Archive of SID

ادب فارسی، سال ۹، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، شمارهٔ پیاپی ۲۴
10.22059/jpl.2020.257916.1182
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

«تصدیر» و نقد آرای بدیعیان دربارهٔ آن

تقی پورنامداریان
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
روح‌الله هادی
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران
زیبا اشراقی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۲۰)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۲۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴
علمی-پژوهشی

چکیده

تصدیر یکی از آرایه‌های بدیعی و تمهیدات هنری است و کاربرد آن در متون ادبی سابقه‌ای کهن و طولانی دارد. تکرار الفاظ در شعر، صورت‌های مختلفی دارد و طیّ تاریخ، تعبیرها و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ مانند جناس، تصدیر یا همان ردّالصدر الی العجز/ردّالصدر علی العجز و تکریر. در این پژوهش با رویکردی جدید تلاش شده است پس از ذکر سیر تاریخی آرای برآمده از بلاغت کهن فارسی در این زمینه، نظر قدما دربارهٔ یکی از صورت‌های تکرار، یعنی تصدیر، واکاوی و دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ آن بررسی شود. همچنین جایگاه و صورت‌های مختلف دیگر تکرار در بدیع لفظی، معنوی، معانی و در اصطلاحات ادبی موجود در این کتاب‌ها تبیین می‌شود. از نگاه بدیعیان، به‌تَبَع تعریفِ عروضیان، شش جایگاه اصلی در ساختار هر بیت شعر وجود دارد که عبارت است از: صدر، حشو(۱)، عروض، ابتدا، حشو(۲) و عَجُز؛ و آرایهٔ تصدیر یا همان ردّالعجز علی الصدر/ردّالصدر الی العجز، الگوهایی از تکرار واژه است که براساس این جایگاه‌ها شکل گرفته است. حال‌آنکه در شعر فارسی، تکرار، الگوهای دیگری نیز دارد. در مقالهٔ حاضر این الگوها از منظری انتقادی بررسی می‌شود تا با نگاهی دقیق‌تر، شیوهٔ مؤلّفان کتاب‌های بدیعی و رویکرد تصنّعی آن‌ها، در تبیین یکی از وجوه هنری کلام ادبی نقد شود و به صورت‌های متنوّع و هنری‌تر این شیوه از تکرار در شعر فارسی بیشتر توجّه شود.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، بدیع، نقد، تکرار، ردّالصدر علی العجز، صنایع ادبی، شعر.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *zibaeshraghi@ut.ac.ir*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

گونه‌هایی از تکرار واژگانی و متفاوت با جناس، در بدیع فارسی و در دلِ آرایه‌ای با عنوان عمومی **تصدیر** معرفی شده است و مراد از آن، استفاده از شکل‌های واحد و گاه اندکی متفاوت از یک واژه با معنای یکسان، در جایگاه خاصی در یک بیت است.

«سومین بخش علم بلاغت، علم بدیع است؛ یعنی علم بررسی صنایع شعری و آرایش‌های کلام.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۴۲) و از انواع این آرایه‌ها که از نظر قدما بر زیبایی و تاثیر کلام می‌افزایند کاربرد صورتی از تکرار در شعر است که در عموم کتب بدیعی بخشی را به خود اختصاص داده است. جلوه‌هایی از تکرار، همواره مورد توجّه شاعران در ادوار مختلف شعر فارسی بوده است و به‌ویژه در شعر و نثر دورهٔ نخست، یعنی در سبک خراسانی، تکرار، جزء ویژگی‌های سبکی در ساخت اثر است. امّا در دوره‌های بعد، تکرار سادهٔ واژگان، قبیح شمرده می‌شود و در سبک عراقی، تنها تکرارهایی مستحسن است که معنا در آن متفاوت و از نوع «جناس» باشد (← شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۰). بااین‌همه، گونه‌ای از تکرار متفاوت با جناس، در شعر سعدی به‌ویژه در غزل‌های او، به وجه غالب زبان و از لوازم اصلی «برجسته‌سازی» و «آشنایی‌زدایی» زبان شعری او بدل شده است. در شعر معاصر نیز صورت‌هایی از تکرار هنری واژه از سوی بسیاری از شاعران مورد اقبال قرارمی‌گیرد و از اختصاصات سبکی و زبانی آن‌ها به‌شمار می‌آید که پرداختن به این حوزه در شعر معاصر، خود مجال دیگری می‌طلبد.

در قدیمی‌ترین کتاب فارسی دربارهٔ بدیع، یعنی *ترجمان‌البلاغه*، رادویانی مجموعهٔ صورت‌های تکرار اعمّ از تجنیس، اشتقاق و شبه اشتقاق و مکرّر را در بیت، «مطابقه» نامیده است:

> معنی مطابقه آن است که دو چیز به‌هم آرند؛ چون شاعر لفظی را به اوّلِ بیت یاد کند و باز همان لفظ را به آخر، قافیه گرداند، آن را پارسی‌گویان **مطابق** خوانند. فاما دبیران آن را **ردّالصدر علی الفخذ** خوانند؛ یعنی پس و پیش. و مطابق آن را خوانند این گروه که پارسی‌گویان آن را «متضاد» خوانند (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).

رشید وطواط (۴۷۶-۵۷۳ق) پس از نقدی که بر *ترجمان‌البلاغه* می‌آورد و آن کتاب را که در معرفت بدایع شعر پارسی است، از انواع زلل و اصناف خلل خالی نمی‌داند، بر خود واجب می‌بیند که در معرفت محاسن نظم و نثرِ دو زبان تازی و پارسی کتابی بسازد و از پنجاه آرایه در کتابش نام برد که تکرار در میان آن‌ها نیست؛ امّا در ادامه از تعابیری نام می‌برد که

www.SID.ir

Archive of SID

در زبان اهل این صناعت افتاده است و از مصطلحات ایشان شده، بیرون از آنچه یاد کردیم؛ مانند مدح، تشبیب، نسیب، غزل، مصراع، ترجیع، تدویر و مکرّر، جزالت، سلاست، سهل و ممتنع... بیان می‌کند که «مکرّر» شعری را گویند که در یک بیت لفظی می‌گویند و در بیت بر اثر او، همان لفظ را بازمی‌آورند. مثالش از شعر فارسی شاعر است:

بارانِ قطره قطره همی بارم ابروار　　هر روز خیره خیره از این چشمِ سیل‌بار
زآن قطره، قطرهٔ باران شده خجل　　زآن خیره، خیره دل من ز هجر یار

و بعضی گویند که مکرّر آن بود که لفظ قافیه را دوبار بازگویند (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۵).

تجنیس مکرّر در *حدایق السّحر* نیز چنین تعریف شده‌است:

و این تجنیس را مردَّد و مزدوج نیز خوانند و این صنعت چنان باشد که دبیر یا شاعر در آخر اَسجاع یا در آخر ابیات، دو لفظ متجانس پهلوی یکدیگر بیارد؛ اگر در صدر لفظ اول زیادتی باشد، روا بود؛ مثالش: مَن طلب شیئاً و جدَّ، وَجَدَ.

افتاد مـــرا با دل مکّار تـــو کار　　و افکند در این دلم دو گلنار تـــو نار

منوچهری گوید:

با رخـت ای دلبـــر عیّار یـــار　　نیست مـــرا نیـز به‌کل کـــار کـــار

(همان: ۱۰)

شمس‌قیس رازی (متوفّی: ۶۲۸ق) در باب ششم *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، با عنوان «در ذکر محاسن شعر و طرفی از صناعات مستحسن که در نظم و نثر به‌کار دارند» (۱۳۶۰: ۳۲۸)، بیش از چهل صنعت و آرایهٔ بدیع لفظی و معنوی را به‌اختصار برمی‌شمارد؛ اما از تکرار سخنی نمی‌گوید و تنها بعد از تجنیس از آرایه‌ای به نام «تکریر» نام می‌برد که گونه‌ای محدود از تکرار است. وی در تعریف تجنیس می‌گوید:

الفاظ به‌یکدیگرمانند، استعمال‌کردن است و آن چند نوع باشد: تام و ناقص و زاید و مرکب و...؛ و همه پسندیده و مستحسن باشد در نظم و نثر، و رونق سخن بیفزاید و آن را دلیل فصاحت و گواه اقتدار مرد شمرند بر تنسیق سخن، ولکن به شرط آنکه بسیار نگردد و بر هم افتاده نباشد و در بیتی دو لفظ یا چهار لفظ بیش نیاید به تقسیمی مستوی (همان: ۳۳۷).

سپس در ادامهٔ بحث به تکریر می‌پردازد:

و تکریر خود به نفس خویش صنعتی است؛ چنان‌که رشید گفته است:

www.SID.ir

Archive of SID

زهی مخالفت امر تو خطای خطا　　زهی موافقت رأی تو صواب صواب

(همان:۳۴۲)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در سخن شمس قیس تکریر تنها به واژگان مکرّر در کنار هم اطلاق می‌شود و به صورت‌های دیگر و دور ازهمِ تکرار در یک بیت توجّهی ندارد. از سوی دیگر، صورتی از تکرار واژه نیز در تمام کتاب‌های بدیع فارسی به یک شیوه و در دل آرایه‌ای به نام عمومی و کلّی تصدیر و با عناوین متفاوت مطابقه (به تعبیر *ترجمان‌البلاغه*) و ردّالعجز علی‌الصّدر (به تعبیر *حدایق‌السّحر*) یا ردّالصدر الی العجز (به تعبیر *المعجم*) آمده است که برای شکل‌ها و صورت‌های محدودی از تکرارِ واژه در بیت، الگوی بسته‌ای را معرفی می‌کند که به‌طور دقیق به آن اشاره خواهیم‌کرد.

جلال همایی کثرت تکرار را از قول بعضی از علمای ادب، در ردیف تتابع اضافات و از عیوب فصاحت شمرده و بیت‌هایی ضعیف و ساختگی برای آن شاهد آورده است:

> کثرت تکرار آن است که در یک جمله یا چند جملهٔ نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند.

یـار یـار است اگــر یار وفادار بــوَد　　یـار چـون نیست وفادار کجا یار بوَد

(۱۳۵۷: ۲۶)

و در ادامه می‌آورد که «ولیکن آن را از عیوب مسلَّم نمی‌توان شمرد؛ چه ممکن است در بعضی موارد، لازم، بلکه مستحسن باشد؛ مانند نوعی از تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده‌اند» (همان: ۳۲) و البتّه منظور وی از نوعی تکرار، باید همان تکریر یا شاید تصدیر بوده باشد؛ چون در ادامه و در فهرست کتاب که حدود بیست صنعت لفظی و بیش از چهل صنعت معنوی از فنون و صناعات ادبی و بدیعی ذکر شده است، از صنعتی به نام تکرار سخنی به میان نمی‌آید. وی نیز همانند دیگر بدیع‌نویسانِ قبل از خود، در ادامهٔ جناس و انواع آن، نوعی را به جناس مکرّر (تکریر) اختصاص داده است و می‌گوید: «جناس مکرّر که آن را جناس مزدوج و مردّد نیز گویند، آن است که دو رکن جناس را در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات در کنار هم آورده باشند:

هست شکّربار یاقــوت تــو ای عیّـار یــار　　نیست کس را نزد آن یاقوت شکّر بار بار

(معزّی)

چون به طرف باغ بنماید گل خودروی روی　　دست دلبر گیر و جای اندر کنار جوی، جوی

(همان: ۲۶)

www.SID.ir

Archive of SID

جناس مکرّر، نوعی مستقل در مقابل دیگر اقسام جناس نیست؛ بلکه بیشتر ازقبیل جناس تامّ یا زاید است، تنها با این تفاوت که دو رکن متجانس آن الزاماً باید در کنار هم قرارگیرند. «و این حالت، در اثنای جمله‌های نظم و نثر نیز اتّفاق می‌افتد و لیکن ارباب بدیع، اصطلاح جناس مکرّر و مزدوج را به اواخر اسجاع و قوافی تخصیص داده‌اند» (همان: ۶۰)؛ البتّه روشن است که در این مثال‌ها، علاوه بر کلمات مکرّر (یکسان در لفظ و معنی)، ما با کلمات متجانس و مشتق و شبه‌مشتق نیز روبه‌رو هستیم که همایی تفکیکی میان آن‌ها قایل نشده و مانند همان تلقّی و تعریف از تصدیر در کتاب‌های بدیع و بیان کهن، انواع جناس مکرّر را در یک رشته کشیده است.

البتّه از نخستین تألیف‌ها در بدیع فارسی دربارهٔ الگوهای تصدیر، می‌بینیم که تنها گونه‌هایی از تکرار واژگانی، صنعت شمرده می‌شود که یک رکن آن الزاماً در «عَجُز» بیت جا داشته باشد و شکل‌های بیشتری از تکرار را که *مؤلّف ابدع‌البدایع* آورده است و شکل‌های محتمل دیگری که ما در این مقاله به آن‌ها افزوده‌ایم، در تعریف قدمای ما از این اصطلاح جایی ندارد و استدلالی که امثال رشید وطواط، خطیب قزوینی، تفتازانی و دیگران در این باب کرده‌اند، به کارکرد و اهمّیّت قافیه در نظر آنان اشاره‌دارد؛ آن‌ها تأکید می‌کنند که مهم‌ترین بخش هر بیت، عَجُز آن است و هم شاعر و مخاطب شعر، ابتدا به آن نظر می‌کنند و بر مبنای آن، کلماتِ مشابه با آن یا مکرّر، در بیت برجسته و دیده می‌شود و به همین دلیل است که اصطلاح ردّالعَجُز علی‌الصّدر دقیق‌تر و درست‌تر به‌نظرمی‌رسد از ردّالصدر الی العَجُز که تنها صاحب *المعجم* آن را به‌کاربرده است. (← شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۲) و این البتّه استدلال درستی است که امروزه نیز پژوهشگران با عنوان «کارکرد موسیقایی قافیه» از آن تعبیرمی‌کنند.

۲. تصدیر

تصدیر یا ردّالعَجُز علی الصّدر و یا مطابقه، نام عمومی دسته‌ای از آرایه‌ها در کتاب‌های بدیع فارسی از *ترجمان‌البلاغه* تا کتاب‌های بدیع امروز است که شکل‌هایی از کاربرد تقابلی چهار آرایهٔ جناس، اشتقاق یا اقتضاب، شبه اشتقاق و تکرار را در یک بیت، زیر چتر خود دارد و براین‌اساس بر چهار نوع اصلی تقسیم می‌شود و با آرایهٔ **مکرّر** و **تکریر** تفاوت دارد.

در تصدیر تنها بخشی از انواع تکرار، بنا بر جایگاه آمدن واژهٔ مکرّر در بیت، تعریف شده است و شاید به همین دلیل است که «ادبای فارسی آن را به صنعت مطابقه اصلاح

www.SID.ir

Archive of SID

کرده‌اند و البتّه صنعت مطابقه در بدیع عربی را شعرای فارسی[1] متضاد گویند» (همایی، ۱۳۵۷: ۶۷). به‌هرصورت، این صنعت که غالباً در ادامهٔ انواع جناس در کتاب‌های بدیع ذکر می‌شود، خود نیز انواعی دارد؛ مؤلّف *ترجمان‌البلاغه*، تصدیر را با نام مطابقه آورده و آن را شش گونه برشمرده است:

اوّل قسم از وی، آن است که لفظی را به اوّل بیت آورده باشد و همان لفظ را بعینه قافیت کند بدان بیت؛ چنان‌که عمّاره گوید:

سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی　　خوبیت عیان است چرا باید سوگند

و قسم دوم هم بر این حد بوَد و لیکن به معنی، مخالف. و این قسم بلیغ‌تر و پسندیده‌تر بود؛ غضایری گوید:

چرا نایـــد آهـوی سیمین مـن　　کـه بـر چشم کـردمش جای چرا

و قسم سوم آن است که لفظ اوّل به صدر بیت مذکور بود؛ عنصری گوید:

اگر نه تیمار از بهر عاشقت بودی　　به رامش تو ز گیتی برون شدی تیمار

و رودکی گوید:

اگر چه چنگ‌نوازان لطیف‌دست بودند　　فدای دستِ قلم باد دست چنگ‌نواز

و قسم چهارم هم بر این حد بوَد و لیکن به معنی مخالف؛ عنصری گوید:

گویم ز دل خویش دهانت کنم ای دوست　　گویی نتوان کرد ز یک نقطه دهانی

و قسم پنجم چنان بوَد که در اوّل و آخر دو لفظ آورده شود که هر دو از یک کلمه مشتق باشند، امّا میان هر دو لفظ، اندک مایه تغییر بود؛ شاعر گوید:

خداوندا مـــرا معـــزول کـــردی　　سرانجـــام همـــه عمال عـــزل است

و قسم ششم هم بر این حدّ بوَد و لیکن به معنی مخالف؛ عنصری گوید:

گرت زمانه نیارد نظیر، شاید از آنک　　تو از خدای به رحمت زمانه را نظری

(رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۴۲)

روشن است که تنها قِسم نخست و قِسم سوم از این اقسام شش‌گانه، تکرار در لفظ و معنی را شامل می‌شود و اقسام دیگر از مقولهٔ جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق هستند. و مؤلّف تصریح می‌کند که تکرار، یعنی آوردن لفظی بعینه در یک بیت، لکن به معنی مخالف (جناس)، از نظر او بلیغ‌تر و پسندیده‌تر است.

در دومین کتاب فارسی که از بدیع سخن گفته، یعنی *حدایق السّحر*، این آرایه چنین تعریف شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

از علم‌های گزیده و صنعت‌های پسندیده در باب بلاغت، «ردالعجُز علی‌الصدر» است و عَجُز آخر بیت را گویند و صدر، اوّل بیت را و این را شعرای پارسی «مطابق» خوانند و «مُصَدَّر» نیز خوانند؛ و این صنعت چنان بوَد که دبیر یا شاعر، به اوّلِ سخنِ منثور یا به اوّلِ بیت، لفظی گوید و به آخر، همان لفظ بازآرد و این صنعت بر شش نوع است:

۱. نوع اوّل از ردّالعجز علی‌الصدر

چنان بود که آن لفظ که در اوّل آورده بوَد، در آخر همان لفظ بعینه بازآرد صورتاً و معناً، بی‌هیچ تغییر و تفاوت؛ مثل غضایری:

عصا برگرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا

۲. نوع دوم از ردّالعجز علی‌الصدر، [...] به حقیقت، تجنیس تامّ است [...] علوی زینبی گوید:

هوای تو را زان گزیدم به عالم که پاکیزه‌تر از سرشک هوایی

۳. نوع سوم این صنعت چنان بوَد که همان لفظ، بعینه صورتاً و معناً که در عجُز بیت خواهد آمد، در حشو مصراع اوّل بیارد نه در صدر؛ مثالش:

اگر بتگر چنان پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر

۴. نوع چهارم[...] این نوع همچون نوع سوم است[...]، مگر که معنی آن لفظ در آخر، غیر آن باشد که در حشو:

کریما بده داد من از فلک چو ایزد تو را هرچه بایست داد

۵. نوع پنجم[...] جناس اشتقاق است[...]:

بیازردی مرا بی‌هیچ حجّت ز من هرگز تو را نابوده آزار

۶. نوع ششم[...] جناس شبه اشتقاق[...]

تا جهان بوده‌است کس بر باد نفشانده است مشک زلف یارم هر شبی بر باد مشک‌افشان بود

(رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۱۹-۲۳)

از این شش قسم نیز، همانند تعریف رادویانی، تنها دو صورت به تکرار تعلّق دارد: ۱. لفظ مکرّر، در صدر و در عَجُز بیت بیاید؛ ۲. لفظ مکرّر در حشو مصراع اوّل و در عجز بیت بیاید. رشید وطواط نیز از شش‌گونه ردّالعجز علی‌الصّدر، با ذکر مثال‌هایی از نظم و نثر عربی و فارسی نام می‌برد که البتّه تنها گونه‌های اوّل و سوم آن از نوع تکرار است و چهارگونهٔ دیگرِ آن که در اصل شش‌گونه هستند، انواعی از کاربرد جناس و اشتقاق و شبه اشتقاق را شامل می‌شود. در واقع از نظر رشید وطواط نیز کاربرد واژهٔ مکرّر، با یک معنی، در بیت، تنها دو صورت می‌تواند داشته باشد:

۱) در صدر و در عجز بیت بیاید؛

www.SID.ir

Archive of SID

۲) در حشو مصراع اوّل و در عجز بیت بیاید.

وی در همین بخش از بدیع لفظی، نوعی از تکرار را نیز برحسب جایگاه و نسبتِ کلمهٔ مکرّر معرفی‌می‌کند که بعدها با عنوان «تکریر» در همهٔ کتاب‌های بدیع و بلاغت بعد از او و غالباً با همان مثال‌ها تکرار می‌شود:

> مکرّر، شعری را گویند که در یک بیت، لفظی می‌گویند و در دیگر بیت بر اثر او همان لفظ را بازمی‌آورند؛ مثالش از شعر پارسی، شاعر راست:
>
> باران قطره‌قطره همی بارم ابروار هر روز خیره‌خیره از این چشم سیل‌بار
>
> زآن قطره، قطرهٔ باران شده خجل زآن خیره، خیره دل من ز هجر یار
>
> و بعضی گویند که مکرّر آن بود که لفظ قافیه را دوباره بازگویند؛ مثالش از شعر پارسی:
>
> زهی مخالفتِ امر تو خطای خطا زهی موافقت رأی تو صوابِ صواب
>
> (همان: ۸۶)

و در این نوع از تکرارِ کنارِ هم نیز واژگان می‌توانند همان نسبت‌های چهارگانهٔ جناس، تکرار، اشتقاق و شبه اشتقاق را نسبت‌به هم داشته باشند که البتّه در کتاب‌های بدیع، شرحی در این باب که واژگان مکرّر در تکریر چه نوع واژگانی می‌توانند باشند، نیامده است. به‌هرروی، کاربرد تکرار واژه (مکرّر، متجانس، مشتق، شبه‌مشتق) در یک بیت شعر، از نظر مؤلّف *ترجمان‌البلاغه* و *حدایق‌السّحر*، شامل یکی از صورت‌های هشت‌گانهٔ این جدول می‌تواند باشد:

جدول ۱. تصدیر براساس تعریف *حدایق‌السحر*

نوع تکرار	صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	عجز
صورت و معنی یکسان (تکرار)	+					+
صورت یکسان و معنی مختلف (جناس تام)	+					+
صورت و معنی یکسان (تکرار)		+				+
صورت یکسان و معنی مختلف (جناس تام)		+				+
هردو از یک کلمه (اشتقاق)	+					+
هردو از یک کلمه مشتق (اشتقاق)		+				+
به‌ظاهر مشتق، امّا در معنی مختلف (شبه اشتقاق)	+					+
به‌ظاهر مشتق امّا در معنی مختلف (شبه اشتقاق)		+				+

اگر به جدول تکرارهای واژگانی مبتنی بر نظر رادویانی و رشید وطواط بنگریم قبل از هرچیز این پرسش در ذهن ایجاد می‌شود که آیا احتمال صورت‌های دیگر نیست؛ مثلاً آیا امکان ندارد واژه‌ای در عَجُز بیت و در عروض بیاید یا در عَجُز و حشو مصراع

www.SID.ir

Archive of SID

دوم؟ وجود بیت‌هایی در شعر فارسی که متضمّن چنین الگوهایی هست، نشان می‌دهد که پاسخ این پرسش‌ها مثبت است؛ دغدغهٔ پاسخ به همین پرسش‌ها بود که بعدها بدیع‌پردازان را به برشمردن صورت‌های بیشتر تصدیر سوق داد که نمونه‌های آن را در دو کتاب *بدایع‌الصّنایع* و *ابدع‌البدایع* مشاهده می‌کنیم.

در سومین کتاب مهمّ فارسی در زمینهٔ بدیع (و عروض)، یعنی در *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، تنها در ضمن تعریف از صنعت تجنیس، از ردّالصدر الی العَجُز نیز با این مثال‌ها، ذکری کوتاه به‌میان‌آمده است:

به یمین تو چرخ داده یسار　　به یسار تو ملک خورده یمین

و در این بیت صنعتی دیگر هست که آن را ردّالصدر اِلی العَجُز خوانند ... و مثال «ردّ صدر بی‌تجنیس» چنان‌که غضایری گفته است:

عصا برگرفتن نه معجز بود　　همی اژدها کرد باید عصا

و رشید را بر این نسق قصیده‌ای هست:

قرار از دل من ربود آن نگار　　بدان عنبرین طرّهٔ بی‌قرار

خمار است در سر مرا بی‌شراب　　در اندوه آن نرگس پرخمار

(شمس‌قیس رازی، ۱۳۶۲: ۳۳۹)

که از عبارتِ «ردّ صدر بی‌تجنیس» برمی‌آید که «ردّالصدر الی العجز» یا به تعبیر رشید وطواط «ردّالعجز علی‌الصّدر»، بر جناس تامّ یا اشتقاق و شبه اشتقاقی که در قافیه (عَجُز) و حشو مصراع نخستین بیاید نیز اطلاق می‌شده است. همان‌گونه که *حدایق‌السّحر* نیز صنعت تصدیر را هشت‌گونه برشمرده بود که تنها دو گونهٔ آن مربوط به تکرار و شش‌گونهٔ دیگرِ آن، از جنس جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق بود.

در اینجا بد نیست به نظر دو تن از علمای تأثیرگذار در تاریخ تطوّر و آموزش علم بلاغت در زبان عربی و دو کتاب مهمّ در این زمینه که در آموزش بدیع بسیار نقش داشته‌اند نیز نگاهی بیندازیم؛ همچنین در *شرح‌المختصر* تفتازانی (۷۲۲-۷۹۲ق) بر کتاب *تلخیص‌المفتاح* خطیب قزوینی (۶۶۶-۷۳۹ق)، دربارهٔ آرایهٔ تصدیر چنین آمده است:

و منه ردُّالعَجُز علی‌الصّدر و هو فی‌النَّثرِ أن یُجعَلَ أحَدُ اللّفظینِ المکرّرینِ أو المُتَجانسَینِ أو المُلحَقَینِ بِهِما في أوَّلِ الفِقرَة و آلآخِرِها [...] وَ فی النَّظمِ أن یکونَ أحَدُ هُما في آخِرِ البیتِ و الآخِرُ في صَدرِ المِصراعِ الأَوَّلِ أَو آخِرِهِ أَو صدرِالمصراعِ الثّانِي، کقوله:

سریعٌ إلی ابَنِ العَمِّ یلطمُ وجهَهُ　　و لیسَ الی داعي النَّدي بِسریعِ

www.SID.ir

Archive of SID

و قوله:

تمتَّــعْ مــن شمیـــــمِ عَــرارِ نجــدٍ فما بَعـــــدَ العَشیَـــــةَ مِــن عَــرارِ

و قولِهِ:

وَ من کانَ بالبیضِ الکواعِبِ مُغرَماً فما زِلتُ بالبیــضِ القَواضِبِ مُغرَماَ»

(تفتازانی، ۱۳۶۹: ۱۹۹)

چنان‌که دیده می‌شود در تعریف خطیب قزوینی نیز از این آرایه با عنوان ردّالصدر علی العجز نام می‌برد و به همان تقسیمات چهارگانهٔ واژه مکرّر، یعنی تکرار، جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق قائل است. نکتهٔ مهمّ در تعریف *شرح المختصر* این است که ردّالعجز علی الصدر، از نظر نویسندهٔ این کتاب تنها واژگان مکرّری را شامل می‌شود که یک رکن آن‌ها در پایان (عجز) بیت آمده باشد و این ظریفه قبل از او در تعریف رشید وطواط نیز آشکارا بیان شده بود.

براساس تعریف *تلخیص‌المفتاح* خطیب قزوینی نیز کاربرد لفظ مکرّر (و متجانس و مشتق و شبه‌مشق) در بیت، چهار صورت می‌تواند داشته باشد:

۱. در صدر مصراع اوّل و در آخر بیت (عجُز) بیاید؛ مثال:

سریع الی ابن العمِّ یلطم وجهــه و لیس الــی داعــي النّدي بسریعِ

(تفتازانی، ۱۳۶۹: ۲۰۱)

۲. در حشو مصراع اوّل و در آخر بیت بیاید؛ مثال:

تمتَّعْ من شمیــمِ عَــــرارِ نجــدٍ فما بَعــدَ العَشیَّــةَ مِن عَــرارِ

(همان)

۳. در آخر مصراعِ اوّل (عروض) و در آخِر بیت بیاید؛ مثال:

وَ مِــن کانَ بالبیض الکواعبِ مُغرَماً فَمازِلتُ بالبیضِ القَــــواضِبِ مُغرَما

(همان)

۴. در آغاز مصراع دوم (ابتدا) و در آخر همان مصراع بیاید؛ مثال:

و اِن لم یکن الّا مُعَــرَّجَ ساعــــةٍ قلیلاً فانّــــــي نافعٌ لــي قلیلُها

(همان: ۲۰۲)

و البتّه باز هم معلوم نیست که چرا شکل مُحتَمَلِ دیگر را که کامل‌کنندهٔ این الگوست، مؤلّف ذکر نکرده است:

۵. در حشو مصراع دوم و در آخر بیت بیاید.

www.SID.ir

Archive of SID

در این تعریف نیز مانند تعریف رادویانی و رشید وطواط، چون مبدأ، عجُز و پایانِ بیت است، صورت یا صورت‌های دیگر متصوّر نیست و این تعریف درحدِّ خود کامل است. آیا واژگان مکرّر در شعر فارسی یا عربی، تنها در همین صورت‌ها و مکان‌ها در بیت ظاهر می‌شود؟ بدیهی است که شاعران در بیت‌های فراوان دیگری با استفاده از تکرار، هنرآفرینی کرده‌اند که تنها بعضی از آن الگوها در کتاب‌های بعدی در این زمینه ذکر شده است.

دو کتاب دیگر از قرن هشتم در علم بدیع در دست است که هرکدام به‌گونه‌ای متفاوت تقسیمات پیش از خود را دربارهٔ این آرایهٔ بدیعی بازتاب داده‌اند؛ کتاب *حدایق الحقایق* از شرف‌الدّین رامی تبریزی که در باب هفتم آن، ردّالعجز علی‌الصّدر را شش قسم برمی‌شمارد: قسم نخست، سوم، پنجم و ششم از نوع تکرار و قسم دوم، چهارم و ایضاً ششم آن، از گونهٔ تجنیس است (۱۳۸۵: ۲۳). تاج‌الحلاوی نیز در *دقایق‌الشّعر*، ردّالعجز علی‌الصدر را از هر دو نوع تکرار و تجنیس، در دو قسم خلاصه می‌کند:

> نوع اوّل آنکه در اوّل بیت آمده باشد، در آخر همان لفظ بیاورد[...] و نوع دوم آنکه لفظ عجز در حشو مصراع اوّل آمده باشد (۱۳۸۳: ۲۵-۲۷).

کتاب مهمّ دیگر فارسی در حوزهٔ بدیع و آرایه‌های شعری، *بدایع الصّنایع* است از عطاءالله محمود حسینی که آن را در سال ۹۰۴ق تألیف کرده است. این کتاب به‌گونه‌ای شامل جمع‌بندی و نقد و تکمیل مباحث کتاب‌های فارسی و عربی پیش از خود در زمینهٔ بدیع است و از این منظر کتاب مهمّی در این زمینه محسوب می‌شود. تعریف ردّالعجز علی‌الصّدر را به قلم مؤلّف *بدایع الصنایع* مرور می‌کنیم:

> در نثر، این صنعت به‌اتّفاق جمهور فصحای عرب و شعرای عجم چنان باشد که لفظی را در فقرهٔ اوّل آرند و باز همان لفظ را به همان معنی در آخر همان فقره ذکر کنند یا یکی از دو لفظ که میان ایشان تجنیس یا اشتقاق یا شبه اشتقاق باشد، در صدرِ فقره آرند و لفظی دیگر را در آخر. و در *مفتاح* و *ایضاح* و *تبیان*، مبیَّن نیست که مراد تجنیس تامّ است یا مطلقِ تجنیس؛ امّا از سوقِ کلام علّامه و رشید چنین معلوم می‌شود که مراد تجنیس تامّ است و در تعریف این صنعت در نظم، اختلاف است. پیش شعرای عجم عبارت است از آن که لفظی را در صدر، یعنی اوّل مصراع اوّل یا در حشو مصراع اوّل، یعنی وسط او آرند و باز همان لفظ را به همان معنی، در عجز یا آخر بیت ذکر کنند. یا آنکه یکی از دو لفظ را که میان ایشان تجنیس باشد یا اشتقاق یا شبه اشتقاق، در صدر یا حشو مصراع اوّل آرند و بنابراین، این صنعت هشت نوع باشد به اعتبار ضرب چهار نوع لفظ در دو نوع محلّ که صدر و حشو مذکور است (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

www.SID.ir

Archive of SID

وی در ادامه مثال‌هایی برای اقسام هشت‌گانهٔ تصدیر، بنابر قول شعرای عجم، ذکر می‌کند که مثال‌های مربوط به دو نوع از تکرار در آن، این بیت‌ها هستند:

- در نوع اوّل، واژهٔ مکرّر در صدر و عجز بیت قرار می‌گیرد (البتّه چنگ دیگری نیز با معنای متفاوت در حشو مصراع نخست و دوم نیز آمده‌است.) و در نوع دوم، واژهٔ مکرّر، در حشو مصراع اوّل و در عَجُز بیت می‌آید:

چنگ آر به چنگ و با میِ گلرنگ — آویز به چنگ طرب اندر چنگ

چسان رَوَم به حصار امان که ساخت زمان — ز سنگ تفرقه در گرد من هزار حصار

مؤلّف ادامه می‌دهد که

> پیش فصحای عرب، ردّالعجز علی‌الصّدر، در نظم عبارت است از آنکه یک لفظ را از یک نوع از انواع چهارگانهٔ لفظ که مذکور شد (تجنیس، مکرّر، اشتقاق و شبه اشتقاق) در صدر بیت یا حشو مصراع اوّل یا آخر آن یا ابتدای مصراع ثانی و نیز در حشو مصراع دوم آرند و لفظی دیگر از همان نوع در عجز؛ بنابراین، گونه‌های این صنعت، بیست‌گونه می‌تواند باشد به اعتبار ضربِ چهار نوع لفظ، در پنج نوع محل (همان: ۱۱۴).

از مجموع آرای مؤلّف *بدایع‌الصّنایع* برمی‌آید که برای هرکدام از اقسام چهارگانهٔ تصدیر، نسبت‌به مکان قرارگرفتن آن‌ها در بیت، تنها پنج حالت قابل تصوّر و ممکن است:

الف. (صدر+ عجز)	ب. (حشو۱+ عجز)	ج. (ابتدا+ عجز)	د. (آخر+ عجز)	هـ (حشو۲+ عجز)

در حالت‌هایی که *بدایع‌الصّنایع* نیز برای تصدیر ذکر می‌کند، یکی از واژه‌های مورد نظر حتماً باید در قافیهٔ بیت بیاید؛ چون به اعتقاد نویسندهٔ این کتاب، شاعر یا منشی، نخست قافیه یا آنچه به منزلهٔ قافیه در نثر است را ملاحظه می‌کند و بعد، باقی بیت یا فقره را مناسبِ آن می‌آورد و به همین دلیل است که اسم این صنعت ردّالعجز علی‌الصّدر است و البتّه از نظر او، کسانی مانند شمس‌قیس رازی که این نکته را رعایت نکرده‌اند، آن را ردّالصدر الی العجز نام نهاده‌اند.

از نظر مؤلّف *بدایع‌الصّنایع*، ظاهراً کسانی که این آرایه را ردّالصدر الی العجُز نام‌گذاری و تعریف کرده‌اند (معنی متعارف شعرا و شمس‌قیس رازی)، نظر به اشهر انواعِ آن داشته‌اند؛ یعنی صدر را مجازاً برای تمام اجزای بیت، به غیر از عجز به‌کاربرده‌اند. اگر این استدلالِ مؤلّف را بپذیریم، این پرسش پیش می‌آید که چرا عجز را نیز در این تعبیر تسامحاً و توسّعاً، به معنی تمام اجزای شعر، غیر از صدر به‌کارنبرده‌اند؟ زیرا شاعران، صورت‌های دیگری از تصدیر را نیز در شعر آورده‌اند که به عَجُزِ بیت ارتباطی ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

به نکتهٔ دیگری نیز در این تعریف‌ها باید توجّه کرد و آن اینکه منظور مؤلّفان کتاب‌های بدیعی، از ادبا و شعرای فارسی، شاعران «بدیعیّه»سرایی است که بسیاری از این آرایه‌ها را در شعرهایی متکلّف به نظم کشیده‌اند و نه شاعران فارسی به‌طور عام. در بدیعیّه‌هاست که شاعر اسم بسیاری از صنایع را که در وزن و بحرهای شعری نمی‌گنجد، تغییر داده و کوتاه کرده است؛ مانند ردّالصدر علی العجز را به تصدیر و یا مطابقه و مراعات‌النّظیر را به تناسب. البتّه در بسیاری از بدیعیّه‌های موجود، بسیاری از آرایه‌ها نیز ذکر نشده است؛ ازجمله در آخرین بدیعیّهٔ مهمّ فارسی که قصیده‌ای ۱۴۷ بیتی از سیّدعلیخان مدنی دشتکی شیرازی (۱۰۵۲-۱۱۱۷ق) است که شرح آن را خود شاعر در کتابی به نام *انوارالرّبیع* (۱۳۳۸) آورده (← مجاهد و آقاحسینی، ۱۳۹۰) و در آن از تصدیر خبری نیست. برای اینکه سیر تحوّل و تطوّر آرا در این مورد با دقّت بیشتری پیگیری شود، صورت‌های مورد نظر عطاءالله محمود حسینی، مؤلّف *بدایع الصّنایع* را در جدولی رسم می‌کنیم:

جدول ۲- تصدیر براساس تعریف *بدایع الصنایع*

	صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	عجز (ضرب)
صورت اوّل	+					+
" دوم		+				+
" سوم			+			+
" چهارم				+		+
" پنجم					+	+

همان‌گونه که در جدول دیده می‌شود، چون در *بدایع الصنایع* نیز در تعریف تصدیر، عَجُز بیت (کلمهٔ قافیه یا ردیف) مبنا قرار گرفته است (همانند کتاب‌های مقدّم بر آن)، از حالت‌های دیگر آن چشم‌پوشی شده و صورت‌های دیگر تکرار واژگان (تصدیر) که یک رکن آن در عَجُز نیامده باشد، در ذیل این آرایه معرفی نشده است.

در *ابدعُ‌البدایع*، کتاب مهمّ دیگر در حوزهٔ بلاغت نظم و نثر فارسی در قرن سیزدهم هجری نیز تصدیر این‌گونه معرّفی می‌شود:

> ردّالعجز علی‌الصّدر که تصدیر نیز گویند، آن است که متکلّم یکی از دو کلمهٔ ۱. متّفق‌اللفظ و معنی ۲. متّفق‌اللفظ ۳. متشابه در اشتقاق ۴. شبه اشتقاق را در آخر کلام بیاورد، درصورتی‌که آن کلمهٔ دیگر را در اوّلِ کلام آورده باشد. و آن دو لفظ برحسب نسبت، چهار قسم باشند، چنان‌که اشاره کردیم؛ یعنی یا مکرّر یا مجانس یا شریک در اشتقاق یا شبه اشتقاق. و به حسب مکان یازده قسم است؛ زیرا اگر یکی از آن‌ها در اوّل یا وسط یا آخر مصراع اوّل باشد، ثامن آن‌ها در اوّل یا وسط یا آخر مصراع دوم است و

www.SID.ir

Archive of SID

> از ضرب سه‌درسه، نُه وجه حاصل می‌شود. اگر اوّل آن‌ها در ابتدای مصراع ثانی است، کلمهٔ دیگر یا در وسط آن مصراع است یا در آخر و از ضرب این یازده وجه در چهار وجه، ۴۴ صورت پیدا شود (شمس‌العلما گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۵۱).

تلاش شمس‌العلما (۱۲۲۲-۱۳۰۵ش) در تبیین جزئیّات و صورت‌های تکرار واژه در بیت، ستودنی است. هرچند بر ما روشن نیست که چرا وی چهار صورت محتمل دیگر در هرکدام از اقسام چهارگانهٔ تکرار، تجنیس، اشتقاق و شبه اشتقاق را ذکر نکرده است؛ مانند:

۱. یکی از کلمات مکرّر، در جایگاه حشو و دیگری در عجُز مصراع دوم بیاید (حشو۲+ عجز)؛

۲. یکی از کلمات مکرّر، در حشو مصراع اوّل و ثانی در آخر همان مصراع بیاید (حشو۱+ عروض)؛

۳. یکی از کلمات مکرّر، در حشو مصراع اوّل باشد ثانی آن در اول همان مصراع بیاید (صدر+ حشو۱)؛

۴. یکی از کلمات مکرّر، در صدر و عروض مصراع اوّل بیاید (صدر+ عروض).

از صورت‌های پیشنهادی محقَّق و محتمل شمس‌العلما از تصدیر یا «ردالعَجُز علی‌الصّدر» در «وجه مکرّر»، جدولی با اشکال پانزده‌گانه به‌دست‌می‌آید:

جدول ۳- تصدیر براساس تعریف *ابدع‌البدایع*

	صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	عجز
صورت اوّل	+			+		
" دوم	+				+	
" سوم	+					+
" چهارم		+		+		
" پنجم		+			+	
" ششم		+				+
" هفتم			+	+		
" هشتم			+		+	
" نهم			+			+
" دهم				+	+	
" یازدهم	+					+
" دوازدهم		+				+
" سیزدهم	+	+				
" چهاردهم		+	+			
" پانزدهم	+		+			

www.SID.ir

Archive of SID

البتّه همان‌طور که گفته شد، در *ابدع‌البدایع*، صورت‌های تکرار واژه در طول بیت، یازده صورت است و صورت‌های پنج‌گانهٔ بعدی را ما براساس الگوی مؤلّف تکمیل کرده‌ایم. برای هرکدام از این حالت‌ها و صورت‌ها در بخش «وجه مکرّر» یا همان تکرار واژه، در شعر فارسی مثال‌های فراوان موجود است. در شعر شاعران فارسی نیز بخشی از تکرارها با این الگوها همخوانی دارد که متأسّفانه مؤلّف *ابدع‌البدایع* و مؤلّفان دیگر در مثال‌های خود به آن‌ها توجّهی نکرده‌اند و باوجود این همه کتاب و شرح و مختصر و مطوّل، بسیاری از مؤلّفان و شارحان، سخنی بر تعریف دو سطری رشید وطواط از این آرایه نیفزوده و افقی تازه در این باب نگشوده‌اند و ما در این حوزه، از آرای روشنی که بر مثال‌ها و شعرهای واقعی و نه شعرهای برساخته و تصنّعی مبتنی باشد، محروم هستیم.

در بررسی آثار شاعران بزرگ و صاحب سبک فارسی، تکرار، جلوه‌های گوناگونی دارد و در این میانه، سعدی از شکل‌های متنوّع و اعجاب‌انگیز تکرار واژگان و بسیار فراتر از الگوهای تصدیر، به‌خوبی بهره برده است. در این بخش، بیت‌هایی از غزل‌های سعدی انتخاب شده است که با جایگاه تسامحی و تقریبی این الگوها همخوانی دارد:

جدول ۴- مثال‌های تصدیر (از نوع مکرّر)

جایگاه	مصراع اول	مصراع دوم
صدر+ ابتدا	کی به دیدار من ای مهرگسل برخیزی	کی به گفتار من ای عهد شکن بازآیی (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)
صدر+ حشو۲	تا گل روی تو در باغ لطافت بشکفت	پردهٔ صبر من از دامن گل چاک‌تر است (همان: ۲۳۵)
حشو۱ + حشو۲ و حشو۱+ عجز	ما کشتهٔ نفسیم و چه فریاد که ناگاه	فریاد برآید که چرا نفس نکشتیم (همان: ۲۱۵)
حشو۱+ ابتدا	ز دوستان به جفا سیرگشت مردی نیست	حفای دوست، زنم گر نه مردوار کشم (همان: ۲۴۰)
حشو۱+ حشو۲	به لطف اگر بخرامد هزار دل ببرد	به قهر اگر بستیزد هزار تن بکشد (همان: ۲۴۶)
حشو۱+ عجز	ناگزیر است یار عاشق را	که ملامت کنند یارانش (همان: ۱۵۹)
عروض+ ابتدا و صدر+ حشو۲	روی تو خوش می‌نماید آینهٔ ما	کآینه پاکیزه است و روی تو زیبا (همان:۲۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

عروض+ حشو۲ و حشو۱+ حشو۲	اگـــرچه جملـــه جهانت بـــه دل خریدارند	منت بـــه جـان بخـــرم تا کســـی نیفـــزایـد (همان: ۲۵۷)
عروض+ عجز	دنیا که در او مرد خدا گل نسرشته است	نامـــرد کـــه ماییـــم چـــرا دل بسرشتیم (همان: ۲۱۵)
ابتدا+ حشو۲	ز دوست هـــرکه تو بینی مرادِ خود خواهد	مراد خاطـــر سعـــدی مـــراد خاطر اوست (همان: ۲۶۱)
(ابتدا + عجز)	ز آنچـــه در پـــای عـــزیـــزان افکنند	ما ســـری داریـــم اگـــر داری ســـری (همان: ۲۵۷)
حشو۲+ عجز	مبارک بـــادت ایـــن سال و همـــه سال	مبـارک بـــادت ایـــن روز و همـــه روز (همان: ۲۸۷)
صدر+ حشو۱	تا گـل روی تـــو دیـــدم همـــه گـل‌ها خارند	تا تـــو را یار گرفتم همـــه خلـــق اغیارند (همان: ۱۲۷)
حشو۱+ عروض	بِتا هـلاک شـــود دوست در محبّت دوست	که زندگانـــی او در هلاک بـــودن اوست (همان: ۲۶۱)
صدر+ عروض	شب مـــن روز نیامـــد کـــه شبم بفـــروزی	جان مـــن وقت نیامـــد کـــه بـــه تـن بازآیی (همان: ۲۳۵)

نکتهٔ بسیارمهمّ در بررسی الگوهای تصدیر که کامل‌ترین صورت آن در *ابدع البدایع* آمده، این است که در این الگوها، تکرارهای سه‌تایی و چهارتایی جایی ندارد و البتّه اگر بنا بود شکل‌های دیگر تکرار، به‌ویژه در انواع سه‌تایی و چهارتایی نیز در بیت شمارش می‌شد، تعداد این انواع بسیار زیاد می‌شد. ناگفته پیداست که بسیاری از تکرارهای موجود در شعرهای شاعران نیز از الگوهای جدید و دیگری پیروی می‌کنند؛ تکرارهایی ازاین‌دست:

علّمَ الله که شقایق نه بدان لطف و سمن — نه بدان بوی و صنوبر، نه بدان بالا بود (همان: ۲۱۹)

هر کسی را غم خویش است ولی سعدی را — همه وقتی غم آن تا چه کند با غم دوست (همان: ۲۸۶)

ز دوست هرکه تو بینی مراد خود خواهد — مراد خاطر سعدی مراد خاطر اوست (همان: ۲۶۱)

گرت اندیشه می‌باید ز بدگویان بی‌معنی — چو معنی معجری دربند و چون اندیشه پنهان‌آ (همان: ۲۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش دیگر دربارهٔ صورت‌های مذکور در کتاب‌های بدیع، این است که محدودهٔ کلمات صدر، عروض، حشو و عجز (ضرب) در بیت کدام است؟ و آیا این بخش‌های بدیعی با بخش‌بندیّ بیت در علمِ عروض منطبق است؟ یعنی صدر با رکن اوّل (مفاعیل اوّل) و حشو با رکن دوم، در بیت‌هایی با اوزان مسدس؛ و البتّه در اوزان مربّع، از حشو خبری نیست و در وزن‌های مثمّن نیز در هر مصراع، دو رکن بر حشو منطبق است. و با این فرض مثلاً در بیت

تو خود نایی ور آیـــی در بـــر مـــن　　بدان مانـــی کـــه گنجـــی در خرابی

(همان: ۱۷۵)

دو واژهٔ «آیی» و «نایی» (با رکن مکرّر «آیی»)، در صدر و حشو مصراعِ اوّل آمده‌اند و این الگو در هیچ‌کدام از الگوهای تصدیر، حتّی در شکل کامل‌تر *ابدع‌البدایع* ذکر نشده‌است. اگر بدیعیان دربارهٔ اجزای بیت، تعریف متفاوتی با عروضیان داشته‌باشند، پرسش‌های دیگری نیز مطرح می‌شود؛ تکلیف حروف ربط و اضافه و ضمایر شخصی و اشاره و پرسش و ... در بیت چیست؟ آیا این حروف و ضمایر، خود مستقلاً می‌توانند صدر و ابتدا و عجز و ... به‌شمارآیند یا با کلمات قبل و یا بعد از خود در این تعریف و جایگاه می‌گنجند؟ همچنین آیا وابسته‌های دستوری مانند صفت و مضافٌ‌الیه را باید با موصوف و مضاف در یک ردیف قرار دهیم یا مثلاً موصوف می‌تواند در صدرِ بیت تعریف شود و صفت آن در حشو مصراع جای گیرد؟ مثلاً در این بیت:

درمان درد عاشقان صبر است و من بیچاره‌ام　　نه درد ساکن می‌شود نه ره به درمان می‌برم

(همان:۲۷۸)

تکلیف «نه» چیست؟ آیا در چنین بیتی تنها به کلمات «درد» و «درمان» باید توجّه کرد یا حرف «نه» نیز واژه‌ای مستقل به حساب می‌آید و در ذیلِ صدر یا عجز یا ابتدا و عروض می‌تواند قرار گیرد؟ و آیا «درمان» در صدرِ بیت قرار گرفته است یا «درمان درد» را مجموعاً باید صدر به‌شمارآورد؟ و نیز «درمان» در مصراع دوم، آیا در حشو مصراع قرار دارد یا در عروض، و هرکدام از این صورت‌ها، از کدام‌یک از الگوهای یازده‌گانهٔ شمس‌العلما پیروی می‌کند؟ همین نکته‌ها خود مسائل متعدّدی در این تقسیم‌بندی‌ها ایجاد می‌کند که به‌نظرمی‌رسد مؤلّفان برای احتراز از ورود به این مشکلات، همواره تنها به یکی‌دو بیت خاص استشهاد می‌کردند و از کنار اشعاری که مستلزم نکات پیچیده‌تری دربارهٔ آرایهٔ مورد نظر بودند، عبور می‌کردند؛ البتّه اگر تعریف علمای بدیع از صدر و

www.SID.ir

Archive of SID

حشو و ابتدا و عجز و عروض با عروضیان یکسان باشد، اشکال اساسی دیگری نیز ایجاد می‌شود و آن این است که در تقطیع عروضی یک بیت، واژگان نیز غالباً قطعه‌قطعه و دچار گسست می‌شوند. دراین‌صورت ممکن است بخشی از یک واژه در صدر و بخشی از آن در حشو قرارگیرد یا بخشی در حشو و بخشی در عجز یا عروض؛ مثلاً در تقطیع همین بیت ذکرشده از سعدی، واژه‌های «درد» و «ساکن» و «درمان» دوپاره می‌شوند:

درمان در/د عاشقان/ صبر است و من/ بیچاره‌ام نه درد سا/کن می‌شود/ نه ره به در/مان می‌برم

و با نیمی از کلمه، مفهوم ردّالصدر علی العجز بی‌معنا می‌شود؛ به این نکته نیز در کتاب‌های بدیع اشاره‌ای نشده است. شاید اگر علمای بدیع اندکی بیشتر در این باب تامّل و تدقیق می‌کردند و به تصدیر، توسّع بیشتری می‌بخشیدند، انواع بیشتری از صورت‌های موجود از تکرار واژه می‌توانست در زیر چتر تصدیر تعریف‌شود؛ امّا به‌نظر می‌رسد که در نهصد سال گذشته، یعنی در طول تاریخ تطوّر آرای بدیعی و بلاغی شعر فارسی، تغییری در تعاریف و اصولاً در نگاه زیبایی‌شناسانه و «در بسیاری از آن صنایع دویست‌گانه و بی‌فایده قدما» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۴۴۷) صورت نگرفته است و بدیع که باید رسالت کشفِ بخشی از زیبایی‌های شعر و هنر زبانی را به دوش بکشد، از دایرهٔ صورت‌هایی مکرّر و بسته پا فراتر نگذاشته است و به این نکته توجّه نشده است که در هنر و کاربرد آرایه‌ها و هنرسازه‌ها، «مهارت هنرمند در بازتولید ماشینی این‌ها نیست؛ بلکه معرّفی خروجی‌های غیرمنتظره از آن‌هاست» (لیچ،۱۹۷۶: ۵۷).

شایسته است در پایان به این نکتهٔ کلّی دربارهٔ تألیف کتاب‌های درسی و آموزشی در آن روزگار نیز اشاره‌کنیم که مؤلّفان این کتاب‌ها، غالباً در بسیاری از موارد تنها به تعریفی کوتاه و اشاره‌وار در باب هر اصطلاح بسنده کرده‌اند و اکثراً همان اشاره‌ها و تعریف‌های مجمل و مختصر نیز از روی کتاب‌های پیشین در آن حوزه نقل و همان مثال‌های قبلی تکرار شده است. در کتاب‌های متقدّم در حوزهٔ بدیع و بیان فارسی، حتّی در مواردی که مؤلّف به مباحث و عناوین کتاب‌های قبل از خود چیزی می‌افزاید، غالباً برای مثال موردِ جدید، به خویش زحمت کاوش در دیوان‌های شاعران دیگر را نمی‌دهد و اگر خود ذوق شعری داشته باشد، فی‌البداهه چیزی در آن باب می‌گوید یا از سروده‌های قبلی خویش بیتی می‌آورد و این نکته، به‌ویژه دربارهٔ کتابی مانند *بدایع الصّنایع* کاملاً صدق می‌کند که بیش از دوسوم مثال‌های نظمِ ذکرشده در این کتاب،

www.SID.ir

Archive of SID

سرودهٔ خودِ مؤلّف است؛ مؤلّفی که اصلاً به شاعری شهرت نداشته و تنها مدرّس علوم ادبی بوده و تاکنون در نسخه‌های خطّی، حتّی دیوانی مختصر از او نیز یافت نشده است.

به‌نظرمی‌رسد مؤلّفان این کتاب‌ها، تنها آن بخش از سخن جرجانی را که صدر علمای بلاغت فارسی و عربی است، به گوشِ جان شنیده‌اند که دربارهٔ تمثیل و استعاره و دیگر جلوه‌های خیال گفته است:

> در مطالعهٔ این انواع، من فقط آنچه را آشکار است و هرکسی می‌تواند آن را به‌سادگی درک کند، متذکّر شده‌ام. من، به ظرافت‌ها، دشواری‌ها و غرابت‌ها یا آنچه که متعلق به حوزهٔ رمز و رازهای خلاقیّت است، اشاره‌ای نکرده‌ام؛ زیرا وقتی هدف، تدوین مبانی مطالعهٔ پدیده‌ای مخصوص است، بهتر است با واضح‌ترین انواع که برای همگان مشخص و پذیرفتنی است، شروع کنیم. بعد می‌توان راه را ادامه داد و به سؤالات ظریف و دقیق پرداخت (*اسرار البلاغه*: ۸۰) (ابودیب، ۱۳۸۴: ۲۹۹).

۱۰. نتیجه

از بررسی تعریف‌های موجود در کتاب‌های بدیع فارسی دربارهٔ ردّالصدر علی العَجُز برمی‌آید که این آرایه تنها صورت‌های محدودی از تکرار واژگان را در شعر شناخته و به‌طور مختصر دسته‌بندی کرده است و بسیاری از صورت‌های دیگر تکرار که در شعرِ همان روزگاران نیز به‌کاررفته، در کتاب‌های بدیع فارسی غایب است و یا مؤلّفانِ این کتاب‌ها این صورت‌های بدیع و هنری را درخور تعریف ندانسته و در ردیف آرایه نشمرده‌اند. بسیاری از صورت‌های بدیع و ناشناختهٔ تکرار، در شعر شاعر زبان‌آور و خلّاقی همانند سعدی، هم‌عرض و از منظر بسامد، بیشتر از آرایه‌های دیگر به‌کاررفته است و از نشانه‌های سبک شخصی و زبان هنری وی به‌شمارمی‌آید. دربارهٔ بسیاری از آرایه‌های بدیعی و به‌ویژه تصدیر، شارحان کتاب‌های بلاغی، غالباً از موشکافی ابعاد مختلف تعریف آن اصطلاح طفره رفته و تنها به تعریف‌ها و الگوهای محدود و مختصر قبلی، چند مثال دیگر افزوده‌اند؛ بنابراین، این اندیشه که هنر از قاب و قالب‌های محدود این گونه از علوم بلاغی فراتر عمل می‌کند، در بیشتر کتب بدیعی غایب است.

پی‌نوشت

۱. به‌نظرمی‌رسد منظور همایی و دیگر مؤلّفان بدیع از «شعرای فارسی» در این تعریف، شاعران بدیعیّه‌سرا باشد.

۲. در منبع، اسم شاعر ذکر نشده است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۸۴)، *صور خیال در نظریّهٔ جرجانی*، ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی گسترش هنر.

تاج‌الحلاوی، علی بن محمّد (۱۳۸۳)، *دقایق الشعر*، چاپ سیّدمحمّدکاظم امام، تهران، دانشگاه تهران.

تفتازانی، سعدالدین (۱۳۶۹)، *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح خطیب قزوینی*، قم، دارالحکمة.

حسینی، عطاءالله محمود (۱۳۸۴)، *بدایع الصّنایع*، چاپ رحیم قبادیانی، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۰)، *ترجمان البلاغه*، چاپ احمد آتش، چاپ توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

رامی تبریزی، شرف‌الدّین حسن (۱۳۸۵)، *حقایق الحدائق*، چاپ سیّدمحمّدکاظم امام، چ۲، تهران، دانشگاه تهران.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، *غزل‌های سعدی*، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، سخن.

شمس‌قیس رازی (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، چاپ محمّد قزوینی، چ۳، تهران، زوّار.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیع* ، چ۳، تهران، میترا.

شمس‌العلما گرکانی، محمّدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، چاپ حسین جعفری، تبریز، احرار.

مدنی دشتکی شیرازی، سیّدعلیخان (۱۳۳۸)، *انوار الرّبیع فی علم البدیع*، نجف، مطبعة النعمان.

وطواط، رشیدالدین محمّد (۱۳۶۲)، *حدایق السّحر فی دقایق الشّعر*، چاپ عباس اقبال، تهران، سنایی و طهوری.

همایی، جلال‌الدّین (۱۳۵۷)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ۲، تهران، هما.

مجاهد، غلامی و حسین آقاحسینی (۱۳۹۰)، «بدیعیّه‌سرایی در ادب فارسی و عربی»، *مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال سوم، دورهٔ جدید، زمستان، ش۶، ص۱۲۵-۱۴۶.

Leech .G.N (1976), *A Linguistic Guide to English poetry*, Longman.

www.SID.ir