

## بررسی مفهوم تعارض و انواع آن در فن جواب در شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم<sup>۱</sup>

یدالله بهمنی مطلق\*

مرضیه مالکی\*\*

### چکیده

مقاله حاضر به منظور بررسی دقیق فن جواب، که به معنای سرودن شعری با وزن، قافیه، و محتوای کلی مشترک با شعری از شاعری دیگر است و با انگیزه همسری یا برتری‌جویی سروده شده است، به روش توصیفی - تحلیلی نگاشته شد. با توجه به این‌که این دو انگیزه مبنای تعارض در معنی ناسازگاری و اختلاف نظر بین دو فرد (شاعر) است، با تمرکز بر اشعار چاپی فارسی از آغاز تا قرن ششم به ارائه تعریف این فن و بیان شرایط جواب‌گویی و بررسی انواع جدی و غیرجدی (نقیضه) آن پرداخته شد. هم‌چنین پس از بررسی علل و انگیزه‌های تعارضی جواب و معارضه‌طلبی در شعر نشان داده شد که این فن همواره یکی از روش‌هایی بوده است که شعرا با آن نقد و نظر خود را درباره شعر خود و اشعار دیگران ابراز می‌کرده‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** تعارض، معارضه، استقبال، جواب، مجابات.

### ۱. مقدمه

شعر به منزله نمودی فرهنگی از یک جامعه همواره مورد توجه است و شاعر از این منظر نماینده‌ای فرهنگی برای جامعه خود به شمار می‌آید. پس جز اثری که از خود

---

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی Y\_bahmani43m@yahoo.com

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی (نویسنده مسئول)

Maaleki.mz@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۵

به جامی گذارد، حرف‌ها، اظهار نظرها، انتقادهای، شکایت‌ها، و تمجیدهایش از اوضاع جامعه و اطرافیانش می‌توانند هم‌چون آینه‌ای در برابر اوضاع و شرایط دوران او باشند. شاعر با اظهار نظرهایش درباره سایر نمایندگان این جریان فرهنگی می‌تواند تصویر دقیق تری از اوضاع فرهنگی دوره خود ترسیم کند؛ این‌که در هر دوره چه مسائلی پیرامون شعر و شاعری مطرح بود، معیارهای نقد کدام بود، و هر شاعر از چه جایگاهی برخوردار بود. بنابراین، واکاوی مبحث جواب (سرودن شعری در وزن و قافیه شعر شاعری دیگر و تصریح نام آن به منزله یکی از مواضع تعارض بین شعرا) می‌تواند تصویر و تصور خواننده امروز را از شعر سنتی فارسی و بخشی از جریان تبعات و تقلیدات فراوان موجود در آن روشن‌تر کند.

## ۲. ضرورت تحقیق

ارتباط شاعران با یکدیگر نه فقط حجم قابل توجهی از دیوان شاعران را به خود اختصاص داده است، بلکه یکی از اصلی‌ترین عناصر برای تحلیل سبکی هر شاعر به حساب می‌آید. ارتباط شاعران با یکدیگر می‌تواند وجوه گوناگونی داشته باشد. از جمله ارتباط شاعر با قالب و اسلوب ظاهری شعر شاعری دیگر که فن جواب یکی از مشهورترین نمونه‌های آن است. این‌که شاعر به چه دلایلی خود را درگیر جواب‌گویی می‌کند و کدام شعر را برای این کار انتخاب می‌کند، چه نوع اشعاری و از کدام شعرا بیش‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند و علت این امر چه بوده است، شاعران چه الزامی برای جواب داشته‌اند، و ... هرکدام روشن‌کننده زوایایی از جریان شعر فارسی‌اند. از سویی دیگر به کارگیری این فن، که قسمی از تعارض را در بطن خود دارد، می‌تواند نشان‌دهنده روابط دو شاعر نیز باشد و از این منظر اطلاعات تاریخ ادبیات را در اختیار می‌گذارد.

## ۳. اهداف و سؤالات تحقیق

هدف از نگارش پژوهش حاضر نشان دادن زمینه‌های تعارض فن جواب است. به این معنا که درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالیم که «آیا جواب در شعر فارسی فقط یک تقلید صرف است یا شاعران قصد تعارض با دیگری را داشته‌اند؟» و اگر چنین بوده است، این تعارض به چه علل و به چه اشکالی بروز پیدا کرده و در محدوده زمانی این تحقیق چه نمونه‌هایی از این دست وجود دارد؟

#### ۴. پیشینه تحقیق

در کتب بلاغی و فرهنگ‌های ادبی درباره این فن اطلاعاتی آمده است. آثاری نیز به طور مستقل به آن پرداخته‌اند از جمله مقاله ارزش‌مند «فن جواب‌گویی تتبع در شعر فارسی» از ریکاردو زیپولی یکی از دقیق‌ترین بررسی‌های فن جواب در ادبیات فارسی است. در همین راستا منوچهر اکبری و خلیل قافله‌باشی نیز مقاله‌ای دیگر با عنوان «استقبال در شعر فارسی و اهمیت شعر باباغانی از نظر استقبال» نوشته‌اند. هم‌چنین مقاله دیگری با نام «معارضه یکی از ویژگی‌های مهم سبک هندی» نوشته محمدامین احمدپور و قدرت‌الله ضرونی. دو مقاله اخیر بحث مشبعی را درباره جواب، خصوصاً با تأکید بر جنبه تعارضی آن نداشته‌اند؛ زیرا بر خلاف انتظار، بیش‌تر از آن‌که به ارائه شواهد شعری پردازند و مبانی نظری را از آن‌ها استخراج کنند صرفاً به بسط آرای فرهنگ‌ها و تذکره‌ها پرداخته‌اند.

#### ۵. بحث و بررسی

برای بسط و توضیح مفهوم تعارض در فن جواب باید تعاریفات، علل، انگیزه‌ها، و شرایط جواب‌گویی از طریق شواهد و امثله شعری بررسی شود، مبحث مهم معارضه‌طلبی و اکاوی شود، و در راستای تکمیل مفهوم فن جواب، انواع گوناگون آن نیز شرح داده شود.

#### ۱.۵ تعریف‌ها

تعارض در معنای سازگاری نداشتن مفهوم عامی است که در مواضع گوناگون استعمال می‌شود. تعبیر تعارض برای تشریح ارتباط بین سوژه‌هایی (افراد یا موضوعات) به کار می‌رود که اختلافاتی با یکدیگر دارند و جمع آن‌ها را ناممکن کرده است. به عبارتی دیگر، ناسازگاری ایجاد کرده و سوژه‌ها را در مقابل یکدیگر قرار داده است نه در کنار هم. هم‌چنین جز در معنای عام، می‌تواند معانی خاص‌تری مانند تعارض فلسفی، تعارض حقوقی، و ... را نیز به خود بگیرد. موضوع تحقیق حاضر تعارضات شعراست که به سبب مستعمل نبودن، تعبیر چندان روشنی به نظر نمی‌رسد و نیازمند تعاریف و توضیحاتی است. فرهنگ سخن تعارض را این‌گونه معنی کرده است: «با یکدیگر اختلاف داشتن، مخالف هم بودن، و ناسازگاری» (فرهنگ بزرگ سخن، ۱۳۸۱: ذیل «تعارض»). در فرهنگ فارسی/امروز نیز آمده است: «تعارض: ناسازگاری. تعارض داشتن: ناسازگار بودن» (فرهنگ فارسی/امروز، ۱۳۷۵: ذیل «تعارض»). علت انتخاب فرهنگ‌های معاصر برای معنی کردن این لغت آن است

که روشن شود غرض ما همین معنای عام و امروزی تعارض است؛ یعنی دقیقاً اولین معنایی که به ذهن هر خواننده‌ای بعد از شنیدن این کلمه خطور خواهد کرد. پس هر جا که در این تحقیق تعبیر تعارض به کار رود منظور «ناسازگاری» خواهد بود.

فن جواب در شعر فارسی نوعی از تتبعات و تقلیداتی است که شعرا با بهره بردن از آن تعارض خود با شاعران دیگر را آشکار می‌کنند. پیش از ارائه توضیح درباره این فن، باید مطلبی را پیرامون کلیت ارتباط شاعر با شعر شاعر دیگر بیان کرد؛ فرم و محتوا اجزای سازنده شعرند. بنابراین، ارتباط هر شاعر با شعر شاعر دیگر می‌تواند برخورد با محتوای شعر یا برخورد با فرم شعر باشد. نزدیک شدن شاعر به مضمون شعر دیگری «سرقت ادبی» را پیش می‌کشد که یکی از موضوعات جنبی و در عین حال مهم و جنجالی ادبیات است. سرقت ادبی از گذشته به کرات مورد بحث و داوری قرار گرفته است. جواب بر خلاف سرقت، که توجه شاعر به مضمون شعر دیگری است، بیانگر توجه شاعر به فرم شعر دیگری است. بنابراین، از این زاویه سرقت ادبی با موضوع ما ارتباط پیدا می‌کند، اما قطعاً از حوزه این تحقیق خارج است؛ زیرا هیچ شاعری با به کار بردن مضمون شعر دیگران برای تعارض با ایشان تلاشی نکرده است، بلکه اساساً از مضمون که از نظر او زیبا و باارزش بوده استفاده کرده است. حتی اگر برای پروراندن آن مضمون تلاشی کرده باشد، باز هم رنگی از تعارض ندارد و به آن نه اشاره می‌کند و نه مفتخر است.

در جواب یا هرگونه تعارضی که نمودی صوری دارد تمرکز شاعر بر ظاهر شعر است و برای همین است که از سرقت متمایز می‌شود؛ زیرا در برخورد با فرم، تلاش شاعر ابتدا بر اثبات این است که شباهت شعر خود را به شعر اصلی قطعی کند و سپس غرض خود را از برخورد با شعر بیان کند که ذاتاً متضمن نوعی تعارض با شاعری دیگر است؛ زیرا اگر در شعر به استادی شاعر اول اشاره شود، باز هم این برخورد عملاً اظهار همسری با شاعری است که قالب شعرش را لایق تعارض دانسته و این نوعی ناسازگاری است.

این در حالی است که شاعری که با محتوای شعر سلف خود برخورد داشته دائماً در حال پنهان کردن یا حتی انکار کردن این برخورد است.

بدین گونه شاعر ماهر وقتی بر معنی و مضمونی دست یابد آن را از باب اصلی بیرون می‌آورد و وزن و قافیه و نظم و نسق پیشین آن را می‌گرداند و کسوتی تازه و پیرایه‌ای نو در آن می‌پوشاند. چندان که اگر شعر او را با شعر مسروق بر شخص عادی عرضه کنند آن‌ها را بسیار متباعد و متفاوت خواهد یافت در صورتی که اگر منتقدی بصیر و زیرک بدان برخورد قرابت و شباهت آن‌ها را به آسانی درک خواهد کرد (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۰۶/۱).

بنابراین، درک این سرقت فقط برای «منتقد ماهر» ممکن است. در حالی که دربارهٔ برخورد با فرم شعر شاعر دیگر خود شاعر وجود این برخورد را آشکار می‌کند. یکی از صریح‌ترین و دقیق‌ترین اصطلاحاتی که می‌تواند بیان‌گر جریان تعارض بین شعرا باشد اصطلاح جواب است. برخی تعاریفی که از این اصطلاح شده از این قرار است:

مجابات در لغت به معنی سخن‌های جواب‌داده و در اصطلاح بدیع آن است که شاعری شعر شاعر دیگر را به همان وزن و قافیه پاسخ بدهد. مجابات را بر سه نوع دانسته‌اند: ۱. اگر جواب شاعر دومی بالاتر از شعر پیشین باشد، آن را تنبیه می‌گویند، ۲. اگر جواب شاعر دومی با شعر اول هم‌ارز باشد آن را جواب می‌گویند، ۳. اگر جواب شاعر دومی از شعر قبلی پایین‌تر باشد آن را متابعت و تتبع می‌گویند. مجابات را مجاوبه و تنبیه هم نامیده‌اند (د/نشرنامهٔ ادب فارسی، ۱۳۷۵: ذیل «مجابات»).

سه شرطی که برای چگونگی جواب عنوان شده باب داوری و قضاوت را گشوده و جز با نقد دو اثر نمی‌توان به این نتیجه رسید. حال این که چه کسی می‌تواند ناقد باشد؟ و چه کسی می‌تواند این عناوین را به شعری اختصاص دهد؟ مشخص نیست. به نظر می‌رسد این گونه نام‌گذاری‌ها بر اساس سنت کتب بلاغی وارد شده ادبیات شده باشد. هم‌چنین گفته‌اند:

مجابات یا مجاوبه: آن است که شاعری جواب شعر شاعری دیگر را به شعر بدهد و شعر جواب که به قصد همسری و مفاخره یا از روی امتحان گفته شده است با همان وزن و قافیه و ردیف و مضمون شعر نخست باشد. در پایان این گونه اشعار غالباً یک مصراع از مطلع شعر اصلی یا تمام آن مطلع یا مصراعی مشهور به طور تضمین ذکر می‌شود و تصریح می‌شود که این مجابات یا 'جواب' فلان شاعر است در فلان قصیده یا قطعه یا غزل یا 'هم بر آن گونه'، 'هم بدان گونه'، یا 'بدان طریق' گفته شده است که فلان شاعر گفته است ... گفته‌اند اگر مجیب (جواب‌دهنده) برتر از مجاب (جواب‌گیرنده) باشد آن را 'تنبیه' گویند اگر هم‌تراز باشند آن را 'جواب' گویند و اگر مجیب دون‌تر باشد آن را 'متابعت' یا 'تتبع' گویند. هم‌چنین اگر شعر جواب با شعر اصلی هم‌وزن و هم‌قافیه نباشد آن را از نوع 'مناظرات و مکاتبات' شعری به شمار می‌آورند نه مجابات (شریفی، ۱۳۷۶: ۱۲۶۲).

تعریف اخیر از جواب و با تأکید بر اظهار شاعر به جواب‌گویی به‌خوبی مرز بین استقبال و جواب را روشن می‌کند. به عبارتی، تأکید شاعر دوم به جواب بودن شعرش از قیود جواب است در حالی که در استقبال این قید ذکر نمی‌شود.

در فنون بلاغت دربارهٔ مجاببات آمده است:

مجاببات: جواب گویی دو شاعر است از شعر یکدیگر و غالب آن است که با رعایت اتحاد وزن و قافیت باشد. چنان که در قصیدهٔ لامیهٔ عنصری و غضایی رازی است (همایی، ۱۳۶۳: ۴۰۹).

طبق تعریف مذکور و بر اساس عبارت «غالب آن است»، آیا امکان دارد شعری در جواب دیگری سروده شود که اتحاد وزن و قافیه شرط آن نباشد؟ می‌توان حدس زد مقصود از این نوع جواب همان مبحث مرادفات شاعران است که گاه جنبه‌های مدحی دارد (اخوانیات) و گاه جنبه‌های هجویی که به نوع دوم «مهاجات» می‌گویند. نوع اول، که صرفاً مرادهای مدحی بین دو شاعر است که برای یکدیگر شعر می‌نویسند، شعر یکدیگر را جواب می‌دهند، و هیچ‌گونه ادعا و قضاوتی که رنگ و بویی از تعارض داشته باشد شکل نمی‌گیرد، از تعریف ما خارج است. بنابراین، فرض ما برای تعریف جواب الزام تقید به قید و اتحاد وزن و قافیه است.

در کنار جواب اصطلاحاتی مانند مجاببات و مجاوبه نیز به کار می‌روند که همان معنی مشابه را می‌دهند. فقط به نظر می‌رسد که مجاببات همان‌طور که ترجمهٔ عربی آن از باب مفاعله نشان می‌دهد نوعی جواب گویی هم‌زمان بوده است:

نشسته بود آن دختر دلفروز	به راه و رودکی می‌رفت یک روز
اگر بیتی چو آب زر بگفتی	بسی دختر از آن بهتر بگفتی
بسی اشعار گفت آن روز استاد	که آن دختر مجابباتش فرستاد

(عطار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۳۴۸)

در تقسیم‌بندی‌ای کلی نوشته‌اند:

اصولاً اشعاری را که شاعران فارسی‌گو به تبع یا اقتضای شاعران بزرگ و سرآمد هم‌عصر یا پیش از خود سروده یا جواب گفته‌اند می‌توان مجاببات شاعرانه نامید و آن را به دو نوع نظیره و نقیضه تقسیم کرد: الف) اشعاری که موضوع آن‌ها مطالب جد است و شاعر در آن‌ها قصد همسری و همسانی یا منافست و رقابت داشته، نظیره و شاعر آن را نظیره‌گو و فعل شاعر را نظیره‌گویی خوانند، ب) اشعاری که موضوع آن‌ها طنز، هزل، یا هجو است و در آن‌ها شاعر از سبک، قالب، و وزن یکی از شاعران متقدم یا معاصر پیروی کرده اما به جای مطالب جد او مطالب سست و سخیف و کم‌ارزش یا هزل‌آمیز را وارد کرده، نقیضه و شاعر آن را نقیضه‌گو و عمل شاعر را نقیضه‌گویی گویند (نیکوبخت، ۱۳۸۲: ۹۶).

یکی دیگر از اصطلاحاتی که به این مبحث مربوط می‌شود «معارضه» است که در کتب فرهنگ ادبی و شعری و فرهنگ‌های بلاغی فارسی تعریف نشده، اما با بسامد بالایی در کتب تذکره مستقلاً یا در کنار اصطلاحاتی مانند جواب، مهاجات، و ... به کار رفته است. برای مثال در *لباب الالباب* آمده است: «و آنچه او در صنعت هزل آورد جمله لطیف طبعان از معارضه او ممتنع شدند» (عوفی، ۱۳۸۹: ۳۶۵). در مقاله زیپولی معارضه این‌گونه معنا شده است:

معارضه تقلید یا رقابت شاعری است که سرمشقی را از یک شاعر دیگر انتخاب می‌کند و شعری بر وزن و قافیه آن می‌سراید تا تفوق خود را نشان دهد (گاهی فقط به قصد آن که سرمشق خود را ستایش کند) (زیپولی، ۱۳۷۴: ۴۱).

این معنی از معارضه دقیقاً هم‌ارز جواب است و مجدداً یکی بودن این اصطلاحات را روشن می‌سازد.

در ادبیات عرب معارضه فنی بسیار مهم و پرکاربرد است. در *البدیع فی نقد الشعر* در باب «المعارضه و المناقضه» این‌گونه آمده: «آن است که شاعر کلامش را نقض کند یا بعضی با بعضی به اختلاف برسند» (ابن منقذ، بی تا: ۱۵۲). در کنار این تعریف کلی، که فقط به بحث تعارض اشاره کرده است، تعاریف دیگری از معارضه وجود دارد که برای آن قیود ظاهری قائل شده‌اند و آن را مانند جواب به اتحاد وزن و قافیه مشروط دانسته‌اند. مثلاً در *تاریخ النقاظ فی الشعر العربی* معارضه به این شکل معنی شده است:

معارضه در شعر آن است که شاعر قصیده‌ای در موضوع و بحر و قافیه‌ای بگوید و شاعر دیگر از لحاظ فنی و سبک ممتازش به آن متوجه کند و قصیده‌ای در بحر و قافیه اولی و موضوع آن با اختلافات کم یا زیادی بگوید و تلاش کند از لحاظ ارزش فنی به درجه آن برسد یا نسبت به آن برتری جوید بدون آن که هجو یا دشنامی را عرضه کرده و بدون آن که مفاخره‌ای صریح را آشکار کند (شایب، ۱۹۴۶: ۷).

اصطلاح مناقضه نیز با اندکی تفاوت تقریباً مرادف معارضه است و در کتب عربی به همین معنا تعریف شده است. تفاوت این است که در مناقضه شاعر اول به قصد جواب گرفتن شعری را می‌گوید آن هم شعری که هجو است یا مفاخره:

مناقضه در اصطلاح شعری: این فن از زمان جاهلیت در اصل آن است که شاعر قصیده‌ای هجوی یا فخری برای شاعر دیگری بنویسد و دیگری عامدانه قصد کند با التزام بحر و قافیه و رویه‌ای که اولی اختیار کرده، ردی به آن بنویسد (جواب بگوید) (شایب، ۱۹۴۶: ۳؛ برای اطلاعات بیش‌تر ← *معجم المصطلحات البلاغیه و تطورها*: ج ۳، ذیل «المناقضه»؛ *موسوعه اللغة العربیه*: ج ۹، ذیل «المناقضه»).

بر این اساس می‌توان گفت فن معارضه در شعر عربی همان فنی است که در فارسی به آن جواب و مجابات گفته می‌شود.

بر اساس تعاریفی که طرح شد جواب یک نوع تعارض صوری است که در آن اصرار شاعر به تقلید از ظاهر شعر مورد نظرش است و این تقلید از وزن و قافیه شعر صورت می‌گیرد.

باید گفت که جواب علی‌الرسم باید عیناً مطابق طرح سرمشق باشد، از حیث وزن و قافیه و ردیف و غیره و غالباً این چنین است و این چنین جواب‌هاست که مورد پسند و قبول دوست‌داران این چنین مبارزات و طبع‌آزمایی‌های ادبی و شعری است، تا آن‌جا که اگر جز این باشد یعنی حتی مختصر تغییری در یکی از عناصر مشکله نظم - وزن، قافیه، ردیف - داده شود اصحاب شوق این‌گونه منافسات و ارباب این قبیل تذوقات آن جواب را نمی‌پسندند و روا نمی‌دارند و جواب نمی‌شمارند (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۷۴).

با توجه به این تأکید در حفظ تمام این ابعاد، نمونه‌هایی از عدم پذیرش شعری به منزله جواب به چشم می‌خورد. یکی از آن نمونه‌ها حکایتی است که درباره جواب‌گویی سیف اعرج به خاقانی در تذکره دولت‌شاه ذیل «ذکر سیف‌الدین اسفرنگی» آمده است:

مولانا سیف‌الدین در اول روزگار ایل‌ارسلان خوارزمشاه از بخارا قصد خوارزم کرد، ایل‌ارسلان او را مراعات کلی کرد و فرمود تا جواب قصیده خاقانی بگوید که مطلعش این است:

صبحدم چون کله بند آه دودآسای من      چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

مولانا سیف‌الدین آن قصیده را در بحر و ردیف موافق جواب می‌گوید، اما در قافیه مخالف است. چون به مجلس برد آن قصیده را فضلا شنیده نپسندیدند و این است مطلع آن قصیده:

شب چو بردارد نقاب از هودج اسرار من      خفته گیرد صبح را چشم و دل بیدار من

و مولانا سیف‌الدین در معذرت گفت که این قافیه را به طبایع خوش‌آینده‌تر یافتیم و بعد از آن قصیده خاقانی را جوابی موافق در بحر و ردیف و قافیه می‌گوید (دولت‌شاه، ۱۳۸۲: ۱۲۶).

در کنار تمام تعاریفی که درباره جواب آمده و الزام را صرفاً در قید رعایت وزن و قافیه موقوف کرده است، اشاره‌ای از همایی در پانویشت دیوان عثمان مختاری به نظر یک قید دیگر را نیز اضافه کرده است و آن قید نگه داشتن ترتیب قوافی است. البته در اشعار جواب چنین الزامی قطعاً به چشم نمی‌آید، اما برای تکمیل تعاریف ذکر می‌شود:



بعضی التزام ولاء قوافی را نیز شرط کرده‌اند به این معنی که عین همان قوافی و به همان ترتیب و توالی که در 'مجاب' عنه، آمده است در 'جواب' آمده باشد (عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۲۵۸).

نمونه‌ای که این توالی را رعایت کرده در دیوان معزی آمده است:

این شعر مجابات حکیمیت که گفته‌ست      ای دل تو چه گویی که ز من یاد کند یار  
ترتیب نگه داشت معزی به قوافی      از فر تو و دولت سلطان جهاندار

(معزی، ۱۳۱۸: ۴۱۴-۴۱۶)

جز این قیود ظاهری، گاهی قید اشتراکات محتوایی نیز مطرح می‌شود که نکته قابل تأملی است؛ یعنی عموماً شعر جواب در همان محتوای شعر اول سروده می‌شود و این احتمالاً به سبب ارتباط محتوا با فرم است. حالا که فرم شبیه شعر اول است، قاعدتاً محتوا نیز به محتوای شعر اول نزدیک می‌شود. باید در نظر داشت که محتوای کلی شعر (مثلاً محتوای عاشقانه در غزل یا محتوای مدحی در قصیده) با مضمون شعر تفاوت دارد. حقیقت این است که بیش‌تر توجه شاعر به زیباتر پروراندن مضمونی است که سابقاً از سوی شاعر دیگری آزموده شده است و اصراری به ایجاد تغییر در محتوای کلی ندارد. این امر می‌تواند به چند نکته بسیار مهم دلالت کند: اول آن‌که شاعر شعری را پسندیده است و از این منظر می‌توان به ملاک نقادی یا لاقل ملاک پسند آن شاعر پی برد که این امر در تحلیل سبک شعری او بی‌اثر نخواهد بود. یا این‌که شعری را انتخاب کرده است که مورد پسند فضای ادبی دوره‌اش است که این نیز در تشخیص جایگاه شاعران گوناگون یا حتی شیوه‌ها و سبک‌های گوناگون در ادوار گوناگون بی‌اهمیت نیست. در هر کدام از این دو حالت شاعر شعری را جواب گفته که آن را لایق جواب گفتن دانسته است؛ زیرا «اقتدا به نیکوگویان نیکو آید نه به بدگویان» (شمس قیس، بی‌تا: ۴۶۴). در جواب گفتن همواره رگه‌هایی از برتری طلبی و تفاخر به چشم می‌خورد. پس در مقام تفاخر قاعدتاً شعری باید جواب داده شود که شاعر به آن مفتخر باشد یا از سوی جامعه ادبی دوره خودش مهر تأیید گرفته باشد.

در جواب گفتن نوعی رقابت و هم‌چشمی شاعرانه وجود داشته است و شاعران می‌کوشیدند تا قصیده شاعر را بهتر از او جواب گویند. دیگر آن‌که حتماً شعری که مورد مجابات واقع می‌شد بایست دارای قدر و قیمت باشد و در چشم شاعران دیگر و ناقدان شعر پسندیده آید و اگر شعری را قدر و قیمت جواب گفتن نبود کسی بدان اعتنا نمی‌کرد و به جواب گفتن آن نمی‌کوشیدند (محجوب، ۱۳۴۵: ۵۲۲-۵۲۳).

انگیزه برتری طلبی چنان در بطن جواب نهفته است که هر شاعر به صرف جواب گفتن شعری این تصور را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. نمونه‌ای از شدت وضوح این انگیزه اشاره‌ای است در دیوان سنایی در قصیده‌ای با عنوان «این قصیده را عارف زرگر در مدح عارف ربانی حکیم سنایی گفته است»:

معجز موسی‌نمایست این و آن‌ها سحر و کی      ساحری زیبا نماید پیش موسی و عصا  
هر که او شعر تو را گوید جواب از اهل عصر      نزد عقل آن کس نماید یافه‌گوی و هرزه‌لا  
(سنایی، ۱۳۶۴: ۴۰)

جواب شعری است که از روی یک سرمشق سروده شده و خود شاعر این سرمشق را به خواننده معرفی می‌کند؛ زیرا اصرار دارد خواننده را به مقایسه این دو شعر بکشانند.

در مورد جواب شکافی عمدی و اجتناب‌ناپذیر بین شعر جدید و شعر قدیم به وجود می‌آید. شاعر سابقه سنتی را در شعر کنونی خویش بازسازی و بدین‌سان به ارزش دائمی و فراتاریخی قواعدی که به کار برده است اعتراف می‌کند و از همگان می‌خواهد که روش معکوس ردیابی علایم شعر قبلی را در اثر او به کار برند. پس جواب به عمل آفرینش شعر محدود نمی‌شود، بلکه بنای آن بر هم‌کاری خواننده نیز هست که با شناخت سرچشمه کار شاعر حلقه‌ای را که او در هنگام سرودن جواب گشوده بود می‌بندد. بنابراین، جواب شعری است که پرونده آن بسته نشده است و در انتظار هویتی قطعی یا دست کم هم‌کاری فراتر از شعر است که درجه آن به میزان معلومات و توانایی خواننده بستگی دارد (زیپولی، ۱۳۷۴: ۳۸).

بنابراین، شعر جواب مجرای قضاوت درباره دو اثر و یافتن لذت ادبی جدید از فرمی کهنه را می‌گشاید. اما نکته مهم این است که سرودن شعر از روی یک سرمشق به انگیزه جواب‌گویی قطعاً نمی‌تواند یک تقلید صرف باشد؛ زیرا شاعر تلاش می‌کند در این سرمشق تغییراتی ایجاد کند که در جریان مقایسه شدن با شعر شاعر سلف کاملاً قابل تشخیص باشد. این تغییرات از این مجرا رخ می‌دهند که شاعر در فرم مشترک تلاش می‌کند با هنرنمایی‌های شاعرانه مضمون شعر را دست‌خوش تغییر کند و به عبارتی شعری جدید را ارائه کند.

## ۲.۵ علل و انگیزه‌های تعارضی جواب

تعارض در فن جواب در شناخت انگیزه‌ها و بواعث آن نهفته است. این که شاعران به چه

علل و انگیزه‌هایی دست به این کار می‌زدند مسئله قابل تأملی است که یکی از مهم‌ترین آن‌ها مسئله امتحان شعراست. پذیرفته شدن در منصب شاعر دربار همانند شاعری شرایط و ضوابطی داشت از جمله آن‌که نظامی عروضی درباره حفظ کردن شعر و ... ذکر می‌کند. از جمله شروط ورود به دربار معرفی از سوی یکی از کسانی بود که با دربار ارتباط داشت و پذیرفته شدن در جمع شاعران دربار از طریق آزمون‌هایی که ملک‌الشعرا دربار یا دیگران برگزار می‌کردند؛ یکی از متداول‌ترین امتحان‌هایی که از شاعران تازه‌کار گرفته می‌شد به کارگیری فن جواب بود.

درحقیقت جواب گفتن اشعار قدما و نیک از عهده برآمدن، میدان بزرگی برای آزمایش طبع و محک رایجی برای اثبات استادی شاعران به شمار می‌رفت. در تذکره‌های زمان نیز غالباً در ترجمه حال شعرا ذکر می‌شود که هر یک پیرو کدام شاعر بوده‌اند و چه قطعات معروفی را از شاعران دیگر جواب گفته‌اند (پارشاطر، ۱۳۳۴: ۷۹).

این امر نه فقط مهارت شاعر را ثابت می‌کرد، بلکه نشان‌دهنده بستگی او به سنت ادبی نیز بوده است. سنتی که جز با تسلط به آن نمی‌توانسته خود را در عرصه شاعری در کنار رقیبان بالا بکشد. درباره این‌که جواب‌گویی یکی از امتحانات شعرا بود اقوالی در تذکره‌ها و دواوین به چشم می‌خورد مانند این نمونه در تذکره دولتشاه ذیل «ذکر شیخ آذری»:

و خواجه عبدالقادر عودی به معارضه شیخ برخاست و شیخ را در چند قصیده خواجه سلمان امتحان کردند، معارض شده جواب بر وجهی گفت که پسندیده اکابر بود و پادشاه اسلام به تعریف و تعظیم شیخ مشغول شد (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۳۹۹).

به جز مسئله امتحان، برخی از این جواب‌ها به سبب درخواست ممدوح سروده شده‌اند که یکی از مشهورترین درخواست‌ها آن است که در چهار مقاله نظامی عروضی درباره معزی و جواب‌گویی او به شعر مشهور رودکی «بوی جوی مولیان آید همی / یاد یار مهربان آید همی» آمده است:

هنوز این قصیده را کس جواب نگفته است که مجال آن ندیده‌اند که از این مضایق آزاد توانند بیرون آمد و از عذب‌گویان و لطیف‌طبعان عجم یکی امیرالشعرا معزی بود که شعر او در حلاوت و طراوت به غایت است و در روانی و عذوبت به نهایت. زین‌الملک ابوسعید هندو بن محمد بن هندو الاصفهانی از او درخواست کرد که آن قصیده را جواب گوی. گفت: نتوانم. الحاح کرد. چند بیت بگفت که یک بیت از آن‌ها این است:

رستم از مازندران آید همی      زین ملک از اصفهان آید همی

(نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۶۹)

البته شعر مزبور در دیوان چایی معزی مضبوط نیست، اما این روایت می‌رساند که زین‌الملک نه فقط از شعر رودکی شناخت داشته است، بلکه به درجه اصطلاحاً ممتنع الجواب بودن او نیز واقف بود و می‌خواست که معزی این فرض را بشکند و بهتر از رودکی شعری بگوید. از سویی قطعاً از جدال و طبع‌آزمایی شاعرش با یکی از استادان مسلم شعر فارسی لذت می‌برده است.

به منظور بسط بیشتر مفهوم جواب باید نکاتی را ذکر کرد که ارتباط مستقیمی با این فن دارند مانند این که جواب‌گویی به جز شرایط عمومی‌ای که داشت چه شرایط دیگری باید می‌داشت و آیا شاعران در اشعار خود به این شرایط اشاره کرده‌اند؟ که همگی ذیل عنوان «شرایط جواب‌گویی» آورده می‌شوند. مورد دیگر نیز در ارتباط مستقیم با مفهوم تعارض پیرامون جواب وجود دارد و آن اشعاری است که شاعران با آن‌ها به دنبال معارض و جواب‌دهنده‌ای به شعر خود می‌گردند به عبارتی در شعر خود معارضه‌طلبی می‌کنند که عنوان «جواب و معارضه‌طلبی» به آن اختصاص داده شده است.

### ۳.۵ شرایط جواب‌گویی

در تعریف فن جواب ذکر شد که هر شاعری برای جواب دادن شعری را انتخاب می‌کرد که به نوعی ارزش ادبی قابل توجهی داشت. این مطلب می‌تواند یکی از شرایط مهم جواب‌گویی باشد. اما غرض از طرح این عنوان نتیجه‌گیری از تعدادی از اشعاری است که در آن‌ها خود شاعران مطالبی را بیان کرده‌اند که می‌تواند نشان‌دهنده شرایط جواب‌گویی باشد. مثلاً دربارهٔ مروادات شعرا آمده است که شاعران خود را ملزم می‌دانستند شعری را که فردی دیگر (شاعر یا فردی شاخص یا صاحب‌منصبی که شعر می‌گوید) برای آن‌ها گفته است، جواب بگویند:

یکی از این نمونه‌ها در شعری از دیوان رشید و طواط در مدح ادیب صابر و جواب به شعری که او به و طواط فرستاده آمده است:

شعر تو آمد به من لیکن مرا اندر جواب از مهابت مانع است و از محبت آمر است  
نیست قدرت بر جواب شعر تو طبع مرا گر چه طبعم بر همه انواع دانش قادر است

(رشید و طواط، ۱۳۳۹: ۵۷۵)

فارغ از تعارفات که در این دو بیت بیان شده غرض توجه به این نکته است که می‌گوید: شعری که برای او آمده حتماً جوابی خواهد داشت. بنابراین، شاعران ملزم بوده‌اند

شعری را که دیگری از روی لطف برای آن‌ها می‌فرستاد جواب بگویند. شاید تصور شود این برداشت از جواب خارج از محدوده‌ای است که تعیین شد و ارتباطی با جواب دادن شعر در معنای تقلید از وزن و قافیه ندارد، اما اکنون صحبت دربارهٔ کلیت جواب‌گویی است و از طرفی عموماً رسم بر این بود که شعری را که در این حالت باید جواب می‌گفته‌اند از نظر وزن و قافیه با شعری که به ایشان فرستاده شده است یک‌سان باشد. هرچند که مواردی خلاف این نیز به چشم می‌خورد. بنابراین، حکم قطعی نبوده و فقط یک رسم بوده است. نمونهٔ دیگر در همین محدوده شعری است از انوری در مدح قاضی حمیدالدین بلخی که نشان می‌دهد انوری کاملاً می‌داند که شعری که او می‌فرستد جوابی خواهد گرفت:

پیش نظم چون نسیج الوجد تو	چیست نظم ما نسیج العنكبوت
گرچه در تألیف این ابیات نیست	بی سمین غثی و قسبی بی‌گروت
رای عالی در جواب این میند	لایق این جا السکوت است السکوت

(انوری، ۱۳۳۷: ۵۸۰-۵۸۱)

سنایی نیز به رسم جواب گفتن شعر اشاره کرده و تصریح می‌کند که آن شاعر جواب شعر خود را طلبیده است:

کردم به بادساری گردی همی ولیکن	باران تو بیامد بنشانند جمله گرم
گفتی جواب خواهم شرط کرم نبود این	بگذاشتی چو فردان در زیر خویش فردم
گر قطعه خوش نیامد معذور دار ایرا	هم تو عجول مردی هم من ملول مردم
من توبه کرده بودم زین هرزه‌ها ولیکن	چون حکم تو بدیدم زین توبه توبه کردم

(سنایی، ۱۳۳۶: ۱۰۷۸)

هر شعری که برای شاعری فرستاده می‌شد قاعداً باید جوابی می‌داشت، اما باید توجه داشت که باز هم شاعران هر شعری را جواب نمی‌گفتند. چنان‌که عثمان مختاری در قصیده‌ای «در ستایش رشیدی سمرقندی شاعر معروف» می‌گوید:

هست مختاری که با هرکس نبازد نرد نظم      چون رشیدی در سخن جان در رشیدی باخته

(عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۵۰۳)

نکتهٔ بعدی در همین مورد جواب گفتن هجوهاست. البته این سیاقی طبیعی است. شاید مدح جواب نداشته باشد، اما کم پیش می‌آید که کسی را هجو کنند و او ساکت بماند. از سوی دیگر، این موضوع مطرح است که حتی در مقام هجو شاعران حاضر

نبودند جواب هر هجاگویی را بدهند. در این باره نمونه‌ای از دیوان سنایی یافت شد با عنوان «لیبی بخاری او را هجوگونه‌ای به شکایت گفته بود، این قطعه به جواب او گفت». گویا این شاعر سه شعر به سنایی فرستاد و او جواب نگفت و نهایتاً هجوی به او فرستاد و این پاسخ سنایی است به او:

مرا لیبی هجو کرد صد خروار      نیافت خواهد پاسخ ز لفظ من تنگی  
دراز کاری دارم که هر سگی را من      به هر خروش خواهم زدن بر او سنگی

(سنایی، ۱۳۶۳: ۱۱۰۰)

نمونه بعدی از دیوان سوزنی در هجو لیبی شاعر است که او را به این سبب که جواب هجو او را نداد سرزنش می‌کند و این را دلیل ناتوانی او می‌داند. هم‌چنین می‌توان دریافت که شعرا نمی‌پسندیدند کسی به شعرشان جواب بدهد و به عبارتی حرف حق جواب ندارد:

صد هجای خراشه گفته شده است      صد و یک گیر رانده خر به خلاب  
یک هجا را جواب باز نگفت      تا گرفتی ز من که و جو و آب  
هجو او راست گویم و نشود      سخن راست مندفع به جواب

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۱۶-۱۷)

یکی دیگر از شرایط جواب‌گویی سرعت در این فن است و شاعران به این مفتخرند که به بدیهه یا در زمان کمی جواب شعری را داده‌اند. البته واقعاً چنین کاری نیز نشان‌دهنده قدرت طبع و مهارت ایشان بوده است.

اگر شاعری را به جواب گفتن شعری مأمور می‌کردند، باید هر چه زودتر آن را جواب گوید وگرنه ناتوانی او در فن شعر بر همه کس عیان و شاعر در میان همگان خویش ننگین و شرمسار می‌شد (محبوب، ۱۳۴۵: ۵۲۳).

دو نمونه مشهور درباره این نکته وجود دارد: یکی شعر منوچهری در حق حاسدش و دیگری تعارض مسعود سعد با راشدی شاعر است:

منوچهری:

میر فرمودت که رو یک شعر او را کن جواب      بود سالی و نکردی ننگ باشد بیش از این  
گر مرا فرموده بودی خسرو بنده‌نواز      بهتر از دیوان شعرت پاسخی کردم متین

(منوچهری، ۱۳۷۵: ۷۹-۸۰)

مسعود سعد:

خدایگانا دانی که بنده تو چه کرد  
به شهر غزنین با شاعران چیره‌زبان  
هر آن قصیده که گفتیش راشدی یک ماه  
جواب گفتم زان بر بدیهه هم به‌زمان  
(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۵۳۳)

### ۴.۵ جواب و معارضه‌طلبی

وقتی که جواب‌گویی به اشعار دیگران آن‌چنان فراگیر است که از آغازین دوره‌های شعر فارسی تا دوره حاضر به کار می‌رود و چنان بااهمیت است که وسیله امتحان شاعران قرار می‌گیرد و شاعران برای تفاخر و اثبات جایگاه ادبی خود از آن بهره می‌برند پس مسئله دیگری را پیش می‌آورد و آن این است که شاعر خودش دیگران را به این جواب‌گویی تشویق کند که باز هم غرض همان تفاخر و اثبات برتری است. معمول این است که شاعر خودش تصمیم به جواب‌گویی بگیرد، اما گاهی به اشعاری برمی‌خوریم که در آن‌ها شاعر به دنبال معارض و جواب‌دهنده می‌گردد و به عبارتی، به شعر خود چنان اعتقادی دارد که از شاعران می‌خواهد اگر می‌توانند به آن جواب دهند. می‌توان گفت این نوع اشعار نیز خود یکی از آن دسته شعرهایی‌اند که شاعران به جواب گفتن به آن‌ها اقدام می‌کنند. در جریان معارضه‌طلبی، شاعری شاعران را به گفتن شعری شبیه شعر خود دعوت می‌کند و در این حیظه به دو نوع شعر برمی‌خوریم:

۱. اشعاری که در آن شاعر مستقیماً دیگران را به معارضه می‌طلبد:

همه شب کسب جواهر کند از عالم غیب  
تا دگر روز کند در کف پای تو نثار  
شعرم این است و گر کس به از این داند گفت  
گو بیار اینک ارکان و بزرگان دیار  
(انوری، ۱۳۳۷: ۱۵۸)

سیدحسن در این ابیات، مدعی‌اش را به مناظره و برابر نشستن دعوت کرده است:

ناورده‌ای برون چو منی در هزار سال  
اینک تو ایدری فلکا و من ایدرم  
در عهد من هر آن‌که کند دعوی سخن  
خشمش خدای اگر ننشیند برابرم  
با خلق داوری چه کنم بهر نظم و نثر  
اندی که من نخواستہ داده است داورم  
(اشرف، ۱۳۲۸: ۱۱۵)

سوزنی نیز مستقیماً به مجابات می‌طلبد:

این هجو را جواب گو ار مرد شاعری	ای تو و شعرت از در محراق و محرقه
ورنه برو به ...ن زن خویش پای سای	ای حر مادرت به سر خر مخرقه
تا بود و هست نزد حکیمان روزگار	احکام شاعری و قوافی مغلغه
در هیچ وزن و قافیه بر طبع سوزنی	ابواب هجو تو نخوهد شد مغلغه

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۸۲-۸۳)

و نمونه‌ایی از دیوان عثمان مختاری که معارضی را می‌طلبد:

من همی دعوی کنم کاندر طریق پارسی	آتش و آبم من و ایشان حبابند و شرار
ور کسی گوید که این دعوی به معنی راست نیست	گو چنین وصفی بپرداز و چنین مدحی بیار

(عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۱۱۳)

۲. اشعاری که شاعر در آن ادعا می‌کند کسی بهتر از او نمی‌تواند این شعر را بگوید و داوری را می‌طلبد که اثبات کند شعر او را نمی‌توان جواب داد یا اصلاً این شعر ممتنع‌الجواب است. اصطلاح «ممتنع‌الجواب» عموماً به کار می‌رود اما توضیحی دربارهٔ ملاک تشخیص آن داده نمی‌شود و دلیلی برای وجود آن اقامه نمی‌کنند. در برخی اشعار شاعران این ادعا را مطرح می‌کنند یا صاحبان تذکره‌ها بر اساس قضاوت خود برخی اشعار را این‌گونه معرفی می‌کنند. به هر حال این اصطلاح مصطلح است و دربارهٔ این نوع از شعرها کاربرد دارد؛ زیرا شاعر شعر خود را بدون جواب و مانند معرفی می‌کند. هم‌چنین زیپولی در باب جواب و دربارهٔ همین اصطلاح انتقاد تندی را وارد می‌کند که برای تنبه چندان بی‌فایده نیست:

با توجه به این‌که پدیدهٔ جواب بیش از همه در بین ایرانیان رایج است (و بنابراین آن‌ها هستند که باید قواعد آن را تعیین کنند) عدم کفایت قالب نظری را تا حدی می‌توان به طبیعت روح ایرانی مربوط دانست که از ابراز نظریه کراهت دارد و معمولاً به چند قاعدهٔ محدود راضی است تا بر اساس آن بتوان قضاوت کرد. در این‌جا شالودهٔ کار سلیقهٔ شخصی است. نمونه‌ای از این نوع برخورد را در تعبیراتی مانند سهل و ممتنع و ممتنع‌الجواب می‌توان یافت که بدون توضیح دیگری در مورد نوعی از جواب ذکر می‌شود (زیپولی، ۱۳۷۴: ۳۵).

اعتراض زیپولی تا حدود زیادی وارد است. اعتراض به عدم غور کافی در مبحث جواب با این بسامد بالایی که در شعر فارسی دارد و نیز اعتراض به نامشخص بودن مفهوم این اصطلاح. به هر روی به سبب نامعلوم بودن دلیل شعرا در اطلاق این اصطلاح نمی‌توان از این بخش مهم چشم پوشید:



برای مثال انوری در شعر ذیل هیچ کسی را در مقام مناظره یا مجابات با خودش نمی‌یابد و دیگران را از ادعای بی‌اساس برحذر می‌دارد:

در این دیار ندانم کسی که وقت سخن      به جای خصم مناظر نشیندم همبر  
ز فضل خویش در این فصل هر چه می‌رانم      هر آن کسی که ندارد همی مرا باور  
اگر چنان که درستی و راستی نکند      خدای باد به محشر میان ما داور  
(انوری، ۱۳۳۷: ۲۱۷)

خاقانی نیز صراحتاً ادعا می‌کند که کسی نمی‌تواند مانند ابیات او بگوید:

دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبله      سنبله زاید ز حوت از جنبش جوزای من  
گرچه از زن‌سیرتان کارم چو خشتی مشکل است      حامله است از جان مردان خاطر عذرای من  
گر به هفت‌اقلیم کس دانم که گوید زین دو بیت      کافرمدار القمامه مسجد اقصای من  
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۳۲۴)

### ۵.۵ جواب غیرجد (نقیضه)

این نوع جواب آن است که شاعر با حفظ وزن، قافیه، و ردیف یک شعر جدی مضمون آن را به شکلی ریشخندآمیز و تحقیرکننده دگرگون می‌کند که نام دیگر آن نقیضه است. به عبارتی شاعر نقیضه‌گو عملی را مانند کاریکاتور نیست انجام می‌دهد و جوابی به شعر می‌دهد که به طرز مضحکی موضع تعارض با شاعر اول است. فرهنگ اصطلاحات ادبی این اصلاح را این‌گونه معنی می‌کند:

نقیضه در لغت بازگونه جواب گفتن شعر کسی، مهاجات، و هجوگویی است و در اصطلاح نوعی تقلید سخره‌آمیز ادبی است. شاعر و نویسنده نقیضه‌ساز از سبک، قالب، و طرز نگارش نویسنده یا شاعری خاص تقلید می‌کند اما به جای موضوعات جدی و سنگین ادبی در اثر اصلی مطالبی کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجانند تا در نهایت اثر اصلی را به نحوی تمسخرآلود جواب گفته باشد (داد، ۱۳۷۵: ۲۹۶-۲۹۷).

جواب در بطن یک تقلید صرف از اثر است که معدود شاعرانی توانسته‌اند آن را از این حالت تتبع محض خارج کنند و به شعرشان اصالت جدیدی ببخشند اما،

اساس نقیضه‌سرایی در واقع نوعی فرار از تقلید محض بوده است. یعنی به نظر صاحب این قلم، نقیضه‌سرایان انسان‌های هوشمندی بوده‌اند با قریحه‌هایی متوسط یا خوب که با هوش سرشار خود دریافته بوده‌اند که نمی‌توانند با پهلوانان عرصه سخن پنجه در پنجه

درافکنند پس با هوشیاری و هوشمندی به طنز روی آورده و با نقیضه‌سازی آثار آن پهلوانان هم به استعداد و قریحهٔ خویش پاسخی گفته‌اند و هم از تقلید صرف گریخته‌اند (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۵۴).

به سبب تحقیقاتی که در حوزهٔ نقیضه یا همان پارودی در ادبیات فارسی انجام شده است از بسط و توضیح این مورد چشم پوشیده و به نقیضه و نقیضه‌پردازان اثر اخوان ثالث، دگرخند از موسوی گرمارودی، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام اثر علی اصغر حلبی، و تاریخ طنز از حسن جوادی ارجاع می‌دهیم.

### ۶.۵ جواب جد

جواب یک فن کلی است که اگر شاعر شعری را با مضمونی جدی جواب دهد، عنوانش همان جواب خواهد بود و اگر به طرزی غیرجد و تمسخرآمیز جواب دهد عنوان نقیضه بر آن اطلاق می‌شود.

اشعار جواب به دو شکل کلی بیان شده‌اند، یکی آن دسته اشعاری‌اند که به ارائهٔ قضاوت یا تحلیلی دربارهٔ شعر جواب داده‌شده می‌پردازند و دیگری آن‌که اساساً داوری و تحلیل نکرده و فقط شعر را جواب گفته و به سرمشق خود اشاره می‌کنند. ما این دو شکل را با عناوین جواب نقدی و جواب غیرنقدی می‌آوریم.

### ۱.۶.۵ جواب جد نقدی

در این نوع جواب شاعر دیدگاه خود دربارهٔ شعری که آن را جواب داده ارائه می‌دهد و به اظهار نظر دربارهٔ آن شعر و شعر خودش می‌پردازد. یا از روی اطمینان شعرش را در معرض داوری ممدوح قرار می‌دهد. در خلال این جواب‌ها گاهی نظرهای نقدگونه‌ای مطرح شده‌اند که چشم‌پوشی از آن‌ها ممکن نیست. شاید عنوان نقد برای آن‌ها کمی ناروا به نظر برسد، اما این نزدیک‌ترین عنوان برای این نوع اشعار است. باید دقت کرد که غرض از نقد نقد در معنای خاص آن یعنی نقد ادبی و نقد در معنای انتقاد یا ایراد گرفتن از یک شاعر دیگر است.

مسعود سعد سلمان:

نکرد شاه‌ا بنده هیچ وصف نادر	که در صفات معانی نشد مکرر
تمام کرد یکی مدحتی چو بستان	ز وزن و معنی لاله ز لفظ عبهر

چنان که راشدی استاد این صنعت	کند فضایل آن پیش شه مفسر
بدیهه گفته‌ست اندر کتاب‌خانه	به فرّ دولت شاهنشاه مظفر
بدان طریق بنا کردن این که گوید	حکیم راشدی آن فاضل سخنور
رونده شخصی قلعه‌گشای و صفدر	پناه عسکر و آرایش معسکر

(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۲۳۷)

درباره شعر مذکور نوشته‌اند که همین اشاره به «در کتاب‌خانه به بدیهه جواب گفتن شعر شاعری که او را استاد می‌داند» برای این است که توجه مخاطب را به نوعی تعارض جلب کند.

مسعود سعد قصیده‌ای از آن راشدی را که در صفت پیلان و مدح شاه و به وزنی دشوار ساخته جواب گفته و به قول خود آن را بر بدیهه در کتاب‌خانه به نظم درآورده است. اگرچه مسعود در این قصیده از راشدی به بزرگی و استادی نام می‌برد و مقام فضل و دانش او را می‌ستاید اما نیک پیداست که در نظم این قصیده قصد معارضه و مقابله و مفاخره و تخفیف و تحقیر حریف را داشته است (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۷۶).

معزی:

مطلع: تا بنفشستان جانان گرد لالستان بود	عاشق از جانان بنفشستان و لالستان بود
اییات: بنده مخلص معزی را به فر بخت تو	از فتوح تو هزاران دفتر و دیوان بود
عنصری محمود را گفته‌ست شعری هم‌چنین	«تا همی جولان زلفش گرد لالستان بود»
آن قصیده شاعران را گر نگار دفتر است	این قصیده شهبازان را نگار جان بود

(معزی، ۱۳۱۸: ۱۴۴)

انوری و فتوحی جز در جریان هجو بلخ، تعارضات دیگری نیز با هم داشته‌اند. از جمله در جریان قطعه‌ای که در دیوان انوری با نام «این قطعه در شکایت از ملک‌شاه و نظام الملک گفت متغیر شدند و فتوحی آن را جواب گفت»<sup>۲</sup> آمده است و در آن انوری از بخشش دو ممدوح اسبق خود یاد می‌کند و این به نحوی بی‌ادبی به نظر می‌رسد. این دو تن فتوحی شاعر را به گفتن جواب به انوری مأمور می‌کنند.

قطعه انوری به مطلع:

کار کار ملک و دوران دوران وزیر	این ز آصف بدل و آن ز سلیمان ثانی
--------------------------------	----------------------------------

(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵۳-۷۵۲)

چند بیت مشکل ساز:

گر مرا معطی دینار از این خواهد بود      بی نیازند و مرا فاقه جاویدانی  
تو که پوشیده همی بینی از دور مرا      حال بیرون و درونم نه همانا دانی  
طاق بوطالب نعمه‌ست که دارم ز برون      وز درون پیرهن بوالحسن عمرانی

فتوحی شاعر به فرموده شاه و وزیر جواب حکیم را گفت:

**مطلع:** انوری ای سخن تو به سخا ارزانی      گر بجانت بخرند اهل سخن ارزانی  
(انوری، ۱۳۳۷: ۷۵۳-۷۵۴)

**ابیات:** از پس آن که به یک مهر دوالف ملکی      داشت در بلخ ملک‌شاه به تو ارزانی  
وز پس آن هزار دگرت داد وزیر      قرض آن پیر سرخسی شده ترکستانی  
وز پس آن که ز انعام جلال الوزرا      به تو هر سال رسد مهری پانصدگانی  
ای به دانایی معروف چرا می‌گویی      در ثنایی که فرستادی از نادانی  
طاق بوطالب نعمه‌ست که دارم ز برون      وز درون پیرهن بوالحسن عمرانی  
چه بخیلی که به چندین زر و چندین نعمت      طاقی و پیرهنی کرد همی نتوانی  
پانزده سال فزون باشد تا کشته شده است      بوالحسن آن که ز احساسش سخن می‌رانی  
پیرهن کهنه او گرت بجایست هنوز      پس مخوان پیرهنش گو زره و خفتانی

و در آخر خود را به قاعده المأمور معذور متعذر می‌داند:

گر به فرمان سخنی گفتم مازار از من      زآن که کفر است در این حضرت نافرمانی

سیدحسن غزنوی:

قصیده‌ای با عنوان «در مدح خداوندزاده خسروشاه گوید در جواب امیرمعزی» در دیوان اشرف آمده:

**مطلع:** ای یافته از چهره تو حسن کمالی      داده است جمالیت خدا و چه جمالی  
**ابیات:** شاهها ز حسن بشنو بیتی که عجیب است      کآن شکر خدای است تبارک و تعالی  
از لفظ متین معنی عذیم چو بخندد      گویی که جهد بیرون از سنگ لالی  
ز نهار چو وطواط و عمادیم میندار      کافسوس بود عیسی با خر به جوالی  
خود حکم تو کن کاین به یا شعر معزی      کای بر سمن از مشک بعمدا زده خالی  
(اشرف، ۱۳۲۸: ۱۸۸-۱۹۱)

در این قصیده ضمن تعارض با معزی که جواب شعرش را داده، به رشید و طواط و عمادی شهریاری نیز متعرض شده است.

جمال‌الدین اصفهانی نیز در قصیده‌ای که در جواب «شاعری خراسانی» (به تصریح پانوش دبیوان) سروده در پایان از ممدوح می‌خواهد بین دو شعر داوری کند:

مطلع: در حضرت تو لاف نیارم زدن و لیک	از روی شاعری ننمایم به کس قفا
ایات: انصاف من بده که همی‌خواهم از تو داد	زیرا که بر سخن تویی امروز پادشا
این گفته به به نزد تو یا آن که گفته‌اند	«ای جوهر لطیف چه چیزی تو حَبْذا»
هر دو قصیده است و لیک این مثال آن	هر دو ستاره است سهیل آنگه و سها
گرچه به رنگ یکی هست پیش چشم	خاصیت زمرّد ناید ز گندنا
معنی ربوده‌ایم ولیکن تفاوت است	آهن‌ریبا عزیزتر آخر ز کهربا

(جمال‌الدین عبدالرزاق، ۱۳۹۱: ۵۷)

#### ۲.۶.۵ جواب جد غیر نقدی

در این دسته صرفاً ساده‌ترین نوع جواب جای می‌گیرد؛ یعنی شعرهایی که تتبع وزن و قافیه کرده و سرمشق خود را می‌نمایانند:

مسعود سعد:

مطلع: جهان را چرخ زرین چشمه زرین می‌زند زیور	از آن شد چشمه خورشید هم چون بوتّه زرگر
بیت: جواب شاعر رازی همی‌گفتم که او گوید	سحرگاهان یکی عمدا به صحرا بگذر و بنگر

(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۱۴۳)

ادیب صابر:

مطلع: خوشا وقتا که وقت نوبهار است	مساعد روز و میمون روزگار است
بیت: مدیح تو چنان گفتم من ایدون	«سده جشن ملوک نامدار است»

(ادیب صابر، ۱۳۳۴: ۷۹)

انوری:

مطلع: به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر	نامه اهل خراسان به بر خاقان بر
بیت: هم بر آن گونه که استاد سخن عمیق گفت	«خاک خون‌آلود ای باد به اصفاهان بر»

(انوری، ۱۳۳۷: ۲۰۵)

در مواردی نیز شعرا شعر خود را جواب می‌داده‌اند و علت این امر احتمالاً می‌تواند اعتقاد شاعر به فرم شعری که قبلاً سروده باشد یا سعی او بر این‌که تکمله‌ای به شعر خود بزند:

این است جواب آن کجا گفتم «کی باشد کاین قفس پیردازم»

(سنایی، ۱۳۶۳: ۳۷۲)

هست این جواب شعر من و شعر من کدام «ای سرخ بادسار چو سرکفته بادرنگ»

(سوزنی، ۱۳۳۸: ۶۲)

## ۶. نتیجه‌گیری

با بررسی اشعار چاپی از آغاز تا قرن ششم و هم‌چنین فرهنگ‌های ادبی و تذکره‌ها تعاریفی از مواضع تعارض شعرا با یک‌دیگر و از همه دقیق‌تر فن جواب ارائه شد. از لابه‌لای تعاریف متعدد معنایی واحد برای این فن استخراج شد که بر اساس آن می‌توان گفت جواب در معنای سرودن شعری از روی یک سرمشق است که آن را به خواننده می‌شناسانند که شرایطی نیز داشته است. از جمله آگاهی شعرا از قواعدی مانند این‌که هر شعری که به دیگری می‌فرستند یا برای ایشان فرستاده می‌شد حتماً باید جوابی می‌داشت و برای ارائه این جواب سرعت عمل آن‌ها امر مهمی بود و با انگیزه‌های خاصی نیز سروده می‌شد. مانند امتحان طبع برای نمایش پیوند با سنت ادبی که برای پذیرش در دربار نیز مورد نیاز بود و هم‌چنین درخواست ممدوحان از شعرا برای جواب‌گویی به شاعران استاد سلف یا معاصران که بیش‌تر جنبه سرگرمی برای ایشان داشت.

غیر از موارد مذکور، در خود اشعار جوابی علی‌الخصوص آن دسته‌ای که عنوان «جواب جد نقدی» به آن اطلاق شده است خود شاعران به نقد و داوری شعر اول پرداخته و تعارضات را آشکار می‌کنند. بنابراین، می‌توان گفت این فن، که بازتاب فراوانی در شعر فارسی دارد، در بطن قسمی از اختلافات شاعران و بیان‌گر جریان رقابت بین ایشان است. بنابر این یافته‌ها، که همگی متضمن نوعی تعارض‌اند، مشاهده شد که اشعار فراوانی نیز وجود دارند که جواب به هیچ شعری نیستند، اما در آن‌ها یا معارضه‌طلبی وجود دارد یا تصریح شده است که جواب‌دهنده‌ای نخواهند داشت.

در این تحقیق سعی شد جریان اختلاف نظرهای شاعران با یک‌دیگر، که بحث درازدانی است و فن جواب فقط یکی از نمودهای آن است، واکاوی شود و علل، انگیزه‌ها، و قواعد جواب و شواهد شعری آن که به‌وضوح معنای تعارض را آشکار می‌کنند، شناخته

شوند. بنابراین، می‌توان گفت جواب‌های شعر فارسی فقط تقلیدی صرف از شعر شاعر دیگر نیستند، بلکه در اصل سندی‌اند برای اثبات برتری شعرا در برابر یک‌دیگر و هم‌چنین راهی برای ارائه نقد و نظر درباره اشعار دیگران.

## پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشجو مرضیه مالکی است.
۲. درباره هویت این ملک‌شاه و نظام‌الملک باید متوجه بود:

این ملک امیری است که بر بلخ و نواحی اطراف پس از برافتادن دولت سنجری امارت می‌کرده و ملک‌شاه لقب داشته ... این ملک‌شاه که کنیه او ابوالفتح بوده و عمادالدین لقب داشته البته معزالدین ابوالفتح ملک‌شاه بن الب ارسلان سلجوقی نیست؛ زیرا که در ۴۸۵ که ملک‌شاه سلجوقی مرده یا به قولی مسموم شده انوری یا هنوز تولد نشده بود یا اگر هم در این دنیا می‌زیسته طفل خرد و غیرممیز بوده ... غیر از این مطلب باید دانست که این ملک‌شاه اصلاً از خاندان سلجوقی نیست چه در این خاندان چه در سلاطین عراق و کرمان و چه در پادشاهان خراسان از هفت تن شاه و شاهزاده سلجوقی که لقب ملک‌شاه داشته‌اند هیچ‌کدام در بلخ نمی‌زیسته‌اند تا با انوری محشور شوند (نوابی، ۱۳۲۵: ۷۶-۷۷).

## منابع

- ابن منقذ، اسامه (بی‌تا). *البدیع فی نقد الشعر*، به تحقیق احمد احمد بدوی و حامد عبدالمجید و مراجعه ابراهیم مصطفی، بی‌جا: الاداره العامه للثقافه.
- ادیب صابر، شهاب‌الدین صابر بن اسماعیل (۱۳۳۴). *دیوان ادیب صابر*، گردآورنده و مصحح علی قویم، تهران: کلاله خاور.
- اشرف غزنوی، اشرف‌الدین سیدحسن بن محمد (۱۳۲۸). *دیوان سیدحسن غزنوی ملقب به اشرف*، به تصحیح تقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- انوری، اوحدالدین محمد (۱۳۳۷). *دیوان انوری*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، ۸ ج، تهران: سخن.
- انوشه، حسن (۱۳۷۵). *دانش‌نامه ادب فارسی*، ۷ ج، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، محمد (۱۳۹۱). *دیوان جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی*، تصحیح حسن وحید دستگردی، ویرایش و بازبینی سیدوحید سمنانی، تهران: سنایی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۳). *دیوان خاقانی شروانی*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار.

- داد، سیما (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲). تذکرة الشعراء، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
- رشیدالدین وطواط (۱۳۳۹). دیوان رشیدالدین وطواط، با مقدمه، مقابله، و تصحیح سعید نفیسی، تهران: بارانی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). نقد ادبی، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- زیبولی، ریکاردو (۱۳۷۴). «فن جواب گویی و تتبع در شعر فارسی»، نامه فرهنگستان، ترجمه مصطفی ذاکری، ش ۲.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود (۱۳۶۳). دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- سوزنی سمرقندی، شمس‌الدین محمد (۱۳۳۸). دیوان حکیم سوزنی سمرقندی، تصحیح و مقدمه از ناصرالدین شاه حسینی، تهران: امیرکبیر.
- الشایب، احمد (۱۹۴۶). تاریخ التقاض فی الشعر العربی، قاهره: النهضة المصریه.
- شمس قیس، شمس‌الدین محمد (بی تا). المعجم فی معاییر الاشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- صدری افشار، غلامحسین، نسرین حکمی و نسترن حکمی (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی امروز، ویرایش دوم، تهران: کلمه.
- عثمان مختاری، ابوالمفاخر سراج‌الدین ابوعمر (۱۳۴۱). دیوان عثمان مختاری، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۸). الهی‌نامه عطار، تصحیح و مقدمه هلموت ریتز، تهران: توس.
- عوفی، محمد (۱۳۸۹). لباب الالباب، به کوشش سعید نفیسی، تهران: پیامبر.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی، تهران: زرین.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۵). سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۲). دیوان مسعود سعد سلمان، تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
- معزی نیشابوری، ابو عبدالله محمد (۱۳۱۸). دیوان امیر معزی، تصحیح عباس اقبال، تهران: اسلامیه.
- نوابی، عبدالحسین (۱۳۲۵). «انوری و فتوحی شاعر»، یادگار، ش ۱۹.
- نیکویخت، ناصر (۱۳۸۰). هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید، تهران: دانشگاه تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعت ادبی، تهران: توس.