ادب فارسی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، شمارهٔ پیاپی ۱۰

حُسن تخلّص و عیوب لفظی «گریز» تا آغاز سدهٔ هفتم

شهرام آزادیان
استادیار دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران
رضا خبّازها
مربّی گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خمین
(از ص۶۷ تا ۸۲)
تاریخ دریافت: ۹۱/۰۶/۲۲
تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۲/۱۲

چکیده

در بیشتر کتاب‌های بدیع فارسی و عربی، در بحث حسن تخلّص، به برخی از آنچه گریز به ستایش را می‌آراید و آنچه موجب زشتی آن می‌شود، اشاره‌هایی شده و نمونه‌هایی از گریز نیک آورده شده است. امّا توجّه به اصول فصاحت و بلاغت، همچنین مجموعهٔ شرایط ستایش‌نامه‌ها و نمونه‌های گریز استادان ستایش‌سرایی در ادب فارسی، نکات بیشتری را در این باره روشن می‌سازد.

نوشتهٔ پیش روی، پس از بررسی ستایش‌نامه‌های فارسی و آرای بدیعیان و ناقدان عرب و ایرانی، به اصول گریز نیک می‌پردازد و برای نخستین بار، بیش از سی نمونهٔ زشتیِ گریز را تا آغاز سدهٔ هفتم، همراه با تبیین هفت عیب لفظی آنها، بررسی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: گریز نیک، زشتی گریز، اقتضاب، اطناب در گریز، گریز تک‌بیتی.

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Reza.khabaz@yahoo.com

www.noormags.ir

مقدّمه

ستایش‌سرایان فارسی‌زبان معمولاً پیش از پرداختن به ستایش، مقدّمه و پیشگفتاری در دیگر موضوعات جذّاب و دلپذیر ـ همچون عشق و معانی غزلی، خمریّه، وصف طبیعت، شرح حال و داستان سفر ـ می‌پرداخته‌اند تا توجّه و رغبت مخاطب را به شنیدن ادامهٔ کلام خود جلب کنند و سپس آن مقدّمهٔ خوش‌آیند (نسیب، تشبیب یا تغزّل) را با غرض اصلی سخن خویش ارتباط دهند و مقدّمه را به ستایش بپیوندند. انتقال با مناسبت از مقدّمه به موضوع اصلی را «تخلّص» یا «گریز» می‌نامیدند (تفتازانی، بی‌تا: ۳۳۵؛ ابن رشیق، ۱۹۷۲، ج ۱: ۲۳۴؛ رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۶۰؛ علی‌خان مدنی، ۱۹۶۹: ۲۴۱؛ مؤتمن، ۱۳۶۴: ۱۵). در واقع گریز سخنی است که از سویی ادامهٔ مطلب مقدّمه و از سوی دیگر در بر دارندهٔ یادکرد موضوع پس از خود است و زمینه را برای مطلب بعد از مقدّمه آماده می‌سازد. برای مثال، گریز به ستایش ـ که مهم‌ترین کاربرد گریز بوده ـ سخنی است که هم جزو مقدّمه است و هم با در بر گرفتن یادکرد ممدوح در قالب نام و لقب یا کنایه و استعاره از وی ـ که ممکن است فقط بیاید یا مضافٌ‌الیهِ لوازم خود قرار بگیرد (چنان‌که در نمونه‌ها می‌بینیم) زمینه را برای سخن گفتن از وی آماده می‌کند. پس از یادکرد ممدوح در گریز، القاب یا کنایاتی ستایش‌آمیز درباره ممدوح می‌آیند و بدل آن یادکرد قرار می‌گیرند و آغاز ستایش می‌شوند؛ برای مثال، در این بیت‌ها:

برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا　　چو رای عاشقان گردان، چو طبع بیدلان شیدا
هوای روشن از رنگش مغبّر گشت و شد تیره　　چو جان کافر کشته ز تیغ خسروِ والا
یمین دولت و دولت بدو آراسته گیتی　　امین ملت و ملّت بدو پیراسته دنیا
(فرّخی، ۱۳۸۰: ۱)

سخن با مقدّمه‌ای در در وصف ابر آغاز می‌شود. در پایان مقدّمه، تأثیر ابر بر هوا به تأثیر تیغ ممدوح ـ که از لوازم اوست و وی بدان مضاف شده ـ بر جان کافر همانند می‌شود و بدین ترتیب، سخنی می‌آید که هم جزو مقدّمه و ادامهٔ اوصاف ابر است و هم یادکرد ممدوح را در بر دارد. پس از آن نیز، ستایش با آوردن بدل‌های ستایش‌آمیز برای «خسرو والا» آغاز می‌شود.

www.noormags.ir

امّا ساختن هرچه بهتر گریز را «حسن تخلّص» می‌خوانند. حسن تخلّص یا براعت تخلّص یا به قول کزّازی «گریز نیک» (۱۳۸۵: ۱۶۰) از آرایه‌هایی است که کتب بدیع فارسی و عربی تقریباً همگی بدان پرداخته‌اند. *ترجمان البلاغه*، نخستین کتاب بلاغت فارسی، دربارهٔ این آرایه می‌گوید: «و یکی از جملهٔ بلاغت آن است و صنعت که تخلّص نیکوتر بود، و چنان باید که شاعر تکلّف کند و بیت مخلّص نیکوتر و قوی‌تر گوید، و اگر قوی‌تر نگوید، باری کم از بیت‌های دیگر نباید، تا خویشتن را از تزویر جدا گرداند؛ ایرا که شعر مزوّر و نامزوّر به تخلّص شناسند» (۱۶۰:۱۳۸۰). پس یکی از فایده‌های گریز نیک ـ که بهتر ساختن گریز را واجب می‌کند ـ آن است که سراینده را از اتّهام دزدی ادبی نگاه می‌دارد، و شاید به سبب همین مفید بودن در جلوگیری از سرقات ادبی است که واژهٔ «تخلّص»، هم برای موضوع بررسی ما و هم برای آوردن نام و لقب هنری سراینده به کار می‌رود. همچنین بیت گریز و ضرورت زیبا ساختنش مانع از آن می‌شده است که ناشاعر سودجو، با گذاشتن نام ممدوح خود به‌جای ممدوح سرایندهٔ اصلی، سرودهٔ ستایشی دیگران را به نام ممدوح خود سازد، و هم سراینده با آوردن نام و لقب هنری خویش در سروده‌هایش آنها را تا حدودی از سرقت نگاه می‌داشته است؛ زیرا با خوانده شدن و مشهور شدن شعر، نام آفریننده‌اش نیز در آن خوانده می‌شود و این‌گونه هر سروده‌ای به نام سرایندهٔ خود شناخته می‌آید.

سبب دیگر که برای گریز نیک برشمرده‌اند، آن است که شنونده مراقب است که انتقال از افتتاح کلام به مقصود چگونه انجام می‌پذیرد، که اگر این گریز خوب باشد و بین دو سوی خود ربط و ملایمت لازم را ایجاد کند، نشاط شنونده را برای شنیدن پس از خود برمی‌انگیزد (تفتازانی، بی‌تا: ۲۲۵؛ خطیب القزوینی، ۱۹۸۵: ۵۹۶؛ ابن‌معصوم المدنی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۲۴۰). راستی و اهمّیّت این سخن آن‌گاه روشن‌تر می‌شود که شنوندگان درباری را نخستین مخاطبان ستایش‌نامه‌ها بدانیم، که ستایش‌نامه فراوان شنیده بودند و از خوب و بد این‌گونه سروده‌ها آگاه بودند، به‌ویژه شاعران درباری که رقابت و حسادت و گاه دشمنی‌شان با هم موجب می‌شده است از سخت‌گیرترین ناقدان سروده‌های هم باشند. امّا شنوندهٔ ناآگاه نیز با شنیدن سخنان بی‌ربط و دیدن ضعف ارتباط دو سخن پیاپی، از آن بیزار می‌شود، و این ضعفی نیست که از کسی پنهان بماند.

www.noormags.ir

سبب دیگری را نیز برای گریز نیک می‌توان برشمرد. چنان‌که صاحب *منهاج البلغا و سراج الادبا* می‌گوید، بیت پس از گریز، آغاز موضوع تازه‌ای است. بنابراین باید نشاطانگیز باشد و شنونده را به شنیدن ادامهٔ سخن تشویق کند. پس این بیت هم باید مانند مطلع قصیده دانسته شود، بلکه بیش از مطلع نیازمند نشاطانگیزی است (القرطاجنی، ۱۹۶۶: ۳۲۰). اگرچه سخن قرطاجنی دربارهٔ بیت پس از گریز است، بیت یا ابیات گریز را نیز در بر می‌گیرد؛ زیرا گریز نیز، اگر از سویی جزو مقدّمه است، از سوی دیگر جزو ستایش است و یادکرد ستایشیِ ممدوح در گریز آغاز می‌شود، نه پس از آن.

حال، با توجّه به آنچه گفته شد، به بررسی عیوب لفظی گریز می‌پردازیم؛ چراکه عیوب معنوی با اینکه خیلی کمتر است، مجال دیگری می‌خواهد. علاوه بر شاعرانی که نامشان همراه با نمونه‌های زشتی گریز یاد می‌شود، دیوان رودکی (تصحیح جعفر شعار)، کسایی (تصحیح محمّدامین ریاحی)، عبدالواسع جبلّی (تصحیح ذبیح‌الله صفا)، عثمان مختاری (تصحیح جلال‌الدّین همایی)، عمعق (تصحیح سعید نفیسی)، کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی (تصحیح حسین بحرالعلومی) نیز بررسی شد که همگی از عیوب گریز خالی بود.

۱. حشو قبیح

آوردن کلمه‌ای است که زاید و بی‌فایده و موجب خلل و عیب لفظ و معنی جمله باشد (همایی، ۱۳۷۰: ۳۳۴) و گونه‌ای از تعقید لفظی است (همان: ۱۸). در گریزهای ستایش‌نامه‌هایی که تا اوایل سدهٔ هفتم (پیش از حمله مغول) سروده شده است، پنج مورد حشو قبیح می‌بینیم:

تو بـا اینچنـین چهـره بـر پـادشاهـــی به پیش شهنشاه هر پادشاهـــی
(مدبّری، ۱۳۷۰: ۴۹۷)

مـا برآنیم و بـرین نیز، بپرسیم از شاه شاه ما نیز همانا که برین است مگـر
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۱۳۱)

نادره شعری بگوی، حسن سعادت بجـوی پیش ظریفی خرام چون حسن اسعدی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۸۶)

جز عمَر معشوق اگر گیرم، نی‌ام جز رافضی خارج از ممدوح جز سیّد حسین بن عمر
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۷۳)

گرچه بودم پیش ازین از دور چـــرخ همچو او سرگشته از ایذای او،

www.noormags.ir

چـــون شهاب‌الدّین نظر بر من فکنـــد، نام مـــن بردن بود یـــارای او
(جمال‌الدّین اصفهانی، بی‌تا: ۳۱۵)

در نمونهٔ نخست (از زینبی علوی)، «شهنشاه» به معنای «شاه شاهان» است. پس «شهنشاه هر پادشاهی» حشو و آگنه دارد. زینبی یا باید با آوردن «شهنشاه» از «هر پادشاهی» صرف‌نظر می‌کرد و یا به‌جای «شهنشاه» از واژهٔ «خداوند» یا دیگر واژه‌های مترادف شاه سود می‌جست تا سخنش حشو نداشته باشد. درضمن «با اینچنین چهره‌بر» مصراع نخست نیز فصیح نیست. زیرا کاربرد حرف اضافه مرکب «با ... بر» در ادب فارسی سابقه ندارد، و اگر «بر» جهت آن به کار رفته که بگوید «بر شهنشاه هر پادشاه»، کاربرد «بر» همراه با «به پیش» حشو خواهد بود. خوارداشت ممدوح نیز عیب دیگر این گریز است.

در نمونهٔ دوم، «حُسن سعادت» حشو دارد؛ «سعادت» واژه‌ای خنثی نیست که «حسن» یا «سوء» با آن بیاید؛ سعادت خوب است و برای رساندن معنای خوبی نیازی به واژهٔ حسن نیست.

در سومین نمونه، به کار بردن «خارج از» و «جز» با هم حشو است. همچنین، «خارج از ممدوح» ضعف دستوری دارد و باید می‌گفت «ممدوح خارج از سیّدحسین بن عمر» یا «ممدوح جز...».

در نمونهٔ پایانی هم باید «از دور چرخ» می‌آمد و یا «از ایذای او». مصراع پایانی نیز از نظر دستوری، با ارتکاب ضرورت همراه است.

۲. ضعف تألیف

آن است که جمله خلاف قوانین نحوی و دستوری باشد (هاشمی، ۱۳۴۸: ۲۴). ایـن اشـتباه نیز در دورهٔ مورد بحث، فقط چهار نمونه دارد:

مرا بر عاشقان ملکت ز دست شاه بایستی که تا من از ره حکمت بدادی داد آفاقش
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۵۸)

مرغ در باغ چو معشوقهٔ سرکش گشته‌ست که ملِک را سزد ار وی که دهد جام عقار
(همان: ۱۶۹)

نیکوتر از وفا مشناسید، زآنکه هست کردن وفا طریق وفی میرابوالوفا

www.noormags.ir

(مدبّری، ۱۳۷۰: ۵۴۸)

تا دل و دولت است و بینایی　　جود و فرهنگ و هنگ و والایی،
باد بر دولت دو عالم شاه　　شاه و فرزند شاه، دولتشاه!

(سنایی، ۱۳۲۹: ۵۹۶)

در نمونهٔ نخست، «من»، نهاد اوّل شخص، نمی‌تواند با «بدادی»، فعل سوم شخص (اگر التزامی باشد، چنان‌که سیاق سخن اقتضا می‌کند) یا دوم شخص (اخباری، در جاهای دیگر) بیاید. مصحّح محترم، هیچ نسخه بدلی برای مصراع دوم این بیت نداده است، ولی بی‌گمان سرایندهٔ استاد می‌توانست به آسانی این مصراع را درست بسراید و بگوید: «که تا من دادمی از راه حکمت داد آفاقش». پس نمی‌توانیم این بیت را نخستین نمونهٔ ضعف دستوری در گریز بدانیم.

نمونه دوم نیز چنین است: «سزد ار وی که دهد» از نظر دستوری درست نیست. «اگر که» و «ار که» صورت‌هایی بهنجارند، امّا هیچ واژه‌ای نمی‌تواند بین دو جزء آنها بیاید. به همین جهت، دهخدا نیز این بیت را «ار وی بدهد» تصحیح قیاسی کرده است (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۱۷۰). گفتنی است نخستین بیت در چاپ قریب نیامده و دومین بیت در آن چاپ نیز به همین صورت اشتباه آمده است (منوچهری، ۱۳۲۳: ۱۷۰).

در نمونهٔ سوم (از اسدی توسی)، «کردنْ وفا» به معنی «وفا کردن» درست نیست و هیچ نظیری در ادب فارسی ندارد؛ حتّی در نظم که به واژه‌ها آزادی بیشتری در جایگیری و چینش می‌دهد.

در چهارمین نمونه، «باد» فعل سوم شخص مفرد است و نمی‌تواند برای «شاه و فرزند شاه، دولتشاه» به کار برود، که ذی‌روح و انسان‌اند و به فعل جمع نیاز دارند.

۳. حذف نابه‌جا

حذف نابه‌جای واژه‌های جمله، یکی از عوامل پدیدآورندهٔ تعقید لفظی است. در دیوان‌های سرایندگان مورد بررسی، فقط چهار مورد از این ضعف فصاحت دیده می‌شود:

دو عید رسم عرب عید اضحی و فطر است　　لقای مجلس میر است بر عبید و خدم

(عنصری، ۱۳۸۰: ۲۰۵)

www.noormags.ir

آتشِ انده فتاد از باد هجرش در دلـــم　　همچو دشمن زیر خاک از آب تیغ شهریار
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۴۸)

ای شـگفتـی! نبیـد خـــواره همـی　　صـــد هنـــر در نبیـــد برشمـــرد
هنـــر بهتـــر آنـکـــه خـــورد نبیـــد　　پیش ایـوان شـــاه سجـــده بـــرد؟!
(سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۶۷۷)

جور کم کن! خاصه چون کسری به عدل　　شـــاه، زنجیـــر امـــان آویختـــه
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۷۶)

معنای نمونهٔ نخست بدون گذاشتن «ولی» بین دو مصراع مبهم است.

نمونهٔ دوم باید «... همچو افتادن دشمن...» می‌بود یا همچو دشمن که زیر خاک از آبِ تیغِ شهریار آتشِ اندوه در دلش می‌افتد، یعنی همان‌طور که دشمن می‌افتد.

در نمونهٔ سوم «هنری بهتر آنکه خورد نبید...» ناقص است و باید می‌گفت: «هنری بهتر از آنکه خورد نبید...». ممکن است اشکال در نسخه‌ها باشد و سراینده سروده بوده: «هنری بِه از آنکه هرکه خورَد».

در نمونهٔ چهارم پیش از «چون»، «اکنون که» باید بیاید. چند نمونهٔ حذف «است» را در پایان گریزهای عنصری و سنایی می‌بینیم. اگر دربارهٔ گریز و بیت یا ابیات آن بیش از دیگر بیت‌ها سخت‌گیری کنیم و مانند ابن‌معصوم هرگونه ارتکاب ضرورتی را ضعف گریز بشماریم، باید اینها را نیز از موارد زشتی گریز بدانیم:

گفتم خورم شراب، چه گویی؟ صواب هست؟　　گفا ثنای دولت سلطان خوری، صـواب
(عنصری، ۱۳۸۰: ۱۰)

سپهروار به گـــرد هنـــــر همـــی‌گـــردد　　سپهر باشد اسبی که‌ش آفتاب ســـوار
(همان: ۱۴۵)

هست بروارهٔ او را رهـــی از بـــام فـــلک　　همّت شاه جهان ساکن بروارهٔ دوســت
(سنایی، ۱۳۶۲: ۸۸)

چنان‌که می‌بینید، در همگی این نمونه‌ها، «است» از پایان بیت حذف شده، و این ارتکاب ضرورت است و از مختصّات شعر آن دوره.

www.noormags.ir

۴. ابهام

ابهام گونه‌ای از تعقید لفظی است. منظور ما از ابهام آن است که چینش واژه‌ها طوری باشد که بتواند معنایی بدهد، جز آنچه با موقعیّت متناسب است.

برای این ضعف، در گریزهای دورهٔ مورد بررسی، دو نمونه می‌توان یافت:

زین نور بیابی تو اگر سخت بکوشی　　با آنکه نیابی ز همه خلق همالش
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۲۰۷)

خرد پشیمان نبود ز مدح گفتن من　　ز مدح گفتن این مهتران پشیمانم
(سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۴۲۶)

نخستین نمونه به گونه‌ای ساخته شده که دو معنا را برمی‌تابد: ۱. تو از این نور می‌یابی، اگر ـ با آنکه ز همه خلق همالش نمی‌یابی ـ سخت بکوشی (بجنگی)؛ ۲. تو اگر سخت بکوشی، از این نور می‌یابی که ز همه خلق همالش نمی‌یابی. البتّه معنای دوم درست است، امّا چینش کلمات به معنای نخست نزدیک‌تر است.

در نمونهٔ بعد، «مدح گفتن این مهتران» می‌تواند به معنای «مدح گفتن من این مهتران را» باشد یا «مدح گفتن این مهتران دیگران را»، که معنای نخست بجاست. شاید لازم باشد دربارهٔ مصراع نخست بگوییم که این مصراع نیز می‌تواند دو معنا داشته باشد: ۱. خرد از مدح گفتن من ـ برای دیگران ـ پشیمان نیست؛ ۲. خرد از مدح گفتن در حقّ من پشیمان نیست. و هر دو معنا بجا و درست است. معنای نخست با مقدّمه سازگارتر است که در آن سخن از ستایش‌سرایی سراینده است، و معنای دوم مفاخره است و در اینجا نیز گریز به مفاخره است. پس هر دو معنا، با توجّه به متن و موقعیّت، پذیرفتنی‌اند و تفاوت ابهام و ایهام همین است.

۵. تغییر خوانش واژه‌ها

دو نمونه از تغییر خوانش واژه‌ها را نیز در این دوره می‌بینیم، که هیچ‌یک از صورت‌های ایجادشده از آن، پیش‌تر مشاهده نشده است؛ این خوانش‌ها پدیدآوردهٔ ضرورت و اجبار وزن، و مخلّ شیوایی گریز است:

بیع گه غم دل خاقانی است　　زان کشد اندوه درو کاروان

www.noormags.ir

این رمقی کز رمقش مانده هست　　از ظل خورشید سپهرآستان
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۴۲)

در هنگام گرفتن، مضافٌالیه تشدید می‌گیرد و اینجا «ظلّ» تخفیف یافته است؛ حال آنکه گریز محل تکلّف است و باید در بهتر ساختن آن تکلّف کرد. اگرچه نمونه‌های تخفیف و تشدید را در برخی آثار ادب فارسی (بیشتر در دوره‌های نخست) می‌بینیم و همیشه مردود نیست، با چنین سهل‌انگاری‌هایی در لفظ، نمی‌توان گریز نیک پدید آورد؛ حتّی با معنای نسبتاً بکری که در نمونه نخست این قسمت می‌بینیم.

۶. ضعف ارتباط یادکرد ممدوح با بدل‌های آن

یادکرد ممدوح در گریز باید با بدل‌هایی که معمولاً پس از گریز می‌آید تناسب و یگانگی داشته باشد. در همهٔ گریزهای مورد بررسی، این امر رعایت شده است، مگر پنج مورد:

دین چو بگذشت ازین جوانمردان　　خلق در دین شدند سرگردان
همه را باز رای نعمانی　　آشتی داد با مسلمانی
آفتاب سپهر معروفی　　بدر دین، بوحنیفهٔ کوفی
(سنایی، ۱۳۲۹: ۲۷۲)

ز عشق آن بِه که بگذاری سگالش　　ثنای مجلس عالی سگالی
جمال‌العتره، صدرالموسویین　　ابوالقاسم علی، تاج‌المعالی
(ادیب صابر، بی‌تا: ۶۸)

هوای دلبر جافی همه خطای خطاست　　ثنای مجلس عالی همه صواب صواب
سلالهٔ نبوی، قطب مجد، مجدالدّین　　ز دین او همه احوال دین به رونق و آب
(همان، ۸۹)

این حضرت است یا رب و این دیدهٔ من است　　کاین خاک بارگه را چون سرمه درکشید؟!
بهرامشاه اعظم اعدل که بهر او　　بهرام بر سپهر حسام ظفر کشید
(غزنوی، ۱۳۲۸: ۶۹)

برق کردار همی بدْرفشد　　ز ابر دستی که فزون از جیحون
فخر میدان جهان، عزالدّین　　که کهین چاکر او افریدون
(جمال‌الدّین اصفهانی، بی‌تا: ۲۹۷)

www.noormags.ir

در نمونه نخست، «آفتاب سپهر معروفی» ممکن است بدل «نعمان» باشد، نه «نعمانی»، که اگرچه ساختار اکرامی دارد، به سبب نداشتنِ مطابقت دستوری، دیگر هرگز یادکرد ممدوح در گریز بدین شکل نیامده است. در نمونه‌های بعدی نیز، یادکرد مجلس یا ثنای مجلس، خاک بارگه و دست ممدوح هست، امّا بدل‌ها به خود ممدوح برمی‌گردند که در گریز نیست.

۷. ضعف ترتیب (و فاصله انداختن بین یادکرد ممدوح در گریز و بدل ستایشی)

چنان‌که در نمونه‌های فراوان دو بخش شگرهای گریز و مضامین گریز آشکارا مشاهده می‌شود، سرایندگان همیشه می‌کوشند که یادکرد ممدوح را در پایان گریز بیاورند؛ یعنی یادکرد ممدوح را یا در اواخر بیت یا ابیات گریز و به عنوان قافیه، یا نزدیک به قافیه می‌آورند؛ مثلاً در این ابیات:

عید عرب گشاد به فرخندگی علم — فرخنده باد عید عرب بر شه عجم
(فرّخی، ۱۳۸۰: ۳۲۵)

زان پیش‌تر که بر سر حرّاقهٔ فلک — خورشید تیغ برکشد از تیغِ کوهسار،
بخرام تا پگاه به آیین بندگی — هر دو به‌هم رویم به درگاه شهریار
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۲۷)

وای آن خسته که دل را به چنان ماه برد — بخبخ آن بنده که دل را به چنین شاه دهد
(غزنوی، ۱۳۶۲: ۲۸۱)

خوبی تو را و عشق مرا و سریر ملک — خوارزمشاه، اتسز خوارزمشاه، راست
(وطواط، ۱۳۳۹: ۲۸۱)

گاهی نیز با اطناب و درازگویی، گریز را به شکلی می‌آورند که یادکرد ممدوح در پایان گریز و آغاز بیت بعد بیاید تا حتّی‌الامکان فاصله‌ای بین نخستین یادکرد و ستایش نباشد و ستایش بیشتری با نخستین یادکرد ممدوح همراه شود؛ چنان‌که در این نمونه‌ها می‌بینید:

بخت من رهبری خجسته‌پی است — کس ندارد چو بخت من رهبر
مر مرا ره به درگهی برده‌ست — که مثل هست با فلک همبر
درگه پادشاه روزافزون — درگه سرور ستوده سیر
(فرّخی، ۱۳۸۰: ۱۳۳)

www.noormags.ir

خواهی که بخت و دولت گردند متّصل — با نهمت تو؟ هیچ مکن منقطع رجا
از صاحب موفّق، منصور بوسعید، — آن که‌ش ز حلم پیرهن است، از سخا ردا
(سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۳۵)

آخر ای خاک خراسان، داد یزدانت نجات — از بلای غیرت خاک ره گرگانج و کات
در فراق خدمت گُرد همایون‌مرکبی — کاندرو نعل از هلال است اسب را میخ از نبات
موکب صدر جهان، پشت هدی، روی ظفر — خواجهٔ دنیا، ضیاء دین حق، اکفی‌الکفات
(انوری، ۱۳۷۶: ۳۶)

گفتم کامروز کیست تازه‌سخن در جهان — گفت که خاقانی است بلبل باغ ثنا
مادح شیخ امام، عالم عامل، که هست — ناصر دین نبی، مفتخر اولیا
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۷)

پیداست که این انگیزه نیز در پیدایش گریزهای دوبیتی و چندبیتی و تطویل گریز مؤثّر بوده است.

امّا در سه نمونهٔ نیز می‌بینیم که یک بیت یا بیشتر، بین یادکرد ممدوح در گریز و ستایش قرار گرفته است:

همی‌دویدم روبان‌زمین به راه دراز — به روی تا به بر شاه، خسرو صفدر
خجسته‌طلعت خسرو بدیدم اندر صدر — چو آفتاب و چو زهره، ز هر دو روشن‌تر
تبارک‌الله گفتم بدین پدید آمد — کمال قدرت دادار ایزد داور
خدایگان جهان، پادشاه گیتی‌دار — که رای او به سر ملک برنهاد افسر
(سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۲۱۶)

سنایی کنون با ضیاء و ثناست — که بر وی ز سلطانِ سنّت ثناست
بدین مدح بر وی ز روح‌القدس — همه تهنیت «مرحبا مرحبا» ست
اگر خاطرش را به خطّ خطیر — همی «عالم عقل» خوانی، سزاست
(سنایی، ۱۳۶۲: ۷۸)

دوستان را جای شکر و تهنیت مانده‌ست ازآنک
ار صدف بشکست، بر جای است درّ شاهوار
تا بود پر جوی و حوض و چشمه و دریا ز آب
در چمن‌ها گر نبارد ابر نیسان، گو مبار

www.noormags.ir

مایهٔ حمـــد و سعـــادت، احمـــد مسعود، آنک

مـر محامـد را شِعار است و سعادت را دثار

(همان: ۲۳۷)

در نمونه نخست، نیازی به بیت سوم نیست و اگر این بیت نبود، ارتباط بیت دوم و چهارم (ارتباط «خسرو» در بیت دوم با بدل‌های آن) بهتر برقرار می‌شد، امّا وجود این بیت، یافتن مبدّلٌ‌منه «خدایگان جهان» و گروه‌های بدلی پس از آن را دشوار می‌سازد. شاید تذکّر این نکته مفید باشد که «کمال قدرت دادار ایزد داور» نمی‌تواند کنایه از ممدوح و یادکرد وی باشد و بدل‌های بیت چهارم را بپذیرد؛ زیرا آمدن «بدین پدید آمد» همراه با آن معنایی ندارد. کمال قدرت دادار ایزد داور با دیدن ممدوح در صدر پدید آمده است.

در نمونه دوم، یادکرد ممدوح در گریز «سلطان سنّت» است و ستایش ممدوح در بیت سوم آغاز شده است، امّا این ابهام ـ که بیت سوم دربارهٔ چه کسی و ممدوح آن کیست ـ با فاصله‌ای که بیت دوم بین یادکرد و ستایش انداخته، بیشتر شده است.

در نمونهٔ پایانی، «درّ شاهوار» استعاره از ممدوح و یادکرد وی در گریز است. بیت دوم تمثیلی است که بر بیت نخست تأکید می‌کند و بیت سوم بدل‌های «درّ شاهوار» در بیت نخست است. بی‌گمان این تمثیل می‌توانست پیش از گریز بیاید و بین یادکرد ممدوح و بدل‌های آن جدایی نیندازد. در دو نمونهٔ نخست نیز سراینده می‌توانست سخنان خود را به گونه‌ای مرتّب سازد که بین یادکرد ممدوح و بدل آن با ستایش، فاصلهٔ کمتری ایجاد شود. این اشتباه ـ که موجب ابهام سروده می‌شود و گونه‌ای از تعقید لفظی است ـ در دیوان‌های بررسی‌شده، شانزده نمونهٔ دیگر نیز دارد، که در آنها یک جمله بین یادکرد ممدوح در گریز و بدل آن قرار گرفته است (فرّخی، ۱۳۸۰: ۳۸۶ و ۴۰۱ ، که در بحث ضعف تألیف هم بررسی شد؛ سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۳۰۳ و ۴۰۹، که نمونهٔ ضعف تألیف بود؛ غزنوی، ۱۳۲۸: ۷-۸؛ فلکی، ۱۳۴۵: ۵۴؛ انوری، ۱۳۷۶: ۱۴۰؛ ظهیر فاریابی، ۱۳۸۰: ۳۶ و ۴۶؛ خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۹۹ و ۴۵۹ و ۵۰۰ و ۵۰۱؛ لنبانی، ۱۳۶۹: ۹۶ و ۱۴۶). آمدن یک جمله بین مبدّلٌ‌منه و بدل، کمتر از آمدن یک بیت سبب فراموش شدن مبدّلٌ‌منه در هنگام رسیدن به بدل می‌شود، امّا زمینهٔ ایجاد ابهام را فراهم می‌کند.

www.noormags.ir

اطناب و درازگویی خاقانی موجب شده است که این عیب در دیوان وی مجال ظهور بیشتری یابد، امّا این اشکال همیشه نتیجهٔ درازگویی یا بی‌دقّتی سراینده نیست، بلکه گاهی ردیف باعث می‌شود که یادکرد ممدوح را در مصراع فرد گریز بیاورد و سخن گفتن از موضوع، مقدّمه را در مصراع زوج پس از آن ادامه دهد. به چند مورد از نمونه‌های ضعف یادشده توجّه کنید:

در بزم خداوند سراید غزل و مدح — صد گونه سخن گوید بی هیچ زبانی
طاهر ثقةالملک سپهری که ز رایش — در ملک بیفزاید هر روز جهانی
(سعد سلمان، ۱۳۷۴: ۴۰۹)

دولت شاه‌جهان است که ماند جاوید — بر جهان تکیه مکن کاو به فنا متّهم است
ملک شرق، طغان‌شاه مؤید، که به طوع — آسمان بر درش از جنس عبید و خدم است
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۴۶)

از رای شاه گیرد نور وضو آفتاب — وز روی تو پذیرد زیب و فر آینه
سلطان اعظم آنکه اشارات او ز غیب — چونان دهد نشانی کز پیکر آینه
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۹۹)

چنبر دف شود فلک مطرب بزم شاه را — ماه دو تا سبو کشد، زهره سه تای نو زند
شاه خزرگشای را هند و خزر شرف نهند — بر پسر سبکتگین، هندگشای راستین
(همان: ۴۵۹)

نمونهٔ نخست، این ابهام را در خود دارد که می‌توان «طاهر ثقةالملک» را نهاد مصراع دوم دانست؛ زیرا این مصراع جمله‌ای است که به موضوع مقدّمه می‌پردازد، امّا پس از یادکرد ممدوح و بین آن و بدلش آمده است. پس ترتیب جملات، چنان‌که باید نیست.

در نمونهٔ بعد، اسامی مصراع دوم به بدل‌های یادکرد ممدوح نزدیک‌ترند و ممکن است که «جهان»، «او» یا «فنا» مبدّلٌ‌منه «ملک شرق» دانسته شوند و این امر ابهام به وجود می‌آورد و خواننده را سردرگم می‌سازد.

در نمونهٔ سوم، مصراعی که به غزل مقدّمه مربوط است، بین یادکرد ممدوح و بدل آن قرار گرفته که وجود ردیف «آینه» در آن مؤثّر بوده است.

در نمونهٔ پایانی، مصراع دوم ـ که به مقدّمه مربوط‌تر است ـ بین یادکرد ممدوح و ستایش آمده و خلاف روش استادانی است که می‌کوشند فاصلهٔ بین یادکرد ممدوح و

www.noormags.ir

بدل آن یا ستایش را هر چه کمتر سازند؛ از جمله خود خاقانی، در گریزهای پرشماری که از وی در دو بخش پیش دیدیم.

دیگر نمونهٔ ضعف فصاحت در گریزهای بررسی‌شده:

خواست دستوری ز رضوان تا بهشت آید رود　　تا به باغ نو به عالی‌مجلس سلطان شود

(عنصری، ۱۳۸۰: ۳۳)

در این گریز، معشوق بهشتی از رضوان دستوری خواسته تا از بهشت فرود بیاید، نه اینکه خود بهشت فرود بیاید. پس باید «کز» جای «تا» را بگیرد تا معشوق «از» بهشت فرود بیاید؛ اگرچه فقط نسخه بدلی که مصحّح به‌جای «تا» داده «از» است، که معنا را کامل نمی‌کند، و در چاپ قریب نیز به همین شکل است (همان، ۱۳۲۳: ۱۸).

نتیجه

آرای بدیعیان و اختلاف آرای ایشان دربارهٔ اهمّیّت گریز به ستایش و معیارهای خوبی آن، بررسی شد و دیدیم که سلاست لفظ و صحّت معنی، از موضوعات مورد اتّفاق آنها در نیکی گریز (همچون هر سخن دیگری) بوده است. همچنین مشاهده شد که گریز از مقدّمهٔ غزلی و گریز تک‌بیتی در نزد بلاغیان عرب ارزشمند بوده، امّا بهره‌گیری سرایندگان ما از موضوعات مربوط به وصف طبیعت، به جهت فراوانی این موضوعات، موجب شده است که سخن‌شناسان ایرانی تأکیدی بر مقدّمهٔ غزلی نداشته باشند و برخی از ستایش‌سرایان ما، به درستی و بنا بر اقتضای مقام ستایش، گریز با اطناب را عملاً بر گریز تک‌بیتی ترجیح داده‌اند. از توجّه به نوآوری در گریز نیز سخن رفت، که می‌تواند از لوازم گریز نیک دانسته شود.

پس از آن، با بررسی نمونه‌های گریز به ستایش در بیش از بیست دیوان سرایندگان دوران غلبهٔ ستایش‌سرایی (تا آغاز سدهٔ هفتم)، همهٔ موارد ضعف و زشتیِ لفظیِ گریز از آنها استخراج و ذیل عیوب لفظی گریز دسته‌بندی شد. این عیوب «حشو قبیح، ضعف تألیف، حذف نابه‌جا، ابهام، تغییر خوانش واژه‌ها، ضعف ارتباط یادکرد ممدوح با بدل‌های ستایشی، ضعف ترتیب (و فاصله انداختن بین یادکرد و بدل)» را در بر می‌گرفت.

چنان‌که ملاحظه شد، از حدود دو هزار گریز بررسی‌شده، فقط در کمتر از شصت مورد می‌توان نشانی از ضعف و سستی لفظی جست. همین تعداد نیز، اگر به سبب نقص

www.noormags.ir

نسخه‌ها و تصحیح‌ها نباشد، دشواری گریز و پیوند دادن دو موضوع متفاوت را نشان می‌دهد، نه اینکه چیزی از مقام استادان ستایش‌سرای ایران بکاهد، چنان‌که صدها نمونه را می‌توان نشان داد که همگی شرایط گریز نیک را در خود داشته باشند.

منابع

ابن‌رشیق، حسن (۱۹۷۲)، *العمده*، حققه و علق حواشیه محمّد محیی‌الدّین عبدالحمید، بیروت.

ابن‌معصوم المدنی، علی صدرالدّین (۱۳۸۸ ق)، *انوار الرّبیع فی انواع البدیع*، ج ۳ و ۶، حققه و ترجمه شعرائه شاکر هادی شکر، نجف اشرف، مطبعةالنّعمان.

ادیب صابر، صابر بن اسماعیل (۱۳۸۱)، *دیوان ادیب صابر ترمذی*، به کوشش احمدرضا یلمه‌ها، تهران، نیک‌خرد.

ازرقی، ابوبکر زین‌الدّین بن اسماعیل (۱۳۳۶)، *دیوان حکیم ازرقی هروی*، به جمع و تصحیح و تحشیه و تعلیقات و خطّ علی عبدالرّسولی، تهران، دانشگاه تهران.

انوری، علی بن محمّد (۱۳۷۱)، *دیوان انوری*، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، علمی و فرهنگی.

تفتازانی، سعدالدّین مسعود بن عمر (بی تا)، *شرح المختصر المعانی: فی المعانی و البیان و البدیع*، تهران، مکتبةالطّباطبایی.

جمال الدّین اصفهانی، محمّد بن عبدالرّزاق (۱۳۲۰)، *دیوان استاد جمال‌الدّین محمّد بن عبدالرّزاق اصفهانی: سرآمد قصیده‌سرایان در سدهٔ ششم*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران، وزارت فرهنگ.

حازم القرطاجنی (۱۹۶۶)، *منهاج البلغاء و سراج الادباء*، تحقیق محمّد الحبیب بن الخوجه، تونس، دار الکتب الشّرقیّه.

خاقانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲)، *دیوان افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاءالدّین سجّادی، تهران، زوّار.

الخطیب القزوینی (۱۹۸۹/۱۴۰۹)، *الایضاح فی علوم البلاغه*، شرح و تعلیق و تنقیح محمّد عبدالمنعم خفاجی، بیروت، الشّرکة العالمیّة لکتاب ش.م.ل.

رادویانی، محمّد بن عمر (۱۳۸۰)، *ترجمان البلاغه*، به تصحیح و حواشی و توضیحات احمد آتش، به کوشش توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۲۹)، *حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه*، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، (بی‌نا).

www.noormags.ir

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۲)، *دیوان سنایی غزنوی*، به کوشش محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، سنایی.

سوزنی، محمّد بن علی (۱۳۳۸)، *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*، به تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی، تهران، امیرکبیر.

سیّد حسن غزنوی، اشرف‌الدّین ابومحمّد حسن بن محمّد (۱۳۶۲)، *دیوان سیّد حسن غزنوی*، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، اساطیر.

ظهیر فاریابی، طاهر بن محمّد (۱۳۸۰)، *دیوان ظهیرالدّین فاریابی*، با تصحیح و تحقیق و توضیح امیرحسین یزدگردی، به اهتمام اصغر دادبه، تهران، قطره.

عنصری، حسن بن احمد (۱۳۶۳)، *دیوان عنصری بلخی*، به تصحیح و مقدّمهٔ محمّد دبیرسیاقی، تهران، سنایی.

فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰)، *دیوان حکیم فرّخی سیستانی*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.

فلکی شروانی، ابوالنّظام محمّد (بی‌تا)، *دیوان حکیم نجم‌الدّین محمّد فلکی شروانی*، به اهتمام و تصحیح و تحشیهٔ طاهری شهاب، تهران.

کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۵)، *بدیع*، تهران، مرکز و کتاب ماد.

لنبانی، رفیع‌الدّین (۱۳۶۹)، *دیوان رفیع‌الدّین لنبانی*، به اهتمام تقی بینش، تهران، پاژنگ.

مدبّری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان*، تهران، پانوس.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۹۰)، *دیوان مسعود سعد سلمان*، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد مهیار، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

منوچهری، احمد بن قوص (۱۳۷۰)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴)، *شعر و ادب فارسی*، تهران، زرّین.

ناصر خسرو (۱۳۸۴)، *دیوان اشعار ناصر خسرو*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران، دانشگاه تهران.

وطواط، رشیدالدّین محمّد بن محمّد عمری (۱۳۳۹)، *دیوان رشیدالدّین وطواط با کتاب حدایق‌السّحر فی دقایق‌الشّعر از روی چاپ عباس اقبال آشتیانی*، با مقدّمه و مقابله و تصحیح سعید نفیسی، تهران، بارانی.

هاشمی، احمد (۱۳۸۴)، *جواهر البلاغه*، ترجمهٔ محمّد خورسندی و حمید مسجدسرایی، قم، حقوق اسلامی.

همایی ،جلال الدین(۱۳۷۰)،فنون بلاغت و صناعات ادبی،تهران هما.

www.noormags.ir