حس‌آمیزی

(۱) ببین چه می‌گویم.

(۲) خبر تلخی بود.

(۳) بوی بهبود ز اوضاع جهان می‌شنوم
شادی آورد گل و باد صبا شاد آمد

«حافظ»

(۴) از این شعرِ تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم
که سرتاپای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟

«حافظ»

(۵) حرف‌هایم مثل یک تکّه چمن روشن بود. «سپهری»

* مثال نخستین را بارها در سخن روزمره شنیده‌اید؛ اکنون بار دیگر به آن دقّت کنید. گفتار را باکدام حس درمی‌یابید؟ با حسّ شنوایی امّا گوینده از شما می‌خواهد که سخن و گفته‌ی او را ببینید؛ یعنی، به جای شنیدن، سخن او را ببینید. این آمیختن دو حس را با یک‌دیگر حس‌آمیزی گویند.

* درمثال دوم، صفت تلخ به‌کار رفته است. تلخ صفت چیزی است که چشیدنی است امّا در این سخن، صفت خبر واقع شده که شنیدنی است. دو حس با هم آمیخته‌اند و حس‌آمیزی پدید آمده است.

* در سوّمین شاهد، شاعر بوی بهبود زمانه را شنیده است. آیا بو، شنیدنی است؟ یعنی، با گوش و از طریق حسّ شنوایی احساس می‌شود؟ یقیناً این گونه نیست. ما بو را از طریق حسّ بویایی و با بینی احساس می‌کنیم امّا شاعر این دو حس را با یک‌دیگر آمیخته و این از عوامل ایجاد موسیقی معنوی در شعر اوست.

* شعر را با کدام حس در می‌یابیم؟

تری و شیرینی با کدام یک از حواس، احساس می‌شود؟

آیا شعر و تری و شیرینی را با یک حس درمی‌یابیم؟

شعر از مقوله‌ی شنیدنی‌هاست ؛ یعنی، حسّی که با آن سروکار دارد، شنوایی است. تری یک چیز لمس کردنی است و حسّ لامسه آن را درمی‌یابد. شیرینی یک امر چشیدنی است و چشایی، حسّ دریابنده‌ی آن است. در چهارمین شاهد، حافظ در یک ترکیب سه حس را با هم آمیخته است و از خواننده می‌خواهد تا شعر شنیدنی را لمس کند و بچشد. این حس‌آمیزی در شعر زیبایی ایجاد می‌کند.

* در آخرین مثال، سپهری از روشنی حرف خود سخن گفته است. روشنی امری دیدنی و حرف یک چیز شنیدنی است. شاعر در این مصراع، دو حسّ بینایی و شنوایی را با هم آمیخته و همین آمیزش از عوامل ایجاد موسیقی معنوی است.

حس‌آمیزی: آمیختن دو یا چند حس است در کلام ؛ به‌گونه‌ای که با ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیفزاید و سبب زیبایی آن شود.

خودآزمایی

ـ در جمله‌ها، بیت‌ها و مصراع‌های زیر آرایه‌ی حس‌آمیزی را بیابید.

خداوند لباس هراس و گرسنگی را به آن‌ها چشانید. (آیه‌ی ۱۱۲، سوره‌ی نحل)

تیرگی می‌آید // دشت می‌گیرد آرام // قصّه‌ی رنگی روز // می‌رود رو به تمام

« سپهری»

مثل این است که شب نمناک است //دیگران را هم غم هست به دل //

غم من لیک // غمی غمناک است

« سپهری»

بـــوی دهـــن تـــو از چـــمـــن مـــی‌شـــنـــوم
رنـــگ تـــو زلالـــه و ســـمـــن مـــی‌شـــنـــوم

«مولوی»

از صـدای سـخـن عـشـق نـدیـدم خـوش‌تـر
یـادگـاری کـه در ایـن گـنـبـد دوّار بـمـانـد

«حافظ»

نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم

« سپهری»

با من بیا به خیابان
تا بشنوی بوی زمستانی که در باغ رخنه کرده

«سلمان هراتی»

به تـرانـه‌هـای شـیـریـن، بـه بـهـانـه‌هـای رنـگـیـن
بـکـشـیـد سـوی خـانـه مـه خـوب خـوش لـقـا را

«مولوی»

آشنا هستم با، سرنوشت ترِ آب، عادت سبز درخت

« سپهری»

روشنی را بچشیم

« سپهری»

درس ۲۳

ایهام

(۱) بی‌مهر رُخَت، روز مرا نور نمانده است
وزعمر مرا جز شب دیجور نمانده است

«حافظ»

(۲) خانه زندان است و تنهایی ضلال
هرکه چون سعدی گلستانیش نیست

«سعدی»

(۳) ای دمت عیسی، دم از دوری مزن
من غلام آن که دوراندیش نیست

«مولوی»

(۴) هرکونکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید
در رهگذار باد نگهبان لاله بود

«حافظ»

* در بیت نخست به واژه‌ی مهر دقّت کنید. مِهر در این بیت به چه معنی است؟ عشق

و محبّت اوّلین معنایی است که به ذهن شما می‌رسد و معنی مصراع این گونه به ذهن می‌آید : بدون محبّت روی تو، روز من سیاه است. اکنون مهر را به معنی خورشید بگیرید ؛ معنی مصراع چنین است : بدون خورشید روی تو روز من سیاه است. کدام‌یک از این دو معنی مقصود شاعر بوده است؟

به احتمال قوی قصد شاعر معنی دوم ــ یعنی خورشید ــ بوده است امّا او خواسته با ذهن خواننده بازی کند تا نخست به معنی‌ای که درست نیست دل خوش کند و سپس معنی درست را دریابد. این سرگردانی ذهن، منشأ لذّتی است که خواننده احساس می‌کند. این بازی شاعرانه را ایهام می‌خوانیم.

* بیت دوم را بار دیگر بخوانید. واژه‌ی گلستان یک معنی عام و یک معنی خاص دارد. زمانی که دراین بیت به این واژه می‌رسیم، نخست معنی عام آن ــ یعنی باغ و گلزار ــ به ذهن می‌رسد ؛ زیرا باغ و گلزار است که انسان به هنگام تنهایی یا آن‌گاه که از خانه سیر می‌شود، می‌تواند بدان پناه برد امّا مقصود سعدی معنی خاصّ آن، یعنی کتاب گلستان است. زیبایی در این است که هردو معنی با واژه‌های بیت تناسب دارند.

* در مثال سوّم، واژه‌ی دور اندیش را می‌بینید. نخستین معنایی که از این واژه به ذهن می‌آید، عاقبت‌نگری است در حالی که مقصود شاعر از دور اندیش، کسی است که به دوری و جدایی می‌اندیشد. کلمه به‌گونه‌ای است که ذهن بر سر دوراهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو راه را انتخاب کند و همین نکته، اساس موسیقی معنوی بیت است. لازمه‌ی دریافت آرایه‌ی ایهام، آگاهی از معانی مختلف واژه‌ها و عبارت‌هاست.

* در آخرین بیت، واژه‌ی «لاله» خالق موسیقی معنوی است که در بیت احساس می‌شود ؛ چرا که لاله دو معنی دارد : اوّلین معنی، گل لاله است که همگان با آن آشنایید. دوّمین معنی، نام چراغی است از شیشه یا بلور که آن را به شکل گل لاله می‌ساختند و شمعی را روشن می‌کردند و در آن قرار می‌دادند. مصراع دوم با هردو معنی تناسب دارد و هنر شاعرانه نیز در همین نکته است. مهم‌ترین فضیلت این گونه سخن گفتن، همین است که گاه به خواننده آزادی انتخاب می‌دهد ؛ آزادی انتخاب هرکدام از دوسویِ معنی.

ایهام : آوردن واژه‌ای است با حداقل دومعنی که یکی نزدیک به ذهن و دیگری دور از ذهن باشد. مقصود شاعر معمولاً معنی دور و گاه هر دو معنی است.

ایهام نوعی بازی با ذهن خواننده است تا نخست به معنی‌ای دل ببندد که درست نیست و سپس، معنی درست را دریابد.

در ایهام، واژه یا عبارت به‌گونه‌ای است که ذهن بر سر دوراهی قرار می‌گیرد و نمی‌تواند در یک لحظه یکی از دو معنی را انتخاب کند. این انتخاب، کاری آسان نیست و این حالت روانی بیش‌ترین لذّت را در خواننده ایجاد می‌کند. زمانی می‌توانیم آرایه‌ی ایهام را دریابیم که از معانی مختلف واژه‌ها و عبارت‌ها آگاه باشیم.

خودآزمایی

ــ در هر یک از بیت‌های زیر، آرایه‌ی ایهام را بیابید و معانی مختلف واژه‌ای که این آرایه را پدید می‌آورد، برشمارید.

جان ریخته شد با تو، آمیخته شد با تو — چون بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم
«مولوی»

نرگس مست نوازشگر مردم‌دارش — خون عاشق به قدح‌گر بخورد، نوشش باد
«حافظ»

ما در پیاله عکس رُخ یار دیده‌ایم — ای بی‌خبر زلذّت شُرب مُدام ما
«حافظ»

چشمه‌ی خورشید تویی، سایه‌گه بید منم — چون که زدی بر سر من، پست و گدازنده شدم
«مولوی»

چشم چپ خویشتن برآرم — تا روی نبیندت به‌جز راست
«سعدی»

میان گریه می‌خندم که‌چون شمع اندراین مجلس
زبان آتشینم هست، لیکن در نمی‌گیرد
«حافظ»

دیدم و آن چشمِ دلْ سیه که تو داری
جانب هیچ آشنا نگاه ندارد
«حافظ»

کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود
عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش
«حافظ»

صائب، مدد خلق نمودیم به همّت
در ظاهر اگر مالک دینار نگشتیم
«صائب»

ایهام تناسب

(۱) چنان سایه گسترد بر عالمی
که زالی نیندیشد از رستمی

«سعدی»

(۲) ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است
حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی است

«حافظ»

(۳) چون شبنم اوفتاده بُدم پیش آفتاب
مهرم به جان رسید و به عَیّوق[۱] برشدم

«سعدی»

* در شاهد نخستین، واژه‌ی «زال» به کار رفته است. با بودن واژه‌ی رستم در پایان مصراع، ذهن آدمی به سوی این معنی می‌رود که زال در این مصراع نام پدر رستم است ؛ در حالی که این معنی درست نیست. «زال» در این‌جا به معنی «پیرزن سپیدموی» است. این تردید و دو دلی، ذهن را به تکاپو و جست‌وجوی معنی درست وا می‌دارد و سبب این تکاپو همان کاربرد واژه‌ی زال است که دو معنی دارد. این آرایه‌ی شاعرانه را ایهام تناسب می‌نامیم ؛ زیرا در آن واژه‌ای با دو معنی به کار می‌رود ؛ یک معنی آن قطعاً پذیرفتنی و درست است و معنی دیگر با بعضی از اجزای کلام تناسب دارد ؛ یعنی، یک مراعات نظیر است.

* در بیت دوم، «ماه» به چه معنی‌است؟ ماه استعاره از معشوق شاعر است امّا یک معنی دیگر نیز دارد و آن $\frac{۱}{۱۲}$ سال است که سی روز می‌باشد. ماه در این بیت، یقیناً به معنی دوست شاعر است امّا بدان معنی دیگر ــ یعنی «سی‌روز» ــ نیز با واژه‌های سال و هفته که در همین مصراع به کار رفته، متناسب است. این شگرد شاعرانه ایهام است ؛ ایهامی در حدّ درست بودن یک معنی و تناسب معنی دیگر با بعضی از واژه‌ها.

---

۱ ــ عَیّوق : نام ستاره‌ای است.

* در آخرین مثال، واژه‌ی مِهر دیده می‌شود. این واژه باید به چه معنی باشد تا با آفتاب و عَیّوق ــ که نام ستاره‌ای است ــ متناسب باشد؟ مهر باید به معنی خورشید باشد تا این تناسب حاصل شود امّا مهر در این بیت به معنی عشق و دوستی و محبّت است. هنر شاعرانه در این است که از یک واژه، یک معنی در بیت حضور قطعی و مسلّم دارد و معنی دیگر با بعضی از واژه‌های بیت تناسب دارد و این اساس موسیقی معنوی بیت است.

ایهام تناسب: آوردن واژه‌ای است با حداقل دو معنی که یک معنی آن مورد نظر و پذیرفتنی است و معنی دیگر نیز با بعضی از اجزای کلام تناسب دارد.

ایهام تناسب با درگیر ساختن ذهن خواننده بر سر انتخاب یک معنی، لذّت ادبی ایجاد می‌کند. تفاوت ایهام با ایهام تناسب در این است که در ایهام، گاه هر دو معنی پذیرفتنی است امّا در ایهام تناسب، تنها یک معنی به کار می‌آید و معنی دوم با واژه یا واژه‌های دیگر یک مراعات نظیر می‌سازد. ایهام تناسب در شعر سعدی و حافظ فراوان است.

خودآزمایی

ــ در هر یک از بیت‌های زیر، آرایه‌ی ایهام تناسب را بیابید و ضمن بیان هر دو معنی، مشخّص کنید که واژه در معنی دوم با کدام واژه‌ی دیگر تناسب دارد.

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش
تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
«سعدی»

هنر بیار و زبان آوری مکن سعدی
چه حاجت است که گوید شکر که شیرینم
«سعدی»

از اسب پیاده شو بر نطع زمین نِه رُخ
زیر پی پیلش بین شهمات شده نُعمان[1]
«خاقانی»

مدامم مست می‌دارد نسیم جعد گیسویت
خرابم می‌کند هر دم فریب چشم جادویت
«حافظ»

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد
زان‌زمان‌جزلطف‌وخوبی‌نیست‌درتفسیرما
«حافظ»

زهره‌سازی‌خوش‌نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی می‌گساران‌راچه‌شد
«حافظ»

گر هزار است بلبل این باغ
همه را نغمه و ترانه یکی است
«صائب»

---

۱ ــ بیت تلمیح دارد به افکندن نعمان‌بن منذر در زیر پای پیلان به فرمان خسرو پرویز.

لفّ و نشر

(۱) ای نور چشم مستان، در عین انتظارم
چنگی حزین و جامی بنواز یا بگردان
«حافظ»

(۲) ای شاهد افلاکی در مستی و در پاکی
من چشم تو را مانم، تو اشک مرا مانی
«رهی معیّری»

(۳) آن نه زلف است وبناگوش که روز است وشب است
و آن نه بالای صنوبر که درخت رطب است
«سعدی»

(۴) معنی آب زندگی و روضه‌ی ارم
جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست
«حافظ»

* به مصراع دوم در اوّلین بیت دقّت کنید ؛ در این مصراع چه فعل‌هایی به کار رفته است؟ «بنواز» و «بگردان» فعل‌های این مصراع‌اند. مفعول هر یک از این فعل‌ها کدام واژه است؟

«چنگی حزین» مفعول «بنواز» و «جامی» مفعول «بگردان» است. شاعر، این دو جمله را چگونه بیان کرده است؟ او نخست دو مفعول (چنگی حزین و جامی) را بیان کرده و در پی آن دو فعل (بنواز و بگردان) را آورده است و این تشخیص را که کدام فعل از آنِ کدام

مفعول است، به عهده‌ی مخاطب خویش نهاده است. ذهن در پی یافتن این پیوند، به تکاپو می‌افتد و همین امر سبب التذاذ ادبی خواننده است. بخشی از موسیقی معنوی بیت از این آرایه برمی‌خیزد که آن را لفّ و نشر می‌گوییم.

* به مثال دوم دقّت کنید ؛ آیا در این بیت تشبیهی می‌بینید؟ طرفین تشبیه در کدام مصراع آمده‌اند؟ وجه‌شبه کجاست؟

در این بیت دو تشبیه به کار رفته است. دو «وجه‌شبه» در مصراع اوّل و بقیّه‌ی «ارکان تشبیه» در مصراع دوّم آمده‌اند. به تعبیری ساده‌تر، در مصراع اوّل دو متمّم (مستی و پاکی) آمده‌اند که متعلّق به دو جمله هستند که در مصراع دوم بیان شده است.

دو متمّم یا دو وجه‌شبه را «لف» و دو جمله‌ی بعدی را «نشر» می‌نامند. غرض از این آرایه آن است که خواننده با کوشش ذهنی خویش این جابه‌جایی و پیوند را دریابد و از سخن بیش‌تر لذّت ببرد.

در این مثال، چون لفّ اوّل (در مستی) به نشر اوّل (من چشم تو را مانم) و لفّ دوم (در پاکی) به نشر دوم (تو اشک مرا مانی) باز می‌گردد و لف‌ها به ترتیب نشرهاست، آن را «مرتّب» می‌خوانیم.

مثال نخست نیز همین گونه است و به سبب رعایت این ترتیب، «لفّ و نشر مرتّب» خوانده می‌شود.

* در مصراع اوّل این مثال، شاعر دو تشبیه آورده است. او «زلف» را به «شب» و «بناگوش» را به «روز» مانند کرده است. دو مشبّه را با هم و دو مشبّهٌ‌به را با هم ذکر کرده است تا خواننده با تأمّل، این همانندی را دریابد و بداند که دو مشبّه لفّ‌اند و دو مشبّهٌ‌به نشر امّا اگر به ترتیب آن‌ها دقّت کنیم، در می‌یابیم که برخلاف دو مثال پیشین، لف‌ها به ترتیب نشرها نیامده‌اند. لفّ اوّل به نشر دوم و لفّ دوم به نشر اوّل مربوط می‌شود. این گونه لفّ و نشر را به سبب همین بی‌نظمی، «مشوّش» می‌گویند.

* به آخرین مثال دقّت کنید ؛ شاعر در مصراع دوم معنی دو ترکیب « آب زندگی» و «روضه‌ی ارم» را بیان کرده و از آرایه‌ی لفّ و نشر سود جسته است. در مصراع اوّل، دو

ترکیب را به صورت دو لف آورده و در مصراع دوم، معنی آن‌ها را به شکل دو نشر بیان کرده است امّا این «لفّ و نشر» همانند مثال سوّم، مشوّش است و با لفّ و نشر در مثال‌های اوّل و دوم تفاوت دارد. در آن دو مثال، لفّ اوّل به نشر اوّل و لفّ دوم به نشر دوم بازمی‌گشت و به همین سبب، آن‌ها را مرتّب خواندیم امّا در این مثال، لفّ اوّل به نشر دوم مربوط می‌شود ؛ زیرا به نظر شاعر «آب زندگی»، «می‌خوشگوار» است و لفّ دوم به نشر اوّل مربوط می‌شود ؛ زیرا به نظر او «روضه‌ی ارم»، «طرف جویبار» است. لفّ و نشر مرتّب از مُشَوَّش هنری‌تر است.

لفّ و نشر : آوردن دو یا چند واژه است در بخشی از کلام که توضیح آن‌ها در بخش دیگر آمده است.

لفّ و نشر دو گونه است :

اگر نشرها به ترتیب توزیع لفّ‌ها باشد، «مرتّب» نامیده می‌شود و اگر چنین نباشد «مشوّش» (به هم ریخته) است.

لفّ و نشر مرتّب، هنری‌تر از مشوّش است. موسیقی معنوی که از لفّ و نشر حاصل می‌شود، به دلیل درگیری ذهن برای یافتن ارتباط لفّ‌ها و نشرهاست.

خودآزمایی

ــ در شعرها و عبارت‌های زیر، آرایه‌ی لفّ و نشر را بیابید و با نشان دادن لف‌ها و نشرها، نوع آن‌ها را تعیین کنید.

فرو رفت و بر رفت روز نبرد
به ماهی نم خون و بر ماه، گرد
«فردوسی»

دوکس دشمن ملک و دین‌اند : پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم. «سعدی»

یـار مـن بـاش کـه زیـب فـلـک و زیـنـت دهـر
از مـه روی تـو و اشـکِ چـو پـرویـن مـن‌اسـت

«حافظ»

چـو آیـنـه اسـت و تـرازو، خـمـوش و گـویـا، یـار
زمَـن رمـیـده کـه او خـوی گـفـت و گـو دارد

«مولوی»

دل و کـشـورت جـمـع و مـعـمـور بـاد
زمـلـکـت پـراکـنـدگـی دور بـاد

«سعدی»

بـه لـطـف خـال و خـط از عـارفـان ربـودی دل
لـطـیـفـه‌هـای عـجـب زیـر دام و دانـه‌ی تـوسـت

«حافظ»

ازعـفـووخـشـم‌تـودونـمـونـه‌اسـت، روزوشـب
وزمـهـر و کـیـن تـو دو نـمـونـه اسـت شَـهـد وسـم

«انوری»

غـلام آن لـبِّ ضـحّـاک و چـشـم فـتّـانـم
که کـیـد و سـحـر بـه‌ضـحّـاک‌وسـامـری‌آمـوخـت

«سعدی»

روی و چـشـمـی دارم انـدر مـهـر او
کـایـن گـهـر مـی‌ریـزد، آن زر مـی‌زنـد

«سعدی»

بـه روز نـبـرد، آن یـل ارجـمـنـد
بـه شـمـشـیـر و خـنـجـر بـه گـرز و کـمـنـد،
بـریـد و دریـد و شـکـسـت و بـبـسـت
یـلان را سـر و سـیـنـه و پـا و دسـت

«فردوسی»

اغراق

(۱) که گفتت برو دست رستم ببند؟
نبندد مرا دست، چرخ بلند
«فردوسی»

(۲) اگرچه نقش دیوارم به ظاهر از گران‌خوابی
اگر رنگ از رخ گل می‌پرد، بیدار می‌گردم
« صائب»

(۳) بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران
«سعدی»

(۴) هرشبنمی در این ره، صدبحر آتشین است
دردا که این معمّا شرح و بیان ندارد
«حافظ»

(۵) بیابانی آمدْش ناگاه پیش
ز تابیدن مهر پهناش بیش
«اسدی»

* در مثال نخستین که از شاهنامه انتخاب کرده‌ایم، رستم چنین ادّعا می‌کند که فلک هم نمی‌تواند دست او را ببندد ؛ یعنی، از نظر قدرت و توانایی برای خود صفتی می‌آورد که بیش از حدّ معمول است. ادّعای صفتی این گونه را که گاه عقلاً و عادتاً پذیرفتنی نیست، اغراق می‌نامیم. اغراق، ذهن را به درگیری می‌کشاند که برای آن لذّت‌بخش است و زیبایی بیت در همین اغراق نهفته است. اغراق در شاهنامه‌ی فردوسی بیش از هر اثر دیگری به‌کار رفته است ؛ زیرا مناسب‌ترین ابزار برای تصویر جهانی حماسی است.

* در مثال دوم، شاعر برای اثبات این که خوابش سبک است، ادّعا می‌کند که حتی

اگر رنگ از روی گل ببرد، بیدار می‌شود. این ادّعا در عالم واقع پذیرفتنی نیست امّا در شعرْ نوعی خیال‌انگیزی پدید می‌آورد که در خواننده ایجاد لذّت می‌کند.

* به سوّمین مثال دقّت کنید ؛ گریه کردنی مانند ابر بهاران که سیل را بر سینه‌ی دشت جاری می‌سازد، در توان هیچ کس نیست. شاعر با همانندسازی خود به ابربهاری، چنین صفتی را برای خویش می‌آورد که بیش از حد معمول است. در مصراع دوّم نیز شاعر تلخی وداع دوستان را از یک‌دیگر این‌گونه توصیف می‌کند که در روز وداع، سنگ نیز به ناله درمی‌آید ؛ سنگی که در سنگدل بودن مَثَل است. این که کسی چون ابربهاری بگرید و سنگ ناله سر دهد، در عالم واقع صورت نمی‌پذیرد و عقل نیز بر درستی آن صحّه نمی‌گذارد امّا مجموع این دو تصویر، خالق تناسب معنوی بیت است و زیبایی بیت به آن‌ها وابسته است.

* بیت چهارم را یک بار دیگر بخوانید ؛ شبنم چیست و اندازه‌ی آن چه‌قدر است؟ شبنم قطره‌ی آبی است که در صبحگاه بهاری بر برگ گل‌ها و سبزه‌ها می‌نشیند. این قطره کجا می‌تواند با دریا برابر شود؟ آن هم نه با یک دریا بلکه با صد دریا و آن هم صد دریای آتشین. در بیتی که خواندید، حافظ «شبنم راه عشق» را این گونه توصیف می‌کند. با آن که این توصیف در عالم واقع پذیرفتنی نیست و محال می‌نماید، هنر شاعرانه‌ی حافظ چنان است که این «اغراق» را ممکن و پذیرفتنی می‌نماید و زیبایی بیت در همین نکته است.

* در بیت پنجم، شاعر بیابانی را وصف می‌کند که پهنای آن از وسعت تابش اشعه‌های خورشید بیش‌تر است. حال آن که هر بیابانی هر قدر هم که وسیع باشد، بر روی کره‌ی زمین قرار دارد و زمین، خواه ناخواه اسیر اشعه‌های خورشید است. پس این بیابان که شاعر از آن سخن می‌گوید، تنها در عالم خیال می‌تواند موجود باشد. این که شاعر در مقدار این صفت ــ یعنی وسعت بیابان ــ تصرّف می‌کند و آن را بزرگ‌تر از حد معمول نشان می‌دهد، اساس زیبایی بیت است و خیال‌انگیزی بیت از همین تصرّف شاعرانه برمی‌خیزد.

اغراق: ادّعای وجود صفتی در کسی یا چیزی است ؛ به اندازه‌ای که حصول آن صفت در آن کس یا چیز بدان حد، محال یا بیش از حدّ معمول باشد.

اغراق از اسباب زیبایی و مخیّل شدن شعر و نثر است. شاعر به یاری اغراق، معانی بزرگ را خُرْد و معانی خُرْد را بزرگ جلوه می‌دهد.

زیبایی اغراق در این است که غیرممکن را طوری ادا کند که ممکن به‌نظر رسد.

اغراق، ذهن خواننده را به تکاپو وا می‌دارد و این تلاش ذهنی سبب کسب لذّت ادبی است. اغراق مناسب‌ترین اسباب برای تصویر یک دنیای حماسی است ؛ بنابراین، در شاهنامه و آثار حماسی دیگر از آن بسیار استفاده شده است.

خودآزمایی

۱ ــ اغراق‌های به کار رفته را در بیت‌ها و جمله‌های زیر بیابید و آن‌ها را توضیح دهید.

گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را
از نازکی آزار رساند بدنش را
«طرب اصفهانی»

دلم گرفته از این روزها، دلم تنگ است
میان ما و رسیدن، هزار فرسنگ است
«سلمان هراتی»

شود کوه آهن چو دریای آب
اگر بشنود نام افراسیاب
«فردوسی»

ــ آن فرومایه هزارمن سنگ برمی‌دارد و طاقت یک حرف نمی‌آرد. «سعدی»

به زیورها بیارایند وقتی خوب‌رویان را
تو سیمین‌تن چنان خوبی که‌زیورهابیارایی
«سعدی»

سرود مجلست اکنون، مَلَک به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه‌ی توست
«حافظ»

چو رامین گه گهی بنواختی چنگ
ز شادی بر سرِ آب آمدی سنگ
«فخرالدین اسعد »

مشنوای‌دوست‌که‌غیرازتومرا یاری هست
یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست
«سعدی»

گوشم شنید قصه‌ی ایمان و مست شد
کو قِسمِ چشم؟ صورت ایمانم آرزوست
«مولوی»

هرگز کسی ندید بدین‌سان نشان برف
گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف
«کمال‌الدّین اسماعیل»

۲ ــ سه مثال که حاوی اغراق باشد، خلق کنید و بنویسید.

حسن تعلیل

(۱) هنگام سپیده دم خروس سحری
دانی ز چه رو همی کند نوحه گری،
یعنی که نمودند در آیینه‌ی صبح
از عمر شبی گذشت و تو بی‌خبری

«خیام»

(۲) نه‌خلاف‌عهد کردم که‌حدیث‌جز تو گفتم
همه بر سر زبان‌اند و تو در میان جانی

«سعدی»

(۳) بنالد جامه چون از هم بِدَرّی
بگرید رز چو شاخ او بِبُرّی

«فخرالدّین‌اسعد»

(۴) به صدق کوش که خورشید زاید از نَفَسَت
که از دروغ سیه روی گشت صبحِ نخست

«حافظ»

(۵) از صوفی پرسیدند : هنگام غروب، خورشید چرا زرد روی است؟ گفت : از بیم جدایی.

«از اسرارالبلاغه»

* به نخستین مثال دقّت کنید ؛ آیا هرگز فکر کرده‌اید که چرا خروس به هنگام سحر می‌خواند؟ کسی پاسخ واقعی این سؤال را نمی‌داند. تنها می‌توان گفت که این از خصلت‌ها و غرایز طبیعی این حیوان است امّا شاعر در مثال اوّل، برای خواندن خروس سحری، علّتی خیالی می‌آورد. او می‌گوید که خروس بدان سبب ناله سر می‌دهد که در آیینه‌ی صبح حقیقتی

را می‌بیند و آن این است که از عمر ما روزی دیگر گذشته و ما هم‌چنان در بی‌خبری مانده‌ایم. ناله سر دادن خروس در غم این بی‌خبری است. این علّت ادّعایی که سخت پذیرفتنی می‌نماید و توانِ اقناع مخاطب را دارد، عامل اصلی موسیقی معنوی موجود در این بیت است.

* در مثال دوم، دوست شاعر از وی گله‌مند است که چرا با بودن او، شاعر از دیگران سخن گفته است. علّتی که شاعر برای کار خویش می‌آورد، علّتی ادّعایی و خیالی امّا واقعاً دل‌پذیر است. او خطاب به دوست خویش می‌گوید : اگر از تو سخن نمی‌گویم و درباره‌ی دیگران حرف می‌زنم، خلاف عهد نکرده‌ام ؛ زیرا تو را چنان دوست می‌دارم که در میان جان من هستی و دوستی دیگران به حدّی است که فقط بر زبان من جاری‌اند و طبیعی است که از کسی که بر سر زبان است، بیش‌تر سخن می‌رود تا آن‌که‌درمیان جان جای دارد. زیبایی بیت از این علّت‌سازی خیالی برخاسته است.

* مثال سوم را بخوانید و به این دو سؤال پاسخ دهید.

۱ ــ آیا هرگز پارچه‌ای را با دست پاره کرده‌اید؟

۲ ــ آیا شاهد بریده شدن شاخه‌ی درخت انگور بوده‌اید؟ از پارچه هنگام پاره شدن صدایی برمی‌خیزد و از درخت انگور نیز هنگام بریده شدن شاخه‌ها در آغاز بهار، قطره‌های آب جاری می‌شود. این دو امر عللی طبیعی دارند. صدایی که هنگام پاره شدن از پارچه برمی‌خیزد، ناشی از جدا شدن تکه‌های آن است و آبی که هنگام بریده شدن از شاخه‌ی رز می‌چکد، آبی است که در درون آن ذخیره شده است امّا شاعر برای هر یک از این‌ها،علّتی ادّعایی و ادبی آورده است که خواننده با وجود آگاهی از علّت واقعی، آن‌ها را دلپذیرتر می‌یابد و با طیب خاطر می‌پذیرد. اساس این علّت‌سازی شاعرانه، استعاره است. در مصراع اوّل، جامه، به انسانی نالان تشبیه شده و در مصراع دوم درخت رز به انسانی مانند شده است که در غم از دست دادن جزئی از خویش می‌گرید. این علّت‌های ادبی اساس خیال‌انگیزی و زیبایی بیت است.

* در مثال چهارم، شاعر سیه رویی صبح نخستین را به سبب دروغ‌گویی آن می‌داند و با استناد به این سخن، مخاطب خویش را به راستی دعوت می‌کند. صبح نخستین، سپیدی‌ای است که قبل از سپیده دم واقعی در افق نمودار می‌شود و لحظاتی بعد جای خود را به سیاهی می‌دهد ؛ در حالی که صبح صادق به روز می‌پیوندد و در پی آن خورشید طلوع می‌کند. طلوع

صبح کاذب (نخست) و غروب زود هنگام آن، پدیده‌ای طبیعی است که علّت واقعی آن به جغرافیا مربوط می‌شود. امّا این که شاعر بی‌دوامی و روسیاهی آن را نتیجه‌ی دروغ‌گویی آن می‌شمارد، علّتی ادّعایی و خیالی است و زیبایی بیت از این علّت سازی خیالی برمی‌خیزد.

* در آخرین جمله، علّتی که صوفی برای زردی خورشید به هنگام غروب می‌آورد، علمی و واقعی نیست. او در ذهن خویش خورشید را به کسی مانند کرده که از ترس جدایی از یاران خویش، زردروی گشته است. این تعلیل که ریشه در تشبیه دارد، با آن که واقعی نیست، زیباست و مخاطب را قانع می‌سازد. این علت‌سازی را به سبب زیبایی آن **حسن تعلیل** می‌گویند.

حسن تعلیل : آوردن علّتی ادبی و غیر واقعی است برای امری، به گونه‌ای که بتواند مخاطب را اقناع کند. این علّت سازی مبتنی بر تشبیه است و هنر آن زیبا یا زشت نمودن چیزی است. با وجود این‌که حسن تعلیل، واقعی، علمی و عقلی نیست، مخاطب آن را از علّت اصلی دل‌پذیرتر می‌یابد و راز زیبایی آن نیز در همین نکته است. این آرایه در شعر و نثر به کار می‌رود.

خودآزمایی

۱ ــ در شعرهای زیر آرایه‌ی حسن تعلیل را بیابید.

باران همه بر جای عرق می‌چکد از ابر
پیداست که‌ازروی‌لطیف‌توحیاکرد
«سنایی»

بگفت ای هوادار مسکین من
برفت انگبین یار شیرین من،
چو شیرینی از من به در می‌رود
چو فرهادم آتش به سر می‌رود
«سعدی»

چو سرو از راستی بَر زد عَلَم را
ندید اندر جهان تاراج غم را
«نظامی»

ذرّه را تا نبود همّت عالی حافظ
طالب چشمه‌ی خورشید درخشان نشود
«حافظ»

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه
تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه،
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند
من موی از مصیبت پیری‌کنم‌سیاه
«رودکی»

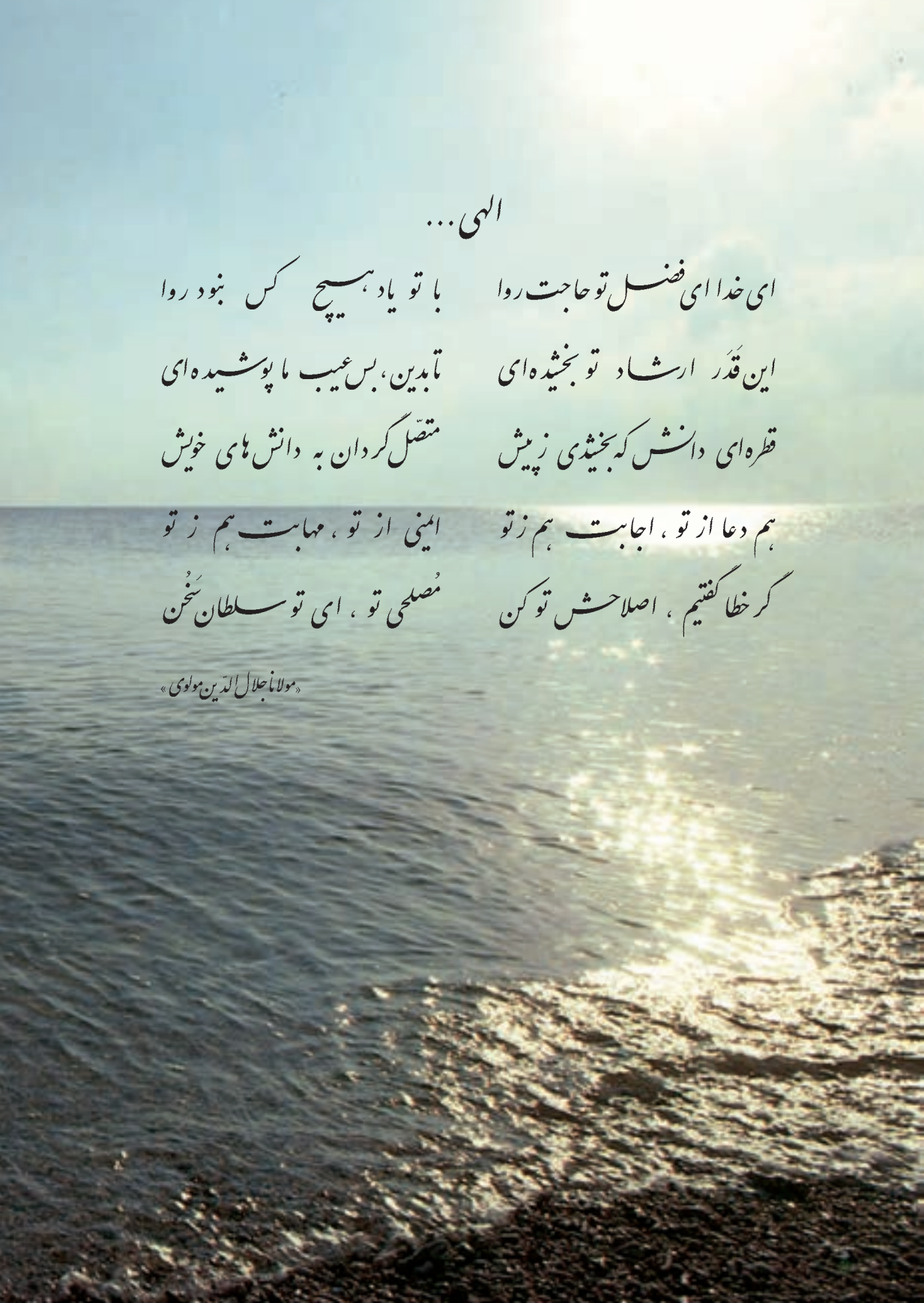
گر شاهدان نه دنیی و دین می‌برند و عقل
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند؟
«سعدی»

۲ ــ برای مثال‌های زیر، علّت ادبی ذکر کنید.
الف : زردی برگ درختان به هنگام پاییز ب : حرکت رود به سوی دریا
۳ ــ برای حسن تعلیل سه مثال خلق کنید و بنویسید.
۴ ــ ابیات زیر را شرح کنید و آرایه‌ی حسن تعلیل را در آن‌ها نشان دهید.
چو صبح صادق آمد راست گفتار
جهان در زر گرفتی محتشم وار
«نظامی»

تا نه تاریک بود سایه‌ی انبوه درخت
زیر هر برگ، چراغی بنهد از گلنار
«سعدی»

دلم خانه‌ی مهر یار است و بس
از آن می‌نگنجد در آن کینِ کس
«سعدی»

رسم بد عهدی ایّام چو دید ابر بهار
گریه‌اش بر سمن‌وسنبل‌ونسرین‌آمد
«حافظ»



الهی...

ای خدا ای فضل تو حاجت روا — با تو یاد هیچ کس نبود روا

این قَدَر ارشاد تو بخشیده ای — تا بدین، بس عیب ما پوشیده ای

قطره ای دانش که بخشیدی ز پیش — متّصل گردان به دانش های خویش

هم دعا از تو، اجابت هم ز تو — ایمنی از تو، مهابت هم ز تو

گر خطا گفتیم، اصلاحش تو کن — مُصلحی تو، ای تو سلطان سَخُن

«مولانا جلال الدّین مولوی»

منابع و مراجع

ـ آیین سخن، ذبیح‌اللّه صفا، چ شانزدهم، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۶۹.

ـ اسرارالبلاغه، عبدالقاهرجرجانی، ترجمه‌ی جلیل تجلیل، چ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۶.

ـ انواع ادبی، سیروس شمیسا، انتشارات باغ آینه، تهران، ۱۳۷۰.

ـ انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۰.

ـ بدیع در دیوان حافظ، پایان نامه‌ی دوره‌ی فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسی، محمدحسین حسن زاده، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۶۹.

ـ البلاغه الواضحه، علی الجارم و مصطفی امین، مؤسسه البعثه، قم ۱۴۱۱ هـ.ق.

ـ بیان، بهروز ثروتیان، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۶۹.

ـ بیان، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس و مجید، تهران، ۱۳۷۰.

ـ تحوّل شعر فارسی، زین‌العابدین مؤتمن، چ سوّم، کتابخانه‌ی طهوری، تهران، ۱۳۵۵.

ـ تصویر آفرینی در شاهنامه، منصور رستگار، چ دوم، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۶۹.

ـ جِناس در پهنه‌ی ادب فارسی، جلیل تجلیل، مؤسسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۷.

ــ دُرَرُالاَدَب، عبدالحسین حسام العلماء آق اولی، چ سوّم، شرکت سهامی طبع کتاب و کتاب‌فروشی معرفت، شیراز، ۱۳۴۰.

ــ دلائل الاعجاز، عبدالقاهر جرجانی، ترجمه‌ی سیدمحمّد رادمنش، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۶۸.

ــ روزنه، جزوه‌ی آموزشی شعر، شماره‌ی اوّل تا سوّم، کانون شعرا و نویسندگان امور تربیتی خراسان، ۱۳۷۰.

ــ زیباشناسی سخن پارسی (۱)، بیان، میرجلال الدّین کزازی، چ دوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰.

ــ ساخت آوایی زبان، بحثی درباره‌ی صداهای زبان و نظام آن، مهدی مشکوةالدّینی، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۶۴.

ــ شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، عبدالحسین زرّین‌کوب، چ سوّم، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۶.

ــ شناخت زیبایی، زیورهای سخن و ...، جهانبخش نوروزی، انتشارات راهگشا، شیراز، ۱۳۷۰.

ــ صنایع ادبی، کامل احمدنژاد، دوره‌ی کاردانی تربیت معلم رشته‌ی ادبیات فارسی، وزارت آموزش و پرورش.

ــ صورخیال در شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸.

ــ فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال‌الدّین همایی، چ دوم، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۳.

ــ فنون و صنایع ادبی، سیدحسن سادات ناصری، سال سوم متوسطه رشته‌ی ادبیّات و علوم انسانی، وزارت آموزش و پرورش.

ــ ماجرای پایان ناپذیر حافظ، محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان، تهران، ۱۳۶۸.

ــ معالم البلاغه، محمدخلیل رجایی، چ سوّم، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۹.

ــ معانی و بیان، جلال‌الدّین همایی، به کوشش مهدخت بانو همایی، انتشارات هما، تهران، ۱۳۷۰.

ــ معانی و بیان، جلیل تجلیل، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۲.

ــ مُعجم البلاغه، غلامعباس رضایی، پایان نامه‌ی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیّات عرب دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

ــ مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت، محمدرضا شفیعی کدکنی، ضمیمه‌ی مجلّه‌ی خرد و کوشش، دانشکده ادبیاتِ دانشگاه شیراز، دوره‌ی پنجم، دفتر دوم، پاییز ۱۳۵۳.

ــ موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، چ دوم (متن گسترش یافته و تجدید نظر شده) انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۸.

ــ نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۶۸.

ــ هنجار گفتار، سیدنصرالله تقوی، چ دوم، انتشارات فرهنگسرای اصفهان، اصفهان، ۱۳۶۳.