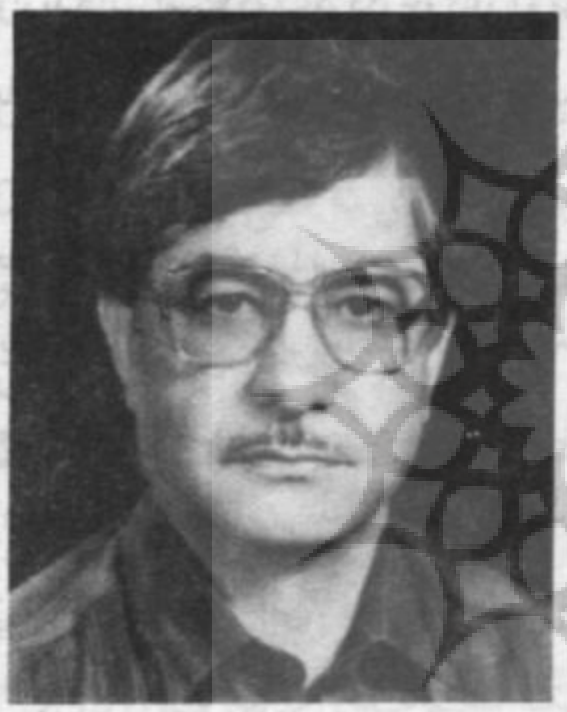
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کتابخانه مرکزی
بخش نشریات

علم بدیع و مروارید آویخته بر گردن خوک

(بررسی فنون بدیعی)

دکتر تقی وحیدیان کامیار
عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد



فنون یا صناعات بدیعی بخشی از فنون زیبایی آفرین در سخن هستند، یعنی بخشی از شگردهایی که زبان را مبدل به شعر و ادب می‌سازند یا به گفته ساختگرایان، در زبان نظام جدیدی به وجود می آورند و سبب اشنایی‌زدایی و غرابت زبان می‌گردند. در این نوشته هدف بررسی و تحلیل فنون بدیعی است اما ابتدا لازم می‌نماید که اشاره ای به نظر علمای بلاغت از قدیم تا امروز بکنیم تا هم از سابقه علم بدیع و جدا شدن فنون بدیعی از دیگر فنون ادبی آگاه شویم و هم از اشکالات نظرات علمای بلاغت در مورد علم بدیع.

اولین کتاب در صناعات ادبی را **عبدالله بن معتز**[1] در سال ۲۷۴ به نام **البدیع** در ۱۷ صنعت نوشت. رفته رفته بر تعداد این صناعات افزوده گشت تا جایی که ضرورت یافت که تقسیم و رده بندی شود. **عبدالقاهر جرجانی**[2] (متوفی ۴۷۱) در کتابهای **دلایل الاعجاز** و **اسرارالبلاغة**[3] دو بخش از فنون ادب را بدقت بررسی کرد. **سکاکی** (متوفی ۶۲۶) در کتاب **مفتاح العلوم**[4] این دو بخش را **علم معانی** و **علم بیان** نامید و در پایانِ علم بیان، مشهورترین فنون باقیمانده را که معتقد بود جنبهٔ تحسین و تزیین دارند، آورد.

خطیب قزوینی (متوفی ۷۳۹) در **تلخیص المفتاح**[5] این فنون باقیمانده را **علم بدیع** نامید و به عبارت دیگر نام بدیع که ابن معتز آنرا برای کل صناعات به کار برده بود، منحصر به این فنون باقیمانده شد.

خطیب سه بخش فنون ادب (معانی، بیان و بدیع) را چنین تعریف کرد:

علم معانی: دانش شناختن احوال لفظ است از جهت مطابقت با مقتضای حال.

علم بیان: دانش ایراد معنی واحد به شیوه های مختلف

۱- عبدالله بن معتز: کتاب البدیع، لنینگراد، ۱۹۳۳.

۲- عبدالقاهر جرجانی: دلایل الاعجاز القرآن، ترجمه و تحشیه دکتر سیدمحمد رادمنش، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.

۳- عبدالقاهر جرجانی: اسرار البلاغة، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، ۱۳۶۱.

۴- سراج الدین ابو یعقوب یوسف خوارزمی سکاکی: مفتاح العلوم، بیروت، دارالکتب العلمیه.

۵- محمدبن عبدالرحمان خطیب قزوینی: تلخیص المفتاح، قم، ۱۳۶۲، ص ۳۱۵.

است که از نظر وضوح و خفی باهم تفاوت دارند.

علم بدیع: دانش شناختن راههای زیبا ساختن سخن است پس از رعایت آن با مقتضای حال و وضوح دلالت؛ یعنی نخست سخن باید از نظر علم معانی و بیان درست باشد و آنگاه به زیبا ساختن آن از نظر صناعات بدیعی پرداخته شود.

تفتازانی (متوفی ۷۹۱) که یکی از مشهورترین علمای بلاغت است در کتاب **مطوّل** که شرحی است مفصّل بر تلخیص المفتاح، همان تعریفهای خطیب قزوینی را آورده و تأکید کرده که صناعات بدیعی در صورتی مفید هستند که در کلام ابتدا رعایت معانی و بیان شده باشد والا صناعات بدیعی همانند مرواریدهایی است که بر گردن خوکان آویزند.[۶] همو در بحث علم بیان می‌گوید علم بیان جزو بلاغت است بر خلاف بدیع که از توابع آن است.[۷]

حاج خلیفه (متوفی ۱۰۶۷) در مورد بدیع چنین می‌گوید:

«... فایدهٔ علم بدیع، زیبایی بخشیدن به سخن است تا بی‌درنگ وارد گوش شود و بی‌زحمت در دل نشیند امّا مقصود از وضع و تدوین این علم اینست که اگرچه گوهر اصلی سخن در گرو زیبایی ذاتی آن است یعنی رعایت اصول علم معانی و بیان، امّا زیبایی عرضی نیز می‌تواند مورد توجه باشد و سودمند افتد زیرا که زیبارویان اگر از زیور ظاهری نهی شوند چه بسا برخی کوته بینان از دریافت حسن اصلی و زیبایی جبلی بازمانند و از آن زیباییها بهره نبرند».[۸]

چنانکه دیدیم از زمان سکاکی که صناعات بدیعی را صرفاً برای تحسین دانست و بعد از او خطیب قزوینی که صناعات بدیعی را در حد آرایش کلام و فرع بر معانی و بیان به حساب آورد، علمای بلاغت نه تنها این نظرات را پذیرفتند بلکه با دید منفی‌تر به بدیع نگریستند و همان نظرات را دیگر نویسندگان کتب بدیع تا روزگار ما تکرار نمودند.[۹]

حقیقت آنست که علمای بلاغت از قدیم تا امروز نه تنها به تحلیل و بررسی دقیق فنون بدیعی نپرداخته اند بلکه نظر آنها دربارهٔ این فنون بسیار سطحی و بی‌اعتبار است. علمای بلاغت در شعر و ادب زیبائیهای میدیده اند امّا گاه در تشخیص و کشف عامل اصلی (چنانکه بعداً خواهم گفت) دچار اشتباه شده اند و در موارد دیگر نیز فقط به ظاهر توجه داشته اند. برای روشن شدن مطلب بعنوان نمونه به دو مورد اشاره می‌کنیم:

یکی از فنون بدیعی مراعات نظیر است و در تعریف آن گفته اند: آوردن واژه هایی است که باهم تناسب داشته باشند مانند واژه های «مزرع،داس، کشت، درو» در این بیت حافظ:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

این تعریف نه تنها تحلیلی درست از این فن نیست بلکه نادرست است زیرا این تعریف شامل مثالهایی هم می‌شود که فاقد هرگونه زیبایی هستند، مانند این بیت سعدی:

در میر و وزیر و سلطان را — **بی وسیلت مگرد پیرامن**

واژه های «میر، وزیر، سلطان» باهم تناسب دارند امّا زیبایی ندارند تناسب واژه های «زروسیم» در این بیت سعدی نیز زیبایی ندارد:

از زر و سیم راحتی برسان — **خویشتن هم بمتعی برگیر**

آنچه در این تعریف از نظر علمای بدیع پنهان مانده است اینست که واژه های دارای تناسب در کلام خبری فاقد هرگونه زیبایی است زیرا همانگونه که زبانشناسان گفته اند: فرق زبان با ادب اینست که در ادب نظام جدیدی در زبان ایجاد می‌شود و به گفتهٔ ساختگرایان از جمله یاکبسون: شعر و ادب، بوجود آمدنِ غرابت، و آشنایی‌زدایی در زبان است. تناسب واژه ها در دو بیت فرق، که زبان آنها خبری است نه عاطفی، هیچگونه غرابت و آشنایی‌زدایی درزبان بوجود نیاورده ونظام جدیدی ایجاد نکرده است حال آنکه در ژرف ساخت شعر حافظ اصلاً بحث از «مزرعه، داس، کشت، درو»

۶- سعد الدین تفتازانی، کتاب المطول، تهران. بی‌تا، ص ۳۲۹.

۷- همان.

۸- ر.ک. کشف الظّنون به نقل از کتاب ادبیات و تعهد در اسلام، نوشته محمّدرضا حکیمی تهران، ۱۳۵۸، ص ۹۳.

۹- بعضی از معاصران، بعضی از صناعات بدیعی را از مقوله صور خیال دانسته اند که بعد اشاره خواهد شد.

نیست. ژرف ساخت شعر حافظ اینست: به یاد اعمال و کردارم افتادم و حاصل آنها.

به عبارت دیگر واژهٔ «مزرع» در عین مزرع بودن «فلک» است و واژهٔ «داس» در عین داس بودن «مه نو» است و... لذا تناسب آنها تناسبی عادی و معمولی نیست، تناسبی بدیع است و آشنایی‌زدایی شده. به عبارت ساده تر تناسب واژه های مزرع به معنی فلک، با داس به معنی هلال و... غرابت دارد. این واژه ها در شعر حافظ دو بعدی هستند. به عبارت دیگر تناسب واژه های مزرع... در شعر حافظ بُعد جدیدی به وجود آورده که کلامی خبری مانند: دهقانی داس برداشت و برای درو به مزرعه رفت فاقد آن است.

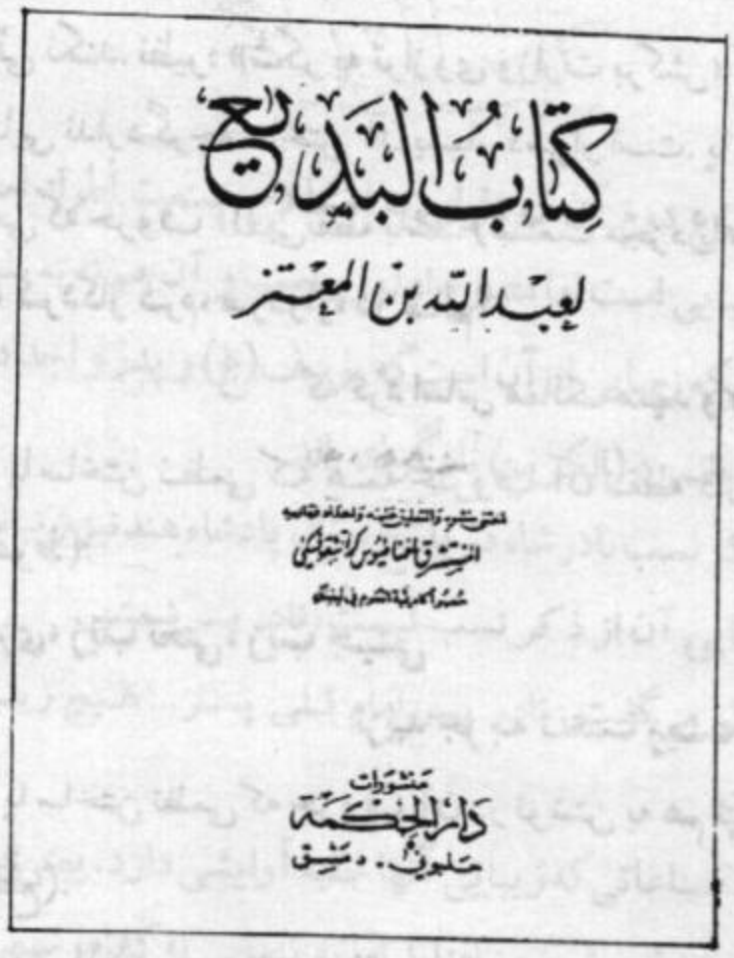
در دیگر فنون بدیعی نیز تعریفهای علم بدیع همه سطحی است از جمله درباره **غلو** گفته اند: «آنست که در توصیف افراط شده باشد» و چون بعضی غلوها را ناخوش یافته اند عده ای گفته اند که غلو در کلام درست نیست و باید آنرا مشروط کرد؛ حال آنکه غلو صرف افراط در توصیف نیست یعنی اینکه شاعری تصمیم بگیرد که در صفتی غلو کند. قضیه اینست که:

اولاً شعر محصول لحظات ناخودآگاهی و شور و حال است و دوری از هرگونه تکلف و تصنع.

ثانیاً کار شعر و اصولاً هنر، تجسم بخشیدن به عواطف هنرمند است. اگر عاطفه چندان شدید نباشد دیگر شگردها می‌توانند به آن تجسم بدهند اما اگر عواطف، از حد بیرون شدید و غلیان یافته باشد تجسم یافتن چنین عواطفی جز با غلو میسر نیست. باباطاهر چندان عاشق و شیدای معبود است و محو وجود او، که او را هرگز از خود جدا نمی‌بیند لذا میسراید:

چو شو گیرم خیالت را در آغوش
سحر از بسترم بوی گل آیو

همچنین وقتی محبوب شاعر یعنی جان و هستیش را از او دور می‌سازند تمام غمهای دنیا بر سینه اش سنگینی می‌کند و غمی بی‌نهایت در دلش می‌نشیند، چندانکه زبان خبر و حتی صورخیال از تجسم بخشیدن چنین غمی عاجز می‌مانند؛ زیرا تجسم بخشیدن غم بی‌نهایت، از بی‌نهایت (غلو) برمی آید، لذا شاعر فریاد برمی آورد:



به دنبال محمل چنان زار و گریم
که از گریه ام ناقه در گل نشیند

«در گل نشستن ناقه از گریه» از نظر ما غلو است و دروغین امّا برای شاعری که غمی بی‌نهایت بر دلش نشسته است این احساس راستین است یعنی در آن لحظه شور و غلیان عاطفه چنین احساسی دارد؛ لذا اینگونه غلو عین واقعیّت است: چون عاطفه واقعیّت دارد، تجسّم آن نیز واقعیّت دارد. میان این غلو با غلوی که ظهیر فاریابی برای خوش آمد قزل ارسلان به تکلّف می‌گوید، از زمین تا آسمان تفاوت است. به هر حال چنانکه گفتیم علمای بدیع، فنون بدیعی را درست نشناخته اند. اینک ضمن بررسی بیشتر این فنون اشکالات دیگر کار علمای بدیع را مطالعه می‌کنیم.

* * *

آنچه را علمای بدیع صناعات بدیعی دانسته اند همه از یک مقوله و دارای ارزش یکسان نیستند، بلکه برخی زیبایی آفرین و مهمّ هستند و برخی کم اهمیّت و دارای زیبایی نسبی و بعضی بی‌اهمیّت و فاقد زیبایی. بطورکلّی صناعات بدیعی را می‌توان به شش مقوله تقسیم کرد:

۱ـ صناعاتی که گرچه به کار گرفتن آنها در ساختن نظم (نه سرودن شعر، چه شعر را با این صناعات رابطه ای نیست) بسیار دشوار و شگفت انگیز است امّا اولاً: به کار بردن این صناعات جز با تعمّد و تکلّف میسّر نیست، ثانیاً: این صناعات فاقد زیبایی است. مثل صنعت «**قلب**» و آن، چنانست که اگر حروف مصرعی را از سمت چپ هم بخوانند

فرقی نکند. نظیر: «شکر به ترازوی وزارت برکش» که هیچ زیبایی ندارد گرچه ساختن آن بسیار دشوار است. یا ساختن نظمی که حروف آن بی‌نقطه باشد. (صنعت مجرّد یا معطل):

که کردکار کرم، مردوار، در عالم؟

که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم؟

یا ساختن نظمی که همهٔ حروف آن نقطه دار باشد (منقوط):

ز نغزی، زیب تختی، زیب جیشی

نزیبد جز به تختت زینت تخت

یا ساختن نظمی که حروف آن در نوشتن به هم نپیوندد. (مقطّع):

ز درد و داغِ دوری، زرد و زارم

ز روی و رای او آزرم دارم

یا نظمی که تمام حروف آنرا بتوان به هم پیوست (موصل):

سست پیش تپش تب تن پست

به تپش، پشت تنِ سست شکست

و نظایر اینها[10].

اینگونه صناعات، چنانکه گفتیم، فاقد هرگونه زیبایی هستند و از مقوله شعر نیستند و حاصل ذهنهای بی‌ذوق، و انحراف هنر است.

شبلی نعمانی مؤلف **شعر العجم** درباره چنین صناعات بدیعی می‌گوید:

«بردن رنجی چون کوه برای برداشت کاهی است»

ولی اینگونه صناعات که برشمردیم گرچه رنجی چون کوه دارند امّا حتی ارزش کاهی هم ندارند.

ساختن این گونه نظمهای متکلّف فاقد زیبایی، دشوار است و کاری شگفت، ولی هر شگفتی زیبا نیست. گرچه هر زیبایی شگفت انگیز است، مثلاً اگر کسی عمرش را صرف برشمردن ریگهای بیابان کند یا سوسک و حلزون بخورد کاری عجیب و شگفت است، امّا نه تنها زیبا نیست بلکه دیوانگی است.

این گونه به اصطلاح صناعات ادبی، کارهای عبث و بیحاصل هستند، نه زیبایی ذاتی دارند و نه زیبایی عرضی، لذا حتی مروارید بر گردن خوک هم نیستند.

۲ـ **صناعاتی که گرچه زیبایی دارند امّا بر خلاف دیگر آرایه ها و ترفندهای شعری جنبه بصری دارند و حال آنکه شعر هنری سمعی است، به عبارت دیگر اینگونه صناعات بیشتر از مقوله هنرهای بصری همانند نقاشی، تذهیب، منبت کاری، قلمزنی هستند.**

از طرفی به‌کار بردن این گونه صناعات با تعمّد و قصد و طرح قبلی همراه است و حال آنکه شعر ناب ثمرهٔ الهام و مکاشفه است نه تعمّد و طرح قبلی. این گونه نظم بیشتر جنبه تفنن داشته و کاربرد آن نیز اندک بوده است و در اشعار شاعران بزرگ دیده نمی‌شود. این نوع آرایه ها موشح نام داشته (نوعی موشح) و نوعی از آن شعر مشجّر است که به شکل درخت نظم می‌یافته و نوعی دیگر شعر مطیّر که به صورت پرنده بوده. از انواع دیگر آن می‌توان از اشعاری نام برد که به شکل دایره بوده (مدوّر) یا بر اشکال دیگر هندسی؛ و به همین دلیل یکی از ادیبان متأخر عرب این گونه اشعار را هندسی نامیده است[11].

ساختن این گونه نظم، یعنی نظم مبتنی بر صناعات موشح، نه تنها در ادب فارسی و عربی سابقه دارد بلکه در ادب غرب نیز نظمهای به شکل قربانگاه (Altor) یا فواره یا اسب معمول بوده است.[12]

از اوایل قرن بیستم بویژه بعد از جنگ دوّم جهانی این گونه صناعات را برخی شاعران به‌کار گرفته اند در اشعاری که تجسمی (Concret Verse) نامیده می‌شود. شعر تجسمی شعری است که در آن نظم حروف و کلمات رابطه ای با مفهوم

۱۰- ر.ک: بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، تألیف میرزا حسین کاشفی، ویراسته و گزارده میرجلال الدین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۶۹.

۱۱- دکتر بکری شیخ امین: البلاغة العربیة فی ثوبها الجدید، الجزء الثالث، بیروت، ۱۹۸۷، ص ۱۵۶.

۱۲- تقی وحیدیان کامیار: «نام نگاشت و زیبایی‌آفرینی با خط»: مجله علوم اسلامی ـ انسانی و ادبیات، دانشگاه شهید چمران اهواز ۱۳۶۸.

شعر داشته باشد.[۱۳] یعنی مفهوم شعر باشکل و تصویر تجسّم یابد. مثلاً: شکل حروف واژهٔ «بالا» در خط فارسی نشان دهندهٔ بلندی قامت است امّا حروف واژه «قد» چنین نیست.

به هر حال شعر تجسّمی و انواع توشیحات که جنبه بصری دارند از جهت تجسّم و تصویری بودن مانند هنرهای بصری هستند با این تفاوت که در هنرهای بصری مصالح کار کاملاً در اختیار هنرمند است مثلاً: نقاش به هر نحو که بخواهد می‌تواند رنگها را ترکیب کند. پیکرساز نیز در به کار گرفتن مصالح کارش مانند: سنگ و فلز و غیره محدودیتی ندارد امّا ابزار کار شاعر یعنی حروف و واژه ها و قواعد زبان کاملاً در اختیار او نیست تا به هر صورتی که می‌خواهد بتواند آنها را به کار گیرد. لذا اشعار تجسّمی معمولاً تصنّعی هستند.

۳ـ صناعاتی که گرچه علمای بدیع آنها را صنعت نامیده اند. امّا واقعیّت آنست که آرایه نیستند و هیچگونه زیبایی ندارند. مانند صنعت «اطّراد» که عبارت است از ذکر نام ممدوح ـ یاکسی ـ و پدران او به ترتیب. علمای بلاغت اطراد را صنعت بدیعی پنداشته اند و این جای شگفتی است که علمای بدیع و حتی برخی از معاصران نیز اطراد را «صنعت» دانسته اند.[۱۴]

به این مثالها خوب توجه فرمایید:

بنیاد جور و قاعدهٔ دین و رسم داد

عبدالحمید احمد عبدالصمد نهاد[۱۵]

(به نقل از کتاب بدایع الافکار)

با هرکسی لطف کند و بیشتر لطف

با احمدبن قوس بن احمد کند همی

(به نقل از نگاهی تازه به بدیع)

علی الخصوص که دیباچهٔ همایونش

به نام سعد ابوبکر سعدبن زنگی است

(به نقل از نگاهی تازه به بدیع)[۱۶]

البته بعضی از مثالها زیباست ولی زیبایی آنها از اطراد نیست بلکه در نکتهٔ دیگری است؛ اما علمای بلاغت پنداشته اند از اطراد است مثل این بیت:

الکریم بن الکریم بن الکریم بن الکریم

یوسف بن یعقوب بن اسحق بن ابراهیم

مصرع دوم آن که دارای به اصطلاح صنعت اطراد است فاقد زیبایی است اما مصرع اول زیباست و آن هم نه به سبب اطراد بلکه زیبایی از آن است که یوسف(ع) و پدر و اجدادش همه جوانمرد (الکریم) نام گرفته اند.

ذکر نسب نادرشاه در پاسخ سؤال پادشاه هند نیز زیباست اما زیبایی آن از ذکر نسب نیست: **نادر پسر شمشیر.**

اگر می‌گفت: نادر پسر امام قلی پسر... هیچ زیبایی نداشت.

۴ـ صناعاتی که زیبایی آنها جنبهٔ آرایشی دارد، یعنی بودن آنها به زیبایی شعر می‌افزاید امّا به تنهایی به کلام، شعریّت نمی‌توانند بدهند مانند **مراعات النظیر:**

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

وجود واژه های مزرع، کشته، داس مجموعه یی است که به زیبایی شعر افزوده است امّا زیبایی اصلی در صور خیال است: فلک به مزرع تشبیه شده و ماه به داس، کِشته نیز استعاره از اعمال است و هنگامِ درو یعنی هنگام رسیدگی به نتایج اعمال.

یا صنعت ارصاد، مثلاً در این بیت حافظ:

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم

هرگه که یاد روی تو کردم جوان شدم

اگر کسی این شعر را هم نشنیده باشد پایان آنرا می‌تواند حدس بزند و شاد بشود و این زیباست امّا حدس زدن پایان بیت به تنهایی زیبایی آفرین نیست. زیبایی ذاتی این شعر در تمثیل است.

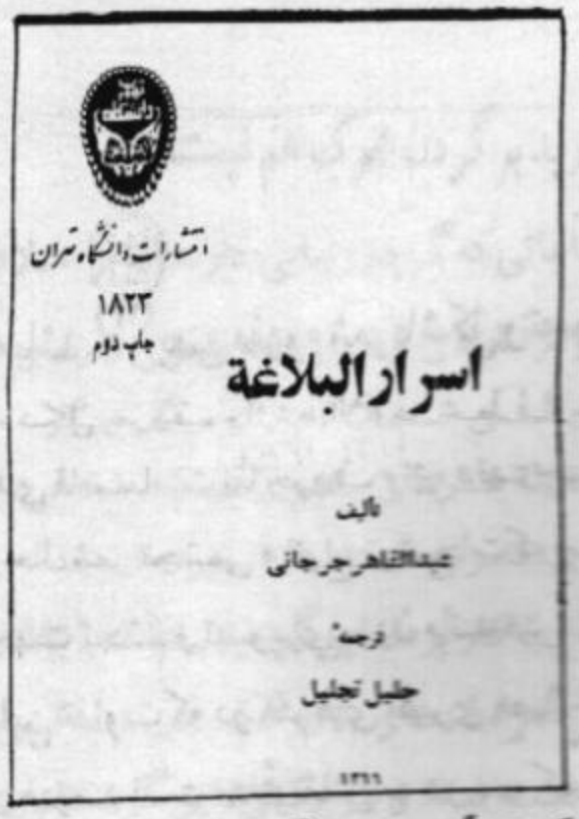
۵ـ صناعاتی که موسیقیایی هستند مانند سجع، ذوقافیتین، جناس، توزیع حروف و غیره. این صناعات نه تنها جنبهٔ آرایش ندارند بلکه بر مبنای موسیقی هستند که یکی از دو

13- Kathleen Morner Ralph Rausch: NTC'S: Dictionary Terms. lilinois. U.S.A. 1975.

۱۴- سیروس شمیسا: نگاهی تازه به بدیع، تهران ۱۳۶۸ ص ۱۱۹.

۱۵- بدایع الافکار، ص ۱۳۶.

۱۶- سیروس شمیسا: نگاهی تازه به بدیع، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۱۹.



عامل شعریت شعر است، چنانکه گفته اند: «راههای شناخته شدهٔ تمایز زبان یا رستاخیز کلمه ها را می توان به این صورت تقسیم کرد:

گروه موسیقیایی، گروه زبانشناسیک»[۱۷]

به این ترتیب این گروه صناعات بدیعی در شعر ارج والایی دارند مانند این بیت مولوی که زیبائیش ناشی از توزیع حروف است (تکرار ز، ن، ا. ی):

منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم

غم چون تو نازنینی به هزار ناز دارم

ع صناعاتی که از مقوله صور خیال هستند یعنی همانند آنها می توانند در تجسم بخشیدن عواطف سرشار شاعران بطور طبیعی و بدور از تعمّد نقش مهمّی داشته باشند. برای روشن تر شدن قضیه باید توجه داشت که شعر واقعی و ناب طرح قبلی ندارد. به عبارت دیگز شاعر به سراغ شعر نمی رود بلکه شعر به سراغ او می آید و به گفته مولوی:

تو مپندار که من شعر به خود می گویم

تا که بیدارم و هوشیار یکی دم نزنم

شعر جنبهٔ الهام دارد و هیچ شاعری نمی تواند تصمیم بگیرد که مثلاً امروز بعد از ظهر ساعت پنج می خواهم شعر بسرایم... شعر راستین باز تاب طغیان عواطف شاعر است. این عواطف شدید چون عقده ای است و شعر وسیله عقده گشایی هنرمند. این عواطف در حالت شور و جذبه و کشف و شهود شاعرانه چنان در شعر راستین، زیبا شکل می گیرند و عینیت پیدا می کنند که در شنونده و خواننده می توانند همان حالت را ایجاد کنند. عینیّت بخشیدن به این گونه عواطف از عهده زبان و صناعات متکلّف برنمی آید و زبانی دیگر می طلبد. زبان با شگردهای خاص که به طور طبیعی به ذهن شاعر می آیند و عواطف شدید او را مجسّم و ملموس و زیبا می سازند. بعضی از این شگردها بیانی (صور خیال) هستند امّا این کار از عهدهٔ ترفندهای برجسته بدیعی نیز برمی آید. مثلاً: در بیت زیر غلوی زیبا، عواطفِ غلیان یافتهٔ سعدی را کاملاً عینیّت داده است. طبیعی و بدون تکلّف و تعمّد:

به خواب دوش جنان دیدمی که زلفینش

گرفته بودم و دستم هنوز خالیه بوست

در بیتی که قبلاً از مولوی آوردیم توزیع حروف گرچه ارزش موسیقایی دارد ولی اشتیاق مولوی را هم به طور طبیعی کاملاً تجسم بخشیده است:

منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم

غم چون تو نازنینی به هزار ناز دارم

در این بیت حافظ:

به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار

که راه و رسم سفر از جهان براندازم

تکرار حروف «ار، ی، ن» درد هجران یار را بخوبی نشان می دهد. به عبارت دیگر توزیع حروف، هم زیبایی موسیقایی به شعر بخشیده و هم عواطف شاعر را عینیت داده است. حتی دوجناس بسیار زیبا در این بیت سعدی:

نهاده پدر چنگ در نای خویش

پسر چنگی و نایی آورده پیش

طبیعی آمده است و واژه های چنگ و نای، واژه های چنگی و نایی را در ذهنش تداعی کرده است، به عبارت دیگر سعدی تصمیم نگرفته و تعمد نداشته که رابطه ای میان این واژه ها برقرار سازد بلکه قدرت شگرف شاعری سعدی بطور طبیعی این رابطه را بوجود آورده است. به هر حال صناعات بدیعی همه از یک مقوله نیستند و بر خلاف نظر علمای بدیع بعضی از آنها زیبایی ذاتی و جوهر شعری دارند.

دلایل دیگری که ذاتی بودن صناعات واقعی بدیعی را ثابت می کند عبارتند از:

الف ـ گفتیم که **خطیب قزوینی** معتقد بود که سخن ابتدا

۱۷ـ محمدرضا شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۷

باید از نظر علم معانی و بیان درست باشد آنگاه با صناعات بدیعی می‌توان به آرایش آن پرداخت، و تفتازانی کاربرد صناعات بدیعی را بدون رعایت اصول معانی و بیان چون مرواریدی بر گردن خوک می‌دانست امّا بر خلاف نظر علمای بلاغت، شعر می‌تواند صرفاً به یاری صناعات بدیعی برجسته به وجود بیاید. زیرا زبان عاطفی و شعر را با علم معانی کاری نیست. مگر نه اینست که طبق تعریف، علم معانی سخن گفتن به مقتضای حال مخاطب است؟ شعر راستین هم که جنبهٔ الهام دارد و بازتاب طبیعی عواطف سرشار شاعر است و به قول **شبلی نعمانی**:

«شعر، حکم آه کشیدن را دارد، وقتی دل می‌سوزد و جان می‌گدازد آه بی‌اختیار از نهاد برمی‌آید»(۱۸)

آه کشیدن به مقتضای حال مخاطب نیست. شعر در لحظه ای نامنتظر به شاعر الهام می‌شود. حتی به اعتقاد من شاعر شعر را به مقتضای حال خودهم نمی‌سراید. به عبارت دیگر شاعر تصمیم نمی‌گیرد که مثلاً امشب شعری به مقتضای حال خود بگوید. بلکه شعر بر اثر جوشش و غلیان عواطف شدید شاعر بی‌اختیار فوران می‌کند و سروده می‌شود. بنابراین طبق تعریف علم معانی، شعر و اصولاً سخن عاطفی نمی‌تواند ابتدا از نظر علم معانی درست باشد یعنی به اقتضای حال سروده شود. البته بسیاری از اشعار به مقتضای حال فلان امیر یا وزیر یا... سروده شده امّا شک نیست که آنها یا شعر نیستند یا شعریتشان ضعیف است.

از طرفی در شعر الزاماً نیاز نیست که ابتدا زیبایی بیانی داشته باشد و بعد نوبت به صناعات بدیعی برسد.

اشعار بسیاری است که صرفاً زیبایی آفرینیهای ترفندهای بدیعی آنها را زیبا ساخته است و در آنها از بیان و صور خیال اثری نیست و اگر هست نقش فرعی دارد. برای نمونه به ذکر چند مثال اکتفا می‌کنیم:

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر! نه که از خاک کمتریم

همهٔ لطف و زیبایی این شعر سعدی مرهون صنعت بدیعی ایهام آنست: «از خاک کمتریم» کلام را دو بعدی و شگفت انگیز کرده است. همچون تابلویی که بجای یک منظره دارای دو منظرهٔ زیباست.

زیبایی دیگر آن **اسلوب الحکیم** است. شاعر به ظاهر نظر محبوب را رد کرده است امّا با تأملی درمی‌یابیم که نه تنها غرض شاعر، رد نظر محبوب نیست بلکه رندانه، ناچیزی و خاکساری خود را نشان داده است. زیبایی این بیت دیگر سعدی نیز به سبب سجع و تضاد بویژه صنعت **متناقض‌نما** (پارادکس) و یا به قول علمای بدیع، **طباق** و **تضاد** آنست:

برآمیزی و بگریزی و بنمایی و بربایی
فغان از قهر لطف اندود و زهر شکر آمیزت

زیبایی مصرع دوّم نه تنها مرهون هنجارگریزی زبانی یا بهتر بگوییم فراهنجاری زبانی (متناقض نما) نیست که کلام سعدی را سرشار از بداعت کرده بلکه نمایشگر عشوه گری معشوق است که بازار خویش و آتش عشق شاعر را تیز می‌کند. البته علمای بدیع متناقض نما را نمی‌شناختند و از مقوله تضاد به حساب آورده اند.

زیبایی این بیت حافظ نیز مرهون صنعت **تضاد** (متناقض نما) و **عکس** (قلب مطلب) است. تنها این دو صنعت بدیعی، این بیت حافظ را تعالی بخشیده و فراتر از روال منطق زبانی ساخته:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
و از نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است

به این شعر دیگر حافظ، **سجع** و **جناس**، زیبایی بخشیده:

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند ناز آرند
که با این درد اگر در بند درمانند درمانند

زیبایی این شعر سعدی نیز ناشی از صنعت **استثناست**:

کس از فتنه در فارس دیگر نشان
نجوید مگر فتنهٔ قامت مهوشان

زیبایی این بیت فردوسی صرفاً ناشی از **لف و نشر** و **تلمیح** و **غلو** آنست و **جناس**:

فروشُد به ماهی و برشد به ماه
بن نیزه و قبهٔ بارگاه

صنعت **تجاهل العارف**، این بیت سعدی را زیبایی بخشیده است:

۱۸- شبلی نعمانی: شعر العجم، ترجمه محمدتقی فخر داعی‌گیلانی، جلد ۴، ۱۳۲۶، ص ۷.

ندانم این شب قدر است یا ستارهٔ روز

تویی برابر من یا خیال در نظرم

و صنعت حسن تعلیل لطفی به این دو بیت داده است:

نه خلاف عهد کردم که حدیث جز تو گفتم

همه بر سرزبانند و تو در خیال جانی

* * *

خمیده پشت از آن گشتند پیران جهاندیده

که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را

و بسیاری از شعرهای دیگر که زیبایی آنها صرفاً مدیون صناعات بدیعی است.

با این ترتیب می‌بینیم که سخن علمای بلاغت در مورد بدیع اعتباری ندارد. ناگفته نماند اگر فرضاً زیبایی صناعات بدیعی را عرضی بگیریم و معتقد شویم که ابتدا کلام باید زیبایی ذاتی ناشی از معانی و بیان داشته باشد و بعد بدیع آنرا آرایش بدهد باز دلیل عرضی بودن و حکم مروارید بر گردن خوک داشتن صناعات نمی‌شود همچنانکه تا کلام از نظر صرف و نحو درست نباشد رعایت اصول معانی و بیان در آن بی‌فایده است و عبث. امّا این استدلال دلیل بر بی‌ارزشی معانی و بیان نیست.

ب ـ از طرفی صاحبنظران معاصر بعضی از صناعات بدیعی را جزء صور خیال (علم بیان) محسوب داشته اند مثلاً دکتر محمّدرضا شفیعی، صنعتهای: اغراق، ایهام، حسن تخلّص، استطراد، التفات و تجاهل العارف را جزو صور خیال می‌داند.[۱۹]

دیگری نیز می‌گوید شاید تصویر... تا حدی شامل اغلب صنایع بدیعی نیز بشود.[۲۰]

از طرفی بعضی از صناعات بدیعی معمولاً در مایه های علم بیان هستند. به عبارت دیگر گرچه در علم بدیع از زاویه ای خاص به آنها می‌نگرند امّا در آنها تشبیه هست مثل صنعت تجاهل العارف، جمع، تفریق و غیره. مثلاً در این مثال:

مردمان جمله بخفتند و شب از نیمه گذشت

آنکه در خواب نشد چشم من و پروین است

در حقیقت شاعر چشم خود را از نظر به خواب نرفتن، به ستاره های پروین تشبیه کرده است. مثالهایی که در کتب بلاغت برای این گونه صناعات بدیعی آمده اکثر قریب به اتفاق از این مقوله است یعنی مایه تشبیه دارد:

سرو است آن یا بالا، ماه است آن یا روی

زلف است آن یا چوگان، خال است آن یا گوی
(ترجمان البلاغه)

این مثال که در ترجمان البلاغه (قدیمترین کتاب صناعات ادبی به زبان فارسی) آمده از دید بدیع صنعت **تجاهل العارف** دارد امّا بر مبنای تشبیه است: قد را به سرو تشبیه کرده و...

این مثال نیز از همان کتاب از دید بدیع صنعت جمع دارد امّا اساس آن بر تشبیه است:

ماه گاهی چو روی یار من است

گه چو من گوژپشت و زار و نزار

مایهٔ بیانی ـ تشبیه ـ داشتن اینگونه صناعات در مثالهای کتب بلاغت خود نشان دهندهٔ وجود تناقض در ادعای علمای بلاغت است مبنی بر ذاتی بودن زیبائی معانی و بیان و عرضی بودن بدیع.

ج ـ بعضی از صناعات بدیعی از نظر زیبایی آفرینی همسنگ شگردهای بیانی هستند مثل صنعت ایهام. در مورد اهمیّت آن همین بس که آنرا «بزرگترین هنر حافظ و مهمترین خصیصهٔ شعر او» می‌دانند.

دکتر مرتضوی به دنبال چنین اظهارنظری می‌گوید که: «آنچه دیوان حافظ را به دریای پهناور ناپیداکرانی شبیه ساخته، آنچه دامنهٔ مفاهیم شعر او را تا جایی که اندیشه و ادراک خواننده و شنونده را یارای احاطه به اطراف و جوانب آن نیست، وسعت بخشیده، آنچه از چند کلمهٔ محدود و مسلوم در قالب وزنی دلکش، دنیایی نامحدود و مبهم بوجود آورده، بدانسان که به یک بار خواندن غرق لذت می‌شویم و هر بار دیگر مفهومی دیگر و عالمی دیگر درمی‌یابیم و لذتی دیگر حس می‌کنیم همین صنعت است که کمتر بیتی از اشعار

۱۹- صور خیال در شعر فارسی، تهران، ۱۳۶۶، ص ۱۲۴.

۲۰- طلا در مس. رضا براهنی، تهران ۱۳۴۷، ص ۷۷.

خواجه از آن خالی است... ایهام... در شعر حافظ روح شعر و کیفیتی جوهری به شمار می‌رود»[۲۱].

اغراق و غلو نیز همپایهٔ صور خیال است و اینکه قدما گفته اند: «از شعر آنچه بدروغتر ـ با فروغتر» نشان دهندهٔ اعتبار و اهمیّت غلو در شعر است بویژه در آثار حماسی. آنچه مسلّم است اینست که عنصر اغراق در کنار صور خیال، یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب هنری است و زمینهٔ کلی و عمومی بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی بخصوص شاهنامهٔ فردوسی را تشکیل می‌دهد.[۲۲]

از طرفی علمای بلاغت، متناقض نما (پارادکس) را که یکی از زیباترین شگردهای زیبایی آفرینی است جزء تضاد و مطابقه می‌دانند چنانکه اوّلین مثال از اوّلین کتاب صناعت شعر در ادب اسلامی (البدیع) ابن معتز برای مطابقه آمده و آن آیه ایست از قرآن کریم که متناقض نمایی بسیار زیبا دارد:

وَلَکُمْ فِی الْقِصاصِ حَیٰوة یا أُولی الألباب[۲۳].

اکثر مثالهایی که در کتاب فنون بلاغت استاد همایی نیز برای طباق آمده ویژگی متناقض نمایی دارد. متناقض نما یکی از زیباترین شگردهای زیبایی آفرینی است، حتی در مورد آن گفته اند: «... معذالك مفهومی وجود دارد که بر حسب آن تناقض، زبان مناسب و اجتناب ناپذیر از برای شعر است... امّا ظاهراً به حقیقتی که شاعر بیان می‌کند می‌توان فقط از طریق تناقض دست یافت»[۲۴].

و این نیز نشان می‌دهد که نظر علمای بلاغت در مورد عرضی بودن صناعات بدیعی اعتباری ندارد.

نکته دیگری در این باره گفتنی است، و آن اینکه رضا براهنی که، منتقدی صاحب نظر است، زیباترین شعر فارسی را این بیت مولوی می‌داند:

تن ما به ماه ماند که ز مهر می‌گدازد
دل ما چو چنگ زهره که گسسته تار بادا

زیبایی استثنایی این بیت نه به سبب تشبیه تن به ماه و دل به چنگ زهره است، بلکه در متناقض نمایی و ذم شبیه به مدح آن است و انحراف از هنجار زبانی یا دقیقتر بگوییم فراهنجاری زبانی.

براهنی خود چنین می‌گوید: در «تن ما به ماه ماند»، انسان احساس می‌کند که قصد مفاخره در بیان است امّا مولوی خیلی زود از این تصور جلوتر می‌رود و می‌گوید: «که ز مهر می‌گدازد»، در مصرع دوّم هم وضعیّت درست به همین ترتیب است منتها به صورتی به مراتب بهتر. در اینجا منطق زبان است که تغییر می‌کند. ابتدا از چیزی تعریف می‌کند و بعد با به وجود آوردن یک تناقض زیباترین جریان عاطفی را به خواننده القاء می‌کند و شگردکار مطرح می‌شود: گسسته تار شدن چنگ زهره مفاهیم را در شهود بیشتر غرق می‌کند.

باتوجه به نکاتی که گذشت انواع صناعات بدیعی ارزیابی گردید و اهمیت و ارزش والایی که بعضی از آنها دارند شناخته شد[۲۵]. به هر حال جای شگفت است که علمای بلاغت طی قرنها ـ از سکاکی (متولد ۶۲۶) گرفته تا علمای معاصر هیچیک صناعات بدیعی را نشناخته اند ـ گرچه در این زمینه کتابها نوشته اند ـ سکاکی صناعات بدیعی را تحسین و تزیین کلام دانست و دیگران کورکورانه نظر او را پذیرفته و هرگز خود درصدد بررسی صناعات بدیعی برنیامدند. ■

والسلام

۲۱- منوچهر مرتضوی: «ایهام مشخصهٔ اصلی سبک حافظ» مجله دانشکدهٔ ادبیات تبریز، سال ۱۱ شماره ۲.

۲۲- صور خیال، ص ۱۳۸.

۲۳- عبدالله بن معتز: کتاب البدیع، لنینگراد، ۱۹۳۳، ص ۳۶.

۲۴- شیوه های نقد ادبی، دیوید دیچز، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی، محمد صدقیانی، تهران، ناشر: محمدعلی علمی ۱۳۶۵، ص ۲۵۱.
ـ هنر و ادبیات امروز (گفت و شنودی با براهنی و شاملو) به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، ص ۲.

۲۵- شناخت دقیقتر و تفصیل قضایا نیاز به تالیف کتابی دارد که بزودی به چاپ خواهد رسید.