Archive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال اول، شماره۱، پاییز و زمستان۱۳۸۸، ص۱۲-۱

# تداعی و فنون بدیعی

دکتر تقی پورنامداریان* ناهید طهرانی ثابت**

**چکیده**

فنون بدیعی از دیرباز مورد توجه علمای بلاغت قرار داشته و تقسیم بندیهای مختلفی از آن صورت گرفته است. ابن معتز، قدامة بن جعفر، ابن رشیق و ابن سنان خفاجی، از جمله کسانی هستند که در این زمینه تلاش نموده‌اند. در قرن هفتم، سکاکی پس از تفکیک علوم بلاغی محسنات کلام را به محسنات لفظی و معنوی تقسیم می‌کند که تا قرنها مورد توجه و استفاده قرار می‌گیرد. در دوران معاصر نیز شاهد تقسیم‌بندیها و ملاحظات دیگری هستیم که اغلب بر پایهٔ گذشته صورت گرفته؛ غیر از مواردی که مبتنی بر دستاوردهای جدید دانش زبان‌شناسی است. با این همه، شعر نو و بررسی بدیع در آن، ما را به طبقه‌بندی دیگری هدایت کرده است و آن تقسیم‌بندی فنون بدیعی بر اساس انواع تداعی است که در سه محور تشابه، مجاورت و تضاد شکل گرفته است. در این مقاله، پس از بررسی تاریخی تقسیم‌بندیهای موجود، صنایع بدیعی بر اساس انواع تداعی طبقه‌بندی شده است.

**واژه‌های کلیدی**

بدیع، بلاغت، شعر نو، تداعی، تقسیم بندی، تشابه، تضاد، تناسب.

**مقدمه**

فنون بدیعی از آغاز تا کنون گسترش چشمگیری یافته، به گونه‌ای که تا عصر قاجار و در کتاب «**ابدع البدایع**» تعداد آن به حدود ۲۲۰ صنعت رسیده است. این حجم انبوه، ضرورت تقسیم‌بندی را بیش از پیش روشن می‌کند. طبقه‌بندی از لوازم شناخت صحیح و علمی به شمار می‌رود. علمای بلاغت تا زمان سکاکی کوششهای مختلفی را در این راه انجام داده‌اند که در همهٔ آنها استعاره، کنایه و تشبیه در کنار فنون بدیعی قرار گرفته و بدیع در مفهومی عام یعنی بلاغت بوده است.

* استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی
** دانش آموختهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (مسؤول مکاتبات) Tehrani@modares.ac.ir
تاریخ وصول:۸۸/۸/۲۳ تاریخ پذیرش:۸۸/۱۲/۱۵

www.SID.ir

Archive of SID



پس از آن‌که عبدالقاهر جرجانی در قرن پنجم پایه‌های علوم معانی و بیان را بنا می‌نهد، سکاکی فنون بدیعی را با عنوان محّسنات کلام به لفظی ومعنوی تقسیم، و مباحث بیان را از آن جدا می‌کند. این ویژگی در کتب بلاغت فارسی که پیش از آن با **ترجمان البلاغه** شکل گرفته‌اند، وجود ندارد. در این اثر و آثار متأثر از آن، مباحث بیان در کنار فنون بدیعی و بدون تقسیم‌بندی لفظی و معنوی مطرح می‌شود و تنها در کتب متأثر از سکاکی و شاگردان اوست که این ویژگی وجود ندارد. در دوران معاصر شاهد تقسیم‌بندیهای دیگری مبتنی بر مفاهیم زبان‌شناسی نیز هستیم. با این همه، بررسی آرایه‌های ادبی در شعر نو ما را به طبقه‌بندی دیگری ره نموده که آن تقسیم بندی بر اساس انواع تداعی است.

شعر نو اغلب در حالتی از آگاهی و ناآگاهی سروده می‌شود. این سخنی است که نیما و شاگردانش بصراحت گفته‌اند. در این صورت، به نظر می‌رسد که وجود صنایع بدیعی در شعر ایشان بر اساس انواع تداعی شکل گرفته باشد. « تداعی (Associasion) در لغت به معنی یکدیگر را خواندن است و در روانشناسی رابطهٔ میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۳). تداعی به لحاظ روان‌شناختی مبتنی بر مشابهت (همانندی) و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که به گونه‌ای‌با آن مرتبط است، به ذهن فرا خواند که البته نزد افراد مختلف به دلیل تجربیات، خاطرات و ادراکات گوناگون آنان متفاوت است. سوسور و پیروانش تناسب و تضاد را از مقولهٔ مجاورت به شمار آورده‌اند، اما از آن جا که این دو نوع در دو قطب محور مجاورت قرار دارند، ما برای هر یک از آنها محوری مستقل به شمار آورده‌ایم و تداعی را شامل سه اصل تشابه، مجاورت(تناسب) و تضاد دانسته و بر اساس آن فنون بدیعی را تقسیم‌بندی نموده‌ایم.

**تقسیم‌بندی قدما**

علمای بلاغت همواره به طبقه‌بندی فنون بدیعی اهتمام داشته‌اند که بررسی آنها نکات جالبی را روشن می‌نماید.آنچه در این جا آمده، دیدگاه کسانی است که در تاریخ تطور بلاغت عربی نقشی اساسی داشته و جریان ساز بوده‌اند.

**ابن‌معتز**

کتاب **البدیع** ابن معتز(م۲۹۶ه.ق)، نخستین اثر مستقل در زمینهٔ معنای اصطلاحی بدیع است که در سال ۲۷۴ ه.ق. به قصد رد شعوبیه که معتقد بودند بدیع را نوخاستگان از عدم به وجود آورده‌اند، نوشته شده است (ابن‌معتز: ۱۷ و۱۸). ابن معتز این فنون را به پنج دستهٔ اساسی تقسیم می‌کند که عبارتند از: استعاره، تجنیس، مطابقه(تضاد)، رد اعجاز الکلام علی ما تقدمها و مذهب کلامی. همچنین آنچه را غیر از این ابواب باشد، محاسن کلام و شعر می‌شمارد و ضمن این که تعداد آنها را بیشمار می‌داند، برای نشان دادن آگاهی نسبی خویش، سیزده مورد از آنها را برمی‌شمارد[1]. این که چرا او این فنون را به پنج باب تقسیم نموده، جای تأمل است. شوقی ضیف علت آن را محل رد و قبول بودن این فنون از سوی اصحاب بلاغت ناب عربی و طوایف اهل فلسفه و نوگرایان افراطی آن زمان دانسته است(ضیف، ۱۳۸۳: ۹۲ ). ازآنجا که ابن معتز استعاره، تشبیه و کنایه را نیز ذیل بدیع و محاسن کلام آورده، از نگاه امروزی، بدیع نزد او شامل علم بیان نیز بوده، و اگر آرایه‌های التفات و اعتراض (تعریض) را نیز که از مباحث علم معانی است در نظر بگیریم، بدیع نزد او با مفهوم بلاغت امروزی اشتراکاتی داشته است.

**قدامة**

اثر مهم دیگری که در زمینهٔ نقد شعر و نیز مباحث بدیع نگاشته شده و تقسیم‌بندی جدیدی از آن ارائه کرده، متعلق به

www.SID.ir

Archive of SID


قدامةبن جعفر(م۳۳۷ه.ق)، ناقد مشهور بصری است که به بهره‌مندی از فرهنگ عمیق فلسفی شهرت داشته و از معاصران ابن‌معتز بوده است. او با آوردن هجده مورد از محاسن کلام که در پنج مورد آن؛ یعنی مبالغه، تکافؤ( مطابقه یـا طبـاق)، مجانس(تجنیس)، حسن تشبیه و التفات با ابن‌معتز مشترک است(ابن‌معتز،۱۳۶۴: ۱۲)، بدیع را گسترش داده و تعداد آنها را به ۳۱ صنعت می‌رساند. از نظر قدامه، چون عناصر موجود در تعریف شعر، لفظ، معنا، وزن و قافیه است، صفاتی نیـز که مایهٔ زیبایی شعر می‌شوند، برخاسته از این عناصر در حالت افراد یا ترکیب با یکدیگر خواهند بود (**قدامة**، بی‌تـا:۶۹)؛ یعنی اوصاف لفظ، معنی، وزن، قافیه، ائتلاف لفظ و معنی، ائتلاف لفظ و وزن، ائـتلاف معنـی و وزن و ائـتلاف قافیـه و معنی است. قدامه هجده آرایهٔ ادبی را ذیل آنها قرار داده است. او« ترصیع» را از فروع زیبایی وزن مـی‌شـمارد. غلـو و تشبیه در بخش صفات معانی و در بخش اهم اغراض شعر آمده است. همچنین صحت تقسیم، صحت مقابلـه، صـحت تفسیر، تتمیم، مبالغه، تکافو (مطابقه) و التفات نیز در بخش صفات معانی قـرار دارنـد. او آرایـه‌هـای مـساوات، اشـاره، ارداف، تمثیل (مماثله)، مطابق (جناس تام ) و مجانس (جناس اشتقاق ) را در بخش ائتلاف لفظ و معنی و توشـیح (رد اعجاز الکلام علی ماتقدمها) و ایغال را در ائتلاف قافیه و معنی قرار داده است. اغلب آرایه های مطـرح شـده از سـوی قدامه حاصل معنی یا ائتلاف لفظ و معنی است و تنها ترصیع در بخش وزن آمـده اسـت. شـاید بتـوان گفـت کـه ایـن تقسیم‌بندی ازعوامل زمینه‌ساز طبقه‌بندی فنون بدیعی به آرایه‌های لفظی و معنوی بوده که بعدها صورت گرفتـه اسـت.« تقسیم‌بندی قدامه تحت تأثیر اندیشه‌های یونانی و آثار ارسطو قرار دارد. این مطلب از نحوهٔ تبویب کتاب و تقسیم کردن شعر به اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن و تشریح هر یک از آنها در حالت افراد و ترکیب، آشکار است» (ضیف،۱۳۸۳: ۱۰۴).

**ابوهلال عسکری**

پس ازقدامه، ابوهلال عسکری(۳۹۵ه.ق) از ادبای قرن چهارم، تمامی فنون بدیعی موجود تا زمان خود را بدون توجه بـه تقسیم‌بندیهای موجود، ذیل عنوان بدیع گرد آورده و به تصریح خودش، شش نوع تـشطیر، مجـاوره، تطریـز، مـضاعف، استشهاد و تلطف را بر آنها می‌افزاید (ابوهلال عسکری،۱۹۸۹: ۲۹۴). او تـشبیه، سـجع و ازدواج،حـسن ابتـدا و حـسن مقطع را جدا از مباحث بدیع می‌آورد؛ در حالی که استعاره، مجاز وکنایه در کتاب او همچنان در ذیل بدیع قرار دارند.

**ابن‌رشیق**

ابن‌رشیق قیروانی، از ادبا و شعرای قرن پنجم نیز(م۴۶۳ه.ق)، بهترین مباحث متقدمان و متأخران زمان خـود را در بـاب صناعت شعر و محاسن و آداب آن گردآوری(ابن‌رشیق:ج۱: ۱۶) و به نوعی آنها را دسـته‌بنـدی مـی‌نمایـد. او بـه گفتـهٔ خودش با تکیه بر ذوق و خاطر خویش اشکال مشابه را قرین هم نموده و هر فرعی را به اصل خود باز مـی‌گردانـد تـا وجه صواب وحق هر یک بازشناخته شود[۲] (همان:۱۷). وی مباحث بدیع را با مجاز آغاز می‌کنـد و اسـتعاره و کنایـه و تشبیه را از این مقوله می‌شمارد[۳]. اوتمثیل را یکی از انواع استعاره می‌داند(همان: ۲۷۷) و مثـل‌الـسائر را فـرع تمثیـل بـه حساب می‌آورد (الصیقل،۱۴۲۵ : ۱۶۴). وی نخستین کسی است که از فن اشاره به طور مبسوط و مستقل سخن گفتـه و انواع تفخیم و ایماء، تعریض، تلویح، کنایه، تمثیل، رمز، لمحه، لغز، لحن، تعمیه، حذف، توریه و تتبیع را تحت همین نام دسته‌بندی می‌کند(همان:۳۰۳ -۳۲۱). ابن‌رشیق تجنیس را از باب اشتراک می‌داند (ابن‌رشیق: ج۲، ۹۶). در نزد او تصدیر نزدیک به تردید و تردید نوعی مجانست است(همان، ج۱: ۳۲۳). او مقابله را بین تقسیم و طباق قرار می‌دهد و موازنه را از انواع مقابله و ترصیع را از انواع تقسیم به شمار می‌آورد(همان،ج۲ :۱۵و۱۹). از نظر او ادماج و تفریع نوعی اسـتطراد

www.SID.ir

Archive of SID



است و التفات، اعتراض، استثناء، تتمیم، حشو و احتراس را مقولاتی مشابه به شمار می‌آورد. ایغال، نفی الشئ بایجابه و غلو نیز نوعی مبالغه هستند و مذهب کلامی از باب تکرار است(همان: ۷۸). با نگاهی کلی به مباحث و ابواب بدیع در کتاب **العمده**، چند باب اصلی قابل تشخیص است. به نظر می‌رسد در نگاه او محاسن کلام از چند شیوهٔ کلی که عبارتند از: مجاز، اشاره، اشتراک (که تجنیس از مباحث عمدهٔ آن است )، مطابقه، اطناب، تکرار و تشکیک منشعب می‌گردند.

**ابن‌سنان خفاجی**

ابن سنان خفاجی (م۴۶۶: ه.ق) ازعلما و شعرای قرن پنجم ه.ق، از جمله کسانی است که تأثیر عمیقی از شیوهٔ **قدامة** بن‌جعفر، پذیرفته است.(قدامه، بی‌تا: ۸)[۴]. او کتاب **سرالفصاحه** را به منظور روشن شدن ماهیت و حقیقت فصاحت و راز و رمز آن تألیف می‌کند(خفاجی، ۱۹۳۲: ۴). از دیدگاه او فصاحت برای توصیف الفاظ به کار می‌رود و بلاغت، محدود به توصیف الفاظ با معانی است (همان:۵۵و۵۶). وی می‌کوشد تا فصاحت و بلاغت و صور بیانی و بدیعی مرتبط با آنها را تفسیر کند. به این منظور، ابتدا هشت ویژگی را برای فصاحت کلمه بر می‌شمارد، سپس به فصاحت کلام (الفاظ مؤلفهٔ) می‌پردازد و آن گاه به اصول و مقوّمات تألیف کلام می‌رسد. اصل اول قرارگرفتن الفاظ در جایگاه خویش است؛ چه حقیقی باشد،چه مجازی (همان: ۱۰۳). او در این بخش استعاره و فنون اعتراض، تتمیم و ایغال که هر سه از انواع حشو ملیح است و نیز ردالاعجازعلی‌الصدور، توشیح یا تسهیم، حسن کنایه و مطالب دیگر را بررسی می‌کند. اصل دوم از نگاه او مناسبت بین الفاظ یا دو لفظ از لحاظ صیغه و ساخت و یا از نظر معنی است (همان:۱۶۲). او پس از ذکر نمونه‌هایی از تناسب بین الفاظ از نظر صیغه، نظیر عدول و فتور، نقص وضعف، کَرَم و سَبَب، آرایه‌های سجع و ازدواج، لزوم مالایلزم، ترصیع، لفّ و نشر(حمل اللفظ علی اللفظ فی الترتیب) و انواع مجانس(جناس) را در قسمت مناسبت الفاظ از طریق صیغه و ساخت توضیح می‌دهد. از نظر او مناسبت الفاظ از راه معنی بر دو وجه است: یکی این که معنی دو لفظ نزدیک باشد و دیگر آن‌که دو معنی متضاد یا نزدیک به تضاد باشند (همان: ۱۸۸). او آرایه‌های تضاد، مقابله و سلب و ایجاب را از مقولهٔ تناسب بین معانی می‌داند و پس از پرداختن به مقولات ایجاز، اطناب و مساوات، آرایه‌های ارداف و تتبیع و تمثیل را از صفاتی به شمار می‌آورد که مایهٔ فصاحت و بلاغت کلام می‌گردد. سپس در بحث معانی مفرده به آرایه‌های صحت تقسیم، صحت تشبیه، صحت مقابله، حسن تخلص، استطراد و صحت تفسیر می‌پردازد. او در این بخش از فنون بدیعی، گاه از مطالب قدامه و گاه از رمانی بهره برده و در بحث مبالغه و غلو در معانی از استثنا، احتراس و حسن تعلیل یاد کرده است(عتیق، بی‌تا: ۲۴۳).

**عبدالقاهر جرجانی**

در قرن پنجم عبدالقاهر جرجانی(م۴۷۱ه.ق) پایه‌های نظری دو علم معانی و بیان را در کتابهای **دلائل‌الاعجاز** و **اسرارالبلاغه** بنا می‌نهد. در کتاب **اسرارالبلاغه** مباحث علم بیان و دو آرایهٔ سجع و جناس، بررسی می‌شود. جرجانی از این صنایع در **دلائل‌الاعجاز** نیز سخن گفته تا نشان دهد که اینها جز در نظم و نسقی یکدست و منظم نمی‌توانند مایهٔ زیبایی کلام شوند و جمال بلاغی به خودی خود برخاسته از آنها نیست[۵] (الجرجانی،۱۳۶۶: ۳۳۳و۳۳۴). جرجانی زیبایی را به معانی برمی‌گرداند و معتقد است هر گاه از زیبایی کلامی - اعم از شعر و نثر- سخن گفته می‌شود، با این تعریف از احوالی که به آهنگ خود الفاظ و وضع لغوی آنها مربوط می‌شود، آگاه نمی‌شویم، بلکه این تحسین مربوط به امری است که در دل آدمی حاصل می‌شود و فضیلتی را نشان می‌دهد که عقل، عود آن را برافروخته است (جرجانی،۱۳۷۴

www.SID.ir

Archive of SID


:۲). بدین ترتیب، از نظر او شبهۀ زشتی و زیبایی تجنیس و سجع و حشو و نیز تطبیق (مطابقه) و استعاره و دیگر اقسام بدیعی همیشه متوجه زیبایی و زشتی معانی آنهاست، بی‌آنکه الفاظ در این امر دخالتی داشته باشند (همان: ۱۲)؛ به عبارت دیگر، در این موارد، زیبای و زشتی آنها از لفظ به معنی سرایت می‌کند (همان:۳). بدین ترتیب، به نظر می‌رسد تقسیم فنون بدیعی به لفظی و معنوی از نظر جرجانی منتفی است. جرجانی نیز همچون ابن‌معتز، استعاره را در ردیف آرایه‌های بدیعی دسته‌بندی می‌کند و بدیع را از فروع بلاغت می‌شمارد. او بلاغت را علم واحدی می‌دانسته که شاخه‌ها و شعب متعددی داشته است؛ لذا گاه مباحث علم معانی را با عنوان بیان و گاه فصاحت به کار می‌برده که نشان می‌دهد به استقلال سه علم معانی، بیان و بدیع قائل نبوده است (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۵۴).

**زمخشری**

پس از عبدالقاهر جرجانی، جارالله زمخشری (م ۵۳۸ ه. ق ) برای نخستین بار دو دانش اساسی بلاغت؛ یعنی معانی و بیان را از یکدیگر جدا می‌کند و تسلط بدانها را از شروط اساسی و ضروری یک مفسر می‌شمارد(الزمخشری، بی تا:۱۶). به روایت سید شریف جرجانی، او علم بدیع را دانش مستقلی نمی‌دانسته، بلکه آن را ذیل معانی و بیان می‌شمرده است(ضیف،۱۳۸۳: ۲۹۸).

کمال و استحکام مبانی نظری علوم معانی و بیان در آثار جرجانی و زمخشری، عالمان بعدی را چنان مفتون خویش می‌سازد که اغلب به تلخیص وآموزش این مطالب بسنده می‌کنند. در این میان سکاکی (م ۶۲۶ ه.ق) از جمله افرادی است که به تلخیص مباحث پیشینیان روی آورده است.

**سکاکی**

کتاب **مفتاح‌العلوم**، مهمترین اثر او در این زمینه است. مآخذ اصلی کتاب **تلخیص** فخر رازی، دو اثر جرجانی و کشاف زمخشری است؛ با این تفاوت که از دقت بیشتری در ضبط مسائل و تفریع مباحث نسبت به تالیف فخر رازی برخوردار است. بخش سوم کتاب به علوم معانی و بیان، تعریف فصاحت وبلاغت، محاسن کلام، منطق، عروض و قافیه اختصاص دارد. به نظر می رسد او نخستین کسی است که علوم سه‌گانۀ معانی، بیان و بدیع[۶] را به صورت سه دانش جداگانه مورد بحث قرار داده است(همان: ۳۹۰). سکاکی محاسن کلام را از مقولۀ فصاحت به شمار آورده[۷] و آن را به تبع فصاحت به دو دستۀ لفظی و معنوی تقسیم کرده است(سکاکی،بی‌تا: ۲۲۴). بلاغت نزد او تنها شامل علوم معانی و بیان است(همان: ۲۲۰).

**از سکاکی تا امروز**

پس از سکاکی، بدرالدین‌ابن‌مالک، محاسن کلام را با عنوان بدیع متمایز می‌نماید و خطیب قزوینی در **تلخیص‌المفتاح** به تعریف آن مبادرت می‌ورزد و به این ترتیب، دانش بدیع به صورت مستقل شناخته می‌شود. در آن دسته از کتب بلاغت فارسی که متأثر از **مفتاح العلوم** و شروح و تلخیصات پس از آن است، تقسیم‌بندی سکاکی مشاهده می‌شود که البته در برخی از آنها تغییراتی صورت گرفته است. مازندرانی در کتاب **انوارالبلاغه** فنون بدیعی را به سه گروه لفظی، معنوی و خطی تقسیم نموده( مازندرانی،۱۳۷۶: ۳۷۱ ) و در **روش گفتار** صنایع بدیعی به لفظی، معنوی و مشترکه(لفظی- معنوی) تقسیم شده است(زاهدی،۱۳۴۶: ۲۹۳)؛ اما در آن دسته از آثار که متأثر از «**ترجمان البلاغه**»ی

www.SID.ir

Archive of SID



رادویانی است، نظیر **حدائق السحر**، **المعجم**، **حدائق الحقایق** و... تقسیم‌بندی سکاکی وجود ندارد. در این آثار، مباحث علم بیان؛ یعنی استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز و نیز قالب‌های شعری در کنار فنون بدیعی دیده می‌شود. در برخی از این کتب، نظیر **ابدع البدایع**، صنایع به ترتیب الفبایی مرتب شده‌اند. استاد همایی در کتاب **فنون بلاغت و صناعات ادبی** علاوه بر تقسیم صنایع بدیعی به لفظی و معنوی، مباحث تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه را در مبحث بدیع آورده است.

شمیسا در **نگاهی تازه به بدیع** صنایع لفظی را با استفاده از امکانات اولیهٔ زبان‌شناسی به چهار روش تسجیع، تجنیس، تکرار و تفنن یا نمایش اقتدار، و صنایع معنوی را به پنج روش عمدهٔ تشبیه، تناسب، ایهام، ترتیب کلام و تعلیل و توجیه تقسیم کرده است. پیش از این نیز حمید زرین‌کوب، صنایع معنوی را بر اساس تناسب، بسط و تأکید معنی، مضمون‌یابی، دوگانگی در معنی و گریز از وضوح و انواعی که از بدیع خارج می‌شود، تقسیم کرده است.

کتاب **هنر سخن آرایی** از سید محمد راستگو نیز فنون بدیعی را بر اساس واج، هجا، واژه، گروه، بند، جمله، مصراع و بیت نامگذاری نموده و مواردی، نظیر فریب‌آرایی، چندرویه‌آرایی، دلیل‌آرایی، مثل‌آرایی، آیه‌آرایی و....را به آنها افزوده است. در کتاب **از زبانشناسی به ادبیات** صنایع لفظی با عنوان انواع قاعده‌افزایی و برخی از صنایع معنوی در انواع هنجارگریزی طبقه‌بندی شده است(صفوی،۱۳۸۳). شفیعی کدکنی نیز در **موسیقی شعر** به جهت زدودن بدیع از تفنن‌های بی‌مورد، بدیع لفظی و معنوی را به موسیقی لفظی و معنوی تقسیم نموده است تا ملاک درستی برای تشخیص تفنن از صنعت وجود داشته باشد و موسیقی را اعم از هرگونه تناظر و تقابل و تضاد و « نسبت فاضلی» به شمار آورده است( شفیعی،۱۳۸۱: ۲۹۵- ۲۹۷).

**تداعی و فنون بدیعی**

بررسی صنایع بدیعی در شعر نو، با توجه به تغییراتی که امروز در شعر و مصادیق آن حاصل شده است، امکان طبقه‌بندی دیگری را به ذهن متبادر می‌نماید. در شعر کلاسیک اغلب، حضور معنی از پیش‌دانسته‌ای الزامی است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان بیشتر آن را بیان منظوم عقیده به شمار آورد. چرا که مطابق سنت و دستور شمس قیس، هر گاه شاعر بخواهد شعر یا نظمی را آغاز کند باید ابتدا نثر آن را در نظر آورد و الفاظی سزاوار آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق شعر اختیار کند و قوافی ممکن را بر ورقی بنویسد(شمس قیس،۱۳۷۳: ۳۸۵). مطابق همین تعریف از شعر است که فنون بدیعی پس از آن‌که کلام به مقتضای حال مخاطب بیان شده و دلالت آن واضح باشد، می‌توانند عامل ایجاد زیبایی به شمار روند. از این رو، دانش « بدیع » ذیل علوم معانی و بیان قرار می‌گیرد. این مطلبی است که در خود تعریف بدیع وجود دارد: « علم یُعرف به وجوه تحسین الکلام بعد رعایة تطبیقه علی مقتضی الحال و وضوح الدلالة»( خطیب قزوینی، بی‌تا:۳۴۸)؛ چرا که این تعریف از سخن خطابی ناشی شده است که در آن اقناع مخاطب هدف اصلی به شمار می‌رود و با نمونه‌هایی از شعر نو که ابهام، سازندهٔ آنهاست و دلالت واضحی ندارند، سازگاری ندارد. از این رو، می‌توان صنایع بدیعی را از موارد آشنایی‌زدایی به شمار آورد که وظیفهٔ آنها ادبیت متن است. در این حالت، بدیع دیگر نقشی فرعی به عهده نخواهد داشت، بلکه می‌تواند در کنار سایر فنون بلاغی و نه در ذیل آنها قرار گیرد و در شعری که دلالت واضحی ندارد نیز قابل تبیین باشد. همان‌طور که پیش از این نزد ابن معتز، ابوهلال عسگری، جرجانی و دیگران نیز مشاهده کردیم.

نگرش تازهٔ نیما به جهان موجب شده است تا تجربهٔ شاعرانه را با ناآگاهی پیوند زند و لزومی نبیند که آن را به مفهومی آگاه و به اقتضای تجربه‌های همگانی بیان کند. این ویژگی در شعر شاگردان او؛ یعنی سپهری، شاملو و اخوان

www.SID.ir

Archive of SID


نیز وجود دارد. شاملو دربارهٔ چگونگی سرایش شعرهایش می‌گوید: « در هنگام سرودن تا لحظه‌ای که قلم بر روی کاغذ قرار می‌گیرد، موضوع شعر حتی به طور مبهم نیز برایم روشن نیست؛ چه رسد به اجزای آن؛ تا لحظهٔ نوشتن شعری که پنهان از من و تحت تأثیر تجربه‌ای بیرونی به صورت ذهنیت شاعرانه در آمده است، از موضوع آن اطلاعی ندارم» (حریری، ۱۳۸۵ :۶۱ ). بر این اساس، دیگر صنعت‌پردازی معنای خود را از دست داده و شعر به سوی طبیعی سازی گام برمی‌دارد. با این همه، ذهنیت شاعرانه از زیبایی‌های زبانی خالی نیست. شاملو در این باره می‌گوید: گوشی که آشنایی با موسیقی حساسش نموده است، خود به خود جای خالی یک « ز» را درست در ابتدای سطر متوجه می‌شود و با آوردن کلمهٔ مناسب دیگری ارزش صوتی‌اش را بیشتر می‌کند که در من این عوامل ذهنی شده است(همان:۶۳). بر این اساس و با توجه به حضور صنایع بدیعی در شعر نو می‌توان چنین دریافت که استفاده از صنایع بدیعی در شعر نو، خود به خود و بر اساس انواع تداعی و بدون قصد قبلی صورت می‌پذیرد. به عبارت دیگر، ذهن شاعر که در هنگام سرایش شعر تحت تأثیر شدید عاطفهٔ خویش است، امکانات مختلفی را تداعی می‌کند.

یکی از مباحث مهمی که سوسور در کتاب **دورهٔ زبانشناسی عمومی** به آن پرداخته، مفهوم روابط همنشینی و جانشینی است که در اصل توصیفی از عملکرد زایای زبان است(صفوی، ۱۳۸۳، ج۲:۲۷).فرد درهنگام سخن گفتن پیوسته در حال انتخاب از گنجینهٔ ذهنی خویش و ترکیب آن در محور همنشینی است. هرانتخاب، گزینشهای بعدی را محدود می‌کند، زیرا همنشینی واژه‌ها تابع قواعدی است که هر واژه درجمله نسبت به واژه‌های پیش از خود دارد. یاکوبسن معتقد است در رفتار کلامی فرایندهای گزینش و ترکیب دائماً به کار می‌روند (یاکوبسن، ۱۳۸۰ :۱۱۶). انتخاب از محور جانشینی بر اساس تداعی صورت می‌پذیرد. تداعی به لحاظ روان‌شناختی مبتنی بر مشابهت و مجاورت است. هر واژه همواره می‌تواند هر آنچه را که به گونه‌ای با آن مرتبط است، به ذهن متبادر کند. « تداعی در لغت به معنی یکدیگر را خواندن است و در روانشناسی رابطهٔ میان یک پدیده با اندیشه‌های مربوط به آن را تداعی گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۲۳). یاکوبسن تداعی را به پیروی از سوسور تلویحاً مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطب‌های استعاره و مجاز حاصل آن است. از آن جا که تناسب و تضاد در دو قطب مخالف محور مجاورت قرار دارند، می‌توان هر یک را محوری مستقل به شمار آورد و تداعی را شامل سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد دانست[۸].

چندلر در کتاب **مبانی نشانه‌شناسی** تقسیم بندی سنتی انواع مجاز به مجازهای اصلی را که شامل: استعاره، مجاز مرسل، مجاز جزء به کل و طنز است، برشمرده و معتقد است که دیگر شیوه‌های بلاغی به آنها تقلیل‌پذیرند. در این طبقه‌بندی، تشبیه و استعاره از یک مقوله به شمار آمده‌اند و تشبیه نوعی استعاره است. لیکاف و جانسون معتقدند که: «اساس استعاره، فهم و تجربهٔ یک چیز به مثابهٔ چیز دیگری است»(چندلر،۱۳۸۷: ۱۸۸-۱۹۲).

طنز در میان این چهار مجاز ریشه‌ای‌ترین موقعیت را داراست. همانند استعاره به نظر می‌رسد دال نشانهٔ طنزآمیز بر چیزی دلالت می‌کند، اما باید بدانیم که در این مورد دال دیگری نیز وجود دارد که از طریق آن می‌فهمیم که اولی دلالت بر چیزی کاملاً متفاوت داشته است. در واقع، معنای نشانهٔ طنزآمیز، متضاد با آن چیزی است که ظاهراً می‌گویند؛ به همین دلیل، این نشانه براساس تقابل‌های دوتایی عمل می‌کند. بنابراین، طنز بازتابی از فکر یا احساسی متضاد با فکر یا احساس گوینده یا نویسنده است. همچنین می‌توان گفت طنز مبنی بر ناهمانندی یا بی‌ربطی است که بیان طنزآمیز نوعاً دلالتی برخلاف دلالتهای ملفوظ خود دارد. مبالغه و کوچک‌انگاری را می‌توان به عنوان طنز مورد توجه قرار داد. بعضی دیدگاه‌ها مبالغه را مهمترین حرکت به سمت طنز می‌دانند(همان: ۲۰۲). در واقع، طنز نوعی تعریض و بسیار بافت‌بنیاد است. فنون بدیعی مختلفی، از جمله قول به موجب، مدح شبیه ذم، ذم شبیه مدح و...با این محور قابل تبیین است. این

www.SID.ir

Archive of SID



نوع مجاز را می‌توان از مقولهٔ تضاد به شمار آورد.

با توجه به مجازهای اصلی‌ای که چندلر بر شمرده است، اگر مجاز جزء به کل و مجاز مرسل را مانند قدما از یک مقوله به شمار آوریم، سه گروه استعاره(مبتنی بر تشابه) و مجاز (مبتنی بر مجاورت) و طنز (مبتنی بر تضاد)، حاصل می‌شود. این انواع دقیقاً یادآور انواع تداعی‌ای است که بر اصول تشابه، مجاورت و تضاد استوار است. مباحث علم بیان نیز، که در سنت بلاغی ما به تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه تقسیم شده است، تا حدودی بیانگر این نظر است. ایشان نیز معتقد بودند که فنون بدیعی از فروع علوم معانی و بیان، یا به عبارت دیگر « بلاغت» است؛ یعنی همان چیزی که چندلر با این عبارت که دیگر شیوه‌های بلاغی به آنها تقلیل‌پذیرند، بدان اشاره کرده است. جالب این که در پنج دستهٔ اصلی ابن معتز نیز می‌توان این سه محور را مشاهده کرد: اصل تشابه را در استعاره، تجنیس و ردّاعجاز الکلام علی ماتقدّمها، اصل مجاورت را در مذهب کلامی که نوعی تعلیل است و اصل تضاد را در مطابقه.

در اینجا کوشش شده است تا انواع مختلف فنون بدیعی بر اساس این سه محور طبقه‌بندی شود. برخی از این فنون در حوزه‌ای بینابینی قرار دارند. برای مثال، «قول به موجب یا اسلوب حکیم» مبتنی بر تشابه حاصل از جناس و نیز تضاد است و یا «ترصیع» مجموعه‌ای از سجع و تقسیم است که در چنین مواردی وجه غالب آنها را در نظر گرفته‌ایم. همچنین باید در نظر داشت که گاه دریافت نوع صنعت از سوی مخاطب با تداعی آن از سوی شاعر متفاوت است؛ برای مثال، یک صورت زبانی با دو معنی مختلف می‌تواند به فنون ایهام و یا استخدام منجر شود که مبتنی بر تشابه است، اما تشخیص آن از سوی مخاطب مبتنی بر«باهم‌آیی» است. به عبارت دیگر، در این تقسیم‌بندی که براساس انواع تداعی شکل گرفته است، به زمان تولید اثر نظر شده است و نه دریافت آن.

**تداعی‌های مبتنی بر تشابه**

این نوع تداعی حوزهٔ وسیعی از فنون بدیعی اعم از لفظی و معنوی را در برمی‌گیرد. نشانه‌های زبانی وجوه مختلفی دارند: تشابه در آوا، خط، معنی و مصداق هر نشانه می‌تواند نشانه‌های دیگری را تداعی کند. تشابه کامل یا ناقص آواها در فنون لفظی بدیع، عامل ایجاد تداعی است که شاعر پس از انتخاب از محور جانشینی یا تداعی آن را در محور همنشینی یا افقی کلام ترکیب می‌نماید و به گفتهٔ یاکوبسن، بدین گونه محور جانشینی بر محور همنشینی فرافکن می‌شود و مجاورت واژگان بر اساس تشابه شکل می‌گیرد که خود سبب ایجاد برجستگی در سطح کلام ادبی است (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۷)؛ واج آرایی، سجع، جناس، التزام، تصدیر، تشابه الاطراف، موازنه و ترصیع، تکرار ساخت، تکرار، طرد و عکس، ایهام، استخدام، محتمل الضدین را می‌توان از این مقوله به شمار آورد.

تشابه معنایی نیز عامل ایجاد تداعی است.گروهی از فنون معنوی بدیع در اثر تشابه معنایی با موضوع مورد نظر به ذهن متبادر می‌شوند؛ مواردی مانند: ارسال‌المثل، تلمیح، عقد و تضمین از این مقوله به شمار می‌روند.

استعاره و تشبیه نیز در این گروه قرار دارد که مطابق سنت ادبی ما در علم بیان مطرح می‌شود. در استعاره صورت خارجی نشانه(مصداق) می‌تواند تداعی کنندهٔ نشانهٔ دیگری باشد که از جهتی با آن مشابهت دارد. برای مثال، قرار گرفتن واژهٔ «سرو» به جای «معشوق بلند قامت» به دلیل مشابهت وجه شمایلی مصادیق دو نشانه است که از سوی شاعر دریافت شده است. در تشبیه، این دریافت به صراحت و در محور افقی کلام آشکار می‌شود. تجاهل‌العارف، استثنای منقطع، حرف گرایی، بدل بلاغی، جمع، جمع با تفریق و جمع با تقسیم را می توان از مقولهٔ تشابه در وجه شمایلی دو نشانه دانست.

www.SID.ir

Archive of SID


**تداعی‌های مبتنی بر تناسب(مجاورت)**

تداعی این فنون مبتنی بر مجاورت یا باهم‌آیی و تناسب است؛ به این معنی که در کنار هم بودن اشیا و مفاهیم در زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای، با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند؛ مثلاً گل می‌تواند سبزه، درخت، بلبل، و... را به ذهن متبادر نماید. هر نوع زندگی - اعم از شهری و روستایی - تداعی‌های مخصوص به خود را به همراه دارد. به اعتقاد یاکوبسن، در محور همنشینی نیز جایگزینی بر اساس تداعی میان واژه‌های حقیقی و جانشین مجازمرسلی آن صورت می‌گیرد؛ یعنی واژگانی که رابطهٔ منطقی بر اساس علت و معلول یا کل و جزء دارند و نیز آنچه معمولا در زمینه‌های آشنا کنار هم دیده می‌شوند، مثل کلبه و دهقان ( اسکولز:۱۳۷۹: ۳۹و۴۰). براین اساس، می‌توان فنونی را که رابطهٔ آنان با یکدیگر بر اساس تناسب، مجاز جزء و کل و رابطهٔ علی و معلولی است، بر اساس تداعی‌های مجاورتی دانست؛ فنونی نظیر تناسب، ایهام تناسب، لفّ و نشر، سیاقة الاعداد، تنسیق الصفات، اطّراد، حسن تعلیل، اعداد، جابه‌جایی صفت، حسن تخلص، ارصاد و تسهیم، استتباع، التفات و سوال و جواب از این مقوله به شمار می‌روند.

**تداعی‌های مبتنی بر تضاد**

تداعی‌های نوع سوم مبتنی بر تضاد است. برخی تضاد را نوعی تناسب به شمار آورده، و آن را حاصل مجاورت دانسته‌اند، اما می‌توان با توجه به اهمیتی که دارد، برای آن محوری مجزا در نظر گرفت؛ زیرا اگر چه مبتنی بر تناسب و باهم آیی هستند، اما این تناسب در قطب مخالف تناسب قرار دارد. تضاد، پارادوکس، حس‌آمیزی، مدح شبیه ذم، ذم شبیه مدح و مواردی دیگر را می‌توان در این گروه قرار داد.

شایان ذکر است که برخی از صنایع بدیعی در مرزی بینابین قرار دارند؛ برای مثال، صنعت مقابله، هم به نوعی تکرار ساخت است و هم تضاد، که در این تقسیم بندی به وجه غالب آن نظر شده است. تقسیم بندی یاد شده در جدول پایانی آمده است.

**نتیجه**

از زمان تدوین اولین اثر مستقل در زمینهٔ دانش «بدیع» تا کنون تقسیم‌بندیهای مختلفی از فنون بدیعی صورت گرفته است. تا پیش از سکاکی، علوم بلاغی دانشی واحد به شمار می‌رفت؛ حتی جرجانی که در تاریخ بلاغت عربی پایه‌گذار علوم معانی و بیان به شمار می‌رود، خود بلاغت را شاخه‌ای واحد به شمار آورده و استعاره و جناس و سجع را در کنار یکدیگر در کتاب **اسرارالبلاغه** بررسی نموده است. اما علوم بلاغی پس از این زمان و بویژه در **مفتاح‌العلوم** سکاکی به طور مشخص از دیگر مجزا می‌شوند. سکاکی فنون بدیعی را ذیل فصاحت و نه بلاغت - مطرح نموده، به دو دستهٔ لفظی و معنوی تقسیم می‌کند. این تقسیم‌بندی از آن زمان تا کنون مورد قبول بوده است.

در دوران معاصر که نوعی دیگری از شعر و با نگاهی متفاوت به جهان شکل می‌گیرد، ابعاد دیگری از ویژگیهای فنون ادبی خود را نمایان می‌سازد. تاکنون طبقه‌بندی فنون بدیعی از زاویهٔ دید مخاطب صورت گرفته است، اما می‌توان این فنون را از دیدگاه شاعر نیز تقسیم‌بندی نمود؛ به این معنی که به زمان تولید آن نظر داشته، کیفیت پدید آمدن آن را در نظر گرفت. از آنجا که نوعی از شعر در حالتی از ناآگاهی سروده می‌شود، می‌توان صنایع بدیعی به کار رفته در شعر را مبتنی بر تداعی دانست. تداعی عمدتاً مبتنی بر تشابه و مجاورت است که می‌توان محور مجاورت را شامل تضاد و

www.SID.ir

Archive of SID



تناسب نیز دانست و انواع فنون بدیعی را بر اساس تشابه، تضاد و تناسب تقسیم‌بندی نمود. در این تقسیم‌بندی صنایع لفظی و معنوی توأمان در نظر گرفته شده‌اند و حتی می‌توان مباحث بیان را نیز به آن افزود و همگی آنها را در شمار انواع آشنایی‌زدایی دانست. این پیشنهادی است که از مطالعه زبانشناختی و نیز نشانه‌شناختی زبان شعر حاصل شده است.

تقسیم بندیهای موجود تا زمان سکاکی اگرچه بعدها چندان مورد توجه قرار نگرفته‌اند، اما نشان از کوششهای فراوانی دارند که در عرصهٔ طبقه‌بندی فنون ادبی صورت گرفته است. این اقدامات بیانگر آن است که فنون ادبی ابعاد مختلفی داشته است و می‌توان آنها را از جنبه‌های مختلف در نظر گرفت.

**فنون بدیعی براساس انواع تداعی**

| تداعی‌های مبتنی بر تشابه | تداعی‌های مبتنی بر مجاورت | تداعی‌های مبتنی بر تضاد |
|---|---|---|
| واج‌آرایی و صدامعنایی | تناسب | تضاد |
| سجع | ایهام تناسب | مبالغه |
| جناس | ارصاد و تسهیم | پارادوکس |
| التزام | براعت استهلال | حس آمیزی |
| تصدیر | حسن تخلص | رجوع |
| تشابه الاطراف | حشو ملیح | مدح شبیه به ذم |
| موازنه | جاب‌جایی صفت | ذم شبیه به مدح |
| ترصیع | استتباع | دلیل عکس |
| تکرار | لف و نشر | طرد و عکس |
| تکرار ساخت | تقسیم | |
| ایهام | التفات | |
| ایهام تبادر | اعداد | |
| استخدام | سیاقة الاعداد | |
| محتمل‌الضدین | تنسیق الصفات | |
| استثنای منقطع | اطّراد | |
| جمع | حسن تعلیل | |
| تجاهل العارف | سؤال و جواب | |
| ارسال‌المثل | | |
| حرف‌گرایی | | |
| بدل بلاغی | | |
| جمع با تقسیم | | |
| جمع با تفریق | | |
| تلمیح | | |
| عقد و تضمین و اقتباس | | |

www.SID.ir

Archive of SID


**پی‌نوشتها**

۱- این سیزده مورد عبارتند از: التفات، اعتراض، رجوع، حسن خروج (که همان حسن تخلص است)، تأکید المدح بما یشبه الذم، تجاهل العارف، الهزل یراد به الجد، حسن تضمین، تعریض و الکنایه، الافراط فی الصفه، حسن تشبیه، لزوم ما لا یلزم و حسن الابتدا، که به تفصیل آنها را بیان می‌کند.

۲- « قرنت کل شکل شکله، ورددت کل فرع الی اصله »

۳- تشبیه را علمای بعدی بلاغت ازمقولهٔ مجاز به شمار نیاورده‌اند(ضیف: ۱۹۶).

۴- عبدالمنعم خفاجی در مقدمهٔ **نقدالشعر**.

۵- «لان الالفاظ لا تراد لانفسها وانما تراد لتجعل ادلة علی المعانی »

۶- او فنون بدیعی را با عنوان « محسنات کلام » نامیده است.

۷- «ان الفصاحة بنوعیها مما یکسو الکلام حلة التزیین و یرقیه اعلی درجات التحسین »

۸- کامیار نیز معتقد است که تداعی تابع سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد است(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۴).

**منابع**


۱- ابن‌رشیق، ابی‌علی‌الحسن .( ۱۶۷۲). **العمده**، محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجیل.

۲- ابن‌معتز، عبدالله .( ۱۳۶۴/ ۱۹۴۵). **البدیع**، محمد عبدالمنعم خفاجی، مصر.

۳- ابوهلال عسکری، حسن‌بی‌عبداله‌بن‌سهل .( ۱۹۸۹). **الصناعتین؛ الکتابة والشعر**، حقّقه الدکتور مفید قمیحة، بیروت: دارالکتب العلمیة، الطبعة الثانیة.

۴- اسکولز، رابرت .( ۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۵- بارت، رولان .( ۱۳۷۸). **درجهٔ صفر نوشتار**، مترجم شیرین دقیقیان، تهران: هرمس.

۶- جرجانی، عبدالقاهر.( ۱۳۷۴). **اسرارالبلاغه**، جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۷- جرجانی، عبدالقاهر .( ۱۳۶۶). **دلائل الاعجاز**، تصحیح محمد عبده و محمد محمود الترکزی، مصر، دارالمنار، الطبعه الثالثه.

۸- چندلر، دانیل .( ۱۳۸۷). **مبانی نشانه شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۹- حریری، ناصر .( ۱۳۸۵). **دربارهٔ هنر و ادبیات**، تهران: نگاه.

۱۰- خفاجی، ابی محمد عبداله‌بن‌محمدبن سعید بن سنان .( ۱۹۳۲). **سرّالفصاحه**، بتحقیق علی فوده، مصر: مکتبة الخانجی، الطبعة الاولی.

۱۱- داد، سیما .( ۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۱۲- الرمّانی، ابی الحسن علی‌بن‌عیسی .( ۱۳۴۶). « **النکت فی اعجازالقرآن**» در: **ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن**، حققها و علق علیها محمد خلف ا... ، محمد زغلول سلام، مصر.

۱۳- زاهدی، جعفر .( ۱۳۴۶). **روش گفتار در فن معانی، بیان و بدیع**، مشهد: چاپخانه دانشگاه.


www.SID.ir

Archive of SID



۱۴- زرین‌کوب، حمید .( ۱۳۵۲). **بررسی و نقد فنی و تاریخی در باب صنایع بدیعی با توجه به سیر تکاملی شبیه در شعر فارسی از رودکی تا ازرقی**، رساله‌دکتری، دانشگاه تهران.

۱۵- الزمخشری، ابی القاسم جارالله محمودبن‌عمر .( بی‌تا). **الکشاف عن حقایق التنزیل و عیون الاقاویل فی وجوه التاویل**، بیروت: دارالفکر.

۱۶- سکاکی، ابویعقوب .( بی‌تا ). **مفتاح العلوم**، مصر: مطبعة الادبیة بسوق الخضارالقدیم.

۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا .( ۱۳۸۱). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

۱۸- شمیسا، سیروس .( ۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا.

۱۹- صفوی، کوروش .( ۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، ج۱: نظم، تهران: سوره مهر.

۲۰- ــــــــــــ .( ۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، ج ۲: شعر، تهران: سوره مهر.

۲۱- الصیقل، محمدبن سلیمان‌بن ناصر .( ۱۴۲۵هـ.ق/ ۲۰۰۴م.). **البحث البلاغی و النقدی عند ابن‌رشیق القیروانی فی کتابه(العمده)**،ریاض، مرکز الملک فیصل للبحوث و الدراسات اسلامیه.

۲۲- ضیف، شوقی .(۱۳۸۳). **تاریخ و تطورعلوم بلاغت**، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت.

۲۳- عتیق، عبدالعزیز .( بی‌تا). **فی التاریخ البلاغة العربیة**، بیروت: دارالنهضه العربیه.

۲۴- قدامة ابن جعفر، ابی‌الفرج .( بی‌تا). **نقد الشعر**، تحقیق و تعلیق محمد عبد المنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

۲۵- مازندرانی، محمد هادی‌بن محمد صالح .( ۱۳۷۶). **انوارالبلاغة**، به کوشش محمدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله( دفتر میراث مکتوب).

۲۶- وحیدیان کامیار، تقی .( ۱۳۸۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: سمت.

۲۷- یاکوبسن، رومن .( ۱۳۸۰). **قطب‌های استعاره و مجاز**، ترجمهٔ کوروش صفوی در« ساخت‌گرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی»، به کوشش فرزان سجودی، تهران: حوزهٔ هنری.

www.SID.ir