نقد بدیع

عبدالحمید اسماعیل پناهی

آنچه در این مقال می‌خوانیم نقد و بررسی کتاب بدیع استاد ارجمند دکتر سیروس شمیسا است که در دانشگاه پیام نور، دانشجویان زبان و ادبیات فارسی آن را به عنوان دو واحد درسی می‌خوانند. از آنجا که نگارنده این سطور مدت چند سال است که به تدریس این کتاب در دانشگاه اشتغال داشته، بر حسب تجربه‌های دریافتی، با تناقضها و اشکالهایی چند در جای جای این کتاب برخورد کرده است که ذیلاً مطرح می‌شود.

نویسنده محترم پس از تعریف دقیق و جامع یک صنعت بدیعی، برای ایضاح بیشتر آن، نکته‌ای را بیان می‌کند که همان نکته ناقض اصل تعریف می‌شود یا مثال‌هایی که برای تبیین صنعتی بدیعی می‌آورد، با اصل تعریفی که پیشتر از آن ارائه داده مباینت دارند. همچنین گاهی به مطلبی ساده چون مبحث انواع سجع آن قدر شاخ و برگ می‌افزاید که نتیجه‌ای جز سردرگمی دانشجویان و تنفر آنان از درس شیرین بدیع، چیزی بدنبال ندارد.

بنابراین بنده اشکالها و تناقضهای موجود کتاب را که عمدتاً در بخش بدیع لفظی‌اند و تنها یک مورد آنها یعنی صنعت اسلوب الحکیم مربوط به بخش بدیع معنوی است در دوازده مبحث مطرح می‌کند و نظر انتقادی و اصلاحی خود را دربارهٔ هر یک جداگانه ابراز می‌دارد.

البته ناگفته نماند که نویسنده در بخش بدیع معنوی صرف‌نظر از موضوع اسلوب الحکیم موفق بوده است و موفقیت او در دو چیز خلاصه می‌شود: یکی بهره‌گیری از صنایع زیبا و جدیدی چون صنعت (تجسیم) و دیگر ارائه مثالها و شواهد شعری شیرین فارسی برای صنایع معنوی مورد بحث. امید است که مطالب نگارنده بتواند تا حدودی راهگشا باشد.

۱ــ صامت و مصوت:

در این مبحث نویسنده در تعریف واژه «صامت» می‌نویسد: «به بقیه اصوات زبان، صامت یا گنگ یا خاموش گویند». (ص ۵) به نظر ما نفس این تعریف با معنای واژهٔ «صامت» تناقض تام دارد و همانطور که می‌دانیم جمع متناقضین محال است، زیرا چیزی یا دارای صوت است یا فاقد صوت و نمی‌تواند همزمان دو ویژگی را دارا باشد. بنابراین اگر اجزای اولیهٔ زبان گفتار را مصوتهای کوتاه و بلند به علاوه حروف سی و دوگانه بی‌صدا «صامتها» بدانیم، تعریف علمی واژهٔ «صامت» در مقابل مصوت به شرح ذیل می‌شود: «به بقیهٔ اجزای زبان، صامت یا گنگ یا خاموش گویند.» یعنی با جایگزینی واژهٔ «اجزاء» به جای واژهٔ «اصوات» تعریف فوق تصحیح می‌شود. متأسفانه نویسنده در سه مبحث دیگر کتاب تحت عنوان «آوانویسی، واک یا واج و هجا» نیز به این نکته مهم توجه نکرده است.

۲ــ آوانویسی:

در تعریفی که نویسنده از آوانویسی ارائه می‌دهد، چنین آمده است: «آوانویسی املائی است که با آن همهٔ اصوات زبان یعنی صامتها و مصوتها را بتوان دقیقاً نشان داد.» (ص ۵) اگر به جای واژهٔ «اصوات» واژهٔ «اجزاء» را در این تعریف بگنجانیم، تعریف از نظر علمی به شرح ذیل اصلاح می‌شود: «آوانویسی املائی است که با آن همهٔ اجزای زبان یعنی صامت‌ها و مصوت‌ها را بتوان دقیقاً نشان داد.»

۳ــ واک (واج):

نویسنده در این خصوص می‌نویسد: «به هر یک از صداهای زبان اعم از صامت یا مصوت، یک واک یا واج گویند.» (ص ۶) نظر اصلاحی ما آن است که اگر واژهٔ «صداها» را برداریم و به جای آن واژهٔ «اجزاء» را بگذاریم، اشکال موجود مرتفع می‌شود؛ به این گونه: «به هر یک از اجزای زبان اعم از صامت یا مصوت یک واک یا واج گویند.» (ص ۶)

۴ــ هجا:

نویسنده واژهٔ «هجا» را از نظر علمی چنین تعریف می‌کند: «هجا مجموعه‌ای از اصوات است که در یک دم یا بازدم ادا شود.» (ص ۶)

نظر اصلاحی ما چنین است: «هجا عبارت است از یک یا دو یا سه صامت به علاوهٔ یک مصوت کوتاه یا بلند که بر روی هم یک واحد گفتار محسوب می‌شوند. این واحد گفتار «هجا» در هر دم یا بازدم ادا می‌گردد. هجا بر سه نوع است؛ کوتاه، بلند و کشیده. هجای کوتاه از یک صامت به اضافهٔ یک مصوت کوتاه تشکیل می‌شود؛ مانند صامت «ن» + مصوت کوتاه «ا» ← نه. هجای بلند از یک صامت به اضافهٔ یک مصوت کوتاه به اضافهٔ یک صامت تشکیل می‌شود؛ مانند صامت «ت» + مصوت کوتاه «ا» + صامت «ر» ← تَر. و یا ممکن است از یک صامت به علاوهٔ یک مصوت به‌وجود آید؛ مانند صامت «پ» + مصوت بلند «آ» ← پا.

هجای کشیده از یک صامت به علاوهٔ دو صامت دیگر تشکیل می‌شود؛ مانند صامت «ن» + مصوت کوتاه «ا» + صامت «ر» + صامت «م» ← نرم. و یا ممکن است از یک صامت به علاوه یک مصوت بلند به علاوهٔ دو صامت دیگر به وجود آید؛ مانند صامت «پ» + مصوت بلند «آ» + صامت «ر» + صامت «س» ← پارس.

۵ــ سجع متوازی:

نویسنده از سجع متوازی تعریفی پیچیده و بغرنج به‌دست خوانندهٔ کتاب می‌دهد؛ به این گونه: «و آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تقابل کلمات یک هجائی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند:

دست، است، بست، مست

اگر کلمه‌ای چند هجائی باشد، هجاها باید از نظر امتداد مساوی باشند و صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد: توان، تپان، گمان

و ممکن است تغییر صامت نخستین در بیش از یک هجا باشد:

زبان، روان

و اگر در هجای قافیه، صامت نخستین تغییر نکند معمولاً در هجا یا هجاهای ماقبل تغییر می‌کند:

کتاب، شتاب، شمایل، قبایل» (ص ۱۵ و ۱۶)

همانطور که می‌دانیم در جهان امروز نویسندهٔ موفق کسی است که بتواند مسائل علمی را به زبانی بسیار ساده و روشن بر صفحه کاغذ بنگارد و از آوردن واژگان و اصطلاحات و عبارات مغلق و دیرفهم و روش‌های آموزشی پیچیده دوری گزیند. بنابراین ما معتقدیم که اگر نویسنده «سجع متوازی» را به گونه سادهٔ ذیل تعریف می‌کرد، دانشجویان درس بدیع خیلی راحتتر و بهتر مطلب مزبور را فرا می‌گرفتند و موجبات خستگی ذهنی آنان فراهم نمی‌شد؛ به این گونه:

«دو واژه که از نظر وزن و حرف روی یکسان باشند، دارای سجع متوازی هستند؛ مانند شمایل و قبایل، کتاب و شتاب»

شایان ذکر است که نویسنده با تعریفی که ما از سجع متوازی ارائه کرده‌ایم، موافق است و این موضوع از مطالعهٔ شرحی که ذیل عنوان «جمع‌بندی و فرمول‌بندی انواع سجع» در کتاب آورده روشن می‌شود. حال سؤال اینجا است که نویسندهٔ محترم چه ضرورتی می‌دیده که مطلبی بسیار ساده و روشن را در آغاز به صورت پیچیده و پرشاخ و برگ و با توضیحات غیر ضروری بیان کند تا پس از آن مجبور باشد لباس سادگی بر تن آن مطلب بپوشاند؟

۶ــ سجع متوازن:

نویسنده در آغاز تعریفی درست از سجع متوازن ارائه می‌دهد؛ به این شرح: «و آن تقابل کلمات هم‌هجائی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند.» اما متأسفانه پس از آن با توضیحی که در حاشیهٔ کتاب می‌آورد، به نقض کامل تعریف فوق مبادرت می‌ورزد؛ به این گونه: «و اگر تصادفاً یکی بودند باید در طرح هجائی اختلاف باشد: گفت / داشت و یا در صامت‌ها و مصوت‌های دیگر هجا اختلاف باشد: گُل / دِل.» (ص ۱۷).

همانطور که اشاره شد این توضیح با تعریف فوق از سجع متوازن کاملاً تناقض دارد و این موضوع با اندکی تأمل و دقت نظر برای خوانندهٔ کتاب روشن می‌گردد. لذا این توضیح غیر علمی باید از صفحهٔ کتاب حذف شود و مثالهای درست سجع متوازن مانند: «موّاج و نقّاد، کام و کار، نظم و راز» جایگزین مثالهای نادرست «گفت و داشت، گُل و دِل» شوند.

۷ــ جناس تام:

نویسنده در تعریف جناس تام می‌نویسد: «و آن اتحاد در واک و اختلاف در معنی است یعنی الفاظ (صداها = مجموعهٔ صامتها و مصوتها) یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر

دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

خیام

گور نخست به معنی گورخر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا

گر چه عمری به خطا دوست خطابش کردم

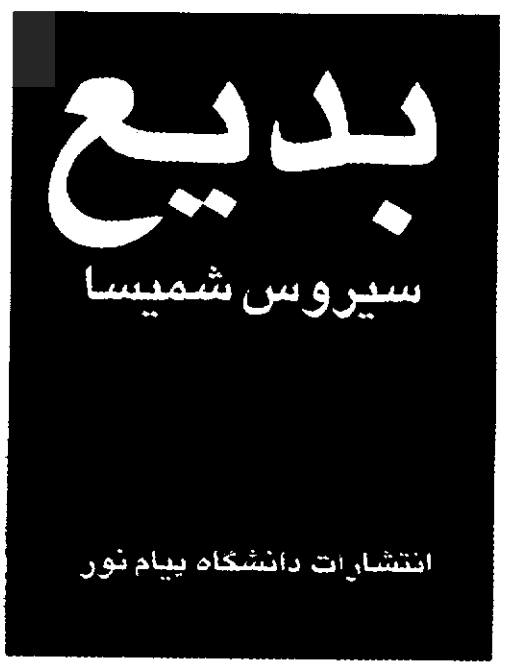
فرخی یزدی

بین ختا ــ که نام ولایتی است ــ و خطا ــ به معنی اشتباه ــ تجنیس تام است.» (ص ۲۵).

سپس در حاشیهٔ کتاب می‌افزاید: «در کتب سنتی تجانس بین خوار / خار، فطرت / فترت یعنی کلماتی که تلفظ آنها یکسان و املای آنها متفاوت است، جناس لفظ نام دارد. باید توجه داشت که بدیع‌لفظی بحث موسیقی و مسموعات است نه نقاشی و مکتوبات.» (ص ۲۵)

به نظر ما اولاً لفظ «صداها» در تعریف فوق محملی از معنا ندارد و همانطور که پیشتر اشاره کردیم، ما نمی‌توانیم واژه «صدا» را علاوه بر مصوت‌های زبان به صامتهای آن نیز اطلاق کنیم زیرا چیزی که صامت و گنگ و فاقد صوت است، نمی‌تواند در همان حال صدادار محسوب شود و جمع متناقضین محال است. ثانیاً نویسنده موجودیتی برای جناس لفظ قائل نشده و آن را متعلق به کتابهای سنتی بدیع دانسته است و چنین دلیل می‌آورد: «باید توجه داشت که بدیع لفظی بحث موسیقی و مسموعات است نه نقاشی و مکتوبات.» حال در این باره باید گفت که ارباب بدیع سنتی نیز از جنبهٔ موسیقائی و شنیداری به موضوع نگریسته و در میان واژگانی چون: «خوار و خار، فطرت و فترت، خویش و خیش» که از نظر املائی و معنائی با هم متفاوتند، تجانسی به لحاظ موسیقائی و شنیداری دریافته‌اند و به همین سبب آنها را از نظر لفظی دارای جناس دانسته و گفته‌اند که این نوع واژگان دو به دو دارای جناس لفظاند. بنابراین منظور آنان از «جناس لفظ» آن‌گونه که نویسنده مطرح کرده شکل نوشتاری و نقاشی واژگان نبوده است زیرا اصولاً در بین واژگانی که دو به دو با هم تجانس لفظی و آوائی دارند، از نظر نوشتاری و املائی تجانسی به چشم نمی‌خورد؛ مانند دو واژهٔ «ختا و خطا» در بیت زیر که نویسنده به اشتباه آن را به عنوان مثالی برای جناس تام به کار برده است و حال آن که مختص جناس لفظ است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



بدیع

سیروس شمیسا

انتشارات دانشگاه پیام نور، تهران ۱۳۷۵

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا
گر چه عمری به خطا دوست خطابش کردم
فرخی یزدی

۸ــ جناس مرکب:

در این بخش نویسنده علی‌رغم این که در آغاز تعریفی درست و جامع از «جناس مرکب» ارائه می‌دهد، در پایان برای ایضاح بیشتر موضوع می‌افزاید: «یعنی به قول دستوریان یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد.» (ص ۲۶) اما متأسفانه با اندکی تأمل در سه مثالی که نویسنده برای جناس مرکب آورده درمی‌یابیم که مثال اول و دوم با تعریف فوق تناقض دارد و تنها مثال سوم می‌تواند نمونهٔ درستی برای تعریف مزبور باشد. اینک به توضیح هر یک از آنها می‌پردازیم: مثال اول:

بنگر و امروز بین کز آن کیان است
ملک که دی و پریر از آن کیان بود
سیف فرغانی

واژه «کیان» در مصراع اول و دوم بیت فوق مرکب است زیرا در مصراع اول «کیان» جمع «که» به معنی «کس» و در مصراع دوم «کیان» جمع واژهٔ «کَی» به معنی «پادشاه» است. مثال دوم:

گفتمش باید بری نامم زیاد
گفت آری می‌برم نامت ز یاد
فرصت شیرازی

در مصراع اول این بیت واژهٔ بسیط «زیاد» و در مصراع دوم آن دو واژهٔ بسیط «ز» مخفف «از» و «یاد» بکار رفته که هر سه آنها با هم صنعتی معنوی در بیت پدید آورده که از دیدگاه بدیع معنوی بدان «اسلوب الحکیم» گفته می‌شود و آن چنان است که شنونده یا از روی طنز و یا به دلیل عدم توجه پاسخی برخلاف خواست گوینده، به او می‌دهد. شایان ذکر است که نویسنده خود نیز بیت مزبور را به عنوان شاهد شعری برای صنعت «اسلوب الحکیم» در بخش بدیع معنوی آورده است که در جای خود بدان اشاره خواهیم کرد. عصاره و جان سخن ما در این بحث این است که اشتباه نویسنده از آنجا ناشی شده که دو واژهٔ بسیط «ز» مخفف «از» و «یاد» را در مصراع دوم یک واژهٔ مرکب محسوب کرده که درست نیست، زیرا این امر با تعریفی که خود نویسنده از «جناس مرکب» به دست داده مباینت دارد. در آن تعریف آمده است که از دو واژهٔ متجانس باید یکی بسیط و یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد.

مثال سوم:

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است
تا نگوئی که اسیران کمند تو کمند
سعدی

همانطور که قبلاً اشاره کردیم، سومین مثال می‌تواند نمونهٔ زیبا و درستی برای «جناس مرکب» باشد زیرا در مصراع دوم واژهٔ «کمند» دوبار تکرار شده که اولی بسیط و به معنی «وسیله شکار و جنگ» و دومی مرکب و به مفهوم «کم هستند» آمده است.

نویسنده در پایان این مبحث با افزودن این مطلب نادرست که: «ممکن است هر دو کلمه متجانس مرکب باشند، در این صورت ممکن است اختلاف تکیه نداشته باشند.» (ص ۲۶)، متأسفانه تعریف درست و جامعی را که در آغاز از «جناس مرکب» ارائه داده بود، بار دیگر نقض می‌کند و در حاشیه کتاب توضیحاً این تعریف نادرست جناس مرکب را با تعریف قدما از «جناس ملفق» یکسان می‌داند. در حالی که «جناس ملفّق» در سطح ترکیب اضافی یا وصفی است؛ مانند ترکیب وصفی «نای بی‌نوا» که دوبار با معنای مختلف در مطلع قصیدهٔ «وصف زندان نای» از مسعود سعد سلمان آمده که آن را ذیلاً می‌آوریم:

چون نای بی‌نوایم از این نای بی‌نوا
شادی ندید هیچکس از نای بی‌نوا
مسعود سعد سلمان

همانطور که می‌بینیم در مصراع اول بیت فوق ترکیب وصفی «نای بی‌نوا» بار اول به معنی «نی بی‌آهنگ» و بار دوم به معنی «زندان نای فاقد ساز و برگ زندگی» است. ضمناً «جناس ملفق» از نوع جناس تام است نه جناس مرکب. اما جناس مرکب میان دو کلمه است که یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد؛ مانند واژهٔ «کمند» که دوبار در مصراع دوم بیت زیر به ترتیب به صورت بسیط و مرکب آمده که پیشتر نیز بدان اشاره کرده‌ایم.

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است
تا نگویی که اسیران کمند تو کمند
سعدی

پس نتیجه می‌گیریم که واژهٔ مرکب با ترکیب اضافی یا وصفی فرق می‌کند و نباید آن دو را به جای یکدیگر به کار بریم؛ مثلاً «کتابخانه» واژه‌ای است مرکب پس نباید آن را با «کتاب کهنه» که یک ترکیب وصفی است، از نظر موقعیت دستوری یکسان فرض کنیم. همچنین نویسنده در آخرین نکتهٔ این مبحث چنین اشاره می‌کند که:

«جناس مرکب در حقیقت همان جناس تام است زیرا عین واژه تکرار می‌شود.» (ص ۲۷) اما همان گونه که پیشتر گفتیم، در جناس مرکب از دو واژه یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب است در حالی که در جناس تام دو واژه توأما یا بسیط‌اند و یا مرکب؛ مانند جناس تام در دو واژهٔ بسیط «گور و گور» که یکی به معنی آن حیوان مورد علاقهٔ بهرام گور و دیگری به معنی قبر است. همچنین جناس تام در دو واژهٔ مرکب «بی‌نوا و بی‌نوا» که یکی به معنی بی‌صدا و آهنگ و دیگری به معنی بی‌ساز و برگ زندگی است. البته می‌توان گفتهٔ مزبور را چنین اصلاح کرد که: «جناس مرکب ظاهراً شبیه جناس تام است.»

۹ــ جناس وسط:

نویسنده در پایان این مبحث بی‌آنکه دلیل و برهانی قابل اقناع ارائه کند، می‌نویسد: «جناس وسط نوعی سجع مطرف است.» (ص ۳۰) ولی ما می‌گوییم: «میان واژگانی چون کف و کنف که دارای جناس وسطند با واژگانی مانند کار و سه تار که دارای سجع مطرفند، از دیدگاه بدیع لفظی هیچ‌گونه سنخیتی وجود ندارد تا بر آن اساس بتوان ادعا کرد که جناس وسط نوعی سجع مطرف است مگر اینکه مانند موارد پیشین... تعریفی جعلی برای آن بسازیم تا علاوه بر نقض تعریف اصلی، موجبات به خطا انداختن دانشجویان درس بدیع را در فهم صنایع بدیعی فراهم کنیم.

۱۰ــ جناس زاید:

نویسنده پس از تقسیم جناس زاید به سه نوع: جناس مطرف یا مزید، جناس وسط و جناس مذیل یا دامن‌دار، اشاره کرده است که: «جناس زاید را می‌توان کلاً از دیدگاه جناس اشتقاق نیز بررسی کرد.» (ص ۳۱) که البته ما آن را با اندکی اختلاف اصلاح می‌کنیم؛ بدین‌گونه: «جناس زاید را می‌توان کلاً از دیدگاه جناس اشتقاق و شبه اشتقاق نیز بررسی کرد.»

۱۱ــ جناس اشتقاق یا اقتضاب: (صص ۳۳-۳۱)

در این بخش نویسنده عنوان را متناسب با متن برنگزیده است زیرا واژگانی دارای جناس اشتقاقند که ریشهٔ فعلی داشته باشند؛ مانند واژگان «دیده، دیدی و دیدار» و واژگانی که تنها از نظر ظاهر با هم شباهت

دارند، جناس شبه اشتقاق نامیده می‌شوند؛ مانند واژگان «سینه، سینا و سینی» حال اگر گفته شود که در بدیع لفظی بحث از موسیقی واژگان است نه معنای آنها، در پاسخ می‌گوییم: بسیار خوب، همان گونه که در آغاز اشاره کردیم، عنوان برگزیدهٔ این بخش تناسبی با متن آن ندارد زیرا عنوان مزبور گرایش به تجانس واژگان از نظر معنوی دارد در حالی که متن آن، تجانس واژگان را از بعد موسیقی مورد مطالعه قرار می‌دهد. بنابراین باید عنوان «جناس اختلاف مصوت بلند و کوتاه» جایگزین عنوان «جناس اشتقاق یا اقتضاب» شود تا تناقض موجود مرتفع گردد.

۱۲ ــ اسلوب الحکیم:

نویسنده دربارهٔ اسلوب‌الحکیم که یکی از صنایع معنوی است، می‌نویسد: «جمله‌ای را برخلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به دریافت نادرست خود پاسخ دهند. اساس اسلوب الحکیم بر جناس تام است، لفظی در دو پاره از کلام به دو معنی مختلف به کار می‌رود:

گفتمش باید بری نامم ز یاد
گفت آری می‌برم نامت ز یاد
فرصت شیرازی

مقصود گوینده این است که باید نام مرا زیاد بر زبان جاری سازی، اما مخاطب چنین وانمود کرده است که گوینده می‌گوید باید نام مرا فراموش کنی.

گفتی زخاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم

«بیشتر» در مصراع اول به لحاظ تعداد و کثرت در مصراع دوم به لحاظ قدر و مرتبه به کار رفته است.» (ص ۷۶)

در این بخش اصل تعریف درست است اما آنجا که نویسنده می‌افزاید: «اساس اسلوب الحکیم بر جناس تام است.» اشکالی را پدید می‌آورد که این اشکال ناشی از آن است که نویسنده نتوانسته تکلیف بیت:

گفتمش باید بری نامم زیاد
گفت آری می‌برم نامت ز یاد

را برای خواننده کتاب مشخص کند زیرا یک بار آن را به عنوان مثال و شاهد شعری برای جناس مرکب در بخش بدیع لفظی می‌آورد و بار دیگر در بخش بدیع معنوی ضمن آوردن آن به عنوان شاهد شعری برای صنعت اسلوب الحکیم با این ادعا که: «اساس اسلوب‌الحکیم بر جناس تام است.» به طور کنایی بیت مزبور را دارای جناس تام معرفی می‌کند، اما همان‌گونه که در بخش جناس مرکب ثابت کردیم، این بیت فاقد جناس مرکب است. همچنین از جناس تام عاری است چراکه جناس تام عبارت است از:

اتحاد دو واژه در واک و اختلاف آنها در معنی. در صورتی که در بیت مورد نظر دو واژه که دارای چنین ویژگی باشند، وجود ندارد. کوتاه سخن این که بیت مزبور صرفاً می‌تواند مثالی خوب برای صنعت اسلوب‌الحکیم باشد و نه چیز دیگر. از سوی دیگر چون مثال دوم یعنی بیت:

گفتی زخاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم

به سبب مفهوم جداگانه‌ای که واژهٔ «بیشتر» در مصراع اول و دوم آن دارد، دارای جناس تام است، ضرورت دارد که جملهٔ «اساس اسلوب الحکیم بر جناس تام است.» بدین شکل تغییر کند: «گاهی در کلام صنعت اسلوب‌الحکیم همراه با جناس تام است.» تا اشکال موجود بر طرف گردد. بنابراین لازم است که جمله‌ها و عبارتهای بخش اسلوب‌الحکیم از نظر واژگانی و مکانی تغییراتی اندک به شرح ذیل پیدا کنند: «اسلوب‌الحکیم آن است که جمله‌ای را بر خلاف مقصود گوینده حمل کند و بنا به دریافت نادرست خود پاسخ دهند؛ مانند بیت:

گفتمش باید بری نامم زیاد
گفت آری می‌برم نامت ز یاد

مقصود گوینده، این است که باید نام مرا زیاد بر زبان جاری سازی اما مخاطب چنین وانمود کرده است که گوینده می‌گوید: باید نام مرا فراموش کنی. گاهی در کلام صنعت اسلوب‌الحکیم همراه با جناس تام است. یعنی لفظی در دو پاره از کلام به دو معنی مختلف به کار می‌رود؛ مانند بیت:

گفتی زخاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کمتریم

واژهٔ «بیشتر» در مصراع اول به لحاظ تعداد و کثرت و در مصراع دوم به لحاظ قدر و مرتبه به کار رفته است.

پایمردی در برابر نسیان تاریخی

افسانه‌های خراسان

حمیدرضا خزاعی

انتشارات ماه جان، چاپ اول، ۱۳۷۹

در یک نگاه

انگار متاسفانه به مرور می‌رود تا نقش افسانه‌ها در پاس‌داشت فرهنگ خودی کم‌رنگ‌تر و کم‌رنگ‌تر شود، و این همه به خاطر کم‌توجهی فرهیختگان و علاقه‌مندان به فرهنگ زاد بومی‌است. شاید این تصور نادرست هم که با رشد ادبیات داستانی جدید، دیگر افسانه و حکایت جایگاه اصلی خود را از دست داده است و نیازی به تکرار و جمع‌آوری آن نیست ــ در کنار رشد و گسترش وسایل ارتباط جمعی که بپا اندکی کوتاهی می‌تواند در جهت امحا فرهنگ شفاهی حرکت کند ــ در این میانه نقشی مکمل ایفا کرده باشد. اما باید دانست که در اروپا همواره پاس‌داشت افسانه‌ها و حکایات و باورهای عامیانه یکی از وظایف فوری و فوتی اندیشمندان و فرهنگ دوستان بوده است و اندکی تعلل را در این راه جایز ندانسته‌اند. البته کوشش‌هایی در این جهت گاه بی‌گاه از سوی برخی فرهنگ‌دوستان و دل‌سوختگان هویت ایرانی ــ اسلامی در ایران نیز دیده می‌شود که جای قدردانی دارد و در این آشفته بازار جایگاهی بسزا می‌یابد.

در این میان می‌توان به گردآوری افسانه‌های خراسان که به کوشش و پایمردی حمیدرضا خزاعی صورت می‌گیرد، اشاره کرد. ایشان به اهمیت کار گردآوری افسانه‌ها و صورتی مکتوب بخشیدن به آنها برای مصون ماندن از گزند نسیان تاریخی به خوبی واقف است و سال‌ها عمر خود را در این راه مصروف کرده است.

در مقدمهٔ جلد اول آمده است که او قصد دارد برای افسانه‌های هر شهرستان استان خراسان دفتری جداگانه باز کند، از آنجاکه شهرستان نیشابور به تنهایی چهار جلد اول این افسانه‌ها را به خود اختصاص داده، طبیعی است که این مجموعه حجمی در خور اعتنا می‌یابد و جایگاهی شایسته در امر فرهنگ‌شناسی و گردآوری فرهنگ عامه پیدا می‌کند. کار شایستهٔ خزاعی آوردن برخی واژه‌ها با لهجهٔ خاص محلی است تا از این طریق به فرهنگ عمومی فارسی نیز کمک کند. او برای این کار از آوانویسی و آوردن معنای واژه کمک گرفته است تا درک و فهم واژه‌ها برای غیر خراسانی‌ها آسان‌تر شود. این کتاب را انتشارات ماه جان مشهد به چاپ رسانده است.

محمدرضا گودرزی