صناعات ادبی در دیوان قوامی رازی (با رویکرد بدیع لفظی و معنوی)

غلامرضا رحمانی[1]، راهب عارفی[2]
(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۱۲)

چکیده

در این بخش از حیث جمال‌شناسی به بررسی شگردهای زیبایی آفرین در دیوان قوامی رازی می‌پردازیم تا هنر شاعری او هر چه بیشتر آشکار گردد. فقط به چند نمونه از بدیع لفظی و معنوی می‌پردازیم تا سخن به درازا نکشد که غرض از این رساله چیز دیگری است که در بخش سوم تحت عنوان صور خیال آورده می‌شود که جامعه‌ی آماری آن سراسر عناصر خیال آفرین دیوان است.

بخش اول به بدیع لفظی اشاره دارد که چند صنعت پرکار برد آن در این دیوان با ذکر شواهد نشان داده می‌شود و در فصل دوم نمونه‌هایی از بدیع معنوی ارائه می‌شود تا خوانندگان از کیفیت هنر شعری امیر قوامی آگاه باشند و غرض در این بخش نه آن است که تمام فنون بلاغت و صناعات ادبی در آن دیوان آورده شود.

واژگان کلیدی

آرایه بدیع لفظی، آرایه بدیع لفظی، صور خیال.

۱- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی علوم و تحقیقات تهران rashed1829@yahoo.com

بخش اول: بدیع لفظی

پیش درآمد

بدیع در لغت به معنی چیزی نو ظهور و نو آیین است و در اصطلاح آرایش سخن فصیح بلیغ، خواه نظم باشد و خواه نثر. مترادف آن را سخن‌آرایی و نادره‌گویی و نغز گفتاری می‌توان گفت. موضوع علم بدیع سخن ادبی فصیح بلیغ است اموری را که موجب زینت و آرایش کلام بلیغ می‌شود، محسّنات یا صنایع بدیعی می‌نامند. (همایی، ۱۳۷۵: ۹) آرایش‌های کلامی در دو سطح لفظی و معنوی قابل تقسیم‌بندی است. زینت‌ها و زیبایی‌های لفظی عبارتند از هم گونی، روابط و پیوندهای ظاهری میان عناصر تشکیل دهنده‌ی کلام اعم از واج، واژه یا جمله. زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ باشد، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم آن حسن زایل گردد. (همان: ۳۷) علاوه بر زیبایی ظاهری بدیع لفظی وسیله ای برای حفظ انسجام شعر است. در زیر به نمونه‌هایی از هر یک اشاره می‌کنیم.

جناس

جناس یا تجنیس عبارت است از: گوینده یا نویسنده در سخنان خود کلمات هم جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند. (همان: ۴۸) و در تعریف دیگر می‌توان گفت: جناس یا تجنیس یا هم جنس‌سازی یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و با موسیقی کلام افزون می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک هاست به‌طوری که کلمات هم جنس به نظر آیند و یا هم جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود. (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۳۹) روش جناس یا تجنیس را اقسام مختلفی است که در زیر به چند نمونه از آنها اشاره می‌کنیم.

جناس تام

زیباترین و نغزترین نوع جناس در سطح کلمه جناس تام است که در سطح ظاهری کلام میان دو کلمه اختلافی نباشد و حتماً تفاوتی در لایه‌ی معنایی وجود دارد. الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی در حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند. (همایی، ۱۳۷۵: ۴۹) به عبارت دیگر اتحاد در واک و اختلاف در معنی. (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۳۹) مثال:

با پای همّت تو فلک

با دست بخشش تو

زیر دست هست

جهان پایدار نیست

دیوان، ۵

دست نخست در معنی قدرت و دست دوم در معنی دست ممدوح مراد است.

این هر دو اختیار

کردندت اختیار

به یک روز اختیار

و چنین اختیار نیست

دیوان، ۵

اختیار اول، دوم و چهارم به معنی انتخاب و اختیار سوم در معنی مُنتَخَب و برگزیده است.

ای یادگار صاحب

از گفت بنده‌بهتر از

کافی به گاه فضل

این یادگـار نیسـت

دیوان، ۶

یادگار نخست در معنی فرزند آمده و یادگار دوم به معنی تحفه و اثر است.

باد در زیر تخت ایشان باد

گرد بر تاج‌هردو منشیناد

دیوان، ۱۵

باد نخست به معنی ریح و باد دوم صیغه‌ی دعایی سوم شخص مفرد بود یعنی بُواد است که به صورت باد استعمال می‌شود.

در عشق فدای کرد

جان کمتر چیز باشد ای جان

دیوان، ۶۳

[جا]ن چیست:

جان نخست روح و مخالف تن است و جان دوم به معنی معشوق و محبوب که مورد توجه و علاقه هستی و همانند جان برای من عزیز و با ارزش هستی.

دریاب که از لب تو دریا

کشتی به میان میان رسیده است

دیوان، ۶۴

میان نخست در معنی وسط و میان دوم در معنی کمر است.

جناس ناقص

جناس ناقص یا مُحَرَّف از انواع هنری جناس است که اختلاف دو واژه در سطح لفظ فقط اختلاف در یک مصوت است. مثل،

چه کنم زلف یار چون زِرِه است

زِرِه او همی برد زِرَهم

دیوان، ۵

مباش آلت شر

به دشت حشر

خواجه تا عُقاب عِقاب

نگردد ترا به پیرامن

دیوان، ۹۴

زِرِه با زِرَه و عُقاب با عِقاب جناس ناقص یا محرّف هستند.

جناس خط

جناس خط یا مُصحَف عبارت است از: ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند. مانند:

تا به سر وقت باز برّد چرخ

حنجر حاسدان به خنجر تو

دیوان، ۱۵

صد گونه پند می‌دهدم کمتر ابلهی

کو چاه و بند نداند ز چاه و پند

دیوان، ۱۷

دشمنان تو را به گرد جهان

دارد آوازه‌ی تو آواره

دیوان، ۲۷

ای از کف تو هر گرسنه سیر

وای هر زیر از همت تو زبر

دیوان، ۳۱

به صلح‌کوش‌و مکن با من‌ای نگارین جنگ

به جنگ‌جستن من‌چند تیز داری چنگ

دیوان، ۳۸

کلماتی که در زیر آن‌ها خط کشیده شده‌اند در هر بیت با یک دیگر جناس خط دارند و تفاوت در کمیت و کیفیت نقطه‌های آن‌ها است.

جناس مضارع و لاحق

در تعریف جناس مضارع و لاحق آمده است: دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند. پس اگر مخرج دو حرف یعنی آهنگ تلفظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب المخرج) باشد جناس مضارع یعنی مشابه گویند و در صورتی که مخرج حروف از هم دور (بعید المخرج) آن را جناس لاحق نامند. (همایی، ۱۳۷۵: ۵۶) مثال:

ساکن شو و تو طاعت ایزد کن اختیار

کز مرد بختیار جز این اختیار نیست

دیوان، ۱

اختیار و بختیار جناس لاحق هستند، زیرا مخرج (ا) و (ب) بعید است.

ایزد سعادت تو به نیک اتّفاق داد

از تو وفاق جست و به خصمت نفاق داد

دیوان، ۵

در وفاق و نفاق دو حرف (و) و (ن) قریب المخرج هستند پس جناس مضارع است.

تا خاطرم‌به مدحت تو جفت‌کمر تست

طوقم خرد به گفتن این بیت طاق داد

دیوان، ۵

طوق و طاق جناس لاحق چرا که دو مصوت بلند (و) و (ا) بعید المخرج هستند.

بر آسمان دولت و دین ماه و جاه تو

چون دختران گردون خورشید زاد باد

دیوان، ۶

ماه با جاه و زاد با باد به سبب بعید المخرج بودن (م) با (ج) و (ز) با (ب) جناس لاحق است.

با جمال تو ماه را چه خطر

با کمال تو آسمان چه بود

دیوان، ۶۴

جمال و کمال جناس لاحق زیرا (ج) و (ک) بعید المخرج خستند.

معشوق و بهار و باغ و باده

بادا همه را خدای داده

دیوان، ۷۲

باده و داده جناس مضارع زیرا (ب) و (د) قریب المخرج هستند.

جناس مطرّف

ممکن است بر خلاف جناس مضارع و لاحق اختلاف متجانسین در حرف آخر باشد که به آن مطرّف گویند. هر چند برخی علمای علم بدیع آن را جزوی از جناس مضارع و لاحق می‌دانند. مثل،

ای رای راد بخش تو درمان‌ملک و دین

این بیت فهم کن که مبادات هیچ درد

دیوان، ۵

رای و راد جناس مطرّف است و اگر به شیوه‌ی برخی علمای این علم نظر دهیم جناس لاحق است به سبب بعید المخرج بودن (ی) و (د).

همه بگشتی و بسیار چیزها دیدی

هنوز فعل قبیح‌تو گشته نیست حسن

دیوان، ۹۴

گشتی و گشته جناس مطرف است و اختلاف در مصوت پایانی است. و اگر به سنت برخی علمای بدیع نظر دهیم جناس مضارع است زیرا (ی) و (کسره) قریب المخرج هستند.

جناس زاید

دو کلمه‌ی هم جنس را گویند که در اول یا وسط و یا آخر یکی از آن دو یک حرف بیش از دیگری داشته باشد. هر یک از آن‌ها را نامی نهاده‌اند:

الف) جناس مزید یا مطرّف–هرگاه یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا بیشتر در آغاز داشته باشد. (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۴۲)

ب) جناس وسط–یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه صامت و مصوت کوتاه در وسط اضافه داشته باشد. (همان: ۴۴)

ج) جناس مذیّل–وقتی است که واک یا واک‌های اضافه در آخر یکی از دو متجانس باشد. (همان) مانند:

زیر ران تو اسب ناز و نیاز

خوش لگامی و تیز گامی باد

دیوان، ۱۲

لگامی و گامی جناس متوج است.

ما را حواله کن زین به که نیست پیدا

آن زن به مزد مسکین‌در هیچ‌جا و مسکن

دیوان، ۲۵

زین با زن و مسکین با مسکن جناس زاید وسط دارند.

مختص الدوله مختصر بشنو

که قوامیت را چه کار افتاد

دیوان، ۲۵

مختص و مختصر جناس زاید مذیّل دارند.

باشد آزاد کرد همّت تو

هر که از بنده‌ی تو خواهد زاد

دیوان، ۲۶

آزاد و زاد جناس زاید مزید.

از نظم و نثر من چه کمابیش مر ترا

کان جا فرشته بودکه از جان نثار داشت

دیوان، ۲۷

آن و جان جناس زاید مزید و نثر و نثار جناس زاید وسط.

دریاب که از لب تو دریا

کشتی به میان میان رسیده است

دیوان، ۶۴

دریاب و دریا جناس زاید مذیّل هستند.

دلا به کار قیامت قیام باید کرد

بیار گاه طرب رفت ازین سرای محن

دیوان، ۹۳

قیامت و قیام جناس زاید مذیّل دارند.

ای شده عمر تو ضایع در تمنای محال

تا نگردانی نیّت بر تو نگردانند حال

دیوان، ۱۰۲

محال و حال جناس زاید مزید

بر آورد از گریبان بحر ابر آستین پر در

کشان از ماه تاماهی به هیبت دامن خفتان

دیوان، ۱۳۵

بر و ابر جناس زاید مزید دارند و ماه و ماهی جناس زاید مزیل دارند.

به نیکی کوش کز نیکی نجات آخرت باشد

به دارای دوست‌روزی‌چند دست از حیله و دستان

دیوان، ۱۳۶

در بیت فوق دوست با دست جناس زاید وسط دارند و میان دست و دستان جناس زاید مذیّل.

جناس اشتقاق یا اقتضاب

اشتقاق یا اقتضاب در علم بدیع عبارت از آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به هم شبیه باشد خواه از یک ریشه مشتق شده باشند یا نه. (همایی، ۱۳۷۵: ۶۱) برای نمونه:

با نفس خویش به عذری بخواه اگر

شو خیرات پیش گیر چه‌دلت خواستار نیست

دیوان، ۳

در بیت بالا خواه فعل امر از فعل خواستن است و خواستار صفت فاعلی از همان ریشه است.

مکن با من اکنون دو کار ای ظریف

که بس عورت بنده عریان کنی

دیوان، ۲۴

عورت و عریان شبه اشتقاق‌اند زیرا از یک ریشه نیستند.

به عشق از جان تقرّب کرده عاشق

چو اسماعیل از قربان نترسد

دیوان، ۶۶

میان عشق و عاشق جناس اشتقاق است.

عاقلان گریان‌زعقل و جاهلان‌خندان زجهل

عاشقان را بی دلی به نیکوان را دل بری

دیوان، ۸۲

در این بیت عاقل با عقل و جاهل با جهل از یک ریشه هستند و بی دلی با دل بری هم خانواده هستند.

سلیمانی مسلّم نیست زیرا در دنیا

نه با پرهیز سلمانی که با ملک سلیمانی

دیوان، ۱۰۶

در بیت فوق کلمات سلیمان، مسلّم و سلمان هم‌خانواده و از ریشه‌ی «سَلَمَ» مشتق شده‌اند.

موازنه یا مماثله

موازنه شامل سجع‌های متوازن است که در سطح کلام که در قرینه‌ها از اول تا آخر کلماتی بیاید که هر یک با قرینه‌ی خود (در مصرع دیگر) در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشد. (همایی، ۱۳۷۵: ۴۴) خلال سجع‌ها، سجع‌های متوازی هم وجود دارد که هر چه بیشتر باشد شعر به ترصیع نزدیک‌تر می‌شود. در نمونه‌های زیر از دیوان قوامی سجع متوازی غالب است

مثال:

همچو زن ز اندوه زن سست رای و کژروی
همچو زر ز اندیشه زر زرد روی و لاغـری
دیوان، ۸۴

مکن خراب جنان را ز حرص دنیی دون
مده به باد خرد را ز عشق باده‌ی ناب
دیوان، ۹۰

به فضل و رحمت عقلی سرشته در هر دل
به علم و حکمت جانی نهاده در هـر تـن
دیوان، ۹۲

ایا مسبّح تو وحشیان بیشه و کوه
ویا مسخّر تو ساکنان شهر و وطن
دیوان، ۹۳

چو مادریست که حمل تو کرد و مرگ تو خواست
چو دایه ایسـت که شـیـر تو داد و خون تو خـورد
دیوان، ۱۵۱

تکرار

آوردن چند باره‌ی واژه‌ای در یک بیت یا مصراع را تکرار گویند که بر انسجام درونی متن در سطح برونه‌ی زبان می‌افزاید و نوعی تأکید را در ضمن خویش دارد تا خواننده یا شنونده با دقت به آن واژه بنگرد. می‌توان آن را نوعی برجسته‌سازی واژگانی دانست که موجب تشخص واژه و به‌عبارت دیگر سبب رستاخیز کلمه می‌گردد. در زیر نمونه‌هایی از تکرار را می‌آوریم:

گر و العیاذ بالله با ما همان کند
این روزگار بهتر از آن روزگار نیست
دیوان، ۱

این هر دو اختیار به یک روز اختیار
کردندت اختیار و چنین اختیار نیست
دیوان، ۵

ری را با نفاق همه اهل روزگار
از روزگارها به از این روزگار نیست
دیوان، ۶

گندم به عدول بادا با تو مرا همیشه
شادانه باد جو جو مر جوی ارزن ارزن
دیوان، ۳۸

به صلح کوش‌و مکن‌بامن ای‌نگارین جنگ
به جنگ جستن من چند تیز داری چنگ
دیوان، ۳۸

گویی که کدام روز بودست
آن روز که آفرین بدان روز
دیوان، ۵۵

دست‌بر تسبیح‌کن زیرا که بی تسبیح دست
ازدر آتش بود مانندهٔ شاخ چنار
دیوان، ۱۲۱

در راه خدایی نرسد پای تو زیرا
تو جفت جهانیّ و خداوند جهان طاق
دیوان، ۱۶۷

رد العجز علی الصدر

در تقسیم‌بندی بیت، کلمه‌ی نخست مصرع نخست را «صدر» و کلمه‌ی پایانی مصرع نخست را «عروض» و کلمه‌ی نخست مصرع دوم را «ابتدا» و کلمه‌ی پایانی آن مصرع را «عجز» یا «ضرب» گویند. رد العجز علی الصدر نام دیگر صنعت تصدیر یا مطابقه است که عبارتند از: لفظی

که در اول بیت بعینه یا کلمه‌ای شبیه یا متجانس آن را در آخر بیت آرند. (همایی، ۱۳۷۵: ۶۷) البته برخی آن را رد الصدر الی العجز خوانند که هر دو به یک صنعت بدیعی اشاره دارند. این شیوه‌ی بدیع لفظی یکی از هنری‌ترین و تأثیرگذارترین و انسجام بخش‌ترین انواع تکرار است که خود در علم بدیع در سطحی جداگانه مورد مطالعه قرار می‌گیرد. مثل،

نام نکوست حاصل نان سپید من
وز مرد به ز نام نکو یادگار نیست
دیوان، ۳

روز و شب آرزوی معشوقان
از پس یکدیگر چو روز و شب است
دیوان، ۷

بی کار و بار من که به دان جا نیامدم
ور نه خجسته عقد تو بر کار و بار داشت
دیوان، ۲۷

اگر طوفان به عهد نوح برخاست
تو آن نوحی که کردی دفع طوفان
دیوان، ۴۶

بی طیلسان به پایه رسی‌در سخا از آنک
حاجت نبود حاتم طی را به طیلسان
دیوان، ۸۷

سلیمانی مسلّم نیست زیرا در دنیا
نه با پرهیز سلمانی که با ملک سلیمانی
دیوان، ۱۰۶

شیوه‌ای دیگر از بدیع لفظی شبیه این صنعت است با این تفاوت که در صدر بیت دوم کلمه یا عبارتی آورده می‌شود که تکرار عجز بیت نخستین است و علمای علم بدیع رد العجر الی‌الصدر خوانند. مانند:

دانندهای که گردش لیل و نهار ساخت
داند که خبری از تو به لیل و نهار نیست
لیل و نهار بر تو به غفلت بسی گذشت
و اندر تو جز جحود نهاراً جهار نیست
دیوان، ۲

بخش بدیع معنوی

بدیع معنوی در ادامه و تکمیل زیبایی‌های بدیع لفظی است با همان خواص با این تفاوت که در سطح معنی است و از محدوده‌ی الفاظ عدول کرده است. بدیع معنوی حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان که اگر با حفظ معنی الفاظ را تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند. (همایی، ۱۳۷۵: ۳۸) با تعریف فوق باید بدیع معنوی را مشتمل بر صنایعی بدانیم که انسجام بخش زبان در سطح معنا است که در برونه‌ی زبان از طریق معنا تأثیر می‌گذارد و بر زیبایی آن می‌افزاید. این سطح از زیبایی‌شناسی هم در سطح پیوند واژگانی رخ می‌دهد و هم در سطح کلام.

در زیر به نمونه‌هایی هر چند گذرا برای اطلاع از کیفیت این صنایع در دیوان امیر قوامی رازی نظر می‌افکنیم.

مراعات نظیر

مراعات نظیر عبارت از آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یک دیگر متناسب

باشند، خواه تناسب آن‌ها از جهت هم جنس بودن باشد، و خواه تناسب آن‌ها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد. (همان: ۲۵۷) در تعریفی کامل‌تر می‌توان گفت: هر گاه «برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از یک کل باشند و از این جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد مراعات نظیر خوانند.» (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۸۷) هر چه این تناسبات بیشتر باشد موجب انسجام و استحکام متن ادبی می‌شود که اثر را هنرمندانه‌تر نشان می‌دهد. مراعات نظیر را به صورت‌های مراعات النظیر، تناسب، با هم آیی، مؤاخات، توفیق، تلفیق و ائتلاف نیز گویند.در زیر چند نمونه از مراعات نظیر از دیوان امیر قوامی رازی آورده می‌شود.

گاو ریشا که‌من ابله خرخواهم بود

کم از آن اسب کنون هم لگد استر نیست

دیوان، ۱۴

چهار حیوان گاو، خر، اسب و ستور از بهایم و چهار پایان هستند و به سبب جنس آنان که حیوان بودن است مراعات نظیریا تناسب دارند.

سماع لفظ تو ریحان مجلس طربست

که با حلاوت نقلی و نزهت باده

دیوان، ۳۰

در بیت بالا سماع، ریحان، مجلس، طرب، حلاوت، نقل، نزهت و باده از ملایمات خوشی و سرمستی است که در مجالس شادی وجود هر یک مشهود است و همه اجزاء یک کل واحد هستند و آن مجلس خوشی و خرّمی.

فرزند شیر حقّی و روباه حلم تو

از خوی گرگ باز کند پوستین دری

دیوان، ۴۱

سه حیوان شیر، روباه و گرگ از وحوش هستند و هر سه از حیوانات جنگل هستند. در ادبیات‌فارسی بدان‌ها بسیار اشاره شده و بسیاری شواهد است که شاعر آن‌ها را با هم در بیت به کار برده است.

در داو جفا تو از قوامی

بی‌مهره به مهر برده‌ی نرد

دیوان، ۵۳

داو و مهره و نرد از ملایمات بازی نرد است که برای بازی کردن آن باید مفهوم هر یک را بدانید. اجزاء یک کل که بازی نرد باشد هستند. داو در اصطلاح بازی نرد یعنی نوبت و مهره هم مهره‌های بازی است و نرد هم به خود بازی گفته می‌شود.

بسی جنگ رفت آتش و آب را

که این خاک دل بود و آن باد سار

دیوان، ۱۴۵

چهار عنصر طبیعت یعنی آتش و آب و خاک و باد را شاعر در این بیت با هم آورده است و این چهار از آن روی که عناصر تشکیل دهنده‌ی طبیعت هستند و به سبب این با هم شباهت و جنسیت دارند آن‌ها را مراعات نظیر دانسته‌ایم. این تناسب ویژگی شعری شاعران کلاسیک ایران است که تناسبی تکراری و مبتذل به شمار می‌آید.

هرگز نبود چو قوامی نان پز چالاک
نانم ز دمِ گرم و خمیرم ز دل پاک
برزیگر وهمم بخیم داس تفکر
گندم درو از مزرعه‌ی طبع هوسناک
در آسگه خاطر من ساخته ایزد
سنگ از تن حسّاسم و دلو از دل دزّاک
دیوان، ۱۷۰

شاعر در سه بیت فوق به حرفه‌ی نان پزی که خود در آن شغل چندی عمر خویش گذراند اشاره می‌کند و از درو گندم تا استحصال آرد و پختن نان را با بیان ملایماتش یادآور می‌شود و نانوایی یک کل است که اجزاء آن: نان پز، نان، خمیر، برزیگر، داس، گندم، مزرعه، آسگه، سنگ و دلو آورده شده که همه با هم تناسب معنایی دارند. هر چند این عناصر زبانی را می‌توان در سه سطح خردتر تقسیم‌بندی کرد که شامل مزرعه، آسیا و نانوایی می‌شود.

شاعر بارها به این شغل خویش با تشبیه‌های مختلف اشاره کرده است و فقط به یکی از زیباترین بیان‌های وی در این جا بسنده کردیم که خواندن یک نمونه از آن برای مخاطب خالی از لطف نیست و آوردن همه‌ی آن‌ها جز ملال و رنج چیزی درپی نخواهد داشت و دیگر بدی تلقی خواهد شد.

اگر به دیده‌ی انصاف بنگریم متوجه خواهیم شد که به راستی مراعات نظیرهایش به جز نمونه‌ی اخیر تکراری و از ویژگی‌های تکراری شاعران کلاسیک درجه دوم زبان فارسی است و نمونه‌ی آخر آنِ اوست که آن هم به سبب تکرار مداوم در دیوان دچار بیماری و ابتذال ملال آور شده و از ارزش ادبی آن کاسته است.

تضاد

تضاد چنان که از نامش بر می‌آید آوردن دو عنصر زبانی است که در معنی ضد و عکس یک دیگر باشند و می‌توان آن را جزوی از مراعات نظیر یا تناسب دانست که رابطه‌ی میان اجزاء و پیوند دهنده آن‌ها ضدیّت است. به این صنعت بدیعی طباق، مطابقه یا تطبیق نیز می‌گویند. مانند:

امر و نهی تو ز روی حل و عقد
ورد انجم گشت و ورد آسمان
دیوان، ۱۸

امر با نهی و حل در معنی گشودن با عقد در معنی بستن نسبت تضاد دارند.

در هجر وصالت کی بی کی مگر
غمست و شادی وعد و وعیدست
دیوان، ۶۹

در بیت بالا نسبت میان هجر با وصال، غم با شادی، کی با بی کی وعد با وعید تضاد است.

عاقلان گریان زعقل‌وجاهلان‌خندان زجهل
عاشقان را بی‌دلی به نیکوان را دل بری
دیوان، ۸۲

در بیت فوق عاقل با جاهل، گریان با خندان، عقل با جهل و بی‌دلی با دل بری نسبتشان با یک دیگر تضاد است.

مرا چو دوست خدایست هیچ باکی نیست
اگر شود به قصدم همه جهان دشمن
دیوان، ۹۵

تقابل دوست و دشمن در این بیت تضاد است.

پیری جوان نمای‌که در خاک ازو شدند
پیران نورمند و جوانان خوش لقا
دیوان، ۱۰۰

پیر با جوان و هم چنین پیران با جوانان تضاد دارند.

تلمیح

تلمیح در لغت به معنی با گوشه‌ی چشم نگاه کردن است و در اصطلاح فن بدیعی به کلامی گویند که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند. (همایی، ۱۳۷۵: ۳۲۸) این نوع داستان‌ها دارای دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه‌ی تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد. (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۹۰) تعریف دوم اندکی دامنه‌ی تلمیح را محدودتر می‌کند و آیات و احادیث معروف را از این تعریف خارج می‌داند. در زیر به چند تلمیح در دیوان قوامی رازی اشاره می‌کنیم.

ای دل از غم مجه که نگزیرد
یوسفی را ز چاه و زندانی
دیوان، ۸

اشاره دارد به داستان حضرت یوسف (ع) که داستانی قرآنی است که برادرانش از روی حسد به خاطر علاقه‌ی بیشتر پدر به حضرت یوسف (ع)، او را در چاه انداختند و نیز زلیخا زن عزیز مصر پس از مخالفت حضرت یوسف (ع) از خواست و کام جویی او برای حفظ آبروی خویش با مکر و دسیسه او را به زندان افکند.

به عشق از جان تقرّب کرده عاشق
چو اسماعیل از قربان نترسد
دیوان، ۶۶

این بیت اشاره‌ای دارد به داستان خواب دیدن حضرت ابراهیم (ع) که فرزند خویش حضرت اسماعیل (ع) را ذبح کند و چون سه بار آن را دید فرزند را از خواب خویش آگاه ساخت و حضرت اسماعیل (ع) با رضایت کامل تن داد تا پدر او را در راه خدا قربان کند. این داستان هم ماهیتی دینی دارد و در قرآن آمده است.

گر تو شوی به قوّت فرعون و لشکرش
اندر پی تو مرگ چو موسیست با عصا
دیوان، ۱۰۰

باز این بیت تلمیحی دارد به داستان قرآنی معجزه‌ی حضرت موسی (ع) که چون فرعون و لشکرش از پی او و قوم بنی اسرائیل روان شد با رسیدن حضرت موسی (ع) به رود نیل عصای خویش بر آب زد و آب راهی فراخ برای او و قومش ایجاد کرد. چون بنی اسرائیل از رود گذشت و فرعونیان که در تعقیب آنان بودند در راه درون رود قرار گرفتند باز به اذن پروردگار آب‌ها در هم آمد و فرعون و اطرافیانش را به کام خویش گرفت.

گر نبودی آن همه‌بی رسمی فرعون شوم
کفّ موسی را نبودی رسم ثعبان داشتن
دیوان، ۱۳۰

این بیت هم تلمیحی دارد به یکی از داستان‌های قرآن و آن هم مربوط به حضرت موسی (ع) و فرعون که در آن هنگام که ساحران فرعون در مقابل آن حضرت صف آرایی کردند و طناب‌هایی را با حیله به حرکت در آوردند به گونه‌ای که گویی مارهایی زنده هستند، حضرت موسی (ع) عصای خویش بر زمین انداخت و ماری (اژدهایی) شد عظیم که همه‌ی طناب‌ها را بلعید و رعب بر دل ساحران افکند و در صف ایشان تزلزل و دوگانگی ایجاد کرد و آن حضرت با گرفتن مار باز حالت اول بر قرار شد و مار به عصا تبدیل گشت.

گر از یقین در حق کرده‌ای‌سفینه ی نوح
مترس اگر همه عالم عذاب و طوفان است
دیوان، ۱۴۷

این بیت هم تلمیحی دارد به یکی از داستان‌های قرآنی و آن داستان حضرت نوع (ع) است که پس از چهل سال که کشتی ساخت از قوم نا خلف خویش خواست تا اصلاح پذیرند و برخی که غالباً از مساکین بودند با او هم راه شدند و مشرکان از آن جمله همسرش و پسرش کنعان امتناع کردند و او خبر طوفان و سیل به قوم داده بود که ایشان می‌گفتند بر سر بلندی می‌رویم و از بلای آینده خود را مصون می‌کنیم. سر انجام نوح و یارانش به همراه یک جفت از هر پرنده و حیوانی بر کشتی سوار شدند و طوفان و باران وعده شده آمد و مشرکان در آب غرق شدند و پس از توقف طوفان و باران اصحاب بر سر کوه جودی فرود آمدند.

از مثال‌های بالا چنان که در فصل دوم بخش نخست این تحقیق ذکر شده او مردی مذهبی است و این تقید به مذهب در شعرش تشخص و برجستگی خاص دارد و حتی می‌شود آن را در خلال صناعات ادبی به کار رفته در شعرش یافت. از آن میان تلمیح‌های وی نیز غالباً از قرآن است. این امر حاکی از تسلط وی بر داستان‌ها و مفاهیم قرآنی است. هر چند گاه گاهی این داستان‌ها و تلمیح‌ها به یک نواختی و تکرار نزدیک می‌شود.

تخلّص

در ادبیات تخلص در دو معنی متفاوت به کار می‌رود. یکی گریز شاعر است از تشبیب و تغزل قصیده که با براعت استهلال حسن مخلصی می‌آورد تا تنه‌ی اصلی قصیده را بیاورد. این تخلص را مخلص نیز گویند. اما دیگر تخلص آوردن نام یا عنوان شاعری شاعر است که بعدها او به آن نام شناخته می‌شود. به‌طور نمونه خاقانی، حافظ و شهریار تخلص شاعران به نام ایران است که آنان را با آن عنوان شعری می‌شناسند و کسی با نام اصلی ایشان کاری ندارد.

در این جا ما به این نوع اخیر تخلص می‌پردازیم. شاید بر آن باور باشید که این صنعتی زیبایی آفرین نیست که در علم بدیع مورد توجه قرار گیرد. اما باید آن را از ابزار انسجام برون متنی

اشعار یک شاعر دانست که رشته‌ی وحدت بخش و از اشتراکات اشعار اوست. به‌طور نمونه امیر قوامی رازی تخلصش قوامی بود و در اغلب اشعار دیوانش آورده و خود به سبب تکرار از ویژگی‌های سبکی شعر اوست.

تخلص معمولاً در بیت پایانی یا یکی دو بیت پیش از آن میآید به نوعی توقیع و امضای شاعر باشد تا از گزند و آفات دهر در امان بماند و کس دیگری آن را سرقت نکند. چیزی که در اعصار پیشین وقتی که صنعت چاپ نبود و نسخ خطی کم یاب بود بسیار رایج بود. در این جا به چند نمونه بسنده می‌کنیم.

تا بود نام محمّد بر سرت

از قوامی به نیایی یار غار

دیوان، ۲۸

قوامیت چوشد اندر وصال نیک اندیش

دلش ز فرقه ی باطل سگال نندیشد

دیوان، ۶۳

قوامی که برد از تنور تفکّر

به نان سخن آب شعر سنایی

دیوان، ۹۸

قوامیا تو سراینده دار هم چو گل

فراز گل بن ارواح بلبل اشعار

دیوان، ۱۲۳

قوامی که تو را از میان جان شد دوست

منم که مرغ بخت دلم خوش الحان است

دیوان، ۱۴۹

حسن طلب

حسن طلب در اصطلاح فنّ بدیع عبارتست از: «از کسی چیزی بخواهند با ظرافت و حسن تعبیر ادبی، چنان که خفّت و خواهش جنبه‌ی تمنّا و ذلّت سؤال و گدایی از آن سلب شده باشد و طبع طرف سؤال را نشاطِ بخشندگی بر انگیزد.» (همایی، ۱۳۷۵: ۳۱۶) این شگرد بدیعی را ادب سؤال یا ادب طلب نیز گویند. اغلب این کارکرد هنری در قصیده و برای دریافت صله از ممدوح روی می‌دهد. تقاضای صله و مال از ممدوح به نحوی باشد که نخست به ذهن ممدوح نرسد. یعنی غیر مستقیم و ظریف باشد و حمل بر گدایی نشود. (شمیسا، ۱۳۷۹/۲: ۱۰۹) مثل:

گر عمر را ز تو خلعت‌رسد انصاف بده

آخر این‌شعر من‌از شعر عمر کمتر نیست

دیوان، ۱۴

علاوه بر درخواست خلعت به برتری شعر خویش از شعر عمر اشاره دارد و دلیلی محکم می‌آورد تا عذری برای ندادن خلعت وجود نداشته باشد.

مکن با من اکنون دو کار ای ظریف

که بس عورت بنده عریان کنی

یکی آن که چیزی نبخشی مرا

دگر آن که هنگامه ویران کنی

دیوان، ۲۴

شاعر با تعریف از ممدوح و با نرمی طلب صله و انعام کرده هر چند در بیت صنعت استتباع هم

وجود دارد و علاوه بر صله خواهان توجه ممدوح به شعر اوست تا رونق آن کاسته نشود.

تا نپنداری که پای از امر تو بیرون کنم
هست فرمانم ترا تا وقت فرمان یافتن
دیوان، ۳۳

در این بیت فرمان در صورت ایهامی خویش یعنی هم فرمان‌پذیری است و هم خواهش و طلب که با این شیوه‌ی هنری شاعر خواهان صله از ممدوح است.

خواهد از پیشت قوامی هر زمان
تن چو چاکر پیشگان بگداختن
حق ما بشناس خود واجب کند
حقّ چاکر پیشگان بشناختن
دیوان، ۴۹

هر چند شاعر خویش را چاکر کرده اما طلب خویش را غیر مستقیم می‌گوید.

نعمت دنیا شما را باد روزی‌خشک و تر
تا دعا گویانتان باشند بحریّ و بری
دیوان، ۸۶

شاعر از راه غیر مستقیم اشاره به ثروت بسیار ممدوح و دعا گویی خویش اشاره دارد تا از آن طریق از او پاداش صله‌ی خویش دریافت دارد.

ارسال المثل

ضرب‌المثل عبارتی است نظم یا نثر که به جمله‌ای مَثَل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند، این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیه‌ی سخن می‌شود. گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخن رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد. (همایی، ۱۳۷۵: ۲۹۹-۳۰۰) ضرب‌المثل را تمثیل نیز خوانند. تمثیل از ابزار انسجام دهنده‌ی سطح معنوی کلام است تا شنونده در فهم مطلب دچار لغزش نشود و در حقیقت مقوله‌های عقلی و انتزاعی با تمثیل جنبه‌ی عینی و تجربی را به خود می‌گیرند. نمونه‌های افراطی این شگرد را در سبک هندی می‌بینیم که باریک اندیشی گاه مخاطب را از درک حقیقت انتزاعی دور می‌کند. اما قوامی در دیوان خویش از حد اعتدال خارج نشده و به راستی تمثیل‌ها در جهت فهم اصلی مضمون هاست. در این جا فقط زیر ارسال المثل خطی می‌کشیم و از تعریف بیشتر می‌پرهیزیم. مانند:

آری آری به طبع بنشیند
مرغ می‌شوم بر درخت زقّوم
دیوان، ۲۲

ز مرد خامش باید همی بتر ترسید
کز آب ساکن خیزد نهنگ مردم خوار
دیوان، ۴۴

ندانی پس نگارینا که آن را
که بامش بیش برفش بیش باشد
دیوان، ۵۶

چه باک است از بلاها عاشقان را
که نوح از آفت طوفان نترسد
به عشق از جان تقرّب کرده عاشق
چو اسماعیل از قربان نترسد
دیوان، ۶۶

تو را بهتر که کم باشد رقیبت

بلی بهتر بود زرّ مجرّد

دیوان، ۷۰

تنسیق الصفات

تنسیق الصفات چنان که از نامش آشکار است آوردن صفات متعدد است برای اسمی خاص که اغلب با نشانه‌ی کسره همراه هستند. وجود صفات در افهام بیشتر مطلب می‌افزاید و از ابزار انسجام بخش کلام در سطح معنوی آن است. در زیر فقط با خطی که زیر صفات می‌کشیم آن‌ها را مشخص می‌کنیم.

آن امیرِ لطیفِ آزاده

محترم نفس و محتشم زاده

صدرِ نیکو خصالِ گردون قدر

بدرِ خورشید زادِ آزاده

دیوان، ۱۰

کسی را نیست چون تو دلستانی

نکو روئی ظریفی خوش زبانی

دیوان، ۶۱

جاه بخشی ملک‌داری سر کشی فرمان دهی

رازگوئی‌نازجوئی خوش‌خوری‌جان پروری

دیوان، ۸۴

به‌سیرت‌غدروتلبیسی‌به‌خصلت‌فسق‌و تزویری

به فکرت حیلت وزرقی به خاطر مکر و دستانی

ریا ورز و نفاق‌اندوز و پرتزویر و بی‌حاصل

رباخواروخدای‌آزار ومؤمن سوز و کسلانی

دیوان، ۱۰۷

به کبریا و جلال تو چون رسد برسد

همه بزرگی و دانائی و توانائی

دیوان، ۱۵۱

اقتباس

آوردن عین بخشی از آیه یا حدیثی است که سبب انسجام و استواری سخن می‌شود و در حکم سندی برای تأیید گوینده است. قوامی نیز در دیوان خود از گزاره‌های قرآنی بهره گرفته است. مانند:

شیطان چو با عدوت شراب‌زقّوم خورد

یزدان به اولیای تو «کَأساً دِهاق» داد

دیوان، ۵

«وَ کَأساً دِهاقاً» آیه‌ی ۳۴ سوره‌ی «نبأ» است.

فلک ز بهر من از آسیای «کُن فَیَکُن»

ز برف آرد فرستد ز ابر پرویزن

دیوان، ۹۴

«کُن فَیَکُون» بخشی از آیات متعدد در قرآن کریم است که از آن جمله آیه‌ی ۱۱۸ سوره‌ی «بقره» و آیه‌ی ۸۲ سوره‌ی «یس» است.

جز طاعت او نیست مرا هیچ تمنّا

در گردن من طوق «سَمِعنا وَ أَطَعنا»

دیوان، ۱۶۴

«سَمِعنا وَ أَطَعنا» بخشی از آیه‌ی ۲۸۵ سوره‌ی «بقره» است.

جبّار دهد لشکر احوال تو را عرض

در معرکه‌ی صعب «إِذا زُلزِلَتِ الأَرض

دیوان، ۱۶۵

«إِذا زُلزِلَتِ الأَرض» بخشی از آیه‌ی نخست سوره‌ی «زلزال» است.

آزِ تو در الحمد تو اند رهِ وسواس

عمر تو رسیده به «مِن الجَنَّةِ وَالنّاس»

دیوان، ۱۶۶

«مِن الجَنَّةِ وَالنّاس» آیه‌ی ۶ سوره‌ی «ناس» است.

نتیجه‌گیری

چنان‌که از شواهد بالا بر می‌آید شاعر خوش ذوق رازی در به کار بردن صنایع لفظی از حد مرسوم در گذشته و استعمال آن‌ها را برای خود نوعی برتری و مفاخره می‌داند. نوع صنایع در اکثر موارد کلیشه‌ای و تکراری است به گونه‌ای که خواننده می‌تواند وجود آن را پیش از ملاحظه‌ی صنعت پیش بینی کند. برای نمونه می‌توان به جناس بختیار و اختیار در بیت اول دیوان اشاره کرد. هر جا یکی از این دو آمده دیگری نیز از پس آن به کار رفته است. این نوع تکرارهای ملال آور شعر ظاهراً پر صنعت او را به ابتذال کشیده و شعر را تا حد درجه‌ی دوم پایین آورده است.

باری، سعی شد نمونه‌ای مختصر از صنایع بدیع لفظی که در جا هایی به بدیع لفظی تبدیل شده است آورده شود تا نقدی هر چند اندک اما منصفانه بر آنها داشته باشیم.

در بدیع معنوی شاعر از صنایع مختلف و متنوع بهره گرفته است و از این طریق به اثر خویش غنا بخشیده و بر حیثیت ادبی آن افزوده است. مدح ملال‌آور سنتی که صرفاً با اغراق‌ها و گزافه‌گویی هاست را با آوردن صنایع بدیع معنوی ملایم‌تر و مطلوب‌تر کرده است. تنوع و هنر شاعری وی در سطح معنوی از سطح لفظی برتر و مطلوب تر است و برای خواننده خوشایندتر است.

چون هدف این رساله بررسی صنایع هنر آفرین در سطح عام و بررسی عناصر صور خیال در سطح خاص است در همین حد اکتفا می‌کنیم تا حجم مطالب ملال خوانندگان را به همراه نداشته باشد.

باری، از مجموع صنایع لفظی و معنوی می‌توان نتیجه گرفت که او شاعری درجه دوم است. نه شاعری فاخر و نه دون و بی مقدار که دیوانش ارزش مطالعه نداشته باشد. در دیوانش هم پند و اندرز و موعظت است، هم حمد خدا و منقبت پیامبر و امامان و هم مدح ممدوحان درباری که خود را خوار کرده تا اندک صلتی دریافت کند.

منابع

- قرآن مبین، ۱۳۸۶: ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، قم، نشر آبنوس (مؤسسه‌ی فرهنگی هنری المقرّبون).
- احمدی، بابک؛ ۱۳۷۰: ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز.
- اقبال، عباس؛ شاعران گم نام، مجله‌ی یادگار، سال دوم، شماره‌ی اول، صص ۶۷-۷۲.
- بهار، ملک الشعرا محمد تقی؛ ۱۳۴۵: دیوان اشعار (جلد دوم)، به کوشش مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس، چاپ چهارم.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد؛ ۱۳۷۴: دیوان، به کوشش عطاء الله تدیّن، تهران، انتشارات تهران، چاپ اول.
- رازی، امین احمد؛ بی‌تا: تذکره‌ی هفت اقلیم.
- رزم جو، حسین؛ ۱۳۶۹: شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ دوم.
- شاملو، احمد؛ ۱۳۷۲: مرثیه‌های خاک و شکفتن در مِه، تهران، انتشارات زمانه و نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا ؛ ۱۳۷۳: موسیق شعر، تهران، انتشارات آگاه، چاپ چهارم.
- شمیسا، سیروس؛ ۱۳۷۹/۱: بیان، تهران، انتشارات فردوس، چاپ هشتم.
- شمیسا، سیروس؛ ۱۳۷۹/۲: نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دوازدهم.
- شوشتری، قاضی سید نور الله؛ ۱۳۶۸-مجالس المؤمنین (جلد دوم)، تهران، انتشارات کتاب فروشی اسلامیه.
- صفوی، کورش؛ ۱۳۷۳: از زبان شناسی به ادبیات، تهران، نشر چشمه.
- عوفی، محمد؛ (بی تا)، لباب الالباب، جلد دوم.
- قزوینی رازی، عبد الجلیل؛ ۱۳۵۸: نقض (معروف به بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض)، به تحقیق میر جلال الدین حسینی محدث ارموی، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی.
- قوامی رازی، شرف الشعراء بدر الدین، ۱۳۳۴: دیوان، به تصحیح و اهتمام میر جلال الدین حسینی اُرموی (محدّث) تهران، چاپ هانه‌ی سپهر.
- کاتب، عماد؛ بی تا: مختصر تاریخ سلاجقه.
- لطفی پور ساعدی، کاظم؛ ۱۳۷۱: در آمدی به اصول و روش ترجمه، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد؛ ۱۳۷۰: مثنوی معنوی جلد دوم، به اهتمام رونلد نیکلسون، تهران، انتشارات مولی، چاپ هشتم.
- نظامی گنجوی، ابو محمد الیاس بن یوسف؛ ۱۳۸۰: لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دست گردی، تهران، انتشارات ایران سخن، چاپ اول.
- همایی، علامه جلال الدین؛ ۱۳۷۵: فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات هما، چاپ دوازدهم.