

صُورِ ابهام در عرفاری

نجیب‌میل‌پروی

انتشارات زوآر

مقدمه



## مقدمه

قافیه سنجان که سخن برگشتند  
 گنج دوعالم بسخن درکشند  
 پرده رازی که سخن پرور هست  
 پرتوی از سایه پیغمبر است (نظامی)

(۱) طی چند سالی که این جانب به ادبیات و نظرگاههای فرهنگی آشنائی گونه‌ای پیدا کرده‌ام، پیوسته شنیده‌ام که کسانی گفته‌اند: "شعر فلان شاعر سنتی مبهم است، و بدرد عصر روشنگرمان نمی‌خورد"، و یا نوشته‌اند "شعر بهمان شاعر پیشینه دشوار است و تا مل در آن مایه ابطال وقت"

(۲) با شنیدن چنین سخنانی نه چندان محققانه، نگارنده بر آن شد تا در این زمینه به غور و بررسی دست بیازد، و در مورد اینکه چرا شعر مبهم است، و یا اینکه چرا شعر جودشواری را می‌سپرد، به تامل نشیند.

(۳) زمانی خاطر مرا نکته‌ای بخود مرغوب و مجذوب ساخت، و آن آنکه چرا شاعران "بازگشتی" از سبک هندی (= اصفهانی) روی برگردانند، و به آن پشت کردند؟ و چرا بعضی از محققان امروزمینه ما، با آنکه با اندیشه‌های نقادانه و عالمانه تری دست یافته‌اند، باز هم به تبع بازگشتی‌ها شعر سبک هندی را یک دست‌ناخوش و نا ساخته برمی‌گیرند؟

(۴) این سئوالها سبب شد تا به سئوالهای دیگری دست یابم. اینکه چرا شعر پیشین فارسی در میان معاصران نادیده و ربا زار گرمی ندارد؟ و چرا عده‌ای با آن به مخالفت برخاسته‌اند؟ و مهم‌تر از آن اینکه: می‌دیدم که در زمینه شعر کلاسیک شاهکارهای

متعددی بوجود آمده، وزمانها و دورا نهارا در نور دیده، ولی در منطقه شعر معاصر، گذشته از بخشی از اشعار نیمایوشیج و یکی دوتن دیگر که خوبند و مطلوب، حتی شعرماندنی کمتر چشم می خورد.

۵) باری، سرانجام بطن خود و با رتباط نوشته های دیگران و شعرشان پیرامون پیشینه و روزینه به هریک از سئوالهای پیدا شده در خاطر می پاشد گونه ای تهیه دیدم، و تصور می کنم که از آخرین سئوال شروع کردم:

به نظر نگارنده این که شعر معاصر فارسی نتوانسته است تا کنون شاهکارهایی را در قلمرو شعر فارسی بزیاید صرف نظرا از عوامل سیاسی و اجتماعی و اقتصادی آن، شاید عامل عمده این باشد که شعرمانند خالق آن - انسان شاعر - نه تنها با طبیعت سروکار دارد و بوده و بستان می کند، بل که شالوده های طبیعی آن هم کم نیستند. بنا براین در امری طبیعی، دست بردن، و راه چشمه سار سبز و شاداب آنرا به کلند مصنوعی حفر کردن، یعنی مسیر فطری و طبیعی آنرا منحرف ساختن است. و این امر در قلمرو شعر فارسی دو بار روی داده است. بار اول بوسیله بازگشتیها که بیشتر بر اثر تنبلی ذهنشان چنین کردند، و بار دیگر با رتباط نیا زهای اجتماعی، فرهنگی و هنری، که نیمایانجام داد، و گزیری نداشت چه شعر فارسی بوسیله بازگشتیها با بتدال کشانیده شده بود.

۶) و رجعت بازگشتیها نه بر اثر آن بود که فدایی شعر فارسی بشوند، و شعر را از منطقه ظریف کاریهای شاعران سبک هندی بیرون کنند، بل که با رتباط ذهن تنبیل گرا و ذوق سست یابشان بود (۱) که نمی توانستند آنها ذاتی شعر سبک هندی را با زبشکافند، و نکته سنجیهای شاعران سبک هندی را هضم کنند

# صُورِ ابهام در شعر فارسی

نجیب‌میل‌هروی

اسم کتاب : صور ابهام در شعر فارسی  
نوشته : نجیب مایل هروی  
چاپ اول : ۱۳۶۰ هجری شمسی  
ناشر : کتابفروشی زوار مشهد  
تعداد : ۱۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است .

تقديم به دكتر شفيعی كدكنی  
"نكه با بی‌نودر شعرشناسی شعر فارسی گشود"

"اگر فرهنگ و زبان فارسی درزندگی فارسی زبانان رکنی تلقی گردد رکین ، هویت و شخصیت آنان نیز همواره استوار خواهد ماند" عبارات مذکور را روان شاد آقای حسین زوارپیوسته بیان میکردند آنطور که گویی سخن عشق را از زبان مولوی می شنوی. مرحوم حسین زوار از معدود ناشران ایران بود. مردی بیود کتابخوانده و گراینده به متون دیرینه فارسی. او بود که نخستین بار به چاپ سومرا لبها مدرشعر فارسی علاقه اش را نمود و سوگمنده انتشار این جزوه در زمان حیات آن بزرگوار دست نداد. خدایش بیا مرز که خوش زیست و خوب آرمید.

خوشا بر ما دران نیک پندار یکی زائید، مردکار زائید

دیرامون هستی شاعر



در پیرامون هستی شاعر

محقق است که در وجودش اعرمایه‌ها نیست، و در رفتن شایه‌ها  
شیوه‌هایی، که شاعر را از غیرش اعرم متمایز می‌دارد. این مایه‌ها  
چیست؟ و آن شیوه‌ها کدام؟

در این زمینه تا کنون هر چند بیشتر کوشیده شده، کمتر نکته‌ای  
دستیاب گردیده، که بتواند روشنگر مسأله باشد. و بعید نیست که  
همین مایه‌ها و شیوه‌های مبهم نیز نوعی مایه‌های عینی (= شعر)  
مبهم را اقتضای کند. این مایه عینی مبهم و یا مایه‌های مبهم  
وجودی شاعر نه اکتسابی است و نه عارضی، شاید بتوان گفت  
مواردیست "خدادادی"، که هر گروه از آن به نامی یاد کرده‌اند.  
گروهی از دانشمندان و اهل نظر در گذشته معتقد بوده‌اند که  
شاعران زیر تاثیر الهامات جنی هستند که از آن بعنـوان  
"تابعه" یاد می‌شود. تلقین این تابعه (= نیروی مرموز و  
مبهم) موجب می‌آید، تا شاعر شعر بگوید. این بیت جمال الدین  
عبدالرزاق اشاره به همین موضوع است:

کویند که تا بعه کند تلقین      شاعر چو قصیده‌ای کند انشی (۳)  
نا صرخسرو کوید:

بازی کریست این فلک کردان      امروز کرد تا بعه تلقینم (۴)  
نکته مزبور نه تنها در شعر شاعران راه یافته بلکه در تفاسیر قرآن

در بخش سوره الشعرا نیز دیده می شود. چنانکه در تفسیر ابوا -  
 -الفتوح را زی ضمن تفسیر کلمه شیطان می خوانیم:

"آن شیطان را می خواهد که عرب آن را تا بعه خواند و گوید هر

شاعری را از جن وانس تا بعه باشد که او را تلقین کند" (۵)

ابن شهید اندلسی شاعر پر ذوق قرن چهارم و پنجم هجری وقتی سخن می گفته، ابن حزم از ذوق کلام و قریحه سخن وی تعجب می کرده، و به وی می گفته که: "ترا شیطانی یاری می کند مگر نه این گونه سخن پردازی در توانائی آدمی نیست"

ابن شهید تصور ابن حزم را تأیید می کند. و همین ابن شهید است که رساله ای می نویسد بنام (توابع و زوابع)، و در آن شرح می دهد که چگونه به دیدن توابع شاعرانی چون عنتر بن العجلان و عتاب بن حینا و حارثه بن المغلس رفته است، و با آنها سخن گفته. (۶)

پادآوری این نکته لازم است که طرز بینش مذکور، نمونه نفوذ طرز فکر افلاطون است در میان شاعران دوران اسلامی ایران و عرب. چنانکه افلاطون معتقد بود که شاعران از مبداء و منبعی الهام می گیرند، و آن همانا شیطان است. (۷)

باری ذکر این دقیقه نه باین معنی است که بتوان "تابعه" را بر پایه نظرات افلاطون و یا بر اساس رویاهای ابن شهید اندلسی تفسیر کنیم، ولی نمی توان انکار کرد که امروزه نیز وقتی محققان و هنرشناسان در زمینه مواد اولیه موجود در شاعران نظرگاه روانشناسی بحث می کنند، اعتقاد دارند که در فطرت شاعران رگه های غیر قابل تصویری است که هنوز در پرده ابهام مانده. هر چند که بنا بر گفته نظامی عروضی "شاعر باید که سلیم الفطره عظیم الفکره، صلیح الطبع، جید الرویه، دقیق النظربا شد" (۸)

و حل، و ناگزیر به تهیه مثنأ کلیشه و ارازشا عرا ن سبک خراسانی شدند، و به بازنویسی و تقلید محض و محض تقلید، ازشا عرا ن دوره اولیه پرداختند. بی آنکه توجه داشته باشند به اینکه شعر نیسز ما نندیدده های دیگر عالم آدمیزادگان نیاز به تجربه دارد و تجربه های شاعران ده قرن را می شود در شعر شاعرانی چون صائب و کلیم و حتی در پاره ای از اشعار بیدل و غالب آملی دستیاب کرد. حتی گاه ها می با چهره تکامل یافته آن .

(۷) تصفح در دیوان قاضی قیاس آن با شعر پیشینیان، و مطالعه اشعار صائب، سرانجام، نکته ای در خاطر ما را زایانید. آن اینکه "ابهام" چیست؟ چه معنی می دهد، ریشه کلمه مذکور چیست آیا قلمرو کاربرد و استعمال آن بین فارسی زبانان حدومرزی دارد؟ آیا فارسی زبانان میان کلمه "دشوار" و واژه "ابهام" فرقی می گذارند؟ و آیا لاقل با رتباط شعری توان بین اهل قلم و کتاب خواننده فکور، فرقی میان دو واژه مذکور قایل شد.

(۸) اگر نمی توانیم مرز گونه ای در زمینه استعمال دو کلمه ابهام و دشواری- در مورد شعر فارسی مطمح نظر داشته باشیم. اینکه فلان منتقد نا آشنا بر شعر هزار ساله فارسی حکم می کند: شعر پیشینیان دشوار است و یا مبهم است، و وقت هیف می شود و عمر تلف می کند، آیا از غنا و ثروت فرهنگی خودمان - لاقل در نظر عده ای نا آشنا تر به ادبیات فارسی نکاسته ایم ؟

(۹) در حالیکه منتقد اروپائی - الیوت - می گوید: "پاره ای از اشعار که اینک بیش از هر شعر دیگر مرا افسون خود ساخته اند، آنها ئی هستند که در نخستین قرائت به مفهوم آن راه نبردم .... در حالیکه خواننده گمراه در جست و جوی چیزی، این درو آن درمی

می زند و به دنبال معنائی خویشتن را سرگردان و گیج می کند که در شعر مورد نظر نه آمده است و نه به آوردنش قصد بوده " (۲) مثل اینکه الیوت می گوید شعر خوب ویژگیهای زیاد دارد زلفی است هزاران در هزارتار، و خورشیدیست پراز خردنیزه های نورانی. از آن جمله است ویژگی ابهام، نه دشواری.

(۱۰) ابهام از خصوصیات ذاتی شعر است. شعر بدون ابهام شعری نیست که بر فراز زمانها و دورا نها به طیران در بیا یسد، و همیشگی باشد و جاودان. در حالیکه شعر دشوار ممکن است کا هکاه عنوان نظم بگیرد، و در یک مقطع زمانی پایش به گل گیر کند، و به زمان آینده نرسد.

(۱۱) نگارنده معتقد است که ابهام و انواع آن محکی است و معیاری، که می شود شعر فارسی را از نظرگاه منجزتری نیز نگریست ابهامهای ذاتی و درونی شعر فارسی سرایان را نمود، و ابهامات برونی و غیر ذاتی آنرا، که باعث دشواری و ثقلت شعری شود، مشخص و معین کرد. و در نتیجه روزه ای بسوی منطقه درازدا من شعر فارسی گشود.

(۱۲) همچنانکه عنوان این نوشته بین می دارد، بحث پیرامون انواع ابهام- ابهام ذاتی و ابهام عارضی- در شعر فارسی است. بحث مزبور اگر در سطح چهارده قرن شعر فارسی بررسی می شدنیا ز به زمان بیشتری داشت از اینرو نگارنده بر آن شد تا رموز ابهام را در شعر فارسی با رتباط بررسیها و تتبعات متفکران و نویسندگان و با رتباط با تامل و تا ول و زمزمه با خود بررسی کند، و برای عرضه داشت مثل و مانند اشعار و گهر بار خاقانی مراجعه کند. چرا که شعر خاقانی از نظرگاه بحث ما مناسبتر و مطلوبتر می نمود. بدلیل اینکه خواننده در شعر خاقانی بسد و

مشکل اساسی برمی خورد، مشکل نخست شعرخاقانی در بدعتهای اوست. و همچنانکه بین است، ابداع در هرزمینه‌ای، نوعی ابهام و غرابیت به همراه دارد. و مشکل دوم شعرخاقانی در مفاهیم و مضامینش است که گاه دشواری نماید و گاه مبهم. آنگاه که شاعر خواسته است مفهوم مجردی را عرضه کند، مفهومی که با عناصر خیال و با پیرایه‌های عمده شعر اختلاط و آمیزش ندارد شعرش دشواری نماید. و آنگاه که مفاهیم و مضامین را با وسایل شاعرانه و عناصر خیال درهم آمیخته، ابهام و دشواری با هم در شعر وی جلوه‌گری می‌کند. بناء شعرخاقانی غرض بررسی انواع ابهام در شعر فارسی مناسبتراست، و روشن کننده‌تر.

۱۳) خواننده اگرچند تصور نکند که نگارنده سعی داشته در دامنه هر بخش تمام موارد موجود در شعرخاقانی را بعنوان شاهد نقل کند. زیرا نظر بنیادی و اولی من بنده این بوده است که اولاست بودن و واهی بودن نظر عده‌ای از تشنمنشان منتقدانما را که چهارده قرن شعر فارسی را چیزی عبث و بیهوده می‌پندارند بنماید، و ثانیاً وجوه ممتاز کننده میان ابهام و دشواری، و انواع آنها را آشکار سازد.

۱۴) شکی نیست که اگر مرده ریک شاعران و ناظران را در طول چهارده قرن و در مقاطع زمانی مشخص، که علمی تراست، مورد مطالعه و تعمق قرار بدهیم احتمالاً به نوع یا انواع دیگر ابهام و دشواری پی خواهیم برد، که در این نوشته از آنها نام برده نشده ولیکن نگارنده آنچه را عمده تر و پیداتر و همگانی تر یافت به بحث پیرامون آنها پرداخت.

۱۵) به اعتقاد نگارنده، بی آنکه نتوانی و بی کمالی خود را کتمان کند، بحث<sup>۱</sup> تلمرو انواع ابهام در شعر فارسی، همچنانکه

| مقدمه | شش |
|-------|----|
|-------|----|

بکراست و تازه، نیز عقده‌گشای بسیاری از نظرات خوش و ناخوش منتقدان شعر فارسی تواند بود.

(۱۶) هر چند که این نوشته نتیجه و شماره تا ملات و مطالعات چند ساله نگارنده است، ولیکن اگر د م‌گرم و آتشین با نود کتر گیتی فلاح رستگار و را هنمائیهای شوق آوردستان نمی بود، حتی بهمین هیات ابتر و پرخلل هم، که نه در خور دقت پژوهندگان است، و نه سزاوار خوان گسترده سخنوران، وجود پیدا نمی کرد.

(( نجیب مایل هروی ))

۲۸ حمل ۵۹ شمسی

ولیکن نادیده نگیریم که یکی از مسایلی که از جهاتی به اثبات رسیده، و آفریننده نبوغ و هنر بوده است، نوعی جنون است، جنونی که ارسطو از آن به مالیخولیا تعبیر کرده (۹) در واقع نبوغ خداوندان ذوق بی ارتباط با نوعی جنون آنان نبوده است. این نکته را دکتر "لومبرزو" در کتاب "بشرنا بغه" عنوان کرد و با مخالفت شدید هنروران روبرو شد. (۱۰)

اگر نپذیریم که یک شاعر یا یک هنرمند با ارتباط جنون خویش به نبوغ آفرینش گردست می یابد، گزیری نیست که بپذیریم که در شاعر نوعی "شیدایی" و "شیفتگی" فطری و مبهم وجود دارد، و همین شیدائی مبهم شاعرانی چون "مارک سیزاکوزن" بود که ارسطو درباره وی می گفت:

"در لحظات بحران مغزی و روانی اشعار بسیار نغمه می سرود، ولی هنگامیکه بحال عادی باز می گشت، حتی از سرودن یک مصرع نیز عاجز می ماند. (۱۱)

بسیارند کسانی که شب دیجور و تیره و تاریک را دیده اند، و عده ای در چنین شبی در کنار ساحل دریا نیز بودند و با شته اند، ولی نتوانسته اند حافظ و آران شب را اینچنین ابهام آمیز بنمایانند:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

و بسیاری اند کسانی که بر لب جوی نشسته اند و یا از کنار ره آن گذر کرده اند، ولیکن حافظ است که با استفاده از سیر آب تصویری ساخته مبتنی بر گذر عمر.

و سنائی است که گفته:

آب را بین که چون همی نالد هر دم از همنشینان هموار

چرا هر کس نمی تواند "شرش آب" را همچون ناله انسان برگیرد که از سنگ نا هموار برمی خیزد؟ این همان تفاوتی است که میان شاعران و غیرشاعران وجود دارد، بین آنانکه از قریحه شعری برخوردارند و آنانکه از قریحه مزبور برخوردار نیستند، و شاید این همان "ژنی" باشد که از لحاظ روانشناسی است و همچنانکه مذکور افتاد از سطوح انواعی مالیخولیا وصف می کند و نگارنده آنرا "شیدائی و شیفتگی" نامیده و حافظ شیراز آن به "شوریده سری" عبارت کرده است :

شاه شوریده سران خوان من بیسان را

زانکه در کم خردی از همه عالم پیشم  
همین شوریده سریست که شاعر را جوهر کرامتی آورد. از اینجاست که شاعری خواهد، و می تواند به عمق اشیاء پی ببرد، و معنای طبیعی اشیاء را درک کند، و همین امر نیز موجب می شود که شاعر بگونه ای رموز پسند باشد، اسرارگوئی داشته باشد، و در نتیجه اندکمایه، مایه های مبهم و شیوه های مخفی در خصوصیاتش و گفتارش جلوه کند.

ابی وهب گفته است که: "و انما سمی شاعرا لانه ی شعر من معانی القول و اما به الوصف بما لای شعر به غیر" (۱۲)  
بناء شاعر مایه های شعری را دستیاب می کند، و آنها را خمیر می سازد، و زبانه های آنرا به تنوع تصورات خود، و سرانجام به "نانکیر" زبان خود می سپارد. مایه های که شاعر در می یابد همچنانکه از سخن ابی وهب برمی آید، ادراک آن بوسیله غیر شاعر میسر نیست پس آیا نباید در خلال این مایه ها نوعی پوشش و ابهام وجود داشته باشد؟  
و آیا نباید تصورات شاعر در نظر غیرشاعر از نوعی ابهام برخوردار

باشد؟

این نکته است که بعضی از شاعران نیز بدان توجه کرده و توجه داده اند. مثلاً آنجا که نیچه خطاب به حافظ شیرازی می گوید:

"میخانه ای که تو ساخته ای از هر خانه ای بزرگتر است" و "همه جهانیان از عهده نوشیدن شراب توتا به آخر نمی آیند" (۱۳)

و آنجا که نیما یوشیج می نویسد که: "بعضی از اشعار مخصوص تر بخود من برای کسانی که حواس جمع در عالم شاعری ندارند، مبهم است" (۱۴) تقریباً متضمن اینست که در هستی شاعر مایه ها و شیوه های مبهم را نباید نادیده انگاشت.



دیرامون هستی شعر



درپیرامون هستی شاعر

-----

خاطر کز راه شعر من چه نظم ابله‌سی  
 کور عینین را چه نسناس و چه نقش قندها ر (سنائی)  
 جورج چمن در تعریف شعر می گوید "شعر گل خورشید است ، و  
 درخور نمی داند که چشم شمعی را بگشاید".  
 شا موئل جانسون شعر را هنر ترکیب لذت می داند با حقیقت ،  
 و در این کار تخیل را به کمک عقل و استدلال می خواند .  
 الیندر فار جون می گوید : شعر چیست ، که می داند ؟ شعر گل  
 سرخ نیست عطر گل سرخ است . آسمان نیست ، روشنائی آسمان  
 است . دریا نیست ، آوای دریا است ، من نیست ، چیزهایی است که  
 مرا می سازد . دیدن و شنیدن و احساس کردن چیزی است که نشر  
 نمی تواند آن را عرضه کند ، و اگر بپرسیم که شعر چیست ؟ پاسخ  
 این است : که می داند ؟ (۱۵)

دیو کا هیست که آدمی علم شده ، تا از پدیده مربوط به  
 زندگی اش و یافته ابهام آمیزش یعنی شعر تعریفی بکند جامع و  
 مانع . چندانکه هنر شناسان ، و روانشناسان از یکسو و از دیگر سو  
 فلاسفه و شاعران اندیشه ور ، شعر را بگونه های متفاوت تعریف

کرده اند، و در باره آن از نظرگاههای عدیده سخن گفته اند. ولیکن تعارفشان یادآور داستان پیل و کوران مثنوی معنوی است. بطوریکه گروهی به شعر از دیدگاه کارکرد و وظیفه اجتماعی آن نگریسته اند، وعدهای بر ساختن (فرم) آن نظرسنجی انداخته اند، و دسته‌ای بر مایه‌های بنیادی آن و.... مقصود نگارنده در این قسمت نه آنست که به نقل تعاریف گروه‌های مختلف از شعر بپردازد، چرا که این کاریست بی‌ارتباط به موضوع این تحقیق، بل که می‌خواهد برپایه‌ای از تعریفات، که از شعر شده و در آنها نور و شکوفه‌ها به‌شکفته، نظر بیندازد، تا نمودی باشد آن‌را که قایل به مایه‌های مبهم در شعر نیستند.

با آنکه پیروان "شعر سره" از تعریف شعر، بدلیل آمیختگی آن با ابهام، ابا کرده‌اند، ولی گفته‌اند که "شعر هر چند از تعریف و توصیف بی‌نیاز نیست اما هیچ در حوصله بیان نمی‌آید، و به توصیف در نمی‌گنجد" (۱۶)

"لارومی گیر" می‌گوید: "اگر تعریف شعر مطلقاً ممتنع نباشد این قدر هست که تعریف دقیق و صحیح و جامع آن دشواری باشد" (۱۷) اگر چند کسانى چون "لارومی گیر" مذکور است به این که شعر را بلحاظ رگه‌های ابهام آمیزش نمی‌توان دقیقاً تعریف کرد، ولی بوده‌اند کسانی که بر خصوصیات فطری و بشری به تعریف این یافته آدمی اهتمام ورزیده‌اند. اما باید گفت که حتی در تعریفشان نیز گونه‌ای از ابهام بارز است و بین "چندانکه" و "لتر" شعر

را موسیقی روح های بزرگ برمی گیرد، ولما رتین آنرا "نغمه درونی" عنوان می کند (۱۸) و این سخنان خود می رساند که شعرگونه های از ابها م را به همراه دارد که همچون سدی قرار گرفته و نگذاشته تا تعریفی مانع و جامع الاطراف از آن بعمل آید.

این اشکال از کجا آب می خورد، و ناشی از چیست؟ بدون شک، همچنانکه گفته اند، اشکال مزبور منبسط است از بعد درونی و عاطفی شعر، چرا که شعر سوای جنبه لفظی و ظاهری، لطیفه‌های و پوشیده‌ای را به همراه دارد، و شاید همین لطیفه‌های در شعر باعث آن شده که شعر نزد متفکران و هنرشناسان تا حدی "ادراک نا پذیر"، یا لا اقل توصیف نا پذیر بنماید، و موجب آید تا ما یا کوفسکی بگوییم:

"شعریعنی سفر به کشوری ناشناس" (۱۹)

نقل بعضی از نکات، تعریفات و تعبیرات دیگر، که تصور نگارنده را، مبرهن بکند، عبث نخواهد بود.

"مک لیش" عقیده دارد که جست و جو برای شناخت شعر هنگامی آغاز می شود که آرزوی رود آن جست و جو بیایان رسیده باشد (۲۰) در این گفته مک لیش طنزی وجود دارد، و آن اینست که انسان خود شعر را نمی تواند بشناسد زیرا کوشش برای شناخت شعر همگون و همسان با کوشش برای شناخت زنده و نمایانیدن زندگی نیست. پس جست و جو در ما هیست شعر آسان نیست، نیز شناساندن همه کس پذیر نمی نماید.

همچنان کانت معتقد است که شعر به قوای تصور آزادی داده ،  
و در نتیجه طبع توسعه پیدا کرده است ، بطوریکه شعرکاری را انجام  
می دهد که انجام دادن آن از عهده حس و فهم خارج است . (۲۱)  
در سخن کانت خوانندیم که شعرکاری را می کنند که حس و فهم آن سرا  
انجام داده نمی تواند چیزی را که حس و فهم نتوانند پاره ریزی  
کند ، بدون تردید شناخت و ادراک تا م و تما م آن نیز بوسیله آنها  
کا ملامیسرو مقدور نیست .

از طرف دیگر عده ای از شاعران هنرشناس و اندیشه ور فارسی  
سرانیز گاه ها شعر را به اشیائی تشبیه کرده اند ، و یا چیزها ئی  
را برای شعر به استعاره گرفته اند که شناخت ما هیت آن اشیاء  
نیز بر آدمی اندک ما به پوشیده است . چندانکه حافظ گاه ها عسری  
را به ساحری ماننده می کند آنجا که می گوید :

منم آن شاعر سا حربه افسون سخن

ازنی کلک همه قند و شکر می بارم

و گاه آتش را برای شعر استعاره آورده است :

زین آتش نهفته که در سینه من است

خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت

هم روشن است که شعر نتیجه وضع و موقعیت خاص است که بسیار زود  
گذری نماید ، فرار است می آید و می رود . تا آنجا که دریافت آن  
زمینه ها اندکی بعد از حالت سرایش برای خود شاعر هم آسان  
نیست . شاید این بیت حافظ شیرازی اشاره گونه ای باشد به همین  
دقیقه :

حافظ آن ساعت که این نظم پیریشان می‌نوشت  
 طایر فکرش به دام اشتیاق افتاده بود  
 آن‌انکه به تعریف شعرا ز نظرگاهای کیفی پرداخته‌اند ،  
 نیز آنچنان تعریفی بدست داده‌اند که رگه‌های ابهام آمیز آن  
 تبارزمی‌کند . چندانکه این خلدون در تعریفی که از شعر عرضه  
 می‌کند ، استعاره را یکی از ارکان عمده شعر برمی‌شمارد . (۲۲)  
 همچنانکه قایم بوس بنوشم گیر به فرزندش می‌گوید "اگر خواهی که  
 سخن تو عالی نماید بیشتر مستعار گوی (۲۳) ، کاری نداریم به آنکه  
 رشیدالدین و طواط دایره استعمال استعاره را وسیع تر  
 برمی‌گیرند و می‌گویند "و این چنان باشد که لفظ را معنی باشد  
 حقیقی ، پس دبیر یا شاعر آن لفظ را از آن معنی حقیقی نقل کند  
 و بجای دیگر بر سبیل عاریت بکار بندد ، و این صفت در همه زبانها  
 بسیارست " . (۲۴)

ولی آنچه منجز است و روشن ، اینست که استعاره را بلغ و افضل  
 است به نسبت با تصریح (۲۵) زیرا ، همچنانکه در آئینده مفصلاً  
 خواهیم گفت ، استعاره از انواع استعمال مجازی زبان است  
 و در منطقه مجازات زبان صراحت و روشنی که در منطقه حقیقت  
 زبان پیدا است ، آشکار نیست . خاصه اگر کاربردهای استعاره و  
 مجازی بر اکثر استعمال شیوع نیافته باشد ، با ابهام و  
 پوشیدگی چشمگیری تواءم است .

عده‌ای نیز چنین بررسی ماهیت شعر را جنب "خیال" را متوجه  
 شده‌اند ، چندانکه بعد از اشاعه رای ارسطو در مورد شعر در عالم  
 اسلام ، مقبول فلاسفه و دیده‌وران عجم و عرب قرار گرفت یعنی  
 بودن خیال در کلام شاعرانه مقبول افتاد . با آنکه بقول خواجه  
 نصیرالدین طوسی "تخیل را حکمای یونان از فصول شعری

شمرده اند و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث او " (۲۶)، ولیکن گفته اند که "شعر در عرف منطقی کلام مخیل است" (۲۷)، تا آنجا که شعر را "پرسنده خیال" (۲۸) خوانده اند، و شاعرا "پرستنده خیال" "پرستنده خیال" (۲۹)، و پیدا است که هر چند خیال را فیلسوفان و منطقیان و هنرشناسان از قوت های مدر که دانسته اند، و از آن به نام های محاکات و تقلید تعبیر تا ویل کرده اند، اما خیال هر چه هست، هست، ولی محصور نیست، غریب نیست و مبتدع است در عین اینکه لذیذ هم هست، (۳۰) و دریافت منطقه آن کمیت عقل کندرو و گاه ناتوان. عده ای دیگر آنگاه که به ماهیت و کارکرد شعر توجه داده اند، گفته اند که شعر "به ایها م قوت های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایها مطایع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود." (۳۱)

هویداست که ایها م در شعر ایها م آ و راست، زیرا آنگاه که بار معنایی واژه ای دوچندان می گردد، ایها م در آن واژه زایش می یابد و چون نخستین بار معنایی آن کلمه که در واقع شاید بار معنایی حقیقی آن نیز باشد، زود تر و سریع تر به ذهن اهل زبان القا می گردد، بنا بر این اگر ایها م در شعر هنرمندان پر داخته آید، و بار بندی "حافظانه" تواءمان باشد، بدون شک حتی در نظر آشنایان به شعر نیز مایه های مبهمی را پرورش می دهد.

بر اثر تپو و تحول این چنین نکته های حائز اهمیت است که می بینیم تعریف شعرا ز نظر معاصران ما چنین عبارت می شود که "شعر یعنی کلامی موزون، مقفی، مختصر، لطیف، متساوی و موجد تصورات." (۳۲)

باری از تعاریفی که هنرشناسان، شاعران و متفکران از شعر عرضه داشته اند، اعم از شرقی و غربی و عجم، بر می آید که در شعر

جلوه‌های ازا بها موجود دارد، و برا شرا نیست که در تعریفهای عرضه شده از شعر هم فرا زونشیبها ئی دیده می‌شود .  
ولیکن همچنانکه گفته اند فرا زونشیبهای موجود در تعریفهای عرضه شده از شعر ناقص و ناقض یکدیگر نیست . بلکه نتیجه "ا بها م" موجود در شعرو زائیده لطیفه درونی و پیچیدگیهای برونی شعر است .



صور ابهام در شعر فارسی



### صو را بهام در شعر فارسی

گفت نحوی "دید عمرو اقد ضرب"  
 گفت چونی کرد بی جرمی اد ب  
 عمرو را جرمش چه بدکان زید خام  
 بی گناه و را بزرهم چون غلام  
 گفت این پیما نه معنی بود  
 گندمی بستان که پیما نه است مرد  
 زید و عمرو ز بهرا عرا بست ساز  
 گرد و غست آن تو با ا عرا ب ساز  
 گفت نه من آن ندانم عمرو را  
 زید چون زد بی گناه و بی خطا  
 گفت از ناچار و لاغی برگشود  
 عمرو یک واوی فزون دزیده بود  
 زید و ا قف گشت دزدش را نبرد  
 چون ز حدش بردا و را حد سزد (۳۳)

عده ای از منتقدان تندمنش امروزینه بی شبا هت به معلمی که مولوی معنوی وصف کرده نیستند، و بسیاری از فارسی زبانان بیگانه با زبان خویش نیز همانند شاگردی که در داستان "نحوی و محوی" مولوی وصف شده می باشند. بطوریکه این یکی را توانائی تعمق و ژرف نگری نیست که معنی خوش و گسترده ابها م را بداند، و آن یکی - منتقدنمای افراطی و پیا ارتجاعی - نیز از بررسی این دقایق راندارد، و ناگزیر برای گریز از چنگ طالب، ابها م در شعر را "چون" و "وای" می نماید که بوسیله "عمرو" دزدیده شده است. به بیان دیگر در فطرت خواننده رگه ها نیست که در مراحل از روند تکاملی اندیشه اش به مسایل ساده و آسان روی می آورد، و از مسایل معض و دشوار با ب دوری می جوید. در حالیکه برغم خواننده موصوف، فطرت شاعر بر پایه ای استوار است و متین، که سخنش آشکار نباشد، و بسادگی، مفهوم و اندیشه نهفته در سخنش پدیدار نگردد، شاعر می خواهد حصه ای از مقصود خویش را مبهم بگذارد، و به کلامش صبغه ابها م زند. زیرا شاعر آراینده ایست که شعر عروس سخن را لطیف و نازک می با فد و عقده های آنرا دقیق بهم می بندد. این عمل شاعر باعث می شود که در خواننده دو چیز ایجاد شود یکی شگفتی و دودگر نیروی کاوشگری.

با ارتباط عبارت مذکور خواننده در مقام بیننده ایست که آرزوی دیدار عروس را دارد همچنانکه خواننده در پی یابش مفهوم است شاعر که شعر عروس سخن را بهم بسته و یا لطیف و ظریف نموده بیننده از جلوه پرتو حسن عروس سخن به شگفتی می رسد، و در پی آن برمی آید تا شعر مزبور را بیکبارگی از هم باز کند، و تاب شکن در شکن زلف عروس سخن را ببیند. بناء خواننده چون ابها می

در شعر ملاحظه کرد شکفتی کا و شگرایا نه دروی زایش می یابد، و... باری پیدا است که ابهام و صورت آن از ازا موریت که بردورادو ر بسیاری از آفریده های آدمی تنیده، و شعر هم یکی از هـزاران آفریده است. و چون شعر با قوهء مدرکهء خیال باز بسته است، و از ازا مور قرار دادی و علوم معهود بدور، پس با ابهام و پوشیدگی ماء نوس.

از سوی دیگر چون خلاق شعر، رسانندهء پیام و مفهومی نیسز می باشد، آفریدهء وی مبتنی بر مفا هیمی می گردد که برا شرگذر زمان مفا هیم مزبور می میرد، و از قلمرو عملی اجتماعات بشری رخت بر می بندد، و جایگاه آنها تا ر مکتوب می گردد، و معیا دگاه آنها نیز همانجا.

بنا بر این شعر که در بردارندهء مفا هیم مذکور است، بر اثر ناباب شدن آن مفا هیم از خصوصیتی برخوردار می گردد که ما آنرا "دشواری" می خوانیم. گاه شا عرب ر عمد می خوا هد که مفهومی را به گونه ای وصف کند، و یا مفهومی را بوسیلهء ارقا می بنماید، و یا ارقا می را بوسیلهء حروفی، و در نتیجه شعری عرضه کند که مفهومش تنگیاب باشد و دشوار. نگارنده در این نوشته از اولسسی به "ابهام ذاتی" تعبیر کرده و از دومی به "ابهام عارضی" و سومی را "ابهام عمدی" خوانده است، و مراد از کلمهء ابهام در ابهامات عارضی و عمدی، دشواری، و ثقلت آنست، نه مفهوم لازم و ضروری آن. ابهام ذاتی باز بسته است به ا مواج خیال شاعر، بطوریکه شاعر وقتی معنایی را بر می گزیند، آنرا به عالم عقل خویش نمی فرستد بل به عالم خیال خویش می سپاردش، عالمی که رنگا رنگ می نماید و در آن حد و شغری ملحوظ نیست. در این عالم معنی شکلی دیگر و رنگی رمزنا کتر بر می گیرد. اینجا است که عا طفه یا اندیشه به

تنها نمی‌تواند شعر آفرین باشد یعنی زمینه شعر نه عاطفه است به تنهایی و نه اندیشه. بل آنگاه که با ماده اصلی و عنصر اساسی یعنی خیال آمیخته می‌شود انشاء و انشاد شعر صورت می‌بندد.

خیال چونان ظایر یست با بالهای جهنده، که عبارتند از تشبیه و مجاز و انواع آن یعنی استعاره و کنایه و ایجاز که نتیجه استعمالات و کاربردهای مجازی است. اگر چند مجاز و انواع آن از نظر گسسه زیبایی شناسی در شعر مطرح است، و مطمحنظر، لکن سوای اینک که کاربردهای مجازی زاینده زیبایی در شعر می‌باشد، هم بار عمده تر کلام شاعرانه را بردوش می‌کشد، و آن جهت ابهام آفرینی این مایع است، ابهام ذاتی. عواملی که از یکسویه شعر لطف و زیبایی می‌بخشد، و از دیگر سو ابهام ایجاد می‌کند و کلام شاعر را بقول ارسطو فراز کلام عادی و رایج قرار می‌دهد. (۳۴)

همینکه شاعر برای نمودن اندیشه‌هایش وارد قلمرو بی‌کران خیال شد، ناگزیر است که عوامل مزبور را بمدد بخواند، و از همینجا ست که شاعر در نخستین مرحله وارد منطقه ناپیدا ولیکن منطقی مجازی زبان می‌شود، و مناسب با اندیشه‌اش از بافت‌های رمزناک و اشاره و از مجازات زبان بهره‌ور می‌گردد. یعنی شاعر اندیشه‌اش را هر چند که از عالم واقعی و ملموس گرفته باشد، به گذرگاه مجازی زبان سوق می‌دهد، و به آن رنگین جامه انواع مجازهای زبان یعنی استعاره و کنایه و... را می‌پوشاند. مجازات زبانی بدون شک نوعی ابهام را در شعر ایجاد می‌کند که همانا ابهام ذاتی است. در بحث پیرامون انواع مجاز به تفصیل خواهد آمد که اکبر استعمالات مجازی در کلام شاعر بدیع باشد، و از تازگی برخوردار بی‌تردید بر عمق و ژرفنای ابهام ذاتی می‌افزاید. مثلاً "استعاره که نوعی از مجاز است اگر شاعری آنرا بدعت گذارده باشد و بعدها

کمتر معمول زبان و بیان شاعران برگیرنده ازوی قرار بگیرد، ابهام ذاتی شعرشاعربدعت گذار را ژرف آسا ترمی نماید. و اگر استعاره با دیده وری منطقی پرداخته آید، زاینده ایجازی خواهد بود که جدا از اختصار است، و ایجاز کیفیتی را در شعر سبب می شود، که بنوبه خود بر ابهام شعر می افزاید.

شاعر با ارتباط و بستگی عمیقی که با منطقه مجازی زبان دارد زبانی می آفریند که در آن مساء له "رستاخیز و آژه ها" مطرح است و پیداست که همه زبانها از نظر پیکر شعر بودن هم شکل نیست.

زبانهای بیشتر مجاز آورند و "ایماژه"، و زبانهای کمتر این استعداد دارند. (۳۵) در زبانهای که وسایل شاعرانه یعنی اشاره و رموز و استعاره و انواع دیگر مجاز بیشتر جای داشته باشد، و دایره امکانات آن وسیع تر و پهن تر باشد، "سمبولیک" تر اند و جهت ایماژگرایی اهل زبان بیشتر است. در چنین زبانی است که شاعر می تواند شعری بیا فریند که بگفته "بودلر" و "والری" اصل اساس آن ابهام باشد، و بقول پیروان "شعر سره" از روشنی و وضوح کامل بدور. (۳۶)

امکانات مجازی زبان است که موجب امتیاز بیان شاعرانه از بیان غیر شاعرانه می شود، زیرا همچنانکه گفته اند: امتیاز و افتراق شعر از نظم نه بخاطر وزن است و نه بجهت قافیه بلکه عدم وجود وضوح و روشنی در شعر است و وجود آن در نظم و در نثر. (۳۷) همچنان شاعری که پرده های تاریک علوم معهود و قرارداد را بی اعتبار می داند و می خواهد مصمیم اشیا را بنمایاند، مسلما "شعرش" فضایی دارد، متعلق به بطن اشیا، فضایی که اشیا در آن می جنبند و می جهند، و چونان جانوران، و این نیز ناشی از پدیده نگری شاعر است که بر اشیا تحمیل می شود، و آنها را بگونه راز آمیز جلوه

می‌دهد. شعری که تواءم با پدیده نگری فوق با شد شعری خواهده بود که بقول "کانت" زیباست و ارزنده، زیرا هما نند طبیعت می‌نماید یعنی رموز پوشیده تر و مختفی تر است. (۳۸)

یا دآوری این نکته می‌افتد که ابها مات ذاتی چیزی نیست که در نزد خواننده دایم الخفی باشد، و همواره در پرده ابها ممانند، زیرا ابها مات ذاتی شعر همچنانکه موجب مسرت خاطر وی می‌گردد، و رمز زیبا ئی شعر را بوجود می‌آورد، و سبب تاء شیر شعر می‌شود، چیزیست که خواننده در آغا زمی پندارد که به تازهای رسیده و باید آنرا موبشکا فد و نقابش براندا زد و دریا بد.

اگر در کلام شاعر، از هر نوع که باشد، وسایل و ابزار شاعرانه چون تشبیه، استعاره و کاربردهای مجازی زبان و ایجا ز کیفی وجود نداشته باشد، یعنی اگر شاعر اندیشه‌ای را برگزیند بی‌آنکه آنرا از گذرگاه خیال خویش بگذراند، و بدون آنکه آهنگ قلمرو پهن و خیال را بکند، به‌ابرازان اندیشه با استفاده از وزن و قافیه بپردازد خطبه شعربودن برچنین ساختی از اندیشه نمی‌توان خواند. زیرا اشغال و کلیت زمینه‌های معنوی شعر که عاطفه و اندیشه و خیال باشد در آن دیده نمی‌شود، و اینجاست که میان نظم و شعر می‌توان خط فاصلی کشید، که ما در این بررسی بر سر آن نیستیم بلکه ما از دیدگاهی دیگر به بررسی آن توجه می‌دهیم بطور مثال حدیقه الحقیقه سنائی غزنوی را قیاس می‌کنیم با مثنوی معنوی مولانا جلال الدین بلخی.

در حدیقه بیشترینه اندیشه‌های ابراز شده از منطقه خیال شاعر گذرنکرده، و با وسایل شاعرانه آمیزش نیافته، و خصوصاً که استعمالات مجازی در بیان سنائی کمتر مشهود است. آنجا که سنائی به تمثیل پردازی پرداخته نیز نتوانسته از تمثیل‌های

حیوانی بهره بردارد، و یا اینکه در کمال بدجما دات جان تازه بدمد بلکه در بیشتر موارد به تمثیلهای انسانی پرداخته، برغم سناشی، مولوی اندیشه های مورد نظرش را به "خیالستان" خویش برده، و از کاربردهای مجازی و استعاری زبان بهره برگرفته، و در اکثر موارد از تمثیلهای حیوانی و جمادی برای نمودن اندیشه اش بهره برده است. این موارد موجب آمده تا در حدیقه ابهام عرضی بیشتر از ابهام ذاتی رخ بنماید و بعکس آن در مثنوی مولوی ابهام ذاتی ژرفنای بیشتری داشته باشد.

بهر حال نگارنده در قلمرو ابهام عارضی از چندین نکته یاد خواهد کرد، یکی اینکه مفهوم اگر راه عالم خیال شاعران سپرد و بعنوان موضوع مجرد بوسیله وزن و قافیه گفته شود، پس از گذر زمان، بر اثر تحول و تطور مفاہیم اجتماعی، مضمون موجود در کلام ناظم نیز مصداق عینی خود را از دست می دهد، و از روایات کاسته می شود بحدی که مواردی حتی در لابلای آثار مکتوب و با زمانه قومی هم نمی توان بدان مفهوم رسید. فوت مصداق عینی و مشهود مضمون مجرد بر اثر گذشت زمان، نظم ناظم را در روزگار ان بعد، بسیار دشوار و ثقیل نشان می دهد. بحدی که خواننده در بیشترین موارد ناگزیر است برای حل آن معما گونه به آثار و نوشته های مختلف رجوع کند.

این از مواردیست که ابهام عارضی را در کلام شاعر ایجاد می کند البته شکی نیست که در بیشترین موارد شاعران حاذق و چیره مضمون و مفهوم را از عالم خیال خویش کذر می دهد، و کلام خویش را وارد منطقه شعر می کنند. در چنین مواردی سوای ابهام عارضی، ابهام ذاتی نیز جلوه گراست، ولی همچنانکه گفته شد ابهام ذاتی زود گذراست و خواننده با درنگ و تأمل و با رتباط ذوق پخته

و تربیت یافته خویش پرده آنرا فرو می‌کشد، ولی ابهام عارضی چیز است باز بسته به تحقیق در مفاهیم و مضامین معمول و رایج در عصرها عر. بطوریکه تا خواننده بصورت موشق آن پی نبرد، به توجیه تا م و تما م شعرها عر نمی‌تواند دست بیا بد. باید پذیرفت که ابهام عارضی که بر اشرفوت مفاهیم و مضامین در شعرو یا نظم زایش می‌یابد، ابهامی است طبیعی، زیرا جوامع انسانی بر اثر گذر زمان به مفاهیم تازه ای دست می‌یابد و مفاهیمی را نیز فراموش می‌کند پیامهای ناسخ شیوع پیدا می‌کند و پیامهایی بعنوان عید شده منسوخ می‌شود. ابزاری کشف و یا اختراع می‌گردد، و وسایل تازه جای وسایل پیشین را می‌گیرد و... تطورات مزبور در جوامع بشری امریست طبیعی و پیش از آن بر اثر نیاز آدمی زاد. بناء نباید دشواری ناشی از این امر را وسیله ای قلمبند کرد و بدان بر سر شعر کوبید. تنها فوت مصداق عینی مفاهیم موجود در شعر نیست که ابهام عارضی یا دشواری را در شعر بوجود می‌آورد، اموری دیگر نیز در پیدایش ابهام مذکور مؤثر می‌افتد که از آن جمله است: استعمال غیر منطقی زبان. نگارنده بافت دستوری شعر را استعمال غیر منطقی نمی‌خواند زیرا بافت دستوری شعر هر چند که در ایجاد ابهام عارضی در شعر نقشی دارد کارگر، بلکه مراد از استعمال غیر منطقی زبان آنست که شاعر بدون توجه به تقابل معنائی اصوات (=واکها) و واژه ها بر اثر تنگناهای جهان شعرو شاعری کلمه ای را بهیاءتی استعمال می‌کند که تقابل معنائی مذکور از میان بر می‌فیضد، و خواننده را متردد و مشکوک می‌سازد. مثلاً "خارا" را بصورت "خار" بکار می‌برد، و بدین صورت تقابل معنائی میان "خار" و "خارا" که در نظر خواننده با ارتباط هیئات دوگانه آن دو کلمه در زبان پدید آمده از میان می‌رود، و او را در شناخت آن سردرگم می‌کند. چندانکه

نزدیک بهمین معنی را شمس قیس رازی چنین عبارت می‌کند: «شعر غریب و نظم مشکلی که شا عرا ز بهرا متحان طبع خویش سروده باشد یا افهام اهل دعوی، غرض و انگیزه، سرایش شعروی گردد، و در آن چیزی از قلب و تصحیف و استعمال حروف عطل و منقوط لازم دارد، هر آینه از نوع تعسفی خالی نباشد» (۳۹)

دستگاه و واژگانی زبان نیز از دقایقی است که بمرو زمان دچار دگرگونی می‌شود، زیرا همچنانکه بتفصیل یا دخواهیم کرد، دستگاه زبان سه نظام فشرده یعنی نظام صوتی و واژگانی و بافت‌های دستوری را شامل می‌شود، نظام واژگانی بدلیل ارتباط مستقیم با جهان زندگی انسانها همچون مفاهیم اعتباری ناپایدار است (۴۰).

پیشینیان سخنور در جو دیروزینه با مفاهیم خاصی روبرو بودند، که خواننده امروزینه با مفاهیم مزبور در زندگی روزانه خود بدانها سروکار ندارد، و در اجتماع خود با مفاهیم روبرو نمی‌شود. از سوی دیگر مفاهیم مذکور در روزگار پیشین بوسیله کلماتی وجهه عینی می‌پذیرفته، که امروز آن کلمات چونان مفاهیم مربوط با نهاد ر مواردی ناباب شده، و زبانگرد اهل زبان نیست، و در مواردی هم با معنایی دیگری برداشته، که گاه با مفهوم پیشین آن کاملاً متفاوت می‌نماید. از اینجاست که بسیاری از واژه‌های موجود در شعر پیشینیان خردمند به نظر خواننده معاصر ثقیل می‌آید و دشوار بطوریکه خواننده معاصر بر اثر تصفح فرهنگنامه‌ها و کتب لغت به عقده‌کشائی آن دشواریها نایل می‌آید.

این مورد در شعر آندسته از شاعرانی که در غرب ایران زمیسن می‌زیستند و یا آن گروه از شاعرانی که قصد تسلط نمایی در زبان عربی را داشتند بیشتر از دیگران رخ می‌نماید. دسته نخست بدلیل جست‌وجو در لغت نامه‌ها و استعمال بعضی از واژه‌های نامه‌نوس

شعرش را از این نظرگاه سنگین برنمودند. چندانکه قطران تبریزی بسیاری از واژه‌هایی را که در میان مردم شرق ایران زمین معمول و متداول بوده نمی دانست. و ناصر خسرو آنجا که از مشهودات خود در تبریز سخن می گوید در مورد قطران شاعری نو پسند که "شعری نیک می گفت، اما زبان فارسی نیکو نمی دانست" (۴۱)

مرادنا صرناست که قطران بافت‌های ساختاری و دستوری را نمی دانسته، زیرا اشعار شیوای قطران نشانه وقوف کامل او به زبان فارسی است. بلکه مرادنا صرنا آشنائی قطران بوده به واژه‌های مهجوردری، که از ناصرخسرو پیرسان شده بود. یا مثلاً قانسسی بدلیل آنکه لغات فارسی را از لایق قانسسی بسیار رسته است (۴۲) دستگاه واژگانی زبان وی نیز سنگین ترمی نماید. و منوچهری از شاعرانی است که ذوق تسلط نمائی در زبان را داشت. با طبع و قیاد و خا:رنکته یا بی که نصیب برده بود با آنکه قیادماندنی و پرتصویر و "ایماژه" ای در فرهنگ شعری زبان فارسی بجا گذارد. و لکن بدلیل استعمال بسیاری از کلمات نامانوس عربی شعرش را در مواردی دشوار کرده است. این مورد هم خاص زبان فارسی نیست. مساله ایست که بر همه زبانهای جهان تطبیق می شود. چندانکه عقده‌های واژگانی شعرشاعران عهد جاهلیت عرب چونان عروه بن الورد و تأبط شرأ و غیره را نمی توان کشود مگر بمسدد قانسسی لغت، همچنانکه انگلیسیها نمایشنا مه‌های شکسپیر را بمدد واژه‌نامهای قدیمی به انگلیسی نوین برگردانیده‌اند. از مسایل دیگری که زایشگرا بهام عارضی در شعر است، دستور یا بافت‌های ساختاری زبان شعر است. پیداست که دستور زبان شعر با دستور زبان نثر فرق دارد. همچنانکه زبان دارای گونه‌ها

متفاوت است، گونه‌های متفاوت بافت‌های متفاوت را اقتضای می‌کند. هما‌ن‌طوریکه ساخت‌های دستوری "زبان گفتار" با بافت‌های دستوری "زبان نوشتار" فرق دارد، ساخت دستوری زبان شعر نیز با ساخت دستوری زبان نثر یکسان نیست. ولیکن باید توجه‌ی داشت که ساخت‌ها و بافت‌های دستوری زبان شعر هر چند در پارهای از موارد در هم و بر هم بنماید، انحراف از قواعد و اصول زبان نیست. زیرا همچنانکه خواهیم گفت - زبان در نظر شاعران و مرز تعبیر و وسیله ارتباطی تجا‌وز می‌کند، و برتری می‌نماید، و مساله زیباشناختی زبان مورد نظر می‌آید. از این‌رو دیگر گونی‌ها و تفاوت‌های که در زمینه بافت‌ها و ساخت‌های دستوری زبان شعر وجود دارد از اصول و قواعد دستوری زبان شعر با توجه به مساله شگفتی‌های زیبائی‌شناسی دارای نظم است و تابع اصول، و در واقع نظم این اصول و قواعد در بی‌نظمی نیست. نگارنده در این زمینه در جای دیگر با توجه به شواهد و امثله بحث خواهد کرد.

هم‌وزن از آن‌گاه‌یست که هر چند به کلام قدرت درونی ارزانی می‌دارد، و مایه تکامل شعری گردد و نیز گاه موجب می‌آید که شاعر برای پر نمودن دایره اف‌اعیل عروض کلمه‌ای را مشدد بیاورد که در اصل مخفف بوده، یا بعکس کلمه مشدد را مخفف بیاورد، و یا اینکه واجی را به واژه‌ای بیفزاید و یا از آن بکاهد، و یا اینکه سکه‌ای در شعر ایجاد شود که دست‌مایه تحریف و تصحیف شعر شاعر بعد از حیات وی گردد تا حدی که مایه نابامانی شعر گردد در حس‌وزه معنی.

این بیت خاقانی را ملاحظه فرمایید:

(۴۳)

گرچه تن چنگ‌شبه‌ناقه لیلی است ناله مجنون ز چنگ رام برآید

از مصراع دوم بیت مذکور معنای مناسبی دستیاب نمی شود، و آن بدلیل بیمورد بودن کلمه "رام" است. در حالیکه در بیشترین نسخه نسخ دستنویس خاقانی بجای آن، کلمه "مدام" آمده است، و اگر کلمه "مدام" را در بیت مذکور بجای واژه "رام" بگذاریم می خوانیم که:

گرچه تن چنگ شبه ناقه لیلی است ناله مجنون ز چنگ مدام بر آید  
در این هیات، معنی مصراع دوم نیز مطلوب است. بنا بر این "مدام" بر اثر سگته‌ای که در بیت مذکور وجود داشته از جا نسب بعضی از نسخ و کتاب به "رام" تحریف شده است. (۴۴)  
بنا بر این وزن نیز نوعی ابهام عارض در شعر بوجود می آورد که در جای دیگر به بررسی آن خواهیم پرداخت.

نکته دیگر این که گاه‌ها عرب‌ها بر میل و خواسته خویش اسمی یا معینی را بنوعی از غوامض حساب یا چیزی از قلب و تصحیف می پوشاند، که خواننده جز به اندیشه تمام و فکر بسیار بر سران نمی تواند برسد. (۴۵)

گاه‌ها عرمی خواهد چیزی و مفهومی را اراده کند بطوریکه بذکر علامات و آثار و اشارات، آن مفهوم را ممتاز می گرداند (۴۶) و از بین داشتن و آشکار گفتن احترازی می کند، یعنی صفت معتمی و لغز را بکار می بندد.

بناء معمی و لغز نیز صورتیست از ابهام در شعر، که در این نوشته از آن بعنوان ابهام عمدی یا دخواهد شد. چرا که‌ها عر عمد می کنند تا مفهومی را بدلالی و با وسایلی چونان ارقام و حروف و... بپوشاند. هر چند که بسیاری از منتقدان و ناآشنایان به گوشه‌های باریک و نازک فرهنگ شرق زمین بر چنین دقتیه‌هایی با بسد بینی نگریسته‌اند. در حالیکه موارد مذکور در شعر فارسی از قرن

شـم به بعد جز مایع شعری شمرده شده، و شاعرا را براد کردن تعمیه  
و چیستان (لفز) این مراد می کرده که طبعهای نقیض و  
خاطرهای وقاد را تنبیه کند، و بقول را دویانی تعمیه و لغز  
"خوشت بر امتحان طبع و آزمودن خاطر" (۴۷)



منطقه مجازی زبان و صور ابهام ذاتی



### منطقه مجازی زبان و صورابها م ذاتی

اشتراک لفظ داریم ره زنست

اشتراک گبر و موءمن در تن است (مولوی)

در فصل پیشین مذکور شد که کاربردهای مجازی زبان امریست که سخنوران صاحب خیال بعد از گزینش مفاهیم مورد نظر خیل سی زود به آن توجه می کنند. همینکه مفهومی را شا عرب برگزید، به گذر دادن آن مفهوم از طریق خیال می پردازد. گذر مفهوم از عالم خیال، شا عرب را به جهان نا پیدا و بیکران مجازات زبانی مسمی رساند. زیرا مجازات زبانی با نیروی مدرکه خیال شا عرب ارتباط نزدیک و قرابت عظیم دارد، و توان گفت که نیروی خیال شا عرب است که زایشگر مجازات زبان می گردد. هرچند می دانیم که در زبان گفتار و کلام روزمره عوام نیز مجازهای زبانی رایج و متداولست نیز در نوشته های منشوران عام از متون دیرینه و امروزی نه زبان فارسی کاربردهای مجازی زبان بوفور دیده می شود، ولیکن باید گفت که در مواردی زبان گفتار و بیان روزمره مردم بنحوی باز بسته است با عالم خیال موجود در اشعار عوامانه، رواج مجازات زبان شعر است در میان اهل زبان. و اگر مجاز مستقلی در زبان گفتار مردم دیده شود، بعقیده نگارنده زاییده طبع خیال آمیز اهل زبان است. کاربردهای مجازی زبان در نشر انیز می توان چنین تفسیر کرد: اگر سیر زمانی و تاریخی

تطور نشر فارسی را مد نظر بگیریم، منجز خواهد شد که نشر دوران نخستین نشریست از پیرایه های خیال آمیز عاری، و از کسار بردهای مجازی زبان خالی، شکی نیست که در نشر دوران نخستین زبان فارسی - نشر مرسل - افعال مرکب و "عبارات فعلی" بسیار بکار رفته، و آنچه نگارنده بعد از تا مل و درنگ در "فعل مرکب" دستیاب کرده، اینست که صیغه مجازی در فعل مرکب بسیار کمترنگ و نا مشهود می نماید، برغم عبارات فعلی که از بافت مجازی مطلق برخوردار است، زیرا یکی از شرایط عمده عبارت فعلی آنست که در مجموع معنی مجازی داشته باشد، یعنی مفهوم هیچیک از اجزاء مراد نباشد. (۴۸)

چند آنکه در عبارات ذیل می خوانیم:

به پای کردن: پس اینجا خلیفتی به پای کرد و خود برفت.

(تاریخ سیستان ۹۵) (۴۹)

از جای شدن: نامه ها بستند و خریطه باز کردند و خواندن گرفت و نیک از جای بشد، و سومی جنبانید (بیهقی ۴۶۹) (۵۰)

اما در نشر موزون مضوع برخلاف نشر مرسل استعمالات مجازی زبان ژرفنای بیشتر و گیراتر دارد. چند آنکه نشر موصوف در بر دارنده صور مجازهای زبانی است، و می توان گفت که نشر مضوع وارد قلمرو شعر شده، و این نیز با زیسته است به اینکه شعر فارسی و کاربردهای مجازی آن سخنوران و دانشوران نشر پردازا خوش افتاده بوده، و خوش افتادن کاربردهای مجازی بر نویسندگان مبهم نویسی چون محمد نسوی موثر و کارتری بوده است. چند آنکه مطالعه نفیثه المصنوع را این نکته را بین می دارد. (۵۱) اگر ابها می در نشر مضوع با رزاست سوای امور دیگری نیست که از

مجازهای زبان برخورد را گردیده، زیرا کاربردهای مذکور هم چنانکه بذکر رفت - با نیروی مدرک خیال ارتباط شگرف دارد و از عناصر مولد آن استعمالات یکی هم ابها است.

باری روشنست که جایگاه ابها را زواستعمال مجازهای زبانی، بیان مخیلانهاست و شعر نیز زاینده خیال. شاعر بمذخیال با طیفهای مجازی زبان سروکار دارد و توسط طیفهای مذکور به ایجاد "بیان ایماژه" می پردازد، و بسیلۀ آنهاست که شاعر موفق به تبارز اندیشه خود می شود بشیوۀ که از یکسواندیشه خود را با مایه های از ابها می تواند می کند، و از سوی دیگر به آن شخصیت می بخشد و مسایل انتزاعی و تجریدی را پویا و زنده و متحرک می نماید.

مجموعه طیفهای مجازی زبان باعث پیدایش تصویر می گردد. اگر شعر شاعرانی چون خاقانی و حافظ و صائب و دیگران را مدنظر قرار بدهیم، خواهیم دید که تما ویر شعر آنان با ارتباط استعمال مجازات زبان زایش یافته، و چون این امر در شعر صائب و بعضی از شاعران دیگر سبک هندی بیشتر دیده می شود. و در پاره ای از اشعار "بیدل" آنچنان رخ می نماید که مساله تراحم و تراکم را ایجاد می کند. بناء تما ویر شعری نیز ابها می آید و تراجم می کند. از همینجاست که سبک شناسان آنگاه که از خصیصه های شعر سبک هندی یاد می کنند، از ابها م و پوشیدگی نیز بعنوان یکی از ویژگیهای بارز آن سبک نام می برند.

استعمال لفظ را در غیر موضوع له محققان رعایت بدیعی، مجازا سم گذارده اند. (۵۲) و به تعبیر دیگر مجاز نوعی گذراست نه از این سوی حقیقت بلکه از آن سوی حقیقت. (۵۳) بطوریکه در میان حقیقت و مجاز ارتباطی است و علاقه ای، که اگر این علاقه

اندکی ضعیف تر نماید، بدون تردید ابها مدر مجا زبیشتر جلوه گری می کند. از همینجا است که صاحب کشف مجا ز را با ستنا دنظریه صاحب طول به مشهور و غیر مشهور تقسیم می کند. (۵۴)

مجا ز غیر مشهور آنست که علاقه معانی و الفاظ رشته زمانی طولانی نداشته باشد، و در اینصورت علاقه زمانی کوتاه موجب عدم شهرت و همگانی شدن مجازی گردد که شمره آن نوعی ابها م است در کلام. گذرا آن سوی حقیقت اگر چند بنابر آرای جمهور علمای بلاغت ا مریست لفظی،<sup>(۵۶)</sup> و لکن اگر نیک بررسی گردد نظر کسانی چون تها نوی ارجح ترمی نماید. وی معتقد است که مجا ز ا مریست معنوی. (۵۷) یعنی وقتی شاعر یا نویسنده معنی را بر سبیل مجا ز عرضه می کند چیز است که علاقه ذهنی خود را موجب پیدایش آن معنی شده، چرا که زبان در نظر شاعر عینه آن چیز است که دال بر مدلول باشد. هر چند چنین می نماید. ولیکن شاعر زبان را در بیشترین موارد از نظرگاه مجازی آن می نگرد. کلمات از دیدگاه شاعر یک معنی قراردادی ندارد. بلکه از بار معنایی شگرفی برخوردار است، و به همین جهت است که زبان شاعر ابها م آفرین است زیرا در مجا ز استعمال حقیقی و معمول واژه ها منظور نیست. شاعر با استفاده از مجا ز، قرارداد معمولی را با کلمات بهم می زند و با آنها دیدار دیگرگونه می کند، و بقول سارتر مفا هیمی دیگر به آنها می بخشد. (۵۸)

یکی از طرق سودمندی که استعمال مجازی به شاعران می دهد کاربرد هنرمندانه کلمات است بگونه ای که هم مفهوم قراردادی و معمول آن تبارزمی کند، و هم معنی مجازی آن. این گونه استعمال واژه ها را در اصطلاح معانی و بیان "ایها م" می نامند. در پیرامون "ایها م" در آثار پیشینیان و معاصران

بسیار سخن رفته است، و نگارنده بآن از نظرگاه بحث مـورد  
نظر توجه می دهد.

ایها م در لغت بمعنای "بگمان افکندن" آمده است (۵۹)،  
و در اصطلاح آنست که شاعر لفظی را بدو معنی استعمال کند  
بطوریکه معنی از آن پیدا و معنی نا پیدا باشد و خواننده  
پندارد که شاعر معنی پیدا را ملحوظ داشته، در حالیکه معنی  
نا پیدا منظور است (۶۰) بناءً ایها م چه از نظرگاه لغوی، و چه از  
دیدگاه اصطلاحی نوعی پندار، و وهم را در خواننده ایجاد می کند.  
و همی که شمره آن شگفتی و اعجاب است در خواننده، و ابهام  
ذاتست در بیان شاعرانه، از همینجاست که مولفان کتب بلاغی  
آنرا "مغلطه" نیز نامیده اند.

شاعر با برخورداری از ایها م شعری می آفریند که بقول نظامی  
بوسیله آن "قوت های غضبانی و شهوانی را برمی انگیزد، و در طبع  
انقباضی و انبساطی ایجاد می کند". (۶۱)

پرستندگان خیال در زبان فارسی صحیفه ایها م را هنرمندانـه  
خوانده، و پرداخته اند. و بنا بر آنچه در مقدمه این رساله یاد شد  
نگارنده پاره ای از شواهد ایها م آمیز را از اشعار خاقانی ارائه  
می دهد.

■ دست شستن : بمعنای چشم پوشیدنست. اما علاوه بر معنی  
مذکور در بیت زیر معنی حقیقی دست شستن پس از طعام نیز  
رخ نمایی دارد.

برخوان این جهان زده انگشت در نمک

نا خورده دست شسته از این بی نمک ابا

(دیوان ۳۰)

■ در درس: در مصراع اول معنی نا پیدای آن یعنی شکایت

مرادشا عراست نه معنی پیدای آن .

ما به تو آورده ایم دردسر، ارچه بهار

دردسر روزگار بر دبه بسوی گلاب

(دیوان ۲۰)

دربیت زیر صفر بودن از صفت یعنی هیچ بودن مراد است ، و

ایها م دار دبه صفات برج صفر ( = حمل ) .

از صفت هم صفرم و هم منقلب هم آ تشی

گویی اول برج گردونم ، نه مردم پیکرم

نحس اجرا م و وبال خلق و قلب عالمم

حشوارکان وردا لدهرودون کشورم

(دیوان ۷۰)

دربیت مذکور وبال بمعنی عذاب است ، و ایها م دار دبه

اصطلاح نجومی نقطه وبال ، مقابل نقطه اشرف ، و دربیت زیر

صبر = صبرزد ، شیرابه ای که ما در بر سر پستان زند ، تا شیر

خوار را از شیر با زکند ، و بمعنی شکیبائی ایها م دارد .

چون دو پستان طبیعت را به صبر آلود عقل

درد پستان طریقت شد دل والای من

پیداست که در ادبیات مذکور با ارتباط استعمال اینها م د و

معنایی بعضی از کلمات ، پوشیدگی راه یافته است که نمی توان

آنرا دشواری خواند . بل شاعر با استفاده از خرمن مجازهای

زبان و خیال شاعرانه ، به ایجا د پوشیدگی نایل آمده است که از

آن با سم ایها م ذاتی یاد شد .

سوی ایها م که ایجا د گرا بها م ذاتی در شعر است ، استعاره

نیز از این نظرگاه قابل توجه می باشد .

کاه شاه عرنمی خواه د چیزی یا شیئی را بنا مش بخواند ، از اینرو

برای مفهوم مورد نظر خویش کلمات و واژه های دیگر بعاریت می گیرد زیرا شاعر معتقد است که "بردن نام یک شئی سه چهارم لذت شعر را از بین می برد، لذتی که از کیف حدس زدن تدریجی آن شئی پیشنها دو القاء کردن آن شئی - که کاری است ایدآل - به انسان دست می دهد". (۶۲)

شاعران فارسی سران نکته مذکور را نیکو دریا فته بودند، و می دانستند که اگر "آفتاب" را به نامش بخوانند، و یا اگر "آسمان" را همانطور که در گفتار روزمره معمولست استعمال کنند از لذت کلامشان کاسته می شود بهمین جهت به عالم استعاره پناه بردند. استعاره که هنرشناسان اروپائی از آن بنام "ملکه تشبیهات مجازی" یاد می کنند - از عمده مباحثی است که در دامن مجاز پرورانده می شود.

تعریفاتی که پیشینیان از استعاره کرده اند بعضا از دیدگاه بحث ما حائز اهمیت نیست، و بعضی دیگر که از نظرگاه ابهام ذاتی در شعرا اهمیت دارد یکی تعریفی است که جاحظ در "البیان و التبین" آورده است، بدین شرح که "استعاره نامیدن چیزیست بنا می جز نام اصلش، هنگامیکه جای آن چیز را گرفته باشد" (۶۴)

عبدالله بن معتمد را البدیع "استعاره را جانشین کردن کلمه ای برای چیزی که پیش از آن بدان شناخته نشده باشد، می خواند" (۶۵) آنچه در تعریف جاحظ آمده یعنی نامیدن چیزی به نامی که نام اصلیش نباشد و یا بنا بر تعریف ابن معتز کلمه ای برای چیزی که پیش از آن شناخته نشده باشد، نماینده اینست که استعاره از عناصرا به هم آفرین در بیان شاعرانه است. همین پوشیدگی و ابهام استعاره است که در نظر بعضی از ناآشنایان به زبان شعر

و وسایل خاص آن و خصیصه های معمول در آن غریب می نمایند، و موجب قضاوت های نادرست می شوند. مثلاً در بیت زیر از حافظ شیرازی :

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

فرصت خبث ندادار نه حکایتها بود

بعضی تصور کرده اند که حافظ را پیری بوده بنا م "گلرنگ"، (۶۶) در حالیکه "پیر گلرنگ" استعاره ایست برای "شراب" که باعتبار کهنکی پیرو به اعتبار رنگ سرخ آن "گلرنگ" خوانده شده است.

استعاره بر خورد تصادفی دو کلمه ناسازوار نیست، بلکه روابط پنهانی دو واژه و یا به عبارت دیگر سازش پنهانی کلمات است که آنها را بهم پیوند می دهد. بناء نمی توان کلمه "کلاب" و "کرگدن" را با هم پیوند داد چه رابطه وسازش پنهانی در آن دیده نمی شود. در حالیکه "کلاب سخن" دارای رابطه پنهانی مذکور است. رابطه ای که از یکسوی آن شاعرانه را عمق می بخشد، و از سوی دیگر بنا برگرفته عبدالقاهر جرجانی شعر را بسوی اشاره و سمبول سوق می دهد که تصریح دون آن است. (۶۷)

البته اگر استعاره های خاص بکرات و مراتب استعمال شود موجبات ابتذال آنها فراهم می گردد، و بقول معروف "هر چه بسیا ر گردد خوار گردد" بطوریکه اگر بعضی از مجازهای زبانی را بررسی کنیم خواهیم دید که برای اهل زبان حالت مجازی و استعاره یی ندارد و فاصله میان حقیقت و مجاز در آن ناپیدا می نماید. چندانکه اهل زبان "چرخ نیلوفری" را استعاره از آسمان برمی گیرند و کلمه "آسمان" در ذهن بسیاری حالت تشبیهی ندارد، و می دانیم که "آسمان" نیز کلمه ایست تشبیهی.

برغم نظرفوق اگر استعاره‌ها یا مجازهای زبانی تازه ابداً ع  
بشود، و استعمال بیش از حد موجب ابتذال آنها نگردد، ستیز و  
جدال میان معنای حقیقی و مجازی آنها بر اذهان حکومت می  
کند، تا حدی که توأم است با نوعی پوشیدگی و ابهام.

در شعر بعضی از شاعران فارسی سراسر از جمله خاقانی شروانی  
در بیشترین موارد مجازها و استعاره‌ها از این دسته است.  
یعنی استعاره‌ها نیست که اکثر ابمددنیروی خیال شاعر ابداً ع  
شده، بطوریکه گاه استعمال بعضی از آنها فقط بوسیله خاقانی  
صورت گرفته است، و در شعر دیگران کاربرد ندارد. و این نیز  
دستمایه است برای اینکه "معنی بیگانه" (۶۸) و ابهام ذاتی در  
شعروى بیشتر رخ بنماید و "شاعری دیرآشنا" خوانده شود.

این نکته نیز قابل توجه است همچنانکه استعاره‌ها ایجاد ابهام در  
بیان شاعرانه می‌کنند نیز مایه توسعه و افزایش قلمرو مالکیت  
زبان می‌شود. ولی باید دانست که توسعه قلمرو زبان دارای حد  
و مرز نیست که اگر از آن تجاوز شود بی‌نظمی فزونی می‌گیرد، و در  
نتیجه اهل زبان پذیرای آن نخواهند بود. چنانکه مولوی می  
گوید:

"بر جای نام شادی خورد جانی که شد مهمان تو"

در مصراع مذکور مجاز استعاره‌یی بکار رفته که اهل زبان می  
پذیرد، زیرا حد و شغری منطقی و حاکم بر قلمرو مالکیت زبان در آن  
هویدا است. در صورتیکه اگر گفته شود:

"تبسموی را خوردم"

مرز توسعه زبان را بر اثر تصرفات نامقبول شکستاده ایم که  
بدلیل نبودن روابط منطقی پنهانی در عبارت ذکر شده،  
مقبول اهل زبان قرار نمی‌گیرد.

باری با آنکه استعاره موجبات زیبایی کلام را فراهم می آورد (۶۹)، و بقول رادویانی "اندر بوستان بلاغت تازه برگی است" (۷۰) سبب ایجاد در سخن می گردد، که بقول دکتر شفیعی کدکنی شا عربوسیله استعاره از یک صدف چندین مروارید بدر می آورد (۷۱) و ایجاد زنجیر، همچنانکه بیاید - عاملیت ابهامزا، تکیه شا عربراستعاره بدلیل رمزگرایی شا عراست و شا عراستوار طبع زیبایی را در غربت می جوید هر چند کسانمی بوده اند که زیبایی در غربت را مغل فصاحت برگرفته اند - (۷۲) در حالیکه قضاوت مزبورنا درست می نماید چرا که اگر در ادبیات نیز مثل "هم رنگ جماعت شو خواهی نشوی رسوا" را مطمح نظر قرار بدهیم، بنحوی اصول و موازین معینی در قلمرو ادبیات وضع کرده ایم، و خواسته ایم که دنیای پهن و رونا متناهی ادبیات را در چهار چوب تنگ و فشرده آن موازین بریزیم، و شکل و شمایل همگون بیرون بیاوریم. در صورتیکه این خلاف اصول بنیادی و اساسی ادبیات و هنر است، و تصویری از این لئون، موجب انجماد ادبیات و رکود هنرمی گردد. بناء اگر در شعری استعاراتی جستیم که وجه جامع آنها از امور "ایمان" نبود بایسته نیست که بردشواری و ثقلیت آن شعر حکم کنیم، چرا که جستن زیبا شی در غربت طبعی می خواهد استوار، و خیالی می طلبد بلند پرواز. شاعران فارسی سرا جانب سزاوارا بها م آفرین استعاره را با دیده وری شاعرانه ای نگریسته اند، و بیا نشان را با ایمن معمای وسعت دهنده زبان آمیزش شاعرانه داده اند. در شعر بعضی از آنان همچون خاقانی و نظامی گویي تشبیه جای خود را به استعاره داده است. (۷۳) چرا که شاعران مذکور میل وافر داشته اند که چیزی را بنا م قرار دادی و زبا ن گرد آن نخوانند.

چندانکه خاقانی شروانی استعاره‌های بیشماری برای نامیدن خورشید آورده است. از جمله: بیضه آتشین، طفل خونین، آئینه سکندری، شاهد طارم فلک، زردپاره، طاوس آتشین، آتشین کاسه، چتر روز، زال زر، زرین صدف، سیمرغ زرین پر، عمود زرفشان، کلید هندوان، عیار آسمان، موکب صبح، افسر شاهان، تیغ خون فشان. (۷۴)

با آنکه جامع استعارات خاقانی در بسیاری از موارد دو وجه دارد، و هر دو وجه هم‌حسی است و طرفین آن نیز حسی عرضه می‌شود، ولی بدلیل تا زکی، صبغه‌ها مآفرینی آنها سیر ترمی نماید.

به این بیت توجه فرمایید:

گاسفایین که آب لاله تر خورد / از زلف زرینش از ما مبر آید  
و در این بیت:

کی خسروانه جام ز خون سیاهشان / گنج فراسیاب به سیمابرا فکند  
(دیوان ۱۳۳)

که خون سیاهشان و گنج افراسیاب استعاره شده برای شراب، و سرخی چهره که بر اثر تا زکی و بدیع بودن آنها، بها مذاتی بیت مذکور نیز قوت بیشتر و خوشتری را بهره برده است.

گاه اتفاق می‌افتد که شاعر "ردیف" را بطور استعاری به کار می‌برد. این امر باعث می‌شود که تصویرها و خیالهای نهفته در شعر نهفته تر شود، و درک تصاویر شعر نیاز به تدقیق بیشتر داشته باشد. استعمال ردیف بصورت استعاری باعث می‌شود که معانی پیچیده تر جلوه کند، و عناصر خیال جنبه حسی خود را از دست بدهد و در نتیجه آنها مشعر از حد معمول بیشتر گردد. در دیوان خاقانی استعاره‌های خاصی دیده می‌شود که بر اثر انتخاب ردیف است بطور استعاری. مثلاً بسیاری چیزها را که در زبان عادی نمی‌

توانیم بریزیم، خاقانی "ریخته" است که این خود از یکطرف  
به شعرش زیبایی بخشیده، و از طرف دیگر ساحت بهام را در شعر  
وی گسترش داده است. مثلاً:

شکرزآ واریختن :

طاق ابروان را مش گزین در حسن طا قوجفت کین

برزخمه سحر آفرین شکرزآ واریخته

(دیوان ۳۷۸)

از رنگ فقرآ و از تبراشنیدن :

فقر نیکوست برنگ ارچه بآ و از بدست

عامه زین رنگ هم آ و از تبراشنوند

(دیوان ۱۰۳)

چیزهای دیدنی را شنیدن :

بر سر روضه همه جای تنزه شمرند

بر لب برکه همه جای تماشا شنوند

(دیوان ۱۰۱)

گفتیم که اگر چیزی را بنا بر خود بخوانیم، و منطق گفتار عادی  
را بکار بندیم، بیانی عرضه کرده ایم که کلمه ادب بر آن نمی توان  
نهاد. زیرا ادبیات بویژه شعر بیان غیر عادی دارد. بیانی که  
خواننده را به شگفتی، تعجب، تخیل، تجسس و سرانجام به تکامل  
فکری وامی دارد. کنایه نیز یکی از وسایل بیان مزبور است  
زیرا کنایه دستمایه تجسس است برای خواننده، و اگر تجسس در  
پدیده های هنری، خاصه در شعر نباشد بهره عظیمی از لذایح ضایع  
می گردد. ابن اثیر می گوید کنایه "ترک تصریح بذکر چیزی است، و  
آوردن ملازمان تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیا آمده انتقال  
حاصل شود." (۷۶)

بنا بر تعریف ابن اثیر کنایه رمزناک می‌نماید، زیرا کنایه نوعی سخن دوپهلوی گفتن کا ربرد و استعمال آن با رتباط هر مسأله عارضی که باشد، یعنی اگر ابوالعلاء معری با رتباط ترس در پشت شب کنایه پنهان می‌شود (۷۷) و یا دیگری جهت ظرافت به استعمال آن دست می‌یازد، ولی این نکته روشن است که کنایه از زیورهای ذاتی بیان شاعرانه است، و حصه‌ای از ابها مدرونی و ذاتی بیان مزبور بر اثر کنایه زایش می‌یابد. و با زده آن بیداری هوش و ذهن خواننده است و شنونده.

در شعر فارسی خاصه در شعر شاعران سبک عراقی و هندی کنایه‌های ابها آمیزی وجود دارد، بطوریکه خواننده اگر بشکافتن آن دست نیابد، یا بش مفهوم و مضمون شعر نیز مبتما می‌میسرنخواهد شد. خاصه در شعر بعضی از شاعران فارسی سرا کنایه‌ها با اطلاعات و معلومات آنان آمیزش یافته، و در این صورت معلوم است که منطقه مجازی زبان با فکر ارتباط عمیق پیدا می‌کند، و در چنین مواردی است که برای ابها م ذاتی شعرا افزوده می‌گردد، و آنرا چون رمزواره لذت انگیز می‌نمایاند. به این بیت خاقانی شروانی توجه فرمایید: عاشق بکشی به تیر غمزه چندانکه بدست چپ شماری (دیوان ۶۶۹)

از آنجا که در حساب انگشتان (= حساب انا مل) یک تاده را بدست راست می‌شمارند، و صد و هزار را بدست چپ، خاقانی با رتباط این اطلاعات احصائی تعبیر "بدست چپ شمردن" را کنایه از کثرت عدد آورده است.

وسایل شاعرانه‌ای که در منطقه مجازی زبان وجود پیدا می‌کنند یعنی استعاره و ابها م و کنایه، و نگارنده از نقش آن‌ها در پیدایش ابها م ذاتی در شعر یاد کرد، اینجا دیگر ایجا زد در بیان شاعرانه نیز

هستند، و ایجا ز خود در زایش ابها م ذاتی نقشی دار د سزاوار و ار ز شمنند.  
می دانیم که زبان شعر "زبان توصیفی" نیست. زبان توصیفی خامی  
نثر است و شعری که زبانش توصیفی باشد از نظرگاه شعر شناسان  
در پایه دوم قرار دارد. (۷۸) مثلاً "چند بیت وصفی زیر را که  
سعدی شیرازی سروده است، با بییتی از عنصری که ذیلاً "می آید قیاس  
کنید. باید بگوییم که قیاس مزبور محدود است به ابیاتی که مذکور  
می افتد، و به هیچ وجه قصد مقایسه کردن همه آثارشاعران مزبور  
مد نظر نگارنده نبوده است.

عنصری گفته است:

(۷۹)

به چندگاه دهبوی عنبر آن جامه که چند روز بهمانندنها ده با عنبر  
سعدی همین مضمون را با بیان وصفی چنین سروده است:

گلی خوشبوی در حمام روزی  
رسید از دست مخدومی بدستم  
بدو گفتم که مشک یا عبیری  
که از بوی دلاویز تو مستم  
بگفتا من گلی نا چیز بودم  
ولیکن مدتی با گل نشستم  
کمال همنشین در منا شرکرد

و گرنه من همان خاکم که هستم (۸۰)

خواننده اگر چنانچه ملاحظه می فرماید، ایجای که در سروده عنصری بلخی  
هویدا است، در اشعار مذکور، که سعدی راست، پیدا نیست، از این روست  
که گفته اند شعری که زبان توصیفی داشته باشد از نظرگاه شعر شناسی  
در پایه دوم قرار می گیرد، زیرا هنر شاعر در اینست که بتواند  
عالم پهنا و رو گسترده اندیشه های خود را با واژه های اندکی  
عینیت ببخشد، و یا بقول مولوی "بحر را در کوزه ای ریزد".

در کتب بلاغی و معانی و بیان در تعریف ایجا ز نوشته اند که  
"لفظ اندک بود، و معنی آن بسیار" (۸۱)

تعریف مزبور اگر دقیق تر مورد توجه قرار بگیرد، روشن می‌گردد  
که از جا معیت مقبول بهره ورنیست. چرا که ایجا زگاه کیفی است  
و گاه کمی. در صورتیکه کلام از فشردگی کیفی برخوردار باشد ایجا ز  
دارد، و کلامی که دارای فشردگی کمی باشد، کلامیست مختصر. عده‌ای  
از علمای نازک اندیش بلاغی میان ایجا ز و اختصار فرق گذارده‌اند  
زیرا که اختصار حذف کلمات اضافی گفتار است بدون اینکه به  
معنای کلام خللی وارد شود، و ایجا ز آنست که با کمی لفظ معانی  
زیادی را نویسنده بیان کند. (۸۲)

اگرچند اختصار در شعر ایجا دابها می‌کند، ولی درونمایه شعر  
نیست. در حالیکه ایجا ز از خصیصه‌های درونی شعر بحساب می‌رود  
بطوریکه یکی از عمده‌ترین عوامل ابها مزا و نیز مؤثر شعر است  
زیرا که سخن گفتن و شنیدن و یا خواندن نیاز به مبلغی قوای معنوی  
دارد و هم قوای جسمانی. علت خستگی انسان بر اثر زیاد گفتن  
و... نیز به همین دلیل است. هرچند که در آیدای صرف نیروی انسان  
را درک معانی و مفاهیم میسر می‌گردد، ولیکن اگر معانی زیادی  
را انسان از طریق صرف و خرج نیرو و قوای کمتر نصیب شود. بدون  
شک، بیشتر بدنبال آن می‌رود و شعر چون از ایجا ز و گاه از اختصار  
برخوردار است، و معانی زیادتری را در آیدای صرف نیروی جسمانی  
کمتر بدست می‌آورد. بناءً بیشتر بطرف شعر می‌رود.  
دوبیت زیر را ملاحظه فرمایید:

این راست دست توست که در لحظه‌های سیر  
این گونه نطق داده قلم را چون اطلاق  
دست چپ که داده به سنگینی سکون  
بر حلقهء نگین نظری تیز و نکته دان

مفهوم موجود در دو بیت مذکور را انوری بدین صورت مؤء جز تر سروده:

آنکه به سیر و سکون یمین و یسار ش

نطق و نظر داده اند کلک و نگین را (۸۳)

می بینیم که انوری جانب اقتصا در کار سخنوری و سخنرایی را متوجه بوده، توجه وی بدقیقه ایجا ز است که از یکسو شعرش را از ابها ذاتی برخوردار کرده، و از سوی دیگر دریای معنی را در سب و گنجانده است.

ناگفته نماند که کاربرد ها و استعمالات مجازی زبان در شعر خاصه استعاره، در آفرینش ایجا ز بسیار مؤء شراست. (۸۴) چندانکه می دانیم بنا بر روایات اسلامی "مریم را پرسیدند: چون است که از تو این فرزند پدید آمد و او را پدر نه؟ اشاره فرعی کرد که جواب شما عیسی دهد. ایشان به تعجب گفتند: با آنکه در گهواره باشد و در حجر ما در شیر خوردن را، سخن چون گوئیم؟ آنکه زکریا حاضر شد، و گفت ای عیسی، سخن گوی و حجت خویش آشکارا کن، اگر ترا به این فرموده اند. عیسی (ع) بر پهلوی چپ خویش تکیه زد و انگشت سبابه بیرون کرد و به آواز بلند گفت (انی عبدا لله اتانی الكتاب وجعلنی نبیا") (۸۵)

هیئت فشرده و صورت شاهرا نه موضوع مزبور را نیز از خاقانی می آوریم:

نتیجه دختر طبعم چو عیسی است

که بر پا کی مادر هست گویا. (دیوان ۲۴)

باری شمره مواردیاد شده در شعر، ابها می است که جز ذات و نفس شعر می باشد. ابها می که به شعر شکوه و جلال می بخشد، چون در ذات شعروشنی وجود ندارد، و از لحاظ تار ی به شب می ماند. شبی که انسانهای اندیشه و را از حول و حوش پرفرا ز و نشیب می رها ند،

و به تفکرو تاء مل در پیرامون هستی و امی دارد. این ابهام، ارتباطی به کلمات ثقیل و ناماء نوس ندارد، و نه بر اصطلاحات مربوط بمسایل مختلف زایش می‌یابد، و نه نتیجه تقدیم و تاءخیر اجزای کلام است، و نه شمره، صناعات و تکلفات و تعقیدات لفظی و معنوی، بل ابهامی است که ذریعه قدرت تخیل و ذهن موشکاف فکری کران شاعر ایجاد می‌گردد.

در واقع ابهام اصلی و سخته شعرا بهامی است که نگارنده از آن بعنوان ابهام ذاتی و درونی شعریا دکرد. اگر ابهام مذکور در شعرو وجود نداشته باشد، شعرا ز قلمرو شعربودن بیرون می‌آیند و در حوزه نظم قابل بررسی می‌باشد. اگر غزلیات حافظ پناهگاه خاص و عام گشته، و اگر بسیاری از اشعار مولوی خواننده را از عالم آلام و اندوه می‌رهاند، بدلیل اینست که فضای شعر آنان با ارتباط ابهام ذاتی محدود نمی‌شناسد. اینکه می‌بینیم در شعر حافظ "ساکنان حرم ستر" از آسمانها فرو می‌آیند تا با حافظ "خاک نشین" "باده مستانه" بزنند، (۸۶) و اینکه در غزلیات مولوی می‌بینیم که جهان و جان جهان با یکدیگر پیوند عاشقانه دارند، و در نظری "جمله اجزای خاک هست چو عاشقناک"، نتیجه ابهامیست که ناشی از فضای نامحدود و نامشخص شعرا و ست، و چنین ابهامیست که شعرا عرا ماندنی می‌کنند و صفت همیشگی می‌بخشد.

شعر خاقانی نیز در بسیاری از موارد از دقایق یاد شده برخوردار است و با ارتباط آن دقایق فضایی دارد تا شناخته، فضای کسه خاقانی توانسته بوسیله آن از اطلاعات اسطوره‌ای و تاریخی و دینی و نجومی و پزشکی و... را نیز بگونه‌ای مطرح سازد که تنباز این اطلاعات اگر بدون فضای ابهام زامی بود، شعرش را ناخوش می‌داشت. فرق فضای نامحدود شعر خاقانی با فضای

نا مشخص شعر حافظ و مولوی در باره ای از موارد ناشی از همینجاست. بطوریکه در شعر حافظ و مولوی کلمات مفردة و ترکیبات و اصطلاحات روشن است ولی شعرشان در مجموع حجابی دارد که ابهام واقعی را در شعر آنان بوجود آورده، در حالی که شعر خاقانی با آنکه چون کوهی است که مهی رقیق از ابهام روی آنها را پوشانیده، و اما شغلت مفردات و ترکیبات نیز تنها هرگونه ای دارند.

صوراجہام عارضی



صو را بهام عارضی

در ابواب پیشین این مؤلفه مذکور افتاد که ابهام عارضی را می‌توان "دشواری" و ثقلیت معنی‌کرد. در اینجا یادآور می‌شویم که بر اثر بررسی و تاءمل در منطقه ابهام عارضی دریا فته شد، که در بیشترین موارد در قلمرو شعر فارسی ابهام عارضی با ابهام ذاتی آمیخته است، بطوریکه ابهام دوگانه و مزدوجی در شعر بوجود می‌آید که ناشی از طیران خیال شاعر است، و عمق یافته‌ها و اطلاعات وی از جوانب فرهنگی، علمی، تاریخی، دینی، و... روزگارش. برغم نظر مدعیان شعر فارسی، سوای مدایح و قسمتی از آثار مدیحه‌پردازان، شعر است آمیخته با پیام. یعنی شاعر شعر را جدا از مسائل مربوط به زندگانی آدمی بر نمی‌گرفته، و مفاهیم حکمی، عرفانی، اخلاقی، مذهبی، انتقادی، و نکته‌های طنزآمیز را غرض نمودن راه‌سره و هموار زندگی در شعر و نظم جایگزین کرده، و برای مقبول نمودن نکته‌های مزبور به آیات، اخبار، امثال، روایات و اشارات، استشهاد، و استناد ورزیده است. بطوریکه عده‌ای از شاعران توانای فارسی‌زبان که از نیروی تخیل شگرف، و از عواطف پر بارشاعرانه بهره‌ور بوده‌اند، مفاهیم و مضامین یاد شده را با "سندس‌خضر" خیال خویش در پیچیده‌اند، و شعری پرداخته‌اند که از یکسوازدرو نمایه‌های شعری یا به عبارت دیگر از ابهام ذاتی

بهره دارد، و از دیگر سو حاوی پیا میست که در شرایطی ایجاد کننده ابهام عارضی می گردد در شعر.

گاه شاعر توانایی آنرا ندارد که مفاهیم و مضامین مذکور را صیغه خیال زند، و آنها را در پوشش خیال آمیز در نوردد. در این صورت کلام وی از ابهام ذاتی شعر عاری و از درونمایه های شعری خالی است. و با گذر زمان و در گرونی های که بر سر مفاهیم و مضامین یاد شده می آید، کلام شاعر را دشوار می سازد که کلامیست مبهم، بطوریکه از ابهام عارضی برخوردار است نه از ابهام ذاتی. چندانکه عنصری در ابیات زیر:

بیش ازین نصرت نشاید بود کورا داده اند

چون ز نصرت بگذری زان سودر خذلان بـــود

از تمامی دان که پنج انگشت باشد دست را

با ز چون شش گردد آن افزونی از نقصان بود

بی آنکه از عنا صرخیا ل بهره بگیرد، اشاره کرده به آنچه فلاسفه

گویند: (( الشیئی اذا جا وز حده انعكس ضده )) (۸۷)

در حالیکه خاقانی در بیشترین موارد ذهنی از قبیل مسایل

فرهنگ زردشتی و مسیحی و اسلامی و فلسفه و نجوم و... را با عناصر

خیال آمیزش داده، بطوریکه شعرا و شالوده ایست از اطلاعات

مزبور، و عنا صرخیا ل و ابزارشاعرانه (۸۸) به عبارت دیگر بهره

عمده شعری هم دارای ابهام ذاتی است، و هم از ابهام عارضی

برخوردار. چندانکه مسایلی چون زار و نزار بودن خود را هم با

مفاهیمی آمیخته و از آمیزش آن دو تصاویری خلق کرده گیرا و جذاب.

تنم چون رشته مریم دوتا است

دلم چون وزن عیسی است یکتا (دیوان ۲۴)

از سوی دیگر محقق است که معنی جوهریست که بوسیله اصوات

والفاظ و بالآخره بافت آند و صورت عینی می پذیرد. به عبارت دیگر معنی و زبان دوروی یک سکه هستند، و زبان همچنانکه گفتیم، دستگا هیست گسترده، و وسیع که از نظم سه دستگا ه فشرده تر یعنی دستگا ه صوتی، و واژگانی و بافت های دستوری بوجود آمده است. دستگا ه صوتی زبان هرچند از نظرگاه موسیقی، و آهنگین بودن شعر مطلوب است و نیز مقبول (۸۹)، ولیکن از نظرگاه صو را بهام در شعر فارسی قابل بررسی نخواهد بود. در صورتیکه دستگا ه واژگانی و بافت های دستوری زبان از نظرگاه بحث ما حائز اهمیت فراوان است.

از نظرگاه زبان شناسی شعر می توانیم واژگان متداول در گفتار عادی و معمولی را با توجه به شنا سه های شناخته شده یا با مراجعه به فرهنگ نامه ها و لغت نامه ها با زبنا سیم، در حالیکه شنا سه های مزبور گشا یینده، عقده های واژگانی گونه، زبان شعر بطور مطلق نخواهد بود. اگرچند شنا سه های مذکور می توانند تا حدی جوینده و پژوهنده را راهنما باشد. زیرا که غایت خواسته شاعر رسیدن بمفهوم قرار دادی واژگان زبان نیست، بلکه نفوذ بمدللول واژه ها است، نفوذ به متن و بطن اشیا، زیرا همچنانکه در فصل هستی شاعر یاد شد، شاعر بنا بر نیروی خدا داد، و ذاتی خود به جوهر الفاظ نظر می افکند، و بمدد اینچنین نظرافکنی عهد و پیمان معمول با واژگان، زبان را بهم می زند. و بنیاد عهد و پیمان جدیدی با آنها اساس می گذارد، پیمانی که حقیقت قرار دادی و علمی توجیه کننده آن نمی تواند باشد، بلکه حقیقت شعری و ذهن دیده ورشاعر است که از عهد توجیه پیمان مزبور بر می آید. زیرا اساس حقیقت معهود و علمی بر حساب ریاضی و نظرات معهود استوار است، و اساس حقیقت شعری بر یافته های ازا احساس و اندیشه معنوی. بهمین دلیل

است که پیمان با زیسته شده میان ذهن شاعر و دستگاه واژگان زبان سیال است، و بر حسب مقتضیات عواطف و احساسات وی از اشکال گونه‌گون برخوردار. (۹۰)

و باین ترتیب شاعر از قدح لفظ شرابی موهوم در می‌کشد. (۹۱)  
چندانکه "خیمه‌نژ" شاعر اسپانیولی در جایی گفته است:

"ای هوش! نام صریح اشیاء را بمن بگو... بگذار  
کلمه‌ام خود شیئی باشد که بتا زگی بتوسط روح خلق  
شده. بگذار بوسیله‌ام من، آنها نیکه اشیاء را نمی‌شناسند  
بدانها نزدیک شوند. بگذار بوسیله‌ام من، آنها نیکه  
اکنون اشیاء را فرا موش می‌کنند، بدانها نزدیک  
شوند. بگذار بوسیله‌ام من، آنها نیکه اشیاء را دوست  
میدارند، بدانها نزدیک شوند.

ای هوش! نام واقعی را بده، نام خود را، نامهای  
آنها را، و نام مرا برای اشیاء بده." (۹۲)

بناء شعرا ز جهتی استعمالیست نوا ز کلمات. بطوریکه  
استعمال مزبور از حدود معهود زبان تجاوز می‌کند، تا حدی که گاه  
در خود زبان بصورت منطقی وجود ندارد، استعمالی که در آن حس  
و احساس و تصویر و اندیشه فشردگی کامل پیدا کرده‌اند. بهمین  
جهت است که گاه واژه‌های که در گونه‌ای زبان نشر هست کاربرد و  
استعمال آنها در شعر خوش نمی‌افتد. چندانکه عبدالقاهر می‌گوید  
استعمال لفظ (ایضا) در نشر عربی مقبول می‌نماید، و در شعر  
نا مقبول. (۹۳)

به نظر "الیوت" شاعر بایده‌بیشتر خادم زبان خود باشد تا  
مخدوم آن. (۹۴) از این دیدگاه اگر اشعار شاعران بنام فارسی  
زبان غوررسی گردد، منجز می‌گردد که عده‌ای از آنان از نبوغ

خاصی برخوردار بوده اند، بطوریکه توانسته اند خادما و زبان فارسی باشند. و همچون "شکسپیر" در زبان انگلیسی و "دانته" در زبان ایتالیایی، و فردوسی، ناصرخسرو، خاقانی، سعدی، حافظ، مولوی، ماثب و دیگران در زبان فارسی توانسته اند روح زبانهای خود را تجسم بخشند، بطوریکه می توان آنان را بقول شمس قیس رازی نسا جان زبان بر شمرد. (۹۵)

هم طیران فکری و جولان خیال شاعر موجب می آید تا در ابداعات زبانی آزادیهای را به خود روا بیند و شایسته، و زبان خود را بطریقی پهن و رتر سا زد و دقیق تر. هر چند که شاعر زبان را از اوان کودکی چونان زادگان انسان بر مبنای شالوده های زیستی زبان و تمرین و اصلاح فرا می گیرد. ولی باید توجه داشت که چشمه جوشان الهام شاعر است که در حقیقت مجموعه کلماتی در ذهن شاعر ثاء لیف می کنند و بهم می ریزد و تخمیر می کند، و بدین وسیله شاعر چهره و آژه ها و جسم و جان آنها را در ذهنش تصویر می کند. یعنی شاعر در قلمرو مالکیت زبان از آزادی برخوردار است که غیر شاعر از آن بهره ای ندارد. البته آزادی مزبور آنگاه قرین کامیابی شاعر خواهد شد که روح طبیعی و اجتماعی زبان خود را درک کرده، و از ابعاد پیوندی، قالبی و زایشی زبان مطلع باشد.

با ارتباط آزادی مزبور ممکن است شاعر آژه های را از تداول و استعمال باز بدارد و بر عکس لغتی را که دیری ازدها نها مهجور مانده، دوباره حیات تازه بخشد، و بدان پروبال دهد، و ممکن است شاعر کلماتی را که در فرهنگ لغات دارای معنای مختلفی است از راه ترکیب و ساختن آن با معنای تازه ای بدان بدهد از همین جا است که عده ای چون متوجه شده اند که صبغه اعتیادی و مرده و آژگان زبان روزمره در قلمرو شعرو شاعری تجلی ندارد

شعر را رستا خیز و آژه ها خوانده اند . (۹۶) رستا خیزی کسسه در زیبائی ، انس و لطف نمودار است ، و آژه ها نگین و ابر بر خاتم زرین کلام سوار . از این روست که "شراب خانگی" حافظ از "محتسب بیم خورده" ، و در این صورت اگر خاقانی می سرا ید که :

صبح زحما یل فلک آ هیخت خنجرش

اگر چند که خواسته از طلوع آفتاب خبر بدهد ، ولیکن بیشتر از آن در پی این بوده است که بوسیله این تعبیری یک پدیده و یا یک منظره هنری بیا فریند ، یعنی در واقع شا عرضن این که می خواهد تیغ زدن خورشید و روشن شدن هوا را برساند ، صبحی می آفریند که همچون قهرمان دلاوری ناگهان سر بر آورد ، و خنجر برکشد ، و گریبان تیره و تار شب را بدرد ، و چشمه زرین فردا را بنمایاند .

نیز می دانیم که صفات در زبان فارسی محدودیتهای از قبیل این که خاص جانداران و یا غیر جانداران باشد ، وجود ندارد . ولی بعضی از صفات از چنین خصیصه ای برخوردارند . مثلاً "رعنا" که از جمله صفات مشترک با اسم است ، بمعنی خودخواه (عربی) و نیز بمعنی زیبائی که به زیبائی خود دل بسته است از جمله صفاتی است که در زبان فارسی در بیشترین موارد صفت جانداران تلقی شده ، در صورتیکه آژه وصفی مزبور در زبان شعر ، محدودیت پاد شده را پذیرا نیست . عدم وجود این محدودیت در قلمرو مالکیت صفات نوعی ابهام گونه به همراه دارد که ناشی از همان رستا خیز کلمات شاعرانه است . زیرا نوعی وحشت و دوری میان استعمال مورد نظر و استعمال معمولی آن مشهود است . به این بیست خاقانی توجه کنید :

درده رکاب می که عنانش عنان زنان

بر خنگ صبح برقع رعنا برا فکند (۹۸) (دیوان ۱۳۳)

باری با همه رنگا رنگی، واژگان شعر، برا شرگذر زمان نوعی ابهام عارضی در شعر را موجب می‌شود، زیرا زبانها، خاصه دستگاه واژگان آنها در طول زمان ثابت نمی‌مانند، بلکه تغییر می‌کنند. و این تغییرگاه بدان حد است که در مدت کم و بیش هزار سال ممکن است چهره آنرا دگرگون نماید. وقتی "هوراس" در کتاب فن شاعری می‌گوید: "بسیاری از کلمات که اکنون متروک شده‌اند، دوباره زنده خواهند شد و کلماتی که امروز مورد اقبال هستند، چنانچه استعمال اهل زبان ایجاب کند، متروک خواهند شد" (۹۹)، ناظر به همین معنی است که پیشینیان اندیشه و رمتوجه آن بوده‌اند.

باری تغییر واژگان زبان امریست لازمی، و مرتبط با سیر تطورا اجتماعی، هم‌این تغییر واژگان به آسانی صورت پذیرا است بدون اینکه در نظام شبکه زبان اختلالی ایجاد گردد. زیرا شبکه واژگان زبان دارای بافتی است که از تاب مستحکم و از بافت متین شبکه‌های صوتی و دستوری زبان برخوردار نیست. بهمان مقدار که تاب و بافت شبکه‌های صوتی و دستوری زبان مقاوم‌اند و پایدار، شبکه واژگان زبان ناتوانتر می‌نماید و ناپایدار. و دلیل آن اینکه: واژگان زبان با فرهنگ و تمدن جامعه رابطه بسیار نزدیک دارد، بطوریکه می‌توان گفت که واژگان زبان آئینه تمام نمای فرهنگی اعم از مفاهیم ادبی، اجتماعی، اقتصادی، و... سیاسی مردمی است که آن واژگان زبان را بکار می‌برند. بر این نکته مزبور است که از نظرگاه محققان مردم‌شناس واژگان زبان در زمینه‌های قوم‌شناسی حائز اهمیت است. چرا که واژه‌ها نمودار و علت وجود پدیده‌های فرهنگی را می‌رساند، و هم‌دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی را می‌نماید.

چندانکه واژه‌های مربوط به آب و هوا و سخنان معنوی و

ضرب المثلها ونکته های مذهبی واجتماعی وشبانی . . . طی قرون  
واعصار تحول می کند، وچه بسا که گاه گاه بسوی تعاللی می  
می گراید. (۱۰۰)

از اینجاست که در عرف امروزینه فارسی زبانان کلماتی از  
دست گزیده، داروغه، فراشباشی، قداره، شلیته، اراخالق، ملکسی،  
قباچه، چارقد، چاقچور، سرداری و . . . معمول نیست، وبدلیل اینکه  
عنصر تازه ای در اجتماع فارسی زبانان خلق شده، نیزواژه های  
تازه ای چون پاسبان، افسر، نگهبان، شهربانی، دادگستری، دادیار  
استادیار، ودهها واژه دیگرمتداول گردیده است. (۱۰۱)

با آنکه زبان شعر در قیاس با زبان علم پایدارتر وثابت تر  
است. زیرا که مفاهیم علمی در نوسانند، وبه نسبت محل استعمال  
وفضای موضوعی که در زبان علمی بکار گرفته می شود، مفهومات  
فرق می کنند. چندانکه "اتم گاهی بصور ذره تصور می شود، وگاهی  
بطور موج وبه این صورت زبان علوم در اذهان تما وپرواواجی  
را پیدا می کند که گرایش با واقعیت دارد، ولی واقعی نیست. (۱۰۲)  
در حالیکه زبان شعر چنین نیست، اگر زبان شعرواقعیت پیدا را  
مجسم نمی کند، بلکه چیزهای بالاتر وپایدارتر از واقعیت آشکار  
را بیان می کند. شاید احوال اصل صورتهای، یاآموختن حقیقت را.  
اما در طول هزار واندی سال شعر فارسی بدون تردید به  
واژه های زیادی بر می خوریم که امروزه معمول نیست واستعمال  
ندارد. زبانگردنبودن این واژه ها ویا نبودن مفاهیم آنها در  
اجتماع، شعرا در نظر خواننده نا آشنا دشوار می نماید که  
آنرا ابهام عارضی خوانندیم. وخواننده برای دریافت مفهوم  
آن گزیری ندارد از اینکه به فرهنگنامه های فارسی مراجعه کند  
اگر گفته اند که واژگان وکلمات موجود در شعر فلان شاعر ثقیل است

و شا عر خواسته با جایگزین کردن وردیف نمودن آنها تظا هریه فضل و مایه های ذهنی خود کنند . نظریست که هر چند در باره بعضی از واژه های شعر منوچهری دامغانی صائب می نماید ، ولیکن باید در قبول آن نظر کمال احتیاط را بکنیم . زیرا واژگان زبان پیشینیان سخنور ما ، واژگان معمول و مستعمل زمانشان بوده است و می بایست چنین می بود ، زیرا ابن ابرمشهور " ادبیات آئینهء زمان است " شاعریا نویسنده آنچه می نویسد ، و یا آنچه می سراید بایسد نوشته اش چه از جهت استعمال صرفی و نحوی و چه از جهت کاربردهای واژگانی موافق با روح استعمالات زبانی عصری باشد . همچنانکه از چند دهه با اینطرف معمول شده که نویسندگان گاهگاه کاربردهای گفتار عوامانه را در نوشته هایشان بکار می برند ، و آثارشان را از این طریق صبغهء درخشان می دهند . در گذشته نیز کاربرد کلمات عربی و واژگان عصری ، چنین جلوه ای به اثر نویسنده و شاعر می داد ، که عدول از آن موجب می شده تا اثر نویسنده یا شاعر در میان همقطاران و معاصران وی نا چیز گرفته شود . و این امریست که مربوط است به ارتباط پسندهای اجتماعی ، و سبک بیان عصر شاعریا نویسنده . همچنانکه در زمان حاضر نثر صادق هدایت و علامه دهخدا و . . . طرفدار دارد ، در گذشته نیز حتی مقامات حمیدی که امروزه از جمله ترهات بحساب می آید ، مطبوع بوده ، چندانکه این شعرا نوری موءید آنست :

هر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفی

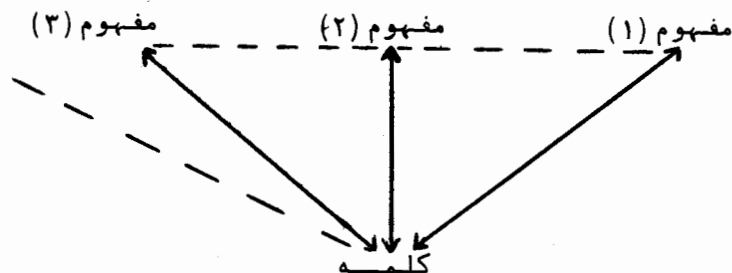
با مقامات حمیدالدین شداکنون ترهات (۱۰۳)

باری تحول و دگرگونی مفاهیم اجتماعی که دگرگونی واژگان زبان را در پی دارد ، موجب پیدایش صورتی از ابهام در شعر می گردد ، ابهام عارضی ، و این امر نه تنها در مورد شعر شاعران

فارسی زبان صادق است، بلکه در شعر تمام ملتها و در شعر تمام زیباها امریست اجتناب پذیر. چندانکه اگر شعر خاقانی در نزد فارسی زبان معاصر چین می نماید، در شعر عرب نیز نمونه های زیادی دیده می شود که موجب شده تا مثلاً "درا وایل عهد عباسیان کسانى چون حماد راویه و خلف احمر به شرح و تفسیر و ازگان شعر شاعران عصر جاهلیت بپردازند، و یا مجالس شعل و مبرد محدود شود، و محصور به شرح و تفسیر الفاظ غریب و ترکیبات متروک شعرای قدیم (۱۰۴) اینک شیخ آذری در جواهر الاسرار نوشته که "ابیاتی از نظامی بر اثر استعمال کلمات مهجور بروی پوشیده مانده، و او قصد آن دارد تا روز قیامت گریبان شاعر را بگیرد که آن ابیات معضل را بسروى روشن کند." (۱۰۵) نیز متضمن همین دقیقه تواند بود.

هم مساء له "چند معنائى" و ازگان زبان گاه موجب ابهام عارضی در شعر می گردد. بنا بر مشهور هر تصور ذهنی بوسیله واژه مخصوصی نموده می شود. این مساء له ایست که در زبان شناسی از آن بعنوان "هم معنائى" یا "یک معنائى" یاد می گردد، و این امر در زبانهای که گویندگان با آن زبانها از تمدن ساده ای برخوردارند بیشتر دیده می شود. اما مساء له چند معنائى یک کلمه است که کلمه با تصورات عدیده ذهنی را بطه داشته باشد. (۱۰۶)

نمودار چندانى را با توجه به تعریف مزبور می توان چنین تصویر کرد:



دلیل پیدایش چندمعنائی کلمات در زبان اینست که کلمات در مفاهیم عیدیده، و نزدیک بیکدیگر در میان اهل زبان تداول پیدا می‌کند، و این دقیقه برای اینست که تصور ذهنی که بوسیلهٔ یک کلمهٔ مستقل نموده می‌شود چیز است غیر صریح و مبهم (۱۰۷)، و آنجا که میان مفاهیم و تصورات ذهنی ارتباط وجود دارد، و هرگاه ارتباط مزبور نزدیک باشد موجب می‌شود که آن مفاهیم بوسیلهٔ یک کلمهٔ واحد جنبهٔ عینی پیدا کند. مثلاً "کلمهٔ" تند "با ارتباط توجیه مذکور در زبان فارسی از مفهوم چندمعنائی برخوردار است و مفاهیمی که بوسیلهٔ آن عینیت می‌پذیرد نزدیک بهم و عبارت‌اند از: تند : بمعنی تیز و برنده در مورد کار و دولتی نظیر آن . تند : در مورد خوردنیها، یعنی خاصیتی که بوسیلهٔ حس ذائقه (= چشائی) محسوس می‌گردد .

تند : در مورد حرکات یعنی، چابک، سریع .

تند : در مورد انسان یعنی، بدخلق، عجول .

تند : در مورد لحن و کلمات یعنی، زننده، شدید .

ارتباط مفاهیم و معانی که پیرامون محور کلمهٔ "تند" قرار دارند از نزدیکی فراوان برخوردارند. اما گاه استعمال یک کلمهٔ چندمعنی، موجب می‌شود که رشتهٔ ارتباطی در حوزهٔ مفاهیم ضعیف گردد، و یا از میان برود. و این امر بر شدت و قوت ابهام عارضی خواهد افزود. مثلاً "دربیت زیر آسروده‌های خاقانی شیب که بمعنی دنبالهٔ تازیانه بکار رفته، امروز در مقابل فراز و مترادف با آن بکار می‌رود :

از شیب تازیانهٔ او عرش را هراس

وز شیههٔ تکان و آو چرخ را صد ا (دیوان ۵۲)

یا مثلاً "تا" در زبان فارسی عنصریست زبانی و دارای چند

معنی، که مفاهیمی چون "زمانی که" و "شکن و خم و چین و تار را" (۱۰۸) عینیت می بخشد.

تذکرایین نکته می افتد که مساء له چند معنائی در مورد صفات و اسمهای معنی بیشتر تحقق پذیر است، و شعر که پدیده ایست هنری بیشتر با صفات و اسمهای معنی سروکار دارد، تا با اسمهای خاص. از سوی دیگر شا عربی شتر از نویسنده بر مساء له چند معنائی و از گان زبان روی می آورد زیرا ضمن اینکه می خواهد، بدین وسیله محسنات ادبی را در شعر خود پرورش دهد، اندیشه ها و احساسات و عواطف گونه گون وی نیز جوینده، مساء له چند معنائی کلمات می باشد. بناء ابهام عارضی ناشی از این امر در شعر بیشتر مشهود است و محسوس.

بافت دستوری شعر فارسی نیز از دقایقی است که سبب پیدایش ابهام عارضی در شعر می گردد. بعضی خیال می کنند که دستور ساختاری زبان فارسی در همه سطوح همسانست، و باید هر نوع مطلبی را با ساختهای مشخص دستوری عرضه کرد. در حالی که تصویر یا د شده ناشی از عدم توجه آنانست به تکاثر و تفرق صورتهای این تفرق و تکاثر نه تنها در یک مقطع زمانی مطرح است بلکه از نظر گاه تاریخی نیز صادق تواند بود. همچنانکه گونه های ساختاری زبان از نظر گاه زمان و مکان و تعلیم و تربیت و موقعیتهای اجتماعی، فرهنگی سیاسی، فنی، واداری با هم متفاوت می نمایند. (۱۰۹) تفاوت مذکور از دیدگاه گونه ای زبان شعری و شعر و نثر بسیار عمیق و درخور توجه است هر چند که تا کنون بسیاری از دستور نویسندگان متأخر و معاصر متوجه مطلب سزاوار و روشنگر مذکور نشده اند، و دو گونه دستور شعری و نثر را، که در مواردی بسیار متفاوت اند، بهم آمیخته اند، و با بیجهت مطالب ارزنده ای را در قلمرو گونه ساختاری و بافتهای دستوری

شعر نادیده گرفته اند، که در نتیجه از نمودن بافت های زبانی شاعر که بسیار هنرمندانه است، بازمانده اند. و نیز نمودن تعقیداتی که بر اثر بافت های دستوری گونه<sup>۴</sup> زبانی شعر، ایجاد می شود، ناتوانی نشان داده اند. درحالی که محقق است که گونه زبانی شعر، بافت های دستوری مشخص و خاص خود دارد، که گساره موجبات زیبایی بیان شاعرانه را بوجود می آورد، و بر تاء شیر شعر می افزاید، و گاه شعر را معقد می سازد که همانا صورتی است از ابهام عارضی. هرچند که کاربرد و استعمال دستوری خاص گونه<sup>۴</sup> زبانی شعر و اینکه قواعد و اصول آن باقیاس با نثر هر چند پراکنده می نماید، انحراف آن از قواعد و اصول اساسی زبانی نیست. چرا که همچنانکه گفتیم، زبان از سویی در نظر شاعر از حد و مرز تعبیر تجاوز می کند و برتر می نماید، و مساء<sup>۵</sup> له<sup>۶</sup> زیباشناختی زبان بوجود می آید، و بقول "هالیکارنا سی" زبان شعر تنها اشاره به اشیاء و امور مطرح نیست بلکه باید حالتها و خیالها را به ذهن القا کند." (۱۱۰)

با اینجهت ممکن است در نحو شعر علائم استفهام، در آغاز جمله بیایند، و یا در آخر قرار گیرند، و ممکن است مرجع، اول بیاید، و راجع بعد از آن، و ممکن است حذفهایی صورت بگیرد که در نحو زبان نثرنا رواست و نادرست. درحالی که در گونه<sup>۴</sup> دستوری زبان شعر موارد مذکور از نظر گاههای بلاغی از جمله در مباحثی چون سنان بررسیهای مربوط به اسناد و مسند و حصرو قصر حائز اهمیت است.

بنابراین دگرگونیها و تفاوتهای که در زمینه<sup>۴</sup> دستوری شعر دیده می شود ناشی از اصول و قواعد پیرایشان دستور شعر نیست، زیرا تمام اصول و قواعد دستوری گونه<sup>۴</sup> زبانی شعر با توجه به گفتیهای زیبائی شناسی دارای نظم است و تابع اصول.

از سوی دیگر شاعر بمدد عواطف و تخیل شاعرانه اش قواعدی

را پی می ریزد و یژه و تازه . بطوریکه ساخت زبانی را بوجود می آورد که بقول "رولان بارت" باید "اسطوره ادبیات" خوانده شود . (۱۱۱) از این رو چون دستورگونه زبانی شعرا از اصول وقواعدی برخوردار است که دستور زبان عادی از آن بی بهره است ، نباید در پی آن باشیم که اصول وقواعد دستوری گونه زبان شعرا با اصول و موازین دستور زبان عادی بررسی کنیم و توجیه ، زیرا این کار نامقدور است و در پاره ای از موارد محال و ناممکن .

از این رو ست که عده ای از بینش مندان ، و دیدهوران معاصر بر آنند که بایده برای توجیه و نمایش قواعدموازین دستورگونه زبان شعرا فارسی ، دستورویژه ای ترتیب داده شود تا بتوانند ساختهای ارزنده و سزاوار زبان شعرا مانند قصر ، تکرار ، قرینه سازی ، تشابه و تضاد ... و غیره را بنمایند ، و توجیه کنند .

همچنانکه اصول دستور زبان نشر نمی توانند نحو شعرا را توجیه کنند ، نیز ، دستورگونه زبان شعرا نمی توان بر نحو نشر اعمال کرد چرا که هستند قاعده های دستوری که در شعر بجا می نماند و درست و در نشر نماند و بنا درست . و آن آنکه گفته اند "دستور زبان فارسی وقتی بر پایه صحیح استوار خواهد شد که بر مبنای شاهکارهای شعر فارسی باشد" (۱۱۲) ، بیهوده سنجیده اند و نا سخته ابراز نظر کرده اند هر چند در زبان فارسی دکتر شفیع کدکنی کتابی پرداخته است بنام "شاهنامه و دستور" ولیکن از آنجا که ایشان همانند بسیاری از دستور نویسندگان معاصر اصول وقواعد دستور نشر را بر قواعده دستوری شاهنامه اعمال کرده است ، بدون شک تحقیق ایشان توجیه کننده بسیاری از دقیق دستوری شاهنامه نمی تواند باشد . عدم وجود کتابی که بتواند اصول دستورگونه زبان شعرا را منجز و روشن کند ، و بتواند جوانب ارزنده اصول مزبور را بنماید

وازا صول نا سخته آن که سبب پیدایش تعقیدات دستوری می‌گردد  
 باید کند، موجب آمده تا عده‌ای از محققان معاصر در قضاوتها و نشان  
 دچا رلغزشهای نا بخشودنی شوند. چندانکه محمد حقوقی در مقدمه  
 کتاب "شعر نواز غزتا امروز" می‌نویسد که ((۱۰۰) اگر نیما به لزوم  
 شکستن مصراعها پی برده عوامی چند بستگی داشت که مهمترین  
 آنها عامل کمی آن بود. توضیح اینکه قید تساوی طولی مصراعها  
 در شعر قدیم شاعران را می‌داشت که بسا ماریع متعدد را با کلمات  
 زائد و حشو بینبارد، یا اگر یک عبارت در قالب عروضی یک مصراع  
 نمی‌گنجید نیما از آن یا تکه‌ای از آن را در مصراع بعد بیاورد  
 مثلا "اگر فردوسی گفته است :

بپوشید خفتان و بر سر نهاد

یکی ترک چینی به کردار باد

بیا مدد ما ن پیش گرد آفرین

در حقیقت "به کردار باد" از آن مصراع سوم است، ولی برای رعایت  
 تساوی طولی در مصراع دوم آمده است ((۱۱۳))

در این شکی نیست که نیما یوشیج از شاعران چیره دست،  
 ژرف اندیش و خوش سرای معاصر است ولی اگر بخواهیم پایه‌ای را  
 استوار بنماییم چه لزومی دارد که پایه استواری را متزلزل کنیم  
 پایه‌ای که هویت فرهنگی و ملی ما بدان باز بسته است. در قضاوتی  
 که گزینشگرنا مبرده بر تساوی طولی مصاریع می‌کند، و شعر روشن  
 فردوسی را برای نمودن عدم آن تساوی طولی مثال می‌زند  
 عملی است که ما در بالابر آن حکم کردیم که در شعر کهن فارسی  
 سوای "وزن شنیدنی" وزنی داریم بنام "وزن دیداری"، یا قریبه  
 مکانی، که از اهمیت خاصی برخوردار است، و ما به اهمیت این  
 نکته در موءخره این موءلفه خواهم پرداخت.

اما اینکه تساوی طولی ناخوش برگرفته شده، و ادعا شده که فردوسی با توجه به تساوی مزبور ناگزیر بوده که "به کردار باد" را که از آن مصراع سوم است درموء خرهء مصراع دوم بیسارورد، ایراد نیست که با ارتباط ناگذاهی گزینشگرنا مبرده از دستورگونه زبان شعر سرزده است.

چندانکه مذکور افتاد برخی از اصول نحو شعر را نمی‌توان بر اساس قواعد دستور عادی و معمولی توجیه کرد. بناء نبایست قضاوت محمدحقوقی را ماثب پنداشت، چرا که اگر نظروی در این مورد پذیرفته باشد و مقبول، ناگزیریم که ابیات ذیل را از باب اغلاط دستوری برگیریم. به این بیت معروف سعدی توجه کنید:

برگ درختان سبز در نظر هوشیسا ر  
هر ورقش دفتری است معرفت کردگار

در بیت مذکور عنصر دستوری (را) حذف شده، و اگر بلاغت زبان سعدی نمی‌بود، و اصول دستور شعر با بلاغت زبان شعرا ارتباط نمی‌داشت، خواننده نمی‌توانست اضافهء "معرفت کردگار" را به جمله ارتباط بدهد. از سوی دیگر، شین "ورقش" ظاهرا "به برگ" برمی‌گردد در حالی که در واقع این ضمیر را سعدی به "درختان" برمی‌گرداند. یا مثلاً "این بیت خاقانی را ملاحظه کنید:

بینی که لب دجله چون کف بدهان آرد؟

گویی ز تف آهش لب آبله زد چندان ... (دیوان ۸۳)

ظاهرا "از مصراع دوم بیت مزبور چنین استنباط می‌شود که مراد شاعر اینست که "از تف آه او، لب چندان آبله زد ... در حالی که بیت مذکور متضمن این معناست که "پنداری از گرمی و تف آه، او را لب، چندان آبله زد ..."

نیز گاه شاعر بر اثر عدم تعمق بر بافت دستوری پاره‌ای از

اشعارش ویا برا شرع دم تسلط بر قوا عددستوری، ارکان جمله را طوری می‌ریزد که شعرش معقد می‌نماید. و اینجا است که دشواری یا ابهام عارضی شدیدتر می‌گردد. از آنجا که بیشترین پیشینیان سخنور فارسی زبان از اصول و قوا عددستوری زبان خود مطلع بوده‌اند، ولی در میان اشعار عده‌ای از شاعران فارسی سرا خاصه در میان شاعران سبک هندی، به ابیاتی بر می‌خوریم که دشواری یا ابهام عارضی آنها ناشی از عدم تسلط سراینده بر دستور زبان بوده است. بیت زیر از سروده‌های یکی از شاعران گمنام سرزمین هندوستان است:

الله الله ز گردش گردون

نالدا علی است کرکس و گردون

شاعری خواسته بگوید: خدا و ندا، خدا و ندا گردش گردون موجب نالش و الامقام و دونپایه است.

و خاقانی در بیت زیر گرفتار تعقید لفظی شده است:

تا سلسله‌ایا م‌بگست مدا یین را

در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان (دیوان ۸۳)

تکیه نیز از دقیق‌ترین است که با اصول نحو شعر فارسی ارتباط مستقیم دارد، و در اینجا ابهام عارضی در شعر موه‌تر است. هر چند که تکیه در زبانهای انگلیسی و چینی حتی در سطح واژگان زبان تاء شیربسیار بر جای می‌گذارد، ولی در زبان فارسی اثر تکیه در سطح واژگان زبان کمتر و در بافت‌های دستوری، خاصه در شعر که با آواز ارتباط دارد، کاری‌تر می‌نماید. چنانکه اگر جمله‌ای "باران بارید" را با آهنگی ادا کنیم که تکیه روی هجای اول قرار بگیرد، جمله ایست اخباری که متضمن باریدن باران است، و اگر بگونه‌ای ادا شود که تکیه روی هجای دوم فعل قرار داده شود، جمله

مذکور لحن استغها می در بردارد. یا مثلاً "واحد دستوری" از سرگذشت را مدنظر بگیریم اگر در تلفظ تکیه را روی هجای "سر" بگذاریم هجای مذکور یک واحد مستقل تلقی می شود، و اگر روی هجای "سر" تکیه یا فشار صوتی نگذاریم جزء کلمهء بعد یعنی "گذشت" شمرده می شود، و از مجموع کلمات مذکور "سرگذشت"، و با حرف اضافه "از" عبارت فعلی "از سرگذشت" بدست می آید که معنی هریک از آنها مختلف است، و متفاوت. (۱۱۴)

درد و اوین شعرای فارسی گوی نیز بموارد بیشمار بر می خوریم که اگر آراء سها ها و تکیه گاهها مشخص نگردد گاهگاه مقصود و مراد شاعر تحریف می شود. از آن جمله است این بیت رشیدالدین و طواط ای خواه ضیا شود ز روی تو ظلم

با طلعت تو سور نماید ما تم (۱۱۵)

اگر آراء س تکیه روی "ضیا" و "سور" واقع شود از بیت مذکور معنی مدح، و هرگاه روی کلمه های "ظلم" و "ما تم" تکیه قرار بگیرد، معنی قدح و ذم استنباط توان کرد.

یا مثلاً "در بیت زیر از نظا می :

چنان از چشمه شیرین می کشید آب

که مستقی از آن می گشت سیر آب (۱۱۶)

اگر هجای اول و آخر کلمهء "مستقی" را با فشار صوتی بیشتر ادا کنیم معنی بیت چنین است که : "آ نقدر خوش و جالب از چشمه آب می کشید که مستقی (آ نکه به مرض تشنگی مبتلا باشد) نیز سیراب می شد در حالیکه با توجه به تکیه گاههای کلمهء مذکور مراد شاعر اینست که : "آ نقدر خوش از چشمه آب می کشید که حتی سیراب هم تشنه، و به مرض استسقا مبتلا می شد.

یا در این بیت خاقانی :

گویی زبان صبر چه گوید در این حدیث

گوید مکن خروش به عمدا من آن کنم (دیوان ۳۳۶)

اگر تکیه گاه اصلی روی واحد دستوری "من آن کنم" را دقیقاً مشخص

نسا زیم معانی زیر آن استنباط می شود :

(۱) زبان صبر می گوید به عمدا مخروش و من به عمدا نمی خروشم

(۲) زبان صبر می گوید به عمدا مخروش و گمان می کنی که من به

عمدا می خروشم؟

(۳) زبان صبر می گوید به عمدا مخروش، و من به عمدا می خروشم.

نیز "وزن عروضی" گاهی در شعر قاری صورتی از ابهام عارضی

را ایجاد می کند. تاء ثیروزن در پیدایش ابهام عارضی یا دشواری

جهات عدیده دارد.

گاه شاعر داثرهء افاعیل عروضی را نمی تواند، پر کنند، از

این روشکته ای در سروده اش بوجود می آید. شعر سخته دارشا عر در

طول زمان بوسیلهء کتاب و نساخ و یا توسط خوانندگان مورد

تصرف قرار می گیرد، هر چند که ممکن است تصرف خواننده و یا

نسخه نویس داثرهء افاعیل شعر شا عر را پر کند ولی بظن قریب

با احتمال در مفهوم و مضمون شعر خلل پیدا می شود، و امکانات دشواری

شعر فراهم می گردد. مثلاً "باین بیت خاقانی توجه فرمایید :

گرچه تن چنگ شبه ناقهء لیلی است

نالء مجنون ز چنگ مدام بر آید (دیوان ۱۴۴)

بر اثر شکته ای که در مصراع دوم بیت مذکور وجود دارد، نساخ در آن

تصرف کرده "مدام" را به "رام" تحریف نموده، و مضاف الیه "چنگ"

قرار داده اند. (۱۱۷)

بناءً برای اینکه شعر شا عر از ابهام عارضی مذکور بدور بماند

برشا عربا بیسته است که در عروض تبحر داشته باشد، و آگاهی علمی به اوزان شعری و تنوع و تناسب آنها تحصیل کند، و بیانی داشته باشد که مال یافته و شایسته، و متناسب به میزان عروضی آنها، تا سخن شاگرد بحر از بحر عروض فرو نرود و بگیر نکند.

نیز دست می‌دهد که شاگرد برای پر نمودن دایره افعیل عرضی ناگزیر گردد که کلمه‌ای را مشدداً ورد، یعنی واجی بروا جهای آن بیفزاید و یا بکاهد، و واژه را مخفف استعمال کند.

شمس قیس را زی موضوع مذکور را زیر عنوان حذف و زیادات یاد می‌کند، و می‌نویسد که از جمله زیادات قبیح تشدید مخفف است و یا تخفیف کلمات. مانند اینکه "ناگاهان" را "ناگاهیان"، و "فردا" را "فرداد" آورد. (۱۱۸)

آنچنانکه کتب بلاغی عرب نشان می‌دهد حذف و زیادات در استعمالات شاعران تمام ملل وجود داشته، چندانکه مرزبانسی در کتاب الموشح می‌گوید: "اید" را بجای "ایدی" و "نواح" را بجای "نواحی" آوردن، از حذفهای شاعران است. (۱۱۹)

زیادات و حذف بقول "مارمنتل"، نویسنده و منتقد فرانسوی از ضرورت‌های عالم شعرو شاعری است (۱۲۰)، ولی نباید نادیده گرفت که ضرورت مذکور مخالفت گونه‌ایست با آداب و قواعد، و نوعی خروج است از مبادی و اصول زبانی، که بملاحظه مراعات شماره هجاها و وزن و قافیه و یا بیهانه زیبایی شعری — شمرده می‌شود، هر چند که پوششی است بر مقصود شاعر و مفهوم کلام وی. باین چند مورد از حذف و زیادات توجه فرمایید:

لب بر لب یا رسم بر بایستی (۱۲۱)

خاقانی در بیت زیر، "پرنیان" را نخست مخفف کرده و مجدداً مشدداً ساخته است:

به بوی دونان پیش دونان شدی  
زدی بوسه چون پرنان عنصری (دیوان ۳۹۰)  
ناگزِر = ناگزیر :

نه فلک آدم و چارارکان حواصفتند  
این نه و چار بهم ناگزِر آمیخته اند (دیوان ۱۱۹)  
بل = بهل :

بل تا مرض کشند ز خوانهای بدگوار  
کا ز زانیان لذت سلوی ومن نیند (دیوان ۱۷۵)  
مخفف آوردن کلمات گاه موجب می آید که تقابل معنایی میان دو  
واژه زبان را از میان بردارد، و همشکلی واژه ها را بوجود بیاورد  
می دانیم که زبان از نظر گاه شبکه و از گاهی از زنجیره تقابل  
برخوردار است. باین شرح که اگر دو کلمه "دست" و "دشت" را  
مد نظر بگیریم، تقابل معنایی واژه های مذکور باین دلیل است  
که دومین واج کلمه اول صامت (س) و واج درد و کلمه مزبور سبب  
تقابل و تفاوت معنایی آن کلمات شده است. اگر یکی از واجهای  
دو گانه "شین" و "سین" بیگدیگر بدل شوند تفاوت و تقابل  
معنایی کلمات "دشت" و "دست" از میان می رود.  
شعراى فارسى گوی گاهى غرض متوازن نمودن و متعادل کردن  
دایره افاعیل عروضی بعضی از کلمات را آنچنان مخفف آورده اند  
که تقابل معنایی بعضی از کلمات را از میان برداشته اند، و  
بدین ترتیب نیز در شعرشان ابهام عارضی رخ نموده است. مثلاً  
تقابل معنایی میان دو کلمه "تار" و "تا" را نادیده گرفته اند  
که بیتی از خاقانی در گذشته بمناسبتی آورده شد، و فردوسی در  
بیت زیر، تقابل معنایی میان "خارا" و "خار" را نادیده گرفته  
است :

### گراز با دجنبا ن شود کوه خار

بجنبد برزین بر آن نامدار (۱۲۲)

همچنانکه در فصلهای پیشین آمد، برجسته‌ترین نکته‌ای که در شعر فارسی ابهام عارضی می‌زایاند، پشتوانه گسترده فرهنگی شاهان است. نیز یادآور شدیم که شاهان عرفا را سراسری داشته تا انبوه اطلاعات خود را از منطقه تخیلات شاهانه بگذرانند و عبور دهد، و بر آن رنگ شاهانه زنند. و با این صورت شعری عرضه کنند، از یکسو تواضع با ابهام ذاتی و درونمایه‌های خیال آمیز، و از دیگر سو حاوی ابهام عارضی. شعر فارسی صرف نظر از بعضی منظومه‌های تاریخی و نجومی... و پاره‌ای از مدایح، از خصیصه مزبور برخوردار و افیوگانی دارد. البته بوده اند شاهان ایرانی که توانائی عبور دادن و گذراندن مفاهیم مختلف را از گذرگاه خیال نداشتند، و کلامی ارائه داده‌اند، منظوم که ابهام عارضی آن نیز سنگین تر می‌نماید و گشودن عقده‌های آن نیز دیر یا بتر.

باری شاهان برای اینکه بشعرش جودت و مقدرت ارزانی کنند، گزیری ندارند از اینکه در انواع علوم متنوع بلشد و در اطراف رسوم مستطرف. (۱۲۳) متنوع بودن شاهان به علوم و مستطرف بودن وی به رسوم نه اینست که شاهان عرباید فیلسوف باشند و کار فیلسوف یا دانشمندان انجام دهد. هر چند که شاهان عرباید اندیشه را متفکرانه پی بگیرد و راهی را بگشاید آنچنانکه از اضطرابهای همیشگی بشر بکاهد، راهی که آنرا نه فیلسوف می‌تواند بگشاید و نه دانشمند.

هر چند قریحه شعری در شاهان مرئیست "ژنی" (۱۲۴)، ولی پشتوانه فرهنگی شاهان را ترتیبات و تصفحات وی تحصیل و اکتساب می‌شود. توسع در علوم، و اطلاع داشتن از تاریخ و آشنائی به اعلام و رجال و دانستن مناقب و مثالب مردم، یکی از مسائلی

است که ناقدا ن پیشین عالم اسلامی آنرا معیار و مقیاس شعر خوب برمی گرفته اند . (۱۲۵) پشتوانه فرهنگی مثل جریسان رودخانه ایست معنوی که از دنیا ی نسلهای گذشته حرکت می کنند و این جریان بوسیله دو قطب عمق انسانی و صعود هنری در ذات شاعر تعویت می شود و به این ترتیب به سطهای بعد می رسد .

در شعر خاقانی و دیگر شاعران فارسی زبان ، فرهنگ شرشار و پهنای تجلی می کند که مشتمل است بر فرهنگ اساطیری (ایرانی اسلامی ، مسیحی) ، مذهبی ، علمی ، فلسفی و ... که پاره های از موار د آنرا ذکر می کنیم .

شاعر فارسی سرا در عالم اسلامی ایران چشم دنیا گشوده و با اندیشه های قرآنی آشنا شده است . بطوریکه حتی از سخنی که آمیخته با آیات قرآنی بوده ، لذت می برده ، از سوی دیگر خواندن و حفظ کردن آن و آموختن قواعد و نکات مربوط بآن شروع کار تعلیم و تعلم مدارس قدیمی در ایران بوده است . و به این صورت شاعران متاثر می شده ، و از مواد صوری و معنوی آن در کلام و سخن خود استفاده می کرده است . بطوریکه توان گفت که حل و فصل بعضی از ابیات یک شاعر بدون دریافتن مواد و مفاد قرآن نامقدور است .

استفاده از آیات و مفاد قرآنی بوسیله شاعران فارسی گاهگاه هنرمندان نبوده و گاهی نیز تصنعی می نماید . در اشعار شاعرانی چون عنصری ، فرخی و منوچهری چگونگی استفاده از آیات قرآن حالتی دارد که می رسد آنان بعنوان مواد رایج از مواد قرآن استفاده برده اند (۱۲۷) ، و بدین جهت ، سمت ابهام عارضی آنان نمود بیشتری دارد . ولی شاعرانی چون خاقانی که بقول خودش دین را از هفت مردان و تنزیل وحی را مطابق قراءت هفت

قرا فرا گرفته ،وهم ابیاتی که ضمن آنها از مواد قرآنی بصورت‌های اقتباس ،تحلیل ،نقل و تضمین ،تضمین جدی و تضمین هزلی و نقیضی (۱۲۸) ،وبرگیری ترکیبات ومفردات قرآنی استفاده کرده ، می‌رساند که شاعر از قرآن بعنوان دژا اعتقادی استوار و پایدار استفاده کرده است . که ذیلاً" بذکر چند نمونه می پردازیم :

|                                   |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| با او دلم به مهر و محبت نشانه بود | سیمرغ وصل را دل و جان آشیانه بود  |
| بودم معلم ملکوت اندر آسمان        | از طاعت هزار هزاران خزانه بود     |
| بر درگهم زخیل ملائک بسی سپاه      | عرش مجید ذات مرا آشیانه بود       |
| هفتصد هزار سال به طاعت گذاشتم     | امید من ز خلق بر این جاودانه بود  |
| در راه من نهاد ملک دام حکم خویش   | آدم میان حلقه آن دام دانه بود     |
| آدم ز خاک بود و من از نوریا ک ا و | گفتم منم یگانه وا و خود یگانه بود |
| می‌خواست او نشانه لعنت کند مرا    | کرد آنچه خواست آدم خاکی بهانه بود |

(۱۲۹)

(دیوان ۴۴۴)

خواننده هنگامی به گشودن درست عقده های مضمون غزل مذکور توفیق می یابد که بداند که "و خدای عزوجل مرا بلیس را گرامی داشتی از بهر آنک مر خدای را به هر آسمان بسیار عبادت کرده بود چندان که همه فریشتگان از و به تعجب افتاده بودند (۳۵) و ابلیس هفتصد هزار سال در میان ملائکه به طاعت مشغول بود" و ... (۱۳۱) ، ایضا :

(دیوان ۳۸)

کاین نوحه نوح و اشک داد در یوسف تو نکردت آتش شکر خواننده بیت مذکور را آنگاه می تواند بدینما می بشکافد که نکات زیر را مورد توجه قرار بدهد ، "و مرنوح را زنی بود کافره ، و به نوح ناکرویده ، و نوح را از آن زن چهار پسر بود ، یکی سام و دیگر حام و سدیگر بافت و چهارم کنعان ، و این کنعان هم کافر بود ، و

هرچه نوح بکری این زن مرکا فران را آگاه کردی "حزب الله مثلاً"  
 للذین کفروا امراءت نوح و امراءت لوط کانتا شحت عبیدین من  
 عبادنا ما لحن قخانها... "وگفت نوح با خداوند که ایشان  
 عا می شدند اندر من و متابعت کردند آنک نیفزودا و را خواسته و  
 فرزندان او مکرزیانی و مکر کردند مکر کردنی بزرگ، وگفتند  
 مگذا رید خدا یان خویش را و مگذا رید و دراونه سوا عرا و نه یغوث  
 را و نه یعوق را و نه نسرا (۱۳۲)، و پس نه صد سال بگذشته بود او  
 بمیان آن قوم اندرو هیچ بدو نگرویدند پس نوح دعا کرد (لاتذر  
 علی الارض من الکافرین دیا را") (۱۳۳)

هم سخن پیا مبر اسلام بنا بر "انا افصح من نطق بالعناد و  
 اوتیت جوامع الکلم". (۱۳۴)، در عالم اسلام بعد از قرآن همواره  
 مورد توجه و مذاقه شاعران بوده است. از زمان رودکی تا کنون  
 نفوذ کلام پیا مبر اسلام در شعر فارسی چهره نمایی می کند. خاصه  
 با آمدن سلاجقه و بالا گرفتن عصبیتهای مذهبی و رواج علم حدیث  
 و گرایش ادب و وعاظ و کتابخواندگان به احادیث و اخبار،  
 تمایل شاعران را به آن حدت بیشتر بخشید. بطوریکه بخشی از اشعار  
 شعرای فارسی گوی بدون غور در احادیث رسول اسلام ناممکن  
 می نماید. چندانکه حل بیت زیر از خاقانی :

چل صبح آدم همدش ملک خلافت زادش  
 هم بود اسماعیل عظمش هم علم اسماء شسته  
 نیاز دارد به درک حدیث "خمرت طینه آدم بیدی اربعین صبا حا"  
 (۱۳۵)، و اینکه خداوند برای نمودن تفوق آدمی بر فرشتگان  
 "اندر آموخت آدم را نامها". (۱۳۶)

اطلاعات عده ای از شاعران اندیشه و رفا رسی زبان دامن  
 گسترده تر دارد، و به عقاید دور سوم و مناقب و مثالب ملل و نحل  
 دیگران نیز ارتباط پیدا می کند چندانکه این بیت خاقانی :

پس از چندین چله در عهد سی سال

شوم پنجاهه گیرم آشکارا (دیوان ۲۵)

متضمن عید خمسین نصاری است که بنا بر زاء ی مینورسکی ممکن است مراد از پنجاهه صوم چهل روزه باشد که عیسویه مشرق پیش از عید قیامت نگاه می دارند با ضافه هفته ای که مناسک مربوط بقیام عیسی از مردگان را اقامه می کنند. (۱۳۷)

هما نظوریکه یادشدا عرب برای خلق و ابداع تما ویرشا عرانه ویا به غرض استدلال و مقبول نمودن آرای خویش بایداگاه به علوم متنوع و رسوم گونه گون باشد. و از آنجا که عده ای از پیشینان سخنور فارسی گوی متوجه نکته یاد شده بودند، در سروده های خود از موضوعات و مطالب تاریخی، نجومی، پزشکی و... نیز بهره ور می شدند. یکی از نکته های برجسته و مشهود در شعر فارسی، که ابهام عارضی را به همراه دارد، موضوعات مربوط به نجوم است بطوریکه بسیاری از قصاید و منظومه های عاشقانه یا عرفانی و حماسی و بسیاری از تغزلات با اصطلاحات و اشارات فلکی آمیخته است. زیرا شاعر برای تبارزدادن بمقصود خود از مفاهیم علم الافلاک بهره برده است. بحدی که گاه این اندیشه دست می دهد که امور مربوط به علم افلاک در شعر فارسی از جمله وسایل شاعرانه است. مسایل نجومی در شعر شاعرانی همچون ناصرخسرو، انوری، خاقانی، و نظامی و... بحد و فور دیده می شود، و نگارنده به بیستی استناد می کند که گفته:

طشتی است این سپهر و زمین خایه ای درو  
طشت و خایه از مصطلحات نجوم است، و نیز در عرف است که گویند  
تخم مرغ را نخست از سوراخ تنگی که در پوست آن ایجاد می کنند  
زرده و سپیده آن را بیرون میکشند سپس از همان سوراخ بدرون آن

کمی آب می‌ریزند، و آنرا در داخل طشت کرده، در آفتاب می‌گذارند  
آب تبخیر شده و بوسیله آفتاب اسباب بالارفتن تخم مرغ خالی  
می‌گردد. (۱۳۸)

و در این بیت خاقانی :

بمانده‌ام بنوا چون کمان حاجب راست

نخورده حاجبی خوان حاجب الحجاب (دیوان ۵۳)

اشاره شده به اینکه بنا بر روایات تاریخی حاجب بن زراره نزد  
کسری آمد، و از او در باره قبیلش شفاعت کرد. کسری از او  
ضا من خواست، حاجب کمان خود را بکروگان داد. (۱۳۹)

و برای درک این بیت خاقانی :

در چارسوی فقر در آ تا ز راه ذوق

دل را زینچ‌نوش سلامت کنی دوا (دیوان ۴)

خواننده باید مسبوق باشد با اینکه "پنج‌نوش" اصطلاحی است طبی،  
و آن مقوی است برای بدن، مرکب از پنج ماده (سیماب، مس، آهن  
فولاد و طلق) (۱۴۰)

باری وجود پشوانه استوار و سخته فرهنگی در شعر خاقانی  
است که از یکسو شعرش را غنا و ثروت بخشیده و در کنایات  
ابها م عارضی شعرش را شدت داده و از سوی دیگر شعری، همچنانکه  
گفته‌اند (۱۴۱)، کلید فهم بسیاری از معضلات فرهنگ اسلامی،  
ملل و نحل و تاریخ و اطلاعات پزشکی و نجومی و فرهنگ عوام و  
کشاینده عقده‌های فراوانی از ده قرن شعر فارسی تواند بود،  
و بقول دیباچه‌پردازان آثارش "اشعار حسان العجم حکیم خاقانی  
که خراسانیان با همه سخندان ادراک مطالب آنرا عرش‌المعرفه  
خویش می‌دانند بلکه یونانیان دریافت مقاصد آنرا منتهمی  
المطلب خود می‌شمارند". (۱۴۲)



صُورِ اِہِسا مِ عَدِی



### صو را بها م عمـدی

عالم فرهنگ فارسی دارای نکته های عمیق و ژرف آسائست که از هر جهت سازنده و الهام بخش است . و بسا که بعلت عوا مل ، سیاسی و اقتصادی ، و اجتماعی بسیاری از جهات شاینده آن نادیده گرفته شده ، و آن چنانکه در خور است بدانها پرداخته نشده . از این جمله است تعمیمه گویی شاعران فارسی زبان .

تعمیمه یا معمى را عده ای از معاصران یکی از قالبهای مستقل شعر فارسی بر شمرده اند (۱) ، در حالیکه تعمیمه صفتی است از جمله صنایع شعری ، که شاعر بنا بر مذاق و خواسته خویش اشاره و اربه شیئی و یا مفهومی توجه می دهد ، و دریافت آنرا بر عهده خواننده متاء مل وجست و جوگروا می گذارد .

رشیدالدین و طواط شاعر و کاتب خوش ذوق سده ششم هجری در این باره می نویسد که " این صنعت (معمی) چنان باشد که شاعر نام معشوق یا نام چیزی دیگر در بیت پوشیده بیارد . اّما بتصحیف اّما بقلب اّما بحساب اّما بتشبيه اّما بوجهی دیگر ، و آن چنان باشد کی از طبع . نیک دور نباشد " (۱۴۳) ، بطوریکه جز " به اندیشه تمام و فکر بسیار بر سر آن نتوان رسید " . (۱۴۴)

آنچنانکه از تعریف فوق بر می آید ، شکافتن تعمیمه و دست یافتن بر مراد شاعران مرست تنکیاب ، زیرا شاعر قصد می کند که

چیزی را بتمام ننماید،<sup>(۱۴۵)</sup> و جوانبی از مفهوم مورد نظرش را در پرده پوشیدگی و ابهام بگذارد، و چون در این زمینه خواسته و میل شاعر آگاهانه دخیل است، نگارنده از آن بعنوان ابهام عمدی یاد کرده است.

گفتنی است که تعمیمه را نمی توان از جملهء تکلفات شاعرانه بشمار آورد، چرا که از یکسومی دانیم که پسندهای اجتماعی در پیدایش پدیده های فرهنگی امریست مسلم و مقبول. بطوریکه بعد از قرن پنجم تعمیمه گویی در شعر فارسی شیوع پیدا می کند، و بر اثر توجه اهل قلم و کتاب خواندگان قرن هفتم هجری یکی از صنایع ارزنده قلمبند می گردد،<sup>(۱۴۶)</sup> و نمونه های جالبی از طرف شاعران آن زمان ارائه می شود. بعد از چندی در صنعت مورد بحث شاخه هایی بوجود می آید. چندانکه متقدمان آنرا بر سه نوع تقسیم کرده اند. (۱۴۷) باین شرح :

(۱) معمای مبدل که تبدیل و تقلیب حروف و کلمات باعث دریافتن مطلوب گویند می شود.

(۲) معمای معدود.

(۳) معمای محرف که بطریق ایهام و قطع و وصل حروف مراد شاعر معلوم می گردد.

هر یک از انواع تعمیمه دارای خصیصهء بارز است که عبارت است از ابهام یا پوشیدگی، که شکافتن آن و دست یافتن بر معنای آن باز بسته است به شناخت پاره ای از مسایل زبانی، همچون تبدیل و تقلیب و وصل و فصل حروف و کلمات و حساب جمل،<sup>(۱۴۸)</sup> و گاه تدخیل حروف و کلمات از یک زبان ب زبان دیگر. و نتیجه آن ایجاد نوعی ورزش و ریاضت و تحرک فکریست در خواننده، بطوریکه شاعر با این "صنعت طبعیهای نقاد و خاطره های وقاد را

می آزماید". (۱۴۹)

بدون تردید همچنانکه عده ای از ناظران نا آشنا به درونمایه شعر، در استعمال صنایع و محسنات شعری افراط کرده اند و سخن خویش را با تکلفات ناسخته آمیخته اند، بعضی از شاعران تعمیه پرداز نیز معماهای سروده اند که سرشار است از تکلف و تصنع. مثلاً "به این معما توجه کنید:

ز لعل یا رخوا هم ضد شرقی

بتازی و دری و قلب و تحیف

از آنجا که "ضد شرقی"، "غربی" می شود، و "عربی" هیئت تصحیف شده "غربی" است، و "ربیع" قلب عربی می باشد، و ربیع در تازی بمعنی بها راست و "نهار" صورت تصحیف شده بها ر، که در عربی "یوم" می شود، و قلب "یوم" "موی" و "موی" "عربی" شعر را گویند، و تصحیف آن بیت می گردد، و مرادف آن در عربی "دار" و قلب آن "راد" و به تصحیف زاد، و معنی زاد در فارسی توشه است و با تصحیف توشه، بوسه حاصل می گردد که مرادش اعراس است. (۱۵۰)

آیا بوسه برگرفتن از رخسارگان معشوق بقیاس دریافت آن از بیت مذکور، آسان تر نخواهد بود؟

برغم تعمیه مذکور در دوا وین شاعران خوش ذوق و نازک بین فارسی سرا، تعمیه هایی دیده می شود که برگیرایی شعرشان افزوده است. نکارنده در اینجا نمونه هایی از شعر خاقانی شروانی را می آورد.

آن بوت شکن که بتعریف او گرفت

هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها (دیوان ۴)

بطوریکه ب + ت = بت، قاف + لام = قل، کاف + نون = کن

عدل تو "شین" را زرا کرد جدا چون بدید

کالت رایست را، صورت شین است شین (دیوان ۲۳۵)

جدا کردن شین از را یعنی شررا گسستن و نا بودن کردن . (۱۵۱)  
 ابیات زیر متضمن معما ها ثیست که با حذف حروف ، مقصود  
 گوینده منجز می گردد .

گوید این خا قانی دریا مثا بت خود منم  
 خوانمش خا قانی اما از میان افتاده قا  
 ایضا " :

چنان استاده ام پیش و پس طعن  
 که استاده است الفهای اطعنا  
 مصراع اول بیت زیر حاوی معما ثیست معدود .

در سنه ثا نون الف بحضرت موصل  
 راندم ثا نون الف سزای صفا هان (دیوان ۳۳۵)  
 ثا نون الف بحساب جمل برابر است با سال ۵۵۱ هجری .

لغز صورت دیگریست از ابها م عمدی در شعر ، که از ویژگیهای  
 تعمیه برخوردار است . لغز از غز می آید . (۱۵۲) ، و آن قولی است  
 که با الفاظ متشا به عرضه می شود ، و قایده آن اینست که ریاضت  
 فکری خواننده را سبب می گردد ، در تصحیح معانی و بیرون آوردن  
 معنی صواب و حقیقی از کلام متناقض . (۱۵۳)

به عبارت دیگر لغز در لغت بمعنی سخن سر بسته و پوشیده بود  
 و در اصطلاح بلغا آنست که معنی را بکسوت عبارتگی مشکل بر طریق  
 سوء ال (= آن چیست و چیست آن ) ایراد کنند . (۱۵۴)

با آنکه عده ای از بلغا میان لغز و معما فرق گذارده اند ،  
 بطوریکه گفته اند در معمی انتقال با سم است و در لغز بمسمی .  
 (۱۵۵) ولی رشیدالدین و طواط عقیده دارند که صنعت مذکور  
 " همان معمی است الاکی این را بطریق سوء ال گویند ، و عجم  
 آنرا چیستان خوانند . " (۱۵۶)

باری با توجه به تعریف لغز، در این صنعت نیز می بینیم که مقصود گوینده، آن نیست که موضوع مورد نظرش را با صراحت و آشکارا اراشه کند. بلکه او با استفاده از این صنعت مقصودش را در پی اشاره و ایما می پوشاند، و با ذکر پاره ای از اوصاف، مفهوم مورد نظر را عرضه می کند، و خاطرنشونده یا خواننده را به پرده برافکنی از روی مفهوم مورد نظر خویش فرا می خواند. به این لغز نا صرخسرو توجه فرمایید:

آن زردتن لاغر گل خوار سیاه سار  
زرد است و نزار است چنین با شد گل خوار  
همواره سیه سرش ببرند از یـــــــراک  
همصورت ما راست و ببرند ســــرمار  
تا سرش نبوی نکند قصد برفتــــن

چون سرش بریدی بــــرود سربگون سار... (۱۵۷)

شاعر مبلخی از صفات چیزی را که عبارت باشد از لاغر تن سیه سار، شباهت آن با مار، بریدگی سر، رفتار با ژگونه، یا دکرده و مفهوم مورد نظرش را در لابلای حلهء اوصاف مذکور پوشانده است و باین صورت عمده داشته تا نام چیزی را مبهم بگذارد، که آن نام بنا بر اوصاف مزبور عبارتست از "قلم".

ابها مودشواری لغز گاه در حدیست که خواننده یا شنونده از اوصاف مذکور در لغز مفهوم مورد نظر سراینده بآسانی پی نمی برد. بر اثر نکتهء مزبور است که شروخی بر بیشترین لغزهای پیشین نوشته شده، از این جمله است: شرح لغز حمدیه، شرح لغز قانون، شرح لغز کافیه، شرح لغز کشف و غیره. (۱۵۸)

خاقلی شروانی را لغزیست در باب کبوتر، بدین قرار:

مصور چیست آن حصنی نکوبندیش و به بنگر  
 نه در پیدا زبام او، نه پیدا بسام او از در  
 شده در ذات او فکرت چو رای ابلهان عاجز  
 چنان کاند در صفت او دل دانا شود مضطر  
 تو کوئی رزمگاه هستی زهر سوئی رسد فوجی  
 یکی لرزان ز بیم جان یکی دلشاد و باز بگر  
 یکی را طیلسان بینی بسان فرش بوقلمون  
 یکی از بهر شان دارد در دا و کسوت و افسر  
 فرود آیند و برگردند گرد عرض گاه خود  
 همی جویند بی تاء خیر کام دل زیگدیکر  
 هوا از صورت هریک چو دعوت خانه مانسی  
 زمین از سایه هریک چو صنعت خانه آذر  
 بسا پیرو جوان بینی از ایشان خرم  
 بسا سیمین پران بینی از ایشان گشته سیمین بسر (۱۵۹)

ضمائم  
(۱) ارزش و آشنایی آتشی



### اثر زودا شنای دشتی (۱۶۰)

آثار و نوشته های آقای دشتی پیرامون شاه ایران ممتاز و بنام فارسی سرا بگونه های بیرون افکنده شده، و تبارز کرده، و براذهان بحق و بناحق اثر گذاشته است، همچنانکه گفته اند تصویری که دشتی از شاه ایران فارسی سرا دارد برپایه تحقیق وافی نیست، (۱۶۱) و این گونه آثار خواننده را به ملک متلون و رنگارنگ شاه ایران نمی رساند، و سیمای آنان را نزد خواننده روشن نمی کند، بلکه نوشته هایی از این نوع برای شناخت نویسنده اش خوب است و خوش، نه از برای شناخت شاه ایران فارسی سرا، چرا که در چنیین نوشته هایی نویسنده، خود را بر آثار و اشعار دیرینه تحمیل می کند هر چند که در قرن حاضر، معاصران آنقدر طرز تفکر ادبی و فرهنگی معاصر را بر ادبیات و فرهنگ کهن تحمیل کرده اند، که در واقع هویت و شناسه های فرهنگ پیشین در بوته فرا موشی مانده و مشخص نگردیده است. نویسنده "شاعری دیر آشنا" از جمله چنین محققانی است که با دید و بینش آمیخته و نامشخص اشعار شاعری را بر می خواند، و آنچه خودش بطن خود در آن فرازونشیب می بیند، و با م و حفیض تشخیص می دهد بیان می کند. البته پوشیده نیست که ادبیات، خاصه شعر، آئینه ایست که خواننده شما یل خود را در آن می بیند، ولی جنبه ها و ابعا دی در شعر وجود دارد، که تصور مذکور

رانا مقدور می‌سازد. از این جمله است شعر خاقانی، شعری که از یکسوا ز ذوقیات برخوردار است و از دیگر سوا ز ادراکات عقلی. به عبارت دیگر شعر خاقانی، شعریست که با قدرت طبع خاقانی هم از دیده‌وری و خیال شاهرا نه، شاهرا مالامال است، و هم نکات و دقلیق عقلی و اطلاعاتی در آن فراوان و سرشار. در حالیکه شعر حافظ در بیشترینه، موارد، شعریست مربوط به ذوق سلیم، یعنی ذوق آنرا آذین کرده، و ذوقی صرف می‌تواند آنرا بکاود. مگر نه اینست که دیوان حافظ در طی قرون و اعصار جام انسان نمای ملت‌های مختلف بوده است؟ ولی شعر خاقانی چنین نیست. شعریست که در آسمان ذوق و عقل یا عاطفه و ادراک پرواز می‌کند. فهم اشعاری از این لون نه‌کار نیست منوط به ذوق و عاطفه، محض، زیر آذوق گوشه‌ای از جهان شعر خاقانی را می‌نمایاند.

هم‌یابندگی اشعار خاقانی نیاز به تاءمل دارد، نیاز به مطالعه و بررسی عمیق در پیرامون اساطیر و افسانه‌های ملی و مذهبی دارد، نیاز به درک بسیاری از مسائل نجومی دارد. شعر خاقانی را نمی‌توان موشکافی کرد، مگر به مدد ذوق تواءم با نیروی یابندگی، نیرویی که بتوان بوسیله آن بردایره اطلاعاتی خاقانی، اعم از معلومات مربوط به آئین مسیح و دین اسلام، و رسوم و عنعنات رایج در قلمرو عالم اسلام و ایران.

وسعت و درازدانی دایره اطلاعاتی خاقانی در عصر حاضر در واقع سرباری شده بود بر شعروی. چرا که خاقانی نامبردار را تقریباً "از نام و نشان انداخته بود. در میان فارسی‌زبانان نایاب بودند کسانی که بتوانند شعر خاقانی را بشکافند و بیابان زندگی و شایندگی شعرش را بنمایند. خاورشناس شهید، روان‌شاد مینورسکی بود که بر اثر تاءمل فراوان و بارتباط

عشق و علاقه و آفری که به ادب و فرهنگ فارسی داشت توانست پاره‌ای از اشعار معضل و پیچیده خاقانی را شرح و تفسیر کند. با آنهم در مواردی پایش لغزید، زیرا درک اشعار خاقانی از یکسو نیاز به درک و آفری در منطقه فن شعر دارد، و از دیگر سو با اطلاعات پیرامون اسطوره، تاریخ، آئین مسیح و اسلام، عنعنات قبل از اسلام و رسوم اسلامی، نجوم، طب، گیاه‌شناسی، زبان‌شناسی (= لغت عرب و نحو و لغت عجم)، شناخت فرهنگ عامیانه فراهم آید، تا بتوانیم فضای رنگین و عطرناک شعر خاقانی را منعکس سازیم. تردیدی نیست که محیط شان برچنین پهنای و میدانسی کاریست نه چندان آسان.

حوزه پهنای و اطلاعاتی خاقانی سبب شده، که اگر چند خواننده درک گونه‌ای از شعر خاقانی تحصیل کرده باشد، ولی غرض پژوهش پیرامون اطلاعات گنجانده شده در شعر خاقانی برنیا مده باشد، بکنه چونی و چندی شعر خاقانی پی نخواهد برد. اعتراف نویسنده "شاعری دیرآشنا" موید و پشتوانه گفته فوق است آنجا که می‌نویسد: "اگر دو سال قبل می‌خواستم از خاقانی منتخباتی فراهم کنم شاید از دو بیست بیت تجا و ز نمی‌کرد ولی اکنون متجاوز از دوهزار بیت آنرا پسندیده و قابل انتخاب می‌دانم." (۱۶۲) بدون شک اگر نویسنده کتاب مورد بحث ده سال بعد گزینهای از شعر خاقانی عرضه بکند، شاید بیشترین اشعار خاقانی را برگزیند و اگر گزاره‌ای در مورد شعر خاقانی بنویسد، هر چند عنوان آنرا "شاعری دیرآشنا" بگذارد ولی در آن به قضاوت ژرف آسائری نخواهد پرداخت، و نخواهد نوشت که: "تنها چیزی که این موهبت چیره (سادگی شعر خاقانی) را مختل می‌سازد شیوه بیان اوست که غالباً "معقد و احیاناً "تاریک و محتاج تفسیر و مراجعه به

تاریخ ولغت است. (۱۶۳)

آقای دشتی سادگی در شعر را (نه شعر سهل و ممتنع را) موهبت چیره "برگرفته اند، در حالیکه گفته شد شعر ناب اگر سهل و ساده هم باشد بایسته است که ممتنع باشد، و بهتر بگوییم در فطرت شعر است که بگونه ای ابهام آور باشد البته نه دشوار. غزلیات سعدی سهل است، ولی ممتنع هم است، و آنرا آنها گونه ای از ابهام دیده می شود، و هنر سعدی هم در همین جاست که شعرش سهل است و ممتنع، و در عین حال از ابهامات درونی و ذاتی شعر برخوردار. در شعر خاقانی با رتباط طیران پرنده، خیال شاعر ایجاد و ابداع تعبیرات و ترکیبات اندک نیست. شاعر در هر موردی چندین تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز بکار بسته است. مثلاً در مورد خورشید استعاره های از قبیل "مرغ آتشین پر، طشت زر، پرنده، یا قوت پیکر، خنگ سرکش، شاهد زربفت پوش، خشت زر، یکار می برد، و این شیوه کاربرد زبانی "توانائی تخیل و مقدر تطبع شاعر است و به تعقید بیان و یا "بیان معقد" بستگی ندارد. تعقید بیان به وسایل و عناصر شاعرانه ارتباطی ندارد، بل مسأله ایست نحوی و دستوری. (۱۶۴)

بخشی از کتاب "شاعر دیر آشنا" آقای دشتی اختصاص داده شده به شیوه سخن خاقانی. در آغاز این بخش می خوانیم "محسوس ترین خصوصیت زبان خاقانی پیچیدگی است بحدی که بسیاری از ابیات وی برفهم دشوار و عاصی می شود. این خصوصیت از شاعرن شعر می که هدزیرا مخلص جزالت و فصاحت و عایق دریافت معنی است. (۱۶۵)

روشن است و می دانیم که شاعر با رتباط امواج تخیل و جریان و سریان عواطف ذوقی و ذهنی زبانی ایجاد می کند دارای گونه های

ابها م. ابها می که خاص شعراست، ابها می که اگر در شعر نبا شد آن شعرا ندنی نیست.

پیچیدگی زبان خاقانی آنطور که آقای دشتی یاد می‌کنند مقداری با زیسته است به ابها م ذاتی شعرا و ج قوه تخیل شاعر و این حسن شعر خاقانی است نه عیب آن، و مقداری از تعقیب و پیچیدگی زبان شاعر با ارتباط زبان عصرش است. در روزگاران خاقانی زبان عربی پایه های علمی و فرهنگی عالم اسلام را آذین می‌بسته، واژه های عربی، تعبیرات و ترکیبات برگرفته شده از آیات قرآن و احادیث پیا می‌را سلام و اخبار پیشوایان سلام در سراسر دنیای اسلام شکر و قلی و کاری داشته بوده است. شاعرو نویسنده از چنین وسایلی استفاده می‌برد، وسایلی که در محیط زندگانی شاعر نگرد و زبا نزد بوده، و خاقانی هم از وسایل مزبور بهره برده است. وسایل زبانی مذکور، همچنانکه مسلم است، دیرپا نیست. وسایل زبانی از یکسوی ارتباط بیزمان و تغییر و تبدیل موضع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در معرض دگرگونی و تغییر هستند، و از سوی دیگر مفا هم مربوط به زندگی که بوسیله زبان از حالت های انتزاعی و تجریدی و یا خارجی، عینیت پذیر می‌شوند، گاه می‌میرند و یا تحول پیدا می‌کنند، و یا بگونه ای در آنها تغییراتی دست می‌دهد، و یا از چنین دگرگونیها شست، که وسایل زبانی اعم از واژه و یا حتی تعبیر و ترکیب می‌میرند و یا متروک می‌شوند و یا با معنای آنها جهت دیگر بازمی‌گیرد. این موضوع موجب می‌شود که بسیاری از کاربردهای زبانی، مثلاً "استعالات زبانی در شعر خاقانی، برخواننده معاصر ثقلت آور با شد و دشوار نما، و درک شعر خاقانی دشوار با و تنگیاب تر گردد. ولی باید توجه داشت که چنین دشواری را

نمی‌توان تعقید بر شعر دویا از آن با صفت "عاصی" یا دکرد. اگر به‌کار برده‌های زبانی شعر خاقانی توجه کنیم، می‌بینیم که واژه‌های مفرد یا مرکبی که دستگاه واژگان زبان شعر خاقانی را فراهم می‌آورد، عبارت است از کلماتی که در زبان معمول در زمان شاعر شایع بوده و رایج، و دیگر واژه‌هایی که شاعر با توجه به آیات قرآن و احادیث و اخبار به ساختن آنها مبادرت کرده، و یا عین ترکیب را از موارد مذکور گرفته است. یا آن دسته از مفردات و ترکیبات سمبولیکی که در شعر فارسی قبل از خاقانی نیز، معمول بوده و متداول، و یا انبوهی از ترکیبات و تعبیراتی که خاقانی آنها را بمددالهام و ذوق و خیال شگرف آسای خود ابداع کرده و خلق، و چنین ترکیبات و تعبیراتی را آنگاه که در شعر فردوسی، مولوی حافظ، و سعدی و دیگر بزرگ شاعران شعر فارسی می‌بینیم، از آنها با صفت "عاصی کننده" یا دکردن، کاستن از قدر و منزلت رفیع شعر فارسی است.

محققانی که قصد عرضه داشت نوشته‌هایشان را دارند، باید که محققانه بنویسند، و بر موضوعات و یافته‌های فرهنگی عالمانه نظر اندازند. آنهایی که در پی چنین نظر اندازی نیستند، ناگزیرند از بامی ببا می و از جایی بجایی به جست و خیز بپردازند و مقدمه و موخره کتاب را بنحوی مهر کنند. شکی نیست که آقای دشتی با ارائه "فتنه" خود در زمینه شعر فارسی فتنه‌بها کرد ولی آثاری که بظن بعضی نقد گونه‌ایست بر اشعار شاعرانی چون حافظ (کاخ ابداع)، و خیام (دمی با خیام)، و مولوی (سیری در دیوان شمس)، و سعدی (قلمرو سعدی) و...، عقیم است و سترون، و ناهمبندنی در همه این آثار گونه‌ای خلط مبحث دیده می‌شود. در همین کتاب مورد بحث نویسنده بحثی را به شیوه بیان شاعر مختص داشته،

بطوریکه بایسته است سخن بر سر چگونگی بیان ساخت زبان خاقانی گفته شود، ولیکن نویسنده آزمایلی یا دمی کند که ارتباطی با ساخت زبان و شیوه بیان خاقانی ندارد، بلکه وابسته است به دید خاقانی در مورد مفاهیم فلکی و تاریخی و... و باز در همین بخش از کتاب مورد بحث به نکاتی بر می خوریم که مربوط است به ساخت و ماهیت شعر، نه مربوط به بیان شاعر است و نه پیوندی دارد با ساخت زبان خاقانی، چندانکه در مورد دوبیت زیر :

از زعفران چهره مگر نشره ای کنیم      کابستی به بخت سترون در آورم  
طوفانم از تنور بر آمد، چه سودا ز آنک      دا من چوپیرزن به نهنن در آورم

چنین قضاوت می کند: "اشاره است به طوفان نوح که از تنور پیرزنی برخاست، و نهنن بمعنی سردیگاست، و طبعاً "سردیگ نمیتواند مانع طوفان شود." (۱۶۷)

عجب است که چرا آقای دشتی نمی دانند که شعر تقلید محض از طبیعت نیست. شعر نمودار و نماینده آنچه در جهان بیرون و ملموس می گذرد، نمی تواند باشد. اگر جملندی و دلنشینی شعر با قیاس با نقاشی، موسیقی و مجسمه سازی در آنست که در هنرهای مزبور صبغه تقلید از جهان خارج و عالم پیدا، وجود آشکار دارد. ولی در شعر اگر چند صبغه مزبور دستمایه شاعر است اما بمقدور الهام و خیال آفرینشگر شاعر، جلوه ای دیگر نصیب شعر می شود که بر حقیقت نمازمی گزارد نه برواقعیت. از همینجاست که اگر در عمل و در عالم واقع نتوانیم طوفان نوح را که از تنور پیر زالی برخاسته بوسیله سردیگ (= نهنن) فرو نشانیم، در عالم شعر (که عالم آرمانی انسان است) از عهده آن بر می آییم. و مکرر می پذیریم که شکاف و پارگی گفش "ما تب" با بدبهرزه گردیهای وی بخندد. (۱۶۸) و مواردی از این دست همانست که "بیکن"

گفته است: "آنچه شعر خلق می‌کند از آنچه در طبیعت رخ می‌نماید بزرگتر و مردانه‌تر است." (۱۶۹) و ارسطو قبل از بیکن توضیح کرده است که در شعرا مری که محال و ممتنع است توجیه پذیر است بدین تاءویل که امر ممتنع و محال یا با عنایت و غرض شعر مناسب است و یا اینکه آن "محال بودن" بهترین و برترین وجه آنست یا آنکه امر محال موافق است با آنچه "عامه" اعتقاد دارند. (۱۷۵)

با زهم توضیحی در مورد قضاوت دشتی، در باب ماهیت شعر خاقانی، آنجا که می‌نویسد: "راست است او (خاقانی) هم در ترکیبات و تعبیرات، و هم در تشبیهات ابداع می‌کند جز جلال الدین محمد شاعری دیگر اینقدر ترکیبات و تعبیرات ابتکاری ندارد و جز صائب دیگری اینقدر مضمون نیا فریده است. ولی تمام ابداعهای خاقانی در یک سطح مستوی قرار ندارد." (۱۷۱)

بجاست اگر از نویسنده کتاب مورد بحث پرسیده شود که کدام یک از شاعران بنام و شاهکار آفرین دنیا دارای ابداعهای همطراز و همپرانند، که خاقانی باشد. در شاهکارهای ادب فارسی اعم از شعرونشر و فرازونشیبهای واژگانی، نحوی و بلاغی دیده می‌شود، و این به این سبب است که بقول "لونگینوس" آنگاه که شاه عرب، فیرویه "نمط عالی" می‌رسد، نمی‌تواند آنجا را قرارگاه خویش بحساب آورد. دست یافتن بر ذروه نمط عالی چنانچه حال صوفیانه است که می‌آید و می‌رود، شاید همانند حال صوفیانه آنقدر هم زودگذر نباشد، و فروافتادن شاعر از آن جایگاه گزیرناپذیر می‌نماید. (۱۸۲)

اصولاً "میان ما فارسی زبانان در زمینه کاربرد "صفتها" توجهی در خور بایسته نشده است. کم توجهی مزبور شاید ارتباط عدم ثبات و تاءمین هویت فرهنگی ما است که بی ارتباط به

ناپایداری هویت سیاسی ما نیست . ولیکن نپایدنا دیده انگاشت که در بحثهای تحقیقی حتی المقدور تاء مل براستعمالات توصیفی ضروریست . سوکمندانه در "شاعری دیرآشنا" آقای دشتی دقت و محدودیتی که خاص واژه های توصیفی است وجود ندارد . در اغلب موارد نویسنده متوجه امتیاز و افتراق گونه ای که میان دو کلمه "تازه" و "غریبه" در منطقه ادبی و هنری وجود دارد ، نمی شود ، و واژه های مذکور را مترادف همدیگر می آورد . درست است که بعضی از "تازه ها" "غریب" می نمایند ، ولی هر موضوع غریب تازه تلقی نمی شود .

برداشت و استنباط آقای دشتی از پاره اشعار خاقانی طوریست که شاید پیکره نظرگاه نویسنده را در انتخاب و گزینش عنوان کتاب موجب شده باشد . روشن ترکیبیم نویسنده کتاب مورد بحث نتوانسته است در مواردی به پای موشکافی اشعار خاقانی بنشیند . چندانکه در تفسیر دوبیت ذیل :

صبح خیزان کاستین بر آسمان افشانده اند

پای کوبان دست همت بر جهان افشانده اند

چون بکارآب دیدند آب کار عاشقان

آب می بر آتش دل هر زمان افشانده اند

می نویسد : " یعنی چون کار عاشقان و آزادگان را بی رونق یافتند به میگساری روی آورده اند . " (۱۷۳)

روشن است که "به کارآب شدن" یا "در کارآب پناه بردن" کنایه از شرابخواری و میگساری است (۱۷۴) و "آب" دوم مصراع سوم بمعنی "رونق" است .

باری تناقض گوئیها و تکرار مکررات این کتاب آقای دشتی را بی لطف و بی اثر گردانیده و شایسته گفته اند که "تصوری که دشتی از شاعران دارد بر پایه تحقیق وافی نیست ."



(۲) وزن دیداری و اهمیت آن در شعر کهن فارسی



### وزن دیداری و اهمیت آن در شعر کهن فارسی -----

چندیست که برخورد اندیشه‌ها با ارتباط "نو" و "کهنه" شدت وحدت پیشین را ندارد، اما مواردی بدور از صواب همچنان پای دارد. از آن جمله است: عدم توجه به شایستگی و ارزندگی "وزن دیداری" در شعر فارسی دری.

بطوریکه محقق است اهل سخن از "آریستوکسنوس تارنومی" گرفته تا دانشمندان اسلامی همانند "مفی الدین رموی" و "خواجه نصیروزن را بر مبنای طنین و کمیت اصوات آن تعریف کرده‌اند (۱۷۵)، بطوریکه وزن را "نظم معینی دانسته‌اند در آینه". در صورتیکه تعریف مزبور محدود است، و نمیتوان همه انواع وزن را در بطن آن تعریف جای داد، و تعریف جامعتری که در کتاب وزن شعر فارسی بنقل یکی از منابع خارجی آمده چنین است: "وزن نوعی از تناسبات است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند، و اگر در زمان واقع شود، وزن خواننده می‌شود." (۱۷۶)

مشهود است که تناسب قرینه‌ای داریم و تناسب زمانی، نگارنده

این سطور "وزن دیداری" را معادل تناسب مکانی برابر قرینه پیشنهاد می‌کند و "وزن شنودنی" را معادل تناسب زمانی برابر وزن در تعریف فوق الذکر.

خواننده ارجمند استحضار دارد که در شعر سنتی فارسی با آنکه بیشتر بالای "وزن شنودنی" تکیه می‌شود تا "وزن دیداری"، مع ذلک "وزن دیداری" همسویا و ر وزن شنودنی می‌باشد، در نظر خواننده آشنا به قرینه مصراع و تناسب آنها در مکان و لسی عده‌ای از نویسندگان و محققان معاصر بدون توجه به ارزش وزن دیداری در شعر کهن فارسی، بیتها و مصراعهای غزل یا مثنوی یا قصیده‌ای را می‌شکنند، و آنرا به هیئت "شعر نیمائی" یا شعر نو عرضه می‌کنند، بطور مثال برخی از مثنوی شریف را به هیئت ذیل در می‌آورند:

توجه دانی :

با ننگ مرغان را همی؟

چون ندیدستی، سلیمان را دمی؟

از نزاع ترک و،

رومی و،

عرب،

حل نشد،

اشکال "انگور" و "عنب"

اختلاف خلق،

از نام اوفتاد

چون به "معنی" رفت،

آرام اوفتاد (۱۷۷)

مصراعهای مذکور را اگر با توجه به وزن دیداری بخوانیم عرضه

کنیم، بشکل زیر بایدهموده شود :

توجه دانی بانگ مرغان را همی چون ندیدستی، سلیمان را دمی؟  
از نزاع ترک ورومی و عرب حل نشد اشکال انگور و عنسب  
اختلاف خلق از نام اوفتاد چون به معنی رفت آرام اوفتاد  
با زمی گویم این نکته را که در هیاء نخستین سه بیت مذکور  
وزن دیداری از میان رفته است، وبصورت شعر نموده شده، و در  
هیاء دوم هر دو وزن در کنار هم دست بدست هم داده و القای  
مفهوم و معنی و همچنان خوانش ابیات مزبور را ساده تر و سهل تر  
گردانیده است .

آنان که جهت وزن دیداری شعر کهن فارسی را نادیده گرفته اند  
لابد متوجه سوءالهایی از لون سوءالات زیر نشده اند :

آیا عدم توجه به وزن دیداری در شعر فارسی، زخمی و ضربه ای به  
وزن شنودنی نمی زند؟

آیا القای مفهوم و مضمون شعر را در مواردی صعب و دشوار نمی کند؟

آیا قرینه سازی از داده های برونی شعر سنتی مانیت؟

آیا وزن عروضی و وزن نیمائی یکسانست که وزن دیداری را در شعر  
کهن فارسی نادیده انگاریم؟

با خواندن و دوباره خواندن چند بیت مذکور (بهر دو هیاء ت)  
خود پاسخی است به دو سوءال اولی و دومی .

اما در پیرامون سومین سوءال باید گفت که "وزن نیمائی"  
اگرچند که شاخه ایست از وزن عروضی، ولیکن ترتیب "افاعیل"  
وزن نیمائی از وزن عروضی متفاوتست . چرا که وزن عروضی  
بر مبنای دایره "افاعیل" قرار دارد. مصاریع بطور کلی دارای  
پایه های هم شکل و هم وزن مساوی می باشد. در صورتیکه در  
"وزن نیمائی" می توانند مصراعها را بر بیایند و هم شکل،

می توانند کوتاه و بلند بیا بیند و نا هم شکل، یعنی در شعر نو پارسی هر مصراع از نظر گاه وزن و معنی مدیون مصراع قبلی و دایم مصراع بعدی است. (۱۷۸) و گاه وزن در سطح یک قطعه شعر احساس می گردد یعنی "وزن هارمونی" مطمح نظر سراسر اینده بوده است. برشی از یک قطعه شعر نیما را بعنوان نمونه می آوریم:

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این هفته چند

خواب در چشم ترم می شکند

نگران، با من استاده سحر

صبح، می خواهد از من

کز مبارک دم و آورم این قوم بجان باخته را بلکه خبر

در جگر، خاری لیکن

از ره این سفرم می شکند

نازک آسای تنساق گلی

که به جانش گشتم

و به جان دادمش آب

ای دریغا، به برم می شکند... الخ (۱۷۹)

این بلندی و کوتاهی مصارع، و دایم بودن و مدیون بودن افعیل مصراعها موجب آمده تا وزن دیداری در شعر نو فارسی از میان برود، و شاید یکی از مواردیست که باعث شده که شعر نو نتواند همانند شعر کهن فارسی خواننده داشته باشد.

باری عدم توجه به اهمیت وزن دیداری در شعر کهن فارسی موجب شده تا محقق و با نویسندۀ خرمن خرمن علام و نقطه را بر

روی شعر فارسی پیدا کند که این خود در خور و شایسته شعر بطور کلی و خاصه شعر کهن فارسی نمی تواند باشد. تا جائیکه نگارنده اطلاع دارد علامت گذاری در شعرونثرا زغرب با رمغان رسیده ولی دیرینیا دیده که خود غربیان متوجه شده اند که در شعر نباید همانند نثر علامت گذاری کرد. (۱۸۰) چرا که در شعر آهنگی وجود دارد که عامل نماینده وقف گاهها و برشهای هجائی و واژگانی ابیات و مصراعها می گردد. آهنگ موصوف در شعر فارسی آنچنان بسارز است که خواننده را بدنبال خود می کشاند. چند مورد زیر را از دیوان حافظ به تصحیح احمد شا ملونقل می کنم که علامت گذاری شده است و از خواننده ارجمند می خواهم تا مواردی دشته را بدون علائم و نقطه ها با ز خوانی کنند تا صحت مطلب فوق آشکار گردد و معلوم .

به غفلت ، عمر شد حافظ ، بیا با ما به میخانه

یا : عشق بازی کار بازی نیست . ای دل ، سرباز

یا : جهان پیرست و بی بنیاد از این فرهادکش ، فریاد (۱۸۱)

یا : من که قول ناصحان را خواندمی بانگ رباب

(۱۸۲)

گوشمالی دیدم از هجران که ... اینم پند بس

آوردن سه نقطه چه معنی دارد؟

بنا بر این یکی از ناصوابکاریهایی که از بطن بی اعتنائی نسبت به وزن دیداری پیدا شده ، افزونی علائم و نقطه ها است در شعر کهن فارسی .

نیز منجر است و روشن که قرینه سازی یا وزن دیداری در تمام سطوح زندگی بشر نقش عمده ای دارد ، بطوریکه منشاء و مبداء آن شاید بی ارتباط با آفرینش و خلقت طبیعت آدمی نباشد . بطوریکه شاید آدمی قرائن درونی و فطری خود را برون ریخته و در عالم ، طبیعت نمودار و پیداساخته ، و الگوهای عمده آنرا در مخلوقات

آدمی زادگان یعنی درقالین و سازش با غچه و پردازش کتب و ...  
 پروشنی می‌بینیم.

نتیجه اینکه درنوشتن نباید از موازنهء مصراع مع چشم‌پوشیم  
 چرا که وزن شعر سنتی فارسی همانطوریکه مذکور افتاد، انسداد  
 مایه بردوش "وزن دیداری" یا قرینهء صوری کلام قرار گرفته است

یادداشتها



## یادداشتها

- (۱) ایراد ما بر شاعرانی چون فروغی بسطامی مسلم نیست .
- (۲) تولد شعر - ۲۲۲
- (۳) دیوان عثمان مختاری، ۲۲۹۰
- (۴) در نسخه "تقوی" ملعبه "۲" مده
- (۵) به نقل دکتر مهدی محقق، جشن نامه پروین گنابادی، ملعبه  
در شعرنا ص ۳۹۶،
- (۶) رک : توابع وزوابع ابن شهید ۲۳
- (۷) جمهور ۲۲۵
- (۸) چهار مقاله ۲۹
- (۹) حافظ چه می گوید ۳۷
- (۱۰) رک : هنر و جنون ۹
- (۱۱) ایضا " ۱۰
- (۱۲) نقدالنثر ۷۷
- (۱۳) به نقل حافظ چه می گوید ۸
- (۱۴) مجموعه کنگره نویسندگان ایران ۶۴
- (۱۵) به نقل از : شعر کودک در ایران ۴۸-۴۹
- (۱۶) نقل با تصرف از : یادداشتها و اندیشه ها ۶۱
- (۱۷) ایضا " ۴۷

- (۱۸) ایضا "، همانجا
- (۱۹) سایه روشن شعر نوپا رسی ۱۸
- (۲۰) صورخیال در شعر فارسی ۲۵
- (۲۱) حافظ چه می گوید ۲-۱
- (۲۲) رک : مقدمه ابن خلدون ۱۲۱۵/۲
- (۲۳) قابوسنامه ۱۹۰
- (۲۴) حقایق السحرفی دقایق الشعر ۲۸-۲۹
- (۲۵) اسرار البلاغه ۴۲
- (۲۶) معیار الاشعار، تهران ۳
- (۲۷) اساس الاقتباس ۵۸۶
- (۲۸) فرهنگ جهانگیری ۴۲۱/۳
- (۲۹) مترادف اللفاظ، اسامی شاعر
- (۳۰) قیاس شود با اساس الاقتباس ۵۹۰. "و اما تخیلات بسبب آنکه غیر مشهور بود محصور نتواند بود، چه هر چه غریب تر و ولذیذ تر، مخیل تر."
- (۳۱) چهار مقاله ۴۲
- (۳۲) حافظ چه می گوید ۴
- (۳۳) مثنوی معنوی، دفتر دوم، ابیات ۳۶۲۹-۳۶۳۵
- (۳۴) فن شعر ارسطو
- (۳۵) رک : شعر چیست ؟ ۷۸
- (۳۶) رک : یادداشتها و اندیشه ها ۵۹-۶۰
- (۳۷) یادداشتها و اندیشه ها ۶۱-۶۲
- (۳۸) از رمانتیسیم تا سوررئالیسم ۲۵۵
- (۳۹) المعجم فی معاییر اشعار العجم ۴۳۲
- (۴۰) رک : زبان شناسی جدید ۳۵ به بعد

- (۴۱) سفرنامه ناصر خسرو ۸
- (۴۲) خاقانی، شاعری دیرآشنا ۱۵
- (۴۳) دیوان ۱۴۴
- (۴۴) دیوان، تعلیق ۱۰۲۱
- (۴۵) المعجم فی معاییر اشعار العجم ۴۳۰
- (۴۶) مدارج البلاغه، به نقل چیستان در ادبیات فارسی ۱۹
- (۴۷) ترجمان البلاغه ۹۹
- (۴۸) رک : تاریخ زبان فارسی ج ۲/۳۱۴
- (۴۹، ۵۰) به نقل همان کتاب ج ۲/۳۱۵، ۳۱۷
- (۵۱) رک : صفحات ۴۸، ۶۰
- (۵۲) المعجم ۳۶۵
- (۵۳) رک : شعری دروغ، شعری نقاب ۶۸
- (۵۴) کشف و اصطلاحات فنون ۲۰۹/۱
- (۵۵)
- (۵۶) معالم البلاغه ۵۹
- (۵۷) کشف و اصطلاحات فنون ۲۰۹/۱
- (۵۸) رک : ادبیات چیست ؟ ۱۵
- (۵۹) المعجم ۳۵۵
- (۶۰) دقایق الشعر ۴۰
- (۶۱) چهارمقاله ۲۶
- (۶۲) طلادر مس ۲۴۳
- (۶۳) کلیات زیباشناسی ۴۶
- (۶۴) به نقل صورخیال در شعر فارسی ۸۷
- (۶۵) همان کتاب ۴۷
- (۶۶) رک : موسیقی شعر ۲۷

- (۶۷) اسرار البلاغه ۴۲
- (۶۸) تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن  
اینقدر مائب تلاش معنی بیگانه چیست
- (۶۹) الضاعتین ۲۰۵
- (۷۰) ترجمان البلاغه ۴۰، نیز رک : حقائق السحر ۲۹
- (۷۱) صورخیال در شعر فارسی ۸۹ قیاس کنید با شعر المعجم ۲۳/۱
- (۷۲) مائب و سبک هندی ۳۰۲
- (۷۳) تاریخ ادبیات فارسی ۱۷۷
- (۷۴) کرکس شب غراب و آرا از خلق بیضه آتشین برانندازد  
برشکا فدصبا مشیمه صبح طفل خونین به خاورانندازد  
(دیوان ۱۲۲)
- صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری  
کز ظلمات بحر جست آینه سکندری  
شاهد طارم فلک رست زد دیو هفت سر  
ریخت بهر درزیچه ای آنچه زرش سری  
(دیوان ۴۱۹)
- گردون یهودیانه به کتف کیود خویش  
آن زردپا ره بین که چه پید ابرافکند  
(دیوان ۱۳۳)
- در آنگون قفس بین طایوس آتشین پر  
کز پرگشادن و آفاق بسته زیور  
(دیوان ۱۹۱)
- آن آتشین کاسه نگر دولاب مینا داشته  
از آب کوثر کاسه ترو آهنگ دریا داشته  
(دیوان ۳۸۴)

گرچتر روز سوختم از دم عجب مـــــدار

منجوق صبح و پرچم شب هم بسوختم

(دیوان ۳۳۶)

ز شب چاه بیژن بسته سر، مشرق گشاده زال زر

خون سیا و شان نگر، برخاک و خارا ریخته

(دیوان ۹۱)

با زازتف زرین صدف شد آب دریا ریخته

ابرنهنگ آسا ز کف لؤلؤی لالاریخته

(دیوان ۹۳)

عیدهما یونفرنگر، سیمرغ زرین پرنگر

ابروی زال زرنگر بالای کهسار آرده

(دیوان ۹۵)

مرغ تیز آهنگ لختی پرفشا نـــــد

چون عمود زرفشان بنمود صبح

(دیوان ۳۶۱)

قفل رومی برگرفت است از درج روز

چو کلید هندوان بنمود صبح

(دیوان ۳۶۱)

بر محک شب، سپیدی شد پـــــدیس

چون عیار آسمان بنمود صبح

(دیوان ۳۶۱)

هنگام صبح موکب صـــــح

هنگامه دریده اختـــــران را

(دیوان ۳۱)

گشته زمین رنگ چون فلک از عکس خون  
 کافر شاهان کشید تیغ چو صبح از قراب  
 (دیوان ۲۸)

چرخ گویی دکان قصابی است  
 کز سحر تیغ خون فشان برخاست  
 (دیوان ۶۱)

(۷۵) مرادشاعر از گاه و سفالین خمره است، و از آب لایه، شراب  
 و ارزن رشحات شراب که از مسامات خمره بیرون می آید،  
 و جامع آن وجه شکل است و رنگ. ولی با آنهم تازگی  
 استعارات مذکور موجب شدت ابهام ذاتی بیت فوق الذکر  
 شده است.

(۷۶) البیان ۱۷۷ به نقل هورخیال در شعر فارسی ۱۰۹

(۷۷) رک : شعری دروغ، شعری نقاب ۷۱

(۷۸) رک : شعری چیست ؟ ۳۸

(۷۹) دیوان ۷۸

(۸۰) کلیات ۷۴

(۸۱) المعجم ص ۳۷۷. ابن اثیر ایجاز را چنین تعریف کرده :  
 "هذانوع من الکلام شریف لایتعلق به الافراسان البلاغه  
 من سبق الی غایتها". المثل السائر ۱۹۱

(۸۲) رک : الفروق فی اللغة، ابی هلال عسکری ص ۳۱، به نقل

دکتر علوی مقدم، بحثی در کتاب موشح مرزبانی

(۸۳) به نقل مشکلات دیوان انوری ۵۳

(۸۴) العمده فی صناعه الشعر و نقده ۱۸۵

(۸۵) سوره ۱۹/آیه ۳۱ به نقل گزیده اشعار خاقانی شروانی ۱۳۳

(۸۶) دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند

گل آدم بسرشتند و به پیمان زدند

- ساکنان حرم سترو عفاف ملکوت  
 با من خاک نشین بادهء مستانه زدند
- (۸۷) به نقل: مباحثی از تاریخ ادبیات ایران ۱۳۶
- (۸۸) رک : تصویر در شعر خاقانی ۵۰۳
- (۸۹) رک : موسیقی شعر - ۱۸۷ و صفحات بعد
- (۹۰) در غزلی از مولوی اشیا به احساس بدل می شوند و صداها و حروف نیز تبدیل به اشیا .
- عف عف عف همیزنداشتر من ز تف تفی  
 وع وع وع همیکند خا سدم از شلق لقی  
 وع وع وع چگویدم طفلکمهدیستسه را  
 دق دق دق همیرسد گوش مرا زوق وقی  
 قوقوقوی بلبلان نعره همیزند مرا  
 قم قم قم شب غمان تا بصبح سا قیقی  
 تن تن تن ز زهره ام پرده همیزندنوا  
 دف دف دف ازین طری پرده دردا زرقی  
 گل گل گل شکفت و من بلبل بینوا شدم  
 غل غل غل همیزنم در چمنش زوقوقی  
 هوهوی هوه میرسد از سوی کبریای حق  
 دل دل دل که دل منه جانب این مدقی  
 دودود و چو گوی شود رخ صولجان او  
 می می می رسد ترا جم جم جام حق حق  
 حق حق حق همیزند فایض نوشم دین  
 دق دق دق منه بخود حرف خرد که دق دق  
 (دیوان شمس ۱۱۹۴ به نقل طحطا  
 درمس - ۱۵-۱۶)

- (۹۱) می کشیم از قدح لاله شرابی موهوم  
چشم بد دور که بی باده و بی مدهوشیم  
(حافظ)
- (۹۲) به نقل طلا در مس ۱۳
- (۹۳) المثل السائر، به نقل شعر بی دروغ ۵۲
- (۹۴) دیدگاه های نقد ادبی ۶۲
- (۹۵) المعجم فی معاییر اشعار العجم ۴۵۵
- (۹۶) موسیقی شعر ۱۳
- (۹۷) شراب خانگی بیم محتسب خورده
- به روی یار بنوشیم و بانگ نشانوش
- (۹۸) ابوالعلاء معری کارها را به صفات سیاه و قرمز توصیف کرده  
است :
- الغنا بلاد الشام الف و لاده  
نلاقى بها سودا الخطوب حمرها  
"من از هنگام ولادت با سرزمین شام خو گرفته و در آنجا به  
کارهای سیاه و قرمز برخورده ام."
- (به نقل صفتی تازة در ادب فارسی)
- ( سخن ۷۷/۱/۲۶ )
- (۹۹) به نقل زبان و زبان شناسی ۱۶۷
- (۱۰۰) خاستگاه اجتماعی هنرها ۴۴۸
- (۱۰۱) برای اطلاع بیشتر به کتابهای زبان و تفکر، چهار گفتار در  
باره زبان، زبان و زبان شناسی، زبان شناسی جدید،  
مسائل زبان شناسی نوین رجوع شود.
- (۱۰۲) پایه های مکتب کلاسیک و مقام هنر و زیبایی در آن . مجله  
دانشکده ادبیات تهران ۹۱-۲۲-۲۲۸

| یادداشتها                                                                                                                                        | (۱۰۰) |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| دیوان ۴۹                                                                                                                                         | (۱۰۳) |
| رک : شعری دروغ ۵۶                                                                                                                                | (۱۰۴) |
| ایضا " ۵۶                                                                                                                                        | (۱۰۵) |
| رک : زبان و زبان‌شناسی ۱۷۵-۱۷۶                                                                                                                   | (۱۰۶) |
| زبان و تفکر ۲۰۲                                                                                                                                  | (۱۰۷) |
| خاصه وقتی که "تا" بمعنی تاریکا رمی‌رود، بدلیل ظاهر بودن و متداول بودن "تای" حرف دستوری بردش‌واری ابهام عارضی آن می‌افزاید : مثل این بیت خاقانی : | (۱۰۸) |
| وان‌هشت تا بربط نگر جانرا بهشت هشت در                                                                                                            |       |
| هرتا روطوبی نگر صدمیوه هرتاریخته                                                                                                                 |       |
| توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی ۸-۱۱، نیـزرک                                                                                                     | (۱۰۹) |
| نگاهی تازه به دستور زبان ۲۹                                                                                                                      |       |
| رک : سخنرانیهای نخستین کنگره شعر در ایران، زبان شعر، ۴                                                                                           | (۱۱۰) |
| رک : نقدتفسیری ۱۲۵                                                                                                                               | (۱۱۱) |
| رک : شاهنامه و دستور یب                                                                                                                          | (۱۱۲) |
| صفحه ۱۰                                                                                                                                          | (۱۱۳) |
| رک : وزن شعر فارسی ۱۴۸                                                                                                                           | (۱۱۴) |
| به نقل دستور جامع زبان فارسی ۳۷                                                                                                                  | (۱۱۵) |
| به نقل چهره‌های شعرا امروز ۱۳۹                                                                                                                   | (۱۱۶) |
| دیوان خاقانی شیروانی ۱۰۲۱                                                                                                                        | (۱۱۷) |
| المعجم ۳۰۵                                                                                                                                       | (۱۱۸) |
| به نقل بحشی در کتاب موشع ۲۰-۲۱                                                                                                                   | (۱۱۹) |
| نقد ادبی ۱۳۴                                                                                                                                     | (۱۲۰) |
| المعجم ۳۰۲                                                                                                                                       | (۱۲۱) |

- (۱۲۲) رستم و سهراب ۷۱
- (۱۲۳) چهارمقاله ۲۹
- (۱۲۴) رک : حافظ چه می گوید ؟ ۱۷
- (۱۲۵) رک : عیارالشعرا بن طباطبا ، به نقل بحشی در کتاب موشح  
مرزبانی ۸
- (۱۲۶) رک : تحلیل اشعارنا صرخسرو ۱
- (۱۲۷) ایضا " ۲
- (۱۲۸) برای چگونگی استفاده شاعران از آیات قرآنی رک :  
یادنامهء علامه امینی ۴۹
- (۱۲۹) قیاس کنید با این غزل سنائی غزنوی :  
بردرگهم ز جمع فرشته سپاه ———  
عرش مجید جاه مرا آستانه بود  
در راه من نهادن دامن مکر خویش  
آدم میان حلقهء آن دامن دانه بود  
می خواست تا نشانهء لعنت کند مرا  
کرد آنچه خواست آدم خاکی بهانه بود  
بودم معلم ملکوت اندر آسمان  
امید من به خلدیرین جاودانه بود  
(دیوان ۸۷۱)
- شباهات دو غزل مذکور بحدیست که نمیتوان آنها را دو غزل  
جداگانه فرض کرد و گویا تداخل آن در دیوان خاقانی سهو  
نساخ و کتاب بوده باشد .
- (۱۳۰) ترجمهء تفسیر طبری ۸۵۱/۴
- (۱۳۱) شرح گلشن راز ۴۳۴
- (۱۳۲) نام پنج بت قوم نوح

- (۱۳۳) ترجمه تفسیر طبری ۷۲۹/۳
- (۱۳۴) احادیث مثنوی ب
- (۱۳۵) مرصاد العباد ۳۸
- (۱۳۶) ترجمه تفسیر طبری ۴۳
- (۱۳۷) شرح قصیده ترسائیه ۶۰
- (۱۳۸) رک : فرهنگ اصطلاحات نجومی
- (۱۳۹) عقد الفریده نقل تعلیقات دیوان خاقانی شروانی ۱۰۰۲
- (۱۴۰) دیوان خاقانی ۹۷۱
- (۱۴۱) تصویر در شعر خاقانی ۴۹۶-۴۹۷
- (۱۴۲) تحفه العراقین - دیباچه
- (۱۴۳) رک : جلال خالقی مطلق ، اسدی طوسی ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد شماره چهارم سال ۳۴۳/۵۶
- (۱۴۴) حقایق السحر ۷۰
- (۱۴۵) المعجم ۴۳۰
- (۱۴۶) رک : شعر فارسی در عهد شاه رخ ۵۴
- (۱۴۷) تهرانوی می نویسد که امیر خسرو معمای مترجم و معمای مصور و معمای موش را به انواع معماها افزوده و صاحب جامع الصنائع قسمی دیگر از معما را اختراع کرده ، و آنرا مسمی به معمای مهندسی گردانیده است ، و آن اینکه از هندسها برآورده شود و قصه سینه لازم داشته باشد . به اعتبار ردیگر معمی برد و قسم است : فصیح و بلیغ . فصیح آنست که با وجود معنی بییتی که معقد نیست معنی معمایی وی نیز معقد و مغلق نباشد ، و هر چیز که قصد کنند در لفظ ، لا اقل اشارت معمایی با او باشد بوجهی از وجوه معتبره ، و ترتیب حروف اسم را مرعی داشته باشند و از الف ————— ظ خفیة الد لاله و الفاظ رکیکه و متنافره و غریبه و معانی

رویه احتراز کرده باشد، وشک نیست که رعایت کردن معنی فصاحت در بعضی از معمیات زیاده باشد. پس لازم است که بعضی افصح از بعضی باشد، وعدم رعایت اونیز متفا وتست پس لازم آید که غیر فصیح ابعدا باشد از درجه فصاحت.

بلیغ چهار قسم است :

اول آنست که با وجود رعایت فصاحت لفظی آورده شود در او که آن لفظ نسبت بمعنی بی تی مفرد باشد و نسبت به معنی معمای مرکب :

قسم دوم آنست که با وجود رعایت فصاحت کلمه متصله الاجزا منفصل سازند.

قسم سیم آنست که کلمه منفصله الاجزا را متصل سازند  
قسم چهارم آنست که با وجود رعایت فصاحت حرفی را حرفی دیگر سازند با دنی تاء مل لطیفی بی آنکه صورت ونقش ومثل آن گویند، و بی اشارت بفصل و وصل و آوردن نقطه ای یا بیرون نقطه ای باشد. و این نیز بر انواع است :

(رجوع شود به رساله در معما - مجهول الموء لف خطی، کتابخانه آستان قدس مشهد، شماره ۱۰۴۵۱)

سیفی بخاری شاعر قرن نهم رساله ای دارد در معما که نسخه خطی آن به شماره ۶۸۵۹ در کتابخانه آستان قدس موجود است. در این رساله سیفی اصول وقواعد کلی را جست وجو کرده که می توان بر مبنای آن اصول کلیه معما های موجود در شعر فارسی را عقده گشایی کرد و مقصود گوینده را دریافت چندانکه موء لف در مقدمه می نویسد: "مقصود از نوشتن این نسخه آنست که هر که را بغن معمی میل افتد، بعضی از قاعده های این فن را با سانی تواند دانستن، تا بقوت آن از دیگر

- نسخهای این فن تواند فایده گرفتند ..."
- (۱۴۸) حساب جمل یا حساب ابجد، حساب حروف هجا یا الفبای ابجد فنیقی و عربیست که در صور هشت گانه ذیل گنجانیده شده است : ابجد، هوز، حتی، کلمن، سعفی، قرشت، ثخذ، ضطع .
- شاعران برای ساختن ماده تاریخ از آن بدانگونه استفاده می کنند که برای ده حرف اول (ابجد- هوز- حطی) از یک تا ده بدین ترتیب : الف = ۱ = ب = ۲ = ج = ۳ = د = ۴ = ه = ۵ = و = ۶ = ز = ۷ = ح = ۸ = ط = ۹ = ی = ۱۰ ، نه حرف دوم (کلمن و سعفی- قرشت) از بیست تا صد بدین هیئت : ک = ۲۰ = ل = ۳۰ = م = ۴۰ = ن = ۵۰ = س = ۶۰ = ع = ۷۰ = ف = ۸۰ = ص = ۹۰ = ق = ۱۰۰ =
- نه حرف آخر از دویست تا هزار بدین ترتیب : ر = ۲۰۰ = ش = ۳۰۰ = ت = ۴۰۰ = ث = ۵۰۰ = خ = ۶۰۰ = ذ = ۷۰۰ = ض = ۸۰۰ = ظ = ۹۰۰ = غ = ۱۰۰۰ =
- روشی که بکار می رود اینست که حروف مصراع یا حروف کلمه ای را که برای گنجانیدن ماده تاریخ در آن مصراع یا در آن کلمه برگزیده اند زیر هم می نویسند و ارزش عددی هر حرف را در برابر همان حرف یادداشت می کنند، حاصل جمع اعداد تاریخی است که در نظر گرفته اند . (تاریخ ادبی ایران ج ۲/۶۱۳)
- (۱۴۹) حقایق السحر ۷۰
- (۱۵۰) به نقل : چیستان در ادبیات فارسی ۸۶، ۸۷، نیز بزرگ : فنون و صناعات ادبی ۳۴۲
- (۱۵۱) دیوان خاقانی شروانی ۱۰۴۰
- (۱۵۲) العمده ۲۱۰
- (۱۵۳) نقد النثر ۶۷-۶۸ عین عبارت عربی : "و اما اللغز فانه من الغز، وهو قول استعمال فيه اللفظ المتشابه ، و

الفائده فی ذلک فی العلوم الدنیویه ، ریاضه الفکر فی  
تصح المعانی ، و اخراجها علی المناقضه الی معنی الصواب  
والحق

(۱۵۴) دقایق الشعر ۷۶

(۱۵۵) کشف ۱۰۸۴/۲

(۱۵۶) حدایق السحر ۷۰ - ۷۱

(۱۵۷) دیوان ۱۶۰

(۱۵۸) رک : الذریعه الی تصانیف الشیعه ج ۱۴/۴۵ - ۴۷

(۱۵۹) به نقل المعجم ۴۲۷ ، باعتقاد شمس قیس رازی لغز مذکور

بعلت دراز بودن ناخوش می نماید .

(۱۶۰) خاقانی ، شاعری دیرآشنا ، نوشته علی دشتی

(۱۶۱) شعری دروغ ، شعری نقاب ۲۵۷

(۱۶۲) شاعری دیرآشنا ۱۲

(۱۶۳) همان کتاب ۱۰ - ۱۱

(۱۶۴) هر چند بعضی از نویسندگان کتب بلاغی نیز نظر آقای دشتی

را زیر عنوان "تعقید معنوی" آورده اند ، ولی از نظرگاه

این جانب مقبول نیست ، چرا که تعقید معنوی در مواردیست

که شاعر مجازات بی علاقه استعمال کند . رک فنون بلاغت

وصناعات ادبی ۱۹

(۱۶۵) ص ۱۹

(۱۶۶) همان کتاب ۳۰

(۱۶۷) همان کتاب ۴۱

(۱۶۸) بخیه کفشم اگر دندان نماند عیب نیست

خنده کفشم می زند بر هر زره گردیه ای من

(۱۶۹) رک : یادداشتها و اندیشه ها ۷۷

- (۱۷۰) فن شعر ارسطو ، ۱۱۱-۱۱۲
- (۱۷۱) شاعری دیر آشنا ۴۳
- (۱۷۲) رک : نقد ادبی ۲۷۳
- (۱۷۳) همان کتاب ۲۴
- (۱۷۴) مترادف الالفاظ اسامی میگساری
- (۱۷۵) وزن شعر فارسی ۲۳ ، ۲۴
- (۱۷۶) همان کتاب ۲۴
- (۱۷۷) نوآوری مزبور از طرف عده‌ای نا آشنا به پدیده‌های  
 "نو" و ارتباط آن با "کهنه" رواج یافته است ، و محققانی  
 چون دکتر صاحب الزمانی نیز در خط سوم و دیگر نوشته‌های  
 خود در عرضه داشته‌های مزبور اصرار ورزیده است .
- (۱۷۸) سایه روشن ، شعر نو پارسی ۷۸
- (۱۷۹) مهتاب ، نیمایوشیج به نقل طلادرمس ۱۲۷
- (۱۸۰) از افادات آقای دکتر اسلامی ندوشن اینکه درباره حافظ  
 شاملو با ایشان صحبت می‌کردم .
- (۱۸۱) در این مورد حتی وزن مختل می‌نماید .
- (۱۸۲) به نقل از حافظ شاملو - الفباء شماره صفحه ۳۱۴ و ۳۱۶



فہرست نام کسان و کتابہا



|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| جلال الدین مولوی - ۱۴-۱۷    | آریستوکنوس تا رنتومی - ۸۶ |
| ۲۳-۳۴-۳۷-۴۰-۴۲-۴۳-۴۸-۸۲     | ابن اثیر - ۳۵             |
| ۸۴                          | ابن حزم - ۲               |
| جمال الدین عبدالرزاق - ۱    | ابن خلدون - ۱۰            |
| جواهر الاسرار - ۵۳          | ابن شهیداندلسی - ۲        |
| جورج چسمن - ۶               | احمدشاملو - ۹۰            |
| حاجب بن زرارہ - ۷۰          | البيان والتبيين - ۳۲      |
| حافظ - ۳-۴-۵-۹-۱۰-۲۸-۳۳     | ابی وهب - ۴               |
| ۴۲-۴۳-۴۸-۴۹-۷۸-۸۲-۹۰        | ابوالعلاء معری - ۳۸       |
| حسان العجم - ۸۰ خاقانی      | افلاطون - ۲               |
| حدیقه الحقیقه - ۱۸          | ارسطو - ۳-۴-۱۰-۱۶-۸۳      |
| حماد راویہ - ۵۳             | البدیع - ۳۲               |
| خاقانی - چہل - پنج - ۲۰-۲۱- | الیندرفارجون - ۶          |
| ۲۲-۲۸-۳۰-۳۲-۳۳-۳۵-۳۶-۳۷-    | الیوت - سه - چہار - ۴۷    |
| ۴۰-۴۱-۴۵-۴۶-۴۷-۴۸-۴۹-۵۳-    | انوری - ۴۱-۳۹-۵۲-۶۹       |
| ۵۴-۵۹-۶۰-۶۲-۶۳-۶۴-۶۵-۶۶-    | بودلر - ۱۷                |
| ۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۳-۷۴-۷۵-۷۸-    | بیدل دہلوی - دوسہ - ۲۸    |
| ۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-       | بیکن - ۸۳                 |
| خاقانی، شاعری دیر آشنا - ۷۷ | بیہقی - ۲۷                |
| ۷۹-۸۰                       | تاء بط شرا - ۲۲           |
| خلف احمر - ۵۳               | تاریخ سیستان - ۲۷         |
| خواجہ نصیر الدین طوسی - ۱۰  | تقسیر ابوالفتوح - ۲       |
| ۸۶                          | توابع وزوابع - ۲          |
| خیام - ۸۲                   | تہانوی - ۲۶               |
| خیمہ نر - ۴۷                | جاخط - ۳۲                 |

- دانتیه - ۴۸  
صادق هدایت - ۵۲
- دشتی - ۷۷-۸۰-۸۱-۸۳-۸۵  
صفی الدین ارموی - ۸۶
- دکتر شفیعی کدکنی - ۳۵-۵۷  
طالب آملی - سه
- دکتر لومبرزو - ۳  
عبداللہ بن معتز - ۳۲
- دمی باخیا م - ۸۲  
عبدالقاهر جرجانی - ۳۳-۴۷
- دیوان حافظ - ۷۸-۹۰  
عروہ بن الورد - ۲۲
- رادویانی - ۲۵-۳۵  
علی اکبر دہخدا - ۵۲
- رسالہء توابع وزوابع - رک :  
عنصری - ۳۹-۳۷-۴۵-۶۳-۶۶
- توابع وزوابع  
عیسی - ۳۹-۴۱-۶۹
- رشیدالدین وطواط - ۱۰-۶۱-۷۱-۷۴  
فتنہ - ۸۲
- رودکی - ۶۸  
فرخی سیستانی - ۶۶
- رولان بارت - ۵۷  
فردوسی - ۴۸-۵۸-۵۹-۶۴-۸۲
- زکریا - ۴۱  
فن شاعری - ۴۸
- سارتر "وان پل" ۲۹  
قائمی - سه
- سعدی شیرازی - ۳۶-۳۹-۴۸-۵۹-۸۰  
قابوس بن وشمگیر - ۱۰
- سنائی - ۳-۶-۱۸-۱۹  
قطران تبریزی - ۲۲
- سنائی - ۳-۶-۱۸-۱۹  
قلمروسعدی - ۸۲
- سیری در دیوان شمس - ۸۲  
کاخ ابداع - ۸۲
- شاموئل جانسون - ۶  
کانت - ۹-۱۸
- شاهنامه و دستور - ۵۷  
کتاب بشرنا بغه - ۳
- شعر نو از آغاز تا امروز - ۵۸  
کلیم - سه
- شکسپیر - ۲۲-۴۸  
لارومی کیر - ۷
- شمس قیس رازی - ۲۱-۴۱-۶۳  
لامارتین - ۸
- شیخ آذری - ۵۳  
لونگیروس - ۸۴
- صائب تبریزی - دوسه - ۲۸-۴۸  
مارک سیزا گوزن - ۳

- ما ر منتل - ۶۳  
 ما یا کو فسکی - ۸  
 مثنوی معنوی - ۸۷-۱۹-۱۸  
 محمد حقوقی - ۵۹-۵۸  
 محمد نسوی - ۲۷  
 مریم - ۳۹  
 مرزبان - ۶۳  
 مقامات حمیدی - ۵۲  
 مک لیش - ۸  
 منوچهری - ۶۶-۵۲-۲۲  
 مینورسکی - ۷۸-۶۹  
 ناصر خسرو - ۷۵-۶۹ - ۴۸-۲۲-۱  
 نظامی گنجوی - یک - ۶۹-۶۱-۳۵  
 نظامی عروضی - ۳۰-۲  
 نفثه المصدور - ۲۷  
 نوح - ۶۸  
 نیچه - ۵  
 نیما یوشیج - دو - ۸۹-۵۸-۵  
 والری - ۱۷  
 وزن شعر فارسی - ۸۶  
 ولتر - ۷  
 هالیکا رناسی - ۵۶  
 هوراس - ۵۰

فهرست ماخذ

-----

- احادیث مثنوی - بدیع الزمان فروزانفر - انتشارات دانشگاه تهران  
ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر - ترجمه مصطفی رحیمی و نجفی  
انتشارات زمان  
الذریعه فی تصانیف الشیعه - علامه آقا بزرگ تهرانی - نجف  
اساس الاقتباس - خواجه نصیرالدین طوسی - تصحیح مدرس رضوی  
دانشگاه تهران  
اسرار البلاغه - عبدالقاهر جرجانی - تحقیق احمد مصطفی الراعی  
مصر  
الصاعتين - ابی هلال عسکری - تحقیق سید محمد امین النحاجی  
مصر  
النفبا (۶) - مجموعه مقامات تحقیقی، گزیده غلامحسین ساعدی  
امیرکبیر  
العمده فی صناعه الشعر ونقده - ابن رشیق قیروانی - مصر  
المعجم فی معاییر اشعار العجم - شمس قیس رازی - تصحیح  
مدرس رضوی - دانشگاه تهران  
بحثی در کتاب موشح مرزبانی - دکتر علوی مقدم - مجله دانشکده  
ادبیات مشهد شماره ۱ / سال ۱۳  
تاریخ ادبیات فارسی - تاء لیف ریپکا - ترجمه دکتر عیسی شهبلی  
بنگاه ترجمه و نشر کتاب

- تاریخ زبان فارسی - ۴ جلد - بقلم دکتر پرویز ناتل خانلری  
بنیاد فرهنگ ایران
- تحفه العراقین - خاقانی شروانی - نسخه خطی مطبوعه  
در کتابخانه آستان قدس مشهد - شماره ۱۱۰۹۴
- تحلیل اشعار ناصرخسرو - دکتر مهدی محقیق - دانشگاه تهران
- ترجمه تفسیر طبری - محمد بن جریر طبری - تصحیح حبیب یغمایی  
دانشگاه تهران
- تصویر در شعر خاقانی - دکتر گیتی فلاح رستگار - مجله دانشکده  
ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد شماره سوم سال چهاردهم
- توابع وزوابع - ابن شهید اندلسی - تحقیق دکتر زغلول مصر  
توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی - دکتر محمد رضا باطنی  
امیرکبیر
- تولد شعر - نوشته جمعی از محققان و هنرشناسان اروپائی -  
ترجمه منوچهر کاشف - تهران
- جمهور - اثر افلاطون - ترجمه فواء دروحنی - بنگاه ترجمه و  
نشر کتاب
- چهار مقاله - نظامی عروضی سمرقندی - تصحیح محمد بن  
عبدالوهاب قزوینی - تهران
- چهار مقاله - نظامی عروضی سمرقندی - با حواشی و تعلیقات  
دکتر محمد معین - تهران
- چهره های شعر امروز - محمد حقومی - تهران
- چیستان در ادبیات فارسی -
- حافظ چه می گوید - نوشته دکتر محمود هومن - تهران
- خاستگاه اجتماعی هنر - جمعی از محققان اروپایی -
- نیاوران تهران

- خاقانی، شاعری دیرآشنا - نوشته دشتی - امیرکبیر  
 دستور جامع زبان فارسی - همایونفرخ - تهران  
 دقایق الشعر - علی بن محمدالمشهر بتاج الحلاوی - تصحیح  
 سید محمد کاظم امام  
 دیوان انوری - مدرس رضوی - بنگاه ترجمه و نشر کتاب  
 دیوان حافظ - (شمس الدین محمد) - تصحیح دکتر نذیر احمد و  
 دکتر جلالی نائینی - امیرکبیر  
 دیوان خاقانی - (افضل الدین بن علی نجار) - تصحیح دکتر  
 ضیا الدین سجادی - انتشارات زوار تهران  
 دیوان سنائی غزنوی (حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم) - تصحیح  
 مدرس رضوی - انتشارات سنائی  
 دیوان عثمان مختاری - تصحیح استاد جلال الدین همایی -  
 بنگاه ترجمه و نشر کتاب  
 دیوان عنصری بلخی - تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی - زوار تهران  
 دیوان عنصری بلخی - تصحیح یحیی قریب - تهران  
 دیوان ناصر خسرو - تصحیح نصرالله تقوی - امیرکبیر  
 رستم و سهراب - سروده فردوسی - تصحیح مجتبی مینوی  
 بنیاد شاهنامه  
 زبان و تفکر - محمدرضا باطنی - انتشارات زمان  
 زبان و زبان شناسی - رابرت ا، هال - ترجمه محمدرضا باطنی  
 انتشارات حبیبی  
 سایه روشن شعر نوپارسی - عبدالعلی دستغیب - شیراز  
 سخن - مجله ماهنامه - دوره ۲۶، شماره ۱، صفتی تازه در زبان  
 فارسی معاصر  
 سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی بلخی - بکوشش دکتر نادروزین پور  
 انتشارات حبیبی

- شاهنامه و دستور - دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی - تهران  
 شرح قصیده ترسائیه - مینوریسکی - ترجمه دکتر عبدالحسین  
 زرین کوب - تهران  
 شرح گلشن راز - شیخ محمود شبستری - انتشارات ناصر خسرو  
 تهران  
 شعر بی دروغ شعر بی نقاب - دکتر عبدالحسین زرین کوب  
 انتشارات ابن سینا  
 شعر چیست؟ - مصاحبه دکتر محمود هومن با دکتر اسماعیل خوئی  
 امیرکبیر  
 شعر فارسی در عهد شاه رخ - دکتر یار شاطر - انتشارات دانشگاه  
 تهران  
 شعر کودک در ایران - محمود کیا نوش - انتشارات آگاه  
 شعر نواز آغا زتا امروز - محمد حقوقی - انتشارات حبیبی  
 صائب و سبک هندی - مجموعه سخنرانیهای بزرگداشت صائب در  
 تهران - انتشارات دانشکده ادبیات تهران  
 صور خیال در شعر فارسی - دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی - انتشارات  
 نیل  
 صور خیال در شعر فارسی - دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم  
 انتشارات آگاه  
 طلا در من - دکتر رضا براهنی - انتشارات زمان  
 فرهنگ اصطلاحات نجومی - ابوالفضل مصفی - انتشارات دانشگاه  
 آذربایجان تبریز  
 فرهنگ جهانگیری میر جمال الدین انجوی شیرازی  
 ویراسته دکتر عبد الرحیم عفیفی - دانشگاه مشهد  
 فن شعر - ارسطو - ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب - بنگاه  
 ترجمه و نشر کتاب

- فنون بلاغت و صناعات ادبی - استاد جلال الدین همایی - انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب
- قابوسنامه - قابوس بن وشمگیر - تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی
- بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- کشاف و اصطلاحات فنون - محمد اعلی بن علی التهانوی - افسست تهران
- کلیات زیباشناسی - کروهه - ترجمه فواء دروحنی - بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- کلیات سعدی شیرازی - تصحیح محمد علی فروغی - تهران
- گزیده اشعار خاقانی شروانی - دکتر ضیاالدین سجادی - انتشارات حبیبی
- گزیده غزلیات شمس - مولانا جلال الدین بلخی - برگزیده دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی - انتشارات حبیبی
- مباحثی از تاریخ ادبیات ایران - بدیع الزمان فروزانفر
- بکوشش عنایت الله مجیدی - انتشارات کتابفروشی دهخدا
- مترادفات الفاظ - عبدالکریم بن شیخ راجن غزنوی - خطی
- مطبوط در کتابخانه آستان قدس بشماره ۲۷۵۵
- مثنوی معنوی - جلال الدین بلخی - تصحیح نیکلسن - انتشارات امیرکبیر
- مشکلات دیوان انوری - دکتر شهیدی - انتشارات انجمن آثار ملی
- معالم البلاغه - خلیل رجائی - انتشارات دانشگاه شیراز
- موسیقی شعر - دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی - انتشارات نیل
- وزن شعر فارسی - دکتر پرویز ناتل خانلری - بنیاد فرهنگ ایران
- نخستین کنگره شعر در ایران - دفتر نخست - انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
- نقد ادبی - دکتر عبدالحسین زرین کوب - امیرکبیر

نقد النثر - منسوب به قدامه بن جعفر - تحقیق دکتر طه حسین  
 و عبد الحمید عبادی، مصر  
 نقد تفسیری - رولان بارت - ترجمه محمد تقی غیاثی - امیر کبیر  
 نگاهی تازه به دستور - محمد رضا باطنی - انتشارات آگاه  
 هنر و جنون - دکتر نصر الله معماثی - ابن سینا  
 یادداشتها و اندیشه ها - دکتر عبدالحسین زرین کوب - انتشارات  
 جاویدان  
 یادنامه علامه امینی - نوشته جمعی از محققان معاصر ایران  
 تهران

## فهرست موضوعی

سرآغاز : یک - شش

درپیرامون هستی شاعر : ۵-۱

مایه‌های درونی شاعر ۱، ابهام آمیزی آن مایه‌ها ۱، نظریات  
 دانشمندان در این باب ۱، تابعه و معتقدان آن ۱، واژه  
 تابعه در شعر فارسی ۱، تابعه در تفاسیر قرآن ۱-۲، سخن  
 شهید اندلسی در مورد تابعه ۱، ۲، ارتباط تابعه با آرای افلاطون  
 نظامی غروزی درباره شعر ۲، جنون شاعر ۳، شوریده سری  
 شاعر ۴، ابی و هب درباره شعر ۴، نیچه درباره شعر حافظ  
 ۵، سخنان نیما یوشیج در این مایه ۵.

درپیرامون هستی شعر : ۶-۱۲

جورج چسمن درباره شعر ۶، جانسون و شعر ۶، فراجون و شعر  
 ۶، مشکل تعریف شعر ۶، پیروان شعر سره درباره شعر ۷،  
 لارومی گیر درباره شعر ۷، ولتر درباره شعر ۷، لاما رتین  
 و شعر ۸، بعد درونی و برونی شعر ۸، نظر مک لیش درباره شعر  
 ۸، آرای کانت درباره شعر ۹، شاعران درباره شعر ۹، ابن

ابن خلدون در برابر شعر ۱۰، استعاره پایه استوار شعر ۱۰،  
نظرقابوس و شمگیر و رشیدالدین و طواط ۱۰، منطقه تخیل  
شاعرانه ۱۰، تعریف محقق طوسی از خیال ۱۰، ابهام و شعر  
۱۱، تعریف دکتر هومن از شعر ۱۱، نتیجه این بحث ۱۲.

### صوابها م در شعر فارسی : ۱۳-۲۵

ابیاتی از مولوی معنوی ۱۳، رمزگرایی شاعر ۱۳، پیدایش  
جویی خواننده ۱۳، اثر مفاهیم عصری در پیدایش صوابها م  
۱۵، بحث کلی پیرامون ابهام ذاتی ۱۵، ارتباط زبان  
شاعرانه و مجاز ۱۶، پدیده نگری شاعر ۱۷، حل عقده های ابهام  
ذاتی ۱۸، قیاس میان حدیقه سنائی و مثنوی مولوی ۱۸،  
بحث کلی درباره ابهام عارضی ۱۹، اثر مضمون در پیدایش  
ابهام عارضی ۱۹، اثر تقابل معنایی و ازگان ۲۰، اثر  
واژگان زبان در پیدایش ابهام عارضی ۲۱-۲۲، بافت  
دستوری زبان شعرو ابهام عارضی ۲۲، اثر وزن در پیدایش  
ابهام عارضی ۲۳، ابهام عمدی ۲۴، تعمیم ۲۴، لغز ۲۴، درباره  
اهمیت تعمیم و لغز ۲۵.

### منطقه مجازی زبان و صوابها م ذاتی : ۲۶-۴۱

۱. استعمال مجاز زبانی ۲۶، مجاز در گونه گفتار عوام ۲۶،  
استعمال مجاز در نشر مرسل ۲۷، صیغه مجاز در فعل مرکب  
و عبارت فعلی ۲۷، استعمال مجاز در نشر مصنوع ۲۷، خیال  
و طیفهای آن و مجاز زبانی ۲۸، تعریف مجاز از نظر شمس

قیس را زی ۲۸، علاقه در مجاز ۲۸، مجاز مشهور و غیر مشهور ۲۹، معنوی بودن مجاز ۲۹، واژه های زبان در منطقه مجاز ۲۹، ابهام ۲۹-۳۰، خواندن اشیا بنام آنها ۳۱، اثر کردایی نکته ۳۲، استعاره ۳۲، تعریف جاحظ و ابن معتر از استعاره ۳۲، پیرگلرنگ حافظ ۳۳، رابطه پنهانی در استعاره ۳۳، کثرت استعمال استعاره موجب ابتذال آن می شود ۳۳، استعارات ابداعی و مساءله ابهام ۳۴، استعاره و توسع قلمرو مالکیت زبان ۳۴، توسع قلمرو مالکیت زبان امریست منطقی ۳۴، استعاره و اثران در ایجاد ایجاز ۳۵، شعرای فارسی و استعاره ۳۵، پاره ای از استعارات خاقانی ۳۵-۳۶، کنایه ۳۷، ابن اثیر در پاره کنایه ۳۷، کنایه در سبک عراقی و هندی ۳۵، بیستی کنایه آمیز از خاقانی ۳۸، زبان شعر ۳۸، زبان توصیفی ۳۹، بحر را در کوزه ریختن ۳۹، ایجاز ۴۰، ایجاز کیفی و ایجاز کمی (= اختصار) ۴۰-۴۱، فضای ناپیدای شعرو ابهام ذاتی ۴۱-۴۳.

#### صور ابهام عارضی : ۴۲-۷۱

آمیختگی ابهام ذاتی و ابهام عارضی ۴۴، شعرو بیام ۴۴، گذر بیام از جهان خیال ۴۴، ناتوانی شاعر در این مورد ۴۵، معنی و لفظ ۴۵، زبان بعنوان دستگاه ۴۶، دستگاه صوتی ۴۶، دستگاه واژگان ۴۶، واژگان زبان شعر ۴۶-۴۷، شعرو الفاظ مخصوص ۴۷، نظرات یوت در این باب ۴۷، شاعرو دستگاه واژگان زبان ۴۸-۴۹، محدودیت صفات در زبان فارسی ۴۹، ناپایداری بودن شبکه واژگان زبان ۴۹-۵۰.

تغییر واژگان زبان و رابطه<sup>۲</sup> آن با پدیده های اجتماعی  
 ۵۰، زبان شعر و زبان علم ۵۱، نظری بر واژگان شعر کهن  
 فارسی ۵۱-۵۲، نظر شیخ آذری درباره اشعار انوری ۵۳،  
 مساء له<sup>۳</sup> هم معنائی و چند معنائی واژگان زبان ۵۳، دلیل  
 پیدایش چند معنائی واژگان ۵۳-۵۴، رشته<sup>۴</sup> ارتباطی در  
 مساء له<sup>۵</sup> چند معنائی واژگان ۵۴، شعر و مساء له<sup>۶</sup> چند معنائی  
 واژگان ۵۴-۵۵، بافت دستوری زبان شعر ۵۵، گونه های  
 مختلف زبان ۵۵، گونه زبان شعر ۵۶، نظر رولان بارت در  
 باب زبان شعر ۵۷، ضرورت تاء<sup>۷</sup> لیف دستور گونه<sup>۸</sup> زبان شعر  
 ۵۷، نظری بر شاهنامه و دستور ۵۷، نقدی بر نقد ۵۸-۵۹، عدم  
 تسلط شاعر بر نحو زبان ۵۹-۶۰، کاربرد تکیه در ایجاد ابهام  
 عارضی ۶۰-۶۳، اثر وزن در ابهام عارضی ۶۳، مساله<sup>۹</sup> حذف  
 وزیادات در شعر ۶۳، نظر شمس قیس رازی در این باب ۶۳،  
 نظر ما رمنتل در این باب ۶۳، تقابل معنائی واژگان  
 ۶۴-۶۵، پشتوانه<sup>۱۰</sup> فرهنگی شاعر و ابهام عارضی ۶۵، نگاهی  
 بر نمونه های فرهنگی در شعر فارسی ۶۶، نمونه هایی از  
 قرآن ۶۶-۶۸، نمونه های از اخبار و احادیث ۶۸، نمونه ای  
 از مناقب و مثالب ملل و نحل دیگر ۶۹، نظر دیباچه پردازان  
 آثار خاقانی ۷۰.

#### صو را بها م عمدی : ۷۲-۷۹

جلوه های شعر فارسی ۷۱، تعمیم ۷۱، تعریف رشید و طواط ۷۱،  
 تعمیم و مساله<sup>۱۱</sup> تکلف ۷۲، تعمیم صنعت ادبی است یا نوع  
 ادبی ۷۲؟، انواع تعمیم ۷۲، طرق شکافتن تعمیم ۷۲، نمونه

از معما های متکلف ۷۳، نمونه های از تعمیمه های گیاره  
 ۷۳-۷۴، لغز ۷۴، تعریف صاحب نقد النشر از لغز ۷۴، تعریف  
 حلاوی درین باب ۷۴، فرق میان لغز و معما ۷۴، لغز قلم از  
 ناصر خسرو ۷۵، لغز کبوتر از خاقانی ۷۵-۷۶.

### ضمائم :

(۱) اثرزودآشنای آقای دشتی : ۷۶-۸۵

(۲) وزن دیداری و اهمیت آن در

شعر کهن فارسی : ۸۶-۹۱

یادداشتها : ۹۲-۱۰۶

فهرست نام کسان و کتابها : ۱۰۷-۱۰۹

فهرست مشخصات مأخذ : ۱۱۰-۱۱۵