پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٩) پاییز ١٤٠١، صص ١١٨ - ١٠٣

دسته‌بندی صناعات ادبی

امین یعقوبی[١]

چکیده

بلاغت در ادبیات فارسی همواره مرهون سه دانش بیان، بدیع و معانی بوده است. بر همه آشکار است که بهره بردن از این صناعات ادبی است که زبان را تبدیل به ادبیات می‌کند. با این حال نمی‌توان از این دقیقه غافل بود که تمامی صناعات ادبی مسطور در متون بلاغی کهن، کیفیت یکسانی ندارند. بسیاری از این صناعات، از ارزش ادبی به دور هستند و نمی‌توان بر همان مبنای نگرش بلاغیون کهن، آن‌ها را دارای ادبیت خواند. این پژوهش بر آن است تا مشخص کند که کدام‌یک از صناعات ادبی می‌توانند از نظر کیفی ارزش ادبی داشته باشند و کدام فاقد ارزش هستند. روش این پژوهش به صورت تحلیلی توصیفی است و جامعه آماری آن، به طور کلی سه کتاب: ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر فی‌دقایق‌الشعر و المعجم فی معاییر اشعار العجم است. بر اساس این پژوهش عناصر ادبی به چهار دسته: درجه یک، درجه دو، عناصر بینابین و صناعات عاطل تقسیم‌بندی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: دسته‌بندی، صناعات ادبی، المعجم، ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر.

[١] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان.
amin.yaghubi١٩٨٤@gmail.com
تاریخ وصول: ١٤٠٢/٤/٢٦
تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٧/١١

مقدمه

ادبیات چگونه گفتن است و به نظر می‌رسد هر آن چیزی را که باعث ساختن گونه‌های زیبای ادبیات می‌شود، باید در زبان جستجو کرد. زبان ابزار مهمی برای زیباتر سخن گفتن است. رابطه‌ای که میان زبان و ادبیات وجود دارد، انکار ناشدنی است. نویسنده یا شاعر با افزودن هنجارهایی بر زبان و یا کاستن هنجارهایی از زبان، باعث به وجود آمدن اثر ادبی می‌شود. این افزودن هنجار و یا کاستن آن، درست همان صناعات بلاغی است که در متون کهن به صورتی آشفته آمده است. از دیرباز تاکنون، عناصر ادبی، در کتب بلاغی به مطرح شده‌اند. این عناصر در هیئت چند علم، تحت عنوان: بیان، بدیع، معانی و... به طبع رسیده‌اند. واضح است که این عناصر بیشترین سهم را در زیباتر کردن کلام و به‌تبع آن مؤثرتر کردن آن نزد مخاطب، داراست. با این حال باید به یک پرسش مهم اشاره داشت؛ آیا این عناصر قابل‌سنجش هستند یا خیر؟ در زمینه کیفیت‌سنجی صناعات ادبی، تقریباً در سه کتابِ ترجمان‌البلاغه، حدایق‌السحر و المعجم، سخنی به میان نیامده است. جز به صورت یکی دو مورد که نه از جهت کیفیت اندیشی، بلکه برای توضیح یک صنعت ادبی ثانی، آمده است، از چنین دقیقه‌ای خبری نیست؛ و اما باز می‌گردیم به پاسخ سؤال مطروحه؛ در پاسخ باید گفت که جز وزن و قافیه که دارای معیارهای علمی هستند، نمی‌شود به یک سنجه علمی برای دیگر عناصر دست یافت. تخطی از وزن و قافیه را منتقد می‌تواند بی‌چون و چرا، نشان دهد و مورد نقد علمی قرار دهد؛ اما آیا دیگر عناصر را نیز می‌توان به صورت علمی بررسی کرد؟

پیشینه تحقیق

در زمینه دسته‌بندی عناصر ادبی، می‌توان به مقاله تراز ادبی متن اشاره کرد که در آن به شیوه نوینی برای نقد اشاره شده است.(ن.ک: دادفر، مجید و یعقوبی، امین(۱۳۹۹) تراز ادبی متن، فصلنامه نقد ادبی و مطالعات سبک‌شناسی، شماره۱، پی‌درپی ۳۹، صص۸۸- ۵۰).

هم‌چنین می‌توان به دو جلد کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات(صفوی، کورش(۱۳۸۰) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم و از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم: شعر، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۳. چاپ دوم. تهران: حوزه هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی)، کورش صفوی اشاره کرد. صفوی در این دو جلد به بررسی زبان‌شناختی ادبیات در قالب نظم و شعر، پرداخته است.

ضرورت تحقیق

نقد یک اثر، تنها برشمردن صناعات ادبی آن اثر نیست. نمی‌توان به این موضوع اکتفا کرد که در فلان اثر، تشبیه، استعاره و یا دیگر صناعات به کار رفته است. مسائلی فراتر از این نگاه وجود دارد. یکی از این مسائل کیفیت و چگونگی بهره بردن از صناعات ادبی است. از آنجایی که در کتاب‌های بلاغی، به صورت جدی به این موضوع پرداخته نشده است، نگاشتن این پژوهش، ضروری به نظر می‌رسد.

بحث و بررسی

در این مقاله به بررسی صناعات ادبی بر اساس سه کتاب مهم و معتبر سده ششم و هفتم پرداخته می‌شود؛ سه کتابِ ترجمان‌البلاغه، حدائق‌السحر فی‌دقایق‌الشعر و المعجم فی معاییر اشعار العجم. ترجمان‌البلاغه نخستین کتابی است که در زمینه صناعات ادبی به زبان فارسی نوشته شده است. صاحب حدائق السحر، بر اساس کتابِ ترجمان‌البلاغه به نگاشتن حدائق می‌پردازد و معتقد است که مثال‌های ترجمان، عربی است و سعی در تنقیح آن داشته است. المعجم نیز از معتبرترین کتاب‌های بلاغی در سده هفتم است. اگرچه بخش اعظم این متن در وزن و قافیه است اما در فصلی جداگانه به محاسن و صناعات شعری پرداخته است.

پیش از طرح مبحث باید به این نکته ضروری اشاره کرد که عناصر فرمی، زمانی نیکو و ارزشمند به حساب می‌آیند که نه‌تنها معنا را مخدوش نکنند، بلکه در خدمت آن به کار گرفته شده باشند: «بدان که اصل در محسنات لفظیه آن است که کلام بر وجهی ادا یابد که در انفهام معنی و لطافت آن و احکام ترکیب و سلاست آن اختلالی پدید نیاید. نه آن که در تحسین و تزیین الفاظ کوشند و چشم از حال اختلال معنی بپوشند». (حسینی نیشابوری، ۱۳۸٤: ۹۵). ابوهلال عسکری نیز در اهمیت این موضوع می‌گوید: «بلاغت شعر آن است که الفاظش دل‌نشین باشد و معانی را به ذهن نزدیک کند، نظامی سازگار داشته باشد و جامه الفاظ بر اندام معانیش خوب نشیند». (عسکری، ۱۳۹۷: ۵۹). کزازی نیز به این مسئله اشاره می‌کند: «سخن زمانی شایستگی آن را دارد که به زیورها آراسته گردد، نخست سخته و پخته و پرورده باشد. اگر این آرایه‌ها را بر سخن سست و بی‌اندام بربندیم، سستی و بی‌اندامی آن را آشکارتر نشان داده‌ایم». (کزازی، ۱۳۷۲: ۲۵و ۲٦). بنابراین یکی از مهم‌ترین مسائلی که در طبقه‌بندی صناعات ادبی حائز اهمیت است، این است که بهره‌وری از صناعات ادبی، تأثیر مثبتی در معنا داشته باشند؛ نه اینکه مخل معنا شوند یا به دستور زبان و نحو کلام آسیب برساند. شاید مهم‌ترین کتاب بلاغی کهن که در زمینه بررسی کیفی صناعات ادبی سخن به میان آورده است، اسرارالبلاغه باشد. عبدالقاهر جرجانی به عالی‌ترین شکل در این زمینه سخن رانده است. با این حال، مهم‌ترین مسئله‌ای که وجود دارد، این است که اسرارالبلاغه بیشتر به مسائل علم بیان می‌پردازد. جز ابتدای کتاب که در زمینه تجنیس و تسجیع سخن به میان آورده است، باقی کتاب به تشبیه، و استعاره و تمثیل و امثالهم می‌پردازد. به هر روی، صناعات ادبی و چگونگی کاررفت آن‌ها از بررسی کیفی به دور مانده‌اند. پژوهش حاضر آمیخته‌ای از نگاه پیشینیان و دلایل زبان‌شناسانه است و بر آن است تا از این منظر، به بررسی سطح کیفی صناعات ادبی بپردازد. بنابراین درجه‌بندی صناعات ادبی در این پژوهش بر سه محور استوار است:

۱. به کار رفتن صناعات در دو محور هم‌نشینی و جانشینی: ابتدا درباره این دو محور باید گفت که: «.. رابطه هم‌نشینی در اصل رابطه موجود میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند

و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند». (صفوی، ۱۳۹٤: ۲٦). و: «رابطه جانشینی نیز در اصل رابطه موجود میان واحدهایی به شمار می‌رود که به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح، واحدهایی تازه پدید می‌آورند». (همان: ۲٦ و ۲۷). زمانی که صنعت ادبی حاصل رابطه جانشینی است، رسیدن به مدلول به‌سادگی رخ نمی‌دهد و این مهم باعث می‌شود که مخاطب بیشتر دچار درنگ برای کشف ابهامات اثر شود. در برابر این موضوع، صناعاتی که حاصل محور هم‌نشینی است، کشف ساده‌تری دارند و کمتر باعث برجسته‌سازی می‌شوند: « عملکرد روی محور جانشینی ما را به سمت قطب استعاری می‌کشاند و آنچه بر روی محور هم‌نشینی اعمال می‌شود، ما را به سمت قطبی می‌کشاند که یاکوبسن قطب مجازی نامیده است».(همان: ۱۰۰). در تکمیل این سخن باید اشاره کنیم که از دیرباز قطب تخیل(شامل: استعاره، تشبیه و تمثیل و ..) که بر مبنای همان قطب جانشینی است، ارزش ادبی بالاتری نسبت به قطب مجازی داشته است؛ تا جایی که در اغلب تعاریف شعری کلاسیک این قطب، بخش اعظم تعریف آنان بوده است.(ن.ک: ابن‌سینا، نقل: از شفیعي کدکني، ۱۳۸۹: ۳۵۱ : و طوسي، ۱۳۹۳: ۷). بزرگان عرصه بلاغت هم در این زمینه متفق‌القول بوده‌اند. بنابراین صناعاتی که در محور جانشینی رخ می‌دهند، قاعدتاً دارای ارزش ادبی بیشتری هستند.

۲. احتمال وقوع و عدم وقوع آن در زبان خودکار: از نظر کاررفت و عدم کاررفت صناعات ادبی در زبان خودکار و قیاس آن با زبان ادبی، کیفیت‌سنجی صناعات ادبی قابل‌تصور است. پیش‌تر در مقاله‌ای به مقوله ترازبندی اشاره شده است: «معیار این ارزش‌گذاری، فاصله‌ای است که آن عنصر شکلی با زبان خودکار دارد. بر اساس این دیدگاه هر چه بسامد وقوع عنصر شکلی‌ای در زبان خودکار کمتر باشد، حضورش در زبان متن، بیشتر می‌تواند باعث آشنایی‌زدایی و در نتیجه درنگ یا مکث در روانی دریافت خواننده شود؛ بنابراین از تراز ادبی بیشتری برخوردار است. این رابطه به صورت معکوس هم صادق است یعنی هرچه بسامد وقوع عنصر شکلی‌ای در زبان خودکار بیشتر باشد، حضورش در زبان متن، کمتر می‌تواند باعث آشنایی‌زدایی بشود؛ در نتیجه از تراز ادبی کمتری برخوردار است». (دادفر و یعقوبی، ۱۳۹۹: ٦۳).

۳. تراکم و در هم تنیدگی صناعات ادبی(انتخاب+ ترکیب): این مسئله بسیار مهمی است. ترکیب صناعاتی که بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی به وجود آمده‌اند، باعث ترشیح یکدیگر می‌شوند و از این منظر نسبت به یک صنعت ادبی تنها، ارزش ادبی بالاتری خواهند داشت. صناعات ادبی به‌تنهایی آن تراز و ارزش را نمی‌توانند داشته باشند که در کنار دیگر صناعات، همدیگر را ترشیح کنند. این ترکیبی که در صناعات ادبی در طول بیت یا بند، صورت می‌گیرد، مطمئناً ارزش ادبی بالاتری به صناعات ادبی خواهد داد.

با این سه شرط مهم، به سراغ دسته‌بندی صناعات ادبی می‌رویم.

صناعات ادبی درجه یک

بر مبنای این پژوهش، صناعات درجه یک، شامل صناعاتی است که سه محور مدنظر این پـژوهش را برای درجه‌بندی داشته باشند. ۱. در محور جانشینی به کار رفته باشند و بـا صـناعات دیگـر در محـور هم‌نشینی ترکیب شوند. ۲. احتمال وقوع آن‌ها در زبان خودکار کمتر است. ۳. بـا صـناعاتی دیگـر در هم تنیده می‌شوند و یکدیگر را می‌پرورند. پر واضح است که هنگامی که از یک صنعت ادبی، اسـتفاده نخستین و ساده صورت بگیرد، نمی‌توان انتظار سطح بالای نثر یا نظم را داشت. در این حالت مـتن بـه ادبیت نزدیک می‌شود اما فنی خیر. نظم، ادبیت پیدا می‌کند اما تراز بالایی نخواهد یافت. دقیقاً تفاوت معنادار متون فنی با مرسل و بینابین در همین‌جاست؛ در متون فنی، استفاده از صناعات ادبی، توأمـان و پیچیده می‌شود. آن هم به گونه‌ای که به دستور زبان و محتوای مورد نظر آسیب وارد نمی‌شود. با ایـن حال در متون مرسل و بینابین این گونه نیست. اگر چه احصاء این‌گونه کاررفتِ صناعات در این مقال، امکان‌پذیر نیست اما جهت تنویر مطلب به چند نمونه اشاره می‌شود.

صناعات توأمان(تجمیع دو یا چند صنعت ادبی)

شامل صناعاتی هستند که با گرد آمدن دو یا چند صـنعت ادبـی، شـکل مـی‌گیرنـد. ایـن صـناعات از آنجایی که از نظر کمی، نسبت به صناعات مفرد بیشتر هستند، و سه شرط پیش‌فـرض مـا را دارنـد، از ارزش ادبی بالاتری نسبت به دیگر صناعات، برخوردارند. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود.

ایهام و صناعات توأمان

ایهام به‌تنهایی یکی از مهم‌ترین صناعات بدیعی است که نقش مؤثری در ادبیت متن دارد. این صـنعت بدیعی در محور جانشینی رخ می‌دهد. احتمال وقوع این صنعت ادبی در زبان خودکار پایین است؛ این بدین معناست که شاعر یا نویسنده برای استفاده از این صـنعت، بایـد از نـرم زبـان انحـراف هـدف‌دار ایجاد کند. با این حال اگر این صنعت ادبی، با صنعت‌های دیگری، جمع شود، مطمئناً ادبیت بیشـتری بر متن خواهد افزود. یعنی حالتی روی می‌دهد که دو محور جانشینی و هم‌نشینی ترکیـب مـی‌شـوند و همدیگر را می‌پرورند. ایهام تضاد، ایهام تناسب، ایهام ترجمه، ایهام تبادر و .. کـه در نگـاهی تـازه بـه بدیع شمیسا، به طور کامل آمده، نمونه‌هایی از این صنعت است.(ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ذیـل صـنعت ایهام). بیشترین تراز ادبی زمانی حاصل می‌شود که به این صـنعت توأمـان، صـنعتی دیگـر نیـز اضـافه می‌شود؛ به نمونه‌های زیر توجه کنید.

ایهام تبادر–تضاد

این گونه ایهام نیازمند مداقه و تأمل بیش‌تر نسبت به ایهام‌های ساده و شناخته شده دارد. در این گونـه ایهام نیز بحث بر سر ایهام ثانویه است. به گونه‌ای که ابتدا با ایهام تبادر واژه‌ای به ذهن متبادر می‌شـود و در ادامه همان واژه متبادر شده، با واژه دیگر ایهامِ تضاد برقرار می‌کند به نمونه‌های زیر توجه کنید:

ما را که درد عشق و بلای خمار کشت یا وصل دوست یا می صافی دوا کند(حافظ،۱۳۸۱: ۲۸۲).
در بیت مزبور، واژه «دَرد» آمده است که درد با فتح در معنای بلا و سختی است. این واژه در کنار برخی واژگان دیگر در بیت از جمله: می و صافی، «دُرد» در معنی رسوبات شراب را نیز به ذهن متبادر می‌کند. از این منظر باید اذعان داشت که این واژه با واژگان ذکر شده، ایهام تبادر می‌سازد. در ادامه، تبادر این واژه از منظری دیگر ایهام تضاد می‌سازد؛ چنان‌که می‌توان میان واژه متبادر دُرد با صافی در مصراع دوم نیز ایهام تضاد متصور شد. این صنعت در ترکیب دو صنعت که در محور جانشینی و هم‌نشینی رخ داده‌اند، به وجود آمده است. این یعنی بالاترین تراز ادبی برای یک صنعت.

ایهام تبادر–ترجمه–تضاد

این صنعت ادبی به گونه‌ای است که یک واژه ابتدا واژه دیگری را به ذهن متبادر می‌کند و سپس از یک‌سو با واژه‌ای در بیت ایهام ترجمه دارد و از دیگر سو، با واژه دیگری ایهام تضاد برقرار می‌کند. در بیت زیر نیز شاهد نمونه‌ای از همین صنعت مورد بحث هستیم:
باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش‌بر جفای خار هجران صبر بلبل بایدش(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۶۳).
واژه جفا در بیت مزبور در معنای بی‌وفایی و کم‌لطفی محبوب به کار رفته است؛ از آن جایی که واژه جُفا نیز در معنای خار و خاشاک است، می‌توان اذعان داشت که این واژه، واژه جُفا را نیز در ذهن متبادر می‌کند. از پس تبادر این واژه نیز رابطه‌های متفاوتی به دست می‌آید؛ چه این که این رابطه را می‌توان با خار، ایهام تبادر– ترجمه و در رابطه با گل، ایهام تبادر–تضاد دانست.

ایهام ترجمه–استعاره

این گونه ایهام، از دیگر ایهام‌های هنری است که حافظ از آن بهره‌مند شده است؛ به گونه‌ای که میان معنای استعاری یک واژه با دیگر واژگان، ارتباطی از قبیل ترجمه، تناسب و برقرار می‌کند. به‌عنوان نمونه می‌توان این ارتباط را میان واژگان نرگس و طرف در بیت زیر جستجو کرد:
کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت به که نفروشند مستوری به مستان شما(حافظ، ۱۳۸۹: ۳).
واژه نرگس، استعاره مصرحه از چشم محبوب است. این واژه در کنار واژه طرف به کار گرفته شده است. واژه طرف در فرهنگ‌ها و کتاب‌های لغت در معنای چشم و گوشه چشم به کار رفته است؛ از این منظر می‌توان گفت که میان معنای استعاری نرگس و طرف ایهام ترجمه استعاری وجود دارد. آن چیزی که می‌شود به ضرس قاطع گفت این است که این مهندسی واژگان، علاوه بر دو شرط دیگر، امکان وقوعش در زبان خودکار، نزدیک به صفر است. بنابراین می‌توان ادعا کرد که این صنعت خاص زبان ادب است و به دلایل سه‌گانه‌ای که گفته شد، از ارزش ادبی بالایی برخوردار است.

ایهام-کنایه

بهره بردن از دو صنعت کنایه و ایهام به‌تنهایی دارای ارزش ادبی است. اما این صناعات وقتی با هم جمع شوند و همدیگر را بپرورند، مطمئناً تراز ادبی بالاتری خواهند یافت. به این نمونه توجه کنید: «چون از آن شورستان ناخوش بیرون آمد و از آن محنت قدم بیرون نهاد، ناگاه چشمش بر غدیری افتاد. آب بسیار در او قرار گرفته. مدرسه‌ای بود که مفتی مشکلات طهارت در آنجا کتاب طهارت را درس می‌کرد. اما چون زمان زمان تعطیل بود، همه دست از او می‌شستند». (عوفی، ۱۳۹۰: ۳۷). دست شستن از چیزی کنایه از ترک کردن است؛ و این می‌شستند در عبارت مزبور با توجه به غدیر، ایهام دارد. ایهام و کنایه هر دو بر محور جانشینی عمل می‌کنند. این مورد به‌تنهایی بر همان مبنایی که در ابتدای مقاله آوردیم، نشان از تراز بالای آن نسبت به صناعاتی است که در محور هم‌نشینی رخ می‌دهند. بر مبنای شرط دوم، استفاده توأمان و در هم تنیده این دو صنعت در زبان خودکار وقوع نمی‌یابد. بر مبنای شرط سوم، ایهام و کنایه، توأمان به کار رفته‌اند و هر دو، یکدیگر را می‌پرورند.

ترصیع مع‌التجنیس

صنعتی است توأمان؛ که در کتب بلاغی بسیار درباره آن گفته‌اند. وطواط در حدائق و رادویانی در ترجمان به این موضوع اشاره می‌کنند (ن.ک: وطواط، ۱۳٦۲: ۵ و رادویانی، ۱۳٦۲: ۱۰). همین موضوع در بدایع‌الصنایع نیز به کار رفته است: «بدان که چون با ترصیع، صنعتی دیگر منضم شود، موجب کمال جمال او می‌شود». (حسینی نیشابوری، ۱۳۸٤: ۹۷). در همین ارتباط نیز رضاقلی‌خان هدایت به این مسئله اشاره کرده است. (ن.ک: هدایت، ۱۳۸۳: ۲۵). با اینکه پیشینیان بر کمالِ جمال این صنعت اشاره کرده‌اند، پژوهش حاضر نیز بر آن است که بر مبنای سه شرط مدنظر، این صنعت دارای ارزش بالای ادبی است و در ذیل صناعات درجه یک قرار می‌گیرد. ۱. ترکیب دو محور هم‌نشینی صورت گرفته است ۲. در هم تنیدگی دو صنعت ۳. احتمال وقوع آن در زبان خودکار پایین است. به نمونه زیر دقت کنید.

جناس قلب-تشبیه

صاحب اسرار البلاغه، جناسی را ارزشمند می‌داند که در خدمت معنا باشد: « بدین جهت زیاده روی و میل شدید در آوردن تجنیس ناپسند است چرا که معانی همیشه به سویی که جناس آن را می‌کشد، نمی‌روند». (جرجانی، ۱۳۷۰: ٤). در ادامه شرط تحسین تجنیس را چنین بیان می‌کند: «به طور کلی جناس مقبول و سجع نیکویی نمی‌یابی جز در مواردی که معنی آن جناس را طلب می‌کند و به سوی آن سوق می‌دهد و این هنگامی است که بدل و نظیری بر آن جناس نتوان یافت و از آوردن آن گریزی نمی‌بینی و این گونه تجنیس که بدون آمادگی و قصد قبلی در جلب و آوردن آن و یا بدون

کوشش در طلب آن و یا به انگیزه حسن تناسب ایراد گردد، بهترین و عالی‌ترین نوع تجنیس است». (جرجانی،۱۳۷۰: ۵). رازی نیز بر آن است که: «آن را دلیل فصاحت و گواه اقتدار مرد شمارند بر تسیق سخن و لکن به‌شرط آنک بسیار نگردد و بر هم افتاده نباشد و در بیتی دو لفظ یا جهار لفظ بیش نیاید..». (رازی،۱۳۸۷ :۳۳۷). نمونه‌های این نوع جناس را می‌توان در متون نظم و نثر به‌وفور یافت. در نزهه‌العقول: «این مار اگرچه سرکش بی‌آرام است فاما ما را چون قلب خود رام است».(عوفی، ۱۳۹۰: ۱٦). جناس و تشبیه توأمان صورت گرفته و استفاده این جناس در خدمت محتواست.این بهره‌گیری توأمان به همراه پرورندگی آن‌ها، کیفیت هر دو صنعت را بالاتر می‌برد. البته به نظر می‌رسد که اگر مقلوب واژه در متن نیاید، کشف آن توسط مخاطب، دشوارتر می‌شود و به‌تبع آن ارزش ادبی بالاتری خواهد داشت. این امر مشروط بر این است که ابهام بدون قرینه به وجود نیاید: «ایشان را خود آن برگ، مقلوب خود گرداند». (همان: ۱۸). منظور از برگ مقلوب، گبر است که با قرار گرفتن در فضای متن، می‌توان به آن رسید.

در هم تنیدگی صناعات ادبی

تشبیه–استعاره–کنایه و..

آمیختن صناعات ادبی در متون فنی به گونه‌ای رخ می‌دهد که مخاطب به‌سادگی از کنار آن‌ها رد نمی‌شود. این مسئله‌ای مهم در نقد است که معمولاً مورد غفلت واقع می‌شود. مطمئناً تشبیهی که آمیخته با استعاره و صنعت‌های دیگری باشد، ارزش ادبی بالاتری نسبت به یک تشبیه مجرد دارد. این مسئله در بخش صناعات بینابین بیشتر مورد بررسی واقع می‌شود. در تمامی متون فنی می‌توان نمونه‌های آن را یافت؛ نمونه‌هایی که خود آشکار می‌کند که این متون به‌واسطه آن‌ها فنی شده‌اند. این در هم تنیدگی به گونه‌ای است که همدیگر را ترشیح می‌کنند. وابسته به هم می‌شوند و تراز ادبی بالایی به دست می‌دهند. به گونه‌ای که حذف یکی از این صناعات ادبی، ارزش صنعت دیگر را کمتر می‌کند. نکته مهم دیگر اینکه، این در هم تنیدگی، به طور قطع نمی‌تواند در زبان خودکار اتفاق بیفتد. این موضوع نیز بر ارزش و اهمیت آن اضافه می‌کند. در نثر نزهه‌العقول می‌توان این نمونه‌ها را به‌وفور یافت: «سگ بر پی رابعه می‌دوید و به زبان بی‌زبان این قصهٔ غصه باز می‌گفت. تا آخر رنج او را شفایی و درد او را دوائی پیدا آمد. در میان آن راه، چاهی ژرف بود. صوفیِ صافی‌صفتِ ازرق‌پوشِ آب، در خلوت‌خانهٔ آن بئر، چون پیری که هزار مرید دارد پای در دامن کشیده بود. از غایت صفایِ خُلق، خلق تشنهٔ او گشته، چنان در مقام تسلیم درست بود که تا سنگ بر سرش نزدندی از او آواز برنیامدی. از غایت ساده‌دلی هرکه درو نگریستی بر راز دلش وقوف یافتی». (عوفی، ۱۳۹۰: ٦٤ و ٦٥).

همچنین در آغاز نفثه المصدور: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را بر جداول ممات متعین گشته ». (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۱). بدون تردید صناعات در هم

تینده این متن، با صناعات عادی در یک دسته قرار نخواهند گرفت. تلاطم امواجِ فتنه، سیلابِ جفا، طوفانِ بلا، این اضافه‌های استعاری و تشبیهی یکدیگر را می‌پرورند. ضمن اینکه تنها به این مورد نمی‌شود اکتفا کرد؛ جناس‌های جفا و جُفا، بلا و بالا نیز در معیت این صناعات، تراز ادبی بالاتری پیدا می‌کنند.

کنایه- تشبیه

اگرچه تشبیه و کنایه، به‌تنهایی ارزش ادبی خود را دارند و هر دو در محور جانشینی رخ می‌دهند اما تجمیع این دو صنعت همراه با پرورندگی یکدیگر، درجه ادبیت هر دو صنعت را افزایش می‌دهد. به این نمونه دقت کنید: «مطربه را با چادر به هیچ‌جا درنگذارند. مغنیه در مجلس بزم با موزه بی‌مزه بود. باش تا از سر موزه برخیزم که نزدیک است که این بیچاره چون موزه از پای [٤٢ ب] درآید». (عوفی، ۱۳۹۰: ٦٥ و ٦٦). با قاطعیت می‌توان گفت که تشبیه بیچاره چون موزه، با همراهی کنایه از پای درآید، ارزش ادبی بالاتری پیدا می‌کند.

لف و نشر- تشبیه

لف و نشر، صنعتی است ادبی که بر روی محور هم‌نشینی رخ می‌دهد. از ترکیب واژگان و عبارات در کنار هم حاصل می‌شود. با اینکه شفیعی کدکنی این صنعت را در ذیل صناعات بیهوده می‌آورد.(ن.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ٤٥٦). اما پژوهش حاضر بر آن است که این صنعت ادبی، حاصل انحراف از نرمِ زبان خودکار است و باعث نظم هدف‌دار کلام می‌شود. به هر روی، زمانی که این صنعت با صنعتی دیگر چون تشبیه، جمع شود، ادبیتی دو چندان برای آن حاصل می‌شود.

نمونه آشکار این صنعت توأمان، بیتی از حافظ است:

ز روی دوست دل دشمنان چه در یابد چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا(حافظ،۱۳۸۱ :١٤).

بر اساس سه محور ابتدایی این جستار، تشبیه و لف و نشری که در این بیت رخ داده، تراز ادبی هر دو صنعت را بیشتر کرده است. این صنعت در هر دو محور جانشینی و هم‌نشینی به کار رفته است. علاوه بر این، ترکیب و ترشیحی که از دو صنعت روی داده احتمال وقوع آن را در زبان خودکار پایین‌تر می‌آورد. بنابراین مشمول صناعات درجه یک خواهد بود.

در پایان این بخش باید به این نکته مهم اشاره کنیم که صناعات درجه یک، بسته به ذوق و دانش منتقد است. اوست که تشخیص می‌دهد تا چه حد صناعات ادبی مشمول این دسته می‌شوند.

۵. صناعات ادبی درجه دو

صناعات ادبی درجه دو شامل همه انحراف از نرم‌هایی است که حاصل خلاقیت شاعر باشد؛ به نحوی که این صنعت‌ها در طول تاریخ ادبیات نمونه‌های فراوان داشته باشند. نمونه‌هایی که ذاتاً به ادبیت متن کمک می‌کند نه این که حاصل تفنن شعرا باشد. این صناعات در برگیرنده همه صناعات

بیانی و بدیعی است که به صورت ساده و بدون آمیختگی با دیگر صناعات به کار رفته باشند؛ یعنی تمامی صناعاتی که در محور جانشینی و یا هم‌نشینی رخ می‌دهد. بی اینکه در هم ترکیب شوند یا هم را بپرورند. اینجاست که تراز ادبی صناعات به سطحی پایین‌تر کاسته می‌شود و در ذیل صناعات درجه دوم قرار می‌گیرد.

صناعات ادبی بینابین

شامل صنعت‌هایی است که به طور مفرد ارزش ادبی ندارند. یعنی در محور جانشینی، عملکردی ندارند و در محور هم‌نشینی نیز باعث برجسته‌سازی کلام نمی‌شوند. احتمال وقوع این صناعات، در زبان خودکار فراوان است. بنابراین می‌توان با قاطعیت گفت که این صناعات، به‌تنهایی ارزش ادبی ندارند. پیش‌تر درباره صنعت‌هایی صحبت شد، که ذاتاً ارزش ادبی دارند اما با آمیختن با دیگر صناعات، ادبیت و تراز ادبی آن‌ها بالاتر می‌رود. با این حال در این بخش بحث درباره صناعاتی است که به‌تنهایی نمی‌توانند ارزش ادبی داشته باشند، اما چون با صنعتی دیگر آمیخته شوند، تراز ادبی پیدا می‌کنند و سطحی بالاتر به دست می‌آورند.

سیاقه الاعداد

از جمله صناعاتی است که در کتب متقدم و متأخر بلاغی آمده است: «و یکی از جمله بلاغت آن است کی شاعر عددی را از اسم‌های منفرد اندر بیت بیک نسق براند از پس آن کی حق معنی تمام بگذارد..». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ٦۱). در المعجم نیز آمده است که: «.. سیاقه الاعداد خوانند و آن جنان باشد کی شاعر جند جیز از اسماء مفرده بر شمارد و آنکه جمله را یا یک یک را وصف کند». (الرازی، ۱۳۸۷: ۳۸۷). در نمونه‌ای که رازی در المعجم می‌آورد، سیاقه الاعداد همراه با دیگر صناعاتی آمده است که به تنهایی ارزش ادبی چندانی ندارد. اما چون با این صناعات جمع می‌شود تراز ادبی بالاتری به دست می‌آورد:

«به من نمود رخ و جشم و زلف آن دلبر — یکی عقیق و دوم نرکس و سوم عنبر
عقیق و نرکس و عنبرش بستدند از من — یکی حیات و دوم قوّت و سوم بیکر
حیات و قوت و بیکر سه مایه بود مرا — یکی ضعیف و دوم قاصر و سوم لاغر
ضعیف و لاغر و قاصر شود بمحنت عشق — یکی سبهر و دوم کوکب و سوم گوهر

هم سیاقه الاعدادست و هم تکریر و هم تقسیم». (الرازی، ۱۳۸۷: ۳۸۸).

صاحب المعجم اگر چه بنای درجه‌بندی ندارد، اما به صورت مضمر به این مهم اشاره می‌کند که چند صنعت ادبی با هم آمیخته شده است. ناگفته نماند که بیشترین ارزش ادبی این ابیات به واسطه تشبیهاتی است که در آن آمده است.

فی‌الجمع و التفریق و التقسیم

از این صنعت نیز در کتب بلاغی سخن گفته شده است: «پارسی جمع گرد آورذن بود و پارسی تقسیم بخش کردن بوذ و پارسی تفریق جدا کردن بوذ». (رادویانی، ۱۳٦۲: ٦٥) وطواط نیز همین حدود تعریفی را برای این صنعت دارد. (ن.ک: وطواط، ۱۳٦۲:). واضح است که اگر این صنعت ادبی، به صورت مفرد و بدون همراهی دیگر صناعات به کار رود، ارزش ادبی نخواهد داشت. زمانی نیکو خواهد بود که هم راه با صنعتی چون تشبیه به کار رفته باشد. تمامی ارزش این صنعت، به صنعت‌های دیگری است که ارزش ادبی دارند. به عنوان نمونه رشیدالدین وطواط در قطعه معروفش، از صنعت ادبی تقسیم همراه با تشبیه بهره می‌برد و ارزش این صنعت به تشبیهی است که به کار گرفته:

من نگـــویم به ابر مانـــندی کـــه نکـــو نآیـــد از خردمنـــدی

او همی بخشد و هـــمی گرید تـو همـی بخشـی و همـی خنـدی

(وطواط، ۱۳۳۹: ٦۰۷).

تمامی مثال‌هایی که در ترجمان‌البلاغه آمده، همراه با تشبیه است.(ن.ک: رادویانی، ۱۳٦۲: ٦٥ و ٦٦). شمس‌قیس نیز در المعجم به صورت پراکنده ابتدا در ذیل تشبیه تفضیل، اشارتی کوتاه به صنعت جمع و تقسیم می‌کند. (ن.ک: الرازی، ۱۳۸۷: ۳٥٥). در ادامه نیز به تقسیم(ن.ک: همان: ۳۷۷). اشاره داشته است.

تجاهل‌العارف

رادویانی در تعریفش چنین می‌گوید: «و یکی از صناعت‌ها ناشناختن آوردن است». (رادویانی، ۱۳٦۲: ۷۸). در مدارج البلاغه نیز چنین آمده است که: «یعنی نادان ساختن دانایان خود را و این چنان است که هر چیزی را بداند و گوید ندانم چنین است یا چنان». (هدایت، ۱۳۸۳: ٥۲). بر مبنای تعاریفِ رادویانی و هدایت هرگونه پرسشی که در اثری ادبی مطرح شود، در ذیل این صنعت قرار دارد؛ با این حال نمی‌توان از این دقیقه غافل بود که این صنعت، همراه با صنعت‌های دیگر ادبی، ارزش پیدا می‌کند. شمیسا شرط بلاغی بودن را برای پرسش آن مطرح می‌کند. (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۸). کورش صفوی بر آن است که همواره با تشبیه می‌آید. (صفوی، ۱۳۹٤: ۱٤۰). بنابراین می‌توان چنین گفت پرسشی است که ارزش ادبی ندارد. اما زمانی که با صنعتی چون تشبیه، جمع شود، نه‌تنها ارزش ادبی پیدا می‌کند که صنعت دوم را نیز متعالی می‌کند. به شعر سعدی توجه کنید:

ندانم این شب قدر است یا ستاره روز تویی برابر من یا خیال در نظرم(سعدی، ۱۳۹۳: ٥٥۰).

بدون تردید ارزش تجاهل‌العارف، بسته به صناعاتی چون لف و نشر و تشبیهات مضمری است که در طول بیت آمده است.

صناعات عاطل

این صناعات به‌واقع تأثیری در ادبیت کلام ندارند. در حقیقت نباید آن‌ها را صنعت ادبی حساب کرد، اما از دیرباز در کتب بلاغی آمده‌اند. برخی از این صناعات خاص شعر هستند و در نثر امکان وقوع پیدا نمی‌کنند. برخی از این صناعات نیز در نثر و نظم مشترک هستند. با این‌حال می‌توان با قاطعیت اذعان داشت که این گونه صنعت‌ها، ارزش ادبی ندارند و حاصل قدرت‌نمایی شاعران یا نویسندگان بوده است. این‌که چرا برخی از بازی‌های لفظی را که تأثیری بر ادبیت کلام ندارند، در زمره صناعات ادبی آوردند، جای پرسش است! شفیعی کدکنی در رستاخیزِ کلمات تعدادی از صناعات ادبی را، سودمند نمی‌داند. او بر آن است که این عناصر، تأثیری بر ادبیت کلام ندارند و به گونه‌ای قدرت‌نمایی شاعر است: «اما سخن از صنایعی که حاصل بی‌کاری و تفنن قدماست، فرصت دیگری می‌طلبد. من در این‌جا فهرست‌وار نام آن صنایع را(آن‌ها که مشهور است) می‌آورم: لف و نشر مرتب و لف و نشر مشوش، ردالقافیه، ردالعجز علی الصدر، ردالصدر علی العجز، موشح، رقطا(شعر بی‌نقطه)، براعت استهلال(به‌ندرت زیبایی دارد)، حسن طلب(که خاص گدایی و مداحی است)، تسیق الصفات(که بازی با عبارت است و گاهی ممکن است اندک زیبایی داشته باشد)، اعداد، جمع، تفریق، تقسیم، سؤال و جواب(که گاه بی‌لطف نیست)، لغز، معما و ... ماده تاریخ. بعضی صنایع هم هست از قبیل حسن مطلع یا حسن مقطع که اصلاً طرح آن‌ها بیهوده است، چون سخن خوب حتماً باید خوب شروع شود، اگر خوب شروع نشود سخنی است بد، ضعیف، ناقص. حسن مقطع هم همین‌طور، باید یک سخن کامل، حسن ختام داشته باشد، اگر نداشت ناقص است و بیمار و ناتندرست». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۵۶). البته به نظر می‌رسد که شفیعی‌کدکنی در برشمردن این صناعات، دچار افراط شده است؛ چه اینکه برخی از این صناعات یا به خودی خود ارزش ادبی دارند و یا در کنار دیگر صناعات، تراز ادبی بالایی پیدا می‌کنند و نمونه‌هایی از آن در بخش صناعات بینابین آمد. سیروس شمیسا نیز در نگاهی تازه به بدیع، از کسانی است که نگاهی انتقادی به صناعات ادبی دارد. او در فصل چهارم این کتاب با عنوان تفنن یا نمایش اقتدار، به چند صنعت ادبی(حذف یا تجرید، توشیح، واسع الشفتین، واصل الشفتین، جامع الحروف، رقطا، خیفا، فوق النقاط و تحت‌النقاط و ذولغتین) پرداخته است. با این حال در ابتدای این فصل می‌گوید: «این قسمت، بیان روش نیست بلکه در یک طبقه قرار دادن صنایعی است که از نظر ما جنبه موسیقایی ندارند و شاعر با اعمال این صنایع در حقیقت خواننده را به اعجاب وا می‌دارد و قدرت خود را بر انجام کارهای دشوار(ولی بی‌سود) نشان می‌دهد. پس این صنایع برای نمودن اقتدار در سخنوری است و جنبه تفنن دارد». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۳-۹۵). باری، در ادامه متن به دسته‌بندی این صناعات پرداخته می‌شود. پژوهش حاضر بر آن است که این دسته از صناعات، فاقد ارزش ادبی هستند و نمی‌توانند درجه‌ای به دست آورند.

خیفا

از جمله صناعاتی است که نه‌تنها نمی‌تواند در ادبیت کلام اثر مثبتی به‌جا بگذارد، بلکه ذهن شاعر را آن‌قدر معطوف و درگیر می‌کند که احتمال آسیب به معنا بالا می‌رود. از این صنعت در ترجمان‌البلاغه و المعجم سخنی به میان نیامده است اما صاحب حدائق‌السحر به آن اشاره می‌کند: «پارسی خیف یک جشم اسب سیاه و کبوذ بوذ و این صنعت جنان باشذ کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم کلماتی آرذ کی حروف یک جمله منقوط بوذ و حروف دیکر جمله عطل پارسی: جیش ملیک بی عد، بخشش ملک بی حد». (وطواط، ۱۳٦۲ :٦۷). سیروس شمیسا این صنعت را از جمله صناعاتی می‌داند، که ارزش ادبی خاصی ندارند. (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۹٤).

الرقطا

مانند صنعت پیشین، نه‌تنها به ادبیت متن کمک نمی‌کند که آسیب‌رسان نیز هست: «پارسی رقطا سیاهی بوذ با او نقطهاء سبیذ آمیخته و این صنعت جنان باشذ کی دبیر یا شاعر در نثر یا در نظم کلماتی آرذ کی یک حرف آن منقوط و دیکر حرف غزل و از پارسی در سخن عامه است: ایا جان من کجایی». (وطواط، ۱۳٦۲: ٦٦). از این صنعت نیز در المعجم و ترجمان‌البلاغه سخنی به میان نیامده است. این مورد نیز مانند مورد قبل؛ بدون تردید نمی‌تواند در ادبیت کلام، تأثیری مثبت داشته باشد. با قاطعیت می‌شود گفت که نه در فرم و نه در معنا، اثری مثبت به‌جا نمی‌گذارد؛ بلکه باعث می‌شود شاعر یا نویسنده، فرم و معنا را از دست بدهد. شمیسا در ارتباط با این صنعت نیز، نگاه مثبتی ندارد. (ن. ک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۹٤).

الموصل/ المقطع

این صنعت نیز در ذیل صنعت‌هایی است که برجسته‌سازی ویژه‌ای برای ادبیت کلام به دست نمی‌دهد. بنابراین نمی‌تواند دارای تراز ادبی باشد و فاقد ارزش ادبی است. از این صنعت در دو کتاب ترجمان‌البلاغه و حدائق سخن رفته است: «و از جمله صناعات یکی آن است کی لفظی بوذ به سخن پیوسته کی اندر وی هیچ حرف معطل نبوذ، چون واو و دال و الف و آن چه به وی مانذ». (رادویانی، ۱۳٦۲: ۱۱۱). این صنعت با همین حدود تعریفی در حدائق نیز آمده است: «پارسی پیوسته بوذ و این صنعت جنان باشذ کی در بیت کلماتی آرذ کی حروف آن کلمات در نبشتن از هم گسسته نباشذ مثال از شعر، پارسی گویذ: بسکغمعشقتصعبستبتن». (وطواط،۱۳٦۲ : ٦٤). در المعجم از این صنعت سخنی گفته نشده است. به طور کلی در صنعت خواندن این مورد، جای تردید و اندیشه بسیار است.

المقطع: عکس صنعت پیشین است؛ «و یکی از آن صنعت مقطع گفتن است». (رادویانی، ۱۳٦۲: ۱۱۰). وطواط هم به این صنعت اشاره دارد: «معنی او باره باره بوذ و این صنعت جنان باشذ کی شاعر در بیت کلماتی آرذ کی حروف از آن در نبشتن به هم نپیوندذ مثال از شعر پارسی هم مراست:

تا دل مـــــن هوای جانان کـــــرد　　شدم از لهو شادمانی فرد
زار و زردم ز درد آن دل دار　　درد دل دار زار دارد و زرد

(وطواط،۱۳٦۲ : ٦۳ و ٦٤)

رشیدالدین در دیوانش در چند موضع، برای صنعت مقطع، شعر گفته است. (ن.ک: وطواط، ۱۳۳۹: ۵۷۸ و ٦۰٦). ساختن‌های این‌چنینی خود دال بر فاقد ارزش بودن این صناعات است.

توسیم

از جمله بازی‌های لفظی است که بیشتر برای مدحِ ممدوح، مورد استفاده قرار گرفته است: «توسیم آن است که بناء قافیت بر حرفی نهذ که نام ممدوح یا آنج مقصود شاعر است در آن تنسیق کردذ». (رازی، ۱۳۸۷: ۳۷۳). این مورد از جمله صناعاتی است که شمس‌قیس رازی در ذیل صناعات ادبی آورده است. این مورد در ترجمان‌البلاغه و حدائق‌السحر نیامده است.

تفویف

به معنی نگارین کردن جامه. (ن.ک: دهخدا، ذیل واژه تفویف). آن است کی بناء شعر بر وزنی خوش و لفظی شیرین و عباراتی متین و قوافی درست باشد و ترکیبی سهل و معانی لطیف نهند. جنانک به افهام نزدیک باشد و در ادراک و استخراج آن به اندیشه بسیار و امعان فکر احتیاج نیفتد و از استعارات بعید و مجازات شاذ و تشبیهات کاذب و تجنیسات متکرر، خالی باشد و ». (الرازی، ۱۳۸۷:). با توجه به توضیحاتی که شمس قیس رازی درباره این صنعت داده، قاعدتاً نمی‌توان آن را به عنوان یک صنعت تنها آورد. چه این که در ارتباط با یک کلیت صحبت شده است و دوم این که یک اثر ادبی موفق قاعدتاً باید چنین مختصاتی داشته باشد. در ارتباط با تفویف در کتاب‌های حدائق‌السحر و ترجمان‌البلاغه صحبتی به میان نیامده است.

نمونه های دیگر از صناعات عاطل

برای پرهیز از اطناب، نمونه‌های دیگر به صورت کوتاه آورده می‌شود: موشح / توشیح: «اشتقاق موشح از وشاح بوذ و وشاح گردن‌بند بود و این آن باشذ کی شاعر سخنی را حرف به حرف باول بیت‌های قصیده اندر آرد تا میانه شعر بر یک راست؛ چون آن حروف پراکنده جمع کرده آید، سخن تمام گردذ». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ۱۰۵-۱۰٦). صاحب المعجم موشح را با عنوان توشیح توضیح می‌دهد.(ن.ک: الرازی، ۱۳۸۷: ۳۹۰). فی‌المدور، فی‌المربع: در ترجمان‌البلاغه در ذیل توشیح دو نوع دیگر آمده است: «و یکی از بلاغت‌ها آن است کی شاعر مر شعر را مدور گویذ چنان کی از هر طرف کی آغاز کنی، معنی دهذ». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ۱۱٤). و شعر مربع را چنین می‌داند: «و یکی از بلاغت آن است کی شاعر، شعر مربع گوید، جنانک او را از دور وی بر یک لفظ و معنی بتوان خواند».

(الرادویانی، ۱۳٦۲: ۱۱٤). فی‌الاعنات: در همان حدود و ثغور موشح، توشیح است: «پارسی اعنات در کاری سخت افکندن باشد» (وطواط، ۱۳٦۲: ۲٦). و «معنی وی آن بوذ کی شاعر و دبیر تکلفی کنند اندر نظم و نثر چیزی را کی بر وی نبوذ، چنان کی حرفی را نگاه دارند اندر قوافی». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ۳٦). «آن است که شاعر حرفی یا کلمه‌ای کی التزام آن واجب نباشد، التزام کند و در هر بیت یا مصراع مکرر گرداند و شعراء عجم آن را لزوم مالایلزم خوانند و اعنات در کاری دشوار افکندن باشد». (رازی، ۱۳۸۷: ۳٤۸). فی‌المقلوب مستوی: «معنی وی آن بوذ کی بیتی سراسر مقلوب باز توان خواندن با معنی تمام». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ۱۸). در حدائق‌السحر نیز با همین حدود معنایی تعریف شده است. (ن.ک: وطواط، ۱۳٦۲: ۱۷). فی‌المجرد یا حذف: «و یکی از جمله بلاغت آن است کی شاعر و دبیر حرفی چند را از قصیده و نامه بیرون کنند. و این عمل بیشتر آیذ بعربی از آنک بپارسی. ایرا کی پارسی را حروف اندکست و هم کلمات و الفاظ، چنان کی حسین ایلاقی گویذ بی الف..». (الرادویانی، ۱۳٦۲: ۱۰۸). در حدائق با نام صنعت الحذف آمده است: (وطواط، ۱۳٦۲: ٦٤).

نکته بسیار مهمی که در این ارتباط می‌توان گفت این است که از صناعات عاطل در طول تاریخ ادبیات، تنها در حد شاهد مثال، استفاده شده است. یکی از نشانه‌های ارزشمند بودن یک صنعت، بسامد آن است؛ قاعدتاً در صورت کاربردی بودن، این صناعات باید در شعر شاعران قرن‌های بعد نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت.

نتیجه‌گیری

صنعت‌های ادبی به یک اندازه در ادبیت کلام تأثیرگذار نیستند. بسیاری از این صناعات، حاصل قدرت‌نمایی شاعران است و نمی‌توان برای آن‌ها ترازی یا ادبیتی قائل شد. از جمله این صنعت‌ها[که بر اساس این پژوهش دیگر صنعت ادبی به حساب نمی‌آیند] می‌توان به: الرقطا، خیفا، تفویف، موشح، اعنات، مدور، مربع و ... اشاره کرد. این صناعات به طور کلی نه‌تنها بر ادبیت متن تأثیر مثبت ندارند بلکه در نارسایی کلام و علیل کردن معنا هم تأثیری منفی به‌جا می‌گذارند. صناعاتی دیگر نیز هستند که به‌تنهایی تأثیری بر ادبیت متن ندارند اما چون با صنعتی ارزشمند، جمع شوند، تراز ادبی پیدا می‌کنند. از جمله این صناعات می‌توان به سیاقه‌الاعداد، جمع و تقسیم، تجاهل‌العارف اشاره کرد. این صنعت‌ها زمانی که با تشبیه یا استعاره و دیگر صناعات جمع شوند، ارزش ادبی پیدا می‌کنند. دسته دیگری از صناعات که در ذیل صنعت ادبی درجه دو هستند؛ شامل تمامی صناعات ادبی. آن گاه که به طور ساده به کار رفته باشند. و نهایتاً صناعاتی با درجه عالی؛ صناعاتی که حاصل آمیختگی، در هم تنیدگی و پرورندگی چند صنعت به وجود می‌آیند.

منابع

کتاب‌ها

- الرازی، شمس‌الدین محمدبن قیس(۱۳۸۷) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، انتشارات زوار، چاپ اول.
- الردویانی، محمدبن عمر(۱۳٦۲)ترجمان‌البلاغه، تصحیح احمد آتش، انتقاد ممحمدتقی بهار، انتشارات اساطیر.
- جرجانی، عبدالقاهر(۱۳۷۰)اسرارالبلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، انتشارات دانشگاه تهران.
- حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۱) دیوان حافظ، به اهتمام سید محمدرضا جلالی نائینی – دکتر نذیر احمد، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم.
- حسینی نیشابوری، عطاء الله بن محمود(۱۳۸٤) بدایع‌الصنایع، مصحح: رحیم مسلمانیان قبادیان، نشر بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی، چاپ اول.
- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد(۱۳۸۵) نفثه‌المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، انتشارات توس، چاپ دوم.
- سعدی، شیخ مصلح الدین(۱۳۹۳) غزلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، انتشارات ققنوس، چاپ یازدهم.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱) نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس، چاپ سیزدهم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۹) صور خیال در شعر فارسي ،انتشارات آگاه ، چاپ سیزدهم.
- صفوی، کورش(۱۳۹٤) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر، انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم.
- طوسی، خواجه نصرالدین(۱۳۹۳) معیار الاشعار، به تصحیح و اهتمام جلیل تجلیل، تهران، نشر دانشگاهی.
- عسکری، ابوهلال(۱۳۹۷) برتری بین بلاغت عرب و عجم، مقدمه و متن و ترجمه و تعلیقات سیروس شمیسا، نشر قطره.
- عوفی، محمدبن محمد(۱۳۹۰) نزهه‌العقول فی‌لطائف الفصول، تصحیح ایرج افشار، با یاری جواد بشری، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- کزازی، میرجلال‌الدین(۱۳۷۲) بیان، زیباشناسی سخن پارسی، انتشارات مرکز، کرج، چاپ سوم.
- وطواط، رشیدالدین(۱۳٦۲)حدائق‌السحر فی‌دقایق الشعر، تصحیح عباس اقبال، انتشارات سنایی.
- وطواط، رشیدالدین(۱۳۳۹) دیوان اشعار، تصحیح سعید نفیسی، با کتاب حدائق‌السحر فی‌الدقایق الشعر، از روی چاپ مرحوم عباس اقبال آشتیانی، کتابخانه بارانی.
- هدایت، رضاقلی خان(۱۳۸۳) مدارج‌البلاغه در علم بدیع، به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مجلات

- دادفر، مجید و یعقوبی، امین(۱۳۹۹) تراز ادبی متن(پیشنهادی در نقد ادبی)، ، فصلنامه نقد ادبی و مطالعات سبک‌شناسی، شماره۱، پی در پی۳۹، صص۸۸– ۵۰.