

شعر و عناصر تشکیل دهنده آن

انسان دارای قوای مختلفی است که مجموع آنها شخصیت ویرا تشکیل می‌دهد، این قوا هم یک دارای آثار و خواصی مخصوص بخود هستند که موجب امتیاز آنها از یکدیگر می‌گردد ولی اگر دقت کنیم خواهیم دید که منشاء تمام این قوا از دو اصل ادراک و احساس خارج نیست.

وظیفه ادراک دریافت چیزهای نامفهوم و پی بردن از معلومات مجهولات است و انسان بوسیله این قوه از مقدماتی معلوم پی به نتایجی نامعلوم می‌برد و با استدلال علمی برهان منطقی از راه قیاس و استقراء بکشف مطالبی موفق می‌شود.

اما احساس تنها وظیفه اش دریافت امور خارجی و طبیعی است و انسان بوسیله این قوه با محیط خارج ارتباط پیدا می‌کند و از چیزهایی که پیرامون وی قرار گرفته اند متأثر میشود.

تأثرات ما از محیط خارج بوسیله حواس خمسۀ ظاهری صورت می‌گیرد و گاهی این تأثرات در بعض اشخاص منشاء انفعالات مهمی می‌گردد و آنان را به تعجب و تخیل وامیدارد تا جائی که میکوشند بوسیله بیان یا عملی این تعجب و تخیل خود را بدیگران القا کنند و در اینجاست که آثار هنری از قبیل شعر و موسیقی و نقاشی و مجسمه سازی و غیره بوجود می‌آید و از اینراه هنرنمایی خود را بما می‌شناساند.

انسان برای بیان تأثرات نفسانی خود علاوه بر رقص، خنده و گریه وسائل گوناگون دیگری فراهم ساخته که نه تنها وظیفه بیان تأثر را بعهده دارند بلکه ناقل آن تأثر بدیگران نیز هستند.

از این وسائل یکی موسیقی است که با تقلید از آهنگهای موزون طبیعت اختراع شد و دیگری نقاشی و مجسمه سازیست که ظواهر و کائنات را بمانشان می‌دهد و علاوه بر اینها برای بیان احساسات لطیف و تخیلات درونی خود انسان

بشاعری پرداخته تا بتواند تکلفیات نفسانی و تخیلات درونی خود را چنانکه هست بدیگران عرضه کند .

پس در حقیقت هنرهای زیبا همه دارای يك اصل بوده و از يك منشأ ناشی شده‌اند و شعر و موسیقی و نقاشی در واقع يك وظیفه را انجام می‌دهند تا جایی که می‌توان گفت : نقاشی شعریست صامت و موسیقی نقاشی است ناطق هم - چنانکه شعر موسیقی ناطق است و در عین حال میان نقاشی و شعر و موسیقی تفاوتی هست زیرا نقاشی تنها بتصویر يك حالت موقت و شخصی می‌پردازد و امکان آن در نشان دادن صور و حالات محدود است و تنها لحظه‌ای از زمان را برای ما تصویر می‌کند در حالی که موسیقی و شعر می‌توانند مراحل گوناگون فعالیت آدمیرا نشان دهند ، پس موسیقی و شعر بر نقاشی ترجیح دارند ، اما شعر و موسیقی نیز باهم متفاوتند چه موسیقی حالات انسانیرا بطور کلی و مبهم بیان می‌کند در حالیکه شعر چون گو است می‌تواند تصویری مشخص از آن حالات بما ارائه کند . بنابراین آنجا که قلم نقاشی از کار بازمی‌ماند شعر و موسیقی دست به کار می‌شوند با این فرق که موسیقی تخیلات ما را برمی‌انگیزد در حالیکه شعر آن تخیلات را در مجرای تصورات گوینده سوق می‌دهد و ما را بنوع تخیل و تأثر شاعر متوجه می‌سازد پس میتوان در تعریف شعر گفت :

شعر کلامیست که تمایلات و احساسات انسانی را بیان و تحریک میکند و بتعریف کامل تر :

شعر سخنی است که از منشاء تأثرات و احساسات گوینده برخاسته در شنونده یا خواننده جذبه و حال و شوق و آفری ایجاد کند .

یا بگفته فرهنگ نویسان : شعر سخنی است موزون و غالباً مقفی که حاکی از احساس و تخیل می‌باشد .

اما اگر بخواهیم از نظر کلی شعر را تعریف کنیم می‌توانیم قید موزون و مقفی بودن را از آن برداریم و بگوئیم :

شعر سخنی است حاکی از احساس و تخیل

در این صورت وزن از لوازم ذاتی شعر نیست و چه بسا نثرها که سرشار از احساس و تخیل است ولی دارای وزن نمی‌باشد همچنان که منظومه‌هایی نیز وجود دارد که اطلاق شعر بر آنها روا نیست .

اما در ادبیات ایرانی شعر منشور کمتر یافت می‌شود و عموماً اشعار دارای وزن می‌باشند و این امر موجب شده است که ادبای گذشته وزن را از لوازم

ذاتی شعر بشمارند درحالیکه موزون بودن کلام ملازمه‌ای با شعر بودن آن ندارد و چه بسا مضامین شعری که بنثر ادا شده و یا منظومه‌هایی که دارای مضمون شعری نیستند بنا بر این هر شعری ممکن است منظوم باشد یا غیرمنظوم همچنانکه هر منظومه‌ای ممکن است شعر باشد یا نباشد ولی ذکر یک نکته در اینجا لازمست و آن اینکه شعر موزون علاوه بر اینکه قابل ضبط است در نقش شنونده ایرانی اثرش از شعر منثور بیشتر می‌باشد. بنا بر این می‌توان گفت شعر موزون از شعر ناموزون زیبا تر است.

در هر حال شعر باید حاکی از احساس و تخیل گوینده آن باشد و شعر خوب شعریست که از حیث لفظ شیوایی لازم را دارا بوده و بتواند بطور کامل احساس و تخیل شاعر را بیان کند، این چنین شعری از نظر لفظ دارای سلاست و انسجام و فصاحت و ابتکار و وزن می‌باشد و از نظر معنی دارای تخیلی لطیف آمیخته به تمثیل است بنا بر این عوامل شعر از نظر لفظ صراحت و فصاحت و از نظر معنی تخیل و تمثیل می‌باشد.

تمثیل موجب می‌شود که شنونده تخیل شاعر را بهتر درک کند ولی ممکن است شعری بدون تمثیل نیز در ذهن مخاطب اثر کند بنا بر این در شعری تنها اگر تخیل هم وجود داشته باشد کافی است چه تخیل ماهیت آزمایش شاعر را تشکیل می‌دهد و اساسی و شالوده شعر بشمار می‌آید زیرا شاعر می‌تواند دنیایی درواری ماده بوجود آورد و در جهان ماده نیز چیزهایی را اختراع کند که وجود خارجی ندارند و همین ابداعات تخیلی اوست که ما را بجهان آرزو و افسانه راهنمایی می‌کند، از برکت تخیل شاعر اشیاء مرده و بی‌جان زنده و حساس جلوه گر می‌شوند: درختان تسبیح خوان و مرغان بذله گوی می‌شوند، آبشار نغمه سر می‌دهد و باد صبا از دوست خیر می‌آورد و بلبل ز شاخ سر و بگلبنانگ پهلوی درس مقامات معنوی می‌خواند.

شاعر قادر است در نقوش بشری اثر کند زیرا او غالباً دعاوی تازه‌ای طرح می‌کند که واقعیت ندارد ولی برای آن دعاوی دلائلی خیالی اقامه می‌کند و شنونده را تحت تأثیر آنها قرار می‌دهد تا جائیکه ناگزیر بقبول دعاوی او می‌گردد.

تخیل شاعر محدود بحدی نیست و نمی‌توان در این راه وظائف خاصی برایش در نظر گرفت زیرا تخیل او ناشی از تأثیر اوست و چون متأثر شده می‌گردد این تأثیر خود را با بیانی شیوا برای دیگران تعریف کند و آنان را هم

در تأثر خود سهیم و شریک سازد ، پس در واقع آزمایش شاعر همان کیفیت تأثر اوست که در معانی الفاظ و عبارات در آمده ، مثلاً فردوسی و قتی افسانه‌های باستانی ایران را می‌خوانده برای او حالتی که حاکی از غرور ملی و روح سلحشوری و حیرت و عبرت بوده دست داده و این کیفیت بحدی در نفس او اثر کرده که او را بنظم شاهنامه وا داشته و اودرضمن نظم افسانه‌ها همان کیفیت را گنج‌انیده تا بخواننده منتقل شود بهمین جهت وقتی ما داستانهای شاهنامه را می‌خوانیم روحی سرشار از غرور ملی و شور سلحشوری و عبرت از روزگار برایمان حاصل می‌شود .

یا مثلاً سعدی وقتی در صبح بهار تماشای باغ رفته و از دیدن اشجار سر سبز حالتی از حکمت و عرفان باو دست داده که عظمت خداوندی را در نظر او مجسم ساخته و چون این آزمایش را در خور بیان دانسته بحکایت آن پرداخته و هرورقی از برگ درختان را دفتری از معرفت کردگار ساخته و گفته است :

بِرِگِ دِرْخْتَانِ سَبْزِ دَرِ نَظَرِ هَوْشِیَارِ

هَرِ وَرْقَشِ دَفْتَرِیْسْتِ مَعْرِفَتِ کَرْدِگَارِ

بنابر این احساس شاعر همان آزمایش اوست و هدف شعر نیز ابلاغ این آزمایش بدیگران است ، گذشته شاعر در عالم تخیل پراست از امور عجیب و غریب و در عین حال جالب و دلفریب ، شاعر در طراوت گل جلوه جمال معشوق را مشاهده می‌کند و از بلبل حدیث عشق و شیدائی می‌شنود و از تماشای بوته خار بیاد جفای اغیار می‌افتد و از برخورد با هر احساس بدنائی از آرزو قدم‌مینهد .

تخیل شاعر نه تنها بترسیم صور خیالی و عوالم رؤیسا انگیز می‌پردازد بلکه در امور قطعی نیز دخالت کرده آنها را مورد تردید قرار می‌دهد و در صورت تقاضا تقاضای مسلم و بدیهی در نظر او مشکوک جلوه می‌کند ، امور قطعی و غیر قابل انکار بقوه تخیل او صورت غیر واقعی و قابل تردید بخود می‌گیرند .

طرز استدلال شاعر با استدلال منطقی متفاوت است و غالباً حقایق در نظر او طوری جلوه گر می‌شوند که سزاوار آنند نه چنانکه هستند ، سلسله اسباب و علل که در نظر فلسفی عموماً جزء اصول مسلمه می‌باشند در نظر شاعر اموری غیر مسلم‌اند ، و بطور کلی شاعر مظاهر وجود را در سلسله دیگری می‌بیند و

صحت و سقم امور را از نظر تخیل خود میسنجد نه از نظر منطق و عقل و چون احکام تخیل با احکام عقل یکی نیست طبیعتاً آنچه را او می بیند و می گوید غیر از امور است که در نظر مردم عادی جلوه گر می شود ، مثلاً از نظر شرح مطلقاً باده حرام و آب حلال است ولی شاعر بمدد تخیل حکم بر خلاف آن می دهد و می گوید :

من آن نیم که حرام از حلال نشناسم

شراب با تو حلال است و آب بی تو حرام

و مطابق عرف هر کس مرتکب جرمی شد مستحق مجازات است ولی هیچگاه منطق عرف بیگناه یا موجود بی شعور را مجرم نمی شناسد اما تخیل شاعر از بیگناه و لایسز مجرم می تراشد و می گوید :

او سخن گفت نداند چه گنه تانند کرد

گنه آن زلف سیه دارد و آن چشم سیاه

یا در علوم طبیعی ثابت شده که ستارگان آسمان تحت تأثیر جاذبه می باشند و حوادث جوی تابع شرایط خاصی است که هیچ ارتباطی با هوا و هوس ما ندارد اما سعدی ابرو باد و مه و خورشید و فلک را بیکار و می دارد و همه آنها را سرگشته و فرمانبردار بشر می سازد تا او نانی بکف بیاورد و بغفلت نخورد. از این قبیل قضاوت های غیر واقعی که صرفاً از تخیل سرچشمه می گیرند در اشعار بسیار می توان یافت که عموماً با طرز قضاوت و محیط و معلومات شاعر بستگی دارد و همیشه و در همه جا یکسان نیست، وجه بسا قضاوت های تخیلی که مورد قبول شنونده قرار می گیرد (زیرا از شرایط لازم برای يك تخیل مطلوب برخوردار است) وجه بسا احکام تخیلی که بعادت نداشتن شرایط لازم در شنونده اثر نامطلوب می بخشد بنا بر این در تخیل نیز باید از حدود اعتدال تجاوز نشود و موارد بی اعتدالی های تخیل عبارتند از :

۱ - جایی که شاعر در امری مبالغه را از حد بگذراند چنانکه ظهور فاریابی نه کرسی فلک را زیر پای اندیشه گذاشت تا بتواند بر رکاب قزل ارسلان بوسه دهد :

نه کرسی فلک نهاد اندیشه زیر پای

تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد

و از اینکار خود نه تنها فائده ای نبرد بلکه مورد سخط و غضب قزل - ارسلان نیز قرار گرفت ، زیرا همانگونه که مبالغه معتدل موجب لطف شعر و حسن قبول می شود مبالغه نا معتدل گزافه گوئی و محال حمل شده شعر را از لطف و زیبایی حسن اثر میاندازد .

شاعر باید مجال را طوری ادا کند که از نظر عادی ممکن جلوه کند (اگر چه از نظر واقع و عقل غیر ممکن باشد)

مبالغه غیر عادی موجب انحراف تخیل گشته شاعر را به گزاره گوئی و اغراق ناپسند و امیدارد چنانکه شعرای سبک‌هندی بیشتر در تشبیهات خود باین مرحله رسیده‌اند و حتی از تشبیه کمر محبوب از نازکی بخيال و تشبیه دهان دلبر از تنگی بنقطه موهوم نیز مضایقه نکرده‌اند و قریب بهمین تشبیه را حافظ آورده: بیش از اینم نبود شامبه در جوهر فرد

که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است

۲ - دیگر از بی‌اعتدالی تخیل جائیکه شاعر زیاده‌الفاظ توجه داشته بخواهد بیان خود را بانواع صنایع لفظی و محسنات بدیمی بیاراید و به اصطلاح لفظ را فدای معنی کند. در این صورت قادر نخواهد بود مقصود خود را چنانکه باید ادا کند زیرا توجه به الفاظ شاعر را از توجه بمعنی دور خواهد ساخت، مثلاً یک شاعر سبک‌هندی تیغ معشوق را بمی آب داده تا کشتگان او را مستانه بهر طرف بیفکند و مقصودش از این عمل این بوده که چون کلمه «آب» بر جلا و بار تیغ نیز اطلاق می‌شود و از طرفی شراب هم چون سیال است میتوان لفظ آب را بر آن اطلاق کرد پس آب تیغ چون شراب کشتگان را مست می‌کند (در صورتیکه متناسب جلای تیغ با آب صرفاً از جهت لفظ است و معنأ هیچ تناسبی میان جلای تیغ و آب وجود ندارد:

مستانه کشتگان تو هر سو افتاده‌اند

تیغ تو را مگر که بمی آب داده‌اند ؟

اینگونه اشعار از نظر معنی دارای هیچ ارزشی نیستند زیرا وقتی بیک زبان خارجی ترجمه شوند بکلی فاقد معنی و عاطل خواهند بود.

۳ - یکی از دیگر ازاره‌وارد بی‌اعتدالی تخیل جائی است که در تشبیه قریب مأخذ و لطف و دقت ملحوظ نکرده و تشبیهی بیاورند که قبول آن برای دیگران عادی نباشد مانند این شعر بیدل کاشانی:

تبسمی که بخون بهار تیغ کشید

که خنده بر لب گل نیم بسمل افتاده

که شاعر تبسم معشوق را بقاتل تشبیه کرده که برای ریختن خون بهار تیغ کشیده و ضربتی بر خنده گل وارد ساخته و آنرا نیم بسمل کرده.

این تشبیه که وجه شبه آن برای مردم عادی غیر مفهوم است شعر را به

صورت معما در آورده و حاکی از عدم اعتدال تخیل گوینده شعر است.
۴ - یکی دیگر از موارد بی اعتدالی تخیل جائیست که شاعر بخیال خود چیزی را علت برای چیزی قرار دهد در حالی که هیچگونه حسن تعلیل در کار نباشد و در نتیجه تعلیل بصورت نامطلوبی جلوه می کند مانند اینکه شاعری شکستگی لحن معشوق را بعلت تنگی دهان او فرض کرده و گفته است :

گفتم سخت شکسته وش چون آید

با آنکه همه چو در مکنون آید ؟

گفتا که به این دهان تنگی که مر است

گر نشکنمش شکسته بیرون آید

۵ - گاهی بی اعتدالی تخیل از این جهت است که شاعر بعلت مناسبتی خاص چیزی را بچیزی تشبیه می کند آن گاه می گوید که تمام اوصاف مشابه به را به شبه نسبت دهد در صورتیکه تناسبی در میان نباشد ، مثل غنی کشمیری میان محبوب را بعلت نازکی بمو تشبیه کرده و بعد اوصاف خاص مورا بمیان معشوق نسبت داده :

دیدم میان یار و ندیدم دهان یار

توان به هیچ دید چو در دیده موبود

زیرا وقتی مودر چشم بیفتند آدم نمی تواند چیزی را ببیند ، پس چون شاعر میان یار را دیده مثل اینست که در چشمش مو افتاده (!)
در هر حال تخیل عامل اصلی شعر است ولی حدود آن را باید رعایت نمود تا از حد اعتدال خارج نشود تخیل اگر چه بثنهائی می تواند مصداق شعر پیدا کند ولی اگر با تمثیل همراه باشد به نحو بارزتری خودنمایی خواهد کرد بنا بر این تمثیل تخیل را تجسم می دهد و بوسیله آن شاعر بهتر می تواند احساسات و تأثرات تخیلی خود را نشان دهد .

هر قدر تمثیل راسر باشد اثر شعر زیاده تر می شود ولی آنچه در اینجا واجد اهمیت است مطابقت تمثیل با اصل می باشد و باید طوری انتخاب و بیان شود که کاملاً نشان دهنده احساس و تخیل شاعر باشد .

تمثیل دارای صورتهای گوناگون است که میتوان آنها را در ضمن چهار نوع گنجانید :

الف - تمثیل بصرف ادای جزئیات - و آن این است که شاعر جزئیات يك صحنه را مورد توجه قرار داده به تمثیل آنها بپردازد ولی نکته قابل ذکر این است

که در تمثیل لازم نیست تمام جزئیات یک چیز بقلم آورده شود بلکه در تمثیل یک موضوع فقط قسمتهای نمایانی از اوصاف آن موضوع را در نظر گرفته طوری ذکر نمود که تمام صورت مطلوب با منظره آن در نظر مجسم شود مثلاً در این شعر:

صبا حدیث دهان تو را بیستان برد

شنید غنچه و از شوق زد گریبان چاک

مقصود گوینده بیان این معنی است که غنچه را با همهٔ دلفریبی نمیسزد که با دهان تو لاف همسری زندولی این معنی را بهترین وجهی رنگ آمیزی کرده مینمایاند که غنچه در بستان سرگرم دلفریبی و مست غرور دلارائی بود که ناگاه صبا در رسید و حدیثی از وصف دهان تو گفت و غنچه را بجدی شیفته و شیدائی ساخت که از شوق آن حدیث گریبان چاک زد.

با اینکه در این شعر زیبایی دهان معشوق که روح دور نما است ذکر نشده لیکن صورت اصل منظره طوری بتمثیل در آمده که قسمت مزبور خود بخود و بطور نتیجه در نظر ما ظاهر می شود بنا بر این نکته ای که باید در این قبیل موارد رعایت شود اینست که از اجزای تمثیل قسمتهای برجسته و بارز آن انتخاب و ذکر شود و در عین حال حاکی از اجزای ذکر نشده باشد و گرنه شعر هممل و بی معنی و یا حداقل دارای تعهد خواهد بود. یک معنی نیز با ذکر مخالفش بهتر جلوه گر میشود.

ب - تمثیل از جنبه ذکر مخالف - در این نوع تمثیل عوض توجه باصل موضوع و تمثیل جزئیات آن گوینده بذکر جنبه مخالف پرداخته و بدین وسیله موضوع را مجسم میسازد زیرا همانطوریکه وقتی چیزی سفید را با رنگ سیاه مقابل کنند سفیدی آن بیشتر ظاهر میشود.

در شاهنامه موارد زیادی میتوان نشان داد که فردوسی به این نوع تمثیل توسل جسته و خواسته است از اینراه اثر و حالت بیشتری بکلام خود بدهد، مثلاً آنجا که میخواهد سرافکنندگی و شکست اسفندیار را در برابر رستم نشان دهد از زبان رستم میگوید:

تو آئی که گفتی که روئین تنم

بلند آسمان بر زمین افکنم

و چنانکه می بینیم در اینجا رستم با ذکر پهلوانی و عظمت افراسیاب زبونی و خواری او را بیان میکند.

ج - تمثیل بطریق تشبیه - از آنجا که تشبیه یکی از وسائل تمثیل است

غالباً شاعر تمثیل را بصورت تشبیه بیان می‌کند زیرا صورت یک چیز را راه راه تشبیه بهتر میتوان نشان داد و بهمین جهت در آثار متقدمان در موارد زیر از تشبیه حداکثر استفاده شده .

۱ - در موردیکه وصف واقعی چیزی ممکن نباشد مثلاً موقمی که بخواهند رنگ آمیزی افق و عکس شفق را در نظر مجسم کنند چون نشان دادن منظره ابرو الوان کلمات امکان پذیر نیست ناچار بتشبیه متوسل میشوند و آن را بچیزهایی که از حیث منظره و رنگ متناسب است همانند میسازند تا بدین وسیله دور نمای افق و عکس شفق را در ذهن طرف نمودار سازند .

۲ - در موردیکه میخواهند بسط نفوذ بیشتری بکلام خود بدهند تشبیه می‌آورند مانند اینکه برای بیان کثرت و انبوهی سپاهی را بستارگان آسمان تشبیه میکنند یا سرعت حرکت چیزی را بحرکت برق یا باد تشبیه میسازند

۳ - جائیکه گوینده برخلاف عادت و عرف ادعائی کرده و برای اثبات آن به تشبیه متوسل میشود و این رویه بیشتر در سبک هندی متداول است و غالباً در اشعار این سبک هر مضمون در دنبال خود تشبیهی بصورت استدلال داردمانند این شعر :

عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد

خمیر مایه دکان شیشه گر سنگ است

علاوه بر موارد فوق جاهای دیگری نیز هست که شاعر ناگزیر تشبیه می‌آورد ولی چون این قبیل موارد عمومی نیست و بموقعیت کلام بستگی دارد از ذکر آن خودداری میشود .

نکته ای که باید یادآور شویم اینست که تشبیه وقتی موجب لطافت شعر و کمال معنی میگردد که بمورد خود استعمال شود و درخور فهم باشد و بملاوه باید دانست که موقعیت تشبیه نسبت بزمان و مکان متفاوت است و چه بسا تشبیهی که در یک محیط یا در یک زمان قابل درک و مورد قبول بوده ولی همان تشبیه در محیط یا زمان دیگر ناپسند یا غیر قابل فهم تلقی شده مثلاً در میان شعرای قدیم ایران تشبیه قد بسرو و چشم بیادام و ابرو بکمان یا شمشیر و ژه بسنان یا تیر معمول و رائج بوده ولی اگر امروزه کسی این قبیل تشبیهها را بیاورد ناپسند و دور از فهم است .

نکته دیگر اینکه هر تشبیه در ابتدا ظریف و زیباست ولی بعدها بعلمت کثرت استعمال لطف و زیبایی خود را از دست می‌دهد و صورت مبتذل بخود میگیرد .

تشبیه اگر دور از ذهن باشد نه تنها قوت و لطافتی بکلام نمی‌دهد بلکه موجب تمقید و بیچیدگی معنی نیز می‌شود چنانکه در آثار شعرای سبک هندی غالباً بنظائر آن برمی‌خوریم و امروزه نیز میان نوپردازان معمولست .

در پایان این بحث لازمست یادآور شویم که تشبیهات شعر فارسی در قرنهاى اولیه تا چهارم و پنجم ساده بوده و غالباً وجه ازمحسوسات گرفته‌می‌شده ولی رفته‌رفته بر جنبه آن افزوده شده تا در دوره‌های بعد که جای خود را به تشبیه‌های مضمیر و عقلی داده است و مآلاً در سبک هندی صورت معما بخود گرفته و به آسانی قابل درک نیست چنانکه شاعر این سبک گفته :

نه مجنونم که فیض خود دریغ از شهریاران دارم

که از دیوانه من کوچه و بازار گل چیند

در تمثیل بطریق ابهام - اگرچه تمامیت تمثیل در اینست که در یک چیز با استقصاء تمام اجزاء و با ذکر اوصاف نمایان آن بیان شود ولی در بعض موارد برای تحقق تمثیل و حسن اثر دادن به آن از ذکر اوصاف خودداری میشود و موضوع را بصورت مبهم بیان می‌کنند تا از این راه عظمت و ابهت بدان دهند در شعرای متقدم سنائی شاعر است که بیش از دیگران از تمثیل مبهم استفاده کرده چنانکه گوید :

هر کسی از رنگ گفتاری بدین ره کی رسد

درد باید مرد سوز و مرد باید گامزن

ماهها باید که تا يك مشت پشم از پشت میش

زاهدی را خرقه گردد یا حمامیرادسن

سالها باید که تا يك کودکی از روی طبع

عالمی گردد نکویا شاعری شیرین سخن

قرنها باید که تا يك سنگ اصلی ز آفتاب

لعل گردد در بدخشان یا عقیق اندر یمن

تمام قصیده پر است از تمثیلهای مبهم.

اینکه که باجمال از تمثیل و تخیل سخن گفتیم باید متذکر شویم که شعر خواه با تخیل تنها و یا در لباس تمثیل احتیاج بکلمات و الفاظ متناسب دارد و نمی‌توان هیچ تخیل شاعرانه را بدون الفاظ و قوالب مناسب بیان کرد چه الفاظ ظروف معانی هستند و هر ظروفی باید به طرف خود مناسب باشد

بهمین جهت باید شاعر در ادای هر مقصودی توانائی کامل داشته باشد تا بتواند در هر موقع آزمایشهای ذوقی خود را بقالب الفاظ متناسب عرضه کند و در هر مورد کلماتی مناسب حال و مقام بکار برد و قادر باشد که از تمام نیروهای موجود در زبان حداکثر استفاده کند .

برای توضیح یاد آور می‌شویم که الفاظ در يك زبان دارای دو نیرو هستند یکی نیروی معانی آنها و دیگری نیروی لفظی .

نیروی معانی الفاظ عبارتست از مجموع معانی حقیقی و مجازی آنها بدین معنی که در وحله اول الفاظ از جنبه لغوی دارای معانی خاصی هستند ولی از این مرحله که بگذریم در طول زمان و در نتیجه استعمالهای گوناگون معانی مختلفی بر آن معنی لغوی و تحت اللفظی افزوده شده که از نظر فن معانی و بیان مورد بررسی قرار می‌گیرد و در ادای مطلب بیش از معنی تحت اللفظی مؤثر است و شاعر باید در ادای مقصود خود از این معانی مجازی بهره برگیرد و الفاظی که می‌آورد از حیث معانی باطرز تصور و آزمایش او تناسب کامل داشته باشد بحدی که نتوان کلمه‌ای را مناسبتر به آن مقام از لفظی که او آورده پیدا کرد و عظمت هر شاعری تا حد زیاد بستگی بقدرت او در انتخاب الفاظ متناسب دارد .

ما در فارسی شاعران بسیار داریم ولی تنها معدودی هستند که در میان دیگران از حیث قدرت بیان و انتخاب الفاظ متناسب استاد مطلق شناخته شده‌اند از صد ها شاعر عده معدودی از قبیل فردوسی، نظامی و سعدی و حافظ و امثالهم را میتوان شناخت که در بیان خود از نیروی معنوی کلمات حداکثر استفاده کرده‌اند. شاعر استاد کسی است که در يك مورد بخصوص از چند لفظ که معانی نزدیک بهم دارند آن لفظی را انتخاب کند که از همه به آن مورد متناسب تر باشد .

مثلا کلمات نوشخند ، لبخند ، زهرخند همه در مورد خنده بکار می‌روند ولی هر کدام مناسب مقامی است و باید در مورد خاص بکار رود .

نظامی در موردیکه نامه اسکندر به دارا می‌رسد و از خواندن آن متأثر می‌شود از زبان دارا چنین می‌گوید :

بخندید و گفتم اندر آن زهر خند

که افسوس بر کار چرخ بلند

فلك بين چه ظلم آشکارا کند

که اسکندر آهنگ دارا کند

کلمه زهر خند در اینجا بمورد انتخاب شده زیرا دارا موقعی که میبیند با آنهمه عظمت و جلال کار او بجائی کشیده که فرومایه‌ای با او دعوی همسری و بلکه برتری دارد، طبیعتاً متأثر می‌شود و می‌خندد ولی خنده‌ای که از خشم او ناشی شده و با تلخکامی و رنج توأم است و برای چنین خنده‌ای کلمه‌ای مناسب‌تر از «زهر خند» نمی‌توان یافت.

از این مثل در می‌یابیم که شاعر قبل از هر چیزی، باید محیط و بلغت و عالم بموارد استعمال باشد تا در هر موردی بتواند حق معنی را چنانکه باید ادا کند و در عین حال لازم است از بکار بردن کلمات نامأنوس و دور از ذهن اجتناب ورزد و منظور از کلمه نامأنوس لفظی است که بطور عادی فهم معنی آن برای اهل زبان مشکل باشد و احتیاج بمراجعه لغت پیدا کند.

در اینجا ممکن است ایراد شود که در اشعار گذشته‌گان نیز کلمات نامأنوس وجود دارد و چه بسیار که برای فهم معانی بعض لغات محتاج بمراجعه فرهنگ می‌شویم.

جواب اینست که لغات در زمان شاعر مأنوس بوده و مرور زمان آنها را از خاطره زوده تا اینکه امروزه برای ما بصورت کلمه نامأنوس و دودراز ذهن درآمده.

اما نیروی لفظی کلمات، مقصود از نیروی لفظی کلمات تأثیری است که از ترکیب هجاها هنگام شنیدن کلمات حاصل می‌شود، نیروی لفظی را می‌توان زیر دو عنوان بیان کرد یکی نیروئی که در آهنگ هجائی خود کلمه موجود است، دیگری نیروئی که از ترکیب مجموع کلمات حاصل میگردد. در قسمت اول باید متوجه بود که کلمات از حیث ترکیب حروف هجاها دو نوعند، بعضی آهنگ لطیف و نرم دارند همچون کلمات: نیاز، مهر، دل گل، غنچه، نگار، آواز و امثال اینها.

بعضی دیگر ترکیب هجائیشان طوری است که بکلمه خشونت و هیمنه میبخشد و باصطلاح «دهن پرکن» می‌باشند مانند درنگیدن، درفشیدن، درخشیدن هر ای، غریونده و امثال اینها.

مثلاً حرف «م» در جلو «ر» و «ده» ساکن کلمه «مرد» را بوجود میآورد که آهنگی نسبتاً لطیف دارد ولی همین حرف پیش از «ن» و «ده» ساکن لفظی طنین دار را ایجاد می کند .

يك شاعر قوی در انتخاب کلمات همیشه متوجه این نکته می باشد و کلمات را طوری انتخاب می کند که از حیث آهنگ با موضوع متناسب باشد . در بیان عاشقانه کلمات نرم و گوش نواز در موضوع حماسی الفاظ درشت و کوبنده مثلاً: فردوسی در شاهنامه چون با موضوعهای پهلوانی سروکار دارد همه جا کلماتی بکار برده که از حیث آهنگ نافذ و مطمئن باشد .

این شعر را ملاحظه کنید :

زهرای در زنگان جنگ دیو

شده سست بر جنگ کیهان خدیو

در این شعر بحد کمال از نیروی صوتی الفاظ استفاده شده و کلماتی از قبیل «هرای» ، «درندگان» ، «جنگ» ، «سست» ، «کیهان» ، «خدیو» ، عموماً آهنگی نافذ و سلحشورانه دارند و بمورد خود بکار رفته اند. فردوسی میتواند مثلاً بجای کلمه «هرای» «آوای» را که هم وزن آنست بگذارد اما شعر قدرت لفظی خود را از دست میداد و آن تأثیر هیجان انگیز لازم را نداشت .

یا سمدی که شاعری غزل سرا است و با احساسات لطیف عاشقانه سروکار دارد همه جا در غزلهای خود از کلمات ملایم طبع و خوی آهنگ گوشنواز استفاده کرده و بهمین جهت است که در تمام دیوان او کلماتی از نوع کلمات مشدد «هرای» و «درندگان» نمیتوان یافت .

در ترکیب و توالی کلمات نیز باید همین توجه موجود باشد چه ممکن است چند کلمه گوشنواز در ترکیب وضعی ناخوش آیند پیدا کنند ، مثلاً دو کلمه «داد» و «ده» جدا از هم هر کدام آهنگی ملایم دارند اما وقتی با هم ترکیب شد و بصورت «دادده» یا «ده داد» درآمد مجموعاً صورت منظمی پیدا می کنند که شایسته شعر حماسی است .

در ترکیب کلمات شاعر این قبیل نکات را رعایت میکند ، همچنین وزن شعر که باید مورد توجه گوینده باشد و نسبت به موضوع همانگونه که

انتخاب و ترکیب کلمات را با موضوع متناسب میسازد و زنی راهم که برای شعر می‌گزیند متناسب با موضوع باشد .

شاعر قوی کلمات را طوری انتخاب کرده و بکار میبرد که در عین هماهنگی کلمات و صحت ترکیب از نظر دستور جمعاً آهنگی متناسب آزمایش او داشته باشد اگر شعری حماسی است آهنگ مجموع کلمات موجب تحریک و تهییج خواننده شود، همچنانکه فردوسی راست .

و اگر شعر غنائی است کلمات را طوری ترکیب می‌کند که شنونده از آهنگ مجموع کلمات احساس رقت و آرامش کند ، چونانکه سعدی و حافظ راست .

اما نکته دوم یعنی وزن شعر آن نیز بنسبت به موضوع باید تناسب داشته باشد ، شعرای گذشته برای موارد مختلف اوزان مخصوص بکار می‌بردند ، مثلاً بحر متقارب که آهنگی محرک و بر انگیزنده است در مورد اشعار پهلوانی بر انگیزتن غرور ملی و شجاعت بکار می‌رفته و یا وزن هزج مسدس به مقصود که حالتی رقت انگیز دارد برای موضوعهای عشقی و غنائی معمول بوده .

قسمتی از اوزان که بنام نام مطبوع معروف شده‌اند چون آهنگشان نامتناسب با اشعار عاشقانه و غنائی است مخصوص قصائد مدحی و وصفی بوده‌اند و بندرت غزلی میتوان یافت که دارای وزن نامطبوع باشد .

توجه به موضوع لفظ و کمک خواستن از نیروی صوتی الفاظ در بعضی شعرای گذشته بعدی قوت گرفته بود که گاهی موجب انحراف ذهن گشته تا جائی که معانی را فدای لفظ کرده‌اند و کوشیده‌اند تا بیان خود را با انواع صنایع و تکلفات لفظی بیارایند ، البته این شیوه پسندیده نیست چه در هر حال منظور شاعر باید بیان معنی و مقصود خود به نحو شایسته‌ای باشد و نباید آنرا با توجه زیاد از حد بلفظ فدا کند .