

نقد ترصیع و موازنه در آثار استادان پیشگام شعر فارسی

میثم حاجی پور

استادیار دانشگاه سلمان فارسی کازرون
mhajipour31@gmail.com

ترصیع در لغت «گوهر به رشته کردن» است و مبنای آن بر سجع یا هم‌آهنگی الفاظ استوار است. تساوی کامل الفاظ یک مصراع با مصراع دیگر و یا بخشی از کلام با بخشی دیگر را به لحاظ وزن و حرف روی ترصیع می‌نامند (خطیب قزوینی، التلخیص، ص ۳۹۸؛ ابن اثیر، المثل، ۱۶۱؛ تفتازانی، المطول، ص ۴۵۳)؛ مانند:

خواست پریدن چمن از چابکی
خواست چکیدن سمن از نازکی

(نظامی، مخزن، ص ۵۶)

چنین بیتی که ترصیع در تمام قرینه‌های آن رعایت شده باشد، «تمام مرصع» نامیده می‌شود (کاشفی، بدایع، ص ۸۵). «این قسم را اندر بلاغت در جه‌ای بلند است و منزلتی شریف، از ایرا که به دام هر خاطری اندر نیاید و دست هر خردی به وی نرسد» (رادویانی، ترجمان، ص ۱۲۵).

نوع نازل‌تر ترصیع آن است که همه کلمات متقابل در وزن و حرف روی متساوی نباشند و بعضی با دیگری در حرف پایانی اختلاف داشته باشند (تفتازانی، مطول، ص ۴۵۶؛ ابن اثیر، الجامع، ص ۲۶۵؛ شمس قیس، المعجم، ص ۳۵۱؛ العلوی، الطراز، ج ۳، ص ۳۸)، این نوع را موازنه یا مماثله یا مقارنه می‌نامند (کاشفی، بدایع، ص ۹۸؛ گرکانی، ابداع، ص ۳۲۸). مانند:

رُحش نسیرین و بویش نیز نسیرین
لبش شیرین و نامش نیز شیرین

(نظامی، خسرو، ص ۵۲)

گاه موازنه در دو بیت واقع می‌شود، مانند:

آنک مال خزائن گیتی
نیست با جود دست او بسیار
و آنک کشف سرایر گردون
نیست در پیش طبع او دشوار

(وطواط، حدائق، ص ۱۵)

ترصیع اگر فقط در یک یا دو بیت از قصیده به کار رود، در واقع نوعی تنوع است و چندان متکلفانه به نظر نمی‌رسد، اما اگر قصیده‌ای تماماً بدین صنعت آراسته شود، متکلفانه است و از ذات اصلی شعر به دور. ابوهلال عسکری این نکته را تأیید می‌کند، آنجا که می‌گوید:

هرگاه ترصیع در یکی دو جای قصیده بیاید مایه حسن و زیبایی است، اما اگر بر کثرت و توالی در قصیده ذکر شود مایه تکلف است و تعسف (العسکری، الصناعین، ص ۲۹۸).

موازنه هم در نظم وجود دارد و هم در نثر (العلوی، الطراز، ص ۳۸). رشید وطواط که موازنه را در بحث اسجاع آورده است، ذیل سجع متوازن می‌نویسد: «این [= سجع متوازن] به نثر مخصوص نیست، بلکه در شعر همین کلمات توان آورد و آن را در شعر، موازنه خوانند» (وطواط، حدائق، ص ۱۴). ابن اثیر موازنه را نوعی اعتدال در سجع می‌داند و می‌گوید هر سجعی موازنه است، اما هر موازنه‌ای سجع نیست و از این رو سجع را اخص از موازنه می‌شمارد. به عقیده وی، موازنه آوردن نوعی کلمات هم‌وزن است در شعر (ابن اثیر، المثل، ص ۱۶۹-۱۷۰). مثلاً کلمات «شدید»، «قریب» و «بعید» از آنجا که همه بر وزن فعیل آمده‌اند، اگر در بیتی یا جمله‌ای با ترتیبی خاص بیایند، آن را موازنه می‌نامند؛ اما مؤلف الطراز موازنه را از انواع سجع می‌داند و می‌گوید:

هر موازنه‌ای سجع است، اما هر سجعی موازنه نیست، زیرا موازنه به طور اخص در وزن متفق است و در حروف پایانی یکسان نیست (العلوی، الطراز، ص ۳۸).

با این همه، تنها تفاوتی که میان ترصیع و موازنه وجود دارد آن است که در ترصیع، در دو جمله یا دو مصرع، سجع‌های «متوازی» - که به وزن و حروف روی یکسان‌اند - در مقابل

هم قرار می‌گیرند، در صورتی که موازنه، سجع‌های «متوازن»ی است که به وزن موافق، اما به حروف روی مخالف یکدیگرند (وطواط ۱۳۶۲: ۱۴-۱۵). به عبارت دیگر، موازنه، هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن است.

اهمیت ترصیع در وجه موسیقایی آن است، زیرا در دو مصرع یا در دو جمله قرینه، از نقاطی متقارن آغاز می‌شود و ساخت قافیه نیز در اجزای آن رعایت می‌گردد و بدین ترتیب کامل‌ترین آهنگی که ممکن است از سجع حاصل شود در «ترصیع» وجود دارد.

ترصیع هرچند از لحاظ آهنگ درخور توجه است و موسیقی بکنواخت و موزون آن در تمامی بیت، وحدت ایقاعی خاصی ایجاد می‌کند و گوش و ذهن را می‌نوازد، از آن رو که کلمات با ترتیبی خاص باید در وزن و حرف روی متساوی در مقابل هم قرار بگیرند، شاعر خود را محدود می‌کند به کلماتی خاص، با وزن و آهنگی معین، و از این رو شاید نتواند به خوبی از عهده بیان معنی خود برآید. بنابراین ممکن است در بعضی موارد، معنی فدای لفظ شود و شعر، شور و احساس خود را از دست بدهد و برای شعر چیزی نماند جز مشتکی کلمات موزون و خوش‌آهنگ که در این صورت معنی به عنوان ابزاری در اختیار لفظ قرار می‌گیرد، یعنی لفظ، معنی را به سوی خود می‌کشاند. از این رو می‌توان ترصیع را نوعی التزام دانست که تا حدودی مایه تکلف است و تعسف. ابن‌رشیق قیروانی نیز این نکته را تأیید می‌کند. وی در ضمن بحث از ترصیع اشاره می‌کند که:

قدما از این نوع شگرد بلاغی در سخن استفاده کرده‌اند، اما به سبب دوری از تکلف در کلام، در استعمال آن زیاده‌روی نکرده‌اند (القیروانی، العمده، ص ۲۷).

موازنه از جهت وزن، البته همان خاصیت ترصیع را دارد (ابن‌اثیر، المثل، ص ۲۷۰). تناسب و وحدت در آهنگ و موسیقی آن مایه التذام می‌شود و در اذهان و نفوس تأثیر می‌گذارد. ابن‌اثیر موازنه را بهترین نوع سجع می‌داند و معتدل‌ترین آن (ابن‌اثیر، الجامع، ص ۱۶۹).

همان التزامی که در ترصیع هست، در موازنه نیز وجود دارد؛ با این حال، در موازنه چون صرفاً موزون بودن مورد نظر است نه متساوی بودن در وزن و حروف پایانی، از این رو کمتر

متکلف جلوه می‌کند.

در سبک شعر قرن‌های سوم تا پنجم هجری تأثیر بارز موازنه را می‌توان دید. در قرن سوم و چهارم هنوز ترصیع کامل وجود ندارد، تنها استثنا شاهنامه فردوسی است که به دلیل تسلط کامل شاعر بر زبان و موسیقی کلام، نمونه‌هایی از ترصیع کامل را در کلام او می‌بینیم؛ اما شعر سایر شاعران همعصر او از چنین جنبه موسیقایی برخوردار نیست. آنچه در سده‌های سوم و چهارم وجود دارد تنها موازنه است و بس. ترصیع در قرن پنجم و در شعر شاعرانی مانند منوچهری، فخرالدین اسعد گرگانی، قطران تبریزی است که کم‌کم خود را آشکار می‌سازد؛ حتی عمر رادویانی نیز که در اواخر قرن پنجم ترجمان‌البلاغه را تألیف کرده، موازنه را نمی‌شناخته است، اما در قرن ششم رشیدالدین وطواط میان ترصیع و موازنه تمایز قابل ملاحظه‌ای قایل شده است. در قرن هفتم نیز شمس قیس رازی صراحتاً موازنه را نوعی از ترصیع دانسته است.

با آنکه موازنه از ویژگی‌های سبکی سده‌های آغازین رواج شعر در ایران است، در آن عصر، عنصری است ناشناخته و حد و مرز آن با ترصیع در آمیخته است. در قرن‌های سوم و چهارم در شعر شاعران اثری از ترصیع نمی‌بینیم و همه جا موازنه که در واقع گونه‌ای است از ترصیع وجود دارد. اما در قرن پنجم کم‌کم ترصیع به شکل کنونی آن وارد شعر شاعران می‌گردد. بنا بر این تکامل ترصیع و موازنه یکی از مهمترین ویژگی‌های سبکی سده‌های سوم تا پنجم هجری است.

رودکی (ف. ۳۲۹ یا ۳۳۰ ق)

سبک شعر رودکی بر سادگی معنی و روانی لفظ مبتنی است، از این رو موازنه در شکل بسیار ساده و به دور از تکلف در شعر رودکی فراوان به چشم می‌خورد.

در شعر رودکی دو صنعت ترصیع و موازنه تقریباً تا حدی با هم آمیخته است، به طوری که می‌توان گفت برای شاعر همه جا هماهنگی و توازن کلمات مطرح بوده است، نه استفاده از صنعتی خاص. نمونه‌هایی که از این دو صنعت در دیوان او وجود دارد نمودار آن است که وی هیچ‌کدام از آن دو را به طور کامل نخواسته است به قصد و عمد در کلام خود بیاورد، بلکه صرفاً توجه به موسیقی این دو صنعت وجود آن‌ها را در شعر

رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی می‌گویند، در شعر این قرن بسیار نادر است و از انواعی است که بعدها در شعر فارسی به وجود می‌آید؛ اما آنچه به نام ترصیع در شعر دقیقی می‌توان پیدا کرد، نوع خاصی از ترصیع و موازنه است و این هر دو در این قرن در هم آمیخته و از تکلف ترصیع کامل خارج شده است؛ به عنوان نمونه:

متازید و این کشتگان مسپید
بگردید و این خستگان بشمرد

(دقیقی، دیوان، ص ۸۱)

منجیک ترمذی (ف. ۳۷۷ یا ۳۸۰ ق)

منجیک شاعر هجوسرای قرن چهارم^۱ با آنکه دیوانش در دست نیست، بعضی قراین نشان می‌دهد که شعر او از لحاظ صنایع بدیعی قابل توجه است. یک برگه معتبر که می‌توان در این زمینه ارائه داد قول ناصر خسرو قبادیانی است:

به تبریز قطران نام شاعری را دیدم، شعری نیک می‌گفت. پیش من آمد، دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود از من بپرسید (ناصر خسرو، سفرنامه، ص ۷۱).

توجه قطران - که خود شاعری صنعت‌گر بوده است - به دیوان منجیک، نشان می‌دهد که اشعار از صنایع بدیعی مشحون بوده است. گذشته از آن، صاحب ترجمان‌البلاغه در بیست و یک مورد از منجیک ترمذی برای بسیاری از صنایع بدیعی شاهد نقل می‌کند. این کثرت شواهد نشان می‌دهند که منجیک در قرن پنجم از این جهت شهرت داشته است.

فردوسی (۳۲۳ - ۴۱۱ یا ۴۱۶ ق)

آرایش‌های کلامی که در شعر اکثر شاعران فارسی‌زبان به عنوان یک عنصر زینتی جلوه‌گر است و غالباً مایه تکلف و ابتذال کلام می‌گردد، در شعر فردوسی به سبب آگاهی عمیق استاد

۱. سوزنی، شاعر هجوسرای سده ششم چنین می‌گوید:

من آن کس که چو کردم به هجو گفتن رای
هزار منجیک از پیش من کم آرد پای

(سوزنی، دیوان، ص ۹۳)

رودکی ایجاب کرده است. به خصوص که بنا به تصریح صاحب چهارمقاله رودکی شاعری چنگ‌نواز نیز بوده است (عروضی سمرقندی، چهارمقاله، ص ۵۲) و از این رو استفاده از موازنه جهت افزایش ترنم و موسیقی شعری که همراه با ساز خوانده می‌شده است، امری است طبیعی و بدیهی.

دقیقی (مقتول در حدود ۳۶۷ - ۳۷۰ ق)

از دقیقی شعر چندانی باقی نمانده است، اما شعر کامل خاصه نزدیک هزار بیت به صورت حماسه و تاریخ در باب گشتاسب و ظهور زردشت باقی مانده است. گذشته از آن، آنچه به صورت قطعه، قصیده و ابیات پراکنده از او بر جاست، در حدود ۲۹۰ بیت است.

عوفی در لباب‌الالباب تصریح دارد که «او را به سبب دقت معانی و رقت الفاظ، دقیقی گفتندی» (عوفی، لباب، ص ۲۵۰)، با این حال، شواهدی که از وی در کتب بلاغت آمده، اندک است. در ترجمان‌البلاغه فقط سه بار در صنعت مطابقه (= تصدیر)، متضاد و کلام جامع (رادویانی، ترجمان، ص ۱۳۹، ۱۴۲ و ۲۱۳) و در حدایق‌السحر تنها دو بار، در صنعت ردالعجز (وطواط، حدایق، ص ۲۱ بدون ذکر نام دقیقی) و تأکید‌المدح شعر دقیقی آمده است (همان، ص ۳۸). این نشان می‌دهد که شعر دقیقی از لحاظ صنعت بدیعی بسیار ضعیف است و وی از این حیث چندان شهرتی نداشته است.

صنایع لفظی در شعر دقیقی در همان حد رودکی است، با این همه، انواع لفظی در شعر دقیقی به تصدیر، جناس [= تجنیس] و ترصیع خلاصه می‌شود. سادگی و بی‌تکلفی البته در انواع لفظی دقیقی نمودار است.

دقیقی شاعری است که در شعر او از آن دسته صنایع بدیعی که معنی را فدای لفظ کند، کمتر می‌توان دید و انواع صنایع بدیعی که در اشعار بازمانده از او دیده می‌شود، دور از تکلف است و صنعت‌گری؛ با این همه، قابل تأمل است و نمودار حرکتی است برای دور شدن از سادگی شعر فارسی.

در شعر دقیقی برای صنعت ترصیع - که در میان انواع لفظی تاحدی متکلفانه است - شواهدی می‌توان آورد. این ترصیعات البته کامل نیستند، اما اینقدر هست که نشان دهد شاعر بدین نوع توجه داشته است. ترصیع کامل، یعنی آنچه بعدها

طوس به اسرار کلام چنان در کلام وی متمکن گشته است که گویی فضای هنری خاص شعر آن‌ها را طلبیده و به عنوان یک عنصر اصلی پذیرفته است.

لفظ یا شکل ظاهری کلمه در شاهنامه خاصه از جهت ارزش آهنگ یا موسیقی داخلی در القای حالت‌ها و عواطف مختلف اهمیتی فراوان دارد و کلام فردوسی را به اوج فصاحت و بلاغت می‌رساند. لفظ در شاهنامه گذشته از خلق فضای ذهنی شاعرانه و القای مفاهیم مختلف حماسی، به علت آگاهی و شناخت هنرمندانه فردوسی از خاصیت موسیقایی آن، نوعی فضای عاطفی خاص ایجاد می‌کند. قدرت القای حالت‌های عاطفی از طریق تلفیق کلمات و انتخاب آن‌ها، کلام فردوسی را عظمت و تنوعی بی‌مانند بخشیده است.

قوی‌ترین و روشن‌ترین بعد لفظی در شاهنامه تکرار و توالی حروف و ایجاد انواع تجانس است در حروف و در کلمه. از صنایع لفظی دیگر شاهنامه، آنچه تجانس و تشابه را در لفظ می‌طلبد، یکی ترصیع است و دیگری موازنه. این دو که غالباً نوعی یکنواختی را از جهت موسیقی ایجاد می‌کنند، در شاهنامه در توصیف یا توضیح و گزارش جلوه‌گرند. از آنجا که در حماسه عظیم استاد طوس لفظ و موسیقی در حد اعلا است، شاهنامه نه فقط در قرن پنجم بلکه در میان تمام آثار نظم فارسی از حیث تناسبات ایقاعی و توازن‌های ساختاری نمونه بارز و برجسته‌ای است. بنابراین طبیعی است اگر در این اثر برخلاف سایر آثار هم‌عصر خود نمونه‌های ترصیع کامل، مانند آنچه در ادوار بعد وجود دارد ببینیم؛ نمونه‌هایی مانند:

به بالای ایوان او راغ نیست
 به پهنای میدان او باغ نیست

(فردوسی، شاهنامه، ج ۱، ص ۱۳۴)

زمین گلشن از پایه تخت توست
 هواروشن از مایه بخت توست

(همان، ج ۱، ص ۱۳۱)

به بزم اندرون شیدتابنده‌ای
 به رزم اندرون شیرپاینده‌ای

(همان، ج ۱، ص ۱۶۳)

و در شکل موازنه، مانند:

کزیشان بود تخت شاهی به پای
 و زیشان بُود نام مردی به جای

(همان، ج ۱، ص ۴۲)

بپویید و آن توشه ره کنید
 بکوشید تارنج کوتاه کنید

(همان، ج ۱، ص ۱۱۴)

توجه به خلق توازن و هماهنگی در کلمات نمودار درک نوعی زیبایی و تناسب لفظی است. این نوع، چنان‌که در بعد عمودی، یعنی در طول چندین بیت پی در پی بیاید التزام را سبب می‌شود و به صورت آرایشی متکلفانه جلوه می‌کند. اما در شاهنامه با آنکه از این دست فراوان است، همواره از تکلف و التزام بدور است و غالباً در محور افقی جلوه‌گر است.

عنصری (ف. ۴۳۱)

در میان شاعران نیمه اول قرن پنجم عنصری را باید استاد صنایع بدیعی دانست، چنان‌که اگر بدیع را از شعر عنصری بگیریم شعری می‌شود بی‌روح. عنصر بدیع چه در نوع لفظی و چه در نوع معنوی در شعر عنصری سخت نمودار است و این شاید تنها خصیصه شعر اوست که وی را استاد شاعران زمانه کرده است.

شواهد و امثالی که در کتب بلاغت و بدیع از عنصری به دست داده‌اند نموداری است از توجه خاص او به صنعت. صاحب ترجمان‌البلاغه به کرات از عنصری یاد می‌کند و غالباً او را می‌ستاید و گاه بعضی صنایع را در شعر فارسی خاص او می‌داند (رادویانی، ترجمان، ص ۱۶۶-۱۶۷ و ۲۱۲).

هر چند عنصری از پیشروان صنعت بدیع در شعر فارسی است، بدون تردید علت گرایش وی به صنعت و فن، نداشتن حس و دید و تجربه شاعری است. از این رو شعر عنصری از عنصر شعر می‌گریزد و به سوی عنصر منطق و صنعت کشانده می‌شود، یعنی حس در شعر عنصری تبدیل می‌شود به منطق و صنعت که برای شعر نه اصیل است و نه شاعرانه.

غالب صنایعی که در دست شاعران قرن چهارم به طور خام و تا حدی ساده و طبیعی وجود داشته است، در دست عنصری

توجه داشته است.

ایجاد موازنه در بیت، مانند غالب شعرای سده چهارم و پنجم، از خصوصیات کلام فرخی است. البته نوع کامل ترصیع مطابق آنچه رشید و طواط گفته است هنوز در این عصر پیدا نشده و حتی صاحب ترجمان البلاغه نیز آن را نمی‌شناخته است. اما موازنه یا مماثله که خود مقدمه ترصیع کامل است، در شعر فرخی به وفور دیده می‌شود.

منوچهری (ف. ۴۳۲ق)

منوچهری، شاعر طبیعت، از تواناترین شاعران قرن پنجم است و بسیاری از صنایع را به شیوه‌ای تازه و مبتکرانه به کار برده است. او که در حقیقت مبتکر مسمط است علاقه‌ای خاص دارد به هماهنگ‌نگ نشان دادن کلمات و اجزای شعر با هم؛ از این رو در بعضی قصاید و حتی مسمطات او کلمات و اجزای کلام را هماهنگ می‌بینیم (منوچهری، دیوان، ۱، ۱۹، ۲۷، ۴۰، ۵۹، ۹۰، ۱۳۰). منوچهری را باید استاد تسلط بر کلمه و لفظ دانست. کلمه برای منوچهری هم معنی می‌آفریند و هم موسیقی و هم زیبایی در صنعت شعری. کلمه در ذهن او موج می‌زند و چون چشمه می‌جوشد. وی به کلمه، خاصه تکرار و توالی کلمات متناسب - به هر نحو که باشد، علاقه نشان می‌دهد.

در دیوان منوچهری نوعی موازنه یا مماثله به چشم می‌خورد که آن را می‌توان خصیصه لفظی شعر او دانست. با این همه منوچهری نه به دنبال ترصیع کامل است که رنگی از تکلف و صناعت دارد و نه حتی موازنه را در شکل صنعت‌گرانه و متداول آن به کار می‌گیرد. او در واقع از هر طریقی که بتواند سعی دارد شعر خود را سرشار کند از موسیقی و طرب، و بدان جنبش و حرکت ببخشد.

رفتار منوچهری با این صنایع به طریقی است که می‌توان او را در این شیوه مبتکر و بی‌نظیر دانست. هرچند در شعر منوچهری نیز همانند عنصری و فرخی ردپایی از ترصیع کامل دیده می‌شود، اما همان‌طور که گفته شد، او به دنبال ترصیع کامل به عنوان یک آرایش کلامی نیست، بلکه صرفاً جنبه موسیقایی شعر را در نظر دارد. بنابراین شعر منوچهری نیز همانند دیگر شاعران قرن پنجم پلی است میان موازنه قرن چهارم و ترصیع کامل قرن ششم و هفتم.

رنگ صنعت واقعی به خود گرفته و از نظر صنعت‌گری جلوه و رونقی خاص یافته است. با این همه، صنایع لفظی در دیوان عنصری از جهاتی قابل توجه است. مهم‌ترین صنایع لفظی در شعر عنصری ترصیع و موازنه است.

به طور کلی در شعر عنصری هرچند رگه‌هایی از نوعی ترصیع متمایل به کامل وجود دارد، با این همه اشعار او صورت تکامل یافته‌تری از موسیقی شعر قرن چهارم است و حد واسطی است میان آنچه شعرای قرن چهارم به کار برده‌اند با آنچه در ادوار بعد به نام ترصیع کامل رواج یافته است.

فرخی سیستانی (ف. ۴۲۹ق)

از قدیم‌ترین ایام شعر فرخی را با صفت سهل و ممتنع ستوده‌اند. همین قضاوت خود نشان می‌دهد که وی پیوسته از تکلف و صنعت‌گری می‌گریخته است. یک سند مهم برای اثبات این امر، کتاب ترجمان البلاغه است. در این کتاب فقط در شش مورد: تجنیس مردد (رادویانی، ترجمان، ص ۱۲۹)، متضاد (همان، ص ۳۳)، اعنات القرینه (همان، ص ۳۹)، حسن تخلص (همان، ص ۵۹)، التفات (همان، ص ۸۰) و حسن تعلیل (همان، ص ۹۳) از شعر فرخی استفاده شده، در صورتی که در همین کتاب از عنصری بیش از شصت بار یاد شده است.

لفظ برای فرخی ارزش و اهمیتی فراوان دارد و وی به خاطر آشنایی با موسیقی، از آهنگ کلام و خاصیت و تلفیق کلمات و اثر خاص آن‌ها آگاهی داشته است و شاید از این روست که کلام او لطافت و تأثیری خاص دارد و یکنواخت و راکد نیست. انتخاب وزن‌های متنوع به مناسبت بیان احساسات منطقی نیز نمودار توجه خاص اوست به موسیقی شعر و دریافت اثرهای مختلف از آن. به علاوه، ترکیب و تلفیق حروف و انتخاب آن‌ها و استفاده از موسیقی خاص تکرار و ترکیب حروف در شعر فرخی جالب توجه است و نمودار رفتار و زندگی اوست بالفظ و چگونگی برخورداری او از هنر موسیقی.

گذشته از موسیقی خاص لفظ که در شعر فرخی ارزش و اهمیتی فراوان دارد، فرخی غالب صنایع لفظی را که در آن روزگار رایج بوده است مانند انواع جناس، ترصیع، موازنه، تصدیر و ذوق‌فیتین در شعر خود آورده است و این همه نشان می‌دهد که فرخی به لفظ و زیبایی‌های آن تا حدی

فخرالدین اسعد گرگانی (ف. پس از ۴۴۶ ق)

منظومه ویس و رامین تنها اثر فخرالدین اسعد گرگانی است و به احتمال قوی در سال‌های آخر نیمه اول قرن پنجم، یعنی پس از سنه ۴۴۶ ق سروده شده است.

هماهنگی کلمات خاصه در شکل ترصیع و موازنه در ویس و رامین بسیار فراوان است، اما چنان نرم و لطیف و دور از تکلف آمده است که مطلقاً احساس نمی‌شود:

ز یکسو مطربان نالنده بر مُل
 دگر سو بلبلان نالنده بر گُل

(فخرالدین گرگانی، ویس و رامین، ص ۲۲)

از آنجا که فخرالدین اهل تکلف و صنعت نیست و هرگز نخواسته است ترصیع را به معنی متکلفانه‌اش به کار بگیرد، گویی در ترصیع و موازنه تنها هماهنگی کلمات برای او مطرح بوده است و بس.

به طور کلی در سراسر کتاب ویس و رامین ترصیع و موازنه به چشم می‌خورد و گویی کلمات هماهنگ در ذهن شاعر می‌جوشیده است، چندان که گاه تحت تأثیر این توازن و هماهنگی قرار می‌گیرد و دو یا چند بیت را به دنبال هم بدین شیوه می‌آورد، مانند:

هم از تخمه بزرگ و هم ز دولت
 هم از پایه بلند و هم ز همت
 هم از گوهر گزیده هم ز اختر
 هم از منظر ستوده هم ز مخبر

(همان، ص ۱۶)

ترصیع کامل و موازنه در این منظومه از انواع رایج است و در سراسر کتاب دیده می‌شود.

ازرقی هروی (ف. قبل از ۴۶۵ ق)

بنا به تحقیق علامه قزوینی وفات ازرقی را باید پیش از ۴۶۵ ق به حساب آورد (عروضی سمرقندی، چهارمقاله، ص ۲۱۷-۲۱۸ تعلیقات)؛ بنابراین وی از شاعران اوایل نیمه دوم قرن پنجم است. صنایع لفظی در شعر ازرقی چندان جلوه‌ای ندارند. به عبارت دیگر، هیچ‌کدام از صنایع لفظی را نمی‌توان از ویژگی‌های

شعر ازرقی دانست. وی هر جا لازم دانسته این صنایع را به کار گرفته و در شعر خود آورده است. صنایعی مانند موازنه، ترصیع، تصدیر و توشیح البته در دیوان ازرقی وجود دارد، اما اندک است و کم‌یاب، مثلاً در سراسر دیوان او تنها پنج قصیده تماماً یا اکثر ابیات آن‌ها با صنعت موازنه آرایش یافته است (← ازرقی ۱۳۳۶: ۱، ۱۱، ۲۳، ۵۴، ۷۸). صنعت ترصیع در شعر ازرقی مانند غالب شاعران این عصر در آمیخته است با موازنه.

قطران تبریزی (ف. پس از ۴۶۵ ق)

قطران تبریزی در میان شاعران قصیده‌سرای قرن پنجم به صنعت‌گری معروف بوده است و شعر او به واسطه توجه شدید به صنایع بدیعی از تازگی و روح شاعرانه تا حدی خالی مانده است. نه تحرک و تنوع شعر منوچهری را دارد و نه سادگی و روانی شعر فرخی را، اما رد پای عنصری را در دیوان او می‌توان پیدا کرد. انس قطران با دیوان منجیک نشان می‌دهد که وی به صنعت‌گری توجه خاص داشته است (ناصرخسرو، سفرنامه، ص ۷۱). دولتشاه سمرقندی قطران را در علم شعر ماهر می‌داند و از قول رشیدالدین وطواط می‌گوید که حکیم قطران در شاعری استاد مسلم است، اما از راه علم، نه از راه طبع^۱.

بدیع در دیوان قطران جلوه‌ای بارز دارد. از صنایع لفظی آنچه در دیوان قطران بیش از همه با آن برخورد می‌کنیم ترصیع، موازنه و تجنیس است. ترصیع و موازنه زمینه اصلی شعر او، خاصه قصاید را تشکیل می‌دهند. تقریباً در هشتاد درصد قصاید قطران موازنه وجود دارد، گاه در سراسر قصیده و گاه در جای جای آن. این فراوانی موازنه، البته در قصاید قطران نوعی یکنواختی به شعر او داده و حرکت و جنبش و تنوع را از آن گرفته است. شعر قطران را از این جهت می‌توان تکامل یافته شعر عنصری و فرخی دانست و از این لحاظ باید او را میراث‌خوار آن دو شاعر به شمار آوریم.

منابع

ابن اثیر، ضیاءالدین، المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، چاپ سنگی، ۱۲۸۲ ق.

ابن اثیر، ضیاءالدین، الجامع الکبیر فی صناعة المنظوم من

۱. «رشید وطواط می‌گوید که من در روزگار خود قطران را در شاعری مسلم می‌دارم و باقی را شاعر می‌دانم از راه طبع، نه از راه علم» (دولتشاه، دولتشاه، ص ۶۷).

اهتمام حسین آهی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی خزر، ۱۳۶۲ ش.

القیروانی، ابن رشیق، العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده، حقه و فصله و علق حواشیه محمد محیی الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجمیل، ۱۴۰۱ ق.

کاشفی سبزواری، حسین واعظ، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزارده میرجلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۹ ش.

گرکانی، محمدحسین، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار، ۱۳۷۷ ش.

منوچهری دامغانی، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۵۶ ش.

ناصرخسرو، سفزنامه، شرح جعفر شعار، تهران: قطره، ۱۳۷۱ ش.

نظامی، الیاس بن یوسف، مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۰ ش.

نظامی، الیاس بن یوسف، خسرو و شیرین، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۶ ش.

وطواط، رشیدالدین عمر، حدایق السحر فی دقایق الشعر، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری و سنایی، ۱۳۶۲ ش.

کلام المنشور، تحقیق مصطفی جواد، جمیل سعید، مطبوعه الجمع العلمی العراقي، ۱۹۵۶ ق.

ازرقی، دیوان، به تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: زوار، ۱۳۳۶ ش.

تفتازانی، المطول، بهامشه حاشیه السید میرشریف، قم: مکتبه الداوری، ۱۴۰۹ ق.

خطیب قزوینی، جلال الدین محمد، التلخیص فی علوم البلاغه، ضبطه و شرحه عبدالرحمن البرقوقی، دارالفکر العربی، ۱۹۰۴ ق.

دقیقی، ابومنصور محمد، دیوان، به اهتمام محمدجواد شریعت، تهران: اساطیر، ۱۳۷۳ ق.

دولتشاه سمرقندی، تذکره الشعراء، به اهتمام ادوارد براون، تهران: اساطیر، ۱۳۸۲ ق.

رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، به اهتمام احمد آتش، به کوشش توفیق ه. سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۰ ش.

سوزنی سمرقندی، دیوان، تصحیح ناصرالدین شاه حسینی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۸ ش.

شمس قیس رازی، محمد، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: علم، ۱۳۸۸ ش.

عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهارمقاله، به سعی و اهتمام محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، تهران: زوار، ۱۳۳۳ ش.

العسکری، ابوهلال، الصناعتین، مصحح محمد امین الخانجی، القاهره، ۱۳۱۹ ق.

العلوی، یحیی بن حمزه، الطراز المتضمن لأسرار البلاغه و علوم حقایق الاعجاز، مصر: دارالکتب الخدیویه، ۱۳۳۲ ق.

عوفی، محمد، لباب الالباب، از روی تصحیح ادوارد براون و علامه قزوینی به کوشش سعید نفیسی، تهران: پیامبر، ۱۳۸۹ ش.

فخرالدین گرکانی، ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: نشر اندیشه، ۱۳۳۷ ش.

فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶ ش.

قطران تبریزی، دیوان، از روی نسخه آقا محمد نخجوانی، به

گزارش