

فصل‌نامه پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
دوره جدید - شماره سوم، زمستان ۱۳۸۹، شماره پیاپی: ششم
از صفحه ۶۷ تا ۸۱

مراعات نظیر، زیور آرایه‌ها

دکتر سید مجتبی حسینی*
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
غلامرضا فتحی^۱

چکیده:

مراعات نظیر، مؤثرترین آرایه‌ی ادبی است که شاعر با انتخاب واژگان متناسب آن را می‌آفریند. این آرایه که به نام‌های «تناسب» و «توافق» و «مؤاخات» نیز نامیده می‌شود، سبب فعال شدن دیگر آرایه‌های ادبی نیز می‌شود. با این همه در کتب صناعات ادبی تعریفی جامع از این آرایه صورت نگرفته است که نیاز به بازنگری دارد. این مقاله کوشیده است با آوردن مثال‌های متعدد، تعریف صحیحی از آرایه مراعات نظیر به دست دهد

واژگان کلیدی: آرایه‌های بدیعی و بیانی، انتخاب واژگان متناسب، تناسب، تصویر سازی، مراعات نظیر

* تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۶/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۰

^۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

مقدمه:

این گفته که «نمک ندارد شعری که استعاره ندارد» سخنی به جایگاه است باید گفت راز ماندگاری یک اثر ادبی، استعاره‌مند بودن آن است. «استعاره» سخن را عام شمول می‌کند. استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه‌ی زبان هنری است (شمیسا، ۱۴۲). به کمک استعاره است که هر کسی از ظن خود یار شاعر می‌شود و همه را به رضایت می‌رساند.

شاعر و نویسنده‌ی ادبی، خود را مانند بو در برگ گل پنهان می‌کند و جویندگان و شیفتگان سخن خویش را به جستجوی خود وا می‌دارد. سخنی که از سر اجبار واکراه یا بنا به خواهشی یا فرمایشی گفته می‌شود ولو با تکلف به زیورهای ادبی آراسته گردد در دل‌ها و ذهن‌ها ماندگار نمی‌شود و در حیطه‌ی مکانی و زمانی محدود خود می‌ماند و پوسیده می‌شود.

زیورهای بدیعی و بیانی، سخن را برتری می‌بخشد و با آراستن آن کلام را نمکین و گرانمایه می‌کنند. این زیورها گویا نهرهایی زلالند که به آبگیر سخن جاری می‌شوند و این آبگیر را جوشان و پویا و گوارا می‌سازند. اما نکته‌ی مهم این جاست که گاهی هر کدام از این جوی‌های روشن و زیبا به تنهایی جاری می‌شوند و گاهی با پیوستن با یکدیگر به جریان می‌افتند مثل: ایهام با تلمیح، تضاد با تهکم، مجاز با تشبیه و...؛ هر کدام به تنهایی یا با پیوستن با همدیگر جاری می‌گردند و آبگیر سخن را آبدار می‌کنند. اما سخن این جاست که کدام یک از این جوی‌ها توان پیوستن با همه را دارد؟ به بیان ساده‌تر کدام آرایه است که دیگر آرایه‌ها ناچار به پیوستن با آنند تا زلال‌تر و دلنشین‌تر جریان یابند؟ شاید در نگاه اول شگفت‌انگیز باشد که پاسخ این پرسش «مراعات نظیر» است.

مراعات نظیر:

«مراعات نظیر، این است که در سخن واژه‌هایی را بگنجانند که از جهتی مفهوم آنها نظیر یا متناسب هم باشد مانند آوردن پسته و بادام و فندق در بیتی». (نوروزی، ۹۹) این

تعریفی است که در بیشتر کتب صنایع ادبی با همین مضمون بیان شده است. مقاله‌ی حاضر سعی کرده است ضمن بررسی بیشتر در باره‌ی آرایه‌ی مراعات نظیر و تأثیر آن بر زیبایی سخن، در باره‌ی تعریف فوق نیز نظر تازه‌ای ارائه دهد. پرسشی که باید پاسخ داد این است که آیا این واژگان متناسب باید به صورت آشکار در کلام حاضر باشند یا اینکه برخی از آنها می‌توانند ذهنی باشند. مثلاً آن‌گونه که در استعاره یکی از طرفین تشبیه ذکر نمی‌شود و ما طرف ذکر نشده را در ذهن خود داریم:

«تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صغیر

ندانمت که در این دامگه چه افتاده است»

(حافظ، ۵۴)

در بیت بالا بین واژگان «دامگه» و «صغیر زدن» تناسبی است و واژه‌ی «کنگره» با هیچ واژه‌ی مشهودی در این بیت تناسب ندارد ولی شاعر، عرش را در ذهن خود به کاخی تشبیه کرده است که کنگره دارد بنابراین «کنگره» که آشکار است با «کاخ» که در ذهن داریم متناسب بوده و آرایه‌ی مراعات نظیر ایجاد می‌کنند.

در کتب آرایه‌های ادبی به حدود هفتاد آرایه، اندکی بیشتر یا کمتر، اشاره شده است. بعضی از این آرایه‌ها همچون تشبیه، ایهام، استعاره، تضاد، جناس و مبالغه فعال‌ترند و برخی نیز همچون اسلوب الحکیم و سیاقه‌الاعداد کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند. اما همان‌گونه که موضوع این مقاله است آرایه‌ی مراعات نظیر یا تناسب، فعال‌ترین آرایه‌ی ادبی و «از لوازم اولیه‌ی سخن ادبی است یعنی... سخن نظم و نثر، وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارب وجود داشته باشد» (همای، ۲۵۹). و چنان که گفته شد مراعات نظیر نه تنها فعال‌ترین که فعال‌کننده‌ی اکثر دیگر آرایه‌های ادبی است؛ یعنی مراعات نظیر به عنوان «کاتالیزور»ی است برای پویا کردن دیگر آرایه‌ها.

حدود هفتاد زیور بیانی و بدیعی با آن همه توضیحات و فرعیات و شواهد مثال آن‌چنان گسترده شده است که گاهی بی‌فایده بودن برخی از آنها به خوبی دیده می‌شود. تأثیر پذیری افراطی از عروض و قافیه و صرف و نحو و صناعات ادبی عرب،

ادبیات فارسی را از دسترس فارسی زبانان دور ساخته است. گرچه اخیراً تلاش‌هایی برای ساده کردن این علوم ادبی و تطبیق آن با معیارها و هنجارهای زبان و ادبیات فارسی دیده می‌شود اما هنوز اندیشه‌ی سستی بر آموزش زبان و ادبیات فارسی حاکمیت مطلق دارد. بسیاری از آرایه‌های ادبی آنقدر بدیهی و ساده و روزمره‌اند که به صورت طبیعی در زبان عادی مردم نیز وجود دارد (مانند تضاد و تشبیه) و همگی با کاربرد آن آشنا هستند. برخی دیگر فنی‌اند و اهل ذوق و ادب متوجه وجود آنها در کلام می‌شوند، مانند ایهام و استعاره. اما براستی می‌توان تجاهل العارف یا تجرید و یا مذهب کلامی را آرایه و زیور سخن دانست. مثلاً در بیت:

گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست
(حافظ، ۹۷)

که برای آن آرایه‌ی مذهب کلامی در نظر می‌گیرند، آیا استدلال شاعر در مصراع دوم برای مصراع اول به سخن زیبایی بخشیده است؟ در این بیت آرایه‌های، مجاز (سر) و جناس (سر و سر) وجود دارد که شاعر با استفاده از این آرایه‌ها و موسیقی وزن و واژگان مناسب سخنی معمول را رنگین و دلنشین ساخته است. آیا افزودن آرایه‌ای به عنوان «مذهب کلامی» بی‌فایده و دور از نیاز نیست؟ آرایه‌ی ادبی باید زیبایی آفرین، شگفتی آفرین و در حقیقت غیر معمول باشد. «تجرید» که در «بدیع فارسی خطاب النفس است» (همایی، ۲۹۸) چه زیبایی به سخن می‌بخشد که آن را به عنوان آرایه‌ی بدیعی به حساب آوریم؟

«تو دوستان مسلم ندیده‌ای سعدی! که تیغ بر سرو، سر بنده وار در پیشند»
خطاب شاعر به خود امری معمول و عادی است و هیچ خواننده‌ای هم از اینکه کسی به خود خطابی کند احساس لذتی نمی‌کند مگر اینکه از دیگر آرایه‌ها (مراعات نظیر: جفت‌های گردان تیغ و سر) و موسیقی سخن و بلاغت موجود در کلام لذت می‌برد. «تفویف» که علامه همایی آن را آرایه‌ای بدیعی ندانسته‌اند و به حق نیز درست فرموده

اند در حقیقت همان زیبایی طبیعی کلام است که از موسیقی و وزن و واژگان مناسب و خلاصه فصاحت و بلاغت نشأت می‌گیرد. (همایی، ۴۰۵)

چنان که می‌دانیم گاهی شاعر یا نویسنده‌ی ادبی در یک بیت یا عبارت ادبی از چند آرایه‌ی ادبی هم زمان استفاده می‌کند. مثلاً در بیت:

«محمود بود عاقبت کار در این راه
گر سر برود بر سر سودای ایازم»
(حافظ، ۴۵۴)

آرایه‌های ایهام، تلمیح و واج آرایه (در مصراع دوم تکرار حرف س) هم زمان دیده می‌شود، که البته این آرایه‌ها بسیار طبیعی و بدون تکلف که از شگردها و هنرنمایی‌های شاعران بزرگ بویژه حافظ است در این بیت آورده شده است. اما نکته‌ای که باید به آن توجه داشت این است که آیا اگر تناسبی بین واژه‌های محمود و ایاز و سودای (ایاز) وجود نداشت از کجا به ایهام موجود در واژه‌ی محمود پی می‌بردیم؟

به جرأت می‌توان گفت که حافظ در انتخاب واژگان مناسب و متناسب سرآمد شاعران است. در شعر او واژه‌ها با رشته‌های متعددی به هم پیوند می‌خورند به نوعی که جنبه‌ی هنری آن به گونه‌ی اعجاب برانگیزی آشکار می‌گردد. نمونه‌های بسیار زیادی از شعر او می‌توان آورد که چه هنرمندانه آرایه‌های بدیعی و بیانی به هم تنیده شده‌اند و در نهایت به کمک آرایه‌ی مراعات نظیر جلوه و نمود یافته‌اند: مثال:

«اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد»
(حافظ، ۱۹۰)

در این بیت، تصویرگری زیبا دو تصویر اصلی وجود دارد:

تصویر اول: غروب آفتاب در دریا و سرخ رنگ (خون رنگ) شدن آب.

تصویر دوم: جاری بودن اشک خونین بر چهره‌ی عاشق به سبب بی محبتی یار.

در تصویر اول بی خورشیدی، آب دریا را خون رنگ کرده و در تصویر دوم بی

مهری یار، اشک عاشق را خونین نموده است.

چندین آرایه‌ی زیبا با ایجاز اعجاب انگیزی سبب شده‌اند که این بیت به گونه‌ی

فوق العاده‌ای هنری و دل نشین شود.

الف - تشبیه پوشیده‌ی اشک خون رنگ به دریای هنگام غروب، هم از نظر رنگ و هم از نظر فراوانی اشک (وجه شبه مرکب)

ب - ایهام در واژه‌ی مهر که نسبت به یار یعنی محبت و نسبت به شفق و طالع یعنی خورشید.

پ - جناس شبه اشتقاق بین واژه‌های شفق و شفقت.

ت - ایهام در واژه‌ی طالع (بخت و اقبال / طلوع کردن و دمیدن خورشید) و سؤال این جاست که چه رشته‌ای توانسته است آرایه‌های موجود بین این تصاویر در بیت فوق به هم پیوند زند؟ چه عاملی توانسته است این آرایه‌ها را پویا و فعال کند؟ پاسخ «مراعات نظیر» است. اگر تناسب میان واژه‌های شفق و مهر و طالع در کار نبود ایهام و تشبیه موجود در این بیت بی اثر می‌ماند بنابراین آرایه‌ی «مراعات نظیر» است که توانسته است دیگر آرایه‌ها را فعال کند. در بیت:

«محمود بود عاقبت کار در این راه / گر سر برود بر سر سودای ایازم»
(حافظ)

نخستین آرایه‌ای که به چشم می‌آید تلمیح است و پس از آن ایهام در لفظ «محمود» اما اگر دوواژه‌ی «محمود و ایاز» با هم در این بیت جمع نشده بودند هیچ کس متوجه ایهام در لفظ محمود و تلمیح موجود در بیت نمی‌شد. مثال دیگر:

باز آ که در فراق تو چشم امیدوار / چون گوش روزه دار به الله اکبر است
(سعدی، ۴۸۳)

«الله اکبر» ایهام دارد: الف - اذان قبل از افطار ب - تنگ معروف الله اکبر در شیراز از کجا متوجه این ایهام می‌شویم؟! به طور قطع تناسب میان واژه‌های چشم و گوش موجب نمودار شدن این ایهام است.

نمونه‌ای دیگر:

«تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر / که مرغ نغمه سرا ساز خوش نوا دارد»
(حافظ، ۱۹۷)

«باده»، «چنگ» و «راه» به ترتیب به معنای شراب، دست و مسیر است اما باده نام یکی از الحان موسیقی و چنگ نام سازی و راه هم به معنای نوا (=یکی از دستگاه‌های موسیقی) است. حافظ با تصویرسازی زیبایی که در این بیت نموده است، آرایه‌ی ایهام را به گونه‌ای بسیار هنرمندانه با رشته‌ی زرین مراعات نظیر به هم پیوند زده است که بدون شک اگر مجموعه‌ی این واژه‌ها این‌گونه متناسب در کنار هم چیده نشده بودند از آرایه‌ی ایهام هم خبری نبود. و هر قدر این تناسب و پیوند محکم‌تر و نزدیک‌تر باشند، اثر هنری‌تر و خیال‌انگیزتر خواهد بود. در این بیت از سعدی:

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی غنیمت است چنین شب که دوستان بینی

(سعدی، غزلیات، ۵۲۹)

نخست آرایه‌ای که به چشم می‌آید واج آرایه است (صامت ش و مصوت و). به طور معمول و در کلام غیر هنری تناسبی بین شمع و شیرینی و شاهد وجود ندارد اما وقتی سعدی در مصراع دوم با مضمون پردازی دلپذیر خود جمع اینها را غنیمت می‌داند آن وقت متوجه می‌شویم که تناسب این مجموعه به درستی رعایت شده است. در این بیت ایمازی می‌بینیم که هر کدام از اجزای این تابلوی زیبا هنرمندانه در کنار هم قرار گرفته‌اند. هنر همین است که هنرمند بتواند بین اجزای پراکنده «مؤاخاتی» ایجاد کند که خیال برانگیزد و گرنه بیان واژگانی چند که هر قدر هم از نظر جنس و نوع همراهی... تناسب داشته باشند اما با رشته‌ای محکم به هم پیوند نخورده باشند زیبا و هنری نیست. و یا در مثال زیر در بیتی دلنشین از رهی معیری دو تشبیه بلیغ دیده می‌شود:

«از جام عافیت می نابی نخورده‌ام وز شاخ آرزو گل عیشی نچیده‌ام»

(رهی معیری، ۵)

«جام عافیت»، «شاخ آرزو» و «گل عیش» تشبیهات بلیغند که در این بیت دیده می‌شوند. اما می‌بینیم که تناسب میان واژه‌های جام، می ناب و خوردن در مصراع اول و شاخ، گل و چیدن در مصراع دوم، این تشبیهات را زنده کرده است پس به خوبی مشهود است که آنچه این تشبیهات را کار ساز کرده است آرایه‌ی مراعات نظیر است.

مثال دیگر:

هرای تو افکند زلازل از نور و کجور تا نهند»

(ملک الشعراء بهار، ۲۹۸)

در این بیت دو آرایه‌ی مبالغه و مجاز (به علاقه‌ی جزئیه؛ نور و کجور و نهند = تمام ایران) دیده می‌شوند. شاعر به یقین می‌توانست مصراع دوم را جز این گونه نیز بسراید و اثر هرای دماوند را بر تمام کشور به خوبی نشان دهد اما او با انتخاب واژگانی متناسب و به کارگیری آرایه‌ی مراعات نظیر، هم مشکل قافیه‌ی شعر خود را حل کرده است و هم با نام بردن از سه محل مناسب بیت خویش را نمکین ساخته است.

مثال دیگر:

«زکات مال به درکن که فضله‌ی رز را چو باغبان بزند بیشتر دهد انگور»

(سعدی، گلستان ۹۰)

در این بیت آرایه‌ی حسن تعلیل به کار رفته است اما مراعات نظیر بین واژه‌های رز، باغبان و انگور موجب این حسن تعلیل زیبا است.

مثال دیگر:

آن طلایی مخمل آریان خون سردان
آن عزیزانی که چشم و گوش و بینی‌شان
بس که حساس است

نور عطر ناز و غمز یاس آبی را

از برای اطلسی زرد خمار آلود.. (اخوان ثالث، ۲۷۲)

در این شعر نیز اخوان برای تأثیر سخن خود از آرایه‌ی تهکم استفاده کرده است که بهره‌گیری از زیور مراعات نظیر (تناسب میان واژه‌های چشم و گوش و بینی و همچنین یاس و اطلسی، آبی و زرد و عطر) آرایه‌ی تهکم را موثرتر ساخته است. استفاده از واژه‌های مناسب و متناسب می‌تواند بیشترین تأثیر بر زیبایی سخن داشته باشد هرگاه این واژه‌های مناسب، متناسب و هنرمندانه در کلام به کار گرفته شوند هم بر

موسیقی وهم بر معنای کلام اثری شگرف دارند و این همان نکته‌ای است که بزرگان ادب از آن غافل نمانده اند. به عبارت دیگر آرایه‌ی مراعات نظیر زمانی می‌تواند بر زیبایی سخن بیافزاید که در قالب یک کلام هنری به کار گرفته شود و شاعریا نویسنده‌ی هنرمند با انتخاب «جفت های گردان» (محمدی) موجب التذاذ هنری می‌شود. مثلا در شعر زیر از صائب:

«غبار خط به زبان شکسته می‌گوید که فیض صبح بناگوش یار را دریاب»

(صائب، ۶۸)

بین واژگان غبار و خط و شکسته، مراعات نظیر است که «غبار» و «شکسته» دو گونه‌ای از خط هستند اما این سه واژه به صرف قرار گرفتن در کنار هم زیبایی آفرین نیستند. در این بیت آرایه‌ی «تشخیص» نیز وجود دارد: (غبار خط با زبان الکن و شکسته‌ی خود نصیحت می‌کند که نباید از فیض صبح بناگوش یار بی بهره ماند). از سوی دیگر ترکیب «غبار خط» هم خط غبار را که گونه‌ای بسیار هنری از خط است باز می‌گوید و هم غبار تیره رنگ جوهر نویسنده‌ی را به ذهن می‌آورد که باز به سبب تیره رنگی‌اش با صبح سپید بناگوش تضاد ضمنی دارد. همچنین ایهامی که در ترکیب «زبان شکسته» است مصراع نخست را ماهرانه موجز و هنری کرده است. اما عمل هنرمندانه‌ی صائب در استخدام سه آرایه‌ی تشخیص و مراعات نظیر و ایهام در مصراع اول، و تشبیه بلیغ «صبح بنا گوش» در مصراع دوم. نیز نمی‌توان از تشبیه پوشیده‌ی زلف سیاه تاب خورده بر بناگوش با خط شکسته بر بیاض کاغذ، چشم پوشید! این آرایه‌های ظاهری و ضمنی در این یک بیت فقط به مدد زیور «مراعات نظیر» توانسته‌اند محل ظهور یابند.

چنان که گفته شد در تعریفی که به طور سنتی در کتب صناعات ادبی از آرایه‌ی مراعات نظیر شده است آن را جمع دو یا چند چیز که به جهتی (نوع، جنس، همراهی، مشابهت یا تضمن) تناسب داشته باشند آمده است مانند شمع و پروانه یا تیر و کمان (سعیدیان، ۶۲۵) اما این تعریف نیاز به باز نگری دارد. به طور مثال ما تناسب میان تیر و کمان یا شمع و پروانه را به خوبی در می‌یابیم اما تناسب میان دیوانه و سنگ در نگاه

اول به خوبی درک نمی‌شود مگر آنکه «کودکان» نیز به آن افزوده شود در این صورت است که تصویری از سنگ انداختن کودکان در پی دیوانه در ذهن ما مجسم می‌شود. بنابراین نشانیدن چند لفظ در کنار یک دیگر وقتی می‌تواند سبب آرایه‌ی مراعات نظیر شود که که یا تصویر ساز باشند یا تصویری از ائتلاف آنها از گذشته در ذهن خود داشته باشیم. در این صورت است که آرایه‌ی مراعات نظیر آشکار می‌شود:

بود آن دیوانه خون از دل چکان زانکه سنگ انداختندش کودکان

(عطار، ۴۸)

تناسب میان اجزای کلام مهمترین شرطی که است که یک اثر ادبی باید داشته باشد و در حقیقت باید گفت اگر این تناسب نباشد سخن، ادبی نمی‌شود و نیز چنانکه گفته شد این تناسب نیز زمانی مؤثر است که تصویر آفرین باشد در غیر این صورت آرایه‌ی مراعات نظیر شکل نمی‌گیرد و به تبع آن دیگر آرایه‌ها فعال نمی‌شوند. در شعر زیر از دکتر مهدی حمیدی شیرازی:

پر می‌زند دلم که ز نو دست و پا کنم از دانه چشم پوشم و جان را رها کنم
همچون کبوتری که پرد سوی آشیان زی آشیان خویش پرو بال وا کنم
در زیر آن چنار کهن سال بغنوم غوغای هجر سرو خرامان به پا کنم

(حمیدی شیرازی، ۳۱۳)

می‌بینیم که بین الفاظ «پر»، «کبوتر»، «دانه»، «آشیانه» و «بال» تناسب وجود دارد. اما شاعر آنها را در دو بیت بیان کرده است. شاعر به خوبی می‌دانسته که شرط اصلی آرایه‌ی «تناسب» یا همان مراعات نظیر تصویر سازی است بنابراین چون در یک بیت مجال آن را ندیده است در ابیات بعد آن را کامل کرده است. چنان که «چنار» و «سرو» نیز بی تناسب با کبوتر و آشیانه نمی‌باشد. در ادامه‌ی همین غزل زیبا باز شاعر سروده است:

زان ناخدا که کشتی عشقم شکست و رفت از خون دیده قصه‌ی دل با خدا کنم
دنبال آن سفینه که عمر مرا ربود اشکی به خاک ریزم و دستی هوا کنم
دریای خون کنم دل گردون ز اشک چشم وانگه چو قطره خونی در خون شنا کنم

در این سه بیت بین واژگان «کشتی»، «ناخدا»، «سفینه»، «دریا»، «شنا» و «قطره» تناسب وجود دارد که باز شاعر برای تکمیل تصویر سازی خود که بتواند از آرایه‌ی مراعات نظیر بهره بگیرد، در سه بیت وبا ائتلاف واژگان متناسب بیشتر، سخن خود را هر چه بهتر هنری کرده است.

صاحب جواهر البلاغه در تعریف مراعات نظیر گفته است: مُرَاعَاةُ النَّظِيرِ هِيَ الْجَمْعُ بَيْنَ أَمْرَيْنِ أَوْ أُمُورٍ مُتَنَاسِبَةٍ لِأَعْلَى جَهَةِ التَّضَادِّ: مراعات نظیرگرد آوردن دو چیز یا چند چیز متناسب است نه از روی تضاد [یعنی تناسب آنها از جهت تضاد نباشد]! (الهاشمی، ۲۵۲). سؤال آنکه چرا دو واژه‌ی متضاد نمی‌تواند متناسب باشد؟ مثلاً اگر شاعری واژگان زشت و زیبا یا تاریک و روشن را در شعر خود بیاورد، آیا چنان نیست که جفت‌های «زشت و زیبا» از نظر ملازمت، متناسب یکدیگرند؟ با نظریه ایهام تضاد، نقص گفته‌ی صاحب جواهر البلاغه به خوبی دیده می‌شود: مثال:

آشنایی نه، غریب است که دلسوز من است چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت
(حافظ، ۲۶)

اگرخواسته باشیم واژگان متناسب را در این بیت نشان دهیم کدام واژه‌ها هستند؟ معلوم است که پاسخ، «آشنایان»، «غریب»، «خویش» و «بیگانه» است، که آشنا و خویش با بیگانه و غریب متضادند. بنابراین در این بیت ضمن آنکه واژه‌ی «خویش» ایهام تضاد دارد با واژگان بیگانه و آشنا و غریب نیز رشته‌ای از مراعات نظیر تشکیل می‌دهد. شاید گفته شود که واژه‌ی خویش (خود) معنأً با بیگانه متضاد نیست و ایهام دارد اما حقیقت این است که شاعر مختار بوده همین کلام و فکر را در قالب واژگان دیگری بیان کند اما او برای خیال انگیز کردن سخن خویش تعمداً واژگانی را انتخاب کرده است که به نوعی با هم تناسب داشته باشند و نیز برای هنری‌تر کردن سروده‌اش این واژگان متناسب را به گونه‌ای انتخاب کرده است که در با یک دیگر در تضاد باشند، و می‌دانیم که شرط استفاده از آرایه‌ی مراعات نظیر همین است که «گوینده یا نویسنده مابین چند کلمه

وچند چیز مخیر و مختار باشد واز میان آنها آن را اختیار کند که با کلمات دیگر متناسب باشد» (همایی، ۲۵۹).

علامه همایی در شروط سه گانه‌ای که برای آرایه‌ی «تناسب» یا مراعات نظیر بیان کرده اند، فرموده اند که «صنعت تناسب و مراعات نظیر به این شرط داخل صنایع بدیع معنوی است که دایر مدار لفظ بخصوصی نباشد؛ یعنی معنی الفاظ را در نظر گرفته باشیم نه خود الفاظ را... مثلاً هرگاه (تیر و کمان) را به (سهم و قوس) تبدیل کنیم باز همچنان صنعت تناسب به حال خود برقرار است... در غیر این صورت تناسب لفظ به لفظ است و ما آن را تناسب لفظی می‌نامیم... والله العالم» !! (همایی، ۲۹۶-۲۹۵)

پرسشی که از این گفته‌ی استاد همایی به ذهن می‌آید این است که مثلاً در بیت:

هُرَّای تو افکند زلازل از نور و کجور تا نهند

بیان نام سه محل «نور»، «کجور» و «نهند» آیا شاعر معانی الفاظ را در نظر گرفته یا اینکه صرفاً سه مکان را مجازاً نام برده است؟ هر کدام از این سه مکان دایر مدار لفظ به خصوصی هستند و اگر سه مکان دیگر هم جایگزین آنها کنیم باز هم آن سه بر همان الفاظ به خصوص دلالت دارند و اگر نیز خواسته باشیم به جای الفاظ نور و کجور و نهند معانی آنها را بنویسیم (مانند تیر و کمان به جای سهم و قوس)، آرایه‌ی تناسب به حال خود برقرار نمی‌ماند! بنابراین سخن و نظر استاد نقض می‌شود.

با توجه به توضیحات فوق به نظر می‌رسد که آرایه‌ی مراعات نظیر که بنا به اهمیتش به نامهای «مؤاخات»، «توافق»، «ائتلاف» و «تناسب» نیز نامیده شده است، نیاز به تعریف جدیدی دارد. تعریفی که در عین سادگی جامع و مانع نیز باشد. و به نظر این جانب این است که بگوییم: مراعات نظیر گزینش دو یا چند واژه‌ی متناسب است که به صورت حضوری یا ذهنی، تصویری در کلام می‌آفرینند که سخن را مخیل و هنری می‌کنند:

حکایت لب شیرین کلام فرهاد است شکنج طره‌ی لیلی مقام مجنون است

آشکار است که دو رشته‌ی مراعات نظیر در این بیت دیده می‌شود: «شیرین»، «فرهاد»، «لیلی» و «مجنون» یک رشته از تناسب است و بین «لب» و «کلام» نیز رشته‌ی دوم. ضمن اینکه واژه‌ی شیرین در این بیت دارای ایهام نیز هست: ۱- مزه‌ی شیرین ۲- معشوقه‌ی فرهاد و در همین بیت آرایه‌ی تلمیح می‌بینیم که نیم‌نگاهی است به حکایت عشق شیرین و فرهاد، و لیلی و مجنون. می‌بینیم که حافظ ماهرانه آرایه‌های تلمیح و ایهام را با دو رشته از آرایه‌ی مراعات نظیر در این بیت گره زده است و شعر خود را مخیل و دلنشین ساخته است.

ایهام و مراعات نظیر بیش از هر دو آرایه‌ی دیگری به هم می‌پیوندند به گونه‌ای که آرایه «ایهام تناسب از ترکیب این آرایه به وجود می‌آید:

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او / زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند

(حافظ، ۲۵۹)

در این بیت بین «زلف»، «چین» و «دراز» از یک سو تناسب است و بین «چین»، «وطن» و «سفر دراز» از سوی دیگر. واژه‌ی چین ایهام دارد اما معنای روشن و نخستین همان شکنج زلف است که با درازی زلف متناسب است و معنی دوم که منظور شاعر نیست کشور چین است که با سفر دراز تناسب دارد.

همچنان است در آیات ۵ و ۶ سوره‌ی مبارکه‌ی الرحمن: «الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ» خورشید و ماه (در ساختار و حرکت و تأثیر) به حساب و معیاری ویژه (آفریده شده) اند. و بوته و درخت، (خدای خویش را) سجده می‌کنند.

در این جا نیز بین واژگان شمس و قمر و نجم از نظر لفظ تناسب وجود دارد اما از سوی دیگر بین نجم و شجر نیز از نظر معنا تناسب است زیرا نجم در آیه‌ی شریفه‌ی فوق به معنی گیاه و بوته است.

تناسب میان واژگان زمانی ارزش هنری پیدا می‌کند که سخن ادبی باشد و کلام از زیورهای، همچون تشبیه و تلمیح و کنایه و ایهام و استعاره و... بهره گرفته باشد و از دیگر سو این صنایع نیز زمانی کلام را ادبی و خیال انگیز می‌کنند که با واژگان متناسب همراه

گردند بنابراین چنین است که آرایه‌ی مراعات نظیر با دیگر صنایع بدیعی و بیانی لازم و ملزوم یکدیگرند. اما سخن این جاست که تناسب واژگان حتی اگر در یک سخن ادبی نباشند امکان بروز دارد مثلاً کسی بگوید من سیب و انار و هلو را خوردم. در این مثال فقط تناسب لفظی میان واژگان برقرار است و هیچ گونه انگیزندگی ادبی ندارند اما سخنی فصیح است. ولی وقتی در تشبیه گفته می‌شود فلان همچون پلنگ می‌دود، در این جمله بین پلنگ و تند دویدن تناسب است. و حتی اگر به گونه‌ی استعاری بگوییم: او گل است، صفاتی از گل در ذهن داریم که با گل متناسب است و ما آن را بر زبان جاری نکرده‌ایم! بنابراین گاهی ممکن است برخی از مجموعه‌ی واژگان متناسب در ذهن مخفی سازیم تا کلام زینت بیشتری گیرد. با این توضیح می‌بینیم که دیگر صنایع بدون آرایه‌ی مراعات نظیر امکان بروز ندارند اما مراعات نظیر بدون حضور دیگر آرایه‌ها بروز می‌یابد گرچه به سطح تناسب الفاظ تنزل می‌یابد که در این سطح نیز بی‌فایده نیست و موجب ایضاح بیشتر سخن می‌شود.

نتیجه:

«مراعات نظیر یا آرایه‌ی تناسب انتخاب واژگانی متناسب به صورت آشکار یا ذهنی است که کلام را ادبی می‌کند. این آرایه خود فعال‌ترین و نیز فعال‌کننده‌ی دیگر آرایه‌های بدیعی و بیانی است. گوینده یا نویسنده‌ی ادبی با کمک تخیل شاعرانه‌ی خود در بین واژگانی که مختار به انتخاب آنهاست، واژگانی را بر می‌گزیند که تصویرآفرین و انگیزنده باشند.»

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

- قرآن کریم، با ترجمه‌ی سید مصطفی حسینی دشتی، ۱۳۸۹، چ اول، قم، نشر تأمین
اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۷۴، شعر زمان ما ۲، به کوشش محمد حقوقی، تهران، نگاه
بهار، محمد تقی، ۱۳۸۱، دیوان اشعار، تهران، نشر علم
حافظ، خواجه شمس الدین محمد، ۱۳۷۴، دیوان غزلیات، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، چ
پانزدهم، صفی علیشاه
حمیدی، مهدی، ۱۳۷۸، اشک معشوق، چ دوازدهم، تهران، صدای معاصر
سعدی، شیخ مصلح الدین، ۱۳۶۳، کلیات، به کوشش محمد علی فروغی، تهران، ققنوس
سعیدیان، عبدالحسین، ۱۳۷۴، دایره المعارف ادبی، چ چهارم، تهران، علم و زندگی
شمیسا، سیروس، ۱۳۷۳، بیان، چ چهاردهم، تهران، فردوس
صائب، میرزا محمد علی، مهر ۲۵۳۶، دیوان شعر، تبریز، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
عطار، فریدالدین محمد، بی‌تا، منطق الطیر، با تصحیح احمد خوش‌نویس (عماد)، تهران، انتشارات کتابخانه‌ی
سنایی
محمدی، محمدحسین، ۱۳۷۴، بیگانه مثل معنی، چ اول، تهران، میترا
نوروزی، جهانبخش، ۱۳۷۸، زیورهای سخن پارسی، چ دوم، شیراز، نوید
الهاشمی، احمد، ۱۳۸۹، جواهرالبلاغه، با شرح و ترجمه‌ی حسن عرفان، ج ۲، چ دهم، تهران، نشر بلاغت
همایی، جلال الدین، ۱۳۶۱، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ دوم، تهران، توس



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی