فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱
فصل اول: تکرار	۱۷
الف) تکرار طبیعی	۱۷
۱. تکرار نشان‌دهندهٔ کثرت و تأکید	۱۸
۲. شعر پژواکی	۱۹
۳. رابطهٔ طبیعی حروف و واژه‌ها با مضمون شعر	۱۹
ب) تکرار موسیقایی	۲۰
۱. تکرار آزاد	۲۱
۲. تکرار منظم	۳۱
تمرینهای فصل اول	۴۹
فصل دوم: تناسب	۵۳
۱. مراعات نظیر	۵۴
۲. تضاد	۵۸
الف) تضاد معنوی	۵۸
ب) تضاد لفظی	۶۳
۳. مقابله	۶۴
۴. تلمیح	۶۵
۵. ارصاد = تسهیم	۶۷
۶. جمع	۶۸
اعداد	۷۰
۷. تفریق	۷۰

عنوان	صفحه
۸. لف و نشر	۷۲
زیباییهای لف و نشر	۷۳
لف و نشر مشوش	۷۴
۹. تقسیم	۷۵
تمرینهای فصل دوم	۷۵
فصل سوم: غیر منتظره بودن و غافلگیری	۸۰
۱. متناقض‌نما (پارادکس)	۸۲
زیباییهای متناقض‌نما	۸۳
۲. تهکّم	۸۶
۳. استثنای منقطع	۸۶
۴. ذم شبیه به مدح	۸۷
۵. مدح شبیه به ذم	۸۹
۶. استدراک	۹۰
۷. استتباع	۹۰
۸. اسلوب حکیم (قول به‌موجب)	۹۱
اسلوب حکیم و لطیفه	۹۲
۹. عکس معنا	۹۲
۱۰. عکس مجازی	۹۴
۱۱. التفات	۹۵
۱۲. تجرید	۹۸
تمرینهای فصل سوم	۹۹
فصل چهارم: بزرگ‌نمایی	۱۰۳
۱. مبالغه ـ اغراق ـ غلو	۱۰۴
۲. تجاهل‌العارف	۱۰۷
۳. صفت شاعرانه (تنسیق‌الصفات)	۱۰۹
۴. مقایسه (سنجش)	۱۱۱
تمرینهای فصل چهارم	۱۱۵
فصل پنجم: دو یا چندبُعدی بودن	۱۱۸
الف) دو یا چندمعنایی	۱۱۹

عنوان	صفحه
۱. ایهام	۱۲۰
۲. محتمل‌الضدین	۱۲۱
۳. استخدام	۱۲۲
ب) ذوبحرین	۱۲۴
تمرینهای فصل پنجم	۱۲۶
فصل ششم: استدلال	۱۲۷
۱. حُسن تعلیل	۱۲۸
۲. مذهب کلامی	۱۳۰
۳. ارسال‌المثل	۱۳۲
۴. مذهب فقهی (تشبیه تمثیل)	۱۳۳
تمرینهای فصل ششم	۱۳۴
فصل هفتم: ترفندهای دیداری	۱۳۶
۱. شعر موشح	۱۳۶
شعر مشجر (سرو) به خط عادی	۱۳۷
۲. شعر هندسی	۱۳۹
۳. شعر تجسمی	۱۴۱
۴. فراهنجاری نوشتاری	۱۴۳
فصل هشتم: ترفندهایی که زیبایی آنها وابسته به ترفندهای دیگر است	۱۴۵
۱. درآمد یا حسن مطلع	۱۴۶
۲. براعت استهلال	۱۴۷
۳. فرود سخن (حسن مقطع)	۱۴۸
۴. حشو ملیح	۱۴۹
۵. حسن تخلص	۱۵۰
۶. حسن طلب	۱۵۰
۷. صفت شاعرانه (تنسیق‌الصفات)	۱۵۱
۸. سؤال و جواب	۱۵۱
تمرینهای فصل هفتم و هشتم	۱۵۳
پیوست: بررسی زیباییهای ترفندهای بدیعی در دو شعر	۱۵۶
منابع	۱۷۰

پیشگفتار

شعر چیست؟

پیش از اینکه دربارهٔ بدیع سخن بگوییم، بهتر است ببینیم شعر چیست؟ از شعر تعریفهای بسیار شده است و ما به چند تعریف اکتفا می‌کنیم:

۱. شعر زیبایی‌آفرینی با زبان است. می‌دانیم که زبان، ابزار برقراری ارتباط یعنی وسیلهٔ تفهیم و تفهّم و اطّلاع‌رسانی است؛ به عبارت دیگر هدف خبررسانی است و زبان، وسیلهٔ این کار. شعر زبان است اما نه زبان خبر، زیرا شاعر نمی‌خواهد خبر بدهد بلکه بر آن است که با زبان، زیبایی بیافریند. مثلاً فرخی قصیدهٔ معروف خود:

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید
کلید باغ، ما را ده که فردامان به کار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید
تو لختی صبر کن چندان که قمری بر چنار آید ...

را برای باغبانش نسروده است که به وی اطّلاع بدهد که کلید باغ را بیاورد. بسا که باغبانش سواد خواندن نداشته است و اصلاً دادن خبر به باغبان نیاز به قصیدهٔ مفصل ندارد. شفاهاً پیغام می‌دهد یا در دو سطر می‌نویسد. از طرفی به فرض محال که این قصیده برای آوردن کلید سروده شده باشد، این خبر چه ارزشی دارد که طی اعصار و قرون، میلیونها انسان آن را بخوانند و باخبر شوند که فرخی به باغبانش گفته که کلید باغ را بیاورد. در این قصیده هدف، زیبایی‌آفرینی است؛ به عبارت دیگر زبان که برای امور عادی روزمره و اهل علم وسیلهٔ خبررسانی است، برای شاعر هدف است نه وسیله، یا دست‌کم زبان برای شاعر و نویسنده هدف نیز هست اما برای دیگران فقط وسیله است.

استفادهٔ شاعر از زبان، همانند استفادهٔ پیکرتراش از سنگ و فلز و ... است. سنگ جزو مصالح ساختمانی است و از آن برای محکم ساختن پی دیوار استفاده می‌شود امّا پیکرتراش آن را برای آفرینش زیبایی به کار می‌گیرد. پیکرتراش نمی‌خواهد که با سنگ استفاده برساند بلکه می‌خواهد زیبایی بیافریند.

به هر حال زبان خبر به کار شعر نمی‌آید، زبان خبر به کار علم و تجارت و بسیاری از امور روزمرهٔ زندگی می‌آید. میان زبان خبر و زبان شعر دو فرق عمده است: یکی اینکه شاعران نمی‌خواهند واقعیات را توصیف کنند بلکه می‌خواهند احساسات خود را ـ که معمولاً احساسات همهٔ انسانها نیز هست ـ نسبت به واقعیات مسائل حیات، زیبا نشان بدهند؛ دوم، که از همان تفاوت اول برمی‌آید زیبا نشان دادن احساسات است یعنی به‌زیبایی تجسم بخشیدن احساسات نه بیان آن.

ناگفته نماند که این زبان زیبا که به کار شاعری می‌آید و تجسم‌بخش عواطف سرشار شاعر در لحظات شور و جذبه و ناخودآگاهی است، در خواننده و شنونده همان شور و حال شاعر را برمی‌انگیزد و در عواطف او نفوذ و تصرّف می‌کند و به گفتهٔ نظامی عروضی او را به کاری وامی‌دارد یا از کاری باز می‌دارد. مثلاً در *گلستان*، سعدی می‌خواهد زایران خانهٔ خدا را از منزل کردن در مکانی ناامن باز دارد، به‌جای آنکه بگوید: «اینجا منزل نکنید زیرا خطر راهزن است» چنین می‌گوید: «حرم در پیش است و حرامی از پس، اگر رفتی بردی وگر خفتی مردی».

در این سخن شوق دیدار خانهٔ خدا و ترس از راهزن به‌زیبایی تجسم یافته و شنونده با شنیدن این سخن گرچه بسیار خسته باشد با رغبت به رفتن ادامه می‌دهد به هر حال شعر آفرینش زیبایی با زبان است نه خبررسانی.

۲. شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است در زبان. زبان شعر زبان عاطفی است و نه زبان خبر، وظیفهٔ زبانِ خبر، اطلاع دادن دربارهٔ چیزی است و وظیفهٔ زبانِ عاطفی، تجسم بخشیدن و نشان دادن عواطف و احساسات شاعر نسبت به آن چیز، مثلاً جملهٔ «در آن سرزمین کوههای زیادی هست» خبر است اما جملهٔ «در آن سرزمین تا چشم کار می‌کند کوه است و کوه» جمله عاطفی است، زیرا در آن شگفتی گوینده از بسیاریِ کوهها نشان داده شده است. می‌گوییم نشان داده شده

است و نمی‌گوییم بیان شده است زیرا بیان عواطف فاقد تخیّل است و نشان دادن عواطف گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است.

شاعران بر آن نیستند که عواطف خود را نسبت به چیزی بیان کنند بلکه وقتی عواطف و هیجانات شاعر نسبت به چیزی سخت برانگیخته و بدل به شور و اشتیاق شود، بی‌اختیار زمزمه‌ای بر لبانش می‌نشیند و شور و اشتیاقش در قالب زبان عاطفی و زیبا تجسم می‌یابد؛ همان‌گونه که دردمندی از بسیاریِ درد بی‌اختیار آه می‌کشد.

بیان عواطف، شعر نیست، نشان دادن و تجسم بخشیدن عواطف، شعر است. اگر شاعری بگوید: «از دیدن یارِ غیبت کرده، سخت شادمان شدم» این بیان عاطفه است اما شاعر، اشتیاق و شادمانی خود را از دیدار محبوب با یک تمثیل زنده چنین تجسم می‌بخشد:

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد

(سعدی)

۳. ساخت‌گرایان، شعریّت شعر را در خود ساخت زبان جستجو می‌کنند و معتقدند زبان شعر زبانی است نامتعارف و غریب ـ همان که «آشنایی‌زدایی» اصطلاح شده است برای روشن شدنِ بیشتر مطلب. یادآور می‌شویم که انسان نسبت به چیزهای عادی و امور هر روزی و معتاد، بی‌توجه است. از کنار آنها می‌گذرد و بسا که آنها را نمی‌بیند و از آنجا که زبانِ خبر، زبان عادی و بدون جلا و جاذبه و تازگی است، توجه را برنمی‌انگیزد و تنها به کار تفهیم و تفهم می‌آید. باید بیفزاییم که مصالح شعر همان زبان عادی است امّا زبان عادی وقتی شعریّت می‌یابد که در آن بیگانه‌سازی و ایجاد غرابت بشود. شعریّت شعر در ساخت بدیع و غریب آن است. آفرینش شعر با زبان، همانندِ ساختن بنایی با معماریِ بدیع و زیبا و توجه‌برانگیز است با استفاده از مصالح خانه‌ای فرسوده که دیدن آن کاملاً عادی و معمولی شده و به‌دور از هرگونه جاذبه است. زبان را به سکهٔ رایج اما فرسوده و رنگ و رو رفته نیز می‌توان تشبیه کرد، سکه‌ای که ابداً به آن توجه نمی‌شود و شعر مانند سکهٔ جدیدی است که از ذوب سکهٔ فرسوده درست شده باشد با طرح و نقش و شکل و رنگ و اندازه‌ای بدیع. چنین سکه‌ای کاملاً توجه‌برانگیز است.

به هر حال کار اصلی ادبیات آشنایی‌زدایی در زبان یا به قولی تهاجم سازمان‌یافته علیه زبان خبر است و به عبارت روشن‌تر، بدیع و شگفت‌انگیز ساختن زبان است. مثال بسیار ساده‌ای می‌زنیم؛ جملهٔ «ما با او بده بستان داریم» عادی است و توجه شنونده و خواننده را برنمی‌انگیزد و تنها معنی کلی از آن به ذهن می‌رسد؛ امّا حتی اگر اندکی صورت عادی و معتاد آن را بشکنیم و بگوییم: «با او بستان و بده داریم» دقت و درنگ را برمی‌انگیزد، «آشنایی‌زدایی» یعنی همین. واژه یا ترکیب ناآشنا توجه را برمی‌انگیزد و سبب می‌شود در لفظِ آنها درنگ کنیم و در معنیِ آنها دقیق شویم. بدین ترتیب واژه‌ها قابل درک‌تر می‌شوند. به عبارت دیگر با آشنایی‌زدایی، واژه‌ها و قواعد زبان جانی تازه می‌گیرند و عمری دوباره می‌یابند. رستاخیز کلمه یعنی همین. هنگامی که خیام می‌گوید:

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست

این زبان، آشنایی‌زدایی شده است و زیبا. اگر شاعر می‌گفت: «ابر آمد و همه جا بارید یا روی سبزه‌ها بارید» هیچ تازگی و غرابت نداشت و شنونده و خواننده تنها به معنی توجه می‌کرد و بس، یعنی فقط ارزش خبری داشت، نه زیبایی.

به این بیت حافظ توجه کنیم که چه غرابتی دارد و زیبایی:

پس از چندین شکیبایی شبی یارب توان دیدن

که شمع دیده افروزیم در محراب ابرویت

می‌بینیم که حافظ یک مفهوم روزمرهٔ عادی: «پس از این‌همه صبر آیا می‌توانیم تو را ببینیم» را چگونه بدیع و دل‌انگیز ارائه می‌دهد.

ناگفته نماند که هر تهاجمی علیه زبان الزاماً شعر و ادب نمی‌شود، تهاجم باید هنرمندانه باشد و محصول خلاقیت شاعر و ادیب.

بدیهی است که زیبایی زبان هم در شعر است و هم در نثر؛ منتها ترفندهای ادبی در شعر بیش از نثر است.

پیام در شعر

در تعریفهای فوق سخنی از پیام نبود. آیا شعر نباید پیامی داشته باشد؟ حقیقت این است که شعرِ بدون پیام، شعر است اما شک نیست که شعر با پیام و محتوا بر شعرِ

بی‌محتوا برتری دارد. مثلاً این قصیده منوچهری شعر بی‌پیام است، فقط زیباست و شاعر در آن پیامی و حرفی ندارد که به خواننده القا و در احساسات او نفوذ کند یعنی عواطفِ او را به سوی کمال و هدفی والا برانگیزد:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن ...

اما شعر زیر دارای پیامی انسانی است. شاعر از اینکه کسی در اندیشهٔ رهایی افراد جامعه از بدبختی نیست رنج می‌برد و از سرِ درد چنین می‌سراید:

کسی به فکر گلها نیست
کسی به فکر ماهیها نیست
کسی نمی‌خواهد باور کند که باغچه دارد می‌میرد ...

(فروغ فرخزاد)

مسلماً چنین شعری که علاوه بر زیبایی، فکری انسانی را به خواننده القا می‌کند، برتر از شعر بی‌محتواست. ناگفته نماند که پیام در شعر حکم رنگ و بو را دارد در گل و چیزی تصنعی نباید باشد.

زیبایی چیست؟

گفتیم که زبان ابزار برقراری ارتباط و خبررسانی است اما شاعر از آن برای نشان دادن عواطف و زیبایی‌آفرینی بهره می‌جوید؛ به عبارت دیگر شعر، زبان است به علاوه زیبایی. زیبایی کیمیایی است که مس زبان را به طلای شعر بدل می‌کند. پس جوهر شعر، زیبایی است و لذا لازم است به آن اشاره‌ای بشود.

پیش از اینکه زیبایی را تعریف کنیم باید بگوییم که زیبایی بر دو گونه است: زیبایی در طبیعت و زیبایی در هنر. شرط مهم زیبایی در هنر ایجاد لذت و تلقین احساسات واحد است و از همین رو زیبایی در طبیعت با زیبایی در هنر تفاوت دارد. در طبیعت زیبایی و زشتی هست مثلاً اسب زیباست و کرگدن نازیبا، طاووس زیباست اما پاهای او زشت است. در هنر، برخلاف طبیعت نه‌تنها انعکاس زیبایی زیباست بلکه حتی انعکاس زشتی هم می‌تواند زیبا باشد مثلاً نقاشیِ هنرمندانه از یک چهره زشت، زیباست؛ فلاسفه و اندیشمندان از گذشته‌های دور تا امروز زیبایی را تعریف کرده‌اند.

این تعریفها گرچه متفاوت است هر کدام بخشی از حقیقت زیبایی را نشان می‌دهد. بسیاری معتقدند که زیباییِ هنری عبارت است از صورت ظاهر بخشیدن به لذت، و یا زیبایی لذتی است تجسم‌یافته و لذت‌انگیز.

به هر حال اگر تعریف دقیق زیبایی ممکن نیست عواملی را که ایجاد زیبایی می‌کنند می‌توان برشمرد. مانند نظم، تناسب، هماهنگی، تکرار، تنوع، وحدت در کثرت، توازن، تقارن، ایجاد، شگفت‌انگیزی، چندبعدی بودن و غیره.[۱]

ترفندهایی که زبان را بدل به شعر می‌سازند بر اساس یک یا چندتا از این عوامل زیبایی‌آفرین استوار هستند. در فنون ادب این ترفندها در سه بخش بررسی می‌شوند: بیان، معانی، بدیع و در این کتاب بحث از ترفندهای بدیعی است.

چون جوهر شعر زیبایی است لازم است ترفندهای بدیعی از دیدگاه عوامل زیبایی‌آفرینی بررسی شود؛ لذا در این کتاب نه‌تنها هر ترفند بر اساس معیارهای زیبایی‌آفرین بررسی و تحلیل می‌گردد بلکه رده‌بندی ترفندها نیز بر همین اساس صورت می‌گیرد.

اصولاً تقسیم‌بندی علمی ترفندهای بدیعی که در دیگر کتابهای بدیع می‌بینیم، درست نمی‌نماید زیرا شعر و ادب علم نیستند بلکه هنر هستند و چنان‌که گفتیم جوهر هنر و از جمله شعر و ادب زیبایی است.

بدیع چیست؟

گرچه تعریفهایی که از شعر شده با هم تفاوت دارد اما در همهٔ تعریفها یک چیز هست و آن اینکه ترفندها و آرایه‌های ادبی، زبان را به شعر تبدیل می‌کنند (نثرهایی که رنگ ادبی دارند نیز کمابیش از این ترفندها و آرایه‌ها بهره می‌گیرند) این ترفندها و آرایه‌ها ابتدا همه بدیع نامیده می‌شد، بعدها بخشی از آنها که به کار بیان یک مطلب به شیوه‌های خیال‌انگیز گوناگون می‌رفت یعنی تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه ... از بدیع جدا شد و در علمی به نام **بیان** جای گرفت.

---

۱. دانشور، سیمین؛ *شناخت و تحسین هنر*؛ ص ۲۹ـ۳۴.

بخشی دیگر که در سخن گفتن به مقتضای حال برای دخالت در نفوس و عقول از آنها استفاده می‌شد در علمی به نام **معانی** مورد بررسی قرار گرفت و نام **بدیع** منحصر شد به بقیهٔ فوت و فنهای شاعری.

علمای بلاغت بدیع را علم آرایش کلام می‌دانند. به عبارت دیگر معتقدند که زیبایی ترفندهای علم بیان و علم معانی ذاتی است و زیبایی علم بدیع، عرضی و آرایشی. پس کلام، نخست باید زیبایی ذاتی داشته باشد و بعد اگر از آرایه‌های بدیعی هم استفاده بشود زیباتر می‌گردد همچون زیبارویی که اگر آرایش هم نکند زیباست اما آرایش او را زیباتر می‌سازد.

سخن علمای بلاغت درباره بدیع درست نمی‌نماید زیرا بعضی از فوت و فنهای بدیعی مانند «غلو» و «ایهام» زیبایی ذاتی دارند و در مورد اهمیت ایهام همین بس که آن را بزرگ‌ترین هنر حافظ و مهم‌ترین خصیصهٔ شعر او دانسته‌اند.[۱] از طرفی بعضی از ترفندهای علم بدیع مانند غلو، تضاد، تمثیل و غیره را در شمار صور خیال یعنی شگردهای علم بیان می‌توان آورد.[۲]

به هر حال برخلاف نظر علمای بلاغت ترفندهای بدیعی، همه جنبهٔ آرایشی ندارند و ارزشهای آنها یکسان نیست. آنها را از دیدگاه زیبایی‌شناسی می‌توان به چند طبقه تقسیم کرد:

۱. آنها که زیبایی ذاتی دارند مانند غلو، تضاد و ... .

۲. آنها که زیبایی آرایشی دارند و خود بر دو گونه هستند: یکی آرایه‌هایی که زیبایی آنها می‌تواند کمابیش در حد زیباییهای ذاتی باشد مانند جناس و سجع، لف و نشر، عکس معنایی و غیره. دیگر آرایه‌هایی که چندان زیبا نیستند مانند ردالصّدر الی العجز و غیره.

۳. آنها که بدون یاری گرفتن از دیگر ترفندها و آرایه‌ها و شگردهای زیبایی‌آفرین، زیبا نیستند اما با کمک شگردهای زیبایی‌آفرین، زیبایی آنها مضاعف

---

۱. مرتضوی، منوچهر؛ «ایهام یا خصیصهٔ اصلی سبک حافظ»، *نشریهٔ دانشکده ادبیات تبریز*؛ سال ۱۱، شماره ۱ و ۲ و ۳.

۲. وحیدیان کامیار، تقی؛ «علم بدیع و مروارید آویخته بر گردن خوک (بررسی فنون بدیعی)»، *مجلهٔ آشنا*؛ شماره ۲۸.

می‌گردد مانند: حسن مطلع، حسن مقطع، براعت استهلال، حشو ملیح، سؤال و جواب و غیره.

۴. بعضی از ترفندها هستند که گرچه زیبایی دارند اما زیبایی آنها مشخص نمی‌گردد مگر به تصادف؛ مانند ذوبحرین (شعری که به دو وزن عروضی خوانده می‌شود)، زیرا وزن امری ذهنی و انتزاعی است؛ به‌علاوه اشعار دووزنی در آن واحد دارای دووزن نیستند. اگر تصادفاً مصراع یا بیت آغاز شعر را در وزنی بخوانیم که وزن اصلی شعر نباشد به عبارت دیگر با وزن مصرع یا دیگر ابیات متفاوت باشد، در این صورت دووزنی بودن شعر را درمی‌یابیم. به هر حال اگر ترفندی نهایتاً مشخص نگردد و یا زیبایی آن ولو ناآگاهانه در ذهن تأثیر نکند، انگار که وجود ندارد. البته بعضی شاعران اشعاری ذوبحرین سروده‌اند که با تکلف و تعمد همراه است.

این تذکر لازم است که در کتابهای بدیع از گذشته تا به حال چیزهای دیگری نیز به نام ترفند ادبی مطرح گردیده که خود بر دو قسم است:

۱. صناعاتی که ـ گرچه نوعی التزام دارند و رعایت چنان التزامها بسیار دشوار است ـ اصلاً زیبایی ندارند و از مقولهٔ شگردهای شاعرانه به شمار نمی‌آیند؛ مانند: ساختن نظم بی‌نقطه:

که کرد کارِ کرم، مردوار در عالم؟
که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم؟

یا نظمی که حروف آن را بتوان به هم پیوست:

سست، پیش تَبِش تب تن پست به تبش، پشتِ تنِ سست شکست

یا نظمی که در آن حرف الف نباشد:

همه برعکسِ می بود چشمم همه بر صوت نی بود گوشم

یا نظمی که در آن تمام یا اکثرِ حروف الفبا باشد:

اثر وصف غم عشق خطت ندهد خط کسی جز به ضلال

و نظایر اینها.

به کار گرفتن این ویژگیها نه‌تنها زیبایی ندارد بلکه اگر نگویند که چنین ویژگی در آنها هست شاید اصلاً متوجه آن نشویم.

ساختن چنین نظمهای بی‌محتوا و متکلفانه گرچه آسان نیست اما فاقد هرگونه زیبایی و کاری عبث و انحراف هنری است و نتیجهٔ ذهن بیمار ناظم و بلاهت است. درست مانند کار کسی که بخواهد ریگهای بیابان را بشمارد که کاری دشوار اما جنون‌آمیز است نه هنر و زیبایی‌آفرینی. این گونه نظمها برخلاف نظر یکی از نویسندگان کتاب بدیع، نمایش اقتدار در شاعری هم نیست. وقتی ذات کار عبث باشد و نشانه ضعف فکری و انحطاط هنری، ساختن چنین نظمهایی دروغین و بیهوده هیچ‌گاه نمایش اقتدار نمی‌تواند باشد و شاعران بزرگ هرگز در اشعار خود مرتکب ساختن چنین نظمهایی نشده‌اند.

شبلی نعمانی در کتاب *شعرالعجم* آوردن چنین صناعاتی را «رنج کوهی و برداشت کاهی»[1] می‌داند ولی باید گفت حاصل آنها حتی کاهی هم نیست.

۲. نکته دیگر اینکه علمای بلاغت از گذشته تا امروز بعضی چیزها را صنعت پنداشته‌اند و حال آنکه فاقد هرگونه زیبایی و لطف است مثل صنعت اطراد که در تعریف آن گفته‌اند عبارت است از ذکر ممدوح و پدران او به ترتیب. مانند:

علی‌الخصوص که دیباچه همایونش به‌نام سعد ابی‌بکر سعدبن زنگی است

آیا ذکر نام ممدوح و پسران او در این بیت زیبایی دارد و صنعت است! مثال دیگر:

با هر کسی لطف کند و بیشتر لطف با احمد بن قوس بن احمد کند همی

بی‌شک آوردن نام ممدوح و پدران او در این شعر فاقد هرگونه زیبایی است و شگفتا که قرنها علمای بدیع همه به تقلید از گذشتگان این گونه کارها را صنعت و آرایش پنداشته‌اند و اکنون نیز می‌پندارند.

علت پیدا شدن چنین پندار غلط این است که: آنکه اول‌بار اطراد را صنعت و آرایش پنداشته به این سخن پیامبر گرامی استناد کرده است:

---

۱. شبلی نعمانی، محمد؛ *شعرالعجم*؛ جلد چهارم، ص ۷.

الکـریم بـن الکـریم بـن الکـریم بـن الکـریم
یوسـف بـن یعقـوب بـن اسـحق بـن ابـراهیم

این سخن زیباست اما زیبایی آن در **اطراد** یعنی بخش دوم کلام (یوسـف بـن یعقوب بن اسحق بن ابراهیم) که زیبایی نـدارد نیـست. زیبـایی در مـصرع اول اسـت یعنی آوردن صـفت سـتایش‌آمیـز «کـریم» بـه جـای موصـوف. یعنـی کـریم نامیـدن حضرت یوسف و پدر و نیاکانش.

به هر حال در فرهنـگ مـا هرگـاه عـالم بلاغـی مرتکـب خطـایی در شـناخت زیبایی شعری شده، علمای دیگر اعم از قدما و معاصران (حتی عالمی کـه نگـاه تـازه به بدیع کرده) در آنها به ژرف‌اندیشی نپرداخته حتی در درستی و نادرستی آنها شک روا نداشته‌اند و خطاهای آنها را تکرار کرده‌اند.

به هر حال در کتب بدیع از گذشته تا حال رسم بر این است که فقـط تعریفـی سطحی و ظاهری از هر صنعت بیاورند همراه با یک یا چند مثال، کـه معمـولاً تکـرار است و دیگر هیچ؛ حال آنکه ترفندهای ادبی زیبایی‌آفرین هستند و لذا باید بر اساس اصول زیبایی‌شناسی بررسی و تعریف شوند نه بر پایهٔ منطق خشک و بی‌روح. اصـولاً همه علمای بلاغت به ترفندهای بدیعی ـ و حتی بیانی ـ از دید علمی نگریـسته‌انـد نـه زیبایی‌شناسی، مثلاً درباره ترفند **تضاد** آمده کـه آوردن واژه‌هـایی اسـت کـه از نظـر معنی ضد هم هستند؛ حال آنکه، چنـان‌کـه در بحـث تـضاد خـواهیم گفـت، صـرف آوردن واژه‌هایی که از نظر معنی متضاد باشند، الزاماً تضاد ایجاد نمی‌کند تا چه رسد به زیبایی؛ به‌علاوه این تعریف هرگز نقش زیبایی‌آفرینی تـضاد را نـشان نمـی‌دهـد و اصلاً اشاره‌ای به زیبایی‌آفرینی و علل زیبایی ندارد.

پس آنچه در کتابهای بدیع از گذشـته تـا امـروز آمـده نـه‌تنهـا نقـش و ارزش زیبایی‌آفرینیِ ترفندهای بدیعی را نشان نمی‌دهد بلکه تعریفها و مطالب همـه سـطحی و بسا ناراست و نادرست است. پیداست که علمای بلاغت در اشـعار شـاعران، ابیـات زیبایی دیده‌اند اما به راز و زیبایی آنها پی نبرده بلکه شـاید در اندیـشهٔ ایـن کـار هـم نبوده‌اند؛ لذا در تعریفها فقط به ظـاهر پرداختـه‌انـد. در روزگـار مـا گرچـه دو تـن از مؤلفان کتابهـای بـدیع بـه ضـرورت بررسـی صـناعات از دیـد زیبـایی‌شناسـی اشـاره کرده‌اند، اما نه‌تنها شالودهٔ کار و تقسیم‌بنـدیهای ترفنـدهای بـدیعی بـر اسـاس اصـول

زیبایی‌شناسی نیست بلکه حتی در یکی از این دو کتاب که نامش زیباشناسی سخن پارسی است جز به‌ندرت سخن از راز زیبایی ترفندها نرفته است، مثلاً دربارهٔ زیباییِ هیچ‌یک از صناعات لفظی سجع، جناس، اشتقاق، ردالصّدر الی العجز، ردالعجز الی الصدر، عکس، تکرار، ذوقافیتین، اعنات، ذوبحرین و غیره سخنی گفته نشده است. تنها استثنا ردالمطلع است.

در صناعات معنوی نیز وضع چنین است، مثلاً دربارهٔ شناساندن و بازنمودن زیباییها و علل آنها در صناعاتی مانند تنسیق‌الصفات، سیاقة‌الاعداد، تسهیم، متتابع، التفات، مراعات نظیر، تضاد، ارسال‌المثل، جمع، تفریق، تقسیم، لف و نشر، ایهام و ... بحثی نشده و تنها به زیبایی تجاهل‌العارف و تلمیح اشاره گردیده است.

در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* نیز جز به‌ندرت سخن از زیبایی نرفته است. البته در این کتاب ترفندها به روش جدیدی طبقه‌بندی گردیده اما دیدگاهِ طبقه‌بندی، زیبایی‌شناسی نیست، حال آنکه می‌باید بر مبنای زیباشناسی باشد، زیرا چنان‌که گفتیم اساس شعر و هر هنر دیگر بر زیبایی است. کار این ترفندها این است که زبان را زیبا می‌سازند؛ لذا طبقه‌بندی آنها تنها در صورتی ارزش دارد که بر پایهٔ اصول زیباشناختی استوار باشد. تنها فرق طبقه‌بندی این کتاب با کارِ گذشتگان، در این است که طبقه‌ها ریزتر شده است. البته بعضی از طبقه‌بندیها مبنای زیباشناختی نیز دارد ولی در این کتاب به این جنبه حتی اشاره هم نگردیده است. از طرفی تقسیم‌بندی دقیق نیست، مثلاً روش سجع و روش جناس، دو طبقه متمایز به حساب آمده حال آنکه در یک طبقه قرار دارند زیرا هر دو بر اصل تکرارِ تام یا ناقص استوار هستند. غلو، اغراق و مبالغه نیز جزو روش تشبیه نیستند و دیگر اشکالات.

نکتهٔ دیگر اینکه چون در ترفندها بررسی لازم صورت نگرفته لذا چنان‌که گفتیم مثلاً بعضی چیزها مانند اطراد که اصلاً آرایه نیست در طبقه‌بندی منظور گردیده است.

مسئلهٔ بسیار مهمی که دیگر علمای بدیع نیز به آن نپرداخته‌اند، تحلیل و بررسی ترفندهای بدیعی و زیبایی‌آفرینی هر یک از آنها و همچنین میزان کاربرد آنها در اشعار است.

دیگر اینکه دربارهٔ ضرورت نو بودنِ ترفندهای بدیعی سخن نرفته حال آنکه این ترفندها همانند ترفندهای بیانی در صورتی ارزشمند هستند که بدیع و آفریدهٔ ذهن خلاق شاعر باشند نه تقلیدی و تکراری.

دیگر اینکه اهمیت ترفندهای بدیعی در ادب گذشته و امروز بررسی نگردیده، در صورتی که بسیاری از ترفندها در شعر و ادب امروز، مگر به تصادف، دیده نمی‌شود؛ در حالی که در ادب گذشته بسیار به کار می‌رفته. حقیقت آن است که شاعران کلاسیک با حفظ اشعار شاعران پیش از خود و با تمرین و ممارست در به‌کار بردن این گونه ترفندها مهارت می‌یافته‌اند و در شعرشان شکل می‌گرفته، حال آنکه ترفندهای کم‌ارزش در شعر امروز اعتباری ندارد و هرگز شاعران در اندیشهٔ بهره‌گیری از این ترفندها نیستند.

سخنی دربارهٔ کتاب حاضر

این کتاب بر پایهٔ اصول زیباشناختی تدوین یافته است. مگر نه این است که شعر آفرینش زیبایی با زبان است یا به عبارت دیگر زیبایی است که زبان را به درجهٔ شعر تعالی می‌بخشد پس اصل و جوهر شعر زیبایی است و هنرِ همهٔ ترفندهای شاعرانه آن است که زبان را زیبایی بخشند. پس همهٔ بحثها و تقسیم‌بندی ترفندها می‌باید بر پایهٔ زیبایی باشد.

در این کتاب نه‌تنها طبقه‌بندی صرفاً بر اساس اصول زیبایی‌شناختی صورت گرفته است (ترفندهایی که در دو یا چند طبقه می‌توانستند قرار بگیرند در طبقهٔ مناسب‌تر منظور شده‌اند) بلکه هر ترفند تحلیل و بررسی گردیده و دربارهٔ عامل یا عوامل زیبایی و اهمیت آن در ادب گذشته و امروز سخن رفته است.

نکتهٔ دیگر اینکه آقای دکتر کزّازی اصطلاح آرایهٔ بدیعی را به جای صنعت به کار برده‌اند که البته بهتر از «صنعت» است اما «آرایه» حاکی از دید غلطی است که بدیع را علم آرایش کلام می‌دانند، لذا اصطلاح «ترفند بدیعی» مناسب‌تر از آرایهٔ بدیعی می‌نماید و ما این اصطلاح را به جای صنعت به کار برده‌ایم.

از آوردن نامهای مکرر، که برای بعضی ترفندها آورده‌اند، نیز خودداری شده است. از بحث لغوی نام ترفندها نیز، چون سودی ندارد، پرهیز گردیده است.

در پایان گفتنی است که در این کتاب همهٔ ترفندهای ادبی بر اساس شش عامل زیبایی‌آفرین تنظیم گردیده؛ تکرار، تناسب، غیر منتظره بودن، بزرگ‌نمایی، چندبعدی بودن، استدلال. فصل هفتم دربارهٔ ترفندهایی است که جنبهٔ دیداری دارند و فصل هشتم دربارهٔ ترفندهایی است که زیبایی اصلی آنها مرهون عوامل دیگر است.

رابطهٔ ترفندهای بدیعی با روان‌شناسی

پیش از آنکه به ترفندهای بدیعی بپردازیم، اشاره‌ای به رابطهٔ بدیع و روان‌شناسی می‌کنیم:

ترفندهای شاعرانه و از جمله بدیعی که عوامل زیباآفرین در زبان هستند با روان‌شناسی مربوط هستند؛ زیرا زیبایی منشأ روانی دارد و در روان تأثیر می‌گذارد و به گفتهٔ ایوان برموف آنچه برای گشودن اسرار زیبایی ضروری است شالودهٔ بیولوژیکی و روان‌شناسی است.[۱] اصولاً اگر در ترفندهای بدیعی دقت کنیم درمی‌یابیم که اکثر آنها بر اساس اصول تداعی معانی یعنی روان‌شناسی استوار هستند، و اما تداعی معانی چیست؟

می‌دانیم که هر عنصر نفسانی که به قسمت روشن وجدان بازگردد میل دارد حالات نفسانی‌ای، که خود جزء آنها بوده، در آنجا احیا کند. این ویژگی، تداعی معانی نامیده می‌شود. مثل پیری که جوانی را به یاد می‌آورد و قامت بلند زیبا که سرو را. تداعی معانی چندان مهم است که دانشمندان تداعی‌گرا اهمیّت تداعی معانی را در عالم نفسانی همانند قانون جاذبه در عالم فلکی می‌دانند.[۲] تداعی معانی تابع سه اصل است:

۱. مشابهت مانند عکس کسی که صاحب عکس را در ذهن فرا می‌خواند و در این سخن سعدی «آن را که حساب پاک است از محاسبه چه باک است» واژهٔ «باک»، واژهٔ «پاک» را به نسبت مشابهت لفظی تداعی می‌کند. پیر گریمال معتقد

۱. برموف، ایوان؛ *مسائل زیبایی‌شناسی و هنر*؛ ترجمه محمدتقی فرامرزی، ص ۷۵.
۲. دهخدا، علی‌اکبر؛ *لغت‌نامه*؛ ذیل عنوان تداعی معانی.

است عمل تداعی به وسیلهٔ مشابهت در تمام هنرها به حدی است که حتی معمولاً تصوّرش را هم نمی‌کنند.[۱]

۲. تضاد مانند بیماری که تندرستی را به یاد می‌آورد. ترفندهایی مثل تضاد، مقابله، ایهام تضاد و غیره بر اساس اصل تضاد هستند.

۳. مجاورت یعنی دو امری که با هم به ذهن عارض شوند، یکی دیگری را به یاد می‌آورد مانند گل که سبزه و باغ را به یاد می‌آورد. ترفندهای مراعات نظیر، جمع و غیره مبتنی بر اصل مجاورت هستند.

اصولاً هر رابطه‌ای، جز رابطهٔ مشابهت و تضاد، از مقولهٔ مجاورت است. بعضی اصل علّیت را هم افزوده‌اند مانند باران که سرسبزی گل و گیاه و درختان را به یاد می‌آورد و همهٔ ترفندهایی که مبتنی بر علّیت هستند از قبیل حسن تعلیل، مذهب کلامی و غیره. ناگفته نماند که بعضی، همه تداعیها را مربوط به اصل مجاورت می‌دانند.

در کتاب *جناس در پهنهٔ ادب فارسی* آمده است که زیبایی و فخامت در سخن از دو سرچشمه جاری است: یکی آنچه مربوط به آهنگ و طنین واژه‌هاست یعنی موسیقی کلام و دیگر آنچه به نیروی لذت‌زای تداعی مربوط می‌شود.[۲]

این سخن دو ایراد دارد: نخست اینکه ترفندهای شاعرانه‌ای که منشأ موسیقایی دارند بر مبنای اصل مشابهت استوار هستند مانند انواع جناس، انواع سجع، اشتقاق، شبه اشتقاق، عکس لفظی (طرد و عکس) «اعنات»، ذوقافیتین و غیره؛ دوم اینکه باید دانست که تداعی در عالم هنر فقط در صورتی زیباست که بدیع باشد نه عادی و روزمره و تکراری. حتی جناس گرچه ترفندی بااهمیت در زیبایی‌آفرینی است اما اگر در کلامِ خبری و روزمره باشد فاقد زیبایی است مانند این جناس:

... چندان که مقربان حضرت آن بزرگ بر حال وقوف من وقوف یافتند به اکرام درآوردند ... (گلستان سعدی).

---

۱. گریمال، پیر؛ *زیبایی‌شناسی تحلیلی*؛ ص ۱ـ۶۰.

۲. تجلیل، جلیل؛ *جناس در پهنهٔ ادب فارسی*؛ ص ۸.

برخلاف این دو جناس که بدیع است و زیبا:

سـواران حلقـه بربودنـد و آن شـوخ هنـوز از حلقـه‌هـا دل مـی‌ربایـد

(سعدی)

مردمـان افـسانه بهـر خـواب سـازند و مـرا

خواب چـشم او میـان مردمـان افـسانه سـاخت

به هر حال تداعی در صورتی زیباست که بدیع باشد، یعنی با تـأملی و کـشفی همراه باشد.