فصل‌نامهٔ پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
دورهٔ جدید ـ شماره سوم، زمستان ۱۳۸۹، شماره پیاپی: ششم
از صفحهٔ 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 وبیانی، 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 ـ 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 وعالی‌ترین امکانات در حیطه‌ی زبان هنری است (شمیسا، ۱۴۲). به کمک استعاره است که هر کسی از ظن خود یار شاعر می‌شود وهمه 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 تکلّف به زیورهای ادبی آراسته گردد در دل‌ها وذهن‌ها ماندگار نمی‌شود و در حیطه‌ی مکانی وزمانی محدود خود می‌ماند و پوسیده می‌شود.

زیورهای بدیعی وبیانی، سخن را برتری می‌بخشد وبا آراستن آن کلام را نمکین وگرانمایه می‌کنند. این زیورها گویا نهرهایی زلالند که به آبگیر سخن جاری می‌شوند واین آبگیر را جوشان وپویا وگوارا می‌سازند. اما نکته‌ی مهم این‌جاست که گاهی هر کدام از این جوی های روشن وزیبا به تنهایی جاری می‌شوند وگاهی با پیوستن با یکدیگر به جریان می‌افتند مثل: ایهام با تلمیح، تضاد با تهکّم، مجاز با تشبیه و... ؛ هر کدام به تنهایی یا با پیوستن با همدیگر جاری می‌گردند وآبگیر 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 ودلنشین‌تر جریان یابند؟ شاید در نگاه اول شگفت انگیز 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 وبادام وفندق 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 وتأثیر 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 وما طرف ذکر نشده را در ذهن خود داریم:

«تو را ز کنگره‌ی عرش می‌زنند صفیر

ندانمت که در این دامگه چه افتاده است»

(حافظ،۵۴)

در بیت بالا بین واژگان «دامگه» و«صفیر زدن» تناسبی است وواژه‌ی «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 وآرایه‌ی 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 وسیاقة الاعداد 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 می‌کندکه مابین اجزای کلام تناسب وتقارب وجود داشته باشد» (همایی، ۲۵۹). وچنان که گفته شد مراعات نظیر نه تنها فعال‌ترین که فعال کننده‌ی 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 بی فایده بودن برخی از آنها به خوبی دیده می‌شود. تأثیر پذیری افراطی از عروض وقافیه وصرف ونحو وصناعات ادبی عرب،

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

گر پیر مغان مرشد ما شد چه تفاوت درهیچ 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) وجناس (سَر و سِر) وجود دارد که شاعر با استفاده از این آرایه‌ها وموسیقی وزن وواژگان مناسب سخنی معمول را رنگین ودلنشین ساخته است. آیا افزودن آرایه‌ای به عنوان «مذهب کلامی» بی فایده ودور از نیاز نیست؟ آرایه‌ی ادبی باید زیبایی آفرین، شگفتی آفرین ودر 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 وعادی است وهیچ خواننده‌ای هم از اینکه کسی به خود خطابی کند احساس لذتی نمی‌کند مگر اینکه از دیگر آرایه‌ها (مراعات نظیر: جفت های گردان تیغ وسر) وموسیقی سخن وبلاغت موجود در کلام لذت می‌برد. «تفویف» که علامه همایی آن را آرایه‌ای بدیعی ندانسته‌اند وبه حق نیز درست فرموده

اند در حقیقت همان زیبایی طبیعی کلام است که از موسیقی ووزن وواژگان مناسب وخلاصه فصاحت وبلاغت 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. مثلا در بیت:

«محمود بود عاقبت کار در این راه گر سر برود بر سر سودای ایازم»

(حافظ، ۴۵۴)

آرایه‌های ایهام، تلمیح و واج آرایی (در مصراع دوم تکرار حرف س) هم زمان دیده می‌شود، که البته این آرایه‌ها بسیار طبیعی وبدون تکلّف که از شگردها وهنرنمایی های 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 واژه های محمود وایاز وسودای (ایاز) وجود نداشت از کجا به ایهام موجود در واژه‌ی محمود پی می‌بردیم؟

به جرأت می‌توان گفت که حافظ در انتخاب واژگان مناسب ومتناسب سرآمد شاعران است. در شعر او واژه ها با رشته های 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 وبیانی به هم تنیده شده اند ودر نهایت به کمک آرایه‌ی مراعات نظیر جلوه ونمود 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 وسرخ 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 ودر تصویر دوم بی مهری یار، اشک عاشق را خونین نموده است.

چندین آرایه‌ی زیبا با ایجاز اعجاب انگیزی سبب شده اند که این بیت به گونه‌ی فوق العاده‌ای هنری ودل نشین شود.

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

ب – ایهام در واژه‌ی مهر که نسبت به یار یعنی محبت ونسبت به شفق وطالع یعنی خورشید.

پ – جناس شبه اشتقاق بین واژه های شفق وشفقت.

ت – ایهام در واژه‌ی طالع (بخت واقبال / طلوع کردن ودمیدن خورشید) وسؤال 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 وفعال کند؟ پاسخ «مراعات نظیر» است. اگر تناسب میان واژه های شفق ومهر وطالع در کار نبود ایهام وتشبیه 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 وپس از آن ایهام در لفظ «محمود» اما اگر دوواژه‌ی «محمود وایاز» با هم در این بیت جمع نشده بودندهیچ کس متوجه ایهام در لفظ محمود وتلمیح 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 ـ اذان قبل از افطار ب ـ تنگ معروف الله اکبردر شیراز

از کجا متوجه این ایهام می‌شویم؟! به طور قطع تناسب میان واژه های چشم وگوش 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 وچنگ نام سازی وراه 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 ازآرایه‌ی ایهام هم خبری نبود. وهر قدر این تناسب وپیوند محکم‌تر ونزدیک‌تر باشند، اثر هنری‌تر وخیال انگیزتر خواهد بود. در این بیت ازسعدی:

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 آرایی است(صامت ش و مصوت **و**). به طور معمول و در کلام غیر هنری تناسبی بین شمع وشیرینی و شاهد وجود ندارد اما وقتی سعدی در مصراع دوم با مضمون پردازی دلپذیر خود جمع اینها را غنمیت می‌داند آن وقت متوجه می‌شویم که تناسب این مجموعه به درستی رعایت شده است. در این بیت ایماژی 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 وگرنه بیان واژگانی چند که هر قدرهم 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 نچیده ام»

(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 وخوردن در مصراع اول وشاخ، گل وچیدن 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 وکجور تا نهاوند»

(ملک الشعرای بهار، ۲۹۸)

در این بیت دو آرایه‌ی مبالغه ومجاز (به علاقه‌ی جزئیه ؛ نور وکجور ونهاوند = تمام ایران) دیده می‌شوند. شاعر به یقین می‌توانست مصراع دوم را جز این گونه نیز بسراید واثر هرای دماوند را برتمام کشور به خوبی نشان دهد اما او با انتخاب واژگانی متناسب وبه کار گیری آرایه‌ی مراعات نظیر، هم مشکل قافیه‌ی شعر خود را حل کرده است وهم 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 واژه های رز، باغبان وانگور موجب این حسن تعلیل زیبا است.

مثال دیگر:

آن طلایی مخمل آرایان خون سردان

آن عزیزانی که چشم وگوش و بینی‌شان

بس‌که 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 تهکّم استفاده کرده است که بهره‌گیری از زیور مراعات نظیر (تناسب میان واژه‌های چشم وگوش وبینی وهمچنین یاس و اطلسی، آبی و زرد و عطر) آرایه‌ی تهکّم را موثرتر ساخته است.

استفاده از واژه‌های مناسب و متناسب می‌تواند بیشترین تأثیر بر زیبایی سخن داشته باشد هرگاه این واژه‌های مناسب، متناسب وهنرمندانه در کلام به کار گرفته شوند هم بر

موسیقی وهم بر معنای کلام اثری شگرف دارند واین 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 وشاعریا 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 وخط وشکسته، 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» نیزوجود دارد: (غبار خط با زبان الکن وشکسته‌ی خود نصیحت می‌کند که نباید از فیض صبح بناگوش یار بی بهره ماند). از سویی دیگر ترکیب «غبار خط» هم خط غبار را که گونه‌ای بسیار هنری از خط است باز می‌گوید وهم غبار تیره رنگ جوهر نویسندگی را به ذهن می‌آورد که باز به سبب تیره رنگی‌اش با صبح سپید بناگوش تضاد ضمنی دارد. همچنین ایهامی که در تر کیب «زبان شکسته» است مصراع نخست را ماهرانه موجز وهنری کرده است. اما عمل هنرمندانه‌ی صائب در استخدام سه آرایه‌ی تشخیص ومراعات نظیر و ایهام در مصراع اول، وتشبیه 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 وضمنی دراین 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 وپروانه یا تیر وکمان (سعیدیان، ۶۲۵) اما این تعریف نیاز به باز نگری دارد.به طور مثال ما تناسب میان تیر وکمان یا شمع وپروانه را به خوبی در می‌یابیم اما تناسب میان دیوانه وسنگ 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 نشاندن 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 ودر حقیقت باید گفت اگر این تناسب نباشد سخن، ادبی نمی‌شود ونیز چنانکه گفته شد این تناسب نیز زمانی مؤثر است که تصویر آفرین باشد در غیر این صورت آرایه‌ی مراعات نظیر شکل نمی‌گیرد وبه تبع آن دیگر آرایه‌ها فعال نمی‌شوند. در شعر زیر از دکتر مهدی حمیدی شیرازی:

پر می‌زند دلم که زنو دست وپا کنم از دانه چشم پوشم وجان را رها کنم
همـچون کبوتری که پرد سـوی آشیان زی آشـیان خـویش پرو بال وا کنم
در زیر آن چـنار کـهن سـال بغـنوم غوغای هـجر سـرو 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 وآشیانه نمی‌باشد. در ادامه‌ی همین غزل زیبا باز شاعر سروده است:

زان ناخدا که کشتی عشقم شکست و رفت از خـون دیده قصه‌ی دل با خدا کنم
دنـبـال آن سـفینه کـه عـمـرمـرا ربود اشکی به خاک ریزم ودستی 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: **مُراعاةُ النّظیر هی الجمع بینَ أمرین أو أمور مُتناسبةٍ لاعلی جَهةِ التّضاد**: 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؟ مثلا اگر شاعری واژگان زشت وزیبا یا تاریک وروشن را در شعر خود بیاورد، آیا چنان نیست که جفت های «زشت وزیبا» از نظر ملازمت، متناسب یکدیگرند؟. با نظربه 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،۶ ۲)

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 وخویش با بیگانه وغریب متضادند. بنابراین در این بیت ضمن آنکه واژه‌ی «خویش» ایهام تضاد دارد با واژگان بیگانه وآشنا وغریب نیز رشته‌ای از مراعات نظیر تشکیل می‌دهد. شاید گفته شود که واژه‌ی خویش(خود) معناً با بیگانه متضاد نیست وایهام دارد اما حقیقت این است که شاعر مختار بوده همین کلام وفکر 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 ونیز برای هنری‌تر کردن سروده‌اش این واژگان متناسب را به گونه‌ای انتخاب کرده است که در با یک دیگر در تضاد باشند، ومی‌دانیم که شرط استفاده از آرایه‌ی مراعات نظیر همین است که «گوینده یا نویسنده مابین چند کلمه

وچند چیز مخیّر ومختار باشد وازمیان 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 نظیربیان کرده اند، فرموده اند که «صنعت تناسب ومراعات 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 وکمان) را به (سهم وقوس) تبدیل کنیم باز همچنان صنعت تناسب به حال خود برقرار است... در غیر این صورت تناسب لفظ به لفظ است وما 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:

هُرّای تو افکند زلازل　　از نور و کجور تا نهاوند

بیان نام سه محل «نور»، «کجور» و«نهاوند» 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 واگر سه مکان دیگر هم جایگزین آنها کنیم باز هم آن سه بر همان الفاظ به خصوص دلالت دارند واگر نیز خواسته باشیم به جای الفاظ نور وکجور ونهاوند معانی آنهارا بنویسیم (مانند تیر وکمان به جای سهم وقوس)، آرایه‌ی تناسب به حال خود برقرار نمی‌ماند! بنابراین سخن ونظر 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 ومانع نیز باشد. وبه نظراین 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 وهنری می‌کنند:

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

(حافظ، ۷۷)

آشکار است که دو رشته‌ی مراعات نظیر در این بیت دیده می‌شود: بین «شیرین»، «فرهاد»، «لیلی» و«مجنون» یک رشته از تناسب است وبین «لب» و«کلام» نیز رشته‌ی دوم. ضمن اینکه واژه‌ی شیرین در این بیت دارای ایهام نیز هست: ۱– مزه‌ی شیرین ۲– معشوقه‌ی فرهاد ودر همین بیت آرایه‌ی تلمیح می‌بینیم که نیم نگاهی است به حکایت عشق شیرین وفرهاد، ولیلی ومجنون. می‌بینیم که حافظ ماهرانه آرایه‌های تلمیح وایهام را با دو رشته ازآرایه‌ی مراعات نظیر در این بیت گره زده است وشعر خود را مخیل ودلنشین ساخته است.

ایهام ومراعات 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 وبین «چین»، «وطن» و«سفردراز» از سویی دیگر. واژه‌ی چین ایهام دارد اما معنای روشن ونخستین همان شکنج زلف است که با درازی زلف متناسب است ومعنی دوم که منظور شاعر نیست کشور چین است که با سفر دراز تناسب دارد.

همچنان است در آیات ۵ و۶ سوره‌ی مبارکه‌ی الرحمن: «**الشّمسُ وَالقمرُ بِحُسبان وَالنّجمُ والشّجرُ یَسجُدان**» خورشید وماه (در ساختار وحرکت وتأثیر) به حساب ومعیاری ویژه (آفریده شده)اند. وبوته ودرخت ، (خدای خویش را) سجده می‌کنند.

در این جا نیز بین واژگان شمس وقمر ونجم از نظر لفظ تناسب وجود دارد اما از سویی دیگر بین نجم وشجر نیزاز نظر معنا تناسب است زیرا نجم در آیه‌ی شریفه‌ی فوق به معنی گیاه وبوته است.

تناسب میان واژگان زمانی ارزش هنری پیدا می‌کند که سخن ادبی باشد وکلام از زیورهایی، همچون تشبیه وتلمیح وکنایه وایهام واستعاره و... بهره گرفته باشد واز دیگر سو این صنایع نیز زمانی کلام را ادبی وخیال انگیز می‌کنند که با واژگان متناسب همراه

گردند بنابراین چنین است که آرایه‌ی مراعات نظیر با دیگر صنایع بدیعی وبیانی لازم وملزوم یکدیگرند. اما سخن این جاست که تناسب واژگان حتی اگر در یک سخن ادبی نباشند امکان بروز دارد مثلاً کسی بگوید من سیب وانار وهلو را خوردم. در این مثال فقط تناسب لفظی میان واژگان برقرار است وهیچ گونه انگیزندگی ادبی ندارند اما سخنی فصیح است. ولی وقتی در تشبیه گفته می‌شود فلان همچون پلنگ می‌دود، در این جمله بین پلنگ وتند دویدن تناسب است. وحتی اگر به گونه‌ی استعاری بگوییم: او گل است، صفاتی از گل در ذهن داریم که با گل متناسب است وما 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 می‌یابدکه در این سطح نیز بی فایده نیست وموجب 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 ونیز فعال کننده‌ی دیگر آرایه-های بدیعی وبیانی است. گوینده یا نویسنده‌ی ادبی با کمک تخیل شاعرانه‌ی خود در بین واژگانی که مختار به انتخاب آنهاست، واژگانی را بر می‌گزیند که تصویرآفرین وانگیزنده باشند.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

قرآن کریم، با ترجمه‌ی سید مصطفی حسینی دشتی، ۱۳۸۹، چ اوّل، 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 اوّل، 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