فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: دهم ـ زمستان ۱۳۹۰
از صفحهٔ ۸۷ تا ۱۰۴

بیان ادبی شعر و سرایش رباعی و دوبیتی

دکتر سیّداحمد حسینی کازرونی
استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

چکیده

یکی از پیشینیان محقّقان ادبی، یعنی ارسطو در خصوص نحوهٔ تأثیر بیان شاعر در مضامین ادبی و عاطفی گفته است: عظمت بیان شاعر در این است که اصل تقلید و محاکات را ماهرانه نشان دهد، گروهی دیگر بر این عقیده‌اند که: شیوهٔ طرح مطالب را از محتوای موضوع، مهم‌تر جلوه داده‌اند، چنان که فرمالیست‌های روسی، بحث ادبیات کلام (Literatiness) را مطرح کرده‌اند.

پس زبان ادبی، جز ظاهر الفاظ، شباهتی به زبان عادی ندارد، بنابراین شاعران در بیان ادبی خود به آرایه‌های ادبی از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و همانندهای آن متوسّل شده‌اند تا بدین وسیله بتوانند مضامین را با تمسّک به صور خیال و نکته آفرینی‌ها در سروده‌های خود با نازک اندیشی نمایان سازند و رباعی نیز یکی از ناب‌ترین قالب‌های شعر فارسی و یکی از اصیل‌ترین و کهن‌ترین انواع آن ...

واژه‌های کلیدی: فهلویات، دوبیتی، رباعی، شعر، نوع ادبی.

- تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۳/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۸
نشانی الکترونیکی: sahkazerooni@yahoo.com

مقدّمه

یکی از پیشنیان محقّقان ادبی، یعنی ارسطو در خصوص تأثیر نحوه بیان شاعر در مضامین عاطفی و ادبی چنین گفته است: «عظمت شاعر در این است که اصل تقلید و محاکات را استادانه نشان دهد، یعنی موضوعی را که می‌خواهد محاکات کند، خوب بیان کند، ولی خود موضوع، [چندان] اهمّیتی ندارد.» (زرّین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۰، ۲۹۵).

کوبسون، چنین اظهار عقیده کرده که: «در شعر، کُد (Code) مهم‌تر از پیام (Message) است.»، (شمیسا، ۱۳۷۲، ۸۸).

از سودی دیگر، تشبیه و استعاره از ابزارهای مهمّ نقّاشی و نمایش در شعر است. در سبک شناسی شمیسا آمده است: «در زبان ادبی تصویری: (Figurative language) معمولاً سراینده به جای گفتن و روایت به نمایش و نقّاشی می‌پردازد، مثلاً فردوسی به جای این که بگوید: رستم، کمان را تا انتها کشید، چنین پرده‌های بدیعی را نقش می‌زند که باید آن‌ها را در چشم ذهن مجسّم کرد تا معنی شعر را دریابد.» (*همان*، ۸۹):

چو سوفارش آمد به پهنای گوش ز چرم گوزنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی گذر کرد از مهره‌ی پشت اوی
فردوسی(اشکبوس کشانی)

تخیّل، مهم‌ترین ویژگی ادبیّات و شعر و شاعری از قدیم الایّام بوده است، در واقع، شعر گفتار تخیلی است، خوش نمایی و آب و رنگ شعر به وسیلهٔ وزن و قافیه و خوش آهنگی صورت می‌پذیرد.

«نورتروپ فرای» ادب‌شناس معروف معاصر گفته است: «شعر، عالم صغیر ادبیّات (Microcosm of all literature) است، بدین معنی که (وَ فیهِ انطوی العالم الاکبر)،» (تخیّل فرهیخته، نورتروپ فرای، ۱۳۶۳، ۸۵).

نمایه‌های تصنیف‌ها و ترانه‌های اوّلیه که بعدها در قالب رباعی در زبان فارسی دری پدیدار شد، توسّط شاعرانی چون عنصری و خیّام تکامل یافت و حال و هوای خویش را پیدا کرد. این رباعیات که به نحو شورانگیزی، مجالس طرب را فراهم می‌نمود، پس

از چندی در رقص و غنا، عنوان دوبیتی پیدا کرد، دوبیتی که ساختهٔ طبع خوش ذوق ایرانیان بود در آغاز بر هر نوع ترانه‌ای اطلاق می‌شد، بدین معنی که از جهت قالب و اوزان عروضی، هم رباعیّات خیّام را در بر می‌گرفت و هم دوبیتی‌های باباطاهر را و چون در آغاز، این گونه‌های شعری، روایی بوده و به طور شفاهی، سینه به سینه نقل می‌گردیده، لذا آوازه و شهرتشان بیشتر وابسته به تأثیرات آنها در اذهان مردم بوده است، «این گونه شعر که برخاسته از ذهن وقّاد شاعران فارسی زبان بوده، به تدریج در زبان عربی راه یافت و به (الدّوبیت) مشهور گردید.» (همان).

پیشینه

در ایران از قدیم الایّام، کسانی نیز به جمع آوری و تدوین این ترانه‌ها رغبتی خاص نشان داده‌اند؛ از جمله قدیم‌ترین آنان به روایت راحة الصّدور، نجم‌الدّین نامی در همدان بوده که تعلّق خاطری بدین کار داشته و به سبب همین علاقه‌مندی، او را نجم الدّین دوبیتی خوانده‌اند. (راوندی، بی‌تا، ۳۴۴)، «بعضی باباطاهر را به عنوان یک تن از گویندگان بی‌نام سلسلهٔ فهلویات دانسته‌اند و او را یک شاعر توده یا سرایندهٔ ترانه‌های فولکوریک نامیده‌اند.»، (زرّین‌کوب، ۱۳۸۱، ۸۴). غالب گویندگان این گونه اشعار، ناشناخته مانده که از جملهٔ این شاعران خیالی، «امیری پازواری مازندرانی» است که اشعاری در همین گویش (مازندرانی) بدو منسوب است، همان گونه که اشعاری را در لهجهٔ لری به «ملّا پریشان» نامی نسبت داده‌اند... (همان، ۱۴۸).

«در سده‌های ششم و هفتم و هشتم (هـ‌ق.) فهلوی‌گویان بسیاری بوده‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان به چند تن از آنان مانند: عزّالدّین همدانی، اوحدی اصفهانی، قاسم انوار، جولاهۀ ابهری، عبید زاکانی، صفی‌الدّین اردبیلی و ... اشاره نمود که به لهجه‌های همدانی، اصفهانی، گیلکی و پهلوی اشعاری سروده‌اند.» (رک: سیر رباعی در شعر فارسی، ص ۲۷۹). در این مورد، علاوه بر کوهی کرمانی که اقدام به چاپ و انتشار ترانه‌های مناطق مختلف کرمان نموده، می‌توان از صادق همایونی نام برد که ۱۴۰۰ ترانه را جمع

آوری و به چاپ رسانیده است. عیسی نیکوکار هم ترانه‌های نیمروز (سیستان) را منتشر ساخت و عبدالمجید زنگویی نیز ترانه‌های فایز دشتی (از استان بوشهر) را علاوه بر دیگران، به گونه‌ای نقّادانه در چندین مرحله به چاپ رسانیده است. «پروفسور دونالد ویلبر نیز ۷۰۰۰ ترانهٔ فارسی را به زبان انگلیسی ترجمه» و منتشر کرده است، (رک: ۷۰۰۰ ترانه، کوهی کرمانی، ص ۱۳).

«دوبیتی‌های فایز، اگر با آواز شروه برای شنوندهٔ این آب و خاک خوانده شود، انسان را آشنا می‌سازد و با ژرفای گرداب‌ها و ریگزارهای آفتاب زده و سوختهٔ دشتی و دشتستان و نخلستان‌های تشنهٔ جنوب و مردم قحطی زدهٔ آن سامان پیوند می‌دهد.»، (عبدالمجید زنگویی، ۱۳۶۷، ۵۹).

دو چشمت چون پیاله پر زمی بود　　سر زلفت خراج ملک ری بود
تو که داری دو سیب نو رسیده　　نصیبش بر من بیچاره کی بود

دوبیتی‌های فایز، معرفت شیراز، ۱۳۱۶، ص ۱۴

رباعی و پیدایش آن

رباعی، «کارنامهٔ زندگی همهٔ ایرانیان است، در بردارندهٔ عشق‌ها، رنج‌ها، حسرت‌ها، آرزوها، ستم‌دیدگی‌ها، رندی‌ها، قلندری‌ها، خواستن‌ها، نرسیدن‌ها، شکست‌ها و آوارگی‌ها و ... است»، (رک: نزهة المجالس، جمال خلیل شروانی، به نقل از حسینی کازرونی، ۱۳۸۶، ۱۵۱ با تصرّف و تلخیص).

از سوی دیگر، رباعی از جهت نوع بیان، یا عاشقانه است (مانند رباعیات رودکی)، یا صوفیانه (رباعیات شیخ ابوسعید، عطّار و مولوی) و یا فلسفی (خیّام) و رباعی که در واقع، قالبی برای بیان مضامین غنایی است، احتمالاً شکل تکامل‌یافتهٔ نوعی قالب شعری فارسی پیش از اسلام است که در سده‌های نخستین اسلامی برای ایرانیان آشنا بوده است.

می‌دانیم که واژه و لفظ، مادّه‌ی اصلی شعر و یکی از عوامل زیبایی و تأثیر آن است، زیرا موسیقی و آهنگ شعر نیز از الفاظی که شاعر به کار می‌برد، بر می‌خیزد، «به همین سبب، یکی از هنرهای شاعران بزرگ از قبیل فردوسی و دیگران، انتخاب الفاظ بلورین و مناسب برای شعر است، گزینش الفاظ با همهٔ اهمّیتی که برای شعر و شاعر دارد تابع

هیچ ضابطه و قاعده‌ی معیّنی نیست و تنها ذوق و استعداد زیباگزینی شاعر است که از میان دستگاه گسترده و پیچیده‌ی واژگان زبان و از دریای بیکران الفاظ که آن را بهتر و مناسب‌تر و تراش خورده‌تر است، انتخاب می‌کند ...»، (خسرو فرشیدورد، ۱۳۶۳، ۱۱۵).

شبلی نعمانی، لفظ را به اقسامی به شرح زیر تقسیم کرده است:

«۱- رقیق و لطیف ۲- تمیز و صاف ۳- روان و شیرین ۴- متین و سنگین ۵- بلند و مجلّل»، (رک: شعر العجم، ج ۴، ص ۴۹ به نقل از همان.)، امّا باید گفت که برای ادّعای خود، همچون برخی از دیگر ناقدان، معیاری ارائه نداده و همچون بیشتر اصطلاحات نقد ادبی، ذهنی و مبهم‌اند.

این نکته، قابل توضیح است که از شاعران بزرگ ایران، فردوسی و حافظ، بیش از دیگران در گزینش واژه‌ها دقّت نظر داشته‌اند ولی در برابر آن، مولوی همچون بیشتر شاعران متصوّفه به زبان متداول مردم سخن گفته است.

بعد از مولوی، نوبت به سعدی می‌رسد که مانند مولانا، کم و بیش از لغات و اصطلاحات رایج زمان، استفاده کرده و در آثار منظوم و منثور خود به کار برده است، هر چند که سعدی در کاربرد کلمات و مصطلحات روزانه از پیشوای خود، یعنی انوری پیروی و تتبّع کرده، بنابراین انوری ابیوردی از جمله کسانی است که پیش از ملّای روم و سعدی شیرازی این کار را آغاز کرده و توانسته است به زبان فارسی، غنای خاصّی ببخشد.

در سبک هندی، وحشی بافقی و شاعران عصر صفوی، توانستند بسیاری از تعبیرات عامیانه و متداول عصر خود را در اشعارشان جای دهند، امّا مانند انوری و مولوی و سعدی، چندان مهارت و استادی و سحر بیان نداشتند و از عهدهٔ این کار به خوبی بر نیامده‌اند، کلام آخر آن که نتوانسته‌اند برای همهٔ کلمات و لغات مستعمل زمان، در شعر خود جا باز کنند.

به هر حال، گسترش واژه‌ها و افزایش لغات، فقط کار شاعران سترگ و با استعداد همچون فردوسی بزرگ است که با فقه اللّغه‌ی خود توانسته است در فرهنگ شاه‌نامه-اش به قول «ولف» آلمانی، قریب ۹۰۰۰ لغت غیرمکرّر را بگنجاند، یا دیگر شاعران

مردمی، همچون انوری و مولوی و سعدی و حـافظ و ... کـه کلامـشان سـکّه‌ی روز و مسکوک زرّین تمامی دوران تاریخ ادب فارسی است.

بنابراین، سعدی از عهدهٔ کاربرد و تلفیق چنین کلماتی، به خوبی برآمده و در نهایت شیوایی، نگین خوش‌تراش کلمات و اصطلاحات را در عبارت‌ها و مصراع‌های شـعری خود فرونشانده است؛ و الحق جز او کسی نمی‌تواند خوش‌تر از ایـن نگینـی در تـار و پود حکایت‌ها و در نگین شعر اخلاقی و اجتمـاعی بـا ایـن ذوق خـدادادی مـستحکم سازد، به گونه‌ای که تشعشع پرتواش جاودانه باشد و از رونق روزگاران چنین بانصیب، این است ماندگاری سعدی و خلق جاودانه‌اش.

حافظ هم، واژگان خاصّ خود دارد که اشعارش را همچون اشـعار همـشهری یـک صد سال پیش از خود و به گونه‌ای دیگر ماندگار و پردوام ساخته است.

با این تفاوت که بیان حافظ، هنر محض است و شعرش در خدمت خلق نیـست. او به رند و قلندر و گدا عشق می‌ورزد و در برابر از شـیخ و زاهـد و صـوفی بـا نفـرت و انزجار یاد می‌کند.

بعضی از شاعران ادب فارسی، تنها به اصطلاحات رایج زمان و شرح عرایس شعری که مکرّر اندر مکرّر است پرداخته و به ندرت از خود، تعبیرات و لغات و ترکیباتی تازه افزوده‌اند، بیشتر شاعران متقدّم و پیروان سبک خراسانی و طرز عراقی، از این دسته‌انـد، «و اصطلاحاتی مانند یار، دل‌ستان، جانان، بنفشه مو و صدها تعبیر نظیر آن را فراوان بـه کار برده‌اند، امّا شاعران سبک هندی و پیشروانشان در سـبک عراقـی ـ ماننـد نظـامی و امیرخسرو و حافظ ـ هواخواه ترکیبات غریب و بیگانه‌اند.»، (فرشیدورد، ۱۳۶۳، ۱۲۲).

دامن هر گل مگیر و گرد هـر بلبـل مگـرد　　طالب حسن غریب و معنی بیگانـه بـاش
یـاران تـلاش تـازگی لفـظ مـی‌کننـد　　صائب تـلاش معنـی بیگانـه مـی‌کنـد
صائب تبریزی

با کنکاشی در شعر شاعران سبک هندی، می‌توان بدین نکته واقـف شـد کـه اشـعار وحشی بافقی و صائب تبریزی، سرشار است از ترکیبات و تعبیرات عامیانه، مانند نگـار

آشناکُش، دلبر بیگانه سوز، پریشان اختلاط، حریف گرم کن، دیوانه‌ی سر در هوا، گردباد:

چهر خاک آلود وحشی می‌رسد چون گردباد از کجا می‌آید این دیوانه‌ی سر در هوا

وحشی بافقی

همان گونه که مشهود است بعضی از کلمات به ضرورت نوع ادبی، در شعر وجود خود را توسّط شاعر اهل فن، جلوه‌گر می‌سازد، مانند ترکیبات و تعبیرات به کار برده شده در حماسه‌ی رزمی استاد توس، همچون: آوادگاه، ژوبین فکن، رزمگاه، کارزار، شبدیز، شمشیر و کوپال و صدها ترکیب و واژه‌های ساختاری دیگر، یا کاربرد کلمات عاشقانه و طنّازانه در حماسه‌های بزمی و غزل‌های عاشقانه، همچون: جعد گیسو، لب شیرین، چاه زنخدان، گیسوی سنبل، عاشق و معشوق، سوز و گداز، سیمین ذقن، سیمین بر، سرو اندام و واژه‌ها و ترکیبات عاشقانه‌ی فراوان دیگر که موجب روانی و خمیرمایه‌ی انسجام و زیبایی شعر فارسی گردیده است.

حال، وقتی که از سنّت‌های شعر فارسی زبانان سخن گفته می‌شود، بیشتر تکیه بر انسجام و روانی اشعار است و نه قالب‌های سنّتی شعری همچون رباعی و مثنوی و غزل یا قصیده، و بدین گونه است که: «شعر فردوسی و سعدی و حافظ در گذشته و شعر ایرج، فریدون مشیری و فروغ فرّخزاد در بین معاصران، بدین سبب مقبول مردم است.»، (*همان*، ۱۲۵).

هر چند که قواعد شیوایی و بلاغت در میان شاعران بزرگ و صاحب سبک، با یکدیگر تفاوت دارد، این تفاوت‌ها بعینه در اشعار فرخی سیستانی، فردوسی، خیّام، سعدی، مولانا، حافظ، جامی، صائب، بهار، فرّخی یزدی، پروین اعتصامی، نسیم شمال و دیگران، قابل مشاهده است. زیرا هر کدام از اینان متعلّق به دوره‌ی خاصّ خودند و از مفاهیم و مضامین عصر خود برخوردارند نه از عهد دیگران. و فایز و دیگران بومی سرایان بوشهری هم به سنّت ادبی، شعر مکانی سروده‌اند، بدین گونه، تابع زمان و زبان محدودهٔ خود بوده‌اند، هر چند که تحصیلات کلاسیک بعضی از آنان در به کار بردن

مضامین و مفاهیم و ترکیب سازی و ارائه‌ی تعبیرات، یار و مددکارشان شده، امّا سرآمد شدن، نبوغ ذاتی می‌خواهد و باباطاهر همدانی و فایز دشتی، چنین بوده‌اند، در کلماتی محدود و در حیطهٔ فهلوی سرایی، زبردست شدند و در عصر خود سرآمد گردیدند، در حالی که در معرفت شناسی و معارف گرایی، هیچ کدام از این دو بر پایه و مایهٔ سرافرازانی همچون فردوسی و سعدی و مولانا و حافظ نبوده‌اند، امّا گیرایی شعرشان در محدوده‌ی مکانی و زمانی و تقلید گرایی شاعران پس از خود، بی‌تأثیر نبوده است، زیرا حرف دل این فهلوی گویان از متن دل مردم سرزمینشان نشأت گرفته و با دردمندان، همنوا شده و درزمانی، مألوف و مأنوس بوده‌اند.

می‌دانیم که الفاظ منتخب در غزل باید از نوعی لطافت و نرمی برخوردار و از سختی و تندی به دور باشد، زیرا درشتی و خشونت، برازندهٔ وجود معشوق نبوده و از ساحتش مبرّاست.

مسلسل زلف بر رو ریته دیری　　گل و سنبل به هم آمیته دیری
پریشان چون کری آن تار زلفان　　به هر تاری دلی آویته دیری

باباطاهر، ۱۳۸۶، ۵۷

به عارض طرّهٔ سنبل فکنده　　ز سنبل سایه‌ای بر گل فکنده
بت فایز ز وضع و طبع گفتار　　نوا در قمری و بلبل فکنده

فایز، همان، ۱۹۴

غنا در ادب منظوم فارسی می‌تواند در قالب‌های غزل، مثنوی و رباعی جلوه‌گر شود و در حقیقت منشأ غزل در ظاهر، تغزّل قصاید است که در سدهٔ ششم در ارکان قصیده وارد شد و موجب پیدایش این نوع ادبی (غزل) گردید، تا آن جا که از سدهٔ هفتم با واپس‌گرایی قصیده، موجب برتری و رواج غزل در انواع شعر فارسی گردید.

معشوق در این نوع ادبی (غزل) جای ممدوح را می‌گیرد و لحن شادمانهٔ تغزّل، مبدّل به لحن غمگنانهٔ غزل می‌گردد، زبان تغزّل به روال سبک خراسانی و زبان غزل،

متکّی بر ویژگی‌های سبک عراقی است، زیرا تغزّل به طـرز حماسـی و غـزل بـر شـیوهٔ غنایی هموار است.

دوبیتی‌سرایی

قدیم‌ترین نمونهٔ کلام موزون در زبان و ادب فارسی، تصنیف‌های عامیانه و سروده-های پهلوانی است؛ «این منظومه‌ها و حراره‌ها نظیر سروده‌های مردم بلخ و بخارا کـه از پهلوانی‌های نام آوران حکایت داشته، کم کم نزد عوام شدت بیـشتری گرفـت و صـبغهٔ قهرمانی پیدا کرد.» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۵، ۳۲۰). چامه‌ها و سـروده‌هـای عامیانـه هـم بـر همین اساس و مضامین، پایه گذاری شده که بهتری نمونهٔ این پدیده‌هـا، در ترانـه‌هـا و منظومه‌های داستانی بهرام گور و دیگر خسروانی‌ها مشهود است.

شور و حرارت زایدالوصفی که تصنیف‌ها و الحان توسّط نکیسایان و رامـشگران عهـد ساسانی در ایران پیش از اسلام در مجالس و محافل بر پا می‌کرد، بعدها سبب ایجاد قـصّه-های بزمی در دوران اسلامی گردید.

برخی نمونه‌های باقی مانده از این گونه سـروده‌هـا، خـود دلیـل بـارزی بـر وجـود تصنیف‌ها و حراره‌هایی است که بعد از ظهور اسلام در سرزمین ایرن پدید آمده، «ایـن عامیانه‌ها پس از گذشت روزگارانی چند و عبور از مراحل بحـران‌هـا و بـا اسـتعانت از نمونه‌های شعر عربی، موجب دگرگونی و پیدایش انواع جدیـد شـعر فارسـی گردیـده است.» (*همان*، ۳۲۱).

دوبیتی‌ها و ترانه‌ها، ساختهٔ دل مردمان ساده اندیشی است که شوری در سر دارند و شعرشان ترنّم سرکش رنجواره‌ها یا شادمانه‌های روزگاران اسـت. پیونـد واژه و واژک-هایشان، صمغی از دل و جان است که آیه‌ای ملموس از حیات درونـی آنهـا دارد؛ تنهـا لفظ آشکار نیست که آنان را به فغان می‌کشاند، بلکه برشی از جان علـوی اسـت کـه از قالب جسم، جدا شده و از تنگنای قفس، شـکوه و شـکایت سـر داده اسـت؛ نیازهـای سرکش درونی است که جان می‌گیرد، به لفظ در می‌آیـد و در ترکیـب ترانـه‌ای تـراش

می‌خورد و مجموعه‌ای می‌سازد که شاعر، همهٔ آمالش را در درون آن می‌ریزد و خویشتن خویش را در مرکز این پیوند روحانی جای می‌دهد.

«این پدیده‌ها در حلقهٔ مجذوبان به مانند شمع اصحاب، روشنگر راهند تا طریقت را بجویند و در پرتو جمالش به کمال حق نایل شوند، بیان این نهانی‌ها و از درونی‌ها سخن گفتن، فرصتی می‌طلبد که از نظر جامعه شناختی و مردم شناسی از اهمّیتی دو چندان برخوردار است.»، (*همان*، ۳۲۴).

شاید بتوان گفت که از همان ادوار قدیم، غالب مردم که پاره ذوقی داشته‌اند، برای تسکین دل و کلام درونی و رفع نیازهای روانی به سرودن چنین ترانه‌هایی مبادرت ورزیده‌اند، «بدین جهت فولکلورها به دلیل بهره‌مندی از برخی ویژگی‌ها به جهت ساده و بی‌آلایش بودنشان نمی‌تواند عالمانه و فاضلانه باشد، زیرا ذهن عوام از مغلق‌گویی بیزار است.»، *(همان)*.

بهار آمد به صحرا و در و دشت　　جوانی هم بهاری بود و بگذشت
سر قبر جوانان لاله رویه　　دمی که مهوشان آین به گلگشت

باباطاهر، ۸

بهار آمد زمرّدسان زمین شد　　در و دشت و چمن صحرای چین شد
بیا بنشین تو هم در پیش فایز　　که بلبل با گُل خود همنشین شد

فایز، ۱۳۵

وظیفهٔ اصلی زبان عادّی و روزمرّه، بر خلاف زبان ادبی، تفهیم و تفاهم است، از این جهت «انتقال پیام در زبان ادبی معمولاً غیرعادّی و غیرمستقیم است و دریافت پیام به آسانی صورت نمی‌گیرد، شاعر به جای این که بگوید: سحر وقتی که آفتاب درآمد، می‌گوید: سحر چون خسرو خاور، علم بر کوهساران زد (حافظ) یا به جای این که بگوید: موهای خود را بر چهره پریشان کرد و گریست، می‌گوید:

ز سنبل کرد بر گل مشک ریزی　　ز نرگس بر سمن سیماب ریزی

نظامی

پس زبان ادبی، «جز ظاهر الفاظ، شباهتی به زبان عادّی ندارد.» (کلیّات سبک شناسی، دکتر شمیسا، ص ۸۵)، پس بنابراین توصیف شاعران، در بیان ادبی خود به آرایه‌های ادبی از جمله به تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و نظایر آن متوسّل می‌شوند.

می‌دانیم که زبان علم، زبانی است که با اندیشه و تعقّل سر و کار دارد و قابل بطلان یا اقرار است، در صورتی که زبان ادب، عاطفی و انشایی و توصیفی است و دل‌ها را به تسخیر درمی‌آورد، پس در نتیجه قابل صدق و کذب نیست. از سوی دیگر «کاربرد عادّی لغات، بیشتر از گونهٔ معانی قاموس و لغت‌نامه‌ای (Denotation) است، حال آن که در زبان ادبی، مدار بر معانی مجازی لغات است و فراقا موسی (Connotation).» (*همان*، ۸۶).

شاعران در جهت توسّع کاربردی لغات، گاهی مقاصد خود را در معنای حقیقی کلمه و زمانی در معانی فرعی روزافزون دیگر در لفّافه‌ای از آرایش‌های ادبی بیان می‌کنند، بدین گونه ضمن گسترش ترکیبات و کمک به توسعهٔ معانی کلمات، در گسترهٔ تعبیرات جدید، همّت شایان توجّهی مبذول داشته‌اند.

مثلاً واژهٔ لاله در نمایه‌های ادبی (اصلی، کنایی و مجازی) در معانی گل، شخص، شقایق، «خشخاش»، دامنهٔ دشت و دمن، کوه و صحرا، نوید آغازین روزهای بهاری، داغ و درد، خون و شهید و شهادت و یا تجسّم خاطره‌ای را در ذهن متبادر می‌سازد.

ژان پل سارتر «واژهٔ فلورانس را در معانی گوناگون از جمله: نام شهر، نام زن، نام خاطره، شط، شرمگینی، آراستگی، طلا و ... در نمایه‌های ادبی به کار برده است.» (رک ادبیّات چیست؟، ژان پل سارتر).

واژه‌ها و ترکیبات لفظها «در زبان روزمرّه، حکم شیشه‌ای جهت انتقال نور (معنی) دارند امّا در زبان ادبی، این شیشه منقّش است که به جلب انظار کمک می‌کند. بدین گونه در ادبیّات (کیفیّت و چگونگی بیان ?How it is said) مهم‌تر از خود مطلب (What is Said?) است.»، (شمیسا، همان، ۸۵).

بعضی از ادیبان، شیوهٔ طرح مطالب را از محتوای موضوع، مهم‌تر جلوه داده‌اند، چنان که «فرمالیست‌های روسی، بحث (Literatiness) یا ادبیّت کلام را مطرح کرده‌اند.»،

(کلیّات سبک شناسی، ص ۸۸) و بر این اساس نقد جامعه شناسی و روان شناسی را مـردود دانسته‌اند.

در کتاب مطوّل، از قول جاحظ دربارهٔ شعر آمده است: «انّما الشّعرُ صیاغةٌ و ضَـربٌ مِن التّصویر ـ شعر، ریخته‌گری، نقّاشی و پیکرنگاری است. ـ»، (رک: مطوّل، ص ۲۴).

نمایه‌هایی است از این قرار:

شعر خون‌بار من ای دوست بدان یار رسان: (حافظ).

گوشم شنید قصّهٔ ایمان و مست شد: (مولوی).

عرب در بیان شعر شاعران گفته است: «اَحسن الشّعر اَکذبهُ».

خلاصه این که نتیجهٔ طبیعی هر تـشبیه و اسـتعاره‌ای در بیـان شـعر، اغـراق اسـت. «تکرار» هم از جهت‌های لفظـی، یعنـی تکـرار واک، هجـا، کلمـه، عبـارت و جملـه و همچنین از جهات معنایی (وزن، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی) و آهنگین بـودن زبـان ادبی، مانند: اوزان عروضی در اشعار کلاسیک و در وزن‌های غیرعروضی، مانند موازنـه و ترصیع و نظایر آن از زیبایی‌های شعر فارسی به شمار می‌رود.

تخیّل هم همان گونه که قبلاً گفته شد، مهم‌ترین ویژگی ادبیّات از قدیم الایّام بـوده و می‌توان گفت که پایه شعر بر گفتار تخیلی استوار است.

حال اگر در چهار مصراع شعری، کلمه‌ای ضعیف و نامأنوس، «یا کیفیت موضـوعی و مضمون سازی در سطحی نازل به کار برده شود، دیگر رباعی، آن زیبایی کلام خود را از دست می‌دهد و این جاست که «رباعی سرایی« آن هم در نوع خوب و عـالی، دیگـر کار آسانی نخواهد بود.» (حسینی کازرونی، همان، ۱۵۲).

در ادب معاصر، کم‌تر شاعری، همانند پروین اعتصامی و ملک‌الشّعرای بهار توانسته‌اند واژه‌ها و لغات رایج زمان را در کنار الفاظ روان و مستعمل گذشتگان بنشاند و ملالی از آن برنخیزد و در عین حال به غنای زبان کمک کند. امّا گستره‌ی لغـت در کـار فهلـوی سرایان و رباعی گویان و ترانه پردازان انـدک اسـت، چـون پـردازش بیـان ایـن گونـه

شاعران، در این قالب شعری، حجم سنگین لغت را طلب نمی‌کند و ایـن گونـه اشـعار، یارای تحمّل فرهنگی به وسعت شاه‌نامه را ندارد.

باباطاهر که وجود دنیوی و اخرویش را از همه‌ی تعلّقـات مـادّی و معنـوی عریـان ساخته، نیازی به عبرت‌های زمانه ندارد تا حیات تـو را عنبـرین جلـوه دهـد و شـجرهٔ حیاتت را طیّبه سازد، وی خواهان ویران سازی وجود است نه آبادانی آب و گل، بقا را در فنا می‌جوید تا آن جا که خود را هم امیدوار نمی‌سازد و هستی را در عدم مـی‌دانـد. او تهی شدن را جستجو می‌کند نه انبوهی و فربهی را.

حرص و طمع را به یک سو می‌نهد و کام را در ناکامی می‌جوید، لذا مصالح ویرانی، دامنهٔ لغت کم‌تری را طلب می‌کند تا آبادانی و کمک به عمران و وابستگی‌هـای دنیـوی. خیّام هم زمانی که از کار جهان بی‌تاب می‌شود و همهٔ کارهـا را ناپایـدار و بـاد در بـاد می‌داند، تشفّی دل را طلب می‌کند و به آرامش جان و روان می‌پردازد، شـاید بـا تعمّـق این اندیشه، وی را از قید غوامض برهاند و آرامش روحـی را بـرایش فـراهم سـازد. او نمی‌خواهد داستان آفرینش را برای هواخواهان و اندیشمندان بیان کند یا بـا رباعیـاتش، کسی را امیدوار کند و آرزوهایش را برآورده سازد.

همان گونه که فایز دشتی، کشاورز محنت‌زده‌ی جنوب و شروه سرای یک قرن پیش بوشهری، که از دنیا و مافیها دل‌خسته و نالان بود و روزگار را با کدّ یمین و عرق جبین می‌گذرانید، گاه گاه، خویشتن خویش را با نوعی عرفان خاکی، همدم و همنوا می‌کرد.

او، درمانده‌ی عشق و جنون فرضی دنیوی بود، وی که دستش از طنّـازان و شـیرین دهنان دنیایی کوتاه بود، پریان دریایی را در مدّ عشق، در جزر سـراب دشـت‌هـا تماشـا می‌کرد و تـصویر دختـر ترسـا را در دریاکنـار بنـدر، نظـرش را جلـب کـرده بـود، در شنزارهای دشت و بیابان، تجسّم می‌بخشید. بدین منوال، بایسته نیـست و دور از انتظـار است که از این شاعر تنگ مایه‌ی علمی، توسّع واژگان و گسترهٔ ترکیبات لغوی دنیـوی و اخروی را خواستار باشـیم. زیـرا وی سـوادی مکتبـی داشـت و دور از اغیـار، تـرنّم شعرش، طاهروار، تار و پود دل‌ها را پیوند می‌داد و سنگینی غم را سبک‌بار می‌سـاخت،

با تزریق غم، غم را مسکوت می‌گذاشت و بدین واسطه، سکر غم چنان مستش می‌کرد که از تریاق درد و رنج آسوده خاطر می‌شد.

وی توانست در ترانه‌های اندکش و در شعر نانوشتهٔ پیش از خود، انقلابی بر پا کند و واژگان و ترکیبات روستایی و دریایی جنوب را چنان ممزوج سازد و تلفیق دهد که بی‌واسطه، برهنگی دشت‌های تفتیده جنوب را با دریای خروشانش به سادگی پیوند دهد و شاعران جنوبی پس از خود را به دنبال کشاند و با پریان شعرش، عجین سازد.

بدان سان که هم ساحل نشینانش، از شروه‌های غمبارش، آلام دل را تسکین دهند و هم دشت نشینان، هم‌آوا و همنوایش کردند و محفل انسشان را رونق بخشند. چه می‌شود که گاهی ناخواسته باید درد را با تزریق درد مداوا کرد تا پایداری حاصل گردد.

بنابراین، می‌توان گفت که: شاعران، معمولاً هر یک در بیان خود، واژگان و فرهنگ خاصّ و ویژه‌ای دارند، بدین معنی که برخی از واژه‌ها و لغت‌ها را بیشتر و بعضی را کمتر به کار می‌برند، به تعبیر دیگر این که شاعر، تحت تأثیر اندیشه‌ها و عقاید و محیط اجتماعی و سرزمین خود و بنابر قالب و وزن انتخابی، با پاره‌ای از تعبیرات، انس و الفت بیشتری دارد.

مثلاً سعدی توانسته به سبب تفکّر نوع دوستی و اندیشه‌ی بشر دوستانه، با واژه‌ی انسان گرایانه‌ی خلق و تعبیرات عامیانه‌ی دود دل و خدمت خلق و تسبیح و سجّاده و دلق که از جمله مصطلحات متصوّفه‌ی آن زمان است، در بوستان و گلستان که هر دو اثری است اخلاقی و اجتماعی، ارزش‌های بشر دوستانه را ماندگار سازد:

طریقت بجز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجّاده و دلق نیست

نورتروپ فرای، دربارهٔ کیفیت گزارش در شعر شاعران، گفته است: «گزارش ادبی، عین واقعیت نیست، از این رو کسی برای همسایهٔ نویسنده یا [شاعرش] که در اثرش مدّعی قتل شده است، پاسبان خبر نمی‌کند...»، (همان، تخیّل فرهیخته، ص ۵۴). پس می‌توان نتیجه گرفت که همواره، ما بین قهرمانان گفتار ادبی با خواننده، فاصله وجود دارد؛

چنان که در زبان عادّی از شنیدن غم و غصّهٔ دیگران ناراحت می‌شویم، امّا در زبان ادبی از جنبهٔ انشایی، ممکن است احساس لذّت کنیم، شعر حافظ نمایانگر این قول است:

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی دل زتنهایی به جان آمد خدا را همدمی

در مقدّمهٔ «مختارنامه» آمده است: «در بیشتر قوالب شعر فارسی، همیشه «فرم شعر» است که بر تجربهٔ شاعران تقدّم دارد، ولی در رباعی «لحظه و تجربهٔ شعری» غالباً بر فرم مقدّم است و به همین دلیل در مختارنامه (مجموعهٔ رباعیّات عطّار نیشابوری) لحظه‌ها و تجربه‌های روحی عطّار به مراتب متنوّع‌تر از دیگر آثارش نمودار است...»، (حسینی کازرونی، همان، ۱۵۱)

«رباعی» در بیان اندیشه‌های حکیمانه (مانند رباعیات اصلی خیّام و برخی از رباعیّات عطّار) نقشی ارزنده داشته است و اکثر قریب به اتّفاق رباعیّات اصیل خیّام از همین مقوله است.»، *(همان)*.

به عقیدهٔ بعضی، پیشینهٔ رباعی که در واقع نوعی شعر ایرانی خالص بوده و ظاهراً به سروده‌های شاعران نامعلوم عامیانه‌ها گفته می‌شده که تاریخ پیدایش آن به پیش از ولادت شعر فارسی دری می‌رسد و شامل اشعاری بوده که صوفیان در مجالس سماع با آن سر و کار داشته‌اند.

«یا این که رباعی، بیشتر بر شعرهای فولکلر که گویندگانش ناشناخته بوده‌اند، اطلاق می‌شده است و غالباً سرودهٔ مردم عاشق پیشهٔ کوچه و بازار بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ۴۷۷).

رباعی، یکی از قالب‌های اصیل شعر فارسی است که به نام «چهاردانه» معروف بوده است. دکتر شفیعی کدکنی در مقدّمهٔ مختارنامه نوشته است:

«رباعی یکی از ناب‌ترین قالب‌های شعر فارسی و یکی از اصیل‌ترین و کهن‌ترین انواع آن، بعضی از استادان معاصر، حدس زده‌اند که رباعی از راه چین و از طریق ترکستان به خراسان آمده است، پس با اطمینان خاطر می‌توان گفت که رباعی از زبان عربی گرفته نشده و در زبان عربی هم رواج نیافته و از توفیق برخوردار نبوده است...»، (مختارنامه، مجموعهٔ رباعیّات عطّار نیشابوری، همان، ۱۲).

نمونه‌ای از رباعیّات حکیم عمر خیّام نیشابوری:

ترکیب پیاله‌ای که در هم پیوست　　بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سر و پای نازنین از سر و دست　　از مهر که پیوست و به کین که شکست

«نزهة المجالس به نقل از حسینی کازرونی»

نتیجه گیری

زبان علم، زبانی است که با خرد و اندیشه، سر و کار دارد و قابل اقرار یا انکار است، امّا زبان ادب، انشایی و توصیفی و عاطفی است، درستی و نادرستی در آن راهی نیست. از سویی، کاربرد عادی واژه‌ها و ترکیبات، فراسوی معانی گوناگون مندرج در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها (Denotation) است، حال آن که در زبان ادبی، مدار بر معانی مجازی لغات است و فراقاموسی (Connotation) است.

هنگامی که از سنت‌های شعر فارسی زبانان، سخن گفته می‌شود، تکیه بیشتر بر انسجام و روانی اشعار است و نه قالب‌های سنتی.

شاید بتوان گفت که از همان ادوارقدیم، غالب مردم که پاره ذوقی داشته‌اند، برای تسکین دل و کلام درونی و رفع نیازهای روانی به سرودن چنین ترانه‌هایی مبادرت ورزیده‌اند، بدین جهت، فولکورها به دلیل بهره‌مندی از برخی ویژگی‌ها به جهت ساده و بی‌آلایش بودنشان نمی‌تواند عالمانه و فاضلانه باشد. زیرا ذهن عوام از مغلق گویی بیزار است. نقطهٔ قوت فضای آرمانی همهٔ فهلویات، در واقع ذکر ناپایداری‌ها، بداقبالی‌ها، نامرادی‌ها و شکوه و شکایت‌ها از روزگار ناسازگار و کج‌مدار است و نرسیدن به مقصود کعبهٔ آمال، ترسیم فضاهای خیالی است ...

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)

۱- باباطاهر عریان، ۱۳۲۰ ، دیوان، نسخهٔ وحید دستگردی، تهران، امیرکبیر، چ پنجم.

۲- باباطاهر عریان، ۱۳۸۶، دیوان، تصحیح الهی قمشه‌ای، مقدّمهٔ دکتر سیّداحمد حسینی کازرونی، تهران، ارمغان.

۳- حافظ، لسان‌الغیب، ۱۳۲۰، دیوان، محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران، چاپخانهٔ مجلس.

۴- حسینی کازرونی، سیّداحمد، ۱۳۷۹، درآمدی بر دوبیتی سرایی (فهلویات)، تهران، پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی.

۵- حسینی کازرونی، سیّداحمد، ۱۳۸۶، روزگاران یاد باد، تهران، ارمغان.

۶- راحهٔ الصّدور راوندی...

۷- رازی، نجم‌الدّین، ۱۳۵۲، مرصاد العباد، تصحیح دکتر محمّد امین ریاحی، تهران، ترجمه و نشرکتاب.

۸- زرّین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۳، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، جاویدان، چ چهارم.

۹- زرّین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۰، نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.

۱۰- زنگویی، عبدالمجید، ۱۳۶۷، ترانه‌های فایز، تهران، ققنوس.

۱۱- زنگویی، عبدالمجید، ۱۳۸۰، (فایز، ترانه سرای جاوید)، تهران، قلم آشنا.

۱۲- سارتر، ژان‌پل، ۱۳۵۶، ادبیّات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، زمان.

۱۳- شروانی، جمال خلیل، بی‌تا، نزهة المجالس، تصحیح دکتر محمّدامین ریاحی، تهران، زوّار.

۱۴- شعر العجم، چ چهارم...

۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۰، موسیقی شعر، تهران، آگاه، چ سوم.

۱۶- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۲، سبک‌شناسی شعر، تهران، پیام نور.

۱۷- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، انواع ادبی، تهران، فردوس.

۱۸- شهولی، عبدالرحیم، ۱۳۵۳، حکیم عمر خیّام و زبان او، چ اوّل، تهران، گوتنبرگ.

۱۹- عطار نیشابوری، ۱۳۵۸، مختارنامه، مجموعهٔ رباعیّات، تصحیح دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، توس.

۲۰- فایز، ۱۳۱۶، دوبیتی‌های فایز شیراز، معرفت.

۲۱- فرای، نورتروپ، ۱۳۶۳، تخیّل فرهیخته، ترجمه سعید ارباب شیروانی، تهران، نشر دانشگاهی.

۲۲- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۴۲، شاه‌نامه، برتلس، تهران، گوتنبرگ.

۲۳- فرشیدورد، خسرو، ۱۳۶۳، ادبیّات و نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.

۲۴- کرمانی، اوحدالدّین، ۱۳۶۶، رباعیات، تصحیح احمد ابومحبوب، تهران، سروش.

۲۵- کوهی کرمانی، حسین، ۱۳۴۷، هفتصد ترانه، تهران، ابن سینا.

۲۶- نیکوکار، عیسی، ۱۳۵۲، ترانه‌های نیمروز، تهران، مرکز ملّی پژوهش‌های مردم شناسی و فرهنگ عامّه.

۲۷- هدایت، صادق، ۱۳۴۲، ترانه‌های خیّام، تهران، امیرکبیر، چ چهارم.

۲۸- همدانی، فخرالدین ابراهیم، بی‌تا، کلّیات دیوان، به اهتمام غلام‌رضا قیصری، تهران، جاویدان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی