم اشاره بیان می کنند. مثال از سعدی:

« این همان چشمه خورشید جهان افروز است
که همی تافت بر آرامگه عار و ثمود »

مثال از خاقانی :

« این است همان درگه، کز نقش رخ مردم
خاک در او بودی، دیوار نگارستان »
« این است همان صُفه، کز هیبت او بردی

بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان »
در اشعار فوق، شاعر مسندالیه را با اسم اشاره به نزدیک، بطور محسوس و به کاملترین وجهی تعریف کرده است، تا خواننده یا مخاطب به بهترین صورت در تمیز و تشخیص چشمه خورشید و درگه و صفه راهنمایی شود، و آنها را از چیزهای دیگر امتیاز دهد و نیز بحقیقت مورد نظر گوینده، متوجه و متنبه گردد.

۲- در موردیکه شنونده بر اثر کند فهمی و بلاغت، نتواند از محسوسات بحقیقت معقول و منظور گوینده پی ببرد، مسندالیه را بجهت کند ذهنی او، با اسم اشاره تعریف می کنند. مثال از خاقانی:

آن رهروم که توشه وحدت طلب کنم
زال زرم که نام به عنقا برآورم
شنونده نمی تواند از وضع ظاهر رهرو، پی به حقیقت باطنی او ببرد، اینست که گوینده در جمله صله بتعریف صفات معنوی خود کوشیده است، تا شنونده کند

فهم، مراتب باطنی اورا ادراك نماید. مثال از سعدی:

این سرایی است که البته خلل خواهد یافت

خنك آنقسم که دربند سرای دگرند

۳- در موردیکه شنونده زبانحال مسندالیه را نمی‌داند و یا ذهن او خالی از

اسرار و معانی می‌باشد، در اینصورت نیز مسندالیه را به کلمات این و آن تعریف می‌نمایند، تا شنونده، بدین وسیله به معانی و اسرار مربوط بدان ملتفت گردد.

مثال از سنائی:

آن لك لك گوید: كه لك الحمد ولك الشكر

تو طعمه من کرده‌ای، آن مار دمان را

که در شعر فوق وجه تسمیه (لك لك) با توجه بذکر فطری او، که لك الحمد ولك الشكر می‌باشد، بیان شده است.

آن باز چنین گوید: یارب تو نگهدار

بر امت پیغمبر، ایمان و امان را

۴- برای بیان حال مسندالیه از لحاظ واقع موقعی او، در زمان و مکانی

دور یا نزدیک، آنرا با اسماء اشاره تعریف می‌کنند. مثال از سنایی:

آنچه اندر حق یوسف، کرد یعقوب از وفا

شیخ در حق تو آن کرده است، دانی اینقدر

این فدا گوش نیوشا کرد، اندر هجر تو

آن فداگر، چشم بینا کرد، در هجر پسر

در بیت فوق «این فدا گوش نیوشا کرد» اشاره بزبان و مکان نزدیک و «آن فداگر چشم بینا کرد» اشاره به زمان و مکان دور است.

۵- مسندالیه را با اسم اشاره به نزدیک تعریف می‌کنند، بجهت تحقیر و

اهانت او. در اینصورت مسندالیه می‌تواند محسوس یا معقول باشد.

مثال از حافظ:

این جان عاریت، که بحافظ سپرده دوست

روزی رخس به بینم و، تسلیم وی کنم

از ناصر خسرو:

این کالبد جاهل خوشخوار تو، گرگی است

وین جان خردمند، یکی میش نزار است

۶- هرگاه وقوع ویا حصول مسندالیه در زمان نزدیکی مورد نظر باشد، از

اسم اشاره به نزدیک، استفاده می کنند. مثال از جمال الدین اصفهانی:

اینک اینک چتر سلطان شریعت در رسید

ماه منجوقش بر اوج گنبد اخضر رسید

۷- در مواقعی که گوینده یا سراینده، قصد تعظیم مسندالیه را داشته باشد، که

در چنین صورتی از اسماء اشاره بدور، استفاده می نمایند.

مثال از خاقانی:

آنکس که کسی هست، خراجی دهد از خود

ما هیچ کسانیم، کس از ما چه ستاند

از ناصر خسرو:

آنکس که گرش اعمی، در خواب به بیند

روشن شودش دیده، ز پر نور، جمالش

آنکس که اگر نامش، بر دهر بخوانند

فرخنده شود، ساعت و روز و مه و سالش

تبصره: هرگاه باقتضای ضرورت، اخبارامری در زمان گذشته مورد توجه

باشد، مسندالیه را با اسم اشاره بدور بکار میبرند. مثال از جمال الدین اصفهانی:

آن خود چه روز بود، که در وصل می گذشت

وان خود چه عیش بود، که ما می گذاشتیم

آن روزگار رفت، که در دولت وصال

سر ز آفتاب و ماه، همی بفرار داشتیم

۸- بجهت افاده معنی تحقیر، مسندالیه را با اسم اشاره بدور بیان می کنند.

مثال از ناصر خسرو:

اندر خور افسر شد، از علم به تعلیم

آن سرکه زبس جهل، سزاوار فساراست

۹- گاهی برای افاده معنی تحسّر و افسوس، مسندالیه را به اسم اشاره بدور بکار می برند. مثال از ناصر خسرو :

آن روزگار چون شد و آن دوستان کجا

دیدارشان حرام شد و یادشان حلال

آن دوستان که خانه مسا قبله داشتند

از بهر چه ز من بیریدند قیل و قال

۱۰- گاهی بجای ذکر مسندالیه، صفات آنرا بیان می کنند و بصورت

چستان، با استفاده از اسم اشاره بدور، بکار می برند.

آن زرد تن لاغر گلخوار سیه سار

زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار

تعریف مسندالیه در زبان عربی به «الف و لام» و در زبان پارسی به اسماء

اشاره «این و آن» بجهت مقاصد معین و منظوره‌ای خاصی است، از جمله:

۱- اشاره بامری معین و معهود در ذهن مخاطب. در اینمورد امر معهود و

معین، ممکن است کسی یا چیزی و یا زمان و مکانی معروف در خاطر و ذهن

مخاطب باشد. مثال از کمال الدین اسماعیل:

مایه ظلم و سایه ابلیس

سرو، سرخیل زن بمزدان است

روشنایی بدزد، از خورشید

آهن از چوب و کاه، از دیوار

شاخه ها را بیک نفس، عریان

فی المثل گر سوی پیاز کند

همچو، سیرش، برهنه گرداند

چه رئیس؟ آن خسیس پر تلبیس

آنکه او، پیشوای دزدان است

آن سیه کار، کاه و سرور سپید

ببرد هر کجا که کرد، گذار

کند از جامه، همچو باد خزان

دست نا پاک، چون دراز کند

یک به یک، جامه هاش، بستاند

در ابیات فوق شاعر به شخص معهود و معروف در نزد مخاطب، یعنی --

شهاب الدین، عمر لنبانی که شنونده، ویرا بعنوان رئیس لنبان می شناسد - اشاره

می کند ولی بقصد هجو و به این مقدار از تعریف مسندالیه اکتفاء نکرده، خصوصیات

خلقی او را نیز، با توصیفات هجو آمیز به مخاطب معرفی می کند.

تبعی: گاهی مقتضی بلاغت این است که متکلم از ذکر مسندالیه، بجهت

معروف بودنش در نزد خاص و عام، و کثرت وضوح و یا شهرت وی در محل معین و یا برای جماعت مخصوصی، خودداری بنماید. مثال از ناصرخسرو:

روزی بچشی جزای فعلت	رنجی که مرا همی چشانی
جایی که خطر ندارد آنجا	نه سیم زده، نه زر کانی
وان جا نرود، مگر که طاعت	نه مهتری و نه با فلانسی

که گوینده مسندالیه رابعلت وضوح در نزد همه مردم، از جمله مخاطب، ذکر نکرده زیرا - روز قیامت - برای همه معهودالذهن و شناخته شده می باشد و در مثال بالا نهایت بلاغت، نیاوردن مسندالیه در سخن است، تا مخاطب به نتیجه اعمال خود و جزای آن در روز رستاخیز، آگاه گردد.

۲- بمنظور بیان حقیقت نفس الامری و ماهیت مسندالیه. در زبان

عربی بوسیله الف و لام، گوینده در مقام بیان ماهیت و حقیقت مسندالیه بر می آید ولی در زبان دری، با لفظ کلی آنرا بیان می کنند. البته با لفظ کلی اراده معنی جزئی می نمایند، زیرا کلی در مقام اطلاق، با افراد نوع خود متحد و منطبق است. در این صورت غالباً لفظ کلی، بصورت نکره استعمال می شود، لیکن این نکره، افاده معنی معرفه مسبوق الذهن را، در نزد مخاطب دارد.

تبصره: نکره بر دو قسم است: نکره نوعی که بر افراد خود دلالت دارد. مانند: هنر، مرد، خانه، درخت، سنگ، و نکره فردی که یک فرد از نسوع را بیان می کند. مانند: هنری، مردی، خانه ای، درختی، سنگی. مثال از سعدی:

غلط است اینکه مدعی گوید	خفته را خفته کی کند بیدار
مرد باید که گیرد اندر گوش	ورنوشته است پند بر دیوار

مثال از فردوسی:

دگر مرد بیکار بسیار گوی	نماند به نزد کسش، آبروی
-------------------------	-------------------------

مثال از سعدی:

چو زن راه بازار گیرد، بزن	و گرنه تودرخانه بنشین، چوزن
---------------------------	-----------------------------

در مثال بالا لفظ «مرد» برای بیان حقیقت و ماهیت مسندالیه و بصورت نکره نوعی که افاده معنی اطلاق می کند بکار رفته است، لیکن چون نکره نوعی بر افراد خود نیز دلالت دارد، هر مردی در دایره شمول آن داخل است. در مواردیکه

مسندالیه را با لفظ نکره فردی تعریف می نمایند، گوینده باید با ذکر قسراثن و امارات حالی یا مقامی، در مقام صرف معنی از نکره به معرفه برآید، تا در بیان مقصود خدشه ای روی ندهد و گرنه، لفظ نکره فردی بنا بر اصالت معنوی خود، نمی تواند مسندالیه را تعریف کند. مثال از محتشم کاشانی:

خوشا چشمی که بیند طلعت تو نباشد بی نصیب از صحبت تو
در بیت مزبور لفظ «چشمی» بقرینه «که» موصول، از حالت نکره فردی در آمده و معنی معرفه را گرفته است، یعنی خوشا آن چشم که طلعت ترا بیند.
مثال دیگر از محتشم کاشانی:

دلَم از دست طفلی، ترک سر کرد که بی آسیب تیغش، تار کی نیست
مرنجان محتشم را، کاو سگک تست سگی کاندر وفای او، شکی نیست
در بیت اول، لفظ «طفلی» نکره فردی است، که بسبب «که» معرفه گردیده است و در بیت دوم نیز، همین وضع بدون کمترین تغییری موجود است، زیرا «سگی» نکره فردی است و با توجه به «که» علامت صله بعد از آن، مسندالیه بحالت معرفه در آمده است. مثال از میرزا ابراهیم همدانی:

در آتشی که، بی تو دل داغدار سوخت
می سوخت آنچنان که، دل روزگار سوخت
هر يك در آتشی، من و پروانه سوختیم

او را وصال شمع و، مرا هجر یار سوخت
هر گاه بعد از یای نکره فردی، علامت صله استعمال نشود، بسیاقت قسراثن و امارات معینی، می توان مسندالیه را تعریف کرد. مثال از سعدی:

پادشاهی، پسر بمکتب داد لوح سیمینش، بر کنار نهاد
بر سر لوح آن، نوشته بزر جور استاد، به ز مهر پدر
مثال از انوری:

نظمی که در احوال من آمد، همه وقتی از فضل تو آمد، نه ز فضل و هنر آمد
یعنی آن نظم که در احوال من آمد • در مصراع اول «پادشاهی» نکره فردی است، ولی لوح سیمین در کنار پسر نهادن و سرمشق از جور استاد به ز مهر پدر، را با خط زر بر سر لوحه نوشتن، قسراثن لفظی است. براینکه پادشاه معینی منظور بوده

است که مخصوص بدان خصوصیات می باشد. مثال دیگر از سعدی :

به شهری در آمد، ز دریا کنار بزرگی در آن ناحیت، شهریار
در مثال بالا، لفظ «بزرگی» نکرده است، ولی به سبب قرائن لفظی دیگر، معرّفه شده، و معنی آن اینست : بزرگی که شهریار آن ناحیه بود بشهری از دریا کنار در آمد. اینگونه قرائن را «قرائن صارفه» می گویند، زیرا معنی الفاظ را، از حالتی بحالت دیگر صرف و تغییر می دهد.

۳- بمنظور استغراق مسندالیه در افراد خود. در اینصورت هرگاه مسندالیه را با لفظ مطلق بکار برند، آنرا تعریف کرده اند. استغراق لفظ مطلق در افراد خود، از لحاظ شمول حکم آنست بر همه افراد، بطوریکه اگر فردی از دایره شمول حکم خارج باشد، لزوماً باید مورد استثناء واقع شود، در غیر اینحال لفظ مطلق «عام استغراقی» نامیده نمی شود و باید به آن «عام مجموعی» نام نهاد، مانند: «انسان در زبان است، بجز گروندگان بکارهای نیک». لفظ انسان، دارای اطلاق و سرایت استغراقی در افراد نوع آنست و همه مردم در شمول حکم آن داخلند، بجز مورد استثناء، که وجود آن قرینه لفظی است بر عمومیت و استغراق مستثنی منه.

مثال از مؤلف:

نلرزد يك سر مو، در تكاپوی رود گراختری، سر گشته چون گوی
در این غربال اختر بیز، یکسر نه بینی ذره ای، از حد فزاتر
منظور از غربال اختر بیز، آسمان است که بر همه کواکب و کهکشانها شمول دارد، و معنی شعر اینست که: حتی ذره در این غربال از اندازه خود خارج نیست و در واقع لفظ ذره ای در مقام نکره در سیاق نفی قرار دارد، که افشاده معنی عموم استغراقی می کند و از حالت عموم اجماعی کامل تر می باشد، زیرا در عام مجموعی امکان استثناء، برای یکی یا دو تا و یا بیشتر وجود دارد، ولی استثناء، خللی در ارکان عام استغراقی وارد نمی کند و استثناء در حالت استغراق، مشروط به شرطی است که اگر حاصل نشود، لفظ مطلق، به عموم اطلاق خود باقی می ماند، مانند اینکه «همانا انسان در زبان است بجز گروندگان بکارهای نیک» که استثناء جمله «گروندگان بکارهای نیک» در حکم شرط است. اگر مفهوم شرط حاصل نشود، یعنی استثناء گروندگان بکارهای نیک تحقق پیدا نکند، لفظ مطلق «انسان در زبان است» بحال

استغراق باقی می ماند، و هیچ فردی از افراد انسان، از شمول سراسری آن بیرون نخواهد بود.

مثال از انوری: در مورد لفظ مطلق که افاده معنی استغراق دارد، بدون استثنای فردی از افراد نوع، از شمول حکم عبارت:

بلبل زنوا، هیچ همی کسم نزنسد دم زان، حال همی کم نشود، سرونوان را
آهو به سر سبزه مگر نافه بینداخت کز خاک چمن، آب بشد عنبروبان را

الفاظ «بلبل و آهو» مفرد، و در سیاق اطلاق استغراقی بکار رفته است.
تذکر: در دستور زبان فارسی، اسماء مطلقه را «اسم جنس یا ماده» می نامند، زیرا با افراد مشخص و متمایزی دلالت ندارند و برای تعیین آنها شماره بکار نمی رود مانند: قند، نمک، روغن. مثال از سعدی:

باد، در سایه درختانش گستراینده، فرش بوقلمون

کلمه «باد» در شعر سعدی، اسم جنس است، زیرا از انواع بادهای: شمال صبا، دبور، جنوب، سموم و غیره هیچیک بطور مشخص، منظور گوینده نیست، بلکه بسیاق عبارت و قرائن مقالی، قبل از بیت مزبور، می توان فهمید مراد گوینده باد بهار است، چه سعدی در مقام توصیف ماه اردیبهشت می باشد و اگر این قرائن نبود، تشخیص نوع باد، در بیت مزبور، امکان نداشت. مسندالیه در شعر مورد بحث معرّفه و برای مخاطب مسبوق الذهن می باشد.

اما در علم، مراد از اسم جنس اینست که: لفظ آن وضع شده است برای ماهیت متحدی که در عین تعدد، به سبب اتحاد در شکل و هیأت و صفات، داخل در شمول مفهوم يك لفظ می باشد. مانند: مرد، زن، اسب، فیل، که مخاطب پس از شنیدن لفظ جنس های مذکور، يك فرد و یا افرادی از آن را در خاطر نمی آورد، بلکه ماده و جنس معنی آن الفاظ، در ذهن او حاصل می شود. مثال از فردوسی:

سخن چون برابر شود، با خرد روان نبوشنده، رامش برد

شنونده از کلمه «سخن» جنس و ماده اش را در ذهن می آورد، نه افراد و اقسام مشخصی از آنرا، از قبیل: غزل، قصیده، رباعی، قطعه و نثرهای مسجع و مرسل و ساده و مصنوع و غیره.

اقسام استغراقی. استغراق دو قسم دارد: ۱- استغراق حقیقی و آن، اینست

که گوینده، تمامی افراد نوع را، با استعمال لفظ مطلقى اراده نماید، بطوریکه حتى یکفردهم از حیطه شمول آن برکنار نماند، مانند این بیت نظامی در مخزن الاسرار:

مبدع هر چشمه که جودیش هست مخترع هر چه وجودیش هست
در بیت فوق مسندالیه (خدا) محذوف و مقدر است که اسناد فعل ابداع
هرگونه جود و هر چه وجود، بدون استثناء و بحالت استغراق باو استناد یافته
است و مانند این ابیات دیگر از نظامی:

مهره کش رشته باریک عقل روشنی دیده تار بیک عقل
داغ نسه ناصیه داران پاک تاج ده تخت نشینان خساک

۲- استغراق عرفی، و آن اینست که تمامی آنچه که عرف یک جامعه داخل در شمول یک لغت میدانند، مورد اراده گوینده واقع شود، در ایسن قسم از استغراق، استثنای یک یا چند فرد اشکال ندارد، بلکه مراد متکلم، بیشتر افراد است و نه همه آنها. مثال از فردوسی:

بزرگان گیتی، شدند انجمن چو بنشست سالار، با رای زن
در بیت بالا، اشکالی ندارد اگر از همه بزرگان گیتی یک یا چند تن در انجمن
نبوده باشند، ولی مراد گوینده بیشتر آنان است که در انجمن بوده اند.
مثال از مخزن الاسرار نظامی:

هر چه وجود است، ز نوتا کهن فتنه شود، بر من جادو سخن
در این بیت، نظامی به تعریف خود پرداخته و معتقد است، هر چه وجود دارد
از کهنه و نو-بر او که جادو سخن است، مقتون می شود، که البته استثناء فراوان دارد
زیرا بسیاری از مردم دنیا، نامی هم از این سخنور بلند پایه و سحرار نشینده اند
چه رسد به مقتون شدن به سحر بیانش، و منظور نظامی اکثریت افرادی است که دارای
خلعت وجود می باشند، و نه همه.

تبصره: معهود بودن مسندالیه در ذهن مخاطب، دارای سه حالت است:

۱- عهد ذهنی و آن، اینست که مخاطب امری را در ذهن خود داشته باشد
و گوینده با توجه بدان، افاده مقصود کند. مثال از حافظ:

شد آنکه اهل نظر، بر کناره میرفتند هزار گونه سخن بر زبان و لب خاموش
شنونده میدانند که گوینده از چه روزگاری سخن می گوید. در این بیت

مسنندالیه، بعلت معهودالذهن بودن برای مخاطب، ذکر نشده است. مقصود حافظ اینست: «آن روز گار که اهل نظر جریده روی می کردند و بادداشتن هزار گونه سخن، لبشان خاموش بود - زمان حکومت امیر مبارزالدین محتسب - گذشت و اینک روز گار حکومت شاه شجاع است و می را دلیرانه باید نوشید.

۲- عهد حضوری- اینست که متکلم، مسندالیه را به سبب حضورش در ذهن مخاطب ذکر نمی کند.

مانند اینکه گوینده در زمستان به مخاطب خود بگوید: «روز سردی است» و مخاطب بلافاصله می فهمد که مقصود گوینده اینست که «امروز روز سردی است» در این مثال کلمه «امروز» مسندالیه و به سبب حضور آن در ذهن شنونده، ذکر نشده است، و گاهی هم بذکر آن پرداخته اند: مثال از خیام:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است در بند خم زلف نگاری بوده است
این دسته که سر گردن آن می بینی دستی است که برگردن یاری بوده است

۳- عهد ذکر ی. اینست که گوینده از مسندالیه معهودالذهن یادآوری کند و بطور اسناد، موضوع و مطلبی درباره اش بگوید. مانند:

«ماهی که دوش برآمد، خیلی زیبا بود».

مثال از حافظ:

دوش می آمدور خساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود
رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی جامه ای بود که بر قامت اودوخته بود

مثال دیگر از امیر خسرو دهلوی:

چشمش از هر مژه ای ساخته مشکین قلمی

میده فتوی خون همه، مذهب نگرید.

تعریف مسندالیه به اضافه: در مسوایع بسیار، گوینده مسندالیه را با یکی از اسمها: اعم از موصول، ضمیر، اشاره، اسم خاص، اضافه میکند و بدین وسیله به تعریف آن می پردازد. در اینصورت، گوینده می خواهد بکوتاه ترین طریق، مسندالیه را در ذهن شنونده احضار و مقصود خود را حاصل نماید. تعریف مسندالیه با اضافه، مواردی دارد، از جمله:

۱- برای اختصار سخن: در اینمورد قصد گوینده کوتاه بودن کلام است

و برای این منظور، مسندالیه را به یکی از ضمائر اضافه می‌کند. مثال از حافظ:
دلم که گوهر اسرار حسن و عشق، در اوست

توان بدست تو دادن، گرش نکو داری
کلمه «دلم» مسندالیه و به سبب اضافه متصل مفعولی (اول شخص) بدان
تعریف شده و نیز مسندالیه در غایت اختصار است. مثال از منوچهری دامغانی:
شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم کس خورد ماء حمیمی چون بود ماء معین؟
در بیت فوق «شعر من» و «شعر تو» مسندالیه بصورت اضافه و اضافه آن،
ضمیر اول شخص است.

۲- برای بزرگداشت مضاف یا مضاف‌الیه و یا دیگری. در اینصورت نیز
مسندالیه را بحالت اضافه تعریف می‌کنند. مثال از حافظ:
پیر میخانه همی خواند معمایی دوش از خط جام، که فرجام چه خواهد بودن
اضافه پیر به میخانه در بیت حافظ، بخاطر تعظیم مسندالیه (پیر) می‌باشد.
مثال دیگر از حافظ:

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
مسندالیه (پیر) مضاف و «ما» ضمیر جمع و اول شخص و نیز مضاف‌الیه و
این اضافه بقصد تعریف مسندالیه و تعظیمش می‌باشد. معنی شعر اینست که:
پیر ما که آفرین بر نظر پاک و خطا پوشش باد، در مقام اخبار به مریدان خالی‌الذهن،
گفت: خطا بر قلم صنع نرفته است.

البته اگر مریدان پیر، معتقد به خطایی بر قلم صنع نبودند، حافظ جمله
اخباری را لزوماً می‌بایست با ادوات تأکیدی بیان کند، تا اعتقاد نادرست مریدان
از میان برداشته شود، پس با توجه به سیاق سخن حافظ، معلوم است که مریدان
پیر، اصولاً از اینکه خطایی بر قلم صنع رفته یا نه، خالی‌الذهن بوده‌اند و دقیقه
بلاغت در اینجا، مقتضی آوردن کلام غیر مؤکد است، تا مریدان معتقد بخطایی
بر قلم صنع نشوند. مثال دیگر از حافظ:

گوهر پاک بیایسد که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی، او لئو و مرجان نشود
کلمه «گوهر پاک» مسندالیه اضافه و برای تعظیم آنست. در این بیت اگر
دو کلمه «ورنه» بمعنی «و گرنه» اراده شود، با منظور حافظ تطبیق نخواهد کرد. چه

معنی شعر موافق با نظر حافظ، اینست که: هر سنگ و گلی استعداد فیض و قابلیت لؤلؤ و مرجان شدن را ندارد و برای اینکار، طینت و گوهر پاک لازم است.

تذکر: عمل فاعل بر اشیاء برای تحول و تبدیل آنها شرط کافی نیست، زیرا بایستی اشیاء هم دارای قابلیت استعداد برای پذیرفتن عمل فاعل باشند، در غیر اینصورت، عمل فاعل خنثی و بسی اثر خواهد ماند، اینست که حکماء برای تأثیر فواعل، استعداد و قوایل اشیاء را هم لازم دانسته‌اند. اما در سیاق سخن حافظ، با توجه به «ورنه» عکس منظور حافظ افاده و متبادر بذهن است، و باید کلمه «نشود» که فعل نفی است، بصورت ایجابی «بشود» در آید، تا معنی شعر موافق نظر حافظ گردد. یعنی گوهر پاک لازم است که با داشتن قابلیت، فیض پذیر گردد، در غیر اینصورت - اگر نه اینست که گوهر پاک لازم باشد، یعنی گوهر پاک لازم نباشد - باید هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان بشود. اما چون کلمه «نشود» در غزل حافظ ردیف و مسلم است که حافظ «نشود» سروده نه «بشود» باید معتقد شد که «ورنه» معنی دیگری غیر از «عطف نفی شرط» دارد، و مثلاً بمعنی «زانکه» استعمال شده باشد، که دلالت بر تعلیل دارد.

برخی از استادان متأخر، جمله «و گرنه» را برخلاف سیاق سخن، بمعنی و در محل «شبه انقطاع» دانسته و معتقدند مصراع نخست مبتدا و خبر کامل، و مصراع دوم نیز دارای مبتدا و خبر دیگری است که عطف آن به مصراع نخست، لزومی ندارد و «واو عطف و نفی شرط» در اول مصراع دوم، بدین معنی است که: هر سنگ و گلی، لؤلؤ و مرجان نمی‌شود. در حالیکه اگر شرط قابلیت و فیض‌پذیری در هر گوهری لازم نباشد، باید هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان بشود.

مثال برای مواردیکه مسندالیه بوسیله اضافه تعریف می‌شود و این اضافه برای بزرگداشت و تفخیم مضاف‌الیه است، از حافظ:

المته لله که در میکده باز است	ز آنرو که مرا بردارو، روی نیاز است
در میخانه به بستند، خدایا مپسند	که در خانه تزویر و ریا، بگشایند

در میکده مضاف و مضاف‌الیه تخصیصی و نوع منت را هم باید منت تنبیهی دانست، زیرا که خداوند، منان است نه ممنون، پس باید گفت: منت خدای را که در میکده باز است. مانند: «منت خدای را عزوجل». باری در، از میکده کسب تعظیم کرده

است. مثال برای مواردیکه تعریف مسندالیه برای تعظیم دیگری، غیر از مضاف و مضاف الیه می‌باشد. مثال از حافظ:

دوش، وقت سحر، از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند
که در مثال بالا، اضافه برای تعظیم دیگری، غیر از مضاف و مضاف الیه می‌باشد و مانند این مثال: «بندۀ سلطان نزد من است» که بسزرگداشت بر برای «من» می‌باشد نه بنده و نه سلطان.

۳- برای کوچکداشت و حقارت مضاف الیه یا دیگری، مانند این عبارت از خواجه عبدالله انصاری ملقب به «پیرهرات»: «ای قطره منی، در ترازوی قدرت چند منی؟». که مراد از قطره منی انسان است و افاده تحقیر مضاف را در صورتی می‌کند که از شبه جمله «قطره منی» خود آن «معنی حقیقی» اراده نشود و گرنه مفید معنی تحقیر نیست. مثال از سعدی:

یکی بچه گرگ، می‌پرورید	چوپرورده شد خواجه را بردرید
ای قطره منی، سربچارگی بنه	کابلیس را غرور منی، خاکسار کرد

مثال از حافظ:

به جبر خاطر ما کوش، کاین کلاه نمد
بسا شکست، که با افسر شهی آورد
درد و بیت سعدی «بچه گرگ و قطره منی» اضافه و مفید معنی تحقیر است.
مثال از انوری ابیوردی:

شعر من بگذار، يك بيت سنایی کار بند
کان سخن را، چون سخن دانی تو، باشی مشتری
در این بیت «شعر من» مفید تحقیر است، و «بیت سنایی» افاده تعظیم می‌کند.
مثال از حافظ:

من گدا و تمنای وصل او هیهات
مگر بخواب به بینم جمال و منظر دوست
در موردیکه مسندالیه، بوسیله اضافه تعریف شده و قصد گوینده نیز تحقیر مضاف الیه می‌باشد، مانند این رباعی:

در خدمت خلق، بندگی ما را کشت	واندر پی نان، دوندگی ما را کشت
که محنت روزگار و، که منت خلق	ای مرگ بیا، که زندگی ما را کشت

مضاف الیه در «خدمت خلق» و «پی نان» و «محنت روزگار» و «منت خلق» مفید معنی تحقیر است و در اضافه منت خلق، نسوع منت تو بیخی و بمعنی منت نهادن خلق است و نه منت گزاری بر او. در موردیکه اضافه برای تحقیر دیگری غیر از مضاف و مضاف الیه بکار می‌رود مانند این بیت انوری:

مرد را حکمت همی باید، که دامن گیرش

تا شفای بوعلی خواند، نه ژاژ بحتری

مثال دیگر از سعدی:

آن راه دوزخ است که ابلیس می‌رود بیدار باش، تا پسی آن راه نسپری
در دو بیت بالا «ژاژ بحتری» و «راه دوزخ» برای تحقیر خواننده اشعار بحتری است نه بحتری و تحقیر ابلیس است، نه راه دوزخ.

۴- در مورد کسب لذت از مضاف. گاهی مقصود گوینده از اضافه مسند الیه، کسب لذت از ذکر مضاف است، بدیهی است که اینمورد، یکی از موارد تعریف مسند الیه می‌باشد. مثال از حافظ:

یارم چو قدح بدست گیرد بازاران بتان، شکست گیرد

اضافه در مسند الیه شعر بالا (یارم) برای استلذاذ از ذکر کلمه یار است.

مثال دیگر از حافظ:

میان مهربانان، کی توان گفت که یارمن، چنین کرد و چنان کرد

۵- تعریف مسند الیه با اضافه برای عدم امکان ذکر افراد جداگانه آن. هر گاه مسند الیه از چندین تن ترکیب شود، به سبب ممکن نبودن ذکر هر یک و اسناد فعل بهر کدام بطور جداگانه، مسند الیه را بصورت اضافه استعمال می‌کنند. در چنین موردی، بوسیله جمع اسم یا اسماء جمع، افاده مراد می‌نمایند.

مثال از سعدی:

کس نه بیند، که تشنگان حجاز به لب آب شور، گرد آیند

هر کجا چشمه‌ای بود، شیرین مردم و مرغ و مور، گرد آیند

در بیت اول، تشنگان حجاز، جمع و بصورت مضاف بکار رفته است و اسناد فعل گرد آمدن بر «لب آب شور» با توجه باینکه حجاز از بلاد عمده عربستان است، به

تشنگان، برای اینست که گوینده در يك بيت، نمی تواند افراد تشنه را جدا گانه ذکر کند. اما در بيت دوم، ربط فعل گرد آمدن بهر يك از مردم و مرغ و مور، به سبب امکان ذکر هر کدام، بطور جدا گانه می باشد، اگر چه «مردم» بقرینه مرغ و مور، بصورت اسم جمع و مفید معنی انسان است، بطور مطلق.

ع- برای توهین، یا اکرام، و یا تشویق مضاف، مسندالیه را معرفه استعمال می کنند. مثال از سعدی:

شکم بند دست است و زنجیر پای شکم بنده، کمتر پرستد خدای
تر کیب «شکم بنده» بصورت اضافه مقلوب، برای توهین بکار رفته است.
مثال از حافظ:

جان علوی، هوس چاه ز نخدان تو داشت

دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد

جان علوی، مسندالیه و معرفه، جان اضافه به علوی و مراد اکرام جانی است که بعالم علوی پیوسته و هوس چاه ز نخدان ترا داشتن، استناد به او شده است. مثال برای موردیکه اضافه برای تشویق بکار میرود، از حافظ:

یار دلدار من، ار قلب بدین سان شکند به برد زود، به سرداری خود، پادشاهش

یار، اضافه به دلدار و دلدار مضاف الیه و دلدار اضافه به من و بطور مرکب، تابع اضافات است و قلب شکستن - ایهام و معنی دور آن، قلب لشکر شکستن می باشد، ولی مراد قلب عاشقان است - استناد به یار دلدار من شده است.

۷- گاهی منظور از اضافه در مسندالیه معرفه، اکرام یا ترحم و یا توهین مضاف الیه است.

مثال برای هر سه مورد از حافظ:

طیب عشق، مسیحا دم است و مشفق، لیک

چو درد تو نبیند، کرا دوا بکند

اسناد مسیحا دمی به طیب عشق است و اضافه در طیب عشق، برای اکرام نفس و طبع عشق است که مضاف الیه می باشد. مثال از حافظ:

اشک من رنگ شفق یافت، ز بی مهری یار

طالع بی شفقت بین، که در اینکار چه کرد

رنگ شفق یافتن اسناد به اشک من شده و اضافه اشک به من، برای استعطاف و ترحم به مضاف الیه است. مثال از حافظ:

سماط دهر دون پرور، ندارد شهد آسایش

مذاق حرص و آزایدل، بشوی از تلخ و از شورش

صدر بیت، تتابع اضافات، و اسناد نداشتن شهد آسایش به سماط دهر، بقرینه صفت مرکب دون پرور، بمنظور توهین به دهر - مضاف الیه - می باشد، که بدینوسیله، مسند الیه جمله تعریف شده است.

۸- برای استهزاء مضاف یا دیگری - در این صورت مسند الیه معرفه و منظور از اضافه، ریشخند مضاف یا دیگری است. مثال از سعدی:

ابلهی دید اشتری بچرا گفت نقشت، همه کز است چرا؟

نقش اضافه به «ت» ضمیر مخاطب و برای استهزاء اشتر است که مرجع ضمیر می باشد.

گفت اشتر: که اندرین پیکار عیب نقاش می کنی هشدار.

۹- برای رفع ابهام از مضاف الیه، در صورتیکه مسند الیه بوسیله اضافه تعریف شده باشد. مثال از حافظ:

آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست

خون چکید از شاخ گل، باد بهار انرا چه شد.

تیره گون شدن، اسناد به آب حیوان شده است و حیوان مضاف الیه و بوسیله اضافه آب، از آن رفع ابهام شده است.

۱۰- بمنظور ایجاد ابهام برای شنونده، مسند الیه معرفه را بصورت اضافه بیان

می کنند. در این صورت با اینکه مسند الیه تعریف شده است، بنابر عللی، نوعی از ابهام در اضافه موجود است، که شنونده بدون تأمل نمی تواند به مورد ابهام پی ببرد. مثال از حافظ:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان نسبت خبث نداد، ارنه حکایتها بود

ربط و اسناد نسبت خبث ندادن به «پیر گلرنگ من» که مسند الیه تعریف شده

و تتابع اضافات می باشد، برای ایجاد ابهام در ذهن شنونده است، زیرا مراد شاعر از پیر گلرنگ، شراب ارغوانی است و سبب ایجاد ابهام، برای شنونده حرمت

شراب در آیین اسلام و مسلمان بودن شنونده است، که شاعر نمی‌خواهد با صراحت نام آنرا بیان کند.

۱۱- برای مناسبتی که میان مضاف و مضاف‌الیه موجود است، در اینصورت مسندالیه را بوسیله اضافه تعریف می‌کنند و مناسبت میان مضاف و مضاف‌الیه، گاهی بکمترین اندازه خود میرسد. مانند اینکه یکی از شعرای عرب ستاره سهیل را «کوکب الخرقاء» نامیده، بدین مناسبت که خرقاء مؤنث اخرق و نام زنی احمق بود که به سبب نقصان عقل تابستان را بیهوده می‌گذرانید و ستاره سهیل که در موقع سحر میدرخشید و سرمای زمستان آغاز می‌شد، پنبه‌های خود را میان همسایگان و نزدیکانش تقسیم می‌کرد تا آنها را بری‌سند و برایش جامه‌های زمستانی بیافند، از این جهت، برای مناسبتی اندک که میان ستاره سهیل و خرقاء وجود دارد، نام این ستاره را «کوکب الخرقاء» نهاده‌اند.^۱

۱۲- در مورد دعا یا تفرین مسندالیه، در اینصورت نیز، مسندالیه بحالت اضافه بکار میرود. مثال از حافظ:

چشم تو ز بهر دلربایی در کردن سحر، ذوفنون باد
چشم تو، مسندالیه و بصورت اضافه استعمال شده است.

«آوردن مسندالیه بصورت نکره»

گوینده گاهی، مسندالیه را بصورت نکره می‌آورد، در اینصورت منظور او اسناد و ربط فعل یا چیزی دیگر به آنست، بطور غیرمعین و نامحدود. بدیهی است، مسندالیه در چنین وضعی، مشخص و معلوم نیست و تنها شناسایی مخاطب از آن، به جنس و نوع مسندالیه است، آنهم بحالت اطلاق و غیر جزئی، نه معین و معلوم. اگر گوینده در مقام نکره آوردن مسندالیه باشد، از آوردن مسندالیه بصورت نکره، مقصودهایی دارد، از جمله:

۱- افراد مسندالیه، یا آوردن آن در عبارت، بنحویکه فرد غیرمعینی را از مسندالیه اراده کند. مثال از سعدی:

سگی را لقمه‌ای، هرگز فراموش نگردد، گر زنی صد نوبتش سنگت

۱- اذا، کوکب الخرقاء، لاح بسحرة - سهیل - اذاعت غزلها فی الاقارب

وگر عمری، نوازی سفلهی را به کمتر چیزی آید با تو در جنگ
 اسناد فراموش نشدن لقمه به سگ غیر معین، و اسناد در جنگ آمدن به سفله -
 بصورت نکره - و نامعلوم، بقصد افراد مسندالیه انجام گرفته است، تا مخاطب
 فقط به یک فرد بیندیشد و نه بیشتر.

مثال از سعدی:

در خاک بیلقان برسیدم بزاهدی گفتم مرا به تربیت، از جهل پاك كن
 گفتا برو چو خاك، تحمل كن ای فقیه یا هر چه خوانده ای، همه در زیر خاك كن
 مثال از حافظ:

سحرگه رهروی در سر زمینی همی گفت، این معما، با قرینی
 که ای صوفی، شراب آنکه شود صاف که در شیشه بماند، اربعینی
 در هر دو مثال بالا، مسندالیه در حال نکره بودن، افاده معنی فرد را می نماید.

۲- بیان معنی افراد مسندالیه، در این صورت اگر چه مسندالیه نکره می باشد
 ولی مقصود گوینده اینست که آنرا از حالت فردی خارج کرده و افراد نامعین زیادی
 را اراده نماید. مثال از سعدی:

که بر خاطر پادشاهان غمی پریشان کند خاطر عالمی
 در بیت سعدی، پادشاهان مسندالیه و نکره، و بحالت غیر معین بکار رفته، و
 بسیاری از پادشاهان مراد گوینده است، نه فردی معین از آنان. لطف کلام شیخ اجل
 در بیت مزبور، اینست که: مسندالیه افرادی نامعین از پادشاهان می باشد و مسند در مصراع
 اول (غم) با یای تقلیل بکار رفته است، در حالیکه در کلمه (عالمی) مصراع دوم با
 یای تکبیر و بمعنی بزرگ افاده مقصود نموده و معنی شعر چنین است: که غمی
 کوچک بر خاطر افراد نوع پادشاهان، جهانی بزرگ را پریشان می کند.
 مثال از فنایی:

ستمگران غم اهل نظر نمی دانند جراحت دل و داغ جگر نمی دانند
 ۳- برای بیان معنی تعظیم، در این صورت نیز مسندالیه را نکره استعمال
 می کنند و مقصود افاده معنی بزرگداشت است. مثال از سعدی:

مگر بویی از عشق، مستت کند خسریندار عهد الستت کند
 در بیت بالا کلمه «بویی» نکره و چون از عشق ناشی شده، با یای تعظیم

بگار رفته است، زیرا عشق نفساً و طبعاً گرامی و عزیزالوجود می‌باشد.

مثال دیگر از سعدی و حافظ:

ای موی تو، هر خمی کمندی	چشمت به کرشمه، چشم بندی
نگاری، چابکی، شنگی، کله‌دار	ظریفی، مهوشی، تر کی قبا پوش
درون‌هاتیره‌شد، باشد که از غیب	چراغی بسر کند، خلوت نشینی

مثال از حافظ:

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

۴- برای افاده معنی تحقیر، در اینصورت مراد گوینده «نقیض تعظیم» است و مسندالیه بدین جهت بحالت نکره استعمال می‌شود، که افاده کوچکداشت کند، مثال از نظامی:

عاجزش کرده، نورسیده‌زنی از تنی اوفتاده، تهمتنی
در بیت نظامی، یای کلمه «زنی» با توجه به «نورسیده» و یای کلمه «تنی» در معنی تحقیر و برخلاف، یای کلمه تهمتنی افاده معنی تفخیم و بزرگداشت می‌کند.
مثال از سعدی:

شنیدم که مغروری از کبر مست در خانه بر روی سائل به بست

۵- افاده معنی تقلیل مسندالیه بصورت نکره. مثال از سعدی:

روزی اگر غمی رسد، تنگدل مباش رو شکر کن، مباد که از بد، بتر شوی
یای نکره در کلمه غمی، افاده معنی تقلیل دارد، یعنی اگر روزی اندک غمی بر تو رسد تنگدل مباش.

۶- نکره آوردن مسندالیه، گاهی برای بیان معنی تحجیب و دلسوزی است.
مثال از سعدی:

چو بینی یتیمی، سرافکنده پیش مزن بوسه بر روی فرزند خویش
یای نکره در کلمه یتیمی، مفید معنی دلسوزی و تحجیب برای یتیم است. در بیت بالا سر افکندن، اسناد به یتیم شده و یتیم مسندالیه می‌باشد.
مثال دیگر از سعدی:

به صنعان درم، طفلی اندر گذشت چه گویم کز آنم، چه بر سر گذشت؟

۷- افادهٔ معنی تکثیر از مسندالیه نکره. گاهی نقیض معنی تقلیل، مراد گوینده بیان معنی کثرت و زیادت می‌باشد و فرق اساسی تکثیر و تعظیم و تقلیل و تحقیر نیست که گوینده در تکثیر و تقلیل نظر بکمیات دارد ولی در تعظیم و تحقیر، مرادش کیفیات می‌باشد. مثال از مولانا جلال‌الدین بلخی:

کریمان جان فدای دوست کردند سگی بگزار، ما هم مردمانیم.

مثال از خاقانی:

رهروان چون آفتاب آزاد و خندان رفته‌اند
من چرا چون زرد سرگردان و دروا، ماندم
همرهان بر جدول دجله، چو مسطر رانده‌اند

من چو نقطه در خط بغداد، یکتا ماندم
در مثالهای فوق: کریمان، رهروان و همرهان، مسندالیه نکره و مفید معنی تکثیر و زیادت است.

۸- افادهٔ معنی عموم از مسندالیه نکره. در برخی از موارد، غرض گوینده از آوردن مسندالیه بصورت نکره، افادهٔ معنی عام است و قصدش اینست که حکمی را بر گروهی نامعدود ثابت بداند، مثال از سعدی:

هر که آمد، عمارتی نو ساخت رفت و منزل بدیگری پرداخت
آمدن و عمارت نو ساختن، اسناد به «هر که» شده و هر که افادهٔ معنی عموم را دارد. مثال دیگر از سعدی:

هر که نامهربان بود یارش واجب است احتمال آزارش
۹- برای اصرار به مجهول و مخفی ماندن مسندالیه. گاهی مقصود گوینده از اینکه مسندالیه را بصورت نکره می‌آورد، اصرار بر اخفاء نام مسندالیه و مجهول ماندن آنست. مثال از سعدی:

یکی پیش دانای خلوت نشین	بنالید و بگریست، سر بر زمین
یکی را، تب آمد ز صاحب‌دلان	کسی گفت: شکر بخواد از فلان
بگفت ای پسر، تلخی مردنم	به از جور روی ترش بردنم
یکی پادشه زاده، در گنج بود	که دور از تو، ناپاک و سر پنجه بود

۱۰- نکره آوردن مسندالیه در مقام تفاخر و مباهاات به آن. در این مورد نیز

گوینده مسندالیه را بصورت غیر معین و نامعلوم استعمال میکند و غرض او، افادهٔ معنی فخر و مباهات است. مثال از خاقانی:

طوطیی نو زین کهن منظر بزاد	بلبلی زین بیضهٔ خاکی گذشت
مبدعی فحل، ازدگر کشور بزاد	مفلقی فرد ار گذشت از کشوری
بنجم اقلیم، آیتی دیگر بزاد	از سیم اقلیم، چون رفت آیتی

در ابیات بالا کلمات بلبلی، طوطیی نو، مفلقی فرد، مبدعی فحل و آیتی، در مصراع اول بیت سوم، مفید معنی مسندالیه در مقام نکره و بجهت مباهات و تفاخر بکار رفته است.

۱۱- مسندالیه را بصورت نکره بکار میبرند، در صورتیکه هیچ يك از جهات مذکور، برای تعریف مسندالیه، به سبب جهل گوینده یا شنونده موجود نباشد، یا اینکه گوینده قصد تجاهر از نام مسندالیه را داشته باشد. مثال از خیام:

هر سبزه که در کنار جویی رسته است گویی ز لب فرشته خوبی رسته است
 پا بر سر سبزه، تا بخواری، نه نهی کان سبزه ز خاک ماهرویی رسته است

«توصیف مسندالیه»

بیان مسندالیه بصورت توصیف، یا آوردن نعت و صفتی برای آن، اینست که اسناد فعل و یا خبر به مسندالیه، موصوف بوصف یا اوصافی بشود که منظور گوینده است. در این خصوص گوینده را، از آوردن مسندالیه بصورت توصیف مقصودهایی است از جمله:

۱- بیان حقیقت مسندالیه و کشف معنی آن. در این مورد، مراد گوینده از آوردن وصف، یا نعت، اظهار و بیان حقیقت مسندالیه است و اوصاف برشمرده، کاشف از حقیقت معنوی آن می باشد.

تذکر: بیان حقیقت مسندالیه و کشف آن، ممکن است برای کثرت وقوع و یا اعتبارات ماهوی و ذاتی آن باشد و یا عرضیات مخصوص مسندالیه را بیان کند. مثال از سعدی:

از آن مرد دانا، دهن دوخته است که بیند که شمع از زبان سوخته است.
 دانا صفت مرد و اسناد دوختن دهن باو شده است، مثال دیگر از سعدی :

خردمند مردم، ز نزدیک و دور بگردش، چو پروانه جویای نور
خردمند مردم، اضافهٔ مقلوبست. مثال از آذر بیکدلی:
مه نو، چون منیژه، تن نزار و قد خم افتاده
بطرف چاد مغرب، مهرش اندر چاه، چون بیژن
سرین بره، کش طوق زرافشان بود، شد پنهان
شد از عکس سروی گاو سیمین سم، افق روشن
در بیت اول، نو وصف ماد و تن نزار و قد خم افتاده، صفت ماد نو، و
مسندالیه بصورت اضافهٔ موصوف بصفّت بکار رفته و در بیت دوم، طوق زرافشان
صفت بره - حمل - و منظور از گاو، ستارهٔ ثورو سیمین سم، صفت آنست و روشن
شدن افق، اسناد به آن شده است. مثال از سپهر کاشانی «لسان المملک»:
تا آن نگار نوش لب، لؤلؤ بمرجان پرورد
زان لؤلؤ مرجان سلب، در جسم مر، جان پرورد
در اقتضای حاج میرزا آقاسی که چنین سروده است:
ساقی بده رطل گران، زان می که دهقان پرورد
اندوه بردغم بشکرد، شادی دهد جان پرورد
که در بیت لسان المملک، نوش لب، صفت نگار و نگار مسندالیه می باشد.^۱
مثال از فرخی سیستانی:
بر آمد نیلگون ابری، ز روی نیلگون دریا
چو رأی عاشقان گردان، چون طبع بیدلان شیدا
چو گردان گشته سیلابی، میان آب آسوده
چو گردان گردبادی، تند گردی، تیراندروا
اسناد فعل بر آمدن به ابریکه برنگ نیل است، از موارد توصیف مسندالیه
می باشد و صفات دیگر ابر، مانند: گردان، شیدا، گردان گشته سیلاب، گردباد تند گرد،
تیره اندروا، کاشف از حقیقت ابر و عوارض مخصوص آنست.

۲- توصیف مسندالیه برای افاده معنی تخصیص. در این مورد مسندالیه

۱- بیت مزبور حاج میرزا آقاسی را چندین تن از شعراى عهد قاجار استقبال و اقتداء کرده اند.

رابوسيله الفاظ وصفی تخصیص میدهند، تا از آن رفع ابهام شود. مانند «زید تاجر» که تاجر وصف زید و در معنی تخصیص است، یعنی زیدی که تاجر است و نه زید دیگر مثلاً شاعر. فسر ق توصیف با تخصیص در اینست که: توصیف حکایت از کثرت موصوف دارد، در حالیکه تخصیص برای مسندالیه افاده معنی تقلیل میکند به بیان ساده تر اینکه: در توصیف مسندالیه بوصف یا اوصاف متعدد، کسانی که دارای آن وصف یا اوصاف باشند، از لحاظ تعداد بیشتر از کسانی هستند که دارای وصفی اختصاصی باشند. مثال از فرخی سیستانی، در مدح سید الکفاة خواجه ابوعلی حسنک وزیر:

مهرگان امسال، شغل روزه دارد پیش در

خواجه از آتش پرستی، توبه داد اورا مگر؟

خواجه سید، وزیر شاه ایران، بوعلی

قبله احرار و پشت لشکر و روی گهر

تیغ را میرجلیل و خامه را، خواجه بزرگ

یافته میراث میری و بزرگی، از پدر

در این ابیات، حسنک - وزیر سلطان محمود غزنوی - که با لفظ «خواجه» آمده است، مسندالیه و توصیف او به «وزیر شاه ایران» مخصص لفظ خواجه میباشد، و با توجه باینکه «فرخی» در زمان سلطنت سلطان محمود بوده است، مرادش از شاه ایران محمود غزنوی است. عبارت دیگر هر خواننده، با آسانی می تواند بفهمد که مقصود شاعر از «خواجه» که به اشخاص بسیاری، اطلاق شده کدام خواجه است. اوصاف دیگر، همه بیان کننده و مؤکد مسندالیه به تخصیص می باشد. مثال دیگر از خاقانی شروانی در تألم از مرگ کافی الدین، عمر بن عثمان عموی خود:

کو آنکه سخندان مهین بود به حکمت

کو آنکه هنر بخش بهین بود به آداب

کو صدر افاضل، شرف گوهر آدم

کو کافی دین، واسطه گوهر انساب

کو آنکه ولینعمت من بود و عم من

عم نه، که پدر بود و خداوند، بهر باب

۳- توصیف مسندالیه بقصد مدح و ثناء، یا ذم و توهین، و یا ترحم و تحبیب. در موارد مذکور نیز، مسندالیه را با اوصافی که حاکی از ستایش، سرزنش، یا دلسوزی و غیره باشد می آورند.

مثال از سعدی:

شنیدم که روزی گدازاده‌ای نظر داشت، بر پادشازاده‌ای.
گدازاده صفت شخص و در معنی توهین است. مثال در توهین از سعدی:
نماند نستمکار بد روزگار بماند بر او لعنت پایدار
مثال از عبدالواسع جبلی در مدح خود:

طبعم چو آتش تر و هر دم خلیل وار خوشبو گلی دگر، دمد از آتش ترم
دارم زبان و ژاژ نخایم، که سوسنم بینم به چشم و عشق نیازم، که عبهرم
خون در تنم چون نافه، ز اندیشه خشک شد جرمم همین که، هم نفس مشک اذ فرم
در قهقهه ز گریه دل، چون گلاب زن در خرمی ز سوز جگر، همچو مجرم

مثال برای ذم و توهین از خاقانی شروانی:

فلک، کجروتر است، از خط ترسا مرا دارد مسلسل، راهب آسا
نه روح الله در این دیراست، چون شد چنین دجال فعل، این دیر مینا
مثال دیگر، برای ذم و توهین، از ابی نصر شیبانی معاصر سلطان سنجر،
که بقول عوفی از گنج حکمت استظهاری تمام حاصل کرده بود.

زنان، خردشان، بسیار کوتاه است، بلی بخاصه کایزدشان، قامتی بداد بلند
دلا ز مهر زنان، جز زبان نبینی سود بطمع حوری، دل در بهشت نیز میند
خنک مرا، که دل آزاد شد، ز مهر زنان اگر چه در خم یک زلف، دیر مانند به بند
کنون بجست و دگر، پای بست می نشود کمند دیده نیفتد دگر، به خم کمند
که در بیت اول «زنان» مسندالیه و کوتاه خردی توصیف و در معنی توهین
و ذم آنانست، بویژه که قامت آنان مطابق گفته شاعر - بلند باشد. در این بیت
گوینده نظر بضر المثل: «الاحمق من طال قده و عنقه» داشته است، اگر چه هر
زنی بلند قامت نیست. مثال دیگر از سعدی:

میان دو کس، جنگ چو آتش است سخن چین بد بخت هیزم کش است
مثال برای دلسوزی یا مهرورزی از سعدی:

یکی گریه در خانه زال بود که برگشته ایام و بد حال بود.
 برگشته ایام و بد حال صفت مرکب است برای گر به و بمعنی دلسوزی و ترحم
 بکار رفته است. مثال دیگر از سعدی، در مورد ترحم:
 ز چشم غمزده خون میرود، ز حسرت آن
 که او بگوشه چشم التفات فرماید
 مثال در مورد مهرورزی از حافظ:
 آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت
 آیا چه خطا دید، که از راه ختا رفت
 تا رفت مرا از نظر آن، چشم جهان بین
 کس واقف مانیست که از دیده چهارفت
 آن ترک، مسندالیه و پری چهره، صفت مرکب برای ترک و در معنی مهرورزی
 استعمال شده است. بیت دوم نیز مفید همین معنی است.

«تأکید مسندالیه»

مواقع بلاغت و دقایق آن، گاهی مقتضی است که گوینده، مسندالیه را بطور مؤکد بکار ببرد. در این مورد، نکته لازم یادآوری اینست که: قصد گوینده از تأکید مسندالیه این نیست که فقط مسندالیه را برای تقریر آن در ذهن شنونده مؤکد نماید، بلکه غرض از تأکید، اثبات حکم یا محکوم علیه است. در ذهن شنونده، در صورتیکه محکوم علیه راجع به مسندالیه باشد و نه جز آن. در تأکید، گاهی از تکرار لفظی کمک می گیرند و زمانی از ضمائر و بدلها و نیز میتوان تأکید را از حیث معنی، مورد استفاده قرار داد. بدین عبارت که: از الفاظ و جملات دیگر، بطوری بیان تأکید نمود، که معنی آن الفاظ، موضوع حکم و مسندالیه را مؤکد به گوش شنونده برساند و در ذهن او مستقر کند. غرض گوینده از تأکید کردن مسندالیه، متعدد است:

۱- گاهی برای تقریر و تشبیه مسندالیه: در سمع و ذهن شنونده است.
 مثال از سعدی:

جان من، جان من، فدای تو باد هیچت از دوستان، نیاید یاد

بیت بالا در صورتی افاده معنی تأکید می‌کند که «جان من» در ابتدای شعر، خطاب به معشوق یا ممدوح نباشد. یعنی بصورت - ای جان من، جان من فدای تو باد- بکار نرفته باشد، و گرنه مفید معنی تأکید نیست. بدیهی است که قاعده تشخیص در چنین موارد اینست که: الفاظ مکرر، دارای يك معنی باشد، و در بیت سعدی، تکرار جان من بحالت اضافه، يك معنی را افاده کند. مثال دیگر از سعدی:

بچشم خویش دیدم در بیابان که آهسته سبق برد از شتابان

سمند باد پا از تك فرو مانید شتر بان همچنان آهسته میراند

بچشم خویش دیدم، تأکید مسندالیه است برای تقریر حکم دیدن و اثبات آن در ذهن شنونده، تا گمان نکند که بیننده دیگری بوده است. مثال از سعدی: من خود ای ساقی، از این شوق که دارم مستم

تسو بیک جرعه دیگر، چه بری از دستم

مثال از مولوی:

حلق بپریده جهد، از جای خویش خون خود خواهد، ز خون پای خویش

مثال از حافظ:

حسنات باتفاق ملاححت، جهان گرفت آری باتفاق، جهان می‌توان گرفت

جهانگرفتن، اسناد به حسن و ملاححت شده و ملاححت نسبت به حسن، بدل جزء از کل است و مصراع دوم «آری باتفاق» تأکید مسندالیه و تقریر حکم و اثبات آن در ذهن شنونده است. در این بیت مصراع دوم مؤکد مصراع اول می‌باشد.

مثال دیگر از مولوی:

صلا گفت، صلا گفت، کنون فالق اصباح

سبکروح کند راح، اگر سست و گرانید

رسیدند، رسیدند، رسولان نهانی

درآرید درآرید، برونشان منشانید

سماع است، سماع است، از آن سوی که سونیست

عروسی همه آنجاست، شما طبل زنانید

۲- تأکید مسندالیه برای دفع توهم مجاز: گاهی مقتضی است که گوینده

مسندالیه را، برای جلوگیری از ورود مجاز در ذهن شنونده، مؤکد بکار برد. در

اینمورد چون شنونده گمان می کند که اسناد فعل به مسندالیه مجازی است و نه حقیقی، گوینده مسندالیه را بطور تأکید بیان می کند، تا این گمان از ذهن شنونده دفع گردد. بدیهی است لطیفه بلاغت در این قاعده اینست که گوینده، شنونده را بفاعل و یا مسندالیه حقیقی، رهنمونی می کند و توهم مجاز را از اندیشه اش بیرون می نماید. مانند: «پادشاه شخصاً و با دست خود به بازوی پهلوان، بازوبند پهلوانی بست» تأکید در این مثال، با ضمیر و بدل جزء از کل تحقق یافته است، تا شنونده گمان نکند که مراد گوینده از «پادشاه» کارگزاران وی بوده اند و نه خودش. در این مثال، پادشاه، مسندالیه حقیقی و مراد گوینده است، و گمان شنونده را - که از لفظ پادشاه، معنی مجازی را فهمیده - بوسیله تأکید دفع می کند.

مثال از فردوسی:

بفرمود پس، تا منوچهر شاه	نشست از بر تخت زر، با کلاه
بدست خودش، تاج بر سر نهاد	بسی پند و اندرزها، کرد یاد

در بیت دوم «بدست خودش» تأکید و برای دفع توهم مجاز می باشد، تا شنونده گمان نکند که اطرافیان منوچهر شاه، تاج بر سر او نهاده اند. بخصوص که فعل لازم «تاج بر سر نهاد» قرینه بسیار صحیحی است بر اینکه شخص منوچهر شاه، تاج بر سر خود نهاد، نه اینکه اسناد فعل «تاج بر سر نهاد» به مسندالیه مجازی شده باشد، و نه حقیقی.

۳- تأکید مسندالیه برای دفع گمان خطا: غایت قاعده مزبور، اینست که: گوینده مسندالیه را مؤکد آورد، تا شنونده که بخطا و سهو، گمان کرده که مسندالیه کسی دیگر است از خطا رهایی یافته و مسندالیه حقیقی را بشناسد. فرق اینمورد با مورد قبل اینست که در تأکید مسندالیه برای دفع توهم مجاز، شنونده مسندالیه را فاعل مجازی میداند نه حقیقی، ولی در اینمورد گمان شنونده به مسندالیه مجاز نمی رود، بلکه دیگری را به سبب شبهه مسندالیه می پندارد.

مثال از حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی:

کعبه بادیه عدم او بود	عالم علم را، علم او بود
در جبهات، جلالت او را بود	در رسالت، بسالت او را بود
در رسالت تمام بود، تمام	در کرامت، امام بود امام

تأکید مسندالیه در ابیات مرزبور، برای دفع توهم شنونده است، تابخطا و سهو، جز پیغمبر اسلام (ص) کسی دیگر را پیامبر راستین و صاحب لوای دنیا و دین، نه پندارد. بدین جهت تکرار «او» که مسندالیه است در ابیات فوق - با اینکه در بیت سوم به سبب وجود قرینه، در تقدیر و محذوف است - برای تأکید در مقام دفع خطای شنونده می باشد. مثال از فردوسی:

فریدون چو شد بر جهان کامگار ندانست جز خویشتن شهریار
مصراع دوم «جز خویشتن» حصر تأکیدی است، تا شنونده بخطا، غیر فریدون را شهریار نپندارد. مثال دیگر از فردوسی:

مرا، خود ز گیتی، گه رفتن است نه هنگام تیزی و آشفتن است
مثال از فردوسی:

خود شاه بهرام، با رای زن نشستند و گفتند، بی انجمن
خود شاه بهرام، تأکید مسندالیه و برای دفع گمان شنونده ای که مجاز را بجای حقیقت تصور کرده، بکار رفته است، تا فقط «نشستن» بشاه بهرام اسناد گردد و نه بمسندالیه مجاز.

۴- تأکید مسندالیه برای دفع گمان شنونده به عدم شمول حکم: در این مورد گوینده را، مراد اینست که: حکمی به مسندالیه اسناد دهد که دارای شمولیت به همه افراد آن باشد، بطوریکه شنونده کسی را از دایره شمول آن حکم خارج نپندارد. مثال از مولوی:

ما همه شیریم، شیران علم حمله مان، از باد باشد، دم بدم
در بیت مثنوی، مسندالیه به نحو خیلی مؤکد، بوسیله ضمائر جمع منفضل و متصل با اسم و کلمه «همه» استعمال شده است، تا شنونده تصور بعدم شمول حکم نکند. مثال از فردوسی:

سپه یکسره، نعره برداشتند سنانها به ابر اندر، افراشتند
مثال دیگر از سعدی:

ما را همه شب، نمی برد خواب ای فتنه روزگار، دریاب
در هر دو مثال: «سپه یکسره» و «ما را همه» مسندالیه و بصورت تأکید، بکار رفته است، تا شنونده گمان عدم شمول حکم را در سر نپرورد.

مثال از فردوسی:

از آن پس، همه جنگجویان چین یکایک نهادند، سر، بر زمین
کلمه یکایک تأکید برای جنگجویان و سر بر زمین نهادن، اسناد به جنگ-
جویان شده است.
تذکر: برای تدبّر و تأمل وافی‌تر، به مبحث مجاز عقلی، یا اسناد حکمی
مراجعه شود.

((عطف بیان مسندالیه))

هرگاه فعل یا امری را، به مسندالیه ربط و اسناد دهند، ولی مسندالیه بطور
معین و واضح، معلوم نباشد، در اینصورت کلمه یا جمله‌ای را برای وضوح و
کشف آن بدنبال‌اش می‌آورند، تا بدین وسیله رفع ابهام یا جهل از مسندالیه بشود.
این کلمه یا جمله را بیان و برگشت آنرا به مسندالیه، عطف نامند و بهیئت
مرکب به «عطف بیان مسندالیه» اصطلاح شده است. مانند: «دوستت منوچهر
بدیدنت آمد» که در این عبارت چون مسندالیه «دوست» مشخص و معین نیست،
نام «منوچهر» را برای وضوح و بیان مسندالیه بدنبالش آورد، تا از میان دوستان
مخاطب، آنکه بدیدنش آمده است، بطور مبین واضح شود. مراد از بیان در اینجا، معنی
مصدری آن، یعنی کشف و ایضاح می‌باشد، ولی کشف را در قرینهٔ مقالی، برای
بیان حاصل معنی مسندالیه و ایضاح را در مسرود رفع احتمال - چه مسندالیه
معرفه و چه نکره باشد - بکار برده‌اند. البته لازم است که کلمه یا جمله عطف بیان،
از نظر معنی آشکارتر از مسندالیه باشد: زیرا در غیر اینصورت، استعمال آن، رفع
اشکال نمی‌کند. فی‌المثل در مثال بالا اگر کلمه «منوچهر» که در مقام بیان، عطف
به «دوست» شده است، از نظر معنی آشکارتر از دوست نباشد، تا معنی آنرا کشف و
واضح کند، بدیهی است که مقصود از عطف بیان صورت نگرفته و گوینده به مراد
خویش نرسیده است. لیکن برخی از دانشمندان، از جمله صاحب «مطول» علامه
تفتارانی این نظر را انتخاب نکرده‌اند.^۱

مقصود گوینده از آوردن عطف بیان، بگونه‌های متعدد می‌باشد، از جمله:

۱. در این عبارت نیز - علامه تفتازانی - عطف بیان است، برای «صاحب مطول».

۱- برای آشکار کردن معنای مسندالیه: در این مورد برگزیده واجب است که مسندالیه نا مفهوم را بوسیله عطف بیان، که بیشتر بصورت کلمه یا جمله ای کوتاه است، مبین و آشکارا کند، مثال از «کورش نامه گزنونوفون»:

«چرا بحاجب من - ساکس - که نزد من بسی محترم است، چیزی ندادی» که ساکس عطف بیان است از حاجب.

مثال از اسدی طوسی، در مدح ابو نصر وزیر:

مرا، چنین هنر از فر شاه عادل دان دگر ز فضل گزین قاضی، افسر احرار
 جلیل، سید ابو نصر، احمد بن علی سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار
 عبارت «گزین قاضی، افسر احرار، جلیل، سید ابو نصر» مسندالیه است که عبارت «سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار» باو اسناد شده، ولی چون معنی و مفهوم آن، برای شنونده آشکار نیست، بوسیله عطف بیان «احمد بن علی» مقصود گوینده واضح و کشف گردیده است. مثال دیگر از ازرقی هروی، از شاعران دولت سلجوقیه، در مدح حکیم سید ابو القاسم سرخسی:

اگر تسو تیسر جفا را، دلم نشانه کنی

بجان خواجه فاضل، نگویمت که مزین

حکیم، سید ابو القاسم، آنکه شهر سرخس

ز قدر او بفلک بر، همی کند مسکن
 در ابیات ازرقی، خواجه فاضل و حکیم، مسندالیه است، و چون مراد گوینده از ذکر آن نا آشکار می باشد، بوسیله عطف بیان، یعنی - کلمه آشکار تر - سید ابو القاسم، به تبیین و توضیح آن کوشیده است، زیرا امکان دارد که خواجه فاضل و حکیم در شهر سرخس و در زمان گوینده چند تن باشند، که شنونده نتواند بفهمد، گوینده کدامیک را اراده کرده است، بدین سبب گوینده در مقام رفع اشکال و ابهام، بذکر نام آشکارتری اقدام نموده است.

مثال دیگر از استاد جمال الدین اصفهانی، در مدح خواجه جمال الدین،

نظام الملک وزیر:

بفر عشق او گشتم، توانگر از زر و گوهر

ولیکن، اینم از رخسار و آن، از دیدگان خیزد

نخیزد زابر و کان، آن زرو گوهر، کز رخ و چشم
اگر خیزد، ز دست و طبع دستور جهان خیزد
جمال الدین - نظام الملک - کاندلر دولت و ملت

نه چون او مقتدر باشد، نه چون او قهرمان خیزد
۳- عطف بیان در مقام مدح و بزرگداشت مسندالیه: گاهی گوینده، ضمن
اینکه مسندالیه را بوسیله عطف بیان توضیح میدهد، در مقام مدح و بزرگداشت
او هم قرار می‌گیرد. بدیهی است قصد گوینده در چنین مواقع، هم مدح و هم
عطف بیان مسندالیه می‌باشد.

مثال از شاهزاده قاجار «انصاف» که مداح و معتکف حضرت علی بن
موسی الرضا بوده است، در مدح آنحضرت علیه السلام:
تا سگک نفس تو، گرگک شیر شکار است
شیر تو دائم، ز بیم گرگک، نزار است
گر تو بجویی ز گرگک نفس، رهایی

چاره نه جز لطف پادشاه کبار است
شاه دو عالم - علی سیم - آن کو

هشتم این خاندان هشت و چهار است
علی سیم، عطف بیان است برای جمله: «پادشاه کبار و شاه دو عالم» و
گوینده از عطف بیان، نظر به تفخیم و مدح و بزرگداشت مسندالیه داشته است.
تذکر: گاهی گوینده در مقام رفع ابهام و اشکال از مسندالیه، مبادرت با آوردن
کلمه ای می‌کند، که خود آن کلمه واضح تر از مسندالیه نیست. ولی با کمی دقت
می‌توان آنرا مصداق کاملی برای عطف بیان دانست، زیرا مقصود از عطف بیان،
توضیح و تفسیر مسندالیه است و کلمه ای که برای این مقصود آورده می‌شود، با
توجه به موقعیت بلاغی جمله و مسندالیه، اگر واضح تر هم نباشد، چندان اشکالی
ندارد، چه مراد گوینده را بنحو احسن بر آورده است. مثلاً در مثال فوق «علی سیم»
که عطف بیان است، خیلی واضح نیست و در شمار ائمه معصومین، باید اول نام
دو علی را دانست، تا ثانیاً بدانیم علی سیم، حضرت علی بن موسی الرضا علیه السلام
می‌باشد. ولی با اینک تأمل می‌توان از اضافه علی به سیم، پی مراد گوینده برد، بویژه که

با مصراع «هشتم این خاندان، هشت و چهار است» مقصود بطور کامل برای شنونده آشکار می‌شود. مثال دیگر از فرخی سیستانی در مدح ملك محمد بن محمود:

یکبار، بیدار، مرا شاد کن ایدوست گر هیچ کسی شاد شده است از تو بیدار
خوارم بر تو، خوار چه داری تو، رهی را من بنده شاهم، نبود بنده شه، خوار
میر همه میران، پسر خسرو ایران بواحمد بن محمود، آن ابر درم بار

۳- عطف بیان مسندالیه برای تقریر و تثبیت آن: گاهی گوینده، مسندالیه را بوسیله عطف بیان، بجهت اثبات استوار کردن آن در ذهن شنونده، بکار می‌برد. مثال از گلستان سعدی: «چندانکه شیخ اجل شمس الدین، ابوالفرج بن جوزی علیه الرحمه بترك سماع فرمودی، در سماع قبول من نیامدی». عطف بیان ابوالفرج بن جوزی، به شیخ اجل شمس الدین، که مسندالیه می‌باشد، برای تقریر و اثبات مسندالیه در سماع شنونده است، تا شنونده اسناد ترك سماع فرمودن را به دیگری ندهد. مثال دیگر از کتاب تحفة الملوک: «عباس بن عبدالمطلب، از رسول علیه السلام پرسید که نیکویی در چیست؟ گفت: در زبان و زبان آنکس نیکوتر، که نیکو گوید». تذکر: عطف بیان برای مسندالیه، بصورت‌های گوناگون استعمال می‌شود.

بدین معنی که گاهی عطف بیان، شهرت و لقب و زمانی کنیه و نسب می‌باشد. مثال دیگر از قابوسنامه عنصرالمعالی: «شنودم که صاحب، اسماعیل عباد، روز شنبه در دیوان، چیزی می‌نوشت، روی سوی کاتبان کرد و گفت که: هر روز شنبه، من در کاتبی خود نقصان می‌بینم، از آنچه روز جمعه بسدیوان نیامده باشم و چیزی ننوشته».

عطف بحروف مسندالیه

برخی از موارد، گوینده حکمی را به دو مسندالیه اسناد می‌دهد. در اینگونه موارد، قاعده اینست که: بوسیله حروفی باید آندو را بیکدیگر معطوف کرد. این موارد در زبان و ادبیات پارسی بسیار و از نظر تعدد و تنوع نمی‌توان بدون استقصاء واستقراء تام، آنها را تحت شمول قواعدی معین و کلی در آورد. برخی از این موارد ذیلاً - برای نمونه - آورده می‌شود:

۱- عطف بحروفی: بوسیله واو عطف یا «واو برگشتی»، مثال از سعدی:
صبر و ظفر، هر دو، دوستان قدیمند بر اثر صبر، نوبت ظفر آید

در بیت بالا، اسناد حکم دوستان قدیمند به دو مسندالیه «صبر و ظفر» شده است که بوسیلهٔ واو عطف، بیکدیگر معطوف گردیده‌اند.

۲- بوسیله حرف نفی. مثال از سعدی:

اینکه توداری قیامت است نه قامت وین نه تبسم، که معجز است و کرامت
اسناد قیامت است به قامت معشوق، در بیت بالا بنحو خاصی انجام گرفته، زیرا کلمه قامت از ابتدای مصراع اول، بقرینهٔ وجود کلمهٔ «قامت» در آخر همان مصراع، حذف شده، یعنی: این قامت که توداری قیامت است، نه...

۳- بوسیله حروف اثباتی و ایجابی «بل و بلکه». این حروف برای اینست که خیال یا تصور و یا حکمی را بوسیله آنها، از حالتی دیگر و یا از چیزی بچیز دیگر برگردانند و بیشتر در صنعت غلو و اغراق و مبالغه شاعرانه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مانند:

عارضش باغی، دهانش غنچه‌ای بل بهشتی، در میانش کوثری

مثال از سعدی:

گوسپند از برای چوپان نیست بلکه چوپان، برای خدمت اوست
مثال از نظامی:

صد ره از آب دیده شستندش بلکه صد بار، باز جستندش

مثال از رودکی سمرقندی:

مرا بسود و فروریخت، هرچه دندان بود

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود

۴- بوسیله حروف شرط و استثناء، مانند: ولی، ولیکن، لیکن، لیک، ولکن

مثال از سعدی:

خوش است زیر مغیلان، براه بادیه خفت

شب رحیل، ولی ترک جهان بیاید گفت

توان بحلق فرو بردن، استخوان درشت

ولی شکم بدرد، چون بگیرد اندر ناف

مثال از حافظ:

من از می تائیم، لیک ار دهد یار بگیرم، رد احسان از کرم نیست

مثال از سعدی:

نماند حاتم طایی، ولیک تا به ابد	بماند نام نکویش، به نیکویی مشهور
مثال از انوری:	
بیند فلک نظیر تو، لیکن بشرط آنک	هم، سوی توبه دیده احوّل، کند نظر
مثال از سعدی:	
خانه‌ای را که چون تو همسایه است	یک درم سیم کسم عیسار ارزد
لیکن امیدوار باید بود	که پس از مرگ تو، هزار ارزد
مثال از فردوسی:	
سیاوش به خیره نگشتی تباه	ولکن چنین گشت، خورشید و ماه
مثال از فرخی سیستانی:	
دل من، همی دادگویی گواهی	که باشد مرا از تو، روزی جدایی
جدایی گمان برده بودم، ولیکن	نه چندان که یک سو نهی آشنایی

۵- بوسیله حرف «یا». مثال از سنایی غزنوی:

سالها باید که تا یک سنگ اصلی، ز آفتاب
لعل گردد در بدخشان، یا عقیق اندر یمن
ماهها باید که تا یک پنبه دانه، ز آب و خاک
شاهدی را، حله گردد، یا شهیدی را کفن
روزها باید که تا یک مشت پشم از پشت میش
زاهدی را خرقه گردد، یا حماری را رسن
عمرها باید که تا یک کودک، از روی طبع
عالمی دانا شود، یا شاعری شیرین سخن
قرنها باید که تا از پشت آدم، نطفه‌ای
بوالوفای کرد گردد، یا اوسن اندر قرن

مثال از سعدی:

یا مکن بسا پیلبانان دوستی	یا بنا کن خانه‌ای، در خورد پیل
مثال از منوچهری دامغانی:	
یا دوستی صادق، یا دشمنی ظاهر	یا یکسره پیوستن، یا یکسره بیزاری
مثال از سعدی:	

دست از طلب ندارم ، تا کلام من بر آید

یا تن رسد بجانان ، یا جان ز تن بر آید

تذکر: برای تحقیق وافی‌تر، باید به‌متون ادبی گذشتگان و دواوین شعرا و آثار منشور متقدمان مراجعه کرد، و تتبع و تطوّر شامل‌تر را باید بعهدہ دستور - نویسان زبان پارسی گذاشت.

«بدل آوردن برای مسندالیه»

در مواردی، برای تأکید رابطه اسناد و حکم به‌مسندالیه، برگزیده بلیغ لازم است که از قاعدهٔ «إبدال» یا آوردن بدل استفاده کند. در چنین مواردی، بدل از مسندالیه، یعنی قراردادن کلمه یا کلامی که در حقیقت و معنا، همان مسندالیه است ولی در ظاهر و از لحاظ لفظی، با آن فرق دارد. بکاربردن این قاعده، برای استوار کردن و تأکید حکم است بر مسندالیه، و فایده‌اش زیادت تقریر اسناد، بدان می‌باشد. بدل در لغت بمعنی عوض و از نظر تحلیل علمی، تکرار مسندالیه است بصورت لفظی دیگر، و غرض گزیده از آوردن بدل، اینست که حکم و اسناد چیز یا امری، بالصراحه به‌مسندالیه مربوط گردد.

مانند این عبارت از چهار مقاله نظامی عروضی: «صاحب کافی، اسماعیل بن عبادالرازی، وزیر شهنشاه بود و در فضل، کمالی داشت» اسناد وزیر شهنشاه بودن و در فضل، کمالی داشتن به «صاحب کافی» - یعنی صاحب بن عباد، کافی الکفاة - شده است، اما برای زیادت تقریر و اسناد حکم - به «صاحب کافی» اسماعیل بن عباد - الرازی، عوض و بدل از آن بکار رفته است، بطوریکه عبارت مزبور، تکرار مسندالیه می‌باشد و در حقیقت «صاحب کافی» مسندالیه و «اسماعیل بن عبادالرازی» بدل و عوض از آنست.

تبصره: ممکن است خواننده تصور کند که: مثال منقول از چهار مقاله نظامی عروضی، از اشباه و نظایر مثالهای عطف بیان است. این تذکر لازم است که امکان دارد، از یک مثال برای موارد متعدد، و بجهات متنوع دیگری استفاده کرد، ولی فرق اساسی بدل با عطف بیان، در مسندالیه، اینست که: در عطف بیان، مسندالیه

بطور واضح و معین معلوم نیست، و کلمه یا جمله، برای وضوح و تبیین آنست و درواقع، معنای مسندالیه غیرمعلوم را کشف و آشکار می کند، لیکن درمورد بدل، مسندالیه، معلوم و واضح است، اما برای زیادت تقریر و استوار کردن حکم به آن، گوینده، مبادرت با آوردن کلمه یا کلامی دیگر می کند که عوض از مسندالیه معلوم و درحقیقت بدل از آنست، بطوریکه برخی از دانشمندان علم البلاغه معتقدند که آوردن بدل برای مسندالیه، درنفس الامر، آوردن دو مسندالیه درجمله می باشد و آنرا از انواع تکرار دانسته اند.

باری، اگر بادقت و تأمل کافی، درجملاتی که دارای بدل می باشند، بنگریم، این نکته را درمی یابیم که: خبر، یا حکم قضیه را، می توان به دو مسندالیه یا بیشتر مربوط کرد. مانند این عبارت چهارمقاله نظامی عروضی: «شیخ رئیس، حجة الحق، ابوعلی سینا حکایت کرد در کتاب مبدأ و معاد» دراین جمله، ربط و اسناد حکایت کردن به «شیخ رئیس» کافی بود، ولی برای زیادت تقریر حکم به مسندالیه، نویسنده چهارمقاله به تکرار آن دست زده و «حجة الحق» و «ابوعلی سینا» را هم، پس از آن تصریحاً آورده است. اسناد فعل، به هر يك از سه مسندالیه مذکور، صحیح و بهر سه نیز برای زیادت تقریر حکم و تأکید آن می باشد. بدل از نظر معنی با مبدل منه (مسندالیه) مساوی و همسان، ولی از نظر لفظی مباین و مختلف می باشد. بدل دارای چهار گونه است:

۱- بدل کل از کل: و آن اینست که ذات بدل، عیناً همان ذات مبدل منه «مسندالیه» می باشد و ناظر بهمین معنی است که برخی از علماء، از جمله «ابن مالک صاحب منظومه^۱» آنرا بدل مطابق، نام نهاده اند.

مثال از سعدی:

چو خوش گفتم، فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد

مثال از فردوسی:

منیژه، منم، دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم، آفتاب
در هر دو مثال «تربت پاک» و «دخت افراسیاب» بدل از «فردوسی» و «منیژه»

۱- التابع المقصود، فی الحکم بلا واسطه، هوالمسمى ببدلا
مطابقاً، اوبعضاً او، مایشتمل علیه یلغی، اوکمعطوف بیل

می باشد، بنحویکه می توان، در بیت اول، اسناد «رحمت بر آن باد» را یکبار، بفردوسی و دگر بار، به تربت پاك كرد و در بیت دوم، اسناد «برهنه ندیده تنم آفتاب» را نیز یکبار به منیژه و دگر بار، به دخت افراسیاب نمود، زیرا بدل و مبدل منه یکی و هر دو از حیث معنی، مطابق می باشند. مثال دیگر از نظامی عروضی: «گورخان، بخارا، به اتمتکین داد، پسر امیر بیابانی، برادر زاده خوارزمشاه اتسز، و در وقت بازگشتن او را بخواجه امام، تاج الاسلام، احمد بن عبدالعزیز سپرد، که امام بخارا بود و پسر برهان». در این عبارت «پسر امیر بیابانی» عطف بیان به اتمتکین و «برادر زاده خوارزمشاه، اتسز» بدل از اتمتکین و بدل کل از کل می باشد، و «احمد بن عبدالعزیز» عطف بیان از «خواجه امام، تاج الاسلام» و «امام بخارا» بدل از «پسر برهان» بدل از «احمد بن عبدالعزیز» است، لیکن در عبارت مذکور، اسناد حکم و فعل دادن بخارا، به اتمتکین و نیز اسناد حکم و فعل سپردن، بخواجه امام، تاج الاسلام، به مسندالیه، یعنی «گورخان» شده است، و نه باشخاص مذکور در فوق.

مثال از منوچهری دامغانی:

رسیدم من بدرگاهی که خیزد	ازو دولت، چو رمانی زمعدن
بدرگاه سپهسالار مشرق	سوار نیزه باز خنجر اوژن
علی بن عبیدالله صادق	رفیع الشأن امیر صادق الظن
جمال ملک توران و ایران	مبارك سایه ذوالطول والمّن

در ابیات منوچهری «سپهسالار مشرق» مبدل منه و «علی بن عبیدالله صادق» بدل از آنست و مصراع «سوار نیزه باز خنجر اوژن» اسناد به سپهسالار مشرق شده و بدل کل از کل، یا بدل مطابق است. مثال از نظامی قهستانی:

شمسه نه مسند و هفت اختران	ختم رسل خاتم پیغمبران
احمد مرسل، که خرد، خاك اوست	هر دو جهان، بسته فتراك اوست

«احمد مرسل» بدل از بیت اول «شمسه نه مسند، الی آخر» و مصراع اول بیت اول، مسندالیه و نوع آن نیز بدل کل از کل است.

مثال از عثمان مختاری در مدح امیر عضدالدوله، فنا خسرو دیلمی:

راست گویی تیر خصمی، کیز نهیب رزم شاه

شد خدنگش تن گذار و گشت بیکان، کلك خوار

یا نه تیر خامه مختار یئی کانسدر بنانش

وصف مهر و کین بدیدی بس بدور روزگار

بازوی دولت، مغیث الدین، فنا خسرو، که هست

حدّ شمشیرش، فنسای خسروان در کار زار

۲- بدل بعض از کل (یا جزء از کل): و آن بدلی است، که ذاتش جزء یا

بعضی از ذات مبدل منه باشد. بدل بعض، ممکن است نیمی از مبدل منه، یا کمتر و یا بیشتر از نیم باشد. مثال از کلیم کاشانی:

ز شوق آن کمر، هر کس دلش چاک است و حیرانم

که چندین شانه حیران است، یک مسوی میانش را

در این بیت «هر کس» لفظ کل و «دل» بدل از هر کس، یعنی بدل بعض از

کل می باشد. مثال از نظامی قهستانی:

خون ریختنش، چه آب دارد

آن نافه، که مشک ناب دارد

در خاک، خطا بود، غنوده

آن چشم سیاه سر مه سوده

در بیت اول «نافه» بدل جزو از کل، و کل، لفظ «آهو» می باشد که در ابیات

قبل ذکر شده است، زیرا خون ریختن به آهو برمی گردد، نه بنافه، و در بیت دوم هم

«چشم سیاه» بدل بعض از کل می باشد و کل بقرینه ابیات قبل، آهوست و گسرنه

غنودن چشم در خاک - اگر بدل بعض از کل نباشد - متناسب نیست، بویژه اینکه

نظامی از زبان مجنون، به صیادیکه دو آهو بدام انداخته و قصد دارد آنها را برای

تغذیه فرزندان و عیالش بکشد، سخن می گوید و می خواهد صیاد را از کشتن آهوان

تجدیر کند. مثال دیگر از خدیقه الحقیقه سنایی:

کشته دیو ستنبه را، از تاب گوهر چتر او، بجای شهاب

اسناد فعل کشتن دیو ستنبه «درشت، کابوس، ستیزنده» به گوهر چتر ممدوح

از گونه های مجاز عقلی یا اسناد حکمی است، و گوهر چتر او که باید از جواهر

پر برق و درخشان باشد، بجای شهاب، که رجم الشیاطین نام دارد، دیو ستنبه را کشته

است. او، در این بیت، ضمیر راجع به ممدوح شاعر، و گوهر چتر، بدل جزء از

کل می باشد. مثال دیگر از اسدی طوسی:

گزیندگان را گروهها گروه همی خواند از هر ره، سوی کوه

گریزندگان، کل و گروها گرو، جزء و بدل آنست. مثال دیگر:

سعدی که داد حسن همه نیکوان بداد

عاجز بماند در تو، زبان فصاحتش

«زبان» بدل از سعدی و سعدی کل و اسناد داد حسن دادن، به مبدل منه
«مسندالیه» شده و زبان، عوض از سعدی است.

۳- بدل اشتغال، یعنی شامل یا مشمول بسودن مسندالیه، و آن اینست که
مبدل منه شامل بدل، یا بدل شامل مبدل منه باشد، اما نه چنانکه ظرفی مظروف
خود را. مثال از سعدی:

بد است این پسر، طبع و خویش، ولیک

مرا زو طبیعت شود خوی نیت

طبع و خوی، بدل اشتغال از پسر و پسر مسندالیه و مبدل منه می باشد.

مثال دیگر از کلیم کاشانی:

زلف بیافتاده، تأثیر آن همین است

کافتد کلیم در پا، جیب دریدد ما

«تأثیر آن» در بیت کلیم، بدل اشتغال از زلف و زلف، مبدل منه و مسندالیه
می باشد و حکم بیافتاده، به آن اسناد شده است. مثال از بابا افضل کاشانی:

آبی که روزگار، بندد کیمخت

تو گه، پسرش نام نهی، گاهی دخت

خوانی شد و پندار، در آن رخت نهاد

دیگی شد و امید، در آن دانی پخت

کیمخت بمعنی پوست کفل اسب و الاغ و در این رباعی، بمعنی مطلق پوست
است و پوست نسبت بتن، بدل اشتغال می باشد.

مثال در مورد بدل اشتغال، از گلستان سعدی: «اسکندر رومی را پرسیدند
دیار مغرب و مشرق بد چه گرفتی؟... گفتا بعون خدای عزوجل هر مملکتی را که
گرفتم، رعیتش نیازدم» با توجه بدینکه در بدل اشتغال، طبق قاعده، بدل، به
ضمیر مبدل منه اضافه می شود، در عبارت گلستان «رعیتش» بدل اشتغال است، برای
شبه جمله «هر مملکتی» که رعایت قاعده را، کلمه رعیت، بضمیر سوم شخص

«شین» اضافه شده و ضمیر شین، راجع به «هر مملکتی» می باشد.

۴- بدل مبین. این بدل را «بداء» و «اضراب» نیز نامیده اند، و بعضی آنرا برای مبالغه در مبدل منه یا مستدالیه بکار برده اند. البته این بدل را نباید با بدل غلط اشتباه کرد، زیرا در بدل غلط، ذات بدل بالفطره نمی تواند عوض از مبدل منه باشد و اصولاً از حیث معنی و لفظ، ربطی به دیگری ندارند، اما در بدل مبین که برای مبالغه مبدل منه بکار می رود، غرض گوینده اینست که مستدالیه را بکمال درجه مبالغه و در مقام اسناد امری قرار دهد. بدیهی است در بدل مبین یا بداء، شرط است که بدل، نفس مبدل منه را از مقام پایین، بدبالاتر و از نقصان به کمال، ترقی دهد، و گرنه آوردن بدل مبین، بیمورد است. مثال از رودکی:

مرا بسود و فرو ریخت، هر چه دندان بود

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود

سپید سیم زده بود و در و مرجان بود

ستاره سحری بود و قطره باران بود

دندان در بیت اول، مستدالیه و فعل سودن و ریختن به آن اسناد شده است و در مصراع دوم «نبود دندان لا» حصول بداء و پشیمانی از آوردن لفظ دندان می باشد و «چراغ تابان» و «سپیده سیم زده» و «در و مرجان» و «ستاره سحری» و «قطره باران» هر پنج، بدل و عوض از دندان است که شاعر، دندان خود را به آنها تشبیه کرده و چون ذات و طبع هریک از بدل های پنجگانه، با ذات و طبع مبدل منه، دارای بینونت است، آنرا بدل مبین نامیده اند و به سبب پشیمانی شاعر از آوردن کلمه «دندان» بسا مصراع دوم «نبود دندان لا» و آوردن چراغ تابان و سایر بدل های دیگر در بیت دوم، آنرا «بدل بداء» می گویند، زیرا یکی از معانی بداء، پشیمانی است.

مثال دیگر از فرخی سیستانی:

ای میوه دل من لا، بل دل ای آرزوی جانم لا، بل جان

مثال دیگر از کشف المحجوب: «و اگر جمله اهل بیت را یاد کنم و مناقب

یک یک بر شمرم، این کتاب بل کتب بسیار، حمل عشر عشیری از آن نکند، پس

۱. علی بن عثمان جلابی هجویری غزنوی، چاپ امیر کبیر.

این مقدار کفایت بود».

اما بدل غلط که بکار بردن آن بجای مسندالیه، بر خلاف اصول و قواعد فصاحت میباشد و در معنی، اختلال آورد، اینست که بهیچ نحوی - چه از حیث صورت و چه معنی - نتوان بدل را بجای مبدل منته قرار داد. مانند این جمله: «برادرت اسب آمد» که نسبت اسب «بدل غلط» به برادر مخاطب که انسان است «مبدل منته» خلاف قواعد بلاغت میباشد، مگر برای توهین به مخاطب یا مسند-الیه.

«قرار دادن معطوف بر مسندالیه»

آوردن معطوف بر مسندالیه، نه از احوال مسندالیه و معطوف، بلکه از احوال عطف کننده می باشد، زیرا متکلم در مقام بلاغت مقتضی میداند که امر یا چیزی را معطوف بر مسندالیه قرار دهد، بنا بر این، وجود این اقتضای مربوط به نفس مسندالیه و نه از حالات معطوف است. قرار دادن معطوف بر مسندالیه مواردی دارد، که گوینده باید بدقت آن موارد و مقتضای آنها در استعمال معطوف آشنا باشد، از جمله:

۱- برای بیان تفصیل و اختصار: گوینده بلیغ، گاهی برای تفصیل مسندالیه و اختصار آن اقدام به آوردن معطوف میکند. در این مورد، قصد متکلم اینست که ضمن تفصیل مسندالیه، آنرا باختصار بیان کرده باشد. مانند: «رامتین و رضا، پیش من آمدند» گوینده را واجب است که دوبار و جداگانه بگوید: «رامتین پیش من آمد» و «رضا پیش من آمد» ولی با آوردن معطوف، باختصار در یک جمله مقصود خود را اظهار کرده است. البته قصد گوینده اینست که بطور تفصیل و جداگانه هر یک از دو مسندالیه را در کلام خود اظهار نماید، اما برای رعایت اختصار مقصود خود را، ضمن جمله ای بیان کرده است. مثال از اثیرالدین اخسیکتی:

بخدایسی که روی بند عدم	امرش از چهره جهان بگشاد
عقده های جواهر و اعراض	از دل کان کن فکان بگشاد
بوی لطفش چورنگ بظ آمیخت	نبض خون از دل و روان بگشاد

مثال دیگر از ذیل مجمع الفصحاء هدایت:

صنما بیا، صنما بیا، کسه بعهد بسته وفا کنم
سرو جان و تن، دل و عقل و دین همه در ره تو فدا کنم.

۲- برای تفصیل مسند و فعل بنحو اختصار: گاهی بجهت تفصیل صدور فعل و مسند از مسندالیه، گوینده مبادرت به آوردن معطوف می‌کند. در این صورت معطوف یا بصورت تعقیب است، مانند این بیت سعدی:

زمانی سرش، در گریبان بماند پس آنکه بعفو، آستین برفشاند
که آستین برفشاند، فعلی است که متعاقب فعل «سرش در گریبان بماند» تحقق یافته است. در این بیت، مسندالیه ضمیر متصل (ش) در سرش (یعنی سراو) می‌باشد و اسناد دو فعل و مسند بعدی بصورت معطوف، بر مسندالیه بکار رفته است.
مثال از بشار مرغزی:

آن گردن لطیف عروسان همی گرفت

پیوندشان به تیغ برنده همی برید

که پیوندشان به تیغ برنده همی برید، متعاقب گرفتن گردن لطیف عروسان آمده و مراد اینست که دهقان، در تاکستان گردن عروسان تالك (شاخه انگور) را بدست گرفت و با تیغ برنده، پیوند آن‌ها را از شاخه تالك برید، که اسناد دو فعل و مسند، بطور تعاقب به مسندالیه صورت گرفته است. گاهی هم فعل یا مسند بصورت تراخی و درنگ و رزیدن بکار میرود، در این صورت میان دو فعل، فاصله زمانی کمی وجود دارد. مانند این ابیات، از قصیده مشهور بشار مرغزی:

زان جامه‌های سبز، جدا کردشان بخشم

بر جایگاه کشتنشان، بر بخوابنید

زیر لگد بجمله همی کشتنشان بسزور

چونانکه پوست بر تن ایشان همی درید

حوضی ز خون ایشان پر شد میان رز

از بسکه شان، ز تن بلگد کوب، خون دوید

اندر میان سنگ نهان کرد، خونشان

دهقان و لب ز خشم بدنشان همی گزید

وان سنگ را ز سنگ، یکی مهر بر نهاد

شد چند ماه و خامشی و صابری گزید

تا پنج ماه، یسار نکرد ایچ گونه ز آن

کز روی زیرکی و خرد، هم چنان سزید

در بیت اول دو فعل بطور تراخی و درنگ ورزیدن، به مسندالیه اسناد و معطوف شده است، یکی جدا کردن خوشه‌های انگور از جامه‌های سبز (برگهای درخت تانک) و دیگر بر جایگاه کشتن بردن و خوابانیدن، که بطور تحقیق باید میان این دو فعل تراخی موجود باشد؛ زیرا پس از جدا کردن خوشه از تانک، باید مدتی بگذرد، تا دهقان آنها را بجایگاه لگدمال کردن ببرد و در بیت دوم اسناد فعل بطور تعاقب و در بیت سوم و ابیات دیگر بنحو تراخی، افعالی بر مسندالیه، و به تفصیل معطوف شده است. گاهی هم مراد از معطوف آوردن بر مسندالیه و تفصیل فعل و مسند، اینست که ترتیب افعال و مسند یا اجزاء آن به نحو تقدم و تأخر، در موقعیت و شرافت، یا بزرگی و حقارت، مورد توجه گوینده می‌باشد. مانند این جمله: «همه، يك بیک بدیدارم آمدنسد، حتی منوچهر» که ممکن است منوچهر، بزرگترین یا کوچکترین، و نیز شریفترین یا خوارترین آنان باشد. زمانی هم مقتضی بلاغت اینست که: گوینده از آوردن معطوف بر مسندالیه و تفصیل مسند، معنی کل و جزء آنرا اراده کند، مانند: «همه ماهی، حتی سرش را هم خورد» که نسبت سربه ماهی، نسبت جزء بکل خود است. مثال از مولوی:

مہتران رزم و بزم و ملحمہ

تا به پشت آدم، اسلافش همه

مثال از هاتف اصفهانی:

همه، حتی الوریڈ و الشریان.

این سخن می‌شنیدم از اعضاء

نسبت ورید و شریان به اعضاء، نسبت جزء است بکل خود. مثال دیگر:

تو هم در آینه مفتون حسن خویشنی

زمانه ایست که هر کس بخود گرفتار است.

یعنی همه گرفتارند، حتی تو هم.

۳- معطوف آوردن مسند، برای برگرداندن شنونده از خطا به صواب:

در این مورد قصد گوینده از آوردن معطوف بر مسندالیه، اینست که: شنونده را از حکمی

خطا، به صواب بازگرداند و ویرا از اشتباه رهایی دهد. مثال از مولوی:
 من نکردم خلق، تا سودی کنم بلکه تا بر بندگان، جودی کنم
 در این بیت جود کردن، معطوف بر مسندالیه و برای بازگرداندن اشتباه
 شنونده است که بخطا، مقصود از خلقت را سود خالق پنداشته است، نه جودوی.
 مثال از سعدی:

اگر عز و جاه است و گهر، ذل و قید من از حق شناسم، نه از عمرو و زید
 مثال از سعدی:

اسب لاغر میان بکار آید روز میدان، نه گاو پرواری
 عالم آنکس بود، که بدنکند نه بگوید بخلق و خودنکند

۴- معطوف آوردن بر مسندالیه بجهت تغییر دادن حکم از آن، بدیگری.
 مراد گوینده در این مورد اینست که حکمی را که قبلاً - با فاصله خیلی کم یا در
 حین گفتار - بمسندالیه اسناد کرده است، تغییر داده و آنرا بشخص یا چیز دیگری
 نسبت دهد، مانند: «حسن آمد، نه، حسین آمد» یا «محمود نیامد، اسدالله آمد».
 مثال از سعدی:

گوسفند از برای چوپان نیست بلکه چوپان برای خدمت اوست
 در این مثال سعدی بطور سلب و نفی، حکمی را برگوسفند اسناد می کند،
 که قبلاً شنونده خلاف آنرا گمان می کرده است. مثال از حافظ:
 لب را آب حیوان گفتم، اما چه جای آب، کان ماء معین است
 دو مثال دیگر از حافظ:
 که گفت حافظ از اندیشه تو، باز آمد
 من این نگفتم، آنکس که گفت بهتان گفت
 آن راز که با غیر نگفتم و نگوییم

با دوست بگوییم، که او محرم راز است

۵- معطوف آوردن مسند در موردیکه افاده معنی شک کند برای مسندالیه.
 مقصود گوینده در اینخصوص اینست که: یا شنونده را به شک وادارد و یا اینکه
 خود در شک باشد و برای رفع شک بطور استفهام، مطلبی را که متضمن حکمی
 است از شنونده بخواهد. مانند: «ناصر را دیدم، یا منصور را؟». مثال از سعدی:

يك لحظه بود آن يا شبی، کز عمر ما تاراج شد

ما همچنان لب بر لبی، نابرگرفته کلام را
در بیت سعدی، مسندالیه مشکوک است و گوینده برای رفع ابهام و شک،
از شنونده بطور سوآل، حقیقت آنرا می پرسد. مثال دیگر از سعدی:
آن عرق است از بدنت، یسا گلاب وان نفس است از دهننت، یا عبیر؟
مثال از حافظ:

مردم در این فراق و در آن پرده راه نیست

یا هست و پرده دار نشانم نمی دهد.
تبصره: در مورد بالا، موضوع معطوف آوردن مسند، در معنی افاده شک بر
مسندالیه، با تجاهل العارف فرق بسیار دارد، زیرا: در اولی مسندالیه برگوینده
مشکوک است، ولی در دومی با اینکه گوینده علم و اطلاع کاملی به آن دارد، خود
را نادان وانمود می کند و برای مبالغه در مسندالیه آنرا بطور استفهام بچیزی تشبیه
می نماید. مانند دو مثال مذکور در همین موضوع و مانند این دو مثال از سعدی
و حافظ:

ماری تو که هر که را به بینی، بزنی

یا بوم، که هر کجا نشینی، بکنی؟.

یا وفا، یا خبر وصل تو، یا سرگ رقیب

بازی چرخ، یکی زاین دوسه، کاری بکند.

۶- برای تفصیل و تقسیم، مسندالیه را معطوف می آورند. مانند این دو

عبارت از دانشنامه علایی: «هر لفظ مفرد یا کلی بود یا جزئی» و «کلی مرجزوهایی
خویش را، یا ذاتی بود یا عرضی». که «هر لفظ مفرد» مسندالیه و «یا کلی بود یا
جزئی» معطوف و مسند، و مفید معنی تفصیل و تقسیم است و این چنین است
عبارت دوم. مثال از نظامی:

پیغمبر گفت: علم علما علم الابدان و علم الادیان.

۷- برای افاده معنی تخییر و اباحه. گوینده در این مورد نیز، مسندالیه را

معطوف قرار می دهد، مثال از حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی:

کرد عظم، نصیحتی، محکم یسا نکو گوی باش، یا ابکم.

این بیت در معنی تخییر است، یعنی از ایندو، یکی را برگزین، یا نگوی، و یا هرگز مگو و ابکم باش. مثال زیر از ناصر خسرو، و در معنی اباحه است:

فلک گردان، شیری است رباینده که همی هر شب، زی تو بشکار آید
 هر که پیش آید از خلق، بیو بارد گر صغار آید، یا نیز کبار آید

در ابیات فوق، گوینده، فلک را به شیری رباینده تشبیه کرده است، که هر که از خلق پیش آید، می بلعد و می خورد، چه صغیر و چه کبیر. و بهر حال، در معنی اباحه استعمال شده است. مثال زیر از کمال خجندی و در معنی تخییر است:

یا دوست گزین کمال، یا جان یک خانه، دو میهمان نگنجد.

۸- گاهی هم برای افاده معنی تساوی و برابری بکار می رود:

مثال از نشاط اصفهانی:

یاروی دوست دیدم، یا کوی او در این شهر
 از هر طرف گذشتم، در هر کجا رسیدم

مثال از جافظ:

دست از طلب ندارم، تا جان من بر آید
 یا بن رسد بجانان یا جان ز تن بر آید.

«تعقیب مسندالیه بضمیر منفصل»

برای مقصودهایی که در زیر آورده می شود، گاهی بر گوینده واجب است که پس از آوردن مسندالیه، ضمیر منفصلی هم پس از آن بمنظور اغراض مختلفی بیاورد. در اصول بلاغت زبان تازی، تسمیه این ضمیر به «فصل» نخستین بار بوسیله دانشمندان علم نحو در بصره، عنوان شده است. موارد ضمیر آوردن پس از مسندالیه، بشرح زیر است:

۱= برای تخصیص مسندالیه به مسند. در این مورد گوینده بطور لزوم، برای اینکه، مسندالیه را در چیز، یا امری، منحصر کند، مبادرت به آوردن ضمیر منفصلی پس از آن می کند، تا بدین وسیله افاده معنی حصر و اختصاص نماید. آوردن ضمیر منفصل در زبان و ادب تازی، متداول بوده و متعارف بلیغان عرب می باشد؛ لیکن در زبان و ادب پارسی، ضمیر را، به تنهایی بکار برده و از آن معنی حصر گرفته اند.

مانند این بیت از منطق الطیر عطار نیشابوری:

عرش را، بر آب، بنیاد او نهاد
خاکیان را، عمر بر باد، او نهاد
که در مصراع اول، ضمیر منفصل «او» برای حصر و تخصیص آمده، یعنی
تنها اوست که بنیاد عرش را بر آب و در مصراع دوم عمر خاکیان را بر باد نهاد.
تذکر: در مواقعی که ذهن شنونده از چیزی تهی است، گوینده خبری را
با ضمیر منفصل «او» که مسندالیه است و از لحاظ شنونده هم معلوم می باشد، بیان
می کند، مانند: «او، از کتابخانه بیرون رفت» که مقصود گوینده، تنها افاده معنی
خبر است، نه تخصیص مسندالیه به مسند. در چنین مواقع، گوینده برای اینکه
شنونده را از حالت ابهام رها کند، بایست در مورد حصر، مسندالیه عبارت را با
قرائن معقول لفظی ترکیب نماید؛ تا شنونده بدون تأمل و درنگ، پسی بمراد
گوینده ببرد. مثال دیگر از منطق الطیر عطار، برای مورد حصر مسندالیه بوسیله
ضمیر منفصل:

او نهاد از بهر سگان فلک گرده خورشید، بر خوان فلک
ناقه از سنگی، پدیدار آورد گاو زر، در ناله زار آورد
در ابیات بالا، مسندالیه محذوف است و بوسیله ضمیر منفصل «او» به نهادن گرده
نان خورشید، بر خوان فلک، برای ساکنانش، منحصر بفرد شده است.

مثال دیگر که بخیم منسوب است:

هر نیک و بدی، که میرود در عالم او میکند و بهانه بر عام نهاد
در بیت خیام «او میکند» حصر مسندالیه میباشد، یعنی هر نیک و بدی که در
عالم است، او می کند و نه جز او. مثال دیگر در مورد خبر ساده برای سوم شخص
غائب، بدون افاده معنی تخصیص و حصر، از سیف اسفرننگ:

گرد جهان بهر کجاء، رفت نسیم خلق او
طره مشک بید را، غالیه دان کند صبا
مثال دیگر از بوستان سعدی:

کلیمی که، چرخ فلک، طور اوست همه نورها، پر تو نور اوست
در بیت بالا، طور و نور او، افاده معنی حصر و تخصیص میکند، یعنی چرخ
فلک طور و نورها پرتوی از نور اوست، و نه دیگری.

۲- برای تأکید تخصیص. در این صورت نیز مسندالیه را با ضمیر فصل می آورند و بوسیله ادات تأکیدی یا تأکید معنوی، آنرا در مفهوم خود، مؤکد می نمایند.

تذکره: در زبان فارسی، فصیحان در مواردی که بطور لزوم می باید از ضمیر فصل، معنی حصر مسندالیه را در امری افاده کنند، مسندالیه را حذف می نمایند.

در صورتیکه در ادبیات تازی، هم می توانند، ضمیر فصل را با ذکر مسندالیه بکار برند و هم بدون آن. مانند: «ان الله هو التواب» که در این مثال، مسندالیه، کلمه الله (عزّ شأنه) و «هو» ضمیر فصل و «ان» کسه از نواصب است برای تأکید تخصیص استعمال شده است. این عبارت را بدین صورت هم می گویند: «انه تواب الرحیم» که مسندالیه یا کلمه «الله» محذوف و ضمیر فصل، نمایندۀ آن است. مثال از سعدی:

زمین به تیغ بلاغت، گرفتگی ای سعدی

سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست
تخصیص گرفتن زمین؛ به تیغ بلاغت، تنها برای سعدی در بیت فوق محرز نیست، ولی تأکید معنوی «سپاس دار» یعنی همانا سپاسدار، که این موهبت تنها فیض آسمانی است - و نه جزاین - مسلم می باشد.

۳- تخصیص مسند به مسندالیه. مقصود از این اصطلاح، اینست که مسند یا فعل و یا حکم، تنها برای مسندالیه باشد، نه دیگری و این مورد درست برخلاف تخصیص مسندالیه است به مسند.

مثال در معنی تخصیص و قصر مسند به مسندالیه، از فریدالدین عطار نیشابوری:

نور ایمان از بیاض روی اوست	ظلمت کفر از سر یک موی اوست
ذرّه ذره دردو عالم، هر چه هست	پرده دار آفتاب روی اوست

در این هر دو بیت، مسند، منحصر به مسندالیه است و تخصیص بآن دارد، نه دیگری، و خلاف آن یعنی قصر و حصر مسندالیه به مسند، مانند این بیت از شیخ اجل سعدی است:

علم، آدمیت است و جوانمردی و ادب

ورنه ددی، بصورت انسان مصوری

یعنی: علم به جز آدمیت - که جوانمردی و ادب جزء آنست - چیز دیگری

نیست و هر چه جز این، علم نمی باشد. در این مثال، برخلاف مثال گذشته، مسندالیه تخصیص به مسند یافته است.

مانند این مثال از سعدی در مورد تخصیص مسند به مسندالیه:

مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
بهر چه حکم کنی، در وجود من حکمی
در این مثال، مسند مقصود و منحصر به مسندالیه است، یعنی تنها تو جان عزیز و یار محترم منی و نه دیگری، و چنانکه با مثالهای گذشته توضیح داده شد، تخصیص مسند به مسندالیه، برخلاف و نقیض تخصیص مسندالیه به مسند می باشد. تذکر: یکی از فوائد آوردن ضمیر، پس از مسندالیه اینست که: شنونده بواسطه آن، خبر را از صفت فرق می نهد. مثلاً در این بیت عطار نیشابوری:

هر کرا در هر دو عالم قبله ایست گرچه آگه نیست آنکس، سوی اوست
خبری به مسندالیه «او» تخصیص یافته است، در صورتیکه، در این بیت از سعدی:

آن خدای است تعالی، ملک الملک قدیم

کس تغییر نکند، ملک جاسودانش
ملک الملک قدیم و تعالی، صفت خداست؛ با اینکه در مصراع دوم، خبری بطور حصر و بواسطه ضمیر متصل، به مسندالیه (خدا) اسناد شده است.

«تقدیم مسندالیه»

شأن اصلی مسندالیه، بالطبع اینست که مقدم بر مسند واقع شود. زیرا مسند خبر و حکمی است که باید دارای محکوم علیه باشد، و این محکوم علیه، همان مسندالیه است، که خبر و حکم در باره او صادر یافته. و چون نخستین چیزی است که در ذهن جایگزین می شود و بطور طبیعی پس از ذکر آن، شنونده در انتظار وقوع حکم و خبر مربوط بدانست؛ بطور اذوم باید در صدر کلام بنشیند و این رتبه اولی و بالذات، یا طبیعی و بدون تمهید قبلی، بوجود آمده است. استحقاق صدارت در کلام، برای مسندالیه، اگر چه بالطبع است، لیکن دارای انگیزه و دواعی خاصی است که در زیر بشرح و بسط آنها می پردازیم:

۱- صدارت مسندالیه در جمله، غایت قصوای فن بلاغت است. زیرا علاوه

بر افاده معنی متمم و انتظار آن از ناحیه شنونده، دارای عنوان سلامت کلام و نیکویی سخن می باشد. مانند این عبارت از گلستان سعدی: «زاهدی مهمان پادشاهی شد، چون بخسوان نشستند کمتر از آن خورد که عادت او بود و چون بنماز برخواستند بیشتر از آن کرد، که ارادت او بود».

۲- صدور مسندالیه در صدر عبارت، افاده زیادت در معنی و اختصاص در خبر و حکم دارد و مانند این عبارت از مقدمه سعدی «مجالس پنجگانه»: «بخشایندای که تار عنکبوت را سد عصمت دوستان کرد، جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید» که مسندالیه در این دو جمله «بخشاینده و جبار» اولاً مفید زیادت در معنی، ثانیاً دارای اختصاص در خبر و حکم می باشد.

۳- اقتضای بلاغت صدارت مسندالیه است، حتی مواقعی که تقدیم و تأخیر آن یکسان بنماید و از نظر افاده معنی نتوان رجحانی بر آن اندیشید. در چنین موقعیتی، مقتضای فصاحت سخن و وضع کلام سالم، اینست که مسندالیه در ابتدای جمله درآید و در صدر کلام واقع شود.

۴- هرگاه که لزوم در تأخیر مسندالیه از نظر اظهار معنی مراد، بدانگونه نباشد که خلاف آن، مخل و مضر بلاغت واقع شود، نیز باید بتقدیم مسندالیه دست یازید، مگر اینکه تقدیم آن منجر به تعقید لفظی و معنوی گردد، یا شنونده را بتأمل و تفکر بسیار برانگیزد، که در چنین حالتی می باید مسندالیه را مؤخر بر مسند آورد و این خود از موارد بسیار نادر می باشد. مانند این بیت از ناصر خسرو: بسنده است، با زهد عمار و بوذر کند مدح محمود، مر عنصری را

ضعف تألیف، در بیت مذکور، سبب تعقید معنوی و انگیزه شنونده بر تأمل و دقت بسیار است، بطوریکه عدم تأمل، خلاف مراد گوینده را آشکار و بیان می کند. مقصود شاعر اینست که: بسنده است که عنصری با داشتن زهد عمار و بوذر بمدح محمود پردازد، که عدم تأمل، در ضعف تألیف شعر، مانع از فهم مراد گوینده می باشد. باری از آنچه گذشت، این موضوع متبادر به ذهن است که بطور مسلم باید مسندالیه، در صدر سخن واقع شود، زیرا وجود آن در ابتدای کلام به بداهت، بر وجدان و ذوق سلیم محرز است.

گذشته از مباحث فوق، مسندالیه، کسی یا چیزی است که حکم یا خبری

بآن اسناد میشود. بنابراین، باید وجود آن قبل از تحقق حکم و خبر، متحقق باشد و گرنه صدور حکم و خبر بدون اینکه مسندالیه مسبوق بر آن باشد، خلاف اصل و سلامت سخن است و بنحو یقین باید تعقل مسندالیه، پیش از تعقل حکم صورت پذیرد، مگر موافقی که تقدیم مسند و تأخیر مسندالیه، بجهت اغراض و مقاصدی ضروری باشد، که این مبحث را در فصل مربوط بخورد تذکر داده و به تفصیل به شرح آن می‌پردازیم.

علاوه بر موارد و جهات مذکور فوق، دیگر مسواری نیز وجود دارد که مسندالیه را باید، بر حسب مقتضای بلاغت، مقدم بر مسند قرار داد. این موارد و مقتضیات که اغراض و مقاصد و یزدای در نفس آنها مکنون و موجود است، بشرح زیر می‌باشد:

۱- تقدیم مسندالیه بجهت اتصاف آن بمسند. در اینصورت جهت تقدیم، تنها خبر دادن از صدور مسندالیه، نیست، بلکه مقصود، دلالت آنست بر اتصاف بمسند بطور استمرار. مانند اینکه در پاسخ کسی که می‌پرسد حال منصور چگونه است؟، بگویی: «منصور میخورد و می‌خوابد» که خورد و خواب، صدور فعل است بر سبیل استمرار و در این مثال، مرادگوینده مجرداخبار نیست، بلکه مقصود اینست که: منصور را بصفت خورد و خواب متصف کند.

تذکر: صدور فعل بنحو استمرار، محققاً با اتصاف صفت بموصوف، مباین است، زیرا صدور هر فعل، دلالت بر تجدد و حدوث دارد، در حالیکه صفت از عوارض ذاتی موصوف در شمار است. ولی در مورد مثال بالا، توالی صدور فعل و استمرار آن، ایجاد نوعی از صفت نموده است، که بر اثر تکرار فعلی در ضمیر دارنده آن راسخ و ملکه شده است، لیکن در هر صورت از جنبه بلاغی موضوع که صرف نظر شود، بلحاظ دستوری، فرق فاحشی میان فعل استمراری و صفت، موجود می‌باشد.

مثال از بابا طاهر عریان:

یکی برزگری، نالان در ایندشت	بچشم خون فشان آلاله می‌کشت
همی‌کشت و همی‌گفت، ای دریغا	که باید کشتن و هشتن در ایندشت

دو ترانه بابا، صدور فعل گشتن و گفتن با پیشاوند «همی» بطور استمرار بیان شده است. مثال از جامی:

خارکش پیری با دلق درشت پشته بار همی بررد به پشت
لنگن لنگان، قدمی بر میداشت هر قدم دانه شگری می کاشت

در مثنوی جامی، مصراع دوم بیت اول - پشته بار همی بررد به پشت - صدور فعل بطور استمرار است و بیت دوم علاوه بر صدور فعل استمراری، صفت حالی فاعلی را نیز دارا می باشد و در هر دو مثال مذکور، مقصود دلالت بر اتصاف مسندالیه بمسند، بصورت استمرار فعل است. مثال دیگر از سعدی:

بر در کعبه سائلی دیدم که همی گفت و میگرستی خوش
من نگویم که عذر من بپذیر قلم عفو، بر گناه هم کش

۲- تقدیم مسندالیه به مسند، برای افاده معنی زیادت در تخصیص. در اینصورت، مسندالیه باید مقدم بر مسند واقع شود، تا از این تقدیم، معنی زیادت در افاده تخصیص گردد. دانشمندان بلاغت میان این مورد و مورد زیادت در حصر فرق نهاده اند. بدین تعبیر که: زیادت در حصر، زیادت و کمی توصیف نمیشود، در صورتیکه این توصیف درباره تخصیص، مورد عمل و متعارف بلیغان است. تقدیم مسندالیه بجهت افاده معنی تخصیص و زیادت آن، موقعی است که: پس از مسندالیه، فعل منفی وجود داشته باشد. مانند ایندو بیت منسوب بدانشمند بزرگ، شیخ بهایی علیه الرحمه، درباره مولانا و مثنوی او:

من نمی گویم که آن عالی جناب هست پیغمبر، ولی دارد کتاب
مثنوی او، چو قرآن مدلل هادی بعضی و بعضی را مزل

مسندالیه «من» در بیت ذکر شده، مقدم واقع گردیده است، تا افاده معنی زیادت در تخصیص را بنمایند و چنانکه ملاحظه می شود، پس از آن حرف نفی وجود دارد و مسند نیز فعل می باشد. زیادت در تخصیص مثال بالا، اینست که گوینده می گوید:

«من نمی گویم که آن عالیجناب (محمد بلخی صاحب مثنوی) پیغمبر است، ولی ممکن است دیگران گفته یا بگویند. تخصیص فعل منفی به مسندالیه، برای افاده معنی زیادت در آنست. مثال دیگر:

من نگویم خدمت زاهد گزین یا میفروش
هر که حالت خوش کند در خدمتش چالاک باش

یعنی: هر که بتو گفته است که خدمت زاهد یا میفروش را بگزین، من چنین سخنی بتو نمی گویم، اما میگویم: هر، که حالت خوش کند، در خدمتش چالاک باش. چنانکه در همین مورد انوری سروده است:

من نمیدانم که: آن جنس سخن را نام چیست
نی نبوت می توانم گفتمش، نی ساحری
سحر چون گویم؟، که ترتیبش بیان معجز است
معجزاتش می توان گفتن، ولسی در شاعری

مثال دیگر از حافظ:

نگویمت که همه ساله می پرستی کن سه ماه می خورو نه ماه پارسامی باش.
برخی پنداشته اند که همه ساله یعنی هر سال درحالی که این معنی مناسب با مصرع دوم نیست. همه ساله یعنی: همیشه و همواره و همه وقت، و در شعر حافظ همه ساله یعنی سراسر سال و در برخی از نسخ همه سال نوشته اند. یعنی من نمی گویم که سراسر سال را می پرستی کن، بلکه می گویم سه ماه از سال - فصل بهار - را می بخور و نه ماه بقیه را، پارسایی کن.

۳- تقدیم مسندالیه برای تمکن خبر در ذهن شنونده: در این مورد گوینده بلیغ را بایسته است، که خبر را مؤخر و مسندالیه را که مبتد است مقدم آورد، تا شنونده پس از شنیدن مبتدا، منتظر خبر و حکم درباره آن شود و از نظر جمله بندی دستوری و سیاق طبیعی کلام نیز، این قاعده بی معقول و شیوه پسندیده ایست، مانند این عبارت از مقدمه گلستان: «فرآش باد صبا را گفته، تا فرش زمردین بگسترده و دایه ابر بهاری فرموده، تا بنات نبات را در مهد زمین به پرورد» و مانند این ابیات از سعدی:

پشه چو پر شد، بزند پیل را	با همه تندی و صلابت، که اوست
مورچگان را چو فتد اتفاق	شیر ژیان را بدرانند پوست

و مانند این دو رباعی از اوحدالدین کرمانی:

اوحد در دل میزنسی، آخر دل کسو؟

عمری است که راه میروی، منزل کور؟

ناکسی گویسی ز خلوت و خلوتیان
پنجاه و دو چله داشتی، حاصل کردی.

دل مغز حقیقت است و تن پوست، به بین
در کسوت پوست، صورت دوست به بین
هر چیز که آن، نشان هستی دارد

یا پرتو روی اوست، یا اوست به بین
۴- تقدیم مسندالیه بر مسند، برای تعجیل مسرت و شادی، یا اندود و بد
آمدن در ذهن شنونده. در این مورد، منظور از تقدیم مسندالیه اینست که شنونده،
کمی پیش تر از شنیدن خبر، فقط بصرف ذکر نامش دارای شادی و مسرت گردد
و یا زودتر غمگین و ناراحت شود. در واقع با شنیدن مسندالیه، تفال (فال خیر) و
یا تطیر (فال بد) بزند. مثال در مورد نخست، از فرخی سیستانی:
نسترن، لؤلؤی بیضا، دارد انسدر مرسله

ارغوان، لعل بدخشی، دارد اندر گوشوار
باغ بوقلمون لباس و، شاخ بوقلمون نمای
آب مروارید گون و ابر، مروارید بزر
ریدکان خواب نادیده، مصاف اندر مصاف

مرکبان داغ ناکرده، قطار اندر قطار
خسرو فرخ سیر، بر باره دریا گذر

با کمند اندر میان دشت، چون اسفندیار
مثال دیگر از احمد بن محمد الکافی، دبیر و منشی سلطان غیاث الدین بن سام:
گل زمی جوید شعاع و می ز گل گیرد فروغ
با گل و می عیش کن، بی زحمت خار و خمار
گل بمطرب چون همی گوید که از دستم منه

می به ساقی چون همی گوید که بردستم بدار
دو مثال دیگر از ناصر خسرو:

محمد و علی از خلق بهترند، چبود
که از فلان و فلانسان، شریک برداریم

خزینہ دار خدایند و، سرّهای خدای

همی بمسا برسانند، کاهل اسراریم

عیسی برهی دید، یکی کشته فتاده

حیران شد و بگرفت بدن دان سر انگشت

گفتا که کرا کشتی، تا کشته شدی زار

تا باز که او را بکشد، آنکه ترا کشت

مثال در مورد دوم (تطیّر و فال بد زدن از مسندالیه) از ناصرخسرو علوی:

بدی مار گر زده است ازو دور باش که بد، بدتر از مار گر زده، گردد

اگر بد کنی چون در و دام، تو جدا نیستی، هم تو، از دام و در

و مانند این بیت:

مار است اینجهان و جهانجوی مارگیر

وز مارگیر، مار برآرد، شمی ده‌زار

۵- تقدیم مسندالیه برای تعظیم یا ترک آن. در این مورد نیز گویند، مبادرت

به تقدیم مسندالیه می‌کند، زیرا مقصود اواز ذکر آن اینست که شنونده، یا خود از

مسندالیه تبرک جوید و یا به بزرگداشت آن اقدام کند. مثال از حدیقه سنایی:

احمد مرسل، آن چراغ جهان رحمت عالم، آشکار و نهان

آمد اندر جهان جان، هر کس جان جانها، محمد آمد و بس

مثال دیگر از نظامی:

احمد مرسل که خرد خاک اوست هر دو جهان بسته فترک اوست

تازدترین سنبل صحرای ناز خاصه ترین گوهر دریای راز

۶- تقدیم مسندالیه برای کسب لذت از شنیدن آن. گویند برای استلذذ از

ذکر مسندالیه، آنرا مقدم قرار میدهد. مثال از نظامی:

لیلی به سخن، پری فشی بود مجنون بحکایت آتشی بود

لیلی بکرشمه زلف بر دوش مجنون بوفاش حلقه در گوش

لیلی می مشکبوی در دست مجنون نه‌زمی، زبوی می‌مست

لیلی سر زلف، شانه می‌کرد مجنون در اشک، دانه می‌کرد

۷- تقدیم مسندالیه برای تجدید و ازخاطر نرفتن یاد آن:

برخی از مواقع، گوینده پس از آوردن مسندالیه، بعلت درازی خبر و حکم درباره آن، یا اسنادهای متعدد و پر طول و تفصیل، اقدام بذکر مسندالیه می نماید و آنرا مقدم کلام قرار می دهد؛ تا از خاطر شنونده خارج نشود و با تجدید ذکر آن، موجب بشارت بر شنونده و استقرار نامش در ذهن گردد. مثال از نظامی:

لیلی که بخوبی آیتی بود	وانگشت کش ولایتی بود
سرو سهی اش کشیده ترشد	میگون رطیش رسیده ترشد
از آهوی چشم نافه وارش	هم نافه هم آهوان شکارش
قدش چو کشیده زاد سروی	رویش چوبه سرو بر، تدروی
.....	
هر کس که گذشت زیر بامش	میداد به بیتکی، پیامش
لیلی که چنان ملاحظتی داشت	در نظم سخن، فصاحتی داشت

در اشعار نظامی، مسندالیه در صدر کلام ذکر شده است، ولی چون بعلت اطالۀ توصیف، امکان دارد که نام مسندالیه از ذهن شنونده بیرون شده باشد، گوینده پس از مبلغی سخنوری، مجدداً بذکر نام لیلی (مسندالیه) مبادرت کرده و آنرا در صدر کلام و مقدم بر مسند، قرار داده است.

۸- تقدیم مسندالیه، در صورتیکه از امثال سائر باشد. در این مورد نیز بر گوینده بلیغ واجب است که: مسندالیه را بدین سبب که از مثلهای متداول است، در صدر سخن و مقدم بر مسند قرار دهد. مثال از سعدی:

پسر نوح با بیدان بنشست	خانسان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کهف، روزی چند	پس نیکان گرفت و مردم شد

در بیت اول - پسر نوح - و در دوم «سگ اصحاب کهف» به سبب اینکه معروف و مذکور در کلام الله مجید است و داستان آن ضرب المثل گردیده و در افواه السنه مردم ساری می باشد، در صدر کلام قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ:

یوسف گمگشته، باز آید به کنعان، غم مخور

کلبه احزان، شود روزی گلستان، غم مخور

یوسف گمگشته مسندالیه مقدم و از امثال سائر می باشد.

مثال دیگر از فردوسی:

درختی که تلخ است، ویرا سرشت
 وراز، جوی خلدش، به هنگام آب
 سرانجام، گوهر بکار آورد
 که ناظر به ابیات معروف شهید بلخی است، که سرود:

درختی که تلخش بود، گوهر را
 از او، چرب و شیرین، نخواهی مزید
 مثال دیگر از فردوسی:

ز ناپاک زاده، مدار پسد امید
 که زنگی، به شستن، نگر د سپید
 زنگی در این بیت، مسندالیه مقدم و از امثال سایر می باشد.

۹- تقدیم مسندالیه برای نکوهش و تحقیر و اهانت آن. مقصود گوینده
 بلیغ، در اینگونه موارد، توهین و تحقیر یا سرزنش مسندالیه است، بدین سبب
 باید آنرا مقدم بر مسند بیان کند. مثال از حافظ:
 جهان پیری است بی بنیاد، از این فرهاد کش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش، ملول از جان شیرینم
 در این بیت کلمه جهان، مسندالیه و مقدم بر مسند است و علت تقدم، سرزنش
 و نکوهش و تحقیر جهان می باشد. سه مثال دیگر از حافظ:

سینه تنگ من و بار غم او هیات
 مرد این بارگران نیست، دل مسکینم
 در بیت بالا نیز کلمه سینه، مسندالیه و سراینده برای سبکداشت، آنرا مقدم
 بر مسند آورده است.

شاه اگر، جرعه رندان، نه بحرمت نوشد
 سایه طایر کم حوصله، کاری نکند
 التفاتش، به می صاف مروق نکنیم
 طلب از سایه میمون همایی بکنیم

۱۰- تقدیم مسندالیه بجهت رعایت ترتیب، چه از لحاظ شأن موضوع و
 چه از حیث فصاحت کلام. مثال از سعدی:
 ابر و باد و مه خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی بکف آری و بغفلت نخوری
 همه از بهر تو، سرگشته و فرمان بردار
 شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری

مثال دیگر از حافظ:

طوطیان در شکرستان کامیابی می کنند

وز تحسّر دست بر سر می زند، مسکین مگس

در دو مثال بالا از سعدی و حافظ، ابر و طوطیان، مقدم بر مسند واقع شده اند

و نیز بعلمت رعایت شأن، بر مسندالیه های دیگر هم این تقدیم، مورد توجه قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ:

شیوۀ و ناز توشیرین، خط و خالِ تو ملیح

چشم و ابروی تو زیبا، قد و بالای تو خوش

۱۹- تقدیم لفظ کل (مسندالیه) بر مسند، در صورتیکه مسند با فعل منفی

آورده شود. در این صورت نیز بر گویندۀ بلیغ واجب است که لفظ کل را مقدم بر مسند منفی قرار دهد، البته در چنین حالت، لفظ کل دلالت بر نفی حکم و خبر بطور عموم می نماید و دایره شمول آن، همه افراد نوع را دربر می گیرد. مثال از حافظ:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید

در رهگذار باد، نگهبان لاله بود

در شعر حافظ، لفظ هر کو (هر که او) کل و مسندالیه و مقدم بر مسند بکار رفته است،

و نکاشت و نچید، فعل منفی و مسند، و حکم و خبر «در رهگذار باد نگهبان لاله بود» بطور عموم درباره «هر کو» صادر شده است. یعنی هر که در جهان دانه مهر نکاشت و گلی از درخت خوبی نچید، چنین کسی - هر که باشد - در رهگذار باد، نگهبان لاله است، زیرا نگهبان چراغ لاله بودن در رهگذار باد، کنایه از تلف کردن عمر و کار بیهوده انجام دادن است. مثال دیگر از حافظ:

هیچکس نیست که در کوی تو اش را می نیست

هر کس اینجا به امید هوسی می آید

در این بیت، لفظ هیچکس مسندالیه و کلی است و فعل پس از آن، ماضی منفی

ونفی در نفی افادۀ معنی اثبات می کند، یعنی هر کسی بطور عموم، در کوی تو راهی دارد و بامید هوسی بسوی تو گام بر میدارد، و حتی یکنفر هم از این حکم، مستثنی نیست و «در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست». مثال از نظامی:

هر چه نه یاد تو، فراموش به

هر که نه گویای تو، خاموش به

تذکره: هر مسندالیه مقدم، که بالفعل کل بیان شود و پس از آن، مسند بصورت فعل منفی باشد، افاده معنی عموم میکند، ولی هر گاه حرف نفی در لفظ کل مقدم شود، حکم و مسند را از حالت نفی و سلب عموم خارج می کند و بر دایره شمول نفی عموم، رخنه کرد و برخی از افراد کلی را از عموم نفی، مورد استثناء قرار میدهد. مثال از حافظ:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاهسداری و آیین سروری داند

در اشعار حافظ، حرف نفی «نه» مقدم بر «هر که» قرار گرفته است و عموم خبر و حکم را از میان برداشته و افرادی از نوع کلی را از شمول حکم خارج کرده است، یعنی هر که چهره افروخت و آینه ساخت و کله کج نهاد و تند نشست، دلبری و اسکندری و آیین سروری نمی داند، ولی برخی از افراد با برافروختن چهره و دلبری و با ساختن آینه اسکندری و با کلاه کج نهادن و تند نشستن، آیین سروری می دانند، و مانند این ابیات از مؤلف کتاب:

نه هر زشتی شود، بو عمر و جاحظ	نه هر خواهی است، شمس الدین حافظ
نه هر پیراهنی را، چاک بینی	چو پیراهان یوسف، پاک بینی
نه هر کس را لقب، شیخ اجل بود	که سعدی در بلاغت، بی بدل بود
نه هر نایی است، داوودی ترنم	نه هر تازی است، قرآنی تکلم

لفظ کل در مقام مسندالیه بودن در جمله، در صورتی که پس از آن فعل منفی نباشد، باز هم مقدم بر مسند واقع میشود و افاده معنی عموم بطور ایجاب میکند، بطوریکه شمول حکم درباره آن، مخدوش به استثناء نخواهد شد. مثال از حافظ:

هر آنکس را که بر خاطر، ز عشق دلبری باری است -

سپیدی گو بر آتش نه، که دارد کار و باری خوش

هر آنکس، لفظ کل و مسندالیه مقدم است، که خبر و حکم درباره آن، بنحو عموم و بدون استثنای فردی از نوع، صدور یافته است. مثال دیگر:

هر آد که بود در دل ما	برقی شد و سوخت حاصل ما
راز دل ما نمی شود فاش	تا لاله نروید از گل ما

مثال از حافظ:

هر که را با خط سبزت ، سر سودا باشد
 پا ازین دایره بیرون نکشد، تا باشد
 هر که شد محرم دل ، در حرم یار بماند
 هر که این کار ندانست ، در انکار بماند
 هر آنکو خاطری مجموع و یاری نازنین دارد
 سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد
 هر آنکه جانب اهل وفا نگه دارد
 خدش در همه حال، از بلا نگه دارد
 افاده معنی عموم نفی و اثبات ، در اشعار فوق و صدور حکم بطور کلی بر
 مسندالیه مقدم ، مورد توجه حافظ واقع شده است.

« تأخیر مسندالیه »

هر گاه برخلاف آنچه تا کنون گفته شد، موقعیت گفتار و مقتضای سخن و نیز
 مقام شنونده و حال او ، سبب تأخیر مسندالیه و تقدیم مسند شود، بطور لزوم بایستی
 به تقدیم مسند و تأخیر مسندالیه پرداخت، تا آمیزه بلاغت که صفت ذاتی سخن
 است، رنگت یکنواختی بر بیکره اش بریزد و آنچه لازم اقتضای مقام و حال است،
 بنحو مطلوب بر آورده گردد. مواردی که در گذشته، مانند تعریف و نکره آوردن و
 تقدیم مسندالیه و نیز حذف و ذکر و ضمیر قرار دادن و تأخیر آن ؛ بیان گردید، برای
 مطابقت گفتار با ظاهر بلاغی و مقتضای حال بود. لیکن برخی از موارد نیز موجود
 است، که بایستی از لحاظ رعایت بلاغت، سخن برخلاف مقتضای ظاهر راند و کلام
 را بطور ابهام آورد و پس از آن در مقام تفسیر واقع شد ، تا بدین سبب، مقصود و
 مراد گوینده در نفس شنونده وقوع یابد و تأثیر مورد نظر را بنماید.

در چنین مواردی سخن را بر سه گونه می آورند:

اول : ضمیری را بجای اسم ظاهر به کار می برند، در حالی که هنوز اسم
 ظاهر در جمله استعمال نگردیده است؛ ولی پس از ضمیر، یا برای تعبیر از آن ،
 متعاقباً، اسم ظاهر را بکار می برند. در این چنین موارد، قصد گوینده ، رسوخ مطلب
 و موضوع در ذهن شنونده می باشد و شنونده هم در اینگونه موارد، چون از لفظ ضمیر

چیزی در نمی یابد، می گوشت تا اسم ظاهر را در جمله پیدا کند و حکم ویژه و اسنادی آنرا تحصیل نماید و درست همین کنجکاو، مراد و مقصود گوینده است، زیرا بر اثر این دقت است که مفاد جمله و عبارت، در نفس او جایگزین می گردد. البته گاهی هم اسم ظاهر، به سبب شهرت و معروف بودن آن، پس از ذکر ضمیر استعمال نمی شود. مثال منسوب به خیام:

هر نیک و بدی که میرود، در عالم او می کند و بهانه بر عام نهاد
ضمیر منفصل سوم شخص (او) مورد اسناد ویژه حکم واقع شده است و شنونده به سبب اینکه مرجع ضمیر - اسم ظاهر - را میداند که خداست، در صدد تحصیل حاصل بر نمی آید و مقصود شاعر هم که ربط حکم نیک و بد به او است، به نحو مطلوب در ذهن مخاطب واقع گردیده است، مثال از مولوی:

وام او را حق، ز هر جا می گذارد کرد حق بهر خلیل از ریگ، آرد
در این بیت (او را) ضمیر منفصل شخصی است در حالت مفعول بودن. شنونده، ابتدا از شنیدن (او را) نمی داند، مقصود چه شخصی است، ولی در مصراع دوم متوجه می شود که (خلیل) است. خلیل مرجع ضمیر یا اسم ظاهر است که اسناد فعل وام گزاری و از ریگ، آرد کردن، به او شده است؛ و بهر حال، شنونده می فهمد: آن کسی که حق وام او را می گزارد - از جایی که گمان در آن نمی رود - خلیل پیامبر معروف، یا کسی از اولیاء الله و از نظایر ابراهیم خلیل است.

گاهی سخنوران و شاعران، اسم ظاهر یا مرجع ضمیر را در ابیات بعدی آورده اند. مانند این دوبیت از غزل حافظ:

مجمع خوبی و لطف است، عذار چو مهش
لیکنش مهر و وفا نیست، خدایا بدش
دلبرم شاهد و طفل است، به بازی روزی

بگشاید زارم و در شرع، نباشد گنهش
کلمات: مهش، لیکنش، بدش، ضمیر سوم شخص و متصل به اسم و فعل میباشد و اسم ظاهر در بیت دوم، با کلمه (دلبرم) بکار رفته است. ولی گاهی هم از بسیاری معروف بودن و شهرت، یا به سبب قرائن لفظی و حالی، گوینده از ذکر اسم ظاهر خودداری می کند، زیرا شنونده با عنایت به سیاق کلام و از پیش خود، مرجع ضمیر - اسم

ظاهر- را می‌داند. مثال ازحافظ :

چو بر شکست صبا، زلف عنبر افشانش

بهر شکسته که پیوست ، تازه شد جاننش

کجاست هم نفسی ، تا بشرح عرضه دهم

که دل چه می‌کشد از، روزگار هجرانش

شنونده بطور یقین، مرجع ضمیر را در ابیات بالا- با توجه بسیاق کلام-

می‌فهمد که معشوقه شاعر است.

دوم : اسم ظاهری را بجای ضمیر می‌نهند و کلام را برخلاف مقتضای ظاهر

می‌آورند، و مقصود در چنین مواردی اینست که: بوضوح مسندالیه و آشکار کردن

آن بردازند و چون در این حالت، یا اسم اشاردهای بجای ضمیر می‌گذارند و یا اسمی

دیگر را؛ پس، این مورد خود بدو قسمت- چنانکه اشاره شد- تقسیم می‌گردد.

الف - در صورتیکه اسم اشاره مسندالیه واقع شود. در اینصورت گوینده

از آوردن اسم اشاره، بجای ضمیر، مقصودهایی دارد که ذیلاً بیان می‌شود:

۱- برای اختصاص دادن حکم تازه‌ای به مسندالیه و جلب توجه شنونده

و امعان بیشترش به آن. مثال از سعدی:

آن را که جای نیست، همه شهر جای اوست

درویش، هر کجا که شب آید، سرای اوست

در بیت سعدی، کلمه (آن) اسم اشاره و در مقام مسندالیه قرار گرفته است، و

حکم اختصاصی و اسنادی بدان «جای نیست و همه شهر جای اوست» می‌باشد،

که بوسیله حرف صله، وصل به آن شده است. در این بیت کلمه «آن» که در صدر

مصرع اول است بجای ضمیر «او» واقع شده و در حقیقت اسم اشاره، جانشین ضمیر

سوم شخص منفصل و نیز مسندالیه می‌باشد. مثال دیگر از حافظ:

آنانکه خاک را بنظر، کیمیا کنند آيا بود که گوشه چشمی بما کنند

شرح این بیت هم. مانند بیت سعدی است با این فرق که کلمه «آنان» اسم

اشاره و جمع بوده، بجای ضمیر سوم شخص جمع «ایشان» استعمال شده است.

مثال دیگر از سعدی:

آن که سرمن چو گوی، درخم چو گان اوست
موقف آزادگان، بر سر میدان اوست
که از هر حیث شبیه دوبیت بالا می باشد، باضافه تکرار ضمیر سوم شخص، برای
اختصاص حکم اسنادی و تأکید آن.

۲- برای استهزاء و ریشخند کردن، مسندالیه را با اسم اشاره بیان می کنند
و نیز موقعی که مخاطب نابینا است، مسندالیه را با اسم اشاره بکار می برند.

در مورد اول، مثال از ناصر خسرو:

ناصر خسرو، به راهی می گذشت	مست ولای عقل، نه چون میخوارگان
دید قبرستان و مبرز، رو برو	بانگ برزد، گفت: کای نظارگان
نعمت دنیا و، نعمت خواره بین	اینش نعمت، اینش نعمت خوارگان

در بیت سوم- مصراع دوم- کلمه (این) اسم اشاره و ضمیر متصل (شین)
به آن وصل شده است و مرجع ضمیر در بیت دوم، کلمه (مبرز) آورده شده و مرجع
ضمیر و عبارت «اینش نعمت خوارگان» کلمه قبرستان است، که هر دو اسم ظاهر-
اشاره- بجای ضمیر سوم شخص بکار رفته است، بویژه با توجه بدو ضمیر متصل بدانها
و اسنادهم، برای تخفیف و استهزاء نعمت دنیا و نعمت خواران آن می باشد.

مثال برای مورد دوم از سعدی:

این، همان چشمه خورشید جهان افروز است

که بسی تافت بر آرامگه عباد و شود

در بیت سعدی، نابینای ظاهر و باطن، یکسان مورد خطاب واقع شده است.

۳- برای تذکر به کند فهمی شنونده، یا مبتدی بودن او در یاد گرفتن علوم،
اسم اشاره را قائم مقام ضمیر مسندالیه قرار میدهند و نیز عکس آنهم چنین است،
یعنی در صورتیکه شنونده، تیزهوش و زیرک ساز باشد، قاعده بالا را رعایت می کنند.

مثال از ناصر خسرو در مورد اول:

چنان پندارد آن مسکین، در این جا	کزین خوشتر نباشد، هیچ ما را
نمی داند کزین خوشتر سرائی است	که این در جنب آن، تار یک جایی است
اینکه تو بینی؛ نه همه مردمند	بلکه ذئابند، بزیر ثیاب

و در مورد دوم از خاقانی:

این است، همان صفت کز هیبت او بردی

بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان
که شنونده در مورد اول، کند فهم و ابله و در مورد دوم تیزهوش و فطن
می باشد و بهمین دلیل شنونده زیرک و دانا می فهمد که مورد اشاره، طاق کسرای
شاهان ساسانی است، که گوینده به اهمیت شأن و رتبت آن تذکر می دهد. نکته مهم
اینست که گوینده، گاهی برای آزمودن فهم و دانایی شنونده در مسائل عقای و حکمی،
با اسم اشاره، امر معقولی را مانند امری محسوس می نمایاند. مثال از ناصر خسرو:

قران خوان نفسانی است ای، قران خوان

نگر میزبان کیست، این شهره خوان را

ازین خوان خوب، آن خورد نان و نعمت

کس به شناسد آن مهربان، میزبان را

۴- برای اختصاص مسندالیه بصفات و مراتب و کمالات عالیه و یا اظهار
شأن و شکوه ظاهر و باطن او نیز، اسم اشاره راجعای ضمیر، جانشین مسندالیه
بکار می برند. مثال از ناصر خسرو:

این حکم خداست، رفته بر ما او بار خداست و ما، موالی

مثال دیگر از سعدی:

یوسف شنیده ای که بجای اسیر بسود

این یوسفی است، بر زنج آورده چاد را

که در بیت اول اسم اشاره، برای فخامت حکم خدا و در بیت دوم برای
اظهار صفات و شکوه مسندالیه بکار رفته است، و مانند ترجمه این ابیات فرزدق،
شاعر اهل بیت، در اظهار رتبت و شأن و کمالات حضرت امام زین العابدین علیه السلام:
* «این است پسر بهترین همه بندگان خدا. اینست پرهیزگار پاک و مهتر
بزرگ و پاکیزه قریش. اینست، آنچنان کسی که همه اهل مکه و نیز خانه خدا و زمین
مکه و حرم، او و جای پایش را می شناسند». در ابیات فرزدق کلمه «هَذَا»

هَذَا التَّقَى التَّقَى الطَّاهِرُ الْعَلَمُ
وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالْحِلُّ وَالْحَرَمُ

هَذَا ابْنُ خَيْرِ عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ
هَذَا الَّذِي تَعْرِفُ الْطُّحَاءُ وَطَائِفُهُ

(این) اسم ظاهر و اشاره است که جانشین ضمیر (هو) یعنی (او) شده و برای اختصاص مسندالیه بکمالات و شئون عالیّه، استعمال گردیده است.

ب- در صورتیکه بجای اسم اشاره، اسم ظاهری مسندالیه واقع شود. در اینصورت، گوینده را قصدها و منظورهایی از استعمال اسم ظاهر است که اهم آن ذیلا آورده می شود:

۱- برای زیادت تمکن و جاگزینی در ذهن شنونده، مسندالیه را بصورت اسم ظاهر بکار می برند. مثال از لیلی و معجون نظامی:

آن آینه در جهان که دیده است	کاول نه به صیقلی رسیده است
بی صیقلی، آینه محال است	هر دم که جز این زنی، وبال است
مثال دیگر از فردوسی:	
خرد افسر شهریاران بود	خرد زیور نامداران بود

۲- برای عرض حاجت و اظهار خواری نسبت بخداوند و استعطاف، بجای ضمیر، اسم ظاهر را مسندالیه قرار می دهند. مثال از سعدی:

سعدی، تو کیستی که دم دوستی زنی دعوی بندگی کن و اقرار چاکری
مثال از مخزن الاسرار نظامی:

بنده نظامی، که یکی گوی تست	دردو جهان، خاک سر کوی تست
که ذکر نظامی- با اینکه می توانست بگوید: من بنده که قائل بتوحیدم- برای عرض	تذلل و اظهار خواری و استعطاف می باشد.

۳- برای برانگیختن شنونده بفرمانبرداری و ایجاد رعب و ترسانیدن او، بجای ضمیر، مسندالیه را با اسم ظاهر می آورند. مثال از فردوسی:

که گفت برو دست رستم به بند	نبندد مرا دست، چرخ بلند
مثال از سعدی:	

ز خاک آفریدت، خداوند پاک	پس ای بنده، افتادگی کن چو خاک
که در بیت اول، ذکر اسم ظاهر «رستم» برای ایجاد ترس در مخاطب و در	
بیت دوم، ذکر «خداوند پاک» بمنظور برانگیختن شنونده بفرمانبرداری بکار	
رفته است.	

۴- برای اظهار رأفت و ترحم و رقت نیز، مسندالیه را با اسم ظاهر بیان می‌کنند. مثال از بوستان سعدی:

بنالید درویشی از ضعف حال	بسر تند خوئی، خداوند مال
نه دینار دادش سیه دل، نه دانگ	بر او زد به سر، باری از طیره بانگ
دل سائل از جور او خون گرفت	سر از غم بر آورد و گفت: ای شکفت
توانگر ترشروی، باری چراست	مگر، می‌ترسد، ز تلخی خواست

آوردن اسم ظاهر «درویشی» در بیت اول و «سائل» در بیت دوم که مسندالیه است در مقام ترحم و رقت می‌باشد.

سوم- التفات: هرگاه سخن، برخلاف اقتضای ظاهر آن، متوجه بوضع دیگری شود، مثلاً گوینده از حالت تکلم و حکایت از خود، بغیاب رود و یا برعکس آن، دانشمندان علوم بلاغت، آنرا التفات نامیده‌اند. وجه تسمیه نقل کلام برخلاف اقتضای ظاهر به التفات، بنا بر عقیده برخی، از توجه و روی کردن انسان بچپ و راست و شمال و جنوب خود گرفته شده است. لیکن معقول‌تر اینست که باور کنیم، هرگاه گوینده سخن را که در سیاق خطابی است به غیاب، و یا از حالت تکلم و حکایت از خود بخطاب متوجه و ملتفت کند، اینکار او التفات می‌باشد و وجه تسمیه آنهم از همین عمل نقل و توجه سخن از خطاب بغیاب و یا از تکلم و حکایت از خود، بخطاب اخذ گردیده است. سکاکی صاحب کتاب مفتاح العلوم، التفات را بمسندالیه اختصاص نمیدهد. یعنی نقل کلام از تکلم و حکایت از خود بغیاب را مخصوص بمسندالیه نمیداند. بلکه هرگونه نقل کلامی از خطاب و غیبت و تکلم را بوضعی دیگر، التفات می‌شمارد. اما جمهور دانشمندان علوم بلاغت، معتقدند که: هرگاه ضمیری برخلاف تعبیر پیشین خود بکار رود، التفات می‌باشد. حاصل اینکه در تعبیر سکاکی آراء جمهور دانشمندان، التفات محسوب است، ولی مطابق نظریه جمهور، هرگونه ضمیری که سابقه تعبیر برخلاف نداشته باشد، التفات شمرده نمی‌شود. یعنی نسبت میان رأی سکاکی و جمهور، همان عموم و خصوص مطلق است و به عبارت دیگر: تعبیر سکاکی دارای کلیت و دایره شمول گشاده‌تری، نسبت به تعبیر جمهور دانشمندان بلاغت می‌باشد.

التفات بر شش گونه می‌باشد و سبب پیدایش شش گونه مزبور، این است که

هر يك از تكلم و خطاب و غيبت در دوتای مغایر خود ضرب می‌شود و شش وجه آن بوجود می‌آید، از اینقرار: ۱- از تكلم بخطاب ۲- از تكلم بغیبت ۳- از خطاب به تكلم ۴- از خطاب بغیبت ۵- از غیبت به تكلم ۶- از غیبت به خطاب.

که شرح و مثالهای هر يك در ذیل خواهد آمد:

۱- از تكلم به خطاب: در این حالت گوینده در موقع تكلم و حکایت از خود برخلاف اقتضای ظاهر، بوسیله آوردن ضمیری روی سخن را متوجه مخاطب می‌کند، یعنی از تكلم نقل به خطاب نموده، کلام را به شنونده یسا مخاطب سوق می‌دهد. مثال از سعدی:

از این حدیث گذشتیم و يك سخن باقی است

تو خوش حدیث کنی «سعدیا»، بیا و بیار
 که سخن «از این حدیث گذشتیم» یعنی از حال تكلم و حکایت، بر «تو خوش حدیث کنی سعدیا» که خطاب می‌باشد ملتفت و متوجه شده است.
 مثال از منجيك ترمذی، به نقل از «المعجم فی معانی اشعار العجم» شمس قیس رازی:

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد ای صبر در فراق بتان نيك جوشنی
 که سخن از معنی تكلم فارغ و بمعنی خطاب انتقال یافته است. از عمیق بخارایی از تكلم بخطاب:

هر گه که از فراق تو اندیشه کردم
 گشتی ز بیم هجر، دل و جان من فگار
 اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده‌ام

سختنا، که آدمی است بر احداث روزگار

۲- از تكلم به غیبت: در این حالت گوینده روی سخن را از تكلم و حکایت، با آوردن ضمیری، به غیبت یا غیاب متوجه می‌کند. مثال از ظهیرالدین فاریابی:

غرضم مدحت تو بود، ارنی شاعری از کجا و او ز کجاست
 در بیت بالا، عنایت به صدر شعر «غرضم مدحت تو بود» ضمیر «او» که سوم شخص است، بجای «من» که اول شخص متکلم است بکار رفته و در حقیقت از تكلم به غیاب، انتقال و التفات شده است. مثال دیگر از حافظ:

جان بشکرانه کنم صرف، گر آن دانه در

صدف دیده حافظ شود آرامگهش

که عبارت «جان بشکرانه کنم صرف» حکایت از خود و تکلم است، و با توجه بسیاق عبارت بعدی «گر آن دانه در و آرامگهش» غیاب می باشد، زیرا کلمه «آن» اسم اشاره بدور و قائم مقام ضمیر سوم شخص مفرد و غائب می باشد، و ضمیر «شین» در آرامگهش، قرینه لفظی آن می باشد، که روی سخن بغیاب ملتفت شده است. مثال دیگر از شمس الدین محمد منو که:

سبزه بزچهره و یاقوت لب دیدم و گفتم:

این چه نوباوه حسن است، بدین زیبایی

با توجه باینکه کلمه «گفتم» مخفف «گفتم» غلط است ولی بهر حال بجای گفتم استعمال گردیده است. مثال دیگر از آثار الوزراء عقیلی:

«بسیار خون جگر خوردم، تا نام امیر بدین سیرت حمیده مشهور گشت، اکنون بنده میرود» که معنی سخن و عبارت از تکلم به غیبت توجه کرده است.

۳- از خطاب بتکلم: در این مورد گوینده جهت و سیاق سخن را از خطاب بخود، یا به شنونده، از تکلم و حکایت متوجه می نماید. مسلماً در این حالت نیز برخلاف اقتضای ظاهر، مقصود را با آوردن ضمیری بیان می کنند. مثال از سعدی:

سنت عشق «سعدیا»، ترك نمیکنی بلی

کی ز دلم برون رود، خوی سرشته در گلم

در بیت فوق «سعدیا ترك نمیکنی» خطاب و «کی ز دلم برون رود خوی سرشته در گلم» حکایت از خود و تکلم می باشد.

مثال دیگر:

توباز دعوی پرهیز می کنی «سعدی» که دل بکس ندهم، کل مدع کذاب

کلمه «تو و می کنی» در بیت سعدی خطاب و «دل بکس ندهم» تکلم می باشد.

مثال دیگر از المعجم شمس قیس رازی:

کاش، من از تو برستمی، به سلامت وای، دریغا، کجا توانم رستن

مصراع اول، خطاب به معشوق و در مصراع دوم، سخن به حکایت و تکلم روی کرده است. مثال از حافظ:

چنان بزی که، اگر خاک ره شوی کس را

غبار خاطری از رهگذار ما، نرسد.

در این بیت «چنان بزی» خطاب، و «رهگذار ما» التفات به گوینده است، زیرا روی سخن از مخاطب، بگوینده متوجه است.

۴- از خطاب بغیبت: در این صورت گوینده، معنی سخن و سیاق عبارت را از حالت خطاب به غیبت متمایل و متوجه می‌کند و مانند سایر موارد، اینکار بوسیله ضمیری انجام می‌شود. مثال از ابن زهری مروزی:

دادی بوصل وعده و آنگه بطنز گفت

چیزیکه کس نیافت، تواز من مدار چشم

در بیت مورد مثال، عبارت «دادی بوصل وعده» خطاب و «آنگه بطنز گفت» به بعد غیبت می‌باشد و قرینه لفظی آن، افعال ماضی سوم شخص «گفت و نیافت» است که سیاق سخن را از خطاب، نقل به غیاب کرده است. مثال از سعدی:

نام نیک رفتگان ضایع مکن تا بماند نام نیکت یارگار

ملک یابان را شاید روز و شب گاه اندر خمر و گاهی در خمار

در بیت اول، لحن خطاب و فحوای کلام متوجه مخاطب است و سخن رنگ خطاب دارد، ولی در بیت دوم با توجه به سیاق عبارت «ملک یابان» به غیبت ملتفت شده است. مثال دیگر از زین‌الشعرا سعید طایی:

غم مخور ایدوست، کاین جهان بنماند هر چه تو می‌بینی، آنچنان بنماند
راحت و شادیش پایدار نباشد گریه و زاریش جاودان، بنماند

مثال دیگر از اثیرالدین اومانی:

یکدو دم، بادوسه تن یکدل و یکرنگ چو جام

از درعیش در آ، زانکه جهان را دو، دراست

تا توانی نفسی، بی می و معشوق، مباش

که ترا حاصل عمر از دو جهان، اینقدر است

موسم خرمن گل، اهل خرد غم نخورند

از پی حاصل عمری که چو گل، در گذراست

جان بگلگونه شراب از، حشر غم برهان

خاصه ایندور، که از فتنه، حشر، بر حشر است

۵- انتقال از غیبت به تکلم: در این مورد، گوینده بوسیله ضمیری، لحن کلام و فحوای سخن را از غیبت به تکلم نقل می کند و چنانکه قبلاً تذکر داده شد، برخلاف مقتضای ظاهر به التفات دست میزند. مثال از نظامی قهستانی:

دل ز کجا وین پر وبال از کجا من که و تعظیم جلال از کجا
در این بیت «دل ز کجا» غیبت و «من که و تعظیم جلال» تکلم و حکایت از خورد می باشد. مثال دیگر از سعدی:

صافی، چو بشد ز دور سعدی زین پس من و دردی خرابات

عبارت «صافی چو بشد» غیبت و «زین پس من» تکلم می باشد.

مثال دیگر از جمال الدین محمد سراجی:

سلك لؤلؤ تا نمود او، با تبسم در عقیق

من همی بارم ز عشقهش، بر رخ چون زر، عقیق

در بیت مذکور، عبارت «سلك لؤلؤ تا نمود او» در معنی غیبت، و باقراثن لفظی

«نمود او» که سوم شخص مفرد فعل و ضمیر است بکار رفته و عبارت «من همی بارم» تکلم و حکایت از نفس خود می باشد.

۶- انتقال از غیبت به خطاب: در این حالت گوینده روی سخن را، از ضمیر

سوم شخص غایب، متوجه بمخاطب میکند و بدینوسیله افاده مقصود می نماید.
مثال از سعدی:

گر دنیی و آخرت، بیارند کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

مسیوسف خود، نمی فروشیم تو سیم سپید خود، نگهدار

«دنیی و آخرت بیارند» غیبت و عبارت «کاین هر دو بگیر و دوست بگذار»

خطاب است، بویژه با عنایت و امعان به مصراع دوم بیت دوم، سخن از غیبت، متوجه به خطاب شده است. مثال دیگر از اشرفی سمرقندی:

سائل که زده ر، جز دل خسته نیافت هرگز در والای ترا، بسته نیافت

ایام نریخت خون خصم تو، چو گل تا از سرتیغ تو، چو گل دسته نیافت

در بیت اول رباعی بالا در مصراع اول، سخن در معنی غیبت و در مصراع

دوم «تو را» متوجه بخطاب می‌باشد و در بیت دوم، معنی خطاب تعقیب شده است. مثال دیگر از سید ابوعلی مروزی:

سکندر آنچه در استار ظلمت، خواست تا یابد

ز کوثر داد خورشیدت، به زرین جام نورانی

که در مصراع نخست، معنی غیبت و در دوم، افاده خطاب شده است.

نذکر: شمس قیس رازی در المعجم، الثقات را چنین تعریف می‌کند: «الثقات آنستکه چون شاعر از معنی خویش فارغ شد در تمام بیت، اشارت بمعنایی دیگر کند، که هر چند بنفس خویش مستقل باشد، اما هم بمعنی اول تعلقی دارد». پس از ذکر تعریف فوق، مثالی چند از شاعران آورده، که چون برخی از آنها در مواردی مختلف نقل شده است، از آوردنشان خودداری می‌شود. مقصود گوینده از آوردن الثقات در سیاق سخن، اینست که ذهن و سمع خواننده یا شنونده را که از یکسان بودن سخن، گران شده و بکراحت گراییده است، با تغییر و تبدیل افعال، او را برای شنیدن کلام خود آماده و پذیرنده‌تر نموده، از حالت یکنواختی و ملال رهایی بخشد.

موارد تغییر سیاق کلام بر خلاف ظاهر، عبارتست از:

۱- قلب:

از مواردی که سخن را برخلاف مقتضای ظاهر آن، بکار می‌برند و سیاق اسماء و افعال را از معانی حقیقی آنها، تغییر میدهند، قلب است، و بدین تعبیر قلب را به «لفظی» و «معنوی» بخش نموده‌اند:

الف- قلب لفظی: دانشمندان بلاغت را بر سر این مبحث آرائی متفاوت است؛ بطوریکه برخی قلب را بنحو اعم پذیرفته و برای آن قید و شرطی در نظر نگرفته‌اند، مانند امام البلاغه ابویعقوب سکاکی که قلب را بطور مطلق قبول نموده است، خواه متضمن اعتباری لطیف باشد و خواه نه. برخی از علماء قلب را مردود دانسته، و معتقدند که در صورت اعتبار لطیف و آوردن عبارت ملیح، بشکل قلب لفظی یا واژگونه بیان کردن معنی، باز هم از مرتبه بلاغت ساقط می‌باشد، زیرا چنین استدلال می‌کنند که سخن، در صورتیکه برای افاده معنی بکار رود، باید از

مقتضای ظاهر و صحت عبارت بیرون نشود، و وضع کلام ملیح و اعتبار لطیف، برای معنی نادرست جائز نمی‌باشد. فرقه‌ای از بلغاء و فصحاء، بکار بردن عبارت واژگونه را در ضرورتی روا و صحیح می‌پندارند، که فقط در بردارنده اعتباری لطیف و برانگیزنده کلام بملاححت شود، و نه جز آن. در بحث قلب باید گفت، اگر مقصود از قلب مطابقت سخن، با حال و شأن و اقتضای زمان و مکان و مخاطب و تأثیر بلاغی آن باشد، مبحث قلب، داخل در قلمرو علم معانی است، و در صورت تشبیه معکوس، و نظایری چنین، از مبادی علم بیان و یا از موضوعات علم بدیع در شمار می‌باشد. مثال برای واژگون آوردن معنی از مولوی:

این فسون دیو، در دل‌های کج میرود چون کفش کج در پای کج

در این بیت، خلاف مقتضای ظاهر و درست عبارت، فعل بپا رفتن را برای کفش بکار برده است، در صورتیکه می‌باید خلاف آنرا بکار می‌برد، یعنی می‌گفت «میرود چون پای کج در کفش کج» زیرا پا بکفش میرود نه کفش بپا. مثال دیگر از تاریخ سیستان که از زبان ابلیس نقل می‌کند، برای قلب لفظی: «این محمد است و امت او که مرا، ایزد تعالی به سبب اولعین و رانده کرد و اکنون است که حال بر من تنگ شد، ندانم که چکنم و کجا شوم» در عبارت بالا، فعل «تنگ شد» صیغه ماضی و بمعنی مضارع مسلم الوقوع یعنی «می‌شود» استعمال گردیده است، چنانکه طبق نظر مرحوم ملك الشعرای بهار، در این بیت حافظ:

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش

گل در اندیشه، که چون عشوہ کند در کارش

که فعل «شد» را ماضی از مصدر شدن دانسته و برخلاف، مرحوم علامه دهخدا که این کلمه را بفتح شین و مخفف «شود» میدانسته است. بهر صورت، در نثر و نظم قرون اولیه، افعال ماضی را بمعنی مضارع محقق الوقوع استعمال می‌کرده‌اند و بعید نیست که مراد حافظ نیز همین باشد. در جلد اول سبک‌شناسی بهار، صفحه ۳۵۴ مثالهایی برای افعال ماضی، بمعنی مستقبل مسلم الوقوع و از باب تأکید حدوث، نقل شده است. مثال دیگر از «مجم‌التواریخ»: «چون خراسان از مال تهی گردد و از مصادره ستوه شدند، دشمنان و خوارج سر برکنند، و تدارک آن دشوار باشد» که فعل «ستوه شدند» بمعنی مضارع محقق الوقوع مؤکد، و بجای

«شوند» بکار رفته است، مانند اینکه بسیاق شعر حافظ در نظر ده خدا، این بیت را نیز، از فردوسی نقل کرده اند:

چنین گفت رستم، برهام شیر که ترسم که رخشم شد از کارسیر
یعنی ترسم که رخشم از کار سیر شود، و از این قبیل مثال ها در دواوین و متون تاریخی و ادبی بسیار است.

ب - قلب معنوی : در این مورد کلام برخلاف مقتضای ظاهر نیست، بلکه معنی برخلاف حقیقت و واقع قلب می شود. مانند بیت «کفش کج در پای کج» از مولوی و سخنان محاوره عامه که می گویند: «انگشتی را بدست و پیرهن را به تن و کلاه را به سر کردم» در صورتیکه انگشت در انگشتی می رود. در این مثال چون، انگشتی و پیرهن و کلاه را بدست می گیرند و در واقع ظرف را در مظهر می کنند، مقتضای بلاغت در اینست که سخن بهمین سیاق بیان شود، زیرا برخلاف آن، یعنی انگشت به انگشتی و تن به پیرهن و سر به کلاه کردن، دور از قواعد بلاغت و عرف محاوره است. لیکن حافظ در این بیت، موافق واقع و خلاف عرف محاوره چنین سروده است:

من آن نگین سلیمان، به هیچ نستانم

که گاه گاه، در او دست اهرمن باشد

که بدلالات تضمن، مقصودش از «نگین» انگشتی و از «دست» انگشت می باشد. تبصره : در برخی از موارد، مقتضای ظاهر و حقیقت امر، اینست که بعرف محاوره، در استعمال افعال و سیاق عبارت استناد شود. زیرا با تحلیل و دقت کافی می توان دریافت که آنچه در محاوره بکار می رود، مطابق با شأن بلاغت و اقتضای معنی و صحت آنست. مانند: «پیرهن بتن کردن» که خلاف آن نادرست است زیرا تن در پیرهن نمی کنند و این درست عکس انگشتی در انگشت کردن است.

مثال از حکیم قاضی:

چند خواهی پیرهن از بهر تن تن رها کن، تا نخواهی پیرهن

۲- حمل گفتار مخاطب برخلاف اراده وی : یکی دیگر از موجبات ملاحضت گفتار و جلب توجه مخاطب، حمل سخن گوینده بر غیر معنی مقصود وی می باشد، تا معنی سزاوارتر را - بطور تنبیه - باو تلقین نموده، متکلم، شخص

مخاطب، و یا مخاطب، گوینده را از معنی مراد، بمعنی شایسته تری بکشاند. این شیوه که یکی از اسلوبهای حسن تعبیر است، در نثر دری کمتر مورد دارد، در حالیکه در نظم، مواردی از آن بنظر رسیده است. مثال از امیر معزی :

پیام دادم ، نزدیک آن بت کشمیر

که زیر حلقه زلفت، دلم چراست اسیر ؟.

جوابداد : که دیوانه شد دل تو ، ز عشق

بره نیارد ، دیوانه را ، مگر زنجیر

در بیت بالا، پاسخ مخاطب بروش تنبیه، برای اتخاذ حسن اسلوب و تعبیر مناسب با وضع و حال متکلم داده شده است، چنانکه در ابیات ذیل از عنصری، نیز همین کیفیت ملاحظه می شود:

هر سوآلی کز آن لب سیراب	دوش کردم ، همه بداد ، جواب
گفتمش جز شبت ، نشاید دید	گفت: پیدا ، بشب بود ، مهتاب
گفتم از تو، که برده دارد مهر ؟	گفت: از تو که برده دارد ، خواب ؟.
گفتم از حاجبت ، نتابم روی	گفت: کس روی تابد از محراب ؟.

۳- حاضر آوردن غائب بعزت کثرت توجه و وجود شواهد: در اینمورد نیز گوینده، از بسیاری حالت استغراق در ممدوح و موصوف غائب، او را در ضمیر و نفس، حاضر انگاشته، و بسبب قرائن حالی یا مقالی، ممدوح غائب را مورد خطاب قرار میدهد. این شیوه، که در شمار حسن التفات و تغییر اسلوب می باشد، برای ایجاد توجه بیشتر، گوینده مقام کلام را با تدارك شواهد و قرائنی، برخلاف مقتضای ظاهر، از غائب بحاضر تغییر میدهد. مثال از سعدی:

پادشاهان را ثنا گویند و مدح	من دعایی می کنم ، درویش وار
یارب ، الهامش به نیکویی بده	وز بقای عمر ، برخوردار ، دار
جاودان از دور گیتی ، کام دل	درکنارت بسا دو دشمن ، برکنار

مثال دیگر از سعدی:

نظم مدیح او، نه باندازه من است	لیکن رواست ، نظم لثالی بریسمان
ای آفتاب ملک، بسی روزها بتاب	وی سایه خدای ، بسی سالها بمان

«باب سوم - در احوال مسند»

شماره‌ای از مقدمات این بحث، در بخش «مسندالیه» بیان شد و تکمیل گفتار را، اینک درباره‌ی شناسایی علمی «اسناد و مسند» مطالبی آورده می‌شود: اسناد بسر دو گونه است: ۱- خبری ۲- انشایی.

۱- اسناد خبری: اسم مصدر و از افعال ثلاثی مزید فیه و بر وزن افعال به کسر همزه می‌باشد. معنی لغوی آن، در «تاج المصادر بیهقی» برداشتن سخن بگوینده‌ی وی و در «منتهی‌الارب» پیوستن گفته بگوینده است و بیشتر، بمعنی نسبت کردن وضع شده و هم در این معنی «مخلص کاشی» گوید:

مدار با کرشم بیسم از گنه «مخلص» دگر بخویشتن اسناد این گناه مده

این واژه را بوضع حقیقی یا مجازی برای معانی دیگر، مانند: بکوه برآمدن، «اسند فی الجبل» و برداشتن چیزی یا کسی را بر کوه «اسنده فی الجبل» و نیز چیزی را بچیزی تکیه دادن و پیوستن امری بامر دیگر، بکار برده‌اند. اسناد، در عرف، عبارت از تعلق و ربط و نسبت چیزی یا امری، به چیز یا امر دیگری است، بطوریکه معنی تامی را افاده کند و در نزد دانشمندان نحو، عبارت از نسبت و ربط کلمه‌ای است بکلمه دیگر، یا نسبت یکی از دو جمله، بدیگری است، بنحویکه یکی از آن دو، مفهوم حکم یا خبری را برای دیگری اثبات، و یا از آن سلب و نفی کند. اسناد بطور مطلق، عبارت است از: نسبت، و نسبت نیز عبارت از: ثبوت یا نفی چیزی است از چیز دیگر. در این مورد شرط لازم اینست که دو کلمه و یا دو جمله منسوب و بهم پیوسته، برای مخاطب یا خواننده مفید معنی تامی باشد، بطوریکه پس از شنیدن یا خواندن آن، سکوتی ناشی از اقناع بلاغی در وی حاصل گردد، که گوینده آنرا حمل بر قصور فهم یا تقصیر شنونده نکند. در اسناد، منسوب را «مسند» و منسوب الیه را «مسندالیه» نامند. با توجه به بیان یاد شده، اسناد حالتی است میان دو واژه یا

دوجمله و یا میان مدلول آنها بوضع حقیقی، یا حکمی.

چون نسبت و تعلق دو واژه بهم‌دیگر، حالات گوناگون دارد، بنابراین گاهی مسند را مضاف و صفت گویند - چنانکه مسندالیه را مضاف الیه و موصوف نامند - و گاه دیگر فعل و فاعل، یا مبتدا و خبر، در «کشاف اصطلاحات الفنون» ختم کلمه یا جاری مجرای آنرا، بکلمه دیگر و یا پیوند و تعلق يك جمله را بجمله دیگری، اسناد گویند، و آنرا باسناد اصلی یا تام «اسناد با لذات» و تبعی یا ناقص و غیر اصلی، تقسیم کرده‌اند.

تبصره: مراد از تقسیم اسناد به تام و ناقص اینست که: گاهی گوینده فعلی را بفاعل آن نسبت می‌دهد، که در اینصورت وضع واژه فعل، برای افاده نسبت بفاعل وضع شده است و چون این افاده، ذاتی است - یعنی از ذات اسناد حاصل می‌شود - آنرا اصلی و تام نامیده‌اند، و عکس آن در اسناد تبعی و غیر اصلی بنظر میرسد، یعنی از تعلق و ربط کلمه‌ای بکلمه دیگر، هیچگونه اسناد و نسبت واقعی و ذاتی بدست نمی‌آید، بلکه فهم معنی اسناد، بالتبع می‌باشد، مانند حالات اضافه - چنگک رامتین و گلگون شیرین - که مقصود، افاده معنی ذات و چنگک و گلگون است که این از شیرین و آن به رامتین تعلق دارد. اما مراد گوینده، افاده معنی ذات چنگک و گلگون است و نه نسبت آنها به رامتین و شیرین. عکس حالت پیشین، که مراد گوینده مثلاً از نسبت میان دو کلمه: «حسن نشست و حسین افتاد» و نیز مانند مبتدا و خبر که اسناد آندو ذاتی و اصلی است، ربط و نسبت نشستن به حسین و افتادن به حسن است، که بصورت فعل و فاعل می‌باشد، و اسناد ذاتی است. مانند این بیت حافظ:

آنکس که بدست جام دارد سلطانی جم، مدام دارد

اسناد تبعی را، علاوه بر حالات اضافه، اقسامی است، مانند: مرکبات توصیفی و اسناد صفات بموصوفهای خود و اسناد مصدر بفاعل آن و اسناد فاعل و مفعول و صفت مشبیه واسم تفصیل وظروف و همانند اینها.

اسناد در نظر دانشمندان بلاغت بر دو گونه است: یکی حقیقت عقلی، و دیگری مجاز عقلی، که در مبحث «مسندالیه» بطور تحقیق و با ذکر مثالهای بسیار آورده شد و نکته قابل بیان در این مبحث، اینست که: برخی از دانشمندان، از جمله

«صاحب تلخیص» حقیقت و مجاز عقلی را صفتی برای اسناد میدانند، در صورتیکه بعض دیگر از جمله «جرجانی و سکاکی» این دو را صفتی برای سخن دانسته‌اند. حق و شأن مورد بحث، اینست که اسناد کلمه یا جمله، بکلمه یا جمله‌ای دیگر اعم از حقیقت یا مجاز عقلی، چیزی است که بقصد گوینده حاصل می‌شود و قبل از حصول، کسی اقدام بوضع آن نکرده است، تا سبقت وضع، برای دیگری بطور اخص بوجود آید. مثلاً در مصراع: «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما» نسبت فعل «سوی میخانه آمدن» به پیر، از امور حدوثی و وقوعی است. این اسناد پیش از زمان «دوش» حادث و واقع نشده است و این نسبت را «حافظ» سراینده آن بوجود آورده است. اگرچه مبحث اسناد انشایی بنحو مستوفی^۱ در باب ویژه خود - انشاء - خواهد آمد، لیکن در این بحث نیز به اختصار در پیرامون آن بررسی خواهد شد.

۲- اسناد انشائی: چون ملازمه ذاتی اسناد خبری، وقوع امری در خارج می‌باشد - چنانکه در باب ویژه خود بیان شد - اگر نسبت کلمه یا جمله‌ای بکلمه یا جمله دیگر از این ویژگی بی بهره باشد، آنرا اسناد انشایی نامند. واژه انشاء در معانی بسیار و گوناگون بکاررفته است؛ از جمله پرورش دادن، آغاز کردن خبری و در شدن به آن، و آفریدن، و ابتدا کردن بکاری، و ایجاد چیزی که مسبوق بماده و مدت نباشد، و وضع و ایجاد کردن و از خود چیزی گفتن و کلامی که برای آن صدق و کذب نباشد و بطور اصطلاح، اسناد انشایی، سخنی است که از وصف ذاتی صدق و کذب بی بهره بوده و نسبت خارجی نداشته باشد. این گونه اسناد، دارای اقسامی است، از قبیل: امرونی و ندا و قسم و غیره که در مبحث خود بیان خواهد شد.

مسنند: این کلمه بصیغه اسم مفعول، از اسناد، و عبارت از نسبت فعل با اسم - بطور حکم یا خبر - بکسی یا چیزی است که آن کس یا چیز را «مسندالیه» نامند. چنانکه در فاعل و مبتدا و خبر، فعل و خبر را «مسنند» و مبتدا و فاعل را «مسندالیه» خوانند؛ در منطق نیز مسند را «محکوم به» یا «محمول» و بلحاظ دستور زبان، بنا بر تعبیر دوتن از معاصران «گزاره» نام نهاده‌اند.^۲

۱- از حافظ شیرازی.

۲- دانشمند بزرگ، آقای محمود شهابی خراسانی و آقای دکتر پرویز نائل خانلری.

مسند، گاهی مفرد و کلمه، و گاه دیگر، بصورت جمله و کلام می باشد.

احوال مسند، محکوم به، محمول، یا گزاره :

احوال مسند، که بدان وسیله مطابقت کلام را با مقتضی حال، تمیز میدهند، از قبیل: ترك و ذكر و مفرد یا جمله آوردن آن، و تعریف و تخصیص، و تقدیم و تأخیر و غیره، با ذكر مثالهای تحقیقی فراوان، از بلیغان زبان دری، در این مبحث خواهد آمد.

تذکر: چون مسند، همان محکوم به یا محمول، و مسندالیه، محکوم علیه و موضوع در منطق است، و نیز چون محکوم به طبعاً شایسته است که پس از محکوم - علیه آید؛ بنابراین، شأن ترتیبی و وضعی جمله درست، اینست که: نخست مسندالیه و پس از آن مسند آورده شود. لیکن، گاهی مقتضی فصاحت و بلاغت آنستکه این ترتیب رعایت نشود، یا از ذکر مسند صرف نظر کنند، اما باید همواره در نظر داشت که اصل، ذکر مسند است، و مواردی که باید از ذکر آن سرتافت، بمنزله استثنای بر اصل می باشد. غرض گوینده از ذکر مسند گوناگون است که بتفصیل آنها می پردازیم:

۱- مقتضای اصل: چون شرط حصول بلاغت ذکر مسند است، و بنای جمله وافاده درست معنی بر آنست؛ بنابراین، ذکر آن در عبارت، لازم و رسانیدن مفهوم کلام، مقتضی ذکر آن می باشد. مانند این قطعه جمال الدین ابوبکر ترمذی:

هر که بر مردمان ستم نکند	کس برو نیز، لاجرم نکند
و آنکه دین دارد و خردمندی	خویشتن خیره، متهم نکند
و آنکه نکند شکایتی ز کسی	شکر نعمت بدانکه هم نکند

در این قطعه «هر که» مسندالیه و «بر مردمان ستم نکند» مسند و در بیت دوم و سوم نیز همین ترتیب وضعی - ذکر مسند پس از مسندالیه - رعایت شده است. مثال دیگر از صابر ترمذی:

قد من شد، چو دوزلف بخم دوست، بخم

دل من شد، چو دو چشم دژم دوست، دژم

سخنش هست، بتلخی سبب وحشت دل

دهنش هست، به تنگی، سبب دهشت دم

۲- برای کنایه و گوشه زدن بکند فهمی شنونده: در این مورد نیز پس از

آوردن مسندالیه، باید بذکر مسند پرداخت. مثال از عنصری.

هر سو آلی کز آن لب سیراب دوش کردم همه بداد جواب
گفتمش جز شبت نشاید دید گفت: پیدا، شب بود مهتاب
گفتم از حاجب تو، تابم روی گفت: کس روی تابداز محراب؟

در بیت سوم «از حاجب تو تابم روی» و «کس روی تابدا از محراب» ذکر مسند برای کنایه و تعریض شنونده است بکنند فهمی و نادانی او، که چگونه کسی - مسلمانی - از محراب روی برمی تابد و هم چنین است، حکم بیت چهارم:

گفتم اندر عذاب عشق توام گفت: عاشق نکوبود، به عذاب

۳- ذکر مسند بصورت جمله اسمیه: مسند را - آنگاه - بصورت جمله اسمیه ذکر می کنند، که مراد گوینده افاده معنی ثبوت و دوام در ذهن شنونده باشد. مثال از ناصر خسرو:

به بیداد و بیدادگر، نگرویم که ما بنده دادگر، داوریم
به دانش رگت مرگ و زنگار جهل ز تن بگسلیم وز دل بستیریم

در بیت اول «بنده دادگر داوریم» مسند و بصورت جمله اسمیه به مسندالیه - ما - اسناد شده و فایده آن ثبوت معنی و تقریر حکم است در ذهن شنونده، تا نه پندارد که بنده داور دادگر، به بیداد و بیدادگر می گردد، و بیت دیگر آن، نیز چنین است. مثال دیگر از ناصر خسرو:

خنده از بی خردی خیزد، چون خندم چون خرد سخت گرفته است، گریبانم
از در سلطان ننگ است مرا، زیراك من به نیکو سخنان، بر سر سرطانم

مثال از خاقانی:

دولت، به روزگار تواند اثر نمود حصرم، بچار ماه، تواند شراب شد

۴- ذکر مسند بصورت جمله فعلیه: در این صورت، برای افاده معنی استمرار فعل و حدوث و تجدد، بر یکی از اوقات سه گانه - گذشته، حال، آینده - بذکر مسند مبادرت می شود. مثال از ناصر خسرو:

با گروهی که، بخندند و بخندانند چون کنم، چون نه بخندم، نه بخندانم
که در مصراع اول، حدوث فعل بخندیدن، منسوب بماضی و در مصراع دوم، بصورت مضارع التزامی میباشد، و ذکر آن برای معنی مذکور لازم بوده است. مثال دیگر از سنایی:

مرد کز حب مال و جاه برست رفت و بر مسند ابد، بنشست

عاشقی را یکی فسرده بدید که همی مرد و خوش همی خندید

۵- برای لذت بردن و یا افتخار و یا تبرک: در این صورت نیز، بذکر مسند می‌پردازند تا از نام و تذکر آن، کسب لذت و تبرک و افتخار کنند. مانند این ابیات از خسرو و شیرین نظامی:

تعالی الله یکی، بی مثل و مانند که خوانندش خداوندان، خداوند

فلک بر پای دار و انجم افروز خرد را بی میانجی، حکمت آموز

جواهر بخش فکرت‌های باریک بروز آرنده شهبای تاریک

نیاید پادشاهی، زوت بهتر ورا کن بندگی، هم اوت بهتر

۶- ذکر مسند بصورت لفظ مفرد: در این صورت، مسند افاده معنی تقویت حکم نمی‌کند، زیرا ذکر مسند بصورت جمله، برای افاده معنی تقویت حکم است بر مسندالیه، اگر چه این قاعده نیز همانند بیشتر قواعد، از شمول استثناء به دور نیست. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

در رخ ماه نو، کسی خندد که ازو سود و مزد، بر بندد

ناید از گوشه‌ها، جهان بینی نچشد چشم و نشنود، بینی

صحبت ابلهان، چو دیگ تهی است از درون خالی، از برون سیهی است

خلق پایه است و شاه بسد، سایه پایه کز، کز افکند، سایه

شاه غم‌خوار، نایب خرد است شاه خونخوار، شاه نیست، دد است

در همه این ابیات، مسند بصورت لفظ مفرد و گاهی با رابطه - ربط دهنده مسند به مسندالیه - بکار رفته و افاده تقویت حکم، در هیچ يك بنظر نمی‌رسد. در بیت نخست، «خندد» و در بیت دوم «نچشد و نشنود» و در بیت سوم «خالی و سیهی است» - با رابطه - و در بیت چهارم «پایه است و سایه» و در بیت پنجم «دد است» همگی مسند و بصورت لفظ مفرد، بدون افاده معنی تقویت اسناد، بیان شده است.

مثال دیگر از استاد جمال‌الدین اصفهانی در لغز آب:

با چشم عاشقان و رخ دلبران قرین وز چشم سفلگان و رخ دلبران جدا

نقاش نیست، ار چه نگارد همی صور جمال نیست، بار گران می‌گشاید چرا؟

در این دو بیت نیز، کلمات: «قرین و جدا و نیست» مسند و بدون تقویت اسناد، بصورت مفرد بکار رفته است.

۷- ذکر مسند بصورت جمله اسمیه: این مورد، چنانکه بیان شد، بمنظور تقویت اسناد مسند به مسندالیه بکار میرود، و افاده معنی ثبوت رابطه اسنادی را، در ذهن شنونده می‌کند، و بدین سبب جمله فعلیه نامیده شده، که شروع جمله، با یکی از فعلهای سه‌گانه - گذشته، حال، آینده - می‌باشد. مثال از خاقانی شروانی: صبح، نهد طوق زر، بر کمر آسمان

آب، کند دانه هضم، در شکم آسیاب
در این بیت، «صبح و آب» مسندالیه، و دو عبارت «نهد طوق زر بر کمر آسمان» و «کند دانه هضم، در شکم آسیاب» مسند بسوده، افاده معنی ثبوت در ذهن شنونده می‌کند و هردو مصراع با جمله فعلیه شروع شده است.
مثال دیگر از خاقانی:

همت بسم، گفت که: جاه آمد پذیر
عزلت بدرم، کوفت که: فقر آمد دریاب
تحقیق سخنگوی، نخیزد، ز سخن دزد

تعلیق رسن باز، نیاید ز رسن تاب
تذکر: موارد دیگری نیز وجود دارد که نویسنده یا گوینده، برای بیان مقصودهای بذکر مسند می‌پردازد. مانند تعین مسندالیه، یا تعجب مخاطب از فعل صادر شده از ناحیه مسندالیه، و یا وجود صفات خاصی در او، یا مقید کردن فعل «مسند» بزمان گذشته، مانند: «شدیم و شد سخن ما، فسانه اطفال».

۸- ذکر مسند در موارد زیر نیز بایسته است:

الف: در مدح و ذم، مثال از نظامی:

گرم رو سرد، چو گلخن گریم سرد پی گرم، چو خاکستریم
ب: در مورد ثبوت حکم بطور صریح، مانند این بیت از نظیری نیشابوری:
گفتمش، واقعه یوسف مصری است مگر؟

گفت: نی، صاحب این قصه، عزیزی دگر است

۹- در مورد مقید کردن فعل، به یکی از سه زمان: در این مورد نیز باید بذکر مسند پرداخت، چنانکه ذیلاً بیان می‌شود:

الف: قید مسند بزمان گذشته، مثال از عمید دیلمی:

خواجه افزود، ولیکن بسورم گشت مشغول، ولیکن به شکم

میزبان بود ، ولیکن به رباط نانسم آورد ، ولیکن به درم تبصره: استناد به این قطعه فقط برای ذکر مثال است، نه نمونه شعر نغز. مثال دیگر از ظهیرالدین فاریابی در خصوص فعل ماضی استمراری: به خواب، دوش چنان دیدمی که صدر جهان مرا بخواندی و تشریف داد و زر بخشید شدم به نرزد معبر ، بگفتم این معنی جواب داد که این: جز بخواب، نتوان دید

ب: قید مسند بزمان حال، مانند:

چشم بر راه نسیم خوش خبر داریم ما همچو بوی گل ، عزیزی در سفر داریم ما

ج: قید مسند بزمان آینده، مانند این بیت از کلیم کاشانی:

هرموی بر اعضای من، کو کو زند چون فاخته هر گه که در دل یاد آن، سرو خرامان بگذرد مسند در این بیت، مضارع التزامی است.

«حذف مسند»

گاهی اقتضای بلاغت، آنستکه سخن را بگونه‌ای بیان کنند، که از سه رکن اصلی جمله درست، یعنی - مسند الیه، مسند، رابطه - گزاره یا مسند را حذف کرده، از ذکر آن بنا بر قرینه^۱ یا قرینه‌های موجود امتناع نمایند. برخی از تدوین کنندگان علم بلاغت، لفظ «ترك» را بجای حذف مسند بکار برده‌اند؛ اما ، بنا بر جهاتی، ما «حذف» را اولی دانسته و بهمین سبب آنرا بکار بردیم.

دلیل بهتر بودن کلمه «حذف» از «ترك» اینست که در حذف مسند، گوینده یا نویسنده بعلت خاصی، با این که متوجه به آن است، از آوردن آن خودداری میکند، زیرا: دقیقه بلاغت در همین دقت نظر هاست که در کجا مسند ذکر و در چه جایی از سخن، حذف شود. لیکن، در ترك، این توجه خاص بعلت اطلاق آن ، موجود نیست. به عبارت: دیگر حذف، مقید به توجه و دقت سراینده یا نویسنده است، اما

۱- قرینه: این کلمه بوزن فعیله و در لغت وضع شده است: بمعنی چیزی که به چیز دیگر مانده و نزدیک و رویاروی آن باشد، و در اصطلاح: امری است که دلالت بر چیزی کند، که در آن استعمال نشده باشد و بقرینه حالی و مقالی، یا لفظی و معنوی تقسیم گردیده است.

ترك؛ از این قید برکنار و مطلق است. نکته دیگر اینکه: در هر جا از کتب بلاغت کلمه «ترك» مسند بکار رفته باشد، بکار برنده، معنی حذف را اراده کرده است که از توجه و دقت برخوردار می باشد. علت اینکه برخی از گردآورندگان، قراعت بلاغت، کلمه ترك را به جای حذف بکار برده اند، اینست که: در مبحث مسندالیه، این کلمه مورد استعمال دارد و در آنجا آوردن کلمه ترك جائز است، زیرا در صورت ترك مسندالیه از بکار بردن «ضمیر» راجع به آن ناگزیر می باشند، بدان روی که خبری یافت نمیشود که دارای مبتدا - چه ظاهر و چه ضمیر - نباشد. و بهمین جهت، استعمال لفظ «ترك» در مسندالیه رواست، لیکن این برهان در خصوص مسند جائز و پذیرفته نیست، زیرا اگر بدون توجه بقرینه، مسند را بردارند، سلامت کلام از میان میرود و در رابطه تفهیم و تفهیم خلل می افتد، و در نتیجه بهارکان بلاغت صدمه بزرگی وارد می شود. اینست که سخنور یا شاعر، باید بدین نکته توجه کند و لازمه توجه بدین دقیقه، این است که: با علم و عمد، در مقام حذف بر آید، زیرا در غیر این صورت - خلاف ترك مسندالیه بقرینه ضمیر راجع - تدارك و جبران عبارت نادرست، برعهده اوست.

اما در مورد حذف مسند، شرط لازم در بلاغت، بودن قرینه لفظی است، و در غیر این حالت - نبودن قرینه و حذف مسند - سخن از وصف رسایی و شیوایی ساقط و از درستی طبیعی به دور است. در این بیت از جمال الدین اصفهانی:

مسند از او منور، چون ماه از آفتاب منبر از او مزین، چون شمس از ضیا

در هر دو مصراع، بقرینه وجود کلمه «منور و مزین» پس از دو شبه جسمله «چون ماه از آفتاب، و چون شمس از ضیا» از نخست کلمه منور و از دوم، مزین حذف شده است. حال اگر دو کلمه منور و مزین در هر دو مصراع نبود، حذف آنها، موجب نقص کلام و نادرستی ظاهر عبارت میشد، اگر چه به دلیل قرینه مقامی و ترکیبی «ماه از آفتاب، و شمس از ضیا» می توان عوض از محذوف بدون قرینه را پیدا کرد. لیکن این مورد در همه جا صادق نیست. مانند این دوبیت خاقانی:

کسری و جعفر است، که يك قطره همتش

از هفت بحر کسری و جعفر نکوتر است

خاطر م بکر و دهر، نامرد است

نبرد نامرد، بکر، کم خطر است

که، حذف فعل «است» به علت نبودن قرینه در مصراع نخست از بیت اول و دوم به ارکان جمله‌ها، آسیب میرساند و سخن را از فصاحت مطلوب و بلاغت مورد نظر برکنار می‌دارد.

«موارد حذف مسند»

۱- حذف مسند به سبب قرینه لفظی موجود: در این مورد گویند یا نویسنده، دانسته و بعمد، در مقام حذف مسند بر می‌آید و، به سبب وجود قرینه لفظی در کلام، و برای رعایت اختصار، یا ضرورت سخن، به حذف آن می‌پردازد. مانند این بیت از حافظ:

گفتم این جام جهان بین، بتو کی داد حکیم

گفت آنروز که، این گنبد مینا می‌کرد

در مصراع دوم جمله: «این جام جهان بین را بمن داد» پس از «آنروز» به سبب قرینه مصراع پیش «این جام جهان بین، بتو کی داد حکیم» مقدر، و در واقع محذوف است. یعنی: آنروز این جام جهان بین را بمن داد، که این گنبد مینا می‌کرد. مثال دیگر از حافظ:

او بخونم تشنه و من بر لبش، تا چون شود

کام بستانم ازو، یا داد بستاند ز من

در این بیت، او بخونم تشنه «است» و من بر لبش «تشنه‌ام» دو کلمه «است و «تشنه‌ام» به سبب وجود قرینه لفظی، حذف گردیده است.

مثال دیگر از حافظ:

تنت در جامه، چون در جام باده

دلت در سینه، چون در سیم آهن

که در این بیت نیز، مسند از هر دو مصراع حذف شده است.

۲- حذف مسند بسبب تنگنا در سخن: در این مورد، نیز گوینده یا سراینده - بیشتر در شعر - بحذف مسند می‌پردازد، زیرا مقام کلام به سبب تنگنا، مقتضی آنست.

مثال از سعدی:

دیده اهل طمع ، به نعمت دنیا

پر نشود ، همچنانکه چاه ، ز شبنم
در این بیت به سبب ضیق مقام، کلمات «پرنشود» پس از شبنم محذوف است
زیرا، اولاً: به دلیل قرینه لفظی «پرنشود» در اول مصراع دوم، ثانیاً: به دلیل تنگی
مقام سخن، به آن جهت که بحر عروض شعر کامل، وبا آوردن قافیه «شبنم» جای ذکر
مسند نیست. مثال دیگر از سعدی:

قیمت گل برود ، چون تو به گلزار آبی

و آب شیرین ، چو تو در خنده و گفتار آبی
به آشکارا، معلوم است که در مصراع دوم این بیت ، کلمه «برود» به قرینه
لفظی، و به سبب تنگی مقام سخن، محذوف است. مثال از منوچهری:
دویدم من از مهر نزدیک اوی چنان چون بر خواهری، خواهری
۳- حذف مسند در مورد نقل سخن، از گوینده غائب:۱ در این صورت نیز
مسند به سبب اختصار و ایجاز، با وجود قرائن - لفظی یا معنوی - حذف می شود.
مانند این بیت سعدی:

دانی چه گفت مرا ؟ ، آن بلبل سحری

تو خود چه آدمی ، کز عشق بی خبری
روی خطاب گوینده در این بیت، باشنونده ایست که از فحوا ی قول متکلم
غائب بی اطلاع است. در این صورت برای رعایت ایجاز، مسند از سخن منقول
- چنین گفت: - حذف شده است، یعنی: دانی چه گفت مرا، چنین گفت که: تو خود
چه آدمی...
۴- حذف مسند در مورد پاسخ از پرسش مقدر: در این مورد نیز، مسند

با وجود قرینه حذف میشود.

حذف مسند، در این مورد گاهی برای دوری جستن از عبث، و گاه دیگر بخاطر
رعایت ایجاز و گریز از تطویل کلام است. مانند این ابیات از ترجیع بند معروف
سعدی:

بیچارگی است، چاره عشق دانی چه کنم؟ چو یار برگشت

۱- این مورد را هیچک از دانشمندان علم بلاغت، در آثار خویش متذکر نشده اند.

بنشینم و صبر، پیش گیرم دنباله کار خویش گیرم
 «دانی چه کنم؟» پاسخ از پرسش مقدر است. به این صورت: از من میپرسی
 که، چون بار از تو برگشت، چه می کنی؟. پاسخ اینست که چنین می کنم: بنشینم
 و صبر پیش گیرم.

مثال دیگر از سعدی:

گفتی که صبور باش هیهات دل، موضع صبر بود و بردی
 پاسخ از پرسش مقدر اینست: «چگونه می توان صبور بود، زیرا موضع صبر
 را که دلم بود، بردی. در این بیت مسندالیه نیز محذوف است و آن ضمیر متصل
 مفعولی راجع به مسندالیه است، زیرا چنانکه از پیش گفته شد، مسندالیه، یا اسم
 ظاهر و یا ضمیر است، و در این بیت از هر دو نشانی نیست. حذف مسندالیه نیز مانند
 مسند در این بیت، به سبب قرینه امری «گفتی که صبور باش» محذوف است.

۵- حذف مسند، پس از واو عطف: مسند، مانند موارد قبل، در این مورد
 هم حذف می شود. البته سبب حذف، وجود قرینه - مسند مذکور در جمله پیشین -
 است که بوسیله واو عطف، بجملة پسین معطوف شده است.

مثال از حافظ:

دلا منال، زشامی که صبح در پی اوست
 که نیش و نوش، بهم باشد و نشیب و فراز
 پس از ذکر مسند، در جمله «که نیش و نوش بهم باشد» واو عطف استعمال
 شده و مسند، پس از «نشیب و فراز» حذف گردیده است. نکته قابل تذکر اینست که
 اینگونه از حذف، بیشتر در جملاتی است که دارای واو معیت باشند، مانند: «نیش و
 نوش و نشیب و فراز» در بیت حافظ، و این مصراع از سعدی: «گنج و مار و گل
 و خار و غم و شادی بهم است». مثال از گلستان سعدی: «در عنقوان جوانی چنانکه افتد
 ودانی باشاهدی سری و سری داشتیم، بحکم آنکه حلقی داشت طیب الادا و خلقی کالبد
 اذا بدا».

۶- در مقام پاسخگویی، به پرسش ظاهر: گوینده یا نویسنده، در این مقام
 نیز، به حذف مسند می پردازد. عدول از اصل، به سبب وجود قرینه، در خصوص
 این بحث نیز جائز است. مثال از گلستان سعدی:

«لقدمان را گفتند، ادب از که آموختی؟، گفت: از بی ادبان» در این عبارت از: «بی ادبان» کلمه «آموختم» بسبب قرینه جمله پیش: «آموختی» حذف شده است. مثال دیگر از گلستان سعدی باب هشتم در آداب صحبت:

«از امام مرشد، محمد غزالی، پرسیدند: بدین منزلت در علوم، چگونه رسیدی؟، گفت بدانکه: هر چه ندانستم، از پرسیدن آن ننگ نداشتم».

۷- حذف مسند، پس از حرف صله: مثال از گلستان سعدی:

«مالداری راشنیدم که به بخل چنان معروف بود، که حاتم طایی به کرم» پس از «که» حرف صله، جمله «معروف بود» پس از حاتم طایی محذوف است. در این مورد نیز، چون حذف بسبب قرینه است، برای شیوایی کلام ورعایت ایجاز میباشد. مثال دیگر از گلستان:

«ملکزاده ای راشنیدم، که کوتاه بود و حقیر، و دیگر برادرانش بلند و خوب-زوی» توضیح مثال بالادر این عبارت نیز صادق است.

۸- حذف مسندهای پی در پی در جملات متعدد: مثال از گلستان سعدی:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره بگل آراسته، و بخلوت با او نشسته و، دیده دل در او بسته» در این جمله ها، سه مسند پی در پی حذف شده است، لیکن حذف آنها بسبب وجود قرینه در جمله: «دختری خواسته بودم» می باشد.

۹- گاهی حذف مسند در مقام ضجرت و ملال است: مثال از امیر خسرو دهلوی:

جایی نه، که دیده را برد خواب ابری نه، که تشنه را، ببارد

در این بیت، پس از حرف نفی «نه» کلمه «بود» در هر دو مصراع حذف شده است. حرف نفی در بیت بالا قرینه حذف مسند، در مقام ملال و دلنگی است.

۱۰- در مقام ایجاز و شیوایی سخن: در این مورد، بیشتر افعال جمله ها را بقرینه موجود حذف میکنند و سبب آن، اختصار کلام و فصاحت گفتار و اجتناب از دراز سخنی و تکرارهای ملال انگیز می باشد. مثال از گلستان:

«هر نفسی که فرو می رود، ممد حیات است و چون بر می آید مفرح ذات»

مثال دیگر از گلستان:

«تنی چند از روندگان متفق سیاحت بودند و شريك رنج و راحت» و «زاهدی مهمان پادشاهی بود، چون بطعام بنشستند کمتر از آن خورد، که ارادت او بود، و چون بنماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او». مثال دیگر از سعدی: ارغوان، ریخته بر ساحت خضرای چمن

همچنان است، که بر تخته دیبا، دینار

یعنی: بر تخته دیبا، دینار ریخته باشند، مثال از فردوسی:

چنین است، رسم سرای سپنج یکی زوتن آسان و دیگر، به رنج
بی آزاری و خامشی، برگزین که گوید که، نفرین به از، آفرین؟.

«مقید آوردن مسند»

همانطور که می توان مسند را به نحو اطلاق بیان کرد، بطور مقید نیز می توان به بیان آن پرداخت. مقید آوردن مسند، برای اظهار غرض و هدفهایی است، که در مسندالیه نیز شرح آن گذشت.

قید - در لغت تازی به «قیود» و «اقیاد» جمع بسته می شود و بمعنی حبس و بند و دوال و معنی های دیگر نیز بکار رفته است، و هم در معنی بند سعدی گوید: به بخش ای پسر، کآدمیزاده صید باحسان توان کرد و وحشی به قید و در اصطلاح دانشمندان، امری است که امر عام دیگری را تخصیص دهد و در زبان دستور نویسان، کلماتی است تغییرناپذیر، که معنای فعل یا صفت و باظروف دیگر را تغییر و تبدیل دهد و بدین ملاحظه آنرا: توابع، متمم، متعلقات، نیز نامیده اند و از اضافه آن بکلمه دیگر، معانی مختلفی حاصل می آید. دستور نویسان بیشتر، قید و ظرف را، بطور مترادف و هریک را بجای دیگری بکار برده اند. فرق قید با صفت اینست که قید، معنی فعل را مثلاً به چگونگی و چندی و ترتیب و تأکید و اندازه، یا شک و ظن و ایجاب و تصدیق محدود می کند، ولی صفت همین ویژگیها را در مورد اسم دارد.

مقید کردن مسند، چنانکه بیان شد، برای غرض و هدفهایی است، مانند: تکمیل فایده خبر مسند به حال و تمیز و مفعول های گوناگون، بشرح زیر:

۱- مقید کردن مسند به تمییز: تمییز، اسمی را گویند، که ابهام کلمه پیش از

خود را، تفسیر و رفع می‌کند. مانند: «جام می و خون دل ، هریک بکسی دادند» که دو کلمه «می و دل» مضاف الیه و ابهام حاصل از مضافهای پیشین خود را تفسیر و رفع می‌کنند، و بهمین جهت آنها را به پارسی «اضافه بیانی» نامند، زیرا مضاف الیه نوع و جنس مضاف را بیان می‌کند و در تازی، تمیز گویند. مثال از حافظ:

روز عید است و من امروز ، در آن تدبیرم

که دهم حاصل سی روزد و ساغر گیرم
 «روز عید است» مسند و مقید به تمیز - اضافه بیانی - است، بدان روی که عید، اسم پیش از خود را بیان می‌کند و تکمیل فایده خبر آن اینست که شنونده، متوجه روز عید می‌شود، و نه روزهای دیگر، مثال از سعدی:

لهجه شیرین من ، پیش دهان تو چیست
 در نظر آفتاب ، مشعل افرودختن
 منطق سعدی شنید، حاسد و حیران بماند

چاره او خامشی است ، یاسخن آموختن
 ۲- مقید کردن مسند به حال: حال کلمه یا کلماتی است، که هیأت فاعل یا مفعول را، هنگام صدور فعل بیان می‌کند. در صورتیکه مسند مقید به حال شود فایده خبر را تکمیل می‌نماید. مثال از حافظ:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
 پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
 نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیم شب دوش ، ببالین من آمد بنشست
 در این دوبیت، مسند الیه به سبب قرائن، محذوف و مسند، مقید به حال است، زیرا هیئت فاعل محذوف را، در موقع آمدن بیان می‌کند. مثال دیگر از حافظ:

دوش رفتم ، بدر میکده، خواب آلوده

خرقه‌تر ، دامن سجاده شراب آلوده
 آمد، افسوس کنان، مغچه‌ای باده فروش

گفت بیدار شو، ای رهرو خواب آلوده
 در این دوبیت نیز، مانند دوبیت پیشین «دوش رفتم» مسند و «خواب آلوده ،

خرقه‌تر، دامن سجاده شراب آلوده» حال می‌باشد و هیأت فاعل را در موقع صدور فعل بیان می‌کند و هم چنین است در بیت دوم.

مثال از حافظ، برای بیان هیأت مفعول، در مورد تقييد مسند به حال :
در سرای مغان، رفته بود و آب زده نشسته پیرو صلاهی به‌شیخ و شاب زده
۳- مقید کردن مسند، به مفعول‌های پنجگانه :

الف : مفعول فیه یا ظرفی، عبارت از اسم زمان یا مکانی است که فعل در آن واقع می‌شود. گاهی برای غرض یا هدفهائی مسند را باین دو مقید می‌کنند.
۱- مثال برای اسم زمان از سنایی :

صبحگاهان، باز در آمد، ز کوی موی پژولیده و ، ناشسته روی
در این بیت «باز در آمد» مسند و مقید به مفعول فیه - ظرف زمان - شده ؛
غرض گوینده اینست که وقوع فعل باز آمدن محدود به وقت صبح است.
مثال از حافظ :

بامدادان ، که ز خلوتگه ، کاخ ابداع
شمع خاور فکند ، بر همه اطراف شعاع
در بیت حافظ نیز «شمع خاور یا خورشید» مسندالیه، و «فکند...» مسند
و مقید بقید زمان، و «بامدادان» ظرف زمان است .
۲- مثال برای اسم مکان از ظهیر فاریابی :

دولت ، اندر پیش و ، پیروزی ز پس
نصرت اندر قلب و ، عصمت بر جناح
مسند بقربینه محذوف است، و کلمات : «اندر پیش ، ز پس ، اندر قلب ،
بر جناح» ظروف مکانی و مسند محذوف را مقید کرده است.
تذکره يك: در دستور زبان دو کلمه «پس و پیش» در صورت ترکیب با کلمات
دیگر، به حالت مفرد، یعنی زمان و مکان هردو، بکار رفته است.
مثال دیگر برای قید مکانی از سعدی :

« تا یکی از دوستان، که در کجاوه انیس من بسودی و در حجره جلیس» و
«شب را ببوستان یکی از دوستان ، اتفاق میبت افتاد» مثال دیگر از کلیله و دمنه
نصراله منشی: «آورده‌اند، که زاغی در کوه، بر بالای درختی خانه داشت». در همه

این مثال‌ها، توضیح و حکم پیشین صادق است.

تذکره دو : کلماتی که دلالت بر ظروف زمان و مکان دارد، در زبان دری بسیار، و در هر مورد با ترکیب‌های ویژه خود، می‌تواند مسند را بقیود زمانی و مکانی مقید کند. این ظروف عبارت از:

«اکنون، آنگاه، دیرگاه، امسال، امشب، امروز، ایدر، ایدون، بامداد، شبانگاه، بگاه، پاسی، دیشب، دیروز، شامگاهان، بامدادان، شباهنگام، نیمشب، هنگامی، هنوز، دوشینه، شبانروز، همیشه، هماره، همیدون، پرنروش، پریروز، پیوسته، پگاه، دمیدم، دیرگاه، پس ازین، پس از آن، دی، فردا، هرگز، همینکه، باری، چندی، ناگهان، بیگاه، پسین، پیشین، دردم، باز، کی و جز اینهامی باشد. کلماتی که بطور مفرد یا مرکب دلالت بر مکان دارد، و می‌توان مسند را بدانها مقید کرد، اینست: «اندرون، کران، کنار، پایین، بالا، پشت، رو، جلو، پس، پشت، در میان، فرود، براست، برون، گرداگرد، نزدیک، نزد، واپس، هرجا، هرسو، همهجا، فراخا، تنگنا، دور، پشت سر، پیش رو، عقب، روبرو، هر طرف و جز اینها می‌باشد که برای آنها - چه زمانی و چه مکانی - شواهدی بسیار درمتون زبان وادبیات فارسی، می‌توان برشمرد، که رعایت اختصار را از آوردن و بررسی هر یک خودداری می‌شود.

ب: مفعول مطلق، بوسیله مفعول مطلق نیز، مسند را مقید می‌کنند.

مانند این بیت فردوسی :

خرامیدن لاجوردی سپهر	همان گرد گردیدن ماه و مهر
مپندار، کز روی بازیگریست	سراپرده‌ای این چنین سرسریست

چون مفعول مطلق، نوع فعل را بیان می‌کند و برای تأکید و شماره آن بکار می‌رود؛ بنابراین، بوسیله آن می‌توان از تأکید، یا شماره و نوع مسند آگاه شد. مانند اینکه در بیت بالا «گرد گردیدن» نوع گردیدن و خرامیدن را بیان می‌کند.

مثال از ظهیرالدین فاریابی:

چرا هوای لبست، خون من بجوش آورد

اگر نشاندن خون، از خواص عناب است

مثال دیگر از ابن یمین :

سفر، نیک است، بهر آنکه هر روز
چه خوش باشد، به نوجایی رسیدن
مشرف گشتن، از دیدار اصحاب
رخ صاحب‌دلان، هر جای دیدن
ولی، تلخ است آن شربت، که هر روز
ز دست دیگری، باید چشیدن
ج : مفعول معه، مسند را با مفعول معه، نیز می‌توان مقید کرد.

مانند این بیت حافظ :

چو با حبیب نشینی و بساده پیمایی
بی‌آدر، حریفان یاد پیمای را
در این بیت «با» بمعنی معیت استعمال شده است، و اسناد فعل نشستن
به ضمیر خطاب (یا در نشینی و پیمایی) بمعیت حبیب، مقید است.
مثال از رشیدالدین وطواط :

با قوت تو، زمره کفار را چه قدر ؟

شیطان، چه پای دارد، با حمله شهاب

و بیت دیگر از همو :

آنکه مال و خزائن گیتی نیست، با جود دست او، بسیار

د : مفعول له، تقید مسند، با مفعول له بسیار بکار رفته است. مثال از حافظ :
تا عاشقان، ببوی نسیمش، دهند جان

بگشود نافه و، در هر آرزو به بست

رهر و منزل عشقیم و، ز سرحد عدم

تا به اقلیم وجود، اینهمه راه آمده‌ایم

در مفعول له، فعل بخاطر و برای چیزی انجام می‌شود، مانند اینکه در بیت
اول: «بگشود نافه و در هر آرزو به بست» برای اینست که عاشقان ببوی نسیم
جانان، جان دهند. در بیت دوم نیز، حرکت از سرحد عدم، برای رسیدن به اقلیم
وجود است. مثال دیگر از محمود شبستری :

یکی میل است، با هر ذره رقاص
کشان، آن ذره را، تا مقصد خاص
رساند، گلشنی را، تا به گلشن
کشانند، گلخنای را، تا به گلخن

ه : مفعول له، مقید کردن مسند، به مفعول به، و در نثر و نظم زبان‌داری بسیار

است، از جمله در این بیت حافظ :

چشمم آندم، که زشوق تو نهد، سر به لحد
تادم صبح قیامت، نگران خواهد بود
فعل سر به لحد نهادن، از چشم حادث و بر لحد واقع شده است.
مثال از خاقانی :

به بستم حرص را چشم و شکستم آزار، دندان
چو میم اندر خط کاتب، چوسین در حرف دیوانی
۴- مقید کردن مسند به کمیت و قیاس : در این مورد نیز، مسند را به چندی
و اندازه مقید می کنند. مثال از فردوسی :

بسی رنج بردم، در این سال سی عجم زنده کردم، بدین پارسی
رنج بردن، در این بیت، مسند و به «بسی» که از قیود کمیت است، مقید
شده است، و مانند این بیت سعدی:
علم چندانکه، بیشتر خوانی چون عمل در تو نیست، نادانی
نه چندان بخور، کز دهانت بر آید نه چندان که از ضعف، جانت بر آید
مثال دیگر از حافظ :

جهانیان همه گر منع من کنند از عشق من آن کنم، که خداوندگار فرماید
تذکر : در قیود چندی و اندازه، هر گاه مسند با کلمات زیر ترکیب شود،
همه دارای معنی قید می شوند و این کلمات عبارتند از: کمتر، کمترک، خیلی،
هرچه، همگان، یکجا، یکم و کاست، بسا، بسیار، چندان، چندین، چند «به کسر
آخر» چسان، بیش، افزون، چونان، چونین، فراوان، همسنگ، گرانسنگ،
بدست، بیش و کم و جزاینها، مانند: گز و دزاع.

۵- مقید کردن مسند، به کیفیت : با قیود چگونگی هم، می توان مسند
را مقید کرد، مانند این بیت از حافظ :
راستی، خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود
«راستی، خوش درخشید» مسند، و مقید بقید چگونگی است.
مثال از سعدی :

بزیر بار گنه، گسام، بر نمی گیرم که زیر بار به آهستگی رود، حمال

«بآهستگی رود» مسند، و مقید به قید چگونگی است، زیرا کیفیت رفتن را، می‌رساند. مثال دیگر از سعدی:

گر وزیر از ، خدای ترسیدی همچنان کز ملك ، ملك بودی

تذکر : هرگاه مسند، باقیود چگونگی زیرین بکار رود، معنی آن محدود به کیف می‌شود، و اینست آن قیود: فرزانه، آشکارا، از روی خرد، جداگانه، بیهوده، چست و چالاک، دانشمندانه، دلیرانه، کورکورانه، لنگ لنگان، نیک و بد، زشت و زیبا، دربرده، خندان خندان، بی‌فروزی، رایگان، پنهانی، ریاکارانه، و جز اینها، مانند این بیت از بشار مرغزی:

تا پنج ماه ، یاد نکرد ایچ گونه ، زوی

کز روی زیرکی و خرد، هم چنین سزید

۶- مقید کردن مسند بظروف شك و یقین : هرگاه مسند، با ادوات شك و یقین بکار رود، معنی آن مقید بحدود معانی ظروف مزبور می‌شود. این ادوات در متون ادب پارسی بسیار و برخی از آنها، اینست: لاجرم، حقا. همانا، شاید، بود آیا، بوکه، دور نیست، رواست، گویا، مگر، گمانم، بلکه، افتد، گرفتم، پنداری، گویی، گفتی، بدیهی است، بی‌تردید، یحتمل، بنظر، امیداست، بی‌شبهه، یمكن، باشد که، گیرم، مبادا، هر آینه، خواهی، جز اینها.

مثال از سعدی:

صیاد ، نه هر بار ، شکاری ببرد افتد که ، یکی روز پلنگش، بدرد
«یکی روز پلنگش بدرد» مسند و «افتد که» از ادات احتمال و شك است، و معنی مسند را از حالت اطلاق خارج نموده، و محدود بمعنی خود کرده است.

مثال دیگر از خیام :

چون چرخ ، بکام يك خردمند ، نگشت
خواهی تو فلک، هفت شمر، خواهی هشت
چون ، باید مردو ، آرزوها همه هشت

چه مور خورد به گورو ، چه گرگ بدشت
«هفت و هشت شمردن» مسند و با ادات تسویه - خواهی، چه - معنی آن مقید شده است. مثال دیگر از محتشم کاشانی :

گویا طلوع می‌کند ، از مغرب آفتاب

کاشوب ، در تمامی ذرات عالم است

«طلوع می‌کند» مسند و بحال اطلاق، و «گویا» از ادات ظن و احتمال است

و معنی طلوع می‌کند را مقید کرده است. مثال برای «تو گفتی» از فردوسی طوسی:

تو گفتی ، جهان یکسر از جوشن است

ستاره ، ز نسوڪ سمنان ، روشن است

ز جای اندر آمد ، چو کوهی سیاه

تو گفتی که ، تاریك شد مهر و ماه

تو گفتی ، بر آویخت با هور ، ماه

ز باریدن تیرو ، گردد سپاه

مثال برای «گرفتم» از سعدی :

گرفتم ز تو ناتوان تر بسی است توانا تر از توهم ، آخر کسی است

مثال برای «پنداری» از ابولفرج رونی :

غذای سهم تو ، خون عدوست ، پنداری

و گرنه چون رگش از خون ، تهی تر از عصب است؟

مثال برای «شاید» از حافظ:

غمناك نباید بود، از طعن حسود ایـدل

شاید که ، چو وایینی، خیر تو در این باشد

مثال برای «خود گرفتم» از حافظ :

خود گرفتم، کافکنم سجاده، چون سوسن بدوش

همچو گل، بر خرقه رنگ می، مسلمانی بود

مثال از سعدی: در مورد «گه بود، گاه باشد» :

گه بود، کز حکیم روشن رای بر نیاید ، درست تسدبیری

گاه باشد ، که کودک نادان به خطا ، بر هدف زند تیری

مثال برای ادات یقین و تأکید مسند و بقیه حروف شك . مثال برای

«هر آینه» از سعدی:

هر آینه نه دروغ است ، آنچه گفت ، حکیم

فمن تکبر یسوماً ، فبعد عز ذل

مثال برای «همانا» و مخفف آن «مانا» از فردوسی:

همانا ، شنیدی که دانا چه گفت چو راز سخن، برگشاد از نهفت

همی گفت ، کای کردگار جهان همانا کهه با تو ، بدستم نهان

مثال «مانا» از مختاری غزنوی:

آنی که ، وفا ز دل برانداخته‌ای با دشمن من ، تمام در ساخته‌ای

دل را ز وفا ، چسرا بپرداخته‌ای ؟ مانا کهه ، مرا هنوز نشناخته‌ای ؟

در این مثالها «همانا، مانا، هر آینه» در معنی یقین و قطع علمی بکار رفته است، لاجرم در تقیید مسند بدانها، از معانی قطع و یقین برخوردار می‌شوند، مانند: «هر آینه نه دروغ است، آنچه گفت حکیم» که مسند «آنچه حکیم گفت، دروغ نیست» از لحاظ صحت گفتار حکیم و صداقت آن، مؤکد به «همانا» شده و چنین است احکام بقیه. مثال برای «بود آیا» از حافظ:

بود آیا ، که در میکدها بگشایند گره از کار فرو بسته ما ، بگشایند

نقدها را ، بود آیا؟ که عیاری گیرند تاهمه، صومعه داران، پی کاری گیرند

مثال «لاجرم» بمعنی ناگزیر و حقاً ، از سعدی :

خاک شیراز ، همیشه گل خوشبوی دهد

لاجرم ، بلبل خوشگوی دگر ، باز آمد

مثال «حقاً» از حافظ:

حقاً، که در زمان برسد ، مژده امان گر سالکی ، بعهد امانت ، وفا کند

در دو مثال بالا، مسند بمعانی لاجرم و حقاً مقید گردیده و اندکی در معنی

آن تغییر حاصل شده است .

۷- تقیید مسند، بطروف ایجاب و نفی، و تصدیق :

هرگاه مسند، بیکی از ظروف فوق، مقید شود، معنی مطلق آن ، محدود

بمعانی این ظروف شده، کبی تغییر می کند. مانند کلمه «البتّه» که از ظروف ایجاب

و معنی آن «قطعیت و بطور یقین» است، در تاریخ بیهقی: «اگر پس از این هزار مهم

افتد، و طمع آن باشد که، من به تن خویش بیایم، نباید خواند، که البته نیایم». یعنی بطور قطع نخواهم آمد. معنی مسند با وجود ظرف ایجابی «البته» بقطع و یقین مؤکد، تغییر کرده است. مثال دیگر از حدود العالم: «ورسم ایشان چنان است که هر خرمایی، که از درخت بیفتد، خداوندان درخت برنارند البته، و آن درویشان را بود». مثال دیگر از سعدی:

این سرایی است، که البته خلل خواهد یافت

خنك آنقوم، که دربند سرای دگرند
«آری و بلی» نیز از ظروف ایجاب بوده، هر دو قید در استفهام، پاسخ ثبوتی می‌باشند، و بمعنی تصدیق کلام استعمال شده است. مثال از بیهقی: «گفت: ایسن پیغام می‌گذاری؟، گفتم: آری» مثال از کليلة و دمنه: «شیر گفت: آری، پدرش را شناختم». مثال از فردوسی و امیر معزی، بمعنی تصدیق و تأکید:

چنین گفت، آری شنیدم پیام دلسم شد بیدار تو شاد کلام
آری چو پیش آید قضا، مروا شود چون مرغوا

جای شجر، گیرد گیا، جای طرب گیرد شجن
و در مورد «بلی» بهمان معنی آری که امروزه آنرا «بله» نیز می‌گویند:
مثال از فرخی:

بلی کس نه بنسدد، کمر بی میان بلی کس، نگوید سخن، بی دهن
مثال از نظامی:
بلی در طبع هر داندنه‌ای هست که باگردنده، گرداننده‌ای هست
مثال از مسعود سعد:

از ناچرخ و شمشیر توفتح است نتیجه
کاین مادر فتح است بلی، وان پدر فتح
مثال از سعدی:

بلی، مرد آنکس است از، روی تحقیق
که چون خشم آیدش، باطل نگوید
و از گلستان: «ایکه گفتمی توانگران مشتغلند به تباهی، ... بلی طایفه‌ای هستند بر این صفت که بیان کردی».

مثال از ناصر خسرو، در مورد ظروف نفی «نه - نی» که قضیه خبری، یا مسند را مقید به نفی می کند:

من دگرم، یا دگر شده است، جهانم
هست جهانم همان و، من نه همانم
تاش همی جستم، او بطبع همی جست
از من و، من زو، کنون بطبع جهانم
پس نه همانم من و، جهان نه همانست
زانکه جهان، چون من و، نه من چو جهانم

مثال دیگر از همو:

چون همی خواستی، گرفت احرام	چه نیت کردی؟ اندر آن تحریم
جمله، بر خود حرام کرده بسی	هرچه مادون کردگار عظیم؟
گفت: نی، گفتمش چو گشتی باز	مانده از هجر کعبه، دل بدو نیم
کردی آنجا، بگور، مر خود را	همچنانی کنون، که گشته رمیم؟
گفت از این باب، هرچه گفתי تو	من ندانسته ام، صحیح و سقیم
گفتم: ایدوست، پس نکردی حج	نشدی در مقام محسو، مقیم
«اصلا» از ظروف قطع و یقین است که در غیر مورد خطابی، بیشتر با فعل	

منفی بکار می رود. مانند این بیت از عرفی شیرازی:

می کشد زارم و اصلا گنهی نیست مرا

ور بگویم که مرا دشمن جان است، غلط
مثالهای دیگر در مورد ظروف ایجاب و نفی و تصدیق، که بیان عمل آنها،
برمسند مذکور آمد، مانند: «راستی را» بمعنی بر راستی و در حقیقت، از فردوسی:
بمازندران دارد اکنون امید چنین دادمش، راستی را، نوید
راستی را، اگر کتاب نبود علم جر نقش روی آب نبود
«بی آنکه» مثال از بیهقی: «تا مقرر گردد، بی آنکه خونی، ریخته آید، این
کارها قرار گرفت». در این مثال علاوه بر تقیید مسند، التفات از زمان آینده به گذشته
نیز بکار رفته است. مثال دیگر از منوچهری:
ماه سه شبه، از برگردن، بنگارند از غالیه، بی آنکه، همی غالیه دارند

«بی گمان» بمعنی بطور یقین و جزم ، مثال از سوزنی سمرقندی:
آفتاب از اختران، مالک رقاب ار هست و نیست
بی گمان باری، تویی از خسروان مالک رقاب

مثال دیگر از فردوسی:

غم و کام دل ، بی گمان بگذرد زمانه دم ما ، همی بشمرد
بدونیک ما ، بگذرد بی گمان رهایی نباشد ، ز چنگ زمان
و از قصص الانبیاء: «آنگاه، آن کسانیکه بی گمان بودند، گفتند بآلک مدارید».
ظروف زیرین، همگی در معنی نفی مسند بکار رفته و ترکیبات بسیار و
گونگون آن، درمتون ادبیات فارسی آمده است. از جمله آنها:
«بهیچ وجه» از حافظ:

بهیچ وجه نباشد، فروغ مجلس انس
مگر بروی نگار و شراب انگوری
«حاشا» از حافظ:

رود بخواب، دوچشم از خیال تو هیهات
بود صبور ، دل اندر فراق تو ، حاشاک

«هیچ گاه» بمعنی هرگز، از خسروی:

گر کند هیچگاه قصد گریز خیزوناگه، بگوشش اندر میز
«هیچ وقت» بمعنی هیچگاه از مسعود سعد:

چومن، دستگه داشتم هیچ وقت زبان مرا عادت نه ، نبود
«هیچ گونه» بمعنی هیچ قسم، از فردوسی:

ز فرمان او هیچ گونه ، مگرد تو پیرایه دان، بند برپای مرد
«هرگز» بمعنی ابداً و هیچ زمان، مثال از کسایی مروزی:

نباشد میل فرزانه بفرزند و بز ن هرگز

ببرد نسل این هردو ، نبرد نسل فرزانه

از بیهقی: «حسنک را، بر مرکبی که، هرگز ننشسته بود، نشانیدند» و از کلیله
و دمنه: «عاقل از منافع دانش، هرگز نومید نشود».

«بهیچ داشتن» یعنی بجیزی نشمردن، مثال از اسکندرنامه: «گفت بدانید که

ماهیچ زن از آن اونداریم و نبرده ایم، و اگر برده بودیمی، بگفتیمی و بهیچ داشتیمی»
و مانند این بیت از سعدی:

بیچار گیم ، بچیز نگرفتی درماند گیم ، بهیچ نشمردی

«بهیچ نگرفتن» یعنی اعتناء نکردن، مثال از سعدی:

تو روی از پرستیدن حق مپیچ بهل تا بگیرند ، حلقست بهیچ

«هیچ» بمعنی اصلاً و ابداً و هرگز و بهیچ وجه، مثال از سوزنی:

تو ممکن هیچ درنگ، از چه شتاب ازدیو است

که فرشته شوی ار ، هیچ در این ، بشتابی

بجز از موارد مذکور، ظروفی دیگر وجود دارد که شمه‌ای از آنها بطور

اختصار و بدون ذکر مثال آورده می‌شود:

بدرستی، مشکل، یقیناً، بچشم، جز این نیست، بی کم و کاست، بی کم و بیش

بی گزاف، بی چون و چرا، بی شک، بی شبهه، بیقین، محققاً، هیچ زمان، حاشا و کلاً،

بی گفت و شنود، بی گفتگو، بی بوک و مگر، بی چند و چون، بی لا و نعم، نی‌نی،

بهیچ سان، بهیچ روی، ابداً و اصلاً و ممکن نیست و غیر از اینها، مانند: ار و اگر پس

از سو گند که مفید معنی نفی است. مثال از حدیقه سنایی:

بخدای از بحق جواب دهند یا به کس، نور آفتاب، دهند

یعنی قسم بخدا که بحق جواب نمیدهند.

۸- تقیید مسند بحروف شرط:

مانند موارد گذشته، می توان مسند را بحروف یا ادات شرط مقید و در هر

مورد، معنای ویژه‌ای از آن استفاده کرد. این موارد، در ادب فارسی بسیار، و در حد

حوصله این گفتار، به بررسی و تحقیق آنها می‌پردازیم:

مقدمه: الف- تعریف علمی شرط: دانشمندان باختلاف دقت نظر و دیدگاه

علمی و آزمونه‌ای ویژه خود، بتعریف آن، و به تفسیر و شرح و جرح تعاریف دیگران

پرداخته‌اند.

این باریک اندیشی‌ها، سبب شده است، که میان شرط و سبب فرقه‌هایی اساسی

پیدا شود و تعریف هر يك بطور مضبوط بدست آید.

امام محمد غزالی، شرط را عبارت از آن می‌داند که از نبودن آن، مشروط

بوجود نیاید، لیکن از بودنش، وجود مشروط لازم نشود، و همین امر اخیر را فرق میان «شرط» و «سبب» یا علت دانسته است و عقیده دارد، از وجود علت و سبب، وجود معلول و مسبب لازم می آید، در حالی که از نبودن شرط، عدم مشروط، لازم خواهد آمد، و از وجودش وجود مشروط لازم نمی گردد. سپس این دانشمند، برای شرط، تقسیم‌هایی بدست داده است، که دانشمندان دیگر تصرفات مهمی در آن نکرده‌اند. شرط به تقسیم این دانشمند، عبارت از: عقلی و شرعی و لغوی می باشد، و برای هر یک در کتاب «المستصفی من علم الاصول» مثالی مشروح بیان کرده است، و در خصوص شرط لغوی می گوید: باتفاق اهل لغت، اختصاص و استعمال جزا، مربوط به تحقق شرط می باشد و اگر جزا، بدون شرط حاصل گردد، نباید کلام را شرطی دانست و شرط در این مورد، نازل منزله تخصیص عموم و بمنزله استثناء می باشد.

شرط در عرف عامه آنستکه: وجود چیزی متوقف بر آن است، و در اصطلاح حکیمان، بر قسمی از علت اطلاق می شود و عبارت از امری وجودی است، که موقوف علیه، خارج از آن باشد. در اصطلاح دانشمندان اصول و فقه، شرط خارج از موقوف علیه و غیر موثر در وجودش می باشد، مانند: پاکیزگی و توجه بقبله برای نماز گزاردن، و متکلمان نیز در مورد شرط، همین اصطلاح را پذیرفته‌اند، و بقید توقف مشروط بوجود شرط، سبب را از حیطة شمول آن خارج کرده‌اند، زیرا سبب عبارت از امری است که از وجود و عدم آن، بودن و نبودن مسبب حاصل آید.

امام لغوی، ابو هلال عسکری در فرق میان شرط و سبب در کتاب: «فروق اللغویه» می نویسد که: مسبب در حدوث خود، نیازمند سبب می باشد، ولی، در بقاء و دوام نیازی بدان ندارد. در صورتیکه مشروط، چه در وجود و چه در بقاء، محتاج بشرط است، و فرق سبب با علت اینست که سبب مقدم بر مسبب است، لیکن علت از معلول خود متأخر می باشد. مانند سود بردن، که پس از انجام تجارت و علت آنست، و در مورد سبب مانند تیراندازی، که پیش از پرتاب تیر می باشد.

برخی گویند: سبب دلالت دارد بر وجود چیزی بدون تأثیر در آن، یا توقف بر آن، و شرط امری خارجی است که وجود مشروط متوقف بر آنست، ولی مترتب بر آن نیست، مانند پاکیزگی برای نماز گزاردن، که نماز بر آن مترتب نیست، اما متوقف بر آن می باشد. پس شرط چیزی است که وجود حکم متعلق بدان است، نه

و جوبش و ظاهر این است که تصور حقیقت مشروط، در تعقل محتاج به شرط نیست. در این مورد، سزاوار اینست که معتقد شویم: شرط عبارت از چیز یا امری است که صحت چیز یا امر دیگر، متوقف بر آن باشد، نه وجود آنها، مانند: وجود شهود در نکاح.

چنانکه گفته شد، امام غزالی شرط را، به عقلی و شرعی و لغوی تقسیم کرده است و پس از او قسم دیگری به آن افزوده اند، و در نتیجه شرط به چهار قسم تقسیم شده که چهارمی آن «شرط عادی» است.

شرط عقلی آنست که عقل بر آن حکم می کند. مانند زنده بودن، که شرط داناشدن است و عقل، خلاف آنرا نمی پذیرد. شرط شرعی آنست که شارع آنرا اعتبار کرده است، مانند طهارت برای نماز گزار که شرع بدان حکم کرده است. شرط عادی آنست که: تأثیر فاعل - بطور عادت - متوقف بر وجود آن باشد، نه بطور حقیقت، مانند همه شروطی که در زبان مردم جاری است. شرط لغوی، کسه بیشتر دستور نویسان و قانون نگاران آنرا بالفعل جزا می برند و شاعران و نویسندگان گونه های بسیاری از آنرا در آثار خویش استعمال کرده اند، مانند این عبارت: «اگر راست بگویی، آزاد خواهی شد» که جمله اول شرط و دوم جزای آنست. معمولا اینگونه از شرط را عامه مردم با سبب یکسان دانسته و فرقی میان شرط و سبب از لحاظ علمی آنها، نمی گذارند. مثلاً در مثال بالا، مراد گوینده اینست که: راست گویی سبب آزادی است، که از وجود اولی، وجود دومی حاصل می شود و از عدم آن عدم آزادی. شرط عقلی را، حقیقی نیز گفته اند، زیرا تأثیر فاعل در حقیقت، متوقف بر آن است، مانند وجود نطفه در رحم زن، که حمل و ولادت، متوقف بر آن می باشد.

امام اهل سنت، سیف الدین - علی - معروف به «علامه آمدی» در کتاب: «الاحکام فی اصول الاحکام» تعریف امام غزالی را مردود شمرده، مهمترین دلیل رد آن را در این میدانده که: غزالی شرط را به مشروط تعریف کرده است، در حالی که مشروط مشتق از شرط و معنی آن از تعریف شرط پنهان تر و - اخفی - است و از لحاظ عقل،

۱- آمدی در ابتدا، حنبلی مذهب بوده، پس بمذهب شافعی گراییده است و «آمدی» به همزه ممدوده و کسر میم و دال مهمله نسبت به شهر بزرگی است، در دیار بکر و نزدیک شهر - های روم شرقی.

تعریف چیزی به آنچه پنهان‌تر و اخفای از آنست، ممتنع و مستلزم توقف دو چیز بر یکدیگر است که از مصادیق آشکار «دور» می‌باشد.

«آمدی» پس از بیان این مطلب، تعریف دیگری از شرط نقل می‌کند بدین عبارت: شرط آنستکه مؤثر در تأثیر خود، متوقف بر آن باشد، و نه در ذات. این تعریف نیز مورد نقد دانشمند مذکور واقع شده، در مقام رد آن گوید، حیات، شرط وجود علم است و نه مؤثر در آن.

سپس «آمدی» به تعریف گزین خود پرداخته و می‌گوید: شرط امری است که از نبودن آن نبودن امری دیگر، بوجهی لازم شود که نه سبب وجودش باشد و نه داخل در سبب آن، و در مورد تقسیم شرط و صیغه‌های ویژه آن در زبان تازی، مثال‌هایی به دست داده است.

باری، شرط و مشروط، یا واحد است و یا متعدد. گاهی هم شرط متعدد و مشروط واحد است و یا اینکه هر دو متعدد می‌باشند، که در مورد حصول و تحقق نفس شرط و جزای آن به مورد دیگر اختلاف دارد و هم از احکامش اینست که: شرط باید متصل به مشروط باشد و تقدیم و تأخیر آن نیز بر مشروط جایز است، اما در وضع طبیعی کلام، شرط باید در اول سخن آید و تقدم لفظی آن بر مشروط، باید رعایت شود، زیرا از نظر طبیعی نیز مقدم بر مشروط می‌باشد.

ب- تعریف لغوی شرط: شرط به فتح اول، لازم کردن چیزی است بر خود، و ملتزم شدن بدان در خرید و فروش و مانند آن می‌باشد و در اصل، تعلیق کردن چیزی است بر چیز دیگر و جمع آن «شروط» می‌باشد.

شرط در لغت، پیمان و تعلیق کردن چیزی است به چیز دیگر و یا وابستن قول یا فعل، و یا هر چه بدان وابسته باشد و نیز حصول قول یا فعل است و برخی آنرا الزام به چیزی و التزام به آن میدانند.

در اصطلاح ادب، شرط عبارت از تعلیق حصول جمله‌ای است به حصول مضمون جمله دیگر و جمله شرطیه، لفظی است، که ادات شرط بر آن داخل شود.

چنانکه ادات شرط در زبان تازی، عبارت است از «ان، ادا، من، مهما، لو، حثیما، اذما، متی، اینما» ولی «ان و لو» بیش از ادات دیگر به کار میرود. در زبان فارسی هم، ادات بسیاری برای شرط موجود است، از قبیل: «اگر، گویی، چنانچه،

گویا، هرچه، گفتی، هر قدر، هرگاه، وقتی که، اگر، زمانیکه، اگرچند، هرآنچه، هر جا که، چون، چو، تا» و غیر از اینها که «اگر» و مخفف آن «ار» مورد استعمال بیشتری دارد.

در علم معانی، از کاربرد ادات شرط در ابتداء یا وسط کلام - چه در نشر و چه در نظم - و بمنظور بیان مفاهیم بیشمار، استفاده‌هایی گوناگون شده است، که در حد امکان و تاب گفتار، باستقراء آنها - اگر چه ناقص - پرداخته می‌آید.

۱- در مورد حقیر شمردن مسندالیه، پس از مدح و توصیف آن. مسند را مقید به حرف شرط می‌کنند. مثال از عرفی:

نازم به صفای مه کنعان کسه زلیخا گر غیرت حورست، که بی‌غازه نسازد
در بیت بالا، پس از وصف زلیخا به «غیرت حور» بدون درنگ، به تحقیر او پرداخته است، که «بی‌غازد» زیبانیست.

۲- در مورد وقوع امری ناممکن، مسند را بحرف شرط مشروط میکنند. مثال از مسعود سعد:

اگر بی‌عرض، جوهری کس ندید
مرا گو به بین، بی‌عرض جوهری
یکی غنچه گل بود، پیش او
گر از سنگ خارا بود، مغفری
مثال دیگر از، ازرقی هروی:

اگر طبعش گذر سازد، به سوی بصره و طائف
و گر جودش گذر گیرد، به سوی مکه و بطاحا
شفا و شهد گرداند، کشنده شحم در حنظل
در و یاقوت گرداند، خلیده خار در خرما
زدریا گرسخن رانی، بدان لفظ روان آیین
ز گردون‌گر بر آشوبی، بدان تیغ هلال آسا
از آن در قعر این ریزد، چو لؤلؤ، اختر روشن
وزین بر صحن آن جوشد، چو اختر، لؤلؤ بیضا

اگر دیوانه و شیدا ، شود با گرز تو ، عاقل
و گرز داننده و بخرد، بود با تیغ تو کانا
اگر جزوی ز رای تو ، به براندر ، کنی قسمت
و گز عسری ز حلم تو ، به بحر اندر کنی اجزا
چو گوهر لؤلؤ مکنون ، بخاک اندر شود پنهان

چولؤلؤ، گوهر رخشان ، به آب اندر شود پیدا
۳- در مورد عدم وقوع امری که، اگر واقع میشد، مسندالیه از وضع
معیوب خود ، بوضع کاملی تغییر میکرد. در این صورت ؛ مسند را مشروط بکار
می برند، وهم چنین است برخلاف آن. مثال از سعید هروی:

اگر خورشید گیتی، گرد خاک پای او بودی
زمانه چشمه بی آب، کی کردی از این سانش
و گز صورت نگار جان، سنایی را کند زنده

زرشك شعرا و یابد، زمانه همچو قطران
در بیت اول، چون مسندالیه - خورشید گیتی - خاک پای ممدوح شاعر نیست
«چشمه بی آب» است و بی اعتبار، و بیت دوم برخلاف اول میباشد، یعنی - بر فرض
امکان - اگر «سنائی غزنوی» زنده میشد، از بسیاری زرشك بر شعر ممدوح شاعر،
چهره اش چون قطران سیاه میگشت.

۴- در مورد تحقیر و تسوہین مسندالیه، مسند را بحروف شرطیه مقید
می کنند. مثال از امامی هروی:

گر سخندان است و صاحب طبع و فاضل، پس چرا
خسرمن تسرکیب اشعارش ، نیرزد يك شعیر
ورنمیداند سخن، گو دست از این معنی بدار

خرده از بی خردگی، بر مدح این حضرت مگیر
۵- در مورد تعظیم و تکریم، یا مدح و توصیف مسندالیه نیز، مسند را به
حرف شرط مقید می کنند. مثال از بدر جاجرمی:

دریغ شهر صفاهان ، که سجده آوردی
اگر ز دور، بدیدیش چشمه حیوان

۶- در مورد جانشین کردن يك مسندالیه بجای مسند الیه دیگر، مسند را مشروط آورند. مثال از بدر جاجرمی:
 اگر نتابد خورشید از فلک در ملک ضمیر انورتو، آفتاب گردان است
 و گر نماند ارکان، حریم حضرت تو ثبات خلق جهانرا، بجای ارکان است
 در این دوبیت جانشین کردن مسندالیه دوم بجای اول، بخاطر بزرگداشت و مدح آنست.

۷- در مورد حصول مشروط و تعلق جزا به مسندالیه، مسند را مشروط می آورند. مثال بترتیب از عرفی و حافظ:
 گرت هواست، که با عشق هم پیاله شوی
 هزار میکده از خون دل، شراب انساز
 گرت هواست، که معشوق نگسلد پیوند
 نگاهدار سر رشته، تا نگهدارد
 گرت هواست، که با خضر هم پیاله شوی

نهان ز چشم سکندر، چو آب حیوان باش
 در بیت های مذکور، وقوع امری متعلق و متوقف، بحدوث امری دیگر می باشد، که اولی را شرط و دومی را جزای آن می نامند.

۸- قید مسند بحروفی که برای تعلیق مفهوم جزا، بمعنی و مفهوم شرط در آینده بکار رود، باجزم بواقع شدن شرط. این حروف عبارتند از: «چون، چو، تا» که از ادات شرط شمرده شده، بمعنی زمان بکار میروند. مثال از سعدی:
 بامدادان جو برون می نهم از منزل پای

حسن عهدهم نگذارد، که روم جای دگر
 تا دامن کفن نکشم، زیر پای خاک
 باور مکن، که دست ز دامن، بدارمت
 چون نیک بدیدم، که نداری سر سعدی

بر بخت بخندیدم و بر خود بگرستم
 چو بر وی گذر کرد، يك نیمه روز
 فتاد انسدر او، آتش معده سوز

۹- در مورد وقوع کار یا چیزی که قطعی نبوده، امری احتمالی باشد، مسند را مشروط بکار می‌برند. مثال از حافظ:

گر بود عمر، بمیخانه روم بار دگر
بجز از خدمت ساقی، نکنم کار دگر
مثال از کلیم و عرفی:

زخمهای شانه از زلفت فراهم می‌شود
بخت اگر یاری نماید، مشک مرهم می‌شود
گر فروشنده، بهای مه کنعان داند

بمتاع دو جهانش، بخدا نفروشد
به سبب اینکه مبتدا مشروط به امری محتمل الوقوع و غیر قطعی می‌باشد،
خبر آن با فعل مضارع التزامی آمده است.

۱۰- در موردیکه تحقق جزای شرط، متوقف بوجود و تحقق امری دیگر می‌باشد. مثال از کلیم:

باغ دنیا از کجا و میوه راحت کجا
گر نهالش خشک گردد، چوب دربان میشود
چوب دربان شدن نهال باغ دنیا، متوقف است بخشک شدن و بریدن آن در
زمان آینده.

۱۱- گاهی در مورد تخلف جزا از شرط و اخذ نتیجه غیر مطلوب، مسند را مشروط به حروف شرطیه می‌کنند. مثال از شهید بلخی:

درختی که تلخش بود، گوهر را
همان میوه تلخت آرد پدید
اگر چرب و شیرین دهی، مرورا
ازو، چرب و شیرین، نخواهی مزید
مثال از فردوسی:

درختی که تلخ است ویرا سرشت
ور از، جوی خلدش، بهنگام آب
سرانجام، گوهر بکار آورد
گرش، بر نشانی بیاب بهشت
به بیخ انگبین ریزی و، شهد ناب
همان میوه تلخ، بسار آورد
از هاتفی:

اگر بیضه زاغ ظلمت سرشت
بهنگام آن بیضه پروردنش
نهی زیر طاووس باغ بهشت
زانجیر جنت، دهی ارزنش

دهی آبش ، از چشمهٔ سلسبیل بدان بیضه، دم در دمد ، جبرئیل
 شود عاقبت، بیضه زاغ ، زاغ کشد رنج بیهوده ، طاووس باغ
 ۱۲- درمورد تعلیق جزا، بر شرط ناعملکن در زمان گذشته، با دلالت بر
 منتفی بودن شرط، مسند را با حروف شرطیه بکار می‌برند. مثال از وحشی بافقی
 و سعدی:

مس، اگر از هر علفی، زر شدی نرخ زر و خاک ، برابر شدی
 گریه مسکین ، اگر ، پر داشتی تخم گنجشک از جهان برداشتی
 مس، از هر علفی، زر نمی‌شود، و گریه پر ندارد، که به سبب انتفاء شرط ،
 جزا معلق است ، یعنی : نه نرخ زر و خاک برابر، و نه تخم گنجشک از جهان
 برمی‌افتد .

۱۳- درمورد جملهٔ شرطیه، گاهی فعل گذشته را، بجای آینده، برای کاری
 که تمام نشده است، بکار می‌برند، و آنکار را ، تمام شده می‌انگارند و گاه دیگر
 فعل ماضی را برای تحقق شرطی در مضارع و استقبال بکار می‌برند، و در حالیکه آن
 فعل واقع نشده است، آنرا واقع شده پندارند.

مثال از خضالی کاشانی برای مورد اخیر:
 وصیت می‌کنم قاصد ، چو باز آیی پیامش را

اگر من مرده باشم ، يك بيك بر خاک من گویی
 که گفتن پیام معشوق - بوسیله قاصد - بر خاک سراینده ، معلق بر تحقق شرط
 مردنش، در آینده می‌باشد. مثال برای مورد اول از سعدی، با اظهار رغبت به آینده:
 اگر جستم از دست این تیر زن من و کنج ویرانه پیرزن
 ۱۴- بکار بردن شرط، در مقام منتفی بودن جزا، بر انتفاء شرط. از

فردوسی:

اگر مادر شاه ، بانو بسدی مرا ، سیم وزر ، تا بزانو بدی
 اگر شاه را ، شاه بودی پدر به سر بر نهادی مرا ، تاج زر
 در بیت اول، بانو بودن مادرو، شاه بودن پدر سلطان محمود، مسند و به سبب
 انتفاء شرط - بانو نبودن مادر و شاه نبودن پدر - جزا و مشروط منتفی است،
 یعنی: نه سیم و زر تا بزانوی شاعر ریزند و نه تاج زر بر سرش نهند.

۱۵- در مورد تعرض بدیگران، از قول غیر گوینده، مسند را نیز،
مشروط بکار می‌برند. مثال از حافظ :

این حدیثم چه خوش آمد، که سحر گه می‌گفت

بر در میکده‌ای، با دف و نسی، ترسایی
گر مسلمانی، از اینست که « حافظ » دارد

وای اگر، از پس امروز، بود فردایی
در بیت اخیر حافظ، تحقق جزا، مشروط بوقوع و ترتب دو شرط می‌باشد:
یکی شرط مسلمان بودن حافظ، دیگری شرط بودن فردایی از پس امروز، با علم
گوینده به قطعیت آن دو.

۱۶- در مورد وقوع شرط و جزای غیر ممکن و نیز غایت و نتیجه
ناممکن‌تر، مسند را با حروف شرطیه استعمال می‌کنند. مانند این بیت که منسوب
به قدسی مشهدی است:

اگر، در روضه حسن تو، زنبور عسل افتد

گلاب، از ابر می‌بارد، زدود شمع، تا محشر
یعنی: اگر در باغ زیبایی گونه‌ها و چهره تو، زنبور عسلی بیفتد و از شیر
گل‌های این باغ بمکد و آنرا به عسل تبدیل کند، سپس از آن موم گیرند و از موم
شمع سازند، و آن شمع را روشن کنند، و از دودش ابری در آسمان تشکیل
گردد، از آن ابر - تا روز محشر - بجای آب باران، گلاب خواهد بارید.
تبصره: گاهی در موارد لغز یا چستان حروف شرطیه را، از مسند حذف
می‌کنند، در اینصورت خبر مشروط، و ادات شرط محذوف است.
مانند این بیت :

ز لعل یار، خواهم ضد شرقی بتازی و، دری و، قلب و، تصحیف
یعنی: از لب لعلگون یار، در صورت بکار بردن قلب و تصحیف، در دولغت
تازی و دری، بوسه می‌خواهم.

توضیح اینکه: ضد شرقی، غربی است و به تصحیف عربی می‌شود و
بقلب ربیع، و ربیع بلغت دری بهار و بهار به تصحیف نه‌ار می‌شود، و نه‌ار بلغت
عرب مرادف یوم است و قلب یوم هم موی می‌باشد و موی بعربی شعر - بفتح

اول - وبه تصحیف آن شعر - بکسر اول ، است و شعر مرادف بیت و معنی مرادف بیت، دار میباشد که به تصحیف زاد و بلغت دری نیز ، زاد همان توشه است که با تصحیف بوسه می شود، و چنانکه سعدی فرماید :

مرا بوسه گفتم ، به تصحیف ده که درویش را توشه از بوسه به
۱۷- در موردیکه جزا در عمل، مخالف با شرط باشد، مسند را مشروط آوردند. مثال از حافظ :

گرچه میگفت کیه زارت بکشم ، میدیدم
که نهانش ، نظری بها من دلسوخته بود
۱۸- در موردیکه جزا در جمله شرطی، معنی الدرز و لزوم دارد، مسند را با فعل امر، استعمال می کنند. مثال از سعدی :

دلا، گر عاشقی، می سوز و می ساز فنا ، گر طالبی، می پرس و میجوی
مثال دیگر از سعدی :

گر بداغت می کند، فرمان ببر و در بدردت می کشد، درمان مجوی
چو در میدان عشق افتادی ، ایدل بپاید بودنت، سرگشته چون گوی
در این بیت سعدی «چو» در معنی شرط بکار رفته است، و مسند دارای مفهوم لزوم و اندرز، می باشد.

۱۹- در موردیکه جزای شرط، در معنی عار و عیب بکار می رود، مسند را مقید بشرط آوردند. مثال از کلیم کاشانی :

نمی گویم که، بار دوش کس شو، اینقدر گویم

که از میخانه، عیب استار، بپای خویش واگردی
۲۰- برای تشویق و ترغیب شنونده، بتسریک کار زیست و تحریض وی بتوبه، فعل - مسند - را مقید به شرط به کار می برند. مثال از سعدی :

اگر خشم گیرد، بگردار زیست چو باز آمدی، ماجرا درنوشت
یعنی وقتی که ، خداوند بگردار زیست تو خشم گیرد ؛ اگر توبه کنی توبه
ماجرای گناهت را درهم نوردیده، از گناه تو درمیگذرد.

۲۱- در مورد صرف ترغیب و تشویق شنونده، برای خوش و مطلوب نیز مسند را مشروط آوردند. مثال از رودکی :

آهو ز تنگ و کوه ، بیامد بباغ و دشت

برسبزد، باددخوش بوداکنون، اگر خوری

۲۲- در مورد خواهش بانجام امری، در صورتیکه مخاطب از انجام دادن

خواهش یا امر دیگری سر باز زند، مثال از ترجمه تفسیر طبری:

«پس زن اسماعیل گفت که : اگر فرو نمی آیی همچنین سر فرود آور . تا

گرد و خاک از سر و رویت پاک کنم».

۲۳- در مورد تحریک شنونده بداشتن یکی از صفات عالی اخلاقی،

مسند را مقید به شرط می کنند. مثال از رودکی:

اگر بازی، اندر چکک کم نگر و گر باشه ای ، سوی بطن سپر

مثال دیگر از نظیری نیشابوری:

گر کنی هم نفسی، با ادب آموزان کن

بر خوری، چون طلب از نخل برومند کنی

۲۴- در مورد نصیحت بصواب و سدادکار، یا اندرز بحسن عاقبت و اخذ

نتیجه صحیح، مسند را بحرف شرط مقید کنند، مثال از ابن یمین:

اگر دو گاو ، بدست آوری و مزرعه ای

یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی

هزار بار نکوتر به پیش «ابن یمین»

کمر به بندی و بر چون خودی سلام کنی

۲۵- در مورد تحذیر از جزای شرط، و اعلام خطر و گناه، در صورت

ترك فعل مطلوب، مسند را مقید بشرط آورند، مثال از سعدی:

اگر بینی که، نابینا و چاه است اگر خاموش بنشینی، گناه است

۲۶- در موردیکه انجام کاری مقدور مسند الیه نیست، مسند را مشروط

استعمال می کنند، مثال از اثر، بنقل از آندراج:

اگر بر آسمان رفته است، ماه نو زیکتایی

بنون قوسی ابروی یار من ، نمی آید

مثال دیگر از حکیم کاشی:

نمک زگریه و ، تأثیر از فغان رفته دعا اثر نکند، گر بر آسمان رفته

۲۷- در مورد قطعیت صدور فعل از مسند الیه و رفع ابهام از فاعل دیگر، مسند الیه را مقید بشرط می‌کنند. مثال از اشرف بنقل از آندراج: رشته جان‌گر، گسست، آن تارگیسو میکند

خانه دل‌گر شکست، آن طاق ابرو میکند

۲۸- در مورد انجام دادن یا ترك فعل با اختیار از مسند الیه، مسند را با شرط استعمال می‌کنند. مثال از جامع التمثیل، بنقل از لغت‌نامه: اگر گویی که بتوانم، قدم در نه که بتوانی

و گر گویی که نتوانم، برو بنشین که نتوانی

۲۹- در مورد قطعیت وقوع مضمون شرط و جزا، مسند را با حرف شرط بکار می‌برند. مثال از فردوسی:

چو فردا بر آید بلند، آفتاب من و گرز و میدان افراسیاب

«چو» در بیت فردوسی از ادات شرط و بمعنی هنگام و زمان استعمال شده است، و چون گوینده بمضمون شرط - معنی مصراع اول - جزم دارد، بنابراین بجزای آن هم که ترتب بر وقوع شرط است قطع دارد.

۳۰- در مورد ثبوت جزا به هر شرط، مثال از سعدی:

کس از دست جور زبانها، نرست اگر خودنمای است و، گر حق پرست

در این بیت، نرستن هیچکس از جور زبانهای مردم، افاده معنی ثبوت جزا دارد، چه بشرط خودنما بودن کس، و چه حق پرست بودنش. زیرا تفاوت شرطها، در ثبوت جزا بی اثر است. مثال دیگر از سعدی:

اگر، عز و جاه است و، گر، ذل و قید

من از حق شناسم، نه از عمرو و، زید

«از حق شناسم» جزای ثابت و تفاوت شروط «عز و جاه و ذل و قید» در آن

اثر ندارد. دو مثال دیگر از طالب آملی:

گر بهیچم می‌خرد، گر کم زهیچ، آن دلفریب

می‌فروشم خویش را، آری، خریدارم خوش است

گر نسیه دل است، و گر نقد جان از اوست

ما هیچکاره ایم، همین و همان، از اوست

مثال دیگر از کلیم:

گسر بصحرا میرود، و سر بدریا می کشد
سیل راه بحر و بر، از اشك من پرسیده است

مثال دیگر از خاقانی:

گر کلهم بخشی و گر سر بری زین نشوم غمگن و، زان شادمان
۳۱- در مورد بیکه جزای شرط، بمعنی تعلیل بکار رود، مسند را مشروط
آورند. مثال از صائب:

اگر درد مرا، زان بی مروت چاره می آید
نه آخر، چشمه هم بیرون، ز سنگ خاره می آید؟
۳۲- در مورد بیکه جزا بمعنی استهتام بکار میرود، مسند را مشروط بکار
برند، مثال از حافظ:

آخر ای خاتم جمشید سلیمان آثار
گرفتند نقش تو، بر لوح نگینم، چه شود؟

مثال از صائب:

سایه چون کوه گران است، بو حشیت زدگان
گر زخود، یکدو قدم، پیشتر افتم چه شود؟
هر که در مغز رسد، پوست بر او زندان است
اگر از هر دو جهان، بی خبر افتم چه شود؟

مثال دیگر از کلیم:

دفترم گر، بشکرستان سخن گشقی، چه سود؟

کسیه بغیر از مگس نقطه، هوادار نماند

۳۳- در مورد بیکه فوینده بحصول شرط، عالم نیست، و مضمون جزا از

لحاظ نفی و اثبات، متوقف بر وقوع همان شرط می باشد. مثال از سعدی:

من از حاتم، آن اسب تازی نژاد بخوام، گر او، مکرمت کرد و، داد
بدانم که، در وی، شگوه مهی است و گر نه، کند بانگ و طبل تهی است
در بیت اول، حصول مشروط - دادن اسب تازی نژاد بوسیله حاتم طایی -
معلوم نیست، بنابراین حکم و قضیه جزا - بطور نفی و اثبات - متوقف بر انجام

مشروط یا عدم انجام آنست. در صورت عدم حصول مشروط - کند بانگ و طبل نهی است - و در صورت اثبات - بر وی شکوه مهی است - در چنین موارد جمله شرطیه را با فعل ماضی، و جمله جزائیه را با فعل مضارع بکار می‌برند.

۳۴- در موردیکه میان مفهوم شرط و جزای آن ملازمه‌ای باشد، مسند را مشروط استعمال می‌کنند. مثال از فردوسی:

به عنبر فروشان، اگر بگذری همه جامه‌تسو، شود عنبری

۳۵- در موردیکه مضمون شرط متعلق امری محال باشد، مسند را مشروط آورند. در چنین حالت، به تبع شرط، جزا هم متعلق به محال می‌باشد. مثال از صائب:

دل می‌کند به سینه ما بیدلان رجوع
گر نافه بازگشت، بناف ختن کند
چون مشروط - بازگشت نافه بناف آهوی ختن - از امور غیر ممکن عملی و عادی است، شاعر دل و سینه خویش را بنافه و ناف آهو تشبیه کرده است، بنابراین دل هم به سینه او بازگشت نمی‌کند و ناممکن بودن شرط، به لطافت شعر و تشبیه افزوده است.

۳۶- در موردیکه برای تعیین وضع جزا و کیفیت آن، گوینده با علم بر وقوع شرط، تجاهاًل می‌کند، مسند را با حروف شرطیه آورند، مثال از فردوسی:

گر این تیر، از ترکش رستمی است نه بر مرده، بر زنده باید گریست
که گوینده میداند - تیر از ترکش رستم است - اما برای تعیین تکلیف جزا و کیفیت آن - بر زنده باید گریست - با توجه بتأکید معنوی، از طریق نفی مفهوم مخالف - نه بر مرده - نسبت به قطعیت صدور شرط، با علم به آن تجاهاًل می‌کند.

۳۷- برای تخفیف و تحقیر مفهوم شرط و تعظیم و تکریم جزا و نیز مخالف و عکس آن، مسند را مشروط بکار برند. مثال از صائب در مورد اول:

مرا در چارموسم هست، گل پیش نظر «صائب»

اگر ده روز، بلبل، گل‌گذاری در نظر دارد
که شرط - ده روز در نظر داشتن گل‌گذار - مفید معنی تحقیر و تخفیف عشق بلبل و جمله - مرا در چارموسم هست گل پیش نظر - جزای آن و مفید معنی تکریم و تعظیم می‌باشد. مثال در مورد مخالف و عکس اول:

اگر باد پای است ، خنگك ملك كميت مرا نیز ، پا لنگك نیست
۳۸- درمورد عدم مناسبت- چه مستقیم و چه معکوس - میان مفهوم شرط
 و مضمون جزا، مسند را مقید بشرط می کنند. مثال از صائب:
 اگر يك جرعه ای خود ، یار برخاك من افشاند
 غبار من ، ز استغنا ، بگوهر دامن افشاند
 مثال دیگر:

به ذره گر، نظر لطف ، بوترا بکند بچرخ بر شود و کار آفتاب کند
 سه مثال بترتیب درمورد نسبت معکوس و مستقیم از صائب:
 اگر آب حیات معنیم ، ریزند در ساغر
 بچشم وحشتم ، موج سراب لاف می آید
 «صائب» از مشرف صافی می نابش کردم
 گر بمن درد ، ز میخانه قسمت دادند
 فرنگی طلعتی ، کزدین مرا بیگانه می سازد

اگر در کعبه رو می آورد ، بتخانه میسازد
۳۹- درمورد مبتدا و خبریکه قبلاً بیان شده است. همان مبتدا را مشروط
 و همان خبر را بصورت جزا و بطور استفهام، بکار می برند، و مسند را مشروط استعمال
 می کنند، مثال از طالب آملی:
 برش سیم است و، چون سیماب میلرزد عجب دارم
 که گر سیم است، لرزیدن چرا ماند به سیمابش.

۴۰- درمورد کلیت شمول و احاطه حکم مشروط، بطریق عام استغراقی،
 در مقام سرزنش مخاطب، هر گاه به مضمون شرط معتقد نباشد، مسند را مشروط
 آورند.

مثال از حدیقه سنایی، در مدح پیغمبر اسلام (ص):
 هر که چون خاك نیست، بر دراو گر فرشته است، خاك بر سراو
 هر که - در این بیت - عام استغراقی است و «فرشته» فرد غیر مستثنی از شمول
 حکم - خاك بر سراو - در صورت عدم اعتقاد بمضمون شرط می باشد.
۴۱- در موردیکه مضمون جزا ترساندن کسی و ابراز قدرت گوینده

باشد، مسند را مشروط آورند. مثال از تاریخ بیهقی جلد نهم:
 «اگر خداوند بر اثر ایشان بیامدی، يك تن زنده نماندی، و جان نبردی،
 اگر دیگر باره كمر جنگ بندد يك تن از شما نماند». مثال از فردوسی:
 اگر چرخ گردنده، اختر كشد زهر اختری، لشكری بر كشد
 بگوز گران، بشكرم لشكرش پراكنده سازم، بهر كشورش
 مثال از كليله و دمنه ابوالمعالی منشی: «كليله گفت: اگر رأی براین كار
 مقرر است، وعزیمت در امضای آن مصمم، باری، نيك بر حذر باید بود، كه بزرگ
 خطری است».

۴۲- مسند را متعید بشرط آورند، در صورتیکه میان شرط و جزا معنی
 مصاحبت - چه موجب و چه سالبه - باشد. مثال از خواجه نصیرالدین طوسی^۱:
 «اگر آفتاب طالع است، روز موجود است» که روز موجود است جزا، ونسبت
 بمفهوم شرط - اگر آفتاب طالع است - دارای معنی مصاحبت می باشد. مثال در
 مورد رفع مصاحبت از همو: «چنین نیست که، اگر آفتاب طالع بود، روز موجود
 است». مثال دیگر از ابوعلی سینا^۲: «اگر کسی گوید - آفتاب هرگاه بر آید روز
 بود - توانی گفتن کی چنین است، و اگر گوید - هرگاه آفتاب بر آید، ستارگان
 پیدا بوند - توانی گفتن کی نه چنین است».

۴۳- در موردیکه جزا نتیجه شرط بوده، نفی و اثبات شرط در آن مؤثر
 است. مسند را با فعل مضارع منفی بکار میبرند. مثال از عین القضاة همدانی^۳: «وبلك
 اگر ستارگان را نور نبودی، كه بدان واسطه ایشانرا در می توان یافت، آدمی
 در نیافتی». تعقید مسند را در معنی مزبور، بصورت های گوناگون و افعال مختلف
 دیگر، در زبان پارسی بکار برده اند. مثال از حافظ:

اگر نه باده غم دل، زیاد ما ببرد نهیب حادثه بنیاد ما، ز جا ببرد
 مثال دیگر از صائب:
 گر نمی بود، تماشای غزالان مانع گرد مارا، كه در این بادیه پیدامی کرد.

۱- اساس الاقتباس چاپ دانشگاه تهران.

۲- دانشنامه علایی تهران ۱۳۱۵.

۳- رساله یزدان شناخت تهران ۱۳۲۷.

دو مثال از طالب آملی:

اگر نه خسته عشقی تو، رنگ کاهی چیست.

وگر نه سوخته‌ای، آه صبحگاهی چیست.

گر نی سر مسیح، بفتراک بسته‌ای.

جوش ملایکت، به عنان رکاب چیست.

مثال از عرفی:

اگر نه سایه حسن تو جویم از خورشید

ز خامشی شب و نور آفتاب چه حظ؟

۴۴- گاهی مضمون جزا، مربوط به شروط گوناگونی است، که قطعیت وقوع جزا، بتحقیق آنها منوط می‌باشد. مثال از کلیله و دمنه^۱: «وگر مرا هزار جان استی، و بدانی که درسپری شدن آن، ملک را فایده است، و رای او را بدان میلی، در یک ساعت بترك همه بگویم و سعادت دو جهان در آن شناسم».

در عبارت مزبور، سه شرط موجود است که از دو جمله آن، بقرینه جمله شرطیه نخست، ادات شرط محذوف است.

۴۵- در موردی که مضمون جزا، دارای معنی مدح یا ذم است، مسند را مشروط بکار برند. مثال از میر عرب شاه، بنقل از تذکره هفت اقلیم^۲:

اگر دست حفظت، نشاند نهالی نریزد ازو، تا به محشر شکوفه
چو داند که، بنیاد عمر است بر باد کفن پوش زاید، ز مادر شکوفه
و هم ازو دردم:

ای دست تو در عطا، چو طبع تو حرون

امساك كفت، رسیده جایی که کنون

گر دست نهی، بنافه یکره بخیال

از مشک دگر، بوی نیاید بیرون

۴۶- در موردی که مضمون جزا، در معنی تمنی و ترجی بکار رود، مسند را با حروف شرطیه بکار برند. مثال از قاسم ارسلان، بنقل از تذکره هفت اقلیم:

۱- ترجمه کلیله و دمنه، چاپ افست تهران ۱۳۴۳.

۲- احمد امین رازی، جلد دوم تصحیح جواد فاضل.

آه دلم ، گر اثری داشتی	شام امیدم ، سحری داشتی
چشمه خورشید شدی، دیده‌ام	سرمه‌گر از ، خاک دری داشتی
گردسرت گشتی و، کردی طواف	کعبه اگر ، بال و پری داشتی
دیر ، شدی کعبه اسلام اگر	چون تو خدا بی خبری، داشتی
خسرو عشاق شدی ، کوهکن	گر غم شیرین پسری ، داشتی

توضیح : مضمون جزا، درغزل بالا، علاوه بر معنی تمنی و ترجی، دارای معانی دیگر، از قبیل: اظهار شوق و رغبت و ملال و سرزنش، می باشد.

۴۷- در موردیکه مضمون جمله‌ای، صرفنظر از اینکه جزای شروط جمله پیشین است، خود نیز منحل بشروطی می شود، که از يك سو بطور وحدت، جزای شروط قبل، و از سوی دیگر بطور کثرت شروطی است، برای جملات جزایی بعدی. در همه این جملات، مسند مقید بشرط استعمال می شود.

مثال از کلیله و دمنه :

«اگر رأی ملك، او را کرامت محرمیت ارزانی دارد، و کیفیت خواب و تعبیر برامه بروی کشف فرماید، از حقایق آن ملك را خبر دهد؛ اگر تأویل هم بر آن مزاج گوید که ایشان، شبهت زایل گردد و امضاء و تنفیذ آن لازم آید، و اگر بخلاف آن اشارتی کند، رأی ثاقب ملك، میان حق و باطل ممیز باشد و نصیحت از خیانت نیکو شناسد». جملات «اگر رأی و کیفیت خواب و» شرطیه می باشد و جمله «از حقائق آن ...» جمله جزائیه است و نیز با توجه بعبارت بعد، شروطی است که جملات «رأی ثاقب به بعد» جزاهای آن می باشند. بنابراین گاهی در عباراتی چند شرط و جزای پی در پی، موجود است، که هر جزا بشروط دیگری تجزیه می شود.

۴۸- در موردیکه جزا در معنی ترك فعل بکار میرود، مسند را مشروط آورند، مانند این بیت از سعدی:

گر امروز بودی ، خداوند جاه نکردی، خود از کبر، در وی نگاه

تذکر - در بیت مورد مثال، یای آخر افعال «بودی و نکردی» را یای شرط و جزا نامند، و مانند این بیت در ادبیات فارسی بسیار است. مثال از خاقانی:

گر نه شب استی رخس، کی شودی بی نقاب
ورنه می استی سرش، کی شودی پر شغب

مثالهای دیگر از خاقانی:

گر نه عشق او فضای آسمان استی مرا
از بلای عشق او، روزی امان استی مرا

آفت جان است و، آنکه در میان جان مقیم
گر نه در جان اوستی، کی پاك جانستی مرا

در بیت نخست، یای پس از «است» یای شرط وجزا می باشد، و در مصراع دوم بیت دوم، یای «اوستی و جانستی» بمعنی شرط وجزا بکار رفته است.

مثال دیگر از مقدمه کلیله و دمنه :

اگر مملکت را زبان باشدی	ثناگوی شاه جهان باشدی
رهی تو، گر صد دهان داردی	که در هر دهان، صد زبان باشدی
بدان هر زبان، صد لغت گویدی	که در هر لغت، صد بنان باشدی
بنان گرددی، مویها بر تنش	یکی کلک، در هر بنان باشدی
پس آن کلک ها و زبان ها، همه	بمدحت، دوان و روان باشدی
ز صد داستان، کان ثنای تراست	همانا که، يك داستان باشدی

۴۹- گاهی جزا، در معنی تدارك و جبران شرط بکار می رود، در این صورت مسند را با حروف شرطیه استعمال می کنند. مثال از چهار مقاله: «و اگر روزگار در ابتدا، مضایقتی نماید، در ثانی الحال کار بمراد تو گردد». معنی جزا «کار بمراد تو گردد» جبران و تدارك معنی شرط - مضایقتی نماید - می باشد. مثال از کلیله و دمنه : «و نیز مقرر است ملك را، که مجرم را ایمن نشاید زیست، اگر چه در عاجل توقفی رود، عذاب آجل بی شبهت منتظر و مترصد باشد، و اگر بموافقت تقدیر و مساعدت بخت از آن برهد، اعقاب را تلخی آن بیاید چشید، و خواری و نکال آن بسدید» جزای «عذاب آجل، بی شبهت منتظر و مترصد باشد» جبران و تدارك معنی شرط «اگر چه در عاجل توقفی رود» می باشد. هم چنین است جزای «اعقاب را تلخی آن بیاید چشید» نسبت به شرط «اگر بموافقت تقدیر و مساعدت بخت از آن برهد».

۵۰- گاهی مشروط آوردن مسند، برای افاده معنی نفی جزا، در صورت وقوع شرط بطور اثبات می باشد، یعنی: ثبوت امری، سبب نفی امری دیگر می شود.

مثال از انوری:

نگذارد، ار بچرخ رسد، باد قهر تو آثار حسن عاریتی، بر رخ قمر

۵۱- گاهی تقیید مسند به شرط، از معنی شرط و جزا هر دو خارج می گردد و افاده معنی سومی را می کند. مثال از سعدی:

اگر آدمی به چشم است و دهان و گوش و بینی

چه میان نقش دیوار و میان آدمیت

یعنی: اگر آدمیت بد داشتن چشم و دهان و گوش و بینی است - شرط - فرقی میان نقش دیوار و انسان حقیقی وجود ندارد - جزا - پس شرط افاده معنی دیگری می کند خارج از شرط جزا، یعنی آدمیت بد داشتن صفات کامله انسان حقیقی است، نه صورت ظاهر آن.

توضیح: گاهی «اگر» با «چه» ترکیب میشود و بصورت «اگرچه» از حروف شرط و علاقه و ربط می باشد. این حرف مرکب بمعنی: «هر چند که» و «با اینکه» و «با وجود اینکه» و «با همه اینکه» و «بر فرض اینکه» و «هر چند که» و «درست است که» در متون ادب پارسی، دارای استعمال فراوانی است، و همچنین حرف مرکب «اگر چند» از حروف ربطی و عاطفی است و معنی آن چنانکه فردوسی نیز بکار برده است «اگر چه» و «هر چند» و «هر قدر» می باشد. در علم معانی مورد استعمال این دو حرف - بنابر ترکیبات فصیحان دری - بمعنی مسلم و مفروض و مقبول، بکار رفته است و، بگونه های زیر تقسیم می شود:

۱- اگر چه: الف - مسلم و مفروض بودن شرط، در نزد گوینده، بر رأی العین.

در این صورت جزا، با فعل منفی استعمال می شود. مثال از چهار مقاله: «اگر چه حکم حجة الحق عمر بدیدم، اما ندیدم او را در احکام نجوم هیچ اعتقادی و از، بزرگان هیچ کس ندیدم و نشنیدم که، در احکام اعتقادی داشت». دیدن حکم حجة الحق عمر بخیا، معلوم و مسلم، بر رأی العین گوینده است و مسند، مقید بشرط می باشد، و عبارت: «ندیدم او را در احکام نجوم هیچ اعتقادی و...» جزای شرط میباشد و با فعل منفی بکار رفته است. مثال دیگر از کلبله و دمنه:

پندمن، گر چه، نیکخواه توام کی کند، در تو سنگدل، تأثیر

مثال دیگر از فردوسی:

اگر چه بود، میزبان مهربان پزشکی، نه خوب آید از میزبان
 دو مثال دیگر از حافظ:

اگر چه در نظر یار خاکسار شدم رقیب نیز، چنین محترم نخواهد ماند
 گاهی جزا در صورت معلوم و مفروض بودن شرط نزد گوینده، با فعل ایجابی
 استعمال می شود. مثال از حافظ:

اگر چه زنده رود آب حیات است ولی شیراز ما، از اصفهان به
 اگر چه عرض هنر، پیش یار بی ادبی است

زبان خموش، ولیکن دهان پراز عربی است
 و گاه دیگر، جزای شرط در معنی دعا بکار میرود و بطور کلی جزا دارای
 معنی انشاء، و فاقد وصف خبر می گردد. مثال از خواجوی کرمانی:

گر چه ما، بی تو زهر می نوشیم باد، هرمی که می خوری، نوشت
 مصراع دوم این بیت در معنی انشایی - دعا - بکار رفته است.

مثال دیگر از خواجوی کرمانی:

اگر چه عمر منی، ای شب سیه بگذر
 و گر چه جان منی، ای مه دو هفته بر آئی

مثال دیگر از رودکی:

اگر چه چنگ نوازان، لطیف دست بوند
 فدای دست قلم باد، دست چنگ نواز

مثال دیگر از نظامی:

اگر چه جرم من، کوه گران است ترا، دریای رحمت، بی کران است
 جزا، در اشعار بالا، همه در معنی امر و دعا، که از مصادیق بارز انشاء می باشد،
 استعمال شده است.

ب - مسلم و معلوم بودن شرط، در نزد گوینده و دیگران، که در این صورت
 نیز جزا را گاهی با فعل منفی و گاه ایجابی و زمانی هم بصورت انشاء بکار می برند.

مثال از خواجوی کرمانی:

گر چه در عالم خاک است، مقام لیکن
 برتر از چرخ برین، منزل و مأوای من است

مثال دیگر از خواجو:

گرچه فرهاد نمانده است ولیکن مانده است

شور لعل لب شیرین شکرخاش هنوز

مثال دیگر از سعدی:

گرچه تیر از کمان، همی گذرد

از کمانسدار بیند، اهل خرد

مثال دیگر از حافظ:

اگرچه باده فرح بخش و باد گل‌بیز است

بیانگ چنگ مخورمی که محتسب تیز است

مثال از طالب آملی:

اگرچه تیغ اجل، بی گنه فراوان کشت

خدننگ ناز تو هر دم، هزار چندان کشت

مثال از درویش غنایی عراقی بنقل از لغت نامه:

اگرچه نیست روا، سجدهٔ بتان کردن

تو آن بتی که، ترا سجده می توان کردن

در مثالهای بالا، مضمون شرط نه تنها در نزد گوینده معلوم است، که دیگران

نیز با گوینده، هم باورند و جزای آنها، در معانی خبر و انشاء - هر دو - بکار رفته

است، و در مورد بیت اخیر، ممکن است کسی معتقد به سجدهٔ بت باشد، لیکن

عقلاً چنین عقیده‌ای ندارد.

تذکر: در مورد عمومیت خبری، با ذکر رجحان خصوص آن، مسند را

به حروف شرطیه مقید آورند. مانند این جمله: «اگرچه دانشمندان همه محترمند،

لیکن ادیسون محترم‌تر است». مثال از صائب:

گرچه از هر دل مجروح، بحق راهی هست

راه نزدیک‌ترش، از دل درویشان است

«راه بحق یافتن از هر دل مجروح» خبر و بمعنی عموم است، و «دل

درویشان» خصوص آن می باشد. «اگرچه» بمعنی مسلم بودن عموم خبر است، با

ذکر رجحان خصوص آن و حذف حروف «لیکن، و، اما».

ج- گاهی مسلم بودن مضمون شرط «اگرچه» مورد ظن علمی گوینده است،

لیکن دیگران در مضمون آن، با گوینده هم عقیده نیستند. مثال از سنایی:
 بچه بَطّ، اگر چه دینه بود آب در یاش، تا به سینه بود
 يك شبه بودن عمر بچه مرغابی؛ اگر چه در نزد گوینده بطن علمی مظنون
 باشد، ممکن است که دیگران در « دینه » یا « پرندوش » بودن عمر بچه بَطّ با
 گوینده اختلاف نظر داشته باشند. مثال از کلیم:
 گر چه خود، گشته زن حرص و طمع، می گوید

مفتی شهر، که یکزن بدو شوهر ندهند
 در این بیت، زن حرص و طمع شدن مفتی شهر، برگوینده بطن علمی
 معلوم و بردیگران ممکن است معلوم نباشد. مثال از کلیله و دمنه: «و هیچ خدمتگار،
 اگر چه فرومایه باشد، از دفع مضرتی و جرّ منفعتی، خالی نماند».
 دو مثال از طالب آملی:

گر چه از نا گفتنی، کاری فرو نگذاشتیم
 نیک چون بینم، هنوزم کارها پیش دل است
 گر چه بیذوقم، هنوزم بامی و ساغر خوش است
 و رچه دل، ناخوش بود، از جام شوقم سر، خوش است

۲- اگر چند. این حرف نیز، مانند «اگر چه» دارای همان تقسیمات شمرده
 شده است. اینک به آوردن مثالهایی برای نمودن موارد استعمال آن اکتفاء میشود.
 مثال از سعدی:

رزق، اگر چند، بی گمان برسد شرط عقل است، جستن از درها
 دو مثال از فردوسی:
 اگر چند نرم است آواز تو گشاده کند، روز هم، راز تو
 نیارم کسی را همان بد بروی و گر چند باشد دلم، کینه جوی
 مثال از ابوشکور بلخی:

اگر چند خوب است بر کف گهر چو او را برشته کشی، خوبتر
 مثال از تاریخ بیهقی چاپ ادیب: «اگر چند کارمارا بر آمد و چند لشکر وی
 را بشکستیم» مثال از نوروزنامه: «و مردم اگر چند با شرف، گرفتار است چون
 به شرف نوشتن دست ندارد، ناقص بود». مثال از خاقانی:

باز اگر چند ، کبوتر گیرد باز را هم به کبوتر گیرند

مثال از سعدی:

روی اگر چند پریچهره و زیبا باشد

نتوان دید، در آینه ، که نورانی نیست

مثال از فردوسی:

پرستار زاده ، نیاید بکار و گر چند باشد ، پدر شهریار

مثال از فردوسی:

میازار هرگز ، روان پدر اگر چندازو، رنجت آید به سر

درمثالهای بالا، برخی مورد اعتقاد گوینده است و بعض دیگر، مورداعتقاد گوینده و دیگران، ومواردی از آنها را گوینده بطن علمی مظنون است، اما دیگران را به امکان، چنین عقیده ای نیست.

۳- در صورتیکه حرف شرط «اگر» با واو عطف و حرف نفی ترکیب شود «وگرنه» از معنی حرف شرطی خارج شده، دارای معانی دیگری از قبیل «والا» و «غیر از این» می شود. باری، تقیید مسند باین حرف مرکب، اگرچه از موارد مقید آوردن آن است، لیکن دارای مفهوم شرطی حرف نیست. مثال از سعدی:

بنده همان به، که ز تقصیر خویش عذر بدرگاه خدا آورد

ورنه ، سزاوار خداوندیش کس نتواند ، که بجا آورد

باتوجه بمعنی بیت اول، ربط وعطف بیت دوم از لحاظ معنی آن، فاقد جنبه حرف شرطی است، و دارای معنی «والا» و «غیر از این» می باشد.

مثال دیگر از حافظ:

گوهر پاك ببايد ، كه شود قابل فيض

ورنه، هر سنگ و گلی، لؤلؤ و مرجان نشود

یعنی لازمه قابل فیض بودن، گوهر پاك است، والا هر سنگ و گلی، لؤلؤ

و مرجان نمی شود.

تذکر : در معنی این بیت حافظ و شرح و نقد آن در پیش، مطالب و مباحثی آورده شده است که برای تمام بودن این گفتار، مراجعه بدان ضروری است.

مثال دیگر از سعدی:

گلی خوشبوی ، در حمام روزی رسید از دست محبوبی ، بدستم
 بدو گفتم که ، مشکى يا عبیری ؟ که از بوى دلاویز تو مستم
 بگفتا من ، گلسى ناچیز بودم وليکن مدتى ، با گل نشستم
 کمال هم نشين ، در من اثر کرد وگرنه ، من همان خاکم که هستم
 آوردن حرف مرکب «وگرنه» باتوجه بمعانى سه بیت مقدم، از معنی حرف
 شرطی خارج و دارای معنی «والا» می باشد. یعنی: «والا همان خاکم که هستم».
 مثال دیگر از فردوسی:

مگر ، رستم آید بدین رزمگاه وگرنه ، بد آید به ما ، زین سپاه
 ۴- یکی دیگر از موارد کمیابی که حرف شرط - اگر - از معنی شرطی
 بودن خود خارج میشود و معنی دیگری پیدا میکند، شمس قیس رازی در «المعجم»
 آورده است. در این مورد، حرف «اگر» دارای معنی «یا»ی تردید میباشد. مثال
 از انوری:

تنگ است بر تو سکنی، گیتی ز کبریات
 در جنب کبریای تو، آن خود چه مسکن است
 وین طرفه تر، که هست بر اعداات نیز تنگ

پس چاه یوسف است، اگر چاه بیژن است
 در بیت دوم، باتوجه بمعنی بیت نخست، که - سکنای گیتی بر تو تنگ است
 و بردشمنانیت نیز - پس گیتی چاه یوسف است، یا چاه بیژن، حرف «اگر» از شرطی
 بودن خارج و دارای معنی «یا» میباشد. مثال دیگر از اسدی طوسی «گرشاپنامه»:
 بزرگی ، یکی گوهر بر بهاست ورا ، جای در کام نر ازدهاست
 چو خواهی ، سوی آن گهر دست برد اگر ، مه شوی ، گر بخایدت خرد
 یعنی: وقتی بسوی گوهر بزرگی، که در کام ازدهای نراست، دست ببری،
 یا آن را از کام ازدها بیرون می کشی، و به بزرگی دست می یابی و یا در کام ازدها
 خاییده و خرد میشوی، که حرف «اگر» دارای معنی «یا» میباشد و این گونه از استعمال،
 که اگر بمعنی یای تردید آید، در گذشته کم و امروزه وجود ندارد.

مواردی دیگر، از تقیید مسند به شروط در مجاری ادب پارسی - نظم و نثر -
 موجود است که بجهت اختصار و کوتاه سخنی از بررسی و آوردن آنها خودداری

می‌شود و احصاء و تحقیق در آنها را بعهده دستورنویسان زبان فارسی موکول می‌نمایم .

«نکره آوردن مسند»

مقتضی مقام سخن ، گاهی نکره آوردن مسند است ، و این امر مقاصدی گوناگون را در بر دارد ، که گوینده با عنایت بدانها ، مسند را بصورت نکره بکار می‌برد ، و مقاصد مزبور بشرح زیر است :

۱- افادۀ معنی عدم حصر و عهد : گاهی اقتضای سخن ، آوردن مسند است بصورت نکره ، برای بیان معنی عدم حصر و عهد . در اینصورت مقصود گوینده اینست که مسند را محصور و معهود نداند ، زیرا چنانکه گفته آمد ، مقتضی کلام عدم حصر و عهد است ، بدین دلیل که حصر و عهد ، دو مفهومند که از تعریف مسند استفاده می‌شوند ، در حالیکه مقصود از نکره آوردن مسند ، عدم ایندو می‌باشد . بعبارت ساده‌تر اینکه در اینگونه استعمال ؛ مسند بطور مطلق ، منحصر و معهود ، در مسندالیه نیست ، و مراد گوینده افادۀ معنی خبر دادن است و نه انحصار و عهد .

مثال از کلیله و دمنه :

نه بتلخی چو عیش من ، عیشی نه بظلمت ، چو روز من قاری
نکره آوردن مسندالیه - عیشی و قاری - افادۀ معنی حصر و عهد به مسندالیه
نمی‌کند ، زیرا قصد گوینده ، حصر تلخ بودن و تاریک بودن را به عیش و روز
نموده نکرده است و فقط مرادش از آوردن نکره ، اخبار بوده است . مثال دیگر از
چهار مقاله : «لمغان شهری است از دیار سند ، از أعمال غزنین و امروز میان ایشان و
کفار کوهی است بلند» .
مثال از نظامی :

ابروی تو ، هر خمی خیالی است هر يك شب عید را هلالی است
تبصره : نکره در ادب و دستور زبان فارسی ، بر دو قسم بکار می‌رود ؛ یکی
نکره نوعی و دیگری نکره فردی و هر دو قسم در مسندالیه و مسند ، مورد استعمال
دارد ، مثال برای نکره نوعی در مسند ، از کلیله و دمنه ؛
نور موسی چگونه بیند ، کور نطق عیسی ، چگونه داند کر ؟ .

مثال دیگر از سعدی :

شب و روز، در بند زر بود و سیم زر و سیم، در بند مرد لثیم
شب و روز، و زر و سیم، مسند و نکره نوعی است، که افاده معنی حصر و عهد
نمی کند. مثال دیگر از بوستان سعدی:

هنر باید و فضل و علم و کمال که گه آید و گه رود، جاه و مال
مثال برای نکره فردی که افاده معنی حصر و عهد نمی کند از ادب الوجیز^۱:
کم گو غم عشق، پیش آنکس کاو را ز غمت، غمی نباشد
مثال دیگر از خاقانی:

خزان شد، بهاری که من یافتم کمان شد، خدنگی که من داشتم
به بوی دل یار یکرنگ بود بمنزل، درنگی که من داشتم
نه خاقانیم، نام گم کن مرا که شد نام و ننگی که من داشتم
۲- افاده معنی تفخیم: گاهی نیز، مسند را، برای افاده معنی تفخیم بطور
نکره بکار می برند، و آن در موردی است که مسند بدان درجت از بزرگی برسد
که درك كنه آن میسر نباشد، و گرنه امکان تعریف مسند در غیر این مورد وجود
دارد. باری، قصد گوینده از بکار بردن مسند بصورت نکره، در چنین موقعیت از
گفتار، افاده معنی تعظیم بوجه مخصوص و اخبار بدان است. مثال از حدیقه سنایی:
حقیقت، سرایی است آراسته هوی و هوس، گرد برخاسته
«سرایی است آراسته» مسند و نکره و مفید معنی تعظیم و تفخیم می باشد.
مثال از سعدی:

ای زلف تو هر خمی، کنیدی چشمت، بکرشمه چشم بندی
در بیت بالا، «هر خمی کنیدی» مسند و مفید معنی تفخیم و اختصاص مسند
به مسندالیه بکار رفته است. مثال از سعدی:
شبی محفلی بود، در کوی من زهرجنس مردم، در آن انجمن
«محفلی بود» مسند و از هر جنس مردم در آن انجمن کردن، دلیل بزرگی
محفلی و تفخیم آن می باشد. مثال از حافظ:

۱- ادب الوجیز للولد الصغیر ابن مقفع، ترجمه خواجه نصیر الدین طوسی، چاپ
دانشکده ادبیات اصفهان، غلامحسین آهنی.

ایکه در کوی خرابات مقامی داری

جم وقت خودی، ار دست بجامی داری

۳- افاده معنی تحقیر: عکس مورد تفخیم، گاهی مسند را برای افاده معنی ناچیز انگاشتن و کوچک شمردن، بصورت نکره استعمال می کنند.
مثال از سعدی:

هفت کشور، نمیکند امروز
بی مقالات سعدی انجمنی
یای آخر انجمنی «یای تصغیر» است، یعنی امروز در هفت کشور، حتی
انجمن کوچک و ناچیزی بدون خواندن مقالات سعدی نمی کنند. مثال دیگر از حافظ:
از عدالت نبود دور، گرش پرسد حال
پادشاهی که، به همسایه گدایی دارد
در مثال بالا نکره آوردن مسند، مفید معنی ترحم و دل سوزی و تفقد است
نه تحقیر، یا کوچک شمردن.

آسمان، گو مفروش این عظمت کاندر عشق
خرم من مه بجوی، خوشه پروین بدو جو
مثال دیگر از کلیله و دمنه:

من همچو خاک و خارم و تو آفتاب و ابر
گلها و لاله ها دهم، ار تربیت کنی
خاک و خارم نکره نوعی و مفید معنی تحقیر و آفتاب و ابر نیز همچنین، لیکن
مفید معنی تفخیم. مثال دیگر از خاقانی:

زر چیست، جز آتش فسرده
خاکی بیمار، بلکه مرده
آتش افسرده، خاکی بیمار، بلکه مرده، مسند و نکره و مفید معنی ناچیز شمردن
و تحقیر می باشد. مثال از سعدی:

محتسب کو، تا به بیند روی دوست
من چو آب ز نسدگسائی، یافتم
همچو محرابی و من چون عابدی
غم نباشد، گسر بمیرد، جاسدی
مثال از خیام:

مرغی دیدم، نشسته بر باره طوس
با کله همی گفت که: افسوس افسوس
در پیش نهاده، کله کپکاووس
کو بانگ چرس هاو چه شد ناله کووس

۴- افاده معنی توصیف. مسند را نکره آورند، تا افاده معنی توصیف کند.

مثال از تاریخ بیهقی:

«اگر کسی، از خدمتگاران خاندان و جزایشان، دروی سخنی ناهموار گوید، چه هر چه گویند باصل بزرگ باز گردد» جمله «دروی سخنی ناهموار گوید» مسند است که بصورت نکره بکار رفته و افاده معنی توصیف می کند، چه «ناهموار» وصف «سخنی»، و سخنی نکره است. مثال دیگر از چهارمقاله:

«بختیشوع یکی از نصارای بغداد بود، طبیبی حاذق و مشفق صادق بود و مرتب بخدمت مأمون». مثال از حافظ:

نغز گفت آن بت ترسا بچه باده پرست

شادی روی کسی خور، که صفایی دارد

شادی روی کسی خور، مسند و نکره و صفایی دارد، توصیف آن است.

۵- افاده معنی کیفیت و حالت و اقتضاء و شگفتی. گاهی مسند را بصورت نکره آورند و مقصود - در این مورد - بیان کیفیت و اقتضاء و تعجب و حالت آن است. مثال از حافظ:

خال سرسبز تو خوش دانه عیشی است، ولی

برکنار چمنش، وه که چه دامی داری

شاهد آن نیست، که مویی و میانی دارد

بنده طلعت آنیسم، که آنی دارد

مدعی گو، لغز و نکته، به «حافظ» مفروش

کلك ما نیز، بیسانی و زبانی دارد

رقص بر شعر تر و ناله نی خوش باشد

خاصه رقصی که، در آن دست نگاری گیرند

یعنی نگاری بحالت و آنچنانی، و نظیر این است، بیت زیر از همین غزل حافظ:

مصلحت دید من، آنست که یاران همه کار

بگذارند و خم طره باری گیرند

۶- نکره آوردن مسند، به تبعیت از مسندالیه، در اینصورت نیز مقتضی

بلاغت اینست که به پیروی از نکره آوردن مسندالیه، مسند را نیز نکره آورند.

مثال از حافظ:

با خرابات نشینان، ز کرامات ملاف

هر سخن، وقتی و، هر نکته، مکانی دارد
چون مسندالیه - هر سخن و هر نکته - بصورت نکره نوعی و استغراقی آورده
شده است، مسند - وقتی و مکانی دارد - نیز نکره آورده شد. مثال دیگر از حافظ:
ماه خورشید نمایش، ز پس پرده زلف

آفتابی است، که در پیش، سحابی دارد
ایکه در کوی خرابات، مقامی داری

جم وقت خودی، ار دست بجای داری
در دوبیت بالا نیز مسند به پیروی از مسندالیه بحالت نکره آورده شده است.

«تعریف مسند»

معرفه آوردن مسند، یکی از طرق تعریف صورت می گیرد. دانشمندان علم
معانی، تعریف مسند را، بدو وجه باز نموده اند، و در آثار و کتب خویش بطور
مشروح بیان کرده و برای هر يك احکام و فروعی تعیین نموده اند.

۱- غرض از تعریف مسند افاده حکمی معین، در نزدشنونده می باشد.
در این مورد شنونده مسندالیه و مسند را می شناسد، لیکن از اسناد میان این دو
بی اطلاع است. مانند این بیت خاقانی:
این است، همان صُفّه، کز هیبت او بردی

بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان
در این بیت، مقصود افاده حکمی معین است، بر شنونده ای که از صُفّه مدائن
آگاه است، اما نسبت به حکم مورد نظر گوینده، آگاهی ندارد. شاعر در این بیت
بتعریف مسند پرداخته است، تا شنونده نسبت به حکم معین آن - حمله شیر تن
پرده این صُفّه، بر شیر فلک - مطلع گردد. مثال دیگر از سعدی:

این همان، چشمه خورشید جهان افروز است
که بسی تافت، بر آرامگه عباد و ثمود

مثال دیگر از خاقانی:

این است همان در گه، کو را ز اشهان بودی

دیلیم، ملک بابل، هندو، شه تر کستان

مثال دیگر از سعدی:

تو آن در مکنون یکدانه‌ای

که پیرامن سلطنت خانه‌ای

مثال از نظامی:

کاردان اوست، در زمانه و بس

نیست محتاج کاردانسی کس

شیر مرد اوست، کو به سیصد مرد

قصید سیصد هزار دشمن کرد

در ابیات مورد مثال، گوینده از علم شنونده به مسندالیه آگاه است، ولی برای تفهیم وافاده حکمی معین، به معرفه آوردن مسند، اقدام کرده است.

تبصره یک: گاهی مسندالیه دارای شئون و صفات متعدد است، و شنونده فقط یکی از آنها را می‌داند. در این حالت قاعده اینست که گوینده صفت و شأن معلوم را مبتدا قرار داده، صفات و شئون مجهول را خبر آن می‌آورد.

تبصره دو: گاهی شنونده مسندالیه را می‌شناسد، و از رابطه واسناد او به مسند، نیز آگاه است، ولی مسند را با خصوصیت موجود نمی‌شناسد، در اینصورت گوینده مسند را بطور حصر، معرفه می‌آورد، تا افاده معنی حکم محصور کند. مانند اینکه شنونده خسرو پرویز را می‌شناسد و نیز می‌داند که خسرو پرویز اسبی مشهور داشته است، اما نمی‌داند که این اسب، همان «شبدیز» است. گوینده، در این حالت، حکم معین را بطور حصر مقدر بکار می‌برد. مانند اینکه می‌گوید: «شبدیز، اسب خسرو پرویز است» یعنی مالکیت شبدیز خاص خسرو پرویز است، نه اینکه شبدیز اسب منحصر بفرد خسرو پرویز می‌باشد، زیرا خسرو پرویز را بجز شبدیز، اسبهای دیگر چون: «گلرنگ، گلگون» و غیره بوده است. مثال از سعدی: بگفتم، خموش این چه لفظ خطاست خداوند خانه، خداوند ماست

این مثال برای موردی است که شنونده می‌داند، خانه و گوینده، خداوندی دارند، اما نمی‌داند که خداوند گوینده خداوند خانه است، و گوینده با آوردن حصر مقدر - که فقط خداوند ما، خداوند خانه است - افاده حکم معینی می‌کند. تبصره سه: گاهی مسند، حقیقت و موضوع و ماهیت مسندالیه را بیان می‌کند. در اینصورت مسند را معرفه آورند. مثال از سنایی:

مردگی کفر و زندگی دین است هرچه گفتند، مغز آن این است
مثال دیگر از سنایی آباد^۱:

زندگانی عبارت از : عشق است دل و جان استعارت از، عشق است
که «عشق» حقیقت زندگی و دل و جان است و «کفر و دین» حقیقت مردگی و
زندگی است. مثال دیگر از دانشنامه علایی: «و اما علم برین، موضوع وی نه چیزی
است جزیی، بلکه هستی مطلق است، از آن جهت که وی مطلق است» .
مثال دیگر از شکیبی اصفهانی بنقل از تذکره میخانه:
پرورده بلا ، دل اندوهگین ماست

دوزخ عبارت از : نفس آتشین ماست
گر سر دهیم، دامن افلاک پر شود
زین قطره‌های اشک که در آستین ماست
در بیت اول، مسندالیه نفس آتشین ماست - حقیقت و، ماهیت مسند را بیان
می‌کند .

تبصره چهار : گاهی مسند، اقسام و انواع افراد مسندالیه را بیان می‌کند.
مانند این بیت نظامی:

پیغمبر گفت : علم علما علم الابدان و علم الادیان
مثال دیگر از اساس الاقتباس : «ولفظ مفرد، یا دال بود بر معنی نفس خود
باستقلال، یا دال بود در غیر خود به تبعیت» مثال دیگر از دانشنامه علایی: «اما علم
نظری سه گونه است: یکی را علم برین خوانند... و یکی را علم میانگین... و
یکی را علم طبیعی و علم زیرین خوانند».

تبصره پنجم : گاهی مسند، معنی شرح و نقد، و تعریف علمی مسندالیه بوده
در مقام رد معنی متعارف آن می‌باشد. مثال از طریق التحقيق سنایی:

عشق را، عین و شین و قاف مدان بلکه، سرّی است، در سه حرف، نهان
عاشقی، قصه و حکایت نیست عشق‌بازی، در این ولایت نیست
«عشق» مسندالیه و «عین و شین و قاف مدان» مسند است که در مقام نقد و

رد آن آورده شده است، و نیز چنین است، هر دو مصراع بیت دوم.

۱- مثنویهای حکیم سنایی، تصحیح مدرس رضوی، چاپ دانشگاه تهران.

مثال دیگر از مثنوی مولانا:

این چنین دل ریزه‌ها را دل مگو سبزو ار اندر ، ابوبکری مجو

مثال دیگر از طریق التحقیق سنایی:

دل که از بوی عشق بسی رنگ است

نه دل است آن ، که پاره‌ای سنگ است

«دل» مسندالیه و مصراع اول مبتداست، و «نه دل است آن» مسند و مصراع

دوم خبر می‌باشد.

۲- گاهی غرض گوینده، از تعریف مسند، افاده‌ی معنی لازم حکم است بر شنونده، با امری معلوم. در این صورت مبتدا و خبر معلوم است. اما افاده‌ی معنی مراد، رابطه‌ی اسناد و نسبت میان این دو می‌باشد. یعنی گوینده با معرفت شنونده، در خصوص مسند و مسندالیه آگاه است، ولی مقصودش از افاده‌ی حکم، اصل آن - که تحصیل حاصل است - نمی‌باشد، بلکه مراد او لازم حکم است، زیرا آنچه از مسند و مسندالیه بر شنونده مجهول مانده است، معنی اسناد موجود و رابطه‌ی مسبوق میان این دو می‌باشد، و نه تعریف آنها. بعبارت دیگر علم شنونده به مبتدا و خبر، مستلزم علم او بوجود اسناد و رابطه‌ی یکی از آنها بدیگری نمی‌باشد.

مثال از حافظ :

من و باد صبا مسکین ، دو سرگردان بی‌حاصل

من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت

«من و باد صبا» مسندالیه و معرفه «دو سرگردان مسکین و بی‌حاصل» نیز مسند

و معرفه، مصراع دوم بیت، لازم حکم، بر امری معلوم در نزد شنونده است، و امر معلوم، مسند و مسندالیه می‌باشد، که بصورت معرفه آورده شده است.

«جمله آوردن مسند»

انگیزه گوینده در آوردن مسند بصورت جمله، یا برای تقویت ثبوت مسند بر مسندالیه، و یا برای تقویت سلب، و یا سببی بودن آنست. سببی در لغت منسوب به سبب و بتعریف علمی، رشته‌ای مادی یا معنوی است که، دو چیز را بهم پیوند می‌دهد. مراد از جمله سببی در مورد مسند و مسندالیه علقه و نسبت میان این دو می‌باشد. جمله سببی گاهی مضاف و مضاف الیه است و در این حالت مسندالیه صورت

یکی از انواع اضافه را بخود می‌گیرد، و یا بگونه اضافه شدن یکی از ضمایر به مسندالیه استعمال می‌شود. اما اگر مسند را بصورت مفرد بکار برند، از افاده تقویت بر مسندالیه بدور می‌ماند. مثال از ضائب:

باده تندی که از بویش، سر منصور ریخت

عشق آتش دست، در مغز من پرشور ریخت

مصرع دوم بیت، برای تقویت ثبوت مسند بر مسندالیه بکار آمده است. «باده تندی» مسندالیه و معرفه و «از بویش سر منصور ریخت» مسند و خبر باده تندی، و مصرع دوم، متمم خبر و مسند است که بقصد تقویت حکم ثبوتی پیش، بصورت جمله کامل آورده شده است. مثال دیگر از سنایی و سعدی:

خاک در ساکنی پسندیده است چون بجنبید، آفت دیده است

توهم، بر دری هستی، امیدوار پس، امید بر درنشینان، بر آر

در این دو بیت نیز، مصرع دوم متمم مسند و مقید معنی تقویت حکم ثبوتی پیش است، که بصورت جمله بکار رفته است. تخصیص سببی بودن مسند را «سکاکی» عنوان کرده است. بدین بیان که میان مسند و مسندالیه علقه ای سببی، موجود می‌باشد. مثال از اسرارالتوحید^۱: «وپدر شیخ ما، با جمعی عزیزان این طایفه در میهنه نشستی داشتی، که در هفته هر شب، بخانه یکی از آن جمع حاضر آمدندی». در این عبارت، پدر اضافه به شیخ و شیخ اضافه به ما و ما مضاف الیه - متابع اضافات - است، و مبتدا، و میان مسندالیه و مسند علقه سببی موجود است و بقیه عبارت: مسند و خبر می‌باشد، و همچنین است حکم این مثال از اسرارالتوحید:

«یک شب، بابوالخیر بدعوت درویشان می‌شد. والدۀ شیخ - رحمة الله -

علیها - از وی التماس کرد که بوسعید را باهم ببر». مثال دیگر از حافظ:

پدرم روضه رضوان، بدو گندم بفروخت

من چرا، ملک جهان را بجوی نفروشم

جمله آوردن مسند بر چهارگونه است: ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی

۳- جمله شرطی ۴- جمله ظرفی، که در گفتار زیر آورده می‌شود:

۱- تألیف محمد بن منور، فی مقامات الشیخ ابی سعید، چاپ تهران ۱۳۳۲ شمسی،

مقابلۀ آقای دکتر صفا.

۱- جمله اسمی: هرگاه جمله مفید معنی ثبوت و دوام علقه و سبب، میان مسند و مسندالیه باشد و آغاز آن با اسم، آنرا «جمله اسمیه» می‌نامند.
مثال از تاریخ بیهقی:

«این رسول برفت و بیغام‌ها بگزارد و پسرکا کو نیکو بشنید و به غنیمتی سخت تمام داشت و جوابی نیکو داد» پسرکا کو... مسند و جمله اسمیه، و مفید معنی ثبوت علقه سببی است.

۲- جمله فعلی: هرگاه معنی افاده حدوث و تجدد چیزی، یا وقوع آنرا در یکی از سه زمان - حال، گذشته، آینده - کند، بطوریکه مقتضی مقام خبر دادن باشد، آنرا «جمله فعلیه» نامند. مثال از جوامع الحکایات^۱:

«آورده‌اند که روزی هشام بن عبدالملک نشاط شکار کرده بود در موسم بهار».
۳- جمله شرطی- هرگاه مقام بلاغت مقتضی مشروط آوردن مسند باشد، بدین صورت که خبر دادن از مسندالیه با ادوات شرطیه بکار رود، و تا حصول مضمون شرط، خبر دادن از آن منظور گوینده نباشد، آنرا «جمله شرطیه» نامند.
مثال از سعدی:

گر تیغ زند بدست سیمین	تا خون‌رود از مفاصل من
کس را، به قصاص من مگیرید	کز من، بحال است، قاتل من

۴- جمله ظرفی یا شبهه جمله: هرگاه وقوع یا اخبار از مسندالیه، در یکی از ظروف زمان یا مکان باشد، بطوریکه مسند در یکی از دو ظرف مزبور واقع شود - شبهه جمله - و عبارت دیگر: یعنی فعلی در زمان یا مکان حادث شود، آنرا «جمله ظرفیه» یا شبهه جمله نامند. مثال از سعدی:

کنونت که، امکان گفتار، هست	بگوی ای برادر، بلطف و خوشی
که فردا، چوپیک اجل، در رسد	به حکم ضرورت، زبان در کشی
پیش که بر آورم، زدستت فریاد	هم پیش تو، ازدست تو می‌خواهم داد

«تخصیص مسند»

هرگاه قصد گوینده، تخصیص مسند بر مسندالیه باشد. مقصود از تخصیص در

(۱) اثر محمد عوفی، چاپ خاور، تهران ۱۳۳۵.

اینمورد، کامل کردن فایده خبر است، که درحالات گوناگون، بوسائل مختلفی بکار میرود. مهمترین این حالات بشرح زیراست :

۱- بوسیله اضافه: دراین مورد مسند بصورت مضاف ومضاف الیه - از دو اسم - آورده می شود. مثال ازسعدی:

نپندارم، که در بستان فردوس بروید چون تو، سروی بر لب جوی
فراق یار، بیکباره بیخ صبر، بکنند بهار و صل ندانم، که کی به بار آید
مثال دیگر از حافظ:

عماری دار لیلی را، که مهد ماه در حکم است
خدارا، در دل اندازش، که بر مجنون گذار آرد
مسند، در این سه بیت، دارای حالت اضافی اسمی است و به مسندالیه تخصیص دارد. مثال از چهار مقاله:

«محمود داوودی، پسر ابوالقاسم داوودی، عظیم معتود بود، بلکه مجنون».
در این عبارت «محمود داوودی عظیم معتود بود بلکه مجنون» مسند و بصورت اضافه نسبی و در معنی تخصیص مسند بر مسندالیه بکار رفته است.
مثال دیگر از سعدی:

اگر خود نعمت قارون، کسی در پایت اندازد
کجا همتای من باشد، که جان در پایت افکندم
۲- بوسیله وصف: در این حالت مسند، از اسم وصفه ترکیب میشود و در معنی تخصیص مسندالیه بکار میرود. مثال از حافظ:

من همان روز، ز فرهاد طمع ببریدم
که عنان دل شیدا، بکف شیرین داد
«عنان دل شیدا» متابع اضافات، و شیدا، صفت دل است و فرهاد تخصیص یافته است. مثال از سعدی:

معلم گو ادب کم کن، که من ناجنس شاگردم
پندر گو پند کمتر ده، که من نا اهل فرزندم
ناجنس شاگرد و نا اهل فرزند، ترکیب های اضافی - بصورت وصفی - و به مسندالیه تخصیص دارد، و از این قبیل است، بیت سعدی:

من آن نیم که پذیرم، نصیحت عقلا

پدر، بگوی که من بی حساب فرزندم

۳- بوسیلهٔ حال: در اینصورت مسند، حال مسندالیه را در موقع صدور فعل بیان می‌نماید و فایدهٔ خبر را کامل می‌کند. مثال ازجامی:

لنگک لنگان قدمی بر می‌داشت هر قدم، دانه شکری می‌کاشت

لنگک لنگان حالت فاعل است به‌هنگام صدور فعل قدم برداشتن و بمسندالیه مقدر تخصیص یافته است. مثال دیگر از گلستان:

«روباهی را دیدند که افتان و خیزان می‌رود، گفتند چه آفت است که موجب چندین مخافت است».

۴- بوسیلهٔ اصوات: هرگاه مسند بصورت صوت بکار رود، در این مورد نیز، مسند به مسندالیه تخصیص می‌یابد. مثال از حافظ:

چنگک در غلغله آید، که کجا شد منکر

جام در قهقهه آید، که کجا شد مناع

غلغله و قهقهه از اصواتند و تخصیص به چنگک و جام دارند.

مثال دیگر از فردوسی:

سر بی‌تنان و تن بی‌سران جرنگیدن گرزهای گران

مثال دیگر از هاتقی:

برآمد خروش بگیرا بگیر یکی خورده‌نیزه، یکی خورده‌تیر

۵- بوسیلهٔ عطف دو کلمه: هرگاه مسند بصورت عطف دو کلمه، اعم از اسم یا فعل بکار رود، از موارد تخصیص بمسندالیه می‌باشد، و فایدهٔ خبر را کامل می‌کند. مثال از سعدی:

خار است و گل، در بوستان هر چ او کند نیکوست آن

سهل است پیش دوستان از دوستان بردن ستم

اسناد خار و گل به بوستان، بصورت عطف آوردن دو کلمه در حالت مسند بودن آنست و به مسند الیه تخصیص دارد. مثال دیگر از سعدی:

نسخهٔ چشم و ابرویت، پیش نگارگر، برم

گویمش اینچنین بکش، صورت قوس و مشتری

تبصره: گاهی عطف دو کلمه‌ای که فایده خبر را کامل می‌کنند، بصورت مشابه به، بکار میرود، در این صورت دو صفت و دو موصوف، حالت لف و نشر مرتب یا مشوش بخود گرفته، بروی هم مسند را تشکیل میدهند. مثال از سعدی:

بر سرو قامتت، گل و بادام روی و چشم

نشنیده‌ام، که سرو چنین آورد ببری
 اضافه گل و بادام بروی و چشم، اضافه وصفی و لف و نشر مرتب است که بروی هم مسند را تشکیل داده است.

«تأخیر مسند»

چون نهاد سخن درست، و آوردن کلام بر میزان دستور زبان مقتضی است که مسندالیه مقدم بر مسند باشد، بنابراین؛ چنانکه در باب تقدیم مسندالیه گفته آمد، به سبب اصالت و اهمیت بسیار مسند الیه در جمله، و نیز از حیث این که مسندالیه اسم است و اصل در مقدم آوردن آن در جمله میباشد؛ بطور ضرورت، لازم است که مسند را مؤخر آورند، مگر اینکه مقتضی بلاغت، عدول از اصل - به سبب وجود انگیزه و غرضی ویژه - باشد، مانند موارد مذکور، در مبحث تأخیر مسندالیه و تقدیم مسند، که به تفصیل خواهد آمد. مثال از گلستان:

«پارسایی بریکی از خداوندان نعمت گذر کرد که، بنده‌ای را دست و پای استوار بسته، عقوبت همی کرد». مثال دیگر از چهارمقاله:

«اما شاعر باید که سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطبع، جید الرویه، دقیق - النظر، باشد». مثال از اسرار التوحید:

«خواجه امام، ابوعلی فارمدی - قدس الله روحه العزیز - گفت: کی من در ابتداء جوانی به نیشابور بودم به طالب علمی، در مدرسه سرآجان».

در مثالهای بالا، مسندالیه مقدم و مسند - چنانکه باید - پس از آن آورده شده است، زیرا علاوه بر اقتضای بلاغت، انگیزه و غرضی خاص، برای عدول از اصل موجود نبوده است. مثال از سعدی:

بوریا باف، اگر چه بافنده است نبردندش ، به کارگاه حریر
 مثال دیگر از حافظ:

باغ مرا، چه حاجت سرو و صنوبر است
شمشاد خانه پرور ما، از که کمتر است؟.

شیرازو آب رکنی و این باد خوش نسیم
عیش مکن، که خال رخ هفت کشور است
در اشعار بالانیز مسند الیه بسبب اقتضای بلاغت، مقدم بر مسند است، و به جهت
نبودن مقتضی عدول از اصل، همچنان که باید، مسند نیز، مؤخر آورده شده است.

«تقدیم مسند»

با توجه به بحث گذشته، در صورتیکه گوینده را، در تقدیم مسند و تأخیر
مسند الیه، انگیزه و غرضی ویژه باشد، از اصل - تقدیم مسند الیه - صرف نظر کرده،
به اقتضای بلاغت به تقدیم مسند بر مسند الیه می پردازد. موارد تقدیم مسند بر وفق
قواعد علم معانی متعدد است که به تفصیل خواهد آمد.

۱- برای اختصاص مسند، به مسند الیه: در این مورد سراینده و نویسنده
بلیغ را شایسته است که، برخلاف اصل، به تقدم مسند بر مسند الیه بپردازد، زیرا
قصد او از گفتار، تخصیص فعل بفاعل یا اسناد مسند بر مسند الیه می باشد.
مثال از گلستان:

«اجل کاینات بظاهر آدمی و اذل موجودات سگ، و باتفاق خردمندان سگ
حق شناس، به از آدمی ناسپاس». در این عبارت «اجل موجودات بظاهر و اذل
موجودات» مسند و «آدمی و سگ» مسند الیه است، و سعدی برای اختصاص حکم
اجل و اذل به آدمی و سگ، مسند الیه را مؤخر و مسند را مقدم آورده است.
مثال دیگر از نظامی:

گویند به من، چرا نخندی گریه است، نشان دردمندی
در غیر مورد تقدیم مسند بر مسند الیه، گویند بمن باید بصورت «بمن گویند»
- صرف نظر از بحر عروضی شعر - باشد در حالی که «گویند بمن» تقدیم مسند و برای
تخصیص فعل گفتن به مسند الیه بکار رفته است. مثال از مولانا طیفور ملک^۱:
خون چکان است، «ملک» تبیع ستم، می ترسم
که پی آخر، به در خانه قاتل ببرد

۱- بنقل از تذکره هفت اقلیم تصحیح جواد فاضل.

در این بیت نیز تخصیص «خون چکان است» به تیغ ستم، آشکار می‌باشد.

۲- صدر واقع شدن مسند: گاهی اقتضای بلاغت، مقدم آوردن کلماتی است بر مسندالیه، که در اصطلاح علم معانی این کلمات را «صدارت طلب» نامند. بدیهی است در این صورت، مسند را که از کلمات مزبور تر کیب می‌شود. مقدم بر مسند- الیه آورند، زیرا نهاد این کلمات چنین اقتضاء می‌کند. مثال از حافظ:

خوش آمد گل، وزان خوشتر نباشد

که در دستم، بجز ساغر نباشد

«خوش آمد» در ادبیات دری بیشتر در صدر جمله واقع می‌شود.

مثال دیگر از حافظ:

پیام داد، که خواهم نشست، با رندان

بشد به رندی و دردی کشیم نام و، نشد

تبصره: در مورد شگون خوش نیز، گوینده بذکر مسند و تقدیم آن بر مسند- الیه می‌پردازد. مثال از سعدی:

خجسته روز کسی، کز درش تو باز آبی

که بامداد بروی تو، فال میمون است

بخت جوان دارد آنکه، با تو قرین است

پیر نگردد، که در بهشت برین است

تقدیم مسند - خجسته روز کسی در بیت اول و بخت جوان دارد، و پیر نگردد - بر مسندالیه از باب شگون خوش و اظهار مسرت است.

۳- حصر مسندالیه بر مسند: در این مورد گوینده همچون موارد پیش، بتقدم مسند می‌پردازد و مقصودش حصر مسندالیه به مسند می‌باشد.

مثال از نظامی در مدح اتابک ایلدگز:

فکنده در عراق، او باده در جام فتاده هیبتش، در روم و در شام

مثال دیگر از نظامی:

فکند از هیبت نه حرف افلاک رقوم هندسی، بر تخته خاک

چنان کرد آفرینش را به آغاز که پی بردن نداند، کس بدان راز

در این دو مثال، مسندالیه حصر به مسند دارد، زیرا در بیت اول «او» و ضمیر

هیبتش، مسندالیه و در مثال دوم، مسندالیه در تقدیر است و مسند برای حصر موجود، در مسندالیه مقدم آورده شده است.

۴- تقدیم مسند بصورت جمله و بمعنی تعظیم مسندالیه: گوینده بلیغ در مورد تعظیم مسندالیه، مسند را مقدم بر آن و بصورت جمله کامل بکار می برد. مثال از نظامی:

نبود آفرینش، تو بودی خدای
تو هستی، نه این، بلکه بیرون از این
مثال دیگر از عشقنامه سنایی:

در نیاید بهر مکان سر او
بر نیابد، دو کون يك پر او
بستانند تمام ذکر او را
ببرایند تمام فکر او را
مصرع اول و دوم بیت، در مثال نخست، جمله کامل و مسند و مقدم - و همچنین در بیت اول مثال دوم - می باشد، که در معنی تعظیم مسندالیه آمده است. ۵- تقدیم مسند در معنی تحقیر و کوچک نمایی مسندالیه: مثال از نظامی:

ندارد فعل من، آن زور بازو
که با عدل تو باشد، هم ترازو
نفی اثر لازم و کامل از «فعل من» با توجه به «عدل تو» و عدم همسنگی
ایندو در ترازوی عقل، از لحاظ معنی آشکار و برای تحقیر مسندالیه می باشد.
مثال دیگر از نظامی:

ندیدند آنچه تو دیدی ز ایام
سکندر ز آینه، جمشید از جام
مثال از سعدی:

نبیند مدعی، جز خویشان را
نبیند هیچ کس، عاجز تر از خویش
۶- تقدیم مسند، برای تشویق شنونده به شنیدن نام مسندالیه: در این صورت مقصود گوینده از مقدم آوردن مسند، تهییج و تشویق شنونده به شنیدن نام مسندالیه می باشد. مثال از ملک الشعرا بهار:

دو چیز است شایسته، نزدیک من
رفیق جوان و رقیق کهن
رفیق جوان، غم زداید ز دل
رفیق کهن، روح بخشد به تن
مثال دیگر از دقیقی طوسی:

ز دو چیز گیرند، مر مملکت را
 یکی زر نسام ملک بر نبشته
 دو چیز ست کورا به بند اندر آرد
 یکی تیغ هندی، دگر زرکانی
 مثال از سعدی:

دو چیز طیره عقل است، دم فرو بستن
 به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی
 در هر سه مثال بالا، ذکر مسند بطور تقدیم، برای تشویق شنونده بر شنیدن
 می باشد. مثال دیگر از گلستان: «سه چیز پایدار نماند: مال بی تجارت، علم بی بحث
 ملک بی سیاست».

«باب چهارم- در احوال وابستگان فعل»

وابستگان فعل، یا متعلقات که آنها را لواحق، معمول‌ها و لوازم فعل نیز نامیده‌اند، عبارت از: رابطه و تعلق فعل با فاعل و مفعول، و یا زمان و مکان، و یا انگیزه‌های وقوع فعل و موارد حذف فاعل و مفعول، وجهات تقدم و تأخر ایندو بر فعل می‌باشد. نکته قابل توجه اینکه، غرض از ذکر فعل با هر يك از فاعل و مفعول اینست که: معلوم شود فعل از فاعل صادر و بر مفعول واقع گردیده است، بدون افاده معنی اطلاق، یعنی: مقصود از آوردن فعل، با فاعل یا مفعول، وقوع فعل و ثبوت آن، بدون اینکه دانسته شود که فعل از چه کسی صادر و بر چه کسی یا چیزی واقع شده است، نمی‌باشد. باری، با اینکه مقتضی اصل، ذکر فاعل در کلام است، لیکن در بسیاری از موارد، فاعل را به سبب‌های مختلف زیرین حذف می‌کنند:

اول - موارد حذف فاعل

۱- اعلام از وقوع فعل: اگر مقصود گوینده یا سراینده، فقط خبر دادن از وقوع فعلی، بدون توجه بفاعل یا مفعول آن باشد، و در این صورت بذکر فعل بسنده میکنند، و سخنی از فاعل یا مفعول بمیان نمی‌آید. در این مورد، فعل بحالت مصدر - اعم از اصلی و جعلی و مصدر شیئی و یا حاصل آن - آورده می‌شود.

مثال از گلستان سعدی:

«اندیشه کردن که چگویم، به از بشیمانی خوردن که، چرا گفتیم».

مثال از رفیع قزوینی و فردوسی:

بهر آسایش ستم بردیگران نتوان نمود

دست، چون آزرده شد، در زیر سر باید کشید

همیدون به زاری نیایش گرفت جهان آفرین را، ستایش گرفت

در همه مثالهای بالا، تنها اعلام وقوع فعل به‌شونده، مورد نظر گوینده است بدون توجه بفاعل یا مفعول آن. مثال دیگر از سعدی:

نوشته است برگور بهرام گور که دست کرم به ز بازوی زور

۲- جهل بفاعل: گاهی گوینده بعلت نادانی از اسم یا اوصاف و یا سایر خصوصیات فاعل، از ذکر آن جمله و عبارت خود داری میکند. بدیهی است در اینصورت غرض اصلی، نیابردن اسم فاعل یا اوصاف آن نیست، بلکه نادانی گوینده از فاعل، علت اصلی عدم ذکر آن است.

مثال از عماد فقیه کرمانی و عبدالواسع جبلی:

طلب یار وفادار مکن در عالم

زحمت خوددمده ایدل، که وفا معدوم است

منسوخ شد مروت و، معدوم شد وفا زین هردو نام ماند، چو سیمرخ و کمیاب

در این دوبیت، فاعل - نسخ کننده مروت و نیست کننده وفا - را گوینده نشناخته و بهمین دلیل از آوردن فاعل خودداری کرده است. مثال از مسعود سعد:

امروز بمن رسید پنجمی زان ده، که مرا امید کردند

وز پنج دگر، نیافتم هیچ می ترسم، گزمیان ببرند

اگرچه در بیت اول، عدم ذکر فاعل به علت نامعلوم بودن آن نیست، ولی در بیت دوم، جهل به - از میان برنده - موجب نیابردن فاعل است. مثال از سعدی:

مشغول تراگر، بگذارند بدوزخ با یاد تو دردش نکند هیچ عذابی

در زبان و ادب فارسی، بیشتر در موارد مجهول بودن فاعل در جمله، کلام را با فعل جمع بیان می‌کنند.

۳- علم شنونده بفاعل: در این مورد به سبب اینکه فاعل به‌شونده معلوم است گوینده از ذکر آن خودداری می‌کند. علت عدم ذکر فاعل در این مورد، مقتضای

بلاغت است و گویندهٔ بلیغ باید کلمهٔ بیهوده و معطل در جمله نیاورد، تا علاوه بر رعایت اختصار، به شکوهمندی سخن افزوده باشد، چه آوردن فاعل در این مورد، تحصیل حاصل است. مثال از حافظ:

نفس بساد صبا، مشک فشان خواهد شد

عالم پیر، دگر باره جوان خواهد شد
در این بیت - جوان کننده عالم پیر - به اعتبار اسناد فعل بفاعل حقیقی، خدا است و به اعتبار اسناد بفاعل مجازی، طبیعت و بهار می باشد، که به علت علم شنونده بر آنها، در کلام محذوف است. مثال از مسعود سعد:

زیور آسمان، چو بگشایند کله های هوا بیارایند

کوه راسر، به سپیم درگیرند دشت را رخ، بزر بیندایند

مثال از بدر جاجرمی، به نقل از «مونس الاحرار فی دقایق الاشعار»:

بیافرید ز صلیصال شخص آدم را

که تا گرفت ز مثلش بسیط ارض نظام

مثال از سعدی:

دریغا که بر خوان الوان عمر - دمی خورده بودیم و، گفتند بس

۴- ترس از کیفر: گوینده ای که بخردانه به آیین سخنوری آشناست، در مقامی که فاعل، مرتکب فعلی مذموم یا ممنوع عرفی شده است، در مقام بیان به سبب خوف بر فاعل از وقوع کیفر، به عمد فاعل را از جمله حذف می کند، زیرا بیان فاعل یعنی معرفی او برای کیفر، و این همان چیزی است که گوینده از آن احتراز دارد.

مثال از سعدی:

شنیدم که با بندگانش سر است خیانت پسند است و شهوت پرست

در این بیت، فاعل - خیانت پسند شهوت پرست - محذوف است، زیرا آوردن نامش موجب کیفر فاعل می باشد.

۵- بی اهمیت بودن ذکر فاعل: گاهی بر گوینده واجب است که فاعل را در سخن - به علت عدم اهمیت ذکر آن در نظر شنونده - حذف کند. ذکر فاعل در این مورد خطا و از جهات مرود بودن کلام از میزان قواعد بلاغت است. مانند این عبارات از گلستان سعدی:

«یکی از صاحب‌دلان، زور آزمایی را دید بهم برآمده، و کف برده‌اغ آورده، گفت این را چه حالت است؟ گفتند: فلان، دشنام دادش، گفت: این فرومایه هزارمن سنگ بر میدارد و طاقت سخنی نمی‌آرد».

در این عبارت «گفتند» فعل و فاعل آن محذوف است، زیرا برای شنوندگان اهمیت ندارد که چه کسانی گفتند. مثال از نظامی:

گویند به من، چرا نخندی گریه است، نشان دردمندی

مثال دیگر از گلستان سعدی:

«لقمان را گفتند ادب از که آموختی، گفت: از بی‌ادبان، که هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد؛ از آن پرهیز کردم».

نگویند از سر بازیچه حرفی کز آن‌بندی نگیرد صاحب‌هوش

و گرسد باب حکمت، پیش‌نادان بخوانی، آیدش بازیچه، در گوش

در هر سه مثال، فاعل به علت عدم اهمیت آن محذوف است.

مثال دیگر از حافظ:

تعبیر رفت، یار سفر کرده می‌رسد

ای کاج، هر چه زودتر از در، در آمدی

۶- توهین به فاعل: گوینده در موردی که قصد خوار شمردن فاعل را دارد از آوردن نامش خودداری می‌کند و تنها به بیان فعل اومی‌پردازد.

مثال از سعدی:

ترك دنیا، به مردم آموزند خویشان، سیم و غله، اندوزند

بدنیاری چو خر، در گل بمانند و، الحمدی بخواهی، صد بخوانند

سعدی در هر دو بیت از گلستان، به علت قصد اهانت به فاعل، از ذکر نام آنها خودداری کرده است، چه در بیت نخست، فاعل، واعظان بدعمل، و در دوم سفلگان دنیا پرست می‌باشند که در عبارت محذوفند. مثال دیگر از سعدی:

خدا را ندانست و طاعت نکرد که بر بخت و روزی، قناعت نکرد

۷- تعظیم و بزرگداشت فاعل: اقتضای بلاغت، در خصوص عنایت بحال شنونده دانا، اینست که برای بزرگداشت و تعظیم فاعل، از آوردن آن در سخن اجتناب شود. مانند این ابیات حافظ:

دوش، وقت سحر از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند

فاعل در این بیت، به علت تکریم و تبجیل مقامش، محذوف است و از این گونه است بیت زیر:

کس چو حافظ نگشاد، از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را بقلم، شانه زدند

قوت بازوی پرهیز، به خوبان مفروش

که در این خیل، حصاری به سواری گیرند

در بیت اخیر، سراینده، فاعل را به سبب تکریم و دل بستگی بسیار به او، از عبارت حذف کرده است، چه فاعل جز دلداران پرهیزشکن نمی تواند باشد.

مثال دیگر از آصف خان متخلص به «جعفر» بنقل از تذکره میخانه:

رسید و مضطربم کرد و آنقدر ننشست

که آشنای دل خود کنم، تسلی را

معلوم است که فاعل در این بیت، معشوقه شاعر است که به سبب دلدادگی

فراوان گوینده بدو، در شعر محذوف است.

۸- برای رعایت سجع و حفظ قافیه: در این صورت نیز گوینده برای حفظ سجع در نثر و رعایت تناسب و موازنه در شعر، فاعل را از جمله حذف می کند؛ اگرچه گاهی توجه نکردن گوینده بدین مطلب، موجب خروج کلام وی از وصف بلاغت می گردد، چه رعایت این دقیقه، مقتضی فصاحت عبارت است و استعمال بی مورد آن به پیکره بلاغت خدشه میزند. مثال از گلستان سعدی:

«امعان نظر، در ترتیب کتاب، و تهذیب ابواب، ایجاز سخن مصلحت دید، تا بر این روضه غنا، و حدیقه غلبا، چون بهشت، هشت باب اتفاق افتاد، از آن مختصر آمد، تا به ملال نینجامد».

در این جمالات، رعایت سجع در کلمات ترتیب و تهذیب، و کتاب و ابواب که علاوه بر سجع، کل و جزء نیز می باشند- تناسب امعان نظر و مصلحت دید، و همچنین اضافات روضه غنا و حدیقه غلبا و جناس زائد کلمات بهشت و هشت و ایهام هشت باب بهشت و ابواب هشتگانه کتاب گلستان و تناسب ایندو، و رابطه علیت:

مختصر آمد، تا بملال نینجامد، علاوه بر اوزان لازمه آنها، همگی از انگیزه‌های حذف فاعل در عبارت و رعایت فصاحت کلمه بدون ایراد صدمه به بیکرۀ بلاغت کلام می‌باشد. مثال‌های دیگر از گلستان:

«کوتاه خردمند، به که نادان بلند» و:

«سر چشمه شاید گرفتن به بیل

چو پسر شد، نشاید گذشتن به پیل»

و «سخن بر آن مقرر شد، که یکی را به تجسس برگماشتند، و فرصت نگه داشتند».

۹- مواردی دیگر هم بمقتضای بلاغت، گوینده را ناگزیر از حذف فاعل در قول خود می‌کند که استقصای در آن، مستلزم تتبع بسیار در متون ادب می‌باشد، از قبیل موارد زیر:

الف- ترس از فاعل: مانند اینکه کسی بگوید: حاکم کشته شد و گوینده فاعل کشتن را حذف نماید، تا از کینه توزی و انتقام او بدور ماند.

ب- انجام فعل زشت: در این مورد نیز، به سبب بزرگی مقام و تشخیص فاعل، یا احترام و کبر سن و دیگر عوامل، هر گاه فاعل دست به کاری ناپسند و موردنهی شرع و عرف و اخلاق زده باشد، گوینده برای حفظ شرف و آبروی وی از آوردن فاعل و افشای نام او خودداری می‌کند، مانند اینکه می‌گوید: «دیشب مست در خیابان افتاده بود» و مقصود گوینده شیخ الاسلام یا امام جمعه و یا حاکم شرع و مفتی باشد، که به علت تشخیص فاعل، از اظهار آن در جمله خودداری می‌کند. مثال از حافظ:

دی وعده داد و صلح و، در سر شراب داشت

امروز، تاجه گوید و بازش چه در سراسر است

شاعر، فاعل را در شعر به علت انجام فعل ناپسندیده - خلاف وعده به سبب مستی - با توجه بقرینه مصراع دوم، حذف کرده است.

ج- زشت و ناپسندیده بودن فعل: گاهی گوینده، به مقتضای بلاغت، نام فاعل را از جمله به علت مذموم و موهون بودن فعل، حذف می‌کند، مانند این که می‌گوید: «حرفی زد، کاری کرد، گفته آنچه گفت، کرد آنچه نمی‌باید کرد» و امثال اینها، که فاعل در جملات ذکر شده به علت ناشایست بودن و زشتی فعل انجام شده،

متروک مانده است. مثال از سعدی:
گذشت بر من از آسیب عشق، آنچه گذشت

هنوز منتظرم تا چه حکم فرمایی
د- حسن عمل و گفتار: این مورد-خلاف زشت بودن فعل- است و گوینده
به سبب وجود حالت استغراق در خوبی عمل یا گفتار، فاعل را از جمله حذف
می کند. مثال از حافظ:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود
تبصره: موارد مذکور در بالا، علل مهم حذف فاعل است، لیکن هرگاه
مقتضی بلاغت در مواقع مختلف کلام، حذف فاعل را ایجاب کند، باید بدون درنگ
مبادرت به حذف آن کرد و موارد برشمرده فوق تعدادی است و نه حصری.

۱۰- حذف فاعل به سبب رعایت دستور زبان و قواعد لازم الرعایه ادب
فارسی: مانند حذف فاعل به علت آوردن قرینه. مثال از حافظ:
گفت آسان گیر، بر خسود کارها، کز روی طبع

سخت میگیرد جهان، بر مردمان سخت کوش
فاعل در این بیت به سبب ذکر آن در بیت قبل حذف شده، و بیت قبل اینست:
دوش، بامن گفت پنهان، کاردانی تیزهوش

وزشما، پنهان نشاید کرد، سر می فروش
که - کاردانی تیزهوش - در بیت مزبور فاعل است و به سبب ذکر آن، در این
بیت، در بیت دوم غزل، حذف شده است، تا علاوه بر رعایت دستور زبان، از
موجبات بلاغت نیز باشد.

مثال دیگر از علامه آقا حسین خوانساری به نقل از تذکره نتایج الافکار:

ای باد صبا، طرب فزا می آیی از طرف کدامین کف پامی آیی
از کوی که برخاسته ای، راست بگو ای گرد، به چشم آشنا می آیی
اسناد فعل طرب فزا آمدن در بیت اول رباعی، به باد صبا، موجب حذف آن
بقرینه، در بیت دوم می باشد. بدین توضیح که - باد صبا - در بیت نخست منادی و

۱- تألیف محمد قدرت الله گویاموی هندی، چاپ بمبئی.

مسندالیه و فاعل فعل آمدن است، و در بیت دیگر - برخاسته‌ای - خطاب به باد صبا است که به سبب وجود قرینه محذوف - ای گردد - مبدل منه، از باد صباست و از انواع بدل جزء از کل می باشد.

تبصره : فرق میان مسندالیه و فاعل، فرق میان اعم و اخص است، زیرا مسندالیه نسبت بفاعل عمومیت دارد و فاعل خصوص آن است.

مثال برای تمام مباحث ذکر شده از تاریخ بیتهی:

«امیر محمد رضی الله عنه، چون روزی دوبرآمد، دلش بجایها شد، کوتوان را گفته بود، که از حاجب باید پرسید، تاچه سبب بود که کسی نزدیک من نمی آید» - در جمله - کوتوان را گفته بود - فاعل به سبب ذکر آن در جمله پیش و بوجود قرینه - امیر محمد - محذوف است، و جمله دلش بجایها شد - بدل از امیر محمد و از اقسام بدل جزء از کل است.

۱۱ - حذف فاعل، به سبب وضوح آن : گوینده در این مورد به سبب اینکه فاعل، بطور آشکار معلوم، و اسناد فعل بدان موجب بلاغت است، به حذف آن اقدام می کند. سه مثال از حافظ:

شد آن که اهل نظر، بر کناره میرفتند

هزار گونه سخن، در دهان و لب خاموش
فاعل به وضوح، زمان و روزگار است و در مصرع دوم نیز فاعل - اهل نظر - به سبب قرینه محذوف می باشد:

گفت مگر، ز لعل من، بوسه نهداری آرزو

مردم از این هوس، ولی قدرت و اختیار کو؟
در این بیت، فاعل بوضوح، با توجه به قرائن موجود «معشوق» و محذوف است: مثال از حافظ:

گرچه می گفت، که زارت بکشم، میدیدم

که نهانش، نظری با من دلسوخته بود

دوم - جهات حذف مفعول: اصل کاربردن مفعول است، لیکن گاهی، گوینده

برای تفهیم مقصود، مبادرت به حذف مفعول می کند. در این صورت، باید مقتضی بلاغت، و جهت حذف مفعول، از کلام را در نظر گیرد، سپس اقدام بحذف کند، تا

سخن او، بروفق مجاری ملکه بلاغت و برابر با آن باشد. موارد حذف مفعول، بسیار و مهمترین آن عبارت است از:

۱- توجه شنونده و مخاطب به مفعول: در این صورت، مراد از حذف، جلب توجه شنونده، یا مخاطب به مفعولی است که در کلام حذف شده، لیکن گونه‌های دیگری از آن در سخن موجود است. مثال از وحشی بافقی:

جان و دل کردم نشان، پیش کمان غمزه ات

صد خدنگ انداختی، بر استخوان آمد همه

در این بیت، مقصود از حذف - آمدن خدنگ بر پوست و گوشت - توجه شنونده بدین معنی است، که نپندارد: خدنگ فقط به پوست و گوشت فرو رفته و به استخوان نرسیده است. مثال دیگر از سعدی:

خوردیم زخمها، که نه خون آمد و نه آه

و این، چه نیش بود که، تا استخوان برفت

مقصود از حذف مفعول در بیت سعدی، جلب نظر شنونده به مفعول حذف

شده، برای اینست که توجه شنونده به معنی دیگری منحرف نشود. بدین سبب سعدی می‌گوید: نیش از گوشت گذشته و با استخوان فرو رفته است، لیکن کلمه «گوشت» که مفعول است حذف شد، تا مخاطب تصور نکند که جراحت سطحی بوده است و توهم وی در مورد بگوشت رسیدن خدنگ و نیش و فرو رفتن آن به استخوان، دفع شود. مثال از فردوسی:

فرو شد به ماهی و، بر شد بماه

بسن نیزه و قبه بارگاه

به برید، تا بر سر و گردنش

زبالا، به خاک اندر آمد تنش

در بیت نخست، کلمه «به پشت» مفعول و قبل از «بماهی» محذوف می‌باشد،

و در بیت دوم کلمه‌های «از کلاه خود» پیش از «تا بر سر و گردنش» مفعول و محذوف است.

۲- تعمیم مفعول و اختصار آن: سراینده بلیغ، در مورد عمومیت مفعول

و اختصار سخن، مبادرت به حذف مفعول می‌کند. مثال از سعدی:

آنکس از دزد بترسد، که متاعی دارد

عارفان جمع نکردند، پریشانی نیست

کلمه «مال» قبل از - جمع نکردند- مفعول و محذوف است و سبب آن چنان که گفته آمد، تعمیم مفعول می باشد، تا معنی جمع نکردن مال، بوجه شامل و عموم آن مقصود باشد، نه فقط جزئی یا نوعی از آن. مثال از گلستان:

«دزدی بخانه پارسائی در آمد، چندانکه طلب کرد چیزی نیافت». چندانکه طلب کرد محذوف بحذف مفعول است، یعنی چندانکه مال و نقدینه و اسباب زندگانی طلب کرد، که به سبب اختصار کلام و تعمیم مفعول، مبادرت بحذف آن شده است.

۳- رعایت ایجاز در کلام: چنانکه در مبحث «ایجاز و اطناب و مساوات» خواهد آمد، چون یکی از موارد فصاحت کلام و رعایت بلاغت، ایجاز میباشد، بر گوینده واجب است که حتی المقدور از آوردن کلمه یا کلمات زائد و معطل خود- داری کند و سخن را بلفظ اندک و معنی بسیار بیان نماید. بدین لحاظ موردی از آن را می توان در حذف مفعول، برای رعایت اختصار و ایجاز دانست.

مثال از سعدی:

گرنوازی، ورکشی، فرمان تراست

بنده ایسم، اینک سر و تیغ و کفن
در این بیت، کلمه های - مارا- پس از «ورکشی» مفعول و محض اختصار و ایجاز محذوف است. البته، در این مورد باید گوینده به قرینه های کلامی موجب حذف توجه و دقت نظر تام داشته باشد، و گرنه ایجاز، مخل فصاحت خواهد بود؛ چنانکه در بیت مزبور، کلمه «بنده ایسم» قرینه مقالی بر حذف مفعول - مارا- می باشد که بدون وجود آن، حذف مفعول جایز نیست. مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:

چند گویی، که نشوندت راز چندجویی، که می نیابی باز
مفعول، در مصراع نخست «سخن را» و در دوم «چیزی را» می باشد که بجهت رعایت اختصار حذف گردیده است. مثال از گلستان سعدی:

«گفت ای یار عزیز. تعزیم کن که، جای تهنیت نیست».

در این عبارت، در جمله - جای تهنیت نیست- مفعول، که به صورت ضمیر متصل است، بقرینه - تعزیم کن- محذوف می باشد. در کتاب گلستان، موارد حذف مفعول به جهت رعایت فصاحت و ایجاز در سخن بسیار آمده و از آن جمله مورد زیر است:

فراش باد صبارا گفته تافرش زمردین بگستراند و دایه ابر بهاری را فرموده،

تابنات نبات را، درمهد زمین بهروراند».

در این عبارت، پس از -فرش زمردین- مفعول فیه «سطح زمین» بقرینه مهد زمین، محذوف است.

۴- حذف مفعول، درمورد تکریم آن: هرگاه گوینده، قصد تکریم و تعظیم مفعول را داشته باشد؛ بدین منظور، مفعول را از عبارت حذف می کند و در چنین موقعیت از کلام، حذف مفعول موجب بلاغت سخن است. مثال از سعدی:

گسر کسی، وصف او ز من پرسد

بی دل، از بی نشان، چگوید باز
یعنی: کسی که بیدل است -من- از او که بی نشان است -خداوند تعالی-
چه گوید. حذف مفعول -خداوند تعالی- در شعر به سبب تعظیم و تبجیل نام اوست،
و تغییر اسلوب کلام و بکاربردن التفات، دلیل همین مطلب است.

۵- به سبب تحقیر و بی ارج شمردن مفعول: اینمورد، خلاف صورت بالا می باشد، زیرا گوینده را غرض از حذف مفعول، تحقیر و ناچیز دانستن آن است.
مثال از سعدی:

مایه عیش آدمی، شکم است	چون بتدریج میرود، چه غم است
گر به بندد، چنانکه نگشاید	گردل از عمر، بر کنی، شاید
ورگشاید، چنانکه نتوان بست	گو، بشوی از حیات دنیا، دست

در ابیات اخیر، مفعول حذف شده «شکم» است زیرا در بیت سوم، ورگشاید چنانکه نتوان -شکم را- بست: شکم مفعول و به سبب تحقیر و بی ارج گرفتن آن، گوینده آنرا حذف کرده است.

مثال دیگر از هلالی جغتائی، به نقل از تذکره تحفه سامی:

اگر به لطف بخوانی، و گر به قهر برانی

تو پادشاهی و ما بنده توایم، تو دانی
حذف دومفعول، در مصراع نخست به سبب تحقیر است. یعنی اگر ما را
بخوانی و گر ما را بقهر برانی، بنده توایم، که دومفعول -ما را- بقرینه «ما بنده توایم»
حذف شده است.

۶- به سبب ضیق کلام: دیگر از موارد حذف مفعول، تنگ بودن مقام در

در عبارت است، بویژه در شعر، زیرا در نثر نویسی، موردی برای ضیق کلام نیست.
مثال از حافظ :

دوش ، گفتم بکند ، لعل لبش چاره من؟.

هاتف غیب ، ندا داد که ، آری بکند

در این بیت، پس از آری - چاره ترا - بسبب تنگی مقام کلام محذوف است. مثال دیگر از حافظ:

یا وفا ، یا خبر وصل تو ، یا مرگ رقیب

بود آیا، که فلک زین دوسه، کاری بکند؟.

یعنی: یا وفای عهد کند، یا خبر وصل ترا - بمن بدهد - یا خبر مرگ رقیب

را - بمن آورد - که مفعول در هر دو مورد اخیر بسبب تنگ بودن مقام کلام، در شعر محذوف است.

تذکر : فرق میان این دو مورد، با حذف مفعول بجهت رعایت ایجاز،

همان فرق میان اعم و اخص است، زیرا حذف مفعول در مورد ضیق مقام، اخص از ایجاز، و ایجاز اعم از آنست. مثال دیگر از حافظ :

ساقی سیم ساق من ، گر همه درد میدهد

کیست که تن چو جام می، جمله دهن نمیکند؟

در این بیت، پس از درد میدهد، بمن یا بما و یا بهر کس - مفعول میباشد که

بسبب ضیق کلام در بحر عروضی، حذف گردیده است.

۷- به سبب رعایت سجع وقافیه: گوینده بلیغ، بر حسب اینکه سخن خود

را، بصورت نثر یا شعر آورد، بروفق مجاری بلاغت، می تواند مفعول را بسبب رعایت سجع وقافیه حذف کند. مثال از سعدی:

تنور شکم ، دمبدم تافتن مصیبت بود ، روز نایافتن

که در مصراع دوم، پس از قافیه، ذکر مفعول، یا کلمه غذا، بیمورد است و حذف آن لازم.

۸- حذف به سبب معلوم بودن مفعول: موقعی که شنونده ، مفعول را در

جمله میداند و ذکر آن بیمورد است، بخاطر بلاغت کلام، گوینده بحذف آن می-پردازد. مثال از گلستان سعدی :

هم رقعۀ دوختن به و ، الزام کنج صبر

کز بهر جامه ، رقعۀ بر خواجگان نوشت

مفعول درصدر مصراع، پس از کلمه دوختن - جامه - و پس از کنج - خانه می‌باشد، که بسبب معلوم بودن آندو در نزد شنونده، از کلام حذف شده است ، زیرا شنونده، پس از ذکر رقعۀ دوختن، بلافاصله به لباس یا جامه ملتفت می‌شود، چنانکه در مورد «کنج صبر» که اضافه استعاری است، پس از شنیدن لفظ کنج، کلمۀ محذوف، یعنی «خانه» در ذهن او جایگزین می‌گردد، و از لحاظ بلاغت، اضافه کنج به صبر، بهتر از اضافه کنج بخانه و خانه به صبر می‌باشد، بدین توضیح که معنی تنایع اضافات، در اضافه استعاری نخست - ضمن ایجاز و اختصار- موجود است. مثال دیگر از سعدی :

خوردن، برای زیستن و ذکر کردن است

تو معتقد که زیستن از بهر خوردن است

در ضرب مصراع نخست، پس از کلمه ذکر، مفعول، یعنی - خدا - بسبب معلوم بودن آن حذف گردیده است. مثال دیگر از سعدی:

چو کم خوردن ، طبیعت شد ، کسی را

چو سختی ، پیشش آید سهل گیرد

در این بیت کلمه - غذا - پس از «کم خوردن» محذوف است.

۹- به سبب پنهان کردن مفعول : گاهی مقتضی بلاغت اینست که: گوینده مفعول را بسبب عواقب بعدی آن حذف کند. در اینصورت حذف ، برای پنهان کردن مفعول از شنونده است.

ممکن است برای پنهان نگهداشتن مفعول، انگیزه‌هایی دیگر، از قبیل رعایت ادب، یا ترسیدن وجود داشته باشد. در دو مورد اخیر، حذف مفعول بسبب امکان داشتن، برانکار گوینده از اسم مفعول می‌باشد، تا اگر مورد عتاب واقع شد باسانی بتواند منکر شود. مثال از سعدی:

«حق جل و علا، می‌بیند و می‌پوشد، همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد» در این مثال، مفعول دارای کلیت و شمول است، زیرا مفعول دیدن گناه و جرم، از درجه صغیره و کبیره است ، یا زشتی‌ها و معایب . بهر وجه، سه مفعول پس از کلمات :

می بیند و می پوشد و نمی بیند، محذوف است.

مثال دیگر از خواجه عبدالله انصاری^۱: «آلهی عبدالله، عمر بکاست، اما عذر نخواست» در این مثال، گوینده به اخفای مفعول، که اعمال زشت و کبائر است پرداخته و آنرا پس از کلمه «عذر» حذف کرده است، یعنی از ارتکاب معاصی و زشتی‌ها عذر نخواست.

۱۰- بجهت توضیح پس از ابهام: در اینصورت اسم مفعول را وقتی حذف می کنند، که اول گنگ بودن، و سپس بیان آن منظور باشد. مانند اینکه در محاورات می گویند: «اگر میخواستم، می نوشتم یا اگر میخواستم می رفتم» که کلمات «بنویسم» و «بروم» محذوف است. «یعنی اگر میخواستم بنویسم، می نوشتم و اگر میخواستم بروم می رفتم». مثال از مثنوی مولانا:

از علی آموز، اخلاص عمل شیر حق را دان، منزّه از دغل
یعنی: اگر میخواستی اخلاص در عمل بیاموزی، از علی (ع) بیاموز که از دغل کاری منزّه است. آموزنده اخلاص، اعمال آنحضرت است که «میزان الاعمال» می باشد و مخاطب، مفعول شرطی و مقدر، آموزش است.

«موارد تقدم مفعول، بر فعل»

در موارد ذیل بمنظورهای مختلف، مفعول را بر فعل خود مقدم آورند. سخنوران چیره دست، بمقتضای بلاغت و بیان اغراضی خاص، این موارد را بخوبی تمییز داده، در بکار بردن آن دقت کافی دارند.

۱- در مورد تعیین مفعول: در اینصورت قصد گوینده اینست که ذهن شنونده را، از غیر مفعول خالی کرده، وبا تعیین مفعول مورد نظر خود، مخاطب را اشتباه بر گردد و فعل بمفعول معین اسناد شود. مثال از سلمان ساوجی:

غنچه را، پیش دهان تو صبا خندان یافت

آنچنان بردهنش زد، که دهان پر خون شد
تعیین مفعول که در بیت بالا، کلمه «غنچه» می باشد، بدین غرض است که:

اولاً خندان بودنش و ثانیاً پر خون شدن دهانش، مخاطب را متوجه به «گل» نکند،

۱- تصحیح مرحوم وحید دستگردی، چاپ فروغی.

در صورتیکه این دو صفت، در گُل هم موجود است و اگر شنونده بدان ملتفت گردد، نابجا نیست. باری گوینده برای جلب نظر شنونده از گُل به غنچه، اقدام به تعیین مفعول و تقدّم آن بر فعل و فاعل کرده است، اگر چه تشبیه دهان معشوقه به غنچه، نسبت بگل، دارای سبقت تبادر می باشد. مثال دیگر از محمد ناصر علوی، بنقل از لباب الالباب عوفی:

دو ملک را، بر شکسته، سهم تو در يك مضاف

هفت کشور برگشاده، تیغ تو در يك کمین

تعیین و تقدّم مفعول در کلمات «دو ملک و هفت کشور» برای رفع اشتباه مخاطب است، تا نپندارد که ممدوح شاعر، در يك مضاف، يك پادشاه را می شکند و در يك کمین کردن، يك یا دو کشور را می گشاید. مثال از خاقانی:

هم صراحی را چو طوطی، هم قدح را چون خروس

آتشین منقار کردند، آبگون پر ساختند

در این بیت، تعیین صراحی و قدح که مفعول و مقدم بر فعل و فاعل می باشند، برای رفع اشتباه مخاطب از چیزهای دیگر است، زیرا گوینده که از مفاخر فصاحت و بلاغت ادب پارسی است، برای این منظور، صراحی را به طوطی آتشین منقار و قدح را بخروس آبگون پر، تشبیه کرده است. مثال دیگر از خاقانی:

خطی، بر سوسن، از عنبر کشیدی سر خورشید، در چنبر کشیدی

همه خطهای خوبان جهان را بخط خود، قلم بر سر کشیدی

در دو بیت یادشده، کلمات «سوسن و خطها» مفعول معین و مقدم از فعل است و چون در سیاق کلام، امکان گرایش مخاطب از «سوسن» که چهره معشوقه است، بگل معروف، و در بیت دوم نیز امکان توجه از «خطها» که مراد شاعر، خط و خال چهره خوبان است، به خطوط تحریری، بسیار می باشد؛ در صورتیکه با استعمال تعبیر «قلم بر کشیدن» مخاطب نا آشنا به هنر شعر و معیارهای علم بدیع، اگر متوجه کاغذ و خط و نوشتن شود، و معنی متبادر بذهن عامی را، از ابهام دریابد، قابل سرزنش نیست؛ بدین ملاحظه سراینده هنرمند، مبادرت با آوردن کلمات تشبیهی و صارف معنی «عنبر» و «خورشید» و «خوبان» کرده است، تا معین شود که مرادش از «سوسن» چهره سپید معشوقه و منظورش از «عنبر» خال سیاه بر کنج لب او

می باشد و مقصود از خط با توجه به کلمه «خوبان» موهای نورسته بر گرد لب یار است و نه خط تحریری، و هم مراد از خورشید، روی معشوقه است که در چنبر یا دام عنبرین موهای نورسته اش در بند است، و خط و خال زیبای او، بر خط و خال خوبان جهان، قلم نسخ و بطلان در کشیده است.

۲- در معنی توجه بمفعول: قصد گوینده و سراینده، یا نویسنده، در موقع تقدم مفعول، گاهی جلب توجه و نظر مخاطب به مفعول است، که در این صورت لزوماً آنرا پیش از فعل می آورد. مثال از فردوسی:

عنان را، به پیچید و برخاست گرد ز بانگش، بلرزید دشت نبرد
 ز زینش جدا کرد و، برداشتش چو بر با بزن مرغ، برگاشتش
 در هر دو بیت «عنان» و «زین» مفعول مقدم و انگیزه تقدم آنها؛ جلب توجه شنونده و اهتمام به عنان و زین می باشد که مضاف الیه در عنان و زین، کلمه «اسب» و محذوف است. مثال دیگر از عثمان مختاری:

اصل عالم را، خیر تو، به هر خلق ضمان
 نسل آدم را، خلق تو، به هر خیر ضمین
 مهر تابان را، در سایه جاه تو شرف
 شیر گردون را، در پایه امن تو عرین
 در این دو بیت نیز - اصل عالم و نسل آدم و مهر تابان و شیر گردون - مفعول مقدم می باشد و علت تقدم، جلب توجه و اهتمام مخاطب به آنها است.
 مثال از حافظ:

دل مارا که، ز مار سر زلف تو به خست
 از لب خود، بشفا خانه تریاک انداز
 بیشتر موارد تقدم مفعول بفعل و فاعل، بمنظور اهتمام مخاطب به مفعول است، چنانکه عبدالقاهر جرجانی را نیز همین عقیدت است.
 مثال از خاقانی:

گر به دیمه، بر زمین مرده، از بهر حنوط
 توده کافور و تنک زعفران افشانده اند

ور مزاج عنصران را، از تناسل بازداشت

طبع کافوری که وقت مهرگان افشانده‌اند

حور دخواهد، شاهد و شاه فلک، محروروار

آن همه کافور، کز هندوستان افشانده‌اند

به‌دیمه، و زمین مرده، و توده کافور و تنک زعفران در بیت اول؛ و نیز، مزاج عنصران و طبع کافوری در بیت دوم، مفعول مقدم بر فعل و فاعل است و «خورد خواهد» فعل و شاهد و شاه فلک فاعل می‌باشد و «آن همه کافور» مفعول و مؤخر بر فاعل و فعل است، و نیز تقدم برخی از مفعولها بر بعضی دیگر در این مثال، بسبب تقدم واقعی یا حقیقی، و اشرافی یا زمانی قابل دقت می‌باشد.

۳- تقدم مفعول بمنظور تعظیم آن: گاهی بر حسب قواعد بلاغت و جریان آن در مکان یا موقعیت بلاغی، لازم است که مفعول را بخاطر بزرگداشت آن، مقدم بر فعل و فاعل آورند. مثال ازجام جم اوحدی:

ای خرد را، تو کار سازنده جان ودل را، تو دل نوازنده

خرد، در مصراع نخست و، جان و دل، در مصراع دیگر مفعول و بخاطر بزرگداشت آنها مقدم بر فعل آورده شده است. مثال دیگر از فردوسی:

خرد را و جان را، همی سنجد او در اندیشه سخته، کی گنجد او

خرد را و جانرا، که یارد ستود و گر من ستایم، که یارد شنود؟.

درست همان توضیح بالا، در مورد این دو بیت نیز صادق است.

مثال از حافظ:

سر خدا، که عارف سالک بکس نگفت

در حیرتم که بساده فروش از کجا شنید

۴- تقدم مفعول، بمنظور تحقیر و توهین آن: این مورد بعکس تعظیم مفعول است. مثال از عثمان مختاری در تعظیم و تحقیر:

عقیق را نه‌د کس، محل گوهر سرخ جمست را نکند کس، بهای درّ عدن

مصراع نخست در تعظیم و دوم در تحقیر و توهین است. زیرا جمست،

گوهر پست فرومایه و بی بها به رنگ کبود. مثال از سنایی بنقل از ابابالاباب:

حربه بهرام را، بشکسته لطفش، قبضه گاه

بربط ناهید را ، بشکسته قهرش گردنا

حربه بهرام و بربط ناهید، در این بیت مفعول مقدم بر فعل و جهت تقدم آن تحقیر ایندو است. مثال دیگر، از سنایی در مورد تعظیم و تحقیر، هردو :

عشق را بینی، علم بر کرده در میدان صدق

عقل را بینی ، قلم بشکسته در صدر رضا

مثال از سعدی :

هاروت را، که خلق جهان سحر از او برند

در چه فکند ، غمزه خوبان ، به ساحری

مثال دیگر از سلمان ساوجی :

پشه را بخشد سنان، بر قصد پیلان دمان

مور را، بندد میان ، بر کین شیران عرین

۵- در معنی شرط و جزا: منظور از تقدم مفعول بر فعل و فاعل در اینصورت،

آوردن معنی شرط و جزا می باشد. مثال از سعدی :

گوش به بینی و دست از ترنج شناسی

روا بود که ، ملامت کنی ، زلیخا را

گرت به شب نبیدی سر ، بر آستانه حق

کیت به روز ، میسر شدی جهاننداری

تقدم مفعول بر فعل دو دو بیت مزبور، بسبب افاده شرط و جزاست؛ زیرا،

مفعول مقدم در هر دو بیت، مشروط است و جزای شرط در مصراعهای دیگر آمده است. مثال دیگر از انوری :

آب و آتش را، اگر در مجلسش حاضر کنند

از میان هر دو بردارد ، شکوهش داوری

۶- تقدیم مفعول در معنی امر: در اینصورت، مراد گوینده از تقدم مفعول

بر فعل، افاده معنی امر است. مثال از حافظ :

مرا دلیل مگردان ، بشکر این نعمت

که داشت، دولت سرمد، عزیز و محترمت

مرا، مفعول و مقدم بر فعل، و فعل امر مگردان متعلق به آن است.

مثال از حافظ و فردوسی:

ما را، ز منع عقل، مترسان و می بیار

کاین شِحنه، در ولایت ما، هیچکاره نیست

مرا، ده تو، فیروزی و فرهی

بمن تـازه کن، تخت شاهنشهی

در دو مثال بالا، پس از مفعول مقدم بر فعل، فعل امر استعمال شده است.

مثال دیگر از حافظ:

مرا، بکشتی باده در افکن، ای ساقی

که گفته اند، نکویی کن و در آب انداز

مثال از ادب الوجبز، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی:

«خرد را در دل خود راسخ گردانی و خدای ترسی را شعار خویش سازی»

و «زبان خود را براستگویی عادت ده و بر آن صبر و ثبات نمای، تا ترا ملکه گردد، و نفس تو به آن آرام گیرد».

۷- تقدم بجهت اختصاص: گاهی مقتضی بلاغت، اختصاص دادن فعلی بر

مفعول است، بر وجهی که بیشتر اِفاده معنی حصر کند. در چنین موردی نیز، بر

نویسنده و سراینده واجب است که مفعول را مقدم بر فعل بکار برد. در ادب پارسی

این مفهوم را چند نوع است:

الف- اختصاص در معنی حصر و قصر: در این صورت، تقدم مفعول بر فعل

و فاعل، مفید معنی انحصار و ویژگی تام است. مثال از نظامی^۱:

ترا بینم از هر چه پرداخته است که هستی تو سازنده، او ساخته است

در این بیت، مفعول مقدم مفید معنی قصر است، زیرا قصد سراینده اینست که

که از هر چه بصورت آدمی و دیگر جانوران و آفریده ها پرداخته می باشد، هر گاه

که می نگرم، فقط ترا می بینم و نه آنانرا، مثال از سلمان ساوجی:

ای سرگوی ترا، کعبه رسانیده سلام عاشقان را حرم کعبه روی تو مقام

بدیهی است که در این بیت نیز، مفعول - ترا - منحصر به حصر تام و غیرساری

۱- شرفنامه، تصحیح مرحوم وحید دستگردی، چاپ ابن سینا.

به افراد نوع است.

ب- اختصاص در معنی تعمیم به نوع: در این گونه، منظور گوینده از تقدم مفعول، بیان حصر فرد و جزئی، و افاده معنی و شمول آن به نوع و کلی است.

ترا، از دو گیتی، بر آورده اند	بچندین میانجی، پیرورده اند
ترا، دانش و دین رهاند درست	ره رستگاری بیایدت جست

در این دوبیت، مورد خطاب - مفعول مقدم - کلمه «ترا» می باشد که حصر فرد و جزئی است، لیکن مفید معنی شمول به نوع و کلی است. یعنی ترا - ای نوع انسان - از دو گیتی بر آورده اند، که قید حصر و جزئی، افاده معنی کلی می کند.

مثال از خاقانی:

ترا گفتند از این بازار، بگذر خاک بیزی کن

که اینجا ریزه ها ریزند، صرافان ربانی
کلمه ترا، اگر چه مفعول و حصر بفرد است، لیکن دارای معنی نوع و کلی است و این گونه موارد را «کلی در سیاق جزئی» نامند. مثال دیگر، از حافظ:

ترا، ز کنگره عرش، می زنند صفیر

ندانمت که، در این دامگه چه افتاده است
بوضوح، مخاطب «و ترا» در این بیت - اگر چه با کلمه مفرد بیان شد - نوع انسانی است.

ج - اختصاص بمعنی حصر موصوف: در این حالت، قصد گوینده، حصر شخص یا چیزی معین، بداشتن صفتی است در نظر خود، که ممکن است دیگران نیز در آن صفت شریک باشند، ولی چون مراد گوینده مدح و وصف است، بدین ملاحظه، ممدوح و موصوف را در داشتن صفت خاصی منحصر میکند، اگر چه دیگران هم مبلغی از آن صفت را داشته باشند، مثال از سلمان ساوجی:

سنبلیت را، تا صبا بر گل مشوش می کند

هر خم زلفت مرا، نعلی در آتش می کند
سنبلیت، مفعول مقدم بر فعل و فاعل و مفید معنی اختصاص است، لیکن از نوع حصر معین بفرد؛ زیرا تنها ممدوح و موصوف شاعر، دارای سنبلیت (موی سر) مشوش نیست که از هر خم آن نعلی از شاعر در آتش افکند - او را بی قرار و مضطرب گرداند -

و معشوقه دیگران هم، در نظر آنان، دارای این صفت می باشد. یعنی حصر از جانب معشوقه شاعر است، و نه حصر در داشتن سنبُل مشویش، که از مصادیق حصر صفت به موصوف است. مثال از فردوسی:

بشهرم یکی مهربان دوست بود تو گفتمی که، بامن بیک دوست بود
مهربانی، صفت منحصر به دوست گوینده نیست، اما مهربانی دوست اختصاص
بگوینده داشته است، اگر چه ممکن است که، آن دوست، دوست مهربان دیگران
هم باشد. باری، مراد گوینده وصف دوست خود به مهربانی است؛ نه حصر مهربانی
در دوست و نه حصر دوست بدوستی با خود. مثال دیگر از فردوسی و حافظ:
مرا گفتم: خوب آید، این رای تو به نیکی گراید، همی پای تو
تا مرا عشق تو، تعلیم سخن گفتن کرد

خلق را، و رد زبان، مدحت و تحسین من است

۸- تقدم مفعول در معنی صیرورت: در این صورت، مراد گوینده از تقدم مفعول، تغییر حالت از وضع سابق بوضع لاحق است.
مثال از سنایی بنقل از لباب الالباب:
خاک آدم، ز آفتاب جود او، زر گشت از آنک
خاک آدم را، چنان بود او، که مس را کیمیا
بخشش خود را به شکر کس نیالاید، که هست

در ره آزاد مردان، شکر، جزوی از جزا
در مصراع نخست، اگر چه خاک آدم به سیاق فعل لازم است، لیکن با توجه
به معنی مصراع دوم، متعدی بنظر میرسد، زیرا کیمیای وجود حضرت محمد ص
- ممدوح شاعر - خاک آدم را که به مس تشبیه شده، تبدیل به زر کرده است، و این
خود مصداق بارز صیرورت و تغییر حالت را انقلاب ماهیت می باشد. مثال از حافظ:
سنگ و گل را، کند از یمن نظر، لعل و عقیق

هر که، قدر نفس باد یمانی دانست

تبدیل سنگ و گل، به لعل و عقیق، که صیرورت تامه می باشد، از یمن نظر کسی
است که قدر نفس باد یمانی را دانسته، یعنی به مقام معرفت حقیقی رسیده است.
اضافه باد به یمانی و دلالت آن، نسبی و از گونه های دلالت التزامی است و چون

پیغمبر اسلام (ص) فرمود: «إِنِّي أَشْمُ رَائِحَةَ الرَّحْمَنِ مِنْ قَبْلِ الْيَمَنِ» و منظورش «اويس بن عامر مرادی قرنی» موصوف به سیدالتابعین - واز حواریون حضرت علی (ع) بوده است، که مولانا جلال‌الدین بلخی، در مثنوی از زبان حضرت رسول اکرم درباره وی می‌گوید:

که محمد گفت، بر دست صبا از یمن می‌آیدم بوی خدا
بوی رامین، می‌رسد از جان ویس بوی یزدان میرسد، هم از اويس
از اويس و از قرن، بوی عجب مر نبی را مست کرد و، پرطرب
چون اويس از خویش، فانی گشته بود آن زمینی، آسمانی گشته بود

دلالت باد یمانی و مراد از آن که معرفت حقیقی است، التزامی، و لازمه آن، ترکیب باد با نفس اويس قرن می‌باشد. مثال دیگر از کمال‌الدین اسماعیل:
آب را سست کند، تند شود هم تک باد

باد را سخت بیفشارد و باران گردد

۹- تقدم مفعول بجهت دعا یا نفرین: دعا و التماس، یکی از گونه‌های فعل امر است، با این فرق که امر از مقام عالی به دانی، و دعا برعکس و نیز التماس یا خواهش، از افراد مساوی است بیکدیگر، و بهر صورت، یکی از موارد تقدم مفعول بر فعل و فاعل می‌باشد. مثال از نظامی:

دروغ را بنور خود برافروز زبانم را، ثنای خود، در آموز
عروسی را، که پروردم، بجانش مبارک روی گردان، در جهانش
معانی را، بدوده سربلندی سعادت را، بدو کن نقشبندی
دعا و طلب، در سیاق نکره که مفید معنی کلیت و شمول نوعی می‌باشد، در ابیات ذیل از نظامی مشاهده می‌شود:

سری را، که بر سر نهادی، کلاه میندار بر پای، در خاک راه
دلی را که شد، بردرت راز دار ز در یوزه هر دری، باز دار
سری و دلی، نکره مفرد و مفید معنی هرسری و هر دلی - کلیت و شمول به نوع می‌باشد.

۱۰- تقدم مفعول در کثرت و قلت: هر گاه مراد گوینده بیان زیادی یا کمی مفعول باشد، آنرا نیز مقدم بر فعل و فاعل می‌آورد.

مثال در کثرت از فردوسی :

هزار اشتر و اسب و استر هزار ز دیا و دینار ، کردند بار

مثال از خاقانی :

بسا طویله گوهر، که چشم من بگسست

چو در طویله بد گوهران ، به پیوستی

در بیت اول، پیش از کلمات اشتر و اسب و استر، کلمه هزار که مفید معنی کثرت است بکار رفته و مفعولهای سه گانه هم، مقدم بر فعل و فاعل آمده است، و در بیت دوم نیز.

۱۱- تقدم مفعول در معنی ابهام: هرگاه قصد سراینده یا نویسنده و گوینده ابهام مفعول و ناشناخته ماندن آن باشد، در این صورت نیز، بتقدم مفعول بر فعل و فاعل اقدام می کند. مثال از حافظ:

کرا گویم، که با این درد جان سوز طبیبم ، قصد جان ناتوان کرد
کرا، مفعول مقدم بر فاعل و فعل، و از ادوات ابهامی است.

۱۲- تقدم مفعول در معنی تعلیل: در این صورت، مقصود گوینده از ذکر مفعول، بیان علت و انگیزه فعل است و ناگزیر بتقدم مفعول بر فعل و فاعل، مبادرت می کند. مثال از حافظ:

از آن ، بدیر مغانم ، عزیز میدارند

که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

از آن، مخفف از آن روی یا از آن جهت است که پیش از مفعول - بدیر مغانم - بکار رفته و بدین دلیل سراینده، مفعول را بر فعل و فاعل مقدم آورده است. مواردی دیگر، از تقدم مفعول بر فاعل و فعل، در متون نظم و نثر ادب فارسی موجود است که در معانی: استغاثه، تضرع، مفاخرت، شکوی، حماسه، بیان واقع و نفس - الامر، خضوع، تکریم فاعل، بیان عظمت مفعول، تجاهل بفاعل، تبرک به ذکر اسم، التذاد از ذکر اسم، رعایت سجع کلام، تعجیل مسرت مخاطب از ذکر مفعول و اظهار ادب و احترام به مفعول و غیره بکار رفته است، مانند موارد ذیل:

الف - بیان عظمت مفعول، از اثیر الدین اخسیکتی، بنقل از مونس الاحرار:

جهانی را، بیک امر دو حرفی، در وجود آورد

به نیروی چهار اسباب، زیر جنبش دوران

تقدم مفعول در بیت بالا، برای اظهار عظمت جهان است.

ب - تجاهل بفاعل، از حافظ:

از چشم خود پرس، که مارا که می کشد؟

جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست

بقریه لفظی - از چشم خود پرس - گوینده بفاعل فعل کشتن شناسایی دارد،

وبا آوردن جمله پرسشی «مارا که می کشد؟» تجاهل کرده است.

ج - تکریم فاعل، از حافظ:

تا مرا، عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد

خلق را، ورد زبان، مدحت و تحسین منست

د - سپاسگزاری از فاعل، از نظامی:

مرا، در غبار چنین تیره خاک تو دادی دل روشن و جان پاک

مثال دیگر از سنایی:

مرا باری بحمدالله، ز راه رأفت و رحمت

بسوی خط وحدت برد عقل، از خطّه اشیا

ه - درمعنی اندرز، از سنایی:

ترا ایزد همی گوید، که در دنیا مخور باده

ترا ترسا همی گوید، که در صفا مخور حلوا

و - درمعنی عتاب و سرزنش، از فتح الله شیبانی «نصر»:

مرا چه گویی، گویی زبان گویا نیست؟

و یا دل و جگر و بازوی توانا نیست؟.

ز - درمقام توبیخ و تذریر، از سنایی:

گراوباش طبیعت را، برون ناری ز دل زان پس

همه رمز الهی را، ز خاطر ترجمان بینی

ح - بمعنی تبرک از ذکر مفعول، از سنایی:

نظرگاه آلهی را ، یکی بستان کن از عشقش
که دروی رنگ و بوی گل ، زخون دستان بینی
ط - بیان عبرت ، از جمال الدین عبدالرزاق :

شیر را از مور صد زخم ، اینت انصاف جهان
پیل را از پشه صد رنج ، اینت عدل روزگار
ی - تقدم برخی از مفعولها بر دیگری ، در اینصورت ، فاعل را چند
مفعول است که تقدم برخی از آنها بر دیگری - از نظر تقدم واقعی یا اشرافی و
وزمانی - بایسته است. بنابراین ، گوینده بطور ضرورت ، اقدام بتقدم آن می کند.
مثال از حافظ :

مرا و سرو چمن را ، بخاک راه نشاند
زمانه ، تا قصب نرگس قبای تو بست
در این بیت ، مفعول اول - مرا - و مفعول دوم - سرو چمن را - می باشد ،
که برای تأکید مفعول اول بکار رفته است. بنابراین ، تقدم مفعول نخست واقعی و
حقیقی است ، و حافظ نیز آنرا مقدم آورده است. مثال دیگر از حافظ :

مرا ، بکشتی باده در افکن ، ای ساقی
که گفته اند ، نکویی کن و در آب انداز
در بیت مزبور هم ، دو مفعول است - مرا و بکشتی - که تقدم «مرا» از
گونه های تقدم واقعی و حقیقی است. مثال دیگر از ائیرالدین اخسیکتی ، در مورد
خلقت ایام و چهار فصل سال و ذکر تفصیلی و تقدم هریک از مفعولها بر دیگری :

سپاهی ، سیصد و شصت و شش اندر خطه ای دایم
دو تغییر و دو تعدیل آمده ، لشکر کش ایشان
یکی تلقین بلبل را ، دوم آرایش گل را

سوم خون ریزش مل را ، چهارم جنبش کیهان
در بیت نخست - سپاهی - مفعول است ، یعنی سپاهی را که سیصد و شصت
و شش تن - ایام سال - می باشد ، و در بیت دیگر ، چهار مفعول ذکر کرده است ،
بتقدم ترتیبی : بهار و تابستان و پاییز و زمستان. و تقدم آن بر فعل و فاعل ، از مواردیست
که بیان اغراض و مقاصد را شامل می باشد ، پس همیشه مفعول را مقدم بر فعل و

فاعل نمی آورند، بلکه خلاف آن درست است. مثال از سلمان ساوجی:
 باد، از وقت سحر، می آورد بسویت بمن
 باد و قتش خوش، که او وقت مرا خوش می کند
 دیده تر دامنم، تا میزند نقشی بر آب

خاك كويت را بخون هر شب منقش می کند
 در این دو بیت «باد» در مصراع اول و «او» ضمیر سوم شخص فاعلی، در
 مصراع دوم بیت نخست، و نیز «دیده» در بیت دوم، فاعل است و مفعول آنها بترتیب
 «بمن» و «مرا» و «خاك كويت» می باشد، که بر سیاق طبیعی سخن، مؤخر آمده
 است. مثال دیگر برای تأخیر مفعول از احياء الملوک^۱: «باری، حضرات مجلس
 همگی، ملک را بحکایات حقیقت آیین، مخاطب می سازند و بعد از آن ملک الملوک
 بعبادت خود، با فرزندان و تبع، از خدمت پادشاه، روانه سیستان می شوند».
 در این جملات نیز، نخست فاعل و سپس مفعول و فعل مؤخر بر آن آمده
 است و مانند این بیت از کتاب مذکور:

بران ازدر، این هر سه بد نام را سخن چین و ساعی و نمام را
 در این بیت، فعل امر نخست، و مفعول - این هر سه بد نام - پس از آن استعمال
 شده است، و ذکر - سخن چین و ساعی و نمام - خصوصی است، بعد از بیان عموم
 در سیاق جمع.

۱- باهتمام منوچهر ستوده، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

«باب پنجم- در حصر و قصر»

حصر در لغت، بمعنی تنگ گزفتن و منع نمودن از سفر و جز آن و بفتح اول و دوم تنگی سینه و بخل و امساک، و نیز عجز از گویایی و بازماندن از خواندن و قادر نبودن بر آن و هم نوعی از گرفتگی زبان در گفتار می باشد^۱.

قصر در لغت، کوتاه کردن و حبس، و در مبحث عبادات، کم کردن عدد رکعت های نماز برای مکلف مسافر و بحرکات سه گانه در معانی بسیاری بکار رفته است. و در قرآن کریم نیز بمعنی حبس آمده است، آنجا که میفرماید: «حور مقصورات فی الخیام» یعنی محبوسات.

قصر در اصطلاح، تخصیص چیزی بچیز دیگر است بروشهایی مخصوص، و این معنی متناسب با معنی لغوی آنست، زیرا وقتی که در قصر موصوف بصفه می گوئیم: «سعدی فقط شاعر است» یا «سعدی بجز شاعر نیست» در حقیقت سعدی را تنها در صفت شاعری محبوس و مقصور کرده ایم و نیز در قصر صفت بر موصوف، وقتی می گوئیم: «شاعری بجز سعدی نیست» این صفت را محبوس در نفس سعدی دانسته ایم. در اینصورت قصر اصطلاحی، عبارت از تخصیص یکی از دو امر بدیگری و حصر در آنست. فرق میان قصر موصوف بصفه، و قصر صفت بموصوف اینست که: اولی مانع مشارکت موصوف در صفات دیگر نیست، چنانکه در مثال بالا،

۱- شرح قاموس بفارسی از محمد بن یحیی قزوینی، چاپ سنگی و لسان العرب ابن

منظور مصری چاپ بیروت.

حصر صفت شعر سرودن در سعدی، مانع از فراهم آمدن صفات دیگری در او، مانند: نویسندگی یا جامعه شناسی و عرفان نیست. ولی در دومی - یعنی قصر صفت به موصوف - مانع از مشارکت غیر در صفت مورد نظر است، زیرا وقتی می گوئیم: «شاعری بجز سعدی نیست» اعم از اینکه مراد گوینده حقیقت یا ادعا باشد، در صفت شعر سرودن، کسی شریک سعدی نمی باشد. بعبارت دیگر، قصر موصوف به صفت اینست که: موصوف از صفت مورد نظر بصف دیگری تجاوز نکند، لیکن موصوف دیگری هم می تواند دارای این صفت باشد، ضمن اینکه وجود این صفت در موصوف، مانع از داشتن صفاتی دیگر نیست و قصر صفت بر موصوف اینست که: صفت مزبور از موصوف مورد نظر، بموصوف دیگر تجاوز ننماید و مراد از صفت، در اینجا صفت معنوی، یعنی معنی قائم بغیر است و نه نعت نحوی، یعنی تابعی که بر معنی متبوع خود بدون شمول بدیگری دلالت دارد، مانند: شجاعت رستم و حسن یوسف، که اولی برای رستم و دومی برای یوسف دلالت ذاتی داشته و بدیگران سرایت و شمول ندارند.

« بیان تفصیلی »

حصر و قصر، در اصطلاح دانشمندان بلاغت انحصار و تخصیص چیزی به چیز دیگر، یا موصوف بصف و صفت بموصوف است، با عنایت بیکدیگر از طرق مخصوصی که بوسیله ادات قصر آورده می شود. بنابراین، قصر را دوجانب است: مقصور و مقصور علیه.

الف. مقصور: هرگاه صفت یا حکمی اختصاص بکسی یا چیزی داشته باشد، آنرا مقصور یا مخصوص نامند، مانند پاکی و خدایی در این بیت سنایی غزنوی:

ملکا، ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی

نروم جز بهمان ره، که توأم راهنمایی

پاکی و خدایی در این بیت، صفت و حکمی است که بملك اختصاص دارد.

ب. مقصور علیه: کسی یا چیزی را که صفت و حکم معینی، بطور سلب یا

ایجاب، بر او اختصاص داشته باشد، مقصور علیه یا «مخصوص به» نامند.

مانند این بیت از نظامی:

چون قدمت ، بانگ بر ابلق زند
 جز تو که یارد که، انا الحق زند
 «جز تو» در بیت بالا مقصود علیه و مخصوص به است، زیرا «انا الحق زند» حکمی است که جز بر خدا بکس، یا چیز دیگری ثبوت ندارد، مگر بوجه مجاز. چون تخصیص مطلق، نسبت لازم میان صفت و موصوف را در بردارد، بنابراین اگر تخصیص یافته، منسوب باشد، آنرا صفت و اگر منسوب الیه باشد، آنرا موصوف گویند، و مراد از تخصیص چیزی به چیز یا کس دیگر، خبر دادن به ثبوت یکی از آن دو چیز است بدیگری و نیز قصر بطور مطلق، مستلزم نفی و اثبات است.

ادات قصر . اختصاص دادن صفت بر موصوف یا خلاف آن، و منحصر و مخصوص کردن چیزی به چیز دیگر، از طریق های گوناگونی انجام می شود، که در تحقق آن، ادات قصر را مدخلیتی تمام است. ادات قصر، کلماتی را گویند که بیشتر از جنس حروف است، و بوسیله آنها عمل قصر و اختصاص صورت می یابد. ادات قصر در زبان دری عبارت است از : جز، الا، تنها، فقط، بس، بعد از، غیر از، غیر، سوای، لیکن، لکن، بل، بلکه، مگر، ولی و نیز حروف نفی با فراهم بودن مشروطی، می باشد. جای بکار بردن درست هر يك از ادات قصر را باید در متون نثر و نظم فصیحان و ادیبان پارسی دریافت و گرنه زبان محاوره را آن اعتماد نیست که باستناد آن، بتوان بمورد استعمال کلمه در زبان و هم موقعیت بلاغی که خود امری حدوثی و عارض است پی برد.

تذکره: جز بوسیله ادات قصر، از طرق مختلف دیگری هم می توان بدین مقصود رسید، که اهم آنها عبارتست از:

۱- قصر بحروف منفی: در این صورت، پیش از بکار بردن حرف نفی، فعل ایجابی و ثبوت استعمال می شود، مانند: «بوعلی سینا حکیم است، نه شاعر» که اسناد حکیم بودن به بوعلی سینا بطور ایجاب می باشد و قبل از حرف نفی آمده است و مانند این بیت سعدی:

سروی چو تو می باید، تا باغ بیاراید

و در همه باغستان، سروی نبود، شاید

در این بیت نیز، پیش از «سروی نبود» جمله ایجابی «سروی چو تو می باید»

قرار گرفته است.

۲- فعل ایجابی مشروط پس از فعل: در اینصورت فعل نفی، قبل از فعل ایجابی مشروط، استعمال می‌شود. مانند این بیت از سعدی:

آرام نیست در همه عالم، باتفاق
ور هست در مجاورت یار همدم است
در این بیت، آرام داشتن اختصاص و انحصار به مجاورت یار هم دم دارد و نه جز آن؛ بدیهی است جمله «آرام نیست» قبل از فعل شرطی «ور هست...» آمده است.

۳- تعریف یا تقدیم مسندالیه بر خبر: در اینصورت عمل قصر بوسیله ضمایر منفصل انجام می‌شود، مانند این بیت از سعدی:

من مفلس از آن روز شدم، کز حرم غیب
دیبای جمال تو، به بازار برآمد
تیغ قهر از تو زنی، قوت روحم گردد
جام زهر از تو دهی، قوت روانم باشد

از نظامی:

تویی کآسمان را یرا فراختی	زمین را گذرگاه او ساختی
تویی کآفریدی زیك قطره آب	گهرهای روشن تر از آفتاب

تقدیم مسندالیه بر مسندیا خبر در دو بیت مزبور، بوسیله ضمیر منفصل دوم شخص «تو» سبب قصر و اختصاص گردیده است.^۱

۴- قصر به وسیله تکرار فعل و ضمایر: هرگاه فعلی اعم از نفی یا اثبات، بقصد ایجاد حصر در جمله تکرار شود، نفس تکرار بدین مقصود، مفید معنی حصر و اختصاص می‌باشد، مثال از سعدی:

مارا، شکایتی ز تو گر هست، هم به تست

در پیش دیگران نتوان گفت حال دوست
در این بیت، تکرار ضمیر منفصل مفعولی «تو» و تأکید معنوی مصراع دوم که دارای شمول و کلیت است، مفید معنی حصر و اختصاص شده است. مثال‌های

۱- برای تحقیق بیشتر این مبحث به قسمت مسند و مسندالیه و تعریف و تقدیم آندو

مراجعه شود.

دیگر از خواجوی کرمانی:

دردام تو محبوسم، در دست تو مغلوبم
در ذوق تو مدهوشم، در حسن تو حیرانم
تو آن خجسته همای بلند پروازی
که در هوای تو پر می‌زند، کبوتر دل
هر خسته که جان، پیش سنان تو سپر ساخت

هم، زخم سنان تو کند، مرهم جانش
در مثالهای بالا، علاوه بر تکرار ضمیر، از موارد انحصار مسندالیه به مسند نیز
می‌باشد. مثال دیگر برای تکرار ضمیر از حافظ:
منم که شهره شهرم، به عشق ورزیدن

منم که، دیده نیالوده‌ام، به بد دیدن
۵- به وسیله تقدیم خبر و تأخیر مبتدا: بدینوسیله نیز عمل حصر و قصر
انجام می‌شود، مانند این بیت نظامی:
بی بدل است، آنکه تو آویزش

بی دیت است، آنکه تو خونریزش
بی بدل و بی دیت بودن، خبر مقدم و مبتدا یا مسندالیه مؤخر بر آن آمده‌است،
و بالجمله افاده معنی اختصاص و انحصار کرده‌است. این نوع از قصر را دانشمندان
بلاغت «تقدیم ماحقه التأخیر» نامیده‌اند و وجه تسمیه آن اینست که در جمله نویسی
و بیان مطلب بزبان ساده و فصیح، اگر توجه و التفات گوینده بر مبتدا باشد، مسندالیه
را مقدم آورد و خلاف آن را اقدام بتقدیم مسند می‌کند، ولی در غیر از این دو وجه
حق اینست که موافق اصل، مبتدا یا مسندالیه مقدم و خبر یا مسند مؤخر آورده شود؛
اما در صورت مقتضای بلاغت می‌توان خبر یا مسند را خلاف شایستگی آن، مقدم
آورد و بدین جهت عبارت «تقدیم ماحقه التأخیر» را بکار برده‌اند.

۶- وجود حرف تحقیق: حرف تحقیق نیز مفید معنی اختصاص است و به
وسیله آن می‌توان بحصر صفت و موصوف بر یکدیگر اقدام کرد. حرف تحقیق «همانا»
و گاهی هم «هر آینه» می‌باشد که هر دو افاده معنی یقین و تأکید میکنند و در برخی از
ترکیبات استادان ادب نیز مفید معنی تردید و ترجیح و تمنی است.

مثال از مختاری غزنوی:

آنی که وفا ز دل برانداخته‌ای
دل را ز وفا، چـرا برداخته‌ای
مثال دیگر از فردوسی و سعدی:

همانا شنیدی، که دانا چه گفت
که پندارم از عقل، بیگانه‌ای
چو راز سخن، بر گشاد از نخست
نه مستی، همانا که، دیوانه‌ای

در ابیات مورد استناد، حروف «همانا و مانا» به معنی حصر و تخصیص بکار رفته است. بدین توضیح: «مانا که مرا هنوز نشناخته‌ای» یعنی جز این نیست که هنوز مرا نشناخته‌ای و یا در بیت سعدی «نه مستی، همانا که، دیوانه‌ای» یعنی: جز این نیست که دیوانه‌ای، نه مست.

مثال دیگر از فرخی سیستانی:

مرا گفـت، مانا غلط کرده‌ای ره
به يك ره فتادی ز ره بر کرانی

حصر و قصر به وسیله ادات: مثالها و شواهد زیر که از آثار نظم و نثر شاعران و نویسندگان پارسی زبان تحقیق و فراهم آمده است، در هر مورد از جوه گوناگون حصر و قصر می‌تواند دلیلی برای محقق علم بلاغت باشد.

در مورد «جز» مثال از نظیری نیشابوری:

ترك دیگر نفراییم، که پشمینه فقر

جز به اندازه فرق پسر ادهم نیست

مثال دیگر از رشیدالدین وطواط:

زمانه جز بهوای تو، بر نیارد دم
ایام رامباد، به جز طاعت تو شغل
ستاره جز به رضای تو، بر ندارد گام
وافلاك رامباد، بجز خدمت تو کار
مثال از طالب آملی:

زهر دیوان و هرد فتر، نگیرم فال چون «طالب»

نظر جز بر کتاب حافظ شیراز نگشایم

در مورد «بس» مثال از حافظ:

گلعداری ز گلستان جهان ما را بس

زین چمن، سایه آن سرو چمان ما را بس

مثال از فردوسی:

جهان ای برادر نماند بکس
دل اندر جهان آفرین بند و بس
مثال از سعدی:

نه سعدی در این گل فرو رفت و بس
که آنان که ، بر روی دریا روند

در مورد «الّا» از سعدی:

بی حاصلی است مارا، اوقات زندگانی
الّا دمی که یساری ، با همدمی برآرد

پای طلب از روش فرو ماند
بنشینم و صبر پیش گیرم
می بینم و حيله نیست ، الّا
دنباله کار خویش گیرم
مثال از عمیق بخارایی:

نماند هیچ کس الا اسیر یا مجروح

نماند هیچ زن الا ، فضیحت و رسواست

مثال نثر از نوروزنامه خيام نیشابوری:

«و دیگر عادت ملوک عجم چنان بودی که از سرگناهان درگذشتندی، الا از
سه گناه» مثال دیگر از منوچهری دامغانی:

يك دختر دوشیزه به دوزخ ننماید
الّا همه آبتن و الا همه بیمار
در مورد «بعد از» مثال از سعدی:

بعد از طلب تو ، در سرم نیست
در مورد «منبعد» از سعدی:

يك چند به خیره عمر بگذشت
بنشینم و صبر ، پیش گیرم
منبعد بر آن سرم که چندی
دنباله کار خویش گیری
منبعد ، بیخ صحبت اغیار بر کنم

در باغ دل، رها نکنم، جز خیال دوست

مثال دیگر از بوستان سعدی:

«بعد از تأمل این معنی، مصلحت آن دیدم که در نشیمن عزلت نشینم و دامن از صحبت
فراهم چینم و دفتر از گفته های پریشان بشویم و من بعد پریشان نگویم».

درمورد «غیر از و بغیر و غیر» مثال از حافظ:

غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است

در سراپای وجودت، هنری نیست که نیست

مثال از سعدی:

و گز بهشت مصور کنند عاشق را

بغیر دوست، نشاید که دیده بردارد

مثال از جلال همایی «سنا»:

به غیر عشق که آسایش دل بشر است

بهیچ کار جهان دل منه، که درد سر است

از میرزا ملک مشرقی به نقل از تذکره نصر آبادی:

می توانستم شکایت کرد از او غیر او گر دیگری می داشتم

درمورد «تنها» از سعدی:

تنها نه منم اسیر عشقت خلقی متعشقت و منم

مثال دیگر از حافظ:

تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد

تا بود فلک، شیوه او پرده دری بود

تذکر : کلمه «فقط» به معنی حرف استثناء که در محاورات روزانه متداول

است، به موردی از استعمال آن در متون ادب فارسی برخورد نکردم، ولی در جمله علاوه بر استثناء، مفید معنی حصر و اختصاص نیز می باشد. مانند: «از میان فلاسفه، فقط ملاصدرا بحرکت جوهری پی برد» ملاصدرا در این عبارت، مستثنی منه از فلاسفه و منحصر بفرد است.

۷- بوسیله حرف «مگر»: این کلمه علاوه بر معنی تردید، هرگاه در جمله

و عبارت مسبوق به فعل نفی باشد، مفید معنی استثناء و حصر است.

مثال از سعدی:

چه کسی که هیچ کس را بتو بر گذر نباشد

که نه در تو بازماند، مگرش نظر نباشد

ندارد باتو بازاری، مگر شوریده اسراری
که مهرش در میان جان و مهرش بر دهان باشد

نخواهم رفتن از دنیا، مگر در پای دیوار
که تا در وقت جان دادن، سرم بر آستان باشد

۸- ولیکن، لیک، لیکن، ولیک، لیکن، و ولیکن^۱: این کلمات نیز علاوه
بر معنی استثناء، هرگاه پس از افعال نفی یا اثبات آید، افاده معنی حصر و اختصاص
می‌کند. مثال از مولانا جلال الدین بلخی:

هر دوگون زنبور خوردند از محل
لیک شد این زهر و آن دیگر عسل

مثال از شاپور تهرانی:

ناصر از عشق بتانم توبه فرموده است، لیک
نیست «شاپور» اعتباری توبه فرموده را

از انوری در مورد «لیکن»:

بیند فلک نظیر تو، لیکن بشرط آنک
هم سوی تو بدیده احول نظر کند

از فرخی سیستانی در مورد «ولیکن»:

جدایی گمان برده بودم، ولیکن	نه چندانکه یک سونهی آشنایی
همه دشمنی از تو دیدم، ولیکن	نگویم که تو دوستی را، نشایی
بدیدار و صورت چومایی، ولیکن	به کردار و گفتار، نز جنس مایی
از سعدی در مورد «ولیک»:	

نیک خواهان دهند پسند ولیک	نیک بختان، بوند پسند پذیر
مثال دیگر از حافظ:	

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود، ولیک به خون جگر شود

۹- به وسیله حروف: «ولی و اما» این دو کلمه نیز دارای حکمی شبیه به
موارد بالا است و در صورت ترکیب فصیح و بلاغی، دارای معنی استثناء و حصر و

۱- دستور جامع فرخ چاپ دوم صفحه ۷۷۰.

اختصاص می‌باشند. مثال از حافظ:

لبت را، آب حیوان گفتم، اما چه جای آب، کان ماءمعین است
مثال از حافظ:

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور

به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

ولی تو، تا لب معشوق و جام می‌خواهی

طمع مدار، که کار دگر توانی کرد

منسوب به حافظ:

جمیله ایست، عروس جهان، ولی هشدار

که این مخدره، در عقد کس نمی‌آید

«اقسام قصر»

بر حسب اعتبار و قصد گوینده، قصر بدو بخش تقسیم می‌شود: ۱- قصر حقیقی

۲- قصر اضافی «غیر حقیقی».

۱- قصر حقیقی: این تقسیم بیشتر بدان جهت است که تخصیص چیزی به

چیز دیگر بر حسب حقیقت و نفس الامر است، بطوریکه صفت مورد نظر گوینده، جز بر موصوف بدیگری تجاوز نکند.

مانند این ابیات از حدیقه سنایی و هاتف اصفهانی:

نیست از راه عقل و وهم و حواس جز خدا هیچ کس، خدای شناس
که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو

اینگونه قصر را حقیقی نامند، زیرا که نفی وجود از کلیه موجودات بجز ذات باری تعالی «جلّ شأنه» شده است. ممکن است که، اعتبار تخصیص بالنسبه به تمام صفات باقی ماند، خواه تمام صفات در موصوف باشد، یا برخی از آن و مراد از حقیقی در این مبحث، حقیقت در مقابل مجاز نیست، زیرا لفظ قصر بر هر يك از قصر حقیقی یا اضافی، اطلاق می‌شود و اینگونه تقسیم از قبیل تقسیم چیزی به خود آن چیز و بجز آن نیست، بلکه مانند تقسیم کل باجزاء خود و تقسیم کلمه به اسم و فعل و حرف می‌باشد. باری، مراد از حقیقی آنستکه در آن حقیقت و نفس الامر ملاحظه

شود، بدون توجه باعتقاد مخاطب، چنانکه گوینده بیت بالا، توجهی به اختلاف عقیده مردم از حیث تعدد خدایان و یا ثنویت، و دیگر عقاید خرافه آمیز در خصوص ذات باری نداشته، و صرف عقیده عرفانی خود را در مورد وحدت مبدأ، بیان کرده است، زیرا در فلسفه وحدت وجود، عوالم امکانی از حقیقت وجود بهره ورنمی باشند، مگر در شمول فیض و عنایت واجب الوجود با لذات، آنهم بطور ظلی و سرابی.

چنانکه سنایی و مولانا جلال الدین بلخی فرموده اند:

نیست گویی جهان ز زشت و نکو جز از او و بدو و بلکه خود او
ما عدم هاییم، هستی ها نما تو وجود مطلق و هستی ما
از نظر صدر الدین شیرازی صاحب اسفار نیز، امکان بمعنی فقر ذاتی و وجوب ذاتی بمعنی بی نیازی محض است، چنانکه حکیم سبزواری در منظومه خود بدین مبحث اشاره کرده گوید:

ثم وجوب لاحق مبین فبالضرورتین حف الممكن
و نسبة الوجوب و الامکان كنسبة التمام و النقصان
و به قول ملاسخی: «چندانکه خدا غنی است، ما محتاجیم».

جمهور دانشمندان بلاغت اختصاص را اعم از قصر و تخصیص دانسته اند، لیکن زمخشری اختصاص و تخصیص را یکی می داند.

۲- قصر اضافی: اگر اختصاص مقصور و مخصوص بمقصود علیه یا مخصوص به بطور مطلق نباشد، بلکه نسبت به قسمتی از چیزی معین در شمار آید، آنرا قصر اضافی نامند. فرق قصر اضافی با حقیقی اینست که اگر اعتبار تخصیص به همه صفات باشد؛ آنرا قصر حقیقی نامند، خواه همه این صفات در موصوف یافت شود و یا نه، و اگر فقط برخی از صفات در موصوف، مورد اعتبار قرار گیرند آنرا قصر اضافی نامند. بنا بر این، ممکن است که موصوف در قصر اضافی دارای اوصاف دیگر-ری هم باشد، لیکن گوینده تنها يك صفت آنرا برمی گزیند و سایر صفاتش را نادیده می انگارد. مثال از نظامی:

بنده جز سایه وار، کی باشد بنده را، اختیار کی باشد
تخصیص سایه وار به بنده و برگزیدن این يك صفت، بر حسب قصد و اعتبار

گوینده است، در صورتیکه ممکن است بنده را صفاتی دیگر بجز سایه‌وار بودن، باشد، ولی گوینده قصد اعتبار و لحاظ سایر صفات مزبور را نداشته است، و در قصر اضافی موصوف بر صفت، مانند: «بوعلی سینا بجز فیلسوف نیست» قصد گوینده اینست که مثلاً نویسنده یا شاعر نیست، نسبت به مخاطبی که تنها اعتقاد به نویسنده‌گی یا شاعری بوعلی دارد، و معنی بلاغی آن این نیست که کسی دیگر بجز بوعلی سینا فیلسوف نمی‌باشد. بهر حال وجه تسمیه اینگونه از قصر به اضافه، بعلت عدم تجاوز مقصور، به مقصور علیه با اضافه بچیزی معین می‌باشد. مثال از سعدی:

بزیر سنگ حوادث فتاده را چه طریق جز اینقدر که به پهلوی چو مار بر گردد

در این بیت «فتاده» مقصور علیه است و به پهلوی برگشتن صفت منحصر او، و بدین جهت قصر اضافی است که: مراد گوینده برگشتن افتاده در زیر سنگ حوادث است به پهلوی و نه جانب دیگر، در صورتیکه برای افتاده، امکان برگشتن بجوانب دیگر هم وجود دارد و هم به پهلوی برگشتن، تنها صفت افتاده نیست، که دیگران نیز باوی در این صفت شریکند.

بطور خلاصه قصر یا حقیقی است و یا اضافی و حقیقی یا قصر موصوف بصفت است. و یا قصر صفت بموصوف و قصر موصوف بصفت یا حقیقی است، و یا ادعایی و نیز قصر صفت بموصوف هم یا حقیقی است و یا ادعایی. قصر اضافی نیز یا قصر موصوف به صفت است و یا قصر صفت بموصوف و هر یک از ایندو یا قصر افراد است، یا قلب و یا تعیین. اینک بشرح هر یک بطور اختصار می‌پردازیم.

۳- قصر حقیقی موصوف بصفت: چنانکه در مبحث خود ملاحظه شد، بر دو قسمت می‌باشد: الف. قصر موصوف به صفت حقیقی. ب. قصر صفت بموصوف حقیقی.

الف: قصر موصوف بصفت حقیقی- و آن اینست که موصوف در واقع و نفس الامر، صفت دیگری ندارد و اتصاف آن تنها بیک صفت می‌باشد. مانند این بیت از خاقانی:

زر نیست، جز آتش فسرده خاکی بیمار، بلکه مرده
در این بیت، اگر از نظر طبیعی بهر زلفات شود، همان است که شاعر گفته، لیکن اگر گوینده یا مخاطبی، اعتبارات دیگری چون وسیله کسب تمول و جاه،

برای زر قائل شود، در اینصورت از عنوان قصر موصوف بصفه حقیقی خارج می‌شود.

تذکر: چون احاطه علمی بچندی و چونی و یا معرفت عمقی نسبت بصفات يك چیز، اعم از معقول یا محسوس مشکل و گاهی محال است، بنا بر این قصر موصوف بیک صفت، بطوریکه بهیچوجه دارای صفاتی دیگر نباشد، کاری بس دشوار و گاهی ممتنع است. چنانکه مولانا جلال الدین بلخی در تفسیر حدیث نبوی: «ان الله تعالى خلق الملائكة و رکب فيهم العقل و خلق البهائم و رکب فيها الشهوة، و خلق بنی آدم و رکب فيهم العقل و الشهوة الخ» فرموده است:

در حدیث آمد که یزدان مجید	خلق عالم را، سه گونه آفرید
يك گروه را، جمله عقل و علم وجود	آن فرشته است و نداند جز سجود
يك گروه دیگر از دانش تهی	همچو حیوان از علف، در فربهی
او ننهند، جز که اصطبل و علف	از شقاوت غافل است و از شرف
وان سیم هست آدمیزاد و بشر	از فرشته نیمی و نیمی ز خر

حصر سجود به ملائکه و اصطبل و علف به بهائم، با عنایت بمفاد حدیث نبوی از مصادیق درست قصر حقیقی موصوف به صفت است، در صورتیکه باستناد: «منهم سجد لایرکعون و منهم رُکع لایسجدون» در مورد ملائکه صحیح و در خصوص بهائم باتوجه بعموم آیه: «یَسْبَحُ لِلّٰهِ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ» صحیح نیست و بهائم نیز در مرتبه بهیمیت خود تسبیح کننده ذات باری تعالی می‌باشند. مگر مقصود از غفلت بهائم، تکلیف اختیاری و عقلی باشد، که در اینصورت درست است؛ زیرا بهائم را بهره‌ای از عقل نیست و در حصار غریزه محصورند. مثال دیگر از نظامی:

آنکه تغییر نپذیرد، تویی	آنکه نمرده است و نمیرد، تویی
ما همه فانی و بقاء، بس تراست	ملك تعالی و تقدس تراست

در این دوبیت، مقصور و مخصوص، اختصاص و انحصار به مقصور علیه و مخصوص به دارد، یعنی در بیت نخست: تغییر نپذیرفتن و نمردن اختصاص و انحصار بذات باری تعالی دارد، و عموم مخلوق و همه ممکنات متغیر و میرنده می‌باشند، و در بیت دوم، طبق آیه کریمه: «کل من علیها فان و لایبقی الا وجهه ذو الجلال و الاکرام» هیچ چیز و کس بجز ذات خداوند متعال باقی نمی‌ماند و این دوبیت، از بهترین

شواهد قصر حقیقی موصوف به صفت است. مثال دیگر از سنایی:

کارها جز خدای نگشاید بخدا گر زخلق هیچ آید

ب: قصر صفت به موصوف ادعایی - در این نوع، موصوف فی الحقیقه، دارای صفاتی دیگر، بجز صفت مقصور و مخصوص میباشد، لیکن گوینده آن صفات را بمنزله عدم انگاشته و به ادعای يك صفت را بقصد مدح یا ذم برای موصوف در نظر می گیرد، و از دیگر صفات چشم می پوشد. مانند این بیت از رشید و طواط:

نزیاید بجز گوهر مکرمت از آن دو کف همچو دریای تو

از دو کف ممدوح شاعر، بجز گوهر بخشش، کارهای دیگر هم برمی آید، ولی گوینده بجهت مبالغه در مدح، همه آنها را در قبال بخشش، نادیده انگاشته است. مثال دیگر از جوامع الحکایات عوفی: «چون در ضمیر من جز نیکی نبود، از من جز نیکی در وجود نیامد.»

مثال از حافظ:

فلك، بمردم نادان دهد زمام مراد

تواهل دانش و فضلی، همین گناهت بس

بجز دانش و فضل، که گوینده بطور تعریض و کنایه آنرا گناه مخاطب انگاشته است، شنونده را - با فرض معصوم نبودن - ترك اولی یا گناهانی دیگر است که شاعر آنها را بمنزله معدوم قرار داده، و تنها دانش و فضل را گناه مخاطب دانسته است؛ بدیهی است که گناه غیر معصومی را تنها دانش و فضل انگاشتن، جز قصد مبالغه نیست و گرنه اجتماع گناه با دانش و فضل، منع عقلی یا عملی ندارد؛ زیرا کسانی که با سبق تصمیم و تهیه مقدمات قبلی و از روی عمد و قصد مبادرت به ارتکاب گناه می کنند، دست کم بهمان اندازه تهیه مقدمات گناه، عالم به قبح عمل خود، به وجدان فطری و کشمکش درونی می باشند.

۴- قصر حقیقی صفت به موصوف: در اینگونه از قصر، گوینده يك صفت را برای موصوفی خاص در نظر می گیرد و یا دیگران را از داشتن آن صفت محروم ذاتی میدانند، و یا اینکه دیگران را دارای آن صفت به کم و کیف ملاحظه شده نمی پندارد. بهر حال، گوینده وجود صفتی ویژه را در موصوفی به کمال قوت و شدت، اعتبار می کند؛ بطوری که دیگران فاقد آن باشند و یا در صورت داشتن به

آن مبلغ، مورد التفات گوینده نباشد. قصر حقیقی صفت به موصوف نیز دو قسم است:

الف - قصر صفت بموصوف حقیقی ب - قصر موصوف ب صفت ادعایی

الف - قصر صفت بموصوف حقیقی: چنانکه باختصار تعریف شد، در این قسم، اراده گوینده و اعتبار او بر حصر و قصر صفت ممتاز است در موصوف بقصر حقیقی، به نحوی که دیگران را بهیچ وجه دارای آن صفت نداند و یا بر فرض داشتن آن صفت، بدان چند و چونی که در ممدوح سراغ دارد، نینگارد؛ و چون وجود این صفت، نفس الامری و ذاتی موصوف است؛ بدین لحاظ آنرا حقیقی گویند. مانند این بیت از خاقانی در توحید:

هر چه جز نور السماوات، از خدایی عزل کن

گر ترا مشکات دل، روشن شد از مصباح لا

این شاهد، در موردیست که گوینده تنها «نور السماوات» را خاص خدا میدانند و نه دیگران، و بمقاد آیه کریمه: «الله نور السماوات و الارض الخ» معتقد است. مثال دیگر از رشید و طواط:

جز نام، دگر هر آنچه باشد از مال جهان، زوال دارد

در این بیت، نام - یعنی نام نیکو - موصوف به صفت زوال ناپذیری است و این صفت حصر بدان دارد، و گوینده هر چیزی از مال جهان را زوال پذیر دانسته است و بطور یقین و حقیقی تنها نام نیکو را زوال ناپذیر انگاشته.

مثال دیگر برای قصر صفت بموصوف حقیقی:

ای فلک بردل ما سنگ زدن، بی دردی است

که در این خانه، بجز خون جگر چیزی نیست

در این بیت - خون جگر - ذاتی و نفس الامری است برای دل و کلمه دل

موصوف و مقصور به و از شواهد بارز حصر صفت بموصوف؛ در قصر حقیقی است، زیرا جگر در بسیاری از متون ادبی بمعنی مجازی دل و جرأت بکار رفته است.

مثال دیگر از سعدی:

ندانم جز آنکس نکو گوی من که در روی من گوید آهوی من

ب - قصر صفت بموصوف ادعایی: در این حالت، قصد و اعتبار گوینده

اینست که: صفتی را به موصوفی اسناد دهد، و با آنکه دیگران نیز در آن صفت با موصوف شریکند، آنانرا بمنزلهٔ عدم پندارد، و موصوف مورد اعتبار خود را در صفت ویژه‌ای، بدون رقیب و سهم امتیاز داده، منحصر بفرد بداند؛ و چون این اعتبار حقیقت ندارد و به محض ادعای گوینده است، بدین لحاظ آنرا قصر صفت به موصوف ادعایی نامیده‌اند. مثال از سعدی:

گر از فتنه آمد، کسی در پناه ندارد، جز این کشور، آرامگاه
نبودن آرامگاه، برای پناهنده‌ای که از فتنه بجان آمده، و حصر آن به کشور،
قصر صفت به موصوف ادعایی است، زیرا بطور قطع در روی زمین و پهنای هستی،
جز این کشور «شیراز» جایی برای آرامش جان پناهنده وجود دارد؛ لیکن سعدی
بجهت حُب وطن و غلو در مدح ابوبکر بن سعد زنگی، فُسحت وجود و پهنه جهان را
نادیده گرفته و بمنزلهٔ معدوم فرض کرده است. مثال از رشیدالدین و طواط:

دیده من، اگر غنودستی جز برای خیال تو نغنون
امکان غنودن برای دیده - جز در مورد خیال ممدوح - وجود دارد، لیکن
شاغر برای مبالغه در مدح، هر گونه خوابیدن را نیز، نادیده تصور کرده است و
غنودن بخيال ممدوح را حصر بر دیده خود میکنند. مثال دیگر از و طواط:
جویم همی جوار تو، کز جور حادثات

امروز نیست هیچ امان، جز در این دیار
چنانکه ذکر شد، امان صفتی است که بطریق ادعاء؛ حصر بر - این دیار - شده است.
قصر اضافی - قصر صفت به موصوف یا خلاف آن، در قصر اضافی بلحاظ قصد
و اعتبار گوینده است؛ هر گاه گوینده صفتی را برای موصوفی برگزیند، و موصوف
معین دیگری را فاقد آن صفت انگارد، بدون اینکه دیگران را که در همان صفت
با موصوف شریکند، بمنزله عدم قرار دهد؛ قصر اضافی صفت به موصوف گویند.
تذکر: فرن میان قصر صفت به موصوف و خلاف آن در قصر ادعائی یا قصر
اضافی - صفت به موصوف یا موصوف ب صفت - اینست که: در قصر ادعایی،
موصوف‌های دیگر را که در صفت مورد نظر شریک با موصوف معین می‌باشند،
بعلت اینکه موصوف معین در آن صفت بارزتر و اکمل و اتم است، نادیده فرض
می‌کنند، ولی در قصر اضافی، همه موصوف‌های دیگر را بمنزله عدم نمی‌گیرند،

بلکه تنها يك موصوف معین را فاقد آن صفت مورد نظر میدانند؛ بدون انکار شریک بودن دیگران در آن صفت. مثلاً وقتی که می گویند «درخانه بجززید نیست» منظور اینست که تنها زید درخانه است و نه عمرو، اما منکر درخانه بودن بکر و خالد و غیره نمی باشند. درحالی که در قصر ادعایی - بجززید - وجود دیگران را درخانه، بمنزله عدم فرض می کنند، اگرچه درخانه هم باشند و این نیست، مگر بدین ملاحظه که دیگران را به علت اکمل و اتم بودن زید، در صفت و اسناد معین، نابوده فرض کرده اند. مثلاً وقتی که می گویند: «ابونصر فارابی، بجز دانشمندی جامع نیست» یعنی شاعر نیست، و بجز شاعری همه علوم را میدانند. قصر اضافی نیز دو قسم است: یا قصر موصوف به صفت است و یا قصر صفت به موصوف.

الف - قصر موصوف ب صفت: هرگاه گوینده، موصوف را بداشتن صفتی ویژه توصیف کند و صفات دیگر او را بدون انکار آنها، از او نفی نماید؛ اعتبار این صفت در موصوف را قصر اضافی موصوف به صفت گویند. به تعبیر دیگر آنکه: اختصاص مقصور و مخصوص، به مقصور علیه یا مخصوص به بطور مطلق نیست، و نسبت بقسمی از اشیاء یا شیئی معین است. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

او بجز کار ساز جانها نیست نکند با تو ظلم، از آنها نیست

در این بیت، شاعر از همه صفات ذات باری تعالی، يك صفت - کار ساز جانها - را برگزیده است و در فحوای بلاغی شعر، دیگر صفات او را بطور عمد منظور نکرده است؛ زیرا با توجه به مصراع دوم بیت، جمله - نکند با تو ظلم - معلوم است که موصوف «جل شأنه» دارای صفت عدل نیز می باشد، ولی گوینده - بر وفق موقعیت بلاغی، بدیگر صفات حضرت حق عنایت نداشته است؛ ولی آنها را هم در ذات باری بمنزله معدوم فرض نکرده است.

ب - قصر صفت بموصوف: اگر گوینده صفتی خاص را برای موصوفی معین اعتبار و اسناد کند، بطوریکه موصوف معین دیگر را دارای آن صفت نداند؛ آنرا قصر اضافی صفت بموصوف نامند. در این مورد قصد گوینده این نیست که دیگر کسان یا اشیاء، دارای چنان صفتی نمی باشند، بلکه چنانکه ذکر شد؛ موصوف معینی را دارای آن صفت ممتاز نمیداند، اگرچه دیگران واجد آن باشند. مانند: «جز شیخ شهاب الدین سهروردی، فیلسوفی اشراقی نیست» مثلاً در قبال میرداماد، نه دیگر

فلاسفه. مثال از سنایی:

چیست عقل ، اندر این سپنج سرای ؟

جز مـزور نویس دست خدای

منظور گوینده، نارسایی عقل و عزل آنست از رتبه خود، در مقام معرفت تحقیقی؛

اما با توجه بمفاد بیت زیر از همان شاعر:

خود، ز رخسار صبح و پشت شفق

در ره عشق ، پیش رو، سوی حق

شناختن حق را - که عقل از آن ناتوان است - ویژه عشق حقیقی دانسته ،

می گوید: روز و شب در راه عشق، بسوی حق گام بردار.

علاوه بر اقسام قصر اضافی باعتبار و قصد گوینده، تقسیم های دیگری نیز برای

آن، باعتبار حال و موقعیت بلاغی شنونده وجود دارد، که مباحث مهمی را در بر

می گیرد .

«قصر اضافی باعتبار حال شنونده»

چنانکه گفته آمد، گونه هایی دیگر برای قصر اضافی، با عنایت به موقعیت

و حال مخاطب وجود دارد، که در زیر به تحقیق و بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- قصر افراد: گاهی شنونده را تصور بر اینست که: موصوف مورد نظر،

دارای صفاتی متعدد است، ولی گوینده يك صفت را برای آن موصوف قائل است

و نه بیشتر، و گاه دیگر شنونده چند موصوف را در يك صفت، شريك و انباز می پندارد؛

در این صورت گوینده را عقیده بر این است که يك موصوف بیشتر آن صفت را

ندارد، و دیگران - خلاف تصور مخاطب - فاقد آن صفت می باشند. این گونه از

قصر را بدین سبب افراد - بکسر همزه - می گویند، که متکلم در حالت نخست يك صفت

را برای موصوف قائل است و در حالت دیگر موصوفی را بداشتن يك صفت حصر

می کند. مثال برای هر دو گونه قصر افراد:

الف - قصر موصوف بصفت: مانند این بیت کمال الدین اسماعیل:

بر هر چه جز خدای، کسی تکیه می کند

عصیان محض باشد، از آن نام آن عصاست

مصدق این مثال، کسی است که، می‌پندارد بجز خدا را می‌توان تسکینه کرد، اگر چه عصا و چوبدستی باشد، و گوینده با افراد ذات باری تعالی، تکیه کردن بهر چیز دیگر را، حتی به چوبدستی عصیان میداند. مثال دیگر از سنایی:
 جز از او، کس نبود در بشری در طلب گریه خند خنده گری
 ب- قصر صفت بموصوف: مانند این بیت از نظیری نیشابوری:
 در چراغ حکمت از مغز ورع، روغن مکن

جز بنور عشق، راه معرفت روشن مکن
 حصر روشن کردن راه معرفت بنور عشق، با التفات بگمان شنونده که عقیده دارد، طریق معرفت را به انواری دیگر نیز مانند: عقل و علم یا زهد و ورع، می‌توان روشن کرد، قصر صفت به موصوف و از گونه‌های قصر اضافی است. مثال دیگر از سعدی:
 عبادت، بجز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلق نیست
 برای مخاطبی که معتقد است: عبادت پروردگار دارای اقسامی از قبیل تسبیح و سجاده و دلق و غیره است. سعدی در این بیت عبادت واقعی را حصر بخدومت خلق می‌کند.

۲- قصر قلب: بر حسب موقعیت بلاغی، گاهی شنونده را اعتقاد بصفتی برای موصوفی است، و گوینده؛ موصوف دیگری را دارای آن صفت میداند. بر خلاف اعتقاد شنونده. و زمانی هم مخاطب، موصوفی را بداشتن صفتی حصر میکند و گوینده، صفت دیگری را برای همان موصوف. بر خلاف گمان مخاطب. حصر می‌نماید.

بنابر این، قصر قلب نیز دو گونه است که شواهد آندو در زیر آورده می‌شود،
 و وجه تسمیه آن به -قلب- اینست که: گوینده در هر دو مورد، خلاف اعتقاد شنونده را متذکر می‌گردد و شواهد این دو قسم از اینقرار است:

الف- قصر موصوف بصفت: مانند این بیت از کمال الدین اسماعیل:

جان از این منزل غولان، سلامت نبرد

جز کسی، کز سر تحقیق مسلمان گردد
 حصر و قصر -جز کسی الخ- برای شنونده ایست که تصور کرده، از منزل غولان: هوی و هوس و وسواس شیطانی و به آئین کفر زیستن، می‌توان سلامت جان بدر

برد. مسلمان گشتن از سر تحقیق - نه تقلید - خلاف و قلب عقیده مخاطب است و از گونه قصر موصوف به صفت در قصر اضافی به اعتبار حال شنونده می باشد.

مثال دیگر از سنایی:

او بجز کار ساز جانها نیست نکند با تو ظلم، از آنها نیست
این بیت، برای شنونده ایست که معتقد بظلم در ذات باری تعالی است. گوینده «قلب اعتقاد شنونده» را یاد آوری کرده؛ می گوید پروردگار عالمیان، کار ساز جانهاست نه ظالم.^۱ مثال دیگر از سعدی:

چوب تر را، چنانکه خواهی پیچ

نشود خشك، جز به آتش راست

ب- قصر صفت به موصوف: مانند این بیت از رفیع لبنانی:^۲

قدسیان را، بزوایای فلك در، نبود

جز حدیث کرم و فضل تو، اندر افواه

مفاد این بیت، برای شنونده ایست که گمان دارد، قدسیان را طبق عقیده اسلامی جز سجود و رکوع، و تسبیح و تقدیس و تنزیه ذات باری تعالی کاری نیست. گوینده قلب و خلاف عقیده مخاطب را یاد آوری کرده، می گوید قدسیان را در دهان، بجز صفت فضل و کرم تو چیز دیگر نیست، بدیهی است قصد گوینده مدح ممدوح است و برای اظهار آن، از طریق صواب و معرفت حقیقی عدول کرده است، و بشیوه های فرودین و ابتدال آمیز به چالپوسی گراییده است. مثال دیگر از حافظ:

عدو چو تیغ کشد، من سپر بیندازم

که تیر ما، بجز از ناله ای و آهی نیست

و نظیر این بیت از نظامی:

گر آلوده کردم من، انسدیشه نیست

جز آلودگی، خساك را پیشه نیست

یعنی اگر من بگردگناه آلوده کردم، باکی نیست، زیرا قلب و خلاف اعتقاد آنکه

۱- این مثال برای قصر موصوف ب صفت در قصر اضافی به اعتبار و قصد گوینده هم

آورده شده است، و در این جا به اعتبار شنونده است.

۲- از جلد اول مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، بدر جاجرمی.

می‌پندارد: «موجودات خاکی آلوده گناه نمی‌شوند» بجز آلودگی به عصیان، خاکیان را پیشه‌ای نیست. مثال دیگر از نظامی:

جز این، نیستم چاره‌ای در سرشت
که سر بر نگردانم از سرنوشت
به بی دیده، نتوان نمودن چراغ
که جز دیده را، دل نخواهد باغ
یعنی: بکور نمیتوان چراغ را نمود، زیرا که دل در گلستان برای دیدن چراغ
گلها بدیده نیازمند است و نه جز آن. این شاهد برای شنونده ایست که گمان کرده است
سیر باغ و گلشن ظاهری، دیده بصیرت و چشم باطن می‌خواهد و نه دیده سرو ظاهر.
مثال دیگر از نظامی «شرفنامه»:

سرم پیچد از خوردن و تاختن
ندانم جز این، چاره‌ای ساختن
که از هر سخن، بر تراشم گلی
بر آن گل زخم ناله، چون بلبل
گوینده در سنین کهولت، جز سخن سرایی چاره‌ای برای خود نمی‌پندارد
-خلاف عقیده مخاطب که بجز آنرا تصور می‌کند- یعنی خوردن و تاختن. این دوبیت
قصر قلب صفت به موصوف است. درست دوبیت زیر از همان گوینده مصداق بارز
و شاهد کامل حصر صفت به موصوف است، در قصر قلب:

به بازی نبردم جهان را به سر
که شغلی دگر بود، جز خواب و خور
نخفتم شبی شاد، در بستری
که نگشادم آن شب، ز دانش دری
خلاف تصور شنونده‌ای که می‌پندارد بجز خور و خواب، کاری دگر برای
انسان نیست، گوینده متذکر است که: شبی شاد، پهلوی به بستری نهادم مگر اینکه
دری از دانش بروی خود گشادم. مثال دیگر از شرفنامه نظامی:

نیاید زما، جز نظر کردنی
دگر خفتنی باز، یا خوردنی
با اینکه نظامی در دوبیت مشروح بالا، برای انسان کاری جز خور و خواب
میداند؛ لیکن در برابر صنع شگفت‌آمیز و دستگاه حیرت‌افزای آفرینش، اندیشیدن
و تأمل علمی را بعلت قصور از ادراک عجایب آن، امری عبث می‌بیند و جز نظر کردنی
بطریق معرفت و حیرت و اقرار به الوهیت ذات باری تعالی؛ و یا در این مرتبت، مانند
بهائم جز خور و خواب، کاری دیگر از انسان، ساخته نمی‌انگارد.

۳- قصر تعیین: شنونده -در این گونه از قصر اضافی- در بودن يك صفت برای
چند موصوف تردید دارد و بطور جزم و قطع نمیداند، کداميك از این موصوفها

دارای صفت مورد نظر می باشند، و گوینده باقصر صفتی در يك موصوف معین، به طور قاطع شنونده را از تردید خلاص می کند. گاه دیگر، شنونده یقین دارد که يك موصوف دارای چند صفت است و بطور یقین نمیداند که موصوف منظور، کدام يك از صفات را دارد؛ و گوینده باقصر يك صفت معین به موصوف، شنونده را از سرگردانی رها می کند. اینگونه از فصر اضافی را بدین سبب قصر تعیین نامیده اند، که گوینده باقصر موصوف معین در صفت منظور، یا باقصر يك صفت معین در موصوفی شنونده را از تردید نجات میدهد و بحقیقت آن آگاه می کند. بنابراین، قصر تعیین نیز مانند قصر قلب و افراد، دو قسم است:

الف- قصر موصوف بصفت : مانند این بیت از سعدی:

عالم و عابد و صوفی، همه طفلان رهند

مرد اگر هست، بجز عالم ربانی نیست

مخاطب مرد را، عالم یا عابد و یا صوفی تصور کرده است، و هم در اینکه کداميك از اینان مرد خدايند، در تردید می باشد؛ سعدی با حصر مرد بودن در عالم ربانی، و تعیین او بصفت مردی، شنونده را از تردید رهایی می دهد و موصوف معین را قصر بصفت می کند. مثال دیگر از تسلی شیرازی بنقل از تذکره نصر آبادی:

جز آه، کسم گسرد غم از دل نفشانند

جاروب سرا، باد بود خاك نشین را

ب- قصر صفت به موصوف: مانند این بیت سنایی:

از هوس گفت و هیچ معنی، نه چون جرس بانك و، هیچ دعوی نه

یعنی از روی هوس تنها گفت و بس نه از چیز دیگر. و چون جرس میان تهی بانگ داشت و جز آن دعوی دیگری نداشت؛ تعیین صفت بموصوف و قصر آن، برای تنبیه شنونده ایست که تردید دارد که جز هوس، گفته او را معنی دیگری هم هست و بجز بانگ، دعوی دیگری هم دارد. مثال دیگر از همین گوینده:

تسو نبینی، جز از خیال و حواس

چون نه ای خط و سطح و نقطه شناس

تعیین خیال و حواس و قصر آن به وسیله -جز- که از ادات قصر است، برای شنونده ایست که تردید دارد؛ که دیدن حقیقت و ادراك آن، بوسیله خیال و حواس و

قوای ظاهر و باطن دیگری است.

گوینده با حصر به - خیال و خواص - و نداشتن معرفت تحقیقی ، شنونده را به
قصور و نقص وسیله ادراک حقیقت آگاه می کند. مثال از سعدی:
تو اگر بناز سوزی ، ز جفا کشان نیاید

بجز از دعای خیرت ، ز سر نیاز کردن
زیرا از جفا کشان، بجز دعای خیر کارهای دیگری از قبیل نالیدن؛ نفرین کردن
و گله گزاری هم بر می آید و تعیین دعای خیر، برای شنونده و اسناد به جفا کشان، قصر
تعیین صفت به موصوف در قصر اضافی است.

«باب ششم در انشاء»

لغت انشاء، به معنای گوناگون از جمله: زنده کردن، پرورش دادن و بالیدن و بمعنی جعل و قراردادن چیزی، و در «لسان العرب» خلق و ایجاد کردن و نیز شروع کردن و شعر یا خطبه خواندن - انشاد - و ابداع کاری که مسبوق بماده و مدت نباشد، و هم در قرآن کریم، بمعنی آغاز کردن بخلق استعمال شده است.

انشاء در معنی اصطلاحی، کلامی است که در ذات و نفس الامر، احتمال بر صدق و کذب نداشته باشد. مناسبت انطباق معنی لغوی بر اصطلاحی در انشاء، ایجاد کردن و قراردادن چیزی است؛ زیرا انشاء در اصطلاح، القاء کلام و حدوث و وقوع مدلول آنست در نفس و ذهن شنونده، و بهمین جهت هم، این مقصود جز با گفتن کلمات مخصوص و معینی حاصل نمی آید و این کلمات را بمناسبت قوه إلقایی آنها، در ضمیر شنونده از انواع انشاء دانسته اند؛ بطوریکه مفهوم این کلمات دارای هیچ نسبت و مطابقتی به امر خارجی نیست، و چون هر امر خارجی را احتمال صدق و کذب، ذاتی است؛ بنابراین انشاء را به سبب نبودن این خصوصیت، احتمال صدق و کذب نمی باشد، زیرا که قصد گوینده القاء کلام در زمینه ذهن شنونده است؛ نه حکایت از وقوع امری در خارج. به تعبیر دیگر: مفهوم انشاء حاصل نمی آید مگر با تلفظ به کلمات خاصه آن، چنانکه طلب فعل زدن، در لفظ «بزن» و طلب خودداری یا نهی از آن در لفظ «مزن» و طلب محبوب در لفظ تمتی «کاش و کاشکی» وجود دارد و مانند این بیت سعدی:

بهری از آنچه ندانی، که دلّ پُرسیدن
و یا این بیت فردوسی:

بنوش و بپوش و به بخش و بده برای دگر روز، چیزی بنه
که مفهوم این الفاظ، در ذهن شنونده واقع نمی‌شود، مگر از راه تلفظ بدانها.
پس انشاء، بطور مطلق به سخنی گفته می‌شود که برای مفهوم آن، نسبت خارجی
نباشد، خواه نسبت خارجی مطابقتی با نسبت کلامی داشته باشد یا نه.

برخی از علماء بلاغت را عقیده بر اینست که: انشاء مانند خبر، دارای نسبت
کلامی و خارجی است، اما نسبت خارجی آن گاهی با نسبت ذهنی مطابق است و
گاهی نیست. مانند این بیت از حافظ:

بود آیا، که در می‌کده‌ها بگشایند گره از کار فرو بسته ما بگشایند؟

که نسبت کلامی آن طلب فهم متکلم از مخاطب است، به گشودن در می‌کده‌ها،
و نسبت خارجی آن، وقوع گشودن در می‌کده‌ها، در خارج از ذهن گوینده می‌باشد،
که با نسبت کلامی مطابقت دارد؛ ولی اگر وقوع این امر محقق نباشد، نسبت
خارجی آن با نسبت کلامی مطابق نمی‌باشد.

برخی دیگر از دانشمندان بلاغت؛ قصد مطابقت نسبت کلامی با خارجی
را، فرق میان خبر و انشاء میدانند و عقیده دارند که در خبر باید قصد مطابقت یا عدم آن
وجود داشته باشد؛ اما در انشاء، وجود یا عدم قصد موردی ندارد. تحقیق فرق میان
خبر و انشاء اینست که: هر سخن یا دارای نسبتی است که از لفظ حاصل می‌شود،
- یعنی علت وجودی آن نسبت، لفظ است - بدون قصد بوجود آوردن آن، از راه
دلالت بر نسبت حاصل شده، که در اینصورت آنرا انشاء نامند، و یا دارای نسبتی
است که گوینده قصد وقوع آنرا در خارج دارد؛ اعم از اینکه این نسبت مطابق با
واقع باشد یا نه، که در این وجه آنرا خبر می‌نامند.

فی المثل در این بیت شاپور تهرانی، بنقل از تذکره سرو آزاد:

نازك دلم، چو کاسه چینی، خدای را

انگشت بر لبم مرنی، کز فغان پر است

جمله «نازك دلم» به سبب نسبت کلامی آن، با قصد گوینده، از خبر دادن، و
وقوع نسبت خارجی، اعم از اینکه مطابق با حقیقت باشد یا نه؛ خبر است، و جمله

«انگشت بر لبم مرنی» به علت اینکه گوینده قصد ایجاد آنرا در خارج ندارد - یعنی مطابقت نسبت کلامی این جمله با نسبت خارجی، فاقد قصد است و احتمال صدق و کذبی در آن نمی‌رود - انشاء می‌باشد.

به تعبیر ساده‌تر: هرگاه قصد گوینده از گفتن کلامی، حکایت معنی آن کلام در خارج باشد، مانند: «رستم جهان پهلوان است» که قصد گوینده، ثبوت جهان-پهلوانی است برای رستم، در خارج از ذهن؛ و درواقع کسی بنام رستم خارج از ذهن موجود است - خواه راست یا دروغ - آنرا خبر نامند و هرگاه مقصود از آوردن جمله یا لفظی، طلب حدوث و بوجود آوردن معنی و مدلول آن جمله یا لفظ باشد؛ بطوریکه این معنی بدون تلفظ به آن جمله یا لفظ حاصل نشود و نیز احتمال راست و دروغی در آن نرود، آنرا انشاء گویند. مانند این بیت از واعظ قزوینی:

ز آبناي جنس خود، بحذر باش، زانکه آب

با آن سرشت پاك، به آيينه دشمن است

این بیت در مصراع نخست، شامل مفهوم انشایی و در مصراع دیگر دارای معنی خبری است؛ و مانند این بیت از ملا عبدالرزاق لاهیجی بنقل از تذکره سرو آزاد:

دریاب این اشاره، که شاهان نامجو نام بلند خود، به نگینی سپرده‌اند

در این بیت نیز، نخست مفهوم انشاء و دگر باره معنی خبر موجود است. در باور برخی از محققان بلاغت، در تقسیم سخن بـخبر و انشاء فایده‌ای از لحاظ علم بلاغت متصور نیست. زیرا این تقسیم بیشتر جنبه فلسفی دارد و علماء بلاغت آنرا از فلاسفه و حکیمان گرفته‌اند؛ بویژه اخذ این مبحث، بیشتر از هر چیز دیگر، از مباحث منطقی است که ارسطو آنرا برای اسلوبهای گوناگون خبر و طلب در بحث‌های مربوط به منطق آورده، و در مقولات خود یاد نموده است که جمله موجب و سالبه را احتمال صدق و کذب می‌باشد، در حالیکه چنین احتمالی در الفاظ ساده نیست. فیلسوف مذکور، در کتاب «عبارت» می‌گوید: «قول جازم آنست که در آن صدق و کذب باشد و این احتمال در هر گفتاری وجود ندارد».

کسانی از دانشمندان بلاغت نیز همین عقیده را پیروی نموده‌اند، و برای تقسیم سخن به خبر و انشاء فایده‌ای تصور نکرده‌اند. چنانکه «شوقی» می‌گوید:

«هر يك از خبر و انشاء، ناگزیر از داشتن مسند می‌باشند» و چنانکه «بهاء الدین سبکی»

نیز در کتاب «عروس الافراح» که یکی از شروح با اهمیت «تلخیص» قزوینی است، می‌نویسد: «بدین جهت خبر را مقدم آورده‌اند که مباحث آن بیشتر، و برخی از تقسیمات انشاء، مانند جمله‌هایی که در ابتدای آنها حروف تمنی و ترجی درآید، فرع بر خبر است».

با اینکه بیشتر دانشمندان، انشاء را اطلاق بر کلامی کرده‌اند که در آن احتمال صدق و کذب نمی‌رود، و بهمین دلیل هم گسینده قصد حکایت از مفهوم آنرا در خارج ندارد، و آنرا تعبیر به صرف القاء کلام در نفس شنونده دانسته‌اند، با لحاظ این مبحث، دانشمندان در همه انواع انشاء بدین عقیده بر جای نمانده‌اند، و در برخی از موارد، مانند طلب از کمیت و چندی، گاهی آنرا خبر و گاه دیگر انشاء می‌دانند. زیرا به اعتبار کثرت و چندی انشاء است و به اعتبار وجود خارجی این چندی و کمیت خبر می‌باشد. مانند این ابیات از مثنوی مولوی:

چند گاهی، بی لب و بی گوش باش

وانگهی چون لب، حریف نوش باش

چند گاهی، بی لب و بسی کام شو

وانگهی چون لب، حریف جام شو

در دو بیت بالا، کلمات «چند گاهی» باعتبار کمیت زمانی و چندی آن، دارای وجود خارجی است، زیرا این لحظات و گاه‌ها، بنا بر حاصل آمدن از گردش افلاک و منظومه شمسی، ظرفیت خارجی دارند، و نیز به اعتبار فعل امر بودن، و طلب کاری از شنونده و عدم ارتباط آن بصدق و کذب، انشاء می‌باشد.

لیکن بتحقیق این باور را نمی‌توان سختن، و در این امر باید قائل به تفصیل شد؛ زیرا بسیاری از موارد دیگر، مانند تمنی و ترجی و افعال مدح و ذم و نیز صیغه‌های عقود و معاملات و سوگند خوردن، از هیچ گونه تصدیق و تکذیبی بهره‌مند نیست، در حالیکه همه آنها از نسبت خارجی برخوردارند. مانند این بیت در ترجی از حافظ:

یارب این نو دولتان را، بر خر خودشان نشان

کاین همه ناز از غلام واسب واستر می‌کنند

در این بیت «یارب» بمعنی ترجی است و با توجه به معنی بیت، دارای نسبت خارجی نیز می‌باشد، ولی بسبب عدم احتمال صدق و کذب، از گونه‌های خبر

نمی‌باشد، و از مفاهیم انشایی در شمار است. مثال دیگر از سعدی:
کاشکی پرده برافتادی از آن منظر حسن

تا همه خلق، به بینند، نگارستان را
بی‌گمان، در این بیت، که آرزوی برافتادن پرده از منظر حسن معشوق، مورد
ترجّای شاعر است؛ وجود نسبت خارجی محقق، و بعلت نداشتن معنی صدق و
کذب، از گونه‌های انشاء می‌باشد.

در مثال‌های یاد شده، اگرچه نسبت خارجی آنها ملحوظ است، لیکن بعلت
اینکه گوینده قصد حکایت از این نسبت را ندارد و در نتیجه کلام او از مفهوم صدق
و کذب بدور مانده است، بهیچ روی از گونه‌های خبر نمی‌باشد. در مثال‌ها و
شواهد بعدی، نیز این مبحث را بوضوح خواهیم نگریست، که: صرف وجود نسبت
خارجی، بدون قصد حکایت از آن، بیان‌کننده و ممیز مفهوم خبری نیست.

اقسام انشاء

بطور کلی انشاء دو گونه است: غیر طلبی و طلبی.

الف - انشاء غیر طلبی: هر گاه کسی، چیزی را بخواهد که، در وقت طلب
حاصل باشد، آنرا انشاء غیر طلبی نامند، مانند: مدح و ذمّ، صیغه‌های عقود،
همچون: فروختم و خریدم و یا بخشیدم و غیره؛ و آفرین و تعجّب و ترجّی و قسم.
البته صیغه‌های عقود باید با افعال آن ذکر نشود، و گرنه آنرا خبر نامند، مانند:
من خریدارم یا فروشنده‌ام و غیره که دلالت بر معنی خبری، و احتمال صدق و
کذب دارد.

انشاء غیر طلبی را، بیشتر دانشمندان، از متن علوم بلاغت و معانی برکنار
دانسته‌اند؛ زیرا بیشتر صیغه‌های آن در اصل، خبرهایی است که بصورت انشاء نقل
و تبدیل شده و این صیغه‌ها کمتر مورد استعمال قرار می‌گیرند، و مباحثی برای آن در
علم معانی تصوّر نشده است، تا در متن این علم واقع باشد.

برخی از محققان؛ حتی نسدا را هم از اقسام انشاء طلبی نمی‌دانند، و در
خصوص تمنّی نیز اختلاف کرده‌اند و تعریف آنرا عبارت از: طلب حصول چیزی
برسبیل محبت به آن - اگرچه بوجه نفی - دانسته‌اند. و برخی دیگر تعریف آنرا

عبارت از: طلب حصول چیزی بشرط رغبت و محبت و نداشتن طمع به رسیدن آن پنداشته‌اند و ترجیّی را که انتظار حصول امری ممکن است، بتحقیق از اقسام انشاء طلبی بدور می‌دانند.

میان تمنّی و ترجیّی، از لحاظ اطلاق ایندو بر طلب چیزی، نسبت مشارکت برقرار است؛ لیکن فرق میان آنها از حیث امکان وقوع ترجیّی می‌باشد، بدون اینکه برای تمنّی این امکان در نظر آید. در زبان فارسی و ترکیب‌های خداوندان بلاغت نیز، میان «امید داشتن» و «آرزو بردن» همین فرق است که مطلوب در آرزو بردن، غیر قابل امکان است ولی در امید داشتن، طمع و انتظار به رسیدن مطلوب، بدون اشکال بنظر میرسد. بهمین دلیل برخی گویند که: ترجیّی از اقسام طلب نمی‌باشد؛ بلکه عبارت از انتظار حصول مطلوب در شمار است.

مثال برای تمنّی از کلیم:

کاش چون شمع شود، یکسره اعضای «کلیم»

تا سراسر بهره عشق تسو، بر باد رود

در این بیت تمنّای شمع شدن اعضای کلیم - سراینده شعر - امری ناممکن و از لحاظ صنعت اغراق درخور اهمیت می‌باشد.

مثال دیگر برای تمنّی از محتشم کاشانی:

کاش آنزمان که، این حرکت کرد آسمان

سیماب وار، روی زمین بی سکون شدی

بی سکون شدن آسمان که دارای ثوابت و سیاراتی بیشمار است و اسناد فعل

«بی سکون شدن» بدان، از موارد تمنّی و انتظار حصول امری ناممکن است.

مثال دیگر از فخرالدین عراقی:

از پی بودی «عراقی» زو جدا افتاده‌ام

در همه عالم، مرا بودی، نبودی کاشکی

آرزوی سراینده بیت مزبور، براینکه او را بودی نباشد، انتظار حصول

امری نشدنی است، چه هیچ نابودی بود، و هیچ بودی نابود نخواهد شد، و چون اراده خداوند تعالی به بود چیزی تعلق گیرد، مراد از مرید تخلف نخواهد کرد.

تذکره يك: لفظ «کاش» و «کاشکی» در ادبیات فارسی؛ هم بمعنی امید داشتن

و هم آرزو بردن بکار رفته است و گاهی نیز در آثار ادبی گذشته، بجای شین کاش،
جیم آمده است. مانند این بیت از حافظ :

فتاده در سر حافظ، هوای چون تو شهی

کمینه بنده نحاك در تو بسودی کاج

و این بیت از سعدی :

کاج آنروز که، در پای تو شد خار اجل

دست گیتی بزدی، تیغ هلاکم برسر

در بیت حافظ، لفظ «کاج» بمعنی ترجی و در بیت سعدی، بمعنی تمنی استعمال

شده است .

تذکره دو: فصیحان ادب فارسی، در جمله ای که با کلمه «کاش و کاشکی» آغاز
می شد؛ پس از آوردن فعل «یابی» می افزودند، که یای تمنی نامیده میشود؛ چنانکه
امروزه نیز در محاورات بجای آن حرف «می» که دلیل مضارعت و استمرار فعل
است، قبل از فعل قرار می دهند. مثال از سعدی:

کاشکی، قیمت انفاس بدانندی خلق تادمی را که در آنند، غنیمت شمرند
در این بیت «یا» در فعل بدانندی را - یای تمنی - گویند و در ابیات زیرین از
همین شاعر بهتر می توان این قاعده را دریافت.

کاش آنانکه عیب من گویند رویت، ای دلستان، بدیدندی

تا بجای ترنج، در نظرت بی خبر، دستها، بریدندی

گاهی پیش از «کاش و کاشکی» حرف «ای» را که دارای معنی نداست می -
آورند؛ در اینصورت دلالت بیشتری بر «آرزو کردن» دارد و افاده معنی حسرت و
تأسف می کند. مثال از خیام نیشابوری:

ای کاش، که جای آرمیدن بسودی

یسا این ره دور را، رسیدن بسودی

کاش از پی صد هزار سال از دل نحاك

چون سبزه، امید بر دمیدن بسودی

حروف ترجی در زبان فارسی بسیار است؛ از قبیل: خوشا، امیدوارم، خرّما،

شادا، بود آیا؟، آیا بود؟، اندی و اندیک، که ادات «آیسا بود و بود آیا»، در اصل

برای استفهام وضع شده است و استعمال آنها در معنی ترجی بوجود قرینه‌ی حالی یا مقالی نیازمند است، تا بر معنی منظور دلالت کنند. مانند این بیت از حافظ:

بود آیا، که در می‌کده‌ها بگشایند

گسره از کار فرو بسته ما بگشایند

آنانکه خاک را بنظر، کیمیا کنند

آیا بود، که گوشه‌ی چشمی، بپاک کنند

در مورد تمنی؛ بحث سزاوارذکر اینست که: تمنی طلب اموری است که غیر

ممکن عقلی و یا عادی باشد و گرنه، اگر مطلوب در تمنی قابل حصول است، معنی

تمنی محقق نیست، و باید آنرا در شمار ترجی آورد. مثال برای ترجی از حافظ:

چه بودی از دل آن یار مهربان بودی

که حال ما نه چنین بودی از چنان بودی

مثال از سعدی:

امید هست، که روی ملال در نکشد

از این سخن، که گلستان نه جای دل‌تنگی است

مثال از شوکت بخارایی:

سرو مغرور تسرا، میل گرفتاران نیست

کاش طوقم کشد از گردن و آزاد کند

مثال از بابا طاهر عریان:

اگر دردم یکی بودی، چه بودی؟ و گر غم اندکی بودی، چه بودی

بیالینم حبیبی، یا طبیبی از این هر دو، یکی بودی چه بودی

تذکره: گاهی برخی از حروف تمنی در معنی ترجی و عکس آن استعمال

شده است. مثال از شقایب:

ای کاش، به دوزخ بفرستند و نپرسند

جرمم، که ندارم سر سودای قیامت

«ای کاش» در این بیت، بمعنی ترجی و عقلاً محال است که از جرمی نپرسیدند،

کسی را بدوزخ فرستند. مثال در مورد ترجی:

ای کاشکی گمان خریدار بر دمی تا دست گل گرفته، بی‌بازار بردی

مثال در مورد ترجی از عمیق بخارایی:

خوشا باد سحر گاهی، که بر گلبن گذردارد

که هر فصلی و هر وقتی، یکی حال دگر دارد

مثال دیگر از سیف اسفرننگ:

خوشا وقتا، که آنکه بود، کز تأثیر بخت خود

بکوی دوست میرفتم، رخ دلدار میدیدم

برخی از کلمات و حروف دیگر، بمعنی ترجی و تمنی در زبان استعمال شده

است، مانند: اندی، اندیک، شاید که، امیدوارم، باشد که، و شواهد آنها در زیر

ملاحظه می شود: مثال از سعدی:

امیدوار چنانم که، کار بسته بر آید

وصال چون بسر آمد، فراق هم بسر آید

بدیهی است؛ جمله «امیدوار چنانم» بمعنی ترجی بکار رفته است، زیرا به

پایان رسیدن فراق، مطلوبی قابل وقوع است. مثال از حافظ:

غمناک نباید بود، از طعن حسود ایدل

شاید که، چو وایینی، خیر تو در این باشد

در این بیت «شاید که» در معنی ترجی و هم بمعنی احتمال می باشد، زیرا

مطلوب در بیت حافظ خبری است که به آینده مربوط و وقوع آن امری احتمالی

است، لیکن بمصداق: «ان مع العسر یسراً» از مفاهیم ترجی می باشد.

مثال دیگر از حافظ:

درونها تیره شد، باشد که از غیب چراغی بر کند، خلوت نشینی

در بیت مزبور نیز «باشد که» از موارد ترجی و امکان وقوع آن بیش از عدم

وقوع است، ولی در هر صورت تمنی نیست، زیرا مطلوب - چراغ افسروختن

خلوت نشین - از امور محال نمی باشد.

«اندی» بروزن کنندی، بمعنی: امیدواری و بود که، و بوك و مگر، بکار رفته

است. مثال از سید اشرف حسینی:

تا چند روزگار دهد، در دسر مرا

تا همچو خود همی، بشمارد مگر، مرا

با اینهمه ، بدرد سری ، شا کرم از او
 اندی که بیشتر نرسانند ، ضرر مرا
 در مصراع چهارم اندی، بمعنی: «امید است که و باشد که» و از این قبیل
 معانی بکار رفته است. مثال برای اندیک، از خاقانی:
 گر حَلّه حیات ، مطرّز نگرددت اندیک درنمانی از این کسوت و بها
 کلمه اندیک بر وزن نزدیک مفید معنی ترجی و از قبیل معانی: باشد که و
 امید است که، و بود که، بکار رفته است.

«اقسام انشاء طلبی»

با اینکه دانشمندان بلاغت، انشاء غیر طلبی را مورد بحث و بررسی درخور
 اهمیت، قرار نداده اند؛ لیکن مباحث این قسم از انشاء بالطبع فراوان است و در این
 کتاب بیادآوری انواع آن با آوردن مثال آنها التفات می شود:

- ۱- افعال مدح و ذمّ ۲- نفرین و دعا ۳- نعم و بیئس (چه خوب است و چه بد
 است) ۴- صیغه های عقود و قراردادهای ۵- قسم «سوگند» ۶- کم و کیف ۷- رُبّ «چه
 بسا» ۸- تعجب ۹- ترجی.

در مورد «بسا» نقل از چهارمقاله عروضی:

بسا کاخاکه، محمودش بنا کرد که اندر سرکشی، با مَه مرا کرد
 نمانده ز آنهمه، یک خشت بر پای مدیح عنصری، مانده است بر جای

در مورد «مدح» از مثنوی جلال الدین بلخی:

ای خنک آن مرده کز خود رسته شد

در وجود زنده ای، پیوسته شد

ای خنک آن را که بیند روی تو

یا در افتد ناگهان، در کوی تو

مثال دیگر از امیدی تهرانی:

به جان کندن، ایام عمرم سر آمد زهی تلخکامی، زهی سخت جانی
 از سنایی:

خوبت آراست، ای پسر، ایزد چشم بد دور، خه، بنامیزد
این بیت در معنی دعا و مدح: هر دو قابل استشهاد است.
مثال در مورد «تمنی و ترجی» منسوب به خیام:
از دفتر عشق، بر گرفتیم فالی ناگاه ز سوز سینه، صاحب حالی
برگفت: خوشا کسیکه اندر بر او یاریست چوماهی و شبی چون سالی
در مورد «دعا» از منطقی رازی:
فری روی تابانت چون، روی دولت
فری قد یازانت، چون عمر اختر
چو بنشین از پای، گویی که گردون
همی بر زمین آید از جرم ازهر
در مورد «تعجب» از بابا کوهی:
وه چه سراسر است اینکه، در شهر دلما، روز و شب
زلف او دزد آمد و، چشم سیه کارش عسس
و این مثال به نقل از دستور جامع فرخ:
هزار مرتبه به به، از آن لب شکرینت
خدا کند که نباشد، اجل به قصد کمینت
مثال برای موارد شمرده شده، در متون ادب فارسی از نظم و نثر بسیار است
و بیاد آوری چند نمونه از آن‌ها اکتفاء شد.
ب- انشاء طلبی: هرگاه کسی چیزی را بخواهد که در وقت خواستن، مفهوم
آن چیز در خارج حاصل نشده باشد، و یا اگر حاصل شده؛ خواهنده از حصول آن
بی خبر مانده است، آنرا انشاء طلبی گویند.
اگر در فرض اخیر، خواهنده از حاصل شدن مطلوب خود نا آگاه باشد، و
یا چنانکه باید و شاید و آنگونه که خواهنده را باور است، مفهوم آن چیز به حصول
نه پیوسته باشد، معنی انشاء طلبی محقق است. مانند اینکه خواهنده از مسلمانی
بخواهد که ایمان بیاورد، و یا از شاگردی که در حال کار کردن است، بخواهد که از
روی صداقت و درستی کار کند؛ در این صورت، صیغه انشاء طلبی، برای امر حاصل
آمده، حمل بر آنچه که مقتضی و مناسب با شروط آنست می‌شود، نه ذات آن امر،

که بازخواستن آن، تحصیل حاصل است.

مثال از ملا طغرای مشهدی بنقل از تذکره سرو آزاد :

اگر چو آینه، سر تا قدم شوی همه چشم
به سوی دوست نگر، سوی خود نگاه مکن

گدای عشق، گرت جانشین خویش کند

نشسته باش و تواضع بپادشاه مکن
مطلوب در بیت نخست، بسوی دوست نگریستن و سوی خود نگاه نکردن
است که شامل دومعنی امرونی می باشد و هم چنین در بیت دوم «نشسته باش و تواضع
مکن» که دارای همان دومعنی مزبور است.

در مورد طلبی که در باور خواهنده حاصل نشده است، اگر چه حصول آن
بارها اتفاق افتاده باشد، لیکن نه متناسب بسا مقتضی و شروط مطلوب؛ مثال از
دوست محمد «گاهی» بنقل از تذکره روز روشن:

بخرام، که از هر طرفی سرو قدان را
حیران شده قامت و رفتار تو بینم

اگر چه مطلوب - خرامیدن معشوق شاعر - بارها بحصول پیوسته است، لیکن
خرامیدن بطرز و شیوه ای که سرو قدان را حیران کند، در اعتقاد شاعر حاصل نیامد و
مطلوب وی، خرامیدنی آنچنانی است.

در انشاء طلبی، امکان دارد که مطلوب خواهنده، تکرار امری باشد، که بارها
انجام شده است، چنانکه علماء اصول، امری را که مفید معنی تکرار باشد، تحت
عنوان - مره و تکرار - تحقیق کرده اند. مثال از خواجه علی، به نقل از تذکره روز
روشن:

هنگام سحر، که زرگس و لاله شکفت
مرغ سحری، ناله کنان خوش می گفت

می نوش، که بی نشئه بسی خواهی بود

بر خیز، که در خاک، بسی خواهی خفت

آشکار است که، مطلوب خواهنده «می نوشیدن و برخاستن» است و ایندواز
اموری نیست که دست کم - برخاستن - آن، از شنونده سر نزده باشد، لیکن امر در

معنی طلب است، ودلالت بر تکرار مطلوب دارد.
البته مقصود از طلب، معنای اصطلاحی آن- یعنی القای کلام مخصوص- است
و نه معنی لغوی.

مستلزم بودن مطلوب، در انشاء طلبی، بدین جهت است که، طلب عبارت از
نسبتی است میان طالب و مطلوب، پس طلب بدون مطلوب محال عقلی است.
انشاء طلبی را اقسامی است که دانشمندان بلاغت، این گونه‌ها را از آن استقراء
کرده‌اند. گونه‌های مزبور عبارتست از: امر و نهی و تمنی و استفهام و عرض و ندا که
شرح هریک در زیر خواهد آمد.

«امر»

همه دانشمندان «اصول» از قبیل صاحب «المعتمد»^۱ و «اصول السرخسی»^۲ و
«الاحکام فی اصول الاحکام»^۳ و «المستصفی»^۴ را باور اینست که امر، عبارت است از
رابطه‌ای ویژه در میان امر کننده و امر شونده، و بطور محقق امر واقع نمی‌شود مگر
بوجود آمر و مأمور و چیزی که بدان امر شود- مأمور به- و از حیث تعریف عبارت از
برانگیختن امر شونده بر وقوع کاری است در زمانی؛ چه معین و چه نامعین.

اگر مخاطب- مأمور- از حیث مقام و رتبه پائین‌تر از گوینده- آمر- باشد، مفهوم
امر محقق است و اگر امر کننده از مأمور پائین‌تر باشد، آنرا «دعا» و در صورت تساوی
ایندو؛ آنرا «سوآل یا التماس» نامیده‌اند. بهر حال؛ نسبت امر کننده به شنونده از این
سه وجه خالی نیست. ولی چون امر متعلق بمأمور است، پس مقام و شأن مأمور باید
پائین‌تر از آمر باشد، و اگر مأمور بالاتر از آمر است مصداق امر تحقق خارجی ندارد،
زیرا امر بدون مأمور متصور نیست، و بالاتر بودن مقام و موقعیت مأمور نسبت به امر-
کننده، در حکم نبودن مأمور می‌باشد.

برخی از دانشمندان اصول- بویژه متأخران- را عقیده بر اینست که: امر، خواستن

۱- ابی‌الحسین محمد بن علی بن الطیب بصری معتزلی، المتوفی ببغداد ۴۳۶ هجری.

۲- محمد بن احمد بن ابی‌سهل سرخسی، المتوفی ۴۹۵ هجری.

۳- سیف‌الدین علی بن ابی‌علی بن محمد آمدی، المتوفی ۶۳۱ هجری.

۴- امام الغزالی.

چیزی یا کاری از کسی است، بطریق برتری داشتن براو، خواه امرکننده فی الحقیقه دارای مقامی بالاتر از مأمور باشد، یا در واقع برتر نیست ولی خود را عالی تر میپندارد. اینگونه امر را «استعلاء» نامیده اند. مانند این بیت فردوسی:

تو قلب سپه را ، به آیین بدار من اکنون پیاده کنم، کارزار

در این بیت، فعل امر - بدار- با توجه کلمه «تو» از موارد امر بطریق استعلاء می باشد. بیشتر دانشمندان علم معانی و اصول، تحقق امر را در انشاء طلبی، منوط به شرط برتر بودن امرکننده دانسته اند. برخی نیز قائل به تفصیل شده، و گفته اند؛ اگر خواهان در واقع و نفس الامر برتر از مأمور نباشد، لیکن خود را برتر به پندارد، طلب او را «امر» نامند و اگر امرکننده از مخاطب و مأمور پست تر باشد، امر در معنی «دعا» و چنانچه آمر و مأمور برابر یکدیگرند، آنرا «سوآل یا التماس» گویند.

در قرآن کریم، امر در معانی بسیار، از جمله معانی زیر بکار رفته است:

۱- سمت و طریق در افعال. مانند آیه مبارکه: «فلیحذر الذین یخالفون عن امره» یعنی از سمت و طریق او در افعالش.

۲- اعمال و افعال. مانند این آیه: «امرهم شوری بینهم» یعنی: اعمال و افعال ایشان، مورد مشورت در میان ایشان است، و نیز این آیه: «تنازعتم فی الامر» یعنی در عمل و فعل.

۳- شأن. مانند این آیه: «قل ان الامر کله لله» که مراد، شأن و فعل است، و نیز چنانکه در عرب می گویند: «امر فلان سدید مستقیم» یعنی حال و فعل او استوار و درست است. امر در معنی فعل و قول، دارای وضع حقیقی است و عرب جمع آنرا در معنی فعل «امور» و در معنی قول «اوامر» بکار برده است. امر در غیر از معانی حقیقی آن در کلام الله مجید، بوجه زیر نیز آورده شده است:

۱- قضاء، مانند این مثال: «یدبر الامر من السماء الی الارض» و «الاله الخلق والامر».

۲- دین و آیین، مانند: «حتی جاء الحق وظهر امر الله» یعنی دین خدا.

۳- بمعنی قول، مانند: «یتنازعون بینهم امرهم» یعنی قول ایشان.

۴- وحی، مانند: «یتنزل الامر بینهن».

۵- قیامت، مانند: «اتی امر الله».

۶- عذاب، مانند: «لَمَّا جَاءَ امْرُؤُكُ».

۷- گناه، مانند: «فذاقت وبال امرها» که بیشتر آنها بامری واحد برمیگردند، یعنی بدین آیه: «قُلْ اِنَّ اَمْرًا لِّكَ اللهُ». بدیهی است که: این موارد از وضع حقیقی عدول بسته و بمعانی مجازی بکار رفته‌اند. برخی از دانشمندان «امر» را مشترک لفظی میان طلب و فعل پنداشته‌اند و در زبان و ادب فارسی، امر در صیغه حاضر مانند «بخوان و برخیز» و صیغه غایب، مانند «باید بخواند و باید برخیزد» بکار رفته است. مثال از حافظ:

رضا بداده بده، وز جبین گره بگشای
که بر من و تو، در اختیار نگشاده است
و در مورد وجوب، مانند این بیت از سید حسن نعمتی:
راست کن کار خود امروز، که فردا چون تیر
گرم رفتن چو شوی، روی به پس نتوان کرد
مثال دیگر از سعدی در مورد وجوب امر:

ایکه دستت میرسد، کاری بکن
پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
در متون ادب فارسی، مانند زبان و ادبیات عرب، امر در معانی بسیاری استعمال شده است.

«معانی مجازی امر در ادب فارسی»

۱- در معنی دعا؛ مانند این بیت سعدی:

من نگویم که عذر من بپذیر
قلم عفو، بر گناه هم کش
چنانکه ذکر شد، معنی امریت در این بیت به سبب نبودن مأمور که لزوماً باید از حیث شأن و مرتبه پایین‌تر از امرکننده باشد؛ مسلم نیست و از باب مجاز بمعنی دعا بکار رفته است. مثال دیگر از سعدی:
یارب، ز باد فتنه نگه دار خاک پارس
چندانکه خاک را بودو، آب را بقا
در این گوشه نالان، گنه کار پیر
بفریاد عالم رس، ای دستگیر
از ملا اوجی نطنزی، بنقل از تذکره نصر آبادی:

بالا تر از آنی که بگویم چون کن
 خواهی جگرم بسوز و خواهی خون کن
 من صورتم، از خویش ندارم خبری
 نقاش تویی، عیب مرا بیرون کن
 ۲- درمعنی تمنی: مانند این بیت از سعدی:

باز آی، که در غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است
 نامناسب نیست که بلحاظ بکار بردن امر درمعنی تمنی و ترجی که از این پیش
 درباره آن بحث شد، عقیده سید محمد مشهور به ابن قاسم عاملی که از بزرگان
 دانشمندان قرن یازدهم هجری است و عقیده خود را از امام محمد غزالی گرفته
 است، در اینجا بیاوریم. این دانشمند می گوید فرق میان ترجی و تمنی اینست که:
 ترجی دارای پایه و اساسی است که تمنی فاقد آن است؛ فی المثل، کسی با
 سابقه کشت و زرع زمینی، امید برداشتن محصولات بسیاری را دارد و یا با بردن
 فرمان خدا، امیدوار پذیرش حضرت احدیت باشد، آشکار است که این امیدواری
 بر پایه و اساس درستی نهاده شده است، و در صورتیکه کسی بدون سابقه کشت زمین
 و فرمانبرداری از خدا، آرزوی برداشتن محصول بسیار و آمرزش ذات باری را
 داشته باشد، از موارد تمنی در شمار است. در این دو مثال آنکه زمین را کشت و
 آبیاری کرده است و مقدمات برداشتن محصول را فراهم آورده، یا عمر خود را به
 اطاعت از فرمان خداوند تعالی گذرانده است، چون امیدش بر پایه و شالوده
 درستی است، دارای ترجی می باشد و آنکسی که بدون انجام دوا امر بالا، آرزوی
 برداشتن محصول و آمرزش از خدا را دارد، چون آرزویش بر پایه و اساسی استوار
 نیست، مصداق تمنی می باشد.^۱

پس امید داشتن، بر بنیاد عمل و فرمانبرداری نهاده شده است و آرزو بردن
 بر هیچ اصل و پایه ای برقرار نمی باشد. مثال از سعدی:
 دست من گیر، که بیچارگی از حد بگذشت

سر من دار، که در پای تو ریزم جان را
 این بیت با توجه به عقیده یاد شده بالا، هم از موارد تمنی و هم مثال

۱- کتاب اثنی عشریة فی المواعظ العددیة چاپ مطبعة الحکمة، قم.

ترجی می‌باشد، مثال دیگر از یغمای جندقی:

بيك زخم، از تو قانع نیستم، صیاد تعجیلی

بجان مشتاق زخم دیگرم، ای عمر تأخیری

این بیت نیز از موارد تمنی و ترجی است، زیرا مصراع نخست ترجی و دوم

آن تمنی می‌باشد. مثال دیگر از حافظ:

یارب، این نو دولتان را بر خر خودشان نشان

کاینهمه ناز از غلام و اسب و استر می‌کنند

در معنی تمنی، مولانا زکی همدانی سروده است:

گردل از عرض تمنی بمرادی نرسید اینقدر شد که ترا بر سرناز آوردم^۱

۳- در معنی عاجز بودن: مثال از حافظ:

در کوی نیکنامی، ما را گذر ندادند گر تو نمی‌پسندی، تغییرده قضا را

تغییر قضا، جز در مورد تصدق به درویشان و نیازمندان، بنا بر عقیده اسلامی،

از موارد عجز انسان است و فعل امر در بیت بالا، درهمین معنی بکار رفته است.

مثال دیگر از مولانا جلال‌الدین:

آن یکی نایی که نی خوش میزده است ناگهان از مقعدش بادی بهجست

نای را، بر کون نهاد او، که ز من گر تو بهتر میزنی، بستان بزن

۴- در معنی ارشاد: مثال از کلیم:

حرمت این خانه را، لایق نباشد هر چراغ

از برای کعبه دل، شمع بینسای گزین

فعل امر، در بیت کلیم، کلمه «گزین» است که در معنی ارشاد و هدایت مخاطب

و مأمور بکار رفته است، تا جز شمع بینایی را، برای روشن کردن خانه دل بکار نبرد.

مثال دیگر از سعدی:

بلندی چو خواهی، تواضع گزین که آن بام را نیست، سلّم، جز این

اگر مرد عشقی، کم خویش گیر و گرنه، ره عسافیت پیش گیر

در هر دو بیت سعدی، امر بمعنی هدایت و ارشاد مأمور و مخاطب استعمال

شده است.

مثال دیگر در معنی ارشاد، از ملا اوجی نطنزی، بنقل از تذکره نصر آبادی:
نا ساخته چون عروس بی زیور باش

شمشیر برهنه باش و پر جوهر باش

۵- در معنی تسلط و تسخیر: مثال از سنائی غزنوی:

گر بگوید به مرده ای که، بر آید کفن کشان در پای

ور بگوید، به زنده ای که، بمیرد در حال، و چه باشد میر

فعل امر در دو بیت سنائی - بر آید و بمیرد - به معنی تسلط خداوند بر مخلوق خود و مسخر بودن حیات و ممات آنان در دست آفریننده می باشد.

۶- در معنی تهدید: مثال از سلیم:

ندارم اختیار گریه امشب به درمی گویم، ای دیوار بشنو

کلمه - بشنو - فعل امر و بمعنی تهدید مخاطبی است که بمناسبتی خطاب به

غیر اوشده، ولی منظور از فحوای خطاب هم اوست. مثال دیگر از فردوسی:

غم زیرستان بخور زینهار بترس، از زبردستی روزگار

زیزدان و از روی من شرم دار مخور، بر تن خویشتن، زینهار

مثال از سنائی:

همه در نفس نا سپاس تواند همه در پرده حواس تواند

باش، تا روی بنسد بگشایند باش، تا باتو در حدیث آیند

۷- در معنی اهانت و تحقیر: مثال از سعدی:

اگر خود پرستی، شکم طلبه کن در خانه این و آن، قبله کن

ای قطره منی، سر بیچارگی بنه کابلیس را، غرور و منی، خاکسار کرد

در معنی تحقیر از تحفة العراقین خاقانی:

این بام نگر، به چشم ابدال بازیگه صد هزار اطفال

وین طفلان بین، بشام و شبگیر ابجد خوانان لوح تقدیر

۸- در معنی تسویه: مثال از فردوسی:

جزاز رزم، یابند چیزی مجوی چنین گفتنی ها، بخیره مگوی

فعل امر - چیزی مجوی - در این بیت بمعنی پذیرفتن یکی از دو پیشنهادی است که اختیار هر یک از نظر امر کننده، برابر و بدون راجح و مرجوح است.

مثال دیگر از نظامی:

چو من ، زین ولایت ، گشایم کمر

تو خواه ، افسر از من ستان ، خواه سر

ستاندن افسر یاسر، از نظر گوینده برابر و مخاطب مأمور، درگزینش یکی از

آندو آزاد است. مثال دیگر از سعدی:

یا مکن با پیلانان دوستی یا بنا کن خانه‌ای، در خور دپیل

۹- در معنی تنبیه: مثال از بابا فغانی شیرازی:

تو ای گل، بعد ازین باهر که می‌خواهد دلت بنشین

که من چون لاله، باداغ جفایت زین چمن رفتم

«با هر که می‌خواهد دلت بنشین» فعل امر است و برای تنبیه مخاطب-معشوق

شاعر- بکار رفته است.

۱۰- در معنی اختیار داشتن: مثال از عندلیب کاشانی:

از قهر و، از تَلَطُّف، می‌کن هر آنچه خواهی

هر چ آن، تو اش پسندی، ماراست عین مطلب

در این بیت، شاعر اختیار قهر و لطف کردن را به معشوق وا گذاشته است و

معشوق هر کدام را برگزیند عین مطلوب گوینده می‌باشد. مثال دیگر:

یوسفی کن، گرت اسباب مسیحایی نیست

بفلک گر نرسیدی، بن چاهی دریاب

۱۱- در معنی التماس: مثال از سعدی و حافظ:

گر راحت جاودان، طلب میداری میرنج همیشه و مرنجان کس را

مغنی بزن چنگ در، ارغنون ببر از دلم، فکر دنیای دون

در این دو بیت، امرکننده با امرشده از حیث مرتبت و مقام برابرند.

۱۲- در معنی طلب رحم و دلسوزی: مثال از فردوسی:

مکن، نوجوانا، دلیری مکن زبیر جهان‌دیده، بشنو سخن

بیت بالا در طلب رستم است از اسفندیار، که بطریق اندرز و دلسوزی او را

امر بشنیدن سخن پیر جهان‌دیده- یعنی خود- کرده است. مثال دیگر از حافظ:

در لب تشنه ما بین و مدار آب دریغ

بر سر کشته خویش آی وز خاکش برگیر

۱۳- در معنی اندرز دادن به مأمور: مثال از سعدی:

جوانا، ره طاعت امروز گیر	که فردا نیاید جوانی ز پیر
کسی گفت پروانه را، کای حقیر	برو، دوستی در خور خویش گیر
رهی رو، که بینی طریق رجس	تو و عشق شمع، از کجاتا کجا

۱۴- در معنی اکرام: مثال از حافظ:

رواق منظر چشم من آشیانه تست

کرم‌نمای و فرود آی، خانه خانه تست

فعل امر - کرم‌نمای و فرود آی - در معنی گرامی داشتن مقدم مأمور و مخاطب استعمال شده است.

۱۵- در معنی اجازه و انتظار: مثال از سعدی:

ز در، در آی و شبستان ما منور کن دماغ مجلس روحانیان، معطر کن
امر در این بیت - ز در، در آی و منور و معطر کن - می باشد که بمعنی اجازه و انتظار انجام فعل منظور امر کننده بکار رفته است.

مثال دیگر از سعدی در معنی تنبیه و اجازه:

بر خیز، که می رود زمستان بگشای، در سرای بستان
مصراع نخست این بیت، در معنی تنبیه و مصراع دیگر - در معنی اجازه می باشد.

۱۶- در معنی تأدیب: مثال از مثنوی مولانا:

از علی آموز، اخلاص عمل شیر حق رادان، منزّه از دغل
در این بیت، مصراع نخست آن، فعل امر بمعنی تنبیه و تأدیب بکار رفته است و مصراع دیگر، بمعنی التفات از خطا بصواب می باشد. مثال دیگر از حافظ:
تو شمع انجمی، یک زبان و یک دل شو
خیال و کوشش پروانه بیسن و خندان باش
چو غنچه گرچه فرو بسته گی است، کار جهان
تو هم چو باد بهاری، گره گشا می باش

✓ ۱۷- در معنی تعجب: مثال از سعدی:

گنج-شک بین، که صحبت شاهینش آرزوست

بیچاره در هلاکت تن خویشتن عجول

فعل امر- گنجشک بین- بمعنی شگفت و تعجب است، و دلیل آن مفهوم مصراع

اخیر بیت می باشد.

✓ ۱۸- در معنی اباحه: مثال از صائب:

خواهی حنای پا کن و خواهی نگار دست

من مشمت خون خویش، نمودم حلال تو

فعل امر- حنای پا و نگار دست کن- با عنایت به کلمه «خواهی» در معنی مباح

بودن هر يك به اختیار مخاطب می باشد.

فرق میان اباحه و تسویه که از پیش گذشت، اینست که: شنونده در تسویه، یکی

از دو مورد متساوی را به نفع و اختیار خود برمیگزیند؛ ولی در اباحه می تواند

یکی از دو مورد مباح را برگزیند و یا هیچ يك را اختیار نکند.

مثال دیگر از سعدی:

من آنچه شرط بلاغت، با تو می گویم

تو خواه، از سخنم پند گیر و خواه، ملال

شنونده در اختیار «پند یا ملال» و نیز وا گذاشتن هردو آزاد است.

✓ ۱۹- بمعنی راندن و دور کردن مخاطب: مثال از ایرج میرزا:

برو، این دام بر مرغ دگر نه که عنقا را بلند است آشیانه

مثال دیگر از حافظ:

برو، ای زاهد و بردرد کشان خرده مگیر

که ندادند جز این تحفه، بما روز المست

در هر دو مثال - برو - فعل امر و بمعنی راندن و دور کردن مأمور، بطریق

قهر و انکار استعمال شده است.

✓ ۲۰ در معنی برانگیختن و احسان: مثال از فردوسی:

بنوش و بپوس و به بخش و بده برای دگر روز، چیزی بنه

پنج فعل امر، بمعنی احسان و اندرز بکار رفته است. فعل امر گاهی هم

در معنی برانگیختن به کار و حرکت، چه مثبت و چه منفی، استعمال شده است.

مثال از ملاوجی نطنزی:

دامن وصلی بدست آور بهر صورت که هست

گر گل دامن نباشی ، خار دامن گیر باش

مثال دیگر از ملك مشرقی، بنقل از تذکره نصرآبادی:

اگر به سیر چمن میروی، قدم بردار

که چون خزان حنا، میرود بهار از دست

۲۱- در معنی اعتبار: مثال از سعدی:

خاك راهی که ، برو میگذری ، ساکن باش

که عیون است و جفون است و حدود است و قدود

مثال دیگر از حافظ:

تا کی می صبوح و شکر خواب بامداد

هشیار گرد، هان، که گذشت اختیار عمر

کلمات: «ساکن باش» در بیت سعدی و «هشیار گرد، هان» در بیت حافظ، مفید

معنی عبرت گرفتن می باشد.

۲۲- در معنی تنبیه حال به امر آینده: مثال از سعدی:

سعدی تو نیز ازین قفس تنگنای دهر

روزی قفس بریده و مرغش پریده گیر

در این بیت، جملهٔ -پریده گیر- فعل امر و اگرچه گوینده آن سعدی است،

مخاطب نیز نفس گوینده می باشد، و امر بمعنی تنبیه حال است به آینده که شکستن

قفس تن و پریدن مرغ جان باشد، ولی چون این امر مستقبل قطعی الوقوع میباشد؛

بنابراین، گوینده فعل آینده و انجام نشده را نازل منزلهٔ فعل ماضی و انجام شده

قرار داده است، و حکم گذشته را به آینده سرایت داده و از این قبیل است مطلع

این قصیده از همو:

ایدل بکام خویش ، جهانرا تو دیده گیر

در وی هزار سال چو نوح آرمیده گیر

بستان و کاخ ساخته و اندر آن بسی

ایوان و قصر سر به فلک ، برکشیده گیر

۲۳- درمعنی التذاذ: از میرعماد قزوینی «خوشنویس معروف» بنقل از

تذکره نصرآبادی:

جان از من و بوسه از تو ، بستان و بده

زین داد و ستد ، مشو پشیمان و بسده

شیرین سخنی چو نیست ، دشنامی تلخ

گرد لب شکرین ، بگردان و بده

در این رباعی، قافیه‌ها و ردیف، بصورت فعل امر و بمعنی کسب لذت از فعل مأمور که معشوق گوینده است بکار رفته.

۲۴- درمعنی اغتنام فرصت: از سلطانعلی بیک متخلص به «رهی» بنقل از

تذکره نصرآبادی:

رسید یار، دلا، وقت آه میگذرد

بهوش باش، که عمر نگاه میگذرد

از طالب آملی:

بنوش باده، به مهتاب عمر، کز پس مرگ

در آفتاب قیامت ، شراب نتوان خورد

مثال دیگر از حافظ:

فرصت شمار صحبت، کز این دو راه منزل

چون بگذریم دیگر، نتوان بهم رسیدن

۲۵- درمعنی اشتیاق: از طالب آملی:

درآ، بکلبه من، ای که آشنا رویی

قدم بدیده من نه، گر آشنای دلی

فعل امر، بمعنی اشتیاق گوینده به مخاطب بکار رفته است.

مثال دیگر از صائب:

دست و دلم، ز دیدنت از کار رفته است

بند قبا گشوده ، در آغوش من درآ

۲۶- درمعنی اغماض: از حافظ:

عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار
عذرم پذیر و جرم، بذیل کرم به پوش

از طالب آملی:

اگر هزار گنه بینی، از سپهر دو رنگ
بر او به بخشش، که بخشیدن گناه خوش است
فعل امر، بمعنی چشم پوشی از خطای غیر بکار رفته، و از این قبیل است
شعر حافظ:

راهم، شراب لعل زد، ای میر عاشقان
خون مرا، بچاه زنخندان یار بخش
۲۷- درمعنی تعجیل: از درویش محمد، بنقل از تذکره نصرآبادی:

از لب جان می شنو، اسرار هرشی، زود باش
خضر وش، بر چشمه حیوان، ببر پی زود باش
شب گذشت و، ما خمار آلوده، در خوابی هنوز

ساقیا، باد سحر برخاست، هی هی زود باش

۲۸- درمعنی درنگ و تأمل: دو مثال از طالب آملی:

در بیع من زمانه، يك امروز صبر کن
فردا، مرا به نیم بها، می توان خرید
ای شب هجر گلو گیر، زمانی مشتاق
اینقدر باش، که صبحم، نفسی تازه کند

مثال دیگر از شریف طرشتی:

مایه یوسف نباشد در خور بازار عشق

صبر کن يك لحظه شاید، دیگری پیدا شود

۲۹- درمعنی تنبّه از خطا و ارشاد به صواب: از درویش صادق، بنقل از

تذکره نصرآبادی:

دل خانه خداست، مکن وقف چون مزار
این خانه را، بصاحب این خانه واگذار

مثال دیگر از بیدل:

از نام اگر نگذری، از رنگ برون آ ای نکھت گل، اندکی از رنگ برون آ
 زندانی اندوه تعلق نتوان زیست «بیدل» دلت از هر چه شود تنگ برون آ
 ۳۰۔ در معنی تحذیر: از میرزا رضی دانش مشہدی، بنقل از تذکرہ نصر آبادی:
 نگاہ دار ز می، حسن پاکدامن را چه احتیاج بہ آتش، چراغ روشن را
 در این بیت، فعل امر-نگاہ دار- برای بر حذر داشتن معشوق شاعر از میخواری
 بکار رفته است، و تشبیہ حسن صورت معشوق بہ چراغ روشن و می بہ آتش و بیمورد
 بودن آتش برای چراغ روشن، و مناسبت حسن با پاکدامنی و می با آلودہ دامانی،
 یکی از شگفتی های ہنر شاعر است. مثال دیگر از علی نقی کمرہای:
 از خود بیر، کہ نفس تودوی پریوش است

غافل مشو، کہ تیر قضا، بر تو پرکش است
 ۳۱۔ در معنی تحقیر و برانگیختن بتعالی و بزرگی: از میرزا عبدالقادر
 بیدل:^۱

نہ مردہ ای، چہ شوی خشت خاکدان تعلق
 دمی جنون کن وزین دخمہ های پست، برون آ
 جہان رنگ چہ دارد، بجز غبار فسردن
 نیاز سنگ کن این شیشہ، از شکست، برون آ
 منزہ است خرابات بی نیاز حقیقت

تو خواہ سبچہ شمر، خواہ می پرست، برون آ
 ۳۲۔ در معنی طلب بہ نحو تضرع: از نظیری بنقل از تذکرہ نصر آبادی:
 زبان را دستہ ریحان، قلم را شاخ سنبل کن
 دو مصرع در ہم آور، نام اورا زلف و کاکل کن
 بگلشن میرود آن شاخ گل، میمیرم از غیرت
 کف خاکی بدست آرای صبا، در چشم بلبل کن
 مثال دیگر از شاہور تہرانی:

نمیگویم کہ از زندان غم آزاد کن ما را
 اگر جایی گرفتاری بہ بینی، یاد کن ما را

۱۔ جلد اول غزلیات بیدل ۱۳۴۱ پوہنی مطبعہ اسد.

تفاوت نیست، جور و لطف، یکسانست نزد ما

تو میدانی، بهر نوعی که دانی شاد کن مارا

۳۳- در معنی تنبیه بامری مهم : مثال از ظهیرا تفرشی بنقل نصر آبادی:

از دانش مبدأ و معاد اشیاء بشنو سخنی، که نشنوی جز، از ما:

عالم، ز ازل تا به ابد، یک سخن است گوینده آن خدا، نیوشنده خدا

فعل امر - بشنو سخنی - با امعان در جمله «که نشنوی، جز از ما» جلب

عنایت شنونده، بمفهوم بیت دوم رباعی است که مفید معنی وحدت وجود - با

بیانی مبدأ نه - می باشد. مثال دیگر از ملک حمزه متخلص به «غافل» به نقل

نصر آبادی:

«غافل» نشوی از این دو معنی غافل سرمایه مرد از این دو گردد، حاصل

زین راه نمایان بیکمی شو قائل یا عقل درست، یا جنون کامل

۳۴- در معنی مجهول بودن مأمور : مثال از حافظ :

سینه، گو شعله آتشکده پارس بکش دیده، گو آب رخ دجله بغداد ببر

در این بیت، مأمور فعل گفتن - به سینه و دیده - که نخست شعله آتشکده

پارسی را با آه آتشین خود بکشد و دوم آب رخ دجله بغداد را از گریه دمام

ببرد، مجهول می باشد و از لحاظ بلاغت تعیین مأمور - گوینده به سینه و دیده -

لزومی هم ندارد و از همین قبیل است، مفاد بیت دیگر حافظ:

دولت پیر مغان باد، که باقی سهل است

دیگری، گو برو و نام من از یاد ببر

کلمه «دیگری» مأمور است، اما معلوم نیست که چه کسی می باشد.

۳۵- در معنی جزای شرط : از حافظ :

اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش حریف حجره و گرمابه و گلستان باش

فعل امر - درست پیمان باش - بمعنی جزا، از شرط مقدم - اگر رفیق شفیقی -

بکار رفته است. آشکار است که معنی مصرع دوم نیز تأکید جزا می باشد.

مثال دیگر از حافظ:

گرت هواست، که چون جم، به سر غیب رسی

بیا و همدم جام جهان نما می باش

۳۶- در معنی بشارت: از حافظ:

چو پیر سالک عشقت، بمی حواله کند

بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

جمله «منتظر رحمت خدا می باش» پس از فعل امر «بنوش» در معنی بشارت

است، بویژه که خود جمله یاد شده نیز فعل امر است. مثال دیگر از حافظ.

هاتفی، از گوشه میخانه، دوش گفت: به بخشد گنه، می بنوش

جمله «می بنوش» فعل امر و با عنایت به گفته هاتف - به بخشدن گناه میخواران -

در معنی بشارت از بخشش گناه می باشد، بویژه که بیت دوم غزل مؤید آنست:

لطف الهی، بکند کار خویش مژده رحمت، برساند سروش

۳۷- در معنی تشویق: مثال از حدیقه سنایی:

بهر بالا و شیب، منزل را حکمت جان قوی کند دل را

اندرین ره، اگر چه آن نکنی دست و پایی بزنی، زیان نکنی

در این دو بیت گوینده با فعل امر - دست و پایی بزنی - که مفهوم آن ترك

کاهلی است، شنونده را بحکمت علمی و عملی تشویق کرده است.

تذکر: مواردی دیگر، از استعمال فعل امر در معانی مختلف، در متون ادب

فارسی وجود دارد، که جز بندرت و استعصاء بسیار نمی توان بدانها دست یافت. این

موارد باتوجه به سی و هفت مورد تحقیق شده ناچیز بوده، بیشتر از فروعی است که

اصول آنها در این مبحث یادآوری و قید شده است.

«نهی»

نهی، ضد و مقابل امر و عبارت از خواستن خودداری از انجام کار یا چیزی است

از کسی که مخاطب نهی می باشد، بطریق برتری داشتن بر او. در زبان فارسی نیز مانند

عربی، فعل نهی بایک حرف یا صیغه واقع می شود. و آن عبارت از میم مفتوحی

است که بر سر فعل امر در می آید و مفید معنی نهی می شود.

مانند این بیت از منصف تهرانی:

بینوا را، ز سفره خود، دور مکن بهر يك لقمه نان، تلخ مگو، شور مکن

که میم مفتوح بر سر فعل امر «گو و کن» در آمده و افاده معنی نهی کرده است.

دانشمندان علم اصول را در مبحث نهی نظراتی است؛ از جمله اینکه آیا منظور از نهی خودداری مخاطب، از انجام کاری است، یا بجا نیاموردن آن کار و بیشتر جانب این عقیده را دارند که: خودداری از انجام کاری منظور نبوده، بلکه مقصود بجا نیاموردن آن است.

دانشمندان علم اصول، ماده و صیغه نهی را در معنی «حرام بودن» حقیقت دانسته‌اند، و برخی معنی آنرا کراهت از انجام کاری میدانند و گروهی بجمع هردو یعنی حرمت و کراهت باور داشته‌اند، و اینکه مقتضی نهی، دوام در عدم انجام مورد نهی است یا نه، و اینکه آیا مقتضی نهی، فساد نهی شده از آن است و آیا شرط حسن نهی، قبح مورد نهی است یا نه، عقایدی موجود است که بحث از آن در علم معانی نابجا بوده، بذکر این مورد کفایت می‌شود که، اشاعره می‌گویند: مدلول نهی؛ طلب خودداری از انجام فعل است بطور برتری داشتن بر مخاطب و متعلق نهی اینست که مورد طلب، فعلی است که خودداری از انجام آن از مخاطب خواسته شده است؛ ولی ابوهاشم جبایی و بسیاری از معتزله بر آنند که: مدلول نهی، طلب نکردن کاری است و متعلق نهی یعنی مورد طلب، نکردن کاری است که از آن تعبیر به ترك شده است. نهی بر دو قسم است: ۱- نهی لفظی ۲- نهی نفسی.

نهی مورد نظر در علم معانی که از مباحث انشاء در شمار است، نهی لفظی است و خودداری نفسی و درونی انسان - کف نفس - از انجام امری، بدون اینکه مخاطب صیغه نهی لفظی واقع شود، از مصادیق علم معانی نمی‌باشد.

اصل در معنی نهی، تحریم کاریا چیزی است بر شنونده و به جز آن که در معنی حقیقت استعمال شده، بطور مجاز در معانی دیگری نیز بکار گرفته است، که بر حسب قرائن حالی یا مقالی دانسته می‌شود، و در هر حال دلالت بر نهی فوری می‌کند.

مثال از فردوسی:

میازار موری که، دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

که مخاطب اگر در حال آزدن موری باشد، عدم انجام و ترك آن مورد طلب فوری نهی کننده است. مثال از ملارونقی بنقل از نصرآبادی:

بگریه گفتمش ای گل، دلم به هیچ بجز

بخنده گفت، که در جنس خویش، آب مکن

نهی، جز درمعنی حرمت، درمعانی دیگری نیز بکار رفته است که برحسب قرائن و به تفاوت موارد، استعمال آن مجازی محسوب است و مهمترین آن ها عبارتند از:

✓ ۱- درمعنی دعا: مثال ازواقف هندی:

آلهی هر چه خواهی کن، ولیکن به این کافر دلان، مسپار کس را
فعل نهی - مسپار- درمعنی دعا و خواهش عدم انجام امری از مخلوق است
نسبت به خالق. مثال از سعدی:

مکن تغافل از این بیشتر، که ترسم خلق

گمان برند، که این بنده، بی خداوند است

یضاعت نیاوردم، الاّ امید خدایا، ز عفو، مکن ناامید
بحقّت که چشمم، ز باطل بدوز بنورت، که فردا بنارم مسوز

۲- درمعنی ارشاد: مثال از طالب آملی:

به پیش و پس منگر، راه بر تو کل رو

که تیغ زن ز پس و نیزه دار، درپیش است

مثال دیگر از سعدی:

نگویمت به تماشای گل مسرو، گویم

به پای گل، منشین آنقدر، که گردی خار

در بیت نخست، «منگر» و در بیت دوم «مرو، و منشین» فعل نهی و درمعنی ارشاد

مخاطب بکاررفته است. مثال دیگر از صائب:

میرسد چون عطسه بی تمهید گلبانگ رحیل

از سر انجام سفر، درهر نفس غافل مباش

مثال از ملک الشعرای بهار:

مباش غره بتقلید غربیان که به شرق اگر دهد هنر شرقی، احترام دهد

۳- درمعنی دوام داشتن کاری: مثال از حافظ:

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد ز نهار دل میند، بر اسباب دنیوی

یعنی: همیشه و بطور مداوم، بر اسباب دنیوی دل میند.

مثال دیگر از حزین لاهیجی:

- مکن دشوار، از تن پروری، آزادی جان را
 چه محکم میکنی، چون ابلهان، دیوار زندان را
 مثال دیگر از حافظ:
- مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن
 که در طریقت ما، غیر ازین گناهی نیست
 ۴- درمعنی اندرز: مثال از سعدی:
 ای دوست، دل منه که در این تنگنای خاك
 ناممکن است عافیت بی تزلزلی
 مثال دیگر از طالب آملی:
 به راز دانی ایام نقد عمر مباز
 که کس نیافته، این نه کلاه را سر، هیچ
 ۵- درمعنی درنگ و تأمل: از شیخ علینقی کمره‌ای:
 کمتر شراب لطف، که پرشد ایاغ ما
 روغن چنان مریز، که میرد چراغ ما
 مثال دیگر از طالب آملی:
 ای شب هجر گلو گیر، زمانی مشتاب
 اینقدر باش، که صبحم نفسی تازه کند
 ۶- درمعنی استمالت و دلجوئی: مثال از سعدی:
 بردند، پیمبران و پاکان
 از بی ادبان، جفای بسیار
 دل تنگ مکن، که بتک وسندان
 پیوسته درم زنند و دینار
 قدر زر و سیم، کم نگردد
 و آهن نشود، بزرگ مقدار
 ۷- درمعنی تحقیر و توهین: از سعدی:
 سفله، گوروی مگردان، که اگر قارون است
 کس از او چشم ندارد، کرم نامعهود
 مثال دیگر از سعدی:
 زمام عقل بدست هوای نفس مده
 که گرد عشق نگردند مردم هشیار
 ۸- درمعنی تحذیر: از طالب آملی:

دامن عشوه، بداغ دل «طالب» مفشان
 کاین چراغی است، که بیداد تو افروخته است
 سه مثال دیگر از سعدی و یک مثال از صائب:
 چو نیک بخت شدی، ایمن از حسود مباش
 که خسار دیده بدبخت، نیک بختانند
 خواهی که پای بسته نگردی به دام دل
 با مرغ شوخ دیده، مکن هم نشیمنی
 زنهار، گفتمت قدم معصیت، مرو
 ورنه، نزیبست، که دم معرفت زنی
 غربت مپسندید، که افتید به زندان
 بیرون ز وطن، پا مگذارید که چاه است
 ۹- در معنی امعان نظر: مثال از سعدی:
 در چشم، ار فقیر بود، صورت فقیر
 کوتاه نظر مباش، که در سنگ گوهر است
 کیمخت نافه را، که حقیر است و شوخ کن
 قیمت بدان کنند، که پر مشک اذفر است
 مثال دیگر از طالب آملی:
 هر لحظه دلا، زان لب شیرین مطلب کام
 پر شور مکن، کاین لب یار است، شکر نیست
 ۱۰- در معنی انس گرفتن: از سعدی:
 مشنوای دوست، که غیر از تو مرا یاری هست
 یا شب و روز، بجز فکیر توام کاری هست
 ۱۱- در معنی منع از کاری: از سعدی:
 ضرورتست، به توبیخ با کسی گفتن
 که پند مصلحت آموز، کار بندش نیست
 اگر به لطف، به سر می رود به قهر مگوی
 که هر که سر نکشد، حاجت کمندش نیست

مثال دیگر از میرزا ارشد هروی:

مشاطه مکن تفرقه در مجمع دلها برزلف دلاویز بتان، شانه حرام است

✓ ۱۲- در معنی التماس (خواستن) از واقف هندی:

مرو، به مجلس بیگانگان، که بیدردند بیا به پهلوی، این درد آشنا بنشین

مثال دیگر از یغما جندقی:

آفتابا، از در میخانه مگذر، کاین حریران

یا بنوشندت که جامی، یا بوسندت که یاری

۱۳- در معنی بیان علت: از حافظ:

شهره شهر مشو، تا ننه‌م سر در کوه شور شیرین منما، تا نکنی فرهادم

۱۴- در معنی دوام کار: از سعدی:

هیچ فرصت، و رای آن مطلب که کسی، مرگ دشمنان بیند

شادکامی مکن، که دشمن مرد مرغ، دانه، یکان یکان چیند

نهی در دو بیت بالا به معنی دوام در عمل است؛ بدین معنی که برای دیدن مرگ دشمنان طلب فرصت مکن و این اندرز را همیشه در نظر داشته باش، که اینجهان چون مرغ است و آدمی همانند دانه و مرغ بنابر غریزه خود، دانه را یکی یکی برمی‌چیند و نوبت بتو نیز خواهد رسید.

۱۵- در معنی توبیخ و سرزنش: از سعدی:

رنج برداردیو نفس مباحش در هوای بت، ای پری زاده

لاف مردی زنی و زن باشی همچو خنثی مباحش، نر ماده

مثال دیگر از ارشد هروی:

مزن به عیب طمع، طعنه بی‌نویان را

که بخل پادشهان هم، کم از گدایی نیست

۱۶- در معنی یأس و قطع امید: از سعدی:

هر که مشهور شد، به بی ادبی دگر از وی، امید خیر مدار

آب کز سرگذشت، در جیحون چه بدستی، چه نیزه‌ای، چه هزار

مثال دیگر از ارشد هروی:

طمع مدار ز گیتی، نشاط طبع و سرور
که در جہلت این دخمه، دلگشایی نیست

۱۷- در معنی تحریک بانجام کاری: از سعدی:

چو رنج بر نتوانی گرفتن از رنجور
قدم ز رفتن و پرسیدنش دریغ مدار
مثال از جامع مفیدی (جلد سوم):
مباش مرده دل و همدمی بجان بگزین
که از مصاحبت جان، تو نیز جان گردی

۱۸- در معنی بیان غایت: از سعدی:

اگر تو ملک جهانرا بدست آوردی
مباش غره، که ناپایدار خواهد بود
مثال دیگر از ارشد هروی:
مرو به غسارت اسباب آرزو، گستاخ
که بر سرای امل، قفل و بند بسیار است

۱۹- در معنی تنبّه و آگاهی: مثال از سعدی:

دانی که بر نگین سلیمان، چه نقش بود؟
دل در جهان مبنده، که با کس وفا نکرد
مثال دیگر از ارشد هروی:
کمند ناز را، کدو ته میفشان
مرا، آسان گرفتن، سخت کاری است
مثال دیگر از سیف فرغانی:

تو چنین سرو سمن بار مرو در بستان
کز خجالت نکند، یاسمن و نسرين گل
ای عروس چمن، از پرده خجالت پس از این
روی منمائی، که در جلوه در آمد این گل

۲۱- در معنی اشتیاق: از ارشد هروی:

مشو آزرده اگر یار زنده پا به سرت
فراخ آن سر که شود خاك ره مقدم دوست

۲۲- در معنی اشتباه: از ارشد هروی:

گو مخوان صوفی، لباس زرق را دلق فنا

راه و رسم بی نشانی را، نشان دیگر است

مثال دیگر از ارشد هروی در بیان رفع اشتباه:

ای شیخ مپندار که پیمانۀ حرام است می در قدح منکر میخانه حرام است

۲۳- در معنی بیان خطا، از ارشد هروی:

مگو که معر که خالی ز مستحق شده است

اگر تو رحم کنی، مستمند بسیار است

خطای مخاطب اینست که گمان کرده است که معر که از مستحق خالی است

و کلمۀ «مگو» نهی در معنی بیان خطای در منهیّ عنه می باشد.

۲۴- در معنی حیف و دریغ، از سیف فرغانی:

گر سیم و زرت باشد خاک در جانان خر

وانگه درمی از وی، مفروش به دیناری

کلمۀ «مفروش» فعل نهی و در معنی حیف و دریغ از عمل فروختن بکار

رفته است.

۲۵- در معنی توجه بمطلوب، از سیف الدین فرغانی:

به بوسه ای چور سیدی، از آن دهان زنهار

ممیر، کز لب لعلش غذای جان داری

۲۶- تنبّه از کار و اندیشه بیهوده، مثال از ناصر بخارایی:

ای مدعی من، مفشان خرقة سالوس مرغ دل من، بسته هر دام نباشد

از باده، تو کار دل ما خام مپندار عاشق، که می پخته خورد، خام نباشد

نهی در بیت اول، تنبّه از کار لغو و در بیت دوم در معنی تنبّه به اندیشه بیهوده

بکار رفته است. مثال دیگر از ناصر:

مکن ملامت دُردی کشان باده پرست

که جای عقل نباشد، دماغ عاشق مست

۲۷- بر انگیزختن به شکیب، از ناصر بخارائی:

آخر ای مرغ سحر از ستم خسار منال

در چمن شاخ گل و برگ و گیا، اینهمه هست

مثال دیگر از حافظ:

گر بهار عمر باشد، باز بر طرف چمن
چتر گل بر سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

۲۸- خودداری از کار بیهوده، از صائب:

از زاهدان خشك، مجو پیچ و تاب عشق
ای روی قبله را، خبری از اشاره نیست
ما را، ز دور چرخ مترسان، که گوش ما

در حلقه تصرف این گوشواره نیست

صائب می‌رس حال دل عندلیب را جایی که، لاله با جگر داغدار، رفت

۲۹- در معنی خطا، از اهلای شیرازی:

گمان مبر، که خیال کس دگر دارم
که جز خیال تو کس نیست در خیال مرا
«اهلی» مگو که نبود، جانبخش چون مسیحا

دیدم، من این کرامت، از میفروش امشب

۳۰- در معنی اغتنام فرصت، از صائب:

مگسل از دامن شب «صائب» که در روی زمین
دامنی، کز دست نتوان داد، دامن شب است

۳۱- در معنی بث شکوی، از صائب:

زمن می‌رس، که چون بر تو ماه و سال گذشت
که روز من، به شتاب شب وصال گذشت

مثال دیگر از اهلای:

دارد دل ما، از تو تمنای نگاهی محروم مگردان دل ما را که روانیست

گر وفایی می‌کنی، ما را مکش از جور خویش

کانچه پیش دیگران جور است پیش ما وفاست

۳۲- در معنی حرمت و کراهت، که بیشتر؛ منظور از نهی در اصطلاح

فقیهان و دانشمندان اصول همین معنی است.

مثال از اهلای:

برصید حرم، تیغ مزن، زانکه حرام است
کار دل صد خسته، بیک غمزه تمام است

مثال دیگر از صائب :

مکن بخوردن خشم و غضب، ملامت من
نمی توانم از این لقمه حلال گذشت

مثال دیگر:

هرچه بر نفس خویش، میسندی نیز، بر نفس دیگران میسند
۳۳- در معنی ندامت: فعل نهی، در این حالت دارای معنی پشیمانی می-
باشد، مثال از بابا طاهر عریان:

مکن کاری، که بر پا سنگت آید
جهان با این فراخی، تنگت آید
چو فردا، نامه خوانان، نامه خوانند

تو نام خود نه بینی، تنگت آید
جزای انجام فعل مورد نهی، مفید معنی ندامت و بیت دوم دو بیتی، تسنید
کننده این باور می باشد.

۳۴- در معنی ترساندن و تهدید: مراد نهی کننده در این مورد، تهدید نهی
شده از کاری است که منهی عنه می باشد. مثال از صائب:

کاری مکن که، رو بدر آسمان نهم
هر تیر ناله ای که بود، در کمان نهم
کاری مکن که، پا نهم از آستان تو
داغ صبور بی که ندارم، بجان نهم
کاری مکن که، بدعت و ارستگی ز عشق

من در میان سلسله عاشقان نهم
در ابیات بالا، جزای فعل نهی شده از آن، پس از « کاری مکن که »
آورده شده است.

۳۵- در معنی تلقین مناعت و بزرگ منشی، از طالب آملی:

طلب خطاست خصوصاً ز دست پرور خویش

بکار نخل و، ز پروردنش ثمر مطلب

کناره کن ز طلب، تا بغایتی که، اگر

گذر بقاصد یارت فتد، خبر مطلب

تذکر: نهی در معانی دیگری نیز بکار رفته است، که مهمترین آنها را آوردیم؛ و باید دانست که بیشتر این معانی، بر وجه مجاز استعمال شده، و چون مثالهای دیگری که از حیث معنی نزدیک بموارد برشمرده بالا است، در ادب فارسی بسیار است، از آوردن بقیه بجهت اختصار صرف نظر شد.

« استفهام »

استفهام، از انواع طلب و طلب نیز از اقسام انشاء می باشد. استفهام در لغت، طلب فهم کردن و در اصطلاح علم معانی عبارتست از: خواستن کاری یا چیزی که بر خواننده از نظر تصویری یا تصدیقی مجهول بوده باشد، و برای کسب فهم یا خبر، از کسی بکار میرود. در استفهام، ارتسام صورت خارجی یا ذهنی مورد طلب، در خاطر خواننده قابل اهمیت بوده، و لازم است که او را علم بر حقیقت موضوع استفهام نباشد؛ چه در غیر این حالت طلب فهم از معلوم تصویری یا تصدیقی، از موارد تحصیل حاصل می باشد.

در ادب فارسی، استفهام را در جمله و کلام، بوسیله ادات ویژه آن بیان می کنند. ادات استفهام عبارت از: آبا، چند، چطور، چون، کدام، چگونه، چیست، چه سان، چه وقت، کجا، چرا، کی، کو، چقدر، مگر، هرگز، برای چه، یا، هیچ، و بجز اینها می باشد، که شرح هر یک خواهد آمد:

الف = لفظ « چیست » که در زبان عرب، آنرا « ما » و در اصطلاح به « مطلب ما » شناخته شده است، از گونه های استفهام می باشد و بر چهار قسم است:

۱- پرسش از مفهوم لفظ که در اصطلاح آنرا « ماء شارحه » نامند مانند معنی زیبق چیست؟ که در پاسخ باید گفت: زیبق مبدل و معرب و اثره « زیوه » یا « جیوه » و معنی آن « سیماب » است، و چنانکه ابونصر فراهی گوید:

سماء، آسمان، ارض و غیرا، زمین محل و مکان و معان است، جای

۲- پرسش از حقیقت لفظ، مانند حقیقت دنیا و دنیا داران چیست؟، که سنایی پرسش را طرح و پاسخ آنرا چنین می دهد:

چیست دنیا و خلق و استظهار؟ خاکدانی، پراز، سگک و مردار
تذکر: چون همیشه امکان پاسخ درست و علمی به پرسش از حقیقت لفظ که در اصطلاح آنرا «ماء حقیقه» گویند؛ موجود نیست، بنابراین پاسخ دهنده بیشتر به بیان نظر خود اکتفاء می کند و پاسخهایی اقناعی می دهد. مانند این بیت از حافظ:
چیست؟ این بسقف بلند ساده بسیار نقش؟

زین معما، هیچ دانا، در جهان آگاه نیست
کلمه «چیست» که در زبان فارسی از قیود استفهامی است، علاوه بر معنی طلب حقیقت و شرح معنی اسم، و خواستن جنس و صفت مطلوب که خواهد آمد، بمعنی «چیستان» هم بکار رفته است. در اینصورت پرسش کننده خود، نه تنها اصل و ماهیت مورد استفهام را می داند، بلکه به اوصاف چند و چون آن نیز داناست؛ وای برای سنجیدن هوش مخاطب، معنی منظور را بطور معما، یا لغز طرح می کند.
مثال از عنصری در لغز شمشیر:

چیست آن آبی چو آتش، و آتشی چون پرنیان
بی روان تن، پیکری پاکیزه خو، اندر میان
ار بجنبانیش تیغ است، ار بلغزانی درفش
ار بخمّانی کمندو، ار بگردانی کمان
در باور دانشمندان بلاغت؛ چیستان را نمی توان از گونه های طلب شمرد، اگرچه از اقسام استفهام است؛ زیرا مورد طلب، معلوم تصویری و تصدیقی طلب کننده می باشد، و چنانکه گذشت موضوع آن تحصیل حاصل است.

۳- خواستن جنس مطلوب: در اینصورت جنس مطلوب، مورد پرسش خواهنده می باشد. مثال از سعدی:

چه کردی، که درنده رام تو شد نگین سعادت، بنام تو شد
در بیت بالا، مورد استفهام، جنس مطلوب است، زیرا می پرسد: چه نوع کاری کردی که توانستی درنده را، رام خود کنی؟. مثال دیگر از طالب آملی:

چه قبله‌ای تو، که در هیچ سینه نیست دلی
که همچو قبله‌نما، روی او بسوی تو نیست

چه بود کین تو ای چرخ، که مهرت اینست
صاف مینای تو این، دردی صهبای تو چیست؟
در هر دو بیت بالا «چه قبله‌ای و چه بود کین تو» در معنی استفهام از جنس و
نوع مطلوب بکار رفته است.

۴- خواستن صفت مطلوب: در اینصورت مورد استفهام، صفت مطلوب
می‌باشد و بیشتر بصورت پرسش و پاسخ طرح می‌شود. مانند این بیت سعدی:
زنده کدام است، برهوشیار؟
آنکه بمیرد، به سرکوی یار
«چه» و «چیست» علاوه بر معانی بالا، در معانی دیگری هم استعمال شده
است، که در زیر آورده می‌شود:

یك. در معنی تعجب. مثال از صائب:
این چه خط است و آن چه رخسار است؟
وین چه آیینه، آن چه زنگار است؟
این چه چشم مدام در خواب است؟

وین چه شرم همیشه بیدار است؟
دو. در معنی تکثیر چیزی. در اینصورت الفی بر آخر «چه» اضافه می-
کنند که الف کثرت نامیده می‌شود. مثال از صائب:
بوی گل و نسیم صبا، می‌توان شدن
گر بگذری ز خویش، چها می‌توان شدن
مثال دیگر از حافظ:

صبا بگو که، چها بر سرم، در این غم عشق
ز آتش دل سوزان و برق آه رسید
گاهی هم بدون الف، مفید معنی کثرت است. مانند این بیت:
حقوق خود زلیخا می‌شمارد، لیک از آن غافل
که یعقوب از پی یوسف چه در بیت الحبر کرده
مثال دیگر از صائب:

بخواب ناز هم آینه را از دست نگذاری

اگر گویم که از نادیدن رویت، چها دیدم

«چه» در صورتیکه بمعنی کثرت ناملايمات و حوادث گوناگون بکار رود،

هم بی الف و هم با الف استعمال می شود.

سه. درمعنی ذمّ و توبیخ. مثال از نظامی:

نورسته گلی چو نار خندان چه نار و چه گل، هزارچندان

که در توهین و ذمّ آنار و گل بکار رفته است، و مانند این بیت:

صبا، با زلف یار من چه کردی؟ زدی بر هم، قرار من چه کردی؟

مثال دیگر از حزین لاهیجی:

چه فهمد جان نابینا، ز دفترهای لاطائل

زاوراق پریشان خود، ای غافل چه میخواهی

تبصره: چه، در صورتی مفید معنی توبیخ و توهین است که پیش از فعل

ماضی آید، ولی اگر پیش از فعل مضارع آید مفید معنی نهی است. مانند این بیت:

غم ایام را ضامن نمی، فارغ نشین ای دل

چه درخون می تپی، آسودگی هم عالمی دارد

یعنی ای دل چرا بیهوده درخون خود می تپی و بعبارت دیگر اینقدر درخون

خود غوطه مخور، زیرا ضامن غم ایام نیستی.

چهار. درمعنی پاسخ مبهم و اقناعی. مثال از فردوسی:

خداوند بالا و پستی، تویی ندانم چه ای؟ هر چه هستی تویی

جمله «هر چه هستی تویی» پاسخی است که گوینده شعر، بخود می دهد و چون

علم بر کنه و جود ذات باری تعالی برای کسی امکان ندارد، پاسخ مزبور قانع

می شود، و با اینکه جمله «هر چه هستی تویی» پاسخ از سوآل «چیستی» مقتدر

نمی باشد، درخصوص این مورد دارای کمال ایجاز و بلاغت است.

پنج. درمعنی بی نیازی. مثال از صائب:

چه حاجت است به آغوش، همچو موج مرا

چنین که، محو در این بحر بی کنار شدم

شش. درمعنی قناعت به عیسور. مثال از صائب:

مرا که هست میسر، سبو کشی دردیر چه لازم است، که در دسر خمار کشم

هفت. در معنی کار بیمه‌وده. مثال از صائب:

چه عرض گوهر خوش آب و رنگ خویشت دهم

که مرده خون، به رگ رغبت خریدارم

هشت. در معنی اظهار شادمانی. از حزین لاهیجی:

چه خوش بود که بدل، طرح نو بهار کشی

پیاله بر رخ آن، آتشین عذار کشی

نه. در معنی برانگیختن به حقیقت امر. مثال از سعدی:

چه حاجت که، نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان

در پاسخ بیتی از قصیده ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان بمطلع زیر:

شرح غم تو، لذت شادی بجان دهد شکر لب تو، طعم شکر، بادهان دهد

تا آنجا که سراید:

نه کرسی فلک، نهد اندیشه زیر پای تا بوسه، بر رکاب قزل ارسلان دهد

بیت سعدی، در معنی برانگیختن به حقیقت و امتناع از غلو یا اغراق در مدح

بکار رفته است.

ده. در معنی شکایت و طلب دادرسی. از حزین لاهیجی و هاتف اصفهانی:

چه شود، کز تو دمی خاطر ام آسوده شود

مکش از سینه من، یک دو نفس پیکان را

چه شود، بچهره زرد من، نظری ز برای خدا کنی

که اگر کنی، همه درد من، به یکی نظاره دوا کنی

یازده. در معنی تسلیم و رضا. از طالب آملی:

ز خوردن غم هر روزه ام، گریزی نیست

بلی، چه چاره کنم، غصه نیز آفون است

دوازده. در معنی ناچیز شمردن و تحقیر. مثال از صائب:

کیم من و، چه بود رزق همچو من موری

که بار خاطر این هفت آسیا شده ام

سیزده. در معنی عدم اعتناء و بی اهمیت بودن. مثال از طالب آملی:

گر لاغرم به جسم، چه شد، فر بهم به روح
 پیراهنم، ز تن تهی، اما زجان پر است
 چهارده؛ درمعنی سرزنش و عتاب. مثال از طالب آملی:
 تو در حصار وجودی، فراغ بال مجو
 به ساکنان دیار عدم، چکار ترا
 مکن به قصد دلم، ای خدنگ غمزه شتاب
 تو ناوکی، به غزال حرم، چکار ترا
 پانزده؛ درمعنی استفهام از امر حادث. مثال از حزین لاهیجی:
 کجا رفت، آیین مردان حق
 چه آمد، کزین سان، سیه شد ورق
 مثال از حافظ:

صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخواست
 عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد؟
 شانزده؛ درمعنی تأسف و اظهار اندوه. از حافظ:
 کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی
 حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد
 شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار
 مهربانی کی سر آمد، شهر یاران را چه شد
 هفده؛ درمعنی پرسش از پاسخ مورد انتظار. از حافظ:
 گفتم ز لعل نوش لبان، پیر را چه سود؟
 گفتا، به بوسه شکرینش، جوان کنند
 «چه» در ادبیات فارسی، در موارد و معانی دیگر نیز بکاررفته است که با آوردن
 پراهمیت ترین آن ها از دیگر مثال ها صرف نظر شد.
 ب: لفظ «مگر» و «آیا» که برابر آنها در عربی «هل» آمده است، از حروف
 استفهام است و برای طلب گواهی چیزی یا کاری استعمال میشود. مانند این عبارت
 از گلستان سعدی:

«گفتم مگر آن معلوم ترا، دزدان نبردند که، جزع نمی کنی؟»
 که پاسخ آن عدم انجام فعل بردن است. «مگر و آیا» پرسش از وجود

یاعدم کار یا چیزی است و در این مورد سید سند - صدرالحکمای دشتکی پدرامیر غیاث الدین منصور - در حاشیه شرح مطالع نوشته است :

مطلب هل، برای طلب تصور و تصدیق بکار میرود و بر دو قسم است: نخست تصویری به حسب اسم و آن عبارت از تصور چیزی است باعتبار مفهومش، باقطع نظر از انطباق آن بر طبیعت موجود در خارج، و این گونه از تصور جاری در موجودات، پیش از علم بوجود یاعدم آنها می باشد.

دیگر، تصور به حسب حقیقت و آن عبارت از تصور چیزی است که بوجودش دانا هستیم، لیکن از حقیقت آن سؤال می کنیم. تصدیق نیز بر دو گونه می باشد: یکی تصدیق بوجود نفس چیزی و دیگری تصدیق به ثبوت آن برای چیز دیگر، که اولی را «هل بسیط» و دومی را «هل مرکب» نامند.

بدون تردید، مطلب ماء شارحه مقدم بر هل بسیط است، زیرا تا مفهوم چیزی تصور نشود، طلب تصدیق بوجود آن امکان ندارد. مانند اینکه مطلب هل بسیط، نیز بر مطلب ماء حقیقت مقدم است؛ بدین وجه که بدون دانش بوجود چیزی، امکان ندارد که از حیث موجودیت تصور گردد، و این تقدّم برای اینست که نخست حقیقت چیزی طلب می شود، آنگاه ثبوت آنچیز.

در مطلق نیز مطلب هل، بر دو گونه تقسیم شده است: یکی بسیط و آن عبارت است از اینکه وجود یاعدم چیزی بدان خواسته شود. دیگری مرکب و آن عبارت است از اینکه وجود یاعدم چیزی؛ برای چیز دیگر سؤال شود و چون در اولی يك چیز معتبر است، آنرا بسیط و به علت این که در دومی دو چیز لازم است، آنرا به نسبت اولی مرکب نامند. پس وجود در بسیط، محمول و در مرکب، رابطه است و در اصطلاح دانشمندان منطق و ادب، پاسخ از پرسش هل بسیط، مفادکان تامه است که وجود فی نفسه و محمولی می باشد و در پاسخ از پرسش هل مرکب، مفادکان ناقصه است، که وجود لافی نفسه و رابط نامیده می شود.

از حکمای اسلام میرداماد و صدر المتألهین، در این مطلب، بهمین عقیده اند و حکیم سبزواری هم از آنها پیروی کرده است.

در متون نظم و نثر پارسی، کلمات «آیا» و «مگر» در معانی گوناگونی استعمال شده است، بدین شمار:

- ۱- در معنی پرسش از کار لغو و بیهوده. مثال از مولوی:
مرده را، کس، در کنار آرد مگر؟ کاو ندارد، از جهان جان خبر
- ۲- در معنی سرزنش و توبیخ. مثال از سعدی:
الا ای که عمرت، به هفتاد رفت مگر خفته بودی؟ که برباد رفت
مثال دیگر از فردوسی:
نفرمود با او، کسی را نبرد جوانی، مگر مرترا، خیره کرد؟
- ۳- در معنی تصدیق به کار خطا و نامعقول. مثال از شمس الدین شرفشاه:
مگر، بگذاشتی تقریرهای عقل معنی دان
مگر، برداشتی، تدبیرهای دیو سودا را؟
- ۴- در معنی تصدیق بمدح و وصف. مثال از سعدی و لامعی گرگانی:
سر می نهند، پیش خط، عارفان فارس
شعری مگر، ز گفته سعدی شنیده ای؟
پاکیزه چون بهشت شد اکنون، مگر گشاد؟
بر مدح خواجه، عمدا، پالیزبان زبان
مثال دیگر از حکیم عمیدالدین لوبکی:
گفتم به ماه نو، که مگر گوشواره ای؟
گفتا که نعل مرکب اویم، نه گوشوار.
- ۵- در معنی مؤثره و بشارت. مثال از حافظ:
مگر گشایش «حافظ» در این خرابی بود؟
که بخشش از لش، درمی مغان انداخت
بخت خواب آلودما، بیدار خواهد شد مگر؟
زانکه زد بردیده آبی، روی رخشان شما
- ۶- استفهام از علت کار انجام نشده. مثال از حافظ:
غرور حسن، اجازت مگر نداد، ای گل؟ (شعر ۱۰۰۰۰)
- ۷- استفهام از علت کار انجام شده. مثال از حزین لاهیجی:

خرد، به مشهدما، میرود ز هوش «حزین»
مگر، زلای شراب است، خاک تربت ما
عبیر آلود بویی، مغز گل را، عطرزن دارد
مگردست صبا، ز دشانه، آنزلف پریشانرا

۸- در معنی استکانت و تصرع و ترجی. از حافظ:
بود آيا، که در میکده ها، بگشایند
گره از کار فرو بسته ما، بگشایند
در بیت حافظ، استفهام بنحو متضرعانه ای بیان شده است و دارای معنی
استکانت و ترجی می باشد.

۹- استفهام در معنی طنز و سخره و کنایه. مثال از حافظ:
آنانکه خاک را، بنظر کیمیا کنند
آيا شود، که گوشه چشمی بما کنند
در این بیت، کلمه استفهام «آيا شود» در معنی طنز و طعن است و دلیل آن بیت
دیگر حافظ است:

معشوقه چون حجاب ز رخ بر نمی کشد
هر کس، حکایتی بتصور، چرا کنند؟
تذکریک: در آثار نظم و نثر سلف، کلمه «هرگز» که از قیود استفهامی است،
در معنی «آيا» و «آيا وقتی» بکار رفته است و امروزه استعمال آن در این معنی کم است.
مثال از سعدی:

سیاه زنگی، هرگز شود به آب سپید؟
سپید رومی، هرگز شود سیاه به دود؟
تذکره دو: کلمات «هیچ» و مبدل آن «ایچ» نیز از قیود مقدار و استفهام است
که در معنی «آيا» و «آيا چیزی» بکار رفته است. مثال از مولوی بلخی:

نوح، نهصد سال، دعوت می نمود
دبدم، انکار قومش، می فزود
هیچ از گفتن، عنان واپس کشید؟
هیچ اندر غار خاموشی خزید؟
زانکه، از بانگ و علاای سگان
هیچ بر گردد، ز راهی کاروان؟
بدیهی است که کلمه «هیچ» در ابیات مولانا، بمعنی معادل «هل» در زبان عربی
و استفهام انکاری بکار رفته است.

۱۰- در معنی تحیر و سرگردانی. مثال از فردوسی:

فروماند و از کارش آمد شکفت بسی، بادل، اندیشه اندر گرفت
که آیا بهشت است، یا بزمگاه سپهر برین است، یا چرخ ماه

۱۱- در معنی استفهام از زمان و مکان. مثال از اوحدی، بنقل از لغت نامه:
مشتاق آن نگارم، آیا کجاست گویی؟

با ما نمی‌نشیند، بی ما چراست، گویی؟
۱۲- در معنی مطلق انتظار و ترجی. مثال از حزین لاهیجی:
بود آیا، که شبی باز بخوابش بینم

شمع بالین شود، این دولت بیدار مرا
۱۳- در معنی استفهام از سبب. مثال از صائب:
مگر فلک، ز شفق، دست در حنا دارد که عقده‌ای نگشاید، ز رشته کارم
در این بیت، سبب گشودن عقده شاعر، دست در حنا نداشتن فلک است، و سبب
بمعنی علت ناقص - که برای تأثیر در معلول نیازمند بغیر می‌باشد - استعمال شده
است؛ هم از این قبیل است: مقتضی و شرط و معدّ و داعی که بحث از آنها در علم
معانی موردی ندارد.

ج- قیود استفهامی: این قیود، برای استفهام از مقدار و چگونگی و عدد و
سبب و علت و زمان و مکان است، که بر طالب آن مجهول می‌باشد.

مانند این بیت از طالب آملی:

به سنگ حادثه تا چند بشکنی دل و دستم

طلسم نیستم ای عشق، در گذر ز شکستم
جمله «تا چند بشکنی» استفهام از مقدار و مبلغ است، و بمعنی تا چه اندازه
و مقدار می‌باشد.

ادات قیود استفهامی بجز چقدر، کلماتی دیگر مانند «چه» می‌باشد که بهمین
معنی بکار رفته است. مثال از چهار مقاله عروضی:

«محمود، با آن جماعت تدبیر کرد، که فردوسی را چه دهیم؟، گفتند: پنجاه
هزار درم».

که از جمله: «چه دهیم» مراد نویسنده مقدار است نه نوع و جنس، زیرا
پاسخ؛ در محیط بلاغی «تدبیر کردن» اگر سؤال از جنس و نوع بود، به مقدار داده

نمی‌شد. یعنی: فردوسی را چه مقدار از درم یا دینار دهیم، و نه «چه نوع از چیزها».

قیود استقهای برش گونه‌اند:

۱- قیود مقداری: که پرسش طالب از مبلغ و اندازه کمی است و پاسخ باید با سؤال برابر افتد. مثال از صائب:

چند «صائب» به پی درد، ز هر جا بدوی؟

قدمی چند به دنبال مداوا بخرام

مطابق آنچه که مرحوم سبزواری علیه الرحمه در منظومه خود - بخش

حکمت - می‌گوید:

کمّ به تشدید میم - چندی و اندازه و عدد - آن چیزی است که بذات خود تقسیم پذیر بوده، به گسسته و پیوسته، تقسیم می‌شود، چنانکه گوید:

الکم ما بالذات، قسمة قبل فمّه ما متصل و منفصل

حکیمان و دانشمندان اسلام، در مقوله کمّ تعاریف و مناقشاتی دارند که در کتب مفصله آنان مذکور است و در این کتاب از بررسی هر یک، بجهت رعایت اختصار خودداری می‌شود، و محققان را به «شرح کبیر» خود بر شرح منظومه حکمت سبزواری ارجاع می‌دهیم.

برخی مقوله کمّ را به متصل و منفصل و بعضی بخط و سطح و جسم و زمان و مکان و عدد و حرکت تقسیم کرده‌اند.

گروهی نیز کمّ را به «ذی وضع و غیرذی وضع» و فرقه‌ای به «قارالذات و غیر قارالذات» بخش نموده‌اند. کمیت را احکام ویژه‌ایست، بدین شمار:

۱- کم گسسته یا عدد که فناپذیر است.

۲- چندی که از ویژگی‌های آن تساوی و تزايد می‌باشد.

۳- پایان پذیری که ذاتی کمیت است.

۲- استقهای از کیف، با قیود کیفیّت: دانشمندان را بر مقوله کیف تعاریفات و ایراداتی است که شرح و تفصیل هر یک از روش اختصار در این کتاب بدوراست. رایج‌ترین تعاریف، تعریف اخیر است که مرحوم ملا هادی سبزواری در منظومه خود آورده است:

کیف - چگونگی و چونی - عرض یا هیأتی است استوار، که بذات خود نه نسبت می‌پذیرد و نه قسمت.^۱ بدیهی است، تقسیم یا نسبت داشتن کیف، به سبب محل آن - یعنی جسم - است، پس فعل و انفعال و حرکت، از مقوله کیف نیستند، زیرا صفت قرار و ثبوت ندارند. کیفیت را چهارگونه است:

۱- کیفیات محسوس: هر چگونگی که بیک از حواس پنجگانه درک شود، محسوس نامند و بر پنج قسم است:

الف: کیفیات لمس شدن مانند: سردی، تری، خشکی، نرمی، سختی، سبکی، سنگینی، برابری، و غیره که تعریف هر یک بشرح و نقض در کتب حکمی موجود است.

ب: کیفیات دیدنی مانند: رنگ، نور، سطح، خط، نقطه، حجم، بعد، قرب، وضع، شکل، گسستگی، پیوستگی، شباهت، زیبایی، ترتیب، نقوش، کزی، کوی، کوژی، کمی، زیادی، خنده، گریه و غیره که برخی از اینها را «اوائل مبصرات» و بعض دیگر را، «ثوانی مبصرات» نامند.

ج: کیفیات شنیدنی مانند: کندن چیزی یا جایی، کوبیدن چیزی، که اگرچه بوسیله چشم نیز دیده می‌شود، لیکن، چون صوت از تموج هوا و عرضی است قائم بر محل، بنابراین از کیفیات شنیدنی در شمار است، و اگر ایراد شود که بقای صوت ممکن نیست، زیرا قرار ندارد، و در نتیجه داخل در تعریف کیف نمی‌شود در پاسخ باید گفت: مراد از کیفیت، نفس صوت و صدا نیست، بلکه قرار داشتن آن بر هوا و قائم بهوا بودن است و همین مقدار کافی است که صوت داخل در کیفیات باشد، زیرا با لذات تقسیم پذیر نیست.

د: کیفیات چشیدنی. مانند: شیرینی، ترشی، شوری، تلخی، تند، بی-مزگی و غیره.

ه: کیفیات بوییدنی. مانند: خوشبویی، بد بویی، و چون این کیفیات را نامهایی ویژه نیست، آنها را از جهت موافق یا منافر طبع بودن، و یا اضافه آن به اشیاء می‌شناسانند. مانند:

بوی گل، بوی عفونت، بوی غذاها و دواهای گوناگون و بوی رطوبت و

۱- الکيف ما قرمن الهيآت لم ينتسب، و يقتسم بالذات

زباله و غیره .

۲- کیفیات نفسانی :

اوصاف و چگونگی است، که عارض بر نفس انسانی می‌باشد، مانند: حیات و علم و اراده و قدرت، حکمت، شجاعت، عدالت، شهوت، صحت، مرض، لذت، الم، کراهت، شادی، غم، خشم، زاری، شرم، رشک، کینه، عشق، بخشش، انتقام، و غیره. این کیفیات تا زمانی که در نفس انسانی، هیأت و شکلی استوار ندارند «حال» نامیده شده‌اند، و پس از ممارست و تمرین، بصورت «ملکه» درمی‌آیند.

۳- کیفیات مختص به کمیات :

این گونه از چگونگی، عبارت از هیأتی است که عارض چندی و اندازه و عدد می‌شود، مانند: شکل، خلقت، فردیت، زوجیت، خط، دایره، زاویه، مثلث، مربع، مختلف السطوح و غیره، که برخی را بدانجهت که دارای خواص کم هستند، از مقوله کم دانسته‌اند. بدیهی است که اینان به اعتبار موضوع، نظریه کم بودن داشته‌اند، نه باعتبار صفت و عرض بودن.

۴- کیفیات استعدادی:

این نوع از چگونگی، عبارت از: قوه شدید جسم در پذیرفتن یا نپذیرفتن اثر فاعل می‌باشد. مانند: سختی جسم، صحت یا اعتدال مزاج در قبول نکردن بیماری که «قوت» و نرمی و سستی، یا ناتوانی و مرض، که «لا قوت» نامیده شده است! این قید که ادات آن «چگونه» و «چطور» و «چسان» و «چون» و بجز آن‌ها است؛ برای استفهام از چگونگی و چونی وضع مخاطب، بکار رفته است. مانند: «حال شما چطور است؟». مثال از نظامی قهستانی:

چونی، ز گزند خاک، چونی؟	وز ظلمت این مغاک، چونی؟
چونست، عقیق آبدارت؟	چونست، کمند تابدارت؟

مثال دیگر از عنصری:

۱- مقولات عشر، مرحوم دکتر محمد ابراهیم آیتی - انتشارات دانشگاه تهران.

چگونه برخورد، از وصل آن بت دلبر؟

که سوخت آتش هجرش، دل من اندر بر
در مثالهای بالا، استفهام از حال دلبر در زیر خاک توده، و نیز نحوه
برخورداری از وصل معشوقه، با توجه بسوختن دل شاعر در هجرش می باشد.
قید کیفیت درمعانی مجازی دیگر نیز استعمال شده است، بدینگونه:
يك: درمعنی طلب چاره و وسیله. مثال از صائب:

ز شور بختی من، هر حباب گردابی است

چگونه، کشتی از این و رطه، بر کنار کشم؟
ادات استفهامی بیت صائب - چگونه - درمعنی طلب وسیله و چاره میباشد.
دو: در معنی نحوه انجام عمل. مثال از حافظ:
چگونه طوف کنم؟، درفضای عالم قدس؟

که در سراچه ترکیب، تخته بند تنم
دراین بیت، بوضوح معلوم است که با تخته بند شدن، در سراچه ترکیب،
بهیچ نحو امکان طوف درفضای عالم قدس، میسر نیست و استفهام از نحوه طوف،
با توجه به تخته بند شدن می باشد.

سه: درمعنی عدم میل باطنی. مثال از صائب:

چگونه پیش رخ نازك تو، آه کنم
دلم نمیدهد، این صفحه را، سیاه کنم
با اینکه امکان آه کردن، برای متکلم موجود است، لیکن به علت مندرج
درمصرع دوم - عدم میل درونی - این امکان را از میان می برد.
چهار: درمعنی احساس شرم بهسبب عدم وسیله. مثال از صائب:

نه آه بر لب و نه گریه در نظر دارم

چسان نگاه، به رخسار صبحگاه، کنم؟
گوینده بسبب فقدان وسائل، نگاه کردن آنچنانی، که - نه آه بر لب و نه
گریه درچشم دارد - از نگاه به رخسار صبحگاه، که شرط آن بنظر گوینده داشتن
حال وسوز درون است، شرم دارد.
پنج: درمعنی سرگردانی و تحیر. از صائب:

ز ناتوانی خود، این چنین که خوار شدم
بحیرتم که، چه سان، صرف روزگار شدم؟

مثال دیگر از کلیم کاشانی:

ندانی سبزه چون میخیزد از باغ؟

که دامنگیر، همچون کوی یار است.

شش: در معنی ناامیدی بدسبب اشکال کار. از صائب:

چون توانم، عمر، صرف جستجوی یار کرد؟

منکه از خود بیشتر از یار، دور افتاده‌ام

چون گوینده بیشتر از یار، از خود دور افتاده است؛ بهمین سبب نخست

باید خود را بیاید، پس از آن در طلب یار برآید، و این کار نسبتاً مشکل، او را از

جستجو ناامید کرده است. مثال از طالب آملی:

چگونه چاک زخم، جیب آرزو که مرا

زدست تا به گریبان، هزار فرسنگ است

هفت: در معنی تعجب از انکار مخاطب. از صائب:

چون نگردد داغ حسرت، فلس، بر اندام من؟

از محیط بی‌کران، در چشمه سار افتاده‌ام

مخاطب منکر است که فلس ماهی مراد - گوینده - چون داغ حسرت، تن

اورا بسوزاند؛ «چون» معنی استفهام از علت انکار گوینده است، درحالی‌که می‌بیند

که این ماهی از دریای بی‌کران، در چشمه سار ناچیزی او افتاده است.

هشت: در معنی اظهار سبب. از طالب آملی:

چگونه از مژه، سیلاب خون نیانگیزم؟

که کاوشی بدل از غمزه ایست پنهانی

نه: در معنی عدم امکان فعلی. مثال از کلیم:

چگونه با کف او، لاف می‌تواند زد؟

ز موج، هر نفس انگشت، بر لب دریاست

مقصود اینست که: دریا را در برابر عطای ممدوح، فعلیت امکانی نیست، و با

توجه بدینکه از هر موج، انگشتی بر لب دریاست و امکان دم زدن به بخشش در و

گوهر ندارد، پس چگونه می‌تواند در برابر کف بخشنده ممدوح شاعر لاف‌زند؟
ده: درمعنی بث شکوی و گله مندی. از کلیم کاشانی :

آسمان کودن پرست و ، ما همه فطرت بلند

چون توان، خس پوش کردن، شعله ادراك را؟
در این بیت، بوضوح معلوم است که شاعر از دور آسمان و رویه مردم عصر خود، به کودن پرستی و عدم تشخیص؛ گله مند است، و در مصراع دوم، این معنی خفی‌تر آمده است .

یازده: درمعنی عدم امکان مطلق . مثال از طالب آملی:

چسان ، در زیر بار یاسمین و نسترن، بینم ؟

برو دوش تنی، کز سایه جان، نیلگون گردد

دوازده: درمعنی رضا بقضا. مثال از کلیم:

خوردنی زخم است و، آشامیدنی، خون جگر

چون کنم؟ کاین ، سازگار افتاده بیمار مرا

قید بکیفیت، جز اینها دارای معانی مجازی دیگری نیز می‌باشد که بعلا
گرایش به کوتاه سخنی، از آوردن نظایر دیگر آن خودداری می‌شود، مانند این
عبارت از گلستان سعدی که درمعنی استفسار بکار رفته است:

«درویش ضعیف حال را در تنگی خشکسالی می‌پرس که چونی؟، مگر آنکه
مرهمی بر ریش نهی، و معلومی در پیشش».

۳- استفهام از قیود عددی:

این قید که از اقسام کمیّت و نوع منفصل آنست، برای طلب شماره و دفعات
کاری، یا عدد چیزی بکار میرود و ادات آن بفارسی «چند» می‌باشد.
مثال از ناصر خسرو :

چندگویی؟، که چو هنگام بهار آید گل بیاراید و بادام بیار آید
که در این بیت، استفهام از تعداد گفتن است و این کمیّت، درمعنی عتاب از
گفته لغو بکار رفته است.

ترکیبات و معانی مجازی قیود عددی . این موارد عبارتند از:

۱- پرسش از غایت: مثال از خواجو کرمانی:

چند در این تنگنا ، دل به بلا مبتلا

چند در این تیره جا ، جان بفنا مرتنه

استفهام در بیت بالا بمعنی طلب پایان کار و کثرت می باشد.

۲- استفهام بمعنی دلالت منطقی بوجود چیزی.

مثال از امیرشاهی سبزواری :

گر نمی سوزد دلم، این آه درد آلود چیست؟

آتشی، گرنیست درکاشانه، چندین دود چیست؟

چون بودن دود درخانه، دلیل طبیعی است بوجود آتش یا آتش سوزی.

بنابراین، استفهام بدین معنی است که چون مقدار زیادی دود در خانه است؛ پس بدلالات طبیعی و نتیجه منطقی، آتشی وجود دارد.

۳- پرسش درمعنی تنبّه وهوشداری. مثال از ناصرخسرو:

چند ناگاهان ، بچاه اندر فتاد آنکه او مردیگری را ، چاه کند

اگرچه کلمه چند، که مقدار نامعین - بقولی و بقول دیگر عدد مجهول -

المقدار - رامیرساند، با ترکیب به «ناگاهان» مفید معنی بغته می باشد، ولی بالمال باتوجه به عبارت ومقاد شعر، مفید معنی تنبّه است.

۴- درمعنی پرسش از غایت زمان . - تا بکی و تا چه زمان-

مثال از طالب آملی:

«طالب» بهرخصت تو که بستم در گزاف

چند از زبان لاف بود ، قصه خوانیم؟

یعنی تا بکی وتاچه وقت از زبان لاف داستانسرایی کنم.

۵- بمعنی- تاچه مقدار واندازه ؟ وسخن بیهوده گویی. مثال:

نبشته چنین بود و بود آنچه بود سخن برسخن، چندخواهی فزود؟

یعنی تاچه اندازه وچقدر، میخواهی سخن برسخن افزایی، وبیهوده سخن

گویی؟؛ مثال دیگر از رودکی:

رفیقا چندگویی ، کو نشاطت ؟ بنگر یزد، کس از گرم آفروشه

آفروشه بمعنی حلوایی است که از آرد وروغن وعسل سازند.

۶- بمعنی سوآل ازعمل لغو وپایان آن. مثال ازناصرخسرو:

چند گردی کردم، ای خیمه‌ی بلند چندتازی روز و شب، همچون نوند
 کلمهٔ چند در این بیت، مفیدمعنی پرسش از پایان کار بیهوده و غیر عقلایی
 است، و نیز به معنی «تابکی و تاجه وقت» نیز بکار رفته است. یعنی ای چرخ تا بکی
 و چه اندازه کردم می گردی و تا چه وقت ای اسب تندرو شب و روز می تازی؟
 مثال دیگر از ویس و رامین اسعدگر گانی:

مر او را گفت پورا چند پویی در آتش، آب روشن چندجویی؟

۷- بمعنی عدم انجام فعل التزامی. مثال از شهید بلخی:

چند بردارد این هریوه خروش نشود باده، بر سرودش نوش
 یعنی تا چه اندازه و چقدر این زن خنیاگر آواز بخواند و باده‌ای به سرود او
 نوشیده نشود.

۸- بمعنی عتاب و سرزنش. مثال، از منجیک ترمذی:

چند بوی چند، ندیم الندم؟

کوش و، برون آر، دل از چنگ غم
 در این بیت، گوینده بطور عتاب و بالحن سرزنش آمیز، از مخاطب می پرسد
 که تا چند و تا کی ندیم و قرین ندامتی... مثال دیگر از شیخ بهایی:

چند چند از حکمت یونانیان حکمت ایمانیان را هم بدان

۹- پرسش بمعنی اظهار ملال و دل‌تنگی. از خاقانی:

چند ازین یوسفان گر گ صفت چند ازین دوستان دشمن روی
 یعنی، تا چه مقدار باید انسان این یوسفان گر گ صفت درنده و دوستان
 دشمن روی را به بیند؟ آشکار است که شاعر از دیدار ایندو اظهار ملالت و ناراحتی
 می کند. مثال دیگر از حافظ:

بعد از این دست من و زلف چو زنجیر نگار

چند چند از پی کام دل دیوانه روم

۱۰- در معنی عدد مجهول ولی اندک. مثال از نظامی:

ز يك قابله، چند زايد سخن؟ چه خر ما گشاید، ز يك نخل بن؟

یعنی از يك گوینده - که در شعر به قابله تشبیه شده و آوردن قابله در این
 بیت کنایه از گوینده است - تا چه اندازه سخن می زاید، و از يك نخله، چه مقدار

خرما می توان چید؟ پاسخ این دو سوال بطور مسلم، مقداری اندك است.
مثال دیگر از سعدی:

گورمقی، بیش نماند از ضعیف چند کند صورت بی جان بقا؟
۱۱- بمعنی عدد مجهول ولی بسیار. از حافظ:
گفتم اسرار غمت، هر چه بود، گو می باش

صبر ازین بیش ندارم، چکنم، تا کی و چند
با توجه و نظر، در معنی مصراع نخست، به ویژه آوردن جمله - هر چه بود -
تا کی و چند بمعنی استفهام کمی مجهول، ولی بسیار استعمال شده است.
دو مثال دیگر از سعدی:

بد اندیشان، ملامت می کنندم که تا چند احتمال یار بد خوی؟
گویند مرو، در پی آن سرو بلند انگشت نمای خلق بودن، تا چند
۱۲- بمعنی سوال از مقدار تضرع به معشوق. مثال از سعدی:
آخر ای سنگدل سیم ز نخدان، تا چند؟

تو ز ما فارغ و ما از تو، پریشان تا چند؟
گوینده، با تضرع از معشوقه خود، سوال می کند که تا بکی باید تو فارغ
از ما و ما از تو پریشان باشیم؟.

۱۳- تحذیر از بدی فرجام. مثال از نظامی:
چند غبار ستم انگیزختن آب خود و خون کسان، ریختن
یعنی از عاقبت بد ستمگری و خونریزی بر حذر باش و با توجه به عبارت بیت،
کلمه چند، سوال از مقدار ستمگری و خونریزی و تحذیر از بدی فرجام آنست.
تذکر: گاهی پیش از کلمه چند، کلمه «تا» آورند؛ در این صورت معنی آن
تنها، زمانی است. مثال از منوچهری:

ای بلند اختر نام آور، تا چند به کاخ
سوی باغ آی، که آمد که نوروز فراز
یعنی تا بکی در کاخ می باید بود؟. مثال دیگر از ناصر خسرو:
ای «حجت» ازین چنین بی آرمان تا چند کشی محال و ناکامی
و مانند مثال های شماره یازده و دوازده.

۱۴- در معنی استغاثه و طلب دادرسی . مثال از سعدی:

فریاد «سعدی» در جهان ، افکندی ای آرام جان

چندش به فریاد آوری، باری به فریادش برس

باتوجه به جمله - باری بفریادش برس- واضح است که جمله - چندش به

فریاد آوری- در معنی استغاثه است.

۱۵- بمعنی انگیزش به کسب بصیرت در امور و اشیاء. مثال از ناصر خسرو:

زن جان است، ترا تنت ، بدان ای یار

چند خسبی ؟ بنگر نیک و ، نکو بنشین

چند خسبی، بمعنی تنبه و سرزنش است؛ یعنی ای دوست بدانکه تنت زن

جان تو است، زیرا جان «نفس» فاعل و تن منفعل، و جان مؤثر و مدبر بدن می باشد.

پس چقدر و تاکی تن پروری می کنی و از پرورش جان غافل- بدیهی است «چند

خسبی» علاوه بر تنبه، در معنی انگیزش و کسب بصیرت نیز بکار رفته است.

۱۶- در معنی استفهام از مسائل علمی و شرعی و فلسفی مورد انکار.

مثال از مولوی بلخی:

زو قیامت را ، همی پرسیده اند کای قیامت، تا قیامت راه چند؟

اشاره است به سوآل منکران معاد و قیامت، از حضرت رسول «ص» که در

مواضع متعددی از کتاب آسمانی مذکور آمده است، از جمله : در سوره قیامت :

«يسأل اَيَّان يَوْمَ الْقِيَامَةِ و در سوره الذاریات: «يسئلون اَيَّان يَوْمَ الدِّينِ» و در سوره

النّازعات: «يسئلونك عن السّاعَةِ اَيَّان مرسها» که همه این آیات، در پاسخ منکران

می باشد، و در بیت مولوی «تا قیامت راد چند» سوآل از ساعت و زمان فرارسیدن روز

رستاخیز است.

۱۷- در معنی نهی از انجام کار. مثال از سعدی:

چند گویی که بداندیش و حسود عیب جو یان من مسکینند

نیک باشی و بدست بیند خلق به که بد باشی و نیکت بینند

بدیهی است - چند گویی- مفید معنی نهی از گفتن است، یعنی اینقدر مگو که

بداندیش و حسود، عیب من مسکین را می جویند.

تذکر : دو کلمه «چندان و چندین» در متون ادب و نشر و نظم فارسی، بطور

استفهام استعمال نشده است و در هر مورد که در ترکیبات فصیحان بصورت سوآل آمده، با حروف استفهامی بکار رفته است. مثال از مولوی:

گفت چندان، این یتیمک را زدی چون نترسیدی، ز قهر ایزدی؟
مثال دیگر از منوچهری دامغانی:
اکنون یکی، به کام دل خویش یافتی

چندین بخیره، خیره چه گردی بکوی ما؟
در هر دو مثال بالا، دو کلمه «چندان و چندین» بوسیله ادات استفهامی «چون و چه» در ترکیب و عبارت شعری، صورت سوآل یافته است.

۴- استفهام از علت و سبب: از پیش، در پیرامون فرق میان علت و سبب، بطور کافی سخن رفت، و یادآوری و تکرار آن، در این مبحث بی مورد است. این قید برای استفهام از علت و سبب کاری یا چیزی می باشد و ادات آن لفظ «چرا» و «بچه علت» و «برای چه» و «بچه دلیل» و «بچه سبب» می باشد، که بقدر حوصله این کتاب در اطراف آن تحقیق می شود. مثال از امیر خسرو دهلوی:

به محشر، گر ترا پرسند «خسرو» را چرا کشتی
سرت کردم، چه خواهی گفت، تا منم همان گویم؟
آشکار است که در بیت بالا، لفظ «چرا» از ادات علت و دارای معنی تعلیل است.

ادات علت در ترکیبات نظم و نثر فارسی، در معانی بسیاری استعمال شده است، از اینقرار:

۱- استفهام از علت عدم انجام کاری. مثال از سعدی:
کجا همی رود آن، شاهد شکر گفتار
چرا، همی نکند، بر دو چشم من رفتار؟
در این بیت، لفظ «چرا» استفهام از علت عدم انجام رفتار شاهد شکر گفتار، برد و چشم سراینده شعراست.

۲- استفهام از انجام یا عدم انجام کاری بطور عتاب. مثال از سعدی:
چرا «حافظ» چو می ترسیدی از هجر
نسک-ردی شکر ایام وصالش؟

در بیت حافظ «چرا» در معنی طلب علت از شکر نکردن ایام وصال معشوقه است، بطور سرزنش آمیز. مثال از صائب:

چو خسود پای بر تخت خود می زنیم

چرا، پای بر تخت وارون زنیم؟

۳- استفهام از علت کار لغو. مثال از کلیم کاشانی:

ز سینه، ایندل بی معرفت را می کنم بیرون

چرا بیهودد گیرم در بغل، مینای خالسی را

مصراع دوم بیت کلیم، استفهام از علت عمل بیهوده و غیر عقلایی است، که

چرا مینای خالی- کنایه از دل بی معرفت- را باید در بغل گرفت؟

مثال دیگر از واقف هندی:

چو قید عشق را کردند ایجاد چرا، زنجیر و زندان آفریدند؟

۴- در معنی استفهام از علت جزا، با توجه بمعنی شرط مورد انکار.

مثال از کلیم کاشانی:

اگر نه در غم عشقت، زند سر، بر سنگ

چرا، چنین شده مودار، کاسه سرها؟

مثال دیگر از ویس ورامین گرگانی:

اگر نه آفتاب از من جدا شد؟ جهان در چشم من چون شب چرا شد؟

۵- استفهام از علت کار غیر لازم. مثال از صائب:

چرا بدست طبیبان، دهم گریبان را؟ علاج خود، ز شراب دوساله می طلبم

در بیت صائب، گوینده دارای اختیار است که برای علاج بیماری خود، یا

گریبان را بدست طبیبان بدهد و یا شراب دوساله را برگزیند و با وجود شقّ دوم،

گریبان بدست طبیبان دادن لازم نیست؛ بنابراین، کلمه «چرا» در معنی استفهام از

علت کار غیر ضرور بکار رفته است.

۶- استفهام از علت کار مضرّ و خطرناک. مثال از صائب:

مرا، که زندگی از آتش است همچون شمع

چرا ز شعله برون، رخت چون شرار کشم؟

با توجه بمعنی بیت، که زندگی گوینده - مانند شمع - از آتش است، پس

رخت از شعله برون کشیدن - مانند شرار - با نیستی او برابر است و اینکار فی نفسه موجب مرگ گوینده و خطرناک می باشد، پس کلمه چرا در معنی پرسش از علت کار خطرناک و مضر بکار رفته است.

۷- استفهام در معنی وعده و وعید. مثال از سعدی:

چرا بروز قیامت، دمی نیندیشی؟

که حال بی خبران، سخت زار خواهد بود
کلمه «چرا» در معنی وعده به نعیم آخرت و هم وعید و تحذیر از عذاب قیامت، بکار رفته است و از علت نیندیشیدن مخاطب به قیامت سؤال می کند.
تذکر: گاهی در متون ادب فارسی کلمه «چه» بمعنی چرا بکار رفته است، در اینصورت با توجه به ترکیبات و موارد گوناگون استعمال آن، دارای معانی مختلفی خواهد بود. مثال از خالص:

آرزو دارم، که پرسم از تو بعد از آشتی

بی سبب، از «خالص» بیچاره رنجیدن چه بود؟

یعنی چرا بی سبب از خالص بیچاره رنجیده ای؟ بدیهی است که «چه» بمعنی استفهام از علت کاری نابجا - فی المثل رنجیدن - بکار رفته است.

کلمه «چرا» مرکب است از «چه» که حرف استفهام است، و «را» که بمعنی «برای» می باشد؛ و مفید معنی «بهر چه» و «بچه جهت» است و در این مبحث بذکر ترکیبات دیگر آن می پردازیم.

۸- استفهام در معنی بث شکوی. مثال از حافظ:

چرا، بصد غم و حسرت، سپهر دایره شکل

مرا، چو نقطه پرگار، در میان گیرد؟

۹- استفهام تعرضی و انکاری. مثال از رودکی و مصعبی:

چرا عمر کرکس، دوصد سال و یحک نماند فزونتر، ز سالی پرستو؟

چرا زیر کاند، بس تنگ روزی؟ چرا ابلهانراست بس، بی نیازی؟

چرا عمر طاووس و دراج، کوتاه؟ چرا مارو کرکس زید، در درازی؟

در ابیات فوق استفهام در معنی تعلیل از امر مورد اعتراض و انکار عامیان

بوجه عموم، و گویندگان این ابیات، بوجه خصوص، می باشد.

مثال دیگر از لبیبی:

گرفرخ‌ی بمرد، چرا عنصری نمرد؟ پیری بماند دیرو، جوانی برفت زود

۱۰- استفهام در معنی ریشخند و استهزاء. مثال از منجیک ترمذی:

چرات، ریش دراز آمده است و بالا پست؟

محال باشد، بالا چنان و ریش چنین

کلمه چرا، در بیت منجیک، مفید معنی تسخر و ریشخند است، به پستی بالا

و درازی ریش مخاطب.

۱۱- در معنی پشیمانی و ندامت بر عسر گذشته یا اعمال انجام شده.

مثال از منوچهری:

من بیزیر لگدت، همچو هبا کردم بی گنه بودی، این جرم چرا کردم

۱۲- استفهام از علت عدم انجام کار لازم و ضرور. مثال از منوچهری:

ای لعبت حصاری، شغلی اگر نداری

مجلس چرا نسازی، باده چرا نیاری؟

۱۳- در معنی استفهام از علتی که بر گوینده مجهول است.

با اینهمه جفا، که دلم را نموده‌ای

دل بر تو شیفته است، ندانم چنین چراست؟

۱۴- در معنی تعجب از امر حادث. مثال از فردوسی:

ز خوی بد چرخ، گشتم شکفت که مهر از چنان مه، چرا برگرفت؟

۱۵- استفهام در معنی تجاهل العارف. مثال از عنصری:

چرا بگرید زار، ارنه غمگن است غمام

گریستنش چه باید، که شد جهان پدرام؟

بدیهی است اینگونه از استفهام در معنی حاق سوال از حقیقت مجهول

نیست، زیرا گوینده علت را میداند؛ ولی از حیث صنعت شعری، مبادرت پرسش

می کند، و در واقع بعلت عارف است و تجاهل می نماید.

۱۶- در معنی امکان بانجام کاری. از نظامی:

تو نیز آخر، هم از دست بلندی؟ چرا بتخانه‌ای را، در نبندی؟

یعنی تو که امکان بستن در بتخانه را داری و در بتکده نفس را میتوانی

به بندی، چرا چنین نمیکنی؟.

تذکر: کلمه «چرا» در متون ادب فارسی، گاهی هم مفید معنی «بعلت آنکه» و «بدانجهت» می باشد. مثال از حافظ :

رخ تو، در دلم آمد، مراد خواهم یافت

چرا که حال نکو، در قفای فال نکوست

«چرا که» مفید معنی «بعلت آنکه» می باشد، یعنی بعلت آنکه حال نکوبراثر فال نکو می آید.

اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت گوی

سخن بخاک میفکن، چرا که من مستم

یعنی نصیحت بی مورد مکن به سبب اینکه من مستم و اندرز تو در من نمی گیرد .

۱۵- استفهام از قیود مکانی. چون ادات این قیود، در ادب فارسی عبارت از «کجا» می باشد بنابراین ؛ قیود مکانی تحت عنوان «مقوله آین» در مبحث مقولات مندرج است.

«این» بفتح اول و آخر، دارای معنی «جا و کجا» که تعبیر دیگری از مکان است، بصورت های «انی» و «کون» نیز بکار رفته است. این مقوله را بگونه هایی مختلف تعریف کرده اند، از جمله: بودن چیزی در مکان خود، نسبت جسم بمکانش، نسبت جوهر بمکانی که در آنست، و یا بقول شیخ الرئیس: «بودن چیزی بود، اندر جای خویش» و بعقیده امام فخر رازی: «حصول الشئی فی مکانه» و برخی دیگر مانند جرجانی صاحب تعریفات، مقوله «آین» را به «حالتی که عارض بر چیزی است، به سبب حصول آن در مکان» و بقول مرحوم سبزواری: «هیئته کون الشئی فی المكان» شناسانده اند.

بعضی از فلاسفه و متکلمان، مقوله «این» را، حالتی از جسم میدانند که در پاسخ «کجاست؟» گفته شود. بهر صورت، در مورد مقوله «این» سه چیز قابل اهمیت است:

اول. مکانیکه چیزی در آن قرار گیرد. دوم. چیزیکه در مکان مستقر گردد. سوم. حالت یا هیأتی که از بودن و قرار جسم در مکان حاصل شود.

در علم معانی، استفهام از قیود مکانی، برای اطلاع از جایی است که چیزی در آن بوده و یا هست؛ و یا کاری در آن انجام یافته است، و این معنی؛ حقیقت، برای مقوله «این» می باشد. مثال از حافظ:

چه مستی است، ندانم که رو بما آورد

که بود ساقی و، این باده از کجا آورد؟.

معلوم است که باده در جایی از قبیل میخانه و خشم، یا میکده و شرابخانه می باشد، و ساقی مجهولی آنرا برای گوینده آورده است، که به سبب شرب آن مستی پر کیفیتی به شاعر - اعم از حقیقی یا مجازی - دست داده است. نکته مهم اینست که کلمات «که بود و از کجا آورد؟» مفید معنی کیفیت شگفتی است که در باده و ساقی مزبور بوده است. مثال دیگر از کلیم کاشانی:

در این چمن، چو گلی نشنود، فغان مرا

کجاست برق، که بر دارد آشیان مرا

اسیر هندم و زین رفتن بیجا پشیمانم

کجا خواهد رساندن؟، پرفشانی مرغ بسمل را

مثال دیگر از اهلای شیرازی:

کجاست خضر سعادت، که من ز بخت سیاه

اسیر ظلمتم و چاره ای، نمی دانم

قید استفهامی «این - کجا» در ادب فارسی با توجه به نحوه ترکیب کلمات،

در معانی بسیاری استعمال شده است، که موارد مهم آن بنظر خواننده خواهد رسید.

الف: در معنی استفهام از انجام فعل بیپرده. مثال از نظیری:

کجا ز عشوه آن چشم نیم باز رهیم؟

که فتنه خاسته از خواب و، پای ما خفته است

یعنی بهر جا که بخواهیم فرار کنیم، به سبب اینکه فتنه از خواب برخاسته و

پای ما هم خفته است، کوشش بی فایده کرده ایم؛ زیرا، اولاً فتنه برخاسته عام البلوا

می باشد، و بهر جا رویم گریبان ما را می گیرد، ثانیاً پای ما خوابیده و نمی توانیم آنرا

بقصد فرار حرکت دهیم و کوشش ما بی فایده است.

ب: در معنی بیان شوق. از حافظ:

الا ای آهوی وحشی، کجایی؟ مرا با تست، چندین آشنایی
 کجایی، استفهام از مکان آهوی وحشی - معشوقه شاعر - است که در معنی
 بیان اشتیاق بدیدار آن بکار رفته است.
 دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس
 کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟
ج: در معنی تجذیر و تنبّه. از حافظ:

مبین، به سبب زنخدان، که چاه در راه است
 کجا همی روی ایدل، بدین شتاب، کجا؟
 یعنی هشیار باش و تنها به سیب زنخدان معشوقه منگر، که چاه زنخدان نیز در
 راه طلب است؛ پس ایدل بدین شتاب کجا میروی - در حالیکه شتابزده تأمل و احتیاط
 ندارد - مباد که در چاه افتی.

د: در معنی سرگردانی و حیرت. از کمال الدین اسماعیل:

کجا روم، چکنم، داوری کرا جویم؟
 چو حق شناس تویی، کجودم پذیرفتار
 مثال از حافظ:

کجا روم، چکنم، چاره از کجا جویم
 که گشته ام، ز غم و جور روزگار ملول
ه: در معنی نهی از انجام فعل ناروا. مثال از اوحدی مراغه ای:
 جانا کجا خواهی شدن، کی باز خواهی آمدن؟

بی روی تو یکدم زدن، هرگز مرا نبود بقا
 یعنی جانا مرو، که بی روی تو یک نفس باقی نخواهم ماند؛ بدیهی است استفهام
 مفید معنی نهی است.

و: در معنی عدم تجانس و سنخیت دو امر. مثال از حافظ:

چه نسبت است به رندی، صلاح و تقوی را
 سماع و عظم کجا؟، نغمه رباب کجا؟.
 استفهام در بیت مزبور، مفید معنی عدم سنخیت، و ناهم جنسی است؛ یعنی
 چه ربط و نسبتی میان آهنگ ناموزون الفاظ موعظه آمیز، و نغمه رباب است؟

پاسخ اینست که به سبب ناهم جنسی ایندو، هیچ ربط و نسبتی میان آنها وجود ندارد.

ز: عدم اعتناء و اهمیت ندادن بموضوع استفهام. مثال منسوب به خیام:
ای مانده به تزویر فریبنده گـرو
وز بهر دوروز زندگی، در تك و دو
گفتی که: پس از مرگ، کجا خواهم رفت؟

می پیش من آرو، هر کجا خواهی رو
عبارت استفهامی، کجا خواهم رفت؟، مفید معنی بی اهمیت بودن مکان
مورد سوال است، بهرغم گوینده، ومؤید این نظر، معنی مصراع چهارم رباعی
است، که هر کجا خواهی رو.

ح: درمعنی استفهام از کیفیت و چگونگی. مثال از صائب:

سیلاب من، کجا به محیط بقا رسد
زین سان، که از غبار علائق گران شدم؟.
پرسش به لفظ «کجا» در بیت بالا، دارای معنی چونی و چگونگی است،
یعنی: چگونه سیلاب وجود و نفس ناطقه من - با همه خروشان و شتاب - باقیانوس
بقا خواهد پیوست؟؛ با توجه بموانعی که از غبار دل بستگی ها، بر وجودم گرانی
می کند. پاسخ اینست که هرگز چنین سیلابی به محیط بقا نمیرسد.

مثال دیگر از اثیرالدین آخسیکنی:

بنشین تما نفسی آتش ما بنشیند

ورنه درد دل ما بی تو کجا بنشیند؟

تو چون قربان نمیگردی، کجا همکیش ما باشی

بترك خویش و بیگانه بگو، تا خویش ما باشی

ط: درمعنی نهی و انکار مطلق. مثال از حافظ:

شب تاریک و بیم موج و، گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما؟، سبکباران ساحل ها

کلمه کجا، در این بیت مفید معنی نفی و انکار است بطور مطلق. یعنی با

توجه بمقتضیات موجود سه گانه مصراع اول، هرگز سبک بارانی که در ساحل بار

انداخته یا به کنار رسیده‌اند، حال ما را نخواهند دانست.

مثال دیگر از خواجوی کرمانی:

مُقامران محبت، که پاك بازانند

كجا ز عرصه مهر تو، مهره بر چینند؟

ی: درمعنی استبعاد و تنبیه بر گمراهی. مثال از حافظ:

ز روی دوست، دل دشمنان چه دریابد؟

چراغ مرده كجا، شمع آفتاب كجا؟.

یعنی، دل دشمنان که همچون چراغ مرده است، از شمع آفتاب روی دوست، چه فروغی می‌گیرد؟ و چه درمی‌یابد؟ پاسخ اینست که خیلی بعید بنظر میرسد که دشمن با حفظ دشمنی، از مهر روی دوست پاره‌ای دریابد.

ث: درمعنی، تاکی و تا چه وقت؟ «استفهام از زمان وغایت».

مثال از اثیرالدین اخسیکتی:

ناهید طوق غبغت، مه در نقاب عقرب

هردم بخط، گویان لب، اهلاً و سهلاً، تا كجا

با توجه به کلمه «هردم» در مصراع دوم، استفهام «تا كجا» دارای معنی تا چه وقت و زمان و تاکی می‌باشد.

مثال دیگر از اثیرالدین اخسیکتی:

در عقد زلف کافرت، پنهان رخ دین پرورت

دین گشته عاجز بردرت، کفر آشکارا تا كجا؟

دو مثال از شمس طبسی و يك مثال از حافظ:

تا زیر چرخ، نعل صفت کزده‌ای قرار

از چار میخ غصه، كجا جان بدر بری؟.

گر نه مرا مدح تو، حرز حیات آمدی

خامه كجا راندمی؟، بر ورق شاعری

هزار توبه شکسته است، زلف پر شکنش

كجا بچشم در آید؟، شکست حال منش

ل: درمعنی ترجی. مثال از حافظ:

دلم زپرده برون شد، کجایی ای مطرب؟

بنال هان، که از این پرده، کارما بنواست

استفهام مکانی در بیت حافظ، مفید معنی ترجی به آمدن مطرب است، که

گوینده به نهایت، آرزوی او را دارد.

۱۶- استفهام از قیود زمانی. بحث از زمان در مقولات، و درمبحث «مقوله

متی» آمده است که در فارسی آنرا به «کی» و «چه وقت» و غیره تعبیر کرده‌اند.

دانشمندان درمقام تعریف این مقوله، به تعبیرهایی گوناگون قائلند. از جمله: بودن

جسم در زمان، و بودن چیزی در هنگام مربوط بدان، و نسبت حرکت، یا متحرک

به زمان، و نیز برخی آنرا به «بودن گوهر در زمان» و «حالت یا هیأتی که در حاق

زمان یا طرف آن باشد» و یا «هیأت حاصل از بودن چیزی در زمان» و بالاخره:

«حالتی که عارض بر چیزی، به سبب حصول آن در زمان است» و «هر چیزی که زمان

بر آن واقع شود» یا «آنچه که در پاسخ کی گفته شود».

بر تعریفات یاد شده نقد و اعتراضاتی شده است، که بحث از آنها در علم

معانی جایی ندارد. قید زمان درمبحث استفهام، برای پرسش از وقت انجام کار یا

وقوع و حصول چیزی در زمان است، و در فارسی علاوه بر «کی، و چه وقت» کجا

بمعنی کی، نیز می‌باشد که معانی حقیقت و مجاز آنها را بررسی خواهیم کرد.

مثال از سنجر:

شرم باد از اهل مجلس «سنجر» بیقدر را

تابکی ناخوانده آید، چند بی رخصت رود؟

در این بیت، کلمه «تابکی» درمعنی استفهام از غایت زمان، بکار رفته است.

مثال دیگر:

یارب از فردوس، کی رفت آن نسیم؟

یارب از جنت، که آورد این پیام؟.

«کی رفت» در بیت بالا، در مطلق معنی استفهام از وقت و زمان، استعمال

شده است.

معانی غیر حقیقی مقوله متی «کی» در متون ادب فارسی:

الف: در معنی استغهام از نفی و انکار. مثال از کلیم کاشانی:

گرم کردم، جای خود، در گوشه گلخن «کلیم»

کی دگر از جا برد، تخت سلیمانی مرا؟

یعنی هرگز تخت سلیمانی هم نمی‌تواند مرا از جای گرم خود، در گوشه

گلخن حرکت دهد. مثال دیگر از کلیم:

کی دگر از خانه چشمم، قدم بیرون نهی؟

ز آستان بردم آنجا، خاک دامنگیر را

یعنی چون از خاک دامنگیر آستان تو، توتیایی بدیدد کشیدم؛ هرگز از

خانه چشمم نمی‌توانی قدم فراتر نهی، زیرا این خاک دامن ترا هم گرفته است.

ب- در معنی استغهام از عدم توانایی در انجام فعل. مثال از کلیم:

کی توانی ترك ما گفتن، که باهم الفتی است

طالع برگشته و مژگان برگردیده را

یعنی توانایی بترك گفتن مارا، به سبب انس والفتی که طالع برگشته من با

مژگان برگردیده تودارد، نداری. کلمه‌های - کی‌توانی - در معنی عدم طاقت و

توانایی در انجام فعل بترك گفتن بکار رفته است.

ج- در معنی استغهام از غایت و پایان کاری در زمان. مثال از کلیم کاشانی:

تاکی، ای سر در هوا، در آسمان جویی خدا؟

ذوقی از بالا نشستن، نیست صاحبخانه را

یعنی تابکی و ناچه وقت، خدا را در آسمان می‌جویی، و بالاخره نهایت و پایان

اینکار بیهوده، کی خواهد بود؟.

مثال دیگر از کلیم:

آخر بجان آمد «کلیم» از پاس خاطر داشتن

تا کی بدل واپس برد؟ حرف بلب آورده را

مثال دیگر از صائب:

تابکی ناخن زنی ای‌شانه دست خشک باد

دل بامیدی در آن زلف پریشان بسته‌ایم

د- در معنی تأسف و تحسر. مثال از صائب:

«صائب» آنروزیکه میخندیدم ازوصلش چو صبح
 کی خبر از روزگار شام هجران داشتم؟.
 مصراع دوم بیت صائب، در معنی اسف و حسرت خوردن بر گذشتن ایام وصال
 شاعر با معشوقه خود، در زمان هجران، بکار رفته است.
 ه - در معنی استبعاد زمانی. مثال از حافظ:
 بگرفت همچو لاله دلم، در هوای سرو

ای مرغ بخت، کی شوی آخر تو، رام ما
 قسمت اخیر مصراع دوم بیت حافظ، مفید معنی استفهام از سر آمدن زمان دیری
 است که شاعر فرارسیدن آنرا امیدوار است؛ و میتوان این مثال را برای استعمال لفظ
 «کی» در معنی ترجی آورد. مثال دیگر از حافظ در معنی ترجی:
 کی دهد دست این غرض یارب که همدمستان شوند؟

خاطر مجموع ما، زلف پریشان شما

مثال از حافظ در معنی استفهام از زمان دیر:

گفتم که خواجه کی به سر حجله میرود؟
 گفت آن زمان که: مشتری و مه قران کنند

و- در معنی استفهام از وقوع کاری در زمان نزدیک. مثال از حافظ:

گفتم: کیم، دهان و لب، کامران کنند؟
 گفتا بچشم، هر چه تو گوئی چنان کنند
 جمله «گفتا بچشم» مفید معنی کام دادن دهان و لب مخاطب - معشوقه شاعر -
 است.

ز- در معنی استبعاد و تنبّه بر ضلالت و باطل. از سعدی:

ای مرغ پای بسته، بدام هوای نفس
 کی در هوای خلوت روحانیون پری
 مصراع دوم، مفید معنی تنبّه منادا - ای مرغ پای بسته بدام هوای نفس -
 بر ضلالت و فعل باطل خود میباشد.

ح - در معنی منع ضعف و ناتوانی و نارسایی و از این قبیل. مثال از کلیم:
 سیلاب اشک مجنون، تادشتیان وادی است

کسی گردد می تواند، دنبال محمل افتد

یعنی تا سیلاب اشك مجنون دشتبان وادی است، گرد هم از ترس و ناتوانی نمی‌تواند همیشه به دنبال محمل حرکت کند. مثال دیگر از کلیم:

ایکه آب خضر را، بامی برابر میکنی

کی غمی از خاطر خود، آب حیوان می‌برد؟

یعنی آب حیوان حتی نمی‌تواند غمی کوچک از خاطر خود ببرد، چه رسد بغم زدایی از خاطر نوشنده آن.

ط- در معنی نفی ابد؛ معادل بنا «لن» در لغت عربی و در ابتدای فعل مضارع. مثال از طالب آملی:

کنی بجام و شیشه می‌آرند هر گز سرفرو

شور بختانی که دربارا، نمک چش کرده‌اند

معنی بیت اینست: شور بختانی که دربارا با همه پهناوری و عمق؛ مانند نمک چش غذا به زبان می‌چشند، هرگز و برای همیشه بجام و شیشه می، سرفرو نمی‌آورند؛ البته نه بعلت پرازمی بودن جام و شیشه، بلکه بعلت کم و ناچیز بودن مظروف، یا به سبب کوچکی ظرف آن. مثال دیگر از طالب:

کی کند رغبت همراهی ارباب نیاز

آنکه صد قافله نازش، ز قفا می‌آید

ی- در معنی پاسخ مثبت به پرسش؛ با فعل استفهامی منفی.

مثال از طالب آملی:

کی باده، بر دماغ دلم، بوی خون نزد؟

کی جرعه‌ای زدم که، ز چشمم برون نزد

یعنی همیشه باده بر دماغ دلم بوی خون زد و هر جرعه‌ای که کشیدم از چشمم بیرون زد. ترکیب کی استفهامی، با فعل التزامی منفی، فعل مثبت و ایجابی می‌سازد.

تذکر: بجز موارد یاد شده، مثال‌هایی دیگر برای انواع استفهام در معانی

مختلف؛ در کتب ادب فارسی موجود است، که از حیث یاد آوردی به نمونه‌هایی از آنها قناعت میشود:

۱- کو: استفهام در معنی کجا؟. مثال از بیدل هندی:

کجایی، ای جنون، ویرانه‌ات کـو؟

خس و خاریم، آتش‌خاندات کـو؟

۲- کدام: از مبهمات استفهامی است که برای تمیز و تشخیص مبهم یا مجهول بکار رفته است، و در مورد اشیاء و حیوانات و انسان یکسان استعمال میشود. مثال از عصمت بخارایی:

گفتم این کوی، چه کوی است و ترا خانه کدام؟

ای مه نو، خم ابروی ترا، حلقه بگوش آشکار است که کلمه «کدام» در مورد غیر جاندار بکار رفته است؛ و در مورد انسان، این عبارت از چهار مقالة عروضی نقل میشود: «کدام طبع را، قدرت آن باشد، که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است؟». البته کلمه کدام در صدر عبارت چهار مقالة، مفید معنی استفهام در تمیز فرد نایاب است. مثال دیگر از سعدی:

زنده کدام است بر هوشیار؟ آنکه بمیرد، به سر کوی یار

۳- کدامین و کدامیک: از مبهمات استفهامی است که برای تمیز فرد راجح در مورد دو یا چند چیز بکار میرود. مثال از مولوی:

تسا کدامین غالب آید در نبرد؟ تسا کدامین، از کدامین برد نرد؟

مثال از نظامی:

کدامین دیو، طبعم را بر این داشت؟

که از باغ ارم بگذشت و بگذشت
در بیت بالا «کدامین» مفید معنی تمیز فرد مبهم و استفهام از آن بکار رفته است. گاهی هم کلمه کدامین، مفید معنی تعجب یا کثرت است. مثال از صائب:

ندانم سنگ، از دست کدامین طفل بستانم؟
که دارد در جنون، آدینه بازاری که من دارم؟.

نمیدانم که از برق کدامین جلوه‌ات سوزم؟

بدان پروانه‌ای مانم، که افتد در چراغانی

۴- کی، به معنی چه کسی؟ در معنی استفهام از عموم مخاطبان و پاسخ‌مقدر مثبت. مثال از حافظ:

ساقی سیم ساق من، گر همه دُرد میدهد

کیست که تن چو جام می، جمله دهن نمیکند
یعنی عموم مردم، برای نوشیدن دُرد ساقی سیم ساق من، همه تن دهن می شوند.
کلمه «کیم» گاهی مفید معنی تفخیم است. مثال از طالب آملی:
شرم نگذارد، که گویم من کیم، فرهاد کیست؟
ورنه می گفتم، میان ما و او، استاد کیست؟

۵- که، در معنی استفهام «چه کسی؟». مثال از حافظ:

عاشق که شد، که یار، بحالش نظر نکرد؟

ای خواجه، درد نیست، و گرنه طیب هست
استفهام «که شد» مفید معنی تشویق و تحریک بعشق و عاشق شدن است. گاهی «که»
استفهامی در معنی امر محال بکار میرود؛ در این صورت آنرا با آوردن شرط یا خبری
از محال بودن خارج می کنند. مثال از سعدی:
صراط راست که داند، در آنجهان رفتن؟

کسیکه، خو کند اینجا، به راست رفتاری
توضیح اینکه، عبور از صراط، بدون شروط آن، محال است، ولی با آوردن
فعل «راست رفتاری» در اینجا، امکان پذیر می باشد. گاهی هم کلمه «که» استفهامی
مفید معنی تحقیر و توهین است. مثال از حافظ:
من که باشم، که بر آن خاطر عاطر گذرم؟

لطفها میکنی، ای خاکِ درت تاج سرم
«که» گاهی نیز مفید معنی پاسخ از پرسش مقدر می باشد، در این صورت پاسخ
آن منفی است. مثال از صائب:
چون شوق کامل افتد، حاجت بر اهربر نیست

سیلاب را بدریا، آخر که رهبر شد؟
پاسخ اینست که هیچ کس سیلاب را بدریا راهبری نکرد، زیرا شوق این
راهرو - سیلاب - برای وصول به مقصد - دریا - کامل بود و در این صورت
حاجتی بر اهربر نداشت. زمانی هم «کلمه استفهامی» مفید معنی توبیخ و سرزنش
است، مثال از فردوسی:

که گفتت برو دست رستم به بند؟ نبندد مرا دست، چرخ بلند

۶- آیا در معنی استفهام واستفسار. مثال از عنصری:

اگر خبر نرود، سوی او، به آه درون

ایا چگونه شود، حال عاشق مغبون؟.

کلمه «ایا» از حروف ندا و بمعنی «ای» می باشد، ولی در بیت عنصری،

مفید معنی استفصار از مخاطب است.

«ندا»

ندا را دانشمندان بلاغت پنجمین قسم از انواع انشاء آورده اند و حقیقت آن را طلب اقبال و توجه منادی «خوانده شده» بر خواننده «ندا کنند» به توسط یکی از حروف ویژه آن دانسته اند.

ندا دارای دستورها و احکام معین و مخصوصی است، که بروی هم دلالت بر طلب اقبال و توجه مخاطب، به ندا کننده یا متکلم می نماید و مورد خطاب در ندا ممکن است حسی یا معنوی باشد. مانند این بیت از طالب آملی:

ای شمع، گردسوز تو گردم، که چون سپند

نشست، شعله جگرت، تا نسوختی

در بیت مزبور منادی «مخاطب» شمع، و از اقسام منادای حسی است، ولی در بیت زیر از واقف لاهوری، منادی معنوی است.

یارب، چه چشمه ایست محبت، که من از آن

يك جرعه نوش كردم و دريا گريستم

نیازمند به توضیح نیست، که ذات واجب الوجود - تعالی شأنه - در بیت مزبور

منادی می باشد و چون دارای مرتبه غیب الغیوب یا اعماء و مطلق از اطلاق و تقید است؛ بهیچ نوع ادراکی درك نمی شود و بهر جهت منادای غیر حسی یا معنوی می باشد.

ندا را بدین دلیل از اقسام طلب آورده اند که، بخودی خود دلالت بر طلب

توجه و اقبال مخاطب، به متکلم دارد، و از لحاظ منادی به قریب یا حاضر «نزدیک» و بعید یا غائب «دور» تقسیم می شود. مثال برای منادای نزدیک از امیر معزی:

ای ساربان ، منزل مکن ، جز در دیار یارمن
تا يك زمان زاری كنم، بر ربیع و اطلال و دمن
معلوم است که ساربان در بیت بالا منادای قریب و حاضر است، زیرا گوییده
از او می‌خواهد که در دیار یارش منزل کند تا بخوابه‌های منزل معشوقه زاری نماید،
و لحن خطاب در بیت مزبور قرینه آنست. مثال دیگر از سعدی:

ای تهی دست، رفته در بازار ترسمت، پر نیاواری دستار
در مورد منادای بعید یا غائب، این بحث قابل بررسی است که بعید یا به اعتبار
منادی و مخاطب می‌باشد، که نسبت به متکلم دارای فاصله مکانی و مسافت بسیار
است، و یا متکلم با فرض قرب فاصله مکانی، به لحاظ شئون معنوی دیگر، آنرا مانند
بعید انگاشته است. مثال برای منادای بعید یا غائب از حافظ:

ای غایب از نظر، به خدا می سپارم
جانم بسوختی و به دل دوست دارم
آشکار است که مخاطب - مطلوب مورد ندا - نسبت به متکلم و طالب - ندا
کننده - در فاصله بعید مکانی می‌باشد، زیرا قرینه لفظی «غائب از نظر» و معنی مراد
از بیت، که قرینه معنوی است، دلیل بر دور بودن مخاطب از گوییده می‌باشد.
مثال دیگر از حافظ:

ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق ما باتو نداریم سخن، خیر و سلامت
تذکر: در متون ادب فارسی، در برخی از موارد به يك منادی و دو حرف
ندا بر میخوریم، بنابراین بکار بردن چنین موردی را می‌توان در معنی تأکید دانست.
مثال از فرخی:

نه من خوی سگ دارم ، ای شیر مردا
که خشنود گردهم ، بخشک استخوانی
در بیت مورد مثال «شیر مردا» منادی به دو حرف ندا، یکی «ای» و دیگری
«الف آخر مردا» می‌باشد.

در برخی از موارد، میتوان منادی را محذوف نمود، در اینصورت عبارت با
حروف صله و بدون آنهاست استعمال شده و منادی در تقدیر و بطن عبارتست. مثال با
حروف صله برای منادای محذوف و مقدر از مولوی:

ایا که عشق نداری، ترا رواست بخسب

برو که عشق و غم او، نصیب ماست، بخسب

در این بیت، منادی «کسی یا شخصی» است که پس از حرف ندا به ضرورت شعری، ساقط است. مثال برای غیرمورد صله پس از حروف ندا، از ناصر خسرو:

ایا، به دولت دنیا، فریفته دل خویش

به شادکامی تازه و به کام و لهُو و خطر

در بیت بالا، هم منادی محذوف است و هم صله پس از آن. یعنی: ای کسی که به دولت دنیا دل خود را فریفته... الخ و کلمه کسی که، در باطن و خفای عبارت می باشد، که آنرا در اصطلاح «تقدیری» یا «مقدر» نامیده اند.

حروف استفهام: در زبان فارسی منادی رابه وسیله حروف ویرژه آن بیان می کنند. این حروف عبارت از: «ای، ایا، یا، الا، الف آخر اسم منادی، هلا، الای و الایا» می باشند، که موارد و مثالهای هریک، در ضمن بررسی معانی مجازی ندا، در آثار ادبی فصیحای زبان دری ملاحظه خواهد شد.

ندا از حیث اوضاع و شئون منادی، به اعتبار قریب و بعید بودنش، دو قسم است:

یك: قرارداد منادای قریب یا حاضر، نازل منزله بعید و غائب. در این صورت، باور متکلم اینست که منادی یا مخاطب قریب و حاضر، به علت سهویانسیان و یا غفلت و ضلالت، با اینکه حاضر است. نازل منزله غایب و بعید قرار می گیرد و دارای احکام و شئون منادای بعید می شود. مثال از حافظ:

ایا، پر لعل کرده، جام زرین بیخشا، بر کسی، کش زرن باشد
در این حالت، مخاطب یا منادی، ممکن است که در حضور گوینده باشد، ولی به سبب غفلت او، از عجز تهی دستان و لزوم انفاق به آنان، گوینده، او را بمنزله غائب قراردادده است و بحرف ندای «ایا» وی را مخاطب نموده.
مثال دیگر از سعدی:

الا ایکه عمرت، بهفتاد رفت مگر خفته بودی، که بر باد رفت؟
گوینده «سعدی» نفس خود را که مخاطب و منادای اوست، با وصف حضور، به علت غفلت یا نسیان و ضلالت آن نازل منزله بعید و غائب قراردادده، و بقرینه «مگر

خفته بودی الخ» به نحو منادای بعید و با الفاظ «الا» که حرف تنبیه و خطاب و «ای» که حرف نداست، بکار برده است. منادی را در بیت سعدی، میتوان به کسی دیگر غیر از نفس گوینده تعبیر نمود.

تذکر: در زبان ولغت دری، برای بیان منادای قریب یا حاضر و بعید یا غائب، لفظ بخصوصی وضع نشده است؛ و در این باره باید از فحوای کلام و لحن خطاب و معنی عبارت، قریب یا بعید بودن منادی را دریافت.

دو: قراردادن منادای بعید و غائب نازل منزله قریب و حاضر. در این صورت منادی، واقعاً غائب و بعید از متکلم است «چه بُعد حسی و چه بُعد معنوی» لیکن گوینده، او را حاضر در قلب و نفس خود انگاشته و بالحن کلام خاصی که دلالت بر حضور متکلم غایب دارد، ویرام مخاطب و منادی قرار می دهد. در این حالت؛ علت حمل غائب به حاضر، شدت قرب معنوی اوست به گوینده، که منادای بعید را علی الاصول غائب فرض نکرده و مانند منادای حاضر، مخاطب خود قرار می دهد.

مثال از حافظ

ای غائب از نظر، که شدی هم نشین دل

می گویمت دعا و ثنا می فرستمت

بطور واضح، معلوم است که مخاطب، به صریح «غائب از نظر» در فاصله بعید مکانی نسبت به گوینده می باشد و قرینه لفظی «ثنا می فرستمت» دلیلی گویا بر آنست و از جمله «که شدی هم نشین دل» می توان دانست که گوینده، مخاطب و منادای غائب را نازل منزله حاضر، و در قلب و نفس خود پنداشته است و بخصوص از کلمه «شدی» که خطاب به حاضر است، این حقیقت را به نحو بارزی می توان دریافت.

«اقسام منادی از حیث بسیط یا مرکب بودن»

۱- منادای بسیط: منادی را می توان بسیط آورد، و آن اینست که: اسم یا صفتی را که مفرد است، پس از حرف ندا قرار می دهند. مانند این بیت از حکیم عارف، ملاهادی سبزواری «اسرار»:

ایا غواص دریای حقیقت چه گوهر هاست در عمان حافظ
 کلمه غواص پس از حرف ندا «ایا» صیغه مبالغه، و در فارسی، اسم است که به
 نحو مفرد یا بسیط بکار رفته است. بدیهی است، کلمه بسیط پس از حرف ندا،
 می تواند انواع اسم یا صفت باشد. مثال از عنصری:
 ایا، شنیده هنر های خسروان به خبر

بیا ز خسرو مشرق، عیان به بین تو هنر
 ۲- منادای مرکب. هر گاه منادی ازدو کلمه - اعم از اسم و صفت - یا چند
 کلمه تشکیل شود، آنرا «مرکب» نامند. مثال از فردوسی:

شها، شهریارا، جهان داورا فلك پایگه، مشتری پیکرا
 کلمات «جهان داورا» و مصراع دوم بیت، منادای مرکب ازدو و چند اسم و
 صفت می باشد. مثال از عمیق بخارایی:

الا یا مشعبد شمال معنبر بخار بخوری تو، یا گردعنبر
تذکر: ممکن است منادی اسمی باشد که چند صفت را بطور متابع اضافات
 بر او نسبت دهند. مثال از عمیق:

الایا، بادروح افزای مهر انگیز مشک افشان
 خبرده، کان نگار ما، ز حال ما خبر دارد
 الا یا جفت تنهایی و یار روز نو میدی
 مباد اجان آنکس؛ کاز تو جانرا، دوستر دارد

«منادای ظاهری و تقدیری»

۱- ظاهری: هر گاه منادی بصورت لفظی از الفاظ، پس از حرف ندا پیدا
 شود، آنرا ظاهری گویند. مثال از فردوسی:

ایا شاه محمود کشور گشای زمن گرنترسی، بترس از خدای
 کلمه «شاه» پس از «ایا» منادی و ظاهر است. مثالهای دیگر از حافظ:
 برو ای طایر میمون همایون آثار

پیش عنقا، سخن زاغ وزغن باز رسان

ای منعم آخر، برخوان جودت تا چند باشیم، از بی نصیبان
 آوردن الفاظ «طایر و منعم» پس از «ای» دلیل بر منادای ظاهری است.

۲- تقدیری: هر گاه لفظ منادی پس از حرف ندا، محذوف باشد؛ منادی
 را مقدر و در بطن انگارند. در این حالت، معنی عبارت؛ دلیل بر وجود منادای
 تقدیری است، مثال از حافظ:

ای شرم زده، غنچه مستور از تو حیران و خجل، نرگس مخمور از تو
 گل با تو، برابری کجا یارد کرد کاو نور زمه دارد، مه نور از تو
 در بیت اول رباعی، جمله «شرم زده» صفت منادای مقدر است، و منادای
 موصوف، معشوقه شاعر است؛ که در بطن عبارت و در تقدیر می باشد. گاهی هم
 حرف ندا محذوف است و منادی ظاهر. مثال از حافظ:

دوستان، دختر رز، توبه ز مستوری کرد
 شد بسر محتسب و کار، به دستوری کرد

یعنی: ای دوستان، و حرف «ای» محذوف است.

«انواع معانی مجازی در ندا»

معنی اصلی صیغه ندا، حقیقت است در جلب توجه و طلب اقبال شنونده یا
 منادی، به مقصود و مراد گوینده یا ندا کننده، ولی بجز این معنی که بعنوان استعمال
 حقیقی ندا نامیده شده است؛ برای ندا معانی دیگری نیز وجود دارد، که بکاربردن
 آن‌ها بوجه غیر حقیقی، یا مجاز است. بررسی و جستجو از گونه‌های مختلف معانی
 مجازی ندا، همواره مورد نظر دانشمندان بلاغت بوده است و نویسنده نیز درخور
 حوصله این کتاب، به بحث و تحقیق. در پیرامون انواع آن می پردازد.

۱- تعجب و شگفت. مثال از سعدی:

ای چشم خرد حیران، در منظر مطبوع
 وی دست هوس کوتاه، از دامن ادراکت
 دو حرف ندا، بر سر هر مضراع بیت مزبور، با توجه به قراین لفظی کلام،
 مفید معنی شگفتی گوینده از منظر مطبوع و دامن ادراک مورد ندا یا منادا می باشد.

مثال دیگر از فردوسی، برای بارزترین مصداق معنی شگفتی:

بیوسید رستمش، تخت، ای شگفت

جهان آفرین را نیایش گرفت

فرو برد چنگال و خون بر گرفت

بخورد و بیالود روی، ای شگفت

۲- در معنی غبطه به مقام و موقعیت کسی. مثال از حافظ:

ای که در کوی خرابات، مقامی داری

جم عصر خودی، اردست به جامی داری

کلمه «ای که» در صدر بیت، مفید معنی غبطه گوینده است؛ به موقعیت و مقام مخاطب و منادا، بدون وجود حسد و بخل و تنگ چشمی.

۳- در معنی برانگیختن و تحریک. دو مثال از حافظ:

ای بی خبر به کوش، که صاحب خبر شوی

تا راهرو نباشی، کی راهبر شوی

فعل امر- بکوش- در حشو بیت مزبور، دلیل بر اغراء و بر آغالیدن مخاطب

بی خبر، به صاحب خبر شدن می باشد.

بیا ای شیخ و از خمخانه ما شرابی خور، که در کوثر نباشد

۴- در معنی ارشاد. مثال حافظ:

ای دل، طریق رندی، از محتسب بیاموز

مست است و در حق او، کس این گمان ندارد

فعل امر- بیاموز- پس از حرف ندا و منادی «ای دل» دلالت بر ارشاد مخاطب

«دل گوینده» بر آموختن رندی از محتسب دارد. مثال دیگر از حافظ:

ایدوست، دل از جفای دشمن درکش باروی نکو، شراب روشن درکش

با اهل هنر، گوی گریبان بگشای وز نا اهلان، تمام دامن درکش

۵- در معنی تحذیر و تنبیه. مثال از ولدنامه بهاء الدین بن مولانا:

هله ای، زاهدان شب بیدار هله ای، عالمان خوش رفتار

هله ای، رهروان ز پیروفتی هله ای، صادقان بی همتا

هله ای، بندگان آن حضرت هله ای، طالبان آن دولت
ترس ترسان روید، این ره را تا ببینید، روی آن شه را

در مثنوی بالا، کلمه «هله» حرف تنبیه و ندا، و کلمه «ای» از ادات ندا می- باشد، که هر دو مفید معنی تحذیر و تنبیه است برای منادی، تا هشیارانه در طریق معرفت گام بردارند و از وساوس نفس امّاره و شیطان بر حذر باشند. مفاد بیت آخر، این معنی را بهتر می‌رساند. مثال دیگر از صائب:
ای دل از پست و بلند روزگار اندیشه کن

در برومندی، ز قحط برگ و بار اندیشه کن
۶- در معنی اغتنام فرصت. مثال از حافظ:
ای دل ار، عشرت امروز به فردا فکنی

مایه نقد بقا را، که ضمان خواهد شد؟.
حرف ندا در این بیت، مفید معنی توجه به اغتنام فرصت، در التفات به عشرت امروز و عدم ضمانت نقد بقای فردا می‌باشد. مثال دیگر از حافظ:
ای بخت سرکش، تنگش به برکش که جسام باده، که لعل دلخواه
۷- در معنی ترغیب به کاری. مثال از حافظ:

بیار ای شمع، اشک از چشم خونین که شد سوز دلت، بر خلق روشن
فعل امر، در صدر بیت و پیش از ادات ندا، دلیل بر ترغیب منادی (شمع) است، بر گریه کردن و حرف ندا بطور مجاز، مفید معنی ترغیب است، و این معنی با استعمال ندا، در برانگیختن و اغراء فرق دارد، چنانکه از مفاد امثال ایندو که از يك گوینده است، می‌توان فرق آنها را بطور آشکارا دانست.
ای عروس هنر، از بخت شکایت منمای

حجله حسن بیارای، که داماد آمد
ندا، در این بیت، علاوه بر ترغیب به آرایش حجله حسن، در معنی نهی از شکایت هم بکار رفته است.

۸- در معنی توصیه. مثال از حافظ:
ای صبا، گر بگذری بر ساحل رود ارس

بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

ادات ندا، در این مثال بطور مجاز، مفید معنی سفارش به منادی «صبا» می باشد که غافلانه از رود ارس نگذرد، و توصیف شاعر را بر بوسیدن خاک آن وادی، برای عطر آگین کردن نفس خود، بجای آورد. مثال دیگر از فردوسی:

ایا باد، بگذر به ایران زمین پیامی زمن بر، به شاه گزین

۹- در معنی مدح و ستایش ممدوح معین. مثال از طالب آملی:

ای کریمی که، محسنات ترا نتوانم نمود، انشا من

وی به شایستگی، نثار رخت همه اجزای شعر من، با من

مثال دیگر از حافظ:

ای خونبهای نافه چین، خاک راه تو

خورشید سایه پرور طرف کلاه تو

ای عنصر تو مخلوق، از کیمیای عزت

وی دولت تو ایمن، از وصمت تباهی

۱۰- در معنی منع و نهی از کاری. مثال از حافظ:

ای دل، گر از آن چاه زنخدان بدر آیی

هر جا که روی، زود پشیمان بدر آیی

یعنی ای دل از آن چاه زنخدان هرگز بیرون میا، زیرا رفتن بهر جا، همان و

ندامت همان. بدیهی است، ندا در این بیت، مفید معنی نهی و منع از انجام کار

مورد نظر شاعر است. مثال دیگر از حافظ:

ای گل خوش نسیم من، بلبل خویش را مسوز

کز سر صدف می کند، شب همه شب دعای تو

۱۱- اظهار همدردی و تسلی. از حافظ:

ای گل، تو دوش داغ صبحی کشیده ای

ما آن شقایقیم، که با داغ زاده ایم

ندا در بیت حافظ، دارای معنی تسلی از داغ و همدردی است. یعنی ای گل،

من و تو آن شقایقی هستیم که با داغ زاده شده ایم، با این تفاوت که تو داغ صبحی

داری و من به طور فطری همچون شقایق با داغ، قدم به جهان هستی گذاشته ام؛ پس

هر دو همدردیم.

۱۲- در معنی اظهار اشتیاق. از طالب آملی:

ای چهره دانش، عرق افشانی کو؟ ای زلف جنون، سلسله جنبانی کو؟
ای موی میان، طره پیچانی کو؟ ای مغز خرد، بوی پریشانی کو؟
آشکار است که گوینده، ادات ندا را بطور مجاز در معنی اظهار شوق و
تمایل به موضوع مورد ندا بکار برده است؛ یعنی: ای چهره دانش وای زلف جنون،
عرق افشانی و سلسله جنبانی تو کو؟؛ که مشتاقانه طالب آنم، تا آخر.
مثال دیگر از حافظ:

ای خرّم از فروغ رخت، لاله زار عمر
باز آ، که ریخت بی گل رویت بهار عمر
ای بساد، از آن باده نسیمی بمن آور
کان بوی شفا بخش بود، دفع خمارم
۱۳- در معنی خطاب به معشوق و تغزل. از حافظ و خاقانی:

ای روی ماه منظر تو، نو بهار حسن
خال و خط تو، مرکز حسن و مدار حسن
ای آیتی که، سجده کنم، چون رسم به تو
گویی کز ایزد آمده، در شأن کیستی؟
ای راحت جانها بتو، آرام جان کیستی؟
دل در هوس جان میدهد، تو دلستان کیستی؟
۱۴- در معنی انصراف از کاری. مثال از طالب آملی:

ای ماه مشکمو، ره مشکوی خویش گیر
دور است راه کعبه، ره کوی خویش گیر
در این بیت، دو فعل امر - ره مشکو و ره کوی خویش گیر - با تعدیل از
دوری راه کعبه و تنبیه بدان، دلیل استعمال ادات ندا، بر انصراف از کعبه به کوی و
مشکوی خویش می باشد. این معنی در بیت دیگر از همین غزل واضح تر است:
با حلقه سپید در کعبه ات چسکار؟ بشتاب، حلقه سیه موی خویش گیر
۱۵- در معنی افتراق یا اشتراك دو کس یا دو چیز در يك امر و معنی.

از شیخ بهایی:

این من و تو ای زاهد، هر دو داغدارانیم

داغ من بود بر دل، داغ تو به پیشانی
حرف ندا و منادی - ای زاهد - مفید معنی اشتراك در صفت داغ داشتن و
افتراق در محل داغ - بر دل که حقیقت داغ و بر پیشانی که دلیل ریاکاری و مجاز است -
می باشد .

۱۶- مفید معنی استفهام و کسب نظر . مثال از فردوسی:

که ای، بخردان رأی این کار چیست؟

پرانندیشه و خسته ز آزار کیست؟

مثال از عنصری:

اگر خبر نرود سوی او به آه درون ایا چگونه شود ، حال عاشق مغبون

کلمه «ایا» پیش از «چگونه شود؟» مفید معنی استفهام و استفسار می باشد .

۱۷- در معنی اندرز و پند . مثال از فردوسی:

بدان ای برادر که تن مرگ راست سر و یال من ، سودن ترك راست

کلمات «ای برادر» مفید منادی و از حیث موضوع، در معنی نصیحت و پند
بکاررفته است و مصراع دوم، تأیید کننده آن است .

۱۸- در معنی آفرین وزه و احسنت . مثال از رودکی:

ای از آن، چون چراغ پیشانی ای از آن زلفك شكست و مكست

یعنی آفرین بر آن پیشانی چون چراغ و فری بر آن زلف پرتاب .

مثال دیگر از منجيك:

ای از آن آوا، که گر گو باره ز آنجا بگذرد

بفکند نازاده بچه ، باز گیرد زاده شیر

۱۹- حرف ندا با ترکیب کلمات -بس و بسا- مفید معنی کثرت است .

مثال از خیام:

ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود

نی نام ز ما و نی نشان خواهد بود

دو مثال دیگر از مولوی:

دشمن طاووس آمد پر او ای بسا شه را که کشته فر او
 بوالحکم نامش بد و بوجهل شد ای بسا اهل از حسد، نا اهل شد

۲۰- در معنی دریغ و افسوس. مثال از رودکی:

ای از این جور این زمانه شوم همه شادی آن غمان آمیغ
 یعنی وای وای دریغ از جور این زمانه شومی که همه شادی آن به غم آمیخته
 است. مثال از فرخی:

ایدریغا دل من، کان صنم سیمین بر
 دل من برد و مرا، از دل او نیست خبر

۲۱- در معنی توجه مخاطب به یکی از حقایق عبرت آمیز. مثال از حافظ:

بگوش جان رهی، منهیئی ندا در داد
 ز حضرت احدی، لاله الا الله
 که ای عزیز، کسی را که خواری است، نصیب

حقیقت آنکه نیابد، بزور، منصب و جاه
 به آب زمزم و کوثر، سفید نتوان کرد

گلیم بخت کسی را، که برفتند سیاه
 گوینده بوسیله ادات ندا؛ مخاطب را بیکدی از اسرار و حقایق پر عبرت
 جهان وجود متوجه می کند، که: بدبخت در شکم مادر بدبخت است و خوشبخت
 نیز، و حاصل فرجام، از روز ازل معین است.

۲۲- در معنی تمنی و ترجی هردو. مثال از حافظ:

ایکاش که بخت، سازگاری کردی با جور زمانه یار، یاری کردی
 از دست، جوانیم، چو بر بود عنان پیری، چو رکاب، پایداری کردی
 در این رباعی، که هم مثال برای تمنی و هم برای ترجی می باشد؛ با توجه
 به کلمه «کاش» پس از ادات ندا، و حرف «ی» در آخر قافیه که مفید معنی تمنی و
 ترجی می باشد، ندا از معنی حقیقت خارج و داخل در معنی مجاز شده است.

۲۳- در معنی بشارت و نوید. از فرخی سیستانی:

ایدل من، ترا بشارت باد که ترا، من بدوست، خواهم داد

۲۴- در معنی تفخیم و اجلال. مثال از نظامی:

ای بر احدیت، ز آغاز خلق ازل و ابد، هم آواز
ادات ندا، در این بیت، مفید معنی تعظیم به ذات ذوالجلال والا کرام - جلّت
شأنه - می باشد.

تذکر: گاهی حرف ندا محذوف و چنانکه از پیش گذشت در تقدیر است.
مانند این بیت:

مردمی موقوف و پرسش های رسمی يك طرف
بی مروت، لایق پنهان نگاهی نیستیم؟
از ابتدای مصراع دوم، کلمه «ای» محذوف است، و در مقام معنی کردن بیت
باید آنرا تلفظ کرد؛ یعنی: ای بی مروت. آشکار است که ادات ندا در این بیت، مفید
معنی شکوه و گلایه از معشوق است.

۲۵- در معنی ندبه وزاری. مثال از نظیری:

وا حسرتا که شاخ امیدم، ببر نماند

چندان که بوکنم، ز درختم، ثمر نماند
الف ندا پس از کلمه حسرت، با توجه به کلمه «وا» که در موقع سوک و
ما تم استعمال می شود، مفید معنی ندبه وزاری و سوک در مرگ کسی یا فقدان
چیزی است که متکلم دل بستگی تمامی بدان دارد. مثال دیگر از محتشم کاشانی در
عزای برادر خود بنام عبدالغنی، خطاب به باد صبحدم:

سرم فدای تو، ای باد صبحدم بر خیز

برو به عالم ارواح، از این خراب آباد
به جلوه گاه جوانان پارسی، چورسی

ز رخس عزم، فرود آی و، نوحه کن بنیاد
چو دیده، بر رخ عبدالغنی - من، فکنی

ز روی درد، بر آر از زبان من، فریاد
بگو برادرت، ای نور دیده، داده پیام

که ای، ممات تو، بر من حیات کرده حرام
۲۶- در معنی ملامت و سرزنش. مثال از محتشم در مرثیه شاه طهماسب

صفوی:

ای فلک، دیدی که بیداد تو، با عالم چه کرد
 باد قهرت، با چراغ دوده آدم، چه کرد؟
 حرف ندا، در این بیت، در معنی سرزنش مخاطب و منادی - فلک - بکاررفته
 است. مثال دیگر از ادیب الممالک فراهانی:
 ای من آن ابلهی که، از سر جهل

خـرس را، خـیک شیره کرده خیال
 ۲۷- در معنی منقبت و مدح پیشوایان دین، علیهم السلام.

مثال از محتشم کاشانی:
 السلام، ای عالم اسرار رب العالمین
 وارث علم پیمبر، فارس میدان دین
 السلام، ای بارگاهت، خلق را دار السلام
 آستان روبرت، بطرف آستین، روح الامین
 السلام، ای نائب پیغمبر آخر زمان

مقتدای اولین و پیشوای آخرین
 در زبان فارسی، نیز همانند لغت عرب، در موارد خطاب به صاحبان قبور
 متبرکه و ائمه مذهب، کلمه «یا» نیز بکاررفته است. مثال از محتشم:
 ای سلام حق ثنایت، یا امیر المؤمنین
 وی ثنا خوان، مصطفایت یا امیر المؤمنین
 دامن گردون شود پر زر، اگر تابد از او

گوشه ظل عطایت، یا امیر المؤمنین
 ۲۸- در معنی پاکی و نراحت. مثال از مصباح الهدایه:
 «پاک، خداوندی که نهایت عقول را در بدایات معرفت او، جز تحیر و تلاش
 دلیلی نه». الف در کلمه «پاک» مفید معنی تنزه و تعظیم است.

۲۹- در معنی حیف و ستم. مثال از مولوی:
 ای من آن، روباه صحرا، کز کمین سر بریدنم، برای پوستین
 ای من آن، پیلای که، زخم پیلان ریخت خونم، از برای استخوان
 یعنی حیف و افسوس بر من که چون روباه بیابان، سرم را برای پوستم بریدند

و مانند فیل، خونم را برای استخوانم ریختند. در این ابیات، حرف «ای» دارای معنی حیف و دریغ و فعل غیر عادلانه می باشد.

۳۰- در معنی فریاد و ترسانیدن از کاری. مثال از عرفی:

چون زخم تازه دوخته ، از خون لبالبم
ای وای اگر ، بشکوه شود آشنا، لبم
شد مدتی که، گفت و شنو، با تورو نداد

ای بی نصیب گوشم و ، ای بینوا، لبم
در این مثال، کلمه «ای» در مصراع دوم بیت دوم، دارای معنی افسوس و غبطه است، ولی حرف نداد در مصراع دوم بیت اول، مفید معنی ترساندن از فعل آشنا شدن شکوه، بالب شاعر است.

۳۱- در معنی تذکر و تشویق. مثال از امیر معزی:

ای نفس خرم باد صبا از بر یار آمده ای ، مرحبا.

۳۲- در معنی تحقیر و ذم. مثال از حافظ:

ای مگس، عرصه سیمرخ، نه جولانگه تست

عرض خود می بری و ، زحمت ما میداری

«دعاء»

کلمه دعاء به ضم نخست و مدالف و همزه آخر، در عرف دانشمندان بطور عموم، عبارت از: کلامی است انشایی که دلالت بر طلب به نحو فروتنی و خضوع دارد، و به مناسبت معنای طلبی، داخل در گونه های استفهام و سوآل است. لیکن حقیقت دعا در علوم بلاغت، بیشتر با مفهوم سوآل و خواهش چیزی از کسی که نسبت به خواهنده والا و برتر است؛ سبقت تبادر دارد؛ و بهمین دلیل نیز، دانشمندان بلاغت آنرا در فصل انشاء و در مبحث طلب، عنوان و مندرج کرده اند .

اطلاق دعا، مفید معنی طلب است، و آوردن این لفظ، دلیل بر طلب فعل یا تضرع و پست بودن مرتبه دعا کننده؛ نسبت بدعا کرده شده، می باشد.
فرق میان دعاء و التماس اینست که: در دعا مرتبه وجودی و حد دعا کننده نسبت به کسی که از او طلب بر آوردن موضوع دعا شده است، بسی پائین و پست

تر می‌باشد، در صورتی که این فرق میان خواهنده بطریق التماس، نسبت به کسی که مورد التماس واقع شده است - مفعول فعل - وجود ندارد، و میان آندو تساوی و یکسانی برقرار می‌باشد. فی المثل دعا مانند مرتبه مخلوق است نسبت به خالق، و التماس نظیر مرتبه مخلوق است بامخلوقی دیگر از نوع خود.

در التماس نیز، مانند دعا، طلب فعلی با تضرع، شرط تحقیق حقیقت معنوی آنست؛ اما کَم و کیف این تضرع در مقام مقایسه با دعا، خیلی کمتر است. به عبارت دیگر، فروتنی التماس کننده نسبت به کسی که مورد التماس است، باید کمتر از مقدار و چگونگی فروتنی دعا کننده به کسی باشد که مورد دعا است.

بنابراین امکان دارد؛ در کَم و کیف طلب نیز - در دعا و التماس - به نسبت تضرع، نسبتی برقرار شود، یعنی طلب در التماس هم، کمتر از طلب در دعا باشد؛ زیرا کسی که مورد طلب در دعا واقع می‌شود، از حیث مرتبت، خیلی بالاتر از کسی است که مورد طلب در التماس باشد، مانند نسبت و فاصله خالق بامخلوق.

در فارسی، دعا عبارت از خواستن چیزی است از کسی یا مقامی، و علامت آن الفی است بنام الف دعا، که در فعل نهی داخل می‌شود و معنی آنرا از حالت نهی به حالت دعا تغییر می‌دهد. مانند «مرو» که فعل نهی است بدلالیت میم مفتوحه بر اول فعل امر - رو - که با آمدن الف بمقابل آخر فعل، از معنی نهی به معنی دعا تغییر می‌یابد و کلمه دعایی «مرواد» بدست می‌آید. مثال از فردوسی:

مبیناد، چشم کس این روزگار زمین باد، بی تخم اسفندیار
یعنی خدا کند که چشم کسی روزگاری را که زمین بی نژاد اسفندیار، باشد نبیند.
مثال دیگر از حافظ:

ساقیا، آمدن عید مبارک بادت

و ان مواعید که کردی، مرواد از یادت
کلمه «مرواد» دعا و دلالت بر طلب فعلی دارد، که ساقی مورد ندا، آنرا به صورت مواعید به ندا کننده، یا خواهنده داده است، و شاعر بارسیدن عید و تبریک به ساقی، مواعید مورد نظر و مسبوق به ذهن هر دو طرف را، با اشاره «آن» مورد تذکر قرار داده و بر آوردن آنرا بصورت دعا خواسته است.

چنانکه اشاره شد، در صورتیکه نسبت فرق و فاصله وجودی و مقامی، میان

دعا کننده با کسی که موضوع دعا، از او خواسته شده است، نسبت تساوی و برابری باشد، آنرا التماس خوانند. در این بیت که رتبه وجودی خواهنده با ساقی یکی است، و هر دو مخلوقند، و تنها فرق آنان، نسبت میان خواهنده و کسی است که از او خواسته شده، و این فرق بر اثر پستی و ذلت مقام سوآل کننده از مسئول بوجود آمده است؛ بنابراین، فعل دعایی «مرواد» در معنی التماس استعمال شده است، نه دعا. زیرا در زبان فارسی برای التماس، فعل معینی وجود ندارد و التماس و دعا را با همان الف دعا در فعل نهی می سازند.

مثال دیگر برای دعا از چهارمقاله عروضی:

«ایزد تبارك و تعالی، جمله را بیکدیگر ارزانی دارد و از یکدیگر، برخوردار دهاد و عالم را از آثار ایشان پر انوار کند، بمنه وجوده و کرمه». در این مثال، که کاملترین مثال دعا می باشد، کلمات «دارد و دهاد و کند» مفید معنی دعا می باشد.

تذکره یک: گاهی هم، بدون فعل دعا و بکار بردن الف آن در فعل نهی، دعا را به صورت «مناجات» می توان بکار برد. در این حالت مناجات فقط ویژه ذات واجب الوجود - جلّت شأنه - می باشد، و نه دیگران. مثال از خواجه عبدالله انصاری: «الهی، اگر بهشت چون چشم و چراغ است، بی دیدار تو، درد و داغ است». و «الهی می پنداشتم که، ترا شناختم؛ اکنون آن پنداشت را در آب انداختم». در این دو مثال، حرف «ی» در آخر اله، دلیل مناجات است. پس در متون ادب فارسی، هرگاه «ی» در آخر فعل امر، یا کلمه اله در آید، مفید معنی دعا و مناجات است. مثال از فردوسی:

بدو گفت: شاه، انوشه بدی به گیمیتی ترا فوره ایزدی

حرف «ی» در آخر فعل «بد» که برویهم، به معنی «باشی» بکار رفته، مفید معنی دعا نیز می باشد، یعنی خدا کند که جاوید باشی.

تذکره دو: کلمات بادا و مبادا، در جملات انشائی؛ دارای معنی دعا و تحذیر است؛ لیکن گاهی هم در معنی مجازی بکار می رود، مانند این بیت ظهیرالدین فاریابی، که کلمه «باد» در آن، مفید معنی اظهار شادمانی و شگون نیک است: خسروا، ملک و جاهت، افزون باد چه ره دولت از تو گلگون باد

کلمه باد، در این بیت، ردیف شعر، و علاوه بر معنی دعا، اظهار شگون نیک و شادمانی است.

«عرض و اختصاص»

۱- مبحث عرض: عرض بفتح اول و سکون ثانی در علم معانی؛ کلامی را گویند که با نرم زبانی و ادب، بر طلب فعلی دلالت کند. اینگونه از کلام نیز از انواع انشاء می باشد، و دانشمندان بلاغت آنرا به لفظ ویژه ای بیان می کنند، که از همزه استفهام انکاری «أ» و علامت فعل منفی «لا» ترکیب شده است؛ و ترکیب آن «آلا» بفتح اول می باشد، که مفید معنی اثبات است. در فارسی «آلا» را کلمه خطاب دانسته اند، و برخی را در باور است که «آلا» مستفاد از کلمه «هلا» می باشد و بعضی هر دو کلمه را مبدل یکدیگر شناخته اند. گروهی نیز «آلا» را مشترک در لغت عرب و فارسی، و «هلا» را خاص لغت دری میدانند. کلمه «آلا و هلا» هر دو را صوت دانسته اند و الا در زبان فارسی دارای معنی ندا و تنبیه است و پس از آن «ای» اضافه می کنند و بمعنی: بدان و هان و آگاه باش، آمده است. پس از آوردن الا، میتوان بجای «ای» حرف «یا» هم اضافه کرد؛ در اینصورت، همان معنی اول را دارد.

مثال از فردوسی و منوچهری:

الا ای، خریسدار مغز سخن	دلت، برگسل، زین جهان کهن
الا یا خیمگی، خیمه فرو هل	که پیشاهنگ، بیرون شد زمزل

در این دو مثال، کلمات «الا ای» و «الا یا» بترتیب به معنی ندا و اندرز، و امر و اخبار، آمده است.

وجه تسمیه عرض و گنجاندن و درج آن در علم معانی، اینست که: گوینده حصول مضمون جمله و یا عبارت مورد عرضه به شنونده را می خواهد، و همانطور که در در تعریف آن مذکور افتاد، با نرمی و ادب خاصی باید مورد طلب را بخواهد؛ تا از شمول تعریف بدور نیفتد.

عرض در معنی دعا: گاهی عرض را در معنی دعا بکار برند؛ در اینحالت پس از کلمه الا حرف «تا» که دارای معنی توقیت است، می آید و معنی عرض را به دعا تبدیل می کند. مثال از منوچهری دامغانی:

الا تما، بیارد سرشك بهاری الا تا، بروید گل بوستانی
 بزی، با امانی و حور قبایی برود غوانی و، لحن اغانی
 از ظاهر کلمات معلوم است که «الاتا» در بیت نخست، دارای معنی تاوقتی
 که، و باتوجه به مفهوم بیت دوم، مفید معنی دعا می باشد. خلاصه اینکه شاعر ممدوح
 خود را با شرط و جزا دعا گفته است.

معانی مجازی عرض: گویندگان و دانشمندان بلاغت؛ گاهی با آوردن
 کلمات عرض «الاتا» که بمعنی شرط و جزا در دعای ممدوح بکار میرود، معنی
 حقیقی آنرا منظور نکرده اند، و آنرا بروجه مجاز و با آوردن فعل منفی پس از آن،
 بمعنی تحذیر بکار برده اند. مثال از سعدی:

الاتا، نگرید که، عرش عظیم بلرزد همی، چون بگرید یتیم
 الاتا، بغفلت نخسبی، که نوم حرام است، بر چشم سالار قوم
 آشکار است که در هر دو بیت، فعل - نگرید و نخسبی - پس از «الاتا» منفی
 آمده است، و مفید معنی تحذیر می باشد، یعنی بهوش و بر حذر باش که یتیم نگرید
 و تو که سالار قومی بغفلت نخسبی.

تذکره. هرگاه کلمه «الا» بدون آوردن «یا وای» در صدر جمله آید، دارای
 معنی خطابی و تحذیر است. مثال از منوچهری و سعدی:

الا، وقت صبح است، نه گرم است و نه سرد است نه ابر است و نه خورشید، نه باد است و نه گرد است
 الا، گر جفا کاری، اندیشه کن وفا پیش گیر و کرم پیشه کن
 در بیت اول کلمه «الا» دارای معنی خطاب، و در بیت دوم، مفید معنی
 تحذیر می باشد.

کلمه «هلا» که از پیش بدان اشارتی رفت، در متون فارسی به معنی حـرف
 تنبیه و تحذیر و ندا و تأکید می باشد، که باتوجه بکلمات جمله مورد استعمال، در
 هر مورد خاص، دارای معنی معینی است. مثال از فردوسی:

هلا، زود بشتاب، کآمد سپاه ز ایران و، برما گرفتند، راه
 کلمه «هلا» در بیت بالا خطابی و به معنی تنبیه و تحذیر آمده، و از حیث مجازی
 در معنی امر تأکید بکار رفته است.

۱- گاهی عرض در معنی غبطه به موقعیت و احترام داشتن غیر استعمال میشود.
مانند این بیت از حافظ:

الا ای دولتی طالع، که قدر وقت میدانی
گوارا بادت این عشرت، که داری روزگاری خوش
از توجه و دقت در جمله: «گوارا بادت این طالع» به غبطه گوینده بداشتن
موقعیت خاص منادی می توان پی برد.

۲- گاهی نیز، در معنی تذکر به فعل عبث بکاررفته است. مثال از حافظ:

الا ای پیر فرزانه، مکن منعم ز میخانه
که من در ترک پیمانه، دلی پیمان شکن دارم
آشکار است که جمله: «مکن منعم ز میخانه» با آوردن جمله: «دلی پیمان شکن
دارم» که تأکید معنوی جمله اول است، در معنی منع پیر فرزانه، از فعل بیهوده
نهی از میخواری آمده است.

۳- زمانی هم عرض، به معنی مجازی اظهار اشتیاق، در متون نظم فارسی
بکاررفته است. دو مثال از حافظ:

الا ای همنشین دل، که یارانت برفت از یاد
مرا روزی مباد آندم، که بی یاد تو بنشینم
اظهار شوق گوینده، به همنشینی با مخاطب، و قرب معنوی و بعد جسمانی از
او، دلیل و قرائن این معنی است.

الا ای ساربان منزل دوست الی رکیبانکم، طال اشتیاقی

۴- عرض، در معنی مجازی سرزنش و تنبیه نیز آمده است. مثال از حافظ:

الا ای یوسف مصری، که کردت سلطنت مغرور

پدر را باز پرس آخر، کجا شد مهر فرزندی

جمله: «که کردت سلطنت مغرور» و فعل امر: «پدر را باز پرس آخر» مفید معنی

تنبیه و سرزنش است؛ پس از آوردن جمله انشایی عرض «الا ای یوسف مصری».

۵- اظهار حسرت و غم. مثال از حافظ:

الا ای آهوی وحشی، کجایی مرا با تست، چندین آشنایی

معنی عرض، در این بیت، مجازی است و مفید حسرت و اندوه گوینده از

دوری منادا - آهوی وحشی - است.

۶- در معنی خطاب مدحی و وصفی هم آمده است. مثال از حافظ:

الا ای همای همایون نظر

خجسته سروش مبارک خبر

فلک را، گهر در صدف چون تو نیست

فریدون و جم را خلف چون تو نیست

تمامی بیت اول منادی و توصیف اوست، و بیت دوم در معنی مجازی مدح

و وصف ممدوح مخاطب، بکاررفته است.

۲- مبحث اختصاص

اختصاص در لغت اینست که کاری یا چیزی را به چیزی یا به کسی حصر کنند؛ بطوریکه آن کار و آن چیز منحصر به همان چیز، یا کس باشد و نه جز او. در واقع اختصاص عبارت است از انفراد کسی یا انحصار چیزی به کار یا امری، و به معنی خاص و یگانه گردیدن آمده است، و ادیبان آنرا به امتیاز بعضی از جمله به حکم، تعبیر کرده اند. دانشمندان بلاغت؛ مبحث اختصاص را که در باب اسناد آورده میشود، بعنوان گونه‌ای خاص از ندا، در فصل انشاء آورده، و در مبحث ندا قرار داده اند. تذکره: حق اینست که اختصاص در باب اسناد خبری مورد بحث قرار گیرد، زیرا طبیعت جمله و سیاق عبارت اختصاصی، خبر است و احتمال صدق و کذب در ذات کلام آن مشاهده می‌شود، و وجود حرف ندا پس از مسندالیه که بیشتر بصورت اِطْناَب، و بمعنی منادی است، نمیتواند سیاق کلام خبری و طبیعت آنرا بصورت جمله انشایی تغییر دهد، و در جمله‌های خبری نیز میتوان کلام انشایی را درج کرد، چنانکه در مبحث مربوط به اسناد بیان شده است. لیکن چون دانشمندان بلاغت در تدوین کتب و تصانیف خود، نوعی از اختصاص را در باب ندا آورده اند، در این کتاب نیز، از همان شیوه پیروی می‌شود.

باری اختصاص، در اصطلاح دانشمندان بلاغت، آوردن ضمیری در ابتدای کلام است، به صورتی که معنی این ضمیر، یا به وسیله مرجع آن که اسم ظاهر است، و یا با آوردن ضمیری از نوع دیگر، تأکید گردد.

مثال از حافظ:

من ای، پیر مغان، تصمیم کردم
که برخاک درست، مأواگزینم
در این بیت، کلمه «من» ضمیر اسنادی منفصل، و میم در جمله تصمیم کردم،
ضمیر متصل و برای تأکید ضمیر اسنادی «من» آمده است؛ و جمله انشایی - ای پیر
مغان - که معنی منادی می باشد، مخاطب، و اختصاص و انحصار فعل تصمیم کردن،
متعلق به مسندالیه جمله - کلمه «من» - است که مفید معنی مجازی تواضع و خاکساری
می باشد.

«معانی مجازی اختصاص»

چنانکه مثال بالا، در معنی مجازی تواضع بکار رفته است؛ موارد دیگری نیز
در متون ادبیات فارسی موجود است که بلیغان لفظ دری آنرا، از صرف معنی
اختصاص، خارج کرده و در معانی دیگری بکار برده اند. از جمله:

۱- اظهار حرمان. مثال از حافظ:

من نمی یابم مجال، ای دوستان
گر چه دارد او، جمالی بس جمیل
جمله: «من نمی یابم» با توجه به دو ضمیر منفصل و متصل به فعل، اختصاص است
و موضوع اختصاص مجال نیافتن و کلمات «ای دوستان» ندا و منادی و دارای معنی
مجازی اظهار حرمان است، از مجال حضور معشوق.

۲- عرض شکایت و گله مندی. مثال از حافظ:

دیدنی ای دل که، غم یار دگر بار چه کرد
چون بشد دلبر و، با یار وفادار چه کرد
مختص به، در این بیت محذوف و مقدر است، و به قرائن لفظی «ایدل» و
«با یار وفادار چه کرد» معلوم است که مختص به، متکلم است و موضوع اختصاص؛
غم یار و دوری اوست، و بطور مجاز مفید معنی عرض شکایت یار به مخاطب میباشد،
که مورد ندا در جمله انشایی «ایدل» است.

۳- کم و کیف. مثال از حافظ:

آن کشیدم ز تو، ای آتش هجران که چو شمع
جز فنای خودم، از دست تو، تدبیر نبود
جمله: «آن کشیدم» اختصاص است؛ یعنی: آن مقدار و بدان کیفیت، از تو غم

ورنج کشیدم که بجز فنا کردن خودم، تدبیر خلاصی از دست تو نیافتم. ضمیر مشترک و نفسی «خودم» تأکید جمله: «آن کشیدم» است، که اختصاص به ضمیر فاعلی - متکلم - دارد و مفید معنی مجازی کم و کیف غم ورنج کشیدن است.

۴- اظهار ملال و راندن. مثال از حافظ:

دور شو، از برم ای واعظ و بیهوده مگوی

من، نه آنم که، دگر گوش به تزویر کنم
«من نه آنم» جمله اختصاصی، و موضوع اختصاص «گوش به تزویر واعظ نکردن» است، و باتوجه به دو ضمیر در کلمات «برم و نه آنم» تأکید در اختصاص محقق و بطور مجاز؛ مفید معنی اظهار ملال و ضجرت از بیهوده گویی واعظ است. معنی اختصاص، بدینگونه از جمله: «من نه آنم» به تحقق میرسد که، گوینده ابلاغ می کند، که اگر دیگران گوش به بیهوده گویی واعظ میدهند، من بویژه گوش نمی کنم.

۵- طلب دادرسی و کمک. مثال از حافظ:

دریا و کوه، در ره و من خسته و ضعیف

ای خضر پی خجسته، مدد کن به همتم
جمله: «من خسته و ضعیف» باتوجه به در راه بودن دریا و کوه، و واماندگی متکلم از راه، مفید معنی اختصاص است. ضمیر منفصل «من» باتوجه به تأکید آن بوسیله ضمیر متصل، در جمله: «به همتم» دلیل اختصاص و مفید معنی مجازی طلب دادرسی از خضر پی خجسته، در حال واماندگی می باشد.

۶- مباهات و اشتیاق. مثال از حافظ:

من از چشم تو ای ساقی، خراب افتاده ام لیکن

بلایی کز حبیب آید، هزارش مرحبا گفتیم

جمله: «ن... خراب افتاده ام» اختصاص، و مفید معنی مباهات و اظهار شوق است، به بلایی که از چشم مست ساقی بر متکلم آمده است. ضمیر جمع فاعلی، که به دو ضمیر مفرد مصراع نخست مربوط می شود، مفید معنی توسع و اجلال مسند الیه جمله است و ساقی منادی می باشد و اختصاص به بیمار بودن از بلای چشم حبیب

مباهات است .

۷- فعل عبث: مثال از حافظ:

تو آتش گشتی ای حافظ، ولی بایار درنگرفت

ز بسد عهدی گل گویی ، حکایت با صبا گفتیم

ضمایر منفصل و متصل در جمله: «تو آتش گشتی» دارای معنی اختصاص و

مرجع دو ضمیر مزبور، اسم ظاهر - کلمه حافظ - است، که تخلص شعر و مسند الیه

و منادی می باشد، و بطور مجاز مفید معنی عبث بودن است.

«باب هفتم در وصل و فصل»

تعریف : وصل در لغت، بمعنی پیوستن چیزی به چیز دیگر، یا پیوند دو چیز آمده است و نیز در معنی رسیدن و منتهی شدن به جا یا چیزی هم بکار رفته است. واژه‌های مشتق و صیغه‌های دیگر این کلمه در معانی حقیقی و مجازی بسیاری، در کتابهای لغت ضبط شده است؛ و در اصطلاح علم معانی، عبارت از ربط و پیوند يك يا چند جمله، بیک يا چند جمله دیگر، بوسیله یکی از حروف عطف است؛ بدین منظور که حکم جمله یا عبارت نخست را به جمله یا عبارت دوم سرایت داده، آن‌دو را مشمول حکمی واحد گردانند، و مثبت یا منفی بودن آن‌دو جمله یا کلام، تأثیری در موضوع ندارد، و در زبان فارسی بیشتر «واو» را برای وصل و عطف بکار برده‌اند. فصل در لغت، به معنی بازدارنده میان دو چیز است از رسیدن بیکدیگر و درست ضد معنی وصل است و واژه‌های مشتق از آن در معانی حقیقت و مجاز بسیاری آمده است؛ و در اصطلاح علم معانی عبارت از ترك عطف و ربط، میان دو کلمه یا دو جمله و بیشتر از آنست.

در صورتیکه عوامل ربط و پیوند میان دو یا چند جمله وجود نداشته باشد، بطور معمول؛ جمله را بصورت فصل، یعنی بدون ادات عطف بکار می‌برند. در موردیکه پیوستگی و ربط دو یا چند جمله، بطوری آشکار باشد که نیازی به آوردن حرف عطف پیدا نشود، باید از استعمال بیجا و نادرست آن خودداری کرد؛ بهر صورت این مورد را نباید یا فصل واقعی اشتباه کرد، زیرا در این مورد

فصل ظاهر و ارتباط کلمات و جمله‌ها خود بخود و طبیعی است؛ نه بوسیله واو عطف.
مثال از امیر معزی:

ربع از دلم پر خون کنم، اطلال را جیحون کنم

خاك دمن گلگون كنم، از آب چشم خويشتن
درهريك از دو مصراع اين بيت، عطف و ربط، ذاتی و خود بخود و درمیان
هر يك از دو جمله، عطف طبیعی موجود است و نیازی به آوردن واو نمی‌باشد؛ یعنی:
ربع از دلم پر خون كنم و اطلال را جیحون و خاك دمن را از آب چشم خويشتن
گلگون كنم. مثال دیگر از حافظ:

لفظی فصیح شیرین، قدی بلند چابك

رویی لطیف زیبا، چشمی خوش کشیده

چنانکه در بیشتر نسخه‌های قدیم بدون واو عطف، و در نسخه‌های جدید با
واو عطف آورده‌اند.

تذکر: چون شناختن موارد به‌کار برد ادات وصل و آوردن جمله‌ها
بصورت فصل، از دقیقه‌های پر اهمیت فن نویسندگی و سخن پردازیت؛ بدین
لحاظ گروهی از دانشمندان و سخن‌سنجان؛ علم بلاغت را صرف شناسایی وصل
و فصل و نکات و قواعد آن دانسته، آنرا از مباحث دیگر این علم امتیاز داده‌اند.
بحث مستوفی در این گفتار؛ در باب فصاحت و بلاغت آمده است و تکرار آن
بی‌مورد می‌باشد.

«الف - وصل»

وصل را بر عطف کلمه به کلمه و جمله به جمله تقسیم کرده‌اند.

۱- عطف کلمه به کلمه. اینگونه از وصل یا عطف، که عطف مفرد نیز نامیده
شده است؛ آنستکه کلمه‌یی بوسیله واو عطف؛ چنان به کلمه دیگر مربوط شود که
مشمول حکم کلمه سابق گردد، و از حکم فاعل یا مفعول، و مبتدا یا خبر، و حالت یا
صفت بودن آن، برخوردار شود. مثال از حافظ:

تو و تسبیح و مصلی و ره زهد و ورع من و میخانه و سالوس و ره دیر و کُشت

در این بیت؛ کلمات عبارت، بوسیله عطف - آوردن واو عاطف - بیکدیگر
مربوط شده و آنها را از حیث حکم، یکسان نموده است. مثال دیگر:

تو وبوسیدن پیمانه و خوشنودی دل من و خاك در میخانه و بدنامی‌ها
 و مانند این بیت از کمال الدین اسماعیل:
 دردمندیم و خبر میدهد از سوز درون دهن خشك و لب تشنه و چشم ترما
 عطف کلمه به کلمه، در خصوص صفات نیز جریان دارد.
 مثال از فردوسی و سعدی:

توانا و دانا و داننده اوست خردرا بدانش، نگارنده اوست
 شفیع و مطاع و نبی و کریم قسیم و جسیم و بسیم و وسیم^۱
 باید دانست که در مورد تعدد صفات، برای يك موصوف؛ دانشمندان
 بلاغت و ادیبان، از آوردن حرف عطف خودداری کرده‌اند. بدین توضیح که در
 برخی از موارد، صفات جانشین موصوف بوده و بر آن دلالت می‌کند. پس اگر حرف
 عطف آورند، پیوند و ربط چیزی بخودش لازم می‌آید و این امر برخلاف ذوق
 سلیم و طبع مستقیم است. مثال از حافظ:

بالا بلند عشوه‌گر سرو ناز من کوتاه‌کرد، قصه زهد دراز من
 در بیت حافظ، صفات برشمردهٔ معشوق شاعر، بدون ربط بوسیله و او عطف
 خود بخود از موارد وصل می‌باشد و آوردن حرف ربط و وصل، به فصاحت شعر لطمه
 می‌زند و آنرا از رتبه شامخ بلاغی خود سرنگون می‌کند.

۲- عطف جمله به جمله. مقصود از آوردن اینگونه عطف؛ اینست که جمله
 لاحق، مشمول حکم جملهٔ سابق قرار گیرد. در عطف جمله به جمله، لازم است که در
 میان جمله‌ها؛ از حیث ذهن، مناسبتی وجود داشته باشد، تا عطف آن درست و دلپذیر
 و مطبوع افتد. مثال از قاضی:

کوهی تو در و قار و، نوائب بسان باد این باد، در شد آمدو، آن کوه در و قار
 التزام کوه و باد و مناسبت میان این دو از لحاظ ضدیت صفاتی، قابل توجه است
 زیرا کوه سنگین و باوقار و باد سبک و دررفت و آمد است؛ بدین سبب شاعر با حرف
 عطف، هریک از جمله‌ها را در حکم جمله‌های قبل شریک کرده است.

در عطف و وصل دو جمله؛ باید میان آنها از حیث لفظ و معنی، یا خبری و

(۱) واوهای این بیت، در صورتی لازم است که آنرا به شیوهٔ فارسی بخوانیم،
 ولی در عربی به جای آنها، تنوین ضم به کار میرود.

انشایی بودن، مناسبتی تام و وحدتی کامل باشد. مثال از سعدی:
 مگوی و منه ، تا توانی قدم زاندازه بیرون، زاندازه کم
 «یکی از صاحب‌دلان، سر به جیب مراقبت فرو برده بود و، در بحر مکاشفت
 مستغرق شده».

در این دو مثال، از حیث انشایی - در شعر - و خبری - در نثر - جهت جامعی
 موجود است و بدین لحاظ بوسیلهٔ او عطف، جملهٔ دوم به جملهٔ اول پیوسته و از کمال
 نسبی فصاحت بهره‌مند گردیده است. مثال از سلیم تهرانی:
 ما بدین دون همتی، چون با مسیحا دم زنیسم

اوسخن، از آسمان می‌گوید و، ما از زمین
 عطف جملهٔ دوم به اول در مصراع ثانی، بوسیله حرف وصل، حکم جملهٔ
 نخست را، به مابعد خود سرایت داده است. مثال دیگر از سلیم تهرانی:
 رسم خونریزی، بدست و تیغ او زبنده است
 این حنا از دست، او خوش رنگ می‌آید برون

مثال دیگر از گلستان سعدی:
 «ذکر جمیل سعدی، که در افواه عوام اوفتاده است، وصیت سخنش که در
 بسیط زمین رفته».

در بیت سلیم و نثر سعدی، دو جملهٔ خبری بوسیله حرف عطف، وصل بیکدیگر
 شده است و در حکم واحدی درآمده.
تذکر: در اینگونه جمله‌ها، افعال - چه تام و چه ناقص - بوجود قرینه، حذف
 شده است.

اگر دو جمله از لحاظ خبری و انشایی باهم یکسان نباشند، و در میان آنها او
 عطف قرار نگیرد، و گمان شنونده برخلاف مقصود گوینده، متوجه معنی غیر مراد
 شود؛ باید بطور حتم و او عطف آورد. و آندو جمله را وصل کرد، تا مقصود گوینده
 برآورده گردد. مثال از صائب:

از دل بیدار، در عالم همین نام است و بس

چشم بیداری که دیدم، حلقه دام است و بس

کلمهٔ «بس» از کلمات «حصر» می‌باشد و آوردن آن در مصراع نخست، تأکید

است برای نام ازدل بیدار؛ و معنی آن چنین است: درعالم فقط، نام دل بیدار وجود دارد، نه خود آن. حال اگر واو عطف آن ساقط شود؛ معنی جمله این میشود که: ازدل بیدار درعالم، همین وجود نام، بس است. کلمهٔ بس در صورت اخیر به معنی - کافی است - آمده و مخالف منظور گوینده خواهد شد. مثال از خاقانی:

جو، تا که هست خام، غذای خراست و بس

چون پخته گشت، شربت عیسی ناتوان
 در این بیت نیز حرف عطف: پیش از کلمهٔ حصر - بس - مقصود گوینده را به نحو درست انتقال میدهد و نبودن آن در جمله، سبب توهم شنونده، به معنی مخالف و غیر مراد گوینده میشود.

۳- اگر برای چند مسندالیه، يك مسند بیش نباشد، و دارای حکم واحدی باشند؛ در این صورت نیز باید «واو عطف» را در میان آنها آورد.
 مثال از مسعود سعد:

مگر مشاطهٔ بستان شدند، باد و سحاب

که این به بستش پیرایه، و ان گشاد نقاب
 در مصراع نخست، باد و سحاب دو مسندالیه است که در حکم واحد - مشاطه بستان شدن - شریکند و بوسیلهٔ آوردن واو عطف، مسند به هر دو مربوط شده است، و مصراع دوم، تأیید کننده این معنی است. مثال دیگر از سعدی:

عالم و عابد و صوفی، همه طفلان رهند

مرد اگر هست، بجز عالم ربانی نیست
 در این بیت، سه مسندالیه - عالم و عابد و صوفی - در يك حکم، یعنی در مسند شریکند و مسند آنها جملهٔ «طفلان رهند» میباشد. این سه مسندالیه بوسیلهٔ واو به یکدیگر عطف شده اند. مثال دیگر از سعدی با پنج مسندالیه و يك مسند:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک، در کارند

تا تو، نانی بکف آری و به غفلت نخوری
 ۴- عکس مورد بالا. اگر برای يك مسند الیه، چند مسند باشد؛ باز هم عطف آنها لازم است. مثال از سعدی:

بخندید و بگریست، مرد خدای
 عجب ماند، سنگین دل تیره رای

در این بیت، مسندالیه - مرد خدا - یکی و مسند - بخندید و بگریست - دوم میباشد، که بوسیلهٔ واو عطف، در حکم واحدی قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ: سرور و دل و جانم، فدای آن یاری که حق صحبت مهر و وفا، نگهدارد در بیت حافظ نیز، مسندالیه یکی و مسند چهار است، لیکن با این فرق که ضمیر متصل و مضاف الیه - جانم - جانشین مسندالیه است و سرور و دل و جان مسند و بدان اضافه شده است، و بقرینهٔ جانم، مسندالیه در سه مسند پیشین محذوف است. مثال از فردوسی و ازرقی هروی:

بنوش و بپوش و ببخش و بده
برای دگر روز، چیزی بنه
ضمیر مخاطب افعال امر، کلمهٔ - تو - می باشد، که مسندالیه پنج مسند مزبور در بیت است.

تیر بگزید و به پیوست و کمان بر، بکشید
شاه و، چون شیر، سوی شیر به پیچید عنان
در بیت بالا، کلمهٔ شاه مسندالیه و چهار مسند، بدو مربوط است.
۵- لازم بودن واو عطف، در موردیکه جملهٔ لاحق نتیجه و حاصل، از جملهٔ سابق باشد. مثال از مولوی و سعدی:
خود کشته عاشقان را، در خونشان نشسته

و آنگاه، بر جنازه‌ی يك يك، نماز کرده
مصرع دوم بیت، با واو عطف شروع شده است، زیرا از حیث معنی، حاصل از مصرع اول می باشد.

دوران دهر و تجربتم، سرسفيد کرد
وز سر بدر نمی رودم، همچنان فضول
مصرع دوم در این بیت نیز؛ از حیث معنی مربوط به مصرع اول است که بوسیلهٔ واو عطف، مربوط بدان شده است. در این دو بیت حافظ، ربط جمله و مصرع دوم، بجمله و مصرع نخست، از حیث معنی آشکارتر می باشد.

روز مرگم، نفسی مهلت دیدار بده
و آنگاه، تا به لحد، فارغ و آزاد ببر
عاشق روی جوانی خوش و نو خاسته ام
وز خدا دولت این غم، به دعا خواسته ام

تذکر: گاهی معنی بیتی در انواع شعر، حاصل و نتیجه بیت پیشین است؛ در اینصورت نیز باید در ابتدای آن حرف عطف آید، تا بطور واضح ربط آن به بیت قبل معلوم باشد و این مورد، غیر از صنعت «موقوف المعانی» است. مثال از سعدی:

گر جان نازنینش، در پای ریزی ای دل

در کار نازنینان، جان نازنین نباشد

ور، ز آنکه دیگری را، بر ما همی گزیند

گو، برگزین که ما را، بر تو گزین نباشد

بطور آشکار، بیت دوم از حیث لفظ و معنی، مربوط به بیت اول و نتیجه و

حاصل از آن می باشد.

گاهی هم معنی بیت نخست، مستقل است؛ ولی نحوه ای از استعداد ربط و عطف در آن موجود می باشد، که میتوان بیت پس از آنرا در حکم حاصل و نتیجه بیت نخست آورد؛ بدیهی است در اینصورت، شروع بیت عطف شونده با حرف ربط می باشد. مثال از سعدی:

بس نامور که، زیر زمین دفن کرده اند

کز هستیش، بروی زمین بر، نشان نماند

و آن پیر لاشه را، که سپردند زیر خاک

خاکش، چنان بخورد، کزواستخوان نماند

بیت اول از حیث معنی مستقل است، ولی استعداد ربط بیت دیگری را بخود

دارد، و بدین لحاظ بیت دوم با او عطف شروع شده است و مربوط بدان گردیده. مثال دیگر از سعدی:

کسی را که عادت بود، راستی

خطا گر کند، در گذارند از او

و گری، نامور شد، به ناراستی

دگر راست، باور ندارند از او

در این مثال به علت اینکه؛ مسندالیه بیت دوم، همان مسندالیه بیت نخست

است، با آوردن او عطف؛ بیت دوم از حیث صورت و معنی، عطف به بیت اول شده است.

۶- عطف کلمه واحد، به جمله. در این حالت، کلمه ای اعم از اسم یا فعل به

جمله پیشین خود، بوسیله او عطف مربوط و وصل می شود، و از حیث حکم در

شمول جمله پیشین درمی آید. مثال از حافظ:

گداخت جان، که شود کار دل تمام ونشد

بسوختیم، در این آرزوی خام و نشد

حکم جمله پیش از کلمه عطف شونده در مصراع اول، تمام شدن کار دل، و

در مصراع دوم سوختن در آرزوی خام است، که بوسیله حرف عطف، به فعل منفی

— کلمه نشد — وصل و مربوط است. ظهور این معنی، در بیت دوم و دیگر ابیات غزل به کمال است:

به طعنه گفت، شبی میر مجلس تو شوم

شدم به رغبت خویشش، کمین غلام ونشد

تبصره: در نسخه قزوینی، این بیت را — به لابه گفت — نوشته اند، بدیهی

است که به لابه گفتن از معشوق یا ممدوح نسبت به کمین غلام، معقول بنظر نمیرسد؛

اضافه اینکه «به لابه» میر مجلس شدن هم، با ذوق سلیم موافقتی ندارد.

۷- عطف جمله به کلمه ای واحد. این حالت نیز عکس حالت بالا است.

مثال از حافظ:

من و هم صحبتی اهل ریا، دورم باد

از گرانان جهان، رطل گران ما را بس

کلمه من، بوسیله واو عطف، به جمله بعدی وصل و معطوف گردیده است.

تو و بوسیدن پیمانه و خشنودی دل من و خساك در میخانه و بدنامی ها

۸- ربط چند مضاف و مضاف الیه. در چنین صورتی نیز، میان هر مضاف

و مضاف الیه واو عطفی آورده، و آنها را بیکدیگر وصل می کنند. مثال از حافظ:

مقام امن و، می بیغش و، رفیق شفیق گرت مدام میسر شود، زهی توفیق

در این بیت سه مضاف و مضاف الیه بوسیله حرف ربط، بهم وصل شده اند

و دارای يك حکم — مدام میسر شدن — گردیده اند. مثال دیگر از حافظ:

کنار آب و، پای بید و، طبع شعر و، یاری خوش

معاشر دلبری شیرین و، ساقی گلهذاری خوش

۹- ربط چند جمله. بمنظور سرایت حکم واحدی به چند جمله مقدم، آنها

را با واو عطف، به جمله دارای حکم منظور، عطف می کنند. مثال از حافظ:

دلبرم، شاهد و طفل است و، به بازی روزی
بکشد زارم و، در شرع نباشد گنهش

مثال دیگر از گلستان سعدی:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و، حجره به گل آراسته و، به خلوت با او نشسته و، دیده و دل در او بسته».

در این دو مثال، چند جمله بوسیلهٔ واو عطف، بهم مربوط و افعال زاید، به قرینه حذف شده است و هم از لحاظ حکم، دارای وحدت معنوی گردیده.

حروف وصل و ربط، در زبان فارسی عبارتند از: واو عطف، که، باری، نیز، هم و غیره که تحقیق در نحوهٔ ربط دادن آنها در جمله و چگونگی عمل واثر هر یک، در این کتاب نامناسب است، و باید در بررسیهای دستوری، مورد پژوهش واقع شوند.

«معانی واو عطف و وصل، در عبارات»

از آنجا که زبان فارسی از حیث گستردگی و غنا، یکی از زبانهای پر کیفیت و برای بیان معانی، دارای جهات و جوانب فراوانی است و خلاف رأی نادرست برخی که به تقلید از بیگانگان، و گاهی به دست نشانده‌گی آنان، ندانسته و بی هیچ برهان و بررسی علمی، بدین زبان دیرین و پرارج می‌تازند، برای حروف عاطفه و ربط در متون ادب فارسی، معانی بسیاری آمده است که به اندازهٔ حوصلهٔ کتاب و لزوم آوردن موارد متعدد آن، بسنده می‌شود.

۱- به معنی بویژه و بخصوص. مثال از تاریخ سیستان:

«کاری نباید کرد که در شریعت اسلام نیست، و اندر صلح».

یعنی خاصه اندر صلح. چون گفتار در کشتن گبران در حال آشتی است، واو عطف در عبارت مزبور، به معنی «بویژه» و «خصوصاً» می‌باشد، و بدیهی است بوسیلهٔ واو عطف، حکم جملهٔ پیشین، معطوف به جملهٔ پس از واو عطف شده است.

۲- به معنی نوع و قسم. از حسین ثنایی به نقل از آندراج:

گردون سیاستی و، بجنب عتاب تو
گور زمانه و ستم آسمان خوش است
گوینده، خطاب به ممدوح خود می‌گوید: در جنب عتاب تو، که در سیاست-
کردن چون گردونی، جور زمانه و ستم آسمان خوش آیند است، و جور زمانه و

ستم آسمان، هر يك راقسمی و نوعی از سیاست گردون دانسته است. و از این قبیل است واو عطف در بیت عرفی:

تقدیر، بیک نافه نشانید، دو محمل سلمای حدوث توو، لیلای قدم را
در مصراع دوم که صاحب آنند راج آنرا از موارد إضراب آورده است؛
یعنی: تقدیر قسمی از حدوث و قدم را بصورت ممدوح - حضرت محمد صلعم -
بیک نافه و دو محمل نشانید. برای توضیح بیشتر، بیت قبل از مورد مثال اینست:
تا مجمع امکان و وجوب، ننوشتند مورد متیقن نشد، اطلاق اعم را
همچنانکه امکان و وجوب هر يك قسمی از وجودند، مانند وجود ممکن و
وجود واجب و ممتنع الوجود، پس: تازمانیکه ترا - ای پیغمبر - مجمع وجود ممکن
و واجب نکردند، برای اطلاق اعم، یعنی وجودیکه هم ممکن باشد و هم واجب
- زیرا که اطلاق مفید عموم است - موردی از وجود به صورت مشخصی در نیامد،
که از جنبه خلقی و حدوث ممکن الوجود باشد، و از جنبه حقی و قدم، واجب الوجود.
پس تا خداوند ترا آفرید، موردی برای اطلاق اعم و دو جنبه وجود در تو متیقن
شد، و تقدیر که عبارت از علم تفصیلی ذات الهی است، سلمای حدوث تو، یعنی:
جنبه خلقی، و لیلای قدم، یعنی: جنبه حقی را که ایندو همان وجود ممکن و واجب
است، در دو محمل - دو جنبه - و یک نافه ماهیت تعینی و تشخیصی تو نشانید، و تو
موردی برای اطلاق وجود ممکن و واجب شدی. اما اینکه صاحب آنند راج می-
نویسد: «ای بلکه بیک محمل» متوجه مقصود شاعر، که مردی عالم به اصطلاحات
حکمی بوده، نشده است؛ و استعاره محمل، بدو جنبه خلقی و حقی پیغمبر (ص) از
ابداعات عرفی، شاعر مضمون پرداز و مبدع شیراز است؛ چنانکه استعاره يك نافه،
هم به ماهیت و تعین شخصی و هویت عینی، بسیار مبتکرانه می باشد.

مثال دیگر از خاقانی:

روغن مصری و مشک تبّی را در دو وقت

هم معرفّ سیر باشد، هم مزّ کی گندناست

در این مثال نیز، واو در مصراع نخست، مفید معنی نوعیت است؛ چنانکه
مصراع دوم؛ آن را بصراحت تأیید میکند.

۳- واو جوابی . این واو در معنی پاسخ به گفتار کسی که از پیش سخنی گفته

بکار می‌رود و چون در صدر کلام واقع می‌شود، دستور نویسان آنرا واو ابتدایی نیز نامیده‌اند. مثال از فخرالدین، که سروده است :

سلام عليك انوری، کیف حالک
مرا حال بی تو، نه نیک است باری
و انوری در پاسخ او گفته:

و عليك السلام، فخرالدین
افتخار زمان و، فخر زمین
۴- واو معیّه و جمعی و وسیله. این واو بمعنی همراهی و بودن با کسی یا گروهی و وسیله چیزی، بکار رفته است و از حیث لفظ و جمله، واو عاطفه می‌باشد.
مثال از فردوسی:

ز عدلش، شده شاد، خرد و بزرگ
به آبشخور آمد، همی میش و گرگ
یعنی از عدلش، میش با گرگ بیک آبشخور آمدند. بدیهی است که در این حالت واو، عاطفه بوده و دارای معنی همراهی است.

مثال از: «حدود العالم» بنقل از لغت نامه:
«و کشت و برز، بر آب چاه کنند و نعمتی فراخ و هوایی معتدل». یعنی: کشت زمین را بوسیله آب چاه کنند، با نعمتی فراخ و هوایی معتدل. مثال از فردوسی:
جز از جنگ دیگر نبینم راه
زبونی نه خوب است و، چندین سپاه
یعنی: زبونی با بودن چندین سپاه جنگی پسندیده نیست.

۵- واو در معنی ولی یا اما. در این صورت، اگرچه «واو» از حیث لفظ و جمله عطف می‌کند، لیکن بمعنی «ولی یا اما» بکار رفته است.
مثال از سعدی بنقل از آندراج :

آن عجب نیست که، سرگشته بود طالب دوست
عجب اینست که من، واصل و سرگردانم
یعنی: عجب اینست که من واصل، ولی سرگردانم؛ و از این قبیل است واو، در بیت دیگر سعدی:

همان نصیحت جدت که گفته‌ام بشنو
که من نمانم و گفت منت بماند یاد
مثال دیگر از عراقی:

بر آمد جان ز تن، آن زلف جوید همچنان مرغی
که از دامی شود آزاد و جوید آشیانش را

۶- واو در معنی حصر و قصر. و او در این مورد افاده معنی انحصار میکند.

مثال از ناصر خسرو:

آن روز، در آن هول و فزع، بر سر آن جمع

پیش شهدا، دست من و دامن زهرا

یعنی: دست من و بطور انحصار دامن حضرت زهرا، سلام الله علیها.

مثال دیگر از سعدی:

پادشاهان و گنج و خیل و حشم

عارفان و سماع و ها یا هوی

صوفی و کنج خلوت، سعدی و طرف صحرا

صاحب هنر نگیرد، بر بی هنر بهانه

بلا جوئی باشد، گرفتار آرز

من و خانه، منبعد و نان و پیاز

در هر سه بیت بالا، واو به معنی حصر و قصر آمده و در بیت نظامی و سلیم

تهرانی نیز چنین است:

ز ما، زحمت خویش دارید دور

شما وین سرا، ما و دارالسرور

بسکه از سرگشتگی‌ها، رفته‌ام در خود فرو

مانده چون گرداب از اعضا می‌گریبان و بس

۷- واو به معنی معاوضه. معنی واو، در این حالت معاوضه دو چیز است که در

ظاهر یکی از آندو، از دیگری به کیفیت و قدر، گران تر باشد. مثال از عرفی:

ز شوق کوی تو، پادر گلم، ز عمر چه سود هزار جان گرامی و ، يك قدم رفتار

یعنی: هزار جان گرامی را، بایک قدم رفتار تو معاوضه می‌کنم. برخی از

محققان واو را در این بیت، بمعنی فدایی و قربان دانسته‌اند، ولی ظهور و تبادر معنی

معاوضه، بیش از نظریه اخیر است، و نیز براه کوی تو بهتر از، ز شوق کوی تو می‌باشد.

مانند این بیت از قصیده‌ای، که مؤلف برای حکیم عارف ملاهادی سبزواری سروده است:

دامن گل چند آری، ارمغان دوستان

سعدیا، چشم من و زان بوستان يك نیش خار

- ۸- واو به معنی حال . این واو را در دستور زبان، حالیه نیز گفته‌اند و بمعنی «حال آنکه» یا «درحالیکه» می‌باشد. مثال از تاریخ بیهقی:
- «وزارت مرا دادند، و نه جای من بود» یعنی: درحالیکه، یا حال آنکه جای من نبود. مثال دیگر از سعدی:
- گفتا، بجرم آنکه بهفتاد سالگی تدبیر سود میکنی و، جای ماتم است
یعنی: حال آنکه جای ماتم است و نیز مانند این مثال از گلستان:
- «چرا زینت بچپ دادی، و فضیلت راست، راست». یعنی زینت بدست چپ دادی، حال آنکه فضیلت سزاوار دست راست است.
- دو مثال دیگر از ناصر خسرو، و انوری:
- دشمن از تو، همی گریزد و تو
سخت در دامنش، زده استی چنگ
دست‌اورا، ابر چون گویی و، آنجا صاعقه
طبع‌اورا، کان چراخوانی و، آنجا احتباس
- ۹- واو سبب و علت . مثال از ملک قمی بنقل از امثال و حکم:
- رفتم که، خارا ز پا کشم، محمل نهان شدا ز نظر
يك لحظه غافل گشتم و، صد سال راهم دور شد
یعنی به سبب و علت اینکه يك لحظه غافل شدم، صد سال راهم دور گردید.
بدیهی است که واو در این بیت، مفید معنی سببیت است.
- ۱۰- واو به معنی فوریت و تعجیل. مثال از سعدی:
- یکی تیری افکند و، در ره فتاد وجودم نیاز دو، رنجم نداد
تو برداشتی، و آمدی سوی من همی در سپردی، به پهلوی من
در مصراع سوم، واو مفید معنی فوریت و شتاب است؛ یعنی تو تیر را برداشتی و بشتاب به سوی من آمدی. مثال دیگر از عرفی:
- خیز و بجلوه آب ده، سرو چمن طراز را
آب و هوا زیاد کن، باغچه نیاز را
- ۱۱- واو به معنی ترادفی کلمات. مثال از ناصر خسرو و عرفی:

یکی بد نهال است خمر، ای برادر
 که برگش همه ننگ، و عار است بارش
 غم میکشد عنانم، من هم شتاب دارم
 از من سلام گوید، یاران و دوستان را
 و مانند اینست مترادفات: افسانه و سمر، گلستان و باغ، بیابان و راغ و اندوه و غم.
 ۱۲- واو به معنی عدم کفایت و اظهار ضعف. مثال از امیرحسینی سادات
 بنقل از امثال و حکم دهخدا:
 يك دل و صد آرزو، بس مشکل است
 يك مرادت بس بود، چون يك دل است
 یعنی يك دل مشکل است که کفایت صد آرزو را داشته باشد.
 مثال دیگر از ملك الشعرا بهار:
 جز غم رویت مراست غمها در دل
 خوش به مثل گفته اند، یکدل و صد غم
 ۱۳- واو به معنی یکسانی و برابری. مانند برادری و برابری و یکدل و
 یکزبان بودن. مثال از جامی
 یکدل و يك جهت و يك رو باش
 از دو رویان جهان، يك سو باش
 ۱۴- واو در معنی احتیاط و درنگ. مثال از مولوی:
 پای پیش و، پای پس در راه دین
 می نهید با صد تردد، بی یقین
 ۱۵- واو در معنی تعاقب و از پی آمدن. مثال از امثال و حکم و سلیم تهرانی:
 دل بشاگردی عشقش دادم
 يك زیان کردم و، استاد شدم
 همچو گل، پرده دل در خس و خاشاك انداز
 خونس را غنچه کن و در بغل خاك انداز
 واو، در مصراع دوم هر دو بیت، بمعنی تعاقب و بعدیت آمده است.
 یعنی متعاقب يك زیان، استاد شدم و در این مثال واو، مفید معنی از پس و پی
 آمدن چیزی است. مثال دیگر از عرفی:
 درد همدوش و بلا بر اثر و غم در پیش
 تا به راحتگه تسلیم بدینسان رفتم

۱۶- به معنی تشابه دو چیز. مثال از فلکی شروانی:

صحرا بهر طرف، ز بس آرایش و طرف

همچون بهار مانی و باغ ارم شود

در هر دو مصراع، واو، افاده معنی تشابه می‌کند؛ زیرا در مصراع نخست دلالت

بر تشابه آرایش و طرفه‌ها دارد و در دوم بهار مانی و باغ ارم را متشابه کرده است.

۱۷- در معنی امنع از کاری و جلب ترحم. مثال از امیر خسرو دهلوی:

یکی را خانه بد، آتش گرفته دلش را شعله ناخوش گرفته

دوان با چشم گریان و دل ریش به آب و اشک، میکشت آتش خویش

برو بگذشت ناگه، ابلهی مست نمک خورده کبابی، کرده بر دست

بدو گفت، ای که آتش می‌کشی تند بیا و، شعله چندانی مکن کند

که من، بر آتش اندازم کبابی تو را نیز اندر این، باشد ثوابی

از مصراع دوم بیت چهارم، جمله انشایی: «بیا و شعله چندانی مکن کند» مفید

معنی امتناع از خاموش کردن آتش خانه، برای بریان کردن کباب، و هم برای

جلب عذوفت و ترحم است.

۱۸- به معنی کافی بودن چیزی، برای چیز دیگر. مثال از عرفی:

ز بهر کاوش دل، اهل درد پیش طلب

من و نگاه تو، با نیشتر چکار مرا

یعنی نگاه تو برای من کافی است و حاجتی به نیشتر نمی‌باشد. در مورد

مذکور نیز، واو، کلمه‌ای را به مضاف و مضاف‌الیه ربط داده است.

۱۹- در معنی تناسب و لزوم. مثال از عرفی:

در بحث دل و عشق، تصرف نتوان کرد

در خون کشد این مسئله، برهان قدم را

تا حرم فرشتگان، از دل و دین تهی شود

رخصت جلوه‌ای بده حجله نشین ناز را

در هر دو بیت، میان دل و عشق، و دل و دین، تناسب و التزام موجود و به وسیله

واو به هم عطف شده‌اند.

۲۰- در معنی نفی عقیده و رد چیزی. مثال از عرفی:

نوی صور، که گویند مرده زنده کند

حکایتی است، و گرهست، هم خروش من است
واو عطف، در مصراع دوم بیت، معنی نوی صور اسرافیل، که می گویند
مردگان را زنده می کند، حکایتی است بگمان شاعر غیر واقع و تخیلی، و اگر هم
واقعی باشد، آن خروش و ناله من است. در این مثال واو، بجای يك جمله کامل آمده
است، مانند این جمله: اگر نوی صور حکایتی بیش نباشد، خروش و ناله من است.
۲۱- در معنی تفصیل مجمل. مثال از عرفی:

لن ترانی نشود، گر ادب آموز کلیم

ما چه دانیم، که حرمانی و دیداری هست
مصراع دوم، بدین معنی است که: اگر لن ترانی، ادب آموز موسی کلیم الله
نشود، ما از کجا بدانیم که حرمانی از پروردگار - در مسئله رؤیت - برای نااهل
و دیداری بچشم دل و باطن، برای اهل وجود دارد.

تبصره: چنانکه از نخستین پیشوای شیعه علی (ع) منقول است که فرمود: «لم
اعبد رباً لم اره»، و این دیدن غیر از دیدنی است که نظامی در مثنوی مخزن الاسرار،
بادیده سرو ظاهر، به پیمبر (ص) نسبت داده است. چنانکه می گوید:

دیدن او، بی عرض و جوهر است	کز عرض و جوهر از آنسو تر است
مطلق از آنجا که پسندیدنی است	دید خدا را و، خدا دیدنی است
دیدنش از دیده، نباید نهفت	کوری آنکس که بدیده نگفت
دیده پیمبر، نه بچشمی دگر	بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
ظهور معنی در این ابیات، با توجه بتأکید لفظی چشم سر، در بیت آخر، مسئله رؤیت ذاتی آفریدگار را برای پیمبر (ص) محقق می دارد؛ در حالیکه ابیات پس از آن؛ رؤیتی را که مستلزم جهات و مکان و مقتضیات چشم سر و مقرون بزمان باشد، منتفی می کند. زیرا می سراید:	

دیدن آن پرده، مکانی نبود	رفتن آن راه، زمانی نبود
هر که در آن پرده نظر گاه یافت	از جهت بی جهتی، راه یافت
هست ولیکن، نه مقرر بجای	هر که چنین نیست، نباشد خدای

۱- مخزن الاسرار با تعلیقات مرحوم وحید دستگردی، چاپ ابن سینا.

کفر بود، نفی ثباتش ممکن
 جهل بود، وقف جهانیش ممکن

توضیح ابیات اخیر اینست که: چون پیمبر اسلام عقل کل و صادر اول است، با دیده حقی خود که معلول نخست و مأخوذ از علت اولی می باشد، خدا را دیده و لازمه اقتضای چنان دیده ای جسمیت نیست، که مقرون به مکان و زمان و محدود به جهات باشد؛ زیرا وجود، در هر مرحله و مرتبه ای دارای احکام و شئون خاص آن مرتبه است و صادر اول نباید بلافاصله با جسم و ماده متحد یا عین آن باشد، در نتیجه دیدن خداوند که در پرده زمانی و تقرر مکانی و محدود بجهات ششگانه باشد، مقتضی با وجود صادر اول و مقام کل و نور محض بودن نیست؛ پس در ابیات اخیر، نظامی رؤیت با چشم بدنی و ظاهری را نفی می کند، لیکن در مصراع: «بلکه بدین چشم سر، این چشم سر» باید تأمل کرد، زیرا این عقیده از مردی حکیم و فلکی، چون سراینده خمسه، بسیار بعید و نامعقول است؛ با توجه بسببیکه کلیه ارباب نحل و اصحاب ملل بجز کرامیه و مشبهه و اشعریه، بر رؤیت ذاتی باری تعالی در نشئه دنیوی، معتقد نیستند و هم در نشئه اخروی در میان آنان خلاف است؛ برخی، از آن جمله ابوحنیفه، نعمان بن ثابت کوفی، در کتاب «فقه اکبر»^۱ آورده است که: «والله تعالی یری فی الآخرة، ویراه المؤمنون و هم فی الجنة باعین رؤوسهم بلا تشبیه و لا کیفیه و لا یكون بینة و بین خلقه مسافة» و شیخ ابوالمنتهی حنفی در شرح این عبارت به نص آیه قرآن که میفرماید: «وجوه یومئذ ناضرة، الی ربها ناظرة» نیز رؤیت ذات پروردگار را در نشئه باقی، حق و معلوم و ثابت به نص دانسته است.

ولی دانشمندان شیعه را، در تفسیر آیه مورد استناد نظریاتی است، از جمله: «الی ربها ناظرة» را رؤیت قلبی میدانند، که در مرتبه حق الیقین برای انسان حاصل میشود، و برخی را عقیده بر اینست که: «ناظرة الی رحمة ربها» و گروهی هم، مراد از رب را ولی دانسته، می گویند: ولی مظهر ربوبیت است و اطلاق رب به ولی شایع است و از قول ابن عباس در تفسیر «و اشرق الارض بنور ربها» آورده اند که مراد از رب؛ عبارتست از رب الارض و امام الارض، چنانکه برای رب معانی مجازی: صاحب و مرشد و هادی و مالک و مربی و شخص مطاع هم آمده است، ولی شیخ مفید در کتاب: «اوائل المقالات»^۲ رؤیت خداوند را با دیده سرنفی می کند و عقل

۱- چاپ حیدرآباد دکن. ۲- چاپ تبریز ۱۳۷۰ ه.ق.

و نصّ قرآن را شاهد آن می‌گیرد و باخبار متواتره از ائمه هدی از آل محمد «ص» و متکلمان عامّه - بجز برخی از آنان - و بهمه‌ی معتزله و جمهور مرجئه و به بسیاری از خوارج و زیدیه و به طوائفی از اصحاب حدیث، استناد میکند.

ثقة الاسلام کلینی، در کتاب «کافی» باب «ابطال الرؤیه» بنص آیات: «لاتدرکه الابصار، ولا یحیطون به علماً و لیس کمثله شیئی» از حضرت رضا «ع»

نقل میکنند:

«ابو قرّه محدّث، بر آنحضرت وارد شد و پس از اجازه گرفتن نشست و از احکام حلال و حرام پرسید تا رسید بتوحید، پس گفت: ما روایت می‌کنیم که خداوند متعال رؤیت و کلام را میان پیغمبران تقسیم کرد و به موسی کلام و به محمد «ص» رؤیت را داد. پس آنحضرت به آیه مذکور اشاره کرده، فرمود: «لقدیری من آیات ربّه الکبری» و آیات خدا غیر از ذات خدا است؛ زیرا علم بر او احاطه ندارد و اگر دیده سر او را به بیند، علم هم بر او محیط بوده، و معرفت بالبصر واقع میشود، و دیدار محمد «ص» پروردگار عالم را با چشم دل بوده است، و «ما کذب الفواد وما رای» یعنی تکذیب نکرد دل پیغمبر اسلام «ص» آنچه را که چشمانش از آیات الهی دید. و در تفسیر این آیه: «لاتدرکه الابصار و هو یدرک الابصار» از حضرت رضا و صادق آل محمد «ع» روایت میکند که بطور مطلق بادیده سر نمیتوان خدا را دید. مرحوم مجلسی در «مرآت العقول»^۱ از اختلافات امت محمدی «ص» در مسئله رؤیت نقل میکند که: «امامیه و معتزله به امتناع مطلق رؤیت، و مشبّه و کرامیه بجواز آن در جهت و مکان، ایمان دارند، زیرا آنان ذات باری تعالی را جسم پنداشته‌اند، و اشعریان به جواز رؤیت ذات او، بدون مقابله و جهت و مکان و بچشم عقل در نشئه‌ی دنیا و بدیده سر در آخرت متفقند، و در خصوص رؤیت پیغمبر «ص» در لیلۃ الاسری، عائشه و جمعی از صحابه - بجز ابن عباس - و نیز برخی از متکلمان انکار کرده‌اند، و بطور عموم؛ ائمه شیعه رؤیت ذات باری را با چشم ظاهر، چه در دنیا و چه در آخرت و چه در لیلۃ الاسری به دلایل نصّی و عقلی، حتی برای پیغمبر اسلام «ص» نیز منکرند، و حق هم اینست که ذات حق را به مشاهده عیان دیدگان نمیتوان دید، بلکه دیده دل برگزیدگان معرفت و حکمت الهی، به حقایق ایمان و توجه به آیات و صفات ذات و فعل، او را دیده‌اند،

(۱) چاپ کتابخانه اسلامیة تهران جلد اول، تصحیح رسولی.

و بهترین گواه براین باور، برهان صدیقین است. چنانکه عرفی در اشاره بهمین موضوع سراید:

از لذت امید تماشای تو مردن در باغ تمنا، شجر پیش‌رس ماست
بنظر می‌رسد که معنی بیت نظامی، که پیمبر(ص) خدا را با چشم سر دید نه
غیر آن، مقصود رؤیت در لیلۃ الاسری باشد، که چنانکه ذکر شد، عقیده برخی از
صحابه از جمله ابن عباس است، و دلیل صحت این باور، اینست که نظامی مسئله
رؤیت ذات باری را، در معراج - همان لیلۃ الاسری - آورده و بعلمت اینکه اشعری
بوده، چنین سروده است:

در شب تاریک بدان اتفاق برق شده، پویه پای براق. الخ
دید پیمبر، نه بچشمی دگر بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
و فردوسی را به سبب سرودن این بیت محکوم به رفض کردند:
به بینندگان آفریننده را نه بینی مرنجان دو بیننده را
خاقانی شاعر مبدع شروانی در مسئله رؤیت از اشاعره پیروی کرده، با استفاده
از روایت امیر مؤمنان علی(ع) چنین میسراید:

رؤیت حق بپر معتزلی دیدنی نیست، به بین انکارش
معتقد گردد از اثبات دلیل نفی لاتدرکه الابصارش
گوید از دیدن حق محرومند مشتی آب و گل روزی خوارش
خوش جوابی است که خاقانی داد از پی رد شدن گفتارش
گفت من، طاعت آنکس نکنم که نبینم، پس از آن دیدارش
بدیهی است، جواب خاقانی همان روایت پیشوای راستین شیعیان است که
فرمود: «انی لم اعبد رباً لم اره». و خاقانی بدون بردن نام گوینده، آنرا در شعر
خود آورده است.

۲۲- و او به معنی جدایی و فصل معنوی. در این موزد باینکه و او از لحاظ
دستوری وصل و عاطفه است، لیکن مفید فصل معنوی دو جمله می باشد.
مثال از سعدی:

خنك، کسی که بشب، در کنار گیرد دوست
چنانکه شرط وصال است و، صبحدم بکنار

در مصراع دوم واو؛ افاده معنی فصل می کند، ولی دو جمله را از لحاظ صورت، وصل کرده است.

۲۳- واو در معنی شمارش چند موضوع. در این صورت واو، افاده معنی اعداد و شمارش میکند. مثال از سعدی:

درم چه باشد و دینار و دین و دینی و سر

چو دوست دست دهد، هر چه هست هیچ انکار

ز مادر آمده بی گنج و مال و خیل و حشم

همی روند، چنانک آمدند، مادر زاد

۲۴- واو به معنی ثقل قول. مثال از گلستان سعدی:

«درویشی را، شنیدم که سر بر آستان کعبه نهاده، می نالید و می گفت: یا غفور و یا رحیم، تودانی که از ظلوم و جهول چه آید که ترا شاید».

۲۵- واو در معنی تفخیم و تعظیم. مثال از خاقانی:

شه مرا نان داد و من جان دادمش، یعنی سخن

نان او، تخمی است فانی، جان من گنج بقاست

گنج خانه‌ی، هشت خلد و نه فلك دادم بدو

داده او چیست بامن؟، پنج خایه‌ی روستاست

واو، در بیت دوم مصراع نخست، بمعنی تفخیم است، زیرا گوینده در مقام بزرگداشت هنر خود و سخن بوده، آنرا به گنج خانه هشت خلد و نه فلك تشبیه کرده است.

۲۶- واو به معنی پرسش و استفسار. مثال از سلیم تهرانی:

باده ناب چه خاصیت خاصی دارد؟

که حلال توشدای شیخ و، حرام همه کس

واو، در مصراع دوم، بمعنی پرسش و اخذ توضیح و طلب علت بکار رفته و از حیث عطف، دو جمله را نیز بهم ربط داده است.

۲۷- واو در معنی تضاد و تناقض. مثال از صائب:

گرچه پیدا و نهان، با هم نمی گردند جمع

آنکه پنهان است و پیدا در جهان، پیدا است کیست

در بیت بالا، پیدا و نهان متضاد و به وسیله واو عطف وصل بهم شده اند؛ و

دلیل تضاد ایندو کلمه؛ اینست که اجتماع آنها در يك جا وزمان و بيك اعتبار از حيث ذاتی ممکن نیست. مثال از مؤلف:

مرا، زربط حدوث و قدم چه بهره که دل

به شوق دوست، زهر گیرودار بیرون است

حدوث و قدم، دو مفهوم است که اجتماع و ارتفاع ایندو ناممکن میباشد، و واو عطف، این دو کلمه را بهم مربوط کرده است. در مورد تناقض حدوث و قدم لازم است گفته شود که: جهان یا حادث است و یا قدیم، یا هم حادث است و هم قدیم، ولی امکان ندارد که نه حادث باشد و نه قدیم. مثال برای تضاد از صائب:

میکند تأثیر، در دلهای سنگین، اشک و آه

آب و آتش، جای خود در سنگ و آهن واکند

نذکر: یکی از موارد وصل دو کلمه یا دو جمله بهم، شبه تضاد است.

مانند این بیت سعدی:

منتقدان و دوستان، از چپ و راست منتظر

کبر رها نمیکند، کز پس و پیش، بنگری

کلمات چپ و راست، و پس و پیش از اقسام تقابل و یا شبه تضاد است؛ زیرا اجتماع آنها اگرچه در يك جا وزمان، ممکن نیست؛ ولی از حيث دو اعتبار ممکن است؛ زیرا امکان دارد که مکانی بيك اعتبار، و نسبت بجهتی چپ، و به اعتبار و جهت دیگر راست باشد و تضاد بودن چنین موردی، عارضی است نه ذاتی و نیروی گمان، تضاد بودن آنها ادراک می نماید و شبه تضادش نیز گفته اند.

مثال برای تضاد و شبه تضاد از کلیم:

عزت و خواری که، پشت و روی کار عالم است

نزد رندی کاو ندارد کار، با دنیا یکی است

کلمات عزت و خواری تضاد و پشت و رو، شبه تضاد است، و مانند این

بیت کلیم در شبه تضاد:

آستان و مسند دنیا، بردانا یکی است

در قفس بالا و پائینی نمی باشد، کلیم

مثال برای تضاد از سعدی:

گر تردد کنی، بیام و دری

ببری هوش و طاقت زن و مرد

کلمات زن و مرد، نیز متضاد است، زیرا بنحو کامل، اجتماع آنها در يك تن و يك اعتبار ممکن نیست؛ اگرچه بطور غیر کامل و به دو اعتبار در يك تن جمع شده است. مثال دیگر برای تضاد از سعدی:

پیری و جوانی، چو شب و روز، بر آمد

ما شب شد و روز آمد و، بیدار نگشتیم

۲۸- و او به معنی استثناء. مثال از صائب:

که میکند سر زلف حواس ما را جمع؟.

به غیر بیخودی عشق و، خواب مستی ها

یعنی: چه کسی بجز عشق و خواب مستی ها، حواس ما را جمع میکند. و او

میان «عشق» و «خواب مستی ها» عاطفه و مفید معنی استثناء است.

۲۹- و ای در معنی نفی حکم از جمله سابق. مثال از صائب:

جست آبرا سکنند رو، شد کامیاب خضر

روزی به قسمت است، نه کوشش، در این سرا

یعنی آب حیوان را اسکنند در جست، ولی کامیابی نصیب خضر و محرومیت از

آن، بهره اسکنند شد. و او، در مصراع نخست، حکم جمله متأخر را، از جمله

متقدم سلب کرده است؛ زیرا کامیابی را اسناد به خضر نموده است و نه اسکنند.

۳۰- و او به معنی نتیجه معنی جمله قبل: مثال از صائب:

قطره شد سیلاب و، واصل شد به بحر از اجتماع

تا بکی باشند این بی حاصلان، از هم جدا

و او در این بیت، مفید معنی نتیجه از جمله پیشین است؛ زیرا واصل شدن

سیلاب به بحر، نتیجه اجتماع قطره ها و بوجود آمدن سیلاب است.

مثال دیگر از حافظ:

گفتم بدلق زرق بهوشم نشان عشق غماز بود اشك و، عیان کرد راز من

۳۱- و ای در معنی اختصاص داشتن. مثال از عرفی:

محل تنگ است زاهد، کوته و مستانه می گویم

شما را سبحة و، ما را بت و زنار، می باید

در مصراع دوم، هردو و او، مفید به معنی اختصاص است؛ زیرا و او نخست،

سبحه را به شما، و واو دوم، بت و زنار را به ما اختصاص داده است.

۳۲- واو به معنی تنباین میان دو مفهوم. مثال از عرفی:

لب نوشین بمکند و، دل مردم بگزند

نیشتر زار کسان و، شکرستان خودند

مباینیت میان دو مفهوم، لب نوشین معشوقه مکیدن، و دل مردم گزیدن؛ آشکارا،

و واو این دورا بهم وصل کرده است، و نیز میتوان ایسن واو را به معنی مغایرت هم، دانست.

۳۳- واو در معنی ضمیر مقدر. مثال از عرفی:

دیت قتل من این است که، در روز جزا بزnm دست بدامانش و، دامن نکشد

واو، پس از جمله نخست، مفید معنی ضمیر منفصل سوم شخص مفرد - یعنی

او - میباشد؛ پس معنی شعر اینست: دیه قتل من اینست که در روز جزا دست به دامن معشوقه ام بزnm و او دامن از من نکشد. مثال دیگر از سلیم تهرانی:

روم چو از سرکویش، نمیرود پایم

چو آب میروم و، همچو ریگ، برجایم

۳۴- واو در معنی نهی از کار. مثال از صائب:

مباش بیدل و نالان، که آتشین رویان

ز دست هم بر بایند، چون سپند ترا

واو، پس از کلمه بیدل، در معنی فعل نهی بکاررفته است؛ زیرا معنی عبارت

اینست که: بیدل و نالان مباش، الخ.

۳۵- در معنی اخبار به محرومیت. مثال از صائب:

طی شد جهان و اهل دلی از جهان نخواست

دریا به ته رسید و، سحابی ندید کس

این ماتم دگر که، در این دشت آتشین

دل آب گشت و، چشم پر آبی ندید کس

واو، در هر دو بیت، به معنی خبر دادن از حرمان آمده است و از همین قبیل است

واو در بیت حافظ:

صد هزاران گل شکفت و بانك مرغی برنخواست

عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد

۳۶ - واو در معنی اسم و فعل و صفت. مثال از سعدی:

شنیدم که؛ دیناری از مفلسی	بیفتاد و، مسکین بجستش بسی
به آخر سراز ناامیدی بتافت	کس دیگرش، ناطلب کرده یافت
همه فیلسوفان یونان و روم	ندانند کرد انگبین از زقوم
نگارنده کودك اندر شکم	نویسنده عمر و روزی است، هم

در ابیات سعدی، واو به معنی هر سه مورد مذکور آمده است.

۳۷ - واو به معنی تکرار فعل تأکید. مثال از عرفی:

اینهمه رفتم و رفتم، که شمردم «عرفی»
به تقاضای ردیف، از پی بهتان رفتم
فعل ماضی متکلم «رفتم» پس از واو نیز عیناً تکرار شده است و این تکرار
از موارد بلاغت بوده، از قبیل تکرار مفید است نه معطل، و فعل ماضی را تأکید
کرده است.

۳۸ - وای در معنی لازم و ملزوم. مثال از عرفی:

جهان چنین خوش و، من خوشتر از جهان به وثاق

نشسته بسا خرد، اندر تعلیم و تعلیم

واو، میان دو کلمه تعلیم و تعلیم، مفید معنی لازم و ملزومی است؛ زیرا از حیث
عقل نیز، میان تعلیم و تعلیم رابطه لزومیت برقرار است.

تذکر: واو عاطفه در نظم، بیشتر به صورت ضمه حرف ماقبل خود تلفظ میشود؛
اما خلاف آن نیز مانند این بیت سلیم تهرانی آمده، که حرف ماقبل آن ساکن و
واو به صورت فتحه تلفظ شده است:

آسمانم سوخت، وز خاکستر من، میکند

هر سحر، آئینه خورشید را، روشنگری

«جوامع»

مصنفان بلاغت، مبحث جوامع را، پس از وصل و فصل، و پیش از «جمله‌حالیه» آورده‌اند.

تصور می‌رود، اینکار صرف تقلید از نویسندگان و محققان سلف بوده، آنگونه که در فقه و اصول و حدیث و حکمت و عرفان نیز، کم و بیش همین رویه، در بستن ابواب و فصول علوم مزبور، متداول بوده است. لیکن در این کتاب کسه بر اساس متون نظم و نثر فارسی تحقیق گردیده است، و بیش از چند صد فرع و اصل از متون مزبور استخراج و تمهید شده، اصل حاکم در آوردن ابواب و فصول، لزوم سنخیت و تناسب مطالب و تقدم و تأخر یکی بر دیگری، بر مقتضای قاعده «الاهم فالاهم» می‌باشد. بهمین سبب، مبحث جوامع و گونه‌های آنرا، پس از مبحث وصل و پیش از فصل قرار دادم، زیرا جامع در حقیقت، وهم از حیث معنی اصطلاحی، وصل دو جمله به وسیله و او عطف است که بمناسبت‌های عقلی یا وهمی و یا خیالی، و بنا به جهاتی انجام می‌گیرد. پس شایسته‌تر، این است که در هر مبحث که حروف عاطفه به صورت و مناسبتی دارای نقش و عمل اساسی باشد، در مبحث وصل درآید، و لزوم و سنخیت رعایت شود.

«تعریف جامع و اقسام آن»

جامع در لغت بمعنی گرد آورنده، و در اصطلاحات گوناگون، دارای معانی مختلفی است، از جمله: در تداول مجید ثانی به کتابی اطلاق شده است، که در آن احادیث نبوی را به ترتیب حروف یا ابواب تدوین شده فقهی، گرد آورده باشند^۱. این اصطلاح در فن بیان، بوجه اشتراك دو طرف استعاره یا تشبیه - مشبه و مشبه به - نیز اطلاق می‌شود. اما اضافه کلمه جامع به لفظ عقلی که اضافه بیانی است، معنی را از حیطه علوم مزبور خارج، و بطور انحصار آنرا به علم معانی مربوط می‌کند. در مواردی که دو جمله در خبر و انشاء یکسان باشند، بوسیله و او عطف بهم وصل می‌شوند. لیکن ضرورت دارد که میان آن دو جمله یا دو لفظ، جهت جامع یا مناسبتی که عقل یا وهم و یا خیال آنرا تجویز و تصحیح می‌کند، موجود باشد. بهمین دلیل، جامع را سه گونه آورده‌اند: عقلی، وهمی، خیالی.

جامع عقلی: عقلی چیزی را گویند که منسوب و مربوط به عقل است، و عقل

۱- مانند کتاب جامع الاصول فی احادیث الرسول، تألیف ابن الاثیر.

را معانی بسیاری است، از جمله: قید و بند - عقل - و فهم کردن چیزی به تدبیر و دقت نظر، و دریافتن روابط امور و معانی به دشواری و تکلف، و بازداشتن و منع، و عقل به معنی ضد جهل، و در زبان شاعران به معنی هوش و مقابل بالفظ عشق و نقل هم؛ در اصطلاح عرفا و حکما آمده است.

اما آن تعریف که به علم معانی نزدیک و بیشتر مورد نظر مصنفان کتب بلاغت و شارحان آنها می باشد، اینست که: عقل غریزه ایست، که انسان را از حیوان ممتاز کرده، دارای استعداد پذیرفتن علوم نظری و صناعات فکری میکند؛ و نیز عقل در انسان عبارت از نیروی تمیز میان خوب و بد، و خیر و شر و نفع و ضرر، و به عبارت دیگر، قوه ایست که مناط رشد و تکلیف در احکام و معاملات است و بدان وسیله امور کلی را ادراک میکنند و در اصطلاح علم معانی، آنچه مناسبت میان دو جمله یا دو لفظ را به وسیله اتحاد در تصور جزئی یا همانندی یا تضایف «اضافه کلمه ای به کلمه دیگر» مقتضی بدانند، آنرا جامع عقلی نامند.

عقل، در حکمت اسلامی، اصیل ترین کلمه ایست که نماینده عوالم امری، و مدار بحث و کشف، در مراتب و درجات متفاضل آفرینش است. بطوریکه به نص نبوی مشهور در زبان عارفان و حکیمان و متکلمان: «اول ما خلق الله تعالی العقل» یعنی همان وجود منبسط، یا جوهریکه از حیث ذات مستقل و تام الفعل بوده، به اعتبار اینکه نخستین مجعول به جعل بسیط است، آنرا مأخوذ از علت، و صادر نخست از مقام علت اولی یا علة العلل نامند. این مخلوق که مرکز اعظم مباحث حکمی و کلامی است و آنرا اول الصوادر و ثانی المصادر نامند؛ دارای شئون و اعتباراتی است که به مناسبت هر يك به نامهای گوناگونی از قبیل: جوهر بسیط، قلم، لوح محفوظ، مشیت، روح یا عنصر اعظم، علت عوالم امر و خلق، روح القدس اعلی، جوهر قدسی به تعبیر حکیمان مشاء و عرش، به تعبیر میرداماد در کتاب جذوات، و نور اقهر یا اقرب، در اصطلاح سهروردی در کتاب حکمت الاشراق، بدایت قوس نزول، نهایت قوس صعود، فیض مقدس، حق مخلوق به، هویت ساریه به اعتبار سرایت آن در ماهیات متباین و اعیان ثابته، و بتعبیر عرفان نفس الرحمان، و در زبان احادیث و اخبار، حقیقت محمدی (ص) و محمدیه البیضاء و آنچه که خدا بر ابدان عبادت و اکتساب جنان کنند، و در اصطلاح کلام الله مجید، کلمه «کن و جودی» و غیره نامیده شده است.

مراتب نازل عقل عبارتست از: «بالمستفاد» و «بالفعل» و «بالمملکه» و «بالقوه» که با «عقل فعال» بنا بر نظریه مرحوم سبزواری دارای پنج مرتبه می باشد، و لفظ عقل کلی، مشترك میان معانی بسیاری است که از آن گاهی نیز، به تمامی عقولی که در سلسله نزولی قرار دارند، اعم از طبقه طولی و مترتب، یا عرضی و متکافی^۱ - برابرهم - اطلاق واراده می شود.

در معانی مزبور، آنچه قابل ذکر بنظر میرسد، اعتبارات گوناگونی است که حقیقت این لفظ، بر حسب مراتب و درجات متفاضل صعود و نزول، بر اثر علت صدور ممکنات بودنش، داراست. با توجه بدین مبحث، عقل در هر مرتبه و در جتنی دارای شئون و احکام خاص آن مرتبه و درجه است؛ لیکن در مرتبه صادر نخست بودن اگرچه الفاظ و عبارات مختلفی دارد، ولی همه آنها بر حسب ذات متحد میباشند و از یک حقیقت حکایت میکنند و اختلاف در مفهوم، سبب تکثر و تعدد آن در مصداق نمی باشد و بقول ابوالحسن بغدادی، أحمد ابن محمد نوری:

عبارت ناشئی، و حسنک واحد و کلّ الی ذاک الجمال یشیر

«اقسام جوامع عقلی»

۱- اتحاد در تصور جزئی: در هر مورد که میان دو مسندالیه یا دو مسند و بطور کلی در دو جمله، اوصاف و قیود واحدی باشد؛ و یا آندو جمله در وصفی از اوصاف و قیدی از قیود یکسان باشند؛ بنحویکه آن قید با وصف جزئی در هر دو مسندالیه یا مسند وجود داشته باشد، بوسیله او عطف آن دورا بهم مربوط و معطوف میدارند. این قسم از جامع را بدین مناسبت عقلی گویند، که عقل مناسبت دو جمله را در قوه مفکره اقتضاء می کند و در حقیقت، عقل چیزی را از این حیث که جزئی جسمانی است، ادراک نمیکند؛ زیرا عقل مجرد است و جزئی که معروض به عوارض خارجی است، نمی تواند در مجرد از ماده «نفس یا ذهن» ارتسام یابد؛ ولی منظور از تصور جزئی در اینگونه از جامع جزئی، مجرد است که از حیث ارتسام در عقل، در حکم کلی می باشد، و عقل این عوارض خارجی را از جزئی جسمانی تجرید می نماید و معنی کلی را از آن انتزاع، و سپس آنرا درک می کند و دو مسندالیه یا دو مسند؛ هنگامیکه از عوارض خارجی مجرد می شوند، در قید و وصف، و یا ظرف و حال، متحد گردیده، حضور یکی از آنها در قوه مفکره، سبب حضور دیگری میشود،

و در بلاغت، ایندو مسندالیه یا مسند را که به سبب اتحاد در تصور وصف یا قید، یکدیگر را در ذهن میخوانند، بوسیله واو، معطوف بهم نموده و جامع آندورا که همان اتحاد در وصف یا قید و ظرف و غیره است، عقل ادراك میکند. اتحاد در تصور جزئی نیز بر دو قسم است: یادو مسندالیه در مسندی یکسانند و یا يك مسندالیه دارای دو مسند می باشد.

مثال اتحاد در تصور جزئی، در موردیکه دومسندالیه در يك مسند متحدند از حافظ:

شراب و عیش نهان چیست؟، کار بی بنیاد

زدیم بر صف رندان و، هر چه بادا باد
در این بیت، شراب و عیش، دومسندالیه می باشند که مسند آنها - کار بی بنیاد - است و در واقع شراب و عیش، بوسیله واو عطف، معطوف شده اند و تصور هر يك در ذهن و حکم عقل به بی بنیادی آن، موجب حضور دیگری و سرایت حکم در خصوص آنست. مثال دیگر از حافظ:

من و باد صبا، مسکین، دوسرگردان بی حاصل

من از افسون چشمت مست و، اواز بوی گیسویت
در بیت مزبور - من و باد صبا - دو مسندالیه است که مسند آنها - مسکین، سرگردان بی حاصل - می باشد و اتحاد دومسندالیه در اوصاف مسکین و سرگردانی و بی حاصلی، کاملاً واضح است. مثال در مورد دومسندالیه و دومسند از سعدی:
تو گویی، تا قیامت ز شتروبی براو ختم است و، بر یوسف نکویی
«او» و «یوسف» دومسندالیه است که دارای دومسند، یعنی - زشتروبی و نکویی - می باشد. معنی بیت اینست که براو و یوسف، تا قیامت زشتروبی و نکویی، ختم است. که به سبب ضرورت وزن و قالب شعر، جای واو عطف تغییر یافته است. مثال دیگر از سعدی:

بخت و دولت، به کاردانی نیست جز بتأیید آسمانی نیست

تذکر: چون مورد بحث و آوردن مثالها، اتحاد جزئی دومسندالیه یا دومسند؛ در قیدی یا وصفی می باشد، که در قوه فکر تصور می شود، مبادرت به ذکر ابیات مزبور شد و امکان دارد از این مثال برای گونه های دیگر جامع نیز استفاده کرد.

۲- تماثل «همانندی». در هر مورد، که میان مسند الیه یا مسند، و یا قیود و اوصاف آنها، اشتراکی وجود داشته باشد؛ آنرا همانندی یا تماثل نامند؛ در این صورت دو جمله را بوسیله واو عطف بهم معطوف کنند. مانند این جمله: «حضرت حسن ع بصلح و حضرت حسین ع بجنگ در راه خدا کوشید» چون میان این دو پیشوا، جهات اشتراکی از قبیل: برادری، امامت، جهاد در راه خدا و غیره وجود دارد، بنابراین عطف این دو جمله، بوسیله واو عاطفه درست است؛ و عقل از این دو، جهات اشتراک آنها را از عوارض مشخصه خارجی تجرید میکند و پس از انتزاع معنی کلی، آنرا ادراک می نماید. در این حالت هنگامیکه دو جمله متمایل از مشخصات خارجی مجرد شدند، هر دو متحد گردیده؛ حضور یکی از آنها در نیروی متفکره، سبب حضور دیگری می شود. مثال از حافظ:

صبر و ظفر، هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر، نوبت ظفر آید
اشتراک میان صبر و ظفر، به تعبیر شاعر - دوستی قدیم - ولی بملاحظه عقل،
مناسبتی خاصه است که هر انسان عاقلی، آنرا تجرید و ادراک میکند و بهمین جهت
شاعر آنرا با واو عطف بهم مربوط کرده است. مثال دیگر از حافظ:

صوفیان، رقص کنان ساغر شکرانه زدند
در این بیت «من و او» مسند الیه و به سبب تباینی که میان این دو ضمیر - چه
لفظی و چه حقیقی - میباشد اصل، عدم عطف است؛ لیکن به سبب وجود جهاتی از
قبیل: رابطه عاشقانه، دوستی، و غیره، اشتراکی وجود دارد که عقل، آنرا از
عوارض خارجی - من و او - تجرید و ادراک میکند، و بهمین جهت اشتراک عطف
آندو ضرورت دارد. مثال دیگر از حافظ:

جلوه گاه رخ او، دیسده من، تنها نیست
ماه و خورشید، همین آینه می گردانند
در مصراع دوم - ماه و خورشید - به سبب تماثل و همانندی در نور و کرویّت
و غیره که به تجرید عقلی، جهات اشتراک آنها معین است؛ بوسیله واو عطف معطوف
شده است، اگرچه حس بینایی هم به وجود جهت جامع و مناسبت این دو ناظر است،
لیکن چون تجرید از شئون عقل است و حس بینایی را مدخلیتی در آن نیست،

پس از این حیث، به کار احساس ظاهری چندان اعتباری نمی‌باشد.

۳- تضایف: در هر مورد که میان دو جمله یا دو چیز، نحوه‌ای از ارتباط موجود باشد که تعقل یکی از آن دو جمله یا دو چیز، بدون مقایسه تعقل دیگری، امکان پذیر نبوده، حصول هر يك در ذهن، بالضروره موجب حضور دیگری باشد، آنرا تضایف نامند. مانند ربط میان علت و معلول، و اقل و اکثر، خواه در تضایف عقلی باشد، یا حسّی. بهر حال در چنین موردی نیز، به سبب واو عطف، آن دو جمله یا دو چیز را بهم ربط میدهند. بعبارت دیگر: هر گاه دو چیز به صورت علت و معلول، مانند «پدر و پسر» وجود داشته باشد، و حاصل آمدن یکی از آنها، در تفکر مستلزم حاصل شدن دیگری باشد، آن دو چیز را نسبت بیکدیگر متضایف نامند، که بوسیله «واو» آنها را عطف کنند. مثال از کلیم کاشانی:

ما، ز آغاز و ز انجام جهان، بی خبریم

اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

در بیت کلیم، میان کلمات آغاز و انجام، و هم اول و آخر، نوعی ربط و لزوم، برقرار است که حصول یکی از آنها در تفکر آدمی، موجب حضور دیگری میشود، و چون آمدن یکی از آن دو در ذهن، وجود دیگری را هم بدنیا می‌خواند و در حقیقت، یکی بدیگری اضافه میشود؛ بنابراین در میان آنها قاعده تضایف برقرار می‌باشد. مثال دیگر از صائب:

فارغ از بیش و کم بحر بود آب گهر

خشکی دهر به ارباب قناعت چکند

کلمات «بیش و کم» نسبت بیکدیگر دارای گونه‌ای از عطف و التزام در تداعی است که وجود هر يك در ذهن، سبب آمدن دیگری میشود و در میان این دو، تضایف وجود دارد. مثال از صائب:

کام آنکس بود از شهد حلاوت شیرین

که به اقرار و به انکار، نمی‌پردازد

حکم قضایا و امثال بالا، در مورد این بیت نیز، با توجه به ربط در کلمات اقرار و انکار جریان دارد.

جامع و همی: وجه انحصار جامع، بر سه گونه عقلی و وهمی و خیالی براینست:

علاقه‌ای که گرد آورنده دو چیز در نیروی تفکر انسانی است، اگر امری حقیقی باشد آنرا عقلی نامند، و اگر امری اعتباری بود، یا غیر محسوس است که آنرا وهمی گویند، در این صورت حکم آن در معانی نامحسوس، همیشه مطابق با واقع نیست، و یا این امر اعتباری قابل حس کردن است و موضوع آن اشیاء خارجی میباشد؛ در این صورت آنرا خیالی خوانند؛ زیرا که صور محسوسات خارجی را در خزانه خود، پس از غیاب اشیاء حفظ می‌کند. مبحث جامع عقلی را از این پیش بیان کردیم و اکنون به جامع وهمی و کیفیت ادراک آن می‌پردازیم.

بنابر نظریه حکیم سترک - ابو نصر فارابی - در کتاب «فصوص الحکمة» نیروهای درونی انسان پنج است، که نخست آنها «حس مشترک» میباشد و این حس را بدین جهت مشترک گفته‌اند که سرحد آشکار و نهان دماغ انسان است و میتواند صورت‌های برونی و درونی را بپذیرد و نیز چون محل اشتراك حس‌های پنجگانه ظاهری است و در واقع همانند دریاچه‌ایست که پنج نهر - بینایی و شنوایی و چشایی و بویایی و پساوایی - در آن می‌ریزد، آنرا حس مشترک گفته‌اند.

بطور کلی مطابق نظر دانشمندان و حکیمان، دماغ انسان را سه بطن یا تهیگاه است، که در مقدم بطن نخست، حس مشترک و در مؤخر آن نیروی خیال قرار دارد؛ بطن دوم جایگاه دو نیرو میباشد و در مقدم این بطن قوه متصرفه و در مؤخر آن واهمه قرار دارد. در بطن سوم فقط نیروی حافظه جایگزین است که اگر بقیاس دو بطن مذکور، برای آن مقدم و مؤخری قائل شویم، در مقدم آن نیروی حافظه و مؤخر آن بدون قوه می‌باشد. بنابر این، واهمه که مؤخر بطن دوم دماغ واقع است، قوه‌ایست که ادراک کننده معانی جزئی می‌باشد. خواه این معانی مجرد باشد، یا انتزاع شده از محسوسات خارجی، ولی غیر متعلق بدانها.

قوه واهمه، انتظام دهنده امور حیوانات است و فی‌المثل برّه و جوجه، بدون تعلیم قبلی و به سبب داشتن این قوه از گرگ و گربه ترسیده و می‌گریزند.

در پیرامون وهم، از حیث ارزش حکم و مرتبه وجودی آن، باید گفت: هرگاه از امری مجهول بسوی معلوم آن، حرکت کنند و از نقطه حرکت تا مقصد را صد منزل فرض نمایند، از نقطه حرکت که آنرا جهل مطلق نامند، تا حدود بیست و پنج درصد، منزل وهم است و از بیست و پنج درصد تا پنجاه درصد، شک یا تردید و از

پنجاه تا هفتاد و پنج درصد ظنّ علمی - بقول دانشمندان علم اصول ظن متأخّم بعلم - و از هفتاد و پنج درصد تا منزل یقین یا قطع و یا جزم - صد درصد - را علم نامند.

بنابراین، شك و تردید، در وسط واقع شده است و طرف مرجوح آن وهم، و طرف راجح آن ظن می باشد، و چنانکه چهل نقطه مقابل علم است، وهم نیز نقطه مقابل ظن قرار دارد.

با توجه بمراتب بالا، ارزش حکومت وهم درباره امور و اشیاء، از بیست و پنج درصد تجاوز نمی کند، و بدیهی است که این مبلغ، قابلیت اعتناء علم و عقل را که مفید جزم و یقین و قطع است، ندارد.

با توجه بمقدمه یاد شده، درپیرامون جامع وهمی باید گفت:

هرگاه مناسبت میان دو چیز یا دو جمله را، نیروی وهم انسان، اقتضاء کند و دو چیز یا دو کلمه کاملاً جدا از هم را - چه از حیث لفظ و چه معنی - بمناسبتی اختراعی جمع کند، آنرا «جامع وهمی» نامند.

در جامع وهمی، مناسبتی در میان دو چیز، فی الحقیقه نیست، بلکه وهم این مناسبت را از نزد خود اختراع می کند و قدر جامع در میان دو چیز؛ ممکن است، وصفی از اوصاف و قیدی از قیود مشترك آندو جزئی خارجی باشد، که سبب اختراع و ربط آنها وهم انسانی است.

جامع وهمی نیز، بر سه گونه است: شبه تماثل و تضادّ و شبه تضاد:

۱- شبه تماثل: هرگاه در میان دو چیز همانندی کامل نباشد، بلکه نیروی وهم وجه اشتراکی از خصوصیات و اوصاف خارجی آندو اختراع و انتزاع کند و میان آندو مناسبتی برقرار نماید، آنرا شبه تماثل نامند. مانند کلمه «لیلة القدر» و «زلف» که میان آنها تباین موضوعی وجود دارد، لیکن شاعر ایندو را با و او عطف بهم ربط داده است. مثال از قاری عبدالله:

نظّاره دلفریب دارند مشکین خم زلف و لیلة القدر

در این بیت، وجه اشتراك دو کلمه زلف و لیلة القدر، یکی از اوصاف آنها یعنی سیاهی است و بهمین جهت میان ایندو کلمه همانندی واقعی موجود نیست و شبهه آن برقرار می باشد. مثال از صائب:

ز آندم که ریخت، رنگ شب وزلف او، قضا
چون اشك شمع، گریه عاشق قضا نشد
همان وجه اشتراك اختراعی بیت قاری عبدالله، در بیت صائب نیز، میان
کلمات رنگ شب وزلف وجود دارد. دو مثال دیگر از حافظ:

طبله عطر گل و زلف عبیر افشانش
فیض يك شمه، ز بوی خوش عطار من است
مارا، که درد عشق و بلای خمار، کشت
یا وصل دوست، یا می صافی دوا کند
اسناد فعل کشتن به «درد عشق» و «بلای خمار» وجه اشتراك ایندو می باشد
که وهم آنرا اختراع کرده است.

۲- تضاد: هرگاه در میان دو چیز بینونت کلی باشد، یعنی اجتماع آندو در
يك موضوع و در يك زمان و مکان، امکان فعلی نداشته باشد؛ میان آنها تقابل در تضاد
برقرار می باشد. چونان سپیدی و سیاهی و روز و شب و پیری و جوانی و آب و آتش و
بهار و خزان و غیره، که بطور کامل در دو طرف قرار دارند، در این صورت نیز قسوه
و اهمه مناسبی میان هر يك برقرار نموده و در بلاغت، عطف بیکدیگر می شوند.
مثال از طالب آملی:

اهل دل را بیدی یاد مکن، بعد از مرگ
خواب و بیداری این طایفه یکسان باشد
مثال از صائب تبریزی و سعدی:

میکشان راهست افسونی، که گر یابند راه
الفت انگیزی، میان آب و آتش می کنند
پیری و جوانی، چو شب و روز، بر آمد
ما شب شد و روز آمد و بیدار نگشتیم
نیک و بد، چون همی، ببايد مرد

خنك آنکس، که گوی نیکی برد
۳- شبه تضاد: هرگاه در اصل، میان دو چیز تضاد واقعی موجود نباشد، بلکه

بمناسبت وجهتی، نیروی گمان، تضادی در میان آنها اختراع نماید؛ آنرا «شبه تضاد» یا «تقابل» نامند. مانند زمین و آسمان، دنیا و آخرت، بالا و پایین و غیره. در اینصورت، کلمات یادشده در دو طرف تقابل واقعند و شبه تضاد محقق است.

مثال از سعدی و نظامی:

دوست، بدنیا و آخرت، نتوان داد
صحبت یوسف، به از دراهم معدود
شنیدستم که هر کوب، جهانی است
جداگانه، زمین و آسمانی است
در هر يك از دو بیت، در میان شبه تضادهای، بوسیله او عطف، ربط و پیوند برقرار و تقابل موجود است.

«جامع خیالی»

خیال بفتح نخست، بمعنی پندار و صورتی است که در خواب دیده و یا در بیداری تخیل شود، و نیز عکسی است که در آب یا آینه نماید؛ چنانکه امیر معزی در این معنی سروده است:

هست نیکو ظاهرش، چون هست نکو باطنش
آینه چون راست باشد، راست بنماید خیال
این کلمه با ترکیبات مختلفه اش، در معانی بسیاری استعمال شده است. مانند ابیات زیر، از ملا قاسم مشهدی:

ز بس خیال سر زلف او بدیده فشردم
بهر کجا که نگاهم فتاد، رشك ختن شد
شام هجر از بس خیالش می تراود از دلم
هر ورق در جیب، تابگذارم، تصویر داشت
از ابوالمعانی بیدل:

هوای پختگی داری، کلاه فقر بر سر نه
که از تاج سرافرازان، خیال خام می خیزد

از امیر خسرو دهلوی:

چند گاه، این خیال می‌سنجید
وین هنر، در دلش، نمی‌گنجید
مثال از نظامی:
خیالی، برانگیزم از پیکری
که نارد چنان، هیچ بازیگری
مثال از حافظ:

چو چشم من، همه شب جویبار باغ بهشت

خیال نرگس مست تو بیند اندر خواب
میرفت خیال تو ز چشم من و میگفت

هیئات از این گوشه، که معمور نمانده است^۱

در تعبیر حکیمان، خیال بریکی از حواس درونی انسان اطلاق می‌شود، که حفظ صورت‌های ارتسام یافته در حس مشترك را در غیاب این صورتهای از اشیاء خارجی، برعهده دارد.

محل این قود چنانکه از پیش اشارت رفت، مؤخر از حس مشترك است که در بطن اول دماغ واقع می‌باشد و بر وجود خیال دلیل‌هایی آورده‌اند، از جمله: در حالیکه صورتی را مشاهده کنیم، پس از زوال یا در غیاب آن صورت، بار دیگری آنرا مشاهده می‌نماییم، و درباره آن حکم می‌کنیم؛ این صورت، همان صورتی است که پیش از زوال یا غیابش، آنرا مشاهده کرده‌ایم.

بنابراین، وجود خیال متوقف بر مشاهده قبلی چیزی و زوال و غیاب آن، در موقع پندارش می‌باشد. عالم مثال را نیز عالم خیال نامیده‌اند، بدین جهت که برزخ میان اجسام و ارواح است، و از حیث شأن و موقعیت، نسبت به عالم اجسام مجرد، و نسبت به عالم ارواح؛ نوعی از جسمانیّت را داراست.

در نزد دانشمندان منطق هم، مخیلات عبارتست از: قضایایی که در نفس انسانی از لحاظ انبساط و انقباض، یا نفرت و رغبت، دارای تأثیری به‌غایت است، و مسلم یا غیر مسلم بودن آن و نیز صدق و کذب و مطابق با واقع و عقیده بودن و خلاف آن، هیچ تأثیری در نفس این قضایا ندارد، و اساس هنر شاعری و خلق و

ابداع مضامین و مفاهیم شعری بر آن استوار می‌باشد.

درجات تخیل شاعرانه بستگی تامی به نفس فعال و هنرمندانه شاعر دارد، و باید باور داشت که شاعران از این دیدگاه؛ بنفسه مختلف الخلقه و دارای استعدادهای گوناگون می‌باشند. چنانکه فی‌المثل سخنوری دارای قوه آفرینش ابداعی است و مضامین را دست اول و بکر، از نشئات الهام دهنده خود می‌گیرد، و با حذاقت در بیان و مهارت در کلام، و در قالب بافتهای خوش طرح و رنگ، محصول خلاقیت هنری خود را بظهور میرساند، و گوینده‌ای دیگر به اختراع و ترکیب مضامین بسته شده پیشینیان پرداخته، از مجموع این معانی، مفاهیم اختراعی دیگری را ترکیب میکند و با اینکه ماده اولیه هنر لفظی و معنوی شعر او از دیگر شاعران است، لیکن بگونه‌ای از عهده تألیف مضامین گذشتگان برمی‌آید، و چنان در مقام بافت کلام مقتدر است که هرگز شنونده صراف، به سخن او نسبت سرقات، نمیدهد و حتی به سبب هیمنه معنی و عذوبت الفاظ و فصاحت ترکیب، این گروه از شاعران را، شایسته‌تر به مالکیت مضامین دیگران میدانند.

مانند بیشتر از مضامین غزل‌های حافظ، که ماده اولیه مضمون‌های آن از گویندگان قبل یا معاصر شاعر است، ولی قدرت بیان و ابتکار در استعاره و تشبیه و نحوه گفتار و تنسیج کلام، مضامین گرفته شده را بنام شاعر جادوکار و جاودانه شیراز ثبت، و ورد زبان خاص و عام نموده است.

گروهی دیگر از شاعران؛ نه قدرت خلق و ابداع دسته نخست را دارند، و نه ابتکار در آوردن مضامین ترکیبی و اختراعی دسته دوم را، بلکه اینان به سبب ممارست و تمرین در آثار شاعران مقلد و توانا، و دقت نظر در ترکیب و بافت سخنان آنها و هم به علت استعداد اولی و تحصیلات لازم، دارای کلامی سلیس و نرم، و بیانی عذب و گرم می‌باشند. بیشتر گویندگان از دوره افشاریه تا قاجاریه از همین گروه‌اند. آثار باقیمانده و دواوین شعر اینان تکرار الفاظ و مضامین همان دو دسته است؛ لیکن در ترکیبات دیگر، و گاهی هم دلنشین. این گویندگان نه شاعر مبدعند و نه سراینده مخترع، بلکه استادانی مسلط در بیان و مقلدانی حق شناس و بهنجارند، که بیشتر باقتضای قصاید سلف، زور آزمایی لفظی کرده، بطرح و جرح سخنان منظم و آثار دلفریب گویندگان خلاق پرداخته‌اند؛ لیکن به سبب وجود ایمان

و احترام بحق گذشتگان و تقدم و فضیلت آنان و هم از برکات نفوس قدسی برخی از این نامبرداران، از حیث استواری لفظ و ترکیب و تخلص و تشبیب، به ندرت بارقه‌ای در ظلمات تقلید هنری آنان میدرخشد و بمثابه شهاب‌های آسمانی و اجرام نورانی دیری نمی‌پاید و در همان تاریکی تقلید محو می‌گردد.

حافظ درباره این گروه می‌گوید:

آنرا که خواندی استاد، گر بنگری به تحقیق

صنعتگری است، لیکن طبع روان ندارد

دسته چهارمی هم از گویندگان امروزی وجود دارد، که از خصائص هیچیک از سه گروه یادشده، بهره‌مندی و برخوردار ندارند؛ نه مبدعند و نه مخترع، و نیز نه استاد صنعتگر و مسلط در طرق مختلف بیان مافی‌الضمیر.

اگر در برخی از آنان که بالنسبه قوی دست و پرمایه‌ترند، تراوشی چسبنده پیدا میشود، گاهی و به‌عمری است؛ نه در همه اصناف سخن و گونه‌های آن، و نیز نه در کلیه آثار آنان.

باری، چون در تخیل شاعرانه، همواره مقارنات اشیاء، و مجاورت آنها، یکی از علل مهم انگیزش شاعر، به تخیل است؛ و همیشه مسأله زمان و مکان و واقعیت اشیاء در ایندو، و نیز تأثیرات محیط و اماکن و بجز اینها، در پندار شاعرانه مؤثر واقعی و بدون انکار میباشد؛ در مبحث جامع خیالی، پای این مناسبات و مقتضیات بمیان می‌آید و سهمی بزرگ از این مبحث را شامل میشود. چنانکه تخیل وجود نقاش همیشه سبب تداعی طرح و رنگ و نقش و دیگر اختصاصات مربوط بدان است و حتی تخیل یکی از ادوات و آلات مختص به نقاش، وجود شخص نقاش را تداعی شده، موجب تسلسل خواطر در پیرامون او میشود.

سراینده، در چنین هنگامه‌ای، می‌باید از ویژگیهای هر پیشه و حرفه و فنی آگاه و نیز به اوصاف تاریخی و ذاتی و اعتباری امکنه و ازمنه، مطلع باشد، تا از این رهگذار، دانستنی‌های بسیاری بیندوزد، و خزانه حافظه‌اش را از طرفه‌های علوم و دقیقه‌های فنون و اصطلاحات و قواعد آنها پر نماید؛ تا به موقع الهام شاعرانه و سرودن شعر، هریک از این اندوخته‌های نفیس را بطور طبیعی و بدون تکلف و رنج نفسانی، در جای متناسب درج کند و این نقود سره را در رسته پندار خویش

خرج نماید.

نمونه بارز چنین گوینده، بلکه مثل اعلای آن، حسان عجم - خاقانی شروانی - است که در بیشتر آثارش، يك گوینده سحر، و جادوگری پرکار است، که دل و دماغش از گنجینه‌های فنون و علوم و اطلاعات تاریخی و جغرافیایی و حتی خواص گیاهان و ادویه، و اوصاف اشخاص و اماکن و اختصایات فرقه‌های گوناگون، انباشته شده، و خاطرش از طرفه‌های مضامین دور از ذهن‌های عادی، مشحون می‌باشد. بعبارت آشکارتر، شاعری است دارای خصوصیات هر سه دسته یاد شده، مبدع است و مخترع، و صنعتگر و استاد و مبتکر، خلاق مضامین و ذخایر معانی است. فصاحت الفاظ در قصائدش، به خمیره بلاغت، آمیخته است و هنر ابداع و اختراع را بکمال نسبی متصور رسانیده است؛ چنانکه در پاسخ مردی که عنصری را به رخ او کشیده می‌سراید:

جز از طرز مدح و طراز غزل	نکردی ز طبع، امتحان عنصری
شناسند افاضل، که چون من نبود	بمدح و غزل، در فشان عنصری
زده شیوه، کان حیلست شاعری است	بیک شیوه شد داستان عنصری
مرا شیوه خاص، تازه است و داشت	همان شیوه باستان عنصری

در جامع خیالی، نکته قابل یادآوری برای گوینده اینست که در هر دسته از اشیاء که اختصاص بحرفه یا فن، و یا گروه ویژه‌ای دارد، پس از تخییل مقارنات و مناسبات آنها، باید بوسیله او عطف، کلمات و جمله‌های متناسبی را بهم ربط و پیوند دهد و این موضوع را باید همواره بخاطر داشته‌باشد که ربط و عطف هر يك از کلمات و جمله‌های مورد تخیل شاعر و گوینده، نسبت بصاحبان آن فن و هنر، دارای کمال ائتلاف و انس ذهنی است؛ لیکن همین ادوات و آلات مورد خیال شاعر، نسبت بدسته دیگر از ارباب فنون، کمال مغایرت را دارد.

فی‌المثل، ربط و عطف انبر و پتک و چکش و کوره و ذوب و غیره نسبت به - آهنگر، دارای کمال ائتلاف، و برای حلاج کمال مغایرت را دارد؛ چنانکه ربط کلمات اره و تیشه ورنده و چوب نیز، نسبت به نجار مناسب، و برای دبیر و نویسنده نامناسب است.

شاعر و نویسنده را در جامع خیالی میدانی فراخ و استطاعتی بکمال است،

و فقط نحوه و قدرت استفاده و تلفیق و تألیف و خلق و ابداع او مؤثر در مقام می باشد. بطوریکه جاودانگی هر شاعر یا نویسنده، به توانایی او در تخیل و ربط و عطف کلمات متناسب، بگونه‌ای استادانه و ابتکار آمیز مربوط است و بس.

مواد اولیه استعاره و تشبیه، یا کنایه و مجاز و تمثیلات و ابهام، از همین ربط و پیوند خیالی شاعر و نویسنده است؛ مثلاً گوینده‌ای مضمون پرداز چون صائب تبریزی، مناسبت سعد و نحس انجم و ثابت و سیار گردون را، به عارفان و عطف آنها را بوسیله حرف ربط، بسیار درست و دلنشین بکار برده است:

عارفان صائب، ز سعد و نحس انجم فارغند

صلح کل، با ثابت و سیار گردون کرده‌اند
زیرا عارف، انسان کاملی است و: «الانسان بعد علو النفس لایعنی السعد و
النحس» به علاوه عارفان، بسبب صلح کل با همه چیز و همه کس، از عقیده به سعد و نحس انجم و تأثیرات ثابت و سیار فارغ می‌باشند. بیت زیر هم که از گوینده مذکور است، از خصایص و مناسبات یاد شده بهره‌ای شایان دارد:

کام بی برگ و نوابان، به ثمر شیرین کن

در ریاضی که نه برگ و نه ثمر می‌ماند
عطف برگ به نوا، در مصراع اول، و ربط آن به ثمر در مصراع دیگر؛ یکی از بهترین نمونه‌های جامع خیالی نسبت به اشخاص بی برگ و نوا، و ریاض است، و هم نسبت به کام، و شیرین کردن آن به ثمر باغ، و چنین است ربط لیلی و مجنون در بیت دیگر صائب:

ماتم واقعه لیلی و مجنون دارد
هر درایی که در این بادیه، فریاد کند
ربط کلمات تار و پود و تناسب آنها به لباس و کفن و پیرهن، و نیز اضافه این هر سه به روزگار، باطراحتی بسیار دقیقی در بیت کلیم کاشانی، شکل گرفته است:

نیست تار و پود راحت، در لباس روزگار

يك بيك را آزموديم، از کفن تا پیرهن
برای تکمیل سخن در این موضوع، بدرجات تخیل شاعرانه و ابداع و اختراع، یا صنعتگری و مهارت در آوردن الفاظ و ربط و عطف انواع واژه‌های بکار رفته، در جامع خیالی می‌پردازیم، و نمونه‌هایی از آنها می‌آوریم:

- ۱- سیم و زر و لعل و گوهر. نسبت بجواهر فروش، یا معشوقه.
مثال از سرخوش تفرشی:
سیم و زر، لعل و گوهر، تا نفسانی نکنی
دست در چنبر گیسوی چلیپایی ما
- ۲- گل و سنبل. نسبت بیاد بهار و تشبیه رنگ و بوی باده بدان.
مثال از سعدی:
باد نورو، که بوی گل و سنبل دارد
لطف این باده ندارد، که تو می‌پیمایی
- ۳- عطف کلمات متناسب. در بیت صائب:
گو، بیا سیر رخ و زلف و بناگوشش کن
هر که دین و دل و طاقت نبود، در کارش
- ۴- درودیوار. در شعر صائب، نسبت بخانه:
خون گریه میکند، در و دیوار روزگار
دیگر، کدام خانه برانداز، میرسد
- ۵- خرد و هوش. در بیت صائب نسبت به شخص، و نیز رنگ و ریشه و
خس و خاشاک در بیت دیگر از او:
دل چون نمائد، گو خرد و هوش هم، ممان
این خانه خراب، نگهبان چه میکند؟
ز سوز عشق، رنگ و ریشه‌ام، چنان بگریست
که برق را، خس و خاشاک من، کباب کند
- ۶- خال و خط. و رنگ و بو در شعر صائب:
میرود داغ کلف «صائب» اگر از روی ماه
فکر خال و خط او هم، از دل ما، میرود
گلی که رنگ من، از بوی او شکسته شده است
- ۷- تناسب و التزام. در بیت حافظ میان دو کلمه میخانه و می، تلازم و
مناسبت برقرار می‌باشد، و نام و نشان هم در مصراع دوم از انواع جامع

خیالی است .

تا ز میخانه ومی، نام و نشان خواهد بود

سر ما، خاك ره پیر مغان خواهد بود

۸- جامع خیالی مفید معنی عموم . ازحافظ:

ماهی و مرغ، دوش ز افغان من نخفت

وان شوخ دیده بین، که سر از خواب بر نکرد

دولفظ ماهی و مرغ، اگرچه هر يك دارای معنی وضعی مخصوص بخود بوده، واسم نوعند؛ لیکن باتوجه به عطف ایندو بوسیله واو ربط، هردو بروی هم، مفید معنی عموم واسم جنس حیوان از آبی و خاکی و هوایی میباشند، یعنی از ماهی دریا تا مرغ هوا از افغان من نخفت، که به دلالت تضمن، شامل حیوانات زمینی، وحتی انسانها هم می شود، بجز معشوقه شوخ دیده شاعر که سر از خواب بر نکرد. نکته قابل ملاحظه ادبی در بیت حافظ، اینستکه اگر معشوقه گوینده، چنان در خواب ژرفی بوده که از فریاد و فغان شاعر سر از خواب بر نکرده است، تکلیف عقلی و عرفی از او برداشته شده و سزاوار اتصاف به شوخ چشمی نیست، و اگر چشم خود را بسته و تظاهر بخواب کرده است؛ آوردن عبارت «سر از خواب بر نکرد» درست نمیباشد، زیرا علمی الاصول در خواب نبوده است، مگر خواب غفلت رادر نظر داشته و از معنی حقیقت به مجاز عدول نمائیم. بهر حال اگر از اینگونه باریک اندیشی ها در اشعار شاعران قدر اول آسمان هنر و ادب هر کشوری بشود، بهتر و منصفانه تر درباره ارزش معنوی آنها، داوری خواهد شد.

۹- گاهی جامع خیالی از دو صفت و موصوفند. در اینصورت نیز با

حرف عطف، آنها را بهم مربوط می کنند. مثال از حافظ:

لب لعل و، خط مشکین، چو آتش هست و ایندش هست

بنسازم دلبر خود را، که حسنش آن و این دارد

کلمات صفت و موصوف «لب لعل و خط مشکین» بوسیله واو، معطوف

بهم شده، و از گونه های جامع خیالی است.

مثال دیگر از عراقی:

کجاست می که بجان آدمم ز خسته دلی

که پر زشیوۀ سالوس وزرق و طامات است

۱۰- عطف فروع دین و اخلاق و احکام آن . مثال ازحافظ:

ثواب روزه و حج قبول ، آنکس برد

که خاک میکده عشق را ، زیارت کرد

خوشا نماز و نیاز کسی، که از سر درد

به آب دیده و، خون جگر طهارت کرد

صلاح و توبه و تقوی، زما مجو «حافظ»

ز رند و عاشق و مجنون، کسی نیافت صلاح

۱۱- متعلقات بدن. مانند دست و پا و سروتن و دل و روح و جسم و غیره.

مثال ازحافظ:

به نیم بوسه، دعایی بخر، ز اهل دلی

که کید دشمنت از جان و جسم، دارد باز

۱۲- صفات حسنه و رذیله. از قبیل: حقد و حسد، کینه و دشمنی و جفا،

غیبت و سخن چینی از یکطرف، و دوستی و مهربانی، ترحم و عاطفت و وفا، دستگیری

و حسن خلق و غیره، ازسوی دیگر. مثال ازحافظ:

بیار، زان می گلرنگ مشکبو، جامی

شرار رشك و حسد، در دل گلاب انداز

به حسن و خلق و وفا، کس به یار ما نرسد

ترا، در این سخن، انکار کار ما نرسد

۱۳- حالات روانی . مانند: خنده و گریه، ترس و دلآوری، غصه و غم،

سوز و ساز، خوشی و ناخوشی، و غیره که در جامع خیالی بوسیله واو عطف، بهم

مربوط می شوند. مثال ازحافظ:

خنده و گریه عشاق، ز جایی دگر است

می سرایم به شب و وقت سحر می-ویم

ایکه طیب خسته‌ای، روی و زبان من به بین

کاین دم و دود سینه‌ام ، بار دل است بر زبان

۱۴- مترادفات. مانند: دشت و بیابان و صحرا، خلق و خوی و عادت و رسم،

جهل و نادانی و سفه و حمق و غیره، اعم از اسمهای ذات یا معنی، و مترادف واقعی یا شبه مترادف. مثال از حافظ:

زانجا که رسم و عادت عاشق کشی تست

با دشمنان قدح کش و با ما عتاب کن

واله و شیدا است دایم، همچو بلبل در قفس

طوطی طبعم، ز عشق شکر و بسادام دوست

سهو و خطای بنده، گرش اعتبار نیست

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

زان طره پر پیچ و خم، سهل است اگر بینم ستم

از بند و زنجیرش چه غم، هر کس که عیاری کند

۱۵- انواع درختان و گیاهان و گل‌ها. چنانکه در این بیت‌ها از طالب

آملی، در یک جامع خیالی، عطف بهم شده‌اند.

در این چمن، نکنم گریه از نسیم حوادث

گرم، چو سرو و گل و لاله، پایمال نماید

به تکلیف جنون، گاهی روم سوی چمن، اما

نه از راهی که طبعم، با گل و سوسن در آمیزد

فیض از چمنم نیست، که آشوب دماغم

از بوی گل و سنبل و سوسن، نه نشیند

۱۶- اجزاء زمان و اقسام مکان. مانند بیت طالب آملی و حافظ:

به سال و ماه، رسد روزیم، ز خوان فلک

که عیش عاشق درویش، جسته جسته بود

پیش ما سوختگان، کعبه و بتخانه یکی است

حرم و دیر یکی، سبزه و پیمانۀ یکی است

به‌مشك چین وچگل نیست بوی گل، محتاج

که نافه‌هاش، ز بند قبای خویشتن است

۱۷- جمادات و احجار کریمه. در اینصورت هم با او عطف، باید این گونه

از مفردات را به هم عطف و ربط داد. مثال از حافظ:

سنگ و گل را، کند ازین نظر لعل و عقیق

هر که قدر نفس باد یمانی دانست

تذکر: بطور کلی، هر چه در عالم وجود موجود است، و هر گونه پدیده‌ای

از طبیعت و جهان، اعم از صوری و معنوی، و مرئی و نامرئی؛ و همه چیزهایی که در

احساس و ادراک انسانی در آیند؛ چه آن چیزها محسوس باشند و متوهم، و چه

متصور یا متخیل و خواه در قوه‌ای از قوای نفس ناطقه در آیند، مانند عقل و امور کلی

و قوانین و قواعد و اصول و نوامیس عالم وجود، و خواه در قلمر و قوای دیگری

باشند، همانند شهود و کشف یقینی و عینی؛ و نیز چه مسائلی باشند، که به مجردات

علوی آسمانی مربوط و متعلق گردند، و چه به عوالم ملکوت و جبروت و برتر از آنها،

اسماء و صفات حضرت حق اول و خواه به کلیه مظاهر و تجلیات آنها در عوالم امر و

خلق مرتبط باشند، و بالاخره به همه امور جهانها و جهانیان؛ در هر مورد که تخیل سراینده

و شاعر، و یا قوه محاکات و تقلیدوی، بخواهد آنها را در کنار یکدیگر جای دهد و

مقصود خود را بیان کند؛ پدیده‌های یاد شده را - در صورت اتصاف به صفاتی

معین و همسان - بوسیله او عطف، بهم مربوط می‌نمایند.

«مبحث فصل»

چنانکه از پیش نیز مذکور افتاد، مبحث فصل و وصل، یکی از بزرگترین ابواب علم بلاغت در شمار است، و سبب اهمیت و اشکال و دقت مأخذ و مسلك آن، برخی از علماء بلاغت؛ این علم را منحصر به شناسایی فصل و وصل کرده‌اند. از جمله آنان: خفاجی صاحب کتاب «سرالفصاحه» و برخی دیگر از دانشمندان بیان بر این عقیده می‌باشند. ابوعلی فارسی از «عسکری» صاحب کتاب «الصناعتین» نقل کرده است که علم بلاغت به شناخت مواقع فصل کلام از وصل آن، انحصار دارد. بدیهی است مراد ایندسته از دانشمندان، که بلاغت را به معرفت فصل از وصل دانسته‌اند، مبالغه در اهمیت مبحث مزبور است؛ زیرا هر کس در این مبحث به کمال مطلوب برسد، در ابواب و مباحث دیگر علم بلاغت نیز، براعت و چیرگی یافته است. باری، فصل در کلمه یا کلام، عبارت از عطف نکردن آنها بیکدیگر است، و مرجع آن عدم عطف می‌باشد؛ چنانکه وصل نیز تحقق نخواهد یافت، مگر به عطف و ربط کلمه یا کلام، بواسطه حروف عاطفه، و چون در فصل؛ حاجتی به آوردن حروف ربط و وصل نیست، بنابراین؛ در آوردن کلام یا جملات و عبارات، به چیزی بیش از خودشان، نیازی نیست و بهمین دلیل هم، دانشمندان بلاغت، فصل را مقدم بر وصل آورده‌اند.

سعدی در گلستان نمونه‌هایی از فصل در گفتار را بدست می‌دهد، از جمله:

گر کسی وصف او، زمن پرسد بیدل، از بی‌نشان، چه گوید باز

عاشقان، کشتگان معشوقند بر نیاید، ز کشتگان، آواز

مثال دیگر از گلستان در مورد فصل:

کنونت که امکان گفتار هست بگو ای برادر، به لطف و خوشی

که فردا، چوپیک اجل، در رسد بحکم ضرورت، زبان در کشی

حرف «که» در بیت دوم بمعنی تعلیل است؛ یعنی: اکنون که امکان سخن گفتن داری، ای برادر، به لطف و خوشی سخن بگوی، زیرا که فردا بضرورت اجل، زبان در کام خواهی کشید. مثال دیگر از نصیحة الملوک سعدی:

سر گرگ، باید، هم اول برید نه چون گوسفندان مردم درید

مثال دیگر از همین مأخذ: «سلطان خردمند، رعیت را نیازارد، تا چون دشمن برونی زحمت دهد، از دشمن اندرونی ایمن باشد» و نیز: «بنده را که به گناهی شنیع از نظر براند، حق خدمت قدیمش به یکبار فراموش نکند. سرحدبانان را وصیت کند؛ بر رعیت بیگانه، درازدستی ناکردن، تا مملکت از هر دو طرف، ایمن باشد». مثالهای بالا، همه در مورد فصل جمله ای از جمله دیگر بوده و در آنها حاجتی به وصل با حروف عطف پدید نیامده است. مثال دیگر از داستانهای بیدپای، ترجمه محمد بن عبدالله بخاری: «طرار گفت: ای پدر، بشنیدم اینکه تو گفتی، اما روزگار مبر، که کار از دست برود». مثال دیگر از سوزنی سمرقندی، به نقل از لباب الالباب عوفی:

بر اسب توبه، سواره شوم، مبارزوار بس است، رحمت ایزد، فراخ میدانم

بزهد سلمان، اندر رسان مرا، ملکا چو یافتم ز پدر، کز نژاد سلمانم

بحق اشهد ان لا اله الا الله چنان بمیران؛ کین قول، بر زبان رانم

در ابیات سوزنی نیز، در بیان مقصود، حاجتی به آوردن حروف عطف و ربط یا وصل در کلام، نبوده است؛ و بهمین روی، از وجود آنها اثری دیده نمیشود. مثال دیگر از قطران تبریزی:

زدوست دورم، از این زارتر، چه باشد حال

زیار فردم، از این صعب تر، چه باشد کار

زهجر آن رخ رنگین، چو نقش بر دیبا

بمانده ام متحیر، چو نقش بر دیوار

رعایت موارد فصل، درمقاطع کلام، برای شاعر و نویسنده یا گوینده بلیغ، تا آنجا لازم است که اخلاقی به معنی و مراد سخنور نکند، و کلام را به سخنانی نامفهوم و بی ربط و بریده و نارسا مبدل ننماید، و گرنه بهمان اندازه که فصل بمورد در گفتار، به بلاغت و استواری سخن و بلندی و هیمنه کلام می افزاید؛ بی مورد بودن و عدم توجه به مواقع قطع و فصل نیز، از رسایی سخن و شیوایی آن می کاهد و گاهی تابعدی کلام را از مرتبه بلاغت تنزل میدهد، که فصل عبارات و جملات، در قطع معانی و مفاهیم مؤثر می افتد و سخن را نامربوط و گسسته و بی ارج می نماید.

بهمین دلیل است که صاحب کتاب: «الصناعتین، الکتابه والشعر» آورده است که: هر گاه بلاغت از شناخت مواضع فصل و وصل دوری گزیند؛ کلام بلیغ، همانند لثالی بدون انتظام خواهد بود.

شاعر و سخن بردازی که به اهمیت فصل از وصل توجه ندارد، و بموارد و مواقع آن التفات نمیکند، هرگز توفیق جادوانگی در آثار و اشعارش فراهم نمیرسد، و نیز آنانکه به مواضع وصل و عطف کلام به امعان نمی نگرند؛ به آوردن سخنانی سست و مسخره آمیز مبادرت میکنند؛ بطوریکه طبع سلیم و ذوق مستقیم و بدون انحراف از طبیعت، اگر در مقام تلقی آن بریشخند نگراید، هرگز طرفی از معنی و مفهوم مراد نیز، بر نخواهد بست.

ابوالعباس سقّاح به دبیر خود سفارش میکرد که: در نزد مقاطع کلام و حدود آن بایست. این توصیه، مؤید گفتار ماست، تا خواننده به اهمیت موارد فصل از وصل پی برد و بویژه شاعر و سخن سرا، بی مورد به مواقع کاربرد آنها دست نزنند؛ تا غرابت معنوی و ابهام و پیچیدگی از کلام او بدور ماند و گفتارش از وصف بلاغت بی بهره نگردد؛ بطوریکه حتی پیامبر اکرم «ص» نیز که گاهی سخنانی را بر علی علیه السلام املاء میکرد، در مواقع قطع و فصل کلام، توجهی کافی مبذول میداشت.

اکثم بن صیفی نیز، هر گاه به امیران جاهلیت نامه ای می نوشت؛ به نویسندگان و منشیان خود دستور میداد که در انقضای هر معنی و تمام شدن هر مطلب؛ کلام را فصل و قطع دهند. و این معنی، همین ویرگول و نقطه گذاری امروز است. تا مقصود او روشن و ظاهر باشد و فساد در افاده معنی حاصل نگردد، و همو سفارش میکرد: هر گاه سخن را اقتضای ربط و پیوند باشد، و برخی از جملات به جملات دیگر مربوط

افتد، بوصل و عطف کوشند؛ تا گفتارشان از بلاغت خالی نماند و بسخنان بازاری و عامیانه و مبتذل تبدیل نگردد؛ و بزرگمهر حکیم نیز می گفت: هرگاه کسی را مدح و دیگری را هجو کنی؛ در میان دو گفتار خود، فصلی بینداز تا ایندوازی یکدیگر شناخته آیند، و هم از حسن بن سهل حکایت شده است که به «حرانی» دبیر خود می گفت: آنگاه نویسنده ای بلیغ خواهی بود که صور مقاطع را در گفتار و نوشته ات رعایت کنی و به شناخت مواضع فصل از وصل نائل آیی.

از مجموع گفتار و سخنان دانشمندان، می توان دریافت که تا چه اندازه باید به مواقع فصل و مقاطع کلام آشنا بود؛ تا سخن به دشواری و نامفهومی و سخرگی موصوف نگردد، و این امر در سخنور و سراینده و نویسنده ای ملکه خواهد شد که بلاغت در زبان، در نفس وی رسوخ یافته و از کودکی به تدریج آثار گویندگان و سراینندگان بلیغ خوی گرفته باشد، و آنانکه در سنین کهولت یا پس از گذشت دوران شباب، بدین امر دست می زنند، بیشتر از همه باید در شمار ابلهان جای گیرند، تا شاعران و نویسندگان.

«مواضع و موارد فصل و وصل»

دانشمندان علم بلاغت، شش مورد برای ایندو آورده اند، که چهار مورد آن متعلق به فصل کلام است و دو مورد دیگر مربوط به وصل، و چون حروف عاطفه، بویژه «واو» اختصاص به گرد آوردن در حکم، میان دو، و یا چند جمله متغایر و متباین با یکدیگر دارد؛ بنابراین واو عطف؛ در همه معانی خود که بطور تفصیل از آنها تحقیق شده است؛ در مواردی بکار میرود، که مناسبتی در میان دو یا چند چیز متغایر و متباین موجود باشد، و بدین لحاظ آنها را در حکمی واحد، قرار دهد و هرگاه مناسبت مزبور بهم نرسد؛ هرگز نباید در وصل و عطف آنها، به آوردن حروف عاطفه دست زد، زیرا اینکار سخن را از وصف بلاغت محروم و کلام را دچار نوعی تعقید و یا ابهام خلاف مقصود گوینده می نماید.

اما از شش مورد فصل و وصل یاد شده؛ چهار مورد آن اختصاص به فصل دارد، که در زیر، به بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- کمال انقطاع بدون ابهام: مراد از این مورد؛ آوردن دو جمله است، بطوریکه در آن، ابهام خلاف مقصودی نیاید، و علماء بلاغت، کمال انقطاع دو

جمله را، گاهی در اختلاف دو جمله از حیث خبر و انشاء بودن آن دانسته‌اند، و دیگرگاه، در اختلاف دو جمله برحسب لفظ و معنی آنها.

الف: کمال انقطاع بین دو جمله بجهت اختلاف آنها در خبر و انشاء بودن، اینست که: شاعر یا سخنور به آوردن دو جمله مبادرت می‌کند، که یکی در معنی خبر و دیگری مفید معنی انشاء می‌باشد. مثال از لباب‌الالباب عوفی:

ای بهار ماه منظر، وی نگار باغ چهر
گرهمی‌پرسی که روز باغ و منظر هست؟، هست
ای رخ تو، همچو خور، تاچند پرسی کاین رخم

بزمگاه پادشا را، نیک در خور هست؟، هست
در هر دو بیت؛ جملات به وجه ندا و از اقسام انشاء آمده، و خبر آن در کلمه «هست» می‌باشد، که در حالت مفرد بودن، مفید معنی جمله خبری است. یعنی روز باغ و منظر هست و رخ تو در خور بزمگاه پادشاه می‌باشد، و نیز بصورت کمال انقطاع بکار رفته است.

مثال دیگر از شرف‌الدین محمد شفروه، به نقل از لباب‌الالباب:

گر توانی ای صبا، بگذر شبی، در کوی او
ور دلت خواهد، ببر از ما، پیامی سوی او
آن زمان کآنجا رسی، آهسته باش و دم مزن
تا نشورد خواب خوش، بر نرگس جادوی او
یک سفر کن یک سحر، از بهر مشتاقان او

پس، ره آوردی بیاور، هم ز خاک کوی او
در ابیات بالا، همه مصراعها بجز مصراع: «تا نشورد خواب خوش...» انشایی است، و تنها همین مصراع خبری می‌باشد. مثال دیگر از ابوالفرج رونی:

این پند، نگاه دار، هموار ای تن
بر گرد کسی که خصم تو هست، متن
عضوی ز تو، گر یار شود، با دشمن

دشمن دوشمر، تیغ دوکش، زخم دوزن
در رباعی مزبور نیز، کمال انقطاع بجهت اختلاف در خبر و انشاء بودن،

در بین مصراع‌های آن حاصل است. مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:

ای آذر تو یافتم از غالیه چادر

اندر دل عشاق، زده است آذرت، آذر

ای شاه تو خورشیدی، زیرا که چو خورشید

نور تو، در آفاق رسیده است، سراسر

در مثالهای یاد شده، ابهام خلاف مقصود سرایندگان نیز، در کمال انقطاع بین دو جمله مشاهده نمیشود؛ یعنی انقطاع آنها از یکدیگر، موهم خلاف مقصود شاعران نیست و در ذهن خوانندگان هم، چنین وهمی حاصل نمی‌آید.

ب: کمال انقطاع بین دو جمله بر حسب اختلاف آنها در لفظ و معنی. در این مورد، بایستی لفظ و معنی هر جمله، کاملاً از یکدیگر متفاوت باشند و شرط ابهام خلاف مقصود گوینده هم در آن مراعات شود. بنابراین، در میان دو جمله باید اشتراکی در لفظ و معنی، موجود نباشد، تا فصل آنها درست نماید.

مثال از رضی الدین نیشابوری:

سنگ در سینه روان کرده، که این چیست، دل است

سرو را کرده خرامنده، که این رفتار است

در هر يك از دو مصراع مزبور، لفظ و معنی از یکدیگر جدا افتاده و در آنها وجه اشتراکی موجود نیست، و موهم خلاف مقصود گوینده اش نیز نمیباشد؛ زیرا سراینده در مصراع نخست، با الفاظ و معنی خاصی از دل معشوقه خود، و در مصراع دیگر از قامت و طرز رفتارش سخن گفته است و مقصود او هم جز این نمیباشد.

مثال دیگر از داستانهای بیدپای، ترجمه محمد بن عبدالله بخاری:

«چون سخن کلبله، با دمنه تمام گشت، شیر، کار شتر به تمام کرده بود».

هر يك از دو جمله اول و دوم، از حیث لفظ و معنی مختلف میباشند، و کمال انقطاع در میان آنها حاصل است، و بدین روی بوسیله حرف عطف، بهم وصل و مربوط نشده‌اند و اشتراکی هم در بین آنها وجود نیست.

کمال انقطاع در دو مورد یاد شده، یکی از مهمترین موجبات بلاغت جادو-کاران شعر فارسی است؛ چنانکه در آثار شاعران متقدم و متأخر دیده میشود، و از همه بیشتر در دیوان حسان العجم، خاقانی بلند سخن، مشاهده میگردد. مثال از خاقانی:

عزلات گزین، که از سرعزلات شناختند
 آدم در خلافت و، عیسی ره سما
 شاخ امل بزن، که چراغی است زودمیر
 بیخ هوس بکن، که درختی است کم بقا
 حق میکند ندا، که بهما ره دراز نیست
 از مال، لام بفکن و، باقی شناس ما
 با سایه رکاب محمد، عنان درآر
 تا «طرقوا» زنان تو گردند، اصفیا

مثال دیگر از گلستان سعدی:

چون در آواز آمد، آن بر بط سرای
 کسد خدا را، گفتم از بهر خدای
 زیبقم در گسوش کن، تا نشنوم

یا درم بگشای، تا بیرون روم
 ونیز همانند این مثال از گلستان: «بخشایش الهی، گم شده‌ای را درمناهی،
 چراغ توفیق فرا راه داشت، تا بحلقه اهل تحقیق درآمد». در مثالهای مذکور، ایهام
 عطف یکی از دو جمله بردیگری، بطوری که اشتراکی در بین آنها باشد، بنظر
 نمیرسد.

۲- کمال اتصال: هرگاه جمله دوم در تأکید جمله اول آید، و با عطف بیان
 و یابدل از آن باشد؛ در این صورت نیز، آندو جمله را بدون حرف عطف و به نحو
 فصل آورند، و چون تأکید را به لفظی و معنوی تقسیم کرده‌اند، کمال اتصال دارای
 چهار صورت خواهد بود:

الف: کمال اتصال، به صورت تأکید لفظی. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:
 در رسالت، تمام بود تمام در امامت، امام بود، امام
 مثال دیگر از نظامی:

دید پیمبر، نه بچشمی دیگر بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
 در ایندو بیت، جمله دوم در تأکید لفظی از جمله اول بکاررفته است؛ و لزومی
 به آوردن واو عطف نبوده، زیرا کمال اتصال در میان آنها خود بخود حاصل میباشد.

مثال دیگر از حافظ:

حسنّت به اتفاق ملاحظت، جهان گرفت

آری ، به اتفاق ، جهان می توان گرفت

و نیز مانند این بیت مشهور، که تأکید لفظی در آن کاملتر است:

دلبر جانان من، برده دل و جان من برده دل و جان من ، دلبر جانان من

بهترین شاهد این معنی، قصیده استاد سید ذوالفقار شروانی است در صنعت
طرد و عکس، که به تبدیل و عکس هم به تنهایی نامیده شده ، و چون مقصود ما از
حیث معنی میباشد، بنابراین به صورت بدیعی آن توجه نداریم. به نقل از جلد اول
مونس الاحرار:

بوستان بر سرو دارد ، آن نگار دلستان

آن نگار دلستان ، بر سرو دارد بوستان

گلستان باشد شکفته، بر صنوبر، بس عجب

بر صنوبر، بس عجب باشد، شکفته گلستان

سایه بان از سبزه دارد لاله سیراب او

لااله سیراب او، از سبزه دارد، سایبان

پرنیان آمد رخ او، تا مرشد اشک لعل

تا مرشد اشک لعل ، آمد رخ او، پرنیان

زعفران شد چهره من، بی رخ گلرنگ او

بی رخ گلرنگ او، شد چهره من، زعفران

تا آخر قصیده، کمال اتصال به صورت تأکید لفظی از حیث علم معانی و طرد و
عکس در اصطلاح علم بدیع بکار رفته است، و چنانکه مشهود افتاده به سبب کمال
اتصال حاصل در میان دو مصراع، حاجتی به آوردن واو عطف نبوده است.

ب: کمال اتصال، به صورت تأکید معنوی: مثال از ابوالعلاء شوشتری:

بیار آنکه گواهی دهد ز جام، که من

چهار گوهرم ، اندر چهار جای تمام

زمرّد اندر تا کم ، عقیق اندر غژب

سهیل در خمم و ، آفتاب اندر جام

در این مثال، مراد از کلمه «من» همان باده است، و جمله: چهارگوشم
اندر چهار جای، تأکید معنوی آنست، بویژه که در بیت دوم، بیان چهار جای در حد
تمامیت رسیده است؛ و حالات مختلف باده را از انگور تا شراب، بیان کرده.

مثال دیگر از سعدی:

یکی زندگانی تلف کرده بود بجهل و ضلالت، سر آورده بود
بجهل و ضلالت زندگانی سر آوردن، عین تلف کردن آن است و مصراع
دوم تأکید معنوی از مفاد مصراع نخست میباشد.

ج: کمال اتصال، به صورت عطف بیان. مثال از عمق بخارائی به نقل از
کتاب لباب الالباب عوفی:

شاه جهان، سپهر هنر، آفتاب جود سلطان شرق، ناصر دین، شمس تبار
کنج محاسن و سراحسان، ابوالحسن نصر، آن نصیر دولت و منصور کردگار
در این ابیات «شاه جهان» اسم ممدوح شاعر است، و اضافات، سپهر هنر،
آفتاب جود، سلطان شرق، ناصر دین و شمس تبار، بیان آنست که از حیث کمال
اتصال، لزومی به واو عطف ندارند، و در بیت دوم نیز کلمه «ابوالحسن» و جمله:
«آن نصیر دولت، و منصور کردگار» بیان از «کنج محاسن» و «سراحسان» و «نصر»
میباشند. مثال دیگر از اسدی طوسی:

جلیل، سید ابونصر، احمد بن علی سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار
د: کمال اتصال، به صورت بدل. مثال از سعدی:

چسب خوش گفت، فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد
کلمه «فردوسی» نام حکیم و شاعر شکوهمند، ابوالقاسم طوسی است، و
«تربت پاک» بدل از آن است. مثال دیگر از فردوسی:

منیژه منم، دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم، آفتاب
منیژه منم، مسندالیه و «دخت افراسیاب» بدل از آن است، که به جهت کمال
اتصال، بدون واو عطف آمده است، و مصراع دوم تأکید معنوی از آن میباشد.

۳- شبه کمال انقطاع: در شبه کمال انقطاع، باید دانست که عطف کردن
جمله دوم به جمله نخست، خلاف مقصود گوینده یا شاعر و نویسنده را، در سمع
خواننده و شنونده به ایهام وارد میکنند. یعنی وهم خواننده و شنونده، متوجه خلاف

مقصود گوینده و نویسنده میشود و تفهیم کامل معنی مراد صورت نمی‌پذیرد؛ بنابراین در مورد مزبور، از آوردن حرف عطف خودداری می‌کنند، تا ذهن خواننده و شنونده به معنی دیگری غیر از معنی مراد متوجه نگردد. مثال از خاقانی (۱):

هر چه جز نور سماوات، از خدایی عزل کن

گر تر امشکات دل، روشن شد از مصباح لا

یعنی اگر از مصباح «لا اله الا الله» مشکات دل تو روشن گردید و در مقام توحید، بوحدت حقیقی و حقانی ذاتی رسیدی، آنگاه باید هر چیزی را، جز نور سماوات - که تلمیح به آیه کریمه: «الله نور السماوات والارض» میباشد - در نفس و روح خود، از خدایی عزل کنی، و گرنه بدان مرتبه عالی نخواهی رسید.

بدیهی است که اگر مصراع دوم به نخستین عطف میشد، شنونده و خواننده معنی برخلاف مقصود سراینده را توهم میکرد؛ بنابراین، بدون واو عطف آمد، تا از چنین گمانی جلوگیری شود؛ زیرا با آوردن واو عطف، معنی شعر چنین میشد: «واگر مشکات دل تو، از مصباح لا اله الا الله روشن گردید» که این جمله خود مبتدی است و شنونده منتظر خبر آن میبود، که همان جواب از شرط باشد، و چون مبنای این کتاب، تحقیق در بلاغت زبان فارسی است، از آوردن مثال عربی آن، که يك بيت است و همه مؤلفان نیز همانرا نقل کرده‌اند، خودداری شد.

۴- شبه کمال اتصال: هرگاه جمله دوم - در دو جمله - پاسخ از پرسش معلومی در جمله نخست باشد، در این حالت نیز، جمله دوم را بدون واو عطف آورند. آشکار است که باید سوآلی در جمله اول بطور مقدر، مندرج باشد، تا جمله دوم در مقام پاسخ بدان آید و در این صورت لزومی به آوردن حرف عطف نیست؛ زیرا شبه اتصالی در میان آندو جمله وجود دارد، که در آن به واو عطف حاجتی نمی‌افتد.

مثال از گلستان سعدی:

«لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟، گفت: از بی ادبان، هر چه از ایشان در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم».

واضح است که جمله: «گفت: از بی ادبان» در پاسخ از پرسش صریح و معلوم جمله پیشین: ادب از که آموختی؟ آمده است، و شبه کمال اتصال ایندو جمله،

(۱) صفحه ۱۶۱ مقدمه معانی، تألیف غلامحسین آهنی، چاپ اول ۱۳۳۹ تأیید اصفهان.

نویسنده را از آوردن واو عطف بی‌نیاز کرده است؛ زیرا بفرض آوردن واو عطف، عبارت از درجه بلاغت ساقط میشد و نیز زائد هم بنظر میرسد.

مثال از لباب‌الالباب عوفی:

گفتم جواب نامه نویسم؟ به‌طمنز گفت

اقرار تو به‌عجز، جواب است، والسلام

در این مثال نیز، در ابتدای پاسخ: «اقرار تو به‌عجز...» واو نیامده است،

زیرا حاجتی به آوردن آن به‌لحاظ شبه اتصال، وجود نداشته است.

مثال از فتح‌الله خان شیبانی کاشانی:

گفتم، مسای‌مشك، بر آن ماه‌دلستان گفتا، مگر زمشك رسد، ماه را زیان؟

گفتم زماه، نورپسنده بود، نه بوی گفتا، تو بوی او، به لب ازوی، فراستان

در ایندوبیت، پرسش و پاسخ عادی نیست؛ یعنی پاسخ، خود متضمن پرسشی

است که پاسخ آن در بیت بعدی آمده، چنانکه ابیات دیگر این سوآل و جواب،

از شاهکارهای مسلم شعرفارسی از دیرباز تا کنون است.

گفتم، بر آتش تو شاید گذاشت لب

گفتا، به آب دیده، تف او فرو نشان

گفتم، کسی نشان ندهد از میان تو

گفتا، چگونه کس دهد، از بی نشان، نشان

گفتم، مرا یقین نبود، در دهان تو

گفتا، یقین، چگونه توان داشت، در گمان

چون در شبه کمال اتصال، پاسخ به سوآل مربوط و عطف نمیشود، و در

حقیقت، خودسر آغاز دیگری است در سخن، بهمین روی، آنرا «استیناف» هم

نامیده‌اند، و برگونه‌هایی تقسیم گردیده، که به بررسی آنها پرداخته می‌آید:

۱- گاهی از سبب مطلق حکم پرسش میشود، و در این صورت پرسنده از عموم

و مطلق حکم می‌پرسد و توجهی به خصوصیات آن ندارد. مثال از محمد اقبال لاهوری:

گفت مرگ عقل، گفتم ترك فكر گفت مرگ قلب، گفتم ترك ذكر

گفت تن، گفتم كه زاد از گرد راه گفت جان، گفتم كه رمز لا اله

گفت دین عامیان؟، گفتم: شنید گفت دین عارفان؟، گفتم که: دید در این ایبات، از مطلق حکم، یعنی از «مرکب عقل و قلب، و حقیقت تن و جان و دین عامی و عارف» سوآل شده و پاسخ آنها نیز بر وجه استیناف و بطور مطلق داده شده است. مثال دیگر از نظامی گنجوی:

بگفتا، دل زمهرش، کی کنی پاک؟ بگفت آندم که باشم، خفته در خاک
بگفت آنجا، به صنعت در چه کوشند؟ بگفت انده خرن دو، جان فروشند

۲- گناه دیگر پرسنده، از خصوص سبب حکم می پرسد، بدیهی است که پاسخ باید مطابق سوآل اوداده شود. مثال از نظامی:

بگفت: آسوده شو، کاین کار خام است
بگفت: آسودگی، بر من حرام است
بگفت از صبر کردن، کس خجل نیست
بگفت: این دل تواند کرد، دل نیست
بگفت: از عشق کارت سخت زار است

بگفت: از عاشقی، خوشتر چه کار است
در سه بیت مزبور، سوآل از خصوص آسوده شدن و صبر کردن و زار بودن کار از عشق است، و پاسخها نیز متناسب آنها آمده. مثال از همای شیرازی:
گفتمش چیست؟ چاره دل تنگ گفت: جام می و نوای رباب
گفتم آخر، خراب کیست «هما» گفت: چشم منش، نمود خراب
در این دو بیت نیز، از سبب خاص حکم سوآل شده است و پاسخ برونق آنها داده شده.

۳- سه دیگر اینکه سوآل از غیر سبب حکم است، و پاسخ هم باید چنین باشد. مثال از عنصری:

گفتم: نهی بر این دلم، این تابدار زلف
گفتا که: مشک ناب، ندارد قرار و تاب
گفتم: دلم بسوزد و از دیده خون چکد

گفتا که: تا نسوخته گل، کی دهد گاه
بدیهی است که، نه پرسش از سبب مطلق یا خاصی است، و نه جواب؛ چنانکه

در این بیت از همو نیز چنین است:

گفتم که: دودم ازدل و ابرم ز چشم خاست

گفتا که: دود از آتش خیزد، بخار از آب

۴- زمانی هم، پاسخ از سوآل، خود موجب پرسش دیگری است، و این

مورد، یکی از طرایف و دقایق هنر سخنوری و شاعری است.

مثال از ناصر خسرو قبادیانی:

گفتم که: بی مسبب، هرگز بود سبب؟

گفتا که: بی مقدر، هرگز بود قدر؟.

گفتم که: بی رسول، رسالت رسیده کس؟

گفتا که: بی درخت، به مردم رسد ثمر؟.

در هر دو مصراع دوم ابیات بالا، پاسخ از سوآل، خود پاسخ دیگری را

ایجاب میکند و بهمین دلیل، هم سوآل بدو طرف مربوط میشود و هم جواب.

۵- موقعی نیز، پاسخ از سوآل، تنبه پرسنده را به معنی دیگری دربر دارد،

که متوجه آن نیست و یا اگر هست، از بیان آن غافل است. مثال از علی اکبر دهخدا:

حسن، گفتم آیتی روشن بود، در شان تو

گفت خوبی، جامه ای چست است، بر بالای من

گفتمش اندر سر هر کوی، نو نو فتنه ایست

گفت تا ننشسته از پا، قد سرو آسای من

گوینده در مصراع نخست، متوجه حسن معشوقه از حیث رخسار است و

پاسخ دهنده یا معشوقه، او را بخوبی بالای خود نیز ملتفت میکند و از همین قبیل

است، این بیت از همو:

گفتمش خورشید را ماند، رخ خوب تو گفت:

آینه داری است ماه، از طلعت زیبای من

مثال دیگر از فروغی بسطامی:

گفتم که الامان، زدم آتشین من گفتا که الحذر، زدل آهین من

۶- گاهی نیز، پاسخ متضمن ارشاد پرسنده در معنی خاصی است.

مثال از فتح الله خان شیبانی کاشانی:

گفتم، میشود که کس، باقی جاودان شود؟
گفت: بلی اگر کسی، خود بکند فنای من
گفتم مایه شکر، از چه و، رنگ لعل و گل؟
گفت: که این به کس مگو، از لب دلربای من
در این دو بیت، پاسخ، هدایت و ارشاد پرسنده را دربر دارد، تا با فنای خود،
به زندگی باقی دست یابد، و به مایه شکر و رنگ لعل و گل پی برد.
۷- زمانی، پاسخ گفتار، در نقض یا ضدّ و یا مقابل گفته پرسنده میباشد.
مثال از ایرج میرزا در مدح علی علیه السلام:
گفتم که: انگبین را قهرش کند، چو زهر
گفتا که زهر گردد، با قهرش انگبین
گفتم هوای او بود، اندر سر بنات
گفتا: هوای او بود، اندر سر بنین
در ابیات بالا، مصراع دوم و چهارم که در پاسخ آمده است؛ در بردارنده
معنی ضد و نقیض و مقابل مصاریع اول و سوم است.
تبصره: امکان دارد که پاسخ، به فنون و اطوار دیگری هم آمده باشد و بی-
تردید چنین است؛ لیکن بمنظور اختصار، از آوردن هر يك خودداری میشود، و
دنباله سخن را در این مبحث ادامه میدهم؛ و باید دانست که: دو مورد دیگر در
ساختمان جمله وجود دارد، که در آنها از آوردن واو عطف گزیری نیست و آنها
بدین صورتند که: اگر دو جمله بدون واو عطف آیند، یا موهم خلاف مقصود
گوینده است، و یا چون متوسط در میان شدت اتصال و انقطاع میباشد، برای آوردن
واو عطف آمادگی دارند؛ که در زیر به بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- کمال انقطاع با ایهام خلاف مقصود: در این صورت از دو جمله مورد نظر،
یکی مفید معنی خبر است و دیگری در معنی انشایی بکار رفته، و بطور لزوم بایستی
واو عطف را در آن دو بکاربرد، تا ایهام معنی خلاف مقصود گوینده، در ذهن شنونده
نکند و مراد گوینده بدانسان که هست، حاصل آید. مانند کسی که از دیگری پرسد:
«فلانی از بیماری سرطان نجات یافت؟» در پاسخ گفته آید: «نه و خدایش بهبود
دهاد» که اگر واو عطف، پس از حرف نفی «نه» واقع نشود، جمله پاسخی به صورتی

شبهه به نفرین درمی آید، یعنی: نه خدایش بهبود دهاد، و این ایهام پدید می آید که پاسخ دهنده می گوید: «خدایش بهبودی مدهاد» مگر اینکه در مقام پاسخگویی، در میان حرف نفی «نه» و جمله انشایی، تراخی و درنگ حاصل آید: یعنی با مکث و تأمل گفته شود: «نه... خدایش بهبود دهاد» و بطوریکه مشهود است، فاصله بین حرف نفی و جمله انشایی از حیث زمان رعایت شود.

بنابراین حرف نفی، به معنی اینست که: «نه بهبود حاصل نکرده است» آنگاه با واو عطف - بدون حاجت به تراخی و درنگ زمانی- گفته آید: «و خدایش بهبود دهاد» که حرف نفی، مفید معنی خبریست و جمله پس از واو عطف، از افاده معنی دعا و انشاء برخوردار است.

این مورد در زبان عرب، به جهت فصاحت و کاربرد ادبی آن، بیشتر از زبان فارسی آمده است، و اهمیت واو عاطفه در مورد مزبور، به بلاغت جمله و متکلم می افزاید؛ چنانکه گویند: «هل برئ فلان من المرض؟» در پاسخ گفته می شود: «لا وشفاه الله تعالى» که اهمیت وجود «واو» را کسی در این پاسخ میفهمد که به بلاغت در زبان عربی، خوی گرفته باشد؛ و چون هیچگونه مناسبتی بین جمله خبری و انشایی نیست؛ لذا فصل آنها موجب اخلال در بلاغت متکلم و مفید معنی خلاف مقصود گوینده است؛ بدانگونه که اگر واو در میان جمله خبری و انشایی قرار نگیرد، جمله دعایی تبدیل به نفرین میشود، مانند: «لاشفاه الله تعالى» یعنی خدای تعالی او را از مرض شفا ندهد، و این برخلاف مقصود گوینده میباشد.

مثال از حکیم شهاب الدین، شاه علی ابی رجاء غزنوی، به نقل از لباب الالباب:

از فراوان که جان خورد، چه عجب گر کند جان، ز خورد جانورش
نی نی، او خود، زاصل جان بوده است زان، طبیعت، ز جان نهاد خورش

این ابیات در توصیف شمشیر ممدوح است، که جان آن - برندگی و جوهرش - از کشتن و خوردن جان حیوانات و یا آدمیان است، و پس از حروف نفی مؤکد - نی نی - واو در تقدیر است، آنگاه پس از واو مقدر، خبر آمده و با بررسی و تحقیق، مثالی به از این در ادب و زبان فارسی نیافتیم، اگرچه مثال مزبور، صددرصد بامورد منطبق نیست.

۲- توسط در میان کمال انقطاع در جمله و کمال اتصال آن: منظور اینست

که دوجمله را حالتی متصور شود، در میان کمال انقطاع و اتصال، لیکن از ویژگی هریک بی بهره مانند، و آن در صورتیست که یا هر دو جمله خبری باشند و یا انشایی، و نیز میتواند که هر دو بر حسب لفظ و معنی متفق باشند و یا تنها در معنی؛ پس دو جمله خبری، گاهی در لفظ و معنی و زمانی تنها در معنی اتفاق دارند، و نیز امکان دارد که دوجمله انشایی هم، گاهی در لفظ و معنی و زمانی تنها در معنی متفق باشند، و بهر وجه باید آن دورا با و او عطف آورد، و مثال این مورد در ادب فارسی فراوان است. مثال از خاقانی شروانی:

دور سلیمان و جور، بیضه آفاق و ظلم؟

عهد مسیحا و کحل، چشم خواری و نم؟.

در این مثال که بطور استفهام آمده است، جملات هر دو مصراع، انشایی و با و او عطف، معطوف میباشند. مثال دیگر برای خبری بودن هر دو جمله از خاقانی: هست آسیه بزهدو، زلیخا بملک، از آنک

تسلیم مصر و قاهره، بر قهرمان اوست

خورشید روم پرور و، ماه حبش نگار

سایه نشین ساحت طوبی، نشان اوست

مثال در موردیکه هر دو جمله انشایی آید. از سعدی:

برخیز و در سرای، بر بند بنشین و، قباب بسته، واکن

برخیز، که میرود زمستان بگشای، در سرای بستان

مصراع اول بیت اخیر، در موردیست که جمله نخست انشایی باشد و دومی خبری، و مصراع دوم تنها يك جمله انشایی است.

مثال دیگر از سعیدالدین هروی، به نقل از «مونس الاحرار، فی دقایق الاشعار»: بنشین و بشنو این غزل خوب را، که هست

ز آب حیات خوشتر و، از جان لطیف تر

در بیت بالا، دوجمله انشایی در صدر آمده است و دوجمله خبری در مصراع

دوم. مثال از امامی هروی:

اختر و افلاك و ارکان بساد، در کل کمال

صحن و سقف و راحت ایوان جاهت را، بشیر

سیرِ کِلَکَتِ رامَتابع، هم ملوک و هم صدور
دورِ حُکمتِ رامساعد، هم صغیر و هم کبیر
چهرهٔ ملت، ز نور رأیِ رایت، با فروغ
دیدۀ دولت، ز کحلِ خاکِ درگاهت قریر
در هر سه بیت، جملاتِ انشایی با واو عطف آمده است، لیکن در مصراع
ششم واو عطف در تقدیر میباشد.

باب هشتم در اطناب و ایجاز و مساوات

شریف جرجانی در «تعریفات» خود اطناب را، ادا کردن مقصود به عبارتی بیش از حد متعارف میدانند. این تعریف را بیشتر دانشمندان با عبارات و کلمات دیگرگونی بیان کرده‌اند. چنانکه برخی به: «زیادت لفظ بسمعنی مفید» و گروهی به: «ادا کردن معنی بسا عبارت زائد از اندازه متعارف» تعریف نموده‌اند. در عرف ادب، اگر سخنی زیاده‌تر از معنی باشد، آنرا اطناب می‌گویند. اطناب امری اعتباری و نسبی است؛ بنابراین گاهی سخنی نسبت به سخن دیگر موجز و گاهی دارای اطناب می‌باشد؛ ولی چنانکه ایجاز وصف سخنان خواص و بزرگان ادب است؛ اطناب را، هم خواص و هم عوام بکار می‌برند و حق اینست که گفته شود: ایجاز و اطناب برای هر سخنور مورد نیاز است و هر يك را موقع و مکان جداگانه‌ایست و احتیاج به اطناب در موقع خود، مانند ایجاز است، در جای مخصوص آن، بدین دلیل که اگر کسی در فن سخنوری ماهر نباشد، ایجاز را بجای اطناب و اطناب را بوقت ایجاز بکار می‌برد، و جز نویسندگان هنرمند، از موقعیت استعمال آنها، کمتر کسی اطلاع دارد.

می‌گویند، خالد بن یحیی دوتن از نویسندگان خود را مأمور نوشتن موضوعی واحد کرد؛ یکی از آندو به ایجاز نوشت و دیگری به اطناب؛ یحیی پس از خواندن هر دو نامه، بنویسنده‌ایکه به ایجاز نوشته بود گفت: «جایی برای زیاد کردن لفظی نمی‌بینم» و بنویسنده‌ایکه به اطناب گراییده بود گفت: «جایی برای کم کردن لفظی

نمی‌یابیم». منظور خالد اینست که نویسندۀ اول با ایجاز غیرمخلّ به معنی، و دوم با اطناب غیر ملال آور نوشته است. برخی از ادبای عرب، بلاغت را در ایجاز بدون عجز از بیان مقصود و اطناب عساری از خطا و فساد دانسته‌اند. در اطناب نباید دانست که منظور و مراد چیست، تا با «تطویل وحشو» اشتباه نشود.

امروزه در داستان‌نویسی به اطناب می‌پردازند و در نقل و شرح واقعات تاریخ مورد استفاده می‌باشد. قرآن کریم، هر جا که بنی آدم را مخاطب قرار می‌دهد، یا در مقام بیان احکام و اوامر و نواهی است؛ به اشاره و ایجاز و اختصار می‌پردازد و هر گاه، روی سخن با بنی اسرائیل است، حکایت این جماعت را، به شرح و اطناب و زیاده‌گویی و تکرار یاد می‌نماید؛ تا مقصود را باین قوم بفهماند و شناسایی کامل برای آنان حاصل آید. بطور کلی هر نویسنده و سخنور، ناگزیر از به کار بردن ایجاز و اطناب می‌باشد، تا فراز و نشیب سخنش بهم مربوط بود، موضوعات مهم و مطالب فخیم و بزرگوار، بدین وسیله آشکار کند. ابن خلدون به نقل از ابن رشیق صاحب «العمده» در مقدمه خود می‌نویسد: «هر گاه شاعری آزاده‌ای را مدح کند باید شیوه اطناب برگزیند». همچنین زیادت‌هایی که در احکام و منشورها، یا درخواستی متون بجهت شرح و تبیین آورده می‌شود، از مصادیق اطناب محسوب است.

تعریف لغوی و اصطلاحی اطناب: اطناب از «اطنب» گرفته شده و «اطنب فی الشی» یعنی: مبالغه کرد در چیزی و «اطنب الريح» یعنی باد درو زیدن شدید شد. و ریشه فعل مجرد آن طنب بدو ضمه، به معنی ریسمان دراز یا طناب است و اطنب النهر، یعنی آب نهر مسیر درازی را پیمود، و معنی اصطلاحی اطناب، چنانکه دانشمندان فن بلاغت آورده‌اند؛ عبارت از: زیاد بودن لفظ بر معنی است، برای افاده منظوری خاص. صاحب «تعریفات» می‌نویسد: «خبر دادن از مطلوب را با کلمات زیاد اطناب گویند؛ زیرا قصد مطلوب و معشوق زیادت سخن است که موجب توجه بیشتر اوست و بدین مناسبت آنرا «اطناب» می‌گویند که لفظ، زیاده بر اصل معنی مراد و مقصود می‌باشد» و از همین عبارات می‌توان به وجه تسمیه این گونه از کلام، به «اطناب» پی برد. فرق اطناب با تطویل و حشو، اینست که در تطویل زیادی لفظ، مفید فایده‌ای نیست ولی در اطناب، مفید معنی خاصی است. اما حشو نیز مانند تطویل، سخن را معیوب می‌نماید، بجز حشو ملیح که زیادت لفظ برای بیان معنی مراد است.

«موارد اطناب»

اطناب گاهی در يك جمله وزمانی در چند جمله پدیدار میشود؛ و در صورتیکه در چند جمله استعمال شود، به بلاغت سخن می افزاید.

الف- اطناب در جمله دو قسم است:

۱- اطناب حقیقی: و آن اینست که کلمات، زاید در معنی حقیقی وضعی خود بکار رفته باشد، مانند:

«به چشم خویش دیدم در گذرگاه که زد بر جان موری، مرغک راه به چشم خویش، اطناب و در معنی حقیقی وضعی خود استعمال شده و برای تأکید فعل «دیدم» آمده است؛ زیرا دیدن با چشم دیگران، ممکن نیست.

۲- اطناب مجازی. و آن اینست که کلمات زاید، در غیر معنی حقیقی استعمال شده باشد. مانند این بیت از حافظ:

«آخر- ای خاتم جمشید سلیمان آثار- گرفتند عکس تو، بر لعل نگینم چه شود؟»
مراد از خاتم جمشید سلیمان آثار، دهان معشوق است که در معنی حقیقی وضعی بکار نرفته و مجازی می باشد. مثال دیگر از حافظ:

«در ره نفس، کزو سینه ما بتکده شد تیر آهی بگشائیم و غزایی بکنیم»
سینه ما بتکده شد، مجاز است و ناظر به هوای نفسانی، و نفس در مصراع، مضاف الیه و مضاف آن، یا کلمه «جهاد» محذوف است؛ یعنی در راه جهاد با هوای نفس.

ب- اطناب در چند جمله، چهار قسم است:

۱- اینکه برای موصوفی، صفات قریب المعنی ذکر شود؛ بطوریکه هر صفت خصیصه ای جداگانه داشته باشد، مانند:

«روی او ماه و دیده اش اختر دست او ابرو سینه اش دریاست»

که يك موصوف دارای صفات قریب المعنی میباشد، و خصوصیت هر صفت از صفت دیگر جداست.

۲- نفی و اثبات: و آن اینست که چیزی بر سبیل نفی و نیز همان چیز بطریق اثبات ذکر شود. در این صورت آنرا تکرار میگویند؛ مگر اینکه در یکی از آن دو جمله، کلمه یا سخنی آورده شود که در دیگری نباشد. این کلمه یا سخن زیادی

را اطناب گویند.

۳- اینکه معنی واحدی بطور تمام ذکر شود، و سپس مثالی برای آن تشبیه آورند؛ این مثال اطنابست. مانند این بیت از انوری:

«باغ سرمایه‌ای دگر دارد کان شد، از بسکه سیم‌وزر دارد»

معنی مصراع اول کامل است، ولی مبهم و در مصراع دوم با ذکر تشبیه آنرا واضح کرده است.

۴- در معنی توضیح و شرح و بسط و وصف و مدح و امور دیگر:

این گونه از اطناب، از گونه‌های دیگر مهم‌تر است، زیرا بدین وسیله نویسندگان و خطبا و شعرا، استیفاء غرض کرده، آنرا برای مدح و شرح و توضیح و وصف و اغراض دیگر بکار می‌برند. مانند کتب و آثار ادبی و تواریخ و دواوین شعرا و خطبه‌ها و غیره، که برای اداء بیان و اندیشه آنان نوشته و سروده شده است.

انواع اطناب: بر اثر اهمیت اطناب در بیان اغراض، انواع بسیاری از آن را سخنوران و سرایندگان تازی و پارسی نویس بکار برده‌اند و معانی گوناگونی از آن اراده کرده‌اند؛ از جمله:

۱- ذکر خاص پس از عام. مثال از سعدی:

(پرستار امرش، همه چیز و کس
بنی آدم و مرغ و مور و مگس)

که پس از ذکر همه چیز و همه کس، بنی آدم و مرغ و مور و مگس، اطناب و ذکر خاص است پس از عام. مثال از حافظ:

«همه کس طالب یار است، چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

پس از «همه کس و همه جا» که عام و از نوع مبهمات است، ذکر هشیار و مست و مسجد و کنشت، خاص و اطناب است. مثال از عطار:

بر همه کاینات تاموری لطف او مهربان همی بینم»

همه کاینات عام و تاموری ذکر خاص است. یعنی بر همه کاینات از پیلی گرفته تا موری؛ لطف او مهربانست. مثال از حافظ:

«پیش بالای تو میرم - چه بصلح و چه بجنگ -
که به هر حال، بر ازنده ناز آمده ای»

«بهر حال» لفظ عام ومؤخر است، و «چه به صلح و چه به جنگ» ذکر خاص و مقدم میباشد و در معنی تسویه، استعمال شده است. مثال از قطران:

«درو بکام دل خویش، هر کسی مشغول
امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضل»
پس از «هر کس» که عام است «امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضل» ذکر خاص می باشد. مثال از عبهر العاشقین شیخ روزبهان:

«هر چه در صحن او مکان دارد
تا به سنگ و کلوخ، جان دارد»
پس از عموم «هر چه» شاعر، انسان و حیوان و نبات را در تقدیر گرفته است و «تاسنگ و کلوخ» ذکر خاص میباشد. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

«از ثری، تابه اوج چرخ اثر
همه میرنده اند، دون و امیر»
همه میرنده اند، عام و دون و امیر خاص است که برای تأکید «همه میرنده اند» آورده شده است. مثال از فردوسی:

«شکاریم یکسر همه پیش مرگ
سرزیر تاج و سرزیر ترک»
پس از ذکر عام «یکسر همه پیش مرگ» تمام مصراع دوم خاص و اطناب و در معنی تأکید بکار رفته است.

تبصره: گاهی ذکر خاص پس از عام در ادبیات فارسی، بصورت ذکر جزء پس از کل به کار رفته است. مثال از فردوسی:

«نخواهم ز بیخ سیاوش درخت
نه شاخ و نه برگ و نه تاج و نه تخت»
که پس از لفظ کل «درخت» ذکر «شاخ و برگ و تاج و تخت» که از چوب آن باشد، جزء می باشد.

۲- توضیح سخن مبهم - مثال از سنایی:

«فرش عمرت سرشته در شومی
ایندونقاش زنگی و رومی»
زنگی و رومی که مقصود شب و روز می باشد، توضیح ایندونقاش است.
مثال از سعدی:

در موسم زمستان، سعدی دو چیز خواهد
یا روی آفتابی، یا آفتاب رویی
مثال از حافظ:

«آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است

با دوستان مروت، با دشمنان مدارا»

که این دو حرف مبهم و مصراع دوم، توضیح آنست. مثال از بهار:

«دو چیز است شایسته نزدیک من رفیق جوان و رحیق کهن»

که مصراع دوم توضیح دو چیز است. گاهی در توضیح پس از ابهام، مقصود گوینده و نویسنده اینست که ازل مطلب را بطور مبهم و سر بسته بیاورد تا پس از توضیح آن، توجه و ذهن شنونده و خواننده را بیشتر برانگیزد و بمداول راهنمایی کند.

۳- تأکید بوسیله تکرار لفظ - مثال از واقف:

«دامی عجب برای دل و دیدد، یافتیم گیسوی حلقه حلقه و زلف شکن شکن»
مثال از حافظ:

«بیا موزت کیمیای سعادت زهم صحبت بد جدایی جدایی»
«دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق»
مثال از سنایی:

«مسلمانان مسلمانان، مسلمانسی مسلمانسی»

وزین آیین بیدینان، پشیمانی پشیمانی»

تبصره: توشیع - نوعی از ایضاح پس از ابهام را گویند که دو مطلب مبهم باشد و آنرا بادو کلمه توضیح دهند، به عبارت ساده: هر گاه در آخر سخن دو اسم آورده شود، که هر يك با کلمه مفردی تفسیر شود، تا از حالت خفا و ابهام خارج و معنی آن بدو صورت آشکار گردد، توشیع نامیده می شود.

مثال از نظامی (لیلی و مجنون):

« پیغمبر گفت: علم علمان علم الادیان و علم الابدان»

«در ناف دو علم بوی طیب است و آن هر دو، فقیه، یاطیب است»

در عجز مصراع اول «علمان» بادو کلمه ادیان و ابدان از حالت خفا و ابهام بیرون آمده و معنی آن بدو صورت پدیدار شده است. توشیع در لغت، به معنی برآمدن موی سپید بر سر و نگار کردن جامه می باشد. مثال از سعدی:

«دو چیز طیره عقل است، دم فرو بستن بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشی»
که «دو چیز» مبهم، و دم فرو بستن و گفتن، آنرا واضح کرده است.

تبصره ۱- تکرار کلمه، گاهی برای ترغیب و تشویق به امری بکار میرود، مانند: تکرار «خوش آندل» در ابیات زیر:

«خوش آندل، که دارد تمنای دوست

خوش آندل، که در بند سودای اوست»

«خوش آندل، که شیدا است بر روی دوست

خوش آندل، که شد منزلش کوی دوست

تبصره ۲- تکرار کلمه، گاهی برای عبرت و تنبه بکار رفته است، مانند کلمه

«بسا» در ابیات زیر:

بسا پادشاهان کشور ستان بسا پهلوانان قدرت نشان

که کردند پیراهن عمر چاک کشیدند سردر گریبان خـاک

انواع تکرار. تکرار بر گونه‌های مختلف؛ و برای مقصودهای متفاوتی بکار می‌رود، از جمله: تـسـا کـیـد، طـول فـصل، تـر غـیـب در عـفو، بـالا بـردن مـقام مـخاطب و پائین آوردن آن، لذت بذکر اسم کسی یا چیزی، رهنمایی و ارشاد، احاطه بر چیزی «استیعاب». مانند: اندک - اندک، کلمه کلمه، صفحه صفحه.

۴- ایغال: یعنی آوردن لفظی که بدون آن معنی جمله تمام و کامل باشد؛ لیکن برای مبالغه استعمال آن را لازم دانسته‌اند. ایغال در لغت، معانی متعدد دارد که مناسب با این مقام، مبالغه می‌باشد و وجه تسمیه به ایغال از همین معنی است، و دور رفتن هم از حیث مبالغه در رفتن می‌باشد.

جرجانی در «تعریقات» ایغال را چنین تعریف کرده: «الایغال هو ختم البيت بما يفيد نكته يتم المعنى بدونها الزيادة المبالغة». یعنی: ایغال همان پایان بیت است به چیزی که افاده کند نکته‌ای را که معنی بیت بدون آن تمام می‌باشد و برای زیادت در مبالغه آید.

مثال از امیر خسرو دهلوی:

«بهر صحیفه برگ است، نور حکمت او نوشته چون لقب شه بروی دینار است»

که «بروی دینار» برای مبالغه آمده است. مثال از مسعود سعد:

«چون سرو و بسرو بر، مه و زهره چون ماه و بماه بر، گل و سوسن»

که بسرو بر، مه و زهره و بماه بر، گل و سوسن، برای مبالغه قامت چون سرو و روی

چون ماه معشوقه شاعر است. مثال از لامعی جرجانی:

«عقیق است آن لب رنگین، حریر است آن بر سیمین

عقیقش حقه لؤلؤ، حریرش پردۀ سندان»

که مصراع دوم مبالغه در توصیف عقیق لب و حریر تن است.

مثال از فرخی سیستانی :

دل اعدای او سنگ است، لیکن سنگ آهن کش

از آن پیکان او هرگز، نجوید جز دل اعدا

سنگ آهن کش، مبالغه است برای سنگ که وصف دل اعداست.

تبصره : ایغال در لغت، به معنی زیاد سیر کردن و دور رفتن است، و در ترکیب

و اصطلاح دانشمندان بلاغت نیز از معنی لغوی خارج نشده است.

مثال دیگر برای ایغال از منوچهری:

«چو حورانند نر گس ها، همه سیمین طبق بر سر

نهاده بر طبق ها بر، ز زر ساو، ساغر ها»

شمس قیس رازی در کتاب: «المعجم فی معانی اشعار العرب» در مورد

ایغال گوید: ایغال آن است که شاعر، معنی خویش تمام بگوید و چون بقافیت

رسد، لفظی بیاورد که معنی بیت بدان مؤکدتر و تمامتر گردد، چنانکه گفته اند:

«آنکه بدرخشد چو مصقول آینه در آفتاب» و شك نیست که لمعان آینه در آفتاب

بیشتر و تمامتر باشد، ولیکن معنی بیت به ذکر آفتاب احتیاج ندارد، که تشبیه او آن

مشبه را، روشنی و درخشیدن به آینه‌ی مصقول تمام است، و دیگری گفته است:

«آنکه بدرخشد چو تیغی نو ز دوده بی نیام» لفظ بی نیام لغو است، چه آنرا در

درخشندگی مدخلی نیست؛ و معنی ایغال، دور رفتن در شهرها باشد، و این صفت را

از آن بدین نام تعریف کرده اند که دور رفتن است بمعنی (یعنی در معنی دور رفتن

و غور کردن).

۵- تذییل: یعنی حاشیه و ذیل نویسی بر کتاب، زیاده بر متن اصلی و در

اصطلاح فن بلاغت، عبارت از بکار بردن جمله‌ای است، پس از جمله دیگر بطوریکه

جمله دوم، معنی جمله اول را داشته باشد، و مفهوم یا منطوق آنرا تأکید کند.

مثال از سعدی:

مگس راندن از خود مجالت نبود

«نه درمهد نیروی حالت نبود

مثال از ناصر خسرو:

باز جهانرا بجز شکار چه کار است؟

«باز جهان، تیز پر و خلق شکار است

مثال از مولوی بلخی:

«پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد، این راهم بدان»
در مثالهای یادشده، مصراع دوم هر بیت، معنی مصراع اول را تأکید کرده است.
قبصر ۵ - تذیل را دو قسم دانسته اند: یکی آنکه جمله دوم، دارای معنی مستقل نبوده و معنی جمله اول را داشته باشد، مانند:
«بکو کب میرسد، شبها، مرا فریاد یاربها

مرا فریاد یاربها، بکو کب میرسد شبها»
دیگر اینکه جمله دوم دارای معنی مستقل باشد، مانند سه مثال فوق.
۶- احتراس یا تکمیل. احتراس در لغت بمعنی نگهداشتن و حفاظت کردن است و در معنی اصطلاحی بلیغان، آوردن لفظی است در کلام برای رفع خلاف مقصود از جمله اول. بعبارت ساده تر؛ تکمیل، آوردن جمله ای است در سخن برای رفع توهم بر خلاف غرض گوینده. مثال:
«چون در رحمت نه بیند، نیک خواست بستگی

دشمنت را از شکاف زخم باشد، فتح باب»
مصراع اول، موهم بر خلاف مقصود گوینده است؛ زیرا منظور گوینده دعا در حق نیک خواه است؛ در صورتیکه از آن معنی نفرین نیک خواه بذهن میرسد و کلمه بستگی را شاعر برای رفع ابهام آورده است، و در مصراع دوم نیز غرض خلاف مقصود شاعر، که دعا بحق دشمن است موهم می آید؛ در صورتیکه قصد شاعر نفرین است؛ بدین جهت شکاف زخم را برای رفع توهم بر خلاف، استعمال نموده است. مثال از سعدی:

«به آخر جز این عیش ندانستند، که در سخن بطئی است، یعنی درنگ بسیار میکند» جمله درنگ بسیار میکند، تکمیل است برای کلمه بطئی، تا معنی لکن زبان یا کند حرف زدن از آن گرفته نشود، بلکه معنی: زیاد اندیشه کردن در سخن گفتن اراده شود. مثال از امیر معزی:

«فکند رمح تو در ساعتی از آن مردم ربود تیغ تو در لحظه ای از آن لشکر»
«هزار جوشن و تن در میانه جوشن هزار مغر و سر در میانه مغر»
در بیت دوم «تن در میانه جوشن و سر در میانه مغر» برای رفع توهم بر خلاف

مقصود شاعر، آورده شده، تاشنونده یا خواننده تصور نکنند که رمح ممدوح، هزار جوشن تهی و تیغ وی هزار مغفر بدون سر را افکنده است.

شمس قیس رازی^۱ در تکمیل میگوید: و چون شاعر معنی بگوید و بر اثر آن، معنی دیگر بیاورد که معنی اول را تمامتر گرداند آنرا تکمیل خوانند، چنانکه ابوالفرج گفته است:

«شد ممکن در جهان، هر کو بساطش بوسه داد

و آن دهد بوسه بساطش، کز در تمکین بود»
در مصراع اول، معنی بزرگی ممدوح را تمام کرده و گفته است: کسی در جهان دارای تمکین میشود که بساط او را بوسه زند، و در مصراع دوم آنرا تکمیل کرده می گوید: کسی بوسه بر بساط ممدوح میزند که خود محترم و باتمکین باشد و این خود نصیب هر شخصی نیست.

۷- تتمیم. بکار بردن سخنی را بجهت تمام کردن مقصود، یا برای مبالغه و تأکید جمله پیشین، تتمیم می نامند. مثال از سعدی:
«در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن

من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم میرود»
«من خود به چشم خویشتن» تأکید است برای فعل دیدن.
مثال از ملک الشعراء صبا:

«خون دل می چکد از این نامه اندکی گرو را بیفشاری»
مصراع دوم، اطناب و در معنی مبالغه است. مثال از سعدی:
«هرگز نباشد از تن و جان عزیزتر

چشمم که در سر است و روانم که در تن است»
جمله «در سر است» برای تأکید چشم و «در تن است» برای تأکید روان آمده است.

۸- اعتراض. هرگاه جمله ای در اثنای سخن، بمنظور ثنا و دعا، یا خواهش و التماس بکار رود، آنرا اعتراض و یا در اصطلاح امروزه «جمله معترضه» میگویند. اعتراض اصولاً با تتمیم و تکمیل تفاوت دارد. در علم بدیع، اعتراض را به عنوان

(۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم صفحه ۴۲ تصحیح مدرس رضوی.

«حشو» نامیده‌اند.

حشو در لغت، بمعنی زیادی و درون هر چیز است. مثال از سعدی:

حشو انجیر، چو حلوا گر استاد، که او

حب خشخاش کند، در غسل نعل به کار

حشو، به معنی لایبی لباس هم بکار رفته، و این از همان معنی درون هر چیزی

بودن گرفته شده. مثال از سعدی:

قبا گر حریر است، و گر پریان بناچار، حشوش بود، در میان

شمس قیس رازی در مورد اعتراض، در کتاب «المعجم» خود آورده است:

«اعتراض آن است که، شاعر در اثنای بیت، لفظی برای تمامی شعر بیاورد که معنی،

بدان محتاج نباشد، و آنرا حشو گویند «یعنی انبارش بیت» و آن سه نوع است:

حشو ملیح و حشو متوسط و حشو قبیح. حشو ملیح آن است که هر چند شعر در

معنی بدان محتاج نباشد، در عذوبت آن بیفزاید و آنرا رونقی دیگر دهد، چنانکه

رشید وطواط گفته است:

در محنت این زمانه بی‌فریاد دور از تو چنانم که بداندیش مباد

شبه جمله «دور از تو» حشو ملیح است؛ ولی حشو متوسط آن است که

بکاربردنش بیشتر جنبه ملاحظه داشته باشد و نه قباحه، و بطور غالب، در معنی

اطناب استعمال میشود. چنانکه سراینده‌ای گوید:

گر خیره، مرا زیرو زیر خواهی کرد

از عمر خود ای دوست، چه بر خواهی کرد

کلمات «ای دوست» حشو متوسط است، چه؛ هر چند در عذوبت شعر مدخلیت

ندارد، صدمه‌ای هم به لفظ و معنی وارد نمیکند.

اوحدالدین، انوری ابیوردی، حشو در سخن را از خطای طبع سراینده

میداند، چنانکه گوید:

از چه خیزد در سخن حشو، از خطا بینی طبع

وز چه افتد پرزه بر دیبا، ز ناساجنسی لاس

حشو قبیح، مانند:

عذر مردم چشم و صداع سرم است»

«گر می‌نرسم بخدمت معذورم

کلمه چشم پس از رمد و کلمه سر پس از صداع، حشو بی معنی و زشت است و نویسنده و سخن سرای را از احتراز آن گزیری نیست. مثال دیگر:

«از بس که بار منت تو، بر سر من است در زیر منت تو، نهان و مسترم»

کلمه مسترم حشو قبیح است. در اطناب، شرط واجب اینست که از به کار بردن الفاظ و جمله‌های بی‌مورد پرهیز شود. بدین دلیل است که تکرار کلمات، بدون قصد تأکید و مبالغه و غیره مجاز نیست. مانند این بیت:

«من و تویم و من و تو، که در جهان نبود

من و تو را به هنر، جز من و تو یار و قرین»

قصد شاعر اینست که فقط من و تو هستیم که به هنر در همه جهان، یار و قرینی نداریم؛ اما لفظ «من و تو» را چهار بار بیاورد تکرار کرده است. این نوع اطناب را شمس قیس «بسط ناپسندیده» نامیده و در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آنست که معنی را با الفاظ بسیار شرح کند و بچند وجه آنرا مؤکد گرداند. چنانکه اگر لفظی مشترك المعنی باشد، بیان مراد خویش از آنان بکند و اگر به تفسیر احتیاج افتد، در رفع التباس، اشباعی بجای آرد».

۹- تفسیر و تبیین: «آنست که شاعر چند صفت مجمل بر شمارد، آنکه در بیت. در مصراع دیگر، بیان آن بیاورد و تفسیر آن بکند، چنانکه عنصری گفته است:

«یا به بندد، یا گشاید، یا ستاند، یا دهد تاجهان باشد همی مرشاد را این بادکار»

این صفات هر يك بر سبیل اجمال، برای ممدوح شاعر آورده شده و در بیت زیر آنها را تفسیر و تبیین کرده است:

«آنچه بستاند ولایت، آنچه بدهد خواسته

آنچه بندد دست دشمن، آنچه بگشاید حصار»

مثال از امیر معزی:

«در معرکه بستاند و در بزم به بخشد
ملکی، به سواری و جهانی به سو آلی»

و چنانکه ازرقی هروی گفته است:

«با هیبت تو، بریزد اندر گه جنگ
تیزی ز سنان، زه ز کمان، پر، ز خدنگ»

«باجود تو، زی کف تو دارد آهنگ
پیروزه ز کان، در ز صدف، لعل ز سنگ»

مثال دیگر از امیر معزی:

« اندرین مدت که بودستم ز دیدار تو دور
جفت بودم با رباب و با کباب و با شراب »
« بود اشکم چون شراب لعل، در زرین قدح
نالہ چون زیر رباب و دل در آتش چون کباب »
در دو رباعی بالا، نخست کلمات مجمل و سپس تفسیر و تفصیل آنها آورده
شده است . مثال از حافظ :

« داروی درد عشق ، یعنی می کوست درمان شیخ و شاب، بیار »
داروی درد عشق، مجمل و « یعنی می، کوست درمان شیخ و شاب » تفسیر و
تفصیل آنست .

تبصره : گاهی اطناب در مورد معنی کردن جمله ای مبهم - چنانکه قبلاً
ذکر آن گذشت - آورده می شود . مثال از حافظ :

« بزَن این آتش مرا ، آبی یعنی آن آتش چو آب ، بیار
معنی مصراع نخست مبهم است و مصراع دیگر، آنرا از ابهام خارج کرده،
خواننده می فهمد که مقصود، می است .

تفسیر و تبیین بردو گونه است: جلی و خفی، تفسیر جلی این است که: شاعر
چند امر سر بسته را بطور آشکار بیان کند. مثال از عنصری :

« چهار چیز بود ، در چهار وقت نصیب
خدا یگان جهانرا ، چو کرد رای سفر »

« چو عزم کرد صواب و، چورای زد توفیق
چو باز گردد فتح و چو جنگ کرد، ظفر »

تفسیر خفی اینست که شاعر، چیزهای سر بسته را بصورت مجاز و استعاره و
تشبیه ، شرح دهد. مثال از عنصری :

« دو چیز است ، رخساره و زلف دلبر
گل مشگبوی و شب روز پرور »

« گل اندر شده ، زیر نورسته سنبل
شب اندر شده، چون زره يك بدیگر »

«نویسی، و آفتاب است دهر و فلک را

یکی جود گستر ، یکی نور گستر ،

مثال از گلستان سعدی در تفسیر کلام مجمل:

« دو کس رنج بیهوده برد و سعی بیفایده کرد: یکی آنکه مال گرد کرد و

نخورد و دیگر آنکه علم آموخت و عمل نکرد ». در تفسیر جلی، گوینده ممکن است در بیتی، چند چیز مبهم ذکر کند و در بیت دیگر آنها را تفسیر نماید.

مثال از حقایق الحقایق شرف الدین حسن رامی:

« که رباید، گاه نورشد، آنحریف فتنه جو

که گشاید، گاه بندد آن نگار سیم بر

« آنچه بر باید دل از ما، آنچه نوشد جام می

آنچه بگشاید قبا و، آنچه بر بندد کمر

در تفسیر خفی، شاعر نخست در بیت اول، چند چیز مبهم را ذکر می کند

و در بیت دیگر بتحقیق و تفسیر آن ها می پردازد. مثال:

« لاله و نرگس و بنفشه ، چراست

همچو من صبح و شام و لیل و نهار »

« تیره دل ، ناتوان ، پریشان حال

از رخ و ، چشم و، زلف آن دلدار »

۱۰- استطراد: هر گاه گوینده وصفی را بیک روش بسراید و در آخر آن

مقصود خود را بدان پیوند دهد و اشاره کند، استطراد بالتبع و شمول است و بدین وجه آنرا استطراد نامند، که یکی از معانی تسمیه آن در اطناب با همین معنی بالتبع، سازگار میباشد.

چنانکه عمادی گوید:

تا کسی سخنان نا نمازی تسا چند ز صبحت مجازی

خود قول بود، بدین دروغی ؟ خود عشوه بود، بدین درازی ؟

اکنون ، باری، شکر فراخ است یعنی لب لعل « آلب » غازی

۱۱- تفریع : هر گاه سراینده وصفی را به نفی و سلب آغاز کند و گوید

فلان چیز در فلان صفت از بهمان شخص بهتر و برتر نیست، آنرا در اصطلاح

بلاغت تفریع نامند. این نوع از اطناب در اشعار عرب بیش از فارسی رونق و رواج دارد. مثال :

سبزدریا ، کی بر آشوبد و برخیزد موج

کی ز بیم غرقش، خلق بسود اندر وا

نه عطا بخش تر از خواجه که خشنود بود

آن وزیر ملک مشرق، تساج الامرا

۱۲- استلذاد: هرگاه سخنور در مقام خطاب و گفتگو با معشوق، دامنه

سخن را برای کسب لذت، در مواقع حضور بگستراند، آنرا استلذاذ نامند .
مانند: خطاب ذات باری تعالی به موسی که فرمود: «ای موسی در دست تو چیست؟»
موسی در پاسخ گفت: «این عصای من است که بدان تکیه می کنم و برای گوسفندانم
برگ درخت می ریزم و نیازهای دیگری هم با این عصا دارم» که می توانست
بصدر جمله، پاسخ «این عصای من است» اکتفا کند، لیکن برای کسب لذت حضور
و مقام قرب به اطناب گرایید.

غزلسرای بزرگ شیراز- حافظ- در غزلیات خود اطناب را در موارد
بسیاری بکار برده است، که لطف و ارزش سخن خود را هزار چندان کرده و اکنون
به منظور افاده بیشتر و استفاده بهتر از اشعار این سراینده ملکوتی، انواع و مواردی
از اطناب را که- بجای خود دارای اثر و وصف ایجاز است- برای پژوهش و
ارائه طریق تحقیق در علوم بلاغی و نیز در شرح غزلیات حافظ، نقل می کنم (۱).
۱- اطناب در معنی توصیف و توضیح، که بلاغت سخن حافظ را به حد
اعجاز رسانده است و فصاحت آن در نصاب متصور می باشد.

«میان او- که خدا آفریده است از هیچ-

دقیقه ای است که، هیچ آفریده نگشادست

جمله بین دو خط تیره، اطناب است و برای توصیف و توضیح «میان او»
استعمال شده و بدون این اطناب، بیلاغت شعر اخلاص وارد می شود.

تبصره: در اشعار حافظ توصیف و توضیح کلمه یا جمله پیش از اطناب،

۱- این موارد را مؤلف با تطور و مطالعه عمیق دیوان حافظ بدست آورده است.

اغلب بصورت ندا و ضمیر مخاطب می‌آید. مثال:

«باز آی که بی‌روی تو - ای شمع دلفروز -
در بزم حریفان، اثر نور و ضیا نیست»
«منت سدره و طوبی، زی سایه مکش
که چو خوش‌بنگری - ای سروروان - اینهمه نیست»
«بجانت - ای بت شیرین من - که من چون شمع
شبان تیره، مرادم فنای خویشتن است»
«در مذهب ما، باده حلال است، ولیکن
بی روی تو - ای سرو گلندام - حرام است»
«دل من در هوس روی تو - ای مونس جان -
خاک راهی است که، دردست نسیم افتاده است»
حافظ دلشده را، با غمت - ای جان عزیز -
اتحادی است که از عهد قدیم، افتاده است»
«ز کار افتاده‌ای - ای دل که صدمن بارغم داری -
برو یک جرعه می درکش، که در حالت بکار آید»
«بی تو - ای سروروان - با گل و گلشن چه کنم
زلف سنبل چه کشم، عارض سوسن چه کنم؟»
«خون من ریختی - ای ناوک دلدوز فراق -
خودبگو باتو من - ای دیده روشن - چه کنم؟»

۲ - اطناب در معنی نفی و سلب یا اثبات و ایجاب و یا در مورد شرط بکار
رفته است. مثال برای نفی و سلب صفت:
پیر دودی کش ما - گرچه ندارد ز روزور -
خوش عطا بخش و خطا پوش، خدایی دارد»

در مورد اثبات و ایجاب:
«عماری دار لیلی را - که مهر و ماه در حکم است -
خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذر دارد»
در مورد شرط:

- «در این باغ - ار خدا خواهد - در این پیرانه سر حافظ
 نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد»
- ۳- گاهی حافظ اطناب را در محل قافیه، پیش از ردیف بکار برده است.
 مثال: در مقطع غزلی با این مطلع می‌سراید:
 «اگر نه باده غم دل، زیاد ما ببرد
 نهیب حادثه، بنیاد ما، زجا ببرد»
 «بسوخت حافظ و کس حال او بیار نگفت
 مگر نسیم پیامی - خدای را - ببرد»
 «خدای را» در محل قافیه غزل و اطنابست.
- ۴- گاهی اطناب را در موضع تشبیه، استعمال نموده است. مثال:
 «چندان - چو صبا - بر تو گمارم دم همت
 کز غنچه - چو گل - خرم و خندان بدر آیی»
 «رویش به چشم پاک توان دید - چون هلال -
 هر دیده جای جلوه آن ماه باره نیست»
 «کوه صبرم نرم شد - چون موم - در دست غمت
 تا در آب و آتش هجرت، گدازانم چو شمع»
 «بادل خونین، لب خندان بیاور - همچو جام -
 نی گرت زخمی رسد، آیی چو چنگ اندر خروش»
 «سر شک من نزند موج، بر کنار - چو بحر -
 اگر میان ویم، در کنار باز آید»
 در مثال‌های بالا، اطناب بصورت تشبیه بکار رفته است.
- تبعصوره : گاهی نیز شرط و مشبه و مشبه به وادات تشبیه را مطنب کرده است.
 مانند :
 «یارب مگیرش - ار چه دل چون کبوترم -
 افکند و کشت و حرمت صید حرم نداشت»
- ۵- اطناب پس از فعل امر بوجه خطاب. مثال:

«سرو بالا بنما - ای بت شیرین حرکات -
 کز سرجان و جهان، دست فشان برخیزم»
 «عنان کشیده رو - ای پادشاه کشور حسن -
 که نیست بر سر راهت، که دادخواهی نیست»
 «بر آی - ای صبح روشندل - خدا را
 که بس تاریک می بینم شب هجر»
 «بر آی - ای آفتاب صبح امید -
 که در دست شب هجران اسیرم»
 «بفریادم رس - ای پیر خرابات -
 بیک جرعه جـوانم کن ، که پیرم»
 «عیب رندان مکن - ای زاهد پاکیزه سرشت -
 که گناه دگری ، بر تو نخواهند نوشت»
 «منعم از می مکن - ای صوفی صافی - که حکیم
 در ازل طینت ما را ، به می ناب سرشت»
 ۶- گاهی سو گند را بشکل اطناب هم استعمال کرده است. مثال:
 «سیرم زجان خود - بدل راستان - ولی
 بیچاره را چه چاره ، که فرمان نمی رسد»
 «مردمی - که دل دردمند حافظ را
 مزن بناوک دلدوز مردم افکن چشم»
 «بولای تو - که گر بنده خویشم خوانی
 از سر خواجگی کس و مکان برخیزم»
 «به خاک پای تو - ای سرو نیازپرور من
 که روز واقعه ، پا وامگیرم از سر خاک»
 «به وفای تو - که خاک ره آن یار عزیز
 بی غباری که ، پدید آید از اغیار بیار»
 «روامدار - خدا را - که در حریم وصال
 رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد»

در مثالهای یاد شده، به ترتیب: بدل راستان - بمردمی - بولای تو - بخاک پای تو - به وفای تو - خدارا - سوگند و اطنابست.

۷- زمانی هم امری مشروط را اطناب کرده است. مثال:

«می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

گرنیک بنگری - همه تزویر می کنند»

«حافظ ابنای زمان را غم مسکینان نیست

زین میان - گربتوان - به که کناری گیرند»

«بر سر آنم که - گر ز دست بر آید -

دست بکاری زخم، که غصه سر آید»

«ایکه در کوی خرابات مقامی داری

جم وقت خودی - اردست بجامی داری -»

۸- اطناب در معنی تحذیر از کاری. مثال:

«ز راه میکده - یاران - عنان بگردانید

چرا، که حافظ از این راه رفت و مفلس شد»

«رهزن دهر نخفته است - مشوایمن از او -

اگر امروز نبرده است، که فردا ببرد»

«با گدایان در میکده - ای سالک راه -

با ادب باش، گر از سر خدا آگاهی»

۹- اطناب در معنی تنبیه و آگاهی و وقوف بر امری، بکار رفته است. مثال:

«درره منزل لیلی - که خطر هاست بجان -

شرط اول قدم آنستکه مجنون باشی»

«حافظ بیاد لعلش اگر باده میخوری

مگذار - هان - که مدعیان را خبر شود»

۱۰- حافظ گاهی اطناب را در معنی ندا و منادا استعمال نموده است. مثال:

«نصیب ماست بهشت - ای خداشناس برو -

که مستحق کرامت، گناهکارانند»

«تو دستگیر شو - ای خضر پی خجسته - که من

پیاده میروم و همراهان سوارانند»

۱۱ - گاهی اطناب را در معنی تحیت و درود بکار برده است. مثال:

«منزل سلمی - که بادش هر دم از ما صد سلام -

پسر صدای ساربان بینی و پسر بانگ جرس»

۱۲ - اطناب در معنی حالت فاعل در حین انجام دادن فعل. مثال:

«مغ بچه ای میگذشت - راهزن دین ودل -

در پی آن آشنا، از همه بیگانه شد»

«آمد - افسوس کنان - مغ بچه ای باده فروش

گفت: بیدار شو ای رهرو خواب آلود»

تبصره: گاهی اطناب به معنی آلت انجام دادن فعل بکار رفته است. مثال:

«این حدیثم، چه خوش آمد، که سحر گه می گفت

بر در میکرده ای - با دف و نی - ترسایی»

۱۳ - اطناب در معنی توصیف کلمه یا جمله پیش از خود. مثال:

مارا که - درد عشق و بلای خمار هست -

یا وصل دوست، یامی صافی دوا کند»

«نگار من که - به مکتب نرفت و خط ننوشت -

بغمزه مسأله آموز صد مدرس شد»

تبصره: در شماره سیزده و موارد زیر اطناب، علاوه بر توصیف، اسناد خبری

هم، هست. مثال:

«سرکش مشو، که چون شمع، از غیرت بسوزد

دلبر که - در کف او موم است سنگ خارا -»

«اینهمه شهد و شکر - کزنی کلکم ریزد -

اجر صبری است، کز آن شاخ نباتم دادند»

«از خرد بیگانه شو، چون جانش اندر بر بکشد

دختر رز را - که نقد عقل کابین کرده اند -»

«از آن عقیق - که خونین، دلم ز عشوه اوست -

اگر کنم گله ای، راز دارم باشی»

«من - که دارم در گدایی گنج صدقارون بدست
 کی طمع در گردش گردون دور پرور کنم»
 صوفی معنون - که دی جام و قدح می شکست -
 دوش بیک جرعه می، عاقل و فرزانه شد»
 «صبح امید - که شد معتکف پرده غیب -
 گو برون آی، که کارشب تار آخر شد»
۱۴- گاهی اطناب در معنی توصیف مستثنی منه و اسناد خبری بکار رفته
 است. مثال از حافظ:
 «جز دلم - کاو ز ازل، تا به ابد عاشق تست -
 جاودان کس نشنیدم که در این کار بماند»
 جمله «کاو ز ازل تا به ابد عاشق تست» توصیف دل و دل مستثنی منه بوسیله
 حرف استثنای «جز» میباشد.
۱۵- اطناب در معنی دعا و خواهش. مثال:
 «هر چند دورم از تو - که دور از تو کس مباد -
 لیکن امید وصل توام عنقریب هست»
 «ز جرعه تو سرم مست گشت - نوشت باد -
 خود از کدام خم است، اینکه در سبوداری»
 «ساقی - که جامت از می صافی تهی مباد -
 چشم عنایتی بمن درد نوش کن»
۱۶- گاهی اطناب در معنی وسیله انجام فعلی بکار رفته است. مثال:
 «کرده ام توبه - بدست صنمی باده فروش -
 که دگر می نخورم، بی رخ بزم آرایی»
 بدست صنمی باده فروش، اطناب و وسیله انجام یافتن فعل توبه کردن
 شاعر است.
۱۷- اطناب در معنی اظهار ریا و نفاق. مثال:
 «واعظان - کاین جلوه در محراب و منبر می کنند -
 چون به خلوت میروند، آن کار دیگر می کنند»

«زکوی میکده دوشش، بدوش می بردند

فقیه شهر - که سجاده می کشید بدوش -»

۱۸- اطناب درمعنی برانگیختن و اغراء به امری. مثال:

«ثوابت باد - ای دارای خرم -

اگر رحمی کنی، برخوشه چینی»

«طیب راه نشین، درد عشق نشناسد

برو بدست کن - ای مرده دل - مسیح دمی»

«بکوش خواجه - و از عشق بی نصیب مباش -

که بنده را نخرد کس، به عیب بی هنری»

۱۹- اطناب درمورد استعانه و دادرسی. مثال:

«خدای را مددی - ای دلیل ره - تا من بکوی میکده دیگر علم برافرازم»

ای دلیل ره، درمعنی استعانه بکار رفته است. مثال دیگر:

«بفریادم رس - ای پیر خرابات -

بیک جرعه جوانم کن، که پیرم»

ای پیر خرابات، درمعنی دادرسی استعمال شده است. مثال:

«همت بدرقه راه کن - ای طایر قدس -

که دراز است ره مقصد و من نویسم»

«خدای را مددی - ای دلیل راه حرم -

که نیست بیادیه عشق را، کسرا نه پدید»

در دو مثال بالا - ای طایر قدس و ای دلیل راه حرم - اطناب و درمعنی استعانه

و دادرسی بکار رفته است.

۲۰- اطناب درمعنی اظهار عجز و خاکساری. مثال:

«من که باشم، که بر آن خاطر عاطر گذرم

لطف ها می کنی - ای خاک درت تاج سرم»

جمله اخیر این بیت، بمعنی اظهار عجز و انکسار استعمال شده است.

۲۱- اطناب درمعنی زمان و مکان بکار رفته است و بیشتر با اشاره به نزدیک

آمده. مثال:

«من از نسیم سخن چین، چه طرف بر بندم
 چو سرور است- در این باغ- نیست محرم راز»
 «در این زمانه- رفیقی که خالی از خلل است
 صراحی می- نساب و سفینه غزل است»
 «میان گریه می خندم، که چون شمع- اندرین مجلس-

زبان آتشینم هست، اما در نمیگیرد»
 ۲۲- گاهی اطناب در معنی- تعظیم و تفخیم کلمه یا جمله ماقبل یا تحقیر و توهین
 آن استعمال میشود. مثال:

«خرد- هر چند نقد کاینات است -
 چه سنجد پیش عشق کیمیا کار»
 جمله اخیر مصراع اول برای تفخیم و بزرگداشت مقام خردبکار رفته است.
 مثال:

«دل - که آینه شاهی است- غباری دارد
 از خدا می طلبم، صحبت روشن رایی»
 آینه شاهی است، برای تفخیم و تعظیم دل آمده است. مثال:
 «گردی از رهگذر دوست- به کوری رقیب -

بهر آسایش این دیده خونبار، بیمار»
 به کوری رقیب، در معنی توهین بکار رفته است. مثال:
 «من خاک کی- که از این در نتوانم برخاست-

از کجا بوسه زنم، بر لب آن قصر بلند»
 قسمت اخیر مصراع اول در تحقیر «من خاکی» استعمال شده است.
 ۲۳- اطناب در معنی مدح و تحسین و تشویق بکار میرود. مثال:
 «پیر ما گفت خطا، بر قلم صنع نرفت

- آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد -»
 مصراع دوم اطناب و در معنی تحسین و مدح استعمال شده است. مثال:
 «چه خوش صید دلم کردی- بنازم چشم مست را-

که کس آهوی وحشی را، ازین خوشتر نمیگیرد
 بنازم چشم مست را، در معنی تشویق بکار رفته است.

۲۴- اطناب در معنی تسلیم به سرنوشت و قضا و حوادث آسمانی وزمینی.
«بجای طعنه اگر تیغ میزنسد دشمن

ز دوست دست نداریم - هر چه بادا باد
شراب و عیش جهان چیست، کار بی بنیاد

زدیم بر صف رندان و - هر چه بادا باد
در دو مثال بالا- هر چه بادا باد - در تسلیم بحوادث و قضا است.

۲۵- اطناب در معنی استفهام از چیزی که برای گوینده مجهول و نیز مورد
انکار اوست. مثال:

«روز و شب غصه و خون میخورم و - چون نخورم؟»
چون ز دیدار تو دورم، بچه باشم دلشاد»

چون نخورم، پرسش و اطناب است.
۲۶- اطناب گاهی در معنی اندرز و تنبه و جلب توجه شخص یا مخاطبی بکار
رفته است. مثال:

«با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
- هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»

مصرع دوم، امروزه از ضرب المثل های سائر و دراین بیت اطناب و به معنی
اندرز و هوشیاری و توجه شخص مخاطب استعمال شده است.

۲۷- اطناب زمانی هم در معنی اطمینان دادن و قویدل کردن مخاطب بکار میرود
تا برای انجام دادن کاری مطمئن و توانا شود. مثال:

«طیب عشق منم - باده خور که این معجون
فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد»

در مثال بالا عبارت: از باده تما پایان بیت، اطناب و در معنی اطمینان دادن
بشنونده است، که برای نوشیدن باده قویدل شود و ضمناً توجه و آگاهی وی را
بفواید آن جلب کرده است. مثال:

سحر با معجزه پهلو نزند - دل خوش دار
سامری کیست، که دست از ید بیضا ببرد»

دل خوش دار، در بیت بالا مطمئن کردن مخاطب است، به ناهمسانی سحر بامعجزه.

۲۸- اطناب گاهی در معنی آهنگ انجام دادن کار و تصمیم گرفتن به آن استعمال می شود. مثال:

«به هرزه بی می و معشوق، عمر می گذرد

بطالتم بس - از امروز کار خواهم کرد -»
قسمت اخیر بیت (مصراع دوم) اطناب و در معنی تصمیم بانجام دادن امر میخواری و معشوق بازی است و ضمناً اظهار ندامت از باطل گذراندن عمر می باشد.

۲۹- اطناب در معنی توضیح و تفسیر سخنی سربسته و استفهام آمیز استعمال شده است. مثال:

«من چه گویم - که ترا ناز کی طبع لطیف

تا بحدی است که آهسته دعا نتوان کرد -»
در بیت مزبور، ناز کی طبع لطیف تا آخر شعر، توضیحی است که در باره سخن سربسته و استفهام آمیز «من چه گویم» بکار رفته، ضمناً در موقعیت مسند و مسند الیه و رابطه نیز استعمال شده است.

۳۰- اطناب در معنی تجاهل العارف نیز بکار رفته و، همچنین بیشتر صناعات ادبی را شاعران دری و تازی بصورت اطناب سروده و استعمال کرده اند. مثال:

«چه مستی است - ندانم - که رو بیا آورد

که بود ساقی و این باده از کجا آورد؟»
شاعر کلمه ندانم را، در مورد تجاهل از ماهیت مستی آورده، در حالیکه اگر همه ماهیت آنرا نداند، جزئی از آنرا میداند و خود را بطریق پرسش به تجاهل زده و ممکن است، آن سکر عرفانی که شاعر را دستخوش و بیخود کرده، مورد نظر باشد، نه مستی ناشی از میخوارگی.

۳۱- اطناب در معنی استعطاف و دلجویی و پوزش خواهی بکار رفته است. مثال:

«مرید پیر مغانم - ز من مرنج ای شیخ -

چرا که وعده تو کردی و او بجای آورد»

زمن مرنج، دلجویی و عذرخواهی است از اینکه شاعر مرید شیخ نیست و بر
برخلاف عرف زمان، دلبستگی به پیرمغان دارد.

۳۲- اطناب در معنی سرکشی و عناد و ستیزگی. مثال:

«نصیحت گوی رندان را - که با حکم خدا جنگ است -

دلش بس تنگ می بینم، چ - را ساغر نمی گیرد»

که با حکم خدا جنگ است، اطناب و صفت ترکیبی برای نصیحت گو و
در معنی عناد و سرکشی با حکم خدا بکار رفته است.

۳۳- اطناب در معنی ابرام و اصرار در لجاجت و گستاخی. مثال:

« زاهد خام - که اندر سرانکار بماند -

پخته گردد، چ - و نظر بر می خام اندازد»

اندر سرانکار بماند، در معنی گستاخی و ابرام زاهد بکار رفته، که به زهد خود
مغرور شده است و هر چه جز مشرب و مذهب خود را انکار ورد میکند.

۳۴- اطناب در معنی تحقیر چیزی یا کسی. مثال:

«رقیبم سرزنش ها کرد، کز این باب رخ برتاب

- چه افتاد این سرما را، که خاک در نمی ارزد؟»

مصراع دوم این بیت، در معنی تحقیر سرو شخصیت است که ارزش خاک
آستانه را هم ندارد و مورد سرزنش رقیب واقع شده است.

«به کوی می فروشانش بجای بر نمی گیرند

- زهی سجاده تقوی، که يك ساغر نمی ارزد»

مصراع دوم در حقارت سجاده تقوی و بی ارزشی آن به کار رفته، اگر چه
عرف و مذهب برای آن، برخلاف نظر شاعر اراج و مقامی قائل است.

کلمه زهی حرف آفرین است؛ ولی در این بیت به معنی حقارت استعمال
شده، این گونه استعمال را مجاز می گویند.

«مکن حافظ، از جور گسردون شکایت

چه دانی تو - ای بنده - کار خدایی»

ای بنده، در معنی تحقیر است، زیرا حافظ در این بیت معتقد است که شکایت
از جور گردون امری نهی آمیز و زشت بوده، بنده بی اطلاع و حقیر را، از حقیقت

آن، که شاید خیر محض باشد، وقوفی نیست و سرانجام بسا که جورگردون
بصلاح وی منتهی شود؛ اینست که او را با فعل نهی «مکن» هشیار کرده و تعرضاً
شخص خویش را مورد خطاب قرار داده است.

۳۴- اطناب درمعنی انجام دادن امری به طریق مشفقانه. مثال:

«غم دنیای دنی چندخوری - باده بخور-»

حیف باشد، دل دانا که مشوش باشد»

باده بخور- امروز راه دلسوزی و اشفاق و از مصاید اطنابست.

۳۵- اطناب درمعنی توقع انجام یافتن امری ممتنع و غیرممکن. مثال:

«می خور که عمر سرمد- گرد جهان توان یافت-»

جز باده بهشتی، هیچش سبب نباشد»

عمر سرمد ، اگر در جهان بتوان یافت، سببی جز باده بهشتی ندارد؛ زیرا

بهشت، سرمدی و جاوید است و هر چه به آن نسبت یافت سرمدی شده از صفت

جاودانگی بهره مند میشود. قسمت اخیر مصراع اول اطناب و مشروط و جزای آن

عمر سرمد یافتن، و سببش باده بهشتی می باشد.

در این بیت، حافظ امری ناممکن و محال را محتمل و قابل وقوع تصور کرده،

آنها مشروط بواقع شدن امر انحصاری دیگر (باده بهشتی خوردن) پنداشته است.

۳۶- اطناب در اظهار مقام و منصب. مثال:

«من - ارچه حافظ شهرم- جوی نمی ارم»

مگر تو از کرم خویش یار من باشی»

۳۷- اطناب درمعنی نقل قول از زبان کسی. مثال:

«ز ساقی کمان ابرو شنیدم که - ای تیر ملامت را نشانه»

«نبندی زین میان طرفی کمروار اگر خود را به بینی در میانه»

مصراع اخیر بیت اول اطناب و درمعنی نقل قول از ساقی کمان ابرو و بیت

دوم نقل قول مستقیم است.

۳۸- اطناب درمعنی اظهار ناچیزی و بی ارزشی چیزی یا کسی. مثال:

«زه دگران که ساقی و شاهد نمی خرنند -»

در حلقه چمن، به نسیم بهار بخش»

ساقی و شاهد، زهد را با همه گران، به چیزی نمی خرنند؛ زیرا از نظر آنان ارزشی ندارد.

۳۹- اطناب در معنی خبر دادن به عدم امکان وقوع امری. مثال:

«مجال من همین باشد، که پنهان مهر او ورزم
حدیث بوس و آغوشش، چگویم - چون نخواهد شد»
چون نخواهد شد، خبر دادن به عدم وقوع بوس و آغوش وقانع شدن به مهر
ورزیدن پنهانی است.

۴۰- اطناب در معنی ملامت و توبیخ. مثال:

«بیاده در ده - چند از این بباد غرور -
خاك بر سر، نفس بدفرجام را»
شاعر نفس بدفرجام را از باد غرور و گمراهی، توبیخ و سرزنش میکند و به باد
نوشی ترغیب می نماید. مثال دیگر:
مرا گر تو بگذاری - ای نفس طامع -

بسی پادشاهی کنم در گدایی»
در این بیت، نفس طامع مورد ملامت است.

۴۱- اطناب در معنی رضا به قضا دادن و سر سپردن به سر نوشت عهده ازل. مثال:
«کنون به آب می لعل، خرقه می شویم
- نصیبه ازل از خود، نمی توان انداخت -»

۴۲- اطناب در معنی اظهار شگفت از امری. مثال:

«به لطف خال و خط، از عارفان ربودی دل
- لطیفه های عجب زبرد ام و دانه تست -»
مصرع دوم، تمام در معنی اظهار تعجب از لطایفی که در زبرد ام و دانه خال
و خط معشوق شاعر است، آورده شده.

۴۳- اطناب در معنی استشهاد: مثال:

«غرض زمسجد و میخانه ام وصال شماست
جز این خیال ندارم - خدا گواه من است -»
شاعر خدا را شاهد گرفته که غرضش از مسجد (عبادت به طریق مذهب) و

میخانه (سلوک عرفانی یا معنی متبادر از میخواری) وصال دوست می باشد.

۴۴- اطناب در معنی امری که نخست به طریق احتمال و پس از آن به صورت تأکید و قطعیت، وقوع یافته است. مثال: «روی تو، مگر آینه لطف الهی است»

— حقا که چنین است و در آن روی وریانیست»

شاعر نخست در اینکه روی محبوب آینه لطف خداست، تردید کرده و آنرا بشکل احتمال بیان نموده است و در مصراع دوم این احتمال را قطعیت داده، حقاروی دلدار را موصوف بصفه آینه لطف خدا کرده است و سخن پیشین خود را مسلم و قطعی می پندارد.

۴۵- اطناب در معنی تفاخر و کبر فروشی. مثال:

«خشت زیر سر و بر طارم هفت اختر پای

— دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی»

۴۶- اطناب در معنی وعده کردن به چیزی، با توجه به انجام یافتن امری مشروط.

مثال:

«اگر ت سلطنت فقر به بخشند — ای دل

کمترین ملک تو، از ماه بود تا ماهی»

در بیت فوق، شاعر وعده میدهد که اگر سلطنت درویشی بتواند ازانی شود، کمترین ملک تو از ماه تا ماهی خواهد بود.

۴۷- اطناب در معنی اظهار تأسف و دریغ و اندوه. مثال:

«سینه مالا مال درد است — ایدریغا مرهمی —

دل ز تنهایی بجان آمد — خدا را همدمی —»

۴۸- اطناب در معنی اشاره به چیزی یا کسی. مثال:

«ساقی بیار باده و بسا مدعی بگو

انکار ما مکن — که چنین جام، جم نداشت —»

«ایجاز»

در لغت، بمعنی کوتاه کردن سخن و اختصار نمودن و یا کوتاه گردیدن کلام آمده است، و از عبارت کلیله و دمنه که گوید: «وهم در آنجا ایجاز و اختصار بغایت رسانیده است» و نیز از جمله سعدی که فرماید: «ایجاز سخن را مصلحت دیدم» و از ترجمه تاریخ یمینی که آورده است: «در ایجاز سخن، آثار اعجاز ظاهر گردانیده» همین معانی حاصل می آید.

جرجانی در تعریفات مینویسد: «اداء المقصود باقل من العبارة المتعارفة» یعنی: ایجاز عبارت از رساندن یا گفتن معنی مورد قصد گوینده است، به کمترین الفاظ از عبارت متعارف، و برخی گفته اند که ایجاز مرادف با اختصار آمده؛ گروهی دیگر فرق میان این دو را، به خاص بودن اختصار از ایجاز و عام بودن ایجاز نسبت به اختصار دانسته اند.

سکاکی گوید: ایجاز، اندکی الفاظ نسبت به متعارف کلام است و اختصار آنست که نسبت سخنی به مقتضای مقام آید و عبدالعلی بیرجندی در حاشیه خود بر «شرح تلخیص» گوید: ایجاز عبارت است از بیان معنی مقصود، به کمترین الفاظ ممکن، بدون حذف آنچه از لفظ در تحقق ایجاز لازم است؛ و اختصار عبارت از بیان معنی مقصود است به حذف الفاظ، با وجود قرینه ای در کلام که دلالت بر خصوص محذوف کند، و اقتصار عبارت از حذف الفاظ است، لیکن نه بگونه اختصار و سرانجام گوید: اختصار مرادف ایجاز است.

مراد بیرجندی از اینکه اختصار، حذف الفاظ است نه بگونه اختصار، اینست که: الفاظ تاحد کفایت بر ظهور معنی مقصود، بسنده گردد؛ و برخی از نویسندگان علم بلاغت هم، اختصار را عبارت از ترك مقداری از الفاظ بطور فراموشی دانسته‌اند، و عبارت دیگر اینکه: هم لفظ و هم نیت حذف گردد، و مراد از نیت در این مقام، همان معنی است و بس، ولی اختصار عبارت از ترك مقداری از لفظ و نه معنی که از آن به حذف لفظ بدون نیت، تعبیر گردیده است.

در خطبة شرح «هدایة النحو» آمده: اختصار یعنی کمی لفظ و معنی، و برخی گفته‌اند که این کمی، اختصاص به الفاظ دارد، و یا اختصار عبارت از حذف الفاظ بدلیل قرینه، و یا حذف لفظ بدون نیت میباشد؛ و اختصار عکس آنست، زیرا اختصار، عبارت از حذف لفظ است بدون وجود دلیل بر قرینه کلامی، و بطور کلی باید دانست که: در اختصار، کمی لفظ و بسیاری معنی، و عدم اختصاص آن به الفاظ، و حذف بدون دلیل و حذف از لفظ و نیت جمعاً، مورد نظر است.

سنایی در حدیقة الحقیقه، اختصار را در برابر تطویل بکار برده و با این معنی، بدیهی است که ایجاز هم در مقابل اطناب خواهد بود.

ای سنایی، سخن دراز مکش کسوتی به، ز قصه ناخوش
جای تطویل نیست، در گفتار اختصار اندرین سخن، پیش آر
در این دوبیت، از دراز سخنی به تطویل، و از کوتاهی آن، به اختصار تعبیر شده است.

کلام را گاهی به وجیز و زمانی به موجز توصیف کرده‌اند، و در عرب بصورت «وجازت در منطق» و یا ایجاز در آن، استعمال شده است. بلیغان تازی نویس و دانشمندان علوم بلاغت، غالباً ایجاز و اعجاز در سخن را از حیث کوتاهی لفظ و بسیاری معنی و شگفتی در نحوه بیان، وصف سخن دانسته‌اند، و ایندو را مترادف یکدیگر آورده‌اند. مؤلف چهار مقاله می‌نویسد: «غایت فصاحت قرآن ایجاز لفظ و اعجاز معنی است»، لیکن از لحاظ تعبیر، میان ایندو فرق بسیار است. اعجاز اخص از ایجاز و وصف سخن ذات باری تعالی است، و آنرا چنین تعریف کرده‌اند: «اعجاز اینست که معنی بسبک و روشی ادا شود که از همه سبک‌ها و روشهای متعارف سخنوری برتر و رساتر باشد». این تعریف کاملترین تعاریف اعجاز در سخن است،

و مطابق آن، هیچیک از نویسندگان جهان مشمول این تعریف نمیشوند؛ زیرا سخن هر یک از فصیحان و بلیغان شرق و غرب، در موردی عیناً و از وصف مزبور برکنار مانده است.

برخی از ادیبان و نقّادان، در معنی ایجاز و جوامع الکلم مسامحه کرده اند و گروهی از آنان بتفاوت این دو معتقد شده، و نظراتی در این خصوص ابراز نموده اند. (۱) جوامع الکلم، کلماتی را گویند که در بردارنده و جامع معانی باشد و ابن اثیر موصلی آنرا بدو قسم تقسیم کرده است:

قسم نخست: سخنانی که در نوع خود مسبوق به سابقه قبلی نبوده، کسی همانندش را نشنیده و نگفته باشد، جوامع نام دارد؛ و آن الفاظی است که دارای معانی بلند و با شکوهی بوده، و در محل استعمال خود نظیری ندارند. این الفاظ گاهی بطریق مجاز و زمانی بر سبیل حقیقت بکار میروند.

بیشتر شاعران پر نبوغ و معنی آفرین، مجاز را بطوری در اشعار خود آورده اند، که خواندن و شنیدن آنها، انسان را در جهانی از سکر و لذت و شگفتی سیر میدهد و شاعران مفلح و سخنوران توانا را یارای خرده گیری و توان نظیر گویی این قبیل از سخنان نبوده و جزالت کلام مزبور، آنان را به تحسین برانگیخته است.

قسم دوم: این گونه از جوامع الکلم، مورد اشتباه برخی از ادبا و سخنوران واقع شده است، و غالباً آنرا با ایجاز یکی دانسته اند؛ در حالی که این قسم از جوامع الکلم، الفاظی است که در نهایت ایجاز و اختصار بیان شده و جامع معانی است. در ابتدای نظر، فرقی میان این دو دیده نمی شود؛ ولی با اِمعان و توجه کمی می توان دانست: ایجاز با الفاظی آورده می شود که دلیل بر معانی بسیار باشد، بدون اینکه بر این معانی چیزی زیاد شود، و شرط نیست که نظیر و قرینی هم نداشته باشد. اما در جوامع الکلم، الفاظ دارای وصفی دیگرند که از وصف ایجاز جداست. نقش الفاظ در جوامع الکلم، در حسن استعمال و اقتضای موارد آنست. در جوامع الکلم، الفاظ گاهی موجزنند و زمانی غیر موجز؛ چه غرض از الفاظ در جوامع الکلم، حسن استعمال است و نه ایجاز، بطوریکه در موارد استعمال خود، نظیری از لطف و زیبایی

(۱) جلد اول علم الادب تألیف اب لوئیس، منقول از ابن اثیر.

و اقتضای مکان و موقعیت نزول، برای آنها قابل تصور نباشد. این است که در جوامع الکلم، الفاظ بشیوه و روشی معانی را در بر دارند که شبیه و نظیر آن را، چنان معنایی نیست و این حسن استعمال؛ تعین و منشی ویژه بدینگونه الفاظ می بخشد که قدرت مقابله و نظیر گویی از دیگران را سلب میکند. بدین لحاظ پیامبر اسلام (ص) به داشتن این صفت برخورد بالیده، می فرماید: «اوتیت جوامع الکلم».

اهمیت ایجاز: این قسم از سخنوری که غایت توجه و نهایت سعی نویسندگان و سرایندگان جهان را بخود جلب کرده است؛ عبارت از حذف کردن زیادی های لفظ، بدون تباه شدن معنی میباشد. ایجاز در معانی پدیدار می شود و نه در الفاظ؛ زیرا بسی الفاظ مختصر که از صفت ایجاز برکنار است، مگر اینکه معنی آن موجز باشد. اما در این مورد هم نباید یکسره الفاظ را ناچیز شمرد و از اوصاف عالی بدور داشت؛ بلکه مقصود اینست که مدار توجه در این نوع از سخن، در حول معانی است و اختصاص بدان دارد. چه بسا الفاظ کم، که بر معانی بسیار دلالت دارد و چه بسا الفاظ زیاد که معانی حقیر و مختصری را در بر گرفته است. آنگاه که سخن شیوه تطویل بخود می گیرد، اسباب تکلف در آن به وجود آمده، و فاقد صواب و شایستگی میشود.

برخی از فصحاء و بلغای عرب، بلاغت را در ایجاز و ایجاز را حذف زیادی های سخن و تقریب معانی دور از ذهن دانسته اند. بفرزدق - شاعر عرب - گفتند: چرا شعرو سخنت را به اختصار می گویی، در پاسخ گفت: زیرا در دلها بیشتر جا می گیرد و در محافل جولان بیشتری دارد. حضرت علی علیه السلام می فرماید: «هرگز کسی را در سخنوری بسلیغ ندیدم، مگر اینکه سخنش در لفظ موجز و در معنی دارای اطاله باشد».

صاحب چهار مقاله می نویسد: «و در سیاق سخن آن طریق گیرد که الفاظ متابع معانی آید و سخن کوتاه گردد». نظامی در خسرو و شیرین می سراید:

«سخن بسیار داری، اندکی کن یکی را صد مکن، صد را یکی کن
«سخن کم گوی، تسا بر کار گیرند که در بسیار، بد بسیار گیرند»

تذکر: می توان - برای سهولت در فهم - لفظ را به جام و معنی را به باده تشبیه کرد. در این صورت، گاهی ظرفیت جام از باده بیشتر است، و آنرا «اطناب» نامند و گاهی

باده از ظرفیت جام بیشتر است و آنرا «ایجاز» نامند و زمانی نیز جام لبالب از باده و برابر همند و آنرا «مساوات» گویند.

نمونه‌هایی از ایجاز: از سخنان موجز و پُر معنی نوابغ و بزرگان نمونه‌های بسیاری در دست است. طاهر بن حسین، پس از شکست دادن و کشتن عیسی بن ماهان در نامه‌ای به مأمون خلیفه عباسی نوشت: «کتابی الی امیر المؤمنین و رأس عیسی بن ماهان بین یدی و خاتمه فی یدی و عسکره مصرف تحت امری، والسلام» که با شیوه اطناب کتابی میشود و با روش تطویل صفحات کتابهایی را سیاه می‌توان کرد. از عربی بادیه نشین، که مالی فراوان داشت، پرسیدند: اینهمه ثروت از کیست؟ پاسخ داد: «لله فی یدی». گورخان خطایی؛^۱ پس از تصرف ماوراء النهر، اتمتکین را حاکم بخارا کرد و وی را به احمد تاج الاسلام سپرد، که کارها را با مشورت او انجام دهد. پس از بازگشت گورخان، اتمتکین دست به ستم گشود. تنی چند از مردم بخارا به گورخان شکایت کردند و گورخان، نامه‌ای بدین عبارت بر اتمتکین نوشت: «بسم الله الرحمن الرحيم، اتمتکین بدانند که میان ما فاصله اگر چه دور است، رضا و سخط ما بدو نزدیک است. اتمتکین آن کند که احمد فرماید و احمد آن فرماید که محمد فرموده است، والسلام». صاحب چهار مقاله می‌نویسد:

«هزار مجلد شرح این نامه است، بلکه زیادت و مجملش بغایت هویدا و روشن است و محتاج شرح نیست».

در زمان صاحب بن عبّاد رازی، قاضی منصوب به فرمان وی در قم، رشوه‌ای گرفته بود. این خبر به صاحب رسید، قلم بر گرفت و نوشت: «^۱ ایها القاضی بقم قد عزّ لناک فقم» این عبارت در ایجاز و فصاحت کمتر نظیر دارد. اسکافی دبیر امیر نوح بن منصور در حضور تاش سپهسالار که برای سرکوبی ماکان کاکوی رفته بود پس از شکستن لشکر و کشته شدن ماکان در دو انگشت کاغذ بر نوح بن منصور نوشت و بهای کبوتری بست: «و اما ماکان فصار کاسمه و السلام» ماکان چون نام خویش، یعنی نیست شد. نوح بن منصور، ازین فتح چندان تعجب نکرد که از این لفظ، انوری ابیوردی در ایجاز سروده است:

۱- از: چهار مقاله عروضی سمرقندی، در ماهیت دبیری.

من چه کردم؟ آنچه آن آمد زمن تو چه کن، آنچه آید از تو، والسلام
 قلقشندی در صبح الاعشی گوید: وقتی که یقفور، پادشاه روم شد، شاه پیشین
 روم که زنی بود، بدست وی کشته گردید و یقفور، از دادن خراج به هارون الرشید
 خودداری کرد و در نامه‌ای که به هارون نوشت، مطالبه جزیه پادشاه سلف را نمود؛
 رشید به نویسندگان خود دستور پاسخگویی داد. آنچه آنان نوشتند، مورد پسند
 هارون واقع نشد، پس خود قلم برداشت و نوشت: از بنده خدا هارون به یقفور
 روم: اما بعد، نامه‌ات را خواندم و پاسخ آن دیدنی است، نه شنیدنی. مثالهایی
 دیگر از سنایی:

زان ننگنجید در سرای سترك که جهان خرد بود و مرد بزرگ
 تا ابد ای دلارثنا گفتی همه گفتی، چو مصطفی گفتی

غرض از ایجاز و حدود و موارد آن:

مراد از ایجاز، گرد آوردن معانی بسیار است در الفاظ کم و حدود آن:
 دلالت لفظ است بر معنی مقصود، بدون بکار بردن الفاظ زیاد و فرق آن با تطویل
 اینست که، تطویل ضد ایجاز و عبارت از: دلالت لفظ بر معنی است، به صورتی که
 برخی از آن الفاظ برای دلالت کافی باشند و بقیه اضافی. بدین لحاظ، اگر الفاظ
 اضافی را از تطویل کم کنند؛ اخلاقی به معنی مقصود وارد نمیشود، در حالیکه اگر
 کلمه‌ای از ایجاز را حذف نمایند؛ معنی، مخدوش و تباه میگردد.

تیمتصره: گاهی تطویل در اصلاح وزن شعر بکار میرود، در اینصورت برای
 افادۀ معنی لزومی ندارد. اینگونه از تطویل به سخن صدمه‌ای نمی‌زند و حتی برخی
 از اوقات، وجود آن در شعر لازم است، ولی در نثر موردی ندارد و سخن را از
 درجۀ اعتبار و رونق می‌اندازد. مهمترین انگیزه‌هایی که سخنوران را به آوردن
 ایجاز و امیدارد، عبارتست از:

۱- اختصار. بیشتر اوقات نویسندگان و گوینده را مقام اطناب و مجال تطویل
 نیست؛ بدین جهت به ایجاز می‌پردازد، و دلیل آوردن کلام به ایجاز، حال متکلم
 است، نه مخاطب.

۲- سهولت. در عبارات موجز و مختصر، حفظ کردن و از برداشتن آسانتر
 است، زیرا حافظۀ آدمی را از انباشتن الفاظ بسیار آسوده میکند.

۳- تحصیل معانی بسیار در الفاظ اندك . مراد گوینده از ایجاز، انتقال معانی بسیار به مخاطب است، و این مقصود با الفاظی کم، بهتر حاصل می آید.

۴- پنهان داشتن معانی از بیگانگان . گاهی مقصود گوینده اینست که شنونده با هوش، به معانی و مقصودهای او دست یابد، و افراد کودن از فهم آنها بدور مانند.

بجز موارد برشمرده، در زبان و ادب فارسی، مسوردهایی دیگر از ایجاز وجود دارد، که به تحقیق آن پرداخته می آید و به آوردن مختصری از آنها بسنده میشود:

۱- ایجاز در مورد تفخیم امر یا چیزی از حدیقه الحقیقه سنایی:

هر چه در زیر چرخ، نیک و بدند خوشه چینان خرمن خردند
مسایه نیک و سایه بد، اوست سبب بود و هست و باشد، اوست
چنانکه ملاحظه میگردد، ایجاز در معنی بزرگداشت عقل آدمی یا خرد جزیی و عقل کلی یا جوهر مجرد در ذات و فعل آمده است و با توصیف آن در بیت، به اقسام عقل میتوان پی برد.

۲- در مقام آوردن مفاهیم حکمی و مسائل عقلی و فلسفی. از حدیقه سنایی: شده بی هیچ عیب و ریب و شکی عقل و معقول و عاقل، این سه یکی
توضیح اینکه: اگر بخواهیم این کلام ایجاز گونه را کمی گسترش دهیم، باید بقاعده اتحاد عقل و عاقل و معقول، توجه کنیم و در بیان و شرع و سد ثغور و دفع اشکال از آن، حداقل به تدوین رساله ای بپردازیم، و گنجایی سخن تا بدان اندازه است، که او را رساله ای جداگانه نیز، برای بیان دقایق آن، اندك و مختصر است.

۳- در مورد مدح و ثنا، از حدیقه سنایی در نعت پیامبر اکرم (ص):

تا شب نیست، صبح هستی زاد	آفتابی چو او، ندارد یسار
او، سری بود و عقل، گردن او	او دلی بود و، ابنیا تن او
فیض فضل خدای، دایه او	فرّ پرّ همای، سایه او
جان او دیده، ز آسمان قدم	زادن عقل و، آدم و عالم
عقل کل بوده، در دبستانش	نفس کل، گاهوار جنبانش
خاک پاشان، فلک نگار از وی	نیم کاران، تمام کار از وی

قدر شبهای قدر، از گل او نور روز قیامت، از دل او

صبح صادق چنو، ندیده براه آفتابی، بزیر گنبد ماه

۴- در نصیحت و اندرز، از این یمین:

در اقبال وادبار گردون دون رگ جـان تدبیرها، بگسلد

چو آید بمویش بتوان کشید چو برگشت، زنجیرها بگسلد

۵- در مورد تنبّه مخاطب، بطریق اقتباس، از ابن یمین:

چه خوش گفت، این نکته، شیرین زبانی

کزو، تاجهان باشد، این نکته ماند

طمع چون بریدم، من از مال خواجه

زنش غر، که خود را، کم از خواجه داند

۶- ایجاز در معنی توجه به حکمت خداوند متعال و تسلیم به قضای او، از

گلستان سعدی: «پدر را، عسل بسیار است، ولی پسر، گرمی داراست».

آنکس که توانگرت، نمی گرداند

او مصلحت تو، از تو بهتر داند

۷- ایجاز در مورد تفضیل چیزی بر چیزهایی دیگر، مثال از گلستان سعدی:

«يك خلقت زیبا، به از هزار خلعت دیبا. خلعت سلطان اگر چه عزیز است،

جامهٔ خُلقان خود بعزت تر، و خوان بزرگان، اگر چه لذید است، خردهٔ انبان خود،

به لذت تر».

۸- در مقام برانگیختن به چیزی یا امری، از حدیقهٔ سنایی:

خاك او باش و، پادشاهی كن آن او باش و، هر چه خواهی كن

عقل كل، بی بهاش، چیز نشد تا نشد چـاكرش، عزیز نشد

هر که چون خاك نیست، برد راو گرفتار شده است، خاك بر سر او

این ابیات، در معنی تحریض شنونده بر انقیاد از طاعت پیامبر اسلام و توجه

بر روحانیت و حقیقت وجود او، در مرتبه عقل اول و روح اعظم بودنش سروده شده

است، بالتفاوت بدین معنی که عوالم عقول و نفوس ملکونی، در تحت سیطره و مرتبهٔ

فرودین حقیقت او میباشند.

۹- ایجاز در مورد بزرگداشت و تبجیل از مقام و مرتبه کسی، از ابن یمین:

سکه ای کاندرسخن ، فردوسی طوسی نشاند
 کافر مگر هیچکس ، از زمره فرسی نشاند
 اول از بالای کرسی ، بر زمین آمد سخن
 او سخن را باز ، بالا برد و بر کرسی نشاند

۱۰- در معنی آوردن مثل یا ضرب المثل، از ابن یمن:

هر که در اصل، بدنهاد افتاد هیچ نیکی از او، مدار امید
 زانکه هرگز، به جهد نتوان کرد از کسلاخ سیاه ، باز سپید
 بیدرا، گریه پروری، چون عود بر نیاید نسیم عود ، از بید

۱۱- ایجاز در مقام تحریر به طاعت و تنبه بسباق اندرز، از گلستان سعدی:

گروزی از خدا بترسیدی همچنان کز ملک، ملک بودی

۱۲- ایجاز در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر، بلحاظ داشتن صفاتی خاص،

از سعدی:

«سر جمله حیوانات، گویند که شیر است و اذل جانوران خر، باتفاق: خر
 باربر، به که شیر مردم در. جوانمرد که بخورد و بدهد، به از عابد که روزه دارد و بنهد».

۱۳- ایجاز در معنی ذکر خاص پس از عام. از گلستان سعدی: «معصیت از هر

که صادر شود، ناپسندیده است، و از علماء ناخوبتر».

۱۴- ایجاز در مقام خبر دادن از امری بسیار مهم، از حافظ:

ز ملک تا ملکوتش، حجاب بر گیرند هر آنکه خدمت جسام جهان نسا بکنند
 از صدای سخن عشق، ندیدم خوشتر یادگاری که در این گنبد دوار بماند
 دوش، وقت سحر، از غصه نجاتم دادند و ندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند

۱۵- ایجاز در مقام بیان مسائل عالی عرفانی. از حافظ:

سایه معشوق اگر، افتاد بر عاشق چه شد

مابدو محتاج بودیم ، او بمامشاق بود

تفسیر و شرح بیت بالا، اینست که: شیخ اکبر، محی الدین بن عربی، در
 فصوص الحکم خود فرماید: «الکسل مفتقر، ما الککل مستغنی» یعنی کسل عوالم
 وجودی از وجوب تا امکان از فرع تا اصل، همه نیازمندند و نه مستغنی. اما چون با
 توجه به آیات قرآنی و قواعد حکمی و عقلی، ذات واجب الوجود، در کمال

استغنائی متصور است، و افتقار، و نیازمندی بسا حریم الوهیت او سازگار نیست؛ باید از افتقار، تعبیر به اشتیاق در ظهور کرد، زیرا تسا مظهري نباشد، هیچ ظاهری در آن ظهور نخواهد داشت، و در نتیجه: مخلوق در وجود خود محتاج به افاضه نور هستی از واجب الوجود می باشد و نیازمند بدو، ولی ذات باری تعالی دارای اشتیاق ظهور است؛ زیرا مخلوقات، مظاهر او هستند و حضرت حق نیز در ظهور خود، مشتاق بدانهاست، و تعبیر حافظ از افتقار حضرت حق در مقام ظهور، به مشتاق بودن، بهترین و مؤدبانه ترین تعبیر است که با همه قواعد حکمی و ذوق عرفانی نیز سازگار می باشد.

۱۶- ایجاز در مقام توجه به قطعی بودن برخی از امور و حکم به جزئیت آنها، از سعدی:

«دو چیز محال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم، و مردن پیش از وقت معلوم. ای طالب روزی بنشین که بخوری، وای مطلوب اجل، مرو که جان نبری».

۱۷- ایجاز در بیان مسائل کلامی، مثال از حافظ:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

از این بیت میتوان فهمید که حافظ از حیث اصول عقاید اشعری بوده است؛ زیرا اشاعره عقیده داشتند که خالق هر چیزی از جمله امور خیر و شر و نیک و بد و معصیت و طاعت و به جز اینها حضرت حق اول است، و بهمین جهت میگفتند: بندگان خیر یا شر و معصیت یا طاعت را اختیار و انتخاب می کنند، ولی خداوند متعال مورد اختیار بندگان را می آفریند، پس خالق همه امور، حضرت اوست و بندگان را جز اختیار هر يك از نيك و بدو خیر و شر مداخلتی در ایجاد فعل نیست لیکن حسن ادب و مقتضی بندگی اینست که بندگان، فعل شر و بدو معصیت را به خود نسبت دهند و امور خیر و طاعت و نیکی را به خداوند تعالی. اما این عقیده از نحوه ای قباحته خالی نیست؛ زیرا گناه و شر و بدی و نقصان، از امور عدمی هستند و اینگونه از امور را هرگز نباید به مبدأ وجود که منبع کل خیر و شرف و خوبی و حسنه می باشد، منسوب داشت؛ گه به مفاد: «الخیر بیدیک و الشر لیس الیک» از مبدأ خیر جز نکویی ناید و نیز ناظر به همین بیت است که حافظ فرماید:

گر رنج پیش آید و گر راحت ای حکیم

نسبت مکن به غیر ، که اینها خدا کند

و در غزل دیگری سروده است:

می خور، که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسید ، ز میراث فطرت-م

۱۸- ایجاز در معنی توجه به حقیقت امری که مورد غفلت عموم مردم است.

مثال از مؤلف:

دعا چون دوا باشد ، ای هوشمند بگشاه دعا ، در دوا ، دل میند

پیامبر اسلام «ص» فرمود: «الدعاء كالدواء» لذا اگر دوا را بدون ذکر و دعا خورند، اثر مطلوب را نبخشند.

۱۹- ایجاز در مقام بیان مسائل اعتقادی و معارف دینی و مذهبی. مثال از حافظ:

آسمان ، بار امانت نتوانست کشید

قرعة فسال ، بنام من دیوانه زدند

این بیت ناظر به مفاد آیه هفتاد و دوم از سوره احزاب است که فرماید:

«انا عرضنا الامانة على السماوات والارض والجبال الخ».

۲۰- در مقام اخبار از اعیان ثابته یا ثوابت علمی در ذات الهی ، از حافظ:

بودم آنروز، من از طایفه دردکشان

که نه از تارك نشان بود و نه از تارك نشان

مراد از آنروز، روز الوهی است که شاعر خود را در مرتبه علم الهی که

عین ثابت اوست، از طایفه دردکشان میدانسته و بدیهی است که در آنروز از

وجود خارجی تارك و نشاننده آن، هیچ گونه خبر و عین و اثری نبوده است، و از

این قبیل میباشد، بیت زیر از همین سراینده:

نبود چنگ و رباب و نبید و عود، که بود

گل وجود من آغشته گلاب و نبید

یعنی آنگاه گل وجود من با گلاب و شراب خرما سرشته و عجین بود، که چنگ

و رباب و نبید و عود، وجود خارجی نداشت.

۲۱- توجه شنونده به حقیقت وجود خود و اهمیت مقام او، در مرتبه روحانیت

مطلق، مثال از حافظ:

تویی آن گوهر پاکیزه، که در عالم قدس

ذکر خیر تو بود، حاصل تسبیح ملک

بسط این کلام، نیازمند مقالات مفصل است، که چرا انسان از میان همه

موجودات، گوهری پاکیزه میباشد، و دیگر اینکه چرا حاصل تسبیح فرشته، در عالم قدس یا ملکوت مطلقه، ذکر خیر انسان کامل است. مثال دیگر از حافظ:

ملک در سجده آدم، زمین بوس تو نیت کرد

که در حسن تو، چیزی هست، غیر از طور انسانی

مراد از آن چیزی که به نحو ابهام، در سرشت مخاطب وجود دارد؛ همان ربط

کامل وجودی او، به حضرت حق اول است، که فرشته بدان جهت در آستان بوسی خود، آنرا نیت کرد، و آن چیز هم طور است برورای طور انسانی، که همان محض ربط و تعلق بذات واجب الوجود میباشد.

۲۲- ایجاز در معنی امر بطور مطلق. از حافظ:

بیشان زلف و صوفی را بپابازی و رقص آور

که از هر رقعۀ دلش، هزاران بت بیشانی

۲۳- ایجاز در استفهام از امر یا چیزی. مثال از حافظ:

می صوفی افکن، کجا میفروشند؟ که در تابم، از دست زهد ریایی

غیر از این موارد، ایجاز رامورد استعمال دیگری هم میباشد، مانند:

۱- دلجویی و عطف نظر و توجه ۲- شکایت از حال و روزگار و اوضاع

۳- اعتذار و دلجویی ۴- تسلیم و تودیع ۵- وعد و وعید ۶- سرزنش و توبیخ

۷- در نامه های فرماندهان و شاهان و امیران ۸- توقیعات سلاطین ۹- خبرگزاری

۱۰- نواهی و اوامر ۱۱- قانونگزاری و نوشتن اصول و قوانین ۱۲- صدور احکام

۱۳- سپاسگزاری و تهنیت ۱۴- مواردی که اختصار در کلام و اقتصار، مطلوب نظر است.

«اقسام ایجاز»

ایجاز بر دو قسم است: ۱- ایجاز حذف ۲- ایجاز قصر.

۱- ایجاز حذف: هرگاه از جمله و عبارت، کلمه یا کلمات و یا جمله‌ای حذف شود، و در این صورت معنی سخن و فحوای عبارت باقیمانده، بر جمله و یا کلمه و کلمات محذوف دلالت دارد؛ و این مورد را در جایی بکار می‌برند که معنی از لفظ زیاده‌تر باشد. مثال از سعدی:

«شبی دعوتی بود در کسوی من ز هر جنس مردم، در آن انجمن»
کلمه مهم یا بزرگ پس از «دعوتی» حذف شده است، زیرا عبارت «هر جنس مردم» می‌رساند که ظاهراً باید دعوتی بزرگ یا مهم باشد، که از هر جنس مردم در آن حاضر باشند. مثال دیگر:

«بجز پیش، نخواهم سر نهادن اگر بسالین نباشد، آستان هست که مستثنی منه آن حذف شده است؛ زیرا معنی شعر اینست که بجز پیش‌تو در جایی دیگر سر نخواهم نهاد؛ پس جمله «در جایی دیگر» حذف شده است. این قسم از حذف را حذف معنوی نامند، زیرا از معنی بیت می‌توان به محذوف پی برد. در ایجاز حذف، محذوف، ممکن است که حروف یا مضاف، یا مضاف‌الیه و موصوف و صفت و حرف شرط و مسند، یا مسندالیه و رابطه و غیره باشد. مثال برای حذف جمله از سعدی:

«روان شد به مهمانسرای امیر غلامان سلطان زدندش به تیر»
از جمله «تا به مهمان سرای امیر رسید» برخی از کلمات حذف شده است. مثال از حافظ:

«فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوای داد

که می حرام، ولی به زخاک اوقاف است»
عقل دلالت دارد که مقصود از می «نوشیدن» و غرض از خاک اوقاف «غصب کردن» آن می باشد. گاهی محذوف، صدر جمله و سخن است. مثال از فردوسی:
«به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد»
مثال دیگر از سعدی:

«به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین»
مثال از شیخ شمس‌تبری:

«به نام آنکه جان را حکمت آموخت

چراغ دل بنور دانش افروخت»

که در هر سه مثال، جمله «آغاز می کنم این نامه را» حذف شده است و در مثال سوم «خداوند» نیز علاوه بر جمله مزبور محذوف می باشد.

در ایجاز حذف، اگر از روشنی معنی و وضوح مطلب کاسته شود، یعنی آنقدر عبارت و جمله حذف شود که با چند بار خواندن هم نتوان پی به معنی برد، آنرا «ایجاز مخّل» می نامند. مثال:

«اگر در روضه حسن تو زنبور عسل افتد

گلاب از ابر می بارد، زدود شمع تامحشر»

یعنی اگر در باغ زیبایی تو زنبور عسل بیفتد و از گل‌های گونه و غنچه لبث بمکد و عسل دهد، آنگاه موم آنرا جدا کنند و از آن شمع بسازند و سپس آن شمع را روشن نمایند و دود آن بر آسمان شود و تشکیل ابری دهد، از آن ابر تا روز محشر، بجای باران، گلاب می بارد. مثال از ضائب:

«بر در دارالامان نیستی استادهای

شمع من از بیم جان این گریه طفلانه چیست»

دارالامان نیستی، یعنی مرگ و نابودی، و شمع هر اندازه بیشتر بسوزد، قطره‌های شمع آب شده بر زمین می ریزد، تا به آخر برسد. شاعر می سرايد: ای شمع هر اندازه بیش گریه کنی، زودتر در محل امن و خانه امان مرگ وارد میشوی و کسی که بر دارالامان مرگ وارد شد، دیگر از چیزی نمی ترسد که گریه کند، پس این گریه طفلانه و ترس تو از چیست؟!».

در دوا این شعرای سبك معروف به هندی، نمونه‌های حذف در ایجاز مخّل، مشحون و بسیار است. در ایجاز مخّل؛ معنی با صراحت و روشنی و وضوح بنظر نمیرسد و در نتیجه از وصف بلاغت عاری و بی ارزش می باشد. ابن خلدون در مقدمه خود بکار بردن معانی بسیار، در يك بیت را روا ندانسته، آنرا نوعی از تعقید میدانند که به آسانی درك نمی شود. غرض از ایجاز، رساندن معنی بسیار به لفظ اندك است و اخلال آن موجب نقض غرض می شود.

ایجاز حذف، در سخنوری بمثابه سحر است؛ زیرا در این گونه از سخن، نگفتن

از گفتن آشکار و شیواتر است «ترك الذكر افصح من الذكر». در نمونه زیر، این موضوع کاملاً آشکار است. مثال از فردوسی:

«همی خون چکانید بر چرخ و ماه ستاره نظاره، بر آن رزمگاه»

یعنی: ستاره نظاره بر رزمگاه میگرد.

اصل: در محذوف، اصل اینستکه: سیاق سخن بر کلمه یا جمله محذوف دلالت کند. پس اگر سخن بر حذف کلمه یا عبارت دلالت نداشت، جمله یا کلمه محذوف بیهوده و لغو بوده و آن سخن در ردیف تطویل محسوب است. یکی از شروط محذوف در بلاغت اینستکه اگر محذوف در سخن ظاهر شود، جمله و عبارت از لطف و زیبایی و استحکام خود خارج شده، و وصف ایجاز از آن دوری میکند و سخن را حالت «غث^۱» فرا میگیرد.

قرینه‌ای که در سخن، دلالت بر حذف کلمه یا جمله دارد، لفظی یا معنوی است: قرینه لفظی در کلماتی دیده می شود که مضاف یا مضاف‌الیه آن حذف شده باشد، مانند:

«عشق را پرورش همی دادم تا برومند شد به شاخ و به بر»

یعنی نهال عشق را پرورش دادم، و نیز یا مسند و مسندالیه و صفت و یا موصوف از آن محذوف باشد. در قرینه معنوی، بیشتر کلمات از نظر معنی حذف شده است، و نه از نظر ترکیبی و نحوی، و مثالهای هر دو مورد در این کتاب بسیار است.

۲- ایجاز قصر: یکی از معانی قصر، کوتاه کردن و در اصطلاح فن معانی، نوعی از ایجاز را قصر گویند که معانی بسیاری را در سخنی اندک بنهند و عبارت را به وصف: «لفظ اندک و معنی بسیار» موصوف نمایند. این گونه ایجاز را برخی از دانشمندان، ایجاز بلاغت نامیده‌اند، زیرا اختصار به لفظ و ازدیاد معنی، جز شیوه هنرمندان بلیغ نیست: مثال از ولی دشت بیاضی:

«صبوری من و بی رحمی تو آتش و آب

دل من و غم عشق تو آبگینه و سنگ»

(۱) غث بمعنی: فساد در سخن و لاغر و سبک وزن شدن است.

«ترحمی، که دلی دارم از جفای رقیب

چنان ضعیف که، اسلام در دیار فرنگ»

مثال از سعدی:

«دیدم دهنی و رفتم از هوش دیدی که به هیچ مرده بودم»

مثال از نظامی (مخزن الاسرار):

«هستی تو صورت پیوند نه تو بکس و کس بتو مانند نه»

«آنچه تغیر نپذیرد تسوی و آنکه نمرده است و نمیرد تویی»

مثال از نظامی (لیلی و مجنون):

«در صنع تو کامد از عدد بیش عاجز شده عقل غایت اندیش»

«ترتیب جهان، چنانکه بایست کردی بمثابتی، که شایست»

ایجاز قصر را دو قسم دانسته اند:

الف- آنکه لفظ و معنی مساوی هم باشند و آنرا «تقدیر» نامند.

ب- آنکه معنی از لفظ زیاده‌تر باشد و آنرا قصر گویند. در ایجاز قصر - بر خلاف ایجاز حذف که موقعیت کلمه یا جمله محذوف قابل فهم است - دانستن معنی جمله موجز، مشکل و نیازمند تأمل و دقت کافی است و جز آنانکه در فن بلاغت تخصص و ملکه دارند، کمتر کسی است که این دو قسم را باز شناسد و از موارد صحیح بکاربردن آنها آگاه باشد.

تلمیح: شمس قیس رازی، نوعی از ایجاز قصر را تلمیح نامیده است، که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و این تعریف ایجاز قصر است؛ نه گونه‌ای از آن. اما جرجانی صاحب تعریفات در این باره می‌نویسد: «تلمیح آنستکه، در فحوای سخن بداستان یا شعری بدون تذکر صریح، اشاره شود». مثال از عنصری:

نم‌رود، بگساده‌پور آزر میگفت خدای خلق ماییم

جبار به تیغ پشه او را خوش دادسزا، که ما گوییم

در این دو بیت، شاعر داستان نم‌رود و باغ ارم و مردن وی را بوسیله پشه‌ای که در بینی او رفت، ذکر کرده است، بدون اینکه صریحاً بتقل داستان پردازد.

مثال تلمیح:

«سرودخار کن از عندلیب نیست عجب که مدتی سرو کارش نبود، جز باخار»

(۱) خار کن، حذف مضاف و در اصل «دختر خار کن» است. داستان اینست که: خار کنی دختری داشت که در خوش آوازی شهره جهان بود، بنوعی که هیچکس تاب شنیدن آوازش را - از غایت خوشی - نداشت و در فن موسیقی تمام آهنگی است، چنانکه خواجوی کرمانی می گوید:

«خیری، خود بر دمید از دل خارای کوه

مرغ سحر بر کشید، زمزمه خسار کن»
 آهنگ خار کن، مأخوذ از نام دختر خار کن است. در بیت «سرود خار کن» شاعر بطور تلمیح با اشاره نظری، می گوید: اگر عندلیب سرود خار کن را میخواند شگفت انگیز نیست، زیرا مدتی سروکارش با خار بوده است.
 ایجاز قصر را دانشمندان بلاغت «تنقیح» هم نامیده اند و صاحب تعریفات می نویسد:

«التنقیح: اختصار اللفظ مع وضوح المعنى». شمس قیس استعارات و تشبیهات را از باب ایجاز میدانند. مثال برای کثرت استعاره، که از انواع ایجاز قصر است و تقریباً به تعمیمه شباهت دارد:

از برای دفع یاجوج هوا، از آب خشک

خاکیان، سدی بروی آتش تر بسته اند
 مقصود از یاجوج هوا سرما و آب خشک استعاره و کنایه و بمعنی شیشه است و آتش تر شراب است که در طبع، مانند آتش و به قول حافظ:

بزن این آتش مرا، آبی یعنی آن آتش چو آب بیار.
 و از عبارت آب آتشناك، مراد شراب است. این گونه از اشعار دارای استعاره حقیقه میباشند و معنی آن اینست: یاجوج و مأجوج از فرزندان یساف بن نوح اند و ایشان نمی میرند تا از زنان آنان، هریکی هزار فرزند توأم (دختر و پسر باهم) متولد شوند. کثرت سرما به کثرت فرزندان یاجوج و مأجوج تشبیه شده است و برای دفع سرما، خاک نشینان سدی از آب خشک (شیشه شراب) بروی آتش تر (شراب) بسته اند و خلاصه اینکه: برای دفع سرما از شیشه، شراب می نوشند.

۱- کتاب جواهر الاسرار، منتخب مفتاح الاسرار، تألیف علی حمزة بن مالک، در سنه ۸۴۰ هجری، ضمیمه شرح «اشعة اللامعات» جامی.

مساوات

مساوات آنستکه: معانی بساندازه الفاظ و الفاظ نیز با معانی برابر باشد. مساوات راروشی متوسط درمیان ایجاز واطناب دانسته اند. در مساوات، الفاظ قالب معانی است، و هیچیک را بردیگری زیادت و نقصان نمیباشد. مثال از مسعود سعد: «گرم نعمتی بود کاکنون نماند کنون دانشی هست، کانگه نبود، مثال از گلستان سعدی: «طایفه پیران به عقل و ادب، زندگانی کنند» مثال از سعدی:

«سرشته است یزدان، شفا در عسل نه چندانکه زور آورد با اجل» در مساوات، به سبب اینکه الفاظ همسنگ و، همچند معانی است، حذف کلمه یا کلام، از بلاغت سخن می‌کاهد و معنی را فاسد می‌کند. مساوات رادو گونه میدانند:

الف- مساوات بااختصار: و آن اینست که نویسنده بلیغ، در تأدیه معنی بدنبال الفاظ کم حروف و پر معنی برود، مانند: «نه هر که بقامت مهتر، بقیمت بهتر» و «نیک و بد چون همی بیاید مرد خنک آنکس که گوی نیکی برد»

ب- مساوات بدون اختصار: اینگونه را، «متعارف اوساط» نیز نامیده‌اند، زیرا مقصود از آن اینستکه در عرف مردمی که فصاحت و بلاغت نمیدانند، استعمال می‌شود، مانند بیشتر محاورات عامیانه، در صورتیکه بروش تطویل و اسهاب نباشد.

در بیشتر آثار نظم و نثر ادبی پارسی، مساوات بکار رفته است. از جمله عبارات کتاب: «الادب الوجیز للولد الصغیر» تألیف ابن مقفع و ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی و بسیاری از عبارات گلستان سعدی و اکثر اشعار روایی و حماسی و داستانهای کهن و در اشعار انوری و مسعود سعد و خاقانی و ظهیرالدین فاریابی و عنصری و فرخی و غیره مساوات بمقدار بسیار، بکار رفته است، مثال:

سوآل رفتی پیش عطا همیشه، کنون همی عطای تو آید، پذیره پیش سوآل

مثال از مسعود سعد سلمان:

«از ضعیفی چنان شدم که ز تن
«فلک از من دریغ دارد خاک
«شاید ار، زاندهاں دوتا پشتم
«محض دیوانه‌ام نسا دارم عقل
مثال از فخرالدین گرجانی:

فرو درّید رامین پرده شرم
بدو گفت ای مرا از جان فرو نتر
تو شیرینی و گفتار تو شیرین
ترا از بخت خواهم روشنایی
مرا تو، مادری ویسه خداوند
چنو خورشید چهر و ماه بیکر
نبود انسدر جهان وهم نباشد

مثال از خاقانی:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه
ما را نگاه در تو، ترا اندر آینه
تا آینه جمال تو دید و تو روی خویش
تو عاشق خودی، ز تو عاشق تر آینه
در آینه دریغ بود صورتی کزو
بیند هزار صورت جان پرور، آینه

صورت نمای شد، رخ خاقانی از سرشك
 رخسار او نگر، صنما منگر آینه
 از نیم شاعران، هنر من مجوی از آنك
 ناید همی ز آهن بد گوهر ، آینه
 مثال از انوری:

ای کرده درد عشق تو اشکم بخون بدل
 وی ایتردم سرشته ز عشق تو در ازل
 ای بی بدل چو جان، بدلی نیست بر توام
 بر بی بدل چگونه گزیند کسی بدل
 گشتی به نیکویی مثل اندر جهان حسن
 تا من شدم به عاشقی اندر جهان مثل
 ترسم که روز وصل تو نادیده، ناگهان
 سر بر زند ز مشرق عمرم شب اجل
 مثال از امیر خسرو دهلوی:

عاشقی را که غم دوست به از جان نبود
 عاشق جان بود او ، عاشق جانان نبود
 مردن از دوستی ایدوست زهندو آموز
 زنده در آتش سوزان شدن آسان نبود
 لذت وصل نداند مگر آن سوخته‌ای
 که پس از دوری بسیار، بیاری برسد
 قیمت گل شناسد ، مگر آن مرغ اسیر
 که خزان دیده بود، پس به بهاری برسد

مثال از ابن‌یمین:

میندیش در حق مردم بدی	که آری بلا بر سر خویشان
نبینی که رنج فراوان کشد	که چاهی کند بهر من، چاه کن
به آخر چو چه را پایان برد	وی اندر تك چاه بینی نه من

درخاتمه، برای تشخیص حد مساوات در کلام، به آوردن عبارتی از «ابن یعقوب مغربی» صاحب کتاب: «مواهب الفتح فی شرح تلخیص المفتاح» در این مقام، پرداخته می‌آید.

این ادیب دانشمند در فصل ایجاز و اطناب و مساوات گوید: «فالمساواة أن يكون اللفظ، بمقدار اصل المراد، والایجاز أن يكون ناقصاً عنه وإیاً به، والاطناب أن يكون زائداً عليه لفائدة».

یعنی: مساوات در سخن اینست که لفظ به اندازه اصل معنی مقصود و مراد آید، و ایجاز عبارت از آن است که لفظ نسبت به معنی کوتاه، اما وافی در تأدیه مقصود باشد، و اطناب اینست که لفظ، بیشتر از اندازه لازم برای بیان معنی، بکار رود و این بیشتری برای فایده‌ای باشد؛ چنانکه در مبحث اطناب بنظر رسیده و موارد آن به تفصیل گفته آمد.

سخنور بلیغ به مقتضای کلام و موقعیت بلاغی و شنونده و زمان و مکان و عوارض دیگر، گاهی به بیان معنی به شیوه اطناب دست می‌زند و موقعی هم به ایجاز و وقت دیگر نیز به مساوات؛ و در هر موردی از کلام به رعایت بلاغت خاص آن مورد یکی از وجوه سه‌گانه می‌پردازد. سکاکی صاحب «مفتاح العلوم» و شارح آن ابن یعقوب مغربی، گفته‌اند که: بین اطناب و ایجاز، واسطه‌ای هست که آنرا مساوات نامند.

آنگاه فرماید: در بیان معنی مراد، پنج طریق موجود است، بدین ترتیب: یا مقصود بالفظ مساوی با معنی ادا میشود، و یا نه؛ و در صورت اخیر - که لفظ مساوی با معنی نباشد - یا لفظ کمتر از معنی مراد است، و یا بیشتر؛ و در صورتیکه کمتر از معنی آید، یا لفظ مزبور وافی به معنی مقصود است و یا غیر وافی؛ و در زیادت لفظ بر معنی، یا برای این زائد بودن فایده‌ای متصور است و یا نه.

پس در این پنج حالت، تنها سه وجه آن مقبول است؛ یعنی: حالت تساوی لفظ با معنی مراد، و نقصان لفظ نسبت به معنی مقصود؛ اما با ایفاء مراد گوینده؛ و حالت زیاد بودن لفظ از معنی، با اشتغال لفظ زائد به فایده‌ی منظور؛ ولی اگر معنی با الفاظی کوتاه و اندک بیان شود و وافی به مراد گوینده نباشد، از موارد اخلال در سخن به شمار آمده و مردود است. علماء بلاغت اینگونه از اخلال را نامقبول

خوانده، و آنرا در ردیف کلامی دانسته‌اند که با الفاظی زائد بر مقدار لازم بکار رود و چون این زیادت، مفید معنی نمیباشد؛ بدین سبب آنرا نیز نامقبول دانند. منظور از وفای لفظ به بیان معنی مراد، اینست که دلالت لفظ بر مقصود حاصل نیاید. اما منظور از اخلال در بیان معنی، اینست که لفظ نسبت به معنی ناقص بوده، و با این وصف دارای خفای در دلالت هم باشد. طریق فهم خفای مزبور اینست که: فهم معنی مراد، نیازمند به تکلف باشد و شنونده نتواند به سادگی، مقصود گوینده را به سبب نقصان الفاظ نسبت به بیان معنی، درک نماید.

خواننده و شنونده‌ایکه در فهم به معنی بیان گوینده و سراینده، محتاج به تأمل در ظاهر کلام باشد، علاوه بر اینکه به معنی آن دست نمی‌یابد، معانی مقدم بر آن عبارت را نیز فراموش میکنند و پس از دقت بسیار در فهم مقصود، باید مجدداً به عبارات پیشین نیز مراجعه کند و بسا که توفیق ادراک معنی کلی را بدست نیاورد.

تمت الکلام، بعون الله الملك العلام.

تهران بیست و نهم دیماه سال یکهزار و سیصد و شصت و سه خورشیدی، برابر با شنبه بیست و هفتم ربیع الآخر، سال یکهزار و چهارصد و چهار هجری قمری.
غلامحسین رضائزاد «نوشین».

