



معانی

۲

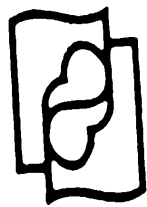
زیباشناسی
سخن پارسی

میرجلال الدین کرازی

زیارت اسمی سخن پارسی

(۲)

معانی





زیباشناسی سخن پارسی

معانی

میر جلال‌الدین کزازی

طرح جلد از زهره صفدری

چاپ اول ۱۳۷۰، شماره نشر ۶۵

چاپ سوم ۱۳۷۳

۳۰۰۰ نسخه، چاپ سعدی

کلیه حقوق برای کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز) محفوظ است

کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز) - تهران، خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، شماره ۳۴،

کد پستی ۱۴۱۴۶

ISBN: 964-305-100-5

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۱۰۰-۵

زیباشناسی سخن پارسی

(۲)

معانی

میر جلال الدین کزازی

کتاب ماد

(وابسته به نشر مرکز)

به اندیشمند روشن‌رای، محمدتقی حائری‌فر.

فهرست

۹	دیباچه
۱۳	زیباشناسی سخن
۱۵	دستور ادب
۱۵	زبان و ادب
۲۳	چگونگی آموزش در زیباشناسی سخن
۲۵	بدیع
۲۶	بیان
۲۷	معانی
۴۳	اسناد خبری
۴۹	خواست از خبر (افاده حکم، خواست زیباشناختی)
۵۴	گونه های خبر در پیوند با شنونده
۵۴	۱ - خبر آغازی (ابتدایی)
۵۶	۲ - خبر خواستاری (طلبی)
۵۷	۳ - خبر انکاری
۵۹	حقیقت و مجاز عقلی
۶۷	گونه های اسناد مجازی (اسناد به سبب، به مکان، به زمان، ...)
۷۳	مجاز عقلی و استعاره کنایی
۷۷	حالی های نهاد (مسندالیه)

۷۸	ستردگی (حذف) نهاد
۸۱	گونه‌ها و انگیزه‌های آن
۸۶	یاد کرد نهاد (ذکر مسندالیه)
۸۷	انگیزه‌ها و کاربردهای آن
۹۵	شناختگی (تعریف) نهاد
۹۵	۱- به شناسه (ضمیر)
۹۹	۲- به نام (عَلَم)
۱۰۳	۳- به اشاره
۱۰۸	۴- به پیوندگر (موصول)
۱۱۳	۵- به برافزودگی (اضافه)
		۶- به یاد کرد (عهد ذکر)، به رویارویی (عهد حضور)، به آگاهی (عهد علمی)، به فراگیری (استغراق)، ...
۱۱۹	
۱۲۵	ناشناختگی نهاد
۱۳۰	بازنمود (وصف) نهاد
۱۳۳	استوارداشت (تاکید) نهاد
۱۳۶	عطف بر نهاد
۱۳۹	همتایی (عطف بیان) و جانشینی (ابدال) در نهاد
۱۴۰	نهاد با شناسه گسسته (ضمیر منفصل)
۱۴۱	پیشاورد (تقدیم) نهاد
۱۴۵	پساورد (تاخیر) نهاد
۱۴۷	حالی‌های گزاره (مسند)
۱۴۸	ستردگی (حذف) گزاره
۱۵۳	یاد کرد گزاره
۱۵۵	بستگی (تقید) گزاره

۱۵۶ گونه های بستگی گزاره به شرط
۱۶۴ شناختگی (تعریف) گزاره
۱۶۶ ناشناختگی (تنکیر) گزاره
۱۶۸ پیشاورد گزاره
۱۷۳ حالهای وابستگان فعل
۱۷۵ ستردگی کاررفته (مفعول)
۱۷۸ پیشاورد کاررفته
۱۸۰ ستردگی کننده (فاعل)
۱۸۳ فروگرفت (قصر یا حصر)
۱۸۴ فروگرفت راستین (قصر حقیقی)
۱۸۵ فروگرفت وابسته (قصر اضافی)
۱۸۷ فروگرفت یگانه (حصر افراد)
۱۸۹ فروگرفت باشگونه (قصر قلب)
۱۹۱ فروگرفت روشنگر (قصر تعیین)
۱۹۳ روشهای فروگرفت
۱۹۹ انشا
۲۰۲ آرزو (تمنا)
۲۰۳ پرسش
۲۱۸ فرمان (امر)
۲۲۶ بازداشت (نهی)
۲۳۰ فراخواند (ندا)
۲۳۹ گسستگی و پیوستگی (فصل و وصل)
۲۴۱ کاربردهای گسستگی
۲۴۸ کاربردهای پیوستگی
۲۵۳ کوتاهی و فراخی در سخن (ایجاز و اطناب)

۲۵۵	کوتاهی سرشتین (ایجاز قصر)
۲۵۶	کوتاهی هنری (ایجاز حذف)
۲۶۳	فراخی در سخن
۲۶۵	۱- روشنی پس از پوشیدگی (ایضاح بعدالابهام)
۲۶۷	۲- ویژگی پس از فراگیری (ذکر خاص بعد از عام)
۲۶۸	۳- دوزجویی (ایغال)
۲۷۰	۴- پی آورد (تذیل)
۲۷۱	۵- بساورد (تکمیل)
۲۷۳	۶- درآورد (تتمیم)
۲۷۳	۷- تکرار
۲۷۴	۸- میان آورد (اعتراض)
۲۷۹	یادداشتها
۲۸۵	فرهنگ واژگان
۲۹۱	خود را بیازمایید

لطفاً پیش از خواندن، اصلاح فرمایید:

صفحه	سطر	نادرست	درست
۱۵۹	آخر	یکسر	یکسو
۱۷۲	۶	جهان	جان
۱۷۸	ماقبل آخر	روان	رواق
۱۸۷	آخر	نویسنده	سخنور
۱۸۸	۲	نویسنده	سخنور
۱۹۸	آخر	بوالهوسی	بی خبری
۲۱۴	۱۲	پرهیز زمی	انکار شراب
۲۸۲	پانوشت ۳۷	ج ۱۷۸/۲	ج ۶

قدر مجموعه گل مرغ سحر داند و بس؛
که نه هر کو ورقی خواند، معانی دانست.

دیباچه

راست آن است که هنوز زیباشناسی سخن، در ادب پارسی، آنچنانکه شایسته این ادب گرانسنگ و پهناور است، کاویده و شناسانیده نشده است؛ و کتابی که به روشنی و رسایی، نشانگر ارزشهای زیباشناختی، در سخن پارسی بتواند بود به نگارش درنیامده است.

شگفتا! هزار سالی بر ادب ایران گذشته است؛ و هنوز ابزارها و شیوه‌های شناخت این ادب، به روشنی و بسندگی و کارایی، به دست داده نشده است؛ به سخنی دیگر، ادب پارسی هنوز ناشناخته مانده است. زیرا آنچه ادب را پدید می‌آورد مگر ارزشها و بنیادهای زیباشناختی در آن نیست. آنگاه که سخن، پندارینه، پیکره و پوسته‌ای نگارین و بزبور می‌یابد، ادب پدید می‌آید. آنچه آن را ادب می‌نامیم، مگر شیوه‌هایی سنجیده و هنری در بازنمود اندیشه نیست. در دانشهای زیباشناسی ادب، از این شیوه‌ها سخن می‌رود؛ و ترفندهای شاعرانه بررسی‌ده و کاویده می‌شود. از این روی اگر زیباشناسی ادب شناخته نیاید، ادب، به شایستگی و درستی، شناخته نخواهد شد.

پس چرا زیباشناسی سخن پارسی، آنچنانکه شایسته آن است بازنموده نشده است؟ در آنجا که سخندانان و سخن‌سنان ایران، به ژرفکاو و موشکافی، ادب تازی را پژوهیده‌اند و کتابهایی گرانسنگ و پرمایه در این زمینه نوشته‌اند، چرا ادب پارسی، آنچنانکه شایسته آن است، از دید زیباشناسی، کاویده و شناسانیده نشده است؟ پاسخ این است:

ادب پارسی، با همه فسونکاری و دلارایش، همواره در سایه و کناره مانده است، و اگر بدان پرداخته‌اند، چونان دنباله و وابسته‌ای از ادب تازی بوده است؛ از این روی، این دو ادب که در ساختار زبانشناختی و کاربردها و بنیادهای زیباشناختی از هم جدایند، با هم درآمیخته‌اند. بدین سان، چهره راستین سخن پارسی، در پرده پوشیدگی نهان مانده

است. چه بسا، در بررسی زیباشناسانه آن، از روشها و هنرهای سخن رفته است، که پیوندی چندان با زبان و ادب پارسی ندارند؛ نیز پژوهندگان، هر زمان که برای ترفندی شاعرانه، نمونه‌ای روشن و گویا در شعر پارسی نیافته‌اند، نمونه‌ای از ادب تازی را به گواه آورده‌اند.

بر بنیاد آنچه نوشته آمد، کند و کاوی ژرفتر در ادب پارسی، و تلاش در آشکار داشتن و شناساندن چهره راستین آن، بدان سان که می‌سزد، بایسته و ناگزیر است. ناگفته پیداست که انجام کاری چنین پردامنه در توان یک تن نیست. تلاشهای پراکنده و یافته‌ها و دیدگاههای گونه‌گون، سرانجام، می‌باید هماهنگ و همساز گردند؛ با هم درآمیزند؛ تا نمودی سنجیده و پذیرفتنی از زیباشناسی سخن پارسی را بتوان به دست داد.

کتابی که اینک می‌خوانید تنها تلاشی است در آشنایی با زیباشناسی سخن، در ادب پارسی؛ و گامی است، هرچند کوتاه که در این راه بلند و دشوار برداشته شده است. تلاش بر آن بوده است که در این کتاب، از سه قلمرو زیباشناسی سخن، پس از بیان که پیشتر به چاپ رسیده است، معانی بررسی شود؛ و در باز نمود هنرها و نمونه‌هایی که به گواه آورده می‌شود، همواره بنیاد بر سخن پارسی باشد؛ کاربردها و روشهایی که در این سخن بازتابی ندارند، به کناری نهاده شود؛ و از کاوشهایی یکسره نظری و منطقی که پیوندی با زیباشناسی کاربردی در ادب ندارند پرهیز گردد؛ مگر هرآنچه که به سرشت و ساختار ادب، و چگونگی آفرینشهای هنری، بازمی‌گردد؛ و در شناخت آرمانهای سخنور و ترفندهای شاعرانه، از آنها گزیری نیست؛ نیز کوشیده شده است که برای پاره‌ای از واژگان و نامها که در «دانشهای رسایی سخن» کاربرد دارند، برابری پارسی یافته آید. از این روی، واژه‌نامه‌ای نیز در پایان کتاب افزوده شده است.

این کتاب، چونان تلاشی نخستین در بازیافت و بازشناخت ادب پارسی، از دید زیباشناسی، در قلمرو معانی، به سخن سنجان و ابدانان پیشکش داشته می‌شود؛ باشد که با پیگیری و پی‌جویی فزونتر، روزگاری بتوان، به پیکره و نموداری سنجیده و فراگیر که به بسندگی و روشنی، گویای ارزشهای هنری و زیباشناختی در ادب دلاویز و زبان شکرین پارسی باشد، راه برد و دست یافت.

اگر بخت یار باشد و روزگار دمساز، پس از بیان و معانی، سومین قلمرو زیباشناسی، بدیع نیز به همین شیوه بررسی خواهد شد؛ تا چه قبول افتد و که در نظر آید! از آن روی که این کتاب نخست برای دانشجویان ادب پارسی نوشته شده است،

سپس دیگر ادب‌دوستان را، و می‌باید سرشتی آموختاری داشته باشد، بدان‌سان که در نخستین کتاب از «زیباشناسی سخن پارسی»، بیان نیز دیده می‌شود، پیکره کتاب و بخش‌بندی آن همان است که در کتابهای کهن بلاغت چون آثار سعدالدین تفتازانی و به پیروی از آنها، در «معالم البلاغه»، نوشته روانشاد محمد خلیل رجایی، و «معانی بیان»، نوشته غلامحسین آهنی آورده شده است.

میر جلال الدین کزازی

خردادماه ۱۳۷۰

زیباشناسی سخن

سخن‌سنجان و پژوهندگان ادب‌دانشها یا فنهای زیباشناسی سخن را بر سه بخش کرده‌اند و بر سه پایه نهاده‌اند:

۱- معانی

۲- بیان

۳- بدیع

هر سروده یا گاه نوشته‌ای که ارزش زیباشناختی داشته باشد، به ناچار می‌باید به آرایه‌ها و هنرهایی که در این سه قلمرو از آنها سخن می‌رود، آراسته باشد. به سخنی دیگر، آنچه در این سه دانش یا فن کاویده و بررسی می‌شود آن مایه‌ها و ارزشهایی است که ادب را پدید می‌آورد. برای شناخت ادب و کندوکاو در آن، به ناگزیر می‌باید آموزه‌های زیباشناختی را که در این سه قلمرو گنجانیده شده است به کار گرفت. اگر پژوهنده با این آموزه‌ها به روشنی و ژرفی آشنایی نیافته و بدانها خوگیر نشده باشد، هرگز نمی‌تواند، به درستی و بسندگی، سروده‌ای یا نوشته‌ای ادبی را آنچنانکه می‌شاید بکاود و بگزارد. کاربردها و هنجارهای ویژه هنری که در این سه دانش بررسی می‌شوند، ابزارهای کاوش در متنهای ادبی و گزارش آنها از دید زیباشناختی‌اند. از این روی، ادب‌دان و سخن‌سنج را از دانستن آنها گزیری نیست. اگر آموزنده یا پژوهنده ادب این ابزارها را در دست نداشته باشد، اگر نتواند آنها را به درستی به کار گیرد، هرگز ادب را به روشنی و رسایی نخواهد شناخت؛ ارزشهای هنری نهفته در آن را بدر نخواهد کشید؛ و از آن کامه و لذتی والا که از ادب،

چونان یکی از گسترده‌ترین هنرها می‌باید بُرد، بی بهره خواهد ماند. به گفته‌ای دیگر، تنها به یاری این سه قلمرو در زیباشناسی سخن است که می‌توان زبان را از ادب بازشناخت و مرز باریک در میان آن دو را آشکار ساخت. قانونمندیها و رفتارهای ویژه زیباشناختی را در زبان که آن را زیبایی و والایی هنری می‌بخشد و تا ردهٔ ادب فرامی‌برد، در این سه دانش می‌توان آموخت.

دستور ادب

به همان سان که در زبان از دستور گزیری نیست؛ و زبان آموز به ناچار می‌باید هنجارها و قانونمندیهای زبان را به یاری دستور (گرامر) آن فرا گیرد، در ادب نیز، از این سه دانش گزیری نیست. ادب آموز برای آنکه بتواند ادب را بشناسد، آن را بکاود و بگزارد، می‌باید از پیش با این دانشها به ژرفی آشنایی یافته باشد؛ و با هنجارها و قانونمندیهای ادبی خوگر و خوگیر شده باشد. این سه دانش یا سه فنِ «رسایی در سخن»^{*} دستور ادب را می‌سازند.

زبان و ادب

بسیارند کسانی که چون از زیباشناسی سخن ناآگاهند، زبان و ادب را درهم می‌آمیزند؛ و آن دو را از یکدیگر بازنمی‌شناسند. آنان، به خامی، می‌انگارند که چون با زبان آشنایند و آن را به کار می‌گیرند، آشنای ادب نیز هستند. برای شناخت ادب، دانستن زبان بایسته است؛ اما تنها به زباندانی نمی‌توان بسنده کرد. ادب زبانی است که پرورده شده است؛ سرشت زیباشناختی یافته است. هنرمند از آن برای راه بردن به آرمانهای هنری خویش و آفرینش زیبایی سود جُسته است. ادب از زبان آغاز می‌گیرد و برمی‌خیزد؛ اما در آن نمی‌ماند؛ به فراتر از آن می‌رسد. زبان را در راهی نو، برای رسیدن به آرمانها و آماجهایی نو،

درمی اندازد. زبان برای سخنور تنها مایه و زمینهٔ آفرینندگی است. شاید پیکره و ساختار برونی در زبان و ادب یکسان بنماید، لیک سرشت و ساختار درونی، آرمانها و پیوندها، نهانها و ژرفاها در این دو یکسان نمی‌توانند بود. زبان‌دانی دیگر است و سخندانی (= ادب‌دانی) دیگر. ادب‌دان هنرشناس سخن است. کسی است که می‌تواند زبان را، از دید ارزشهای هنری پرورده و نهفته در آن بکاود و بگزارد. این کار از زبان‌دان یا سخنگوی بدان بر نمی‌تواند آمد.

آموزه‌ها، انگیزه‌ها

سخنور جانی تازه در کالبدی آشنا که زبان است درمی‌دمد. درست است که واژگان در ادب کمابیش همانهاست که در زبان نیز به کار گرفته می‌شود، اما درونمایه‌های هنری، شور و تپندگی، انگیزندگی و افروزندگی، در آن دویکی نیست. به سخنی دیگر، ادب زبانی است که شورانگیز شده است. پیام ادب فزونتر و فراتر از آن است که تنها پیامی برای سر بماند؛ راهی به دل نیز می‌جوید. تنها سر را نمی‌آموزد؛ دل را نیز برمی‌افروزد. ادب زبانی است که جادوی هنر آن را شگفت و شیرین و شورانگیز کرده است. در این هنگام، زبان دیگر زبان نیست؛ پدیده‌ای هنری است. هرآنچه دربارهٔ هنر می‌اندیشیم و می‌دانیم، هرآنچه شایسته یا بایستهٔ هنر است، در زبان، زبانی که به قلمرو جادویی ادب رسیده است نیز راست می‌آید و رواست. سخنور، چونان هنرمندی آفریننده، بهره‌ای دیگر از زبان می‌برد. آن را در قلمروی دیگر به کار می‌گیرد. بهره‌ای که سخنور از زبان می‌برد، آن بهره‌ای نیست که ما در گفته‌ها یا نوشته‌های روزانهٔ خویش از آن می‌بریم. سخنور تنها نمی‌خواهد به یاری زبان اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهنی دیگر برساند. او تنها در پی آن نیست که به یاری هم‌زبانی، به هم‌اندیشی برسد؛ آنچه او می‌خواهد همدلی است. اندیشه‌هایی که تنها در سر می‌مانند و راهی به دل نمی‌کشایند، در چشم او چندان ارجی ندارند.

آموزه‌ها در قلمرو ادب به ناچار می‌باید به انگیزه‌ها دیگرگون شوند. سخنور،

چونان هنرمند، اگر می‌آموزد برای آن است که برانگیزد. زبان زمانی سرشت و ساختار هنری می‌یابد؛ می‌پرورد؛ به ردهٔ ادب فرامی‌رود که انگیزنده و شورآفرین شده باشد؛ گذشته از پیام ذهنی برای سر، پیامی عاطفی برای دل نیز در خود نهفته داشته باشد.

آرمان هنری

آرمان هنری، از دیدی، جز این نمی‌تواند بود. هنر زمانی هنر است، زمانی راستین و سرشتین است که هنردوست را برانگیزد. مرزی که هنر را از دیگر آفرینشهای آدمی جدا می‌کند، جز این نمی‌تواند بود. تلاش هنری زمانی به فرجام می‌رسد، هنرمند زمانی در آفرینش هنری خویش کامیاب است که شوری آفریده شود. موجی هرچند خرد و کم دامنه، در دریای دل، برخیزد. هرچه انگیزندگی در پدیده‌ای هنری فزونتر باشد، آن پدیده ارزش هنری و زیباشناختی فزونتری خواهد یافت. هنر زمانی به فرازهای پروردگی و سرآمدگی می‌رسد که یکسره توفندگی و تپندگی باشد. آنچنان هنردوست را برانگیزد و برافروزد که پایداری و ایستادگی او را درهم بشکند. پوستهٔ تنگ و ستر «من» را در او از هم بدرد؛ او را از او بستاند؛ در آن هنگام، پیام هنری آنچنان نیرومند و رساست که نمی‌توان آن را پذیرفت. پیامی است که چون از ژرفای جان جوشیده است، کاونده و کوبنده، راه خویش را، به هر شیوه، به ژرفای جان می‌گشاید. پیامی است که هیچ‌چند و چونی را بر نمی‌تابد. چه بخوایم و چه نخواهیم، ما را به هماندیشی؛ آنگاه به همدلی فرامی‌خواند و ناگزیر می‌گرداند. بزرگترین کردار هنرمند، شگرفترین توان او این است که می‌تواند، به فسونی فسانه‌ای، جان خویش را در کالبد ما بدمد. از ما خود را بسازد. ما را، حتی بر کامه^{*} ما، به همسویی و همدلی با خویش، به یگانگی بکشد. هنرمند افسونگری است که از بیگانگیها آشنایی می‌سازد؛ از

پراکندگیها یگانگی می‌آفریند. اوست که سخنِ واپسین را می‌گوید. آنچه را که دانشمندی ژرفکاو با آزمونهای علمی خویش، یا فرزانه‌ای فیلسوف با برهانها و پویشهای ذهنی خود نتوانسته‌اند آنچنان آشنای ذهن ما گردانند که آن را بپذیریم، هنرمند با جادوی هنر خویش، به یاری آن توان سهمگین و شگرف که بندها و مرزها را، به یکباره، از هم می‌گسلد و درهم می‌کوبد، در جانمان می‌نشانند. از من، او می‌سازد؛ آنچنان جان و اندیشه خود را در ما می‌دمد که آن را بخشی از ذهنیت و نهاد خویش می‌توانیم شمرد. این توان شگرف از آن است که هنرمند دل را آماج می‌گیرد؛ آن کانونِ شگفت‌انگیزه‌ها را که توانهای درونی و هنجارهای روانی ما در آن فروخته و دَر نهفته‌اند.

بیگانه آشنا

آری! هنرمند راستین اوست که خود را به هر جای و به هر کس دَر می‌گسترده؛ ما را از ما می‌پردازد؛ تا از خویش بیا کند. او گوشه‌های تاریک ذهن و دل را می‌کاود؛ چهره‌هایی ناشناخته از ما را در ژرفای جانمان می‌جوید؛ بدر می‌کشد؛ آشکار می‌دارد که بر خود ما دیری پوشیده مانده‌اند. ما گونه‌ها و چهره‌هایی دیگر از خود را، به افسون هنر او، در وی بازمی‌یابیم و می‌آزماییم. هنرمند به نهانخانه نهاد ما راه می‌برد؛ بیگانه‌ای است که هنوز از گرد راه نارسیده، یار یکدله ما، همدلِ همراز ما می‌گردد.

اگر حافظ را دوست می‌داریم، اگر فردوسی را به یکدلگی و دوستی دیرین می‌پذیریم، اگر شوریده و شتابان، در غزلهای مولانا، از رنجها و اندوهان می‌گریزیم، اگر سعدی پناه دلزدگیها و ملولیهای ماست، اگر آنچه را که دیری ناآگاه در دل داشته‌ایم، روشن و آشکار از زبان خیام می‌شنویم، همه از آن است که این سرآمدگان سخن، چونان هنرمندانی بزرگ و بی‌مانند، خود را از ما می‌سازند؛ خود را در ما می‌دمند. از بیگانگان آشنایان دیرین پدید می‌آورند. در یافته‌ها و آزموده‌های آنان در یافته‌ها و آزموده‌های ما می‌شود. از آن است که سروده‌های آن ناماوران و سخنورانی مانند آنان تپنده و شورانگیز

است. از آن است که این سروده‌ها در شمار پرورده‌ترین و پیراسته‌ترین نمونه‌ها در سخن هنری، در قلمرو ادبند.
شور و تپش، آرمان هنری در ادب، در گرو ارزشهایی زیباشناختی است که زبان از آنها بی بهره است.

پیام هنری در ادب

کوتاه سخن آنکه زبان آمیزه‌ای است از آواها و واژگان که به یاری آنها، بر بنیاد برنهادگی^۵، اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهن دیگر می‌رسانیم. سخنور، زبان را چونان مایهٔ آفرینش هنری به کار می‌گیرد؛ اما تنها بدان بسنده نمی‌کند که اندیشهٔ خویش را به شنوندگان و خوانندگانش برساند؛ اگر چنین کند هنرمند و سخنوری بگوهر و توانا نیست. او اندیشهٔ خویش را به یاری انگیزه می‌پرورد. اندیشه آنگاه که با انگیزه درآمیخت، پیام هنری را در ادب پدید می‌آورد؛ اندیشه برای سر؛ انگیزه برای دل. سخنور، هنرمندی که با واژگان زیبایی می‌آفریند، اگر اندیشنده است، نمی‌تواند انگیزنده نباشد. چه آنکه گوهره و جانمایهٔ هنر انگیزندگی است. در سخن هنری نیز اندیشگی می‌باید، به ناچار، سرانجام به انگیزگی برسد؛ تا پدیده‌ای هنری آفریده شود. بدین سان، زبان به قلمرو جادویی هنر درمی‌آید و به ادب دیگرگون می‌گردد.

رنگها، سنگها، آواها

زبان برای سخنور به رنگها می‌ماند برای نگارگر؛ یا به سنگها برای پیکرتراش؛ یا به آواها برای آهنگساز. رنگها آنگاه که به قلم نگارگرانی شگفتی‌کار چون: «داوینچی» یا «روبنس»، یا «رامبراند» با هم درمی‌آمیزند، جانی شگرف می‌یابند. پرده‌هایی برنگاشته می‌شوند، با ارزش زیباشناختی بسیار که بس از آن رنگها دورند. تخته سنگی بی‌ارج که به هر تخته سنگی دیگر می‌ماند،

۵. برنهادگی: موضعه.

آنگاه که قلم آهنین هنرمندی بی مانند چون «میکل آنژ» آن را برمی تراشد، دیگر تخته سنگی مرده و افسرده نیست؛ جان می گیرد. آنگاه که «میکل آنژ» قلم به دست می گیرد، موسی یا داود از دل سنگ سخت بدر می آیند. در آن هنگام، تخته سنگ موساست؛ داود است. آواهای پراکنده آهنگین، آنگاه که با هنر فراسویی و جادویی موسیقیدانی چون «بتهوفن»، درهم می تنند؛ به یکدیگر می پیوندند؛ درمی آمیزند، پیکره‌هایی بشکوه، شگفت، جاندار می آفرینند که سنفونیهای اوست. «بتهوفن»، جان بی آرام و شوریده خویش را در این پیکره‌های شگرف می ریزد؛ می دمد. آنچنانکه گویی هر سنفونی او، پاره‌ای از جان اوست؛ هنوز تپنده؛ هنوز ناآرام. هر سنفونی او توفانی است سهمگین که در پیکره آواها به بند کشیده شده است. آنگاه که توفان بند می‌گسلد، تو را همچون خاشاکی، خرد و سبک برمی‌گیرد؛ دَر می‌رباید؛ تا در جهانهایی ناشناخته و رازآمیز؛ در جهانهای جان دراندازد. نگاره‌های داوینچی، روبنس و رامبراند آمیزه‌ای از رنگهاست؛ اما چیزی است فراتر از آنها. تندیس‌های میکل آنژ از سنگ برآمده‌اند، اما سنگ نیستند. سنفونیهای بتهوفن را آواها پدید آورده‌اند. لیک این آواها در پیکره سنفونی او جانی یافته‌اند که هنر بتهوفن است.

به همان سان، واژگان، واژگانی که کمابیش همانهايند که در گفتار و نوشتار به کار می‌گیریم، غزل‌های خواجه، داستانهای دَر پیوسته* شاهنامه، مثنوی مولانا، و چامه‌های خاقانی را پدید می‌آورند. لیک راز در چیست؟ چه شده است که این واژگان در سروده‌های فردوسی، حافظ، مولانا یا خاقانی از گونه‌ای دیگرند؟ پاسخ این است:

واژگان در سروده‌های این سخنوران سترگ، این هنرمندان شگرف آنچنان به کار گرفته شده‌اند؛ به هم در پیوسته‌اند؛ سامان گرفته‌اند، که جان یافته‌اند. جانِ هنر که در این کالبد‌های واژگانی دمیده شده است، جز شور و

انگیزندگی نیست. جادوی هنر مهر خویش را بر این واژگان نهاده است. واژگان در شعر به رنگها می‌مانند در نگاره؛ به سنگها در تندیس؛ و به آواها در ساخته‌های موسیقی.

زبان‌دانی، ادب‌دانی

اما از آنجا که ما هر دم با واژگان در پیوندیم؛ هر روز بارها، در گفتار یا در نوشتار، آنها را به کار می‌گیریم؛ حتی آنگاه که خموشیم و در گوشه‌های تنهایی به اندیشه نشسته‌ایم، به یاری واژگان می‌اندیشیم، همواره به آسانی، مرز باریک در میانه زبان و ادب را در نمی‌یابیم؛ و این دورا از هم، آنچنانکه می‌شاید، باز نمی‌شناسیم. از این روی، زبان‌دانی گاه با ادب‌دانی یکی انگاشته می‌شود.

سرود* سرشت

بازشناخت زبان از ادب، آنگاه بیش از پیش دشوار می‌گردد که رفتارهای هنری و هنجارهای زیباشناختی در سروده‌ها برهنه و آشکار نباشد. آنچنانکه سروده به گفته بماند. سروده، گاه آنچنان روشن و روان، و بدور از آرایه‌های سخن و زیورهای برونی است که نمی‌توان ارزشها و جانمایه‌های هنری را از آن، به روشنی و آسانی، بدر کشید و باز نمود. در سروده‌های سخنورانی چون فردوسی و فرخی سیستانی که به شیوه کهن خراسانی شاعری کرده‌اند، گزارش سخن، از دید زیباشناسی، و بازیافتن و بدر کشیدن ارزشهای هنری نهفته در آنها، گاه بس دشوار است. در شاهنامه، در آن نامه ورجاوند و بی‌مانند که کارنامه و تبارنامه تیره‌های ایرانی است و بزرگترین و پرمایه‌ترین نامه پهلوانی در ادب جهانی، بارها به بیتهایی بازمی‌خوریم، آکنده از انگیزش و افروزش، اما در برون، برهنه و بی‌بهره از زیورهای سخن. در چنین سروده‌هایی

تپنده، گرم، گیرا، جانمایه‌های هنری و رازنهای شور را می‌باید در سختگی و ستواری سخن، و در پیوندی پولادین یافت که پاره‌های آن را به هم می‌پیوندد. این گونه از سروده‌ها از آنجا که یکباره، از جوششها و خیزشهای درون برخاسته‌اند، با همه برهنگی و بی‌زیوری، سراپا شور و شور شدند. از آنجا که از توفانهای ناخودآگاه درون برآمده‌اند، توفان برمی‌انگیزند. شاهنامه، از آنجا که زاده باوری پولادین و فرزند شیفستگی است، از آنجا که شعر جان است، نه شعر نان چونان آتشی است که یکباره در جان درمی‌گیرد؛ و آن را هرچند خام باشد، به پختگی و سوختگی می‌کشانند. شاهنامه انفجاری است سهمگین در درون سخنوری سرشتین و بگوهر چون فردوسی که موجهای توفنده و افروزنده آن، هر آن جان آشنا را که در گذر خویش بیابد، می‌افروزد و می‌سوزد. شعر فردوسی فریاد ناخودآگاه است؛ از این روی، خواه ناخواه، در گوش جان جای می‌گیرد؛ و در دل، هنگامه‌ها می‌آفریند. سرود سرشت است؛ از آن روی، هر سرشت را دریاوش، می‌توفاند و برمی‌آشوبد. زیبارویی است فسونکار و هوس‌خیز که بی هیچ آرایه‌ای، دل می‌رباید و در جان می‌آویزد. زیبایی در این گونه از سروده‌ها که برجسته‌ترین و پرورده‌ترین نمونه‌ها در شعر شورند، سرشتی و درونی است. به آن^۵ خواجه می‌ماند که می‌توانش دریافت؛ اما نمی‌توانش بازگفت.

اینهمه از آن است که آفرینش هنری، در این سروده‌ها، در فرازهای سرآمدگی است. ارزشهای زیباشناختی آنچنان با تار و پود سخن درآمیخته‌اند، آنچنان سرشتین و درونی شده‌اند، که نمی‌توان آنها را از پیکره سخن گسست و جدا از آن، بررسید و باز نمود. این نهان زیبا آنچنان پرفر و فروغ است که آشکار سخن را می‌آراید. جانی است که تن را زیور می‌بخشد. آرایه‌های برونی را در این گونه از سخن شگرف و ناب جایی نیست. فرهی و فروغ سخن، زیبایی آرایه‌ها را فرومی‌پوشد و بی‌ارج می‌دارد. دلارایی است دلارام که برای

۵. در بخشهای دیگر کتاب، این زمینه را بیشتر خواهیم کاوید.

دلربایی و آشوبگری نیازی به بزک و آرایش ندارد. سیمین‌تنی است که او زیورها را می‌آراید؛ نه زیورها او را.*

از این روی، برای کندوکاو در این گونه سروده‌های سرشتین می‌باید از زیباشناسی دیگری بهره جست، که بیشتر بر پیوندهای واژگان، چگونگی به کار گرفتن آنها، و بافت آوایی سخن بنیاد گرفته است؛ تا بر آراستگی و برساختگی برونی.

به هر روی، به یاری سه دانش زیباشناسی در سخن: بدیع، بیان، معانی است که می‌توان زبان را از ادب بازشناخت؛ و به مرزی باریک که آن دورا از یکدیگر جدا می‌کند راه بُرد.

از آنچه نوشته آمد آشکار می‌گردد که ادب آموز را از آموختن این دانشها گزیری نیست؛ و آشنایی سنجیده و درست با ادب در گرو آگاهی از رفتارهای ویژه هنری است در زبان که آن را می‌پرورد؛ و تا قلمرو زیبا و فسونکار ادب فرامی‌برد.

چگونگی آموزش در زیباشناسی سخن

سخنی دیگر در این دیباچه که از آن گزیری نیست، چگونگی آموختن زیباشناسی است در ادب. پیش از این، نوشته آمد که زیباشناسی دستور ادب است. اگر زبان آموز قانونمندیها و هنجارهای زبان را در دستور می‌آموزد، برای آن است که بتواند از آنها در شناخت زبان بهره جوید؛ و آنها را در گزارش زبان به کار گیرد. آموزه‌های دستور به تنهایی ارزشی نمی‌تواند داشت؛ ارزش آنها در کاربردی است که در زبان می‌یابند.

اگر می‌آموزیم که واژه چیست؛ گونه‌های آن کدامند؛ کی واژه در هنجار

*. سعدی فرموده است:

به زیورها بیاریند وقتی خوب رویان را؛ — تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی.

«کنندگی» است، یا «کارزفتگی»^۵، یا جز آن، برای آن است که بتوانیم زبان را به درستی و روشن بگزاریم؛ و از این آموخته‌ها، در درست گفتن و درست نوشتن بهره جوییم. دستور، گسسته و بدور از زبان، بیهوده و ناکارا است.

در زیباشناسی سخن نیز که دستور ادب است، روش کار همان است. اگر هنجارهای زیباشناختی و کاربردهای ویژه را در ادب می‌آموزیم، برای آن است که بتوانیم آفریده‌های ادبی را بر بنیاد آنها بگزاریم و بکاویم؛ و از آن زیر و بمها و سایه روشنهایی در سخن که زبان را سرشت هنری می‌بخشد و به ادب دیگرگون می‌سازند، آگاه شویم. از این روی، آموزه‌های زیباشناسی به تنهایی چندان ارجی نمی‌توانند داشت. این آموزه‌ها به کلیدهایی می‌مانند که به یاری آنها می‌توانیم درهای ادب را بر روی خویش بگشاییم؛ به ژرفاهای سخن هنری راه جوییم؛ و گوشه‌های نهان و تاریک آن را بیابیم و بکاویم. بدین شیوه است که می‌توانیم، کمابیش راز و فسون هنر را در ادب آشکار داریم و باز نماییم. به یاری این آموزه‌هاست که می‌توانیم، چونان سخندان و سخن‌سنج، آنچه را سخنوران، به جادوی هنر خویش آفریده‌اند، از دید زیباشناسی و هنر پژوهی بکاویم و بگزاریم؛ و ارزشهای نهفته در آنها را بدر کشیم و باز نماییم.

از این روی، در زیباشناسی سخن، تنها به آموختن نمی‌توان بسنده کرد؛ در پس آموختن می‌باید ورزیدنی باشد. سخن آموز سرانجام می‌باید آنچنان در آموختن توانا و پرورده شده باشد که بتواند آموخته‌هایش را به کار گیرد و بورزد. آموخته‌ها، به یاری پیگیری و تلاش، می‌باید آنچنان در ذهن جای گرفته باشند که بتوان بی‌درنگ و دشواری، سروده‌ای را، از دید زیباشناسی، کاوید و برسید. ادب آموز می‌باید آنچنان با آموزه‌های زیباشناختی، در ذهن پیوند گرفته باشد و بدانها خوگیر شده باشد که هر زمان که می‌سزد بتواند به آسانی،

۵. کنندگی: فاعلیت؛ کارزفتگی: مفعولیت.

از آنها در گزارش سخن بهره جوید. برای نمونه، به همان سان که درودگر، برای آنکه تخته‌ای چند را به هم پیوندد و از آن دری یا پنجره‌ای بسازد، می‌داند که کدامین ابزارها را می‌باید به کار بگیرد و از آنها چه‌سان برای رسیدن به خواست خویش بهره جوید، ادب‌آموز نیز می‌باید آموزه‌های زیباشناختی را که ابزارهای کار اویند، همواره در دسترس ذهن داشته باشد؛ و هر زمان که می‌خواهد متنی را بگذارد و بکاود، بی‌هیچ درنگ و دشواری، از آنها بهره جوید. این‌گونه چیرگی ذهنی و خوکردگی به آموزه‌های زیباشناختی تنها در سایه تلاش پیگیر و کاربرد بسیار آنها فرادست خواهد آمد.

آموختنی و ورزیدنی

از این روی، سرشت دانشهایی چون زیباشناسی سخن، به‌ویژه آنگاه که می‌خواهند آنها را چونان درس بیاموزند، سرشتی دوگانه است. این دانشها یا درسها هم آموختنی‌اند هم ورزیدنی. آموخته‌ها را می‌باید بارها به کار گرفت و در متنهاى ادب ورزید؛ از این روی، ناگفته پیداست که برای چیرگی در کار ادب‌دانی، نمی‌توان تنها به آموختن بسنده کرد. ادب‌آموزی که می‌خواهد در کار آموختن کامیاب آید و ادب‌دان گردد، می‌باید هر متنی ادبی را که هر زمان فراپیش خویش دارد، از دید زیباشناسی سخن، بکاود؛ آموخته‌های خویش را همواره در متن به کار گیرد و بورزد؛ تا زمانی که آموزه‌های زیباشناختی با ذهن و نهاد او درآمیزند؛ و کمابیش، به شیوه بازتابهای شرطی، پیامهای نهفته زیباشناختی را در سخن بر او آشکار دارند.

درپی، نگاهی گذرا به دو قلمرو بدیع و بیان برمی‌افکنیم؛ سپس قلمروی دیگر در دانش زیباشناسی سخن را که معانی است می‌کاویم؛ تا کاربردها و رفتارهای هنری را در آن یک به یک برشماریم و بازنماییم.

بدیع

بدیع در واژه به معنی نوآیین، نوپدید، نوآورده است؛ و در زبان سخن‌دانان،

دانش آرایه‌های سخن است. آرایه‌ها یا نکویهای سخن زیورهایی است که سخن را بدانها می‌آراییم. سخن زمانی شایستگی آن را دارد که به زیورها آراسته گردد که نخست سخته و پخته و پرورده شده باشد. اگر این آرایه‌ها را بر سخن سست و بی‌اندام بر بندیم، سستی و بی‌اندامی آن را آشکارتر نشان داده‌ایم؛ آنچنانکه اگر زالی ژولیده و چروکیده گردن آویزی رخشان و گرانها را از گردن بیاویزد، هرچه بیش زشتی و فرتوتی خویش را به نمایش درآورده است.

آرایه‌های سخن، از نگاهی فراگیر، به دو گونه بخش شده‌اند:

۱- آرایه‌های واژگانی یا صناعات لفظی؛ مانند گونه‌های «همگونی» یا «باشگونگی».

۲- آرایه‌های معنوی یا صناعات معنوی؛ مانند «همبستگی»، آخشیج؛ «چشمزد»؛ ایهام.

آرایه‌های سخن بیشتر زیورهایی برونیند؛ و پیکر سخن را می‌آرایند. بدان سان که سخن هنری می‌تواند ارزش زیباشناختی بسیار داشته باشد؛ اما به هیچیک از این آرایه‌ها نیز آراسته نشده باشد.

بیان

دانش بیان را می‌توان در سخنی کوتاه بدین سان باز نمود:

بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و باز نمود اندیشه‌ای، به شیوه‌های گوناگون هنری سخن می‌رود. در این دانش، شگردها و ترفندهایی شاعرانه بررسیده و کاویده می‌شود که سخنور، با آرمان زیباشناختی، برای باز نمود اندیشه‌های خویش، به گونه‌ای زیبا و هنری، از آنها سود می‌جوید. چهار زمینه بنیادین در دانش بیان، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است.*

*. برای آگاهی بیشتر در این دانش بنگرید به «زیباشناسی سخن پارسی - بیان»، نوشته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز - ۱۳۶۸.

معانی

از میان سه دانش یا فن زیباشناسی سخن، (معانی، بیان، بدیع) معانی دانشی است که در آن درونیت‌ترین و سرشتی‌ترین کاربردهای زیباشناختی بررسی و کاویده می‌شود؛ کاربردهایی هنری که گاه با نگاه نخستین در سروده، فراچشم نمی‌آیند؛ و برای یافتن و بدر کشیدن و نشان دادن آنها به ژرفکاوی و درنگ در سروده نیاز هست. دیریابی کاربردهای هنری در معانی از آنجاست که این کاربردها نیک با تاروپود سخن درمی‌توانند آمیخت؛ و بخشی از گوهر و سرشت آن می‌توانند شد. هم از این روی است که گاه پژوهندگان ادب و سخن‌سنجان در هنجارها و رفتارهایی هنری که در دانش معانی کاویده و بازنموده می‌شوند، در گمان می‌افتند؛ و از خود می‌پرسند که آیا به‌راستی می‌توان آنها را دارای ارزش زیباشناختی شمرد؛ و بر آن بود که به‌راستی سخن را آراسته‌اند؛ و به زیبایی و انگیزندگی، از قلمرو سرد و افسرده‌زبان، به قلمرو پنده و تب‌آلود ادب برده‌اند؟ به گفته‌ای دیگر، گاه هنرهای معانی آنچنان در نهان و نهاد سخن جای گرفته‌اند و درونی و سرشتین شده‌اند که به‌آسانی نمی‌توان آنها را، با دیدی سخن‌سنجانه و زیباشناختی، شناخت و بدرکشید و شناساند؛ و بدین‌گونه، مرزی را یافت که زبان را از ادب جدا می‌سازد و باز می‌شناساند. مرزی که در دانش معانی، بس نغز و باریک شده است؛ و با نگاه نخستین، فراچشم نمی‌آید و دریافته نمی‌شود.

آن «آن» نهان

زیباشناسی سخن که از بدیع آغاز می‌گیرد و سرانجام به معانی می‌رسد، روند و روالی را دنبال می‌کند که در آن، هر زمان، آرایه‌ها و کاربردهای هنری نهان‌تر و درون‌تر می‌شوند؛ چنانکه می‌توان بر آن بود که هنریت و پرورده‌تر نیز می‌گردند؛ و از دید زیباشناسی، ارزشی فزون‌تر می‌یابند. زیرا کاربرد زیباشناختی هرچه بیش از پیکره و پوسته سخن به نهاد و مغز آن راه برده باشد، هرچه بیش با تار و پود آن درآمیخته باشد، هنریت و دلاویزتر است. چه آنکه بدین گونه، ترفند شاعرانه و دامی که سخنور نازگ اندیش در برابر خواننده یا شنونده درمی‌گسترده، نفزتر و نهان‌تر و زیرکانه‌تر است؛ و از این روی، به آرمان هنری که به شگفت آوردن هنردوست و برانگیختن اوست، نزدیکتر. در سروده‌هایی که کاربردهای زیباشناختی در آنها به آسانی و در نخستین سنجش و بررسی دریافته نمی‌شوند، زیبایی و زیور هنری آرایه‌ای برونی نیست که بر پیکر سخن برافزوده شده باشد؛ و بتوان آن را از آن بازگست؛ در چنین سروده‌هایی، زیبایی و دلفریبی سخن، از پیکر آن، به جان و نهادش راه برده است؛ و بدل به «آن» و نهانی رازآلود و فسونکار در آن گردیده است. آنگاه که سخن‌دوست، با درنگ و تلاش، سرانجام راز زیبایی در سخن را گشود و توانست به شیوه‌ای، جادوی هنر را در آن بکاود و بگزارد، بیش در برابر استاد و فسونکاری سخنور به شگفت درخواهد آمد؛ و از بُنِ جان، هنر او را خواهد ستود و ارج خواهد نهاد.

زیورهای نهادینه

روند درونی شدن در آرایه‌ها و کاربردهای زیباشناختی از بدیع تا معانی آنچنان است که آنها هرچه بیش از کالبدینگی می‌گسلند تا به نهادینگی پیوندند. اگر در آغاز، آرایه‌ها و زیورهای برونیند که پیکر سخن را می‌آریند، اندک اندک، به ارزشهایی زیباشناختی دیگرگون می‌شوند که درون و نهاد

سخن از آنها فرّ و فروغی جادوانه می‌یابد. سخن سنج گاه در برابر سروده‌هایی تپنده و پرشور که ارزشهای زیباشناختی و زیورهای ادبی در آنها «نهادینه» شده‌اند، سرگشته می‌ماند. او می‌داند که آنچه پیش روی اوست، سروده‌ای است آراسته به زیورها که از دید هنری بسیار والاست، اما نمی‌تواند راز زیباشناسی را در آن بیابد و بگشاید؛ نمی‌تواند آن را، چونان سخن سنجی زیباشناس، بکاود و بگزارد. می‌داند که سخن هنری و زیباست؛ اما چگونگی و چرایی آن را نمی‌داند. سروده‌ای چنین فسونگر و فریفتار، سخته‌ترین و پرورده‌ترین سروده، از دید هنری، می‌تواند بود.

زیباروی سخن

اگر سخن را با زیبارویی نازنین و نازآلود بسنجیم و بدان مانند کنیم، آرایه‌های بدیعی زیورهایی هستند برونی که پیکر مرمرین و باندام او را می‌آریند: گردن‌آویزی فروهشته از گردن؛ انگشتری بر انگشت؛ یا گوشواری آویخته از گوش. هرچه این آرایه‌ها رخشان و شاهوار باشند؛ هرچه به زیبایی و آراستگی، گردن و انگشت و گوش را ببرازند و با آنها پیوند گرفته باشند، به آسانی، بازشناختنی‌اند. همواره آرایه‌هایی خواهند ماند که بر پیکر سخن افزوده شده‌اند؛ هرگز زیورهایی نمی‌توانند بود که با جان و سرشت سخن پیوند می‌گیرند و درمی‌آمیزند.

اگر آرایه‌های بدیعی، در سرشت و ساختار هنری خویش، یک رده، درونی و نهادین بشوند، به زیورهای بیانی و ترفندهایی شاعرانه دیگرگون خواهند گردید که سخنور از آنها برای بازنمود اندیشه‌ها و پندارهای شعری خویش سود می‌جوید؛ به نگاره‌های انگاره‌ها. هنرهای بیانی، می‌توان گفت که به زیباییهای خداداد در آن زیباروی می‌مانند؛ زیباییهایی که با درنگ و کاوش راز آنها را می‌توان گشود. می‌توان گفت اگر آن روی زیبا و دلرباست، از آنجاست که خرمنی از گیسوان چین در چین آن روی رخشان و نگارین را، چون نگارستانی در چین، در میان گرفته است. چنبرهایی بآیین از ابروان،

چون طاقی جفت و در دلارایی طاق، در آن، بر چشمخانه‌ها کشیده شده‌اند. چشمانی نیم‌خواب و گرمه‌گر، چون کانونهای افسون، در فرود طاقها آرمیده‌اند؛ تا به شیوه‌هایی شکفت، دلها را بفریبند و جانها را بشینند. بینی، طاق، به گونه‌ای که هرچه بجویی هرگز جفتی برای آن ندانی و نبینی در میانه برآمده است. به افسون، چشمان را از هم گسسته است و راه را بر آنها بر بسته است؛ تا مباد آن دو که عشوه‌خر و کرشمه‌گرند، به فسون و فریب، یکدیگر را از راه بدر برند. نیز، در فرود آن، دو پاره آتش آبدار، دولب، با تاب و تب، رخان را سرخ گداخته‌اند. بدین سان، با بررسی هر کدام از اندامها و باز نمود زیبایی آنها شاید بتوان بدین پرسش پاسخی پذیرفتنی داد که چرا آن روی زیباست. در این روی، با آنکه زیباییها از اندامهای آن برمی‌آیند و مایه می‌گیرند؛ و آرایه‌ای بدان برافزوده نشده است، کمابیش می‌توان راز زیبایی را گشود و باز نمود. هنرهای بیانی پیکر سخن را به همان سان می‌آریند. با آنکه همچون آرایه‌های سخن برونی و برافزوده نیستند، و از خود سخن برمی‌خیزند و می‌تراوند، می‌توان با کاوش و سنجش زیباشناسانه آنها را از دل سخن بدر کشید و نشان داد و باز نمود. هنرهای بیانی که وارونه بسیاری از آرایه‌های بدیعی درونی و نهادینند، بخشی گسترده از پندارشناسی ادب را می‌سازند. سخنور به یاری ترفندهای شاعرانه در بیان است که از اندیشه‌های خشک و خام خویش، پندارهایی شگفتاور و شورانگیز می‌آفریند؛ و جان ادب را در کالبد زبان در می‌دمد. نقش و بهره هنرهای بیانی در ادب تا بدان پایه بنیادین است که ادب را از آنها گزیری نیست؛ و در آفرینش ادبی، به هیچ روی، نمی‌توان آنها را به کناری نهاد و از آنها چشم پوشید. مرزی برجسته و روشن که زبان را از ادب جدا می‌دارد و باز می‌شناساند، همین هنرهاست. چه بسیار سروده‌ها می‌توان یافت که به آرایه‌های بدیعی آراسته نشده‌اند. از این آرایه‌ها به آسانی می‌توان چشم پوشید، بی‌آنکه شور و تپش هنری را در سخن زیانی داشته باشند. لیک بیشینه سروده‌ها به ترفندهای شاعرانه در بیان زیور داده شده‌اند. در شعر، چونان سخن پندارخیز و انگیزنده، از هنرهای بیانی نمی‌توان چشم

پوشید.

از دیگر سوی، آرایه‌های بدیعی زمانی به کار می‌توانند آمد و ارزش هنری می‌توانند داشت که سروده‌ای را بیارایند که نخست به زیورهای بیانی آراسته شده باشد؛ به همان سان که گردن آویز و انگشترین و گوشوار هنگامی آرایه می‌توانند بود و مایه زیبایی می‌توانند شد که گردن و انگشت و گوش، از پیش، خود زیبا و دلارا باشند. با هیچ آرایه‌ای نمی‌توان از زشتی زیبایی ساخت. با گرانترین و رخشانترین گوهرها، نمی‌توان زالی ژنده و ژولیده، چروکیده‌ای فرتوت را که زمان او را سوده و فرسوده است، به دلارایی آراست.

روند درونی شدن

روند درونی و نهادینه شدن هنرها اگر همچنان بپاید و به سرانجام خویش برسد، این هنرها به کاربردهای ویژه زیباشناختی در دانش معانی خواهند انجامید. پاره‌ای از این کاربردها، با آنکه در آفرینش زیبایی در سخن، بهره‌ای ناگزیر و بی‌چند و چون دارند، آنچنان درونی و نهادینه می‌شوند که بی ژرفکاوی و نهانپژوهی، نمی‌توان آنها را از دل سخن بدر کشید؛ شناخت و شناسانید. به گونه‌ای که گاه، اگر سروده به آرایه‌های بدیعی یا زیورهای بیانی آراسته نباشد، به آسانی نمی‌توان در آن، مرزی باریک را دریافت و نشان داد که زبان را از ادب جدا می‌کند. از این روی، کسانی در پاره‌ای از کاربردهای معانی، می‌توانند بر آن سر بیافتند که این کاربردها رفتارهایی زبانی اند؛ و ارزش ادبی نمی‌توانند داشت. این کسان زمانی که سروده‌ای را آراسته به چنین کاربردهایی هنری و نهان برمی‌رسند، شاید از خود پرسند که: «سخنور اگر جز آنچه گفته است می‌خواست بگوید، چه می‌گفت؟».

نگاره پندارین

این دید و داوری در سروده‌هایی که به کاربردهای نغز هنری از آن گونه که در دانش معانی بررسی می‌شوند آراسته‌اند، از آنجاست که این کاربردها آنچنان

در تاروپود سخن در تنیده اند و نیک با آن در آمیخته اند که به آسانی نمی توان آنها را از بافت سخن در گسیخت؛ و برون کشید و نشان داد. کاربردهای ادبی در این سروده ها آنچنان با بسترهای زبانشان درهم آمیخته اند که مرز باریک و جداگر در میانه زبان و ادب، در آنها، فروپاشیده است؛ بدان سان که سخن سنج، در نخستین برخورد با سروده، سرگشته می ماند که هنرورزی در آن چگونه است؛ و رازشور و انگیزش هنری در آن کدام!؟

اگر برای روشن شدن سخن به زیباروی خویش بازگردیم و از آن نگاره پندارین سود جویم، می توانیم گفت که نغزیهای زیباشناختی بدان سان که در معانی کاربرد دارند، به آن گونه زیبایی و دلرایی رازآلود و نهان در زیباروی می مانند که ما را به خود درمی کشد؛ و به شور و شگفت می آورد؛ لیک هر چه می اندیشیم و می کاویم، نمی توانیم راز آن را بگشاییم؛ و بر خود روشن گردانیم که به راستی آن زیباروی چرا زیبا و دلراست؛ چرا او، با آنکه آراسته و بزیب نیست، دلاویز و دلفریب است. اگر پاسخی روشن بدین پرسش نمی توانیم داد از آن است که این گونه از زیبایی رازآلود که برترین گونه زیبایی نیز همان است، تنها دریافتنی است؛ باز نمودنی و بازگفتنی نیست. می دانیم که آن یار، بی هیچ پیرایه و نگار، زیباست؛ اما نمی دانیم چرا. این گونه از زیبایی که نهان است، همان است که خواجه بزرگ آن را، به نازکی، «آن» خوانده است؛ آنی که چونان برترین نمود زیبایی، می بایدش بنده بود؛ آن گونه از زیبایی که برآمده از موی و میان نیست و در بیان نمی تواند گنجید:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد؛

بنده طلعت آن باش که آنی دارد.

آرایه و آن

بدان سان که نوشته آمد، پاره ای از رفتارهای هنری در دانش معانی، بدان «آن» می مانند که چهره سخن را، دلارا، می آریند؛ اما به آسانی دریافته نمی شوند؛ و در گفت نمی آیند.

روند آراستگی در سخن که از بدیع آغاز می‌گیرد؛ از بیان درمی‌گذرد؛ و سرانجام به معانی می‌رسد، روندی است آرام از برون به درون؛ از آشکار به نهان؛ از آرایه به «آن».

در زیباشناسی سخن، معانی واپسین دانش است؛ در آن، نغزترین رفتارهای هنری در قلمرو زبان را می‌کاویم و می‌سنجیم. این رفتارها هرچند نهان و دیرپاب باشند، سرانجام، می‌باید سخن سنجانه و زیباشناسانه، یافته و گزارده آیند؛ وگرنه رفتاری ادبی شمرده نخواهند شد؛ و از دید سخن‌سنجی، ارزشی نخواهند داشت. لیک اگر زیباشناسی سخن با معانی به پایان می‌رسد، بهره جستن از توانها و کارآییهای زبان، برای آفرینش هنری و پروردن و فرابردن آن تا قلمرو ادب هرگز بدین سان فرجام نخواهد یافت. هرگز نهفته‌های ادب در تنگنای یافته‌های آن فرونخواهد فشرد و پایان نخواهد گرفت. روند درونی شدن، در هنرورزیها، همچنان خواهد پایید؛ و سخن هنری را به قلمروهایی مه‌آلوده، تاریک و ناشناخته فراخواهد کشانید که ما هنوز، چونان سخن‌سنج و زیباشناس، چندان آگاهی و دریافتی روشن از آنها نداریم. راز آفرینش ادبی در پهنه زبان، به شیوه‌ای فسون‌آمیز و فراسویی، همواره بر ما پوشیده خواهد ماند. ما در آنچه یافته‌ایم و در دانشهای زیباشناسی سخن، آن را، در گونه‌ها و گروههایی جای داده‌ایم و بخش کرده‌ایم، تنها پاره‌ای از مایه‌ها و آبشخورهای شور و تپندگی در ادب را باز نموده‌ایم و آشکار داشته‌ایم. جادوی هنر، در قلمرو ادب نیز، چون قلمروهای دیگر، هنوز همه سویها و رویها، همه گوشه‌ها و کناره‌ها، همه نکته‌ها و نهفته‌هایش را بر ما آشکار نساخته است. در سخن شورانگیز و تب‌آلوده هنوز «آنها» و چیستانهاست که ما نتوانسته‌ایم آنها را باز نماییم و رازشان را بگشاییم. روند نهانی و درونی شدن رفتارهای هنری در سخن، روند دیگرگونی زبان به ادب همچنان می‌پایید؛ ویرگیها و کاربردهایی را پدید می‌آورد که ارزش زیباشناختی می‌توانند داشت؛ اما هنوز بر ما پوشیده و ناشناخته مانده‌اند.

رازهای زبان

یکی از زمینه‌های این پوشیدگی و ناشناختگی آن است که ما هنوز نتوانسته‌ایم رازهای زبان را به یکبارگی بگشاییم. زبان، با همه تلاشها و کاوشهایی که در شناختن و شناسانیدن آن شده است، هنوز پدیده‌ای بغرنج، پیچ در پیچ و ناشناخته مانده است؛ چه بسیار روندها و کار و سازهاست، چه بسیار توانها و کاراییهاست که هنوز در زبان بدان سان که می‌شاید بر ما روشن نشده‌اند. بسیاری از این کار و سازها و توانها می‌توانند به رفتارهایی هنری بدل شوند؛ و در قلمرو ادب، مایه‌های آفرینش شاعرانه را پدید آورند. لیک چون در زبان‌شناسی نیافته مانده‌اند، در زیباشناسی سخن و ادب‌دانی نیز — ناگفته پیداست — ناشناخته خواهند ماند.

روشن شدن سخن را، نمونه‌ای بیاوریم:

ما در دانش معانی همواره با «جمله» روبرویم؛ بستر ترفندهای شاعرانه و کاربردهای زیباشناختی، در معانی، جمله است. آنچه بر جمله می‌گذرد و ارزش هنری دارد، زمینه دانش معانی را می‌سازد. بستر ترفندهای شاعرانه و آفرینشهای ادبی در بیان و بدیع «واژه» است که جمله از آن ساخته شده است. در این دو دانش، اندکند آرایه‌ها و هنرهایی چون ایهام آمیغی (مرکب)، باشگونگی همساز (قلب مستوی)، استعاره یا مجاز آمیغی که بستر هنر در آنها جمله‌ای است. بدین سان، اگر ما، به شیوه‌ای دوزجویانه و خرده‌نگرانه، بستر هنر را در زیباشناسی سخن بکاویم، از جمله سرانجام به واژه خواهیم رسید. خُردترین خاستگاه زیبایی در سخن واژه است. ما، در سخن سنجی و در کاوشهای زیباشناختی، فراتر از آن را نمی‌جویم و نمی‌پژوهیم؛ واژه را به پاره‌هایی خردتر بخش نمی‌کنیم؛ و این پاره‌ها را از دید آفرینشهای هنری نمی‌کاویم و بر نمی‌رسیم. کاوشهای زیباشناختیمان در واژه به فرجام می‌رسد. زیرا واژه نخستین و خُردترین یکان (واحد) معنیدار در زبان است. هر واژه به یاخته‌ای از اندیشه می‌ماند. آنگاه که این یاخته‌های اندیشه با هم درآمیختند و

درهم تنیده شدند، پیکره‌ای همبسته، بسامان و دارای معنی را پدیدمی‌آورند که آنرا سخن یا کلام می‌نامیم. لیک اگر پاره‌هایی که واژه‌ها از آنها ساخته می‌شوند، دارای معنا نیستند و از دیدزباشناسی معنایی را در خود نهفته نمی‌دارند، نمی‌توان بر آن بود که از دید زیباشناسی نیز بیهوده و بی‌ارزشند. بی‌گمان چگونگی پیوند پاره‌ها با یکدیگر در واژه می‌تواند ارزش هنری داشته باشد. هجاها و آواها در واژگان، زمانی که با هم درمی‌آمیزند، بافت آوایی ویژه‌ای را پدید می‌آورند. این بافت آوایی را اثر و بهره‌ای بسیار، در شور و تپندگی سروده، می‌تواند بود. آواهای بنیادین زبان که واژگان از آنها ساخته می‌شوند، زمانی که در کنار یکدیگر جای می‌گیرند و با هم درمی‌آمیزند، آمیزه‌ای از آواها را پدید می‌آورند. این آمیزه‌های آوایی بیشماره‌اند؛ چه آنکه صدها واژه، به شیوه‌هایی گونه‌گون که در شمار نمی‌گنجد، می‌توانند با هم درآمیزند و ریخته‌های آوایی بیشماری را پدید آورند. بافت آوایی سخن، در سرشت، می‌تواند ساختاری زیباشناختی داشته باشد. بهره‌ای بسیار از شور و تپش، از جاننداری و انگیزندگی سروده می‌تواند در گرو آن باشد. اما قلمرو آواهای زبان قلمروی است که ما هنوز آنچنانکه می‌سزد، آن را نکاویده‌ایم و نپیموده‌ایم. هنوز روانشناسی آواها به درستی بر ما روشن نشده است. هنوز به درستی نمی‌دانیم که هر آوای زبانی چه بازتابی در نهاد ما دارد؛ چگونه ما را برمی‌انگیزد؛ نیز ناگفته پیداست؛ اگر چند و چون هر آوا، از دید روانشناسی، بر ما روشن نشده است، آمیزه‌های آوایی در سخن هنری نیز، از این دید بر ما روشن نمی‌تواند بود. هنوز نمی‌توانیم دانست که بافت آوایی سروده‌ای چه بازتابی روانشناختی در سخن دوست می‌تواند داشت؛ چگونگی این بازتاب و دامنه آن بر ما پوشیده است؛ لیک در این باره گمانی نمی‌توانیم داشت که بافت آوایی سخن اثری ژرف بر نهاد ما می‌نهد. ما، بی‌آنکه بدانیم و بخواهیم، به یاری بافت آوایی سروده، پیامی نهانی و عاطفی را از آن می‌ستانیم. این پیام را ارزش و کارایی بسیار در زیباشناسی سخن می‌تواند بود. همان است که به شیوه‌ای، دید و داوری ما را درباره سروده، بی‌آنکه خود

بدانیم، رقم می زند. این پیام پیامی است که یکباره، بی میانجی، ناآگاه از سروده‌ای ستانده می‌شود. از این روی، هنریت‌ترین پیام زیباشناختی می‌تواند بود. بافت آوایی سخن زمینه‌ای است که شعر را به قلمرو جادوانه موسیقی می‌پیوندد. پیام هنری در موسیقی، وارونه شعر، پیامی است سراپا انگیزش که یکباره، بی‌آنکه نیازی به میانجی و پایمرد داشته باشد، بر دل می‌نشیند. موسیقی تنها هنری است که یکسره انگیزه است. از انگیزه برمی‌آید و به انگیزه پایان می‌پذیرد. لیک در شعر، حتی در توفنده‌ترین و تپنده‌ترین گونه آن، انگیزه باز بسته به اندیشه است. ما نخست اندیشه نهفته در سروده را که پیامی است آگاهانه برای سر از آن می‌ستانیم؛ سپس چون این اندیشه پندارخیز و شاعرانه است در ما، به انگیزه، یعنی پیامی برای دل بدل می‌شود؛ و ما، چونان سخن‌دوست و دوستار زیبایی، کامه و بهره‌ای هنری را در آن می‌توانیم یافت.

شعر و موسیقی

شعر هرگز نمی‌تواند خود را از بند اندیشه برهاند و یکباره به انگیزه دیگرگون شود؛ زیرا بنیاد شعر بر واژگان نهاده است که نخستین پاره‌های معنی‌دار در زبانند؛ و بدان سان که نوشته آمد، هر واژه‌ای را یاخته‌ای از اندیشه می‌توان شمرد. پیکره پدید آمده از این یاخته‌ها، به ناچار، ساختاری اندیشه‌ای خواهد داشت. لیک بنیاد در موسیقی بر آواهاست؛ آواهایی که معنایی را در خود نهفته نمی‌دارند؛ پیامی برای سر در آنها نیست. از این روی موسیقی، در سرشت، انگیزه ناب است. بخشی بنیادین از شور و تپش هنری در شعر نیز در گرو آواهای آن است؛ آواهایی زبانی که چون آواهای موسیقی می‌توانند پیامی بی‌میانجی را برای دل در خود نهفته باشند. پیامی شورآفرین که آن را در خود می‌آزماییم؛ اما چند و چونش را به درستی نمی‌دانیم.

آنچه به کوتاهی نوشته آمد، تنها نمونه‌ای بود از کاراییها و توانهای نهفته در زبان که می‌توانند ارزش زیباشناختی داشته باشند؛ و در آفرینشهای هنری، در

سخن، کارساز شمرده آیند. ما تنها توانسته‌ایم، پاره‌ای از کاراییهای زبان و رفتارهای هنری در آن را در دانشهای زیباشناسی سخن، بررسییم و بازنماییم. از این روی، سخنی گزافه نیست اگر بگوییم که زبان و در پی آن ادب، قلمروی است که ما هنوز آن را بدان سان که می‌شاید نکاویده‌ایم و نشناخته‌ایم.

بستر هنر

آنچنانکه از این پیش‌نوشته آمد، بستر هنر در دانش معانی جمله است. ریختها و نمودهایی گونه‌گون در جمله را که می‌توانند رفتارها و کاربردهایی هنری شمرده آیند، در این دانش، برمی‌رسیم. آنچه در این دانش بررسی می‌شود، دگرگونیهای است که در ساخت و بافت جمله، چونان ابزار هنرورزی، روی می‌دهد؛ و جمله را کارایی و شایستگی آن می‌دهد که در سروده یا نوشته‌ای ادبی به کار گرفته شود. در بخشی از دستور زبان نیز که «نحو» نامیده می‌شود، چگونگی جمله، گونه‌های آن، نهاد نحوی واژگان و پیوندهای آنها را با یکدیگر برمی‌رسیم. لیک با آنکه زمینه سنجش و بررسی در دستور زبان و معانی جمله است، چگونگی بررسی جمله در این دو دانش یکسان نیست؛ و خواست سخن سنج و زیباشناس از کندوکاو در جمله نمی‌تواند با خواست دستوری از آن یکی دانسته شود. دستوری جمله‌ای را می‌کاود و برمی‌رسد که آن را درست و بآیین و بهنجار می‌شمارد؛ جمله‌ای که از دید او با بنیادها و قانونمندیهای زبان سازگار است؛ لیک بسیاری از جمله‌هایی که در دانش معانی زمینه پژوهشهای سخن سنجانه‌اند؛ و از دید زیباشناس سخن، جمله‌هایی پسندیده و سنجیده شمرده می‌شوند، در چشم دستوری نابهنجار و پریشان می‌توانند نمود. زیرا جمله‌های هنری، بیشتر، جمله‌هایی هستند که ساخت و بافت آنها آشفته شده است؛ و این جمله‌ها را نمی‌توان در شمار جمله‌هایی آورد که دستوریان کاربرد آنها را می‌آموزند و اندرز می‌دهند. جمله‌هایی که در دانش معانی زمینه کندوکاو زیباشناسانه‌اند، جمله‌هایی هستند نابهنجار و از گونه‌ای

دیگر؛ نابهنجاری در این جمله‌ها و کاربرد ویژه آنهاست که آفرینش ادبی را در آنها به کردار می‌آورد و بازمی‌تابد. همان است که این جمله‌ها را، به شگفتی و نوآینی، سرشت و ساختاری هنری می‌بخشد. بیشینه آفرینشهای ادبی، در معانی، آنچنان است که اگر جمله جمله‌ای بهنجار و از گونه جمله‌هایی باشد رنگ باخته، بیفروغ و آشاروی که بارها خوانده و شنیده شده‌اند، ارزش زیباشناختی نمی‌تواند داشت. گریز از هنجار یکی از گسترده‌ترین و زیاترین آبخورهای ادب در زیباشناسی سخن، به ویژه در معانی است. از این روی، جمله‌هایی که در معانی کاربرد دارند، در دستور زبان جایی نمی‌توانند داشت؛ و جمله‌هایی نابآین و بی‌اندام و پریشیده شمرده می‌توانند شد. به سخنی دیگر، ما، در دانش دستور، نحو زبان را می‌کاویم و برمی‌رسیم؛ و در دانش معانی، نحو ادب را.

روشن شدن سخن را، نمونه‌ای بیاوریم:

اگر سه جمله زیرین را بنگریم:

پورسینا دانا است.

دانا پورسینا است.

دانا است پورسینا.

تنها جمله نخستین جمله‌ای دستوری است؛ زیرا جمله‌ای است بسامان و سازگار با هنجارهای زبان؛ جمله‌ای است که در گفتار و نوشتار روزانه کاربرد می‌تواند داشت؛ به سخنی دیگر، جمله‌ای است زبانی. لیک دو جمله دیگر، جمله‌هایی اند ناساز با هنجار که از دید دستوریان پسندیده و پذیرفتنی شمرده نمی‌آیند؛ و جمله‌هایی نیستند که بتوان آنها را، چونان نمونه‌هایی از جمله درست و باندام، آموخت و اندرز داد. این دو جمله، درست، از همین روی که بی‌هنجار و آشفته‌اند، جمله‌هایی «از گونه‌ای دیگر» شمرده می‌توانند شد. این جمله‌ها را می‌توان جمله‌های ادبی نامید.

خواست از جمله‌های بهنجار و دستوری که آنها را «جمله‌های زبانی»

نامیدیم، آن است که این جمله‌ها اندیشه‌ای را، به روشنی و رسایی،

بی‌کمترین درنگ و تلاش، به شنونده یا خواننده برسانند. رسانایی این جمله‌ها تنها در این است که پیامی اندیشه‌ای را برای سر، از گوینده یا نویسنده به شنونده یا خواننده برسانند. از این روی، آن جمله‌ی زبانی بهترین جمله است که این پیام را، اندیشه‌ی نهفته در خود را، به بهترین شیوه، از یکی به دیگری برساند؛ لیک در جمله‌های ادبی، آنچنانکه از این پیش نوشته آمد، به پیروی از آرمان هنر که انگیختن سخن دوست است، پیام بدان سان که در جمله‌ی زبانی می‌بینیم، تنها در تنگنای اندیشه نمی‌ماند؛ تنها پیامی برای سر نیست؛ در این جمله‌ها، دوشادوش اندیشه، انگیزه‌ای نیز می‌باید نهفته باشد؛ این جمله‌ها، در کنار پیامی برای سر، می‌باید پیامی برای دل را نیز در برداشته باشند، می‌باید به شیوه‌ای سخن دوست را به شگفت یا به درنگ وادارند؛ شوری در او برانگیزند؛ کوتاه سخن آنکه، می‌باید او را با سخن پیوندند و «درگیر» سازند؛ به گونه‌ای که سخن دوست تنها بدان که بشنود و بخواند و بگذرد، بسنده نکند. طرفگی و نوآینی در جمله که بیشتر در گرو نابهنجاری آن است، مایه‌ی درنگ و «درگیری» سخن دوست با جمله می‌شود؛ و آن را در یاد او کارا و پایا می‌گرداند. و بدین سان، جمله‌ای را از مرز زبان درمی‌گذرانند و به قلمرو ادب می‌رسانند. ما، در دستور که نحو زبان است، جمله‌هایی از گونه‌ی جمله‌ی نخستین را برمی‌رسیم؛ و در معانی که نحو ادب است، جمله‌هایی از گونه‌ی جمله‌ی دومین و سومین را.

دگرگونی‌هایی که در ساخت و بافت سخن پدید می‌آید و جمله‌هایی ادبی را پدید می‌آورد، دگرگونی‌هایی است که به بایستگی حال در آنها پدید آورده شده است. زمینه‌ی دانش معانی بررسی دگرگونی‌هایی است که جمله، به یاری آنها، با حالهایی گونه‌گون که سخن را پیش می‌تواند آمد، هماهنگ و سازگار می‌گردد. از این روی، اگر بخواهیم دانش معانی را در جمله‌ای کوتاه بازنماییم و بیان کنیم، می‌توانیم گفت: دانش معانی دانش حالهای سخن است. ما، در این دانش، ساختها و کاربردهایی ویژه را در جمله می‌کاویم و می‌گزاریم که برای همساز کردن جمله با حالهای سخن، در ادب، به کار

گرفته شده‌اند. از دیدی فراگیر، می‌توان گفت که آرمان و آماج، در دانش معانی آن است که بتوانیم، چونان سخن‌سنج، آشکار گردانیم که سخنور چگونه می‌تواند، پیام هنری خویش را در سروده خود، به رساترین و شیواترین شیوه بگنجانند و به سخن‌دوست برسانند. به گفته‌ای دیگر، می‌خواهیم بازنماییم که او چگونه سخن (جمله) خود را، به بایستگی‌های حال، دگرگون می‌سازد. سخن‌حاله‌هایی بسیار می‌تواند داشت. شیوه‌ای که ما در گفتار و نوشتار به کار می‌گیریم همواره یکسان نیست. چونها و چندیهای سخن بسته به چرایهای آن تفاوت می‌پذیرد. بسته به اینکه چرا، در کجا، برای که می‌گوییم یا می‌نویسیم، شیوه‌ای دیگر را در گفتار یا نوشتار خویش به کار می‌گیریم. ما بدان سان که در دانشگاه سخن می‌گوییم، هرگز در کوی و برزن سخن نخواهیم گفت. چگونگی سخن ما، بسته به اینکه شنونده‌مان پدر باشد یا مادر، مهتر از ما باشد یا کهتر، دوست باشد یا دشمن دگرگونی خواهد یافت. یا اگر ما بر آن باشیم که با کودکان سخن بگوییم، چاره‌ای جز آن نداریم که «زبان کودکی» بگشاییم. از آن است که رازآشنای بلخ، در دفتر چهارم از رازنامه شگرفت خویش فرموده است:

رنگ و بودر پیش ما بس کاسد است؛
 لیک توپستی؛ سخن کردیم پست.
 افتخار از رنگ و بو و از مکان،
 هست شادی و فریب کودکان.
 چونکه با کودک سروکارم فتاد،
 پس زبان کودکی باید گشاد؛
 که: «برو کتاب؛ تا مرغت خرم؛
 یا مویز و جوز و فستق آورم.»^۲

گشادن زبان کودکی، در سخن با کودکان، هماهنگ ساختن سخن است با حال شنونده؛ و در سرشت، رفتاری است در پیوند با آنچه زمینه دانش معانی

را می‌سازد. اگر ما هنجار گفتار یا نوشتار خویش را با مایه‌ها و توانهای ذهنی شنونده یا خواننده هماهنگ نسازیم، بی‌گمان گفته یا نوشته‌ما، بدان سان که می‌شاید، دریافته نخواهد آمد. مگر نه این است که به فرزانگی گفته شده است: با مردمان بر پایه خردشان سخن بگوی!^۳

تلاش در هماهنگی سخن با حالهای آن تلاشی است که گاه در قلمرو زبان نیز انجام می‌گیرد؛ لیک، بخشی گسترده از این تلاش که در قلمرو ادب انجام می‌پذیرد و می‌تواند ارزش زیباشناختی داشته باشد، در دانش معانی کاویده و بررسی می‌شود. در این دانش، روشهایی را می‌پژوهیم که در ادب، به آهنگ همسازی سخن با حالهای گونه‌گون آن به کار گرفته می‌شوند. دگرگونیهای جمله را به بایستگی حال، در هشت زمینه گنجانیده‌اند و بخش بندی کرده‌اند:

۱- اسناد خبری.

۲- حالهای نهاد.

۳- حالهای گزاره.

۴- حالهای وابستگان فعل.

۵- فروگرفت.

۶- انشا.

۷- پیوستگی و گسستگی در سخن.

۸- برابری، کوتاهی، فراخی در سخن.

ما، در پی، نگاهی بر این هشت زمینه می‌افکنیم؛ و کاربردها و روشهایی گونه‌گون را که در هر کدام از آنها گنجانیده شده است، بدان سان که زبان و ادب پارسی را می‌برازد و به کار آن می‌تواند آمد، بر می‌رسیم و می‌گزاریم.

اسناد خبری

آنچنانکه از این پیش‌نوشته آمد، بستر هنر در دانش معانی جمله است؛ و در این دانش، آنچه را که جمله را پیش می‌آید برمی‌رسند و می‌کاوند. از دیدی گسترده و فراگیر، جمله را که خاستگاه ارزشها و کاربردهای ویژه در معانی است، به دو گونه بخش می‌توان کرد: خبر و انشا.

خبر: جمله‌ای است که راست و دروغ، هر دو را برتابد. به گفته‌ای دیگر، اگر بتوان در برابر جمله‌ای گمانمند و دودل ماند که آیا آنچه در آن جمله بازنموده شده است، راست است یا دروغ، آن جمله جمله‌ای است خبری. نمونه‌ای را، اگر گفته بشود: «هرمز داناست.»، می‌توانیم در برابر این جمله گمانمند بمانیم؛ و بیاندیشیم که آیا هرمز به راستی داناست یا نه؟ آیا گوینده این جمله در بازخواندن دانایی به هرمز بر خطا نرفته است؟ پس «هرمز داناست.» جمله‌ای است که در سرشت هم راست می‌تواند بود، هم دروغ. در این جمله، دانایی به هرمز بازخوانده شده است. هرمز در چنین جمله‌ای خبری نهاد (مسندالیه) و «داناست» گزاره (مسند) آن است. از نمونه‌ای که یاد کرده آمد، آشکار می‌شود که جمله خبری جمله‌ای است که در آن کاری، صفتی، حالتی به کسی یا چیزی بازخوانده می‌شود؛ و چنین جمله‌ای را دو پایه بنیادین است که نهاد و گزاره خوانده می‌شوند. نهاد کسی یا چیزی است که کاری یا صفتی بدان بازخوانده شده است؛ و گزاره آن کاری یا آن صفت است که آن را به نهاد بازخوانده ایم.

در بیت‌های زیر از فرزانه «یمگان‌دره»، ناصر خسرو، «بدی» نهاد است؛ و

آنچه بدان بازخوانده شده است (= دام آهرمن — مار گرزه) گزاره:

بدی دام آهرمن ناکس است؛
به دامش درون، چون شوی با خرد؟
بدی مار گرزه است؛ از او دور باش!
که بد بدتر از مار گرزه گزد.

نیز در بیت‌های زیر از «جام جم» اوحدی مراغه‌ای، توبه نهادی شده است، چندین جمله خبری را:

تا تورا شهوت و غضب یار است،
هر زمان، توبه ایت در کار است.
توبه صابون جامه جان است؛
توبه زیت چراغ ایمان است.
توبه کان تن کند، نمازی نیست؛
کار بی دل مکن! که بازی نیست.
توبه تا خود کنی تو، خام آید؛
توبه کایزد دهد، تمام آید.
توبه چون باشد از خللها دور،
از محبت به دل درآید نور.
توبه اول مقام این راه است؛
آخرینش محبت شاه است.^۱

بدان سان که نوشته آمد گزاره کار یا صفتی است که به نهاد بازخوانده می‌شود؛ از این روی، گزاره هم با «رابطه» در جمله می‌تواند آمد، هم با «فعل»؛ زیرا در فعل نیز انجام کاری را به نهاد باز می‌خوانیم. آن کار خود می‌تواند صفت یا حالتی برای نهاد شمرده آید؛ به گونه‌ای که اگر ما جمله «فعلی» را به جمله «ربطی» بَدَل کنیم، کار صفتی خواهد شد، نهاد را؛

نمونه را، اگر بگوییم، «بهرام می‌دود.» یا «بهروز می‌خندد.»، دویدن و خندیدن را در جمله‌هایی فعلی به بهرام و بهروز بازخوانده‌ایم؛ لیک می‌توانیم این دو جمله فعلی را به دو جمله ربطی دیگرگون کنیم که در آن دو، به جای دو کار، دو صفت به بهرام و بهروز بازخوانده شده باشند؛ به دو جمله از گونه:

بهرام دوان است.
بهروز خندان است.

در بیت‌های زیر از ناصر خسرو جمله‌ای فعلی و جمله‌ای ربطی آورده شده است؛ هر دو جمله خبری است؛ و «دیو»، در هر کدام از آنها، نهاد جمله:

دیو مهمان دل توست؛ نگر تا به گزاف،
این گزین خانه بدان بیهده مهمان ندهی!
دیو دل از صحبت تو برگند،
چون تو دل از مهر جهان برگنی.

ناگفته پیداست که جمله خبری هم ایجابی می‌تواند بود، هم سلبی. اگر در جمله‌ای انجام نشدن کاری یا نداشتن صفتی به کسی یا چیزی بازخوانده شود، آن جمله، همچنان، جمله خبری خواهد بود. نمونه را، در این غزل از خواجه رندان که همه «نیست» است، در هر بیت جمله‌ای خبری آورده شده است:

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست؛
در حق ما هر چه گوید، جای هیچ اکراه نیست.
در طریقت، هر چه پیش سالک آید خیر اوست؛
در صراط مستقیم، ای دل! کسی گمراه نیست.
تا چه بازی رخ نماید، بیدقی خواهیم راند؛
عرصه شطرنج رندان را، مجال شاه نیست.

چيست اين سقف بلند ساده بسيار نقش؟!
 ز اين معمّا هيچ دانا در جهان آگاه نيست.
 اين چه استغناست، يا رب! و اين چه قادر حكمت است!
 ك اين همه زخم نهران هست و مجال آه نيست.
 صاحب ديوان ما گويي نمي داند حساب؛
 كاندر اين طغرا، نشان «حِسْبَةَ اللَّهِ» نيست.
 بنده پير خراباتم كه لطفش دايم است؛
 ورنه لطف شيخ و زاهد گاه هست و گاه نيست.
 هر كه خواهد گو: «بيا!» و هر چه خواهد گو: «بگو!»؛
 كبر و ناز و حاجب و دربان بدين درگاه نيست.
 بر در ميخانه، رفتن كاريكرنگان بود؛
 خودفروشان را به كوي مي فروشان راه نيست.
 هر چه هست از قامت ناسازبي اندام ماست؛
 ورنه تشريف تو بر بالاي كس کوتاه نيست.
 حافظ اربر صدرن نشيند ز عالي مشربي است؛
 عاشق دُردي كش اندر بند مال و جاه نيست.

انشا: جمله اي است كه در آن به راست و دروغ گمان نمي توان برد؛ به
 سخني ديگر، جمله اي نيست كه در آن كاري يا صفتي به كسي يا چيزي
 بازخوانده شده باشد. جمله اي است كه گوينده، در آن، انجام كاري را از
 شنونده خواسته باشد؛ يا آنچه را نمي داند از او پرسيده باشد؛ يا بدان كسي را
 فراخوانده باشد؛ هر جمله اي از اين گونه جمله اي انشايي است. جمله هاي
 پرسشي، امري، ندائي يا تمنائي از گونه جمله هاي انشايي اند.
 نمونه هايي از جمله انشايي را در بيتهاي زير از فرزانه آزاده، ناصر خسرو
 مي توانيم يافت:

ماميز با خسيس! كه رنجه كند تورا،
 پوشيده، نرم نرم، چومر كام را ز كام.

جزرنجگی هگرز چه بینی تو از خسیس؟
 جزرنجگی چه دید هگرز از زکام کام؟
 گر شرمت است از آنکه پسِ ناکسی روی،
 پرهیز کن ز ناکس و با او مکش زمام!
 شهوت فرو نشان و به کنجی فرو نشین؛
 منشین بر اسپِ غدرو طمع را مده لگام!
 ای بیوفا زمانه! مرا با تو کار نیست؛
 زیرا که کارهای تو دام است، دام، دام.
 فرجام کار خویش نگه کن چو عاقلان؛
 فرجامجوی روی ندارد به رود و جام
 وز گشتِ روزگار مشوتنگدل؛ که چرخ
 بر یک نهاد ماند نخواهد همی مدام.

از سویی دیگر، بدان سان که نوشته آمد در جمله خبری پیوند یا نسبتی در میانه نهاد و گزاره هست که آن را «نسبت تام» نامیده‌اند. نسبت تام آن است که به گونه‌ای در سخن آورده شده باشد که خموشی در برابر آن روا باشد؛ و برای دریافتن آن نسبت نیازی به جُستن و پرسیدن نباشد. این نسبت بیرون از جمله خبری زمینه‌ای می‌تواند داشت؛ بدان سان که اگر بگوییم: «هرمز دانا است.»، این جمله را در برون زمینه و پایگاهی می‌تواند بود: هرمز یا به راستی دانا است؛ یا نیست. در هر دو روی، ما با این جمله از آنچه در برون می‌تواند بود یعنی از دانایی یا نادانی هرمز خبر داده‌ایم؛ لیک در جمله انشایی چنین نیست؛ اگر بگوییم: «هرمز را دانش بیاموز»، به یاری این جمله از چیزی که به راستی در برون بوده است، خبر نداده‌ایم؛ در این جمله، انجام کاری را (= آموختن هرمز) از کسی خواسته‌ایم. لیک اگر آن کار به انجام رسید و هرمز را دانش آموختند، می‌توانیم گفت «هرمز دانا است.» در این هنگام، نسبت تام در این جمله که دانایی هرمز است، در برون، زمینه و بنیادی یافته است؛ پس، توانسته‌ایم از آن خبر بدهیم.

ما از این پس، تا زمانی که به ششمین زمینه در دانش معانی که انشاست برسیم، همواره با جمله خبری در بررسیهای زیباشناختی روبرو خواهیم بود؛ و آن را، چونان بستر رفتارها و کاربردهای ویژه ادبی در معانی خواهیم کاوید.

خواست از خبر

خواست گوینده در قلمرو زبان از خبر آن است که شنونده را، به یاری خبری که بدو می‌دهد، از آنچه نمی‌داند، بی‌آگاهانند. این گونه خواست از خبر را «افاده حکم» خوانده‌اند؛ برای نمونه، اگر شنونده از پهلوانی رستم آگاه نباشد؛ و او را بگویند که: «رستم پهلوان است.»، خبری بدو داده‌اند که خواست از آن آگاهانیدن وی از پهلوانی رستم بوده است.

گاهی، خواست گوینده از خبر آن نیست که شنونده را از آنچه بدان آگاه نیست، بی‌آگاهانند. در این هنگام، او اگر خبری می‌دهد از آن روی است که می‌خواهد، به یاری آن خبر، آگاهی خویش را از نکته‌ای بر شنونده روشن گرداند. چنین خواستی از خبر را «افاده لازم حکم» نامیده‌اند؛ بایسته (لازمه) خبر دادن، آگاهی شنونده از مفاد خبر است؛ و در این گونه دوم از خبر، گوینده خبر می‌دهد تا آگاهی خود را از مفاد خبر که بایسته خبر دادن است، بر شنونده آشکار گرداند. خواست او در این گونه دوم از خبر آگاهانیدن شنونده از مفاد خبر نیست؛ زیرا شنونده از پیش از آن آگاه است. برای نمونه، اگر به کسی که دیروز از شیراز آمده است، بگوییم: «تو دیروز از شیراز آمده‌ای.»، خبری از گونه دوم را در سخن آورده‌ایم؛ زیرا شنونده خود می‌داند که دیروز از شیراز آمده است؛ پس خواست گوینده آگاهانیدن وی از مفاد خبر (= آمدن از شیراز) نیست؛ تنها، بدین شیوه می‌خواهد آگاهی خویش را از مفاد خبر بر شنونده آشکار سازد. این گونه از خبر کمابیش دارای سرشتی ادبی است؛ زیرا گوینده ساخت خبر را برای خواستی دیگر، جز آنچه از خبر می‌خواهند، به کار برده است.

در کتابهای معانی، مفاد خبر از گونه نخستین را «فایده خبر»؛ و مفاد خبر

از گونه دوم را «لازم فایده خبر» خوانده اند.

اما خواست ما از خبری که می‌دهیم همواره آگاهانیدن شنونده از مفاد خبر، یا نشان دادن آگاهی خود ما از آن نیست. انگیزه‌هایی دیگر ما را به خبر دادن وامی‌دارند، انگیزه‌هایی زیباشناختی. به سخنی دیگر، ما جمله خبری را که ابزاری زبانی است، از زبان به وام می‌گیریم؛ تا آن را در قلمرو ادب به کار ببریم. سرشت هنری این گونه از جمله‌های خبری نیز در آن است که ما از آنها در کاربرد دیگری، جدا از کاربردشان در زبان، بهره‌جسته‌ایم؛ و بدین شیوه، آنها را برکشیده‌ایم؛ و تا قلمرو ادب فرابرده‌ایم. می‌توان بر آن بود که در این جمله‌های خبری ادبی، ما خبر را به جای انشا نهاده‌ایم؛ و در جایی که از جمله‌ای انشایی می‌باید بهره‌جست، جمله‌ای خبری را به کار گرفته‌ایم؛ تا بتوانیم بدان کارایی و انگیزندگی هنری ببخشیم.

این گونه جمله‌های خبری را، بسته به انگیزه سخنور از به کار گرفتن آنها به گونه‌هایی چند بخش می‌توان کرد:

۱ – باز نمود شادمانی: سخنور گاه خبر می‌دهد تا شادی و فرخ‌روزی خویش را آشکار دارد؛ نمونه را خداوندگار سخن، سعدی فرموده است:

خوشر از دوران عشق ایام نیست!
بامداد عاشقان را شام نیست.

آن کیست که نداند که «خوشر از دوران عشق ایام نیست!»؟ اگر سعدی خبری چنینمان می‌دهد، نه از آن است که می‌خواهد ما را از مفاد خبر بی‌آگاهاند؛ نیز نه از آن که می‌خواهد آگاهی خویش را از مفاد خبر بر ما روشن دارد. خواست او از این خبر تنها آن است که شادمانی و بهروزی خویش را در «ایام عشق»، به شیوه‌ای شورانگیز و رامش‌خیز، آشکار سازد. به جای آنکه به شیوه‌ای انشایی، پدرام و شادکام، بگوید: «ای خوشا از ایام عشق!»؛ یا «چه فرخ روزگاری است ایام عشق!»، شادمانی خویش را در جمله‌ای خبری

آشکارمان داشته است.

در بیت‌های زیر، هم از آن استاد سخن، نمونه‌هایی دیگر از این خبر هنری را می‌یابیم:

ساعتی کز درم آن سروروان باز آمد،
 راست گویی به تن مرده روان باز آمد.
 بخت پیروز که با ما به خصومت می‌بود،
 بامداد، از درِ من، صلح کنان باز آمد.
 پیر بودم ز جفای فلک و جور زمان؛
 باز، پیرانه سرم، عشق جوان باز آمد.
 دوست باز آمد و دشمن به مصیبت بنشست؛
 باد نوروز، علی‌رغم خزان باز آمد...
 باور از بخت ندارم که به صلح از درِ من،
 آن بت سنگدل سخت کمان باز آمد.



صبحی مبارک است، نظر بر جمال دوست!
 بر خوردن از درختِ امید وصال دوست!
 بختم نخفته بود که از خواب بامداد،
 برخاستم به طالع فرخنده فال دوست...
 تشریف داد و رفت؛ ندانم ز بیخودی،
 کاین دوست بود در نظرم، یا خیال دوست!
 هوشم نماند و عقل برفت و سخن بیست؛
 مقبل کسی که محو شود در کمال دوست!

۲ - باز نمود رنج و اندوه: سخنور گاه خبر می‌دهد از آن روی که می‌خواهد درد و اندوه خود را باز نماید. در بیت‌های زیر از سعدی، نمونه‌هایی از این گونه خبر هنری را می‌توانیم یافت:

کارم چوزلف یارپریشان و درهم است؛
 پشتم به سان ابروی دلدار پُر خم است.
 غم شربت‌تی ز خون دلم نوش کرد و گفت:
 «این شادی کسی که در این دور خرم است!»



گر غصهٔ روزگار گویم،
 بس قصهٔ بیشمار گویم.
 یک عمر هزار سال باید،
 تا من یکی از هزار گویم.
 چشمم به زبان حال گوید؛
 نی آنکه به اختیار گویم.
 بر من دل انجمن بسوزد،
 گر درد فراق یار گویم.
 مرغان چمن فغان برآرند،
 گر فرقت نوبهار گویم...
 کس نیست که دل سوی من آرد،
 تا غصهٔ روزگار گویم.
 درد دل بیقرار سعدی
 هم با دل بیقرار گویم.

۳ - برای برانگیختن مهر و دلسوزی شنونده: سخنور گاه خبر می‌دهد، از آن روی که می‌خواهد شنونده را با خود بر سر مهر آورد؛ و دل او را بر زاری و بینوایی خویش بسوزد؛ همچنان، سعدی، آن استاد شیفتگی که دل‌باختگان را درون‌کاوی ژرف‌نگر و رازآشناست، در بیت‌های زیر، از آوارگی و مستمندی خویش، به درد و سوز، خبر داده است؛ تا دل یار را بر خود نرم گرداند.

ما در این شهر غریبیم و در این ملک فقیر؛
 به کمند تو گرفتار و به دام تو اسیر.
 در آفاق گشاده است؛ ولیکن بسته است،
 از سر زلف تو در پای دل ما زنجیر
 گرچه در خیل تو بسیار به از ما باشد،
 ما تو را در همه عالم شناسیم نظیر.
 در دلم بود که جان بر تو فشانم روزی؛
 باز در خاطر م آمد که: متاعی است حقیر.
 این حدیث از سر درد است که من می‌گویم؛
 تا بر آتش ننهی، بوی نیاید ز عبیر.
 گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست،
 رنگ رخسار خبر می‌دهد از سر ضمیر.

۴ - برانگیختن شنونده به انجام کاری: سخنور گاه خبر می‌دهد؛ و خواست او از آن خبر، آن است که شنونده را به کاری برانگیزد؛ به راستی، وی به جای آنکه «بفرماید» (امر کند)، خبر می‌دهد. هم سعدی راست، در آغاز غزلی:

بوی گل و بانگ مرغ برخاست؛
 هنگام نشاط و روز صحراست.
 فراش خزان ورق بیفشاند؛
 نقاش صبا چمن بیاراست.

سعدی در این بیتها، زیباییهای بهاران را برمی‌شمارد و از آنها خبر می‌دهد؛
 لیک خواست او به راستی خبر دادن نیست؛ زیرا همه می‌دانند که بهار با
 دلا فروزیهایش فراز آمده است. او، بدین شیوه، مردمان را هشدار می‌دهد که
 بر پای خیزند؛ و گلگشت و تماشا را، به باغ و بستان بخرامند، و به بزم و

شادمانی بنشینند. آری! آنچه را خواجه در این بیت به «فرمان» (امر) گفته است، سعدی به خبر در سروده خویش آورده است:

حافظ! منشین بی می و معشوق زمانی!
کایام گل و یاسمن و عید صیام است.

کاربردهایی دیگر را نیز از خبر هنری می‌توان در ادب پارسی یافت و یاد کرد؛ لیک ما بدین چند گونه، نمونه وار، بسنده می‌کنیم.

گونه‌های خبر در پیوند با شنونده

جمله خبری، بسته به چگونگی حال شنونده و شیوه برخورد او با خبری که به وی می‌خواهند داد، سه گونه می‌تواند داشت:

۱ – خبر آغازی (ابتدایی): خبری است که آن را با شنونده «تهی یاد» در میان می‌نهند؛ به سخنی دیگر، خبری است که بدان آنچه را شنونده نمی‌داند؛ بر او آشکار می‌سازند؛ خواست گوینده از چنین خبری تنها آگاهانیدن شنونده از مفاد خبر است. اگر بیانگاریم که گوشه نشینی مردم گریز از فرارسیدن بهار ناآگاه مانده است، و او را بگوییم: «بهار فرارسیده است.»، خبری «آغازی» بدین شنونده تهی یاد داده ایم.

می‌توان در بیت‌های زیر از «فرزانه یمگانی»، نمونه‌هایی از خبر آغازی را یافت:

دانا گر چشم سر ندارد، بیناست؛
نادان گر چشم هشت یابد، کور است.
آتش، با عاقلان، برابر آب است؛
بستان، با جاهلان، برابر گور است.



راستی در کار برتر حیلست است؛
 راستی کن؛ تا نبایدت احتیال.
 چون فرود آمد به جایی راستی،
 رخت بر بندد از آنجا افتعال.
 جانور گردد همی از راستی،
 چون برآمیزد طبایع به اعتدال.

نیز این بیتها از دیباچه «گرشاسنامه» نمونه‌هایی دیگر از خبر آغازی می‌تواند بود. در این بیتها، اسدی توسی، به شیوه‌ای آموزشی، توانها و والایه‌های جان را یک به یک برشمرده است؛ بدان سان که گویی شنونده یا خواننده خویش را از اینهمه تهی یاد می‌شمارد:

چنین دان که جان برترین گوهر است؛
 نه ز این گیتی؛ از گیتی دیگر است.
 درخشنده درّی است این جان پاک،
 فتاده در این ژرف جای مفاک.
 یکی نور، بنیاد تابندگی؛
 پدید آر بیداری و زندگی.
 نه آرام جوی و نه جنبش پذیر؛
 نه از جای بیرون و نه جایگیر.
 سپهر و زمین بسته بند اوست؛
 جهان ایستاده به پیوند اوست.
 نهان از نگار است؛ لیک آشکار،
 همی بر گرد گونه گونه نگار.
 کند، در نهان، هر چه رای آیدش؛
 رسد بی زمان هر کجا شایدش.

بیندت و دیدن وراروی نیست؛
 کشد کوه و همسنگ یک موی نیست.
 تن او را به کردار جامه است، راست؛
 که گر بفرگند، ورپوشد رواست.^۲

۲ – خبر خواستاری (طلبی): آن است که با شنونده گمانمند و ناباور در میان نهاده می‌شود؛ اگر سخنور با کسی روبرو باشد که از مفاد خبر کمابیش آگاه است، لیک هنوز بدان باور نیافته است و دل استوار نیست، در سخن، از خبر خواستاری بهره خواهد جست؛ و آن را با واژه‌های تأکید و استوارداشت خواهد آراست. اگر شنونده، به انگیزه‌ای، هنوز باور نیافته باشد که بهار فرارسیده است، می‌توان، به خبری خواستاری، او را گفت: «راستی را که بهار فرارسیده است!»

اوحدی مراغه‌ای آنچنانکه گویی شنونده او گمانمند است در اینکه آیا جهان را به راستی وفایی هست یا نه، او را استوار گفته است:

خود وفا نیست در نهاد جهان؛
 مکن اندر دماغ، بادِ جهان!^۳

نیز ناصر خسرو شنونده سست اندیش را که در ارج و خواری «تن» به گمان دچار آمده است، بدین سان نهیب می‌زند؛ و ستوار و بی‌چند و چون می‌گوید:

دلسوز چند بود همی خواهی،
 خیره، بر این خسیس تن، ای مسکین؟!
 زندان جان توست تن، ای نادان!
 تیمار کار او چه خوری چندین؟!
 تئین توست تئنت؛ حذر کن زاو!
 زیرا بخورد خواهدت این تئین.

توبر مراد او به چه می‌تازی،
گاهی به چین و گاه به قسطنطین؟

نیز هم او، چونان دوستار پرشور و پاکدل «خاندان»^۴، سست باورانی را
که به خامی در گمان افتاده‌اند که آیا ریسمان یزدان کیست؟ همان ریسمان
که هر که در آن چنگ زند از بند تباهی و گمراهی خواهد رست، بدین سان،
اندرز گوی و هشدارگر، بانگ برمی‌زند:

حبل ایزد حیدر است؛ او را بگیر؛
و از فلان و بوفلان بگسل جبال.
بی خطر باشد فلان با او؛ چنانک
پیش زرگر بی خطر باشد گلال^۵.

۳- خبرانکاری: آن است که شنونده‌ای را خبر بدهند که از مفاد خبر، نیک،
آگاه است؛ لیک، خیره‌روی و ستیزه‌جوی، نمی‌خواهد آن را بپذیرد. پیدا است
که رویاروی با چنین شنونده‌ای که آگاهانه بر سر ستیز است، می‌باید خبر را
آنچنان استوار و بی‌چون و چند در سخن بیاورند که هیچ درنگ و گمانی را
برنتابد؛ و شنوندهٔ ستیهنده را ناچار گرداند که مفاد خبر را بپذیرد و با گوینده
همداستان گردد.

نمونه‌ای نغز از خبرانکاری را که در کنار خبری آغازی آورده شده است،
در این بیت از رودکی می‌توانیم یافت؛ این بیت را «آن تیره‌چشم شاعر
روشن‌بین»، در دریغ مرادی، سخنور همروزگار خویش سروده است:

مُرد مرادی؛ نه همانا که مرد؛
مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد.

می‌توان بر آن بود که رودکی، در خبر نخستین (= مرد مرادی)، بر آن سر
است تا شنوندهٔ تهی یاد را از مرگ مرادی بیاگاهاند، از این روی به سادگی

گفته است: «مرد مرادی.» لیک او به درستی می‌داند که شنونده، پس از آگاهی از مرگ مرادی، به هیچ روی، نخواهد پذیرفت که او نمرده است؛ زیرا هیچ گمان و چند و چونی در این نیست که کسی نمی‌تواند در همان زمان که مرده است، نمرده باشد. سخنور خرده‌سنج از آنجا که می‌داند با شنونده‌ای ستیزه‌گر رویاروست که به آسانی «نامردگی» مرادی را نخواهد پذیرفت، خبر را، با به کار گرفتن «همانا» و گسستن «نه» از «مرد»، نیک استوار در سخن خویش آورده است و گفته: «نه همانا که (مرادی) مرد!» مگر نه این است که مرگ خواهی‌ای چنان کاری خرد نیست. مُرادی مردی است چنان والا که اگر به تن مرده باشد، بی‌گمان، هرگز به جان و به نام نخواهد مرد.

یا خواهی بزرگ، در آنجا که به پاس بندگی دوست، بر آن است که از «سرِ خواجگی کون و مکان برخیزد»، می‌داند که دوست این گفته او را لافی بر گزاف خواهد شمرد و به آسانی نخواهد پذیرفت؛ پس زندانه به وفایی که یار بدو، یا او به یار دارد، سوگند یاد می‌کند؛ و بدین سان خبر را استوار می‌دارد:

به وفای تو که گربنده خویشم خوانی،
از سر خواجگی کون و مکان برخیزم.

یا آن زمان که می‌خواهد پایداری خویش را در پیمان آشکار سازد؛ و بر خود بنازد که به بهای جان پیمان را پاس داشته است، به خاکپای عزیز یار سوگند یاد می‌کند؛ زیرا می‌داند که یار گفته او را بر گزاف و بی‌بنیاد خواهد شمرد؛ و آسان نخواهد پذیرفت:

اگرچه خرمنِ عمرم غم توداد به باد،
به خاکپای عزیزت که عهد نشکستم.

نیز باورمندی دین‌اندیش چون ناصر خسرو در آن هنگام که از مولا علی یاد می‌آورد و او را در سرای دانش و پابندگی می‌داند، خبر را در گفته خویش، با گسستن «نه» از فعل، استوار می‌گرداند؛ زیرا می‌داند که شنونده را در پذیرفتن

سخن وی که در سرای را چوبین نمی‌داند و دانایی می‌شمارد، ستیز و چالشی می‌تواند بود:

بقا به علم خدا اندر است و فرقان است،
سرای علم و کلید و در است فرقان را.
اگر به علم و بقا هیچ حاجت است تورا،
سوی درش بشتاب و بجوی دربان را.
در سرای نه چوب است؛ بلکه دانایی است
که بنده نیست از او به خدای سبحان را.

نیز دستانزن داستانها، نظامی آن زمان که می‌خواهد از پرهیزگاری خویش یاد کند، خبری را که می‌دهد با «سوگند به یزدان» استوار می‌گرداند؛ زیرا به نیکی می‌داند که گفته او را باور نخواهند کرد؛ و وی را همچنان بی‌پرهیز و باده‌نوش خواهند شمرد. مگر نه این است که او پرشور و زباناور، در سروده‌های خویش، بزمهای باده را، به شیوایی و باریکی، بازنموده است؛ مگر نه این است که او در آغاز بخشهای اسکندرنامه، به زبانی گرم و تپنده، در بیتهایی بلند و شورانگیز، ساقینامه‌هایی را سروده است؛ و بدین سان، دیگر سخنوران را، در ساقینامه‌سرایی، راهنمون و پیشوا گردیده است. باده‌سرایی چون او چگونه می‌تواند لب به باده نیالوده باشد؟
چون شنونده سراپا ستیزه و ناباوری است، نظامی بدین گونه، به سوگند، از پرهیز خویش خبر می‌دهد:

به یزدان که تا در جهان بوده‌ام،
به می دامن لب نیالوده‌ام.

حقیقت و مجاز عقلی

بدان سان که از این پیش نوشته آمد در هر جمله خبری اسنادی نهفته است. اسناد آن نسبت یا پیوندی است که گزاره را به نهاد می‌پیوندد. گذشته از جمله

خبری، این پیوند یا اسناد را در پاره‌ای از جمله‌های انشایی نیز، چون جمله پرسشی یا ندایی می‌توانیم یافت.

اسناد خبری را، از دیدی فراگیر، به دو گونه بخش می‌توان کرد:

۱ - **حقیقت عقلی:** اسناد گزاره است به نهاد، به گونه‌ای که بتوان بر آن بود که این اسناد از باور گوینده برخاسته است؛ و او پیوند در میانه گزاره و نهاد را به همان گونه‌ای که در جمله خبری آورده شده است، درست و روا می‌داند. به گفته‌ای دیگر، حقیقت عقلی آن است که بتوان بر آن بود که نهاد در جمله خبری نهادی راستین است؛ و در جای درست و شایسته خویش آورده شده است؛ نیز آنکه گزاره، به راستی، برآمده از نهاد است.

نمونه را، اگر خدا باوری یکتاپرست بگوید: «خدا سبزه را رویاند.»، حقیقتی عقلی در جمله آورده شده است؛ زیرا، به راستی، باور گوینده آن است که رویاننده سبزه خداست.

نیز اگر خداشناسی دهری، بی هیچ پروا و پرده‌پوشی، درباره رویاندن سبزه بگوید: «بهار سبزه را رویاند.»، همچنان، حقیقتی عقلی در این اسناد نهفته خواهد بود؛ زیرا «بازخوانی» رویاندن سبزه به بهار از باور گوینده برخاسته است؛ و از دید او، نهاد که «بهار» است، در جای راستین خویش آورده شده است.

نیز اگر آن دهری ناخداشناس در میانه مردمانی خدا باور باشد، و از سرِ بیم و پرده‌پوشی، هم‌آواز با آنان بگوید: «خدا سبزه را رویانید.»، با آنکه باور او به راستی چنین نیست، این اسناد را نیز به ناچار می‌باید حقیقتی عقلی شمرد. زیرا نشانه‌ای در سخن نیست که بدان بتوان دانست که این گفته از باور گوینده آن برخاسته است. از این روی، در باز نمود حقیقت عقلی، قیدی چنین گنجانیده شد: «به گونه‌ای که بتوان بر آن بود...».

نمونه‌هایی از حقیقت عقلی را در اسنادهای خبری، در این بیتها از پیر شوریده‌جان نسابور، عطار می‌یابیم، از آغاز «اسرارنامه» او:

خداوندی که عالم نامور ز اوست؛
 زمین و آسمان زیر و زبر ز اوست.
 ز گفک و خون، برآرد آدمی را؛
 ز کاف و نون، فلک را وزمی را.
 زدودی، گنبد خضرا کند او؛
 ز پیهی، نرگس بینا کند او.
 ز نیش پشه سازد ذوالفقاری؛
 چنان کز عنکبوتی پرده داری.
 ز خاکی، معنی آدم برآرد؛
 ز بادی، عیسی مریم برآرد.
 ز خون، مشک و زنی، شکر نماید؛
 ز باران، دُر، ز کان، گوهر نماید.
 خداوندی که او داند که چون است؛
 که او از هر چه من دانم برون است.^۶

۲ - مجاز عقلی: اسناد گزاره است به نهاد به گونه ای که با باور گوینده راست نیاید؛ و به نشانه ای برونی یا درونی بتوان دانست که به راستی، خواست گوینده از آن بازخوانی (= اسناد = نسبت) که در جمله آورده است، آنچه گفته است نیست. ناگفته پیداست که اگر نشانه ای در سخن نباشد که به یاری آن بتوان دانست که گوینده پیوند در میانه گزاره و نهاد را به گونه ای که خود از آن خبر داده است، درست و روان نمی شمارد، به ناچار، می باید بر آن بود که باور گوینده جز آنچه گفته است، نیست؛ سپس، اسناد را حقیقی شمرد.
 به همان سان که در مجاز لغوی گزیری از «نشانه واگردان» نیست؛ نشانه ای که به یاری آن می توانیم دانست که واژه در معنایی هنری و مجازی به کار برده شده است، نه در معنای راستین و قاموسی آن، در مجاز عقلی نیز، برای داوری در اینکه اسناد خبری از گونه مجازی است نه حقیقی، به

نشانه‌ای نیاز هست.

این نشانه بردو گونه است:

۱- نشانه برون (قرینه لفظیه): نشانه‌ای است که آشکارا و به یاری واژگان در سخن آورده شده است؛ و بدان، می‌توان دانست که اسناد هنری و مجازی است.

نمونه‌ای از نشانه برون را در چامه‌ی پرآوازه رودکی که در آن از رنجها و اندوهان پیری نالیده است، می‌توان یافت. او نخست سودن و ریختن دندانها را به کیوان و گجستگی او باز می‌خواند؛ لیک پس از آن، از نهاد راستین که «قضای یزدان» است، یاد می‌کند:

مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود؛
 نبود دندان لا؛ بل چراغ تابان بود.
 یکی نمائد کنون ز آن همه؛ بسود و بریخت؛
 چه نحس بود! همانا که نحس کیوان بود.
 نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز؛
 چه بود؟ منت بگویم: قضای یزدان بود.

نیز خواجه، آنگاه که «گل» را، در بهاران سخن، به آغوش «نوروز» درمی‌افکند، در آغاز در پیوسته خویش، نیایش خداوند را، چنین می‌سراید:

خداوندی که در ذاتش علل نیست؛
 جهانداری که در ملکش خلل نیست.
 به فرمانش، کند ابر بهاری،
 بساط سبزه را از آب، ناری.
 به حکم او، گدازد شمس زرگر،
 درست ماه را هر ماه چون زر.^۷

دوقید «به فرمانش» و «به حکم او» را می‌توان نشانه‌هایی برون به شمار

آورد؛ زیرا با آنکه «ناری شدن بساط سبزه از آب» به ابر بازخوانده شده است؛ و «گداختگی درست ماه چون زر» به خورشید، آن دو قید آشکارا نشان می‌دهد که نهاد راستین خداوند است؛ و ناری‌کننده بساط سبزه و گدازنده درست ماه جز او نمی‌تواند بود. بدین سان، به یاری آن دو نشانه برونی، اگر از خدا باوری سراینده بیتها نیز ناآگاه باشیم، می‌توانیم دانست که بازخوانی آن دو گزاره بدان دو نهاد از سر مجاز عقلی و اسناد هنری است؛ و به راستی، باور خواجه‌چنان نیست.

۲ - نشانه درونی: نشانه‌ای است نهانی در جمله خبری که از سرشت و هنجار آن برمی‌آید؛ و آشکار می‌دارد که پیوند در میانه گزاره و نهاد پیوندی هنری است؛ و اسناد از گونه مجازی.

نشانه درونی خود سه گونه می‌تواند بود:

۱ - آنگاه که به خرد پیوند گزاره با نهاد ناشدنی و ناپذیرفتنی باشد. نمونه‌هایی از این گونه نشانه درونی را در بیتهای زیر از خواجه زندان می‌یابیم:

بنده طالع خویشم که در این قحط وفا،
عشق آن لولی سرمست خریدار من است.



عدل سلطان گر نپرسد حال مظلومان عشق،
گوشه گیران را ز آسایش طمع باید برید.



چنان زند ره اسلام غمزه ساقی،
که اجتناب ز صهبا مگر صهیب کند.

خرد نمی‌پسندد و روا نمی‌شمارد که عشق لولی سرمست خریدار خواجه باشد؛ یا عدل سلطان حال مظلومان عشق را بپرسد؛ یا غمزه ساقی راه اسلام را بزند. این اسنادها همه هنری‌اند؛ و در آنها، نهادی مجازی به جای نهاد راستین نشسته است. اگر این جمله‌های خبری را از قلمرو ادب به قلمرو زبان

بازبریم؛ و به جای اسنادهای هنری اسنادهای حقیقی را بنشانیم، جمله‌هایی بدین گونه خواهیم داشت:

لولی سرمست، از سر عشق، خریدار خواجه است.
 سلطان، به سبب عدل، اگر حال مظلومان عشق را نپرسد، گوشه گیران می‌باید طمع از آسایش ببرند.
 ساقی، به یاری غمزه خویش، چنان راه اسلام را می‌زند که مگر صهیب بتواند از صهبا اجتناب کند.

۲ - آنگاه که پیوند گزاره با نهاد را خرد می‌تواند پذیرفت؛ اما در عادت نمی‌گنجد. نمونه‌هایی از این گونه نشانه درونی را که بدان می‌توان دریافت که اسنادهایی هنری در سخن آورده شده است، در این بیتها از چامه‌سرای چنگزن، فرخی سیستانی می‌توانیم یافت. این بیتها از چامه‌ای است سروده در ستایش محمود غزنوی. فرخی، در این بیتها، کارهایی شگفت چون در شکستن سپاه، ستاندن کشور، بی‌مرد کردن قلعه‌ها را به ستوده خویش بازخوانده است. اگر به خرد بتوان پذیرفت که شاید پهلوانی شگرف خود به کردارهایی چنین دست بتواند یازید، اینهمه در عادت پذیرفتنی نیست؛ و پهلوانی آنچنان در زندگانی دیده نشده است. بازخوانی این کردارها به ستوده اسنادی هنری است؛ و خواست فرخی از خبرهایی که می‌دهد آن نیست که محمود غزنوی آن کارها را، به تن خویش، انجام داده است؛ پیداست که آن کردارها به یاری سپاهیان به انجام رسیده‌اند؛ لیک از آنجا که سالار و فرمانده لشکریان محمود غزنه بوده است، بدو بازخوانده شده‌اند:

ای شه پاکیزه‌دین! ای پادشاه راستین!
 ای مبارک خدمت تو، خلق را، امیدوار! ...
 جنگ دریا کردی و از خون دریا باریان،
 روی دریا لعل کردی، چون شکفته لاله زار.

من شکار آب، مرغابی و ماهی دیده‌ام؛
 تو، در آب، امسال شیران سیه کردی شکار.
 هر کجا گردنکشی اندر جهان سر برکشید،
 تو بر آوردی، به شمشیر، از تن و جانش دمار.
 طاغیان و عاصیان را سربه سر کردی مطیع؛
 ملحدان و گمراهان را جمله بر کردی به دار.
 عیشهای بت پرستان تلخ کردی، چون کبست^۸؛
 روزهای دشمنان دین سیه کردی، چوقار...
 بیشه‌ها بی شیر کردی؛ دشتهای بی ازدها؛
 قلعه‌ها بی مرد کردی؛ شهرها بی شهریار.
 خسروی از خسروانی بستدی، پیروزبخت؛
 تخت و ملک از خانه‌هایی برگرفتی، نامدار.
 خانه‌ی یعقوبیان و خانه‌ی مأمونیان،
 خانه‌ی چپالیان و این چنین صد برشمار.
 لشکر ایشان شکستی؛ کشور ایشان گرفت؛
 با کدامین شاه خواهی کرد، ز این پس، کارزار؟

۳ - آنگاه که سخن سنج بر پایه‌ی شناختی که از جهان بینی و منش گوینده
 دارد، می‌تواند دریافت که در خبری که او داده است، پیوند در میانه‌ی نهاد و
 گزاره پیوندی هنری است؛ و از باور وی مایه نگرفته است.
 نمونه‌ای از این گونه نشانه‌ی درونی را در این بیت از چامه‌ای بلند و ارجمند
 که دانای یمگان، در خداشناسی و پارسایی سروده است، آشکارا می‌توانیم
 دید:

درختان را بهاران کاربندانند و تابستان؛
 ولیکشانشان نفرماید جز آسایش زمستانها.

نیز در این بیتها از آغاز چامه ای دیگر از آن اندیشمند اندرزگر:

این طارم بیقرار ازرق،
بربود زمن جمال و رونق.
و آن عیش چوقندِ کودکی را،
پیری چو کبست کرد و خریق^۱.

در این بیتها، بهاران و تابستان کاربندانان درختانِ شمرده شده اند؛ و آسمان کبود زیبایی و شادابی را از ناصر خسرو ربوده است؛ و پیری زندگانی نوشین کودکی را بر او تلخ و ناگوار ساخته است. لیک ما می دانیم که این بازخوانیها، به یکبارگی، هنری و مجازی است؛ و هرگز ناصر خسرو، چونان فرزانه ای دین اندیش و یکتاپرستی فرخنده کیش که کارسازی را جز خدا در هستی نمی شناسد و نمی پذیرد، بدانچه گفته است به راستی باور ندارد؛ و تنها، به شیوه ای ادبی، اسنادهایی مجازی را در سخن خویش آورده است. هم او که هرچه جز خدای را کارکنان و فرمانبران وی می داند؛ و در چامه ای، به هشدارمان، می فرماید که مبادا، به فریفتگی و نادانی، آفریدگار را با کارگزاران او درآمیزیم و یکی بشماریم:

قول و عمل هر دو صفت های توست؛
وز صفت مردم، یزدان جداست.
تا شناسی تو خداوند را،
مدح تو او را، همه یکسر، هجاست.
تا نبری ظن که خدای است آنک
بر فلک و بر من و تو پادشاست!
بل فلک و هرچه در او حاصل است،
جمله یکی بنده او را سزاست.

عالم جسمی اگر از ملک اوست،
 مملکتی بیمزه و بی بقاست.
 پس نه مقری تو که ملک خدای
 هیچ نگیرد نه فزونی، نه کاست.
 و آنکه به فردا شودش ملک کم؛
 چون، به همه حال، جهان را فناست.
 پس شناسی تو مرا و مرا همی؛
 قول تو بر جهل تو ما را گواست.
 این که تو داری، سوی من، نیست دین؛
 مایه نادانی و کفر و شقاست.
 معرفت کارکنان خدای،
 دین مسلمانی را چون بناست.
 کارکن است این فلک گِردِ گرد؛
 کار کنی بی هُش و بی علم و خواست.
 کارکن است آنکه جهان ملک اوست؛
 کارکنان را همه او ابتداست.
 کارکنانند ز هر در؛ ولیک
 کار کنی صعبتر اندر گیاست.
 آنکه تو را خاک، ز کردار او،
 بر تن تو جامه و در تن غذاست...

گونه‌های اسناد مجازی

اسناد مجازی را، بر پایه نهادی که با چنین اسنادی گزاره بدان پیوسته است، به گونه‌هایی بخش کرده‌اند؛ ما، در پی، پاره‌ای از آنها را که در ادب پارسی کاربردی فزونتر دارند، بر می‌رسیم:

۱ - اسناد به سبب: این اسناد بیش از دیگر گونه‌ها در ادب کاربرد یافته است؛ در این اسناد، سبب چیزی، چونان نهاد هنری، به جای نهاد راستین می‌نشیند.

نمونه را، خواجه بزرگ فرموده است:

حسن بی پایان او چندانکه عاشق می‌کشد،
زمره دیگر به عشق از غیب سر برمی‌کنند.

در این بیت کشتن عاشقان، با اسنادی مجازی، به حسن بازخوانده شده است؛ حال آنکه گشوده راستین یار (= او) است. لیک از آنجا که یار زیباروی، به سبب حُسن خویش، دلشدگانش را می‌کشد، سبب، چونان نهادی هنری، جای نهاد راستین را گرفته است.
هم از اوست:

کلک مشکین توروزی که ز ما یاد کند،
ببرد اجر دوصد بنده که آزاد کند.

کلک مشکین را شایستگی و توان آن نیست که از کسی یاد کند؛ پس اسناد، در این خبر، از گونه مجازی است. آنکه می‌تواند از دردمندان دورافتاده یاد کند، یار قلمزن است. لیک چون قلم یار سبب و ابزار نگارش و یاد کرد دوستاران ناشکیباست به نامه، قلم به جای یار نهاد جمله آورده شده است؛ و اجر دوصد بنده را که آزاد کنند، برده است.
نمونه‌هایی دیگر از اسناد به سبب را در بیت‌های زیر از «جام جم» اوحدی می‌توانیم یافت:

ظلم تاریک و دل‌سیه کندت؛
عدل رخشنده تر ز مه کندت.^{۱۰}



مذتی شد که از وطن دورم؛

غربتم رنجه کرد و مهجورم. ۱۱



مرگ از این رنج و غصه به کندت؛

مرگ بیدار و مُنتَبِه کندت. ۱۲



می سرخت نمد به دوش کند؛

بنگ سبزت گلیم پوش کند. ۱۳

دلسیاهی دهند ورخ زردی؛

بهل این سبز و سرخ، اگر مردی.



هست بر موجب قبالة من،

دوسه درویش در قبالة من.

آن تعلق چوپایبندم کرد،

حلق در حلقه کمندم کرد. ۱۴

۲ - اسناد به زمان:

در این اسناد زمان، چونان نهاد هنری، به جای نهاد راستین در جمله آورده می‌شود؛ و گزاره بدان بازخوانده می‌آید. نمونه‌ای از اسناد به زمان را در این بیت از خواجه سخن می‌یابیم:

معاشران! گره از زلف یار باز کنید؛

شبی خوش است؛ بدین قصه‌اش دراز کنید.

در جمله «شبی خوش است»، نهاد که «امشب» است، سترده شده است: «امشب شبی خوش است». خوشی در این جمله، به اسنادی هنری به امشب بازخوانده شده است؛ به شبی آنچنان خوش که خواجه، مانند هر

زمان خوش دیگر، از زودگذری آن اندیشناک است؛ و برای آنکه شب شادمانی هرچه بیش بپاید، چاره‌ای می‌اندیشد و از یاران و همنشینان درمی‌خواهد که گره از زلف یار که سیاه و بلند است و شبگون بگشایند؛ تا چونان افزونه‌ای، به شب پیوندد؛ و شب دیریا زتر گردد.

بازخوانی خوشی به شب اسنادی هنری است. زیرا شب را شایستگی آن نیست که خوش باشد؛ شب‌نشینانند که شادمانه و سرخوشند. خواجه به جای آنکه بگوید: «ما در این شب شادمان و سرخوشیم.»، خوشی را به شب بازخوانده است که زمان شادکامی و سرخوشی است. نیز «سخناور قبادیان»، در چامه‌ای فرموده است:

بامدادانت دهد وعده به شامی خوش؛
شامگاهانت دهد وعده به ناهاری.

در این بیت، بامدادان و شامگاهان نهادهای هنری‌اند؛ زیرا نوید دادن از شامی خوش به بامدادان بازخوانده شده است؛ و نوید ناهار به شامگاهان؛ لیک آنکه نوید می‌دهد بامدادان و شامگاهان نیست؛ شکمباره‌ای است تنپرور که بامدادان در اندیشه‌ی شام است؛ و شامگاهان سودای ناهار را در سر می‌پرورد؛ همان کسی که ناصر خسرو در این بیت او را به تن‌آسانی نکوهیده است و هشدار داده است.

نمونه‌ای دیگر از اسناد به زمان را در این بیت از اوحدی مراغه‌ای می‌یابیم، از «جام جم» او:

هر نمی کوجدا شود ز سحاب،
آن بخاری بود که گردد آب.
فصل سردش تگرگ و برف کند؛
روز گرمش به آب صرف کند. ۱۵

در بیت دوم، تگرگ و برف گردانیدن بخار، به فصل سرد بازخوانده شده

است که نهادی هنری است. زیرا دگرگونی بخار به تگرگ و برف، زمانی انجام می‌گیرد که فصل سرد فرارسیده باشد.

۳- اسناد به مکان: گونه‌ای دیگر از بازخوانی هنری و اسناد مجازی آن است که کاری به جایی بازخوانده شود؛ از آن روی که آن کار در آن جای انجام پذیرفته است.

نمونه‌ای از اسناد به مکان را در بیت زیر از اوحدی می‌توانیم یافت:

داده بزمش، ز راه مستوری،

جام می‌را، به سنگ، دستوری.^{۱۶}

ستوده سخنور مراغه‌ای آنچنان پارسا و پرهیزگار است که در بزم، دستوری داده است که سنگ بر جام می‌فرو کوبند و آن را درهم بشکنند. لیک این کار از آنجا که در بزم انجام می‌پذیرد، به بزم، چونان نهادی هنری، بازخوانده شده است.

نیز، همچنان او راست، در نکوهش تنگ‌چشمان و فرومایگان:

خوان اینان که خون دل پالود،

ندهد لقمه جز که زهرآلود.

زهر بر روی و زهر در کاسه؛

چون نگیرد خورنده را تاسه.^{۱۷}

لقمه مستان زدست لقمه شمار!

کز چنان لقمه داشت لقمان عار.^{۱۸}

در بیت نخستین، لقمه زهرآلود دادن، به اسنادی مجازی، به خوان بازخوانده شده است؛ زیرا از خوان است که لقمه برمی‌گیرند. لیک نهاد راستین پست‌نهادانی زفتند که خون دل کسان را به رنج و درد می‌پالایند؛ تا لقمه‌ای زهرآلودشان بدهند.

نمونه‌ای دیگر از بازخوانی هنری به مکان را در این بیت از حافظ می‌توانیم

یافت:

نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر
نسیم باد مصلی و آب رکناباد.

رکناباد آنچنان جایی است خوش و دلپذیر که خواجه از نشستن در کنار دریاچه آن دل نمی‌تواند کند؛ و به سیر و سفر نمی‌تواند رفت. آنکه خواجه را به سیر و سفر اجازت نمی‌دهد به راستی آب رکناباد نیست؛ خود اوست؛ لیک از آنجا که خواجه، در آن مکان زیبا و دلافرورز، اندیشه گشت و گذار در شهرهای دیگر را از سر بدر می‌کند، آب رکناباد به جای نهاد راستین در جمله آورده شده است.

۴ – اسناد مجازی از گونه‌ای دیگر: در این گونه از اسناد، سخنور گاه ویژگی یا رفتاری را به شیوه‌ای به نهاد بازمی‌خواند که نهاد شایستگی برخوردار از آن ویژگی را ندارد؛ و آن رفتار را نمی‌برازد و بر نمی‌تابد. در این گونه از بازخوانی هنری، هر اسنادی را، جز آن گونه‌هایی که آنها را از این پیش برشمرده‌ایم، می‌توان گنجانید. گونه‌ای از این اسناد آن است که یکی از ویژگیهای آدمی را به نهادی که آدمی نیست بازخوانیم. نمونه را، خواجه فرموده است:

راه دل عشاق زد آن چشم خماری؛
پیدا است از این شیوه که مست است شرابت.

در این بیت، مستی که از ویژگیهای آدمی است به شراب بازخوانده شده است؛ و «مست» به جای «مستی بخش» به کار رفته است. نمونه‌ای دیگر از این گونه بازخوانی هنری را در بیتی از منوچهری نیز می‌توانیم یافت:

یکی شعر تو شاعرتر ز حسان؛
یکی لفظ تو کاملتر ز «کامل».

سخنسرای دامغانی، در این بیت، شاعری را که ویژگی آدمی است به شعر بازخوانده است؛ و در پی آن، به جای آنکه شعر ستوده (ممدوح) خویش را با شعر حسان، سخنورتازیک بسنجد، با خود او سنجیده است. در بیت زیر از سعدی نیز «شاغلی»، به همین سان، به «شغل» بازخوانده شده است:

جهانیان به مهمات خویش مشغولند،
مرا، به روی تو، شغلی است از جهان شاغل.

مجاز عقلی و استعاره کنایی

گاهی در پاره‌ای از کاربردها، مجاز عقلی، نیک، به استعاره کنایی، که ترفندی شاعرانه است در دانش بیان، می‌ماند. همانندی این دو با یکدیگر در برون آنچنان است که گاه سخن سنجان را، اگر ژرف و باریک در سخن نیاندیشند و آن را نکاوند، در گمان می‌تواند افکند؛ و به خطا دچار می‌تواند کرد. حال آنکه استعاره کنایی را، در سرشت و ساختار، هیچ پیوندی با مجاز عقلی نمی‌تواند بود. بنیاد استعاره کنایی بر «جاندارگرایی» یا «آدمی‌گونگی» است؛ در استعاره کنایی، چیزی، از آن روی که به آدمی یا به جاننداری مانند شده است، می‌تواند ویژگیها و رفتارهای این دو را دارا گردد؛ لیک، در مجاز عقلی، بدان سان که از این پیش نوشته آمد، آفرینش ادبی، در گرو بازخوانی گزاره است به نهادی هنری که به جای نهاد راستین، در جمله خبری، به کار گرفته شده است. اگر در استعاره کنایی، ویژگی یا رفتاری به نهادی بازخوانده می‌شود، این بازخوانی نهاد را می‌سزد و می‌برازد. به سخنی دیگر، نهاد نهادی است راستین؛ و ارزش هنری، در استعاره کنایی، تنها در آن است که نهاد به انسان یا به جاندار مانند شده است. از این روی، شایستگی آن را یافته است که ویژگی یا رفتار انسان و جاندار را به آن بازخوانند. پس بازخوانی، در استعاره کنایی، از گونه حقیقت عقلی است؛ و به هیچ روی، روانیست که آن

را با مجاز عقلی درآمیزند و یکی بشمارند.

روشن شدن سخن را، نمونه‌ای بیاوریم: اگر به جمله‌ای باز گردیم که در اسناد به زمان نمونه آورده شده است: «[امشب] شبی خوش است.»، آنچنانکه نوشته آمد، در این جمله، مجازی عقلی را نهفته می‌یابیم. زیرا به جای آنکه گفته بشود: «ما امشب شادمان و خوشدلیم.»، «امشب شبی خوش است.» گفته شده است؛ و نهادی هنری (= امشب) به جای نهاد راستین (= ما) نشسته است. اگر ما، در جمله «امشب شبی خوش است.»، استعاره‌ای کنایی را بجویم، به پنداری بس شگفت و ماخولیایی دچار آمده‌ایم که به هیچ روی پذیرفتنی نمی‌تواند بود؛ و ارزش زیباشناختی نمی‌تواند داشت. زیرا، بدین گونه، خود شب را خوش پنداشته‌ایم؛ بدان سان که گویی شب، آدمی وار، پیکر پذیرفته است؛ و خود، چونان یکی از شب‌نشینان(!!)، در کنار خواجه و یاران او نشسته است. پس، روشن است که خواست خواجه از آن جمله آدمی گونگی در شب نبوده است؛ و او تنها خواسته است، بدین شیوه، خوشدلی و شادمانی خویش را در شبی دلپذیر باز نماید.

اگر ما این جمله را که نمونه‌ای از مجاز عقلی است، با جمله‌ای دیگر که استعاره‌ای کنایی در آن به کار گرفته شده است بسنجیم، جدایی این دورا از یکدیگر روشنتر در خواهیم یافت:

امشب شبی خوش است.

شب مرا تنگ در آغوش گرفت.

در جمله نخستین، «خوشی» به شب بازخوانده شده است؛ و در جمله دوم، «تنگ در آغوش گرفتن». در جمله نخستین، اسناد مجازی است؛ اما در جمله دوم، اسناد حقیقی است. زیرا آنکه گوینده جمله را در آغوش گرفته است به راستی شب است؛ و اگر شب شایستگی آن را یافته است که کسی را در آغوش بگیرد، از آن است که در پندار سخنور، به آدمی مانند شده است؛^{۱۹} در آغوش گرفتن نیز یکی از ویژگیهای راستین آدمی است. اگر ما این استعاره کنایی را به خاستگاه آن در تشبیه باز پس بریم، جمله‌ای بدین گونه خواهیم

داشت:

شب که به انسانی می‌مانست مرا در آغوش گرفت.

برای بازشناخت مجاز عقلی از استعاره کنایی، نخست می‌باید خواست و اندیشه سخنور را از آنچه گفته است، کاوید و دریافت: اگر آدمی گونگی یا جاندارگرایی در سخن نهفته بود، استعاره‌ای کنایی در آن به کار گرفته شده است؛ لیک اگر نهادی هنری، در جمله، جای نهاد راستین را گرفته بود، مجازی عقلی را می‌باید در آن نهفته دانست.

از سویی دیگر، می‌توان بر آن بود که مجاز عقلی و استعاره کنایی، از دیدی، وارونه یکدیگرند. زیرا، بدان سان که نوشته آمد، بنیاد استعاره کنایی بر آدمی گونگی یا جاندارگرایی است؛ و خواست سخنور در این گونه از استعاره آن است که بیجانی را، با همانندی، جان ببخشد و آدمی سان گرداند؛ اما در مجاز عقلی، به وارونگی، هنجار کار سخنوران بیشتر چنان است که بیجانی را به جای انسان نشانند؛ چه آنکه در مجاز عقلی و بازخوانی ادبی، نهادی هنری که بیشتر بیجان است، به جای نهاد راستین که انسان است نهاده می‌شود.

گاه نیز می‌تواند بود که مجاز عقلی با یکی از گونه‌های «مجاز مرسل» درآمیزد؛ و خطایی را برانگیزد. برای بازشناخت این دو از یکدیگر نیز، می‌باید چگونگی کاربرد هنری را در سخن کاوید و برسید: اگر واژه‌ای در معنایی جز معنای راستین و قاموسی خود به کار برده شده باشد، مجازی مرسل (لغوی) را در آن می‌باید جست؛ لیک اگر اسنادی هنری در جمله آورده شده باشد، بی‌گمان، مجازی عقلی را در آن نهفته می‌باید شمرد.

برای نمونه، اگر کاربرد هنری را در بیت‌های زیر بکاویم، به مجازی مرسل خواهیم رسید، نه به مجازی عقلی:

جوی، هر سوی، شتابان می‌رفت؛
و آنچه می‌برد زر و گوهر بود.

نبرد جوی مگر لای و لجن؛
بار این جوی، شگفتا! زر بود.

در این دو بیت، «رفتن» به جوی بازخوانده شده است؛ نیز «بردن زر و گوهر و لای و لجن». نمی‌توان این بازخوانی را هنری شمرد؛ و آن را نمونه‌ای از اسناد به مکان دانست. زیرا اسناد در این جمله‌ها اسنادی حقیقی است؛ و اگر رفتن و بردن چیزی به جوی بازخوانده شده است، از آن است که سخنور از جوی، آب را خواسته است. جوی، در این کاربردهای هنری، مجازی است به پیوند «جای و جایگیر» از آب. به جای آنکه «جایگیر» که آب است گفته شود، به مجازی مرسل، جوی که «جای» است گفته شده است. به سخنی دیگر، جوی به جای آب، در جمله و در جایگاه نهاد، آورده شده است؛ و ناگفته پیداست که رفتن و بردن چیزی، اگر به آب بازخوانده شود، آن را می‌برازد؛ از این روی، اسناد در این جمله‌ها جز از گونه حقیقی نمی‌تواند بود.

حاله‌های نهاد

نهاد پایه مهین جمله و گرانیگاه آن است. گزاره بر این پایه بنیاد نهاده شده است. نهاد را، در ادب، حالهایی گونه‌گون پیش می‌تواند آمد. ما، در پی، پاره‌ای از حالا و هنجارهای نهاد را که در ادب پارسی کاربردی فزونتر دارد، برمی‌شماریم؛ و یک به یک برمی‌رسیم:

سترذگی (حذف) نهاد

از آنجا که بنیاد جمله بر نهاد استوار شده است، نهاد را، هر زمان که بایسته باشد، می‌باید در جمله آورد؛ تا جمله در تاریکی و پوشیدگی درنیفتد؛ و دریافت معنای آن بر خواننده یا شنونده دشوار نیاید. سترذگی نهاد هنگامی رفتاری هنری شمرده می‌تواند شد که از انگیزه‌ای زیباشناختی برخاسته باشد؛ و به «شایستگی» انجام گرفته باشد.

سترذگی نهاد، برای آنکه سخن به تاریکی و پوشیدگی دچار نیاید، به ناچار، می‌باید به گونه‌ای باشد که بتوان آن را گمان زد. از این روی، در سترذگی نهاد، نشانه‌ای در سخن که آن را فرایاد آورد ناگزیر و بایسته است. این نشانه دو گونه می‌تواند بود:

۱ - نشانه برون‌ی: نشانه‌ای است آشکار در سخن که به یاری آن نهاد را می‌توان سترذ. این نشانه آشکار، واژه نهاد است که یک بار در جمله‌ای آورده شده است؛ سخنور می‌تواند نهاد را، بر بنیاد آن، در دیگر جمله‌ها بسترذ. نمونه‌ای از سترذگی نهاد را با نشانه برون‌ی در این بیتها از اندیشمند

چامه سرای، ناصر خسرو می‌توانیم یافت:

هوشیاران ز خواب بیدارند،
گرچه مستانِ خفته بسیارند.
با خران گر به آبخور نشوند،
با دل پر خرد، سزاوارند.
هستشان آگهی که نه ز گزاف،
زیر این خیمه در، گرفتارند.
یار مستانِ بی‌هش‌اند، از بیم،
گرچه با عقل و فضل و هُش‌یارند.

از آنجا که هوشیاران (= نهاد) در جمله آغازین، چونان نشانه برون‌ی آورده شده است، در جمله‌های سپسین سترده آمده است.

نمونه‌ای دیگر از ستردگی نهاد را به نشانه برون‌ی در بیت‌های زیر هم از او می‌بینیم:

گری است این جهان به مثل؛ زیرا،
بس ناخوش است و خوش بخارد گر.
با طبع ساز باشد، پنداری،
شیری است تازه، پخته و پر شکر.
لیکن چو کرد قصد جفا، پیشش،
خاقان خطر ندارد و نه قیصر.
گاهی عروس و ارت پیش آید؛
با گوشوار و یاره و با افسر.
با صد کرشمه، بسترد از رویت،
با شرم، گرد، به آستی و معجر.

گاهی هزبروار برون آید،
با خشم عمرو و با شغب عنتر.
دیوانه وار راست کند ناگه،
خنجر به سوی سینه ات وزی حنجر.

از نه جمله ای که در این بیتها آورده شده است، تنها یک جمله دارای نهاد آشکار است (= این جهان)؛ در هشت جمله دیگر نهاد، به نشانه درونی، سترده شده است.

۲ - نشانه درونی: نشانه ای است نهفته در جمله که گویای ستردگی نهاد است. به گفته ای دیگر، نهاد آشکارا در هیچ جمله ای آورده نشده است که بر پایه آن در جمله های دیگر سترده شود. ستردگی نهاد و چگونگی آن را از حال و هنجار جمله می توان دریافت و گمان زد.
نمونه ای از این گونه ستردگی نهاد، در این بیتها از «جام جم» اوحدی، دیده می شود:

از تو خاتون چو گردد آبستن،
نتوان راه زادنش بستن.
چون بزاد، ار نر است اگر ماده،
خرج باید دو مرده آماده.^۱

نهاد جمله در بیت دوم «کودک» است که به نشانه ای درونی سترده شده است. نشانه درونی که کودک را، چونان نهاد جمله، فریاد می آورد، آبستنی خاتون وزادن است.

نمونه ای دیگر از ستردگی نهاد را به نشانه درونی در این بیت از خواجه بزرگ می توانیم یافت که پیش از این نیز یادی از آن رفته است:

معاشران! گره از زلف یار باز کنید؛
شبی خوش است؛ بدین قصه اش دراز کنید.

در پارهٔ دوم بیت، نهاد جمله به نشانهٔ درونی سترده شده است. نهاد سترده را تنها از حال و هنجار سخن می‌توان گمان زد. این نهاد را می‌توان نهادی چون: «امشب» یا «شبی که در آنیم» انگاشت. ما، در پی، گونه‌ها و انگیزه‌های ستردن نهاد را، به خواستی زیباشناختی، برمی‌شماریم. ستردگی نهاد، بدان سان که نوشته آمد، به نشانه‌ای برون‌ی یا به نشانه‌ای درونی می‌تواند بود؛ لیک ستردگی نهاد به نشانهٔ برون‌ی، ارزشی چندان از دید زیباشناسی نمی‌تواند داشت؛ و رفتاری است در قلمرو زبان. آن گونه از ستردگی نهاد که هنری است و در ادب کاربرد دارد، ستردگی به نشانهٔ درونی است:

۱ – پرهیز از بیهودگی در سخن: گاه نهاد از آن روی سترده می‌شود که نیازی به آوردن آن در جمله نیست. زیرا نهاد آنچنان آشکار است که تو گویی اگر آن را در جمله یاد کنند، به بیهوده سخن گفته‌اند؛ و حشوی را در سخن آورده‌اند. افزون بر آن، در این گونه از ستردگی نهاد نیز، سود و انگیزه‌ای زیباشناختی در یادکرد آن نیست. نمونه را خواجه فرموده است:

گرچه بدنامی است نزد عاقلان،
ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را.

در پارهٔ نخستین بیت، نهاد را سترده است؛ چون نیازی به یادکرد آن نمی‌دیده است. جمله اگر با نهاد آورده شود، چنین می‌تواند بود: «اگرچه این کار نزد عاقلان بدنامی است، ما ننگ و نام را نمی‌خواهیم.» نمونه‌ای دیگر از این گونه ستردگی نهاد را، در این بیت هم از او، می‌بینیم:

شهری است پرظریفان؛ و ز هر طرف نگاری؛
یاران! صلا‌ی عشق است، گرمی‌کنید کاری.

در این بیت، «این شهر»، یا «شهری که در آنیم»، یا «شهری که می‌بینی» نهاد جمله نخستین از بیت است که به آهنگِ پرهیز از بیهوده‌گویی، سترده شده است.

نیز پیشوای شادکامان، خیام راست:

روزی است خوش و هوانه گرم است و نه سرد؛
ابر از رخ گلزار همی شوید گرد.
بلبل به زبان پهلوی، بر گل زرد،
فریاد برآورد که می باید خورد.

در نخستین جمله از رباعی، نهاد که «امروز» است، سترده شده است؛ زیرا نیازی به یادکرد آن نبوده است.

۲ - از آن روی که نشانگری خرد رساتر از نشانگری واژه است: گاه نهاد را می‌سترنند، زیرا آن را به خرد درمی‌توان یافت؛ و چون نشانگری به خرد کاراتر و رساتر از نشانگری به واژه است، نیازی به یادکرد نهاد نمی‌ماند؛ چه آنکه نهاد واژه است؛ و در آنجا که می‌توان نشانگری را به خرد و نهاد که تواناتر و رساتر است، روا نیست که در نشانگری از واژه سود جویند.
نمونه‌ای از این گونه ستردگی نهاد را، در این بیت از ناصر خسرو که آغازینه (مطلع) چامه‌ای است از او، می‌یابیم:

این جهان بی‌وفا را برگزید و بد گزید؛
لاجرم، بردست خویش اربد گزید او خود گزید.

در این بیت، نهاد سترده را که «نادان دنیا گزین» است، به خرد، می‌توان دریافت.

نمونه‌ای دیگر از این گونه ستردگی نهاد، در بیت زیر از اوحدی، دیده می‌شود:

مرگ و مردن برابر دل دار؛
یاد گور و لحد مقابل دار.
گر گدا یا امیر خواهد بود،
مردنی ناگزیر خواهد بود^۲

نهاد در بیت دوم که «آدمی» است، سترده شده است؛ زیرا آن را به آسانی، با نشانگری خرد، درمی‌توان یافت.
نمونه‌ای دیگر نغز از این گونه ستردگی را، در آغازینه غزلی از خواجه سخن، بدین سان می‌توانیم یافت:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود؛
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود؟

نهاد، در این بیت «یار» است که سترده شده است.

۳ - از آن روی که نهاد، نیک، آشکار است: اگر نهاد، ناگفته، آشکار باشد، می‌سزد که آن را بسترند؛ آشکارگی نهاد می‌باید آنچنان باشد که سخن دوست به نهادی جز آن گمان نتواند بُرد. نهادی چنین آشکارا نهادی است که در آنچه بدان بازخوانده شده است همتا و هنبازی نمی‌تواند داشت؛ به گونه‌ای که نمی‌توان گزاره را جز بدان نهاد بازخواند. از این روی، نهاد سترده می‌شود؛ تا آشکارگی آن گوشزد سخن دوست گردد.

نمونه‌ای از این گونه ستردگی را در جمله‌های زیر می‌یابیم. نهادِ آشکار سترده، در این جمله‌ها، «خداوند» است:

آفریدگار زمین و آسمان است. مردمان را روزی‌رسان است. داننده آشکار و نهان است. پدیدآور تن و جان است. لیک نه این است و نه آن است. جان را، جانان است.

نیز خاقان سرزمین سخن، خاقانی در بیتی، از آنجا که سخن از خداوند است و نهادناگفته آشکار، آن را سترده است:

ز آبنوس شب و روز آمد، بر رقعۀ دهر،
 دوسپه کالت شطرنجی سودا بینند.
 لعب دهر است چو تضعیف حساب شطرنج،
 گرچه پایان طلبندش، نه همانا بینند.
 گی کند خاک در این کاسه مینای فلک؟
 که در او، آتش و زهر آبخور ما بینند.
 غلطم؛ خاک چه حاجت؟ که چواندر نگرند،
 همه خاک است که در کاسه مینا بینند.

آنکه خاک در کاسه مینای فلک می‌کند، جز خداوند نمی‌تواند بود؛ از این روی، چون به نهادی دیگر گمان نمی‌توان بُرد، نهاد سترده شده است. نمونه‌ای دیگر از این گونه ستردگی نهاد را در سروده دلاویز و کوتاه زیر از کسایی مروزی می‌توانیم یافت؛ نهاد آشکار سترده در این سروده «باده» است:

به جام اندر، توپنداری، روان است؛
 ولیکن گر روان دارد روانی.
 به ماهی ماند آبستن به مریخ؛
 بزاید، چون به پیش لب رسانی.

۴ — برای بزرگداشت نهاد: گاهی نهاد را می‌سترنند، بزرگداشت آن را؛ زیرا نهاد را آنچنان بلندپایه و والا می‌شمارند که یادکرد آن را روا نمی‌دارند. تو گویی اگر نهاد بر زبان گوینده برود، یا از خامه نویسنده بترآود، از پایگاه برین خویش به زیر کشیده شده است.

نمونه‌ای از ستردگی نهاد برای بزرگداشت آن، در آغازینه سروده‌ای از روشن‌رای تیره‌چشم، رودکی بدین سان آورده شده است:

اگرچه عذر بسی بود، روزگار نبود؛
 چنانکه بود، به ناچار، خویشتن بخشود.

خدای را نستودم که کردگار من است؛
زبانم از غزل و مدح بندگانش نسود...

رودکی در بیت نخستین نهاد را که ستوده (ممدوح) اوست، از سرِ
بزرگداشت وی، سترده است.

۵ - برای خوارداشت نهاد: گاهی، وارونه گونه پیشین، نهاد را از آن روی
می‌سترنند که آن را خوار می‌دارند؛ و می‌انگارند که یاد کرد نهاد، به شیوه‌ای،
ارج و ارزی برای آن می‌تواند بود.
نمونه‌ای از این گونه ستردگی نهاد را در این سروده از گلستان سعدی که
جاودان بی‌خزان است، می‌توانیم یافت:

علم چندان که بیشتر خوانی،
چون عمل در تو نیست نادانی.
نه محقق بود، نه دانشمند؛
چار پایی بر او کتابی چند.
آن تهی مغز را چه علم و خبر
که بر او هیزم است، یا دفتر؟

نهاد در دو جمله‌ای که در دو پاره بیت دوم آورده شده‌اند، سترده شده
است. سعدی با ستردن نهاد در این دو جمله خواسته است دانای بی‌کردار را که
نادانتر از هر نادانی است، بدین سان، خوار بدارد و بنکوهد.

۶ - برای آزمودن سخن‌دوست: گاه نهاد را از سخن می‌سترنند، تا بدان،
سخن‌دوست را بیازمایند؛ و زیرکی و تیزهوشیش را بسنجند؛ این گونه از
ستردگی نهاد در چیستانها و سخنان پوشیده و دیریاب کاربرد دارد.
نمونه‌ای در این چیستان که رودکی آن را درباره قلم سروده است، در هر
چهار پاره شعر، نهاد جمله‌ها سترده شده است:

لنگِ رونده است؛ گوشِ نی و سخنِ یاب؛
گنگِ فصیح است؛ چشمِ نی و جهانِ بین.
تیزی شمشیر دارد و روشِ مار؛
کالبدِ عاشقان و گونه‌غمگین.

سترده‌گی نهاد را کاربردهایی دیگر نیز می‌تواند بود که چندان ارزش هنری ندارند. از این گونه است سترده‌گی نهاد، به هنگامی که از تباه شدن زمان اندیشناکند: اگر شکارگرانی در کمین شکار نشسته باشند؛ شکار به ناگاه از گوشه‌ای آشکار گردد؛ و یکی از شکاریان، به دیدن آن، بانگ برزند: «آنجاست!»، نهاد را از بیم تباهی زمان و گریختن شکار سترده است؛ زیرا به جای آنکه بگوید: «شکار آنجاست!»، تنها گفته است: «آنجاست!».

گونه‌ای دیگر از سترده‌گی نهاد که همچنان، چندان ارزش زیباشناختی ندارد، آن است که نهاد را بسترنند، به آهنگِ آنکه بتوانند، هر زمان نیاز بود، آن را انکار کنند: اگر بیانگاریم که کسی در برابر دیگری که او را دزد می‌شمارد، بگوید: «دزدی است نابکار و تیره‌دل!»، نهاد که نام آن دزد است، از جمله سترده شده است؛ گوینده نهاد را سترده است؛ تا اگر دزد، خروشان و خشماگین، گریبان او را گرفت که: «چه گفتی؟»، بتواند گفت: «خواست من از دزد تو نبوده‌ای؛ دیگری بوده است.»

یادکرد نهاد

گاهی، یادکرد نهاد می‌تواند رفتاری ادبی شمرده آید؛ و ارزش زیباشناختی داشته باشد. یادکرد نهاد را دو گونه است: گاه نهاد به «بایستگی» در جمله آورده می‌شود؛ و گاه به «شایستگی». از این دو گونه یادکرد نهاد، تنها گونه دوم ارزش هنری دارد. زیرا اگر سخنور ناچار به آوردن نهاد در جمله باشد؛ و آن را در جمله بیاورد، کاری را انجام داده است، در قلمرو زبان؛ چه آنکه اگر نهاد را بسترد، سخن را در تاریکی و نارسایی در خواهد افکند؛ و جمله

بی نهاد، در این هنگام، جمله ای نابهنجار و نادرست خواهد بود. یادکرد نهاد تنها زمانی رفتاری ادبی شمرده می‌تواند شد که به شایستگی انجام گرفته باشد؛ زمانی که سخنور می‌تواند نهاد را از جمله بسترده؛ اما، به انگیزه‌ای زیباشناختی، آن را در جمله می‌آورد؛ زیرا چنین کاری را از دید هنری شایسته می‌داند.

در بیت‌های زیر از حافظ، واژه‌های «سرو چمان»، «دل هرزه گرد»، «دل»، «جان»، «ساقی سیم ساق» و «حافظ ناشنیده پند» نهادهایی هستند که به «بایستگی» در سخن آورده شده‌اند:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند؟
 همدم گل نمی‌شود؛ یاد سمن نمی‌کند؟
 تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او،
 زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند.
 دل، به امید روی او، همدم جان نمی‌شود؛
 جان، به هوای کوی او، خدمت تن نمی‌کند.
 ساقی سیم ساق من گر همه دُرد می‌دهد،
 کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند؟
 کشته غمزه تو شد حافظ ناشنیده پند؛
 تیغ سزاست هر که را درد سخن نمی‌کند.

ما، در پی، انگیزه‌ها و کاربردهای یادکرد نهاد را به شایستگی،
 برمی‌رسیم:

۱ - آنگاه که می‌خواهند نهاد هرچه بیش آشکار باشد و در یاد سخن دوست جایگیر گردد؛ در این هنگام، نهاد را که می‌توانندش سترده، در سخن می‌آورند.
 نمونه را، فرزانه یمگانی گفته است:

نهان نیست چیزی ز چشم سر و دل،
مگر کردگار جهان، فرد و سبحان.
خرد هدیهٔ اوست ما را؛ که در ما،
به فرمان او شد خرد جفت با جان.
خرد گوهر است و دل و جانش کان است؛
بلی! مر خرد را، دل و جان سزد کان.
خرد کیمیای صلاح است و نعمت؛
خرد معدن خیر و عدل است و احسان.

سخنور می‌توانست نهاد را که «خرد» است یک بار در سخن بیاورد؛ و از آن پس، در جمله‌ها بسترد؛ لیک از آن روی که نهاد در یاد شنونده و خواننده کارا و مانا گردد، آن را چندبار یاد کرده است.
نمونه‌ای دیگر از این گونه یاد کرد نهاد را در این بیتها از اوحدی مراغه‌ای می‌یابیم:

زن به چشم تو گرچه خوب شود،
زشت باشد، چو خانه روب شود.
زن مستور شمع خانه بُود؛
زن شوخ آفت زمانه بود.
پارسا مرد را سرافرازد؛
زن ناپارسا براندازد.
زن پرهیزگار طاعت دوست،
با تو، چون مغز باشد اندر پوست.
زن ناپارسا شکنج دل است؛
زود دفعش بکن که رنج دل است.^۳

۲ – برای بزرگداشت نهاد: گاه نهاد را آنگاه که می‌توانندش سترد در سخن

می‌آورند، بزرگداشت آن را.

نمونه را، پیراز‌آشنای نشابور، در ستایش و نیایش خداوند فرموده است:

به نام آنکه جان را نور دین داد؛

خرد را در خدادانی یقین داد.

خداوندی که عالم نامورز اوست؛

زمین و آسمان زیر و زبرز اوست...

نیز نظامی، گنجور گنجۀ سخن، در آغاز «شرفنامه»، آنگاه که پروردگار

پاک را می‌ستاید، به پاس بزرگداشت او، چندین بار نهاد را که «تو» است، به

شایستگی، در جمله‌های خویش یاد می‌کند:

خدایا! جهان‌پادشایی تو راست؛

ز ما خدمت آید؛ خدایی تو راست.

پناه بلندی و پستی تویی؛

همه نیستند؛ آنچه هستی تویی.

همه آفریده است بالا و پست؛

تویی آفریننده هرچه هست.

تویی برترین دانش‌آموز پاک؛

ز دانش، قلم رانده بر لوح خاک...

خرد را نوروشن بصر کرده‌ای؛

چراغ هدایت تو بر کرده‌ای.

تویی کآسمان را برافراختی؛

زمین را گذرگاه او ساختی.

تویی کآفریدی، ز یک قطره آب،

گهرهای روشنتر از آفتاب.

تو آوردی، از لطف، جوهر پدید؛

به جوهر فروشان تودادی کلید.

جواهر تو بخشی دل سنگ را؛
تو در روی جوهر کشی رنگ را.

۳ – برای خوارداشت نهاد: گاه نهاد را از آن روی، به شایستگی، یاد می‌کنند که می‌خواهند آن را خوار بدارند.
نمونه‌ای از این گونه یادکرد نهاد را در این بیتها از چامه‌ای بلند، سروده ناصر خسرو می‌یابیم که در آنها دشمنان «خاندان» را «سگان» خوانده است:

بی عصا رفتن نیاید چون همی بینی که سگ،
مرغریبان را همی جامه بدرد، بی عصا.
پاره کرده استند جامهٔ دین به تو بر؛ لاجرم،
آن سگان مست گشته، روز حرب کربلا.
آن سگان کز خون فرزندانش می‌جویند جاه،
روز محشر، سوی آن میمون و بی‌همتا نیا.
آن سگان کیت جان نگرده بی عوار از عییشان،
تا نشویی تن به آب دوستی اهل عبا.

۴ – برای شادی و کامهٔ دل: گاه نهاد را، با آنکه می‌تواندش سترده، یاد می‌کنند؛ زیرا مایهٔ شادمانی و کامهٔ دل است؛ و سخنور یادکرد آن را خوش می‌دارد.

نمونه‌ای از این گونه یادکرد نهاد را در بزمنامهٔ دلفریب «ویس و رامین» می‌یابیم؛ در آن بخش از داستان که رامین پیوند خویش را با دلدار دومش، «گل» جشن گرفته است؛ و رامشگران چکامه‌ای را، شادمانه، سخن‌گویان با رامین، می‌سرایند؛ در این چکامه آمده است:

به نیکی، آفتاب آمد شکارت؛
گل خوبی شکفت اندر کنارت.

کنون همواره گل درپیش داری؛
 همیشه گل پرستی کیش داری.
 بهشتی گل نباشد چون گل تو؛
 که گلزار آمد این گل را دل تو.
 گلی کیش بوستان ماهِ دو هفته است؛
 کدامین گل چو او بر مه شکفته است؟
 به دی ماهان، تو گل بر بار داری؛
 نکوتر آنکه گل بی خار داری.
 گلت با گلستان سروروان است؛
 کجا دانی که چونین گلستان است.
 گلستانی که با تو، گاه و بیگاه،
 گهی در باغ باشد، گاه بر گاه.
 به شادی باش با وی؛ کاین گلستان،
 نه تابستان بریزد، نه زمستان.
 گلی کیش خار زلف مشک سای است؛
 عجبت آنکه مشکش دلربای است.
 گلی کورا دو کژدم باغبان است؛
 گلی کورا دو نرگس پاسبان است.
 گلی کز رنگ او آید جوانی؛
 چنان کز بویش آید زندگانی.
 گلی کورا به دل باید که جویی؛
 گلی کورا به جان باید که بویی.
 گلی با بوی مشک و رنگ باده؛
 فرشته کشته؛ رضوان آب داده.
 گلی کو خاص گشت و هر گلی عام؛
 نهاده فتنه گردش عنبرین دام.^۵

۵ — نادان و کودن شمردن شنونده: گاهی یادکرد نهاد به شایستگی از آن است که سخنور می‌خواهد، بدین شیوه، کودنی و کانایی شنونده را آشکار دارد. نمونه‌ای از این گونه یادکرد نهاد را ناصر خسرو بدین سان در چامه‌ای سروده است. از آنجا که او می‌خواهد نادانی شنونده را فریاد آورد، نهاد را که «حیدر» است، در سخن یاد کرده است. چه آنکه اگر نادان نمی‌بود سر از دوستی و پیروی او بر نمی‌تافت:

قالِ اوّل جز پیمبر کس نگفت؛
 و آنگهی زی آل او آمد مقال.
 جز که زهرا و علی و اولادشان،
 مر رسول مصطفیٰ را کیست آل؟!
 صف پیشین شیعتان حیدرند؛
 جز که شیعت، دیگران صف التّعال.
 جبل ایزد حیدر است؛ او را بگیر؛
 وز فلان و بوفلان بگسل جبال.

۶ — پرهیز از خطای شنونده: گاهی نهاد را به شایستگی در سخن می‌آورند؛ تا مبادا شنونده یا خواننده در آن به خطا دچار آید؛ و نهاد را جز آنچه خواست گوینده است، بیانگارد.

این گونه از یادکرد نهاد را در این بیتها از ناصر خسرو می‌یابیم:

با زخم دیو دنیا بس باشد،
 پرهیز جوشن و زرهم دینم.
 سلطان بس است بر فلک جافی،
 فخر تبار طاها و یا سینم.
 مستنصر از خدای دهد نصرت،
 ز این پس، بر اولیای شیاطینم.

ناصر خسرو از بیم آنکه شنونده در خطا افتد و «فخرتبار طاهها و یاسین» را کسی جز «مستنصر بالله»، خلیفه فاطمی مصر بداند، نام او را چونان نهاد در بیت سپسین یاد کرده است.

۷- برای گسترش سخن: گاه نهاد را، آنجا که می‌تواندش سترد، یاد می‌کنند؛ زیرا خوش می‌دارند که سخن را هرچه بیش درگسترند. نمونه‌ای از این گونه یادکرد نهاد را در چکامه‌ای می‌توانیم یافت که رامین، شادمان و شادخوار، سرمست از دیدار یار، می‌سراید. این چکامه زمانی سروده می‌شود که رامین پس از رنج و اندوهی دیرباز در دوری ویس، سرانجام، به دیدار او کام یافته است:

چو ویسه جام باده برگرفتی،
دلارامش سرودی خوش بگفتی:
«می خوشرنگ بزداید زدل زنگ؛
می رنگین به رخ باز آورد رنگ.
هوا درد است و می درمان درد است؛
غمان گرد است و می باران گرد است.
گر اندوه است، می انده ربای است؛
و گر شادی است، می شادی فزای است...»

می‌توان بر آن بود که نهاد (= می)، در بیت‌های بالا، از آن روی پی در پی یاد کرده شده است که رامین می‌خواهد هرچه بیش دامن سخن را درگسترده؛ و روزگار شادی و پیوند را به درازا کشاند.

در پایان سخن از یادکرد نهاد، می‌سزد که برافزاییم که نهاد هرچه سنجیده‌تر و پرورده‌تر آورده شود، جمله از دید هنری شورانگیزتر و پرمایه‌تر خواهد بود؛ زیرا، آنچنانکه نوشته آمد، نهاد پایه برترین جمله است؛ و نخستین برخورد و پیوند سخن دوست با جمله، در نهاد به انجام می‌رسد. اگر نهاد هنری و شورآفرین باشد، به ناچار، آغازی دلپذیر و بشکوه خواهد بود، جمله را؛ و

سخن دوست را برخواهد انگیخت و به شور و شتاب خواهد آورد که سخن را، افروخته جان و انگیخته دل، دنبال کند؛ و بدان، گوش هوش بسپارد. پس اگر نهاد بی مایه و فرو مرده باشد، سخن را، به سردی و افسردگی، خواهد پژمرد؛ و انگیزه شنیدن و خواندن را در سخن دوست از میان خواهد برد.

نمونه را، خواجه رندان، در غزلی نغز، نهاد را در چهار بیت نخستین آن به زیبایی پرورده است؛ او بدین سان، سخن دوست را نیک برمی انگیزد که دل به گفته اش بسپارد؛ و آن را، به شوق و شور، دنبال کند:

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع،
 شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع؛
 برکشد آینه از جیب افق چرخ و در آن،
 بنماید رخ گیتی، به هزاران انواع؛
 در زوایای طربخانه جمشیدِ فلک،
 ارغنون ساز کند زهره، به آهنگ سماع؛
 چنگ در غلغله آید که: کجا شد منکر؟
 جام در قهقهه آید که: کجا شد مناع؟
 وضع دوران بنگر؛ ساغر عشرت برگیر؛
 که به هر حالتی این است بهینِ اوضاع.

هم آن شگرف شورانگیز را که در سخن افسونسازی است افسانه رنگ، غزلی است شگفت در نه بیت که هشت بیت نخستین آن را می توان نهاد شمرد؛ نهادی نیک پرورده و گسترده که از گزاره آن، به شیوه ای، در واپسین بیت یادی رفته است:

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام؛
 مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام؛
 ساقی شکردهان و مطرب شیرین سخن؛
 همنشینی نیک کردار و ندیمی نیک نام؛

شاهدی، از لطف و پاکی، رشک آب زندگی؛
 دلبری، در حسن و خوبی، غیرت ماه تمام.
 بزمگاهی دلنشان، چون قصر فردوس برین؛
 گلشنی پیرامنش، چون روضه دارالسلام.
 صف نشینان نیکخواه و پیشکاران با ادب؛
 دوستداران صاحب اسرار و حریفان دوستکام؛
 باده گلرنگ تلخ تیز خوشخوار سبک؛
 نقلش از لعل نگار و نقلش از یاقوت خام؛
 غمزه ساقی، به یغمای خرد، آهخته تیغ؛
 زلف جانان، از برای صید دل، گسترده دام؛
 نکته دانی بذله گو، چون حافظ شیرین سخن؛
 بخشش آموزی جهان افروز، چون حاجی قوام؛
 هر که این عشرت نخواهد، خوشدلی بروی تباه؛
 و آنکه این مجلس نجوید، زندگی بروی حرام.

شناختگی نهاد

گاه نهاد را شناخته (معرفه) می‌آورند. ما، در پی، شیوه‌های شناختگی (تعریف) نهاد را، در معانی، بدان سان که در زبان و ادب پارسی کاربرد دارد، بر می‌رسیم:

۱ - شناختگی به شناسه: این گونه از شناختگی آن است که نهاد با شناسه (ضمیر) شناخته آورده شود. اگر سخنور بخواهد از خود یا شنونده یا دیگری خبر بدهد، نهاد را با شناسه، شناخته می‌گرداند.
 الف - نخست کس: نمونه را، خواجه فرموده است:

ما بیغمانِ مستِ دل از دست داده‌ایم؛
 همراز عشق و همنفس جام باده‌ایم.

یا:

ما ملک عافیت نه به لشکر گرفته ایم؛
ما تخت سلطنت نه به بازو نهاده ایم.

نیز:

منم که گوشه میخانه خانقاه من است؛
دعای پیرمغان ورد صبحگاه من است.

ب - دوم کس: نمونه را، خواجه فرموده است:

تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم؛
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم.

نیز سعدی راست:

چه نماز باشد آنرا که تو در خیال باشی؟
تو صنم نمی گذاری که مرا نماز باشد.

یا:

تو در عالم نمی گنجی، ز خوبی؛
مرا هرگز کجا گنجی در آغوش؟

گاه شناسه «تو» شنونده ای ویژه و یگانه را نیست؛ هر کس را که روی سخن با او بتواند بود، در برمی گیرد. برای نمونه، سعدی، در این بیت از چامه ای، هر گمراه فریفته ای را که دل به فریبهای گیتی خوش کرده باشد، هشدار داده است:

برادران تو بیچاره در ثری رفتند؛
تو همچنان، ز سر کبر، بر ثریایی!

خطاب، در این بیتها نیز، هم از او، از این گونه است:

منتهای کمال نقصان است؛
گل بریزد، به وقت سیرابی.
تو که مبدا و مرجعت این است،
نه سزاوار کبر و اعجابی...
تو ممیز، به عقل و ادراکی؛
نه مکرم به جاه و انسابی.
توبه دین ارجمند و نیکونام،
نه به دنیا و ملک و اسبابی.

پ- دیگر کس: زمانی می توان دیگر کس را به شناسه شناخته آورد که شناسه را مرجعی باشد؛ و آن مرجع پیشتر در سخن آورده شده باشد. کاربرد این شناسه گونه هایی می تواند داشت:

الف- هنگامی که مرجع پیش از شناسه آورده شده باشد: نمونه را، ناصر خسرو گفته است.

آباد به توست خانه؛ چون رفتی،
اوروی نهاد سوی ویرانی.
در خانه مرده دل چرا بستی؟
کو خاک گران و توسبک جانی.

نیز:

ای پسر! گیتی زنی رعناست، بس غرچه فریب؛
فتنه سازد خویشان را، چون به دست آرد عزب.
توز شادی خندخند و نیستی آگاه از آن؛
اوهمی بر تو بخندد روز و شب، در زیر لب.

چون خوری اندوه گیتی کو فرو خواهدت خورد؟!
چون کنی بر خیره، او را کز تو بگریزد، طلب؟!!

ب- هنگامی که مرجع آشکارا پیش از شناسه آورده نشده باشد؛ در این هنگام واژه‌ای پیش از شناسه آورده شده است که مرجع نیست؛ لیک به گونه‌ای آن را فرایاد می‌آورد.
نمونه‌ای از این گونه کاربرد شناسه را در بیت زیر می‌توانیم یافت که در آن از «رقص ذره»، به شوق دوست سخن رفته است:

رقصند ذره ذره هستی، به شوق دوست؛
آن هم نیایشی است که از شوق ذوق اوست.

شناسه «آن»، در بیت، به «رقص» بازمی‌گردد که آشکارا پیش از آن در سخن آورده نشده است؛ لیک، فعل «رقصند» آن را فرایاد می‌تواند آورد؛ و مرجعی نهان برای آن شمرده می‌تواند شد.

پ- گاهی شناسه آورده می‌شود، بی‌آنکه پیش از آن مرجعی در سخن یاد شده باشد؛ این کاربرد شناسه تنها زمانی شدنی و پذیرفتنی است که مرجع نیک آشکار و از پیش دانسته باشد. برای نمونه، اوحدی در بیتی از «جام جم» خویش، آنجا که به مهربانی با بندگان اندرز می‌دهد، شناسه «او» را بی‌هیچ مرجع به کار برده است؛ زیرا مرجع که خداوند است مرجعی است نیک آشکار:

بنده را سیر دار و پوشیده؛
چون به کار تو هست کوشیده.
جان دهد بنده، چون دهی نانش؛
جان گرامی بود؛ مرنجانش!
رزق بر اهل خانه تنگ مکن!
روزی او می‌دهد؛ تو جنگ مکن!^۶

۲ - شناختگی نهاد به نام: گاه نهاد را به نام (عَلَم) شناخته می‌آورند. انگیزه‌ها و کاربردهای شناختگی نهاد به نام چنینند:

الف- برای آنکه از نهاد آشکارا و بی‌چند و چون سخن گفته باشند: گاه نهاد را به نام شناخته می‌آورند؛ تا در آن کمترین خطا و گمانی نماند؛ چنانکه ابوالفرج رونی، در آغازینه چامه‌ای، نام ستوده خویش را بدین سان آورده است:

ترتیب ملک و قاعدهٔ حلم و رسم داد،
عبدالحمید احمد عبدالصمد نهاد.

ب- برای بزرگداشت نهاد: گاه نهاد را به نام یا به بَرنام (لقب) شناخته می‌آورند، بزرگداشت آن را. نمونه‌ها، ناصر خسرو گفته است:

بی‌همال است از خلاق مصطفی،
تا گزیدش کردگار بی‌همال.

یا:

به لوح محفوظ اندر نگر که پیش تو است؛
در او همی نگرد جبرئیل و بویحیی.^۷

نیز سعدی راست، در «بوستان»:

شنیدم که دارای فرخ‌تبار،
زلشکر جدا ماند، روز شکار.
دوان، آمدش گله‌بانی به پیش؛
به دل گفت دارای فرخنده کیش:
«مگر دشمن است اینکه آمد به جنگ؛
زدورش بدوزم به تیر خدنگ...»

پ - برای خوارداشت نهاد: گاه نهاد را به نام یا بَرنام، به آهنگ خوارداشت

آن، شناخته می‌آورند. همچنان، «حجّت خراسان» گفته است:

اگر کسی بگرفتی، به زور و جهد، شرف
به عرش بر بنشستی، به سرکشی، نمرود.

هم اوراست، سخن گویان با خویش:

ای حجّت! علم و حکمت لقمان،
بگزار، به لفظ خوب حسّانی.
دلتنگ مشو بدانکه در یمگان،
ماندی تنها و گشته زندانی.
از خانه عمر براند سلمان را؛
امروز بدین زمین تو سلمانی.

دیگر:

لات و غزی و منات اگر ولی اند،
هر سه تورا؛ مر مرا علی است ولی

نیز سخن سالار شروان، خاقانی در دریغ آفدر (عم) خویش، کافی الدین
عمر عثمان در تحفة العراقین فرموده است:

آن عین هدی ز جای برخاست؛
خصمش که ضلال بود برجاست.
خود گوی چنین توان به سر برد؛
کابلیس بماند و بوالبشر مرد.^۸

خواجۀ سخن نیز سروده است:

آن همه شعبده خویش که می‌کرد اینجا،
سامری، پیش عصا و ید بیضا می‌کرد.

ت - برای شادی و کامه دل: گاه نهاد را به نام شناخته می آورند؛ زیرا از یاد کرد نام، دل را شادمانی و کامه ای هست. نمونه را، در آن هنگام که شاه موبد، ویس را از دل باختگی به رامین می نکوهد و بیم می دهد، ویس در پاسخ او می گوید:

کنون خواهی بکش، خواهی برانم؛
و اگر خواهی برآور دید گانم.
که رامینم گزین دو جهان است؛
تم را جان و جانم را روان است...
مرا رامین گرامیترز «شهر» ست؛
مرا رامین گرامیترز «ویرو» ست.^۹

نیز در همان دَر پیوسته، آنگاه که شاه موبد از ویس سخن می گوید، خوش می دارد که نام او را پیوسته بر زبان راند:

شبستان مرا بانو بود ویس؛
دل و جان مرا دارو بود ویس...
مرا ویس است چشم و روشنایی؛
فزون از جان و چیز و پادشایی
مرا تا ویس باشد در شبستان،
نبینم زا او مگر نیرنگ و دستان.
مرا تا ویس جفت و یار باشد،
همین اندوه خوردن کار باشد.^{۱۰}

نیز در «سومین گنج» نظامی، آنگاه که لیلی به بوستان می رود، رامشگری غزلی از مجنون را به آواز خوش بر می خواند؛ مجنون، آن شوریده سخنور، در این غزل، خوش داشته است که نام دلدار را در کنار نام خویش بیاورد:

مجنون به میان موج خون است؛
 لیلی، به حساب کار، چون است؟
 مجنون جگری همی خراشد؛
 لیلی نمک از که می تراشد؟
 مجنون به خدنگ خار سُفته است؛
 لیلی به کدام ناز خفته است؟
 مجنون، به هزار نوحه، نالد؛
 لیلی چه نشاط می سگالد؟
 مجنون همه درد و داغ دارد؛
 لیلی چه بهار و باغ دارد؟
 مجنون کمر نیاز بندد؛
 لیلی به رخ که باز خندد؟
 مجنون، زفراق، دل رمیده است؛
 لیلی به چه راحت آرمیده است؟^{۱۱}

ث - برای شگون و خجستگی: گاهی نهاد را به نام شناخته می آورند، خجستگی را. نمونه ای از این گونه شناختگی نهاد به نام را در این بیتها از «اقبالنامه» نظامی می توانیم دید که نام پیغمبر چند بار در آنها یاد شده است:

محمد که بی دعوی تخت و تاج،
 ز شاهان، به شمشیر بستد خراج،
 غلط گفتم آن شاه سدره سریر،
 که هم تا جور بود و هم تخت گیر،
 تنش محرم تخت افلاک بود؛
 سرش صاحب تاج لولاک بود...
 اگر خضر بر آب حیوان گذشت،
 محمد ز سرچشمه جان گذشت.

ز داود اگر دَرِعی گذاشت،
محمد ز دُرّاعه صد درع داشت.
سلیمان اگر تخت برباد بست،
محمد ز بازیچه باد رست.
و گرمهد عیسی به گردون رسید،
محمد خود از مهد بیرون پرید.^{۱۲}

۳ – شناختگی نهاد به اشاره: نهاد را می‌توان با اشاره بدان شناخته گرداند. واژه‌های اشاره در پارسی «این» و «آن» است. در قلمرو زبان، «این» و «آن» زمانی به کار برده می‌شوند که بخواهند به چیزی نزدیک یا دور اشاره کنند. آنچه بدان اشاره می‌شود به ناچار پیکرینه و حسی است؛ لیک شناختگی نهاد به اشاره هنگامی رفتاری ادبی است و ارزش زیباشناختی دارد که نهاد حسی نباشد. به سخن دیگر، کاربرد هنری، در این گونه از شناختگی نهاد، جز آن نیست که آنچه را که پیراسته و ذهنی است و به حس در نمی‌آید، بدین شیوه، پیکرینه و دیداری و حسی می‌انگارند؛ از آنجا که ساختار ذهنی آدمی و خرد او برآمده و پرورده از یافته‌ها و آزموده‌های حسی است، بدین سان می‌توان، شناخت و دریافتی روشنتر و آسانتر از آنچه ذهنی و عقلی است به سخن دوست داد.

انگیزه‌های شناختگی نهاد به اشاره چنین می‌توانند بود:

الف – برای نشان دادن نهاد به آشکارترین شیوه: زیرا با اشاره می‌توان هر چه بیش نهاد را برجسته گردانید؛ و نگاه هوش سخن دوست را بدان درکشید؛ و آن را فراپیش وی آورد. نمونه را، سخنور مراغه گفته است:

این محبّان که شهره شهرند،
از محبّت تمام بی‌بهرند.
دوستی از پپی تراش کنند؛
یاری از بهر نان و آس کنند.^{۱۳}

«این محبتان»، در بیت، نهادی است که به اشاره شناخته آورده شده است؛ و اشاره‌ای هنری است؛ زیرا نمی‌توان پنداشت و پذیرفت که اوحدی محبتان شهر را، به یکبارگی، در جایی گرد آورده باشد؛ و به راستی، بدانان اشاره کرده باشد. این گونه اشاره هنری از آن روی انجام گرفته است که سخنور خواسته است نهاد (= محبتان) را نیک برجسته بدارد و فراچشم سخن دوست بیاورد؛ آنچنانکه گویی به راستی در برابر او گرد آمده‌اند. نیز خواجه شیراز راست:

این چه استغناست، یا رب! و این چه قادرِ حکمت است؟!
کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست.

اگر حافظ «استغنا» و «حکمت» را که از توانها و ویژگیهای روانی اند؛ و پیکره و نمود برونی ندارند، به اشاره یاد کرده است، از آن است که شنونده یا خواننده را هرچه بیش به درنگ و اندیشه در آنها برانگیزد؛ و آن دورا نیک در یاد او جایگیر و کارا گرداند.

ب – نکوهشی نهان از کانایی شنونده: گاه شناخته آوردن نهاد به اشاره از آن روی است که سخنور می‌خواهد بدین سان، به کنایه، نادانی و کودنی شنونده را فریاد آورد و او را بنکوهد؛ شنونده‌ای که چندان با هوش و تیزویر نیست که بتواند جز پدیده‌های حسی را دریابد. نمونه را، خاقانی در چامه «ایوان مداین»، بشکوه و سهمگین، فرموده است:

این است همان صفة کز هیبت او بُردی،
بر شیر فلک حمله شیرتن شادروان!

تو گویی شنونده او کودنی است کانا که نمی‌تواند از دفتر پریش ویرانه‌ها، راز سترگی و جاودانگی ایران را بخواند و بداند؛ او کسی است که به نادانی، از پیام نهفته در این ویرانه‌ها ناآگاه است. نمی‌داند که آن صفة

فروریخته چه صفه‌ای است. پس چامه‌سرای بزرگ، به هشدار، او را نهیب می‌زند؛ و به روزگاران گذشته بازمی‌برد. به زمانی که از هیبت صفه، شیرتن شادروان چنان می‌هراسید و می‌گریخت که به «شیراختر» در آسمان حمله می‌برد.

پ – بزرگداشت و خوارداشت نهاد به نزدیکی و دوری: رفتار هنری، در شناختگی نهاد به اشاره، را می‌توان از دیدی فراگیر در دو کاربرد گنجانید: بزرگداشت و خوارداشت نهاد. اشاره هنری یا برای آن است که بدان، نهاد را، به نزدیکی و دوری، بزرگ دارند؛ یا خوار؛ از این روی، خوارداشت و بزرگداشت نهاد به اشاره چهار گونه می‌تواند داشت:

بزرگداشت نهاد به نزدیکی: با نزدیک شمردن نهاد و اشاره بدان، می‌توان آن را بزرگ داشت. بنیاد بزرگداشت به نزدیکی بر این هنجار روانی در آدمی نهاده شده است که وی آنچه را بدو نزدیک است بیشتر در یاد زنده می‌دارد و گرامی می‌شمارد؛ بدان سان که هر کس و هر چیز، هر چند دل‌بند و ارجمند باشد، در پی دوری، کم‌کم از یاد خواهد رفت؛ و دیگر جایی در دلی نخواهد داشت. در این باره، این دستان پارسی روشنگر و گویا می‌تواند بود: «از دل برود هر آنکه از دیده برفت.»

از این روی، سخنور با نزدیک آوردن نهاد، آن را از خواری و فراموشی بدر می‌آورد و برمی‌کشد و برجسته می‌سازد.

نمونه را، خاقانی فرموده است، در چامه «ایوان مداین»:

این است همان ایوان کز نقش رخ مردم،
خاک در او بودی ایوان نگارستان.
این است همان درگه کورا ز شهان بودی،
دیلم ملک بابل؛ هندو شه ترکستان.

یا بزرگ بندپان سخن، مسعود سعد سلمان راست:

این رنج که هست برزیادت
بر دیده و جان دشمنت باد!

نیز خواجه فرموده است:

فغان! کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب.
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را.



ترسم که عشق در غم ما پرده در شود؛
و این راز سر بمهر به عالم سمر شود.

بزرگداشت نهاد به دوری: گاه نیز، با دور شمردن نهاد و اشاره بدان، می‌توانش بزرگ داشت. بزرگداشت به دوری که وارونه بزرگداشت به نزدیکی است، بر این هنجار روانی در آدمی استوار شده است که گاه مردمان ارج و ارزش آنچه را که در کنار و در دسترس خویش دارند، بدان سان که شایسته آن است، نمی‌دانند؛ چون چشم و دلشان از آن پر شده است؛ و تنها زمانی که آن گرامی از آنان دور شد، از بُن جان، دلبندی و ارزشش را می‌آزمایند؛ و در می‌یابند که تا چه پایه آنان را نیازی و ناگزیر بوده است.

نمونه‌هایی از بزرگداشت نهاد به دوری را در این بیت‌های دلپذیر و جان‌آویز از خواجه، به زیبایی و شیوایی، می‌توانیم یافت:

عیبم بی‌پوش، زنهار! ای خرقة می‌آلود!
کان پاکِ پاگِ دامن بهر زیارت آمد.
از چشم شوخش، ای دل! ایمان خود نگه دار؛
کان جادوی کمانکش از بهر غارت آمد.



آن پریشانی شبهای دراز و غم دل،
همه در سایه گیسوی نگار آخر شد.



آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت،
آیا چه خطا دید که از راه خطا رفت؟

خوارداشت نهاد به نزدیکی: گاه نهاد را، با نزدیک آورد آن خوار
می شمارند؛ زیرا چنانکه از این پیش نوشته آمد، آنچه در کنار و دسترس آدمی
است و چشم و دل او را می آگند، چندان او را دلبنده و ارجمند نمی تواند بود؛ و
ویژگی سرشتین در آدمی آن است که آنچه را از وی دور است، در پندار،
بر می کشد؛ ارج می نهد؛ و از عیبها و کاستیهایش می پیراید.
نمونه را، خواجه از آنجا که حکایتهای توفان را، در سنجش با سیلاب
سرشگ خویش، ناچیز و بی ارزش می شمارد، فرموده است:

پیش چشم کمتر است از قطره ای،
این حکایتها که از توفان کنند.

هم اوراست، در نکوهش رهروان پیر آزار:

تشویش وقت پیر مغان می دهند باز،
این سالکان؛ نگر که چه با پیر می کنند.

نمونه هایی دیگر از خوارداشت نهاد به نزدیکی را در بیتهای زیر می یابیم،
هم از او:

یاد باد آنکه رخت شمع طرب می افروخت؛
و این دل سوخته پروانه ناپروا بود.



ای دل غمدیده! حالت به شود؛ دل بد مکن!
و این سر شوریده باز آید به سامان، غم مخور!



بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین؛
کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس.

نیز فرزانه یمگانی، به هشدارمان، گفته است:

این آرزو، ای خواجه! ازدهایی است،
بدخو که از این بتر ازدها نیست.

خوارداشت به دوری: گاه، با دور انگاشتن نهاد، آن را خوار می‌دارند؛ زیرا
بدان سان که نوشته آمد، در سرشت آدمی که آمیزه‌ای از ناسازهاست، آنچه
دور است می‌تواند خوار داشته بشود؛ بدان سان که اگر دیده نبیند، دل نخواهد
خواست.

نمونه‌ای از خوارداشت به دوری را در این بیت از خواجه می‌بینیم که در آن
گل را، به گناه بیوفایی با بلبلان، خوار داشته است:

آن گل که هر دم در دست بادی است،
گو: شرم بادش از عندلیبان!

نیز خاقانی در نکوهش بوالعلائی گنجه‌ای، در تحفة العراقین گفته است:

چون آن سگ غوری از جهان زاد،
همشیره شیخ نجدی^{۱۴} افتاد^{۱۵}.

۴ – شناختگی نهاد به موصول: «پیوندگر» یا موصول واژه‌ای است که به یاری
آن حالت یا صفتی را، برای نهاد، در سخن می‌آورند؛ سپس، گزاره را بدان
نهاد بازمی‌خوانند. آن صفت یا حالتی که به یاری «پیوندگر» برای نهاد در
جمله آورده شده است، شناختگی آن را بسنده است.

شناختگی نهاد به پیوندگر را کاربردها و گونه‌هایی است؛ ما، در پی، آنچه
را از این کاربردها که در ادب پارسی بیشتر روایی و رواج دارد، برمی‌رسیم:

الف: گاه نهاد را با پیوندگر شناخته می‌آورند؛ زیرا جز آن ویژگی که در پی پیوندگر آورده می‌شود، ویژگی دیگری برای نهاد نمی‌دانند یا نمی‌خواهند. نمونه را خواجه فرموده است:

آن کس که به دست جام دارد،
سلطانی جم مدام دارد.

یا:

آن کس که منع ما ز خرابات می‌کند،
گو در حضور پیر من این ماجرا بگو.

ب: برای بزرگداشت نهاد: گاهی شناختگی نهاد به پیوندگر از آن است که می‌خواهند آن را بزرگ بدارند؛ زیرا آشکارا و به نام یاد کردن نهاد را گونه‌ای خوارداشت برای آن می‌شمارند.

نمونه را خواجه، در سخن از آفریدگار پاک، به نغزی، یار خویش را فرموده

است:

آنکه رخسار تورا رنگ گل و نسرين داد،
صبر و آرام تواند به من مسکين داد.
و آنکه گيسوی تورا رسم تطاول آموخت،
هم تواند کرمش داد من غمگين داد.
گنج زر گر نبود، کنج قناعت باقی است؛
آنکه آن داد به شاهان، به گدایان این داد.

نیز:

آنکه پرنقش زد این دایره مینایی،
کس ندانست که در پرده اسرار چه کرد.

ناصر خسرو راست، آنگاه که از پیمبر سخن می‌گوید:
فخرت به سخن باید؛ از ایرا که بدو کرد،
فخر آنکه نماند از پس او ناقةً عضباً^{۱۶}.



به دین کرد فخر آنکه تا روز حشر،
بدو مفتخر شد عرب بر عجم.

نیز هم او راست، در سخن از محمود غزنوی:

کجاست آنکه فریغونیان، ز هیت او،
زدست خویش بدادند گوزگانان را؟

پ: برای خوارداشت نهاد: گاه نهاد را با پیوندگر شناخته می‌آورند، خوارداشت آن را؛ زیرا یادکرد آشکار و به نام از نهاد را گونه‌ای بزرگداشت برای آن می‌انگارند؛ و از آن پروا می‌کنند.

نمونه را، اندیشمند یمگانی که «خاندان» را دوستاری پرشور و آشتی ناپذیر است، بدین سان از دشمنان خاندان و پیشوایانشان یاد می‌آورد:

آنکه بر فسق تو را رخصت داده است و جواز،
سوی من شاید اگر سرش بکوبی به جواز^{۱۷}...
به چپ و راست مدو! راست برو بر ره دین؛
ره دین راستتر است، ای پسر! از تار طراز.
به چپ و راست شده از ره دین آنکه جهان
بر دُراعه اش به چپ و راست، به زر، بست طراز.
شوم چنگالِ چونِشپیل^{۱۸} خود از مال یتیم،
نکشد، گرچه ده انگشت بپریش به گاز.
ور پرسیش یکی مشکل، گویدت به خشم:
«سخن را فضیان است که آوردی باز!»

به سؤال تو چو درمآند، گوید به نشاط:
«بر پیمبر صلواتی خوش خواهم با آواز.»

همچنان او راست، در چامه‌ای دیگر؛ در این بیتها نیز نهاد را، از سرِ
خوارداشت، با پیوندگر شناخته آورده است:

آنک او به مراد عام نادان،
بر رفت به منبر پیمبر،
گفتا که: «منم امام!» و میراث،
بستد ز نبیرگان و دختر،
روی وی اگر سپید باشد،
روی که بُود سیه به محشر؟!!

همچنان او راست:

و آنکه می‌گوید که: «حجّت گر حکیمستی چرا
در درهٔ یمگان نشسته مفلس و تنه‌استی؟!»،
نیست آگه ز آنکه گر من همچون او بدّ حالمی،
پشت من چون پشت او، پیش شهان، دوتاستی.

ت: پروا از آشکارا یاد کردن از نهاد: گذشته از بزرگداشت و خوارداشت نهاد، با
شناختگی به یاری پیوندگر، هر انگیزه‌ای دیگر که سخنور از این رفتار ادبی
داشته باشد، در این گونه می‌تواند گنجید: گاه سخنور نهاد را با پیوندگر شناخته
می‌آورد؛ زیرا آشکارا سخن گفتن از آن را شایسته نمی‌داند. نمونه‌ای روشن از
این گونه را، در بیت زیر از اوحدی، می‌یابیم:

در سفر، خواجه بی غلامی نیست؛
بی می و نقل و کاس و جامی نیست.

پیش خاتون جز آب و نان نبود؛
و آنچه اصل است، در میان نبود.
این نه عدل است و این نه داد ای مرد!
خانه خود مده به باد، ای مرد!^{۱۹}

نمونه ای دیگر را در این بیت سعدی می‌توانیم یافت، اگر بر آن باشیم که سخنور سترگ، این بیت را درباره همبالمین خود سروده است؛ و از اینکه آشکارا از او یاد کند، پروا کرده است:

کسی که از غم و تیمار من نیاندیشد،
چرا من از غم و تیمار او شوم بیمار؟!

گاه شناختگی نهاد با پیوندگر از آن است که سخنور از یادکرد نهاد به نام و آشکارا می‌هراسد. نمونه ای از این گونه را در بیت‌های زیر از «فرزانه یمگان‌دره» می‌یابیم؛ ناصر خسرو که نماینده خلیفه فاطمی مصر و «حجت جزیره خراسان» است، آنگاه که می‌خواهد از این خلیفه یاد کند، بیم از آزار و گزند دشمنان را، نهاد را با پیوندگر شناخته می‌آورد:

ملک و امامت سوی کسی است که اوراست،
ملک سلیمان و علم و حکمت لقمان؛
آنکه ملوک زمین، به درگه او بر،
حاجب و فرمانبرند و سایل و مهمان...
گشته بدوزنده نام احمد و حیدر؛
بارخدای جهان، تمام تامان.
دانا داند که کیست — گرچه نگفتم —
نایب یزدان و آفتاب کریمان.

گاه نهاد را با پیوندگر شناخته می‌آورند؛ از آن روی که می‌خواهند هشدار

بدهند و شنونده را بر خطایی آگاه گردانند.

نمونه‌ای از این گونه را در این بیت از سعدی، در «گلستان» می‌یابیم که اندرزگر بزرگ، در آن، خویشان را بر خطایی زنهارداده است:

آنکه چون پسته دیدمش همه مغز،
پوست بر پوست بود، همچوپیار.

شناختگی نهاد را به موصول کاربردهایی دیگر نیز می‌تواند بود؛ ما، پرهیز از درازآهنگی سخن را، بدین چند گونه که یاد کرده شد، بسنده می‌کنیم.

۵ – شناختگی نهاد به اضافه: این گونه از شناختگی در نهاد آن است که نهاد را با «برافزودگی» (اضافه) شناخته گردانند. برترین کاربرد «برافزودگی» در قلمرو زبان، نیز در ادب آن است که می‌توان از این شیوه در کوتاهی سخن بهره برد؛ هر «آمیغ برافزوده» (ترکیب اضافی)، می‌توان بر آن بود که گونه فشرده جمله‌ای است. برای نمونه، اگر اضافه‌ای چون: «گل بهار» را بکاویم، جمله‌ای خبری بدین سان در آن نهفته می‌تواند بود: «گلی که در بهار می‌شکوفد.»؛ یا اگر آمیغی برافزوده چون: «جامهٔ هرمز» را به جمله‌ای که خاستگاه آن می‌تواند بود بازبریم، چنین خواهد شد: «جامه‌ای که از آن هرمز است.» در آمیغهای برافزودهٔ وصفی نیز، به همان سان، جمله‌ای در ترکیبی فروفشرده است. نمونه را «روی زیبا» جمله‌ای می‌تواند بود از این گونه: «رویی که زیباست.»، نیز «بهار خرم»، «بهاری که خرم است.»

ما، در پی، کاربردهایی از شناختگی نهاد به «برافزودگی» را برمی‌رسیم:

الف – یادکرد نهاد به کوتاهترین شیوه: از آنجا که آمیغی برافزوده فشرده‌ای از جمله‌ای است، گاه این آمیغ را نهاد جمله می‌آورند؛ تا با کمترین واژه‌ها، معنایی فزونتر را در آن بگنجانند؛ و در یاد شنونده برانگیزند. نمونه را، خواه فرموده است:

به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد،
فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت.



شمع دلِ دمسازان بنشست، چو او برخاست؛
و افغان ز نظر بازان برخاست، چو او بنشست



شکوه آصفی و اسبِ باد و منطق طیر،
به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست.



ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند؛
فضای سینهٔ حافظ هنوز پر ز صداست.



گنج قارون که فرومی رود از قهر هنوز،
خواننده باشی که هم از غیرت درویشان است.

ب — برای بزرگداشت افزوده: گاه ساخت برافزودگی به گونه ای است که بدان،
«افزوده» (مضاف) را بزرگ می‌دارند؛ به سخنی دیگر، می‌توان گفت:
برافزودگی به سود افزوده است.

در بیت‌های زیر از پیررندان نمونه‌هایی از این گونه برافزودگی را می‌یابیم؛
هر کدام از آمیغهای برافزوده را که در این بیت‌ها نهاد آورده شده است بکاویم،
آشکار می‌شود که افزوده در سایهٔ «برافزوده» (مضاف الیه) ارج و ارزی یافته
است؛ برای نمونه، شبان را به تنهایی ارجی نیست؛ اما آنگاه که به «وادی
ایمن» برافزوده می‌شود، به پایگاه پیمبری می‌رسد:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد،
که چند سال به جان خدمت شعیب کند.



قاصد منزل سلمی^۱ که سلامت بادش!
چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند؟



در بیتهای زیر از ناصر خسرو نیز نمونه‌هایی از بزرگداشت افزوده را
می‌بینیم:

پسران علی امروز مر اورا بسزا،
پسرانند، چو مر دختر اورا پسرند.
پسران علی، آنها که امامان حقند،
به جلالت، به جهان در، چو پدر مشتهرند.
سپس آن پسران رو، پسرا! ز آنکه تورا،
پسران علی و فاطمه ز آتش سپرند.

یا:

هر چند ستمگاران بسیار شده ستند،
فرزند رسول است بر این باغ نگهبان.

پ – برای بزرگداشت برافزوده: گاه ساخت «برافزودگی» (اضافه) آنچه‌ان است
که بدان برافزوده (مضاف^۲ الیه) بزرگ داشته می‌شود؛ می‌توان گفت که چنین
آمیغهایی افزوده به سود «برافزوده» است؛ و برافزوده از «افزوده» ارج و
ارزی یافته است. برای نمونه، در بیت زیر از حافظ، «پیر ما» آمیغی است
برافزوده که نهاد آورده شده است؛ و در آن، ما که «برافزوده» است، در پی
افزودگی به پیر ارجی یافته است:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما؛
چیست یاران طریقت! بعد از این، تدبیر ما؟

در این بیتهای دیگر نیز که همه از اوست، برافزوده در سایه افزوده ارجی

یافته است:

جز فلا تون خم نشین شراب
سرّ حکمت به ما که گوید باز؟



شاه شمشادقدان، خسرو شیرین دهنان
که به مژگان شکنند قلب همه صف شکنان،
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت؛
گفت: «کای چشم و چراغ همه شیرین سخنان!
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود؟
بنده من شو و بر خور ز همه سیم تنان...»



عابدان آفتاب از دلبر ما غافلند؛
ای ملامتگو! خدا را، رومبین! آن رومبین.

ت – برای خوارداشت افزوده: گاه ساخت «برافزودگی» آنچنان است که بدان
«افزوده» خوارداشته می شود؛ زیرا «برافزوده» خود پست و بی ارزش است.
نمونه هایی از خوارداشت افزوده را در بیت های زیر از خواجه بزرگ می یابیم:

سماط دهر دون پرور ندارد شهد آسایش؛
مذاق حرص و آرز، ای دل! بشو از تلخ و از شورش.



ستاره شب هجران نمی فشاند نور؛
به بام قصر برای و چراغ مه برکن.



خرقه زهد و جام می گرچه نه در خور همنده،
اینهمه نقش می زنم، از جهت رضای تو.



کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست؛
این دود بین که نامه من شد سیاه از او.

ث - خوارداشت برافزوده: گاه ساخت «برافزودگی» آنچنان است که بدان «برافزوده» خوار داشته می‌شود؛ زیرا «افزوده» خود خوار و زشت و پلید است. نمونه را، خواجه فرموده است:

آلودگی خرقه خرابی جهان است؛
کوراهروی، اهل دلی، پاگ سرشتی؟

نیز اگر بگوییم: «دوست بهرام بدسرشت و نابکار است.»، به راستی، خواسته‌ایم بهرام را که برافزوده است، خوار بداریم؛ زیرا دوستی با نابکاران بدسرشت مایه سرافکنندگی و خواری است. اگر نمی‌خواستیم بدین سان بهرام را خوار داریم، می‌توانستیم به جای این «آمیغ برافزوده» (= دوست بهرام)، به سادگی، نام این دوست را نهاد جمله بیاوریم؛ و نمونه را، بگوییم: «بهنام (= نام دوست بهرام) بدسرشت و نابکار است.»
گاه نیز شناختگی نهاد به برافزودگی آنچنان است که بدان، نه «افزوده» را بزرگ یا خوار می‌دارند، نه «برافزوده» را.

نمونه را، اگر کسی بگوید: «پور مرد دانا به دیدار من آمد.»، نه پور را که افزوده است بزرگ داشته است، نه مرد دانا را که برافزوده است؛ زیرا خواست او از این جمله آن بوده است که خود را بزرگ بدارد؛ بی‌گمان، اگر پور دانایی به دیدار کسی برود، مایه سرافرازی و نازش او خواهد بود.

نیز اگر کسی بگوید: «پور دژخیم با بهنام یار است.»، نه پور را که افزوده است خوار داشته است، نه دژخیم را که برافزوده است؛ زیرا خواست گوینده از این جمله خوارداشت بهنام بوده است. ناگفته پیداست که اگر پور دژخیم یار بهنام باشد، او را، این یاری مایه سرافکنندگی و خواری است. بدان سان که نوشته آمد، کاربرد هنری در این گونه‌ها از شناختگی نهاد به

برافزودگی آن است که سخنور، بدان، اندیشه و خواستی نغز را در گفته خود می‌گنجاند و نهان می‌سازد. اگر چنین نمی‌بود، به جای «پور مرد دانا» یا «پور دژخیم»، نام این دو در جمله آورده می‌شد؛ برای نمونه گفته می‌شد: «بهرام به دیدار من آمد.» یا «بهر روز با بهنام یار است»؛ بدین سان، این هر دو جمله جمله‌هایی رسا و روشن می‌بودند؛ و جمله‌هایی «زبانی»؛ لیک بزرگداشت گوینده و خوارداشت بهنام که خواست نهانی گوینده از این جمله‌ها بوده است، در سخن نشان داده نمی‌شد؛ و جمله‌ها از قلمرو زبان تا به قلمرو ادب فرا برده نمی‌شدند.

ج - برای شادی و کامه دل: گاهی شناخته آوردن نهاد به برافزودگی از آن روی است که مایه شادکامی گوینده می‌شود؛ و او را خوش و دلپسند می‌افتد. حافظ راست، بلند و ارجمند و دلپسند:

بالا بلند عشوه گر سروناز من،
کوتاه کرد قصه زهد دراز من.

بی‌گمان، خواجه را خوش می‌افتاده است که دلداری با آن ویژگیها را بر خود بیافزاید.
هم او فرموده است:

تُرک عاشق کش من مست برون رفت امروز؛
تا دگر خونِ که از دیده روان خواهد بود!

یا:

پیر گلرنگ من، اندر حق از رِق پوشان،
رخصت خبث نداد، ار نه حکایتها بود.

نیز پیشوای شوریدگان، مولانا راست:

آن دلبر من آمد بر من؛
زن‌ده شد از او بام و در من.

شناختگی نهاد به برافزودگی را گونه‌هایی دیگر نیز می‌تواند بود؛ گونه‌هایی چون «برافزودگی برای ریشخند»، یا «برافزودگی برای برانگیختن کسی به کاری»؛ چنانکه اگر به کسی بگویند: «پدرت آمده است؛ و بر در است.»، خواسته‌اند او را برانگیزند که به پیشبازپدر و پذیرایی از وی بشتابد.

۶ - شناختگی نهاد به شیوه‌ای دیگر: شناختگی نهاد را شیوه‌ای دیگر نیز، در ادب، می‌تواند بود؛ گونه‌های این شیوه و کاربرد دیگر در شناختگی نهاد چنین‌اند:

الف - شناختگی به یادکرد: شناختگی به یادکرد (عهد ذکر) آن است که نهاد را از آن روی شناخته بیاورند که پیش از آن، در سخن از آن یادی رفته است. نمونه‌ای از «شناختگی نهاد به یادکرد» را در این بیتها از «گرشاسبنامه» اسدی توسی می‌یابیم:

تنت خانه‌ای دان، به باغی درون؛
چراغش روان؛ زندگانی ستون...
شود خانه ویران و پژمرده باغ؛
بیافتد ستون و بمیرد چراغ.^{۲۰}

«خانه» و «باغ»، در بیت دوم، شناخته آورده شده‌اند؛ زیرا پیشتر از آن دو سخن رفته است.

نیز سعدی راست، در گلستان:

«پادشاهی با غلامی عجمی در کشتی نشست؛ و غلام دیگر دریا را ندیده بود؛ و محنت کشتی نیازموده.»^{۲۱}

ب - شناختگی به رویارویی: شناختگی نهاد به رویارویی (عهد حضوری) آن است که آنچه از آن سخن می‌رود، رویاروی گوینده باشد.

نمونه‌ای از این گونه شناختگی نهاد را در این بیتها از چکامهٔ پراوازهٔ رودکی می‌توانیم یافت:

ای بخارا! شاد باش و دیرزی؛
میرزی تو شادمان آید همی.
میر ماه است و بخارا آسمان؛
ماه سوی آسمان آید همی،
میر سرو است و بخارا بوستان؛
سرو سوی بوستان آید همی.

«میر» در بیتهای بالا شناخته آورده شده است، بی‌آنکه پیشتر از آن در سخن یادی رفته باشد. شناخته آوردن میر از آنجاست که میر رویاروی رودکی بوده است. سخنور چکامه‌سرای، این سرودهٔ تپنده و شورانگیز را در بزم امیر سامانی، به آواز، در پردهٔ «عشاق»، خوانده است.
پ – شناختگی به آگاهی: شناختگی به آگاهی (عهد علمی) آن است که نهاد را از آن روی شناخته بیاورند که از پیش بر همگان دانسته و شناخته است.

نمونه‌ای از شناختگی نهاد را به آگاهی، در این بیت، از ناصر خسرو می‌توانیم دید:

بد بر تن توز فعل خویش آید؛
پس خود تن خویش را مکن بسمل.
کان هر دو فریشته، به فعل خویش،
آویخته مانده‌اند، در بابل.

دو فریشته، بی‌آنکه از پیش یادی از آنان رفته باشد؛ یا در برابر سخنور باشند، شناخته آورده شده‌اند؛ زیرا همگان می‌توانند دانست که این دو فریشته کیانند؛ چه آنکه داستان آن دو داستانی است دانسته و پراوازه؛ و همگان

می‌دانند که هاروت و ماروت دو فرشته بودند؛ و آزمون را، در چاهی در بابل، از آسمان به زمین آمدند؛ مردم را جادوی آموختند؛ سرانجام، زنی را فریفتند؛ و به کیفر این گناه، به سرگردانی و آوارگی دچار آمدند.

نیز در این بیت دیگر هم از او نهاد که «نگارنده» است شناخته آورده شده است، بی‌آنکه این شناختگی به یادکرد یا رویارویی باشد؛ زیرا از پیش دانسته و روشن است که نگارنده خداوند است:

نگارنده آن نقشهای بدیع،
از این نقش نامه همی بسترد.

نیز اگر نهاد جنس و گوهر چیزی را نشانگر باشد، شناخته آورده می‌شود؛ این شناختگی را خود گونه‌هایی است:

الف. هنگامی که نهاد گویای گوهر و حقیقت چیزی است؛ و گونه‌ها و افراد آن چیز در نظر نیست.

در این بیتها از «گلستان» سعدی، نمونه‌هایی از این گونه شناختگی نهاد را می‌توان یافت:

جوانمردی و لطف است آدمیت؛
همین نقش هیولانی میندار!^{۲۲}



مهتری در قبول فرمان است؛
ترک فرمان دلیل حرمان است.^{۲۳}

نیز اوراست، در چامه‌ای:

علم آدمیت است و جوانمردی و عمل؛
ورنه ددی به صورت انسان مصوری.

ب - آن است که شناختگی در نهاد از آن روی باشد که جنس و گوهر

چیزی را بر پایهٔ پیدایش در همهٔ گونه‌ها و افراد آن چیز نشان بدهد؛ به شیوه‌ای که بتوان واژهٔ «همه» را در نهاد نهفته پنداشت. زیرا نهاد آنچنان است که همهٔ گونه‌های خود را دربر می‌گیرد و باز می‌نماید. این گونه از شناختگی نهاد را می‌توان «فراگیری» (استفراق) نامید. فراگیری را خود دو گونه است:

یک - فراگیری راستین: آن است که همهٔ گونه‌ها و افرادی را که نهاد دربر می‌تواند گرفت، از آن بخواهند. نمونه را، سعدی گفته است، در «گلستان»:

بنی‌آدم سرشت از خاک دارد؛
اگر خاکی نباشد آدمی نیست.^{۲۴}

نیز خواجه‌راست:

دلربایی همه آن نیست که عاشق بکشند؛
خواجه آن است که باشد غم خدمتگارش.

آنچنانکه نوشته آمد، در این گونه از شناختگی فراگیر، نهاد همهٔ گونه‌ها و افرادش را فرامی‌گیرد؛ بدان سان که آنچه در گزاره به نهاد بازخوانده شده است، همهٔ آنها را دربر می‌تواند گرفت؛ و راست می‌تواند افتاد؛ آنچنانکه می‌توان جمله را وارونه و منفی گردانید، بی‌آنکه فراگیری از میان برود؛ برای نمونه، اگر دو جملهٔ بالا را بدین سان دیگرگون کنیم: «هر که سرشت از خاک ندارد، بنی‌آدم نیست.» یا «آنکه غم خدمتگارش نیست، خواجه نیست.»، همچنان، فراگیری برجای خواهد بود.

دو- فراگیری عرفی: آن است که نهاد پاره‌ای از گونه‌ها و افرادش را، بر پایهٔ عرف، دربر گیرد؛ نه همهٔ آنها را. نمونه را، اوحدی مراغه‌ای گفته است:

بیوه‌زن دوک رشته در مهتاب؛
کرده بر خود حرام راحت و خواب.
خایه مرغِ گِرد کرده، به صبر؛
تا بیاید امیر و از سر جبر،
خایه‌ها را به خائِگینه کند؛
مرغ و کرباس را هزینه کند.^{۲۵}

پیداست که سخنور همه بیوه‌زنان جهان را نخواست است؛ و خواست او
تنها بیوه‌زنان شهر یا کشورش بوده است.
نیز در این بیت از «گلستان»، «قاضی» و «محتسب» سعدی فراگیرانی
عرفی‌اند:

قاضی ار با ما نشیند، برفشان دست را؛
محتسب گرمی خورد، معذور دارد مست را.^{۲۶}

پ - آن گونه از شناختگی است در نهاد که از آن فردی نامعین خواسته
شده باشد (عهد ذهنی)؛ اما به شیوه‌ای که، نهاد هر فردی از افراد بتواند بود.
در این گونه از شناختگی نهاد، آنچه به راستی می‌باید ناشناخته (نکره) در
سخن آورده شود، شناخته آورده می‌شود. ساختار هنری این گونه از شناختگی
در نهاد نیز در همین کاربرد نهفته است. هم از این روی، این گونه از
شناختگی نهاد را می‌توان نغزترین و هنریترین گونه آن شمرد. چرا سخنور آنچه
را که می‌باید ناشناخته بیاورد، شناخته می‌آورد؟ پاسخی که بدین پرسش می‌توان
داد این است: برای آنکه نهاد را به شمار گونه‌ها و افراد آن بگسترده؛ و آن را،
به شیوه‌ای فراگیر، در جمله بیاورد. به گفته‌ای دیگر، به جای آنکه نهاد را
فردی نامعین، به «ناشناختگی» (تنکیر) بیاورد، جنس را نهاد جمله می‌سازد.
جنسی که می‌تواند تک تک افراد را دربربگیرد؛ و هر کدام از آنها شمرده
شود.

نمونه‌ای برجسته از این گونه شناختگی نهاد را در این بیت از خواجه سخن پارسی، حافظ به شیوایی می‌توانیم یافت:

بلبل، به شاخ سرو، به گلبانگ پهلوی،
می‌خواند دوش درس مقامات معنوی.^{۲۷}

حافظ، نهاد را که بلبل است، در این بیت، به جای آنکه ناشناخته (= بلبلی) بیاورد، شناخته آورده است؛ به دیگر سخن، به جای فردی نامعین، از جنس و گونه (= بلبل) سخن گفته است. شناختگی نهاد بدین گونه از آن روی است که حافظ از آن هر مرغی را که شایستگی نامیده شدن به نام بلبل را داشته باشد، خواسته است. به گفته‌ای دیگر، هر آن مرغی که بلبل است، بر شاخ سرو، درس مقامات معنوی را می‌بایست می‌خوانده است. اگر مرغی چنین نکرده باشد، نمی‌توان او را بلبل شمرد. زیرا کار بلبل و ویژگی بنیادین و شناساننده‌اش او جز این نیست که بهاران، در آن هنگام که گل «آتش موسی را از خود می‌نماید؛ و از درخت نکته توحید می‌شنوند.»^{۲۸}، به دست‌انهای دلاویز و جانپرور خویش، درس مقامات معنوی را بخواند؛ هر مرغی که بتوان او را بلبل نامید، جز این نخواهد کرد. بر بنیاد آنچه نوشته آمد، حافظ خرده‌دان و خرده‌سنج، با شناخته آوردن نهاد، از «جنس» سخن گفته است؛ نه از فردی نامعین؛ و بدین سان، نهاد را دامنه‌ای گسترده و کاربردی فراگیر بخشیده است.

نمونه‌ای دیگر از این گونه ناشناختگی هنری را در نهاد، به نغزی و نازکی، در بیت زیر از استاد فرزانه توس می‌یابیم:

تهمینه، سخن گویان با رستم، گفته است:

نشان کمند تودارد هژبر؛
ز بیم سنان تو، خون بارد ابر.

هژبر نهاد جمله نخستین است؛ و شناخته آورده شده است. سالار

سخن‌گستران، بدین شیوه، گزافه‌ای شیرین و شاعرانه را در ستایش جهان‌پهلوان بزرگ، در بیت گنجانیده است. شناختگی «هژبر» از آن است که «استاد» شیری ویژه و یگانه را نمی‌خواهد؛ خواست او گونه و جنس شیر است. هر ددی که شایستگی نام شیر را، چونان شاه‌درندگان، داشته باشد، می‌بایست دست کم یک بار در کمند رستم گرفتار آمده باشد؛ و نشان آن را بر پیکر خویش داشته باشد؛ هیچ شیری نیست که در این دام نیفتاده باشد؛ و از آنجا که شیر را چون دیگر نخچیرها شکار نمی‌کنند؛ تا از آن توشه سازند، شیران‌بندی، پس از آنکه پورستان پهلوانی و چیرگی خویش را بر آنها آشکارا نشان داده است، از بند رها شده‌اند؛ و همواره، از آن پس، نشان کمند او را بر خویش داشته‌اند.

ناشناختگی نهاد

گاه نهاد را، به انگیزه‌هایی زیباشناختی، ناشناخته (نکره) می‌آورند؛ انگیزه‌ها و کاربردهای ناشناختگی (تنکیر) نهاد از این گونه می‌توانند بود:

۱ - ناآگاهی سخنور از هر سوی و روی از نهاد: گاه نهاد ناشناخته آورده می‌شود؛ زیرا سخنور آگاهی و شناختی از آن ندارد؛ یا نمی‌خواهد خود را از آن آگاه و نماید.

نمونه را سعدی، در چامه‌ای، فرموده است:

ابلهی صد عتابی خارا^{۲۹}،
گر بپوشد، خری است عتابی.

هم اوراست، در گلستان:

کسی به دیده انکار اگر نگاه کند،
نشان صورت یوسف دهد به ناخوبی؛
و گر به چشم ارادت نگه کنی در دیو،
فرشته‌ایت نماید به چشم، کروبوی^{۳۰}.

۲ - آنگاه که فردی نامعین از افراد جنس را می‌خواهند: برای بازشناخت این گونه از ناشناختگی از دیگر گونه‌ها می‌توان دو واژه «یکی از...» را پیش از نهاد آورد؛ اگر با آن راست آمد و درست بود، ناشناختگی در نهاد از این گونه خواهد بود.

نمونه را، سعدی گفته است، در بوستان:

زبان‌دانی آمد به صاحب‌دلی؛
که: محکم فرومانده‌ام در گلی.



شنیدم که پیری به راه حجاز،
به هر خطوه کردی دورکعت نماز.



بنالید درویشی، از ضعف حال،
بر تندروی، خداوند مال.



سپهکاری از نردبانی فتاد؛
شنیدم که هم در نفس جان بداد.



شنیدم که از پادشاهان غور،
یکی پادشه خر گرفتگی به زور.

۳ - آنگاه که گونه‌ای از گونه‌های چیزی را می‌خواهند: برای بازشناخت این گونه از ناشناختگی می‌توان واژه‌های «گونه‌ای از گونه‌های...» را در جمله جای داد؛ اگر راست افتاد و نهاد ناشناخته را برانزده بود، ناشناختگی در نهاد از این گونه خواهد بود.

برای نمونه، سعدی در غزلی فرموده است:

ای صورتت ز گوهرِ معنی خزینه‌ای!
ما را ز داغ عشق تو در دل دفینه‌ای.
زیور همان دورشتهٔ مرجان کفایت است؛
وز موی، در کنار و برت، عنبرینه‌ای.

نیز فرخی سیستانی راست، در چامه‌ای:

بینی آن موی؛ چو از مشک سرشته ز رهی؛
بینی آن روی؛ چو از سیم زدوده سپری.

منوچهری هم در چامه‌ای گفته است:

چون مرکز پرگار شود قطرهٔ باران؛
و آن دایرهٔ آب به سان خط پرگار...
هر گه که از آن، دایره انگیزد باران،
از باد در او چین و شکن خیزد و زنار،
گویی عَلمی از سقلاطون سپید است؛
از بادِ جهنده متحرک شده نهمار.

۴ – برای بزرگداشت نهاد: گاه نهاد را ناشناخته می‌آورند، از آن روی که می‌خواهند آن را بزرگ بدانند.

نمونه را، ناصر خسرو گفته است در ستایش کتاب:

مرا یاری است، چون تنها نشینم؛
سخنگویی، امینی، رازداری...
سخنگویی، بی‌آزاری؛ ولیکن،
نگوید، تا نیابد هوشیاری.

هم اوراست، در چامه‌ای دیگر:

اگر من باختیارم بر تن خویش،
 نکردم جز که پرهیز اختیاری.
 نکرد این اختیار از خلق عالم،
 جز ابدالی، حکیمی، بختیاری...
 خرد بردلت بنگاری؛ ازیرا،
 از او به نیست مردل را نگاری.

نیز:

روزی است مر این خلق را که آن روز،
 روز حسد و حیل و دَهانِ نیست.

۵ - برای خوارداشت نهاد: گاه نهاد را از آن روی ناشناخته می‌آورند که
 می‌خواهند آن را خوار بدارند.
 نمونه را، سعدی فرموده است:

جوی باز دارد بلایی درشت؛
 عصایی شنیدی که عوجی بکشت؟

نیز خواجه سخن راست:

اگر این شراب خام است، اگر آن فقیه پخته،
 به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی.

نیز اوحدی راست، در «جام جم»:

دلم از جان خویش سیر آمد؛
 دور او بیش ده؛ که دیر آمد.
 مست مگذار در بیابانش؛
 شب چوبیگه شود، بخوابانش.

جایش این به؛ که جای خوابی هست؛
ورخمارش کند، شرابی هست. ۳۱

۶ - به نشانه بسیاری نهاد: گاه نهاد را ناشناخته می آورند؛ تا فراوانی آن را نشان
بدهند.

نمونه را، منوچهری در «چامه شب» گفته است:

برآمد بادی از اقصای بابل؛
هبوبش خاره درّ و باره افکن.
تو گفتی کز ستیغ کوه سیلی
فرود آرد همی احجار صد من.
ز روی بادیه برخاست گردی،
که گیتی کرد همچو خزا دکن.
برآمد، زاغ رنگ و ماغ پیکر،
یکی میغ، از ستیغ کوه قارن.
چنانچون صد هزاران خرمن تر،
که آتش در زنی عمدا به خرمن.
بجستی هر زمان، ز آن میغ، برقی
که کردی گیتی تاریک روشن...
فروبارید بارانی، ز گردون؛
چنانچون برگ گل بارد، به گلشن.

۷ - به نشانه اندکی نهاد: گاه نهاد را ناشناخته می آورند؛ به آهنگ آنکه
اندکی آن را نشان بدهند.

نمونه را، اوحدی گفته است:

غم مردی نمی خورد مردی؛
در جهان نیست صاحب دردی...

ز آن سبب بوی نیمه مردی نیست؛
مردمی را، زدور، گردی نیست. ۳۲

نمونه‌ای دیگر نغز از این گونه ناشناختگی نهاد، بیتی است از سعدی که
از این پیش یاد کرده آمد:

جوی بازدارد بلایی درشت؛
عصایی شنیدی که عوجی بکشت.

نیز فرزانه دین‌اندیش، ناصر خسرو راست، درباره کتاب:

یکی پشت استش و صد روی هستش؛
به خوبی، هر یکی همچون بهاری.
به پشتش برزنم دستی، چودانم
که بنشسته است بر رویش غباری.

بازنمود نهاد

بازنمود (وصف) نهاد آن است که صفتی برای آن آورده شود؛ انگیزه‌ها و
کاربردهای آوردن صفت برای نهاد از این گونه می‌توانند بود:

۱ – برای آنکه گوهر و بنیاد نهاد را باز نمایند: گاه نهاد را از آن به وصفی
بازنموده می‌آورند که می‌خواهند گوهر و بنیاد آن را آشکار دارند.

نمونه‌ای از این گونه «بازنمود نهاد» را در بیت‌های زیر می‌یابیم که در آنها،
نهاد گویای گوهر و چگونگی انسان است:

زنده گوینده گر انسان بُود،
کیست جز او آنکه بدین سان بُود؟
آنکه خموش است مگر مرده‌ای است؛
بی سخن، افسرده پزمرده‌ای است.

آنکه بجا گفت سخن، زنده اوست؛
زنده پاینده فرخنده اوست.

۲ - برای ویژه‌داشت: گاه نهاد را با صفت یا صفت‌هایی از آن روی
بازمی‌نمایند، تا از شماری بسیار از کسان و چیزها که نهاد آنها را
در برمی‌گیرد، با ویژه‌داشت، گروهی کوچکتر را برگزینند و جدا سازند.
نمونه را، سعدی، در بوستان، فرموده است:

شنیدم که فرماندهی دادگر
قبا داشتی هردوروی آستر.

دادگر صفتی است که برای فرمانده آورده شده است؛ و آن را از گروه
پر شمار فرماندهان جدا کرده است؛ و در گروهی خردتر که گروه فرماندهان
دادگر است جای داده است.

این گونه باز نمود (وصف) نهاد را در بیت‌های زیر نیز همچنان از بوستان،
می‌بینیم:

چه خوش گفت بازارگانی اسیر،
چو گردش گرفتند دزدان به تیر:
«چو مردانگی آید از رهزنان،
چه مردان لشکر، چه خیل زنان.»



جوانی هنرمند فرزانه بود،
که در وعظ چالاک و مردانه بود.

این گونه از باز نمود نهاد بیشتر زمانی، به کار برده می‌شود که نهاد
ناشناخته باشد؛ لیک گاه برای نهاد شناخته به نام نیز به کار گرفته می‌شود؛ و
این زمانی است که چند تن در آن نام هنباز باشند؛ پس نام را با صفتی
می‌آورند؛ تا تنها بر یک تن از آن همانان گویا باشد.

نمونه را، سعدی فرموده است، در بوستان:

چه خوش گفت بهرام صحرانشین،
چویکرانِ توسن زدش بر زمین:
«دگر اسبی از گله باید گرفت،
که گر سرکشد، باز شاید گرفت.»

۳- برای ستایش نهاد: گاه، آوردن صفت برای نهاد، از آن است که می‌خواهند آن را بستایند.

نمونه را، خواجه فرموده است:

فریاد که آن ساقی شکرلب سرمست،
دانست که مخمورم و جامی نفرستاد!

هم اوراست، در ستایش چشم یار:

نرگسِ مستِ نوازشِ کنِ مردفدارش،
خون عاشق به قدحِ گر بخورد، نوشش باد!

پیریمگان نیز گفته است، در سخن از آن دوست برین پاک:

کنم نیکی، چونیکی کرد با من
خداوندِ جهانِ دادارِ سبحان.

۴- برای نکوهش نهاد: گاه آوردن صفت برای نهاد، از آن است که می‌خواهند آن را بنکوهند و زشت بدانند.

نمونه را، سخن سالار شروان خاقانی، در نکوهش سپهر، فرموده است:

سپید کار سیه‌دل سپهر سبز نمای،
کبود سینه و سرخ اشک و زرد رویم کرد.

نیز ناصر خسرو راست، در سخن از آنان که به تن زیبا و به جان زشتند:

از جان، یکی شکسته پشیزی تو؛
وز تن، یکی مجرد دیناری.
نیکو و ناخوشی و چنین باشد،
پالوده مزور بازاری.

هم اوراست:

این کالبد جاهل خوشخوار تو گرگی است؛
و این جان خردمند یکی میش نزار است.

۵ – برای تأکید نهاد بازنموده: گاه صفتی برای نهاد آورده می‌شود که نهاد خود از آن برخوردار است. این گونه از بازنمود نهاد برای استوارداشت آن ویژگی است که از پیش در نهاد نهفته است.
نمونه را، خواجه گفته است:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب،
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را.

صفت شوخ برای استوارداشت نهاد آورده شده است؛ زیرا شوخی صفتی است که از پیش در لولی نهفته است؛ و لولی نمی‌تواند شوخ نباشد.

تأکید نهاد

گاه نهاد را، به استواری، در جمله می‌آورند. انگیزه‌ها و کاربردهای استوارداشت نهاد از این گونه می‌توانند بود:

۱ – برای جایگیری در یاد: گاه نهاد را استوار می‌آورند؛ زیرا می‌خواهند آن را در یاد شنونده جایگیر گردانند؛ به گونه‌ای که کمترین گمان و خطایی در آن نماند.

بیت زیر را می‌توان از این گونه استوارداشت نهاد، نمونه آورد. سخنور اندرزگوی و هشدارگر واژه «خدا» را به تکرار در جمله آورده است؛ تا نیک در یاد سخن‌دوست جایگیر افتد؛ و او را کمترین گمانی در آن نماند:

غمینی از ز جهان، در خدای کن رو، هان!
خدا، خدا برهاند تو را ز اندوهان.

۲ – برای آنکه گمان به مجاز برده نشود: گاه نهاد را استوار می‌آورند؛ زیرا نمی‌خواهند که شنونده در گمان افتد و بیانگارد که مجازی در سخن آورده شده است.

نمونه را، سعدی فرموده است، در گلستان، از زبان درفش که با پرده سخن می‌گوید:

من و تو، هردو، خواجه تاشانیم
بنده بارگاه سلطانیم.^{۳۳}

نهاد با «هر دو» استوار داشته شده است؛ از آن روی که گمان برده نشود که به مجاز از «من و تو» همه آن کسان خواسته شده است که می‌توانند چون پرده و درفش فرمانبران پادشاه باشند. نیز خواجه فرموده است:

چشم جادوی تو خود عین سواد سحر است؛
آن قدر هست که این نسخه سقیم افتاده است.

همچنان آزاده یمگانی راست، بلند و بشکوه:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد،
مدار از فلک چشم نیک اختری را!

۳ - برای آنکه فراگیری نهاد آشکارا نشان داده شود: گاه نهاد را استوار می‌آورند؛ زیرا می‌خواهند فراگیری آن را آشکارا نشان بدهند. نمونه را، اگر بگوییم: «گل‌های باغ همه شکفته‌اند.»، نهاد را با «همه» استوار داشته‌ایم؛ تا این گمان را از ذهن شنونده بزداییم که شاید گلی چند در آن میان ناشکفته مانده باشند.

نمونه‌ای از این گونه «نهادِ استوار» را در هر کدام از بیت‌های غزل زیر می‌توانیم یافت:

ما حریفانِ شرابیم همه؛
 سرخوش از بادهٔ نابیم همه.
 این جهان همچو خرابِ آبادی است؛
 از می‌آباد و خرابیم همه.
 در تنِ جام اگر گنجیدیم،
 باده‌ای در تب و تابیم همه.
 ز آتش می‌که تن و جان را سوخت،
 روشناییم و چو آبیم همه.
 آب اگر برد جهان را، ببرد!
 در شکرِ خوابِ شرابیم همه.
 این جهان چیست؟ پریشان خوابی؛
 همه بیدار و بخوابیم همه.
 این جهان است چو آبی گذران؛
 بر سر آن، چو حباییم همه.
 تشنگانیم، بر چشمهٔ خویش؛
 در پی موجِ سرابیم همه.
 گرچه با ماست زمان «پورپشنگ»^{۳۴}.
 پورزاییم؛ نه زاییم همه.

بیشم افسانه چه خوانی زروان؟!
ما صد افسانه کتابیم همه.

عطف بر نهاد

آن است که چیزی را بر نهاد عطف کنند؛ عطف بر نهاد به انگیزه‌ها و کاربردهایی از این گونه انجام می‌تواند گرفت:

۱ - گستردگی و برشماری نهاد: آن است که چند نهاد را به هم عطف کنند؛ و به گزاره‌ای بازخوانند؛ بدین سان، به راستی، چند جمله را به شمار نهادهای عطف شده در هم فشرده‌اند و از آن یک جمله ساخته‌اند. اگر بگوییم: «گیو و بهرام و رهام فرزندان گودرز گشوادند.»، نهادی گسترده و برشمرده را در جمله آورده‌ایم؛ و «گیو» و «بهرام» و «رهام» را که هر کدام نهاد جمله‌ای جداگانه می‌تواند بود به هم عطف کرده‌ایم؛ جمله‌ای از گونه: «گیو فرزند گودرز گشواد است.»

نمونه‌ای از نهاد گسترده و برشمرده را، در این بیت خواجه، می‌بینیم:

می خور؛ که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب،
چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند.

هم اوراست:

صالح و طالح متاع خویش نمودند؛
تا که قبول افتد و که در نظر آید؟

نیز:

گر نثار قدم یار گرامی نکنم،
گوهر جان، به چه کار دگرم باز آید.
مانعش غلغل چنگ است و شکر خواب صبح؛
ورنه گر بشنود آه سحرم باز آید.

۲ – زدودن خطای شنونده: گاه عطف در نهاد از آن است که می‌خواهند شنونده را از خطا بدر آورند؛ و او را از آنچه درست است آگاه کنند. نمونه را، سعدی فرموده است:

فرشته‌ای تو بدین روشنی، نه آدمیی؛
نه آدمی است که بر تو نظر نیاندازد.
نه آدمی که اگر آه‌نین بود شخصی،
در آفتاب جمالت چو موم بگدازد.

۳ – گمانندی سخنور: گاه عطف در نهاد از آن روی است که سخنور می‌خواهد شنونده را در آنچه به نهاد باز می‌خواند در گمان اندازد؛ پس به شیوه‌ای سخن می‌گوید که گویی خود در آن گمانمند است. در پارسی در این گونه از عطف، «یا» به کار برده می‌شود. این کاربرد به «نادان‌نمایی» (تجاهل العارف) در بدیع می‌ماند.
برای نمونه، سعدی گفته است:

بوی بهشت می‌گذرد یا نسیم دوست؟
یا کاروان صبح که گیتی منور است؟

نیز:

آن خون کسی ریخته‌ای یا می‌سرخ است؟
یا توت سیاه است که بر جامه چکیده است؟

هم‌اوراست:

یا دل بنهی به جور و بیداد؛
یا قصه عشق در نوردی.

۴ – هم‌ترازی و هم‌پایگی: گاه عطف در نهاد از آن است که می‌خواهند

همترازی در میانه دو نهاد را در چیزی (اباحه) نشان بدهند.
نمونه را، منوچهری گفته است، در چامه شب:

پدید آمد هلال از جانب کوه؛
به سان زعفران آلوده میخجن؛
چنانچون دو سر از هم باز کرده،
زرّ مغربی دستاورنجن؛
ویا پیراهن نیلی که دارد،
ز شعر زرد، نیمی زه به دامن.

نیز:

بر سر هر نرگسی، ماهی تمام؛
شش ستاره بر کنار هر مهی؛
یا چوسیم اندوده شش ماه بدیع؛
حلقه کرده گرد زرّ دهّ دهی.

۵ – بخش بندی: گاه عطف در نهاد از آنجاست که می‌خواهند، در آن، به
گونه‌ای «بخش بندی» (تقسیم) کنند.

نمونه را، چامه سرای نامدار سپاهان، کمال الدین عبدالرزاق گفته است:

یا ز چشمت جفا بیاموزم؛
یا دلت را وفا بیاموزم.

حال سخنور از این دو گونه بیرون نمی‌تواند بود: یا از چشم یار جفا
می‌آموزد؛ یا دل او را وفا.
نیز سعدی راست، در گلستان:

آنکه حظ آفرید و روزی داد،
یا فضیلت همی دهد یا بخت.^{۳۵}

۶ - گستردگی و رده‌بندی: گاه عطف در نهاد از آن است که می‌خواهند رده‌بندی را نشان بدهند. اگر بگوییم: «نرگس، پس، از آن، گل شکفته می‌شود.»، کاربردى از این گونه را در سخن آورده‌ایم. رده‌بندی در نهاد با «تا» نیز انجام می‌گیرد؛ این رده‌بندی گاه از «توانا به ناتوان» است؛ گاه از «ناتوان به توانا». اگر بگوییم: «همه خرد را گرامی می‌دارند، حتی بیخردان.»، کاربردى از گونه نخستین خواهد بود؛ لیک اگر بگوییم: «همه از مرگ می‌هراسند، حتی پهلوانانِ تَهْم.»، کاربردى از گونه دوم را در جمله آورده‌ایم.

این بیت از فرخی سیستانی، در «چامه سومنات»، نمونه‌ای از گونه دوم را آشکار می‌دارد؛ او، سخن‌گویان با محمود غزنه، گفته است:

همه جهان ز تو عاجز شدند، تا دریا؛
نداشت هیچ کس این قدر و منزلت ز بشر.

همتایی و جانشینی در نهاد

«همتایی» (عطف بیان) و جانشینی (ابدال)^{۳۶} در نهاد آن است که پس از آن، واژه یا واژگانی را بیاورند که بدرست همتای نهاد باشد؛ و بتواند جای آن را بگیرد.

نمونه را، سعدی گفته است، در بوستان:

مرا شیخ دانای مرشد، شهاب
دو اندرز فرمود، بر روی آب:
«یکی آنکه در جمع بدبین مباش!
دویم آنکه در نفس خودبین مباش!»

«شهاب» همتایی (عطف بیان) است «شیخ دانای مرشد» را. نیز استاد سخن پارسی فرموده است، از زبان پشوتن به اسفندیار:

سوار جهان، پورِ دستانِ سام،
به بازی، سر اندر نیارد به دام.

«پور دستان سام» همتایی است برای سوار جهان؛ می‌توان یکی را به جای دیگری نهاد، بی‌آنکه سخن را کمترین گزندگی برسد.
در این بیت از سعدی نیز گونه‌ای از جانشینی (ابدال) را می‌توانیم یافت که در آن، به جای آنکه گزاره به نهاد راستین (= فرزانه‌ای حق‌پرست) بازخوانده شود، به جانشین آن (= یکی رند مست) بازخوانده شده است:

شنیدم که فرزانه‌ای حق‌پرست،
گریبان گرفتش یکی رند مست.

در این بیت از اوحدی نیز که درباره‌ی خداوند سروده شده است، ساختن آفتاب و ماه، به جای آنکه به نهاد جمله (= آنکه) بازخوانده شود، به «صنع» بازخوانده شده است:

آنکه ز آب سفید و خاک سیاه،
صنع او آفتاب سازد و ماه.^{۳۸}

نهاد با شناسهٔ گسسته

گاه شناسه‌ای گسسته (ضمیر منفصل) پس از نهاد، در جمله، آورده می‌شود. انگیزه‌ها و کاربردهای آن بدین سان می‌توانند بود:

۱ – فروگرفت (حصر) گزاره در نهاد: آوردن شناسه گسسته پس از نهاد گاه برای آن است که گزاره را در نهاد فروگیرند؛ و بدان ویژه بدارند.
نمونه را، اوحدی مراغه‌ای گفته است:

آنکه عیب تو گفت، یار تو اوست؛
و آنکه پوشیده داشت، مار تو اوست.^{۳۹}

در این بیت، «یاری»، با شناسه گسسته «او» در نهاد (= آنکه) فرو گرفته شده است؛ بدین سان: یار تنها آن کسی است که عیب تورا به تو بگوید. نمونه‌ای دیگر از این کاربرد را در بیت زیر می‌یابیم:

آنکه جانت ره‌اند دانا اوست؛
و آنکه بندت نهاد کانا اوست.
دانش آن است کیت بی‌لاید،
ز آنچه جان تورا بی‌لاید.

۲ – فرو گرفت نهاد در گزاره: گاه شناسه گسسته را از آن روی پس از نهاد می‌آورند که نهاد را در گزاره فرو گیرند؛ و بدان ویژه بدارند. نمونه‌ای از این کاربرد را در بیت زیر می‌توانیم یافت:

دانش آن است کآن دل افروزد؛
راه رستن ز خویشت آموزد.

در این بیت نهاد (= دانش) فرو گرفته شده است در گزاره (= دلا فروزی)؛ بدین سان: دانش جز دلا فروزی نیست.

پیشاورد نهاد

پیشاورد نهاد (تقدیم مسنډالیه) در جمله از آن است که نهاد برترین پایه جمله است؛ و جمله بر آن استوار شده است؛ از این روی، در جمله پارسی، هنجار آن است که نهاد را پیش بیاورند؛ لیک گاه نهاد، به انگیزه‌ای زیباشناختی، پیش آورده می‌شود. ما، در پی، انگیزه‌ها و کاربردهای پیشاورد نهاد را بر می‌شماریم.

۱ – برای کارایی و جایگیری خبر در یاد شنونده: بدان سان که پیشتر نوشته آمد، هر چه نهاد پرورده‌تر و شورانگیزتر باشد، سخن را در ذهن و یاد شنونده کارایی و اثری فزونتر خواهد بود؛ و او را بر خواهد انگیخت که به شور و شتاب جمله را

دنبال کند؛ از این روی، پیشاورد نهاد می‌تواند زمینه‌ای شایسته و آماده را در شنونده برای دل سپردن به سخن فراهم آورد.
 نمونه‌هایی از این گونه پیشاورد نهاد را در بیت‌های زیر از خواجه بزرگ می‌بینیم:

سپهر برشده پرویزی است خونپالای؛
 که ریزه‌اش سر کسری و تاج پرویز است.



قلندران حقیقت به نیم جونخرند،
 قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است.



ماه خورشید نمایش، ز پس پرده زلف،
 آفتابی است که در پیش سحابی دارد.



حلقه پیرمغان از ازلم در گوش است؛
 بر همانیم که بودیم و همان خواهد شد.



روندگان طریقت ره بلا سپرند؛
 رفیق عشق چه غم دارد از نشیب و فراز؟

۲ – برای بزرگداشت نهاد: گاه نهاد را پیش می‌آورند؛ تا آن را بزرگ بدانند.
 آزاده «یمگان دره» فرموده است:

خداوند جهان با آتش بسوزد بدفعالان را؛
 بر این قایم شده است، اندر جهان، بسیار برهانها.

یا:

چرخ همی خُرد بخواهدت کوفت؛
خُردتر از سرمه، گر از آهنی.

نیز:

حاتم، میان ما، به سخاوت سمر شده است؛
حاتم توی، اگر به سخاوت چو حاتمی.

در بیت‌های زیر از حافظ نیز نهاد، با پیشاورد، بزرگ داشته شده است:

ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت،
با من راه نشین باده مستانه زدند.

●

پیر میخانه چه خوش گفت به دُردی کش خویش،
که: «مگو حال دل سوخته با خامی چند!»

●

گدای کوی تواز هشت خلد مستغنی است؛
اسیر عشق تواز هر دو عالم آزاد است.

●

ز پادشاه و گدا فارغم، بحمدالله؛
گدای خاک در دوست پادشاه من است.

۳ – برای خوارداشت نهاد: گاه نهاد را، وارونه کاربرد پیشین، پیش می‌آورند؛
تا آن را خوار بدارند.

نمونه را، خواجه فرموده است:

محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد برد؛
قصه ماست که در هر سر بازار بماند.

نیز:

زاهد خام که انکار می و جام کند،
پخته گردد، چون نظر بر می خام اندازد.

هم ناصر خسرو راست:

بنده چو خداوند خود نباشد؛
نه چیز زوالی چو لایزالی.

۴ — برای شادمانی و مزده: گاه نهاد را پیش می آورند؛ تا شادمانه مژده‌ای
بدهند.

نمونه‌ای برجسته از این گونه پیشاورد نهاد در این بیتها از حافظ فرا چشم
می آید:

بیا؛ که رایت منصور پادشاه رسید؛
نوید فتح و بشارت به مهر و ماه رسید.
جمالِ بخت ز روی ظفر نقاب انداخت؛
کمالِ عدل به فریاد دادخواه رسید.
سپهر دور خوش اکنون کند که ماه آمد؛
جهان به کام دل اکنون رسد که شاه رسید.

۵ — به نشانه درد و اندوه: گاه پیشاورد نهاد از سر رنج و اندوه، یا سوگ و دریغ
است.

نمونه را، فرخی سیستانی؛ در آغازینه (مطلع) «سوگ سرودی» که در
دریغ محمود غزنوی سروده است، سوگوار و اندوهگین، گفته است:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار؛
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار؟

نیز خیام راست؛ او را که دریغ زندگی و درد جاودانگیش همواره می آزرده

است:

یاران موافق همه از دست شدند؛
در پایِ اجل، یکان یکان، پست شدند.
خوردیم ز یک شراب در مجلسِ عمر؛
دوری دوسه پیشترز ما مست شدند.



آنان که کهن بُوند و آنان که نوند،
هریک پیِ یکنگر، یکایک، بشوند.
و این کهنه جهان به کس نماند جاوید؛
رفتند و رویم و باز آیند و روند.

پساورد نهاد

پساورد نهاد (تأخیر مسنڈالیه) آن است که نهاد را پس از گزاره در جمله بیاورند. از آنجا که پساورد نهاد با پیشاورد گزاره برابر می‌افتد، در بررسی پیشاورد گزاره که در «حالی‌های گزاره» آن را برخواهیم رسید، پساورد نهاد نیز بررسی‌ده خواهد شد.

حالی‌های گزاره

گزاره کار یا هنجار و حالتی است که به نهاد بازخوانده می‌شود. گزاره را در ادب حالا و کاربردهایی هنری می‌تواند بود. ما، در پی، آن‌های گزاره را که در ادب پارسی کارایی و روایی فزونتری دارند بر می‌رسیم و بر می‌شماریم:

سترذگی گزاره

گاه گزاره، به انگیزه‌ای زیباشناختی، از جمله سترده می‌شود. سترذگی گزاره می‌باید بر پایه نشانه‌ای باشد که بدان بتوان گزاره سترده را گمان زد و دریافت. سترذگی گزاره بی‌هیچ نشانه‌ای روا نیست؛ زیرا این گونه از سترذگی، جمله را در نارسایی و تاریکی در خواهد افکند؛ و دریافت معنی را بر سخن دوست دشوار خواهد کرد.

نشانه‌هایی که به یاری آنها می‌توان گزاره را سترده، در زبان پارسی، سه گونه می‌توانند بود:

۱ - نشانه برون‌ی: نشانه‌ای است که آشکارا در سخن آورده شده است. اگر گزاره‌ای در جمله‌ای سترده شود از آن روی که این گزاره، پیش از آن، در جمله‌ای دیگر آورده شده است، سترذگی به نشانه‌ای برون‌ی انجام گرفته است. گزاره جمله نخستین نشانه برون‌ی است. در این گونه از سترذگی، گزاره سترده می‌باید بدرست و بی‌فزود و کاست با گزاره آورده شده یکسان باشد.

نمونه‌ای از این گونه سترذگی گزاره را در این بیت خواجه می‌یابیم:

عشق می‌ورزم و امید که این فن شریف،
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود.

در این بیت، «می‌ورزم» در جملهٔ دوم: «امید می‌ورزم»، به نشانهٔ برون‌ی
سترده شده است.

در هر کدام از بیت‌های سرودهٔ زیر، از خاقانی، گزارهٔ جمله به نشانهٔ برون‌ی
سترده شده است:

با بخت در عتابم و با روزگار هم؛
وز یار در حجابم و از غمگسار هم.
بر دوستان عیالم و بر اهل بیت نیز؛
بر آسمان و بالم و بر روزگار هم.
اندر جهان منم که محیطِ غم مرا،
پایان پدید نیست؛ چه پایان! کنار هم.
حیرانم از سپهر؛ چه حیران! که مست نیز؛
محروم‌م از زمانه؛ چه محروم! خوار هم.
روزم به غم فروشد؛ لابل که عمر نیز؛
حالم به هم برآمد؛ لابل که کار هم.
کس را پناه چون کنم و راز چون دهم؟
کز اهل بی‌نصیبم و از رازدار هم.
بر بویِ همدمی که بیابم یگانه رنگ،
عمرم در آرزو شد و در انتظار هم.
امروز مردمی و وفا کیمیا شده است؛
ای مرد! کیمیا چه! که سیمرغ وار هم.
گویند: کار طالع خاقانی از فلک،
امسال بد گذشت چه امسال! پار هم.

با اینهمه به دولت احمد، در این زمان،
سلطان منم بر اهل سخن؛ کامگار هم.

۲ — نشانه کمابیش برونی: گاه گزاره، در جمله، به نشانه‌ای سترده می‌شود که می‌توان آن را «نشانه کمابیش برونی» نامید. این نامگذاری از آن است که گزاره سترده به یکبارگی با گزاره آورده شده یکسان نیست؛ لیک گزاره آورده شده، به گونه‌ای، آن را فریاد می‌آورد.
نمونه را، خواجه فرموده است:

عشق دردانه است و من غواص و دریا میکند؛
سرفرو کردم در آنجا؛ تا کجا سر برکنم!

از سه جمله‌ای که در پاره نخستین بیت آورده شده‌اند، جمله دوم به «نشانه کمابیش برونی» سترده شده است؛ و جمله سوم به نشانه برونی. زیرا گزاره آورده شده در جمله نخستین، «است» با گزاره جمله سوم: «دریا میکند است.»، یکی است؛ اما در جمله دوم: «من غواصم.»، «م» بر پایه «است» سترده شده است؛ و با آن یکسان نیست.
نمونه‌های دیگر از ستردگی گزاره با «نشانه کمابیش برونی» را در این بیتها از ناصر خسرو می‌بینیم:

گیتی دریا و تنت کشتی است؛
عمر توباد است و توبازارگان.



به راه دین نبی رفت از آن نمی یارم،
که راه با خطر و ما ضعیف و بی یاریم.



آزر به صنم خواند مرا و توبه سنگی؛
امروز مرا، پس به حقیقت، توی آزر.



توبا خردتی و این جهان نادان؛
اندر خور تو کجاست این جاهل؟



نوکن سخنی را که کهن شد، به معانی؛
چون خاک کهن را، به بهار، ابر گهربار.

نیز خواجه راست:

مگر به روی دلارای یار ما؛ ورنی،
به هیچ وجه دگر کار بر نمی آید.

یا:

اگر توزخم زنی به که دیگری مرهم؛
و گر توزهر دهی به که دیگری تریاک.

۳ - نشانه درونی: گاه گزاره به نشانه‌ای درونی سترده می‌شود. در این گونه از ستردگی گزاره، هیچ نشانه‌ای که آشکارا گزاره سترده را فرایاد آورد، در جمله نیست. به سخنی دیگر گزاره نخست در هیچ جمله‌ای آورده نشده است که بر پایه آن، در جمله یا جمله‌هایی دیگر سترده آمده باشد. گزاره بی نشانه سترده را از سرشت و هنجار جمله می‌توان گمان زد و دریافت. این سرشت و هنجار جمله را که گزاره سترده را فرایاد می‌آورد، «نشانه درونی» می‌نامیم. ستردگی گزاره به نشانه درونی را در سخنان کوتاه و زبانزدها کاربردی گسترده است؛ بدان سان که در این گفته‌ها و داستانها می‌بینیم:

جور استاد به ز مهر پدر.
نه هر چه به قامت مهتر به قیمت بهتر.
دوران با خبر در حضور و نزدیکان بی بصر دور.
نه هر که در مجادله چُست، در معامله درست.

نمونه‌ای دیگر از ستردگی گزاره به نشانه درونی را در این بیت از ناصر خسرو می‌یابیم:

ای خواننده بسی علم و جهان گشته سراسر!
توبرزمی و از برت این چرخ مدور.

در پاره دوم بیت، گزاره‌ها به نشانه درونی سترده شده‌اند: «توبرزمی هستی؛ و از برت این چرخ مدور می‌گردد.»
نمونه‌هایی دیگر نیز، از این گونه ستردگی گزاره، در این بیتها هم از او، آورده شده است:

کم بیش دهر پیر نخواهد شد اسپری؛
تا کی امید بیشی و تا کی غم کمی؟! ●

غزال و غزل، هردوان، مرتورا؛
نجویم غزال و نگویم غزل. ●

گیتی همه جهل و حبّ او علم؛
مردم همه تیره؛ او مروق. ●

تقدم هست یزدان را چو بر اعداد و حدان را؛
زمان حاصل؛ مکان باطل؛ حدّ لازم؛ قدم برجا. ●

نیز اوحدی راست، در «جام جم»:

هر که دور از تو، دور از اونیکی؛
و آنکه نزد تو، یافت نزدیکی.^۱

انگیزه‌ها و کاربردها در ستردگی گزاره همانهاست که در ستردگی نهاد یاد

کرده آمده است؛ انگیزه‌هایی چون: پرهیز از بیهوده‌گویی؛ واگذاری نشانگری به خرد؛ بیم از تباه شدن زمان. از این روی، پرهیز از درازآهنگی سخن را، دیگر، در ستردگی گزاره بدانها نمی‌پردازیم.

یادکرد گزاره

هنجار سخن پارسی آن است که گزاره در جمله آورده شود؛ و اگر گزاره را از جمله می‌سترنند، ستردگی آن انگیزه‌ای هنری می‌تواند داشت؛ و رفتاری ادبی می‌تواند بود. پس یادکرد گزاره، زمانی که گزیری از آن نیست، رفتاری زبانی است؛ و کاربرد هنری شمرده نمی‌تواند شد. زیرا بدان‌سان که نوشته آمد، این یادکرد به «بایستگی» انجام شده است؛ لیک اگر آنگاه که می‌توان گزاره را سترد آن را یاد کنند، این یادکرد ارزش زیباشناختی می‌تواند داشت؛ زیرا یادکردی است که به «شایستگی» انجام گرفته است. انگیزه‌های یادکرد گزاره به شایستگی کمابیش همانهاست که در یادکرد نهاد بررسی شده است، از گونه:

۱ – استوارداشت گزاره: گاه گزاره را به شایستگی در سخن می‌آورند؛ زیرا می‌خواهند آن را استوار بدارند؛ و هرچه بیش در یاد شنونده جایگیر و مانا گردانند.

نمونه‌هایی از این گونه یادکرد گزاره را در بیت‌های زیر از انوری می‌یابیم:

کسی چه داند کاین گوژپشت مینا رنگ،
چگونه مولع آزار مردم داناست...
چه جنبش است که بی‌اول است و بی‌آخر؟
چه گردش است که بی‌مقطع است و بی‌مبداست؟
مراز گردش این چرخ آن حکایت نیست،
که شرح آن به همه عمر ممکن است و رواست...

اگر چه دل هدف تیر محنت است و غم است ،
 و گر چه تن سپر تیغ آفت است و بلاست ،
 ز روزگار خوش است این همه ، جز آنکه لبم ،
 ز دستبوس خداوند روزگار جداست ...
 پناه ملت و پشت هدی و ناصر دین ،
 که دین و ملت از او جفت نصرت است و بهاست ...
 همیشه تا ، به جهان اندرون ، ز دور فلک ،
 شب است و روز ، و ز این هر دو ظلمت است و ضیاست ،
 شبت همیشه ، ز اقبال ، روز روشن باد !
 که روز روشن اقبال تو شب اعداست .

نیز پیشوای شیفتگان دوست ، مولانا راست :

بازوی تو قوس خدا یافت ؛ یافت ؛
 تیر تو از چرخ برون جَست ؛ جَست .
 هر گهری کآن ز خزینۀ خداست ،
 در دولب لعل تو ، آن هست ؛ هست .
 کرم خورد چوب و بروید ز چوب ؛
 عشق ز من رُست و مرا خَست ؛ خَست .

خواجه نیز فرموده است :

چمن خوش است و هوا دلکش است و می بیفش ؛
 کنون بجز دل خوش هیچ در نمی باید .

۲ — نادان و کودن شمردن شنونده: گاه گزاره را از آن روی به شایستگی یاد می‌کنند که شنونده را کودن و کانا می‌انگارند؛ و با یاد کرد گزاره، به گونه‌ای، کودنی او را گوشزد می‌سازند.

برای نمونه، اگر به کسی بگویند: «پدر تو کیست؟»، و او در پاسخ بگوید: «سیاوش پدر من است.»، گزاره را می‌تواند از آن روی یاد کرده باشد که شنونده را کودن و کندذهن می‌شمرده است؛ اگر چنین نمی‌بود، گزاره را به نشانه می‌سترد؛ و تنها نهاد را در سخن می‌آورد و می‌گفت: «سیاوش.»

۳ - زنه‌ار به شنونده: گاه گزاره به شایستگی در سخن آورده می‌شود؛ تا زنه‌اری باشد شنونده را.

اگر بیانگاریم که پرسنده‌ای از خواجه پرسیده باشد که: «جام می‌چیست؟»، خواجه می‌توانسته است تنها در پاسخ وی بگوید: «آینه سکندر.»؛ لیک گزاره را، به زنه‌ار، یاد کرده است و فرموده:

آینه سکندر جام می‌است؛ بنگر؛
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا.

بستگی گزاره

بستگی گزاره (تقیید مسند) آن است که برای آن وابسته‌ای چون قید یا صفت یا کاررفته (مفعول) در جمله بیاورند؛ بستگی گزاره بر مایه‌وری و رسایی خبر خواهد افزود؛ و بدین سان، آن را هنریترو و شگفت‌انگیز خواهد کرد.

نمونه‌هایی از گزاره‌بسته را در بیت‌های زیر می‌بینیم:

میان او که خدا آفریده است از هیچ،
دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است.

●
گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید،
در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است.

●
مرا و مرغ چمن را ز دل برد آرام،
زمانه تا قصبِ نرگس و قبای تو بست.

(حافظ)

بیچاره زنده‌ای بُود، ای خواجه!
آنک اوز مردگان طلبد یاری.

●
کشتزار ایزد است این خلق و داس اوست مرگ؛
داس این کشت، ای برادر! همچنین باشد سزا.

●
جوشن روشن خرد توست تن؛
تونه همه این تن چون جوشنی.

●
دین است نهالِ شکرِ حکمت، پورا!
بنشانش به هر وقت و از او بار شکرچین.

●
یکسره عشاق مقال منند،
درگه و بیگه، به خراسان، رجال.

(ناصر خسرو)

در میان بستگیهای گزاره، بستگی آن به شرط گستردگی و ارزش زیباشناختی فزونتری می‌تواند داشت. ما، در پی، پاره‌ای از بستگیهای گزاره را به شرط که در ادب پارسی روایی و رواجی بیشتر دارد، برمی‌رسیم:

۱ - آنگاه که بازبستگی پاسخ شرط به شرط آنچنان است که گمانندی گوینده را از انجام آنچه در شرط آورده شده است، نشان می‌دهد. نمونه را، خواجه فرموده است:

اگر آن طایر قدسی ز درم بازآید،
عمر بگذشته، به پیرانه سرم، بازآید.

نیز:

اگر به کوی تو باشد مرا مجال وصول،
رسد به دولت وصل تو کار من به اصول.

یا:

گر بینم خم ابروی چو محرابش باز،
سجده شکر کنم؛ وز پی شکرانه روم.

۲- آنگاه که باز بستگی پاسخ شرط به شرط آنچنان است که از آن باور و
دل استواری گوینده را به انجام آنچه در شرط آورده شده است، نشان می‌دهد.
بیت‌های زیر از حافظ نمونه‌هایی از این گونه بستگی گزاره به شرط را نشان
می‌دهند:

اگر از پرده برون شد دل من، عیب مکن!
شکر ایزد که نه در پرده پندار بماند.

●
در این بازار اگر سودی است، با درویش خرسند است؛
خدایا! منعم گردان به درویشی و خرسندی.

●
گر به دیوان غزل صدر نشینم، چه عجب؟
سالها بندگی صاحب دیوان کردم.

۳- گاه بستگی گزاره به شرط از آن است که شنونده بدانچه گفته
می‌شود، باوری استوار ندارد. از این روی گوینده، با آنکه خود به گفته
خویش، به استواری، باور دارد، هماهنگ با شنونده گمانمند و بی باور، آنچه
را در نظر او بی چند و چون است، به شیوه‌ای شرطی و گمان‌آمیز یاد می‌کند.
نمونه‌ای از این گونه شرط را در این بیت از خواجه می‌توانیم دید:

گر مسلمانی از این است که حافظ دارد،
وای اگر از پس امروز بود فردایی.

خواجه را گمانی در آن نیست که فردایی از پس امروز خواهد بود؛ لیک هماهنگ با شنونده گمانمند که زندانه خود را در جای او نهاده است، شرط و گمانی را در جمله گنجانیده است: شنونده اگر به رستاخیز و روز باز پسین باور می‌داشت به رنگ وریا در مسلمانی دچار نمی‌آمد.

۴ – برای نکوهش شنونده: گاه شرط در گزاره از آن است که گوینده می‌خواهد شنونده را بنکوهد؛ و باز نماید که زمینه برای انجام شرط فراهم نیست؛ و انجام آن در گرو فرض وانگاشت است.

نمونه را، خواجه فرموده است:

گر مرید راه عشقی، فکر بدنامی مکن؛
شیخ صنعان خرقة رهن خانه خمار داشت.

گمانی در آن نیست که شنونده مرید راه عشق است؛ لیک از آنجا که در اندیشه ننگ و نام بودن با مریدی راه عشق که تنها دوزخ آشامان ناپروا را می‌سزد سازگار نمی‌افتد، شرطی را در سخن آورده است، نکوهش شنونده را؛ بدین سان مریدی راه عشق را کاری دشوار، یا ناشدنی شمرده است؛ و انجام آن را در گرو فرض وانگاشت نهاده است.

نیز فرموده است:

اگرز مردم هشیاری ای نصیحتگو!
سخن به خاک میافکن! چرا که من مستم.

هر چند که نصیحتگو جز هشیار نمی‌تواند بود، خواجه هشیاری را در او فرضی و انگاشتنی شمرده است؛ زیرا مستان را که اندرز نمی‌توانند شنید، اندرز گفته است.

۵ – نادان شمردن دانا: گاه شرط در گزاره از آن روی آورده می‌شود که شنونده را با آنکه دانا است، نادان می‌شمرند؛ زیرا دانش خود را به کردار نمی‌آورد. اگر به گستاخی بی‌آزم که مادرش را می‌آزارد بگوییم: «اگر این زن مادر

توست، او را می‌زار!»، شرطی از این گونه را در جمله آورده‌ایم. زیرا آن شوخ چشم می‌داند که آن زن مادر اوست؛ لیک رفتار درشت او با مادر رفتاری نیست که فرزندان را با مادران سزاوار باشد. از این روی، ما به گونه‌ای با او سخن گفته‌ایم که گویی نمی‌داند که آن زن که می‌آزاردش، مادر اوست. نمونه‌ای از این گونه شرط را در این بیت از مسعود سعد سلمان می‌توانیم یافت:

فریاد رسید ای مسلمانان!
از بهر خدای، گر مسلمانم.

همگنان می‌دانند که آن بندی نالان مسلمان است؛ لیک رفتارشان با او رفتاری نیست که مسلمانان را بشزد و ببرازد؛ پس چنان سخن گفته است که گویی آنان نمی‌دانند که او مسلمان است.

۶ - گاهی شرط در گزاره از آن روی آورده می‌شود که می‌خواهند نشان بدهند که اگر شرط انجام بشود، پاسخ آن نیز بی‌گمان به انجام خواهد رسید. می‌توان گفت که سخنور با آوردن چنین شرطی در جمله قانونی را باز نموده است که همواره، در همه جای، پذیرفتنی و رواست.

نمونه‌هایی از این گونه شرط را در بیت‌های زیر از سعدی می‌یابیم:

مپندار اگر سفله قارون شود،
که طبع لئیمش دگرگون شود.
و گر در نیابد کرم پیشه نان،
نهادش توانگر بود همچنان.



چرا پیش خسرو به خواهش روی؟
چو یکسر نهادی طمع، خسروی.



اگر بوسه بر خاک مردان زنی،
به مردی که پیش آیدت روشنی.



اگر نیکمردی نماید عسس،
نیارد به شب خفتن از دزد کس.



اگر پای در دامن آری چو کوه،
سرت ز آسمان بگذرد، در شکوه.

گاه از آن روی که رخداد پاسخ شرط را هر چه استوارتر باز نمایند، به جای
ساخت «اکنون» (مضارع)، ساخت گذشته (ماضی) را در گزاره می آورند.
نمونه ای از این گونه را سعدی چنین، در بوستان، سروده است:

بر اوج فلک چون پرد جرّه باز،
که در شهرش بسته ای سنگِ آرزو؟
گرش دامن از چنگِ شهوت رها،
کنی، رفت تا سدره المنتهی.

نیز، هم اوراست در راز و نیاز با داور کارساز:

گرم ره نمایی، رسیدم به خیر؛
و گر گم کنی باز مانم ز سیر.

۷ – گمانندی و دودلی شنونده: می توان بر آن بود که آوردن شرط در گزاره،
گاه از آن است که شنونده را در انجام کاری و برخورداری از صفتی گمانمند
و سست دل می شمارند؛ از این روی، آن کار یا صفت را به شرط بدو
باز می خوانند؛

بدین سان:

اگر عاشقی، سر مشوی از مرض؛
چو سعدی فروشوی دست از غرض.

●

گرت چشم عقل است، تدبیر گور،
کنون کن، که چشمت نخورده است مور.

(سعدی)

نیز پیر نهاندان نشابور راست:

گر مرد رهی، میان خون باید رفت؛
از پای فتاده، سرنگون باید رفت.
تو گام به راه در نه و هیچ مگوی!
خود راه بگویدت که چون باید رفت.

۸ – همترازی و همپایگی: گاه کاربرد شرط در گزاره، برای آن است که همترازی در میان دو چیز را نشان بدهند.

نمونه‌هایی از این گونه شرط را در بیت‌های زیر از «بوستان» می‌توانیم یافت:

اگر پادشاه است و گر پینه دوز،
چو خفتند، گردد شب هر دوروز.

●

اگر پهلوانی و گر تیغزن،
نخواهی بدر برد الا کفن.

●

کس از دست جور زبانها نرست،
اگر خودنمای است و گر حق پرست.

●

فراهم نشینند تردامنان،
 که: این زهد خشک است و آن دام نان.
 مپندار اگر شیر و گرو بوی،
 که از دست اینان به دانش رهی.

نیز خواجه راست:

من اگر نیکم اگر بد، تو برو خود را باش؛
 کادمی آن درود عاقبت کار که کشت.



هر چه اور یخت به پیمانۀ ما نوشیدیم؛
 اگر از خمر بهشت است و گر از بادۀ مست.

۹ - گاه شرط در گزاره نشانه‌ای است از ناشدنی بودن کار؛ زیرا انجام
 پاسخ شرط باز بسته به انجام شرط است؛ و شرط هرگز به انجام نمی‌تواند رسید؛
 و رخ نمی‌تواند داد.

نمونه‌ای از این گونه شرط را در بیت‌های زیر از سعدی می‌یابیم:

اگر مرده مسکین زبان داشتی،
 به فریاد وزاری، فغان داشتی.



اگر ژاله هر قطره‌ای دُر شدی،
 چو خر مهره بازار از او پر شدی.

نیز ناصر خسرو راست:

گر بر قیاسِ فضلِ بگشتی مدار چرخ،
 جز بر مقرّ ماه نبودی مقرّ مرا.



ابلیس رها یابد از اغلال، گر ایدونک،
در حشر، شما ز آتش سوزنده رهایید.



زنده به آبِ خدای خواهی گشتن،
تو، نه به جیحون مرده و نه به سیحون.
هر که بدین آب مرده زنده شد، او را
زنده نخواند مگر که جاهل و مجنون.
مردم اگر ز آب مرده زنده بماندی،
خلق نمردی هگرز، بر لب جیحون.



گر تورا گردن نهم از بهر مال
پس خطا کرده است بر من مادرم.

مسعود سعد سلمان نیز گفته است:

گر هرگز ذره‌ای کژی باشد،
در من، نه ز پشت سعد سلمانم.

۱۰ - برای برهان: گاه شرط در گزاره چونان برهان آورده می‌شود؛ به نشانه
آنکه اگر شرط نباشد پاسخ آن نیز نمی‌تواند بود.
نمونه‌ای نغز از شرط برای برهان این بیت سعدی است، از «بوستان»:

اگر روزی به دانش برفزودی،
ز نادان تنگ‌روزیتربودی.^۲

خواست سعدی آن است که باز نماید که روزی باز بسته و در گرو دانش
نیست؛ پس، برای استوارداشت گفته خود، برهانی به شرط می‌آورد: اگر
دانش مایه افزونی روزی می‌بود، هیچ کس از نادان تنگ‌روزیترو بینواتر

نمی‌بود؛ لیک چون نادان تنگ روزی نیست، دانش نیز روزی را بر نمی‌افزاید.
 نمونه‌هایی دیگر از شرط در گزاره به برهان را در بیت‌های زیر از فرزانه
 یمگانی می‌یابیم:

به خون ناحق ما را چرا نمیراند،
 خدای، گرسوی او خونی و ستمگاریم؟
 و اگر گناه نخواهد ز ما و ما بکنیم،
 نه بنده‌ایم خداوند را؛ که قهاریم.
 و اگر به خواست وی آید همی گناه از ما،
 نه ایم عاصی؛ بل نیک و خوب کرداریم.

بستگی گزاره را به شرط کاربردهایی دیگر نیز می‌تواند بود که چندان در
 قلمرو ادب بازتاب ندارند؛ کاربردهایی از گونه‌ی شرط در آن هنگام که گوینده
 خود را نادان و می‌نماید؛ بدین سان: اگر کسی را با سرور سرایی کاری باشد
 و از چاکروی پرسد که: «آیا سرورت در خانه هست؟»، چاکر، با آنکه
 می‌داند که سرورش در خانه است، به «نادان‌نمایی»، می‌تواند گفت: «اگر
 در خانه باشد، خبرش را به شما خواهم داد.»؛ شرطی که این چاکر در جمله
 می‌آورد، از آن است که خود را از مضمون شرط ناآگاه و ناموده است.
 در فرجام این بخش از سخن گفتنی است که گاه سخنور شایسته نمی‌داند که
 گزاره را وابسته بیاورد؛ و آن را به چیزی بازبندد. فرو نهادن وابستگی در گزاره
 به انگیزه‌هایی چند می‌تواند بود؛ چون: بی‌نیازی گزاره از وابسته‌ها؛ نبود زمان
 برای گستردن گزاره و وابسته آوردن آن؛ ناآگاهی گوینده یا شنونده از
 وابسته‌ها.

شناختگی گزاره

گزاره را از آن روی شناخته می‌آورند که از پیش بر شنونده روشن و شناخته
 است؛ و از آنجا که گزاره به نهاد بازخوانده می‌شود، نهاد نیز در شناختگی

گزاره، شناخته خواهد بود.

شناختگی گزاره نیز چون شناختگی نهاد به نام، به «برافزودگی»، به «پیوندگر» (موصول) و از این گونه می‌تواند بود.

نمونه‌هایی از شناختگی گزاره را در بیت‌های زیر از اوحدی مراغه‌ای می‌یابیم که در باره آفریدگار پاک سروده شده‌اند. در این بیت‌ها نهاد که «خدا» یا «او»ست، از سخن سترده شده است:

آنکه فوقیتش مکانی نیست؛
آنکه کیفیتش نشانی نیست.
آنکه بیرون ز جوهر و عرض است؛
و آنکه فارغ ز صحت و مرض است.
آنکه تا بود یار و جفت نداشت؛
و آنکه تا هست خورد و خفت نداشت.
آنکه مغز است و این دگرها پوست؛
و آنکه چون نیک بنگری همه اوست.
آنکه او خارج از عبارت ماست؛
ذات او فارغ از اشارت ماست.^۳

هم اوراست:

خالق هرچه بود و هست تویی؛
آنکه بگشود و آنکه بست تویی.

خواجه نیز فرموده است:

تویی آن گوهر پاکیزه که در عالم قدس،
ذکر خیر تو بود حاصل تسبیح ملک.

نیز غضائری رازی راست، در چامه پر آوازه «بس بس» او:

من آن کسم که به من تا به حشر فخر کند،
هر آنکه بر سر یک بیت من نویسد: «قال».
من آن کسم که فغانم به چرخ زهره رسید،
ز جود آن ملکی کاورمال دارد مال.

سعدی نیز فرموده است:

ای دیدنت آسایش و خندیدنت آفت!
گوی از همه خوبان بر بودی، به لطافت.

ناشناختگی گزاره

ناشناختگی در گزاره گاه از آن است که انگیزه‌ای برای شناخته آوردن آن نیست؛ و هنجار جمله و بایستگی آن سبب می‌شود که گزاره ناشناخته آورده شود؛ این گونه از ناشناختگی گزاره ارزش زیباشناختی نمی‌تواند داشت. اما گاه به انگیزه‌ای هنری گزاره ناشناخته آورده می‌شود. کاربردها و انگیزه‌های ناشناختگی در گزاره از این گونه‌اند:

۱ – بزرگداشت گزاره: گاه گزاره را ناشناخته می‌آورند، بزرگداشت آن را؛ و باز نمود بسیاری آن را.
نمونه را، خواجه فرموده است:

بر این مست پریشان رحمت آرید،
که وقتی، کاردانی کاملی بود.
مگود دیگر که حافظ نکته دان است؛
که ما دیدیم و محکم جاهلی بود.



ماهیم این هفته شد از شهر و به چشم سالی است؛
حال هجران توجه دانی که چه مشکل حالی است.

می‌چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش؛
گرچه، در شیوه‌گری، هر مژه‌اش قتالی است.
بعد از اینم نبُود شائبه در جوهر فرد؛
که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است.
مژده دادند که: بر ما گذری خواهی کرد؛
نیت خیر مگردان! که مبارک فالی است.
کوه اندوه فراق به چه حالت بگشد،
حافظ خسته که از ناله تنش چون نالی است.

نیز اوحدی راست:

در گذار تو، هر هوس دامی است؛
از حیات تو، هر نفس گامی است.^۴

هم اوراست، در سخن از پیر راهنمون:

هر که با او نشست شاهی شد؛
و آن کیش آمد به دست ماهی شد.^۵

۲ – خوارداشت گزاره: گاه گزاره را ناشناخته می‌آورند، برای آنکه آن را خوار
بدارند؛ و اندکیش را نشان بدهند.
نمونه را، پیررندان فرموده است:

ای قصه بهشت ز کویت حکایتی!
شرح جمال حور ز رویت روایتی!
انفاس عیسی از لب لعلت لطیفه‌ای؛
آب خضر ز نوش لبانت حکایتی.

سخن سالار شروان، در «تحفة العراقین» خویش، در ستایش پیغمبر گفته

است:

در دستِ رضایِ آن مطهر،
دستنبویی است خلد انور.
بر جیبِ کمالِ آن مقدس،
گوئی انگله‌ای است چرخ اخضر.

نیز اوحدی راست:

خسروی طاهر و وزیری پاک؛
هر دو در دین مبارز و چالاک...
زهره، در بزم آن، کز آهنگی؛
ماه، با عزم این، کهن لنگی.^۶

پیشاورد گزاره

هنجار جملهٔ پارسی آن است که گزاره پس از نهاد آورده شود؛ لیک گاه به انگیزه‌هایی هنری گزاره را پیش از نهاد می‌آورند. در پی، انگیزه‌ها و کاربردهای پیشاورد گزاره را برمی‌رسیم:

۱- برکشیدن و ارج نهادن گزاره: از دیدی فراگیر، می‌توان بر آن بود که پیشاورد گزاره از آن روی، در ادب، کاربرد دارد که می‌خواهند آن را برکشند و ارج بنهند؛ زیرا آن را در جای نهاد که پایهٔ مهین جمله و بنیاد آن است می‌آورند. از دیگر سوی، اگر گزاره در چشم سخنور ارجی داشته باشد؛ و در دل او جایی؛ اگر سخنور دیری بدان اندیشیده باشد؛ یا به شور آن را انتظار برده باشد، خواه ناخواه، آنچه نخست در یاد او زنده خواهد شد و بر زبانش روان خواهد گشت، گزاره خواهد بود.

نمونه را، خواجه فرموده است:

در دیرمغان آمد یارم، قدحی در دست؛
مست از می و میخواران از نرگس مستش مست.

خواجه، در این بیت، گزاره را پیش آورده است؛ تو گویی او آمدن یار را به دیر مغان دیری به آرزو چشم می‌داشته است. آنگاه که این آرزو برآورده شده است؛ و یار به دیر مغان درآمده است، شوریده و شگفتزده، تنها به دیر مغان و آمدن یار می‌اندیشیده است؛ از این روی، نخست این واژگان بر زبان آورفته است: «در دیر مغان آمد...»

نمونه‌هایی دیگر از برکشیدگی و برجستگی گزاره را با پیشاورد آن، در این بیت‌های دیگر از خواجه، می‌بینیم:

هیچ است آن دهان و نبینم از او نشان؛
موی است آن میان و ندانم که آن چه پوست!

●

قرار برده زمن آن دو نرگس رعنا؛
فراغ برده زمن آن دو جادوی مکحول.

●

حکایت لب شیرین کلام فرهاد است؛
شکنج طره لیلی مقام مجنون است.

●

دریاست مجلس او. دریاب وقت و دریاب؛
هان! ای زیان رسیده! وقت تجارت آمد،

نیز در این بیتها از «بندی یمگان دره» که آزاده‌ای است برستیغ سخن:

زندان تو آمد، پسرا! این تن و زندان
زیبا نشود، گر چه پوشیش به دیا.

●

رحمت نه خانه‌ای است بلند و خوش؛
نه جامه‌ای است رنگی و پهنایی.

دین است و علم رحمت؛ خود دانی
 او را اگر توز اهل تولایی.



دیوی است ستمگاره نفس حسی؛
 کومایه جهل است و بی فساری.
 ماری است گزنده طمع که ماران،
 ز این مار برند، ای رفیق! ماری.



زن جادوست جهان؛ من نخرم زرقش؛
 زن بُود آنکه مر او را بفریبد زن.



کودن و خوار و خسیس است جهان و خس؛
 ز آن نسازد همه جز با خس و با کودن.



شهره درختی است شعر من که خرد را،
 نکته و معنی بر او شکوفه و بار است.



نهادۀ خدای است در تو خرد؛
 چو در نار نور و چو در مشک شم.
 خرد دوست جان سخنگوی توست؛
 که از نیک شاد است و از بد دژم.



زندان جان توست تن، ای نادان!
 تیمارکار او چه خوری چندین!؟

تئین توست تئت؛ حذر کن زو؛
زیرا بخورد خواهدت این تئین.



شرّ است جمله دنیا؛ خیر است دین، همه؛
این شرّ بازداشتت از خیر، خیره خیر.



نقدی سره است عمر و جهان قلب بد؛ مده،
نقد سره به قلب! که ناید تورا سره.



درویش رفت و مفلس جمشید از این جهان؛
درویش رفت خواهی، اگر نامور جمی.



به خواب اندر است، ای برادر! ستمگر؛
چه غرّه شده استی بدان چشم بازش.



مشک است سخن؛ نافه او خاطر دانا؛
معنی بُود آن مشک که از نافه برآرند.

برکشیدگی و فراچشم آوردن گزاره با پیشاورد آن، بسته به چگونگی
پیشاورد و هنجار سخن، به شیوه‌های گونه‌گون گزارده می‌تواند آمد؛ گاه برای
بزرگداشت گزاره است؛ گاه برای خوارداشت آن؛ گاه نشانه اندوه است؛ گاه
نشانه شادی؛ گاه از سر هشدار و زنه‌ار است؛ گاه فزونگویی و گزافه‌ای را در
سخن باز می‌نماید؛ گاه گویای شگون و خجستگی است.

۲ – فروگرفت: یکی از روشهای فروگرفت (حصر) که از این پس آن را
برخواهیم رسید، پیشاورد گزاره است؛ بدین شیوه، می‌توان نهاد را در گزاره
فروگرفت.

نمونه‌هایی از این گونه پیشاورد گزاره را در بیت‌های زیر از اوحدی می‌توان یافت که در آنها دانش راستین و دانشوران خداجوی را ستوده است:

علم جویان عامل ایشانند؛
 رستگاران کامل ایشانند.
 هم‌ره عقل و یار جان علم است؛
 در دو گیتی، حصار جهان علم است.^۷

با پیشاورد گزاره «علم جویی عاملانه» و «رستگاری کامل» در «ایشان» فرو گرفته شده است؛ نیز «هم‌رهی عقل» و «یاری جان» در «علم»؛ به دیگر سخن: علم جویان عامل و رستگاران کامل تنها ایشانند؛ و تنها علم است که هم‌ره عقل و یار جان می‌تواند بود.

نیز ناصر خسرو در زنه‌ار از فریب جادوی جهان گفته است:

دانا است کسی که روی از این جادو،
 در پرده دین حق، بپوشاند.

آری! تنها آنکه روی از جادوی فریفتار جهان بپوشد و برتابد، دانا است.

۳ – برانگیختن شنونده: گاه پیشاورد گزاره شنونده را برمی‌انگیزد که نهاد را چشم بدارد؛ و دل به سخن بسپارد.

نمونه‌ای از این گونه پیشاورد گزاره را در بیت زیر می‌بینیم:

چو بُرد بنده خویشم به زلف هندویش،
 ربود دل ز من آن چشم شوخ جادویش.

حالی‌ها‌ی وابستگان فعل

وابستگان فعل را چون کننده (فاعل) و کاررفته (مفعول) و قید، در سخن
سنجیده و هنری، حالهایی می‌تواند بود.
گاه هیچیک از وابستگان فعل در جمله آورده نمی‌شود؛ زیرا خواست
سخنور تنها آن است که از انجام کاری خبر بدهد؛ در پی آن نیست که روشن
سازد که کار از که سر زده است؛ بر که رفته است؛ یا در کجا و چه زمان و
چگونه به انجام رسیده است.
نمونه را، خواجه فرموده است:

رسید مژده که: «ایام غم نخواهد ماند؛
چنان نماند و چنین نیز هم نخواهد ماند.»

در این بیت، تنها از «رسیدن مژده» سخن رفته است؛ و بازنموده نشده
است که مژده را که، چگونه، در کجا، گوی آورده است.
نیز، در بیت زیر، حافظ تنها از «آخرشدگی» روز هجران و شب فرقت یار
سخن گفته است؛ و آشکار نساخته است که این روز و این شب چگونه، چه
زمانی، در کجا به پایان رسیده‌اند:

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد؛
زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد.

همچنان در آغازینۀ غزلی فرموده است:

ساقی! حدیث سرو و گل و لاله می‌رود؛
و این بحث با ثلاثه غساله می‌رود.^۱

در این بیت، تنها از این نکته سخن رفته است که آنچه از آن سخن می‌رود «حدیث سرو و گل و لاله» است؛ و این گفتگو تا پایان زندگانی، تا آن زمان که یاران بزم را به سه آب بشویند و در خاک فرونهند، همچنان، خواهد پایید. اما بازنموده نشده است که این حدیث در کجا و کی و چگونه و بر زبان چه کسانی می‌رود.

ما، در پی، پاره‌ای از حالی‌های کننده و «کارزفته» را که بیشتر کاربرد ادبی دارند، بر می‌رسیم.

سترگی کارزفته

کارزفته (مفعول)، چونان یکی از وابستگان فعل، هر جا بایسته باشد، در سخن آورده می‌شود؛ لیک گاه، به انگیزه‌ای زیباشناختی، آن را از جمله می‌سترنند؛ زمانی می‌توان کارزفته را سترد که به نشانه‌ای سخن دوست بتواند آن را گمان بزند و دریابد. کاربردها و انگیزه‌های سترگی کارزفته چنین می‌توانند بود:

۱ – ناگذرا شمردن فعل گذرا: می‌دانیم که فعل گذرا (متعدی) فعلی است که کار در آن از کننده در می‌گذرد و به کارزفته می‌رسد؛ لیک فعل «ناگذرا» (لازم) آن است که کار در کننده آغاز می‌گیرد و در او به پایان می‌رسد؛ به سخنی دیگر، فعل گذرا نیاز به «کارزفته رایبی» (مفعول صریح) دارد؛ و اگر کارزفته آن را در جمله نیاورند، جمله نارسا و نافرجام خواهد ماند. با اینهمه، گاه کارزفته فعل گذرا را، به انگیزه‌ای زیباشناختی، می‌سترنند؛ و آن را فعلی ناگذرا می‌شمارند. انگیزه بنیادین در ستردن کارزفته و ناگذرا شمردن فعل آن است که می‌خواهند فعل را دامنه و گسترشی فزونتر بخشند؛ به گونه‌ای که هر کارزفته‌ای را که با آن فعل آورده می‌شود و آن را می‌برازد، در بر بتواند گرفت؛ زیرا اگر کارزفته در جمله آورده شود، فعل تنها در آن کارزفته فرو خواهد فشرد؛

و در آن به پایان خواهد رسید.

نمونه‌ای از این گونه ستردگی کارزفته را در این بیت از پیرِ دری، رودکی می‌یابیم:

نیکبخت آن کسی که داد و بخورد!
شوربخت آنکه او نخورد و نداد.

دو فعل «دادن» و «خوردن» که در این بیت به کار برده شده‌اند، فعلهایی گذراندند؛ و نیاز به کارزفته دارند؛ می‌توان پرسید: «چه چیز را داد؟ چه چیز را خورد؟» در پاسخ می‌باید گفت: «فلان چیز را داد؛ فلان چیز را خورد.»؛ لیک کارزفته‌ها از جمله سترده شده است؛ زیرا سخنور خواسته است فعل را کاربرد و دامنه‌ای گسترده ببخشد؛ به گونه‌ای که هر دادنی و هر خوردنی را بتواند دربر بگیرد.
یا سعدی بزرگ فرموده است:

ناامید از در لطف تو کجا شاید رفت؟
تو ببخشای؛ که درگاه تو را ثانی نیست.

«بخشودن» فعلی است گذرا؛ می‌توان پرسید: «خداوند چه چیز را می‌بخشاید؟» کارزفته، آگاهانه، از جمله سترده شده است؛ تا فعل دامنه‌ای گسترده بیابد؛ و هرآنچه را بخشودنی است، هر گناه و خطایی را از هرگونه، دربر گیرد. نمونه‌ای دیگر از ستردگی کارزفته را در این بیت از اوحدی می‌توانیم دید:

دست دهقان چو چرم رفته ز کار؛
ده خدا دستِ نرم برده که: «آر!»^۲

«آوردن» فعلی است گذرا و نیاز به کارزفته دارد. اوحدی آن را فعلی ناگذرا شمرده است؛ و کارزفته را سترده است؛ زیرا کارزفته هرآنچه آوردنی

است، می‌تواند بود.

۲ - برای کوتاهی سخن: گاهی کارزفته را از آن روی می‌سترند که می‌خواهند جمله را کوتاه‌تر بیاورند؛ ناگفته پیدا است که کارزفته سترده باید آنچنان باشد که بتوان آن را گمان زد و دریافت. اگر بگوییم: «خدای به بهشت می‌خواند و دیو به دوزخ.»، نمونه‌ای از این گونه ستردگی کارزفته را در جمله آورده‌ایم. کارزفته، در این جمله، «مردمان» است و ناگفته آشکار. ناصر خسرو، در این بیت، «دانش» را که کارزفته فعل گذرای «آموختن» است، سترده است:

بیاموز، اگر پارسا بود خواهی؛
مکن دیورا جان خویش آشیانه!

سعدی نیز، در چامه‌ای، گفته است:

وقتی، به لطف، گوی؛ که سالار قوم را،
با گفتگوی خلق نباید تحملی.
وقتی، به قهر، گوی؛ که صد کوزه نبات؛
گه گه، چنان به کار نیاید که حنظلی.

در این بیتها کارزفته که «سخن» است از فعل سترده شده است. خواجه نیز در بیتهای زیر، کارزفته فعل «می‌سرود» را که «این سخن را» است، سترده است:

دوشم ز بلبل‌ی چه خوش آمد که می‌سرود،
گل گوش پهن کرده ز شاخ درخت خویش،
«کای دل! تو شاد باش؛ که آن یار تندخو،
بسیار تندروی نشیند، ز بخت خویش.»

۳ - به پاس ادب: گاه می‌تواند بود که کارزفته را، به پاس ادب، از جمله

بسترند.

نمونه‌ای از این گونه را در بیت زیر می‌یابیم که در دوپاره‌آن، دو کارزفته «همتا» و «همسر» سترده شده‌اند، پاس ادب را؛ زیرا خوشایند ستوده (ممدوح) نیست که او را بگویند: «برای تو همتا و همسر جستیم.»:

جُستیم و کس نبود تورا همتا؛
دیدیم و کس نبود تورا همسر.

پیشاورد کارزفته

گاه کارزفته را در جمله پیش می‌آورند؛ پیشاورد کارزفته را انگیزه‌ها و کاربردهایی از این گونه می‌تواند بود:

۱- برکشیدن و بزرگ داشتن کارزفته: گاه کارزفته را از آن روی پیش می‌آورند و جمله را با آن آغاز می‌کنند که آن را برجسته بدارند و فراچشم خواننده و شنونده بیاورند.

نمونه‌ای نغز از پیشاورد کارزفته را، در این بیت خواجه، می‌بینیم:

خرقه زهد مرا آب خرابات ببرد؛
خانه عقل مرا آتش خمخانه بسوخت.

تو گویی کسی از آن پیر دُرْد آشام و جمشید جام پرسیده است: «خرقه زهدت چه شد؟ خردت کجاست؟» خواجه نیز در پاسخ، گرانیگاه سخن را بر کارزفته نهاده است؛ و آن بیت را سروده است.

هم اوراست این بیتها که در آنها نیز کارزفته را پیش آورده است، برکشیدن آن را:

طاق و روان مدرسه و قیل و قال علم،
در راه جام و ساقی مهر و نهاده ایم.



راه دل عشاق زد آن چشم خماری؛
پیدا است از این شیوه که مست است شرابت.



منظور خردمند من، آن ماه که اورا،
با حسن ادب، شیوه صاحب نظری بود،
از چنگ منش اختر بدمهر بدر برد؛
آری! چه کنم؟ دولت دورقمی بود.

نیز خاقانی راست، در «تحفة العراقین»، در سخن از معراج پیغمبر:

درگاهِ قَدَم، به دیده، دیده؛
لبیک، به گوشِ سر، شنیده.

نمونه‌هایی دیگر از پیشاورد کارزفته را، در این بیتها از ناصر خسرو،

می‌بینیم:

آن سیه مغفر که بر سر داشتم،
دستِ شَسْتُم سال بر بود از سرم.



دیورا پیغمبران دیدند و رانندش ز پیش؛
دیورا نادان نبیند؛ من نمودم مرتورا.



ارز سخن خوب خردمندان دانند،
کز خاطر خود ریگ بیابان بشمارند.



سخن خوب خردمند پذیرد، نه حجر؛
سفاها جمله ز مردم به قیاس حجرند.



مکر و حسد و کبر و خرافات و طمع را،
مپذیر و مده ره به در خویش و حوالی!

۲ - برای فروگرفت: پیشاورد کارزفته گاه نشانه فروگرفت (حصر) است. نمونه
را، حافظ فرموده است:

چشمه چشم مرا، ای گل خندان! دریاب؛
که به امید تو، خوش، آب روانی دارد.

پیشاورد کارزفته، «چشمه چشم مرا» می‌تواند نشانه فروگرفت باشد.
خواجه از دلدار خواسته است که تنها چشمه چشم او را دریابد؛ و او را به مهر و
نواخت خویش بنوازد؛ زیرا تنها چشمه چشم اوست که در گریستن، خوش، آب
روانی دارد؛ و تنها او را می‌سزد که از نوازش یار برخوردار آید.
اوحدی نیز بر آن است که آنچه دزد آن را نمی‌تواند بُرد جز دانش نیست:

علم را دزد بُرد نتواند؛
به اجل نیز مُرد نتواند.^۳

این بیت نغز و دلپسند، از میرزا رضی دانش، نمونه‌ای دیگر از این گونه
پیشاورد کارزفته می‌تواند بود؛ بیتی که شاهزاده درویش کیش و سخن سنج
هند، داراشکوه، به پاس آن، صد هزار روپیه به میرزا رضی داد:

تاک را سیراب کن ای ابر نیشان، در بهار؛
قطره تا می می‌تواند شد، چرا گوهر شود؟

سترده‌گی کننده

گاه کننده (فاعل) را از جمله می‌سترنند؛ و پیوند کار را با کارزفته می‌خواهند و
در سخن می‌آورند. سترده‌گی کننده در قلمرو زبان بیشتر از آن روی است که
کننده دانسته و آشکار نیست؛ برای نمونه اگر گفته بشود: «بهرام کشته شد.»

از آن است که گوینده نام‌کننده بهرام را نمی‌داند؛ و او را نمی‌شناسد؛ لیک، در ادب، ستردگی‌کننده را انگیزه‌ها و کاربردهایی دیگر نیز می‌تواند بود؛ بدین سان:

۱- آشکارگی‌کننده: گاه‌کننده را از آن روی می‌سترنند که ناگفته پیداست؛ و یکی بیش نیست؛ و کاری که در جمله از آن سخن رفته است تنها او را می‌سزد و از او برمی‌آید.

نمونه را، خواجه فرموده است:

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند؛
ما که رندیم و گدا دیر مغان ما را بس.

کننده در جمله که «بخشنده قصر فردوس» است، سترده شده است؛ زیرا بخشنده‌گی قصر فردوس جز خدا را نمی‌سزد؛ و کننده از پیش دانسته و آشکار است.

هم اوراست:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست؛
صلای سرخوشی، ای صوفیان باده‌پرست!

شکوفاننده گل حمرا که کننده است سترده شده است؛ زیرا جز خدا نمی‌تواند بود؛ و از پیش آشکار است.

در بیت زیر نیز، اوحدی‌کننده را که پدیدآور هستی است، از آنجا که دانسته و آشکار است، سترده است:

تو نبودی، پدیدت آوردند؛

پس به گفت و شنیدت آوردند.^۴

۲- کننده هر کس می‌تواند بود: گاه‌کننده را می‌سترنند؛ زیرا کننده‌ای ویژه و یگانه را نمی‌خواهند؛ و هر کس که انجام کار را سزاوار و برارنده باشد، کننده می‌تواند بود؛ این گونه را می‌توان وارونه‌گونه نخستین شمرد؛ چه آنکه، در گونه

نخستین، کننده جز یک تن نمی‌تواند بود؛ لیک در این گونه، هرآنکه شایستگی و توان انجام کار را داشته باشد، کننده شمرده می‌تواند آمد. نمونه‌ای از این گونه ستردگی کننده را در این رباعی بازخوانده به ختام می‌یابیم:

از رنج کشیدن آدمی خُر گردد؛
قطره چو کشد حبس صدف دُر گردد.
گر مال نماند، سر بماناد به جای!
پیمانه چو شد تهی، دگر بر گردد.

از آنجا که هر کس می‌تواند پیمانه را تهی یا پر کرده باشد، کننده از جمله سترده شده است.

از همین گونه است بیت‌های زیر از خاقانی، در «تحفة العراقین»:

رسم است که جام را طربساز،
بستاند پر؛ تهی دهد باز.
آخردم اگر شکسته گردد،
ز این ردّ و قبول رسته گردد.

کننده که شکننده جام است در جمله آورده نشده است؛ زیرا کننده‌ای ویژه را سخنور نخواست است؛ و کننده هر شکننده‌ای می‌تواند بود. در بیت‌های زیر از حافظ نیز، نمونه‌هایی از این گونه ستردگی کننده را می‌بینیم:

ای گدای خانقه! برجه؛ که در دیر مغان،
می‌دهند آبی و دلها را توانگر می‌کنند.



در راه ما، شکسته دلی می‌خرند و بس؛
بازار خودفروشی از آن راه دیگر است.

فروگرفت

«فروگرفت» (حصر یا قصر) در دانش معانی آن است که کسی یا چیزی را به چیزی یا کسی آنچنان ویژه بدانند و در او فرو بگیرند که از او درنگذرد؛ و تنها در او بماند. نمونه را، اگر بگوییم: «پهلوانی جز بهرام نیست.» یا «بهرام جز پهلوان نیست.»، در نمونه نخستین، پهلوانی را در بهرام فرو گرفته ایم؛ و بدو ویژه داشته ایم؛ بدین معنی که گفته ایم: «تنها پهلوان بهرام است.»؛ و در نمونه دوم، بهرام را در پهلوانی فرو گرفته ایم؛ و او را بدان ویژه داشته ایم؛ بدین معنی که گفته ایم: «بهرام تنها پهلوان است.» پس هر «فروگرفتی» دو سوی دارد که می توان آنها را «فروگیرنده» و «فروگرفته» نامید. در نمونه نخستین، بهرام فروگیرنده است؛ و پهلوانی فروگرفته؛ و در نمونه دوم، بهرام فروگرفته است؛ و پهلوانی فروگیرنده.

فروگرفت را، از دید سرشت و چگونگی آن، به دو گونه بخش می توان

کرد:

۱ – فروگرفت راستین: آن است که کسی را در چیزی یا چیزی را در کسی بدان سان فرو بگیرند که به راستی جز آن کس یا آن چیز را نسزد؛ و فروگرفت باز بسته به زمینه ها و شرایط ویژه نباشد؛ آنچنانکه تمامی مردم یا گروهی بسیار آن را بپذیرند و درست و راست بدانند. برای نمونه اگر بگوییم: «خدایی جز آفریدگار پاک نیست.» یا «پرستیدگی و خداوندی تنها او را می سزد.»، فروگرفتی از گونه راستین را در سخن آورده ایم؛ زیرا همه یکتاپرستان در این سخن با یکدیگر همداستانند؛ و در این فروگرفت هیچ چند و چونی نمی تواند

بود.

نمونه‌هایی از فروگرفت راستین را در این بیتها از نظامی می‌یابیم که در ستایش و نیایش پروردگار سروده است:

کیست در این دیرگه دیر پای،
 کو «لَمَنِ الْمُلْكُ» زند، جز خدای؟
 هر چه جز او هست بقائیش نیست؛
 اوست مقدس که فنائیش نیست.
 ما همه فانی و بقا بس تو راست؛
 ملک تعالی و تقدس تو راست.
 جز تو فلک را خم چوگان که داد؟
 دیگ جسد را نمک جان که داد؟
 چون قدمت بانگ بر ابلق زند،
 جز تو که یارد که «انا الحق» زند؟
 جز در تو قبله نخواهیم ساخت؛
 گر نوازی تو، که خواهد نواخت؟

(مخزن الاسرار)

۲ - فروگرفت وابسته: آن است که فروگرفت چنان نباشد که همگان یا گروهی پر شمار از مردمان آن را بپذیرند؛ و در آن چند و چون نیاورند. این گونه از فروگرفت وابسته به زمینه‌ها و شرایط ویژه است؛ و تنها در آن زمینه‌ها پذیرفتنی و روا می‌تواند بود؛ اگر زمینه‌ها و شرایط دیگرگون شوند، فروگرفت نیز دیگرگون خواهد شد؛ و استواری پیشین را نخواهد داشت. برای نمونه، اگر رُهام را با دیگر پهلوانان دودمان وی بسنجیم و بگوییم: «پهلوانی جز رُهام نیست.»، فروگرفتنی وابسته را در سخن آورده‌ایم؛ چه آنکه این فروگرفت تنها تا زمانی که در تنگنای دودمان رهام، از پهلوانی او یاد می‌کنیم، راست می‌تواند آمد و پذیرفتنی می‌تواند بود؛ لیک اگر او را در پهنه‌ای گسترده‌تر از دودمان بنهیم و با

پهلوانان بسنجیم، دیگر پهلوانی بی همتا شمرده نمی‌تواند شد.
 فروگرفت را، چه راستین باشد چه وابسته، از دید «دوسوی» آن نیز به دو
 گونه بخش می‌توان کرد:

الف – فروگرفت صفت بر موصوف: آن است که صفتی را در موصوفی
 فروگیرند و بدان ویژه دارند؛ این فروگرفت خود دو گونه می‌تواند داشت:

۱ – فروگرفت راستین صفت بر موصوف: نمونه را، می‌توان درباره‌ی خداوند گفت:
 «کارسازی در هستی جز آن دادار بنده‌نواز نیست.» بدین سان «کارسازی»
 را، به راستی، در خداوند فروگرفته‌ایم.

۲ – فروگرفت وابسته صفت بر موصوف: نمونه را، می‌توانیم درباره‌ی دانشور بزرگ
 و نامدار ایرانی، پورسینا بگوییم: «دانشمندی جز پورسینا نیست.» بدین سان،
 دانشمندی را، به وابستگی، در پورسینا فروگرفته‌ایم؛ زیرا همگان، در
 سراسر جهان، با این سخن همداستان نیستند؛ و تنها ایرانیان می‌توانند درباره‌ی
 آن فرزانه دانشور چنین داوری و سنجشی داشته باشند.

ب – فروگرفت موصوف بر صفت: آن است که موصوفی را در صفتی
 فروگیرند؛ و او را بدان ویژه بدانند. این گونه از فروگرفت را گونه‌ی راستین
 نمی‌تواند بود؛ زیرا خردپسند نیست که، به راستی، کسی یا چیزی را تنها یک
 صفت باشد. لیک اگر بگوییم: «بهزاد جز نگارگر نیست.»، بهزاد را، به
 «وابستگی»، در نگارگری فروگرفته‌ایم؛ و بدین شیوه، خواسته‌ایم او را، به
 برجسته‌ترین و والاترین ویژگیش که نگارگری است، ویژه بدانیم؛ لیک به
 راستی خواست ما آن نبوده است که او را دارای هیچ ویژگی دیگری ندانیم.

خاقانی را چامه‌ای سهمگین و کوبنده است در نکوهش دشمنان و
 رشکبران خویش که در بسیاری از بیت‌های آن، فروگرفتی از این گونه آورده شده
 است؛ مانند این بیتها:

مشتی خسیس ریزه که اهل سخن نیند،
 با من قران کنند و قرینان من نیند.

چون تشت بی سرنده و چودر جنبش آمدند،
 الا شناعتی و دریده دهن نیند.
 چون ارقم از درون همه زهرند و از برون،
 جز تیس رنگ رنگ و شکال شکن نیند.
 او باش آفرینش و حشوطیعت اند،
 کالاً به دستِ حرص و حسد مرتهن نیند.
 اندر چه اثر اسیرند، تا ابد؛
 ز آن جز شکسته پای و گسسته رسن نیند.
 گویند: «در خلافه، ولیعهد آدمیم.»
 مشنو خلافتشان! که جز ابلیس فن نیند.
 گویند: «عیسی دگریم، از طریق نطق.»
 برکن بروتشان؛ که بجز گورکن نیند.
 خود را همای دولت خوانند و غافلند،
 کالاً غراب ریمن و جغد دمن نیند.
 چون شمع صبحگاهی و چون مرغ بیگهی،
 الا سزای کشتن و گردن زدن نیند.

فروگرفت را، از دید شنونده نیز، می‌توان به گونه‌هایی بخش کرد: اگر سخنور فروگرفت را با باور و اندیشه سخن دوست هماهنگ کند، و آن را بر آن پایه بنیاد نهد، سه گونه فروگرفت را می‌تواند در سخن خویش به کار برد:

۱ - فروگرفت یگانه: فروگرفت یگانه (حصر افراد) آن است که شنونده دو ویژگی را به کسی یا چیزی بازخوانده باشد؛ یا دو کس یا دو چیز را دارای یک ویژگی دانسته باشد؛ فروگرفتی که در سخن با چنین شنونده‌ای، به کار برده می‌شود از گونه «یگانه» خواهد بود. اگر بیانگاریم که کسی بر آن باشد که هر مزهم سخنور است و هم نگارگر؛ و یکی از این دو ویژگی را برگزینیم و بدو بگوییم: «هرمز جز نویسنده نیست.»، «فروگرفتی یگانه» را به کار

گرفته‌ایم. نیز اگر آن کس بر آن باشد که هرمز و فرخ هر دو سخنورند؛ و ما یکی از این دو تن را برگزینیم و بدو بگوییم که: «نویسنده جز هرمز نیست.»، همچنان، فروگرفتی یگانه را به کار برده‌ایم. «یگانگی»، در این فروگرفت، از آنجاست که ما یک ویژگی را در یک تن، یا یک تن را در یک ویژگی فروگرفته‌ایم؛ و در سخن نشان داده‌ایم. نمونه‌ای از فروگرفت یگانه را در این بیتها از خاقانی می‌یابیم:

نبینی جز مرا نظمی محقق؛
نیابی جز مرا نثری مبرهن؛
نیارد جز درخت هند کافور؛
تریزد جز درخت مصر روغن.

شنونده خاقانی را با دیگری، در برخورداری از «نظمی محقق» و «نثری مبرهن» هنباز شمرده است؛ پس فروگرفتی از گونه یگانه را در سخن آورده است؛ و بدین سان، نویسندگی و سخنوری را به خود ویژه داشته است. نیز خواجه فرموده است:

مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست؛
دل سرگشته ما غیر تورا ذاکر نیست.

اگر بر آن باشیم که شنونده بر آن است که دیده خواجه بر رخ دیگری نیز «ناظر» است؛ و دل سرگشته او دیگری را نیز «ذاکر»، فروگرفت در هر دو پاره بیت از گونه فروگرفت یگانه خواهد بود. در بیتهای زیر نیز، از ناصر خسرو، نمونه‌هایی از فروگرفت یگانه را می‌توانیم یافت:

از خوک، به باغ در، چه افزایش،
جز زشتی و خامی و بی‌اندامی؟



نیست جمال و شرف شوستر،
جز به بهاگیر و نکوشتری.
حجّت «حجّت» بجز این صدق نیست؛
با توورا نیست بدین داوری.

●
جز به دین اندر، نیابی راستی؛
حصن دین را راستی شد کوتوال.

●
من آن دارم طمع کاین دل طمع را،
ندارد در دو عالم جز به یزدان.

۲ - فروگرفت باشگونه: «فروگرفت باشگونه» (قصر قلب) زمانی در سخن آورده می‌شود که شنونده کسی را دارای ویژگی بداند وارونه آنچه سخور می‌اندیشد؛ یا ویژگی را به کسی بازخواند، در حالی که سخور دیگری را دارای آن ویژگی می‌شمارد. برای نمونه، اگر شنونده بر آن باشد که: بهرام نگارگر است، نه نویسنده؛ و بدو گفته شود: «بهرام جز نویسنده نیست.»؛ یا اگر بر آن باشد که: نویسنده بهروز است، نه بهرام؛ و بدو گفته شود: «نویسنده جز بهرام نیست.»، «فروگرفتی باشگونه» در سخن آورده شده است. باشگونهگی در این فروگرفت از آنجاست که سخور وارونه شنونده می‌اندیشد؛ و با فروگرفت او را از خطایی که بدان دچار آمده است، می‌رهاند. نمونه را، خواجه فرموده است:

بجز آن نرگس مستانه که چشمش مرساد!
زیر این طارم فیروزه، کسی خوش نشست.

اگر «خوش نشینی» فروگرفته شده است در نرگس مستانه، از آن است که شنونده بر آن است که دیگری جز نرگس مستانه، در زیر طارم فیروزه خوش

نشسته است.

هم از این گونه است، این بیت دیگر:

زهی همت که حافظ راست، کز دنیا و از عقبی^۱،
نیاید هیچ در چشمش بجز خاک سر کویت.

دلدار بر آن است که چیزی دیگر جز خاک سر کوی او در چشم خواجه ارز
و ارجی دارد؛ از این روی، «ارجمندی» در خاک سر کوی، فروگرفته شده
است.

نیز فرزانه یمگانی راست:

با لشکر زمانه و با تیغ تیز دهر،
دین و خرد بس است سپاه و سپر مرا.

«سپاه و سپر» در دین و خرد فروگرفته شده است؛ زیرا شنونده می‌پندارد
که سپاه و سپر، در ستیز با لشکر زمانه و در برابر تیغ تیز روزگار، چیزی می‌تواند
بود جز دین و خرد.

نمونه‌هایی دیگر از فروگرفت باشگونه را در این بیتها هم از او می‌توانیم
یافت:

نبینی بر درخت این جهان بار،
مگر هشیار مرد، ای مرد هشیار.

●

نماند جز درختی را خریدمند،
که بارش گوهر است و برگ دینار.

●

بزدای، به عذر، زنگ کینه؛
جز عذر درخت کین که برکند؟

بر فعلِ چوزهر نیست پازهر،
جز قولِ چو نوشِ پخته با قند.

●
جز خاک ز دهر نیست بهر تو،
هر چند که بر فلک چو بهرامی.

●
خطِ خدای زود بیاموزی،
گر در شوی به خانه پیغمبر.
ندهد خدای عرش، در این خانه،
راحت، مگر به راهبری حیدر.

●
آن جهان را این جهان چون آینه است؛
نیک بندیش اندر این نیکو مثال.
گر گهی باشد خیال و گاه نه،
پس چه چیزی تو، نگویی، جز خیال؟
بی گمان شو؛ ز آنکه ناید حاصلی،
ز این سرای پر خیالت، جز وبال.

۳ - فروگرفت روشنگر: «فروگرفت روشنگر» (قصر تعیین) زمانی به کار برده می‌شود که شنونده در بازخوانی دو ویژگی به یک تن، یا در اینکه از دو تن، کدامیک دارای ویژگی است، گمانمند مانده باشد. به یاری این فروگرفت، می‌توان نکته را بر او روشن کرد؛ و او را از گمانمندی و دودلی بدر آورد؛ از این روی، این فروگرفت را می‌توان در پارسی «روشنگر» نامید. برای نمونه، اگر شنونده در گمان افتاده باشد که: بهرام نگارگراست یا نویسنده؟ و بدو گفته شود: «بهرام جز نویسنده نیست.»؛ یا اگر به روشنی نداند که: از بهرام و بهروز، کدامیک نویسنده است؛ و بدو گفته شود: «نویسنده جز بهرام

نیست.»، «فروگرفتنی روشنگر» در سخن به کار گرفته شده است.
نمونه را، خواجه فرموده است:

جز آستان توام در جهان پناهی نیست؛
سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست.

اگر بر آن باشیم که دوست در گمان افتاده باشد که پناه حافظ آستان
اوست یا آستان دیگری، و حواله گاه سروی در اوست یا در دیگری، فروگرفتنی
که خواجه در آغازینۀ غزل خویش آورده است، از گونه «فروگرفت روشنگر»
می‌تواند بود.

نیز اگر بیانگاریم که شنونده حافظ گمانمند بوده باشد که آیا زمانه «افسر
رندی» را به کسی خواهد داد که سرفرازی گیتی را در داشتن چنین کلاهی
می‌داند، یا به دیگری؛ و خواجه فرموده باشد:

زمانه افسر رندی نداد جز به کسی،
که سرفرازی عالم در این کله دانست،

فروگرفتنی از گونه «روشنگر» را، در سخن خود، به کار گرفته است.
نیز ناصر خسرو، در سخن با کسانی که از دوستی علی در گمان افتاده‌اند؛
و می‌اندیشند که آیا، در دریای گمراهی، کشتی جز دوستی خاندان، برای
رهایی، می‌تواند بود یا نه، فروگرفتنی «روشنگر» را به کار گرفته است و گفته:

حق نیست مگر که حبّ حیدر؛
خیرات بدو شود محقق.
در بحر ضلال، کشتی نیست،
جز حبّ علی، به قول مطلق.

نمونه‌ای دیگر از «فروگرفت روشنگر» را در این بیتها هم از آن دوستار
شوریده «خاندان» می‌یابیم:

ظفر چه جویی بر شیعت کسی که خدای،
نداد مردین را جز به تیغ او ظفری؟
جگروری و به شمشیر، آتشی که نماند،
کباب ناشده زاعدا به آتشش جگری.
نبود آهن تیغ علی؛ که آتش بود؛
کز او بجست یکی جان، به جای هر شرری.

از آنجا که فروگرفتهای سه گانه «یگانه»، و «باشگونه» و «روشنگر» هماهنگ با اندیشه شنونده و بر پایه دید و داوری او به کار گرفته می‌شوند، همواره یکسان نمی‌توانند ماند؛ و بسته به اینکه شنونده که باشد و چه اندیشه‌ای در سر داشته باشد، فروگرفت می‌تواند یکی از سه گونه یاد کرده شمرده شود. از این روی، گزارش فروگرفت و باز نمودن گونه آن باز بسته به شنونده‌ای است که فروگرفت، به آهنگ آگاهی او، در سخن آورده می‌شود.

روشهای فروگرفت

روشهایی چند را می‌توان در فروگرفت به کار آورد؛ و فروگرفت را، به یاری آنها، در زبان نشان داد. روشهای فروگرفت، در زبان پارسی، بدین گونه می‌توانند بود:

۱ - نفی و استثناء: آن است که واژه نفی (= نه) را با واژگان استثناء، چون: جز، مگر و جز آن در سخن بیاورند.

نمونه‌هایی از این روش در فروگرفت را در بیتهای زیر می‌بینیم:

بر این رواق زبرجد نوشته اند به زر
که: «جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند.»

● نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار؛
چه کنم؟ حرف دگر یاد نداد استادم.
●

فقیر و خسته به درگاہت آدمم؛ رحمی!
که جز ولای توام نیست هیچ دستاویز.

●

بجز خیال دهان تو نیست در دل تنگ؛
که کس مباد چومن در پی خیال محال!

●

بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست؛
طاعت غیر تو، در مذهب ما، نتوان کرد.

(حافظ)

آزرده کرد کژدمِ غربت جگر مرا؛
گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا.

●

خرد بد نفرمایدت کرد؛ از آنک
سرانجام، بر بد کنش بد رسد.
بر این قولت، ای خواجه! این بس گواه
که جوکار جز جو همی ندرود.

●

دانی که خداوند نفرمود بجز حق؛
حق گوی و حق اندیش و حق آغاز و حق آور.

(ناصر خسرو)

۲ – تنها با «نه»: دیگر از روشهای فروگرفت، فروگرفت، تنها با «نه» می‌تواند
بود.

نمونه را، اوحدی گفته است، دربارهٔ مریم پاک:

گشت پستان شیرش آبستن،
نه به طفل دگر، به طفل سخن.^۱

نیز سعدی راست:

اینکه توداری قیامت است نه قامت؛
و این نه تبسم که معجز است و کرامت.



گویند: «نظر به روی خوبان،
نهی است.»، نه این نظر که ما راست.

۳ — پیشاورد آنچه که می‌باید در پس آورده شود: دیگر از روشهای فروگرفت آن است که بخشی از جمله را که در پس آورده می‌شود، پیش آورند. برای نمونه، ویس، آنگاه که تنها خود را شایسته «نام خوبی» می‌داند، به رامین می‌گوید:

مرا زبید به گیتی نام خوبی؛
که دارد تاب زلفم دام خوبی.^۲

نیز ناصر خسرو بر آن است که تنها کسی را می‌توان هنرپیشه خواند که افسری از کردار نیک بر سر خویش نهاده باشد:

هنرپیشه آن است کز فعل نیک،
سر خویش را تاج خود برنهد.

همچنان، در چشم او، تنها سوارِ سوارِ سخن است:

آنکه بود بر سخن سوار، سوار اوست؛
آن نه سوار است کوبر اسپ سوار است.

اوحدی نیز تنها رادان و جوانمردان را، بدین سان، «مردم و مرد» دانسته است:

مردم و مرد بوده اند ایشان؛
صاحب درد بوده اند ایشان.^۳

نیز، هم از اوست:

مرد را مردمی شعار بُود؛
اوست مردم که مردوار بُود.^۴

۴ – روشهای دیگر در فروگرفت: فروگرفت را روشهایی دیگر در زبان می تواند بود که در پی پاره ای از آنها را یاد می کنیم:
الف – فروگرفت با «تا»: نمونه را، اوحدی گفته است:

تا نگردي تونيز مردم و مرد،
چاره خویشان ندانی کرد.^۵

یعنی: تنها زمانی می توانی خویشان را چاره کنی که مردم و مرد شده باشی.

نیز سعدی راست:

تا مرد سخن نگفته باشد،
عیب و هنرش نهفته باشد.

یعنی: تنها زمانی عیب و هنر مرد آشکار می شود که سخن گفته باشد.
خواجه نیز فرموده است:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید؛
یا تن رسد به جانان، یا جان ز تن برآید.

یعنی: تنها زمانی دست از طلب می دارم که کامم برآمده باشد.
ب – فروگرفت با «بس»: نمونه را، خواجه فرموده است:

دلا! رفیق سفر بخت نیکخواهت بس؛
نسیم روضه شیراز پیک راهت بس.
و گر کمین بگشاید غمی ز گوشه دل،
حریم درگه پیر مغان پناهت بس.
هوای مسکن مألوف و عهد یار قدیم،
ز رهروان سفر کرده عذر خواهت بس.
دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش!
که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس.

پ — فروگرفت با «همین»: نمونه را، اوحدی گفته است:

طاق باید شد از چنان جفتی،
که همین خیز داند و خفتی.^۶

ت — فروگرفت با «تنها»: نمونه ای از این شیوه در فروگرفت را، در بیت زیر، می یابیم:

تنها تویی که در دل من خانه کرده ای؛
گنجی که خانه در دل ویرانه کرده ای.

بجز آنچه نوشته آمد، روشهایی دیگر نیز در زبان برای فروگرفت می توان یافت؛ نمونه را، انوری در قطعه ای که در آن «مقامات» قاضی حمید الدین را ستوده است، گفته است:

هر سخن کان نیست قران یا حدیث مصطفی^۱،
از «مقامات» حمید الدین شد اکنون ترهات.

گاه نیز فروگرفت بی هیچ نشانه ای آشکار در سخن آورده می شود؛ فروگرفت، بدین سان، از سرشت و هنجار سخن دریافته می شود؛ نمونه را،

ناصر خسرو گفته است:

درمان تو آن بُود که برگردی،
ز این راه؛ وگرنه سخت درمانی.

نیز:

مرد را خوار چه دارد؟ تن خوشخوارش؛
چون ترا خوار کند، چون نکنی خوارش؟!!

خواجه نیز، بدین سان، اوقات خوش را تنها اوقاتی می‌داند که با دوست
به سر رفته است:

اوقات خوش آن بود که با دوست به سر رفت؛
باقی همه بیحاصلی و بوالهوسی بود.

انشا

بدان سان که از این پیش نوشته آمد، انشا جمله ای است که در گوهر و سرشت خویش آنچنان باشد که راست و دروغ را برنتابد؛ و در آن نتوان در گمان افتاد که آیا دروغ است یا راست. جمله هایی از گونه «برخیز!»، «مرو!»، «آیا بهرام زنده است؟» جمله هایی انشایی اند.

انشا را، از دیدی فراگیر، به دو گونه بخش می توان کرد:

خواستی: «خواستی» (طلبی) آن است که خواستن چیزی در آن نشان داده شده باشد. ناگفته پیداست که چیزی خواسته می شود که به گمان گوینده، به هنگام خواستن، در دست نباشد؛ زیرا آنچه را که یافته اند و فرادست آورده اند، دیگر نمی خواهند و نمی جویند.

ناخواستی: «ناخواستی» (غیر طلبی) آن است که بر خواستن چیزی نشانگر نباشد. آنچه در انشای ناخواستی کاربرد دارد، از آنجا که بیشتر در آغاز و بنیاد خبر بوده است؛ و حالها و کاربردهای آن همانهاست که در جمله های خبری بررسیده می شود، در معانی، چندان گستردگی ندارد؛ و بدان پرداخته نمی شود.

در بیت های زیر از خواجه که از سر ستایش و شگفتی سروده شده اند، نمونه هایی از انشای ناخواستی را می بینیم؛ هر کدام از این جمله های انشایی را می توانیم، به خاستگاه آن که جمله ای خبری بوده است، بازبریم؛ برای نمونه، به جای «خوشادلی که مدام از پی نظر نرود!» می توانیم گفت: «دلسی خوش است که مدام از پی نظر نرود.»:

خوشا نماز و نیاز کسی که از سرِ درد،
به آب دیده و خون جگر طهارت کرد!



خوشا دلی که مدام از پیِ نظر نرود!
به هر درش که بخوانند بیخبر نرود!



خوش وقت بوریا و گدایی و خواب امن!
کاین عیش نیست در خور اورنگ خسروی.



خرم آن روز کز این منزل ویران بروم!
راحت جان طلبم و از پی جانان بروم.



خنک نسیم معنیر شمامه دلخواه!
که در هوای تو برخاست، بامداد پگاه.



شب قدری چنین عزیز و شریف،
با توتا روز خفتنم هوس است.
وه که دردانه ای چنین نازک،
در شب تار سُفتنم هوس است!

آنچه در دانش معانی کاویده و بررسی می‌شود، انشای «خواستی» است؛
این گونه از انشا را به پنج بخش کرده‌اند: آرزو؛ پرسش؛ فرمان؛ بازداشت؛
فراخواند.

ما، از این پس، گونه‌های انشای خواستی را، یک به یک، برمی‌شماریم
و برمی‌رسیم.

آرزو

جُستن چیزی است که گوینده را نیگ دلپسند و گرامی است؛ اما او را امیدی به یافتن و فرادست آوردن آن نیست؛ یا از آن روی که یکسره دست نایافتنی است؛ یا از آن روی که دست یافتنی است؛ اما گوینده توان و امکان رسیدن بدان را در خود نمی‌بیند. واژه‌های آرزو (تمنّا)، در زبان پارسی، واژه‌هایی است از گونه: «کاش»؛ «ای کاش»؛ «کاشکی»؛ «کاج»؛ «مگر»؛ «بوکه»؛ «باشد که»؛ «بُود آیا».

نمونه‌هایی از «آرزو» را در بیت‌های زیر می‌توانیم یافت:

کاش با دل هزار جان بودی،

تا فدا کردمی، به دیدارش!



ای که پنجاه رفت و در خوابی!

مگر این پنج روزه دریابی!

(سعدی)

کاشکی اندر جهان شب نیستی!

تا مرا هجران آن لب نیستی

ور مرا بی یار باید زیستن،

زندگانی کاش، یارب! نیستی!

(دقیقی)

ای کاش که جای آرمیدن بودی!

یا این ره دور را رسیدن بودی!

کاش، از پی صد هزار سال، از دل خاک،

چون سبزه، امید بر دمیدن بودی!

(خیّام)

گه گه، به زبانِ اشک، آواز ده ایوان را؛
تا بوکه، به گوشِ دل، آواشنوی ز ایوان!

(خاقانی)

فتاد در دل حافظ هوای چون توشهی؛
کمینه ذرهٔ خاک در تو بودی کاج!

●

بُود آیا که در می‌کده‌ها بگشایند!
گره از کار فرو بستهٔ ما بگشایند!

●

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند،
آیا شود که گوشهٔ چشمی به ما کنند!

پرسش

پرسش، در قلمروزبان، از آن روی انجام می‌گیرد که گوینده می‌خواهد بر آنچه از آن بیخبر است، آگاه گردد؛ در زبان پارسی، واژه‌های پرسش واژه‌هایی است از گونهٔ: «چه»؛ «که»؛ «کی»؛ «کدام»؛ «چند»؛ «چون»؛ «چگونه»؛ «کجا»؛ «آیا».

در بیت‌های زیر، نمونه‌هایی از واژه‌های پرسش آورده شده‌اند:

ای شاهد قدسی! که کشد بند نقابت؟
وی مرغ بهشتی که دهد دانه و آبت؟

●

دلم از پرده بشد؛ حافظ خوش لهجه کجاست؟
تا به قول و غزلش، ساز و نوایی بکنیم.

●

یا رب! چه غمزه کرد صراحی؟ که خونِ خُم،
با نعره‌های غلغله‌ش، اندر گلو بیست؟! ●

گی بود در زمانه وفا؟ جام می بیار؛
تا من حکایت جم و کاووس کی کنم. ●

کدام آهن دلش آموخت این آیین عیاری؟
کز اول چون برون آمد، ره شب زنده‌داران زد. ●

آیا در این خیال که دارد گدای شهر،
روزی بُود که یاد کند پادشه از او؟ ●

چند به ناز پرورم مهر بتان سنگدل؟
یاد پدر نمی‌کنند این پسران ناخلف. ●

چگونه شاد شود اندرون غمگینم،
به اختیار؟ که از اختیار بیرون است؟ ●

مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را؟
که باد غالیه سا گشت و خاک عنبر بوست. ●

اورنگ کو؟ گلچهر کو؟ نقش وفا و مهر کو؟
حالی من، اندر عاشقی، داوِ تمامی می زنم. ●

چرا ز کوی خرابات روی برتابم؟
کز این بهم به جهان هیچ رسم و راهی نیست. ●

(حافظ)

چون است حال بستان، ای باد نوبهاری؟
کز بلبلان برآمد فریاد بیقراری.

●
روی بر خاکِ عجز، می‌گویم،
هر سحرگه که باد می‌آید:
«ای که هرگز فرامشت نکنم!
هیچت از بنده یاد می‌آید؟»

(سعدی)

در زبان پارسی، گاه پرسش را هیچ نشانه‌ای واژه‌ای نیست.
برای نمونه، سعدی فرموده است:

جنیش سرو تو پنداری کز باد صباست؟
نه؛ که از نالهٔ مرغان چمن در طرب است.

نیز ناصر خسرو راست:

نبینی که گر خار کارد کسی،
نخست آن نهالش مر او را خلد؟

بدان سان که نوشته آمد، پرسشی که خواست گوینده از آن رسیدن به آگاهی است؛ و دانستن آنچه بر او پوشیده است، پرسشی است که در قلمرو زبان به کار گرفته می‌شود؛ و رفتاری زیباشناسانه در ادب شمرده نمی‌تواند شد. نمونه‌هایی از این گونه پرسش را در بیت‌های زیر از «گرشاسنامه» اسدی توسی می‌یابیم. گرشاسب، در این بیتها، رازهایی را که بر او پوشیده است، از برهمن دانا می‌پرسد؛ و خواست او از پرسیدن تنها شنیدن پاسخ و آگاه شدن است از آنچه نمی‌داند:

ز هر دانشی چیست بهتر نخست؟
چه چیز آنکه دانست نتوان درست؟

به ما چیست نزدیکتر در جهان؟
 همان دورتر نیز، وز ما نهان؟
 بتر دشمن و نیکتر دوست کیست؟
 سر هر درستی و هر درد چیست؟
 بهین رادی آن کیت کند نیکنام،
 چه سان و توانگرترین کس کدام؟
 دل کیست همواره مانده نژند؟
 کرا دانی ایمن به جان، از گزند؟
 چه چیز آنکه پاور نخواهد کسی؟
 چه چیز آنکه با یار باید بسی؟
 چه دانی که از گیتی آن نیکتر؟
 چه چیز آنکه شد، باز ناید دگر؟
 چه بیش است در ما و چه کمتر است؟
 چه گوهر که بهتر ز هر گوهر است...؟^۱

آنچه در دانش معانی از آن سخن می رود، تنها، پرسش هنری است؛ پرسش هنری پرسشی است که خواست از آن آگاه شدن نیست؛ پرسنده سخنور نمی پرسد که بداند؛ از پرسش خواستی دیگر دارد؛ انگیزه ای جز دانستن او را به پرسیدن برمی انگیزد. جدایی دیگر در میانه پرسش «زبانی» و پرسش «ادبی» در این است که پرسش زبانی به ناچار می باید به پاسخ برسد؛ زیرا می پرسند، برای آنکه بدانند؛ لیک پرسش هنری همواره بی پاسخ می ماند؛ زیرا نمی پرسند که بدانند. انگیزه ای زیباشناختی سخنور را وامی دارد که به شیوه ای هنری پرسد. رفتار ادبی و «از گونه ای دیگر» نیز در پرسش جز آن نیست که سخنور ساخت پرسش را به انگیزه و خواستی دیگر جز آنچه در زبان کاربرد دارد، به کار می گیرد.

پرسش هنری را که همواره بی پاسخ می ماند؛ و نشانی است از حال و

هنجاری روانی در سخنور، بر پایه انگیزه‌های آن، به گونه‌هایی بخش می‌توان کرد؛ پاره‌ای از گونه‌های پرسش هنری در ادب پارسی چنینند:

۱ - به نشانه شگفتی: گاه سخنور می‌پرسد: زیرا شگفتزده است؛ و نمی‌خواهد شگفتی خویش را بدین گونه باز نماید.
نمونه را، خواجه فرموده است:

چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب؟!
که رفت عمر و دماغم هنوز پرز هواست.

حافظ اگر پرسیده است که: «چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب؟!»، از آن روی نیست که پاسخی را از کسی چشم می‌دارد؛ و در پی آن است که کسی او را بگوید که: آن ساز تار بود، یا سنتور، یا کمانچه، یا هر چه از این گونه؛ او تنها به جای آنکه بگوید: «ای شگفتا از آن ساز که آن مطرب در پرده می زد!»، به پرسش، گفته است: «چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب?!». این پرسش پرسشی است هنری از سر شگفتی که نمی‌تواند پاسخی داشته باشد.

نمونه‌هایی دیگر از پرسش به نشانه شگفتی را در بیت‌های زیر می‌یابیم:

لاف عشق و گله از یار؟! زهی لاف دروغ!
عشقبازان چنین مستحق هجرانند.

●

ز روی دوست، دل دشمنان چه دریابد؟
چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟!

●

تو خود چه لعبتی، ای شهسوار شیرینکار؟!
که توسنی چو فلک رام تازیانه‌توست.

(حافظ)

فرزند توایم، ای فلک، ای مادر بدمهر!
ای مادر ما! چونکه همی کین کشی از ما!؟

●

گویم: «چرا نشانه تیر زمانه کرد،
چرخ بلند جاهل بیداد گر مرا!؟
گر در کمال فضل بود مرد را خطر،
چون خوار و زار کرد پس این بیخطر مرا!؟»

●

دریا بشنیدی که برون آید از آتش!؟
روبه بشنیدی که شود همچو غضنفر!؟

●

خویشتن را چون فریبی؟ چون نپرهیزی ز بد؟
چون نهی، چون خود کنی عصیان، بهانه بر قضا!؟
چونکه گر تو بد کنی، ز آن دیورا باشد گناه!؟
وریکی نیکی کنی، ز آن مرتورا باید ثنا!؟
چون نیندیشی که می بر خویشتن لعنت کنی!؟
از خرد، بر خویشتن لعنت چرا داری روا!؟

(ناصر خسرو)

۲ – برای هشدار و آگاهی: گاه سخنور می پرسد؛ از آن روی که می خواهد
شنونده خویش را هشدار بدهد؛ و او را از خطری بیاگاهاند.
نمونه هایی از پرسش برای هشدار و آگاهی را در این بیتها می توانیم دید:

مبین به سبب ز نخدان! که چاه در راه است؛
کجا همی روی، ای دل! بدین شتاب کجا!؟

●

حافظ! به زیر خرقه، قدح تا به کی کشی؟!
در بزم خواجه، پرده ز کارت برافکنم.

(حافظ)

تا کی خوری، دریغ ز برنایی؟!!

ز این چاه آرزو، ز چه برنایی?!!

●

ای شده مشغول به کار جهان!

غره چرایی به جهان جهان؟!!

هیچ نترسی که تورا این نهنگ،

ناگه یک روز، کشد در دهان?!!

●

نامه شاهان عجم پیش خواه،

یک ره و بر خود به تأمل بخوان.

کوت فریدون و کجا کیقباد?!!

کوت خجسته علم کاویان?!!

سام نریمان کو ورستم کجاست؛

پیشرو لشکر مازندران?!!

چند چپ و راست بتابی ز راه?!!

چون نروی راست، در این کاروان?!!

چونکه نیندیشی از آن روز جمع

کانجا باشند کهان و مهان?!!

●

اندر این جای سپنجی چه نهادی دل?!!

چند کاشانه و گنبد کنی و مطبخ?!!

این جهان مسلخ گرمابه مرگ آمد؛

هر چه داری بنهی پاک، در این مسلخ.

(ناصر خسرو)

ای که رویت به قربت شاه است!
چه روی؟! کآبگینه در راه است.



همه را روی در تو و توبه خواب؛
چه دهی، پیش کردگار، جواب؟!^۲
(اوحدی مراغه‌ای)

۳- برای نکوهش: سخنور گام می‌پرسد، نکوهش شنونده را.
نمونه‌هایی از این گونه پرسش هنری را در بیت‌های زیر می‌توان یافت:

گدایی در جانان به سلطنت مفروش!
کسی ز سایه این در به آفتاب رود!؟



ندانم از چه سبب رنگِ آشنایی نیست،
سهی قدان سیه چشم ماه سیما را!؟



باده درده؛ چند از این بادِ غرور!؟
خاک بر سر نفس نافر جام را!
(حافظ)

گر تونه دیوی، به همه عمر خویش،
از پس این دیو چرایی دوان!؟
پیش تو در، می رود او کینه‌ور؛
تو، ز پس او، چه دوی شادمان!؟



چرا خامش نباشی؟ چون ندانی!؟
برهنه چون کنی عورت، به بازار!؟
چه تازی خر، به پیش تازی اسبان!؟
گرفتاری به جهل اندر، گرفتار.

پزشگی چون کنی کس را؟! که هرگز،
نیابد راحت از بیمار، بیمار.

ز جهل خویش، چون عارت نیاید؟!
چرا داری همی ز آموختن عار؟! ●

چون خود گزید تیره دل و جانّت جهل را،
از نام خویش چون خر کرّه چرا رمی؟!
کس را وفا نیامد از این بیوفا جهان؛
در خاک تیره، بر طمع نور، چون دمی؟! ●

به اسپ و جامه نیکو چرا شدی خوشدل؟!
سخنت نیکو باید، نه طیلسان وردی. ●

از بهر چه، ای پیر هشیوار هنربین!
بر اسپ هوا کرد دلت، بار دگر، زین؟! ●

(ناصر خسرو)

۴ — برای فرمان و بازداشت: گاه می پرسند، برای آنکه شنونده را به کاری
بفرمایند؛ یا از کاری بازدارند.

نمونه هایی از پرسش برای فرمان (امر) یا بازداشت (نهی)، در این بیتها،
آورده شده اند:

گر نخواهی، ای پسر! تا خویشتن معجون کنی،
پشت، پیش این و آن، پس چون همی چون نون کنی؟!
دلت خانه آرزو گشته است و زهر است آرزو؛
زهر قاتل را چرا با دل همی معجون کنی!؟

ز آرزوی آنکه روزی زنت کدبانو شود،
چون تن آزاد خود را بنده خاتون کنی؟!؟



دل، به خیره، چه کنی تنگ، چو آگاهی
که جهان سایه ابر است و شب آستن؟!؟



ای شده مشغول به ناکردنی!
گرد جهان، بیهده، تا کی دنی؟!؟
چونکه نشویی، به خرد، روی جهل؟!؟
برنکشی از سرت آهرمنی؟!؟

پیر یمگانی، در این بیتها، از سر «فرمان» یا «بازداشت» پرسیده است؛
نمونه را، به جای آنکه به «بازداشت» بگوید: «دل به خیره تنگ مکن!»، به
پرسش گفته است: «دل به خیره چه کنی تنگ؟!».

۵ - برای آرزو: گاه سخنور می پرسد؛ و بدین شیوه، آرزویی را که در دل
می پرورد باز می نماید.

نمونه ای از پرسش برای آرزو را، در این بیت، از دانای یمگانی می یابیم
که در آن فراز آمدن خلیفه فاطمی را از مصر آرزو برده است:

گر ببیند چشم تو فرزند زهرا را، به مصر
آفرین از جانت بر فرزند و بر مادر کنی.
دل ز مهرِ چهر او چون جنت ماوی کنی؛
چشم خویش از نور او پر زهره ازهر کنی.
ای خداوند زمان و فخر آل مصطفی!
خنجر گلگونت را کی سر سوی خاور کنی؟!؟

نیز خواجه سخن، بدین سان، آرزو برده است که مگر زلف پریشان یار با

خاطر مجموع وی همدستان شود:

کی دهد دست این غرض، یا رب! که همدستان شوند،
خاطر مجموع ما، زلف پریشان شما!؟

۶ - به نشانه اندوه و دریغ: گاه پرسش هنری به آهنگ آن در سخن آورده می‌شود که دریغ و اندوهی را باز نماید.
نمونه‌هایی از این گونه پرسش چنینند:

زلف چون عنبر خامش که ببوید!؟ هیهات؛
ای دل خام طمع این سخن از یاد ببر.



بدین شکسته بیت الحزن که می‌آرد،
نشان یوسفِ دل، از چه زرخدانش!؟



باده لعل لبش کز لب من دور مباد!
راح روح که و پیمان ده پیمانه کیست!؟

(حافظ)

مرغی دیدم، نشسته بر باره توست؛
در پیش نهاده کله کیکاووس.
با کله همی گفت که: «افسوس، افسوس!
کوبانگ جرسها و کجا ناله کوس!؟»

(خیام)

نیز فخرالدین اسعد گرگانی راست:

کجا جویم نگار سعتری را؟
کجا جویم بهار دلبری را؟
مرا گفتی: «چرا ایدر نیایی؟»
من اینک آمدستم؛ تو کجایی؟

کجایی، ای مه تابان! کجایی؟
چرا از باختر می برنیایی؟

۷ - به نشانه پرهیز و دوری: گاه سخنور می پرسد، از آن روی که می خواهد دوری و بیبهرگی یا بیزاری خود را از چیزی آشکار بدارد. نمونه را، خواجه فرموده است:

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟
بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا؟
قرار و خواب ز حافظ طمع مدار، ای دوست!
قرار چیست؟ صبوری کدام و خواب کجا؟

●
من و همصحبتی اهل ریا؟!؟ دورم باد!
از گرانان جهان رطل گران ما را بس.

●
من و پرهیزم می؟!؟ این چه حکایت باشد؟
غالباً این قدرم عقل و کفایت باشد.

نیز فیضی دکنی راست:

شب از فراق تو خوابم برد؟ محال است این؛
شب فراق کجا و خیال خواب کجا؟

۸ - برای کارایی و مانایی سخن: گاه پرسش هنری از آن روی در سخن آورده می شود که سخنور می خواهد گفته خویش را هرچه بیش در یاد و نهاد شنونده کارا و جایگیر گرداند؛ به گونه ای که دیری در یاد او بماند. به گفته ای دیگر، سخنور، به یاری پرسش، می کوشد که سخن دوست را بدانچه خواست اوست، خستو (معترف) سازد؛ تا او را گمان و چند و چونی در سخن وی نماند. نمونه هایی از این گونه پرسش را در بیت های زیر می توانیم یافت:

آن قصر که بهرام در او جام گرفت،
 آهو بچه کرد و شیر آرام گرفت.

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر،
 دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟

(خیام)

نه اول خاک بوده است آدمیزاد؟
 به آخر، چون بیندیشی، همانند.

(سعدی)

اندر بُنِ شوراب ز بهر چه نهاده است،
 چندین گهر و لؤلؤ دارنده دنیا؟

●

این گوی سیه را به میان خانه که آویخت،
 نه بسته طنابی، نه ستونی زده، ز این سان؟
 این گوی گران را به هوا بر که نهاده است؟
 تا کی به شکفتی بُوی از تخت سلیمان؟

●

ای شده مفتون به قولهای فلاتون!
 حال جهان باز چون شده است دگرگون؟
 پاره که کرد و به زعفران که فروزد،
 قُرطه گلبن، به باغ و مفرش هامون؟
 خاک به سبب اندرون، به عنبر و شکر،
 از که سرشته شد و ز بهر چه و چون؟
 خاک سیه را، به شاخ سیب و بهی بر،
 گِرد که کرد و خوش و معنبر و گلگون؟
 زرد چوزهره است عارض بهی و سیب؛
 سرخ چومریخ روی نار و طبر خون.

فاعل آن زرد و سرخ کیست؟ چه گویی؟
ای شده بر قول خویش معجب و مفتون!

(ناصر خسرو)

۹- برای ریشخند: گاه پرسش گویای ریشخند است.
نمونه را، خواجه رندان، به نغزی، گفته است:

گفتم: «آه از دل دیوانه حافظ، بی تو!»
زیر لب، خنده زنان، گفت که: «دیوانه کیست؟»

همچنان اوراست، نازک و نغز، از زبان یاری نکته گوی و افسوس گن:

«زدست جور تو- گفتم- ز شهر خواهم رفت.»
به خنده گفت که: «حافظ! برو؛ که پای تو بست؟»

نیز:

دوش، در خیل غلامان درش می رفتم؛
گفت: «ای عاشق بیچاره! توباری، چه کسی؟»

۱۰- به نشانه ناامیدی و درماندگی: گاه پرسش هنری آنچنان است که
درماندگی و ناچاری پرسنده را، در کاری، نشان می دهد.
نمونه را، خواجه فرموده است:

چگونه طوف کنم، در فضای عالم قدس؟
که در سراچه ترکیب، تخته بندِ تنم.



چون این گره گشایم؟ و این راز چون نمایم؟
دردی و سخت دردی! کاری و صعب کاری!

۱۱- برای گشودنِ درِ سخن: گاه پرسش از آن روی در سخن آورده می شود که

می‌خواهند بدان در گفت و شنود را بگشایند. آنچنانکه کسی به دیگری باز می‌رسد؛ و تنها برای آنکه با او سخن بیاغازد به وی می‌گوید: «خوب! تازه چه خبر؟»؛ لیک درنگ نمی‌کند؛ تا پاسخی از او بشنود.

نمونه‌ای برجسته از این پرسش را در داستان «رستم و سهراب» از نامهٔ ورجاوند و بی‌مانند فردوسی می‌یابیم: بامدادی است پگاه؛ سهراب از خواب برآمده است؛ به رستم می‌رسد؛ دلی آکنده از مهر رستم دارد، بی‌آنکه او را بشناسد. در اندیشهٔ بزم است و گریزان از رزم؛ از این روی، به آهنگ آنکه در سخن را بگشاید؛ و گفتگویی دوستانه را با رستم بیاغازد، حال او را می‌پرسد:

ز رستم پرسید، خندان دولب،
تو گفתי که با او به هم بود، شب؛
که: «شب چون بُدی؟ روز چون خاستی؟
زیبیکار، دل بر چه آراستی؟»^۳

از آن پس نیز، پاسخ پرسش خویش را چشم نمی‌دارد؛ زیرا به آهنگ، آگاهی نبوده است که پرسیده است.

۱۲ – برای انکار: پرسش گاه از آن در سخن آورده می‌شود که انکار آنچه را، به شیوهٔ هنری، پرسیده شده است، از سوی سخنور، نشانگر باشد. در این گونه از پرسش هنری، خواست پرسنده وارونهٔ آن چیزی است که پرسیده است. نمونه‌هایی از این گونه پرسش در بیت‌های زیر گنجانیده شده‌اند؛ این بیتها از «خسرو و شیرین» نظامی است، در آنجا که سخن از طغرل ارسلان می‌رود و گفتگوش با اتابک محمد ایلدگز، دربارهٔ گنجور گنجهٔ ادب:

اتابک را بگوید: «کای جهانگیر!
نظامی و آنکھی صد گونه تقصیر!؟
نیامد وقت آن کورا نوازیم؟
ز کار افتاده‌ای را کار سازیم؟

به چشمی، چشم این غمگین گشاییم؟
به ابرویش، ز ابرو چین گشاییم؟

هم اوراست، در «لیلی و مجنون»:

کس عهد کسی چنین گزارد،
کورا نفسی به یاد نارد؟

دستانسرای بزرگ، در این بیتها، به جای آنکه جمله‌هایی منفی و خبری را در سخن بیاورد، از سر انکار، پرسیده است؛ برای نمونه، به جای آنکه بگوید: «کسی عهد کسی را چنین نمی‌گذارد.»، پرسیده است: «کس عهد کسی چنین گزارد؟...»

فرمان

فرمان (امر)، در قلمرو زبان، ساختی است از فعل که بدان کسی را به انجام کاری می‌فرمایند؛ ناگفته پیداست که فرماینده خود را برتر از فرمانبر می‌شمارد؛ وگرنه او فرمان نمی‌دهد.

لیک ساخت فرمان گاه، در ادب، کاربردهایی دیگر نیز می‌تواند داشت؛ بدین سان:

۱ - لابه و دعا: با آنکه در فرمان فرادست به فرودست انجام کاری را می‌فرماید، گاه ساخت فرمان، به شیوه‌ای هنری، وارونه به کار برده می‌شود؛ و فرودست، به لابه وزاری، انجام کاری را از فرادست می‌خواهد.
نمونه را، نظامی در لیلی و مجنون فرموده است، از زبان مجنون، در راز و نیاز با خداوند:

یا رب! به خدایی خدایت،
و آنکه، به کمال پادشایت،

کز عشق به غایتی رسانم ،
 کوماند، اگر که من نمانم .
 از چشمهٔ عشق، ده مرا نور؛
 و این سرمه مکن ز چشم من دور!
 گرچه ز شراب عشق مستم ،
 عاشقتر از این کنم که هستم .
 گویند که: «خوز عشق واکن؛
 لیلی طلبی ز دل رها کن.»
 یا رب! تو مرا، به روی لیلی ،
 هر روز بده زیاده میلی .
 از عمر من آنچه هست برجای ،
 بستان و به عمر لیلی افزای.^۴

نیز خواجه راست:

یا رب! سببی ساز که یارم به سلامت ،
 باز آید و برهاندم از بند ملامت .

یا:

یا رب! به وقت گل، گنه بنده عفو کن ؛
 و این ماجرا به سرولب جویبار بخش .

۲ – خواستاری: «خواستاری» (التماس) آن است که همپایه‌ای، به فرمان، انجام کاری را از همپایه‌ای بخواهد. بیشینهٔ فرمانهای هنری از این گونه می‌توانند بود.

نمونه‌هایی از خواستاری را در بیت‌های زیر از خواجهٔ بزرگ می‌یابیم:

ساقیا! برخیز و درده جام را؛
 خاک بر سر کن، غم ایام را.

ساغر می بر کفم نه؛ تا ز بر،
برکنم این دلق. ازرق فام را.



بیا که قصرِ امل، سخت، سست بنیاد است؛
بیار باده که بنیاد عمر برباد است.
رضا به داده بده و از جبین گره بگشای؛
که بر من و تو در اختیار نگشاده است.



معاشران! ز حریف شبانه یاد آرید؛
حقوق بندگی مخلصانه یاد آرید.
چو در میانِ مراد آورید دستِ امید،
ز عهد صحبت ما، در میانه یاد آرید.



مطربا! مجلس انس است؛ غزل خوان و سرود؛
چند گویی که چنین رفت رچنان خواهد شد؟

۳ – همترازی: همترازی (اباحه) آن است که به یاری ساخت فرمان، همترازی و همپایگی در میان دو چیز یا دو کار را نشان بدهند؛ در همترازی، فرماینده به راستی انجام کاری را از شنونده نمی خواهد. این کاربرد بیشتر کاربردی است زبانی، تا ادبی.

نمونه را، رودکی گفته است، آنجا که می خواهد بیهودگی کار جهان و یکسانی رنج و آسایش، اندکی و بسیاری و شادی و اندوه را در آن باز نماید:

زندگانی، چه کوتاه و چه دراز،
نه به آخر بمرد باید باز.
خواهی اندر عنا و شدت زی؛
خواهی اندر امان، به نعمت و ناز.

خواهی اندکتر از جهان بپذیر؛
خواهی از ری بگیری تا به طراز.

۴ — ترساندن: ترساندن (تهدید) آن است که به یاری فرمان، شنونده را از فرجام و پی‌آمد کاری بترسانند و برحذر دارند.
نمونه‌ای از فرمان برای ترساندن را در بیت زیر می‌بینیم:

هر چه خواهی بکن؛ خدایی هست!
کرده را کیفر و جزایی هست.

نیز اوحدی مراغه‌ای آزارگران را چنین از فرجام کار بیم داده است:

مکن آزار خلق! گوربین؛
با سلیمان چه گفت مور؟ بین. ۵

نیز ناصر خسرو گفته است:

نگه کنید که در دست این و آن، چو خراس،
به چند گونه بدیدید مر خراسان را!

۵ — باز نمود ناتوانی شنونده: این گونه از فرمان (تعجیز) زمانی در ادب به کار گرفته می‌شود که می‌خواهند ناتوانی و درماندگی شنونده را از انجام کاری که ناشدنی است، باز نمایند؛ و او را هشدار بدهند.
نمونه را، رودکی آنگاه که می‌خواهد آشکار بدارد که دشمنان ستوده (ممدوح) در آزار رسانیدن به وی ناتوانند، آنان را به کاری می‌فرماید که در توان آنان نیست:

هر که نخواهد همی گشایش کارش،
گو: «برو و دستِ روزگار فرو بند.»

نیز حافظ راست:

در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند؛
گر تونمی پسندی، تغییر ده قضا را.

۶ - چیرگی بر شنونده: گاه می‌فرمایند، از آن روی که می‌خواهند شنونده را فروگیرند؛ و چیرگی و برتری بی‌چند و چون خود را بر وی آشکار و استوار بدانند. در چنین فرمانی مانند بسیاری از فرمانهای هنری، به راستی، خواست فرماینده آن نیست که فرمانبر کاری را به انجام برساند. ارزش زیباشناختی فرمان نیز در همین کاربرد ویژه آن نهفته است.

نمونه‌ای از این گونه فرمان هنری را در «حدیقه سنایی» می‌یابیم؛ آنجا که از «قهر و لطف» خداوند یاد می‌کند؛ و از زندگی بخشیدن و میرانیدن او:

آرد از قهر و لطف سازنده،

زنده از مرده؛ مرده از زنده...

گر بگوید به مرده‌ای که: «برآی!»،

مرده آید، کفن کشان در پای؛

ور بگوید به زنده‌ای که: «بمیر!»،

مُرد در حال، اگر چه باشد میر.^۶

ناگفته پیداست که در توان مرده نیست که از گور برآید؛ یا زنده نمی‌تواند، سرآمد خویش را پیش اندازد؛ و بی‌آنکه خود را بکشد، بمیرد. اگر به آن دو فرمان داده شده است که: «برآی!» و «بمیر!»، فرمانی است هنری؛ و تنها از آن است که چیرگی و برتری بی‌چون و چند خداوند بر بندگانش، به زیبایی و کارایی، نشان داده شود.

۷ - ریشخند: گاه ساخت فرمان از آن روی در ادب به کار گرفته می‌شود که می‌خواهند شنونده را به ریشخند گیرند و او را خوار بدانند. در این گونه از فرمان نیز، انجام آنچه فرموده شده است، در توان شنونده نیست؛ از دیگر سوی، فرماینده نیز به راستی انجام کاری را از شنونده نمی‌خواهد.

نمونه را، خواجه، در ریشخند و خوارداشت رشکبران برستوده، گفته است:

بیار ساغر دُر خوشاب، ای ساقی!
حسود گو: کرم آصفی بین و بمیر.

هم اوراست، به ریشخند و خوارداشتی نغز:

برو معالجه خود کن، ای نصیحتگو!
شراب و شاهد شیرین کرا زیانی داد!؟

نیز اوحدی راست:

چون به فرمان زن کنی ده و گیر،
نام مردی میر؛ به ننگ، بمیر.

یا:

عالمی، بر در امیر مرو!
این چه رفتن بود؟ بمیر مرو!

هم ناصر خسرو گفته است:

خوردی وزدی و تاخت، یک چند؛
و اکنون که نمائدت آن روایی،
یک چند، چو گاو مانده از کار،
شو؛ زهد فروش و پارسایی.

۸- آرزو: گاه می فرمایند، از آن روی که می خواهند آرزویی را باز نمایند.

نمونه را، استاد سخن فرموده است:

ببند یک نفس، ای آسمان! دریچه صبح،
بر آفتاب؛ که امشب خوش است با قمرم.

به راستی، خواست سعدی از این فرمان آن نبوده است که آسمان دریچهٔ صبح را بر آفتاب ببندد. او، بدین شیوه، تنها خواسته است آرزوی خویش را به پایایی شب و برندمیدن خورشید باز نماید.

نمونه‌ای دیگر نغز از این گونه فرمان را در چامه‌ای می‌توانیم یافت که فرخی، دردمند و سوگوار، در دریغ محمود غزنوی سروده است. او در این چامه، محمود را که بی‌جان و جنب، در دل خاک تپره آرمیده است، بانگ می‌زند؛ و پی‌درپی، «خیز! خیز!» می‌گوید؛ زیرا آرزو می‌برد که ستودهٔ دیرینه‌اش برخیزد؛ وزندگانی از سر گیرد:

خیز شاها! که جهان پر شغب و شور شده است؛

شور بنشان و شب و روز به شادی بگذار.

خیز شاها! که به قنوج سپه گرد شده است؛

روی ز آن سونه و بر تارکشان، آتش بار.

خیز شاها! که رسولان شهان آمده‌اند؛

هدیه‌ها دارند، آورده فراوان و نثار.

خیز شاها! که امیران به سلام آمده‌اند؛

بارشان ده؛ که رسیده است همانا گه بار.

خیز شاها! که به فیروزی، گل باز شده است؛

بر گل نو، قدحی چند می لعل گسار.

خیز شاها! که به چوگانی گرد آمده‌اند،

آنکه با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار.

خیز شاها! که چوهر سال به عرض آمده‌اند،

از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دو هزار

خیز شاها! که همه دوخته و ساخته گشت،

خلعت لشکر و گردید به یک جای انبار.

خیز شاها! که به دیدار تو، فرزند عزیز،

به شتاب، آمد؛ بنمای مر او را دیدار.

که تواند که برانگیزد ز این خواب توراً؟
خفتی، آن خفتن کز بانگ نگردي بیدار.
گر چنان خفتی، ای شه! که نخواهی برخاست،
ای خداوند! جهان خیز و به فرزند سپار.

فرمانی را که در «آفرین و دعا» به کار برده می‌شود، نیز می‌توان از همین گونه شمرد. زیرا سخنور آرزویی را، به آفرین، در سخن خویش می‌آورد؛ و چیزی را از ستوده و شنونده خود می‌خواهد که او را نمی‌رسد و در توانش نیست.

نمونه‌ای از این گونه فرمان را در دعاها و آفرینهای زیر از فرخی سیستانی که در پایان چند چامه او آورده شده است، می‌یابیم:

همیشه تا نبُود چون بنفشه آذرگون؛
همیشه تا نبُود ارغوان چون نیلوفر،
به تندرستی و شاهنشهی و روزبهی،
همی گذار جهان را به کام و خود مگذر!



همیشه تا چوزنخدان و زلفِ دوست بُود،
ز رویِ گردبی، گوی وز چفتگی^۷ چوگان،
سر سران سپه باش و پشت مُلک و مَلِک؛
خداایگان زمین باش و پادشاه زمان.
هزار مهر مه و مهرگان و عید و بهار،
به خرّمی بگذار و تو جاودانه بمان.

۹ - شگفتی: گاه فرمان هنری به نشانه شگفتی در سخن آورده می‌شود. این گونه فرمان بیشتر در فعلهایی چون: «نگریستن» و «دیدن» کاربرد دارد. در بیتهای زیر از حافظ، نمونه‌هایی از فرمان به نشانه شگفتی را می‌یابیم:

تو خود حیات دگر بودی، ای نسیم وصال!
خطا نگر که دل امید در وفای تو بست!



ز این قصه، هفت گنبد افلاک پر صداست؛
کوتاه نظر بین که سخن مختصر گرفت!



هر دمش با من دلسوخته لطفی دگر است؛
این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد!

بازداشت

«بازداشت» (نهی) در ساخت و کاربرد با فرمان یکسان است؛ جز آنکه، در بازداشت، انجام ندادن کاری را از کسی می‌خواهند. در ادب، بازداشت کاربردهایی هنری می‌تواند داشت که در آنها، کمابیش انگیزه‌هایی دیگر جز بازداشتن شنونده از کاری نهفته است؛ بدین سان:

۱ - لابه: در این گونه از بازداشت، فرودست، به زاری و لابه، از فرادست می‌خواهد که کاری را به انجام نرساند؛ کاربرد هنری، در این گونه از بازداشت، آنچنانکه در فرمان نیز نوشته آمد، آن است که فرودست از فرادست انجام ندادن کاری را در می‌خواهد.

نمونه را، در آن هنگام که رستم می‌خواهد با تیر جانشکار گزین اسفندیار را از پای درآورد، چنین به درگاه آفریدگار می‌زارد:

به پادافره این گناهم مگیر!
توای آفریننده ماه و تیر!

نیز خواجه راست، در سخن با دوست:

به شکر آنکه شکفتی به کامِ بخت، ای گل!
 نسیم وصل ز مرغ سحر دریغ مدار!
 حریف عشق تو بودم چو ماه نو بودی،
 کنون که ماه تمامی، نظر دریغ مدار!
 کنون که چشمه قند است لعل نوشینت،
 سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار!
 مکارم توبه آفاق می برد شاعر؛
 از او وظیفه وزاد سفر دریغ مدار!

نیز:

زلف برباد مده! تا ندهی بربادم؛
 ناز بنیاد مکن! تا نکنی بنیادم.
 می مخور با همه کس! تا نخورم خون جگر؛
 سر مکش! تا نکشد سر به فلک فریادم.
 زلف را حلقه مکن! تا نکنی در بندم؛
 طره را تاب مده! تا ندهی بربادم.
 یار بیگانه مشو! تا نبری از خویشم؛
 غم اغیار مخور! تا نکنی ناشادم.

۲ - خواستاری: آن است که همپایه ای از همپایه ای بخواهد که کاری را به انجام نرساند.

نمونه هایی از این گونه بازداشت را در بیتهای زیر از خواجه سخن می بینیم:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن؛
 که در شریعت ما غیر از این گناهی نیست.

مجوی عیش خوش از دور باژگون سپهر!
 که صاف این سر خُم جمله دُردی آمیز است.



یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد،
 آنکه یوسف به زرناسره بفروخته بود.



ترک گدایی مکن؛ که گنج بیابی،
 از نظر رهروی که در گذر آید.

۳ – ترساندن: گاه کسی را از انجام کاری بازمی‌دارند، بیم دادن او را از پی‌آمد و فرجام کار.

نمونه را، کتایون، مام اسفندیار، به زنه‌ار و هشدار، او را از رفتن به سیستان و نبرد آزمودن با رستم بدین سان بیم می‌دهد و بازمی‌دارد:

مهرپیش پیل ژیان هوش خویش،
 نهاده بدین گونه بر دوش خویش!^۸

نیز رستم اسفندیار را، بیم‌انگیز و هشدارگر، می‌گوید:

دگر باره رستم زبان برگشاد:

«مکن، شهریارا! زبیداد یاد!

مکن نام من در جهان زشت و خوار!

که جز بد نیاید از این کارزار.^۹

نیز ناصر خسرو مان، بدین سان، هشدار داده است:

بسته هوا مباحش! اگر خواهی،

تا دیومر تورا نگرَد بسته.

۴ – نکوهش: گاه بازداشت از آن روی در سخن به کار گرفته می‌شود که

می‌خواهند شنونده را بنکوهند و سرزنش کنند.

نمونه را کتایون، نکوهشگر، اسفندیار را که بر آن است تا پسران خویش را به زابلستان و به آوردگاه ببرد، می‌گوید:

به دوزخ مبر کودکان را به پای!

که دانا نخواند تورا پاگرای.^{۱۰}

نیز رستم، به سرزنش، اسفندیار را که، نادان و خیره‌روی، «بر بلا کامرانی» می‌کند، می‌گوید:

مکن شهریارا! جوانی مکن!

چنین بر بلا کامرانی مکن!

خواجه نیز بدین سان برو نگران و خام‌اندیشان را که گدایان عشق را به سزا ارج نمی‌نهند می‌نکوهد؛ و از رفتار ناروایشان باز می‌دارد:

مبین حقیر گدایان عشق را! کاین قوم،

شهان بی‌کمر و خسروان بی‌کلهند.

دیگر اوراست:

مروبه خانه ارباب بی‌مرّوت دهر!

که گنج عافیت در سرای خویشان است.

۵ - آرزو: گاه بازداشت در سخن آرزویی را باز می‌نماید؛ و خواست گوینده به راستی آن نیست که شنونده را از کاری باز دارد.

نمونه‌ای از این گونه بازداشت را در بیت زیر می‌توانیم یافت که در آن فرجام شب و آغاز روز آرزو برده شده است:

ای شبِ اندوه! خدا را، مپای!

وی مه شب‌سوز! خدا را، برآی.

۶- ریشخند: گاه کسی را از کاری باز می‌دارند، از آن روی که می‌خواهند او را به ریشخند گیرند؛ و باز نمایند که انجام آن کار در توان او نیست؛ و اگر روی بدان کار دست یازیده است، تنها خام‌اندیشی و کانایی خویش را آشکار گردانیده است.

نمونه‌ای از این گونه بازداشت را در بیت زیر می‌توانیم یافت:
 مجوی فیض گدایی، شها! که نتوان یافت،
 چنان بلندمقامی، به تاج و تخت و نگین.

فراخواند

«فراخواند» (ندا) آن است که کسی را فراخواند و به خویش روی آور گردانند. نشانه‌های «فراخواند» در پارسی «ایا» و «ای» پیش از واژه «فراخواند» و «ا» پس از آن است. گاه نیز «فراخواند» را هیچ نشانه‌ای نیست.

در قلمرو زبان، تنها آن را می‌توان بانگ زد و فراخواند که شایستگی فراخواندن را داشته باشد؛ یعنی: جاندار و هوشمند باشد، چون انسان. لیک، در قلمرو ادب، گاه بیجانان ناهوشمند نیز فراخوانده می‌شوند. پاره‌ای از این گونه «فراخواند»ها با ترفندی شاعرانه در بیان که «استعاره کنایی» خوانده می‌شود، یکسانند. زیرا بنیاد آنها نیز بر «آدمی‌گونگی» یا «جاندارگرایی»^{۱۱} نهاده شده است.

نمونه‌هایی از این گونه «فراخواند» هنری را در بیت‌های زیر می‌یابیم:

آخر، ای خاتم جمشید همایون آثار!
 گرفتد عکس تو بر لعل نگینم چه شود؟



ای صبا! گربه جوانان چمن بازرسی،
 خدمت ما برسان سرو و گل و ریحان را.



ای مگس! عرصهٔ سیمرخ نه جولانگه توست؛
عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری.



ای قصر دلا فروز که منزلگه انسی!
یا رب! مکناد آفت ایام خرابت!



ای باد! اگر به گلشن احباب بگذری،
زنهار! عرضه ده، بر جانان، پیام ما.
(حافظ)

ای فناعت! توانگرم گردان؛
که ورای تو هیچ نعمت نیست.



کوس رحلت بکوفت دست اجل؛
ای دو چشم! وداع سر بکنید.
ای کف دست و ساعد و بازو!
همه تودیع یکدگر بکنید.

(سعدی)

ای ناکس و نفایه^{۱۲} تن من! در این جهان،
همسایه‌ای نبود کس از تو بتر مرا.
خواب و خور است کار تو، ای بیخرد جسد!
لیکن خرد به است، ز خواب و ز خور مرا.
من با تو، ای جسد! نشینم در این سرای؛
کایزد همی بخواند به جای دگر مرا.



بها گیر و رخشانی، ای شعر ناصر!
مگر خود نه شعری؛ بدخشی نگینی.

بر اعدای دین زهری و مؤمنان را،
غذایی؛ مگر روغن و انگبینی؟! ●

سفله جهان! چو گرد گرد بنایی،
هم به سرآبی، اگر چه دیر پایی.
گر چه سرای بهایمی، حکما را،
چون به سرآبی همی، نه شهره سرایی.
آنکه بداند چگونگیّت، بداند،
شهره سرا یا که توز بهر چرایی.

(ناصر خسرو)

«فراخواند» را در ادب کاربردها و انگیزه‌هایی است که از این پس آنها را
بر می‌شماریم:

۱ – برانگیختن شنونده: گاه «فراخواند» از آن روی در سخن آورده می‌شود که
می‌خواهند شنونده را به کاری شایسته برانگیزند.
نمونه را، سعدی، بدین سان، سوار را بانگ بر می‌زند؛ تا او را به یاری و
فریادرسی درماندگان برانگیزد:

ای که بر مرکب تا زنده سواری! هشدار!
که خرخارکش مسکین در آب و گل است. ۱۳

نیز رودکی سوگواری خسته دل را که از سرشگ اندوه پای در گل مانده
است، بدین سان هلا می‌زند؛ و به شکیبایی و خویشنداری بر می‌انگیزد:

ای آنکه غمگنی و سزاواری!
و اندر نهان سرشگ همی باری!
رفت آنکه رفت؛ و آمد آنک آمد؛
بود آنچه بود؛ خیره چه غم داری؟

شوتا قیامت آید، زاری کن؛
کی رفته را، به زاری، باز آری؟

۲ – نکوهش و هشدار: گاه «فراخواند»، هشدار و نکوهش را، در سخن آورده می‌شود.

برای نمونه، ناصر خسرو فرموده است:

ای شده غره به جهان! زینهار!
کایمن بنشینی از این بد نشان.

●

ای خوانده کتاب زند و پازند!
ز این خواندن زند، تا کی و چند؟

●

ای کوفته مفازه بیباکی!
فربه شده، به جسم و به جان، لاغر!
در گردن جهان فریبنده،
کرده دودست و بازوی خود چنبر!
ایدون گمان بری که گرفتستی،
در بر، به مهر، خوب یکی دلبر؛
و آگاه نیستی که یکی افعی،
داری گرفته، تنگ و خوش، اندر بر.

●

ای بسته خود کرده دل خلق، به ناموس!
ز اندیشه تورا رفته به هر جانب جاسوس!
اثبات یقین توبه معقول چه سود است؟
چون نیست یقین نفی گمان توبه محسوس.

ای آنکه همه زرقی در فعل، چوروباه!
وی آنکه همه رنگی در وصف چوطاووس!
تا کی روی آخر زپی حج و زیارت،
از توس سوی مگه؛ وز مگه سوی توس؟

۳ - خوارداشت شنونده: گاه شنونده را هلا می‌زنند و فرامی‌خوانند، خوارداشت
اورا.

برای نمونه، سعدی فرموده است، در گلستان:

ای درونت برهنه از تقوی!
کز برون جامه ریا داری!
پرده هفت رنگ در مگذار،
تو که در خانه بوریا داری.

نیز فرزانه یمگانی راست:

ای کرده سرت خوبه بی فساری!
تا کی بُود این جهل و باذساری؟

●
ناصبی! ای خر! سوی نار سقر،
چند روی بر اثر سامری؟
جوشن پیغمبری اسلام توست؛
زنده بدین جوشن و این مغفری.
فایده ز این جوشن و مغفر تورا،
نیست مگر خواب و خور ایدری.
مغفر پیغمبری، اندر سقر،
ای خر بدبخت! چگونه بری؟

●

تو چو خر فتنه خور چون شدی، ای نادان!
اینت نادانی و نحسی و نگونساری!

۴ — بزرگداشت شنونده: گاه «فراخواند» در سخن از آن روی آورده می‌شود که می‌خواهند شنونده را بستایند و بزرگ بدانند.
نمونه را، خواجه فرموده است:

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل!
سلسبیلت کرده جان و دل سبیل.



ای روی ماه منظر تو نوبهار حسن!
خال و خط تو مرکز حسن و مدار حسن!
در چشم پرخمار تو، پنهان فسون سحر؛
در زلف بیقرار تو، پیدا قرار حسن.



ایا عظیم وقاری که هر که بنده توست،
ز رفع قدر، کمر بند تو آمان گیرد!
رسد ز چرخ عطارد، هزار تهنیت،
چو فکرتت صفت امر «کُنْ فِکَان» گیرد.

نیز ناصر خسرو راست:

ای حجت زمین خراسان! زه!
مدح رسول و آل چنین گستر.
ای گشته نوک کلک سخنگویت،
در دیده مخالف دین نشتر!
دیبا همی بدیع برون آری؛
اندر ضمیر توست مگر ششتر!؟

۵ - فریادخواهی: گاه هلا زدن و «فراخواند» نشانه فریادخواهی و دادجویی است.

نمونه را، خواجه فرموده است، فراخوان و فریادخواه:

دل می رود ز دستم؛ صاحب‌دلان! خدا را!
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا.

هم اوراست:

ای پادشاه حسن! خدا را! بسوختیم؛
آخر، سؤال کن که گدا را چه حاجت است.

نیز:

ای پادشاه خوبان! داد از غم تنهایی!
دل بی توبه جان آمد؛ وقت است که باز آیی.

کاربردهایی دیگر از این گونه را، می‌توان برای «فراخواند»، در ادب، یافت و برشمرد؛ لیک، پرهیز از درازآهنگی سخن را، به همین چند گونه بسنده می‌کنیم. در پایان این بخش، می‌سزد که این نکته را نیز روشن سازیم که گاه نشانه‌های «فراخواند»، در کاربردی یکسره دیگرگون به کار گرفته می‌شوند. بدان سان که نمی‌توان آنها را به راستی نشانه‌های «فراخواند» شمرد؛ زیرا، به راستی هلایی به کسی زده نمی‌شود؛ و کسی را بدانها فرامی‌خوانند. از این گونه کاربردها برای فزونگویی و استواری سخن سود جسته می‌شود. از این روی روا نیست که آنها را گونه‌هایی از «فراخواند» بشماریم. نمونه‌هایی از این کاربردها را که تنها ریخت «فراخواند» را دارند و به راستی «فراخواند» نمی‌توانند بود، در بیت‌های زیر می‌توانیم یافت:

ای بسا اسب تیزرو که بماند؛
که خرلنگ جان به منزل برد.

بس که در خاک تندرستان را،
دفن کردیم و زخم خورده نمود.

(سعدی)

الحدارای غافلان! زین وحشت آباد، الحذار!
الفرار، ای عاقلان! ز این دیومردم، الفرار!
ای عجب! دلتان بنگرفت و نشد جانتان ملول،
ز این هواهای عفن، ز این آبهای ناگوار.

(جمال الدین عبدالرزاق سپاهانی)

عمری گذشت وگفت و شنو با تورخ نداد؛

ای بی نصیب گوشم و ای بینوا لبم!

(عرفی شیرازی)

گستگى و پيوستگى

سخن‌سنگان و پژوهندگان در دانش معانی گسستگی و پیوستگی (فصل و وصل) را از ارجمندترین و پرسبوتترین بخشهای این دانش شمرده‌اند؛ و آن را یکی از استوارترین پایه‌های شیوایی و رسایی سخن دانسته‌اند؛ تا بدان جا که گفته‌اند: «رسایی در سخن»، به یکبارگی، در گرو آگاهی از گسستگی و پیوستگی است؛ و باز بسته به کاربرد درست و بسزای این دو در سخن هنری. آنچه در دانش معانی، گسستگی و پیوستگی خوانده می‌شود آن است که بدانیم و باز نماییم که دو جمله چرا و چگونه گسسته یا پیوسته آورده می‌شوند؛ و گونه‌ها و کاربردهای گسستگی و پیوستگی چیست. دو جمله را به شیوه‌هایی گونه‌گون، با «پیونده» (حرف عطف) می‌توان به هم پیوست؛ لیک در آن میان، آنچه در دانش معانی ارج و ارزی فزونتر دارد؛ و بیشتر بدان پرداخته می‌شود، پیوستگی دو جمله است به یاری پیونده «و». زیرا این گونه از پیوستگی را در زبان و ادب روایی و کاربردی گسترده‌تر است؛ به گونه‌ای که بسیاری از نغزها و نازکیهای سخن، در پیوستگی، به یاری این پیونده (= و) در ادب پدید می‌توانند آمد. چگونگی کاربرد این پیونده است که گونه‌گونی بسیار دارد؛ و بدان، می‌توان نکته‌هایی باریک را در سخن آورد؛ و آن را به زیبایی آراست؛ به گونه‌ای که جمله‌ها ارزش هنری و زیباشناختی بیابند؛ و تا به قلمرو ادب فرابرده شوند.

ما، در پی، نخست کاربردهای گسستگی را بر می‌رسیم؛ آنگاه، کاربردهای پیوستگی را:

کاربردهای گسستگی در دو جمله چنینند:

۱- کمال گسستگی: کمال گسستگی خود بر دو گونه است:
الف- آنگاه که دو جمله در سرشت یکسره از هم جدا باشند؛ یعنی: از آن دو، یکی خبری باشد؛ دیگری انشایی.
نمونه‌هایی از این گونه گسستگی را در بیت‌های زیر از «خواجۀ بزرگ» می‌بینیم:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما؛
چیست، یاران طریقت! بعد از این تدبیر ما؟

●
می وزد از چمن نسیم بهشت؛
هان! بنوشید، دم به دم، می ناب.
تخت زُمرُذ زده است گل، به چمن؛
راح چون لعل آتشین دریاب.

نیز اندیشمند یمگان راست:

کان تو است این تن و طاعت گهر؛
گوهر بیرون کن از این تیره کان.

●
به چرا فتنه شدن کار ستور است؛ تورا،
این همه مهر بر این جای چرا، چون و چراست؟! ●

تتین جهان دهان گشاده است؛
پرهیز کن از دهان تتین.
رفتند، به جمله، یارکانت؛
بپسیچ تورا راه را، هلا! هین!

آیین تنت همه دگر شد؛
تو نیز، به جان، دگر کن آیین.



تن گور توست؛ خشم مگیر از حدیث من!
زیرا که خشمگیر نباشد سخن پذیر.

جمله‌هایی را که در سرشت یکسان نیستند، می‌باید گسسته در سخن آورد؛ وگرنه سخن ناهموار و بی‌هنجار می‌شود؛ بدان سان که در بیت زیر از ناصر خسرو می‌بینیم؛ در این بیت، به شگفتی، جمله‌ای انشایی به جمله‌ای خبری پیوسته است:

به تنزیل از خُسر ره جوی و تأویل،
ز فرزندان او یابی و داماد.

ب - آنگاه که دو جمله، در زمینه سخن و معنا، آنچنان از هم دور و بیگانه باشند که پیوستنشان به یکدیگر روا نباشد. چنین دو جمله‌ای را که سخت با هم ناسازند، حتی اگر در سرشت و گونه نیز یکسان باشند، شایسته نیست که پیوندند و با هم در سخن بیاورند. نمونه را، اگر بگوییم: «پورسینا دانشمندی نامدار است و پرخواری تندرستی را زیان دارد.»، دو جمله را به ناروا به هم پیوسته‌ایم. زیرا این دو جمله هرچند در گونه یکسانند و هردو خبری‌اند، در معنا و زمینه سخن نیک از هم دور و بیگانه‌اند.

نمونه‌ای از دو جمله‌ای را که یکسره از هم گسسته‌اند، در بیت زیر، می‌توانیم دید. در این بیت، دو پاره سخن، با آنکه هردو جمله خبری‌اند، در زمینه معنایی یکباره از هم دور و بیگانه‌اند؛ از این روی، اگر پیوسته آورده شوند، سخن از روانی و شیوایی بی بهره خواهد شد:

مرد دانا بهترین مردم است؛
و آفت کژدم همه اندر دم است!!

۲ - کمال پیوستگی: اگر دو جمله آنچنان با هم پیوستگی داشته باشند که به دو پاره جمله ای مرکب بمانند، آن دو را می‌باید، در سخن، گسسته آورد. پیوند در میانه دو جمله گاه چنان است که می‌توان بر آن بود که یکی از آن دو به جمله «پایه» می‌ماند؛ دیگری به جمله «پیرو»؛ جمله مرکب جمله ای است که از درآمیختن دو جمله ساده پدید آمده باشد؛ به گونه ای که نتوان آن دو را از هم جدا شمرد. برای نمونه از دو جمله ساده زیر:

دیروز، باران می‌بارید.

دیروز، به خانه دوستم رفتم.

می‌توان جمله ای مرکب را، با درآمیختن آن دو، بدین گونه ساخت:

دیروز که باران می‌بارید، به خانه دوستم رفتم.

دو جمله ساده نخستین با هم درآمیخته اند؛ و از آن دو، یک جمله پدید آمده

است، با دو بخش که یکی را پایه می‌خوانیم و دیگری را پیرو.

بدان سان که نوشته آمد، گاه دو جمله آنچنان در بافت معنایی و زمینه

سخن با یکدیگر پیوند و نزدیکی دارند که به جمله ای یگانه می‌مانند؛ به

گونه ای که اگر این دو جمله ساده جداگانه را که نینگ با یکدیگر در پیوندند،

با جمله مرکب بسنجیم، یکی جمله پایه شمرده می‌تواند آمد؛ دیگری جمله

پیرو. از این روی، روا نیست که دو جمله ای چنین همبسته را با پیونده به

یکدیگر پیوندیم؛ چه آنکه پیوستگی در این دو جمله نشان از جدایی آن دو از

یکدیگر خواهد داشت؛ زیرا دو جمله جداگانه را می‌توان، با «و»، به هم

پیوست؛ در حالی که آن دو جمله آنچنان با یکدیگر همبستگی و پیوند دارند

که ما آن دو را پاره‌هایی از جمله ای یگانه می‌توانیم انگاشت؛ از این روی، به

سبب کمال پیوستگی در آن دو، آنها را از هم باز می‌گسلیم.

جمله دوم، در دو جمله همبسته که گسسته از هم در سخن آورده می‌شوند،

می‌تواند برای «همتایی» (عطف بیان)، «جانشینی» (ابدال) یا «استواری»

(تأکید) در پی جمله نخستین آورده شده باشد.

نمونه را، خواجه بزرگ، در بیت زیر، جمله دوم را از جمله نخستین گسسته است؛ زیرا به «جانشین» (بدل) یا «همتایی» (عطف بیان) برای جمله نخستین می ماند:

حافظ ز غم از گریه نپرداخت به خنده؛
ماتمزده را داعیه سور نمانده است.

یا در بیت زیر، جمله دوم را گسسته آورده است؛ زیرا به «جانشینی» (بدل) می ماند، جمله نخستین را:

دیدیم شعر دلکش حافظ، به مدح شاه؛
یک بیت از آن سفینه به از صد رساله بود.

در این بیت دیگر نیز از همان غزل، جمله دوم را چونان «جانشینی» برای جمله نخستین از آن گسسته است:

بر طرف گلشنم گذر افتاد، وقت صبح؛
آن دم که کار مرغ سحر آه و ناله بود.

نیز اگر در بیت زیر، جمله دوم را از جمله نخستین گسسته است، از آن است که به «استوارداشتی» (تأکید) می ماند، جمله نخستین را:

تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد؛
تا بود فلک، شیوه او پرده دری بود.

در بیت‌های زیر نیز، هم از او، نمونه‌هایی دیگر از «گسستگی در کمال پیوستگی» را می‌توانیم یافت:

خلوت دل نیست جای صحبت اغیار؛
دیو چو بیرون رود فرشته درآید.



بر آستان میکده خون می خورم مدام؛
روزی ما ز خوان قدر این حواله بود.

●
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق؛
ثبت است بر جریده عالم دوام ما.

●
نیز فرزانه یمگانی راست:

جز از بهر مالش نجوید تورا کس؛
همانا که توروغن یاسمینی.

●
حدیث کوشش سلمان شنودی؛
توی سلمان، اگر کوشی توچندان.

۳ - آنچه به «کمال پیوستگی» می ماند: کاربردی دیگر در گستگی دو جمله از یکدیگر آن است که آن را «ماننده به کمال پیوستگی» (شبه کمال اتصال) می توان نامید. «ماننده به کمال پیوستگی» که در آن دو جمله را از هم می گسلیم، زمانی در سخن کاربرد می یابد که جمله دوم چونان پاسخی باشد، برای پرسشی نهان که به شیوه ای بتوان آن را در جمله نخستین گمان زد و یافت؛ بدان سان که گویی پس از جمله نخستین، پرسنده ای از سخنور پرسشی کرده است؛ و او، در جمله دوم، بدان پرسش پاسخ داده است.
برای نمونه، خواجه فرموده است:

تا نگردی آشنا، ز این پرده رمزی نشنوی؛
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.

تو گویی پس از آنکه حافظ سروده است: «تا نگردی آشنا، ز این پرده

رمزی نشوی.»، پرسنده‌ای از او پرسیده است: «چگونه؟ چرا؟» وی نیز، در پاسخ، افزوده است: «گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش.» از این روی، چون جمله دوم به پاسخی می‌ماند برای پرسشی نهان که از جمله نخستین برمی‌آید، دو جمله گسسته از یکدیگر در سخن آورده شده‌اند. نیز از آنجا که دو جمله که یکی پرسش می‌تواند بود و دیگری پاسخ، چون جمله‌هایی که کمال پیوستگی در آنها هست، نیک با یکدیگر در پیوندند، این کاربرد در گسستگی «ماننده به کمال پیوستگی» نامیده شده است.

نمونه‌هایی دیگر از این گونه گسستگی را در بیت‌های زیر از حافظ می‌یابیم:

من به سرمنزل عنقا نه به خود بردم راه؛

قطع این مرحله با مرغ سلیمان کردم.

نقش مستوری و مستی نه به دست من و توست؛

آنچه سلطان ازل گفت: «بکن!»، آن کردم.

●

مستی به آب یک دو عنب وضع بنده نیست؛

من سالخورده پیر خرابات پرورم.

●

من پیر سال و ماه نیم، یار بیوفاست؛

بر من چو عمر می‌گذرد، پیر از آن شدم.

●

ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست؛

هر چه آغاز ندارد، نپذیرد انجام.

حافظ ار میل به ابروی تو دارد، شاید؛

جای در گوشه محراب کنند اهل کلام.

●

نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست؛
سلیمان با چنان حشمت، نظرها بود با مورش.



تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است؛
راهرو گر صد هنر دارد، توکل بایدش.



مرا به کار جهان هرگز التفات نبود؛
رخ تو، در نظر من، چنین خوشش آراست.



اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم؛
جواب تلخ می زبید لب لعل شکر خارا.



کوته نکند بحث سر زلف تو حافظ؛
پیوسته شد این سلسله تا روز قیامت.

۴ – آنچه به «کمال گستنگی» می ماند: دیگر از کاربردهای گستنگی در دو جمله کاربردی است که می توان آن را «ماننده به کمال گستنگی» نامید. «ماننده به کمال گستنگی» زمانی در سخن کاربرد می یابد که دو جمله چنان باشند که اگر آن دو را به یکدیگر پیوندیم، معنایی جز آنچه سخنور می خواسته است، از آن دو به ذهن آورده شود.

نمونه ای از این گونه گستنگی را در بیت زیر می توانیم دید:

یار پنداشت که من دل به دگر یار دهم؛
آخر این دل به یکی یار وفادار دهم.

سخنور در پاره دوم باز نموده است که سرانجام دل به یاری وفادار خواهد داد؛ و بدین گونه، از یار پیشین خویش پیوند خواهد گسست؛ و پندار او را به

انجام خواهد رسانید؛ لیک اگر جمله دوم را به جمله نخستین پیوندیم و بگوییم: «و آخر این دل به یکی یار وفادار دهم.»، جمله دوم دنباله پندار یار خواهد بود؛ بدین سان: «یار پنداشت که من دل به دگر یار دهم؛ نیز پنداشت که یاری وفادار را به دلداری برخوادم گزید.» اگر چنین باشد، گزیدن یار وفادار پنداری است که هنوز بی چند و چون نیست؛ و دلباخته هنوز بر آن نشده است که به راستی یاری دیگر برگزیند. این معنا معنایی نیست که سخنور از این گفته خود خواسته بوده است.

کاربردهای پیوستگی

هرگاه در میانه دو جمله نه کمال پیوستگی باشد نه کمال گسستگی، دو جمله را می‌توان به یکدیگر پیوست. پیوستگی دو جمله، بدین سان، زمانی انجام می‌گیرد که آن دو در گونه یکسان باشند؛ یعنی هر دو خبری باشند، یا انشایی. در زبان و ادب پارسی، پیوستگی در دو جمله، وارونه گسستگی در آن دو، به «شایستگی» انجام می‌گیرد، نه به «بایستگی». بدان سان که از این پیش نوشته آمد، جمله‌های گسسته را به هیچ روی نمی‌توان به یکدیگر پیوست؛ زیرا پیوستگی در آن جمله‌ها یا معنا را دیگرگون می‌سازد؛ یا با شیواسخنی و گشاده‌زبانی ناسازگار است؛ لیک در جمله‌های همگون، می‌توان بر آن بود که اگر دو جمله را به هم پیوندیم زبیده‌تر است؛ اما اگر آن دو را گسسته بیاوریم نیز، معنای سخن دیگر نخواهد شد؛ و چندان با شیوایی و سختگی سخن ناساز نخواهد بود. نمونه را، ناصر خسرو، در پاره دوم از بیت زیر، دو جمله همگون انشایی را از هم گسسته در سخن آورده است، بی‌آنکه سروده او از ستواری و سختگی بدور ماند و بیبهره گردد:

به زنهار خدایم من، به یمگان؛

نکوبنگر؛ گرفتارم مپندار.

نیز، هم او، در این بیت دیگر، دو جمله همگون انشایی را به جای آنکه به

هم پیوندند، از یکدیگر گسسته است:

چشم دل را باز کن؛ بنگر نکو؛
ز آنکه نفتاد آنکه نیکو بنگرست.

نیز در بیت‌های زیر از چامه‌ای که سخن‌سالار شروان خاقانی در دریغ «امام محمد یحیی» سروده است، جمله‌هایی همگون و خبری، که می‌بایست پیوسته آورده می‌شده‌اند، از هم گسسته‌اند:

سروسعدت، از تَفِ خذلان، کباب گشت؛
اکنون، بر آن ز کال جگرها کباب شد.
ایام سست‌رای و قدر بخت گیر گشت؛
اوهام کندپای و قضا تیزیاب شد.
افلاک را پلاس مصیبت بساط گشت؛
اجرام را وقایه ظلمت حجاب شد.
گردون سر محمد یحیی به باد داد؛
محنت رقیب سنجر مالک رقاب شد.

ما، در پی، کاربردهای پیوستگی را یاد می‌کنیم:

۱ - زمانی که هر دو جمله خبری‌اند

نمونه را، خواجه فرموده است:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست؛
گفت: «با ما منشین! کز تو سلامت برخاست.»

●
خُنها همه در جوش و خروشنند، زمستی؛
و آن می که در آنجاست حقیقت، نه مجاز است.

●

دور مجنون گذشت و نوبت ماست؛
هر کسی پنج روزه نوبت اوست.



صد نامه فرستادم و آن شاه سواران،
پیکی ندوانید و پیامی نفرستاد.

نیز خاقانی راست، در چامه ای که در آن «صفوة الدین» بانوی شروانشاه را
ستوده است:

آنم که با دو کعبه مرا حق خدمت است؛
آری! بدین دو کعبه توان جان سپار کرد.
این کعبه در سراق شروان سریر داشت؛
و آن کعبه در حدیقه مکه قرار کرد.
این کعبه در عجم، عجمش سرگزیت داد؛
و آن کعبه در عرب، عربش سبزآزار کرد.
این کعبه را خدای ظفر بر یمین نهاد؛
و آن کعبه را خلیل حجر بر یسار کرد.

۲ – زمانی که هر دو جمله انشایی اند

برای نمونه، حافظ فرموده است:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن؛
که در شریعت ما، غیر از این گناهی نیست.



گره زد دل بگشا، وز سپهر یاد مکن؛
که فکر هیچ مهندس چنین گره نگشاد.



بکن معامله ای و این دل شکسته بخر؛
که با شکستگی ارزد به صد هزار درست.



برو ای زاهد! و بر دُرد کشان خرده مگیر!
که ندادند جز این تحفه به ما، روز الست.



ساقیا! آمدنِ عید مبارک بادت!
و آن مواعید که کردی مرواد از یادت!



تنش درست و دلش شاد باد و خاطر خوش!
که دست دادش و یاری ناتوانی داد.



دلم ز صومعه بگرفت و خرقة سالوس؛
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

سخن رسا و روشن، از دید هماهنگی واژگان و معانی، سه ویژگی و هنجار می‌تواند داشت:

برابری؛ کوتاهی؛ فراخی.

از این سه، برابری ویژگی سخن است در قلمرو زبان. برابری آن است که واژگان در سخن به اندازه و همسنگ معانی در آن آورده شوند، بی هیچ افزود و کاست. این گونه از سخن ارزش زیباشناختی چندانی ندارد؛ و تنها در قلمرو زبان به کار برده می‌شود. بیشینه جمله‌هایی که در نوشتار و گفتار روزانه کاربرد دارند، از این گونه‌اند.

کوتاهی: آن است که واژگان کمتر از آنچه در معانی سخن بدانها نیاز هست، به کار گرفته شوند، بی‌آنکه سخن از رسایی و روشنی به دور افتد؛ و به تاریکی و پوشیدگی دچار آید.

فراخی: آن است که واژگان بیش از آنچه در معانی سخن بدانها نیاز هست، به کار برده شوند، به گونه‌ای که بر پروردگی و پرمایگی سخن بیافزایند؛ و مایه نازدگی و بیزاری سخن دوست نیز نشوند.

ناگفته پیداست که سنجه و معیار در سنجش «کوتاهی» و «فراخی» در سخن که هنجارها و رفتارهایی هنری شمرده می‌توانند شد، «برابری» است که ریخت و هنجار سنجیده و بآیین جمله در زبان نیز همان است.

از آنجا که برابری در پهنه ادب، چونان رفتاری هنری، کاربردی ویژه نمی‌تواند بود، ما تنها دوزمینۀ «کوتاهی» و «فراخی» را در سخن برمی‌رسیم؛

و گونه‌ها و کاربردهای آن دورا برمی‌شماریم:
کوتاهی در سخن را به دو گونه می‌توان بخش کرد:

۱ - کوتاهی سرشتین: کوتاهی سرشتین (ایجاز قصر) آن است که سخن، در سرشت و به گوهر، بی‌آنکه چیزی از آن سترده شده باشد، کوتاه باشد؛ به گونه‌ای که در آن، معنایی گسترده را در واژگانی اندک فروفشرده باشند. داستانها، زبانزدها، و سخنان کوتاه پرمغز که هیچ پاره‌ای از سخن در آنها سترده نشده است، نمونه‌هایی برجسته از این گونه از کوتاهی‌اند. به یاری سخنانی که در سرشت کوتاه‌اند، می‌توان دریایی را در کوزه‌ای ریخت؛ و اندیشه‌ای دامنگستر را در واژگانی چند اندک فروفشرده.

نمونه را، خاقانی داستانی را بدین سان، کوتاه سخن، در بیتی تنها فروفشرده است:

طفل می‌نالید؛ یعنی: قرص رنگین کوچک است؛
سگ دوید؛ آن قرص از او بر بود و آنک رفت راست.

خواجه بزرگ نیز داستانی را بدین گونه، تنها در دو بیت، به یکبارگی، سروده است:

صبحدم، مرغ چمن با گل نوحاسته گفت:
«ناز کم کن؛ که در این باغ بسی چون توشکفت.»
گل بخندید که: «از راست نرنجیم؛ ولی
هیچ عاشق سخن سخت به معشوقه نگفت.»

خیام نیز، آن شاد کام جام، همچون آن رند دوزخ آشام، داستانی را بدین سان در «چهار پاره‌ای» بازگفته است:

در کارگه کوزه‌گری رفتم دوش؛
دیدم دو هزار کوزه، گویا و خموش.

ناگاه، یکی کوزه برآورد خروش:
 «کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش؟!»

نیز سعدی بزرگ که نیک به کوتاه سخنی گرایان است، به شیوه‌ای شگفت، آنچنانکه استادی شیرینکار و نغز گفتار چون او را می‌برازد، داستانی را تنها در دو جمله فروفشرده است. این داستان را می‌توان کوتاهترین داستان نوشته، در پهنه ادب ایران شمرد:

هندویی نفت اندازی همی آموخت. حکیمی گفت: «تورا که خانه نین است، بازی نه این است.»

نیز این سخنان کوتاه نغز که همه مفر است، پیراسته از پوست، از اوست، از آن بالا بلند ادب:

عالم ناپرهیزگار کور مشعله دار است.

هر چه زود برآید، دیر نیاید.

هر که با بدان نشیند، نیکی نبیند.

هر که با بزرگان ستیزد، خون خود ریزد.

هر که را دشمن پیش است، اگر نگشدد، دشمن خویش است.

به نانهاده دست نرسد؛ و نهاده هر کجا هست، برسد.

یکی را گفتند: «عالم بی عمل به چه ماند؟» گفت: «به زنبور

بی عسل.»

هر که بر زبردستان نبخشاید، به جور زبردستان گرفتار آید.

دو کس مردند و حسرت بردند: یکی آنکه داشت و نخورد؛ و دیگر

آنکه دانست و نکرد.

تا ارادتی نیاری، سعادتت نبری.

دولت نه به کوشیدن است؛ چاره کم جوشیدن است.

هر چه به دل فرو آید، در دیده نیکو نماید.

پاره‌ای از سخن، آن را کوتاه گردانند. ناگفته پیداست که ستردن پاره‌ای از سخن به آهنگ کوتاهی آن، نمی‌باید چنان باشد که مایه پوشیدگی و تاریکی و نابهنجاری سخن گردد؛ و دریافت معنا را بر سخن دوست دشوار سازد. چنین سخنی تاریک و بی‌اندام که نازیبا و نارساست، به هیچ روی، ارزش هنری نمی‌تواند داشت.

سترذگی هنری در سخن بیشتر ستردن پاره‌ای از آن است؛ لیک گاه جمله‌ای، به یکبارگی، یا بیشینه آن نیز سترده می‌شود. نمونه را، خواجه، در بیت زیر، بیشینه جمله‌ای را سترده است؛ و تنها، به جای آن، واژه نفی (= نه) را آورده است؛ جمله چنین بوده است: «غلام همت آن گروه که ازرق لباسند، نیستم.»:

غلام همت دردی‌کشان یکرنگم؛
نه آن گروه که ازرق لباس و دل سیه‌ند.

ما، در پی، پاره‌ای از گونه‌های سترذگی را که در ادب کاربردی فزونتر دارند، یک به یک، بر می‌رسیم:

۱ - سترذگی «افزوده» (مضاف): نمونه را، بیهقی، در تاریخ خویش، آنجا که از جنگاوران سخن می‌گوید، نوشته است: «جان را کوشیدند.» «رهانیدن» که «افزوده» جان است، در این جمله، سترده شده است: رهانیدن جان را کوشیدند (برای رهانیدن جان خویش کوشیدند).

گاه موصوف سترده می‌شود؛ نمونه را سعدی فرموده است، در «گلستان»:

بلند از میوه گو: کوتاه کن دست؛
که کوتاه خود ندارد دست بر شاخ.^۱

افزوده موصوف در «بلند» و «کوتاه» که مرد یا انسان است، سترده شده است.

هم اوراست، در همان کتاب:

حدیث عشق از آن بطلال منیوش،
 که در سختی کند یاری فراموش.
 چنین کردند یاران زندگانی؛
 ز کار افتاده بشنو؛ تا بدانی؛
 که سعدی راه و رسم عشقبازی،
 چنان داند که در بغداد، تازی^۲.

در بیت سومین، زبان که افزوده موصوف است، از «زبان تازی» سترده شده است. خواست سعدی از این سخن آن است که باز نماید که راه و رسم عشقبازی را به همان سان می‌داند که در بغداد که کاشانه تازیان است، زبان تازی را می‌داند؛ و در هردو نیک سرآمد و استاد است. اگر آن خداوندگار سخن از تازیدانی خویش در بغداد یاد کرده است، از آن است که می‌خواهد توانایی و چیره‌دستیش را در زبان و ادب تازی آشکار بدارد. زیرا یکی از بزرگترین دانشگاه‌های آن روزگار که نظامیه خوانده می‌شده است، در بغداد جای داشته است. سعدی سالی چند را در این دانشگاه به آموختن دانش گذرانیده است؛ و در آن «ادرار» و «تلقین و تکرار» داشته است؛ تا به سخندانی و استادی رسیده است؛ از این روی، بر آن است که زبان تازی را چنان می‌داند که استادان نظامیه بغداد می‌دانند.

نیز اوحدی مراغه‌ای راست:

راست زهری است شگرین انجام؛
 کج نباتی که تلخ سازد کام.

سخن که موصوف افزوده است از «راست» و «کج» سترده شده است:
 «سخن راست»؛ «سخن کج».

۲ – ستردگی «برافزوده» (مضاف‌الیه): نمونه‌ای از این گونه ستردگی را در این جمله می‌توانیم یافت: «از پنج روز، سه روز را در کرمانشاه گذرانیدیم؛ و دورا

در طاق بستان.»

«روز» که «برافزوده» است، در «دوروز» سترده شده است.
گاه نیز صفت سترده می‌شود. در جمله زیر «نیک» در «زنان نیک» که
صفت برافزوده است، سترده شده است:
مردان نیک و زنان را خدای دوست می‌دارد.

۳ - ستردگی واژه شرط: نمونه را، در بیت‌های زیر از «جام جم» اوحدی، «اگر»
در جمله شرط سترده شده است:

همره عقل و یار جان علم است؛
در دو گیتی، حصار جان علم است.
خفته‌ای، بر سر تو بیدار است؛
مرده‌ای با حقیقت یار است.
طعمه می‌جویی، اوست راید تو؛
راه می‌پویی، اوست قاید تو.
می‌روی، با دل تو همراه است؛
می‌نشینی، ز جانت آگاه است.^۳

●
هر که را شاه برکشد، پذیر؛
و آنکه را دشمن است، دوست مگیر!
بنوازد، دعا کنش بر جان؛
بزند، سر مپیچش از فرمان!
مال خواهد، کلید گنج ببر؛
مرد جوید، بکوش ورنج ببر.^۴

●
قند تلخی فزود، داده توست؛
بره گرگی نمود، زاده توست.^۵

گاه «پیوندد» (واژه ربط) از سخن سترده می‌شود. نمونه را، همچنان اوحدی دربارهٔ «پیشه کار راست کردار» گفته است:

شب شود، سر به سوی خانه نهد؛
هر چه حق داد در میانه نهد.^۶

«چون»، در «چون شب شود»، سترده شده است. نیز، هم او، در بیت زیر، «آنچه» و «آنکه» را از سخن سترده است:

چیست ناموس؟ دل بر او بندی؛
چیست سالوس؟ خوش بر او خندی.

دو جمله چنین بوده‌اند: «چیست ناموس؟ آنچه دل بر او بندی. چیست سالوس؟ آنکه خوش بر او خندی.»

۴ - ستردگی پاسخ شرط: پاسخ شرط را بیشتر در ادب می‌سترند؛ زیرا ناگفته می‌توان آن را دریافت؛ نیز از آن روی که می‌خواهند پاسخ شرط را ارجمند و بشکوه بنمایند؛ و آن را تنها در یک سخن فرونگیرند. نمونه را، اگر پدری، بیم‌انگیز، فرزند نافرمانش را بگوید که: «اگر از آنچه گفتم پند نگیری...»، پاسخ شرط را سترده است. زیرا نمی‌خواهد چگونگی کیفر را آشکارا باز نماید؛ و آن را تنها در کیفری ویژه فروگیرد. آن کیفر هر کیفری آزارنده و سخت می‌تواند بود.

نمونه‌هایی از ستردگی پاسخ شرط را در بیت‌های زیر از نظامی که در آنها گفت و شنود خسرو با فرهاد بازگفته شده است، می‌بینیم:

بگفتا: «عشق شیرین بر تو چون است؟»

بگفت: «از جان شیرینم فزون است.»

بگفتا: «گر خرامی در سرایش،...؟»

بگفت: «اندازم این سر زیر پایش.»

بگفتا: «گر کند چشم تورا ریش، ...؟»
بگفت: «این چشم دیگر دارمش پیش.»
بگفتا: «گر کسش آرد فراچنگ، ...؟»
بگفت: «آهن خورد، و ر خود بود سنگ.»
بگفتا: «گر نیابی سوی اوراه، ...؟»
بگفت: «از دور شاید دید در ماه.»
بگفتا: «گر بخواهد هر چه داری، ...؟»
بگفت: «این از خدا خواهم، به زاری.»
بگفتا: «گر به سر یابیش خشنود، ...؟»
بگفت: «از گردن این وام افکنم زود.»

در پرسشهای خسرو از فرهاد، پاسخ شرط که جمله‌ای چون: «چه خواهی کرد؟» می‌تواند بود، سترده شده است.

۵ - ستردگی فعل: نمونه‌هایی از ستردگی فعل را در بیتهای زیر از حافظ می‌یابیم:

دل می رود ز دستم؛ صاحب‌دلان! خدا را!
دردا! که راز پنهان خواهد شد آشکارا!

در جمله دوم از پاره نخستین بیت، فعل سترده شده است؛ جمله چنین بوده است: «صاحب‌دلان! خدا را! (برای خدا) به فریادم برسید!»

دلبرم عزم سفر کرد؛ خدا را! یاران!
چه کنم با دل مجروح که مرهم با اوست.

در جمله دوم از پاره نخستین بیت، فعل جمله که چنین می‌تواند بود: «به من بگوید.» سترده شده است: «خدا را! یاران! به من بگوید: چه کنم با دل مجروح؟»

گفتگوهاست در این راه که جان بگذارد؛
 هر کسی عربده‌ای: این که: «مبین!»؛ آن که: «مپرس!»

در پارهٔ دوم از بیت، سه فعل در سه جمله سترده شده‌اند: جمله‌ها بدین
 سان بوده‌اند: هر کسی عربده‌ای می‌کند: این می‌گوید که: «مبین!»؛ آن
 می‌گوید که: «مپرس!»

نیز اوحدی راست، در سخن از توانگری که می‌میرد و رفتار بازماندگان او:

بنهندش به خاک و باز آیند؛

بر سر مال او، فراز آیند.

این حسابی که: «چند مظلّمه برد؟»

آن فغانی که: «از چه زود نمرد؟»^۷

در بیت دوم، فعلهای دو جمله که «می‌کند» است در: «حسابی
 می‌کند.»؛ و «برمی‌آورد» است در: «فغانی برمی‌آورد.»، سترده شده‌اند.
 هم او، در بیت زیر، «بدهید» را از جملهٔ «درم بدهید!» سترده است:

تا شدم کفچه دست و کاسه شکم،

بر درِ خلق می‌شدم که: «درم!»^۸.

نیز «بدان که» را در جملهٔ «گر ندانی، بدان که...»، از بیت زیر:

گر ندانی، سزای گردن گول،

غل دیواست؛ یا دو شاخهٔ غول.^۹

نیز سعدی «در این اندیشه‌ام» را از بیت زیر در «گلستان» سترده است:

شب چو عقد نماز می‌بندم،

چه خورد بامداد فرزندم؟^{۱۰}

۶ — ستردگی بخشی از جمله: گاه بخشی از جمله چون: قید، متمم یا جز آن

سترده می‌شود. نمونه را، سعدی گفته است، در گلستان:

برو؛ با دوستان آسوده بنشین،
چوبینی در میان دشمنان جنگ؛
و گربینی که با هم یکزبانند،
کمان رازه کن و بر باره بر سنگ.^{۱۱}

در بیت دوم، «برای جنگ» یا «به آهنگِ جنگ» از میانه دو پاره سترده شده است.

در بیت زیر نیز، هم از او، بخشهایی از جمله سترده شده‌اند؛ و مایه پیچیدگی و پوشیدگی معنا در آن گردیده‌اند:

دریغا گردن طاعت نهادن!
گرش همراه بودی دستِ دادن.^{۱۲}

شیفتگی سعدی به کوتاه سخنی وی را بر آن داشته است که پاره‌هایی از سخن را ناپروا بسترد؛ به گونه‌ای که پیوند در میانه دو پاره بیت بگسلد؛ و دریافت معنی بیت و خواست سعدی از آن دورودشوار گردد. دو جمله، بی‌سترده‌گی، چنین می‌توانند بود: «دریغا گردن طاعت نهادن، اگر دستِ دهش و رادی با آن همراه نباشد! چه خوش می‌بود، اگر با گردنِ طاعتِ نهادن، دستِ دادن نیز همراه می‌شد!»

در ادب پارسی، کاربردهایی دیگر نیز برای سترده‌گی می‌توان یافت؛ لیک، پرهیز از پردامنگی و درازآهنگی سخن را، بدانچه در این زمینه نوشته آمد، بسنده می‌کنیم؛ و در پی، به «فراخی در سخن» می‌پردازیم.

فراخی در سخن

فراخی در سخن (اطناب)، بدان سان که از این پیش نوشته آمد، آن است که به شیوه‌ای هنری، فزون از آنچه در قلمرو زبان بایسته است، سخن را

درگسترند؛ و اندیشه‌ای یگانه‌را، به شیوه‌هایی گونه‌گون، بپرورند و باز نمایند؛ و هرآنچه رامی‌سزد، درباره‌آن، گسترده و درازدامن، در سخن بیاورند. «فراخی در سخن»، اگر به بیهودگی و هرزه‌درایی نیانجامد و مایه دلخستگی و بیزاری سخن‌دوست نگردد، ارزش هنری بسیار می‌تواند داشت؛ و گویا و گواه پندار دامنگستر، اندیشه‌دور پرواز، و نگاه خیره و کاونده سخنور به جهان و انسان می‌تواند بود. پاره‌ای از دبستانهای شعری بر پایه فراخی در سخن بنیاد گرفته‌اند. زبان‌اورانی که پیرو این دبستانهای شعریند به درزیانی دانا و استاد می‌مانند که هر زمان جامه‌ای شاهوار و شگفت برپیکر اندیشه‌ای فرومی‌دوزند. اندیشه، در سروده‌های آنان، بدان «بت عیار» مولانا مانده است که هر زمان، در رنگی دیگر و نمودی نوتر، «به شکلی درمی‌آید»؛ تا دل از سخن سنجان و ادب‌دوستان، به دلاری و نگارینی خویش، برآید؛ و آنان را بر زیبایی خود که رنگ‌رنگ و گونه‌گون است، دل بفریبد و جان بشیبد.

نمونه‌را، سخن‌سالار بزرگ شروان، خاقانی، در چامه‌ای بلند و ارجمند که در آن دیدارگران کعبه را ستوده است؛ و رنجها و شادیهایشان را سروده است، اندیشه‌ای یگانه‌را که باز نمود رنج و دشواری دیدارگران در راه و شادی و آسودگیشان به هنگام دیدار کعبه است، به شیوه‌هایی گونه‌گون، فراخ سخن، بدین سان، گسترده و پرورده است:

سالکان راست ره بادیه دهلیزِ خطر؛
لیکن ایوانِ امان، کعبه‌علیا بینند.
همه شبهای غم آستن روز طرب است؛
یوسف روز به چاه شب یلدا بینند.
خوشی عافیت از تلخی دارو یابند؛
تابش معنی در ظلمت اسما بینند.
برشوند از پلِ آتش که اثرش خوانند؛
پس به صحرای فلک، جای تماشا بینند.

بگذرند از سرمویی که صراطش خوانند؛
 پس سر مائدهٔ جنت مأوا بینند.
 «حُقَّتِ الْجَنَّةُ»؛ همه راه بهشت آمد خار؛
 پس خارستان، گلزار تمنا بینند.
 «حُقَّتِ النَّارُ»؛ همه راه سقر گلزار است؛
 باز خارستان سرتاسر صحرا بینند.
 شوره بینند به ره؛ پس به سرچشمه رسند؛
 غوره یابند به رز؛ پس می حمرا بینند.
 فرّ کعبه است که در راه دل و باغ امید،
 شوره و غورهٔ ما چشمه و صهبا بینند.
 تخم کاینجا فگنی، کشت تو آنجا دروند؛
 جوی کامروز گنی، آب تو فردا بینند.
 بددلی در ره نیکی چه کنی؟ کاهل نیاز،
 نیک را هم نظر نیک مکافا بینند.
 تشنگانی که ز جان سیر شدند، از می عشق،
 دل دریا کش سرمست چو دریا بینند.

سخن سنجان شیوه‌ها و کاربردهای فراخی در سخن را در گونه‌هایی
 گنجانیده‌اند و برشمرده‌اند. ما، در پی، این گونه‌ها را یاد می‌کنیم:

۱ - روشنی پس از پوشیدگی: روشنی پس از پوشیدگی (ایضاح بعد الابهام) آن
 است که معنایی را به دو شیوه در سخن بیاورند: نخست، فشرده و پوشیده؛
 سپس، گسترده و آشکار. نکته‌ای که نخست پوشیده و همه‌سویه در سخن
 آورده شده است، شنونده یا خواننده را برمی‌انگیزد که دل به دنبالهٔ آن بسپارد؛
 و در کمین آنچه گسترده و آشکار در پی خواهد آمد، بماند.
 این گونه از فراخی را، در ادب، کاربرد دی گسترده است.
 نمونه را خواجه، در بیت زیر، نخست به پوشیدگی از چهار چیز که از آنها

نمی‌باید گذشت و چشم در پوشید یاد کرده است؛ سپس، آشکارا، آنها را در سخن آورده است؛ و یک به یک برشمرده است:

از چار چیز مگذر، گر عاقلی وزیرک:
امن و شراب بیغش، معشوق و جای خالی.

نیز اوحدی مراغه‌ای، نخست از چهار تن که یاران بزم را می‌شایند، سخن گفته است؛ سپس یک به یک از آنان یاد کرده است:

خوردن باده گر شود ناچار،
کوش تا نگذرد حریف از چار:
خادمی چُست و صاحبی خوشخوی؛
ساقیی نغز و مطربی خوشگوی.^{۱۳}

هم او، در بیت‌های زیر، بدین سان چند ویژگی دانشمند را نخست پوشیده، سپس آشکارا، در سخن آورده است:

علم را چند چیز می‌باید،
اگر آن بشنوی ز من شاید:
طلبی صادق و ضمیری پاک؛
مدد کوكبی از این افلاک؛
اوستادی شفیق و نفسی حُر؛
روزگاری دراز و مالی پر.^{۱۴}

نیز سخن گستری نامدار چون دقیقی نخست از چهار برگزیده خویش سخن گفته است؛ سپس، آنها را یک به یک نام برده است:

دقیقی چار خصلت برگزیده است،
به گیتی در، ز خوبیها وزشتی:

لب بیجاده رنگ و ناله چنگ؛
می چون زنگ^{۱۵} و کیش زردهشتی.

نیز فرزانه یمگان «روشنی پس از پوشیدگی» را، بدین سان، در چامه‌ای
به کار گرفته است!

نرم کن آواز و گوش هوش به من دار؛
تات بگویم چه گفت سام نریمان؛
گفت که: «دیوند جمله عامه، اگر دیو،
بد کنشانند و با سفاهت و شومان.»

۲ - ویژگی پس از فراگیری: «ویژگی پس از فراگیری» (ذکر خاص پس از عام) آن است که نخست معنایی را به شیوه‌ای فراگیر در سخن بیاورند؛ سپس آن را به کسان یا چیزهایی ویژه گردانند؛ و گونه‌ها و نمونه‌هایی از آن را در سخن بیاورند. این شیوه فراخی در سخن را می‌توان با «روشنی پس از پوشیدگی» سنجید؛ و یکی از گونه‌های آن شمرد.

نمونه را ناصر خسرو در بیتی، به شیوه‌ای فراگیر، از آنان که از همنشینی با وی بیزارند، سخن گفته است؛ سپس، سخن را به کسانی که در شمار این بیزارانند، ویژه گردانیده است؛ به گفته‌ای دیگر، بازنموده است که بیزاران از همسخنی و همنشینی با وی کیانند؛ در بیت سپسین نیز، به فراگیری، از اینکه کسی نامه او را نمی‌خواند و نامش را بر زبان نمی‌آورد، یاد کرده است؛ آنگاه بازنموده است که این کسان کیانند:

جمله گشتستند بیزار و نفور از صحبتتم:

همزبان و همنشین و همزمین و همسب.

کس نخواند نامه من؛ کس نگوید نام من:

جاهل، از تقصیر خویش و عالم از بیم شغب.

هم اوراست این بیت از چامه‌ای دیگر که نخست از رمة مردمان که گرگ

مرگ راست، سخن گفته است؛ سپس، گونه‌های گوسپندان را در این رمه بازنموده است:

این رمه گرگِ مرگِ راست، همه، پاک:
آنکه چودنبه است و آنکه خشگ و نزار است.

بیت زیر نیز، همچنان از او، نمونه‌ای دیگر از این گونه فراخی در سخن می‌تواند بود:

از سپسِ این و آن شدند گروهی:
بیخردان جهان و ناکس و خامان.

دیگر:

بازی است رباینده زمانه که نیابند.
زو خلق رها هیچ، نه مولی و نه مولا.

نیز:

جز که مُحَدَّث نیست چیزی جز خدای:
نه زمان و نه مکان و نه مکین.

۳ – دوزجویی: «دوزجویی» (ایغال) آن است که در پایان سخن، افزونه‌ای بیاورند که سخن بی‌آن بسنده و بکمال باشد؛ لیک آن نکته افزوده بر زیبایی و پروردگی سخن بیافزاید؛ این کار بدان می‌ماند که سخنور، در پهنه سخن، نیگ پیش رفته باشد؛ و دور را جُسته باشد.
نمونه را خواجوی کرمانی، در «گل و نوروز»، در سخن از زیبایی گل، سروده است:

نمک در شهد شیرین، شهد در لب؛
قصب بر ماه تابان، ماه در شب.

در این بیت، «شهد در لب» و «ماه در شب»، فراخیی است در سخن از گونه «دورجویی». نیز ناصر خسرو راست:

دریای سخنها سخن خوب خدای است؛
پر گوهر و با قیمت و بر لؤلؤ لالا.

پاره دوم بیت که ویژگیهای دریای سخن در آن یاد شده است، نمونه ای از «دورجویی» است، در سخن. دیگر گفته است:

دشمن توست، ای پسر! این روزگار؛
نیست به تودر، طمعش جز به جان.
کزدم دارد بسی از بهر تو؛
کرده نهان زیر خز و پرنیان.

«کرده نهان زیر خز و پرنیان» که ویژگی کژدم روزگار است، افزونه ای است که بی آن سخن رسا و تمام است؛ لیک بر پروردگی و زیبایی آن افزوده است.

نمونه هایی دیگر از این گونه «فراخی در سخن» را در بیتهای زیر که هم از اوست، می توانیم یافت:

جان و تن تو دو گوهر آمد؛
یکی ز برین، دگر فرودین.



گیتی چو دو دَرّ خانه است؛ اورا،
آغاز یکی در؛ دگر در انجام.

تا نبودم من به حیدر متصل،
 علم حق با من نمی‌کرد اتصال.
 چون به من برتافت نور علم او،
 روی دین را خالم اکنون، خوب خال.
 شعر من بر علم من برهان بس است؛
 جانفزای و پاک چون آب زلال.

اوحدی نیز گفته است، در «جام جم»:

نام را بهتر از سخن مشناس!
 سخنی کیش بلند باشد اساس.^{۱۶}

۴ – پی آورد: «پی آورد» (تذییل) آن است که جمله‌ای را در پی جمله‌ای دیگر بیاورند، به گونه‌ای که در معنی، دنباله جمله نخستین شمرده شود؛ و آن را استوار بدارد.

نمونه را، ناصر خسرو در چامه‌ای فرموده است:

به سان گمان بود روز جوانی؛
 قراری نبوده است هرگز گمان را.

پاره دوم بیت، استوارداستی است برای پاره نخستین آن؛ و نمونه‌ای از «پی آورد».

هم اوراست، در نکوهش زمانه که تاراجگری است بی‌فریاد:

ای گشتِ زمان! ز من چه می‌خواهی؟
 نیزم مفروش زرق و روباهی!
 همراه شدی توبا من و یکسر،
 شادی و نشاط و روز برناهی،

از من بردی تو، دزد بی رحمت!

دزدان نکنند رحم بر راهی.

«دزدان نکنند رحم بر راهی» جمله‌ای است که در دنبال جمله نخستین آورده شده است؛ و معنای آن را استوار گردانیده است. از این روی، گونه‌ای است از «فراخی در سخن» که «پی آورد» خوانده می‌شود. در بیت‌های زیر، که همچنان از آن فرزانه دین‌اندیشند، نمونه‌هایی دیگر از «پی آورد» را می‌توانیم یافت:

توشده‌ای دیگر؛ این زمانه همان است؛

کی شود، ای بیخرد! زمانه دگرگون؟

●

باز خردت هست؛ بدو فضل و ادب گیر؛

مر باز خرد را ادب و فضل شکار است.

●

قرار چشم چه داری، به زیر چرخ؟ چون نیست،

قرار، هیچ، به یک حال چرخ گردان را.

کناره گیر از او؛ کاین سوار تازان است؛

کسی کنار نگیرد سوار تازان را.

●

یار خرماست یکی خار، بتریاری!

یار بد عار بُود دایم بر یارش.

۵ - بساورد: بساورد (تکمیل) آن است که در پایان یا میانه جمله نکته‌ای آورده شود که معنای جمله را هرچه بیش بر سخن دوست روشن گرداند؛ به گونه‌ای که جمله بی آن نکته آورده شده به درستی دریافته نشود؛ و دریافت معنی را بسنده نباشد؛ آنچنانکه خواننده یا شنونده به چیزی جز آنچه خواست

سخنور بوده است گمان برد.
نمونه را، اوحدی گفته است:

سایه کردگار باشد شاه؛
شاه عادل، نه شاه عادلگاه

پارهٔ دوم بیت را می‌توان این گونه از «فراخی در سخن» که آن را «بساورد» نامیده‌ایم، شمرد؛ زیرا سخنور، به یاری آن، این گمان را از ذهن سخن‌دوست می‌زداید که خواست او از شاهی که سایهٔ کردگار است هر شاهی می‌تواند بود. وی، به یاری «بساورد»، آشکار می‌دارد که تنها «شاه عادل» است که سایهٔ کردگار شمرده می‌تواند شد.

نیز ناصر خسرو فرموده است:

نیاید با توز این طارم برون جز طاعت و حکمت؛
بچر؛ وز بهر طاعت چر؛ بچم؛ وز بهر حکمت چم.

در این اندرز، فرزانهٔ یمگانی با افزودن دو جملهٔ «از بهر طاعت چر» و «از بهر حکمت چم»، شنونده یا خواننده را از آن باز می‌دارد که در گمان درافتد؛ و به نادرست بیانگارد که خواست وی از چریدن، چریدنی است جز برای طاعت؛ یا خواست وی از چمیدن، چمیدنی است جز برای حکمت.
هم او گفته است:

هر چه برآمد ز خاک تیره، به نوروز،
مِخْتَقَه^{۱۷} دارد کنون ز لؤلؤی مکنون.
گویی کز زیر خاک تیره برآمد،
گنج به سر بر نهاده صورت قارون.
بر سر قارون، به باغ، گوهر وزر است؛
گوهر وزری به مشک و شکر معجون.

«گوهر وزری به مشک و شکر معجون» را می‌توان نمونه‌ای از «بساورد» شمرد؛ زیرا سخنور با این گونه از فراخی در سخن، خواننده یا شنونده را از آن بازمی‌دارد که گوهر و زر را در معنای راستین آنها بیانگارد؛ و گوشزدشان می‌سازد که از آن دو گلهای رنگارنگ را، به استعاره، خواسته است.

۶ - ذرآورد: «درآورد» (تتمیم) آن است که نکته‌ای را در جمله به گونه‌ای بیاورند که دریافت معنی جمله، به روشنی و رسایی، بازبسته بدان نباشد؛ و اگر آن نکته را به جمله برنیافزایند، سخن دوست در گمان نیافتد؛ لیک نکته آورده شده مایه نغزی و زیبایی فزون در سخن گردد.

نمونه‌ای از این گونه «فراخی در سخن» را در بیت زیر می‌یابیم که در آن، از رادان تهیدست سخن رفته است:

نیک رادند، ارچه درویشند؛
پس به مالند و در دهش پیشند.

«ارچه درویشند» نکته‌ای است که بی‌آن معنای جمله بسنده و تمام است؛ لیک افزودن آن بر جمله مایه پروردگی و زیبایی آن می‌شود؛ زیرا، به استواری، چگونگی رادی دهشگران را باز می‌نماید. آنان کسانی اند که هر چند خود تهیدست و بینوایند، هرگز از رادی باز نمی‌ایستند؛ و دست از دهش نمی‌دارند.

۷ - تکرار: گونه‌ای دیگر از «فراخی در سخن» تکرار است. تکرار آن است که برای استوارداشت سخن، واژه‌ای را چندبار در آن بازآورند. نمونه را، مولانا جلال‌الدین در آغازینه غزلی فرموده است:

بهار آمد؛ بهار آمد؛ بهار مشکبار آمد؛
نگار آمد؛ نگار آمد؛ نگار بردبار آمد.

نیز اوست که در این غزل ما را به تکرار، به «مرگ در زندگی» که آرمان درویشان دل‌ریش است اندرز گفته است:

بمیرید؛ بمیرید؛ در این عشق، بمیرید؛
 در این عشق چو میرید، همه روح پذیرید.
 بمیرید؛ بمیرید؛ وز این مرگ مترسید!
 کز این خاک برآید؛ سماوات بگیریید.
 بمیرید؛ بمیرید؛ وز این نفس ببرید؛
 که این نفس چو بند است و شما همچو اسیرید.
 یکی تیشه بگیریید، پی حفره زندان؛
 چو زندان بشکستید، همه شاه و امیرید.
 بمیرید؛ بمیرید به پیش شه زیبا؛
 بر شاه چو مردید، همه شاه و شهیرید.
 بمیرید؛ بمیرید؛ وز این ابر برآید؛
 چو ز این ابر برآید، همه بدر منیرید.
 خموشید؛ خموشید؛ خموشی دم مرگ است؛
 هم از زندگی است اینکه ز خاموش نفیرید.

۸ – میان آورد: «میان آورد» (اعتراض) آن است که جمله ای را در میانه سخن بیاورند، به گونه ای که ستردن آن هیچ گزندی به سخن درنزند؛ و آن را از رسانایی و روشنی بدور ندارد.^{۱۸}

این گونه از «فراخی در سخن» را انگیزه ها و کاربردهایی بسیار است؛ در پی، پاره ای از آنها را که کاربردی فزونتر دارند، به کوتاهی، یاد می کنیم.

الف – ستایش و بزرگداشت: نمونه را، اوحدی مراغه ای گفته است، ستایش دادار دانا را:

اول جمله اوست – عزوجل؛

گرچه آخر ندارد و اول.^{۱۹}

نیز «جادوسخن جهان نظامی» در دیباچه خسرو و شیرین، نیایش

خداوند را، سروده است:

به نام آنکه هستی نام از او یافت؛
فلک جنبش، زمین آرام از او یافت.
خدایی کافرینش، در سجودش،
گواهی مطلق آمد بر وجودش.
تعالی الله — یکی بی مثل و مانند،
که خوانندش خداوندان خداوند.^{۲۰}

نمونه ای دیگر از این گونه «میان آورد» را، در بیت زیر، می بینیم:

آن یار — که پاک است — ز خاکت بسرشت؛
پاک آی ز خاک؛ ز آنکه پاکت بسرشت.

ب — دعا: نمونه را، خواجه فرموده است:

می در کاسه چشم است ساقی را — بناهیزد!
که مستی می کند با عقل و می بخشد خماری خوش.

نیز:

دی پیر میفروش — که ذکرش به خیر باد!
گفتا: «شراب نوش و غم دل ببر زیاد.»

هم آن جادوانه سخن راست، در بیتی بلند و شاهوار:

بجز آن نرگس مستانه — که چشمش مرساد!
زیر این طارم فیروزه، کسی خوش نشست.

پ — نفرین: نمونه را، سعدی گفته است، در «گلستان»:

چشم بداندیش — که برکنده باد!
 عیب نماید هنرش در نظر.
 ور هنری دارد و هفتاد عیب،
 دوست نبیند مگر آن یک هنر.

نیز استاد فرزانهٔ توس راست، از زبان رستم، در آن هنگام که سهراب خود را به او شناسانیده است؛ و موی، مویان، بر بالین وی که «کشته است و افکنده خوار»، به درد و دریغ می‌زارد؛ و خود را نفرین می‌کند:

چوبشنید رستم، سرش خیره گشت؛
 جهان، پیش چشم اندرش، تیره گشت.
 پرسید ز آن پس که آمد به هوش؛
 بدو گفت، با ناله و با خروش،
 که: «اکنون چه داری ز رستم نشان؟
 — که کم باد نامش ز گردنکشان!
 که رستم منم — کیم هماناد نام!
 نشیناد در ماتمم پورسام! ۲۱»

ت — هشدار و استوارداشت: بجز آنچه از این پیش در کاربردهای «میان آورد» نوشته آمد، گاه آنچه در میانهٔ سخن، به فراخی، آورده می‌شود، از سر زنهار و هشدار است؛ یا سخنور می‌خواهد، بدان، گفتهٔ خویش را استوار بدارد. نمونه‌هایی از این گونه «میان آورد» را در بیت‌های زیر می‌توانیم یافت:

جاودانی است — من بگویم راست —
 سخن، آنکه چنین سخن که مراست.
 نیست هیچ کس — خواجه می‌داند —
 هیچ کس کاینچنین سخن راند.
 (اوحدی)

این روز بی خطر و کار بی نظام.

وام است بر تو - گر خبرت هست - وام، وام.

(ناصر خسرو)

سرود مجلس جمشید - گفته اند - این بود

که: «جام باده بیاور؛ که جم نخواهد ماند.»

(حافظ)

۱. برای آگاهی بیشتر درباره اندیشه و انگیزه در شعر و موسیقی بنگرید به «در دریای دری» نوشته میر جلال الدین کزازی، نشر مرکز، ۱۳۶۸.
۲. مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد نیکلسن، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۷۵۳/۱۳۶۲.
۳. کلم الناس علی قدر عقولهم.

یادداشت‌های اسناد خبری

۱. جام جم، دیوان اوحدی مراغه‌ای، به کوشش روانشاد سعید نفیسی، انتشارات امیرکبیر، ۵۹۵/۱۳۴۰.
۲. گرشاسبنامه، به کوشش روانشاد حبیب یغمایی، کتابخانه طهوری، ۱۱/۱۳۵۴.
۳. جام جم/۵۸۷.
۴. «خاندان» به تنهایی، در زبان پارسی، نامی شده است خانواده پیغمبر اسلام را؛ بدان سان که خواجه نیز فرموده است:
حافظ! اگر قدم زنی در ره خاندان، به صدق، — بدرقه رهت شود همت شحنه نجف.
۵. گلال: کوزه گر؛ کاسه گر؛
۶. اسرارنامه، به تصحیح دکتر سید صادق گوهرین، کتابفروشی زوار، ۱۳۶۱/۲-۱.
۷. گل و نوروز، به کوشش کمال عینی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰/۳.
۸. گَبَسْت: حنظل.
۹. خَرَبَق: «بر وزن ابلق، رستنی باشد؛ و آن سیاه و سفید هر دو می‌باشد؛ سفید آن را به گیلانی پلخم و پلاخم گویند. گیاه آن به لسان الحمل شبیه است؛ و بیخ آن به بیخ کبر می‌ماند؛ و پوست آن مستعمل است؛ و بهترین وی آن بود که چون آن را بخایند، لعاب داشته باشد...» (برهان قاطع — زیر خربق).
۱۰. جام جم/۵۳۳.

۱۱. همان / ۴۹۹.
۱۲. همان / ۵۸۰.
۱۳. همان / ۵۳۸.
۱۴. همان / ۵۰۱.
۱۵. همان / ۵۲۰.
۱۶. همان / ۴۹۴.
۱۷. تاسه: «بر وزن کاسه، به معنی اندوه و ملالت باشد؛ و به معنی اضطراب و بیقراری هم هست ... و میل به خوردنی و خواهش به چیزی را گویند...» (برهان قاطع - زیر تاسه)
۱۸. جام جم / ۵۵۹.
۱۹. در این باره بنگرید به «زیباشناسی سخن پارسی - بیان».

یادداشت‌های حال‌های نهاد (مسندالیه)

۱. جام جم / ۵۴۷.
۲. همان / ۵۸۰.
۳. همان / ۵۴۸.
۴. چکامه: شعر رامتش؛ سروده‌ای که برای خوانده شدن به آواز همراه با ساز سروده شده است.
۵. ویس و رامین، به تصحیح مجتبی مینوی، کتابفروشی فخر رازی / ۳۲۶.
۶. جام جم / ۵۵۷.
۷. بویحیی^۱ بزنام فرشته مرگ، عزرائیل است.
۸. تحفة العراقین، به کوشش دکتر یحیی قریب، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۳۳ / ۲۲۱.
۹. ویس و رامین / ۱۶۵.
۱۰. همان / ۲۷۲.
۱۱. لیلی و مجنون، کلیات دیوان نظامی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۴ / ۴۹۷.
۱۲. همان / ۱۱۶۷.
۱۳. جام جم / ۵۶۱.
۱۴. شیخ نجدی کنایه‌ای است از دیو (شیطان).
۱۵. تحفة العراقین / ۲۳۵.
۱۶. عضبا: مادینه اعصاب: شکافته گوش:
۱۷. جواز: «جواز، به ضمّ اول بر وزن گداز، هاون سنگین و چوبین را گویند که سیر در آن کوبند؛ و به عربی، مه‌راس خوانند.» (برهان قاطع - زیر جواز).
۱۸. نشپیل: «به کسر اول ... مطلق قلاب را گویند عموماً؛ و قلاب و شست ماهیگیری را

خصوصاً؛ و به فتح اول هم به این معنی و هم آلتی باشد مانند قلاب که با آن خرما از درخت فرو می‌آورند.» (برهان قاطع - زیر نشپیل).

۱۹. جام جم / ۵۴۶.

۲۰. گرشاسبنامه / ۱۲.

۲۱. گلستان، به کوشش دکتر خطیب رهبر، انتشارات صفی‌علیشاه / ۷۳.

۲۲. همان / ۴۵۷.

۲۳. همان / ۱۱۸.

۲۴. همان / ۲۲۶.

۲۵. جام جم / ۵۳۸.

۲۶. گلستان / ۱۷۸.

۲۷. این بیت در معالم البلاغه نیز آورده شده است.

۲۸.

بلبل به شاخ سرو، به گلبانگ پهلوی، — می‌خواند دوش درس مقامات معنوی؛

یعنی: بیا که آتش موسی نمود گل؛ — تا از درخت نکته توحید بشنوی.

۲۹. عتابی خارا: گونه‌ای دیبای نگارین و خط در خط بوده است.

۳۰. گلستان / ۳۳۴.

۳۱. جام جم / ۵۰۲.

۳۲. همان / ۵۶۸.

۳۳. گلستان / ۲۲۳.

۳۴. پورپشنگ کنایه‌ای است از افراسیاب تورانی.

۳۵. گلستان / ۶۰۳.

۳۶. در زبان پارسی، چندان جدایی در میانه «همتایی» (عطف بیان) و «جانشینی» (ابدال)

نیست؛ و در بیشینه کاربردها، جانشینی را می‌توان با همتایی یکسان شمرد.

۳۷. شاهنامه چاپ مسکو، ج ۲ / ۱۷۸.

۳۸. جام جم / ۴۸۲.

۳۹. همان / ۵۸۶.

یادداشت‌های حال‌های گزاره (مسند)

۱. جام جم / ۴۹۰.

۲. این بیت سعدی، در معالم البلاغه، نیز نمونه آورده شده است.

۳. جام جم / ۴۸۲.

۴. جام جم / ۵۹۰.
۵. همان / ۵۹۵.
۶. همان / ۴۹۳.
۷. جام جم / ۵۷۲.

یادداشتهای حالهای وابستگان فعل

۱. این بیت، در معالم البلاغه نیز یاد شده است.
۲. جام جم / ۵۳۴.
۳. همان / ۵۰۷.
۴. همان / ۵۳۷.

یادداشتهای فروگرفت (قصر یا حصر)

۱. جام جم / ۵۵۱.
۲. ویس و رامین / ۴۵۴.
۳. جام جم / ۵۶۴.
۴. همان / ۵۶۳.
۵. همان / ۵۶۳.
۶. همان / ۵۴۸.

یادداشتهای انشا

۱. گرشاسبنامه / ۱۴۶.
۲. جام جم / ۵۳۷.
۳. شاهنامه چاپ مسکو، ج ۲ / ۲۳۲.
۴. کلیات نظامی / ۴۸۲.
۴. جام جم / ۵۸۵.
۶. حدیقة الحقیقه، به تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸ / ۱۰۱. این بیتها، در معالم البلاغه، نیز آورده شده است.
۷. چفتگی: خمیدگی.
۸. شاهنامه، ج ۶ / ۲۲۸.
۹. همان / ۳۰۲.
۱۰. همان / ۲۲۹.

۱۱. در این باره بنگرید به «زیباشناسی سخن پارسی - بیان».
۱۲. نفایه: نبهره؛ ناسره؛ بی ارزش.
۱۳. گلستان/ ۵۶۷.

یادداشت‌های کوتاهی و فراخی در سخن (ایجاز و اطناب)

۱. خسرو یا خسوره به معنی «پدرزن» است؛ و در این بیت، ناصر خسرو از آن پیغمبر را خواسته است که پدرزن مولا علی است.
۱. گلستان/ ۴۰۲.
۲. همان/ ۴۰۵.
۳. جام جم/ ۵۷۲.
۴. همان/ ۵۳۴.
۵. همان/ ۵۵۳.
۶. ۵۶۹.
۷. همان/ ۵۸۹.
۸. همان/ ۴۹۸.
۹. همان/ ۵۴۷.
۱۰. گلستان/ ۲۰۵.
۱۱. همان/ ۵۳۳.
۱۲. همان/ ۴۲۷.
۱۳. جام جم/ ۵۳۹.
۱۴. همان/ ۵۷۱.
۱۵. زنگ: روشنی؛ فروغ.
۱۶. همان/ ۵۴۴.
۱۷. مخنقه: گردنبند؛ ریسمانی که در گردن می‌افکنند.
۱۸. این گونه از «فراخی در سخن»، در دانش بدیع، نیز بررسی شده می‌شود؛ و در آن، آرایه‌ای است که «آگنه» یا «حشو» نام دارد؛ و بر سه گونه است: «آگنه لوزینه»؛ «آگنه میانین» و «آگنه زشت».
۱۹. جام جم/ ۵۱۰.
۲۰. کلیات دیوان نظامی/ ۱۲۱.
۲۱. شاهنامه، ج ۲/ ۲۳۸.

فرهنگ وازگان

واژگان زیر، بجز آنها که با نشانه * نشان داده شده‌اند، برای نخستین بار، در این کتاب به کار گرفته شده‌اند. این واژگان برابرهایی پارسی‌اند که به جای واژگان سنتی فرایش سخن سنجان و خوانندگان نهاده می‌شوند:

آغازینه: مطلع.
آرزو: تمنا (یکی از گونه‌های انشا).
آمیغی: مرکب.

افزوده: مضاف.
انشای خواستی: انشای طلبی.

بازخوانی هنری: اسناد مجازی.
بازداشت: نهی (یکی از گونه‌های انشا).
باز نمود: وصف؛ تعریف.
باشگونگی همساز: قلب مستوی.
برابری: مساوات.
برافزودگی: اضافه.
برافزوده: مضاف الیه.
بساورد: تکمیل.
بستگی: تقييد.

پساورد نهاد: تأخیر مسند الیه.

پی آورد: تذیل.

پیشاورد نهاد: تقدیم مسند الیه.

پیوستگی: وصل.

پیونده: واژه ربط.

پیوندگر: موصول.

پیونده: حرف عطف.

تهی یاد: خالی الذهن.

جانشینی: ابدال.

خبر آغازی: خبر ابتدایی.

خبر خواستاری: خبر طلبی.

خواستاری: التماس.

درآورد: تتمیم.

دورجویی: ایغال.

روشنی پس از پوشیدگی: ایضاح بعد الابهام.

سترذگی نهاد: حذف مسند الیه.

شناختگی: تعریف (معرفه بودن).

شناختگی به آگاهی: تعریف به عهد علمی.

شناختگی به رویارویی: تعریف به عهد حضوری.

شناختگی به یادکرد: تعریف به عهد ذکرى.
* شناسه گسسته: ضمیر منفصل.

فراخی در سخن: اطناب.

فراگیری: استغراق.

فرمان: امر (یکی از گونه‌های انشا).

فروگرفت: قصر؛ حصر.

فروگرفت باشگونه: قصر قلب.

فروگرفت راستین: قصر حقیقی.

فروگرفت روشنگر: قصر تعیین.

فروگرفت وابسته: قصر اضافی.

فروگرفت یگانه: قصر افراد.

فروگرفته: محصور به.

فروگیرنده: محصور فیه.

کاررفته: مفعول.

کاررفته رایى: مفعول صریح.

* کننده: فاعل.

کوتاهی: ایجاز.

کوتاهی سرشتین: ایجاز قصر.

کوتاهی هنری: ایجاز حذف.

* گذرا: متعدی.

* گزاره: مسند.

گسستگی: فصل.

ماننده به کمال پیوستگی: شبه کمال اتصال.
ماننده به کمال گسستگی: شبه کمال انفصال.

ناخواستی: غیرطلبی.

ناشناختگی: تنکیر.

ناشناخته: نکره.

ناگذرا: لازم.

نشانگری: دلالت.

* نهاد: مسند الیه.

وابستگان فعل: متعلقات فعل.

ویژگی پس از فراگیری: ذکر خاص بعد از عام.

همتایی: عطف بیان.

همترازی: اباحه.

یادکرد نهاد: ذکر مسند الیه.

خود را بیازمایید

بدان سان که در دیباچه کتاب بازنموده شده است، چون سرشت دانشها و درسهای چون زیباشناسی سخن سرشتی دوگانه است؛ و در آنها، تنها به آموختن و دانستن نمی‌توان بسنده کرد؛ و آموزه‌ها را می‌باید در متن سروده‌ها ورزید و به کار گرفت، شایسته دانستیم که پرسشها و تمرینهای را، چونان افزونه‌ای بر کتاب، با نام «خود را بیازمایید» در پایان آن بیفزاییم؛ تا مگر خوانندگان پرتلاش و سخن‌دوست، نیز دانشجویان را در بهره جستن بیشتر از این کتاب به کار آید.

پرسشهای بخش زیباشناسی سخن

- ۱ — چگونه می‌توان ادب را از زبان باز شناخت؟
- ۲ — ادب چیست؟
- ۳ — ادب‌دان کیست؟
- ۴ — زبان چگونه به رده ادب فرامی‌رود؟
- ۵ — آرمان هنری چیست؟
- ۶ — بزرگترین کردار و توان هنرمند چیست؟
- ۷ — پیام هنری در ادب چگونه پدید آورده می‌شود؟
- ۸ — بتهوفن با آواها چه می‌کند؟
- ۹ — واژگان در شعر به چه چیز می‌مانند؟
- ۱۰ — چرا مرز باریک در میان زبان و ادب را به آسانی در نمی‌یابیم؟

- ۱۱ - جانمایه های هنری در سروده هایی چون شاهنامه چیست؟
- ۱۲ - چرا شاهنامه سخنی آتشین است؟
- ۱۳ - شعر فردوسی چیست؟
- ۱۴ - آموزه های زیباشناسی به چه کار می آیند؟
- ۱۵ - سرشت درسهایی چون زیباشناسی سخن چگونه است؟
- ۱۶ - دو گونه فراگیر در آرایه های سخن کدامند؟
- ۱۷ - دانش بیان چه دانشی است؟
- ۱۸ - چهارزمینه دانش بیان کدامند؟

پرسشهای بخش معانی

- ۱ - درونیتترین کاربردهای هنری در کدام دانش کاویده می شوند؟
- ۲ - چرا سخن سنجان گاه در ارزش رفتارهای هنری در دانش معانی در گمان می افتند؟
- ۳ - روند زیباشناسی سخن چگونه است؟
- ۴ - چرا کاربردهای زیباشناختی هرچه درونیتربشوند، هنریتربند؟
- ۵ - روند درونی شدن در کاربردهای زیباشناختی چگونه است؟
- ۶ - «کالبدینگی» و «نهادینگی» در کاربردهای هنری چیست؟
- ۷ - چگونه سخن را با زیبارویی می توانیم سنجید؟
- ۸ - آرایه های بدیعی چگونه درونی و نهادین می شوند؟
- ۹ - هنرهای بیانی چگونه اند؟
- ۱۰ - مرز میانه زبان و ادب کدام است؟
- ۱۱ - روند درونی شدن هنرها چگونه به کاربردهای معانی می انجامد؟
- ۱۲ - داوری نادرست در هنرهای معانی از کجاست؟
- ۱۳ - برترین گونه زیبایی کدام است؟
- ۱۴ - روند آراستگی سخن چگونه انجام می گیرد؟
- ۱۵ - نهفته های ادب چگونه اند؟

- ۱۶ — بستر ترفندهای شاعرانه در معانی چیست؟
- ۱۷ — یاخته‌های اندیشه کدامند؟
- ۱۸ — ارزش پاره‌های واژه، از دید زیباشناسی، در چیست؟
- ۱۹ — روانشناسی آواها چیست؟
- ۲۰ — پیام آواها چه ویژگیهایی دارد؟
- ۲۱ — پیام هنری در موسیقی چگونه است؟
- ۲۲ — چرا شعر نمی‌تواند از بند اندیشه برهد؟
- ۲۳ — بررسی جمله در دستور زبان و در معانی چگونه است؟
- ۲۴ — چرا جمله‌های بهنجار در معانی چندان ارزش زیباشناختی ندارند؟
- ۲۵ — نحو ادب چه تفاوتی با نحو زبان دارد؟
- ۲۶ — جملهٔ زبانی چه تفاوتی با جملهٔ ادبی دارد؟
- ۲۷ — آماج در دانش معانی چیست؟
- ۲۸ — اندرز مولانا در پیوند با دانش معانی چیست؟
- ۲۹ — هشت زمینهٔ دانش معانی کدامند؟

پرسشهای «اسناد خبری»

- ۱ — جملهٔ خبری چیست؟
- ۲ — نهاد و گزاره کدامند؟
- ۳ — آیا گزاره می‌تواند فعل باشد؟
- ۴ — جملهٔ انشایی چیست؟
- ۵ — نسبت تام چیست؟
- ۶ — «افادهٔ حکم» چیست؟
- ۷ — «افادهٔ لازم حکم» چیست؟
- ۸ — «فایدهٔ خبر» چیست؟
- ۹ — «لازم فایدهٔ خبر» چیست؟
- ۱۰ — چگونه جملهٔ خبری در قلمرو ادب به کار گرفته می‌شود؟

- ۱۱ — انگیزه‌های سخنور از به کار گرفتن جمله خبری کدامند؟
 - ۱۲ — خبر آغازی چیست؟
 - ۱۳ — خبر خواستاری چیست؟
 - ۱۴ — خبر انکاری کدام است؟
 - ۱۵ — حقیقت عقلی چیست؟
 - ۱۶ — مجاز عقلی چیست؟
 - ۱۷ — نشانه برونی چیست؟
 - ۱۸ — نشانه درونی چیست؟
 - ۱۹ — گونه‌های نشانه درونی کدامند؟
 - ۲۰ — تفاوت مجاز عقلی با استعاره کنایی در چیست؟
 - ۲۱ — چرا مجاز عقلی و استعاره کنایی وارونه یکدیگرند؟
 - ۲۲ — فرق مجاز عقلی با مجاز لغوی در چیست؟
 - ۲۳ — گونه‌های خبر و اسناد هنری را در بیت‌های زیر بدر کشید و بازنمایید:
- ۱ — به جان او که به شکرانه جان برافشانم
اگر به سوی من آری پیامی از بر دوست.
 - ۲ — به جان خواجه و حق قدیم و عهد درست،
که مونس دم صبحم دعای دولت تست.
 - ۳ — خواهم اندر عقبش رفت، به یاران عزیز؛
شخصم ار باز نیاید، خبرم باز آید.
- (حافظ)
- ۴ — عامه بر من تهمت دینی ز فضل من برند؛
بر سرم فضل من آورد این همه شور و جَلَب.
 - ۵ — رسن در گردن یوزان طمع کرد؛
طمع بسته است پای باز پَران.
 - ۶ — چو مر جاهلان را، سوی خود نخواند،
نه بوی نبید و نه آوای زیرم.

- ۷- جز خوی بد فراخ جهانی را،
بر تو که کرد تنگتر از پسته؟
- ۸- مرا، ای پسر! عمر کوتاه کرد،
فراخی امید و درازی امل.
- ۹- اگر عاریت باز خواهد ز ما.
زمانه، نه جنگ آید و نه جدل.
- ۱۰- خرد تواند جستن ز کار چون و چرا؛
که بی خرد، به مثل، ما درخت بی باریم.
- ۱۱- خرد چرا که نجوید که ما، به امر خدای،
چرا که یک مه، تا شب، به روز ناهاریم؟
- ۱۲- تیر و بهار دهر جفایشه، خُرد خُرد
بر تو همی شمرد و تو خوش خفته، چون حمیر. (ناصر خسرو)
- ۱۳- قلمت نقشبند دفتر کن؛
کرمت ضامن عروج سخن.
- ۱۴- می به تونت کشد سر از بستان؛
بنگ رویت کند به گورستان.
- ۱۵- خیر تأخیر بر نمی‌تابد؛
خنک آن کس که خیر دریابد.
- ۱۶- روی او هیبت و وقار دهد؛
خوی او لطف خلق بار دهد.
- ۱۷- دشمنان را فگند در بیشه،
هیبت او، چو دیو در شیشه.
- ۱۸- چون هوس کرد پنجه و گشتیش،
گراجزت دهی، همی گشتیش.
گرچه فرزند کشته تو بود،
این بلا دست رسته تو بود. (اوحدی مراغه‌ای)

پرسشهای «حالاتی نهاد»

- ۱ - سردگی نهاد چگونه باید انجام گیرد؟
- ۲ - نشانه برونی در سردگی نهاد چیست؟
- ۳ - نشانه درونی در سردگی نهاد کدام است؟
- ۴ - پرهیز از بیهوده گویی در سردگی نهاد را بازنمایید.
- ۵ - سردگی نهاد به نشانگری خرد چگونه است؟
- ۶ - چه زمان یادکرد نهاد رفتاری هنری است؟
- ۷ - چرا دور یا نزدیک شمردن نهاد می تواند مایه بزرگداشت یا خوارداشت آن باشد؟
- ۸ - چرا سخنور، در گونه ای از شناختگی نهاد، آنچه را که می باید ناشناخته بیاورد، شناخته می آورد؟
- ۹ - کاربردهای هنری نهاد را، در بیتهای، زیر نشان دهید و بازنمایید:

- ۱ - هاتفی از گوشه میخانه، دوش،
گفت: «بیخشد گنه؛ می بنوش.»
- ۲ - در میان آب و آتش همچنان سرگرم تست،
این دل زار نزار اشکبارانم، چو شمع.
- ۳ - طرف کرم ز کس نبست این دل پر امید من،
گرچه سخن همی برد قصه من به هر طرف.
- ۴ - جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است؛
هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق.
- ۵ - مرده، ای دل! که مسیحا نفسی می آید،
که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید
- ۶ - از غم هجر مکن ناله و فریاد! که من،
زده ام فالی و فریادرسی می آید.

- ۷- یار دارد سر صید دل حافظ، یاران!
شاهبازی به شکار مگسی می آید.
- ۸- شهر خالی است ز عشاق؛ بود کز طرفی،
مردی از خویش برون آید و کاری بکند.
- ۹- سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند؟
همدم گل نمی شود؛ یاد سمن نمی کند؟
- ۱۰- آنانکه خاک را به نظر کیمیا کنند،
آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند؟
- ۱۱- شاهدان گر دلبری زین سان کنند،
زاهدان را رخنه در ایمان کنند.
- ۱۲- هر کجا آن شاخ نرگس بشکفد،
گلرخانش دیده نرگسدان کنند.
- ۱۳- عاشقان را بر سر خود حکم نیست؛
هر چه فرمان تو باشد، آن کنند.
- ۱۴- یار ما گیرد چو آغاز سماع،
قدسیان بر عرش دست افشان کنند.
- ۱۵- مردم چشمم به خون آغشته شد؛
در کجا این ظلم بر انسان کنند؟!
- ۱۶- بر در شاهم، گدایی نکته ای در کار کرد؛
گفت: «بر هر خوان که بنشستم، خدا رزاق بود.»
- ۱۷- یارب آن شاهوش ماهرخ زهره جبین،
در یکتای که و گوهر یکدانه کیست؟
- ۱۸- زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست؛
در حق ما هر چه گوید، جای هیچ اکراه نیست.
- ۱۹- منت سدره و طوبی ز پی سایه مکش!
که چو خوش بنگری، ای سروروان! اینهمه نیست.

- ۲۰ — گر خمر بهشت است بریزید؛ که بی دوست،
هر شربت عذیم که دهی عین عذاب است.
- ۲۱ — گل دربر و می در کف و معشوق بکام است؛
سلطان جهانم، به چنین روز، غلام است. (حافظ)
- ۲۲ — این زردتن لاغر گِلخوار سیه سار،
زرد است و نزار است و چنین باشد گِلخوار.
- ۲۳ — بولهب با زن به پیشت می روند، ای ناصبی!
بنگر آنک زنش را در گردن افکنده کنب.
- ۲۴ — بر منبر حق شده است دجال؛
خامش بنشین تو، زیر منبر.
- ۲۵ — و آن مرد که او کُتب فتاوی و حیل ساخت،
بر صورت ابدال بُد و سیرت دجال.
- ۲۶ — آنها که به تأیید الهی، به ره دین،
اندر شب گمراهی، اجرام سمااند.
- ۲۷ — آنها که مرایشان را، اندر شرف و فضل،
مردان و زنان جمله عبیداند و اماند.
- ۲۸ — آنها که به تقریر جهان داور، ما را،
از درد جهالت، به نکوپند، شفااند.
- ۲۹ — آنها که زپا کیزه نسب، شیعت خود را،
از حوض جد خویش و نیا آب سقااند.
- ۳۰ — آنها که گه حمله، به تأیید الهی،
چون ما ز ستوران چراینده جدااند.
- ۳۱ — آنها که برایشان ما را همه، هموار،
میراث نیاییم؛ که میراث نیااند.
- ۳۲ — آنها که چو محراب، شریفند و مقدم؛
دیگر، به صفا، جمله وضعند و ورااند.

- ۳۳ — آنکه عطا و عطاپذیر مر اوراست،
 معدن فضل است و اصل بازخدایی.
- ۳۴ — اینکه قرآن است گنج علم خدای است؛
 چونکه سوی گنجبان او نگرایی؟!!
- ۳۵ — حیدر، زی ما، عصای موسی دور است؛
 موسی ما را جز او که کرد عصایی؟
- ۳۶ — و آنکه بر این گونه نهاد این جهان،
 ز این همه پرخاش مر اورا چه خاست؟
- ۳۷ — بنگر که خلق را به که داد و چگونه گفت؛
 روزی که خطبه کرد نبی، بر سر غدیر:
- ۳۸ — دست علی گرفت و بدو داد جای خویش؛
 گر دست او گرفت، توجز دست او مگیر!
- ۳۹ — جهانی فراخ است و خوش، کاین جهان،
 در او، کمتر از حلقه انگشتی است.
- ۴۰ — به فر علم آتش روزه دار است،
 همان بی طاعتی بسیار خواری.
- ۴۱ — هنر پیشه آن است کز فعل نیک،
 سر خویش را تاج خود برنهد.
- ۴۲ — چونیکی کند با تو، بر خویشتن،
 همی خواند از تو ثناهای خود.
- ۴۳ — برده گشتند، یکسر، این ضعفا؛
 و آن دو صیاد هر یکی نخاس.
- ۴۴ — ملک و امامت سوی کسی است که اوراست
 ملک سلیمان و علم و حکمت لقمان.
- ۴۵ — آنکه ملوک زمین، به درگه او بر،
 حاجب و فرمانبرند و سایل و مهمان.

- ۴۶ — سخن جوید، نجوید عامل از تو،
نه کفش دیم و نه دستار شاره.
- ۴۷ — دنیا چورهی، پیش من، عیال است؛
تو پیش یکی چون رهی عیالی.
- ۴۸ — گردن ندهد جز مر اهل دین را،
این زال فرینده زوالی.
- ۴۹ — دست و قولت دست و قول دیو باشد؛ ز این قیاس،
ور نباشی تو، نباشد دیو چیزی، سوی ما.
- ۵۰ — تو معذوری که شناسیش؛ ازیرا،
نخسته ست هنوز از دهر خاری.
- ۵۱ — نکرد این اختیار، از خلق عالم،
جز ابدالی، حکیمی، بختیاری.
- ۵۲ — خرد ما را به کار آید، اگر چند،
نمی دارد به کارش نابکاری.
- ۵۳ — دیو و فرشته به خاک و آب درون شد؛
دیو مگیلان شد و فرشته زیتون.
- ۵۴ — خرد است آنکه چو مردم سپس او برود،
گر گهر روید، در زیر پیش خاک، سزاست.
- ۵۵ — خرد از هر خللی پشت و زهر غم فرج است؛
خرد از بیم امان است و زهر درد شفاست.
- ۵۶ — ربود خواهد از تبت پیرهن اکنون،
همان که تازگی و رنگ پیرهنت ربود.
- ۵۷ — تو سالیانها خفتی و آنکه بر تو شمرد
دم شمردن تو، یک نفس زدن نغنود.
- ۵۸ — دانیال از خیرها شد نامور؛
نامور نامد ز مادر دانیال.

۵۹ - بی همال است از خلائق مصطفی،

تا گزیدش کردگار بی همال.

(ناصر خسرو)

پرسشهای «حالیهای گزاره»

- ۱ - نشانه‌هایی که به یاری آنها گزاره سترده می‌شود، کدامند؟
- ۲ - نشانه «کمابیش برونی» چیست؟
- ۳ - یادکرد گزاره چه زمان ارزش زیباشناختی دارد؟
- ۴ - کاربردهای هنری گزاره را در بیت‌های زیر نشان بدهید و بازنمایید:

۱ - حکایت لب شیرین کلام فرهاد است؛

شکنج طره لیلی مقام مجنون است.

۲ - عجب علمی است علم هیأت عشق،

که چرخ هشتمش هفتم زمین است!

۳ - ابرآزاری برآمد؛ باد نوروزی وزید؛

وجه می می‌خواهم و مطرب که می‌گوید: «رسید!»

۴ - غلام نرگس مست تو تاجدارانند؛

خراب باده لعل تو هوشیارانند.

۵ - نصیب ماست بهشت، ای خداشناس! برو؛

که مستحق کرامت گناهکارانند.

(حافظ)

۶ - دل چو در خانه مست شد ز این می،

رخ به صحرا نهاد و من در پی.

۷ - در طلب گرتوپاک باشی و خُر،

همچو دریا شوی ز معنی پر.

۸ - چون توقاضی شدی، مریدان دزد،

خرقه‌ها رفت و نیست منت و مزد.

- ۹ - گر تو جانی، غذای جان می جوی؛
ورتنی، آب و آتش و نان می جوی.
- ۱۰ - از ستونهای، بیستون سنگی؛
وز طبقهات، آسمان رنگی، (اوحدی مراغه ای)
- ۱۱ - چاه این جسد گران تاریک است؛
این افگندت به گرم و گمراهی.
- ۱۲ - زر و سیم و گوهر شد ارکان عالم،
چوپیوسته شد نفس کلی به ارکان.
- ۱۳ - اگر جان نبودی به سیم و زر اندر،
به صد من درم کس ندادی یکی نان.
- ۱۴ - و گر جان نبودی به سیم و زر اندر،
بدو جان تو چون شادی شاد و خندان؟
- ۱۵ - تو با خردی و این جهان نادان؛
اندر خور تو کجاست این جاهل؟
- ۱۶ - تورا تئت خوشه است و پیری خزان؛
خزان تو بر خوشه تئت زد.
- ۱۷ - شکر و حمد تورا زبان قلم است،
بندگان را و روز و شب قرطاس.
- ۱۸ - به دست من و تست نیک اختری؛
اگر بد نجویم، نیک اختریم.
- ۱۹ - آهرون از علم شد سمر، به جهان؛
گر تو بیاموزی، ای پسر! تویی اهرون.
- ۲۰ - گر تو بیاموزی، ای پسر! سخن خوب،
خوار شود، پیش تو، خزانه قارون.
- ۲۱ - مردم آن است که دین است و هنر جامعه او،
نه یکی بی هنر و فضل که دیبانش قباست.

۲۲ - بل دفتری است این که همی بینی،

خط خدای خویش، بر این دفتر.

۲۳ - دریاست جهان و تن تو کشتی و عمرت،

بادی است صبایی و جنوبی و شمالی.

۲۴ - رازیت جز آن گفت کان چغانی؛

بلخیت نه آن گفت کان بخاری.

۲۵ - «مکن بدی تو و نیکی بکن» چرا فرمود،

خدائی ما را، گر ما نه حی و مختاریم؟

(ناصر خسرو)

پرسشهای «وابستگان فعل» و «فروگرفت»

۱ - چگونه فعل گذرا، به شیوه‌ای هنری، چونان فعل ناگذر به کار برده

می‌شود؟

۲ - کاربردهای هنری در وابستگان فعل را در بیت‌های زیر نشان بدهید و

بازنمایید:

۱ - داد گسترده شود، گرد کند دامن جور؛

باز شیطان به زمین آید باز از پرواز.

۲ - ای عدوی آل پیغمبر! مکن! کز جهل خویش،

کوه آتش را، به گردن در، همی چنبر کنی.

۳ - آرزورا و حسد را مده اندر دل جا!

گر همی خواهی تا خانه به ماران ندهی.

۴ - دل درویش مسوز و مستان زاو و مده!

گرت باید که تنت با آتش سوزان ندهی.

۵ - چه بود، نیک بیندیش به تدبیر خرد،

که ز حامد نستانی و به حمدان ندهی؟

- ۶ - پیش دانا، باستینِ دستِ دین،
رویِ حق، از گردِ باطل بستم.
- ۷ - مر مرا بر راه پیغمبر شناس؛
شاعرم مشناس! اگر چه شاعرم.
- ۸ - کرا در زیان کسان سود باشد،
نداند خردمند باز از گرازش.

۹ - «فروگرفت» چیست؟

۱۰ - دوسوی فروگرفت کدامند؟

۱۱ - گونه‌های فروگرفت را، در بیت‌های زیر، بیابید و بازنمایید:

- ۱ - عدو چو تیغ کشد، من سپر بیاندازم؛
که تیغ ما بجز از ناله‌ای و آهی نیست.
- ۲ - هر آنکه روی چو ماهت به چشم بد بیند،
بجز بر آتشِ غم جان او سپند مباد!
- ۳ - بجز هندوی زلفش هیچ کس نیست،
که برخوردار شد از روی فرخ.
- ۴ - بجز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس،
عزیز من! که بجز باد نیست دمسازم.
- ۵ - بجز ابروی تو محراب دل حافظ نیست؛
طاعت غیر تو، در مذهب ما نتوان کرد.
- ۶ - قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند؛
ما که رندیم و گدا، دیر مغان ما را بس.

(حافظ)

- ۷ - مردمی چون نبی نداند کس؛
راه مردی علی شناسد و بس.

- ۸ — تا تو این عهد را وفا نکنی،
روی در قبله صفا نکنی.
- ۹ — چون توان برد نقد درویشان،
جز به در یوزه از در ایشان؟
- ۱۰ — بگذر از مارگیر و سلّه او؛
که بجز زهر نیست زلّه او.
- ۱۱ — آتش باده برمکن، ز این پس؟
که تورا آتش جوانی بس.
- ۱۲ — این سخن را ز اوحدی بررس؛
که بجز اوحدی نداند کس. (اوحدی مراغه‌ای)
- ۱۳ — نیست تنزیل، سوی عقل، مگر
آب در زیر گاه، بی تأویل.
- ۱۴ — هیچ مردم، مگر به نادانی،
بر سر خویش کی زند سجّیل.
- ۱۵ — جز که در کار دین و جستن علم،
در همه کارها، مکن تعجیل!
- ۱۶ — در همه عمر، مرتورا نبود،
جز که دیو لعین ندیم و وکیل.
- ۱۷ — مستان سخن مگر که همه سخته!
زیرا سخن زراست و خرد شاهین.
- ۱۸ — حجت، به شعر زهد و مناقب، جز
بر جان ناصبی، نزند ژوپین.
- ۱۹ — نگوید کس که ناکس جز به چاه است،
اگر چه برشود ناکس به کیوان.
- ۲۰ — سخن حکمتی، ای حجت! زرّ خرد است؛
به آتشِ فکرت، جز زرّ خرد را مگداز.

- ۲۱ - به نیکی کوشم و هرگز نباشم،
بجز بر نیک نا کردن پشیمان.
- ۲۲ - نهال شومی و تخم دروغت،
نروید جز که در خاک خراسان.
- ۲۳ - گلی جز سخن دید هرگز کسی،
که بی آب و بی نم، همیشه، طری است.
- ۲۴ - مراد خدای از جهان مردم است؛
دگر هر چه بینی همه بر سری است.
- ۲۵ - بجز شکر نعمت نگیرد، که شکر
عقاب است و نعمت چو کبک دری است.
- ۲۶ - مکن شکر جز فضل آن را که او
به فردوس، شکر تورا مشتری است.
- ۲۷ - به مروارید و دیبا شاد باشد هر کسی جز من،
که دیبای بنا گوشم به مروارید شد معلم.
- ۲۸ - خرد جز که نیکی نزاید هگرز؛
نه نیکی بجز شیرِ مدحت مکد.
- ۲۹ - ای حجت زمین خراسان! به شعر زهد،
جز طبع عنصریت نشاید، به خادمی.
- ۳۰ - هر چه کان را به دل خوش ندهی، از پیِ مزد،
آن، به کار بزه، جز کز بن دندان ندهی.
- ۳۱ - در هدی نگشاید مگر کلید سخن؛
هم او گشاید درهای آفت و بلوی.
- ۳۲ - جز به دست تو نگیرد ملک کس دیو، ای شگفت!
جز به لفظ تو نگیرد نیز مر کس را جفا.
- ۳۳ - مست گشتی؛ ز آن خطا دانی صوابی را همی؛
و این نباشد جز خطا؛ و ز مست ناید جز خطا.

- ۳۴ — جز علم نیست بهر توزین عالم؛
زنهار! کار خوار نیانگاری.
- ۳۵ — دانم که نیست جز که به سوی تو، ای خدا!
روز حساب و حشر، مفرّ و وزر مرا.
- ۳۶ — ز بند آز بجز عاقلان نَرسته ستند؛
دگر، به تیغ طمع، حلق خویش خسته ستند.
- ۳۷ — به چه ماند جهان، مگر به سراب؟
سپس او، تو چون دوی، به شتاب؟
- ۳۸ — یاری ندهد تورا بر این دیو،
جز طاعت و حبّ آل یاسین.
- ۳۹ — در باغ شریعت پیمبر،
کس نیست جز آل او دهاقین.
- ۴۰ — ز این باغ نداد جز خس و برگ،
دهقان هرگز بدین مجانین.
- ۴۱ — درمان تو آن بُود که برگردی،
ز این راه؛ وگرنه سخت درمانی.

(ناصر خسرو)

پرسشهای «انشا»:

- ۱ — دو گونه انشا کدامند؟
- ۲ — چرا انشای «ناخواستی» در معانی چندان بررسی نمی‌شود؟
- ۳ — پنج بخش انشای خواستی کدامند؟
- ۴ — در بیت‌های زیر، گونه‌ها و کاربردهای هنری انشا را در پنج بخش آن بیابید و بازنمایید:

- ۱ — با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای؛
بو که بویی بشنویم از خاک بستان شما!

- ۲- ما، در پیاله، عکس رخ یار دیده ایم،
ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما!
- ۳- همچو حافظ به خرابات روم، جامه قبا؛
بو که در بر کشد آن دلبر نوخاسته ام!
- ۴- از هر کرانه، تیر دعا کرده ام روان؛
باشد کز آن میانه یکی کارگر شود!
- ۵- بُود که یار نرنجد ز ما، به خُلق کریم!
که از سؤال ملولیم و از جواب خجل.
- ۶- باز آی که باز آید عمر شده حافظ؛
هر چند که ناید باز تیری که بشد از شست.
- ۷- نخفته ام به خیالی که می پزد دل من؛
خمار صد شبه دارم؛ شرابخانه کجاست؟!
- ۸- که شنیدی که در این بزم دمی خوش بنشست،
که نه در آخر صحبت به ندامت برخاست؟
- ۹- مطرب چه زخمه ساخت که در پرده سماع،
بر اهل وجد و حال، در های و هو بیست؟
- ۱۰- حافظ! تو ختم کن؛ که هنر خود عیان شود؛
با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است؟
- ۱۱- دلت به وصل گل، ای بلبل سحر! خوش باد!
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه تست
- ۱۲- چه جای من؟ که بلغزد سپهر شعبده باز،
از این حیل که در انبانه بهانه تست.
- ۱۳- گذار بر ظلمات است؛ خضر راهی کو؟!
مباد کآتش محرومی آب ما ببرد!
- ۱۴- بسوخت حافظ و کس حال او به یار نگفت؛
مگر نسیم پیامی، خدای را ببرد!

- ۱۵ - من و صلاح و سلامت؟ کس این گمان نبرد؛
که کس به رند خرابات ظن آن نبرد.
- ۱۶ - ساقی! بیا که شاهد رعناى صوفیان،
دیگر به جلوه آمد و آغاز ناز کرد.
- ۱۷ - صبا! گر چاره داری، وقت وقت است؛
که درد اشتیاقم قصد جان کرد.
- ۱۸ - چه راه می زند این مطرب مقام شناس؟!
که در میان غزل، قول آشنا آورد.
- ۱۹ - تو خود، ای گوهر یکدانه کجایی آخر؟!
کز غمت دیده مردم همه دریا باشد.
- ۲۰ - گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند؛
کس به میدان در نمی آید، سواران را چه شد؟!
۲۱ - جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت؛
عیسی دمی کجاست که احیای ما کند؟! (حافظ)
- ۲۲ - ای غره شده به پادشایی!
بهنتر بنگر که در کجایی.
- ۲۳ - آن کس که به بند بسته باشد،
هرگز که دهدش پادشایی؟
- ۲۴ - گر بنده نه ای، چرا نه از تبت،
این چند گره نه برگشایی؟
- ۲۵ - ز این بند گران که این تن تست،
چون هیچ نیایدت رهایی؟
- ۳۶ - پس شاه چگونه ای تو، با بند،
چون بنده خویش و مبتلایی؟
- ۳۷ - از صحبت زمانه بی حاصل،
حاصل کنون بیار؛ چه داری؟ هین!

- ۳۸ — پَرِ خرد است علم تاویل؛
پَرِید هگرز مرغ بی پر؟
- ۳۹ — آب حیات زیر سخنهای خوب اوست؛
آب حیات را بخور و جاودان ممیر!
- ۴۰ — ای کهن گشته تن و دیده بسی نعمت و ناز!
روز ناز تو گذشته است؛ بدو نیز مناز!
- ۴۱ — ای کام دلت دام کرده دین را!
هش دار! که این راه انبیا نیست.
- ۴۲ — بسته هوا مباش، اگر خواهی،
تا دیومر تو را نگیرد، بسته.
- ۴۳ — ای تاخته شصت سال، زیرت،
این مرکب بیقرار ابلق!
- ۴۴ — با پشت چو حلقه، چند گویی،
وصف سر زلفک معلق!؟
- ۴۵ — کیستی تو، بیخرد! کز روبه مرده کمی،
تا همی، از جهل، قصد جنگ شیر نر کنی؟
- ۴۶ — مردم همسایه هرگز چون برادر کی بُود؟
لنگ خرا خیره با شبدیز چون همبر کنی؟
- ۴۷ — خشم یزدان بر تو باد و بر تراشیده تو باد!
آزر بتگر توی، لعنت چه بر آزر کنی؟
- ۴۸ — چند نشینی تو؟ که رفتند پاک،
همره و یارانت؛ هلا! بر نشین.
- ۴۹ — چند کنی صحبت دنیا طلب؟
صحبت یاری به از این کن گزین.
- ۵۰ — مهر چنین خیره چه داری بر آنک،
بر تو همی دارد همواره کین؟

- ۵۱ - و اندر رضای خویش، تو یا رب!، به دو جهان،
از خاندان حق مکن زاستر مرا.
- ۵۲ - ای گشته تورا دل و جگر بریان،
بر آتش آرزو چو بورانی!
- ۵۳ - لعنت چه کنی، به خیره، بر دیوان؟
کز فعل، تو نیز همچو ایشانی.
- (ناصر خسرو)

پرسشهای «گستگی و پیوستگی»

- ۱ - گستگی و پیوستگی چیست؟
- ۲ - کاربرد «پیونده» در آن کدام است؟
- ۳ - چگونگی گستگی و پیوستگی را در بیتهای زیر باز نماید:

- ۱ - حافظ زغم از گریه نپرداخت به خنده؛
ماتمزه را داعیه سور نمانده است.
- ۲ - تو و طوبی و ما و قامت یار؛
فکر هر کس به قدر همت اوست.
- ۳ - یا رب! مگیرش! ارچه دل چون کبوترم،
افکند و کشت و عزت صید حرم نداشت.
- ۴ - نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود؛
زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت.
- ۵ - کنون به آب می لعل خرقة می شویم؛
نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت.
- ۶ - به سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود؛
خیال باشد کاین کار بی حواله برآید.
- ۷ - سکندر را نمی بخشند آبی؛
به زور و زر میسر نیست این کار.

- ۸- دولب تشنه ما بین و مدار آب دریغ!
 بر سر کشته خویش آی وز خاکش برگیر.
- ۹- در سماع آی وز سر خرقة برانداز و برقص؛
 ورنه، با گوشه رو و خرقة ما بر سر گیر.
- ۱۰- صوف برکش ز سر و باده صافی درکش؛
 سیم در باز و به زر، سیمبری در بر گیر.
- ۱۱- حافظ! آراسته کن بزم و بگو واعظ را،
 که: «بین مجلسم و ترک سر منبر گیر.»
- ۱۲- عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست؛
 دیرگاه است کز این جام هلالی مستم.
- ۱۳- عجایب ره عشق، ای رفیق! بسیار است؛
 ز پیش آهوی این دشت، شیر نر بر مید.
- ۱۴- روزه یکسوشد و عید آمد و دلها برخاست؛
 می ز خمخانه به جوش آمد و می باید خواست. (حافظ)
- ۱۵- من میوه دین همی چرم؛ شو؛
 چون گاو، تو خار و خس همی چر.
- ۱۶- با عقل نشین و صحبت او کن؛
 از عقل جدا کجا شود عاقل؟
- ۱۷- اینت مسکر حرام کرد چو خوک؛
 و آنت گفتا؛ «بجوش و پر کن طاس.»
- ۱۸- هر آن ناز کاغاز او آرز باشد،
 مدارش به ناز و مخوان جز نیازش!
- ۱۹- چون توبسی خورده است این ازدها؛
 هان! بجزر باش ز دندانش، هان!
- ۲۰- ز خاک و آتش و آبی؛ به رسم ایشان رو؛
 که خاک خشک و درشت است و آب نرم و نسود.

- ۲۱ — قول این و آن در این ناید به کار؛
 ۲۱ — قول قول کردگار اکبر است.
 ۲۲ — هیچ دگرگون نشد جهان جهان؛
 سیرت خلق جهان دگرگون شد.

(ناصر خسرو)

پرسشهای «کوتاهی و فراخی در سخن»

- ۱ — «برابری در سخن» چیست؟
 ۲ — چرا «فراخی» و «کوتاهی» را با «برابری» می‌سنجیم؟
 ۳ — گونه‌های کوتاهی و فراخی سخن را، در جمله‌ها و بیت‌های زیر، بیابید و بازنمایید.

- ۱ — متکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.
 ۲ — هر که در حال توانایی نکویی نکند، در وقت ناتوانی، سختی بیند.
 ۳ — هر که با داناتر از خود بحث کند تا بدانند که داناست، بدانند که نادان است.
 ۴ — نه هر که به صورت نکوست، سیرت زیبا در اوست؛ کار اندرون دارد، نه پوست.
 ۵ — از بدان نیکوی نیاموزی؛
 نکند گرگ پوستین دوزی.
 ۶ — ای که مشتاق منزلی! مشتاب!
 پند من کار بند و صبر آموز:
 اسب تازی دوتگ رود، به شتاب؛
 و اشتر آهسته می‌رود، شب و روز.
 ۷ — چو دخلت نیست، خرج آهسته‌تر کن؛
 که می‌خوانند ملاحان سرودی:

- اگر باران به کوهستان نبارد،
به سالی دجله گردد خشک رودی.
۸- اگر حنظل خوری از دست خوشخوی،
به از شیرینی از دست ترشروی.
۹- به روزگار سلامت، شکستگان دریاب؛
که جبر خاطر مسکین بلا بگرداند.
۱۰- آن شنیده‌ستی که در صحرای غور،

بار سالاری بیفتاد از ستور؟
گفت: «چشم تنگ دنیا دار را،
یا قناعت پر کند، یا خاک گور.»

(سعدی)

- ۱۱- به بینندگان، آفریننده را،
نبینی؛ مرنجان دو بیننده را.
۱۲- خرد گر سخن برگزیند همی،
همان را گزیند که بیند همی.
۱۳- ستودن نداند کس او را چو هست؛
میان، بندگی را، ببايدت بست.
۱۴- خرد را و جان را همی سنجد او؛
در اندیشه سخته کی گنجد او.

(فردوسی)

- ۱۵- عادل، سایه خدا باشی؛
ورنه، از سایه هم جدا باشی.
۱۶- تونترسی که باغ سازی و تیم
خرج آن جمله از خراج یتیم؟
۱۷- شب، فغانی که: «گرگ میش برد.»
روز، آهی که: «دزد خیش برد.»

- ۱۸ — راست گویی، به راستکاری کوش؛
این سخن را ز راستان بنیوش.
- ۱۹ — علم داری، ز کس مدار دریغ؛
بر دل تشنگان ببار، چو میغ.
- ۲۰ — گر مرید کسی شوی، این کس!
این طلب کن؛ که در جهان، این بس.
- ۲۱ — پیش او، خود مکن حکایت شب!
او چراغ، آنگهی شکایت شب؟
- ۲۲ — زرز خاک است و برزبر نرود؛
نهد، تا به خاک در نرود.
بدهی، در بهشت، کاخ شود؛
ندهی، دوزخت فراخ شود.
- ۲۳ — خیک و انبان به خوک و سگ بگذار؛
خوک گندیده و سگ مردار.
- ۲۴ — واجب آمد بر آدمی شش حق:
اولش حق واجب مطلق؛
بعد از آن حق مادر است و پدر؛
و آن استاد و شاه و پیغمبر.
اگر این چند حق به جای آری،
رخت در خانه خدای آری.
- ۲۵ — مستی مال و جاه و زور و جمال،
هم حرام است؛ نیست هیچ حلال.
(اوحدی مراغه‌ای)
- ۲۶ — شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت:
«فراق یار نه آن می‌کند که بتوان گفت»
- ۲۷ — آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است:
با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا.

- ۲۸ - شکر فروش - که عمرش دراز باد! چرا
تفقدی نکند طوطی شکرخا را؟
- ۲۹ - در بزمِ دور، یک دو قدح درکش و برو؛
یعنی؛ طمع مدار وصال دوام را.
- ۳۰ - می کند حافظ دعایی؛ بشنو؛ آمینی بگو؛
روزی ما باد لعل شگرافشان شما.
- ۳۱ - پیر پیمانه کش من - که روانش خوش باد!
گفت: «پرهیز کن از صحبت پیمان شکنان.» (حافظ)
- ۳۲ - دو چیز است بند جهان: علم و طاعت؛
اگر چه گشاده است مر هر دو ان را.
- ۳۳ - سام نریمان کو ورستم کجاست؟
پیشرو لشکر مازندران.
- ۳۴ - پندی به مزه چو قند بشنو؛
بی عیب، چو پاره سمرقند.
- ۳۵ - گویی که فلان فقیه گفته است؛
آن فخر و امام بلخ و بامین:
کاین خلق خدای را بینند،
بر عرش، به روز حشر، همگین.
- ۳۶ - فاطمیم؛ فاطمیم؛ فاطمی؛
تا تو بدری ز غم، ای ظاهری!
- ۳۷ - این روزگار بیخطر و کار بی نظام،
وام است بر تو، گر خبرت هست، وام، وام.
- ۳۸ - ای بیوفا زمانه! مرا با تو کار نیست؛
زیرا که کارهای تو دام است، دام، دام.
- ۳۹ - جهان جای الفنج ملک بقاست؛
بقایی و ملکی که ناسپری است.

- ۴۰ — شنود قول الهی و کارکرد بر آن،
جهان، به جمله، ز چرخ بروج تا به ثری.
- ۴۱ — مشکلی پیش آمده ستم، بس عجب؛
ره نمی‌داند، بدودر، خاطر م:
یا همی بر من زمانه بگذرد؛
یا همی من بر زمانه بگذرم.
- ۴۲ — من، خویش را، از این سه گوا دارم:
بیداری و نماز و شب تاری.
- ۴۳ — بشنو پدرا نه، ای پسر! پندی؛
آن پند که داد نوح سامش را:
«پرهیز کن از کسی که نشناسد،
دنی و نعیم بی قوامش را.»
- ۴۴ — خر بدخواست این، پر بار محنت؛
حرونی، پر عواری، بی فساری.
- ۴۵ — از شافعی و مالک، وز قول حنیفی،
جُستم ره مختار جهان داور رهبر؛
هریک به یکی راه دگر کرد اشارت:
این سوی ختن خواند مرا؛ آن سوی بربر.
- ۴۶ — ای برادر! سخن نادان خاری است درشت؛
دور باش از سخن بیهده اش؛ آسیب! آسیب!
(ناصر خسرو)
- ۴۷ — سه گونه آتش از سه جای رخشان،
به خانه در، گل افشان بود از ایشان:
یکی آتش ز آتشگاه خانه؛
چو سرو بسدین او را زبانه؛
دگر آتش ز جام می فروزان؛
نشاط او چو بخت نیگ روزان؛

سیم آتش ز روی ویس و رامین؛
نشان دود آتش زلف مشکین.

(فخرالدین اسعد گرگانی)