

پلی به سوی شعر

پیرامون شعر و شاعری

جعفر ابراهیمی «شاهد»



THE POETRY BUREAU OF
THE LITERATURE DEPARTMENT

A Bridge Towards Poetry

(On Poets and Poetry)

Written by: Jaafar Ebrahimi "Shahed"



خوزه هنری

خوزه هنری - ایران - تهران - تقاطع خیابان حافظ و سمیه

صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ - تلفن: ۸۸۹۲۰۰۱

مرکز بخش: بازرگانی مؤسسه انتشارات سوره

تلفن ۸۸۱۱۷۶۶ - تلفکس: ۸۸۰۶۹۸۸

۴۰۰ تومان

شابک
۹۶۴-۴۷۱-۳۱۷-۶
ISBN 964-471-317-6

پلی به سون ستر

نوشته جعفر ابراهیمی «شاهد»



۱/۶ ف

۲۴/۱

بسم الله الرحمن الرحيم

پلی به سوی شعر

پیرامون شعر و شاعری

جعفر ابراهیمی «شاهد»



خزانه‌نویسی
تهران، ۱۳۷۶



خزانه‌نویسی

■ کارشناسی گروه شعر

■ پلی به سوی شعر (پیرامون شعر و شاعری)

■ نوشته جعفر ابراهیمی «شاهد»

□ طرح جلد: احمد آقاقلیزاده

□ چاپ اول: ۱۳۷۶ - تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

□ حروفچینی، صفحه‌آرایی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: موسسه انتشارات سوره

□ نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

ISBN: 964-471-317-6

شابک: ۹۶۴ - ۴۷۱ - ۳۱۷ - ۶

این کتاب برای نوجوانان، جوانان و کلیه کسانی که به شعر و شاعری علاقمندند، قابل استفاده است.

فهرست:

۱. شعر چیست؟ ۷
۲. تصویر ۱۵
۳. صنایع معنوی در شعر ۱۹
 - تشبیه ۲۰
 - استعاره ۲۵
 - کنایه ۳۱
 - ایهام ۳۷
 - مجاز ۴۳
 - مبالغه ۴۸
 - تلمیح ۵۲
۴. صنایع لفظی در شعر ۵۷
 - تسجیع ۵۹
 - تجنیس ۶۳
 - قلب (مقلوب) ۷۰
 - ترصیع ۷۵
 - تصدیر ۸۰
 - ذوقافیتین ۸۴
 - مراعات نظیر ۸۸

۵. قالب ۹۳

• مثنوی ۹۷

• غزل ۱۰۲

• رباعی ۱۰۷

• ترجیع بند - ترکیب بند ۱۱۲

• چهارپاره ۱۱۶

۶. قالب نیمایی ۱۲۰

۱. شعر چیست؟

وقتی در کلاسِ اوّل دبیرستان درس می خواندم، روزی یکی از بچه ها از دبیر ادبیات پرسید: «شعر چیست؟» دبیر ادبیات ما که خود نیز دستی در شعر داشت، این دوبیت را از حافظ خواند:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم
به مویه های غریبانه قصّه پردازم
به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم

گفت که شعر این است که برایتان خواندم. من تا مدت ها فکر می کردم که شعر یعنی: همان دوبیت حافظ. اما بعدها که بزرگتر شدم و کتابهایی درباره شعر به دستم افتاد، به تعریف های عجیب و غریبی برخورددم؛

* این کتاب، قبلاً به صورت سلسله مقالاتی در جنگ ادبی آیش - کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان چاپ شده بود و از این رو، نویسنده در آغاز فصل های کتاب، گاه مفاهیمی را جهت یادآوری خواننده تکرار کرده بود.

تعریفهای زیادی که هرکس به اختیار خود از شعر کرده بود .
 مطالبی که درباره شعر خواندم ، آنقدر زیاد بود که به سردرگمی دچار
 شدم ، نمی دانستم کدامیک از آنها صحیح است و کدامیک نادرست .
 بعدها که همان دبیر ادبیاتمان را دیدم و موضوع را با او در میان گذاشتم ،
 خندید و گفت : «هیچ کدام از آن تعریفها غلط نیست ، ولی در عین حال
 هیچ کدام کامل هم نیست ، جز یک تعریف که تقریباً تعریف خوبی است
 و آن این است : شعر کلامی است موزون ، مقفّی و خیال انگیز ؛ ولی
 چندان نباید پایبند تعریفها بود . شعر خودش می گوید که چیست ؟»



شعر در لغت به معنی دانش است و آگاهی . اما اینکه اصطلاح شعر از
 چه زمانی به وجود آمده و سرودن شعر از کی آغاز شده است ، مدرک
 قابل توجهی در دست نیست . در بین هر ملّتی ، حکایت‌هایی درباره
 پیدایش شعر وجود دارد که بیشتر به افسانه شباهت دارند ؛ مثلاً در بین
 عربها می گویند :

پس از توفان نوح ، شخصی به نام **یعرّب بن قحطان** که به زبان عربی
 صحبت می کرد ، کلامی بسیار فصیح و زیبا داشته است . او روزی در
 مجلسی ، دوبیت شعری گوید . حاضران با تعجب می پرسند : «این چطور
 کلامی است و چگونه ترکیب یافته که ما هرگز مثل آن را نشنیده بودیم ؟»
 يعرب می گوید : «من نیز مثل این سخن را تاکنون نگفته بودم . اما
 امروز آن را گفتم .» پس ، از آن لحاظ که يعرب بدون آموختن از کسی ،
 به کلام موزون آگاهی یافته بود و درواقع این شعور را پیدا کرده بود که
 کلام موزون بگوید ، سخنان او را شعرو خودش را شاعر گفتند .
 و باز می گویند ، شخصی که پدر قبایل یمن بود و او را **اشعربن سبا**

می گفتند، زبان عربی را بسیار زیبا به کار می برد و بیشتر سخنانش موزون بود. سخنان او را از آن لحاظ که نامش اشعر بود، شعر گفتند و چون اشخاص دیگری به تقلید از او سخنان موزون می گفتند، آنها را شاعر می خواندند.

این، فقط قسمتی از تاریخچه پیدایش شعر در بین عرب زبانهاست، ممکن است در بین هر ملت حکایت‌هایی این چنین درباره پیدایش شعر وجود داشته باشد. قُدا تنها تعریفی که برای شعر کرده اند، این است: شعر کلامی است که دارای وزن و قافیه باشد.

این تعریف کامل نبود، چراکه وجود دو عنصر وزن و قافیه فقط عاملی است که یک نوشته را از حالت نثر بیرون می آورد و از نثر جدایش می کند. درواقع می توانیم بگوییم که وزن و قافیه لازمه شعرند، ولی شرط کافی برای شعر نیستند. وجود وزن و قافیه باعث می شود که یک نوشته از حالت نثر به صورت موزون (دارای وزن) و مقفّی (دارای قافیه) درآید که به چنین نوشته ای نظم می گویند. مثلاً این یمین گفته است:

گر کریمی به دولتی برسد
دشمنان را همیشه بنوازد
ور لئیمی سعادت‌ی یابد
دوستان را به کل براندازد

بعدها، برای آنکه تفاوتی بین شعر و نظم به وجود آید، عده ای شرط خیال انگیزی را هم برای شعر افزودند و گفتند:

شعر کلامی است که دارای وزن و قافیه باشد و خیال انگیز هم باشد. شاید کاملترین تعریفی که تاکنون داده شده است، همین تعریف باشد که دبیر ادبیات ما هم بدان اشاره کرده بود. شرط خیال انگیزی در شعر،

باعث شد که خیلی از نوشته‌هایی که وزن و قافیه داشتند، اما خالی از خیال‌انگیزی بودند، از ردیف شعر بیرون آمده و در ردیف نظم قرار بگیرند. بسیاری از شعرها درباره ریاضیات و علم پزشکی و علوم دیگر سروده می‌شد که هیچگونه خیال‌انگیزی نداشت و مردم هم عادت کرده بودند که به هر کلام موزون و مقفی شعر بگویند. شرط خیال‌انگیزی مثل سنگ محکی شد برای تمیز دادن شعر از نظم.

حالا می‌توانیم دربارهٔ نثر و نظم و شعر، تعریف‌های زیر را بپذیریم:
 نثر: نوشته‌ای است معمولی. بدون وزن و قافیه و خیال‌انگیزی. البته نثر هم انواع مختلفی دارد که از بحث ما خارج است. مثال برای نثر:
 ... احمد هر روز گلدانها را آب می‌دهد.

نظم: نوشته‌ای است که دارای وزن و قافیه باشد، اما خیال‌انگیزی نداشته باشد. مثال برای نظم:

بیا ای که عمرت به هفتاد رفت

مگر خفته بودی که بر باد رفت

شعر: نوشته‌ای است موزون، مقفی و خیال‌انگیز. مثال برای شعر:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

یادم می‌آید وقتی بچه بودم، روزی با پدرم به مسافرخانه‌ای رفتم،

بالای سرِ صندوقدار مسافرخانه این دوبیت را دیدم و خواندم:

هر که دارد امانتی موجود

بسپارد به بنده وقت ورود

نسپارد اگر شود مفقود

بنده مسئول آن نخواهم بود

راستش وقتی آن دوبیت را خواندم، بی اختیار خنده ام گرفت. می دانم که قصد سراینده این دو بیت، خنداندن خواننده اش نبوده است؛ اما خواننده از خواندن آن، بی اراده به خنده درمی آید. چند روز بعد، وقتی با دبیر ادبیاتمان درباره آن دوبیت صحبت کردم، او هم خندید و گفت: «این دو بیت را معمولاً در مسافر خانه ها و گرمابه ها می نویسند؛ به این نوع نوشته ها نمی توان شعر گفت. اینها نظمند. البته نظم بسیار ضعیف...»

بعدها که بزرگتر شدم و کتابهای زیادی درباره شعر خواندم، فهمیدم که نظم نیز مانند شعر، وزن و قافیه دارد. اما تفاوت آن با شعر در این است که شعر خیال انگیز است، ولی نظم جنبه خیال انگیزی ندارد. درحقیقت، نوشته ای را می توان شعر نامید که معنای شعر داشته باشد، نه آنچه را که فقط وزن و قافیه داشته باشد.

اگر بخواهیم نظم را به صورت نثر درآوریم، می توانیم با استفاده از همان کلمه هایی که نظم را ساخته اند، آن را به صورت نثر درآوریم و نیاز چندانی به کلمه های دیگر نداریم. مثلاً بیت بالا را به صورت نثر می نویسیم، تا موضوع بیشتر روشن شود:

هر که امانتی دارد، وقت ورود، به بنده بسپارد، که اگر نسپارد و مفقود شود، بنده مسئول آن نخواهم بود.

همان طور که می بینید، ما با استفاده از همان کلمه ها، نظم بالا را به صورت نثر درآوریم. حتی مصراع آخر، خودبه خود به صورت نثر است، گرچه وزن دارد.

این کار در مورد شعر بسیار مشکل است. اگر ما بخواهیم یک بیت شعر را به صورت نثر درآوریم، به کلمه های زیادی نیاز داریم. منظور از

به نثر درآوردن شعر، این نیست که کلمه ها را طبق دستور زبان فارسی، مرتب کنیم و وزن و قافیه را از آن بگیریم بلکه، منظور این است که به معنی شعر نیز لطمه نزنیم و بتوانیم منظور شعر را به خوبی بیان کنیم. برای مثال به این بیت حافظ توجه کنید:

میان گریه می خندم که چون شمع اندر این مجلس

زبان آتشینم هست، لیکن در نمی گیرد

حال این بیت را بی آنکه توجهی به معنایش داشته باشیم، به صورت نثر می نویسیم:

در این مجلس، مثل شمع در میان گریه می خندم. زبان آتشی دارم، ولیکن در نمی گیرد.

این دو جمله، با آنکه به صورت نثر است، اما منظور شاعر را به درستی نمی رساند. برای بیان مفهوم این دو جمله، نیاز به جمله های دیگری نیز داریم. آیا منظور از خندیدن در میان گریه شمع چیست؟ می دانیم که شمع وقتی روشن است، در حال سوختن، بدنه اش به تدریج آب می شود و مانند قطره های اشک جاری می شود؛ به عبارت دیگر گریه می کند، اما با این حال می خندد. شعله شاد و رقصان شمع، خنده اوست. در این جا، شاعر فتیله شمع - در حال سوختن - را به زبان آتشین تشبیه کرده است. شاعر خود را به شمعی تشبیه می کند و می گوید: «مثل شمع می سوزم و گریه می کنم، ولی زبان به شکایت و نمی کنم.»

پیشتر گفتیم که شرط خیال انگیزی باعث می شود که شعر از نظم جدا شود. شاید پرسید که منظور از خیال انگیز بودن شعر چیست؟ برای پاسخ به این سؤال، لازم است که نخست درباره خیال

صحبت کنیم. لابد خود شما هم چیزهایی درباره خیال می دانید! شاید بگویید که خیال وسیله ای است که می توان به کمک آن، به همه جا رفت. زمان و مکان نمی تواند برای عبور خیال، مانعی باشد. انسان در خیالش می تواند در عرض چند دقیقه به هر جای دنیا که دلش بخواهد برود. و نیز در خیال می تواند کارهایی را انجام دهد که در دنیای واقعی و دور از خیال، قادر به انجام آن کارها نیست. انسان می تواند به یاری خیال مثل پرنده ای در آسمان آبی پرواز کند، در شبهای مهتابی به آسمان برود و یک دامن ستاره بچیند. سوار بر اسب بالدار خیال بشود و به روی دریاها و جنگلها برود. از بالای ابرها بگذرد و بایک مشت، کوهی را تکه تکه کند و کاری کند که خورشید در شب بتابد.

همه اینها را می توانیم خیالپردازی بدانیم. اما وقتی می گویم شعر باید خیال انگیز باشد، منظور این است که خیال ما را برانگیزد و ما را به اندیشیدن وادارد. شاعر، شعر خود را با زبان خیالی می گوید تا بتواند بر فکر و اندیشه خواننده شعرش تأثیر بگذارد و در عالم خیال، وجود او را تسخیر کند. طبیعی است که خیالافیهای بیهوده با خیالپردازی در شعر تفاوت دارد. می دانیم که شعر آن است که از دل برآید و بر دل نشیند. در چنین سخنی، عنصر خیال، حتماً وجود خواهد داشت. ملک الشعرای بهار در نظمی به شعر اشاره کرده و گفته است:

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند، هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود شعری نساخت
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

حالا می توانید سؤال کنید که چگونه می توان در شعر خیال انگیزی به وجود آورد؟

خیال به وسیله تصویرهایی شاعرانه در شعر به وجود می آید. پس باید نخست تصویر را بشناسید.

۲. تصویر

منظور از تصویر در شعر، آن است که شاعر، اشیاء محیط خود را با دیدی شاعرانه نگاه کند و حاصل دید خود را در قالب شعر بریزد. می‌گوییم با دید شاعرانه، و این بدان معناست که نه با دید مردم عادی و غیر شاعر؛ که مردم عادی اشیاء را به همان صورتی که هست می‌بینند. ولی شاعر با دید دیگری با اشیاء برخورد می‌کند و برداشتی که او از اشیاء دارد، با برداشت افراد غیر شاعر متفاوت است. به این مثال ساده توجه کنید:

«شب آمد و صدها ستاره در آسمان پیدا شد.»

همان طور که می‌بینید، این، یک جمله معمولی است و دیدی معمولی دارد از شب، آسمان و ستاره. حالا اگر یک نفر بخواهد با دیدی شاعرانه با این موضوع برخورد کند، حتی اگر آن را به صورت نثر

هم بنویسد، مثلاً اینطور می گوید:

باغ آسمان سیاه شد و صدها گل سفید در آن شکفت.

در این جمله، نه اشاره ای به شب شده است، نه به ستاره؛ اما خواننده خود به خوبی می فهمد که منظور از سیاه شدن باغ آسمان، آمدن شب است و شکفتن گل‌های سفید در باغ سیاه - آسمان - طلوع ستاره هاست.

با استفاده از صناعی همچون استعاره، تشبیه، ایهام و ... می توان در شعر تصویرسازی کرد. گل سفید برای ستاره، یک نوع استعاره است و نیز باغ برای آسمان. ما در صفحات آینده درباره صنایع ادبی به طور مفصل صحبت خواهیم کرد. اما فعلاً بهتر است که بحث خود را درباره تصویر ادامه بدهیم. این بحث را با مثال دیگری دنبال می کنیم:

یک شاخه گل سرخ را در نظر بگیرید. آیا ما می توانیم به آن شاخه گل سرخ، تصویر بگوییم؟ مسلماً نمی توانیم. چرا که آن شاخه گل سرخ، یک شاخه گل واقعی است و نمی تواند تصویر باشد. اما اگر با دوربین عکاسی، عکسی از آن شاخه گل بگیریم، آن وقت تصویری از آن خواهیم داشت. یا اگر با دوربین فیلم برداری، فیلمی از همان شاخه گل که در اثر نسیم به رقص درآمده است، بگیریم. باز هم یک تصویر خواهیم داشت. منتهی این تصویر با تصویر قبلی، تفاوت زیادی دارد. چرا که زنده تر است. اگر در این فیلم، انسانی را نیز نشان بدهیم که در حال بویدن گل سرخ است، خواهیم دید که قضیه کاملاً تغییر می کند. ما در آن صورت تصویری با معنا خواهیم داشت و آنوقت حتی می توانیم بفهمیم که آن گل سرخ، خوشبو هم هست.

منظور از این مثال، گفتن این موضوع است که شاعری در تصویرسازی موفق است که صرفاً تصویرسازی نکند. بلکه بتواند رابطه‌ای بین اشیاء و انسان برقرار کند و آن رابطه را بیان کند. در آن صورت است که تصویر با ارزش و زنده خواهد بود.

برتولت برشت، شاعر آلمانی، شعر کوتاهی دارد که خوب است اشاره‌ای به آن بکنیم:

کنار دریاچه، در زیر درختان، خانه‌ای کوچک،

از بامش دود برمی‌خیزد.

اگر دودی بر نمی‌خاست

چه اندوهبار بود

دریاچه، درختان و آن خانه*

می‌بینید که شاعر، تصویری از یک محیط زیبا می‌دهد که در آن، درختانی در کنار دریاچه هستند و خانه‌ای کوچک در زیر درختان. از بام خانه دود برمی‌خیزد و این نشانه زندگی است. نشانه حضور انسان است در طبیعت. وجود انسان باعث شده است که درختها و آن خانه و دریاچه بیهوده نباشد. صرفاً تصویر نباشند. حافظ گفته است:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران، ما را بس!

ارتباطی که شاعر با آب و زندگی و عمر انسان به وجود آورده، باعث شده است که شعر عمق پیدا کند و از حالت سطحی درآید. شاعر می‌توانسته است بگوید:

* برگزیده شعرهای برتولت برشت، ترجمه بهروز مشیری، انتشارات امیرکبیر.

بنشین بر لب جوی و گذر آب ببین کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس*

ولی او به جای آب، از کلمهٔ عمر استفاده کرده است و همین یک کلمه، باعث شده که آب با زندگی انسان ارتباط پیدا کند و انسان زندگی و عمر خود را در آب جوی ببیند. همان طور که آب رفته به جوی باز نمی‌گردد، روزهایی هم که از عمر انسان می‌گذرد، بازگشت ندارد. از اینها که بگذریم، شاعر به یک اصل مهم در این بیت اشاره دارد. و آن اینکه وقتی انسان در کنار جوی آب می‌نشیند، تصویر خود را در آب می‌بیند و در حقیقت زندگی خود را در میان امواج لرزان آب روان می‌بیند. و در جوی آب، نه گذر آب را که گذر عمر خویش را می‌بیند. تصویرسازی در شعر باعث می‌شود که خیال با زندگی درآمیزد و به صورت شعر تجلی یابد. تصویرهای شعری در هر شعر هرچه قوی‌تر باشند، تخیل در آن شعر از قوت بیشتری برخوردار خواهد بود. شعری که خالی از تصویر و عاری از تخیل باشد، شعر نیست. هرچند که در آن، لفاظی و بازی با کلمات در منتهای قوت باشد. چنین اشعاری، ارزانی شاعرانشان باد که به قول حافظ:

قلندران حقیقت به نیم جو نخرند
قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است

*در یکی از نسخه‌های دیوان حافظ، این بیت به همین صورت درآمده است. ولی روشن است که از حافظ چنین بیتی بعید است.

۳. صنایع معنوی در شعر

صنعت معنوی در شعر آن است که زیبایی کلام، مربوط به معنی باشد نه به لفظ. به طوری که اگر کلمات شعر را با حفظ معنی، عوض کنیم، باز آن زیبایی باقی بماند.

مهمترین صنایع معنوی عبارتند از:

- تشبیه
- استعاره
- کنایه
- ایهام
- مجاز
- و...

۱. تشبیه

تشبیه یعنی دو چیز را در صفتی به هم مانند کردن . از صنعت تشبیه در نثر نیز استفاده می شود . چنانکه سعدی در گلستان گفته است :

«یکی را گفتند عالم بی عمل به چه ماند؟ گفت به زنبور بی عسل»

و یا : «عالم ناپرهیزگار ، کور مشعله دار است .»

ما در گفتگوهای روزانه هم ناخودآگاه از صنعت تشبیه استفاده می کنیم . بدون آنکه بدانیم استفاده کرده ایم . مثلاً می گوئیم :

«تنم از شدت تب ، مثل تنور داغ است .»

یا مثلاً می شنویم که خربزه فروشی فریاد می زند :

«بُر و بُر . مثل عسل شیرین است .»

همان طور که گفتیم، در تشبیه دو چیز را در صفتی به هم مانند می کنند. اولی را مشبّه و دومی را مُشبّه به می گویند. صفت مشترك بين مشبه و مشبه به را وجه شبه می گویند و به کلمه ای که با آن تشبیه صورت می گیرد، ادات تشبیه می گویند:

تم از شدت تب، مثلِ تنور داغ است.

مشبّه: تم

مشبّه به: تنور

وجه شبه: داغی

ادات تشبیه: مثل

کلماتی که از آنها به عنوان ادات تشبیه استفاده می کنند، معمولاً اینها هستند:

مثل، مانند، چون، همچون، گویی، انگار، بسان و ...

دوستی احمقان، چو دیگ تهی است

از درون خالی، از برون سیاهی است

(سنائی)

در این بیت، شاعر، دوستی احمقان را به دیگِ تهی تشبیه کرده است:

مشبه: دوستی احمقان

مشبه به: دیگ تهی

وجه شبه: خالی

ادات تشبیه: چو

در تشبیه، دو چیزی که به هم مانند می شوند، لازم نیست که حتماً و کاملاً شبیه به هم باشند. بلکه شباهتی جزئی هم می تواند دو چیز را به

هم تشبیه کند. به این مثال توجه کنید:

«من دندانهایم را چنان خوب شسته‌ام که مثل برف برق می‌زند»

می‌دانیم که دندان و برف شباهتی به هم ندارند. تنها صفت مشترک آنها در سفیدی است. درحالی که برف صفتهای دیگری دارد که دندان ندارد و دندان صفتهایی دارد که برف ندارد.

در تشبیه، گاهی، ادات تشبیه حذف می‌شود. مثل این بیت مولوی:

این جهان کوه است و فعل ما ندا

سوی ما آید ندها را صدا

در این بیت، جهان به کوه و اعمال انسان به صدا تشبیه شده است و بالعکس.

تشبیه انواع مختلفی دارد که اگر بخواهیم به همه آنها پردازیم، سخن به درازا می‌کشد. در اینجا فقط به چند مورد مهم اشاره می‌کنیم:

شاعر به زندگی می‌نگرد. به دنیا نگاه می‌کند و در خیال خود، چیزهایی را به هم مانند می‌کند تا بتواند منظور خود را بهتر و زیباتر و دلنشین‌تر بیان کند. در تشبیه‌های خود، گاهی دو چیز کاملاً حسی را به هم تشبیه می‌کند. یعنی چیزهایی را به هم تشبیه می‌کند که می‌شود آنها را دید، می‌شود لمسشان کرد. مثل همان مثال خربزه و عسل که در شیرینی به هم تشبیه شده‌اند. گاهی هم یک طرف حسی و طرف دیگر غیر حسی است. مثل این بیت از ازرقی هروی:

اندیشه به جستن سَمَنَدَت ماند

خورشید به همت بلندت ماند

در این بیت، اندیشه (غیر حسی) به جستن سمنند (اسب) - حسی، تشبیه شده است. همچنین خورشید (حسی) به همت بلند (غیر حسی)

تشبیه شده است .

گاهی هردو طرف تشبیه ، غیر حسی است . مثل :

مهرشان ، همچو قهر زود گسل

صلحشان همچو جنگ زود گذر

(فآآنی)

که مهر (غیر حسی) به قهر (غیر حسی) تشبیه شده است .

گاهی تشبیه کاملاً خیالی است . بدین معنی که مشبه وجود خارجی دارد ، اما مشبه به ، وجود خارجی ندارد و کاملاً خیالی است . مثل اینکه ما اشک را به دریای خون تشبیه کنیم . اشک وجود خارجی دارد ، اما دریای خون ، ساختهٔ خیال است . یا سیاهی شب را به دریای قیر تشبیه کنیم که باز سیاهی شب ، وجود دارد ، اما دریای قیر ، وجود خارجی ندارد و خیالی است .

گاهی شاعر در تشبیه خود ، شرطی قائل می شود و مثلاً می گوید :

اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد ،

من آن مور سخن گویم ، من آن مویم که جان دارد

در اینجا چند مثال از انواع تشبیه ها می آوریم تا خودتان دربارهٔ آنها فکر

کنید :

بسان سوسن اگر ده زبان شود حافظ

چو غنچه پیش تو اش مهر بر دهن باشد

(حافظ)

قرار در کف آزادگان نگیرد مال

چو صبر در دل عاشق ، چو آب در غربال

(سعدی)

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی
ز بامی که برخاست مشکل نشیند

(طیب اصفهانی)

هست شب، همچو ورم کرده تنی
گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را
با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
به دل سوخته من ماند.

(نیما)

دل سراپرده محبت اوست
دیده آینه دار طلعت اوست

(حافظ)

۲. استعاره

استعاره در لغت به معنی به عاریت خواستن و قرض گرفتن است، و در اصطلاح شعری، منظور آن است که شاعر، کلمه‌ای را به کار ببرد، درحالی که منظورش معنی حقیقی آن کلمه نباشد. مثلاً وقتی می‌گوییم: «دست خزان، گلهای باغ را پرپر کرد» منظورمان از کلمه دست، معنی حقیقی آن - دست آدمی - نیست. بلکه منظورمان همان باد و توفان پاییزی است که گلهای باغ را پرپر کرده است. ما در اینجا دست را از انسان به عاریت گرفته‌ایم تا منظورمان را درباره باد و توفان پاییزی به تعبیر شاعرانه‌ای بیان کنیم.

می‌توان گفت که استعاره نیز تقریباً مثل تشبیه است. در استعاره نیز دو چیز را به هم تشبیه می‌کنند. اما این تشبیه کردن به گونه‌ای است که ما متوجه تشبیه نمی‌شویم. به این مثال توجه کنید:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
 پرریان هفت رنگ، اندر سر آرد کوهسار
 (فرخی)

در این شعر، از زبان استعاری استفاده شده است. منظور شاعر از پرند نیلگون و پرریان هفت رنگ دربارهٔ مرغزار و کوهسار، سرسبز شدن و پر از گلهای رنگارنگ شدن مرغزار و کوهسار است. و به عبارت دیگر شاعر از آمدن بهار سخن می گوید. در این بیت حرفی از بهار و گلها و سبزه ها نیامده است. اما خواننده خود می تواند از مفهوم شعر این را استنباط کند. درحقیقت در بیت بالا گلها و سبزه ها، به پارچه های ابریشمین و پارچه های هفت رنگ تشبیه شده است. می بینید که مشبه حذف شده است. و مشبه به به جای آن نشسته است.

بهترین تصویرهای شعری، معمولاً با استعاره ساخته می شود و اصولاً می توان گفت که زبان استعاری، حرف زدن با تصویر است. پیشتر گفتیم که تخیل یکی از مهمترین اصول شعر است و می دانیم که تخیل به وسیلهٔ تصویرسازی در شعر ایجاد می شود. اگر شعری فاقد تخیل و تصویرهای شاعرانه باشد، تأثیر کمتری در خواننده می گذارد و گفتیم که بهترین تصویرها با استعاره به وجود می آید. پس، هر شاعری که استعاره را بیشتر و بهتر در خدمت شعر بگیرد، موفق تر است.

در تشبیه، دو چیز را به طور واضح و آشکار به هم تشبیه می کنند و چون شعر در این صورت ابهامی ندارد، خواننده کمتر از آن لذت می برد، اما در استعاره، یکی از طرفین تشبیه حذف می شود، خواننده در ذهن خود به طرف دیگر تشبیه نیز پی می برد و همین، گاهی ابهامی در شعر به وجود می آورد که خواننده از آن

ابهام لذّت می برد. درحقیقت، وقتی خواننده پرنیان هفت رنگ را می خواند، می بیند که ابهامی در این ترکیب وجود دارد و می داند که منظور شاعر، معنی حقیقی پرنیان هفت رنگ نیست؛ و وقتی می فهمد که منظور شاعر از پرنیان هفت رنگ، گلهای رنگارنگ بوده است و شاعر مفهوم گلهای را در پرده ابهام به خواننده داده است، لذّت می برد.

پس دانستیم که در استعاره، یکی از دو طرف تشبیه را ذکر می کنند و طرف دیگر را در ذهن خواننده به خواننده نشان می دهند؛ بدون آنکه حرفی از آن زده باشند.

در اینجا مثالهایی می آوریم و درباره آنها توضیحاتی می دهیم تا شما بیشتر با استعاره و نوع کاربرد آن در شعر آشنایی پیدا کنید:

با کاروان حُلّه برفتم ز سیستان

با حُلّه تنیده ز دل، بافته ز جان

(فرخی)

در این بیت، منظور فرخی از حُلّه، قصیده ای است که ساخته است. درحقیقت، شاعر با به کاربردن تعبیر کاروان حُلّه، با زبان استعاره به قصیده خود اشاره کرده است که از سیستان با خود به ارمغان می برد.

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(حافظ)

در این بیت، شاعر، مزرع سبز فلک را برای آسمان استعاره گرفته

است و هلال ماه نو را نیز به داس تشبیه کرده است .
 یکی گردنده کوهی بر شد از دریا سوی گردون
 که جز کافور و مروارید و گوهر نیست در کانش

(ناصر خسرو)

در این بیت، منظور شاعر از گردنده کوه، ابر است و منظورش از کافور و مروارید و گوهر، به ترتیب: برف و تگرگ و باران است.

از فیض تو در دو گاهواره
 دو هندوی طفل شیرخواره

(خاقانی)

در اینجا، منظور از دو گاهواره، دو چشم انسان است، شاعر خطاب به آفتاب می گوید که مردمک چشمهای ما از نور تو پرورش می یابد، همان طور که طفل از شیر. منظور از دو طفل هندو، دو مردمک چشم است؛ چرا که رنگ مردمک چشم و پوست بدن هندوان سیاه است. البته این تعبیر خاقانی، کمی پیچیده و دور از ذهن می نماید.

دهن مملکت نخندد خوش
 تا سر تیغ تو نگیرد زار

(مسعود سعد)

شاعر می خواهد بگوید که تا از شمشیر تو خون نچکد و دشمنان مملکت را نابود نسازد، مملکت روی آسایش نخواهد دید. شاعر، گریستن را برای چکیدن خون و خندیدن دهن مملکت را به آسایش مملکت به استعاره گرفته

است .

چراغِ زمانه، زمین تازه کرد
درو دشت بر دیگر اندازه کرد

(فردوسی)

منظور فردوسی از چراغِ زمانه، استعاره‌ای از آفتاب است . حال چند
مثال در زیر می‌آوریم تا خواننده کتاب، خود دربارهٔ آنها بیندیشد و پی به
زبان استعاری در آنها ببرد .

درخت دوستی نشان که کام دل به بار آرد
نهال دشمنی برکن ! که رنج بی شمار آرد

(حافظ)

گمان از تشنگی بُردم، که دریا تا کمر باشد
چو پایانم* برفت اکنون، بدانستم که دریایی

(سعدی)

من همان دم که وضو ساختم از چشمهٔ عشق
چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

(حافظ)

دل همچو سنگت ای دوست، به آب چشم سعدی
عجب است اگر نگردد، که بگردد آسیابی

(سعدی)

ای خرمن صبر از تو بر بادم
وای خانه عمر از تو ویرانم

(قائم مقام فراهانی)

* در بعضی نسخه ها، به جای «پایانم»، «پایانم» آمده است .

هنگام که گریه می دهد ساز
این دود سرشت ابر بر پشت
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می زند مُشت

(نیمایوشیج)

صدای آب می آید
مگر در نهر تنهایی ، چه می شویند؟
لباس لحظه ها پاک است

(سهراب سپهری)

حالی که این سخن بگفتم ، عنان طاقت درویش از دست تحمل
برفت . تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید و ...
(جدال سعدی با مدعی - گلستان)

۳. کتابچه

می دانیم که اگر شاعر بخواهد با زبان معمولی در شعر سخن بگوید، حرفهای او دیگر شعر نخواهد بود. برای همین، شاعر با زبان تصویر حرف می زند. شاعر با استفاده از صنایع معنوی و لفظی، در شعرهایش تصویرسازی می کند و حرفهای خود را با زبان تصویر به خواننده اش منتقل می کند و چه بسا همین حرفها، بعدها وارد حرفهای روزمره مردم شوند.

بارها اتفاق می افتد که ما در گفتار معمولی خود، مصراعی از حافظ و یا سعدی و یا مولوی و ... می آوریم، و گاهی از آنها به صورت ضرب المثل استفاده می کنیم. این، نشان می دهد که شعرهای این شاعران بر زبان مردم کوچه و بازار تأثیر گذاشته است و چه بسا که همین شعرها بوده اند که زبان ما را پرورش داده و غنا بخشیده اند.

کنایه یکی از صنایعی است که شاعر با استفاده از آن، زبان شعری خود را غنا می بخشد و ابهامی به شعرش می دهد که آن را از گفتار معمولی متمایز می کند. ما در گفتار معمولی هم اما گاهی بی آنکه خود بدانیم از کنایه استفاده می کنیم. به این جمله توجه کنید:

فَلَانِی از کیسه خلیفه می بخشد

ما این جمله را بارها به کار برده ایم و بارها از دیگران شنیده ایم و به خوبی می دانیم که منظور از آن چیست؟ اگر کسی از مال دیگری، بدون گرفتن اجازه، بخشش کند، ما این کنایه را به کار می گیریم. و هیچوقت هم این برداشت را از این جمله نمی کنیم که واقعاً فلانی از کیسه خلیفه می بخشد! نظیر این جمله در ادبیات فارسی نیز وجود دارد. مثلاً:

آب از دریا بخشیدن ... که همان مفهوم جمله پیشین را دارد.

کنایه در لغت به معنی پوشیده و سربسته سخن گفتن است و در اصطلاح شعری، آن است که شاعر، جمله ای را به کار برد که دو معنی داشته باشد: معنی دور و معنی نزدیک؛ و منظور اصلی شاعر، معنی دور آن باشد. مثل نمونه ای که در دو جمله ذکر شده دیدیم.

از کیسه خلیفه بخشیدن

معنی نزدیک این جمله، همان معنی ظاهری جمله است و معنی دور آن، بخشیدن مال دیگری بدون اجازه صاحب مال است. اگر کمی در گفتار روزانه خودمان توجه و دقت کنیم، خواهیم دید که صحبت های ما گاهی سرشار از کنایه است. مثلاً به این نمونه ها توجه کنید:

دست درازی کردن که کنایه از تعدی و تجاوز است.

فلانی بند شمشیرش دراز است که کنایه از بلندی قامت است.

فلانی دستش کج است که کنایه از دزدی کردن و دزد بودن است.

جهان دیده ... که کنایه از شخصی است که زیاد سفر رفته و تجربه‌هایی اندوخته است .

انگشت به دندان گزیدن که کنایه از تعجب و حیرت است .

فلانی آب از دستش نمی چکد که کنایه از خست است .

شاعران نیز در شعرهایشان از این صنعت ، زیاد استفاده کرده‌اند و گاهی کنایه ، به شعرهای آنها ابهامی بخشیده است که خواننده وقتی آن ابهام را درک می کند ، از آن لذت می برد .

گره به باد مزن گرچه بر مراد رَوَد

که این سخن به مثل ، باد با سلیمان است

(حافظ)

شاعر می خواهد بگوید که دست به کاری مزن که انجامش برایت غیرممکن است و دست به کار بی‌هوده مزن ، چون این کارتو مثل آن است که به باد گره بزنی . می دانیم که گره زدن به باد ، کاری محال است . شاعر اگر می خواست حرف خود را به صورت معمولی بگوید ، آیا شعرش آن طور زیبا می شد؟

بسیاری از شعرهایی که ابهام دارند و درک مفهوم آنها برای ما مشکل است ، به خاطر کاربرد صناعی است که در آنها به کار رفته است . اگر ما با این صنایع آشنایی داشته باشیم ، می توانیم سریعتر و بهتر به منظور شاعر پی ببریم .

کنایه یکی از صناعی است که ابهام شعر را بیشتر می کند . برای مثال در بیت زیر اگر ندانیم که منظور از اصطلاح «طشت از بام افتادن» چیست؟ منظور شاعر را نخواهیم فهمید :

عشقم از روی طمع، پرده تقوی برداشت

طبل پنهان چه ز نم، طشت من از بام افتاد

اما وقتی بدانیم که طشت از بام افتادن، کنایه از رسوا شدن است، آن وقت منظور شاعر را درک خواهیم کرد، همینطور دانستن معنی اصطلاح طبل پنهان زدن که به تفهیم معنی شعر کمک می کند.

یا همین طور است، معنی اصطلاح روزگار دادن در این بیت انوری:

ز آن می ترسم که روزگارم ندهد

چندان که ز روزگار بستانم داد

که روزگار دادن، کنایه از فرصت دادن و مهلت دادن است.

یا: دست کفچه کردن و خاک انبار در این بیت خاقانی:

دست کفچه مکن به پیش فلک

که فلک کاسه ای است خاک انبار

درک مفهوم این بیت ممکن است برای خیلیها مشکل باشد، اما اگر بدانیم که دست کفچه کردن، کنایه از چیز خواستن و درخواست کردن است و خاک انبار کنایه از بی چیزی است، آن وقت، خواهیم دانست که منظور شاعر این است:

دست را پیش فلک دراز مکن که فلک خودش بی چیز و فقیر است!

حال نمونه هایی دیگر می آوریم تا کاملاً با کنایه آشنا شوید:

ما را زبان ز وصف جمال تو کند شد

دم درکشیم تا تو بگویی ثنای خویش

(اوحدی مراغه ای)

در این بیت، زبان کند شدن، کنایه از عاجز و ناتوانی زبان در گفتن چیزهاست. و دم درکشیدن، کنایه از خاموش شدن و ساکت ماندن

است .

ز راهم بُرد و آنگاهم به ره کرد

گر از ره می نرفتم ، می رهیدم

(مولوی)

از راه بردن کنایه از گمراه کردن و فریفتن است .

یک روز پیرهن ز فراق قبا کنم

و آنگه به قاصدان تو بخشم قبا ی خویش

(اوحدی مراغه ای)

پیرهن قبا کردن ، کنایه از چاک زدن و دریدن است .

سر مرّه کردند هر دو پر آب

زبان برکشیدند بر آفتاب

(فردوسی)

سر مرّه پر آب کردن ، کنایه از گریستن است و زبان برکشیدن ، کنایه از

درشتی کردن و زبان به اعتراض گشودن است .

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق ،

چار تکبیر زدم یکسره بر هر چه که هست

(حافظ)

چار تکبیر زدن ، کنایه از ترك چیزی است ، و نیز به نماز میّت نیز

می گویند . چراکه در نماز میّت فقط پنج تکبیر است . که در آنجا هم ،

درحقیقت ، میّت ، دنیا را و هر چه را که در آن است ، ترك می گوید . یا به

تعبیر دیگری ، نماز گزاران نیز ، جنازه را ترك می گویند .

چو رستم ورا دید بفشارد ران

به گردن برآورد گرز گران

که ران فشردن، کنایه از وادار کردن اسب به تاختن است.
از آن نامداران گردنکشان
یکی هم بردِ نزد رستم، نشان
گردنکشان، کنایه از اشخاص مغرور و نامور است.

۲. ایهام

ایهام یکی از صنعت‌های معنوی در شعر است. شاعران قدیم ما با استفاده از این صنعت، گاهی ابهامی به شعرهایشان داده‌اند که به آنها شیرینی و لطافت بخشیده است.

ایهام در لغت به معنی به‌وهم انداختن و به‌گمان افکندن و به‌شک انداختن است. در اصطلاح شعری آن است که شاعر در شعر خود لفظی بیاورد که دو معنی داشته باشد:

معنی دور؛ معنی نزدیک...

معمولاً خواننده شعر، نخست معنی اول را دریافت می‌کند و بعد با کمی تأمل پی می‌برد که منظور شاعر مفهوم دور آن بوده است. به این مثال که به صورت گفتگوی غیر شعری است توجه کنید:

مادر: - دخترم برو و به گلدانها آب بده!

دختر: - بچشم، آب می دهم!

در اینجا، خواننده نخست فکر می کند که منظور دختر این است که به چشمش آب خواهد داد. اما می دانیم که منظور او آن نبوده است، بلکه دختر خواسته است به مادرش احترام بگذارد و گفته است که حرف شما را به روی چشم می گذارم و به گلدان آب می دهم.

البته در اینجا، دختر قصد به کار بردن ایهام نداشته است و به طور ناخودآگاه از ایهام استفاده کرده است. ولی شاعران در شعرهایشان به طور آگاهانه از این صنعت استفاده می کنند و به کار بردن همین صنعتهاست که شعر را از کلام معمولی متمایز می کند و به آنها شعریت و تخیل می بخشد؛ و طبعاً شاعری که بتواند از این صنعتها بهتر استفاده کند، کلامش شیرین تر و زیباتر خواهد بود و تأثیر بیشتری در خواننده شعرهایش خواهد داشت. حالا به نمونه هایی از اشعار شاعران اشاره می کنیم که در آنها صنعت ایهام به کار رفته است:

خاقانی در مرگ فرزندش گفته است:

مردم چشم مرا، چشم بد مردم کشت

پس به مردم به چه دل چشم دگر باز کنم

در این بیت، مراد خاقانی از مردم چشم، فرزندش است. او می خواهد بگوید که فرزندم مثل مردمک چشم بود. او با استفاده از مردم چشم و چشم بد مردم یک نوع ایهام به وجود آورده است. سعدی گفته است:

هرآن شب در فراق روی لیلی

که بر مجنون رود، لیلی طویل است

وقتی این بیت را می خوانیم در نگاه نخست، گمان می کنیم که مراد از

لیلی در هر دو مصراع یکی است، اما می دانیم که صفت طویل نمی تواند برای لیلی مناسب باشد. بنابراین لیلی در مصراع دوم با لیلی مصراع اول از لحاظ مفهوم تفاوت دارد. لیلی اول، همان یار مجنون است و لیلی دوم به معنی (شبی) است که وقتی با صفت طویل همراه باشد معنی شبی طولانی را می دهد.

ای آنکه عود داری در جیب و در کنار

یک عود را بسوز و دگر عود را بساز

این بیت از قاضی حمیدالدین عمر بلخی است. او در شعرش به دو عود اشاره کرده است. عودی در جیب و عودی در کنار. که مراد از عود اول گیاهی است که از سوختن آن بوی خوشی متصاعد می شود و منظور از عود دوم، یک نوع آلت موسیقی است.

دلم از پرده بشد، حافظ خوشگوی کجاست

تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم

آیا منظور از پرده در این بیت حافظ چیست؟ آیا منظور پرده ای است که از پنجره ها می آویزند؟ اگر چنین است، ارتباط آن با خوش گویی و قول و غزل و ساز و نوا چیست؟

می بینیم که ارتباطی در بین نیست. بنابراین منظور شاعر از پرده نمی تواند پرده واقعی باشد. بلکه منظور او از پرده اشاره به یک اصطلاح موسیقی است.

ظهوری ترشیزی نیز در دو بیت زیر اشاراتی به اصطلاحات موسیقی دارد، که اگر خواننده خوب دقت نکند، مفهوم دیگری از آنها برداشت می کند.

بیا ای مغنی سرودی بکش
ز چشمم به هر قطره رودی بکش
شدم پایمال هجوم ملال
به دست کرم، گوش قانون بمال

در مصراع دوم شعر، با آنکه منظور شاعر، از رود، همان رودخانه است، به یک اصطلاح موسیقی نیز اشاره کرده است. رود به معنی سرود و نغمه است و نیز نوعی از آلات موسیقی است. کلمه قانون در مصراع چهارم نیز اشاره به یک نوع آلت موسیقی است. منوچهری گفته است:

برآمد ز کوه ابر مازندران
چو مار شکنجی و مازاندران

کلمه مازاندران در مصراع دوم ترکیبی است از کلمه ماز، اندر و آن. ماز به معنی چین و شکن است. و مارشکنجی نوعی مار است که به مار سرخ نیز معروف است. شاعر می خواهد بگوید که ابری از کوه مازندران برخاست که مثل ماری است که بر رویش چین و شکن دارد.

مسعود سعد در بیتی گفته است:

آرد هوای نای، مرا ناله های زار
جز ناله های زار، چه آرد هوای نای

که در این بیت، منظور شاعر از نای مصراع اول، قلعه ای است که در آن زندانی بوده است و مراد از نای در مصراع دوم، همان نی است که یک نوع آلت موسیقی است. برای آشنایی بیشتر شما با کاربرد ایهام، اشعاری در زیر می آوریم و دقت شما را به آن جلب

می‌کنیم:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر
دیدي که چگونه گور بهرام گرفت؟!*

(خیام)

آسمان آسیای گردان است
آسمان، آسمان کند هزمان*

(کسایی مروزی)

آتش است این بانگ نای و نیست باد
هر که این آتش ندارد نیست باد

(مولوی)

گویی که نگون کرده ست ایوان فلک و ش را
حکم فلکِ گردان، یا حکم فلکِ گردان

(خاقانی)

نشاید خون سعدی بی سبب ریخت
ولیکن چون مراد اوست، شاید

(سعدی)

هر که درمان کرد مرجان مرا
برد گنج و درّ و مرجان مرا

(مولوی)

یار با ما بی وفایی می‌کند
بی گناه از ما جدایی می‌کند

(سعدی)

وعدۀ اهل کرم، نقد روان

وعدۀ نااهل شد رنج روان

(مولوی)

در آب دودیده آشنا کردم

تا با غم خویشم آشنا کردی

(مسعود سعد)

۵. مجاز

در صفحات پیش اشاراتی داشتیم به اینکه زبان شعر، زبان تصویر است. شاعر با زبان تصویر، دنیایی از زیبایی و خیال به وجود می آورد و با برداشتها و ادراک شاعرانه خود از اشیا و طبیعت، خوانندگان را با دنیای تازه ای آشنا می کند.

معنای یک شئی را به شئی دیگر انتقال می دهد و به این طریق، مفاهیمی تازه و شگفت از آن شئی کشف می کند.

و گفتیم که شاعر برای تصویرسازی در شعرهایش، از صنایعی چون تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام و مجاز یاری می جوید، تا بتواند با زبان تصویر بین خود و خواننده اش پلی از عاطفه بزند.

درباره تشبیه، استعاره، کنایه و ایهام قبلاً صحبت کردیم. در اینجا از مجاز می گوئیم که یکی دیگر از صنایع شعری است.

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید
شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

(حافظ)

مجاز در لغت به معنی ضد حقیقت است و حقیقت آن است که وقتی از لفظی استفاده می‌کنیم، منظورمان، معنای حقیقی آن لفظ باشد. مثلاً وقتی می‌گوییم: «کتابی در دستم دارم» منظور ما از کلمهٔ دست، معنای حقیقی آن، یعنی دست آدمی است. اما اگر بگوییم: «احمد در خوشنویسی دست دارد» در این صورت، منظور ما از کلمهٔ دست، معنای حقیقی دست نیست. بلکه منظور ما از کاربرد کلمهٔ دست، مهارت و توانایی است. و در این جمله از صنعت مجاز استفاده کرده‌ایم.

بنابراین، می‌توانیم بگوییم که مجاز، به کاربردن لفظی است در غیرمعنای اصلی آن. در شعر نیز وقتی شاعری لفظی را به معنای غیرحقیقی آن به کار می‌گیرد، درواقع، از صنعت مجاز استفاده می‌کند.

استفاده از مجاز در شعر، باعث خیال‌انگیزی شعر می‌شود و مثل صنایع دیگر، باعث می‌شود که شعر ابهام پیدا کند و همین ابهام وقتی برای خواننده روشن می‌شود، برایش لذت بخش می‌شود.

حالا، برای آنکه آشنایی بیشتری با مجاز پیدا کنید، نمونه‌هایی از آثار شاعران میهنمان می‌آوریم و دربارهٔ آنها صحبت می‌کنیم:

دل عالمی بسوزی، چو عذار بر فروزی
تو از این، چه سود داری که نمی‌کنی مُدارا

(حافظ)

منظور شاعر از کلمهٔ عالم، معنای حقیقی آن، یعنی جهان نیست؛ چراکه جهان دل ندارد. شاعر در این بیت، از کلمهٔ عالم، معنای مجازی آن را در نظر دارد، و معنی مجازی عالم، در این بیت، مردم عالم است. فردوسی نیز در بیت زیر، همین منظور را از کلمهٔ جهان دارد:

جهان دل نهاده بر این داستان

همان بخردان و همان راستان

در بیت زیر، رودکی با استفاده از مجاز، دنیایی از زیبایی و خیال آفریده است:

نظر چگونه بدوزم؟ که بهر دیدن دوست،

ز خاک من، همه نرگس دمد به جای گیاه.

آیا منظور شاعر از کلمهٔ نرگس، معنی حقیقی آن یعنی گل نرگس است؟ اگر این طور باشد، چرا شاعر گفته است: «به جای گیاه، نرگس می دمد؟ آیا نرگس هم نوعی گیاه نیست؟» با کمی دقت می توان دریافت که منظور شاعر از نرگس، چشم بوده است. شاعر می خواهد بگوید که خاک من سراسر چشم می شود.

کسایی مروزی نیز از نرگس، چنان برداشتی دارد:

هر کجا بنگری دمد نرگس

هر کجا بگذری بر آید ماه.

کسایی مروزی، از کلمهٔ ماه نیز برداشت مجازی دارد و مُرادش از ماه، رخساره است.

در عشق تو، کس پای ندارد، جز من

بر شور، کسی تخم نکارد، جز من

در این بیت، منظور شاعر از «پا» معنای غیر حقیقی آن است. یعنی پایداری و استقامت و وفاداری.

شیخ عطار، گفته است:

حمد بی حدّ مر خدای پاك را

آنكه جان بخشید و ایمان، خاك را

منظور عطار از خاك، معنای حقیقی آن نیست. بلکه، منظور از خاك، انسان است که از خاك آفریده شده است.

عنان را بیسپید و او را به نعل

همی کوفت تا خاك از او گشت لعل

(فردوسی)

می دانیم که لعل، سرخ رنگ است. خاك نمی تواند از «او» به رنگ لعل درآید. بلکه از «خون او» به رنگ لعل می شود. پس منظور شاعر از کلمه «او»، خون اوست.

تا سلسله ایوان، بگسست مداین را

در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان

(خاقانی)

می دانیم که سلسله به معنای زنجیر است. مراد شاعر از عبارت «در سلسله شد دجله» آن است که رود دجله، موج برداشت. در این صورت، از کلمه سلسله (زنجیر) چیزی غیر از معنای اصلی برداشت می شود. بنابراین، کلمه سلسله، به معنای مجازی به کار رفته است.

سپید شد چو درخت شکوفه دار، سرم

وزین درخت همین میوه غم است، برم

منظور شاعر از درخت شکوفه دار، سر و موی سر است و شاعر با

استفاده از مجاز ، دربارهٔ پیری خود سخن گفته است .
ابیات دیگری به عنوان تمرین می آوریم تا خودتان دربارهٔ آنها فکر کنید :

دردا و دریغا که چو در شصت فتادم
از درج صدف ، ریخته شد سی گهر از من

(عطار)

ز مشرق سر کو ، آفتاب طلعت تو
اگر طلوع کند ، طالع همایون است

(حافظ)

اگر در دیدهٔ مجنون نشینی
به غیر از خوبی لیلی نبینی

(وحشی بافقی)

۶. مبالغه

مبالغه که به اغراق و غلو نیز معروف است، صنعتی است که شاعر با استفاده از آن در توصیف چیزی و یا مدح و نکوهش کسی، زیاده روی کند. ما گاهی در صحبت‌های روزمره خود نیز از این صنعت استفاده می‌کنیم. مثلاً گاهی اتفاق می‌افتد که مدتی در انتظار تاکسی می‌مانیم و بعد می‌گوییم، آن قدر در انتظار تاکسی ماندم تا علف زیر پایم سبز شد. در اینجا ما در مدت انتظار، مبالغه کرده‌ایم. بسیاری از محققین، بین مبالغه و اغراق و غلو، تفاوت‌هایی قایل شده‌اند. اما عده‌ای دیگر هر سه را از یک مقوله دانسته‌اند.

کسانی که بین این سه صنعت - که از نظر شباهت کلی‌ای که به هم دارند، در حقیقت یک صنعت‌اند - تفاوت‌هایی قایل شده‌اند، آنها را به ترتیب، چنین معنی کرده‌اند:

● مبالغه :

مبالغه آن است که شاعر در توصیف چیزی، طوری سخن بگوید که از حد معمول و اعتدال فراتر باشد، ولی محال و غیرممکن نباشد. مثلاً ممکن است ما یک ساعت برای دیدن دوستی که با او قرار ملاقات داریم، انتظار بکشیم و از راه مبالغه بگوییم که ده ساعت است که منتظرت هستم. برای نمونه در شعر فارسی، می توان به این بیت رودکی اشاره کرد:

همی بکشتی تا در عدو نمائد شجاع

همی بدادی تا در ولی نمائد فقیر

که شاعر می گوید آنقدر از سپاه دشمن کشتی که در بین آنها شجاعی نمائد که به مقابله برخیزد و آنقدر مال بخشدی که در ولایت، فقیری نمائد. در این حرف گرچه مبالغه شده است اما امکان عملي آن وجود دارد.

● اغراق :

آن است که شاعر در توصیف چیزی، چنان زیاده روی کند که از حد امکان خارج شود ولی از نظر عقلی قابل پذیرش باشد. مثل این بیت سعدی :

آه سعدی اثر کند در سنگ

نکند در تو سنگدل اثری

می دانیم که آه در سنگ اثر نمی کند، اما ممکن است که در دلی هم اثر نکند.

یا این بیت از کمال الدین اسماعیل که در آن، صنعت اغراق به کار رفته است :

هرگز کسی ندیده بدینسان نشان برف
گویی که لقمه ای است زمین در دهان برف

• غلو:

آن است که شاعر در توصیف چیزی به گونه ای زیاده روی کند که از حد امکان خارج باشد و از نظر عقلی نیز قابل پذیرش نباشد.
مثل این بیت از فردوسی:

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب

شاعر می خواهد بگوید که حتی یک کوه آهن هم از شنیدن اسم افراسیاب آب می شود، که این، از نظر عقلی به هیچ وجه قابل قبول نیست، از نظر عملی هم امکان ندارد.

فردوسی از جمله شاعرانی است که از صنعت مبالغه و اغراق و غلو مکرر استفاده کرده است که بسیاری از آنها معروف و زبانزد شده است:

که من از گشاد کمان، روز کین
بدوزم همی آسمان بر زمین
که گفتت برو دست رستم ببند
نبندد مرا دست، چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد
به هر اختری لشکری برکشد
به گرز گران بشکنم لشکرش
پراکنده سازم به هر کشورش

مبالغه و اغراق و غلو از صنایع مهم ادبی هستند که شاعران بزرگ پارسی برای آنها اهمیت فراوانی قایل بوده اند و کمتر شاعری پیدا

می شود که از این صنایع استفاده نکرده باشد، به طوری که شعرای قدیم، شعری را بیشتر می پسندیدند که مبالغه بیشتری داشت. و معتقد بودند که احسن الشعر اکذبهُ.

یعنی بهترین شعر آن است که در آن دروغ بیشتر باشد. یعنی مبالغه و اغراقش بیشتر باشد. نظامی نیز این مفهوم را در بیتی چنین آورده است:

در شعر مپیچ و در فن او

چون اکذب اوست، احسن او

البته مراد این نیست که شاعر در شعرش باید دروغ بگوید، بلکه با استفاده از صنعت مبالغه، اغراق و غلو، شعرش را دلنشین تر و زیباتر کند.

استاد همایی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی، (جلد دوم، صفحات ۲۶۸ و ۲۶۹) اشاره ای به این مطلب دارد که خواندنی است. ما صورت ساده شده نوشته مرحوم استاد همایی را در پایین می آوریم، چنانچه مایل بودید، می توانید به اصل کتاب نیز مراجعه کنید.

فرق مبالغه و اغراق و غلو با سخن دروغ این است که در دروغ گویی، اشخاص دروغگو قصد فریب دارند و برای همین هرگز طوری صحبت نمی کنند که دلیلی بر گفته دروغ آنها باشد، بلکه حرفهای خود را با پوششی از راستی می آریند و آن را راست نشان می دهند، به طوری که شنونده وقتی آن را می شنود، راستش می پندارد. اما در مبالغه و اغراق، شاعر، قصد فریب کاری ندارد و طوری سخن می گوید که خواننده شعر به خوبی پی می برد که مقصود شاعر تزئین سخن بوده است و نه دروغگویی. تاکنون هم کسی از خواندن مبالغات و اغراقات شعری به گمراهی نیفتاده است، یعنی اصلاً آن را راست نپنداشته است.

۷. قلمیج

شما وقتی شعری را از شاعری می خوانید، ممکن است متوجه داستانها و حکایات معروفی در آن شعر بشوید که شاعر برای تفهیم بهتر حرفهای خود، از آنها استفاده کرده است. مثلاً به این بیت حافظ توجه کنید:

ای دل آرسیل فنا بنیاد هستی بر کند
چون تو را نوح است کشتیان ز توفان غم مخور
شاعر در این بیت به واقعه توفان نوح و کشتی نوح اشاره کرده است. شاعر می خواهد بگوید همان طور که پیروان حضرت نوح (ع) به رهبری آن حضرت ایمان داشتند و خیالشان از طرف توفان راحت بود، تو هم از سیل حوادث دنیا نهراس و ایمان به آن کسی داشته باش که تو را از میان سیل به ساحل نجات خواهد رسانید.

از این موارد در شعر فارسی به فراوانی دیده می شود. مثلاً به این بیت سعدی توجه کنید:

دگر به روی کسم دیده بر نمی باشد
خلیل من همه بتهای آزاری بشکست

که شاعر به واقعهٔ بت شکنی حضرت ابراهیم (ع) اشاره کرده است. شاعران بزرگ پارسی، در شعرهایشان از این روش بسیار استفاده کرده اند. این روش، یک صنعت ادبی است که به آن تلمیح می گویند. عده ای این صنعت را از صنایع لفظی می دانند اما بیشتر ادبا و محققین آن را از صنایع معنوی دانسته اند. تلمیح در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن است. ولی در اصطلاح، صنعتی است در شعر که شاعر در شعر خود به داستان و واقعه ای و یا به آیه و حدیثی اشاره کند.

لازم به تذکر است که بعضی از نویسندگان از جمله رضا قلیخان هدایت، صنعت تلمیح را تلمیح گفته اند؛ یعنی نمکین کردن کلام به وسیلهٔ آوردن حکایات و اشاره به وقایع معروف در شعر، اما این نظریه چندان مناسب به نظر نمی رسد؛ چراکه با صنایع دیگر نیز می توان شعر را نمکین کرد. ولی تلمیح با معنایی که دارد، لفظ درستر و مناسبتری است.

این صنعت از آنجا که در پربارتر کردن و عمق بخشیدن به شعر اهمیت زیادی دارد و اکثر شعرای طراز اول پارسی از آن سود جسته اند، قابل توجه است. در اینجا نمونه هایی از موارد استفاده شدهٔ این صنعت را برای شما می آوریم تا بیشتر با آن آشنایی پیدا کنید!

سعدی گفته است:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی

روا بود که ملامت کنی زلیخا را

شاعر به داستان یوسف و زلیخا اشاره می کند که زنان مصری او را در عشق به یوسف سرزنش می کردند، آنها، روزی که در حال بریدن ترنج بودند، چشمشان به یوسف می افتد و چنان از زیبایی او متعجب می شوند که به جای ترنج، دست خودشان را می برند.

خاقانی نیز به همین مضمون با بیانی دیگر اشاره کرده است:

هر که نظاره تو شد، دست بریده می شود

یوسف عهدی و جهان، نیم بهای روی تو

حزین لاهیجی در بیت زیر به داستان شیرین و فرهاد اشاره می کند که فرهاد در راه عشق شیرین، به کندن کوه بیستون پرداخته بود.

امشب صدای تیشه از بیستون نیامد

شاید به خواب شیرین، فرهاد رفته باشد

شاعر در مصراع دوم این شعر، یک شیرینکاری جالب هم کرده است و آن خواب شیرین است که ایهام دارد. شاعر می خواهد بگوید که ممکن است فرهاد از خستگی به خواب شیرینی رفته باشد و یا ممکن است به خواب شیرین - یارش - رفته باشد. یعنی شیرین او را در خواب می بیند و یا فرهاد به این جهت خوابیده است که شیرین را به خواب ببیند.

مولوی گفته است:

چو مرغکان ابابیل لشکری شکند

به پیش لشکر پنهان چه کارزار بود!

شاعر در این بیت به واقعه اصحاب فیل اشاره کرده است. خداوند در

سورهٔ فیل آیاتی درباره این واقعه دارد که حتما خوانده اید .
صائب گفته است :

به سخن دعوی حق را نتوان برد از پیش
هر که سردر سر این کار کند ، منصور است

شاعر در این بیت به منصور حلاج اشاره کرده است . حلاج یکی از عرفای
مشهور ایران بود که اناالحق می گفت و بدان علت او را به دار آویختند .

مولوی نیز در بیت زیر به حلاج اشاره کرده است :

چون قلم در دست غداری بُود
لاجرم ، منصور برداری بُود

حافظ گفته است :

ای هُدهُد صبا ، به سبا می فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می فرستمت

حافظ در این بیت به هدهد - پوپک یا شانه بسر - اشاره می کند . هدهد
از مرغانی بود که به حضرت سلیمان (ع) نزدیکی بسیار داشت . از این
لحاظ ، به آن ، مرغ سلیمان نیز می گویند . هدهد به مُلک سبا رفت تا از
بلقیس ، ملکهٔ سبا برای سلیمان خبر آورد . علت مشهور بودن هدهد به
خوش خبری نیز از این واقعه ناشی می شود .

همان طور که در ابتدای سخن گفتیم ، در استفاده از صنعت تلمیح ،
شاعر به غیر از حکایات و وقایع ، گاهی به مثلها و آیات و احادیث نیز
اشاره می کند .

چون جواب احمق آمد خامُشی
این درازی در سخن چون می کشی؟

(مولوی)

که اشاره به این مثل معروف عربی است :

جوابُ الاحمق سکوت

در فارسی نیز این مثل به کار می رود :

پاسخ ابلهان خاموشی است

حافظ گفته است :

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد

آنکه یوسف به زرناسره بفروخته بود

در این بیت ، شاعر به این آیه کریمه اشاره کرده است :

وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ (قسمتی از آیه ۲۰ ، سوره یوسف)

ترجمه :

و (یوسف را) به آن قافله به بهایی اندک و درهمی ناچیز فروختند .

۴. صنایع لفظی

صنعت لفظی آن است که زیبایی کلام مربوط به الفاظ و کلمات باشد. به طوری که اگر کلمات شعر را با حفظ معنی عوض کنیم، زیبایی شعر از بین برود.

قبل از آنکه به انواع صنایع لفظی بپردازیم، بهتر است که برای روشن شدن تعریف صنعت لفظی، به طور کلی، مثالی بیاوریم:

همان طور که گفته شده، در صنعت لفظی، زیبایی کلام مربوط به لفظ است. در حقیقت در صنایع لفظی، شاعر، کلمات را با دقت تمام، انتخاب می کند و همان طور که گفتیم اگر کلمات شعر با حفظ معنی عوض شود، زیبایی شعر از بین می رود، برای نمونه به این شعر معروف توجه کنید:

این یکی شیری است اندر بادیه

آن یکی شیری است اندر بادیه

شاعر با استفاده از کلمهٔ بادیه با دو معنای مختلف، صنعت جناس به وجود آورده است. جناس یکی از انواع صنایع لفظی است که در آینده دربارهٔ آن صحبت خواهیم کرد.

در بیت بالا، بادیهٔ اول به معنی ظرف است که در آن شیر می ریزند و بادیهٔ دوم به معنای بیابان و صحرا به کار گرفته شده است.

حالا اگر ما به جای یکی از بادیه‌ها، کلمهٔ مترادفی قرار دهیم، صنعتی که در آن به کار رفته از بین می رود:

این یکی شیریست اندر بادیه

آن یکی شیریست اندر صحرا

مفهوم، همان مفهوم است، اما ابهامی که در کاربرد کلمهٔ بادیه به دو معنا احساس می شود، از بین رفته است.

صنایع لفظی انواع مختلفی دارد که مهمترین آنها عبارتند از:

تسجیع - ترصیع - تضمین - تجنیس (جناس) - مراعات نظیر - قلب (مقلوب) - ردالعجز علی الصدر - ردالصدر علی العجز - ردالمطلع - ردالقافیه - ذوقافیتین و ...

○ تسجیع

تسجیع آن است که سخن را همراه با سجع بیاورند. چنین سخنی را در اصطلاح، سخن مسجع می گویند. سجع در لغت به معنای آواز کبوتر است و در اصطلاح ادبی آن است که کلمات هماهنگ را در آخر جمله ها بیاورند. در نثر نیز از سجع استفاده می شود که به آن نثر مسجع می گویند.

به عنوان بهترین نمونه برای نثر مسجع، می توان از گلستان سعدی شیرازی نام برد:

مشک آن است که خود ببوید، نه آنکه عطار بگوید.

در این دو جمله، سعدی، از کلمات ببوید و بگوید به عنوان سجع استفاده کرده است. در حقیقت می توان گفت که سجع در نثر، حکم قافیه در شعر را دارد.

سجع سه گونه است :

۱. سجع متوازی

۲. سجع مطرّف

۳. سجع متوازن

سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حروف آخر مشترك باشند. مثل این کلمات :

بار - خار - دار

دست - بست - رست

این نوع از سجع بیشتر در نثر به کار می آید و در شعر نیز گاهی به صورت قافیه و گاهی به عنوان قافیه های داخلی استفاده می شود :

بشنو از نی چون حکایت می کند

از جداییها شکایت می کند

(مولوی)

و این بیت از حافظ که در آن بازار و آزار به عنوان سجع استفاده شده است :

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان

گر شمارا نه بس این سود و زیان، ما را بس

و یا این بیت از سعدی که در آن، مهجور و رنجور و دور به عنوان سجع به کار گرفته شده است :

من مانده ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او

گویی که نیشی دور از او، در استخوانم می رود

سجع مطرّف آن است که کلمات در حرف آخر مشترك و در وزن، مختلف باشند :

مثل این کلمات :

رود - سرود

دست - شکست

تا عهد تو در بستم ، عهد همه بشکستم
بعد از تو روا باشد ، نقض همه پیمانها

(سعدی)

هرچند کان آرام دل ، دامن نبخشد کام دل
نقش خیالی می کشم ، فال دوامی می زنم

(حافظ)

در رفتن جان از بدن ، گویند هر نوعی سخن
من خود به چشم خویشتن ، دیدم که جانم می رود

(سعدی)

سجع متوازن آن است که کلمات فقط در وزن مشترك باشند و در
حرف آخر مختلف باشد . مثل این کلمات :

نهال - بهار

نقاش - نقال

نامه - ناله

لاله به شمشاد برآمیخته

ژاله به گلنار درآمیخته

(منوچهری دامغانی)

در این بیت ، گذشته از آنکه کلمات شمشاد و گلنار سجع متوازن
هستند ، شاعر از کلمات ژاله و لاله نیز به عنوان سجع متوازی استفاده
کرده است .

درد عشقی کشیده ام که می‌رس

زهر هجری چشیده ام که می‌رس

(حافظ)

در این شعر، شاعر، کلمات درد و زهر را با هم و عشق و هجر را با

هم سجع گرفته است.

○ تجنیس

تجنیس در لغت به معنی همجنس آوردن و همتا کردن است و در اصطلاح ادبی آن است که نویسنده یا شاعر، در سخن خود از کلماتی همجنس استفاده کند. کلماتی که در ظاهر به هم شباهت داشته باشند، ولی در معنی متفاوت باشند. آن دو کلمه همجنس را در اصطلاح دورکن جناس می گویند.

تجنیس انواع مختلفی دارد که مهمترین آنها عبارتند از:

جناس تام، جناس ناقص، جناس زائد، جناس مرکب، جناس لفظی

و ...

۱. جناس تام:

در جناس تام، دو کلمه همجنس - دورکن جناس - کاملاً شبیه هم

هستند. از نظر خواندن و نوشتن، یکی هستند و از نظر تعداد حروف و حرکات نیز مشترکند.

به این رباعی معروف خیام توجه کنید:

آن قصر که بهرام در اوجام گرفت
 آهو بچه کرد و شیر* آرام گرفت
 بهرام که گور می گرفت می همه عمر
 دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

در بیت دوم، کلمهٔ گور، دوبار تکرار شده است. این دو کلمه، دو رکن جناس هستند. گور مصراع اول به معنای گورخر و گور مصراع دوم به معنای قبر آمده است.

مثالهای دیگری نیز می آوریم:

این یمین مراست جای یمین
 و آن یسار مراست غیر یسار

(خاقانی)

در مصراع اول، یمین اول به معنی دست راست و یمین دوم به معنی سوگند است. در مصراع دوم، یسار اول به معنی دست چپ و یسار دوم به معنی توانگری گرفته شده است.

چون نای بینوایم از این نای بی نوا
 شادی ندید هیچ کس از نای بی نوا

(مسعود سعد)

نای اول در مصراع اول به معنی نی - از آلات موسیقی - و نای دوم نام حصاری است که مسعود سعد در آن زندانی بوده است.

* در بعضی نسخه ها به جای شیر، روبه آمده است.

چون از او گشتی، همه چیز از تو گشت
چون از او گشتی، همه چیز از تو گشت

(مولوی)

هر دو مصراع این بیت، ظاهراً مثل هم است. اما شاعر با گرفتن معنیهای مختلف برای گشتی و گشت، دو معنی کاملاً متفاوت به مصراعها بخشیده است.

معنی مصراع اول: اگر با او باشی، همه چیز از تو می شود.
معنی مصراع دوم: اگر از او روی برگردانی، همه چیز از تو برمی گردد.

۲. جناس ناقص:

جناس ناقص آن است که دو رکن جناس در حروف یکی، ولی در حرکت مختلف باشند. مثل کلمه خَلَقَ و خُلِقَ.

صبحدم ناله قُمری شنو از طرف چمن
تا فراموش کنی فتنه دور قُمری

(ظهیر فاریابی)

که دو کلمه قُمری و قَمَری دو رکن جناس در این بیت هستند. مثال دیگر:

مهر جمالت مرا، مَهر وفا می نهد
دُرد فراق مرا، درد جفا می دهد

(سلیمان ساوجی)

که کلمات مهر و مَهر با هم. و کلمات دُرد و دَرَد با هم به عنوان جناس ناقص استفاده شده اند.

۳. جناس زائد:

جناس زائد آن است که یکی از دو کلمه همجنس، یک حرف بیشتر از کلمه دیگر داشته باشد. حرف اضافی (زائد) گاهی ممکن است در اول کلمه بیاید؛ مثل:

با شکوه کوه حلمت، ابر گریان بر جبال
با وجود جود دستت، برق خندان بر سحاب
در بیت بالا، کلمات شکوه و کوه با هم و وجود با جود جناس گرفته شده اند.

حرف زاید گاهی ممکن است در وسط کلمه بیاید؛ مثل:

اینکه تو داری قیامت است، نه قامت
وین نه تبسم که معجز است و کرامت

(سعدی)

کلمات قیامت و قامت، با هم جناس گرفته شده اند.

گاه ممکن است حرف زاید در آخر کلمه بیاید؛ مثل:

چشمه چشم مرا ای گل خندان دریاب
که به امید تو خوش آب و هوایی دارد

(حافظ)

که کلمات چشم و چشمه، جناس زائد را تشکیل داده اند.

۴. جناس مرکب

جناس مرکب آن است یک کلمه بسیط - غیر قابل تجزیه - با یک کلمه مرکب آورده شود که شبیه هم باشند؛ مثل:

خورشید که نور دیده آفاق است
تابنده نشد پیش تو تابنده نشد

تابندهٔ اول یک کلمهٔ مستقل است و تابندهٔ دوم ترکیبی از (تا) و (بنده) است.

مثالی دیگر:

ای شیخ چه دل نهی به دستار
گر مرد رهی دلی به دست آر
که کلمات (دستار) و (دست آر) جناس گرفته شده اند.
۵. جناس خط

جناس خط آن است که دو کلمه ای که به عنوان جناس گرفته می شوند، در نوشتن مثل هم باشند. اما از نظر تلفظ و نقطه گذاری متفاوت باشند؛ مثل:

بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط
ز بس که عارف و عامی به رقص برجستند

(سعدی)

که کلمات بساط و نشاط به عنوان جناس گرفته شده اند. مثالی دیگر:

درشت است پاسخ، ولیکن درست
درستی درشتی نماید نخست

(ابوشکور بلخی)

و مثالی دیگر:

گل بر رخ رنگین تو چون لطف عرق دید
در آتش شوق از غم دل غرقِ گلاب است

۶. جناس لفظی

جناس لفظی آن است که دو کلمهٔ همجنس، در تلفظ یکی باشند، اما در نوشتن متفاوت، مثل کلمات خوار - خار.

مثال:

ای هدهد صبا به سبا می فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می فرستمت

(حافظ)

کلمات صبا و سبا، جناس لفظی را تشکیل داده اند.
مثالی دیگر:

بنشست به جا و فتنه ها را بنشانند
چون خواست قیامت شود از جا برخاست
کلمات خواست و خاست، جناس لفظی هستند.

در اینجا چند مثال می آوریم، تا خودتان انواع جناسها را در آنها
تشخیص دهید.

۱. نی حریف هر که از یاری برید
پرده هایش، پرده های ما درید

(مولوی)

۲. چو منصور از مراد آنانکه بردارند، بردارند
بدین درگاه حافظ را چو می خوانند، می رانند

(حافظ)

۳. ای بخارا شادباش و شادزی
میرزی تو شادمان آید همی

(رودکی)

۴. ز هر جای خواهشگران خاستند
ز زابل مر او را همی خواستند

(اسدی طوسی)

۵. چهار فصل است جهان نیز لیکن

بر آن هرسه پیداست فضلِ بهارش

(ناصر خسرو)

۶. زمان خوشدلی دریاب و دریاب

که دایم در صدف، گوهر نباشد

(حافظ)

○ قَلْب (مقلوب)

قبل از هر چیز باید بگوییم که قلب را نیز می توان نوعی جناس نامید .
قلب در لغت به معنی وارونه و واژگونه کردن و مقلوب به معنی
واژگونه است . در اصطلاح شعری ، آن است که شاعر الفاضلی را در
شعرش بیاورد که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشند . مثلاً اگر کلمه مور
را مقلوب کنیم ، می شود : روم یا کلماتی مثل :

● رود که مقلوب آن می شود : دور

● سرد که مقلوب آن می شود : درس

● روز که مقلوب آن می شود : زور

قلب سه نوع است :

۱ . قلب بعض ۲ . قلب کل ۳ . قلب کامل

۱. قلب بعض :

قلب بعض آن است که الفاظی که به عنوان مقلوب استفاده می شوند، واژگونی حروفشان فقط در بعضی حروف باشد. مثل :

• جمال - مجال

• رتبت - تربت

چنانکه خاقانی گفته است :

جنت ، رقمی ز رتبت اوست

تبت ، اثری ز تربت اوست

و حافظ گفته است :

من نمی یابم مجال ای دوستان

گرچه او دارد جمالی بس جمیل

و سعدی گفته است :

توان در بلاغت به سبحان رسید

نه در کُنه بی چونِ سبحان رسید

۲. قلب کل :

قلب کل آن است که تمام حروف دو کلمه صورت گرفته باشد. مثل :

• مور - روم

• خوش - شوخ

• خاك - كاخ

• دار - راد

• مار - رام

عنصری گفته است :

به گنج اندرون ساخته خواسته

به جنگ اندرون لشکر آراسته

که کلمات جنگ و گنج مقلوب یکدیگرند. اوحدی گفته است:

همدمی نیست تا بگویم راز

خلوتی نیست تا بگریم زار

کلمات زار و راز به عنوان کلمات مقلوب استفاده شده است.

ممکن است گاهی کلمات مقلوب در اول و آخر مصراع یا در اول و

آخر بیتها بیاید. در آن صورت آن را قلب الجناحین نیز می گویند. یعنی

قلبی که در دو سوی چپ و راست بیت یا مصراع آمده باشد. مثل بیتی

که قوامی رازی گفته است:

گنج دولت دهد کفایت جنگ

رای غیرت کند، حمایت یار

که در مصراع اول، گنج و جنگ. مقلوب یکدیگرند و کلمات رای و

یار در مصراع دوم.

۳. قلب کامل:

قلب کامل آن است که تمام بیت یا مصراع در شعر و یا تمام جمله در

نثر، طوری ساخته شده باشد که از هر طرف بخوانیم یک مفهوم داشته

باشد و یک جمله یا یک بیت باشد. مثلاً اگر بخوانیم این نوع قلب را در

یک کلمه نشان دهیم، می توانیم به موارد زیر اشاره کنیم:

• درد

• کبک

• نان

• موم

● شمش

اگر این کلمات را از هر طرف بخوانیم، یکسان خوانده می شوند.
به مصراعهای این بیت توجه کنید:

با رخس وه نیز می دیدیم زین هوش خراب
باز اگر می برد بارم را بدر بی مرگ از آب

اگر مصراعهای این بیت را از چپ بخوانیم، همان مصراعهایی می شود که از طرف راست خوانده می شود.

لازم است در این مقاله، توضیحاتی درباره کاربرد این صنعت بدهیم. باید بگوییم که این صنعت از صنایعی است که شاعران خوب به ندرت از آن استفاده کرده اند. بیشتر، شاعرانی که خواسته اند فضل فروشی بکنند و قدرت شاعری خودشان را به رخ دیگران بکشند، از این صنعت استفاده کرده اند. البته اگر شاعری بتواند از این صنعت، خوب و بجا استفاده کند، بی شک می تواند شعرش را زیباتر کند. چنانچه حافظ از جمال و مجال استفاده کرده است و زیبا هم استفاده کرده است. اما اگر شاعری بخواهد صرف صنعت سازی، از این صنعت استفاده کند، شعرش مصنوعی خواهد شد و بر دل نخواهد نشست. این اصل نه تنها در باره این صنعت، که درباره همه صنایع ادبی صدق می کند. شاعر باید صنایع را در خدمت شعرش بگیرد. نه آنکه شعر را در خدمت صنایع.

ما، شاعران نوجوان را به استفاده از این صنعت شعری، سفارش نمی کنیم و هدفمان تنها آشنا کردن آنان با این صنعت بود، چراکه شعر راستین، حرف دل است و حرفی که از دل برآید، صنایع لازم را با خود خواهد داشت.

البته همان طور که اشاره کردیم ، اگر کسی بتواند از این صنعت به نحو احسن استفاده کند ، می تواند به زیبایی شعرش کمک کند و گرنه کارش به تصنع و تکلف خواهد کشید .

○ ترصیع

به گوش هوش نیوش از من و به عشرت کوش
که این سخن سحر از هاتفم به گوش آمد
ز فکر تفرقه باز آی تا شوی مجموع
به حکم آنکه چو شد اهرمن، سروش آمد
ز مرغ صبح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که باده زبان، خموش آمد

(حافظ)

ترصیع در لغت به معنی نشانیدن جواهر در چیزی است، جواهرنشانی؛ مثلاً در بعضی اشیای عتیقه، مثل عصا، قلمدان و... جواهر می نشانند و به آن عصای مرصع و یا قلمدان مرصع می گفتند. یعنی عصایی که در آن، جواهر کار گذاشته شده است. اما

ترصیع در اصطلاح ادبی آن است که شاعر و نویسنده، کلماتی را در شعر و یا نوشته‌اش بیاورد که آن کلمات با قرینه‌های خود، در وزن و حرف آخر مشترك باشند. در حقیقت می‌توان، این صنعت را نوعی سجع متوازی خواند. نیز، ترصیع شباهت به کاربرد قافیه در شعر دارد. که البته باید بدانیم، جای قافیه همیشه در انتهای مصراعهاست. اما جای ترصیع در همه جای مصراع می‌تواند باشد، بجز محلی که باید قافیه باشد.

سعدی در گلستانش، از ترصیع به کرار استفاده کرده است:

دو چیز محال عقل است:

خوردن بیش از رزق مقسوم و مُردن پیش از وقت معلوم.

که در این جمله، خوردن با مردن، و بیش با پیش، و مقسوم با معلوم به عنوان ترصیع استفاده شده است.

حالا برای آشنایی بیشتر با این صنعت ادبی، نمونه‌هایی از ترصیع را در شعر فارسی می‌آوریم.

در مصراع اول بیت اول سه بیتی که در آغاز مقاله از حافظ آورده‌ایم، شاعر به طرز زیبایی از ترصیع استفاده کرده است:

به گوش هوش نیوش از من و به عشرت کوش

که کلمات بگوش، هوش، نیوش، کوش، با هم ترصیع را تشکیل داده‌اند. کاربرد این کلمات یک نوع موسیقی دلنواز در شعر به وجود آورده است که شنونده شعر از شنیدنش لذت می‌برد. این موسیقی در جایی به او خود می‌رسد که به قافیه شعر می‌رسد و ترصیع را به صورت قافیه‌های درونی شعر درمی‌آورد:

که این سخن سحر از هانفم به گوش آمد

سعدی گفته است :

گر گلشن خوشبو تویی ، ور بلبل خوشگو تویی
ور در جهان ، نیکو تویی ، ما نیز هم بد نیستیم
که کلمات خوشبو ، خوشگو و نیکو با هم به عنوان ترصیع آمده اند و
نیز کلمات گر و ور نیز می تواند به عنوان ترصیع به حساب آید .
معزّی گفته است :

مشک و سنگرف است گویی ریخته بر کوهسار
نیل و زنگار است گویی بیخته بر جویبار
کلمات بیخته و ریخته ترصیع این بیت است . ضمن آنکه زنگار نیز که
بیشتر قافیه درونی است ، می تواند با کوهسار و جویبار به عنوان ترصیع
به حساب آید .
حافظ گفته است :

گفتم گره نگشوده ام ، زان طره تا من بوده ام
گفتا منش فرموده ام ، تا با تو طراری کند
دلبر که جان فرسود از او ، کام دلم نگشود از او
نومید نتوان بود از او ، باشد که دلداری کند
کلمات نگشوده ام ، بوده ام ، فرموده ام با هم به عنوان ترصیع آمده اند و
نیز کلمات فرسود ، نگشود و بود در بیت دوم نیز با هم ترصیع گرفته
شده اند .

رشید و طواط گفته است :

تیره پیش فضایل تو نجوم
خیره پیش شمایل تو شمال
کلمه تیره با خیره و نیز فضایل با شمایل با هم ترصیع گرفته شده اند .

منطقی رازی گفته است :

بر سخاوت او نیل را بخیل شمار

بر شجاعت او پیل را ذلیل انگار

سخاوت و شجاعت - با هم - و کلمات نیل، پیل و ذلیل با هم ترصیع گرفته شده اند.

حالا چند نمونه از شعر فارسی را که در آنها صنعت ترصیع به کار گرفته شده است، به عنوان تمرین می آوریم تا شما خودتان، موارد ترصیع را در آنها پیدا کنید.

۱. پیر دردی کش ما گرچه ندارد زر و زور

خوش عطا بخش و خطاپوش خدایی دارد

(حافظ)

۲. گر بزنندم به تیغ، در نظرش بیدریغ

دیدن او یک نظر، صد چو منش خونبهاست

(سعدی)

۳. شکرشکن است یا سخن گوی من است

عنبر ذقن است یا سمن بوی من است

(ابوالطیب مصعبی)

۴. گر چون پلنگ پای نهی بر سر جبال

ور چون نهنگ جای کنی در بُن بحار

از طرف آن درافکندت دور آسمان

وز قعر این، برآوردت جور روزگار

(عبدالواسع جبلی)

۵. ببزم عیش و طرب باد نیکخواه توشاد
حسودجان تو باد از غصه زار و نرژند

(رودکی)

۶. هی ریخت بر گل گوهر را

هی بیخت برمه عنبر را

هی بر سخن از عبهر را

بارید مرواریدتر

(قائمی)

۷. آنکس است اهل بشارت که اشارت داند
نکته ها هست بسی ، محرم اسرار کجاست

(حافظ)

○ تصدیق

بعضی از صنایع لفظی در شعر، حاصل قدرت نمایی بعضی از شاعران لفاظ بوده است؛ چرا که بعضی از این صنایع گاهی نه تنها به زیبایی شعر نمی افزاید، بلکه آن را تا حد کلامی متصنّع پایین می آورد. در این گونه شعرها، شاعر بیشتر صنعت سازی می کند تا شعر سرودن، و برای همین هم است که در شعر شاعران طراز اول، صنایع لفظی کمتر دیده می شود و اگر گاهی احیاناً در بعضی از شعرهای حافظ و سعدی و دیگر شاعران طراز اول، نشانی از صنایع لفظی دیده می شود، نه از روی تفنّن که از لحاظ نیاز از آنها استفاده شده است. یا آنکه شاعر، ناخودآگاه از آن استفاده کرده است و دربند صنعت سازی نبوده است. در شعر چنین شاعرانی، از آنجا که استفاده از این صنایع، به طور عمدی و برای قدرت نمایی صورت نگرفته است، نشانی از تصنع دیده نمی شود. در

حقیقت، صنعت در خدمت شعر قرار می گیرد و نه شعر در خدمت صنعت.

از جمله این صنایع لفظی، صنعت تصدیر است که شامل دو صنعت ردالعجز الی الصدر و رد الصدر الی العجز است.

۱. ردالعجز الی الصدر

این صنعت بدین صورت است که شاعر کلمه ای را که در اول بیت می آورد، در پایان بیت نیز عیناً تکرار می کند. مثل این بیت رشید و طواط:

نگار است رخساره من زخون

زهجران رخساره آن نگار.

که کلمات نگار در اول و آخر بیت، عیناً تکرار شده است.

و یا این بیتها از فرخی:

پار آن اثر مشک نبوده است پدیدار

امسال دمید آنچه همی خواست دلم پار

بسیار دعا کردم کاین روز ببینم

امروز بدیدم به دعا کردن بسیار

که کلمه پار در اول و آخر بیت اول و کلمه بسیار در اول و آخر بیت دوم تکرار شده است.

در بیت زیر، مسعود سعد سلمان، گذشته از آنکه کلمه اول بیت را در آخر بیت آورده، کلمه آخر مصراع اول را در اول مصراع دوم نیز تکرار کرده است:

عبر چشمش گرفته سرخی لاله

لاله رویش گرفته زردی عبهر

حالا به این بیت از حافظ شیرازی توجه کنید :

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ

در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

حافظ نیز در این بیت از صنعت ردالعجز الی الصدر استفاده کرده است، اما اگر دقت کرده باشید، او معنا را فدای لفظ نکرده است؛ چرا که اگر فقط به صنعت توجه داشت لازم بود که حتماً به جای بادت، از کلمه باد استفاده می کرد.

بعضی از شاعران، به گونه دیگری از این صنعت استفاده کرده اند. یعنی به جای آنکه کلمه ای را که باید در اول و آخر بیت تکرار کنند، جابه جا و بدون نظم آورده اند، مثلاً سعدی گفته است :

ز خاك آفریدت خداوند پاك

پس ای بنده افتادگی كن چو خاك

در این بیت، کلمه خاك در مصراع اول، به جای آنکه اولین کلمه باشد، دومین کلمه است و طالب آملی گفته است :

ز گریه شام و سحر، چند دیده تر ماند

دعا کنید که نه شام و نه سحر ماند

که محل قرار گرفتن کلمات شام و سحر در دو مصراع، قابل توجه است. کاربرد صنعت در این بیت، آن حالت تصنعی را که در مثالهای اول بحث آوردیم، ندارد.

و نیز حافظ گفته است :

در این بازار اگر سودی است، با درویش، خرسندست

خدایا منعّم گردان به درویشی و خرسندی

۲. ردالصدر الی العجز

این صنعت نیز شبیه صنعت قبلی است؛ با این تفاوت که شاعر، آخرین کلمه هر بیت را در اول بیت بعد می آورد. مثل:

قوام دولت و دین، روزگار فضل و هنر
ز فصل وافر تو یافت زیب و فر و نظام
نظام ملت و ملکی، عجب نباشد اگر
به رونق است درین روزگار کلک و حسام

بعضی از شاعران، در هر بیت، این صنعت را به کار گرفته اند؛ یعنی، آخرین کلمه مصراع اول هر بیت را در اول مصراع بعدی آورده اند. مثل این بیتها از مشتاق اصفهانی:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت،
در دشت به جستجوی لیلی می گشت.
می گشت همیشه بر زبانش «لیلی»
«لیلی» می گفت تا زبانش می گشت.

آموزش این گونه صنایع، بی شک برای هر شاعری لازم است؛ اما باید به خاطر داشت که مقید بودن به این نوع صنایع، که برای شاعر محدودیت فکری ایجاد می کند، به هیچوجه مطلوب نیست. روزگار ما، روزگاری نیست که شاعر در شعرش صرفاً صنعت سازی کند. شعر روزگار ما باید حرف دل باشد، تا بر دلها نشیند. شاعر باید راوی دردهای جامعه اش باشد و شعرش آینه ای از زندگی!

○ ذوقافیتین

در اصطلاح شعری، ذوقافیتین به اشعاری گفته می شود که دو قافیه داشته باشد. این قافیه ها گاهی ممکن است کنار هم بیایند و گاهی با اندک فاصله ای.

از آنجا که قافیه یکی از مهمترین اصول شعر است و می تواند به موسیقی شعر کمک کند، همیشه مورد توجه شاعران بوده است. قافیه در شعر، محسنات زیادی دارد که در مبحث قافیه به آن خواهیم پرداخت. در اینجا فقط به کاربرد ذوقافیتین در شعر می پردازیم. اگر شاعر بتواند از ذوقافیتین به نحو استادانه ای استفاده کند، می تواند به شعرش زیبایی بیشتری ببخشد و موسیقی آن را دو چندان کند. این صنعت لفظی از جمله صنایعی است که گاهی شاعران بزرگ نیز به آن توجه داشته اند. از جمله، خیام نیشابوری گفته است:

آنانکه به کار عقل در می کوشند
بیهوده بُود، که گاو نر می دوشند
در این بیت، شاعر از ذوقافیتین استفاده کرده است.
کلمات در و نرو کلمات می کوشند و می دوشند با هم قافیه گرفته
شده اند.

و سنایی گفته است:

عقل و فرمان کشیدنی باشد
عشق و ایمان چشیدنی باشد
که کلمات فرمان و ایمان با هم و کلمات کشیدنی و چشیدنی با هم به
عنوان قافیه آمده اند.

هر تیر ستم که از کمان جست
اول دل من، به امتحان خست
بر قتل منش، گشود انجام
ز آغاز هر آنکه او میان بست
این دو بیت قسمتی از غزلی از رضا قلیخان هدایت است که او از صنعت
ذوقافیتین استفاده کرده است و این کلمات با هم قافیه گرفته شده اند:
کمان با کلمات امتحان و میان
جست با کلمات خست و بست
رشید و طواط گفته است:

ای از مکارم تو شده در جهان خبر
افکنده از سیاست تو آسمان سپر
صاحب قران ملکی و بر تخت خسروی
هرگز نبوده مثل تو صاحب قران دگر

در بیت اول، کلمات جهان و آسمان و خبر و سپر با هم قافیه گرفته شده‌اند و در بیت دوم، قران و دگر، با قافیه‌های اول و دوم مصراع اول به عنوان قافیه آمده‌اند.

بعضی از شعرا به جای دو قافیه، از سه قافیه استفاده کرده‌اند. مثل این بیت از کاتبی ترشیزی:

مسکن عشاق تو شهر بلاست

شربت مشتاق تو زهر فناست

که این کلمات با هم قافیه گرفته شده‌اند:

عشاق با مشتاق

شهر با زهر

بلا با فنا

بعضی از شعرا هم گاهی ردیفی را میان دو قافیه آورده‌اند که به این کاربرد، ذوقافیتین مع الحاجب می‌گویند. مثل این بیت امیر معزی:

ای شاه زمین، بر آسمان داری تخت

سست است عدو، تا تو کمان داری سخت

حمله سبک آری و گران داری رخت

پیری توبه تدبیر و جوان داری بخت

که کلمه داری به عنوان ردیف استفاده شده است و کلمات آسمان، کمان، گران و جوان با هم و کلمات تخت، سخت، رخت و بخت با هم به عنوان قافیه آمده‌اند.

شاعران بزرگی چون حافظ و سعدی نیز گاهی از قافیه‌های چندگانه استفاده کرده‌اند، که البته کار آنها صنعت سازی نبوده و بیشتر به قافیه‌های میانی شباهت دارد تا ذوقافیتین. مثل این بیت حافظ.

دل عالمی بسوزی، چو عذار برفروزی

تو از این چه سود داری که نمی کنی مدارا

که شاعر غیر از قافیهٔ اصلی غزل، کلمات بسوزی و برفروزی را نیز به عنوان قافیه آورده است و یا سعدی در شعر معروف ای ساربان، از اول تا پایان غزل از قافیه های چندگانه، استفاده کرده است که البته همان طور که گفته شد، کار سعدی در این شعر کاربرد صنعت ذوقافیتین نیست، ولی برای آنکه، به زیبایی که قافیه های چندگانه در این شعر به وجود آورده است پی ببرید، قسمتهایی از آن را می آوریم تا درباره اش فکر کنید:

ای ساربان آهسته رو، کارام جانم می رود
وان دل که با خود داشتم با دلستانم می رود
من مانده ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او
گویی که نیشی دور از او، در استخوانم می رود.
گفتم به نیرنگ و فسون، پنهان کنم ریش درون
پنهان نمی ماند که خون، بر آستانم می رود
محمل بدار ای ساربان تندی مکن با کاروان
کز عشق آن سرو روان، گویی روانم می رود
در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن
من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم می رود

○ مراعات نظیر

در صفحه های پیش گفتیم که تخیل یکی از مهمترین اصول شعر است و شعری که عاری از تخیل باشد، شعریت ندارد. تخیل در شعر، هرچه قویتر باشد، شعریت آن شعر بیشتر است. و گفتیم که شاعر از صنایع ادبی یاری می جوید تا بتواند خیال را در شعر خود وارد کند و با تصویرهایی شاعرانه، کلامش را از کلام معمولی و غیر شعری متمایز کند. مراعات نظیر یکی از مهمترین صنایع در شعر است که در این بخش بدان می پردازیم.

مراعات نظیر که به آن تناسب نیز می گویند، عبارت از این است که شاعر در شعر خود واژه هایی را به کار گیرد که به گونه ای با هم تناسب داشته باشند. مثلاً زنبق با گل تناسب دارد؛ یا خورشید و ماه و ستاره با هم تناسب دارند و یا آسمان و زمین و ...

این صنعت از آنجا که عمق خاصی به شعر می بخشد، در بین شعرای طراز اوّل شعر فارسی، اهمیت فراوانی داشته است. در بین شعرای امروز نیز این صنعت از همان اهمیت برخوردار است. در شعر شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی، مولوی و... کمتر مواردی می توان یافت که این صنعت به کار نرفته باشد.

تناسب بین اجزای یک شعر، استحکام عجیبی به شعر می بخشد و وقتی که خواننده شعر پی می برد که هر کلمه ای با چه حسابی در شعر به کار رفته است، به قدرت شاعر تحسین می گوید و نیز بیشتر به عمق شعر می رسد.

یادگیری این صنعت بسیار ساده است و شما می توانید به سادگی این صنعت را در شعرهای شاعران قدیم و امروزی کشورمان پیدا کنید؛ اما به کارگیری آن- در عین حال که ساده به نظر می رسد- در شعر بسیار مشکل است. و به عبارت دیگر، به کارگیری این صنعت سهل و ممتنع است. گاهی در شعرهای نوجوانان و جوانان به کلماتی برمی خوریم که بی هیچ انگیزه ای وارد شعر شده اند و می توان به سادگی آن کلمات را با کلمات دیگری عوض کرد. این عیب در شعر تازه کاران بدان لحاظ است که در شعرهایشان به مراعات نظیر توجه ندارند. به مواردی از این صنعت در شعرهای شعرای قدیم اشاره می کنیم تا به خوبی با این صنعت آشنا شوید:

خورشید می، ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می طلبی، ترک خواب کن

(حافظ)

در این بیت، «خورشید» و «برگ» به «سور» و «رق» و «طالع» و «ساده» هستند و

همچنین، می و ساغر و عیش نیز با هم تناسب دارند.
همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت
و آنچه در خواب نشد، چشم من و پروین است

(سعدی)

در این بیت، چشم و خواب مراعات نظیر هستند، ضمن آنکه، شب و پروین نیز می توانند مراعات نظیر به حساب آیند.

چاکرانت به گه رزم، چون خیاطانند
گرچه خیاطی اند ای ملک کشورگیر
به گز نیزه، قد خصم تو می پیچانند
تا ببرند به شمشیر و بدوزند به تیر

(رودکی)

رودکی در این شعر به طرز زیبایی، سربازان ملک را در جنگ با دشمن، به خیاطانی تشبیه می کند که با نیزه، قد دشمن را اندازه می گیرند و با شمشیر می بُرند و با تیر می دوزند، درست همان کارهایی که یک خیاط در دوختن لباس می کند و پیداست که چه کلماتی با هم مراعات نظیر هستند.

بیستون کندن فرهاد نه کاری ست شگفت
شور شیرین به سر هر که فتد کوهکن است

(همای شیرازی)

در این بیت، فرهاد و شیرین و کوهکن با هم مراعات نظیر هستند، ضمن آنکه شاعر کلمات شور و شیرین را با ظرافتی خاص، در شعر وارد کرده است، درحالی که منظورش مزه شور و شیرین نیست.

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رُخ نه
زیر پی پیلش بین، شهمات شده نعمان

(خاقانی)

خاقانی در این بیت به اصطلاحات شطرنج اشاره می‌کند و می‌داند که اسب و پیاده و رخ و پیل (فیل) از مهره‌های شطرنج هستند و شهمات (شاه مات)، مات شدن شاه است، خاقانی در این بیت به شکست شاه نعمان یکی از پادشاهان ساسانی اشاره می‌کند.

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(حافظ)

در این بیت مشهور حافظ، کلمات مزرع، داس، کشته و درو با هم مراعات نظیر هستند. و مه (ماه) و فلک نیز با هم.

دردی ست درد عشق، که هیچش طبیب نیست
گر دردمند عشق بنالد، غریب نیست

(سعدی)

مواردی که در این بیت، مراعات نظیر هستند، عبارتند از: درد، طبیب، دردمند، بنالد.

حالا ابیاتی را می‌آوریم تا خود درباره آنها فکر کنید و موارد مراعات نظیر را در آنها بیابید:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار
هر که در دایره گردش ایام افتاد

(حافظ)

گر همین سوز رود با من مسکین در گور
خاک اگر باز کنی، سوخته یا بی کفنم

(سعدی)

بر کشتیِ عمر، تکیه کم کن
کاین نیل، نشیمنِ نهنگ است

(رودکی)

ابروی تو جنبید، خدنگی ز کمان جَست
بر سینه چنان خورد که از جوشن جان جَست

(وحشی بافقی)

میوه نمی دهد به کس، باغِ تفرّج است و بس
جز به نظر نمی رسد، سیب درختِ قامتش

(سعدی)

گر بر سرم بگردد چون آسیا فلک
از جای خود نجنبم، چون قطب آسیا

(مسعود سعد)

هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز
نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد

(حافظ)

۵. قالب

«از ائتلاف وزن و قافیه، چیزی که عاید می شود، عبارت است از قالب.»*

از این سخن می توان چنین نتیجه گرفت که محل قرار گرفتن قافیه در مصراعها و بیت های یک شعر در تعیین نوع و قالب شعر دخالت دارد. در بعضی موارد، وزن هم در تعیین نوع شعر می تواند دخیل باشد که به وقتش بدان اشاره خواهیم کرد.

باید قبل از هر چیز، به یک نکته بسیار مهم اشاره کنیم و آن این که در یک شعر خوب و موفق، قالب و نوع شعر به همراه موضوع شعر در ذهن شاعر پیدا می شود و قالب انتخابی نیست. البته شاعر می تواند قالب شعرش را انتخاب کند. مثلاً تصمیم بگیرد که یک غزل یا یک رباعی

بسرایید. اما معمولاً این گونه شعرها ناموفق هستند. شاید این سؤال برای شما پیش بیاید که چرا خیام که تمام شعرهایش در قالب رباعی است، در شعرهایش موفق بوده است؟

در پاسخ به این سؤال باید گفت که به راستی نمی توان گفت که، قالب رباعی در شعر خیام از پیش انتخاب شده است. بلکه اندیشه و حرفهای او طوری است که در قالب رباعی بهتر بیان می شود و اگر دقت کرده باشید، بیشتر شعرهای خیام از باب مضمون و اندیشه، به هم شباهت دارند. بی شک، خیام آن حرفها را در قالبهای دیگر نمی توانست بگوید، همچنان که حافظ نمی توانست حرفهایی را که در قالب غزل گفته است، به صورت رباعی بیان کند. از اینجا می توانیم این نتیجه را بگیریم که هر حرفی، قالب خاص خودش را می طلبد و هر شعری قالب خود را به همراه دارد.

به طور کلی هر چیزی ظرف خاص خودش را لازم دارد. شاید یک مثال ساده موضوع را روشنتر کند:

ما اگر لیوانی را پر از آب کنیم، آب به شکل قالب لیوان درمی آید. به طوری که اگر آن را در یخچال بگذاریم تا یخ بزند، و بعد، یخ را از داخل لیوان بیرون بیاوریم، خواهیم دید که آب یخ زده، شکل و قالب لیوان را به خود گرفته است. به عبارت بهتر، می توانیم بگوییم که لیوان، ظرف بسیار خوبی برای آب است. اما اگر همان آب را در آبکش بریزیم، تمام آب به پایین می ریزد و حتی قطره ای از آن در آبکش نمی ماند. تنها ممکن است نم و رطوبتی از آب در آبکش باقی بماند. که آن هم پس از مدتی از بین می رود.

در شعر هم همین طور است. هر موضوع و محتوایی، ظرف

مخصوصی می خواهد که این ظرف همان قالب و شکل - فرم - شعر است. مثلاً اگر بخواهیم یک شعر حماسی و رزمی بسراییم، بهتر است که آن را در قالب مثنوی بگوییم و نه در قالب غزل. شما حتماً قسمتهایی از شاهنامه فردوسی را - که حماسی است - خوانده اید. می بینید چه قالب مناسب و حتی چه وزن مناسبی برای شعرش انتخاب کرده است؟! اگر فردوسی قالب دیگری انتخاب می کرد، آیا می توانست به همان اندازه موفق باشد؟

شاید این سؤال برایتان پیش بیاید که آیا می توان در قالب شعر نو نیمایی هم شعر حماسی سرود؟ بعضی از شاعران این تجربه را کرده اند، اما تجربه نشان داده است که اگر شعر نیمایی از چند صفحه تجاوز کند، خسته کننده می شود و منظومه های بلند در این سبک چندان موفق نیستند.

باز خوب است به یک نکته مهم دیگر نیز اشاره کنیم. و آن اینکه صحبت هایی که درباره قالب کردیم، در صورتی مفید است که شاعر حرفی برای گفتن داشته باشد. یعنی وقتی محتوا و سخن، عالی باشد، در قالب مناسب، بهتر بیان خواهد شد و در قالب نامناسب کم ارزش تر خواهد بود. به قول شاعری:

«در شعر، فرم مطرح نیست، حرفی اگر داری، در هر قالب بریزی، ریخته ای، زر آب شده اگر در هر قالب ریخته شود، باز زر است و ارزش دارد. ولی فرض کن کمی سرب را بریزی در بهترین قالبها... هیچ نیست جز همان سرب. اصل فکر است و محتوا. قالب و فرم در مرحله و مرتبه دوم قرار دارد.»*

پس می‌توانیم قبول کنیم که مهمترین اصل در شعر، فکر و محتوا و اندیشه شعری است و فرم یا قالب شعر در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. اما همان‌طور که گفتیم اگر این فکر و محتوای عالی در ظرفی زیبا و مناسب ریخته شود، عالی‌تر و زیباتر خواهد بود. زر آب شده را اگر در ظرف زشت و نامناسبی بریزیم، در آن صورت، فقط به ارزش زر توجه داشته‌ایم؛ چه خوب است که زر آب شده را در ظرفی بریزیم که ارزش ظرف نیز بالا رود. و زر نیز با آن ظرف باارزش‌تر شود.

○ مثنوی

بشنو از نی چون حکایت می کند
از جداییها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند
از نفیرم، مرد و زن نالیده اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق
تا بگویم شرح درد اشتیاق

مولوی (آغاز مثنوی معنوی)

مثنوی در لغت به معنی دوتایی است و آن را مزدوج نیز می گویند. به این نوع شعر، از این لحاظ مثنوی و مزدوج و دوتایی می گویند که هر دو مصراع تمام بیت‌های آن، به طور جداگانه، قافیه مستقلی دارند. از آنجا که این قالب از نظر تعداد ابیات محدود نیست و در هر بیت، قافیه‌ها

عوض می شود و شاعر از نظر قافیه در محدودیت کمتری قرار می گیرد، برای سرودن منظومه های مفصل عرفانی و بیان داستانهای طولانی قالب مناسبی است. از این روست که شاهکارهای داستانی منظوم ادبیات فارسی، در این قالب سروده شده است. می توان به شاهنامه فردوسی به عنوان اثری ممتاز در این زمینه اشاره کرد.

این قالب از ابداعات ایرانیان است و مثنوی سازان بزرگی در بین پیشگامان شعر فارسی وجود داشته اند که متأسفانه، آثار اغلب آنان - غیر از ابیات پراکنده ای - از بین رفته است. از مثنوی سازان مشهور باید به رودکی سمرقندی اشاره کرد که یکی از پیشگامان شعر فارسی بوده است و کلیله و دمنه را در سال ۳۲۵ هجری، در قالب مثنوی و در وزن مثنوی معنوی مولوی به نظم درآورد. این بیت از آن منظومه است:

هر که نامُخت از گذشت روزگار

نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

ابوشکور بلخی نیز از مثنوی سازان بزرگی است که دوران زندگی او مابین رودکی و فردوسی بوده است. او منظومه آفرین نامه را به نظم درآورد که هموزن شاهنامه فردوسی بوده است و جز ابیاتی پراکنده از آن باقی نمانده است. این بیت از آن جمله است:

مگر پیش بنشاندت روزگار

که به زو نیابی تو آموزگار

فردوسی نیز بیتی دارد که از نظر مفهوم، نزدیک به دو بیت ذکر شده از رودکی و ابوشکور بلخی است:

یکی نغزکاری کند روزگار

که بنشاندت پیش آموزگار

معروفترین مثنویهای ادبیات فارسی عبارتند از :

- ۱ . شاهنامه فردوسی
- ۲ . مثنوی معنوی مولوی
- ۳ . گشتاسب دقیقی
- ۴ . گرشاسب نامه اسدی
- ۵ . ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی
- ۶ . حدیقه سنایی
- ۷ . خمسه نظامی
- ۸ . مصیبت نامه و منطق الطیر عطار
- ۹ . بوستان سعدی

و ...

به غیر از منظومه های مستقلی که در قالب مثنوی سروده شده اند ، بیشتر شاعران ، در این قالب ، آثاری داشته اند و این قالب از جمله قالبهای موفق است که اکنون نیز شاعران معاصر از آن استفاده می کنند و در این قالب شعر می گویند .

برای آشنایی بیشتر شما به قالب مثنوی ، به چند نمونه اشاره می کنیم :

مگر دیده باشی که در باغ و راغ
بتابد به شب ، کرمکی چون چراغ
یکی گفتش ای کرمک شب فروز
چه باشد که بیرون نیایی به روز؟
ببین کاتشی کرمک خاکزاد
جواب از سرِ روشنایی چه داد!

که من روز و شب جز به صحرا نیم
ولی پیش خورشید، پیدا نیم

(از بوستان سعدی)

الا ای آهوی وحشی کجایی
مرا با توسست چندین* آشنایی
دو تنها و دو سرگردان دو بی کس
دد و دامت کمین از پیش و از پس
بیا تا حال یکدیگر بدانیم
مراد هم بجویم ار توانیم
که می بینم که این دشت مشوش
چراگاهی ندارد خرم و خوش
که خواهد شد بگوید ای رفیقان*
رفیق بی کسان، یار غریبان
مگر خضر مبارک پی درآید
ز یمن همتش کاری گشاید

(قسمتی از مثنوی آهوی وحشی حافظ)

الهی سینه ای ده آتش افروز
در آن سینه دلی وان دل همه سوز
هر آن دل را که سوزی نیست، دل نیست
دل افسرده، غیر از آب و گل نیست

* در بعضی از نسخه ها به جای کلمه (چندین)، کلمه (بسیار) آمده است.

* بعضی معتقدند که در این بیت، کلمه رفیقان، حبیبان بوده است. چون کلمه حبیبان قافیه مناسب تری برای کلمه (غریبان) است.

دلم پرشعله گردان، سینه پردود
زبانم کن به گفتن، آتش آلود
کرامت کن درونی دردپرو
دلی در وی درون درد و برون درد

(قسمتی از مثنوی معروف وحشی بافقی)

○ غزل

غزل در لغت به معنی عشق ورزیدن است و در اصطلاح شعرا، یکی از قالبهای شعری است که مصراع اول و همه بیتهای آن در یک قافیه باشد. شمار بیتهای غزل را بین پنج تا چهارده دانسته اند، اما گاهی غزلهایی با بیش از چهارده بیت نیز دیده شده است. معمول است که شمار بیتهای غزل نباید از پنج بیت کمتر و از پانزده - شانزده بیت بیشتر باشد. همان طور که اشاره شد، غزل به معنای عشق ورزیدن است و چون این نوع شعر بیشتر، شامل سخنان عاشقانه و بیان احساسها و حالات درونی شاعر است، آن را غزل نامیده اند. غزل در قدیم قالبی بوده است برای اشعار غنایی و سرودهای آهنگین با موضوعات عاشقانه که معمولاً همراه موسیقی و ساز و آواز اجرا می شده است، اما بعدها غزل دگرگون شد و علاوه بر مضامین عاشقانه، مضامین عرفانی و

اخلاقی و حکمت و معرفت نیز در آن راه پیدا کرد.

از آنجا که غزل حاوی سخنان لطیف و احساسات و عواطف انسانی است، لذا باید شاعر، سعی کند که غزل را هر چه لطیفتر و با احساستر بسراید و از زبان نرم و خوش آهنگ استفاده کند و تصاویر شعرش هر چه قویتر و خیال انگیزتر باشد.

در میان شاعران غزلسرای قدیم، باید به سنایی اشاره کرد که شیوه‌ای تازه در غزل ابداع کرد و بعدها شیوه‌ او، شیوه‌ خاص غزل گردید و شاعران غزلسرای بزرگی پس از او پدید آمدند که از سرآمدان سرودن این نوع شعر به حساب آمدند. سعدی و حافظ از شمار این شاعرانند. غزلیات این دو شاعر مقبول خاص و عام است، خصوصاً غزلیات حافظ که جایگاهی ویژه دارد و به اعتراف همگان، حافظ برترین و بزرگترین غزلسرای شعر فارسی است. اصولاً حافظ یعنی غزلیاتش و غزلیات او یعنی حافظ. پس از حافظ دیگر هیچ کس در غزلسرای به جایگاه او نرسید. غیر از غزلیات حافظ و سعدی، غزلیات مولوی - که به غزلیات شمس معروف است - نیز جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی دارد.

همان‌طور که اشاره شد، سنایی در تکامل غزل، سهم بسزایی داشت. قبل از سنایی، غزلیات زیادی سروده شده که بسیاری از آنها را می‌شد در قالبهای دیگر نیز سرود، به عبارتی خصوصیات غزل چندان در آنها نبود.

از قرن هفتم به بعد، غزلسرایان، در آخرین بیت، نام خودشان را نیز می‌گنجاندند که به تخلص معروف است. مثل اشعار حافظ و سعدی که در آخرین بیت غزلهایشان، نام خود را ذکر کرده‌اند.

جالب است بدانید که غزل بعد از قالب قصیده به وجود آمده است

و به عبارت دیگر، غزل از قصیده گرفته شده و از آن متولد شده است، به تدریج ویژگیهای خود را یافته و تکامل پیدا کرده است. از آنجا که قالب قصیده در زمان ما کاربرد چندانی ندارد، شرح خاصی را به آن اختصاص نمی‌دهیم و در همین جا در چند سطر به اجمال بدان می‌پردازیم.

قالب قصیده، بر خلاف دوره‌های نخستین شعر فارسی که مورد اهمیت فراوان قرار می‌گرفته، اکنون، به کنار گذاشته شده است و جز در مواردی نادر از آن استفاده نمی‌شود. این قالب از نظر ظاهری، دقیقاً مثل غزل است. تنها تفاوت آن در تعداد بیتها و موضوع و محتوای آن است. شمار بیتهای قصیده معمولاً بین ۱۶ و ۸۰ است، ولی قصیده‌هایی در ۱۵۰ بیت نیز دیده شده است. مضامین قصیده را غالباً مدح و ستایش، هجا و رثاء، وعظ و شکر و شکایت و ... تشکیل می‌داده است. برای آشنایی بیشتر با این قالب می‌توانید قصاید سعدی، انوری، ملک الشعرای بهار، قآنی و ... را بخوانید.

در پایان به چند نمونه غزل اشاره می‌کنیم:

نماز شام غریبان

نماز شام غریبان چو گریه آغازم
به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار
که از جهان، ره و رسم سفر براندازم
من از دیار حبیبم، نه از بلاد غریب
مهیمن‌ا به رفیقان خود رسان بازم

خدای را مددی ای رفیق ره تا من
 به کوی میکده دیگر علم برافرازم
 بجز صبا و شمالم نمی شناسد کس
 عزیز من که به جز باد نیست دمسازم
 هوای منزل یار آب زندگانی ماست،
 صبا بیار نسیمی ز خاک شیرازم
 سرشکم آمد و عییم بگفت روی به روی
 شکایت از که کنم، خانگی ست غمازم
 ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت
 غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم

(حافظ)

بگذار تا بگرییم

بگذار تا بگرییم، چون ابر در بهاران
 کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
 هر کو شراب فرقت، روزی چشیده باشد
 داند که سخت باشد، قطع امیدواران
 با ساریان بگوئید، احوال آب چشمم
 تا بر شتر نبندد، محمل به روز باران
 بگذاشتند ما را، در دیده آب حسرت
 گریان چو در قیامت، چشم گناهکاران
 ای صبح شب نشینان، جانم به طاقت آمد
 از بس که دیر ماندی، چون شام روزه داران

چندین که بر شمردم از ماجرای عشقت
اندوه دل نگفتم، الا یک از هزاران
سعدی به روزگاران، مهری نشسته در دل
بیرون نمی توان کرد، الا به روزگاران
چندت کنم حکایت، شرح اینقدر کفایت
باقی نمی توان گفت الا به غمگساران

(سعدی)

بیایید

بیایید، بیایید، که گلزار دمیده ست
بیایید، بیایید، که دلدار رسیده ست
بیارید به یکبار همه جان و جهان را
به خورشید سپارید که خوش تیغ کشیده ست
بر آن زشت بخندید، که او ناز نماید
بر آن یار بگریید که از یار بریده ست
همه شهر بشورید چو آوازه درافتاد
که دیوانه دگر بار ز زنجیر رهیده ست
چه روز است و چه روز است؟ چنین روز قیامت
مگر نامه اعمال ز آفاق پریده ست
بکوبید دُهلها و دگر هیچ مگویید
چه جای دل و عقل است که جان نیز رمیده ست

(مولوی)

○ رباعی

رباعی در لغت به معنی چهارتایی است. در اصطلاح شعری، به شعری گفته می‌شود که چهار مصراع داشته باشد. باید بدانیم که هر شعر چهار مصراعی را نباید رباعی خواند. مثلاً دوبیتی هم شعری است چهار مصراعی، اما رباعی نیست. رباعی ویژگی‌هایی دارد که آن را از شعرهای چهار مصراعی دیگر متمایز می‌کند. البته در قدیم رباعی را نیز دوبیتی می‌گفته‌اند اما بعدها رباعی جای خاص خود را پیدا کرد و از دوبیتی جدا شد.

وزن اصلی رباعی بدین صورت است:

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

اغلب رباعیها در همین وزن سروده شده‌اند. اما بعضی از شاعران در این وزن تغییرات کوچکی به وجود آورده‌اند و وزنهای دیگری نیز از آن

ساخته اند. برای شناختن وزن رباعی روش معروفی هم وجود دارد و آن این است که وزن رباعی را با لاحول ولا قوة الا بالله می سنجند:

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست
بی باده گلرنگ نمی باید زیست
این سبزه که امروز تماشاگه ماست
تا سبزه خاك ما تماشاگه کیست!

(خیام)

همان طور که در این شعر خیام دیده می شود، مصراعهای اول و دوم و چهارم هم قافیه هستند. بعضی از شاعران در مصراع سوم نیز از قافیه استفاده کرده اند اما استفاده از قافیه در مصراع سوم الزامی نیست و اختیاری است.

مبتکر قالب رباعی ایرانیها بوده اند و عربها نیز از قرن پنجم به بعد آن را از ایرانیها گرفته اند. اعراب آن را ذو بیت (دوبیتی) می گویند.

نخستین شاعری که رباعیاتی از او به جای مانده است، رودکی است:

بی روی تو خورشید جهان سوز مباد
هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو کس چو من بدآموز مباد
روزی که تو را نبینم آن روز مباد

از شاعران بعد از رودکی، این شاعران نیز رباعیاتی داشته اند: ابوشکور بلخی، دقیقی، کسایی مروزی و ...

تقریباً در همه ادوار شعر فارسی، از قالب رباعی استفاده شده است و اغلب شعرا در این قالب طبع آزمایی کرده اند. اما در قرن پنجم است که

رباعی به تکامل می‌رسد و جای خاص خود را در بین قالبها باز می‌کند. از خیام باید به عنوان معروفترین رباعی سرای شعر فارسی نام برد که رباعیاتش شهرت جهانی دارد و به بیشتر زبانهای زنده دنیا ترجمه شده‌اند.

در قرن هفتم نیز که غزل رایج‌ترین قالب در میان شاعران بوده است، از رباعی نیز استفاده می‌شد. عطار رباعیات زیادی دارد که به صورت کتابی مستقل با عنوان مختارنامه از او به جای مانده است و نیز مولوی حدود ۲۰۰۰ رباعی سروده است.

از قرن هفتم به بعد، دیگر رباعی کم‌کم از رونق افتاد، به طوری که از سعدی و حافظ - بزرگان شعر فارسی - رباعیات قابل توجهی به جای نمانده است.

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، رباعی بار دیگر - برای چند سال - قالب یکه تاز شعر فارسی شد و شاعران جوان کشورمان در این قالب طبع آزمایی کردند. در میان این رباعیات شعرهای خوب نیز زیاد به چشم می‌خورد.

اغلب رباعیات مضمونی فلسفی و عرفانی دارند. بهترین نمونه رباعیات فلسفی رباعیات خیام است و به عنوان رباعیات عارفانه، می‌توان به رباعیات ابوسعید ابوالخیر و عطار اشاره کرد.

رباعیاتی با موضوعات عاشقانه و احساسی نیز سروده شده‌اند و نیز رباعیاتی با موضوعات اجتماعی و سیاسی، که رباعیات بعد از انقلاب اسلامی ایران اغلب از این دسته‌اند.

همان‌طور که در آغاز مقاله اشاره رفت، دوبیتی نیز مثل رباعی چهار

مصراع دارد. در این قالب نیز مصراعهای اول و دوم و چهارم هم قافیه هستند. تنها تفاوت این قالب با قالب رباعی در وزن آن است. دوبیتی در این وزن سروده می شود:

مفاعیلین مفاعیلین مفاعیل

باباطاهر و فائز دشتستانی را می توان به عنوان بهترین سرایندگان دوبیتی به حساب آورد:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد

که هر که دیده بیند، دل کند یاد

بسازم خنجری نیشش ز فولاد

زنم بر دیسده تا دل گردد آزاد

(باباطاهر)

خبر آمد که دشتستان بهاره

زمین از خون فائز لاله زاره

خبر بر دلبر زارش رسانید

که فائز یک تن و دشمن هزاره

(فائز)

در پایان برای آشنایی شما با قالب رباعی به چند رباعی خوب اشاره می کنیم:

از شب‌نم عشق، خاکِ آدم گل شد

صد فتنه و شور در جهان حاصل شد

صد نشتر عشق بر رگ روح زدند

یک قطره از آن چکید و نامش دل شد

(مولوی)

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت
وز بستر عافیت برون خواهم خفت
باور نکنی خیال خود را بفرست
تا در نگرده که بی تو چون خواهم خفت

(حافظ)

گر مرد رهی، میان خون باید رفت
از پای فتاده، سرنگون باید رفت
تو پای به راه نه و هیچ می‌رس
هم راه بگویدت که چون باید رفت

(عطار)

آن کیست که دل نهاد و فارغ بنشست
پنداشت که مهلتی و تأخیری هست
گو میخ مزن که خیمه می باید کند
گو رخت منه که بار می باید بست

(سعدی)

آن قصر که بر چرخ همی زد پهلوی
بر درگاه او شهبان نهادندی رو
دیدیم که بر کنگره اش فاخته ای
بنشسته همی گفت که کوکو کوکو

(خیام)

○ ترجیع بند - ترکیب بند

ترجیع در لغت به معنی گرداندن آواز در گلوست که در اصطلاح موسیقی به آن تحریر می گویند. در اصطلاح شعر، ترجیع بند به شعری گفته می شود که آن شعر از چند قسمت مختلف و به عبارت درست تر از چند بند تشکیل شده باشد. هر بند این گونه شعر از وزنی همسان و قافیه ای متفاوت برخوردار است. در پایان هر بند بیتی مستقل، در همان وزن و با قافیه ای دیگر، آورده می شود که این بیت در پایان هر بند عیناً تکرار می شود. این بیت را «بند گردان» می گویند. برای روشن شدن مطلب، دو بند از ترجیع بندی از سعدی را به عنوان نمونه می آوریم. ما برای کوتاه بودن مثال، چند بیت از هر بند را حذف کرده ایم:

ای زلف تو هر خمی کمندی
چشمت به کرشمه چشم بندی
مخرام بدین صفت مبادا
کز چشم بدت، رسد گزندی
ای آینه، ایمنی که ناگاه
در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان
بر روی چو آتش سپندی
ای سرو به قامتش چه مانی
زیباست، ولی نه هر بلندی
ای کاش ز در درآمدی دوست
تا دیده دشمنان بکنندی
یک چند به خیره عمر بگذشت
من بعد بر آن سرم که چندی
بنشینم و صبر پیشه گیرم
دنباله کار خویش گیرم
دردا که به لب رسید جانم
آوخ که ز شست شد عنانم
کس دید چو من ضعیف هرگز
کز هستی خویش در گمانم
جز نقش تو نیست در ضمیرم
جز نام تو نیست بر زبانم

اسرار تو پیش کس نگویم
 اوصاف تو پیش کس نخوانم
 با درد تو یآوری ندارم
 وز جور تو مخلصی* ندانم
 عاقل بجهد ز پیش شمشیر
 من کشته سر بر آستانم
 چون در تو نمی توان رسیدن
 به زان نبود که تا توانم:
 بنشینم و صبر پیشه گیرم
 دنباله کار خویش گیرم

در ترجیع بند، اگر بیت بند گردان در پایان هر بند تکرار نشود و در پایان هر بند بیتی جداگانه و مستقل آورده شود، دیگر آن شعر ترجیع بند نخواهد بود، بلکه به آن «ترکیب بند» می گویند.

برای روشنتر شدن مطلب به این ترکیب بند معروف از وحشی بافقی توجه کنید:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
 داستان غم پنهانی من گوش کنید
 قصه بی سروسامانی من گوش کنید
 گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید
 شرح این آتش جانسوز نگفتن تا کی
 سوختم، سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم
 ساکن کوی بُت عربده جویی بودیم
 عقل و دین باخته دیوانه رویی بودیم
 بسته سلسله سلسله مویی بودیم
 کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
 یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

این ترکیب بند وحشی، طولانی است و ما فقط دو بند آن را به عنوان نمونه در اینجا آوردیم، ضمناً لازم به ذکر است که استفاده از قافیه در مصراع اول بیتها، جز در مطلع، بیت اول، الزامی نیست و بستگی به سلیقه شاعر دارد. همچنین تعداد ابیات هر بند نیز به اختیار شاعر است. شاعر با سلیقه خود می تواند هر بند شعرش را در دو بیت، سه بیت و یا حتی پانزده بیت و یا بیشتر بسراید.

در زمانهای قدیم، قالب ترکیب بند مصطلح نبود و هر دو نوع شعر - ترجیع بند و ترکیب بند - را با نام ترجیع می شناختند و جمع آنها را ترجیعات می گفتند. اما بعدها آنها را از هم جدا ساختند و نامی بر هر یک نهادند. □

○ چهارپاره

قالب چهارپاره از قالبهای نوی شعر فارسی به شمار می رود. این نوع شعر، معمولاً از چند بند تشکیل می شود و هر بندی چهار مصراع-پاره- دارد. برای همین هم هست که آن را چهارپاره می گویند. تعداد بندهای چهارپاره در اختیار شاعر و موضوع و محتوای شعر است. مصراعهای دوم و چهارم همیشه با هم همقافیه هستند و در هر بندی قافیه ها عوض می شود.

قالب چهارپاره ویژگیها و مزیتهایی دارد که قالبهای دیگر ندارند. این قالب، پس از قالب مثنوی تنها شعری است که شاعر را کمتر گرفتار قید قافیه می کند. همچنین، این قالب تنها قالبی است که می توان هر موضوعی را در آن سرود و از این نظر نیز به مثنوی نزدیک است.

چهارپاره، یک قالب جهانی است و تقریباً در همهٔ زبانها از آن استفاده می‌شود. در ایران، پس از انقلاب مشروطیت بود که این قالب وارد شعر فارسی شد. در قالب چهارپاره، شاعر موضوع واحدی را دنبال می‌کند، یعنی بندهای مختلف آن از نظر مضمون و مطلب به هم ارتباط دارند. این قالب، قالب مناسبی است برای قصه‌های منظوم و منظومه‌های بلند. شاعرانی که برای کودکان و نوجوانان شعر می‌سرایند، معمولاً از این قالب استفاده می‌کنند. چون این قالب ظرفیت خوبی برای پذیرش وزنهای کوتاه و آهنگین دارد. بیشتر شاعران نوپردازی که در عالم شعر و شاعری موفق بوده‌اند، در این قالب نیز تجربه‌های خوبی داشته‌اند. در اینجا به دو نمونه از چهارپاره اشاره می‌کنیم که شاعران کودک و نوجوان آنها را سروده‌اند:

شکوفهٔ گیلان

شعر یعنی شکوفهٔ گیلان
در شبی نقره‌رنگ و مهتابی
شعر یعنی نگاه گیرایی
از دو چشم سیاه، یا آبی



شعر یعنی خیال، یعنی گل
شعر، جاری است، شعر یعنی آب
شعر یعنی ترانه، یعنی باغ
شعر رؤیاست، شعر یعنی خواب



شعر گاهی امید پرواز است
در دل ناامید زندانی
گاه بیم نبودن آب است
در دل تشنه بیابانی



شعر گاهی نماز و گاه دعاست
یا غم پیر خسته ای تنهاست
گاه پیوند دستها، شعر است
شعر گاهی، گدای کوچه ماست

(مصطفی رحماندوست)

من ساکتَم، مثل... .

من ساکتَم، مانند یک برکه
وقتی کلاغی می پرد در اوج
من می شوم لبریز از دیدار
دریای قلبم می شود پُر موج



من ساکتَم، مانند یک گلبرگ
وقتی نسیمی می وزد از کوه
من می شوم لبریز از پرواز
پرواز سوی جنگلی انبوه



من ساکتَم، مانند نی، بر خاک
وقتی نفسهای شبانی می خورد بر من

من می شوم لبریز از آواز
گل می کند آوازه‌ها در من



من ساکت‌م، مثل شبی پُربرف
در سینه من برف می بارد
لبخندی اما گاه از یک لب
در سینه من شعر می کارد.

جعفر ابراهیمی «شاهد»

۶. قالب نیمایی

دربارهٔ حرفها و شعرهای نیما و کلاً شعرهای نیمایی، تاکنون بحثهای زیادی شده و کتابهای متعددی نوشته شده است. از همان زمان که نیما شعر نو را بدعت نهاد، حرفهای موافق و مخالف از سوی موافقان و مخالفان نیما آغاز شد. گرچه دیگر نیما و شعرهای نیمایی جای خود را در شعر فارسی باز کرده است، اما هنوز هم این حرفها کم و بیش ادامه دارد.

از همان ابتدای کار نیما، بسیاری از شاعران جوان، از کارهای او تقلید کردند و همچنان نیز تقلید می کنند. از آن میان، تنها کسانی در کارشان موفق از آب درآمدند که توانستند نیما را به خوبی درك کرده و عظمت کار او را دریابند. عده ای نیز که فقط می کوشیدند از شکل شعر

نیما تقلید کنند، یا به بیراهه کشیده شدند و یا شاعرانی شدند که آثارشان نه تنها در پیشرفت شعر نوبی تأثیر ماند، بلکه از جهاتی، به حرکت شعر نو لطمه زدند و تلقی غلطی از شعر نو به عده زیادی از مردم ارائه دادند. برای آشنایی با شعر نیمایی، پیش از هر چیز باید شعرهای نیما را فهمید و نیز حرفهای زیادی را که او درباره شعر و سبک شعر خود دارد، به دقت خواند. در اینجا برگزیده‌ای از حرفهای او را درباره شعر می‌آوریم تا شما آمادگی لازم را برای شناخت شعر نیمایی به دست آورید.

● این که می‌گویند: «گل و سبزه‌ای لازم است تا شاعر بنشیند شعر بگوید» اگر مقصود عمومیت دادن مطلب در هر مورد و برای همه کس باشد، خیلی نقل است. گل و سبزه‌هایی وجود دارد که شاعر را فقط با لذت‌های آنی خود مربوط می‌سازند. گمان نمی‌برم اگر نقاشی هم به دیدار محبوبه عزیز خود نایل شود، به جای صحبت‌های به موقع، به طرح صورت او بپردازد. به طوری که هنر را بر استفاده لازم در محل خود، ترجیح بدهد. قبل از همه چیز زندگانی است.

(از کتاب ارزش احساسات)

● باز می‌گویم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده، به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش کاهش مصرع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم.

(از کتاب حرفهای همسایه)

● شاعر کسی است که برای نمودن طبیعت شاعرانه خود تکنیک دارد. و شانه از زیر بار فهم نکات که از لوازم آنند، خالی نمی‌کند. در نظر او شعر آزاد و غیرآزاد ندارد. می‌داند همه جا باید از نظمی اطاعت کرد و با نظمی پیش آمد. باید قبل از هر کار دانست که فلان مفهوم شعر در کدام قالب و شکل متناسبند. به قول «شوقی» شاعر اخیر مصری، نه قدیم و نه جدید! شعر باید خوب باشد. شعر هر قدر که خوبتر به حال و درخواستهای ما جواب دهد، شعرتر است.

(درباره شعر و شاعری - از مجموعه آثار نیما)

● من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست. ظاهراً بر خلاف این به نظر می‌آید. اما به نظر من، شعر در یک مصراع یا در یک بیت، ناقص است - از حیث وزن - زیرا یک مصراع یا یک بیت، نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است - در بین مطالب یک موضوع - فقط به توسط «آرمونی»* به دست می‌آید. این است که باید مصراعها و ابیات، دسته جمعی و به طور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کننده سر و صورت آن باشید.

(از کتاب حرفهای همسایه)

● هنر شاعر در قافیه سازی است. قافیه زنگ مطلب است و جان یک مطلب. قافیه باید مطلب و جمله ها را تمام کند. مطلب پیش را با مطلب بعد هم قافیه نکنید. بسیار زشت است. در این صورت، شما معنی قافیه را ندانسته اید. به حسب ذوق و پس از کار زیاد، خودتان

می توانید پیدا کنید که کجا خواننده منتظر قافیه است. هر که این انتظار را شناخت، قافیه را شناخته است. می بینید که قافیه آوردن چه کار مشکل و محتاج به ذوقی است!

(از کتاب حرفهای همسایه)

● شاعرانی که شخصیت فکری داشته اند، شخصیت در انتخاب کلمه ها را هم داشته اند. در شعرهای حافظ و نظامی دقت کنید. این دو نفر بخصوص از آن شاعران هستند.

(از کتاب حرفهای همسایه)

● چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است، همان رعایت معنی و طبیعت است و هیچ حُسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه بدهد.

(از مقدمه نخستین چاپ افسانه)

● هر کس به اندازه فکر خود «کلمه» دارد و در پی کلمه می گردد. فکر می زاید. اما کلمه زاییده نمی شود. مگر با فکر. شاعرانی که فکر ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند!

● فقط یک چیز هست. کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می فهمد، یا متمایل است که بفهمد.

● دانستنِ مُتَد، مثل دانستنِ جدول ضرب است. مثل این است که شما ابزار خوبی برای نجاری دارید و حال آنکه نجار نیستید!

● اساس در این است که شعر، شمرده و به حالِ طبیعی، مثل نثر، طنین دار خوانده شود.

● به هر اندازه در خودتان خلوت داشته باشید، به همان اندازه این

کیفیت بیشتر حاصل آمده است. از این حرف کودکانه و جوان فریب بگذرید که شعر از جمعیت ساخته می شود. کسی که معترف به این است، خود منم. اما شاعر، این کالا را که از جمعیت می گیرد، در خلوت خود منظم و قابل ارزش می کند. با شاعر است که این کالا، کالایی می شود.

● قبول نکردن، توانایی نیست. توانایی در این است که خود را به جای دیگران بگذاریم و از دریچه چشم آنها نگاه کنیم. اگر کار آنها را قبول نداریم، بتوانیم مثل آنها حظی را که آنها از کار خود می برند، برده باشیم. شما اگر این هنر را ندارید، بدانید که در کار خودتان هم چندان قدرت تام و تمام ندارید.

شاعر باید بتواند خودش و همه کس باشد. موقتاً بتواند از خود جدا شود. عمده این است. همین را دستاویز کرده به شما نصیحت می کنم اینقدر خودپسند، مغرور و از خودراضی نباشید. اینکه دل نمی کنید از خودتان جدا شوید، علتش این است. حالت دوم که مزه کار دیگران را مثل خودشان، نمی فهمید، از حالت اول اثر گرفته است. ولی برای من و شما، این عجز، عیب است.

● دو قدرت، به طور متناوب، اما دائمی، باید که در شما باشد: خارج شدن از خود و توانستن به خود درآمدن.

● سعی کنید همان طور که می بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضحتر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می آفرینید و آفرینش شما به کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر بسرایید. اما اگر از پی کار تازه و

کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شده فکر کنید که آیا چطور دیده‌اید، پس از آن عمده مسئله این است که دید خود را با چه وسایل مناسب بیان کنید، جان هنر و کمال آن برای هنرمند اینجاست و از این کاوش است که شیوه کار قدیم و جدید از هم تفکیک می‌یابند.

• بیخودترین موضوعها را با فرم می‌توانید زیبا کنید، امتحان کرده‌اید و دیده‌اید. به عکس، عالی‌ترین موضوعها بی‌فرم، هیچ می‌شود. هر موضوع، فرم خاص خود را دارد. آن را با ذوق خود باید پیدا کنید.

• هر موضوعی به قالبی می‌خورد. مثل اینکه قبلاً در طبیعت بوده. نارنجی به طور نامساوی بریده شده و باید با جفت خود، جفت شود و بدون آن کج و کوله است. مثل اینکه قفلی با کلیدی معین باز شود.

• برای شما گفته بودم چه بسیار آدمهای ناشی که ماله به دست راه می‌روند، اما بنّا نیستند. وزن ابزار است. همچنین کلمات، سبک، مکتب، شکل، طرز کار، فصاحت، بلاغت و امثال آن، تشبیه کردن ... و

• عمده این است که چطور ترکیب می‌شود و با آن چه به وجود می‌آید. شما می‌بینید در رفقاتان کسانی را که بَدک غزل نمی‌گویند. گاهی در سبک هندی، مضمونی و تشبیهی و مثلی بجا دارند. همه اینها برق ذوق و استعدادی است که باید به کار کاملتر برود و شاعر را بشناساند، نه ابزار کار خودش را. باقی را خودتان خواهید داشت.

• می پرسید تکنیک را چطور تعریف کنیم؟ با زبان عملی، تعریفی جز این نمی دانم و مخصوصاً به جز این تعریف نمی کنم که تکنیک، کار است، نه معرفت. یعنی با کار معلوم می شود نه با فراگرفتن اصول چیزی. هزار دفعه می کنید و نمی شود. ولی اصول را می دانید و آنچه را که نمی دانید، من می گویم آن تکنیک است.

• ساختن شاعر با تکنیک اوست. راست است که اصل معنی و معنی به منزله جان است. با قبول این اصل مسلم و قبول اینکه تکنیک خوب، بدون نیروی شعری، به منزله جامه بی صاحب است؛ می بینیم که شاعران قدیم هم در تکنیک کار خود ورزیده بوده اند. زیرا در همه وقت شاعر نیازمند بوده است که وسیله نقل و انتقال مفهومیهای شعری خود را پیدا کند.

(از کتاب حرفهای همسایه)



از اصطلاح شعر نو و شعر کهن، غالباً در بین مردم، برداشت نادرستی می شود. شعر کهنه و نو ندارد. وقتی سخن از اصطلاح شعر کهن به میان می آید، عده ای چنین می پندارند که منظور از این اصطلاح، شعری است که کهنه شده است و یا شعری است که حرفهایی کهنه دارد و به درد زمان ما نمی خورد. در حالی که چنین نیست. مفهوم واژه کهن، صرفاً چیزی نیست که کهنه و مستعمل شده است. بلکه منظور این است که زمانی طولانی از عمر آن گذشته است. شعرهای حافظ و سعدی و مولوی و فردوسی و... را می توان جزو شعر کهن به حساب آورد؛ چرا که چندین قرن از

عمر آنها گذشته است. اما آیا واقعاً می‌توانیم شعرهای این بزرگان شعر پارسی را کهنه بدانیم؟! می‌دانیم که چنین نیست. شعرهای حافظ و سعدی هنوز هم برای ما تازگی دارند و جانمان از خواندن آن شعرها تازه می‌شود.

درواقع شعر، کهنه و نو ندارد. شعر خوب و ناب را نمی‌توان تاریخ مصرف زد. شعر ناب، قالب مشخصی را نمی‌شناسد. شعر ناب، در هر قالبی سروده شود، باز شعر است. شعر خوب و شعر ناب ممکن است غزل باشد یا مثنوی، قصیده باشد یا چهارپاره و رباعی و دوبیتی و یا نیمایی و آزاد و سپید و یا به قول بعضیها شعر منثور.

می‌دانیم شاعری که حرفهای تازه و زبانی نو داشته باشد، قالب مناسب را برای شعرهایش خواهد یافت؛ یعنی خود شعر، قالب خود را خواهد یافت و با خود خواهد آورد. هیچ شاعر خوبی، پیش از سرودن شعرش، قالب شعرش را انتخاب نمی‌کند. چرا که شاعر اصلاً قالبساز نیست. بلکه شاعر است و وظیفه یک شاعر خوب هم سرودن شعر است. هر شاعری ذهنیتی دارد و ذهنیت شاعر است که قالب شعرهایش را بر شعرهایش تحمیل می‌کند. اینکه بعضی از شاعران، فقط غزل می‌سرایند، این است که ذهنیتی تغزلی دارند و ذهنشان به قالب غزل معتاد است. اگر چنانچه تغییری در ذهنیشان ایجاد کنند، در قالبهای شعرشان نیز لاجرم تغییر ایجاد خواهد شد.

پس می‌توانیم بگوییم که شعریت یک شعر است که آن را به عنوان شعر معرفی می‌کند و نه شکل ظاهری آن. شعر در هر قالبی

سروده شود، باز هم شعر است. حتی اگر به صورت نثر و بدون وزن و قافیه باشد. ما وقتی از خواندن شعرهای ترجمه شده شاعران دیگر لذت می‌بریم، درحقیقت از شعریت شعرشان و از تصویرهای شاعرانه آن شعرها لذت می‌بریم و نه از شکل ظاهری آنها. چرا در شعر دانستن اینگونه شعرها - که ظاهری چون نثر دارند - هیچگونه تردیدی به دلمان راه نمی‌دهیم؟ برای آنکه می‌دانیم آنها شعرند و این شعریت حتی با ترجمه نیز از بین نمی‌رود؛ اگرچه کم می‌شود.

پس تا اینجا می‌توانیم چنین نتیجه بگیریم که جنگ بر سر شعر نو و شعر کهن و قالبها، کاری است بیهوده، و همان‌طور که غزل در زمان پیدایش خود، قالبی تازه بوده است، شعر نیمایی نیز قالبی است در بین قالبهای دیگر. نیما در شعرهایش هم به وزن و هم به قافیه معتقد بوده است و شعرهایش خود گواهی بر این اعتقاد وی است و نگفته پیداست که قالب نیمایی با قالبهای آزاد* متفاوت است.

هر قالبی، زبان و بیان و اندیشه‌هایی خاص را با خود به همراه دارد. کار عظیم نیما نیز باعث شد که زبان و بیان تازه‌ای در شعر پیدا شود. و این در نوع استفاده از صنایع ادبی در شعر نیز تأثیر بسزایی داشته و شاعران را از قراردادهای چندین قرنه‌های بخشیده است. شاعران پیش از نیما مجبور بودند که همواره گیسوی یار را به کمند و ابرویش را به کمان تشبیه کنند. درحالی که در زمان آنها نه کمندی در کار بود و نه کمانی!

* منظور از قالب آزاد، شعرهای بی‌وزن و قافیه است.

می دانیم که شعر قدیم فارسی، سرشار از واژه‌هایی چون: کاروان، جرس، شمع، مشعل، کمند، کمان، تیر و ... است. به راستی نمی‌توان بر شاعران قدیم خرده گرفت که چرا مثلاً تیر را به عنوان استعاره گرفته و تعبیر تیر مژگان را در شعرهایشان می‌آورده‌اند! چرا که آنها در زمان خودشان، همه این چیزها را داشته‌اند و شاید تیر برای مژگان بهترین تشبیه به شمار می‌آمده است. وقتی حافظ بزرگ می‌گوید:

قد خمیده ما سهلت نماید اما

بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد

آیا می‌توان بر حافظ خرده گرفت که چرا قد خمیده خود را به کمان تشبیه کرده است؟ البته که نمی‌توان! چرا که حافظ شعر زمان خویش را گفته است و آن هم در نهایت زیبایی. او دوران خویش را خوب فهمیده است. حالا اگر شاعری امروزی بیاید و بدون در نظر گرفتن دوره خویش، مثل دوره حافظ شعر بگوید و از تیر مژگان و کمان ابرو صحبت کند، آیا هنری کرده است؟ شاعر امروز باید به امروز بنگرد و حرف زمان خویش را بگوید. البته منظور این نیست که شاعر مثلاً امروز بیاید و به جای کاروان، قطار و هواپیما و اتوبوس به کار ببرد و به جای تیر و کمان، تفنگ و فشنگ و مسلسل را در شعر به کار گیرد. گرچه استفاده از اینها نیز در جای خود هیچ اشکالی ندارد و باید استفاده شود.

بعضی از شاعران که کار نیما را نشناخته بودند، گمان می‌کردند که واژه‌هایی که نشانی از تمدن امروزی دارند، اگر وارد شعر بشوند، شعر را نو می‌کنند و در شعرهای خود از مظاهر تمدن امروزی

حرف می زدند. در حالی که منظور نیما این نبود. منظور او ایجاد دید تازه و بافت تازه و حرف تازه در شعر امروز بود. می خواست که دریافت و درك شاعر امروز از اشیا و محیط و مردم خود- و جهان-، امروزی باشد. عینک دودگرفته شاعران قدیم را از چشمش بر دارد و با چشمهای طبیعی خودش واقعیتها را ببیند. می خواست بگوید که شعر قدیم در اندوختن تجربه، ما را بسیار یاری می کند، اما تقلید از شعر قدیم، ما را همچنان در قدیم نگاه می دارد. تازه اگر بتوانیم مثل آنها و به قوت شعرهای آنها شعر بگوییم. آنها در زمان خودشان چیزهایی را به چشم می دیده اند و حس می کرده اند که ما نمی توانیم ببینیم و حس کنیم. نیما می خواست بگوید که ساختن جواهرهای بدلی از روی جواهرهای اصیل، ارزش چندانی ندارد. ممکن است چند روزی این جواهرها، خواهان داشته باشد، اما پس از مدتی زنگ می زنند و می پوسند و از بین می روند، اما آن جواهرهای اصلی همچنان می مانند.

شاعر امروز باید در فضای امروز تنفس کند و با زبان و اصطلاحهای مردم دوران خودش سخن بگوید. خودش را پیدا کند. خودش باشد. بداند در چه زمانی و بر کجای جهان ایستاده است. سعی نکند بدل حافظ باشد. حافظ اگر تا امروز مانده است، برای این است که حافظ بوده است و نه بدل سعدی. حافظ، خودش بوده است و نه نسخه بدلی شاعران پیش از خود. اگر اسمش را هم در پایان غزلهایش نمی آورد، باز هم پس از چندین قرن، ما غزلهایش را می شناختیم و می فهمیدیم که این حافظ است که دارد در غزلهایش حرف می زند.

لابد گاه شنیده اید و یا خوانده اید که مثلاً گفته اند که شعرهای فلانی، شعر حافظ را به یاد می آورد، یا بوی حافظ می دهد. زمانی در جایی در بین جمعی از نوجوانان شاعر گفتم: «شعرهایی که سپهری پس از مرگش سروده، بیش از شعرهایی است که در زمان زندگیش گفته است.»

همه نخست تعجب کردند و خندیدند. و فکر کردند که من قصد شوخی داشته ام. اما به راستی جای خندیدن نبود. سپس افزودم: «بیشتر جوانان ما از شعرهای سپهری تقلید می کنند و می کوشند که نسخه بدل سپهری باشند. در این کار خیلی هم موفق هستند، به طوری که اگر نام شاعر را از پایان شعرها برداریم، خواننده گمان می کند که با شعر چاپ نشده ای از سپهری روبه روست!»

وقتی کسی می گوید که شاعر امروز نباید مثل شاعران قدیم شعر بسراید، عده ای برداشتهای نادرست می کنند و به او می تازند که پس تو هم شعر قدیم را قبول نداری و به هیچ می گیری! در حالی که چنین نیست. شعر قدیم ما از افتخارات ماست و با این حرفها هم از بین رفتنی نیست. اگر از بین رفتنی بود که تا حالا نمی ماند. این حرفها نه تنها چیزی از شعر قدیم ما کم نمی کند، بلکه ارزش و درجه اش را بیشتر نمایان می سازد. باید از این گونه افراد سؤال کرد که آیا حافظ مثل فردوسی شعر گفته است و حافظ شده است؟ آیا سعدی مثل نظامی شعر گفته است که سعدی شده است؟ شعرهای مولوی چه شباهتی به شعرهای رودکی - پدر شعر فارسی - دارد؟ هر کدام از این بزرگان، در عین حال که از اشعار گذشتگان توشه ها برگرفته اند،

از شاعران نوپرداز زمان خودشان بوده اند. هر کدام افکاری نو و تازه در زمان خودشان داشته اند و سبکی خاص برای خودشان. برای همین هم هست که تاکنون ماندگار شده اند و ماندگار خواهند ماند.

بحث این کتاب را با شعری از رودکی، پدر شعر فارسی، و شعری از نیمایوشیج، پدر شعر امروز، به پایان می بریم:

بوی جوی مولیان

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او
زیر پایم، پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست
خنک ما را تا میان آید همی
ای بخارا شادباش و دیرزی
میر زی تو شادمان آید همی
میرماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان
سرو سوی بوستان آید همی

داروگ*

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می گویند: «می گریند روی ساحلِ نزدیک
سوگواران در میان سوگواران.»
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟
بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومه تاریک من که ذره ای با آن نشاطی نیست
وجدار دنده های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد
- چون دل یاران که در هجران یاران -
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟
□ نیمایوشیج

