

استانی

بیع وقایفہ

این کتاب مربوط به اینجانب بوده که به
 کمیته دانا اقمتر انتشارات اسلامی
 وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه
 قم واگذار شده و لی جهت در اختیار آوردن
 استفاده واقع نشود به کتابخانه داران
 اسلام و ایران اهداء گردید.
 محمد رضا ناکر

کتابخانه
 انتشارات اسلامی
 قم
 تاریخ

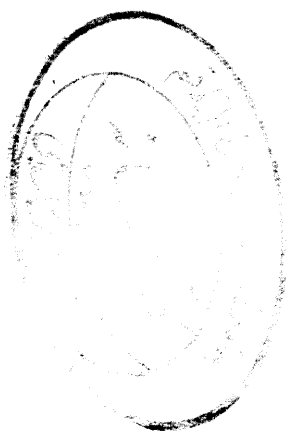
نگارش

حسین سادات ناصری

دکتر محمد خزائلی

کتابخانه و انتشارات اسلامی
 وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم

مجلد	۹۱۲۰
قفسه	۱۱۹
ردیف	۴
شماره	۵



بسم الله الرحمن الرحيم

بديع و قافیه

قسمت اول علم بديع

مقدمه

((بایسته‌ها و آرایشهای سخن))

آدمی نسبت بسایر موجودات این جهان دارای مزایا و امتیازاتی بسیار و از نعمتهای وجودی بیشتر برخوردار است. نخستین مزیت این گل سرسبد هستی، کنجکاو و موشکافی او است، طبع بلندش به مشاهده ظواهر خرسند نمیگردد و دل دیرپسندش بر محسوسات سطحی آرام نمیگیرد، در نظروی هر ظاهره پرده ایست که در پس آن حقیقتی نهان و در درون پوسته هر محسوس مغزی معقول پنهان است، پس کار بشر پرده برداری و راز گشایی است. هر دم بمجهولی برمیخورد که حل آن را وظیفه خود میشناسد و در هر نقطه راز و نکته‌یی می بیند که بکشف آن ملتزم میشود. برای حل و کشف آن مجهولات با استفاده از معلومات خود که در نتیجه مشاهده و تجربه و اشراق یا تلقینات دیگران دریافته است متوسل

میگردد و قدم بقدم مجهولی را از سر راه بر میدارد، ولی مجهول و مطلوب تازه‌یی بجای آن می‌یابد. بالنتیجه انسان همواره بحلّ مجهولات سرگرم است و قوای معنویش پیوسته در کار می‌باشد.

با کشف رموز و اسرار از جانبی میل حقیقت جویی خود را ارضاء میکند و از جانب دیگر زندگی خوش را سر و صورتی می‌بخشد و گذران روزگار را بر خود آسانتر میکند و با پیش‌بینیهای لازم سعادت و رفاه آینده را در نظر می‌گیرد. مجموعه‌ای این نوع کوششها و فعالیت‌های معنوی فکر و اندیشه نام دارد. دومین مزیت نوع انسانی آن است که با اجتماع زیست میکند و تشکیلات اجتماعی وی باید بر اساس تفکر، تحوّل و تکامل پذیرد. از این رو افراد بایستی با هم ارتباط فکری داشته باشند، هر چه یکی می‌اندیشد یا احساس میکند بادیگران در میان گذارد، تا اگر فایده و منفعتی دارد و وسیله تسهیل زندگی است دیگران هم از آن منافع و بهره مند شوند و هر گاه اندوه و غم و ناگواری است، آنان را بهمدردی و غمگساری خویش بخواند. برای نیل باین منظورها بشر زبان را وسیله تبادله افکار قرار داده است و از دیرباز شادیا و دردها و اندیشه‌های خود را بادیگران در میان گذاشته اما بهر اندازه در مرحله تمدن و کمال پیش‌رفته اندیشه‌ها متنوعتر و والاتر گردیده است و برای ابراز آن، وسائل کاملتری لازم شده. بدین ترتیب سخن نخست بسیار ساده و کم مایه و تنگ معنی بوده و بتدریج پرمغزتر و گرانمایه‌تر و معنوی‌تر شده است و تفکّرات و هنر نمایها در آن راه یافته.

اکنون مادر دورانی زندگی می‌کنیم که آثار مدنیّت انسان خود او را هم خیره و حیران ساخته است، چه در بعضی مغزها اندیشه‌هایی می‌گذرد که تعبیر و تبیین آن، ذوق و قریحه‌یی بس توانا می‌خواهد. بویژه آنکه

از خرمین دانش خوشه‌ها چیده‌اند و چون براهنمایی دیگران موظف میباشند، میبایست با قدرت سخن و قلم و لطف تعبیر، پرده از اسرار بردارند و در شئون اجتماعی بوسیله گفتن و نوشتن وظیفه هدایت دیگران را ایفا کنند. در عصر ما از طرفی بازار سخن رونقی دارد، اما از جانبی تعهد آن بسی سنگین است.

لذا سخنوری را رزمیست و سخندان را محدودی که بر مجموعه آن فصاحت و بلاغت اطلاق میشود و این حدود و رموز را بنام فنون و محسنات سخن بدین قرار میتوان تعداد کرد:

۱- درستی و سلامت: اشتقاق کلمات و جمله بندی هر زبان را قواعدی

است که از تتبع در سخنان ادبا و شعرا بدست آورده‌اند و آن قواعد را در تازی صرف و نحو و در زبان فارسی دستور مینامند. شرط اول سخنگویی رعایت قواعد دستوری است و هر گاه در بکار بردن قواعد دستوری اهمالی شود سخن نادرست و بیمار است و همچنانکه رنجور و ناتندرست از ادای وظیفه عاجز میماند کلام نادرست هم نمیتواند وظیفه خود را چنانکه باید انجام دهد. اخلال در قواعد صرف و اشتقاق را **مخالفت قیاس** نامند و عدم رعایت مقررات نحوی را «**ضعف تألیف**» خوانند و سخن درست باید از این هر دو عیب بری باشد.

۲- تناسب و اقتضا: چون گوینده بخواهد افکار خود را با زبان یا

قلم آشکار سازد باید بر رعایت مقتضای حال شنوندگان و خوانندگان پردازد و باید افکاری القا کند که فراخور استعداد مستمعان و خوانندگان و مناسب حال ایشان باشد و گرنه یا بهیچ روی معنی سخن مفهوم نمیگردد

ویار نچ دل و ملال خاطر میافزاید .

۳- **حسن ادا و لطف تعبیر** : اندیشه هایی که بیان آن مقتضی باشد

باید با تعبیرات مناسب ادا گردد، زیرا بقول معروف «هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد» : الفاظ و اصطلاحاتی که در تبریک و تشکر بکار میرود غیر از تعبیرات و کلماتی است که در مقام تسلیم یا اعتذار در کار است و از این جهت لفظ بر اندام معنی همچون جامه یی است که اگر خوش برش نباشد بی جلوه و یا نازیبا نماید .

۴- **رسایی** : لفظی بایست رسا باشد تا از عهده اداى مطلب بر آید

و در عین حال غلبه لفظ بر معنی روا نیست لکن باید دانست که نسبت لفظ و معنی بر حسب مقامات مختلف، گوناگون میشود: گاه باید گوینده و نویسنده ایجاز و مختصر گوئی را از دست نگذارد و گاه بر عکس اداى معنی بسطی میخوهد و اطاله و اطناب لازم است.

۵- **رنک آمیزی و روشنگری** : پاکی و روشنی همه جا بجا است و

ارزش سخن، همه در پاکی و روشنی است. اما همیشه نباید سخن، ساده و بیرنگ باشد و گاه رنک آمیزی و سایه و روشنی در سخن بایسته است. و چه بسا لازم است خواننده و شنونده در سخن تأملی کنند و با دقت و تفکری که انگیخته ذوق باشد معنی را دریابند. از این رویک معنی ممکن است بوجوهی چند بیان شود که از جهت درجه و وضوح و خفا بایکدیگر متفاوت باشد. بر گوینده و نویسنده است که از میان وجوه ممکن و جبهی برگزیند که مناسب حال و مقام بیند. مثلاً در موردی باید گفت که : فلان بخشنده است، و در دیگر مورد باید سرود :

گردل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد .
اما کنایه گویی نباید بدرجه ابهام و تیرگی رسد ، چه بشر از
تاریکی میترسد و در تیرگی چیزی جز بدی و زشتی تصور نمیکند و هر چه
را خوب و زیبا می‌پندارد در روشنی میجوید .

پس سخنی که بر شنوندگان و خوانندگان تاریخ بماند ، یافهم آن
بتأملی بیش از حد نیازمند باشد، ارزشی ندارد و چنین سخن راه **قدمینامند** .
تعقید بردو گونه است : معنوی و لفظی .

«**تعقید معنوی**» آنست که ادراک مفهوم سخن دشوار و بوسائطی
چند نیازمند باشد، چنانکه در این بیت انوری است :

تا خاک کف پای تورا نقش نبستند اسباب تب و لرز ندادند قسم را
مراد شاعر این است که ابهت و شکوه قسم و تب و لرزی که با آن
همراه است از آن جهت باشد که خاک پای تو از جمله چیزهاییست که بآن
سو گند یاد کنند .

تعقید لفظی چنان است که در ترکیب عبارت ، تقدیم و تأخیری
بیمورد رود، بطوری که موجب دشواری فهم مطلب شود و یا ضامناً بسیار
بکار آید که پیدا کردن مرجع هر ضمیر آسان نباشد ، مثال :

آهوی آتشین را چون بره در برافتد

کافور خشک گردد با مشک تر برابر
یعنی چون آفتاب (آهوی آتشین) بر برج حمل (بره) بگذرد مشک
تر شب با کافور خشک روز برابر شود .

در حلقه کارزارم افگند آن نیزه که حلقه میر بودم
یعنی نیزه‌ای که برای من حلقه‌رایی میکرد، مراد حلقه کارزار

بیافکند .

۶- **سلاست و روانی** : سخنوران کلمات را چنان انتخاب میکنند که یکن یکان بر زبان گوینده و گوش شنونده سنگین نیاید و از اجتماع مفردات هم گرانی پیدا نشود و بر ذهن شنوندگان غریب و نامأنوس ننماید. بنابراین، شرط روانی سخن آن است که: اولاً باید کلمه «**تنافر حروف**» نداشته باشد، یعنی ادای آن بر زبان دشوار نیاید. بکار بردن کلماتی از قبیل: آخشيجان و اسطقسات بجای عناصر جز در مواردی مخصوص روان نیست؛ چنانکه در این بیت **خاقانی** کلمه اسطقسات نامهورا افتاده است :

علوی و روحانی و غیبی و قد سی زاده ام

کی بود در بند اسطقسات استقصای من؟!

ثانیاً باید از اجتماع کلمات در جمله «**تنافر**» حاصل نگردد و جملائی چون: «خواجه توجه تجارت میکنی» یا ابیاتی همچون :

آن شاه شجاع گر بکشد تیر و کمان را

در يك کششش ششصد و شش تیر بدوزد

استعمال نشود .

ثالثاً استعمال الفاظ نامأنوس و غریبی که برای تحصیل معنی آن تتبع در کتب لغت نیاز باشد مطبوع و پسندیده نیست، مانند: لفظ آرفنداك بمعنی قوس قزح در بیت **حکیم اسدی طوسی** :

کمان آرفنداك شد، ژاله تیر گل و غنچه پیکان، زره آبگیر

۷- **مطبوعی و دلنشینی** : مردم در هر زمان با الفاظی خاص و شیوه‌یی

مخصوص خو میگیرند و سخنان خود را مطابق با نمونه‌هایی که بزرگان سخن پرداخته‌اند ترکیب میکنند. پس اگر در سخن الفاظی غریب و

غیر ما نوس افتد و یا کلام بر خلاف قیاس ادب تر کیب یابد، دلنشین نمی‌نماید و طباع از آن روی گردانی میکنند بنا بر این غرابت یعنی استعمال کلمات ناما نوس و مخالفت قیاس از عیوب سخن است .

نمونه مخالفت قیاس بیت حاذق تبریزی است :

غنچه می‌چپد (۱) چو بلبل مست چون به بیند رخ تو در گلشن .

۸- استواری و استحکام : تأثیر هر سخن متناسب با درجه استحکام

آن است، عبارات و جمله‌های سست پیوند، دل انگیز نیست و تا مردم آثار قدرت اراده و قوت طبع را در سخن نگرند گوش دل بدان نمی‌سپارند. بدین جهت ارباب فن سخنوری اجتناب از ضعف تألیف (سست پیوندی) را سفارش کرده‌اند .

مثال : « هر که دقت در سخن او بسیار نکند مفاد را چنانکه باید از سخنان او در نیابد » که باید تألیف سخن چنین باشد : « هر که در سخن او بسیار دقت نکند، مفاد سخنان او را چنان که باید در نمی‌یابد » .

۹- آرایش : شاهد خوش تر کیب نیک اندام دل‌قریب ، اگر

در جامه‌پی‌ژنده ، روی نماید باشد که ظاهر بینان قدر او نشانند و ارزش حسن و جمال او در نیابند، اما چون پیرایه و زیوری بر او بندند ، جلوه و خودنمایی دیگر گیرد. همچنین تزیین و آراستگی سخن مایه جلوه‌گری و موجب دلربایی آن است . بهمین منظور اهل ادب در سخنان گویندگان بزرگ تبعی کرده‌اند و لطائفی را که مایه زیب و رونق کلام آنان بوده است بیرون کشیده‌اند و بر هر یک نامی گذاشته و مجموعه آنها را صنایع بدیعی یا محسنات سخن یا بدایع خوانده‌اند .

خلاصه ، سخنی که رسا و روشن و روان باشد و دلنشین و استوار
افتد هر گاه بی تکلف از صنایع بدیعی زیور یابد ، در تأثیر و لطف معجزه‌ها
میکند و حکمت‌های آموزد .

اینست که پیغمبر اکرم فرمود : « انّ من البیان لسجراً وانّ من
الشعر لحکمة » . افتخار ادب ایران در این است که سحر بیان در سخن
گویندگان آن پیدا و لطف تعبیر و ظرافت در اشعار سرایندگانش هویدا
است و یکسر سروده‌های شیخ اجل و خواجه شیراز از این دست میباشد .
سعدی فرماید :

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت

آنکه در خواب نشد ، چشم من و پروین است

روان تشنه بر آساید از کنار فرات

مرا فرات ز سر برگذشت و تشنه‌ترم

شنیدم که در روز امید و بیم

بدان را به نیکان بیخشد کریم

قادری بر هر چه فرمایی ، بجز آزار من

زانکه گرمشیر بر فرقم زنی ازار نیست

گرم تو در ننگشایی ، کجا توانم رفت !

بر استان که بمیرم بر استان ای دوست !

قاضی شهر عاشقان باید

که بیک شاهد اقتصار کند

خواجه فرماید :

تو بندگی چو گدایان بشرط مزد ممکن
که خواجه خود روش بنده پروری داند
در بساط نکته‌دانان خود فروشی شرط نیست
یاسخن دانسته گوی ای مرد بخرد، یا خموش

گرچه گرد آلود فقرم ، شرم باد از هم‌تم
گر بآب چشمه خورشید دامن تر کنم
عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

گر چه وصالش نه بکوشش دهند
آنقدر ای دل که توانی بکوش

ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند
اگر از یار سفر کرده پیامی داری

شرح مجموعه گل مرغ سحر داند و بس
که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست !

فنون سخن

مجموعه صفاتی را که برشمرديم ، موضوع چند دانش قرار ميگيرد:

۱ - سلامت و درستی سخن، موضوع فن دستوراست که نوشتن و تلفظ و ترکیب صحیح سخن را میآموزد و بعلم لغت و املاء و اشتقاق و صرف و نحو منقسم میگردد .

۲ - رعایت تناسب و اقتضا و خوش تعبیری و حسن ادا و سایی سخن موضوع «علم معانی» است که «علم بلاغت» هم نامیده

میشود . بنابر این علم معانی دانشی است که از مطابقت سخن بامقتضای حال شنونده گفتگو میکند و معانی ثانوی را که در ترکیب جمله پیش میآید از قبیل . تأکید و حصر باز مینماید و کیفیت گسستن و پیوستن جملهها و بجای گذاشتن اجزاء هر جمله را نشان میدهد . همچنین بوسیله این دانش مواردی که ایجاز و کوتاهی سخن بکار آید و جایی که اطناب و گسترده سخن در کار باشد تشخیص میشود . کلامی را که بامقتضای حال و مقام سازگار باشد «کلام بلیغ» یا «سخن رسا» مینامند .

۳ - رنگ آمیزی و روشنگری، موضوع «علم بیان» است، زیرا «علم بیان» از کیفیات مختلف تعبیر گفتگو میکند و بسخنور میآموزد که چگونه مطالب خود را بچندین وجه بیان کند که از جهت وضوح دلالت در یک درجه نباشد . کنایه و مجاز و استعاره از مباحث این علم بشمار میآید و چون در این دانش پای بحث مجاز در میان میآید، بایست درباره حقیقت هم گفتگو شود و از جهت آنکه تشبیه نزدیک بمجاز است علم بیان هم در این باب بحث میکند

۴ - روانی و دلنشینی نتیجه بکار بستن رموز «فصاحت» است .

«فصاحت» در لغت بمعنی روشنی است و در اصطلاح «فصاحت کلمه» خالی بودن آن از «تنافر حروف» و «غرابت» و «مخالفت قیاس» میباشد

و «فصاحت کلام» سلامت جمله از «تنافر کلمات» و «ضعف تألیف» و «تعقید لفظی» و «تعقید معنوی» است، که بهر یک از این عیوب در مقدمه اشاره می‌رفت. پس از آنکه سخن از عیوب و نقائص پیراسته شد، آرایشگری بکار می‌آید و سخنور با زیورهای معنوی و لفظی کلام خود را می‌آراید. زیورهای معنوی را «صنایع معنوی» و آرایشهای لفظی را «صنایع لفظی» نامیده‌اند. دانشی که از این صنایع و محسنات گفتگو می‌کند «علم بدیع» خوانده شده است زیرا «بدیع» در لغت بمعنی تازه است و صنایع بدیعی کلام را طراوت و تازگی می‌بخشد.



بر مجموعه «معانی و بیان» و «بدیع» علوم بیانی اطلاق می‌گردد و منشأ این علوم بحث و واریسی در معجزات قرآنی بوده است. نخستین کسی که در مسائل بیانی تتبع نموده ابو عبیده مثنی متوفی بسال ۲۱۱ بود. وی کتابی در علم بیان بنام مجاز القرآن فراهم آورد. پس از ابو عبیده، جاحظ و ابن قتیبه و میرد هر کدام قواعدی از این دانش بدست دادند، تا اینکه عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی متوفی بسال ۴۷۱ علوم بیانی را جمع و تدوین کرد و ابو یعقوب یوسف سکاکی متوفی بسال ۶۲۶ آن را در قسم چهارم از کتاب مفتاح العلوم کامل ساخت. دانشمندان دیگر از قبیل تفتازانی مؤلف مطول بشرح و بسط سخنان جرجانی و سکاکی پرداخته‌اند.

واضع علم بدیع عبدالله بن معتز فرزند زاده متوکل عباسی است که بسال ۳۹۶ وفات یافته است و پس از وی بسیاری از ادبا در این فن قلم زده‌اند. در زبان پارسی هم کسانی از قبیل: محمد بن عمر راذویانی

مؤلف ترجمان البلاغه و رشید الدین و طواط نویسنده حدائق السحرفی
دقایق الشعر و شمس رازی صاحب المعجم فی معاییر اشعار المعجم و
بسیاری دیگر از فضلا در این فن کتابهایی پرداخته اند و هر کدام صناعی
تازه از گفتار سخنوران استخراج کرده ، مباحثی بر تفننات و تتبعات
پیشینیان افزوده اند .

آخرین کتاب مفصل و مشروح در علم بدیع کتاب ابداع البدایع
تألیف شمس العلماء گرجانی اراکی است که در سال ۱۳۲۸ قمری برشته
تألیف در آمده است . در فن معانی و بیان و بدیع فارسی کتاب هنجار گفتار
که در سال ۱۳۱۷ شمسی در ایران بچاپ رسیده شایان تذکر است .

نظم و نثر و شعر

پیش از آنکه بتعریف نظم و نثر و شعر بپردازیم مناسب است که
از وزن و قافیه گفتگویی مختصر بمان آوریم :

۱ - وزن : میدانیم که بعضی کلمات در تلفظ يك بخش دارند
از قبیل : بر، بار ، و بیشتر کلمات از چند بخش ترکیب شده اند چنانکه
لفظ شادمانم مرکب از چهار بخش است ش، د، ما، نم، هر يك از این بخشهای
تلفظ را هجا نامند . اگر هجامر کب از حرفی و حر کتی باشد هجای
کوتاه و گرنه هجای بلند نامیده میشود . مثلاً لفظ ملایمت مرکب از دو هجای

کوتاه : م، ی و دو هجای بلند . لا، مت میباشد (هر گاه دو یا چند قرینه سخن فارسی از جهت تعداد هجاها بیک اندازه باشد و هجاهای کوتاه در برابر هم و هجاهای بلند در مقابل یکدیگر قرار گیرد چنین قرینه‌هایی هموزن هستند.)

مثال : (بد، دل ، خوش، گل) هموزن هستند . (کار، شاد، شور ، زیب) همچنین (گرد ، ظلم ، بخت ، علم) هموزنند ، (پرستش، تناسب، معادل، سعادت) بريك وزند (اختلاف ، انقلاب ، بی حساب، یا تمیز) دارای يك وزن میباشند . بنا بر مثالهای گذشته اختلاف در نوع حرکت موجب اختلاف در وزن هجائی نمیشود و از این جهت وزن هجائی با وزن صرفی تفاوت دارد .

۴- قافیه (چون در آخر دو یا چند قرینه سخن حرف یا حروفی مشترك و هماهنگ (۱) یافت شود) مجموعه حروف مشترك و هم آهنگ را سجع و دارای سجع را مسجوع و دارای قافیه را مقفی مینامند . اینك که وزن و قافیه شناخته شد میگوییم سخن بر دو نوع است :

نظم و نثر:

۱- نظم : در لغت بمعنی ترتیب و پیوستن است و در اصطلاح ادبا (سخنی را نظم یا کلام منظوم نامند که دارای وزن و قافیه باشد) مانند قصائد و غزلیات و قطعه‌های منظومی که در کتابهای درسی خود دیده اید. اقل نظم يك بیت است که از دو قرینه مر کب میباشد و هر قرینه نظم را مصرع یا مصراع مینامند .

(۱) مراد از هماهنگی یکنواخت بودن حروف قافیه در حرکت و سکون است و گاهی این هماهنگی نسبت به حروف پیش از قافیه و حروف پس از قافیه نیز رعایت میشود. در این خصوص در بحث از قافیه بتفصیل سخن گفته خواهد شد .

مثال :

توانا بود هر که دانا بود _____ ز دانش دل پیر برنا بود

ابرو باد و مه و خورشید و فلک در کارند

تا توانانی بکف آری و بغفلت نخوری

همه از بهر تو سرگشته و فرمانبردار

شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری

۲- نثر : نثر در لغت بمعنی پراکنده و پراکنده کردن و در عرف

ادبیان بمعنی عام کلمه (سخنی) است که بهر دو قید وزن و قافیه مقید نباشد .
مباحورات عمومی و اغلب مراسلات و کتب درسی ، سخنان منشور است .
نثر بمعنی خاص سخنی سنجیده و غیر منظوم است ، که ممکن است از وزن
و سجع خالی بوده یا اینکه دارای وزن یا سجع باشد .

میان ادبا اختلافی پیش آمده ، که آیا سخنان آدمی نخست بنظم

بوده است یا به نثر . اگر نثر بمعنی عام خود اطلاق شود ، مسلماً وجود

آن بر نظم مقدم می باشد چه از دیر زمانی که مردمان با هم سخن می گفته اند

و تفهیم و تفهم داشته اند ، بشر تکلم کرده اند و هر گاه نثر بمعنی خاص

آن مورد نظر افتد و مراد ، نثر ادبی باشد ، با احتمال قوی وجود آن بعد

از نظم بوده است چه بشر پیش از آنکه بنویسند گوی دست زند با

احساسات خود سرخوش بوده و در شادی و غم نغمه و ترنمی داشته است .

در هنرهای زیبا خواهیم دید که نخست رقص و سپس از رقص ، نظم

و در پی نظم ، موسیقی بوجود آمده است .

۳ - شعر : در اصل و بنیاد کلمه شعر ، سخن بسیار است . بعضی

احتمال داده اند که شعر اصلا لغتی تازی نیست ، بلکه معرب شیراست و شیر

در زبان عبری بمعنی سرود و آواز میباشد و مصدر آن بدان ربان شور آمده است .

دسته‌یی دیگر گویند : لفظ شعر عربی و مرادف فهم است (بیان کننده حالات پوشیده آدمی است) شعر بمعنی عام کلمه ، عبارتست از بیان و تجسم صور تهای خیالی که بر انگیزاننده احساسات و هیجانات درونی باشد و از مسائل عادی بیرون بود و در شنونده خواننده تأثیری شگرف کند و همچنانکه از دل بر آید بردل نشید . آنچه گفتیم تا حد زیادی با تعریف نظامی عروضی صاحب کتاب چهار مقاله راست میآید (۱).

شاعر مانند نقاش چیره دست جمال طبیعت و مکنونات عالم وجود را با نقوش الفاظ مجسم میسازد و طبیعت را بخیالی هر چه دل انگیز تر مصور میکند و عواطف و احساسات عالی درونی را در کلمات دلپسند جلوه گر میسازد ، و مشاطه‌یی است که دوشیزه پرده نشین اندیشه را تا حد دلبری و دلآرامی ، صفا و لطف و فرح میبخشد . بالا تر از این پیغامبری است ایسزدی که آدمی را مردمی و وفا میآموزد . حد همین است سخندان و زیبایی را .

شعر طبعاً مشروط بوزن و قافیت نیست ، چیزی که هست وزن و

(۱) شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتهجه بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکورا در خلقت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و با بهام ، قوت‌های غضبانی و شهوانی را بر انگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود .

قافیه بر نیکویی آن میافزاید و طبع را قبول خاطر ارزانی میدارد :
حدیث پراگنده پراگند چو پیوسته شد مغز جان آگند
و شاید که کلام ، شعر بود و نظم نباشد . چنین سخنی را در
اصطلاح امروز «شعر منثور» مینامند .
از جانب دیگر ممکن است سخن منظوم باشد و شعر بشمار نیاید و آن
در صورتی است که از بیان احساسات و صورتهای خیالی تہی و خالی بود .
بنابراین از آنچه گفتیم معلوم شد که شعر بمعنی آن است نه بوزن
و قافیه و این ثابت است که معانی شعری گاه در قالب نظم و دیگر گاه
در قالب نثر ریخته میشود و اموری که موجب مزید تأثیر معانی شعری
میگردد ، چون وزن و قافیه و نغمات موسیقی از حقیقت شعر بیرون و
جزء تزیینات آن است . با وجود این مورد بحث ادبا «شعر منظوم» است
نه «شعر منثور» و از این رو با تقسامات نظم عنوان انواع شعر میدهند و
در واقع انواع شعر را باید از حیث صورت ، انواع نظم بحساب آورد .

تکامل شعر

بطور کلی در روزگار آن بسیار قدیم شعر از قید وزن و قافیه آزاد
بوده است و بر اثر گذشت روزگار بتدریج راه تکامل سپرده و پای
رعایت قوانینی در نیکو داشت آن بمیان آمده است . بقسمی که مطالعه تاریخ
شعر پارسی نشان میدهد ، شعر بتدریج از صورت آهنگی و هجائی گذشته و از

اوایل قرن سوم هجری در جامه وزن عروضی خود نمایی کرده است . بنا بر این شعرپارسی در دوره عروضی سخنی است که مبین حالات و خیالات سراییده بود و دارای وزن و قافیه باشد و اگر از صورتهای خیالی خالی بود و فقط از وزن و قافیه زیور گیرد، نظم است نه شعر . اینک مرا حل این تکامل را باختصار متذکر میشویم :

۱ - **شعر آهنگی** : شعر آهنگی شعری است که در قرینه‌های آن تنهاریت آهنگ شود و هموزن بودن و توافق در تعداد هجاهان نسبت بآن منظور نگردد .

شعر آهنگی از دورانی بس قدیم بیادگار است و از دیر باز مردمان بدینگونه سرود ، طبع آزمایی کرده اند . نمونه چنین سرودها را در کتابهای **ودا** و **قصائد شیوای مهابهارتا** و **رامایانا** از ساخته‌های هندوان و قسمتی از اوستای دلکش زرتشت و ایللیاد و ادیسه سروده همسر شاعر باستانی **یونان** و **زبور داود** و متن عربی **سفر ایوب** میتوان یافت .

همچنین قسمی از اشعار فرانسه معروف بشانسن (Chanson) بمعنی آواز و سرود از همین قبیل است و بیشتر شاعران انگلیسی هم امروز بدین شیوه طبع آزمایی میکنند .

۲ - **شعر هجائی** : شعر هجائی شعری است که قرینه‌های آن از جهت تعداد هجاها با هم برابر باشد ولی در این قسم شعر ممکن است هجای بلند در مقابل هجای کوتاه قرار گیرد . اکثر اشعار قدیم ایران بویژه **گاتهای زرتشت و یشتها** ، و بسیاری دیگر از آثار مینوی این

سرزمین شعر هجائی است. در زبان پهلوی نیز اشعار هجائی معمول بوده و مدتها پس از اسلام هم این شیوه ادامه داشته است. شعر امروز مردم فرانسه هم غالباً هجائی است. در شعر هجائی ایران نخست قافیه رعایت نمیشد، ولی بتدریج تکاملی پیدا آمد و پای قافیه هم در اشعار پهلوی بمیان کشیده شد.

۳- شعر عروضی : در شعر عروضی علاوه بر آنکه قافیه در کار است و قرینه‌های شعر از جهت تعداد هجاها برابر میباشد، باید هجاهایی که در قرینه‌ها مقابل یکدیگر قرار میگیرد از جهت نوع کوتاه و بلند یکسان باشد، بعبارت دیگر هجای کوتاه مقابل هجای کوتاه و هجای بلند برابر هجای بلند واقع شود.

بدین‌روی شعر عروضی شعری است که در آن وزن و قافیه رعایت شده باشد.

بخواست خدا از این باب در مقدمه عروض بتفصیل گفتگو خواهد شد. اینک برای اینکه دانش آموزان ارجمند تا حدی بوزن عروضی آشنا شوند روش تقطیع جدید (برش زنی نو) را بنحوذیل ضمن مثالی بتدکار میآوریم.

تقطیع جدید مبتنی بر آنست که علامت هجای کوتاه را نقطه‌یی و نشانه هجای بلند را خطی بر گزینند و بدین ترتیب نخست هجاهای مصرع اول را علامت گذاری کنند و پس از آن علامات هجاهای مصرع دوم را در زیر علامات مصرع اول قرار دهند. مثال :

فاش میگویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم



تبصره : کوتاهی و بلندی هجاها بسته بتلفظ آنهاست و رسم الخط در تقطیع آنها معتبر نیست . چنانکه (بنده) در مصرع دوم چون با کششی تلفظ میشود در تقطیع، بندهی بشمار میآید

تقسیم شعر در نظر اروپاییان

شعرا اروپاییان از نظر غرض و موضوع بسه قسم منقسم ساخته اند :

۱- **شعر روائی یا قصصی (Epique)** - این نوع شعر برای داستانسرایی و ذکر وقایع تاریخی و شرح احوال قهرمانان و بزرگان و عامه مردمان است و مقصود شاعر تنها آن است که واقعه را از دیدار خود یا دیگری نقل کند . بهترین نمونه اشعار روائی در زبان فارسی **شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی** و **اسکندرنامه حکیم نظامی گنجوی** است. گاه شاعر برای تعلیم و تعلم یا افاده مطالب اخلاقی شعر میسراید، این نوع سروده ها را شعر تعلیمی (**Poésie Didactive**) باید نامید. ممکن است شاعر برای انجام اینچنین منظور داستانهای ابداع کند و برشته نظم در آورد . بر چنین اشعار «شعر قصصی» اطلاق میگردد. بیشتر حکایات بوستان سعدی و هفت پیکر و مخزن الاسرار نظامی از این قبیل است .

۲- شعر غنائی (Lyrique) - و اخلاقی که از عواطف و احساسات لبریز است و خود بدو قسم انقسام می پذیرد. یکی اشعار تفریلی که انگیزاننده شوق و عشق و احساسات رقیق آدمی است و دیگر اشعار اخلاقی که خصال زیننده یا صفات ناپسندرا مجسم میدارد و مقصود آن ترغیب و تشویق مردمان است باینکه بکار نیک پردازند و روان خود از بدیها پردازند .

۳- شعر وصفی و تمثیلی (Dramatique) - در این نوع شعر سراینده همچون نقاش زبر دستی است که درست و راست صورتگری میکند و بی کم و کاست اوصاف شخص یا محلی را چنانکه هست جلوه گر میسازد و همچنین اخلاق نیک و بد جامعه را در قطعاتی دل انگیز بمعرض نمایش میگذارد .

تقسیمات شعر از نظر ادبیات فارسی

برخی از دانشمندان ایران بتقلید تازیان شعر را بر حسب غرضهای گوناگونی که ممکن است برای شاعر پیش آید بانواع متعدد تقسیم کرده اند از قبیل «حماسه» برای اظهار فخر و مباحات و «رثا» برای سوگواری و تعزیت داری و «بشکوف» که شاعر در شعر خود از بیداد گریها مینالد و اشعار حکمی و تعلیمی و چندین نوع دیگر بر شمرده اند . اما تقسیمی که مقبول همه افتاده و بر اساس غرض و موضوع و چگونگی ترکیب شعر ،

استوار شده ، تقسیم آمیخته‌ی است که بموجب آن شعر فارسی بده قسم منقسم میگردد بدینقرار :

۱- مثنوی ۲- دوبیتی ۳- رباعی ۴- قطعه ۵- مسمط ۶- ترجیع بند ۷- ترکیب بند ۸- مستزاد ۹- غزل ۱۰- قصیده .

اینک بشرح مختصری از انواع دهگانه شعر باید پرداخت .

۱- **مثنوی** (منسوب بمثنی) در لغت بمعنی دو تایی است و در اصطلاح شعری است که هر دو مصراع آن بیک قافیه باشد و قافیه هر بیتی با آزادی تغییر کند. بنابراین مثنوی آزاد ترین و بی تکلفترین انواع شعر است و برای نقل داستانهای مفصل و تعلیم و بیان مطالب پیوسته و مسلسل مناسب آمده و از مبدعات ایرانیان است .

نخستین نمونه مثنوی که بدست ما رسیده چندبیتی از شاهنامه

مسعودی مروزی میباشد و معروفترین مثنویها شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی و گشتاسب نامه دقیقی و گرشاسب نامه اسدی و ویس و رامین فخر گرجانی و خمسه نظامی و حدیقه سنائی و منطق الطیر عطار و تحفة العراقین خاقانی و بوستان سعدی و سبحة الابرار جامی و برتر از همه هثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی را باید بشمار آورد .

نردبان آسمان است این کلام هر که زین بر میرود آید بیام

نی بیام چرخ کان اخضر بود بل بیامی کز فلک بر تر بود

بام گردون را از او آید نوا گردشش باشد همیشه زان هوا

مثال از شاهنامه فردوسی :

چنین گفت رستم که کشتن بس است زمان هر زمان بهره هر کس است

زمانی همی بار زهر آورد زمانی ز تریاک بهر آورد

همه جامهٔ رزم بیرون کنید
چه بندید دل در سرای سنج
زمانی چو اهریمن آید بجنگ
بی آزاری و خامشی بر گزین
همه خوب کاری بافزون کنید
که دارد گهی شادو گاهی برنج
زمانی عروسی پرازبوی ورنگ
که گوید که نفرین به از آفرین؟!

نمونه‌یی از بوستان سعدی :

شب‌ی یاد دارم کد چشم نخفت
که من عاشقم گربسوزم روا است
بگفت : ای هوادار مسکین من
چون شیرینی از من بدر میرود
همیگفت و هر لحظه سیلاب درد
مبین آتش مجلس افروزیم
که ای مدعی عشق کار تو نیست
ترا آتش عشق اگر پر بسوخت
تو بگریزی از پیش یک شعله خام
نرفته ز شب همچنان بهره‌یی
همیگفت و میرفت دودش بسر
اگر عاشقی خواهی آموختن

شنیدم که پروانه باشم گفت
ترا گریه و سوزوزاری چرا است
برفت انگبین جان شیرین من
چو فرهادم آتش بسر میرود
فرو میدویدش برخسار زرد
تپش بین و سیلاب دلسوزیم
که نه صبرداری نه یارای ایست
مرا بین که از پای تاسر بسوخت
من استاده‌ام تا بسوزم تمام
که ناگه بکشتش پر یچهره‌یی
که این است پایان عشق ای پسر
بکشتن فرج یا بی از سوختن

مثال دیگر از مثنوی شریف مولوی :

بشنو از نی چون حکایت میکند
کز نیستان تا مرا بپریده‌اند
سینه‌خواهم شرحه شرحه از فراق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
واز جداییها شکایت میکند
از نفیرم مرد وزن نالیده‌اند
تا بگویم شرح درد اشتیاق
باز جویدروزگار وصل خویش

من بهر جمعیتی نالان شدم
 هر کسی ازظن خودش یار من
 سرمن از ناله من دور نیست
 تن زجان و حان زتن مستور نیست
 آتش است این بانگ نای و نیست باد
 آتش عشق است کاندن نی فتاد
 نی حریف هر که از یاری برید
 همچونی زهری و تریاکی که دید
 نی حدیث راه پر خون میکند
 دو دهان داریم گویم همچونی
 یکدهان نالان شده سوی شما
 لیک داند هر که اورا منظر است
 دمدمه این نای از دمهای او است
 محرم این هوش جز بیهوش نیست
 گر نبودی ناله نی را ثمر
 درغم ما روزها بیگانه شد
 روزها گرفت، گورو باک نیست

۲ - دویتی : شعری است مرکب از چهار مصراع که مطلبی

کامل را بیان کند و مصراعهای اول و دوم و چهارم آن بیک قافیه باشد
 اما در قافیه مصراع سوم شاعر مخیر است .

دویتیهای باباطاهر عریان در میان اشعار دویتی فارسی ذوق و

شوری دیگر دارد.

دل عاشق به پیغامی بسازد خمار آلوده با جامی بسازد
 مرا کیفیت چشم تو کافیت ریاضت کش بیادامی بسازد

زدست دیده و دل هردو فریاد که هرچه دیده بیند دل کند یاد
 بسازم خنجری نیشش ز پولاد زخم بردیده تا دل گردد آزاد

دو بیتی را ترانه نیز گویندو آن صورت کامل شده اشعاردوازده
 هجایی روزگار سانسایان است که بعد از اسلام، تازیان آنرا «فهلویات»
 نامیده اند.

دو بیتی نو - برخی از شعرای امروز اشعاری مرکب از چندین
 پاره میسازند که هر پاره آن از دو بیت تشکیل می گردد و هر یک از پاره ها
 ممکن است از جهت قافیه بیکی از این سه صورت در آید .
 الف - فقط مصرعهای دوم و چهارم دارای قافیه باشد .

نمونه از دکتر پرویز ناتل خانلری :

بنگر آن کوه دیو بیمار است
 تن زردی نهان برنج و گداز
 پشت بر آفتاب درمان بخش
 پای در رودخانه کرده دراز

سبز پوشان دره از دم صبح
 دامن باد را گرفته بدست
 میکشیدند هر یک از سویی
 همچو نوباوگان سرخوش و مست

ب- مصرعهای اول و سوم بیک قافیه و مصرعهای دوم و چهارم بقافیه‌یی دیگر گفته شود. استاد فقید مرحوم **ملك الشعراء بهار گوید :**

شده ام در همه اشیا باریک
رفته تا سرحد اسرار وجود
چیست، هستی افقی بس تاریک
و ندر آن نقطه شکی موجود

بجز آن نقطه نورانی شك
نیست در این افق تیره فروغ
عشق بستم بحقایق يك يك

راست گویم همه و هم است و دروغ

ج- دو مصرع طرف دارای يك قافیه و دو مصرع وسط دارای قافیه‌یی دیگر است از **ابوالقاسم لاهوتی :**

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت
برگشت ، نه بامیل خود ، از حمله احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه بخروار
هی وارد تبریز شد از هر درو هر دشت

از خوردن اسب و علف و برگ درختان
فارغ چو شد آن ملت با عزم و اراده
آزاده زنی بر سر يك قبرستانه
با دیده‌یی از اشک پرو دامنی از نان

لختی سرپا دوخته بر قبر همی چشم
بی جنبش و بی حرف، چو بیک هیگل بولاد
بنهاد پس از دامن خود، آن زن آزاد

نان را بر قبر، چو شیری شده در خشم (۱) الخ

۳ - رباعی : شعری است دارای چهار مصراع که مانند دو بیتها قدیم مصرعهای اول و دوم و چهارم آن بیک قافیه بوده و شاعر در قافیه مصرع سوم آزاد باشد.

رباعی خوب آن است که از تعقید و تکلف خالی باشد .
وسه مصراع مقدمش چنان سروده شود که شنونده آماده و تشنه شنیدن مصراع آخر آن گردد. از نظر وزن ، رباعی هر ک از دوازده هجاست که تا هجای دهم مرتب دو هجای بلند و دو هجای کوتاه در پی هم واقع میشود و هجاهای یازدهم و دوازدهم بلند میباشد، بنابراین بر وزن (لا حول ولا قوة الا بالله) در میآید، بدین ترتیب رباعی از جهت قافیه بار و بیتی متحد و از جهت وزن متفاوت می باشد . در سرودن رباعی رودکی و ابوسعید ابو الخیر و حکیم عمر خیام و مولانا جلال الدین بلخی و ابن یمن، مقامی بس ارجمند دارند و بویژه رباعیات خیام شهرت جهانیگیر پیدا کرده زبانزد خاص و عام است .

چون عمر بسر رسد چه شیرین و چه تلخ

پیمانها چو پر شود چه بغداد و چه بلخ

۱ - بشیوه های سه گانه مذکور در فوق قصیده و مسمط و ترجمه بند نیز سروده شده است و شیوه آخر هنوز رنگ شعر فارسی بخود نگرفته و پارسی زبانان بطمیم خود از اینگونه اشعار چنانکه باید نشاط خاطر نمی یابند.

فی نوش که بعدازمن و تو ماه بسی
از سلخ بغره آید از غره بسلخ

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست بی باده گلرنگ نمیاید زیست
این سبزه که امروز تماشا گه ماست تا سبزه خاک ما تماشا گه کیست
بر خیز و مخور غم جهان گذران خوش باش و دمی بشادمانی گذران
در طبع جهان اگر وفایی بودی نوبت بتو خود نیامدی ازد گران

مثال از سلطان العرفا ابو سعید ابوالخیر :

غازی بره شهادت اندرتک و پواست غافل که شهید عشق فاضلتر ازواست
فردای قیامت این بدان کی ماند؟ کان کشته دشمنت و این کشته دوست

از حکیم سنائی غز نوی :

گفتی که بوقت مجلس افروختنی بر گو که چه نکته ها است آموختنی
ای بی خبر از سوخته سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی

از مولانا

زاهد بودم ترانه گویم کردی سر فتنه بزم و باده جویم کردی
سجاده نشین باوقاری بودم بازیچه کودکان کویم کردی

از ابن یهین :

یک نیمه نان اگر شود حاصل مرد وز کوزه شکسته بی دمی آبی سرد
مخدوم کم از خودی چرا باید بود یا خدمت چون خودی چرا باید کرد

مضمون این رباعی بارباعی تازی منسوب بحکیم عمر خیام

یکی است:

از اقلنت نفسی بمیسور بلغة يحصلها بالكد كفى و ساعدی
امنت تصاریف الحوادث كلها فكن یا زمانی موعدی، او مساعدی.

سرودن رباعی را نخست شعرای خراسان زبان گشادند. صاحب المعجم شمس قیس رازی ابتکار رباعی را برودکی منسوب داشته است و تازیان از قرن پنجم هجری این طرز سخن را از ایرانیان تقلید کرده اند .

از اواسط دوران سلجوقی ، رباعی برای بیان مطالب مختصر قضایای فلسفی و عرفانی مخصوص شده است .

۴ - قطعه -- قطعه شعری است مرکب از چند بیت که مصرعهای جفت آن بیک قافیه باشد و مجموع ابیات آن که از دو بیت کمتر نمیشود و گاهی به پنجاه و شصت بیت میرسد باید در بیان يك مضمون سروده شود. در پرداختن قطعه رودکی و سنائی و سعدی و ابن یمن و شاعرۀ فقید پروین اعتصامی از استادان مسلم بشمار میروند .

مثال از رودکی :

زمانه پندی آزاده وارداد مرا
زمانه را چونکو بنگری همه پنداست
بروزيك كسان گفت غم مخور ز نهار
بسا كسا كه بروز تو آرزومنداست

از سنائی :

نكند دانا مستی نخورد عاقل می در ره پستی هر گز نهد دانا پی
چه خوری چیزی كز خوردن آن چیز ترا
نی چنان سرو نماید بمثل سرو چونی؟!
گر کنی بخشش گویند که می کرد نه او!
گر کنی عربده گویند که او کرد نه می!!

از سعدی :

هر که در خریدش ادب نکنند در بزرگی فلاح ازو برخاست
چوب تر را چنانکه خواهی پیچ نشود خشک جز با آتش راست .
قطعه ذیل در تکامل روح انسانی بس شیرین و معروفترین
قطعات ابن یمین است :

زدم از کتم عدم خیمه بصرای وجود
وزجمادی به نباتی سفری کردم و رفت
بعد از اینم کشش طبع بحیوانی بود
چون رسیدم بوی از وی گذری کردم و رفت
بعد از آن در صدف سینه انسان بصفا
قطره هستی خود را گهری کردم و رفت
با ملائک پس از آن صومعه قدسی را
گرد برگشتم و نیکو نظری کردم و رفت
بعد از آن ره سوی او بردم و بی ابن یمین
همه او گشتم و ترک دگری کردم و رفت
از پروین اعتصامی :

آسایش بزرگان

شنیده‌اید که آسایش بزرگان چیست
برای خاطر بیچارگان نیاسودن !

بکاخ دهر که آرایش است بنیادش

مقیم گشتن و دامان خود نیالودن

همی زعادت و کردار زشت کم کردن

هماره برصفت و خوی نیک افزودن

زبهر بیهده ، ازراستی بری نشدن

برای خدمت تن روح را نقر سودن

برون شدن زخرابات زندگی هشیار

زخود نرفتن و پیمانہ یی نیمودن

رہی کہ گمرہیش درپی است نسپردن

دری کہ فتنہ اش اندر پس است نگشودن

۵ - مسمط : از سمط گرفته شده و سمط بمعنی در رشته کشیدن

مروارید است. در اصطلاح شعری نخست مسمط بر شعری اطلاق میشده

کہ ہر بیت آن چہار پارہ داشته و سہ پارہ اول آن دارای سجعی مغایر با قافیہ بوده

است، ولی رعایت این چنین سجع در بیت اول لازم نیست. از شعرای کہ

باین سبک مسمط پرداختہ اند امید رازی و عبدالواسع جیلی و امیر معزی

را میتوان نام برد .

از امید رازی :

کو محرمی کہ باوی ، گویم حکایت دل ؟

ویرانہ یی و در وی دیوانہ یی است عامل

ویرانہ یی کہ تدبیر ، دروی نکرده تأثیر

دیوانہ یی کہ زنجیر ، اورا نکرده عاقل

برداور سخندان ، این نکته نیست پنهان
کاندیشهٔ پریشان ، نبود شعر مایل
طبعم زهر که بودی ، گوی سخن ربودی
لکن اگر نبودی ، در خانه‌ام محصل
عبدالواسع جبلی گوید :

چون زین جهان پرهوس ، ایمن نخواهد بود کس
می‌خورد باید هر نفس ، چندین نباید خورد غم
از دور آدم تاکنون ، دلها بسی گردیده خون
آگه نشدیک کس که چون ، رفته است در قسمت قلم
مثال از امیر معزی هم بسبک قدیم :

ای ساربان منزل مکن ، جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم ، بر ربیع و اطلال و دمن
ربع از دلم پر خون کنم ، خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم ، از آب چشم خویشتن
از روی یار خرگهی ، ایوان همی بینم تپی
وز قد آن سرو سهی ، خالی همی بینم چمن
بر جای رطل و جام می ، گوران نهادستند پی
بر جای چنگ و نوای ونی ، آواز اغاست وزغن!

آنجا که بود آن دلستان، بادوستان دز بوستان

شد گرگ و روبه رامکان، شد کوفو کر کس را وطن

از قرن پنجم مسمط روشی دیگر گرفت. (گویندگان این قرن ۵ مسمط ۵)

اشعاری مر کب از چند رشته ساختند که هر رشته را چهار یا پنج یاشش
مصرع است و همه مصرعها جز مصرع آخر يك قافیه میباشد، و مصرعهای
آخر هر رشته نیز تا آخر مسمط، هم قافیه است. باین ترتیب هر رشته
حکم يك بیت را دارد. بر حسب تعداد مصاریع، مسمط را مربع یا
مخمس یا مسدس مینامند. مقدم بر منوچهری دامغانی و لامعی
گرفسانی، شاعری مسمط سرای نمی‌شناسیم. این دو شاعر در تسمیط
هنر نمایها کرده‌اند. اینک چند رشته از مسمط مسدس مشهور استاد ابوالنجم
احمد منوچهری:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنك از جانب خوارزم وزان است

آن برگ‌رزان بین که بر آن شاخ‌رزان است

گویی بمثل پیرهن رنگ‌رزان است

دهقان بتعجب سر انگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماند و نه گلزار

طاووس بهاری را، دنبال بکنند

پرش ببریدند و بکنجی بگنند

خسته بمیان باغ بزاریش پسندند

با او ننشینند و نگویند و نخندند

وین پر نگارینش بدو و باز نبندند

تا آذر مه بگذرد و آید آزار

ادیب الممالک فراهانی در مولود مسعود پیغمبر اکرم مسمطی

شیوا دارد که قسمتی از آن از باب تیمن نقل میشود :

برخیز شتر بانا بر بند کجاوه

کز چرخ همی گشت عیان رایت کاوه

درشاخ شجر بر خاست آوای چکاوه

وز طول سفر حسرت من گشت علاوه

مگذر بشتاب اندر از رود سماوه

در دیده من بنگر دریاچه ساوه

وز سینه ام آتشکده پارس نمودار

از رود سماوه زره نجدویمامه

بشتاب و گذر کن بسوی ارض تهامه

بردار پس آنکه گهر افشان سرخامه

این واقعه را زود نما نقش بنامه

در ملک عجم بفرست با پیر حمامه

تا جمله ز سر گیرند دستار و عمامه

جوشند چو بلبل بچمن کبک بکھسار

مسمط را بر حسب تعداد مصراعهای آن مخمّس و مسدّس و مستبع

و مثنیٰ مینامند .

مسمط تضمینی ، معمولاً چنان است که شاعری یکی از غزلهای

استادان را تضمین کند ، یعنی بیش از هر بیت غزل چند مصرع متناسب

المعنی ، بقافیةً اولین مصراع بیت تضمین شده از خود بیاوردو غالباً شعراء غزلهای استادان را تخمیس یا تسدیس میکنند ، چنانکه مرحوم ملك الشعراء بهاردر جشن هفتصدمین سال تصنیف گلستان ، یکی از غزلهای معروف شیخ اجل را در ستایش خودوی تضمین کرده است و اینک قسمتی از آن نقل میشود :

سعديا چون تو کجا نادره گفتاری هست

یا چوشیرین سخت نخل شکر باری هست

یا چوبستان و گلستان تو گلزاری هست

هیچم ار نیست تمنای توام باری هست

«مشنوی دوست که غیر از تو مرا یاری هست»

«یاشب وروز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس

بهوس بال زد و گشت گرفتار ففس

پای بند تو ندارد سر دمسازی کس

موسی اینجا بنهد رخت بامید قفس

« بکمند سر زلفت نه من افتادم و بس »

« که بهر حلقه زلف تو گرفتاری هست »

بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست

به ز گفتار تو ، بی شائبه ، گفتاری نیست

فارغ از جلوئه حسنت درودیواری نیست

ای که در دار ادب غیر تو دیاری نیست

« گر بگویم که مرا با تو سرو کاری نیست »

« درودیوار گواهی بدهد کاری هست »

تضمین جناب آقای حکمت از غزل **خواجه حافظ** در وصف شیراز
 نوع تازه‌یی است که آن را میتوان تضمین حشوی نامید، زیرا مصرع‌های مطلع
 و مقطع هر بند از **خواجه حافظ** همیباشد که با باقی ابیات تضمین شده است .
 اینک اشعار :

۱

خوشا شیراز و وضع بیمثالش	همایون طالعی، فرخنده فالش
زمستانش بهار از نرگس و گل	تموزش فرودین از اعتدالش
بصحرا جانفزا و روح پرور	نسیمی کاید از طرف جبالش
بر آن فرخ زمین خورشید اقبال	فروزان باد از اوج کمالش
زوال ملک تا از ظلم وجود است	خداوندا نگهدار از زوالش

۲

بشیراز آی و فیض روح قدسی	عیان آنجا بین، از کس چه پرسی
فروزان کو کب شاه چراغ است	یضی الارض من مشکوة قدس
سر تعظیم بر آن آستانه	نهاده سر بسر جنی و انسی
بر آن ایوان و آن گنبد گذر کن	بچشم دل بین عرش است و کرسی
کمال مردمی در کوی آن شاه	بجوی از مردم صاحب کمالش

۶- **ترجیع بند** : مجموعه چند رشته شعر است که هر رشته از

چند بیت ترکیب مییابد. در ترجیع بند مصرع اول هر رشته با مصرع‌های
 جفت آن بیک قافیه است و در پایان هر رشته دو مصرع بعنوان بند
 بقافیه‌یی دیگر بهمان وزن آورده میشود. این بیت که در همه رشته‌ها مکرر
 میگردد، ترجیع یا برگردان نام دارد. غیر از بیت ترجیع مجموعه

ایات هر رشته را خانه میخوانند . شرط خوبی و دل انگیزی ترجیع بند آن است که بیت آخر هر خانه با ترجیع ، مناسبتی تمام داشته باشد .
 ترجیع بند معروف شیخ اجل **سعدی شیرازی** و ترجیع بسیار دلکش **هاتف اصفهانی** با آنکه در این شیوه مقلد پیشینگان از جمله **عراقی و جامی و بابافغانی** و دیگران بوده ، از بهترین نمونه های این نوع سخن منظوم است .

مثال از حضرت شیخ:

چشمت بکرشمه چشم بندی	ای زلف تو هر خمی کمندی
کز چشم بدت رسد گزندی	مخرام بدین صفت مبادا
در تو رسد آه درد مندی	ای آینه ایمنی که ناگاه
بر روی چو آتشت سپندی	یا چهره بپوش یا بسوزان
عاقل نشود بهیچ پندی	دیوانه عشقت ای پریروی
زیباست ولی نه هر بلندی !	ای سرو بقامتش چه مانی ؟
بر گریه زنند ریشخندی	گیریم بامید و دشمنانم
تا دیده دشمنان بکندی	ایکاش زدر در آمدی دوست
باری سوی ما نظر فگندی	یارب چه شدی اگر برحمت
باشد که بگیرد از تو پندی	یکروز بخوان حدیث سعدی
من بعد بر آنسرم که چندی	یکچند بخیره عمر بگذشت

بنشینم و صبر پیش گیرم

دنباله کار خویش گیرم

بس عهد که بشکنند و سوگند	در عهد تو ای نگار دل بند
خاطر که گرفت باتو پیوند	دیگر نرود بهیچ مطلوب
همچون مگس از برابر قند	از پیش تو راه رفتن نیست

شوق آمد و بیخ صبر بر کند
مادر بجهان چنان تو فرزند
واندوه فراق کوه الوند
از دوست بیاد دوست خرسند
وین صبر که می کنیم تا چند؟
چون گرگ بیوی دنبه در بند
بی بند نگیرد آدمی پند
باشد که چو مردم خردمند

عشق آمد و رسم عقل برداشت
در هیچ زمانه‌یی نزاده است
باد است نصیحت رفیقان
من نیستم ارکسی دگر هست
این جور که می بریم تا کی؟
چون مرع بطمع دانه در دام
افتادم و مصلحت چنین بود
مستوجب این و بیش از اینم

**بنشینم و صبریش گیرم
دنباله کار خویش گیرم**

از ترجیع بند هاتف :

وی نثار رخت هم این وهم آن
جان فشاندن بپای تو آسان
درد عشق تو ، درد بیدرمان
چشم بر حکم و گوش بر فرمان
ورسرجنگ داری، اینک جان
هر طرف میشتافتم حیران
سوی دیر مغان کشید عنان
روشن از نور حق نه از نیران
دید در طور موسی عمران
بادب گرد پیر ، مغبچگان
شمع و نقل و گل ومی وریحان

ای فدای تو هم دل وهم جان
دل رهاندن زدست تو مشکل
راه وصل تو راه پر آسیب
بند گانیم جان و دل بر کف
گرسرصلح داری، اینک دل
دوش از شور عشق و جذبۀ شوق
آخر کار ، شوق دیدارم
چشم بد دور خلوتی دیدم
هر طرف دیدم آتشی کان شب
پیری آنجا بآتش افروزی
عود و چنک ونی ودف و بر بربط

عاشقی بیقرار و سرگردان
 گرچه ناخوانده باشد این مهمان!
 ریخت در ساغر آتش سوزان
 سوخت هم کفر از آن وهم ایمان
 بزبانی که شرح آن نتوان
 همه حتی الوریث والشریان

پیر پرسید کیست این؟- گفتند:
 گفت: جامی دهدش از می ناب
 ساقی آتش پرست و آتش دست
 چون کشیدم، نه عقل ماند و نه هوش
 مست افتادم و در آن مستی
 این سخن می شنیدم از اعضاء

که یکی هست و هیچ نیست جز او
 وحده لا اله الا هو

گر به تیغم برند بند از بند
 وز دهان تو نیم شکر خند
 که نخواهد شد اهل، این فرزند
 که ز عشق تو میدهندم پند
 چکنم کاوفتاده ام بکمند؟
 گفتم: ای دل بدام تو در بند
 هر سر موی من جدا پیوند
 ننگ تله‌ت بر یکی تاچند؟!
 که اب و ابن و روح قدس نهند!
 و ز شکر خنده ریخت آب از قند!
 تهمت کافری بما مپسند
 پرتو از روی تابناک افگند
 پرنیان خوانی و حریر و پرند
 شد ز ناقوس این ترانه بلند:

از تو ای دوست نگسلم پیوند
 الحق ارزان بود ز ما صدجان
 ای پدر پند کم ده از عشقم
 پند آنان دهند خلق ای کاش
 من ره کوی عافیت دانم
 در کلیسا بدلبری ترسا
 ای که دارد بتار زنارت
 ره بوحدت نیافتن تاکی؟
 نام حق یگانه چون شاید؟
 لب شیرین گشود و بامن گفت
 که گراز سر وحدت آگاهی
 در سه آینه شاهد ازلی
 سه نگرده بریشم ار اورا
 ما در این گفتگو که از یکسو

که یکی هست و هیچ نیست جز او
و حده لا اله الا هو^۱

۷ - **ترکیب بند** : از هر جهت شبیه ترجیع بند است ؛ جز آنکه در هر رشته ، خانه بابتندی مستقل پایان می پذیرد ، و مانند ترجیع بندیک بیت تکرار نمیگردد . از این رو برای نظم مطالب طولانی سخت مناسب است . **استاد فرخی** از گویندگان نامور او اواخر سده چهارم و اوائل سده پنجم ترکیب بندهای شیوایی دارد . از سده ششم سرودن ترکیب بند رو بفزونی نهاده . **قطران تبریزی** در سرودن ترکیب بند استاد است . از بهترین ترکیب بندهایی که سروده شده ، یکی ترکیب بند بسیار زیبا و مشهور **استاد جمال الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی** است در ستایش پیغامبر اکرم ، و دیگر ترکیب بند پرشور و ذوق وحشی **بافقی** که در نوع خود تازگی دارد .

از استاد جمال الدین :

وی قبه عرش تکیه گاهت	ای از بر سدره شاهرهات
بشکسته ز گوشه کلاهت	ای طاق نهم رواق بالا
هم شرع خزیده در پناهت	هم عقل دویده در رکابت
در گردن پیر خانقاهت	این چرخ کبود ، ژنده دلقی
عقل ارچه بزرگ ، طفل راهت	چرخ ارچه رفیع ، خاک پایت
و افلاک حریم بارگاهت	جبریل ، مقیم آستانت
سو گند بروی همچو ماهت	خورده است قدر ز روی تعظیم

ایزد که رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد

۱ - اختصار را از ابن دوشاهکار که نخستین در ۲۰ خانه و دو دیگر در ۵ بند است ، دورشته بیش برنگردیدم و در تلخیص آنها نیز بکوشیدیم .

هرچ آن نه ثناء تو خطا گفت
 نعت تو سزای تو خدا گفت
 پذیر هر آنچه این گدا گفت
 آخر نه ثنای مصطفی گفت؟!
 نادانی کرد و ناسزا گفت
 کز بهره چه کرد، یا چرا گفت
 هر هرزه که از سر هوی گفت

هر آدمیی که او ثنا گفت
 خود خاطر شاعری چه سنجد
 گرچه نه سزای حضرت تست
 هر چند فضول گوی مردی است
 در عمر هر آنچه گفت یا کرد
 زان گفته و کرده گر پرسند
 تو محو کن از جریده او

چون نیست بضاعتی ز طاعت
 از ما گنه و ز تو شفاعت

از تر کیب بند و حشی با فقی :

دوستان شرح پیریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
 قصه بی سر و سامانی من گوش کنید گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این قصه جانسوز تکفین تا کی؟
 سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی؟

روز گاری من و دل ساکن کوی بودیم ساکن کوی بت عر بده جویی بودیم
 دین و دل باخته، دیوانه روی بودیم بسته سلسله سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
 يك گرفتار از آن جمله که هستند نبود

نر گس غمزه ز نش این همه بیمار نداشت سنبل پرشکنش هیچ گرفتار نداشت
 این همه مشتری و گرمی بازار نداشت یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت

اول آنکس که خریدار شدش من بودم
 باعث گرمی بازار شدش من بودم! الخ

۸ - مستزاد : مستزاد در حقیقت نوعی مستقل از انواع شعر نیست؛

بلکه يك قسم تفنن شعری بشمار میاید ، و آن چنان است که در آخر هر مصرع تمام، لختی باهنگ آخر مصرع بیافزایند و در آن لختها قافیه‌یی دیگر بکار دارند . دولتشاه سمرقندی قدیمترین مستزاد را از ابن حسام **هروی دانسته :**

آن کیست که تقریر کند حال گدارا در حضرت شاهی
کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را جر ناله و آهی

این مستزاد مشهور را بمولانا جلال الدین محمد مولوی منسوب داشته اند هر چند بتحقیق از آن بزرگوار نیست . اما چون دل انگیز و معنوی بود بشاهد آوریم :

هر لحظه بشکلی بت عیار برآمد دل برد و نهان شد
هر دم بلباس دگر آن یار برآمد گه پیر و جوان شد
گاهی بدل طینت صلصال فرورفت غواص معانی
گاهی زتك کهگل فخر برآمد زان پس بچنان شد
منسوخ چه باشد چه تناسخ؟ بحقیقت آن دلبر زیبا
شمشیر شد و در کف کرار برآمد قتال زمان شد الخ
از مستزاد **خواجوی کرمانی :**

کس نیست که گوید زمن آن ترک خطارا گر رفت خطایی
باز آی که داریم توقع ز تو ما را با وعده وفایی
منداز بنام من دلسوخته فلقل بر آتش رخسار
کافتادم از آن دانه مشکین تو یا را در دام بلایی
باز آی که سر در قدمت بازم و جان را در پای سمندت
چون می ندهد دست من بیسرو پارا جز نعل ، بهایی

در شهر شما قاعده باشد که پرسند
آخر چه زیان مملکت حسن شما را
از بی سروپایی ؟
مانند خواجه
در خورد گدایی؟
لیکن چه کنم چون نبود ملک دارا

یکی از مستزادهای دلکش، رباعی مشهور ذیل است :

دوشینه پی گلاب میگردیدم بر طرف چمن
پژمرده گلی میان گلشن دیدم افسرده چومن
گفتم که : چه کردی که چنین میسوزی ؟ ای یار عزیز !
گفتا که بدمی در این جهان خندیدم ! پس وای بمن !

۹ - غزل - غزل در لغت بمعنی عشق بازی است و در اصطلاح عبارت است از ابیاتی چند بربیک وزن و قافیت مشتمل بر مضامین بلند و دلنشین در تصویر احوال عاشق و جمال معشوق و شرح رنج فراق و شوق وصال و نظائر آن .

در غزل دو مصراع بیت نخست که مطلع نامیده میشود باید با مصراعهای جفت آن بیک قافیه باشد . ابیات غزل بایستی با هم پیوستگی معنوی نداشته ، یعنی معنی هر بیت بخودی خود کامل و تمام باشد . تعداد بیتهای غزل را از هفت تا سیزده نوشته اند ولی غزلهای سه بیتی نیز از شعرا دیده شده است .

تازمان حکیم سنائی غزنوی ترتیب غزل سر و سامانی نداشت . حکیم غزنوی غزل را شکل و صورتی داد و شماره ابیات آن را محدود ساخت و تنخلص ، یعنی یاد کردن نام شاعر ، را در آخر غزل معمول و متداول گردانید . همچنانکه معانی و مضامین غزل لطیف ، غیر از مطالب و مضامینی

است که در سایر انواع شعر بیان می‌گردد ، الفاظی که مبین آن معانی
نغزو لطیف است ، بایستی رقیقتر و روانتر باشد . در شیوه غزلسرای
رودکی و کمال الدین اصفهانی و سعدی و مولانا جلال الدین و خواجو و
حافظ و عماد فقیه کرمانی و جامی و نشاط و مشتاق و صفای اصفهانی
مقامی بس والا دارند . بویژه غزل‌های شعرای سبک عراقی را رقت و لطافتی
خاص است و ابیات غزل عراقی از نظر شیوایی و دل انگیزی یکدست
میباشد . در غزل‌های سبک‌هندی ، عرفی و کلیم و صائب تبریزی بنامندولی در
هر غزل سبک‌هندی معمولا چندبیتی که شاه بیت یا تک بیت نامیده میشود
خوش و دلکش می افتد .

سنایی و مولانا و خواجه و جامی و فروغی بسطامی و صفای مشهدی
مضامین عرفانی را در غزل گنجانیده و غزلیات متعالی را بوجود
آورده اند :

از مولانا :

روزها فکر من این است و همه شب سخنم
که چرا غافل از احوال دل خویشتم
از کجا آمده ام ، آمدنم بهره بود ؛
بکجا میروم آخر نمایی وطنم
مانده ام سخت عجب کز چه سبب ساخت مرا !
یا چه بوده است مرادوی ازین ساختنم ؟
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم
آنچه از عالم علوی است من آن میگویم
رخت بر بسته بر آنم که بدانجا فگنم

یامرا در بر خمخانه آن شاه برید
که خمار من از آنجا است همانجا شکنم
خنگ آن روز که پرواز کنم تا بردوست
بسامید سر کویش پر و بالی بز نم
کیست در دیده که از دیده برون مینگرد؟
یا چه شخصی است نگوئی که منش پیرهنم؟!
تا بتحقیق مرا منزل وره ننماید
یکدم آرام نگیرم ، نفسی دم نزنم
می وصلم بپیشان تادر زندان ابد
از سر عربده مستانه بهم در شکنم
نه بخود آدمم اینجا، که بخود بازروم
آنکه آورد مرا باز برد تا وطنم
تو میندار که من شعر بخود میگویم
تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم!
شمس تبریز اگر روی بمن بنمایی
من خود این قالب مردار بهم در شکنم

از خواجه :

حجاب چهره جان میشود غبار تنم
خوشادمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای من خوش الحانی است
روم بگلشن رضوان که مرغ آن چمنم

عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم؟
دریغ و درد که غافل ز حال خویشتم ؛
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس؟
که در سراچه تر کیب تخته بند تنم !
اگر ز خون دلم بوی مشک میآید
عجب مدار ، که همدرد نافه ختمم !
طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمع
که سوزهاست نهانی درون پیرهنم !

بیاو هستی حافظ ز پیش او بردار
که باوجود تو کس نشنود ز من که منم

از طبیات شیخ اجل سعدی شیرازی :

از تو با مصلحت خویش نمیپردازم همچو پروانه همیسوزم و در پروازم
گرتوانی که بجویی دلم امروز بجوی ورنه بسیار بجویی و نیابی بازم
همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش تو بهر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
گر با تش بریم صدره و بیرون آری زرنابم که همان باشم اگر بگدازم
خدمتی لایقم از دست نیاید چکنم سر نه چیز است که در پای عزیزان بازم
من خراباتم و عاشق و دیوانه و مست بیشتر زین چه حکایت بکنند غمازم ؟!
ماجرای دل دیوانه بگفتم بطیب که همه شب در چشم است بفکرت بازم !

گفت : ازین نوع حکایت که تو داری سعدی

درد عشق است و ندانم بچه درمان سازم !



اصطلاح ادب (قصیده بر شعری اطلاق میشود که دو مصرع اول و دوم با مصراعهای زوج آن بیک قافیه باشد. حد اقل ابیات قصیده را بین سیزده تا بیست محدود ساخته ، و حد اکثری برای تعداد ابیات آن تعیین نکرده اند. برخی از شعرا مانند **قوامی گنجوی** و **خاقانی** قصائدی دارند که شماره ابیات آن از بیست و سیصد هم میگذرد .

مضمون قصیده غالباً اموری است که زیاد مورد توجه شاعر یا اکثر مردم باشد. از این رو «مدح» و «هجاء» و «حماسه» و «رثاء» و «وعظ» و «بشکوی» زینده این نوع سخنرانی شده است .

ایرانیان سرودن قصاید را از تازیان آموخته اند . در تمام مدت عمر شعر ، همواره قصیده مقامی بلند پایه داشته ، بویژه قصاید شیوای خراسانی از جهت فخامت لفظ و جزالت معنی پر مایه سروده شده است .

از دیر باز چون قصیده را بیشتر بکار بسته و بر انواع دیگر سخن منظوم فضیلت مینهادند ، این طرز سخنوری خصوصیات و آرایشهای مخصوص بخود یافته که اهم آنها عبارتست از :

«حسن مطلع» و «تشبیب» و «تغزل» ، و «حسن تخلص» ، «حسن اعتداز» و «شکر ایله» و «حسن مقطع» .

الف - حسن مطلع : نخستین بیت قصیده که «مصرع» (بشدید و فتح را) است ، یعنی هر دو مصراع آن قافیه دارد . مطلع نامیده میشود. در قصاید بسیار مفصل ، گاهی شاعر تجدید مطلع میکند ، یعنی در میان قصیده بیتی «مصرع» میآورد . چون مطلع سر آغاز سخن است ، بیگمان اگر جذاب و دلنشین باشد ، شنونده را برای شنیدن قصیده آماده تر میسازد ؛ بدین روی شعرا در مطلع غزل و قصیده خویش با آرایشگری پرداخته اند

و در آن دستی نگاهداشته‌اند. از این تتبع و دقت در نخستین بیت شعر، صنعتی بنام **حسن مطلع** با دید آمده است و هر گاه آغاز سخن مثنوی را با زیب و آرایش قرین دارند، صنعت «**حسن ابتدا**» جلوه‌گری میکند.
مثال:

دولت جوان و بخت جوان و ملک جوان
ملک جهان گرفتن و دادن کنون توان

مثال دیگر از **عنصری** :

چنان نماید شمشیر خسروان آثار

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

به تیغ شاه نگر نامه گذشته مخوان

که راستگوی ترا ز نامه، تیغ او بسیار!

ب - تشبیب و تغزل : تشبیب، در لغت بمعنی یادآوری و روزگار

جوانی است و تغزل بمعنی وصف محبوب و غزل‌سرای در باره او است. بعضی از شعرا در قصاید خود پیش از شروع بموضوع اصلی، مقدمه‌یی منظوم و لطیف می‌آورند تا شنوندگان را ذوق افزاید و حضور ذهن بخشد. این پیشگفتار اگر در وصف بهار یا خزان یا صفت طبیعت یا شکایت عاشق باشد، تشبیب نام دارد و اگر غزل‌گونه‌یی از کلامروایی عاشق (شاعر) بود و سپس بمدح ممدوح فرجامد، آن غزل‌گونه‌ها تغزل خوانند. چیزی که هست اگر تغزل از قصیده باز بریده شود غزلی را ماند که ابیات آن بایکدیگر ارتباط معنوی دارد و همین امر تفاوت بینی را میان غزل و تغزل پدید می‌آورد.

قصیده‌یی را که تغزل و تشبیب نداشته باشد «**محدود**» گویند،

مانند : قصیدهٔ عسجدی در فتح سومنات و ستایش سلطان محمود غزنوی
باین مطلع :

تاشاه خسروان سفر سومنات کرد کردار خویش را علم معجزات کرد

فرخی و عنصری و انوری و کمال الدین اصفهانی در نیکویی
تغزل و تشبیب میان شعرای ایران ستوده نامند و فرخی بر اوستی خداوند
تشبیب و تغزل است . اینک چند بیتی از تشبیب قصیدهٔ داغگاه او را در
مدح ابوالمظفر چغانی بشاهد میآوریم :

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
پر نیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار

خاک را چون ناف آهوشک زاید بیقیاس
بید را چون پر طوطی برگ روید بيشمار

دوش وقت نیمشب بوی بهار آورد باد
حبذا باد شمال و خرما بوی بهار

باد گویی مشک سوده دارد اندر آستین
باغ گویی لعبتان جلوه دارد در کنار

نسترن لؤلؤی بیضا دارد اندر مرسله
ارغوان لعل بدخشان دارد اندر گوشوار

باغ، بوقلمون لباس و ، شاخ بوقلمون نمای
آب مروارید گون و ، ابر مروارید بار

داغگاه شهریار اکنون چنان خرم بود
کاندرو از خرمی ، خیره بماند روزگار

سبزه اندر سبزه بینی، چون سپهر اندر سپهر
خیمه اندر خیمه بینی، چون حصار اندر حصار
سبزه هاپر بانگ چنگ و مطربان چرب دست
خیمه هاپر بانگ نوش و ساقیان میگسار

از تغزلات دلکش او است :

دل من همی داد گفتم گویی
بلی هر چه خواهد رسیدن بمردم
من این روز را داشتم چشم وزین غم
جدایی گمان برده بودم، ولیکن
که دانست کز تو مرا دید باید
همه دشمنی از تو دیدم، ولیکن
نگارا من از آزمایش به آیسم
که باشد مرا روزی از تو جدایی
بر آن دل دهد هر زمانی گویی
نبوده است با روز من روشنایی
نه چندان که یکسونهی آشنایی!
بچندان وفا اینهمه بیوفایی؟!
نگویم که تو دوستی را نشایی
مرا باش تا بیش از این آزمایی

ج - تخلص - تخلص بمعنی خلاص شدن و گریز زدن است، و آن
بیتی است که از تغزل و تشبیب بطرزی خوش و ملایم باصل موضوع که
قصیده برای آن پرداخته آمده است وارد شوند و هر گاه تخلص نیکو
افتد، از آن بصنعت «حسن تخلص» عبارت کنند.

مثال از انوری :

خالی است بر رخ تو بنامیزد آنچنانک
خواهد همی بخوبی از اوزیور آفتاب
گویی که نولک خامه دستور پادشاه
ناگه زمشک تر نقطی ز دبر آفتاب،

عنصری در قصیده شیوایی که در مدح امیر نصر برادر سلطان

محمود سروده است بطرزی بس استادانه گریز زده :

هر سؤالی کز آن لب سیراب
گفتمش : جز شبت نشاید دید ؟
دوش کردم ، مرا بداد جواب
گفتم : آنکودل تو کرد کباب !
گفتم : اندر عذاب عشق توام
گفتم : از چیست روی راحت من ؟
گفتم : آن آن میر ناصر دین ؟
گفت : در خدمت امیر شتاب !
گفت : آن مالک ملوک رقاب !

د - حسن اعتذار : گاه شاعریس از پایان بردن قصیده ، قبل از
شریطه از نظر کوتاهی مدح و علوم مقام ممدوح با تعبیری پسندیده عذری
دلپذیر میآورد و بر لطافت و شیرینی سخن میافزاید . اینگونه صنعتگری
را « حسن اعتذار » گویند :

چنانکه رودسی در قصیده متین و محکم خود در ستایش امیر بوجعفر

احمد بن محمد خلف بانو بمطلع :

مادر می را بکرد باید قربان
فرماید :

رودکیا بر نورد مدح همه خلق
ورچہ کنی تیز فہم خویش بسوہان
گفت ندانی سزاش خیز و فراز آر
اینک مدحی چنانکہ طاقت من بود
جز بسزاوار میر گفت ندانم
مدح امیری کہ مدح زوست جهانرا
مدحت او گوی و مہر دولت بستان
آنک بگفتی چنانکہ گفتی نتوان
لفظ ہمہ خوب و ہم بمعنی آسان
ورچہ جریرم بشعر و طائی و حسان
زینت ہم زوی و فرو نزهت و سامان

سخت شکو هم که عجز من بنماید

ورچه صریع ابا فصاحت سبحان^۱

مدح همه خلق را کرانه پدیدست

مدحت او را کرانه‌نی و نه پایان

نیست شگفتی که رود کمی بچنین جای

خیره شود بی روان و ماند حیران

ورنه مرا بو عمر دلاور کردی

و آنکه دستوری گزیده عدنان

زهره کجا بودمی بمدح امیری

کز پی او آفرید گیتی یزدان

ورم^۲ ضعیفی و بی یدیم نبودی

و آنک نبود از امیر مشرق فرمان

خود بدویدی بسان پیک مرتب

خدمت او را گرفته چامه بدنان

مدح ، رسولست عذر من برساند

تا بشناسد درست میر سخندان

عذر رهی خویش ، نا توانی و پیری

کوبتن خویش از آن نیاید مهمان

۱ - جریر و ابوتمام طائی و حسان بن ثابت (شاعر پیغامبر اکرم) و صریع

الفوانی از شعرای مشهور عرب بشمارند و سبحان و ائیل خطیب معروف تازیان بود .

۲ - مخفف واگرم

«حسن اعتذار» جوہی دیگر نیز دارد . یکی آن است که شاعر در مقام پوزش از خطای کرده و ناکرده خویش عذری دل انگیز برای جلب محبت از دست شده ممدوح بیاورد ، دیگر آنکه برای خوش آمد ممدوح قصور او یا نقص دیگری را موجه و معذور باز نماید . این دو وجه اخیر اختصاصی بقصیده ندارد ، لکن در آن بیشتر بکار میآید .

مثال نوع اول ، استاد جمال الدین عبدالرزاق در تقاضای عفو از رکن الدین مسعود صاعد فرماید :

.....

رفیع رأی تو از من تغییری دارد
 بتمتمی که مرا نیست اندر آن تاوان
 نبوده ام چو قلم بر سبک بخدمت تو
 چونیزه بهر چه سر بر رهیت هست گران
 و پس از سوگندان بسیار گوید :
 من آن نیم که بزرعرض را بیالایم
 من آن نیم که نهم از برای سود بزیان
 ز بهر چیز خجالت کشم؟ نه چیز و نه من !
 ز بهر نان برود آب؟ خاک بر سر نان !
 ز من خیانت ناید زانندک و بسیار
 ز من کسی بنر نجدز خواهه تا دربان
 ترا پرستم ، بعد از خدای عزوجل ،
 نه صدر خواهه شناسم نه در گه سلطان

مکن مکن که نه اخلاق تست بدخویی
برای من مکن اخلاق خویش بیسامان

بہیچ خلق نمائی بخلق این ایام
بخشم نیز با بنای روزگار ممان

گرفتم اینکه دروغست اینہمہ سو گند
گرفتم اینکه دروغست اینہمہ ایمان
گناہ کردم واز من بدیع نیست گناہ

بسہو یا نہ بعدا ، بقصد یا نسیان

بیك خیانت ، سی سالہ حق خدمت من!

بآب تیرہ تبه میشود؟ زہی خذلان!

نہ عفو بہر گناہست پیش اہل ہنر!؟

برای من زچہ بر عفو تنک شدمیدان!؟

ہمای ہمت ارسایہ افگند بر من

بیمن دولت تو بگذرم من از اقران

بدین قصیدہ کہ شاید شفیع ہر گنہی

تو بیگناہی من عفو کن اگر بتوان

مثال نوع دوم از قصیدہ ابوحنیفہ اسکافی خطاب بسلاطین

مسعود غزنوی درعذر یکی از شکستہا :

خسرو ایران تویی و بودی و باشی

گر چہ فرودست غرہ گشتہ بعصیان

گر گنهی کرد چاکریت نه از قصد
کردش گیتی بنام و جامه گروگان

گرپذیری رواست عذر زمانه
ز آنکه شدست او ز فعل خویش پشیمان

لؤلؤ خوشاب بحر ملک تو داری
تاد گران جان کنند از پی مرجان

افسر زرین ترا و دولت بیدار
و آنکه ترا دشمنست در طلب نان

گلزتو چون بوی خویش باز ندارد
کرد چه باید حدیث خار مغیلان؟

به که بدان ، دل بشغل^۱ باز نداری
کاین سخن اندر جهان نماند پنهان

مثال دیگر^۲ : امیره هزی در توجیه از اسب در افتادن سلطان
سنجر هنگام چوگان زدن گوید:

شاهها ادبی کن فلك بدخو را
کاسیب رسانید رخ نیکورا
گر گوی خطارفت، بچو گانش زن
و راسب خطا کرد، بمن بخش اورا

۱ - یعنی دل مشغول و اندیشمند مشوی .

۲ - برای آنکه حسن اعتذار را بقصیده مخصوص نکرده باشیم این

دو مثال را برافزودیم و گر نه این دو رباعی ربطی بقصیده ندارد.

وباز گوید:

رفتم براسب ، تا که زارش بکشم
گفتا که: زمن پذیر این عنرخوشم
من گاو زمینم که جهان بردارم؟
یا چرخ چهارم که خورشید کشم؟!

۵ - شریطه^۱: در قصایدی که برای مدح گویند بیشتر سخن
بدعای ممدوح پایان می‌پذیرد و شاعر آرزوی دوام و بقای ممدوح را
معمولا در لباس شرط و جزا فرا مینماید و خلود و جاویدانی او را
مثلا تاطلوع و غروب ستارگان و تتابع شب و روز باقی است امید میدارد.
این چنین دعا را در اصطلاح شعر شریطه مینامند. از شریطه‌های زیبای
شیخ اجل استاد سخن سعدی شیرازی است در قصیده‌یی که در ستایش
یکی از امراء فرموده است:

برای ختم سخن دست بردعا دارم
امیدوار قبول از مهیمن غفار
همیشه تا که فلک را بودتقلب و دور
همیشه تا که زمین را بودثبات و قرار
ثبات عمر تو باد و دوام عاقبت
نگاهداشته از نائبات لیل و نهار
تو حاکم همه آفاق و آنکه حاکم تست
ز تخت و بخت و جوانی و عمر برخوردار

۱ - در لغت بمعنی لازم گرفتن و شرط و پیمان نهادن است.

و از شریطه‌های لطیف و دلکش معاصران این دو بیت‌دل‌انگیز
است از استاد دکتر لطفی صورتگر در پایان قصیده‌ای که بجهش هفتادمین
سال‌زندگانی استاد بزرگوار جناب آقای میرزا عبدالعظیم خان قریب
سروده‌اند:

تاز بشکوفه نورسته بهنگام بهار
شاخ بادام با بین شود و شاخه سبب
تانوازنده بی‌باغ است بنوروز هزار
شاد و آزاد بمان ای هنری مردادیب

و - حسن مقطع : چند بیت آخر قصیده یا غزل را که منظومه
بدان پایان می‌یابد، مقطع می‌نامند. شاعر معمولاً در ختام سروده خود هنر‌نمایی
میکند و تعبیراتی بدیع بکار می‌برد تا لذت و ذوق در طبع مستمعان در
طبع بماند و اگر در دیگر اجزای سخن قصوری باشد جبران پذیرد. از این
هنر‌نمایی، صنعت «حسن مقطع» بوجود می‌آید :

مثال از شیخ بزرگوار سعدی شیرازی :

سعدی آن نیست که هرگز ز کمندت بگریزد

تا بدانست که در بند تو خوشتر ز رهایی

خلق گویند: برو دل به‌وای دگری نه

نکنم خاصه در ایام اتابک دو هوایی

هر گاه سخن منشور بدین‌روش پایان گیرد، از صنعت «حسن ختام»

آرایش می‌پذیرد.

ز- ارتجاع یا بدیهه : بدیهه یا ارتجاع انشاء خطبه یا نامه یا شعری است بی آنکه از پیش بدان اندیشیده باشند و بدیهه گویی یکی از امتیازات نسانی است که فقط برخی از سخنوران و نویسندگان از آن متمتعند و بویژه بدیهه گویی در قصائد بسی دشوار است و قصیده سرایان بدیهه گو انگشت شمار هستند .



بعضی از صنایع بدیعی (۱)

پارهٔ نخستین : صنایعی که در نظم و نثر هر دو بکار است

۱ - التفات : معنی آن از گوشهٔ چشم نگاه کردن و از پس باز نگریستن بود و در اصطلاح عبارت از آنست که گوینده در اثنای تقریر سخن بر خلاف انتظار شنوندگان سیاق عبارت را تغییر دهد، مثلاً از سوم شخص بدوم شخص یا اول شخص التفات کند، یا از تکلم و خطاب، بغیث منتقل گردد.

(۱) معمولاً صنایع بدیعی را بصنایع لفظی و صنایع معنوی تقسیم میکنند : صنایع لفظی صنعتهایی است که ازدقت در انتخاب الفاظ پیدا میشود، مانند : انتخاب دو لفظ از یک ریشه یا مانند برگزیدن الفاظی که همه با حروف منفصل یا حروف نقطه دار ترکیب یابد ، جناس و سجع و ترصیع ورد المطلع و عدهٔ دیگری از صنایع که بتدریج خواهیم شناخت از این قبیل است. صنایع معنوی صنعتهایی است که از لطف تعبیر و زیبایی معنی تولد مییابد ، مانند حسن مطلع و حسن تخلص و حسن مقطع و حسن تشبیه و مانند اینها، لکن نسبت به بعضی از صنایع میان اصحاب بدیعی اختلاف است، بعضی آنها را در شمار صنایع لفظی بشمار میآورند و عدهٔ بی آنها را صنایع معنوی میپندارند . چون ورود در اینگونه مباحث برای مبتدیان ضرورت نداشت ، در این کتاب تقسیم دیگری گزیده شد و بر تقسیم معمول رجحان یافت . ضمناً باید بتذکار آورد که در اصطلاح اروپاییان آرایشهای سخن سه قسم منقسم می گردد :

۱ - آرایشهای کلمه Figure de mot

۲ - آرایشهای ترکیب Figure de construction

۳ - آرایشهای اندیشه Figure de pensée قسم اخیر در حکم

صنایع معنوی ما است .

مثال التفات از غیبت بخطاب ، سعدی فرماید :

مه است این یا فلک یا آدمیزاد تویی یا آفتاب عالم افروز

از خطاب بغیبت - منجیک ترمذی گرید :

مارا جگر بتیر فراق تو خسته شد ای صبر بر فراق بتان سخت جوشنی

از تکلم بغیبت وهم از خطاب بغیبت :

فدای جان تو گر جان من طمع داری غلام حلقه بگوش آن کند که فرماید

از تکلم بغیبت :

چنان بگریم ازین پس که مرد نتواند در آب دیده سعدی شناوری آموخت

مثال در التفات از غیبت بخطاب و تکلم هم از قول سعدی :

گردنبی و آخرت بیارند کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

مایوسف خود نمی فروشیم تو سیم سفید خود نگهدار

التفات بمعنی وسیعتری در ادبیات اروپایی معمول است که

(Anacoluthie) نامیده میشود و آن چنان است که بناگاه شیوه سخن

بگردانند. این نوع التفات در ادب قدیم و جدید پارسی نیز بکار بوده و هست

و هر چند نامی ندارد، برزیب و رونق سخن میافزاید و از تنوعی که نتیجه

آن است شنونده را ذوق تازه تر میگردد .

۴- براءت استهلال : براءت در لغت بمعنی برتری بر اقران و استهلال

بمعنای بلند کردن آواز یا جستجوی هلال است و در اصطلاح ادب براءت

استهلال عبارت از آنست که در دیباچه کتاب یا آغاز نامه یا مطلع قصیده

الفاظی متناسب آورند که بر مقصود اصلی کتاب یا نامه یا قصیده و غیر آن

دلالت کند و ذهن خواننده یا شنونده از پیش بدان مقصود آشنا شود .

چنانکه مجنون هروی در فن خط، منظومه‌یی دارد و با براءت استهلالی

نیکوچنین آغاز سخن میکند :

بنام خالق لوح و قلم کن	بیا ای خامه انشای رقم کن
پدید آر سفیدی و سیاهی	رقم ساز همه اشیا کماهی
گشود از چشم خوبان عین صادی	نی کلك قضایش ز اوستادی
	تا بدانجا که گوید :

قلم کش بر خط عصیان مجنون	الهی رحم کن بر جان مجنون
ز توفیق ۲ رقاعم ۳ نسخ ۴ گردان	غبار نامه های جرم و عصیان

۴- تعدید یا سیاقه الاعداد - این صنعت چنان است که چند اسم مفرد را بريك سیاق بشمرند و بر آنها حکم واحدی بار کنند ، این گونه سخن وقتی آرایش بشمار میآید که با محسنات لفظی یا معنوی دیگر همراه باشد و از این روی در شعر بیشتر نمایان است .

مثال از سنائی غزنوی :

بحر سار شربتی خوردم ، مگیر از من که بد کردم
بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا

مثال از عبدالواسع جبلی :

یکی سربرو دووم مسند و سیم ایوان	بفرود ولت و دیدار او همی نازد
یکی نگین و دووم دفتر و سیم دیوان	زدست و نام و مدیخش همی شرف دارد
یکی مقیم و دووم ساکن و سیم پنهان	صفاورافت و عدل است در طبیعت او
یکی سفال و دووم خار و سیم سندان	اگر ز رایحه عدل او اثر یابند

۱- خط غبار خطی بسیار ریز است ۲- توفیق بمعنی نشان کردن نامه و صحنه نوشتن بر آن است ۳- رقاع بضم راء یکی از شش خطی که ابن مقوله دبیر خطاط و وزیر مشهور عباسیان ابتکار کرده است ۴- نام خطی مشهور .

سفال و خار هوسد، ز لطف او گردند
 یکی عبیر و دوم عبیر و سیم ریحان
 ایاه شهبی که گراز تو اجازتی یابند
 یکی عطارد و دوم مهوسیم کیوان
 گه مکاتبه و بزم و بار باشندت
 یکی دبیر و دوم ساقی و سیم دربان
 اگر شوند سه شاعر بعهد تو زنده
 یکی لبید و دوم نابغه سیم حسان
 در آفرین و مدیح و ثنای تو گردند
 یکی اسیر و دوم عاجز و سیم حیران
 کنند با تو همی عقل و دولت و اقبال
 یکی و فاو دوم بیعت و سیم پیمان

۴- تفریق : آنست که گوینده میان دو چیز از یک نوع فرق گذارد

و از این کار غرض خاصی در نظر گیرد. از حکیم سنائی :

شاعران را از شمار راویان مشمر، که هست
 جای عیسی آسمان و جای طوطی شاخسار
 باش تا کل یابی آنان را که امروزند جزء
 باش تا گل بینی آنان را که امروزند خار
 گر چه بیوسه است، بس دور است جان از کالبد
 گر چه نزدیکست، بس دور است گوش از گوشوار
 در بیت اول شاعران به عیسی و راویان بطوطی شبیه شده اند و
 بتفاوت و فرقی آنها اشاره بی لطیف رفته است.

جمع با تفریق : این صنعت چنانست که چند چیز را بیک چیز تشبیه
 کنند، آنگاه میان آنها بفرق و تفاوتی قائل شوند.

مثال از سعدی :

شبهامن و شمع در گدازیم اینست که سوزمن نهان است

باز از سعدی :

منم امروز تو، انگشت نمای زن و مرد من بشیرین سخنی و تو بخوبی مشهور

ممکن است صنعت جمع با صنعت تفریق و صنعت تقسیم اجتماع کند
و این چنین اجتماع بقول رشیدالدین و طواط بندرت اتفاق میافتد.
مثال از عنصری :

تو ابر رحمتی ای آسمان فضل و هنر همی بیاری بر بوستان و شورستان
بدین دو جای تو یکسان عطا کنی لیکن زشوره گرده می خیزد و گل از بوستان
امیر مهزی گوید :

چشم من و چشم آن بت تنگدهان اربیع و شری شدند ارسودرزیان
کردند یکی مبیع از هر دو نهان آن آب بدین سپرد و این خواب بدان
این هر دو صنعت در شعر مقبول مینماید .

۵- تنسیق الصفات : معنی این صنعت در پی آوردن صفات اشخاص

یا اشیاء است، چنانکه عنصری در مدح محمود گوید :

شاه گیتی خسرو لشکر کش لشکر شکن
سایه یزدان ، شه کشور ده کشورستان
کار خواهی کار بخشی کار بندی کارده
کار بینی کار جویی کار سازی کاردان
و سعدی در بوستان فرماید :

چو دور خلاف بمأمون رسید یکی ماه پیکر کنیزك خرید
بچهر آفتابی بتن گلبنی بعقل خردمند بازی کنی
بخون عزیزان فرو برده چنك سرانگشته کرده عناب رنگ
هر گاه صفات و خصوصیات شخص و شیء را مطابق با نظامی خاص
یاد کنند، گذشته از صنعتگری موجب کمال و تمامی سخن است و این چنین



هنر را در اصطلاح خارجی (Enumération) مینامند .

۶ - جمع و تقسیم : این صنعت چنان است که سخنور چند چیز را که دارای حکمی واحد هستند با هم جمع کند و آنگاه احوال و خصائصی که مخصوص بهر کدام است تعیین نماید . صنعت جمع و تقسیم بتحقیق از ادبیات پهلوی گرفته شده چه در کتاب کلیده و دمنه نظایر آن بسیار است .

مثال ، در شعر فارسی از گفته شیخ اجل سعدی :

دو کس چه کنند از پی خاص و عام یکی نیک محضر دگر زشت نام
یکی تا کند تشنه را تازه حلق یکی تا بگردن در افتند خلق
مثال دیگر از محیط :

گردمن و گرد توصف زده جانا مدام

گرد تو دلداد گان ، گردمن اندوه و غم

بخت من و چشم تو ، هر دو بخوابند ، لیک

این یک تار و زحشر ، آن یک تا صبحدم

مثالی شیوا از استاد رودکی :

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت

سده پیراهن سلب بوده است یوسف را بعمرا ندر

یکی از کینه شد پیر خون ، دوم شد چاک از تهمت ،

سیم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر

رخم ماند بدان اول ، دلم ماند بدان دوم

نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر

صنعت « جمع » را در اصطلاح اروپایی « Accumulation »

نامند .

۷- جناس یا تجنیس : و آن آوردن دو یا چند کلمه است که تقریباً بیک صورت باشد، بامعانی مختلف ، بنحوی که آن دو لفظ در نظر ، همجنس نماید .

« تجنیس » اقسامی دارد که از آن میان « جناس تام » و « جناس ناقص » و « جناس مرکب » یا « مرفو » (بتشدید و او) و « جناس خط » اهمیت بیشتری دارد .

الف - جناس تام (Antanaclose) - آن است که دو کلمه یا بیشتر در حروف و حرکات بیک صورت بوده و از جهت معنی مختلف باشد.
مثال :

گرچه سر عربده و جنگ داشت تنگ (۱) شکر در دهن تنگ داشت
مثال دیگر :

آن فصر که بهرام در او جام گرفت آهو بچه کرد و شیر آرام گرفت
بهرام که گور میگرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
مولوی فرماید :

چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت
اهلی شیرازی گوید :

نرگس افسونگرش آهو شده مستی آهو برش آهو (۲) شده
ب - جناس ناقص (Paronomase) - و آن در صورتی است که

کلمات، از جهت حروف یکسان و از جهت حرکات و معنی مختلف باشد.

۱ - تنک (بفتح) بمعنی پشتواره و بارو خروار است .

۲ - آهو بمعنی عیب است .

مثال از **ظهیر الدین فاریابی** :

صبحدم ناله قمری شنواز طرف چمن تا فراموش کنی محنت دور قمری
سلمان ساوجی گوید :

مهر جمالت مرا مهر وفا می نهد درد فراق مرا درد جفا میدهد

مثال از **کشف المحجوب جلالی هجویری** : « یا احمد من ترا

مرد آن نپنداشتم که راه حق بزنی راه بر باش نه راه بر . »

مثال از مرزبان نامه : « ملك زاده مهترین که درة التاج ملك و

قرة العين ملك بود . »

مثال برای جناس تام و ناقص از **منقب العارفين افلاکی** : « مرا

هوس آن است که بدیاری روم و روم را برخاک پای او بمالم . »

ج - جناس مرکب یا **مرفو** (رفوشده) : چنان باشد که بالقضی بسیط

کلمه یی مرکب آورند بصورت لفظ بسیط .

سعدی فرماید :

یکی شاهی در سمرقند داشت که گفتی بجای سمر، قند داشت

وحشی بافقی سروده است .

ساقی از آن باده منصور دم دررگ و درریشه من صور دم

مرحوم **شاطر عباس صبوچه** فرموده است :

مرجان لب لعل تو، مرجان مراقوت یاقوت بود نام لب لعل تو یا، قوت

قربان وفاتم ، بوفاتم گذری کن تا، بوت مگر بشنوم از رخنه تابوت

مثالی دیگر :

امروز شمع انجمن دلبران یکی است دلبر اگر هزار بود دل بر آن یکی است

د - جناس خط : آن است که کلماتی نزدیک بهم آورند که قطع

نظرا از نقطه ، در رسم الخط یکسان باشد . مانند : بوسه و توشه و بافته و تافته و ریافته ، خط و حظ ، خبر و خیر ، تیمار و بیمار ، بساط و نشاط ، جواب و خواب .

امیر معزی سروده است :

گردون پلاش بافته ، اختر زمامش تافته

وز دست و پایش یافته روی زمین شکل مجن

مولانا فرماید :

ببستی چشم یعنی وقت خواب است نه خواب است این حریفان را جواب است

سعدی فرماید :

مرا بوسه گفتا بتصحیف ده که درویش را توشه از بوسه به

خواجه فرماید :

بساط سبزه لگد کوب شد پهای نشاط

ز بس که عارف و عامی بزقص بر جستند

دیگری گوید :

چرخ را با همه بلندی قدر آستان تو ، آشیان باشد

سعدالدین وراوینی در مرزبان نامه گوید :

« از خدعه این سراب غرور درمستی شراب غرور بماند. »

ه - جناس مزدوج : نوعی دیگر از جناس ، جناس مزدوج

یا مکرر و مردداست . این صنعت چنان است که دو لفظ متجانس پی در پی

آورده شود و هر چند این تصنع از تکلف دور نیست ، گاهی سخنوران

بدان میل کرده اند . منوچهری بی لطف سروده است :

بارخت ای دلبر عیار، یار نیست مرا نیز دگر بار بار

دوزخ رخشان تو گلنار گشت بردل من ریخته گلنار نار
چشم تو خونخواره و هر جادویی مانده از آن چشمک خونخوار خوار
بنده هوادار و هوا خواه تست بنده هوا خواه و هوادار دار
تذکار - در هر شعری که این صنعت بکار رود آن شعر را
«مستطرف» گویند .

و - جناس قلب : رجوع شود به قلب .

۸- درج - صنعت درج آن است که سخن در نظم یا نثر حدیثی شریف
یا آیه‌ی کریم از آیات قرآنی را چنان بکار برد که سخن خود را بدان
رونق و کمال بخشد و اگر الفاظ آیه و حدیث ، مذکور نیفتد و تنها مضمون
آن در سخن آید «حل» نامیده میشود. همچنین گوینده ممکن است مضامین
نغز دیگران را در سخن خود درج یا حل کند .

تذکار : حل و درج در کتب بعضی از متبعان « اقتباس » نامیده
شده است .

مثال درج ، از حدیقه حکیم سنائی :

ای سنائی بقوت ایمان مدح حیدر بگو پس از عثمان
با مدیحتش مدایح مطلق «زهق الباطل است و جاء الحق»

سعدی فرماید :

مرا شکیب نمیباشدای مسلمانان ز روی خوب «لکم دینکم ولی دین»
خواجه فرماید :

چو هست آب حیانت بدست، تشنه ممیر

فلاتمت و « من الماء کل شیء حی »

مثال از رساله کenz السالکین خواجه عبدالله انصاری :

«دانای ضمایر هر قوم لا تأخذه سنة ولا نوم» بخشنده فرح و سرور،
 «و هو عليم بذات الصدور». دارنده آسمان و زمین، «فتبارک الله رب
 العالمین» .

مثال حل از خواجه :

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه فال بنام من دیوانه زدند^۱

مثال دیگر هم از خواجه :

یارب این آتش که بر جان من است سرد کن زان سان که کردی بر خلیل^۲
 ۹- سجع : سجع در نثر چون قافیه در نظم است و آنچه را که در
 مصرعهای شعر، قافیه گویند، در قرینه‌های نثری سجع نامند. سجع در
 لغت بمعنی آواز کبوتران است و از آنجا که نوای کبوتران بیک آهنگ
 است، کلماتی را که بر یک آهنگ بر آید، سجع گفته‌اند و نثر دارنده
 سجع را «نثر مسجع» یا مسجوع خوانده‌اند.

سجع بر سه قسم است: «سجع متوازی»، «سجع مطرف»، «سجع

متوازن» .

الف - سجع متوازی: آن است که در آخر دو یا چند قرینه کلماتی

آورند که از جهت وزن و عدد حروف و حرف آخر یکی باشد .

۱- اشاره است بآیه مبارک (۷۲) از سوره شریف الاحزاب :

«انا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فأبين أن يحملنها
 واشققن منها وحملها الانسان انه كان ظلوماً جهولاً» .

ترجمه : ما امانت مهر و وفای خود را بر آسمانها و زمین و کوهها
 عرضه داشتیم، جمله از بر گرفتن آن سر باز زدند و از آن بترسیدند . انسان
 آنرا بپذیرفت و برداشت ، چه وی جفاجوی و نادان بود .

۲- اشاره است بآیه مبارک (۶۹) از سوره شریف الانبیاء :

«قلنا یا نار کونی برداً و سلاماً علی ابراهیم» .

ترجمه : گفتیم ای آتش بر ابراهیم سرد و سلامت باش .

سعدی فرماید :

« همه کس را عقل خود بکمال نماید و فرزند خود بجمال ، فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر که این دام زرق نهاده و آن دامن طمع گشاده . »

ب - **سجع مطرف** : در سجع مطرف ، کلمات آخر قرینه‌ها در حرف آخر یکسان ، ولی از جهت وزن و عدد حروف مختلف میباشد .

مثال : «دهقان را مال بسیار بود و هنر بی‌شمار .»

ج - **سجع متوازن** : در سجع متوازن ، تنها کلمات آخر قرینه‌ها هموزن افتد ، بی آنکه حرف آخر آنها یکی باشد .

سعدی فرماید :

« ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی بحیف و توانگران رادادی بطرح . »

۱۰- **طباق و تضاد** : بکار بردن الفاظ و کلماتی است که در معنی ضد یکدیگر باشد یا بنظر متضاد نماید . مانند : نور و ظلمت ، زشت و زیبا ، تلخ و شیرین ، روز و شب ، آب و آتش ، سرد و گرم ، لرز و تب ، غم و شادی ، شکر و شکایت ، نیک و بد .

مثال از **خواجه** :

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است

چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

مثال دیگر ، از آذریبگدلی صاحب **آتشکده** :

صبا ز من بحریفان زبردست آزار بگو که کار کنان فلک زبردستند!

بترس ز آه اسیران نه ساکنان سپهر گشاده دست تو درهای آسمان بستند
 نظیر تضادی را که در شعر آذر است، اروپاییان نیز بکار میدارند
 و آن را (Antithèse) میگویند .
 جمع کردن عناصر چهار گانه در یک بیت، یادریک رباعی هم نوعی
 طباق و تضاد است .

مثال از امیر معزی :

چون آتش خاطر مر شاه بدید از خاک مرا بر زبر ماه کشید
 چون آب یکی ترانه از من بشنید چون بادی کی مر کب خاصم بخشید

۱۱- قلب : آن است که در یک قرینه سخن منثور یادریک بیت شعر
 دو کلمه آورند که یکی در تمام یا بعضی از حروف ، مقلوب دیگری
 باشد، مانند : گنج و جنگ . در این بیت عنصری که «قلب الكل» است .

بگنج اندرون ساخته خواسته بگنج اندرون لشکر آراسته
 مثال دیگر برای «قلب الكل» راز و زار در این بیت اوحدی است .

همدمی نیست تا بگویم راز خلوتی نیست تا بگیریم زار

مثال «قلب البعض» از خاقانی :

جنت رقمی زرت بت اوست بت اثری زرت بت اوست

سعدی گوید :

توان در بلاغت به سبحان رسید نه در کنه بیچون سبحان رسید

گاهی ممکن است دو کلمه مقلوب در اول و آخر مصراع یا در
 اول و آخر بیت جای گیرد و از آن صنعت «قلب الجناحین» پدید
 آید .

مثال از قوامی :

گنج دولت دهد کفایت جنگ رای نصرت کند حمایت یار
ربانی گوید :

مغز من جانا پیریشان شد زغم منت ناکس همی سوزد تنم
هر گاه کلام بنوعی ترتیب یابد که از هر طرف آن را بخوانند
تغییری در کلام حاصل نگردد، «مقلوب کامل» نامیده میشود. مثال از
قرآن مجید: «وربک فکبر». رعایت این صنعت در نظم پارسی بتصنع
و تکلف کشیده است. مثال معروفی که برای آن ذکر میکنند، این بیت
است که تقریباً فاقد معنی است:

شکر بتر از وی وزارت برکش شوهره بلبل بلب هر مهوش
دیگری گوید:

بارخش وه نیز میدیدیم زین هوش خراب

باز اگر سبیرد بارم را بدر بی مرگ از آب

۱۴- لف و نشر: لف، بمعنی پیچیدن و نشر بمعنی گسترده شدن است.

و این آرایش چنان است که گوینده الفاظی چند با هم آورد، از آن پس
راجع بهر کدام، بدون تعیین، شرحی دهد و تعیین اینکه هر شرح از
کدامین لفظ است، بفهم شنونده و گذارشود. الفاظ مقدم را «لف» و شرح
آنهارا «نشر» گویند. (لف و نشر) را به مرتب و معکوس و مشوش
متقسم ساخته اند:

الف- لف و نشر مرتب: در لف و نشر مرتب شرح اول مربوط بلفظ

اول و شرح دوم مربوط بلفظ دوم است و بر این قیاس تا آخر.

فردوسی فرماید:

بروز نبرد آن یل ارجمند به تیغ و به تیرو بگرزو کمند

یلان را سروسینه و پای و دست

برید و درید و شکست و بیست

سعدی فرماید :

بحدیث من و حسن تونیفزاید کس **حدهمینست** سخندانی و زیبایی را.

ب - **ئی و نشر معکوس** : در این قسم « **لف و نشر** » نشر نخستین

به **ئی** باز پسین راجع است و نشر دوم به **لف** ما قبل آخر بر میگردد و بر همین قیاس است باقی نشرها .

دقیقی گوید :

ز دو چیز گیرند مر مملکت را یکی پرنیانی یکی زعفرانی

یکی زر نام ملک بر نوشته یکی آهن آبداده یمانی

مثالی دیگر :

شاید که شبی یا سحری در بگشایند

هم صبح از آن کوچه و هم شام گذشتیم

ج - **لف و نشر مشوش** : در این گونه « **لف و نشر** »، هیچگونه ترتیبی

مستقیم یا معکوس در نظر گرفته نمیشود، بلکه چند چیز را در « **لف** » ذکر

کنند و در « **نشر** » بی ترتیب بشرح آن پردازند .

عنصری گوید:

یا بپندد یا گشاید، یا ستاند یا دهد

تا جهان باشد همی مر شاه را این باد کار

آنچه بستاند، ولایت، آنچه بدهد، خواسته،

آنچه بپندد، دست دشمن، آنچه بگشاید حصار

۱۳ - **مر اعات النظیر یا تناسب** : جمع کردن معانی همجنس است

درسرخ . چنانکه حکیم خاقانی شروانی ، اصطلاحات شطرنج را در این
يك بيت فراهم آورده است :

از اسب پیاده شو ، بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین ، شهمات شده نه مان !

خواجه فرماید :

شرح مجموعه گسل مرغ سحر داند و بس

که نه هر کوورقی خواند معانی دانست

از آن ز صحبت یاران کشیده دامانم که صحبت دگری میکشد گریبانم

مثال از نثر فارسی ، ابوالمعالی نصر الله بن عبدالحمید منشی صاحب

کلیله بهرامشاهی گوید :

« دریغا عمر که عنان گشاده برفت و ازوی جز تجربت و ممارست

عوضی نماند که وقت پیری پامردی و دستگیری تواند بود . »

هم او فرماید :

« کعبتین دشمن بلفظ باز مالد که درشدر داودادن و نرد ملک

بیددلی باختن ، از خرد و حصافت و تجربت و ممارست دور باشد . »

۱۴ - موضوع : بمعنی گوهر نشان است و نثر و نظم مرصع نثر و نظم

است که تقریباً همه کلمات دو مصرع یاد و قرینه هموزن و در حروف آخر
مشترک باشد .

مثال از نثر شیوای مستان :

« باران رحمت بیحسابش همه را رسیده و خوان نعمت بیدریغش

همه جا کشیده . »

مثال از شعر فارسی ، عبدالواسع جیلی گوید :

گر چون پلنگ پای نهی بر سر جبال و ر چون نهنگ جای کنی در بن بحار
از طرف آن در افگندت دور آسمان و ز قعر این بر آوردت جو ر روزگار

رشیدالدین و طواط گوید :

ای منور بتو نجوم جمال وی مقرر بتو رسوم کمال
بوستان نیست صدر تو ز نعیم آسمان نیست قدر تو ز جلال

۱۵- **تجاهل العارف** یا **تجاهل العارفين** : آن است که متکلم خود را نسبت بچیزی که از صفاتش با خبر است بیخبر نشان دهد و درباره آن پرسش یا تردید کند و مقصود وی از این کار اظهار تعجب یا مبالغه یا غرض معنوی دیگری باشد. **سکاسی** باعتبار آنکه نظیر این صنعت را در قرآن مجید میتوان یافت عنوان **تجاهل العارف** را دور از ادب شناخته و آن را «**سوق المعلوم مساق غیره**» نامیده است. مثال ،
سعدی فرماید :

یارب آن روی است، یا برگ سمن یارب آن موی است، یا مشک ختن؟
ایضاً

آینه در پیش آفتاب نهاده است بر در آن خیمه یا شعاع جبین است
عود است زیر دامن یا گل در آستینت
یا مشک در گریبان ، بنمای تاچه داری ؟؟

قاضی خوانساری گوید :

فیض عجبی یافتم از صبح، ببینید کاین جاده روشن ره میخانه نباشد ؟؟
این صنعت ، قریب بصنعت **استفهام** است و نوعی از صنعت تعجب را

نیز شامل میشود و در ادب جدید انواعی از آن را از قبیل «استفهام» (Interrogation) و تشکیک (Dubitation) بکار میبرند.

۱۶- تشبیه (Comparaison) - تشبیه بمعنی مانند کردن است و در اصطلاح بیان، مانده کردن چیزی است بچیزی در صفات یا حالاتی بوسیله ادوات مخصوص. بنا بر این تعریف، «تشبیه» دارای چهار کن است:

۱- «مشبه» و آن چیزی است که بچیز دیگر مانده میشود ۲- «مشبه به» آن شیء است که چیزی را بدان شبیه کرده اند ۳- «وجه شبه» که وصف یا حالت مشترک میان مشبه و مشبه به است. وجه شبه باید از اوصاف برجسته «مشبه» و «مشبه به» بوده و در «مشبه به» اقوی باشد ۴- «ادات تشبیه» و آن کلمه‌یی است که بوسیله آن مانندگی را بیان میکنند، از قبیل: چون، چنان، مانا، مانند، گویی، میماند.

هر گاه گوئیم او در دلیری برستم میماند، او «مشبه» و رستم، «مشبه به» و دلیری «وجه شبه» و میماند، «ادات تشبیه» است. معمولاً «وجه شبه» را در سخن نمی‌آورند و ممکن است «ادات تشبیه» را حذف کنند. بهر حال «تشبیه» از موضوعات «علم بیان» است (۱) ولی حسن «تشبیه» و زیبایی آن را باید از صنایع بدیعی بشمار آورد. از جمله تشبیهات زیبا

(۱) ما افکار خود را بوسیله الفاظ، تعبیر میکنیم، اما الفاظ از جهت ادای معانی یکسان نیست. برخی از تعبیرات، واضح و بعضی واضحتر و عده‌یی از تعبیرات نهفته میباشد و در هر مقام نوعی تعبیر مناسب است. علم بیان دانسی است که طرق تعبیر معانی را بالفاظ باز مینماید و درجه وضوح تعبیر را با مقام بیان، مناسب میسازد. موضوع علم بیان، مجاز و استعاره و کنایه است و بمناسبت از حقیقت و تشبیه نیز گفتگو میکند. چون در متن از استعاره بقیه در باورقی صفحه بعد

امیر معزی گوید :

بقیه باورقی صفحه قبل:

و کنایه سخن رفته است، از باب استیفای مطلب در حاشیه باختصار مجاز را یاد آور میشویم . مجاز استعمال لفظ است در معنی که برای آن وضع نشده باشد. اما باید میان معنی دوم و معنی اول مناسبت و علاقه‌یی وجود داشته باشد. از جانب دیگر بایستی در سخن قرینه‌یی باشد بنام قرینه صارفه یا مانعه که ذهن را از معنی اصلی و حقیقی منصرف سازد و بمعنی دوم متوجه و منعطف گرداند. مثلاً هر گاه بجای دست بخشنده لفظ دریا و بجای طعام نان بیاوریم، این الفاظ را در معنی مجازی (Sens Figuré) بکار برده ایم . هر گاه فعل یا وصف چیزی را بار عایت علاقه بچیز دیگری نسبت دهند، مجاز عقلی (Hypallage) حاصل میشود. چنانکه گوییم داریوش بزرگ سکه زد و انوشیروان ایوان کسری را ساخت. در حقیقت زدن سکه و ساختن ایوان کار خود داریوش و انوشیروان نیست و بفرمان آنان انجام یافته است. چون لفظ در غیر معنی خود بکار رود، مجاز لغوی (Métonymie) پدید میآید. در این نوع مجاز اگر علاقه میان دو معنی علاقه مشابهت باشد، استعاره نام دارد، مانند : استعمال شیر بجای مرد دلیر. هر گاه علاقه غیر از مشابهت باشد، آن را مجاز مینامند، چنانکه امروز بجای اداره کنندگان و مدیران لفظ اداره را قرار میدهند. بهر حال انواع گوناگون مجاز را در قصیده مدائن خاقانی میتوان یافت :

هان ایدل عبرت بین از دیده نظر کن هان

ایوان مدائن را آینه عبرت دان

یکره ز ره دجله منزل بمدائن کن

وز دیده دوم دجله بر خاک مدائن دان

از آتش حسرت بین بریان جگر دجله

خود آب شنیدستی آتش کندش بریان؟!

تا سلسله ایوان بگسست مدائن را

در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان

گه گه بزبان اشک، آواز ده ایوان را

تابو که بگوش دل پاسخ شنوی ز ایوان

دندانه هر قصری پندی دهدت نو نو

پند سر دندانه بشنو ز بن دندان

ای ماه چو ابروان یاری گویی
 یاهمچو کمان شهر یاری گویی
 نعلی زده از زر عیاری گویی
 بر گوش سپهر گوشواری گویی
 شرمی قزوینی گوید :

چون غنچه عاشقان تو در خون نشسته اند

بنگر که بی تو تنگدلان چون نشسته اند !

مشتاق اصفهانی گوید :

نشاط انگیز آفاق است ، گر صاحبدمی خندد

که گر صاحبدمی چون صبح خندد عالمی خندد

ممکن است «تشبیهِ» مشروط بشرطیامقید بقیدی باشد ، در این

چنین مورد ، «تشبیهِ» را «تشبیهِ مشروط» یا «مقید» مینامند .

رشید و طواط گوید :

اگر موری سخن گوید و گرمویی روان دارد

من آن مورسخنگویم من آن مویم که جان دارد

حکیم عمر خیام گوید :

آدم چوپایاله باشد و روح چومی
 قالب چونی و جان چونوایی درنی

دانی چه بود این تن خاکی خیام
 فانوس خیالی و چراغی دروی

۱۷ - استعاره (۱) (Métaphore) - استعاره در لغت بهاریه

گرفتن است و در اصطلاح ادب تشبیهِ است اختصار شده ، که فقط یکی از

طرفین «تشیهِ» ، مذکور است و گوینده مدعی است که تشبیهِ از جنس

(۱) استعاره و کنایه مانند تشبیهِ و مجاز از خصوصیات بیانی است

لکن چون شناختن آن برای دانش آموزان رشته ادبی ضرورت داشت ، در

این کتاب باختصار مذکور افتاد . امید آنکه این عذر پذیرفته باشد .

استاد...
 ...
 ...

«مشبه به» میباشد. نوع عام «استعاره» را در اصطلاح اروپایی (Métaphore) مینامند و هر گاه «مشبه به» امری مرکب باشد «استعاره» را (Allégorie) میخوانند. هر گاه «مشبه به» را در کلام بیاورند «استعاره» «استعاره تحقیقی» است. مثال :

خواجه حافظ گوید :

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
(کشته، لفظ مستعاره است و بمعنی عمل میباشد، همچنین درو برای روز قیامت که موعود رسیدگی اعمال است استعاره شده.)

سعدی فرماید :

چو باز آمدم کشور آسوده دیدم پلنگان رها کرده خوی پلنگی
غالباً «مشبه به» در کلام مذکور نیست و لوازم آن برای «مشبه» اثبات میشود و این چنین «استعاره» را «استعاره تخیلی» مینامند

فرخی گوید :

سمن ز دست بر آورد رشته لؤلؤ
چو گل ز گوش بر آورد حلقه مرجان

سعدی فرماید :

شمع از چه بگریه جانگدازی میکرد
گریه زده خنده مجازی میکرد
آن شوخ سرش برید و در پای افکند
استاده بدو زبان درازی میکرد

«استعاره تخیلی» در زبان فارسی بسیار است، چنانکه گویند: دست

روزگار ، دامان مقصود، نردبان سعادت، نور امید و مانند اینها. مثال
هر دو قسم «استعاره» را در قصیده‌یی که از رقی در وصف خزان گفته
است میتوان یافت .

اینک دوبیت از آن :

تا باد خزان حله برون کرد ز گلزار

ابر آمد و پیچید قصب بر سر کهسار

از کوه بشتند همه سرخی شنگرف

وز باغ ستردند همه سبزی زنگار

۱۸ - تمثیل (Analogie) و آن چنان است که برای بیان مطلبی

معقول و نهفته آنرا بمطلبی محسوس و هویدا مانند کنند تا در ذهن شنونده

مجسم گردد و خوب آنرا دریابد . تمثیل در زبان پهلوی معمول بوده و

از آن زبان در لسان عربی و زبان دری وارد گردیده است و مخصوصاً کتاب

کلیله و دمنه بهرامشاهی و گلستان و بوستان سعدی از تمثیل

سرشار است .

سعدی فرماید :

ای که شخص منت حقیر نمود تا بزرگی هنر پنداری

اسب لاغر میان بکار آید روز میدان، نه گاو پرواری

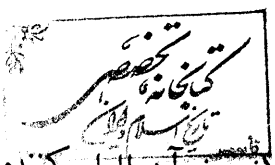
باز فرماید :

زکات مال بدر کن ، که فضلۀ رز را

چو باغبان ببرد ، بیشتر دهد انگور

باز از او است :

اول اندیشه وانگهی گفتار پای بست آمده است پس دیوار



۱۹ - کنایه : کنایه آن است که از لفظی، لازم معنی آن را ازاده کنند و

در عین حال تحقق معنی حقیقی آن نیز ممکن باشد .

مثال از سعدی :

دامن کشان که میروی امروز بر زمین

فردا غبار کالبدت بر هوا رود

باز فرماید :

گو برو باجفای خار بساز

هر که را با گل آشنایی هست

ای که دل میدهی به تیر انداز

سپرت می باید افکنند

نوعی از کنایه در زبان اروپایی (Périphrase) نامیده میشود .

۲۰ - تلمیح (Allusion) : آن است که در خلال سخن بقصه یا

یا شعری اشاره شود .

مثال از خواجه حافظ :

شاه ترکان نپسندید و بچاهم انداخت

دستگیر از نشود لطف تهمتن چکنم !؟

باز فرماید :

شاه ترکان سخن مدعیان میشوند

شرمی از مظلمه خون سیاووشش باد !

عرفی گوید :

از آن زد دست هنرهای خود نمینالم

که بر ظهیر از این شیوه هیچ درنگشاد

اشاره بقول ظهیر است که گفته :

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد

که هر یکی بدگر گونه دارم شاد

۲۱- عکس (Inversion). عبارت از آن است که جای تمام یا بعضی از کلمات یک قرینه را تغییر دهند و قرینه دیگری بسازند و این تبدیل در صورتی باید صنعتی بشمار آید که با تغییر جای الفاظ معنی نیز مبدول و وارونه گردد. برای مثال عکس که صرفاً تبدیل الفاظ است، این ابیات منسوب بحافظ را میتوان بشاهد آورد:

از لب جانان من ، زنده شود جان من

زنده شود جان من ، از لب جانان من

یوسف کنعان من ، مصر ملاحظت تراست

مصر ملاحظت تراست ، یوسف کنعان من

روضه رضوان من ، خاک در کوی دوست

خاک در کوی دوست ، روضه رضوان من

مثال موردی که با تبدیل الفاظ معنی نیز معکوس گردد :

از سعدی :

بزیورها بیارایند مردم خوب رویان را

توسیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

ایضاً :

گیرم که بر کنی دل سنگین ز مهر من

مهر از دلم چگونه توانی که بر کنی !؟

از علاءالدوله سمنانی :

صدخانه اگر بطاعت آباد کنی زان به نبود که خاطری شاد کنی

گربنده کنی بلطف آزادی را بهتر که هزار بنده آزاد کنی

از شیخ نجم الدین کبری :

چون نیست زهرچه نیست جز باد بدست

چون هست بهره هست نقصان و شکست

انگار که هرچه هست در عالم نیست

پندار که هرچه نیست در عالم هست

۲۲- تاکید الشيء بمایشیه ضده - آن است که مطلبی را با عبارتی

تأکید کنیم که شنونده در بادی امر تصور کند که مادر مقام رد مطلب خود بر آمده ایم .

(۱) تأکید (Emphaze) بطور کلی سخنی است اضافی که فقط بر

اهمیت سخن اصلی میافزاید و مطلب را در ذهن شنونده بهتر جا میدهد .
بعبارتی دیگر تأکید فقط برای جلب توجه و افزودن اعتقاد شنونده در کلام
میآید ، اما اگر در وصف چیزی بیش از حد معمول افراط شود آن را مبالغه
(Superlatif) نامند .

مثال از سعدی :

بدستگیری افتادگان و محتاجان چنانکه دوست بدید اردوستان مائل
امید هست که در عهد جود و انعامش چنان شود که منادی کنند بر سائل
چون افراط بحدی رسد که عاده متسع شود « اغراق » (Exagération)
نامیده میشود .

مثال از کمال اسمعیل :

از سردی دی فسرده مانند یخم زانوس پشت رفته همچون ملخم ؛
مسکن است افراط در وصف تا چایی پیش رود که عقلاهم ناسمکن
باشد در این حالت آن را غلو خوانند .

مثال از ظهیر فاریابی :

بر تر ز کاینات پیرد هزار سال سیمرغ وهم تا زجنابت نشان دهد
نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای تابوسه برد کاب قول ارسلان دهد
و گویند : این بیت سبب قتل ظهیر شد و شیخ سعدی بر غلو ظهیر خرده
گرفته و گفته است :
چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قول ارسلان ؟

مثال :

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش

این قدر هست که گاهی قدحی مینوشم!

مثالی دیگر :

هرستایش که جز او راست نکو نیست ولی

فرخی تا بتوانی تو جز او را مستای

گاهی تصنعاً الفاظ شعری را در مدیح چنان ترتیب میدهند که

شنونده آن را نکوهش و مذمت می‌پندارد ، لکن چون بیت یا مصراع

پایان یابد معلوم میشود که مدح و ستایش است . این نوع صنعتگری

را «تحویل» یا «زشت وزیبا» نامند .

مثال : از ربانی

عزم دارم کز دلم بیرون کنم و اندرون جان بسازم مسکنت

۲۳- حسن التعلیل : آنست که برای چیزی سبب و علتی ذکر

نمایند که مناسبتی لطیف داشته باشد و بعضی شرط کرده اند که علت حقیقی

آن نباشد .

مثال : از امیر معزی :

دانی چرا ستاره نبیند کسی بروز ؟

بیند بر آسمان بشب تیره صد هزار !؟

زیرا که هر ستاره که روشن بود بشب

خورشید بامداد کند بر سرش نثار !

از منوچهری :

نرگس همه رکوع کند در میان باغ

زیرا که کرد فاخته برسرو مؤذنی

از سعدی :

هیچ دانی که آب دیده پیر
از دو چشم جوان چرا نچکد

برف بر بام سالخورده ما است
آب در خانه شما نچکد

در این بیت شیخ اجل صنعت «حسن تعلیل» و صنعت «تاکید الشیء»

بما یشبه ضده « جمع است :

قادری بر هر چه میخواهی ، بجز آزار من

زانکه گر شمشیر بر فرقم زنی آزار نیست!

پاره دوم : صنایع مخصوص بشعر

۱- ارسال المثل : صنعت « ارسال المثل » آن است که بعضی از مصراعهای شعر آنقدر دلنشین افتد که حکم ضرب المثل پیدا کند و بر زبانها روان گردد یا مثل مشهور یا حکمت مأثوری (۱) را شامل باشد.

در این صنعت متنبی شاعر نامور عرب و سعدی گوینده بزرگ ایران چنان بلند پایه اند که بسیاری از ابیاتشان بر سر زبانهاست و هر گفتگوی و محاوره‌یی در این دوزبان از امثال آنان زیب و فرمیگیرد .

(۱) صنعت ارسال المثل بقسمی که تعریف شد عام است و کلام جامع را نیز شامل میگردد، در نظر بعضی از اصحاب بدیعیات ، صنعت ارسال المثل درج مثلثهای سائرمی باشد و اشتمال ابیات شعر بر حکمت و موعظه در نظر ایشان خود صنعتی جداگانه است که کلام جامع نام دارد مانند این ابیات ابن یمن :

بیشتر از نصیب خویش مجوی
و آنچه کویی بجز صواب مگوی
راه کان مستقیم نیست مپوی

راحت نفس خویش اگر خواهی
تا نپرسند دم وزن بسخن
گر رسیدن بمقصدت هوس است

سعدی فرماید :

من قدم بیرون نمی یارم نهاد از کوی دوست

دوستان معذور داریدم که پایم در گل است

جمال در نظر و شوق همچنان باقی

گدا اگر همه عالم بدو دهند گداست

هر که مشهور شد به بی ادبی

دیگر از وی امید خیر مدار

آب کز سر گذشت در جیحون

چه بدستی چه نیزه یی چه هزار

خواجه فرماید :

چاک خواهم زدن این دل قریایی چکنم

روح را صحت ناجنس عذایست الیم

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر

کای نور چشم من بجز از کشته ندروی

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند

نه هر که آینه سازد سکندری داند

نه هر که طرف کله کج نهاد وتند نشست

کلاهداری و آیین سروری داند

در بساط نکته دانان خود فروشی شرط نیست

یاسخن دانسته گوی ای مرد بخرد دیاخמוש

اوحدی گوید :

گر یار اهل است کار سهل است

گر باز کشی زیار سهل است

مثالی دیگر :

دل بشاگردی عشقش دادم يك زيان کردم واستادم کرد

۲- اعنات بالزوم مالایلم: «اعنات» در لغت، وادار کردن بکار

دشوار است و در علم بدیع چنان است که شاعر مخصوصاً در قافیۀ شعر حرفی را که رعایتش لازم نیست التزام کند . مثلاً کلمات : حاصل و کامل و مایل را میتوان قافیه کرد با اینکه میان الف و لام در کلمۀ اول «ص» و در کلمۀ دوم «م» و در لفظ سوم «یاء» است . اما در بعضی اشعار من جمله در غزل معروف افصح المتکلمین **سعدی شیرازی** کلماتی چون : قبایل و متمایل و قایل قافیه شده ، که در همه آنها میان الف و لام حرف یاء التزام شده است :

چشم بدت دور ای بدیع شمایل	یار من و شمع جمع و میرقبایل
جلوه کنان میروی و باز نیایی	سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست	روی تو بر قدرت خداست دلایل
قصۀ لیلی مخوان و غصۀ مجنون	عشق تو منسوخ کرد رسم اوایل
نام تو میرفت و عارفان بشنیدند	هر دو برقص آمدند سامع وقایل
گر تو برانی کسب شفیع نباشد	ره بتو دانم دگر بهیچ وسایل
با که بگویم حکایت غم عشقت؟	اینهمه گفتیم و حل نگشت مسایل!

سعدی از این پس نه عاقل است و نه هشیار

عشق بچربید برفنون و فضایل

همچنین نگاه داشتن حرف شین در قوافی رباعی مشهور ذیل ، از

باب «زوم مالایلم» است .

چون عارض توماه نباشد روشن مانند رخت گل نبود در گلشن
مژگانته می گذر کند از جوشن مانند سنان گیو در جنک پشن

۳ - **تضمین** : **تک‌شاعر** در خلال ابیات يك منظومه مصرع یابیتی

از خود یا شاعر دیگر می‌آورد . برای آنکه حق ابداع مضمون و ترکیب
برای شاعر سابق شناخته شود ، باید تضمین کننده نام گوینده‌یی که بیت
وی را تضمین کرده باز گو کند ، مگر آنکه سخنی سخت مشهور باشد .

استاد مسعود سهد گوید :

چو عاجز است ز آثار معجزت خاطر چو قاصر است ز کردار نادت گفتار
جز این چه دانم گفتن که **عنصری** گوید :

« چنین نماید شمشیر خسروان آثار »

جز این نگویم شاه که رود کی گوید « خدای چشم بد از ملک تو بگرداناد »

نموده در هند آثار فتح شمشیرت « چنین نماید شمشیر خسروان آثار »

فرخی فرماید :

يك بیت شعریاد کنم زان رود کی گر چه تورانگفت سزاوار آن تویی

« جز برتری نیاری گویی که آتشی جز راستی نخواهی مانا ترا زویی »

سعدی فرماید :

مرا خود نباشد زبان آوی چنین گفت در مدح شه **عنصری**

« چو از راستی بگذری خم بود چه مردی بود کز زنی کم بود »؟!

چه خوش گفت **فردوسی** پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاك باد ؛

« میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است »

خواججه فرماید :

گر بادت نمیکند از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بیاورم
« گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل که جابرم » ؟

شیخ اجل استاد غزل سهدی مصراع اول بیت ذیل را که از خود او است :
معلمت همه شوخی و دلبری آموخت

جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

در غزل شیوای دیگر تضمین کرده فرماید :

« معلمت همه شوخی و دلبری آموخت »

بدوستیت، وصیت نکرد و دلداری

نوع دیگر از تضمین آن است که، در هر بند مسمط گونه‌یی که پردازند،
یک یا دو مصراع از شاعری دیگر تضمین کنند و این نوع از تضمین غالباً
بصورت مخمس است که سه مصراع آن را شاعر، خود سروده و دو مصراع
آخر را از سخنوری دیگر تضمین کرده است، لازم است که مفاد بیت
تضمین شده در مصرعهای نخستین بوجهی دلنشین و لطیف کاملاً بیان گردد،
مانند مطلع مخمس ذیل که گویند خواججه از سخن سهدی تضمین فرموده
است :

در عشق تو ای صنم چنانم کز هستی خویش در گمانم
هر چند ضعیف و نا توانم « گر دست دهد هزار جانم
« در پای مبارکت فشانم »

شیخ بهائی دانشمند بنام روزگار صفویان، و همچنین استاد فقید
ملك الشعراء بهار و مرحوم مغفور ادیب السلامنه سمعی و دیگر ناموران
تضمینهای زیبایی ساخته‌اند. راجع بتضمین در بحث از مسمط گفتگو
شد و نمونه‌هایی بعنوان شاهد از نظر خوانندگان گذشت در اینجا هم از
باب تجدید سابقه يك نمونه آورده میشود و آن تضمینی است از قطعه

معروف شیخ اجل سعدی شیرازی :

شبی در محفلی با آه و سوزی
شنیدستم که مرد پاره دوزی
چنین میگفت با پیر عجوزی
« گلی خوشبوی در حمام روزی
رسید از دست محبوبی بدستم »

گرفتم آن گل و کردم خمیری
خمیر نرم و تازه چون حریری
معطر بود و خوب و دلپذیری
« بدو گفتم که مشکی یاعبیری
که از بوی دلاویز تو مستم »

همه گلپای عالم آزمودم
ندیدم چون تو و عبرت نمودم
چو گل بشفقت این گفت و شنودم
« بگفتا من گلی ناچیز بودم
ولیکن مدتی با گل نشستم »

گل اندر زیر پا گسترده پر کرد
مرا با همنشینی مفتخر کرد
چو با گل مدتی عمرم گذر کرد
« کمال همشین در من اثر کرد
و گر نه من همان خاکم که هستم »

یادآوری - استقبال چنان است که شاعری وزن و قافیه قصیده یا
غزل شاعر دیگر را بر گیرد و بدان وزن و قافیت از خود غزلی یا قصیدتی
پردازد. مسلم است که سروده سراینده گان بزرگ، چون خواجه و شیخ
و مولانا یا دیگر گویندگان طراز اول، مورد استقبال قرار میگیرد.
چنانکه صائب تبریزی شاعر نام آور درباره شاه عباس ثانی غزل پر مغز
مولانا را بمطلع :

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد
نشاط و عیش بباغ بقا توانی کرد
استقبال کرده و طرفه غزلی دلپذیر بمطلع زیر سروده است :
اگر وطن بمقام رضا توانی کرد
غبار حادثه را توتیا توانی کرد.

۴- **حسن الطلب** : که آن را « **ادب سؤال** » نیز مینامند، آن است که گوینده از ممدوح خود با لطف عبارت چیزی خواهد و از الحاح دوری جوید و جانب مخاطب را بادب و احترام رعایت کند، چنانکه **بوشکور بلخی** گوید :

ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر

نه من غریبم و شاه جهان غریب نواز؟

از **خواجه حافظ** :

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید

وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید

از **شیخ اجل سعدی** :

بدولت همه افتادگان بلند شدند

چو آفتاب که بر آسمان برد شبنم

مگر کمینه آحاد بندگان سعدی

که سعیش از همه بیش است و حظش از همه کم

۵- **حشو ملیح** : حشو، سخنی است زائد که میان دو جزء جمله

یا میان دو جمله مرتبط آورده شود. حشورا به « **حشو قبیح** » و « **حشو**

متوسط » و « **حشوملیح** » تقسیم کرده اند. تنها « **حشوملیح** » که صاحب

بن عباد آن را « **حشولوزینج** » نامیده است، باید از محسنات سخن بشمار

آید و آن سخنی است زاید که بر رونق سخن اصلی بیفزاید و رفع شبهه

یا اظهار ادب یا دعا از آن بحاصل آید و این صنعت را صنعت اعتراض نیز

نامیده اند. مثال از **خواجه حافظ** :

پیر پیمانہ کش من، که روانش خوش باد،

گفت : پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان

انوری گوید :

دی بامداد عید که بر صدر روز گار	هر روز عید باد بتأیید کرد گار
بر عادت از وثاق بصرای برون شدم	بایک دو آشنا هم از ابناء روز گار

۵- **رد العجز علی الصدر** : آخرین رکن هر بیت را «عجز» (بفتح اول و ضم ثانی) و نخستین رکن آن را «صدر» مینامند. «**رد العجز علی الصدر**» انواع گوناگون دارد ، معروفترین انواع آن چنان است که ، تمام یا قسمتی از رکن اول بیت ، در آخر آن مکرر شود .

مثال از قول **سعدی** :

قدم باید اندر طریقت نه دم	که سودی ندارد دم بی قدم
---------------------------	-------------------------

از **مسعود سعد** :

عبر چشمش گرفته سرخی لاله	لاله رویش گرفته زردی عبر
--------------------------	--------------------------

۶- **رد الصدر الی العجز** : آن است که صدر بیت را عجز آن بیت

قرار دهند . مثال از **غضایری رازی** :

عصا بر گرفتن نه معجز بود	همی ازدها کرد باید عصا !
--------------------------	--------------------------

رشیدالدین وطواط را بر این منوال قصیده یی است که از باب نمونه

چند بیت آن را در اینجا میآوریم :

قرار از دل من ربود آن نگار	بدان عنبرین طره بیقرار
نگارست رخساره من بخون	زهجران رخساره آن نگار
خمارست در سر مرا بی شمار	در اندوه آن نرگس پر خمار

۷- **رد القافیه** : چون قافیه مصرع اول قصیده یا غزل را در آخر

بیت دوم باز آورند ، صنعتی بنام «**رد القافیه**» پدید آید .

از منوچهری :

کرده است برای تاختن و قصد کارزار	بر لشگر زمستان نوروز نامدار
جشن سده طلایه نوروز نامدار	و اینک بیامده است بپنجاه روز پیش

خواجه فرماید :

مرا بر ندی و عشق آن فضول عیب کند که اعراض بر اسرار علم غیب کند
 کمال سر محبت ببین نه نقص گناه که هر که بیپنرافتد نظر بعیب کند

۸- ردالمطلع : گاهی شاعر، نخستین مصراع قصیده یا غزل را در
 آخر قصیده و غزل تکرار میکند. این چنین تفنّن و هنر نمایی « ردالمطلع »
 نامیده میشود .

چنانکه مطلع غزلی از خواجه چنین است :

ای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر زار و بیمار شوم راحت جانی بمن آر
 و در مقطع آن فرماید :

دلم از پرده بشد دوش، که حافظ میگفت

ای صبا نکهتی از کوی فلانی بمن آر .

یاد آوری - تکرار قافیه بعنوان « رد القافیه » و « ردالمطلع »
 چنانکه دیدیم صنعتی بشمار آمده است اما جز در این دو مورد تکرار قافیه
 فقط در قصاید طویل آنهم با رعایت فاصله‌یی معین که حداقل آن هفت
 بیت است بکار رفته .

ضمناً باید توجه داشت که « رد العجز » و « رد القافیه » و « ردالمطلع »
 هر کدام نوعی تکرار است که مطبوع و پسندیده افتاده و یکی دیگر از
 انواع تکرارهای پسندیده « تشابه الاطراف » میباشد و آن چنان است که
 شاعر لفظ آخر بیت را در اول بیت دیگر یا لفظ آخر مصرع را در اول

مصراع دوم اعاده کند .

مثال از سلمان ساوجی :

ای ابر بهار خار پرورده تست ای خار درون غنچه خون کرده تست
ای غنچه عروس باغ در پرده است ای باد صبا این همه آورده تست
بهر حال تکرار هر گونه باشد وقتی صنعت شمرده میشود که برزب

و رونق معنی بینزاید و بعضی از انواع تکرار (Répétition) را اروپاییان نیز بکار میدارند و از جمله صنعت « تشابه الاطراف » بعنوان (Anadiplose) در شعر اروپایی معمول است .

۹- سؤال و جواب یا مراجعه (Dialogisme): آن است که شاعر

در منظومه‌یی مطالب یا وقایعی را در لباس پرسش و پاسخ مطرح کند . در این صنعت هر گاه نظریکی از طرفین مخالف رأی و نظر دیگری باشد آنرا صنعت « مناظره » دانند .

مثال برای مراجعه ، از خواجه :

گفتم که : خطا کردی و تدبیر نه این بود

گفتا : چه توان کرد که تقدیر چنین بود؟!

گفتم که : بسی خط خطا بر تو کشیدند

گفتا : همه آن بود که بر لوح جبین بود

یا در این رباعی، از سخنوری دیگر :

گفتم: چشمت - گفت که: بامست مپیچ،

گفتم: دهنت - گفت: چه خواهی ازهیچ

گفتم: زلفت - گفت: پریشان کم گوی

باز آوردی حکایت پيچاپيچ

برای مناظره مثالی شیواتر از این قطعۀ شاعر فقید معاصر

پروین اعتصامی نیافتیم :

(مست وهشیار)

محتسب مستی بره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: ای دوست این پیراهن است افسار نیست!

گفت: مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی
گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

گفت: میباید تورا تا خانه قاضی برم
گفت: روضیح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست

گفت: نزدیکست والی را سرای، آنجا شویم
گفت: والی از کجا در خانه خمار نیست

گفت: تا داروغه را گوئیم، در مسجد بخواب
گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست

گفت: دیناری بده پنهان و خودرا وارهان
گفت: کار شرع کار درهم و دینار نیست

گفت: از بهر غرامت، جامهات بیرون کن
گفت: پوشیدست، جز نقشی زپود و تار نیست

گفت: آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت: در سر عقل باید، بی کلاهی عار نیست

گفت: می بسیار خوردی، زان چنین بیخودشدی
گفت: ای بیهوده گو، حرف کم و بسیار نیست

گفت: باید حدزند هشیار مردم مست را
گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست!

۱۰- ملمع: ملمع شعری است که يك بيت یا مصراع آن فارسی و مصرع یا بیت دیگر بزبانی دیگر افتد .

شیخ و خواجه و مولانا ملمعانی شیوا دارند .

سعدی فرماید :

سل المصانع رکباً تهیم فی القلوات (۱)

تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی؟

شبه بروی تو روز است و دیده ام بتو روشن

و ان هجرت سواء عشیتی و غداتی (۲)

اگر چه دور بماندم امید بر نگرتم

مضى الزمان و قلبی يقول انك آت (۳)

من آدمی بجمالت ندیدم و نشنیدم

اگر گلی بحقیقت عجین آب حیاتی الفخ

مرحوم ایرج میرزا در يك بيت، مصراعی بزبان فرانسه آورده است:

با همه جفت و جلا و تك و یو دان ما پیش ایل نیامم ان سل سو (۴)

یادآوری: اکثر، بلکه همه ملمعات فارسی مرکب از ابیات

و مصاریع تازی و پارسی و گاهی ترکی میباشد .

۱۱- ملون یاد و بحرین: شعری است که آن را بدو وزن یا بیشتر

۱- آ بگیرها را از سوارانی که در بیابانها سرگردانند سراغ گیر

۲- واگر تو دوری گزینی، شب و روز من یکسان گردد .

۳- روز گاران سپری شد و دل من گواهی میدهد که تو باز خواهی گشت .

۴- Dans ma poche il n'y-a même un seul sou

یعنی: در جیبم، حتی یکشاهی پیدا نمیشود .

توان خواند . اهلی شیرازی را منظومه‌یی بنام **سحر حلال** است که تمام ابیات آن « ذوبحرین » میباشد و محسنات لفظی دیگری نیز در آن رعایت شده است . از **سحر حلال** او است :

خواجه درابریشم وما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم

این بیت اگر سریع خوانده شود ، هموزن زهره و منوچهر
ایرج همیرزا است بمطلع :

صبح نتابیده هنوز آفتاب وانشده دیده‌نر گس ز خواب

اگر باتأنی خوانده شود، بوزن مثنوی شریف **مولوی** است :

بشنو ازنی چون حکایت میکند از جداییها شکایت میکند

۱۲- **موشح** (۱) : گاه شاعر لفظ یا عبارت یا نامی را در نظر میگیرد

و در مواقعی از ابیات خود حروف و کلماتی می‌گنجاند که چون باهم
ترکیب شود منظور شاعر حاصل آید .

بنابراین ، موشح انواعی دارد و مشهورترین آن که امروز هم

معمول است ، شعری است که شاعر، حرفی از حروف نام منظور خود را در

اول هر مصراع یا بیت بیاورد، چنانکه این رباعی از **خواجهر رشیدالدین**

وطواط ، بنام (محمد) موشح است :

معشوق، دلم به تیراندوه بخست حیران شدم و کسم نمیگیرد دست

مسکین تن من ز بار محنت شد پست دست غم دوست پشت من خرد شکست

تکمله : صنایع بدیعی منحصر بصنعتهای یاد شده نیست. سخن سنجان

در سخن نغز و خوش پارسی تتبع بسیار کرده‌اند و آرایشهای

۱- موشح، اسم مفعول از مصدر توشیح است و توشیح بمعنی حمایل

معنوی و لفظی فراوانی از نظم و نثر این زبان استخراج کرده و هر يك را نامی نهاده اند .

منجمله از استعمال لفظ مشترك که دارای چند معنی است صنعتیهای بنام «استخدام» و «توریه» پیدا میشود و اینگونه صنایع از جمله زیباییهای لفظی است که در ادبیات همه السنه معمول میباشد. در این بیت شیخ اجل:

نبات عارضت نرخ شکر بشکست پنداری

مگر بر آب حیوان رسته این ریحان جان پرور

صنعت «استخدام» بچشم میزند، زیرا در مصرع اول از نبات، نوعی قند، اراده شده و از آن در مصرع دوم معنی گیاه منظور گردیده است و در بیت دیگر سعدی :

براستی که نه همبازی تو بودم من

توشوخ دیده مگس بین که میکند بازی

صنعت «توریه» بکار رفته زیرا ممکن است بازی بمعنی لعب یا بمعنی هنر و کار بازشکاری تعبیر گردد. گاهی هم ممکن است ترکیب سخن نوعی باشد که از آن دومعنی مغایر یا دومعنی متضاد استفاده شود. این گونه هنر نمایی را صنعت «ابهام» یا «ذووجهین» مینامند .

مثال:

از ما و تو يك کدام ناچار بی مهر و وفا است، یا تو یا من

مثالی دیگر :

دید چون محراب ابروی بتان عشوه ساز

جای آن دارد که شیخ شهر بگزارد نماز

در این بیت، بگزارد بمعنی (بجای آورد) یا (ترك کند) ممکن است تعبیر شود

و گاه ممکن است گوینده سخن شنونده را بره معنی دیگر حمل کند
این گونه تبدیل تعبیر در اصلاح، «اسلوب الحکیم» نام دارد .

مثال :

گفتمش: باید بری نامم زیاد گفت: آری میبرم نامت زیاد

خلاصه، اصحاب ادب از یکایک کلمات و معانی که از روزگار استاد
رودکی تا بدین وقت بر قلم استادان فارسی همچون سعدی و حافظ
و دیگر بزرگان ادب رفته و آثار لطف و ذوقی از آن تراویده است ،
صنعتی بدست داده اند ولی زیباترین سخن در هر زبان سخنی است روان
که گفتنش آسان نماید لکن در واقع، پرداختن چنان سخن دشوار باشد.
نثر و نظم که بدین سیاق ترتیب یابد، در اصطلاح ادب، « سهل و ممتنع »
نامیده میشود. گلستان و بوستان و غزلیات شیخ اجل و همچنین قصاید
فرخی از این دست است .

خاتمه

در پایان بحث بدیع، مناسب مینماید که سخنی از لغز و ماده تاریخ
و معنی (۱) نیز گفته آید تا دانش آموزان ارجمند از شناختن این
مصطلحات که امروز زبانزد همگان است بی بهره نمانند .

۱- لغز: لغز چنان است که شاعر، صفات چیزی را بر شمارد و تعیین
نام آن را برعهده شنونده بازگذارد . در زبان فارسی لغز غالباً با عبارت
استفهامی «چیست آن» آغاز میگردد . از این رو این دو کلمه را بر سر
هم نوشته و نام دیگر «لغز» قرار داده اند و «لغز» را «چیستان» خوانده اند.
استادان بزرگ قصیده سرا، گاه تغزلات قصاید خود را بصورت «لغز» بیرون

(۱) لغز و معمی را در زبان فرانسه (Enigme) و در زبان انگلیسی

(Riddle) و (Puzzle) مینامند .

آورده اند. چنانکه استاد منوچهری دامغانی در قصیده‌یی که بمدح
حکیم عنصری پرداخته بالغز شمع تغزل کرده و فرموده است :
ای نهاده بر میان فرق ، جان خویشتن
جسم ما زنده بجان و جان تو زنده بتن
هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند
گویی اندر روح تو منضم همی گردد بدن
گرنی کو کب، چرا پیدانگردی جز شب
ورنی عاشق، چرا گری همی بر خویشتن
کو کبی آری، ولیکن آسمان تست موم
عاشقی آری، ولیکن هست معشوقت لگن
پیرهن در زیر تن پوشی و پوشد هر کسی
پیرهن بر تن تو تن پوشی همی بر پیرهن
چون بمیری، آتش اندر تورد زنده شوی
چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن ردن
ناهمی خندی، همی گری و این بس نادر است
هم تو معشوقی و عاشق، هم بی وهم شمن (۱)
بشکنی بی نوبهار و پرمی بی مهرگان
بگری بی دیدگان و باز خدی بیدهن
تو مرا مانی بعینه ، من ترا مانم درست
دشمن خویشیم هر دو ، دوستدار انجمن
خویشتن سوزیم هر دو ، بر مراد دوستان
دوستان در راحتند از ما و ما اندر حزن

هر دو گریانیم و هر دو زرد و هر دو در گند

هر دو سوزانیم و هر دو فرد و هر دو ممتحن

آنچه من بردل نهادم، بر سرت بینم همی

و آنچه تو بر سر نهادی در دلم دارد وطن

اشک من چون زر که بگدازی و بر ریزی بزر

اشک تو چون ریخته بر زر همی برگ سمن

راز دار من تویی، همواره یار من تویی

غمگسار من تویی، من آن تو، تو آن من

روی تو چون شبلید (۱) نوشکفته بامداد

روی من چون شبلید پژمریده در چمن

رسم ناخفتن بروز است و من از بهر ترا

بی و سن (۲) باشم همه شب، روز باشم باوسن

تو همی تابمی و من بر تو همی خوانم بمهر

هر شبی تا روز دیوان ابوالقاسم حسن

اوستاد اوستادان زمانه عنصری

عنصرش بی عیب و دل بیغش و دینش بی فتن (الخ)

۲- ماده تاریخ - هر گاه واقعه یا حادثه‌یی با اهمیت تاریخی رخ

دهد، گویندگان یا شاعران بزرگ، عبارت یا بیت یا مصراعی می‌پردازند

۱- شبلید گلی زرد رنگ است .

۲- و سن بمعنی خواب است .

که چون با حساب ابجد (۱) بشمار گرفته شود، سال آن حادثه، مشخص و معین گردد: چنانکه در جمله «مذهبناحق» (۹۰۶) تاریخ جلوس صفویان مضبوط مانده است و ترکیب «عدل مظفر» (۱۳۲۴) سال پیداشدن مشروطیت

ایران را نشان میدهد. (حساب ابجد را حساب جمل نیز مینامند). امروز معمول چنان است که برای تعیین و حفظ یادگار سال و قات بزرگان «ماده تاریخ» میسرایند. دانشور بزرگ و شاعر توانای معاصر

۱ - فعلا حروف هجای عربی بترتیب: ا ب ت ث (ابثی) است ولی در قدیم بترتیب: ا ب ج د (ابجدی) بوده است. تازیان این ترتیب را بواسطه یابیواسطه از آرامیها که همسایگان ایشان بوده اند گرفته اند. ترتیب حروف ابجدی چنین است:

ابجد، هوز، حطری، کمان، سغص، قرشت، نخد، ضطنخ.

هر یک از حروف ابجد بر حسب مرتبه خود ارزش مقداری دارد، بدین قرار:

ت = ۴۰۰	س = ۶۰	ح = ۸	ا = ۱
ث = ۵۰۰	ع = ۷۰	ط = ۹	ب = ۲
خ = ۶۰۰	ف = ۸۰	ی = ۱۰	ج = ۳
ذ = ۷۰۰	ص = ۹۰	ک = ۲۰	د = ۴
ض = ۸۰۰	ق = ۱۰۰	ل = ۳۰	ه = ۵
ظ = ۹۰۰	ر = ۲۰۰	م = ۴۰	و = ۶
غ = ۱۰۰۰	ش = ۳۰۰	ن = ۵۰	ز = ۷

از ترتیب ابجدی که حساب جمل نامیده میشود، در سرودن ماده تاریخ ومعنی و ادای رمز در ادبیات ما زیاد استفاده شده است.

استاد جلال الدین همایی متخلص به «سنا» در این کار نیز چیردستی بسیار دارد. چنانکه در پایان مرتبه‌های پرشوری که بمناسبت در گذشت استادان گرانمایه فقید: علامه محمد قزوینی، ملك الشعراء بهار و خداوند ادب و اخلاق احمد بهمنیار سروده است، ماده تاریخهای شیوا پرداخته. حرمت آن بزرگان را چندبیتی از بدایع افکار استاد نقل افتاد:

قزوینی پور عبد وهاب	همنام پیامبر محمد
پیغمبر علم بود و گردید	از روی سنن ادب مجدد
پرسید سنا زسال فوتش	چون ساخت زخاک و خشت مرقد
«وهاب» بجمع آمد و گفت:	«پیغامبر ادب محمد»

(۱۳۶۸ قمری)

کلك مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت
«گلشن علم و ادب بفسرد با مرغ بهار»
(۱۳۷۰ قمری)

کلك مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت
«شد بفر دوس برین ما و ای بهمنیارمان»
(۱۳۷۵ قمری)

رحمة الله عليهم رحمة واسعة .

۳- معنی آن است که، گوینده، مطلب یا نامی را بر مز گوید:

نام بت من زغایت لطف سببی است نهاده بر سر سرو

نخست بنظر میرسد که شاید مقصود شاعر، تشبیه زنخدان محبوب

خویش است بسیب ، وقامت اوبسرو . لکن مراد گوینده ازسی بیست ،
سی بار عدد بیست است ، که ششصد میشود وبحساب ابجد باحرف خاء
(خ) برابر میافتد وچون این حرف را بر لفظ «سرو» بیفزایند ، نام خسرو
پیدا میآید .

پایان بدیع

بنام خدا

بخش قافیه

فصل اول

تعریف قافیه و حروف آن

۱- قافیه: قافیه در لغت ، بمعنی از قفا آینده واز پی رونده است و در اصطلاح ، يك یا چند حرف است که در آخر ابیات یا مصراعهای کلام منظوم تکرار شود . کلمه‌یی که قسمتی از آن در پایان ابیات یا مصراعها مکرر گردد، وبعبارت دیگر متضمن قافیه باشد، «کلمه قافیه» نامیده میشود ، که در فارسی بدان «پساوند» نیز توان گفت .

۲- حروف قافیه : حروف قافیه را میتوان بسه نوع منقسم ساخت:

الف : حرفی که التزام یعنی تکرار آن در همه حالات قافیه لازم است و آن را حرف «روی» (۱) (بفتح راء و تشدید یاء) مینامند. حرف روی آخرین حرف اصلی قافیه میباشد ، چنانکه هر گاه کلمات پدر و پسر و هنر و شکرو گهر و ثمر و خیر با هم قافیه شود، در همه کلمات «راء» حرف روی است، مانند قوافی قصیده عنصری بمطلع :

ایاشنیده هنرهای خسروان بخیر بیاز خسرو مشرق عیان ببین توهنر

۱- «روی» مأخوذ از «روا» است و «روا» رسنی باشد که بدان باز برشتران بندهند.

ب- حروف بعد از روی: ممکن است بعد از روی که آخرین حرف اصلی قافیه است، حروفی زاید بیاید. در این صورت التزام و تکرار آنها ضرورت دارد، چنانکه «پدرم» باید با «هنرم» و «گهرم» قافیه شود، یعنی علاوه بر «راء» که حرف روی است، حرف «م» و هر حرف دیگری که بعد از روی باشد، باید التزام گردد.

حروف بعد از روی بترتیب عبارت است از:
وصل و خروج و مزید و نایره.

ج- حروف پیش از روی: گاهی التزام بعضی حروف پیش از روی لازم میآید، چنانکه ابر را با صبر و دور را با زور و دوخت را با سوخت باید قافیه ساخت و بهترین است که «مایل» با «شمایل» و «متمایل» «وسایل» قافیه گردد. بهر حال حروف قافیه که ممکن است پیش از روی واقع شود عبارت است از: «قید» و «درف» و «تاسیس» و «دخیل».

بنابراین حروف قافیه، جمعاً نه حرف میباشد، که در این دو بیت بنظم آمده است:

قافیه در اصل يك حرف است و هشت آن را تبع

چهار پیش و چهار پس، او نقطه، آنها دایره

حرف تاسیس و دخیل و درف و قید آنکه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

فصل دوم

اقسام قافیه

قافیه را از دو نظر میتوان تقسیم کرد :

۱- از نظر بود و نبود حروف زائد بعد از روی .

۲- از نظر التزام وعدم التزام حروف پیش از روی .

الف- تقسیم قافیه از نظر بود و نبود حروف بعد از روی :

قافیه، از جهت بود و نبود حروف زائد بعد از روی بر دو قسم است:

۱- قافیه مقید: قافیه مقید آن است که بعد از حرف روی حرف

دیگری نیاید و روی ساکن بماند. مثال از بوستان سعدی :

چنان یاد دارم ز عهد صغر _____ که عیدی برون آمدم با پدر

چه نیکو زدست این مثل برهمن _____ بود حرمت هر کس از خویشتن

پند سعدی بگوش جان بشنو _____ ره همین است مرد باش و برو

مثال دیگر :

لاجرم مرد عاقل و کامل _____ نهد بر حیات دنیا دل

۲- قافیه موصول یا مطلق: قافیه « موصول » آن است که بعد

از حرف « روی » یک یا چند حرف بیاید و « روی » را متحرک گرداند و التزام

همه آنها لازم است و حرکت « روی » هم باید رعایت شود .

نخستین حرف زائد بعد از روی را «وصل» و دومی را «خروج» و سومی را «مزید» و یک یا چند حرفی که پس از مزید آید «نایره» (۱) خوانند.

مثال: برای وصل، از **منوچهری** :

نوبهار آمد و آورد گل یا سمنای باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا

«نون» حرف «روی» و «الف» «وصل» است .

مثال از **بوستان شیخ** :

یکی نام حاتم نبردی برش که سودا نرفتی از آن بر سرش

«ر» حرف «روی» و «ش» حرف «وصل» است .

مثال دیگر :

هردم از عمر میرود نفسی چون نگه میکنم نمانده بسی

«س» «روی» و «ی» «وصل» است :

مثال از غزل **سعدی** :

خبر از عشق ندارد که ندارد یاری

دل نخوانند که صیدش نکند دلداری

جان بیدار تو یک روز فدا خواهم کرد

تا دگر بر نکنم دیده بهر دیداری

غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد

سوزنی باید کز پای بر آرد خاری

در قوافی این غزل حرف «راء» «روی» و حرف «یاء» «وصل» است

مثال برای وصل و خروج :

از حدیقه حکیم سنائی :

روز اول که رخ بره دادیم
 بیکی خاک توده افتادیم
 «د» حرف «روی» و «ی» حرف «وصل» و «م» حرف «خروج» است.
 بنی آدم اعضای یک پیکرند
 که در آفرینش زیك گوهرند
 «ر» حرف «روی» و «ن» حرف «وصل» و «د» «خروج» است.
 مرحوم ادیب نیشابوری قصیده عارفانه شیوایی دارد که در قافیه
 آن «ی» و «م» را «وصل» و «خروج» آورده است :

اینک چند بیتی از بدایع افکار استاد را استشهاد میکنیم :

ماصوفیان صفا، از عالم دگریم
 عالم همه صورتو، ما و اهب الصوریم
 رندان بیسروپا، دست آزمود خدا
 فرمانروای قضا، فرمانده قدریم
 دلها بری زریا، سرهاتپی زهوی
 مردیم و مهر خدا، شیریم و شیر نریم
 در گونه گونه سخن، آموزگار کهن

چونانکه در همه فن، استاد ناموریم

نه، گوش پندادیب، نه، هوش دید طبیب

باز در عشق حبیب، از هر دو کور و کریم

مثال برای «وصل» و «خروج» و «مزید» :

این دل که بزلف دلبری بستیمش
 هر چند گسست باز پیوستیمش

«ت» «روی»، «ی» «وصل»، «م» «خروج»، «ش» «مزید» است.

مثال برای «وصل» و «خروج» و «مزید» و «نایره» :

بکویش گوهر نایاب دل گم گشته، جویمیش

بدا من خاک برداریم وز اشک دیده شویمیش

حرف «و» «روی»، «ی» «وصل»، دومین «ی» «خروج»، «م»
«مزید» و «ش» «نایره» است .

ب - تقسیم قافیه از جهت التزام یا عدم التزام حروف پیش
از «روی» :

قافیه از جهت حروف پیش از «روی» پنج نوع است :

۱ - قافیه ساده : هر گاه حرف پیش از «روی» متحرك باشد

التزام حروف پیش از «روی» لازم نیست و فقط در این نوع قافیه باید حرکت
حروف پیش از «روی» را رعایت کنند . بنابراین هنر را باید رو گل را با
«مل» و «بلبل» میتوان قافیه کرد، ولی «بلبل» بادل و «گز» با «بز» و «جم» با «گم»
قافیه نمیشود. اما گلت بادل است چون هر دو کلمه حرف «وصل» دارد، قافیه
تواند شد، چنانکه در این قطعۀ سعدی، «نخوری» با «نبری» قافیه شده است:

ابرو بادومه و خورشید و فلک در کارند

تا توانی بکف آری و بغفلت نخوری

همه از بهر تو سرگشته و فرمانبردار

شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری

اما اگر «روی» ساکن باشد، حرکت پیش از آن باید التزام شود.

۳ - قافیه دارای تأسیس یا (قافیه مؤسسه) : هر گاه در کلمات
قافیه، حرف پیش از «روی» «الف» باشد «الف» را «حرف تأسیس» نامند.
مثال:

دارای جهان نصرت دین خسرو کامل

یحیی بن مظفر ملک عالم عادل

که الف کامل و عادل الف «تأسیس» است ولی رعایت آن در قافیه واجب

نیست، چنانکه در این غزل خواجه که مطلع آن را مذکور داشتیم،

کلمات : «کامل» و «عادل» و «شامل» و «مسائل» «بادل» و «مقبل» و «مگسل» و «منزل» قافیه شده است :

ای در گه اسلام پناه تو گشاده

بر روی زمین روزنهٔ جان و در دل

تعظیم تو بر جان و خرد واجب و لازم

انعام تو بر کون و مکان فایض و شامل

روز ازل از کلک تویک قطره سیاهی

بر روی مه افتاد که شد حل مسائل

خورشید چو آن حال سیه دید بدل گفت

ای کاج (۱) که من بود می آن هندوی مقبل!

شاهها فلک از بزم تو در رقص و سماعست

دست طرب از دامن این زمزمه مگسل

۳ - قافیهٔ دارای تاسیس و دخیل : حرف متحرکی را که میان

«الف تاسیس» و «روی» قرار میگیرد «دخیل» گویند. در «قافیه»

رعایت حرکت حرف «دخیل» لازم است چنانکه داور با صابر قافیه

نمیشود. ولی رعایت خود حرف «دخیل» لازم نیست، منتهی التزام آن

بدانگونه که در صنعت اعنات گفته شد، حسن و صنعتی بشمار میآید. چنانکه

در غزل ذیل، خواجه حرف «دخیل» را نگاه داشته است :

هر نکته‌یی که گفتم در وصف آن شمائل

هر کس شنید گفتا : «لله در قائل»^۲

۱ - گویشی از : کاش

۲ - بر خداست نیکی و مزد گوینده .

تحصیل عشق ورنندی، آسان نمود اول
 آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل
 حلاج بر سردار، این نکته خوش سراید
 از شافعی نپرسند امثال این مسائل
 گفتم که: کی بیخشی بر جان ناتوانم؟
 گفت: آن زمان که نبود جان در میانه حائل

۴- قافیۀ دارای ردف (۱) یا مردف (چومصحف): واو ساکن ماقبل
 مضموم و یاء ساکن ماقبل مکسور و الف هر گاه قبل از (روی) در آید،
 (ردف) نامیده میشود و قافیہ یی را که (ردف) داشته باشد، (مردف)
 (بضم میم و فتح دال) مینامند. مثال:
 عمر، برف است و آفتاب تموز اند، کی مانده خواجده غره هنوز
 مثال دیگر:
 خواب نوشین و بامداد رحیل باز دارد پیاده را زسیل «۲»

۱- ردف: بکسر را، نشیننده در پس سوار و هر چه در پس چیزی باشد.
 (۲) این دو بیت گلستان از کلیاتی که بتصحیح مرحوم شوریده
 چاپ گردیده برداشته شده، ولی در کلیات مصحح مرحوم فروغی چنین
 ضبط گردیده:
 عمر برف است و آفتاب تموز اند کی ماند و خواجده غره هنوز
 خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سیل
 در نظر نگارنده اگر دو بیت مطابق با تصحیح شوریده خوانده شود
 زیباتر است زیرا بنابر تصحیح مرحوم فروغی در بیت اول با اینکه مصراع
 دوم مکمل معنی مصراع اول گرفته شده و با تشبیهی که در مصراع نخست
 درج است اتصالی دارد، معنی مصراع دوم ناتمامی تشبیه رامیرساند. در بیت
 دوم حرف واو در خواب نوشین و بامداد رحیل اگر و او معیت باشد سخن
 درست است و بر تعجب بیشتری دلالت دارد در صورتی که اگر باضافه خوانده
 شود، تمجیبی از آن مستفاد نیست. دکتر خزالی

مثال دیگر :

یار نا پایدار دوست مدار دوستی را نشاید این غدار
هر گاه پیش از «روی» دو حرف ساکن باشد و بیگمان ساکن
اول حرف عله خواهد بود ، آنرا « ردف مرکب » مینامند .

مثال :

هر که آمد عمارتی نو ساخت رفت و منزل بدیگری پرداخت
« ت » حرف « روی » و « الف » و « خ » « ردف مرکب » است .

مثالی دیگر :

دوستی با مردم دانا نکوست دشمن دانا به از نادان دوست

مثال دیگر :

طوطیک از بیم جان سویی گریخت شیشه های روغن بادام ریخت
هر گاه « ردف » را در « قافیه » رعایت نکنند ، عیبی بزرگ بنام
« سناد » در شعر پیدا میاید .

رعایت حرکت حرف پیش از « ردف » هم لازم است و این حرکت

را « حذو » مینامند .

۵ - قافیه دارای قید : - حرف ساکن قبل از « روی » اگر

« ردف » نباشد « قید » نامیده میشود و رعایت آن لازم است .

مثال :

برومند باد آن همایون درخت که در سایه آن توان برد رخت

حرف « ت » « روی » و حرف « خ » « قید » است .

مثال دیگر :

شبی یاد دارم که چشم نخفت شنیدم که پروانه باشم گفت

مثالی دیگر :

عاشقی را چه جوان چه، پیر مرد عشق بر هر دل که زد، تأثیر کرد
حرکت حرف پیش از « قید » هم لازم الرعایه است و این حرکت
را « حذو » مینامند. در این بیت عارف نامدار شیخ محمود شبستری، حرف
« قید » و حرکت حرف پیش از آن رعایت نشده است :

همه دانند کاین کس در همه عمر نکرده هیچ قصد گفتن شعر
نکته : و اوسا کن ماقبل مفتوح مانند: «خوف» و «جوف» و «جور» و
یاء سا کن ماقبل مفتوح مانند: «قید» و «صید» و «غیر» و «خیر»، حرف «قید»
بشمار است ، نه حرف « ردف » .

یادآوری : تمام اقسام پنجگانه « قافیه » ممکن است « مقید » یا
« موصول (مطلق) » باشد .

مثال ، برای قافیه « مردف موصول » :

صاحباً عمر عزیز است غنیمت دانش
گوی خیری که توانی ببر از میدانش
چیست دوران ریاست که فلك با همه قدر
حاصل آن است که دائم نبود دورانش

مثال دیگر :

شیوه او عاشقی آموختن خرمین ابناء بشر سوختن
« و » و « خ » « ردف مرکب » و « ت » « روی » و « ن »
« وصل » است .

مثال برای « قید موصول » :

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم
دیبا نتوان بافت ازین پشم که رشتیم

ما کشته نسیم و بس آوخ که بر آید

از ما بقیامت که چرا نفس نکشتیم

«ش» «قید» «ت» حرف «ی» و روی «وصل» و «م» «خروج» است .

در « قافیه مقید » رعایت حرکت پیش از « قید » لازم است ،

ولی در « قافیه » « موصول » و « مطلق » رعایت آن ضرورت ندارد .

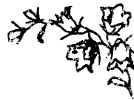
چنانکه کشتیم ورشتیم در مثال فوق با کشتیم قافیه شده است ،

همچنین . اگر کلمه « قافیه » دارای الف « تاسیس » باشد ،

رعایت حرکت « دخیل » در « قافیه مقید » ضرور است و در « قافیه موصول »

رعایت آن لازم نیست . بنابراین « داور » و « خاور » با « صابر » « قافیه » نتواند

شد ، اما داوری و خاوری با صابری قافیه میشود .



فصل سوم

برخی از عیوب قافیه

۱- عیوب اساسی : مرعی نداشتن هر يك از حروف «رذف» و «قید» و «وصل» و «خروج» و «مزید» و «نایره» و التزام نکردن حرکات ماقبل آنها (۱) هر يك عیبی از عیوب «قافیه» بشمار میاید و هر عیب نامی مخصوص بخود دارد .

بعلاوه «قافیه» کردن یاء مصدری با یاء نکره (وحدت) جایز نیست و استادان کهن زبان فارسی همیشه مراعات این قاعده را میکرده اند، چنانکه در قصیدهٔ منوچهری بمطلع :

چنین خواندم امروز در دفتری که زنده است جمشید رادختری
تا آخر قصیده یاء نکره بحال خود باقیمانده است .

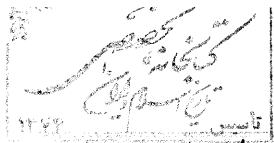
۴- ایطاء : ایطاء در لغت، قدم بر جای قدم دیگر نهادن است و در اصطلاح، تکرار قافیه را ایطاء گویند، بشرط آنکه کلمات متکرردارای

(۱) حرکت پیش از الف «تأسیس» را که همیشه فتنحه است و خود بخود التزام میشود «رس» مینامند و حرکت حرف «دخیل» را «اشباع» و حرکت ماقبل «رذف» و «قید» را «حدو» مینامند و حرکت «روی»، «توجیه» و حرکت خود «روی» «مچری» و حرکت پیش از «خروج» و «مزید» و «نایره» را «نفاذ» مینامند. هر گاه «حدو» (حرکت ماقبل «رذف» یا «قید») در «قافیه» رعایت نشود، عیب حاصل را بنام «اقوا» نامیده اند .

يك معنى باشد. **ایطاء** بر دو قسم است: «**ایطاء جلی**» و «**ایطاء خفی**». «**ایطاء خفی**» آن است که تکرار در آن چندان ظاهر نباشد، مانند **قافیه شدن**: «آب» و «گلاب»، «سازگار» و «کامگار»، «شاخسار» و «کوهسار»، «رنجور» و «مزدور»، «دانا» و «گویا»، «مرزبان» و «پاسبان»، «دانشمند» و «زورمند»، «جانا» و «یارا»، «سیمین» و «زرین» و امثال آنها. اما **ایطاء جلی** در موردی است که تکرار «**قافیه**» ظاهر باشد. این تکرار در غزل، تنها یکبار و است، بویژه اگر در بیت دوم افتد از محسنات شعری نیز محسوب میشود و چنانکه دیدیم «**رد القافیه**» نام دارد، ولی در قصیده‌های طویل هر گاه بناچار ایطائی چنین بکار رود، باید میان دو قافیه متکرر، حداقل هفت بیت فاصله باشد.

۳ - **شایگان**: در لغت بمعنی فراح و گشاد و سزاوار و در خور است و نیز بمعنی بیگار و کار بیمز دورایگان آمده و در اصطلاح «**قافیه**» ساختن «الفونون» جمع وفاعلی و «ین» و «ون» جمع مذکر سالم و «ات» جمع مؤنث سالم در نظم پارسی است، بنابر این از «**قافیه**» کردن کلماتی چون: «یاران» و «دستان»، «رخشان» و «تابان»، «مؤمنین» و «مسلمین»، «صفات» و «مشکلات»، شایگان پیدا می‌آید، مانند این غزل **شیخ**:

دیدار تو حل مشکلاتست	صبر از تو خلاف ممکناتست
دیباجه صورت بدیعت	عنوان کمال حسن ذاتست
لبهای تو خضر اگر بدیدی	گفتی: لب چشمه حیاتست
ترسم تو بسحر غمزه یکروز	دعوی بکنی که معجزاتست!
زهر از قبل تو نوشداروست	فحش از دهن تو طیباتست



در این پنج بیت حضرت شیخ در بکار داشتن کلمات: «مشکلات» و «ممکنات» و «معجزات» و «طبیات»، چهار بار مرتکب شایگان است.

نکته: اگر در قصیده یا غزلی، شایگان یا ایطاء در میان افتد، شاعر باید از آن عذر خواهد، چنانکه مرحوم ایرج میرزا در غزل بمطلع: باز روز آمد بی پایان، شام دلگیر است و من تا سحر سودای آن زلف چوزنجیر است و من بدینگونه از ایطائی که در سخن آورفته عذر آورده است:

پیش ارباب هنردریک دو بیت این غزل

قافیه گر شایگان شد، عذر تقصیر است و من

مرحوم فرصت الدوله نیز در غزلی، «سیمین» و «مشکین» و «نگارین»

را با هم قافیه آورده است و در آخر کار چنین پوزش خواسته:

ایطاء قوافی را گر خرده کسی گیرد گو بگذر از این معنی، بنگر بمضامینش

انوری شاعر بزرگ قرن ششم هجری در قصیده‌یی که بمدح یکی

از صدور سروده است، مکرر مرتکب شایگان شده و معذرتی استادانه

خواسته است:

گرچه بعضی شایگانست از قوافی، باش، گو:

عفو کن وقت ادا، دانی ندارم بس ادات

همچنین این سراینده نامدار در قصیده شیوا و مشهور خود بمطلع:

بر سمرقند اگر بگذری ای باد سحر نامد اهل حراسان بپر خاقان بر

چند بار مرتکب تکرار شده و ایطاء بکار داشته و از آن چنین پوزشی خواسته است:

خسروا در همه انواع هنر دستت هست خاصه در شیوه نظم خوش و اشعار غرر

گر مکرر بود ایطاء در این قافیتم چون ضروری است شها، پرده این نظم مدر

یادآوری : در زبان پارسی کهن واوویایی بوده که نزدیک بیکدیگر تلفظ میشده است آنها را «واو» و «یاء» «مجهول» نامیده و در مقابل آن واو ویایی را که بصورت کامل تلفظ میشود «واو» و «یاء» «معروف» خوانده اند . مثلاً شیر بمعنی حیوان درنده با یاء مجهول و شیر خوردنی با یاء معروف است ، استادان سخن واوویاء معروف را با واوویاء مجهول قافیه نمیکرده اند ، اما در این اواخر چون اختلاف تلفظ از میان رفته رعایت این امر کاری استادانه است و آن قدرها ضرور نمینماید .

همچنین در برخی از کلمات فارسی که ما آنها را با دال مهمله تلفظ میکنیم بجای آن ذال معجمه بوده است و در نوشتن هم روی آن نقطه میگذاشته اند ، مانند : گنبدو نود که گنبد و نود نوشته و تلفظ میشده است . استادان سخن مخصوصاً شعراء جز در غزنه و بلخ و ماوراء النهر این نکته را رعایت نمیکرده اند و دال را با ذال قافیه نمیآورده اند و اگر بر حسب اتفاق بدین کار ناچار میشدند ، عذر میخواستند . چنانکه **انوری** در این رباعی الفاظ نمود) و افزود (افزود) و بود (بود) را که الفاظ فارسی است و با ذال معجمه است ، با (جود) که لفظ عربی مختوم بدال مهمله میباشد ، قافیه کرده و از این کار عذر خواسته و گفته است :

دستت بسخا چون ید بیضا بنمود

از جود تو بر جهان جهانی افزود

کی چون تو سخی نه هست و نه خواهد بود

گو قافیه دال شو ، زهی عالم جود!

در تشخیص میان دال و ذال چنین گفته اند که در واژه های فارسی بعد از حرف ساکن صحیح ، دال میآید ، اما بعد از حرف مد ساکن و هر حرف

متحرك ذال معجمه آورده میشود. شاعری در این معنی گفته است :
آنانکه بفارسی سخن میرانند

در معرض دال، ذال را نشانند

ما قبل وی ارسا کن جز (وای) بود

دال است و گرنه ذال معجم خوانند

بهر حال این قاعده نیز امروز منسوخ است و در همه موارد، دال مهمله

میاورند .



فصل چهارم

مردف و ذوقافیتین

۱ - مردف، دارای ردیف :

«ردیف» يك يا چند كلمه مستقل است كه پس از كلمه «قافیه»
بیايد و در شعر، التزام گردد. شعر دارای «ردیف» را «مردف» (بضم میم و
تسدیدال) میخوانند.

مثال

تن آدمی شریفست بجان آدمیت

نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

«جان» و «نشان» کلمات «قافیه» است و آدمیت «ردیف» است.

مثال دیگر:

برگ عیشی بگور خویش فرست کس نیارد زپس تو بیش فرست

«خویش» و «پیش» «قافیه» و فرست «ردیف» است.

بعضی از شعر امانند خاقانی در استعمال «ردیف» افراط و اداشته اند

و قصاید «مردفی» بار ردیف آوردن چندین کلمه، بسیار گفته اند :

کوی عشق آمد شدا بر نتابد بیش ازین

دامن تر بردن آنجا بر نتابد بیش ازین

در سر بازار عشق از جان و جان گفتن بس است

کاین قدر سر مایه، سودا بر نتابد بیش ازین

۳- ذوقافیتین : هر گاه در دو کلمه آخر ابیات یا مصراعهای شعر
«قافیه» رعایت شود آن را ذوقافیتین خوانند .

مثال :

دل در سر زلف یار بستم وز نرگس آن نگار مستم
در این بیت «یار» و «نگار» و همچنین «بستم» و «مستم» قافیه شده است .

پایان بدیع و قافیه

و الحمد لله رب العالمین



فهرست بدیع و قافیه

قسمت اول - علم بدیع

صفحه	عنوان
۴-۲	مقدمه - بایسته ها و آرایشهای سخن
۴	درستی و سلامت
۵-۴	تناسب و اقتضا
۵	حسن ادا و لطف تعبیر
۵	رسایی
۶-۵	رنك آمیزی و روشنگری
۷	سلاست و روانی
۸-۷	مطبوعی و دلنشینی
۸	استواری و استحکام
۱۰-۸	آرایش

فنون سخن

۱۳-۱۰	صرف و نحو و املاء و معانی و بیان و بدیع
۱۳	نظم و نثر و شعر

صفحه	عنوان
۱۳	وزن
۱۴	قافیه
۱۴	نظم و نشر
۱۴	نظم
۱۵	نثر
۱۷-۱۵	شعر
۱۷	تکامل شعر
۱۸	شعر آهنگی
۱۹-۱۸	شعر هجائی
۲۰-۱۹	شعر عروضی
۲۰	تقسیم شعر در نظر اروپاییان
۲۰	شعر روائی باقصی
۲۱	شعر عنائی
۲۱	شعر وصفی و تمثیلی
۲۲-۲۱	تقسیمات شعر از نظر ادیبان فارسی
۲۴-۲۲	مثنوی
۲۴	دو بیتی
۲۷-۲۵	دو بیتی نو
۲۹-۲۷	رباعی
۳۱-۲۹	قطعه
۳۶-۳۱	مسمط

صفحه	عنوان
۴۰-۳۶	ترجیع بند
۴۱-۴۰	ترکیب بند
۴۳-۴۱	مستزاد
۴۶-۴۳	غزل
۴۷-۴۶	قصیده
۴۸-۴۷	حسن مطلع
۵۰-۴۸	تشبیب و تغزل
۵۱-۵۰	تخلص
۵۶-۵۱	حسن اعتذار
۵۷-۵۶	شریطه
۵۸-۵۷	حسن مقطع
۵۸	ارتجاع یا بدیهه

بعضی از صنایع بدیعی

۵۹	پاره نخستین- صنایعی که در نظم و نثر هر دو بکار است
۶۰-۵۹	التفات
۶۱-۶۰	براعت استهلال
۶۲ ۶۰	تعدد بیاسیاقه الاعداد
۶۳-۶۲	تفریق
۶۴-۶۳	تنسیق الصفات

صفحه

عنوان

۶۵-۶۴

جمع و تقسیم

۶۵

جناس یا تجنیس

۶۵

جناس تام

۶۶-۶۵

جناس ناقص

۶۶

جناس مرکب یا مرکب فو

۶۷-۶۶

جناس خط

۶۸-۶۷

جناس مزدوج

۶۸

جناس قلب

۶۹-۶۸

درج

۶۹

سجع

۷۰-۶۹

سجع متوازن

۷۰

سجع مطرف

۷۰

سجع متوازن

۷۱-۷۰

طباق و تضاد

۷۲-۷۱

قلب

۷۲

لف و نشر

۷۳-۷۲

لف و نشر مرتب

۷۳

لف و نشر معکوس

۷۳

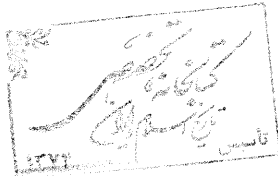
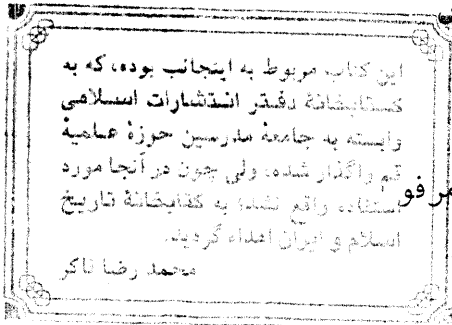
لف و نشر مشوش

۷۴-۷۳

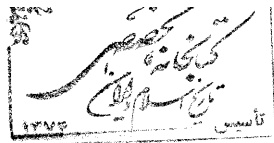
مراعات النظیر یا تناسب

۷۵-۷۴

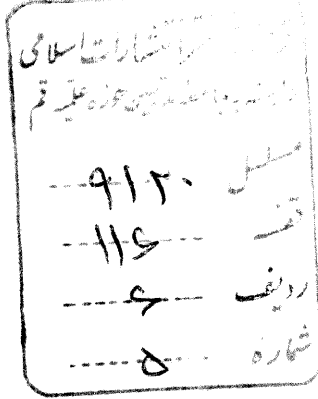
مرصع



صفحة	عنوان
٧٦-٧٥	تجاهل العارف يا تجاهل العارفين
٧٨- ٧٦	تشبيهه
٨٠ - ٧٨	استعاره
٨١ - ٨٠	تمثيل
٨١	كنايه
٨٢ - ٨١	تلميح
٨٣ - ٨٢	عكس
٨٤ - ٨٣	تأكيد الشيء بما يشبه ضده
٨٥ - ٨٤	حسن التعليل
٨٥	پاره دوم- صنایع مخصوص بشعر
٨٧ - ٨٥	ارسال المثل
٨٨ - ٨٧	اعنات يا لزوم مالا يلزم
٩١ - ٨٨	تضمين
٩٢ - ٩١	حسن الطلب
٩٢	رد العجز على الصدر
٩٢	رد الصدر الى العجز
٩٣ - ٩٢	رد القافيه
٩٤ - ٩٣	رد المطلع
٩٦-٩٤	سؤال وجواب يا امرأه
٩٦	ملمع
٩٧-٩٦	ملون يا ذو بحرین



صفحه
 ۹۷
 ۹۹-۹۷
 ۹۹
 ۱۰۱-۹۹
 ۱۰۳-۱۰۱
 ۱۰۴-۱۰۳



عنوان
 موشح
 تکمله
 خاتمه
 لغز
 ماده تاریخ
 معمی

قسمت دوم = علم قافیه

۱۰۵
 ۱۰۵
 ۱۰۵
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۶

تعریف قافیه و حروف آن
 قافیه
 حروف قافیه
 حرف روی
 حروف بعد از روی
 حروف پیش از روی



اقسام قافیه

۱۰۷
 ۱۰۷
 ۱۱۰-۱۰۷

تقسیم قافیه از نظر بود و نبود حروف بعد از روی
 قافیه مقید
 قافیه موصول یا مطلق

۱۱۰
 ۱۱۰
 ۱۱۱-۱۲۰

تقسیم قافیه از جهت التزام یا عدم التزام حروف پیش از روی
 قافیه ساده
 قافیه دارای تأسیس یا (قافیه مؤسسه)