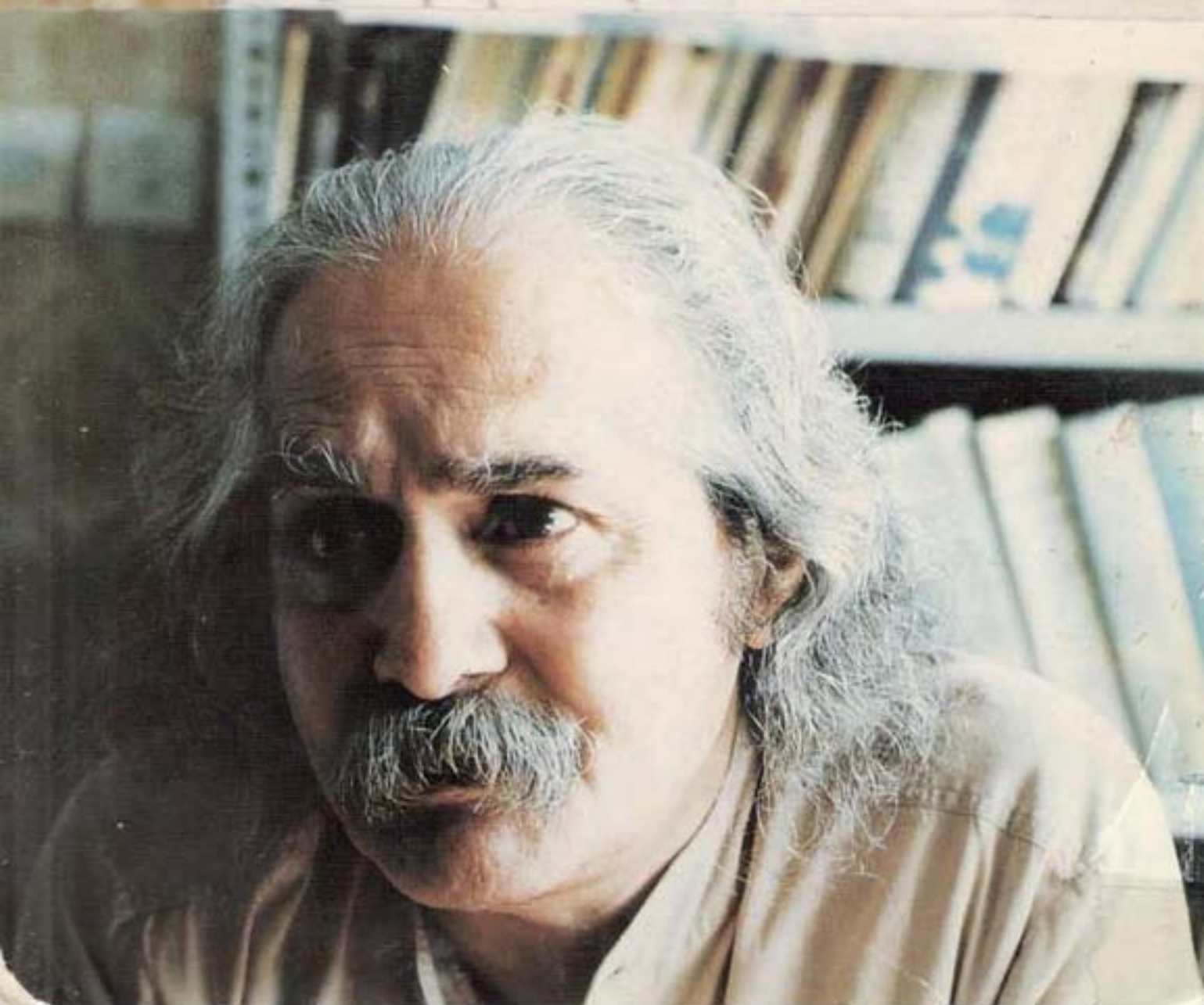
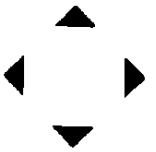
نقیضه و نقیضه‌سازان

مهدی اخوان ثالث (م. امید)

به کوشش ولی‌الله دُرودیان



نقیضه و نقیضه سازان

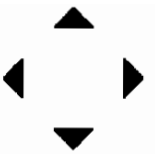


نقیضه و نقیضه‌سازان

مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

به کوشش ولی‌اللّه درودیان

تهران، بهار ۱۳۷۴



مهدی اخوان ثالث
(م.امید)

نقیضه و نقیضه‌سازان

روی جلد طرح و اجرا و عکس یارتایاران
اسلاید داوود صادقسا، یارتایاران
چاپ اول بهار ۱۳۷۴
حروفچینی شرکت چاپ نوشتار، لیتوگرافی نورگرافیک
چاپ و صحافی شرکت انتشارات علمی فرهنگی
انتشارات زمستان
تهران، صندوق پستی ۱۱۶۷ ـ ۱۳۱۴۵ ، تلفن ۸۸۶۳۹۱۱
تیراژ ۵۵۰۰ جلد
حق چاپ و نشر محفوظ است

فهرست

مقدمه		۷
	دستنوشتهٔ صفحهٔ اول کتاب	۱۰
فقرهٔ اول	تعریف لغوی و اصطلاحی	۱۱
فقرهٔ دوم	مقدمات بحث و بعضی کلیات و نقل چند شاهد از قدما	۱۹
فقرهٔ سوم	نقیضه به هر دو معنی جدّ و هزل	۲۴
فقرهٔ چهارم	نقیضه و پارودی Parodie	۲۷
فقرهٔ پنجم	نقیضهٔ جد، نقیضهٔ هزل	۲۹
فقرهٔ ششم	فواید عمومی نقیضه‌ها	۳۴
فقرهٔ هفتم	نقیضه، اسم و اصطلاح نوعی سخن، نه‌نام قالبِ قسمی شعر یا نثر	۳۸
فقرهٔ هشتم	«مجابات» اصطلاح دیگر، معادل نقیضه	۳۹
فقرهٔ نهم	نمونه‌ای از نقائض قدیم و نیز شاهد دیگری از اصطلاح «مجابات»	۴۲
فقرهٔ دهم	عربی و فارسی آمیخته به طیبت و هزل...	۴۵
فقرهٔ یازدهم	شاعر خود، شعر خود را استقبال یا نقیضه کند...	۴۹
فقرهٔ دوازدهم	«تزریق» و «تزریق‌گویی»	۶۰
فقرهٔ سیزدهم	«تزویر» و «شعر مزور»	۷۱

فقرهٔ چهاردهم	«جواب» و جوابگویی	۷۴
فقرهٔ پانزدهم	خودنمایی، مسابقه یا تفنن، انگیزهٔ جوابگویی	۷۸
فقرهٔ شانزدهم	صائب و جوابگویی	۸۰
فقرهٔ هفدهم	اختیار خلقِ شاعرانه به دست وزن و قافیه	۸۴
فقرهٔ هجدهم	استقبال و بدرقه در شعر نو	۹۰
فقرهٔ نوزدهم	جواب به معنی اصلی و حقیقی	۹۵
فقرهٔ بیستم	«تعریض»	۱۰۰
فقرهٔ بیست و یکم	تقسیم‌بندی جوابها	۱۰۲
فقرهٔ بیست ودوم	اغراض نقیضه	۱۱۴
فقرهٔ بیست و سوم	نمونه‌هایی برای «جواب جد» و «هزل و نقیضه»	۱۳۳
فقرهٔ بیست و چهارم	نقیضه و مجابات هزلی در نثر	۱۳۸
فقرهٔ بیست و پنجم	رابطهٔ نقیضه و قالب	۱۴۵
فقرهٔ بیست و ششم	نمونه‌های دیگر برای اقسام جواب	۱۴۹
فقرهٔ بیست و هفتم	نقیضهٔ کتابهای مشهور	۱۵۹
فقرهٔ بیست و هشتم	«نقیضهٔ تضمین» یا «نقیضهٔ تضمینی»	۱۶۰
فقرهٔ بیست و نهم	نقیضهٔ کتابهای آسمانی	۱۷۷
یادداشتها		۱۸۳
فهرست عمومی		۲۰۹

مقدمه

تابستانِ سالِ گُذشته (۱۳۷۲) آقای زردشت اخوان ثالث مدیرِ انتشاراتِ زمستان، از من درخواستند که تنظیم و ترتیب «نقیضه و نقیضه‌سازان» را تعهد کنم. امّا من به دلیل نداشتن ایّام فراغت و صلاحیّت و اهلیّت، از پذیرفتن امری چنین خطیر، عذر خواستم. و چون آقای اخوان، به‌اصرار درافزودند پذیرفتم که نخست تمامی اثر را ببینم، آنگاه نظرم را اعلام کنم.

زنده یاد مهدی اخوان ثالث (م.امید) انسانِ نجیب و شاعرِ بزرگ و یکی از نمایندگانِ راستینِ فرهنگ و شعرِ امروزِ ایران، نشرِ تحقیق ارزندهٔ خود (نقیضه و نقیضه‌سازان) را در «هفته نامهٔ هنر» (زایده و ضمیمهٔ روزنامهٔ اطلاعات) از شمارهٔ ۱۵۱۹۵ دوم دی ماه ۱۳۵۵ آغاز و در شمارهٔ ۱۵۲۶۵، ۲۶ اسفندماه همان سال ناگهان قطع کردند.

راست است که نشر چنین اثری در روزنامهٔ اطلاعات، سبب شهرت آن شده است، امّا سرنوشت اثری تحقیقی که در روزنامه‌ای یومیّه منتشر شود از پیش روشن است. متنِ چاپ شده هم مغلوط است هم افتادگی دارد و هم دچار دستکاری و تحریف شده است و چنین می‌نُماید که متأسفانه م. امید، هرگز اثر چاپ شدهٔ خود را نخوانده است چون هیچ‌گونه نشانی از تصحیح و تذکارِ غلطهای چاپی و تحریف و... در حواشی مقالات مذکور دیده نمی‌شود.

دنبالهٔ «نقیضه و نقیضه‌سازان» که در پرونده‌ای بایگانی شده بود (سوای ۶۱ صفحهٔ آغازین به خط شاعر که به دقّت پاکنویس شده بود یعنی از فقرهٔ اول تا فقرهٔ نوزدهم، اگر چه هفت صفحهٔ کمبود داشت) گنجی شایگان‌بود. باقی یادداشت‌ها به صورت مُسودّه بود و نیاز به بازنویسی و بازبینی متن و حاشیه داشت. چنین می‌نمودکه م.امید در نظر داشته است به هنگامِ از سواد به بیاض آوردن یادداشت‌های خود بر آن‌ها بیفزاید و پس از ویرایش کامل، اثر خود را منتشر کند. این معنی را از آنجا دریافتم که در بین سطرهای بسیاری از صفحات، افزوده‌هایی دیده می‌شود و گاه به خود یادآوری کرده است که فلان مطلب را از حاشیهٔ فلان کتاب به اینجا نقل کند. یکی دو جا مطلب تکرار شده است، یک جا که دربارهٔ شعری از جلوهٔ نایینی و ادیب الممالک فراهانی صحبت می‌دارد، شعر جلوه را نقل می‌کند، امّا حرف و سخن خود را دربارهٔ ادیب‌الممالک فراهانی پی نمی‌گیرد.*

مشکل اصلی و اساسی من در بازخوانی و بازنویسیِ صفحاتی بود که م. امید، بی‌اغراق یک باب از رسالهٔ خود را در یک صفحه گنجانیده بود. بین سطرها را پُر کرده بود با خط‌های کژ و مژ که به هزارشاخه و شعبه تقسیم شده بود و پیدا کردن ربط بین این سطور و خطوط به علم غیب نیاز داشت که من از آن بی‌بهره‌ام. آقای زردشت اخوان پذیرفتند که این چنین بخش‌هایی را بازنویسی کنند و در اختیار من بگذارند. از استاد دکتر شفیعی کدکنی خواهش کردیم که ما را راهنمایی کنند و الحق مانند همیشه از هیچ‌گونه محبتی فرو گذار نکردند. باری، چنین شد که این بنده، کار را در پاییز آغاز کردم و در زمستان به پایان بُردم. نکته‌ای که تصریح آن اینجا و اینک لازم است اینکه: اگر شور و شوق و همّت و پشتکار و شکیبایی آقای زردشت اخوان‌ثالث نمی‌بود هرگز این کار به سامان نمی‌رسید. بنابراین کار به صورت گروهی سرانجام یافت.

یادآوری چند نکته ضروری است:

۱ـ بر متن «نقیضه و نقیضه‌سازان» نه افزودیم و نه کاستیم. متنی که اینک در دست دارید متنی است که از م.امید به یادگار مانده است. این متن اگر در زمان زندگی وی منتشر می‌شد بی‌شک سرنوشتی جز این می‌داشت.

---

* بعداز صفحه‌بندی نهایی، یادداشتِ م. امید دربارهٔ شعر ادیب‌الممالک پیدا شد و در دنبالهٔ بحث اضافه گردید.

۲ـ به جای حروف ابجد که حتماً برای خوانندهٔ جوان امروزی مشکل و نامفهوم است از حروفِ پارسی سود جسته‌ایم. برای مثال بجای فقرهٔ «یب» نوشته‌ایم: فقرهٔ دوازده.

۳ـ یادداشت‌هایی از م.امید دربارهٔ کتاب «نقیضه و نقیضه‌سازان» بجای مانده است که آنها را به همان صورت در پایان کتاب آورده‌ایم، بدین امید که پژوهشگران را به کار آید و سعی و رنج وی ضایع نگردد.

۴ـ رسم‌الخط کتاب همان رسم الخط م.امید است، که عجالتاً بنا به ملاحظاتی محفوظ وملحوظ ماند.

ولی‌الله دُرودیان، تهران ـ فروردین ۱۳۷۳

نقیضه و نقیضه سازان

«... وچون در چند جای این کتاب از نقیضه گفت وگو، یا به آن اشاره شده است،
وچون دیدم که در کتب متداول ادب و مراجع و مآخذ تحقیقات و مباحث ادبی ـ از دیروز و امروز ـ
بحث وجست وجوئی چنانکه می سزد، در خصوص نقیضه و نقیضه سازان شده باشد، یعنی چون دیدم
این شاخه وشعبهٔ بزرگ و برومند از ادب ما مسکوت و منسی و ناتحقیق مانده است، از ناچیزی من
(ـ در اسلوبی از اسالیب هزل و تجاهل و طنز ـ)
(الف ـ ابتدا) به دریافت خویش درین باره اندک تفصیلی می دهم و پاره‌ای مشخصات (وقواعد وسنن) واجد وچون مسائل رابع
به این قسم و غرض وسیع وخاص شعر و ادب را در زبان فارسی پیدا و ثبت می کنم و منطماً در فقرات
مفروز و جدا جدا می نگارم، به عنوان بررسی ومطالعه‌ای درین باب، و به صورت طرحی ابتدائی از
کار، و در آمدی در تحقیق این مبحث. امید آنکه اهل تحقیق این حبت وجوی نخستینه را به کمال
(تقدم در) رسانند و مراهمین توجه به مسأله و آغاز بدان در تفصیل بس.

پارهٔ
فقرهٔ الف ـ تعریف لغوی واصطلاحی ـ چنانکه در کتب لغت و فرهنگ های مختلف آمده است
(و مآخذ را تقریباً ذکر خواهیم کرد) نزدیک به مقصود و مصطلح ما «نقض» (لغت) در اصل به معنی ویران کردن (بنا)
و شکستن (استخوان) و گسستن (رشته) و تباه کردن و برهم زدن (پیمان) ضبط شده است و «نقیض»
و «نقیضه» به معنی مخالف (و درجهات دیگر: شکننده، گسلنده، ویران وتباه کننده) اما در معنی اصطلاحی
از «صحاح اللغه» جوهری، به نقل وترجمهٔ جمال الدین قرشی در «صراح اللغه»: «نقیضه ـ با شگونه
جواب گفتن شعر کسی را، مناقضه ـ سخن برخلاف یکدیگر گفتن ... نقیض ـ با شگونه چیزی» است
و از «منتهی الارب»: «نقیضه ـ کنیزه، ...، با شگونه جواب گفتن شعر کسی را، مناقضه ـ سخن
برخلاف یکدیگر گفتن»[۲].
(منطقی)
«تعریفات جرجانی» نقض و نقیض را لغةً و از حیث اصطلاح علمی و عروضی دارد، اما نقیضه را
در هیچ معنائی که ما می جوئیم، ندارد. از آن مآخذ مشهور و مختصر معتبر به این عبارت اکتفا می کنیم که:

---

۱ ـ صراح که ما آن را در ایران و هند چاپ عکسی، نقل ما از چاپ تهران در نیمهٔ ۱۲۸۶ ق است. در خصوص مؤلف اصل و مترجم فارسی
صحاح و صراح رک: ریحانة الادب ج ۱ ذیل «جوهری اسمعیل...» و فرهنگنامه‌ای عربی فارسی نقل از مجلهٔ معهد مخطوطات العربیة
مؤسسهٔ عبدالحق منزوی ـ و ضمناً با شگونه = واژگونه، واژگون، وارونه، وند، دشن ۲ ـ عیناً از صراح گرفته نقل بیشتر مواد

... وچون دیدم که در کتبِ متداول ادب و مراجع و مآخذِ تحقیقات و مباحثِ ادبی ـ از دیروز و امروز ـ بحث‌وجست‌وجویی چنان‌که می‌سزد، در خصوصِ نقیضه‌ونقیضه سازان نشده‌است، یعنی‌چون دیدم این شاخه و شعبهٔ بزرگ و برومند از ادبِ ما ـ در اسلوبی از اسالیبِ هزل و هجا و طنز ـ مسکوت و مَنْسیّ و نامُحَقَّق مانده است، از این رو، من اینک اینجا، بنا به دریافتِ خویش، در این باره، اندک تفصیلی می‌دهم و پاره‌ای مشخصات و قواعد و سُنَن و چند و چونِ مسائلِ راجع به این قسم و غرضِ وسیع و خاصِ شعر و ادب را در زبان فارسی پیدا و ثبت می‌کنم و مُنظّماً در فقراتِ مفروز و جداجدا می‌نگارم، به عنوان بررسی و مطالعه‌ای در این باب و به صورت طرحی ابتدایی از کار و درآمدی در تحقیق این مبحث. امید آنکه اهلِ تحقیق این جست و جوی نخستینه را به کمال رسانند و مرا همین تقدّم در توجه به مسئله و آغازیدن در تفصیل بس.

﴿ فقرهٔ اول ﴾

تعریف لغوی و اصطلاحی ـ چنان‌که در کتبِ لغت و فرهنگهای مختلف آمده است (و مآخذ را قریباً ذکر خواهیم کرد) نزدیک به مقصود و مُصطلحِ ما نقض در اصلِ لغت به معنی ویران کردنِ (بنا) و شکستنِ (استخوان) و گُسستنِ (رشته) و تباه کردن و برهم زدنِ (پیمان) ضبط شده‌است و نقیض و نقیضه به معنی مخالف (و در جهاتِ دیگر: شکننده، گسلنده و ویران و تباه کننده) امّا در معنی اصطلاحی، از صحاح اللغهٔ جوهری، به نقل و ترجمهٔ جمال‌الدّین قرشی در صراح اللغه:«نقیضه ـ باشگونه جواب گفتن شعر کسی را،

مناقضه ـ سخن بر خلافِ یکدیگر گفتن ... نقیض ـ باشگونهٔ چیزی است»[۱] و از مُنتَهی الارب: «نقیضه ـ کسفینه، ... باشگونه جواب گفتن شعرِ کسی را، مناقضه ـ سخن، بر خلاف یکدیگر گفتن»[۲]

تعریفاتِ جرجانی، نقض و نقیض را لُغةً و از حیثِ اصطلاحِ فلسفی (منطقی) عروضی دارد، امّا نقیضه را در حدِّ معنایی که ما می‌جوییم، ندارد. از آن مأخذ مشهور و مُختصرِ مُعتبر به این عبارت اکتفا می‌کنیم که: «نقض ـ در لغت: کسر، شکستن است و در اصطلاح، بیانِ خلافِ حُکمِ مُدّعی ...الخ»

ما حصل و مُستفاد از فرهنگِ عربی به عربی اقرب الموارد: «نقیضه ـ اسم از مناقضه، در شعر ... شاعری شعری می‌گوید و شاعر دیگر او را نقیضه می‌کند و مخالف و غیرِ آن می‌آورد. جمعش نقائض است. گفته می‌شود ـ مثلاً ـ این قصیده، نقیضهٔ قصیدهٔ فلان است. و از این قبیل است نقائضِ جریر و فرزدق.»[۳]

۱ـ صراح مکرراً در ایران وهند چاپ شده، نقل ما از چاپِ سنگی تهران، ذیقعدهٔ ۱۲۸۶ ق است. در خصوص مؤلف اصل و مترجم فارسی صحاح و صراح ر.ک: ریحانة الادب، ج اوّل، ذیل «جوهری، اسمعیل ...» و فرهنگ نامه‌های عربی به فارسی نقل از مجلّد مقدّمهٔ لغت نامهٔ دهخدا، نوشتهٔ علی نقی منزوی و ضمناً باشگونه = واژگونه، واژگون، وارونه، ضدّ، دُش.

۲ـ عیناً از صراح گرفته مثل بیشتر موارد.

۳ـ دو تن از مشاهیرِ شعرای عرب در نیمهٔ دوم قرن اول هجری که معاصر امام زین العابدین(ع) نوهٔ یزدگرد شهریار ایران بوده‌اند و شعرهای مدیح فرزدق برای آن امام مشهور است و این دو شاعر با هم معارض و نقیضه گوی (نقیضهٔ جدّ) هم بوده‌اند و نقائض ایشان چنان‌که در متن گذشت مشهور و مَثَلِ فرهنگهاست. برای شرح حال ایشان در فارسی از جمله رجوع شود به ریحانة الادب، ذیلِ نامهاشان ونیز به مجالس المؤمنین (بیشتر در خصوص فرزدق) و در عربی، گذشته از مآخذ فراوان ترجمهٔ حالشان، کتابِ خاص و مفصّل از برای نقائض ایشان نیز تألیف و نشر شده‌است. یادم است که چندی پیش دوست فاضل شاعرم، دکتر شفیعی سرشک کدکن که می‌دانست من دارم در خصوص نقیضه جست و جو می‌کنم، برایم یک دو صفحه در مورد همین کتاب نقائض جریر و فرزدق یادداشتی کرده بود. ولی اکنون که به پاکنویس مقاله مشغولم متأسفانه آن وریقه را در میان یادداشتهای خود پیدا نمی‌کنم. باری سپاس از لطفِ او.

[یادآوری: یادداشت استاد دکتر شفیعی را در میانِ اوراق دست نوشتِ نقیضه و نقیضه سازان یافتیم و از استاد در خواستیم که بیت‌های عربی را اعراب‌گذاری و به فارسی ترجمه کنند. از لطفِ ایشان سپاسگزاریم.]

بعد از عرض سلام. این یادداشتِ کوتاه را احتیاطاً دربارهٔ «نقیضه گویی» می‌فرستم. حتماً کتابش را دیده‌ای مشخصات آن چنین است:

←

و مستفاد و ماحصل از فرهنگِ لسان العرب به اختصار: «... با او در چیزی مناقضه کرد، یعنی مخالفت کرد ... او را نقاض گفت، یعنی هجوش کرد ...

کتاب النقائض، نقائض جریر و الفَرَزْدَق

پشتِ ج ننوشته تألیف کیست ولی تألیف ابوعبیدة معمربن مثنی است. ر. ک: کشف الظنون حاج خلیفه ذیلِ النقائض و معجم المؤلفین عمر رضا کحّاله ذیل فرزدق.

طبع فی مدینة لیدن المحروسة، بمطبعةِ بریل سنة ۱۹۰۷ المسیحیه، در ۳ ج بزرگ چاپ شده بوسیلهٔ Anthony Ashley Bercin .M.A

اولش قال ابو عبدالله محمدبن العباس ...

برای نمونه در ص ۴۹۹، ج اول:

و قالَ جریرٌ یَهجُو الفَرَزْدَقَ وَ الأَخْطَلَ:

اجَدَّ رَواحُ القومِ اَمْ لاتَرُوحُ نَعَمْ کُلُّ مَنْ یعنی بُجْملٍ مُتَرَّحُ

تا آنجا که گوید: (تمام قصیده ۶۵ بیت است)

لَقَد سُلَّ اَسیافُ الهُذَیْلِ علیکم رِقاقُ النواحی لَیْسَ فیهنَّ مُصْفَحُ
وَخاضَتْ حُجُول الوَرْدِ با لَمْرجِ مِنکُمُ دِماءً وافواهُ الخنازیرِ کُلَّحُ ...
لَقَیْتُم بِایدْی عامرٍ مُشْرَفیَّةً تَعضُّ بِهامِ الدارِ عِینَ وَ تجرَحُ
بِمُعْتَرَکٍ تَهْوی لِوَقْعِ ظُباتِها خَذرایفُ هامٍ اَو مَعاصِمَ تُطْرَحُ

فاجابه فرزدق فقال: (در ص ۵۱۲ ـ تمام قطعه ۱۱ بیت است)

... جَریرٌ و قَیسٌ مِثْلُ کَلْبٍ و تَلَّةٍ یَبیتُ حَوالیها یَطوفُ وَ یَنْبَحُ
وَ ما هُوَ مِنها غَیر اَنَّ نباحَهُ لِیُولِغَ فی‌البانِها حینَ یُصْبَحُ الخ...

و جَریر، در هجوِ فَرَزْدَقْ و اَخْطَل گفته است: (معنی تقریبی ابیات چنین است:)

آیا کوچ شبانهٔ قوم، جدّی است یا کوچ نخواهند کرد
آری هر آنکو، آهنگِ اشتران کند اندوهگین می‌شود

تا آنجا که گوید:

شمشیرهای قبیلهٔ هُذَیْل بر شمایان آخته گردید
شمشیرهای تیزی که در آنها پهنا نیست
و خلخالها از شمایان، به مرغزار، در خون فرو رفت
در حالی که دندانِ خوکها، عبوس، به‌هم فشرده می‌شد
در کفِ «عامریان» شمشیرهای «شامی» را دیدید
که بر فرقِ جوشنْ وَران فرود می‌آمد و جراحت می‌نهاد
در نبردگاهی که از فرود آمدنِ تیزی شمشیرهایش
پاره‌های سرها و مچ دستها فرو می‌ریخت.

پس فرزدق، او را پاسخ داد و گفت:

... داستانِ «جریر» و قبیلهٔ «قیس» داستان سگی است که در کنارِ گلّه‌ای می‌خوابد و می‌گردد و پارس می‌کند.
و این پارس کردن از برای آن است که چون صبح شود
زبان در ظرفِ شیر آن گلّه فرو بَرَدْ تا آخر...

همچنین مناقضه در شعر آن است که شاعری به شعر آنچه شاعر دیگر گفته، بشکند و رد کند و نقیضه اسم است که به نقائض جمع بسته می‌شود و از این رو گویند نقائض جریر و فرزدق.»

و از فرهنگ آنندراج: «نقیض ـ به ضاد مُعجمه، کامیر ـ ع ـ باشگونهٔ چیزی و آواز پوست و پای و زه کمان و نوارِ تنگِ ستور و آوازِ محمل[1] و پالان و چرخِ چاه و بانگِ انگشتان، استخوان پهلو و آوازِ بند اندام و آوازی که به مکیدن شاخِ حجامت می‌برآید و به اصطلاح منطق رفعِ شیء، یعنی نفی شیء، چنان‌که: کُلُّ انسان حیوان و بعض الانسان لیس بحیوان. این هر دو قضیه با هم نقیض‌اند. به اعتبار نفی و اثبات اوّل صادق است و دیگر کاذب. بدانکه میان نقیض و ضد فرق کرده‌اند. نقیض آنکه [باهم] نه جمع شوند و نه معدوم، چنان‌که هست و نیست و حیات و ممات و ضد آنکه [باهم] جمع نشوند و هر دو معدوم گردند، چنان‌که سپید و سیاه ممکن نیست جمع شوند، مگر می‌تواند [بود] که هر دو نباشد، بلکه [مثلاً] زرد باشد. نقیضه ـ کسفینه، ع، راه در کوه و با شگونه جواب گفتن شعر کسی را.[2]» و مستفاد از المنجد: «نقیضه ـ شعری که با آن شعر دیگری را بشکنند، جمعش: نقائض، مثلاً می‌گویند این قصیده، نقیضه، یعنی مخالف و واژگونه و شکنندهٔ قصیدهٔ فلان است. از این دست شعرهاست نقیضه‌های جریر و فرزدق.» که به عین نقل از مآخذ قدیمتر است. غیاث اللغات، ندارد و آنندراج هم گذراندیم که اصل مطلب را ظاهراً از صراح و دیگران به عینِ عبارت نقل کرده.

باری تا به حال دیدیم که در عرفِ فرهنگها، نقض و نقیض و نقیضه در

۱ـ در اصل مخمل ؟ غلط چاپی می‌نماید.

۲ـ اگر چه در اغلب فرهنگها و مآخذ مورد استفادهٔ من ـ مذکور در متن ـ نیز معانی دیگر نقض و نقیض و نقیضه را نوشته‌اند که محلِ توجه مورد بحث و حاجتِ ما نیست، امّا فقط همین مورد از آنندراج به تمامی و تفصیل برای نمونه نقل شد که همهٔ معانی کلمه و اقربای مشتقات مذکور آن یک کرّت به تمام؛ نقل شده باشد تا اگر خواننده‌ای می‌بجوید راهش دور نباشد. ر.ک: فرهنگ آنندراج، تألیف محمد پادشاه، متخلص به «شاد»، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، جلد هفتم ن ـ ی، چاپ تهران، کتابخانهٔ خیام، که نقل ما از این چاپ است.

شعر، به معنی جوابِ شکننده و مخالف (و البته جدّی) شعر دیگری است. بر کلمهٔ جدّی مخصوصاً تکیه می‌کنم، چون در عرفِ عرب و بعضی از قدمای عجم فارسی، این معنی جدّ بی‌آنکه تصریح شود، در تعریف و ذات کلمه است، زیرا خلافِ آن را ظاهراً نمی‌شناخته‌اند و گویا معمول و متداولشان نبوده است که ساکت از آنند. شواهد این معنی را بعداً در فقرات دیگر نقل خواهیم کرد، از شعرِ غضائری رازی و احیاناً قطران تبریزی و منقولات و شواهد دیگر، فی‌المثل از فارسنامه ابن بلخی، تاریخ گُزیده و غیره، *ولی نقیضه‌ای که بحثِ اصلی ما دربارهٔ آن است و به مثابهٔ نقطهٔ مرکزی این جست و جو، غالبا نقیضهٔ جدّ* نیست بلکه‌ما در مورد نقیضهٔ هزلی و هجایی و اغراض و اقسام و چندو چون آن ـ که فرنگان به آن پارودی می‌گویند ـ بحث و تحقیق می‌کنیم و البته شواهد این معنی هم، چه یک دو شاهد که مرحوم علاّمه قزوینی در ترجمهٔ پارودیِ فرنگان یادداشت فرموده است، چه شواهد دیگر از قدیم و جدید که خودِ من پیدا کرده‌ام همه به تفصیل در جای خود نقل خواهد شد. اینجا فقط لازم دانستم که در مورد نقیضهٔ جدّ و منقولات از فرهنگها ابتدا این توضیح و توجّه را داده باشم تا بعد و اکنون در دنبالهٔ همین فقرهٔ اول می‌پردازیم به نقل از فرهنگهای دیگر که اندک اندک به معنی نقیضه در مقام استهزاء و هزل و هجا ـ یعنی همان پارودی ـ هم نزدیک شده باشیم و منقولات ما از این حیث تمامتر شده باشد.

متأسفانه هنوز حرفِ «ن» لغت نامهٔ دهخدا ناسخ القوامیس همهٔ پیشینیان و بی‌نیاز کننده از آنان ـ چاپ نشده. از این رو مدّتی پیش، در آن اوایل که من به فکر جست و جو در این خصوص افتاده بودم، باری برای آنکه بدانم در آن فرهنگ عظیمِ کبیرِ محیط در مورد نقیضه، لغةً و اصطلاحاً در عُرفِ عرب و عجم و قدیم و جدید، چه آمده‌است، به سازمان لغت نامهٔ دهخدا رفتم نزد حضرت استاد دکتر محمّد معین، رئیس آن سازمان که بادا، ایدون و ایدون‌تر بادا که دادار آفریدگار اهورا مزدا و ایزدان و امشاسپندان بهبودش بخشند و بدان هنگام آن عزیز، تندرست و خوب و خوش بود. به هر حال ایشان

فرمودند وریقات و فیشهای این کلمه را آوردند. مع‌التأسُف هنوز کامل نبود و در آن معنی مصطلح نزد فارسی سرایان متقدّم و متوسط ـ یعنی نقیضهٔ هزل و جدّ ـ که من می‌جُستم، چیزی نداشت. ولی معانیِ دیگر کلمه را چنان‌که در قوامیسِ معتبرِ عرب آمده از جهات مختلفی که نقل شد، با بعضی شواهدِ عربی داشت. به دستور استاد دکتر محمّد معین آنچه مرحوم علاّمه قزوینی در خصوص این کلمه با یکی دو شاهد نوشته است (بعداً تفصیلش خواهد آمد) با ذکرِ مأخذ و بعضی شواهد از غضائری و سوزنی و خاقانی که من پیدا کرده‌بودم، یادداشت شد که به فیشهای لغت نامه افزوده شود. امّا استاد دکتر معین برای حاجت من در مورد و معنایی که می‌جستم به لطف خود از بعضی قوامیس و فرهنگهای معتبر که در کتابخانهٔ سازمان لغت نامه موجود بود، به روایت و ترجمهٔ تحت اللفظ مُعَجَّلاً نه به قصد جست و جوی دقیق و استقصای کامل، کلمتی چند تقریر کردند و من یادداشت کردم. اگر احیاناً کمی و کوتاهی مشهود افتد، از جانب من و گناه تعجیل من است، نه ایشان:

«از فرهنگِ دمزون Demaisons ـ نقیضه، منظومه‌ای که با روحیه‌ای مخالفِ منظومه‌ای دیگر ساخته شده باشد. شعری که مضمونش مخالف با مضمونِ شعر دیگری باشد، به منظور مخالفت و ضدّیت. و ایضاً از فرهنگِ‌عربی به فرانسهٔ کازیمیرسکی Kazimirski عینِ دمزون. و ایضاً از فرهنگ فارسی به انگلیسی اشتنگاس: نقیضه ـ مقابلهٔ بین دو شاعر چنان‌که یک یا چند بیت را شاعر دیگر جوابِ ضد، نقیض یا مخالفی از لحاظ قول و فعل، لفظ و مفهوم بدهد. و ایضاً از لغت فرانسه به عربی بلو Belot: پارودی ـ تحریف، أو تزویر، أو قلبِ اشعار، أو کلامِ جدّی، لمؤلفٍ سُخریّه، أو هزوءاً Parodie = مُحَرّفْ، مُزوّر، مقلوب، سُخریّه، أو هزوءاً. (انتهی یادداشت از تقریرِ مُعَجَّلِ استاد دکتر محمد معین.) پس از به دست‌آوردن این یادداشتِ استاد معین، من به فکر افتادم که تنها به قوامیس عربی و فارسی اکتفا نکنم و احیاناً بعضی فرهنگهای دم دستی فرنگی به فارسی و به عکس (انگلیسی، فرانسه، آلمانی) را هم ببینم، شاید نکتهٔ تازه‌ای حاصل شود که البته چون

مشت نمونهٔ خروار است، به یک دو تا بسنده کردم، از جمله فرهنگ فرانسه به فارسی مرحوم سعید نفیسی: «پارودی ـ [در مقام اسم بودن]: تبدیلِ اثرِ ادبی بسیار جدّی به اثر دیگری که بسیار مضحک باشد [و در معنی مجازی]: تقلید کردن و مصنوعی ساختن.» و در فرهنگ کوچک تألیفِ دکتر سیّد محمود مجتبایی چاپ ۱۹۲۱، تهران: پارودی کردن و پارودی نوشتن (Parodier) را «مُهْمَلِ کتابی را نوشتن» و «تقلید کردن» و همچنین «پارودی نویس» (به تعبیر من نقیضه ساز=Parodiste) را «هجا نویس» ترجمه کرده است. آن اوّلی به نظرِ من از تعبیرات خوب و مناسب است. مقصودم عبارت «مُهْمَلِ کتابی را نوشتن» است زیرا به یک حساب چنان‌که بعداً خواهیم دید، نقیضه خود نوعی به اصطلاح، مرادفِ مهمل (البته نه چندان مهمل!) تواند بود. یعنی «پَختِ» (به فتحِ «پ») رختی را بُریدن و دوختن و در فارسی این شیوهٔ مرادفِ مهمل در محاورهٔ عامّه (در«روزمرهٔ» خاصّه نیز) بسیار متداول است. برای بسیاری کلمات مهملاتی مرادف می‌آورندو مثلاً می‌گویند: چیز و میز، میز و پیز،پول و مول، گوشه و موشه و از این قبیل و می‌دانیم از لحاظ عرف و عادت این اتباع و ترادف در عین بی‌نظمی انگار گویی از قاعده و نظمِ خاصی پیروی می‌کند که در خور توجّه و بررسی است و جای حرف بسیار دارد که البته چون بیرون از بحث اصلی ماست و فقط جنبهٔ جمله‌ای مُعترضه دارد، از تفصیل در این خصوص می‌گذریم، از جمله اینکه معمولاً مرادف مهملِ هر کلمه‌ای چنین ساخته می‌شود که به جای حرف اوّل کلمهٔ معطوف الیه «م» می‌گذارند وگاه «پ» و به ندرت «چ» مثل میوه چیوه و کلماتی که حرف اوّلشان «پ» باشد. مرادف مهملشان غالبا با «م» شروع می‌شود و همچنین به عکس و اینکه بعضی کلمات دو یا چند مُرادف مهمل دارند مثل کُخ (به ضمِّ کاف: حشره، خَرَفْسْتَر) وکلخ،کخ و لُلُخ. به هر حال من تصوّر می‌کنم تمام اینها دلایل و موجبات خاص زبانشناسی داشته باشد که البته نمی‌دانم آن‌دلایل و موجبات‌چیست و قاعده‌های جاری کدامهاست. تنها نه در تداول عامّه و روزمرهٔ خاصّه، که گاه در سخنان بزرگان نیز مرادفِ مهمل (اگر

اینجا چنین اصطلاحی درست باشد؟) آمده است، چنان‌که در این بیتِ حافظ:

وقت است کز فراق تو و زسوز اندرون
آتش در افکنم به همه رخت و پَختِ خویش[۱]

در غزل مشهورش به مطلع:

ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش
باید برون کشید ازین ورطه رخت خویش

جز حافظ دیگران هم از این گونه دارند و مثلاً آنها که این غزل او را استقبال کرده‌اند من‌جمله جامی گوید: (دیوان کامل جامی، چاپ انتشارات پیروز، ص ۴۵۹):

بنمای لب که صاحبِ تسبیح و طیلسان
در وجه نُقل و باده نهد رخت و پَختِ‌خویش

و نیز در موارد دیگر و کسان دیگر، از قدیم و جدید و من شواهد بسیاری از این مهملات جمع کرده‌ام، در حواشی بعضی کتابها و در یادداشتهای مجزّا که بگذریم و به دنبالهٔ بحث خود برگردیم.

۱ـ مرد بسیاردان مرحوم محمّد قزوینی در حاشیهٔ این بیت حافظ، راجع به کلمهٔ «پخت» نوشته‌اند: «پخت، به فتح اول و با باء فارسی [=پ] از اتباع و مزاوجهٔ رخت است، از قبیل ... تار و مار، ترت و مرت و غیره و هم اکنون نیز در محاوره عین این تعبیر مستعمل است مثلاً گویند: همه رخت و پختش را دزد بُرد. و از غالب فرهنگها این معنی[؟] برای پخت فوت شده‌است ولی در شمس اللغات صریحاً متعرّض شده که پخت بالفتح باباء فارسی مترادف رخت است.» (دیوان حافظ، چاپ قزوینی ـ غنی، ص ۱۹۷.)

ولی گویا این «پخت» کلمه‌ای مستقل و موضوع نیست که در فرهنگها ضبط شود مثل دیگر «کلمه‌ها» و برایش معنایی ذکر گردد. بل همچنان‌که در متن گفته شد و در حاشیه نیز اشارهٔ بسیاردان قزوینی هم نقل شد، این رسمی و شیوه‌ای است در محاورهٔ فارسی زبانان و شاید احتمالاً در زبانهای دیگر نیز هر یک به شیوهٔ خاص خود که گاه برای اسماء مرادف مهملی غالبا به همان شیوه و قاعدهٔ مذکور می‌آورند. ظاهراً باید این شیوه و قاعدهٔ کلّی در جایی مثلاً مقدّمه فرهنگها ضبط گردد با تحقیقی در این رسم و کشف و ثبت چند و چون آن با ذکر بعضی شواهد از محاوره و از آثار ادبی قدیم و جدید، نه اینکه مرادفات مهمل کلمات ضبط شود واز فرهنگها فوت نشود که اگر خواسته باشند مرادفات مهمل را هم برای هر کلمه در فرهنگها ضبط کنند حجم فرهنگها شاید تقریباً دو سه برابر آنچه هست خواهد شد یعنی برای هر رختی پخت و هر چیز، میزش که در این صورت کار مُضحک و عجیبی خواهد بود، کما لا یخفی.

یادم است، مدّتها پیش از این، روزی که در خانهٔ دوست سخنورم دکتر حسن هنرمندی بودم و چشمم به پتی‌لاروس (چاپ ۱۹۶۲ م) او افتاد، از او درخواستم که ببیند در آن کتاب راجع به پارودی چه‌ها نوشته اند. نتیجه تقریباً همانها بود که قبلاً از بعضی فرهنگهای فرنگی نقل شد، از این قرار که: «Parodie از ریشهٔ یونانی Parôidia به صورت هزل آمیز در آوردن یک اثر ادبی جدّی است و به معنی وسیعتر، هر نوع تقلیدِهزل آمیز و نیشدار، نظیر کاری که اسکارون شاعر فرانسوی، با انه‌ئید اثرِ ویرژیل شاعرِ باستانی کرده‌است. انه‌ئید منظومه‌ای است حماسی و شامل دوازده سرود که ویرژیل آن را به شیوهٔ ایلیاد اثر هومر سُروده و اسکارون قرنها بعد از او منظومهٔ انه‌ئید را پارودی سروده‌است (به قول ما: نقیضه کرده‌است) که به نام «ویرژیلِ دگرگون» یا «ویرژیل دیگر شده» شهرت یافته و از آثارِ هزل آمیز ادبیات فرانسه در قرن هفدهم میلادی است.» انتهی ترجمه از پتی لاروس.

من از هنرمندی درخواستم و او قول مؤکّد داد که بعدها به تفصیل برای من در این خصوص مطالبی تهیّه کند با نقل نمونه از اصل و نقیضه هر دو، که البته به قولِ مثل: «هزار وعدهٔ خوبان یکی وفا نکند» با این همه از او برای همین تکّه هم که گذشت متشکرم و نیز برای جملات دکارت و والری و ژید که بعد خواهد آمد.

﴿ فقرهٔ دوم ﴾

مقدّماتِ بحث و بعضی کلیّات و نقل چند شاهد از قدما ـ آنچه از فرهنگهای عربی و فارسی در مورد نقیضه برمی‌آید، شامل معنی کلمه در عرفِ بعضی متقدّمانِ عجم است و مقصود نقیضهٔ جدّ و جدالی و نظیره گویی ناقضِ کلامِ شاعر یا شخصِ مخالف است، نه نقیضهٔ هزل به معنی پارودی فرنگان، چنان‌که مثلاً غضائری رازی می‌گوید در قصیدهٔ مشهور به «لامیّهٔ دوم» در جواب نقیضهٔ عنصری بر «لامیّهٔ اوّلِ» او:

پیام داد به منْ بنده دوش باد شمال
زحضرتِ ملکِ مال بخش دشمن مال

الخ تا آنجا که گوید:

هزار عیب نهادند نظمِ[۱] قُرقان را
که سورة الاعراف است و سورة الانفال
گه تعنّت گفتند هست قولِ بشر
گه نقیضه بماندند از شبیه و مثال[۲]

در اصطلاحِ قدما، جز حالتِ اسمی که در بیتِ غضائری دیدیم و مثلاً به معنی «گاهِ نقیضه کردن بماندند الخ ...» تواند بود که «کردن» به حکم اختصار و ضرورتِ وزن حذف شده‌باشد و اینکه نقیضه به معنی نقض آمده‌باشد، جز این حالت در بعضی متون نقض کردن و نقیض کردن نیز آمده است، به همین معنی نقیضهٔ جدّ، و از جمله قطران تبریزی گوید:

آن شاعری کُند به جهان، نقضِ شعرِ من
کو شعر و وزنِ شعر بنشناسد از شعیر[۳]

۱ـ گر چه شعرگویی و شعر را برای پیغمبر اسلام شایسته ندانسته‌اند و «لاینبغی» گفته‌اند امّا از قرآن با اعتقاد به آنکه کلام خداست گاه به «نظم شریف» تعبیر کرده‌اند لابد در مقابل کلام مخلوق و مردم که «نه شریف» باید باشد؟ از جمله برای این اطلاق ـ نظم شریف ـ رجوع شود به ترجمهٔ شرح سودی، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده، جلد چهارم، ۱۳۴۷ ش، ص ۲۲۵۵.

۲ـ گنج باز یافته، بخش نخست، گردآورنده محمد دبیر سیاقی، انتشارات خیام، تهران ۱۳۴۴ ش، ص ۱۹ ـ ۲۰.

۳ـ نقل از امثال و حکم دهخدا، ج ۲، ص ۱۰۲۵، ذیل «شعر از شعیر» و این نیز بگوییم که ضبط مرحوم محمد نخجوانی در دیوان قطران ـ چاپ تبریز، ۱۳۳۳ ش، ص ۱۴۱ ـ با ضبط منقول ما از دهخدا دو اختلاف دارد یکی اینکه «بنشناسد» را «نه بشناسد» ضبط کرده‌اند که بی‌شک بنا به دلایلی که اینجا مجال طرحش نیست، درست مقدّم آمدن «ب» بر «ن» است. در روستاهای خراسان که زبانِ ملّی ما فارسی دری اصلش از آنجاست من‌جمله در نواحی «خواف» و «رشخوار» و نیز «زشک» و غیره این «ب» را بر سر افعال نفی هنوز هم نگهداشته‌اند و مقدّم بر نون نفی و عامّهٔ مردم بی‌سواد روستا مثلاً می‌گویند مگر به تو بنگفتم ... مگر بنرفتی؟ و امثال اینها و امّا اختلاف دیگر، کلمهٔ شاهد ما را «نقص» با صاد بی‌نقطه ضبط کرده‌اند. اگر چه نقص در این بیت، پُردور و نامناسب نمی‌نماید و احتمال صحت دارد و اگر غلط چاپی نباشد و نسخهٔ مضبوط و مُعتبر و قابل اطمینان باشد چاره از قبول نداریم و قطران در آن حدّ هست که به او استناد توان کرد ولی با این همه مخصوصاً با توجه به شواهد و قرائن دیگر و نیز اینکه

←

که در این مورد ـ چنان‌که در غضائری هم ـ مسلّماً مقصود، استهزا و هزل نیست بلکه شکستن و مقابله برای دعوی همتایی و برتری مقصود است و همچنین خلاف و ردّ و از این قبیل. چنان‌که در فارسنامهٔ ابن بلخی از متون قرن ششم هجری می‌بینیم. ابن بلخی در فارسنامه در وصف روزگار شاپوربن‌اردشیر، بخشی که مربوط به حوادثِ زمان شاپور پسر اردشیر سر سلسلهٔ ساسانی است نوشته:[1]

«... و در روزگارِاو مانی زندیق پدید آمد و طریق زندقه پدید آورد و اشتقاقِ‌زندقه از کتابِ زند است که زردشت آورده‌بود و به لفظ پهلوی معنی زندقه آن است که: نقیضِ زند، یعنی به خلافِ کتاب زند. همچنان‌که ملحدان ـ ابادهم اللّه ـ نقضِ قرآن می‌کنند و تفسیرِ آن می‌گردانند و آن را تأویل می‌گویند، تا مردم را می‌فریبند و کسانی را که به عقل، ضعیف باشند و غورِ سخن ندانند و از علم، مایه ندارند، گمراه می‌کنند. و چون مانی پدید آمد ـ و اوّل کسی که زندقه نهاد او بود ـ و فتنه در عالم پیدا گشت و شاپور کسانی برگماشت تا او را بگیرند، بگریخت و به ولایتِ صین [چین] رفت و آنجا طریقِ اِباحَت پدید آورد و تا عهدِ بهرام بن هُرمز بن شاپور، آنجا بماند و تمامی حکایت او در وصف روزگار بهرام کرده‌آید ...»

عبارت شاهدظاهراً «نقیض قرآن می‌کنند» باید باشد چنان‌که جاودانیاد پورداوود، در مقالهٔ «زندیقِ کتاب آناهیتا» (ص ۸۲) هم این‌چنین که گفتیم «نقیض قرآن می‌کنند» نقل کرده‌است و مأخذِ ایشان گویا معتبرتر است و از نسخِ قدیمتر یعنی از فارسنامهٔ چاپ کمبریج است نه چاپ آقای سیّد جلال تهرانی. و اینک شاهد دیگر (که مؤید همین نکتهٔ اخیر نیز هست) از تاریخ

«نقص کردن» به معنی «عیب کردن» «که رایج و مصطلح است» و خرده گرفتن ظاهراً مصطلح نیست یا من ندیده‌ام و به نظر من «نقض کردن» با ضاد نقطه‌دار البته انسب و اولیٰ است، مخصوصاً که مؤیّدات بسیار دارد که بعضی از آنها در متن نقل می‌شود و من یکی از قراین و مؤیّداتِ بسیار قوی را اختیار و ضبط جاودانیاد دهخدا می‌دانم که در این گونه موارد، اختیار او به نظر من حجّت بلیغ بالغ و سندِ معتبرِ محض است.

۱ـ فارسنامهٔ ابن بلخی، به تصحیح سیّد جلال تهرانی، تهران، آبان ۱۳۱۳، ص ۵۰ ـ ۵۱.

گزیده تألیف حمدالله مستوفی (در ۷۳۰ ق) که در ذکر خلافت الهادی بالله نوشته‌است:

«قومِ زنادقه در عهدِ او قوّت گرفتند. از ایشان عبدالله بن مُقَفّع [روزبه پارسی] مترجمِ کلیله و دمنه [از پهلوی] به عربی و صالح بن عبدالقدوس و عبدالله بن داود، عم زادهٔ سفّاح و عبدالله هاشمی خواستند که نقیض قرآن انشاء کنند. عبدالله بن مُقفّع که افصحِ فُصحا و اعلمِ علمای آن زمان بود، شش ماه در آن کار رنج بُرد و یک خانه پُر از مُسَوّده کرد و نقیض یک کلمه نتوانست گفت و لاشک مخلوق، کلام اللهِ غیرِ مخلوق را نقیض نتواند گفت. هادی از این حال آگاه شد، تمامت را بکشت.»[۱]

شواهدی که گذشت، چه در نثر و چه در نظم، همه تقریباً به همان معانی شکستن و مقابله و نظیره ساختن و به خلاف برخاستن بود و همه در عالمِ جدّ، نه هزل و هجا و استهزاء که شواهد این معنی را بعداً نقل خواهیم کرد. و در عالم شعر، مقصود، نوعی از شعرهای جدالی است و این اصطلاح (نقیضه) در این خصوص شاید در شعرِ عرب بیشتر مصداق دارد، در شعر فارسی این‌گونه مناقضه و معارضه‌های منظوم را قسمی جوابگویی و مجابات می‌توان نامید (شواهد مُجابات نیز نقل خواهد شد) و بعضی ادبای معاصر این قسم جوابگویی را از مقولهٔ نقد جدلی دانسته‌اند و از جملهٔ منظومات این گونه جدل قصیدهٔ لامیّهٔ عنصری را در جدال با لامیّهٔ غضائری و نیز لامیّهٔ دوم غضائری را (که ما چند بیتش را قبلاً آوردیم) در ردِّ حملهٔ عنصری نمونه آورده‌اند.[۲]

انواع این قسم شعرهای جواب و جدالی در فارسی بسیار است و فصل دلکشی است و خواندنی در میراثِ منظومِ فارسی، فی‌المثل مُعارضات و مجاباتِ خاقانی و اثیرِ اخسیکتی و خواجه اسعد و مسعود سعد سلمان و نیز

۱ـ تاریخ گزیده به تصحیح آقای دکتر عبدالحسین نوایی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹ ش، ص ۳۰۲. سخن حمدالله مستوفی به تقریب نظیر دو بیت غضائری در خصوص قرآن است که قبلاً نقل کردیم و آن معنی را به یاد می‌آورد. مولوی هم نظیر همین معنی را دارد: چون کتاب الله بیامد ... الخ.

۲ـ رجوع کنید به نقد ادبی، تألیف دکتر عبدالحسین زرّین کوب، ج ۱، ص ۲۵۸ و ۳۸۹ تا ۳۹۴.

خواجه اسعد و عثمان مُختاری و بسیاری دیگر را می‌توان ذکر کرد. ما باز به این معنی خواهیم رسید ولی مقصودِ اصلی ما از نقیضه (و نقض و نقیض گفتن) این معنی و تعریف که گذشت (منقولات از فرهنگهای عربی و فارسی، نه پارودی) نیست. این معنی و تعریف، گوشه‌ای و پاره‌ای از مقصودِ ما را دربر دارد، گوشهٔ جدّ و جدال را، نه تمام جوانب و جهاتی که از این پس روشن خواهیم کرد، پس تأمل کن.

و امّا یک شاهد دیگر با حالتی بینابین که از لحاظِ معنی ما را به معنی هزل و مزاح نیز نزدیک می‌کند و از نمونه‌های جالب نقیضه گویی حضوری است، حکایتی است که بین دو شاعرِ عرب گذشته است که از مأخذی قدیمی از متون قرن ششم هجری یعنی تاریخ طبرستان تصنیف ابن اسفندیار یادداشت کرده‌ایم و خواندن آن تفرُّج و تَفنّن را نیز بدک نیست.

ابن‌اسفندیار در تاریخ خود حکایتی از بُحتری، شاعر مشهور عرب و مردی نقیضه گو در دربارِ مُتوکّل خلیفهٔ عباسی نقل کرده‌است. بُحتری گفته من وقتی قصیدهٔ «عَنْ أیِّ ثغرٍ تَبْتَسِم» را سروده بودم و برای خواندن نزد خلیفه رفته بودم، جماعتی از ندیمان پیش او بودند، من «... دامن برگرفتم و ... آغاز کردم:

عَنْ أَیِّ ثغرٍ تَبْتَسِم؟
و بأیِّ طَرْفٍ تَحْتَکِم؟

حالی، از آن جمله نُدَمایکی بر سر کرسی بر پای خاست و در من نگرید و گفت، شعر:

عَنْ أَیِّ سَلْحٍ تَرْتَطِم
وَ بأیِّ کَفٍّ تَلْتَطِم؟

زبان من گنگ شد و فروماندم. با خود گفتم یک سال است تا این قصیده گُفتم و به‌هیچ خلق ننمودم، بربدیهه این مردک **نقض چگونه کرد؟** بعداز آن بانفس خویش گفتم یک بیت سهل باشد، توارد خاطر تواند بود، در متوکل نگریدم و گفتم:

أعْمَلْتُ فیکَ مَدایِحی
یا جعفر بن المُعْتَصِم

حالی، دیگر باره همان مرد برخاست و در من نگرید و گفت، شعر:

أدَخَلْتُ رأسک فی الحَرا

مِ فَسَوْفَ مِنّی تَنْهَزِم

متوکّل از خنده به پشت افتاد، چنان‌که تاج از سر او دور شد ... الخ.»[1]

﴿ فقرهٔ سوم ﴾

اینک می‌پردازیم به این معنی که اصطلاحِ نقیضه غالبا به هر دو معنی ـ جدّ و هزل ـ و به یقین در معنی هزل و پارودی و در مقابل این اصطلاحِ یونانی ـ فرنگی قدیمی، نزد بعضی از فضلا و اساتید قریب به عصر و معاصر که اتفاقاً با آن سروکار داشته‌اند، شناخته و معروف ـ یا مقبول ـ نبوده‌است. زیرا می‌بینیم یا باجمله وعبارتی معنی را توضیح کرده‌اند (مثل میرزا حبیب اصفهانی و مرحوم سعیدنفیسی) یا کلمات دیگری به‌جای آن درنوشته‌های خود آورده‌اند و این نکته بیشتر وقتی معلوم می‌شود که می‌بینیم در ترجمهٔ یک کلمهٔ فرنگی، اصطلاحات مختلف انتخاب کرده‌اند و این تشتت و اختلاف در گزینشِ مصطلحات شاید چندان ربطی هم به سلیقه نداشته باشد و می‌دانیم که غالبا اتّفاق و اتّحاد در این قبیل اصطلاحات راجع به امور فنی ادبی، به از پراکندگی است.

به‌هرحال، من جمله استاد علی‌اصغر حکمت در ترجمهٔ از سعدی تا جامیِ ادوارد براون، در ذیلِ نام عبید زاکانی چنین نوشته‌اند: «عبَید زاکانی شاید

۱ـ تاریخ طبرستان ابن اسفندیار، عباس اقبال، ج ۱، ص ۲۲۶.

[که معنیِ تقریبی آن چنین است] (ترجمهٔ استاد دکتر شفیعی که به خواهشِ ما انجام داده‌اند)

از کدامین لب تبسّم می‌کنی؟ — با چه چشمانی تحکّم می‌کنی؟

□

راه «غائط» را چرا گم می‌کنی؟ — با کدامین کف، تلاطُم می‌کنی؟

□

هر چکامه داشتم کردم روان — در مدیحِ حضرتت ای مُعتصِم!

□

در حرامت سر فرو بردم، چنانک — اندرین پیکار گردی مُنْهَزِم!

برگزیده‌ترینِ هجوسرایان و تقلیدنویسانی‌است که درایران به‌ظهوررسیده.» و در حاشیه معلوم‌داشته‌اندکه‌هجوسرا را ترجمهٔ Satirist گرفته‌اند و تقلید نویس را ترجمهٔ Parodist.[۱] هم ایشان در همین کتاب، ذیلِ ترجمهٔ حال و نقدِ آثار حافظ در معنی اینکه استقبالها و نقلهای حافظ را باید در حدّ خود بجای آورد، ترجمه کرده‌اند: «البته‌این قضیه شاملِ **اشعارهزلیّه** یا **مضاحک** نمی‌شود. مانندا‌شعار عُبید زاکان یا بسحقِ اطعمه. زیرا نیّت شاعر در تقلید یا استقبالِ کلام شعرای دیگر تفوّق‌فنی بر آن‌دیگری نیست، بلکه قصدِ وی فکاهت و مطایبه است.»

و هم ایشان در همین کتاب، در ذکر بسحق اطعمه چنین ترجمه کرده‌اند: «ابواسحق اطعمه و عبید زاکانی و نظام الدّین محمود قاری یزدی،هر سه در بابِ اشعار مضاحک و اشعارِ تقلیدی در ادب فارسی بانی و پیشوای مدرسهٔ [؟][۳] خاصی می‌باشند.» و در حاشیه توضیح کرده‌اند که اشعار مضاحک ترجمهٔ Satire و اشعار تقلیدی ترجمهٔ Parodie است.[۴]

چون صحبت از عبید و بسحق و نظام قاری شد، بد نیست که تعبیر مرحوم میرزا حبیب اصفهانی را هم در مورد معنی نقیضه نقل کنیم، گر چه به حُکمِ تقدّم، اصطلاحِ او را بایستی پیشتر آورده باشیم. میرزا حبیبِ اصفهانی، نویسندهٔ شرحِ حال و ناشرِ دیوان عبید و بسحق و قاری نظام در استانبول، از این معنی چنین عبارت آورده: «... [عبید] در تضمین اشعار سایرین و تحویلِ معانی جدّ به هزل، یدِ طولیٰ داشت و زمینی بکر نگذاشت.»[۵]

سهیل افنان، نخستین مترجم فن شعر ارسطو به فارسی در ایّامِ ما، که این کتاب را از روی متن یونانی و مقابله با ترجمه گونه‌های قدیم عربی و ترجمه‌های فرنگی، به فارسی برگردانده است و اصل متن یونانی را هم در

۱ـ چاپ دوم ترجمهٔ از سعدی تا جامی، ص ۳۱۲.

۲ـ همان کتاب، ص ۳۹۶.

۳ـ گویا مکتب در معنی اصطلاحی جدید مقصود مترجم است.

۴ـ همان مأخذ، ص ۴۶۷.

۵ـ مقدمهٔ لطایف عبید، چاپ وحید، نوشتهٔ مرحوم عباس اقبال، ص ۳. خلاصهٔ این مقدّمه را براون هم در از سعدی تا جامی نقل کرده است.

مقابل ترجمهٔ فارسی آن با مقدّمه و حواشی و تعلیقات مفصّل و مبسوط و بسیار سودمند و حتّی درخشان، چاپ کرده‌است و کتابِ او بی شک از مآخذ عمده و آماده و آبشخورِ آسوده و سادهٔ مترجمانِ آثارِ ارسطو، خاصّه فنِ شعر اوست، آنجا که ارسطو از این قسم و غرض بحث می‌کند در متنِ ترجمهٔ فارسی، کلمهٔ یونانی «پرودیا» را برگزیده است و در تعلیقات کتاب راجع به آن چنین گزارش کرده‌است: «پرودیا ـ قطعاتی از این نوع باقی مانده، به وزنِ اپوپوئیا [= حماسه] ولی در هجوِ مردمان، گاهی با موسیقی خوانده می‌شد. در سدهٔ پنجم [ق.م] مانند ترگودیا [تراژدی] در مسابقهٔ عمومی می‌خواندند.»[۱]
ر. ک: La Poetica di Aristotele Ed. Rostagni.P.7.

آقای دکتر عبدالحسین زرّین کوب دوّمین مترجم، در ترجمهٔ فنِ شعرِ ارسطو، در آن موضع از متنِ کتاب که بحث از نقیضه می‌رود، برای ترجمهٔ فارسی کلام ارسطو، عیناً همان کلمهٔ «پارودیا»ی یونانی را برگزیده‌اند، امّا در حاشیه نوشته‌اند: «پارودیا همان است که به فرانسوی Parodie گویند و آن شعری است که برای استهزاء به شیوه و اسلوب شعر دیگری سازند و شاید بتوان آن را شعرِ مُزَوّر ترجمه کرد.»[۲] اندکی پیشتر چنین اصطلاح و تعبیری یعنی شعر مُزَوَّر را نزد بلو هم دیدیم.

آقای دکتر زرّین کوب در تعلیقاتِ کتاب، توضیح مفصّل‌تری راجع به این قسم و غرض و همچنین مقصود ارسطو از آن نوشته‌اند و اصطلاح دیگری هم عنوان کرده‌اند. اینک تعلیقهٔ ایشان، برای آنکه مقالهٔ ما جامعِ آراء درخور توجه راجع به این مطلب باشد و فایدهٔ بیش : «پارودیا Parodia عبارت بوده‌است از اینکه اثری جدّی را به صورتی هزل آمیز درآورند. مثل اشعاری که بسحق اطعمهٔ خودمان در جواب بعضی غزلهای حافظ یا سعدی سروده و مثل تقلیدهایی که بعضی فکاهه نویسان از گلستان سعدی کرده‌اند. در یونانی

۱ـ نامهٔ ارسطو طالیس دربارهٔ هنر شعر، از یونانی به فارسی گردانیدهٔ سهیل افنان، بیروت ۱۹۴۷ م. (= ۱۳۲۶ هجری شمسی) ص ۱۶۳.
۲ـ فن شعر، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرّین کوب، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۳۷ شمسی، ص ۲۱.

نمونه‌هایی از این نوع به وزن اشعارِ حماسی قدیم باقی مانده‌است که بر خلاف حماسهٔ واقعی، جنبهٔ جدّی ندارد و هزل آمیز است. استادِ این فن در قدیم اریستوفان است که در نمایشنامهٔ غوکان نمونهٔ خوبی از آن به دست می‌دهد. (رک: سرود «گلوکه» Glyke در آن نمایشنامه) افلاطون هم در طی محاورات سقراطی نمونه‌هایی به طور پراکنده از این‌نوع آثار دارد. در قرن پنجم قبل از میلاد، پارودیا هم مانند تراژدی در مسابقه‌های عمومی خوانده‌می‌شد. فرانسویها این لفظ را امروز Parodie گویند و در فارسی، معادل درست و مقبولی ندارد جز اینکه در بعضی تذکره‌ها و کتبِ عهد صفوی چیزی شبیه بدان را ظاهراً تزریق گویی می‌گفته‌اند و شاید شعرِ مُزَوّر هم بی‌مناسبت نباشد.»[۱] بعداً به تزریق و تزریق گویی و شواهدش خواهیم رسید.

سومین مترجمِ فنِ شعرِ ارسطو در زمان ما آقای فتح اللّه مجتبایی هم در اینجا در متن ترجمهٔ فارسی همان کلمهٔ پارودی راگذاشته‌اند و در حاشیه چنین نوشته‌اند: «Parodie نوعی است از شعر که به منظور استهزاء به نحوی مضحک، اشعار جدّی را تقلید می‌کند.»[۲]

چنان‌که دیدیم، عباراتهم شتّیٰ، معنی یکی است و امّا لفظها و مصطلحاتِ حاکی از آن، مختلف است. مجملاً آنکه میرزا حبیب از این‌گونه سرایندگی به تحویلِ معانی جدّ به هزل تعبیر کرده‌است. مترجمِ براون ـ آقای علی اصغر حکمت ـ این گونه سرایندگان را جایی تقلید نویس و نوع کار را جایی دیگر اشعار تقلیدی خوانده‌اند و آقای دکتر زرّین کوب جایی «شعر مُزَوّر» و جای دیگر «تزریق گویی» اصطلاح کرده‌اند.

﴿ فقرهٔ چهارم ﴾

من نیز چون دیگر دوستداران شعر و ادب، با این نوع سرایندگی و

۱ـ همان مأخذ، ص ۱۲۶ ـ ۱۲۷.

۲ـ هنر شاعری، ترجمهٔ فتح اللّه مجتبایی، چاپ اندیشه، تهران ۱۳۳۷ شمسی، ص ۴۸.

نویسندگی در ادب فارسی ـ یعنی پارودی و پارودی سازی ـ و با اغراض و مقاصد آن از فکاههٔ تفریحی و هزلِ محض بگیر، تا هـزل و هـجا و انـتقادِ اجتماعی و مسخره و نیز مناقضه و جوابگویی و جدالِ شخصی و غیره از دیر باز آشنا بودم و در این خصوص یادداشـتهایی جـمع کـرده‌بودم از بـعضی نقیضه‌های سوزنی و قصیدهٔ قاضی هجیم طبری و بعضی منظومات عربی و فارسی درهم و غیره و غیره ویادم است وقتی سوزنی را می‌خواندم مکرر به این معنی و همچنین به یک دو اصطلاح که سوزنی در این مورد به‌کار می‌بَرَد برخورده‌بودم. (مثل مُجابات و مُجارات و نقیضه) و دیده‌بودم که این شاعر خوش قریحهٔ استاد و هَزّالِ چیره دست چگونه شعرهای جدّی سنائی را به هزل و مسخره بدرقه و استقبال می‌کند و از این شوخ طبعی و شیطنتِ خود به نقیضه کردن تعبیر می‌کند (شواهدش را قریباً نقل و نقد خواهیم کـرد) ولی در آن چاپ دیوان سوزنی که من داشتم، نقیضه همه جا نسخه بدل و در حاشیه بود و در متن نقیصه که مناسب و ملایم معنی موارد استعمالش نبود و به نظرم درست نمی‌نمود و این خود برایم مسئله و مشکلی شـده‌بود و فـرهنگهای عـربی و فارسی موردِ مراجعه هم ـ چنان‌که شواهدش گذشت ـ در این خصوص گرهی نمی‌گشودند و از جنبهٔ هزل و هجا و سُخریه و استهزاء ساکت بودند؛ حال آنکه حاجت و سؤال من همین حیث و هنجار بود. بعضی شواهد قدیمی دیگر نیز که پیدا کرده‌بودم ـ مثلاً غضائری و قطران و حمدالله مستوفی و غیره ـ همان از جدال و جدّ، و نه امرِ دیگر، حکایت می‌کردند. تا آنکه نخستین بار با خواندنِ یادداشت مرحوم بسیاردان قزوینی در این خصوص قطع و یقین کردم به جزم. و خلاصه آنکه در فارسی، مُعادل دُرست و مقبول را (به قول آقای دکتر زرّین کوب) برای پارودیِ فرنگان، نخست در نوشته‌های مرحوم قزوینی دیدم، با داوری جزم و قاطع و تصریحِ او که مشکلم را گشود و برایم حُجّت بود (و هست و برای همگان همچنین است که او الحق در این حدّ است و سندش نیز مُعتبر و روشن با مُؤیداتِ بسیار) باری دیدم که در یکی از یادداشتهای بسیار سودمندِ خود، در یکی از فصول ذیل ترجـمه چـنین مـرقوم فـرموده‌است:

«Parodie ـ ترجمهٔ صحیح و درستِ درستِ‌انگِ آن، گویا، بل قطعاً نقیضه است، در مُلحق مونس الاحرار، ص ۳۹، در آخرِ قصیدهٔ هزلیه‌ای از تاج الدّین ابن بها، که مطلع آن این است:

نیمورِ من ..ماع به منصب کند همی
از من بپرس کاین به چه موجب کند همی

در آخرش می‌گوید:

هست این نقیضهٔ سخن آنکه گفته است:
«دل داده‌ام به دلبر و واجب کُند همی»

ایضاً له در خاتمهٔ قصیدهٔ هزلیهٔ ص ۴۲:

وقتی کمال کرد ردیف قصیده دست
من کردمش نقیضه درین روزگار ..یر»[1]

﴿ فقرهٔ پنجم ﴾

پس، از آنچه گذشت، دانسته شد که نقیضه اصطلاحاً در ادبِ فارسی (و همچنین در عربی که اصل کلمه از آن زبان است و البته از بحثِ ما خارج است) به دو معنی به کار رفته است و می‌رود:

۱ـ در شعر به معنی نقض و شکستن و جوابِ مخالفِ جدّ و جدالی برای مقابله و نظیره گویی، یا ردّ و تخطئهٔ شعرِ شاعری دیگر، یا کلاً اثرِ ادبی و فکری دیگر اعم از شعر و نثر که شواهد نقیضه به این معنی و اقربای آن نقض و نقیض و ... که من در نظم پیدا کرده‌بودم، قبلاً ارائه شد و برای تمیز و تفاوت، بهتر است این را «نقیضهٔ جدّ» بنامیم.

۲ـ نقیضه‌به‌معنی پارودی فرنگان، چنان‌که در یادداشت قزوینی دیدیم و این را «نقیضهٔ هزل» می‌نامیم و بحثِ مقالهٔ ما بیشتر در این خصوص است.

۱ـ یادداشتهای محمد قزوینی، چاپ دانشگاه تهران، شمارهٔ ۵۱۷، به اهتمام ایرج افشار، تهران ۱۳۳۷، ج ۴، ص ۱۲۲.

اینک شواهد دیگر «نقیضهٔ هزل» که من پیدا کرده‌ام و آنها را با توضیحاتِ لازم به‌عنوانِ ذیل و ضمیمه‌ای برای یادداشت قزوینی در این فقره ثبت می‌کنم:

در اشعار سوزنی سمرقندی[۱] از شعرای مشهور قصیده سرا و هزّالِ استادِ قرنِ ششم هجری، می‌بینیم که در قسمت غزلهای هزلی خویش، بسیاری از غزلهای سنائی و چند تن دیگر از شعرای معاصر و متقدّم بر عصر خود را جواب گفته و به هزل، استقبال و نقیضه کرده‌است. وی بدین کار، سخت مولع وشایق بوده، بارها به صراحت از این معنی دم زده‌است و بخصوص گویی ظاهراً بیشتر پس از توبه و تغییرِ حالِ سنائی و توجّهش به معنویات و عوالم روحانی، یعنی پس از تصوفِ او به ناباوری و شیطنت با او در افتاده‌است و به هجو و مسخره‌اش پرداخته، اغلب غزلهای صوفیانهٔ او را به طنز و ریشخند استقبال کرده، از جمله می‌گوید:

ای سنائی تو کجایی که به خون تو دریم
تا به نیمورِ هجا نفحهٔ[۲] شعرت بدریم
هر کجا شعر تو یابیم، نقیضه بکنیم
ور تو را نیز بیابیم به..ن در ببریم

تا آنجا که در مقطعِ غزل گوید:

این جواب است مرآن را که سنائی گوید
«صنما تا به کف عشوهٔ عشق تو دریم»[۳]

۱ـ تاج الشعراء محمدبن علی سوزنی، یا بوبکر محمد عمر بن مسعود سوزنی سمرقندی نخشبی متولد میان سالهای ۴۷۹ تا ۴۸۲ و متوفی در ۵۶۲ یا ۵۶۹ هجری قمری که از او دیوانی بالنّسبه مفصل پر جدّ و هزل مانده، از مشهورترین شعرای استاد قرن ششم هجری بوده‌است. رجوع شود به مقدّمهٔ دیوان سوزنی به تصحیح دکتر ناصرالدّین شاه حسینی و جلد اول سخن و سخنوران و فرهنگ سخنوران جامع المآخذ.

۲ـ هم این‌چنین در اصل و نسخه بدل: قفچه؟

۳ـ دیوان سوزنی سمرقندی، به‌تصحیح دکتر ناصرالدین شاه حسینی، امیرکبیر، تهران مرداد ۱۳۳۸، ص ۳۹۹. و در این مقاله هر جا به دیوان سوزنی حواله داده شده مقصود همین چاپ آقای دکتر شاه حسینی است که بنا به اظهار ایشان در غیابشان چاپ شده و غلطهای فراوان کتاب از این رهگذر است. خوشبختانه تقریباً در همهٔ موارد کلمهٔ صحیح نقیضه که در بعضی نسخ مأخذ چاپ بوده به عنوان نسخه بدل در حاشیه ضبط شده و نقیصه ←

این غزلِ هزلی و رکیک سوزنی، نقیضهٔ قصیده‌ای است از سنائی و ظاهراً از آثار پیش از تحوّل روحی او، به این مطلع:

پسرا تا به کفِ عشوهٔ عشق تو دریم
از بد و نیکِ جهان، همچو جهان، بی‌خبریم[1]

و همچنین سوزنی گوید خطاب به سنائی، در این خصوص که شعر بفرست تا نقیضه کنیم:

شعرهایی که گفته‌ای، به سپاس
هر که را مدح گفته‌ای، ذَم کُن
هر که را هجو گفته‌ای، بستای
و آن پراکنده‌ها فراهم کُن
هرگه آن جمله جمع شد بفرست
دل، ز کار نقیضه بی‌غم کُن
مدح گفتن مسلّم است به تو
هجو گفتن به من مسلّم کُن
هم بر آن وزن گفت «سلمانی»
«ای سنائی بیا و قد خَم کُن»

نسخهٔ دیگر:

هم برآن وزن که سنائی گفت:
«ای سنائی ... الخ.»[2]

در این غزل، ناظر است ظاهراً به این قصیدهٔ سنائی که در دیوان سوزنی ضبط غلط و مُحَرَّف است:

در متن از همان غلطهای مذکور است، ما ابیات مورد حاجت را با توجّه به نسخه بدلها نقل می‌کنیم.

۱ـ دیوان سنائی، به کوشش دکتر مظاهر مصفّا، امیرکبیر، تهران دی ماه ۱۳۳۶، ص ۲۱۹ ـ ۲۲۱. و هر جا به دیوان سنائی حواله دادیم مقصود همین چاپ است.

۲ـ سوزنی، ص ۴۰۲. سوزنی از آنجاکه خود را از نسل سلمان فارسی می‌داند، گاه «سلمانی» و «بچه سلمان» و «سلمانی بچه» و از این قبیل به خویش نام و لقب می‌دهد.

ای سنائی قدح دمادم کُن
روحِ ما را ز راح، خُرّم کُن
هین که عالم گرفت دیو سپید
خیز تدبیرِ رخشِ رُستم کُن[۱]

و نیز سوزنی گوید خطاب به سنائی:

مر شعرِ تو را نقیضه‌ای گفتم
این بود و جز این نَبُد سزای تو
این است جوابِ آن کجا گوید:
«ای گشته ز تابش و صفای تو»[۲]

و ناظر به این غزل سنائی بوده‌است:

ای گشته ز تابش و صفای تو
آیینهٔ روی ما قفای تو [!]
من بندهٔ زندگانی خویشم
لیکن نه برای خود، برای تو

سنائی غزلی دیگر نیز با همین طرح دارد:

ای کعبهٔ من، دَرِ سرای تو
جان و تن و دل مرا برای تو[۳]

و باز سوزنی گوید برای سنائی:

همه نقیضهٔ شعر تو ای سنائی خران [؟]
به وصف حمدان گفتم، ز روی طیبت و بازی
جواب آن غزل است این کجا سنائی گوید:
«چرا ز روی لطافت بدین غریب نسازی»[۴]

که نقیضهٔ این غزل سنائی است:

۱ـ سنائی، ص ۲۶۴ و بعد.
۲ـ سوزنی، ص ۴۰۸ ـ ۴۰۹.
۳ـ سنائی، ص ۵۲۴ ـ ۵۲۵.
۴ـ سوزنی، ص ۴۱۳.

چرا ز روی لطافت بدین غریب نسازی
که بس غریب نباشد ز تو غریب نوازی[۱]

نقیضه‌های دیگر سوزنی برای اشعار سنائی ـ و نیز دیگران ـ بسیار است، امّا از برای شهادتِ بحثِ ما بس است. در این دیوان که از او چاپ شده، آنجاها که کلمهٔ شاهدِ ما، نقیضه در آن به کار رفته همین هاست که نقل شد. در نقائض دیگرش این کلمه را به کار نبرده‌است و صراحت ندارد. فقط به نحوهٔ سخنگویی و تصرّفِ خود و به شهرت سخنِ سنائی و دیگران و نقلِ مصراعی از شعر نقیضه شده و احیاناً اشاره‌ای به آن و امثال اینها بسنده کرده‌است. و این نکته‌ای در خور توجّه است زیرا از اسالیبِ مختلف نقیضه گویی یکی از اساتید این فن، یعنی سوزنی، حکایت می‌کند.

اینک برای آنکه نمونهٔ نسبةً کاملی از نقیضه به معنی پارودی ارائه شود و نیز نحوه و اسلوب کار استادِ بزرگِ این فن در قرن ششم نموده‌آید، غزلی سرمشق از سنائی و نقیضهٔ آن را از سوزنی ذیلاً نقل می‌کنیم، از هر کدام چند بیت‌گزیده، البته‌از آنها که‌به نسبت، چندان رکیک نیست، غزلِ سنائی این است:

مرا عشقت بنامیزد، بدانسان پرورید ای جان
که با یادِ تو در دوزخ توانم آرمید ای جان[۲]
نترسم ز آتشین مَفْرَش که با عشق تو ای مهوش
مرا صد بار دید آتش که روی اندرکشید ای جان
زعشقت شکر دارم من که لاغرکردم از آن تن
که دی زان لاغری دشمن مرا با تو ندید ای جان
نبردی دل زکس هرگزکه خود دلهای ما از تو
چو بویی یافت از عشقت ز شادی بر پرید ای جان
چو خواب است آتش عشقت که هر دیده بدید ای بت
چو آب است آتشِ عشقت که هر تن را رسید ای جان

۱ـ سنائی، ص ۵۵۱.
۲ـ سنائی، ص ۴۹۵.

چو از عشقت چنان زاید سنائی کی چنین گوید:
مرا ناگاه عشق تو بر آتش خوابنید ای جان

و نقیضهٔ این غزل از سوزنی:

چو ز آب روی تو ریشِ چو آتش بر دمید ای جان
به خاکِ پای تو، کان بادِ بوقم آرمید ای جان[1]
یخ پرورده شد عشقت، به سردی ز آتشِ ریشت
تو را آتش، فروزان شد، مرایخ پرورید ای جان
به سانِ خارِ زردآلو خلنده سبلت آوردی
که یارد پیش آن لبهات شفتالو خرید ای جان؟
نبینم روی تو زین پس، نه مانند تو دیگرکس
کز آن ریشِ چو بندِ خس، به چشمم خس خلید ای جان
نه جانِ توست، کمترکن، برآر و سر بکن از تن
خدا انگشت با ناخن به حکمت آفرید ای جان
که را شاهد چنین باشد، سنائی وارکی گوید:
«مرا عشقت بنامیزد، بدانسان پرورید ای جان»

﴿ فقرهٔ ششم ﴾

اینجا بد نیست به چند نکته اشاره کنم که بعضی از فواید ضمنی نقائض سوزنی و بعضی دیگر به طور کلّی از فواید عمومی نقیضه‌هاست:

نخست آنکه گویا از دوستداران و راویانِ شعر سنائی، در قرب و جوار سوزنی کسی بوده است «عطیّه» نام که سوزنی او را دیوانه و کل و کور می‌خواند و به شیوهٔ دهن دریدگی وقیحانه و هرزگی معهودِخود، بسیار دشنامها نثار آن بیچاره می‌کند من‌جمله خطاب به سنائی در همان نقیضه که قبلاً مطلع و دو بیت ازش نقل کردیم، می‌گوید:

۱ـ سوزنی، ص ۴۰۴.

اندبار از تو و دیوانه عطیّه‌ی کل و کور
کل‌تر و کورتر و غَرتر ودیوانه تریم
هر زمان شعرِ تو آرد برِ ما این کل و کور
نعره بردارد و گوییم: نه گنگیم وکریم
شعرهای تو بخوانیم و بر او سُخره کنیم
ورکند سُخرهٔ ما، سُخرهٔ او را نخریم[۱]

و هم راجع به عَطیّه خطاب به سنائی در نقیضهٔ دیگری که بعضی ابیاتش گذشت، گوید:

اشعارِ تو رابه جملگی دیدم
آورد عطیّه‌مان، عطای تو
آگاه شدی ز ماجرای من
آگاه شدم ز ماجرای تو
هر کس که تو را بدید لعنت کرد
بر آدمِ پیرِ پارسای تو
مر شعر تو را نقیضه‌ای گفتم
این بود و جز این نَبُد سزای تو[۲]

پندارم‌که عطیّه‌از توبهٔ‌سنائی و تغییرو تحوّلِ حالِ روحی‌اوبرای‌سوزنی نقل ماجرا و حکایت می‌کرده‌است و نمونه را از شعرهای صوفیانهٔ بعد از تنبُّه او روایت می‌کرده، امّا سوزنی باور نمی‌داشته و همچنان سنائی را سرایندهٔ:

دی، بدان رستهٔ صرّافان، من بر دَرِ تیم
پسری دیدم تابنده‌تر از دُرِّ یتیم
زین سیه چشمی، جادو صنمی، طرفه چو ماه
بی‌نظیری که نظیریش نه در هفت اقلیم ... الخ[۳]

۱ـ سوزنی، ص ۳۹۹.
۲ـ ایضاً، ص ۴۰۸ ـ ۴۰۹.
۳ـ سنائی، ص ۴۸۴ به بعد.

می‌پسندیده است، یعنی چنان‌که قبل از تَنَبُّه و تصوفِ خود بود، قلاّشی لاابالی و مدّاح و خوشگذران و توبهٔ او را از مقولهٔ زرق و سالوس می‌پنداشته، اشعار او را سزای نقیضه و مسخره می‌دانسته. البته برای این نکته سندی در دست نیست جز اینکه ظاهراً از شعرها و حمله‌های سوزنی چنین برمی‌آید، از فحوی، نه صریحِ آن اشعار.

دوم آنکه از جمله فواید نقائض که به گفتنش می‌ارزد یکی این است که چون متضمّنِ اشارات و مطالبی است و غالبا مصرعی یا بیتی یا بیشتر از شعرِ سرمشقِ نقیضه شده را در تضمین دارد و نیز نام گویندهٔ سرمشق را متذکّر است، از این رهگذر می‌توان نشانه‌های پاره‌ای اشعار گمشدهٔ بعضی مشاهیر بزرگان، یا نام و نشان برخی گمنامان را در نقائض دید که احتمالاً در ایّام خود شهره بوده‌اند، یادرعهدنقیضه‌سرای؛شعرشان‌شهرت‌ورواجی‌داشته.چون‌علی‌الرسم، شعرِ مشهوررا نقیضه می‌کنند و این اصلی از اصول است در کار نقیضه گویی.

از نمونگکهای این فواید که گفتیم ـ مثلاً ـ یکی همان نکته‌ای بود که راجع به مناسبات و روابط سنائی و عطیّه و سوزنی گذشت و نیز آنچه پس از این در نقیضهٔ قاضی هجیم طبری و شعرِ ردیف آینهٔ خاقانی خواهد آمد و نظیرِ اختلاف ضبط مصرعِ «پسرا تا به کفِ عشوهٔ عشقِ تو دریم» در دیوان سنائی و سوزنی، یا اختلاف نسخهٔ راجع به مصرعِ: «هم بر آن وزن که سنائی گفت» و نیز : «ایّام چو تو دلبرِ طنّاز نیابد» و غیره از تفاوتِ ضبطها، یا اینکه سنائی گویا با این وزن و قافیه:

این است جوابِ غزلِ خواجه سنائی :

بق بق بققو، بق بققو، بق بققیقی[1]

شعری داشته است که در دیوانش نیست و چه بسا که جز این؛ شعرهای دیگر نیز هم. و پندارم که سنائی یا خود، بعضی شعرهای هزلیِ پیش از تصوّف خود را به ترک و فراموشی سپرده، یا کاتبان و راویان دیوانش رها کرده‌اند یا گم شده‌است.

۱ـ سوزنی، ص ۴۷۶.

سوم فایده آنکه در نقائض به حدود شیوه‌های خوشایندِ قدما در هزل و هجا و طیبت و انحطاطِ اخلاقی و فساد و هرزگی ایشان، از این رهگذر بخوبی‌می‌توان پی‌بُرد، من‌جمله توان دانست‌که از آنان کسانی مثل سوزنی چه دریده چشمانِ دشنامگوی جهنّمی و فَسَدهٔ بی‌آبروی زشت سرشت و پست خصلتی بوده‌اند و شعر و سخن منظوم را به چه حدّ از آلودگی و پلیدی رسانده بوده، از چه راهها گذران می‌کرده‌اند. همین سوزنی که سرانجام به اصطلاح توبه‌کرد و زهد و تحقیق و وعظ گفت، دیوانش پُر است از این قرائن و نشانه‌ها والحق گاه بسیار بلیغ و بقوّت و فصیح، هزّالی و فضیحت می‌کند، حتّی گاه نمونه‌های قوّادی و «کیدی» گری خود را از برای ممدوحان و خواستارانِ سخنِ خود به خواننده ارائه می‌دهد و در وصف و مدح بعضی از اسافل اعضای ممدوح یا معشوق و معشوقهٔ ممدوح، دادِ سخن می‌دهد و چه استادانه و بهنجار. باری، اینهاست پاره‌ای از فواید درجهٔ سوم و چهارم مُستفاد و مُستنبط از نقائض که گاه از لحاظِ بعضی مطالعات اجتماعی در جهات فساد و انحطاط برخی از قشرهای جوامعِ گذشته؛ در خور توجّه تواند بود.

چهارم آنکه من از روحِ پاک و یادِ ارجمند و گرامی سنائی و بعضی دیگر که ناچار نام ایشان در برخی شواهد نه به نیکی گفته می‌آید، پوزش می‌طلبم، چنان‌که گفته‌اند: نقلِ کفر، کفر نیست؛ نقلِ دشنام و هزل نیز محضِ هزل و دشنام نیست، خاصّه در مواردی که از برای بحثِ فنّی و تحقیقی در مسائل ادبی و تاریخی از این نقلها چاره نباشد و شاید هم این، بی‌هیچ عمد و قصدِ خاص، خود نتیجهٔ درو و بهره و برداشتِ ناحفاظیها و شوخ چشمیهای قبل از توبه و انابه است که به صورت این بقایا و بازگشت و صدا در دفتر و دیوانهای روزگاران ثبت شده است و به هر حال بدین گونه چهره نموده‌است که گفت: این جهان کوه است و فعلِ ما، ندا... الخ. و آیا مثلاً میان سنائی و عطّار نباید هیچ گونه تفاوتی در دفاترِ ایّام ثبت و ملحوظ شده باشد؟ یعنی میانِ آن کس که از عطّاری و پزشگی روزگار می‌گذراند و همه و همهٔ آثار

منظوم و منثورش هم از ابتدا تا انتها وقفِ معنویاتِ محض و روحیاتِ متعالی است و راست می‌گوید که می‌گوید، مثلاً:

به عمر خویش، مدح کس نگفتم
دُری از بهر مدحت می‌نَسُفتم

و آن کس که به هر حال اوراقِ بسیاری از بقایای دیوانش، آلوده به مدحِ ناکسان و ناسزایان یا هزل و هجای چنین و چنان است؟ و هم پوزش می‌طلبم از نجابت و شرم‌وحیای‌بعضی ازخوانندگان که در این بحث فنی و ادبی، ناچار، با بی‌ادبی مقال‌وکلمات‌و عباراتِ گروهی‌بی‌شرمان، روبه‌رومی‌شوند و این حتّی از برای خودِ من هم خالی از کراهت نیست که باید بیرون از پرهیز و آزرم، لاجرم، گاه خلافِ میل خود بنویسم یا نقل کنم، با این همه کوشیده‌ام، مگر در بعضی مواردِ نادر، آنجاهاکه از کلمات رکیک، گزیر و گریزی نبوده، تا ممکن است آنها را برگزینم‌که امروز مُصطَلح و متداول نیست مثلِ نیمور، تاز، غَر و غیرِ غَر یا غالبا از ملایمات نمونه بیاورم، نه آن‌چنان‌های چنان، پس تأمل کن، تأمل کردنی.

﴿ فقرهٔ هفتم ﴾

بنابرآنچه گذشت و هم می‌گذرد، باید دانست که نقیضه؛ اسم و اصطلاحِ محتوی و غرضِ نوعی سخنِ منظوم و منثور است، نه اسمِ شکل و قالبِ قسمی شعر یانثر. یعنی‌نمی‌توان گفت فی‌المثل: رباعی، قصیده، مثنوی، قطعه، نقیضه و ... بلکه بایدگفت‌مثلاً: مدح، مرثیه، غنا، روایت، تمثیل، حماسه، هجا،نقیضه و ... و این نکته‌ای‌اصلی‌ومهم‌است، زیراکه می‌بینیم و خواهیم دید که در همهٔ اقسامِ سخن و قوالب و اشکال کلام، نقیضه ممکن است نوشت و سرود و غالبا نوشته‌اند و سروده، یعنی باید بر اسامیِ مقاصد و اغراضِ شعر و سخن، این را هم بیفزاییم، زیرا نقیضه، برای اغراضی است که بعضی مردم هنری و سخنور از دیر باز، در همهٔ زبانها داشته‌اند و دارند چنان‌که گذراندیم و گذشت اشاره‌ای را به آنچه در ایّام‌ارسطو ـ و پیش از اونیز ـ از این نوع سخن بوده

است و یقیناً نقیضه در آن حدّ از ارزش بوده‌است که مردی چون ارسطو در فنِ شعرِ خود، آن را در خور توجّه و نقد و بررسی دانسته‌است، یا افلاطون در آثارِ خود، گاه به آن پرداخته است، منتها در ادبِ فارسی با همهٔ تداول و رواجی که نقیضه از قدیم تا امروز داشته و دارد، تاکنون به حدود و نواحی و چند و چونِ آن توجهی نشده‌است و کسی به این شاخه و شعبه از ادبِ ما نپرداخته است و در قواعد و اسالیب و اقسامِ آن تحقیق نکرده حتّی اسم و اصطلاحِ خاصّ آن هم ناشناخته مانده بود که اینک ما در صدد آنیم که پراکندگیهای پیشین و مواریث این فن را نقد و بررسی و چند و چونش را پیدا و ثبت کنیم.

باری، بازگردیم به همان جا که بودیم. غزلِ سنائی و نقیضهٔ سوزنی را برای آن غزل دیدیم. البته ما بعضی نقیضه‌های قویتر سوزنی را چون بسیار رکیک است نمی‌توانیم، یعنی نمی‌خواهیم نقل کنیم. طلبهٔ این فن می‌توانند به خرابات و بیت اللطفِ دیوان او بگذرند و تماشا کنند، حتّی بعضی ابیات همان نقیضهٔ او را هم که از حیثِ هزل؛ قویتر و زیباتر بوده، به علّت رکاکتی که داشت، رها کردیم.

در این نمونه چنان‌که دیدیم، سراینده صراحت ندارد که این نقیضهٔ فلان غزلِ فلان‌کس است و نظایر این حال در نقائض سوزنی و دیگران بسیار است تا آنجا که به عنوان یک اصل می‌توان گفت که: رسمِ غالب و بالنّتیجه قانون همین است که صراحت و حتّی اشاره به سرمشق و تضمین هم لازمِ قطعی نیست، همین قدر که شعری جدّی را سرمشقِ هزل و هجا کنند (برای مقاصدِ مختلف) و بر این شیوهٔ تبدیل و تحویلِ معانی جدّ به طیبت و هزل بسرایند، کافی است.

﴿ فقرهٔ هشتم ﴾

در بعضی از نمونه‌هایی که گذشت دیدیم که سراینده، گاه می‌گوید: این جواب آن که فلان گفته، آنگاه مصراعی از سرمشق نقل می‌کند، بعد خواهیم گفت که جواب ـ خواه به جدّ و خواه به هزل ـ بر چند قسم است، آنجا که جواب به جدّ است چه حال دارد و آنجا که به معنی نقیضه چه حال، امّا

اینجا یک نکتهٔ دیگر را هم باید بگوییم که هزّالان گاه به جای نقیضه، کلمهٔ «مُجابات» را به کار برده‌اند. یعنی یک اصطلاحِ دیگر معادل نقیضه، مجابات است که در پاره‌ای موارد همچنان «ترجمهٔ صحیح و درستِ درستِ انگِ کلمهٔ پارودی فرنگان» تواند بود. امّا همچنان‌که نقیضه در عرفِ عرب و بعضی قدمای عجم بر شعرهای ضدّ جدّ هم اطلاق می‌شود، مُجابات نیز به هر دو معنی است، هم به معنی جوابِ جدّی و ردّیهٔ شعر دیگری، هم به معنی جواب هزلی و نقیضه در عُرفِ سوزنی و ابن بها و دیگران. زیرا به هر حال در نقیضه معناً حالت مجاوبه و پاسخگویی وجود دارد، اگر چه اندک و ضعیف برای یادآوریِ شعرِ سرمشق، از این روست که نام دیگرش را «مجابات» گفته‌اند. اینک، بعضی شواهد از آنجاها که سوزنی در معنی هزلی و به جای نقیضه، مُجابات هم به کار برده‌است، می‌گوید:

رُخ تازه چو تو هیچ دگر تاز نیابد
تا گُم نشوی، ز آنکه کست باز نیابد[1]

تا آنجا که می‌گوید:

این است مُجاباتِ یکی شعرِ سنائی:
«ایّام چو تو دلبرِ طنّاز نیابد»

که نقیضهٔ این غزلِ سنائی است:

ایّام چو من عاشق جانباز نیابد
دلداده چنو دلبرِ طنّاز نیابد[2]

و در مقطعِ غزلِ نقیضی دیگر گوید:

این است مُجاباتِ یکی شعرِ مُعزّی
«آن شب که مرا بود می وصل به کفْ بر»[3]

در مورد اصطلاحِ اخیر هم ذکر این نکته لازم است که خوشبختانه

۱ـ سوزنی، ص ۳۸۵ و در اصل: کست ساز نیابد؟
۲ـ سنائی، ص ۴۰۶.
۳ـ سوزنی، ص ۳۹۰.

نسخه بدل مُجابات، با امانت در نسخه بدلهای حواشی دیوانِ سوزنی ضبط شده‌است یعنی یکی از نُسَخِ مأخذ این چاپ دیوان سوزنی (نسخهٔ م) همه جا نقیضه و مُجابات با ضاد منقوط و جیم دارد نه «محابات» با حاء حطّی و نقیصه با صاد بی نقطه که همه جا بنا به نُسَخِ دیگر، متن اختیار شده و من از همین نسخهٔ قدیمی استشهاد می‌کنم.

کمی پیشتر از بعضی فواید ضمنی نقائض سخن گفتیم، اینک نمونه‌ای دیگر که شاهد از شهود رسید، نه غیب. توضیح آنکه می‌خواستم مطلعِ آن شعر معزّی را که بیت اخیر سوزنی مُجابات آن است، از دیوان مُعزّی به اینجا نقل کنم، دیدم در دیوان معزّی مصحح استاد مرحوم عباس اقبال آشتیانی، مصراع اول مطلع مورد نیاز چنین ضبط شده: «آن شب که مرا بودی وصل تو به کف بر» در فهرست اشعار دیوان هم‌چنین است و در غلطنامهٔ دیوان نیز چیزی راجع به اینجا ندارد، اما شک نیست (به حکم ذوق و قرائن) که آن مصرع معزی به شکلی که در دیوانش آمده، غلط است. با این ضبط، هم وزنش ناملایم است و سکته دارد (گرچه زحاف مجازی است) هم معنی مضبوط و معقولی ندارد: آن شب که مرا بودی وصل تو به کف بر؟ و معلوم است که مرحوم اقبال چنان که شیوهٔ مرضیهٔ معهود اوست، شعر را همان طور که در نسخ مأخذ دیده چاپ کرده، اما اینک از روی نقیضهٔ سوزنی، صورت صحیح شعر معزی به دست آمده و بی‌شک باید چنین باشد:

آن شب که مرا بود میِ وصل به کفْ بر
با دوست نشستم به سرِ کوی لطف بر[1]

۱ـ دیوان امیر معزّی، به کوشش عباس اقبال، تهران، اسلامیه، ۱۳۱۸ شمسی، ص ۷۷۹ و سوزنی، ص ۳۹۰. ضمناً «بیت اللطف» و «کوی لطف» و «خرابات» (به معنی حقیقی نه خرابات مجازی صوفیان) در قدیم جایگاه عیش و نوش و فسق و فجور و حرام کاریهای عیّاشان و رندان و لوطیان و خلاصه گناه خانه‌ای بوده‌است که در آن منهیّات و منکرات از می و مطرب و روسپی و امرد و چه و چها سبیل بوده‌است. رجوع شود به یادداشتهای بسیار دان محمّد قزوینی و فرهنگها و ...

﴿ فقرهٔ نهم ﴾

از نمونه‌های بلیغ و جالبِ توجه نقائض قدیم که هزلی ملایم دارد و نحوهٔ تصرّفِ هزل آمیز نقیضه گو را در اسلوب رایج و آمیختگی کلمات فارسی و عربی وطبری را (که نظایر این آمیختگیهای ملقمه و ملمَّع گونهٔ فارسی با ترکی و عربی و غیره از وجوه خاص بعضی نقیضه‌هاست و از شیوه‌های هزلِ نقیضی) به طیبت و از برای مزاح متضمّن است، قصیدهٔ مفَصّلِ قاضی هجیم طبرستانی است که استقبال شعرِ شاعر دیگری است ـ گویا هزّالی ماوراء النهری ـ که از او با عنوان کلّی و عمومی «خواجه امام» تعبیر می‌کند، که مصرعی از قصیدهٔ این خواجه امام که قاضی هجیم تضمین کرده‌است، چنین بوده: «کس ندیده‌ست مرغ عنقاؤ.» و نیز، نظیره و استقبال شعرِ دقیقی شاعر است که مصرعی از قصیدهٔ دقیقی چنین بوده‌است: «لی تلی لی، تنا تنا آؤ».

اگر مقصود از دقیقی در نقیضهٔ قاضی هجیم همان دقیقی زردشتی عزیز معروف یعنی ابو منصور محمّد بن احمد، سرایندهٔ بزرگوار گشتاسبنامهٔ شاهنامه باشد، و اگر دریافتِ ما از قصیدهٔ آینه ردیف خاقانی (که بیاید) درست باشد، می‌توان گفت احتمالاً گویا این دو شاعر مشهور و بزرگِ ما آثار هزل آمیز هم داشته‌اند که چیزی از آن آثار به زمانِ ما نرسیده‌است، یا هنوز آفتابی نشده، و من تا کنون در جایی ندیده‌ام که کسی یادآور نقیضه گویی و آثار هزلی آن دو شاعر مشهور مذکور شده‌باشد و این نکتهٔ تازه‌ای است که اینک به آن برمی‌خوریم و در خصوص خاقانی و دقیقی درخور ذکر و تأمل است، شاید بعدها در کتابهای کهن و سفینه‌های ناشناخته این گونه آثارشان هم پیدا شود.

امّا جز آنچه گذشت از فواید نقیضهٔ قاضی هجیم، یکی هم ضبطِ کلماتی چند از طبری قدیم است که سخت مغْتَنَم است و در زبانشناسی مورد استفاده، و دیگر فایده‌اش نمودن شیوهٔ هزل و پسندِ قدما در این زمینه است و

نیز شاهد دیگری از اصطلاح «مجابات» در این معنی نقیضهٔ هزلی نه «مجاباتِ» جِّد. اینک بیتی چند از آن قصیده، به نقل از تاریخِ طبرستانِ ابن اسفندیار، اصل قصیده در این کتاب ۷۸ بیت است و ما برای آنکه فهمش عام باشد ابیاتِ «طبری ـ فارسی» را ترک می‌گوییم و فقط از ابیاتِ «فارسی ـ عربی» آمیخته نقل می‌کنیم. بد نیست گفته شود که هدایت هم در مَجْمَع الْفُصحا چند بیتی از این قصیده را نقل کرده‌است که با ضبطِ تاریخ طبرستان چاپ اقبال آشتیانی پاره‌ای اختلافات دارد (هدایت هم اصلاً طبرستانی بوده) و بیتی نیز دارد که در تاریخ مذکور نیست:

«قاضی هجیم، زاهدوعالم تربتِ [او] بر دَرِ مشهد شمس آل رسول اللّه به محلّهٔ عوامه کوی و شاهد بر فضل او این قصیده است که یکی از علما راگوید:

ای به فرهنگ و علم دریاؤ
لیس ما را بجز تو همتاؤ
منم و تو، که لاحیاءَ لنا
هزل راکرده‌ایم احیاؤ
لی و لک از دو چیز تقصیر است
گر چه هستیم هر دو داناؤ
لیس لی عقل و لاحیاءَ تو را
هر دو را غالب است سوداؤ
هست فی الپشم جای خندیدن
نیست فی الچشم قطره‌ای ماؤ
مُضحکات آید از خواطرِ ما
همچو دُرّ از میانِ دریاؤ
مُهر بر مِهر تو نهادستم
مُهر بر مِهر سخت زیباؤ
گه شبیخون بری به آمل وری
از سمرقند و از بخاراؤ

آمل وری، کلاهما، کردی
این به تاراج و آن به یغماؤ
زوجتی هر شبی تخاصمنی
لحیتی می‌کند به تاتاؤ
مرمراگوید او که ای احمق
تا کی این شعر و این مُجاباؤ
هر چه در خانه، مُنکرند مرا
نَحْنُ مِنْ دَسْتِهِمْ عَجَزْناؤ
پند کس نشنوند و معذورند
هست دلشان چو صَخره صَمّاؤ
این مُجابات شعرِ خواجه امام:
«کس ندیده‌ست مرغِ عنقاؤ»
این به اون وزنه که دقیقی گت:
«لی تلی لی تنا تنا آؤ»[1]

البته لطفِ این نقیضه بهتر دریافت خواهد شد آنگاه که تمامش خوانده شود، طبری و عربی و فارسی با هم دریافته شود که ما ناچار طبری‌ها را نقل نکردیم و همچنین بعضی ابیاتِ رکیک را. شنیده‌ام که گویا استاد محترم آقای دکتر صادق کیا در خصوصِ طبریات این قصیده، تحقیقی کرده، بعضی مشکلاتش را حل کرده‌اند که من هنوز این تحقیق را ندیده‌ام. باری، نزد نقیضه سرایان از این گونه تصرف به هزل در کلمات، از کاهش و افزایش و آمیختگی، برای تفنن معمول است. سوزنی گوید:

دوش آن بتِ من بر فرسِ ابلقیقی
آمد بَرِ من، با دهن فندقیقی

۱ـ تاریخ طبرستان، چاپ مذکور، ج ۱، ص ۱۳۱ ـ ۱۳۵ و ضمناً مصرع بیت ما قبل آخر در اصل «... مرغ و عنقاؤ» ضبط شده.

شوخی، شغبی، شیوه‌گری، شهره‌نگاری
کز نور رخش برده فلک رونققیقی
این است جواب غزل خواجه سنائی
«بق بق بققو، بق بققو، بق بققیقی»[۱]

﴿ فقرهٔ دهم ﴾

عربی و فارسی آمیخته به طیبت و هزل، نزد بعضی دیگر از هزّالان و نقیضه سازان هم متداول و معمول بوده، من‌جمله چنین تفنّنی را در نقیضه‌های مهری عرب از هزّالان اواخر ایّام صفویه نیز می‌بینیم که البته به لطف قصیدهٔ قاضی هجیم نیست.

مهری عرب ـ نامش سیّد علی و اهل جبل عامل بوده و به ایران کوچ کرده‌ای، نزیل اصفهان، او ظاهراً تنها برای تفنن و تردماغی این گونه ابیات را می‌ساخته و جز این قبیل کارها، شعرِ جدّی هم دارد. گر چه بعید نیست که در ابتدا چون درست فارسی نمی‌دانسته است و طبع موزون نیز داشته، این فارسی ـ عربی در هم گویی برایش آسانتر بوده، آن را خوشتر می‌داشته و کم‌کم این گونه مزاح و خوش طبعی با معاشران و دوستان و موزونات مُلَمَّع گونهٔ محاوره، کارش به دفتر و دیوان کشیده. نصرآبادی که معاصرِ اوست در تذکرهٔ خود راجع به او نوشته:

«جوانِ نامرادِ درویشی است، فی الجمله [= مختصر، اندک] تحصیلی کرده ...»

هدایت، نوشته: «... اندک زبان فارسی آموخت، به عربی و فارسیِ تعریب طرحِ شاعری ریخت و شعرش پسندیده افتاد، جمعی بدو اقتفا کردند، بدین سیاقت نظمها و بحرِ طویلها پرداختند.»

اینک چند بیت از ملقمهٔ او که نقیضهٔ غزلِ معروف حافظ ـ با بعضی

۱ـ سوزنی، ص ۴۷۶.

ابیات مُلَمَّع ـ است. در این چند بیت نه چندان بی یا بامزهٔ او باید توجّه داشت که: شُرت = چُرت به ضم چ، ششمان = چشمان، شه = چه و غیره از تعریب کلمات فارسی به مزاح:

الا یا ایّها الساقی، ادرکأساً و ناولها
خمار البادة الدوشینه کُشتی اهل محفلها
همه فی الشرت و الخمیازه مثل الکوکناریّون
دهن وازی، دوششمان برهمی، بالموت مایلها
به زور الگریه ما رفتی الی عندالنگار آخر
رقیب الخرس ماندی عاقبت کالخرِ فی گِلها
شه خوبی لو عَلیٰ رَغْمِ الرقیبان می‌شوی امشب
علیٰ گردن شما دستینِ ما هر دو حمایلها[1]

۱ـ نقل انتخابی از مجمع الفُصحا و بهترین اشعار. شاعر محترم آقای حسین پژمان بختیاری در بهترین اشعار اسم او را «مهدی عرب» ضبط کرده‌اند. آقای امیری فیروزکوهی در مقدّمهٔ صائب، مهری عرب را ملک الشعرای شاه سلطانحسین گفته‌اند. اگر مقصود همین سیّد علی پسر سیّد مساعد جبل عاملی باشد، عجیب می‌نماید اولاً از این جهت که چه شاعری در چه منزلت از شعر و ادب، ملک الشعرا بوده، ثانیاً از این جهت که حزین در تذکرهٔ خود «میرزا بدیع پسر میرزا طاهر نصرآبادی» صاحب تذکرهٔ معروف را ملک الشعرای شاه سلطانحسین معرفی می‌کند و راجع به مهری عرب ساکت است و از فحوای کلام و نحوهٔ معرفی نصرآبادی هم که جوانی او را درک کرده، بر نمی‌آید که قریباً جوان موصوف او به ملک‌الشعرایی برسد و هدایت نیز به این قضیه حتّی اشاره‌ای هم نمی‌کند اگر چه در آن ایّام هیچ امری عجیب نیست. به‌هر حال‌راجع‌به‌مهدی یا مهری‌عرب و نمونهٔ‌شعر او، ر.ک: تذکرهٔ‌نصرآبادی، به‌تصحیح وحید، ص ۳۹۸ و مجمع الفصحا، چاپ جدید، ج ۴، ص ۷۶ و بهترین اشعار تألیف پژمان بختیاری در ردیف اسمش در حرف «میم» و نیز مقدّمهٔ کلیات صائب، چاپ خیّام، به قلم استاد امیری فیروزکوهی. ضمناً در ذیل این حاشیه بد نیست این نکته را هم یادآوری کنیم که جز مهری عرب و میرزا بدیع، یک تن دیگر به نام نورالدّین محمد کاشانی متخلّص به «نجیب» مؤلف تاریخ کشیکخانه هم بنا به قول مرحوم عباس اقبال آشتیانی ـ مجلّهٔ یادگار، سال چهارم، شمارهٔ فروردین ۱۳۲۷ ـ ملک‌الشعرای شاه سلطانحسین صفوی بوده‌است. بنابراین تا به حال من سه ملک‌الشعرا برای این سلطان عظیم‌الشأن شناخته‌ام. راجع به‌این شخص اخیر ـ نجیب‌کاشانی ـ جز مجلّه یادگار شمارهٔ مذکور، ر.ک: تذکرهٔ نصرآبادی ذیل «نورا» نجیب تخلص و تذکرهٔ حزین لاهیجی ذیل «نجیبا کاشی» که اشعارش از بهترین شعرهای تذکرهٔ حزین است. تتمیماً بد نیست گفته شود که در تذکرهٔ حزین، چاپ اصفهان، اشتباهاً نام این شاعر «بخشا کاشی» در ردیف کسانی که نامشان با حرف «ب» شروع می‌شود، آمده‌است، چه در متن و چه در ←

بسیارند کسانی که در این شیوهٔ آمیختهٔ عربی و فارسی به تفنن و مزاح، طبع آزمایی کرده‌اند و در گوشه کنار بعضی سفاین و دواوین و کُتبِ ادب، گهگاه نمونه‌هایی از این قبیل دیده می‌شود که البته همه مورد بحث و توجّه ما نیست، جز تک و توکی که شاید به جهتی از جهات ـ فی‌المثل وضع و حال گوینده یا گفته ـ احیاناً در خور نقل باشد، از جمله این رُباعی که در کتاب الخزائن، تألیف مولیٰ احمد نراقی متخلّص به «صفائی» دیدم، بدون تصریح به نام گوینده:

الاشتر گاذُرٍ الی الراهاتِ
لا یترس من فتادن الچاهات
قد کرَّدَ خوناً دلِ همراهاتِ
من نالته گاه سحرگاهات[1]

بعید نیست که این رباعی از خود مؤلّف باشد، چون صفائی گذشته از آنکه بالذّات آخوندِ خشک و عبوسی نبوده و در شعر و ادب بعضی تردماغیها و تفننات داشته و اتفاقاً پاره‌ای اشعارِ او پُر بدک نیست، من‌جمله غزلی خوش طرح که این قصّه و بیتِ رندانه و مشهور از آن است که گویند حضرتِ آیتِ خدا، وقتی در عبور به عمارت نیمه تمامی می‌رسد که عمله و بنّا در آن مشغول

فهرست، و ظاهراً ناچار اشتباه ناشر محترم اصفهانی است و گویا شباهت شکلی «نجیبا» و «بخشا» در خط و کتابت موجب اشتباه شده‌است وگر نه گمان نمی‌رود که مؤلف فاضل تذکره ـ یعنی حزین لاهیجی ـ چنین اشتباهی کرده‌باشد؟ زیرا اسم ورسم او را درست نوشته، معاصرش و شاید هم چند صباحی معاشرش بوده و... در اشعار منقول او هم تخلص «نجیب» آمده، چنان‌که در مقدّمه کتاب مرقوم است آقای محمد باقر الفت فاضل محترم برای اسامی شعرای این تذکره، فهرست الفبایی ترتیب داده‌اند (و ناظر و مباشر چاپ بوده‌اند نیز) نه خود حزین و چنین مسامحتی آن هم در دو چاپ، راستی عجیب می‌نماید، پس تأمل کن. و این اشتباه از این چاپ تذکره به کتاب نفیس و با ارزش تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان، تألیف آقای دکتر سیّد علی رضا نقوی هم سرایت کرده، آنجا هم در بحث از تذکرهٔ حزین اسم نجیب (باالف تعظیم معهود عصر: نجیبا) را لابد بی‌تأمل و با تکیه و اعتماد بر چاپ اصفهان «بخشا» آورده‌اند؛ بگذریم از سرایت این اشتباه به بعضی از سفینه‌ها و گنجینه‌ها و گلچین و گلزارها.

۱ـ کتاب الخزائن، نراقی، به تحقیق و تصحیح حسن حسن زادهٔ آملی و علی اکبر غفّاری، تهران، علمیّهٔ اسلامیّه، ص ۳۳۱ ـ ۳۳۲. و سه بیتِ: خیزوا الی الخرابات ... الخ، ص ۳۳۳.

کار بوده‌اند، وقتی می‌فهمد که دارند برای طلاّب علوم دینیّه، مدرسه می‌سازند، این بیت را می‌گوید که جزو همان غزل خوش طرحِ اوست:

در حیرت از آنم که چرا مدرسه کردند
جایی که در او میکده بنیاد توان کرد

گذشته‌ازاین، در همان کتاب‌الخزائن، سه‌بیتِ دیگرنیزدراین‌شیوه آورده است‌باصراحت به‌اینکه از خودمؤلف‌است، از این‌قرار که‌تخلص‌او راهم‌دارد:

خیزوا الی الخرابات، یا ایّها الهمادِم
لاتشنوا النصیحه، من هذه المرادِم
عالج جراحة الدل من دستک النگارین
فی زخم ذالک الدل، لاتنفع المراهم
خذایّها الصفائی، نقد الرّوان فی الکف
صرّافِ عشقِ یارک، لا یقبل الدراهم

نظیر این گونه آمیخته گوییها در شعر و ادب عرب نیز معمول بوده است و این کار ظاهراً برای ایشان هم بیشتر جنبهٔ تفنن داشته و از قبیلِ ملمّعاتِ جدّی فارسی نبوده و تازه اگر هم برای نوعی تجدد و نوآوری و به جدّ مثل بعضی فارسیات ابونواس بوده‌باشد، این تداخل و آمیختگی به هر حال، خالی از رایحهٔ تفنن و مزاح نتواند بود، فی المثل این قول از چه مقوله‌ای می‌تواند باشد جز تفنن و مزاح که مُعین الدّین طنطرانی شاعرِ مشهور عرب می‌گوید:

تُرکٌ و جدتُ الدرد من درمانه
و عهدتُ تَرکُ العهدِ من پیمانه؟[1]

اینک نمونهٔ کوچک دیگری از همین مقوله که از کتاب نفحة الیمن انتخاب کرده‌ام از ادیب عبّاس مکّی یمنی (ص ۱۳۰ - ۱۳۱):

۱ـ ابونصر معین الدّین احمد بن عبد الرزاق طنطرانی، معاصر خواجه نظام الملک طوسی و مدّاح او و مدرس نظامیّهٔ بغداد، صاحب قصیدهٔ مشهور طنطرانیّه، ر.ک: ریحانة الادب، ج ۳، ص ۳۶. بیت متن منقول از یادداشتهای قزوینی، ج ۷، ص ۱۱۴.

السّحر مِنْ چَشمانِه
و التّیر من مُژگانه
السرو قدِّ روانه
فریادِ من هجرانه
دیوانه گشتم عِنْدَما
شاهدتُ ماه جماله
یرمی الفؤاد بأسهُم
مِنْ ابروان کمانه
ترکٌ إذا نادیتُهُ:
«بن عاشقم، سن رحم کُن»
خندید منّی مُعجباً
و أجابنی بزبانه
قَسَماً بخوبی خویِه
وَ بِحُسنِ رَوْشَنِ رُویِه
دلدارِ من یاغی شده
فریاد من طغیانه

﴿ فقرهٔ یازدهم ﴾

گاه‌ندرت‌وتازگی، یاخوشی مطلب و دلکشی بعضی طرحهای مبتکرانه یا کلماتِ نغزموجب‌می‌شودکه‌شاعرخود،شعرِخودرااستقبال‌یانقیضه کند،خواه به هزل و برای تفنن و تردماغی، خواه به جّد و برای آنکه تجدید مطلعی کرده باشد، یاتقاضای‌خواستاری رابرآورده‌باشد. نمونه‌های‌جدّو هزل این معنی، هر دوراسراغ‌داریم‌ازسوزنی‌وخاقانی‌وایرج.نمونهٔ‌هزلی‌وتفننی‌این‌قصیدهٔ‌سوزنی:

شادمان باد مجلسِ مستو
فی مشرق، حمید دین الجو

هری، آن صدر کز جواهرال
فاظ او اهلِ دین و دانش و دو
لت تفاخر کنند و جای تفا
خر بوَد زآنک از آن جواهر طو
ق مرصّع شود به گردنِ اب
نای ارباب فرّ و زینت و رو
نق آن طوق ... الخ

که سوزنی خود چندی بعد به اشارهٔ خواستاری این قصیدهٔ خود را استقبال کرده‌است و گفته:[1]

سعدِ دین، مدحِ خواجه مستو
فی شنیدی و دردل آمد سو
دای آن نو طریق و کردی تح
سین بر آن وزن شعر و قافیه مو
قوف، تا کرد بهر ذکر تو خا
طرِ من ز آن نسق مدیح تو مو
زون، زهی مهتر ... الخ

که تفننی کرده است برای هزل و تفریح چنان‌که ابیات موقوف اللفظ و المعانی را اگر سرهم بنویسند، به صورت نثر در می‌آید و خود در آخر این قصیدهٔ دوم اشاره به همین کرده‌است:

..... در مدیح تو فک
رت یکی کرده با عروضی ذو
قی که تا آفرین و مدح تو گو
یند ازین نوع، یا به دیگر نو

۱ـ ر.ک: المعجم فی معاییر اشعار العجم، چاپ دانشگاه تهران، به تصحیح استاد مدرس رضوی، ص ۲۹۱ ـ ۲۹۳. بیجا نیست یادآوری شود که این دو قصیده که از قصاید مشهور و مسلّم سوزنی است در دیوانش ـ چاپ مذکور ـ نیامده.

عی که دانند و من بر این سر مز
رعه‌ام نثر کار و نظم درو

(یادداشتِ معترضه ـ از این قبیل تفنناتِ هزلی و تفریحی و نثر کاشتن و شعر درویدن، یا بالعکس نمونه‌های دیگر نیز هست که در بعضی مجموعه‌ها و سفینه‌های قدیمی ضبط کرده‌اند و من‌جمله در مجموعه‌ای به نام نمونهٔ نظم و نثر فارسی از آثار اساتید متقدّم در قسمت مکتوبات قطعه‌ای نقل شده با عنوان «نثری است که نظم می‌توان خواند» این کتاب را شاعر استاد کهنسال آقای حبیب یغمائی چاپ کرده‌اند و قسمتی از آغاز آن قطعه این است که آقای یغمائی نوشته‌اند «به نظم خواندن نتوانستم»:[1]

«رایتِ مرتبتِ مجلسِ عالی، مولی النعمی، صدری، فاضلی، عاملی، ذخری، محسنی، منعمی، فخری، بارعی، مجدی، عونی، کهف الفضلائی، شرف المُلکی، ناصرِ جیش الادبائی، علم العلم فی العالمی، احری الفصحائی، خورشید صفت کشورگیر، و قضا قَدْر و قَدَرْ نصرت باد، و سعادات مرتب در حضرت آفاق به نامش مترادف، و گیتی رهی و بخت رفیق و فلکْ یار به حقّ المختار و آله ...الخ»

سالِ گذشته، در شمارهٔ اسفند ماه مجلّهٔ یغما، نامه‌ای از استادِبزرگوار دکتر پرویز ناتل خانلری چاپ شد[2] که در آن نامه، ایشان به نظم خواندن توانسته بودند. بدین گونه در بحرِ رمل مخبون، فاعلاتن یا فعلاتن فعلا تن فعلن از آن قطعهٔ نثر، نظم به در آورده بودند:

رایتِ مرتبتِ مجلس عا
لی مولی النعمی، صدری فا
ضلی [و] عاملی [و] ذخری [و] مح
سنی [و] مُنعمی [و] فخری با

۱ـ نمونهٔ نظم و نثر فارسی، از آثار اساتید متقدّم، به اهتمام حبیب یغمائی، چاپ تهران، مرداد ۱۳۴۳، ص ۸۵.

۲ـ مجلهٔ یغما، سال بیست و یکم، شمارهٔ دوازدهم، شمارهٔ مسلسل ۲۴۶، اسفند ۱۳۴۷، ص ۶۷۴ و بعد.

رعی [و] مجدی [و] عونی، کهف ال
فضلائی، شرف الملکی، نا
صرِ جیشِ الادبائی، عَلَم ال
علم فی العالم، احری الفصحا
ئی [و] خورشید صفت کشورگیر
و قضا قَدْر و قَدَر نصرت با
د و سعادات مرتب در حضـ
رت آفاق به نامش مترا
دف و گیتی رهی و بخت رفیـ
ق و فلکْ یار به حق المختا
ر و آله ... الخ ـ انتهی یادداشت معترضه.)

در این قبیل موارد ـ که کسی شعر خود را بنا به خواست خواهنده‌ای یا به هر مقصود دیگر، استقبال و تجدید مطلع و نقیضه کند ـ اگر تصریح به نقیضه گویی شده‌باشد معنی کلمه توسّعی پیدا می‌کند و احیاناً معنی «نظیره» هم از آن می‌توان طلبید، چنان‌که در خاقانی می‌بینیم.

طرحِ آینه‌ردیفِ خاقانی که سخت معروف و از قصاید ابتکاری و خواندنی این شاعرِ چموش آذری زبانِ فارسی گوست، ظاهراً حتّی خودِ خاقانی را به هوس طبع آزمایی مجدد و تجدیدِ مطلع انداخته‌است.[1] زیرا در آن قصیده،

۱ـ در زمان ما، سی چهل سال پیش این قصیده را باز به میدان سخنوری آوردند. مرحوم وثوق الدّوله، ظاهراً در موقع رئیس الوزرایی خود، این طرح را استقبال کرد و گویا استقبال او یا ادیب پیشاوری ـ که قصیدهٔ بسیار مفصّلی در این طرح دارد ـ بود که مبنای مسابقه‌ای در این زمینه شد که بسیاری از صاحب طبعان زمان در آن شرکت کردند. دواوین کهنان از قدمای معاصر ما کم‌کم به بازار می‌آید و نمونه‌های طبع آزمایی و پنجه کردن با این قصیده را همراه می‌آورد. من‌جمله در دیوان مشوق و شیفتهٔ شعر و ادب استاد گرامی من گلشن آزادی خراسانی و غزلسرای شهیر شهریار تبریزی و بسیاری دیگر، نمونه‌هایی از این استقبال و مسابقه دیده‌ام. انصافاً قصیدهٔ وثوق الدّوله بسیار بآیین و جلیل و دارای معانی بلند و الفاظ بلیغ است و از شاهکارهای اوست و از جهات بسیاری با سرمشق اصلی یعنی کار خاقانی پهلو، بل گاه از او سر بر می‌زند، خاصّه از این جهت که در سرودن آن قصیده، قصد و حالتِ سرایش و هیجان و تأمل شاعرانه داشته است، نه قصد مدّاحی و تعبیهٔ مقدّمه‌ای برای این ←

اشارهٔ به نقیضهٔ این قصیده می‌کند که گویا خود او سرایندهٔ آن بوده‌است و مصرعی از آن نقیضه را هم به دست می‌دهد. امّا از نقیضهٔ این قصیده، نشانی پیدا نیست و از آنان که در چند و چونِ شعر او کار کرده‌اند نیز کسی متذکّر این مطلب نشده‌است، اگر چه اصلِ نقیضه چون در دست نیست به روشنی و یقین معلوم نیست که مقصودِ خاقانی از کلمهٔ نقیضه همین مقصود و مصطلحِ ماست یعنی پارودی، یا مصطلح عرب و بعضی متقدمان عجم و اگر چه در دیوان خاقانی ـ چاپ نفیس و مُنَقّح آقای دکتر ضیاء الدّین سجادی ـ کلمهٔ شاهد نقیصه با صاد بی‌نقطه آمده‌است ولی من شک ندارم که کاتبان اشتباه کرده‌اند یا از چشم مصححِ فاضلِ دیوان گریخته است و غلطِ مطبعی است. در لغت نامه و تعلیقاتِ کتاب هم که بسیاری از کلمات دیوان توضیح و بحث شده‌است، ظاهراً به این کلمه کاری نداشته‌اند چون توضیحی در این خصوص نیامده.

من شک ندارم که خاقانی به هر یک از دومعنی که باشد، کلمهٔ نقیضه، مشتق از نقض به معنی شکستن و غیره را به کار برده‌است، نه نقیصه مشتق از نقص به معنی کمی و کوتاهی و عیب، در مقابل کمال؛ زیرا مقام مقتضی آن معنی است نه این. به هر حال من این را هم یکی دیگر از شواهد به کاربردن این اصطلاح می‌دانم، خواه به معنی سوزنی و خواه غضائری، خاقانی گوید:

گر نه ردیفِ شعرِ مرا آمدی به‌کار
مانا که خود نساختی اسکندرآینه

مقصود که خاص خاقانی و بعضی دیگر از اقران اوست. و قضا را یادآور و عبرت آموز سرگذشتِ سیاسی و اجتماعی خودِ او نیز هست، گویی قصّهٔ زندگی خود را سروده است، مطلع و بیتی از آن، این است که مثل شدن را می‌شاید:

گر روی زشت، زشت نماید در آینه — مردِ حکیم، خرده نگیرد بر آینه
نقش تو در زمانه بماند چنانکه هست — تاریخ، حکم آینه دارد هر آینه!

برای بقیّهٔ قصیدهٔ وثوق الدّوله، ر.ک: منتخب دیوان او، چاپ تهران، ۱۳۳۶شمسی، ص ۵۱ و امّا مطلع و بیتی از قصیدهٔ خاقانی:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه — ما را نگاه در تو، تو را اندر آینه
قبله مساز آینه، هر چند مر تو را — صورت هر آینه بنماید، هر آینه

خاقانی، چاپ آنی‌الذکر، ص ۳۹۸.

این رانقیضه‌ای است که گفتم، بدین‌طریق:

«گر ذرّه‌ای ز نورِ تو افتد بر آینه»[1]

پیداست که مصرعِ اخیر تضمین است از شعری دیگر، چنان‌که رسم است و در شواهد قبلی گذشت و چون متعارف نیست که کسی ـ آن هم معتقد به خویش، غَرّه مردی جدّی و عبوس و درشت مثل خاقانی ـ شعر خود را مسخره و هزل کند و یا بشکند، پندارم که:

۱ـ یا از طریقِ توسُّع، کلمه را به معنی «نظیره» به کار برده‌است.

۲ـ یا اگر چه خاقانی، اهلِ هزل نیست، برای خاطر ممدوحی، خواستاری، کسی، قبلاً قصیده‌ای به هزل احیاناً، در این طرح، سروده بوده، که آن قصیدهٔ هزلی به ما نرسیده، فقط یک مصرعش ـ که هزلی هم نیست و تواند بود که بقیّه‌اش هزلی بوده‌باشد ـ باقی مانده که خاقانی با اشاره به آن نقیضه، آن یک مصراع را تضمین کرده‌است، چنان‌که قبلاً در سوزنی دیدیم که طرحِ هزلی او را پسندیده‌اند و از او خواسته‌اند باز هم در آن طرح بگوید و او گفته، امّا باز هم به هزل، لکن خاقانی قصیدهٔ دومش جدّی است.

۳ـ یا اینکه قصیدهٔ مشهور و مقبول دیگری را که مورد پسند و اعتنای زمانه بوده، به طعن و تحقیر در حدّ قصیدهٔ هزلی و نقیضه‌ای به حساب آورده، مصرعی از آن را ـ به نشانی ـ تضمین کرده‌است، مثلاً گفته: برای این قصیده که من گفتم در حدّ نقیضه‌ای است آن قصیده که شروع می‌شود بدین طریق ... الخ. گر چه این شقِّ اخیر، بعید به نظر می‌رسد و جمله بندی، دور از اسلوب خاقانی می‌نماید و الاّ بیرون از این شقها که گذشت:

اولاً ـ کلمهٔ مورد بحث با صاد بی‌نقطه که قطعاً نمی‌تواند باشد، زیرا معنی و مورد ندارد که خاقانی بگوید این قصیدهٔ مرا عیب و نقصی است و به فرضِ محال که گفته باشد، مصرع دوم زاید و بی‌ربط خواهد ماند از لحاظ جمله‌بندی و ربطِ دستوری عبارت و غیره پس این فرض درست نیست.

۱ـ دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح و کوشش دکتر ضیاءالدّین سجّادی، از انتشارات کتابفروشی زوّار تهران، بی‌تاریخ، تاریخ مقدّمه فروردین ۱۳۳۸، ص ۴۰۰.

ثانیاً ـ اگر سرمشق از دیگری بوده، باید می‌گفت: این که من گفتم نقیضهٔ شعری است از دیگری که گفته است، بدین طریق: گر ذرّه‌ای ز نور ... الخ نه اینکه با آن غرورِ معهود که او دارد بگوید: این قصیدهٔ مرا نقیضه‌ای است ... یعنی احیاناً قصیدهٔ دیگری را که یک مصراع از آن نقل می‌کند لایق و در حدّ آن بداند که نقیضه و شکنندهٔ (نقیصه که در این فرض هم کماکان مورد ندارد) شعر خود بشناسد؟

ثالثاً ـ شعر خود را نیز شکنندهٔ شعر خود چرا بداند؟ پس نتیجهٔ این بحث و تفصیل این می‌شود که در شعر مذکورِ خاقانی، کلمهٔ مورد بحث، نقیضه است نه نقیصه، وانگهی یا به توسُّع به معنی «نظیره» است ـ که من این استنباط را ندارم ـ و همچنین اینکه قصیدهٔ نقیضه‌ای در این طرح احیاناً به هزل (؟) داشته که به ما نرسیده است و خدای به داند.

ملاحظه می‌فرمایید برای به کرسی نشاندن شاهدی که در مأخذ و سندِ نقل اتفاقاً نه آن‌طور که باید، ضبط شده، باید چه قدر صغری و کبری و اولاً ثانیاً ترتیب داد و با چه طول و تفصیلی؟ با این همه، دلِ من قرار نگرفت و از این شاهد نیز نمی‌توانستم گذشت، از این رو، برای اطمینانِ خاطر، چندی پیش ـ اخیراً ـ این نکته را با آقای دکتر سجّادی مصحح دیوان خاقانی در میان گذاشتم و از ایشان در خواستم که به مآخذ کار خود لطفاً نگاهی بکنند و نیز به شروحِ خاقانی، اگر در شروح چیزی راجع به نقیضه بود برای من یادداشت کنند. ایشان به لطفِ خود، قبول کردند و نتیجه این بود که اینک نقل می‌کنم، از یادداشت ایشان:

«... آقای اخوان ثالث، در مورد شعر خاقانی در قصیدهٔ ردیفْ آینه: این را نقیضه‌ای است که گفتم بر آن طریق ـ گر ذرّه‌ای زنورِ تو افتد بر آینه، همان طور که قبلاً صحبت شد [مقصودشان لابد مذاکرهٔ شفاهی است که با هم داشتیم] در چاپ مصحح نگارندهٔ این سطور «نقیصه» غلطِ چاپی است و در تمام نسَخِ مورد استفاده و مقابلهٔ من، «نقیضه» است. امّا در شرح مشکلات خاقانی، تألیف عبدالوهاب حُسینی هم مراجعه کردم نقیضه آمده و شرح آن به این شکل است:

گر نه ردیفِ شعرِ مرا آمدی به کار
مانا که خود نساختی اسکندر آینه
این را نقیضه‌ای است که گفتم بر آن طریق[1]
گر ذرّه‌ای ز نور تو افتد بر آینه

در اوّل فرمود که سببِ آینه ساختن سکندر آن بود که جهت ردیف شعرِ من به‌کار آید والاّ او را منظور دیگر نبوده و باز در بیت ثانی می‌فرماید که اگر ذرّه‌ای ز نور تو بر آینه افتد، نقیض آن مطلب به حصول می‌رسد، چه وجود شعرا (کذا) در این صورت اصل آن است که معلّل به این عرض دارند.»؟ (انتهی یادداشت آقای دکتر سجّادی)

سخنِ شارح و شرحی که بر بیتهای مورد بحث نوشته به نظر من بی‌وجه و نادرست و مبهم می‌نماید و چنان است که گویی ظاهراً معنی نقیضه را نمی‌دانسته، مبهم و دست و پا شکسته حرفی زده‌است که هیچ چیز را روشن نمی‌کند و هیچ مشکلی از مشکلات خاقانی را آسان نمی‌کند و به نظر ما مقصودی که خاقانی داشته همان است که تفصیلش گذشت و با نسخه بدلِ «بر آن طریق» مطلب واضحتر می‌شود که: این قصیدهٔ ردیف آینهٔ من نقیضه‌ای دارد که من بر آن طریق گفته‌ام و ابتدای آن نقیضه، این است: گر ذرّه‌ای ز نورِ تو افتد بر آینه ...الخ. حالا آن نقیضه جدّ بوده یا هزل نمی‌دانیم، والسّلام.

و امّا اینکه گفتیم شاید خاقانی خود نقیضه‌ای در طرحِ قصیدهٔ جدّی خویش ـ خواه قبل و خواه بعد از آن ـ احتمالاً به هزل ساخته بوده‌است که مصرعی از آن را در اواخر قصیدهٔ جدّی خود تضمین کرده‌است، و اصولاً احتمال این که کسی شعرِ خود را برای قصدی از قصدها نقیضه کند، شاید به نظر بعضی بعید یا بدیع بیاید و حال آنکه من معتقدم این کار هیچ بعد و بدع و مانع و رادعی ندارد. جز دو قصیدهٔ سوزنی که گذشت، هم در زمانِ ما نمونه و

۱ـ در اصل دیوان البته «بدین‌طریق» آمده است چنان‌که قبلاً دیدیم و نسخه بدل و غلط هم ندارد و «بر آن طریق» برای بحث و استدلال ما بهتر و مناسبتر است، شارح در حدود چار صد سال پیش از ما می‌زیسته و احتمالاً نسخهٔ قدیمتری داشته؟

شاهدی برای این معنی هست و سخت مشهور. مقصودم کاری است که ایرج کرده است. نخست قطعه‌ای به جدّ در معنایی جدّی و بلند سروده است، یعنی این قطعه که از مشهورترین و بهترین قطعات ایرج است:

قصّه شنیدم که بوالعلا به همه عمر
لحم نخورد و ذواتِ لحم نیازرد
در مرضِ موت با اجازتِ دستور
خادمِ او، جوجه با، به محضرِ او برد
خواجه چو آن طیرِ کشته دید برابر
اشکِ تَحسّر زهر دو دیده بیفشرد
گفت به طیر از چه شیر شرزه نگشتی
تا نتواند کست به خون کشد و خورد
مرگ برای ضعیف امرِ طبیعی است
هر قوی اوّل ضعیف گشت و سپس مرد.[۱]

و آن‌گاه همو، شاید به حکم هزل و شیطنت در به‌کار بردِ ایهامی ـ ایهام الملاحة و القباحه! ـ که در بیتِ آخرِ قطعه آتی الذکر درج شده، و شاید برای اجابتِ خواستِ خواهنده‌ای، خود، شعرِ خویش را به همان وزن و قافیه و به همان هنجار، نقیضه‌گونه‌ای گفته است، این قطعه نیز در دیوان او آمده امّا به شهرت اوّلی نیست زیرا معنی قطعهٔ اوّلی بلندتر از آن است که لطفِ هزل و ایهام و نقیضه‌ای بتواند همپا و همتای آن کسب شهرت کند اگر چه سرایندهٔ هر دو یکی باشد و به هر حال این است آن قطعهٔ نقیضی:

در بن یک بیشه، ماکیانی هر روز
بیضه نهادیَ و بردی آن را یک کُرد
بس که ز راه آمد و ندید به جاتخم
خاطرش از دستبردِ کُرد، بیازرد

۱ـ دیوان ایرج میرزا، با مقدّمهٔ «تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار و خاندان و نیاکان او.» به اهتمام دکتر محمد جعفر محجوب، تهران، اندیشه، ۱۳۴۲ شمسی، ص ۱۶۸.

بود در آن بیشه پادشاه یکی شیر
داوری از کُرد، پیشِ شیر همی برد[۱]
داد بدو پاسخی چنین که بباید
پاسخِ شاهانه‌اش به حافظه بسپرد
گفت چرا ماکیان شدی، نشدی شیر
تا نتوانند خلق «تخمِ» تو را خورد؟![۲]

قطعهٔ مشهور ایرج ـ قصّه شنیدم که بوالعلا ... ـ نقیضهٔ دیگری هم بعدها پیدا کرده‌است که جزء آثارِ جاودانیاد صادق هدایت چاپ شده‌است و منسوب به اوست، در قسمت نوشته‌های انتقادی و نقیضی او، ولی به نظر من ـ بنا به دلایلی که اکنون مجال بحث از آنها نیست ـ کس دیگری صاحب قریحهٔ شعری بایستی در نوشتن آن مقاله یا لااقل سرودنِ بعضی ابیاتِ هزلی منقول در آن مقاله با صادق هدایت همکاری داشته بوده‌باشد، اگر نگوییم که قسمتی از آن مقالات اصلاً از او نیست، لااقل باید گفت مثل بعضی کارهای هزلی دیگر، هدایت با یکی دو نفر از دوستان فاضل و با قریحهٔ خود در سرودن و نوشتن آن قسم اشعار و مقالات مشترک بوده‌است، نظیر وغ وغ ساهاب و چند تای دیگر. در این خصوص من قصد جنجال و ماجرا ندارم، این فقط محضاً اظهار عقیده‌ای است شخصی و من پس از خواندن آثار هدایت و انس گرفتن با آن برای خود چنین عقیده‌ای پیدا کرده‌ام که می‌تواند کاملاً شخصی و خصوصی باشد و اصراری هم در اثبات آن ندارم. به نظر من هدایت قریحهٔ شعری و طبع نظمی که چنین قطعه‌ای مثل بعضی دیگر از قطعات منسوب به او در مقالهٔ «شیوه‌های نوین در شعر فارسی» بسراید نداشته است و البته این معنی به هیچ

۱ـ در مصرع دوم این بیت، یعنی: داوری از کُرد پیش شیر همی بُرد، ظاهراً «همی» درست و به اسلوب ننشسته است. جای «همی» اینجا نیست. در «همی» معنی استمرار است که اینجا مورد ندارد و خلاصه آنکه ذوق آن را نمی‌پسندد، به نظرِ من اگر این مصرع را چنین می‌گفت بهتر بود: داوری خویش ماکیان بَرِ او بُرد، و در بیت بعد: شیر بدو داد پاسخی که بباید، گفتهٔ شاهانه‌اش ...الخ.

۲ـ همان مأخذ، همان صفحه.

وجه من الوجوه از قدر و منزلتِ عالی او اصلاً و ابداً نـمی‌کاهد. کـار او و سلطنت او در قلمرو نثر بود که همچنان «پادشاه فتح» آن اقلیم در عصر ما او بوده‌است و خواهد بود، کار او ساختن نقیضهٔ منظوم نبوده، تک و توک بعضی ابیات که احیاناً و به‌ندرت در خلال آثار منثور او آمده ـ مثلاً در سه قطره خون ـ و از خود اوست، می‌رساند که قطعهٔ نقیضه‌ای که به زودی نقل خواهیم کرد، کار او نتواند بود و این محضاً دریافتی ذوقی است و آشنایانِ اهل، در می‌یابند که چیست و چگونه و درست یا نادرست، گیرم این قطعه یا نظایر آن ـ که به هدایت منسوب شده ـ مدّعی و صاحب و مدّعیانِ صاحب بودن داشته باشد، یا نداشته باشد، که من با این قسمت، یعنی نسبت دادن آن به دیگری هیچ نامزد و کاندیدی ندارم و هنوز نیز با کسی در این خصوص گپی نزده‌ام، پس تأمل کن. من فقط دریافت و داوری ذوق خود را به مناسبتِ مقال اظهار می‌دارم، لاغیر. و به هر حال این است قطعهٔ منسوب به صادق هدایت، نقیضهٔ قطعهٔ مشهور ایرج و در واقع نقیضهٔ دوّم آن:

قصّه شنیدم که اشتری به چراگاه
ذاتِ بناتِ نبات را زخود آزرد
لیک چو دندانِ او ز پیری فرسود
چند کدو، ساربان به آخورِ او برد
چون که شتر آن کدو بدید برابر
اشک تَحَسُّر ز هر دو دیده بیفشرد
گفت کدو را چرا خیار نگشتی
تا بتوان سهل بر تو گاز زد و خورد؟
هر چه بوَد سبز و تُرد خورده شود زود
هر کدویی را شتر خورد چو بوَد تُرد[1]

گویا سرایندهٔ این نقیضه به الفاظِ قلنبه سُلنبهٔ عربی و کلماتِ مهجوری که در قطعهٔ ایرج آمده از قبیل لحم و ذواتِ لحم و جوجه‌با و دستور و غیره،

۱ـ نوشته‌های پراکنده، صادق هدایت، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۴ شمسی، ص ۴۰۵.

حمله و شاید بحق، از آن اسلوب انتقاد کرده‌است، یعنی هزل این نقیضه جنبهٔ اجتماعی دارد و محضِ تفنن نیست خاصّه که ایرج به ساده گویی و استفاده از زبانِ محاورهٔ مردم مشهور است و همین قلنبه گویی، قطعهٔ او را ـ که معنی بلند و والایی دارد ـ از پسند و پذیرش عامّهٔ مردم دور کرده است (یعنی تنها فایده‌ای که ممکن است احیاناً شعر پند آمیزِ عبرت آموز داشته باشد) و رواج و استفاده از آن را محدود و مخصوصِ به اصطلاح خواص کرده و عجبا که ایرج با همه ساده گویی معهود، گاه از این قبیل «ناپرهیزی»ها دارد و خیلی عجیبش را هم دارد.

اگر چه این قطعه در نوع و حال و اسلوب خود لفظاً و معناً بهنجار و کاری توفیق‌آمیز و تمام است، چنان‌که گویی انگار این مطلب را جز به همان طور که گفته شده، نمی‌شد گفت و بهتر گفت، مگر ایرجی دیگر بوده و می‌گفت ایرج وار، نه ناصرخسرو و انوری وار.

﴿ فقرهٔ دوازدهم ﴾

از وجوه و انواعِ نقیضه و در واقع مصطلحی دیگر برای این معنی در عهدِ صفویه «تزریق» و «تزریق گویی» بوده‌است که نوعی از آن نقیضه را تا سر حدّ «کلامی» بکلّی بی‌معنی می‌رساند. قبلاً اشارهٔ آقای دکتر زرّین کوب را گذراندیم که در عهد صفویه، به این نوع شعر «تزریق گویی» می‌گفته‌اند، گر چه ایشان مأخذ این کلام خود را ننگاشته‌اند ولی من خود به شواهدی برخورده‌ام که شاید از جمله همان باشد که ایشان اشاره کرده‌اند، شاید نه، و به هر حال، اینک آن موارد را ذکر می‌کنیم تا مقاله به این ناحیه از بحث نیز گذری کرده باشد و این قسم از نقائض و پارودیهای چرند و پرند هم بررسی شده باشد، یعنی نقیضه‌های مهمل و بی‌معنی.

قبلاً بگوییم که معنی تزریق و تزریق گویی چندان واضح و روشن نیست، حتّی لفظ آن هم در مآخذ مختلف به اشکال گوناگون آمده و غلطهای

املایی از قبیل «ترزیق» ـ به تقدیم رای بی‌نقطه بر «زا» ـ و «ترضیق» هم دارد. چون فرهنگها ـ تا آنجا که من دیده‌ام ـ صریحاً و لغةً معنی مناسب بحث و جست‌وجوی ما و متداول این کلمه ضبط نکرده‌اند. البته «زرق» در عربی به معنی مکر و حیله و فریب و ریا و تزویز هست و در شعر و نثر فارسی نیز مکرّر به همین معنی آمده، مثلاً در سعدی و حافظ و اقران ایشان، امّا در زبان عربی که این کلمه از آن زبان است ظاهراً تزریق یعنی باب تفعیل از «زرق» نیامده، یامن ندیده‌ام، و این باید ساختِ فارسی زبانان (به قول اعراب: عجمها) باشد، مثلِ تنقید که عجم از کلمه نقد ساخته است و در عربی نیست (نقد و انتقاد هست امّا باب تفعیل از نقد نیست) و تزریق که در فارسیِ متداول عامّه، امروز به معنی انژکسیون و آمپول زدن است (که در حقیقت خود نوعی زرق تواند بود و از مقولهٔ تدلیس و آب مخلوط کردن و کاری زیر جُلکی و تقلبی) در عهد صفویه تقریباً به معنی دگرگون کردن و هزلی و بی‌معنی کردن به کار می‌رفته و در فرهنگ غیاث اللغات بی‌آنکه متذکّر شود که در عربی باب تفعیل از زرق آمده یا نه، تزریق را چنین معنی کرده: «تزریق ـ ریا و نفاق و دروغ و کسی را به ریا و نفاق و دروغ نسبت کردن» پس این کلمه در معنای موردِ بحثِ ما، جنبهٔ اصطلاحی پیدا کرده، نه لغوی و تطبیق کلیات عامی که در این خصوص گفته شده، بر موردِ خاصِ منظور ما، بسته به ذوق و ادراک هر کس است و امری کشدار می‌تواند بود. نه این که کلمه حدّ و رسم مشخص و واضحی داشته باشد. کسی هم به فکر نبوده که این مسائل و امور فنّی ادبی را در جایی ثبت و راجع به آنها بحث و بررسی کند، گویا از بس مشهور بوده، به نظر ایشان حاجت به ضبط نداشته، مثل اینکه همیشه همان طور مشهور و مفهوم می‌ماند. به هر حال، باید از امثله‌ای که در تذکره‌ها و دیگرکتب ادب، برای این مورد و معنی ذکر کرده‌اند، راهی به دهی پیدا کنیم و ما اینک بعضی شواهد مذکور در بعضی کتب و تذکره‌ها را اینجا گرد می‌آوریم و دریافت معنی مورد نظر ایشان را به عهدهٔ خواننده می‌گذاریم. از جمله در تذکرهٔ سام میرزا بن شاه اسماعیل سر سلسلهٔ صفوی تحفهٔ سامی آمده است: «میرزا محمد

امینی، از جماعت زرگران تبریز است امّا از زرگری میل به ظرافت بیشتر دارد و در شعر، خود را قرینهٔ خسرو و سعدی می‌پندارد و قصیدهٔ ردیف آفتاب شعر او را جواب گفته بود، مطلع قصیده تزریق واقع شده من هر چند سعی کردم ... تغییر داده مطلعی دیگر گوید، فایده نداد، مطلع این است:

ای زلفِ شب مثال تو را در بر آفتاب
چون سایه‌ای که سرو ندارد بر آفتاب»

این مطلع در چاپ وحید چنین آمده (و البته به جای تزریق هم «برزیف» دارد که غلط چاپی باید باشد یا غلط کتابت مأخذ چاپ):

«ای زلف شب مثال تو را در بر آفتاب
چون سایهٔ تو سرو ندارد بر آفتاب»[1]

که هیچ کدام معنای معقول و مضبوطی ندارد (البته این اخیر را می‌توان معنایی برایش تراشید که شاید تصرف ناشر باشد؟) از این شاهد برمی‌آید که گویا شعر تزریقی شده، یعنی بی‌معنی شده؟ در تذکرهٔ مقالات الشعرا نیز شعرهای مسلوب المعنی را تزریقی می‌گوید.

سودی هم در شرح حافظ، آنجاها که شرحِ شارحان سابق، «سروری» و «شمعی» را رد می‌کند و نظرشان را پرت و مردود می‌شمارد، مکرّراً شرح و تفسیر ایشان را «سخن تزریقی» یا از این قبیل می‌خواند و از جمله مثلاً در شرح بیتی در مجلّد دوم گوید: «حاصل کلام، در معنای این بیت انواعِ «تزریقات» و اصناف «تزویرات» گفته شده، ولی نباید به این فحشها (؟) اعتبار شود که صدای محض بوده و بی‌فایده ایراد کرده‌اند.»[2] و باز در همین جلد: «این گویندگان در تزریقِ معنا عجب از هم پیروی کرده‌اند.»[3] از شرح سودی در این مورد مقصودش بیشتر معلوم می‌شود، جایی که این بیت حافظ را:

۱ـ تحفهٔ سامی، به‌تصحیح وحید، ص ۱۳۲.
۲ـ شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستّارزاده، ج ۲، ص ۱۱۰۲.
۳ـ ایضاً، ص ۱۴۳۰.

زمامِ دل به کسی داده‌ام منِ درویش
که نیستش به کس از تاج و تخت پروایی

شرح کرده و نوشته: «اختیار دل را من فقیر به شخصی داده‌ام که به سبب داشتن تاج و تخت به هیچ کس رغبت نمی‌کند.» شرح یکی از شارحانِ پیش از خود را بدین گونه رد کرده: «در معنای مجموعی بیت ـ منِ درویش مهار دل را به کسی داده‌ام که احتیاج به تاج و تخت کسی ندارد، این مُفسّر در بیان سخن تزریقی عجب بی‌پروا بوده.»[1] موارد دیگر نیز به تقریب همین طوراست و مقصودش ظاهراً تعبیر نامناسب و غلط و پرت، یا تفسید و تضییع است.

شاهد دیگر از تحفهٔ سامی اشاره‌ای است در ذکرِ سیمائی مشهدی، نقیضه‌ساز و مقلّد تزریق گوی، اینجا اصطلاحِ «تزریق گویی» به صراحت ذکر شده و کار و سیمای سیمائی، گوشه‌ای از قضیّهٔ حریف بحتری؛ شاعرِ عرب را به یاد می‌آورد که داستانش گذشت، سام میرزا نوشته: «سیمائی ـ از مردم مشهد است و در تقلید، تقلیدِ تیتال می‌کند، امّا بدو نمی‌رسد (تیتال، مسخره مقرر و مقلّدِ بی‌نظیرِ خراسان بود) در تزریق گویی چنان ماهر و استاد بوده که به خود مقرر کرده صد بیت بلکه هزار بیت در یک ساعت بگوید، می‌گوید. می‌گوید که این مطلع را خود گفته‌ام امّا من باور نمی‌دارم:

دل صد پاره مرا از غمِ گُل پیرهنی است
گریهٔ تلخِ من از خندهٔ شیرین دهنی است»[2]

در این تذکره، دو شاعرِ نقیضه‌گو و مسخره، مذکورند که اصلاً تخلّصِ ایشان «تزریقی» است. البته در چاپِ مرحوم وحید در هر دو مورد «ترزیقی» آمده که اگر غلط مطبعه یا کاتب نسخهٔ مأخذ ما نباشد،[3] از نشناختن کلمه و تصرفِ ناشر حکایت می‌کند و ندانستن اینکه شعرا به شغل و شیوهٔ خویش یا به قسمی فن و نوعی شعر ـ که به زعم خود یا قول و قبولِ همگنان، در آن دستی

۱ـ ایضاً، ج ۴، ص ۲۶۲۴.
۲ـ از هر دو چاپ تحفه، وحید، ص ۱۳۸. همایونفرّخ، ص ۲۵۰.
۳ـ ظاهراً همین است علّت غلط، چون مرحوم وحید کسی نبوده‌است که این امر ساده و نکتهٔ ابتدایی را نداند. فتأمّل.

قویتر و بدان گرایشی بیشتر داشته‌اند ـ منسوب یا ملّقب و متخلّص شوند، از امور عادی است. خاصّه در تذکره‌های عهد صفوی این‌چنین کسان بسیارند، از قبیل: شیخ رباعی، میر رباعی، خواجه رباعی، مولانا بدیهی، غباری، سرودی «... از خوانسار است به خوانندگی اوقات می‌گذرانـد، اوّل ایـمنی تـخلّص می‌کرد، آخر از برای مناسبت سرودی مقرر شد ...» (تحفهٔ سامی، وحید، ص ۱۵۸) تصنیفی، تشبیهی و امثال اینها چه بسیار، که هر یک از برای مناسبت چنان نسبتها و تخلّصها یافته‌اند، بنابراین قطع و یقین توان کرد که دو سرایندهٔ مورد بحثِ ما هم به مناسبت شیوهٔ «تزریق گویی» خود در شـعر «تـزریقی» نسبت و تخلّص یافته‌اند و ضبطِ مرحوم وحید در تحفه، مسلماً غلط و بی‌معنی است. در تذکرهٔ نصرآبادی و تحفهٔ سامی، طبع مـرحـوم وحـید، از ایـن گـونه غلطهای مطبعی بسیار است مثل «گویا» شدن تخلّصِ ملک مشرقی که به گُلزار ادبِ آقای حسین مکّی هم سرایت کرده‌است. اگر چه تـخلّص مشـرقی در شعرش در همان کتاب آمده. و امّا مختصرِ ترجمهٔ آن دو شاعر، نخست:

«مولانا تزریقی بیارجندی ـ به تاجدوزی (وحید: کلاه دوزی) اوقات می‌گذراند و در هزل اشعار بسیار دارد که ایراد آن لایق سیاق این کتاب نیست و فی‌الواقع در آن باب، معنیهای خوب دارد و سِحر کرده، امّا در این اوقات، تایب شده و شعرِ معقول می‌خواهد بگوید، امّا نامعقول می‌گوید، این مطلع از آن جمله است:

بودم اسیرِ زلفش و خط نیز رُخ نمود
شد مهرِ من یکی دو به آن مه از آن که بود»

و یا این:

جانا غمِ تو مایهٔ عیشِ نهانِ ماست
دردِ تو مونسِ دلِ بی‌خانمان ماست [۱]

به نظر می‌رسد که اصلاً خود آن روزگار به‌نفسه تـزریق روزگـارانِ

۱ـ نقل از هر دو چاپ تحفه، که هر کدام یک بیت را به صاحبِ ترجمه داده‌اند و بیتِ دیگر را به نام شاعرِ دیگر خالصی نام. وحید، ص ۱۶۸، همایونفرخ، ص ۳۱۱.

درست و حسابی بوده‌است با چنان شعرها و شاعران، ممدوح جماعت مدایح خر و مادحان مدیحه فروش با آن‌چنان رسم و آیینها و چه و چه‌ها از هر چه سیمای هر زمانه‌ای را می‌سازد. باری، اینک آن دیگری:

«تزریقی اردبیلی ـ در شماخی به دلاّلی، اوقات می‌گذراند و شعرهای بامزه (همایونفرخ: بی‌مزّه) می‌گوید، این مطلع از اوست:

رَوَمْ در پشتِ کوهیّ و چو اشتر خار می‌بینم
ز شادی بشکفم، چون گُل که در گُلزار می‌بینم [۱]

در عهدِ صفویّه، از این گونه نظم سازان، بسیار بوده‌اند که به تقلید و مسخرگی و ندیم‌شیوگی و دلقکی شهرت داشته‌اند و نویسندگان تذکره‌ها شغل و شیوهٔ ایشان را صریحاً همین کارها نوشته‌اند که امروز حکمِ دشنام را پیدا کرده. وقتی به کسی بگویند: دلقک، مسخره و ... ولی اینها شغلِ شاغل و حرفهٔ مقرر و مرسوم آن شعرا بوده، نه اینکه تذکره نویس بر سبیلِ دشنام و آزار چنان نسبتها به ایشان داده‌باشد. جز این‌چند تن که حدیثشان گذشت، در تحفهٔ سامی و مجالس النفائس و غیره، چندین نفر دیگر هم مذکورند که از این قبیل مشاغل و راه و رسمها داشته‌اند، مثل: ابوالبرکه، ایّوب البرکه، بط، مولانا دیو، مولانا بیره (بی‌راهه) منظری، محمود زهگیر و غیره. این محمود زهگیر، چنان‌که سام میرزا نوشته نه تنها شعر را نقیضه و مزوَّر یا تزریقی می‌کرده، بلکه آوای بهایم را نیز تقلید و «تزریق خوانی» می‌کرده‌است و شاید خود به همین مناسبت گفته:

گهی محمود زهگیرم، گهی محمود قنطرهم
گهی اسبم، گهی استر، گهی گاوم، گهی خر هم [۲]

که گویا نقیضهٔ غزلی از هلالی استرآبادی باشد.

یک وقتی من مقاله‌ای نوشته‌بودم راجع به «حیواناتی که شعر گفته‌اند»[۳] و در آن از کسانی چون «سگ لوند» و «صادق گاو» و غیره و غیره یاد کرده

۱ـ تحفهٔ همایونفرّخ، ص ۳۶۶. وحید، ص ۱۸۹. همایونفرّخ: روم در پشته کوهی چو اشتر. وحید: به شادی.

۲ـ تحفه، وحید، ص ۱۹۰.

۳ـ نامهٔ فرهنگ، که در مجموعهٔ مقالات من، کتاب دوم هم با اضافات بسیار آمده‌است.

بودم، اکنون، اینجا اعتراف می‌کنم که فریب اسم آدمیزادی محمود زهگیر را خورده، از او غافل مانده‌ام، حال آنکه اگر دیگران فقط یک رأس حیوان بوده‌اند، این زهگیر به اعتراف خودش یک طویله حیوان بوده و ما غافل ...

آنچه از تزریق گویان مذکور در تحفهٔ سامی نقل کردیم فقط اسم و رسم و مختصر شرح حال و ذکر شیوهٔ ایشان بود. سام میرزا از آثار تزریقی ایشان چیزی که بتواند نشان دهنده و نمودار اسلوب ایشان باشد، تقریباً نقل نکرده، چون ملزم بوده که اثر هزلی کمتر نقل کند، برای این مقصود باید از تذکرهٔ مقالات الشعراء تألیف میر علیشیرِ قانع تتوی استمداد کرد که نمونهٔ تزریق گویی «مسلوب المعنی» را ضبط کرده، از این قرار که:

«بینش تخلّص، محمد صادق نامِ نصرپوری، شعر به طرزِ تزریق،[1] بیشتر گفته، منه:

دیدهٔ آهو شود فانوسِ شمعِ انجمن
گر رسد پروانهٔ شوخیِ چشمش در ختن
پردهٔ چشم زلیخا، جامهٔ احزان بوَد
گر نباشد پیرِ کنعان دیده در ره پیرهن
نیست فرق از محملِ لیلیٰ و دل مجنونِ ما
اتّحادِ دوستان گُل کرده اندر هر چمن
خوابِ شیرین، شوخی مهتاب بیداری بوَد
تیشهٔ افسون تسلّی گشته بهرِ کوهکن
بینش اندر طرزِ تزریق[2] ار ندادی دادِ طبع
شاعران را شعر گشتی موی در چشم کفن

۱ـ در اصل با املای ترضیق؟

۲ـ ایضاً با املای ترضیق و لابد خواننده توجه دارد که ظاهراً طرز از لحاظ وزن و قافیه عیبی ندارد و شبیه شعر است، تک تک کلمات هم معنی دارد ولی ترکیب و تلفیق و جمله بندی آنهاست که به کلّی بی‌معنی است یا اگر احیاناً معنایی داشته باشد بعضی عبارات، اتفاقی و من غیرِ عمد است، درست مثل بعضی خزعبلات امروزی که نام «شعرنو» گرفته و نقیضه و تزریقِ شعر است.

- از شخصی استماع رفته که مومی‌الیه (یعنی بینشِ تزریق‌گو) در دکن اکثر ایّام به سر برده، نزدِ والی حیدرآباد قربت یافته، نسخهٔ دیوان بر این منش (یعنی تزریق‌گویی) رونقِ بازار خویش ساخته بود. اغلب، آن طرفها درگذشته باشد. همچنین هدایت‌الله نام مشرف‌طهرانی از مقرّبان شاه طهماسب بوده که در اشعارِ مسلوب‌المعانی، تتبعِ خمسهٔ نظامی کرده. این چند بیت از لیلی و مجنونِ اوست:

عاشقِ سگِ یرغه بود میمون
آوازه بلند شد ز مجنون
تاریخِ وفاتِ گرگ، جیم است
آشِ شبِ چلّه‌اش حلیم است
چون مکتبِ عشق جوش می‌زد
دلاّله مگس خروش می‌زد
لیلی ز دریچهٔ تبسّم
می‌کرد به پارسی تکلّم
ما و تو برادرانِ موشیم
همسایهٔ اردکِ خموشیم»[1]

ملاحظه می‌فرمایید که کار شعر را که سخنِ معارف و حسّ و هیجانِ روح و تغنّی دل و جان آدمی است به کجاها کشانده‌اند؟ بله متأسفانه حقیقت دارد قضیّهٔ آن خمسهٔ تزریقی مسلوب المعانی. و خبرِ درست و اسم و رسم صحیح گویندهٔ آن، چنان که در تذکرهٔ مجمع الفصحا تألیف رضا قلی خان هدایت آمده از این قرار است:

۱ـ تذکرهٔ مقالات الشعراء قانع تتوی، با مقدّمه و تصحیح و حواشی مبسوط و سودمند پیر میان سیّد حسام الدّین راشدی، چاپ کراچی، ۱۹۵۷ م، ص ۱۱۲ ـ ۱۱۴. میان پیرحسام الدّین در حاشیهٔ این مورد در ذیل نام محمود مشرف غیر آزاد تهرانی ـ اصفهانی ـ اسم و رسم درست و اصلی او و شرحی را که راجع به اودر مجمع الفصحا آمده، نقل کرده‌اند که چون ما خود در متن آن شرح را با تزریق گویی منظوم او (که ایشان لازم ندانسته‌اند نقلش را) از همان مأخذ ایشان نقل کرده‌ایم، اینجا در حاشیه فقط به همین تذکّر بسنده کردیم که حمل بر بی‌امانتی نشود.

«مشرف‌اصفهانی ـ اسمش میرزا حسین[۱] و درباره بند و اصطبل سلاطین صفویه، مباشر معاملات دیوانی بوده. طبعِ شوخی داشته، به مزاح و ظرافت معروف و به نظم ابیاتِ بی‌معنی مشعوف، وقتی مدّعی شده که پنج مثنوی به وزن کتب خمسهٔ نظامی و خسرودهلوی منظوم نماید، مشعر بر حکایات[۲] که بیتی از آن جمله را معنی نباشد. مقرر شد که اگر از عهدهٔ دعوی برآید، به هر بیتی مثقالی سیم ناب گیرد و اگر بیتش را معنی بود به هر بیتی دندانی از او برکنند و بر مغزش کوبند (!) چنین کرد و بر سه‌بیت او معنی بربستند و سه دندانش برکندند و بر سرش کوفتند، تتمه‌را به وعده وفا کردند. خالی از صحبت، موزونِ صحیح العقل را در چنین دعوی دقت در عدم معانی ابیات کردن صنعتی است غریب و زحمتی عجیب و بعضی از آن ابیات این است که نوشته می‌شود:

از اسکندر نامهٔ اوست

اگر عاقلی بخیه بر مو مزن
بجز پنبه بر نعلِ آهو مزن
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل، آشِ آلوچه را
که نعل از تحمّل مُربّا شود
به صبر، آسیا کهنه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوارِ ببر
قفس می‌توان ساخت، امّا به صبر

از لیلی و مجنون اوست

دندان چپ دریچه گور است
آدینهٔ کهنه بی‌حضور است
پای دهل هریسه مأوی است
اینها همه آفت سماوی است»[۳]

۱ـ نه چنان‌که در مقالات الشعراء آمده بود هدایت الله مشرف تهرانی.

۲ـ آن چگونه حکایاتی تواند بود؟

۳ـ مجمع الفصحا، چاپ دوم، به کوشش دکتر مظاهر مصفا، امیرکبیر، تهران زمستان ۱۳۳۹، جلد ۴، ص ۷۹.

در خاتمهٔ یادداشت دوازدهم در خصوص تزریق و تزریق گویی در عهد صفویه که به این ناحیه از بحثِ ما مربوط می‌شود، به نظر من آنچه مرحوم محمد علی خان تربیت، مؤلف دانشمند و فاضل کتابِ نفیس دانشمندان آذربایجان نوشته است، بهترین توضیح و کاملترین مطلبی است که در این زمینه در کتابها دیده‌ام و در اینجا آن را برای تکمیل بحث و تحقیق خود نقل می‌کنم. مرحوم تربیت در تذکره و مُعجم سودمند و نفیس خود درباره تزریقی اردبیلی، شرح مختصری از تحفهٔ سامی آورده و سپس توضیحات خود را در آن خصوص ذیل و ضمیمهٔ آن کرده‌است، بدین گونه:

«تزریقی اردبیلی ـ در شماخی به دلاّلی می‌گذراند و شعرهای بی‌مزه و بد می‌گوید، این مطلع از آنهاست:

روم در پشتهٔ کوهی، چو اشتر خار می‌بینم
ز شادی بشکفم چون گُل که در گلزار می‌بینم»

این نقل مرحوم تربیت از تحفهٔ سامی بود و اینک توضیحات بالنّسبه مفصّلی که تربیت در این خصوص ضمیمه کرده است: «تزریق، صنعتی از صنایع بدیع است که در عهد صفویه رواج گرفته و در آن دوره معمول شده‌است و گویا تزریقی اردبیلی پیشوای این سبکِ سبُک بوده و پیش از همه در این میدان، اسبِ خود به جولان آورده‌است. سام میرزا در تحفهٔ خود یک بیت و تقی کاشی ۲۴ بیت از اشعار او در خلاصة الاشعار نقل و ضبط کرده‌اند و بر حسب روایتِ سام میرزا، سیمائی مشهدی نیز در این شیوه، ماهر بوده و در هر ساعتی هزار بیت می‌گفته است.

خواجه هدایت الله رازی متخلص به هدایت از مشاهیر سخنوران این صنعت است که پنج مثنوی بی‌معنی در مقابل خمسهٔ نظامی موزون کرده و شاه عباس اوّل به کیفر سه بیت که در تمام اشعار خمسه با معنی بوده‌است سه دندان او راکنده و به ازای بقیّهٔ اشعار وی به هر بیتی یک اشرفی صله و جایزه داده‌اند

و این ابیات از اسکندرنامهٔ اوست (که اندکی معنی برای آنها قائل شده‌اند و سه دندان گوینده را به این جرم کنده‌اند!):

اگر عاقلی بخیه بر مو مزن
بجز پنبه بر نعل آهو مزن
به رغم فلک تُرکتازی مکن
به آهنگ ما همچه بازی مکن
که نعل از تبسّم مُربّا شود
به صبر آسیا کهنه حلوا شود؟!

طرزی افشار ـ از شعرای عهد شاه عبّاس ثانی، صنعت مزبور را منحصر به مصادر جعلی و لغت تراشی قرار داده و یک دیوان از قصاید و غزلیات و غیر آنها براین وتیره تدوین نموده و نسبت به طرز اشعار خود و متلّدینش هم چنین فرموده‌است:

به طرزِ طرزِ طرزی، طرز طرزیدن نه تحقیق است
که طرزیدن به طرزِ طرز طرزی، محضِ تزریق است

ملاّ فوقی یزدی از شعرای قرن یازدهم هجری طرزِ طرزی را به هجو و هزل مخلوط ساخته کلمات شیرین و لطائف دلچسب به نظم و نثر خود افزوده است. مثنوی فرهاد و شیرین و قصاید و غزلیات را به همان سبک و شیوه ساخته و چنین گفته است:

به راهِ طرزِ یاران پا نهادم
زکف سررشتهٔ صد هرزه دادم

مهری عرب که ملک الشعرای سلطانحسین است روش دیگری در صنعت تزریق ایجاد کرده و مُلمّعاتی مرکب از السنهٔ ثلاثهٔ پارسی و عربی و ترکی موزون ساخته و کلمات را بر حسب قواعد لسان عرب مُعرّب کرده‌است.بحر طویل و غزلیات وی مشهور واین دو بیت نمونه‌ای از آنهاست:

لی دلبرٌ آبُ الحیاتِ خَرامِ سرو رَوانهِ
نارُ الخلیل عذارهِ و الخطُّ بویِ دخانه

مشکین سِلاسل زُلفهِ، لمّا پریشنها الصبا
فتریٰ کدستة سنبل واکرده فی دامانه

شیوهٔ انشاء بعضی از نویسندگان قرون اخیره نیز خالی از صنعت تزریق نبوده و درّهٔ نادره و درج دُرر و پروز نگارش هم نمونهٔ آنهاست که هر سه در مملکت ایران و مصر و عثمانی به طبع رسیده است.» پایان نقل از دانشمندان آذربایجان تألیف مرحوم محمد علی تربیت، چاپ تهران ۱۳۱۴، ص ۸۵ ـ ۸۶.

﴿ فقرهٔ سیزدهم ﴾

و امّا «تزویر» کَردنِ شعر و اصطلاح «شعرِ مُزَوَّر» در این زمینه باید توجه داشت که اصولاً در لغت، در عرف عرب و عجم «تزویر» به معنی آراستن دروغین و دروغ است در جلد و جلوهٔ راست و راستین و «تزویر کلام»، به معنی ابطال آن است و نسبت دادنش به دروغ و فریب و «مُزوَّر» به معنی مغشوش و ناسره و زبون و ناچیز است و نیز آنچه تقلید بشود به نحوی که صاحب و مخترعِ اصلش از آن تقلید زیان بیند و آنچه به حیله ناراستینی را در آن چون راستین نُمایند، چنان که مثلاً در بعضی از متون قدیم در قیاس با ماه آسمان، «ماهِ نَخْشَب» ساختهٔ حکیم مقنّع نخشبی ـ ایرانی مبارز و شهید راه استقلال ایران ـ را «ماه مزوّر» هم می‌گفته‌اند.[1] و اصطلاح «شعر مزوّر» هم که از عهدِ قدمای اقدم در شعر و نثر فارسی آمده‌است، تقریباً حدود همین معانی را متضمن است و گویا چون تقلید و تبدیل به هزل کردن یک شعر جدّی هم، در حقیقت نوعی غش و ناسرگی است که در قالب و طرح و شمایل یک کارِ سره و پاک؛ چهره می‌نماید، ظاهراً از همین رهگذر بوده است که به این گونه اشعار نقیض، «شعر مزوّر» هم اطلاق کرده‌اند و آن را از جهاتی و به قیاسی ناپسند و نامدوح شمرده‌اند و حتّی شعرِ جدّی، امّا

۱ـ شرح مشکلات انوری، از ابوالحسن فراهانی، تصحیح استاد مدرس رضوی، چاپ دانشگاه تهران، ص ۲۰۱ و منجدین و غیاث اللغات و غیره ...

ناموفق و تقلیدی یا احیاناً منحول (دزدیده شده، سرقت شده) را هم‌گاه «شعر مزوّر» خوانده و کار گویندگانش را «تزویر» و گویا از این جهت است که محمد بن عمر رادویانی در کتاب نفیس و کهن و با ارزش خود ترجمان البلاغه (که تاکنون قدیمترین تألیف شناخته و موجود فارسی در بلاغت و صنایع بدیعی می‌توان شمردش) در فصل دلکش «حُسن المخالص» (که اصطلاح دیگری است از لطف گریز و حُسن تخلص از مقدّمه به مقصود قصیده، مثلاً در قصاید مرثیه‌گریز از مقدّمات به اصل موضوع مرثیه و در قصاید مدح گریز به مدح پس از تغزل و تشبیب و توصیفِ طبیعت و چیستان و غیره و غیره) می‌نویسد:

«و یکی از جمله بلاغت آن است و صنعت که تخلّص نیکوتر بود و چنان باید که شاعر تکلف کند و بیتِ تخلّص 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 نا مزوّر به تخلّص شناسند و همچنین شعر منحول از نامنحول به ظاهر حال شناسند ...»[1] و بعد می‌پردازد به نقل شواهد صنعت «حُسن تخلّص» که از بحثِ ما خارج است. مقصود ما از این نقل توجه به اصطلاح و ترکیبِ تزویر، «شعر مزوّر و نامزوّر» است که دیدیم قدما قدرت ابداع در معانی و استقلال در بیان را ـ خاصّه در مورد گریز از مقدّمه به نتیجه ـ در مقابل تزویر در شعر و شعر منحول و مزوّر می‌نهاده‌اند و از دلایل قدرت شاعر و جودتِ قریحهٔ او می‌دانسته‌اند.

در فقره اوّل ـ به‌نقل‌از فرهنگها ـ در اوایل‌مقاله‌هم اصطلاح تزویر و استهزاء و مزوّر را در مقابل معنی پارودی و نقیضه دیدیم و چنان‌که از پاره‌ای شواهدشعری‌از بعضی‌قدمای قدیم برمی‌آید، گویا شعرِ مزوّر و تزویری، همان

۱ـ ترجمان‌البلاغه، تصحیح‌شادروان احمدآتش، استانبول ۱۹۴۹ میلادی، ص ۵۷. بر این‌استاد و مُحقق نامدار ترک دُرود می‌فرستم که الحق مصداقِ صدق توصیف مشهور خواجهٔ شیراز «بخشندگان عمر» بود و در ادب فارسی پژوهشگری نادره کار و افسونگری گمشده یاب بود چند کار نادر و نامی را به سرانجامی درخشان و شعف انگیز رسانید و نام خود را در طومار تحقیقات ادبی و تاریخی ادبیات فارسی با نشانهایی بسیار ماندگار و بی‌گزند ثبت کرد.

شعرهزلیِ محض و ریشخند (= افسوس) ودروغین برای مزاح یا فریب، خلاصه از نوعِ شعر بد و پست بوده که به نظر ایشان لایقِ ممدوحانِ بزرگ نبوده، شاید بعضی هزل دوستان و مسخره خواهان چنین شعرها را می‌پسندیده‌اند و صاحب طبعانی برای ایشان شعر مزوّر و نقیضی می‌گفته‌اند، ولی در شأن ممدوحان بزرگ نبوده که چنان شعرها را بپسندند و نزد ایشان خوانده شود. منوچهری می‌گوید در آن قصیدهٔ مشهور و معروفش خطاب با رقیب شاعر و حاسدی که به طبیعت ستای دامغان نسبت «تزویر شعر» داده بوده است:

ای شاعر سبکدل، با من چه اوفتادت
پنداشتم که عقلت بیش است و هوشیاری
آن کس که شاعر است او، او شاعران بداند
خود باز باز داند از مرغکِ شکاری
تزویرگر نیم من، تزویرگر تو باشی
زیرا که چون منی را تزویرگر شماری
این جایگاه نتوان تزویر شعر کردن
افسوس کرد نتوان بر شیر مرغزاری[1]

و معزّی می‌گوید، در قصیدهٔ کوتاهی خطاب به ممدوحش ابوسعد شرف الملک:

دانی تو خداوند که ده پانزده سال است
تا نزدِ بزرگان سخنم هست مُحقق
ز آن قوم نیم من که برند از پی دینار
اشعار مزوّر بَرِ ممدوحِ مُطوّق[2]

۱ـ دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح و کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران اسفند ۱۳۲۶، ص ۸۵.

۲ـ دیوان امیر مُعزّی، به تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیّه، ص ۴۳۱. بیت مورد استشهاد مُعزّی در حواشی تاریخ ابن اسفندیار هم نقل شده و مرحوم اقبال در معنیِ مُطوّق نوشته: «ظاهراً یعنی کسی که طوقِ حمق به گردن گرفته و پیش مردم به این سمت موسوم شده‌است.»

﴿ فقرهٔ چهاردهم ﴾

در این بحث، به کرّات مسئلهٔ «جواب» و «مُجابات» و امثال این معانی و الفاظ پیش می‌آید. خودِ نقیضه گویان به اینکه شعرِ سرمشقی را «جواب» می‌گفته‌اند، اشاره می‌کنند، چنان که در سوزنی مکرّر دیدیم و نیز گفتیم. اصولاً نقیضه به هر حال، حالتِ نوعی جوابگویی هم دارد، زیرا در واقع قسمی جواب هزل آمیز و مسخره است خواه به قصد تفوق و برتری جویی، خواه به قصد بی‌قدرکردنِ شعر موردِ نقیضه، خواه به قصد مقابله و نظیره سازی و یا مقاصد دیگر. گذشته از این، بعضی نقائض به معنی پارودیها در کتبِ گذشتگان نقل شده که ناقل آن را مطلقِ «جواب» تَلقّی کرده‌است. چنان که در تذکرهٔ نصرآبادی و در آتشکدهٔ آذر، نقیضهٔ «صادقای گاو» (که حتّی اسمش نیز نقیضهٔ اسم آدمهاست) برای قطعهٔ خاقانی نقل شده است و هر دو ناقل، صریحاً نوشته‌اند که آن قطعه را صادق گاو «در جواب خاقانی» گفته است. از این‌رو، مسئلهٔ جواب و جوابگویی در اقسام وانحاءِ مختلفش می‌تواند گوشه‌ای از بحث کلّی ما باشد و بجا خواهد بود که در چند و چون این امر و جوانب و خصوصیات آن، تا حدودِ قلمرو کار خود بحث و جست و جو کنیم.

اولاً باید گفت که جواب علی الرّسم باید عیناً مطابقِ طرح سرمشق باشد، از حیث وزن و قافیه و ردیف و غیره و غالبا این چنین است و این چنین جوابهاست که مورد پسند وقبول دوستداران این چنین مبارزات و طبع آزماییهای ادبی و شعری است، تا آنجا که اگر جز این باشد، یعنی حتّی مختصر تغییری در یکی از عناصر مشکّلهٔ نظم، ـ وزن، قافیه، ردیف ـ داده شود، اصحابِ شوقِ این گونه مُنافسات و اربابِ این قبیل تذوقات، آن جواب را نمی‌پسندند و روانمی‌دارند و جواب نمی‌شمارند.

بر این حکم کلّی و غالب در گوشه کنار بعضی از کتبِ ادب و

سفـاینِ شعر، دلایل و شواهدی توان یافت.از شواهد این معنی، نزدیک بـه زمانِ ما، من‌جمـله یکی این اسـت که در مقدّمهٔ دیوان غـرابتْ بـنیانِ ادیب پیشاوری نوشتهٔ مرحوم علی عبدالرسولی می‌خوانیم که ادیب، قصیده‌ای به این مطلع:

گر به ژرفی در نهادِ خویش، پورا، بنگری
واثقم کاندر نیاز خویش ریبی ناوری [۱]

سرود و آن را به خراسان (چنان‌که زیره به کرمان، و گـویا غـافل از سـخن منصفانه و اعترافِ هوشمندانهٔ جمال الدّین اصفهانی خطاب با خاقانی که: وه که چه خنده زنند بر من و تو کودکان الخ) فرستاد، از برای کسی که امین لقب داشت و ادیب او را «امین الحق» خطاب می‌کرد، که:

ای امین الحق که یادت با دلِ خونینِ‌من
آن کند که فرودینی باد با لاله‌ی طری

در آن هنگام، خراسان، مجمعِ فضلا و شعرایی بود که از مشاهیر ایشان حکیم صفای صفاهانی و سرائی مشهور به پورسعدی و ادیب نیشابوری و حاج میرزا حبیب خراسانی و ملک الشعرا صبوری پدر ملک الشعرا بهار و ... را می‌توان نام برد.

«امین الحقِ» مذکور، قصیدهٔ ادیب پیشاوری را به صبوری می‌رساند و صبوری آن را می‌پسندد و غـالبا نه به قصد نظیره‌گویی و جواب، بل به عنوان تحسین و خوشامد (و یادکرد از ادیبِ سخنوری که سالی چند، نه چندان دور از آن زمان در خراسان به کسب و تکمیلِ فنون ادب و علوم اسلامی به سر می‌برد و به ادیب هندی مشهور شده بود و معاشر و ای بسا که ندیم و رفیق حوزه و حجرهٔ صبوری و دیگر سخنوران خراسان آن روز می‌بود) قصیده‌ای برای ادیب می‌سراید و نزد وی به ری می‌فرستد، امّا چون احتمالاً قصد جواب گویی نداشته، در طرحی دیگر و با قافیه‌ای جز آن، به این مطلع:

۱ـ برای باقی قصیده ر.ک: دیوان ادیب پیشاوری، به اهتمام و مقدّمهٔ علی عبد الرسولی، چاپ تهران ۱۳۱۲ ش، ص ۱۲۵ به بعد.

رشته‌ای گوهر بدیدم در کفِ رادِ امین
رشتهٔ گوهر نه، اشعاری به از دُرِّ ثمین[۱]

صبوری در این قصیده، ادیب را به شاعری و قدرت کلام و پاکی نَسَب و مراتبِ بلند فضل و ادب ستوده است و الحق در تکریم وی سنگ تمام گذاشته است ولی با این همه وقتی که قصیدهٔ صبوری به ادیب می‌رسد و او آن را برای شاگردان و احبّای شیفتهٔ خود می‌خواند، «سیّد بقا» یکی از معتقدانِ ادیب، از سرِ شیفتگی و مبالغه در اعتقاد و محبّت به ادیب ـ که معلوم نیست تا چه حد توقّع ستایشگری و تعظیم نسبت به استادِ خود داشته ـ خشمگین می‌شود و قصیده‌ای می‌گوید در اعتراض و حمله و پرخاش به صبوری و خرده گیری از او که چرا ادیب را فقط به شاعری و سخنوری و پاکی نَسَب ستوده‌است، و می‌گوید مقامِ ادیب اجل و ارفع از آن است که او را فقط تا این حدود بستاییم، او سحر و ساحری دارد، حجّت پیغمبری دارد، فلان و بهمان و چنان است و چه و چها، و هم خرده می‌گیرد که صبوری چرا قصیدهٔ خود را به همان قافیهٔ ادیب نسروده؟ این دلیل ناتوانی است و از این حرفها.

اکنون رسیده‌ایم به محلِّ شاهدِ ما، سیّد بقا می‌گوید خطاب به ادیب پیشاوری:[۲]

شعر را پاسخ یکی باید، به وزن و قافیت
پاسخِ آن بر دگر طرزی بوَد از مُضطری
پاسخِ آن چامهٔ شیوا، که فرمودی تو خود:
«گر به ژرفی در نهادِ خویش پورا، بنگری»

۱ـ برای بقیّهٔ قصیدهٔ صبوری که در آن ادیب پیشاوری را با مبالغات مرسوم، ستایش و تمجید و تعظیمی فوق‌العاده کرده است، رجوع کنید به: دیوان صبوری، ملک الشعرای آستان قدس رضوی، به اهتمام وتحشیه و مقدّمهٔ پسرش محمد ملک زاده، تهران ۱۳۴۲ ش، ابن سینا، ص ۳۸۸.

۲ـ مقدّمهٔ دیوان ادیب پیشاوری، چاپ مذکور، ص ۹. مرحوم عبدالرسولی در این مقدّمه در همین موضوع مسامحهٔ کوچکی مرتکب شده است که گفته قصیدهٔ صبوری نه به آن وزن و قافیه است که قصیدهٔ ادیب، حال آنکه وزن هر دو قصیده یکی است، فقط قافیه متفاوت است.

«رشته‌ای گوهر بدیدم در کفِ رادِ امین»
هیچکس گوید؟ خدایا، زی تو آرم داوری!

مقصود آنکه «جوابیّات» از حیثِ وزن و قافیه و ردیف و غیره، باید عیناً مطابقِ طرح و طورِ سرمشق (مورد جواب) باشد، لاغیر، مثلِ «استقبال»ها، و اگر «جوابیّه»ای نه چنین باشد، هر چند در معنی پاسخِ درست و واقعی (و احیاناً ردّ معارضه و نسخ و فسخ و نقض معانی و معاهد) سرمشق بوده‌باشد، آن را «جواب» نمی‌دانند، سهل است که گوینده را به «مضطری» منسوب کرده، در این امر بسیار بسیار مهم و «کُفر کمبزه» داوری زی خدا و پیغمبر می‌برند، پس مواظب باش، مواظب بودنی.

مؤید دیگر این معنی که در جواب، تغییرِ وزن و قافیه و ردیف پسندیده نیست و مقبول، نمی‌افتد این است که دولتشاه سمرقندی در تذکرهٔ نامحقق امّا مغتنم خود نقل کرده‌است، در احوال سیف الدّین اسفرنگی که:

«...ایل ارسلان او را (سیف را) مراعات کلّی کرده فرمود تا جواب قصیدهٔ خاقانی بگوید، که مطلعش این است:

صبحدم چون کلّه بندد آهِ دود آسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

مولانا سیف الدّین آن قصیده را در بحر و ردیف موافق جواب می‌گوید، امّا در قافیه مخالف است. چون به مجلس بُرد آن قصیده را، فضلا شنیده و نپسندیدند و این است مطلع آن قصیده:

شب چو بردارد نقاب از هود جِ اسرارِ من
خفته گیرد صبح را چشم و دلِ بیدارِ من

و مولانا سیف الدّین در معذرت گفت که این قافیه را به طبایع خوشایندتر یافتم و بعد از آن قصیدهٔ خاقانی را جوابی در بحر و ردیف و قافیهٔ موافق می‌گوید و این دو بیت از آن قصیده است:

تا ز اکسیر قناعت شد طلا سیمای من
گنجِ بادآوردِ گیتی گشت خاک پای من

از کلاه فقر تَرکی تا مرا آمد نصیب
جبههٔ اکلیل ساید فرقِ گردونسای من

و در این قصیده نازکیها و لطایف بسیار است و مولانا سیف‌الدّین قصاید فضلا رابسیار جواب گفته و معارضِ قصیدهٔ خواجه ظهیرالدّین (= ظهیر فاریابی) شده که مطلعش این است:

شرحِ غم تو لذتِ شادی به جان دهد
ذکرِ لبِ تو طعم شکر در دهان دهد

قال سیف الدّین فی الجواب:

آن را که غمزهٔ تو زکُشتن امان دهد
این است خونبها که به یادِ تو جان دهد ...»[1]

﴿ فقرهٔ پانزدهم ﴾

در انگیزهٔ این گونه مُعارضات و جوابگوییهای کم ارزش و بی‌عمق و اصالت که اوراق بی‌شماری از متونِ منظومِ ادبِ ما را سیاه کرده است، جز هوس مسابقه و تفنن در «طبع آزمایی»[2] و احیاناً خود نمایی خودِ شاعران، عاملِ مهمتر و مؤثرتر، شاید خواستِ ممدوحان و مروّجان و حامیان و دوستدارانِ شعر می‌بوده باشد که «شاعرِ خود را» به این گونه جنگ و جدالها برمی‌انگیخته‌اند و مثل دو یا چند خروس جنگی که برای تماشا آنها را به جانِ هم بیندازند و تماشاییان در کنار گود از جدال و جنگ و عرق ریزیشان لذّت ببرند، شاعران را به چنان بیهوده کاریها و کُشتی و کوششها وامی‌داشته‌اند و حاصلِ کار را هم «شعر» تصوّر می‌کرده، دیوانها را فربه‌تر می‌ساخته‌اند. چنان‌که دیدیم، بیچاره سیف اسفرنگ را حامی و ممدوحِ او، ایل ارسلان ـ ای

۱ـ تذکرهٔ دولتشاهِ سمرقندی، چاپ تهران، بارانی، ص ۱۴۰ ـ ۱۴۱.
۲ـ لطفاً کمی در اصل ترکیب «طبع آزمایی» و کیفیّت معنی آن دقت کنید، چه آزمایشی؟ برای چه؟ یعنی چه؟ آخر که چه؟ و...

بسا نه به دلخواهِ شاعر ـ چگونه به میدان خاقانی فرستاد و نتیجهٔ کار چه بود. این هوسِ «ممدوحان» به تماشای گلادیاتورهای ادبی، تنها منحصر به آن نیست که فقط شعرای زندهٔ دور و نزدیک را به جان هم بیندازند، بلکه ایشان از سیر و سیاحت جنگ آزمایی مرده و زنده هم لذّت می‌برده‌اند، همین قدر که جنگی و تماشایی باشد، دیگر وضع و حال دو حریف، از دوری و نزدیکی، مُردگی و زندگی، تعلّق به حال و هوا و روحیه و هنجارِ مختلف داشتن و غیره و غیره، فرقی برای ایشان نداشت. باری، جز آنچه در خصوصِ خاقانی و سیفِ اسفرنگ دیدیم، نظایر این خواست و امرِ ممدوح به طبع‌آزمایی و جوابگویی، در تاریخِ ادبیاتِ منظومِ ما بسیار است که می‌توان شواهد آن را در کتبِ تذکره و دواوینِ شعرا بسیار دید. یکی از علل هجاگوییهای رکیک شاعران در حق یکدیگر همین امر است و این معنی هم چه بسیار اوراقِ دواوینِ شاعران ما را به ناهنجارترین وضع و منوال، اشغال و تباه کرده لکّه‌های سیاه و پلیدی بر دامنِ مواریثِ منظومِ ادبِ ما انداخته است که به هیچ آبی شسته و پاک نخواهد شد و خلاصه آنکه قدرِ شعر و شاعری را این معنی فروکاسته است.

به هر حال، یکی دیگر از نمونه‌های «امرِ سلطانِ ممدوح» را در مسئلهٔ مورد بحث، در قصیده‌ای از منوچهری دامغان می‌بینیم، همان قصیده که در آن با حاسد خود ـ معلوم نیست کدام شاعر معاصر و شهتاش و خواجه‌تاش او ـ ماجرا و چندو چون کرده‌است. از ابیات مورد نظر ما که نقل خواهیم کرد چنین برمی‌آید که «امیر»، شاعرِ مورد خطاب و «حاسدِ» منوچهری را چنین دستوری داده است و او سالی گذشته است و این کار نکرده ـ نتوانسته یا نخواسته؟ ـ منوچهری او را سرزنش می‌کند و می‌گوید:

من تو را از خویشتن، در بابِ شعر و شاعری
کمترین شاعر شناسم، هذه حق الیقین
میر فرمودت که: *رو یک شعر او را کن جواب*
بود سالیّ و نکردی، ننگ باشد بیش ازین؟!

گر مرا فرموده بودی خسروِ بنده نواز
بهتر از دیوان شعرت، پاسخی کردم متین
لیکن اشعارِ تو را آن قدر و آن قیمت نبود
کِش بفرمودی جواب، آن خسروِ شاعر گُزین
گر تو ای نادان، ندانی، هر کسی داند که تو
نیستی با من به گاهِ شعر گفتن همنشین[1]

﴿ فقرهٔ شانزدهم ﴾

چنان که گذشت، در نوعی از این گونه جوابیّات فقط طرح و طور مورد نظر جوابگویان است نه امری دیگر. این نکته درخور ذکر است که حتّی سبکِ بیان نیز محلِّ توجّه نیست، یعنی همین که وزن و قافیه و ردیفِ جواب، با سرمشق یکی بود (و احیاناً گوینده به جوابگویی خود اشاره کرد) دیگر کافی است، اگر چه از حیث مقاصد و معانی ربطی به پاسخگویی نداشته باشد و نیز سبک جواب و سرمشق یکی نباشد و فی المثل این در شیوهٔ هندی باشد، آن شیوهٔ خراسانی یا عراقی. دیوانِ صائب پُر است از «جوابِ» غزلهای این و آن، اعم از اینکه همشیوهٔ او یا نمایندهٔ سبک و روح و احوالی دیگر باشند. از نشانه‌های شعرای مقلد درجهٔ دوم و سوم و از وَجَهاتِ همّتشان یکی همین جوابگویی است و اصولاً در دوره‌های انحطاط این کار رواج بیشتر داشته است و دارد، می‌نشسته‌اند و «به تکلیفِ عزیزان» خود، «طرفِ» این و آن می‌شده‌اند و جوابگویی می‌کرده‌اند، اگر چه می‌دانسته‌اند که این کار، بیهوده و از مقولهٔ «بی‌بصری» است. صائب در مقطعِ یکی از جوابهای خود به حافظ (این گونه غزلهای صائب از اشعار بسیار کم ارزش اوست و در مقایسه با حافظ مخصوصاً حدّ نازل اشعارش خوب معلوم می‌شود) گفته است:

۱ـ دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح محمّد دبیر سیاقی، تهران اسفند ماه ۱۳۲۶، ص ۷۰.

صائب چه توان کرد، به تکلیفِ عزیزان
ورنه، طرفِ خواجه شدن بی‌بصری بود

و از این قبیل بی‌بصریها در دیوان صائب به قدری است که به قول استاد امیری فیروزکوهی در مقدّمهٔ «کلیّات» صائب: «می‌شود کتابی از آن ساخت.»[۱] امّا آن کتاب چه قدر و منزلتی داشته باشد، معلوم است. به طور کلّی این امری مسلم است که ابتکار در طرح و طور وزن و قافیه و ردیف شعر، در واقع یعنی پیدا کردن قالب و ادات و آلات بهنجار طریقهٔ شکل و ادای مناسبِ محتوی، یا به قولی یافتنِ صورتِ بدیع مبتکرانهٔ متناسب برای معنی مقصود، از دلایلِ قدرت و خلاقیتِ شاعر است در شعر قدیم. شاید چهل پنجاه درصد از منزلت و مکانت شعر بستگی به همین امر دارد، زیرا قوالب و طرحها در طی قرون متمادی بارها و مکرر در مکرر ساییده و خاییده و جاییده شده و حتّی مُفَرّس «جاییده» اگر «جاییده» مُعَرّب می‌بود. بنابراین به تقلیدِ قوالبِ سوده و فرسودهٔ دیگران کارکردن، واضح است که حاصلی فاقد اصالت و ارزش عالی خواهد داشت و طبایع هنرمند و نامبتذل از این خصلت و این کار به عنوان کار جدّی و اصلی پرهیز دارند مگر گهگاه ندرةً تفننی خواسته باشند نه کار جدّ و اصلی.

شاید یکی از دلایل گرایشِ هوشمندانهٔ نیما به جانب قوالب جدید، که به‌حسابی تقلید و استقبال و به اصطلاح این گونه «جوابگویی» برنمی‌تابد، همین حالت انزجار از تقلید و مشاهدهٔ ابتذالِ مقلدان راههای پیموده بوده‌است. در این شیوهٔ نوِ نیما دیگر این قسم بازیگریها و «بی‌بصری»ها ابداً متروک و منسوخ شده‌است، چون هر طرح و طوری فقط و فقط برای یک شعر اثر یک شاعر است و آن هم در هر جملهٔ شعری عناصرِ مشکّلهٔ ردیف و قافیه و طول افاعیل وزن، عوض می‌شود.

باری، حضراتِ «جوابگو» غالبا خود نیز می‌دانسته‌اند که این کارها پوچ و بی‌حاصل است، خاصّه در مقابله با بزرگان و خداوندانِ لفظ و معنی، چنان‌که

۱ـ چاپ خیّام، تهران ۱۳۳۶ ش، ص ۳۴.

دیدیم صائب چه درست انصاف داد، چه گفت و نظیره گویی خود را با چه عنوان نقد و داوری کرد. در اضافات و ذیلِ ترجمهٔ مجالس النفائس علیشیر نوایی از نوشتهٔ فخری هراتی، راجع به مولانا غیاث الدّین علی می‌خوانیم: «عیبش همین است که بوستان را جواب گفته!»[1] چون حرف از امیر علیشیر شد اشاره به این فقره هم شاید بی‌جا نباشد که بنا به نقلِ بدایع الوقایع، وقتی امیر، یک غزلِ جامی را که در بحرِ مضارع و ذوقافیتین بود (زبان زبون ستان ستون نگان نگون) به طرح و استقبال گذاشت، شعرای عصر در آن مسابقه شرکت کردند جز آصفی و یکی دیگر. امیرعلیشیر فقط به همین دو نفر که در آن مسابقه شرکت نکرده‌بودند جایزه داد و بقیّه را هیچ نداد. و چه کار درستی کرد با آن تقلید پیشگان.

شوخی و طنز وتَسْخَرِ جامی با آن شاعر استقبال پیشهٔ جوابگو هم مشهور است که گفت دیوان خواجه را جواب گفته‌ام، جامی گفت نیک است امّا جوابِ خدا را چه می‌گویی؟ این شوخی را معاصر و خویشاوند جامی، صاحبِ لطایف الطوایف، در کتابِ خود نقل کرده‌است و من در قطعه‌ای آن را چنین آورده‌ام که:

گفت آن ادیب: جمله غزلهای خواجه را
گفتم جواب، تا صله ما را چه می‌دهی؟
گفتم جوابِ خواجه گرفتم که داده‌ای
باری بگو جواب خدا را چه می‌دهی؟

پُر واضح است که دنیای معانی و نیز سبکِ بیان مولوی ـ مثلاً ـ و حافظ و صائب چه قدر فرق دارد، امّا در جوابیات صوری فقط وزن و قافیه و ردیف مهم است نه معانی و بیان. از این‌رو، می‌بینیم که فی المثل بعضی شعرای درجه سوم از قبیل صائب، شعرها یعنی در واقع طرحهای هیچ کس را بی‌جواب نگذاشته‌اند و دستِ رد به سینهٔ هیچ کس ننهاده‌اند. صائب یک جا با حافظ طرف است:

۱ـ مجالس النفائس، ترجمه فخری هراتی، به‌اهتمام علی‌اصغرحکمت، تهران ۱۳۲۳، ص ۱۵۲.

جوابِ آن غزل حافظ است، این صائب
«که مُستحقِّ کرامت گناهکارانند»

و جای دیگر با مولوی:

چنان گفت این غزل را در جواب مولوی، صائب
که روح شمس تبریزی، ز شادی در سجود آمد

و جایی با مسیحِ معاصر خود:

این جواب آن غزل صائب که می‌گوید مسیح
«یاد روی او کنم تا خانه‌ام روشن شود»

و نیز و نیز، الی ماشاءالصائب، جواب مسیح و اقران او از قِبل صائب باز حرفی است، امّا خوانندهٔ متأمّل از خود می‌پرسد که مثلاً آسمان ریسمان بافیها و مضمون یابیهای صائب که از «ری و روم و بغداد»ی به تمام معناست، (به سجود آوردن شمس تبریزی هم پیشکش) چگونه می‌تواند «جوابِ» افکار و لحظاتِ عرفانی و شور و شوق و هیجانات عجیب مولوی باشد؟ و اصلاً «جواب» در این خصوص چه معنی دارد؟ پیداست که این گونه جوابها فقط مقابله و بازیگری و تقلیدی است در صورت ظاهر کلام نه جواب به معنی حقیقی کلمه و به عبارتی دیگر، تتبع و استقبال و بدرقه است. در تذکره‌های متوسطان و متأخران بسیار است مواردی حاکی از اینکه فی المثل، مطلعِ فلان کس را جواب می‌گفتند، بهمان و بیسار چنین و چنان گفتند، از جمله در ترجمهٔ مجالس النفائس می‌خوانیم:

«... این بحر و قافیه را که خواجه حافظ گفته: مزرعِ سبزِ فلک دیدم و داسِ مه نو، اکثر شعرا تتبع کرده‌اند، مولانا بنایی از آن جمله چنین گفته:

می‌کنم جامهٔ خود در ره میخانه گرو[1]
که مرا جامِ می کهنه به از جامهٔ نو

امیر محمد صالح گفته:

۱ـ انسب: می‌کنم جامهٔ نو در ره میخانه گرو

هر چه داری شبِ نوروز به می ساز گرو
غمِ فردا چه خوری، روز نو و روزی نو

امّا مولانا ملک گفته:

شبِ عیدم به قدح کرد اشارت مهِ نو
من و میخانه، دگر جان گرو و جامه گرو

در محلّی که این مطلع مولانا جامی را:

کارِ ما جز فکر مُردن نیست دور از یارِ ما
وه که یارِ ما ندارد هیچ فکرِ کارِ ما

جواب می گفتند ... شاه غریب میرزا گفته:

گر گشادِ کار ما بودی ز زلفِ یارِ ما
این‌چنین آشفته و درهم نبودی کارِ ما

مولانا ملک گاو گفته:

کارِ ما نبود به جز مهر و هوای یار ما
یار هم دانسته باشد از هوای کارِ ما[1]

﴿ فقرهٔ هفدهم ﴾

این شعرا وقتی شعری و غزلی خوب و خوش طرح یا ابیاتی استادانه و بلند از دیگری می‌بینند، کشش و گیرایی کلام وادارشان می‌کند که در مقابله با آن غزل یا ابیات، طبعی بیازمایند و به اصطلاح دست و پنجه‌ای نرم کنند که همین شوقِ طبع‌آزمایی و دست و پنجه نرم کردن به چنین جوابگوییها وادارشان می‌کند، راه معمولی و سادهٔ این کار آن است که در همان طرح؛ شعر بگویند تا راحت شوند. در این گونه موارد، اختیار و عنانِ خلقِ شاعرانه به دست وزن و قافیه و احیاناً ردیف و همان کششِ کلام است، مخصوصاً قافیه که چه قدر هم «اثر طبع» و «الهام» دارد. وقتی

۱ـ مجالس النفائس، به سعی آقای حکمت، ص ۷۴ ـ ۷۵ و ۱۵۱.

مضمونی تازه یا طرحی و (مثلاً ردیف بی‌سابقه یا کم سابقه، توأم با وزن و قافیهٔ مناسب و جا افتاده) ارائه می‌شود، شعرای جوابگو، کار و مشغولیّتِ جدّی پیدا می‌کنند، انگار وظیفه‌ای به ایشان مُحوّل می‌شود با خلجان و ناآرامی که اگر ایفا نکنند خود را مقصّر می‌دانند و کارِ شعر و ادب را ناتمام. اینجاست که به زودی طبعها به کار می‌افتد و آن قدر نمونه‌های تقلیدی و بدلی (جدّی امّا در واقع نقیضه مانند) به «بازارِ ادب» عرضه می‌شود که رونق و جلای آن چند بیت سرمشق و آن طرحِ نو در خرواری جوابیّه‌ها و نظیره‌های بی‌نور و تقلیدی گم می‌شود. در تذکره‌ها و گوشه کنار کتابها، بسیار برمی‌خوریم به نظیر این مطلب که فلان مطلع و شعرِ فلان کس «بی‌جواب» است یا جواب گفتن بـه آن از «مشکلات عالم ادب» است. این حرف یعنی چه؟

وقتی بشکافیم یعنی اینکه «بله، متأسفانه گُلِ بکارت و نوبرِ آن طرح را قبلاً صاحب اصلیش، یا دیگری برداشـته است و بـرای مـقلّد جـایی بـاقی نگذاشته، ما هر چه خاطر رنجه کردیم و قریحه آزردیم نتوانستیم ادای او را خوب و بعینه در بیاوریم ...»

واقعاً که موجبِ تأسفِ دنیای شعر و شاعری است. فرض بـفرمایید شاعری به اسم کلیمِ کاشانی (که به اعتـقادِ مـن، کـلیم و نـظیری بـهترین و قویترین شعرای شیوهٔ هندی‌اند، کلیم، غالباً کم و خوب دارد، از لحاظِ لطفِ مضـمون و حتّی‌المقدور سلاستِ لفظ و قدرتِ بیان و کمابیش دوری از سستی و رکاکـت و ردائت آن طایفه) پیدا شده است و دیوانی از غزل و قـصیده پرداخته است. در سراسرِ دیوانِ او، فرض می‌کنیم که یک غزل با طرحِ تازه و ابیاتِ بلند و «تمـام گفت» پیـدا شده، بـالأخره شاعری است کهـن پرداز و صاحبِ دیوان بعد از یک عمر گفتن و مضمون پرداختن در شیـوهٔ کهن، حق دارد یک غزل خوب و نوآیین بگوید و او گفته است: «پیری رسید و دولتِ طبعِ جوان گذشت» الخ، گر چه پیش از او هم این طرح سابقه داشته، امّا مگر بعد از او شعرا این طرح را رها کرده‌اند؟ کمتر شاعری از آن به بعد توان یافت که به طرفِ این طرح نرفته باشد. شاید نزدیک به هزار غزلِ «این طوری» داشته

باشیم و هنوز هم دلها قرار نگرفته، بعضی که دو سه بار «طبع آزمایی» کرده‌اند. بالأخره باید شاعری پیدا شود و از عهدهٔ این غزل پهلوان برآید! مثل آنکه این غزل به چنان جوابهایی حاجت دارد و بی‌وجود جوابها امرش ناتمام است.

از این نمونه حدودِ تقلید پیشگی و بی‌ابتکاری و عجز این جماعت خوش استقبال و خوش بدرقه را می‌توان شناخت. من نمی‌گویم همهٔ کارهای از نوع استقبال و نظیره‌گویی بی‌حاصل است و خالی از لطفِ ذوق و آفرینشِ هنری، نه. گذشته از احوال تفنن که گاه پُر بی‌حاصل نیست، اصلاً ایّام صباوت غالبا با پیروی و تقلید و ورزشِ طبع شروع می‌شود و این از خصال طفولیت و جوانی است. به قول صوفیان، بسیاری عشقهای مجازی است که سرآغاز عشقهای حقیقی شده‌است، امّا آخر استقبال و بدرقه هم حدّی دارد.

از آنجا که برای شاعران مقیّد به قیودِ قدیم، طرقِ ابتکاری و آفرینش حقیقی و اصیلِ هنری مسدود است و گاه محدود به طرحهای تازه، قرنی می‌آید و می‌گذرد تا به اصطلاح چند طرحِ نو، از حیثِ وزن و ردیف و قافیه پیدا شود و غزلسرایی فی‌المثل بتواند ابتکاری کند یا تجدید مطلعی و بگوید:

شب، چو در بستم و مست از می نابش کردم
ماه اگر حلقه به در کوفت جوابش کردم

چون طبع‌آزمایی در این شکل کمتر شده، طرحِ نوآیین به گوینده مجال داده که غزل خوبی از آب درآورد، قافیه و ردیفِ «ابش کردم» در این وزن در قدیم کمتر دستمالی و جاییده و خاییده و ساییده و مُفرّس «جاییده» شده، و گوینده توانسته به این مناسبت، تصویرِ مصطلحات معمولی و رایجِ غزل را از قبیل شمع و گل پروانه و بلبل و چه و چها از «بدایع و صنایع و مراعاتها» در این قاب و قالب هم نشان بدهد. یعنی هشت نُه بیت بگوید با آن قوافی که به این وزن و ردیف می‌خورد، خوابش کردم، خرابش کردم، کبابش کردم، حسابش کردم و از این قبیل و آن وقت مضامینِ مناسب و کلمات و «مراعات» و رعایتهای درخور این قوافی را بجوید و سرانجام غزلی کند احیاناً جمع و جور و شسته رُفته، مایهٔ حسرت و رشکِ هزاران طبع‌آزما، و

همین حال موجب می‌شود که طبعها به کار افتد در جست و جوی قوافی تازه برای این طرح که البته نادر است و گلچینش را صاحبِ اوّلی کرده، آن‌گاه بعد شروع می‌شود به تقلید، آن قدر و آن قدر و آن قدر تا بکلّی رونق و جلای غزل نخستین هم مخدوش شود. در قرونِ متمادی به قدری این قبیل جست و جوها کرده‌اند که گمان نمی‌رود در این راه و رسم کهن، زمین و زمینهٔ بکری باقی گذاشته باشند. چه بسا طرحها که تازه می‌نماید و کهن است. مثلاً نُخست می‌پنداری فرخی یزدی در این طرح، مبتکر است امّا بعد می‌بینی، نه، سوابقِ امر در کتبِ قدیم محفوظ است و فی‌المثل در بهارستانِ جامی می‌خوانی:

نامهٔ مَردمِ چشمم زگُنه شسته نشد
گرچه ازگریه دو صدبار پُر آبش کردم
تا رهد زآتش فردای قیامت، امروز
به نظر در رخِ زشت تو عذابش کردم[1]

و بدین‌گونه می‌بینی که این هم تجدیدِ مطلعی است (نه ابداعِ طرحی نو) و منتها نقل از بابی به باب دیگر. پس بدان، دانستنی. و هم بر این قیاس، باز ابتدا می‌پنداری ملک الشعرا بهار مبتکر است در این طرح که در مرثیهٔ مرحوم قزوینی گفته و شعرش خوب از آب درآمده:

از مُلکِ ادب، حکم گذاران همه رفتند
شو بار سفر بند که یاران همه رفتند
این گردِ شتابنده که در دامنِ صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند
... خون بار بهار! از مژه در فرقت احباب
کز چشم تو چون ابرِ بهاران همه رفتند

که طرحی خوب و متناسب است، امّا بعد می‌بینی که نه، این طرح نیز سابقه دارد، پیش از او همشهریش غزالی مشهدی در این طرح، شعر گفته است و چه نغز و نو آیین که بر او درود:

۱ـ افست، چاپ وین، تهران، خرداد ۱۳۴۰، ص ۶۷.

از بزمِ طرب، باده گُساران همه رفتند
از کوی جنون سلسله داران همه رفتند
نه کوهکن بی‌سروپا ماند و نه مجنون
ما با که نشینیم که یاران همه رفتند[1]

غزلِ غزالی شنیدی ای دوست، اکنون این قصّه نیز بشنو که گویند فیلسوفِ سخنور صاحبذوقِ گاه شاعر با اوجهای روحی رندانه؛ گرامی یاد میرداماد، در هنگام «نزعِ روان»، جماعتی از اصحاب و بزرگان و ناموران شهر از طبقاتِ مختلف به بالینِ او حاضر بودند، میر آرام بود امّا بعضی از اصحاب بی‌تابی می‌کردند. فغان و ولوله‌ای داشتند از حضور مرگ که پنجه بر چنو عزیزی افکنده بود و داشت می‌بردش و کس کاری نمی‌توانست کرد. چند قاری بد آواز نیز به نوبت سورهٔ یاسین می‌خواندند و چندان [بد] که اهل مجلس و خودِ میرِ محتضر، از بدخوانی ایشان به‌عذاب اندر بودند و دَم بر نمی‌آوردند. بد آوازان، آن زمان حتّی در لحظهٔ مرگ نیز آن بزرگوار و یاران صاحبذوق او را آسوده نگذاشته بودند. میر، گهگاه از هوش می‌رفت و گاه به هوش باز می‌آمد و چشم می‌گشود و همچنان آواز بدخوانان می‌شنید که گفت، بیت:

گر تو قرآن بدین نمط خوانی
ببری رونقِ مسلمانی

باری، در آن اثنا هنگامی که لختی سکوت، سعادتی به حاضران و محتضر ارزانی داشته بود، میر چشم گشود و با ناراحتی و چهرهٔ عذاب گرفته، به چند تن از رندانِ خراسان که در آن مجلس، گوشه‌ای جسته بسیار دلخسته و غمگین نشسته بودند خطاب کرد و گفت ای عزیزان از برای خدا ایشان ـ یعنی قاریان ـ خواندند و می‌خوانند، شما از برای بندگانِ خدا و این بندهٔ روندهٔ ناچیز شونده، چیزی نمی‌خوانید؟ رندانِ خراسان به حال و رقّت آمدند. یکی از ایشان که بسیار خوش آواز بود با این فرمانِ میر، به گلبانگی دلپذیر، این

۱ـ ر.ک: آتشکدهٔ آذر به تصحیح و تحشیهٔ دکتر حسن سادات ناصری، ج ۲، حواشی ص ۴۷۲.

غزل خواندن گرفت و دیگران همآواز ورسیلِ خواندن او، ردیفِ غزل «همه رفتند» را به جواب، دَم گرفتند:

از بزمِ طرب، باده گُساران همه رفتند
از کوی جنون سلسله داران همه رفتند
نه کوهکنِ بی سر و پا ماند و نه مجنون
ما با که نشینیم که یاران همه رفتند

و مجلس، حال و رونقی شورانگیز یافت. گویند میرداماد چون آواز آن رند به پایان آمد با لبخندی حاکی از رضایت به او گفت باری، دَمَت گرم و کامت شیرین ای‌مردی که سردی و تلخیِ عرقِ مرگ برمن گرم وگواراکردی،اکنون به شیرینی ودیعتِ جانِ شیرین به آن جانستان دیرین خواهم سپرد. این بگفت و قالب تهی‌کرد که درود باد براو، درود. و غرقه بادخاکش از بارش انوار ایزدی سرّ و سرود.

از مطلب پرت نیفتیم، راجع به آن غزلِ کلیم حرف می‌زدیم، ملک الشعرا بهار در شعر «سلام به هند بزرگ» پس از آنکه بزرگان شعرای ایرانی را یاد می‌کند که به هند هجرت کرده بوده‌اند و شیوهٔ هندی را به ثمر رسانده، می‌گوید: کلیم و آن سه بیت بی‌جوابش الخ و در حاشیه توضیح می‌دهد که مقصود کدام بیتهای کلیم است. من یقین دارم که اگر توضیح هم نمی‌کرد اذهانِ آشنا فوراً درمی‌یافت و به این بیتها منتقل می‌شد:

درکیشِ ما تجرّدِ عنقا تمام نیست
در بندِ نام ماند اگر از نشان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
آن هم کلیم با تو بگویم چه‌سان گذشت
یک روز صرف بستن دل شد به آن و این
روز دگر به کندنِ دل زین و آن گذشت

زیرا چه بسیار غزلها که در این طور گفته شده است، «نشان، چه سان، این و آن گذشت» و قوافی دیگر را هم چه بسیار به قول ایرج پس و پیش کرده‌اند و به

اصطلاحِ حضرات «از عهده بر نیامده‌اند» و حالا ملک الشعرا بهار که سخنور و شاعرِ چیره دستی است انگار که گریبان این سه بیت را می‌خواهد از چنگ «شعرا» به‌درآورد و آب پاکی بر دستشان بریزد یعنی بگوید آن بیتها، بی‌جواب است، و راحت.

به نظرِ من، این سخنِ ملک الشعرا بهار راجع به آن سه بیتِ بی‌جواب، نمودار تأسفِ عمیق و دردآلود قبیلهٔ طبع‌آزمایان است که چه‌قدر کوشیده‌اند جواب کلیم راکف دستش بگذارند و نتوانسته‌اند و اعتیاد به مصطلحاتِ غزل و اسالیب بدیع و طور ردیف و قافیه و گنجایش وزن، نتوانسته است به ایشان «الهام» پُر رنگ و مایه‌داری بدهد چنان‌که از حسرت و «خجالت» این ابیات به‌در آیند. حقیقةً گاهی از «تابعهٔ» نابغه هم‌کاری برنمی‌آید و به‌هیچ شاعری هیچ تلقین خوب و دلنشین نمی‌کند؟

﴿ فقرهٔ هجدهم ﴾

اینجا بی‌مناسبت نیست که بگوییم اقسام و قوالب شعر نو (حتّی بدترینش) تا حدّی، و راه نیما بالتمام اگر هر عیبی داشته باشد همین یک هنرش جابِرِ همهٔ کسرها بس، که دیگر دَرِ استقبال و بدرقه و این جور جوابها را تخته کرده است و الهام و خلقِ شعری را از زیرِ تسلطِ جابرانه و تصرّف عدوانی قوافی و ردیفها و طرحها به‌در آورده است. در شعر به طریقتِ نیما هر پاره و پاراگرافی، هر جملهٔ شعری فی‌نفسه در حدّ و حالِ خود، طرحی مستقل است و برای خود وزن و قافیه و احیاناً ردیف جداگانه‌ای دارد تا بعد جملهٔ دیگری با طرحی دیگر آغاز شود و این حال از شروع تا خاتمهٔ شعر ادامه دارد، با هر گام و هر گوشه یک آفرینش و طور جداگانه به‌وجود می‌آید با وزن و قافیه و کلیهٔ مشخصاتش، خاصِّ همان گوشه و گام. و همین جاست که مشت مدّعیان تهیدستِ شعر نو هم باز می‌شود.

در این طریقتِ راستین، می‌توان معنایی را مخالف معنایی دیگر بیان

گرد، می‌توان پاره‌ای را نقل یا تضمین کرد، مـی‌توان الهـام گـرفت، حـتّی می‌توان نقیضه ساخت. امّا مثلاً به استقبال «مرغِ آمین» نمی‌توان رفت زیرا هر تکّه و جمله از این قصیده، یک جملهٔ شعری است با شکل و وزن و قافیه و ردیفی که دارد و تنها خاص از برای همان‌جا، لاغیره. از آن جمله که بگذریم، جملهٔ بعد، آفرینش و طرح و طرز دیگری است درقالبی دیگر و متفاوت با هر جای دیگر از پیش و پس آنجا و آن جملهٔ شعری و فقط وفقط برای همان جا نه هیچ جای غیر آن، همچنین تا آخرِ شعر.

نمونه و قیاس از این قرار است که مثلاً این غزلِ حافظ را بسیاری شعرا «استقبال» کرده‌اند یا به قول خودشان «جواب» گفته‌اند که:

الا یا ایها الساقی ادرکأساً و ناولها

که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

بحرِ هزجِ مُثَمّنِ سالم ـ یعنی هشت مفاعیلن ـ را گرفته‌اند و قافیهٔ آن، حرف روی «لام ساکنِ ما قبلِ مکسور» را و ردیفِ«ها» علامت جمعِ فارسی یا در مُلَمَّعات، ضمیرمؤنث‌مفردمغایبِ عربی‌را. آن‌وقت‌خیلی‌ها در این‌طرحِ حافظ، شعر گفته‌اند و هنوز هم می‌توان این کار ابلهانه را ادامه داد: دلها، حاصلها، مشکلها، منزلها، و غیره و غیره. در شیوهٔ قدیم، این روش مرسوم است و مجال هم باز، و از این‌رو بسیاری غزلها از شعرای دور و نزدیک بعد از حافظ داریم که در این طور و طرح سروده شده، مصطلاحاتِ فرسوده و مکرر و مبتذلِ غزل را در قوافی مناسب این وزن ریختن، این است نتیجهٔ کار که احیاناً ممکن است در این همه استقبال این غزل حافظ تک و توکی ابیات خوب و خواندنی هم از آب درآمده باشد. به هر حال، بر این قیاس‌کن دیگر طرحهای شعر کهن راکه صاحبان «طبعِ موزون» (آنهاکه تعفّنِ ابتذال آزارشان نمی‌دهد و در این طریق، خستگی ناپذیرند و شامّهٔ روحشان از نفرت نسبت به تقلید و بی‌هنری مصونیّت یافته، معنی نوآوری را نمی‌فهمند) تا جاودان می‌توانند دیوانها در جواب آن طرحها بپردازند و اشکالی هم ظاهراً ندارد. زیرا به قولِ مصطلح «مقتضی حاضر است و مانع مفقود» امّا در شیوهٔ نیما، آن بزرگوارِ هوشمند

سالم دماغ با شامّهٔ پاک جنگل و کوه، مثلاً این تکّه از یک شعرش که گفته:

شب است.
شبی بس تیرگی با آن،
به روی شاخِ انجیرِ کهن (وک دار) می‌خواند.
خبر می‌آورد طوفان و باران را... الخ

مثلِ همه جای هر شعر از شعرهای دیگرش در این اسلوب هر جمله‌ای، وزن و قافیه و احیاناً ردیفی که دارد، خاص خود همان جمله است و تقلید ناپذیر است (تقریباً مثل مثنوی هر بیتی قالبی مخصوص همان بیت و محتوی است که دارد) دیگر در این شیوه، طرح و فورم و قالبی مجزّا از محتوی ـ مثل شیوهٔ قدیم ـ وجود ندارد و معهود و مسبوقِ ذهن نیست، یعنی مثلاً آن هشت مفاعیلن و قافیه و ردیف معهود وجود ندارد بلکه هر معنایی باید عبارت موزون یعنی صورت و جلوه گاهِ خاص خود را پیدا کند، این کارِ ذهنِ خلاّقِ شاعر است که هر معنایی را صورتی خاص بدهد و بدین‌گونه مخلوق همان لحظهٔ روحی باشد برای ثبت و عینیّت دادن به ذهنیّتِ شاعر و اینجاست که روحِ سرایشگر و قریحهٔ خلاّقِ سخنور لازم دارد و هنر می‌طلبد نه قالب‌گیری و مهارت به اصطلاح «طبعِ موزون» و معتاد به اصطلاحاتِ هزاران بار تکرارشده، تا کارش این باشد که در قالبهای ساخته و آمادهٔ قبلی ـ محصول ذوق و ابتکار نخستین طرح و مُبدعِ طور و طرح پیشین ـ کلمه بریزد و چون ریختگران و خشت زنان، قالبها را از گل و مصالح کلمتی بینبارد و خود را هنرمند پندارد. در این شیوهٔ جدید است که خلقِ شعری واقعاً مفهومِ حقیقی پیدا می‌کند. باری، در آن شعرِ نیما که به عنوان نمونه نقل شد چنان‌که می‌بینیم طرح و قالبش طوری است که هیچ و هیچ کدام از جمله‌ها و عباراتِ موزونی که دارد به هیچ وجه مجالی برای تقلید نمی‌گذارد زیرا این حرفی است و شعری خاص خود نیما و مخصوص همین مورد خاص در این شعر، آدمِ مقلّدِ استقبال پیشه و «صاحب طبع» و موزون قریحهٔ «جوابگو» مثلاً کجای این جملات را «استقبال» کند و «جواب» بگوید؟ و چه‌طور؟ مثلاً بگوید:

تب است.
تبی در چیرگی بر جان.
به روی شاخِ خرمالو جوان یک سار می‌خواند
تماشا می‌کند انبوهِ ساران را؟

نه، فی‌الواقع مثلاً چه بگوید؟ چگونه استقبال کند و «جواب» بگوید آن طرح را؟ این‌چنین است که گفتیم شعر در این شیوه، دیگر طومار استقبال و تقلید و جواب را درهم نوردیده است. می‌بینید که اگر خواسته باشیم بنا به خوی استقبال پیشگی و معتاد به جوابگویی طرحِ نیما را چنان‌که دیدید و گذشت از تب و شاخ جوانِ خرمالو و سار و چه و چها دنبال کنیم یک نقیضهٔ درست و حسابی از آب درخواهد آمد و سابقهٔ همین پنجاه ساله نشان داده است که هیچ کس به چنین حماقتهایی تن در نداده است و نخواهد داد مگر حُمق در جبلّت او باشد یا قصد شوخی و نقیضه‌گویی داشته باشد. از این روست که گفتم شعر به شیوهٔ نیما و کار در این اسلوبِ بدیع، خوشبختانه به مسخره‌بازی و استقبال و جوابِ دروغین خاتمه داده است و دیگر جای و مجالی برای مقلدان و بی‌هنران نمانده است زیرا کارِ درست و ارزشمند در این شیوه مردِ اهل می‌طلبد نه مقلّدِ کار کشتهٔ سخت و سهل. باید واقعاً حرفی و سخنی داشت، قصّه و غصّه‌ای داشت تا بتوان در این شیوه، شعر گفت و ثانیاً باید برای آن حرف و سخنها مجال و مجلّایی خاص آفرید و معانی را صورت پذیر کرد و به معابر تعبیر آورد، زیرا دیگر قالبِ آمادهٔ قبلی در کار نیست، چنان‌که گفتیم و گذشت (البته بگذریم از بی‌مایگانی که غالبا با قصدِ جدّ کارشان مسخره از آب درمی‌آید و نقیضه‌ها می‌سازند امّا بی‌قصد نقیضه گویی. چون در حقیقت، اهلِ مقولهٔ شعر و سرایش و بیان هنری نیستند، مرد این معنی در جامه‌شان نیست و دردِ این عالم در جانشان.)

امّا مثلاً به استقبالِ آن غزلِ حافظ هرچند بسیار هم ضعیف، هنوز نیز تا جاوید می‌توان رفت چنان‌که رفته‌اند و دیده‌ایم و می‌روند و می بینیم زیرا برای این‌کار، هنر و ابتکار و معنی و مطلبی لازم نیست. اینها را پیشینیان

داشته‌اند و زحمتِ مقلدانِ جوابگو را کم کرده‌اند، هم تعبیرات و مصطلحات حاضر است هم به اصطلاح «احساساتِ شاعرانه» (ولی البته از نوعِ مستعار و دروغینش) و هم تشبیهات و ترکیبات و غیره و غیره از آنچه پایه و مایه و مصالحِ شعر و سخن منظوم است و هم حتّی قالب و وزن و قافیه و ردیف؛ پس همه چیز از پیشِ پیشینیان آماده است. مقلّدِ جوابگوی استقبال پیشه را فقط یک «طبعِ موزونِ خداداد» لازم است که آن هم بحمدالله و المنّه فراوان است الی ماشاءالله، مگر نه اینجا سرزمین گل و بلبل و همیشه بهار است؟ این شعر، حقیقی و اصیل نیست، اصالت و هنر نیست، ابتکار و خلاقیت نیست که نادر و کمیاب باشد و دیر و دشوار یاب. همه چیزش حقیقی و درونزاد و طبیعی باشد، حاجت به خلق و هنرِ خاص داشته باشد. هم وزن و حالت هر عبارت و جملهٔ شعری هم قافیه و ردیفش و هم تشبیه و تعبیرش و هم حتّی‌المقدور ترکیبات و نحوهٔ جمله‌بندی چه و چهاش، وانگهی اینها تماماً مخصوص و مخلوقِ لحظهٔ روحی خاص و تغنّی و سرایشی زادهٔ حسّ و حالی خاص و زمانی خاص‌تر.

گفتیم به استقبال آن غزلِ حافظ و هم نظایر آن به آسانی می‌توان رفت زیرا قالبی است که جداگانه و در خارج از ذهنِ ما موجود است و دشواری کارِ ذهن و به اصطلاح «طبعِ موزون» فقط این خواهد بود که آن قالبِ قبلاً موجود را (مثلاً از زمان حافظ یا هر طرّاح و طرحی دیگر) از کلمات و مصطلحاتِ مناسبِ آن قسم و قالب و شیوه و هنجارِ اغراض و مطالب (اگر اصلاً چنین غرضی وجود داشته باشد) پُر کند. چنان‌که در اغلبِ غالب و شاید نزدیک به تمام استقبال و جوابهای این‌چنین، همین کار را کرده‌اند. خُب، چه طور است که اکنون ما هم با اجازهٔ شما دو سه قدمی به استقبالِ همان طرح و مطلعِ حافظ برویم؟ یا لااقل چه‌طور است مطلعی بگوییم؟ منتهاش آن است که ضعیف و بد و بی‌روح درخواهد آمد، بله؟ باشد دربیاید. ما را این موهبت تنها نداده‌اند یا چرا ما خاطر رنجه کنیم؟ این کار را خیلیها کرده‌اند از زمان حافظ به بعد تا زمان ما چه بسیار، پس ما نیز بگوییم جوابِ حافظ را هرچه باداباد:

بهار آمد که دیگر بار گُلها روید از گِلها
در این فصلِ بهشت‌آیین خوشا گر خوش بوَد دلها

نتوانستم آرام بنشینم، آخر مطلعی صادر شد، باقی کار با شما. قوافی: ساحلها، حاصلها، دلها، مادموازلها... بسم‌اللّه.

﴿ فقرهٔ نوزدهم ﴾

آنجاها که جواب به معنی اصلی و حقیقی است، یعنی شاعری مطلب و معنایی را حقیقةً در جوابِ شاعر دیگر گفته، با او مُعارضه‌ای داشته، بر او خرده گرفته، معنای طرفِ جواب را تغییر داده یا طرد و رد کرده است، در این قبیل موارد بعضی تغییراتِ جزئی را مثلِ عوض کردن ردیف و ضمایر و احیاناً قافیه یا مفصّل و مختصر کردن موضوعِ مورد جواب و غیره، جایز دانسته‌اند. گاه است که غزلی یا قصیده‌ای در جوابِ غزل و قصیدهٔ دیگر است و گاه است که بیشتر یا کمتر، حتّی بیتی در جواب بیتی. از دورهٔ مولانا به این طرف خاصّه در دورهٔ صفویه و قریب به آن که بازار این‌گونه طبع آزماییها به نامِ تتبع و جواب و غیره رواجِ بیشتر داشته، چه بسیار «خمسه»ها که در جوابِ خمسهٔ نظامی سروده‌اند، چه بسیار دیوانها در تقلید و تتبع اساتید قدیم پرداخته‌اند. تذکره‌های آن ایّام پُر است از خبرِ این‌گونه کارها. می‌دانیم که در آن روزگاران، بعضی فقط گهگاه بیتی، مطلعی و حتّی مصرعی می‌سروده‌اند و لاجرم جوابها نیز همچنان بود. قبلاً شواهدی از جواب بعضی مطلعها نقل کردیم، حاجتِ تکرار نیست.

گفتیم در مواقعی که جوابِ حقیقی منظور بوده، بعضی تصرفات و تغییراتِ مختصر را جایز می‌دانسته‌اند، همین‌قدر که جوابی یادآور طرفِ جواب درمی‌آمده، کافی می‌بوده. در ترجمه فخری از مجالس النفائس میرعلیشیر، ذیلِ نامِ «شرفِ خیابانی» می‌خوانیم که: «...بیشترِ اوقات به تتبعِ خمسهٔ نظامی مشغولی می‌نمود... (واقعاً کار از اینها عبث‌تر خود همین کارهاست که آدم «بیشتر

اوقـات» به تتبـعِ خمسه «مشغولی بنماید») و در جواب آن بیتِ حضرت شیخ:

حاصلِ دریا نه همه دُر بوَد
یک هنر از آدمیی پُر بوَد

.. نیک گفته:

بی‌هنری مایهٔ صد غم بوَد
صد هنر از آدمیی کم بوَد...»

می‌بینید که در این مقابلهٔ بیتی با بیت، قافیه عوض شده، جانبِ معنی جواب بیشتر رعایت شده تا طرح بیان امّا شکل اصلی هم بکلّی متروک نمانده تا معلوم باشد که هدفِ حمله کجاست.

امّا اختصار و تفصیل یا اشاره به اصل و تضمین و امثال این شیوه‌ها نیز رایج و متداول است. مثلاً آن‌چنان‌که نکته‌ای از یک قصیدهٔ سنائی را سعدی در یک قطعه جواب گفته است. اگرچه مثل صائب نمی‌گوید فی‌المثل: «این جوابِ آن سخن، سعدی، که می‌گوید سنائی» زیرا هم شهرت کلام سنائی او را بی‌نیاز از این صراحت می‌دارد هم آنکه واضح است و گفتن نمی‌خواهد که جواب حقیقی یعنی همین که فی‌المثل رأیی در ردّ و خلافِ رأی دیگری ابراز کنند. سنائی در قصیدهٔ معروف خود گفته:

غول باشد نه عالِم آنکه ازو
بشنوی قول و ننگری کردار
عالِمت غافل است و تو غافل
خفته را خفته کی کند بیدار

سعدی این قصیده را جواب گفته در باب دوم گلستان حکـایت سـی‌وششم بدین‌گونه:

گفتِ عالم به گوشِ جان بشنو
ور نماند به گفتنش کردار
باطل است آنکه مدّعی گوید:
«خفته را خفته کی کند بیدار»

مرد باید که گیرد اندر گوش
ورنوشته‌ست پند بر دیوار

می‌بینید که رأی سعدی کاملاً مخالف و متضادِ عقیدهٔ سنائی است. این جوابی است به معنی حقیقی کلمه. و من البته با رأی سنائی موافقم. نمونهٔ دیگری از این قسم جوابها که هم کوتاه است و هم جوابگو صراحت دارد در اینکه سرودهٔ او جواب کلامی و رأیی از ما تقدّم است، تکّهٔ مثنوی کوچکی است که شیخ بهایی در جوابِ سعدی سروده است و باز هم چنان‌که گذشت، مسئله جدّی است و هیچ لحن مزاح و مسخره و نقیضه گویی در آن نیست و پیداست که جوابگو به عین مطابق سرمشق گفته، در نحوهٔ بیان و برداشت و درآمد و در رفت کلام، الاّ اینکه غرضِ خاص خود را دنبال کرده و از مقدّماتِ سخن نتیجهٔ دیگر گرفته، سعدی در گلستان گوید:

گوش تواند که همه عمر وی
نشنود آوازِ دف و چنگ و نی
دیده شکیبد زتماشای باغ
بی‌گُل و نسرین به سرآرد دماغ
گر نبود بالشِ آکنده پَر
خواب توان کرد حجر زیرِ سر
ور نبود دلبرِ همخوابه پیش
دست توان کرد در آغوش خویش
این شکمِ بی‌هنر پیچ پیچ
صبر ندارد که بسازد به هیچ

شیخ بهائی در کشکول این تکّهٔ مثنوی سعدی را نقل کرده، آنگاه نوشته: «لکاتبه (یعنی نویسندهٔ کتاب خودِ شیخ بهائی) العبد بهاءالدّین فی جوابه» و جواب این شیخ به آن شیخ چنین است:

گر نبود خنگِ مُطلاً لگام
زد بتوان بر قدمِ خویش گام

ور نبود مَشربه از زرِّ ناب
با دو کفِ دست توان خورد آب
ور نبود بر سرِ خوان آن و این
هم بتوان ساخت به نانِ جوین
ور نبود جامهٔ اطلس تو را
دلقِ کهن، ساترِ تن، بس تو را
شانهٔ عاج ار نبود بهرِ ریش
شانه توان کرد به انگشت خویش
جمله که بینی همه دارد عوض
وزعوضش گشته میّسر غرض
آنچه ندارد عوض ای هوشیار
عمرِ عزیز است، غنیمت شمار[۱]

در مثنوی، چون قوافی و ردیفها متغیّر است، تشخیص کردن جوابِ پیشینیان به سهولتِ اقسامِ دیگرِ سخنِ منظوم نیست، ولی در این دو تکّه دیدیم که شکل بیان و نحوهٔ گزاردن معنی جواب همانند سرمشق است، الاّ آنکه جوابگو، نتیجه‌گیری سرمشق را از مقدّمات نپسندیده از آن معنی به معنای دیگری که مقصود او بوده نقل کرده [و] جواب داده. البتّه هر دو قطعه خوب سروده شده، امّا اگر تقدّمِ سعدی را و نیز ابتکارِ او را در طرح و شیوهٔ ادا یکسو نهیم، از حیثِ اهمیّتِ موضوع و نتیجهٔ حاصل از کلام،ابیاتِ منظوم شیخ بهائی به اعتقادِ من شریف‌تر و نفیس‌تر است و معنی بلندتر، زیرا به عبرتِ متعالیتری می‌رسد و خواننده را می‌رساند وگویا منظور از جوابگویی شیخ ثانی نیز توجه دادن به همین نکته بوده است.[۲]

۱ـ الکشکول، چاپ قم، شعبان ۱۳۳۷، ج اول، ص ۲۲۱.

۲ـ در این معنی که اغتنامِ فرصت و نوبتِ عمر باشد، شیخ بهائی سخنان دلنشین و خوب دیگر نیز دارد، از جمله تمثیل بسیار قوی و مؤثّری، در حکایتی که ضمن اشعار پراکنده در دیوانِ اشعار فارسی او آمده. ر.ک: کلیات اشعار فارسی و موش و گربهٔ شیخ بهائی: چاپ کتابفروشی محمودی، تهران، اسفند ۱۳۳۶، ص ۷۲، حکایتی که با این بیت می‌آغازد:

←

مقدمه در دو قطعهٔ مثنوی مذکور تقریباً یکی بود، امّا نتیجه متفاوت، اینک نمونه‌ای از جوابگویی (به اعتقادِ من) که عکس این حال را دارد:

جملهٔ مشهور دکارت را یقیناً همه شنیده‌ایم که گفته است: «من فکر می‌کنم، پس هستم» این نطفه و نقطهٔ مرکزی راه تفکر و فلسفه و تأملاتِ دکارت بوده است که امواجِ بعدی روح و موجودیّتِ روحانی او بر حول این نقطهٔ شروع تموج یافته است. والری، شاعر اندیشمند قریب به عصرِ ما با توجه به سخنِ دکارت گفته است: «گاهی فکر می‌کنم، پس گاهی هستم» و امّا آندره‌ژید، بشولیده رندِ بی‌آرام که خلاف آن که می‌خواست باشد و گاه می‌نمود که هست، هوشمندیش غالبا ژرف‌تر از آن بود که بگذارد او از خیلِ نومیدان ناشاد زمانه چندان دور بماند، آن دو عبارت را چنین جواب آورده است: «من حس می‌کنم، پس هستم.»

به نظر من این معنی بیش از آنها که گذشت به شعر و نتیجةً به حقیقتِ زندگی و «هستن» نزدیک است و نیز از همین قبیل است جوابی به جدّ که نیما یوشیج سروده است «کلاف» شاعر انگلیسی را. خود نیما به این امر تصریح دارد:

گرچه میرد آنکه افشاند به خاکی تخم ـ می‌گوید کلاف ـ
کودکان نوخاسته، خرمنْش را گرد آورند
تا از آن گردند بهره‌ور...
این سخن برجاست، هنگامِ بهاران کشتزاران
[چون گُلِ بشکفته می‌گردند.
در میانِ کشتزاران، کشتکاران شادمانه بهرِ کار آشفته
[می‌گردند.

آن یکی طرّار از اهلِ دوان رفت تا دکان بقّالی دوان...الخ

من در تمثیلاتِ منظوم و منثوری که در این معنی عام و شایع خوانده‌ام، محاکاتی به این حدّ از رسوخ عینیّت و قوّت شباهت مثل و مُمَثَّل کم دیده‌ام. نمی‌گویم بیانِ شعری، می‌گویم عینیّت و قوّت و شباهت، زیرا به اعتقاد من بیان شعری این معانی چنین‌ها نیست.

خنده‌خواهدبست‌برلب، روی گندمها شقایق؛ آه بعد از ما
می‌خرامند آن نگاران، نازک اندامان، میانِ ده،
[به سوی کشتگاهان
روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد....
کِشتهٔ گندم به زیر پای خرمنکوب، دیگر نرم خواهد شد.
لیک افسوس! از هر آن تخمی
که به سنگستان شود پاشیده، تنها از برای آن
یک نفر گوید که تخم گندمی بوده‌ست
در درونِ سنگها می‌خواست روید، لیک فرسوده‌ست.[۱]

﴿ فقرهٔ بیستم ﴾

در ذیل این قسم از جوابها به عنوان معترضه از «تعریض» یاد توان کرد که هم نوعی از جوابگویی است در عالم معنی. تفاوتی که این قسم با اقسام دیگر جواب دارد، شاید به یک حساب آن باشد که «مدّعی» مقیّد به قالبِ «مدّعی علیه» نباشد و معنی به عینِ عبارت و صورت نقل نشود تا در همان قالب به آن جواب گفته آید، بلکه احیاناً به‌عبارت دیگر و در قالبِ دیگر نقل و آن‌گاه مردود گردد. در این حال، دلالت به‌طرف جواب به‌صراحت و آسانی اقسام دیگر نیست و خواننده باید خود آشنا به مقدّمات امر باشد، چنان‌که ظهیر فاریابی گفته است:

نُه کُرسی فلک نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکابِ قزل ارسلان دهد

و بسیاری از ناقدانِ سخنِ سعدی و ظهیر، این ابیاتِ سعدی را «تعریض» بر بیتِ‌مذکور ظهیر دانسته‌اند، آنجا که در دیباچهٔ بوستان، مدحِ سعدبن‌ابی‌بکربن‌سعد زنگی می‌کند و خطاب به‌خویش می‌گوید:

۱ـ شعرِ من، نیمایوشیج، چاپ اول، انتشارات جوانه، تهران ۱۳۴۵، ص ۵۷.

تو منزل شناسیِ و شه راهرو
تو حقگوی و خسرو حقایق شنو
چه حاجت که نُه کرسی آسمان
نهی زیرِ پای قزل ارسلان
مگو پای عزّت بر افلاک نه
بگو روی اخلاص بر خاک نه

تعریضاتِ شعرا بر یکدیگر نیز کم نیست، نمونه‌ها توان آورد، امّا چون این نکته موضوعی فرعی در جنبِ بحثِ ماست همین یکی را کافی دانستیم، اگـر نه یکی دیگر هم از تعریضات سعدی، امّا بر انوری که در مدح سنجر گفته:

گر دل و دست بحر و کان باشد
دل و دستِ خدایگان باشد
شاه سنجر که کمترین خَدَمش
در جهان، پادشه نشان باشد

سعدی در مدح علاءالدّین عطا ملک جوینی، صاحبدیوان (و البته در حقیقت این تعریض‌گونه شگردی است هم برای مدح، و نه قصد و غـرضی والاتر) گوید:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش
که دست و طبع تو گویم به بحر و کان مانَد
فنونِ فضلِ تو را غایتیِ و حدّی نیست
که نفسِ ناطقه را قدرتِ بیان مانَد[1]

سعدی نه تنها بر اشعار و افکار و عقاید بعضی شاعران، بلکه گاه بـه قصصِ سرگذشت و شیوهٔ زندگی ایشان نیز تعریض دارد از جمله این بـیتِ گلستان را که گفته:

۱ـ ر.ک مقدّمهٔ گلستان استاد عبدالعظیم‌قریب و دیگر مآخذ مبسوط مربوط به سعدی و ظهیر و نیز ر.ک: نقد ادبی، عبدالحسین زرّین کوب، ص ۴۳۷ و چند صفحهٔ بعد.

ابلهی کاو روزِ روشن شمعِ کافوری نهد
زود باشد کش به‌شب روغن نبینی در چراغ

تعریض به قصّهٔ اسرافکاریها و ولخرجیها و سرانجام تهیدستی انوری (چنان‌که در سرگذشت او نقل کرده‌اند) توان دانست که داستانش در جوامع‌الحکایات عوفی هم نقل شده است.

﴿ فقرهٔ بیست و یکم ﴾

پس از جهات، مختلف صورت و معنی و غرض، جوابهای شعری شاعران را به سه دسته تقسیم توان کرد:

۱ ـ جوابهای صوری محض ـ که آن‌را «استقبال» و «تتبع» و «بدرقه» و امثالِ اینها نیز توان گفت و آن فقط پیروی و تقلیدِ شاعری از شاعر دیگر است در صورتِ ظاهرِ شعر از لحاظِ طرح و طور و وزن و قافیه و ردیف، اگرچه معانی جواب بی‌هیچ ربطی بکلّی در عالمی‌دور و پرت از سرمشق باشد و همچنین بیان آن معانی و شیوه و اسلوب و غیره. در این قسم، هرچند گویندهٔ دوم صراحت به جوابگویی داشته باشد معنی واقعی «جواب» ، متحقق نیست، نظیر آنچه از صائب و دیگران گذشت که غرضی جز صورت آرایی منظور نیست. مقصود اصلی همین تقلید ظاهری و نظیره گویی‌است که‌از آن با عنوانِ «جواب» یاد شده است.

۲ ـ جوابهای معنوی مطلق ـ که بیشتر گویندهٔ دوم متوجه به معنی کلامِ طرفِ جدال است. می‌خواهد معنایی را در طرد و ردّ معنایی بسراید، چندان متوجّه به صورت ظاهر نیست و در جواب خود حتّی بعضی از عناصرِ کلام را نیز ممکن است عوض کند، صورت ظاهرِ کلام را برای قوّتِ معنی و توفیق و تأثیر می‌خواهد، نه چیزِ دیگر، از این رو اگر این قوّت مستلزم تغییری در طرح و طور شعر نیز باشد، باکی نیست، نهایتِ این قسم به تعریض می‌کشد که شواهد انواع جواب و تعریض هم گذشت در منقولات از سعدی و شرف خیابانی و

شیخِ بهایی که دیدیم در این جوابها صورتِ ظاهرِ کار از لحاظِ طرح شعرِ موردِ نظر و مقصود بالاصاله نیست.

۳ ـ جوابهای «صوری ـ معنوی» ـ که در آن هر دو جانبِ امر، منظور و مقصود است، یعنی هم ظاهرِ کلام در طرح و طور و هم معنی و محتوی کلام، این قسم جواب است که نزد بعضی از قدما مجابات و نقض و نقیض و نقیضه هم نامیده شده، البته مقابله و مُجابات و نقیضهٔ به جدّ، نه نقیضه به معنی دوّم که مورد بحثِ اصلی مساست و مقابل پارودی فرنگی چنان که نزدِ عرب و بعضی متقدّمان عجم متداول است، این قسم را چنان‌که گفتیم «نقد جدلی» هم اصطلاح کرده‌اند (زرّین کوب، نقد ادبی).

در پاسخگویی «صوری ـ معنوی» در عین حال که حمله متوجّه معنی و لفظ سرمشق و مسئلهٔ جدال است، باید جواب عیناً در طرح و طور سرمشق نیز باشد و حتّی بیت بیت و قافیه به قافیه ابیاتی در ردّ و مُجابات شعر طرف مقابل باید گفته شده باشد، خواه جواب و مجابات دوستانه باشد مثل اخوانیّهٔ دوستی برای دوستی و خواه مُجابات جدل و مخالفت جدّی و احیاناً دشمنانه باشد و بیشتر این، و خواه در عوالم دیگر. نمونهٔ نوع اوّل نظیر قطعهٔ قاضی حمیدالدّین بلخی و جواب انوری است در یک مسئلهٔ فلسفی و کلامی. قاضی برای انوری قطعه‌ای فرستاد بدین گونه:

اوحدالدّین که در سؤال و جواب
بدهد دادِ علم و بستاند
به بزرگی جواب این فتویٰ
بکند، چون به فضل برخواند:
آنکه داند که حال عالم چیست
پس تواند کز آن بگرداند
هم بر آن گر بماند؛ از چه سبب؟
عقل اینجا همی فروماند

[ورنه باید نعوذُ باللّٰه گفت
که بداند همیّ و نتواند!]

انوری در جواب او این قطعه را گفت:

افتخار جهان حمیدالدّین
که خرد مدحِ تو همی داند
دان که از هیچ روی نتوان گفت
«که بداند همیّ و نتواند»
ماند یک چیز: آنکه خود نکند
گرچه حالی تواند و داند
زانکه بر بی‌نیاز واجب نیست
کز پی نفع کس قضا راند
لِمْ در افعال او نیاید از آن
که سبب در میانه بنشاند
غنیِ مطلق از غرض دور است
فعل او کی به فعلِ ما ماند
هیچ تدبیر نیست جز تسلیم
خویشتن بیش ازین نرنجاند[1]

نمونهٔ نوع دوم مثلاً قطعهٔ خواجه عمید حسن در جواب مسعود سعد است، مسعود که می‌دانیم مردی یگانهٔ زمانه، هم شمشیر زن هم شاعری فحل و سخنوری بزرگ بود، از امرای نامور غزنویان هند است. اینکه او را امیر مسعودسعد گویند هم از این جهت است. او در کار ملّت و ملک صاحبنظر بود و در چون و چند ادارهٔ ملک و ملّت چند و چون می‌کرد از جمله وقتی در انتقاد از اوضاع زمانه که گویا سپرده به دست خواجه عمیدالدّین حسن، فرمانگزار و پیشکار سلطان بوده (چنان چون نخست وزیری) چنین گفت:

۱ـ دیوان انوری، به تصحیح استاد مدرس رضوی، ج ۲، ص ۶۰۹.

هیچ کس را غم ولایت نیست
کارِ اسلام را رعایت نیست
نیست یک تن درین همه اطراف
کاندرو وهن را سرایت نیست
کارهای فساد را امروز
حدّ و اندازه‌ایّ و غایت نیست
می‌کنند این و هیچ مُفسد را
بر چنین کارها نکایت نیست
نیست انصاف را مجالِ توان
عدل را قوّت حمایت نیست
زین قویدست مُفسدان، ما را
دست و تمکین یک جنایت نیست
آخر ای خواجهٔ عمید حسن
از تو این خلق را عنایت نیست
از همه کارها که درگیتی است
هیچکس را چو تو هدایت نیست
چه شد آخر نماند مَرد و سلاح
عَلَم و طبل نیّ و رایت نیست
لشکری نیست کاردیده به جنگ
کارفرمایِ با کفایت نیست
چه کنم من که مر شما را بیش
هیچ اندیشهٔ ولایت نیست
به چنین عیبهای عمر گُداز
غم و رنج مرا نهایت نیست
جانِ شیرین خوش است و چون بشود
از پسِ جان، بجز حکایت نیست

این همه قصّه من همی گویم
از زبانِ کسی روایت نیست
وین معونت که من همی خواهم
دانم از جملهٔ جنایت نیست
شد ولایت، صریح من گفتم
ظاهر است این سخن، کنایت نیست
آیتی آمده درین به شما
گرچه امروز وقتِ آیت نیست

این‌قصیده، بین مردم‌منتشرشد و سخت‌مؤثرافتاد. خواجه عمیدحسن که طرف‌حمله‌بود، یا خود گفت یا شاعری را گماشت که بگوید و به هر حال جواب این قصیدهٔ مسعود سعد که از اشعار اجتماعی و سیاسی قرن ششم است به نام خواجه عمیدحسن در دیوان مسعود سعد نقل شده است بدین‌گونه که گوید:

خواجه مسعود سعد سلمان را
روز و شب، جز غمِ ولایت نیست
کارش امروز رزم و پیکار است
شُکر گفتن نه و روایت نیست
بر مُهمّات ملک لرزان است
گرچنین کس[1] بدو عنایت نیست
گوید اطراف ملک را امروز
جز به شمشیر من وقایت نیست
می بجوشد که بر فضول و محال
هیچش از مهتران عطایت نیست
ای کت اندر فضول و خیره سری
هیچ‌گونه حدیّ و غایت نیست

۱ـ به ظاهر صحیح: کز چنین کس...

چون تو را از پی مصالح مُلک
پیشگاهی نه و جزایت نیست
به چه گویی که در همه گیتی
«عدل را قوّت و حمایت نیست»
حامی ملک و راعی اسلام
آنکه شاهیش را نهایت نیست
کی پسندد زتو که گویی تو
«کار اسلام را رعایت نیست»
به شکایت همی کند تهدید
خلق را کز چه شان حمایت نیست
[این همه هست و شکر ایزد ما
در چنین کارها شکایت نیست]
خوانده‌ای کان گزین قصیده همی
جز که مستوجب نکایت نیست
در سخن سیرتی همی داری
که تو را جز تو را سرایت نیست
به بدایت[1] همی تو آن ژاژی
کاخرش در خور بدایت نیست
به کفایت برون بری سخنت
گرچه در اولش نکایت نیست
کم ز بوجهل نیستی که تو را
در کتابِ خدای آیت نیست
این قصیده جواب آن شعر است:
«هیچکس را غم ولایت نیست»

۱ـ شاید: به نهایت...

ورتو آن شعر خوب می‌دانی
خلق را دان که جز شکایت نیست[۱]

چنان‌که دیدیم قصّه همان قصّهٔ همیشگی است. مسعودسعد، شکایت می‌کند از بدی اوضاع و نابسامانی زندگی مردم روزگار، امّا خواجه عمیدحسن در جواب او را به «راعی ملک» چُغلی می‌کند و به سخنِ تحریک دهان می‌بندد، باری بگذریم، متأسفانه قصیدهٔ مسعود سعد و مخصوصاً جواب عمیدحسن چنان‌که در این چاپ از دیوان آمده چندان درست و روشن نمی‌نماید و ای بسا که دستخوش تصرفات و دگرگونیها شده باشد امّا چون ما به مأخذی دیگر دسترس نداشتیم که شناختهٔ همگان و مقبول رسمی باشد، ناچار همچنان‌که دیدیم نقل کردیم.

و امّا این قسم که شعرا به امرِ آمری از امرا و ممدوحان یا به خواستاری خواهندگان، شعر دیگر شاعران را جواب گویند، گوناگون است. هم تواند بود که مقصود فقط مسابقه و نظیره گویی باشد و ازمقولهٔ «جوابهای صوری» مثل خروسی یا قوچی یا پهلوانی که به حکم صاحب و حاکمش با حریف یا حریفان دیگردست و پنجه نرم کند، حظّ و تماشای ناظران و صاحبان را، مثل جوابهای سیف‌اسفرنگ یا اثیر و مجیر، خاقانی و ظهیر و دیگر و دیگران را وهم نیز تواند بود که از مقولهٔ «جوابهای معنوی» باشد، چه در عالم فکر و اندیشه یا قلمرو دیگر اغراض شعر و از جمله مثلاً سیاسیات و امور مربوط به حکومت و ادارهٔ مُلک و ملّت، مثلِ جواب عمید حسن، مسعود سعد را در قصیدهٔ مشهوری که گذراندیم و گذشت و دیدیم که عمید حسن در معنی نکته به نکته و در صورت قافیه به قافیه جواب گفته است بیت بیت قصیدهٔ مسعود سعد را، اگرچه مأخذ نقلِ ما متأسفانه در خور اتکاء یقینی نیست و خدا می‌داند که در

۱ـ دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح مرحوم رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۹. قصیدهٔ مسعود سعد ص ۵۹ و جواب عمید حسن ص ۷۳۳ ـ بیتی که در قلاّب نهاده شده (این همه هست... الخ) در مأخذ نقلِ ما، جزء قصیدهٔ مسعود بود الاّ اینکه از معانیِ جواب او مناسب‌تر می‌نمود، چنان‌که در معالم السفر آمده، امّا چون این مأخذ نزد اهل ادب شناخته نیست، در قلاّب نهادیم، با این تذکّر حاشیه، تا جانب امانت محفوظ ماند.

آن دو قصیده به طول سالیان چه‌قدر تصرف شده؟ و دیدیم که عمید حسن خود این معنی را که جواب گفته و رد کرده معانی مسعود را صریحاً متذکر است (با لفظ «مُجاباة» یا نسخه بدلِ «مجاراة» و اصطلاحِ خاص که معنی جواب قافیه به قافیه دارد ـ رجوع شود به حواشی دیوان عثمان مختاری) نظایر این دو قصیده که دوّمی نقیضهٔ جدّ است و فصل دلکشی از ادب اجتماعی و شعرِ سیاسی ما، متأسفانه در مواریث و آثار منظوم فارسی بسیار کم است. معمولاً شعرای حواشی دربارها به امور ملک و ملّت (خاصّه در جهت انتقاد و خرده گیری و حمله به ناپسند و ناروا) کمتر پرداخته‌اند و ممدوحان نیز ایشان را کمتر فرموده‌اند، زیرا مدّاح و ستایشگر را با خُرده گیری و انتقاد چه کار؟ به قولِ بیهقی «شاعران را نرسد که در کار پادشاهان و امیران این کنند!» (یعنی اینکه در کار ملک و ملوک فضولی کنند، به ایشان «نیامده» این «غلط»ها!) و قصّهٔ مسعود رازی که باری خیرخواهانه «این کرده بود» مشهور است و نمونهٔ جالبی برای این زاویه از بحثِ ما... و نمونهٔ دیگر را در تذکرهٔ سام میرزای صفوی می‌بینیم، یادآور کیفری که مسعود رازی گرفت از آن فضولی و بلکه حتّی بنا به حال و هنجار زمان و عصبیّتِ حاکم بر روحیهٔ آن زمانه، کیفری سخت وحشیانه و خشن.

امّا چون این وقایع به متنِ بحثِ ما ربطی چنان جزم و حتم ندارد که نقلش ضرورت داشته باشد و ما در جای دیگری از این کتاب (بدعتها و بدایع بحث مربوط به «سیاسیات و اجتماعیات» با جوانبِ گوناگونش، نه تنها نقائض و جوابیات و مُجابات) به تفصیل در این خصوص بحث و نقل کرده‌ایم، اینجا به همین اشاره بسنده می‌کنیم.

پس گفتیم جوابِ شعرا به امرِامرا دیگرشاعران را، هم از مقولهٔ جوابهای «صوری» و هم «صوری ـ معنوی» تواند بود و بعضی موارد و شواهدش را نمونه‌ها نمودیم، و هم نیز تواند بود که جوابی باشد از مقوله‌ای کمابیش معنوی (که صوری نیز البته هست) امّا نه در قلمرو اجتماعیات و سیاسیات و بلکه تا حدّی در عالم فکر و محتوی اندیشگی (و به قول بعضی «بار فلسفی»؟!) شاهد و مثالِ این فقره را می‌خواهم از کار ادیب الممالک و جلوهٔ نایینی نقل کنم.

جلوهٔ نایینی، حکیمِ متشرعِ صاحب طبع، در عوالم خلوات خود از برای خود قطعه‌ای می‌گوید از این قرار:

مُلک درویشی نپنداری که بی‌لشکر گرفتم
این ولایت من به آهِ خشک و چشم تر گرفتم
کردم آمیزش به مهرویان در ایّام جوانی
گاه پیوستم به آن، گاهی ازین، دل برگرفتم
جز کنار و بوس، دامن می‌نیالودم به زشتی
ظن مبر کز بعدِ بوسه، پیشه‌ای دیگر گرفتم
من به حول و قوّهٔ خود می‌نکردم این عفیفی
بل به عونِ حق، عنانِ نفسِ شهوتگر گرفتم
بود جانم کودکی، حرصش پدر، مامش طمع، من
هم به جهدش زان پدر وز چنگِ این مادر گرفتم
من درین دریای بی‌پایاب، دریا رستگی را
از قناعت، کشتی و از خامُشی لنگر گرفتم
آبِ حیوان بُد قناعت، جَستم از ظلماتِ خلوت
این روش، تعلیم، من از خضر پیغمبر گرفتم
بی‌نیازم گرچه، لیکن در گدایی بهرِ دانش
گوئیا عبّاس دوسم[1] یا ازو دختر گرفتم

۱ـ عبّاس دوس گدایی بوده است مشهور به ابرام بسیار که تا چیزی از کس نمی‌ستانده دست بردار نبوده. «مثَلِ عبّاس دوس» مَثَل است که در مصادیقِ مُبرمی و زالو وار چسبیدن و پیله و رها کردن و نکردن مَثَل زنند: (مِثْلِ عباس دَبْس یا عباس دوس: گدایی مُبرم و شوخدیده ـ امثال و حکم دهخدا، ج ۳، ص ۱۴۶۰) از فصل مبسوط و بسیار جالب «مِثْل‌ها» که خدمتگزار خلاّق کریم و گنجینه طراز دریا ذخائر دریا بخش دانای توان‌پرور گرامی‌گرانمایه مرد بالا نشین والانشان اورمزد نیام جاودانیادِ رادِما دهخدای فرهنگخدایگان در آن فصل نزدیک به همهٔ همگان از همه گون قیاسات و تشبیهاتِ عام و مشهور قدیم و ندیم راکه صنعت ملّی و ثروت عمومی زبان ماست، در صد و چنتاد صفحه از آن عظیم کریمش گردآورده. و امّا قصّهٔ عبّاس دوس و دخترش که جلوه در بیت خود بدان اشاره کرده است ـ چنانکه در شطِّ عظیم سنّت افواهی جاری است ـ از این قرار است که گویند عبّاس‌دوس گدا را زُهره نام دختری بود سخت ←

دوش دل می‌گفت رَسْتَم از علایق، جلوه گفتا:
کافرم خوان این سخن گر از تو من باور گرفتم

زیبا و آشوبگر فتنهٔ عالم و چه بسیار سینه چاکان و رندان به هوای ثروت ناشمار عبّاس و هوس پرده نشین گلعذار عبّاس به خواستگاری می‌آمدند و آن نامور شاهِ گدایان، شهرهٔ زمین، زهرهٔ ماه جبین به کس نمی‌داد و شرط چنین کرده بود که دختر من نه اصناف عمّال و بزرگان و اشراف کسبه و بازرگانان، بلکه آن طُرفه خواستگار صرفه تواند گرفت که از من به گدایی چیزی داند گرفت و چنین بود که سالها به آزمون و طلب می‌گذشت و از طالبانِ آن مطلوب، کس این توفیق نمی‌یافت که الحق این شرطی بود آن سوی شروط، صعب‌تر از هفتخوان رستم و سفندیات چون جُستن کیمیا و عین حیات با طلسمی فوقِ طلسمات تا آنکه گویند قزوینی پدرش اصفهانی و اصفهان زاده، مادرش رازی و همگنان گاده، با یاران گرو بست که من این دختر بگیرم گرفتنی و بارها به شیوه‌ها خواسته بود که از عبّاس چیزی بگیرد و او را تیغی زند امّا نتوانسته بود تا آنکه روزی بدین امید بر در خانهٔ عباس رفت. دختر از پنجره آواز داد که پدرم هم اینک یکتنه به دو پا سوی سه سوق چارباغ شد که به گرماوهٔ پنج تنان رود که خود می‌گوید شش سال و هفت هشت ماه است ـ و به یاد من نُه سال و ده ماه است و مادرم قسم می‌خورد که درست ده سال و نُه ماه که پدرم روزی هشت بار در هفت روز هفته به غیر از شش بار شبها به پنج تن آل عبا قسم می‌خورد که چهار خمرهٔ دیگر که پُر سکّهٔ طلا کند سه روز بعدش به حمام برود و دو بار تا به حال این کار را کرده است و حتّی یک مشت آب هم به صورتش نزده. رند قزوینی به آن گرمابه شد، سراغ عباس گرفت. گفتند به «نوره خانه» در است، گدایی کنان بر در «نوره خانه» رفت. گفت ای مرد هر کیی از برای خدا خیری کن که ثواب احسان دنیا به آخرت فراموش نشود. عبّاس گفت: چه مُبْرم کسی تو! قزوینی گفت: خیر کن! عبّاس گفت: گرمابه درون وانگهی نوره خانه چه جای گدایی است؟ قزوینی گفت: خیر کن. عبّاس گفت: از مشتی شوخگن هیچمدار عریان، جامه ستانی یا نقد لوت و بریان؟ قزوینی گفت: خیر کن! عباس گفت: های های به حق حق که قصّهٔ تو خندستان مرد از درِ خندستانی است. قزوینی گفت: خیر کن. عبّاس گفت، اعجوبه کارا که تو اضحوکه می‌کنی. قزوینی گفت: آی آی به حق حق که نوره‌ات پشمگیر باد و پشمت نوره پذیر. خیر کن. هر جایگه [که] خیر کنی نورخانه است گر نوره‌خانه است و گر گورخانه است، باری، خیری. عبّاس به تنگ آمد از آن ابرام، گفت: باری، من اینک برهنه‌ام و هیچ ندارم که خیر کنم. قزوینی گفت: «نوره» که داری چنگی به من ده که من نیز مَنبت کثیفهٔ پشم، غیرت صحیفهٔ پشم کنم. عبّاس گفت: خهی سخت رویا، زهی مُبرما که تویی! گفت: خیری کن ورنه تو را چه حاصل ازین زهی گفتن ورهی را چه سود که رها نکنم تو را تا خیری نزهی و تا چیزی ندهی زین مغاک نجهی و زین گندخان نرهی. اینک مختاری تا چه خواهی. عبّاس گفت بی‌چندان خشم، نه مگر گفتمت که برهنه‌ام و هیچم نیست الاّ که نشنیده باشی. قزوینی گفت: باللّه که شنیدم شنیدنی الاّ که تو نشنیده باشی که چنگی «نوره» خواستم. عبّاس گفت: طاس و کاسی بود خاص خاص مرا و به اختصاص. قزوینی گفت: ندانسته باشی بدان که این «خاص»ها «خرجی» من نشود. عبّاس گفت: کاس

←

امیرنظام گروسی از امرای اواخر عصر قاجار از ادیب می‌خواهد که او را جواب گوید و او می‌گوید از این قرار:

ای که گفتی ملک درویشی نه بی‌لشکر گرفتم
با سپاه اشک و فوج آه این کشور گرفتم
همت مردان راه حق ازین صد ره فزون شد
هرچه گویی بیش ازین از همتت باور گرفتم
لیک سخت اندرشگفتم زان که گفتی از نکویان
ساعتی دلبر گرفتم ساعتی دل بر گرفتم
از کنار خوبرویان سوی بدنامی نرفتم
وزدرخت نیکنامی تخم کشتم برگرفتم
بوسه را اقرار داری وز کنار انکار داری
با چنان اقرار، انکاری چنین، منکر گرفتم
چون حکیمان جهان گفتند کار از کار خیزد
این دو را من لازم و ملزوم همدیگر گرفتم
بوسه مفتاح کنار آمد، کنار از وی نشاید
کاین کنار از جویبار خلد من خوشتر گرفتم

نوره تمامت به کار بُرده‌ام و هیچ در طاس نمانده است که تو را خیر کنم. گفت: از آنها که به کار برده‌ای ده. عبّاس گفت: پُر شوخ و پشم و رشکین است. قزوینی گفت: هرچه به رایگان گیرم مشکین است از بهر خدای را که هم از آن پُر شوخ و پشم چنگی ده و دست از شکاف در به درون بُرد. عبّاس گفت: آنها خود به کار بُرده‌ام هنوز خاصیّت به تمامی تمام نکرده است و کار آثار به فرجام نبرده، ساعتی باید تا پشم چون پیله بزداید. قزوینی گفت: بیکارم، اینجا صبر کنم و دست بیرون بُرد. عبّاس غیرت آورده و حیرت کرده و به دل گویان که زهی مرد لایق، خهی موفق موافق بی‌هیچ مضایقتی بل به شوق شائق چنگی از آن نوره‌ها که به کار بُرده بود از پشت زِهار برگرفت و گفت: هان ای‌سائل بختیار، توفیقت رفیق بود که اکسیر طالع فیروز تو فیروزه‌ای مسخّر کرد مُرصّع به موی از آن آهک و زرنیخ، اکنون دست اندر کن و کرم بین وانگهی چنین زود و آن چنگ نوره در دست قزوینی نهاد و با دستی دیگر مچ او بگرفت فریاد کنان به شوق و شعف که انّما و انّما هذا و لاغیر، یافتم یافتم آن که می‌کافتم، این است و جز این نیست که این است و جز این نه دیگر چه گزینم که جز این هیچ گزین نه.

گر نمی‌جستی کنار ایدر چرا برگرد بوسه
گشته‌ای، من عقل را شاهد براین محضر گرفتم
عقل گوید چون زمام نفس در دست دل آمد
قلب را مشرک شمردم نفس را کافر گرفتم
جز که فرمایی به عون حق زمام نفس مشرک
از کفِ دل با کمند همّت حیدر گرفتم
قل هوالله را به شیطان هیولا بردمیدم
آیت سبع المثانی زآل پیغمبر گرفتم
هرکجا منصور بودم عقل را یاور شمردم
هر زمان مغلوب گشتم شرع را داور گرفتم
رهبرم جوع و سهر بودند در سرّا و ضرّا
این دو تن را در بیابان طلب رهبر گرفتم
بردم از ظلمات کثرت پی به آب خضر وحدت
خاتم از دست سلیمان تاج از اسکندر گرفتم
گاه از سفره‌ی شهود اندر، غذای روح خوردم
گاه از کوزه‌ی وجود اندر، می احمر گرفتم
جرعهٔ حیوان ننوشم از کف خضر پیمبر
چون زدست ساقی کوثر می کوثر گرفتم
با ولای چارده‌تن زاولیا هفتاد نوبت
هفت گردون سودم و آهو زهفت اختر گرفتم
در جوانی مادر رز را به خاک تیره کردم
چون زمان پیری آمد پیش ازو دختر گرفتم
دادم از کف طُرّهٔ سیمینبران و اندر پی آن
اشک چون سیماب جاری بر رخ چون زر گرفتم
سبزه‌های این چمن کمتر زخضرآءالدّمن شد
لاله‌زار خاکیان را تلِّ خاکستر گرفتم

کی زخضرآءالدمن روشن شود چشمم که اکنون
بالش از خورشید و فرش از طارم اخضر گرفتم
جلوهٔ دیدار اندر خلوت اسرار دیدم
مرگ راپیش از زمانِ نیستی زیور گرفتم
سال و ماهم جملگی اردیبهشت و فرودین شد
کی به دل اندیشه از مرداد و شهریور گرفتم
چشمت ای پروانه مات جلوهٔ شمع هدیٰ شد
عنقریب از آتش غیرت تورا بی پر گرفتم[۱]

﴿ فقرهٔ بیست و دوم ﴾

اکنون در این فقره برآنیم که از اغراضِ نقیضه سخن بگوییم. چون نقیضه، چنان‌که گذشت شیوه و شگردی از سخن است، پس ناچار بایستی غرض یا اغراضی داشته باشد، در این فقره از این چشم‌انداز به نقیضه می‌نگریم. و امّا از اغراضِ سخن ـ منظوم یا منثور ـ غرضِ نقیضه، بی‌شک غنا و غزل و رثاء و مدح و توصیف و از این گونه جدّیات و «گزارهٔ مهر» نخواهد بود. پس دنیای غرض نقیضه، دنیای هزل و هجاست. ارسطو درفن شعر آنجا که انواعِ شعر را برمی‌شمرد، می‌گوید: شاعران در محاکات و گفتار خود کسان را از حیثِ خصال و اوصاف یا برتر از آنچه هستند می‌ستایند یا فروتر از آنچه هستند می‌نمایند یا به حدّ میانه یعنی آن چنان که هستند از ایشان حکایت می‌کنند «هومر، فی‌المثل اشخاص داستان خویش را برتر از آنچه در واقع هستند تصویر می‌کند و کلئوفون آنها را چنان که در واقع هستند تصویر می‌نماید. امّا هگمون که از اهل ثاسوس بوده است و اوّلین سازندهٔ اشعار *پارودیاست* و همچنین نیکوخارس سازندهٔ منظومهٔ دئیلیاد، هر دو، اشخاصِ

۱ـ دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی قائم‌مقامی، به تصحیح وحید دستگردی، چاپ دوم ۱۳۴۵، ص ۳۵۹ ـ ۳۶۰.

داستانِ خویش را پست‌تر و فروتر از آنچه در واقع هستند، نمایش داده‌اند.»[۱]

امّا در این باره که غرض از پارودی ساختن و نقیضه سرودن چیست، ارسطو ظاهراً به صراحت و بخصوص حرفی نزده است مگر اینکه به قیاس آراء او دربارهٔ حماسه و تراژدی و کمدی و اینکه منشاء انقسام و غرض و مقصود از ایجاد این سه نوع آثار چیست و در جهت مخالف آنها نظر او را دربارهٔ پارودی و نقیضه نیز استنباط کنیم، می‌گوید: «پس چون غریزهٔ تقلید و محاکات درنهادِ ما طبیعی بود، چنان‌که ذوق آهنگ و ایقاع نیز درسرشت ما وجود داشت، کسانی هم از آغاز در این‌گونه امور بیشتر استعداد داشتند اندک‌اندک پیشتر رفتند و به بدیهه گویی پرداختند و هم از بدیهه گویی آنها بود که شعر پدید آمد، آنگاه شعر بر وفقِ طبع و نهادِ شاعران گونه گون گشت، آنها که طبعِ بلند داشتند افعال بزرگ و اعمال بزرگان را توصیف و تصویر کردند و آنها که طبعشان پست و فرومایه بود به محاکات و توصیفِ اعمال و اطوار دونان و فرومایگان پرداختند. این دستهٔ اخیر هجویات سرودند و آن دستهٔ نخست، به نظمِ اناشید و مدایح دست زدند.... و چون تراژدی و کمدی پدید آمد، شاعران، هر یک بر وفقِ طبع و مذاق خویش یکی از این دو شیوه را پیش گرفتند، بعضی سرایندهٔ کمدی شدند و برخی به‌جای آنکه شعرِ پهلوانی بگویند، گویندهٔ تراژدی گشتند...»[۲]

با توجه به این کلمات و دیگر سخنانِ ارسطو دربارهٔ فنونِ شعر و سخن می‌توان جهات و جوانبِ آراء او را در خصوص اغراض و مقاصد این نوع (و من‌جمله نقیضه) تا حدّی دریافت. فی‌المثل این چنین که آدمیزاد به طبیعت و نهاد از محاکات و تقلید و توصیف و در واقع خلقِ مجددِ حالات و اوضاع و امور و همچنین تصویرِ اشخاص و اشیایی که در زندگی با آن سر و کار دارد لذّت می‌برد. این لذّت را هنر و آفرینش هنری به‌ما اعطا می‌کند، نهایت آنکه

۱ـ فن شعر، ترجمهٔ زرّین کوب، ص ۲۱ ـ ۲۲.

۲ـ از همین ترجمه. فن شعر، ص ۲۶ ـ ۲۸ به اختصار.

لذّتِ محض، مقصود و متصور نیست [و] به‌حکم تأثیر پذیری آدمی، بهره‌ها و فواید ضمنی دیگر از تأثّر و تزکیه و تطهیر (کثارسیس) و عبرت و استهزاء و ضحک و شعف نیز حاصل می‌شود. بسته به اینکه آدم خود را در مَـهبّ و مصبِّ کدام وزش و بارش و ریزش قرار دهد، به دیدن و شنیدن حماسه‌های پُرشکوه و پارودیهای مضحک و زیرکانه و شـیطنت‌آمیز و احـیاناً پست و رکیک، خلاصه آنکه مثلاً فردوسی و سنائی و عطار باشد یا دوست داشـته باشد و بخواند یا سوزنی و عبید و بسحقِ اطعمه.

این کلیّاتی است مستفاد از آراء آموزگار نخستین، ولی ما می‌خواهیم تا آنجاکه میسّر است به کلیات و جزئیات دیگر نیز بپردازیم یعنی اغراض و انواعِ نقیضه را با اشاره به بعضی اصحاب این فن در ادب فارسی مشخص و مفروز کنیم، از این رو گوییم:

الف ـ غرض و غایتِ یک دسته از نقیضه‌ها تنها استهزاء و مسـخره کردنِ محض‌است،و نقیضه،کسوتِ هزلی است برای نزدیک شدن به هجا مثل نقائض سوزنی و بعضی آثار عبید، به حکم طبعِ هزّال و به قول سلمان «جهنّمی و هجاگو» که داشته‌اند. البته عبید غالبا مقاصد عالی و اجتماعی نیز داشته است و قصدش تنها استهزاء و هجای محض نبوده وانگهی اصولاً گرایش این قبیل سرایندگان هوشمند و دلسوزِ ملک و ملّت، خاصّه گرانمایه مردی چون عبید به جانبِ این چنین آثار، خود تأمل‌انگیز است امّا به هـر حـال از سـوزنی (و مانندانش) گذشته که جز مسخره و هجا و بیعاری و ولنگاری قصدی نداشته، از بعضی اهاجی و هزلیات و نقیضه‌های عبید (خاصّه نقائض تضمینی او) نیز هیچ غرضِ شریف و انگیزهٔ نجیبی مشموم و محصول نیست، محضِ نمونه رجوع کنید به فصل تضمینات یا به عبارت من «نقیضهٔ تضمین‌ها» از کلیات عبید که چون اغلبِ غالب از اسافل اعضا بارکائکِ الفاظ سخن می‌گوید نقلش نیز مرا دشوار است. با این همه، مروری می‌کنم این فصل از کلّیات او را، از آغاز و یک دو نمونه از بهترینانش می‌آورم تا چند و چون روشن شود امّا اگر پیدا کردم از آنها که لازم نباشد در نقل، به‌جای کلماتی از آن نقطه‌چین کرد، والّا

پس چاره نیست و الفاظ دیگر می‌گذاریم به جای رکائک و مثلاً این نقیضهٔ عبید که مطلعِ مشهورِ ظهیر را به تضمین دارد:

شرابخوارم و نرّاد و رند و شاهد باز
«مرا ز دستِ هنرهای خویشتن فریاد»
زننگِ توبه و تسبیح و زهد در رنجم
«که هر یکی به دگرگونه داردم ناشاد»

امّا این قطعه اتفاقاً از آنها نیست که هزلِ محض است و هیچ جز این ندارد و بلکه پُر دور از هنجار اجتماعیّات او نیز نیست و شاید به همین دلیل هم کلمهٔ رکیک ندارد. نظیرِ این نقیضهٔ تضمین دیگرش:

عجب بمانده‌ام از بختِ نامساعد خویش
«که هیچ بهره ندارم زشاه و میر و وزیر»
به فسق و رندی و قلاّشی از که‌ام کمتر
«هنر مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر»

که این نیز از آن دست که می‌جستیم نبود، اگرچه از فصلِ تضمیناتِ او بود و امّا این (پس ناچاریم از نقطه‌چین یا در گیومه آوردنِ الفاظی آن‌چنان که اشاره کردیم):

دوش یارم گفت: «چیزت» خفته است
«گفتم این فتنه‌ست خوابش بُرده به»
پیشِ «آنت» مُرد وین به، گو بمیر
«این چنین بد زندگانی، مُرده به»

بله، هم از این‌گونه منظور بود و نمونه‌هایی که گفتیم «نقیضهٔ تضمین» است و غایتِ آن هزلِ محض و به اعتبارِ عرفِ اخلاقِ جامعه با الفاظی «رکیک» یعنی در اصل «چیز»ش آن دیگر است و «آن» چیز دیگر که بی‌شک دانستی و دریافتی و یا این:

گندِ «آن» بشنید «چیزم» دوش گفت:
«بوی جوی مولیان آید همی»

بادی از «این» جست، سربرداشت گفت:
«یادِ یارِ مهربان آید همی»

و از این‌گونه در آن فصل بسیار است که ما نمونه‌ای دو خواستیم و گذشت.[۱] یا پارودی کوچکِ او بعضی رستمیّاتِ فردوسی بزرگ را که شوخی با فردوسی و رستم به هیچ‌وجه و در هیچ باب، سزاوار نیست. این حماسه و قبالهٔ روحی یک ملّت است، قهرمان یک ملّت که با آن شوخی نمی‌توان و نباید کرد اگرچه آن شوخیگر عبید باشد و آن باب اخلاق‌الاشراف. مقصودم تکّه مثنویی است که چنین سر و تهی دارد[۲]:

۱ـ کلیات عبید زاکانی با مقدّمهٔ عباس اقبال آشتیانی، چاپ تهران، اقبال و شرکا، ۱۳۳۴ فصل تضمینات. از ص ۶۵ تا ۷۷ ـ که ما از صفحات ۶۹ و ۷۰ و ۷۵ و ۷۶ نقل کرده‌ایم.

۲ـ از تذکّر این نکته نیز غافل نمانم که در کل و جمع رسالهٔ «اخلاق الاشراف» از آثار هزلی و هجایی بسیار با ارزش و از مقولهٔ طنز اجتماعی است که قدر و قیمت و چند و چونش معلوم است و ما اینجا در مقام ارزیابی و نقد و سنجش این‌گونه آثار گرانقدر عبید نیستیم، امّا از کلّ و جمع که بگذریم این جزء ـ همین تکّه مثنوی نقیضه ـ آن چنان نیست که نتواند جدا و بیرون از آن جمع و کل نقل و نقد و مستقلاً با حال و حکایت هزل محض تلقی شود، اگر چنان بود که جز در همان مورد و مقام خود (که بی‌شک مقصود گرانمایه عبید ما نیز همین بوده است لاغیر) یعنی هجو کردن و به مسخره گرفتن «پهلوان پنبه»های رستم صولت افندی پیزی ـ آنان‌که در جلد و جلوهٔ پهلوان و بر مسند و مقام قهرمانی به جای «رستم راستین» در واقع جز نقیضه و «پارودی رستم» چیز دیگری نیستند ـ که در زمان عبید بسیار فراوان بوده‌اند و ماجراهاشان با مغول و تاتار مشهورست و مذکور همهٔ تواریخ، پیش از عبید و بعد از او نیز تا زمان ما و همیشهٔ خدا بوده‌اند و هستند این‌چنین نظامیان و سپاهیانِ «پهلوان پوش» و نه «قهرمان کوش» مصداق صدق:

معجز موسیٰ ولی به دستِ اجانب — خویش و خودی را به عکس آتش و تنّین
تابع و تابینِ هر که ظالم و جبّار — ظالم و جبّارِ هر که تابع و تابین
تلخ‌تر از زهرِ مار با خودی و دوست — دشمنِ بیگانه را چو شربتِ شیرین
هموطنان را همواره کبر و تفرعن — اجنبیان را همه تواضع و تمکین
هان مطلب بودِ راستین که نمودند — رستم و اسفندیارهای دروغین
حملهٔ بیگانه را پذیره به صد مهر — در پی تاراج قوم خود سپه کین
صدرِ شهید، افتخار عصر «ثنایی» — در صفت آن نَبهرگان؛ سره گفت این:
«عاجز و مسکین هرچه دشمن و بدخواه — دشمن و بدخواه هرچه عاجز و مسکین»

تهمتن چو بگشاد شلوار بند
به زانو در آمد یلِ ارجمند
عمودی برآورد هومان چو دود
بدان سان که پیرانْش فرموده بود...
دگرباره هومان درآمد به زیر
تهمتن به سانِ هژبرِ دلیر
بدو در سپوزید یک چیزِ سخت
که شد چیزِ هومان همه لخت لخت
دو شمشیر زن آن دریده شدند
میانِ یلان برگزیده شدند...
چو برکس نماند جهان پایدار
همان به که «نیکی[1]» بود یادگار[2]

به‌خاطرِ همین یک فقره هم که باشد هجو سلمان را در حقّ عبید پُر نابجا و ناسزاوار نتوان دانست. گفت با همه بازی با ریش بابا هم بازی؟ با روح و تاریخِ معنوی یک ملّت و قهرمان حماسی یک ملّت هم بازی؟ این نخستین خطور خاطر است امّا پس از تأمّلی بیشترک، جواب این‌چنین می‌گذرد که عبید قصد شوخی با فردوسی و نقیضه کردن حماسهٔ ملّی ما و توهینِ اسطوره‌های ما نداشته، بلکه قصدِ توصیف «اخلاق‌اشراف» زمانهٔ ناراستین خود را و از جمله‌سران و یلان و تهمتنان دروغین داشته. او نه رستم بلکه رستم صولتان افندی پیزی پهلوان پوش را استهزا می‌کند و نه جز این‌که قصّهٔ ایشان را با مغول و تاتار شنیده‌ایم، او می‌خواهد این اشرافِ عصر را تصویر کند و بهترین کسوت هزل کلام مشهور فردوسی را می‌یابد پس باید این قبیل قطعات را در متن و مقام خود بجای آوریم و نه بیرون از آن و جدا از قوایم آرمونی

۱ـ در اینجا لفظ «نیک» به ایهام است و در فارسی که معنی آن معلوم است و در عربی با یاء مجهول به معنی گادن است.
۲ـ کلیاتِ عبید، ص ۱۹ ـ ۲۰.

اثری که این جزئی از آن جمع و کلّ است و بدین‌گونه است که برای محض‌ترین مطلق هزلهای او نیز ریشه‌های پنهان ارزش اجتماعی و ادبی آشکار می‌شود. پس ناسزا می‌شماریم هجو سلمان را در نابحق عبید و از این منزل می‌گذریم و نمونهٔ هزلِ محض همان نقائض سوزنی را شمریم.

ب ـ غرضِ تفنن و تفریح، در ملایمات هزل و مزاح: محضاً برای شوخی و شوخ طبعی مثل بعضی نقائض اطعمه ستایان چون بسحق اطعمه، احمد اطعمه و خضری استرآبادی اطعمه و در زمان نزدیک به‌ما حکیم سوری اطعمه یا البسه و زینت آلات ستایان چون محمود قاری یزدی البسه و رشید عباسی جواهر و امثال ایشان یا نقیضه‌گویان نصاب و حساب و فرهنگِ نقیضی و غیره. البته ممکن است برای این قسمِ «ب» هم از فواید لغوی و دستوری هر یک به جای خود در سیرِ متون اعصار و ازمنهٔ مختلفِ گذشته، ضمناً تا حدّی بعضی فواید و اعظانه یا عبرت از جهت عکس در نظر گرفت که گفت: لقمان را گفتند ادب از که آموختی، گفت از بی‌ادبان... الخ امّا این بهره‌ای اندک است و غرضِ عمده‌ای نتواند بود و بنابراین اطعمه ستایان را غالبا از همین دستهٔ متوسط باید به شمار آورد و غرض را همان تفنن و تفریحِ محض در ملایماتِ هزل و مزاح دانست که هزلی ملایم و متوسط دارند و گروهی دل به ایشان خوش کرده‌اند و حظ می‌برند از اینکه مثلاً کسی برایشان غذاها و آلات و وسایلِ خوان و مطبخ را وصف کند و اشعار مشهور بزرگان و معاریف را در این معانی و میادین نقیضه کند، چنان‌چون ملقمه‌ای کشکینه یا اشکینه‌ای از پیه این و پیاز آن و آبِ آن دیگر و هکذا و کذا، ما را چه؟ گفت: کُلُّ حزبٍ بمالدیهم فَرِحون، خُب این هم در میان کارها کارکی است به کسی برخوردی ندارد و از بعضی «فواید ضمنی تاریخی و تحقیقی» و لغوی «آشِ رشته‌ای» و غیره گذشته، به هر حال کاری است بد و نیکش متساوی، نه به دردِ دنیا می‌خورد نه آخرت مثل تق‌تقِ تخته نرد یا تپ تاپ پوستی و لاستیکی باد انباشت که بیست و سه چهار نفر مرد گُنده تن کودک روح را منتر خود و بلکه عنتر خود می‌کند ساعتهای طوال دنبالش می‌دوند و پا بر آن می‌زنند از این سرِ میدان تا

آن سر میدان که او را از دروازه‌هایی درون کنند با چه غوغا و قیل و قالها که بیا و ببین و عنترتر از ایشان انبوهِ عوام تماشایی. این‌هم حماقتی از همان قبیل و قبیله‌هاست و باری ما را چه؟ به قول بسحق یکی از الله می‌گوید یکی هم از نعمت الله، گروهی این گروهی آن پسندند.

﴿ حکایت ﴾

آورده‌اند که وقتی این شطحِ شاه نعمةالله ولی، صوفی و مُرشد مشهور زمان که گفته است:

گوهرِ بحر معرفت ماییم
گاه موجیم و گاه دریاییم
ما بدان آمدیم در عالم
که خدا را به خلق بنماییم...الخ

به مولانا بسحق اطعمه رسید به شیوهٔ خود آن شطحِ سیّد را چنین نقیضه کرد:

رشتهٔ آش معرفت ماییم[1]
گه خمیریم و گاه بغراییم
ما از آن آمدیم در مطبخ
که به ماهیچه قلیه بنماییم

شاه نعمت‌الله که وصف نقائض و این نقیضه و هزل بسحق شنیده بود، چون به شیراز رسید و بسحق را بدید با وی گفت: خوب پس «رشتهٔ آش معرفت شمایید؟» بسحق جواب داد «آری، چون ما نمی‌توانیم از خودِ الله بگوییم لاجرم از نعمت الله می‌گوییم!»

آری همین و بس. لطف و مزهٔ این قبیل نقائض، دستپختِ بسحق یا دستدوخت محمود قاری و امثال ایشان تا همین حدود است، نهایت آنکه

۱ـ نسخه: رشتهٔ لاک معرفت ماییم

به قولِ آخوندها: ادخال سرور در قلب مؤمنین می‌کنند همین و بس.[۱]

ج ـ غرضِ اجتماعی و انتقادی مثل بعضی نقیضه‌های عبید زاکانی که از بس شهرت، حاجت به نقل نمونه ندارد. عبید از این لحاظ بزرگترین فردِ شاخص و مردِ مردستان ادبِ فارسی است و قطع نظر از بعضی اهاجی و کلمات رکیک؛ او بزرگی است گرانمایه و از مجاهدان جلیل و مبارزانِ ارجمند ملّت ما در حمله به ناروایی‌های جامعه و انحطاط معهودِ معلوم، بعضی آثار او الحق دارای حدّ اعلای ارزش ادبی و اجتماعی است و از صد شمشیر بُرّندهٔ هزار امیرِ کاری، برّنده‌تر و کاری‌تر، بر این مسند و در این کسوت، عمیق‌تر و بهتر از او نداشته و نداریم.

از عبید که بگذریم، با ارزشها و مراتب متفاوت در عالم همین غرض اجتماعی و انتقادی، از بعضی نقیضه سرایان و نقیضه نویسان دیگر نیز باید یاد کرد مثل بعضی آثار نقیضی و هجایی یغمای جندقی و در عصر ما بعضی آثار نقیضی دو هوشمندِ ارجمند و بزرگوار دهخدا (در چرند پرند) و صادق هدایت در آثار هزلی و هجایی که دارد و همچنین بعضی آثار نقیضی و هزلی نویسندهٔ ارجمند و بزرگوار صادق چوبک ـ مثل قطعهٔ «اساثهٔ ادب» (و بعضی قطعات پراکندهٔ دیگر او در آثار دیگرش) در خیمه شب بازی ـ که البته به علتهایی بر من نامعلوم، بعضی از اعزّهٔ معلومان ما ـ و خدایا چرا تیرهای شب آماج، به روز سینهٔ دوست را به‌جای جگر دشمن بشکافد؟ پشیمانی گزنده، بهره باد فرجام این خشمهای راه گم کرده را. و بی‌شک همین تلخابهٔ ندامت

۱ـ برای اطلاع از چند و چون اشعار و اخبار حضرات مذکور رجوع شود به: دیوان بسحق اطعمه و دیوان محمود قاری البسه و از سعدی تا جامی ـ مقدّمهٔ دیوان بسحق، به قلم میرزا حبیب اصفهانی (چاپ استانبول ۱۳۰۲ ق) که نوشته: «هرکس اندک وقوفی در شعر و شاعری داشته باشد به تأمل جزوی می‌تواند دریافت که پایهٔ مولانای مزبور (بسحق) و طبع وی در شاعری فروتر و کمتر از استادان نبوده است. شاهد این دعوی دیوان «مولانا احمد اطعمه» است که او نیز شیرازی است و دیوانی مُکمّل دارد، امّا میانهٔ اشعار مولانا بسحق و مولانا احمد، ع: تفاوت از زمین تا آسمان است.» ص ۴ ـ ۵ مقدّمهٔ میرزا حبیب ـ و رجوع شود به دیوان حکیم سوری و دیوان هزار غزل او چاپ‌دانشگاه و ادبیات‌معاصر رشید یاسمی ـ تحفهٔ‌سامی به‌تصحیح‌وحید، ص ۱۵۲، خضری‌استرآبادی ـ سفینهٔ فرّخ، ص ۳۸۸، رشیدعباسی‌جواهر آلاتی ـ و فرهنگ سخنوران.

است و شرم، فرجام، این‌چنین بد کردهٔ نابخود کرده خود کرده‌ها را ـ به این بزرگوار و بعضی آثار او، اخیراً حملاتی کرده‌اند و جای اسف از این بیش اینجا نیست فقط خواستم یادی کرده باشم همچنان‌که حملات ناجوانمردانه به ابراهیم گلستان که علّتهای این فقره بر من معلوم است و فرضها روشن، خلافِ مورد چوبک. که البته چون خارج از بحثِ ماست بـه هـمین اشـاره بسـنده می‌کنیم. مقصود آنکه اگر مـردم و خـاصّه صـاحبنظران در قـبال وقـاحتها وناجوانمردیهای ناجوانمردان سکوت می‌کنند، این سکوت دلیل هیچ امری جز نفرت نیست و خاصّه اینکه اصحاب غرض، بخوبی نزد جامعه رسـوا و مفتضح‌اند و لایق جواب و جدل نیستند و البته برای کسانی نظیرِ چـوبک و گلستان فحش از دهن صاحب غرضان، حکمِ طیّبات را دارد (معترضه تمام). و بعضی آثار هزلی منظوم و احیاناً «نقیضی» محمد علی افراشته (ای چارده ساله پالتو من...) و ابوتراب جلی (ابراهیم) و قطعاتی از التفاصیل شاعر فاضلِ عهد ما فریدونِ توللی سلمه‌اللّه که همه در این زمینه آثاری در خور توجه دارند خاصّه دهخدا و هدایت که الحق در طریقتِ عبید راه سپرده‌اند و آثـارشان دارای ارزش عمیق اجتماعی است.

گرچه مقصودِ بحثِ ما صرفاً نقائض است و به مطلقِ هزل و هجایی که جنبهٔ نقیضی نداشته باشد (خواه اجتماعی و خواه با هر غرض و مرض دیگر) در این مختصر کاری نداریم، امّا اینجا اشاره به یک نکتهٔ ضمنی پُردور از حوالی بحث ما نیست و آن اینکه وقتی می‌گوییم آثار فلان و بهمان دارای ارزش اجتماعی و ادبی است می‌خواهیم آن دسته از آثار هزلی راکه یا صرفاً جنبهٔ تفنن و تفریحِ محض دارد یا «شبه اجتماعی» است و فاقد جنبه‌های عمیق و اصیل انسانی، مشخص و ممتاز کنیم و از دایرهٔ شمول این ارزش بـیرون. فرض بفرمایید فلان نویسندهٔ شوخ طبع و هزّال مطبوعات آمده است فی‌المثل «آسمان و ریسمانی» به بازار آورده است و نقشش خوب نشسته و بین حضراتِ عامّه و خاصّهٔ خوانندگان نیز دوستداران و خریدارانی پیدا کرده، بسیار خوب، سلّمنا و صدّقناکه هزلش خالی از شیرینی و لطف هم نیست امّا بی‌آنکه کمترین

قصد انکار ارزش و نفی حکمت داشته باشیم شهدالله فقط برای شناخت حدود مسائل می‌گوییم در این‌گونه ارزیابی و سنجش‌ها باید جهت حمله را شناخت؛ غرض غایی و نتیجهٔ نهایی را بجای آورد که در کدام منزل است، باید دید او تیغِ هزل و هجا را بر کدام جهات از کدام طبقات و قشرها آخته است؟ و ضربات او چگونه است؛ رسوخ و نفوذش، عمقِ برشِ تیغش تا کجا؟ عبید را می‌شناسیم و ارزش و قدر او را می‌دانیم، وقتی هم که صحبت از کسوت و مسند او می‌کنیم جهت فکر و مقیاس و ترازوی ما معلوم است، وقتی می‌گوییم هزلِ دهخدا دارای اصل اصیل و در طریقت عبیدی است از همان متاع و با همان قدر وقیمت، این سنجش و داوری از آن جهت است که می‌بینیم دهخدا هم دارای همان جهات حمله، همان بُرش و بارش، همان رسوخ و نفوذ و همان غرض و هدف است. او وقتی نقیضه‌ای به صورت نامه به «عالیجاه مجدت دستگاه پارلمنت سویس سلمه الله» می‌نویسد طرفِ حمله و فرودگاه ضرباتش محمد علی میرزاست که در آن زمان نماینده و مظهرِ قشر و طبقهٔ مخالفِ پیشرفت و سعادت و انقلاب اجتماعی یک قوم و ملّت است کسی و نمایندهٔ نظامی است که می‌خواهد در مقابلِ حرکت جامعه بایستد، کسی است که مهبطِ روح و خانهٔ آزادی ملّتی را برای حفظِ سریرِ خویش؛ هدفِ باران گلولهٔ توپ و تفنگ کرده است، هزّالی که ضرباتش بر چنین قشر و قائمه‌ای و چنین نظامی فرود می‌آید و اجتماع را با روابط طبقاتی و اقتصادی می‌شناسد، گرگ را در پوستین خود و شبان را در شولای خود و رمه و همه و همه را به جای خود می‌شناسد، هزّالی که در فلان قصّه و شعر و حکایتِ خود در عمق نهادِ خود مسائل عام و عمیق و تنگناها و مضایق اصلی عصر، (فی‌المثل گرسنگی و مزدکیاتی از قبیل قیمتِ عمر و کار آدمی در قیاس قیمتِ کار سرمایهٔ غصبی و غارتی در شکل مسائل و حکایات «داشتن و نداشتن» یا امور عصری و جهانی مثلِ جنگ و صلح و زور و زر و قدرتهای عظیم قزّاقی و جنون جهانخوارگی یا سفاهتهای نژاد پرستی شرم بشری و چه و چها از این قبیل) را هنرمندانه محاکات یا مُجابات یا نقیضه می‌کند. این چنین هزلی، فرق فارق و اصولی دارد

با آنکه طرف حملات سطحیش فی‌المثل فلان دلقکِ شاعر نمای مسخره است که می‌خواهد سن و سالش راکمتر جلوه دهد یا فلان روسپی و رقّاصهٔ «از میان مردم برخاسته!» که در تصنیف و حُراره‌ای مبتذل و مُنحط خوانده است: «کی میگه کجه؟» یا مهدی حمیدی که در اشعارش با سرهنگ و خرچنگ بر سر یک زن و نواحی فرودینِ تن، دعوا دارد، البته این هزل و حمله هم در حدّ خود خالی از لطف و ظرافت نیست و احیاناً خالی از فواید اجتماعی نیز، امّا حدّی داریم و حدّی، حسنی داریم و حسنی، گفت زین حسن تا آن حسن فرق اله سن؟! همیشه باید همان «مسند و کسوت» را بجای آورد و شناخت که هر امری در کدام حدّ و مرتبه از ارزش است.

د ـ غرض بینابین در عالم ملایماتِ هزل و هجای اجتماعی و فردی یعنی نه چندان عمومی و عام و نه چندان خصوصی و خاص چنان که آن را نه می‌توان خالی از شمّ و لحن عنایاتِ اجتماعی دانست و یکباره از جملهٔ مسخرگیها و خوشمزگیهای خصوصی و هزل محض گفت و نه می‌توان همتای اجتماعیات عمیق عبید و نظایرِ او دانست، مثل پاره‌ای از آثار یغمای جندقی (ایضاً) و نقائض و محلّیات محدودهٔ نبیّ السارقین که البته ارزش ادبی آثار این اخیر، بسیار پایین است امّا به هر حال او از کسانی است که در این قبیل زمینه‌ها طبع آزمایی کرده‌اند و مخصوصاً نبیّ مذکور، فردِ شاخص و نمونه‌ای است برای حدّ و مرتبهٔ صنف خود چه از لحاظِ ارزش ادبی و چه اجتماعی و فردی و محدوداتِ محلّی، از این جهت بد نیست که دربارهٔ او برای نشان دادن این حدّ و مرتبه چند کلمه‌ای بنویسم چون شهرتِ او به حدِّ دیگران نیست.

از محمّد حسنِ سیرجانی متخلّص به قارانی که مشهور به نبیّ السارقین یا پیغمبر دزدان بوده است، چند سال پیش (به نظرم ۱۳۲۹ شمسی) مجموعه‌ای از نثر (غالبا در قالب نامه) و نظم (در قوالب متفرقهٔ معمول) به اهتمامِ مرحوم حسین کوهی کرمانی به نقل و نقد و تعریف و تحشیه و با مقدّمهٔ آقای دکتر محمد ابراهیم باستانی پاریزی منتشر شد که او را به مردم شناساند،

نام ونشانش در تذکرهٔ مبسوط و پُر بهر و بهای معارف صوفیانهٔ طرائق الحقایق نیز آمده، چون پیمبر دزدان ظاهراً با لقبِ طریقتی «صفاعلی» متصوف نیز بوده است و دیگر دانستنی در خصوص او اینکه «حملهٔ» حیدری هم خوش می‌خوانده است. این مرد که ابتدا پیشهٔ چاه کنی داشته و بعدها گویا از همین طریقهٔ هزل و ظرافت و احیاناً ـ به دو معنی ـ «حمله» و هجا می‌گذرانده، از درّندگان و دارندگان ملّی و محلّی اخّاذیِ به اسالیبِ رضامندانه و باجگیری به آدابِ مؤدّبانه می‌کرده است و این معجزش الحقّ و الانصاف... از دَرِ هزاران آفرین صد بارک اللّه است و اینها. بارک اللّه آفرین‌ها، تازه برای کار او کمترین مزد است که گفت: دزدی که نسیم را بدزدد، دزد است. آنکه از تاراجگرانِ مردم و باجگیرانِ نامردم باج گیرد، حقّا که اوست خداوندِ خراج و باج و سلطان بی‌تخت و تاج. او خود را به شوخی پیمبر دزدان می‌نامیده و به این لقب مشهور شده بوده، چنان که از کلماتش پیداست خالی از سطحیات مقاصد اجتماعی و انتقادی نیز نبوده، دزدان را امّتِ خود می‌خوانده، به مزاحِ خوشایند آن زمانه در این زمینه سخنها می‌رانده که در حدِّ حال و محدودهٔ مجالِ خود، باری کوره راهکی دزد و بزرو، به کوره کلاته‌ای می‌برد. این حضرتِ نبیّ، به تفاریق؛ نامه سوی این و آن می‌فرستاده است و احیاناً به شیوهٔ انتقاد تهدید آمیز کارکهایی از پیش‌می‌برده، فی‌المثل اگر امرا و حُکّام زمان، به سائقه و سابقهٔ «سلوکهم کملوکهم» بر کسی برای گوشمالی و ربودن مالش تهمتِ دزدی می‌نهاده‌اند، او به شفاعت و شوخی نامه می‌نوشته که فلان از امّت و ملّت من نیست (مثلاً بهمان هست) یا ستمگران و توانگران محلّی را با ذکرِ نام و نشان و علائم از امّتِ خود می‌خوانده و از این قبیل کارها. بعضی آیات و احکام دارد با شمولی جهانی و عام و ظلِّ ظلیلِ آفاقی و اقطاری و الحق تمام، که وحی‌آور سخن منظوم یا یحتمل پتیارهٔ «تابعهٔ» عالی طبعِ شعر اگر درکم و کیفِ لفظ و بیانش بیش از اینها حوصله و همت خرج و درج می‌کرد یعنی در کمّ و کیف آن جذّابهٔ جادویی و سیّالهٔ شگفت که افسونگرِ لفظِ تمام‌گفتِ خوب دارد و آن سحرِ سحّاره که بیان کامل اسلوب، بی‌شک آن احکام و آیات

نامُحکماتِ این پیمبر لنگان کلمات از حقّانیّت معانی هیچ کسر و کم نداشت و تسخیر دلهای ثقلین می‌کرد. یا نه، آخر کم از این که بیش از این دلنشین می‌افتاد؟ از جمله فی‌المثل این آیت صادق حکایت:

زشیخ و شاب و فقیر و غنی همه یکسر
کسی نمانده که امّت نباشدم به جهان

یا این دو سه گسسته خجستهٔ گره گُسیخته و شریفهٔ گریخته از لیفه:

اگر گوید که مال فارس از دزدی است «قارانی»
بگو که جمله دزدان امّتند و بنده پیغمبر
ندزدد تا پدر گندم، پسر کی دزدِ جو گردد
نخستین آدم و حوا شدند این راه را رهبر
نه این قانون دزدی در دیار فارس افتاده
جهانی سر به سر دزدند بر اموال یکدیگر

اگرچه مزاح و هزل او فقط یک جنبه دارد و نیز فاقد هدفِ روشن و خاص طبقاتی است، حیطهٔ شمولی سطحی و «وعظ» گونه دارد. امّا اگر [در] بیانِ همین معانی هم، راز آشنای شگردهای سحّار و مُجهز به جاذبه‌های افسونی لفظِ قویم بود، مرتبه و قدر کلام، بسیار بیش و به از این می‌شد که اکنون هست و دارد و به هر حال این هم چیزکی است در همین حدود که می‌بینیم، و مثلاً:

نه دزد است آنکس که در روزگار
ببندد ره کاروان در گُدار
یکی دزدیش بر سرِ منبر است
که این گفتِ من، گفتِ پیغمبر است
یکی دزدیش هست اندر نماز
زتحت الحنکها و ریشِ دراز
یکی دزدیش در صفِ اوّلین
ز مدِّ «علیهم وَلاالضّالین»

یکی دزدیش هست در مدرسه
زتاریخ و جغرافی و هندسه[۱]
یکی دزدی اندر تجارت کند
در ارسال و مرسول غارت کند
خلاصه جهانی همه رهزنند
زن و مرد از امّتان منند (ص۳۲)

علی‌ایّحال نبیّ‌السارقین نیز بامقاصد و شیوه‌ای که داشته بعضی نقیضه‌ها سروده و از نقیضه گویان محلّی زبانِ ملّی ماست و نیز از مبارزان و جاهدانی که در عهد خود حتّی‌المقدور جهد و جهادی داشته است مأجور باحکّام ستمگر و عمّال زور و روحانی نمایان و بدکدخدایانِ حدودِ کرمان و گرسنه زالوانِ سیرجان که عمری با حربهٔ سخن هزل و نقیضه درافتاده است و هزّالی و سخنوری کرده. متذکر باید بود که نقیضه سرایی این قبیل صاحب طبعان مادون‌درجه یعنی‌اینکه یک قالب و طرح مشهور و معروف را انتخاب می‌کنند (مثلاً غزل یا قطعه یا تکّهٔ مثنوی مشهوری از بزرگان و مشاهیر) برای ایشان وسیلهٔ گرمیِ بازار لطف و شیرینی مقال و ثانیاً در واقع گاهی پوشش و پناهی است که نقص و کوتاهیهایی را می‌پوشاند. ارزش وارج و شهرت و قوّتی که در طرح سرمشق هست شاید به زعمی «موجبِ عفو» و چشم پوشی از ضعف و زبونیِ نقیضه می‌شود، مثلاً مردم وقتی از نبیّ‌السارقین می‌شنوند که گوید:

ز زهدِ خشک فتاده‌ست درتعب بدنم
خوشا دمی که چو دزدان عمامه برفکنم
مرا که قلّهٔ قاف است مسکن و مأویٰ
چرا به کوه خرافاتیان بوَد وطنم
مرا به کار نیاید بهشت چون دزدم
روم به گلخنِ دوزخ که مرغ آن چمنم

۱ـ اگر ذائقه‌ام غلط نکند، گویا بعضی ابیات از جامع و ناشر نیز «سهواً» در مواریث حضرت پیغمبر تداخل یافته باشد.

چه مالها که به دزدی گرفتم از مردم
ولی فسوس که اکنون بدون پیرهنم
پیمبران همه چوپان بُدند در عالم
مرا نگر که در این روزگار، چاه کنم
منم پیمبرِ دزدان و همچو امّتِ خود
خوشم که روسیهی دل سفیدم و حسنم (ص ۱۰)

کم و کوتاهیها را به گُلِ روی سرمشق عزیز و عالیش خواجهٔ شیراز می‌بخشند که فرمود:

حجابِ چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانی‌ست
روم به گُلشنِ رضوان که مرغ آن چمنم
بیا و هستی حافظ زپیشِ او بردار
که با وجودِ تو کس نشنود زمن که منم

مقصود آنکه متذکّر باشیم که شعرای خوش قریحه واستادی چیره دست و قوی مایه چون سوزنی سمرقند در عالم نقیضه گویی نیز حسابشان با امثال نبیّ‌السارقینِ سیرجان فرق دارد. سوزنی که شعر سنائی و مُعزّی و گروهی دیگر از معاصران خود را نقیضه می‌کند، در سخنوری و قریحهٔ شعر، بلاتشبیه بلاتشبیه، خود یکپا سنائی است. یا نه خدایا، سنائی راکه به حرمتِ منزلتِ بلند و عزّتِ معانی و شرفِ مکانت مستثنی کنیم، آن گروه دیگر که سهل است (غالباً گمنام مانده‌اند متأسفانه) خودِ مُعزّی هم حتّی به گرد سوزنی نمی‌رسد، این بدان گفتم که بدانی دوغ کدام است و دوشاب کدام، فتأمّل.

باری، اینک برای آنکه حدود کار و تصرفاتِ مرد نقیضی روشن شود یکی از نقائض قارانی نبیّ السارقین را با طرح و طور سرمشق او ـ که مشهور است ـ نقل می‌کنیم مخصوصاً این قالبِ مثنوی را نمونه آوردیم که در این قسم هم رسم کار معلوم گردد، البته این هر دو نقل مختصر است نه تمام:

اول سرمشق، یعنی حکایتی از مثنوی «شاپور و شهناز» سرودهٔ زین الدّین جنّتی جزی اصفهانی که از سرایندگان عهد صفویه و از مذکوران تذکرهٔ نصرآبادی و تذکرهٔ غنی و آتشکدهٔ آذر است که جز این حکایت، دیگر چیزی از او مشهور نشده و این حکایتش که معنی بلند و لفظِ بهنجار دارد شهرت بسیار یافته، در حدّ منقولاتِ کتبِ دبستان و دبیرستان و حقّش است الحق، من نیز ابتدا در یک کتابِ درسی دیدم این طرفه شعر روایی را در «فراید سوم» به نظرم. جنّتی جزی ظاهراً از «یکّه زایان» عالم شعر است یا من زادهٔ گزیدهٔ دیگری از او ندیده‌ام و باری، من این شعر را با توجّه به نسخه‌های آذر و نصرآبادی نقل کرده‌ام:

شبی بازی به بازی گفت در دشت
که تا کی کوه و صحرا می‌توان گشت
بیا تا سوی شهر آریم پرواز
که با شهزادگان باشیم دمساز
گهی باشیم انیسِ بزمِ شاهان
گهی همصحبتِ زرّین کلاهان
به شبها شمعِ کافوری گدازیم
به روزان با شهان نخجیر بازیم
جوابش داد آن بازِ نکو رای
که ای نادانِ دون همّت سراپای
تمامِ عمر اگر در کوهساران
جفای برف بینی، جور باران
کشی در هر نفس صد گونه خواری
زچنگالِ عقابانِ شکاری
بسی بهتر که در قصرِ زراندود
دمی محکومِ حکمِ دیگری بود

و حالا نقیضهٔ نبیّ‌السارقین با توجه به این حکایتِ مشهور که در آن

گذشته از دیگر جهات کوشیده است مصطلحاتِ دزدان را هم بیاورد و این کوشش در جمعِ مصطلحاتِ حرفه‌های مختلف یا کلماتِ محلّی و الفاظِ خاصِ محدوده‌ها؛ در نقیضه سرایی از شگرد و شیوه‌ها و از نکاتِ اصلی و فواید قابل توجه است. بسیاری از نقائض اصولاً بر این بنیاد و تنها با همین توجه و ویژگی سروده و نوشته شده، مثلِ مصطلحاتِ مربوط به خوردنیها و پوشیدنیها، اطعمه و البسه در آثارِ بسحق و محمود قاری و غیرهما یا مصطلحاتِ شالبافی و بافندگی در کتابِ خارستان اثر حکیم قاسمی کرمانی که نقیضهٔ گلستان سعدی است و غیره و غیره. اینک نقیضهٔ حکایتِ منقول:

شبی دزدی به دزدی گفت در دشت
که تا کی کوه و صحرا می‌توان گشت
بیا تا سوی شهری روی آریم
قدم بر مسجد و منبر گذاریم
دگر چون مار بر مردم نپیچیم
«نمد» را هشته و دستار پیچیم
بیندازیم «شش پر» را به جایی
به دست آریم تسبیح و عصایی.
بسی اندر «لور» گاهان بماندیم
بجز دزدی دگر درسی نخواندیم
«گُدار» و «گردنه» دارد صفایی
ولی آنجا نباشد مقتدایی
بیا در مدرسه سالی بمانیم
اصول و منطق و فقهی بخوانیم
بلی دزدی که محبوب القلوب است
حساب و هیئت و انشاش خوب است
به پاسخ گفتش ای دزدِ هنرمند
که گر بر سر گذارم کوهِ الوند

اگر با عیسیِ مریم ستیزم
دمی گر صد هزاران خون بریزم
به دزدی گر بدزدم پوشِ کعبه
مرا از صحبتِ زن قحبگان به[1]
نه «بستِ گردنه» کاری عجیب است
«میان» مدرسه «بستن» غریب است
قلم چون در بنانِ قاضی آمد
خدا از دزدی ما راضی آمد
اگر صد سال در زندان بمانم
نباشد نی‌زن و بی نی بخوانم
بگردم با سگ و گلّه به صحرا
از آن بهتر که با ... و ...
چو دنیا رهزن است و سفله پرور
ز دزدی هیچ کاری نیست بهتر (ص ۲۱ - ۲۳)

یکی از مقاصد این رساله آن است که اگر نه به فهرستِ جامع و ترتیب تاریخی یا نمودار آماری و بسامدی، لااقل به اقتضای جرِّ کلام و به مناسبت هنگامها و ضمن و ذیلهایی که طی تفاصیل می‌دهد و می‌طلبد، حتّی‌المقدور از کسانی که در این زمینه با انحاءِ مختلف و اقسام گوناگون کار و کارکی یاکارستان کرده‌اند، جای جای و هر یک به هنگامجای خود یادکردی شود، پس چون‌اشاره به‌نام حکیم قاسمی کرمانی و کتابِ نقیضهٔ او خارستان شد، اینک به هنگام است یادکردی از او، و نقلی از اثرِ کم شهرتِ نقیضیش، اگرچه به اختصار و آن این است.[2]

۱ـ قافیه درست نیست، «ه» در «به» ملفوظ است.

۲ـ [ظاهراً مؤلف چون در چند صفحه بعد یعنی شروع «فقرهٔ بیست و چهارم» نقل کامل‌تری از کتاب خارستان حکیم قاسمی کرمانی و کتاب سرمشقش گلستان سعدی آورده از این «یادکرد به اختصار» در این قسمت در دستنویسها منصرف شده.]

﴿ فقرهٔ بیست و سوم ﴾

شاه نعمت‌الله ولی را غزلی است «شطح آمیز» و حماسی، سخت مشهور که این ابیات از آن غزل است:

ما خاکِ راه را به نظر کیمیا کنیم
صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم
در حبسِ صورتیم و چنین شاد و خرمیم
بنگر که در سراچهٔ معنی چه‌ها کنیم
موجِ محیط و گوهر دریای عزّتیم
ما میلِ دل به آب و گل خود چرا کنیم
رندان لاابالی و مستان سرخوشیم
هشیار را به مجلس خود کی رها کنیم
از خود برآ و در صفِ احبابِ ما خرام
تا «سیّد» انه روی دلت با خدا کنیم

کمال خجندی که ظاهراً به «سیّد» خالی از اعتقاد نبوده این غزل را چنین تلقّی کرده است (اظهار اشتیاقی مریدوار به اشاره و تلمیح و بدون تصریح، نمونه‌ای بسیار خوب و مصداق درستی از «کنایه، امّا رساتر از صریح»):

دارم امید آنکه نظر بر من افکنند
«آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند»
ماییم خاکِ راهِ بزرگان پاکدین
«آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند؟»[1]

۱ـ این تذکر شاید بیجا نباشد که من در دیوان کمال خجندی ـ که اخیراً در تبریز به تصحیح انتقادی و به اسلوب آقای دکتر عزیز دولت آبادی و با مقدّمه و حواشی ایشان بر اساس چند نسخهٔ معتبر قدیم و با امانت و دقّت چاپ شده ـ این دو بیت منسوب به کمال را ندیدم نه در ←

امّا حافظ که گویا اعتقادی از مقولهٔ مرید و مرادی به حضرت سیّدالاقطاب شاه نعمت الله ولی نداشته، غزل او را با تعریض‌های تند و کنایاتی سخت گوشه دار و آشکار چنین «جواب» گفته است:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا شود که گوشهٔ چشمی به ما کنند؟

بعد از این تک مضراب و کوک کردنِ ساز ـ برای جلب توجه خواننده که بفهمد راه و مقام چیست و طور وطرح کدام و طرفِ خطاب کیست ـ طعن و طنز «جواب» حافظ چنین چهره می‌گشاید (به کلمات قوافیِ غزلِ «سیّد» ـ و کلمات دیگری که با حروفِ سیاه [کج] بارز شده ـ و جوابهای حافظ به همان کلمات و همان قوافی دقیقاً توجه شود با تذکّر قاعدهٔ طرد و ردّ قافیه به قافیه که معمول این گونه جوابهاست):

دردم نهفته به ز *طبیبانِ مُدّعی*!
باشد که از خزانهٔ غیبم *دوا* کنند!
حالی درونِ پرده بسی فتنه می‌رود
تا آن زمان که پرده برافتد چه‌*ها* کنند؟!
معشوق چون نقاب ز رُخ درنمی‌کشد
هر کس حکایتی به تصوّر چرا *کنند*؟
چون حُسنِ عاقبت نه به *رندیّ* و *زاهدی* است
آن به که کارِ خود به عنایت *رها* کنند!
حافظ! دوامِ وصل میسّر نمی‌شود
***شاهان* کم التفات به حال *گدا* کنند**

****

حرف دال غزلها نه در حرف «ی» که فی‌المثل با تغییراتی بگوییم ردیف را شاید «کنی» کرده باشد و نه در قطعات و من از مقدّمهٔ استاد حسین پژمان بر حافظ نقل کرده‌ام و احتمال می‌دهم که شاعر لطیف طبع خجند مطلع حافظ را در جوابِ سیّد شهیر جلیل القدر چنان که در متن آمده به شکل قطعه‌ای تضمین کرده است و فقط همین دو بیت را در این مقام (و نه بیشتر شاید) سروده است؟

خوب، این نمونه‌ای بود شاملِ اصلِ الگو (از سیّد) و «استقبالِ» معتقدانهٔ محبّت آمیز (از کمال) و «جوابِ جدّ» پُر طعن و «تعریض» (از حافظ) امّا در این میانه کار «هزل و نقیضه» چگونه است؟ چه حال و هنجاری دارد؟ با چه نوع تصرفات و تغییرات؟ این را می‌توان در سخنِ بسحق‌اطعمه دید که چون راجع به او مکرر حرف زده‌ایم امّا از سخنش چیز چندانی نقل نکرده‌ایم، آوردن این ابیات او بجاست اگرچه شعرِ او بیشتر نقیضهٔ غزل حافظ می‌نماید امّا با یک واسطه یا بی واسطه، نقیضهٔ غزل شطحی سیّد شاه نعمت‌اللّٰه نیز تواند بود و به هر حال برای روشن شدن جوانب و جهاتِ مختلفِ بحثِ ما (چه نقیضهٔ سیّد سالار صوفیان باشد چه حافظ) شاهد و نمونهٔ بسیار خوبی است که در آن «یک طرح» را در قبال انواع شور و شگردها و در قبول اغراض گوناگون می‌بینیم و می آزماییم. اکنون در مُخْتتم این فهرست کوچک از چهار سخنور همعصر و شناسای همدیگر، بسحقِ اطعمه است که نقیضه می‌گوید و البته در عالم همان «شکمیات و اغذیّه» که معهودِ اوست و در زبان فارسی او نخستین نُهاز این گلّه است[۱]:

۱ـ اگر شوخی باردی یا پارودی و تضمین کردن شعر شطحی و صوفیانهٔ یک صوفی بزرگ و مشهور زمان که مریدان بسیار دارد و در عالم احوال و اهواء خود و بین شناسندگان و معتقدانِ خود به هیچ وجه من الوجوه از «معاصر کبیر خود» تیمور لنگ دستِ کمی ندارد و بنا به روایاتی متواتر و یقینی حتّیٰ امیر تیمور هم با آن عظمت اهریمنی و کیابیای کذاو کذا حریفش نیست و از او چشم می‌زند و حیران است که با این «دَرِ مسجد» ـ دری بسیار سنبر و کوه پیکر و سنگین هم! ـ چه کند؟ بسوزاند یا بفروشد؟ (که هیچ کدامش را هم نمی‌تواند!) چه کند؟ تیمور، قریب به این معنی، به سیّد می‌گوید آیا سعادتی مثل وجود تو برای یک مملکت خیلی زیاد نیست؟ حقّش است حضرت سیّدنا مردم ممالک دیگر غیر از مملکت مرا هم از فیض وجود خود برخوردار کند و یا به عبارت دیگر یعنی... بله، تشریف ببرید! و سیّد جواب می‌دهد که من کجا بروم که مملکت تو نباشد؟ روم؟ ری؟ خراسان؟ ماوراء النهر؟ فارس؟ کجا؟ هر جا می‌روم پوست تخت پهن می‌کنم که حضرت صاحبقران یا فرزندان و فرمانگزارانش یا قبضه کرده‌اند و یا می‌آیند که قبضه کنند.... الخ (رجوع شود به سرگذشت تفصیلی شاه نعمت‌اللّٰه‌ولی و تیمور لنگ و ملاقات این دو با هم) باری، اگر شوخی کردن با شطح مشهور چنین صوفی صاحبقرانِ جهانگیری بسیار قوی‌تر از تیمور و معاصر او، بتواند «امری اجتماعی» تلقّی شود ـ که به نظر من این تلقّی پُر بی‌مورد و بیجا نیست ـ تنها ظاهر امور و اشیاء نباید مبنای داوری قرار گیرد. پس باری، می‌توان گفت که شاید کار بسحق اطعمه هم با این «نقیضهٔ کلّه پاچه‌ای»

←

گیپا پزان سحر که سرِ کلّه واکنند
«آیا بوَد که گوشهٔ چشمی به ما کنند»
حیران در آن زَربُن دندان کلّه‌اند
«آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند»!
چون دنبه را ز صحبت سختو گزیر نیست
آن به که کارِ دنبه به سختو رها کنند
دردم نمی‌شود ز بُنِ ماش و سرکه به
باشد که از مزعفر و قندش دوا کنند
چون از درونِ خربزه واقف نشد کسی
«هر کس حکایتی به تصوّر چرا کنند»
دیوانگی ز کلّهٔ بسحاق کی رود
وقتی که دنبهٔ بره در زیره‌با کنند[1]

در یک شکل و شمایل دیگر، نظیر «کار اجتماعی» حافظ است در عالم جدّ و به هر حال لااقل جواب تلخ و تعریضِ تند او را با هنجاری مزاح آمیز به یاد خواننده می‌آورد و در ذهن مردم آن زمان و آشنا به کلام این هر سه معاصر وسیله و مواد یک خطور خاطر و مرور و آزمون و سرانجام برخورد و قیاس را فراهم می‌کند. شاید ما امروز آن‌طور که باید نتوانیم ذهن خود را «آزمایشگاه این خطور و برخورد و قیاس» کنیم و مثلاً و مخصوصاً باز آفرینی لوح سادهٔ ذهن «یک مرید برّه آسای (شیر) مست» ـ که می‌گویند قیمتش از یک ده ششدانگ هم بیشتر است ـ هنگامی که بستر و مسیرِ این سه برداشت (سیّد، حافظ، بسحق) می‌شود، کار ساده‌ای گمان نمی‌کنم باشد؟ و فقط با تصور و تصویر کامل عیارِ همین آزمون است که می‌توانیم ارزیابی بالنّسبه درستی از این سه متاع داشته باشیم در این صورت، و با این تصور و تصویر، کار «بسحق اطعمه» نیز شاید از حدِّ هزلِ محض و تفنّن پوچ «شکمیات» بالاتر بیاید. پس هر متاعی را بایستی در عالم خود و با ترازو و تراز خودش بشناسیم و قیمت بگذاریم، گفت: سرم را سرسری متراش ای استاد....! و گفت: کاندرین عرصه چو طاووس به کارست... الخ.

۱ـ دیوان بسحق، چاپ کتابفروشی معرفت شیراز، بی‌تاریخ، ص ۶۴. ضمناً چون ممکن است بعضی لغات بسحق برای برخی خوانندگان مهجور باشد با استفاده از لغت‌نامهٔ آخر دیوان، معانی کلمات مهجور رامی‌آوریم: کیپا: شیردان که با نخود و برنج و پیاز و اندکی قیمه‌پُر ساخته، بهزند. کیپاپز: کلّه پز. سختو: از اقسام مومباز است، (مومباز: ظاهراً رودهٔ مملو از گوشت پخته و مخلّفات و چاشنی است مثل کالباسهای امروزی.) چاشنی؟ بن: حبة الخضرا، نوعی بنشن. مزعفر: پلوی که در آن زعفران باشد، زرده پلو نیز گویند، زعفران پلو. زیره‌با: آش زیره

(در خصوص کیمیا (اکسیر) و خاک و زر که در ابیاتِ منقول آمد توجه به این نکته بد نیست که در عرفِ صنایع بدیعی قدما مقابله و تضادی و تناسبی بین کیمیا (= اکسیر) و خاک بوده است. قدما از رعایت و حفظ این تضاد و تناسب در شعر و نثر لذّتِ بدیعی می‌برده‌اند. هم حافظ گوید:

گدایی در میخانه طُرفه اکسیری است
گر این عمل بکنی، خاک، زر توانی کرد

و گوید:

حافظ، غبارِ فقر و قناعت ز رُخ مشوی
کاین خاک بهتر از عملِ کیمیاگری

و خاقانی گوید:

دشمنانت زخاک بیشترند
دوستانت زکیمیا کمتر[1]

و ابن یمین راست:

کُنجِ عزلت گیر و دهقانی کن ای ابن یمین
تا بدانی آنچه می‌کاریش در نشو و نماست
جُستن گوگرد سرخت، عمر ضایع کردن است
زور بر خاک سیه آور که یکسر کیمیاست

و گوگردِ سرخ که به نایابی مثل است، بنا به‌عقاید شیمیایی قدما از عناصر اصلی اکسیر و کیمیاست و گویا مقصود، آن قسم گوگرد است که ازش حالتِ اشتعال را با اعمال شیمیایی بگیرند تا با زیبق مُقطّر و عناصرِ دیگر ترکیب شود و کیمیا گردد و چون از گوگرد معمولی (زرد) نمی‌توان حالت اشتعال را گرفت تا «گوگرد سرخ» شود، از این جهت گوگردِ سرخ یا کبریتِ احمر نیز از چیزهای کمیاب و در واقع نایاب است، به طوری که در نایابی و کمیابی مورد ضرب‌المثل است.) پس در عالم جواب و همچنین نقیضه بعضی تغییرات جزئی مثلاً در حدود تغییر ردیف از «کنیم» به «کنند» صورت می‌گیرد امّا به هر

۱ـ دیوان خاقانی، ص ۸۸۶.

حال نقیضه باید یادآور اصل و الگو باشد یا تذکّری بیاید که خواننده بداند طرف نقیضه کدام اثرِ کدام سخنور است، نظیر آنکه در شاهدِ منقول علاّمه قزوینی دیدیم ابن بها یادآوری کرد که ردیفِ قصیدهٔ کمال را عوض کرده‌ام، امّا اگر وزن و قافیه و ردیف یعنی عناصر اصلی طرح آن‌چنان تغییر کند که اصل شناخته نشود، دیگر نقیضه نیست، هزلِ محض و مطلق است. پس خلاصهٔ این فقره در امر نقیضه گویی این قاعده است که نقیضه باید به اصطلاحِ من «طرح اصلی» یا «طرح سرمشق» داشته باشد، این اولاً و ثانیاً اینکه حتّی‌المقدور با همان طرح اصلی گفته شده باشد ثالثاً اگر تغییری در عنصر اصلی طرح سرمشق داده شده باشد، گوینده به اشارت یا صراحت متذکّر تغییر بشود و به هر حال آن تغییر چندان نباشد که طرح اصل شناخته نشود که کار از حدود نقیضه بیرون افتد.

﴿ فقرهٔ بیست و چهارم ﴾

نقیضه و مُجابات هزلی هم در نثر معمول است و هم در نظم که در این رساله شواهد مختلف آن نقل شده است و می‌شود. گاه قطعه شعری از غزل و قصیده و مثنوی نقیضهٔ نظیر خود است و گاه کتابی در نظم یا نثر نقیضهٔ کتابی دیگر است مثل «دئیلیاد» و «ویرژیل دیگر شده» در ادب قدیم فرنگ («د» در دئیلیاد پیشوندی نظیر «پاد» فارسی مثل «فرم» و «دفرمه» و «مُد» و «دمده» و غیره. «ایلیاد» و «دئیلیاد») و در ادبِ ما مثل تقلیدها و نقائض گلستانِ سعدی که به عنوانِ نمونه می‌توان مُلستان اثرِ میرزا ابراهیم خان تفرشی (لشکر نویسباشی) و یا خارستان از حکیم قاسمی کرمانی را نام برد که این اخیر اثر خود را با رعایت و التزام مصطلاحاتِ بافندگان و شالبافان کرمانی در شیوهٔ گلستان سعدی نوشته و سروده است و قبلاً از آن سخن گفته‌ایم. قاسمی ظاهراً گلستانِ سعدی را پیش رو گذاشته است و از اول تا آخر برای هر عبارت و جمله و بیت و قطعه و حتّی آیه و حدیث که در گلستان هست یک نمونهٔ نقیضی از خود

ساخته است و این قید و التزام غالباً کارش را به تکلّف و بی‌مزگی کشانده و حال آنکه می‌توانست غیر از این باشد یا تا این حدّ، خود را مقیّد نکند و مجال وسیع‌تری برای هنرنمایی در زمینهٔ هزل و نقیضه داشته باشد. این یادکرد مجدّد از اثر قاسمی برای آن است که بگوییم در نقیضه تا این حدّ مقیّد بودن به ظواهر طرح و طور صورتِ سرمشق لزومی ندارد و نتیجهٔ خوبی به بار نمی‌آورد. نمونه‌ای که اینک نقل می‌کنیم از خطبهٔ مشهور گلستانِ سعدی و نقیضهٔ آن از خطبهٔ خارستان قاسمی است و چنان‌که می‌بینیم، قاسمی تجربهٔ ناموفقی را ارائه می‌کند. او کوشیده است که سرمشق خود را ـ چه در نثر و چه در نظم ـ عبارت به عبارت، جمله به جمله و حتّی کلمه به کلمه نقیضه کند و لاجرم حاصلی این‌چنین بی‌مزه داشته باشد. خطبهٔ گلستان را گمان می‌کنم تا چندی پیش حتّی بچه‌های مکتب رو نیز به خاطر می‌سپردند. چون نخستین درس و متن فارسی بود که پس از آموختن الفبا و «عمّه جزو» می‌خواندند و از بر می‌کردند، امّا امروزه ـ با اینکه آن شیوهٔ آموزش ابتدایی متروک شده ـ باز هم شهرتش در حدّ بیشترین و برترین است، با این همه برای مقایسهٔ «اصل» و «نقیضه» از نقلِ آن چاره نیست تا روشن شود که مبالغه نکرده‌ایم که گفته‌ایم: جمله به جمله و حتّی کلمه به کلمه الخ و اینک مشهورترین خطبهٔ سرآغازِ نثر فارسی:

«منّت خدای را عَزَّوَجَلَّ که طاعتش موجبِ قربت است و به شکر اندرش مزیدِ نعمت. هر نَفَسی که فرو می‌رود ممِدِّ حیات است و چون بر می‌آید مفرّحِ ذات، پس در هر نفسی، دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

از دست و زبان که بر آید کز عهدهٔ شکرش به درآید؟

اِعْمَلُوا آلَ داود شُکْراً وَ قَلیلٌ مِنْ عبادِیَ ٱلشَّکُور.

بنده همان به که زتقصیرِ خویش عذر به درگاه خدای آورد
ورنه سزاوارِ خداوندیش کس نتواند که به جای آورد

بارانِ رحمتِ بی‌حسابش همه را رسیده و خوانِ نعمتِ بی‌دریغش همه جا کشیده. پردهٔ ناموسِ بندگان را به گناهِ فاحش ندرد و وظیفهٔ روزی خواران را به خطای منکَر نَبرد.

ای کریمی که از خزانهٔ غیب　　گبر و ترسا وظیفه خور داری
دوستان را کجا کنی محروم　　تو که با دشمن این نظر داری

فرّاشِ بادِ صبا را گفته تا فرش زمرّدین بگسترد و دایهٔ ابرِ بهاری را فرموده تا بناتِ نبات در مهدِ زمین بپرورد. درختان را به خلعتِ نوروزی قبای سبزِ ورق در برگرفته و اطفالِ شاخ را به قدوم موسمِ ربیع، کلاهِ شکوفه برسر نهاده، عصارهٔ نایی به قدرت او شهدِ فایق شده و تخم خرمایی به تربیتش نخلِ باسق گشته:

ابر و باد ومه و خورشید و فلک درکارند
تاتو نانی‌به کف آریَ و به‌غفلت نخوری
همه از بهر تو سرگشته و فرمانبردار
شرطِ انصاف نباشد که تو فرمان نبری

در خبر است از سرورِ کاینات و مَفْخَرِ موجودات و رحمتِ عالمیان و صفوتِ آدمیان و تتمهٔ دور زمان محمد مصطفیٰ صلی اللّٰه عَلَیه وآله.

شفیعٌ مطاعٌ نبیٌّ کریم　　قسیمٌ جسیمٌ نسیمٌ وسیم
چه غم دیوار اُمّت راکه دارد چون تو پشتیبان
چه باک از موجِ بحر آن راکه باشد نوح، کشتیبان...»

و توجّه کنیم به تکلّف و تصنع فوق‌العادهٔ قاسمی که خود را بیش از حدّ به رنج افکنده است و مصداقِ معنی لَغوی و گاه اصطلاحی «لزوم مالایلزم» و «اعناتِ» کامل عیار شده است و چه بی‌فایده رنجِ نامأجوری و بی‌حاصل سعی نامشکوری داشته است که بذر بیهودگی در شورستان عقیمی کاشته، خارهایی از این‌گونه میراث گذاشته:

«صنعت خلوشی را، خَفَّ و ذلّ، که تارِ شالش در کمال ظرافت است و به پود اندرش مزید لطافت. هر مکویی که فرو می‌رود مفرّجِ تار است و چون برمی‌گردد، مدرّجِ پود. پس از هر مکویی پودی لازم، و پس از هر پودی دو دفتین واجب.

از بازو و ذنج که برآید　　کز عهدهٔ دفتین به درآید؟

نسجوا آل دفتین نسجاً و کثیر من عبادی الناسجون . قطعه:

بچّه همان به که نخستین قدم　　رویْ سوی چاله کُند صبحدم
ورنه وجودش، تو بمیری که کس　　می نتوان گفت به است از عدم

صوتِ جان فزای دفتینش را هر گوشی شنیده، وصپتِ شالِ گرانبهای سنگینش همه جا رسیده، پردهٔ غیرت و آبرو ندرد، و جز میوهٔ نخلِ بازو نخورد. قطعه:

ای خلوشی که با سَرِ ناخن　　کارها می‌کنیَ و می‌لافی
کی بری منّت از سیاه و سفید　　تو که شب تا به صبح می‌بافی

خلیفهٔ رشکین نیفه را فرموده که بردستان راقبای سبز چمنی بپوشاند و نَوردان را به زیورِ تارِ ساده و الوان مُزیّن فرماید، و در نقد شال بی‌شبه (در متن چاپی: شبهه؟ شاید هم در اصل: بی‌شبیه، بوده؟) و مثالش عقد سمک را رشکِ محک سازد، رشتهٔ پشمی به قدرتش شال سنگین گشته، و تارِ یکرنگی به صنعتش قطعهٔ رنگین. قطعه:

تار و پود و سمک و لپلک و دفتین و نورد
مکّو و پیشزن و سوزنو و شور و تغار
همه از بهرتو آماده و چاکروارند
حیف باشد که نبافیَ و بگردی‌بیکار

در سمر است از غسّالهٔ آدمیان و نخالهٔ دفتینیان، لِرگ چاله خفت، دِرگ گردن کلفت، بیت:

حسودٌ بخیلٌ ذلیلٌ خفیف　　لئیمٌ حریصٌ خبیثٌ کثیف

قطعه:

سَخَط الوریٰ بفعاله　　خَرَق الثری بنعاله
غسق الضحی بجماله　　الدعوا علیه و آله

بیت:

چه غم بازارِ کرمان را که باشد چون تو دلاّلی
چه باک از ثقلِ بار آن را که دارد چون تو حمّالی...»

(خارستان، تألیف حکیم قاسمی کرمانی، چاپ سوم، ناشر: بنگاه خواجو کرمان، چاپ تهران، اسفند ۱۳۳۶، با تصحیح و تنظیم و توضیحِ لغات به کوشش منوچهر نیستانی، از ص ۱ و ۲)[۱]

نمونهٔ دیگر کتابِ تذکرهٔ یخچالیّهٔ میرزا محمد علی مذهّب اصفهانی متخلص به «بهار» است که آن را نقیضهٔ تذکرهٔ آتشکدهٔ آذر بیگدلی خواسته است از آب دربیاورد و در واقع نقیضهٔ همه تذکره‌هاست. ولی چون آتشکدهٔ آذر بسیار مشهور و زمان تألیفش هم به او نزدیک بوده، چنین مشموم است که بیشتر به آن کتاب توجّه داشته و این حالت نقیضی هم از نام کتاب آغاز شده و به هر حال کارش انصافاً دور از لطف و توفیق نیست. میرزا مُذهّب اصفهانی، در تذکرهٔ پارودیکِ خود، شیوهٔ نامرضیهٔ تذکره نویسی و کار تذکره نویسان فارسی را به مسخره گرفته است و الحق بعضی قطعات آن در نهایت لطفِ هزل و ملاحت است و حاکی از ذوق سلیم و قوّت قریحهٔ هزلی نویسنده. بهار در یخچالیّه، شعرایی «مجهول و موهوم» را با تلخص‌هایی مسخره مثل: خر، ملنجی، کنه، خمره‌شور، مشنگی، مخمخی و غیره ذکر می‌کند و شرح حالهای

۱ـ کلمات محلّی و مصطلاحات فنی شالبافان کرمان چنان که در فرهنگ کوچک ضمیمه خارستان آمده از این قرار است: خُلُوش: شالباف ـ بافندهٔ نوعی شال کرمانی، آن منسوج ظریف و مشهور. مکو: از ابزارهای بافندگی که ماکو و ماسوره هم (در شهرهای دیگر) گفته می‌شود. آلتی که نخ پود را در آن و با آن از میان تارها می‌گذرانند. مفرّج: گشاینده. مدّرج: درجه‌بند و اسم فاعَل از تدریج و در برگیرنده. دفتین: شانه‌واری بزرگ که در جلو دستگاه بافندگی پیش روی بافنده نصب شده است و دردسترس اوست و نخهای تار از میان دندانه‌های آن گذشته است. پس از هرحرکت ماکو، بافنده بسته به اینکه بافته‌اش ریز و تنگ‌باف و فشرده و کیپ باف باشد یا فراخ فاصله و گشاده پودان باشد یک بار یا دو یا بیشتر دفتین می‌زند تا نخهای پود به هم نزدیک یا فشرده و فشرده‌تر شوند. دِنج: آرنج. چاله: اینجا معنی اصطلاحی دارد. مطلق به معنی گودالی است زیر پای بافندگان که رکابها و تخته‌های گره‌بند تارها در آن آویخته می‌شود. نیفه: لیفه. بردست: وردست، شاگرد. سمک: وسیله‌ای نظیر ماهوت پاک‌کن. لَپلک: چوب کوچکی هم از آن آلات. پیش‌زن: پیش‌بند. سوزنو: سوزنک وار آلتی هم از آن آلات . شود: بروزن قول، نوعی آهار. تغار: ظرف معروف. لِرگ:برهنه و ژنده پوش، فقیر. چاله خُفت: کنایه از فقیر و تهیدست که در چالهٔ کارگاه می‌خوابد. دِرْگ: بر وزن و معنی لرگ و از آن فقیرتر. این توضیحات با توجه به حواشی و فرهنگ ضمیمهٔ خارستان نوشته شده، عین عبارت نیست.

طنزآمیز برایشان می‌نویسد و اشعار مسخره به‌شان نسبت می‌دهد که به شوخی مجعول و ساخته و پرداختهٔ ذهن هزّالِ خودِ اوست. مثلاً: «اجلل ـ نوّابی[1] است خرافت مآب و جنابی حماقت انتساب، نژادِ او از دودمانِ صفویه است... هوای سلطنتِ موروث، کاخِ دماغش را مضرب خیام جنون و مقر و بارگاه فسانه و افسون ساخت... چون پیوسته خودستا و طالبِ شاعران مدحت سرا بود و این معنی از کسی به ظهور نمی‌پیوست؛ خود این قصیده را در مدحِ خود سروده و برات انعامش را حوالهٔ اندرون خود نموده... اسود ـ نامِ نامیش میرزا فتح‌اللّٰه... چندی در اصفهان به تحصیل خطِ نسخ... پرداخت، لیکن به حسبِ عدم قابلیت، از خط، حظِّ کامل... برنداشت... اکنون مدّت هیجده سال است که به دسترنج کتابت معاش و به تحصیل قوتِ یکروزه، ششماهه تلاش می‌کند. بیشتر در استنساخِ دیوان صائب و کلیم کوشد و کتابی پنج تومان تمام کرده سه تومان فروشد... پَرِ کلاغی جُسته بر کلاه خود نصب کند و در آیینه بیند که این سر لایق این افسر است و کلاه‌کیان این تارک را در خور... مکرر صحبتش اتفاق افتاده گاهی بجهتِ زیادتی تحسّر غزلی می‌سراید. از آن جمله این یکی ثبت می‌شود:

حیف است که با این خط از این صفحه شوم پاک
یا مُهر نمایند سراپای من از لاک...
گر خلق ندانند تو دانی صنما نیک
کز پول همیشه است مرا جیب و بغل پاک

سیّد ـ نامش میرزامحمد هاشم و وجودش تلّی از بلغم از ورزش‌کنان اصفهان و از دودمان خلیفه سلطان... هفت قلم را بدنگاشتی و خوش‌انگاشتی... ناقص ـ کچلی است کور و بولهبی است به ابوالقاسم مشهور، برعکس نهند نام زنگی کافور... سرگذشت‌سرش نه حکایتی است سرسری و نعم ماقال فی حقه انوری:

سری دارد کل و هرگوشه مویی رُسته دور از هم
مگس گویی بر اطراف کدویی خشک ریدستی

۱ـ نواب: نزد متأخرین از القاب و خطابهای شاهزادگان است.

واله ـ جوانی است قطور و شاعری است خالی از شعور نام نامیش محمد کاظم و سلسلهٔ سفها را از اعاظم. آورده‌اند که از فوتِ پدر به جهت زیادتی مال مسرور گردید... آنچه به میراث داشت با قدری وام، بادام خرید که به جانبِ هندوستان روان نماید، روزی مضمون شعر خواجه به نظرش رسید که:

برو به هر چه تو داری بخور دریغ مدار
که بی‌دریغ زند روزگار تیغِ هلاک

از سَرِ جان برخاسته در پای آن متاع نشسته با خاطرِ دُرست بادامها را شکسته صرف نمود... همواره معانی اشعارش بر خود [ش هم] مجهول و موضوعات الفاظش بر مهملات محمول... بعیر[1] ـ نامِ نامیش آقا بزرگ، لکن مردی کوچک‌دل و تدوین این سفینه را الحق مادّه‌ای است قابل. به شغلِ کثیفِ عَصّاری اشتغال و از عطّاری کدورت و ملال دارد. در انبارِ خیالش جز بار کُنجد نگُنجد و شاهینِ دماغش جز وزن سنجد نسنجد... گویند هر بامداد دست به درگاه قاضی الحاجات برداشته به عددِ اسم خود یا بعیر یا بعیر مناجات کند... به محبّت میل کرده ولی سلیقه‌اش از عشق بچّهٔ انسان سپری گشته بچّه شتری را به معشوقی گرفت و همواره با خیالش دل خوش داشت... از عجایب آنکه از بس با آن بچه [شتر] مجاور و به آن حیوان متعلق خاطر بود، هنگام کشیدنِ غلیان، شتر بچه را با خود رفیق بلکه او را مقدم در دُخانِ رقیق می‌داشت تا کار به جایی رسید که آن بچه شتر غلیان‌کش شده هرگاه دودِ غلیان از جایی برآمدی، دوان دوان می‌آمدو...»[2]

فی‌الواقع تصورش خالی از ضحکی نتواند بود که بچه شتری غلیانی، معشوق شاعر باشد! یکی از منابع تقلید آقای فریدون توللی در نوشتن التفاصیل و قطعات التفاصیل، شیوهٔ همین تذکرهٔ یخچالیّه است که انتقادی اجتماعی و بسیار بجا در امر تذکره نویسی و کتبِ رجالی و تراجم را پیشنهاد خاطر کرده بوده است و با هزلی مبتکرانه و به اسلوب در این معنی اثری خوب و خواندنی

۱ـ شتر.

۲ـ از چاپ سوم، به تصحیح فاضل ارجمند گلچین معانی.

به یادگار گذاشته است ولی کتاب او با آنکه تا به‌حال سه بار چاپ شده نزد عامّهٔ اهل ادب و سخن، چندان شناخته و معروف نیست و قدر این اثرِ خلاّقه و بدیع او در جامعه و نزدِ عموم تقریباً بکلّی مجهول است و جای دارد که محققان باذوقِ جوان، این نویسنده و سخنور نشناخته قدر و مخصوصاً تذکرهٔ نقیضی او را موضوع بحث و تحقیق شایستهٔ امروزین قرار دهند و در کیف و کمّ کارهای او جست و جویی بهنجار و انتقادی بسزا را تعهد و حقّش را ادا کنند.

بهار که در اواخر عمر «فرهنگ» تخلّص گرفته، جز این تذکرهٔ هزلی و نقیضی تذکره‌ای هم به جدّ تألیف کرده، اشعار جدّی از قصاید مدح و غیره نیز گفته، امّا در تذکرهٔ یخچالیّه است که لطفِ ذوق و قریحهٔ خوب از خود نشان داده، در نظم و نثر کارکی خواندنی و کمابیش ماندنی کرده، تذکرهٔ وی با این قطعه که نمودار لطفِ طبع او در هزل است تمام می‌شود.

فلان الملک را گفتم: بزرگا
به امّید توام امّیدواری است
به این مَه پاره، یعنی کودکِ تو
که خورشید از رُخش در شرمساری است
معلّم نی، گرفتم خرچرانم
نه آخر خرچران را مزدکاری است؟
به طیبت پاسخم را این مثل گفت:
که مزدِ خرچرانی، خر سواری است

عجب آن است که بعضی از فضلا؛ تذکرهٔ یخچالیّه را کاری جدّی پنداشته آن را از قبیل تذکره‌های جدّی و معمولی تصور کرده‌اند و جزء فهرست تذکره‌ها آورده‌اند.

﴿ فقرهٔ بیست و پنجم ﴾

قاعدةً چنان‌که نمونه‌های منقول گواهی می‌دهد و معهودِ عقلی نیز

همین است و قراین نقلی را تأیید می‌کند، در نقائضِ منظوم؛ شکل و قسم و قالبِ نقیضه، تابعِ شکل و قسم و قالب شعری است که سرمشقِ کار بوده است. اگر قصیده بود نقیضه هم طبعاً قصیده خواهد بود، اگر غزل باشد غزل یا مثنوی یا هرچه وقس علیهذا و معمولاً چنان‌که در بعضی از فقرات قبل گفتیم از لحاظ طرح وطور، یعنی وزن و قافیه و احیاناً ردیف نیز نقیضه باید مثل اصل باشد و یادآور سرمشق، وانگهی معهود این است که سرمشق به هر حال کمابیش مشهور باشد و همین مشهور بودن الگوست که لطفِ کار را بیشتر می‌کند و خواننده را متوجه می‌سازد که حدودِ تغییر و تصرّف هزل آمیز و هنر هجایی نقیضه گو، چگونه است و تاکجا؟ و اصولاً اصلی‌ترین جهاتِ لطفِ نقیضه در همین است و همین است ضابطهٔ اساسی و حدّ امتیاز نقیضه از هزل و هجای مطلق. زیرا اگر شعرِ طنز یادآور طنزِ شعری دیگر نباشد و تغییرات و واریاسیونهای آن حاکی از تصرّفِ هزلی در اصل و الگوی مشهوری نباشد اصلاً آن‌را نقیضه نتوان خواند. ممکن است مطلق هزل یا هجا با هر مقصدی سرود امّا آن را نقیضه نباید گفت.

از این رو، در امر نقیضه چون سرمشق و طرحی از پیش وجود دارد مجال هنرنمایی اندک و حدود ابتکار بسیار تنگ است و تنها لطف هنرِ طنز و قوّتِ قریحهٔ هزلِ نقیضه سرای؛ در نحوهٔ همان تغییرات مبتکرانه و خلاّقیتِ ذوقی در ایجادِ واریاسیونهای هزلی است که قدر و قیمت نقیضه را تعیین می‌کند و آلیاژ هنری آن را محک می‌زند و این نکته هم از نکاتِ اصلی و مهم است در امر نقائض و نیز نکتهٔ مهم دیگری که در خور تأمل است این‌که از تک و توکی موارد و اشخاص استثنایی گذشته ـ که گهگاه به سائقه و انگیزه‌ای و به عنوان تفنن ندرةً نقیضه‌ای گفته‌اند نه مشغلهٔ اصلی ذوق و ذهن ـ دیگر عموماً می‌بینیم که نقیضه گویان اغلب از شعرای درجهٔ دوم و سوم و چهارم و حتّی مادون درجه‌اند. این حکم کلّی و عمومی است و از موارد خاص و نادرهم نمی‌توان نتیجهٔ کلّی و حکم عام استنتاج و استنباط کرد. من‌جمله مثلاً در معاصران از کارهای نقیضی دهخدا یا هدایت و در قدما عبید یا سوزنی که

به عهد و فن خود از سرآمدانِ صفوف اول بوده‌اند و حتّی به حسابی در طومار تاریخ و زنجیرهٔ طولانی اعصار نیز. با این همه اغلب غالب حکم این است که نقیضه‌گویان در قیاس با شعرای سرمشق و بزرگان و نامورانی که آثارشان را نقیضه کرده‌اند همیشه در حدّی فروتر و نازلترند. سوزنی هرچه هم استاد و قوی قریحه و جلیل باشد، سنائی ارج و مقام دیگر دارد. و آخرین داوری و نکتهٔ‌نهایی در ارزیابی نقیضه‌ها و قیاس قیمتشان با امتعهٔ اصلی و اُریژینال اینکه حتّی آثار شعرای استاد و هنرمندان طراز اوّل هم که تفنناً نقائضی پرداخته‌اند (باز هم دو مشهور مذکور ما، سوزنی و عبید بهترین مصداق این قیاس و قاعده می‌نمایند، فَقس علیهذا و هَلُمَّ جرّا یعنی پس بر این قیاس کن و بکش کشیدنی!) نقائض ایشان از کارهای درجهٔ اولشان نیست و در قیاس با آثار دیگرشان در مرتبهٔ فرودتر است اگرچه بسیار استادانه و به اسلوب است و این نیست مگر به علّت ازراءِ و ایهانی که سهم تقلید در کار و ایجادآثار دارد، زیرا تقلید در هر شکل و شمایل و به هر عنوانی باشد، به قول معروف «اسمش روی خودش است» تقلید، تقلید است و فرقش با ابتکار از زمین تا آسمان. تبصرهٔ کوچکی مختصر که میل دارم ذیل کنم بر این حکم و قیاس این است که من یک دو نقیضه‌گونهٔ دهخدا را در «چرند پرند» بی‌کمترین و کوچکترین شکّی از این قاعدهٔ عام و کلّی مستثنی می‌کنم و فرق می‌گذارم (مثلاً عریضه به پارلمنت شاهکار بی‌نظیر و بعضی مکتوبهای دیگر او را در آن اثر) و امّا دلیل و موجب این فرق گذاشتن، جز جبر فائق و حکم حاکم نبوغِ خلاّق که همیشه و همه جا طاغی و توسن بوده است و خواهد بود و همهٔ قواعد مسلّم را استثناء آورده است و می‌آورد، جز این جبر لطیف، به نظر من دقیقه و رازی دیگر نیز در کار است و آن اینکه دهخدا در نقیضه‌گونه‌های مذکور با سرمشق‌های شناخته و خاصی طرف نبوده است، الگوهای اصلی‌مشخص و معلومی را ـ مثلاً اثرِ اُریژینال و مشهور فلان استاد و احتمالاً نابغهٔ ذوق و هنر را ـ نقیضه نمی‌کرده است که ما اینک بشناسیم و سرمشق‌های اصل را درنظر داشته باشیم و با نقیضه‌هاشان مقایسه و داوری کنیم و چنان‌که در مورد نقائض سوزنی و عبید

ـ مثلاً ـ می‌گفتیم بگوییم بله اینها نیز با همه درخشندگی و زیبایی باز هم سرمشقهای اصل چیز دیگری است. بله، دقیقه و راز همین است و لاغیر، زیرا دهخدا در آن شاهکارها با یک الگوی فرضی و کلّی و عام طرف بوده است مثلاً الگوی مکاتبات معمول عصر و نامه‌هایی که میرزا بنویسها از قول خود یا دیگران به «عالیجاهان» می‌نویسند و از این قبیل وانگهی خود الگوی اصل نفساً به‌حد کافی مسخره و نقیضه بوده است. دهخدا آن‌چنان را درست و حسابی آن‌چنان‌تر کرده است و این دقیقه به جای و در حدّ خود رازی است، پس دریاب دریافتنی.

این نکته را به هر حال در جایی و فقره‌ای باید گفت، یعنی می‌خواهم بگویم که من اصولاً ازنقیضه و نقیضه گویی و گویندگان نقائض چندان خوشم نمی‌آید و این فن را کم‌قدر می‌دانم. حیف عمر و وقت و حتّی کاغذ و قلم و معتقدم که اغلب و اغلب و اغلب ارواحِ بلند و قرایح و ذوقهای عالی و طبایع متعالی و درخشان اصالةً و شاغلاً گردِ این‌گونه مشغله‌ها نمی‌گردند، مگر و مگر بسیار به ندرت و به حکم همان حکم‌ناپذیری و قاعده و قانون بر نتافتنِ نبوغهای خلاّق که البته تسلیم این حکم و قاعدهٔ غیرآسمانی نیز نمی‌شوند که چون مثلاً بلند و بزرگ و درخشانند، پس هرگز گردِ نقیضه‌پردازی نخواهند گشت؟! نه. این هم برای ایشان قانون مسلّمی نیست چنان‌که مثلاً قصدی اجتماعی و انسانیِ شریفی در کار باشد و شهرتِ سرمشق و الگوها را نخواهند وسیلهٔ تأثیر بیشتر و زودتر گردانند، یعنی اینکه نقیضه به اصطلاح وسیلهٔ کار یا شگرد و تاکتیک باشد نه غرض و غایت، در این صورت بهره‌برداری از یک طرح معروف و با شگرد نقیضه که با مبالغی تأثیر و توفیق نافذه و قدرت رسوخ همراه است که هیچ هوشمندی ترک و رها و به طریق اولیٰ ضایع کردن آن نافذهٔ نیرومند را زیرکی نمی‌شمرد. من و شما چه می‌دانیم! اصلاً شاید حکم نبوغ همین باشد؟ ولی معمولاً گویا به‌گواهی تاریخ گذشته و مواریث موجود، نقیضه سازان، خلاّقان و هنرمندان درجهٔ اوّلی نیستند و البته آثارشان هم طبعاً درجهٔ اول نیست که از کوزه برون همان الخ. و امّا درادبِ ما جوابگویان درصد

پلّه فرودِ این حکم‌وحال می‌نشینند و بل فروتر، چون می‌دانیم که جوابگویی، کار و مشغولیّت ایّامِ انحطاط است و جوابگویان بیرون از این حدود و حوالی نیستند.

امّا قضیّهٔ پسندو نپسند خودم و اینکه گفتم من اصلاً از نقیضه‌ها و نقیضه گویان خوشم نمی‌آید الخ...من کوشیدم و می‌کوشم استدلال کنم که مثلاً نقیضهٔ بسحق‌اطعمه چنین و چنان و دارای ارزشی کذا وکذا ـ خودمانیم استدلال و صغری کبرای مطلب را هم درست جور کرده‌ام و می‌کنم ـ ولی با این همه طبعم از آن طور آثار نافر وکاره است و ابا و امتناع دارد از یک تلقی جدّی نسبت به آن‌گونه هزل و شوخیها اگرچه مبارزه با فلان و بهمان هم باشد. و باری، همان نیروی نافره مرا واداشت که ببینم بیمزه و بیهوده سخن به این درازی چرا و چیست؟ این بود که درصدد جست و جو در انواع و اغراض و امثله و شواهد و اقسام گوناگون نقیضه برآمدم وکم کم شد آنچه شد و هی هذه که گفت: نفور شود سبب تحق اگر خدا خواهد.

﴿ فقرهٔ بیست و ششم ﴾

پس جوابها را به سه دسته تقسیم توان کرد:

۱ ـ جوابهای صوری که در حقیقت استقبال و بدرقه است و در این قسم چنان‌که گذشت، باید جواب عیناً در طرح و طور سرمشق و مسئلهٔ مورد جواب باشد، از نوع قصاید و غزلهایی که گذشت و هم مثل قصاید، قصاید معارضهٔ عنصری و غضایری یا خاقانی و اثیر اخسیکتی که بد نیست چند بیتی از این دو نمونه بیاوریم، خاقانی گفته است:

خرد، خریطه کش خاطر و بیان من است
سخن جنیبه بَرِ خامه و بنان من است
بدان خدای که دور زمان پدید آورد
که دور دور من است و زمان زمان من است

ز ژاژخایی هر ابلهی نترسم از آنک
هنوز در عدم است آنکه همقران من است
منم به وحی معانی پیمبرِ شعرا
که معجزِ سخن امروز در بیانِ من است

اثیر، او را جواب داده:

گره گشای سخن خامهٔ نوان من است
خزینه دارِ روان، خاطرِ روان من است
من ارسلانشه ملک قناعتم، زین روی
جهانِ قیصر و خان، صد یک جهان من است
کمان من نکشد دست و بازوی شروان
که تیرِ چرخ یک اندازی کمان من است
نه من قرینِ وجودم؟ سفه بوَد گفتن:
«هنوز در عدم است آنکه همقران من است»
زمان، زمانِ زمین‌گستر خردبخش است
محال باشد گفتن «زمانْ زمان من است»
شکار نکته زشاهین وحی بربایم
چو آستان شه عزلت آشیان من است

گاه در این گونه جوابها که مطابق طرح اصلی است، شاعران تنها به مقابلهٔ صوری و نظیره گویی اکتفا نمی‌کنند بلکه متوجه خُرده گیری و اعتراض یا ردِّ معانی طرحِ طارح نیز می‌شوند، از بهترین نمونه‌های این قبیل اجوبه جوابی‌است که انوری، قصیدهٔ عمعق بخارایی راگفته‌است. در واقع این جواب یک بحث فلسفی است دربارهٔ قضا و به عبارتی دیگر شکلی منظوم و گاه شعری از جدل تمثیلی و خطابی در مسئلهٔ فلسفی و کلامی «جبر و اختیار» است که طارحِ نخستین، عمعق، نخست در اینکه قضا مؤثر باشد شک می‌کند و می‌گوید چند و چون کردنِ آدمی، خود نشانهٔ آن است که قضا کاره‌ای نیست، امّا بعد از این اعتقاد باز می‌گردد:

عنانِ همّتِ مخلوق اگر به دستِ قضاست
چرا دلِ تو، چراگاهِ چند و چون و چراست
گر اعتقاد درست است اعتراض محال
ور اعتراض صواب است اضطراب خطاست
بلاست جُستن بیشیَ و پیشدستی و باز
همیشه همّتِ ما مبتلای این دو بلاست

انوری هم از نخست معتقد به قضاست و کار قضا را ورای چون و چرا می‌داند:

اگر محوّلِ حال جهانیان نه قضاست
چرا مجاری احوال برخلاف رضاست؟
بلی، قضاست به هر نیک و بد عنانکشِ خلق
بدان دلیل که تدبیرهای جمله خطاست
هزار نقش برآرد زمانه و نبود
یکی چنان‌که در آیینهٔ تصوّرِ ماست
کسی زچون و چرا دم همی نیارد زد
که نقشبندِ حوادث، ورای چون و چراست
به زیرِ گُنبد خضرا چنان توان بودن
که اقتضای قضاهای گنبد خضراست... الخ

و امّا این‌گونه چند و چون‌ها و جدلها، همیشه چنان نیست که متضمن بحثی خشک باشد و شعر را عرصهٔ عرض و ورزش اصطلاحاتِ بی‌روحِ فلسفی کند، از زمینه سازی برای مقاصد معاشی یا جذامِ روحیِ شعر بیشتر قدما ـ مدح ـ و امور غیر شعری از این قبیل که بگذریم، گاه گریز دلنشینی به یک لطیفهٔ روحی و معنوی یا طریفه‌ای غنایی و غرامی از طُرفه‌های عشق، یا حدیث نفسی گرم و گلگون از «عاشقانه‌ها» آمیخته با شکوه‌ای سرد سوز از داغ و دردهای «کبود» یا «گفتم، گفت»ها که با مخاطبِ «سرّ و سرود» و «صدای سخن عشق» و نظایر این معانی، مسیرِ سخن را تحوّلی طبیعی و لطیف می‌دهد و روح شعر وکلام را مُسخر می‌کند، این‌گونه معابر که‌ازخداوندان قادر سخن، اصحاب

شعرآلوده و ناخالص و ارباب اغراضِ «معاش و مدیحه» سخت مغتنم است، چندان نادر نیست که ـ لااقل در بعضی محلاّت ایشان ـ نتواند آلوده کردن ایشان «آبِ جاری» شعر را «کفّاره» دهد و گاه نیز آمیزه‌ای از دو یا چند اکسیر از آن کیفیّات کیمیایی، یا تابلویی توصیفی از معابر «طبیعت ستایی» و باز آفرینی «طبیعت بی‌جان و باجان» عیارِ شعر را کامل می‌کند و دوستدار شعر محض را همچنان که شعفی می‌بخشد از اینکه «قصیدهٔ» یک شاعر «مدیحهٔ معاشی» هم بالأخره عیارِ شعر پیدا کرد، همچنان با شعف او اسفی نیز خاطرش [را] می‌آزارد که‌ای‌اسف! ای‌افسوس! قریحه‌ای‌که این‌چنین‌ها نادره تواند زاد، چرا آن‌چنان‌ها عمر ضایع کرده است؟! نزد من دریغ این اسف از حریق آن شعف‌در کار خود کمتر کاری نیست. چنان‌که مثلاً در خواتیم قصیده‌ای که چند بیتش را نقل کردیم «عمعق بخارایی» از استادان ممتاز و بلیغان فصیح سخن قرن ششم چنین تابلو زیبایی چابک طرح و ظریف از حسبِ حال پیری که همسر یا معشوقهٔ جوان دارد (یا بگوییم انسان ستایی و ثبت لحظه‌ای از طبیعت زندهٔ انسانی) و توصیف زیبای ماه نو کردن شاعر پیر و «نگارین جوانش» که شبِ عید رمضان با دیدن هلالِ نخستین شبِ شوّال (ایضاً «انسان‌ستایی» و انعکاس و توصیف گوشه‌ای از زندگی جاری و آیینی از رسمهای معهود انسان آن عصر در جامعهٔ شرقی و اسلامی) و گوشه‌ای از چشم‌انداز آسمان اندکی پس از غروب، یا به قول اهالی اصول و فروع دین: نمازِ شام:

...نماز شام، شب عید، چون طلایهٔ ماه
برآمد از فلک و نور شمع روز بکاست
سپهرِ تیره بیاراست رُخ به مروارید
چنان‌که گفتی دریای لؤلؤ لالاست
مه وثاق من از بهر دیدن مه نو
دُژم نمود سرِ زلف و از برم برخاست
دو دیده چون دو گهر بررخ فلک‌بردوخت
رخ سپهر به شمع رُخان خود آراست

به چشم نیک بدید آخر، آن مه خندان
مهی که‌سایهٔ‌مویی‌ست‌یا سهیل و سهاست
چو ماه دید، به عادت بگفت: آنک ماه
به‌شرم گفتمش: ای‌ماه‌چهره،ماه کجاست؟
به نوکِ آن قلمِ سیمگون اشارت کرد
بگفت: آنک، در زیرِ زُهرهٔ زَهراست
نگاه کردم، نی ماه دیدم و نه فلک
بدین چه گفتم و گویم همی خدای گواست[۱]...

۲ ـ جوابهای معنوی که گوینده بیشتر متوّجه معنی است تا صورت و گاه در طرح مختصر تصرفی نیز روا می‌دارد و معنی خود گویای آن است که گوینده قصد جوابگویی دارد اگرچه به صراحت متذکر این قصد نباشد.

﴿ فصل ﴾

موجب و انگیزهٔ جوابگویی گاه رغبت و خواست خود شاعر است که شعری از دیگری در او اثر می‌کند و بخواهد آن را جواب گوید و طبعی بیازماید. دو دیگر آنکه کسی او را تکلیف کند به قول صائب «تکلیف عزیزان» موجب می‌شود، یا امیری، ممدوحی امر کند چنان‌که سیف اسفرنگ را تکلیف کردند و داستانش گذشت. بسیاری از مثنویهایی که به سیاق خمسهٔ نظامی سروده شده به خواست امرا و ممدوحان شعرا بوده است و اغلب چنان است‌که فقط اسم شاعر و ممدوحِ تکلیف کننده در خطبهٔ کتاب تغییر می‌کند و نیز بیان و کار شعر ضعیف‌تر می‌شود، به هر حال این امر از قدیم مرسوم بوده است که امرای ممدوح، شاعرانِ خود را به جوابگویی تکلیف کنند یا حتّی دو شاعرِ خود را به جان هم اندازند چنان‌که در مورد «رشیدی» و «عمعق» دیده‌ایم

۱ـ دیوان عمعق بخاری، به‌تصحیح سعید نفیسی، کتابفروشی فروغی، تهران ۱۳۳۹، ص ۱۳۴ ـ ۱۳۵.

و نظامی عروضی ماجرای ایشان را در «نوادر» خود نقل کرده است و این شوخی و شیطنت و به جان هم انداختنِ دو شاعر و شکراب کردن میان ایشان و خود به تماشا نشستن ـ یا به قول خودشان «تفتین و تضریب» را نظامی می‌گوید «عادت ملوک» است و در خصوص این دو شاعر که ستایشگر و منسوب به دربار «سلطان خضربن ابراهیم» پادشاه مشهور «آل خاقان» در ماوراءالنهر که کارشان به دشنام و «مهاجات» کشیده، نظامی عروضی نقلی به تفصیل دارد و خلاصه‌اش اینکه عمعق امیرالشعرا بود و محتشم و محترم و همهٔ شعرای آن دربار احترام بسیار می‌گزاردند او را جز «رشیدی» که جوان بود و جویای نام و حامیش «حرمِ سلطان» از این جهت تیغِ عمعق بُرّا و کارگر نبود. روزی سلطان از عمعق پرسید که شعر رشیدی به نظرِ تو چگونه است؟ عمعق گفت: خوب است امّا قدری بی‌نمک است. در همین اثنا رشیدی از راه رسید و خواست بنشیند که سلطان او را به گوشه‌ای خواند و «به تضریب چنان‌که عادت ملوک است» قضیّه را به او گفت که عمعق شعر تو را بی‌نمک می‌داند، می‌خواهم «جوابی» دندان شکن به او بدهی در همین مجلس. رشیدی قلم و کاغذ طلبید و بربدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی‌نمکی
عیب کردی، روا بوَد، شاید
شعرمن همچو شکّر و شهدست
وندرین دو، نمک، نکو ناید
شلغم و باقلاست گفتهٔ تو
نمک ای قلتبان تو را باید!

نظامی دیگر جواب عمعق را نقل نکرده ولی در معالم السفر نقل شده که تفصیلی دارد و به جای خود در خور نقل است ولی اینجا قصدِ ما نفسِ این قضایا نیست بلکه فقط می‌خواستیم شاهدی نقل کنیم برای آن معنی که گفتیم امرا و ممدوحان در اوقات فراغ خوشایندشان بوده است و از اشتغالات ذوقی و حظوظ و لذّات ادبی‌شان ایجاد این چنین برخوردها و اصطکاک‌ها بین شعرا و اهل فضل و منسوبان دربار خود. بسیاری ـ و چه بسیار ـ

از نظیره گوییها و «جوابها» و نقائض جدّ و هزل در میراث منظوم فارسی از همین رهگذر و از همین حظّ و حال نشأت گرفته است و ماجرای منوچهری و «حاسد»ش را در همین مقوله، قبلاً گذراندیم و گذشت. گاه نیز انگیزه معتقدات گوینده است که به مطلبی‌چند به مقتضای فکر و راستای اعتقاد خود بر می‌خورد و نمی‌تواند خاموش بنشیند که «گناه است» یا رسیده است به معنایی که خلاف آن معنا را در طرح مورد جواب دیده اکنون می‌خواهد آن را بگزارد و این را واجب‌تر وظیفه می‌بیند که با ذخیرهٔ خاطر به ایفای آن وظیفه برخیزد و بار از دل برگیرد و به سبکروحی تشفّی خاطر جوید. گاهی نیز ممکن است موجب جوابگویی رشک و تنگ چشمی باشد، مولوی فرموده:

بنمای رُخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قندِ فراوانم آرزوست
بشنیدم از هوای تو آوازِ طبلِ باز
بازآمدم که ساعدِ سلطانم آرزوست
گفتی به ناز: «بیش مرنجانم و برو»
آن گفتنت که «بیش مرنجانم» آرزوست
یعقوب‌وار وا اسفاها همی زنم
دیدارِ خوبِ یوسفِ کنعانم آرزوست
واللّه که شهر بی‌تو مرا حبس می‌شود
آوارگی به کوه و بیابانم آرزوست
زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
جانم ملول گشت زفرعون و ظلم او
آن نور روی موسی عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ همی گشت گردِ شهر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

گفتند: «یافت می‌نشود جُسته‌ایم ما»
گفت: «آن که یافت می‌نشود آنم آرزوست»
گوشم شنید قصّهٔ ایمان و مست شد
کوقسم چشم؟ صورت ایمانم آرزوست
یک دست جام باده و یک دست زلفِ یار
رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست
بنمای شمس مفخرِ تبریز رو، زشرق
من هدهدم، حضور سلیمانم آرزوست

سعدی گفته:

از جان برون نیامده جانانت آرزوست
زُنّار نابریده و ایمانت آرزوست
بر درگهی که نوبت ارنی همی زنند
موری نئیّ و ملک سلیمانت آرزوست
مردی نئیّ و خدمت مردی نکرده‌ای
وآنگاه صفِّ صُفّهٔ مردانت آرزوست[1]

۱ـ عجیب است که مردِ رها گردی (امروزه به جای رها کن گویند: ول کن. پس‌رها = ول) بی‌عهد و عنان چون سعدی که در عالم «آزادگی و بی‌نیازی و درویشی» ـ البته به طور قُچّون ـ فقط فهرست «ممدوحانش» نزدیک به دویست صفحهٔ بزرگ را سیاه کرده است آن هم «ستودگانی به مدح و مرثیه» که یک سر زنجیره‌شان به سُبحهٔ پلید و دست و دامن آلودهٔ تبهکاری فرومایه و ناکس و نامردم بهره کش و زالوی هستی «خلق‌های وسیع» امپراطوری گستردهٔ اسلام، چون خلیفهٔ عرب پیوند «بی‌تعلّقی» راست کرده است و یک سرش به قبضهٔ شمشیر خونریز ایلخان آشامه خون مغول، جانشین کفرنشان فاتح کبیر و عجبا که به حکم «بنی آدم اعضای یکدیگرند!» طومار طویلهٔ «ممدوحین شیخ‌ما» کفر و ایمان و خودی و بیگانه و غالب و مغلوب همگان توبرهٔ مدح به سر آویخته دارند و سر در آخور «کسموپولیتیسم اسلامی» که در آفرینش زیک گوهرند، آن وقت یک چنین بزرگوار شیرین شماری به شیفته مردِ شوریده رنگ شیدا شمایل عاشق سرسپرده‌ای چون مولوی که مسند «مولویّت» و مدرس مرید خود و پدر را ترک می‌گوید و همه تعیّنات پیدا و پنهان را فرو می‌گذارد و حتّی علقهٔ خانه و خانواده و زن و فرزندان را در راه خدمت به قلندری سودایی پشت پا می‌زند و از همهٔ دار و ندارِ خود برای خدمت مردان مرد دست می‌شوید و این از همّت و مردانگی باطنی و معنوی، ←

فرعون وار لافِ اناالحق همی زنی
و آنگاه قربِ موسی عمرانت آرزوست
چون کودکان که دامن خود اسب کرده‌اند
دامن سوار کرده و میدانت آرزوست
بر خوان عنکبوت که بریان مگس بوَد
شهپرَ جبرئیل، مگس رانت آرزوست
هر روز از برای سگ نفس بوسعید
یک کاسه شوربا و دو تا نانت آرزوست
سعدی، درین جهان که تویی ذرّه وار باش
گر دل به نزدِ حضرت سلطانت آرزوست

ظاهر آن است که سعدی این غزل را در جوابِ مولوی گفته، بعضی از ابیات غزل دوم به روشنی از این معنی حکایت می‌کند و این از عجایب است که بزرگواری با بزرگی چنین کند. گرچه بعضی روایات و قصص حاکی از آن است که سعدی با مولوی دیدار کرده است و به او معتقد شده، امّا این غزل جواب و نیز حکایتی در بوستان

شنیدم که مردی است پاکیزه بوم
شناسا و رهرو در اقصای روم
من و چند سیّاح صحرا نورد
برفتیم قاصد به دیدارِ مرد...الخ

و امّا در «مردی ظاهری و صوری» او نیز فقط همین بس که از خواتین اندرون حرم چند فرزند از نطفهٔ او به عرصه رسید که در همان عهد زندگیش هر یک از فرزندان نرینهٔ او لااقل یک دو مادینه چنانچون دختر سعدی را در «حبالهٔ زحمت دادن» داشتند و حتّی امروز هم پس از هفتصد سال نسل و نطفه‌اش زنده و برقرار است. بله، آن چنان عزیزی به این چنین مرد مردانه‌ای می‌گوید: مردی نیی و خدمت مردی نکرده‌ای! و حال آنکه مولانا گذشته از پدرش و همچنین سیّد ترمذی، مدّتی از جان و دل سر بر آستانِ خدمت شمس نهاده بود، نه تنها خودش چنین بود که حتّی فرزندان و خاندانش این‌چنین بودند و مولانا هرچه داشت از همین تسلیم محض و سرسپردگی و خدمت مردان داشت چنان‌که خود به اشاره و صراحه بارها و بارها متذکّر این معنی شده است.

که بعضی آن را حکایت دیدار سعدی و مولوی می‌دانند، این امر را که سعدی معتقد مولوی شده باشد، سست بنیاد می‌کند[۱]. باری، این نیز تواند بود که سعدی در طرح غزل مولوی و به استقبال او خطاب به خویش بیتی چند سروده باشد چون آن حرفها در خطاب به خود سعدی مناسب‌تر می‌نماید تا مولوی که در زندگی روحانی و جسمانی مراتب و درجاتی بکلّی خلاف آنچه سعدی گفته است، داشته کما لا یخفی.

هم از نوع دوم است جوابی که شیخ بهایی به تکتهٔ مثنوی کوتاهی از سعدی داده است و خود بیرون از شعر صراحت دارد در اینکه سرودهٔ او جواب سعدی است. یعنی در کشکول ابتدا مثنوی سعدی را نقل می‌کند و سپس می‌نویسد: «در جوابش از نویسندهٔ این سطور» که خود شیخ بهایی باشد. به هر حال باید نقیضه یادآور اصل باشد، نظیر نقیضه‌ای که صادقای گاو اصفهانی قطعهٔ خاقانی را گفته است، قطعهٔ خاقانی این است:

خاقانی آن کسان که طریق تو می‌روند
زاغند و زاغ را روشِ کبک آرزوست
بس طفلْ کآرزوی ترازوی زر کند
نارنج از آن خرد که ترازو کند زپوست
گیرم که مارچوبه کند تن به شکلِ مار
کو زهر بهرِ دشمن و کو مُهره بهرِ دوست

نقیضهٔ صادقای گاو این است:

ای صادق آن کسان که طریق تو می‌روند
ماناخرند و خر، هنر گاوش آرزوست
گیرم که خر کند تن خود را به شکل گاو
کو شاخ بهرِ دشمن و کو شیر بهر دوست

۱ـ در این خصوص رجوع شود به شرحِ احوال مولانا نوشتهٔ استاد بدیع الزمان فروزانفر.

﴿ فقرهٔ بیست و هفتم ﴾

از حیثِ شکل و قالب، انواع نقیضه‌ها گوناگون است. گاه عبارتی یا **گلامی** نقیضهٔ کلام و عبارت دیگر است، گاه قطعه‌ای یا قصیده و منظومه‌ای و **گاه** کتابی. از اقسام کوتاه و مختصر نقیضه‌ها در این بحث نمونه‌های مختلف **نقل** کرده‌ایم امّا از اقسام مفصل و طولانی مثل کتاب و منظومهٔ طولانی و امثال **اینها** چون مجال نقل و ارائه نیست فقط به ذکر نام و نشان اکتفا باید کرد. از نمونه‌های قدیم و مشهور نقیضه‌ها که شهرت جهانی دارد و در بعضی قوامیس و «دایرة المعارف»ها از آن یاد کرده‌اند یکی نقیضه انه ئید ویرژیل است که «اسکارون» ساخته. انه ئید منظومهٔ بزرگ و مشهوری است که ویرژیل در دوازده سرود (۱۲ بند) با الهام گرفتن و تقلید از سرودهای بیست و چهارگانهٔ «هومر» در ایلیاد و ادیسه سروده و از آثار معروف و نامورِ ادب قدیم جهان است. اسکارون فرانسوی شاعر هزّالی است از شعرای قرن هفدهم که سرودهٔ ویرژیل را نقیضه کرده، اثر هزلی او نیز خاصّه در جنب سرمشق مشهورش نامبردار است و غالبا هر جا از آن سرمشق اصلی ذکر تفصیلی درمیان آید، این نقیضه را هم به مناسبت یاد می‌کنند.

در ادب فارسی، نقیضه‌های مفصل الاّی آنها که پیش از این به کوتاهی یادشان کردیم نیز وجود دارد که گاه مجموعه‌ای از پاره‌ها و قطعات کوتاه است که در جمع کتابهای بالنّسبه مفصل به‌وجود آورده (مثل آن تک‌ها و تکه‌ها که مجتمعشان دیوان البسه و دیوان اطعمه و همچنین بعضی آثار عبید زاکانی و نبیّ السارقین و دیگران را تشکیل داده است) و گاهی اصلاً کتابی به فردِ فارد در نقیضهٔ کتاب یا کتابهای دیگر پرداخته و ساخته شده، خواه کتاب نقیضه شامل قطعات کوتاه و بلند باشد خواه جز این حال را داشته باشد مثل تذکرهٔ یخچالیّه نوشتهٔ محمد علی مذهّب اصفهانی که نقیضهٔ کتب تذکره و خاصه آتشکدهٔ آذر است و مثل کتاب مقویم و مصاب نقیضهٔ نصاب و تقویم‌ها و مثل نمونهٔ بسیار

جدیدی که یک چند کمابیش شهرتی هم یافت، مقصودم کتاب التفاصیل پرداختهٔ فریدون توللی است که در واقع بیشِ بیشینش هزل نقیضهٔ منظوم و منثور قطعات و آثار پراکندهٔ کهن است و در آن گهگاه پاره‌هایی بلیغ و درخشان دیده می‌شود و صریح و فحوای آن بعضاً خالی از مقاصد اجتماعی و انتقادی نیز نیست اگرچه گیرایی و درخشندگی و به اصطلاح «گُل کردن» بعضی از مقالات این کتاب در ایّام اشتهارش بی‌ارتباط بامجاری احوال زمانه و سیر و صیرورت همان ایّام نبوده است، امّا به سبب مقاصد اجتماعی و هنجار عهد و اندیشه و لطفِ ذوق صاحب خوش قریحه‌اش تکه‌هایی از این کتاب در حدّ و حال خود دارای قوّتی است که بیرون از آن ایّام و حتّی امروز نیز خالی از ذوق و ذائقه‌ای نیست، چنان‌که بعد از آنکه حال و هنجار اندیشه و عهد معهود سازندهٔ کتاب دیگر شد و آن «حقّانیّتِ اجتماعی» و عام در مسیر دیگر افتاد، نمطِ خاص و یحتمل «اختصاصی» یافت، دیدیم که عجبا اسف و اسفا عجب! ـ کاروان مجلد دوم التفاصیل زادهٔ همان طبع و طلب و استعداد، با آنکه سازندهٔ آن تجربه و مهارت بیشتر پیدا کرده بود و از لحاظ فن و اسلوب حاکی از قدرت بیشتر بود امّا هرگز اصلاً چنان جان و جلوه‌ای نیافت که نیافت و حتّی این دومین کتاب در واقع به مثابهٔ نقیضهٔ آن نقیضهٔ اولین از آب درآمد مثل اطوار کسی که به اصطلاح امروز ادای خود را درآورد و می‌دانیم که این کار یعنی ادای خود درآوردن ثمری سالم و ارجمند به بار نمی‌آورد مانند بهره‌برداری و چینِ سوم در دوم سالِ بُنِ بوته‌ای یکساله است که احتمالاً در چین اوّل نخستین سال، بسیار برومند و کریم و پُر از میوهٔ شاداب و بار نغز و نگارین بوده است.

﴿ فقرهٔ بیست و هشتم ﴾

نوعی دیگر از نقیضه‌ها که با تضمین هم توأمان است ـ و می‌توان قسم آن‌را «نقیضهٔ تضمین» یا «نقیضهٔ تضمینی» (مضمن، متضمن، مستعار) و از این قبیل نامید، آنهاست که درشان مشاهیر کلمات و یا ابیات یا مصرعها که در

اصل وضع نخستین و نزد شاعر اوّلی برای امور و بیانات جدّی بوده است، نقل و تضمین شده باشد برای مقاصد نقض و نقیضه و هزل.

چنان که گفته‌ایم اصلاً درهمهٔ انواع نقیضه‌ها باید کلام نقیضه شده مشهور و معروف باشد. نقیضه در حالی لطف و ذائقه خوش خواهد داشت که به نحوی از انحاء «دگرگاری» (دفرماسیون) هزل‌آمیز یادآور آن اصل مشهور و منقّض باشد، این یک اصل کلّی و ابتدایی در امر نقیضه‌هاست. قوّت کار نقیضه‌گو بستگی کامل به این امر دارد و هنر او فقط در اجرای «دگرسازی» و به اصطلاح فرنگان دفرمه‌کردن و تغییرات هزلی این نوع سخنسرایی است. اگر نه چنین باشد، یعنی شکستگی و تصرف طیبت‌آمیزی در کار نباشد، کار صرفاً هزّالی و از انواع هزلِ محض خواهد بود که مقولهٔ دیگری است غیراز مطلق نقیضه. به قول «اهل اصطلاح» نسبت نقیضه و هزل مثل نسبتِ «عموم و خصوص من وجه» است یعنی لزوماً هر نقیضه‌ای (برعموم) از مقولهٔ هزل هست مضافاً به اینکه نوعی ویژگی نیز دارد (خصوص من وجه) ولی هر هزلی لزوماً نقیضه نیست.

و امّا در این نوع نقیضهٔ تضمینی، جز آنچه از کلیّات عام گذشت، خصوصیت‌های فنّی و ملاحظات دیگری هم درخور توجّه است:

۱ـ بیشتر و شاید همیشه کلمات تضمین شده و عاریتی وام‌گرفته شده، شعر یعنی منظوم است و بنابراین خود نقیضه نیز منظوم است.[۱]

۲ـ به خلاف انواع دیگر، در اصل کلام تقریباً هیچ نقض و تصرّف نمی‌شود یا ندرةً اگر بشود بسیار جزئی و کم است و معمولاً کلمات اصل کامل و سالم نقل می‌شود، فقط مناسبتی و محل و وضعی تازه و هزلی برای کلام

۱ـ البته ممکن است که در نثر نقیضی هم پاره‌هایی از قطعهٔ منثور نقیضه شده را به مورد و مقامهای هزلی نقل و در «ضمن» نوشتهٔ نقیضی «درج» کرد ولی اصطلاحاً این «در ضمن گرفتن»ها را «تضمین» نمی‌گویند و بلکه شاید بتوان گفت که این «صنعت» در نثر نوعی «تحلیل» و «تدریج» است که (در نثر جدّی) حلّ و درج کردن آیات و احادیث و اشعار و امثال را به این عنوانها یاد می‌کنند و من نثر هزلی و نقیضی با این خصوصیات ندیده‌ام و ظاهراً «تضمین» در معنی اصطلاحی مخصوص شعر است گویا؟

مشهور و مستعار ساخته و پرداخته می‌آید، یعنی قسمتی یا تمام (مثلاً مصرعی یا بیت) کلام جدّی را از محل اصلی و به اصطلاح «ما وضعَ له» جدا می‌کنند و در محل تازه می‌نشانند چنان‌که گویی آن سخن هزلی حاجتمند به چنین پارهٔ مکمّلی بوده است، یا بالعکس اگر نقیضه گو در هنرِ خود مهارت داشته باشد، انگار آن سخن اصلاً برای همین جای عاریتی که سخنگوی نقیضه ساز آورده، گفته شده بوده است لاغیر. میزان مهارت و قوّت قریحهٔ نقیضه پرداز ضامن خوشی و زیبایی ـ یا عکس این حال ـ در سخن است.

۳ ـ سخن جدّی عاریتی در نظم:

الف ـ اگر بیتی یا بیش باشد، بسته به تناسب کار و اختیارِ نقیضه گو،

اولاً ـ یا در آغاز کلام نقل و تضمین می‌شود و نقیضه چون نتیجه و مؤخره‌ای در پی آن خواهد آمد.

ثانیاً ـ یا در میانه می‌آید و پیش و پسِ مناسب خواهد داشت.

ثالثاً ـ یا در آخر، یعنی ابتدا مقدّمات و آمادگیهای بجا نشاندن و برکشیدن و جلوه دادن آن کلام جدّی فراهم می‌شود و آن‌گاه‌در آخرکلام‌مستعار می‌آید و این قسم اخیر لطفِ بیشتری پیدا می‌کند و بیشتر «نقیضه ـ تضمین»ها از این قسم است.

ب ـ و اگر کلمهٔ قصاری، مَثَلی، آیه‌ای باشد یا فقط یک مصرع، بیشتر در آخر نقیضه‌می‌آید و به‌شیوهٔ «توسیم» خاصّه‌درشعرهای‌غیرمثنوی‌که‌درآنها «توسیم» تحقق می‌یابد، اساس شعر برای جلوه دادن آن فقرهٔ تضمین شده خواهد بود.

ج ـ در «نقیضه ـ تضمینِ» چند مصراعِ جدا جدا از یک شعر جدّی، اغلب تضمین یک در میان است، نخست هزل و آماده سازی نقیضی است و بعد مصرعهای اصل و یا بالعکس. و در همهٔ این اقسام اصولاً هرچه تباعد و تباین معنی و اغراض کلام اصل و موضع ثانوی یعنی محل مستعار نقیضگی آن بیشتر باشد لطف هزل بیشتر است مثلاً استخدام و نقل کلمات معروف در زهد و پاکی به نقیضه‌هایی در رندی و بی‌پروایی، یا نقل ایمانیات به موضع کفریات یا استفاده و استخدام سخنان مشهور پرهیزگارانه وکلمات قصار پندآمیزِ

متقیان و اصحاب تقویٰ و پرهیز، برای موضع ضد آن در معانی قلاّشی و تردامنی و بیباکی، و قس علیهذا که خواننده و شنوندهٔ آشنا به کلام از تضادِ معنی اصل با محل ثانوی آن در نقیضه؛ پدرسوخته‌وار لذّتِ لوندانه و شیطنت‌آمیزی می‌بَرَد، یا اگر خیلی جدّی و خشک باشد خشمگین می‌شود و از کوره درمی‌رود و این خشم و خوشی طبعاً هر چه بیشتر باشد، نشانهٔ آن است که توفیقِ گویندهٔ نقیضه بیشتر است.

از انواع این نقیضه‌های تضمینی بعضی هزلیات عبید زاکانی و بسحق اطعمه و بسیاری دیگر را نام توان بُرد در تضمین اشعار مشهور سعدی و حافظ و سلمان و دیگران. نقیضه گویان این نوع بیشترند اگرچه خاصّهٔ کارشان ـ مثل آن چند تن مشهور ـ این نبوده، امّا بسیارند کسانی که یکی دو سه چند باری هوس هزل و شیطنت داشته‌اند و پاره‌ای مشاهیر کلمات را تضمین و نقل به معانی هزلی کرده‌اند.

۴ ـ اخیراً هم از مقولهٔ نقیضهٔ تضمین دیده شده است و می‌شود که در جرایدفکاهی‌عوام‌پسندبرای‌تفریح یاتفنن‌یاعقده گشایی‌باتک بیت‌های مشهور نظیر این کار را می‌کنند و خوش می‌دارند. عامّه در این نقیضه‌بازی شرکت می‌جویند اغلب مصرعی از بیتی مشهور را می‌گیرند و مصرعی مقدّم یا مؤخر برای آن می‌سازند، به عنوان بازی و سرگرمی، که گاه از آن میان «شوخی ـ باردی»هایی درمی‌آید متناسب با کار جریده‌نگاری عوامی و بیعاری و خوانندگی جرایدکه‌در عرف‌بعضی‌ها که اهل این نگارندگی و خوانندگی هستند شاید یک بار بشود خواند که در جریدهٔ خریده شده سطری نخوانده و رایگان رها نشود، اینک نمونه را از این قسم نقیضه بازی؛ بیتی از اسدالله شهریاری:

از امروز کاری به فردا بمان
که فردا مبادا که بیکار شی

تصرّف نقیضی گاه ممکن است تصرفی بسیار اندک و کوچک باشد و همان تصرف کوچک، معنی را به هزل بدل کند که از جمله تعاریف و

توصیفات «نقیضه» یکی‌همین است و تعریف اصلی آن نیز اعنی تبدیل شعر جدّ به هزل، به‌هر حال از نمونه‌ای که می‌آورم مقصودم روشن خواهد شد، این بیت حافظ بسیار مشهور است و نزدیک به مثل شده:

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند
گر اندکی نه به وفق رضاست خُرده مگیر

گرچه مقصود حافظ از عبارت «اندکی» خود پیداست بسته به مصداق و موردش چه بسیار بسیارها هم که تواند بود، امّا گیرم چنین طنز نهفته‌ای نیز در آن درج باشد یا ما از آن استنباط و استنتاج کنیم، ظاهر عبارت، سخت جدّی است و نه از دَرِ شوخی و مزاح. ولی مقصودِ من از تصرفِ کوچکِ نقیضی این است:

چو قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند
ولو همه‌ش نه به وفق رضاست خُرده مگیر

به نظرِ من همین مختصر ناخنک، بیتِ جدّی را نقیضه‌وار کرده است.

...طرحی مشهور است و بسیاری در این طرح، طبع آزموده‌اند که چند مطلع از مطلعهای این طرح را در تذکره‌ها دیده‌ام و از جمله در تذکرهٔ جواهر العجایبِ فخری هروی که در ذیلِ ترجمهٔ شاعره‌ای «نسائی» تخلّص ملّقب به فخرالنساء دختر امیر یادگار می‌آورد: «در اصل این بحر و قافیه را مولانا علمی قانونی دارد و مشهور است که:

به عالم از جفایت هر که را دیدم غمی دارد
جفا تا کی توان کردن، وفا هم عالمی دارد[1]

خوب این اصلِ طرحِ سرمشق بوده است که چند استقبال و تقلید هم دارد که یکی از آنها از اصل هم مشهورتر و مقبول‌تر افتاده چنان‌که اصلِ

۱ـ مجموعهٔ روضة السلاطین، جواهرالعجایب، دیوان فخری هروی و ... به تصحیح حضرت پیر حسام الدّین راشدی پاکهندی، چاپ پاکستان، ۱۹۶۸ میلادی، مع مقدّمهٔ اردو، که ای کاش ترجمهٔ فارسی هم می‌داشت. و حواشی و تعلیقات و فهرستهای دقیق و مفصّل و عالی به فارسی. از کارهای پُر ارج و رنج حضرت پیر حسام الدّین سلّمه اللّه تعالی و متّعنا بطول بقائه. ذیل ترجمهٔ نسائی، ص ۱۳۵ و ۱۳۶.

سرمشق را پسِ دیوار فراموشی و ترک انداخته حتماً متوجه شده‌اید به کدام بیت مشهور اشاره می‌کنم. این بیت که در تذکرهٔ مذکور مأخذِ ما به نام امیر عیسی بیک ترخان آمده:

زهشیاران عالم هر که را بینم غمی دارد
دلا دیوانه شو، دیوانگی هم عالمی دارد

(این بیت به همین وضع و ضبط، مشهور و بسیار هم مشهور شده است، شهرت عام و عامیانهٔ مثل‌وار، و حقّش هم هست چون اگرچه اصل مفهوم و مضمون و کنه مکنون آن معنایی عمیق و بلند است امّا مصداقهای تجربی و موارد مصداق یافتن و محل حاجت و تمثیل واقع شدن آن ـ در مراتب مختلف و گوناگون ـ امری عام و شایع و عالمگیر است و در اغلب زندگیهای طبقاتِ مختلف، مصداق پیدا می‌کند و مورد تصدیق و تمثیل واقع می‌شود و از لحاظِ بیان و شکل ارائهٔ معنی هم در عالم خود پُر بدک گفته نشده یعنی لحنِ عامّه پسند کوچه باغیی هم دارد و همین‌ها موجب شده که بر زبانها بگردد و در خاطر همگانِ مردم بماند و حقّ این طور کلمات همین است، و امّا مختصر لنگش و خدشه‌ای که دارد یعنی خطور خاطر وسواسی (نمی‌خواهم بگویم عیب) این است که می‌گوید: ز «هشیاران» عالم... و حال آنکه هشیار و هشیاری طرف مقابل و متضاد دیوانه و دیوانگی نیست، بایستی می‌گفته باشد از «عاقلان» یا به قول خودش: زعاقلهای عالم هر که را دیدم الخ هشیار در مقابل «مست» است و این امری آشکار است ولی مردم این بیت را همین طور پسندیده و پذیرفته‌اند و کاریش هم نمی‌شود کرد و مسئله این است که مردم اگرچه هم می‌گویند هشیاران در مقابل دیوانگان و دیوانگی از آن «عاقلان» اراده می‌کنند و این ادیب جماعتند که چنین وسواسها و خطور خاطرها دارند، مردم بیت را پذیرفته‌اند و اگر هم کسی به ایشان بگوید که چنین و چنان؛ می‌گویند شنونده باید عاقل باشد، علی ایحال اگر گویندهٔ بیت می‌گفت زعاقلهای عالم... (عاقلان که با این جمع بندی و در آغاز مصرع به وزن نمی‌خورد) لفظ سبک می‌شد و می‌افتاد این است که گفته ز«هشیاران» حال

آنکه شاید و حتماً هم متوجه بوده که هشیار در مقابل مست است نه دیوانه و شاید هم او ابتدا در اصل گفته بوده است:

خردمندان عالم هر که را دیدم غمی دارد
دلا دیوانه شو، دیوانگی هم عالمی دارد

باری، می‌توان چنین پنداشت که ذوق «عامّهٔ مردم» یعنی ذوق نقل و مشهور و مثل کنندگان و جاویدگران هر کلام مشهوری در طول روزگاران چنین تصرفی کرده است در این بیت، زیرا احتمالاً ذوق عامّه در مقابل دیوانه، فقط عاقل را می‌شناسد و می‌پسندد، اگر عاقل نبود و نشد بازهم هشیار، والاّ «خردمند» چه صیغه‌ای داشت؟! گرچه برای «ادیب» اگر گفته می‌شد: خردمندان عالم هر که را دیدم غمی دارد الخ... کمابیش رفع آن خدشه و خطور می‌شد ولی در این صورت حذف کردن حرف اضافهٔ «ز» را اگر می‌شد بخشید، اینکه لحن کوچه باغی تبدیل به بیان نسبةً ادبی شده، شاید و بلکه حتماً از رواجِ عام شعر می‌کاست حتماً حتماً و این دیگر «بخشیدنی» نمی‌توانست بود، اگر می‌گفت: به عالم هر که را از عاقلان دیدم غمی دارد الخ....یا: به عالم عاقلان را هر که می‌بینم غمی دارد یا: چو هر کز عاقلان بینم درین عالم غمی دارد، یا: درین عالم که هر کز عاقلان بینم غمی دارد و ... شاید به لحاظِ رفع آن خدشه، بهتر از این می‌شد که مشهور است ـ لااقل به نظر من این طور است ـ ولی مردم گویا عیب مألوف را از بی‌عیبی نامأنوس خوشتر می‌دارند، اگرنه «این همه غلطهای مشهور قدیم و جدید» چه معنی دارد؟ و چرا طریق روز افزونی می‌پیماید و علی‌الدّوام بیش و بیشتر می‌شود و هیچ حدّ یَقِفی هم، ظاهراً گویا ندارد که ندارد؟! از غلطهای مشهوری که به ظاهر در کسوت آدمیزادند بگیر و بیا بیا همچنان بیا و بگیر تا عناوین و دعاوی دهان پُرکنِ کذا و کذا و نیز بیا و بیا به همهٔ رج و ردیفها در همهٔ طبقات و مراتب جمع و فردها در تمام شؤون زندگی مادی و معنوی این راسته بازار، دیده‌ایم و می‌بینیم و احتمالاً خواهیم دید و گویا هیچ کارش نمی‌شود کرد چون «عامّهٔ مردمند» دیگر و پای پسند و قبول خاطر ایشان درمیان است، گفت:

سُرخیِ کفشت، ای دوست، از خونِ عاشقان است
کاری نمی‌توان کرد، پای تو درمیان است

مطلب بر سر آن یک بیت ـ هر چه هم اهمیّت داشته باشد ـ نیست، جهات کلّی دیگر در نظر است و آن بیت وسیله و بهانهٔ چند و چون شده است و این معترضه‌راطولانی‌کرده، اکنون با عذر نه لنگی باز گردیم به اصل مطلب و محض یادآوری می‌گوییم صحبت از شاعره‌ای «نسائی» تخلّص بود و طبع آزمایی در طرحی که صاحب تذکرهٔ مأخذِ ما می‌گوید طرّاح اصلی و اولی آن «علمی قانونی» است و مطلع او را هم نقل می‌کند که: به عالم از جفایت هر که را دیدم غمی دارد، الخ... و ما متذکّر شدیم که در این طرح مشهورترین بیت را امیر عیسی بیک ترخان دارد که همه شنیده‌ایم: زهشیاران عالم هر که را دیدم غمی دارد، الی آخر و اکنون با این یادآوری پرانتز را می‌بندیم و مطلب را دنبال می‌کنیم) به هر حال بیتِ «عیسی بیک» هم چه در صورت مشهورش و چه در صورتی که ما پنداشتیم ابتدا چنان بوده است، بیتی است در آن طرح که مورد بحثِ ماست و حال باز بیتی دیگر در همان طرح از «دختر قاضی سمرقند»:[1]

مگو رسوای عشق از مردم عالم غمی دارد
که عاشق گشتن و رسوا شدن هم عالمی دارد

و باز بیتی دیگر از «نسائی» مذکور که صاحب تذکره می‌گوید «جواب دختر قاضی سمرقند گفته است»:

به عالم هر که را بینی، به دل درد و غمی دارد
زدست غم منال ای دل که غم هم عالمی دارد

اینها ابیاتی بود در آن طرح مشهور و به استقبال و تقلید، اما همه در عالم جدّ، نه هزل و شوخی و مزاح. بیت هزلی در این طرح «نقیضهٔ» ملایم و مختصری است که به قول فخری صاحب تذکره (در همان صفحه) «یکی ... از لوندان عالم گفته است»:

۱ـ از همان تذکرهٔ جواهر العجایب، ص ۱۳۴. (در مصرع اوّل به جای غمی شاید هم: کمی؟)

مگو نوروز عالم بهر می هر کس غمی دارد
که بنگِ ساده هم، گر باده نبْوَد، عالمی دارد!

مصراع اوّل کمی ظاهراً می‌لنگد ـ و در تعلیقات و حواشی کتاب چیزی راجع به این بیت و گوینده‌اش دیده نشد ـ شاید این هزلگو «نوروز» نام داشته یا می‌خواهد بگوید نوروز همه عالم در فکر و در غمِ می هستند؟ و شقّ اول شاید درست‌تر باشد، باری، پُر مهم نیست، گوینده به هر حال اصول شرایط نقیضه‌گویی را عمل کرده است یعنی در طرحی مشهور و معروف همگان نقیضه گفته، موضوعی را از جدّ ـ غزل ـ به هزل و شوخی نقل کرده و در عالم «لوندی» خود ـ به قولِ صاحبِ تذکره ـ بیتکی گفته است که لااقل آن‌قدر بوده است که تذکره نویسی در ذیلِ چند بیت جدّی محضِ تفنن بیتکی هزلی خواسته بیاورد و این‌را پسندیده است. مقصود آنکه انواع نقیضه مختلف است از هزلی رکیک و قبیح و دشنام آمیز مثل نقائض سوزنی گرفته تا بیتک آرامکی مثل این. از جمله جدّی‌های نقیضه از آب درآمده، یکی هم بیت این خانم شاعر است که به نام «دختر غزالی» (غزالی یزدی) در تذکرهٔ جواهرالعجایب[1] نقل شده. استفاده از زمینه‌های قبلی و تلمیح به داستانهای باستان از کارهای معمولی و عادی شعر است مثل استفاده و مضمون از قصصِ شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، وامق و عذرا و دیگر و دیگران. ضمناً «وقوع گویی» و ارسال المثل و تقریب اقوال به امثال و استفاده از اصطلاحات و کلمات و امثال رایج نیز امری متداول و معمول است، این خانم شاعره هم خواسته با اشاره به نام و قصّهٔ بیچاره «فرهاد کوهکن» و نیز استفاده از اصطلاحِ مَثَل گونه‌ای که می‌گوید: «فلانی خیالش کوهی کنده» یا «خیالش کوه کنده» یعنی کار مهم و بزرگی انجام نداده که این طوربه خود معجب شده است، بله با اشاره به آن داستان و این مَثَل خواسته مضمونی بسازد و البته به جدّ، ولی ملاحظه خواهید کرد که نقیضهٔ سردِ خُنَکی از آب درآمده، می‌گوید:

۱ـ چاپ مذکور، ص ۱۳۷.

کوهکن بیهوده شوری در جهان افکنده است
کنده سنگی چند و پندارد که کوهی کنده است!

خودمانیم، خیلی بی‌مزه و خنَک است. گرچه گفت: لامشاحة فی الذوق و الاصطلاح و ... این قبیل امور ذوقی است و نمی‌توان به لج و عناد پافشاری و یکدندگی کرد، ای بسا که همین بیت به ذائقه‌ای دیگر بیتی خوش و نغز بیاید و من‌هم‌اصراری در پافشاری و یکدندگی ندارم، امّا این قدر هست که می‌توانم ـ مثل‌همه کس ـ و حق‌دارم‌عقیده و نظرخود رابگویم. به نظر من این بیت از همان نمونه‌های جدّ است که نقیضه از آب درآمده و چه نقیضهٔ بی‌مزه و لوسی هم! زیرا گاه اتّفاق می‌افتد که گوینده‌ای در تتبع و جوابگویی، به جدّ و بی‌قصد هزل و نقیضه، کاری کرده است امّا اثر او به علل فروماندگی و تقلید و ناتوانی و به موجب مرتبهٔ بلند و دور از دسترس سرمشق به نقیضه بیشتر شبیه است تا جیّد و جدّ، مثلاً محمّد افضلِ سرخوش دارای آثار مختلف از شعر و نثر، مثنوی «نورعلی نور» را به تتبع مثنوی مولوی سروده است امّا در مقابل آن کتاب عظیم، کار هر تقلید و جوابگویی، لاجرم به هر حال نقیضه از آب در می‌آید، من‌جمله در جواب بیت آغاز مثنوی:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
از جداییها شکایت می‌کند

سرخوش چنین سروده است البتّه به‌جدّ و این آغاز مثنوی اوست:

شیشه از قلقل حکایت می‌کند
غمزهٔ ساقی روایت می‌کند(!)

کما لا یخفی این کار جدّی؛ نقیضی برآمده است چون نقیضهٔ «نورعلی نور» که «نورعلیٰ کجور» باشد...

اینکه گفتیم بعضی کار جدّشان به نقیضه بیشتر می‌ماند تا جدّ، بی‌وجه و دلیل نیست نمونه‌های این معنی و شواهد این دعوی بسیار است، اینک یک فقرهٔ کوچک که خالی از ذائقه‌ای نیست در ذیل نقل می‌کنیم.

قبلاً گفته باشیم که واصفی هروی مؤلف کتاب خواندنی بدایع الوقایع از کسانی است که درایام شاه اسماعیل سر سلسلهٔ صفویان از خراسان همراه جماعتی به ماوراءالنهر کوچ کرده در سمرقند و بخارا و آن نواحی به سر می‌برده است. علّت کوچ او چنان‌که خود نوشته سختگیریهای شاه اسماعیل و لعن و سبّ صحابه و سنّی کشی‌های اوایل نهضت شیعهٔ قزلباش بوده است که بعضی متّهمان و متعصّبانِ مذهبِ تسنن را به هند و روم و ماوراءالنهر گریزانده به پناه سلاطین هند و عثمانی و ازبک که سنّی بوده‌اندمی‌کشانده است. یکی از علل اصلی و اساسی قبله شدن هند برای شعرای عهد صفوی همین است. واصفی در مجامع فضلا و شعرای ماوراءالنهر بارها ملزم به هنرنمایی و بدیهه سرایی و بدیهه نگاری شده است. در حضور جمعی از او می‌خواسته‌اند که از زبان این و آن برای آن و این در معانی مختلف نامه‌نگاری و هنر نمایی کند. او تعداد زیادی از این نامه‌ها و نمونهٔ هنرنماییهای خود را با شأن نزول آنها با آب و تاب فراوان در کتاب خود نقل کرده است و اعجاب ایشان را نیز یادآور شده، معمولاً هنرنمایی او نوشتن نامه از زبان این و آن چنین است که به مناسبتِ شغل مخاطب نامه یا موضوع خطاب و از این قبیل، جملات و عباراتی ادیبانه و منشیانه بنویسد و در آن از صنایع بدیعی مثل «تناسب» و «توریه و ایهامِ تناسب» و «تشبیه» و «استعاره» خاصّه براعت استهلال و مراعات‌النظیر به فراوانی خرج و درج کند. از جملهٔ این بدیهه نگاریهای او خطبهٔ وقفنامهٔ کوچکی است که برای مولانا غضنفر محتسب که حمّامی وقف کرده بود، نوشته است و ما می‌خواهیم همان را نقل کنیم. البته او به عنوان یک امرِ جدّی و خطبهٔ یک وقفنامهٔ حقیقی و حسابی آن را نوشته امّا کارش چنان‌که خواهید دید، خالی از ذائقهٔ ضحک و نقیضه پردازی نیست، مخصوصاً آنجاکه از انبیاء قدیم سخن می‌گوید و به ایشان در حمّامداری (به مناسبت وقف حمام) مشاغل جدیدی اعطا می‌کند که در حدّ خود تازگی دارد و قابل توجه نویسندگان قصص‌الانبیاء تواند بود صلوات اللّٰه علیهم اجمعین، ما کلمات ملایم «صنعت حمامی» را به درشتی مفروز می‌کنیم و همچنین کلماتی را که او

به «تناسب» موضوع نامه در انتخاب آنها عمد خاص داشته و همین تصّور تناسب است که جدّ او را نقیضه‌وار از آب حمام درآورده:

«حمد وافر و سپاس متکاثر حضرت ایزد پاکی را سزد که گنبد سپهر دوّار با کواکب ثوابت و سیّار، تودهٔ خاکستری است پُر اخگر از گلخن حمام شهرستان عظمت و کبریای او (در اصل: کبریایی) و ظرف زرّین آفتاب نورانی و پردهٔ مشکفام ظلمانی، محقر طاس و فوطه‌ای است از برای کمینه گدای بی‌سروپای او. صانعی که بیوت هفتگانهٔ حمام اقالیم سبعهٔ ربع مسکون را از برای تزیین و تفریح فرزندان آدم گرم و سرد و معتدل ترتیب داد و شیشه‌های درخشندهٔ نجوم را جهت روشنی بر فراز قبهٔ سقف لاجوردی نهاد و دُرودِ نامعدود بر رسولی که از برای حمامداری سرابستانِ جلالش «نوح» بهرِ آبکشی و «ابراهیم» برای گلخن تابی کمر بسته و «موسی» و «عیسی» حلاّقی و فوطه‌داری اختیار نموده و «سلیمان» بر سر تخت نشسته ... الخ!»[1]

ملاحظه می‌کنید که چه مضحکاتی را هنر می‌پنداشته‌اند. نکته‌ای که از آن غافل نباید بود و باز بر آن تکیه می‌کنم این است که نویسنده اصلاً و ابداً قصد هزل و فکاهت نداشته است بلکه اینها را کاملاً جدّی و به عنوان نمونهٔ هنروری خود نوشته. نمونه را همین خطبه کافی است، اگرچه در بدایع الوقایع از این قسم جدّیات نقیضه از آب درآمده بسیار است و هکذا در کتب دیگران، از منظوم و منثورخاصّه از آثارمعاصران ما که تکرار مکررات و ابتذال و انحطاط نظم و نثرشان در جنب آثار ارزشمند و اصیل و حقیقی، خود موجب نقیضه از آب در آمدن مقاصد جدّی ایشان است. بیشتر اشعارکهنه و نوی که این روزها به عنوان «اثر طبع» فلان و بهمان می‌خوانیم از همین قبیل و قماش است و در نثرنیز همین‌حال‌حاکم است جز آنچه «ادبیات ژورنالیستی» نام داردکه حسابش جداست، غالب داستانها و رمانهای بسیاری از ناموران نیز فی‌الواقع نقیضهٔ آثار درست‌و حسابی است حال آنکه به‌قصد خلق هنری و کار جدّی عمر و کاغذ تباه‌و سیاه‌می‌کنند مخصوصاً هنرنماییهای یکی‌ازنویسندگان «پسین پیرارسالی»

۱ـ بدایع الوقایع، چاپ مسکو، ص ۵ ـ ۳۳۴.

که سالهای سال از آن دور دورها دور از وطن شش هزار ساله علی‌الحساب «خوانندگان گرامی میهن عزیز» را کلی مستفیض می‌فرمایند و پنجاه سال است که اولین اثر ایشان آخرین و بهترین اثر ایشان نیز هست و بالاخص بعد از یکی دو کتاب ابتدای نویسندگی که از قرار معلوم و مشهور تیرِ بچگی ایشان بوده، بقیهٔ آثارشان فی‌الواقع از مضحکات امور ادب و از جدّی‌ترین نقیضه‌های من‌حیث لایشعر در عالم ادب معاصر است، فتأمل و اعتبر.

... دیگر از نمونه‌های جدّ نقیضه از آب درآمده قضیهٔ «مولانا احمدی» شاعر معاصر امیرعلیشیرنوایی است که وقتی امیرعلیشیر به شعرای حواشیِ خود تکلیف می‌کند که قصیدهٔ «شتر و حجرهٔ» کاتبی نیشابوری را که در هر مصرع آن شتر و حجره را التزام کرده، جواب بگویند شعرا قصایدی در این طرح می‌گویند و طبعاً گریز به مدح امیر علیشیر می‌زنند، از جمله مولانا احمدی. حالا بقّیهٔ داستان را از قول واصفی هروی در بدایع الوقایع بشنوید: «مولانا احمدی آن قصیده را به مدح امیرعلیشیر تمام کرد، به وقت خواندن چون به این بیت رسید که:

به پیش حجرهٔ تو چون شتر زنم زانو
اگر زحجره چو اشتر برون کنی گردن

امیر فرمودند که ای مردک تو مرا هجو کرده‌ای؟! [امیر] فرمود که او را بسته در حوض آب انداختند و او را همچون سگ تر ساختند. در لب حوض گربه‌ای بود، در حوض افتاده غوطه خورد. چون احمدی سر از آب برآورد و گربه را به آن حال دید، فریاد برکشید که ای امیر این گربه نیز قصیدهٔ شتر و حجره را جواب گفته؟! امیر خندان شد و او را بخشید، هوا سرد بود پوستینی به او انعام فرمود. احمدی از برای آن پوستین قصیده‌ای گفت. مطلع قصیده آن بود که:

مرا یک پوستین انعام از آن میرکلان آمد
که از بوی بدش شهری به فریاد و فغان آمد

چون این مطلع به میر رسید در بدیهه فرمود که:

تو را زآن پوستین انعام کان بوی گران آمد
تو بودی در میان پوستین، آن بو از آن آمد»[1]

نمونهٔ دیگر ابیاتِ «قهوه‌چی‌نامه» ملاّ حمیدالله حمیدکشمیری است که در «تتبع ساقینامه»ها و من‌جمله در جواب ساقینامهٔ ظهوری گفته و البته به جدّ گفته، قصد هزل و مزاح نداشته امّا نتیجه این‌چنین از آب درآمده، از «چای نامه» ملاّحمید الله:

...ظهوری مگر، چای نادیده بود؟
ازین وصف در رز بپیچیده بود
بده ساقیا، چای، تأخیر چیست؟
بده تلخ گر شکّر و شیر نیست
اگر جَم از این خُم شدی جرعه‌کش
غزالی شدی نبض منشاریش
نبینی که چون دیگ بق‌بق زند
تو گویی که منصور اناالحق زند
اشاره بوَد در کلام خدا
کلوا سوی نان و اشربو سوی چا! کذا[2]

این تفننات آخوندانه را هم می‌توان از همین قبیل جدّ نقیضه از آب درآمده دانست که در غزل گفته‌اند:

کس را نبوَد این قد و این قامت و بالا
جز دلبر من، سلّمه اللّه تعالی

و یا:

گفته بودم که ز سرو قد تو میوه بچینم
غافل از اینکه تو سروی و *لذا* میوه نیاری!

از این قبیل آثار هم بسیار است.

۱ـ بدایع الوقایع واصفی هروی، چاپ مسکو ۱۹۶۲ م، ج ۲، ص ۷ ـ ۱۲۳۶.
۲ـ ایران صغیر، تذکرهٔ شعرای کشمیر، عبدالحمید عرفانی، ص ۱۷۸.

نمونهٔ دیگر ابیاتی است که شمس قیس از آن فقیه متشاعر در المعجم نقل‌کرده، ضمن داستان جالبی که در بخارا بین شمس قیس و آن فقیه روی داده است از این قرار که: «.... فقیهی ... به بخارا در سنهٔ احدی و ستمأیه (= ۶۰۱) به خدمت من رغبت نمود و پنج شش سال او را نیکو بداشتم و او پیوسته شعر بد گفتی و مردم بر وی خندیدندی، تا بعد از چند سال چون بر عزم عراق به مرو رسیدیم روزی بر دیوار سرایی که آنجا نزول کرده بودیم، نوشته دیدم:

دنیا به مُراد رانده گیر، اخرجه
صد نامهٔ عمر خوانده گیر، اخرجه[1]

بر سبیل طیبت او راگفتم این بیت چه معنی دارد و «هاء» آخر «اخرجه» عاید به کیست و فاعل «اخرج» کیست؟ [آن فقیه] گفت: نغز گفته است و حقیقت بیان کرده است یعنی: هر مراد که داری یافته گیر و دیر سالها زیسته گیر، هم عاقبةالامر اجل در رسد و مرد را از دنیا بیرون بَرد، فاعلِ «اخرج» اجل است و ضمیر عاید به مرد... و تقدیر بیت چنان است که: ای مرد، دنیا به مراد رانده گیر، آنگاه می‌گوید «اخرجه» یعنی اجل بیاید و او را بیرون بَرد!

جمعی که حاضر بودند بر تفسیر بیت و تقریرِ نحوِ او بخندیدند. پس [او] گفت: شک نیست که «اخرجه» [را] نیک ننشانده است و می‌بایست که فاعل ظاهرتر از این بودی. من بیتی بگویم بهتر از این. و دیگر روز بیامد و گفت: سخت نیکو گفتم و بیت این بود:

شادی زدلم به رایگان اَخْرَجَهُ
چون سودی نیست، بر زیان اَخْرَجَهُ
چون لشکر غم ولایت دل بگرفت
او سلطان است، به یک زمان اَخْرَجَهُ

بر این بیت نیز زمانی بخندیدیم و تحسینی چند کردیم. بعد از آن اتفاق افتاد که

۱ـ اخرجه = آخر چه: «چون درکتابت فارسی تا قرن هفتم و هشتم فرقی ما بین جیم فارسی (= چ) و عربی نمی‌گذاردند و هر دو را به یک نقطه می‌نوشتند و شاید کاتب مدِّ الف را نیز فراموش کرده بود...» یادداشت علاّمه محمّد قزوینی در حواشی المعجم.

روز پنجشنبه روزه می‌داشتم و نزدیک فرو شدن آفتاب بر سر سجّاده به ذکری مشغول بودم [آن متشاعر] بیامد و گفت: دو بیتی بهتر از آن در «ادخله» و «اَخْرجَهُ» گفته‌ام بشنو. و بیت این بود:

عیش و طرب و نشاط چون اَدْخَلَهُ
در دل چو نبود، خود کنون اَدْخَلَهُ
صحرای دلم چو لشکر عشق گرفت
غم اَخْرَجَ شادی افزون اَدْخَلَهُ!

من از سرِ رقتی که در آن وقت داشتم، گفتم: ای خواجه امام، تو مردی سلیم‌القلبی و بر من حقوق خدمت ثابت کرده‌ای، نمی‌پسندم که تو علم شعر نادانسته شعر گویی، آنچه می‌گویی نیک نیست و ما و دیگران بر تو می‌خندیم و خود را وبال حاصل می‌کنیم، نصیحت من بشنو و دیگر شعر مگو... الخ»[۱]

از شواهد خود پُر دور نیفتیم، آن فقیه از خیرخواهی شمس قیس بسیار می‌رنجد و او را هجوها می‌گوید که به بحثِ ما مربوط نیست، آنچه ما می‌خواستیم بیاوریم ابیات آن فقیه متشاعر بود که به پندار اینکه نیک می‌گوید پیوسته شعر بد می‌گفت و من‌حیث لایشعر با نیّت سخن جدّ نقیضه صادر می‌کرد، می‌خواست این کلمهٔ بلند خیامی را:

دنیا به مراد رانده گیر آخر چه؟
صدنامهٔ عمر خوانده گیر آخر چه؟

به پیش درآید و نظیره بسراید، امّا چنین خزعبل مهملی از خاطر خندستان خویش به در می‌کشید:

شادی زدلم به رایگان اخرجه
چون سودی نیست، بر زیان اخرجه

۱ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم، دانشگاه تهران، چاپ سوم، به شمارهٔ ۵۵۴، به تصحیح مجدد استاد مدرس رضوی از روی تصحیح و چاپ مرحوم علّامه محمّد قزوینی، ۱۳۳۸ شمسی، ص ۸ ـ ۴۵۶.

چون لشکر غم ولایت دل بگرفت
او سلطان است، به یک زمان اخرجه

باری، آن خیر خواهی و نصیحتِ شمس قیس باید به خرج بسیاری هوش و گوشها می‌رفته باشد و می‌برود، خاصه امروز. من از کهنان و مقلدان کهنسال، از پیر اندیشان کم سن و سال زمانه و از همهٔ آنان که روحاً در سوالف ایّامِ تهی سرگردانند [و] ظاهراً در زمرهٔ زندگان امروزند، از همهٔ مظاهر و تمامت چه و چهای عصر، حق ناشناس و ناسپاس، متمتع و بهره‌مندند، چون کبوتران فلان، آب و دانه از جایی می‌خورند و آواز یاکریم در جایی دیگر می‌خوانند، از مردم قرون خالیّه که لابد به حکم تناسخ در کسوت خلق این روزگار، شبه‌زیستنی دارند چون‌نمودی بی‌بود، از این‌گروهان هیچ‌گونه توقعی ندارم، خاطر از آن جانب آسوده دارم زیرا عرضِ خود می‌برند و زحمت خود می‌دارند، ولی می‌بینیم چه بسیار خواجه امامان جوان راکه ندانسته می‌آلایند و می‌آزارند نهضت بزرگ و نجیب و راستین روزگار را در شعر و زبان ملّی ما ـ که رسالتی دیر رسیده امّا پُر شکوه و تاریخی دارد. می‌آلایند و می‌آزارند با آثار موفور فراوان خویش، آثار سراپا اخرجه ادخله چون سیلی سراسر گل و لای و لجن، خاک و خاشاک و خار خسک، یعنی انبوهی نقیضه‌های به اصطلاح شعر نو و به نیتِ جدّ. این خواجه امامکان هم البته عرض خود می‌برند، امّا زحمت ما نیز می‌دارند، زحمت راه بزرگ شعر حقیقی امروز فارسی، شاهراهِ نیما و دیگر طریق و طریقتهای ایمنی و امن رو «به شهر و باغ و آبادی» رو به مرغزارها و جنگلها و صحاری و سرزمینهای زندهٔ بیدار که از طریقت این پیر شعبه و شاخه گرفته است و در نهاد و نهان برخوردار از یمن و برکات نظر و نفس اوست. بسیار اتفاق افتاده که از من پرسیده‌اند دربارهٔ فلان شعرها و کتابهای شعر نو چه نظر دارم یا شعری را آورده‌اند یا در جایی چاپ شده دمِ دست بوده نشان داده‌اند و خواسته‌اند که من دربارهٔ آن شعرها ـ به تعبیر من نقیضه‌هایی در شعر نو امّا به قصد جدّ سروده شده ـ داوری کنم حتّی گاهی خودِ سرایندگان آن‌گونه نقائض، رأی مرا خواسته‌اند و من ـ پند نگرفته

از سرنوشت شمس قیس و بی‌پروا از هجو خواجه امامکان ـ گفته‌ام و می‌گویم بلی شعر هم چیزی است شاید به جهاتی شبیه به همین آثار، امّا اینها شعر، آن هم شعر نو نیست، اینها **نقیضهٔ شعر نو** است، اگرچه به قصد جدّ گفته شده است.

﴿ فقرهٔ بیست و نهم ﴾

نقیضه سازی را صاحبذوقان تنها در مورد آثار زمینی اعمال نکرده‌اند، بلکه حتّی بعضی آثار آسمانی هم از این اسلوب بی‌بهره نمانده است، من‌جمله بعضی فضلای فرنگ گویا اثری به نام «انجیل فکاهی» به‌وجود آورده که تنها نشانیِ خیلی دور و مختصری که من از این اثر دارم این است که صادق هدایت بنا به نوشتهٔ جمالزاده وقتی از جمالزاده خواسته است که این کتاب را در فرنگ برای او تهیه کند و بفرستد و جمالزاده موفق نشده است. در مقالهٔ کوتاهی که جمالزاده به مناسبت یادبود هفدهمین سال درگذشت صادق هدایت در مجلهٔ سخن نوشته بود و در آن نامه‌ای از هدایت نقل کرده بود، چنین خواندم و این فقره را از آنجا یادداشت کردم که: هدایت «در سالهای آخر عمرش سه کتاب از من خواست... دوم کتابی از من خواست که گویا عنوانش «انجیل فکاهی» بود و پیدا نکردم که برایش بفرستم...»[۱]

این خبری بود با روشنی و ابهامی تا همین حدّ که گذشت و در این زمنیه یعنی نقائض «کتبِ آسمانی» و در مورد انجیل، بیش از اینکه گذشت، من خبری درست که راهی به جایی برد ندارم، امّا در خصوص «قرآن» راه به جاهای نزدیک توان بُرد. این فقره را من مخصوصاً در دنبال فقرهٔ مخصوصِ «جدیّات نقیضه از آب درآمده» آوردم، چون شواهدی که در مورد نقیضه‌های قرآن نقل می‌کنیم با توجه به جهاتی چند، تقریباً هم از این قبیل است یعنی «نقیضه، پیمبر»هایی که از «نقیضه ـ قرآن» های ایشان می‌خواهیم نقل کنیم ظاهراً با قصد جدّ به این‌کار پرداخته‌اند، امّا چیزی از مقولهٔ مسخره

۱ـ مجلهٔ سخن، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲ ، دورهٔ هفدهم، فروردین ماه ۱۳۴۷ ، ص ۱۰۵۹.

نتیجه گرفته‌اند[1]. در مقدّمات این فقره بایستی از مسئلهٔ تاریخی جالبی که در

۱ـ مناسبت مقام اقتضا می‌کند که ابیات غضائری رازی را بار دیگر نقل کنیم. قبلاً شاهد یک لفظ از آن خواسته بودیم و در متن، امّا این بار شاهد معنی مورد بحث ماست در خصوص نقیضه‌های قرآن، گفته است به هزار سال پیش و حکمش در مورد چهارصد و چند سال و ما اکنون پس از هزار سال از آن زمان هم حکمش را درست و قضای قاضی عدل عادل می‌یابیم. فللّه درّ قائله:

هزار عیب نهادند نظم قرآن را — که سورة الاعراف است و سورة الانفال
گه تعنت گفتند هست قول بشر — گه نقیضه بماندند از شبیه و مثال
پس آنکه نقضِ قران کرد هیچ چیز نگفت — هر آینه سخنی گفت بر طریقِ محال...

بیت اخیر در اصل: پس آنکه نظم قرآن کرد... است، من این نسخه بدل را از ضبط معالم السفر نقل کرده‌ام و به نظرم ارجح از ضبط مشهور است.

در معالم السفر قصاید مجابات و نقض جدلی غضائری و عنصری پنج قصیده است، یعنی دو قصیده بیش از آنچه در کتب و سفاین تا کنون دیده‌ایم و ترتیب قصاید نه بدین گونه که معروف است و از این دو قصیده که یکی را عنصری گفته است و باز جواب آن را غضائری که در این دو قصیده کار این دو مناقض به فحش و هجو و دشنام کشیده است، البته جای نقل و تفصیل آن اینجا نیست، امّا نمونه را چند بیتی نقل توان کرد، مثلاً در ردّ همین بیت‌های غضائری، عنصری در لامیّهٔ دومش (یکی از دو قصیده‌ای که گفتیم در معالم اضافه بر کتب دیگر نقل شده) چنین گفته:

کند حکایت قرآن زجهل و می‌گوید — که سورة الاعراف است و سورة الانفال
نفایه‌هاش زفرقان قیاس می‌گیرد — چنانکه روسپی از مریم خجسته خصال!

اینک ابیاتی از قصیدهٔ معروف عنصری و جوابهای غضائری به آن از قصیدهٔ منقول در معالم به ترتیب، نخست از عنصری خطاب به محمود غزنوی:

نیازِ کُشته زجودِ تو زنده گشت بسی — گشاده کفِّ تو پوشیدش از بقا سربال
نه با ولیت به بزم تو ماند اصل نیاز — نه با عدوت به رزم تو ماند اصل قتال

و جواب غضائری:

اگر نیاز بقا یابد، این نه محمود است — ولی نبهره بپوشاندش از بقا سربال
سپس نقیض کند گفتِ خویش را از جهل — که دور باد ز صدرت نقاضهٔ جهّال
چو گفت: با ولی تو نماند اصلِ نیاز — نه خود نقیضِ بقای نیاز شد ما قال؟

و باز عنصری خطاب به محمود:

زعمر مرد چه جوید، بجز که خدمتِ تو — به دشت، یوز چه خواهد به از سرینِ غزال

و جواب غضایری:

خلاف عهد ادب بین که او کند تشبیه — زجهل خدمت شه را، به چی؟ سرین غزال!
سپس بگوید: در خدمتِ ملوک ادب — نگاه دار، زهی واعظ نقیض اعمال!

بیت اخیر غضائری اشاره به مورد دیگری دارد که مربوط به خدمت و سرین غزال نیست و غضائری این دو را به هم ربط داده است و به هر حال عنصری گفته است (خطاب به ←

صدر اسلام مدّتی اسباب دردسر زعمای اسلام و خلفای پیامبر شده بود یاد کنیم یعنی کسانی که ادّعای نبوت کردند و ایشان را «متنبّی» گویند. همین متنبیان‌اند که به خیال خود نظیر قرآن آیاتی صادر کرده‌اند و جمعی را دور خود گرد آورده موجب جنگها و خونریزیهای چند شده‌اند و از جملهٔ ایشان مردی «مُسیلمه» نام که نامه به پیغمبر اسلام نوشت که بیا زمین را قسمت کنیم و جواب بسیار عالی و زیبایی که پیغمبر اسلام به او داد که بعداً نقل خواهیم کرد. مسیلمه سالها بعد از مرگ پیغمبر هم اسباب دردسر ابوبکر شد و تفصیل این قضایا را در تاریخ اسلام باید دید و نیز در کتاب «متنبیان». قصد ما فقط نقل نمونه‌هایی از نقیضه‌های ایشان است به ترتیبی که خواهد آمد. امّا زنکهٔ سجاح نام که خود را «نبیّه» می‌دانست هم حکایتی بامزه دارد که البته قلم در دست مدّعیان او بوده و چند و چونش بر ما معلوم نیست ولی ما قصد تحقیق تاریخی نداریم و جز نقل آنچه دوست یا دشمن این متنبیان نوشته‌اند نیز چاره‌ای نیست و باری در ترجمهٔ زهر الربیع می‌خوانیم: «سجاح بنت حارث در اواخر ایّام مسیلمهٔ کذّاب دعوی پیغمبری می‌کرد و قصد نمود با مسیلمه مُحاربه نماید. مسیلمه مال بسیاری برای او فرستاد و خواهش صلح نمود، سجاح قبول کرده پیغام داد که باید یکدیگر را ملاقات کنیم و آنچه مصلحت وقت است بجا آوریم پس مکانی برای ملاقات معین نمودند و مسیلمه امر کرد تا خیمه‌ای

غضائری):

نگاه دار تو در خدمت ملوک ادب — به جِد بکوش و مده عقل را به هزل و هزال
اگر بگفتنِ «مفضال» فاضلت بُد قصد — نخست باری بشناس فاضل از مفضال
مباش کم زکسی کو سخن نداند گفت — زلفظ معنی باید همی، نه بالا بال
از آنکه خواهد گفتن اشارتی بکند — اگر به حرف نگردد زبانِ مردم لال
سخن فرستی خام و نوشته بر سر: شعر — به جای تاج همی بیهده نهی خلَخال

و جواب غضائری:

مرا که عین ادب، نفس و محضِ فضل منم — چگونه گوید: بشناس فاضل از مفضال
همی رباید شعر دقیقی و غافل — که عامه نیز شناسند تاج از خلخال
«مباش کم زکسی کو الخ» دقیقی راست — همانکه قافیه بالانده‌است بالابال
سخنورم من و صد خیل شعر رام من است — تو را اشاره بباید به دست و سر چون لال...

و این حکایت مطوّل است.

قرمز برای سجاح نصب کردند و سجاح را در میان آن جای دادند چون با همدیگر بنشستند، مسیلمه به او گفت قرآنی که جبرئیل از نزدِ خداوند برای تو آورده است بخوان! سجاح گفت: این آیه به خاطر دارم «یا معاشر النساء خلقن ازواجاً و جعلن ازواجاً» (یعنی به درستی که شما جماعت زنها مخلوق شدید جفت و قرار داده شدید جفت) نولجه فیکن ایلاجاً و نخرجه منکن اخراجاً (یعنی فرو بریم در شما فرو بردنی و بیرون می‌آوریم از شما بیرون آوردنی) پس به او گفت آیا رغبتی به شوهر داری تا تو را تزویج نمایم؟ سجاح قبول نموده سه روز با هم در خیمه بودند چون بیرون آمدند اصحاب سجاح به او گفتند چگونه یافتی مسیلمه را؟ گفت: او را پیغمبر برحق می‌دانم و مرا تزویج نمود که مردم بگویند پیغمبری، پیغمبری را تزویج نمود. اصحاب گفتند مثل تو کسی بدون مهر تزویج می‌کند؟ مسیلمه به ایشان گفت: مهر او این است که نماز صبح و عشا را از شما ساقط نمودم پس مدتی با هم به سر بردند بعد از آن توفیق شامل حال سجاح گردیده مسلمان شد و از مزخرفات مسیلمه است: والزارعات زرعا و الحاصدات حصدا و الذایارت ذروأ و الطاحنات طحنا و العاجنات عجناً فالاکلات اکلا. یکی از ظرفا گفت والخاریات خروأ و از مصحف مسیلمه است: ان الذین یغسلون ثیابهم و لایجدون مایلبسون اولئک هم المفلسون. مسیلمه آن کسی است که عساکر اسلام در ایّام خلافت ابی‌بکر او را مقتول نمودند، وحشی او را بکشت.[1]»

مُسیلمه از متنبیّانِ صدر اسلام است که چون پیشرفت اسلام را و گرویدن روز افزون مریدان را به پیامبر اسلام دید، او هم مثل بعضی دیگر از متنبیان به فکر ایجاد دین و گستردن بساط پیمبری و گرد آوردن مریدان افتاد تا جاه و مقام و دم و دستگاهی کسب کند که گفته‌اند یک مرید گول به از صد ده ششدانگ. از این رو، سر و صدایی به راه انداخت و نامه به سوی این و آن فرستاد از جمله به تقلید نامه فرستادن پیامبر

۱ـ از کتاب ترجمهٔ زهر الربیع، سید نعمت الله جزایری، ترجمهٔ سید نورالدین جزایری، به تصحیح جلال الدین غروی، چاپ کتابفروشی اسلامیّه، تهران ۱۳۳۷، ص ۳۰ ـ ۲۹.

اسلام به سلاطین و بزرگان زمان مثل خسروپرویز و دیگران، نامه به خود پیامبر فرستاد از این گونه که: «من مسیلمه رسول اللّٰه الی محمّد رسول الله، امّا بعد: فان لنا نصف الارض و لقریش نصف الارض، ولکن قریشاً قوم یعتدون» و این نامه را با دو فرستاده نزد پیامبر اسلام فرستاد. پیامبر از ایشان پرسید که: «آیا گواهی می‌دهید که من پیامبر خدایم؟» گفتند بلی. پرسید: «آیا گواهی می‌دهید که مسیلمه هم رسول خداست؟» گفتند: بلی، او در رسالت انباز تو شده است. پیامبر اسلام گفت: «اگر نه آن بود که شما پیک و فرستاده‌اید و پیک و فرستاده را کشتن سزا نیست، شما را گردن می‌زدم. و آن‌گاه این نامه را برای آن متنّبی نوشت که: «من محمّد رسول اللّٰه، الی مسیلمة الکذّاب، امّا بعد: فان الارض للّٰه، یورثها من یشاء من عباده، و العاقبة للمتقین»[۱]

داستان مسیلمهٔ کذاب و سجاح کذابه، متنبّی و متنبّیهٔ معاصر پیامبر از داستانهای تفریحی و بامزهٔ صدر اسلام است و تفاصیل آن در کتب مختلف خاصه تواریخ مربوط به آن زمان آمده است. دیگر از «آیات» نازل بر مسیلمه ـ در واقع از نقیضه‌های به قصد جدّ امّا هزل و مسخره از آب درآمدهٔ قرآن ـ این است که هنگامی که این دو پیمبرک با هم خلوت کردند زنک به مُسیلمه گفت: بخوان ببینم از آنها که جبرئیل برای تو آورده. مردک خواند: «أن کن معشر النساء، خلقن افواجاً، و جعلن لنا ازواجاً نولجه فیکن ایلاجاً، ثم نخرجه منکن اخراجاً»

«... و من خزعبلات مسیلمه: والزارعات زرعاً، فالحاصدات حصداً، فالذاریات ذروأً، فالطاحنات طحناً، فالعاجنات عجناً، فالاکلات اکلا. فقال بعض ظرفاء العرب: فالخاریات خریاً»[۲]

«... من مزخرفات مسیلمة الکذاب: و الزارعات زرعاً و الحاصدات حصداً، و الذاریات ذروأً، والطاحنات طحناً و العاجنات عجناً، فالاکلات

۱ـ کشکول، چاپ قم، صفر ۱۳۷۹ ، ص ۲۳.

۲ـ کشکول، چاپ قم، مطبعة الحکمة، صفر ۱۳۷۹ ، ج ۳ ، ص ۲۴.

اکلاً» و اضاف الیها بعض الظرفا: «والخاریات خرثاً و منها [= من مزخرفاته]: «الفیل ماالفیل و ما أدراک ما الفیل، له ذنب و ثیل و خرطوم طویل.»[۱]

متنبیّان در اوایل ظهور اسلام بسیار بودند، از جمله متنبّی دیگری که چندی مرتد شد و باز دوباره اسلام آورد «طلیحة بن خویلد اسدی» یا «طلحة بن خویلد» بود و از آیات نازل بر او به‌وسیلهٔ جبریل این را آورده‌اند که گفت: «ان لک رحاء کرحاه، وحدیثاً لاینساه» صاحب «مقصد اقصی» این کلام را چنین ترجمه کرده که: «تو را آسیابی، همچو آسیای او [= خالد ولید] است و تو را حدیثی است که فراموش نخواهد شد» و از تاریخ اعثم کوفی چنین برمی‌آید که آیت نازل بر این متنبّی از این قرار بود: «ان لک رجاء، لا کرجاه و حدیثاً لاینساه، یعنی امید تو با خالد (که به نبرد این متنبّی آمده بود) همدوش نشود و میان شما حدیثی است که تو را آن فراموش نگردد»[۲]

به هر حال مطلب از نظر ما فرقی ندارد که می‌خواستیم نمونه‌هایی از نقائض قرآن نقل کنیم و کردیم، ... دیگر از کلمات مسیلمه که در تواریخ نقل شده این است که: «الم ترکیف فعل ربک بالحیل، اخرج منها نسبت تسعی من صفات وحشی» که از آیات نازل در هنگام مقابلهٔ اوست با سجاح یا «مُتنبیّهْ کذابه» (و از کلمات این متنبیه: لا النساء یأتون و لا الخمر یشربون) است که داستان قصد محاربت و سرانجام مقاربت این دو در تواریخ به تفصیل مذکور است و از فصول شیرین و تفریحی تاریخ اسلام محسوب می‌شود.

پایان

۱ـ کتاب الخزائن نراقی، چاپ علمیهٔ اسلامیّه، ۱۱ ـ ۱۰.

۲ـ حبیب السیر، چاپ تهران ـ خیام، جزء ۳، مجلد اول، ص ۴۵۰.

یادداشتها

نقیضه حماسی ای افسر در تشویق
بپوشیدن لباس ولنی (از دیوانش
نقل شده) : « راجع به قلمکار و تشویق
جوانان بسعی و عمل :

گاری که نکو بود نمودار بود
و آنرا همه جای خریدار بود
هر کس که قلمکار نکو بافته است
بس سود که از بافته آن یافته است
هر کار نکو همچو قلمکار بود »

منسوب بهدایت - نوشته های پراکنده
ص ۴۰۶

نقیضه یغما و شیخ :

« ... در مقدمه کتاب خ نواده بزاز ضمن
بیان مسلک خود و شوارهائی که برای

نقیضه، جواب ظاهری

... از آنجا که هر کس را
فرزند خود بجمال نماید و « شعر و شعور »
خود کمال ، گاه جذبه و جادوی کلام و سحر
سیمای سخن گوینده را بر آن می دارد که
خویش را بیش و در پیش ، از همگان
گوی سبقت ربوده بیند و او را بر چار بالش
عجب و اعجاب [illegible] نشیند ، هنگ خود

← هر متجددی در شیوع دادن
نظریات تازه پیش میآید میگوید:
شاعر جنگ میانداخت جرأت
نداشتند با و حمله کنند » شاهکار این
شاعر منظومه ذیل است که مختصری از آن
نقل میشود : خرمنگ روز :

هنگام روز سایه هر چیز مختفی است
و در اطاق
از رنگهای تلخ که بوی دهند تنه
پس غولها
خیلی بلند بالا
از دور میرسند چو موجی زکوهها
تا
فریاد برکشند * (در حاشیه :
* Invita Minerva(s) =
نوشته های پراکنده ص ۴۰۷

← هنگام روز کان گنبد بینند
بل صد
دمن حال و مقام چون علم الناس است
که از بیا - این جمع پریشان - دعاوی
طبس و حیا سرمه زنه و خوکوس
و کرنای پیر و برناشان گوش همگنان
کر می کند :

گفته ام اینجاست که چون این قصیده را
مخلص کنم بمدحش و با او کنم خطاب
مخلص از آن ببرم یک چشم خود کنم
کما مروز نیست سردی از آن جناب
بر چشم خود نشانمش از ناز ، اگر کسی
از شاعران بگوید این گفته را جواب
(حدائق المعانی کمال الدین اسمعیل ،
کلیات اشعار چاپ هند ، میرزا محمد صاحب
مسلک الکتاب ج ۱ ص ۱۲ - از قصیده ای بلند
و طبیعی که این دو بیت نمونه گفته) بعضی شواهد ذکر
از دعاوی و مبارز طلبی و جوابگو طلبی شعرای

بحث نقیضه، امّا در طرح و زمینه‌ای دیگر:

بیتی از غزلی هزلی، بیتی نقیضه و یادآور بیتی مشهور:

به شب نشینی تریاکیان برم حسرت

که نقل مجلسشان حبّه‌های تریاک است

(از غلامرضا روحانی. کلیات .ص۲۲)

نقیضهٔ بیتِ مشهور:

به شب نشینی زندانیان برم حسرت

که نُقل مجلسشان دانه‌های زنجیر است

بیتِ غلامرضا روحانی طنزسرای مشهور و کهنسال از یک غزلِ هزلی او (از کلیات اشعار هزلی و طنزی او که متأسفانه فکاهی نامیده شده است) نقل شد. غزلی در طرحی مسبوق به سابقه‌ای کمابیش مشهور (بحرِ مُجْتَثّ، ردیفِ «است» قافیه الف کاف) که فی‌المثل از سوابق آن طرح این بیت پیشینیان مشهور است:

گمان مبر که به پایان رسید کار مُغان
هزار بادهٔ ناخورده در رگ تاک است

ولی بیت منقول روحانی با آنکه از لحاظ طرح، وزن و قافیه و ردیف در «زمین»: گمان مبر ... الخ است امّا از لحاظ سرمشقِ نقیضی یادآور و نقیضهٔ بیتِ: به شب نشینی زندانیان برم الخ است. می‌خواهم بگویم که این هم نوعی و قسمی تواند بود که در کار نقیضه فقط و فقط مطلق «طرح و زمینه» لازم نیست که یادآور سرمشقی مشهور در کار جدّ باشد، بلکه به هر حال نوعی یادآوری و تذکار و اشاره‌ای هم که سرمشق جدّی و سابقِ مشهوری را به خاطر خواننده متبادر کند کافی است، چنان که در این بیت نقیضی روحانی می‌بینیم، بیتی از غزلی هزلی در طرح و زمینه‌ای دیگر است امّا آن بیت نقیضهٔ بیتی مشهور و در طرحی دیگر است.

مشهور بین عام و خاص و متداول در محاورات که با مقدّمهٔ کوتاهی راجع به این نوع نقائض مثلی، بعضی شواهدِ نقیضی امثال با اصلِ جدّی آنها نقل شود، نظیرِ «برخایهٔ اسبِ ما بننشیند ماست» که نقیضهٔ «بر دامن کبریاش ننشیند گرد» است ظاهراً.

... نقل حاشیهٔ قلمیِ این نقیضهٔ مثلی از ج ۳، ص ۳۴۳ شرح حال رجال ایران تألیف مهدی بامداد و حاشیهٔ قلمی «گر جملهٔ کاینات کافر گردند الخ ...» از امثال و حکم دهخدا، ج ۳، ص ۱۲۸۴ و اشاره به مقاله‌ای از دهخدا در نقیضهٔ بعضی امثال که گویا جزء مقالات «چرندپرند» اوست یا مقالهٔ مستقل دیگری است از او که جزء آثار هنری او ثبت شده است و بدک نیست ... و نظیر: یا مخور بافیلبانان جوش بره ـ یا بناکن خانه‌ای فیل توش بره. نقیضهٔ بیت مشهور و مثلی سعدی.

قسمت سوزنیات (احیاناً حاشیهٔ شواهد مجابات و نقیضه و ...)

... سوزنی از شعر هزل و نقائض خود با عبارت «شعر ترفند» نیز یادکرده است.

تواند بود که مقصود او مطلق هزل و هجا باشد در مقابل «پند و حکمت» و تواند بود که نقائض خود را با لفظ [ترفند] تعبیر کرده باشد. به هر حال در قصیده‌ای که در ایّام پیری و توبه سروده است، خطاب به ممدوح خود «دهقان‌علی» [شطرنجی ...] گوید:

به «شعر ترفند» ار «ترف» بودم و «ترخین»
به پند وحکمت اکنون چو شکّر و قندم
به پند و حکمت پیرانه سر، به دولتِ تو
بوَد که محو شود شعرهای ترفندم[۱]

در حاشیه یا ذیلِ بحث از بسحق اطعمه:

... جز بسحق اطعمه ستایان دیگر هم بوده‌اند، از قدیم و ندیم، ندیمش حکیم سوری معاصر خودمان که کلیّات شکمی او مکرر چاپ شده و حق دارد که جداگانه از او سخن گفته شود و قدیمش جز بسحق مثلاً یکی هم خضری استرآبادی‌که سام میرزا در تحفهٔ خود راجع به او نوشته: «خضری ـ از استرآباد بود، شاعرمتین و اشعار در جدّوهزل‌وتعریف‌اطعمه‌می‌گفت،این‌مطلع‌ازوست:

زد آتش داغ توام از سینه عَلَم باز
چون شمع مرا سوخت ز سر تا به قدم باز»[۲]

همین والسلام! و اگر همین چند کلمه و (بیتش) را هم سام میرزا یادداشت نکرده بود، بسا که اصلاً اسمش را هم نمی‌شنیدیم تا به شعرش چه رسد! چه زندگیها و چگونه‌ها و چه حیف!

خاقانی:

پس از سی‌سال روشن گشت بر خاقانی این معنی
که سلطانی است درویشیّ و درویشی است سلطانی

---

۱ ـ نقل از دیوان عمعق بخارایی، چاپ سعید نفیسی، تهران، فروغی، دی ماه ۱۳۳۹، ص ۸۲.
۲ ـ تحفه، ص ۱۵۲.

بسحق اطعمه:

پس از چل چلّه روشن گشت بر بسحاق این معنی
که بورانی است بادنجان و بادنجان ست بورانی[۱]

هر دو بیت لابد مقطع شعری است مثلاً قصیده یا قطعه یا غزل، باید دیوان هر دو را ببینم تا اگر بیتهای مناسب دیگری هم بود نقل شود.

بیت ما قبل از این بیت خاقانی که در ابدع بوده و عجباکه در نظرهٔ اوّل از چشم من پوشیده مانده، امّا بار دوم که این مورد را از نظر می‌گذراندم پس از نوشتن این یادداشت دیدم، این است:

چه آزادند درویشان ز آسیبِ گرانباری
چه محتاجند سلطانان به اسبابِ جهانبانی

ابدع، صفحهٔ مذکور. پس می‌ماند مقدّمه و ماقبل بیت بسحاق که باید احیاناً از دیوانش نقل شود. م.امید

«یکی دیگر از نویسندگان فکاهی تهران که این وقت (اواخر سلطنت ناصرالدّین شاه قاجار) بدرود زندگی گفته بود، میرزا حبیب‌اللّٰه نظام است. این شخص برای استهزاءِ شاید و نشایدِ تقویم‌های آن دوره، مجموعهٔ مضحکی به اسم «مقویم» نوشته که در آن گذشته از تقویم، خیلی از اخلاق ناپسند جامعه را نیز طرف تعرض قرار داده است. این مجموعه سر و دست شکسته در هندوستان طبع شد و به ایران هم آوردند. دیگر از نوشتجات فکاهیِ او، نصابی است که به همان بحرهای نصاب ابونصر فراهی ساخته و در آن به اخلاق زنندهٔ شخصی و اجتماعی حمله‌های مضحک وارد آورده است. دیگر رساله‌ای به اسم «دجّالیه» نوشته که در آن چند نفری راکه به آنها بی‌مهر بوده است مورد حمله قرار داده است. من چاپ شدهٔ نصاب (ظ: «مصاب» درست است) و دجّالیهٔ او را ندیده‌ام. حبیب‌اللّٰه نظام در جوانی مُرد و شاید اگر عمرش بیشتر می‌بود یکی از نویسندگان فکاهی زبردستِ کشور ما می‌شد. برای نمونه چند شعری از نصاب او که در نظر دارم، در اینجا نقل می‌کنم:

---

۱ ـ به نقل از ابدع البدایع شمس‌العلما گرکانی، چاپ ۱۳۲۸ ق، تهران، ص ۳۱۵.

وعدهٔ امروز حاجی مستشار
«لاولالب، لا و لالا شش مه است»
بعدِ قرنی گر ببخشد یک قبا
«لل کط و کط لل شهور کوته است»

در بحر دیگر:

دو اسب لنگِ درشکه‌ی مشیر لشکر ما
«شَمَّله تیزرو است و طلیح مانده ز بار»

در بحرِ دیگر:

رفت ابونصر فراهی در مقام زیرکی
من شدم برجای او نایب مناب و متّکی
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات
خیز در بحرِ رمل برکش به صوت گیلکی
بر شتر زآنسان که در تازی عرب گوید بعیر
بر شجاع الملک در ترکی قرا داغ ایشکی
ریش اگر یک قبضه باشد لحیه و مستحسن است
هر چه افزون آید از یک قبضه، چبود، شیشکی

خواب یعنی بیخیالی، چُرت یعنی پینکی
طبع موزون «نظام» اندر هجاو اندر دعا
برتر است از فوقی و از سوزنی وز رودکی

اشعار فکاهی همهٔ شعرا داشته‌اند تازگیِ نوشتجات حبیب‌الله نظام در نثر است که مع‌الاسف جز «مقویم» ناقص چیزی از آن چاپ نشده و در دست نیست یا من ندیده‌ام.»[1]

این است آنچه در المآثر و الآثار اعتماد السلطنه، چاپ تهران، سال ۱۳۰۶ هجری قمری راجع به نظام افشار آمده: «صدر الافاضل، نظام افشار ـ

۱ـ عبدالله مستوفی، شرح زندگانی من، ج ۱، ص ۵۲۵ ـ ۵۲۴.

هم شاعر است و هم منشی و هم خوش خط، قلم تحریرش امتیازی بَیّن دارد. «مقویم» که مهمل «تقویم» است از نتایجِ خاطر او می‌باشد و در این تاریخ که سال یکهزار و سیصد و شش است و بندهٔ نگارنده به جمع و تبییض مسوّداتِ این کتاب مستطاب می‌پردازد در طهران است و در هجا و هزل بر اقران تقدّم فضل دارد.» انتهی نقل از المآثر و الآثار.

... بد نیست از یک تقلید هجایی و مضحکانه‌ای که در دورهٔ ناصرالدّین شاه برای نصاب بوجود آمده است یاد شود، تا نموداری از نظر مردم آن روز نسبت به سبک آموزش کلاسیک آن دوره به دست آید. نظام افشار، شاعر آن عهد را اعتمادالسلطنه در المآثر و الآثار، ص ۲۱۳، به عنوان صدر الافاضل خوانده و به خوش خطی و خوش قریحگی ستوده است و او یک منظومه به نام «مقویم» در تقلیدِ تقویم نویسان و هجاء آنان و یک منظومه به نام «مصاب» در تقلید و هجو «نصاب» سروده است. این منظومه در نُه بند است و شامل یکصد و سی و چهار بیت می‌باشد و در آغاز هر بند به تقلید نصاب تقطیع و تغزل دارد:

آغاز: **به بحرِ تقارب نمودم شنای**
بدیدم که طرزی نمانده به جای

تا آنجاکه: **امین الرعایای قزوین و من**
«غنی مالدارست و مسکین گدای»

تا آنجاکه: **جبّه‌ای دارم همه چیزش بوَد الاّ دو چیز**
«الظهاره ابره‌دان و البطانه آستر»

تا آنجاکه: **خواهمت کز پشت بام افتی و زودت بشکند**
«جید، گردن، صدر، سینه، رکبه، زانو، رأس، سر»

تا آنجاکه: **طبعِ موزون «نظام» اندر هجا و اندر دعا**
برتر است از فوقی و از سوزنی و رودکی

تا آنجاکه: **وعدهٔ امروز حاجی مستشار**
«لا و لالب، لا و لالا شش مه است»

علی نقی منزوی ـ فرهنگ نامه‌های عربی به فارسی. نقل از لغت نامهٔ دهخدا. مجلّد مقدّمه، ص ۳۶۰، حاشیهٔ (۱).

برای ذیل مواقص شوریدهٔ شیرازی ـ و نیز برای بحث نقیضه هم و اشعار دم مرگ.

آنجا که از قطعهٔ لوح مزارش گفت وگوست که چطور پیش از مرگ، آن قطعه را گفته و حتّی تاریخ دقیق ماه و سال را ضبط کرده، یعنی این بیت که در خاتمهٔ شرح حال شوریده در کتاب ادبیات معاصر رشید یاسمی نقل شده که:

سال فوتم به ربیع دوم این مصرع گشت
شده شوریده به جان جانبِ منّانِ رحیم

و قطعهٔ قوی وخوبی است والبته موجب شگفتی نیز:

اینک نظیر این حال از سیّد اسدالله غرّای شیرازی از شعرای هزّال و هجاگوی متأخر عهد قاجاریه که فرصت الدّوله شیرازی هم در آثار العجم گویا شرح حال مختصری از او دارد که در مقدّمهٔ دیوانش نیز ظاهراً از آنجا نقل شده، دیوان غرّا در هند چاپ سنگی شده در ۹۵ صفحه قطع جیبی موش و گربه جزوهٔ کوچکی بدخط و با این نام و نشان: «دیوان غرّا، موسوم به هاشمیه از مصنّفات مرحوم سیّد اسدالله غرّا» و در صفحهٔ آخر این جزوه نوشته: «تمام شد جُنگ المهملات من کلام غرّا» و عبدالله مستوفی در کتاب شرح زندگانی من یا تاریخ عهد قاجاریّه اشاره‌ای به نام غرّا به‌عنوان مردی هزّال و هجاگو ـ در عرض میرزانظام صاحب مصاب و مقویم ـ دارد و می‌گوید حیف که دیوانش پراکنده شده و از بین رفته و به بازماندگانش توصیه می‌کند که اشعار پدر خود غرّا را گرد آورند و چاپ کنند و می‌گوید که گویا مختصری از آن در هند چاپ شده که من (که عبدالله مستوفیم) ندیده‌ام، ولی در چاپ دوم در حاشیهٔ این موضوع می‌گوید کسی آن دیوان چاپ شدهٔ غرّا را برای من آورد و خواندم و دیدم خیلی رکیک است و همان بهتر که فرزندانش اشعار پدر را گرد نیاورده‌اند! و پیشنهاد خود را پس می‌گیرد. گویا آن مختصر چاپ هند همان باشد که عبدالله مستوفی گفته، به هر حال در مقدّمهٔ این جزوه از نوشتهٔ فرصت

شیرازی چنین نقل شده: «مرحوم سیّد اسدالله از اساتید این فن است و در اوایل هاجی بوده اخیراً تایب شده مدح می‌گفت. در سال ۱۲۹۰ یکهزار و دویست و نود وفات یافت در دارالسلام مدفون شد. فقیر «فرصت» سه ساعت قبل از فوتش حاضر بود، اشعار خود راکه در اوراق متفرقه داشت طلب کرد و آنچه هجا بود امر نمود به آب شستند و به ضبط مدایح ائمه علیهم السلام تأکید نمود و خامه و مداد خواست، بدیهةً تاریخ فوت خود راگفت و وصیّت کرد که بر لوح مزارش نقش نمایند، پس کلمهٔ شهادتین را بر زبان راند و جان به جان آفرین تسلیم کرد این است تاریخش:

چو شد سیّد اسد از دارِ دنیا
خدا را بنده بود و مصطفی را
شهادت گفت و رفت از این جهان در
گواه او ملایک هست یکجا
پی تاریخ خود این فرد راگفت:
کم آمد دو الف از «نام غرّا» (دیوان، ص۲)

نام غرّا = ۱۲۹۲ ـ دوالف = ۱۲۹۰ مقصود از نقل این فقره همان نظیر شوریده پیش از مرگ از تاریخ وفات خبر دادن است و نیز برای بحث اشعار دم مرگ و هم برای مقدّمهٔ نقیضه. م . امیّد

برای بحث نقیضه ـ جواب و مُجابات.

جواب عکس، واقف هندی گفته است:

در قفس بسیار ناشادیم ما
از فراموشان صیّادیم ما

انس لاله بجناتنهه، هم از هندوان اهل لکهنو عکس آن گوید:

در قفس بسیار دلشادیم ما
از دعاگویان صیّادیم ما[1]

۱ـ تذکرهٔ روزروشن، تألیف مولوی محمدحسین مظفر «صبا»، چاپ تهران ـ رازی ۱۳۴۳، ص ۸۸.

نقیضهٔ نیما یوشیج:

در مقدّمهٔ کتاب خانوادهٔ سرباز ضمن بیان سبک خود و دشواریهایی که برای هر متجددی در شیوع دادن نظریات تازه پیش می‌آید می‌گوید: «شاعر جفتک می‌انداخت جرأت نداشتند به او حمله کنند.» شاهکار این شاعر منظومهٔ ذیل است که مختصری از آن نقل می‌شود: «فرحناک روز»:

هنگام روز سایهٔ هر چیز مختفی است
و در اطاق
از رنگهای تلخ که بویی دهند تند
بس غولها
خیلی بلند بالا
از دور می‌رسند چو موجی زکوهها
تا
فریاد برکشند.[1]

نقیضه، جواب ظاهری:

... از آنجا که همه کس را فرزند خود به جمال نماید و «شعر و شعور» خود به کمال، گاه جذبهٔ و جادوی کلام و سِحْرِ سیمایِ سخن، گوینده را بر آن می‌دارد که خویش را بیش و در پیش، از همگان گوی سبقت ربوده پندارد و مربع بر چار بالشِ عُجب و اعجاب به‌داعیه و دعوی نشیند، هفتک خود هفتاد بل صد و گردکان گُنبد بیند درین حال و مقام چون حُلُم المنام است که ازیشان ـ این جمع پریشان ـ دعاوی چنین و چنان سر می‌زند و غوِکوس و کرنای پیر و برناشان گوش همگنان کر می‌کند:

بخشنده‌ای کجاست که چونین قصیده را
مخلص کنم به مدحش و با او کنم خطاب

---

۱ ـ نوشته‌های پراکنده، ص ۴۰۷.

مخلص از آن به مردمک چشم خود کنم
کامروز نیست مردمی الاّ در آن جناب
بر چشم خود نشانمش از ناز، اگر کسی
از شاعران بگوید این گفته را جواب

(خلاّق المعانی کمال الدّین اسمعیل، کلیات اشعار، چاپ هند، میرزا محمد صاحب ملک الکتاب، ج ۱، ص ۱ + ۱۲ ـ از قصیدهٔ بلند و بلیغی که در آن از درد چشم خود گفته)

فصلِ مجابات

... و مجابات لزومی ندارد که دشمنانه باشد و جوابی به ضد و نقض، بلکه مجابات دوستانه نیز هست، همین که شعری در طرح و جواب شعر دیگر باشد و مربوط به موضوع آن شعر و یادآور آن طرح، «مجابات» نامیده می‌شود اعم از آنکه دوستانه باشد یا دشمنانه، نمونه‌های مجابات دشمنانه را نقل کردیم اینک نمونه‌ای از مجابات دوستانه به نقل از راحة‌الصدور در تاریخ آل سلجوق: «... و در آن وقت که سلطان [طغرل بن الب ارسلان] از مصاف در قزوین با همدان آمد، این دو بیتی گفته بود وصف الحال قلعه و فتح عراق:

تا ظن نبری که کس مرا یاری کرد
شمشیر گشود و بخت بیداری کرد
از جملهٔ بندگان در اطراف، وفا
محمودِ اناسوغلی و دزماری کرد

خال دعاگوی [مؤلف تاریخ] مولانا صدر کبیر تاج‌الدّین محمد بن علی الراوندی مجابات آن بگفت و به حضرت اعلا فرستاد:

شاها فلک ارچه با تو غدّاری کرد
خَم شد بَرِ تو به خدمت و زاری کرد
این کار نه محمود و نه دزماری کرد
اقبال تو بود و لطف حق، یاری کرد

به موقع احماد و محلّ ارتضا پیوست و بر لفظ بزرگوار چنین راند که حقیقت است که تاج‌الدّین گفت ...»[۱]

... و نیز از جوابهای بیت به بیت ـ که گفتیم گاه در آن زمان فقط بیتی یا حتّی مصرعی می‌گفته‌اند ـ این فقرهٔ دارا شکوه نیز قابل ذکر است و در تذکرهٔ مقالات الشعرا مذکور که : «وقتی میر رضی دانش این بیت گفت:

تاک را سیراب کن ای ابر نیسان در بهار
قطره تا «می» می‌تواند شد چرا گوهر شود

هر کسی طبع آزمایی کرده، ایشان چنین گفته‌اند؛ منه:

سلطنت سهل است خود را آشنای فقر کن
قطره تا دریا تواند شد چرا گوهر شود»[۲]

... دیگر از نمونه‌های جواب جدّی که مقیّد به ظواهر طرح نیست حکایتی است به مثنوی از بیدل هندی که سرخوش صاحب تذکرهٔ کلمات الشعرا همان را در یک رباعی تمام کرده و نظیره ساخته و در تذکرهٔ خود آورده: «حکایتی در مثنوی «محیط اعظم» میرزا بیدل به یازده بیت تمام کرده فقیر سرخوش در دو بیت رباعی بسته» حکایتِ بیدل بنا به یکی از نسخ کلمات الشعرا چنین است:

نصیحتگری وعظ آماده داشت
نفس گرمیِ حُرمت باده داشت
که بر الفت می‌نیفشانده دست
خمار می فضل نتوان شکست
به بزم طرب دست ساغر کمین
ندارد دعای اجابت قرین
نخستین کف از جام می ساده کن
دگر خویش را رحمت آماده کن

---

۱ ـ راحة‌الصدور راوندی، به تصحیح محمّد اقبال، چاپ افست، تهران ۱۳۳۷ ، ص ۳۶۹.
۲ ـ مقالات الشعرا میرعلیشیر قانع تتوی، با مقدّمه و تصحیح و حواشی سیّد حسام‌الدین راشدی، چاپ کراچی ۱۹۵۷، ص ۵۱۴ ـ ۵۱۲.

بجوشید رندی که ای بی‌خبر
ز حرفی که گفتی نبردی اثر
به مستان ز تمهید انکارِ می
عیان گشت تعظیم اسرار می
که تا جام می برکف همّت است
دلت هر چه خواهش کند خجلت است
دو عالم به چنگِ دعا خواستن
بساطی است از کوری آراستن
درِ فقر زن خواه شاهی طلب
زمینا و جام آنچه خواهی طلب
دمی کآرزو شد زمی کامیاب
دعای دگر گو مشو مستجاب
ولی جای رحم است اگر آگهی است
به دستی که از جام و مینا تهی است

و رباعی سرخوش از این قرار:

واعظ گفتا که نیست مقبول دعا
زان دست که آلود به جام صهبا
رندی گفتا که تا بوَد جام به دست
دیگر به دعا کسی چه خواهد ز خدا؟![1]

از شواهدمشهورنقیضه جدّ و جواب‌معنوی در طرحی‌غیر از شعر مورد جواب، یکی هم رباعی رشید وطواط است در جواب انوری در داستان مشهور محاصرهٔ سنجر هزاراسب را و جنگ با اتسز خوارزمشاه که قصّهٔ آن در تقریباً تمام تذکره‌ها وتواریخ مربوط به این واقعهٔ زمان سنجر و اتسز و آنها که مختصر تفصیلی در ترجمهٔ حال رشید وطواط دارند، آمده است. به طور

۱ ـ کلمات الشعرا سرخوش، چاپ لاهور، به تصحیح دلاوری، ص ۱۶.

خلاصه از این قرار که وقتی سنجر به اتسز خوارزمشاه خشم گرفت و برای سرکوبی او که عصیان کرده بود « در سنهٔ ۵۴۲ به خوارزم لشکر کشید و قلعهٔ هزاراسب را حصار داد، انوری که با سنجر همراه بود این رباعی بگفت (خطاب به سنجر):

ای شاه همه مُلک جهان حسب توراست
وز دولت و اقبال جهان کسب توراست
امروز به یک حمله هزاراسب بگیر
فردا خوارزم و صد هزار اسب توراست

و بر تیری نوشت و در قلعه انداخت»[1]

رشید وطواط آن رباعی را «جواب» گفت که از حصار پس فرستاده به لشکرگاه سنجر افکندند؛ خطاب به اتسز:

ای شه که به جامت می صافی است نه دُرد
اعدای تو را زغصّه خون باید خورد
گر خصم تو ای شاه شود رستم گُرد
یک خر ز هزار اسب تو نتواند بُرد!

پیداست که این جوابی بلیغ و درخور است و در واقع نقیض و نقیضهٔ شعر انوری (البته نقیضهٔ جدّ) ولی در آن طرح نیست و طرحش بکلّی ـ جز قالب و وزن ـ مختلف و متفاوت است، پس در نقائض جدّ که جواب به معنی صحیح کلمه مقصود باشد رعایت و نگهداشت طرح طرف خطاب و جواب لزوم قطعی ندارد و نظایر این بسیاراست. ولی البته در نقائض جدّ اگر طرح جواب رعایت شود کار تمامتر و زیباتر است.

... هم از جوابهای جدّ که نه در قسم و قالب شعر مورد جواب است این قطعهٔ شیخ الرئیس «افسر» (شاهزاده محمد هاشم میرزا) است: ذم دشنام:

هیچ میالا زبان خویش به دشنام
کشته شود، به که ناسزا شنود کس

---

۱ ـ سخن و سخنوران، ج ۱، ص ۳۵۲.

سعدی گوید که طیّبات بوَد فحش
چون ز لبِ لعل دلربا شنود کس
بنده چنین گویم و ز عهده برآیم
فحش بد است ارچه از خدا شنود کس[۱]

که در جواب این بیت مشهور سعدی است:

زَهر از قبل تو نوشداروست
فحش از دهن تو طیبات است

در نقلی که وصّاف معروف در تاریخ درشتناک خود تجزیة‌الامصار ... از قصّهٔ بسیار مشهور بوی جوی مولیان رودکی کرده است، می‌گوید که «... بعضی یاران مجاوبهٔ آن را التماس و مجارات را اقتراح کردند ...» و آن وقت قصیده‌ای راکه به‌جواب و استقبال رودکی‌گفته، آورده‌است و در خاتمه گوید:

این سخن کز آرزویش خلد را
آب کوثر در دهان آید همی
گر شنیدی رودکی، کی گفتیی
«باد جوی مولیان آید همی»؟![۲]

شاهد ما «مجاوبه» و «مجارات» است. شاهد دیگر برای «مجابات»:
عطّار در الهی‌نامه در قصّهٔ بسیار عالی رابعهٔ شاعره و بکتاش (مثل قصّهٔ شیخ صنعان است نسبت به منطق‌الطیر) که در زمان سامانیان اتفاق افتاده و تقریباً واقعه‌ای تاریخی است با بعضی شاخ و برگها و در آن پای رودکی هم به میان آمده، حتّی عطّار می‌گوید راز این دو دلدادهٔ عجیب را ـ نه از سرپستی و گُربزی که از سرمستی و شعر و می و شور ـ رودکی فاش کرده است و موجب

۱ ـ دیوان اشعار شاهزاده شیخ‌الرئیس افسر، با مقدّمهٔ عبدالرحمن تویسرکانی، تهران چاپ ارمغان، ص ۴۸.
۲ ـ محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، استاد سعید نفیسی، چاپ ابن سینا ۱۳۴۱، ص ۷ و ۳۸۶.

آن سرانجام دردناک و شگفت‌انگیز و آتشین شده، باری در این قصّه عطار می‌گوید:

نشسته بود آن دختر، دل‌افروز
به راه و رودکی می‌رفت، یک روز
اگر بیتی چو آبِ زر بگفتی
بسی دختر از آن بهتر بگفتی
بسی اشعار گفت آن روز استاد
که آن دختر مجاباتش فرستاد[1]

فصل جوابهای به معنی:

مولانا فرموده است:

پای استدلالیان چوبین بوَد
پای چوبین سخت بی‌تمکین بوَد

میرداماد این‌معنی را نپسندیده، بر او گران آمده است و به مولانا چنین جواب گفته:

ای که گفتی پای چوبین شد دلیل
ورنه بودی «فخر رازی» بی‌بدیل
فخر رازی نیست جز مرد شکوک
گر تو مردی از نصیرالدّین بگوک
هست در تحقیق برهان اوستاد
داده خاکِ خرمنِ شبهت به باد
فرق ناکرده میان عقل و وهم
طعنه بر برهان مزن، ای کج به فهم!
در کتابِ حق «اولوالالباب» بین
وآن تدبّر را که کرده‌ست آفرین

چیست آن، جز مسلک عقل مصون
گر نداری، هستی از «لایعقلون»
خارِ شُبهت نیست جز در راهِ وهم
در خرد بدظن مشو ای کور فهم
از هیولی، وهمها را پا کج است
کج نظر پندارد این ره اعوج است
زآهن تثبیت فیّاضِ مُبین
پای استدلال کردم آهنین!
پای برهان آهنین خواهی به راه
از «صراط‌المستقیم» ما بخواه
پای استدلال خواهی آهنین
نحن ثبتناه فی «الافق المبین»
کرده‌ام از ابرِ خالص «ده قبس»
تا که شد عقل مُضاعف مقتبس
عقل و روح و جان به هم بگداختم
تا کتاب «ده قبس»[1] پرداختم
نسخه کردش فیض فیّاض حکیم
تا شفا یابد ازو عقل سلیم
در کتاب «ده قبس» بین صبح و شام
عالم انوار عقلی والسّلام[2]

جالب آن است که پس از چند صد سال خطاب به مولانا می‌گوید بیا کتاب «ده قبس» یا «قبسات» مرا بخوان! تازه حواله به خواجه نصیر هم که معاصر مولانا

۱ ـ مقصود کتاب مشهور قبسات تصنیف میرداماد است و میر در این ابیات حواله به این تصنیف خود می‌دهد.
۲ ـ دیوان مولانا میرمحمد باقر داماد از نشریات شفیعی کتابفروش، اصفهان ۱۳۵۰ قمری، ص ۲۱ ـ ۲۰.

بوده ـ یعنی معاصری را به آثار معاصر دیگر که احیاناً بعدها رواج و تداول یافته حواله کردن ـ نیز محل تأمل است، فتأمّل.

احیاناً برای حاشیهٔ بحث نقیضه، قسمت جوابگویی در طرح و زمینه، به شیوهٔ متأخران هندی.

... و امّا رعایت طرح و زمینهٔ شعر مورد جواب اگر چه از قواعد و قوانین مسلم و مطرّد این قسم جوابگوییهاست خاصّه در عرف متأخرین، امّا گهگاه ندرةً بعضی موارد «استثنا» هم شمول محض و مطلق و تمامیّت این «قاعده» را مخدوش می‌تواند کرد: هر چند علی المشهور نادر کالمعدوم انگاشته شده ولی اگر نه معدوم، لااقل مبنای حکم نتواند بود. باری اینک نمونهٔ این ندرت را ذیلاً از تذکرهٔ مرآت الخیال تألیف شیر علیخان لودی (چاپ ۱۳۲۴ ق در بمبئی، ص ۲۹۴) نقل می‌کنیم. صاحب تذکره که از متأخرین هندوان پارسی گوی است، در خاتمهٔ ترجمهٔ ناصر علی سرهندی ـ به نام خود «علی» تخلص ـ یکی از مشاهیر معاصران خود غزلی را از او نقل می‌کند از این قرار:

تو چون در جلوه آیی، مغز جان سیماب می‌گردد
تجلّی می‌کند برقی که آتش، آب می‌گردد
دلی در سینه دارم از کتان یک پرده نازکتر
که بر زخمش نمک تا می‌زنم مهتاب می‌گردد
نیاز عالمی را قبله‌ای، چون از میان رفتی
تهی از خویشتن هر کس که شد، محراب می‌گردد
نمودِ آرزو از سینهٔ عاشق نمی‌آید
درین آیینه تمثال از حرارت آب می‌گردد
«علی» از شوخیِ طرزِ سخن آرامها دارم
که گر بر گوش حاسد می‌خورد سیماب می‌گردد

و آنگاه شیر علیخان لودی می‌نویسد: «چون شیخ ناصر علی این غزل بگفت، در شاهجهان آباد (= دهلی) آوازه درانداخت که هر کس این غزل را جواب

تواند رسانید، اگر در ملک سخن دعوی خدایی کند، من به وی ایمان می‌آرم (ضمناً حدّ سخن و اعجاب سخنگو را بین!) از اتفاقات هیچ یکی از موزونان، لب به جواب نگشادند، مگر احمد عبرت (مؤلف مرآت الخیال ترجمهٔ این شاعر را با تحسین و تمجید بسیار در تذکرهٔ خود ـ پیش از ناصرعلی، ص ۲۹۰ ـ با غزلی از او آورده است می‌توان به آنجا رجوع کرد.) به اشارهٔ میرزا عبدالقادر بیدل غزلی که در دیوانش مرقوم است بگفت و شیخ [ناصرعلی] بعد از استماع آن سکوت ورزید. آن غزل بی‌نظیر این است:

شب که از کیفیّتِ می، برقِ حسنش تاب داشت
از شکستِ رنگِ گُل، صحنِ چمن، مهتاب داشت
رنگ بر رخسارِ خوبان از تماشایش نماند
شاخِ گل را خجلت از موجِ عرق، سیراب داشت
نقش دنیا در دلِ بی‌طاقتم صورت نبست
آب در آیینه‌ام خاصیّت سیماب داشت
شب که برق غیرتش می‌زد به روی حرف و صوت
ناله از خاکسترِ دل، بسترِ سنجاب داشت»

(انتهی نقل از مرآت الخیال)

چنان که ملاحظه می‌شود این غزل که به قول صاحب تذکره در جواب غزل ناصرعلی است نه از لحاظ وزن نه ردیف و نه حال و هنجار، از هیچ لحاظ در طرح و زمینهٔ غزل مورد جواب نیست ـ فقط حرف قافیه یکی است آن هم نه اینکه به اسلوب مجابات کلمه به کلمه همان‌ها باشد (جز در سیماب و مهتاب) ـ تعدادِ ابیات نیز یکی نیست، اگر مؤلف تذکره در نقل خود اشتباه نکرده باشد این غزل به هیچ وجه من الوجوه نمی‌تواند جواب غزل قبلی باشد نه به معنی حقیقی، نه مجازی و نه هیچ و همین است جنبهٔ ندرتِ واقعاً کالمعدوم آن که قاعدهٔ مذکور ما را مخدوش نتواند کرد و اینکه صاحب تذکره اشتباه کرده باشد خیلی خیلی بعید به نظر می‌رسد چون با توجه به ترجمه‌هایی که از عبرت و ناصرعلی در کتاب خود آورده و در آن

مناسبات نـزدیک خود را بـا ایشـان یادکرده در نقل یک واقعهٔ ادبی کوچک زمان و مربوط به دوستان و معاشران خود، گـمان نمـی‌رود اشتـباه و غلط کـرده باشد؟ و به هر حال تا پیدا شدنِ غزلی از عبرت در طرح غزل ناصرعلی ـ که آن را اصل بگیریم ـ از قبول نقل شیر علیخان لودی ناچاریم گر چه با شک و عجب!

... نقیضهٔ قابل رؤیت و مشهود، یا به اصطلاح دیگر نمایشی و پلاستیک را در حرکات و سخنان و اصوات بازیگران خیمه شب‌بازی و «پهلوان کـچل» (= پهلوان پنبه) [می‌توان] دید که می‌توان گفت نوعی اجرا و ارائه پـارودیک نمایشها و بازیگریهای جدّی زندگی است.

ایضاً نمونهٔ دیدنی دیگر حرکات «چـابکْدلقک» (= پـهلوانـدلقک) سیرکهاست که بر زمین و به هزل ـ و اینجا تنها به قصد مسخرگی و خنداندن و شاید خالی از اغراض دیگر نقیضه ـ ادا سایهٔ کارهای دشوار و حـیرت‌آور بازیگر اصلی را بر ریسمان‌ها و مجلاّهای دشـوار گـذر و دور از دسـترس توانائی همه، درمی‌آورند، کج و راست می‌شوند، آرام و به دُشخواری حرکت می‌کنند و از این قبیل قیاس کن باقی کارها را و به یک حساب کـاریکاتور نوشته‌ها و آثار جدّی است.

﴿ فقرهٔ تازه ﴾

در بعضی مآخذ متأخر، از کتبِ باب تفنن عامّه و خواندنی‌های سرگرم کننده و تنقلات و شبچرهٔ ایشان، شعرهای نقیضیِ تفریحی و مزاح‌آمـیز را «معر» خوانده‌اند از جمله مثلاً حبیب‌اللّٰه بن علی مدد مشهور به «فاضل کاشانی» در باب بیست و یکم تألیفِ خود ریاض الحکایات (حکایت ۲۰۴ از باب آخر این کتاب که در حکایات متفرقه است) می‌نویسد:

﴿ حکایت ﴾

«شخصی از سعدی پرسید اسمت چیست؟ گفت سعدی. و [در اصل: او گفت] گفت که تو کیستی؟ گفت من «معدی» نام دارم. امّا کار تو چیست؟ [سعدی] گفت: شاعرم و شعر می‌گویم. او گفت من هم ماعرم و معر می‌گویم. سعدی گفت: معرت را بخوان. او گفت: تو شعرت را بخوان. سعدی این بیت بگفت:

به حوالیِ دو چشمت، حَشَم بلا نشسته
چو[1] حبیبِ دل فسرده منِ مبتلا نشسته

او [معدی] «بالبدیهه» [!] گفت:

به حوالیِ سبیلت منِ مبتلا نشسته
چو مریض خورده مُسهل به لبِ خلا نشسته!»[2]

حکایتِ مجعول و بیت نقیضه بماند که حتّی بیت سرمشق و به اصطلاح «اصل» هم معلوم است که برای راست و ریس کردنِ حکایت ساخته شده و به سعدی نسبت داده شده، گذشته از سستی و بیمزگیِ بیت، تخلّص‌وار آمدن «حبیب» (اسم و احیاناً تخلص مؤلف) هم می‌رساند که باید کار مؤلف باشد ولی ما به این قضیه کار نداریم، قصد، نقل شاهدی بود برای آن معنی که گفتیم شعرهای هزلی نقیضی را «معر» می‌گفته‌اند. نظیر این حکایت با تفصیل بیشتر و بیتهای دیگر بسیار است و بین مردم مشهور. احیاناً در حکایاتی شبیه و منسوب به سعدی.

اطلاق «معر» به «شعر»های سست و بی‌ارزش نقیضه مانند و اطلاق «ماعر» به گویندگانِ خام طبعِ کج قریحه یا تازه کار هنوز هم از مشهورترین امور بین مردم است که وقتی کسی را به شاعری قبول نداشته باشند یا شعرش را سست و بی‌مرتبه و به قول خودشان «بند تنبانی» تشخیص کنند، (در جواب

---

۱ ـ در اصل : چه

۲ ـ ریاض الحکایات، چاپ سنگی، تهران ۱۳۱۷ قمری، ص ۲۴۲.

خود این شعرگویان یا کسی که احیاناً بخواهد شعرشان را بخواند و ایشان را به شاعری بستاید) می‌گویند: «فلانی را می‌گویی؟ ولش کن بابا او شاعر نیست «ماعر» است و آن بندتنبانیها هم که می‌گوید «معر» است نه «شعر» و این اطلاق که می‌کنند و این صفت که عامهٔ مردم به آن گونه آثار و صاحبان آن آثار می‌دهند یعنی «معر» مرادف مهملی برای «شعر» و «ماعر» مرادف مهمل‌ترِ «شاعر» به نظر من از بهترین و رساترین صفت‌ها و بلیغ‌ترین اطلاقات ممکن است و حاکی از نبوغ به راستی حیرت‌آور و شگفت‌انگیز مردم در خلقِ کلمه و اصطلاح و صفت در رساترین و بلیغ‌ترین هنجار ممکن، و راستی که هیچ صفتی برای «شعر» سست و بی‌ارزش بهتر از «معر» نیست و نیز «ماعر»ش که بماند. ولی جست‌وجو و بحث ما بحثی و جست‌وجویی فنی و ادبی است و آنچه از این فقره می‌خواهیم نتیجه گیری کنیم این است که عامهٔ مردم هم با این قسم و غرض ادبی آشنایی و به آن وقوف کامل دارند و برای نوعی از نقیضهٔ منظوم (خواه نقیضه‌ای به عمد و قصد و خواه جِدِ نقیضه از آب درآمده، هم این و هم آن) اصطلاح خاص وضع کرده‌اند و آن مرادف مهمل شعر یعنی «معر» است و نقیضه گو را «ماعر» می‌خوانند والسلام.

و امّا از جملهٔ حکایات دیگر، نظیر حکایتی که گذشت که به سعدی منسوب و بین مردم مشهور است و من از سنّتِ شفاهی عامّهٔ مردم نقل می‌کنم یعنی از تذکرهٔ عظیم تألیف «استاد لاادری» مشهور و معروف و در آن حکایت و در واقع مکایت هر شعر که سعدی می‌خواند آن ماعر به جای هر کلمه مردافِ مهمل میمی می‌گذارد و همان را باز می‌خواند نه اینکه شعر را تصرّف هزلی کند چنان که در حکایت قبلی بود. باری، گویند باری، حضرت شیخ در محضر امیر فلان خان حاکم شیراز بود و نشسته بودند و از هر دری سخن می‌راندند و سعدی برای امیر شیراز، شعرِ مدحی خوانده بود و صله و جایزهٔ هنگفتی گرفته بود و می‌خواست برود که خواجه شمس‌الدّین صاحبدیوان گفت: ای حضرت شیخ محض تفریح خاطر امیر و محض تغییر ذائقه اجازه بدهید که یکی از همکاران کاسبکار شما را به حضورتان معرفی

کنم، شَعربافی است که به تازگی از یزد آمده و خیلی هم ادّعاش می‌شود، او آرزو دارد و التماس کرده که روزی که ما و شما در محضر امیریم او را هم راه بدهیم تا در مجلس ادبی ما شرکت کند. سعدی پرسید که شما گفتید او شَعرباف است یا شِعرباف؟ با این اوصاف و اینکه گفتید از یزد آمده، اگر غلط نکنم باید همان باشد که چند وقت پیش برای من نامه‌ای نوشته بود با یک قطعه شعر که اگر یادتان باشد برای شما خواندم. شمس‌الدّین گفت بله بله یادم است. امیر از شمس‌الدّین پرسید که عجب، چه طور این قضیه را به من نگفتید؟ آن قطعه را بخوانید ببینم. شمس‌الدّین گفت: واللّٰه چون نسبت به حضرت شیخ بی‌ادبی کرده بود و شعرش مهمل بود این جسارت را نکردم و حالا هم امیدوارم از این ترک ادب معاف و معذورم بفرمایید. امیر که تشنه‌تر شده بود گفت: پس ما نباید آن قطعه را بشنویم؟ اگر هزل و فکاهت و مزاح باشد که خود جناب شیخ هم از آن روگردان نیستند و آثار هزلی بسیار شیرین و لطیف ایشان که اتفاقاً چه بهتر که اغلب بیرون از حدود متعارف تأدب و حیای خواتین و اطفال نابالغ افتاده خود گواهی است بر این معنی و بنابر مقدّمهٔ «الهزل فی الکلام کالملح فی الطعام» که دستور و سرلوحهٔ آن طور آثار هزلی و فکاهی همه و مِنْ جمله حضرت شیخ در کار هزل است، چون این مجلس از اطفال نابالغ و خواتین خالی است، خواندن آن قطعه نباید اشکالی داشته باشد ومی‌توان با دورباش و لاحول و استغفار خواند. سعدی گفت: این مقدّمات شاید لازم نباشد چون امیر می‌فرمایند باید خواند و خواجه شمس‌الدّین اگر معافی طلبید من باری چنین پروایی ندارم، شعر بافتهٔ آن شعرباف یزدی که برای من فرستاده این است که می‌گوید:

سعدیا با عیش مفت و راحتِ شیراز جفت
روز یا شب می‌توانی شعرهای خوب گفت
کاش بودی یزد و بودت شَعربافی کار روز
تا که شب صد اردک از کونت بیفتد جفت جفت

امیر قهقاهی زد و گفت: عجب! بیچاره شَعرباف، پُر بی‌ذوق هم شعرنبافته!

سعدی گفت اگر شَعربافی او هم مثل شِعربافیش باشد که وای به وی، و من هم این قطعه در جواب او گفتم و فرستادم:

بعدِ صد اردک که شب افتادش از کون جفت جفت
شعرباف یزد روز از حیض پس یک شعر گفت
گر که شَعرش هم بوَد چون شِعر او پُر فیض کون
روسپی هم بهر حیضش برنمی‌گیرد به مفت

خواجه شمس‌الدّین گفت: احسنت، من این جواب نه از شیخ بلکه از مخاطب او یعنی همان شعرباف یزدی شنیدم و آنگاه خادمی را گفت برو آن مرد را که بیرون بارگاه در باغچه بر سنگ زیرِ سرو ناز نشسته اینجا بیاور. خادم رفت و چون بازگشت مردی ژولیده و مسخره گونه همراه او بود که وارد شد و گفت ملام ملیکم. خواجه شمس‌الدّین گفت این همان شعرباف یزدی است و امیر به عتابی شوخ و شیطنت آمیخته و دلیری‌بخش او را گفت: ای بی‌حیا تو آن قطعه برای حضرت شیخ فرستادی؟ با شارهٔ چشم شیخ را به او نشان داد، خنده کنان. مرد گفت، چشمک زنان به امیر که شیخ ندید، نه آن شعرباف دیگری است که چون شیخ سعدی، شاعر است شاعر خوش طبع و شوخ، من شاعر نیستم. سعدی کمی ناراحت گفت پس تو چیستی، کیستی؟ گفت: من ماعرم. سعدی گفت: ماعر دیگر کدام است. گفت: پس شاعر کدام است، تو که شاعری چیستی، چه می‌کنی که من نتوانم؟ سعدی گفت: شعر می‌گویم. او گفت: من هم معر می‌گویم. سعدی که فهمیده بود این همان شَعرباف است که شمس‌الدّین صاحبدیوان او را برای مسخرگی آورده تا امیر خوشش بیاید و دانست که با او سر شوخی دارد و دروغ می‌گوید که من آن نیستم. گفت: خوب بخوان ببینم از معرهایت. شَعرباف مسخره گفت: اوّل تو از شعرهایت بخوان تا بعد من بخوانم. سعدی گفت: «بسیار خوب» و خواند:

بخت جوان دارد آنکه با تو قرین است
پیر نگردد که در بهشت برین است

و شعرباف معرگو خواند:

مخت موان مارد آنکه ما مو مرین است
میر مگردد مه مر مهشت مرین است

و بدین گونه هر چه آن روز سعدی خواند معدی هم جواب و در واقع موابش داد و گفت همان هنری که تو داری من هم دارم، تو شیخ شاعری من میخ ماعر، تو شاعر شعرگوی شیرازی، من ماعر معرگوی میرازم، چه طور شده است که تو این همه صله بگیری و من هیچ نگیرم. سعدی گفت اشکالی ندارد، به حضرت امیر می‌گوییم، امّا امیر که برای شعر صله می‌دهد برای معر باید قاعدةً «مله» بدهد. شَعرباف گفت «مله» دیگر کدام است، از این شوخیها با یک همکار ممکار چرا؟ سعدی گفت: امّا مله: میمش یعنی مشت و لامش یعنی لگد وامّا «ه» یعنی هرچه دستگاه شَعربافی است به هرچه نه بدتر تو که باید همه هر چه هست حوالهٔ آنجا شود شاید جلو اردکهای جفت جفت را بگیرد.

فهرست عمومی

آتش، احمد ۷۲
آتشکدهٔ آذر (کتاب) ۷۴، ۸۸، ۱۳۰، ۱۴۲، ۱۵۹
آثار العجم (کتاب) ۱۹۳
آذر بیگدلی ۱۴۲

ابداع البدایع (کتاب) ۱۹۰
ابراهیم تفرشی (میرزا) ۱۳۸
ابن‌اسفندیار ۲۳، ۲۴
ابن بها ۴۰
ابن یمین ۱۳۷
ابوالحسن فراهانی ۷۱
ابونصر فراهی ۱۹۰
اثیراخسیکتی ۲۲، ۱۵۰
ادبیات معاصر (کتاب) ۱۲۲، ۱۹۳
ادیب‌الممالک فراهانی ۱۰۹، ۱۱۴
ادیب پیشاوری ۷۵
ادیب نیشابوری ۷۵
ادیسه (کتاب) ۱۵۹
ارسطو ۲۶، ۳۹، ۱۱۴
اریستوفان ۲۷
از سعدی تا جامی (کتاب) ۲۴، ۲۵، ۱۲۲
اعتمادالسلطنه ۱۹۱
افراشته، محمدعلی ۱۲۳
افشار، ایرج ۲۹
افلاطون ۲۷، ۳۹
افنان، سهیل ۲۵، ۲۶
اقبال، عباس ۲۴، ۲۵، ۴۱، ۷۳، ۱۱۸
اقبال، محمد ۱۹۷
اقرب‌الموارد (کتاب) ۱۲
التفاصیل (کتاب) ۱۲۳، ۱۴۴، ۱۶۰
الفت، محمد باقر ۴۷
المآثر و الآثار (کتاب) ۱۹۱
المعجم فی‌معاییر اشعار العجم (کتاب) ۵۰، ۱۷۴، ۱۷۵
المنجد (کتاب) ۱۴، ۷۱
الهی‌نامه (کتاب) ۲۰۰
امثال و حکم دهخدا (کتاب) ۲۰، ۱۱۰، ۱۸۸
امیرعیسی بیک‌ترخان ۱۶۵
امیری فیروزکوهی ۴۶، ۸۱
انوری ۱۰۱ـ۱۰۴، ۱۵۰، ۱۹۸
انه‌ئید (کتاب) ۱۹، ۱۵۹
ایرج میرزا ۵۷، ۵۹
ایلیاد (کتاب) ۱۹، ۱۵۹

باستانی پاریزی، محمدابراهیم ۱۲۵
بامداد، مهدی ۱۸۸
بُحتری ۲۳
بدایع‌الوقایع (کتاب) ۸۲، ۱۷۰، ۱۷۳
بدعتها و بدایع نیما یوشیج (کتاب) ۱۰۹
براون، ادوارد ۲۴، ۲۵
بسحق اطعمه ۲۵، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۸۹
بوستان (کتاب) ۱۰۰
بهارستان جامی (کتاب) ۸۷
بهار، ملک‌الشعرا ۷۶، ۷۸، ۸۹
بهایی عاملی، بهاءالدین (شیخ‌بهایی) ۹۷، ۹۸، ۱۵۸
بهترین اشعار (کتاب) ۴۶
بیدل هندی ۱۹۷
بیهقی ۱۰۹

پتی‌لاروس (کتاب) ۱۹
پروز نگارش (کتاب) ۷۱
پژمان بختیاری، حسین ۴۶، ۱۳۴
پورداوود ۲۱

تاریخ اعثم کوفی (کتاب) ۱۸۲
تاریخ طبرستان (کتاب) ۲۳، ۲۴، ۴۳، ۴۴
تاریخ کشیکخانه (کتاب) ۴۶
تاریخ گزیده (کتاب) ۱۵، ۲۲
تجزیةالامصار (کتاب) ۲۰۰
تذکرهٔ تحفهٔ سامی (کتاب) ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۹، ۱۲۲، ۱۸۹
تذکرهٔ حزین لاهیجی (کتاب) ۴۶
تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی (کتاب) ۷۷
تذکرهٔ روز روشن (کتاب) ۱۹۴
تذکرهٔ شعرای کشمیر (کتاب) ۱۷۳
تذکرهٔ نصرآبادی (کتاب) ۴۵، ۴۶، ۶۴، ۷۴، ۱۳۰
تذکره‌نویسی در هند و پاکستان (کتاب) ۴۷
تذکرهٔ یخچالیه (کتاب) ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۵۹
تربیت، محمدعلی ۶۹، ۷۱
ترجمان البلاغه (کتاب) ۷۲
ترجمهٔ زهرالربیع (کتاب) ۱۷۹
تزریقی اردبیلی ۶۹
تعریفات جرجانی (کتاب) ۱۲
تقی کاشی ۶۹
توللی، فریدون ۱۲۳، ۱۴۴، ۱۶۰
تویسرکانی، عبدالرحمن ۲۰۰
تهرانی، سیدجلال ۲۱
تیمورلنگ ۱۳۵

جامی ۱۸، ۸۲، ۸۴
جریر ۱۲
جزایری، سیدنعمت‌الله ۱۸۰
جزایری، سیدنورالدین ۱۸۰
جلوهٔ نائینی ۱۹۰
جلی، ابوتراب ۱۲۳
جمال‌الدین اصفهانی ۷۵
جمالزاده ۱۷۷
جنتی‌جزی اصفهانی، زین‌الدین ۱۳۰
جوامع‌الحکایات (کتاب) ۱۰۲
جواهرالعجایب (کتاب) ۱۶۴، ۱۶۸
جوهری ۱۱
جوینی، علاءالدین عطاملک ۱۰۱

چوبک، صادق ۱۲۲

حافظ ۱۸، ۲۵، ۸۰، ۸۳، ۹۱، ۹۳، ۱۳۴، ۱۳۷
حبیب‌اصفهانی (میرزا) ۲۴، ۲۵، ۱۲۲
حبیب‌السیر (کتاب) ۱۸۲

حبیب خراسانی ۷۵
حزین لاهیجی ۴۶
حسن‌زاده آملی، حسن ۴۷
حکمت، علی‌اصغر ۲۴ ، ۲۷ ، ۸۲
حمیدالدین بلخی (قاضی) ۱۳۰
حمیدکشمیری، ملاحمیدالله ۱۷۳

خارستان (کتاب) ۱۳۱ ، ۱۳۸ ، ۱۴۲
خاقانی ۲۲ ، ۳۶ ، ۴۲ ، ۵۲ ـ ۵۶ ، ۷۴ ، ۷۵ ، ۷۷ ، ۱۳۷ ، ۱۴۹ ، ۱۵۸ ، ۱۸۹
خانلری، پرویز. ناتل ۵۱
خسرو دهلوی ۶۸
خضری استرآبادی ۱۸۹
خلاصةالاشعار (کتاب) ۶۹
خواجه اسعد ۲۲

دانشمندان آذربایجان (کتاب) ۶ ، ۶۹ ، ۷۱
دبیرسیاقی، محمد ۱۴ ، ۲۰ ، ۷۳
درج درر (کتاب) ۷۱
درّهٔ نادره (کتاب) ۷۱
دقیقی ۴۲
دولت‌آبادی، عزیز ۱۳۳
دهخدا ۲۰ ، ۲۱ ، ۱۲۲ ، ۱۲۴ ، ۱۴۷ ، ۱۸۸
دیوان ادیب پیشاوری (کتاب) ۷۵
دیوان انوری (کتاب) ۱۰۴
دیوان ایرج میرزا (کتاب) ۵۷
دیوان بسحق اطعمه (کتاب) ۱۲۲
دیوان حکیم‌سوری (کتاب) ۱۲۲
دیوان خاقانی (کتاب) ۵۴ ، ۱۳۷
دیوان سنایی (کتاب) ۳۰
دیوان سوزنی (کتاب) ۳۰
دیوان صبوری ملک‌الشعرا (کتاب) ۷۶
دیوان عمعق بخارایی (کتاب) ۱۵۳ ، ۱۸۹
دیوان قطران تبریزی (کتاب) ۲۰
دیوان کمال خجندی (کتاب) ۱۳۳
دیوان محمود قاری‌البسر (کتاب) ۱۲۲
دیوان مسعود سعد سلمان (کتاب) ۱۰۸
دیوان معزی (کتاب) ۴۱ ، ۷۳
دیوان منوچهری دامغانی (کتاب) ۷۳ ، ۸۰

رابعه ۲۰۰
راحةالصدور (کتاب) ۱۹۶
رادویانی، محمدبن‌عمر ۷۲
راشدی، سیدحسام‌الدین ۶۷ ، ۱۶۴ ، ۱۹۷
رشیدیاسمی، غلامرضا ۱۰۸ ، ۱۲۲ ، ۱۹۳
روحانی، غلامرضا ۱۸۷
رودکی ۲۰۰
روضةالسلاطین (کتاب) ۱۶۴
ریاض الحکایات (کتاب) ۲۰۵ ، ۲۰۶
ریحانةالادب (کتاب) ۱۲ ، ۴۸

زردشت ۲۱
زرین‌کوب، عبدالحسین ۲۲ ، ۲۶ ، ۲۸ ، ۶۰ ، ۱۰۱ ، ۱۰۳ ، ۱۱۵

سادات ناصری، حسن ۸۸
سام‌میرزا صفوی ۶۳
ستارزاده، عصمت ۲۰ ، ۶۲
سجادی، ضیاءالدین ۵۳ ، ۵۶
سخن (مجله) ۱۷۷
سخن و سخنوران (کتاب) ۳۰
سرخوش، محمدافضل ۱۶۹
سعدزنگی، سعدبن‌ابی‌بکر ۱۰۰
سعدی ۹۶ ، ۹۸ ، ۱۰۰ ، ۱۰۱ ، ۱۵۶ ـ ۱۵۸ ، ۲۰۰ ، ۲۰۶
سفینهٔ فرخ (کتاب) ۱۲۲
سلطان خضربن‌ابراهیم ۱۵۴
سنائی ۲۸ ، ۳۰ ، ۳۷ ، ۴۰ ، ۹۶ ، ۱۲۹ ، ۱۴۷

سنجر ۱۰۱
سوری (حکیم) ۱۲۰، ۱۸۹
سوزنی ۲۸، ۳۰-۳۷، ۴۰، ۴۹، ۱۲۹، ۱۴۶، ۱۸۸
سه قطره خون (کتاب) ۵۹
سیف‌الدین اسفرنگی ۷۷
سیمایی مشهدی ۶۳، ۶۹

شاپور بن‌اردشیر ۲۰
شاه‌حسینی، ناصرالدین ۳۰
شاه عباس اول ۶۹
شاه عباس ثانی ۷۰
شاه نعمت‌الله ولی ۱۲۱، ۱۳۳
شرح احوال مولانا (کتاب) ۱۵۸
شرح حال رجال ایران (کتاب) ۱۸۸
شرح زندگانی من (کتاب) ۱۹۱، ۱۹۳
شرح سودی بر حافظ (کتاب) ۲۰، ۶۲
شرح مشکلات انوری (کتاب) ۷۱
شعر من (کتاب) ۱۰۰
شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۲، ۲۴
شمس اللغات (کتاب) ۱۸
شمس قیس‌رازی ۱۷۴
شوریدهٔ شیرازی ۱۹۳
شهریار، محمدحسین ۵۲
شهریاری، اسدالله ۱۶۳
شیخ‌الرئیس افسر ۱۹۹
شیرعلیخان لودی ۲۰۳

صائب ۸۰، ۸۲
صبوری، ملک‌الشعرا ۷۵
صحاح اللغه (کتاب) ۱۱
صراح اللغه (کتاب) ۱۱، ۴۴

طرائق الحقایق (کتاب) ۱۲۵
طرزی افشار ۷۰
طنطرانی، معین‌الدین ۴۸

ظهیر فاریابی ۷۸، ۱۰۰، ۱۱۷

عبدالرسولی، علی ۷۵
عبیدزاکانی ۲۴، ۲۵، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۴۶
عرفانی، عبدالحمید ۱۷۳
عطار ۳۷، ۲۰۰
علمی قانونی ۱۶۴
عمعق بخارایی ۱۵۰، ۱۵۴
عمیدالدین حسن ۱۰۴، ۱۰۸
عنصری ۱۹-۲۲، ۱۸۷

غرّا، سیداسدالله ۱۹۳
غزالی مشهدی ۷۸
غزالی یزدی ۱۶۸
غروی، جلال‌الدین ۱۸۰
غضائری رازی ۱۵، ۱۹-۲۲، ۱۷۸
غفاری، علی‌اکبر ۴۷
غیاث‌اللغات (کتاب) ۱۴، ۶۱، ۷۱

فارسنامهٔ ابن‌بلخی (کتاب) ۱۵، ۲۰، ۲۱
فاضل کاشانی ۲۰۵
فخری هراتی ۸۲
فخری هروی ۱۶۴
فرخی یزدی ۸۷
فرزدق ۱۲
فرصت‌الدولهٔ شیرازی ۱۹۳
فروزانفر، بدیع‌الزمان ۱۵۸
فرهنگ آنندراج (کتاب) ۱۴
فرهنگ اشتنگاس (کتاب) ۱۶
فرهنگ بلو (کتاب) ۱۶، ۲۶
فرهنگ دمزون (کتاب) ۱۶

فرهنگ سخنوران (کتاب) ۳۰ ، ۱۲۲
فرهنگ کازیمیرسکی (کتاب) ۱۶
فرهنگ نامه‌های عربی به فارسی (کتاب) ۱۹۳
فن‌شعر(کتاب) ۲۵ ، ۲۶ ، ۳۹ ، ۱۱۴ ،۱۱۵

قارانی (محمد حسن سیرجانی) ۱۲۵
قاری یزدی، نظام‌الدین محمود ۲۵ ، ۱۲۰
قاسمی کرمانی (حکیم) ۱۳۱ ، ۱۳۸ ، ۱۴۲
قاضی حجیم‌طبری ۲۸ ، ۳۶ ، ۴۲
قانع تتوی، میرعلیشیر ۶۶ ، ۱۹۷
قبسات (کتاب) ۲۰۲
قرآن (کتاب) ۲۰ ، ۲۱
قرشی، جمال‌الدین ۱۱
قریب، عبدالعظیم ۱۰۱
قزوینی، محمد ۱۵ ، ۱۶ ، ۱۸ ، ۲۸ ، ۸۷ ، ۱۳۸ ، ۱۷۴
قطران تبریزی ۱۵ ، ۲۰

کاتبی نیشابوری ۱۷۲
کاروان (کتاب) ۱۶۰
کاشانی، نورالدین محمد ۴۶
کتاب‌الخزائن ۴۷ ، ۴۸ ، ۱۸۲
کتاب النقائض ۱۳
کحّاله، عمر رضا ۱۳
کشف الظنون (کتاب) ۱۳
کشکول (کتاب) ۹۷ ، ۹۸ ، ۱۸۱
کلاف ۹۹
کلمات الشعرا (کتاب) ۱۹۷
کلیات اشعار فارسی و موش و گربهٔ شیخ بهایی (کتاب) ۹۸
کلیات صائب (کتاب) ۴۶ ، ۸۱
کلیات عبیدزاکانی (کتاب) ۱۱۸
کلیله و دمنه (کتاب) ۲۲
کلیم‌کاشی ۸۵ ، ۹۰
کمال‌الدین اسمعیل ۱۹۶
کمال خجندی ۱۳۳
کوهی کرمانی ۱۲۵
کیا، صادق ۴۴

گرگانی، شمس‌العلما ۱۹۰
گلچین معانی ۱۴۴
گلزار ادب (کتاب) ۶۴
گلستان (کتاب) ۲۶ ، ۹۶ ، ۹۷ ، ۱۰۱ ، ۱۳۱ ، ۱۳۸ ، ۱۴۰
گلستان، ابراهیم ۱۲۳
گلشن آزادی ۵۲
گنج بازیافته (کتاب) ۲۰

لسان العرب (کتاب) ۱۳
لطایف الطوایف (کتاب) ۸۲
لغت‌نامهٔ دهخدا (کتاب) ۱۲ ، ۱۵ ، ۱۹۳

مانی ۲۰
مجالس المؤمنین (کتاب) ۱۲
مجالس‌النفائس(کتاب) ۶۵ ، ۸۲ ، ۸۴ ، ۹۵
مجتبایی، سیدمحمود ۱۷
مجتبایی، فتح‌الله ۲۷
مجمع الفصحا (کتاب) ۴۳ ، ۴۶ ، ۶۷ ، ۶۸
محجوب، محمدجعفر ۵۷
محمد پادشاه ۱۴
محمدعلی میرزا ۱۲۴
محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی (کتاب) ۲۰۰
مختاری، عثمان ۲۳ ، ۱۰۹
مدرس رضوی، محمدتقی ۵۰ ، ۷۱ ، ۱۰۴ ، ۱۷۵
مذهب اصفهانی، میرزا محمد علی ۱۴۲

مرآت الخیال (کتاب) ۲۰۳
مستوفی، حمدالله ۲۲ ، ۲۸
مستوفی، عبدالله ۱۹۳
مسعود سعد سلمان ۲۲ ، ۱۰۴ ، ۱۰۸
مشرف اصفهانی، میرزا حسین ۶۸
مصفا، مظاهر ۳۱ ، ۶۸
مظفر، مولوی محمدحسین ۱۹۴
معالم السفر (کتاب) ۱۰۸ ، ۱۵۴ ، ۱۷۸
معجم المؤلفین (کتاب) ۱۳
معزی، امیر ۴۱ ، ۷۳ ، ۱۲۹
معمربن مثنی، ابوعبیدة ۱۳
معین، محمد ۱۵
مقالات‌الشعرا (کتاب) ۶۲ ، ۶۶ ، ۶۸ ، ۱۹۷
مقنع نخشبی ۷۱
مکی، حسین ۶۴
مکی یمنی، عباس ۴۸
مُلستان (کتاب) ۱۳۸
منتهی الارب (کتاب) ۱۲
منزوی، علی‌نقی ۱۲ ، ۱۹۳
منوچهری دامغانی ۷۳ ، ۷۹
مولوی ۲۲ ، ۸۲ ، ۸۳ ، ۱۵۵ ، ۱۶۹ ، ۲۰۱
مونس الاحرار (کتاب) ۲۹
مهری عرب ۴۵ ، ۷۰
میرداماد ۸۸ ، ۲۰۱

ناصرالدین شاه قاجار ۱۹۰ ، ۱۹۲
نامهٔ ارسطو طالیس دربارهٔ هنر شعر (کتاب) ۲۶
نامهٔ فرهنگ (مجله) ۶۵
نخجوانی، محمد ۲۰
نراقی، مولی احمد ۴۷
نصرپوری (بینش) محمد صادق ۶۶
نظام الملک طوسی ۴۸
نظامی ۶۸
نظامی عروضی ۱۵۴
نظام، میرزا حبیب‌الله ۱۹۰
نفحة‌الیمن (کتاب) ۴۸
نفیسی، سعید ۱۷ ، ۲۴ ، ۱۵۳ ، ۱۸۹ ، ۲۰۰
نقد ادبی (کتاب) ۲۲ ، ۱۰۱ ، ۱۰۳
نقوی، سیدعلیرضا ۴۷
نمونهٔ نظم و نثر فارسی (کتاب) ۵۱
نوایی، امیرعلیشیر ۸۲ ، ۱۷۲
نوایی، عبدالحسین ۲۲
نوشته‌های پراکنده (کتاب) ۵۹ ، ۱۹۵
نیستانی، منوچهر ۱۴۲
نیمایوشیج ۸۱ ، ۹۰ ، ۹۳ ، ۹۹ ، ۱۰۰ ، ۱۷۶ ، ۱۹۵

واصفی هروی ۱۷۰ ، ۱۷۳
واقف هندی ۱۹۴
وثوق‌الدوله ۵۲ ، ۵۳
وحید دستگردی، محمدحسن ۲۵ ، ۶۳
وطواط، رشیدالدین ۱۹۸
وغوغ ساهاب (کتاب) ۵۸
ویرژیل ۱۹

هدایت الله رازی ۶۹
هدایت، رضا قلیخان ۴۵ ، ۶۷
هدایت، صادق ۵۸، ۵۹، ۱۲۲ ، ۱۴۶ ، ۱۷۷
هزار غزل (کتاب) ۱۲۲
همایونفرخ، رکن‌الدین ۶۳ ، ۶۵
هنر شاعری (کتاب) ۲۷
هنرمندی، حسن ۱۹

یادداشتهای قزوینی (کتاب) ۲۹ ، ۴۸
یغما (مجله) ۵۱
یغمای جندقی ۱۲۲ ، ۱۲۵
یغمایی، حبیب ۵۱

انتشارات زمستان

۵۵۰ تومان