

نگاهی به طبقه بندی صنایع بدیعی همراه با نقد و تحلیل صنایع لفظی

یحیی کاردگر
استادیار دانشگاه قم

چکیده:

علوم بلاغی که سابقه ای دیرینه در ادبیات جهان دارد، در ادبیات ایران نیز همواره مورد توجه بوده است. بعد از اسلام نیز با مرکزیت قرآن، توجه به این مباحث گسترش چشمگیری یافت. ریشه های قوی بلاغت فارسی در زبان عربی و فقدان نقد و تحلیل عالمانه آن، موجب ظهور نارسایی هایی در این عرصه شده است که با طبقه بندی، بررسی منتقدانه و آشکار کردن راز زیبایی مباحث آن، می توان از نارسایی ها و افراط و تفریط های موجود در این حوزه کاست و این علوم را به عنوان ابزاری کارآمد در خدمت رشد و شکوفایی ادبیات فارسی، در آورد. این مقاله کوششی است در جهت طبقه بندی صنایع لفظی و نگاهی تحلیلی به فلسفه شکل گیری و عملکرد این صنایع، که کمتر به آن پرداخته اند.

کلید واژه:

بلاغت، طبقه بندی صنایع، صنایع لفظی، صنایع معنوی، نقد بلاغت

مقدمه :

توجه به معیارهای زیبایی سخن ، از دیرباز در ادبیات ملل گوناگون ، به چشم می خورد . در فرهنگ غرب در آثار ارسطو دغدغه^۱ زیبایی آفرینی و تأثیر گذاری سخن ، از دغدغه های اساسی است . در ادبیات ایران نیز اگر چه پیشینه این مباحث به پیش از اسلام می رسد و وجود آثار برجسته در دوران هخامنشیان ، اشکانیان و ساسانیان ، دال بر این ادعاست ؛ اما کتاب مستقلی که معیارهای زیبایی شناسی سخن را بررسی کند، بر جای نمانده است . تنها کتابی که نشانه هایی از آن در ضمن تألیفات ارزشمند دانشمندان و ادیبان اسلامی - ایرانی بر جای مانده ، کتاب « کاروند » است^۱ . همچنین « امثال و حکم بزرگمهر و عهد اردشیر و کلیل و دمنه و توقیعات انوشروان و خدای نامه » (تفضلی، ۱۳۷۷، ۳۱۴) از جمله کتبی است که از این منظر، سر مشق ادیبان و دبیران ایرانی بوده است. در کتاب « الفهرست » در باب « کتاب عهد کسری انوشروان الی ابنه » می نویسد : « الذی یسمى عشّ البلاغه (عین البلاغه) » (ابن ندیم ، ۱۳۴۶، ۵۵۹) که نشان می دهد این اثر از جنبه بلاغی قابل توجه بوده است . بنابراین نشانه هایی از بلاغت اندیشی و دغدغه زیبایی آفرینی را می توان ، در ادبیات قبل از اسلام ایران شناسایی کرد .

بعد از اسلام ، قرآن کریم محرک اصلی ادیبان مسلمان در پرداختن به مباحث بلاغی بوده است . از آنجا که یکی از وجوه اعجاز قرآن ، فصاحت و بلاغت آن است ، ادیبان مسلمان کوشیده اند با استخراج وجوه بلاغی قرآن ، رمز و راز اعجاز آن را آشکار سازند . از این رو مرکزیت قرآن را می توان عامل اصلی رشد و شکوفایی مطالعات بلاغی مسلمانان دانست . هر چند تسلط بی چون و چرای قرآن و به تبع آن زبان عربی ، توجه به جنبه های بلاغی زبان فارسی را در حاشیه قرار داده ، آثار تألیف شده در این باره ، خود ، اساس و پایه تألیف کتب

بلاغی فارسی شده اند که تصریح مؤلف اولین کتاب بلاغی فارسی به جای مانده ، دال بر این ادعاست : « عامه ی بابهای این کتاب را بر ترتیب فصول محاسن الکلام کی خواجه امام نصر بن الحسن ^۲ - رضی الله عنه - نهاده است، تخریج کردم و از تفسیر وی مثال گرفتم . » (رادویانی ، ۱۳۶۲، ۴) بنابراین کتب بلاغی فارسی، با رنگ شدید عربی شکل گرفته اند و ای بسا به علت تفاوت های موجود در میان دو زبان، برخی مباحث بلاغی در کتب فارسی، زائد جلوه می کند و درعوض جای برخی مباحث که می تواند، در تجزیه و تحلیل نکات بلاغی ادب فارسی مؤثر باشد، خالی است. در این مقاله سعی شده است با نگاهی گذرا به طبقه بندی صنایع بدیعی، یکی از تقسیمات اصلی آن یعنی صنایع لفظی مورد نقد و بررسی قرار گیرد و معایب و مزایای آن نمایانده شود. از این رو ابتدا پیشینه تقسیم بندی صنایع بررسی می شود و سپس با دسته بندی صنایع لفظی که نام آنها درامهات کتب بلاغی آمده، به نقد و تحلیل آنها می پردازیم و نقاط قوت و ضعف این مباحث تا آنجا که بضاعت نگارنده اجازه دهد، مورد نقد و ارزیابی قرار می گیرد.

پیشینه طبقه بندی صنایع

سابقه تفکیک علوم سه گانه بلاغی به قرن پنجم می رسد. به این معنی که عبدالقاهر جرجانی (وفات : ۵۷۱ه.ق) در کتاب اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز، مباحث علم بیان و معانی را به طور مستقل بررسی کرده است اما در آثار عبدالقاهر جرجانی مباحث علم بدیع مانند جناس و سجع بدون هیچ تقسیم بندی، در ضمن مباحث بیانی و در کتاب اسرار البلاغه مطرح شده است. نخستین بار مباحث علم بدیع در کتاب مفتاح العلوم سکاکی (وفات : ۵۶۶ه.ق) از مباحث معانی و بیان جدا شده و صنایع بدیعی به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم شده

اند. این شیوه در کتب بعدی یعنی المصباح ابن مالک (وفات ۶۸۶ه.ق) و تلخیص و ایضاح خطیب قزوینی (وفات: ۷۳۹ه.ق) ادامه می یابد و سرانجام در کتب مختصر و مطول تفتازانی (وفات: ۷۹۱ه.ق) به کمال می رسد. از این رو می توان قرن هفتم و هشتم را قرون تفکیک علوم بلاغی و طبقه بندی صنایع بدیعی در زبان عربی دانست.

در کتب بلاغی فارسی بحث تفکیک علوم بلاغی و تقسیم بندی صنایع، روند و روالی کند داشته است. مراحل تألیف کتب بلاغی فارسی از این منظر عبارتند از: ۱- مرحله اول که از زمان تألیف ترجمان البلاغه رادویانی در قرن پنجم آغاز می شود و تا زمان تألیف کتاب «بدایع الصنایع» اثر امیر برهان الدین عطاء الله محمود حسینی (وفات: ۹۱۹ه.ق) ادامه می یابد؛ مرحله درهم آمیختگی مباحث بلاغی و بی توجهی به طبقه بندی صنایع بدیعی است. در این مرحله هنوز تأثیر پذیری از کتبی چون البدیع ابن معتر (وفات: ۲۹۶ه.ق) و محاسن الکلام مرغینانی که مباحث علوم بلاغی در آنها توأمان مطرح شده اند، به چشم می خورد. امهات کتب بلاغی فارسی در این دوره تألیف شده اند. کتبی چون: حدائق السحر رشید الدین و طواط، المعجم شمس قیس رازی، کنز الفوائد شهاب، معیار جمالی شمس فخری، دقایق الشعر تاج الحلاوی، حقایق الحدایق شرف الدین رامی و سرانجام بدایع الافکار واعظ کاشفی سبزواری در این مرحله تألیف شده اند. آمیختگی مباحث بلاغی و حتی عروض و قافیه و نقد ادبی و انواع و قالب های شعر و سرقات شعری، از این کتب، کشکولی از مباحث ادبی ساخته است بنابراین هیچ تقسیم بندی ای در زمینه صنایع بدیعی در این کتب به چشم نمی خورد. نگاهی به فهرست کتاب ترجمان البلاغه به عنوان اساس و پایه کتب این مرحله، خود مبین این ادعاست. درهم آمیختگی مباحث بلاغی و بی توجهی به طبقه بندی صنایع بدیعی از مشخصات بارز این مرحله است.

۲-مرحله دوم که از زمان تألیف کتاب بدایع الصنایع در سال ۸۹۸ه.ق آغاز می شود و تا عصر قاجار و زمان تألیف کتاب مدارج البلاغه رضا قلی خان هدایت (وفات : ۱۲۸۸ه.ق) ادامه می یابد ؛ مرحله نفوذ و تأثیر بی چون و چرای کتب عربی ، بویژه مفتاح العلوم سکاکی و تلخیص و ایضاح خطیب و مختصر و مطول تفتازانی در کتب بلاغی فارسی است . رسمی شدن شیعه درسالهای آغازین قرن دهم و تسلط علمای عرب زبان شیعی بر مراکز فرهنگی ، عامل مهمی درعربی گرایی علمای بلاغت است . توجه به کتب بلاغی عربی قرن هفتم موجب شده که نخستین بار ، بحث تفکیک مباحث بلاغی و تقسیم بندی صنایع در کتب فارسی نیز مورد توجه قرار گیرد که کتاب « بدایع الصنایع » را می توان حلقه اتصال مرحله اول به مرحله دوم دانست . به این معنی که در این کتاب نیز بنا به سنت تألیف کتب بلاغی فارسی ؛ مباحث بلاغی از یکدیگر تفکیک نشده انداما نخستین بار ، تقسیم بندی صنایع بدیعی در این کتاب به چشم می خورد . اثر برجسته ای که این مرحله را از مرحله اول متمایز می کند ، کتاب « انوار البلاغه » از محمد هادی بن محمد صالح مازندرانی (قرن ۱۱ه.ق) است . در این کتاب در کنار تفکیک مباحث بلاغی ، نخستین بار در زبان فارسی ، تقسیم بندی تازه ای از مباحث بدیعی ارائه شده است . به این معنی که نویسنده در « فن سوم » که به علم بدیعی اختصاص داده ، صنایع را به پنج باب تقسیم کرده است : باب اول : در بیان محسنات معنویه ، باب دوم : در بیان محسنات لفظیه ، باب سوم : در بیان محسنات خطیه ، باب چهارم در بیان سرقات شعریه ، باب پنجم : در بیان اقتباس و تضمین و عقد و حل و تلمیح و حسن ابتدا و تخلص و انتها . جدا کردن صنایع خطی چون موصل و مقطع و همچنین سرقات شعری و اقتباس و تضمین و ... از دیگر صنایع ، نشان می دهد که مؤلف به نا همگونی صنایع واقف بوده است . هر چند طبقه بندی او از صنایع ، طبقه بندی کامل و دقیقی نیست اما می تواند، سرآغاز نوگرایی در این زمینه محسوب شود و راه را برای طبقه بندی

منظم تر صنایع - که متأسفانه هنوز به انجام نرسیده - فراهم کند. از این رو این کتاب نقطه عطفی در تألیف کتب بدیعی به شمار می آید. شیوه «انوار البلاغه» در کتاب «رساله بیان بدیع» از میرزا ابوطالب فندرسکی (وفات ۱۱۰۰ه.ق) ادامه می یابد. حتی تا روزگار ما نیز، تألیف کتبی چون: **فنون بلاغت و صناعات ادبی** از جلال الدین همایی (تألیف ۱۳۳۹ش)، **معالم البلاغه** از محمد خلیل رجایی (تألیف ۱۳۴۰ش)، **معانی بیان** از غلامحسین آهنی (تألیف ۱۳۵۷ش)، **دررالادب** از عبدالحسین ناشر، **حسام العلماء آق اولی** (تألیف ۱۳۷۳ش) و **سرانجام کتاب بدیع** (زیباشناسی سخن پارسی) از دکتر جلال الدین کزازی (تألیف ۱۳۷۳ش) در این جهت تألیف شده اند. بنابراین اگر چه پایان این مرحله، عصر تألیف «مدارج البلاغه» ذکر شده است، اما می توان گفت که این شیوه در دل مراحل دیگر تحولات علم بدیع نیز همچنان به حیات خود ادامه داده است.

۳- مرحله سوم از زمان تألیف «مدارج البلاغه» آغاز می شود و تا عصر حاضر ادامه می یابد. این مرحله خود به دو دوره تقسیم می شود. به این معنی که ویژگی اصلی این کتب، پای بندی به تفکیک علوم بلاغی و تقسیم بندی صنایع به دو بخش لفظی و معنوی است. با این تفاوت که برخی از مؤلفان، در کنار تقسیم بندی لفظی و معنوی، تقسیم بندی الفبایی را مطرح کرده اند و برخی دیگر در ذیل صنایع لفظی و معنوی به تقسیم بندی های دیگری قائل شده اند که این دسته، آغاز گران نقد و تحلیل منطقی و اصولی صنایع بدیعی به شمار می آیند.

کتبی که به تنظیم الفبایی پرداختند، عبارتند از: **مدارج البلاغه** اثر رضا قلی خان هدایت (وفات ۱۲۸۸ه.ق) **ابدع البدایع** اثر حاج محمد حسین شمس العلمای گرکانی (تألیف ۱۳۲۸ق) که این کتاب را می توان نخستین فرهنگ اصطلاحات بلاغی به شمار آورد و کتاب **دره نجفی** از نجفقلی میرزا «آقا سردار»

(تألیف ۱۳۳۰ ه.ق) که نخستین جرقه های نقد بدیعی در مقدمه علم بدیعی این کتاب به چشم می خورد و همچنین کتاب **هنجار گفتار** از نصرالله تقوی (تألیف ۱۳۱۷ ش) از این دسته اند. دسته دوم شامل کتبی است که با توجه به بسامد استعمال صنایع در نظم و نثر، مشابهت های صنایع از جهت لفظی و معنایی و سرانجام تفکیک صناعی که در حیطه دانش های دیگری چون معانی و بیان و عروض و نقد شعر و... مطرح می شوند، به دسته بندی صنایع پرداختند. کتبی چون **نقد الشعر** از نعمت الله ذکائی بیضائی (تألیف ۱۳۴۴ ش) **نگاهی تازه به بدیعی** از سیروس شمیسا (تألیف ۱۳۶۷ ش) **عروسان سخن** از هوشمند اسفندیار پور (تألیف ۱۳۸۲ ش) از این دسته اند.

وجه مشترک کتب این مرحله پای بندی به تقسیم بندی اولیه صنایع یعنی تقسیم بندی لفظی و معنوی است. این مرحله از تألیف کتب بدیعی از موفق ترین ادوار علم بدیعی محسوب می شود و خود، می تواند نوید بخش تألیفات ارزشمند دیگری در این حوزه باشد.

۴-مرحله چهارم تألیف کتب بدیعی، مرحله ای است که تقسیم بندی لفظی و معنوی صنایع به کناری نهاده شده و پایه های نوتری جهت دسته بندی آنها ارائه شده است. به نظر می رسد که این دسته از کتب بدیعی، با توجه به دشواری تعریف صنایع لفظی و معنوی و همچنین توجه به جنبه زیبایی شناسانه صنایع، چنین تقسیم بندی ای ارائه داده باشند. در این مرحله می توان به کتبی چون **هنر سخن آرای فن بدیعی** از سید محمد راستگو (تألیف: ۱۳۷۶ ش) و کتاب **بدیعی** از دیدگاه زیبایی شناسی از تقی وحیدیان کامیار (تألیف: ۱۳۷۹ ش) اشاره کرد. توجه در مراحل چهار گانه تألیف و تدوین کتب بدیعی نشان می دهد که علی رغم کوشش های ستودنی در باب تقسیم بندی صنایع، به تقسیم بندی لفظی و معنوی، بیشتر توجه شده است. در ادامه می کوشیم تا با استفاده از این تقسیم

بندی، به نقد و تحلیل صنایع لفظی پردازیم. از اینرو ابتدا به طبقه بندی صنایع لفظی و سپس با توجه به معیارهای زیبایی شناسی و فلسفه پیدایش این صنایع به نقد و تحلیل آنها می پردازیم.

تعداد صناعی که در ذیل عنوان صنایع لفظی در کتب بدیعی مطرح شده اند بالغ بر ۶۰ صنعت بدیعی است. این تعداد، بدون احتساب زیر مجموعه این صنایع است. به این معنی که در ذیل عنوان جناس تقریباً سی نوع جناس ذکر شده است که در صورت احتساب این زیر مجموعه ها، تعداد صنایع به دو برابر افزایش می یابد. از این رو با توجه به ویژگی های مشترک این صنایع، ۶۰ عنوان مذکور را می توان به دسته های ذیل تقسیم کرد:

۱- صناعی که در نخستین تألیفات بدیعی مورد توجه قرار گرفتند و در همه ادوار نیز، تحت عنوان مهمترین صنایع لفظی از آنها سخن گفته اند. این صنایع هر چند در دوره های انحطاط و ابتدال ادب فارسی، جنبه افراطی پیدا کردند و بی جهت بر دامنه آنها افزوده شده، با مختصر جرح و تعدیل می توان از آنها به عنوان صنایع اصیل دربخش بدیع لفظی یاد کرد. صناعی چون: جناس و سجع در رأس این صنایع قرار دارند.

۲- صناعی که در تقویت موسیقی شعر نقش اساسی دارند اما ابهام در توجیه جنبه موسیقایی این صنایع موجب شده که جایگاه ثابتی در کتب علم بدیع نداشته باشند. به این معنی که گاه در ذیل صنایع معنوی و گاه در ذیل صنایع لفظی از آنها سخن گفته اند. دقت در این صنایع نشان می دهد که ارزش این صنایع به جنبه موسیقایی آنهاست و از این رو جایگاه اصلی آنها دربخش صنایع لفظی است. در اینگونه صنایع تکرار مصوت ها و صامت ها موجب تقویت موسیقی کلام می شود که بی توجهی به نقش موسیقی ساز مصوت ها و صامت ها در کتب بدیعی موجب شده که جایگاه این صنایع متزلزل شود. صناعی چون

: سیاقه الاعداد ، تنسیق الصفات ، جمع و واج آرایبی در این دسته جای می گیرند. واج آرایبی و صنایعی که محصول تکرار صامت ها هستند اولین بار تحت عنوان صنعت « توزیع » در کتاب *درهٔ نجفی*^۳ مطرح شده اند .

۳- صنایعی که تکرار کلمه شکل دهندهٔ آنهاست و البته فلسفه وجودی این صنایع و جایگاه آنها در علم بدیع ، بویژه در بخش صنایع لفظی ، با چون و چراهایی همراه است . صنایعی چون : ردالعجز علی الصدر ، ردالصدر علی العجز ، توزیع ، تکریر ، تطریز ، تسبیح ، ترجیع ، ترکیب و... در این دسته جای می گیرند.

۴- صنایعی که می توان در هر دو بخش لفظی و معنوی از آنها سخن گفت . این صنایع حلقهٔ اتصال صنایع لفظی و معنوی به شمار می آیند و با تغییر نگاه و زاویهٔ دید به این صنایع ، جایگاه آنها متغیر می شود . صنایعی چون : ابداع ، اسلوب الحکیم ، براءت استهلال ، متزلزل در این دسته قرار می گیرند.

۵- صنایعی که حاصل تکلف و تصنع هستند و توجیه جنبه های زیبایی آنها جز با تکلف و تصنع امکان پذیر نیست . از این رو نه در بخش لفظی و نه در بخش معنوی علم بدیع می توان جایگاهی برای آنها قائل شد. جنبهٔ متکلفانهٔ این صنایع حتی از عنوان آنها نیز آشکار است . بسامد این صنایع در ادوار انحطاط ادب فارسی افزونتر است . صنایعی مانند : اعنات ، موصل ، مقطع ، خیفا ، رقطا ، حذف ، مربع ، مدور ، هجا در این دسته جای می گیرند.

۶- صنایعی که هیچ ارتباطی به صنایع لفظی ندارند و زیبایی اینگونه صنایع تنها از جهت معنایی قابل توجیه است . از این رو جایگاه آنها در بخش صنایع معنوی است . صنایعی چون : ذولغتین ، ملمع ، ترجمه ، آمیختگی ، ترتیب ، عقد ، جزء این گروه هستند.

۷- صنایعی که جایگاه آنها در علوم دیگری چون عروض ، قافیه ، نقد شعر ، انواع و قالب های شعری ، معانی و ... است . این صنایع محصول ادواری است

که علوم بلاغی در کنار علومی چون عروض و قافیه و ... مطرح می شده و از این رو با تفکیک بدیع از علوم بلاغی و سایر علوم، این صنایع نیز باید از کتب بدیعی خارج شوند. صنایعی چون: تشریح، توشیح، ذوبحرین، ذوقافیتین، ردالمطلع، ردالقافیه، تصریح (تصریح کامل، تصریح ناقص، تصریح مکرر، تصریح تعلیق، تصریح مشطور) ذوقافیتین مع الحاجب، قافیه از این دسته اند. دقت در طبقه بندی هفتگانه نشان می دهد که تنها، صنایعی که در سه دسته اول معرفی شده اند، می توانند در بخش صنایع لفظی قرار گیرند و دسته چهارم، نقش ارتباطی صنایع لفظی و معنوی را بر عهده دارند. این صنایع می توانند، پاسخ دهنده این سؤال مقدر باشند که آیا براستی ارتباطی بین صنایع لفظی و معنوی وجود دارد؟ که یقیناً پاسخ مثبت است و با این نگاه می توان به صنایع بدیعی چه در حیطه لفظی و چه در حیطه معنوی به عنوان نظامی به هم پیوسته نگریست که در صدد توجیه زیبایی های لفظی، معنایی و لفظی - معنایی کلام هستند.

جامع و مانع نبودن تعاریف بویژه تعریف صنایع لفظی، ابهام در فلسفه شکل گیری و راز زیبایی صنایع، عطش نوگرایی کاذب و بی توجهی به سیر تاریخی صنایع و خاستگاه آنها، موجب شده است که این شاخه از علوم ادبی زائد جلوه کند و در حالی که این صنایع باید به گونه ای باشند که بتوانند در نقد بلاغی و سنجش آثار ادبی و تفکیک سره و ناسره آنها، کار آیی لازم را داشته باشند. امروزه این صنایع چونان زنجیری مانع رشد و شکوفایی آثار ادبی شده اند. از این رو نگاهی منتقدانه و جدا کردن سره از ناسره می تواند، جنبه های مثبت این علم را آشکار سازد و آن را به عنوان ابزاری ارزشمند در عرصه نقد آثار ادبی مطرح کند.

در ادامه می کوشیم با ارائه تعریفی از صنایع لفظی و تعیین حدود و ثغور آنها و همچنین راز زیبایی این صنایع، به نقد و تحلیل آنها بپردازیم. بدیهی است آنچه

در این مقاله به عنوان صنایع لفظی پذیرفته شده اند ، صنایعی هستند که در سه دسته اول جای می گیرند و دسته چهارم نیز به عنوان حلقه اتصال صنایعی لفظی و معنوی اهمیت دارند و دسته های پنجم تا هفتم در ذیل صنایع لفظی جای نمی گیرند و تنها از جهت مطالعه سیر تاریخی علم بدیع ، حائز اهمیت هستند و پذیرفتن آنها به عنوان صنایع لفظی ، بنا به علل و عواملی که ذکر خواهد شد ، منطقی نمی نماید .

تعریف صنایع لفظی

تعریف صنایع لفظی نخستین بار در کتاب « مفتاح العلوم » سکاکی آمده است . مؤلف آنجا که از « وجوه تحسین کلام » سخن می گوید ، می نویسد : « و هی قسمان قسم یرجع الی المعنی و قسم یرجع الی اللفظ » (سکاکی ، بی تا ، ۱۷۹) در کتاب « مطول » تفتازانی نیز در باب علم بدیع و وجوه تحسین کلام آمده : « وجوه تحسین الکلام (ضربان) (معنوی) ای راجع الی تحسین المعنی بحسب العراقه و الاصاله وان کان بعضها لایخلو عن تحسین اللفظ (و لفظی) راجع الی اللفظ » (تفتازانی ، ۱۴۱۶ه.ق، ۴۱۷) تعاریف این دو کتاب بسیار کلی است و شاید مهمترین ابهام این تعاریف، ابهام در واژه « تحسین » باشد . برآستی منظور از « تحسین لفظ » چیست و چه عواملی موجب « تحسین لفظ » می شود؟ نکات مبهمی از این دست که حدود و ثغوری برای آن مشخص نشده ، کم کم زمینه افراط و زیاده روی را در باب صنایع لفظی فراهم آورده تا بدانجا که اصالت این صنایع نیز مخدوش شده است .

نخستین تعریفی که در کتب بدیعی فارسی ، از صنایع لفظی ارائه شده ، در کتاب « بدایع الصنایع » است . هر چند این تعریف ، متأثر از کتب بلاغی عربی است اما وجود نکاتی در این تعریف مبین آن است که مؤلف به نارسایی تعاریف موجود پی برده و از این رو در صدد اصلاح آن بر آمده است : « بدان که اصل در

محسنات لفظیه آن است که الفاظ را تابع معنی سازند. بلکه اصل در جمله محسنات آن است که کلام بر وجهی ادا یابد که درانفهام معنی و لطافت آن، واحکام ترکیب و سلاست آن اختلالی پدید نیاید. نه آنکه در تحسین و تزئین الفاظ کوشند، و چشم از حال اختلال معنی بپوشند، یا آنکه مثلاً معنی خاص گویند و طریق حسن ادا نپویند.» (حسینی، ۱۳۸۴، ۹۵) این تعریف باتوجه به زمان ارائه آن، یعنی اواخر عصر تیمور که اوج افراط گرایی در صنایع بدیعی است، قابل توجه است. مؤلف بر روی عمده ترین عیب صنایع لفظی، که بی توجهی به معنی یا عدم تعادل در معنی و لفظ است، انگشت گذاشته است. یقیناً چنین نگاهی اگر در این کتاب نیز اعمال می شد، مانع ورود بسیاری از زیاده روی ها در صنایع بدیعی بویژه صنایع لفظی می شد که متأسفانه چنین نیست. تعاریف بعدی حتی به نکات قابل توجه در ضمن تعریف مؤلف « بدایع الصنایع » نیز بی توجه هستند و یک بازگشتی عاجزانه به تعاریف اولیه موجود در کتب عربی دارند. از این رو تعبیری چون « زینت الفاظ^۱، حسن بخشیدن لفظ^۲، زیبایی لفظ^۳، زینت و زیبایی وابسته به الفاظ^۴، تحسین لفظ^۵ » تعابیر مکرری است که در ضمن تعاریف صنایع لفظی مطرح شده اند.

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 و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می آورند و یا افزون می کنند، صنعت لفظی گویند. » (شمیسا، ۱۳۷۶، ۱۳) نکته قابل توجه در این تعریف توجه به جنبه موسیقایی این صنایع است که یقیناً یکی از عوامل زیبایی آنها محسوب می شود. اما مشکل این تعریف آن است که آیا در کنار سیطره بی چون و چرای وزن عروضی بر شعر فارسی، جنبه موسیقایی این صنایع در شعر نمودی دارد؟ یا اینکه معیار زیبایی این صنایع در عرصه شعر و نثر متفاوت است؟ جهت پاسخ به این پرسش ها توجه به راز

زیبایی این صنایع در گونه های مختلف ادبی بایسته است. ذیلاً به مهمترین موارد اشاره می شود:

۱- تداعی معانی

غالب صنایع لفظی که در حیطه شعر عروضی مطرح می شوند، در صورتی ارزشمندند که در خدمت معنی باشند و در القاء معانی به خواننده، نقش مؤثری ایفاء کنند. بی توجهی به همین نکته، موجب شده است که غالب شواهدی که در ذیل این صنایع ذکر می شوند، نه تنها از جهت معنایی بر جسته نباشند، بلکه ضعف معنایی آنها چشمگیر است. بنابراین در کنار ضعف معنایی و عدم القاء موسیقی برتر، با وجود وزن عروضی، مخاطب در توجیه زیبایی چنین صنایعی ناکام می ماند. توجه به معنی آفرینی و تقویت محتوای کلام در اینگونه صنایع، نکته ای است که به طور مبسوط در کتاب **اسرار البلاغه** به آن توجه شده است: « آنچه تجنیس را برتری و فضیلت می دهد امری است که جز به یاری معنی حاصل نمی گردد زیرا هر گاه این تجنیس مربوط به لفظ می بود چنین اقسام مستهجنی نمی داشت و همیشه مستحسن بود. بدین جهت است که زیاده روی و میل شدید در آوردن تجنیس ناپسند است چرا که معانی همیشه به سویی که جناس آنرا می کشد نمی روند زیرا الفاظ خدمتگذاران معانی اند.» (جرجانی، ۱۳۷۴، ۴)

بنابراین صنایعی چون جناس و صنایعی که محصول تکرار کلمات هستند، در صورتی که نقشی در معنی آفرینی نداشته باشند، ارزشی ندارند. بی توجهی به این نکته و ارزشی که قدما ناخود آگاه برای جنبه موسیقایی آنها در عرصه شعر قائل بودند، موجب شده که جهت اثبات ادعای خود به شکل های افراطی این صنایع متوسل شوند و در نتیجه هر چه بر دامنه این صنایع افزودند و معانی را در خلال آن مهمل گذاشتند، از ارزش این صنایع کاستند. مثلاً رعایت جناس در سطح

جمله و قلب مستوی در دو شاهد زیر از کتاب « حدائق السحر » و « ترجمان البلاغه » که هر دو مؤلف به جنبه متکلفانه ایات تصریح دارند^۹، اینگونه اند:

بیمارم و کارزار و تو درمانی
بیم آرم و کارزار و تو درمانی
گویم که بر آتشم همی گردانی
گویم که بر آتشم همی گردانی.

(و طواط ، ۱۳۶۲، ۶۲)

در چنین ابیاتی ، معنا فدای لفظ شده است . از این رو تنها نکته ای که موجب درنگ اندک مخاطب می شود ، شگفتی حاصل از احضار چنین کلمات مشابهی است که تنها تسلط واژگانی گوینده را به ذهن مخاطب می آورد در حالی که در توجیه زیبایی ابیات ناکام می ماند . عبدالقاهر جرجانی در باب اینگونه صنایع می نویسد : « امروزه در کلام متأخران در آوردن اموری که در بدیع اسم و رسمی دارند میل مفرطی دیده می شود به حدی که فراموش می کنند که گفتن برای فهماندن است و از یاد برده اند که سخن می گویند بمنظور اینکه روشن کنند و گمان می کنند وقتی اقسام و انواع بدیع در یک بیت جمع شود دیگر به مشقت و زحمت انداختن خواننده و شنونده و اینکه در معرض گمراهی و خبط قرار گیرند چندان عیبی ندارد و بسا که از کثرت تکلفات به این می مانند که عروس را آنقدر زینت و آرایش ببندند که در خود احساس ملال و بی میلی بکنند . » (جرجانی، ۱۳۷۴، ۵) توجیه زیبایی گونه های جناس ، چون جناس تام و مرکب و همچنین صنایعی که در دسته سوم طبقه بندی حاضر آمده اند ، تنها از طریق میزان معنی آفرینی آنها در شعر ، میسر می شود . توجه به جنبه موسیقایی این صنایع و بی توجهی به معنا ، موجب شده است که گاه در ذیل یک صنعت ، شواهدی ارائه گردد که تفاوت آنها کاملاً محسوس است . به این معنی که توجه به لفظ و جنبه موسیقایی موجب ارائه شواهدی شده است که نه تنها فقر معنایی آنها مشهود است بلکه توجیه جنبه موسیقایی آنها نیز با توجه به سیطره وزن عروضی ، ناممکن است :

مدد حیات بادا قدحی که نوش کردی !

قدحی که نوش کردی مدد حیات بادا !

(کاشفی، ۱۳۶۹، ۹۸)

در کنار شاهد فوق ، شواهد دیگری در ذیل صنعت « عکس » آمده اند که تنها به جابجایی الفاظ بسنده نکرده اند بلکه در کنار جابجایی لفظ ، معنایی جدید نیز ارائه شده است . در اینگونه شواهد اگر چه نمی توان با توجه به وزن عروضی ، موسیقی آنها را توجیه کرد ، توجیه معنی آفرینی آنها چندان دشوار نیست . از این رو زیبایی آنها یقیناً در گرو معنی آفرینی آنها است :

آنکس که ترا فروخت یا رب چه خرید

وانکس که ترا خرید یا رب چه فروخت

(رامی ، ۱۳۴۱، ۱۵۱)

جهت اثبات این ادعا ، کافی است که با تغییر مختصر ابیاتی که این صنایع در آنها به کار رفته ، میزان تغییرات معنایی و موسیقایی آنها را بسنجیم . بیت زیر که منسوب به خیام است و در غالب کتب بدیعی ، به عنوان شاهدهی برای جناس تام ، آمده است ، برای این منظور ذکر می گردد:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(گرکانی ، ۱۳۷۷، ۲۰۲)

جایگزینی واژه دیگری بجای واژه « گور » که اساس جناس است ، تغییرات معنایی و موسیقایی بیت را آشکار می سازد :

بهرام که ملک می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

تغییر معنایی بیت کاملاً آشکار است ، اما تغییر موسیقایی بیت چندان محسوس نیست درحالی که جایگزینی واژه ای که از نظر وزنی با واژه « گور » برابر نباشد ، تغییر موسیقایی را آشکار می سازد :

بهرام که حد می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

بنابراین می توان گفت که ارزش موسیقایی این صنایع با وجود غلبه وزن عروضی، برجسته نیست و حالی که ارزش معنایی آنها کاملاً آشکار است. هر چه از سیطره وزن عروضی دورتر می شویم و به شعر نیمایی و سپید نزدیکتر می شویم، جنبه موسیقایی این صنایع، به خاطر غیبت وزن عروضی آشکار تر می شود تا آنجا که این صنایع در شعر سپید شاملو، بار موسیقایی شعر را به دوش می کشند.

از این رو تکرار کلمات، بدون توجه به معنا، زیبایی آفرین نیست و در شعر بزرگان ادب فارسی نیز، تکرارهایی که جهت ایجاد موسیقی کلام باشند، بسیار اندک است به گونه ای که دقت در کلمه های مکرر، تمایز معنایی آنها را آشکار می سازد و نشان می دهد که تکرار صرف منظور نظر نیست. به عنوان نمونه، کلمه « غایت» در بیت زیر چنین حالتی دارد:

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم

ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد؟/حافظ

شفیعی کدکنی در باب کلمه « غایت » که در این بیت مکرر شده و به اصطلاح علمای بدیع، صنعت « ردالعجز علی الصدر » ساخته، می نویسد: « غایت در اصل لغت بمعنی علم و درفش است و مشهور ترین معنی آن علم و درفش بوده است که می فروشان بر در میکده خویش زده اند تا نشانه ای باشد و این معنی در تمام فرهنگ های معتبر عربی به فارسی و عربی به عربی منعکس است. » (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ۴۶۰) بنابراین آنچه در بیت فوق موجب زیبایی شده است، معنی آفرینی از طریق تکرار کلماتی به ظاهر مشابه است که معنای متفاوتی دارند نه تکرار صرف آن که موسیقی آن با وجود وزن عروضی چندان برجسته نیست.

نکته^۱ دیگری که برتری معنا را در این صنایع به اثبات می‌رساند، گرایشی است که برخی از کتب بدیعی به انواع و اقسام جناسی دارند که تنها یک رکن آن در کلام مذکور است و رکن دیگر تنها با کوشش مخاطب، آشکار می‌شود. برآستی اگر تکرار صرف کلمات، رمز و راز زیبایی این صنایع باشد، عدول از تکرار، آن هم در ذیل صنایع لفظی چه معنایی دارد؟ دلیل این امر آن است که گویی مؤلفان کتب بدیعی، به نارسایی تکرار صرف کلمات جهت موسیقی سازی و زیبایی آفرینی در شعر پی برده‌اند. از این رو عملاً این صنایع را به سمت و سوی معنا گرایش داده‌اند:

چو سر سام سرد است قلب شتا را دوا به ز قلب شتایی نیابی/خاقانی

« قلب شتا»، «آتش» است که عدم حضور آن در بیت، فاصله گرفتن از تکرار صوری و لفظی کلمات در حیطة^۲ صنایع لفظی و خدشه دار کردن تعریف آن است. شکل افراطی اینگونه صنایع نیز تحت عناوینی چون:

« جناس اضمار، جناس توریه و جناس اشاره » در کتب بدیعی آمده است.

پرسشی که ذهن را به خود مشغول می‌کند آن است که چرا با وجود برتری های کفه^۳ معنا در این صنایع، به آنها صنایع لفظی می‌گویند؟ یقیناً جواب آن را باید در تعریف صنایع لفظی و نارسایی موجود در آن جستجو کرد. به این معنی که نمود آشکار و بدون پوشیدگی این صنایع، بدون توجه به نقطه^۴ قوت و رمز و راز زیبایی آنها، موجب اطلاق چنین نامی شده است در حالی که دقت در مصادیق و شواهد این صنایع در عرصه^۵ شعر عروضی نشان می‌دهد که زیبایی معنایی آنها به مراتب برجسته تر است.

توجه به کلمه بدون توجه به جایگاه آن در جمله و همچنین بی توجهی به تفاوت های موجود بین زبان عربی و فارسی نیز از جمله عللی است که غالب کتب بدیعی در اثبات جنبه^۶ موسیقایی این صنایع در عرصه^۷ شعر

عروضی فارسی، ناکام مانده‌اند. به این معنی که خشونت و سنگینی وزن عروضی شعر عرب، جنبه موسیقایی این صنایع را بیشتر آشکار می‌سازد در حالی که اوزان روان شعر فارسی، موسیقی این صنایع را تحت الشعاع قرار می‌دهد. اینجاست که می‌توان به معنای جمله «ابن معنز پی برد که می‌گوید: «جناس ویژه زبان عرب است»^{۱۰}. که یقیناً منظور او نمود موسیقایی جناس است. بنابراین صنایع لفظی چون جناس و صنایع دسته سوم تقسیم بندی حاضر را می‌توان اینگونه تعریف کرد: آنگونه صنایعی که اساس آنها تکرار کلمات است و در نتیجه، تشخیص آنها از سوی مخاطب آسان است و رمز و راز قوت و زیبایی آنها در معنی آفرینی است.

۲- فریب هنری مخاطب و مغالطه

پرسشی که در باب این ویژگی صنایع لفظی مطرح می‌شود آن است که کدامیک از صنایع لفظی دارای چنین ویژگی ای هستند و توان فریبندگی هر یک چه اندازه است؟ در پاسخ به این پرسش می‌توان گفت که: جناس و صنایعی که در دسته سوم طبقه بندی حاضر آمده‌اند، می‌توانند دارای چنین ویژگی باشند اما شدت و ضعف فریبندگی آنها متفاوت است به گونه ای که می‌توان این صنایع را به دو دسته متمایز تقسیم کرد: ۱- دسته اول صنایعی هستند که اساس آنها، مشابهت و یکسانی کامل الفاظ است. جناس تام، جناس مرکب و تمامی صنایعی که در دسته سوم آمده‌اند، از این نوع محسوب می‌شوند. جنبه فریبندگی این صنایع بسیار اندک است چرا که تنها تفاوت معنایی موجب این فریب می‌شود. از این رو تداعی معنایی در این دسته از صنایع از جنبه فریب‌انگیزی آنها برجسته‌تر است ۲- آن دسته از اقسام جناس که اختلاف جزئی، مشابهت‌های کامل لفظی آنها را از میان می‌برد. از این رو، مخاطب تا مرحله ای از خوانش بیت، تمایزی بین آنها

نمی بیند اما ناگهان به تفاوت صوری و معنایی آنها پی می برد و از این فریب هنری، غرق لذت می شود. جناس های مطرف، مذیل، مضارعه، لاحق، برخی از اشکال اشتقاق، جناس زائد، جناس لفظی و برخی از گونه های جناس خط چنین ویژگی ای دارند. جنبه فریبکاری این صنایع نیز متفاوت است. به این معنی که هر چه اجزای اختلافی با تأخیر بیشتری جلوه کنند، جنبه فریب آنها بیشتر است. بنابراین جناس مذیل (افزونی در حرف آخر) و جناس مطرف (اختلاف در حرف آخر) ارزشمند ترند. جناس زاید (قیامت و قامت) برخی از اشکال جناس اشتقاق (کمین و کمان) و جناس لفظی (خوار، خار) که تأخیر ظهور تمایز آنها کمتر از دسته اول است، ارزشی پایین تر از آن دارند و سرانجام جناس های مزید (افزونی در حرف اول) مضارعه و لاحق (اختلاف در حرف اول) برخی از اقسام جناس خط (بیمار، تیمار) که اختلاف آنها از آغاز تلفظ واژه ها آشکار است، در پایین ترین مرحله قرار دارند. با این نگاه هم رمز و راز زیبایی گونه های مختلف جناس، آشکار می شود و هم خدشه ای که به تعریف جناس، با توجه به گونه های مختلف آن وارد می شود، توجیه می گردد. به این معنی که می توان گفت: جناس کلمات مشابهی هستند که معانی متعددی دارند و یا اینکه توهم مشابهت الفاظ را در ذهن مخاطب زنده می کنند. از این رو هر چه تمایز دو رکن جناس بیشتر باشد، زیبایی آن کمتر است و به همین دلیل است که قرار دادن انواع «قلب» در زیر مجموعه جناس، مورد قبول تمامی کتب بدیعی نیست و موجب ظهور و بروز آشفتگی هایی شده است. چرا که اختلاف بیش از یک حرفی در جناس، جنبه فریبندگی آنرا کاهش می دهد و خواننده پیش از آنکه متوجه مشابهت واژه ها شود به اختلاف آنها پی می برد. از این رو مفهوم جنسیت یا توهم جنسیت که اساس تعریف جناس است

در اینگونه موارد از میان می رود. گونه های جناس قلب، اشتقاق و ملحق به مذیل اینگونه اند.

۳- موسیقی آفرینی

هر چند بی توجهی به جنبه های زیبایی آفرینی این صنایع در کتب بدیعی آشکار است، توجه ضمنی به موسیقی آفرینی این صنایع به عنوان یکی از جنبه های زیبایی آنها، گاه در فحوای کلام مؤلفان کتب بلاغی به چشم می خورد: «در اینجا (در نمایش زشتی و زیبایی لفظ) اقسامی است که چه بسا در آغاز اندیشه، پیش از بررسی کامل تصور می شود که زیبایی وزشتی در آنها از لفظ و آهنگ به حدیث عقل با نفس (معنی) تجاوز نمی کند در حالی که با بررسی کامل به دست می آید که به معنی هم سرایت می کند که تعجیب و حشو از آن جمله است.» (جرجانی، ۱۳۷۴، ۳) برخی از کتبی که در مرحله سوم و چهارم تقسیم بندی حاضر آمده اند به جنبه های موسیقی آفرینی این صنایع اشاره کرده اند که از میان آنها می توان به کتاب «نگاهی تازه به بدیع» از شمیسا و کتاب «بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی» از وحیدیان کامیار اشاره کرد. پیش از پرداختن به این ویژگی صنایع لفظی، توجه به نکاتی چند ضروری است: ۱- آیا میزان موسیقی آفرینی این صنایع در نظم و نثر یکسان است؟ ۲- آیا تمامی صنایع لفظی معیار لازم را جهت موسیقی آفرینی دارند؟ به این معنی که آیا فاصله عناصر موسیقی ساز در این صنایع حد طبیعی است یا نه؟ چرا که دوری و نزدیکی ارکان موسیقی ساز، در القاء موسیقی و یا طبیعی و غیر طبیعی بودن آن، تأثیر فراوان دارد: «ابن سینا در منطق شفا بحثی در باب وزن کلام خطابی دارد و از استعمال ادوات و نبرات در آن سخن می گوید و معتقد است کلام اگر برخوردار از سجع و عطف و وزن باشد بخاطر سپردنی تر خواهد بود و هشدار می دهد که

فاصلهٔ سجع ها نباید از حد معین تجاوز کند زیرا اگر از حد معینی تجاوز کند ، به یاد آوردن سجع نخستین دشوار می شود و عملاً تناسبی که میان آن دو وجود داشته است از خاطر می رود و همچنین فاصله های بسیار کوتاه و اندک رانیز نمی پسندد . » (شفیعی کدکنی ، ۱۳۷۳، ۲۷۵)

دقت در برخی از صنایع لفظی ، بویژه صناعی که حاصل تکرار کلمه اند و در دستهٔ سوم طبقه بندی حاضر جای دارند، نشان می دهد که این صنایع بدون توجه به اصل دوری و نزدیکی عناصر موسیقی ساز شکل گرفته اند . از این رو گاه فاصلهٔ زیاد عناصر موسیقی ساز در صناعی چون ردالعجز علی الصدر ، توزیع و ... توان موسیقی سازی آنها را از میان برده و گاه فاصلهٔ نزدیک این عناصر و نبودن ضربی از تباین در کنار ضربی از تشابه ، به آنها حالت افراطی و تصنعی داده است. این ویژگی در صنایع ازدواج ، ترصیع ، موازنه ، مماثله ، ترصیع مع التجنیس به چشم می خورد . صفوی در این باره می نویسد : « درهر الگوی متوازن باید در کنار ضربی از تشابه ، ضربی از تباین نیز وجود داشته باشد ؛ فقدان ضربی از تباین سبب خواهد شد که تکرار حاصل جنبهٔ مکانیکی بیابد و از ارزش ادبی برخوردار نشود . » (صفوی، ۱۳۸۰، ۱۵۹) بنابراین با توجه به گونه های مختلف ادبی نظم و نثر ، دوری و نزدیکی عناصر موسیقی ساز و وجود ضربی از تباین در کنار ضربی از تشابه ، صنایع لفظی مورد بررسی قرار می گیرند .

از میان صنایع لفظی ، سجع خاص نثر است چرا که سجع در نثر ، معادلی است از قافیه در شعر . نخستین نکته ای که در باب گونه های اصلی سجع ، یعنی سجع متوازی ، مطرف و متوازن به چشم می خورد آن است که بر خلاف فلسفهٔ شکل گیری سجع ، تنها سجع متوازی می تواند در محل قافیه قرار گیرد و سجع مطرف ظرفیتی فراتر از قافیه دارد و سجع متوازن نمی تواند جانشین قافیه شود . از این رو می توان گفت هر چه از تعریف اصلی سجع فاصله می گیریم از جنبهٔ

موسیقایی آن کاسته می شود تا بدانجا که میزان موسیقی آفرینی سجع متوازن به علت دوری از تعریف قافیه به حداقل می رسد. در میان گونه های مختلف سجع متوازن هر چه اشتراک مصوت ها و صامت های دو رکن سجع بیشتر باشد، ارزش موسیقایی آنها بیشتر است. در کتب بدیعی ارزش موسیقی سازی گونه های مختلف سجع مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته از این رو برخی از شواهد سجع متوازن، فاقد جنبه موسیقایی است. بنابراین با گسترش دامنه سجع به محدوده شعر، کوشیدند ارزش موسیقایی اینگونه سجع ها را در سایه وزن عروضی توجیه کنند:

ای دل! سوی عیش و طرب و کام چه گردی؟

وی تن! سوی رطل و قدح و جام چه گردی / عبد الواسع جبلی

براستی چه موسیقی ای بین کلمات « دل و تن، عیش و رطل، طرب و قدح » وجود دارد؟ تنها جنبه موسیقایی این کلمات در وزن آنهاست که وزن عروضی شعر به راحتی این موسیقی را به مخاطب القاء می کند و از طرف دیگر، موسیقی ای که فراتر از وزن عروضی به گوش می رسد، موسیقی حاصل از تکرار کسره اضافه و « واو » عطف، تکرار « سوی »، ردیف « چه گردی » و کلمه قافیه « کام و جام » است که هیچ یک ارتباطی به بحث سجع ندارند. البته استعمال سجع در حیطه شعر در همین حد متوقف نمی شود و در برخی از کتب بدیعی چنان جنبه افراطی به خود می گیرد که تقریباً غالب شواهد سجع، شواهد شعری است. علت این امر را باید در ضعف و ناتوانی اصطلاحات شعری در توجیه موسیقی شعر دانست. به این معنی که علی رغم کثرت اصطلاحات در حوزه صنایع لفظی شعر، سه اصطلاح سجع، توانی فراتر از همه آنها جهت انعکاس موسیقی کلام دارند از این رو

ناخودآگاه در عرصه شعر نیز ، ذهن مؤلفان کتب بدیعی به سجع معطوف شده است .

بنابراین می توان گفت ، استعمال سجع با توجه به شرط موسیقی سازی صنایع ، به سجع متوازی و مطرف محدود می شود و سجع متوازن نیز در صورتی که دو رکن سجع ، مصوت ها وصامت های مشترک بیشتری داشته باشند ، موسیقی آفرین ترند. اما سجع درگستره جمله مانند ترصیع ، موازنه ، مماثله و همچنین گونه های دیگر سجع چون تضمین المزدوج ، ازدواج ، مساجعه ، به علت افراط در استعمال کلمات مسجع و همچنین تراحم عناصر موسیقی ساز ، آن هم در حیظه نثر ، موجب تصنعی شدن اثر می شود . جهت اثبات این نکته کافی است بخش هایی از کتاب گلستان که نمونه اعتدالی استعمال سجع است ، بابخش هایی از کتاب مقامات حمیدی که نمونه ای از استعمال افراطی سجع است ، مقایسه شود . آنچه از مقایسه این دو کتاب حاصل می شود آن است که سعدی غالباً به سجع پردازی در آخر قرینه ها اکتفا کرده و هر جا شرایط لازم ، مهیا نبود از استعمال سجع پرهیز کرده است در حالی که مؤلف مقامات حمیدی نه تنها به سجع آخر قرینه ها بسنده نکرده ، بلکه نمونه این نوع سجع در این اثر اندک است و در عوض سجع گسترش یافته در حیظه جمله که در کتب بدیعی اصطلاحاتی چون ترصیع ، موازنه ، مماثله ، تضمین المزدوج ، ازدواج ، معرف آنها ست ، مجالی به ظهور و بروز معنا در این اثر نداده است و یقیناً راز برتری گلستان بر مقامات حمیدی در این ویژگی نهفته است . جهت آنکه نمونه دو کتاب از نظر محتوایی نیز همخوانی داشته باشند ، تحمیدیه آغاز دوکتاب نقل می شود :

مقامات حمیدی : « سپاس خداوندی را که بیار است ارواح ما را به وجود اصل و بپیراست اشباح ما را به سجود وصل ودر ما پوشید حله زندگی وبر

ما کشید رقم بندگی . گوهر جان در نهاد ما نهاد بی متنی و خلعت ایمان بر سر ما افکند بی متنی . سواد دل ما را به نور شمع معرفت آشنایی داد و اطباق احداق ما به کمال قدرت روشنایی نهاد . « (حمیدالدین بلخی، ۱۳۷۲، ۲۰)

در متن فوق ، آنچه به معنا جهت می دهد موسیقی است و این ویژگی در شعر برجسته است حال آنکه در نثر گرایش افراطی به موسیقی آفرینی ، موجب تصنعی شدن کلام می شود که در متن فوق آشکار است . عدول از ساختار دستوری ، استعمال لغات مهجور و دشوار و نزدیکی به شعر از ویژگی هایی است که استعمال افراطی سجع در متن فوق ، موجب آن است . در حالی که استعمال اعتدالی سجع در نمونه زیر از دیباچه گلستان سعدی ، آشکار است :

«مَنْتَ خدای را ، عزوجلّ، که طاعتش موجب قربتست و بشکر اندرش مزید نعمت . هر نفسی که فرو میرود ممد حیاتست و چون بر میآید مفرح ذات . پس در هر نفسی دو نعمت موجودست و بر هر نعمتی شکری واجب .»
(سعدی، ۱۳۷۰، ص ۴)

در متن فوق بر خلاف متن مقامات ، انحراف از ساختار دستوری و استعمال لغات مهجور به حداقل می رسد و نشان می دهد که سجع به طور طبیعی استعمال شده و البته نقش موسیقی آفرینی سجع نیز آشکار است . خلاصه آنکه سجع در محدوده سجع متوازی و مطرف حالت طبیعی دارد و هر چه از این موارد فاصله بگیریم و به سجع گسترش یافته در حیظه جمله برسیم ، حالت تصنعی آن در نثر آشکار است و استفاده از اصطلاحات سجع در محدوده شعر نیز با فلسفه شکل گیری آن مغایر است .

نقش موسیقی آفرینی صنایع لفظی در عرصه شعر با توجه به غلبه موسیقی عروضی به گونه ای دیگر است . به این معنا که وزن عروضی ، موسیقی کلمات و هجاها را در شعر انعکاس می دهد در حالی که موسیقی ناشی از

تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها، با اوزان عروضی قابل بررسی نیست از این رو موسیقی‌ای که حاصل این تکرار هاست در شعر برجسته است. بنابراین صنایعی که در دسته دوم تقسیم بندی حاضر آمده اند در عرصه شعر، موسیقی سازترند و حال آنکه کتب بدیعی تا عصر قاجار به موسیقی حاصل از تکرار صامت‌ها بی توجه بوده اند و موسیقی حاصل از تکرار مصوت‌ها را با توجه به مصادیق و شواهد آن به گونه‌های متفاوت توجیه کرده اند و نامهای متعددی بر آن نهاده اند که مهمترین آنها عبارتند از: ۱- موسیقی حاصل از تکرار مصوت‌ها را بر طبق قواعد ادبیات عرب نفی کردند که نمونه آن بحث تتابع اضافات است که به علت سازگار نبودن با ماهیت زبان عربی در این زبان پسندیده نیست اما بسامد تتابع اضافات در آثار برجسته ادب فارسی و در شعر بزرگانی چون سعدی و حافظ به اندازه‌ای است که نشان می‌دهد که این بزرگان تتابع اضافات و تکرار مصوت کوتاه را غالباً برای تقویت موسیقی کلام به کار گرفته اند:

به نام خدایی که جان آفرید سخن گفتن اندر زبان آفرید
 خداوند بخشنده دستگیر کریم خطابش پوزش پذیر
 (سعدی)

بادۀ گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک

نقلش از لعلِ نگار و نقلش از یاقوت خام
 (حافظ)

۲- به علت آشنا نبودن به نقش موسیقی ساز مصوت‌ها، در توجیه برخی از مصادیق آن به جنبه‌های دیگری متوسل شدند و با استفاده از اصطلاحاتی که در عرصه بدیعی لفظی و معنوی متغیر است، در صدد توجیه اینگونه موارد بر آمدند. این نکته از سویی موجب آشفتگی‌هایی در عرصه کتب بدیعی شده و از سوی دیگر راز زیبایی برخی از صنایع را در پرده ابهام فرو برده

است که نمونه بارز اینگونه صنایع عبارتند از: صنعت جمع، تنسیق الصفات، سیاقه الاعداد. دقت در شواهد این صنایع نشان می دهد که آنچه در آنها برجسته است، موسیقی حاصل از تکرار مصوت هاست که با وجود وزن عروضی، نمود برجسته ای در شعر دارد:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

(سعدی)

بنابراین اگر تمامی صنایع لفظی را حاصل تکرار بدانیم گونه های این تکرار به چهار شکل جلوه می کند: تکرار مصوت، تکرار صامت، تکرار هجا، تکرار کلمه. که تکرار مصوت و صامت در شعر عروضی، موسیقی سازند و تکرار هجاها که نمود بارز آن در سجع است، در عرصه نثر موسیقی آفرینند و تکرار کلمه غالباً در خدمت تداعی معانی و فریب مخاطبند. این صنایع در آن دسته از آثاری که از یک سو، از وزن عروضی فاصله گرفتند و از سوی دیگر به علت غلبه عنصر خیال در حیظه نثر عادی نیز نمی گنجند، غالباً موسیقی سازند. از این رو چهار گونه تکرار در شعر شاملو، به عنوان برجسته ترین عناصر موسیقی ساز، مطرحند:

سال بد / سال باد / سال اشک / سال شک / سال روزهای دراز و استقامت

های کم / سالی که غرور گدائی کرد. / سال پست / سال درد / سال عزا.

(هوای تازه، ص ۲۰۹)

بر شرب بی پولک شب / شرابه های بی دریغ باران ... / در کنار ما بیگانه ئی نیست / در کنار ما / آشنائی نیست / خانه خاموش است و بر شرب سیاه شب / شرابه های سیمین باران. (باغ آینه، ص ۳۶۹)

جهان را بنگر سراسر / که به رخت رخوت خواب خراب خود / از خویش بیگانه است. (ترانه های کوچک غربت، ص ۸۱۵)

سر به سر سرتاسر در سراسر دشت / راه به پایان بُرده اند / گدایان بیابانی
 / پای آبله / مُرده اند / بر دو راهه ها همه / در تساوی فاصله با تو - ای
 نزدیک ترین چای خانه ی اُتراق! / از لَه لَه سوزان بادِ سام / تالاه لاه بی
 امان سوز زمستانی / گدایان بیابانی . (در آستانه ، ص ۹۹۷)

تمامی صنایع موجود در کتب بدیعی به گونه ای هنرمندانه در نمونه های فوق ، غیبت وزن عروضی را جبران کرده اند و از این رو خواننده در خوانش این شعرها ، با موسیقی تازه ای بر خورد می کند و یقیناً جنبه های موسیقی سازی صنایع لفظی را عمیقاً درک می کند در حالی که درک جنبه های موسیقایی صنایع لفظی در تمام گونه های ادبی یکسان نیست و حتی در عرصه شعر عروضی ، خواننده ، دریافت چندانی از جنبه های موسیقایی این صنایع ندارد .

نتیجه

بحث طبقه بندی صنایع بدیعی در زبان فارسی با تأخیر فراوان ، مورد توجه قرار گرفته است و همین امر در کنار عدم ارائه تعریف دقیق از صنایع لفظی و معنوی ، ابهام در فلسفه زیبایی آفرینی صنایع ، تفکیک نکردن نظم و نثر ، عدم توجه به سیر تاریخی صنایع در متون ادبی ، موجب ظهور و بروز آشفتگی های فراوانی در این عرصه شده است . دقت در صنایع لفظی که در این مقاله مورد توجه قرار گرفته اند ، نشان می دهد که می توان با نگاه انتقادی از تعداد این صنایع کاست و برای صنایع باقی مانده نیز با توجه به فلسفه زیبایی آنها یعنی تداعی معانی ، فریب و مغالطه و موسیقی آفرینی ، در گونه های مختلف ادبی ، کارکرد های متفاوتی قائل شد . از آنجا که تکرار در مصوت ، صامت ، هجا و کلمه ، ویژگی شاخص تمامی صنایع لفظی است

، استعمال آنها نیز با توجه به دوری و نزدیکی متون از وزن عروضی معنی دار می شود به این معنی که تکرار مصوت ها و صامت ها در عرصه شعر عروضی موسیقی آفرینند و خواننده نیز با وجود وزن عروضی ، موسیقی آنها را درک می کند حال آنکه تکرار هجا و کلمه در شعر عروضی با وجود وزن عروضی ، در القای موسیقی ای فراتر از وزن عروضی ، ناتوانند. در این میان تکرار هجا در نثر موسیقی آفرین است و تکرار کلمه نیز غالباً در خدمت تداعی معانی و فریب و مغالطه خواننده است . شعر سپید تنها جایگاهی است که گونه های چهار گانه تکرار ، عامل اصلی موسیقی آفرینی آن به شمار می آید . بنابراین می توان نقش برجسته موسیقی آفرینی صنایع لفظی را در عرصه این نوع شعر دید . با توجه به مطالب فوق ، صنایع لفظی را می توان اینگونه تعریف کرد : آن دسته از صنایعی که حاصل تکرار مصوت ها ، صامتها ، هجاها و کلمه ها هستند و در تداعی معانی ، فریب و مغالطه خواننده و موسیقی آفرینی صاحب نقشند و شناسایی آنها نیز از سوی مخاطب آسان است . البته با این تعریف اصطلاح « لفظی » برای این صنایع رسا نیست و تنها بخشی از زیبایی های آنها را آشکار می سازد .

یادداشت ها

- ۱-ر.ک : تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام ، احمد تفضلی ، ص ۳۱۴
- ۲-در باب « محاسن الکلام » ر.ک : محاسن الکلام ، به کوشش دکتر محمد فشارکی ، چاپ اول ، فرهنگسرای اصفهان ، ۱۳۶۴
- ۳-ر.ک : دره نجفی ، ص ۱۳۳
- ۴-انوار البلاغه ، ص ۳۱۹
- ۵-رساله بیان بدیع ، ص ۷۷

۶- هنجار گفتار ، ص ۲۰۶

۷- فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۳۸

۸- معانی بیان ، ص ۱۷۹

۹- و طواط می نویسد: « متکلفان گفته اند . » (ص ۵ حدائق السحر) و

رادویانی نیز می نویسد : « و این بغایت غریب بود . » (ص ۱۸ ترجمان

البلاغه)

۱۰- ر.ک : جناس در پهنهٔ ادب فارسی ، جلیل تجلیل ، ص ۷.

منابع و مأخذ

- آق اولی ، حسام العلماء ، در رالادب ، چاپ سوم ، هجرت ، ۱۳۷۳
- آهنی ، غلامحسین ، معانی بیان ، چاپ دوم ، بنیاد قرآن ، تهران ، ۱۳۶۰
- ابن معتز ، کتاب البدیع ، تصحیح إغناطیوس کراتشکوفسکی ، چاپ دوم (افست) ، مکتبه المثنی ، بغداد ، ۱۹۷۹ میلادی
- ابن ندیم ، الفهرست ، ترجمهٔ م. رضا تجدد ، چاپ دوم ، چاپخانه بانگ بارزگانی ایران ، تهران ، ۱۳۴۶
- اسفندیار پور ، هوشمند ، عروسان سخن ، چاپ دوم ، فردوس ، تهران ، ۱۳۸۴
- تاج الحلاوی ، دقایق الشعر ، تصحیح سید محمد کاظم امام ، چاپ دوم ، دانشگاه تهران ، تهران ، ۱۳۸۳
- تجلیل ، جلیل ، جناس در پهنهٔ ادب فارسی ، چاپ دوم ، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) . تهران ، ۱۳۷۱
- تفتازانی ، مطول ، مکتبه الداوری ، قم ، ۱۴۱۶ ه.ق

- تفضلی ، احمد ، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام ، چاپ دوم ، سخن ، تهران، ۱۳۷۷
- تقوی ، نصرالله ، هنجار گفتار ، چاپخانه مجلس ، تهران، ۱۳۱۷
- جرجانی ، عبدالقاهر ، اسرار البلاغه، ترجمهٔ جلیل تجلیل ، چاپ چهارم ، دانشگاه تهران ، تهران ، ۱۳۷۴
- حافظ شیرازی ، دیوان غزلیات ، به کوشش خطیب رهبر ، چاپ دهم ، صفی علیشاه، تهران ، ۱۳۷۱
- حسینی ، امیر برهان الدین عطاء الله محمود ، بدایع الصنائع ، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی ، ویرایش ناصر رحیمی ، چاپ اول ، بنیاد موقوفات محمود افشار ، تهران ، ۱۳۸۴
- حمیدالدین بلخی ، مقامات حمیدی ، تصحیح رضا انزابی نژاد ، چاپ دوم ، نشر دانشگاهی ، تهران، ۱۳۷۲
- ذکایی بیضایی ، نعمه الله ، نقدالشعر ، چاپ اول ، سلسلهٔ نشریات ما، تهران ، ۱۳۶۴
- رادویانی ، محمد بن عمر ، ترجمان البلاغه ، تصحیح احمد آتش، چاپ دوم ، اساطیر ، تهران ، ۱۳۶۲
- رازی ، شمس الدین محمد بن قیس ، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا ، چاپ اول ، فردوس ، تهران، ۱۳۷۳
- راستگو ، سید محمد ، هنر سخن آرایبی ؛ فن بدیع ، چاپ اول ، مرسل ، کاشان ، ۱۳۷۶
- رامی تبریزی ، شرف الدین حسن بن محمد ، حقایق الحدائق ، تصحیح سید محمد کاظم امام ، دانشگاه تهران ، تهران ، ۱۳۴۱
- رجائی ، محمد خلیل ، معالم البلاغه ، چاپ سوم ، دانشگاه شیراز ، شیراز ، ۱۳۷۲ ،

- روشان ، حسن ، موسیقی شعر شاملویی، چاپ اول ، سخن گستر ، مشهد ، ۱۳۸۴ ،
- سعدی شیرازی ، گلستان ، به کوشش خلیل خطیب رهبر ، چاپ ششم ، صفی علیشاه، تهران ، ۱۳۷۰
- ، بوستان ، تصحیح غلامحسین یوسفی ، چاپ چهارم ، خوارزمی ، تهران ، ۱۳۶۹
- سکاکی ، مفتاح العلوم ، انتشارات کتابخانه ارومیه ، قم ، بی تا
- شاملو ، احمد ، مجموعه آثار (دفتر یکم :شعر ها ۱۳۷۸-۱۳۲۳) به کوشش نیاز یعقوبشاهی ، چاپ دوم ، زمانه و نگاه ، تهران ، ۱۳۸۰
- شفیع کدکنی ، محمد رضا ، موسیقی شعر ، چاپ چهارم ، آگاه ، تهران ، ۱۳۷۳ ،
- شمس فخری اصفهانی ، معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی ، نسخه خطی ، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران ، شماره میکروفیلم ۸۲۵۳
- شمیسا ، سیروس ، نگاهی تازه به بدیع ، چاپ نهم ، فردوس ، تهران ، ۱۳۷۶
- شهاب انصاری ، حسین محمد شاه ، تصحیح سید یوشع بی- ای (علیگ) ، دانشگاه مدارس ، هند ، ۱۹۵۶ میلادی
- صفا ، ذبیح الله ، تاریخ ادبیات در ایران (۵جلد) ، چاپ هفتم ، فردوس ، تهران ، ۱۳۷۱
- صفوی ، کوروش ، از زبان شناسی به ادبیات ، جلد اول : نظم ، چاپ دوم ، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ، تهران ، ۱۳۸۰
- ، - ؛ از زبان شناسی به ادبیات ، جلد دوم ، شعر ، چاپ دوم ، سوره مهر ، تهران ، ۱۳۸۳

- ضیف، شوقی، تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا ترکی، چاپ اول، سمت، تهران، ۱۳۸۳
- علوی مقدم، محمد، در قلمرو بلاغت، چاپ اول، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲
- فندرسکی، میرزا ابوطالب، رساله بیان بدیع، تصحیح سیده مریم روضاتیان، چاپ اول، دفتر تبلیغات اسلامی شعبه اصفهان، اصفهان، ۱۳۸۱
- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته میر جلال الدین کزازی، چاپ اول، نشر مرکز، تهران، ۱۳۶۹
- کزازی، میر جلال الدین، بدیع (زیباشناسی سخن پارسی)، چاپ سوم، کتاب ماد، تهران، ۱۳۷۴
- گرکانی، حاج محمد حسین شمس العلماء، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری با مقدمه جلیل تجلیل، چاپ اول، احرار، تبریز، ۱۳۷۷
- مازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح، انوار البلاغه، به کوشش محمد علی غلامی نژاد، چاپ اول، مرکز فرهنگی نشر قبله و دفتر نشر میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۶
- محبتی، مهدی، بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)، چاپ اول، سخن، تهران، ۱۳۸۰
- معین، محمد، فرهنگ فارسی (۶جلد)، چاپ نهم، امیر کبیر، تهران، ۱۳۷۵
- نجفقلی میرزا، آقا سردار، دره نجفی، تصحیح حسین آهی (با دو مقدمه از استاد امیری فیروزکوهی و دکتر مهدی حمیدی)، چاپ اول، فروغی، تهران، ۱۳۶۲

- وحیدیان کامیار ، تقی ، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی ، ویرایش رضا انزابی نژاد ، چاپ اول ، دوستان ، تهران ، ۱۳۷۹
- و طواط ، رشید الدین ، حدایق السحر فی دقایق الشعر ، تصحیح عباس اقبال آشتیانی ، سنائی و طهوری ، تهران ، ۱۳۶۲
- هدایت ، رضا قلی خان ، مدارج البلاغه در علم بدیع ، تصحیح حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده ، چاپ اول ، فرهنگستان زبان و ادب فارسی ، تهران ، ۱۳۸۳
- همایی ، جلال الدین ، فنون بلاغت و صناعات ادبی ، چاپ ششم ، نشر هما ، تهران ، ۱۳۶۸