آرایشهای ادبی

(نقد زیباشناسی)

مراد ما از آرایشهای ادبی آن اموریست که در کتابهای معانی و بیان وبدیع و فنون بلاغت مورد بحث قرار گرفته‌اند از قبیل فصاحت، بلاغت، تشبیه، استعاره و تناسب که مهمترین عوامل صوری زیبائی شعر و ادبیات بشمار می‌روند و به‌نظر ما آنها را باید به‌شیوهٔ جدیدی طرح کنیم[1] که با ویژگیهای شعر ما رابطه بیشتری‌داشته باشد و همه آنها که از صد متجاوزند می‌توان به‌چند عامل اصلی زیر برگرداند:

۱ــ فصاحت و وضوح ۲ــ تناسب و تقارن ۳ــ حیرت آفرینی ٤ــ خوش‌آهنگی ٥ــ تأکید ٦ــ توصیف و تجسم ۷ــ ایجاز ۸ــ خیال‌انگیزی ۹ــ بیان حقیقت (حقیقت‌نگاری) ۱۰ــ بلاغت ۱۱ــ اقناع ۱۲ــ ترغیب ۱۳ــ جاذبه. ۱٤ــ نوآوری ۱٦ــ خوش پایانی ۱٥ــ خوش آغازی ۱۷ــ وحدت و انسجام. ۱۸ــ شورانگیزی.

همه اینها را نیز می‌توان به‌دو عامل زیبائی و خیال‌انگیزی که از ارکان عمده شعرند برگرداند.

آنچه مسلم است همه این آرایشها دارای ارزش مساوی نیستند و اهمیت بعضی از برخی دیگر بیشتر است و ما اینجا براساس بهترین شعرهای گذشته و حال فارسی به‌مهمترین آنها اشاره می‌کنیم. اینها عبارتند از: فصاحت و انسجام، اغراق، تشبیه، استعاره، کنایه، مراعات نظیر، ایجاز، عکس، تضاد، تجنیس، ایهام، ایهام

۱. این آرایشها در نخستین کتابهای بلاغت مانند کتاب‌البدیع ابن‌معتز وکتابهای بعداز آن مثل‌العمده ابن رشیق از هم جدا نشده‌اند ویک‌جا طرح گردیده‌اند و بعداً به تدریج بوسیلهٔ عبدالقاهر جرجانی وسکاکی وتفتازانی به‌سه بخش معانی وبیان وبدیع تقسیم گردیده‌اند ولی چون تقسیم آنها به‌سه بخش چندان علمی ودقیق نبود ما آنهارا به‌شیوهٔ دیگری تقسیم‌بندی‌د عرضه کردیم.

تضاد، ایهام تناسب، قصه‌نگاری، دلیل‌آفرینی (حسن تعلیل)، پی‌آوری، موسیقی کلام، طنز، حقیقت‌نگاری، توصیف، نقل، جمع، ارسال مثل و تلمیح.

اینک شرح هریک از اینها:

۱- فصاحت و انسجام- مراد از فصاحت و انسجام روانی و وضوح و روشنی هرچه بیشتر سخن است. انسجام در بدیع همان فصاحت است در علم معانی.

خمیرمایهٔ زیبائیهای شعر فارسی روانی و انسجام است و وقتی که از سنت در شعر کشور خود سخن می‌گوئیم بیشتر غرضمان روانی و انسجام است نه قالبهای شعری مانند غزل و قصیده. آری روانی و روشنی و وضوح مهمترین خصیصه شعر عالی فارسی در گذشته و حالست و شعر فردوسی و سعدی و حافظ درگذشته و شعر ایرج، فریدون مشیری وفروغ فرخزاد دربین معاصران به‌این‌سبب مقبول مردم است.

با همهٔ اهمیتی که فصاحت و انسجام در ادبیات ما دارد در این زمینه به اندازهٔ کافی بحث و تحقیق نشده است. در مقدمهٔ علم معانی که در آن فقط از فصاحت یادی شده است به‌هیچوجه عللی راکه موجب فصاحتست مطرح نکرده‌اند و تنها به‌بیان عوامل مخل و مغایر فصاحت پرداخته‌اند که آن هم بسیار مجمل و کوتاهست. مثلا گفته‌اند که سخن فصیح باید از غرابت و نامأنوسی، تعقید (پیچیدگی)، ضعف تألیف، تنافر، تکرار و غیره خالی باشد در حالی که هرکدام از این مسائل مباحث مهم دیگری را مطرح می‌کند که مستلزم نوشتن دهها صفحه مطلب است. از جمله ضعف تألیف یعنی مغایرت کلام با قواعد دستوری مسأله رابطهٔ علوم بلاغی را با دستور توصیفی در دوره‌های مختلف و با زبانشناسی به‌پیش می‌کشد فی‌المثل تا دستور قرن چهارم و پنجم نوشته نشده باشد روشن نمی‌شود که آیا آمدن «می نرود» و «می بوی مشک آید» در شعر فصیح است یا نه و آیا استعمال اینها درقدیم هم مثل امروز مغایر با فصاحت بوده است یا خیر.

بنابراین یکی از راههای پی‌بردن به‌فصاحت و انسجام آثار ادبی تدوین قواعد دستوری دورهٔ مربوط به‌آنهاست. چه با تدوین قواعد دستوری گذشته و حال آشکار می‌شود که کدامیک از قواعد دستوری قدیم منسوخ شده وکدام به‌قوت خود باقیست و فی‌المثل درمی‌یابیم که کلمات و ساختمانهائی مانند «به‌راهی در» و «نمی‌خواهند پاسخ گفت» و «چونانکه» و «چنان» به‌معنی «مثل» متعلق به‌گذشته است و بکار بردن آنها در شعر و نثر امروز کلام را از فصاحت خارج می‌کند

و فهم آن را برای اکثریت مردم دشوار می‌سازد و این یکی از عیبهائیست که شعر بسیاری از سنت‌گرایان و نوپردازان امروز ما دارد. این عیبی است که در شعر شاعران دورهٔ بازگشت ادبی هم دیده می‌شود زیرا شاعران این دوره زبان عنصری و فردوسی و فرخی را تقلید می کرده‌اند یعنی زبان چند قرن پیش از خود را. از این رو باید توجه داشت که فصاحت را درهر دوره‌ای باید باقواعد دستوری‌آن دوره سنجید یعنی مثلا قواعد فصاحت شعر فردوسی و مولوی و بهار باهم تفاوت دارد زیرا هریک از اینها متعلق به‌دوره‌ای خاصند و باید شعرشان هم به‌زبان همان دوره باشد نه به زبان دورهٔ قبل یا بعد ازآنها.

همچنین مسئله **غرابت** و نامأنوسی علوم بلاغی را با لغت و کلمات زبان مربوط می کند و فی‌المثل برای اینکه بدانیم «کیاخن» و «هنیز» و «کرنجو»[1] در اشعار دورهٔ سامانی نامأنوسند یا نه باید تحقیقی آماری دربارهٔ لغات دورهٔ یاد شده به عمل آوریم تا بدانیم مورد استعمال این کلمات در زبان قدیم فراوان بوده است یا نه زیرا اگر این کلمات در زمان سامانیان پر استعمال بوده‌اند آمدنشان در شعر رودکی و فردوسی موجب غرابت و ابهام نمی‌شود ولی اگر آن واژه‌ها در قدیم هم مانند امروز غیر متداول بوده‌اند شعر را از زیور روانی و فصاحت عاری می کنند و باتوجه به‌اینکه لغاتی که در دوره‌ای رایجند در دورهٔ بعد از رواج می‌افتند باید فرهنگ آماری لغات رایج هر دوره‌ای از شعر و ادب را تدوین نمود تا بتوان مسأله غرابت را در دوره‌ای خاص حل کرد. البته امروزکه بعضی از غرب زدگان شاعر-نما اعتقادی به‌روانی و فصاحت و قابل فهم بودن شعر ندارند و هر لغت و ساختمان دستورئی را به‌هر نحوی که می‌خواهند بکار می‌برند اصلانیازی به‌اینگونه تحقیقات نیست و همچنین استاد نمایانی که براثر عجز و ناتوانی در شاعری ساختمانهای دستوری و لغات متروك عهد فردوسی و عنصری را بکار می‌گیرند و معتقدند که زبان فارسی از آن زمان تاکنون هیچگونه تغییری نکرده است نیز شریک جرم و همدست دستهٔ قبل بشمار می‌روند و آنها نیز حاجتی به‌اینگونه «پژوهشهای بیهوده» ندارند زیرا تحقیق دربارهٔ مسأله غرابت و ساختمانهای دستوری مچ آنها را باز

۱. درنگ آرای سپهر چرخوارا — کیاخن ترت باید کردکارا (رودکی)
که ای فرگیتی یکی لخت نیز — یکایك نبایست آمد هنیز (فردوسی)
ز ناگه بسارپیری بر من افتاد — که بر خفته فتد ناگه کرنجو

کیاخن = آهسته، کرنجو = کابوس، هنیز = هنوز.

می کند. بنابراین آنان نیز به هیچوجه علاقه‌ای به‌این کار ندارند.

دربارهٔ فصاحت و روشنی بی‌مناسبت نیست که به‌نظر **ارسطو** در این باب اشاره‌ای بکنیم. او معتقد است: مهمترین خصوصیت سخن شاعرانه وضوح و روشنی آنست بدون آنکه مبتذل و رکیک باشد و سخن هنگامی کاملا واضح و روشن است که از الفاظ رایج و متداول ترکیب شده باشد اما در این صورت ممکنست کلام به پستی و ابتذال گرایش یابد و وقتی سخن دستخوش ابتذال نمی‌گردد که الفاظ آن عامیانه و مبتذل نباشد بلکه از مجازات و کلماتی تألیف یابد که بین عوام رایج نیست. در این‌حال امکان دارد کلام دچار تعقید و پیچیدگی و غرابت شود.[1]

گفتیم بعد از فصاحت و روانی به‌ترتیب اهمیت نوبت به‌اغراق و پی‌آوری و تشبیه و استعاره، قصه نگاری، حقیقت سرائی، مراعات نظیر، تضاد، کنایه، عکس، تجنیس، ترصیع، ایجاز، ایهام، ایهام تناسب، ایهام‌تضاد و دلیل‌آفرینی می‌رسد واینها صنایعی هستند که شعرا باید آنها را بشناسند و با نمونه‌های زیبای آن که در شعر شاعران خوب گذشته و حال اعم از سنت‌گرا و نوپرداز فراوان است آشنا گردند. برخی می‌پندارند که دانستن بدیع و آرایشهای یاد شده کهنه‌پرستی است و به‌نقد شعر مربوط نیست درحالیکه این نظر فقط نتیجه بی‌خبری از شعر و نقد شعر و از معیارهای آنست و حاصل تنبلی کسانیست که چنین می‌اندیشند وگرنه هر کس بخواهد شعر فارسی را نقد کند چاره‌ای ندارد جزاینکه با این صنایع آشنا شود زیرا این آرایشها در شعر فارسی وجود دارند و از واقعیات ادبی بشمار می‌روند.

آرایشهائی مانند تشبیه و استعاره وکنایه و ایهام و ایهام‌تناسب و ایهام‌تضاد و دلیل‌آفرینی ممکن است فصاحت و روانی شعر را به‌هم بزنند ولی صنایعی مانند قصه‌نگاری، اغراق، مراعات نظیر و پی‌آوری چنین نیستند و هیچگونه مغایرتی باروانی و فصاحت ندارند بنابراین دارای ارزش خاصی هستند. اینک بشرح چند آرایش ادبی دیگر می‌پردازیم:

اغراق ـ ما اغراق را در اینجا به‌معنی وسیعی گرفته‌ایم که شامل مبالغه و غلو نیز می‌شود و مراد از آن وصفی است که توأم با زیاده‌روی و افراط باشد مانند:

شود کوه آهن چو دریای آب　　اگر بشنود نام افراسیاب

(فردوسی)

۱. به‌صفحه ۱۱۷ رجوع کنید.

اغراق شعر را شورانگیز و حیرت‌آفرین می کند به‌این‌سبب از عناصر عمدهٔ زیبائی آن بشمار می‌رود. برای آگاهی بیشتر از اغراق بـه‌صفحات ۱۲۷ و ۱۳۶ و ۱۶۷ «درگلستان خیال حافظ» نگاه کنید.

پی‌آوری - یعنی پی‌هم آوردن چند کلمه یـا گروه یا جمله یا جملهٔ وارهٔ مناسب در شعر و نثر. مثال برای پی‌آوری کلمات:

زلف آشفته وخوی کـرده و خندان لب و مست
پیرهن چاك و غزلخوان و صراحی در دست
(حافظ)

مثال برای پی‌آوری گروهها:

آن سیـه چـرده کـه شیرینـی عالـم با اوست
چشم میگون، لب خندان، دل خرم، بااوست
(حافظ)

که در اینجا گروههای «چشم میگون»، «لب خندان» و «دل خرم» درپی‌یکدیگر آمده‌اند. مثال برای پی‌آوری جمله‌ها و جمله واره‌ها:

قرار وخواب‌زحافظ طمع‌مدار ای‌دوست قرار چیست صبوری کدام‌وخواب کجا

که «قرار چیست،» و «صبوری کدام» و «خواب کجا» همه جمله‌واره یـا جمله‌اند و به دنبال هم آمده‌اند.

پی‌آوری در بدیع همان عطف و همپایگی است در دستور بنابراین بیشتر واژه‌ها وگروه‌های عطفی وهمپایگی‌مانند «و»، «یا»، «هم... هم»، «نه...نه» «چه... چه»، «خواه... خواه» و غیره نشانهٔ لفظی و صوری پی‌آوری بشمار می‌روند. مثـال:

اسرار ازل را نـه تـو دانی و نه‌من وین خط معما نه تو خوانی ونه‌من
(خیام)

یا وفا یا خبر وصل تو یا مرگ رقیب بودآیا که‌فلك‌زین‌دوسه کاری بکند
(حافظ)

چـه دینار در بـزم پیشش چه خاك ز بخشش نـدارد دلش ترس و باك
(شاهنامه بروخیم، ص ۱۲۷۵)

هوا خوشگوار و زمین پـر نگـار نه گرم و نـه سرد و همیشـه بهـار
(فردوسی)

گاهی نیز پی‌آوری بدون واژه‌ها و گروههای عطفی و همپایگی صورت می‌گیرد مانند:

بازپرسید ز گیسوی شکن در شکنش کاین دل غمزده، سرگشته، گرفتار، کجاست
(حافظ)

آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوست چشم میگون، لب خندان، دل خرم با اوست
(حافظ)

در پی‌آوری صفات و قیود گاهی به‌جای «و» کسره می‌آید مانند:

خداوند بخشندهٔ دستگیر کریم خطابخش پوزش‌پذیر
(سعدی)

پی‌آوری از عوامل مهم زیبائی شعر است زیرا موجب شورانگیزی و روانی و روشنی آن است بنابراین از صنایعی است که نه‌تنها مغایر فصاحت و انسجام نیست بلکه از علل و موجبات آن نیز بشمار می‌رود و اهمیت این صنعت نیز در همین است. دیوانها و کتابهای شعر شاعران بزرگ مانند فردوسی و سعدی و حافظ پر است از پی‌آوری‌های زیبا.

در کتابهای بدیع صنعتی به‌نام پی‌آوری دیده نمی‌شود و به‌جای آن از سه صنعت نام می‌برند که هریک نوعی پی‌آوری می‌باشد و آنها عبارتند: از جمع و تنسیق صفات و اعداد. تنسیق صفات پی‌آوری صفات و قیود است و اعداد[1] اجتماع کلماتی است که دارای یک فعل باشند و جمع تحت یک حکم درآوردن چند چیز است بنابراین جمع و اعداد و تنسیق صفات از یک لحاظ تفاوت زیادی بایکدیگر ندارند و می‌توان گاهی آنها را یکی دانست و در ذیل یک عنوان جای داد. از این رو پی‌آوری شامل جمع و تنسیق صفات و اعداد هم می‌شود و بین اینها و پی‌آوری عموم و خصوص مطلق است.

مراعات نظیر یا تناسب ــ مراعات نظیر[2] آوردن کلمات مناسب است در شعر مانند جمع شدن خسرو با شیرین و لیلی بامجنون و گل با بلبل در یک شعر و فرق آن با پی‌آوری در اینست که در مراعات نظیر کلمات لازم نیست در پی هم بیایند. معهذا ممکنست در یک شعر پی‌آوری و مراعات نظیر برهم منطبق گردند. در این

۱. اعداد را سیاقة‌الاعداد نیز می‌نامند.
۲. مراعات نظیر را توفیق وتناسب وائتلاف وتلفیق نیز میگویند. (مطول‌چاپ سنگی، ص۳۴۲)

صورت زیبائی شعر بیشتر می‌شود مانند:

ز خود وز درع و سنان و سپر　　ز شمشیر و گرز و کلاه و کمر
(فردوسی)

در دکان به‌چه رونق بگشاید عطار　　باد بوی سمن آوردو گل وسنبل و بید
(سعدی)

در بسیاری از موارد مراعات نظیر با تلمیح توأمست و این نیز از اقسام زیبای مراعات نظیر است که باید آن را مراعات نظیر تلمیحی نامید مانند:

شوری که درمیان منست‌و میان‌دوست　　برماجرای خسرو و شیرین قلم کشید
(سعدی)

تلمیح ـ تلمیح (اسطوره) اشاره کردن به‌داستان یا حکایت یا شعر یا آیه یا حدیثی است درسخن مانند اشاره به‌داستان سیاوش یا کیخسرو یا یوسف و زلیخا و غیره. چنانکه دیدیم این صنعت ممکن است گاهی با مراعات نظیر توأم شود به‌این معنی که به‌دو یا سه عنصر از عناصر داستانی اشاره گردد. در آن صورت خودبخود مراعات نظیر بوجود می‌آید مانند آمدن «شیرین و فرهاد» و یا «بیژن و چاه» دریک بیت:

چو بیژن در میان چاه او من　　شبی چون چاه بیژن تنگ وتاریک
(منوچهری)

تلمیح ممکن است با استعاره و تشبیه و مجاز توأم باشد. در این صورت بسیار زیباتر است چه تلمیح به‌تنهائی زیبائی چندانی ندارد. مثال برای تلمیح و استعاره:

شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد　　شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود
(حافظ)

که مراد از شاه ترکان شاه شجاع و غرض از سیاووش خود حافظ است. ما اینگونه استعاره‌ها را استعارهٔ تلمیحی می‌گوئیم.

ایهام تناسب ـ ایهام تناسب نوعی مراعات نظیر است ولی از آن خیال‌انگیزتر ولطیفتر است و بسیاری آن را با ایهام اشتباه می‌کنند و این آرایش در شعر حافظ و خاقانی بسیار است و حافظ را می‌توان استاد این فن دانست. ایهام تناسب آنست که الفاظ به‌آن معنی که در شعر یا عبارت مقصود است باهم متناسب‌نباشند

اما در معنائی دیگر با هم تناسب داشته باشند. مانند رابطه بین «هوا» و «باد» در این بیت:

در چمن باد بهاری ز کنار گل و سرو به‌هواداری آن‌عارض و قامت‌برخاست
(حافظ)

که «هوا» در این بیت به‌معنی میل است نه به‌معنی هوائی که با باد تناسب دارد و یا پروانه و شمع در این شعر:

در شب هجران مرا پروانهٔ وصلی فرست
ورنه از دردت جهانی را بسوزانم چوشمع
(حافظ)

تضاد[1] ـ تضادْ آوردن دو کلمه متضاد با یکدیگر است مانند آوردن شب و روز، آب و آتش، نشیب و فراز:

سعدیا از روی تحقیق این سخن نشنیده‌ای
هر نشیبی را فراز و هرفرازی را نشیب

تضاد خود نوعی مراعات نظیر است زیرا یکی از روابط اشیاء و امور با هم رابطه تضاد است. تضاد چون ایجاد حیرت آفرینی هم می کند اهمیت فراوانی‌دارد.

دلیل‌آفرینی شاعرانه ـ دلیل‌آفرینی شاعرانه یا دلیل‌آفرینی یا حسن تعلیل آنست که شاعر برای اثبات نظر خود دلیلی بیاورد که منطقی نباشد بلکه خیالی و شاعرانه باشد ولی با موضوع شعر مناسبت داشته باشد مانند:

عجب نیست از خاك اگر گل شکفت که چُنْدین گل‌اندام در خاك خفت
(سعدی)

که سعدی دلیل روئیدن گلهای زیبا را این می‌داند که گل‌اندامان وپریرویان در پای آن خفته‌اند در حالی که علت زیبائی گل و رؤئیدن آن از لحاظ علمی و منطقی این نیست بلکه زیبائی‌گل به‌نوع و به‌طرح و به کود وآبی که به‌آن می‌دهند بستگی دارد نه به‌خاك پریچهری که احتمال وجودش در پای گل بسیار ضعیف است. این صنعت چون موجب خیال انگیزی وحیرت‌آفرینی است ازآرایشهای زیبای ادبی است.

جناس یا تجنیس ـ جناس آوردن کلماتیست که در تمام یا بعضی از حروف

۱. تضاد را طباق ومطابقه وتکافؤ و تطبیق نیز گفته‌اند (مطول، ص ۳۴۰).

یکسان باشند ولی معنی آنها تفاوت داشته باشد. جناس بین دو کلمه بوجود می‌آید که آنها را دو رکن جناس می‌گویند. جناس اقسامی دارد از قبیل: جناس تام، ناقص، زائد، مضارع و غیره.

۱ــ جناس تام یعنی آوردن دو کلمه که از لحاظ حروف و حرکات یکی باشند ولی معنی آنها متفاوت باشد. مانند پرده و پرده در این بیت مولوی:

نی حریف هر که از یاری برید پرده‌هایش پرده‌های ما درید

که پردهٔ اول به‌معنی آهنگ و پردهٔ دوم به‌معنی حجاب و پرده است.

۲ــ جناس ناقص آنست که دو رکن در حروف یکسان و در حرکات متفاوت باشند مانند خلق (مردم) و خلق (خوی). جناس ناقص در واقع نوعی جناس خط است.

۳ــ جناس زائد ــ جناس زائد جناسی است که یکی از دو رکن حرفی یا حروفی بیش از دیگری داشته باشد. مانند باد و باده، خام و خامه، قیامت وقامت.

بیا که قصرامل‌سخت سست‌بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
(حافظ)

اینکه تو داری قیامت است‌نه قامت وین نه‌تبسم که‌معجز است و کرامت
(سعدی)

گاهی یکی از دو رکن بیش از یک حرف زائد دارد این نوع را در کتابهای بدیع جزءجناس نیاورده‌اند مانند: بهشت و اردیبهشت، ناموس ونام، مستورو مست.

مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار ورنه مستوری و مستی همه کس‌نتواند
(حافظ)

۴ــ جناس لاحق آنست که دو رکن در یک حرف با هم اختلاف داشته باشند که قریب‌المخرج نباشند مانند ساز و باز، صوفی و صافی، شمع و جمع، اشارت و بشارت.

آنکس است اهل بشارت که اشارت داند
نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
(حافظ)

۵ــ جناس مضارع ــ در نوع فوق اگر حروف متفاوت قریب‌المخرج نیز باشند جناس را مضارع می‌گویند مانند خالی و حالی.

۶ــ جناس لفظی آنست که دو رکن در نوشتن مختلف و در تلفظ یکسان باشند مانند: خوار و خار، صبا و سبا:

ای هدهد صبا به‌سبا می فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
(حافظ)

گاهی دو رکن دارای دو نوع جناسند مانند «شهره» و «شهر» که هم جناس ناقص است و هم زائد.

شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
(حافظ)

موازنه ـ موازنه آنست که کلمات در دو پاره از نثر یا دو مصراع از شعر به ترتیب دارای وزن یکسان باشند. مانند «بخت و خاك»، «آئینه و بازار»، «ندارم و نیرزم»، «که‌در او و که براو». «می‌نگری و می‌گذری»، در این بیت سعدی:

بخت[۱] آئینه[۲] ندارم[۳] که دراو[۴] می‌نگری[۵]
خاك[۱] بازار[۲] نیرزم[۳] که بر او[۴] می‌گذری[۵]

که کلمات و گروههای شماره ۱ و ۲ و ۳ و ٤ و ٥ در دو مصراع با یکدیگر هم‌وزنند و اگر جای کلمات هم شماره را در دو مصراع عوض کنند وزن شعر به‌هم نمی‌خورد.

بعضی از شاعران مانند فرخی، نظامی، سعدی، فروغی بسطامی با صنعت موازنه الفت زیادی دارند و یکی از عوامل عمدهٔ زیبائی سخن آنها نیز همین موازنه و ترصیع است ولی برعکس برخی دیگر مانند فردوسی و مولوی (در مثنوی) وحافظ این صنعت را چندان بکار نمی‌برند.

موازنه در آغاز پیدایش شعر فارسی گاهی با تکرار در دو مصراع توأم بوده است مانند بسیاری ار شعرهای رودکی و فرخی:

شد آن زمانه که رویش به‌سان دیبا بود شدآن‌زمانه که‌مویش به‌سان‌قطران‌بود
(رودکی)

ولی در قرن ششم و هفتم این تکرار از میان می‌رود وکلمات هموزن عین یکدیگر نیستند مانند مثالی که از سعدی آوردیم. بنابراین صنعت موازنه و ترصیع درحال تکامل بوده است.

اگر آهنگ حرف آخر کلمات هم یکسان باشد موازنه بدل به‌ترصیع می‌گردد

مانند:

ای منور به تو نجوم جلال وی مقرر به تو رسوم کمال
(رشید وطواط)

موازنه در اشعار خوب فارسی فراوانست ولی ترصیع چنین نیست و من شعر خوبی که مرصع باشد در فارسی ندیده‌ام. بنابراین نمی‌توان ترصیع را صنعت شمرد زیرا در شعر تصنع و تکلف بوجود می‌آورد و آن را از زیور فصاحت و روانی و زیبائی عاری می‌سازد. مانند شعر رشید وطواط در بالا.

ایجاز- دیگر از عوامل گیرائی و تأثیر شعر و سخن در کشور ما و نواحی دیگر جهان فشردگی و ایجاز است به‌شرط آنکه درك معنی شعر را دشوار نسازد. ایجاز یا فشردگی آنست که با واژه‌ها و الفاظ اندك معانی بسیاری را بیان کنیم. فشردگی و ایجاز کار ذهن و فهم شعر و فراگرفتن آن را آسان و تأثیرش را بسیار می‌کند. روانی و ایجاز بر روی هم دو عامل بزرگ بوده است که اشعار سعدی و فردوسی را قرنها در دل وجان مردم این سرزمین رسوخ داده است وآنها را جاودانی کرده است. اینك نمونه‌هائی از اشعار و سخنان فشرده و فصیح:

تو کز محنت دیگران بیغمی نشاید که نامت نهند آدمی
(سعدی)

خانه از پای بند ویران است خواجه در بند نقش ایوان است
(سعدی)

آسایش دوگیتی تفسیراین دوحرف است با دوستان مروت با دشمنان مدارا
(حافظ)

از نمونه‌های خوب سخنان فشرده ضرب‌المثل‌های رایج در بین مردم است. به‌همین سبب به‌آنها کلمات قصار یا سخنان کوتاه گفته‌اند و یکی از علل اساسی رواجشان در میان جامعه همان ایجاز و فشردگی آنهاست. اینك چند مثال: هر که بامش بیش برفش بیشتر، مرگ خر عروسی سگ است، مرا به‌خیر تو امید نیست شر مرسان، از دل برود هرآنکه از دیده برفت.

دربارهٔ عوامل ایجاز در زبان فارسی تحقیق کافی نشده است[1] ولی می‌توان

۱. درکتابهای معانی عربی دونوع ایجاز شمرده‌اند، یکی ایجاز حذف و دیگر ایجاز قصر. به به‌هنجار گفتار، ص ۱۲۷و۱۲۹ ومعالم‌البلاغه، ص ۲۰۴ و ۲۰۰ تألیف محمد خلیل رجائی رجوع کنید.

این نکته‌ها را در این زمینه یادآوری کرد:

۱ــ جمله‌هائی که با حذف توأمند دارای ایجازند مانند جمله‌های بی‌فعل[۱] وهمچنین کلماتی که نقش جمله را بازی می‌کنند مانند اصوات و واژه‌های جانشین جمله از قبیل: هرگز، البته، نه، آری و غیره. مثال: صلاح کار کجا و من خراب کجا (حافظ)

۲ــ عباراتی که دارای فعلهای زیادی باشند مانند:

پی مصلحت مجلس آراستند — نشستند و گفتند و برخاستند
برید و درید و شکست و ببست — یلان را سر و سینه و پا و دست
خوروپوش وبخشای وراحت رسان — نگه می چه داری ز بهر کسان

زیرا فعل در میان اقسام کلمه دارای معنی بیشتریست. چه فعل هم مانند اسم و صفت و قید یک کلمه بیشتر نیست اما یک دنیا معنی در آن نهفته است زیرا در آن واحد برشخص و زمان و وجه و نمود و معنی اصلی لغوی و مصدری آن دلالت میکند درحالی که مصدر همان فعل یعنی فعلی که بر زمان و شخص و وجه و نمود و غیره هم دلالت نمی‌کند بیش از یک معنی ندارد و آن هم معنی لغوی آنست و بنابراین کافیست معنی رفتن را با رفت و می‌رفت مقایسه کنیم.

صوت نیز چون حاوی معنی فعل وجمله است ارزش معنائی بسیاری دارد و چنانکه اشاره کردیم موجب ایجاز است و شاید گاهی ایجاز آن از فعل نیز بیشتر باشد اما صوت برزمان و وجه ونمود و شخص دلالت نمی‌کند. به‌این سبب فعل و صوت را می‌توان واژه‌های متراکم و پرمعنی نامید.

۳ــ در گروههای کوتاه حرف اضافی و ربطی مانند «وقتی» و «نزدیک» به معنی «در وقتی که» و «بنزدیک» در عباراتی مانند «وقتی توآمدی من خانه نبودم» و «او نزدیک سد رفت».

٤ــ در اضافه‌های تشبیهی و استعاری و درتشبیهات مؤکد. به‌صفحات ٤ تا ٦۲ «در گلستان خیال حافظ» رجوع کنید.

بهرحال کشف موارد ایجاز درکلام فارسی مستلزم تحقیقات بسیار است بخصوص مستلزم تحقیق دربارهٔ حذف و کلمات پر معنی است.

۱. به مقاله نگارنده زیر عنوان جمله‌های بی‌فعل در مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره اول، سال دهم، بهار ۱۳۵۳ نگاه کنید.