فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۲، (پیاپی۵) پاییز و زمستان ۱۳۹۰، ص۹۲-۷۳

بازنگری بحث اطناب در کتب بلاغی

دکتر یحیی کاردگر *

چکیده

بحث «ایجاز، اطناب و مساوات» یکی از مباحث مهم کتب معانی است که از دیرباز مورد توّجه علمای بلاغت بوده است، به گونه‌ای که برخی علم معانی را به این بحث محدود و منحصر کرده‌اند. از این رو در برشمردن گونه‌های «ایجاز، اطناب و مساوات» نظریات گوناگونی ارائه شده و تشتّت و تناقض گویی‌های فراوانی در این حوزه بروز کرده است. این ویژگی در تعریف اطناب و برشمردن گونه‌های آن، نمود بیشتری دارد. در این مقاله با مراجعه به امّهات کتب بلاغی، تعریف کاملی از گونه‌های اطناب ارائه شده و با نقد و تحلیل گونه‌ها و علل و عوامل شکل‌گیری آنها، از میزان آشفتگی بحث کاسته شده و زمینهٔ به کارگیری عملی و آسان اطناب در نقد بلاغی متون فراهم آمده است.

واژه های کلیدی

علوم بلاغی، علم معانی، اطناب، گونه‌های اطناب، نقد و تحلیل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

مبحث اطناب در کنار «مساوات» و «ایجاز» یکی از مباحث هشت گانهٔ علم معانی است که جایگاه ویژه‌ای در این علم دارد. به گونه‌ای که برخی، بلاغت را در شناخت مواضع ایجاز و اطناب و بهره‌گیری هنرمندانهٔ آن در کلام خلاصه کرده‌اند. جاحظ (وفات: ۲۵۵هـ) در البیان و التبیین می‌نویسد: «رومی را گفتند؛ بلاغت چیست؟ گفت حسن اختصار به گاه بدیهه گویی و بسط کلام به وقت اطاله و اطناب» (شوقی ضیف،۴۷:۱۳۸۳) و ابوهلال عسکری (وفات:۳۹۵هـ) در کتاب صناعتین در کنار تعاریف مختلفی که از بلاغت ارائه می‌دهد، می‌نویسد: «بلاغت، ایجاز است بدون عجز و اطناب است بدون بطلان» (عسکری،۲۸۰:۱۳۷۲) همایی در معانی و بیان می‌نویسد: «مبحث ایجاز و اطناب به قدری مهم است

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم kardgar1350@yahoo.com
تاریخ وصول: ۸۹/۹/۵ تاریخ پذیرش:۹۰/٤/۱۹

که بعضی آن را اساس بلاغت شمرده و بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند. حق این است که اگر تمام بلاغت نباشد، لااقل یکی از ارکان اساسی است» (همایی،۱۳۷٤:۱۳۱).

با توجه به اهمیت بحث، کتب بلاغی از آغاز، بخش عمده‌ای از مطالبشان را به بررسی ایجاز، مساوات و اطناب، ارزش و فواید، گونه‌ها و جایگاه استعمال آنها اختصاص دادند. طبیعی است به علت دیرینگی بحث، عقاید و نظریات گوناگونی در این حوزه ارائه شود و گاهی زمینهٔ تشتت، تناقض گویی و اطناب در این مبحث فراهم آید.

اختلاف در تعیین جایگاه اطناب و گونه‌های آن در علوم بلاغی، تفاوت معنایی اصطلاحات با تغییر زاویهٔ دید، نداشتن معیار و سنجه‌ای قابل اتکا جهت تعیین مصادیق ایجاز، مساوات و اطناب، کثرت اصطلاحات و نزدیکی معنایی آنها، آمیختن تحلیل و توصیف در برشمردن گونه‌های آنها، نسبی بودن تعاریف با توجه به شرایط مخاطب و ... عوامل اصلی نابسامانی این بحث بلاغی هستند. این آشفتگی در مبحث «اطناب» نمود بیشتری دارد. از این رو در این مقاله می‌کوشیم با جستجوی دقیق در امهات کتب بلاغی از آغاز تا امروز، تمامی اصطلاحات و گونه‌های اطناب را معرفی کنیم و سپس با نقد و تحلیل اصطلاحات و تعیین حدود و ثغور آنها و ارائهٔ تعریفی جامع، مطالب اضافی و مکرّر را به کناری نهیم و راه را برای بهره‌گیری از این اصطلاحات در نقد بلاغی متون فراهم آوریم.

الف- تعریف ایجاز، اطناب و مساوات

تعاریف گوناگونی از این سه اصطلاح ارائه شده که از نظر محتوایی، تفاوت چندانی بین آنها وجود ندارد: «از یکی از طرفداران صنعت ایجاز پرسیده شد، بلاغت چیست؟ جواب داد: ایجاز و گفته شد؛ ایجاز چیست؟ جواب داد: حذف زائد و راه دور را نزدیک کردن» (عسکری،۱۳۷۲:۲٦۵). سکّاکی در تعریف ایجاز می‌نویسد: «**فالایجاز هو أداء المقصود من الکلام باقل من عبارات متعارف الاوساط**» (سکاکی، بی تا:۱۲۰).

شمس قیس رازی نیز در باب ایجاز می‌نویسد: «ایجاز آن است که لفظ اندک بود و معنی آن بسیار چنان که سنایی گفته است؛ شعر:

تـــا بـــه حشـــر ای دل ار ثنـــا گفتـــی همـــه گفتـــی چـــو مصـــطفی گفتـــی

(شمس قیس،۱۳۷۳:۳۲٦)

در کتب بلاغی کلماتی چون «اقتصار»، «اکتفا» و «اشاره» گاه به عنوان مترادف ایجاز و گاه به عنوان گونه‌ای ازآن به کار رفتند.

در تعریف اطناب نوشته‌اند: «**و الاطناب هو أداءهُ باکثرمن عباراتهم سواء کانت القله أوالکثره راجعه إلی الجمل أو الی غیرالجمل**» (سکّاکی، بی تا:۱۲۰).

شمس قیس به جای «اطناب» اصطلاح «بسط» را به کار می‌برد و در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آن است که معنی را به الفاظ بسیار شرح کند و به چند وجه آن را مؤکد گرداند» (شمس قیس،۱۳۷۳:۳۲۷) و در تعریف مساوات نیز آورده‌اند: «آن بود که لفظ و معنی برابر باشد چنان که شاعر گفته است؛ شعر:

سُـؤال رفتـــی پـــیش عطـــا همیشـــه کنـــون　　همـــی عطـــای تـــو آیـــد پـــذیره پـــیش سُـــؤال

(همان،۳۲٦)

خطیب قزوینی (وفات: ۷۳۹هـ) نیز در تعریف این سه اصطلاح می‌نویسد: «نزدیک‌تر به صواب این است که گفته شود: آنچه از شیوه‌های تعبیر، مورد پذیرش است؛ تعبیر از اصل مراد با لفظی برابر با آن یا با لفظی کوتاه‌تر؛ ولی رسا یا با لفظی فزون‌تر و فایده بخش است. بنابراین «مساوات» برابری لفظ با اصل مراد است و «ایجاز» کاستی لفظ از اصل مراد است، در حالی که اصل مراد را بفهماند و «اطناب» افزونی فایده بخش لفظ بر معنی است» (عرفان،۱۳۷۹:٤۷۷).

آنچه در باب این سه اصطلاح حائز اهمیت است، تعیین نقش و جایگاه مساوات است؛ چرا که مساوات، تنها می‌تواند به عنوان معیار و سنجه‌ای جهت تعیین میزان «ایجاز» و «اطناب» کلام مورد استفاده قرار گیرد. بنابراین مساوات معیار زبانی برای شناخت ایجاز و اطناب است و جایگاه بلاغی ندارد. به همین دلیل سکّاکی اصطلاح «مساوات» را به عنوان اصطلاحی مستقل مطرح نکرده و این اصطلاح برساختهٔ خطیب قزوینی است که آغازگر اطناب گرایی در علوم بلاغی است. پیش از خطیب قزوینی، بحث مساوات در ذیل ایجاز مطرح می‌شد و عنوان مستقلی نداشت. ابوهلال عسکری در ذیل «ایجاز» می‌نویسد: «و از آنچه داخل در این باب می‌باشد، مساوات است. مساوات آن است که معانی به اندازهٔ الفاظ باشد و الفاظ به اندازهٔ معانی و هیچ کدام بر یکدیگر زیادتر نباشد و آن، عقیده‌ای است متوسط بین ایجاز و اطناب و گوینده به آن اشاره کرده و گفته است: مثل اینکه الفاظش، قالب‌های معانیش باشد. یعنی بعضی از آن بر بعضی دیگر زیادت نکند» (عسکری،۳۷۲:۲۷۰).

عدم توجه به جایگاه مساوات موجب شده که غالب شواهد ارائه شده در ذیل آن، شواهد ایجاز باشد. بنابراین بهتر است، مساوات تنها به عنوان معیار مورد توجه قرار گیرد: «از این سه قسم؛ مساوات اصل است. زیرا مساوات مقیاس ایجاز و اطناب است. چنانکه نقصان و زیادت کلام را بدان می‌سنجند و باید دانست که مساوات چون اصل است؛ احتیاج به علت وجودی ندارد؛ یعنی همان عدم موجب و مقتضی ایجاز و اطناب، سبب و مقتضی مساوات خواهد بود» (رجایی،۱۳۷۲:۱۹٤) با این توضیح مساوات در متون غیر ادبی و متونی که دغدغهٔ انتقال روشن و صریح کلام، دغدغهٔ اصلی آنهاست کاربرد بیشتری دارد: «مساوات تساوی لفظ و معناست که در سبک عادی (چه در گفتار و چه نوشتار) مستحسن است؛ امّا در ادبیات کمتر با مساوات سر و کار داریم. چون در آنجا که عالم ترغیب و ترهیب است، باید با اغراق، خوبی را بد یا بدی را خوب جلوه دهند و از این رو غالباً با ایجاز هنری مواجهیم و یا با اطناب هنری. در ایجاز، ذهن با تخیّل، کلام نویسنده را گسترده می‌کند و در اطناب از تکرارها و تصویرهای هنرمندانه ملتذّذ می‌شود. مساوات، اساساً مربوط به سبک‌های غیرادبی از قبیل سبک‌های تاریخی و علمی (مثلاً: در تعاریف) است» (شمیسا،۱۳۷۳:۱٦۲). بی توجهی به این نکته سرآغاز تشتّت در این بحث بلاغی است.

ب-گونه‌های منفی ایجاز، اطناب و مساوات

علاوه بر اصطلاح سه گانهٔ ایجاز، اطناب و مساوات که در کتب بلاغی، معنایی مثبت دارند؛ اصطلاحاتی چون ایجاز مخّل، اطناب ممل، تطویل و حشو نیز به عنوان نمودهای منفی این بحث مطرح شده‌اند. ایجاز مخّل آن است که کلام

«مراد و مقصود گوینده را بخوبی نرساند یا خلاف مقصود را در ذهن شنونده راه بدهد» (همایی، ۱۳۷٤:۱۳۱) و اطناب ممل؛ یعنی: «درازگویی ملالت انگیز که الفاظ را چندان زیاد بگویند که موجب ملالت و خستگی شنونده گردد و این نوع اطناب نیز از حدود فصاحت و بلاغت خارج است» (همان) و تطویل نیز گونه‌ای از اطناب منفی است که «در زیادتی فائده‌ای نباشد» و «زیاده معلوم نباشد» چه «اگر زائد معلوم باشد آن را حشو گویند» (آق اولی، ۱۳۷۳:۱۳۱).

خوشبختانه مساوات، گونه‌ای ندارد و ایجاز نیز شامل گونه‌هایی است که چندان محل اختلاف علمای بلاغت نیست؛ امّا در ذیل اطناب از گونه‌های بی شماری سخن گفته شد که به معرفی این گونه‌ها و نقد و تحلیل آنها می‌پردازیم.

ج- گونه‌های اطناب

گونه‌های اطناب، بدون در نظرگرفتن صنایع بدیعی یا مباحث بیانی که با بحث اطناب پیوندی دارند، عبارتند از: اعتراض (حشو قبیح، ملیح و متوسط)، التفات، ایغال، تذییل، تتمیم، تکمیل، ایضاح بعد از ابهام، توشیع، ذکر خاص بعد از عام، ذکرعام بعد از خاص، تکرار.

کتاب «اصول علم بلاغت» تمامی اصطلاحاتی را که با بحث اطناب، پیوندی دارند در ذیل اطناب آورده از این رو در بر شمردن گونه‌های اطناب از تفسیر و تبیین و گونه‌های آن چون خفی و جلی، استطرداد، استلذاذ نیز سخن گفته و حتی برخی از صنایع بدیعی چون تجاهل‌العارف را نیز به اطناب پیوند داده و می‌نویسد: «اطناب در معنی تجاهل العارف نیز به کار رفته و همچنین بیشتر صناعات ادبی را شاعران دری و تازی به صورت اطناب سروده و استعمال کرده‌اند، مثال:

چه مستی است – ندانم – که رو به ما آورد که بود ساقی و این باده از کجا آورد؟

شاعر کلمهٔ «ندانم» را درمورد تجاهل از ماهیت مستی آورده در حالی که اگر همهٔ ماهیت آن را نداند، جزیی از آن را می‌داند و خود را به طریق پرسش به تجاهل زده و ممکن است آن سکر عرفانی که شاعر را دستخوش و بی‌خود کرده مورد نظر باشد نه مستی ناشی از میخوارگی» (رضانژاد، ۱۳٦۷:٤۷۱) در این کتاب، بحث اطناب، بسیار مفصّل مطرح شده است.

در این مقاله بر مبنای کتب معانی به معرفی گونه‌های اطناب می‌پردازیم و آن دسته از اصطلاحاتی که محل نزاع هستند، مورد نقد و تحلیل قرار می‌دهیم:

۱-اعتراض

اصطلاح اعتراض را ابن معتز به عنوان صنعتی بدیعی در کتاب «البدیع» مطرح کرده و در تعریف آن می‌نویسد: «و من محاسن الکلام أیضاً و الشعر، اعتراض کلام فی کلام لم یتمّ معناه ثم یعود إلیه فیتمّمه فی بیت واحد» (ابن معتز، ۱۳۹۹:۵۹) در نخستین کتاب بلاغی فارسی- ترجمان البلاغه- نیز اعتراض به عنوان صنعتی بدیعی اینگونه تعریف شده است: «فی اعتراض الکلام فی الکلام قبل التمام؛ معنی وی چنان بود که گوینده سخنی آغاز کند و پیش از آن که معنی آن تمام شود، سخنی دیگر معترض شود بدان در میان نخست حال، اهل فضل و اصحاب آداب این عمل را بغایت ستوده‌اند»

(رادویانی، ۸۸:۱۳٦۲). در هر دو تعریف جایگاه اعتراض در میان کلام دانسته شده‌است و به همین دلیل یعنی بر مبنای جایگاه قرار گرفتن اعتراض است که کزّازی معادل فارسی «میان آورد» را به جای آن به کار می‌برد (کزّازی، ۲۷٤:۱۳۸۰).

در کتب بلاغی گونه‌هایی نیز برای اعتراض برشمرده‌اند. حدائق السحر در باب گونه‌های آن می‌نویسد: «حشو قبیح؛ این صنعت چنان باشد که آوردن لفظ زاید بس بی جایگه بود و بیت را تباه کند... و از شعر پارسی کمالی راست:

از بس که بار منّت تو بر تنم نشست　　در زیر منّت تو نهان و مستّرم

لفظ «نهان» در بیت زیادتی است که آب این شعر ببرده است. چه «نهان» و «مستّر» هر دو یک معنی است و بدین تکرار ناواجب حاجت نیست... حشو متوسط؛ این صنعت چنان باشد که آوردن و ناآوردن آن لفظ زیادت، یکسان بود نه مستحسن باشد بغایت و نه مستقبح ... پارسی مراست:

ز هجر روی تو ای دل ربای سیمین تن　　دلم ندیم ندم شد تنم عدیل عَنا

«دل ربای سیمین تن» حشو متوسط است...حشو ملیح؛ این صنعت چنان باشد که آوردن او بیت را بیاراید و سخن را حسن و رونق دهد و این را مردمان حشو لوزینج خوانند...هم مراست:

در محنت این زمانهٔ بی فریاد　　دور از تو چنانم که بداندیش تو باد

(رشید وطواط، ۱۳٦۲،٥٤)

«حشو ملیح» در برخی کتب بلاغی مترادف اعتراض دانسته شد؛ از جمله در کتاب ابدع البدایع (ص۲٤۰) فنون بلاغت همایی (ص۳۳) معانی شمیسا (ص۱٥٤). همایی در فنون بلاغت، الغاء را مترادف حشو متوسط و ایغال را مترادف حشو ملیح می‌داند (ص۳۳٥) و شمیسا نیز گویی حشو متوسط را ایغال و حشو قبیح را الغاء می‌نامد، آنجا که می‌نویسد: «حشو متوسط و مخصوصاً حشو قبیح جنبهٔ هنری ندارند و در نتیجه ایغال و الغا از نظر ما صنعت محسوب نمی‌شوند» (شمیسا،۱۳۷٦:۹٤). گونه‌های مختلف اعتراض و اسامی مختلف آنها و مترادفاتی که برخی از کتب بلاغی برای اعتراض آوردند، از همان آغاز، زمینهٔ آشفتگی در این اصطلاح را فراهم آورده است. قدامه التفات را مترادف آن می‌داند (شوقی ضیف، ۱۱٦:۱۳۸۳) و شوقی ضیف اصطلاح «تتمیم» را برگرفته از تعریف اعتراض می‌داند که ابن‌معتز ارائه داده است. (همان،۱۱٥).

در کنار گونه‌های اعتراض و مترادفات آن، ذکر اغراض و فواید آن، دومین عاملی است که زمینهٔ ابهام و درآمیختگی این اصطلاح را با دیگر اصطلاحات ذیل اطناب فراهم آورده است. فواید اعتراض را تنزیه، دعا، تنبیه، استعطاف، تفخیم و تهویل، بیداری سامع، تمکین و اسکات، دفع ایهام خلاف مقصود، پرکردن وزن می‌دانند که برخی ازاین موارد، اساس گونه‌های دیگر اطنابند و با این توسع معنایی برای اعتراض و توسّع در جایگاه قرار گرفتن آن است که عملاً اعتراض با غالب اصطلاحات ذیل اطناب نزدیکی معنایی پیدا می‌کند و ازاین رو بخش عمده‌ای از مباحث ذیل اعتراض، به بیان وجوه تشابه و تمایز آن با اصطلاحات دیگر اختصاص دارد. تفتازانی در مختصر به نقل از گروهی از علمای بلاغت می‌نویسد: «اعتراض نزد این گروه چنین است که در بین کلام یا پایان آن یا در بین دو کلام متصل یا دو کلام غیر متصل

یک جملهٔ بدون محل از اعراب یا بیشتر از آن را بیاوریم، برای نکته‌ای چه آن نکته دفع ایهام باشد چه غیر آن» (عرفان، ۵۳٦:۱۳۷۹). در این توضیح هم در جایگاه اعتراض توسّع به چشم می‌خورد و هم در معانی و فواید آن. همین عامل موجب شده که انوارالبلاغه به عنوان کتابی که غالب سنّت‌های بلاغی کتب عربی را گردآورده می‌نویسد: «و بعضی گفته‌اند که در اعتراض نیز جایز است که نکته دفع ایهام خلاف مقصود باشد و صاحب کشّاف از جملهٔ این جماعت تجویز نموده، وقوع اعتراض را در آخر کلام هر چند که بعد از آن، کلامی متصل معناً به کلام اول نبوده باشد و اعتراض نزد این جماعت شامل تذییل و بعضی از صور تکمیل است؛ یعنی تکمیلی که به جمله باشد که محلی از اعراب نداشته باشد و بعضی از آن جماعت تجویز نموده‌اند که اعتراض غیر جمله بوده باشد. پس اعتراض شامل بعضی از صور تتمیم و بعضی از صور تکمیل خواهد بود؛ یعنی آن صورتی از تتمیم که دراثنای کلام بین الکلامین المتصلین باشد؛ چه این معنا در اعتراض نزد این جماعت نیز شده است» (مازندرانی، ۲٤۱:۱۳۷٦) و بر مبنای همین تحوّل معنایی است که همایی در صدد آن است تا از یک سو به تعریف آغازین اعتراض که جایگاه آن را میانهٔ کلام می‌داند، برگردد و از سوی دیگر برخی از شواهد آن را که جملهٔ معترضه در پایان جمله قرار گرفته، اینگونه توجیه کند: «گاه است که جمله دعایی و خطاب و نظایر آن را به حسب ظاهر در اوّل و آخر بیت می‌آورند؛ امّا در معنی متعلّق به اثنای بیت است. در این صورت نیز اگر آن جمله خوب و بجا افتاده باشد، می‌توانیم آن را داخل صنعت حشو ملیح محسوب بداریم. چنانکه حافظ گفته است:

حافظ گرت ز پند حکیمان ملالت است　　کوته کنیم قصّه که عمرت دراز باد

دعای «عمرت دراز باد» هر چند در آخربیت آمده؛ امّا در معنی متعلّق به تمام بیت است» (همایی،۳۳٤:۱۳٦۸) آشفتگی در گونه‌های اعتراض نیز آشکار است. به گونه‌ای که مؤلّفان کتب بلاغی در تعیین مصادیق آنها نیز دچار مشکل شده‌اند. ابن رشیق در العمده در ذیل «حشو و فضول الکلام» در توضیح و تفسیر شواهد ارائه داده چنان گرفتار تزلزل است که مجبور می‌شود از برخی دیگر از گونه‌های اطناب برای توجیه آنها بهره گیرد و در نتیجه با تردید جملاتی را بیان می‌کند که القا کنندهٔ آشفتگی موجود در بحث اعتراض و گونه‌های آن است: «و هذا شبیه بالتتمیم»، «و هو شبیه بالالتفات من جهه و بالاحتراس من جهه أخری» (قیروانی،۱٤۲: ۱۱٤/۲). جملاتی است که مؤلّف در ذیل شواهد حشو می‌آورد. همچنین ابن سنان خفاجی، مؤلف سرّ الفصاحه (متوّفی ٤٦٦هـ) «آنچه را عالمان بلاغت، اعتراض، تتمیم و ایغال می‌نامیدند از مصادیق حشو ملیح می‌شمارد» (شوقی ضیف، ۲۰۵:۱۳۸۳).

دقّت در توضیحات ارائه شده نشان می‌دهد که اصطلاح «اعتراض» به عنوان یکی از قدیمی‌ترین گونه‌های اطناب، چنان ظرفیت معنایی وسیعی دارد که می‌تواند بتنهایی، جایگزین غالب اصطلاحات اطناب چون حشو ملیح، حشو قبیح، حشو متوسط، الغا، ایغال، التفات، تتمیم، تذییل، تکمیل و احتراس شود. بنابراین پرسشی که مطرح می‌شود آن است که دلیل ظهور و بروز اصطلاحات گوناگون در بحث اطناب چیست؟ جهت پاسخ به این پرسش ارائهٔ تعریفی جامع از گونه‌های دیگر اطناب ضروری است.

۲- التفات

ابن معتز، التفات را به عنوان یکی از صنایع بدیعی مطرح کرده و در تعریف آن می‌نویسد: «و هو انصراف المتکلّم عن المخاطبه إلی الإخبار و عن الإخبار إلی المخاطبه و ما یشبه ذلک و من الالتفات، الانصرافُ عن معنیً یکون فیه إلی معنیً آخر» (ابن معتز، ۵۸:۱۳۹۹). شوقی ضیف می‌گوید: «شاید مبالغه نباشد، اگر بگوییم اصمعی، واضع اصطلاح «التفات» است» (شوقی ضیف ٤١:١٣٨٣) کتب بلاغی فارسی یکی از دوگونهٔ التفات را که ابن معتز برشمرده، برجسته‌تر کرده‌اند. ازاین رو در کتب آغازین بلاغی اختلافی در تعاریف به چشم نمی‌خورد. ترجمان البلاغه در تعریف آن می‌نویسد: «پارسی التفات از پس نگرستن بود، چون شاعر بیتی را بگوید و اندرین معنی به معنی دیگر برود، آن را التفات خوانند و پسر معتز امیرالمؤمنین چنین گوید که التفات رفتن گوینده بود، از مخاطبه به مغایبه و از مغایبه به مخاطبه» (رادویانی، ٨٠:١٣٦٢). در حالی که ابن معتز به هر دو معنا اشاره کرده است. حدائق السحر معنای تغییر ضمیر را معنای اصلی التفات می‌داند و در باب معنای دوم می‌نویسد: «و بعضی گفته‌اند که التفات آن باشد که دبیر یا شاعر، معنی تمام بگوید پس بر عقب به وجه مثل یا به وجه دعا یا وجهی دیگر بدان معنی تمام کرده التفات نماید، اِمّا به صریح لفظ اِمّا به کنایت... منجیک گوید:

ما را جگر به تیر فراق توخسته شد ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی

(رشید وطواط، ۳۹:۱۳٦۲)

معیار جمالی توسّع بیشتری در معنای آن قائل می شود و به گونه‌ای که در معنای او تعریف تذییل نیز گنجانده شده: «و یا آنکه معنی بگوید و در عقب آن به طریق مثل یا به وجهی دیگر به آن معنی تمام کرده باز گردد» (فخری اصفهانی، ۲۷۸:۱۳۸۹). «طریق مثل» که معیار جمالی در تعریف التفات جای داده، تعریف اصلی «تذییل» است.

از آنجا که در تعریف التفات دو معنای مختلف به چشم می‌خورد، می‌توان گفت که کتب بدیعی تعریف تغییر ناگهانی ضمیر و کتب معانی تغییر معنا را پذیرفته‌اند. بنابراین آغاز آشفتگی در این اصطلاح از یک سو به جایگاه طرح آن و از سوی دیگر به نزدیکی معنایی آن به اعتراض و دیگر گونه‌های اطناب، برمی‌گردد.[۱]

جزیی نگری علمای بلاغت از همان آغاز در باب «التفات» آشکار است. به این معنی که علاوه بر معنای دوگانهٔ مذکور که ابن‌معتز بدان اشاره کرده، ابوهلال عسکری دوگونهٔ بی‌نام دیگری آورده‌است که چندان تمایز آشکاری بین این دوگونه به چشم نمی‌خورد: «یکی اینکه متکلّم ذهنش از معنی خالی باشد در این هنگام تو می‌پنداری که او می‌خواهد از آن بگذرد؛ ولی او متوجّه معنی می‌شود و آن را ذکر می‌کند به غیر از معنایی که ذکر آن را قبلاً کرده بود»[۲] (عسکری، ۵۰۹:۱۳۷۲) و در توضیح گونهٔ دیگر می‌نویسد: «آن است که شاعر معنایی را در نظر می‌گیرد و قبل اینکه او را شک و گمان عارض می‌شود به اینکه کسی قولش را رد می‌کند یا کسی از سبب آن می‌پرسد پس به آنچه قبلاً گفته بود برمی‌گردد یا آن را تأکید می‌کند یا سبب آن را ذکر می‌نماید یا شک را از او زایل می‌کند»[۳] (همان، ۵۱۰). توضیحات ابوهلال بر دامنهٔ آشفتگی التفات افزوده و به همین دلیل مؤلّفان ادوار بعد بناچار به ترادف و نزدیکی معنایی التفات با دیگر اصطلاحات ذیل اطناب تصریح کرده‌اند. ابن رشیق می‌نویسد: «و هو الاعتراض عند قوم و سمّاه آخرون الاستدراک» (قیروانی، ١٤٢١: ٢/ ٧١). و سپس می‌گوید: «و قد عده جماعه من الناس تتمیماً و الالتفات أشکل و اولی بمعناه» (همان،

۷۲). ابن رشیق قرابتی بین اصطلاح التفات و استطراد نیز می‌بیند و از این رو می‌کوشد، تنها با توسّل به جایگاه آنها در کلام و بدون توجه به فلسفهٔ وجودی و اغراض آنها به تمایز این دو اصطلاح بپردازد: «و منزله الالتفات فی وسط البیت کمنزله الاستطراد فی آخرالبیت» (همان) آنچه درمطالب العمده حائز اهمیت است، آمیختگی و نزدیکی معنایی التفات با اصطلاحاتی چون اعتراض، تتمیم و استطراد است. این ویژگی در کتب بلاغی فارسی نیز به چشم می‌خورد: مؤلّف ابداع البدایع پس از ارائهٔ نمونه‌های عربی در ذیل التفات می‌نویسد: «پس آن را از التفات به معنی دیگر گفته‌اند و ما از تذییل یا تتمیم دانیم» (گرکانی، ۸۱:۱۳۷۷). همان آشفتگی که در اصطلاح اعتراض وجود دارد، در باب اصطلاح التفات نیز به چشم می‌خورد؛ امّا میزان آشفتگی این اصطلاح کمتر است و علّت آن نیز این نکته است که التفات از دل اعتراض شکل گرفته و در نتیجه شمول معنایی و آشفتگی آن را ندارد؛ امّا در مقایسه با اعتراض، اصطلاحی مکرّر و زائد جلوه می‌کند.

در باب زیبایی التفات، بدایع الصنایع می‌نویسد: «وجه حسن التفات آن است که متکلّم هرگاه نقل کرد کلام را از اسلوبی به اسلوبی دیگر... سامع را آگاه‌تر می‌سازد، از برای شنیدن آن کلام و او را در شنیدن آن کلام، رغبت زیاده می‌شود و نشاط او را در استماع آن تازه‌تر می‌شود که گفته‌اند لِکُلِ جَدیدٍ لَذة» (حسینی نیشابوری، ۲۲۹:۱۳۸٤).

۳- ایغال

بحث ایغال، نخستین بار به وسیلهٔ «اصمعی» مطرح شده است. او اصطلاح «ایغال» را به کار نبرد؛ بلکه قدامة بن جعفر، این اصطلاح را از مباحث او برساخته و در تعریف آن می‌نویسد: «که شاعر معنایی را بطور کامل در بیت بیاورد، بی‌آنکه قافیه را در آنچه ذکر کرده نقشی باشد. سپس قافیه را به خاطر نیاز شعر بیاورد و به کمک معنای قافیه بر زیبایی مضمون بیفزاید» (شوقی ضیف،٤۲:۱۳۸۳). مضمون اصلی ایغال، چگونگی «ترکیب قافیه با مضمون بقیهٔ بیت» است (همان، ۱۱۹).

ابن رشیق در باب وجه تسمیه و اشتقاق کلمه می‌نویسد: «و اشتقاق الإیغال من الإبعاد. یقال: أوغل فی الأرض، إذا أبعَدَ ... الایغال: سرعة الدخول فی الشیء. یقال: أوغل فی الامر إذا ادخل فیه بسرعه، فعلی القول الأول کأن الشاعر أبعد فی المبالغه و ذهب فیها کل الذهاب و علی القول الثانی کأنه أسرع الدخول فی المبالغه بمبادرته هذه القافیه» (قیروانی،۱٤۲۱: ۲/ ۹۷). اصطلاحی که کزّازی معادل ایغال آورده خلاصهٔ این توضیحات است. او اصطلاح «دورجویی» را معادل آن می‌نامد.

آنچه در تعاریف ایغال آمده، نشان می‌دهد که ایغال با قافیه شعری ارتباط تنگاتنگ دارد و به گونه‌ای بهره‌گیری هنرمندانه از جبر قافیه است. در کتب فارسی، نخستین بار المعجم به این اصطلاح اشاره کرده و در تعریف آن می‌نویسد: «ایغال آن است که شاعر معنی خویش بگوید، تمام و چون به قافیه رسد، لفظی بیارد که معنی بیت بدان مؤکدتر و تمامتر گردد. چنانکه گفته‌اند: **آنکه بدرفشد چو مصقول آینه درآفتاب**

و شک نیست که لمعان آینهٔ مصقول در آفتاب بیشتر و تمام‌تر باشد؛ ولیکن معنی بیت به ذکر آفتاب حاجت ندارد که تشبیه آن مشبّه را در روشنی و درخشیدن به آینهٔ مصقول تمام است» (شمس قیس، ۳۱۲:۱۳۷۳). شمیسا بر معنای ایغال افزوده و از این رو تمایز آن را با دیگر اصطلاحات ذیل اطناب؛ بویژه تذییل از میان برده است و توضیح می‌دهد که «در مطلب اضافی بهتر است هنری باشد یا جنبهٔ ارسال المثل داشته باشد:

نباشد مار را بچه بجز مار　　نیارد شاخ بد جز تخم بد بار

(فخرالدین اسعد گرگانی۱۳۸۱: ۱۳۸)

که مصراع دوم تأیید معنی مصراع اول است. ساخت بسیاری از ابیات سبک هندی، مبتنی بر این نکته است. معنی در یکی از مصراع ها تمام است و معنی مصراع دوم در جهت تأیید و تقریر معنی اول است:

افتادگی آموز اگر طالب فیضی　　هرگز نخورد آب زمینی که بلند است

(شمیسا، ۱۵۳:۱۳۷۳)

شمیسا معنای ایغال را از محدودهٔ قافیه به کل مصراع گسترش داده از این رو با گونه‌های دیگر اطناب درآمیخته است. نزدیکی معنایی ایغال به دیگر گونه‌های اطناب نکته‌ای است که در نخستین کتب بلاغی نیز به آن اشاره شده است. ابوهلال عسکری می‌نویسد: «این باب بیشتر در تتمیم داخل می‌گردد و بدرستی وقتی ایغال نامیده می‌شود که در فواصل و مقاطع واقع شود» (عسکری،۴۹۷:۱۳۷۲) و ابن رشیق در تفاوت ایغال و تتمیم می‌نویسد: «و لیس بین الایغال و التتمیم کبیر فرق إلّا اَن هذا فی القافیه لایعدوها و ذلک فی حشوالبیت» (قیروانی، ۱٤۲۱: ۲/ ۹٦) بدایع الافکار آن را «اکمال» می‌نامد و در تعریف آن می‌نویسد: «دراصطلاح عبارت از آن است که شاعر معنیی بگوید که ظاهراً از آرایش تکمیل و تتمیم مستغنی باشد و در آخر لفظی بیارد که معنی بیت بدان تمام‌تر گردد و مؤکّد معنی سابق و مکمّل کلام مقدم شود» (کاشفی سبزواری، ۱۱۲:۱۳٦۹). همایی آن را مترادف «حشو ملیح» (همایی، ۳۳۵:۱۳٦۸) و شمیسا آن را مترادف «التفات» می‌داند (شمیسا، ۱٥٤:۱۳۷۳) و البته در پایان بحث به بیان تفاوت این دو اصطلاح می‌پردازد: «به نظر می‌رسد که در ایغال ربط دو جمله واضح و آشکار است؛ اما در التفات ربط دو جمله چندان آشکار نیست» (همان ص۱٥٤). امّا آنچه معنی این اصطلاح را آشفته‌تر کرده است، جایگاه کاربرد آن است. با توجه به ارتباط معنای ایغال با قافیه به نظر می‌رسد؛ اصطلاح شعری باشد. ابن رشیق آن را خاص قافیه می‌داند: «إلا انه فی القوافی خاصه لایعدوها» (قیروانی، ۱٤۲۱: ۲/ ۹۲) و تفتازانی به نقل اقوال گوناگون در این زمینه می‌پردازد. گویی ایغال را منحصر در شعر نمی‌داند: «واختلف فی تفسیره (فقیل هوختم البیت بما یفید نکته یتمّ المعنی بدونها کزیاده المبالغه)» (تفتازانی، ۲۹۳:۱٤۱٦) و قیل لایختص بالشعر بل هو ختم الکلام بما یفید نکته یتمّ المعنی بدونها» (همان، ۲۹٤) و انوارالبلاغه نیز ایغال را در شعر و نثر دارای کاربرد می‌داند: «و بعضی ایغال را تخصیص به شعر داده و در کلام نیز قائل به آن نشده‌اند و این بی صورت است» (مازندرانی، ۲۳۷:۱۳۷۹). همایی در کتاب معانی و بیان به نقل از کتب بلاغی، ایغال را گونه‌ای از اطناب می‌داند؛ امّا گویی خود، اعتقادی به آن ندارد. نکاتی که همایی در تعریف ایغال آورده در مورد متون نثر و نظم صادق است: «ایغال آن است که محض مزید فایده، مطلبی را بر اصل مقصود بیفزایند؛ یعنی نکته‌ای را داخل گفتار خود کنند. چنانکه نویسنده و گوینده در اثناء تحقیق تاریخی، نکتهٔ ادبی یا درمیان تحقیق ادبی، نکتهٔ تاریخی بیان کند؛ امّا باید دانست که پرداختن به این گونه امور نباید موجب اطناب سخن و خارج شدن از موضوع بشود؛ بلکه باید برلطف سخن و نوشته بیافزاید» (همایی، ۱۳٤:۱۳۷٤).

زیادتی مبالغه و تتمیم مبالغه، دفع توهم خلاف مقصود، زیادتی ترغیب و تحریص سامعین، زیادت تأکید مبالغه در تشبیه، تأیید (وضوح و تأکید) مطلب اول از جمله فوائد ایغال است که گاه تقسیم بندی‌هایی را در ذیل آن ایجاد کرده

است. به عنوان نمونه، بدایع الصنایع با توجه به فایدهٔ ایغال آن را دو قسم می‌داند: «آنکه افادهٔ زیادتی مبالغه کند، چنانکه بیت:

سنبل زلفت که گشت از بوی او جانها خراب — عنبری باشد سرشته تازه با مشک و گلاب

و امّا آنکه افادهٔ تتمیم مبالغه کند چنانکه بیت:

لعل میگونش که صد زاهد از او رسوا بود — بادهٔ صافی است کاندر شیشهٔ مینا بود

پوشیده نماند که «در شیشهٔ مینا بودن» افادهٔ تتمیم مبالغه می‌کند در صفا و روشنی» (حسینی نیشابوری، ۱۳۸٤:۲۰٤). ایغال نیز مانند دیگر گونه‌های اطناب معنی دقیق و ثابتی ندارد. از این رو با حشو ملیح، تتمیم، التفات، تذییل، قرابت معنایی دارد و گاه مترادف آنهاست.

٤- تذییل

تذییل در صناعتین ابوهلال عسکری به گونه‌ای تعریف شده که گویی به عنوان مترادف اطناب است، نه گونه‌ای ازآن: «تذییل در کلام موقعیتی بزرگ و مکانی شریف و رفیع دارد؛ زیرا با آن معنای کلام افزوده می‌شود و شرح و بسط می‌یابد و مقصد روشن می‌گردد و یکی از بلغاء گفته است: بلاغت سه موضع دارد: اشاره، تذییل، مساوات...و اما تذییل... اشارهٔ الفاظ مترادفه است، بر یک معنی بعینه تا برای کسی که آن را نفهمیده است، کاملاً روشن شود و برای کسی که آن را فهمیده تأکید باشد و آن ضد اشاره و تعریض است» (عسکری، ۱۳۷۲:٤۷۸). جواهرالبلاغه چکیده‌ای از مطالب کتب عربی را درتعریف تذییل گنجانده و می‌نویسد: «و هو تعقیب جمله بجمله أُخری مستقله تشتمل علی معناه تأکیداً لها» (هاشمی، ۱٤۲۱:۱٤٦). در کتب فارسی، ابدع البدایع درتعریف آن می نویسد: «تذییل آن است که متکلم پس از کلام تام حسن السکوت جمله‌ای در ذیل سخن بیاورد، برای تحقیق و تأکید کلام سابق» (گرکانی، ۱۳۷۷:۱۱٦) آنچه در تعریف ابوهلال مبنای تذییل است، الفاظ مترادفه است که در تعریف جواهر البلاغه و ابدع البدایع به جملهٔ مترادفه تبدیل شده و عملاً زمینهٔ درآمیختگی این اصطلاح را با گونه‌های دیگر ذیل اطناب فراهم آورده است. باتوجه به همین نکته است که شمیسا، بازگشتی به تعریف اولیهٔ تذییل دارد و ازآن با نام «مترادفات» سخن گفته است. کزّازی با آوردن اصطلاح «پی آورد» به جای «تذییل» تعریف جواهرالبلاغه و کتابهای متأخّر را پذیرفته است.

در ذیل تذییل به دو گونهٔ آن اشاره کرده‌اند: «والتذییل قسمان: أ- مَجری الأمثال لاستقلال معناه و استغنائه عما قبله. ب- و غیر جار مجری الأمثال لعدم استغنائه عما قبله و لعدم استقلاله بإفاده المعنی المراد» (هاشمی، ۱٤۲۱:۱٤٦).

فایدهٔ تذییل را تأکید مفهوم و تأکید منطوق دانسته‌اند: «فالتذییل الذی یجب أن یکون لتأکید الجمله السابقه إمّا اَن یکون لتأکید منطوق... و إمّا لتأکید مفهوم» (تفتازانی، ۱٤۱٦:۲۹۵). تمایل به جزیی نگری قدما حتی در ذکر فواید تذییل نیز آشکار است. به همین دلیل شناسایی مرز تأکید مفهوم و منطوق دشوار است. نمونه‌ای از تأکید منطوق:

گفتم به یک مکانت نبینم به یک قرار — گفتا که مه قرار نگیرد به یک مکان

حافظ

نمونه‌ای از تأکید مفهوم:

نـــا دیـــده روزگـــارم زان کـــاردان نـــیم　　آری بـــه روزگـــار شـــود مـــرد کـــاردان

(ابوالمعالی رازی)

ابوهلال عسکری در بیان فایدهٔ تذییل می‌نویسد: «سزاوار است که در میان جامعه و اجتماعات صورت گیرد، زیرا در مجالس و محافلی که اجتماع مردم است هم افراد کند فهم و دیرآموز و هم باقریحهٔ درخشان و نیکوذوق گرد هم آیند. پس وقتی الفاظ کلام بر یک معنی تکرار شود؛ ذهن گیرنده را تأکید و بلید الکن را صحت و درستی است» (عسکری، ۴۸۷:۱۳۷۲) و شمیسا که «مترادفات» را معادل آن آورده به بیان تحلیلی فایدهٔ تذییل می‌پردازد: «آوردن لغات مترادفات کلاً جایز نیست؛ مخصوصاً در سبک عادی مگر آنجا که به قصد وضوح بیشتر لازم باشد؛ اما در ادبیات علاوه بر مسأله وضوح گاهی به جهت زیبایی و روانی است و گاهی نیز برای تأکید و اهمیت دادن به مطلب است: «درود و سلام و تحیّت و صلوات ایزدی بر ذات معظم و روح مقدس مصطفی و اصحاب و اتباع و یاران و اشیاع او باد «کلیله و دمنه» (شمیسا، ۱۰۶:۳۷۳). توسّع معنایی تذییل موجب شده که تذییل نیز مانند گونه‌های دیگر اطناب، شباهت و قرابتی با برخی از گونه‌های اطناب پیدا کند و از این رو علمای بلاغت متکلّفانه به بیان تمایز آن با دیگر گونه‌ها پرداختند: «**فالتذییل اعم من الایغال من وجه من جهه أنه یکون فی ختم الکلام و غیره و اخص منه من جهه ان الایغال قدیکون بغیر الجمله و بغیر التأکید**» (تفتازانی، ۲۹۴:۱۴۱۶) و ابدع البدایع نیز به نزدیکی آن با تکمیل اشاره دارد: «اما اگر درآن سخن نقصانی بود که به آن جمله کمال یابد صنعت تکمیل است» (گرکانی، ۱۱۶:۱۳۷۷). نمونهٔ کلیشه‌ای تذییل در کتب فارسی، بیت ناصرخسرو است:

بـــاز جهـــان تیـــز پـــر و خلـــق شـــکار اســـت　　بـــاز جهـــان را بجـــز شـــکار چـــه کـــار اســـت

۵- تتمیم

اصطلاح «تتمیم» از تعریف ابن معتز از اعتراض گرفته شده است: «اعتراض کلامٍ فی کلام لم یتمّ معناه ثم یعودالیه فیتمّه فی بیت واحد [:آوردن کلام معترضه است در ضمن کلامی دیگر که معنای آن تمام نیست. شاعر مجدداً باز می‌گردد و آن را در یک بیت کمال می‌بخشد.» (شوقی ضیف، ۱۱۵:۱۳۸۳) و قدامة بن جعفر در تعریف آن می‌نویسد: «یعنی اینکه شاعر معنایی را ذکر کند و از چیزی در تتمیم معنی و درستی و نیکویی آن به قصد مبالغه یا احتیاط فرو گذار نکند» (همان). تتمیم در کتب بلاغی فارسی سابقهٔ چندانی ندارد و نخستین بار «بدایع الصنایع و انوار البلاغه» به پیروی از کتب عربی از آن سخن گفته‌اند. انوارالبلاغه در تعریف آن می‌نویسد: «آن این است که مذکور شد در کلامی که موهم خلاف مقصود نبوده باشد، فضله یعنی لفظی که کلام محتاج به آن نباشد در افادهٔ معنا خواه جمله باشد یا غیر جمله و خواه در وسط کلام یا کلامین متصلین باشد جهت نکته ادبی» (مازندرانی، ۲۳۹:۱۳۷۶).

در ذیل تتمیم، تقسیم بندی خاصی نیامده است. تنها بدایع الصنایع با توجه به فایدهٔ آن از دوگونهٔ تتمیم سخن گفته است: «و صاحب تبیان آن را از محسنات عرضیه داشته و گفته که عبارت است از، تقیید کلام به تابعی که مفید باشد مبالغه را یا صیانت؛ یعنی نگاه داشتن از احتمال مکروه را» (حسینی نیشابوری، ۲۱۰:۱۳۸۴) نمونه‌ای که مؤلّف برای مبالغه می آورد:

چون روی تو نبود گل با آن همه رعنایی　　چون موی تو هم سنبل با آن همه زیبایی

ایراد لفظ «با آن همه رعنایی» در مصراع اول و لفظ «با آن همه زیبایی» در مصراع دوم، تتمیم است که برای مبالغه» (همان) و نمونهٔ افادهٔ صیانت از احتمال مکروه:

ما را که عذاب از غم ایام عظیم است　　دنیا همه جز درگه تو مثل جحیم است

لفظ «جز درگه تو» افادهٔ صیانت از احتمال مکروه می‌کند» (همان، ۲۱۱).

قدامه، مبالغه و رعایت احتیاط را فایدهٔ آن می‌داند (همان،۱۱۵) و خود جهت تمایز بین فواید تتمیم، اصطلاح «احتراس» را برای «احتیاط» به کار می‌برد که البته سرآغاز تشتّت در این اصطلاح است؛ چرا که جاحظ تتمیمی که برای «احتیاط» به کار رود «اصابه المقدار» می‌نامد (همان، ۱۱۵). بطور کلّی مبالغه، احتیاط، احتراس، افزودن لطف و زیبایی کلام و تأکید فوایدی است که برای تتمیم آورده‌اند که در این میان فایدهٔ «تأکید و مبالغه» برجسته تر است به گونه‌ای که شمیسا از این گونهٔ اطناب با عنوان «برای تأکید در مبالغه» یاد می‌کند (شمیسا، ۱۵۲:۱۳۷۳).

نزدیکی معنایی تتمیم با گونه‌های دیگر اطناب نکته‌ای است که در کتب بلاغی بدان اشاره شده است: ابوهلال عسکری تتمیم و تکمیل را مترادف می‌نامد (عسکری، ۵۰۵:۱۳۷۲) و شواهد مشترکی که برای تتمیم و ایغال می‌آورد، نشان می‌دهد که تفاوت معناداری بین این دواصطلاح وجود ندارد (همان، ۵۰۸). بدایع الصنایع نیز به نقل از صاحب تبیان مطالبی آورده که نشان می‌دهد، تفاوت چندانی بین تتمیم و حشو وجود ندارد: «و همو گفته که تتمیم است آنکه مختص به لفظ باشد و آن را حشو قبیح می‌گویند و آن وقتی است که رعایت وزن کرده باشند، نه معنی مانند لفظ «ای گل» در این بیت:

رویت ای گل به ماه می ماند　　خط به مشک سیاه می ماند

و مانند لفظ «چشم» و «سر» دراین بیت که شاعر گفته، بیت:

گر می نرسم به خدمتت معذورم　　زیرا رمد چشم و صداع سرم است

چه «رمد» جز چشم را و «صداع» جز سر را نمی‌باشد و مستحسن از این نوع تتمیم آن است که در وی قصد نکتهٔ لطیفی کرده باشند، چنانکه بیت:

بی تو ما را ای بهشت عاشقان　　هست دوزخ جمله باغ و بوستان

در لفظ «ای بهشت عاشقان» که تتمیم لفظی است، قصد نکته شد و آن رعایت صنعت تضاد است میان بهشت و دوزخ» (حسینی نیشابوری، ۲۱۱:۱۳۸٤). با توجه به آنکه اصطلاح تتمیم را بنا به قولی قدامة از تعریف «اعتراض» گرفته (شوقی ضیف،۱۱۵:۱۳۸۳)؛ نزدیکی معنایی این دو اصطلاح نیز آشکار می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که تتمیم با ایغال، حشو،

اعتراض، احتراس و تکمیل قرابت معنایی دارد و این قرابت معنایی، خود نشان دهندهٔ هم پوشانی اصطلاحات و آشفتگی بحث اطناب است.

٦- تکمیل

نخستین بار خطیب قزوینی و به پیروی از او تفتازانی، «تکمیل» را به عنوان گونه‌ای مستقل از اطناب مطرح کرده اند و قبل ازآنها «تکمیل، تتمیم، احتراس» مترادف به شمار می‌آمدند. کتاب کرانه‌ها در ترجمهٔ مطالب خطیب قزوینی و تفتازانی می‌نویسد: «و یا اطناب به شیوهٔ تکمیل است و آن «احتراس» (نگاه داشتن، پاسداری کردن) نیز نامیده می‌شود؛ چون در آن نگهبانی و پرهیز نسبت به توهّم خلاف مقصود هست. تکمیل: یعنی در کلامی که خلاف مقصود را به وهم می‌اندازد، چیزی بیاوریم تا ایهام خلاف مقصود را بزداید و آن دافع ایهام، گاه در وسط کلام و گاه در آخر آن می‌آید» (عرفان، ۵۲۷:۱۳۷۹).

در کتب بلاغی فارسی نخستین بار المعجم به این اصطلاح پرداخته و توضیحی مناسب معنای لغوی واژهٔ «تکمیل» ارائه کرده است: «چون شاعر معنایی بگوید و براثر آن معنی یی دیگر بیاورد که معنی اول را تمام‌تر گرداند آن را تکمیل خوانند. چنانکه بلفرج گفته است:

شد ممکّن درجهان هرکـو بسـاطش بوسـه داد و آن دهد بوسـه بسـاطش کـز در تمکـین بـود

در مصراع اول معنی بزرگی ممدوح تمام گفت که هر که بساط او بوسه دهد، ممکّن شود در جهان و در مصراع دوم، کمال آن بزرگی باز نمود و گفت کسانی به حضرت او توانند رسید و شرف تقبیل بساط او یافت که استحقاق تمکین را احترام دارند و این سعادت هرکس را مسلّم نشود» (شمس قیس، ۳۱۲:۱۳۷۳). با توجه به نمونه‌هایی که شمس قیس آورده، می‌توان تمام شواهد عکس بدیعی را در ذیل تکمیل جای داد. اختلاف معنایی تکمیل در نخستین کتب بلاغی موجب شده که کتب بلاغی فارسی در تعریف این اصطلاح به سه دسته تقسیم شوند: برخی چون انوارالبلاغه، هنجار گفتار، معالم البلاغه و اصول علم بلاغت، اصطلاح را مترادف «احتراس» دانسته‌اند و «دفع توهم خلاف مقصود» را در تعریف آن آوردند و کتبی چون دررالأدب همان معنای المعجم را پذیرفته‌اند و گروه سوّم؛ یعنی معانی کزّازی، معانی شمیسا، معانی و بیان علوی مقدم و اشرف زاده، دو تعریف نخست را در هم آمیختند و تعریف سومی از این اصطلاح ارائه داده‌اند. کزّازی که «بساورد» را معادل آن آورده، می‌نویسد: «آن است که در پایان یا میانهٔ جمله، نکته‌ای آورده شود که معنای جمله را هر چه بیشتر بر سخن دوست روشن گرداند به گونه‌ای که جمله بی آن نکتهٔ آورده شده، بدرستی دریافت نشود و دریافت معنی را بسنده نباشد. آن‌چنان که خوانند یا شنونده به چیزی جز آنچه خواست سخنور بوده است، گمان برد» (کزّازی،۲۷۲:۱۳۸۰). درآمیختگی معنایی در عنوانی که شمیسا برای تکمیل آورده آشکار است. او از این اصطلاح با نام «تکمیل یا تتمیم مطلب» یاد می‌کند (شمیسا،۱۵۳:۱۳۷۳) و معانی علوی مقدم و اشرف زاده نیز «تکمیل یا تتمیم مطلب» را عنوان قرار داده و درآمیختگی مفهوم «تکمیل» و «تتمیم» را نشان داده است (علوی مقدم، ۸٤:۱۳۷۹). ابدع البدایع برای هر یک ازمعانی «تکمیل» عنوانی مستقل قائل شده، از این رو از دو گونهٔ «تکمیل» و «احتراس» در دو عنوان مستقل سخن گفته است (گرکانی، ۳۷:۱۳۷۷).

مطالب ذیل تکمیل، نشان می‌دهد که جزیی نگری‌های علمای بلاغت موجب شده، اجزای معنایی یک اصطلاح، استقلال گیرند و بر دامنهٔ اصطلاحات افزوده شود و البته این آشفتگی زمانی به اوج می‌رسد که کار اصطلاح سازی به لفّاظی کشیده شود. به عنوان نمونه تمایزی که بدایع الافکار بین اکمال و تکمیل قائل می‌شود، ازاین لفاظی‌های بارد است: «اکمال و تکمیل به یکدیگر نزدیکند، در تمام کردن معنیی مقصود. اما تمام معنی اول در اکمال به لفظی مناسب باشد و در تکمیل به معنی‌ای موافق» (کاشفی سبزواری، ۱۱۳:۱۳٦۹). نکتهٔ درست همان است که مصحّح ابدع البدایع در بخش تعلیقات می‌نویسد: «تتمیم و تذییل و تکمیل را باید یکسان شمرد هر چند که هیچ کدام ارزش هنری ندارد» (گرکانی، ٤۰٦:۱۳۷۷).

۷- توشیع

توشیع گونه‌ای از «ایضاح بعد از ابهام» است که در کتب بلاغی متأخّران استقلال یافته است. این اصطلاح نخستین بار در تلخیص خطیب قزوینی و مختصر تفتازانی به کار رفته (عرفان، ٥۱٤:۱۳۷۹) و جواهرالبلاغه آن را مستقل به شمار آورده است (هاشمی، ۱٤٤:۱٤۲۱) در تعریف آن نوشته‌اند: «که در پایان سخن، تثنیه‌ای آورده شود. آنگاه آن تثنیه تفسیر گردد با دو اسمی که دومی بر اولی عطف شده باشد» (عرفان، ٥۱٤:۱۳۷۹). بدایع الصنایع در باب وجه تسمیه این اصطلاح می‌نویسد: «و توشیع در لغت پنبهٔ زده را در پیچیدن است و وجه تسمیه آن است که همچنانکه به سبب پیچیدن پنبهٔ زده از پریشان شدن نگاه داشته می‌شود، آن لفظ مثنی نیز به سبب تفسیر از احتمالات متفرقه که به خاطر سامع خطور می‌کند نگاه داشته می‌شود» (حسینی نیشابوری، ۲۱٦:۱۳۸٤). همایی که در بیان مطالب بلاغی، برخلاف علمای بلاغت، جانب ایجاز را رعایت کرده، توشیع را بعد از برشمردن گونه‌های اطناب و تنها به پیروی از سنت آورده است و گویی خود، اعتقادی بدان ندارد: «توشیع آن است که ابتدا سخن را مبهم و سربسته بیاورند و بعد از آن تفسیر کنند تا بیشتر در گوش و ذهن شنونده، جایگیر شود و به مقصود گوینده بیشتر اهمیت بدهد... در آثار ادبی فارسی و عربی به توشیع اهمیت بسیار داده و حتی آن را یکی از صنایع مهمه بدیع شمرده اند... صاحب کلیله و دمنه در این صنعت بسیار استاد است و موارد بسیار خوب در آن کتاب از این قبیل یافته می شود. مثال توشیع در شعر فارسی:

دو چیز طیرهٔ عقل است دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی/سعدی» (همایی،۱۳٤:۱۳۷٤)

توشیع مانند «ایضاح بعد از ابهام» و «ذکر خاص بعد از عام» و «ذکر عام بعد از خاص» بیشتر صنعت بدیعی است تا گونه‌ای از اطناب. بنابراین در کتب معانی تنها می‌توان به فلسفهٔ وجودی این صنایع و نسبت آن با احوال مخاطب پرداخت؛ یعنی همان نگاهی که علم معانی به مباحث دستوری دارد در باب این اصطلاحات صادق است.

د- نقد و تحلیل

آنچه از توضیحات ارائه شده به دست می‌آید، نشان می‌دهد که اطناب، گفتگو از موارد بظاهر زائدی است که در سخن ظاهر می‌شود. یقیناً تعیین آگاهانه یا ناآگاهانه بودن این زوائد، با وجود سیطرهٔ وزن عروضی و جبر قافیه بر شعر فارسی و رعایت سجع در متون نثر، آسان نیست. از این رو اطناب از آغاز، ذوقی و نسبی است و چندان با معیارهای ثابت و مورد اتفاق سازگار نیست. ذوقی و نسبی بودن بحث، آن گاه که با عطش اصطلاح سازی کتب بلاغی همراه می‌شود؛

بحث اطناب را به سمت و سوی اطنابی ممل سوق می‌دهد. به گونه‌ای که می‌توان گفت، برخی اصطلاحات ذیل آن مکرّر و زائدند. آنچه ادعای مکرّر بودن این اصطلاحات را اثبات می‌کند، عبارتند از: ۱- نزدیکی معنایی گونه‌های اطناب؛ این ویژگی، نویسندگان کتب بلاغی را واداشته تا بخش عمده‌ای از مطالبشان را به بیان تفاوت‌ها و وجوه تمایز این گونه‌ها اختصاص دهند. این نکته در مورد تمامی اصطلاحات ذیل اطناب صادق است. به گونه‌ای که اعتراض با غالب اصطلاحات زیر مجموعهٔ اطناب چون حشو ملیح، حشو قبیح، حشو متوسط، الغا، ایغال، التفات، تتمیم، تذییل، تکمیل و احتراس نزدیکی معنایی دارد به همین دلیل این اصطلاح با توضیحات ملال آوری همراه است. توضیحاتی که نه تنها، فایده هنری بر آنها مترتب نیست؛ بلکه عملاً زمینهٔ آشفتگی مباحث را فراهم می‌آورد. ۲- غالب این اصطلاحات یادگار دوره‌ای است که علوم بلاغی با رکود و انحطاط همراه بوده است. از این رو غالب آنها از دو کتاب تلخیص و ایضاح خطیب قزوینی سرچشمه گرفته‌اند. کتبی که سرآغاز اطناب گرایی و تشتّت در علوم بلاغی هستند: «متأسفانه کسانی که پس از این دو دانشمند [عبدالقاهر جرجانی و زمخشری] ظهور کردند، گفته‌های پیشینیان را خلاصه و تلخیص کردند و یک سلسله کتبی در علوم بلاغی نوشتند که بناچار آنها را شرح کردند و گاه اتفاق می‌افتاد که شرح، مشکل‌تر از اصل باشد و به حاشیه نیاز داشته باشد... و کتب خود را به فروع و شعوب و حتی از فروع، شاخه‌ها ساختند و بالنتیجه علوم بلاغی را از هدف اصلی آن که با ذوق ارتباط دارد، دور و آن را به صورت علمی از علوم لغوی که از فلسفه و منطق نیز بحث کرده باشد، در آوردند و لذا گفته شد: تحول البلاغه الی قواعد جافه» (علوی مقدم،۱۳۷۲: ۳۱۹/۱) و حالی که در امهات کتب بلاغی که محصول دوران شکوفایی این علمند، بحث اطناب بدون هیچ تقسیم بندی مطرح شده است و غالباً به جای اصطلاح سازی‌های بی مورد به نقد و تحلیل فلسفهٔ زیبایی و شیوه‌های هنرمندانهٔ به کارگیری اطناب پرداختند. کتبی چون البدیع ابن معتز، آثار جاحظ؛ بویژه البیان و التبیین، دلائل الاعجاز عبدالقاهر جرجانی و ترجمان البلاغهٔ رادویانی از این دسته‌اند. بنابراین چگونگی بحث اطناب می‌تواند ملاک و معیاری جهت شناسایی کتب بلاغی برتر باشد. ۳- نزدیکی معنایی اصطلاحات از لحاظ لغوی نیز نشان دهندهٔ بار معنایی یکسان آنهاست. اصطلاحاتی مانند تکمیل، تتمیم، تذییل و ... این‌گونه‌اند. ٤- با وجود آنکه در مقدمهٔ بحث اطناب از اطناب ممل و گونه‌های منفی آن سخن گفته می‌شود؛ امّا باز، گونه‌هایی در ذیل آن شکل گرفته‌اند که با اطناب بلیغ نسبتی ندارند. به عنوان نمونه، اصطلاح «حشو» و گونه‌های آن نمود منفی اطنابند و شناسایی شکل ملیح، قبیح و متوسط آن ذوقی و نسبی است. به گونه‌ای که بحث در باب این اصطلاحات با صنایع بدیعی پیوند می‌خورد و عملاً جایگاه آنها را متزلزل می‌کند؛ چرا که تنها راه شناسایی گونه‌های زشت و زیبای آن، چگونگی پیوستگی آن با برخی از صنایع بدیعی است. این نکته مورد توجه عبدالقاهر جرجانی بوده است: «اما حشو مطلقاً ناپسند و مطرود است، از آنکه خالی از فایده است و بهره‌ای از آن حاصل نمی‌شود. به جهت اینکه هرگاه فایده و بهره‌ای داشت، دیگر حشو نامیده نمی‌شد و لغو به حساب نمی‌آمد. گاهی نیز آن را با وجود اطلاق این نام، مقبول و بهترین موقعیت می‌یابی و از ایراد آن، بهترین بهره و لذّت را می‌گیری و این به جهت آن است که آوردن آن چون کلمه‌ای بوده که در افادهٔ مقصود معمولی نمی‌خواست و شنونده را بر آن انتظاری نبوده و به منزلهٔ احسانی محسوب می‌شده است که به طور غیرمنتظره‌ای به آدمی برسد و همچون سودی که من حیث لایحتسب به دست آید» (جرجانی،۱۲:۱۳۷٤). ۵- وجود معیارها و ملاک‌های چند، جهت نامگذاری این اصطلاحات که غالب اوقات در یک عنوان قابل جمعند و نمی‌توانند عامل تمایزبخش این گونه‌ها باشند.

مهم‌ترین این ملاک‌ها عبارتند از: ضرورت وزن و قافیه در حشو و ایغال، جایگاه قرار گرفتن زائده در اعتراض، برجسته کردن فایده در ایضاح بعد از ابهام و احتراس، توصیف مصادیق و گونه‌ها در ذکر خاص بعد از عام و ذکر عام بعد از خاص و تکرار. ٦- محدودیت اغراض و فواید در برشمردن گونه‌ها و درآمیختن آن دو. به این معنی که اگر علمای بلاغت باتفاق، اغراض و فواید گونه‌ها را ملاک و معیار استقلال گونه‌ها قرار می‌دادند، نمی‌بایست با تعدّد اصطلاحات مواجه می‌شدیم. چرا که غرض غالب این گونه‌ها پر کردن وزن و قافیه و رعایت سجع و موسیقی است و فایدهٔ آنها نیز مبالغه، تأکید، تکمیل مطلب، روشنی و ایضاح و توضیح، آراستن سخن، دفع ایهام خلاف مقصود و افزودن نشاط مخاطب است که گاه تمام این موارد را می‌توان در گونه‌ای جمع کرد و برخی از فواید نیز جنبهٔ عرضی و صنعت پردازانه دارند و جایگاه آنها در علم معانی نیست. مانند آراستن سخن و افزودن نشاط مخاطب. ۷- درآمیختن مباحث معانی با بیان و بدیع. از آنجا که اطناب در تحلیل بسیاری از گونه‌های بلاغی می‌تواند، مورد استفاده قرار گیرد، عملاً زمینهٔ گستردگی دایرهٔ آن فراهم است. از این رو با دو گرایش در عرصهٔ علوم بلاغی مواجهیم: گرایشی که اطناب را خاص علم معانی می‌داند و گرایشی که اطناب را ابزاری جهت توجیه بسیاری از شگردهای بلاغی می‌داند و با این نگاه غالب صنایع بدیعی چون تقسیم، لفّ و نشر، استطراد و... را نیز زیر مجموعهٔ اطناب قرار می‌دهد. غالب اصطلاح سازی‌های بی مورد ذیل اطناب را می‌توان به این عامل نسبت داد. ۸- شواهد مکرّر گونه‌های اطناب؛ براستی اگر این گونه‌ها، تفاوت معناداری دارند، اشتراک شواهد آنها چگونه توجیه می‌شود؟ مثلاً بیت معروف «خنساء» در صناعتین به عنوان شاهد «تتمیم» آمده و حالی که در العمده به عنوان نمونهٔ «ایغال» مطرح شده است. در صناعتین آمده:

وَ اِنَّ صـــــخراً لتـــــأتمّ الهُـــــداه بـــــه کـــــأنَّ عَلَـــــمٌ فـــــی رأسِـــــهِ نـــــارٌ

پس جملهٔ (فی رأسه نارٌ) تتمیمی شگفت است» (عسکری، ۵۰۸:۱۳۷۲) و العمده بعد از نقل همین بیت می‌نویسد: «**فبالغت فی الوصف أشدمبالغه و أوغلت ایغالاً شدیداً بقولها**» «**فی رأسه نار**» (قیروانی، ١٤٢١: ٩٤/٢) یا بیت معروف «کثیرّ»[٤] در صناعیتن در ذیل اعتراض آمده (ص۵۱۲) و در العمده در ذیل التفات (ج۲،ص۱۷۱). در کتب فارسی نیز این موارد فراوان است. به عنوان نمونه؛ بیت زیر از «ناصرخسرو» در کتب هنجار گفتار (ص۱۳۵): معالم البلاغه (ص۲۱۵) معانی و بیان تجلیل (ص۳۹) در ذیل «تذییل» آمده و در کتاب «معانی و بیان» علوی مقدم و اشرف زاده (ص٨٤) در ذیل «تکمیل یا تتمیم مطلب» آمده است:

بـــاز جهـــان تیـــز پـــر و خلـــق شـــکار اســـت بـــاز جهـــان را بـــه جـــز شـــکار چـــه کـــار اســـت

یا ابیاتی که حاوی مثل سائرند و اسلوب معادله‌های سبک هندی در «معانی شمیسا» ایغال خوانده می‌شوند و حالی که در سایر کتب معانی، زیر مجموعهٔ «تذییل مثلی» به شمار می‌آیند (ر.ک. شمیسا، ۱۵۳:۱۳۷۳ ؛ آق اولی، ۱۳۰:۱۳۷۳).

نتیجه

بحث اطناب، بحث از کلمه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌هایی است که بنا به ضرورت معنایی یا فایده‌ای بلاغی و یا جهت رعایت وزن و قافیه در شعر و سجع پردازی در نثر ظهور و بروز می‌کند. بنابراین کوشش علمای بلاغت بر آن بوده است تا میزان قدرت و مهارت شاعران و نویسندگان را در بهره‌گیری از این امکان بلاغی بیازمایند و نشان دهند، کدام نویسنده یا شاعری توانسته است با چیره دستی از این ویژگی جهت آرایش سخن و تأثیربخشی بیشتر کلام بهره گیرد. از این رو شناسایی مصادیق اطناب و فواید آن، دغدغهٔ علمای بلاغت بوده است که این موارد نیازی به اصطلاحات چندگانه ندارد و تنها با به کاربردن اصطلاح اطناب در باب همهٔ مصادیق، می‌توان در باب فایدهٔ آن و میزان توفیق یا عدم توفیق شعرا و نویسندگان به بحث پرداخت و خود را از کمند این اصطلاحات رها ساخت. هر چند با توجه به ویژگی علم معانی که علم مقتضیات و احوال و توجه به مخاطب است، نمی‌توان محدوده‌ای برای اغراض و فواید اطناب تعیین کرد؛ امّا می‌توان بر مبنای میزان بسامد برخی از آنها، چهارچوبی نسبی برای آن تعیین کرد.

پی نوشت‌ها

۱- در باب جایگاه این اصطلاح کتاب بدایع الصنایع مطالبی آورده که در مورد غالب اصطلاحات بلاغی صادق است: «و صاحب تلخیص، التفات را از محسنات ذاتیه داشته و صاحب تبیان از محسنات عرضیه و صاحب مفتاح در هر دو جا او را داخل داشته و وجه آن این است که از این حیثیت که مقتضای حال و مقام است از محسنات ذاتیه است و از این حیثیت که سبب زینت و آرایش کلام است، قطع نظر از آنکه مقتضای حال و مقام باشد، از محسنات عرضیه است و اما آنکه بعضی از لطایف کلام را از محسنات ذاتیه می‌دارند و بعضی دیگر را در محسنات عرضیه می‌شمارند، با وجود آنکه در هر یک دو حیثیت هست بنابر کثرت اعتبار یکی از آن دو حیثیت است، در کلام فصحا و بلغا و اختلافی که در میان مصنفان در باب ایراد بعضی از آن جمله در محسنات ذاتیه یا عرضیه واقع شده بنابرآن است که هر کس به تتبع خود آنچه بیشتر یافته آن را اعتبار کرده» (حسینی نیشابوری، ۱۳۸٤: ۲۳۰).

۲-نمونه‌ای که عسکری برای این قسم آورده بیت جریر است:

طـــرب الحمـــام بـــذی الأراک فشـــاقنی لازلـــت فـــی غلـــل وایـــک ناضـــر

یعنی کبوتر در محل ذی اراک به نشاط آمد و مرا به شوق آورد ای کبوتر همیشه در بلندی ها و جاهای سرسبزباشی. پس به کبوتر التفات کرده او را دعا می‌نماید» (عسکری،۱۳۷۲: ۵۱۰).

۳-بیت معطّل هذلی نمونهٔ این قسم است:

تبـــین صـــلاه الحـــرب منّـــاومنهم اذامـــا التقینـــا والمســـالم بـــادن

یعنی منادیان جنگ از طرف ما و ایشان آشکار می‌گردند هنگامی که یکدیگر را دیدار کردیم و مسالم تناور است. جمله‌ای که گفته «المسالم بادن» برگشت از معانی است که قبلاً گفته بود تا روشن نماید که علامت صلاه الحرب ازغیر ایشان این است که مسالم تناور و محارب لاغر اندام است» (عسکری،۱۳۷۲: ۵۱۰).

٤- لـــــو ان البـــــاخلين و انـــــت مـــــنهم رأوک تعلموامنـــــــــــــک المطـــــــــــالا

منابع

۱- آق اولی، عبدالحسین ناشر (حسام العلما). (۱۳۷۳). **درر الادب**، قم: هجرت، چاپ سوم.

۲- آهنی، غلامحسین. (۱۳٦۰). **معانی بیان**، تهران: بنیاد قرآن، چاپ دوم.

۳- ابن معتز. (۱۳۹۹هـ۱۹۷۹م). **البدیع**، اعتنی بنشره و تعلیق المقدمه و الفهارس، اغناطیوس کراتشقوفسکی، مکتبه المثنی، بغداد: الطبعه الثانیه.

٤- تاج الحلاوی، علی بن محمد. (۱۳۸۳). **دقایق الشعر**، تصحیح محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۵- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۰). **معانی و بیان**، تهران: نشر دانشگاهی، چاپ پنجم.

٦- تفتازانی. (١٤١٦ هـ). **المطوّل**، قم: مکتبه الداوری، الطبعه الرابعه.

۷- تقوی، نصرالله. (۱۳۱۷). **هنجار گفتار**، تهران: چاپخانه مجلس.

۸- جاحظ، (١٤٠٩ هـ). **البیان و التبیین**، قم: منشورات الارومیه، چاپ اول.

۹- جرجانی، عبدالقاهر. (١٣٧٤). **اسرار البلاغه**، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰-ـــــــــــــــ (١٣٦٨). **دلائل الاعجاز فی القرآن**، ترجمه و تحشیه سید محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۱- حسینی نیشابوری، برهان الدین عطاءالله محمد. (١٣٨٤). **بدایع الصنایع**، تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار، چاپ اول.

۱۲- رادویانی، محمدبن عمر. (١٣٦٢). **ترجمان البلاغه**، تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۱۳- رامی تبریزی، شرف الدین حسن بن محمّد. (١٣٤١). **حقایق الحدائق**، تصحیح سید محمّد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول.

١٤- رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۲). **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ سوم.

۱۵- رشید وطواط. (١٣٦٢). **حدائق السحر**، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه طهوری و سنایی، چاپ اول.

١٦- رضا نژاد (نوشین)، غلامحسین. (١٣٦٧). **اصول علم بلاغت در زبان فارسی**، تهران: الزهراء، چاپ اول.

۱۷- سکّاکی، ابی یعقوب یوسف ابن ابی‌بکر محمّد بن علی، لبنان، بیروت: دارالکتب العلمیه، انتشارات کتابخانه ارومیه (افست)، قم، گذرخان؛ بی تا.

۱۸- شمس قیس. (۱۳۷۳). **المعجم**، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس، چاپ اول.

۱۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). **معانی**، تهران، نشر میترا، چاپ ششم.

۲۰- ـــــــــــــ (۱۳۷٦). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس، چاپ نهم.

۲۱- شوقی ضیف، (۱۳۸۳). **تاریخ تطوّر علم بلاغت**، ترجمهٔ محمّدرضا ترکی، تهران: سمت، چاپ اول.

۲۲- عرفان، حسن. (۱۳۷۹). **کرانه‌ها (ج دوم)**، مؤسسهٔ انتشارات هجرت، قم: چاپ سوم.

۲۳- عسکری، ابوهلال. (۱۳۷۲). **معیارالبلاغه (ترجمهٔ صناعیتن)**، ترجمه محمّد جواد نصیری، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۲٤- علوی مقدم، محمّد. (۱۳۷۲). **در قلمرو بلاغت**، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.

۲۵- علوی مقدم محمّد و اشرف زاده رضا. (۱۳۷۹). **معانی و بیان**، تهران: سمت، چاپ دوم.

۲٦- فخر الدین اسعد گرگانی. (۱۳۸۱). ویس و رامین، با مقدمه و تصحیح محمّد روشن. تهران: صدای معاصر، چاپ دوم.

۲۷- فخری اصفهانی، شمس. (۱۳۸۹). **معیار جمالی**، تصحیح یحیی کاردگر، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی، چاپ اول.

۲۸- فندرسکی، میرزاابوطالب. (۱۳۸۱). **رسالهٔ بیان بدیع**، تصحیح سیده مریم روضاتیان، اصفهان: دفتر تبلیغات اسلامی، شعبهٔ اصفهان، چاپ اول.

۲۹- قیروانی، ابی علی الحسن بن رشیق. (۲۰۰۰م، ۱٤۲۱هـ). **العمده (دو جزء)**، قدم له و شرحه و فهرسه: د- صلاح الدین الهواری، أ- هدی عوده، دار و مکتبه الهلال.

۳۰- کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین واعظ. (۱۳٦۹). **بدایع الافکار**، ویراستهٔ میر جلال الدین کزّازی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۳۱- کاردگر، یحیی. (۱۳۸۸). **فن بدیع در زبان فارسی**، تهران: فراسخن، چاپ اول.

۳۲- کزّازی، میر جلال الدین. (۱۳۸۰). **معانی**، تهران: نشر مرکز و کتاب ماد، چاپ پنجم.

۳۳- گرکانی، حاج محمّد حسین شمس العلما. (۱۳۷۷). **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمهٔ جلیل تجلیل، تبریز: احرار، چاپ اول.

۳٤- مازندرانی، محمّد هادی بن محمدصالح. (۱۳۷٦). **انوار البلاغه**، تصحیح محمّد علی غلامی نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله و دفتر نشر میراث مکتوب، چاپ اول.

۳۵- نجفقلی میرزا (آقاسردار). (۱۳٦۲). **درّهٔ نجفی**، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی، چاپ اول.

۳٦- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، تهران: دوستان، چاپ اول.

۳۷- هاشمی، احمدبن ابرهیم بن مصطفی. (١٤٢١هـ). **جواهرالبلاغه**، طبعه جدیده مصحّحه اعتنت بها نحوی أنیس ضو، ایران، قم: نشر دفتر نوید اسلام، چاپ اول.

۳۸- همایی، جلال الدین. (١٣٦٨). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما، چاپ ششم.

۳۹- ـــــــــــــــ (١٣٧٤). **معانی و بیان**، تهران: نشر هما، چاپ سوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی