نگاهی به بدیع نو

یکی از دانشهایی که مبنای زیباشناسی سخن قرار گرفته، بدیع است و آن گونه که «قدما گفته‌اند، علمی است که از وجوه تحسین کلام بحث می‌کند.»[1]

مطالب مربوط به این دانش با نامهای مختلفی چون صنایع ادبی[2]، آرایه‌های ادبی[3] و ترفندهای ادبی[4] نامیده شده است. خاستگاه بدیع نیز چون بیشتر دانشهای ادبی دیگر، زبان عربی است و اولین کتاب مدون در این زمینه را به ابن معتز (۲۷۴ هـ.ق) نسبت داده‌اند. **ترجمان البلاغة** محمدبن عمر را دویانی اولین کتاب موجود در زمینهٔ بلاغت فارسی است که در قرن پنجم به نگارش درآمده است. **حدائق السحر فی دقائق الشعر** رشیدالدین وطواط درقرن پنجم و **المعجم فی معاییر اشعار العجم** شمس قیس رازی در قرن هفتم از دیگر کتابهای بلاغت فارسی هستند که در آنها بدیع نیز مورد بحث واقع شده است.

در زمان معاصر، محمد خلیل رجایی، استادهمایی و غلامحسین آهنی[5] با همان الگوی پیشینیان کارهای ارزشمندی در زمینهٔ بلاغت ارائه دادند.

ضعف و کاستیهای تقسیم‌بندی پیشینیان درارائهٔ مطالب بلاغت، نگرشی تازه به این موضوع به‌ویژه بدیع را می‌طلبید. اثر ارزشمند دکتر شفیعی کدکنی (**موسیقی شعر**)، راه را برای پژوهش در بدیع نیز به عنوان بخش عمده‌ای از موسیقی شعر هموارکرد. دکتر سیروس شمیسا، دکتر کزازی و دکتروحیدیان کامیار از مؤلفان جدید بدیع محسوب می‌شوند که در این میان کتاب دکتر شمیسا اولین کتاب در این زمینه و کتاب دکتر وحیدیان کامیار تااین لحظه کامل‌ترین کتاب محسوب می‌شود.

یکی از کتابهایی که در این زمینه به تازگی تألیف شده، کتابی است به نام **بدیع نو***.

مؤلف این کتاب دکتر مهدی محبتی است. این کتاب در سال ۱۳۸۰ در ۳۱۲ صفحه در قطع وزیری با تیراژ ۲۲۰۰ نسخه به همت انتشارات سخن به چاپ رسیده است.

این کتاب در هشت فصل تنظیم شده که شامل تاریخچه بدیع از گذشته تا امروز، آسیب‌شناسی بدیع، بدیع سنتی، مباحث تازهٔ بدیع، سخن بازی، نقد و بررسی چند اثر جدید با نام روشهای طبقه‌بندی صنایع بدیعی، بررسی دو شعر از دیدگاه زیباشناسی عملی و معرفی اصول مشترک درشاهکارهای ادبی است. در پایان نیز نمونه‌هایی ازنظم و نثر ارائه گردیده است.

مطالبی چون تاریخچه بدیع درعربی و فارسی ازمطالب مفید کتاب محسوب می‌شود که به طورمفصل به آن پرداخته شده و چنانچه مختصرتر ارائه می‌گردید، مسلما مفیدتر می‌بود. پرداختن به آسیب‌شناسی بدیع نیز در فصل دوم از مطالب ارزنده کتاب محسوب می‌شود. هرچند پژوهشگران دیگر به ویژه دکتر شمیسا بسیار قبل از ایشان، این مطالب را با عنوان برخی از عیوب کتب بدیع ذکرکرده است.[6]

آسیب‌شناسی بدیع، بخش عمدهٔ فصل دوم را به‌خود اختصاص داده و مؤلف محترم با استفاده ازکتابهای **موسیقی شعر**

سیداحمد پارسا
(دانشجوی دکتری دانشگاه شیراز)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دکتر شفیعی کدکنی و از **زبان‌شناسی به ادبیات** کوروش صفوی به نارساییهای بدیع سنتی پرداخته و ایرادات خود را در ۱۴ مورد بیان کرده است. بدیهی است که جز در سایهٔ شناخت آسیب شناسی یک علم، نمی توان انتظار ارائهٔ کاری تازه و سودمند در این زمینه راداشت. از مزایای دیگر این کتاب، ذکر منابع عربی وفارسی، با عنوان «منابع برای مطالعهٔ بیشتر» است.

بی شک در جهانی که مادیات معیار سنجش همه چیز، حتی عشق و دلدادگی گردیده است. دلدادگی به پژوهش و گام نهادن در این وادی جزتلاشی از سر دلسوختگی بر ادب این مرز و بوم نمی تواند باشد و از این دیدگاه هر تلاشی کم و بیش والا و ارجمند است. بنابراین نقد و بررسی چنین آثاری نیز جز از سر دلسوزی نخواهد بود، زیرا به قول سعدی، متکلم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.

از آنجا که حقیر سالها درس بدیع را دردانشگاهها تدریس کرده است، بر مشکلات این درس کم و بیش واقف است و از آنجا که هرچه اثری پیراسته تر باشد، مقبول تر خواهد بود، ذکر پاره‌ای ازکاستیها را در کنار این مزایا خالی از فایده ندید. امیداست که چنین بررسیهایی در پیراستگی بیشترآثاری از این دست سودمند واقع شود:

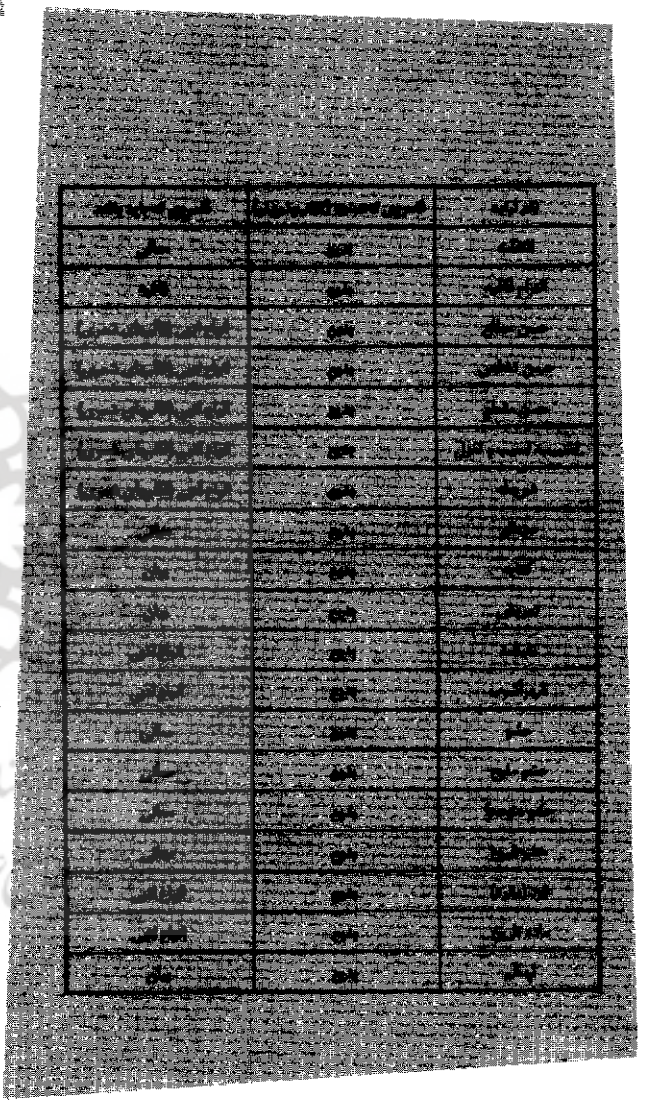
۱- همان گونه که در آغاز اشاره شد، مباحث بدیع با نامهایی چون صنایع ادبی، آرایه های ادبی وترفندهای ادبی نامیده شده است. گویا این اختلاف سلیقهٔ مؤلفان کتابهای بدیع بر مؤلف بدیع نو نیزبی تأثیر نبوده است، زیرا این مباحث در این کتاب نیزبا نامهای مختلفی چون ترفندهای هنری (ص ۱۹)، ترفندهای ادبی (صص ۶۴-۱۸۱)، صنایع بدیعی (صص ۵۶، ۳۲)، صنایع (صص ۶۱، ۶۰)، آرایشهای هنری (ص ۵۱)، زیباییهای بدیع (ص ۵۷) و صنایع و ظرایف (ص ۶۵) نامیده شده است؛ اما ظاهرابسامد لفظ صنایع نشان می دهد این لفظ در نظرایشان بیشتر مقبول افتاده است. صفحات ۳۲، ۴۰، ۴۵، ۵۰، ۶۴، ۱۳۲ و... مؤید این نظر است.

۲ - مؤلف محترم در مبحث «آسیب شناسی بدیع» یکی از اشکالات مهم را تداخل مباحث وموضوعات حوزه‌های مختلف ادبی در قلمرو بدیع می داند:

«اشکال مهم دیگر، تداخل مباحث و موضوعات حوزه های مختلف ادبی در قلمرو بدیع است و این نارسایی نیز معلول عدم بینش ساختاری و کل نگر به زیباشناسی سخن است. آنچه که امروز تحت عنوان صنایع بدیعی داریم، برخی متعلق به عروض یا قافیه یا معانی یا بیان یا دستور یا علم کلام ومنطق و

مانند آنهاست.»[۷]

ایشان جدولی نیز به منظور تفهیم بهتر مطلب برای این کار ترسیم کرده‌اند که بسیار سودمند است، اما به رغم پرداختن به این موضوع، این ضعف باشدت بیشتری در کتاب خودشان به چشم می‌خورد. اگر در بدیع قدیم مطالبی مربوط به عروض، معانی، بیان و نقد ادبی وارد شده، در اثر ایشان علاوه بر این موارد، مسائلی مربوط به سبک‌شناسی و انواع ادبی نیز اضافه شده است. برای روشن شدن بهتر موضوع این مطالب را در جدولی به سبک جدول ایشان موردبررسی قرار خواهیم داد.



جالب توجه اینکه برخی از این موارد را خود متوجه شده ولی با این حال در ذکر آنها به عنوان آرایهٔ ادبی اصرار داشته است. مثلا در حالی که درجدول ۶۱ التفات را در قلمرو معانی دانسته و درصفحهٔ ۹۰هم به آن اشاره کرده، این مورد را باعنوان بدیع سنتی ذکر کرده است. در حالی که به نظرمی‌رسد تنها ذکر آن در آسیب شناسی کافی بود و بهتر این بود که مؤلف این کتاب، طرحی نو درافکند، اما به رغم نام آن (بدیع نو)، نکتهٔ تازه‌ای دربارهٔ بدیع در آن دیده نمی‌شود، زیرا اشکال تداخل مباحث برفصل چهارم آن کتاب نیز که باعنوان مباحث تازهٔ بدیع مطرح کرده، وارد است:

۳- به رغم پرهیز مؤلف محترم [illegible] معنوی، هیچ انسجامی بین آنها دیده نمی‌شود. به عنوان مثال تضاد و مقابله در ص ۱۰۲ ذکر گردیده، در حالی که پارادوکس که به نحوی به همان مباحث مربوط می‌شود، در ص ۱۷۱ ذکر شده است. شاید استدلال مؤلف محترم این بوده که چون پارادوکس (متناقض نما) جزو آرایه‌های جدید است، نباید در کنار آرایه‌های قدیمی ذکر شود. اما یکی از اشکالات ایشان، تقسیم‌بندی مطالب بدیع به دوبخش جدید و قدیم است. هر چند بسیاری از مسائلی که با عنوان آرایهٔ جدید بیان شده است به هیچ وجه آرایه نیست. آرکی تایپ، نمادگرایی، طنز و گواژه و مسائلی از این قبیل، از این دست مسائل محسوب می‌شوند.

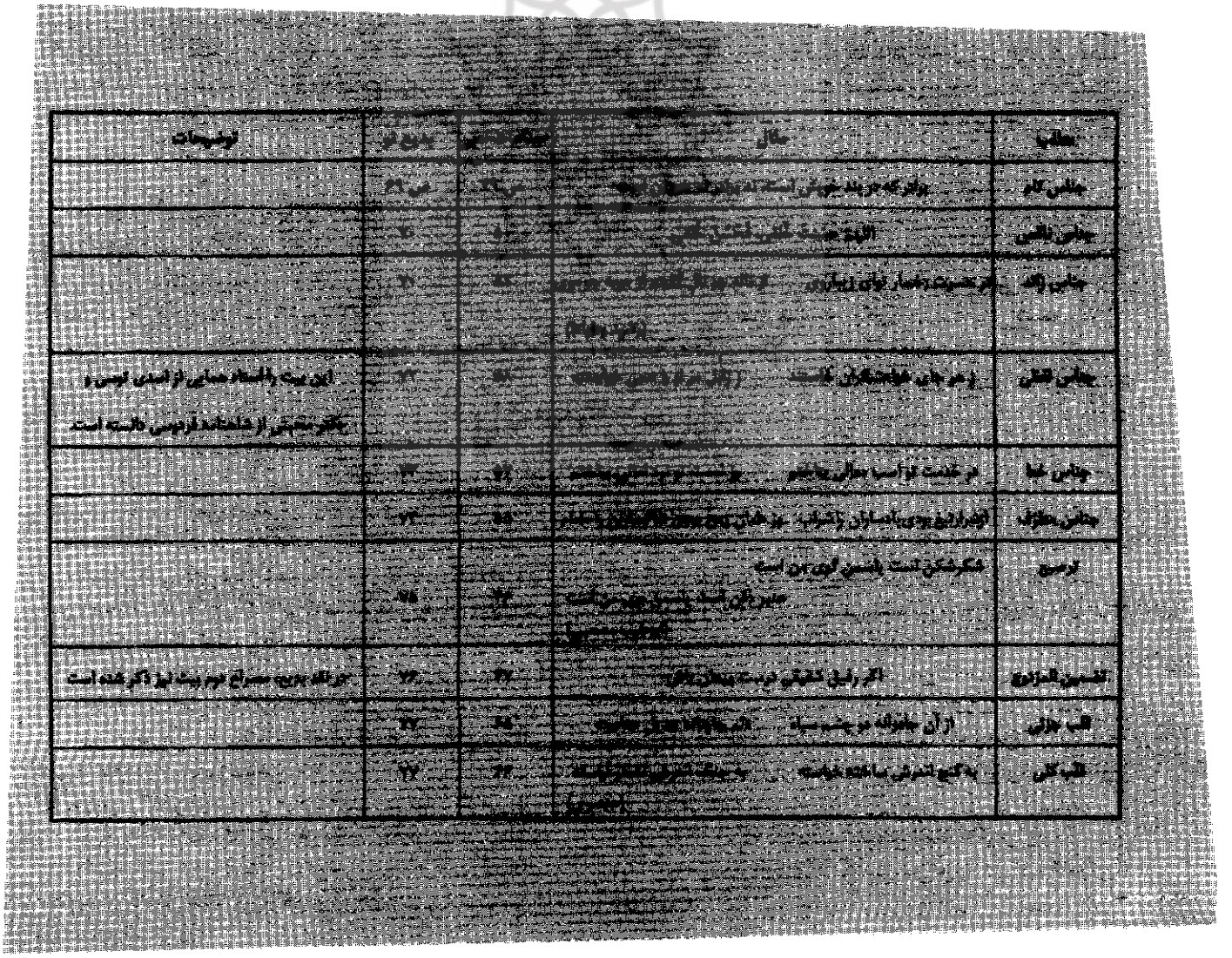
۴ - عدم تحلیل مطالب مربوط به برخی از آرایه‌ها: به نظر می‌رسد برخی از آرایه‌های ادبی همچون «رد العجز علی الصدر» و «رد الصدر علی العجز» یک تحلیل اساسی را می‌طلبد. اولا همان گونه که دکتر شمیسا آنها را در طبقه‌بندی تکرار کلمه جای داده، بایستی با نظم خاصی و درهمان قسمت، گردآوری می‌شد؛ ثانیا در این مبحث اختلاف نظر وجود دارد. آنچه استاد همایی «رد العجزعلی الصدر» می‌خواند،[۸] دکتر شمیسا آن را رد الصدرالی العجز معرفی کرده است.[۹] نظر دکتر شمیسا همان نظر

شمس قیس رازی[10] و قبل از او،(راوندی)[11] است. اما نظر استاد همایی نظررشیدالدین وطواط[12] است. به نظر می‌رسد این اختلاف نظرها علاوه بر واژهٔ «الی» و «علی» بر سرتأویل «ردّ» رخ داده باشد که با استدلال به تداعی معانی به خوبی می‌توان بر درستی نظر راوندی و به تبعیت از ایشان نظر استاد همایی را دریافت. زیرا دررد العجز علی الصدر یا ردالصدر علی العجز نوعی تکرار و تداعی معانی مطرح است و فرد با دیدن واژهٔ دوم متوجه می‌شود که این واژه در جای دیگری نیزتکرار شده است. بنابراین به جایی که واژه را اولین‌بار دیده بازمی‌گردد. البته این نامگذاریها هیچ‌تأثیری در موسیقی شعر ندارد و به ارزش موسیقایی آن چیزی نمی‌افزاید، ولی مسلما طرح درست این مسائل، خوانندگان را از سردرگمی می‌رهاند و به فهم‌بهتر مطلب کمک می‌کند.

۵- دکتر شمیسا موسیقی لفظی کلام را در سه روش تسجیع، تجنیس یا روش تکرار دانسته‌است.[13] بنابراین بدیع لفظی را در این سه گروه‌طبقه‌بندی کرده است. در بدیع معنوی نیز آرایه‌ها رادر پنج گروه طبقه‌بندی کرده است. ایراداتی به‌بخش دوم آن (بدیع معنوی)وارداست که در اینجا مجال پرداختن به آنها نیست اما در هر صورت این کار اولین اقدام در طبقه‌بندی آرایه‌ها محسوب می‌شود.

مسلما این طبقه‌بندی در کار دکتر وحیدیان کامیار نیز بی تأثیر نبوده است. به عبارت دیگر دکتروحیدیان در کتاب **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، این‌طبقه‌بندیها را اصلاح و تکمیل کرده است. به ویژه که با نگاهی به کتابنامهٔ کتاب فوق، در می‌یابیم که یکی از منابع مورد استفادهٔ دکتر وحیدیان کامیار، کتاب **نگاهی تازه به بدیع** بوده است. با وجود این دو کتاب ارزشمند، مؤلف محترم کتاب **بدیع نو**، هیچ‌گونه‌طبقه‌بندی منطقی را در کتاب خود رعایت نکرده وآرایه‌ها را بی‌هیچ نظم و ترتیب منطقی در کتاب خود ذکر کرده است.

۶- مثالهای به کار رفته در این کتاب اغلب تکراری است. به ویژه مثالهایی که برای بدیع سنتی‌به کار برده، همان مثالهای صناعات ادبی استادهمایی است. با این تفاوت که مثالها در کتاب استاد همایی از تنوع بیشتری برخوردار است؛ ولی در کتاب **بدیع نو**، گاه تنها به یک مثال، آن هم از مثالهای کتاب صناعات ادبی اکتفا شده است. برای تفهیم بهتر این مطلب، نمونه‌ای از مثالهای تکراری این کتاب را ارائه می‌کنیم:



مطلب	مثال			توضیحات
جناس تام				
جناس ناقص				
جناس زائد				
جناس قلب				این بیت را استاد همایی در اسمی آوردن شاعر متقدمی از شاعران فارسی گو دانسته است
جناس خط				
جناس مطرف				
ترصیع				
تضمین المزدوج				
قلب بعضی				
قلب کل				

آوردن شاهد و مثال جالب از کتابهای بدیع دیگر با ذکر مأخذ هیچ گونه اشکالی ندارد، اما سؤال بر سر این است آیا برای برخی از آرایه‌ها مثل جناس خط یا جناس مرکب، جز این مثالهای تکراری در هزارسال شعر و نثر پارسی شاهد دیگری یافت نمی‌شود؟ اگر چنین است - که نیست - چنین آرایه هایی به هیچ وجه سودمند نیستند و اگر چنین نیست، پس باید پذیرفت که مؤلف محترم برای ارائهٔ شاهد و مثال هیچ زحمتی به خود نداده است.

شاید استدلال مؤلف محترم این بوده که ایشان خواسته نگاهی گذرا به بدیع سنتی بیندازد و برای چنین کاری نیز اشکالی در مثالهای محدود و تکراری ندیده است اما در این صورت نیز آیا چنین توجیهی پذیرفتنی است؟ وقتی نام کتاب، بدیع نواست و در آسیب شناسی بدیع نیز پاره‌ای از اشکالات بدیع سنتی بررسی شده، دیگر آوردن همان اصطلاحات با مثالهای تکراری و فاقد هرگونه نظم و ترتیب برای چیست؟

۷ - مؤلف محترم، مبحثی را زیر عنوان «سخن بازی» در فصل پنجم ذکر کرده و دربارهٔ آن در مقدمهٔ این فصل چنین نوشته است: «سخن بازی، اصطلاحی است که ما برای این گونه صنایع برگزیده‌ایم.»[۱۴] لازم به ذکر است. موضوع این مبحث بسیار پیش از ایشان در آثار دیگران ذکر شده‌است. دکتر کزازی آن را با عنوان بازی با واژگان که در واقع همان سخن بازی است، نام برده[۱۵] و دکتر شمیسا نیز در نگاهی تازه به بدیع آن را تحت عنوان تفنن یا نمایش اقتدار ذکر کرده است.[۱۶] مگر اینکه منظور مؤلف محترم تنها عوض کردن این نامها با نام جدید سخن بازی باشد، که در این صورت حق با ایشان است.

۸ - فصل ششم کتاب **بدیع نو**، با عنوان دیدگاههای تازه و اصطلاحات مهم نامگذاری شده‌است. مؤلف محترم در این فصل، پس از بیان یک مقدمه، به نقد و بررسی نظرات مؤلفان کتابهای بدیعی پرداخته است که در سالهای اخیر به نگارش این موضوع دست زده‌اند یا کتاب آنها دربردارندهٔ مسائلی دربارهٔ بدیع است اما متأسفانه بدون دلیل و برهان اتهاماتی را به برخی از استادان وارد ساخته است. از جمله دکتر شمیسا را به قول خود به پریشیده نویسی متهم کرده است:

«وی علیرغم زبان کم توانی که در حیطهٔ ادب دارد و معمولا پریشیده، و نا استوار می نویسد...»[۱۷]، انصاف و رعایت اصول یک پژوهش درست حکم می کند که ایشان نمونه هایی - به قول خود - از پریشیده نویسی آقای دکتر شمیسا ارائه می دادند و گفتهٔ خود را بدین وسیله مستند می کردند تا این ادعا پذیرفتنی بنماید. ایشان در همان صفحه، ضمن برشمردن برخی از محاسن کار دکتر شمیسا بار دیگر این ادعا را با افزودن اتهام دیگری (سطحی بودن مطالب) مطرح کرده است: «دریغا که ضعف و پریشانی مباحث و سطحی و درسی بودن کارها، چندان و چنان که باید آثار او را در بطن فرهنگ ادبی ما نطفه دار و مایه ورنساخت.»[۱۸]

درسی و کاربردی ساختن موضوع بدیع در کتاب نگاهی تازه به بدیع یکی از اهداف دکتر شمیسا بوده است: «چون کتاب حاضر بیشتر جنبهٔ درسی دارد، به صورت موجزی نوشته است. استادان عظام باید در کلاس مطالب را باز کنند و شواهد بیشتری مخصوصا از سبک های عراقی و هندی و شعر نو را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهند. بدیهی است که حل تمرینات بعد از هر درس، ضرورت دارد.»[۱۹]

به نظر می رسد مؤلف محترم در ادعای خوداندکی به بیراهه رفته است. به ویژه که مدعی غیرعالمانه بودن روش دکتر شمیسا نیز است: «شاید آثار او جزو اولین کارهایی باشد که در حوزهٔ کتاب های درسی دانشگاهی - و نه تحقیقات عالمانه و فاضلانه - روش های علوم بلاغی را به نقد کشاند و بدان نگاهی تازه انداخت.»[۲۰]

با این گفتار نه تنها این پژوهش را عالمانه و فاضلانه ندانسته، بلکه به نظر می رسد، کتابهای درسی دانشگاهی را نیز فاقد چنین خصایلی دانسته است، اما به درستی دانسته نیست منظور ایشان از این دو واژه چیست؟ زیرا هرچند کار دکتر شمیسا به خودی خود، نوعی نقد دیدگاههای سنتی را دربرداشته ولی - همان گونه که از اسم کتاب برمی آید - در اصل نگاهی تازه به بدیع است، نه نقد و بررسی کتابهای بدیع. درسی بودن کتاب را هم ایشان خود در مقدمهٔ کتاب بیان کرده‌اند. هرچند ممکن است کتابی درسی در زمینه ای خاص بنا به هر دلیلی، عالمانه نوشته نشده باشد ولی این مسئله به هیچ وجه به معنی غیرعالمانه بودن همهٔ کتابهای درسی آن هم کتابهای درسی دانشگاهی نیست و اصولا درسی بودن و تألیف عالمانه یک کتاب، اجتماع نقیضین نیست.

این جانب به هیچ وجه منکر وجود برخی از کاستیها در کتاب نگاهی تازه به بدیع نیست. اما براساس عیب می جمله بگفتی، هنرش نیز بگوی، همان گونه که دکتر محبتی نیز اقرار کرده‌اند. این کتاب، اولین کتابی است که نگاهی تازه به بدیع دارد. بخش صنایع لفظی آن از طرحی نو برخوردار است، پرداختن به برخی از مسائل از جمله موسیقی سجع، توجه به تکرارها و مسائلی از این دست، از مطالب تازهٔ این کتاب محسوب می شود.

اما بر بخش صنایع معنوی ایراداتی وارد است. مثلا مبالغه، جمع و تفریق و تقسیم، تجاهل العارف و... را جزو زیرمجموعهٔ روش تشبیه قرار داده است، در حالی که هیچ تشبیهی در آن به کار نرفته است واگر چنانچه دکتر شمیسا نیز همانند دکتر وحیدیان زیبایی اغراق و تجاهل العارف را در بزرگ نمایی وزیبایی تمثیل را در استدلال در نظر می گرفت، کار از اواز دقت بیشتری برخوردار می شد. با وجود این، تقسیم بندی آرایه های معنوی و قرار دادن آنها در گروههای پنج گانه، مبنایی برای تقسیم بندی دکتر وحیدیان کامیار در کتاب **بدیع از دیدگاه زیباشناسی** گردید.

به نظر می رسد از میان کتابهای تألیف شده در زمینهٔ بدیع تنها کتاب **بدیع از دیدگاه زیباشناسی** مورد توجه مؤلف محترم **بدیع نو** قرار گرفته است. ضمن اعتراف به مزایای فراوان این کتاب چون مقدمهٔ آن، رابطهٔ ترفندهای ادبی (آرایه ها) با روان شناسی، تقسیم بندیهای جالب، آوردن مثالهای زیبا و ذکر پاره‌ای از مباحث جدید، باید گفت این کتاب نیز به دور از کاستی نبوده اما در اینجا مجال پرداختن به آن نیست. مسلما پاره‌ای از همان مزایای یاد شده ریشه در کتابهای قبل از آن چون نگاهی تازه به بدیع است، زیرا هیچ اثری نمی تواند به دور از آثار قبل از خود و یا با نادیده گرفتن آنها، به نگاهی تازه دست یابد، زیرا هر نگاه تازه‌ای در گرو بررسی و دانستن دیدگاههای قبلی است.

۹- در فصل ششم با عنوان زیباشناسی عملی، غزلی از حافظ و شعری از لورکا به تقلید از کتاب دکتر وحیدیان مورد بررسی زیباشناسانه قرار داده، با این تفاوت که دکتر وحیدیان تنها به بررسی نکات بدیعی شعر پرداخته است. اما در کتاب **بدیع نو**، معیار زیباشناسی مؤلف محترم آن معلوم نیست. زیرا وقتی سخن از بدیع است انتظار می رود، تنها آرایه های یک اثر بررسی شوند، در حالی که در بررسی متنهای کتاب بدیع نو، به نظر می رسد، بیشتر تکیه بر شرح و تفسیر این اشعار بوده تا آرایه های ادبی. به عنوان مثال به دلیل پرهیز از اطناب، شرح یا به قول مؤلف محترم زیباشناسی عملی بیت زیر از غزل حافظ عینا ذکر می گردد تا خوانندگان عزیز خود در این باره قضاوت فرمایند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می دارد که بربندید محمل ها

- منزل جانان یا هستی و زمین است و یا دل که محل نزول جانان و عشق است.

- همه جرس یک دهان شده که فریاد می دارد: بربندید محملها! تعبیر فریاد برداشتن از نظر تصویری برای جرس بسیار رساست.

- تقدم فعل، نوعی تأکید بر ضرورت و فوریت انجام آن است که «بربندید» محملها

- از آنجا که همه جرس دهان در حال فریاد است و درنگی درکشیدن فریاد نمی تواند داشته باشد، به همین خاطر «هر دم» فریاد می دارد. ضمن اینکه «تشخیص» جرس با ترکیب هر دم بیشتر می شود.

- جرس اصولا زنگ کاروان است و نشانهٔ سلوک کاروانیان و در ذات متضاد با امن عیش و عیش امن حتی در منزل جانان

- حرفاهنگ مصراع اول (م - ن) و مصرع دوم (د - ر) به گونهٔ مرموزی القاکنندهٔ همین نگرانی و عدم امن عیش است.

- آیا وقتی ساقی طره گشود و «عشق پیدا شد» و «خون در دل انداخت» و در آخر «چهره نمود» و «دیدار شد میسر» امن عیش برای سالک دست خواهد داد؟ بانگ درای کاروان، آهنگ همیشگی رفتن است نه ماندن و دیدن، چه «در ره عشق از آن سوی فنا صد خطر است» و حتی «در عین وصل ناله و فریاد بیشتر.»[۲۱]

۱۰- فصل هفتم با عنوان «در آسمان بدیع» خود دارای دو بخش است. در بخش اول با نام اصول مشترک شاهکارهای ادبی، مؤلف محترم عامل پیام انسانی، ساخت و زبان، شهود و آینه سانی را اصول مشترک شاهکارهای ادبی معرفی کرده است که اینجانب پیوند آن را با بدیع جز در قسمت ساخت و زبان با این تفصیل متوجه نشدم.

در بخش دوم، مجموعه ای از نثر و شعر را باعنوان زیباترین نمونه ها به صورت خلاصه وار ذکر کرده است که اغلب این انتخابها نیز سلیقه ای بوده است تا منطبق با همان معیارهای بخش اول؛ زیرا به عنوان نمونه کدامین معیار جز سلیقهٔ شخصی موجب شده «پارسای گرفتار گلستان سعدی» زیباترین نمونه قرار گیرد یا رجل دانای محمدعلی جمال زاده بر دیگر آثار او نه بل حتی بر داستانهای دیگر همان کتاب (**یکی بود، یکی نبود**) برتری داشته باشد.

۱۱- مؤلف محترم از آوردن کتابنامه اجتناب نموده و دلیل آن را چنین ذکر کرده است:

«از آن جا که ذکر همهٔ کتب، آثار و مقالات استفاده شده در متن، سخن را به اطناب و تطویل می کشاند و از سوی دیگر تقریبا تمام آنها یا در نمودارها و یا پی نوشتها ذکر شده است. در پایان مقال از آوردن مجدد آنها خودداری می نماییم.»[۲۲]

ایشان به جای کتابنامه، فهرستی از کتابها را باعنوان «منابع برای مطالعهٔ بیشتر» ذکر کرده است. هرچند این کار بسیار ارزشمند است اما بهتر بود مطابق موازین علمی پژوهش، کتابنامه را به همان صورت معمول ذکر می کردند زیرا اغلب اوقات، تعداد کتابهای مورد استفادهٔ یک مؤلف، به نحوی بیانگر دامنهٔ پژوهش ایشان نیز می باشد.

۱۲- به نظر می رسد چنانچه مؤلف محترم تنها به مباحث فصل ششم و بخشی از فصل دوم (آسیب شناسی بدیع) می پرداختند و نام کتاب خود را به نقد بدیع تغییر می دادند، بسیار بیش از نام فعلی آن (**بدیع نو**) مقبول واقع می شد.

پانوشتها:

* **بدیع نو**، مهدی محبتی، تهران، سخن، ۱۳۸۰.

۱. **نگاهی تازه به بدیع**، دکتر سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۷۴، ص ۱۱.

۲. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، جلال الدین همایی، تهران، نشر هما، چاپ هفتم، ۱۳۷۰.

۳. کزازی، میرجلال الدین، **بدیع**، زیباشناسی سخن پارسی، تهران، کتاب ماد، چاپ سوم، ۱۳۷۴، ص ۲۶.

۴. **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، دکتر تقی وحیدیان کامیار، تهران، دوستان، ۱۳۷۹، ص ۱۹.

۵. **معانی و بیان**، غلا محسین آهنی، تهران، انتشارات مدرسه عالی ادبیات و زبانهای خارجی، ۱۳۵۷.

- **معالم البلاغه**، محمد خلیل رجایی، شیراز - انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹، چاپ سوم.

۶. **نگاهی تازه به بدیع**، مبحث برخی از عیوب کتب بدیع.

۷. **بدیع نو**، دکتر مهدی محبتی، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۰، ص ۶۰

۸. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ص ۶۷.

۹. **نگاهی تازه به بدیع** ص ۵۹.

۱۰. **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، شمس قیس رازی، به کوشش دکتر شمیسا، تهران، فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ۳۰۱.

۱۱. **ترجمان البلاغه**، محمدبن عمر الرادویانی، به تصحیح و اهتمام پرفسور احمد آتش، تهران، اساطیر، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص ۳۱.

۱۲. **حدائق السحر فی دقائق الشعر**، رشیدالدین محمد معروف به وطواط، مصحح عباس اقبال، تهران، سنایی وطهوری، ۱۳۶۲، ص ۱۸.

۱۳. **نگاهی تازه به بدیع**، ص ۱۳.

۱۴. **بدیع نو**، ص ۱۸۴.

۱۵. **زیباشناسی سخن پارسی**، صص ۱۷۷-۱۶۷.

۱۶. **نگاهی تازه به بدیع**، ص ۷۰-۶۹.

۱۷. **بدیع نو**، ص ۲۰۰.

۱۸. همان.

۱۹. **نگاهی تازه به بدیع**، مقدمه.

۲۰. **بدیع نو**، ص ۲۰۰.

۲۱. همان، ص ۲۲۹.

۲۲. همان، ص ۳۰۹.