



התורה

مؤلف:

دکتر عطا اللہ کوپال

کوپال، عطاالله

بلاغت رشته ادبیات / عطاالله کوپال

مشاوران صعود ماهان، ۱۴۰۴

۱۵۰ص: (آمادگی آزمون دکتری مجموعه ادبیات)

ISBN:978-600-458-638 -2

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیفا.

فارسی - چاپ اول

۱- بلاغت ۲- آزمونها و تمرینها (عالی) ۳- آزمون دوره های تحصیلات تکمیلی

۴- دانشگاهها و مدارس عالی - ایران - آزمونها

عطاالله کوپال

ج - عنوان

رده بندی کنگره: PIR۲۳۵۶

رده بندی دیویی: ۸۴۰/۴۲۰۷۶

شماره کتابشناسی ملی: ۵۷۴۲۰۸۳



انتشارات مشاوران صعود ماهان



- ☐ نام کتاب: بلاغت
- ☐ مولف: دکتر عطاالله کوپال
- ☐ مدیران مسئول: هادی و مجید ستاری
- ☐ مسئول برنامه ریزی و تولید محتوا: سمیه بیگی
- ☐ ناشر: مشاوران صعود ماهان
- ☐ نوبت و تاریخ چاپ: اول / ۱۴۰۴
- ☐ تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
- ☐ قیمت: ۴/۸۴۰/۰۰ ریال
- ☐ شابک: ISBN ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۸-۶۳۸ -۲

انتشارات مشاوران صعود ماهان: تهران - خیابان ولیعصر، بالاتر از تقاطع ولیعصر مطهری، پلاک ۲۰۵۰

تلفن: ۸۸۱۰۰۱۱۳ و ۸۸۴۰۱۳۱۳

کلیه حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به موسسه آموزش عالی آزاد ماهان می باشد. و هرگونه اقتباس و

کپی برداری از این اثر بدون اخذ مجوز پیگرد قانونی دارد

به نام تو

ایمان دارم که هر تغییر و تحول بزرگی در مسیر زندگی بدون تحول معرفت و نگرش میسر نخواهد بود. پس بیایید با اندیشه توکل، تفکر، تلاش و تحمل در توسعه دنیای فکریمان برای نیل به آرامش و آسایش توأمان اولین گام را برداریم.

چون همگی یقین داریم دانایی، توانایی می‌آورد.

شاد باشید و دلی را شاد کنید.
برادران سیاری

مجموعه پیش رو برای داوطلبان آزمون‌های دکتری ادبیات فارسی، به صورت درسنامه و پرسش‌های چهار گزینه‌ای آزمون‌های سال‌های گذشته تألیف شده است و به عنوان منبعی علمی برای آشنایی با مباحث امتحانی کنکور دکتری کاربرد دارد. جلد دوم این مجموعه، یعنی کتاب حاضر، شامل بخش دوم و نهمی از مباحث کلیات و فنون ادبی و همچنین بلاغت است. عنوان‌های اصلی این کتاب، مربوط به ادامه مباحث آرایه‌های ادبی یعنی علم بدیع شامل بدیع لفظی و بدیع معنوی و همچنین علم معانی و بلاغت و دستور زبان فارسی است. فصل‌های گوناگون این کتاب، با مراجعه به اصلی‌ترین منابع مربوط به این علوم، تدوین گشته است و کوشش شده تا کلیه مباحث با ارجاع و استناد به کتب و مراجع معتبر مطرح گردد و دانشجویان گرامی با مطالعه این کتاب بتوانند مروری کلی و بدون حواشی زائد، بر عموم منابع علمی ادب فارسی به عمل آورند.

امید است کتاب حاضر، ضمیر و اندیشه جویندگان دانش را اقناع کند و راهنمای مفیدی برای راه‌یابی به دوره‌های پیشرفته تحصیلی به شمار آید.

دکتر عطاالله کوپال

فهرست مطالب جلد دوم

علم بدیع	۶
علم بیان و بلاغت	۴۷
دستور زبان فارسی	۸۸
ساخت زبان فارسی	۱۳۲
ضمیمه ۱	۱۳۷
ضمیمه ۲	۱۴۳
ضمیمه ۳	۱۴۵
پرسش‌های طبقه‌بندی شده جلد دوم	۱۴۷
پاسخنامه پرسش‌های جلد دوم	۱۵۵
فهرست منابع و مآخذ	۱۵۰



علم بدیع

تعریف و تاریخچه بدیع:

دکتر سیروس شمیسا در تعریف علم بدیع گفته است که « بدیع ، مجموعه شگردها یا فنونی است که کلام عادی را کم و بیش به کلام ادبی تبدیل می‌کند یا کلام ادبی را به سطحی والاتر از حیث ادبی بودن یا داشتن سبک ادبی تعالی می‌بخشد » (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۱). علم بدیع همراه با دو علم دیگر یعنی معانی و بیان، مجموعه علوم بلاغت را تشکیل می‌دهند. علم بدیع ابتدا در زبان عربی مورد توجه واقع شد و در شمار علوم ادبی عربی مطرح گردید. به گفته دکتر ذبیح‌الله صفا، منشأ علوم ادبی عربی، علم روایت و سپس تحقیق در دلایل اعجاز قرآن کریم و وجوه امتیازات ادبی و بیانی آن است (به نقل از بهزادی اندوهج‌ردی، ۱۳۷۵: ۶). گروهی از عالمان قرآن و ادب‌پژوهان عرب زبان کتاب‌ها و رسالت متعددی در خصوص بلاغت قرآن مجید و صناعات ادبی در زبان عربی پدید آوردند. از جمله «المجازالقرآن» تألیف ابو عبیده معمر بن مثنی، متوفی به سال ۲۱۰ هجری یا کتاب «الفصاحه» تألیف ابی حاتم سجستانی متوفی به سال ۲۵۵ هجری یا کتاب «اعجازالقرآن و البیان والتبیین» تألیف ابو عثمان جاحظ بصری (۱۶۰ تا ۲۵۵ هجری) یا کتاب «الشعر و الشعرا» تألیف ابوعبدالله محمد بن مسلم کوفی مروزی مشهور به ابن قتیبه دینوری (۲۱۳ تا ۲۷۶ هجری). سپس آثاری همچون «کتاب‌البلاغه» و «کتاب‌الکامل» تألیف مبرد متوفی به سال ۲۸۵ هجری و پس از آن کتاب «نقدالشعر» تألیف قدامه بن جعفر، مکتی به ابوالفرج پدید آمدند (همان: ۶). «ابن معتر» (قرن سوم هجری) نخستین بدیع‌نویس و کتاب «البدیع» او نخستین کتاب در این باره است. نصر بن حسن مرغینانی، ادیب ایرانی قرن پنجم، پس از ابن معتر، شاخص‌ترین بدیع‌نویس به شمار می‌آید که کتاب «محاسن‌الکلام» را در این فن به زبان عربی نگاشته است. کتاب اخیر، منبع الهام محمد عمر رادویانی صاحب کتاب «ترجمان‌البلاغه» در نیمه دوم قرن پنجم شده است (فشارکی: ۱۳۷۹: ۱). پس از آن آثار، رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی در سده‌های ششم و هفتم هجری با پیروی از رادویانی، کتاب‌های «حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر» و «المعجم فی معاییر اشعارالعجم» را نگاشتند. کتاب ارزشمند دیگر، «بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» تألیف میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری عالم قرن نهم هجری است که رونوشتی از المعجم و حدائق‌السحر است. کتاب‌های ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر، المعجم و بدایع‌الافکار به زبان فارسی تألیف یافته‌اند.

اگر در مجموعه شگردها یا فنون مندرج در علم بدیع دقت بورزیم، درمی‌یابیم که برخی از آنها، به وجود آورنده تناسب یا ارتباط خاصی بین الفاظ (موسیقی لفظی) و برخی به وجود آورنده تناسب و ارتباط خاصی بین معانی (موسیقی معنوی) هستند. «به مجموعه عوامل به وجود آورنده تناسب یا موسیقی لفظی، بدیع لفظی و به مجموعه شگردهای به وجود آورنده تناسب یا موسیقی معنوی، بدیع معنوی می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۲). مباحث

بدیع لفظی و معنوی در اینجا به صورت فشرده و بدون حواشی اما مفید و دارای الزام به یادگیری از کتاب دکتر شمیسا و دیگر منابع مرتبط، نقل می‌گردد. در جای جای سخن، از هر منبع با ذکر نام، نکات تکمیلی یا مثال‌های متنوع درج می‌گردد تا مرور کاملی بر کلیه منابع معتبر در این عرصه به عمل آمده باشد. طبقه بندی شمیسا از مباحث علم بدیع، ابداعی و اصولی است و روشمندی سهل‌تری را برای فراگیری این مباحث ایجاد می‌کند:

بدیع لفظی

به ابزاری که جنبه لفظی دارد و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند، صنعت لفظی می‌گویند. عمل صنایع لفظی به طور کلی در مقابل هم قرار دادن کلماتی است که بین صامت و مصوت‌های آنها، همسانی کامل یا نسبی است. افزایش موسیقی کلام با سه روش صورت می‌گیرد.

روش‌های افزودن موسیقی لفظ:

موسیقی لفظی کلام با سه روش زیر افزون می‌شود:

۱- روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع

۲- روش همجنس‌سازی یا تجنیس

۳- روش تکرار

حدود و زمینه صنایع لفظی

محدوده تحقق صنایع لفظی یا جمله است (هر مصراع شعر معمولاً یک جمله است) یا فراجمله (یعنی کلام). معمولاً صنایع لفظی را در دو کلمه بررسی می‌کنند، اما باید توجه داشت که کلمات، عملاً در جمله به کار می‌روند. اما گاهی حوزه عمل صنایع لفظی از حد یک جمله درمی‌گذرد و به فرا جمله می‌رسد؛ یعنی در تقابل دو جمله یا بیشتر است که متوجه یک ارزش هنری و زیباشناختی می‌شویم.

بدیع معنوی

بدیع معنوی، بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی بین کلمات است و به طور کلی یکی از وجوه تناسب معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود.

طبقه بندی بدیع معنوی

جمع مباحث بدیع معنوی در پنج طبقه تشبیه (همانند سازی)، تناسب، ایهام (چند معنایی) ترتیب کلام، تعلیل و توجیه قابل بررسی است.



صنایع لفظی کلاً در محور همنشینی بررسی می‌شوند اما در بدیع معنوی، صنایع، بعضاً در محور جانشینی بررسی می‌گردند. قبل از ادامه سخن آشنایی با چند اصطلاح ضروری است:

هجا یا بخش یا سیلاب

هجا، مجموعه‌ای از اصوات است که در یک دم یا بازدم ادا می‌شود. هجا در زبان فارسی مرکب از یک مصوت و یک یا دو یا سه صامت است.

در زبان فارسی، شش نوع هجا یا بخش صدایی یا مقطع اصوات وجود دارد:

na	نه	۱. صامت + مصوت کوتاه CV
ke	که	
do	دو	
bā	با	۲. صامت + مصوت بلند C $\bar{V}$
bi	بی	
bu	بو	
dār	در	۳. صامت + مصوت کوتاه + صامت CVC
šen	شن	
xor	خور	
dār	دار	۴. صامت + مصوت کوتاه + صامت C $\bar{V}$ C
dir	دیر	
dur	دور	
dard	درد	۵. صامت + مصوت کوتاه + دو صامت CVCC
čehr	چهر	
bord	برد	
dāšt	داشت	۶. صامت + مصوت بلند + دو صامت C $\bar{V}$ CC
rixt	ریخت	
pust	پوست	

این هجاها از نظر امتداد و کشش صوتی با یکدیگر فرق دارند: هجای CV (تو) کوتاه و هجاهای C $\bar{V}$ (ما) و CVC (سر) بلند و هجاهای C $\bar{V}$ C (خار) و CVCC (زرد) و C $\bar{V}$ CC (بیست) کشیده هستند. به کلماتی هم وزن می‌گویند که اولاً از نظر تعداد هجا و ثانیاً از نظر امتداد هجا، مساوی باشند.

تسجیع در کلمات

آوردن کلماتی که در وزن یا در حرف رویّ یا هر دو موافق باشند، در آخر جملات قرینه، سجع نامیده می‌شود و جمع آن اسجاع است. «گاه نویسندگان و شعرا عبارات و اشعار خود را به قسمت‌های متساوی یا متشابه تقسیم می‌کنند و آخر هر قسمت را از نوعی سجع برخوردار می‌سازند. هر یک از آن قسمت‌ها، یک قرینه نامیده می‌شود» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۵). سجع در قرآن مجید فاصله نامیده می‌شود و جمع آن را فواصل می‌نامند. «سجع در اصل لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است و کلمات یک‌آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یک‌نواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند» (همایی، ۱۳۷۶: ۴۱). سجع در نثر و همچنین در حشو شعر نیز واقع می‌شود. (هر بیت شعر به این اجزا قابل تقسیم است: صدر، حشو، عروض / ابتداء، حشو، عجز). سجع بر سه گونه است: متوازی، مُطَرّف و متوازن.

سجع متوازی

این سجع با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی حاصل می‌شود (بقیة واک‌های هجا تغییر نمی‌کند): بار / کار - دود / سود - باد / زاد - هوش / گوش. دکتر میر جلال‌الدین کزازی سجع متوازی را «همسان می‌خواند و آن را هنری‌ترین گونه سجع می‌نامد (کزازی، ۱۳۷۳: ۴۳). نمونه‌ای از سجع متوازی در سخن قائم مقام فراهانی: شما را طرب داد و ما را تعب؛ قسمت شما حضر است و نصیب ما سفر ... اشکم شراب و جگرم کباب. این سجع همچنین گاهی از تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چند هجایی پدید می‌آید: بَست / شکست / پَرست

تساوی هجاهای کلمات سجع، از نظر عدد و کمیت (کوتاهی و بلندی) اجباری است. مثل: مرفوعه/ موضوعه پس فرق سجع متوازی از نظر ساختار با قافیه این است که در قافیه فقط صحت هجای قافیه شرط است و تساوی هجاهای کلمات قافیه شرط نیست. حال آن که در سجع متوازی، تساوی همه هجاهای کلمات مسجع، از نظر عدد و کمیت نیز شرط است. مثلاً هم‌قافیه بودن شکست و بست، دُرست است، اما اطلاق سجع متوازی به آن‌ها صحیح نیست.

سجع مطرّف

در این نوع از سجع، اتحاد رویّ شرط است و حداقل یکی از طرفین سجع باید بیش از یک هجا داشته باشد. در این حالت، دو کلمه در تعداد هجا متفاوتند و صامت آغازین هجای قافیه متغیر است:

دانشمند / پند

راز / نواز

دست / شکست

مثال‌های دیگر: در معنی باز بود و سلسله سخن دراز.

آن دم که تو دیدی غم نانی داشتم و امروز تشویش جهانی.

سجع متوازن

کلمات از نظر هجا، عدداً و کمأً (کوتاهی و بلندی) مساویند اما در واکِ رَوی، مشترک نیستند. صامت

نخستین هجای قافیه، می‌تواند متغیر باشد یا نباشد.

ستاننده / گشاینده

بام / کار

کام / کار

مثال‌های دیگر: این لطیفه، بدیع آوردی و این نکته، غریب گفتی.

شیطان با مخلصان برنمی‌آید و سلطان با مفلسان.

سجع و زبان عربی

سجع، اساس نثر فنی و مقامه‌نویسی است و در قرآن مجید نیز نقش برجسته‌ای دارد. باید توجه داشت که

زبان عربی برای سجع بسیار مناسب است؛ زیرا زبان عربی، زبانی قالبی است و تمام کلماتی که در یک قالب باشند

نسبت به هم یا سجع متوازنند یا سجع متوازی.

تسجیع در کلام

گاهی به جای دو کلمه، دو جمله با هم هماهنگ هستند. یعنی تقابل اسجاع، دو جمله را هماهنگ می‌سازد. مصادیق این روش برای پدید آوردن موسیقی در کلام عبارتند از: ترصیع، موازنه، تضمین‌المزدوج (اعنات‌القرینه) و مزدوج یا قرینه.

ترصیع

حداقل در دو جمله (یا به قول قدما در دو فقره) اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند.

↑ زبانش توان ستایش نداشت ↓ روانش گمان نیایش نداشت

(فردوسی)

ای منور به تو نجوم جمال ای مقرر به تو رسوم کمال
بوستانی است صدر تو ز نعیم آسمانی است قدر تو ز جلال

(رشید و طواط)

اگر اسجاع متوازی در اواخر قرینه‌ها (پاره‌های) شعر بیایند، می‌گویند که شعر دارای قافیۀ درونی است:

آمد موج الست، کشتی قالب ببست باز چو کشتی شکست، نوبت وصل و لقاست

(مولانا)

به این گونه اشعار در قدیم، مسمط (مسمط قدیم) یا چهارخانه یا شعر مسجع می‌گفتند.

موازنه یا مماثله

هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیلۀ تقابل اسجاع متوازن است:

↓ گردون چه خواهد از من بیچارۀ ضعیف ↑ گیتی چه خواهد از من درمانده گدای

(مسعود سعد)

زشت باید دید و انگارید خوب زهر باید خورد و انگارید قند

(رابعه)

تضمین‌المزدوج یا اعنات‌القرینه

این آرایه، هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیلۀ رعایت قافیه در فعل آخر دو جمله و تقابل انواع سجع

در حشو هر جمله است. سجع باعث می‌شود که در هر جمله پاره‌های قرینه هم به وجود آید:

فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده، معروف است و به خدمتکاری دولت و طاعت داری حضرت موصوف

[است] (مدارج‌البلاغه).

نکته:



فرق تضمین‌المزدوج با ترصیع و موازنه در این است که در تضمین‌المزدوج، کلمات مسجع و متجانس در کنار هم قرار می‌گیرند و رابطه آن‌ها با هم افقی است و ممکن است طول قرینه‌ها با هم مساوی نباشد. اما در ترصیع و موازنه، اسجاع هر جمله، در تقابل با اسجاع جمله دیگرند و رابطه عمودی دارند و لذا جملات، از نظر طول مساویند.

مزدوج یا قرینه

چنانچه دو جمله یا دو فقره به قول قدما، تساوی نسبی هجایی داشته باشند (با یک یا دو مورد اختلاف) و با سجوی به هم پیوندند، مزدوج نامیده می‌شوند. مثل: کارها به صبر برآید و مستعجل به سر درآید (گلستان) یا هر که بر زیر دستان نبخشاید / به جور زبردستان گرفتار آید.

تجنیس در کلمات

جناس یا همجنس‌سازی از دیگر روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی پدید می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند. جناس در سطح کلمات انواعی دارد:

۱) جناس تام

اگر لفظ (مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی باشد و معنی، مختلف جناس تام است؛ یعنی اتحاد در واک یا واج و اختلاف در معنی:

گوی / گوی

گور / گور

شانه / شانه

فرق معنایی از جمله، یعنی فحوای کلام فهمیده می‌شود.

نکته:

تجانس بین خوار/ خار، فطرت/ فترت، محذور/ محذور را جناس لفظ نام نهاده‌اند. همه این موارد را می‌توان جناس تام دانست. زیرا چنان‌که گفته شد بدیع بحث موسیقی و مسموعات است نه بحث مکتوبات.

دیدنی آن ترک ختا غارت دین بود مرا گرچه عمری به خطا دوست خطابش کردم

(فرخی یزدی)

۲) جناس مرکب

جناس مرکب یا مَرْقُوع (رفوع شده) از فروع جناس تام است و بر دو نوع است:

الف) دو کلمه متجانس، هم‌هجا (هم‌وزن) هستند اما اختلاف در تکیه دارند، یعنی به‌قول دستوریان یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب است:

کمند (تکیه در آخر) / کمند (تکیه در اول) سلامت (صحت) / سلامت (سلام بر تو)

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می‌برم نامت ز یاد

(فرصت شیرازی)



بنگر و امروز بین کز آن کیان است ملک که دی و پیر از آن کیان بود

(سیف فرغانی)

ب) هر دو کلمه متجانس مرکب باشند، در این صورت بدان جناس ملقّ یا متشابه گویند.

چون نای بی‌نوایم از این نای بی‌نوا شادی ندید هیچ‌کس از نای بی‌نوا

(مسعود سعد سلمان)

نای بی‌نوا در آخر مصراع اول به معنی زندان «نای» بی‌ساز و برگ و مفلوک و در آخر مصراع دوم به معنی نای بی‌آهنگ است.

۳) جناس مضارع و لاحق

اگر اختلاف در حرف اول یا وسط باشد، آن را جناس مضارع و لاحق می‌نامند. اگر آن دو حرف همچون «ر - ل» و یا «هـ - ا» یا «ب - پ» یا «م - ب» قریب‌المخرج باشند آن را جناس مضارع یعنی «مشابه» می‌خوانند و اگر قریب‌المخرج نباشند همچون حروف «ر - ز» یا «ج - ن» آن را جناس لاحق نامند. مثال جناس لاحق:

هر تیر که در کیش است گر بر دل ریش آید

مثال جناس مضارع:

سلطان که به زر با سپاهی بخیلی کند، به سر با او جوانمردی نتوان کرد.

۴) جناس ناقص یا مُحَرَّف

و آن اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه هم‌هجا و هم‌واک است:

خَلَقَ / خُلِقَ سَوَارَ / سَوِرَ مِهَر / مِهَرِ بَبْرِي / بَبْرِي مَقَامَ / مَقَامِ دَرَدَ / دُرْدَ

مکن تا توانی دل خلق ریش و گر می‌گنی، می‌گنی بیخ خویش

(بوستان)

دامنهٔ اختلاف در مصوت کوتاه ممکن است به وجود و عدم مصوت کوتاه نیز برسد، در این صورت دو کلمه

هم‌هجا نخواهند بود:

تَرک / تَرک بُرد / بُرد خُورد / خُورد بَدَر / بَدَر



۵) جناس زاید

یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر، اضافه دارد. پس بر سه نوع است:

الف - جناس مطرف یا مزید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد: دام/ مدام؛ رمیده/ آرمیده؛ کوه/ شکوه؛ کار/ پیکار؛ قار/ منقار؛ قوت/ یاقوت؛ صاف/ مصاف؛ طاعت/ اطاعت؛ دون/ گردون؛ تاب/ عتاب.

نکته:

جناس مطرف در اصطلاحات بدیعی، گاهی به معنی کاملاً مختلف دیگری به کار می‌رود: به اسجاع متوازی که اختلاف آن‌ها فقط در واکِ رَوی باشد جناس مطرف گویند: آزاد/ آزار؛ یاد/ یار؛ شرار/ شراب؛ طعان/ طعام؛ جام/ جان؛ خیل/ خیر.

این مثال‌ها نوع قوی‌تری از سجع متوازنند که اختلاف آن‌ها فقط در واک آخر است. با ذکر این نکته که در سجع، این کلمات باید در آخر جملات قرینه قرار گیرند.

ب - جناس وسط: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه «صامت + مصوت کوتاه» در وسط اضافه دارد: کف/ کَنف نَرَد/ نَبَرَد سَر/ سِپَر

ج - جناس مذیل: و آن وقتی است که واک یا واک‌های اضافه در آخر باشد و بر چهار نوع است:

۱. یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت کوتاه e اضافه دارد:

جام/ جامه؛ نام/ نامه؛ موی/ مویه؛ دود/ دوده؛ آئین/ آئینه

۲. یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت بلند اضافه دارد: کل/ کلی؛ گرد/ گردو؛ خار/ خارا

۳. یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک صامت اضافه دارد: در/ درب؛ سر/ سرد یا سرو؛ دارا/ داراب.

۴. یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مجموعه «مصوت + صامت» اضافه دارد:

الف- مصوت کوتاه است: دار/ دارم خر/ خرد

ب- مصوت بلند است: دست/ دستان یا دستار سر/ سراب دف/ دفین

۶) جناس اشتقاق یا اقتضاب

این نوع جناس به کلماتی گفته می‌شود که از یک ریشه باشند. مثل: ملک و ملکوت یا والی و ولایت. در این نوع جناس موسیقی خاصی احساس نمی‌شود ولی بدیع‌نویسان سنتی آن را جزو جناس قرار داده‌اند. اگر کلمات از یک ریشه نباشند آن را جناس شبه اشتقاق می‌نامند. مثل: ارض و رضایت یا پارس و پارسا یا رُبِع و ربیع.

۷) جناس قلب یا مقلوب

و آن اختلاف در توزیع واک‌های مشترک کلمات است و اقسامی دارد:

الف - قلب بعض: و آن وقتی است که جای یک صامت در کلمات هم‌هجا تغییر کند:

رحیم / حریم رقیب / قریب شاعر / عاشر

ب - قلب کل: در کلمات یک‌هجایی، توزیع واک‌ها درست (یا با یک اختلاف) وارونه یکدیگر باشد و آن در حقیقت نوعی موسیقایی از سجع متوازن است:

زار / راز گنج / جنگ فیض / ضیف

جناس در کلام

روش تجنیس در سطح جملات یک مصداق بیشتر ندارد و آن وقتی است که تمامی (یا اکثر) کلمات دو جمله یکسان و یکی دو مورد آن جناس تام باشد. در این صورت وجه تشخیص، تکیه و آهنگ کلام است به این مورد «ترصیع مع‌التجنیس» گویند که البته اسم چندان دقیقی نیست:

چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت

(مولانا)

بین دو «گشتی» و «گشت» در تکیه و آهنگ یعنی در معنی اختلاف است. و یا:

آن یکی شیر است کادم می‌خورد و آن دگر شیر است کادم می‌درد
که به این صورت هم شنیده شده است:

آن یکی شیری است کادم می‌خورد آن یکی شیری است کادم می‌خورد

روش تکرار

۱. **تکرار واک.** بر دو نوع است:

الف - هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار صامت ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان، چرا و چمن تکرار شده است.

هم‌حروفی را در برخی از کتب بدیعی اعنات و در برخی دیگر توزیع خوانده‌اند. «اعنات آن است که شاعر برای آرایش سخن، حرف یا حروفی یا واژه‌هایی را ملتمزم شود که در اصل لازم نباشد. اعنات بر سه نوع است:

۱- رعایت تکرار حرف یا حروفی بیش از نیاز قافیه یا سجع برای خوش‌آهنگ‌تر ساختن کلام. مثلاً واژه صفا با واژه ما قافیه می‌سازد، اما شاعر خود را ملزم کند که صفا را با وفا قافیه سازد.



۲- تکرار یک یا چند واژه در همه ابیات یا مصراع‌های یک شعر.

۳- نوع دیگری از اعنات هست که شاعر در تمام شعرش، ترفند تجاهل‌العارف یا ردالعجز الی الصدر را رعایت می‌کند (کامیار، ۱۳۹۰: ۳۲).

ب - هم‌صدایی یا هم‌آوایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است:

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) که در آن مصوت بلند ā چندبار تکرار شده است.

نکته: تتابع اضافات در شعر فارسی (برخلاف عربی) مستحسن و مقبول است، زیرا تکرار منظم مصوت کوتاه e است:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
نرگس مست نوازش کن مردم‌دارش خون عاشق به قدح گر بخورد نوشش باد

(حافظ)

۲. تکرار واژه: و آن تکرار واژه در کلام است و انواعی دارد.

الف - ردالعجز الی العجز: یعنی اول و آخر بیت یکسان باشد:

عصا بر گرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا

(غضایری یا عنصری)

دندانۀ هر قصری پندی دهدت نو نو پند سر دندانۀ بشنو ز بن دندان

(خاقانی)

ب - رد العجز الی الصدر: کلمۀ آخر بیتی یعنی عجز در آغاز بیت بعد یعنی صدر تکرار شود:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست و جوی لیلی می‌گشت
می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت

(مشتاق اصفهانی)

ج - تشابه الاطراف: وقتی است که یکی از کلمات اواخر مصراع اول، در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات اواخر مصراع دوم، در اوایل مصراع سوم و یکی از کلمات اواخر مصراع سوم، در اوایل مصراع چهارم تکرار شود و به همین طریق ادامه یابد.

ای ابر بهار، خار، پروده توست ای خار، درون غنچه خون‌کرده توست
ای غنچه، عروس باد در پرده توست ای باد صبا، این همه آورده توست

(سلمان ساوجی)

د - التزام یا اعنات: در هر مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند. چنان‌که مولانا در غزلی کلمۀ «شمس‌الدین» را در هر بیت التزام کرده است.



ای صبا حالی ز خد و خال شمس‌الدین بیار
عنبر و مشک ختن از چین به قسطنطین بیار
سر چه باشد تا فدای پای شمس‌الدین کنم
نام شمس‌الدین بگو تا جان کنم بر او نثار
خلعت خیر و لباس از عشق او دارد دلم
حسن شمس‌الدین دثار و عشق شمس‌الدین شعار

ه - تکرار یا تکریر: در یک بیت دو کلمه پشت سر هم تکرار شوند:

باران قطره قطره همی بارم ابروار
هر روز خیره خیره از این چشم سیل‌بار

(عسجدی)

و - طرد و عکس یا تبدیل و عکس: مصراع‌ی را به دو پاره تقسیم کنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر برعکس تکرار کنند.

دلبر جانان من برده دل و جان من
دلبر جانان من برده دل و جان من

(منسوب به حافظ)

۳. تکرار عبارت یا جمله: در برخی از اشعار، مصراع‌ی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود که بدان ردالمطلع گویند:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر

.....

دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت
ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

(حافظ)

بدیع معنوی

کاربرد تشبیه در بدیع معنوی:

یکی از طبقات بدیع معنوی وابسته به کاربرد تشبیه در این امور است. یعنی تناسب معنایی یا موسیقی معنوی بر اثر همانند کردن امر یا اموری به امر یا امور دیگر پدید می‌آید. از جمله این صنایع عبارتند از: مبالغه و اغراق و غلو: اگر وصف عقلاً و عادتاً ممکن باشد به آن مبالغه می‌گویند. اگر عقلاً ممکن اما عادتاً محال باشد به آن اغراق گویند. اگر عقلاً و عادتاً ممتنع باشد غلو نام دارد.

نمونه غلو:

ز سم ستوران در آن پهن‌دشت
زمین شد شش و آسمان گشت هشت

(فردوسی)

نمونه مبالغه و اغراق:



همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

(رودکی)

از دیگر آرایه‌هایی که بر پایه تشبیه قرار دارد جمع است. در این آرایه دو یا چند امر را در وجهی ادعایی شبیه به هم می‌دانند. این در حقیقت همان تشبیه مضمَر است اما به ظاهر تشبیه نمی‌نماید.

مردمان جمله بختند و شب از نیمه گذشت وان که در خواب نشد چشم من و پروین است

(سعدی)

نقطه مقابل جمع، تفریق است که در آن منکر شباهت بین دو امر شوند و علت اختلاف را به شیوه ادبی و با اقامه دلیلی اقناعی بیان کنند و این گاهی با تفضیل نهادن یکی بر دیگری همراه است و به گونه‌ای تشبیه تفضیل مانند است.

من نگویم به ابر مانندی که نکو ناید از خردمندی
او همی بخشد و همی گرید تو همی بخشی و همی خندی

(رشید و طواط)

آرایه‌های دیگری نیز بر پایه تشبیه قرار دارند. از جمله:

تجاهل‌العارف:

آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان دهند. علت عدم تشخیص آن است که شاعر چند امر را شبیه به هم یافته است. پس ژرف ساخت تجاهل‌العارف، تشبیه مضمَر است که همواره با غلو همراه است:

ندانم این شب قدر است یا ستاره روز تویی برابر من یا خیال در نظرم (سعدی)

این توهم از آنجا ناشی شده است که شاعر، معشوق را از طرفی شب قدر (از نظر عزت) و از طرف دیگر ستاره روز (از نظر درخشندگی) پنداشته است.

ارسال المثل یا تمثیل:

کلام حاوی ضرب‌المثلی باشد یا جنبه ضرب‌المثل داشته باشد. به عبارت دیگر ممکن است نویسنده یا شاعر، ضرب‌المثلی را در سخن خود به کار گیرد و یا کلام او بعداً ضرب‌المثل شود. مثل: کلوخ انداز را پاداش سنگ است.
حرف‌گرایی: یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا. این مورد - که در بدیع سنتی اسمی ندارد - بسیار مورد توجه قدما بوده است:

زلف ترا جیم که کرد؟ آن که او خال ترا نقطه آن جیم کرد
و آن دهن تنگ تو گویی کسی دانگکی نار به دو نیم کرد (رودکی)

تناسب

آرایه‌هایی که ژرف‌ساخت آنها تناسبات معنایی بین اجزای کلام است عبارتند از:

مراعات نظیر: در این حالت، برخی از واژه‌های کلام اجزایی از یک کل هستند. مثل: جام و شراب و ساقی.

جناس کلمات هم‌خانواده: یعنی آوردن کلماتی که در ریشه به هم مربوطند. این آرایه بر دو نوع است:

الف: جناس پسوند. مثل: غم / غمخوار یا ناز / نازنین یا گل / گلستان

ب: جناس ریشه. مثل: رسل / رسایل یا ملک / مالک یا خواهان / خواهش

تضاد یا طباق: آوردن کلماتی که از نظر معنی عکس و ضد هم باشند. مثل: شب و روز یا دوست و دشمن یا سخت و سست. اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی همه یا بیشتر کلمات یک جمله با جمله دیگر در حالت تضاد قرار گیرند، صنعت مقابله پدید می‌آید. به عبارت دیگر تضاد را در موازنه، مقابله می‌گویند. مثل:

کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان که خُلقان بود (رودکی)

ارصاد و تسهیم: تناسب بین معانی و الفاظ آن قدر واضح و آشکار باشد که پایان بیت (= عجز) با توجه به قوافی قبلی، قابل پیش‌بینی باشد:

دلبر جانان من برده دل و جان من برده دل و جان من، دلبر جانان من (منسوب به حافظ)



ایهام

در این روش، کلمات، دارای معانی دور و نزدیکند و ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور که مقصود گوینده است منتقل شود. مصادیق این روش عبارتند از:

۱. **ایهام (= توریه، توهیم، تخیل):** کلمه‌ای در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است بین که در طلبت حال مردمان چون است (حافظ)
«مردم» در مصراع دوم به دو معنی انسان و مردمک چشم به کار رفته است و در هر معنی با کلمات دیگر تناسب دارد:

الف: در معنی انسان با نشستن و حال و طلب مربوط است.

ب: در معنی مردم با گریه و چشم و خون و دیدن مربوط است.

کزازی ایهام را هنری‌ترین آرایه درونی خوانده است (کزازی، ۱۳۷۴: ۱۲۸). او ایهام را چنین طبقه‌بندی کرده:

- **ایهام پیراسته یا مجرده:** در این آرایه، هیچ سازگاری برای هیچ یک از دو معنا در بیت آورده نشده باشد یا سخنور به یکسان برای هر دو معنا، سازگار یا سازگارهایی را در بیت جا داده باشد. مثل:

قصد جان است طمع در لب جانان کردن تو مرا بین که در این کار به جان می‌کوشم

(حافظ)

به جان کوشیدن هم به معنای تلاش کردن و هم به معنای جان دادن است.

- **ایهام آشکار یا مبینه:** آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای دور در سخن آورده شده باشد. مثل:

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش چنین که حافظ ما مست باده ازل است

دور هم به معنای دوران و روزگار است و هم به معنای دور گردش جام.

- **ایهام پرورده یا مرشحه:** آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد. مثل:

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

در این بیت روان به دو معنا است: معنای نزدیک روانه است و معنای دور جان است (همان: ۱۳۳).

شمیسا در ادامه مباحث مربوط به ایهام را این گونه طبقه‌بندی کرده است:

۲. **ایهام تناسب:** فقط یکی از دو معنی کلمه، در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد.

یکی را حکایت کنند از ملوک که بیماری رشته کردش چو دوک

نکته: یکی از انواع مهم ایهام تناسب، ایهام تضاد است: یعنی معنی غایب، با معنی کلمه یا کلماتی از کلام، رابطه تضاد داشته باشد:

ز زهد خشک ملولم، کجاست باده ناب
که بوی باده مدامم دماغ، تر دارد (حافظ)

تر به معنی تر و تازه است، یعنی بوی باده مدام روحم را تازه می‌دارد، اما در معنی مربوط با خشک ایهام تضاد دارد (در ضمن مدام به معنی شراب هم هست و در این معنی با باده ایهام تناسب دارد).

۳. استخدام:

بر دو نوع است:

الف- اسم یا فعلی دو معنی داشته باشد و در هر یک از دو معنی با اسم یا فعل دیگری از کلام ترکیب شود (اسم با فعل و فعل با اسم):

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت
چو چنگ اندر آن بزم، خلقی نواخت (بوستان)

فعل نواختن دو معنی دارد: زدن ساز و مرحمت کردن. این فعل در ترکیب با اسم‌های چنگ و خلق به دو معنی مختلف نواختن چنگ و نواختن خلق به کار رفته است.

ب- لفظی دارای دو معنی باشد و در کلام، واژه‌ای یا ضمیری بیاورند که به معنی دیگر واژه راجع باشد:

امید هست که روی ملال در نکشد
از این سخن که گلستان نه جای دلتنگی‌ست

علی‌الخصوص که دیباچه همایونش
به نام سعد ابوبکر سعدبن زنگی است (سعدی)

۴. اسلوب‌الحکیم: چنان است که جمله‌ای را برخلاف مقصود گوینده حمل کنند و بنا به معنایی که مقصود گوینده نیست، پاسخ دهند. اساس اسلوب‌الحکیم، بر جناس تام است، یعنی در کلام واژه‌ای باشد که دو نوع معنی بدهد. یکی معنی آن در یک پاره از کلام و معنی دیگر در پاره دیگر کلام باشد:

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

مقصود گوینده این بود که باید زیاد نام مرا بر زبان جاری سازی اما مخاطب چنین وانمود کرد که گوینده گفته است باید نام مرا از یاد ببری.

بر من سخن نبست، نبندد بلی سخن
چون یک سخن نیوش نباشد، سخن‌سرای

(مسعود سعد سلمان)

شاعر خود، سخن خود را به نحو دیگری فهمیده است: طبع شعری من در زندان نای از بین نرفته است (بستن به معنی افسردن و منجمد شدن)، آری شاعری که مخاطب ندارد شعر نمی‌گوید (بستن به معنی نقش بستن و به‌وجود آوردن).

گفتی ز خاک بیشترند اهل عشق من
از خاک بیشتر نه که از خاک کم‌تریم (سعدی)



کلمهٔ بیشتر در مصراع اول از نظر تعداد و کثرت و در مصراع دوم از نظر قدر و مرتبه به کار رفته است.

یکی از فروع روش ایهام، **تضمن** است. بدین معنی که در ضمن مطلبی مطلب دیگر نیز به طور غیر مستقیم

فهمیده شود. یعنی واژه یا جمله، واژه یا جملهٔ دیگری را هم به ذهن متبادر کند:

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشد مستوری به مستان شما (حافظ)

به که نفروشد مستوری یعنی بهتر است که ادعا نکنند که مست نیستند. اما این جمله به قرینهٔ زهد فروختن، به ذهن چنین متبادر می‌کند که بهتر است زاهدان زهد نفروشدند. علاوه بر این در بیت بالا ایهام تناسب وجود دارد. دور به معنی عهد است و با واژهٔ شراب به معنی دور و گردش جام شراب تناسب دارد. بین مست و مستوری هم جناس زائد است.

مصادیق روش تضمن عبارتند از:

استتباع: به مدح موجه (= دو رویه) و ذم موجه، استتباع گویند. یعنی در ضمن مدح یا ذم صفتی خاص، یکی دیگر از صفات هم به صورت ضمنی مطرح می‌شود:

مثال مدح موجه:

جوانی هنرمند و فرزانه بود که در وعظ چالاک و مردانه بود

نکونام و صاحب‌دل و حق پرست خط عارضش خوشتر از خط دست (سعدی)

در ضمن مدح خط عارض، خوبی خط دست (خوش خطی) هم مطرح شده است.

مثال ذم موجه:

ز میدان چنان تافت روی گریز که گفتی زوی خواست سائل پیشیز

در ضمن ذکر صفت بزدلی، طرداً للباب از خست هم سخن رفته است.

تبصره: اگر موضوع، اعم از مدح و ذم باشد به جای استتباع، ادماج می‌گویند.

تبادر: واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن (تقریباً) همشکل یا همصدا است به ذهن متبادر کند. معمولاً

واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد (تبادر تناسب):

راه عشق گرچه کمینگاه کمین‌داران است هر که آهسته رود صرفه ز اعدا ببرد (حافظ)

اعداد جمع عدو به معنی دشمنان (دزدان) است (و در معنی دونده نیز با آهسته و راه ایهام تناسب دارد) اما به مناسبت صرفه، عوّا را نیز به ذهن متبادر می‌کند. صرفه و عوّا اسم دو ستاره و دو صورت فلکی و دو منزل از منازل قمرند (منزل دوازدهم و سیزدهم). و در ضمن عوّا (عوو کننده) به معنی سگ هم هست که با راه و آهسته و کمین و صرفه بردن (= سبقت گرفتن) تناسب دارد.

دست از امل دراز خود باز کشیم در زلف نگار و حلقهٔ چنگ ز نیم (جمال‌الدین قزوینی)

آمل به معنی آرزو، موهم عمل (اعمال شرعی) هم هست.

صبح‌ها، نان و پنیرک بخوریم (سهراب سپهری)

پنیرک که اسم گیاهی است، پنیر را به ذهن متبادر می‌کند.

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویشت آمد و هنگام درو (حافظ)

خویش، خیش را هم به ذهن متبادر می‌کند که با مزرع و داس و درو تناسب دارد.

گفتم خوشا هوایی کز باد صبح خیزد گفتا خنک نسیمی کز کوی دلبر آید (حافظ)

خُنک (خوشا)، خُنک (سرد) را هم که با هوا و باد و نسیم تناسب دارد به ذهن متبادر می‌کند.

بعد از این ز آن شیر این ره بسته شد رشته ایمان ما بگسسته شد (دفتر اول مثنوی)

ایمان جمع یمین (= سوگند) است اما ایمان را هم به ذهن متبادر می‌کند.

چندت نیاز و آزدواند به بر و بحر دریاب وقت خویش که دریای گوهری (سعدی)

دریاب، دریاب را هم به ذهن متبادر می‌کند که با دریا و گوهر تناسب دارد.

بانگ غولان هست بانگ آشنا آشنایی که کشد سوی فنا (دفتر دوم مثنوی)

کشد، کشد را هم به ذهن متبادر می‌کند.

امر بدیهی: بدون تصریح به مطلبی، مطلب فهمیده شود. در این صورت جمله سؤالی است، چنان که گویند: اگر

کسی مالت را بدزدد، با او چه می‌کنی؟ خوب، من هم همان کار را کردم! امر بدیهی اگر با تلمیح و سنن ادبی درآمیزد

جنبه هنری می‌یابد:

انده گسار من شد و انده به من گذاشت وامق چه کرد از انده غذرا، من آن کنم

کاووس در فراق سیاوش به اشک خون با لشکری چه کرد به تنها، من آن کنم (خاقانی)

توجیه: جمله، علاوه بر معنای اصلی، معانی دیگری را هم به ذهن متبادر کند:

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

یعنی بیا که آتش موسی نمود گل تا از درخت نکته توحید بشنوی (حافظ)

یعنی «گل نمودار آتش موسی شد» اما دو وجه زیر را هم به ذهن متبادر می‌کند: آتش موسی گل کرد (برافروخته

شد) و آتش موسی گل سرخ را جلوه‌گر کرد.

تبصره: اگر کلامی را به نحوی بخوانیم که درست برعکس مقصود گوینده باشد، شوخی و طنز می‌شود:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت نه! همین لباس زیباست نشان آدمیت



و دیگر از فروع روش ایهام، روش اغفال است، یعنی جمله به نحوی باشد که خواننده در نظر اول معنایی برخلاف نظر گوینده را توهم کند و یا در مراد حقیقی گوینده، تردید یابد. مصادیق آن عبارتند از:

۱- **مدح شبیه به ذم:** مقصود مدح است، اما چون در کلام، حروف استثنا و استدراک از قبیل لیکن، ولی، اما و کلمات ذمی آمده است در بادی امر به ذهن چنین متبادر می‌شود که شاید مراد ذم باشد:

ترا پیشه عدل است لیکن به جود کند دست تو بر خزاین ستم (رشید و طواط)

استعمال واژه‌های «لیکن» و «ستم» مدح را شبیه به ذم کرده است.

تبصره: اگر در آغاز کلام، الفاظی باشد که موهم ذم باشد و سپس مدح کند، صنعت **استدراک** است:

اثر میر نخواهم که بماند به جهان میر خواهم که بود مانده به جای اثرا (رودکی)

۲- **ذم شبیه به مدح:** معنی کلام ذم است اما چون از حروف استثنا و کلمات مدحی استفاده شده است، به نظر می‌رسد که شاید مقصود مدح باشد:

تو به هنگام وفا گر چه ثباتیت نبود می‌کنم شکر که بر جور دوامی داری (حافظ)

آوردن واژه‌هایی چون گرچه، وفا، شکر و دوام، موهم مدح است. گاهی ممکن است کلام متضمن لغات و اشارات و تلمیحاتی باشد که مفاد ذمی آن جز برای اهل فن آشکار نگردد، چنان که صبای کاشانی از شاعران دوره بازگشت در هجو حاکم اصفهان در مثنوی‌ای گوید:

ای طایر عیسی آفرینش وی طایر عیسوی به بینش

وجود الفاظی چون عیسی و بینش موهم مدح است، اما معنی شعر ذمی است زیرا مرغ عیسی خفاش بود که کور بوده است و در قصص گفته‌اند که چون عیسی در موقع خلق این مرغ، سوراخ مقعدش را فراموش کرده بود، فوراً مرد.

۳- **محتمل الضدین یا ذو وجهین:** وضع و ترکیب و ترتیب لغات به نحوی باشد که کلام هم معنی مدح داشته باشد و هم معنی ذم. یعنی به یک احتمال بتوان از آن معنی مدحی فهمید و به احتمال دیگر معنی ذمی:

ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم با طلعت تو سور نماید ماتم (رشید و طواط)

که می‌توان هر مصراع را دو گونه فهمید:

در مصراع اول: ضیا، ظلم می‌شود یا ظلم تبدیل به ضیا می‌شود.

در مصراع دوم: سور، مثل ماتم می‌شود یا ماتم مثل سور می‌شود.

نیفتاده در دست دشمن اسیر به گردش نباریده باران تیر (گلستان سعدی)

این بیت در ذم جوانی است که: «متنعم بود و سایه پرورده» اما اگر به داستان توجه نداشته باشیم، می‌توانیم آن را مدحی بفهمیم.

۴- **حسن طلب یا ادب سوال:** تقاضای صله و مال از ممدوح به نحوی باشد که نخست به ذهن ممدوح نرسد. یعنی

غیرمستقیم و ظریف باشد و حمل بر گدایی نشود:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید (حافظ)
و حتی گاهی به نحوی باشد که به نظر برسد نه تنها شاعر تقاضای صله ندارد، بلکه ظاهراً صله گرفتن را
عیب می‌داند:

به خاک پای تو - ماند یمین غیر مکفر- کزان زمان که بدانستم از یسار یمین را
برای حاجت دنیا طمع به خلق نبندم که تنگ چشم تحمل کند عذاب مهین را
تو قدر فضل‌شناسی که اهل فضلی و دانش شبّه فروش چه داند بهای دُرِ ثمین را (سعدی)
هنگامی که سلطان سنجر در میدان چوگان از اسب به زمین خورد و چهره او خراشید، امیر معزی بر بدیهه
گفت:

شاهای ادبی کن فلک بدخو را کاسیب رسانید رخ نیکو را
گر گوی خطا کرد به چوگانش زن و ر اسب غلط کرد به من بخش او را
که «بخش» به هر دو معنی بخشیدن و بخشودن است.

تبصره: یکی از اصطلاحات مهم نقد ادبی جدید، ابهام (Ambiguity) در شعر است. ابهام (که با اصطلاح تعقید لفظی و معنوی قدا فرق دارد)، حاصل عوامل متعددی است: مثلاً تشبیهات و استعارات و کنایات جدید از عوامل ایجاد ابهام در شعرند و به طور کلی نگاه تازه شاعر به جهان درون و بیرون که معمولاً در جامعهٔ زبانی نوین رخ می‌نماید با ابهام همراه است؛ و از این رو ابهام را از ذاتیات شعر ناب دانسته‌اند.
غرض از این بحث مختصر این است که توجه داشته باشیم مصادیق و روش ابهام هم می‌توانند از عوامل ایجاد ابهام محسوب شوند و از این رو مواردی از قبیل ابهام، ابهام تناسب، استخدام و... در میان صنایع معنوی اهمیت ویژه‌ای دارند.

ترتیب کلام

دکتر شمیسا مباحث مربوط به بدیع معنوی را با موضوع ترتیب کلام ادامه داده است:

در این روش ارجاع کلمات به یکدیگر مبتنی بر نظم و ترتیب خاصی است. مصادیق آن عبارتند از:

۱- لف و نشر: نخست چند واژه یا مطلب را در یک پاره از کلام با هم بیاورند (لف) و سپس در پاره یا پاره‌های دیگر کلام توضیح دهند (نشر). اگر توضیحات به ترتیب باشد لف و نشر مرتب و اگر به ترتیب نباشد، لف و نشر مشوش است:

مرتب: (نشر) $A, B, C \leftrightarrow A_1, B_1, C_1$ (لف)

مشوش: (نشر) $A, B, C \leftrightarrow B_1, C_1, A_1$ (لف)

مثال لف و نشر مرتب دوتایی:

فروشد به ماهی و برشد به ماه
جام و می چو صبح و شفق ده که عکس آن
بن نیزه و قبه بارگاه (فردوسی)
گلگونه، صبح را شفق آسا برافکند (خاقانی)

مثال لف و نشر مرتب چندتایی:

به روز نبرد آن یل ارجمند
برید و درید و شکست و ببست
به شمشیر و خنجر، به گرز و کمند
یلان را سر و سینه و پا و دست (فردوسی)
میر منند و صدر منند و پناه من
هم لطف و هم قبول و هم اکرام یافتم
ز احرار ری و افاضل ری و اولیای ری (خاقانی)
مثال لف و نشر مشوش دوتایی:

گر دهدت روزگار، دست و زبان، زینهار
هر چه بدانی مگوی، هر چه توانی مکن
تبصره: بدیهی است که لف و نشر مرتب، از لف و نشر مشوش، هنری تر است.

۲- تقسیم: لف و نشری است که در آن تصریح شده باشد یا مشخص کرده باشند که کدام یک از فقرات نشر، مربوط به کدام یک از فقرات لف است. به عبارت دیگر تقسیم، لف و نشری است که در آن ارتباط فقرات نشر با لف، دقیقاً مشخص باشد.

مثال برای تقسیم مرتب:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر
سال و فال و مال و حال و اصل و نسل و تخت و بخت
یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر (عثمان مختاری)
سال خرم، فال نیکو، مال وافر، حال خوش
اصل ثابت، نسل باقی، تخت عالی، بخت رام (حافظ)
مثال برای تقسیم مشوش:

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یا دهد
تا جهان برپاست باشد شاه را این چار کار
آن چه بستاند: ولایت، آن چه بخشد: خواسته
آن چه بندگان: دست دشمن، آن چه بگشاید: حصار
تبصره: و از فروع تقسیم، بیان و تفسیر یا ایضاح بعد از ابهام است، بدین صورت که مطلبی مجمل را که معمولاً با عدد بیان می شود تفصیل دهند و بگشایند:

بدنامی حیات دو روزی نبود بیش
یک روز صرف بستن دل شد به این و آن
آن هم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت
روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت (کلیم کاشانی)
آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروت با دشمنان مدارا (حافظ)



همه کارها را میامیز با هم ز هر پیشکاری همی خواه کاری:

ز مطرب نوایی، ز ساقی نبیدی ز معشوق بوسی ز دلبر کناری (مسعود سعد سلمان)

۳- اِعداد (سیاقه الاعداد): چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت آورند.

ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری (سعدی)

ابر و باد و ... را از جهت درکار بودن برای آدمی در نظر گرفته است.

به حرص ار شربتی خوردم مگیر از من که بد کردم بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا (سنایی)

بیابان و تابستان و آب سرد و ... را از جهت اغوا در نوشیدن در نظر گرفته است.

تبصره ۱: فرق اِعداد با جمع این است که جمع، زیرساخت تشبیهی دارد و وجه شبه، ادعایی است و معمولاً یکی از مشبه‌ها انسان (مثلاً خود شاعر) است.

ماهی و مرغ دوش ز افغان من نخفت و آن شوخ دیده بین که سر از خواب برنکرد (حافظ)

در اِعداد، معمولاً تعداد اسامی از جمع بیشتر است و جامع را می‌توان حمل بر حقیقت کرد:

همی دولت و ملک و کلک و حسام به فر خداوند گیرد نظام (حکیم عثمان مختاری)

تبصره ۲: اِعداد از نظر بدیع لفظی هم دارای ارزش هنری است؛ زیرا در آن مصوت کوتاه 0 (واو عطف) یا سکوت (فاصله و مکث) بین اسم‌ها تکرار می‌شود.

۴- تنسيق الصفات: برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب چنان بردند صبر از من که ترکان خوان یغما را (حافظ)

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این‌سان

صبور

سنگین

سرگردان

فرمان ایست داد؟ (فروغ فرخزاد)

گرنه مشک است از چه معنی شد سر زلفین یار

مشک بوی و مشک رنگ و مشک سای و مشک بار (عنصری)

تبصره ۱: فرق تنسيق الصفات با اِعداد این است که در تنسيق الصفات برای یک امر (اسم)، صفات متعدد می‌آورند اما در اِعداد برای چند امر، یک صفت (فعل) می‌آورند.



تبصره ۲: تنسيق الصفات از نظر بدیع لفظی هم دارای ارزش هنری است؛ چون در آن مصوت کوتاه o یا e یا سکوت (مکث) تکرار می‌شود.

۵- قلب مطلب: بر دو نوع است:

الف: چند واژه مصراع اول را بعینه یا با مختصر تغییری در مصراع دوم با توالی معکوس تکرار کنند، به نحوی که مضمونی نو و هنری ایجاد شود.

نگذشت بیستون ز سر خون کوهکن	تا خون کوهکن ز سر بیستون گذشت
۱ ۲ ۳ ۴	۴ ۳ ۲ ۱
گیرم که بر کنی دل سنگین ز مهر من	مهر از دلم چگونه توانی که بر کنی (سعدی)
۱ ۲ ۳ ۴	۴ ۳ ۲ ۱

ممکن است تکرار دقیقاً نظم معکوس نداشته باشد:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم	چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی (سعدی)
۱ ۲ ۳ ۴	۴ ۳ ۲ ۱
تبه کردم جوانی تا کنم خوش زندگانی را / چه سود از زندگانی چون تبه کردم جوانی را (حبیب یغمایی)	
۱ ۲ ۳	۳ ۲ ۱

ب: قلب مطلب با جابه‌جایی فاعل (یا وابسته‌های فاعل) و مفعول یا مسند و مسندالیه به وجود می‌آید:

به زیورها بیاریند مردم خوبرویان را تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی (سعدی)

فاعل: زیور، خوبرویان را می‌آراید. مفعول: تو زیورها را می‌آرای. فاعل: زیور، خوبرویان را می‌آراید.

نه در دشت سبزه نه در باغ شخ ملخ بوستان خورد و مردم ملخ (سعدی)

فاعل: ملخ بوستان را خورد. مفعول: مردم ملخ را خوردند.

و ممکن است قلب مطلب بر اثر هر دو عامل الف و ب باشد:

دیروز به توبه‌ای شکستم ساغر	امروز به ساغری شکستم توبه (سلمان ساوجی)
۱ ۲ ۳	۳ ۲ ۱
فاعل: توبه ساغر را شکست. مفعول: ساغر توبه را شکست.	
کاشک تنم باز یافتی خبر دل	کاشک دلم باز یافتی خبر تن (رابعه بنت کعب قزداری)
۱ ۲ ۳ ۴	۴ ۳ ۲ ۱
فاعل: تن خبر دل را باز می‌یافت. مفعول: دل خبر تن را باز می‌یافت.	

۴- اطراد: ذکر اسم ممدوح و پدران او به ترتیب است:

علی‌الخصوص که دیباچهٔ همایونش به نام سعد ابوبکر سعدبن زنگی است (سعدی)
می‌توان این تعریف را گسترده‌تر کرد و ذکر اسم هرکس و پدران را به ترتیب، اِطْراد گفت:
با هر کسی لطف کند و بیشتر لطف با احمد بن قوس بن احمد کند همی (منوچهری)
۶- التفات: تغییر سخن از غیبت به خطاب یا از خطاب به غیبت است:

گر بخواهد خدایگان زمین	شاه محمود شهریار ز من
پادشاهی که زبیدش گه بار	ماه و خورشید یاره و گرز
ای به هنگام حلم صد احنف	وی به هنگام حرب صد بیژن

(مسعود سعد سلمان)

شاید که دل از همه بپردازم	در مدح یگانهٔ جهان بندم
منصور که حرز مدح او دایم	بر گردن عقل و طبع و جان بندم
ای آن که ستایش ترا خامه	بر باد جهندهٔ بزآن بندم

(مسعود سعد سلمان)

تبصرهٔ ۱: برای التفات، نوع دومی را هم ذکر کرده‌اند: وقتی سخنی تمام شود اما بعد از آن مصراع یا بیتی بیاید که از لحاظ معنی مستقل باشد لیکن به سخن قبل هم مربوط باشد:

ز نیک‌بختی، سعدی است پای بند غمت	زهی کبوتر مقبل که صید شاهینی (سعدی)
ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد	ای صبر بر فراق بتان، نیک جوشنی (منجیک)

تبصره ۲: گاهی در متون قدیم دیده می‌شود که بعد از فعل متکلم، فعل غایبی را به معنی متکلم می‌آورند:
«بر موجب درخواست ایشان، رفتن لازم دیدم و اطلاب سؤال و اسعاف مسئول ایشان واجب دانست»

(المعجم)

این مسئله از مسائل آیین نگارش قدیم است و در سبک شناسی نثر قدیم بررسی می‌شود و جنبهٔ بدیعی ندارد.

تعلیل و توجیه

این آخرین موضوعی است که دکتر سیروس شمیسا در بدیع معنوی توضیح می‌دهد:

در این روش برای مطالبی که اظهار می‌شود توجیه و تعلیل ظریف و لطیفی (ادبی) ارائه می‌شود. مصادیق آن عبارتند از:

۱- **حسن تعلیل:** به‌طور مقدمه باید دانست که اگر تعلیل در اثری لطیف نباشد یا جنبهٔ علمی داشته باشد، نمی‌توان آن اثر را ادبی دانست. پس تعلیل در ادبیات اسلوب خاصی دارد و باید جنبهٔ اقناعی و استحسانی داشته باشد نه