

تحلیل و بررسی دیدگاه‌های اندیشمندان علوم بلاغی در زمینه تصدیر*

سید احمد پارسا^۱

دانشیار دانشگاه کردستان

چکیده

یکی از آرایه‌های ادبی «ردّ العجز علی الصّدر» است که از تکرار واژه آغاز یک بیت در بیان آن پدید می‌آید و همین تکرار موجب زیبایی کلام می‌گردد. نام این آرایه موجب اختلاف نظر ادبای عرب و ایرانی گشته است. آنچه را ابن معتر، سکّاکي، خطیب تبریزی، سعد الدین تفتازانی و دیگر علمای عرب از آغاز تا امروز و بسیاری از اندیشمندان علوم بلاغی زبان فارسی «ردّ العجز علی الصّدر» نامیده‌اند، در نظر محمّدبن عمر رادویانی، شمس قیس رازی و به تبع آنان، برخی از مؤلفان معاصر کتب بدیع، «ردّ الصّدر الی العجز» خوانده شده است. هدف پژوهش حاضر، بررسی دلایل این اختلاف نظر و نمایاندن دیدگاه درست تر با ذکر دلایل مستند است؛ به همین منظور، همه آثار معتبر عربی و فارسی بررسی گردیده است.

بررسی ها بیانگر آن است که اختلاف نظر بر سر واژه «رد» است که در فارسی معانی مختلفی برای آن در نظر گرفته شده است. این واژه بر اساس تداعی معانی و زیبایی شناسی بهتر است. «ردّ العجز علی الصّدر» خوانده شود.

کلید واژه‌ها: ردّ العجز علی الصّدر، ردّ الصّدر الی العجز، بدیع، آرایه‌های ادبی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۱۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۲/۵

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Dr.ahmadparsa@gmail.com

مقدمه

بدیع از جمله دانش‌هایی است که مبنای زیباشناسی متون ادبی قرار گرفته و آن‌گونه که قدما گفته‌اند: «وَهُوَ عِلْمٌ يُعْرِفُ بِوُجُوهِ تَحْسِينِ الْكَلَامِ، بَعْدَ رِعَايَةِ نَظَائِقِهِ وَعَلَى مُقْتَضَى الْحَالِ وَوُضُوحِ الدَّلَالَةِ». (خطیب قزوینی، ۱۹۸۹، ص ۴۷۷) یعنی دانشی است که وجوه تحسین کلام، بعد از رعایت تطبیق آن با مقتضای حال و روشنی دلالت، با آن شناسانده می‌شود.

مطالب مربوط به این دانش، در زبان فارسی، با نام‌های گوناگونی چون «صنایع ادبی» (همایی، ۱۳۷۰، ص ۱۳؛ سادات ناصری، ۱۳۶۳، ص ۶۰ و فشارکی، ۱۳۷۹، ص ۵)، آرایه‌های ادبی (کزازی، ۱۳۷۴، ص ۲۶) و ترفندهای ادبی (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۱۹) نامیده شده است. خاستگاه بدیع نیز همچون بیشتر دانش‌های ادبی دیگر، زبان و ادب عربی است و اولین کتاب مدون عربی را در این زمینه به ابن معتر (۲۹۶-۲۴۷ هـ.ق) نسبت داده‌اند. (عتیق، بی تا، ص ۴۳۰) «ترجمان البلاغ ه» محمدبن عمر رادویانی نیز اولین کتاب موجود در زمینه بلاغت فارسی است که در قرن پنجم هجری قمری با الهام از کتاب «البدیع» ابن معتر تألیف شده است. «حدائق السحر فی دقائق الشعر» اثر رشیدالدین وطواط، در قرن پنجم، و «المعجم فی معاییر اشعار العجم» تألیف شمس قیس رازی در قرن هفتم، از کتاب‌های دیگر بلاغت به زبان فارسی به شمار می‌روند که در آنها مسائل مربوط به بدیع نیز بحث شده است. در زمان معاصر، محمد خلیل رجایی، جلال‌الدین همایی و غلامحسین آهنی با همان الگوی پیشینیان کتب ارزنده‌ای در زمینه بلاغت تألیف کرده‌اند. کاستی‌های تعاریف و تقسیم‌بندی پیشینیان در ارائی مطالب بلاغی، نگرشی تازه به این موضوع، بویژه مطالب مربوط به بدیع را می‌طلبد و اثر ارزشمند شفیع کدکنی (موسیقی شعر) راه را برای پژوهش در بدیع نیز به عنوان بخش قابل توجهی از موسیقی شعر هموار کرد. برخی از بدیع‌نویسان جدید چون شمیسا و وحیدیان کامیار کوشیده‌اند با ارائی برخی از کاستی‌ها و کوشش در رفع آنها با نگاهی نو به این دانش، تا حد امکان به پویایی آن کمک کنند، امّا به رغم

روند قابل توجّه این گونه پژوهش‌ها، هنوز نکات تأمل برانگیز بسیاری در تقسیم بندی این آرایه‌ها، وجه تسمیۀ آنها و چرایی اختلاف مؤلفان کتب بدیع در این وجه تسمیه‌ها و مسائل دیگری از این دست، به چشم می‌خورد. یکی از این موارد، اختلاف بر سر آرائی «ردّ العجز علی الصدر» است که در جای خود به آن اشاره خواهد شد.

بیان مسأله

بدیع یکی از دانش‌های سه‌گانه تشکیل دهنده بلاغت و یکی از وجوه تمایز متون ادبی از غیرادبی به شمار می‌رود. مطالعات انجام شده نشان می‌دهد، این دانش بیش از دیگر علوم بلاغی (معانی و بیان) در گذر زمان دستخوش تغییر و تحول بوده است. این تغییرات از اصطلاح تراشی‌های پیشینیان تا پژوهش‌های امروز را دربرمی‌گیرد. به عنوان مثال؛ شفیع کدکنی بازی‌ها و اصطلاح تراشی‌های مربوط به این دانش را نتیجۀ کار بیکارهای دوران انحطاط فرهنگی می‌داند که موجب شده صنایع بدیعی ارائه شده در کتاب‌های مربوط به این فن از آغاز تا زمان شمس العلماء قریب گرکانی (۱۳۴۵-۱۳۶۲ هـ.ق) از ۱۰-۱۲ مورد به ۲۲۰ مورد (تقریباً ۲۰ برابر) برسد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳، ص ۲۹۳) نگاه موسیقایی دکتر شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر موجب شده، وی آرایه‌های ادبی را نیز از ه‌مین دیدگاه مورد توجّه قرار دهد؛ از اینرو کوشیده تا آنها را به دو گروه صوتی و معنایی تقسیم کند. در گروه صوتی، خانواده جناس را قرار داده که شامل انواع جناس، تکریر، رجع، اعنات یا لزوم مالایزم است و در گروه معنوی، ایهام، مطابقه، تبیین و تفسیر، تلمیح، مراعات نظیر، تأکید المدح بمایشبه الذم، سیاقه الأعداد و ردّ العجز الی الصدر را قرار داده است. (همان، ۳۱۳-۲۱۹)

به نظر می‌رسد ایرادهای وی بر تقسیم‌بندی آرایه‌ها و تقسیم‌بندی جدید او، اولین جرقه را در ذهن برخی از بدیع‌نویسان پدیدآورده و موجب تجدیدنظر آنان در این زمینه گردیده است. تقسیم‌بندی سیروس شمیسا در کتابی تحت عنوان «نگاهی تازه به بدیع» (۱۳۷۴) و تقسیم‌بندی وحیدیان کامیار (۱۳۷۹) تحت عنوان «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی»، نمونه‌هایی از این کوشش‌ها محسوب می‌شوند. کوشش برخی از

پژوهشگران دیگر نیز یا صرف ارائع طبقه‌بندی جدیدی از بدیع شده و یا به نقد کتب تألیف شده در این زمینه اختصاص یافته است. کوشش کوروش صفوی (۱۳۸۳) جهت ارائع‌الگوی زبان‌شناختی براساس انتخاب و ترکیب، نمونه نوع اول و مقالات مربوط به نقد مباحث بدیع در نشریات مختلف همچون مقاله پارسا (۱۳۸۲)، تحت عنوان «نیم نگاهی به بدیع نو» نمونه نوع دوم به شمار می‌رود. علیرغم کوشش‌های ارزنده‌ی دو دهه اخیر در زمینه دانش بدیع، بهیژه تألیف کتاب‌های «بدیع» با رویکردهای گوناگون، هنوز نکات قابل تأمل بسیاری در زمینه این دانش به چشم می‌خورد. این نکات شامل چگونگی تقسیم‌بندی این آرایه‌ها، تعداد، وجه تسمیة آنها و مسائلی از این دست می‌باشد. یکی از این موارد، اختلاف نظر بر سر ارائع ردّ العجز علی الصّدر است که آن را تصدیر (تهانوی، ۱۳۶۲، ص ۵۵۱)، مطابقه (رادویانی، ۱۳۶۳، ص ۲۷) مصدر (وطواط: ۱۲۶۲، ص ۱۸) و بن سری (کزازی، ۱۳۷۴، ص ۶۹) نیز نامیده‌اند.

برخی از مؤلفان کتب بدیع، این آرایه را «ردّ الصّدر الی العجز» خوانده‌اند. مسلماً این اختلاف نظر به انواع دیگر تکرارهای این گونه‌ای نیز سرایت کرده و موجب خلط مبحث در این زمینه گردیده است؛ به گونه‌ای که آنچه را عدّه‌ای «ردّ العجز الی الصّدر» می‌نامند، در نظر دستف دیگر «ردّ الصّدر علی العجز» است و برعکس. متأسفانه دلیل این اختلاف‌نظرها و درستی یا نادرستی آنها تاکنون، به صورت مستقلّ و بایسته بررسی نشده است. از اینرو هدف پژوهش حاضر بررسی و واکاوی دلایل این مسأله است و به همین منظور کوشش شده، منابع عربی و فارسی معتبر در این زمینه به شیوه کتابخانه‌ای و سندکاوی مورد بررسی قرار گیرند.

تحلیل و بررسی

یکی از آرایه‌ها بی که از قدیم‌ترین کتب بدیع تاکنون همواره مورد توجه اندیشمندان این دانش واقع شده، «ردّ العجز علی الصّدر» است که شمیسا و وحیدیان کامیار هر دو، زنجایی آن را ناشی از تکرار دانسته‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۴، ص ۵۹؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص ۵۱)

لازم به ذکر است که پیشینیان واژه اول مصراع اول یک بیت را صدر، واژه آخر آن را عروض، واژه اول مصراع دوم را ابتدا و واژه آخر همان مصراع را عجز و بقیه الفاظ بین آنها را حشو می‌نامیدند.



از اینرو در گذشته، هرگاه واژه اول یک بیت یا یک فقره نثر در آخر آن بیت یا آن فقره نثر تکرار می‌شد، آن را ردالعجز علی الصدْر و هرگاه واژه آخر یک بیت (عجز) یا یک فقره نثر، در اول بیت بعد یا اول فقره بعدی نثر (صدر) تکرار می‌شد، آن را «ردّ الصدر علی العجز» می‌نامیدند. البته در این تعریف زبان فارسی دو تفاوت با تعریف‌های زبان عربی به چشم می‌خورد؛ یکی اینکه در کتب بدیع امروز ی در زبان فارسی این آرایه را خاصّ نظم دانسته‌اند نه نثر، دوم این که تعریف و حتی شکل نامگذاری آن در برخی از کتب بدیع فارسی تغییر یافته است که در جای خود به آن اشاره خواهد شد. رجایی تعریف این آرایه را منوط به دانستن دو امر می‌داند:

«تعریف این صنعت موقوف است بر دانستن دو امر: ۱- چنان که در علم عروض

مقرر است، هر بیتی از شعر دارای دو مصراع است و جزء اول مصراع اول را صدر گویند و جزء آخرش را عروض نامند و جزء اول مصراع دوم را ابتدا و جزء آخرش را ضرب و عجز گویند و اجزاء وسط هر دو مصراع را حشو نامند.

۲- فقره عبارت است از قسمتی از نثر که با قسمتی دیگر که قرین ه آن است در فاصله متشابه باشند و فقره در نثر به منزل ه بیت است در نظم.» (رجایی، ۱۳۷۶، ص ۴۰۷)

عبدالعزیز عتیق، ابن معتز را نخستین کسی معرفی می‌کند که برای اولین بار از این آرایه سخن گفته و به تبیین آن پرداخته است:

«أول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي عبدالله ابن المعتز، فقد عدّه في كتابه احد فنون البديع الخمسة الكبرى و سماه «ردّ إعجاز الكلام على ما تقدّمها» و قسّمه ثلاثه أقسام و مثل له نثراً و شعراً الدلالة على أنّه يرذ في الكلام بنوعيه اقسامه عنده هي:

۱- ما يوافق آخر كلمه فيه آخر كلمه في نصفه مثل قول الشاعر:

لَقِيَ إِذَا مَا الْأَمْرَكَانَ عَ رَمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يَخْفَى لُ عَرْمَرَمَ

۲- ما يوافق آخر كلمه فيه اول كلمه في نصفه الاوّل كقول الشاعر:

سَرِيْعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتَمُ عَرْضَهُ وَ لَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّ دِي بِسَرِيْعٍ

۳- ما يوافق آخر كلمه فيه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عَمِيْدٌ بَنِي سَلِيْمٍ أَقْصَدْتُ ه سَهَامٌ الْمَوْتِ وَهِيَ لَه سَهَامٌ

و من هذا النوع عنده قوله تعالى: «أَنْظِرْ كَيْفَ فَضَلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَ الْآخِرَهُ أَكْبَرُ دَرَجَاتٍ وَ أَكْبَرُ تَفْضِيلاً» [اسراء، آيه ۲۱] و قوله تعالى ايضاً «وَ لَقَدْ أَسْهَرْنَا نُبُؤْلَ مَنْ قَبْلَكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخَّرَوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤْنَ» [الانعام، آيه ۱۰]، (عتيق، بي تا، ص ۶۴۳)

يعنى، «اولين كسى كه از اين آرايه بديعى لفظى سخن گفت عبد الله بن معتز بود .
وى آن را در كتاب خود يكي از پنج فن بزرگ بديعى دانسته و آن را (ردّ عجز بر ما قبل خود) ناميده و بر سه قسم تقسيم کرده است و مثال هاىي از نظم و نثر براى آن برشمرده است تا به اين وسيله ثابت كند كه اين فن در شعر و نثر هر دو آمده است .
اقسام آن عبارتنداز:

۱. آن كه كلمه آخر (عجز) با كلمه آخر مصراع اول (صدر) موافق باشد مانند:

لَقِيَ إِذَا مَا الْأَمْرَكَانَ عَ رَمَرَمًا فِي جَيْشٍ رَأَى لَا يَخْفَى لُ عَرْمَرَمَ

كه دو كلمه عرمرم با هم موافقتند.

۲. كلمه آخر مصراع دوم با كلمه اول مصراع اول موافق باشد؛ مانند:

سَرِيْعٌ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ يَشْتَمُ عَرْضَهُ وَ لَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّ دِي بِسَرِيْعٍ

كه دو كلمه سريع با هم موافقتند.

۳. کلمه آخر مصراع دوم بلیکی از کلمات همین مصراع موافق باشد مانند :

عمیدُ بنی سلیمِ اقصدتُ ه سهامُ الموتِ وهیَ له سهامُ
که دو کلمه سهام با هم موافقتند.

به نظر ابن المعتز ، این آیات نیز از قسم سوم به شمار می آیند «أُنظر كيفَ فضلنا بعضَهم على بعضٍ و للآخرة أكبرُ درجاتٍ و اکبرُ تفضيلاً» [اسراء، آیه ۲۱] و همچنین این فرموده خداوند بلند مرتبه : «و لَقَدْ اسهَرِيءَ برُسلٍ من قبلكَ فحاقَ بالذين سَخِروا منهُم ما كانوا يفتخرون» [الانعام، آیه ۱۰]، که در آیه اول تفضيلاً بر فضلناهم و در آیه دوم يفتخرون بر اسهريء رد شده است».

به نظر می رسد در این تعریف ابن معتز، تنها واژه «صدر» مدنظر نبوده بلکه ذکر یک واژه در «صدر»، «عروض» یا «ابتدا» و تکرار آن در «عجز» نیز جزو این آرایه محسوب می شده است.

به نظر می رسد شکل تکامل یافته تعریف ابن معتز را در تعریف خطیب تبریزی

می توان دید. وی درباره این آرایه چنین اظهار نظر کرده است:

ردُّ العجز على الصدر و هو في النثر : ان يجعلَ احدُ اللفظين المكررين ، او المتجانسين، او اللمحقين بهما، في اولِ الفقرة و الآخر في آخرِها، كقوله تعالى : «و نَحْشَى الناسَ و الله احقُّ ان تخشاه» [احزاب، آیه ۳۷] و قولهم «الحيلة تركُّ الحيلة» و كقولهم: «سائلُ اليمِّ يحجَّع و دمعُهُ سائل» و كقوله تعالى «استغفروا ربكم انَّهُ كان غَفَّاراً» [نوح، آیه ۱۰] و كقوله تعالى: «قال إني لعَمَّ لِكُمْ مَن القالين» [الشعراء، آیه ۱۶۸] و في الشَّعر: ان يكون احدهما في آخر البيت و الآخر في صدر المصراع الاول اوحشوه، او آخره او صدر الثاني» (خطیب تبریزی، ۱۹۸۹، ص ۵۴۳)

یعنی، ردُّ العجز على الصدر و آن در نثر [این است که] یکی از دو لفظ تکراری یا متجانس [به جناس تام] یا ملحق به متجانس را در اول فقره و لفظ دیگر را در آخر آن بیاورند مانند این فرموده پروردگار [در قرآن کریم]: و تخشى الناس و الله احقُّ ان تخشاه [= از مردم می ترسی در حالی که خداوند شایسته تر است که از او بترسی] یا

مانند این گفتف مردم «الحیلة ترک الح یاق» یا این گفته «سائل اللئیم یرجع و دمه سائل» (= کسی که از شخص خسیس درخواست چیزی می کند، [دست خالی] برمی گردد، در حالی که اشکهایش جاری است).

... و در شعر آن است که یکی از این دو [لفظ] در آخر بیت و دیگری در صدر مصراع اول یا حشو آن یا در آخر آن یا در صدر دومی باشد.

این تعریف که در کتاب دیگر خطیب تبریزی، تحت عنوان «التلخیص فی علوم البلاغه» - که در واقع تلخیص کتاب «مفتاح العلوم سکاکی است- نیز دیده می شود (ر.ک خطیب تبریزی، ۱۹۹۷، صص ۱۰۵-۱۰۴)، موجب شده، در دیگر کتب بلاغی قدیم و جدید عربی نیز عیناً تکرار شود. کتاب های «المطول» (تفتازانی، ۲۰۰۱، ص ۶۹۴-۶۸۹) و «مختصر السعد» (تفتازانی، ۲۰۰۳، صص ۴۳۶-۴۳۴) نمونه هایی از کتب قدیم و «جواهر البلاغه» (الهاشمی، ۱۳۷۷، ص ۳۶۰) نمونه کتب جدید عربی در این زمینه محسوب می شوند. از آنجا که مسائل مربوط به بدیع، از عربی سرچشمه گرفته است، این تعریف گاه بی کم و کاست در تعریف برخی از کتب بدیع فارسی نیز بویژه در قرون گذشته به چشم می خورد، به عنوان مثال می توان به کتب «دقائق الشعر» اثر علی بن محمد مشهور به تاج الحلاوی (تاج الحلاوی، بی تا، ص ۲۶) در قرن هشتم، «انوار البلاغه» اثر محمد هادی بن محمد صالح مازندانی در قرن یازدهم هجری قمری (مازندرانی، ۱۳۶۷، ص ۳۵۷) «دره نجفی»، انو نجفقلی میرزا «آقا سردار» در قرن چهاردهم هجری قمری (آقا سردار، ۱۳۶۲، ص ۱۴۱) و «معالم البلاغه» تألیف پژوهشگر معاصر محمد خلیل رجایی (رجایی، ۱۳۷۶، ص ۴۰۷) اشاره کرد.

تفاوت تعریف مؤلف «کشاف اصطلاحات الفنون» با خطیب قزوینی، تفتازانی و امثال آنها تنها در این است که وی برخلاف آنان به اشتراک لفظ و معنی در تصدیق معتقد است:

التصدیق: عند اهل البدیع هو ان تتعلقَ الكلمةُ فی المصراعِ او الفقره بمعنی ثم تعلقَ هی بعینها بمعنی آخر کقولہ تعالی: «حتى نوتی مثل ما اوعی رسلُ الله، الله أعلم حیثُ

مَجْعَلِ رِسَالَتَهُ [الانعام، آیه ۱۲۴] فَلَفِظَ اللهُ عِلْقَ بَلْبُوسٍ ثُمَّ هُوَ بَعِيْنٌ لَقَّ بَلْعَلِمَ كَفَا فِي الْمَطْوَلِ... (تهانوی، ۱۸۶۲، ص ۵۵۱)؛ یعنی، تصدیر، نزد بدیعیان آن است که واژه ای در مصراع یا فقره (نثر) از نظر نحوی به کلمه ای وابسته باشد سپس عین همین (واژه) به کلمه دیگری وابستگی داشته باشد مانند این فرمودهٔ پرودگار بلند مرتبه: «حتی نؤتی مثل ما أوتی رَسُلُ اللهُ، اللهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ» که لفظ الله به کلمه رسول تعلق نحوی دارد (و مضاف الیه آن است)، سپس همین واژه الله به (واژه) اعلم وابسته شده (و مبتدای آن قرار گرفته) است، که در المطول نیز به آن اشاره شده است.

به نظر می‌رسد تعریف تهانوی سرمشق برخی از بدیع نویسان فارسی قرار گرفته است. زیرا در تعریف آنان نیز تقریباً همین مفهوم به چشم می‌خورد.

به طور کلی دگرگونی‌های این آرایه را در کتب بدیع فارسی از آغاز پیدایش آن تاکنون در دو مورد می‌توان خلاصه کرد: ۱- در تقسیم‌بندی های آن ۲- در نامگذاری تقسیم‌بندی‌ها براساس نحوهٔ تکرار واژه‌ها صورت گرفته است و در واقع این کار را می‌توان دنبالهٔ همان تعریف‌های پژوهشگران عرب چون سکاکی، خطیب تبریزی، سعدالدین تفتازانی و امثال آنها دانست. به عنوان مثال محمد بن عمر الرادویانی (۱۳۶۲، ص ۲۷)، شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی (۱۳۴۱، ص ۲۳) و رضاقلی خان هدایت (۱۳۵۶، ص ۱۵۰) و تاج الحلاوی (۱۳۴۱، ص ۲۷) آن را شش نوع، میرزا حسین کاشفی سبزواری (۱۳۶۹، صص ۱۰۱-۹۹) آن را هشت نوع، محمد هادی بن محمد صالح مازندرانی (۱۳۷۶، صص ۳۶۲-۳۶۱) و نجفقلی میرزا «آقاسردار» (۱۳۶۲، صص ۱۴۸-۱۴۱) آن را شانزده نوع دانسته‌اند که - همان گونه که اشاره شد- این اختلاف در تعداد آن، مربوط به محل قرار گرفتن واژه‌ها مورد نظر و مکرر، متجانس (مشق) و شبه متجانس (شبه اشتقاق) بودن این واژه‌هاست.

اختلاف دوم - که موضوع اصلی این پژوهش محسوب می‌شود- بر سر نام این آرایه است. آنچه را همهٔ بدیع‌نویسان عرب بدون استثنا و بیشتر مؤلفان کتب بدیع

فارسی به پیروی از آنان «ردّ العجز علی الصدر» نامیده‌اند، در نظر تعدادی از مؤلفان کتب بدیع فارسی، «ردّ الصدر علی العجز» خوانده شده است.

سخن بر سر حروف جرّ «علی» و «الی» نیست، زیرا این حروف تفاوت معنایی چندانی ایجاد نمی‌کنند، بلکه سخن بر سر منشأ این اختلاف و دلیل پیدایش آن است. همایی منشأ این اختلاف را شمس قیس رازی معرفی می‌کند و در این باره چنین می‌گوید:

«ردّ العجز علی الصدر و ردّ الصدر علی العجز ... مورد اتفاق همّه علمای بدیع فارسی و عربی است و تنها صاحب المعجم در این باره چیزی نوشته که هم از جهت لفظ و هم از جهت تعریف با گفته‌های دیگران مخالف است. اولاً ردّ العجز الی الصدر و ردّ الصدر الی العجز» نوشته یعنی کلمه «الی» [را] به جای «علی» آورده است و دیگر آنکه تعریف این صنعت را درست برخلاف و عکس چیزی گفته است که مورد اتفاق همّه علما و مؤلفان بدیع عربی و فارسی است به این قرار که: ردّ الصدر علی العجز را در معنی ردّ العجز علی الصدر معروف آورده و برعکس ردّ العجز الی الصدر را در معنی ردّ الصدر علی العجز معروف گفته است و معلوم نیست این اشتباه از خود اوست یا اصطلاحی مخصوص بود که جز در کتاب المعجم هیچ کجا دیده نمی‌شود.» (همایی، ۱۳۷۰، ص ۷۱)

در این که شمس قیس رازی این اصطلاحات را به گونه ای که استاد همایی به آن اشاره کرده، آورده، شکی نیست اما وی اولین کسی نیست که این اصطلاح را این گونه ذکر کرده است؛ بلکه بسیار پیش از او، رادویانی در کتاب ترجمان البلاغه همین مطلب را تحت عنوان «مطابقه» بیان کرده است: «معنی مطابقه آن است کی [=که] دو چیز به هم آرند، چون شاعر لفظی را به اوّل بیت یاد کند، و باز همان لفظ را به آخر قافیه گرداند، آن را پارسی‌گویان مطابق خوانند، یعنی، پس و پیش و مطابق خوانند این گروه کی پارسی‌گویان آن را متضاد خوانند (رادویانی، ۱۳۶۲، ص ۲۷)

بنابراین به نظر می‌رسد منشأ این تعریف، رادویانی بوده که تعریف وی مبنای تعریف شمس قیس نیز قرار گرفته است، زیرا وی بین دبیران و پارسی‌گویان نیز تفاوت قائل شده است که با توجّه به مکاتبات دبیران آن زمان به زبان عربی، به نظر می‌رسد آنان را تحت تأثیر تعاریف زبان عربی معرفی کرده باشد و این مسأله خطای وی و شاید هم عدم تسلط او را بر زبان عربی می‌نمایاند، زیرا همانگونه که پیشتر اشاره کردیم - همه تعاریف موجود کتب عربی در این زمینه از ابن معتز تا تعاریف علمای معاصر، همگی - تکرار واژه صدر را در عجز یک بیت یا یک فقره نثر، ردّ العجز علی الصّدّر خوانده‌اند. در حالی که وی آن را ردّ الصّدّر علی الفخذ خوانده است که با دگرگون کردن این نام، به جای عجز، فخذ (= ران) را به کار برده است که در هیچ یک از کتب بلاغی عربی، این نام‌گذاری چنین نیست؛ علاوه بر این با جابه‌جا کردن واژه‌های صدر و عجز نام این آرایه را نیز به گونه‌ای متفاوت با علمای عربی به کار برده است. از اینرو کتاب شمس قیس رازی دومین اثر بلاغی است که نام این آرایه را تغییر داده است نه اولین کتاب.

دلیل دیگر این است که نام این آرایه در کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر رشیدالدین وطواط (وطواط، ۱۳۶۲، ص ۱۸) که بعد از ترجمان البلاغه تألیف شده، همان نامی است که در کتب بلاغی عربی به چشم می‌خورد؛ از این رو به نظر می‌رسد شهرت کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم شمس قیس رازی موجب شده باشد تا همایی وی را اولین کسی بدانند که نامی خلاف ادبای عرب و ایرانی برای این آرایه به کار برده است؛ از میان مؤلفان معاصر کتب بدیع نیز، شمیسا (۱۳۷۴)، سادات ناصری (۱۳۶۲) و وحیدیان کامیار (۱۳۷۹) تحت تأثیر نظر رادویانی و شمس قیس رازی قرار گرفته‌اند؛ اما هیچ‌کدام دلیل ترجیح این نام را بر نامی که مورد قبول بیشتر ادبای عرب و ایرانی (ردّ العجز علی الصّدّر) است، ذکر نکرده‌اند.

تنها شمیسا در حواشی فصل سوم کتاب خود چنین اظهار نظر کرده است:

«[این آرایه] که مطابق است با اسم گذاری شمس قیس رازی در المعجم، در کتب دیگران از جمله استاد همایی به این مورد ردّ العجز علی الصدر گفته اند. از آنجا که مراد یکسانی اول و آخر بیت است هر دو اصطلاح قابل توجیه است.» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص ۶۴). امّا متأسفانه به دلایل این توجیه هیچ اشاره‌ای نکرده است. فشارکی، ضمن اشاره به نظرات شمس قیس رازی و رادویانی چنین می گوید: «به هر حال هر دو تعریف با هر دو اصطلاح همخوانی دارد و هر یک را به هر دو تفسیر می توان بیان داشت.» (فشارکی، ۱۳۷۹، صص ۴۹-۴۷)

در جملات بالا مشخص نیست منظور کدام دو تفسیر است؛ زیرا تعریف شمس قیس رازی، در واقع همان تعریف رادویانی است. با این تفاوت که رادویانی تقسیم بندی شش گانه خود براساس تکرار عین لفظ، بیان معنی مخالف، اشتقاق دو واژه صدر و عجز و مواردی این چنینی، گسترش بیشتری به تقسیم بندی تعریف خود داده است، بنابراین فشارکی نه به همخوانی ها و تفاسیر در اظهار نظر خود اشاره ای کرده است و نه از دلیل یا دلایل ترجیح خود در برگزیدن «ردّ العجز علی الصدر» بر «ردّ الصدر الی العجز» سخنی به میان آورده است.

میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری آرایه ردّ العجز علی الصدر را به دو دسته تقسیم می کند:

«و انواع او [= آن] منحصر است در دو قسم: متصدر و معاد؛ اما متصدر آن باشد که در صدر سخن، یا در حشو مصراع اول لفظی بیارند که در عجز همان لفظ، یا قریب به همان باز آورده شود؛ و این قسم را به جهت آن متصدر گفتند که متصدر، در لغت، طلب صدارت کردن است؛ و چون در این قسم، الفاظ مردّده در صدر بیت، یا در حشو مصراع صدر واقع است، این را متصدر گفتند.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹، ص ۹۹)

به نظر می رسد این شخص اولین کسی است که دلیل وجه تسمیه این آرایه را به خوبی دریافته است؛ هر چند خود آن را قبول ندارد! زیرا پس از شرح آرایه ردّ الصدر علی العجز که خود آن را معاد می خواند، چنین می گوید: «و به حقیقت، این نوع ردّ -

العجز علی الصّدر است و باقی ردّ الصّدر علی العجز، امّا به اعتبار آن که بنای شعر بر قافیه است و همیشه نظر بر عجز بیت افتد، و چون عجز ملاحظه کرده شود بعد از آن لفظی [که] در صدر یا در حشو مصراع اوّل مذکور است، به نظر درآید، این انواع را ردّ العجز علی الصّدر توان گفت». (همان، ۱۰۱) کزازی، گرچه مصحّح این کتاب بوده، امّا بدون اشاره به آن، در کتاب خود در زمیغ بدیع ضمن اشاره به تعریف آرایه ردّ العجز علی الصّدر که آن را «بُنسری» نامیده است، در پاورقی چنین می‌گوید:

«گاه این آرایه «ردّ الصدر علی العجز» خوانده شده است که در پارسی آن را می‌توان «سرّبنی» نامید. اما این نامگذاری پذیرفتنی‌تر و منطقی‌تر است؛ زیرا دانش‌های زیباشناسی سخن و از آن میان بدیع، دانش‌های سخن سنجی است، نه دانش‌های سخنوری. از این روی از دید سخن‌دان و سخن‌سنج می‌باید به ترفندها و آرایه‌های شاعرانه نگریم، نه از دید سخنور. سخن‌سنج زمانی بدین آرایه در بیت باز می‌خورد و از آن یاد می‌آورد که به «بن» بیت (=عجز) رسیده باشد؛ در این هنگام است که ذهن او از بن به سر، باز می‌رود». (کزازی، ۱۳۷۴، ص ۶۹۹)

تنها تفاوت نظر کزازی با کاشفی در این است که کزازی، تفاوت نگاه را مربوط به سخن‌دانی و سخن‌سنجی می‌داند.

پیش از پرداختن به دلیل پیش آمدن این اختلاف در نامگذاری و ترجیح درستی یکی بر دیگری، تکرار این نکته لازم است و آن این که منشأ اختلاف، برخلاف نظر استاد همایی، شمیسا، فشارکی و دیگران، نه شمس قیس رازی، بلکه محمد بن عمر رادویانی مؤلف ترجمان البلاغه است؛ زیرا، «رادویانی از ادیبان نیمه دوم قرن پنجم هجری قمری است» (معین، ۱۳۷۵، ذیل رادویانی)، در حالی که شمس قیس رازی، متعلق به قرن هفتم ه. ق است. از اینرو اگر شمس قیس را دنباله‌رو نظر رادویانی ندانیم، دست کم باید گفت هر دو در تعریف این آرایه وحدت نظر دارند.

امّا سؤال این جاست که دلیل اختلاف بر سر چیست؟ وقتی که همۀ ادبای عرب و به تبع آن اغلب ادبای فارسی زبان در آثار خود تا به امروز، همه بر «ردّ العجز علی

الصّدر» خواندن تکرار واژهٔ اوّل بیت یا یک فقره نثر در آخر آن در نزد ادبای عرب (اتّفاق نظر دارند؛ چرا رادویانی، قیس رازی و به تبع آنان، برخی از مؤلفان معاصر کتاب‌های بدیع در زبان فارسی، آن را به گونهٔ دیگری، یعنی، «ردّ الصّدر الی العجز » خوانده‌اند. به نظر می‌رسد این اختلاف نظر، صرف نظر از حروف جرّ «الی» و «علی» بر سر واژهٔ «ردّ» است. زیرا واژهٔ «ردّ» یک واژهٔ عربی است، که به معنی بازگردانیدن است امّا در زبان فارسی معانی مختلفی دارد؛ به عنوان مثال، این واژه در فرهنگ فارسی معین به شش معنی آمده است: ۱- بازدادن، بازگردانیدن، ۲- وازدن، نپذیرفتن، ۳- بازگردانی، ۴- بطلان ۵- مردود، از نظر افتاده ۶- اثر، نشاء قدم (معین، ۱۳۷۵، ذیل ردّ). علاوه بر اینها، این واژه در ترکیب رد شدن به معنی عبور کردن و گذشتن نیز ذکر شده است . (همان، ذیل رد شدن) از اینرو به نظر می‌رسد گروهی چون رادویانی و قیس رازی این واژه را به معنی «عبور کردن» در نظر گرفته‌اند. به عبارت دیگر وقتی گفته می‌شود از کنار فلانی رد شدم، یعنی از کنار او عبور کردم. از اینرو از دیدگاه آنان تکرار واژهٔ صدر در یک بیت شعر یا یک فقرهٔ نثر در آخر آن بیت (عجز)، عبور از صدر و گذشتن از آن به سوی عجز است. حرف جرّ «الی» نیز به جای «علی» به گونه‌ای توجیه کنند ؤ همین مطلب است. امّا ادبای عرب و به تبع آن برخی از مؤلفان کتب بدیع در زبان فارسی، ردّ را در معنی «بازگشت» در نظر گرفته‌اند. این معنی امروز نیز به کار می‌رود؛ به عنوان مثال، وقتی به کسی گفته می‌شود در آزمونی رد شده است؛ یعنی، پذیرفته نشده است و باید به آغاز این روند برگردد و مثلاً آن آزمون را دوباره از نو تکرار کند؛ از این رو ردّ العجز علی الصّدر یعنی بازگشت از عجز به صدر.

گرچه با این توجیهاات هر دو نظر را می‌توان پذیرفت اما با توجّه به برخی از اصول روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی، نظر دوم پذیرفتنی‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا از دیدگاه تداعی معانی، دیدن دوبارهٔ یک واژه می‌تواند فرد را به واژهٔ اوّل راهنمون گرداند. به عبارت دیگر با دیدن یک واژه برای اولین بار نمی‌توان حدس زد که آن را دوباره می‌بینیم یا نه .

از طرف دیگر، ما از کنار همۀ واژه‌هایی که می‌خوانیم، عبور می‌کنیم، امّا تنها با دیدن دوبارۀ آن است که به یاد می‌آوریم، آنها را در جای دیگری دیده‌ایم. دیگر سو، از نظر زیبایی‌شناسی نیز - آنگونه که شمیسا و وحیدیان کامیار نیز اشاره کرده‌اند- عامل زیبایی‌آفرین این آرایه تکرار است و تکرار به منزله ذکر، دست‌کم، یک بار دیگر آن واژه است؛ بنابراین، همین نکته، بزرگترین ایراد تعریف افراد دسته‌ی اوّل از این آرایه است؛ زیرا، هنگامی که تکرار، عامل زیبایی باشد، نمی‌توان واژه «رد» را به معنی عبور در نظر گرفت. از اینرو به نظر می‌رسد هرگاه واژه‌ای در صدر یا نزدیک به آن، در عجز یا واژه‌های نزدیک به آن، چه در نثر و چه در نظم تکرار شود، براساس تداعی معانی و براساس زیبایی‌شناسی، بایستی آن را «ردّ العجز علی الصّدر» خواند و هرگاه عجز یا واژه‌های نزدیک به آن، در صدر بیت دیگر یا یک فقره نثر دیگر تکرار گردد، ردّ الصّدر علی العجز است.

نتیجه‌گیری

هرگاه واژه اوّل یک بیت (صدر) یا یک فقره نثر در آخر آن بیت یا آن فقره نثر تکرار گردد، موجب پدید آمدن یک آرائی ادبی می‌شود که آن را «ردّ العجز علی الصّدر» می‌گویند. این آرایه که گاه آن را مطابقه، تصدیر، مصدر و بن سری نیز خوانده‌اند، در اصل مربوط به زبان عربی است و اوّلین بار ابن معتنز از آن سخن گفته است. این آرایه در زبان عربی از آغاز پیدایش آن تا امروز بدون هیچ‌گونه تغییری در نام و مفهوم در کتب مربوط به بدیع به چشم می‌خورد، امّا در زبان فارسی دچار دگرگونی‌هایی گشته است؛ این دگرگونی‌ها هم در نام این آرایه و هم در تعداد آنهاست. به عنوان مثال، آنچه را که بیشتر اندیشمندان علوم بلاغی عرب چون ابن معتنز، سکّاک، خطیب تبریزی، تفتازانی و دیگران، ردّ العجز علی الصّدر می‌دانند، در دیدگاه رادویانی و شمس قیس رازی و به تبع آنان در نظر برخی از مؤلفان معاصر کتب بدیع در زبان فارسی، ردّ الصّدر الی العجز خوانده شده است. به نظر می‌رسد اختلاف نظر اصلی بر سر تعبیر واژه «رد»

است. این واژه عربی، در زبان فارسی دارای معنای گوناگونی است. «گذشتن و عبور کردن از کنار چیزی» و «بازگشتن» دو معنای پرکاربردتر آن به شمار می‌رود. از اینرو به نظر می‌رسد اندیشمندان علوم بلاغی و بیشتر اندیشمندان فارسی زبان، این واژه را به معنی بازگشت در نظر گرفته‌اند، در حالی که رادویانی، شمس قیس رازی و برخی از ادبای معاصر، این واژه را به معنی بازگشت مدنظر داشته‌اند؛ هرچند با این توجیهاات، هر دو نظریه به ظاهر پذیرفتنی به نظر می‌رسند؛ اما از آنجا که هدف از به کارگیری یک آرایه در کلام، زیبایی و آراستن آن است، زیبایی این آرایه در تکرار است و تنها از راه دیدن دوباره یک واژه می‌توان به تکرار آن پی برد؛ از طرف دیگر با توجه به اصل تداعی معانی، نظر دسته دوم پذیرفتنی تر است؛ زیرا تداعی یک واژه تنها از راه دیدن دوباره آن میسر است. از نظر تکرار نیز، گاه این آرایه را تا شانزده قسم تقسیم بندی کرده‌اند که صدر و عجز و محل قرار گرفتن آنها را می‌توان دلیل تعدد این اقسام به شمار آورد.

یادآوری می‌شود که اندیشمندان علوم بلاغی عرب در وجود این آرایه در نظم و نثر اتفاق نظر دارند، اما به نظر می‌رسد کاربرد بیشتر آن در نظم موجب شده، مؤلفان کتب بدیع در زبان فارسی - بویژه مؤلفان معاصر - کاربرد این آرایه را تنها در شعر بررسی کنند.

منابع و مأخذ

الف) کتابها

۱- آقا سردار، نجفقلی میرزا، (۱۳۳۳)، ذرّة نجفی، با تصحیح و تعلیقات و حواشی حسین آهی، با دو مقدمه از امیری فیروزکوهی و مهدی حمیدی، تهران، انتشارات فروغی.

۲- تاج الحلاوی، علی بن محمد، (۱۳۴۱)، دقائق الشعر، به تصحیح و حواشی و یادداشت‌های سید محمد کاظم امام، تهران، دانشگاه تهران.

- ۳ - تهنوی، محمد اعلی بن علی، (۱۸۶۲)، کشاف اصطلاحات الفنون، به تصحیح مولوی محمد وجیه و مولوی عبد الحق و مولوی غلام قادر، کلکته، بی تا.
- ۴ - التفتازانی، سعد الدین مسعود بن عمر، (۲۰۰۳ م.)، مختصر السعد (شرح تلخیص کتاب مفتاح العلوم)، تحقیق الدكتور عبد الحمید هنداوای، بیروت، مکتبه العصریه.
- ۵ - -----، (۲۰۰۱)، المطول، تحقیق الدكتور عبد الحمید هنداوای، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- ۶ - خطیب قزوینی، جلال الدین بن عبد الرحمن، (۱۹۸۹)، الايضاح فی علوم البلاغه، شرح و تعلیق و تنقیح د. محمد عبد المنعم خفاجی، بیروت، الشركه العالمیه.
- ۷ - -----، (۱۹۹۷)، التلخیص فی علوم البلاغه، (و هو تلخیص مفتاح العلوم سکاکی)، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- ۸ - رادویانی، محمد بن عمر، (۱۳۶۲)، ترجمان البلاغه، به اهتمام احمد آتش، چاپ دوم، تهران، اساطیر.
- ۹ - رازی، شمس قیس، (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- ۱۰ - رامی تبریزی، شرف الدین حسن بن محمد، (۱۳۴۱)، حقایق الحدائق، تهران، دانشگاه تهران.
- ۱۱ - رجایی، محمد خلیل، (۱۳۷۶)، معالم البلاغه، شیراز، دانشگاه شیراز.
- ۱۲ - سادات ناصری، سید حسن، (۱۳۶۳)، فنون و صنایع ادبی، تهران، دفتر تحقیقات و برنامه ریزی درسی.
- ۱۳ - شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۴ - شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۵ - صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، (جلد دوم: شعر)، چاپ دوم، تهران، سوره مهر.

- ۱۶ - عتیق، عبد العزیز، (بی تا)، علم المعانی، بیان، البدیع ، بیروت ، دار النهضه العربیه.
- ۱۷ - فشارکی، محمد، (۱۳۷۹)، نقد بدیع، تهران، سمت.
- ۱۸ - کاشفی سبزواری، میرزا حسین، (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار ، ویراسته میر جلال الدین کزازی، تهران، نشر مرکز.
- ۱۹ - کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۷۴)، زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)، چاپ سوم، تهران، کتاب ماد.
- ۲۰ - سازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح، (۱۳۶۷)، انوار البلاغه، تهران ، مرکز فرهنگی نشر قبله و دفتر نشر میراث مکتوب.
- ۲۱ - معین محمد، (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی (شش جلد)، چاپ نهم، تهران، امیر کبیر.
- ۲۲ - وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، تهران، دوستان.
- ۲۳ - سوطوط، رشید الدین، (۱۳۶۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر ، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران، سنایی و طهوری.
- ۲۴ - الهاشمی، السید احمد، (۱۳۷۷)، جواهر البلاغه، تهران، الهام.
- ۲۵ - هدایت، رضا قلی، (۱۳۵۶)، مدارج البلاغه در علم بدیع ، چاپ دوم ، شیراز ، معرفت.
- ۲۶ - همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی ، چاپ هفتم ، تهران، نشر هما.

ب) مقالات

- ۱ - چارسا، سید احمد، (۱۳۸۲)، «نیم نگاهی به بدیع نو»، کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)، سال هفتم، شماره ۵، اسفند ماه، صص ۱۵۵-۱۵۰.