بسم الله الرحمن الرحیم

شاعر کوهسار

(بررسی اشعار عدیم از دید شکل و محتوا)

اقبال حسام

انتشارات هاتف ندا
۱۴۰۰ هـ ش

حسام، اقبال_۱۳٦۰
شاعر کوهسار، پوهندوی اقبال حسام.___ بدخشان: ریاست دانشگاه بدخشان، دانشکده زبان و ادبیات، ۱٤۰۰.
بدخشان، انتشارات هاتف ندا، ۱٤۰۰.
ج۱، ۱۲۸ ص.
مآخذ: ص ۱۲۸.
موضوع: نقد

انتشارات هاتف ندا

بدخشان – فیض آباد – شهرجدید – مقابل لیسه سایف شهید

تماس: ۰۷۲۸۱۵۵۳۴۴ واتس اپ: ۰۷۰۸۳۳۰۶۶۰

نام کتاب	**: شاعر کوهسار** (بررسی اشعار عدیم از دید شکل و محتوا)
گردآورنده	**: پوهندوی اقبال حسام**
صفحه آرا	**: کاشف احمد ابوبکر**
تیراژ	**: ۱۰۰۰ جلد**
نوبت چاپ	**: اول - ۱۴۰۰ هـ ش**
قیمت	**: ۱۵۰ افغانی**
چاپ	**: انتشارات هاتف ندا**

حق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

هرنوع استفاده تجارتی اعم از بازنویسی، تکثیر، ترجمه و فتوکاپی مطابق قانون کاپی رایت افغانستان پیگرد قانونی دارد

فهرست مطالب

عناوین ..... صفحه

مقدمه ۱

سید زمان الدین عدیم ۷

آثارعدیم ۸

آثار مطبوع ۸

آثار نامطبوع ۸

عدیم از نظر دیگران ۹

۱. نویسنده گان ۹

۲. شعرا ۱٤

بررسی اشعار عدیم از دید شکل و محتوا ۱۷

شکل ۱۷

بررسی صورت های شعر عدیم ۲۰

قالب ۲۰

قصیده ۲۱

غزل ۲٤

رباعی ۲٦

قطعه ۲۸

مثنوی ۳۰

مستزاد ۳۳

ترکیب بند - ترجیع بند ۳٤

مدح ۳٦

هجو	۳۸
معما	٤١
وزن	٤٣
بحر هزج	٤٤
رمل	٤٦
بحر رجز	٤٨
بحر متقارب	٤٩
بحر مضارع	٥٠
بحر خفیف	٥١
بحر مجتث	٥٢
بحر منسرح	٥٣
بحر مقتضب	٥٣
قافیه	٥٤
روی مقید	٥٥
روی مطلق	٥٥
ردیف	٥٧
هنجار گریزی	٥٨
انواع هنجارگریزی دستوری	٦٢
هنجارگریزی صرفی	٦٢
هنجارگریزی گویشی(واژه گان بومی)	٦٤
هنجارگریزی نحوی	٦٥
جدایی مسند از فعل اسنادی یا شناسه	٦٧
هنجارگریزی آوایی	٦٨

تسکین ٦٨
هنجار گریزی سبکی ٦٩
صورخیال ٧٠
شیوهای تصویر سازی عدیم ٧٢
تشبیه ٧٢
انواع تشبیه به اعتبار وجه شبه در دیوان عدیم ٧٤
گونه های تشبیه بر پایهٔ محسوس یا معقول بودن طرفین. ٧٥
عقلی و خیالی: ٧٦
تشبیه تلمیحی ٧٦
انواع دیگر تشبیه در دیوان عدیم ٧٦
تشبیه حروفی ٧٧
اضافه تشبیهای ٧٨
استعاره ٧٨
انواع استعاره ٧٩
کنایه ٨١
مجاز ٨٥
ظرافت های بدیعی در دیوان عدیم ٨٦
ظرافت های معنوی ٩٠
معنا و محتوا چیست؟ ٩٣
رابطه صورت و معنی ٩٥
تاثیر پذیری ٩٨
توجه به تعلیم و تربیه ١٠٦
بازتاب مسایل اجتماعی ١٠٩

نوستالژی در اشعار عدیم ۱۱٤
شادی گرایی در دیوان عدیم ۱۲۲
فهرست منابع ۱۲۸

مقدمه

نظر و اندیشهٔ اندیشمندان، در مقولهٔ چگونگی شعر و شاعری، به منزلت ارجمندی سخن و سخنوری می باشد، که آثار شان به ارایهٔ باور ها و عقاید خود در این باره پرداخته اند و این کار می تواند ضمن فراهم کردن نگرشی تازه در درک گفته های آنان، زمینهٔ لازم را جهت آشنایی با مبانی اصول نقد ادبی رایج در عهد زنده‌گی این گوینده‌گان فراهم آورد؛ زیرا توصیفات این بزرگان از شعر و سخن نیک و تعاریفی که در خصوص وجوه برتری شاعران و سخنوران به همراه توصیه ها و رهنمون هایی که متذکر شده و ارایه کرده اند، معیار و موازین تمایز شعر و سخن نیک از سخن سست و ملاکی در شناخت شاعر و سخنور توانمند محسوب می شده است که در واقع، نشان دهنده و بیانگر اصول نقد ادبی به اشکال متعدد از جمله مواردی که ذکر خواهد شد از دیر باز در میان ادبا و شعرای فارسی‌گو شناخته و رایج بوده است و از فواید این بررسی نیز محسوب می گردد.

سید زمان الدین عدیم از شعرای برجسته معاصر در حوزه پامیرات است که با رنگ شعر خویش تصویری از واقعیت های جامعه زمان خویش را مصور نموده است.

با توجه به رویکرد های شعر عدیم از حیث شکل و محتوایی از یک سو و توجه به القابی چون پیر، سید، مبلغ مذهب اسماعیلی ... برای عدیم از سوی دیگری نشان میدهد که وی یک مصلح وارسته است که در ترویج انسانیت و شرافت، علم و هنر، پیشرفت و ترقی همت گماشته است. در دنیای متکثر و متنوع، واژه‌گانی همسو و مترادف همانند دوستی، محبت، مودت، وحدت، اتحاد، تحمل و مدارا، کشایش اخلاقی، پلورالیسم و همانند آنها از مفاهیمی هستند که با دامنه های گوناگون خود اغلب در محدوده وفاق و سازگاری قرار می‌گیرند و زنده‌گانی گروهی و اجتماعی را با مسالمت، آرامش؛ صلح و صفا و صمیمیت همراهی می کنند و از درگیری و عدم تفاهم می کاهند. در مقابل کلماتی از قبیل کینه، نفرت، دشمنی، اختلاف، فساد، تقابل، جنگ و درگیری مفاهیمی هستند که در حوزه ناسازگاری و ستیز واقع میشوند. جهان بشری با

وجود چنین مفاهیمی به آشفته بازاری تبدیل میشود که زندگی در آن با رنج و مشقت بسیار همراه است. باز نگری آرای گذشته‌گان با نگاهی تازه و بهره گیری از تجربیات مندرج در آنها یکی از روش هایی است که میتواند به انسان ها در حل کاهش این چالش ها یاری رساند.

باز خوانی مولفه های، نقد و تحلیل متن، صورت های خیال، قالب های شعری، خصوصیت های زبانی و واژه گانی، ترکیب ها، جملات و عبارات از حیث ساختار و محتوا که به صورت نقد واژه گانی، نقد ساختاری و بیان محاسن و معایب متن سردر می آورد، از انگیزه های اصلی این تحقیق است. مهمترین امتیاز این تحقیق در این است که به موضوعات تازه و دشوار و مهم توجه بیشتری صورت گرفته و به گونه دقیق و همه جانبه راه حل های درستی برای آن دشواری ها در نظر گرفته شده است و حتی یگان اصطلاح نوین ادبی نیز درج سخن گردیده که کمتر معادل آن یافت میشود.

جسارتا اعلام میدارم که این تحقیق برای کسانی که میخواهند با صرف زمان کمتری نکته های مهم و دشوار شکلی و محتوایی را که در کتابهای دیگر کمیاب است فرابگیرند؛ زمینه را مساعد خواهد ساخت. و به سوالات آن عهده دانشجویانی همواره می پرسند که ارزش شکل بیشتر است یا محتوا؟ نیز جواب ارایه خواهد فرمود.

میان شکل و محتوا یک رابطه تنگاتنگ و عمیقی است که میتوان آن ها را جان وجانان گفت که به تیغ هم از یکدیگر جدا نمی‌شوند. پژوهش حاضر با تکیه بردیوان عدیم به بیان این رابطه پرداخته است بر این اساس ضمن استخراج و طبقه بندی شواهد شعری آشکار میگردد که عدیم به این موضوع توجه جدی داشته است.

هدف من از این تحقیق آشنایی بیشتر و دقیق تر و سنجیده تر به شعر عدیم است. بخشی از این مباحث، کم و بیش در پرتو مقوله های آشنایی است که در حوزه شعر و شاعری در ادبیات کلاسیک هم مطرح است که این شیوه طرح و بررسی، هم زبان شعر عدیم را برای خواننده آسان

می‌سازد و هم رشته پیوند ادبیات کلاسیک را با ادبیات نوین محکم میدارد. و زمینه های آشنایی بیش تر و دقیق تر و سنجیده تر با شعر عدیم را مساعد خواهد ساخت.

بی شک کتاب های سودمندی در زمینهٔ شکل و محتوا توسط نویسنده‌گان نوشته شده ولی؛ بحث و مطالعه شان بر محور سخنان دیگری می چرخد و هرکدام شان همان نیازمندی های مورد ضرورت خویش را رفع مینمایند و به اشعار یا سخنان دیگری نمی پردازند، بلکه هرگلی بویی دارد و هرکتابی امتیازی که حتی کتاب های دیگر فاقد آن هستند.

عدیم با وجود آنکه یک شیعه اسماعیلیه مذهب و یک شغنانی الاصلی است که دارای زبان علیحده ولی به پیشانی باز و به دور از همه تعصب و تالم داد از همدلی و پیشرفت و ترقی اقوام ساکن در افغانستان زده است. همچنان میتوان از ارزش سخنان شان سود برد و به بسا از زوایای ناشناخته زنده‌گی ساکنین افغانستان که در اشعار آن ابرمرد منعکس شده پرده برداشت.

عدیم با سرودن اشعار گوارا توانایی هنری خود به جامعهٔ ادبی- هنری افغانستان نشان داده و در عمل، توانایی، امکانات، قابلیت پیروی و استقلال سخن را پذیرفت. اشک حسرت چنانکه از نامش پیداست اغلب با درون مایه غم و اندوه در ساختار کلاسیک، سروده شده است. در این کتاب عدیم تحت تاثیر مکتب خراسانی است و توانمندی های خود را در سرودن شعر، به روش کلاسیک، می آزماید.

محور اندیشه عدیم، اصل عدالت و برابری است وی همیشه داد سخن ازین موارد میزند، در ضمن وطن و وطن دوستی وجیبه هایی اند که دماغ عدیم را به خود مبذول داشته و اصل سخن را به طرف خویش می کشانند.

چنانچه که ملاحظه می شود عدیم سعی دارد هنگام توصیف از کلماتی استفاده کند که در ورای واژه های می توان نگاه بدبینانهٔ وی را به نابرابری های اجتماعی به خوبی ملاحظه کرد.

استفاده از عینیت بیرونی شعر زمانی می تواند زیبا و تاثیر گذار باشد که حضور مستدام شاعر در تبدیل عناصر آن واقعیت بیرونی به شکل هنر و ادبیت آشکار باشد.

ضمن تاکید بر ضرورت اندیشه و آگاهی در ژرف ساخت یک شعر، عنصر احساس و عاطفه نیز جزو هستی پایدار شعر است. دیوان اشک حسرت یکی از نمونه های خوب تلفیق مسالمت آمیز دو عنصر هستی بخش به شعر یعنی اندیشه و احساس است که به بهترین وجهی، در خدمت برانگیختن و متاثر کردن مخاطبان هستند. فرم صوری اشعار عدیم که از مضمون و پیام دردناک و جهان شمولش یعنی استبداد، بیگانگی و منفعت طلبی، جدا نیفتاده، باعث شده است تا آن را پیش از آنکه با دست مایه های معنای تکان دهنده‌اش به خاطر آوریم، با تصاویر، هم دلی ها و چالش های گفتاری، احساسی و ساختاریش با مخاطبان به جا آورم.

استفاده مکرر از حرف ندا ومنادا در دیوان عدیم باعث شده است تا کارکرد هم دلی زبان شعر تشدید شود؛ چرا که الف منادا علاوه بر خطاب، عاطفهٔ مبتنی بر استغاثه شاعر را نیز انتقال می دهد.

عدیم هنگامی که در موضع ساخت شعر قرار میگیرد، سعی میکند تا جایی که امکانات زبانی اجازه می دهد، از موسیقی استفاده کند. کنش زبانی و هویت موسیقی، دو مقوله منفک اما در خدمت همدیگرند، به عبارت دیگر دو روی یک سکه اند که هدایت کامل شعر را تا ذهن و درک خواننده بر عهده دارند.

هر شاعر و سخنور به اقتضای مضمون و پیام هنریش می کوشد تا به شیوه های اطناب، ایجاز و مساوات متوسل شود. توسل هنرمند به هریک از روش های فوق، نیازمند ترفندها و ابزار بیانی خاص است. یکی از راه هایی که می تواند از برای گسترش و بسط گزاره ها و سازه های زبانی در ساخت شعر، مدد جست. توسل به این شگرد هنری در دیوان عدیم قسمتی از بار توفیق و خاص بودن شعر را بر دوش می کشد.

نسبت متن ادبی دیوان عدیم با مخاطبان، کاربرد نظری و زیبایی شناسیک است که می توان آن را از رهیافت و کاربرد تاریخی و اجتماعیش جدا کرد.هر چند روساخت متن کتاب از ژرف ساخت و مضمون آشنا و درد آورش یعنی استبداد و جور و ستم جدا نیست، نحوه برخورد منتقد

با ساختمان و تنظیمات فرمالیستی و شکلی در این دیوان، در قیاس با محتوایش در رهیافت به راز توفیق اشعار ضروری و موثر است. در کنار استفاده از نشانه های زبانی کهن و روزمره و نیز تصاویر زنده، پویا و موسیقی غنی و نیز ترکیبات تازه و هنجارگریزی های زبانی، می توان گفت که اشک حسرت بهترین کتاب در ادبیات معاصر افغانستان است.

سید زمان الدین عدیم

سید زمان الدین که گاهی عدیم زمانی هم جیحون و برای یک چند مدت زمانی تخلص می کرد، در سال ۱۲۸۲ ه.ش، مطابق ۱۳۲۳ ه.ق و مصادف ۱۹۰۳.م در قریه خوف ناحیه روشان شغنان بدخشان کوهی پابه عرصه وجود نهاده است.

پدرش سید شاه حسین ازجملهٔ رهبران مذهب اسماعیلی در این منطقه، از نخستین آموزگارانش در جهت فراگیری علوم متداوله وقت بود. چون از یک‌طرف کم بضاعتی اسماعیلیان بدخشان، و از جانب دیگر عدم توجه مقامات وقت و نبود امکانات کافی، عدیم نه توانست به تعلیمات مسلکی ویا تحصیلات عالی راه پیدا کند؛ اما مسند وعظ و ارشاد را او و پدرش و برادر کلانش سلطان سعید از دست نه دادند.

با به پیروزی رسیدن انقلاب اکتوبر شوروی و به قدرت رسیدن لنین و سپس تفویض قدرت به استالین، پدر جیحون بنام یک مرد آشوب طلب و مسلمان، درسال ۱۳۱۰. هجری خورشیدی از طرف حکومت شوروی مجبور به ترک یار و دیار می‌گردد و به مقامات شغنان بدخشان افغانستان که در آن زمان علاقه‌داری بوده پناهنده و در قرا و قصبات شغنان چون ده‌مرغان و ویر زنده‌گی می کردند و سپس به منطقه شیوه برای چند سال رحل اقامت افگندند. این پناهنده‌گی در کشور افغانستان برای عدیم ، چندان مفید تمام نشد و بیشتر از بیش، پایش را به تار توطئه های دیگری کشاند. چنانچه یک‌بار در سال ۱۳۱۹ ه.خ. به علت بحث مذهبی با یک تن بنام مولوی امیر محمد ، محکوم به حبس می‌شود. بار دیگر درسال ۱۳۳۳که خود در زمینه نوشته است: «لب لباب موضوع مسایل آن بود که درسال ۱۳۳۳ شمسی، حاکم اعلی بدخشان جمعه گل خان و قاضی شرع آن دور فلاکت بار ادبارم بود؛ با مدیر روز نامه اختلاف نظر داشتند؛ سه قطعه شعر منتشره روزنامهٔ مرا تحت انتقاد قرار داده وبعد ازمحاکمه، حکمی در بارهٔ حبسم صادر گردید و بلاخره از مسکن اصلی‌ام شغنان به مرکز بدخشان تبعیدم نمودند (عدیم،۱۳۸۸: ۲۲۵).

جیحون که در این مدت یازده سال و سه ماه و چند روز دور از خانه وکاشانه به سر می برد واجازه رفتن به ولسوالی شغنان را نه داشت. اما با وساطت یک‌تعداد از دوستان و فرهنگیان بدخشانی به حیث کاتب در مدیریت معارف بدخشان عز تقرر می یابد و مدت یک سال این وظیفه را پیش می برد. تا این که از طرف حکومت شاهی وقت اعلام دموکراسی و دوسیه توقیفی عدیم به کابل کشانده می‌شود و در آنجا وی با یک تعداد از مردمان فرهنگی و صاحب رسوخ ارتباط و از طریق شان خود را به پیش وزیر عدلیه وقت جناب شمس الدین مجروح می رساند و وزیر موصوف درخواست رهایی آنرا امضا می کند. سیدزمان الدین به خانه‌اش بر می گردد وبه حیث معلم در لیسه رحمت شغنان؛ لیسه ویر گماشته می‌شود، تا این که از طرف یک تعداد تنگ نظران به بهانه این که وی نزد جناحی مجرم شناخته شده است، نه می‌تواند در دفاتر رسمی دولتی ایفا وظیفه نماید، از بست منفک می‌شود.

سر انجام این که به تاریخ ۲۱سرطان ۱۳۷۸به عمر ۹۶سالگی مقیم دیار خاموشان گردید.

آثارعدیم

عدیم با وجود آن‌که زنده‌گی مشقت باری داشته؛ ولی با آن‌هم سه اثر به نام های: اشک حسرت در دو جلد، در دل غبار بدخشان، و آهنگ عشق را در نظم و سرشک ندامت را در نثر از خود به یادگار مانده است که از جمله کتاب اشک حسرتش دو سال بعد از وفات وی توسط یک تعداد از فرهیخته گان و هم‌شهریانش به زیور چاپ آراسته گردید.

آثار مطبوع

از جمله کتاب های مطبوع عدیم همان اشک حسرت است که موضوع اصلی این بحث بر گرد آن خواهدچرخید. این کتاب در سال ۱۳۸۰ در مطبعه لاهور پندی پاکستان به چاپ رسیده

آثار نامطبوع

سرشک ندامت از کتاب های نامطبوع عدیم است که شامل نظم و نثر بوده و در آن بیشتر فضای عقیده‌تی شاعر ثبت شده است. برا ی هر ادعایی که صورت گرفته از قرآن و حدیث مثال آورده

و اشعاری که در کتاب اشک حسرت به چاپ نرسیده در این کتاب یافت میگردتد. این کتاب در ۹۸ صفحه a٤ تهیه و آماده چاپ است. کتاب‌های دیگرش که قبلا از آنها نام بردم، در مسوده ها مظبوط اند.

عدیم از نظر دیگران

۱. نویسنده گان

چون عدیم از نقطه نظر باور دینی‌اش وابسته به کیش اسماعیلی بود، و درهمان زمان تفتیش عقاید سایرین زیاد معمول بود و تقریبا در مناطق دوردست چنین مسایل همواره به میان می آمدند. در آن وقت حاکم منطقه که شخصی بوده نهایت خودخواه، تعصب گرا و تاریک اندیش، جهت پیاده سازی این مامول، گویا مبلغین (مذهبی)، را به مناطق شغنان، اشکاشم، واخان، زیباک و سایر محلات دور دست میفرستد تا به حکومت آن وقت از فعالیت های خویش در امر تغییر عقاید سایرین که به اصطلاح آن زمان و حتی امروز به سوی الحاد، روان بودند، گزارش ارایه بدارند. این یک واقعیت مسلم است که راه اندازی چنین مسایل نه به خاطر استحکام تصورات بنیادی باورهای اسلامی، بلکه به منظور آفرینش نفاق و شقاق در میان شاخه های پر بار اسلام، شیعه و سنی بوده است. ... عدیم همواره با مسایل مشابه دست و پنجه نرم نموده و با احساس خسته‌گی و کسالت از هرگونه تغییرات و تبدلات، بی تفاوتی ها، تفرقه اندازی های مغرضین زمان، توهین و تحقیر، تبعید، تنزیل و تقرر، دستگاه نامقدس حاکمیت و حکومت داری را با رسم اعتراض و اغواء ترک و به زادگاه خویش، شغنان کم نان، بی معاش، عقب نگاه داشته شده؛ اما با احساس، معارف دوست، باورمند، مخلص، جمع گرا، تعدد پسند، مومن صفت و در نهایت امر معتقد به باور ها و داشته های تاریخی به گونهٔ ریالستیک آن، روانهٔ راهروان طریقت، حقیقت و معرفت گردیده و بدون در نظر داشت هرگونه خسته‌گی و کسالت آمادهٔ مبارزه و اجتهاد واقعی دیگر می‌گردد که جهاد اکبر است و دفاع از عقیده، ایمان و هویت قیده تی- تاریخیی که پیر

شاه ناصرخسرو مانند سایرین در زینت بخشی حقیقی آن نقش تاریخی، شرعی و فقهی خود را به وجه احسن، انجام داده بود و به دیگران نیز برای همیشه به ودیعه گذاشت(پیکار: ۱۳ - ۱٤).

****

سید زمان الدین عدیم، شاعر و شخصیت والا مقام فرهنگیی بود که ذهن و زبان او فراتر از زمان و مکان و برای سایر انسان های محصور در ابعاد نا همگون زمان و مکان قابل درک، شناخت، فهم و دریافت بود. او شاعری بود که میل داشت ازل را با ابد پیوند دهد و در میان شان روابط مسالمت آمیز و مشحون از عشق را به آفرینش نشیند و فرآیند روشنگری و تنویر را در شعر خود جاویدان سازد و با فرار و گریز معقول از ایدیالیسم محض، هرچه بیشتر از پیش به تحلیل واقعیت گرایانه امور، به پردازد و اوقات، زمان و مکان را برای مستی فکری‌اش باورمندان دعوت می نماید، که عدیم، این رسالت را به نحوی نهایت شایسته انجام داد، با وصف آنکه شاید هم برای برخی ها در آن زمان و مکان، که نه می‌خواستند بدانند و یا در اصل نمی دانستند و یاهم با موقف و مقام اجتماعی و روحانی شان در تضاد قرار داشت، قابل تحمل و تعمق نه یوده باشد.

شاعر من منحیث انسان، با نخستین گریه های کودکانه شعری اش پابه عرصه هستی می گذارد، که آمیزه‌ای معصومیت، شادمانی، تلاش، مسرت، رنج و مشقت است و گویی که تقدیر آدمی و به ویژه شاعر این چنین رقم خورده است که در انبوه غم ها، شادی ها، زنده گی را تلخ یا شیرین به تجربه می گیرد. شاعران و عارفان سرزمین ما به ویژه شغنان بدخشان ما، به مثابه محیط نهایت دور افتاده و محروم از هرگونه امکانات مادی و معیشتی، فراتر از ستایش محبوبه و معشوقه رفته و پیرامون غم و شادی خود و دیگران می اندیشند و سروده های شان را با اخلاق عرفانی و ادبی بیشتر مزین می سازند، و به عنوان یک انسان، خویشتن را در گیر و دار این و آن روزگار قرار می‌دهند و با قهرمان شعری شان،به گونه مشترک در فرآیند مبارزه مشترک قرار می‌گیرند. عدیم امروز در میان ما نیست و به سکوت جاودانگی رفته است؛ اما واژه ها و واژه نامه ها، مانند گل های همیشه بهار، زیبایی های فصول چهارگانه زنده‌گی گذشته پربار ادبی، عرفانی و انسانی

عدیم، مقام، صلاحیت، اختیار و باورهای عقیده‌تی او در این کاینات میزبان که هرگز و هیچ مهمانی را درست پذیرایی نکرده است، به قصه پردازی ها می‌نشینند. او بینش فکری اش را منحیث شاعر زمانه ها چنین بازتاب میدهد.....

سیاق شعر مذبور، انسان را به آن اندیشه هایی رهنمون می‌شود که دانشمندان سده های اخیر پیرامون آفرینش کاینات، موجودیت عناصر چهارگانه، آفاق و انفس، سیار و ساکن بودن زمین، گردش زمین و سایر سیاره ها و ستارات، افلاطونیسم جدید منحیث بینش فلسفی آفرینش، مطرح نموده بودند، و بالاتر از آن این‌که عدیم خویشتن را یار و مددگار این دانستنی ها و بینش معاصر دانسته و در امر ترویج و تبلیغ آن ها در یک محیط تنگ و تار بالوسیله سروده هایش نه تنها اینکه اقدام عملی می کند، بلکه با بالنده گی فراوان می گوید که اینک طبع سخن جدید را دریافته‌ام، آن را برای فاضلان و دانشمندان خردمند خرد ورز به ودیعه می‌گذارد، که این خود روشنگری شاعر، سخاوت علمی و تعهد عقیده‌تی او را در برابر هم میهنان، هم کیشان و سایر انسان های خردمند و خرد ورز، نشان می‌دهد.

عدیم شاعری‌ست روشنفکر، منور و با علوهمت. وی با وصف آن‌که یک روشنفکر بامعنای واقعی سخن است، واژه روشنفکری را تفکیک دو چیز، دو پدیده مثبت و منفی از هم می‌داند، و هم روشنفکر را در یک جامعه منحیث روح قوی منتقد، نقاد سازنده و پر خاشگر معقول می داند

باید بیان نمود که روشنفکر یک قشر آموزش دیده در یک جامعه است که با دشواری ها و ملاحظات انسانی، اجتماعی، ارزشی، فرهنگی و سیاسی به موضع گیری خلاق، سازنده، غیرجانبدار و غیر تباری، قشری، گروهی، زبانی و نژادی؛ ولی جانبداری از حقانیت فلسفی و منطق، در مباحث و مسایل حساس و مهم جامعه خویش و جامعه جهانی می کند. روشنفکر همواره نسبت به مسایل جامعه خودی و جامعه جهانی و نیز نسبت به آرمان ها و بایسته ها احساس مسوولیت و تعهد اخلاقی و سیاسی می‌کند. عدیم یک روشنفکر سیاسی بیرون از سیاست بود،

و جهت هرچه بهتر دفاع از آرمانها و شناساندن بهتر آنها، حتی به دسته ها و گروه های هم آرمان خود هم وابسته‌گی نداشت. او همواره به آینده امید داشت و حرکت خویش را در آن مسیر سوق می داد.

او همواره با هرگونه عقب گرایی و مسامحه، جهل و عقب مانده‌گی و خرافات، منحیث مبارز نستوه قدم می‌گذاشت و در جهت نوسازی و بهسازی تلاش پیگیری می‌نمود. او منتقد بود و تحول پذیر. با اصحاب قدرت، حکومت، دولت، اصحاب دین، کلیسا و روحانیون منتفذ و مضر، طبقه حاکم، فیودالان و سرمایه داران، تعامل نه داشت. او همواره انسان ها را به سعی و تلاش دایمی در امر بهبود زنده‌گی، ترقی و تعالی محیط و میهنش، فرا می‌خواند و در بینش شعری در پیشاپیش آنها قرار می‌گیرد (پیکار ،:۱- ۲).

... عدیم علما، حکما، فلاسفه و عرفا را بعد از پیامبران و امامان و از اهل بیت پیامبر آخر زمان را معلمین واقعی انسانها و قابل قدر دانسته، خواندن آثار علمی و فلسفی شانرا برای ارتقای سطح دانش و درک حقیقت و معرفت به آفرینش و آفریده گار در تطابقت به قرآن مجید، احادیث نبوی و فرامین امام زمان توصیه می‌نماید. عدیم به پیروی از مرشدش ناصرخسرو، موضوعات و مسایل علمی، ادبی، فلسفی، دینی و عرفانی را در هم آمیخته بینش مخصوص به خود را ایجاد نموده است، اشعارش به غنامندی ادبیات زبان پارسی افزوده و در توضیح هنر و شاه‌کاری های طبیعت، درد و رنج خود و مردم، عدالت خواهی و انصاف، پند و اندرز های حکیمانه توام با فضایل اخلاقی، ستایش علم اعم از علوم دینی و تجربی و فراگیری آنها نصایح جدی و سودمند را ارایه و این اشعار که بر محتویات فلسفه دینی و غالبا به شیوهٔ عرفانی سروده شده اند، به حق از جمله شاهکار های ادبیات معاصر زبان پارسی سرزمین ما می‌باشد.

جیحون!!! بلی مردی سراپا جیحون، بحری پر طلاطم، مواج خشمگین و خروشان تا آخرین لحظات زنده‌گی باری نیاسوده، سراپا می‌تپد و تمام عمر سعادت جستجو می‌کرد. نه می‌دانم شاید تاریخ تولدش ذکری کرده باشد؛ اما می دانم که سنگ های خواجه آباد هنوز جای پایش

را در خود حک دارند هنوز یادگار های طفولیتش که دامن زلزله ماه می‌لمید و می‌خزید و در آن قشلاق (در خوف بالا) وجود دارد. باشنده گان خواجه آباد نه می دانستند که روزی طفل شیرگدای شان، عالم را می گیرد و یک دنیا حرف و کلام را از خود به دوسیه می گذارد.خواجه آباد قشلاق ساحلی که در جانب راست جیحون واقع است و در دروازه دره تنگی قرار گرفته است. اگر مقابل چپ جیحون، محلی را نشان کنیم، دقیقا قشلاق رباط روبرو خواهد آمد رباط در میان چاسنود بالا و پاجورد روشان مربوط شغنان واقع است. در خواجه آباد قشلاقک خردی ست بنام «بق و ذر» گویا جیحون در آنجا از مادر زاده باشد؛ ولی شنیده بودم که اصلا خانواده اش از سوچان آمده اند. اما این‌که چگونه به خواجه آباد مسکن گزین شده اند؟ گویا در این قشلاق ملا و با سوادی نبوده و این خانوادۀ سادات که تعلیم یافته نیز بوده اند به نام ایمان گوی به این محل آمده اند.

درمجلسی که عدیم حضور می داشت انصافا کسی را مجاب نبود که لب به سخن گشاید. او تمام علوم دینی و مذهبی مروج زمانش ار خیلی ها قبل خوانده بود تا به زمان ما که رسیده دیگر نیازی به خواندن نداشت او تنها وعظ می کرد، پند می داد و گره می‌گشود.و شایقین کلامش استماع می کردند و پند و هدایتش را می پذیرفتند. تا جایی که بنده درک ناقص از آغای عدیم دارم او آدم زود رنج بود و به سرعت آشفته می‌گردید و بر هیچ کس رحم نمی‌کرد. گویند تا سال های ۱۳۳۳ه.ش. انسان خیلی برد بار و با حوصله بود، اخلاق و حلیمی اش را می ستودند؛ ولی زمانی که طعم تلخ زندان ها و شکنجه ها را چشید در خوی و بوی و رفتار وکردارش تغییراتی به وجود آمد. گذشته از آن عمرش نیز شاید تقاضا می‌کرد تا با هرنوع کلام نسازد و از هر گفتگو خوشش نیاید. دقیقا از سخنان بیهوده متنفر بود، سخنان فحش را شنودن نه‌می توانست. کمتر اتفاق افتاده که کسی جرات کرده باشد و در حضورش صحبت بی ادبانه نموده باشد. عدیم گاه گاهی شوخی های مزه داری داشت (سرشک ندامت، ب ت:۳).

۲. شعرا

نازمت پیرخرد فرزنـــد شغنانی عـــدیم نازمت ای مرد عـــاقل از بدخشانی عدیم
نزد اهل علم و دانش جایگاهت شامخ است اهل قوم آریـــا و از بـــدخشانی عدیم
بس حکایت ها نموده خامه‌ات از درد و رنج شـــاد ازانم فخر میهن فرد افغانـــی عدیم
شخص با تقوا و پاک و بی حراس دور خویش در دفاع از باورت گردیدی زندانی عدیم
گـــــویمت ارباب دانش یاکه مـرد بی بدیل مرد نیکو و فقیرو پـــاک دامـــانی عدیم
هرکلامت در شهوار است درصـــــحن ادب پیشگام انـدر قیام ضـــــد نادانی عدیم
قـــــلزم پهنای فهمت را ندارد هـــرکسی کشور فضل و ادب را همچو سلطانی عدیم
در خط افکار خود ثابت قـــدم بودی همیش پیر باتمکین و هم با نور ایمانی عـــــدیم
در رهـی خـود استوارو خـــــادم آل نبی پیرو راه حق و احـــــکام قرآنـــــی عدیم
مومن و با نور ایمان صـــــوفی پرهیزگار دور بـــــودی از ریا و کـار شیطانی عدیم
تابه روز آخرت عـــمرت به ایمـــان قوی شد یقینم تا ابد مـــــحبوب دورانـــــی عدیم
گنج در ویرانه بودی هیچ کس یادت نکرد لیـــــک بین تـــوده مردم نـــکونامی عدیم
اشک حسرت یادگارت نزد اهل معرفت نـیک ارباب قلم داند سخن دانـــــی عدیم
یاد استادی سخن روشن یقین باشد به جا تا ابد در یاد ها هستی و مـــــی مانی عدیم

****

یـادم آمد از زمـــــــان مـــــاومـــــــن از عـــدیـم آن شـــــــــاه اقلیم سخن
باتـاسف مـــشـــکلات بس عـــجـــــب بـــرده اندر ایـــن ســـرای پرمـــــهن
شرح احـوالش چـــــنان باشد عیـــــان بوده انـــــدر کارخود چون کوهـکن
چـــون ز دنـــــیا رفـــــت استـاد ادب روح او شـــاداب فیـــــض ذوالمنن

فرعـــــلم و شان زهـــی بـرباد رفت داشت با خـــود صدهزاران علم و فن
صـــــاحب اطـــوار و اخلاق نکو بـود با اربـــــاب دانش مستـــقن
در ادب چون او نبـــوده هیچ کـــس فاضل دانشوری انـــــــــدر زمن
مادر دوران چـــــو او کـــم زاده است نه به بلـــــــــخ و نه بخارا نی ختن
بود انـدر زمـــره ســـاداتـــــیان بـــــی نذیر اندر طـــریق خویشتن
حـــــسرتا پژمـــرده نخلی عمـــــر او زان سبب افسرده گـــــردید این چمن
نحـــــوه طـــــرز کلامـش ریختـی هریکی چون در شهوار عـــــــــدن
سوی دارالملـک ایمان بـــرشتافـــت دربهشت جاویدانی جـــــــای یافت

***

رفت آن ســرو معـــانی حســـرتا ســوی نـــخـــلستان جـــنات النعیم
پیش او دانشـــوران عمده عـــــصر پای نـــنهاده فـــــــــراتر از گلیم
گـــــوی سبقت بـرده از دانشوران زانـــــکه بودی صـــاحب عقل سلیم
با وجـــــــود روزگـــــار تارو تنگ بـــــود او انـــــدر طریقت مستقیم
در شـریعت واصـل و هم کـــــاملی از حقیقت بـــهره بـــودش بس عظیم
بود از علـــــــــــم الهی مستفید زان سبب فارغ بودی از خوف و بیم
هرکسی با فهم خـــــــــود اندوخته عـــــلم و دانش را از آن مـــرد فهیم
زعقل هـــــرکو دارد اندک بهره ای قلـــب او دانم کـــه گردیده دو نیم
وادریغـــــــا نیست دیـگر زو نشان وافـــغـــان و وافـــغان و وافغان

***

زو نشان گفتم ولـــــــی کردم غلط زانــکه زو میراث مانده زین نمط
مـــانده از وی پنج گنـج پـــــربها کاوریده ای خوشا در حسن خـــط
هـــــــرکتابش بهتـر است از دیگری کـــــار دین را او نـــظام مرتبط
هست مـــرواريد هـــــــردکان او اول و در آخـــــــــرو اندر وسط
تـــــاربسته گـــــوهـــر نایاب را از رمـــــــوزو از عـــلوم مختلط
در ریـــــــاضی فقه و انـــواع علوم نیز در حـــکمت هـــمانا مستلط

***

عـــالـمی از رفتنش گـــــریان شده قـــلب هـر دانشوری بریان شده
حـــــسرتا دیـــگر بدنیا نیست نیست شـاعر بـادرد و شیدا نیست نیست
اشـــــک حسرت داغها مانده به دل اســـم با ایشان مسمی نیست نیست
کیف علم و نشئه زین جـــــام صاف در سری شوریدهٔ مـا نیست نیست
از بـرای حل رمز علم حـــــــــق در مـیان مـــاسراپا نیست نیست
بـعـــــــد ازین چون او کمال علم را تاکند در قلـــب احیا نیست نیست
من به هنـــــــــگام ضرورت بعد او هر قدر جستم به هرجا نیست نیست
کامـــــل الایـمان با صـــدق یقین دانـــــم اندر اهـل دنیا نیست نیست

***

عـالمی عـــلم الهـــــی بـــا ثبات کـــرد ازین دنیای بی حاصل وفات
وه چه شـــــــدکان از سرما رفت رفت ســـــوی دارالمک ابقا رفت رفت
او اگـر چـــــــه رفت نامش زنده است خـــود اگر از سفله دنیا رفت رفت
روح پـــاکش با عباد الصالـــــــحین جـانب فـردوس اعلی رفت رفت

یکـــــهـــــزارو سیصدو هفتاد و هشت بـــــود کزاین تیره غبرا رفت رفت

سوی دارالخلد کانـــــجا جـــــا اوست بـــــابصیرت چشم بینا رفت رفت

ختـــم ـــــــد روشـــان در اینجا والسلام داد آهت تا ثریـــا رفـــــت رفـــــت

(سرشک، ب ت : ۴۹-۵۰)

بررسی اشعار عدیم از دید شکل و محتوا

شکل

پیش از آنکه به معرفی اشکال شعری عدیم پرداخته شود، سزاوار است تا پیرامون واژۀ شکل چیز هایی را که از گوشه و کنار جمع کرده پیهم بچینم.

شکل گرایی، صورت گرایی یا فرمالیسم، مکتبی‌ست که در نقد ادبی در اوایل سال ۱۹۲۰ در روسیه پایه گذاری شد. نظریۀ شکل گرایی، واکنشی بود در برابر آن دسته از مکتب های نقد ادبی که در ایجاد اثر ادبی، به عوامل اجتماعی، تاریخی، سیاسی و روان شناسی، اهمیت بسیار می‌دادند و این عوامل را در شکل گیری اثر ادبی موثر می دانستند؛ در نتیجه، از تجزیه و تحلیل و درک علت زیبایی ها و تاتیر گذاری آن ها غافل می ماندند. به همین منظور، شکل گرایان درصدد ایجاد موازینی برآمدند که با تکیه برآن، بتوانند اثر ادبی را با روش علمی، جدا و مستقل از هنرمندان، بررسی کرده و به راز تاثیر گذاری و برجسته‌گی و توفیق آن دست یابند. از دیدگاه شکل گرایان روسی، نویسنده وسیله‌یی است که کار او تنها فراهم آوردن شگرد ها و قرار دادهای ادبی است و سهم در ایجاد اثر، از این حد تجاوز نه می کند و اوضاع و احوال اجتماعی و برداشت های شخصی خود از زنده‌گی و محیط اطرافش، هم تکراری‌ست و هم تاثیر در مهارت ادبی او نه‌دارد.

شکل گرایان در بررسی ادبیات، زبان و شکل اثر را به عنوان مهم‌ترین عنصری که باید مورد سنجش قرار گیرد، موضوع مطالعه خود را قرار دهند تا دریابند نویسنده یا شاعر برای ایجاد لذت هنر در خواننده، چه شگرد هایی را به کار برده است(خسروی و جوادی، ۱۳۹۱: ۸۰).

فرنگیان، واژه فرم را برای قالب در مفهومی وسیعتر از آنچه ما در فارسی به عنوان قالب‌های شعری استعمال می‌کنیم، به کار می برند. برای مثال سارتر عقیده دارد که کلام از سه عنصر؛ صورت، موضوع و مفهوم و محتوا تشکیل می شود. صورت یا فرم، در برداشت خاص سارتر، فنون و روشها و جایگاه‌های زمانی و مکانی خاصی است که برای ایجاد و بیان محتوی و مفهوم به کار می رود. به عبارت دیگر فرم یا قالب شعر، جامه یی است که بر پیکر مفاهیم و محتویات پوشانده می شود و تابعی است از محتوا که به اعتبار آن به وجود می آید(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٥).

زمانی که تقی پورنامداریان در باره جنبه های زیبایی شناسی معارف ازدید صورتگرایی بحث می کند نظریات را اینطور پشت هم می چیند: .... اینان معتقد بودند آنچه شعر را از غیر شعر متمایز می‌سازد نه تازه‌گی صورخیال یا معانی آن ؛ بلکه زبان خودکار یا معیار است.

صورت‌گرایان، تمام شگردها، ترفند ها و آرایه هایی که زبان شعر را از زبان غیر شعر(معیاری) جدا کرده، آن را برای مخاطب بیگانه می ساخت، تحت عنوان کلی آشنایی زدایی جای دادند. از نظر آنان این آشنایی زدایی هم از طریق حذف یا کاهش برخی عناصر از زبان معیار(قاعده کاهی) و هم از طریق افزودن برخی عناصر به زبان معیار(قاعده افزایی) صورت می گیرد.

در نظر صورت گرایان، این شگرد ها باعث می شود تا زبان شعر از تشخیص و برجسته‌گی بیشتری نسبت به زبان نثر برخوردار شود و در نتیجه توجه مخاطب از معنی به زبان منعطف شود. به تعبیر دیگر، این شگرد ها همان هوای تازه است که روحی دوباره در کالبد مرده واژه گان می دمد و رستاخیز واژه گان را پدید می آورد(پور نامداریان، ۱۳۸۸ : ٦٤).

فرم، شکل، صورت یا از دیدگاه قدما (لفظ) نظم و شکلی‌ست که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به کار می رود. فرم شیوهٔ تنظیم و هماهنگ کردن اجزا و عناصر یک اثر هنری و ادبی و روش ارایهٔ آن است. از دیدگاه شکلوفسکی«شکل، نظام جامع مناسبی‌ست که میان عناصر ادبی وجود دارد.

آنچه قابل ذکر است، این‌که فرم به معنای سنتی آن، چیزی جدا از معنای امروزیش است. زیرا در گذشته صورت الگوی یا شکل بیرونی اثر است و به همین سبب در ادبیات کلاسیک، صورت شامل شکل ظاهری و ساختمان بیرونی و قالب های شعری، نظیر قصیده، غزل، مثنوی و مانند آن می شود

(آرین فقیری، ۱۳۹۳ : ۱٤۹).

از نظر دکتر شمیسا، مجموعهٔ عناصری که بافت ساختاری اثر ادبی را به وجود می آورد شکل می گویند. لذا وزن و قافیه، قالب، صامت و مصوت و هجا، صورخیال، صنایع بدیعی، زاویه دید، پلات همه جز شکل یک اثر ادبی هستند، مشروط بر این که هریک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقشی داشته باشند. هیچ جزو و عنصری در شکل اثر نباید زاید و به قول منتقدان هند بی کار و فاقد نقش باشد(شمیسا، ۱۳۸۸ : ۱۷۱).

شمیسا از قول جاحظ می نویسد « معانی پیش پا افتاده است و عجم و عرب و صحرانشین و روستایی و شهر نشین آن را می‌دانند و می‌شناسند عمده کار در نگه‌داشت وزن و گزینش برترین لفظ و آسان بیرون شدن از سخن و آب داری آن و روانی و درستی طبع و استواری و زیبایی سبک شعر است، زیرا شعر هنر و صنعت و نوعی بافنده‌گی و نگارگری است»(شمیسا،۱۳۸۸ : ۷۸). سپس خودش به این عقیده مهر تایید می گذارد و آن را می پذیرد «در مورد لفظ باید توجه داشت که چه بسا واژه یی که در شعر شاعری زشت می‌نشیند و در شعر شاعر دیگر زیبا و باید با جرجانی هم‌صدا شد که قدرت تلفیق و دادن معنی و کنش خاص به واژه مهم است یعنی ترکیب ونحوه نقش اول را دارد. اما در مورد معنی اشکالات متعدد است. یک بار مراد از معانی زیبا این است که مطالب آموزنده و اخلاقی باشد که موضوعات نقد اخلاقی‌ست. در غیر این صورت معلوم نیست چه معانیی خوب و چه معانیی زشتند؟... حقیقت این است که معنی چندان در ادبیات مهم نیست؛ بلکه نحوهٔ بیان آن مهم است(شمیسا، ۱۳۸۸ : ۸٤-۸۵).

بررسی صورت های شعر عدیم

قالب

لفظ قالب معرب کالب و ماخوذ از یونانی است. این واژه درفارسی به صورت کالبد و در معنای قالب نیز به کار می رود، اما برخی فرهنگ نویسان، اصل این واژه را تازی می دانند و می‌نویسند:شکل و هیات و پیکر و هیکل و تندیس است و کالب و کلوب نیز به معنی هرچیزی که در آن چیزی دیگری گذاشته تا به شکل آن متشکل گردد می باشد(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٤).

وسعت و تنوع اندیشه آفریننده‌گان شعر، در زمان‌ها و مکان‌ها و شرایط گوناگون لحظه تولد شعر، به اندازه‌یی از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و قالب های مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچ وجه در محدودهٔ چهارده یا پانزده فرم یا قالب قرار دادی که برای مثال در شعر فارسی رایج است؛ قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساسا نه می توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعر نیز با دست یابی به هر اندیشهٔ نو، طبعا می تواند به آفرینش قالب ها صورت های مناسب و در خوری که صلاح می داند، بپردازد. حتی برخی از نوپردازان و منتقدین به اندازه‌یی طرفدار مفاهیم و محتویات شعر هستند، که قالب را با نظر دیگری می‌نگرند و عقیده دارند که محتوا به خاطر قالب، به وجود نه می آید؛ قالب است که به خاطر محتوا به وجود می آید(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٥).

اقسام قالب های سنتی از روز اول معمول و متداول نبود و وقتی شاعری، برای نخستین بار آن‌ها را ابداع و ابتکار کرده است، شاعران دیگر به تدریج و به دلایل خاص ذوقی و امکانات القایی ویژه، قالب خاصی را پسندیده و به عنوان وسیله‌یی مناسب و شایسته یک نوع فکر به کار برده اند. ضرورت های ذهنی شاعر، قالب‌های تازه می سازد، طبعا عدم هماهنگی یا نارسایی و کهنه‌گی و قدمت قالبی که تاثیر بخشی و قدرت القایی خود را از دست داده است، به خودی خود، موجب زوال و فنا یا تغییر در آن می گردد(رستگار فسایی، :٤٦-٤٧).

عدیم تقریبا در بیشترین قالب های کلاسیک طبع آزمایی کرده از تمام این قوالب موفقانه بدر آمده است، و در هر قالبی که شعر سروده، شیرینی و عذوبت آن گویی نسبت به دیگری بهتر است و چنان حد اعتدالی در میان قوالب شعری در نظر گرفته که نه می‌توان یک قالب را نسبت به قالب دیگری برتری داد.

قالب غزل و سپس قصیده و رباعی نسبت به سایر قالب های دیگری در دیوان عدیم از بسامد بالاتری برخور دار است که می توان حکم کرد که غزل بهترین قالب مورد نظر عدیم بوده است.

قصیده

قصیده به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که بر یک وزن و قافیه یا مطلع مصرع و مربوط به یکدیگر و دربارۀ موضوع ومقصودی معین از مدح، تهنیت، شکر و شکایت، و مسایل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و دینی سروده شده باشد(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٧٣).

قصیده اولین نوع شعری‌ست که در ادبیات فارسی بعد از اسلام، به تقلید از ادبیات عرب به وجود آمده است . و شاعران نخستین زبان فارسی قصیده را در همه ابعاد، از شعر عربی تقلید کردند و سپس شاعران ادوار بعد از قصاید شاعران ادوار نخستین تقلید کردند.

عدیم نیز مانند گذشته‌گان قصایدی سروده که تعداد شان هفتاد قطعه می رسد با این تفاوت که، قصاید عدیم کمتر مدح را حمل می‌کند و به عوض آن بیشتر به موضوعات اجتماعی، اخلاقی و دینی توجه دارند. همچنان در این قصاید مانند قصاید دیگر شعرا نه درک ازتشبیب و تغزل است و نه هم نشانی از گریزی و دعاییه، بلکه از همان اصل مطلب(مدح) شروع کرده وبه انجامش می رساند و در آخر هم تخلص را ذکر می‌کند. سبک قصیده های عدیم همان سبک خراسانی است.

الاایطبـــع شعـــر انگیز میباید به هر عنوان بگویی شـــــــعر موزون و مقفا اندرین آوان

سخن با قدر و فهم و طاقت ادراک خواهم گفت زهم کفو خیالات و کمالاتی سـخن سنجان

به هنگام سخـن رانی اگر طبعـــــم به شورآید به جای قطرۀ خون شعر ریزد از رگ و شریان

مـرا در ساعت فرخنده شعری در نظـــــرآمد به میزان خـــــرد سنجیده بوده جمله وزنی آن
چندان پنداشتـم در بین ابنای زمان خـــــود به چـــــوگان ادب بربوده گویی دانش میدان
قصیده جالب و غـرا و هم پر محتـــوا بوده به عنـــوانی حکیمی فاضلـــی علامه دوران
صدای جشن نه صـد سالـهٔ این فیلسوف شرق بگـــوش مـــن رسید از پایتخت کشور افغان
سخـن های دل انگیزش به شور آورد طبع مـن نمودم عـــــزم استقبال شعرش با دل شادان
سرور خوش ســـرود خوش ز آواز هنرمندان به هرشهر ولاشد از طـــــریق رادیو اعـــلان
اگر ایزد دهـــــد یاری بنام ناصرخسرو بـراین عنوان شـعـــر خویش می‌خواهم کنم پایان
زابنای زمان خود یکی علامـــــــه‌یی بوده نکات آموزِ عـــقل انـــدوزِ عالی فهمِ معنی دان
سمند نطق تـــکرانش به میدانی سخندانـــی نهـایت تند و تیزی بوده انـــدر عرصه جولان
هـرآن چیزی کـه می گویم مثال قطرهٔ باشد بریزم قطره خـــود را به سمت ســـاحل عمان
هـمه نثرش بود جالب همه نظمش بود جاذب به فـــرق و سینه دشمن بودهم تیغ و هم پیکان
سخن هایی گران قدرش چنان گویی گران بوده نه از وزنش سبک باشد نه قدر و قیمت ارزان
همه اقوال و افعـــالش عطای ایزدی بوده نه کـــــرده در سخـــــن تقدیر تقلید سخندانش
سخن از امـر کن گفته که امرحضرت باری‌ست رسیده بر دل پاکش زفیض عالـــــم عرفان
وجود اول و ثانی و علـــــویات و سفلیات زکـاف و نون برون آرد امـــــــر حضرت یزدان
برای بودش عالـم هیولا جفت صورت شد ازان رو شد بهر صـــورت جسد پیدا و جان پنهان
طبیعت جوهر فاعل به امـــــــر ایزدی آمد شناسند این معـــــــانی را تمامی خـــردمندان
پدید آورد آنگه نه عرض از اصل یک جوهر بروی علت غایی مـــرکب گشت جسم و جان
زبهر شخص انسان جنس و نوع اند ر وجود آورد چنین کـــردند تعریفش ز رویی علم دانایان
زجـــــــرم خاک تا افلاک بهر او شده برپا بفرمـــــــــان الهی سه موالید و چهار ارکان

بنام برزخ جامـــع زاجـــــزایی دو عالم شد همه سیارهٔ گردون زبهر اوست ســـــرگردان
زجمع علت مـــعـــلول آدم علت غایی‌ست ســرتعظیم خـــم بنمود از آن هفت شادروان
روان چون طاهر قدسی‌ست ماند از آشیانش دور به زندان جسد محـــبـــوس مانند گنهگاران
دوچیز اند اشرف افضل ازین ترکیب جسمانی چه در صورت چه در معنی یکی عقل است و دیگرجان
زعقل کل فروغی میرسد مـر عقل جزوی را مثال اشعهٔ زریـــــــن ز انوار ســـحرگاهان
پـــذیرد نفس جزوی نیز نور نفس کـلی را بود ایـــن نکتهٔ مـــعقول از ادراک حس پنهان
خلق الجن و الانس است فرمان خداوندی نموده درک ایـــن معنی زرمـــــز علم القرآن
ندانست حارث مـــره حساب علم الاسما زقاف قـــرب دور افتاد شـــد از زمرهٔ دیوان
نکرد او سجده آدم ز امـــــرالله سرپیچید زکبرو از غـــرور خود از آن شدنام او شیطان
جداسازد حق از باطل چه در ظاهر چه در باطن کلام حضرت یزدان که باشد اسـم او فرقان
زنام ناصـــــرخسرو دگر باره کنم تکرار نه بوده سینه اش خـــالی زعلم حـــضرت لقمان
بفرمان امام وقـــت یعنی شاه مستنصر زآیات کـــلام الله گفته حجت و بـــــرهان
زتنزیل و ز تاویـــل کتاب الله سخن گفته زباقی عـــلـــم از عـلمی کتاب حکمت یونان
زبعد آن حکیم نـامور گرزنده می بودند شـــدی شاگرد فـــارابی و بیرونی و ابوریحان
به قرن چهارم و پنجم چـون او پاکیزه فرزندی نه دیـده دیدهٔ گیتی نـه زاده مـــادر دوران
بجز امر اســـاس دین امام روزگار خود نـــکـــرده پیروی از هیچ کس از خـیل استادان
بخاک تیره اندر غاریمگان خفته جسم او مـــگر آثـــار انوارش به گیتی مانده جاویدان
نه تنها مرخراسان را به نـــام او مباهات است بنامش بـل همـی نـازند یکـــسر مردم ایران
بنامش افتخارات است مربلخ و بدخشان را چنان لعلی که مـر نام بدخشان را کند رخشان
کـنون یادآوری خواهم زتصنیفات کـم یابش هرآنچه مـــانده از خـود یادبود پیرکوهستان

کتاب وجه دین از دیــن حق خـاطر نشان سازد کند هر لحظه بیناتر فـــــروغ چشم حق بینان
چراغ عقل و جان و دل بدان مفتاح مصباح است به اربـاب بصیرت است چون خورشید نورافشان
کتاب خوان اخوانش زلال تشنه کامان است بهریک تشنه لب باشد مثال چشمه حیــوان
چـه زاد اتقیا دادست مـــــر زادالمسافر را بـــــرای عـــالم عقبی چنان سرمایهٔ ایمان
گشـایش بند تقلید و مقلـــــد از میان گیرد رهـایش میدهد دل را به مفتاح سحر خیزان
زبستان العقولش بـــــوی جان مومنان آید دماغ دل معطر می کند چون نگهت بستان
حق از باطل جدا بنمود در هر باب شش فصلش بود پندی بدانایان ز انـدرزی به نادانان
بنام جامع حکمت دگـــــــر باشد کتاب او بنام حکمتش اســـت از بناهای ابــد بینان
فروغ روشنایی نامه چون شمع دلافروز است بــرد از دل غبارِ گـــــردِ دودِ ظلمت عصیان
ســـــــراپا نکتهٔ سرچشمهٔ دیوان اشعارش بـــود آرایش زیبندهٔ سـر دفتر دیـــــــــوان
الهی راستی دارم بـــــــلاها را به دور انداز عطا بنمای خوشبختی نگهدار از سیه بختان
ازیـن طوفان وحشت زا امانی از درت دایم رجـــا و التجا داریم یـــا حنان یـــــا منان
اگـر شبگیر پولادی ز نامم می‌شود جویا عدیمی شـــاعر دل‌خسته است از گوشهٔ شغنان

غزل

زمانی که در ارکان قصیده خللی وارد شد، قالب متخاصمی با قصیده که هرلحظه فرصتی برای آزادی می‌جست تا یکه تاز میدان ادبیات فارسی گردد. این قالب چیزی بیش نه بود جز همان قسمت اول قصیده که تغزل نامیدنش تا در قرن هفتم قصیده را به عقب راند و خود قالب رایج و مسلط شعر فارسی گردید. ممدوح رفته و معشوق آمده بود. این معشوق گاهی زمینی است؛ اما مانند معشوق تغزل پست نیست(شمیسا، ۱۳۸۳ :۳۰۲) آنجا که تغزل قصیده پایان می یافت، شاعر به اسم ممدوح تخلص می کرد و سپس به ابیات مدحی می پرداخت. چون مدح از میان رفت، تخلص پایان تغزل شد و شاعر به جای اسم ممدوح اسم خود را آورد.

موضوعات اصلی غزل بیان احساسات و عواطف و ذکر جمال و کمال معشوق و شکایت از بخت و روزگار است(شمیسا، ۱۳۸۳ :۳۰۲). یعنی غزل تنها حدیث مغازله و عشق را در خود جای نه داده؛ بلکه شامل مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریات و مسایل سیاسی نیز می شود و حتی گاهی آمیخته با مدح نیز سروده شده است(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :۵۱۰).

قالب غزل کاربرد زیادی در دیوان عدیم دارد، برعلاوه از موضوعات عشقی و عرفانی مضامین اخلاقی، اجتماعی، پند و اندرز و حتی مسایل سیاسی را حمل میکنند، اما عدیم نه عارفی به معنای اصلی آن بوده و نه هم عاشقی؛ بلکه به قول خودش یک مرد فقیه‌یی بوده که ساغر پر مل را ندانسته است؛ ولی هرکدام شان را طوری بیان کرده که گویی سال ها در آن تلمذ و ریاضت کشیده باشد و مانند نظامی که ادعا می‌کند که لب به شراب ترنکرده؛ ولی در آثارش چنان توصیفی از شراب و خصوصیات آن دیده می‌شود که گویی عمرش در شراب خواری گذشته باشد. عدیم قسمتی از عمر خود را در سرایش ۳۷٤ قطعه غزل سپری کرده که در دیوان او مظبوط اند.

یـــــــــارم بدست سلسلهٔ مشکبو گرفت　　هـــــــرانجمن زنگهت او گفتگو گـــــــــرفت
برد از دلـــــــــــم شکیب رخ دلفریب او　　کـزرخ نقاب و آینه را روبـرو گـــــــــرفت
گل هم بیاد عـــــــــارض گل‌فام آن نگار　　گـردید باز تازه دگر رنگ و بـو گـــــــرفت
هرگل زتازه رویی رخسار لاله رنـــــــگ　　اوراق خود به آب حیات شست و شو گـرفت
هرساعتی به طـــــــــــــره طرار مشکفام　　چندین هـزار دل به یکی تار مـو گـــــــرفت
چشمی که عـــــــزم داشت تماشای روی او　　بهر حجاب زلـــف پریشان بـرو گـــــرفت
وصلش مثال سایه بال هما عـــــــــــــدیم　　هرکس خیال کرد به دل آرزو گـــــــــرفت

***

اگر عمری به اهل فضل و ارباب وفاگردی به چشم عدهٔاشـــــراف همچون توتیا گردی
کدورت خیز اشرارند ابنای زمـــان هرجا دلادوری گزین زین خیل و با اهل صفا گردی
کلاه عجب از سـرنه زسینه کینه بیرون کن براوج فضل انسانی بجز کبرو هـــــوا گردی
به داغ نـــــامرادی ها و زخم ناتوانی ها یکی را صورت مرهم یکی را چون دواگردی
اگر سنگ حوادث ای بـرادر بشکند دلها زلطف آرزومندم که بهرش مـــــــومیا گردی
هر احسانی که از دست تو آید در حق مردم همه بهرخـــــدااباید که بی روی و ریا گردی
زخود بینی برون آو بحکم عقل حق بین باش به است از خـود نمایی گر تو مرد حق نما گردی
زبان بادل یکی سازد یکی دان و یکی را خوان کـــــه تا از میل یکتایی بدور از اعتلاگردی
اگر اکسیر اعظم میکنی مس وجـــود خود مبـــــرا از هـــوای حرص و آز کیمیا گردی
گلستان شـرافت رنگ و بوی دیگری دارد بـــــــــدور غنچه دلها چنان باد صبا گردی
بـجا آری اگـــــر قانون فرمان الهی را فـــــــــراتر ازمـــقام قرب خط استوا گردی
زادبـــــار جهالت گام در اقبال دانش نه توهم چون دیگران کیهان نورد اندر فضا گردی
عدیم خسته دل از اهل نخوت باش بیگانه به اصـحاب تواضـــع هرچه باید آشنا گردی

(عدیم، ۱۳۸۰ : ۳۲۵)

رباعی

شمس قیس رازی، قالب رباعی را مخصوص زبان فارسی دانسته و رودکی را مخترع رباعی قلم داد کرده می نویسد:

«...یکی از متقدمات شعرای عجم و پندارم رودکی از نوع اخرم و اخرب این بحر«هزج» وزنی تخریج کرده است که آن وزن را رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم بدان میل(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ : ٤٤٦).

عدیم نیز مانند بسیاری از شعرای فارسی دری در کنار سایر قالب های دیگر به سرودن رباعی دست یازیده و از عقل و روزگار و ناپایداری دنیا و دم غنیمتی سخن رانده است. رباعیات عدیم از لحاظ ساختار شان بیشتر به همان سبک خیام می‌ماند و در این رباعیات بیشتر برپایه شکایت و نا امیدی در پهلوی توصیف عقل استوار است. او با دقت در انتخاب کلمات و آفرینش تصاویر هنری و غنای تخییل و مفاهیم متناسب با این قالب توانسته اشعاری شیرین و دلپذیر ارایه دهد.

از جمله ۱٤۰رباعی در دیوان عدیم۳۸ رباعی آن بدون ردیف و متباقی دارای ردیف اند و اغلب هم در حرف (الف، تا و دال). ردیف های انتخابی شاعر بیشتر فعلی است و آنهم فعل ربطی؛ مانند: است و بود و یک مورد هم ذوقافیتین را بکار برده است. بسامد بالای ردیف هم در اشعار شاعرنشان دهنده فضای باز و پویای فهم اوست. زیرا بار معنایی شعر را ردیف ها تحمل می‌کنند . وی در انتخاب و گزینش ردیف و قافیه دقت داشته و بسیاری از ردیف ها را متناسب معنا آورده است.

از آب و گلی که طینت آدم ساخت یک جزو تمام از همه عالم ساخت
فرمان نفخت فیه من روح رســـــید ابلیس در این میانه نا محرم ساخت

بیشترینه رباعی های عدیم مانند خیام؛ مفاهیم فلسفی دارند و اندیشه هایی چون، چونی و چرایی زنده‌گی، مرگ، دم غنیمتی در اشعارش موج می زنند، البته در این راستا به یقین شاعر ما تحت تاثیر خیام قرار گرفته است، اگر چه اینگونه مضامین شاید پیش از خیام هم کاربردی داشته اند؛ ولی امروز به نام خیام گره زده شده اند. به قول اسلامی ندوشن« صفت خیامی برای فکر و اندیشه ای بکار می‌بریم که چاشنی و مایه ای از مشرب منسوب به خیام را در خود داشته باشد؛ چه این فکرمربوط باشد به پیش از زمان خیام و چه به زمام خیام او یا بعد از او. این نامگذاری برای سهولت درتشخیص موضوع است (ندوشن:۱٤۱). از مهمترین موارد اندیشه خیام در رباعیات عدیم موارد زیر است:

- **گذرا بودن جهان و شیفته نشدن به آن**

از وقت طلوع صبح تا وعده شام این مـــــادر دهر فتنه زاید مادام
تـــــا فاخته نیز کو بکو می گوید کو بهمن و قیصرو کجا شد بهرام

** **

کو ساقی خمخانه کجا جام شراب کـــــــو ساغر سرشار کجاباده ناب
خیام کـــــزان مست ابد بود مدام گویا همه‌گی گذشت یک قصهٔ خواب

- **مرگ**

مرگ از پدیده هایی است که شاعر در حین ناامیدی و شکستهای عاطفی آن را نزدیک و آشنا احساس می‌کند. عدیم نیز در رباعیات خود به ناپایدار ی جهان و به پایان رسیدن عمر آدمی می اندیشیده و تلخی فنا و مرگ را حس کرده است.

من مرده‌ام و زنده مجویید مرا آیید بـــــــرادران بشویید مرا
تشـــریف شما اگر میسر نشود از تربت خاک من ببویید مرا

(عدیم، ۱۳۸۸ :۲۳۵)

قطعه

نوعی شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آن که مطلع آن مصرع باشد. دوبیت یا بیشتر است. قطعه به این اعتبار که گویا پاره‌یی از اواسط قصیده است، به این نام نامیده اند و جمع آن در فارسی قطعات است(شمیسا، ۱۳۸۳ :۳۱۲). قطعه را بیشتر دربیان مطالب اخلاقی و تعلیم و مناظره و نامه نگاری و شکایت وتقاضا و از این قبیل به کار می‌برند(شمیسا، ۱۳۸۳ :۳۱۳). قطعه دارای وزن مخصوص نیست و در تمام وزن های شعری حتی وزن رباعی سروده شده است. ترقی قطعه سرایی در زبان فارسی از روزگار افول سلجوقیان آغاز شد و شاعرانی

چون انوری و خاقانی قطعه های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه کمال رسانیدند که سرودن آن، خود فنی در شمار آمد(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٦١).

عدیم نیز در دیوانش چهار مورد قطعه گفته است که همه شان بر پایه مطالب اخلاقی و تعلیمی استوار اند، وی به صفت یک عالم همیشه کوشیده تا سخنانش در راستای اصلاح جامعه باشند، در هر جایی که لب به سخن گشوده، اصلاح و ترقی را از یاد نبرده و حتمی یک دفعه از آن ذکر خیری به عمل آورده است.چنانچه در این قطعه می‌فرماید:

ای مه اگر زن است و یا مرد هرچه هست — خود خواه و خود پرست ز اهل کمال نیست
هـــــــــرکو مدام پرورش خویشتن کند — یک امـــرثابت است که نـیکوخصال نیست
این رنگ و بوی لخلخه و پودر و گـــلاب — عز و وقار و رتبهٔ جاه و جـــــــــلال نیست
رویت گل است و علم چنان بوی گل بـــود — کین گلشنی است هیچ مـــر او را زوال نیست
جز شرط دل آن که به عشق تو باخت دل — گویم به حکم عقل زاهل رجـــــــــال نیست
اولیتر اســـــــــت فاضله از غیر فاضله — برهـــان واضع است چـــنان قیل و قـــال نیست
مقصود از مـــــــــــکارم اخلاق آدمـی — جـــز فضل علم مـــــعرفت ذوالجلال نیست
چون قـــــــــرص آفتاب فروغ شعاع او — انوار علم و عقل زهـــــــم انفصال نیست
درک علـــــــــــــوم هیات اسرار کیمیا — آیات روشن است که امـــــر محال نیست
خواهیم از تو رونـــــــــق و آبادی وطن — میل دلم بعشرت بزم وصـــــــــال نیست
مـــــــرد و زنند لازم و ملـــزوم یکدگر — خود ظاهراست جای مراد جـــــدال نیست
آنکه حیات خویش به غفلـــــت نمود وقف — درچهره‌اش به جز عـــــرق انفعال نیست
هوشیار باش ای گل نورسته جـــــاودان — عمر بهار روز و شـــب و ماه و سـال نیست
دوشیزه منوره حـــــــــرفی است آشکار — انکار در حقوق تـــــوکس را محال نیست
خـــــــواهد عدیم داد سخن با سخنوران — ورنه بخط و خـــــال تو او را خیال نیست

(عدیم، ۱۷۰: ۱۳۸۰)

حـــضـــور اهـل بصیرت ایا ستوده سیر مقام قـــــــرب سخن بر قرار خواهد ماند
به روی صفحه تـــاریخ تا جهان باقیست جهان شعر و ادب یـــــــادگار خواهد ماند
مبرهن است کـــه هـر قصر میشود ویران بنای عـــــــــدل و هنر استوار خواهدماند
زباز پرسی احـــــــــوال عاجزان وطن حکایتی‌ست که اندر دیـــــــار خواهد ماند
چـــه در جراید کشور چه برزبان خلق زمـــــــــان دیر بهر روزگار خواهدماند
زخاطرات جـــــــــوانان معتدل گستر نشان عـــــــدل و کرم پایدار خواهد ماند
هـــــرانکه آتش ظلم و حسد زند دامن چـــــــولاله قلبم از و داغدار خواهد ماند
زمـــــــــان محشر کبرا قیام رستاخیز به نزد خلق خـــــــدا شرمسار خواهد ماند
نماند هیچ نشانی زهیچ کـــــــس الا نشان مردم پرهیزگار خـــــــــواهد ماند
ز رشحه قلم فیض‌بار اهـــــــل قلم نقوش سرمد زیبا نگـــــــــار خواهد ماند
به پـایگـــاه ادب آنکه پـــــا نهد آیین مثال آینه پاک از غبار خـــــــــواهد ماند
کمال شعر سرایی‌ست یـــــاد بود از من دوامـــــــــــدار همین اعتبار خواهدماند
مـــــرا نوازش اصحاب کیمیا فخراست زبعد مردنم ایـــــــــن افتخار خواهد ماند
بزیر خاک عدیم افتد و پس از مـــرگش جواهـــــــــــر سخن آبدار خواهد مان

(عدیم، ۱۳۸۰ :۳۳۳)

مثنوی

مثنوی عبارت است از اشعاری که در وزن یکی باشند؛ اما هر بیت آن دارای قافیه‌یی مستقل باشد. چون هربیت مستلزم دو قافیه یا دو مصراع ابیات، مقفی است، و آن را مثنوی نامیده اند؛ منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین که به معنی دوتا دوتا یا دوگانی است. کملهٔ مزدوج را نیز به همین معنی به کاربرده اند(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٠٤).

از آنجایی که مثنوی به لحاظ قافیه محدودیت سایر قوالب را ندارد، شعر موضوعات طولانی است و در داستان سرایی از آن استفاده می شود و از اینرو مثنوی هم قالب حماسه است و هم داستان های غنایی. همچنین قالب مناسب برای ادبیات تعلیمی منظوم نیز مثنوی بود و مخصوصا صوفیه برای ارایه آموزه های عرفانی خود از آن استفاده می‌کردند.

پس به طور کلی می توان گفت که مثنوی در موارد چهارگانه زیر استفاده می‌شود:

- برای داستان های حماسی و تاریخی؛
- برای داستان های عاشقانه و صوفیانه؛
- برای طرح آموزی های عرفانی؛
- برای مطالب اخلاقی و تعلیمی(شمیسا، ۱۳۸۳ : ۳۰۹-۳۱۰).

عدیم این قالب را در موضوعاتی چون شرح حال، مدحیه و شکایت نامه بکار برده است.

یادم آمد از زمان کـــــــــودکی داشتم آغوش مـــــــــادر متکی
از همه لـــــــــــذات دنیا بیخبر تکیه گاهم بود دامـــــــــــان پدر
نـــاز و نوشی عشرت این اغبری اکل و شـــــربم بود شیر مادری
کم توان و کم حساس و کم شعور از کمـــــــال علم وفضل عقل دور
با بهایم بوده‌ام در یـــــــک حساب غرقه اندر بـحر عیش خور و خواب
چـــــون رسید آغاز نفس ناطقه عقل بودستش نـــــــــــدیم سابقه
عقل شد انـــــــدر وجودم کارگـــر درک بنمـــــــودم بنورش خیروشر
پر اثـــــــر بُد لیک تاثیر ضعیف داشت عقل انـــــدر وجود این نحیف
لذت حســـــــــــی و عقلی یافتم روی خـــــــود از جهل طفلی تافتم
مادرم آمـــــوخت برمن آن زمـــــان اسم پاک کـــــــــردگار انس و جان
تابه یمن عقل و تعلیم ای عـــــزیز درمیان نیک و بد کـــــــــردم تمیز

سوی مکتب آن زمان ارشاد شـــــد والـــــــــــدم در علم دین استاد شد

بعد از تلقین توحید خـــــــــــــدا ســـــوی شرع مصطفی شد رهنما

گفت بشناس ای پسر اسرار دیـــــن نـــــوراحمد هست خیر المرسلین

دیـــــن پاک او طریق راه مـــــاست روزمحشر او شفاعت خواه ماست

ذات واجب خواست عین این صفات کـــــرد از بهر ظهورش ممکنات

هردو عـــــــــــالم بهر آدم شد پدید آدمـــــــــــی را بهر طاعت آفرید

انـــــــــــدک اندک علم را آموختم شمع دانش را زعلم افـــــروختم

کـــــودکی هرچند وقت خرمی ست ازهمه تکلیف دنیا بیغمی ســـــت

لیک وقت غفلت است و جـــــــاهلی غافـــــــــلی بهتر بود از جاهلی

جان زعقل و علم گردد پر فـــــروغ جسم یابد لـــــذت از عیش بلوغ

میل جـــــــــان بـــــــاشد علوم اتقیا نفس و تن خـــــواهند فعل اشقیا

حس نمودم معنی این زنـــــــــده گی باشدش تحصیل عـــلم و بنده گی

است انسان اصـــــــل و فرع کاینات علت غایی جـــــــــان ممکنات

چـــــــــون دو عالم بهر او ایجاد شد آفرینش این چنین بنیاد شـــــــد

جان خود را شاد مـــــــــی باید نمود زین قفس آزاد می بـــــایدنمود

ای معانی تـــــــــــــاکه من بشناختم نقد جنس زنده گـــــی را باختم

زاد راه این سفر مـــــــــــارا عدیم هیچ در کف نیست جز لطف عمیم

مستزاد

گونه ای از شعری است که در آخر هرمصراعی از رباعی یا غزل و قطعه امثال آن، جمله‌یی کوتاه و مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد؛ اما از وزن اصلی خارج و زاید باشد به همین جهت آن را مستزاد نامیده اند.

مرحوم دهخدا در مورد این قالب می نویسند: قصیده یا قطعه یا رباعی و جز آن که در دنبال هر مصراعی از آن، مصراعی به وزن کوتاه‌تر به قافیه همان مصرا آرند.

شرط است رعایت قافیه در مستزاد و ربط آن به حسب معنی به کلام منظوم در سیاق؛ اما بیت باید که بی فقره مستزاد در نفس خویش تمام باشد، چنانچه اگر مستزاد باشد یا نباشد معنی بیت موقوف برآن نه‌باشد(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :٤٦٧). قالب مستزاد در دیوان عدیم یک مورد کاربرد دارد؛ نمونه مستزاد از دیوان عدیم:

چون عـــارض زیبای تو یک دیده ندیده ای نور دو دیـده

بر دور رخـــــــت سبزه نورسته دمیده ای نور دو دیــده

کـــــــن جانب این والهٔ دلباخته گاهی ازلطف نـگاهی

چون ســـــاغرلبریز به لب روح رسیده ای نور دو دیده

صبر از دل مـــن رفت و ز تن تاب توانم نی این و نه آنم

چون پیک خیال تو به هرگوشه دویده ای نور دو دیده

گـــــــر دل زبرم میبرد آن قامت دلجو گه زلف سمنبو

گـــــــه غمزه جادوی دو ابروی خمیده ای نـوردو دیده

گه عشوه و گه خنده و گـــــه میل تبسم هنگام تکـــــــــلم

هم باده و هم شهد زلعل تـــــــو چکیده ای نـــــور دو دیده

از باد صبا غالیه ســـــا روی زمین شد چـــون نافه چین شد

امروز مگر برسر زلف تـــــــو وزیده ای نـــــور دو دیده
تاب و تب هجرت بدل افـــــروخته آتش ای شـــــوخ پریوش
آهی ست که از سینه چنان شعله کشیده ای نور دو دیـــــــده
از تیغ دوابروت چنین حـــال عدیم است قلبش به دو نیم است
مژگان تو اندر جـــــــــگر ریش خلیده ای نور دو دیـــــده

ترکیب بند - ترجیع بند

مجموعه اشعاری‌ست که در یک وزن؛ ولی در قوافی مختلف سروده شده باشد و ساختمان آن به این شرح است که « چند بیت بریک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد؛ ولی در قافیه مختلف باشد و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند، بطوری که در فواصل همه بخش ها، بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه بیت را در یک فواصل عینا تکرار کرده باشند، آن نوع شعر را ترجیع و یا ترجیع بند و بیت فاصله را بند ترجیع یا بند گردان گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را ترکیب یا ترکیب بند و بیت فاصله را بند ترکیب و بیت واسطه خوانند. استا دکتر محمد جعفر محجوب تعریفی ساده تر از این دو نوع قالب ارایه می‌کنند و می نویسند«... در حقیقت ترکیب بند و ترجیع بند مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر با قافیه های گوناگون سروده شده اند. هرگاه این غزلها با بیتی واحد به یکدیگر ارتباط یابند آن را ترجیع بند گویند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب بند نامند و طبیعی‌ست که این نوع شعر پس از رواج یافتن و تکامل نسبی غزل سروده تواندشد(رستگار فسایی، ۱۳۸۰ :۵۵۵). در دیوان عدیم به تعداد یک ترکیب بند و یک ترجیع بند درج است؛ نمونه‌یی از ترجیع بند در دیوان عدیم :

نشر خـــــواهم مدیر نامه نگـــــار مـــــــدح فصل بهار در اخبـــار
زانکه آغاز سال و ماه نـــــو است بهتر از پار و خوشتر از پـــــیرار
شمس در خـــط استوا آمد شد مســـــاوی حساب لیل و نهـــار

برخط اعتدال قطب شـــــمـــــال شاه انجم فـــــــروز شیر ســـوار
باد نـــــوروز در نسیم آویـــــخت شـــد هوا عطـر بیزو غالیه بـــار
ریخت از نگـــــــــهت چمن گویا مشک بویـــــــــــای نافه تـــاتار
جمله اشیا زکاف و نون شد هست آنگه هست از ثـوابت و سیـــــار
هرچه تاثیر در سپهر بـــــــــود از زمین می برآیـــــــد آن آثـــار
شادمانم که مهر عـــــــــالم تاب باشکوه و جلال خـــــــسرو وار
از سر برج بره بیرون شـــــــد منبع خیرو مطلع انـــــــــــوار
دوش این نکته گفت در گـــــوشم مـــــرغ داستانسرای خوش گفتـار
رمز نفی و اشارت اثـــبـــــــات نیست پـــــوشیده بر اولوالابصـار
ای خوشا موسم بهاران شـــــــد گـــــل شگفت و جهان گلستان شد
دوش بودم فتاده یک دو تـــــرنگ به تماشای روضهٔ گلرنـــــــــگ
سایه باغ در شـــــــــــب مهتاب جمله بنمود همچو پشت پـــــلنگ
ناگهان این صدا بگوش مـــــــــن آمد از صوت مرغ شـــــب آهنگ
اختران را به روی خـــــــط سیر گاه صلح است و گـاه گاهی جنگ
اندرین منزل قـــــــــریب و بعید پای ادراک عـــــــالمی شد لنگ
صبغت الله چه رنـــگ آمیز است برتر از عقل و دانش و فـرهنگ
همچنان تـــــــــاب برق آتشریز می زنـــــــــد شعله لاله خوشرنگ
هرزمان جلـــــــــــوه دگر دارد مثل دیبای روم و چین و فـــــرنگ
این همه رنـــــگ های بوقلمون باشـــــــــد از این سپهر پرنیرنگ
صنع استاد قدرت است این کـــار رنـــــــگ ریزد زبام هفت اورنگ

از گلستان به گوش مـــــــی آید این صدا از درخت و چوب و سنگ
تیغ صبح از افـــــــق نمایان شد نور خـــــــورشید پرتو افشان شد
جمع اشیا زانفس و آفـــــــــاق شش‌جهت تا عموم طـــــاق وراق
جمله توحید حمد حـــــــق گویند از سمک تا سما به هـــــــــر آفاق
مرغ و مـاهی و انس و جن ملک جـــــــــمله مخلوق او بود خـــلاق
چشم بکشا عـــــــدیم و نیکو بین از زمین تـــــــــــا فراز نو اطباق
وحدتش از شمـــار بیرون است برتر اســـت از حساب جفت و طاق
هرچه باشد زمـــــلک تا ملکوت بهر حـــمـــــــــــد و ثنای او مشتاق
نیست جز راه عشـــق در توحید طرز رفتار مـــجـــمع عشـــــــاق
دفتری از دفاتری دیـــــــــوان صفـــــــــحه‌یی از صحایف اوراق
چون مرایک سبق ازین مـــجموع دادسرمشـــــــــــــــق ماهر مشتاق
سوی یک نقطه‌یی اشارت کـــرد از رۀ لطف و شیوۀ اخـــــــــلاق
خاطـــــرم جذب علم و عرفان شد نور احمد فـــــــــــروغ ایمان شد

مدح

مدح و ستایش از آغاز اصلی شعر فارسی است. این نوع ادبی در مسیر تکامل خود از گذشته‌های دور تا امروز تاثیر پررنگ بر صفحه شعر شاعران داشته است. مدح قدیمی ترین و مهم‌ترین مضمون رایج در شعر فارسی‌ست. به طوری که بخش بزرگی از آثار منظوم شاعران را به خود اختصاص داده است. گرچه طبع مدیحه دوستی از طبایع مشترک انسان است؛ ولی گفته شده در آغاز، گوینده‌گان ایرانی به تقلید از شعر عرب، مدح را سرلوحۀ خویش ساخته اند(باباصفری، ۱۳۹۰:٤٤).

مدح یکی از انواع شعر غنایی‌ست. اگرچه اغلب شاعران به سلیقه خود قالب هایی چون غزل، مثنوی، مسمط و جز این ها را درمدح به کار گرفتند؛ولی قصیده قالب اصلی مدح است.

همیشه در مدح و ستایش سعی براین است که خصلت ها و ویژه‌گی های نیکوی ممدوح مورد توجه قرار گیرد و مدح با احوال و آرزوی های ممدوح متناسب باشد.

عدیم کسی‌ست که سلسله نسب عقیده‌تی او به ناصرخسرو برمی‌گردد و ناصرخسرو کسی‌ست که مدح و مداحی را زشت و ناخوشایند جلوه داده است، اما اینکه چرا عدیم در این راستا به پل پای آن قدم نه گذاشته و لب به مدح گشوده است، شاید دلیلش همان جبر سیاسی حاکم برجامعه باشد، که همواره سایه‌اش برسر تاریخ ما گسترده بوده است. چون عدیم به دلیل گوناگون از جمله گویا شعری گفته که به کفر گویی انجام یافته، مورد بازپرس و محبوسیت شاعر گردید. به قول این سخن معروف که در هنگام ضرورت هندو را می‌توان کاکا گفت، دست به چنین اقدامی زده است و از جانب دیگر می‌خواسته تا غیر مستقیم والی آن زمان ولایت را به گونه‌ای نصیحت و پند و موعظه دهد. وی را از مرتکب شدن به اشتباهات دیگران، برحذر بدارد؛ پس بخاطر رسیدن به این هدف ناچار تا از میان دو مقوله اراده فردی و جبر سیاست آن کفه‌ای را که سنگین تر بود برگزیند و این کفه به شهادت تاریخ همواره سیاست حاکم بوده است.

الاایاایهاالـــــــوالی همیشه شادمان باشی بزیر سایه لطف الهی در امان باشی
شنیدستم که برراه عدالت جاده پیمایی بدین راه روش با جنبشی فکر روان باشی
زلفظ معنی دیموکراس و طرز قانونش نفوس خاک افغان را تحول ترجمان باشی
سزاوار است روشن دل که با این خاطر روشن به الهام خرد فی نفسه روشن روان باشی
دعای خمست الاوقـــات ما این است در شانت فراز مسند عزت مقیم و کامران باشی
به گلزار مسرت از نسیم لطـــــــف یزدانی بهار حرمتت جاوید و ایمن از خزان باشی
رفیـــــع القدر والاشان وگر پیری و گر برنا جوان فکرو علوهمت خردمند جوان باشی
جوانانی که در راه سعادت نیک خواهان اند به این دانشوران در هر سخن همداستان باشی

حبای کـــــــه پیش آهنگ بهبود وطن باشند درین مقصود عالی همنوای دوستان باشی
زمردانـــــــی که در گیتی نشان جاودان ماند توهم در زمره ایشان نکونام جهان باشی
که تا در صفحـــــــــه تاریخ نامت جاودان ماند سر افراز دوعالم بین ابنای زمان باشی
به حسن خلق انسانی که هست زخلاق فرقانی قلوب مستمندان را یگانه دلستان باشی
تمدن آنچه گویندش تقـــــــــــدم نیز می‌یابد بسوی اعتـــلا پیش از تمام کاروان باشی
هـــــــران رهبر که خود را مقتدای ارتقا داند درین موضوع هم باید رییس رهبران باشی
چه در تاسیس عمرانی چه در تحصیل عرفانی بخیر جامعه در اجتماع عارفان باشی
دهی خاصیت باد صبا بستان نهضت را معارف را درین بستان چو نیکو باغبان باشی
گر اصلاح وطن خواهی مقام صالحان یابی محیط فضل دانش را چو بحر بیکران باشی
زنور آفتاب عقـــــل چون اسم مسمایت زاشراف وطـــن در جملهٔ روشندالان باشی
بسا کاریست در عالم که از راه غرض خیزد حکیمانه درین معنی ظریف نکته دان باشی
زغماز و رباخوارو مخل نبود جهان خالی خلاف میل طبع جمع مشت این خسان باشی
سخـــــــــن آخر بدخشان را بود این آرزو در دل عموم درد مندان را طبیب مهربان باشی
که تا از تاب گـــــرمای قیامت مطلقا فارغ همی تحت لـــــــــوای خاتم پیغمبران باشی
عدیم از هرطرف بشنو که آواز جرس آید دم صبح است وخودتاکی بدین خواب گران باشی
بگوش هوش سرحد می‌زند فریاد و می‌گوید در ایجاد صناعات هم قطار دیگران باشی

(عدیم، ۱۳۸۰: ۲۳۰)

هجو

هجو از فروع ادب غنایی است و مانند هرگونه ادب دیگر دارای ویژه‌گی های سبکی خاصی است که آن را از گونه های دیگر جدا می‌سازد. شناخت بهتر و دقیق‌تر این گونهٔ ادبی ارزش ادبی

اثر را روشن‌تر می‌سازد و به فهم ساختار آن کمک می‌کند. هجویه به دلیل سیطرهٔ نقد اخلاقی بر جامعه، آن چنان که باید و شاید مورد بررسی واقع شود، نشده است. به همین جهت پرداختن به علل و عوامل آن می‌تواند از جنبه‌های مختلف از جمله جامعه شناسی و روان شناسی حایز اهمیت باشد.

انگیزه های هجو متفاوت است. ناصرنیکوبخت این انگیزه را در چهار محور روانی، اجتماعی، هنری و سیاسی تقسیم کرده است. به نظر می‌رسد هجویه های عدیم که دو مورد در دیوانش بکار گرفته شده اند، بر پایه جنبه های اجتماعی استوار اند و برگرفته از رنجش اوست. یک سلسله نابسامانی های اجتماعی که عدیم با آن مواجع می‌شده چاره دیگری نداشته تا در مقابل ایستاده‌گی نماید، ناچار لب به هجو گشوده است.

فسایی در این باره می‌گوید هجو یا هجا به معنی دشنام، بدگویی، سرزنش، مسخره، مضحکه، مذمت کردن و نوهیدن و برشمردن معایب افراد است و در نقطهٔ مقابل مدح قرار دارد. از نظر او شاعران هجا گوی با ذکر رزایل و قبایح و نفی مکارم و فضایل، شخص مورد نظر را تحقیر و ذلیل می‌کنند و معمولا انگیزه های آنان عبارت است از:

۱. آزردگی های شخصی ناشی از توقعات و انتظارات برآورده نشده از صاحبان قدرت و زر و سیم و همچنین از دوستان و آشنایان.
۲. مشاجرات قلمی شاعران که غالبا به هجو گویی و بدگویی منتهی می‌شود.
۳. مایوسی از صله و انعام.
٤. هزالی و طبع مناقشت جوی برخی از شاعران نیز بی جهت نیست(رستگارفسایی، ۱۳۸۰ :۲۰۸ - ۲۱۱).

هجویه گونه عدیم نه چندان توام با دشنام است، بلکه نصایحی است با لحن تندتر که جانب مقابل را بیشتر متوجه به اعمال و رفتار ناشایست آن بکند تا دیگران از همان اذیت و آزارش در امان باشند.

ایا صاحـــب چوکی عدل و داد نکـــویی کند مرد نیکو نهاد

نکویی نبایـــد جز از نیکوان شود نام نیکش الـــی دیر یاد

بشر طبق اعمال کردار خود جوانی توان داد یـــــوم التنـاد

زکشتی که کرده همه ماه و سال توان برد با خویش زاد معاد

زبد گوهر امید نیکی خطـــاست بدی ناید از مردم نیک زاد

بکـــویت گریزنده‌ام از بدان بدانی کـــه باشند گنج الفـساد

رسیدم بجان از یکی محتکر نمایم شکایت ازان نامـــــــرداد

عجم گویدش خاین و سود خوار عرب خواندش سارق و مستعاد

همـــــه عمر خوردست مال یتیم که اینگـــونه فرزند تا اهل زاد؟

بهر گوشه با ناخـــــن تیز خود زند پنجـــــــه بر چهرهٔ اقتصاد

وجودش عدم باد و حالش تباه که یابد ازین را ه رشد و رشاد

به آیات قرآن حق ثابت است بدانرا بود جای بئس المعاد

ندارم به جز کلبهٔ شب پناه به مال و به ملک و نه چیز مفاد

ببالاش قرض است اینک سند بدستم بود لیک آن بد نهاد

نخواهد که قرضم نماید ادا نخواهد به قانون کند انقیاد

ازین قضیه یک سال کامل گذشت طویل زمان مدت ازدیاد

کنون هم که خواهم اگر قرض خود نشانم دهد غیرت و اشتهاد

خلاف ادب خود رویی بی ادب درشتی نماید زروی عناد

به اوضاع تند و جبین ترش دهان را به دشنام سویم گشاد

زتیزی دندان آن فیل مست بود در دلم درد و رنج زیاد

اگر چنگ قانون نگیرد سرش زمغزش برون ناید این گنده باد
بدین گونه آیا که چندین بنا نموده است تخریب و داده به باد
گیاه غم انگیز سازد خراب بنای قـــــــرا و دهات و بلاد
ازین گرگ پیرو خیانت پسند امان خواهم از فضل رب العباد
چنین مردهٔ جهل در زنده‌گی به حکـــــم خرد بوده مثل جماد
چنین مبعض و معجب و مرتجع الهی زما یک قلم دور باد
زریش سفیدش دل من شکست زتار بروتش گسست اعتقاد
چنان ظالمان سیاست مدار زخود غیظ و غیرت نشانم بداد
درون دل و سینه داغدار زنیش زبان داغ دیگر نهاد
شکوه و غرورش مرا خیره کرد که دارد دماغش هوای زیاد
نهد پای نخوت برون از گلیم ادب داده ازکف ندارد بیاد
بزخمم نمک ریخت و ناسورکرد رذالت پناه و حماقت نژاد
زخاک ستم خوست در دیده‌ام به مکرو حیل پرکند گرد و باد
امید است از داور دادگر بدان را بود جای بئس المعاد
به اهل کمال و به اهل کرم خدای جهان خیرو نیکی دهاد
دل درد مندعدیم غریب بفضل خدای جهان شادباد

معما

معما شعر کوتاهی است که شاعر در آن اسم کسی یا چیزی را پنهان کرده است و خواننده پس از تامل بسیار می‌تواند آن نام را پیدا کند. ناظم به کمک شگرد های مختلف از قبیل تصحیف و قلب و حساب جمل خواننده را به کشف اسم هدایت کند(۱۸ :۲۷۸).

معما سازی یا تعمیه را عده‌یی از معاصران از معانی مستقل شعر فارسی برشمرده اند، در حالی که برخی تعمیه را از جمله صنایع شعری دانسته اند که عبارت است از آن که شاعر بنابر مذاق و خواستهٔ خویش اشاره وار ره شیئی و یا مفهومی توجه می‌دهد و دریافت آن را برعهده خواننده متامل و جستجوگر وامی گذارد.

استادهمایی معما را چنین تعریف کرده که : نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشاراتی برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تامل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه وحل و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظایر آن باشد(همایی، ۱۳۸۰: ۸۰).

فسایی از قول رشید وطواط می نویسد: معما چنان باشد که شاعر نام معشوق و یا نام دیگر را در بیت پوشیده بیارد؛ اما به تصحیف یا قلب یا به حساب یا به تشبیه یا وجهی دیگر. و آن چنان باشد که از طبع نیک دور نباشد و ازتطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آن را شاد که طبع ها نقاد و خاطر خای وقاد را به استخراج آن بیازمایند(فسایی، ۱۳۸۰ :۳۰۸).

در دیوان عدیم دوازده قطعه معما درج شده که بعضی از این معما ها خیلی دور به دراز اند که تا سیزده بیت را احتوا می کند که فهم و دریافت معما را دچار مشکل ساخته است.

عجایب مرغکی دیدم دراین راه سرش صد گردنش صد پای پنجاه

دوسی خال دگـــــر برگردن او بیاشرحش بگـــــــــو ای مرد آگاه

اگر از دید حروف ابجد به این این معما نگاه کنیم صد حرف (ق) و صد دیگر هم حرف (ق) پنجاه(ن) دوسی مساوی میشود به شصت که حرف (س) است. هرگاه این حروف را باهم یکجا کنیم نام ققنس به حاصل می‌شود.

آن مرغ چه باشد ای عزیزان دیار چل پای دوصد گردن سرن یز هزار

هفتاد پروبال دمش پنجـــــاه است صد چشم یکی گوش برآمد بشمار

چهل حرف (م) دوصد حرف (ر) هزار حرف (غ) هفتاد حرف (ع) پنجاه حرف(ن) صد حرف(ق) یک حرف (الف) هرگاه این حروف را با هم یکجا کنیم نام مرغ عنقا به وجود می‌آید.

وزن

عدیم با وجود آن که یک شاعر دو زبانه است؛ ولی تمام اشعار کتاب اشک حسرت او به زبان فارسی است. به گونه درست و سنجیده به اوزان و آهنگ شعر فارسی توجه داشته، که این خود به باروی و دلنشینی این کتاب افزوده است زیرا وزن شعر فارسی از نظر تنوع و کثرت اوزان و از جهت دقت ریاضی وار و موسیقاییش و هم از نظر باروری و زاياييش (که به طور مستمر بر تعداد اوزان آن افزوده میشود) بر اوزان کمی دیگر یعنی عروض عرب و یونانی و هندی برتری دارد و در جهان بی نظیر است. متاسفانه عقیدۀ نادرست در چند قرن اخیر پیدا شده مبنی بر این که وزن شعر فارسی پیش از اسلام کمی نه بوده و وزن کمی از عروض عرب گرفته شده است.

دلایل متعددی وجود دارد، که هر یک به تنهایی ثابت می‌کنند که وزن شعر فارسی نه می‌توانسته، جز وزن کمی باشد، در حقیقت مشترک بودن اصطلاحات عروض عرب و فارسی موجب پیدا شدن، چنین نظری در این اواخر شده است. و الا عروض عرب و عروض فارسی به قدری باهم اختلاف گرفته شده است، حتی واحد وزن در دو عروض یکسان نیست، زیرا واحد وزن شعر فارسی مصرع است و حال آنکه واحد وزن شعر عرب، بیت؛ اما علت مشترک شدن اصطلاحات چیست؟ عروضیان ما متاسفانه به جای توصیف اوزان شعر فارسی در صددآن برآمدند تا قواعد عروض خلیل بن احمد را بر اوزان متعدد و متنوع شعر فارسی تحمیل کنند.

اما شعر به لحاظ وزن برسه گونه است:

۱- شعر آهنگین: آنست که در دوقرینه تنها رعایت آهنگ بشود وهم وزن بودن و یک اندازه بودن تعداد هجاها شرط نه باشد. شعر با این نوع وزن، قدیم‌ترین نوع شعرهاست و نمونه های آن عبارتست از سرودهای ودا و مهاباراتا و رامایانا از آثار هندوان و زبور داوود و متن عربی سفر ایوب و ایلیاد و ادیسه هومر شاعرباستانی یونان و قسمت‌هایی از اوستا.

۲- شعر هجایی: به شعرهایی می‌گویند که قرینه ها از نظر تعداد هجاها باهم برابر؛ ولی بلندی و کوتاهی هجاها رعایت نشود؛ چه بسا که هجاهای بلند در مقابل هجاهای کوتاه قرار می‌گیرند. گاثه های زردشت و یشت‌ها، شعر هجایی است.

۳- شعر عروضی: شعر های عروضی که کامل شدهٔ شعر هجایی است، سه شرط اصلی دارد که عبارتند از:

الف) برابر بودن تعداد هجاها؛

ب) قرار گرفتن هجاهای کوتاه در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند؛

ج) رعایت قافیه.

از سه شرط یاد شده، دو شرط اول به وزن مربوط می‌شود(فسایی، ۱۳۸۰ :٤٧).

دیوان عدیم که برپایه قالب های کلاسیک استوار است همه اشعارش دارای وزن است و بحث وزن به دقت کامل در نظرگرفته شده است. بحر هایی که از اهمیت بیشتری در این کتاب برخور دار اند قرار ذیل اند:

بحر هزج

هزج در لغت به معنی سرود، آواز یا ترنم است. و در اصطلاح عروض بحری است از تکرار جز مفاعیلن پدید می‌آید. این بحر کاربرد زیادی در دیوان عدیم دارد.

هزج مثمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن که بیشر از پنجاه و یک مورد در دیوان عدیم کاربرد دارد.

بگو ای طاهر قدسی چرا از تن جدا گشتی نظر کن گوهر خود را که پیدا از کجا گشتی

(عدیم، ۱۳۸۰ :۳۳)

(٣٤، ٣٦، ٥١، ٦٦، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢٠، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٣، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ٨٨، ١١٩، ٩٩، ١٠٤، ٢٢٩، ١١١، ١٩٨، ٢٠١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٦، ٢١٩ دو مورد، ٢٣٣، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٧١، ٢٧٣، ٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٦، ٢٩٧، ٣٠٠، ٣٠٣، ٣١٧، ٣١٨، ٣٢٥، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٨).

هزج مثمن اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن: دو مورد

از نیک و بد مردم پوشیده دهن دارم آیاکه پسند کیست این شیوه که من دارم

(عدیم، ١٣٨٠ : ١٠٦)

ای ماه جهان افروز، روی از تونظر ازمن آن شعله عشق از تو، وین سوز جگر ازمن

(همانجا: ١١٥)

هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل. چهار مورد کاربرد دارد.

ای محرم اسرار سرا پرده لاهوت وی صدر نشین حرمت مسند جبروت (همانجا: ٦٩)

(٢٣: ٧٨، ٧٩، ٨١).

هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن. یازده مورد کاربرد دارد.

شه عدل نوشت آیت بهبود وطن را جز علم ندید آخر مقصود وطن را

(همانجا: ٤٧)

(٤٧، ١٢٩، ١٣٠، ٣٣٩، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤١، ٣٥٨).

هزج مثمن مسبغ: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان. دو مورد.

الا ای طبع شعر انگیز می باید به هر عنوان بگویی شعر موزون و مقفا اندرین آوان

(همان: ٢٦٩)

منم آن شاعر گویا که میلم علم و عرفان است کزین عرفان جهان روشن چنان خورشید تابان است

(همان: ۳۰۹)

هزج مثمن اشتر: فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن سه مورد.

روی آن صنم گفتم حسن بی مثال است این گفت ازین نکوتر گوی صنع ذوالجلال است این

(همان: ١١٦)

(۱۸۱، ۱۸۲)

هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل. سه مورد.

پری رویی که دوش این مدعا داشت هوای دلبری آن دلربا داشت

(همان: ٦٦)

(۷٤، ۳۰۷).

هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن. چهارده مورد.

رخش گل در گلستان می‌فروشد خد او خط ریحان می‌فروشد

(همان: ۸۵)

(۵۸، ۸۹دومورد، ۱۰۲، ۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۵، ١٩٦دومورد، ۱۹۷، ۲۸۱، ۳۸۳ دو مورد).

رمل

رمل در لغت به‌معنای حصیر بافتن، دویدن و ایستادن است. چون این بحر را وتدی در میان دو سبب واقع شود، چنان است که گویی اوتاد را با اسباب بافته اند.

این بحر از مستعمل ترین بحر های عروضی به حساب می آید. رکن سالم این بحر از تکرار رکن فاعلاتن حاصل می شود(حسام، ۱۳۹۵: ۵۲).

رمل مثمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: نزده مورد.

خواجه می‌باید نمودن چاره بیچاره را گرتوانی کن فراهم خاطر آواره را

(همان: ٤٨)

(٣٤٢، ٥٦، ٦٤، ٨٢دومورد، ٩١، ١٠٠، ١٠٨، ١٠٦، ١١٠، ٢١٥، ٣٠٥، ٢٦٦، ٣٠٨، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤،).

رمل مثمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات: ده مورد.

سحر بابل مثل چشمت پر زافسون است؟ نیست هرکه شد مفتون آن بخش همایون است؟ نیست

(همان: ٦٧)

(٦٩، ٧٣، ٩٧دومورد، ٩٨ دو مورد، ١٦١، ١٩٧، ٢٠٦).

رمل مثمن مخبون اصلم: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لن: هفت مورد.

شهد ریزد زشکر خند لب خندانت بشکند قدر گهر در لب دندانت(٢٣:٧٢)

(٢٣: ٩٢، ٩٤دو مورد، ٩٥، ١٢٣، ٣٢٣).

رمل مثمن مخبون اصلم مسبغ: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع‌لان. سه مورد.

یاد باد آنکه صبا مژده رسان باما بود همدم غالیه طره مشک آسا بود

(همان: ٢٦٥)

(٩٠، ١٦٥).

رمل مثمن مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن. هفت مورد.

زجبین تست روشن همه حکمت خدایی چو طلوع صبح صادق شب تیره را زدایی

(همان: ٣٠)

(١٢٩، ٧٣، ٩٩دو مورد، ١٠٠دو مورد).

رمل مثمن مخبون(مخبون اصلم): فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن. چهار مورد.

چونکه مستم زغمت نعره زدم مستانه غمزه‌ات باده بگوییم و یا پیمانه

(همان: ۱۲۵)

(۳٤٥، ۲۸٦، ۱۰۷).

رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. هفت مورد.

مثل گل رخسار دارد یار ما زینت گلزار دارد یارما (همان: ٦۲)

(۱۲٦دومورد، ۱۷۱، ۲۲٥، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳٦).

مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات. یک مورد.

سالک ره صاحب افکار و هوش گفت مر این موعظه‌ام را نیوش

(همان: ۳۳٦)

بحر رجز

رجز در لغت به معنای اضطراب و سرعت آمده است، عرب ها بیشتر اشعاری را که در جنگ، معرکه ها و مفاخرات خود می سرودند، در همین بحر بوده است. در چنین احوال و اوقات، آواز شخص مضطرب و حرکات او سریع می باشد، این بحر را رجز نامیده اند.

وزن اصلی این بحر در مثمن از تکرار هشت مستفعلن، در مسدس شش مستفعلن و در مربع چهار مستفعلن حاصل می شود(حسام، ۱۳۹٥: ٦۸).

رجز مثمن سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.سه مورد.

ای مایه جان و جهان قرآن بود اعجاز تو بخشد جهان را زنده‌گی چون نفخ صور آواز تو

(عدیم، ۱۳۸۰: ۳۰)

(٥٤، ۸٤).

رجز مثمن مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن. چهار مورد.

مردی نمودی ظالمی این دل زنده مرا کیست که تا دهد جزا شخص کشندۀ مرا (همان : ٥۰)

(٥٩، ١١٩، ٣٤٤).

رجز مثمن مذال: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان. یک مورد.

ای خواهران ای خواهران امروز روزی مادراست خاک کف پایش همی چون تاج مارا برسر است

(همان : ٣٤٤)

رجز مربع مرفل: مستفعلاتن مستفعلاتن. یک مورد.

هستم گریزان زین جنگ جویان دارم روابط با صلح خواهان(همان: ٣٦٠)

بحر متقارب

متقارب در لغت به معنی چیزی که به چیزی نزدیک شود، نزدیک شونده، چون هجای های دراز و کوتاه این بحر با همدیگر خیلی نزدیک واقع گردیده، به همین نام مسمی گردیده است. این بحر در ادبیات قدیم بیشتر در ادبیات داستانی و حماسی کار برد داشته است. وزن اصلی آن از تکرار هشت فعولن در مثمن سالم، شش فعولن در مسدس سالم و چهار فعولن در مربع سالم حاصل می شود.

متقارب مثمن سالم: فعولن فعولن فعولن فعولن. سه مورد.

حکیمی که غاریمگان نشسته دریغا که در از دیده پنهان نشته(همان: ٣٩)

(١٢٥، ١١٩).

متقارب مثمن مقصور: فعولن فعولن فعولن فعول.

حیات دگر داد حی قدیم دل مرده‌ام را زباد نسیم(همان: ٢٠٣)

(٢٨٤، ٣٣٤).

متقارب مثمن محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل. ده مورد.

به ذات خداوند اکبر قسم به نور ظهور پیمبر قسم(همان: ۳۲)

(٤١، ٤٢، ٨٧، ١٠٧دو مورد، ١٠٩، ٢٢٧، ٢٨٦، ٢٩٥).

متقارب مثمن اصلم: فعلن فعولن فعلن فعولن. دو مورد.

کرده به مستی تاراج هستی عیشم نمودی با غم مبدل(همان: ۱۰۲)

سلطان انجم زد بارگاهی باصد تجمل در برج ماهی(همان :۱۷۹)

بحر مضارع

مضارع در لغت به معنی شبیه و مانند و مشابه است. در عروض به بحری گفته می‌شود که وزن اصلی آن از تکرار چهار بار (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن) در هر بیت حاصل می شود.

وزن سالم این بحر نادر است؛ اما وزن های غیر سالم آن به فراوانی در شعر فارسی به کار می رود. این بحر را از آن جهت مضارع خوانده اند، که ترتیب سبب ها و وتدهای آن مشابه بحر هزج است، یعنی در هر دو بحر به ترتیب ابتدا یک وتد و سپس دو سبب آمده است(حسام، ۱۳۹۵: ۹۹)

مضارع مثمن اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن. دو مورد.

امروز اغنیا را دست کرم نمانده درویش بینوا را تاب ستم نمانده(عدیم، ۱۳۸۰: ۱۵۷)

آمد بهارخرم با عزم دلربایی غم را برد ز دلها ساز طرب فزایی

(همان: ١٨٦)

مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان. نزده مورد.

نور نبی که هردو جهان زو منور است پیغام وحی آرد و نامش پیمبر است(ع: ۲۸)

(٦٢، ٦٤، ٧٢، ٧٥، ٨٢، ٨٦، ٩٣، ٢٠٥، ٢٠٨دو مورد، ٢٠٩دو مورد، ٢١٠، ٢٥٨، ٢٥٩، ٣٠٢، ٣٤٧، ٣٤٨).

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن. بیست و پنج مورد.

ای عندلیب گلشن باغ و بهارمن این منقبت به حضرت تو یادگار من

(همان:۳۱)

(٤٩ دو مورد، ٥١، ٥٥، ٨١، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٣، ١٠٦، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١٢٠، ١٦٢، ١٦٦، ١٧٠، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٦٢، ٢٧٧، ٢٨٠، ٢٨٧، ٣٢٠).

مضارع مثمن مکفوف مقصور: مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلان. یک مورد.

آن شوخ فتنه خواست کند ابتدای ناز آید برون بسیر چمن از برای ناز

(همان: ٩٦)

مضارع مثمن مخبون اصلم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن

دلم مران بت گلچهره جستجو دارد خوشاکه باده شوقش سبوسبو دارد

(همان: ۹۰)

(۹۰، ۹۳، ١٦٥).

بحر خفیف

خفیف در لغت به معنای سبک است. در عروض به بحری گفته می شود که رکن آن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) در هر بیت باشد.

و گاه نیز به صورت مثمن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) کار می‌رود. این بحرا را از آن جهت خفیف گویند که سبکترین بحرها است در وزن؛ چرا که در هر رکن او دو سبب خفیف محیط است به وتد و به این سبب ارکان سبک شده است(حسام، ۱۳۹۵: ۱۱۸).

خفیف مسدس مخبون: فاعلاتن مفاعلن فعلاتن. سه مورد.

غم ندارد که غم گسار اینجاست سروسیمین گلعذار اینجاست(عدیم، ۱۳۸۰: ٦٧)

(۱۹۳، ۱۹٤).

خفیف مسدس مخبون اصلم: فاعلاتن مفاعلن فع‌لن. دو مورد.

چون گرفتار آن صنم گشتم سخت پردرد و پر الم گشتم(همان:۱۰۸)

ای بهار گره گشای دل بود اندر دلت مرا منزل(همان :۱۷۷)

خفیف مسدس مخبون(اصلم مسبغ): فاعلاتن مفاعلن فعلان. هفت مورد.

ای خوشا موسم طرب خیز است که بهاران عشرت انگیز است(همان : ۱۹٤)

(۱۹٤، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۹۳، ۳۲۵، ۱۰۵).

بحر مجتث

مجتث در لغت به معنی از بیخ بر کنده شده است. در اصطلاح عروض به بحری گفته می شود، که وزن مثمن آن از تکرار (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مسدس آن از تکرار (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن) و مربع آن از (مستفعلن فاعلاتن) درهر مصراع حاصل شده باشد.

این بحر را از آن جهت مجتث خوانده اند که گویی با بریدن رکن اول (فاعلاتن) از بحر خفیف، این بحر بصورت «مستفعلن فاعلاتن» به وجود آورده اند

مجتث مثمن مخبون اصلم: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن: سیزده مورد.

نه قلب پرغم هجران کشیده می‌ماند نه جان شاد به جانان رسیده می‌ماند

(همان: ٤۰)

(٤۳، ٤٤، ٤۸، ۵۷دو مورد، ٦۳، ۷۵، ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۱۳، ۲۹۸، ۳٤۲).

مجتث مثمن مخبون اصلم مسبغ: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لان.پانزده مورد.

یگانه‌ای که نوشتن به خامه فرمان داد نخست نام محمد قلم به جریان داد

(همان : ۲۷۵)

(٦۵، ۱۵۸، ۱۷۳، ۲۷۵، ٦۸، ۷۸دو مورد، ۷۹، ۸۰، ۲۸۷، ۲۹۲، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۳۷).

مجتث مثمن مخبون مقصور: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان.شش مورد.

زپا فتاده مرا هرکه دید هیچ نگفت بخون قلب روانم تپید و هیچ نگفت

(همان : ۷۷)

(۹٤، ۱۱٤دو مورد، ۱۸۹، ۱۱٤).

مجتث مثمن مخبون محذوف: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.هفت مورد.

به کوی میکده باشند ساکنان دگر خراب باده ناب اند می کشان دگر

(همان: ۹۵)

(۹۵، ۲۱۷، ۲۲۲، ۲۲٤، ۳۲۷، ۳۳۳).

بحر منسرح

منسرح، در لغت به معنی تند و آسان رونده. در عروض، یکی از بحر ها مختلف الارکان است که اصل آن مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات است. صورت سالم این بحر کار برد نه دارد، بدین سبب آن را منسرح خوانند که از راه تقدم اسباب، سبک و آسان در تلفظ آید و سراح در لغت عرب آسانی و روانی باشد(حسام، ۱۳۹۵: ۱۳۲).

منسرح مثمن مطوی مکشوف: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن. دو مورد.

باز به شور آورد این دل پرشور را گربنمایی به من چهره مستور را(عدیم، ۱۳۸۰: ٥٦)

باز به بحر دلم جنبش طوفان کیست این همه سوز و گداز از غم هجران کیست

(همان : ۷۵)

بحر مقتضب

مقتضب به معنی قطع شده، بریده. درعروض به بحری گفته می‌شود که اصل آن برپایه (مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن) استوار باشد. یعنی برعکس بحرمنسرح؛ سالم این بحرچندان کاربردی نه‌دارد و این بحر را از آن جهت مقتضب گویند، که از بحرمنسرح بریده اند و گرفته. گویی که ارکان بحر منسرح را بریده وجابه جاکرده باشند(حسام، ۱۳۹۰: ۱۳۹).

مقتضب مثمن مطوی مقطوع: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن. شش مورد.

روی آن صنم گفتم حسن بی مثال است این گفت از نکوتر گوی صنع ذوالجلال است این

(عدیم، ۱۳۸۰: ١٦)

(١٦٠، ٢٠٦، ٢٢١، ٣١٢).

مقتضب مثمن مطوی مقطوع مسبغ: فاعلات مفعولن فاعلات مفعولان.یک مورد.

نوبهار باز آمد حین بخت یاری هاست عالم طبیعت را شور بیقراری هاست(همان : ۱۸۳)

قافیه

تعریف قافیه

قافیه در لغت به معنی به دنبال و از پی آینده می باشد. اما در معنای اصطلاحی آن اختلاف نظر هایی وجود دارد. چون قافیه از نظر مفهوم خارجی یک چیز است و کاملا مشخص و هرکس از نظر مصداق آنرا به روشنی ادراک می‌کند و باز می‌شناسد.

صاحب المعجم می‌گوید: «قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین بیت باشد به شرط آن که کلمه بعینها ومعنا ها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود، پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ما قبل آن باشد».

به قول نویسنده عروض همایون: بیت مقفی آن باشد که شاعر قصد قافیه فرستادن کرده باشد درو، بیتی که این قصد در او نباشد شعر نباشد.

به قول نسفلد: «قافیه بازگشت و تکراریست در صداهای مشابه پایان دو مصراع یا چندین مصراع».

و بعضی نوشته اند که قافیه وحدت و تشابهی است میان دو یا چند کلمه از مصوتهای کشیده یا صداهایی دیگر(حسام، ۱۳۹۵: ۱۷٦).

دیوان عدیم که به همان روش کلاسیک سروده شده، موجودیت قافیه در آن حتمی شمره شده است، هیچ شعری را در آن در نیافت که قافیه مراعات نشده باشد. آنچه در دیوان قابل بحث است قافیه اندیشی است که شاعر پیش از سرودن بعضی از شعرهایش، قافیه را سنجیده و بعد مطابق آن شعر سروده است که این خود بلای عظیمی را گرفتار جان اشعارش کرده است. به قول کدکنی« نخستین مساله‌ای که تمام نقص ها و بدبختی های شعر از آن سرچشمه می‌گیرد مساله‌ی قافیه اندیشی است یعنی نخست در نظرگرفتن قافیه آنگاه سرودن شعر(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۱۷۰).

ولی به یاد باید داشت که بحث قافیه همیشه مشکل زا نیست؛ بلکه در بیشترین موارد زیبایی خاصی که حتی به وسیله آن شاعر به مفهوم و مضمونی دست می‌یابد که اصلا در فکرش نبوده است . در دیوان عدیم هم یک چنین حرفی موجود است که بیشترینه قافیه هایش، مضمون بکری زاییده اند.

من برآنم که نه به شکل کلی بلکه به گونه جزوی به معرفی چگونگی حروف قافیه و ردیف در دیوان عدیم بپردازم.

حروف قافیه

حرف روی: مهمترین حرف در قافیه رَوی است و آن آخرین حرف اصلی کلمهٔ قافیه می‌باشد و وجود حرف روی در قافیه الزامی است.

حرف روی گاهی ساکن است و گاهی متحرک. اگر ساکن باشد آن را روی مقید (از حرکت باز داشته) و اگر متحرک باشد، آن را روی مطلق می‌گویند. در دیوان عدیم نمونه آن را این بیت ها به گونه نمونه یافت:

روی مقید

زد بادهٔ عیش جانا ز اول در ساغر دل جوش مکمل(عدیم، ۱۳۸۰: ۱۰۲)

روی مطلق

تابکی آواره می سازی من بیچاره را از چه رو آشفته‌تر خواهی مر این آواره را

(همان :٤٩)

حرف تاسیس: تاسیس در لغت به معنای بنیاد نهادن است و چون بنای قافیه، از این حرف است و هر حرفی که پیش از آن باشد جزو قافیه نیست. و در اصطلاح الفی‌ست که با فاصلهٔ یک حرف متحرک پیش از روی می‌آید. نمونه آن در دیوان عدیم:

بشنو زعدیم این سخن ای یار سخنور خواهم گل و ساقی و مل و شیشه و ساغر

(همان: ١٤٢)

حرف دخیل: دخیل در لغت به معنای در میان آینده و فاصل میان دو چیز؛ وارده شونده. در اصطلاح به حرف متحرکی می‌گویند که میان الف تاسیس و حرف روی فاصله شده باشد.

در تمدن به زملک باختر سرزمین خطهٔ خاور کنی

(همان : ١٦٤)

ردف: ردف به معنای از پی چیزی در آمدن و پشت سر کسی سوار شدن است. در اصطلاح به حرف مد یا مصوت های بلند «و، ا، ی» می گویند که بدون واسطه و به واسطهٔ یک حرف ساکن پیش از روی واقع شود(حسام، ١٣٩٥ :١٨٣).

ردف اصلی: به حروف « و، ا، ی» می‌گویند که بی واسطه پیش از روی آمده باشد؛ مانند:

از بهر اشتیاق زمین بوس در گهت هرصبح گاه بردمد از خاور آفتاب

(عدیم، ١٣٨٠ : ٦٢)

فساد و فتنه و آشوب حاصل غرب است رفاه و امن ترقی نصیب خاور باد (همان: ٢٩٢)

ردف زاید: حرف ساکنی است که میان مصوت های بلند (ا، و،ی) و حرف روی واقع شود.

وز دیده نظر بازی ات ای یار به اغیار از شوخی چشم و خم ابروی تو پیداست

(همان : ۷۸)

معمار وطن نقشه تعمیر دگــر ساخت در پیکر این خطه روان دگر انداخت (همان : ١٥٤)

حرف قید: هرحرف ساکن غیر از (ا، و،ی) که بی فاصله پیش از روی تکرار شود و پیش از آن نیز حرف مدی وجود نداشته باشد؛ آنرا قید خوانند.

عارفی این سخن به ایما گفت از تجلی نور مولا گفت(همان : ۳۷)

حرف وصل: هر حرفی که به حرف روی بپیوندد حرف وصل نامیده می‌شود؛ مانند:

شهد ریزد زشکر خند لب خندانت بشکند قدر گهر در لب دندانت(همان : ۷۲)

حرف خروج: دومین حرفی که به روی می‌پیوندد؛ مانند.

آمد بهار خرم با عزم دلربایی غم را برد ز دلها ساز و طرب فزایی

(همان : ١٨٦)

ردیف

ردیف در لغت به معنی سواری است که پس سوار دیگر بریک اسب می‌نشیند، در این صورت، رابطه مفهوم لغوی ردیف با معنای اصطلاحی آن مشخص می‌شود. چون ردیف هم پس از قافیه در شعر می‌نشیند.

دکتر یحیی طالبیان از قول بعضی از نویسنده‌گان ردیف را چنین تعریف می‌کند:« کلمه یا کلماتی مستقل از قافیه که پس از آن به لفظ و معنی یکسان تکرار گردد و شعر در معنا به آن محتاج باشد».

کلماتی که در پایان مصراع ها و بیت ها عینا تکرار می‌شوند و معنای واحدی نیز دارند؛ ردیف نامیده می‌شود.

ردیف، تکرار یک یا چند کلمه هم معنا بعد از قافیه است.

بیشترین اشعار عدیم توام با ردیف است؛ ولی ردیف های بکاربرده در دیوانش کاملا سادی و عاری از تکلف و تصنع است.

از میان ۳۷٤غزل او به تعداد ۹۱ غزل مردف است و از میان ۷۰ قصیده ٤۱ شعر دارای ردیف است و از مابین ۱٤۰ رباعی به تعداد سه رباعی مردف اند.

از لحاظ ساختار زبانی ردیف های فعلی در دیوان عدم ٤۰ مورد و ردیف های اسمی ۵۰ مورد است ردیف ضمیری هشت مورد و ردیف های حرفی ۱۰ مورد و ردیف وصفی، ردیف های جمله‌ای ۹۰ مورد.

هنجار گریزی

تپش و حادثه در زبان، زبان را از دامنه به قله می‌رساند که به آن شعر می گویند. در حقیقت، شعر، فروریختن و شکستن قواعد زبان متعارف و رسیدن به قانونمندی ها و هنجارهای فراتر است تا تاثیر سخن بیشتر و طنین و دوام آن افزون‌تر شود.

این گریز از هنجارها، اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند اتفاق افتد، گذشته از شگوفایی، بالنده گی و استمرار شعر، به غنای زبان نیز کمک کند. به عبارت دیگر، نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد. شاعران و نویسنده گان موفق از زبان می گیرند و به آفرینش می‌پردازد و سپس همان آفریده ها در خدمت زبان قرار می گیرد و زبان را بارور می‌سازد. چه بسیار واژه های زیبا و ترکیب‌های بدیع می‌شناسیم که محصول ذوق و تراویدهٔ خلاقیت ذهن شاعران و نویسنده گان بزرگ اند و امروز در زبان رواج دارند.

تلاش برای شکافتن سقف فلک عادتها و طبع معمولها و ایجاد فضاهای نو و راههای تازه در ادبیات را هنجار گریزی حرکت فراهنجاری می گویند. هنجارگریزی یعنی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی یا زبان متعارف.

حقیقت آن است که همهٔ هنجارگریزی‌ها، بهنجار نیستند. آنکه زبان را به درستی نشناسد ویا لایه های گوناگون آن، ظرفیت‌ها، تحولات و ساختار آن آشنایی ژرف نداشته باشد، جز تخریب و تضعیف زبان ره‌آورد نخواهد داشت.

یکی از مفاهیم مکتب صورت‌گرایی در بررسی متون ادبی و به صورت کلی زبان ادبی، عنصر برجسته سازی است که با عناوینی چون هنجار زدایی و هنجار آفرینی بحث می‌شود. لیچ انواع هنجارگریزی را به هشت مقوله واژه‌گانی، نحوی، نوشتاری، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی تقسیم کرده است.

اصطلاح هنجارگریزی را نخستین‌بار گروهی از فرمالیست های چک مطرح کردند. در تعریف فرمالستی، هنجارگریزی، خود تعریفی از سبک به شمار می‌آورد بدین صورت که اگر بسامد هنجارگریزی در شعر ها یا نوشته های شاعر یا نویسنده‌یی بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخص می‌شود(آرین، ۱۳۹۳ : ۲۵۲).

در ادبیات کهن ومعاصر پارسی، گونه‌های مختلفی از آشنایی زدایی توسط شاعران بزرگ و صاحب سبک به کارگرفته شده است. می توان ادعاکرد بیشترشاعرانی که توانسته اند مبدع جریانی نو در شعر فارسی باشند، از آشنایی زدایی بیشتری در شعرشان استفاده کرده اند. این رویکرد، شاعران را صاحب سبکی خاص می‌سازد و مقلدان در جایگاهی پایین تر نگاه می‌دارد. شاعرانی چون فردوسی، مولانا، سعدی و حافظ با آشنایی زدایی از واژه‌گان و نحو و معنا، به جایگاهی مهم در ادبیات دست یافتند.

آشنایی زدایی اصطلاحی‌ست که نخستین بار شکلوفسکی منتقد روسی در نقد ادبی به کار برد و بعد ها مورد توجه دیگر منتقدان فرمالیست و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و...قرار گرفت و یان‌موکارفسکی، اصطلاح برجسته سازی یا فورگراندینگ را در این معنی به کاربرد. شکلوفسکی عقیده دارد که درک انسان از جهان، فرایند عادت جریان دارد و ما جهان اطراف را برپایهٔ این عادت به طور خودکار درک می‌کنیم، بدون این‌که آن‌ها را درست درک کنیم. این

عادت باعث می‌شود که بیشتر اتفاقی را که در اطرافمان رخ می‌دهد، نبینیم. بنابراین، با آشنایی زدایی باید حجاب عادت را کنار بگذاریم و نسبت به پدیده‌ها دیدی نو پیداکنیم. به نظر شکلوفسکی هنر، ادراک حسی مارا دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختار های به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هرچیزی آشنا را به چشم ما بیگانه می کند. شکلوفسکی معتقد است، صناعت هنر بر نا آشنا کردن ، مشکل ساختن فرم ها و طولانی کردن فرآیند دریافت مبتنی است. زیرا فرآیند دریافت هدف غایتی و زیبایی شناختی است و چنین فرآیندی می‌باید تطویل یابد. هنر عبارت است از تجربه نمودن هنریت یک موضوع؛ خود موضوع از اهمیت برخوردار نیست. پس مسئله اساسی آشنایی زدایی به نظر شکلوفسکی این که هرنوع اثر ادبی، سر راه مخاطب خود مانع می گذارد چون وقتی مانعی سرراه است، حرکت کندتر می‌شود و باید در هرمقطعی مکث کرد و راه گذر از مانع را دریافت. به همین دلیل ادراک، کندتر می شود و به تدریج مارا به اصل مطلب می‌رساند. از این رو، مسئله اصلی ادبیات، لایه دادن به کلام و مفهوم است.

آشنایی زدایی به عنوان یکی از روش های تشخص بخشی در آفرینش هنری، از اساسی ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست های روس است. آشنایی زدایی یعنی تازه، نو، غریبه و متفاوت کردن آنچه آشنا و شناخته شده است. نویسنده و شاعر از طریق آشنایی زدایی، دریافت های عادی خواننده را تغییر می‌دهند و این همان کاری است که به آن تکنیک ادبی می گویند. به عبارت دیگر، آشنایی زدایی یعنی بیان متفاوتی از آنچه که تابه حال بوده است؛ خیلی چیز ها به سبب توانایی در برهم زدن عادت ها،آن را به شکلی جلوه می‌دهد که برای مخاطب تازه گی دارد. شیوه آشنایی زدایی بسیار است؛ هم کارداشت واژه‌ها و جمله‌ها و هم خلق انواع تصویر ها و مضمون ها و معناهای نامتناظر. البته عمل آشنایی زدایی نسبی است و در زمانه ها و زمینه های متفاوت، متمایز و گوناگون است.

آشنایی زدایی در جهان متن، شامل همهٔ شگرد هایی می‌شود که در برجسته سازی یک متن ادبی دخیل هستند و معمولا با نوعی هنجارگریزی همراه هستند. برجسته سازی عبارت است از

به کارگیری عناصر زبان به گونه‌یی که شیوهٔ بیان جلب نظر کند و غیر متعارف باشد؛ برجسته سازی انحراف از زبان معیار است و آن هنگامی حاصل می‌شود که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار رود و توجه مخاطبان را به خود جلب نماید. برجسته سازی به دو شکل امکان پذیر است: نخست آنکه در قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم برزبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته سازی از طریق دو شیوهٔ هنجار گریزی و قاعده افزایی تجلی خواهد یافت.

هنجارگریزی گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت وهماهنگی معانی با زبان متعارف است. اگرچه منظور از هنجارگریزی نمی تواند هرگونه گریز از قواعد زبان هنجار باشد؛ زیرا بعضی از هنجار گریزی ها به ساخت های نازیبایی منجر می‌شود که نمی توان آنها را ابداع ادبی به حساب آورد. لیچ معتقد است هنجارگریزی می تواند تنها تا بدان حد پیش برود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد. شفیعی کدکنی نیز براین نکته تاکید دارد و معتقد است، هنجارگریزی می‌باید اصل رسانگی را مراعات کند.

گریز از هنجار اگر عالمانه، زیبا و هنجارمند، اتفاق بیفتد گذشته از شکوفایی، بالنده‌گی و استمرار حیات شعر، به غنای زبان نیز کمک می‌کند. به عبارت دیگر نوعی داد و ستد میان زبان و ادبیات وجود دارد، شاعران و نویسنده‌گان موفق از زبان کمک می‌گیرند و به آفرینش می‌پردازند و سپس همان آفریده ها در خدمت زبان قرار می‌گیرد و زبان را بارور می‌سازد.

چنان که اشاره شد، یکی از انواع هنجارگریزی‌ها، هنجارگریزی در نحو و ساختار دستوراست؛ دستور زبان شامل مباحث صرفی و نحوی است. یعنی در هرزبانی از لحاظ صرفی و نحوی قواعد خاصی حاکم است، که عدول از آن، با رعایت اصول جمال شناسیک و رسانگی، باعث برجسته‌سازی می‌شود. هرشاعر، ناگزیر است، برای آفرینش شعر، برخی قواعد دستوری را تغییر دهد، یا از آن‌ها عدول نماید، اینجاست که هنجارگریزی دستوری رخ می‌دهد.

انواع هنجارگریزی دستوری

هنجارگریزی صرفی

این نوع هنجارگریزی به محور جانشینی کلام استوار است. شاعر با توانایی و استعدادی که دارد واژه‌گان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌نماید؛ واژه در شعر نقش اساسی دارد. یکی از شرایط مهم ارتباط با متن وابسته به شناختی است، که خواننده، نسبت به اجزا و سازه های کوچک‌تر متن از قبیل « واژه» دارد. زیرا واژه‌گان اندوخته در ذهن شاعر است که هرکدام برشی یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد، دلالت می‌کند. توجهی که دانشمندان لغت شناس گذشته و زبان شناسان معاصر به واژه داشته اند، حاکی از اهمیت آن است به گونه‌یی که برخی از محققان زبان، واژه را واحد اندیشه می‌دانند. واژه باداشتن دلالت های گوناگون معنایی که از طریق مجاز، استعاره، نماد و...پدید می‌آید، دارای توانایی های باالقوه‌یی است که زبان توانمند شاعر می‌تواند آن ها را در سرایش خود به کار بگیرد. واژه ها در پرده پنهان خویش، انرژی های شگرفی را فرو فشرده اند. شاعر توانا کسی‌ست که بتواند با ترفندی شایسته هرچه بیشتر، این انرژی ها را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند.

۱. کاربرد واژه های امروزی: میان گونه نوشتاری و گونه گفتاری باز نظرگاه واژه‌گان و نحو گفتار، تفاوت های روشنی دیده می‌شود. حوزۀ کاربرد آنها نیز متفاوت است. اگر شاعر از گونۀ نوشتاری معیار به ساخت نحوۀ گفتار گریز زند، هنجارگریزی سبکی گویند.

هنجار گریزی سبکی در شعر عدیم به چند گونه‌یی دیده می‌شود که یکی از این گونه ها کاربرد واژه های محاوره‌یی و روزمره است که در سطح نه چندان گسترده در شعر وی یافت می‌شود.«شاعران امروز بابه کارگیری واژه هایی که تا پیش از دوره معاصر اجازۀ ورود به ساحت شعر را نداشتند و نیز با استفاده از واژه های تازه‌یی که در زبان روزمرۀ امروزی به کارمی‌رود، در کنار واژه های گذشته، به گسترش و توسعه زبان شعر کمک می‌کنند». فروغ فرخزاد در باره حضور واژه‌گان امروزی در شعر می‌گوید: « ... تنها فصاحت کافی نیست شعر امروز باید با زبان

جاندار صحبت کند؛ یک زبان سخت و بی رحم و هماهنگ با آنچه در لحظات امروزی جاری است»

ارزش هنجارگریزی سبکی از چند منظر قابل بررسی است: ۱. تغییر فضا در شعر؛۲. تغییر موسیقی شعر؛ ۳. ایجاد صمیمیت در فضای شعر. کوچکترین بی دقتی در این زمینه با شتاب زده‌گی و فقدان فضای مناسب در گریز از هنجار نوشتار به گفتار یا برعکس.

نمونه هایی از این واژه گان:

اگر کاخ کرملن باشد و یا طاق کسرایی بود هر خشت آن عظم رمیمی جسم شاهانش

(عدیم، ۱۳۸۰: ۲۷٤)

دوش بامن گفت شخص هوشیار راکت سیار خوش می آیدم

موتر چالاک سیرو تیز رو کم نفر بی بار خوش می آیدم

اختراع بند برق و شهر نو در محیط ای یار خوش می آیدم

جاده های پخته با طرز جدید رونق بازار خوش می آیدم

(همان: ۱۷۱)

زبسکه عصراتومی به روی جریان است رسوم وضع کهن را دوباره نتوان دید

(همان :۱٦۳)

جز آله سفینه سیار ذره وی در بحر بحث غرقه ازین بیشتر مباش

(همان: ۳۰۳)

داینمو هم سمنت می باید از زراعت امید وارانیم

(همان : ۲۹٤)

از وحشت اتومات لرزد بـــه خویش گیتی راه وجود اینجا غیر عـــــــــدم نباشد

زبسکه عصراتومی به روی جریان است رواج رسم کهن را دوباره نتوان دید

(همان :۳۱۹)

نهادن از شعـــــبات هلال احمـــــر هم نصـیب حصهٔ شغنان به طاق نسیان چیست

کسی نه کرمچ و شال و نه روی روغن دید درین قصـــــور غریبـــان و ناتوانان چیست

(همان : ۲۸۸)

کرملن، راکت سیار، موتر، برق و شهر نو، جاده پخته، اتوم، سفینه سیار، داینمو، سمنت، اتومات، هلال احمر، کرمچ از اصطلاحات امروزی در شعر عدیم اند.

هنجارگریزی گویشی(واژه گان بومی)

اگر شاعر، ساخت‌هایی را از گویش خویش که در زبان هنجار نیست، وارد شعر سازد، به هنجارگریزی گویشی دست زده است. استفاده از واژه‌گان محلی، مخاطب را با فضای و مکان شعر و شاعر آشناتر می‌سازد. بهره‌گیری از واژه های بومی و محلی یکی از امکاناتی است که شاعران معاصر از آن بهره می‌برند. نیما یوشیج درپیوند با این امکان گفته است: « جست و جو درکلمات دهاتی ها، اسم چیزها (درخت ها، گیاه ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است...».

« استفادهٔ بجا از واژه گان محلی، گذشته از آنکه آن‌ها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری کنندهٔ شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است بی آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد». جز شناساندن بوم زیست شاعر، واژه گان محلی، میزان تعلق شاعر و زاویهٔ نگاه او به محیط را نیز روشن می‌سازد.

عدیم از جمله ابنای زمان این توبه می‌خواهد زناس و بنگ و تریاک و قمار آهسته آهسته

(عدیم، ۱۳۸۰ :۱۸۷)

عرض من شکسته دل بشنو وهیچ دم مزن چند غضب هم ارکنی برنکشی تیاق را

ای زتونان گندمی آش و پلو قورمه هم حصه ما همی دهی نان جو و قناق را

میوه ومغز نغز تر گشته نصیب و روزی‌ات قسمت من نموده‌یی پوست وی وپچاق را
از تو لباس قیمتی مسک و مرینه و کتان لایقم ار چه دیده‌یی چکمن لاق و داق را
نزد رقیب حاسدم نغمهٔ زیر و بم کنی از عدم و فاکشی سوی من اشپلاق را
گرشب وصل دلبرا دامنت آورم به کف سوی عدیم خسته دل برنکشی قفاق را
زانکه سوی رقیب من عشوه کنان قدم زدی غمزه و خنده میکنی شوخی و هم مزاق را
جانب سینه ریش خود هیچ نظر نمی‌کنی چین به جبین فگنده‌یی زشت کنی قباق را

(عدیم، ۱۳۸۰ : ۵۹)

کلمات: ناس، تیاق، قناق، آش، پچاق، لاق و داق، اشپلاق، قفاق، مزاق و قباق کلمات محلی اند.

هنجارگریزی نحوی

هرزبانی دارای ساختار دستوری خاصی است که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد؛ اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد و نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد. به عبارت دیگر هنجارگریزی نحوی به تغییرات و تصرفاتی اطلاق می‌گردد که در حیطهٔ نحوی صورت پذیرد. گاهی ناهنجاری ها از محدودهٔ ساخت واژه فراتر می‌روند و ساختمان جمله را مورد هجوم قرار می‌دهند. شاعر از امکانات دستوری زبان در جهت برجسته نمودن شعرش بهره می‌جوید.

از آنجایی که جهان در واقعیت همیشه در تغییر است، ساختمان زبان که در توصیف و واقعیت به کاربرده می‌شود، هم باید مدام در تحول باشد. دستور زبان واقعی را شاعران نوشته اند، بسیاری از واژه ها و ساخت های نحوی ابداعی شاعران گذشته، امروزه جزء واحد های زبان شده است. اصولا شاعران خود را با زبان در گیر کرده، کلیشه های دستوری را تغییر می‌دهند تا به سبک و زبان خاص خود دست یابند و اساسا سبک بر اثر دگرگونی قرار دادها و هنجار های عادی کلام تحقق می‌یابد.

زبان و روابط اجزای آن، محور تحولات شعر است و به همین سبب، بلاغت را بیش‌تر باید در این حوزه و نیز در ساختمان جمله جستجو کرد. بنابرین علم معانی را با اعمال جرح و تعدیل هایی، از دیدگاه زبانی و هنجارگریزی های مرتبط با آن می‌توان بررسی کرد. بلاغیون سنتی، عمدهٔ مباحث زبان شناختی شعر را در علم معانی مطرح کرده اند؛ مواردی همچون قیاس نحوی، ضعف تالیف و یا تعقید لفظی با موضوع هنجارگریزی که امروزه در زبان شناختی مطرح می‌شود، را قابل تطبیق است. علاوه بر این، مباحث دیگر علم معانی نظیر حذف، تقدیم و تاخیر، اطناب و ایجاز، از همین دیدگاه قابل بررسی است. البته آشکار است مواردی که تحت عنوان عیوب فصاحت کلمه یا کلام در علم معانی مطرح است و بنا به تاکید بلاغیون، سخن ادبی باید ازین مبرا باشد- در فن شعر نوین، جزو راه های رسیدن به زبان شعر محسوب می‌شود. علت این امر را تا حد زیادی باید در نگرش خطابه‌یی علمای معانی نسبت به شعرجست و این، پرداختن به مباحثی از قبیل اغراض و معانی ثانوی جملات، فصل و وصل، امر و نهی، استفهام، تمنا و... گواه دیگری بر اثبات این مدعا است؛ آن گونه که ارسطو نیز این مباحث را مربوط به شعر نه دانسته و از گنجاندن آن در فن شعر، خود داری کرده است: دانستن این که امر چیست و دعا چیست و نقل و روایت چیست و تهدید و استفهام و جواب و سایر اموری که از این مقوله هستند، چه می‌باشند.... باری این مساله چون به امر دیگری غیر از هنر شعر مربوط است.

موارد مطرح شدهٔ فوق عموما مربوط به علم معانی است، در کتب منطق و هنگام بحث از فنون خطابه آشکارا قابل مشاهده است. مثلا: خواجه نصیرالدین ابتدا در بارهٔ لزوم شناخت احوال مخاطب در موقعیت های مختلف، چنین می‌گوید: و معرفت مناسبت چیزها و آنک لایق هر وقتی و هر موضعی و مناسب طبع هرکسی چه سخن باشد، نافع‌ترین چیزی بود در این صناعت.

همان گونه که ملاحظه می‌شود. نگاه ادیبان نسبت به علم معانی، کاملا نشات گرفته از فن خطابه است و این در حالی است که جایگاه این مباحث از زمان ارسطو مشخص شده بود حتی اهل منطق نیز هیچ گاه آن را وارد فن شعر نکرده بودند. روی هم رفته می‌توان چنین نتیجه گرفت که علمای بلاغت، با پرداختن به مباحثی نظیر اغراض ثانویه کلام بیش تر خود را وارد مسایل

معناشناسی کرده بودند و کم تر متوجه جنبه‌های فنی شعر بوده اند. همچنین علاوه بر علم معانی، صنایع بدیع معنوی، مثل لف و نشر، حشو، التفات و... را می‌توان از دیدگاه زبانی، بررسی کرد.

بنابرین هرگونه تصرف یا جابجایی در نحوهٔ هم‌نشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم برآن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد؛ یعنی اموری چون جابجایی یا فاصله اجزای برخی از افعال، اعتراض، اضافه، جابه‌جایی صفت و موصوف لف و نشر....

نکته مهمی که نباید از آن غافل بود این است که در بسیاری از موارد، هنجارگریزی نحوی به عنوان ابزار برای حفظ وزن... وبه دلیل جبر قافیه و ردیف، به کارگرفته می‌شود. البته این موضوع تا حد زیادی به خود سازمان نحوی زبان فارسی بر می‌گردد؛ زیرا وسعت و گسترده‌گی قواعد نحو فارسی و آزادی عمل فراوان درجا به جایی کلمات در سطح جمله، تاحد زیادی پاسخ گوی نیازهای شعر در بخش موسیقی است.

جدایی مسند از فعل اسنادی یا شناسه

مسند، در جملات سه جزئی یا چهار جزئی با مسند، با پیش از فعل اسنادی قرار می‌گیرد و یا پیش از شناسه‌اش می‌آید، که در حکم فعل اسنادی است؛ اما گاه میان مسند و فعل شناسه‌اش فاصله می‌افتد. کیفیت وقوع این خصیصه، بسته به ساختمان جمله و اجزای تشکیل دهندهٔ آن متفاوت است؛ مثلا: در جملات سه جزئی با مسند، ممکن است ارکانی مانند نهاد، قید، متمم قیدی، انواع ضمایر جدا و پیوسته، فعل ناقص، واژهٔ پرسشی، حرف ربط بین مسند وفعل اسنادی قرار بگیرند و در جملات چهار جزئی با مسند- علاوه بر موارد فوق ممکن است مفعول مجموعه‌یی از اجزای جمله بین این دو رکن فاصله شوند. جای معمول ضمایر پیوستهٔ فاعلی بلافاصله بعد از فعل است؛ اما گاه میان این ضمایر و فعل و نیز بین مسند و فعل اسنادی فاصله می‌افتد.

نوایی دارم اندرسینه چون نی به من شو همنوا ای بینوا دل
شکایت دارم از اهل زمانه شنو عرض مرا شام و صبا دل

گهی نالم زدهر سفله پرور گهی گریم زبخت نارسا دل
زبار منت دونان شدم خم بود از پرده دل این صدا دل

(عدیم، ۱۳۸۰: ۱۰۲)

یا:

سحر آوریست چون ید بیضا کمال شعر تمثال آن به سحره بابل نمی‌دهم

(همان: ١٠٤)

جدایی ضمایر پیوسته از مضاف خود و اتصال به حرف، فعل، اسم و صفت.

مردکم آزار خوش می آیدم شخص خوشگفتار خوش می آیدم

(همان: ۱۷۰)

هنجارگریزی آوایی

یعنی سرپیچی از قواعد آوایی زبان هنجار و بکاربردن صورت آوایی که در زبان روزمره، مرسوم نیست. در این بخش تحولاتی نظیر: ادغام، قلب، حذف، تسکین، تشدید و... مورد توجه اند؛ به شرط آنکه تمامی آنها در جهت حفظ جلوه‌های موسیقایی شعر- به ویژه وزن و قافیه- بکار گرفته شوند.

تسکین

ای مه بیاض روی تو وهم سواد موست باشد حساب دفتر شام و سحر مرا(همان: ٥٦)

تخفیف: یعنی تبدیل هریک از مصوتهای بلند به مصوتهای کوتاه متناسب با خود.

قصر اَبَیض دیر زمان خواهدبود خاک خشتش عظم شهان خواهد بود(همان: ٢٤٣)

تشدید: مشدد کردن حروف غیر مشدد نیز روشی برای حفظ نظام عروضی شعرست این روش در دیوان عدیم گاهگاهی به چشم می‌خورد.

اضافه: شاعر گاه به علت پاره‌یی ملاحظات عروضی، واج یا واج‌هایی را به شکل رایج نوشتاری و تلفظ واژه ها می‌افزاید.

اشک گرم و آه سرد من حجاب دیده شد نی مه و خورشید خواهم دید نه استاره را

(همان : ٤١)

هنجار گریزی سبکی

سبک در لغت به معنی گداختن زر و نقره و به قالب ریختن آن و نیز نیک آراستن سخن است؛ اما در تعاریفی که اهل ادب و علمای اروپا، تاکنون در باب سبک کرده اند؛ عبارت از روش خاصی‌ست که نویسنده یا گوینده بدان وسیله افکار و نیات خود را بیان و تعبیر می‌کند. و بنابر این هرکسی سبکی خاص خود دارد.

به عبارت دیگر: سبک مجموع روش ها و طریقه‌هایی است که نویسنده بدان وسیله از کلیهٔ سرمایه های یک زبان برای بیان افکار و نیات مافی الضمیر، خود استفاده می‌کند و آنها را به کار می‌اندازد. انتخاب کلمات، طرز ادای مطلب که اغلب از قوانین دستوری سرپیچی می کنند، سبک را تشکیل می‌دهند.

به قول دیگری: سبک در ادبیات و شعر فارسی به معنی شیوه، طرز، راه و روش است، به مفهوم عام‌تر آن در ادبیات کلاسیک شعری، به مکتب نیز اطلاق می‌گردد، چنانچه مترادف با سبک واژهٔ مکتب نیز در تاریخ شعر فارسی کاربرد دارد.

سبک، روش مشخص بیان مطلب است؛ یعنی نحوهٔ خاصی که گوینده برای مطالب خود به کار می‌گیرد و برای درک این نحوهٔ خاص بیان باید در انتخاب واژه‌گان، شکل جمله‌ها و اصطلاح‌ها، صنایع ادبی و ... دقت شود تعریف سبک دشوار است؛ اما می توان آن را از دیدگاه های مختلف تقسیم بندی کرد، مثلا: بر حسب نام افرادی که سبک خاصی داشته اند و بعد از خود جریانی ایجاد کرده اند، مانند: سبک فردوسی، سبک حافظ وغیره. یا مثلا می‌توان سبک آثار را با توجه به موضوع آن تقسیم کرد(بهار، ١٣٨٥: ١٢).

صورخیال

اصطلاح تصویر خیال که در زبان فارسی از مقبولیت خاصی برخوردار است؛ بر مجموعی از تصاویر شاعرانه و کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقه و هنری زبان که از رهگذر تصرف خیال در زبان عادی به وجود می‌آید.

در زبان فارسی کلمه خیال را برابر ایماژ پیشنهاد کرده اند و منتقدان و بلاغیان معاصر عرب نیز واژه های صوره و تصویر را معادل ایماژ به کار برده اند. واژه ایماژ در لغت نامه ها به معانی «بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، هیات، شکل، تشبیه، سایه، شمایل، برگردان و ... آمده است.

اصطلاح تصویر همیشه در شمار متداولترین مصطلحات بوده و گاه به همان اندازه نیز مبهم و تعریف ناپذیر مانده است. با آن‌که تعاریف متعدد و متنوعی از آن صورت داده اند؛ اما هنوز هم مفهوم آن در بوته ایهام است، ذیلا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

- ایماژ، تصویری است که از کلمات حاصل می‌شود.
- تصویر، هرگونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تاثیر گذارد.
- مجموعهٔ ساخت‌های زبانی که به منظور نمایش و توصیف امور و افکار تجریدی به کار می‌رود.
- از رو در رو قرارگرفتن دو امر(دو کلمه، دوجمله، دوصوت، دوحالت،و...) هرگاه امر سومی حادث شود آن را تصویر می نامیم.
- ایماژ آن چیزی است که یک عقده عاطفی را در یک لحظه زمانی بیان می‌کند، ایماژ نمایش فوری چنین عقیده است؛ آزاد سازی ناگهانی است. رهایی از محدودیت های زمان و مکان است؛ آن بالنده‌گی ناگهانی است که ما در بزرگترین آثار هنری تجربه می‌کنیم.

- به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و...) اطلاق می‌شود.
- تصویر: حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است به وسیلهٔ کلمات دریک نقطه معین.

این تعریفات که عمدتا به تصویر شعری اشاره دارند، تلقی های مختلفی از تصویر ارایه می‌کنند. همین چند تعریف نشان می‌دهند که واژه تصویر دامنه معنایی بسیاری گسترده‌ای دارد.

به عقیده میخاییل اوفسیان نیکف « تخییل هنری، تصویر ذهنی دنیای عینی است. در تخییل هنری، اشیا و پدیده های عینی جهان خارج که در محیط خاص خود در عین حال به شکل ویژه‌یی مشاهده می‌شود، بخشی از عقاید، احساس‌ها، آرمان‌ها، وهدف‌های ضروری و مهم طبقه، جامعه و عصر را مورد نظر تجسم می‌نماید.

همچنین تصور و تخییل هیچ یک مدعی تکرار واقعیت نیستند. تصور نیز مانند تخییل، برخی از ویژه‌گی های شی مورد نظر را به دور می‌اندازد، این امر موجب تاکید و عدم امکان تقلید طبیعت گرایانه از واقعیت می‌شود. صفت ممیزه تخییل این است که نه تنها برخی از ویژه‌گی های شی را به دور می‌اندازد، بلکه ویژه‌گی های تازه‌یی را به آن می‌افزاید. ویژه‌گی هایی که شی در واقع فاقد آن می باشد. تصویر، محتوای خود را همواره از خواص شی مورد نظر جذب می‌کند.

بنابر این ایماژ یا خیال عنصر اصلی شعر است و تخییل بازگشتن به خیال و ایماژ است. «دی لویس» در کتابی که ویژهٔ ایماژ یا خیال است می‌گوید: در ساده ترین شکل آن «تصویر» است که به کمک کلمات شناخته شده است. یک توصیف یا صفت ممکن یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند و بر روی هم مجموعهٔ آن چه در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند با تصرفاتی می‌توان موضوع زمینه ایماژ دانست.

شیوهای تصویر سازی عدیم

تشبیه

تشبیه که مهم‌ترین عنصر اصلی و مرکزی خیال ها و سازندۀ این دستگاه است، صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شوند. وخود نشان دهندۀ وسعت و زاویه دید شاعر است؛ که چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی ارتباط و متنوع پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی جز دید و توان شاعر دریافت نه‌می‌شود. به دیگر سخن هستۀ مرکزی خیال‌های شاعرانه تشبیه است. گویا به همین دلیل ابن رشیق قیروانی اساس و بنای شعر را تشبیهی خوش و استعاره دلکش می‌داند: « شعر چیزی است که مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش باشد و درماسوای آن‌ها گوینده را فضل وزنی خواهد بود و پس از آنجا که پایۀ استعاره نیز بر تشبیه استوار است می‌توان گفت ابن رشیق اساس شعر را تشبیه می‌داند. از دیگر سو تشبیه نشان دهندۀ تقلید و خلاقیت نویسنده یا شاعر است ونشان می‌دهد تا چه میزان صاحب اثر، آفریننده یا مقلد بوده است.

در این دستگاه بلاغی، مشبه‌به از جمله عناصری است که نمایانگر خلاقیت و زاویه دید گوینده است، زیرا علاوه بر تشبیه، اساس استعاره را نیز تشکیل میدهد. وجه‌شبه از مشبه‌به اخذ می‌شود، نو بودن این عنصر به نو آوری در ساختمان تشبیه می انجامد و برعکس تکراری و تقلیدی بودن آن ساختمان تشبیه را مبتذل و عامیانه می‌سازد. از سوی دیگر به کارگیری مشبه‌به هایی که جز سنن ادبی باعث خود کارشده‌گی ساختار تشبیه می‌گردد (مثلا به کار بردن نرگس به عنوان مشبه‌به چشم، یا گل به عنوان مشبه‌به روی و...) هیچ وجه تازه‌یی برای خواننده آشنا به ادبیات نه‌دارد. زیرا فقط آوردن مشبه‌به های تازه و نو زبان ادب را در دستگاه بلاغی برجسته می‌نماید. همچنین باعث می‌شود در محور همنشینی تشبیه، به میزان حدس مخاطب تقلیل پیدا م‌کند، یا در برخی موارد به صفر برسد و اگر مشبه کاملا خلاف انتظار مخاطب باشد، به قول ریقاتر این خلاف انتظار انگیزه سبکی محسوب می‌شود.

القصه سخن چشم عدیم همچو ایاز است مشتاق بود چهره محمود وطن را

بدون تردید اهمیت و ارزش یک تشبیه به چگونگی و کیفیت وجه شبه وابسته است. وجه شبه رابطه‌یی است که شاعر یا نویسنده به کشف آن نایل گردیده و اهمیت این کشف کمتر از یک قانون علمی نیست. چنین ارتباطی بین طرفین تشبیه یعنی مشبه و مشبه‌به ممکن است از زوایای گوناگون باشد: صورت، رنگ، حرکت و...صفاتی هستند که مورد توجه قرار می‌گیرند و شاعر یا نویسنده تنها کسی‌ست که به آن پی می‌برد و دیگران نیز تا اندازه‌یی در آگاهی خویش شریک می‌کند. پیشتر اشاره شد که وجه‌شبه از مشبه‌به اخذ می‌گردد و به نسبت بدیع و تازه بودن مشبه‌به شاعر از وجوه شبه جدیدتری بهره‌مند می‌شود. همان طوری که مشبه‌به های تقلیدی زبان و ادب را به زبان خود کار نزدیک می‌کند، به همان نسبت وجوه شبه تکراری و تقلیدی نیز چنین می‌کند. هرچه شاعر در پیداکردن روابط مشبه و مشبه‌به خلاقیت به کار بندد، وجه شبه برجسته‌تر خواهد شد و در نتیجه ادبیت کلام بارزتر می‌گردد.

ادات تشبیه وسیله‌یی‌ست که شباهت را به وسیلهٔ آن نشان می‌دهند؛ این ادات عبارتند از: چون، همچون، چو، مانند، همانند، بسان، مثل، مثال، به صورت، به کردار، چنان، مانا، به مثل، پنداری، گویی، گویا، گفتی و واژه هایی از این قبیل(علوی مقدم، ۱۳۸۲: ۸٦).

چون در دندانت ای مه نزد صرافان عشق گوهر تابنده تاج فریدون است؟ نیست(عدیم، ۱۳۸۰: ٦۸)

از آن جا که ادات تشبیه از عوامل «نشان دار سازی همنشینی» است، حذف آن در یک ساختار تشبیهی، در واقع کاستن از میزان «نشانداری» ساختار است که همین امر زمینه را برای فعالیت خواننده فراهم می‌کند؛ زیرا تشبیه به سوی بی نشانی حرکت می کند.

استفاده از وجه شبه و ادات تشبیه بر روی محور همنشینی بر توضیح عملکرد می‌افزاید تا «مدلول» به مصداق نزدیک‌تر شود. به همین دلیل است که کاربرد تشبیه در دورترین فاصله میان مدلول و مصداق «تشبیه بلیغ» نامیده می‌شود.

البته هنگامی که شاعر تمامی ارکان تشبیه را ذکر می‌کند اشکالی برای دریافت و ادراک مخاطب پیش نه‌می‌آورد؛ اما ذهن و خیال مخاطب چندان فعالیتی برای دریافت وجوه اشتراک نه‌می‌کند، نوعی حالت پخته خواری به ذهن دست می‌دهد. برای همین است که شعرا اغلب «وجه‌شبه» و «ادات تشبیه» را حذف می‌کنند، تا ذهن و خیال مخاطب به کاوش و تلاش وادارند؛ اما باید توجه داشت که حذف «مشبه» و «مشبه‌به» در تشبیه ممکن نیست، چراکه با حذف هریک از آن‌ها «تشبیه» به «استعاره» تبدیل خواهد شد؛ چون استعاره در حقیقت تشبیهی‌ست که یکی از طرفین آن (مشبه یا مشبیه‌به) حذف شده باشد(علوم مقدم، ۱۳۸۲ :۸۷).

هدف اصلی از بیان این موضوع کشف شباهت ها در میان اشیای بکار برده شده در کلام عدیم است نه طبقه بندی انواع تشبیه؛ ولی به نسبت این که تبحر و توانایی شعر را در بکار گیری انواع تشبیه به رخ خواننده بکشیم، ناچار از کلی گویی دست کشیده و به بیان جزئیات پرداخته شود.

انواع تشبیه به اعتبار وجه شبه در دیوان عدیم

مفصل: تشبیهی است که مانروی(وجه شبه) در آن آورده شده باشد. سخنور زمانی مانروی(وجه شبه) را در سخن می‌آورد که گمان میبرد خواننده یا شنونده خود نه‌می‌تواند مانروی را به درستی و روشنی، بیابد؛ زیرا مانروی را پنداری دور ناشناخته می‌سازد؛ یا آنکه سخنور، در میانهٔ دوسوی تشبیه، پیوندی جز پیوند آشنایی پیشین یافته است؛ به گونهای که اگر یافتن پیوند رابه سخن‌دوست، وانهد، او همان پیوند کهنه و آشنا را مانروی خواهد شمرد؛ و در خطا خواهد افتاد(کزازی، ۱۳۸۷ : ۹٦).

ای صبح طرب از شفق روی تو پیدا وی شام غم ا زتیره‌گی موی تو پیدا(عدیم، ۱۳۸۰: ۱۸۸)

خال نهاده برلب و خط است برخش باشد زهردو چاه زنخدان خطر مرا(همان :۵۵)

عشق تو چون قهرمان حسن به اردوی ناز کرده بخود پایگاه این دل مقهور را(همان :۵۷)

چون در دندانت ای مه نزد صرافان عشق گوهر تابنده تاج فریدون است؟ نیست (همان : ٦۸)

مجمل: تشبیهی است که وجه شبه درآن ذکر نه می شود؛ مانند:

بگوشم مرغ جان آهسته می‌گفت دوزلفش دام و خالش دانهٔ ما

زتار حلقهٔ زلف تو زنجیر بپای این دل دیوانهٔ ما(همان : ٥٤)

گونه های تشبیه بر پایهٔ محسوس یا معقول بودن طرفین.

محسوس به محسوس:

حسی آن است که طرفین تشبیه با یکی از حواس پنجگانه یافت شود.

بهر شکار مرغ دل از تار زلف و خال لب یکسو نهاده دانه و یکسو نهاده دام را

معقول به محسوس:

روانم از پی بخت و ولی که بخت از من کند گریز چنان دزد شب که از عسسی (همان : ٢٢٤)

روان چون طفل معصوم است و تن گهواره غفلت حواس تیره شد در مهد تن گهواره جنبانش (همان : ٢٧٤)

خرد مصباح و جان همچون زجاجه دل چو مشکوات است خوشا در خانه تن این چنین شمع و لگن دارم

شام غم و صبح طرب دیدم که روی و موی اوست دیگر ندارد خاطرم پروای صبح شام را

سخن چون درمکنون است دل مثل صدف باشد طبیعت در میان هردو همچون بحر عمان است

معقول به معقول:

وفا گردید چون بختم گریزان کجا جویم وفا ای بی وفا دل

(همان : ١٠٣)

ولی حیف عمرش ندارد دوام چو خواب و خیال است اوراد لاله

(همان :١٩٣)

مثال دیو نفس است و فرشته عقل انسانی به نیروی خرد زانرو گریزان اهرمن دارم

(همان : ٢٩٦)

عقلی و خیالی:

نشان عاطفه گویا چو لانهٔ عنقاست ندید دیده مروت چو کیمیا زکسی

(همان : ٢٢٤)

مروت نیز چون عنقاست نایاب مر اهل فضل ارباب سخن را

(همان : ٥٣)

وصلش مثال سایه بال هما عدیم هرکس خیال کرد بدل آرزو گرفت

تشبیه تلمیحی

تشبیه تلمیحی آن است که درک وجه شبه در گرو آشنایی با اسطوره و یا داستانی باشد. به عبارت دیگر طرفین تشبیه اشاره یا تلمیح به داستانی داشته باشد.

نشانم ده جمال یوسفی را که از هجرت مرا تاب دگر نیست

انواع دیگر تشبیه در دیوان عدیم

تشبیه اضمار: آنست که شاعر، چیزی را به چیزی تشبیه کند؛ اما به ظاهر چنان وانماید که مقصود من چیز دیگری است از این تشبیه.

نه چراغ برق خواهم نه ضیا شمع و فانوس که فروغ خانه دل رخ دلرباست امشب

(همان: ٦٢)

دید چشم عدیم ابرویش گفت شمشیر آبدار اینجاست

تشبیه جمع: خلاف تشبیه تسویه است. و آن چنان است که یک مشبه را به چند مشبه‌به تشبیه کنند ؛مانند:

سخن های طریقت شهد آشام است خوش لیکن بکام تلخ صفراوی چو زهر اندر دهان آمد

دماغ خشک صفراوی زمغز معرفت خالی تهی چون کاسه درویش دست ممسکان آمد

تشبیه ملفوف: آن چنانست که چند مشبه را در کلام باهم آورند و مشبه‌به هریک نیز جداگانه؛ ولی به ترتیب مذکور دارند.

مذاق تلخ ناکامی و ذوق کامیابی ها چوشام تیره و صبح صفا بود است دانستم

(همان: ۳۰٤)

متضاد خط و خالش چو فرنگ و هند با هم به کجا و از که جویم ره هندو فرنگش

(همان: ۹۹)

تشبیه مرکب: گونه‌یی از تشبیه است که در آن هیات به یکدیگر مانند میشوند. مشبه‌به در این تشبیه بیش از یک جز و تصویر حاصل از تشبیه، مرکب است. در تشبیه مرکب، متعددی از مشبه‌به مورد نظر شاعر هستند که ضمن ترکیب با یک‌دیگر به صورت یک کل واحد به مشبه پیوند می‌خورند. در خصوص تشبیه مرکب گفته اند: تشبیهی‌ست که می توان تصویر حاصل از آن را به صورت یک تابلو نقاشی در آورد. این تشبیه در روند تطور هنری خود از سبک خراسانی عبور کرده و سرانجام به شکلی بسیار فشرده، در شعر سبک عراقی و هندی جلوه کرده است. در دیوان عدیم تشبیه مرکب گاه گاهی دیده می شود؛ ولی از مهمترین ابزار صور خیال و همان رویکرد محدودش به تشبیه مرکب نشان میدهد که شعر عدیم به دنبال تجربه تازه‌یی بوده است.

گریز برگ درخت از شجر چنان دیدم چو آدمی که گریزد زغول صحرایی(همان :۲۰۰)

تشبیه حروفی

در متون ادب فارسی به گونه‌یی دیگر از تشبیه بر می‌خوریم، که در کتب قدما مستقلا مورد بحث قرار نگرفته است، اگر چه این نوع تشبیه در تقسیم بندی قدما می تواند، ذیل حسی بودن مورد مطالعه قرار گیرد. این تشبیه به دو شکل کاربرد دارد، که یکی تشبیه حروفی تجریدی است که در آن شاعر بخشی از شکل ظاهری یکی از حروف الفبا را تجرید کرده و آن را مشبه‌به قرار می‌دهد. وجه شبه در این گروه از تشبیهات حروفی همان بخش تجرید شده، از شکل حروف مورد نظر است این گونه تصویرسازی در ادب فارسی پیشینه‌یی دیرین دارد و نمونه های آن را در

قدیم‌ترین دفتر های شعر فارسی می‌توان مشاهده کرد. چنانجه رودکی، پدر شعر فارسی دری در رباعی زیر از این گونه آفرینش ادبی استفاده کرده است. در این سروده زلف معشوق را به جیم و خال صورت را که در چنبر زلف آویخته‌اش قرار گرفته است به نقطهٔ آن جیم تشبیه کرده است:

زلف ترا جیم که کرد؟ آن که او خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد

عدیم نیز به این میراث گذشته‌گان ادبی توجه داشته و از این روش کار گرفته است

به قلب سلیم و به طبع حلیم مقام بلندت بود واو و جیم

در دومین نوع از انواع تشبیه حرفی شاعر وجه شبه را از شکل کامل یکی از حروف الفبا اقتباس می‌کند. حروف معمولا در این گروه از تشبیهات مشبه‌به واقع می‌شوند. این گونه از تشبیه حروفی رایج‌ترین گونه صور خیال در تشبیه است.

اضافه تشبیه‌ای

تخم غمی که در گل عشق تو کاشتند آمد حواستی زقضا و قدر مرا

(همان: ٥٦)

مرغ جان در حلقه گیسوی جانان شد اسیر کی تواند دید دیگر عالم آزاد را (همان: ٥٦)

استعاره

به قول پورنامداریان حذف وجه شبه و ادات تشبیه از تشبیه، تفارق و دوگانه‌گانگی میان مشبه و مشبه‌به را کمتر می‌سازد و به صورت یک ظاهر آن دو عین یکدیگر می‌شوند. در این حال تشبیه به مرز مجاز و استعاره نزدیک می‌شود. به همین سبب هم عده‌یی از علمای بلاغت چنین تشبیهی را از مقولهٔ مجاز و واستعاره شمرده اند(پورنامداریان، ۱۳۹۰ : ۲٤۰).

یکی از برتری های استعاره بر تشبیه- علاوه بر ایجاز- این است که در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی. با وجود آن که تشبیه و استعاره هرکدام نقش خاص خود را در امور صورخیال بازی می‌کنند و از عوامل مهم زیبایی شناختی محسوب می‌شود؛ ولی طوری

که دیده می‌شود در تشبیه نوعی پخته خواری است که خواننده تلاشی برای یافتن تصویر نه‌می‌کند؛ زیرا شاعر خواننده را به همکاری فرانمی خواند و وی را با امری پایان یافته روبه‌رو می‌سازد؛ اما در استعاره، شاعر تخییل خواننده را به کشف روابط شعری و گسترش تصاویر فشرده دعوت می‌کند تا وی با تخییلِ هم‌سو با شاعر، شعر را بازآفرینی کند و از این احساس خلاقیت و آفرینش به التذاذی شاعرانه دست یابد.

استعاره گرچه خود عاریتی و فراواقعی است؛ اما واقع نمایی بسیار دارد که در تشبیه دیده نه‌می‌شود؛ زیرا تشبیه همسانی دو پدیده و استعاره یک سانی آن ها است. همین یکی شدن اشیا شعر را به سمت شهودی شاعرانه سوق می‌دهد. در تشبیه با دو جز زبانی سروکار داریم. وقتی شاعر چهره را به گل تشبیه می‌کند گل عنصری زاید است که صفاتی چون لطافت، تازه‌گی، زیبایی و سرخی را به چهره منتقل می‌سازد؛ اما وقتی شاعر گل را در استعاره به جای چهره می‌نشاند، با یک جز زبانی رو به روییم و این ایجاز فشرده‌گی را از تشبیه دور می‌کند به طرف نگاهی ژرف و ابهام و گره خورده‌گی می کشاند.

در تشبیه پدیده‌ای تکثیر و ذهن مخاطب به درک شباهت میان دو چیز دعوت می‌شود؛ اما در استعاره کثرت به وحدت می‌انجامد و وحدت اشیا در ذهن مخاطب نقش می‌بندد.

استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطه زبان هنری است. استعاره کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزاز نقاشی در کلام است و ملکه تشبیهات مجازی دانسته شده است.

هدف استعاره نیز مانند تشبیه نهایت بیان مخیل مشبه است، یعنی مصور و مجسم کردن آن در ذهن که همیشه با اغراق یعنی افراط و تفریط همراه است.

انواع استعاره

در کتاب های بلاغی گذشته انواع استعاره ذکر گردیده که بعضی شان به ادب پارسی ارتباط نه می‌گیرند و عدهٔ دیگری هم چنان با مجاز آویخته شده اند که تفکیک شان خیلی دشوار است.

بی زورق تمدن و جز باد بان علم نتوان نجات یافت زطوفان زنده‌گی

(عدیم، ۱۳۸۰: ١٦٦)

در این بیت تمدن استعاره از کشتی و بادبان و طوفان از مناسبات آن اند.

پیاده راه نشیب و فراز پیمودم ندیدم هیچ مروت مر این سواران را

(همان : ١٧٤)

پیاده استعاره از ناداری و سواران استعاره از دارایی.

بهار عالم افروز است سوی مرکز عالم سحاب مکرمت از چشم تر لولوی تر ریزد

لولوی تر استعاره از باران.

نظر کن باز زرین بال و زرین چنگ و زرین تن به تسخیر غراب مشک رنگ از آشیان آمد

باز استعاره از آفتاب غراب استعاره از زغال.

دل به تار حلقه زلف تو ماندپای بند باعث آرایش این سروآزادم بیا

(همان : ٦٠)

چنان شراره کانون سینه گرمی داشت زسینه حرف به حلق آمدو کلامم سوخت

(همان: ٦٨)

داد شبنم برگ گل را زیب چون در خوشاب لعل رمانی تو هم گوهر نایاب داشت

شبنم استعاره از اشک و برگ گل استعاره از رخسار.

گوهر یاقوت رنگ از انگبین چون آب داشت حیرت آور پسته خاصیت عناب داشت

انگبین استعاره از چشم و پسته استعاره از لب.

به آسمان که بگفتم بیان قصه خویش سپهر جیب گریبان درید و هیچ نگفت

ز آه و ناله زارم دل زمین هم سوخت مگر که دست به دندان گزید و هیچ نگفت

(همان: ۱۱۸)

نموده نرگس مستت فریب جادو را زباده جلوه مده خط و خال هندو را

(۲۳: ٤٨)

بگذر از خواب گران و کاهلی و غافلی برگ و بار این شجر جز حاصل ادبار نیست

(۲۳ : ٦٩)

کنایه

ارزش ادبی و زیبایی شناختی کنایه از دید منتقدان و ادیبان پیشین و متاخر پوشیده نمانده است. چنانکه مالارمه، شاعر فرانسوی، عقیده دارد که اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی نام اصلی خودش، بنامیم سه چهار لذت و زیبایی بیان آن را از میان برده ایم؛ زیرا لذت کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و جستجوست به صورت ناچیزی در می‌آید. بنابرین کنایه یکی از صورت‌های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذت بخش نیست و گاه مستهجن وزشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و موثر بیان کرد.

پژوهشگران زیبایی در ادبیات عرب به مفهوم کنایه توجه ویژه‌ای کرده اند. احمدبن فارس معتقد است که کنایه دوری از تصریح است با آوردن مساوی آن چیز از نظر ملازمت تا شنونده به ملزم آن منتقل شود

ابن اثیر نیز در مفتاح العلوم گوید: کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن ملازم آن تا از آنچه در کلام آمده، به آنچه نیامده، انتقال حاصل شود.

از زاویهٔ دیگر، باید کنایه را نوعی هنجار گریزی دلالت لفظ بر معنی دانست. اصولا حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌تر سازی ادبی مورداستفاده قرار می‌گیرد و کنایه در ایفای نقش برجسته سازی جایگاه خاصی دارد.

ارزش بلاغی کنایه از آن است که سخن‌دوست، برای گشود راز کنایه، او را ناچار با سخن بسپارد. ژرفکاری و تلاش سخن‌دوست، برای گشودن راز کنایه، اورا ناچار با سخن در می‌آمیزد

اسلوب کنایی، معانی را برای انسان به صورت محسوسات در آورده آن ها را ملموس و مشهود قرار دهد تا اعجاب شنونده را بر انگیزد؛ چه آن که ایجاد انفعال و اعجاب از عهدهٔ زبان معمولی ساخته نیست؛ بلکه نیاز خاص دارد، بنابراین ادیب برای دستیابی بدان از صور خیالی، چون تشبیه، استعاره و حسن تعلیل کمک می گیرد. اسلوب کنایی به انسان این امکان را می‌دهد که دق دلی اش را از دشمنش در آورد بی آن که بهانه‌یی به‌دست او دهد و وجه ادب را مخدوش کند و این نوع موسوم به تعریض است.

بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت بخش نیست و گاه زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه می‌توان به اسلوبی دلکش و موثر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرات ناخوش و کلمات زشت و حرام را می‌توان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد که خواننده از شنیدن آنها هیچگونه امتناعی نداشته باشد. در اسلوب کنایی، در وصف مبالغه‌یی است که در نفس لفظ مخصوص به آن معنی نیست.

کنایه ازحقیقت و تصریح بلیغ‌تر است یعنی مبالغه و تاکید آن بیشتر است. وجه ابلغیت کنایه بر تصریح آن است که کنایه مانند ادعای چیزی است با بینه و برهان؛ زیرا در کنایه، انتقال از ملزم است به لازم، وجود هر ملزمی شاهد و گواه وجود لازم خود است چه آن که انفکاک لازم از ملزوم محال است، پس در کنایه مثل این است که استدلال شده به وجود ملزوم بر وجود لازم.

در مقایسه کنایه بامجاز مرسل باید گفت: شباهتی که بین کنایه و مجاز مرسل وجود دارد آن است که: هر دو در استعمال لفظ است در غیر معنی موضوع له با علاقه غیر مشابهت؛ اما تفاوتی که وجود دارد در مجاز قرینه صارفه یا مانعه مخاطب را از توجه به معنی حقیقی منصرف می‌کند در صورتی که در کنایه ارادهٔ معنی حقیقی لفظ جایز است.

تفاوت بین کنایه و استعاره در این است که: علاقه استعاره مشابهت درکنایه غیر مشابهت. در استعاره قرینه صارفه یا مانعه وجود دارد؛ اما در کنایه هیچ قرینه‌ای نیست که مخاطب را از توجه به معنی حقیقی منصرف کند، پس در کنایه جمع بین معنای منقول الیه و منقول عنه امکان دارد.

در کنایه اراده معنی اصلی امکان دارد؛ اما در مجاز و استعاره اراده معنی اصلی ممکن نیست.

سیروس شمیسا در باره تفاوت کنایه و استعاره دید متفاوت‌تری دارد به نظر او مراد از استعاره، استعاره مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره مفرد. زیرا کنایه هم بر طبق تعریف ما همیشه به صورت عبارت و جمله است و هیچگاه به صورت واژه مفرد نیست. اماچون قدما به این نکته توجه نداشتند کنایه را در مقابل استعاره بررسی کرده اند(حسام، ۲۲۳: ۱۳۹٦-۲۲٦).

عدیم کنایه را از راه های مختلف و به گونه های هنری در دیوان خود به کار برده و تعداد کنایات در دیوان عدیم خیلی زیاد می باشد که چند نمونه را ذکر خواهیم کرد

کنایه قریب: آنست که واسطه میان معنای حقیقی و مجازی نباشد، یا اندک باشد.

الهی راست گردانی کلاه کج کلاهان را بده در سایه لطفت پناهی بی پناهان را(عدیم، ۱۳۸۰: ٤٧)

صد گره افتاد از زلف گره گیرت به دل این گره بگشای پنهان از رقیبانم بیا(همان: ٥٥)

گره افتادن کنایه از مشکل ایجاد شدن.

آرد اگر نسیم زکویت خبر مرا سازد نوید وصل زخود بیخبر مرا

زخود بیخبر کنایه از ضعف و بی حالت شدن.

ای بت شکر شکن شهد لبت بس بود دل نپسندد دگر فضله زنبور را

بت شکرشکن کنایه از معشوق و فضله زنبور کنایه از عسل.

ای وجودت افتخار نوعروسان چمن همچو گل آرایش باغ بدخشان خوانمت(همان: ٦٥)

هنوزپخته نبودم به نزد اهل کمال تنور چرخ فلک لیک نیم خامم سوخت(همان:٦٨)

از دو لعل روح پرور باده ام بود آرزو برخلاف آرزویم ساغر خوناب داشت(همان: ۷۷)

زتنگ چشمی ایام و تنگی دل من نفس به سینه تنگم جهیدو هیچ نگفت

کنایه بعید: کنایه ایست که واسطه های آن زیاد و درک آن نیازمند تامل باشد.

بقای نه عرض قایم به یک جوهر نمود ایزد بفرمانش بر این محور دوعالم سربسر گردد

نه عرض کنایه از نه سیاره یک جوهر کنایه از جان دو عالم کنایه از دنیا و آخرت .

چاک دل از ریشه رگ ها به مژگان دوختم زانکه حل مشکلم از بخیه و سوزن نشد

(همان :۸۲)

چاک دل به مژگان دوختن کنایه از رنج و مشقت کشیدن بسیار.

کنایه از موصوف(اسم): وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم؛ به عباره دیگر؛ صفت یا صفاتی را ذکر کنند و موصوف را کنایه کنند(علوی مقدم، ۱۳۸۲ : ۱۳٤).

دو طره ات که به یاد صبا در آویزند گرفته عنبر و با مشک سوده آویزند

دو طره کنایه از دو زلف.

نموده نرگس مستت فریب جادو را زیاده جلوه مده خط و خال هندو را

(عدیم، ۱۳۸۰ : ٤۸)

بشنو بت ستمگر نامهربان ما آواز درد ناله و آه و فغان ما

بت استعاره از معشوق.

کنایه از فعل: یعنی فعل در معنای فعل دیگری به کار رفته باشد.

همه دیگ سخن در جوش و مقصد خام ناپخته تمنای سیه کاسه بساگشت است مهمانش

(همان: ۲۷٤)

تو صید کس نه شدی لیک جمله صید شده مران دو غمزه سحاره بلا جو را

(همان: ٤۸)

صید کس نشدن کنایه از مطیع و فرمانبردار نشدن.

بت شکر لب من سلک در دندانت شکست قیمت بازار در مرجان را

قیمت بازار شکستن کنایه از بی رونق شدن.

عدیم از عقل خود بیگانه گشته ازان شوریده آواز است امشب

از عقل بیگانه گشتن کنایه از دیوانه شدن.

افزون کند طراوت گل در چمن عدیم لب خند صبح و خنده گل نور دیده را

(همان: ۵۰)

ای تازه جوان زنده دل و تازه روان باش در پنجه خود گیر سرانجام وطن را

(همان: ٤٧)

مجاز

درعالم ادبیات، واژه ها یا در معنای خود به کار می‌روند یا درغیر معنای خود. در حالت اول بحث از حقیقت و درحالت دوم بحث از مَجاز است.

معنای حقیقی واژه را اصطلاحا «ماوُضع له» و معنای مَجازی آن را «غیر ماوضع له» می‌گویند. وجود مناسبت میان این دو را علاقه گویند. مهمترین بحث در مجاز همین علاقه ها هستند زیرا از روی علاقه هاست که می‌توان کاربرد مجازی واژه ها را تفسیر کرد.

اگر علاقه، علاقه مشابهت باشد، مجاز، استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد آن را مجاز مرسل می‌نامند.

گروزد بر حلقه زلف گره گیرش صبا کس زخاک من نبیند غیر گرد و باد را

(عدیم، ۱۳۸۰: ٥٦)

خاک گفته و تن را اراده کرده است.

عالمی را به دو ابروی تو باشد سروکار کیست آن سر که در این راه نشد قربانت

(همان :۷۲)

یاد باد آنکه زرنج غم و آزار رقیب یک قلم خاطرم آسوده و بی پروا بود

یک قلم مجازا به معنی تمامی.

الهی باد شرع و پایه دین نبی قایم جهان تا صورت و معنی دهد از امر یزدانش

(همان : ۲۱۳)

ظرافت های بدیعی در دیوان عدیم

ظرافت های لفظی: تعریف صنایع لفظی نخستین بار در کتاب مفتاح العلوم سکاکی آمده است. مولف آنجا که از وجوه تحسین کلام سخن می‌گوید می‌نویسد: « وهی قسمان قسم یرجع الی المعنی و قسم یرجع الی اللفظ». نخستین تعریفی که در کتب بدیعی فارسی از صنایع لفظی ارایه شده، در کتاب «بدایع الصنایع» است. هرچند تعریف متاثر از کتب بلاغی است؛ اما وجود نکاتی در این تعریف مبین آن است که مولف به نارسایی تعاریف موجود پی برده است و از این رو در صدد اصلاح آن برامده است: «بدان که اصل محسنات لفظیه آن است که الفاظ را تابع معنی سازند؛ بلکه اصل جملهٔ محسنات آن است که کلام بر وجهی ادا باید که انفهام معنی و لطافت آن، و احکام ترکیب و سلاست آن اختلالی معنی بپوشد، یا آنکه مثلا معنی خاص گویند و طریق حسن ادا نپویند».

بعد از کتاب بدایع الصنایع که شرط زیبایی این صنایع را در ضمن تعریف گنجانده است، تعریف شمیسا در کتاب «نگاهی تازه به بدیع» قابل توجه است« به ابزاری که جنبه لفظی دارند وموسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می کنند، صنعت لفظی گویند.

غالب صنایع لفظی که در حیطهٔ شعر عروضی مطرح می‌شوند، در صورتی ارزشمندند که در خدمت معنی باشند و در القا معانی به خواننده، نقش موثری ایفا کنند. بی توجهی به همین نکته، موجب شده است که غالب شواهدی که در ذیل این صنایع ذکر می‌شوند، نه تنها از جهت معنایی برجسته نباشند؛ بلکه؛ ضعف معنایی آنها چشمگیر است. بنابراین در کنار ضعف معنایی و عدم

القا موسیقی برتر، با وجود وزن عروضی، مخاطب در توجیه زیبایی چنین صنایعی ناکام می‌ماند. ما چند نمونه‌یی از صنایع لفظی را که در دیوان عدیم کاربرد دارند به بحث و بررسی می‌گیریم:

تجنیس یا جناس : آنست که متجانسین یا از نظر وزن یا از نظر حروف و یاهم از نظر حروف روی با هم موافق و از نظر معنی مخالف باشند این صنعت به گونه های متعددی تقسیم می‌شود که هرکدام شان ویژه‌گی های خاص خود را طبق تعریف فوق دارند. یحیی کاردگر از قول جرجانی می نویسد: آنچه تجنیس را برتری و فضیلت می‌دهد امری است که جز به یاری معنی حاصل نه می‌گردد؛ زیرا هرگاه این تجنیس مربوط به لفظ می بود چنین اقسام مستهجنی نه می‌داشت و همیشه مستحسن بود. و بدین جهت است که زیاده روی و میل شدید در آوردن تجنیس ناپسند است چرا که معانی همیشه به سویی که جناس آنرا می‌کشد نمی روند زیرا الفاظ خدمتگذاران معانی اند.

بنابراین صنایعی چون جناس و صنایعی که محصول تکرار کلمات هستند، در صورتی که نقش در معنی آفرینی نداشته باشند، ارزشی ندارند. بی توجهی به این نکته و ارزشی که قدما ناخود آگاه برای جنبه های موسیقایی آنها در عرصهٔ شعر قایل بودند، موجب شده که جهت اثبات ادعای خود به شکل های افراطی این صنایع متوسل شوند.

جناس تام:

روح روان از تن لاغر روان شود افتد اگر به روی رقیبان نظر مرا

(همان :۵۲)

شرار تاب و تب افتد به جان بیتابم اگر تو تاب دهی عقده های کاکل را

جناس خط:

جانا نسیم کاکل و گیسوی مشکبوی در رشته کرده غرق عرق مر گلاب را

جناس مطرف:

چو بوی موی گیسوی معطر گل و بادو بهار و مشک تر نیست

(همان : ۷٤)

تعالی الله زهی روی و زهی سوی چو مویت شام و چون رویت سحر نیست

(همان : ۷٤)

بریز ای ساقی باقی می مستانه در جامم که از خمخانه این چرخ گردون تلخ شد کامم

(همان : ۱۰٤)

سرور خوش سرود خوش ز آواز هنرمندان بهر شهرو ولا شد از طریق رادیو اعلان

(همان :۲٦۹)

جناس زاید:

مثل شفق گرچه دید، دیده من روشنی لیک نشد واضحم چاک گریبان کیست

(۷۵ : ۲۳)

خرام قامتت دارد قیامت نظیرت در جهان ای فتنه گر نیست

(همان : ۷٤)

بی براق برق افشارش ز سدرالمنتهی گفت تا وحدت سرا بی بال طیرانیم ما

(همان: ۲٦۲)

درود سال نو رونقی دگر از سر بشادمانی یارو دیار شد نزدیک

(همان : ۱۷۹)

کس را ببرده به حریم حرم صنع مانند تو فرد بشر از عالم ناسوت

جناس لاحق:

شاعر شیوا ادا با سوز و ساز دلنواز آورد با شور و هیجان روح م، ل، ت

موازنه:

مشبک است وجودم زتیر مژگانت معطرست دماغم زبوی گیسویت

عطف اضداد:

گه ظلمت و گه نور گهی خیر و گهی شر باالله بخدا رونق بازار جهان است

ردالعجز علی الصدر:

نیستان وجود من نوای دیگری دارد سراسر کیف رقت بار لحن این نیستان است

رد الصدر علی العجز:

ایا دستگیر سعادت نصیب وزیر امین گویمت یا ادیب

ادیبی که باشد سراپا ادب عطایی الهی است نبود عجب

(همان: ٣٤٦)

تشابه الاطراف:

تاب شام هجرانت تا سحر بود مشکل مشکل دگر اینجا داغ ناتوانی ها

(همان : ۷۱)

به هر در چون روم از بهر حاجت نه حاجت است و نه حاجت روایی

(همان : ۲۲۰)

ای مه خاک عجم ای صنم عالم شرق شرق و غرب ازمه روی تو منور گردد

(همان : ۳۲۳)

از پیاله فغان براید و داد داد و بیداد و ناله و فریاد

(همان : ۳٤۳)

ظرافت های معنوی

استخدام: آنست که واژه‌یی با دو معنی یا بیشتر آورده شود و از خود آن واژه یک معنی و از ضمیرش معنای دیگر، یا از دو ضمیری که به آن بر می‌گردد، از هرکدام یک معنی اراده شود. گونه دیگری از استخدام آن است که همراه لفظ مشترک، کلماتی آورده شود که هر کدام ناظر به یک معنی باشد.

در استخدام، تفاوتی نیست که دو معنی مجازی حقیقی ویا مختلف باشند و فرقش با ایهام آن است که در استخدام، هردو معنی در نظر گرفته می شود؛ اما در ایهام، یک معنی، همراه با اشاره به معنای دیگر اراده می‌شود.

القصه سخن چشم عدیم همچو ایاز است مشتاق بود چهره محمود وطن را

**

اندر پس میزان نظر انداز که عقرب با نیش کج خویش چنان کج نظران شد

(همان : ۲۰۰)

تقسیم:

خط و دو زلف سمنبوی عارضش دیدم اول بنفشه دوم سنبل و سوم لاله

بنفشه سنبل لاله به روی نیکویش اول فتاده دوم حیرت و سوم واله

(همان: ۱۲۱)

جمع و تقسیم:

مرد عاقل زشت بیند این دو چیز ناپسند نشئه سرمایه دارو مستی میخاره را

(همان: ٤٨)

دوچیزاند اشرف و افضل ازین ترکیب جسمانی چه در صورت چه در معنی یکی عقل است و دیگر جان

حس آمیزی:

به نیم جرعه اگر بوسه چاشنی بخشی به عمر خود نکنم یاد آب حیوان را

(همان :۵۷)

عدیم از دم باد صبا همی جوید نسیم غالیه مشکسای گیسویت

(همان : ٤٨٠)

غلو:

گر افگنی زچهره زیبا نقاب را سازی کسوف شعشعهٔ آفتاب را

(همان: ۵۸)

شفق به جیب تحیر فرو برد سرخویش اگر گشاده کنی تکمهٔ گریبان را

(همان: ۵۷)

شمشاد خم نمود قدو سرو خم نهاد در زیر پای قامت قد رسا رسا

(همان :٤٩)

تضاد:

گاه وجود گاه عدم گاه نشاط گاه غم جانب نیستی کشد هست شونده مرا

(همان : ۵۰)

در سواد یاس غم ای صبح امید طرب چاره ساز محفل شام غریبانم بیا

(همان :۵۵)

جدا سازد حق از باطل چه درظاهر چه در باطن کلام حضرت یزدان که باشد اسم او فرقان

تناقض:

جهان معمورهیی باشد خراب آباد بی بنیاد ید معمار قدرت می‌کند آباد و ویرانش

(همان :۲۷٤)

مراعات النظیر:

نه می‌خواهم دگر یاد وطن را نه گل را و نه بلبل نی چمن را
نه شمشاد و نه ریحان و نه سنبل نه نخل و سایه سرو سمن را
نه جام و باده و نه روی ساقی نه آن گلچهره نازک بدن را

(همان:۵۲)

تنسیق الصفات:

تار موی عطر بیزو مشک رنگ و مشک بو چون نسیم صبحدم از نافه مدیون هست؟ نیست
دلستان گویم ترا ای دلربا یا دلنواز گویمت روح روان یا راحت آرام دل

(همان :۱۰۱)

دلم بردی و جان را هم بدین مجموعه خوبی گل اندام و دل آرام و دل افروز و جهان سوزی

حسن تعلیل:

هست از کیف لبت لعل بدخشان خون دل دل درون سینه‌ام مثلش پراز خون هست؟ نیست

(همان : ٦٨)

تلمیح:

آن نرگس محمود تو اعجاز مسیحاست مقصود من اینست نه هاروت و نه ماروت

(همان:٦٩)

نور توحید الهـــی دارد از هم امتیاز طرز اخلاص خلیل و اعتقاد آذری
آنهمه آیات علم و معجزات علم بود در کف موسی عصا میکرد کار اژدری

(همان : ۲۱۵)

عقل می خندد به قومی کز جهالت می نکرد فرق در بین ید بیضا و سحر سامری
رمز حکمت بود آن چیزیکه گردید اختراع جام جمشیدی و یا آیینه اسکندری

تشخیص:

صبا به مرغ چمن این نوای روح انگیز بده نوید که گلهای آرزو اینجاست

نسیم باد بهار آمدو برویم گفت امید سبزه نوخیز آبرو اینجاست

(همان : ۷۸)

ایهام:

مدام پیک خیال بت ستمگر من سراغ بزم وصال تو کوبکو دارد

ایهام تناسب:

عقرب دم خود داد گره زهر فرو ریخت قوس از پی او باز به تیرو به کمان شد

متتابع:

هرساعتم چو روز شد و روز من چو ماه هرماه من زفرقت یار است سالکی

تکرار:

من آن مرغ سحرخوانم هوس دارم شب آهنگی نفس در سینه تنگم به تنگ آمد ز دل تنگی

قیامت از قبای قامت او قایم و دایم اصول مقصد اقصای شرع شارحان آمد

معنا و محتوا چیست؟

اینکه معنی چیست و جایگاه آن کدام است؟ چه تفاوتی با مفهوم و مصداق و واقع دارد؟ آیا امرذهنی است یا خارجی و یا نه ذهنی است و نه خارجی؟ تفکیکش از مفهوم و غیر آن چه آثاری دارد؟ این همه پرسش های بنیادین را در باب ماهیت و هستی شناسی معنی رقم می‌زنند.

اصولا اندیشه آدمی در گسترهٔ معانی به مدد مفاهیم صورت می‌پذیرد. تجزیه و ترکیب معانی با شرایطی خاص همان تعریف یا استدلال را رقم می‌زند . انسان از این طریق می‌تواند روزنه‌یی به سمت و سوی حقیقت بازکند؛ اما نقش این معانی لزوما در ذهن حضور ندارند؛ بلکه به کمک مفاهیم در ذهن، نمایانده می‌شوند. معنا غیر از مفهوم است، چه اینکه معرفت غیر ازمعروف

است. مصداق نیز غیر از واقع می‌باشد. اصولا این چهار عنوان مشابه از هم متمایز اند، هرچند در تعارض ندارند و ممکن است تعدادی از آنها در مصداق واحد اجتماع کنند.

در بارهٔ ماهیت معنی و تفاوت آن با مفهوم و مصداق و واقع در فرهنگ سنتی ما بحث مستقلی وجود ندارد و منطق دانان ما به آن توجه جدی نکرده اند. اصول دانان هم در بحث وضع راجع به این موضوع مطالبی ضمنی دارند که وافی به مقصود نیست واشکالاتی دارد. در فرهنگ غرب، به این مسئله بیشتر توجه شده است و اندیشمندان غربی مبسوط و مستقل بدان پرداخته اند. هر چند آرایه ناتمامی ارایه داده اند. از آنجاکه در این مسئله انظار مختلف و متعددی بیان شده است. و در حل آن علم اصول جایگاهی ویژه و در تحلیل گزاره های فلسفی و عرفانی و دینی نقش بنیادین دارد و سبب تحولاتی ریشه‌یی در جهان بینی می‌شود، ضروری است به نظریه‌یی که صحیح و دقیق به نظر می‌رسد پرداخته شود.

معنا حقیقتی‌ست با این قابلیت که مفهوم از آن حکایت کند و آن را نشان دهد. به دیگر سخن معنا ما بازا مفهوم و علم حصولی است. یعنی چیزی است که صلاحیت دارد فهم و علم به آن تعلق گیرد. معنا همان حقیقتی‌ست که لفظ برای آن وضع می گردد. معنا موضوع له حقیقی لفظ است(فیاضی، ۱۳۹۲ : ۱۲۵- ۱۲۸).

محتوا، معنا و مضمون شعر نیست؛ بلکه تداعی کننده معنا، نوعیت فکر، عاطفه و چگونگی نگرش و پرداخت شاعر به معنا و جریان سیال حرکت و اندیشه در جهت پرورش مضمون و معنا است. شاعر برای یک شعر خود، بطور مثال مضمون جنگ را انتخاب می کند و آن را می‌پروراند، جنگ به عنوان مضمون شعر شاعر انتخاب شده محتوای شعر او نیست، بل آنچه از طی این پرورش حاصل می‌شود محتوای شعر است که در ایجاد آن روش ها و فنونی به کارگرفته شده است(آرین، ۱۳۹۳ : ۳۵۲)

رابطه صورت و معنی

در ادبیات غرب چگونگی رابطهٔ لفظ و معنا منجر به پیدایش نظریه ها و مکاتب مختلف در نقد ادبی شده است. صورتگرایان (فرمالیسم) با تاکید بر اثر ادبی و فرم و شکل آن به وجود آمد. از نظر صورت گرایان آنچه به ادبیت اثر کمک می‌کند چگونه گفتن است نه چه گفتن. شکلوفسکی از نظریه پردازان این مکتب، معتقد است که متن، مجموعه‌یی از تمهیدات است که آفرینندهٔ اثر ادبی آنها را به کار می‌گیرد. به این ترتیب فرمالیست ها باید به ساختار بیان ادبی توجه کرد نه شیوهٔ پیدایش اثر. بنابراین آشنایی با زمینه های تاریخی و اجتماعی در ایجاد یک اثر بی فایده است. آن ها در یکی از نظریه های افراطی خود به طور کلی نیت، قصد و هدف نویسنده را در آفرینش اثر ادبی بی‌فایده می‌انگارند.

صورت گرایان در صدد تحلیل خود متن یا اثر هستند. آن ها ادبیات را بر این اساس که زبان را به شیوه‌یی خاص به کار می‌گیرد، تعریف می‌کنند. بنابر این موضوع حایز اهمیت برای آنان کارکرد های زبانی ویژه در متن ادبی و ساختار آوایی و نحوی است. درهمین رابطه کالریج و ت اس الیوت معتقد اند که آثار ادبی موجوداتی مستقل هستند که کیفیت خاص هستی آن ها بر حسب اجزایی که ذاتی آن هاست دریافته می‌شود.

در بین ادبا و شعرا و نویسنده‌گان مسلمان و عده زیادی به معنا اهمیت داده اند؛ این موضوع در ابیات صوفیان برجسته تراست. همین امر، سبب شده، در نقد ادبی و بررسی شعر، محتوا، ملاک و معیار اصلی باشد. تقسیم بندی شعر، به شعرشعرا و شعر اولیا، توجه به همین معیار صورت گرفته است.

تمام شاعران و نویسنده گان که دارای اندیشه های عمیق و دستگاه فکری ممتازی بوده اند، از اصالت بخشی از لفظ چشم پوشی می‌کرده اند و می‌کوشیدند، تا حرف و صوت و گفت را برهم زنند و بی واسطه از معشوق و شیدایی خویش دم زنند و آن را خار دیوار رزان بدانند، که رادع و مانع کشف و چشش انگور معنی است. در نگاه آنان قافیه اندیشی مباین دیدار همیشه‌گی

دلدار است، تا بدین فکر کنی از آن باز می مانی و سخن را چو بسیار آرایش کنی، مقصود فراموش می‌شود. گرچه گاه گاه این شاعران به خصوص مولانا اصالت را به معنی هم نه می‌دهند و اندیشه را نیز آویخته می‌سازند؛ زیرا که خود فکر و اندیشه هوشیاری می رویاند و دل از دلداری می ماند، این شیوهٔ نقد افراطی که اصالت نه با لفظ است و نه با معنا بیش تر در مطاوی آثار صوفیه و شطحیات آنان مشاهده می‌شود که عشق بی زبان را روشن تر می‌دانند و کوشش وکشش قلم و اندیشه را به سوی عشق و عاشقی بیهوده می‌پندارند و قلم را سرشکسته و اندیشه چوبین پا می انگارند، در این دیدگاه اصالت نه بالفظ است و نه با معنا اصالت با معشوق است و شیوهٔ درک و دریافت او گذاری از این دو مرحله است و مات و محو او گشتن(آرین، **۱۳۹۲ : ۱۳۲**).

اما از نظرفرمالیست ها صورت و فرم اهمیتی خاص دارد. فرم یا صورت نظم و شکلی است که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به کار می‌رود به دیگر فرم شیوه تنظیم و هماهنگ کردن اجزا و عناصر یک اثر هنری و ادبی و روش ارایه آن است.

در بین نظریه پردازان ایرانی و مسلمان، نظریه برخی چون ابن سینا، شمس قیس رازی و خواجه نصیر طوسی نزدیکی زیادی به دیدگاه های صورت گرایان دارد. البته آنان به کلی معنا را انکار نه می کنند و به آن بی توجه نیستند، حتی هنگامی که منتقد و ادیب معروفی چون جاحظ معانی را پیش پا افتاده تلقی می کند، بازهم به معنا بی اعتنا نیست؛ بلکه با این منطق بر شیوه بیان که اصول صورت گرایان هست، تاکید می کند و منظور او معنا و محتوای تکراری است.

بسیاری از آرا و عقاید صورت گرایان، امروزه در نظریه های اندیشمندان، صاحب نظران ادب فارسی و منتقدان این عرصه به کارگرفته شده است. شفیعی کدکنی در مقدمهٔ کتاب موسیقی شعر می‌نویسد: فرمالیسم یعنی اهمیت دادن به صورت؛ و ساخت و هنر، چیزی جز همین کار نیست. اصلا مهمترین چیزی که از دوران ماقبل سقراط تا امروز گفته شده این است که وظیفه هنرمند چیزی جز ایجاد فرم نیست و وظیفه فرم چیزی جز ایجاد احتمالات و تداعی ها نیست هم چنین او با استناد به سخن شکلوفسکی شعر را رستاخیز کلمات خواند و این گونه اهتمام خود را

به واژه نشان داده است. براهنی نیز با تاکید بر واژه پای بندی خود را به این اصل صورت گرایان نشان می‌دهد و در تفاوت شعر و نثر می گوید: در شعر کلمات قد می‌کشند و در نثر کلمات دراز به دراز می خوابند. بابک احمدی نیز در کتاب ساختار و تاویل متن به طور منسجم و مفصل به تحلیل گرایی پرداخته و بابی تازه برای شناخت آن در حوزه مطالعات ادبی به ویژه شعر گشوده است. به این ترتیب مشخص می‌شود که مقولهٔ لفظ در ادب و شعر دارای اهمیت و ارزش خاص خود است که در هیچ برهه زمانی نمی توان این ارزش را نادیده گرفت.

توجه به لفظ مانع توجه به محتوا و معنا نیست. هرگاه شعر انعکاس نیات وبازتاب اندیشه‌ها و عواطف در قالب هایی از الفاظ و کلمات زیبا و آهنگین بر پایه موازین عروضی یاهجایی باشد یکی از عوامل سازنده آن محتوا است که در طول تاریخ موضع گیری متفاوتی در برابر آن شده است. در بررسی اثر هرگاه تاکید برمخاطب و تاثیر پذیری او از اثر باشد نظریه پراگماتیک شکل می‌گیرد که در آن تاکید بر جنبه تعلیمی شعر و مفید بودن آن است. با این تعریف معنا و محتوا اهمیتی بیش تر از لفظ می‌یابد.

عدیم گاهی صورت و معنا را روح و پیکر می‌داند و زمانی هم معنا را بر لفط یا صورت ارجعیت بیشتری می بخشد چنانچه می گوید:

بهم عبارت و معنی کنی عدیما ضم که هست لفظ و معانی چو روح در پیکر
هرانگه منکر معنی شود زغایت جهل به دوزخ ابدی جای اوست جاویدان
زبسکه نکته تحقیق حیرت انگیز است میان صورت و معنی اشارتیست نهان

(عدیم، ۱۳۸۰ : ۱٦۰)

یعنی می توان حکم کرد که در دیدگاه عدیم توازن معنا و شکل اصالت دارند و این دو پدیده جز لایتجزی هم اند ونمی توان یکی را بردیگری برتری داد.

منتقدان شکل گرا، معنا و محتوای اثر را در ترتیب، تنظیم شکل و پیوسته‌گی اجزای ترکیب کنندهٔ آن می یابند و کار نویسنده یا شاعر را با توجه به میزان موفقیت او در پیوند دادن به این اجزا

و آفرینش شکل واحد اثر، ارزیابی می کنند و در حقیقت به معماری و ساختمان اثر توجه دارند. این معماری در عین حال، در برگیرنده‌ی انسجام مضمون ها و تصویر ها در چارچوب طرح ریزی شدهٔ اثر است؛ بنابرین مرز بین شکل و محتوا در هم شکند و شکل و محتوا یکی می‌شود؛ زیرا محتوا نیز هم چون دیگر عناصر تشکیل دهندهٔ اثر، در ایجاد شکل آن موثر است؛ از این رو، برای سنجش و ارزیابی هر اثر، «متن به طور دقیق تجزیه می‌شود و هیچ یک از عناصر تشکیل دهندهٔ آن، اعم از بن مایه و تصویر های خیالی، نحو، لحن واژه‌گان و ساختار آن ها، حتی کوچک‌ترین واحد های سازندهٔ زبان یعنی صداهای موجود در کلمات، از نظر دور نمی ماند.» یکی از پیروان امریکایی شکل گرایان روس، به این مسئله می‌پردازد که چگونه یک واژه، تصویر یا عبارت خاص، در شعر معنایی را می‌رساند که واژه، تصویر یا عبارت معادل آن، همان معنا را نه می‌تواند برساند. در هرزمان، وحدت مضمون، فضا و رنگ، کشمکش درونی، حالت تعلیق، از نگاه و زاویه دید راوی تجزیه و تحلیل می‌شود. از نظر او هر اثر ادبی، فردیت و استقلال خود را دارد و با کوچک‌ترین تغییری در اجزای ساختار آن ها، معنا و مفهوم آن نیز نغییر می‌کند و بدین گونه پیوند و دیاللکتیک شکل و محتوا آشکار می‌شود. به طور خلاصه در شیوهٔ نقد شکل گرایی، اثر ادبی هم چون واقعیتی مادی است که از کلمات ساخته شده و تجزیه و تحلیل می شود(خسروی، ۱۳۹۱ :۸۱).

تاثیر پذیری

۱. قرآن و حدیث

قرآن، قانون زنده‌گی انسانیت و کتاب خواندنی و سند حقانیت آیین اسلام است که پیوسته چون خورشید تابان بر تارک زمان درخشان و برهمهٔ مردمان در طول دوران، پرتو افکنده است. آن سان که بزرگ‌ترین هدف قرآن، انسان سازی است، بر عاطفه و احساسات بینش انسان‌ها، تاثیر گذار است تا جایی که وقتی گوتهٔ آلمانی از قرآن سخن به میان، می‌آورد، چنین گوید« این کتاب تاثیر خود را برای همیشه حفظ خواهد کرد»(کاکه‌رش، ب ت : ۷۸).

در دیوان عدیم، به سبب روحیه مذهبی، اشارات و تلمیحات و اقتباسات قرآنی و دینی به گونه فراوانی مشهود است که این خود تبهر و توانایی شاعر مان را در شناخت و آگاهی از متون دینی نشان می‌دهد.

عدیم در دیوان خود به آیات زیادی اشاره کرده؛ اما او هیچ آیه‌یی را تاویل نکرده است؛ صرف به همان تلمیح اکتفا نموده است.

هرانکو لاف این دارد بدست حبل المتین گیرد ندارد تاکنون از دست حبل استوارش را

مقام رفعت او قاب قوسین است و اوادنی زسبحان الذی اسرا شناسد اقتدارش را

به گوش دل شنید الهام رمز وحی ما اوحی به الفاظ مهذب گفت امر کردگارش را

(عدیم، ۱۳۸۰ : ۲٦۱)

لیلة المعراج سبحان الذی در شان اوست اندرین ره فارغ تخمین و برهانیم ما

آیهٔ شق القمـــر سبابهٔ معجـــــــز نما برتر از اعجـــاز جمع انبیا دانیم ما

معنـی طــه و یاسین صاحب دین مبین حضرت خیر البشر زانرو سخندانیم ما

(عدیم، ۱۳۸۰ : ۲٦۲)

زقل لوکان والبحر مدادا چون شدم واقف ز اوصاف بیان او مقصر هر زبان دیدم

تو ن والقلم برخوان با تنزیل و تاویلش که از اجمال تفضیلش نکات نکته دان دیدم

**

در صفات نور ذات او زبان ها قاصر است این سخن واضح ز رمز قرب اوادنی بود

(همان : ۲٦٥)

از مقام لی مع الله سیر معراج نبی عقل جزوی درک آن از فهم برتر یافته

(همان : ۲٦٦)

ازان اشاره فرمان اسجدو به ملک خطاب کرد خدای مهیمن الاعظم

(همان : ۲٦۷)

به نص ذریتة بعض و بعضها حقا ز دور آدم و نوح و مسیح و تاخاتم

خلقت الجن و الانس است فرمان خداوندی نمودم درک این معنی زرمز علم القرآن

ندانست حارث مره حساب علم الاسما زقاف قرب دور افتاده شد از زمره دیوان

(همان : ۲۷۰)

وارسلناک الا رحمت للعلمین خواندم نوید آیه رحمت امید عاصیان آمد

**

به چشم سر توان دیدن فروغ نور وجهه الله رموز نحن اقرب را بیان فرمود قرآنش

ولی باچشم سر نتوان جمال کبریا دیدن که وحی لنترانی گفت با موسی عمرانش

(همان : ۲۷٤)

آیه نور به حکم مثلی گفت چو شمع نور در قبه مشکات فروزان آمد

(همان :۲۷٦)

علم تو و علمنا ذات حق لدنا گفت قل کفی بود شاهد یا علی ولی الله

خوانده سوره تطهیر متن سوره احزاب اهل بیت اطهارت یا علی ولی الله

بذل جود و احسانت هل اتی کند تقدیر انما کند تایید یاعلـی ولی الله

(همان : ۲۷۷)

در شب معراج شرح بسط مازاغ البصر ای برادر محرم اسرار میداند مگر

وحی ما اوحی و سر لی مع الله ای عزیز قلب پاک احمد مختار میداند مگر

**

زانکه بین الناس باالحق حکم قرآن آمده سرمتاب ای دل زحکم احکم للحاکمین

این همه افراط و تفریط است بهر امتحان آن که خواهد مکر دستان اوست خیر الماکرین

**

از کلو وشربو به صفحه دل حرف لاتسرفو بکن تسطیر

طوق فضلنا بگردن بایدت تاج کرمنا بنه برفرق سر

**

عدیم عاجز دل خسته را عقاید دین بود رسول قریشی و آل الامجاد

(همان : ۳۰)

شب قرب لی مع الله زپیمبران نظیرت احدی نگشت محرم به حریم کبریایی

آیات ما رمیت به ایمای ازرمیت مفهوم دار فاضل دانش نگار من

دانی که فخر تاج لعمرک به فرق کیست غیر از رسول امی عالی تبار من

میثاق اعظم است رموز یبایعون هستم بدین طریق یقین استوار من

طاعت چه چیز است اطیعو الرسول چیست بشناس ای مدرس با افتخار من

(همان: ۳۱)

نفخنا و من روحنا وصف او به آن مادر روح پرور قسم

**

یفعل الله و مایشا هست او هر حوادث که میکند ایجاد

**

گفت پیغمبر که شعر علمم و بابش علی رفتن اندر شهر دانش از ره اعلی بود

هر دو عالم از دلیل کنت کنز گفته اند باعث نورمحمد جملـــــگی برپا بود

در حدیث انت منی و انا منک ای عزیز منکر آن باشد که او را چشم دل اعمی بود

از حدیث لوخلت باشد به دستم استناد تا ابد آل محمـــــــــد پیشوای ما بود

(همان : ۲٦٥)

قلب مومن عرش رحمان است از قول نبی چیست کیف نسبتش با عرش اعظم داشتن

**

ظهور عقل در ایجاد اولین خلق است به قول شاه رسل حرف ثابت الحال است

**

ما واثقان بیعت تحت الشجر شدیم تا روز حشر نگسلد این بندو بار من

۲. شاعران

شیوه دریافت وجوه اشتراک و تشابهات فکری و ذهنی یک شاعر با شاعر دیگر چه هم عصر باشند و یا غیر آن، برای شناخت شخصیت یک شاعر و سرچشمه های فکری او نیز بررسی اثر پذیری آن شاعر از مضامین فکری و اندیشه های غالب آن عصر مفید و اثر بخش است. در این بحث به گونه خیلی فشرده تاثیر پذیری عدیم را از شعرای دیگر را به بررسی می گیریم.

ناصرخسرو: وی یکی از نامورترین و توان‌مندترین شاعران و نویسنده‌گان زبان فارسی دری است، چیزی که بیشتر به وی شهرت بخشیده قصاید عقیده‌تی اوست. قصایدی که هیچ‌گاه جلوه گاه مدح وستایش‌گری شاعر نبوده و ابزاری‌ست جهت تبلیغ و تعلیم. به یقین که ویژه‌گی های فکری او تاثیرات زیادی را در جامعه به خصوص جامعهٔ اسماعیلی گذاشته است، عدیم که سلسله نسب مذهبی او به ناصرخسرو بر می گردد، به یقین که از این تاثیرات بی بهره نه بوده است. شعر برای ناصرخسرو، ابزاری است جهت بیان اندیشه‌های دینی و مذهبی و دیوان او سرشار از مباحث کلامی و اعتقادی است وی بار های به افتخار نام امام وقت خود را به حیث تبرک در اشعارش ذکر می‌کند؛ ولی جالب این است که شاعرمان که پیرو ناصرخسرو است و می‌خواهد مثل او بی بیکانه صحبت کند، جز یک مورد دیگر، در ارتباط به امام وقت خویش در دیوان اشعارش، اشاره‌یی نکرده است. ولی در بعضی موارد دیگری مانند استفاده از اصطلاحات نجومی ، فلسفی و اسماعیلی از همان اصطلاحات ناصرخسرو استفاده کرده است؛ مانند:عقل‌کل، نفس‌کل،

عقل‌جزوی جوهر، هیولا، روح، موالید، تنزیل، تاویل، علت و معلول، جنس و نوع، افلاک،طبایع،.. وغیره.

بسیاری از مضامین شعری ناصرخسرو، ناله از روزگاراست که در شعر عدیم نیز نمونه هایی به سبک ناصرخسرو دیده می‌شود. ناصرخسرو در بیش از هفتاد فصیده، به صورت های گوناگون، دهر، دنیا، روزگار و زمانه را سرزنش کرده و به شکایت و گله پرداخته و عدیم نیز عین عمل را انجام داده است.

آزرده کرد گژدم غربت جگر مرا گویی زبون نیافت زگیتی مگر مرا

درمقابل عدیم با پیروی از همین سبک و وزن می گوید:

نبود به غیر کلبهٔ احزان گذر مرا جز درد وآه وناله نماند اثر مرا

ناصرخسرو می گوید:

از دهر جفا پیشه زی کی نالم گویم زکه کرده است نال نالم

جهان دامگاهی‌ست بس پر چنه طمع در چنهٔ او مدار از بنه

عدیم:

عجوز دهر مانند عروسی شوخ سیمایی بصد رنگ نمو صورت نما بوده است دانستم

به افسون های رنگارنگ طنازی و نیرنگی بت مردم فریب دلربا بوده است دانستم

و از این نوع تشابهات و تاثیر پذیری ها در دیوان عدیم خیلی ملموس است.

سنایی: سنایی غزنوی یکی از بزرگترین نظریه پردازان در زمینه ادب و اخلاق است، اندیشه های دینی، عرفانی و حکمت آمیز او، هنوز هم می‌تواند چونان چراغی پرنور، روشنگر دل های مشتاقان فرهنگ و ادب عرفانی اسلامی باشد. مهم‌ترین ویژه‌گی شعر و زبان سنایی، تحولی‌ست که به وسیلهٔ عرفان و تصوف در ادب فارسی به وجود آورده و در زبان فارسی، موضوع عرفان و تصوف، رسما با نام سنایی رقم خورده است.عدیم شاعر صوفی مشرب به معنای خاص آن نیست

که مانند، سنایی نامش را به تار عرفان گره بزنیم، ولی در بعضی موارد جهت گرفتن چاشنی و آن هم به شکل عام دست طبعش را در کاسه عرفان فرو برده است. یعنی با تامل در انگیزه ها و اندیشه های عرفانی عدیم و سنایی به این نتیجه می‌رسیم که سرچشمه بعضی از تفکرات شان بسیار به خصوص در فنا پذیری دنیا و دعوت به عدم دل‌بسته‌گی به آن به هم نزدیک اند.

نـه قلـب پرغـــم هجران کشـــیده مـیمانـــد نه جان شاد به جانانرسیده میماند...

هرآنچه حاصل گیتی است ازتوماند باز جز اینکه شیوهٔ خلق حمیده میماند

لاهوتی: ابوالقاسم لاهوتی از پیشگامان تجدد در شعر معاصر فارسی است. لاهوتی و عدیم دوشاعری هستند، که اولی از کشور ایران به شوری تبعید شده و دومی از شوروی به افغانستان؛ روزگار زنده‌گی شان در بسیاری از موارد شبیه هم است. رک و راست گویی و پای‌بندی به عقیده و ایستاده‌گی در برابر مظالم از ویژه‌گی های مشترک شعری این دو تن است، لاهوتی که در تاجیکستان یک مدتی زنده‌گی داشته و به به رسم الخط فارسی دری مجموعه اشعارش به نام آفتاب سرخ نشر گردیده بود، تاثیرات خود را بالای عدیم گذاشته است.

وطن ویرانه از یار است یا اغیار یا هردو مصیبت از مسلمان هاست یا کفاریا هردو

همـه دادی وطـنخواهی زنـــند اما نمیدانـــم وطن خواهی به گفتاراست یا کردار هردو

عدیم می گوید:

ندانم زخم از یار است یا اغیار یاهردو جراحت سینه دارد یادل افگار یاهردو

نمیدانم مقصرکیست در پسمانه کشور گروه خود نما یامردم بیکاریا هردو...

سوالی مشکلی دارم عزیزان لیک حیرانم ترقی محض گفتار است یاکردار یا هر دو

خیام: رباعیات خیام از حیث معنی و مضمون غالبا با یکی از مسایل مهم فلسفی تماس دور یا نزدیکی دارند وپیرامون مسایل مابعد الطبیعه بحث و گفتگو می‌کند و به طور کلی محور ها و موضوعات اصلی شعر خیام عبارتند از: مرگ و زنده‌گی، اغتنام فرصت، بهره‌مندی از حیات دنیوی، بدبینی در باره خلقت و شک و تردید در امور هستی است.

به قول فولاد وند هر رباعی خیام وار لامحاله ناظر به دوام آفرینش یا فاجعهٔ زنده‌گی و یا لااقل متضمن اغتنام دم و وحشت و اندوه مرگ است.

رباعیات عدیم بیشتر به بحث و پند و اندرز و موضوعات شرعی و عقیده‌تی می‌پردازند، و فلسفه وجودی این رباعیات نیز هشدار از دنیا و توجه به عقبی است؛ ولی گاهی مانند خیام بهره مندی از دنیا و اغتنام فرصت و بد بینی را نیز از دست نه می‌دهد.

پرسش های فلسفی را که خیام در رباعیات خویش از آنها سود جسته، به یقین که شاعر زمان مان را هم بی تاثیر نه گذاشته تا وی خیام گونه بپرسد که:

ای دهر دغا با زچه کینت با ماست برعکس مقررات دور تو چراست

بی جرم و جنایت و خیانت ز چه رو این کشتی عمر ما به گرداب فناست

گاهی اوقات شاعر مان هم از لحاظ محتوایی و هم از لحاظ شکلی زیر تاثیر رباعیات خیام رفته و طوری سروده که خیل مشابهت میان دو رباعی دیده می‌شود؛ مانند:

هـردل که اسیـر زلف یـاری بودسـت دربنـد سـرزلـف نگـاری بودسـت

آن برق رخش که آتش افروز دل است آن زلف چومار شعله ناری بودست

خیام گفته بود:

این کوزه چومن عاشق زاری بوداست دربنـد سرزلـف نگـاری بوداسـت

ایـن حلقـه کـه برگـردن اومـی بیـنی دستیست که درگردن یاری بوداست

بیدل: بیدل از شاعران بزرگ شعر عرفانی در شبه قاره است،ولی چون اقیانوس بی کران ادبیات پژوهان و شعر دوستان را از موضوعات بلند آرمانی و انسانی سیر آب ساخته است. اشعار بیدل مانند اشعار دیگر شعرای بلند آوازه زبان فارسی دری همیشه مورد لطف و مهربانی خواننده‌گان بوده، روی این ملحوظ تاثیرات به سزایی را بالای افکار و اشعار شعرای متاخر از خود گذاشته است. به درستی که عدیم نیز از این تاثیرات معنوی به بهره نبوده و از آن فایده‌یی گرفته است.

درحساب زنده گی این بیت بیدل اکتفاست "برسر مژگان چو اشک استادهٔ هوشیار باش"

وی جوانمردانه اعتراف کرده است که عذوبت اشعار بیدل نسبت به اشعار او خیلی زیاد است.

عدیما گرچه باتضمین بیدل این غزل گفتی مگر شعرت دگرگون است و از بیدل دگر رنگی

توجه به تعلیم و تربیه

فلسفه تعلیم و تربیه به مثابهٔ قلمرو طرح دیدگاه ها و نظریات فلسفی در موضوع آموزش و اخلاق انسان، سابقه‌یی به اندازهٔ تاریخ تفکرات بشری دارد. تعلیم و تربیه یکی از مولفه های اساسی در تعالی بشر و توسعه و پیشرفت جوامع و رسیدن به اهداف بشری است.

ادبیات به عنوان بخشی اساسی از فرهنگ هر ملت و تعلیم و تربیه به عنوان فرایند هدایت و رشد همه جانبهٔ انسان بر یکدیگر تاثیراتی متقابل دارند و به عنوان دو رشتهٔ علمی ضمن استقلال، به یکدیگر وابسته هستند. شعری که موضوع آن تعلیم و اخلاق و پند و اندرز باشد، در حوزهٔ ادبیات به شعر تعلیمی مربوط می‌شود. شعر تعلیمی که یکی از انواع چهارگانهٔ شعر در جهان است و به شعری گفته می‌شود که هدف آن تعلیم علم و اخلاق و هنر باشد. در ادبیات ملل مختلف شعر تعلیمی به دو نوع تقسیم می شود: یک نوع آن در رابطه به خیر و نیکی صحبت می کند که به حوزه اخلاق مربوط می‌شود و نوع دیگری که موضوع آن زیبایی و حقیقت است، مربوط به آموزش علم یا ادب است.

در فضیلت دانش جویی و ترغیب به آن در منابع دینی نیز توصیه هایی ارزنده و راهگشای دیده می شود چنان که قرآن کریم به سیاق استفهام و با لحنی تنبه آمیز می فرماید « هل یستوی الذین یعلمون والذین لا یعلمون» (زمر/۹). با در نظر داشت این حکم قرآنی عدیم نیز مانند دیگر شاعران به موضوع تعلیم و تربیه می پردازد و آن را رونق بیشتری می بخشد به گونه‌یی که در دیوان وی توجه به تعلیم و تربیه به وفور دیده می‌شود. اگر چه این موضوع در میان دیگران شاعران هم

وجود داشته، با این تفاوت که موضوع تعلیم و تربیه بخصوص ایجاد مکتب و آموزش علم در آن تازه در محراق توجه قرار گرفته بود.

عدیم به صورت غیر مستقیم کوشش مستمری را برای تعلیم و تربیه مردم بخصوص نسل جوان را نموده و سخن او از نظر معنی و مضمون، درس اخلاق و پیشرفت است؛ زبان او زبان یک معلم اخلاق است به همین جهت توصیه به تعالیمی همچون، احترام به معلم، حسن معاشرت، علم آموزی، کار و تلاش، دوری از تنبلی و تن پروری، حکمت و عبرت در دیوان او به کرات و به صورت مستقیم و غیر مستقیم دیده می شود. و به موضوعات مختلف تعلیمی و تربیتی اشاراتی نموده، تا بحث توجه به تعلیم و تربیه را بیشتر در محراق توجه قرار بدهد.

الف) آداب معاشرت:

ای پسر بهر مهمان از برای مهمانی نرم گوی و دلجو باش هرقدر که بتوانی
اولا پذیرایی هست شرط استقبال چند گام پیش آیی با گشاده پیشانی
مرحبا بگو ای دوست چند دفعه مهمان را کاین طریق آداب است حسن خلق انسانی...
از درشتی و تندی احتیاط باید کرد جان من به حرف زشت خاطرش نه رنجانی
با جبین پر از چین از طریق شورو تلخ پیشروی مهمانت خود مکن سخن رانی

ب) کسب دانش:

ای پسر خواهی اگر اقبال و روز بهتری سرمکش از درس مکتب تاکه یابی سروری
برسر هر فرد آدم در التاج است علم نه زتاج و تخت خاقانی و ملک قیصری
خرم آن آموزگاری کز زبان روزگار با تو آموزد اصولات معارف پروری
از حصول علم دانی پایه والای خویش کافرینش را به حکم جامعیت مظهری...
برتنت زیبد قبا اما که با فضل و هنر برسرت زیبدکله الا کلاه دلبری
زیب شان دست انگشتت کتاب است و قلم هردو را شو مشتری دل برکن از انگشتری

قاره پیما از فضای خارجی آرد خبر زین خبر باید که فهم خویش بالاتر بری
راست می گویم عدیما گر بمانی بی سواد نی مقام خواجه‌گی یابی نه جای چاکری
(عدیم، ۱۳۸۰ : ۲۰۷)

ج) کار و تلاش:

ای برار خیز و بهبود وطن جز کار نیست راست گویم کارهم تنها به یک گفتار نیست
قول را بایست فعل و علم را باید عمل زانکه علم بی عمل را در جهان مقدار نیست
چشم بگشاکن نظر در وضع دنیای جدید کارگر از کار گیتی ساعتی بیکار نیست
بگذر از خواب گران و کاهلی و غافلی برگ و بار این شجر جز حاصل ادبار نیست
هرکرا نه فکر کار است و نه علم آموختن از مرام آرزوی عقل برخور دار نیست
علم دین را باید آموزی و حکمت نیز هم هیچ عاقل از علوم فلسفی انکار نیست
کاردان و کار فهم و کارگر باشی مدام اصل رمز کاردانی گفتن بسیار نیست
هرکجا ماشین برق و شهر نو خواهد وطن رشته‌اش جز در کف مردان صنعت کار نیست
تیل خاک از خاک برکش سیم و زر از کان او بارها گفتم مر او را حاجت تکرار نیست

د) دوری از تنبلی و سستی

...جمله‌گی پیر تا جوان دایم غافل از علم و عاجز از تدبیر
گاه سرمست نازو عشوه خواب گاه شوق پلاو و روغن و شیر
گاه مشغول عشوه خوبان گاه میل کباب و چای و فتیر
حیرت افزود زین قضیه مرا یا زتدبیر یا که از تقدیر
او چرا کامیاب بستر ناز تکیه کرده به متکای حریر
عاقبت شد چنین مرا معلوم چنگ غفلت شده گریبان گیر

اندرین مهد غافلی تا چند جمله خسپیم از جوان تا پیر
عالمی ای پسر به قوه برق نیک بنگر چگونه شد تعمیر
پس توهم ای جوان روشن فکر قول و پندم شنو مکن تقصیر...

ه) نتفر از بد کاران

اهل استکبار بد می آیدم خاین و غدار بد می‌آیدم
غیر مثبت ای پسر گفتار ها منفی کردار بد می‌آیدم
حاصل کردار اگر باشد دو پاو گفتن از خروار بد می‌آیدم
یار اگر باشد دو روی و زشت خوی بدتر از اغیار بد می‌آیدم
فاحش وکذاب و غیبت پیشه نیز هرکجا بسیار بد می‌آیدم
ازطریق چاپلوسی و فریب رهزن طرار بد می‌آیدم
از مقمر تا مخمر هرچه هست قوم بد رفتار بد می‌آیدم
راست گویم بر فعال کودکان گردش بازار بد می‌آیدم
خفته اندر خواب غفلت صبحدم همچنان بیمار بد می‌آیدم

بازتاب مسایل اجتماعی

۱. تشویق به وطن دوستی

گسترده‌ترین موضوع شعر عدیم بعد از موضوعات تعلیمی و تربیتی وطن و وطن دوستی است، با وجود آن که وطن دوستی در اشعار شعرای دیگر نیز به چشم می‌خورد؛ اما در شعر عدیم کاربرد خاص یافته و به عنوان یک شعار در آمده و با تعابیر مختلف در حوزه متن او جای گرفته است. در ابتدای امر گرایش او به این موضوعات را طوری تعریف کرد که او از زادگاه اصلی خویش بنابر تعرض و تجاوز دشمن محروم مانده و به همین اساس سرزمین و خانه‌اش را دوست داشته و

بعد از هر زمانی که تداعی خاطرات آن، در یادش غلبه می‌کرد شروع به عقده گشایی می‌کرده است.

نظاره کنم صورت محبوب وطن را بینیم به هر لحظه رخ خوب وطن را
ای یوسف مه روی بدین چهره پر نور روشن بنما دیدهٔ یعقوب وطن را
دل چون پر کاه است و وطن کاه ربا است زان جذب کندخاطر مجذوب وطن را

عشق عدیم به وطن، عشق سرسری و زود گذر نیست؛ بلکه عشقی‌ست که با تار و پود جان او تنیده است. او دوستی وطن را به پیروی از این سخن معروف که بعضی او را حدیث پیغمبر می‌دانند و عدهٔ دیگری نی، نشان ایمان ایمان می داند.

خواهد دل من صورت اخبار وطن را حرف علنی محرم اسرار وطن را
حب الوطن از نکتهٔ مرموز پیمبر برهان و یقین است پرستار وطن را

وطن در اشعار عدیم خیلی زیاد متبلور یافته و این اصطلاح هم به معنی زادگاه و هم به مفهوم عقیده یعنی هم وطن جسمی و هم وطن عقیده‌تی را در برمی گیرد؛ ولی آنچه بیشتر قابل لمس است همان زادگاه است. چون وی یک تبعیدی است که هیچگاه جای پای درستی پیدا نکرده و همیشه در مشقت و بیچاره‌گی زیسته است.

شه عدل نوشت آیت بهبود وطن را جز علم ندید آخر مقصود وطن را
این چرخ کهن طرح بنایی دگر انداخت صنع نو علم دگر افروز وطن را
بنمود عطا مادر دوران هیولی یک حسن دگر صورت مولود وطن را
ای صبح سعادت زپس پرده نشان ده بخت ازلی طالع مسعود وطن را
ای کوکب رخشان ضو انداخته نبردی تاریکی این سایهٔ ممدود وطن را
استاد هنر پیشه به مفتاح صناعت اکسیر کنی خاک زر اندود وطن را
ایخواجه بجز موجد ایجاد هنرها باالله نبود چیز دگر سود وطن را

القصه سخن چشم عدیم همچو ایاز است مشتاق بود چهره محمود وطن را

(عدیم، ۱۳۸۰ : ٤٧)

عدیم در اشعار خویش حاکمان را دعوت به برقراری عدالت میان همه اقشار جامعه می نماید؛ وی می افزاید هرانکس که بتواند این سه عین را (عقل، علم و عدالت) رعایت کند وطن از کشمکش خلاصی می‌یابد و به ترقی و رونق می رسد. چون وی به ترقی و اصلاح جامعه، توجه خاصی داشته و راه های پیشرفت و آبادانی را به مردم نشان می‌دهد و در اشعار متعدد به جوانان و هم‌وطنان خود، امید می‌بخشد.

خوشم که رونق امسال به زهر سال است وطن زکشمکش آرام و فارغ‌البال است

کمال علم و عدالت نشان خوش بختی‌ست که در دماغ بشر علم حل اشکال است

وطن به واسطهٔ عدل می شود قایم که هرکدام حروف ستوده اقوال است

ازین سه عین هرانکس که بهره بردارد سعادت است که بیرون ز قیل و از قال است

وی در هر جایی که سخن از وطن، خدمت به وطن، پیشرفت و ترقی وطن، سیانت و پاسداری از وطن می‌زند معارف را فراموش نه می‌کند او همه این خصایل ستوده را در گرون علم و عمل می‌داند، این آروزو ها و امیال از نظر او زمانی برآورده می‌شوند که اهل وطن همیشه دست در دامان معارف داشته باشند.

بنای عدل قصر علم مقصود وطن دیدم اصولات معارف راه بهبود وطن دیدم

کتاب و درس تعلیم و ادب از دفتر دانش به هر شهر و قرا سرمایهٔ نفع وطن دیدم

شرر خیز است هر جا برق عالم سوز نادانان نجات از مشعل او ظل ممدود وطن دیدم

صداقتمند علم آموز محبوب وطن باشد خیانت پیشه و بدکار مردود وطن دیدم

بدخشان درخشان را زرفشان ای معارف کن که چون اکسیر این خاک زر اندود وطن دیدم

مبارزه با استبداد اگرچه در اشعار تمام شاعران دیده می‌شود، ولی عدیم نیز این خصیصه را از یاد نبرده و در اشعارش کمابیش دیده می‌شود، گاهی مطابق مقتضای حال خیلی نرم و گاهی هم رنگ تندروانه و شورشی را بخود می گیرد؛ ولی واقع بینانه و عالمانه است.

بایست که هم حکمت و هم شرع پیمبر دانای محقق بهم آمیز وطن را

جهل و ستم و کشمکش و غدر و خیانت ای صاحب سرمایه میامیز وطن را

برفرق یتیمان و فقیران و بلاکش عریان نه کنی خنجر خون ریز وطن را

عدیم از اوضاع دنیا بی خبر نبوده و در شعر خود اوضاع کشور اسلامی را به تصویر کشیده و خواستار وحدت کشور های اسلامی شده است.

زطیارات بم افگن زمین گوید دکا دکا بلرزد پیکر گیتی چو اعضای سقم قم قم

تو پنداری که امریکا یهودی را بود کاکا کند مادام امدادش ز توپ و تانگ هردم دم

زخط و خال موروثی عرب را برده واپس پس بهر جا جوی خون جاری زخون کشته گان یم یم

یتیم و طفل معصوم و زن بیوه به هر در در کشند از سینهٔ مجروح خود فریاد ماتم تم

زهی عدل و زهی انصاف خواهد ساخت اخگر گر تمام کرهٔ خاکی به یک بمب اتم تم تم

۲. عدالت اجتماعی:

یکی از اهداف بزرگی ست که همیشه انسان ها در صدد دریافت آن اند، و از هرنوع سعی و تلاشی برای رسیدن به آن دریغ نمی ورزند، و شاید این کار قدامتی به اندازه عمر بشر داشته باشد؛ به اعتقاد افلاتون عدالت رشته‌یی است که افراد جامعه را به هم پیوند می دهد و یا وحدت افراد است به منظور هماهنگی.

عدیم در اشعارش به این موضوع اشعاره هایی داشته و گاهی هم سردمداران و قلم به دستان زمان خویش را به باد انتقاد می گیرد و از بی مهری و بی عدالتی شان شکایت هایی دارد، به نظر

او برای کسانی که خود را حامی حقوق بشری می دانند؛ نیازی نیست که دست به بی عدالتی و تفرقه اندازی بزنند، چون به نظر او وقت بی عدالتی و تفرقه بندی ها گذشته است و حالا زمان همدیگر پذیری فرا رسیده است، زمانی است که نسل بشر از همهٔ ابعاد به پایه کمال رسیده است، پس هرکسی در این زمان هنوز همان نخوت گذشته کند سخت در اشتباه است.

صبا مـــدیر صبا را به احترام بگو　　دوا فرست دل ریـش درد مندان را
اصول ذره نوازی اگرهوس داری　　بخوان کوایف موروکف سلیمان را
مراست عرض دیگر با گهیزو خیبرهم　　ازاین کمـال مجـــزا کنیم نقصان را
به بحر تفرقه ای دوستان فرانرویم　　نیاوریم به شور همچو موج طوفان را
گذشت دوره تاریخ فرقه بندی ها　　بدان به جمـــله مهمل مراین دبستان را...

(عدیم، ۱۳۸۰ : ٤٥)

۳. باز تاب مسایل تاریخی:

عدیم را می توان بر علاوه از یک شاعر، یک واقعه نگار به تمام معنی نیز دانست؛ زیرا وی بسیاری از وقایع تاریخی را که در زمان او به وقوع پیوسته اند ثبت اشعار نموده است. که می توان به موضوعاتی چون ، خشـــک شدن گل وشگوفه وفرو ریختن آن از اثر ریزش برف سنگـین در فصل بهـــار در شهر فیض آباد، تشریف آوری کریـــم آقا خان رهبر مذهب اسماعیلی در ولسوای شغنان با قید تاریخ ، تقرر وتبدیلی والیان با ذکر سنه وامثال آن، چنانچه: در شعر ذیل یک واقعه برف باری را چنین به تصویر کشیده است:

یکی شماره تقویم از حساب جمل　　قرار حاکمی حرف سال و مه زاول
زگـــردش قمری آفتاب حاکم سال　　نظـام دوره شمسی به اشتراک زحل
هزار سیصد و تاریخ بیست و نهم بود　　که از دوایر اعلا به مـــرکز اسفـــل
عجیب حادثه آمد غریب واقعه شد　　به لیل جمعه عشرین خمسه برج حمل ....
که برف در شب مذکور تابه زانو بود　　به شد حوایج اسباب زند ه گی مختل

نوستالژی در اشعار عدیم

نوستالژی از روان شناسی وارد دنیای ادبیات شده و درون مایهٔ بسیاری از آثار ادبی را به خود اختصاص داده و معانی مختلفی به خود گرفته است. nostalgia واژه یونانی بوده و از دو سازهٔ یونانی nostas به معنی بازگشت و algos به معنی درد و رنج است که در فرهنگ ها به معنای اندوه‌گینی و گرفته‌گی روحی به علت دوری از سرزمین مادری و درد وطن؛ حزنی که به واسطهٔ میل به دیدار دیار خود تولید شود، حسرت گذشته، میل به بازگشت به خانه کاشانه و احساس غربت؛ آرزوی چیزی که کسی از گذشته به یادداشته است. در زبان فارسی این واژه را غالبا به غم غربت و احساس غربت (Homesickness) و حسرت گذشته ترجمه شده است(شریفیان، ۱۳۸٦: ۵۳).

نوستالژی به طور کلی رفتاری است ناخود آگاه، که در شاعر یا نویسنده بروز کرده متجلی می‌شود. ناخود آگاهی جمعی((collective unconscious در روانشناسی یونگ عبارت است از: تجربه اجداد ما در طی ملیون ها سال که بسیاری از آنها ناگفته باقی مانده است و یا انعکاس رویداد های جهان ماقبل تاریخ که گذشت هرقرن تنها مقدار بسیار کمی به آن می افزاید. ناخود آگاه جمعی بین تمام انسان ها مشترک است و صورت های ازلی را در خود ذخیره می کند، بنابرین از عوامل ایجاد نوستالژی در فرد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزی که باعث گریستن و مرثیه خواندن می‌شود(این عامل خود یکی از عوامل احساس غربت است).

حبس و تبعید؛ از مهمترین شکل نوستالژی است که شاعر و نویسنده به خاطر افکار و اندیشه های شخصی و اجتماعی تن به زندان و یا تبعید از وطن می دهد.

حسرت برگذشته که عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می گردد. این مساله ناشی از آن است که شاعر در دوره‌ی پیشین در شادکامی می زیسته است.

مهاجرت؛ مهاجرت نیز عامل اصلی ادبیات نوستالژیک است. به ویژه نسل های بعدی که عموما در غربت به دنیا می آیند، همواره یاد ازخانواده به ارث می برند.

یاد آوری خاطرات دوران کودکی و جوانی و...

غم درد پیری و اندیشیدن به مرگ.

وسایر مواردی که جنبهٔ روحی و راوانی دارد.

نوستالژی به دو نوع فردی و اجتماعی تقسیم می شود. نوستالژی فردی که به لحاظ زمانی به نوستالژی فردی آنی و نوستالژی فردی مستمر تقسیم می‌شود. در نوستالژی فردی آنی نویسنده یاشاعر لحظه یا لحظاتی از گذشته را در اثر خود منعکس می کند؛ اما در نوستالژی فردی مستمر، شاعر یا نویسنده، در سراسر اثر خویش تمام و کمال به گذشتهٔ خود می پردازد(شریفیان،۱۳۸٦: ۵۲).

مفاهیم نوستالژی

نوستالژی از لحاظ مفهوم به دو نوع فردی و جمعی تقسیم می شود. در نوستالژی فردی شاعر یا نویسنده به دوره‌ای از زنده‌گی خود نظر دارد و در نوستالژی جمعی به موقعیت اجتماعی ویژه‌ای توجه دارد.

نوستالژی فردی: نوستالژی فردی از لحاظ زمانی به دو دستهٔ آنی ومستمر تقسیم می شود. منظور از نوستالژی فردی آنی، گرایش آفرینندهٔ اثر به لحظه یا لحظاتی از گذشته در خویش است؛ نوستالژی فردی مستمر در بردارندهٔ تمامی اثر شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متاثر از این نوع نوستالژی باشد، در سراسر اثر خویش تمام و کمال به گذشته می پردازد(موسوی، ۱۳۹۰: ۱۷۳).

در نوستالژی فردی شاعر یا نویسنده لحظه یا لحظاتی از گذشته خویش را ترسیم می‌کند و بر آن حسرت می خورد، بی آن که دیگران را در این حسرت و اندوه باخود همراه کند.نالیدن و

شکایت از پیری با یاد کردی از جوانی، موهای سپید، قدخمیده و ثروت و مکنت از دست رفته از جملهٔ این مفاهیم است.

انواع نوستالژی در شعر عدیم

۱. دوری از وطن: چنان‌که گذشت، یکی از دلایل مهمی که موجب حسرت‌زده‌گی و غم غربت می‌شود، دور از وطن است. این دوری ها گاهی به خواست شخص می‌شود چون ایشان می‌خواهند برای گریز از لطمه های ساختارهای پدر سالانهٔ خانواده‌گی و نظام غالب اجتماعی از وطن خویش جلا شوند؛ ولی عده دیگری به زور و جبر از وطن کوچانده می‌شوند، برای بسیاری ازین افراد، صدمات ناشی از جدایی اجباری و از دست دادن موطن، به افسرده‌گی منجر می‌شود. خانوادهٔ عدیم که مانند سایر خانواده روحانی به جرم خدا باوریش در زمان استالین مجبور به ترک وطن گردید غم دوری از وطن اصلی‌اش در ژرفای لایه های روح و روان او ریشه دوانیده بود.

گژدم غربت در دفعه نیش خود را در جگر عدیم خلیده؛ یک دفعه به جرم روحانی بودن توسط دستگاه قدرت زمان شوروی از وطن اصلی خویش که همانا بدخشان تاجیکستان است تبعید می شود و باری هم به وسیله نظام حاکمه زمان افغانستان به قول خودش به جرم مذهبی بودن برای مدت سیزده سال تبعید میشود؛ مرغ جانش در قفسکده تبعید میسراید:

نبود به غیر کلبه احزان گذر مرا جز درد و آه و ناله نماند اثر مرا

بینم زتیره رنگیی این چرخ نیل فام یکسان شده است جلوه شام و سحر مرا...

حاسد خراب باد و سیه روز و دربدر خاکش به سر که کرد چنین دربدر مرا

این شاه بیت ناصرخسرو چه نکتهایست آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا...

عدیم به دیارش سخت دلبسته‌گی و همیشه در فکر آن بوده است، این آرمان خود را هم به گونه نوستالژی لفظی و هم به شکل نوستالژی معنوی بیان کرده است؛ (هدف مان از نوستالژی معنوی آن است که عدیم آرزوی رفتن به دیار و سپری نمودن با اهل دیارش را به به صراحت تام

بیان کرده؛ ولی در معنوی به گونه آشکارا چیزی نه‌گفته ؛اما از فحوای کلامش بوی نوستالژی به مشام می‌رسد؛ اگر به این ابیات نظر بیندازیم

بهارست و من از ایام راحت برکنار هستم جدا از دوستان همدم و یار و دیار هستم

چمن خوش گل خوش و بلبل خوش و زاغ و زغن هم خوش بگو ای طالع واژون چرا من سوگوار هستم...

بیا ای دهر دون پرور بگو باما چه ها داری چرا دور از وطن همچون غریب و خار زار هستم

عدیم هرچند نومیدم ازین طوفان وحشت ناک به الطاف خداوندی مگر امیدوار هستم

(عدیم، ۱۳۸۰: ۲۱۷)

تبعید عدیم از زادگاهش شانه های وجود وی را می فشرده و حسرت دوری از وطن تار عمرش را در سوزن نوستالژی تیر نموده است، تا از وی این فریاد را به یاد گار بگذارد:

بند دو ساحل گر برگشایند برروی مردم چون باب احسان

فرخنده روزیست گرباز بینم چون صبح خندان شام غریبان

۲. دوری از عزیزان و خانواده: هجران و دوری از معشوقه و عزیزان را میتوان از قوی ترین دلدقی هایی دانست سرمنشا اصلی نوستالژی است، بیشتر کسانی که دچار این بیماری شده اند کسانی بودند که از خانواده، عزیزان و کشور دور شده بودند. عدیم در این رباعی به لحاظ دور از خویش و اقارب خویش حسرت میخورد:

فردا عید است هردلی شاد خوش است با قوم و قبایل و به اولاد خوش است

در کنج فراق باش خاموش عدیم زین بزم طرب مردم آزاد خوش است

ازاین نوع اشعار در دیوان عدیم به وفور دیده می شود زیرا وی کسی بود که عمرش در زجر و محنت و دوری از وطن و عزیزانش گذشته، اگر سرنخ همه شان را دنبال کنم سخن به درازا می کشد و به گونه نمونه به مثال های کمی به نسبت زیادی قناعت خواهم کرد.

۳. مرگ دوستان و عزیزان :عدیم در زنده‌گی خویش شاهد مرگ زیادی از نزدیکانش بوده، به همین سبب با تنظیم واژه های پرسوز گداز، درد دل و سوز سینه خویش را در قبال از دست دادن عزیزانش به تصویر کشیده؛ چون مرگ عزیزان از جمله اندوه های روان فرسای آدمی است. کسانی که در کانون ماتم عزیزان خویش نشسته باشند از عوارض عاطفی و روانی مرگ آن ها بیشتر تاثیر را می پذیرند و حالات روانی و عاطفی ویژه ای را به تجربه می گیرند.

حسرت مرگ، حسرت از دست دادن جان است نه نان چون مرگ عزیزان واکنش های متنوعی از نوع واکنش جسمانی، حالات ذهنی را در وجود انسان برملا می سازند و هرکدام این رقتاری هایی از احساس گناه، خشم، اضطراب، ناایمنی، نا باوری، اختلال در خواب و اشتها را در وجود انسان به وجود می آورند و انسان همیشه در فکر حضور متوفی در توهم شنیدن صدا و در پندار دیدار وی است. اگر انسان کمی تکلیف با شخص متوفا بکشد، از محبت های وی در قبال مریض ذره‌ای کاسته می‌شود؛ ولی اگر مرگ ناگهانی باشد ویا هم شخص فرصت خدمت برای متوفا نه‌داشته این زمان درد انسان در قبال تن‌رفته بیشتر می‌شود، عدیم زیادترین این نوع رنج ها را زمانی کشیده که در غربت به سربرده و اجازه رفتن به دیارش را نه‌داشته است، اگر وی برادرش را از دست داد و یا هم عزیز دیگرش در زمانی است که از یک‌طرف دروی وطن و از جانب دیگر همان مرگ عزیزان؛ چه یک حالت جانکاهی به وی رخ داده است غمی‌ست که کوه را کاه می‌سازد، دردی‌ست بی دوا. وقتی که وی آخرین عزیزدل، و میوه وجودش را از دست داد چنین داد و فریادی کشید:

گردیده باز گونه رنگم دگر دگر گوشم شنید نغمه مرغ سحر سحر
بریاد دوستان هوس سیر بوستان در خاطرم فتاد و نمودم سفر سفر...
بی یار دلنوازی احبا و دوستان باشد مرا محیط بدخشان سقر سقر...
بر یاد روی دختر کم اشک لاله گون ریزد فرو ز دیده گریان مطر مطر
واحسرتا که رفت و ترحم به من نکرد سنگین دلی که بود دلش چون حجر حجر

٤. نومیدی از پیری و یاد طفلی: عدیم در جای جایی از دیوانش بدون هیچ ملاحظه‌ای و پروایی، نومیدی‌اش را به تصویر کشیده؛ هرجایی که سخن از خودش می گفت صفاتی چون بینوا، خسته، بیچاره، عاجز... را نیز استفاده می کرد و شاید این نومیدی زمانی بیشتر شده باشند که آفتاب عمر وی بر کوه غروب نزدیک شده باشد و آن مرغ طفلی را که او نتوانست در فقس مراد خویش جای دهد و نگهداری کند از پیشش رو به فرار است؛ چون پیری بیشتر مفهومی تاثر انگیز و نومید کننده دارد و پیام آور مرگ و زوال است.

یادم آمد از زمان کودکی داشتم آغوش مادر متکی
از همه لذات دنیا بی خبر تکیه گاهم بود دامان پدر
ناز و نوشی عشرت این اغبری اکل شربم بود شیر مادر...
جان خود را شاد می باید نمود زین فقس آزاد می‌خواهم نمود
این معانی تاکه من بشناختم نقد جنس زنده گی را باختم

از دید عدیم جوانی یک فرصت و نعمت ارزشمندی است که نه باید به رایگانش بفروخت، از این رو حسرت روزگار جوانی عمر رفته با وجود همه مشقت هایی را که در آن کشیده در شعر او از جایگاه پر بهره‌ای برخور دار است، به جوانان توصیه هایی پیرانه دارد تاظرف زمان جوانی را به نسبت بی توجهی نشکنند و از آن سود هایی به نفع خود و اجتماع عقب مانده خویش بجویند و دست کسانی که به مال کهنه بیگانگان دراز است را با سعی و کوشش علمی خویش بگیرند؛ وی با وجودی که در جوانی هم از ناز و نعمت روزگار برخور دار نبوده؛ ولی در سال های پیری فقر بیشتر به سراغش آمده چون این فقر، فقر کلی بود و تمام اهل جامعه‌اش را زیر بال خویش گرفت، پس در چنین فقرو درمانده‌گی واضع است که سخن این پیر را حزن انگیز ساخته است، ملولیت طبعش را از پیش افزونی بخشید.

گذشت از سیر عمرم شصت و نه سال حوادث سوخت مغز استخوانم
کنون هم بهتر از عهد جوانی چنان مرغ سحر خوان نغمه خوانم

عدیم هرچند پیرم لیک گویم محبت پرور نسل جوانم

نوستالژی جمعی: در نوستالژی جمعی شاعران خواننده و یا خواننده‌گان را با خاطرات و روی‌داد هایی که در گذشته دور یا نزدیک برای وی رخ داده آشنا می‌کند. از منظر جمعی، آنچه بر زبان شاعر می‌آید غصه ها و درد هایی است که خاطر مردم منطقه‌ای را آزده و ایشان را در حقیقتی ناگوا رمشترک ساخته است. به طور ی که یاد کردن آن از زبان شاعر دردی همگانی را در اذهان زنده می‌کند. در نوستالژی جمعی، شاعر یا نویسنده به موقعیت اجتماعی خاص و ویژه‌ای توجه دارد. در نوستالژی جمعی که در ناخود آگاه جمعی شکل گرفته و حسرت بر دردهای مشترک و قومی است، از مولفه هایی مانند اسطوره پردازی، آرکائیسم و گرایش به آرمان‌شهر در کنار برخی از کارکردهای زبانی استفاده می‌شود(موسوی، ۱۳۹۰: ۱۷٤).

نوستالژی جمعی به نسبت داشتن حسرت ها، فریاد ها، و دریغ های مشترک و جمعی نسبت به نوستالژی فردی با اهمیت تر است که می‌توان با تصاویر شاعرانه از مرز های زمان و مکان فراتر رفت و به مرز های اعصار و قرون پیوند داد. این نوع نوستالژی ارتباط به ضمیر ناخودآگاه جمعی دارد.

وقتی که شاعرما به احوال و اوضاع سیاسی_اجتماعی زمانش نگاه می‌کند حالت گیچ کننده‌ای به وی رخ میدهد که سردمداران و غولان قدرت از مردم و اجتماع چه می‌خواهند و به کدام سویی روان هستند؟ و بیچاره جامعه در دست چند تن در حالت خورد و خمیر شدن است، تیره‌گی و تاریکی زنده‌گی خدادادی عده‌ای از افراد بشر را در نوردیده، ناامنی و بویناکی فساد بر فضای اجتماع حاکم است. بی ثباتی است و کار شکنی، بی اعتباری افراد سیاسی و امثال آن درد حسرت و اندوه شاعر را بیشتر می‌سازد، او خود را در این آشفته بازار با کسانی که هم رنج او اند همزبان می‌بیند وبعد با زبان تجاهل عارف می‌گوید:

خطر از جانب غرب است یا تاتار یاهردو؟ جهانی زیر بمبار است یا پیکار یاهردو؟

معین نیست این معنی که طیارات بم افگن خراب آباد اسلام اند یا کفار یا هردو؟

قوای جنگ اسراییل در خاور نشد روشن تجاوز پیشه اعراب اند یا احبار یا هردو؟...
محرک گر اتازونی‌ست آن‌هم نیست تردیدی به ضد شوروی یا جنگ استعمار یا هردو؟
زبان‌هایی که با دل‌ها هم‌آهنگ و یکی نبود نه‌می‌دانم که مجبور اند یا مختار یا هردو؟
به‌ظاهر صلح آمیزی به باطن جنگ و خون‌ریزی شبان می‌گویمش یا گرگ مردم خوار یا هردو؟
خطا نبود اگر گویم که طراران غارت‌گر به نام غول یا دیو جنایت‌کار یا هردو؟

این سخن عدیم درد مشترک است که انسان‌های بی گناه و بی خبر از مکر اهل دنیا با این حالت سردچار و از زنده‌گی چیزی به جز خون ریختن و حسرت خوردن را نه‌می‌دانند.

نوستالژی عرفانی فلسفی

آمدن آدم بر روی زمین پس از خوردن میوه ممنوعه بحث داغ در عرفان و تصوف است؛ زمانی که روح انسان که نفخه الهی است، سفر به کشور تن می‌کند و سپس در کره خاکی هبوط می‌کند و به نسبت جدا ماندن از اصل خویش همیشه در تمنای بازگشت و وصال است.

دریغ ای مرغ جان از آشیان خود جدا گشتی اسیر گیرو دار دانهٔ حرص و هوا گشتی
تو آن مرغ سلیمان که پیک حضرتش بودی به امید وفا در روضه شهر سبا گشتی
در آن بستان سرا هم نغمه مرغ سحر بودی در این ویرانه با جغد بیابان هم نوا گشتی
قدت چون سرو در گلزار وحدت داشت آزادی کنون از کثرت بار غم دنیا دو تا گشتی...
نوای علم و عرفان بود آن جا دستگاه تو به چنگال هوس آنجا گدایی بی‌نوا گشتی
چرا دادی مران سرمایه را از دست ای غافل فرو در بحر گرداب غنای اغنیا گشتی

این غزل تقریبا شرح غربت و دوری روح انسان از اصلش است، سخن از دوری و هجران است که به نظر گوینده عالم خاکی مانند قفسی است که برا ی روح ساخته نه‌شده، به جدایی از اصل خویش افسوس می‌خورد که به یکباره‌گی از بهشت جدا شده و دنیا ویرانه هم نوا گشته است.

فنا پذیری دنیا و اهل دنیا در محور اندیشه عدیم قرار دارد، بررسی اشعارش به خوبی نشان می‌دهد که فنا پذیری دنیا حتمی بوده وبه هیچ وجه از آن خلاصی نیست، وی در لابلای اشعارش پیوسته در غم فنا پذیری و زوال آدمی، اندوه مرگ و نگاه بدبینانه به دنیا می‌پردازد؛ ولی چیزی که در نظرش می تواند اندکی از تلخی یاد مرگ می کاهد، اغتنام فرصت است.

تمام حاصل دنیای دون به راه شتاب گذشته رفته چو برق جهیده می ماند

دریغ لذت اسباب زنده‌گی آخر چوصید رفتهٔ از کف پریده می‌ماند

دلا بخیز خود امروز فکر فردا کن که پشت دست به دندان گزیده می ماند

شادی گرایی در دیوان عدیم

انسان که همیشه در جستجوی شادی و خوشبختی و سعادت است می خواهد خودشان و عزیزان شان شاد باشند. این پدیده در معنای کلی حالت مثبت ذهن تعریف شده است. شادی و نشاط به عنوان یکی از مهم‌ترین نیاز های روحی به علت تاثیر گذاری اش در رشد شخصیت و کل زنده‌گی انسان، به مثابهٔ یکی از اهداف زنده‌گی، چه دنیوی باشد و یاهم اخروی مورد توجه قرار گرفته است. زیرا انسان های شاد از سلامت جسمی و روحی بیشتری برخور دار هستند؛ همه چیز را مثبت فکر می‌کنند.

شادی و شادی گرایی در دیوان عدیم از نوع همان شادی هایی که اکثر مردم زمان به دنبال‌شان بوده اند، نیست که تا از مال و جاه دنیا خشنود شده و عمر خود را در پای نشاط و آرزو های دنیا گذاشته؛ بلکه وی مانند اجداد و اسلاف عقیده‌تی خویش به این باور است که آن چه منشا اصلی شادی را تشکیل می دهد دین و خرد است که شادی پایه داری را به وجود می آورند.

دین اسلام چون دین فطرت است، به تمام نیاز های طبیعی وفطری انسان توجه دارد و امت اسلامی را به شادی های مثبت و سازنده دعوت می‌کند. این شادی ها گاه برای خود آدمی و گاه برای دیگران است، آن همه ثواب و پاداش که برای آوردن تبسم به روی دیگران ذکر شده و سفارش هایی که برای پوشیدن لباس های شاد، استفاده از بوی خوش، مهربانی و محبت،شوخی

و وارد کردن سرور به قلب مردم شده است همه برای ایجاد فضای شاد و در نتیجه، تجدید قوا برای ادامه حرکت تکاملی است.

متون عرفانی مملو از تعلیم و ادب، کمال، نیکی، کسب دانش و پاکی و راستی است. همهٔ توصیه های عرفا برای کمال رسیدن انسان است و انسان در سایهٔ آموزه های برتر اخلاقی به تعالی می‌رسد. وارسته‌گی از غم دنیا و سماع از نشانه های برجسته روحیه نشاط در میان عرفاست. به قول خواجه عبدالله انصاری سالک این راه را چهار چیز باید، تاسلوک این طریق را شاید: اول علم، دوم ورع، سیم یادحضرت، چهارم وجد...(انصاری: ٥٤). لفظ وجد در میان تصوفیان که از زمان ابوسعید ابوالخیر بیشتر شهرت پیداکرده است، ریشه در اندیشهٔ شاد زیستن دارد.

عدیم هم با پیروی از متون عقیده‌تی اسماعیلی و متون عرفانی شادی و شاد زیستن را در اشعارخویش جای داده با وجود آن که در زنده‌گی دنیوی خویش ذره‌ای هم از شادی را به مفهوم کلی آن نه دیده است؛ چنانچه می‌گوید:

خانهٔ غم انگیز است مسکن که من دارم کلبهٔ شرر خیز است گلخن که من دارم

وز تف دخان دل غیر آه آتش بار هیچ بر نه می‌آید روزنی که من دارم

نوبهار باز آمد باغ دیگران پرگل رنگ و بوی میزان است گلشن که من دارم

مردم از هنر دل‌شاد بلکه شاد و هم آزاد لیک در کمند افتاد گردن که من دارم

با توجه به جبنه های مختلف بحث شادی در دیوان عدیم به شکل های مختلف و سربدر کرده که بعضی از نمونه های آن را می توان به این شکل بیان کرد:

رابطهٔ شادی با دین و خرد

در اندیشهٔ عدیم مانند سلف مذهبی وی ناصرخسرو خرد و دین در محل ویژه‌یی قرار دارند؛ زیرا دین و خرد ویژه انسان اند تا زمانی که ازهمان مرتبه انسانیتش نزول نه‌کرده باشد. به نظر عدیم فضل و کرم و غفران و رحمت خداوندی بهترین امیدی برای نشاط و غم‌زدایی است.

چون عجز و قصور بینوایی‌ست مرا زان خوان کرم حق گدایی‌ست مرا

از شیشهٔ غفران و ز آب رحمت امید نشاط و غم‌زدایی‌ست مرا

غم دین خوردن خود از نظر عدیم شادی است؛ زیرا ایمان مهم‌ترین عامل مسرت است و نه داشتن آن نگرانی و اضطراب را در وجود انسان به وجود می‌آورد. اطمینان قلبی اساس هرنوع شادی است و این فراهم نه می شود مگر با ایمان به قدرت خداوندی که سرچشمه نیکی ها است. وقتی که ما به ترجمه این آیت نگاه کنیم:« آگاه باشید که بردوستان خدا نه بیمی است و نه آنان اندوهگین می‌شوند»(یونس آیه ٦٢)؛ در می یابیم که داشتن ایمان قوی نگرانی و تشویش را برطرف می‌کند زمانی که این معضلات مرفوع شده اند آنچه باقی ماند شادی است.

ای خوش آن مرد کو غم دین خورد از غم این جهان بشد آزاد

خرد به اعتقاد بسیاری، از اولین آفریده های خداوندی است که وظیفه پاسداری از جان و روح انسان را برعهده دارد و چشم و گوش و زبان به وسیله خرد محافظت می‌شوند که اگر از چهار چوب خرد خارج شوند باعث زیان انسان می شوند و در نیتجه اندوه ناک شدن او را در پی دارند. به اعتقاد عدیم هرگاه طلسم جسم به نیروی خرد شکسته شود یعنی وقتی که وی بتواند خوب را از بد تفکیک دهد در نتیجه زنده‌گی شاد و سعادت‌مند میسر می‌گردد.

گرطلسم جسم بشکستی به نیروی خرد در فضای سیر روحی شاد آزادانه باش

حسن خلق

حسن خلق خود در بساطت و گشاده‌رویی و نشاط شخص نمایان می شود؛ ملتی می‌تواند در برابر هجمه‌های سوداگرانهٔ مادی و فرهنگی بیگانگان صف آرایی کنند که از رشد فکری و تعادل روحی والایی برخور دار باشد؛ لیکن غنای فرهنگی با تضارب و تعامل آرا به دست می‌آید، که اعتدال روحی با ارضای متوازن نیازها و شگوفایی عواطف مثبت انسان ها بر قرار می‌گردد. در دنیای معاصر سیاست‌گذاران عرصه‌های مختلف فعالیت های انسانی از مراکز علمی و دانش‌پژوهی تا موسسات خدماتی و کارگری با شیوه های متفاوت می کوشند تا شادی و قرار را

در نهاد آدمیان ایجاد نمایند و بدین طریق هم بر تولیدات علمی خود بیفزایند و هم بر فراورده های صنعتی و خدماتی؛ مهمتر از همه زنده‌گی امن و آرام و به دور از عصبیت و پرخاش با مردمی شاد و امید وار مهیا کنند. آرام و شاد زیستن علاوه بر این‌که یکی از نیاز های اساسی روانی فردی است؛ ضرورت اجتماعی نیز هست (دهقان، ۱۳۹۱ :۱۹٤). عدیم لطف خوش را عامل شادی و بنیان زنده‌گی دانسته است.

با لطف خوش به خلق خدا شاد زیستن این است وصل مطرح بنیان زنده‌گی

عمر ها شد دوش بامن یک سخن گفتی و بس خاطرم زین لطف اندک شاد ممنون است، نیست

شادی و مرگ

اندیشیدن به مرگ از مفاهیم درد آور و جانکاهی‌ست که در آثار اکثر صاحب تفکران نمود دارد(ظاهرعبدوند، بت :۸۹۱) به نظر عدیم زمانی که مرگ فرا می رسید دیگر نه شادی مفهومی دارد و نه غم ارزشی همه هیچ می‌شوند،

روزی‌که اجل رسد در آن دم هیچ است شادی و نشاط غم عالم هیچ است

روزی‌که روان شود روان از قالب عیش رمضان غم محرم هیچ است

فلسفهٔ شاد زیستن

نا پایه‌داری دنیا و شکست در رسیدن به اهداف و اوضاع نامساعد زنده‌گی نسبت به زنده‌گی و کنجکاو شده ، نوعی ناامیدی و دل‌شکسته‌گی دامن‌گیر انسان گردد، تا این که مقوله دم‌غنیمت را اختیار کنند؛ چنانچه خیام می‌گوید:

از دی که گذشت هیچ از و یاد مکن فردا که نیامده است فریاد مکن

برنامده و گذشته بنیاد مکن حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

ولی از نظر عدیم عالم با همه تجملات و شادی هایش هیچ است، شادی هم یک پدیدۀ گذرا و غم هم

فصل بهار

فصل بهار موسم امیدی برای یک فردای بهتر برای رهایی از سردی و سرمای زمستان است. فصل زمستان یقینا برای کسانی که در تنگ‌دستی بسر می‌برند نهایت آزار دهنده است هر قطره از برفی که بر زمین می‌ریزد برای محتاجان مانند سنگ ابابیل است که بر فرق شان فرو می آید، رنج شان می‌دهد و آزار دهنده است.بهاری که پس از زمستان سرد و دلمرده می‌آید پیام آور شادی است، زمانی که این فصل می رسد عدیم با همه وجودش به پیشوازش می رود و از آن به گرمی استقبال می‌کند در آغوشش می‌گیرد و فریاد می زند که:

مخور غم ای دل غمگین که فصل شادمان آمد بهار خرم و خندان و بزم دل‌ستان آمد

کبوتر باز کرده بال وقت جشن جمشیدی به سوی مرغکان شادی کنان در بوستان آمد

زنور آفتاب و اعتدال ماه فروردین نشاط سبزه زار و وقت سیر گلستان آمد

زیک سو شادی باغ و بهار است و گل و بلبل زیک سو خرمی از کشت و کار دهقان آمد

او بهار را فصل سرور و شادی دانسته؛ اعزاز و اکرامش را برای تمام شاعران توصیه می‌کند؛ چون بهار جبران کننده و داد خواه ویرانی های زمستان است.

رسید فصل بهار و سرور و ایامش مزید باد زمان نشاط و هنگامش

بیاد شادی او جمله شاعران دادند زروی شعر و ادب احترام و اکرامش(عدیم، ۱۳۸۰ :۱۹۱)

توصیف بهار و خزان در شعر فارسی به گونۀ کاربرد ادبی مضمون بسیار رایجی است که در بهاریه ها و خزانیه ها دیده شده است به نظر عدیم بهار قرین سرسبزی و حیات دوبارۀ نباتات و خزان تداعی کنندۀ مرگ طبیعت است، بدین سبب وی هیچگاهی خزان را دوست نداشته و این فصل را فصل ناشادی خوانده است:

ای خزان از تو خاطرم ناشاد موسم سرد از توشد بنیاد

شادی عشق

عشق خاصیت دوگانه دارد که عاشق را گاه تا نهایت شادمانی و گاه در غم و اندوه بسیار فرو می برد و عاشق واقعی غم و شادی عشق را تو امان در وجود خود احساس می‌کند. عدیم نه صوفی و عارف بوده و نه عاشق معشوق زمینی بلکه عاشق بودن در نظر فکری او درست زیستن و دوری از زهد ریاکارانه است.

در صف عشاق مستان شراب جانفزا می‌گسار شادکام و نشئه مستانه باش

شادی وطن

همه مخلوقات درجایی که به دنیا آمده اند بدان عشق می ورزند و علاقه دارند، عشق به وطن میل طبیعی است که خداوند در بین مخلوقاتش قرار داد است تا آن جایی که حیوانات نیز به وطن خویش محبت دارند(میرجلیلی و دیگران، ۱۳۹۱ :۸) عدیم علاقه وافری به وطن و پیش‌رفت وطن داشته و شادی خود در ترقی وطن دانسته، و به انسان هایی در راه پیش‌رفت سعی کرده اند می ستوده است و انسان های بیکاره را نکوهش می‌کرده می گوید که من خیلی خوش‌حالم که با انسان های مکار سرو کاری ندارم.

تا از طرب ساغر سرشار ترقی آوازه کنم شادی ایام وطن را

یا: علم و فن در دستگاهم نیست اما این‌قدر شاد و نازانم نه‌خواهم صحبت مکاره را

فهرست منابع

۱. آرین فقیری، نصیر احمد.(۱۳۹۳). گل سوری(نقد و بررسی صورت و معنای اشعار عاصی. کابل: فرهنگ.

۲. امینی مفرد، تقی.(بی تا). جلوۀ نکته های حکیمانه در دیوان ناصرخسرو. دانشنامه. بی جا.

۳. اویسی کهخا، عبدالعلی و دیگران.(۱۳۹۳). تکرار و ارزش های بلاغی آن در شعر فرخی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش.۳٤.

٤. ادیب برومند، عبدالعلی.(۱۳۸۵). طراز سخن. تهران: عرفان.

۵. باباصفری، علی اصغر و شهبانی، الهه.(۱۳۹۰). سیری در آفاق اشعار مدحی سعد سلمان. پژوهشنامه زبان ادبیات فارسی. ش. ۹.

٦. بهار، محمدتقی.(۱۳۸۵). سبک شناسی. به کوشش ابو طالب میرعابدینی. تهران: توس.

۷. پورنامدارایان، تقی.(۱۳۸۳). بررسی جنبه های زیبایی شناختی معارف از دیدگاه صورتگرایی(فرمالیسم) فصلنامه پژوهش های ادبی. ش.٤.

۸. پورنامداریان، تقی.(۱۳۹۰). سفر در مه. تهران: سخن

۹. جمالی ، فاطمه.(۱۳۸۸). بازتاب علم معانی در شعر رودکی. پژوهش های زبان و ادب فارسی. ش.۲. دانشگاه اصفهان.

۱۰. حاجیان نژاد، علی‌رضا.(۱۳۸۰).نوعی تشبیه در ادب فارسی(تشبیه حرفی). دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.ش.۱٦۰).

۱۱. حسام، اقبال.(۱۳۹۱). شعرای معاصر شغنان. کابل: قرطبه.

۱۲. حسام، اقبال.(۱۳۹۲) لعل بدیع در نگین بدخشان. بدخشان: هاتف ندا.

۱۳. حسام، اقبال.(۱۳۹۵). عروض و قافیه.بدخشان.هاتف ندا.

۱٤. حسام، اقبال.(۱۳۹٦). صورخیال در دیوان ناصرخسرو. قرطبه: کابل.

۱۵. خسروی شکیب، محمد و جوادی نیا مجتبی.(۱۳۹۱). دیالکتیک شکل و محتوای در شعر زمستان اخوان ثالث. مجله بوستان ادب.ش۱۲. دانشگاه شیراز.

۱۶. دهقان، علی و صدیقی لیقوان، جواد.(۱۳۹۱). شادی گرایی و جنبه های تعلیمی آن در غزلیات شمس.پژوهشنامه ادبیات تعلیمی.ش۱۴.

۱۷. رحیمی، ابو القاسم.(۱۳۹۴). غم غربت (نوستالژی) وطن در سروده های محمدرضاشفیعی کدکنی. فصلنامهٔ ادبی و بلاغی.ش. ۱۰.

۱۸. رستگار فسایی، منصور.(۱۳۷۲). انواع شعر فارسی. انتشارات نوید شیراز.

۱۹. شریفیان، مهدی.(۱۳۸۶). بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری. مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۲۰. ــــــــــــ.(۱۳۸۷). بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری. فصلنامهٔ علمی-پژوهشی علوم انسانی. دانشگاه الزهرا.ش.۶۸ و ۶۹.

۲۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران. آگه.

۲۲. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: میترا.

۲۳. شمیسا، سیروس.(۱۳۹۰) نقد ادبی. تهران: هما

۲۴. شهرانی، عنایت الله.(۱۳۹۴). عدیم شغنانی. سفارت جمهوری اسلامی افغانستان- قاهره.

۲۵. صادقیان، علی محمد.(۱۳۷۸). زیور سخن در بدیع فارسی. دانشگاه یزد.

۲۶. طالبیان، یحیی.(۱۳۸۴). تشبیهات هنری درغزل سعدی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.ش.۱۷.

۲۷. ظاهر عبدوند، ابراهیم و صفری، جهانگیر.(۱۳۹۸). فلسفه آموزه های شاد زیستن در اندیشه نظامی. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی.ش.۴۱.

۲۸. ــــــــــــ.(ب ت) شادی، غم باطنی گرایی در دیوان ناصرخسرو. مجموعه مقالات.

۲۹. عدیم، سید زمان الدین.(۱۳۸۰) اشک حسرت. راولپندی پاکستان.

۳۰. علوی مقدم، محمد و اشرف زاده رضا.(۱۳۸۲). معانی و بیان. تهران: سمت.

۳۱. غلام حسین زاده، غلام حسین و لرستانی زهرا.(۱۳۸۸) مقایسه آیرونی با صناعات بلاغی فارسی. فصلنامه زبان و ادبیات فارسی. ش.۷۰.

۳۲. فرشید ورد، خسرو.(۱۳۸۸). دستور مختصر. تهران. سخن.
۳۳. فیاضی غلامرضا و دیگران(۱۳۹۲). چیستی معنا. فصلنامه آیین حکمت.ش.۱٦.
۳٤. کاردگر، یحیی.(۱۳۸٦).نگاهی به طبقه بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم.ش.۳.
۳۵. کرباسی عامل، بتول.(ب ت). پارادوکس رد شعر ناصرخسرو. ب. ج.
۳٦. کرمی، محمد حسین.(۱۳۸۰). عروض و قافیه درشعر فارسی. دانشگاه شیراز.
۳۷. کزازی میر جلال الدین.(۱۳۸۷) زیبایی شناسی سخن(بدیع، بیان ومعانی) تهران:ماد.
۳۸. کاکه‌رش، فرهاد.(بی تا). بررسی اجمالی تاثیر قرآن و حدیث در مرزبان نامه. فصلنامه ادبیات فارسی. مهاباد.
۳۹. محسنی، مرتضی و جویباری، مهدی.(۱۳۸۹). بررسی هنجار گریزی آوایی و آواژه‌گانی در شعر ناصرخسرو. بهارادب. ش.۸.
٤۰. مریم، محمودی.(۱۳۹۰). لفظ و معنی در شعر فارسی. پژوهش های نقد ادبی.ش.٤.
٤۱. موسوی، سید کاظم و شمسی، حسین.(۱۳۹۰). نوستالژی در اشعار سنایی. دانشگاه شهر کرد. ش.۱٦.
٤۲. مهدی، برات و عباس زاده، سمیه.(۱۳۹۱). از غم حسرت شاعران کلاسیک تا نوستالژی شاعران رمانتیک. فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی.ش.۱۱. دانشگاه آزاد اسلامی.
٤۳. مهدی، شریفیان.(۱۳۸٦).بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری. مجله زبان و ادب فارسی. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
٤٤. میرباقری فرد، علی اصغر و دیگران.(۱۳۸۹). بازنگری مبحث قصر در منابع فارسی علم معانی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی.ش. ٦۸.
٤۵. همایی، جلال الدین.(۱۳۸٤). فنون بلاغت وصناعات ادبی. تهران: نشرهما.