جستاری در قالب‌های شعری ترکیب‌بند و ترجیع‌بند

دکتر محمدرضا قاری*

چکیده

در این جستار فرم و ویژگی‌های صوری و چگونگی تغییر شکل ترکیب‌بند و ترجیع‌بند تبیین گردیده این قالب‌های شعری با سایر قالب‌ها مقایسه شده‌اند و از آن‌جاکه شاعران هر یک قالبی را به فراخور، برای بیان موضوعات خود برگزیده‌اند، ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها از نظر مضامین و درونمایه‌ها مورد تحلیل قرار گرفته و در ادامه به وزن و آهنگ در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها پرداخته شده و اوزانی که در سرایش این قالب‌ها بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند برشمرده شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، فرم، محتوا، وزن، شعر.

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اراک.

مقدمه

آنچه درباره شکل‌گیری و ریخت در ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها باید گفت دخالت ذوق و سلیقه شاعران و تأثیر آن در شکل‌گیری این قالب‌های شعری است که البته این ذوق و سلیقه به دور از ابراز و اظهار هنرمندی شاعر در آفرینش صورت‌های جدید و بکر نخواهد بود. این آفرینش تازه‌هاست که ساخت و شکل‌گیری‌های بکر و نو را باعث می‌شود و اگر شاعر دست به نوآفرینی نمی‌زد و از یکنواختی قالب و فرم خسته و ملول نمی‌شد، شاید قالب‌های شعری گوناگون پدید نمی‌آمد و دفتر شعر فارسی یک‌رنگ و یکسان ورق می‌خورد. اما این علاقه و میل درونی به آفرینش از یک سو و ویژگی خاص هنر و فطرت هنرمند از سوی دیگر، موجد تنوع و تفنن است و منجر به تکامل و شکل‌گیری قالب‌های جدید شده است.

بدون شک موضوعات فراوانی در خصوص ترکیب‌بند و ترجیع‌بند قابل بررسی است اما در این مقاله سه موضوع مورد پژوهش و تحقیق قرارگرفته که عبارتند از:

۱ـ ریخت و صورت ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها.

۲ـ مضامین (درونمایه‌ها) ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها.

۳ـ وزن و آهنگ ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها.

۱ـ ریخت و صورت ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها

اوّلین ترکیب‌بند و ترجیع‌بند را بر اساس آنچه در آثار ادب فارسی بر جای مانده و به صورت قالبی مدوّن و منظّم سروده شده است، باید به فرخی سیستانی نسبت داد. دیوان فرخی سیستانی دارای سه ترجیع‌بند است، فرم و شکل این ترجیعات به گونه‌ای است که قافیه و ردیف در تمامی مصاریع هر بند رعایت شده؛ به گونه‌ای که تمامی ابیات هر بند، چون بیت مطلع، مصرّع، مقفّی و مردّف است اگر چه این شکل و قالب به مسمّط شباهت دارد لیکن بیت ترجیع آن، سروده وی را به ترجیع‌بند نزدیک می‌کند:

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید

کلید باغ ما را ده که فردامان به کار آید

کـلید بـاغ را فـردا هـزاران خـواستار آیـد
تو لختی صبر کن چندان‌که قمری بر چنار آید
چـو انـدر بـاغ تـو بـلبل بـه دیـدار بـهار آیـد
تورا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید...

بیت ترجیع:
بدین شایستگی جشـنی، بـدین بـایستگی روزی
ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی....
(فرخی سیستانی، ص ۴۰۳)

از جمله شاعرانی که چونان فرخی سیستانی بندهای ترجیع‌بند سروده خویش را با مصاریع مقفی و یا مردّف آورده است، قطران تبریزی است. قطران در چهار ترجیع‌بندی که در دیوان اوست به همین شیوه سروده و در این باره بی‌گمان تحت تأثیر فرخی سیستانی قرار گرفته است. علاوه بر این در دیوان امیرمعزی نیز هر بند از ترکیب و یا ترجیع‌بندهای وی با رعایت قافیه و ردیف آمده است. رعایت قافیه و ردیف در مصاریع ابیات، صرفاً در اشعار شاعران یاد شده می‌باشد و در دوره‌های بعدی و یا دوره‌های نزدیک به آن، ویژگی فوق وجود ندارد. در دوران مشروطیت (گرچه فاصله زمانی زیادی با عصر شاعرانی چون فرخی و قطران دارد) شاعران، بر اساس اقتضای حال، سروده‌های خویش را (هر چند دارای ابیات کـمتری است) تا حدی به گونه اشعار شاعرانی چون فرخی و قطران سروده‌اند. اگر چه در این میان احتمال این‌که به اشعار گذشتگان نظری نداشته‌اند، نیست.

در ترکیب‌بندهای پاره‌ای از شاعران از جمله لامعی گرگانی و مسعود سعد سلمان گونه‌ای دیگر از ریخت و صورت مشاهده می‌شود، چنان‌که ترکیب‌بندهای این شاعران فـاقد بـیت واسطه است که البتّه ترکیب‌بند لامعی گرگانی در این میان، فاقد اعتبار و سندیّت لازم است و در مقابل، دو ترکیب‌بند مسعود سعد دارای نظم بوده و تعداد ابیات هر بند با بندهای دیگر یکسان است.

نو بهاری عروس کـردار است　　سرو بالا و لاله رخسـار است

باغ پر پیکران کشمیر است　　راغ پر لعبتان فرخار است...

(مسعود سعد، ص ۷۴۲)

ترکیب‌بند و ترجیع‌بند صورت و ریخت تشریح‌شده و تقسیم‌شده قصیده است؛ با این امتیاز که شاعر در هر بند می‌تواند قوافی و ردیف را به دلخواه و سلیقه خود تغییر دهد و از تنگنای قافیه و ردیف برهد؛ چنان‌که جلال‌الدین محمّد بلخی (مولانا) در ترکیب‌بند دوازدهم از کلیّات شمس آورده است:

مطلع:

زان باده صوفی بود از جام مجرّد　　کز غایت مستی ز کفش جام نیفتد...

و بیت واسطه:

ترجیع کنم خواجه، که این قافیه تنگ است

نی! خود نزنم دم، که دم ما همه ننگ است

(مولوی، ص ۱۱۲)

بیت مذکور از مولانا به خوبی وسعت بیان ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها را از نظر تغییر قوافی و ردیف در هر بند مطرح می‌سازد.

علاوه بر قصیده، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند از نظر شکل صوری بندها با قالب غزل و مسمط‌ها شباهت ویژه‌ای دارد. در مورد ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و غزل باید اشاره کرد که هر بند در این قوالب به طور جداگانه شکل و ریخت غزل را داراست، چه از نظر مطلع و چه از نظر تعداد ابیاتی که هر بند دارد. به طور کلی «**ترجیع‌بند و ترکیب‌بند در حقیقت مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر و با قافیه‌های گوناگون سروده شده‌اند، هر گاه این غزل‌ها با بیتی واحد به یک‌دیگر ارتباط یابند آن را ترجیع‌بند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب‌بند نامند.**»[۱] برای پرهیز از اطاله کلام از آوردن شواهد و امثال و توضیحات دیگر در این زمینه صرف‌نظر می‌شود.

۱- محمد جعفر محجوب. **سبک خراسانی در شعر فارسی**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ اول، ص ۱۵۸.

ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها از نظر پاره‌پاره‌بودن و رشته‌رشته‌بودن شباهت کاملی به مسمطات دارند. تفاوت ظاهری این دو نوع شعر با مسمّط این است که هرگاه تمام مصراع‌های ترکیب‌بند و ترجیع‌بند دارای قافیه و یا ردیف باشند (همچون ترکیب‌بندهای فرخی سیستانی و قطران تبریزی که قبلاً به‌آن پرداخته شد) تفاوت اساسی با مسمّط ندارند و تنها اختلاف، زیادتربودن تعداد مصراع‌های هر بند است و می‌توان آن را نیز نوعی مسمط به شمار آورد.

همان‌گونه که آورده‌اند، مسمط «**نوعی از ترکیب‌بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد، پس به عدد مصراع‌های هر خانه نام‌گذاری کنند، مثلاً اگر هر خانه‌ای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد، مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس مسدس ترکیب که همخانه‌ها شش مصراعی است.**» از جمله زیباترین و مشهورترین مربع ترکیب، شعر وحشی بافقی کرمانی است در چهارده بند:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید　　داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید　　گفت‌وگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این آتش جان‌سوز نگفتن تا کی　　سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی...

(وحشی بافقی، ص ۲۹۴)

درکنار مربع ترکیب، مربع ترجیع نیز وجود دارد با این تفاوت که در فواصل بندها در مربع ترجیع، ابیات ترجیع و واسطه عیناً تکرار می‌شود؛ این نوع شعر بیشتر در دوران مشروطه رواج داشته است.[۱]

۲ـ مضامین (درونمایه‌ها) ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها

همان‌گونه که از سیر مضامین و درونمایه‌ها در انواع قالب‌های شعری، مشخص و روشن است، هر قالبی می‌تواند موضوعات و مضامین خاصی را در برگیرد و شاعران در هر دوره با

۱- رجوع کنید به: فرخی یزدی. **دیوان اشعار**. به‌کوشش حسین مکّی. تهران: امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۶۹، ص ۲۹۴.

توجه به مضامین و درونمایه‌های مورد نظر خود، هر یک قالبی را به فراخور، برای بیان موضوعات خود برگزیده‌اند. براین اساس ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها را از نظر درونمایه می‌توان به انواع زیر تقسیم نمود:

الف) درونمایه‌های مدحی و ستایشگرانه در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها

با بررسی سیر ترکیب‌بند و ترجیع‌بند به طور مسلم این نتیجه حاصل می‌شود که همراه با تحوّل و تغییر معنایی قصاید در هر دوره از شعر فارسی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند نیز مشمول این تطور و دگرگونی معنایی قرارگرفته است. نمونه‌ها و شواهد بیشتر آن در سبک خراسانی و عراقی دیده می‌شود. شاعران مدیحه‌سرا در کنار سرودن قصاید، ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی را نیز سروده‌اند. در سروده‌های اوّلیه، نحوه نگرش شاعر به ممدوح به این‌گونه است که در بندهای اوّلیه ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها ممدوح را به صورت یک معشوق زیباروی و بی‌عیار و شوخ و شنگ می‌نگرد، مانند ابیات آغاز قصیده که شاعر به «تغزل» می‌پردازد و زیبایی‌های معشوق (ممدوح) را می‌ستاید؛ این ویژگی در شعر شاعرانی چون فرخی سیستانی، قطران تبریزی، امیرمعزی، ظهیرالدین فاریابی، سید حسن غزنوی، خواجوی کرمانی و شاعران دیگر وجود دارد. بدیهی است از آوردن شواهد شعری شاعران مذکور در این باره خودداری شده است و برای مطالعه باید به دواوین این شاعران مراجعه نمود.

ب) ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهای رثائی (درونمایه‌های رثائی: تشریفاتی، خانوادگی و مذهبی در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها)

«بیشتر شاعران ایران برای نظم در درجه اول اقسام ترجیعات و در درجه دوم قصیده را برگزیده‌اند. اغلب مراثی معروف و رقّت‌انگیز زبان فارسی به صورت دو نوع، مخصوصاً نوع اول به قالب نظم ریخته شده است...»[1] مضامین مذهبی از جمله مضامین و موضوعاتی است که در ترکیب‌بند و ترجیع‌بند از اعتبار و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است به‌ویژه مراثی مذهبی که در رثاء اهل

۱- زین‌العابدین مؤتمن. **تحول شعر فارسی**. تهران: انتشارات طهوری، چاپ چهارم، ۱۳۷۱، ص ۷۸.

بیت(ع) آورده شده است. تطوّر و تحوّل مضامین مذهبی در مراثی اهل بیت(ع) و یا در ذکر مناقب اولیای دین و تقدّس بخشیدن به اشعار، در شعر فارسی از مسیر تکاملی و صعودی برخوردار بوده است و چنان‌که از شواهد شعری در دواوین و سروده‌های شاعران مشهود است از قرون ششم و هفتم به بعد رو به کمال نهاده تا این‌که در قرن نهم و دهم و قرون بعدی به اوج خود رسیده است.

مراثی تشریفاتی همان سوگنامه‌هایی است که در سوگ بزرگان عصر اعم از شاهان، وزیران و شخصیّت‌های مشهور سروده شده است. همانند ترکیب‌بند عراقی در رثاء بهاءالدّین زکریا که ضمن سادگی لفظ، درونمایه‌ای جان‌گذار دارد.

مطلع:

چـــــون نـــالم؟ چـــرا نگـــریم زار؟ چـــون نـــمویم کـــه مـــی‌نیابم یـــار

کـــارم از دست رفت و دست از کـــــار دیـــــده بـــی‌نور مـــاند و دل بـــی‌یار...

بیت واسطه:

دلـــم از مـــن بســـی خـراب‌تـــر است خـــاطرم از جگـــر کـــباب‌تر است..

(عراقی، ص ۲۱۶)

سعدی شیرازی، خواجوی کرمانی، وحشی بافقی و... نیز در سوگ بزرگان عصر خود سوگنامه‌هایی را در این قالب به هم درپیوسته‌اند.

در مراثی خانوادگی نیز شاعران، افراد خانواده خود و نزدیکان را رثاء گفته‌اند. خاقانی شروانی در ازدست‌دادن فرزندش- رشیدالدین- ترکیب‌بندی سروده است. وی در آغاز مراثی خود، به بیان بی‌اعتباری دنیا پرداخته است:

مطلع:

بـــر ســـر شـــه‌ره عـــجزیم کـــمر بـــربندیم

رخت هـــمّت ز رصـــدگاه خـــطر بـــربندیم

لاشه تن کـه بـه مسـمار غـم افـتاد رواست

رخش جـــان را بـدلش نـعل سـفر بـربندیم

بار محنت بـه دو بُـختی شب و روز کشـیم
بـــختیان را جـرس از آه ســحر بـربندیم
کـاغذین جـامه هـدف‌وار عـلی‌الله زنـیم
تـا بـه تـیر سـحری دست قـدر بـربندیم...

بیت واسطه:

گـوهر دانش و گـنجـور هـنـر بـود رشـید
قـبله مـادر و دسـتور پـدر بـود رشـید...

(خاقانی، ص ۵۴۱)

عبدالرحمن جامی نیز مرثیه‌هایی در ازدست‌دادن برادر و فرزند خـویش دارد. هـم‌چنین وحشی بافقی در مرگ برادر خود ترکیب‌بندی را از سر سوز سروده است. این ترکیب‌بند که با شکوه از فلک آغاز می‌شود از کوتاه‌ترین مراثی است و دارای دو بند است.

همان‌گونه که گفته شد مشهورترین مراثی در باره اهل بیت و ائمه اطـهار (ع) در هـمین قالب‌ها به هم درپیوسته است، چنان‌که بی گمان با شنیدن نام مرثیه، محتشم و شعر سوزناکی که در رثای حسین بن علی (ع) سروده، فرایاد می‌آید. مرثیه دوازده‌بندی محتشم کاشانی (که به عنوان اولین نمونه از ترسیم واقعه کربلا سروده شـده است) جـایگاه ویـژه‌ای را در ادب پارسی، میان خاص و عام به خود اختصاص داده است:

مطلع:

باز این چـه شـورش است کـه در خـلق عـالم است
بـاز ایـن چـه نـوحه و چـه عـزا و چـه مـاتم است
بـاز ایـن چـه رسـتخیز عـظیم است کـز زمـین
بـی نـفخ صـور خـاسته تـا عـرش اعـظم است...

بیت واسطه:

خـورشیـد آسـمـان و زمـیـن، نـور مشـرقـیـن
پـرورده کـنـار رسـول خـدا، حسـیـن...

(محتشم، ص ۲۸۰)

با توجه به حجم سروده‌ها، گرایش شاعران به ترکیب‌بند و ترجیع‌بند با درونمایه‌های مذهبی، مشخص می‌شود. قرون دهم و یازدهم و دوازدهم، دوران رشد این قالب‌ها بوده است؛ البته تأثیر سروده محتشم کاشانی در به‌وجود آمدن ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهای بعد، غیر قابل انکار است به طوری‌که در ترکیب‌بندهای وحشی بافقی، اهلی شیرازی، فیاض لاهیجی و... چنین ششضمامیلّوی‌رده شده است و هر یک احساس خود را نسبت به اهل بیت و ائمه اطهار (ع) بیان داشته‌اند. از جمله شاعران دیگری که به تقلید از شاعران مذکور به‌ویژه محتشم کاشانی پرداخته‌اند می‌توان از شفایی اصفهانی (ف ۱۰۳۸ هـ ق)، عاشق اصفهانی (ف ۱۱۸۱)، طرب بن همای شیرازی و ملک الشعراء بهار و... نام برد.

در کنار ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی که در سوگواری ائمه اطهار(ع) به هم درپیوسته شده است ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی وجود دارد که در نعت رسول اکرم (ص) و در ذکر مناقب وی و امیرالمؤمنین علی (ع) و سایر بزرگان دین سروده شده است. از جمله شاعرانی که به این درونمایه‌ها پرداخته‌اند می‌توان از خاقانی شروانی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، سید حسن غزنوی، امیرخسرو دهلوی، بابافغانی شیرازی، قوامی رازی، خواجوی کرمانی، جامی، اهلی شیرازی، محتشم کاشانی، فیاض لاهیجی و... نام برد.

از مهم‌ترین و زیباترین ترکیب‌بندهایی که در نعت حضرت رسول (ص) سروده شده است ترکیب‌بند جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق است در یازده بند:

ای از بر سدره شاهراهت — وی قبه عرش تکیه‌گاهت
ای طاق نهم رواق بالا — بشکسته ز گوشه کلاهت
هم عقل دویده در رکابت — هم شرع خزیده در پناهت...

بیت واسطه:

ایزد که رقیب جان خرد کرد — نام تو ردیف نام خود کرد

(جمال‌الدین اصفهانی، ص ۲)

لازم به ذکر است، شاعرانی که پیش از این نام برده شد، هر یک به تتبع و تقلید از جمال‌الدین محمّدبن عبدالرّزاق ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهای خود را سروده‌اند.

ج) مضامین و درونمایه‌های عرفانی، فلسفی در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها

علاوه بر مضامین و درونمایه‌هایی چون مدح، مراثی و مناقب اولیای دین و دیگر مضامین، ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی با مضامین عرفانی و فلسفی سروده شده است و شاعرانی نظیر خاقانی، سنایی، عطّار، مولوی، عراقی، اوحدی مراغه‌ای، جامی، هاتف اصفهانی، به ذکر مضامین عرفانی و الهی و اندیشه‌های فلسفی پرداخته‌اند و اشعاری را در این زمینه سروده‌اند.

فریدالدین عطار نیشابوری، در ترکیب‌بندی از دیوانش، اندیشه‌های عارفانه و صوفیانه خود را بیان داشته است. عطار یکسر تمامی ارکان جهان را در راه وصال معشوق حقیقی به کمک خود می‌طلبد و تلاش دارد تا سرّ وحدت را دریابد و در این راه طفیلی تن را رها و با براق جان به پرواز درآید:

کی باشد از این نسیب غمناک — دل خیمه جان زند بر افلاک
بستاند عقل جوهر از جان — بفساند روح دامن از خاک...
عشق‌است براق جان در این راه — تن کیست: طفیلی به فتراک...

بیت واسطه:

در ظل سرادقات الفت — راهی طلبد به سرّ وحدت...

(عطار، ص ۸۴۹)

عطار در تنها ترجیع‌بند سروده خویش، مضمون صوفیانه و عارفانه را با وجد و اشتیاق به معشوق بیان کرده است:

ما صوفی صفه صفاییم — بی‌خود ز خودیم و با خداییم...

(عطار، ص ۸۴۵)

فخرالدین عراقی در ترجیع‌بندی از سروده‌هایش، با نگرش و تأمل در موجودات، وحدت موجودات عالم را مطرح ساخته است:

همه عالم چو عکس صورت اوست — به جز او را کسی ندارد دوست
به‌مجاز، این و آن نهی نامش — به‌حقیقت چو بنگری هم اوست...

بیت ترجیع:

که به غیر از تو در جهان کس نیست　　جز تو موجود جاودان کس نیست

مولوی از شاعران عارفی است که در دریای اندیشه و آثارش، عرفان موج می‌زند. مولانا با داشتن چهل‌وچهار ترکیب‌بند، قسمت اعظم مضامین و درونمایه‌های عرفانی را در ادب پارسی به خود اختصاص داده است:

پیکان آسمان که به اسرارها درند　　ما را کشان کشان به سماوات می‌برند

روحانیان ز عرش رسیدند، بنگرید　　کز فر آفتاب سعادت، چه بافرند...

بیت واسطه:

چون طبخ پنجمین بکشد روح را مهار　　ترجیع کن، بگو: هله بگریز زین چهار...

(مولوی، ص ۱۱۴)

با صرف نظر از ذکر شواهد این قالب از شاعران دیگر و با پرداختن به ترجیع‌بند مشهور هاتف اصفهانی سخن را در این باره کوتاه می‌کنیم.

هاتف اصفهانی شاعری است که با سرودن ترجیع‌بند خود، شهرت و اعتبار خاصی را در میان شاعران عصر خود و حتی در دوره‌های بعدی کسب کرده است. درباره ترجیع‌بند او باید گفت: همان‌گونه که ترکیب‌بند محتشم کاشانی، ترجیع‌بند مشهور سعدی و ترکیب‌بند جمال‌الدین عبدالرزاق به شهرت این شاعران افزوده است ترجیع‌بند هاتف نیز چنین است. درونمایه شعر او مسأله «وحدت وجود» است و بر وحدانیت خدای تعالی تأکید دارد:

ای فدای تو هم دل و هم جان　　وی نثار رهت هم این و هم آن

دل فدای تو چون تویی دلبر　　جان نثار تو چون تویی جانان

دل رهاندن ز دست تو مشکل　　جان فشاندن به پای تو آسان...

و بیت ترجیع:

که یکی هست و هیچ نیست جز او　　وَحَدَهُ لا إله الا هو...

(هاتف اصفهانی، ص ۱۵)

د) مضمون در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی که به صورت ساقی‌نامه سروده شده است

از دیگر محتواهای ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها، ساقی‌نامه‌هایی است که در این قوالب سروده شده و از ویژگی‌های خاصی برخوردارند. همچنان‌که از اشعار و سروده‌های شاعران در ادب فارسی مشهود است ساقی‌نامه‌ها، عمدتاً در قالب مثنوی سروده شده است. لذا بعد از قالب مثنوی، تنها قالبی که مضامین و شکل ساقی‌نامه‌ها را داراست، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است و اولین سروده در این قالب، ترجیع‌بند فخرالدین عراقی است. بعد از او وحشی بافقی به سرودن ترجیع‌بندی با درونمایه ساقی‌نامه، پرداخته است. شاعران دیگری که در این قوالب به تقلید از عراقی و وحشی پرداخته‌اند حکیم شفایی اصفهانی (ترکیب‌بندی حاوی نه بند) ابوتراب بیگ فرقتی، میرزا نظام دستغیب، قدسی مشهدی، ابوطالب کلیم همدانی، مسیح کاشی، میرزا فصیحی، و... می‌باشند.

نمونه را، قسمتی از ترجیع‌بند وحشی که در نوع خود بی‌نظیر است و مورد تتبع و استقبال شاعران عهد صفوی (شاعران مذکور) قرار گرفته است، می‌آوریم:

بند اول:

ساقی بده آن باده که اکسیر وجود است
شوینده آلایش هر بود و نبود است
بی زیبق و گوگرد، که اصل زر کانیست
مفتاح در گنج طلاخانه جود است

بیت واسطه:

ما گوشه‌نشینان خرابات الستیم
تا بوی میی هست در این میکده مستیم...

بند سوم:

ساقی بده آن می که ز جان شور برآرد
بر دار اناالحق سر منصور برآرد

آن مـی‌که فـروغش شـده خـضر ره مـوسی
آتش ز نـــهاد شـــجر طـــور بـــرآرد...
(وحشی بافقی، ص ۳۰۴)

ه) مضامین و درونمایه‌های اجتماعی و سیاسی

علاوه بر مضامین و درونمایه‌هایی که به آن پـرداخـته شـد مـی‌توان جـنبه سـیاسی و اجتماعی را نیز بدان افزود. این‌گونه درونمایه‌ها منحصراً بـا تـوجه بـه قـالب تـرکیب‌بند و ترجیع‌بند، در هنگام مشروطیت شدت یافته است و تنی چند از شاعران به سرودن چـنین اشعاری پرداخته‌اند که از آن جمله: ادیب‌الممالک فراهانی، عشقی، عارف قزوینی، فرخـی یزدی، دهخدا، اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)، ملک الشعرا بهار و نیمایوشیج را می‌توان نام برد.

۳ـ وزن و آهنگ ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها

وجود وزن در شعر فارسی از دیرباز همراه و همزاد با شعر بوده است به طوری‌که هرچند مضمونی در شعر اهمیت نداشته باشد رعایت وزن و آهنگ کلمات توجه شنونده را به خود جلب می‌کند. با توجه به کثرت مضامین در شعر فارسی، اوزان مختلف و گوناگونی در پهنه ادبیات فارسی پدید آمده است؛ هر یک از شاعران سعی داشته‌اند تا مضامین و درونمایه‌های شعر خود را، تا جایی که ممکن است با وزن و آهنگ خاص خود، به هم درپیوندند. «کیفیت انتخاب اوزان بستگی به موضوع شعر و سبک خاص شاعر دارد. متقدّمین همچنان‌که در قصیده‌سرایی، فخامت و صلابت و هیمنه موضوع را در انتخاب بحور رعایت می‌کردند در مورد ترجیعات نیز که از این حیث فرقی با قصاید مدحیه و فخیم ندارد دقت لازم مبذول می‌داشتند؛ هم‌چنین شعرای ادوار بعد مانند سعدی و جامی و هاتف بر حسب لطافت و رقتی که در سبک اشعار پدید آمده بود وزنـی مـناسب بـا اسلوب زمان و موضوع ترجیع برمی‌گزیدند. ماحصل کلام آن‌که سبک ترجـیعات تـابع سـبک زمـان و

همه‌جا همراه قصیده در تغییر و تحول بوده است.»[۱]

به طور کلی اوزانی که در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها از اهمیت بیشتری برخوردار بوده‌اند و شاعران در این اوزان و بحور بیشترین ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها را سروده‌اند، عبارتند از:

الف) «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (رمل مثمن محذوف)

این بحر عروضی در مضامین مختلفی چون مناقب، مراثی و مدح به کار رفته است چنان‌که قطران تبریزی بیشتر ترجیعات خود را در این بحر سروده است:

مطلع:

بر گل سوری ز مشک تبتی بر چین کنی

تا رخ من همچو زلف خویشتن پرچین کنی...

بیت ترجیع:

پادشاه شهریاران بوالمعالی جاودان

با سعادت باد و با عزّ موالی جاودان...

(قطران، ص ۴۱۷)

خواجوی کرمانی، محتشم کاشانی، فیّاض لاهیجی، ملک الشعرای بهار، شفایی اصفهانی و... تمامی و گاه بعضی از ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهای خود را در بحر «رمل مسدس» و یا «مثمن» سروده‌اند.

ب) «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» (هزج مثمن اخرب مکفوف)

با تأمل در این بحر عروضی و دقت در ترجیعاتی که به صورت ساقی‌نامه سروده شده درمی‌یابیم که بیشتر این ساقی‌نامه‌ها در بحر عروضی «هزج مثمن اخرب مکفوف» سروده شده است. نمونه را مطلع و بیت واسطه (بیت ترجیع) از ترجیع‌بند فغفور گیلانی می‌آوریم:

ساقی بده آن باده که خورشید شرار است

چون آتش گل، تیز ز دامان بهار است...

۱- زین‌العابدین مؤتمن. پیشین، ص ۲۵-۲۶.

مـا دجـله کشـی یـاد گـرفتیم ز اسـتاد
مـا را خـط بـغداد بـه از خـطه بـغداد...

ج) «مفعولُ، مفاعلن، فعولن» (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)

این بحر عروضی با توجه به ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی که در این وزن سروده شده، دارای اهمیت بسزایی است. این بحر با توجّه به نوع کاربرد آن، وزنی طرب‌انگیز و شادی‌آور است؛ در میان اوزان ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها، طرب‌انگیزی این بحر، مسلم و ثابت است.

از زیباترین اشعار در این وزن، ترجیع‌بند شیخ اجل سعدی شیرازی و ترکیب‌بند جمال‌الدّین محمدبن عبدالرّزاق اصفهانی است که از شهرت خاصی برخوردار است. شاعران دیگری که در بحر یادشده ترکیب‌بند و ترجیع‌بندهایی سروده‌اند عبارتند از: شیخ فریدالدّین عطّار، شیخ فخرالدین عراقی، جلال‌الدین محمد بلخی (مولانا)، خواجوی کرمانی، سیّد اشرف‌الدّین گیلانی (نسیم شمال)، ملک الشعرای بهار و غیره.

نمونه را، از ترجیع‌بند زیبای شیخ اجل سعدی شیرازی می‌آوریم:

ای سـرو بـلند قـامت دوست — وه وه که شمایلت چـه نـیکوست
در پـای لطـافت تـو مـیراد — هر سرو سهی که بر لب جوست...

بیت ترجیع:

بـنشینـم و صـبر پـیش گـیـرم — دنـباله کـار خـویش گـیـرم...

(سعدی، ص ۵۲۸)

د) «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

چنان‌که در اوزان و بحور ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها مشخص است، علاوه بر عامل تقلید و تتبع، انطباق مضمون با وزن و آهنگ، مؤثرترین سبب ایجاد اشتراک وزن در میان قوالب ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است. محتشم کاشانی، وحشی بافقی، شفایی اصفهانی، فیاض لاهیجی، ملک الشعرای بهار و دیگران، در موضوعاتی چون عزاداری سالار شهیدان و ترسیم واقعه کربلا در این وزن، اشعاری سروده‌اند. با بررسی حاصل شده، تناسب این بحر عروضی بیشتر با سوگ‌نامه‌های مذهبی است.

محتشم کاشانی در عزاداری سالار شهیدان، مناسب‌ترین و مؤثرترین ترکیب‌بند را در یازده بند، با انتخاب این بحر عروضی سروده است و تمامی شاعران بعد از او در وزن و مضمون از او تتبع و پیروی نموده‌اند. مطلع و بیت واسطه از ترکیب‌بند وی را می‌آوریم تا دریابیم که چگونه محتوا و آهنگ را در هم سرشته است؛

مطلع:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است

بیت واسطه:

خورشید آسمان و زمین نور مشرقین

پرورده کنار رسول خدا حسین...

(محتشم کاشانی، ص ۲۸۰)

وزن و آهنگ در ترکیب‌بند و ترجیع‌بندها خود می‌تواند تحت عنوان مقاله‌ای مستقل مورد پژوهش قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱ـ فرخی سیستانی. **دیوان اشعار**. به اهتمام محمد دبیرسیاقی. تهران: چاپ سوم: ۱۳۶۳.

۲ـ قطران تبریزی. **دیوان اشعار**. نسخه محمد نخجوانی. تهران: انتشارات فردین. چاپ اول: ۱۳۶۲.

۳ـ وحشی بافقی، کمال‌الدین. **دیوان اشعار**. به کوشش حسین نخعی. تهران: انتشارات امیرکبیر. چاپ پنجم. ۱۳۵۶.

۴ـ عراقی. ابراهیم‌بن شهریار. **دیوان اشعار**. به کوشش ناصر هیری. تهران: نشر دی. چاپ اول، بی‌تا.

۵ـ هاتف اصفهانی. احمد. **دیوان اشعار**. به اهتمام وحید دستگردی. تهران: انتشارات ابن سینا. چاپ اول. ۱۳۴۷.

۶ـ عطار. محمدبن ابراهیم. **دیوان اشعار**. تصحیح محمدتقی تفضلی. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ ششم. ۱۳۷۱.

۷ـ محتشم کاشانی، کمال‌الدین. **دیوان اشعار**. به کوشش مهرعلی گرگانی. تهران: انتشارات محمودی، ۱۳۴۴.

۹ـ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. **دیوان اشعار**. تهران: انتشارات طهوری، چاپ چهارم، ۱۳۷۱.

۱۰ـ محجوب، محمد جعفر. **سبک خراسانی در شعر فارسی**. تهران: انتشارات فردوس. چاپ اول: ۱۳۷۳.

۱۱ـ فرخی یزدی. **دیوان اشعار**. به کوشش حسین مکّی. تهران: امیرکبیر. چاپ نهم. ۱۳۶۹.

۱۲ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. **دیوان شمس**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: انتشارات امیرکبیر. چاپ سوم. ۱۳۶۳.

۱۳ـ سعدی شیرازی. مصلح‌الدین. **کلیات سعدی**. به کوشش محمدعلی فروغی. تهران: نشر محمد. چاپ پنجم. ۱۳۶۸.

۱۴ـ جمال‌الدین اصفهانی. محمدبن عبدالرزاق. **دیوان اشعار**. تهران: انتشارات سنایی. چاپ دوم. ۱۳۶۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی