



«تصدیر» و نقد آرای بدیعیان درباره آن

تقی پورنامداریان

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

روح‌الله هادی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

زیبا اشراقی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۱ تا ۲۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۲۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

علمی-پژوهشی

چکیده

تصدیر یکی از آرایه‌های بدیعی و تمهیدات هنری است و کاربرد آن در متون ادبی سابقه‌ای کهن و طولانی دارد. تکرار الفاظ در شعر، صورت‌های مختلفی دارد و طی تاریخ، تعبیرها و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ مانند جناس، تصدیر یا همان ردالصدر الی العجز/ردالصدر علی العجز و تکریر. در این پژوهش با رویکردی جدید تلاش شده است پس از ذکر سیر تاریخی آرای برآمده از بلاغت کهن فارسی در این زمینه، نظر قدما درباره یکی از صورت‌های تکرار، یعنی تصدیر، واکاوی و دیدگاه‌های گوناگون درباره آن بررسی شود. همچنین جایگاه و صورت‌های مختلف دیگر تکرار در بدیع لفظی، معنوی، معانی و در اصطلاحات ادبی موجود در این کتاب‌ها تبیین می‌شود. از نگاه بدیعیان، به تبع تعریف عروضیان، شش جایگاه اصلی در ساختار هر بیت شعر وجود دارد که عبارت است از: صدر، حشو(۱)، عروض، ابتدا، حشو(۲) و عجز؛ و آرایه تصدیر یا همان ردالعجز علی الصدر/ردالصدر الی العجز، الگوهایی از تکرار واژه است که براساس این جایگاه‌ها شکل گرفته است. حال آنکه در شعر فارسی، تکرار، الگوهای دیگری نیز دارد. در مقاله حاضر این الگوها از منظری انتقادی بررسی می‌شود تا با نگاهی دقیق‌تر، شیوه مؤلفان کتاب‌های بدیعی و رویکرد تصنی آن‌ها، در تبیین یکی از وجوه هنری کلام ادبی نقد شود و به صورت‌های متنوع و هنری‌تر این شیوه از تکرار در شعر فارسی بیشتر توجه شود.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، بدیع، نقد، تکرار، ردالصدر علی العجز، صنایع ادبی، شعر.

۱. مقدمه

گونه‌هایی از تکرار واژگانی و متفاوت با جناس، در بدیع فارسی و در دل آرایه‌ای با عنوان عمومی تصدیق معرفی شده است و مراد از آن، استفاده از شکل‌های واحد و گاه اندکی متفاوت از یک واژه با معنای یکسان، در جایگاه خاصی در یک بیت است.

«سومین بخش علم بلاغت، علم بدیع است؛ یعنی علم بررسی صنایع شعری و آرایش‌های کلام.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۴۲) و از انواع این آرایه‌ها که از نظر قدما بر زیبایی و تاثیر کلام می‌افزایند کاربرد صورتی از تکرار در شعر است که در عموم کتب بدیعی بخشی را به خود اختصاص داده است. جلوه‌هایی از تکرار، همواره مورد توجه شاعران در ادوار مختلف شعر فارسی بوده است و به‌ویژه در شعر و نثر دوره نخست، یعنی در سبک خراسانی، تکرار، جزء ویژگی‌های سبکی در ساخت اثر است. اما در دوره‌های بعد، تکرار ساده واژگان، قبیح شمرده می‌شود و در سبک عراقی، تنها تکرارهایی مستحسن است که معنا در آن متفاوت و از نوع «جناس» باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۰). با این‌همه، گونه‌ای از تکرار متفاوت با جناس، در شعر سعدی به‌ویژه در غزل‌های او، به وجه غالب زبان و از لوازم اصلی «برجسته‌سازی» و «آشنایی‌زدایی» زبان شعری او بدل شده است. در شعر معاصر نیز صورت‌هایی از تکرار هنری واژه از سوی بسیاری از شاعران مورد اقبال قرار می‌گیرد و از اختصاصات سبکی و زبانی آن‌ها به‌شمار می‌آید که پرداختن به این حوزه در شعر معاصر، خود مجال دیگری می‌طلبد.

در قدیمی‌ترین کتاب فارسی درباره بدیع، یعنی ترجمان‌البلاغه، رادویانی مجموعه صورت‌های تکرار اعم از تجنیس، اشتقاق و شبه اشتقاق و مکرر را در بیت، «مطابقه» نامیده است:

معنی مطابقه آن است که دو چیز به هم آرند؛ چون شاعر لفظی را به اول بیت یاد کند و باز همان لفظ را به آخر، قافیه گرداند، آن را پارسی‌گویان مطابق خوانند. فاما دبیران آن را رد‌الصدر علی الفخذ خوانند؛ یعنی پس و پیش. و مطابق آن را خوانند این گروه که پارسی‌گویان آن را «متضاد» خوانند (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).

رشید و طواط (۴۷۶-۵۷۳ق) پس از نقدی که بر ترجمان‌البلاغه می‌آورد و آن کتاب را که در معرفت بدایع شعر پارسی است، از انواع زلل و اصناف خلل خالی نمی‌داند، بر خود واجب می‌بیند که در معرفت محاسن نظم و نثر دو زبان تازی و پارسی کتابی بسازد و از پنجاه آرایه در کتابش نام برد که تکرار در میان آن‌ها نیست؛ اما در ادامه از تعبیری نام می‌برد که

در زبان اهل این صنعت افتاده است و از مصطلحات ایشان شده، بیرون از آنچه یاد کردیم؛ مانند مدح، تشبیب، نسیب، غزل، مصراع، ترجیع، تدویر و مکرر، جزالت، سلاست، سهل و ممتنع... بیان می‌کند که «مکرر» شعری را گویند که در یک بیت لفظی می‌گویند و در بیت بر اثر او، همان لفظ را بازمی‌آورند. مثالش از شعر فارسی شاعر است:

باران قطره قطره همی بارم ابروار هر روز خیره خیره از این چشم سیل‌بار
زان قطره، قطره باران شده خجل زان خیره، خیره دل من ز هجر یار
و بعضی گویند که مکرر آن بود که لفظ قافیه را دوبار بازگویند (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۵).

تجنیس مکرر در حدایی السحر نیز چنین تعریف شده است:

و این تجنیس را مردّد و مزدوج نیز خوانند و این صنعت چنان باشد که
دبیر یا شاعر در آخر اسجاع یا در آخر ابیات، دو لفظ متجانس پهلوی
یکدیگر بیارد؛ اگر در صدر لفظ اول زیادتى باشد، روا بود؛ مثالش: مَنْ
طلب شیئاً و جدّاً، و جدّاً.

افتاد مرا با دل مکار تو کار و افکند در این دلم دو گلنار تو نار
منوچهری گوید:

با رخت ای دلبر عیار یار نیست مرا نیز به کل کار کار
(همان: ۱۰)

شمس‌قیس رازی (متوفی: ۶۲۸ق) در باب ششم المعجم فی معاییر اشعار العجم، با عنوان «در ذکر محاسن شعر و طرفی از صناعات مستحسن که در نظم و نثر به کار دارند» (۱۳۶۰: ۳۲۸)، بیش از چهل صنعت و آرایه بدیع لفظی و معنوی را به اختصار برمی‌شمارد؛ اما از تکرار سخنی نمی‌گوید و تنها بعد از تجنیس از آرایه‌ای به نام «تکریر» نام می‌برد که گونه‌ای محدود از تکرار است. وی در تعریف تجنیس می‌گوید:

الفاظ به یکدیگرمانند، استعمال کردن است و آن چند نوع باشد: تام و ناقص و زاید و مرکب و...؛ و همه پسندیده و مستحسن باشد در نظم و نثر، و رونق سخن بیفزاید و آن را دلیل فصاحت و گواه اقتدار مرد شمرند بر تنسیق سخن، ولکن به شرط آنکه بسیار نگردد و بر هم افتاده نباشد و در بیتهای دو لفظ یا چهار لفظ بیش نیاید به تقسیمی مستوی (همان: ۳۳۷).

سپس در ادامه بحث به تکریر می‌پردازد:

و تکریر خود به نفس خویش صنعتی است؛ چنان که رشید گفته است:

زهی مخالفت امر تو خطای خطا زهی موافقت رأی تو صواب صواب

(همان: ۳۴۲)

همان گونه که مشاهده می‌شود، در سخن شمس قیس تکریر تنها به واژگان مکرر در کنار هم اطلاق می‌شود و به صورت‌های دیگر و دور از هم تکرار در یک بیت توجهی ندارد. از سوی دیگر، صورتی از تکرار واژه نیز در تمام کتاب‌های بدیع فارسی به یک شیوه و در دل آرایه‌ای به نام عمومی و کلی تصدیق و با عناوین متفاوت مطابقت (به تعبیر ترجمان‌البلاغه) و ردالعجز علی‌الصدر (به تعبیر حدایق‌السحر) یا رد‌الصدر الی العجز (به تعبیر المعجم) آمده است که برای شکل‌ها و صورت‌های محدودی از تکرار واژه در بیت، الگوی بسته‌ای را معرفی می‌کند که به‌طور دقیق به آن اشاره خواهیم کرد.

جلال همایی کثرت تکرار را از قول بعضی از علمای ادب، در ردیف تتابع اضافات و از عیوب فصاحت شمرده و بیت‌هایی ضعیف و ساختگی برای آن شاهد آورده است:

کثرت تکرار آن است که در یک جمله یا چند جمله نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند.

یار یار است اگر یار وفادار بوَد یار چون نیست وفادار کجا یار بوَد

(۱۳۵۷: ۲۶)

و در ادامه می‌آورد که «ولیکن آن را از عیوب مسلم نمی‌توان شمرد؛ چه ممکن است در بعضی موارد، لازم، بلکه مستحسن باشد؛ مانند نوعی از تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع شمرده‌اند» (همان: ۳۲) و البته منظور وی از نوعی تکرار، باید همان تکریر یا شاید تصدیق بوده باشد؛ چون در ادامه و در فهرست کتاب که حدود بیست صنعت لفظی و بیش از چهل صنعت معنوی از فنون و صناعات ادبی و بدیعی ذکر شده است، از صنعتی به نام تکرار سخنی به میان نمی‌آید. وی نیز همانند دیگر بدیع‌نویسان قبل از خود، در ادامه جناس و انواع آن، نوعی را به جناس مکرر (تکریر) اختصاص داده است و می‌گوید: «جناس مکرر که آن را جناس مزدوج و مردد نیز گویند، آن است که دو رکن جناس را در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات در کنار هم آورده باشند:

هست شکر بار یاقوت توای عیار یار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار

(معزی)

چون به طرف باغ بنماید گل خودروی روی دست دلبر گیر و جای اندر کنار جوی، جوی

(همان: ۲۶)

جناس مکرر، نوعی مستقل در مقابل دیگر اقسام جناس نیست؛ بلکه بیشتر از قبیل جناس تام یا زاید است، تنها با این تفاوت که دو رکن متجانس آن الزاماً باید در کنار هم قرار گیرند. «و این حالت، در اثنای جمله‌های نظم و نثر نیز اتفاق می‌افتد و لیکن ارباب بدیع، اصطلاح جناس مکرر و مزدوج را به اواخر اسجاع و قوافی تخصیص داده‌اند» (همان: ۶۰)؛ البته روشن است که در این مثال‌ها، علاوه بر کلمات مکرر (یکسان در لفظ و معنی)، ما با کلمات متجانس و مشتق و شبه‌مشتق نیز روبه‌رو هستیم که همایی تفکیکی میان آن‌ها قایل نشده و مانند همان تلقی و تعریف از تصدیر در کتاب‌های بدیع و بیان کهن، انواع جناس مکرر را در یک رشته کشیده است.

البته از نخستین تألیف‌ها در بدیع فارسی درباره‌ی الگوهای تصدیر، می‌بینیم که تنها گونه‌هایی از تکرار واژگانی، صنعت شمرده می‌شود که یک رکن آن الزاماً در «عَجَز» بیت جا داشته باشد و شکل‌های بیشتری از تکرار را که مؤلف *ابدع/البدیع* آورده است و شکل‌های محتمل دیگری که ما در این مقاله به آن‌ها افزوده‌ایم، در تعریف قدمای ما از این اصطلاح جایی ندارد و استدلالی که امثال رشید و طواط، خطیب قزوینی، تفتازانی و دیگران در این باب کرده‌اند، به کارکرد و اهمّیت قافیه در نظر آنان اشاره دارد؛ آن‌ها تأکید می‌کنند که مهم‌ترین بخش هر بیت، عَجَز آن است و هم شاعر و مخاطب شعر، ابتدا به آن نظر می‌کنند و بر مبنای آن، کلمات مشابه با آن یا مکرر، در بیت برجسته و دیده می‌شود و به همین دلیل است که اصطلاح *ردّالعَجَز علی الصّدر* دقیق‌تر و درست‌تر به نظر می‌رسد از *ردّالصدر الی العَجَز* که تنها صاحب *المعجم* آن را به کار برده است. ← شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۲) و این البته استدلال درستی است که امروزه نیز پژوهشگران با عنوان «کارکرد موسیقایی قافیه» از آن تعبیر می‌کنند.

۲. تصدیر

تصدیر یا *ردّالعَجَز علی الصّدر* و یا مطابقه، نام عمومی دسته‌ای از آرایه‌ها در کتاب‌های بدیع فارسی از *ترجمان‌البلاغه* تا کتاب‌های بدیع امروز است که شکل‌هایی از کاربرد تقابلی چهار آرایه‌ی جناس، اشتقاق یا اقتضاب، شبه اشتقاق و تکرار را در یک بیت، زیر چتر خود دارد و بر این اساس بر چهار نوع اصلی تقسیم می‌شود و با آرایه‌ی مکرر و تکریر تفاوت دارد.

در تصدیر تنها بخشی از انواع تکرار، بنا بر جایگاه آمدن واژه‌ی مکرر در بیت، تعریف شده است و شاید به همین دلیل است که «ادبای فارسی آن را به صنعت مطابقه اصلاح

کرده‌اند و البته صنعت مطابقه در بدیع عربی را شعرای فارسی^۱ متضاد گویند» (همایی، ۱۳۵۷: ۶۷). به هر صورت، این صنعت که غالباً در ادامهٔ انواع جناس در کتاب‌های بدیع ذکر می‌شود، خود نیز انواعی دارد؛ مؤلف ترجمان‌البلاغه، تصدیق را با نام مطابقه آورده و آن را شش گونه برشمرده است:

اول قسم از وی، آن است که لفظی را به اول بیت آورده باشد و همان لفظ را بعینه قافیت کند بدان بیت؛ چنان‌که عماره گوید:

سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی خوبیت عیان است چرا باید سوگند
و قسم دوم هم بر این حد بود و لیکن به معنی، مخالف. و این قسم بلیغ‌تر و پسندیده‌تر بود؛ غضایری گوید:

چرا ناید آهوی سیمین من که بر چشم کردم‌ش جای چرا
و قسم سوم آن است که لفظ اول به صدر بیت مذکور بود؛ عنصری گوید:
اگر نه تیمار از بهر عاشقت بودی به رامش تو ز گیتی برون شدی تیمار
و رودکی گوید:

اگر چه چنگ‌نوازان لطیف‌دست بودند فدای دستِ قلم باد دست چنگ‌نواز
و قسم چهارم هم بر این حد بود و لیکن به معنی مخالف؛ عنصری گوید:
گویم ز دل خویش دهانت کنم ای دوست گویی نتوان کرد ز یک نقطه دهانی

و قسم پنجم چنان بود که در اول و آخر دو لفظ آورده شود که هر دو از یک کلمه مشتق باشند، اما میان هر دو لفظ، اندک مایه تغییر بود؛ شاعر گوید:

خداوندا مرا معزول کردی سرانجام همه عمال عزل است
و قسم ششم هم بر این حد بود و لیکن به معنی مخالف؛ عنصری گوید:

گرت زمانه نیارد نظیر، شاید از آنک تو از خدای به رحمت زمانه را نظری
(رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۴۲)

روشن است که تنها قسم نخست و قسم سوم از این اقسام شش‌گانه، تکرار در لفظ و معنی را شامل می‌شود و اقسام دیگر از مقولهٔ جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق هستند. و مؤلف تصریح می‌کند که تکرار، یعنی آوردن لفظی بعینه در یک بیت، لکن به معنی مخالف (جناس)، از نظر او بلیغ‌تر و پسندیده‌تر است.

در دومین کتاب فارسی که از بدیع سخن گفته، یعنی حدایق السحر، این آرایه چنین تعریف شده است:

از علم‌های گزیده و صنعت‌های پسندیده در باب بلاغت، «ردالعجز علی‌الصدر» است و عَجَز آخر بیت را گویند و صدر، اول بیت را و این را شعرای پارسی «مطابق» خوانند و «مُصَدَّر» نیز خوانند؛ و این صنعت چنان بود که دبیر یا شاعر، به اول سخن منثور یا به اول بیت، لفظی گوید و به آخر، همان لفظ بازآرد و این صنعت بر شش نوع است:

۱. نوع اول از ردالعجز علی‌الصدر

چنان بود که آن لفظ که در اول آورده بود، در آخر همان لفظ بعینه بازآرد صورتاً و معنأ، بی‌هیچ تغییر و تفاوت؛ مثل غضایری:

عصا برگرفتن نه معجز بود همی ازدها کرد باید عصا

۲. نوع دوم از ردالعجز علی‌الصدر، [...] به حقیقت، تجنیس تام است [...] علوی زینبی گوید:

هوای تو را زان گزیدم به عالم که پاکیزه‌تر از سرشک هوایی

۳. نوع سوم این صنعت چنان بود که همان لفظ، بعینه صورتاً و معنأ که در عَجَز بیت خواهد آمد، در حشو مصراع اول بیارد نه در صدر؛ مثالش:

اگر بتگر چنان پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر

۴. نوع چهارم [...] این نوع همچون نوع سوم است [...]، مگر که معنی آن لفظ در آخر، غیر آن باشد که در حشو:

کریمه بده داد من از فلک چو ایزد تو را هرچه بایست داد

۵. نوع پنجم [...] جناس اشتقاق است [...]:

بیازردی مرا بی‌هیچ حجت ز من هرگز تو را نابوده آزار

۶. نوع ششم [...] جناس شبه اشتقاق [...]:

تا جهان بوده‌است کس بر باد نفشانده است مشک زلف یارم هر شبی بر باد مشک‌افشان بود
(رشید و طواط، ۱۳۶۲: ۱۹-۲۳)

از این شش قسم نیز، همانند تعریف رادویانی، تنها دو صورت به تکرار تعلق دارد: ۱. لفظ مکرر، در صدر و در عَجَز بیت بیاید؛ ۲. لفظ مکرر در حشو مصراع اول و در عَجَز بیت بیاید. رشید و طواط نیز از شش‌گونه ردالعجز علی‌الصدر، با ذکر مثال‌هایی از نظم و نثر عربی و فارسی نام می‌برد که البته تنها گونه‌های اول و سوم آن از نوع تکرار است و چهارگونه دیگر آن که در اصل شش‌گونه هستند، انواعی از کاربرد جناس و اشتقاق و شبه اشتقاق را شامل می‌شود. در واقع از نظر رشید و طواط نیز کاربرد واژه مکرر، با یک معنی، در بیت، تنها دو صورت می‌تواند داشته باشد:

(۱) در صدر و در عَجَز بیت بیاید؛

۲) در حشو مصراع اول و در عجز بیت بیاید.

وی در همین بخش از بدیع لفظی، نوعی از تکرار را نیز برحسب جایگاه و نسبت کلمه مکرر معرفی می‌کند که بعدها با عنوان «تکریر» در همه کتاب‌های بدیع و بلاغت بعد از او و غالباً با همان مثال‌ها تکرار می‌شود:

مکرر، شعری را گویند که در یک بیت، لفظی می‌گویند و در دیگر بیت بر اثر او همان لفظ را بازمی‌آورند؛ مثالش از شعر پارسی، شاعر راست:

باران قطره‌قطره همی بارم ابروار هر روز خیره‌خیره از این چشم سیل‌بار
زان قطره، قطره باران شده خجل زان خیره، خیره دل من ز هجر یار

و بعضی گویند که مکرر آن بود که لفظ قافیه را دوباره بازگویند؛ مثالش از شعر پارسی:

زهی مخالفت امر تو خطای خطا زهی موافقت رأی تو صواب صواب

(همان: ۸۶)

و در این نوع از تکرار کنار هم نیز واژگان می‌توانند همان نسبت‌های چهارگانه جناس، تکرار، اشتقاق و شبه اشتقاق را نسبت به هم داشته باشند که البته در کتاب‌های بدیع، شرحی در این باب که واژگان مکرر در تکریر چه نوع واژگانی می‌توانند باشند، نیامده است. به‌هرروی، کاربرد تکرار واژه (مکرر، متجانس، مشتق، شبه‌مشتق) در یک بیت شعر، از نظر مؤلف ترجمان‌البلاغه و حدایق‌السحر، شامل یکی از صورت‌های هشت‌گانه این جدول می‌تواند باشد:

جدول ۱. تصدیق براساس تعریف حدایق‌السحر						
عجز	حشو	ابتدا	عروض	حشو	صدر	نوع تکرار
+					+	صورت و معنی یکسان (تکرار)
+					+	صورت یکسان و معنی مختلف (جناس تام)
+				+		صورت و معنی یکسان (تکرار)
+				+		صورت یکسان و معنی مختلف (جناس تام)
+					+	هر دو از یک کلمه (اشتقاق)
+				+		هر دو از یک کلمه مشتق (اشتقاق)
+					+	به‌ظاهر مشتق، اما در معنی مختلف (شبه اشتقاق)
+				+		به‌ظاهر مشتق اما در معنی مختلف (شبه اشتقاق)

اگر به جدول تکرارهای واژگانی مبتنی بر نظر رادویانی و رشید و طواط بنگریم قبل از هرچیز این پرسش در ذهن ایجاد می‌شود که آیا احتمال صورت‌های دیگر نیست؛ مثلاً آیا امکان ندارد واژه‌ای در عجز بیت و در عروض بیاید یا در عجز و حشو مصراع

دوم؟ وجود بیت‌هایی در شعر فارسی که متضمّن چنین الگوهایی هست، نشان می‌دهد که پاسخ این پرسش‌ها مثبت است؛ دغدغه پاسخ به همین پرسش‌ها بود که بعدها بدیع‌پردازان را به برشمردن صورت‌های بیشتر تصدیر سوق داد که نمونه‌های آن را در دو کتاب *بدایع‌الصنایع* و *ابدع‌البدایع* مشاهده می‌کنیم.

در سومین کتاب مهم فارسی در زمینه بدیع (و عروض)، یعنی در *المعجم فی معاییر اشعار‌العجم*، تنها در ضمن تعریف از صنعت تجنیس، از ردّ‌الصدر الی العجز نیز با این مثال‌ها، ذکری کوتاه به‌میان آمده است:

به یمین تو چرخ داده یسار	به یسار تو ملک خورده یمین
و در این بیت صنعتی دیگر هست که آن را ردّ‌الصدر الی العجز خوانند ... و مثال «ردّ صدر بی تجنیس» چنان که غضایری گفته است:	
عصا برگرفتن نه معجز بود	همی ازدها کرد باید عصا
و رشید را بر این نسق قصیده‌ای هست:	
قرار از دل من ربود آن نگار	بدان عنبرین طرّه بی‌قرار
خمار است در سر مرا بی‌شراب	در اندوه آن نرگس پرخمار
	(شمس‌قیس رازی، ۱۳۶۲: ۳۳۹)

که از عبارت «ردّ صدر بی تجنیس» برمی‌آید که «ردّ‌الصدر الی العجز» یا به تعبیر رشید و طواط «ردّ‌العجز علی‌الصدر»، بر جناس تامّ یا اشتقاق و شبه اشتقاقی که در قافیه (عجز) و حشو مصراع نخستین بیاید نیز اطلاق می‌شده است. همان‌گونه که حدیق/یق‌السّحر نیز صنعت تصدیر را هشت‌گونه برشمرده بود که تنها دو گونه آن مربوط به تکرار و شش‌گونه دیگر آن، از جنس جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق بود.

در اینجا بد نیست به نظر دو تن از علمای تأثیرگذار در تاریخ تطوّر و آموزش علم بلاغت در زبان عربی و دو کتاب مهمّ در این زمینه که در آموزش بدیع بسیار نقش داشته‌اند نیز نگاهی بیندازیم؛ همچنین در شرح‌المختصر تفتازانی (۷۲۲-۷۹۲ق) بر کتاب *تلخیص‌المفتاح* خطیب قزوینی (۶۶۶-۷۳۹ق)، درباره آرایه تصدیر چنین آمده است:

و منه ردّ‌العجز علی‌الصدر و هو فی التثّر أن یجعلَ أَحَدُ اللَّفْظِینِ المکرّرینِ أَوْ المُتجانِسینِ أَوْ المُلحَقینِ بهما فی أَوَّلِ الفِقرَةِ وَ الآخِرِها [...] وَ فی النّظْمِ أن یكونَ أَحَدُهُما فی آخِرِ البیتِ وَ الآخِرُ فی صدرِ المِصرَعِ الأوَّلِ أَوْ آخِرِهِ أَوْ صدرِ المِصرَعِ الثّانی، کقولہ:

سریعٌ إلی ابنِ العمِّ یلطمُ وجهَهُ و لیسَ الی داعیِ الثّدیِ سِریعِ

و قوله:

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمٍ عَرَّارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعَدَ الْعَشِيَّةَ مِنْ عَرَّارٍ

و قوله:

وَ مِنْ كَانَ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فَمَا زِلْتُ بِالْبَيْضِ الْقَوَاضِبِ مُغْرَمًا

(تفتازانی، ۱۳۶۹: ۱۹۹)

چنان که دیده می‌شود در تعریف خطیب قزوینی نیز از این آرایه با عنوان ردّالصدر علی العجز نام می‌برد و به همان تقسیمات چهارگانه واژه مکرر، یعنی تکرار، جناس، اشتقاق و شبه اشتقاق قائل است. نکته مهم در تعریف شرح المختصر این است که ردّالعجز علی الصدر، از نظر نویسنده این کتاب تنها واژگان مکرری را شامل می‌شود که یک رکن آن‌ها در پایان (عجز) بیت آمده باشد و این ظریفه قبل از او در تعریف رشید وطواط نیز آشکارا بیان شده بود.

براساس تعریف تلخیص/المفتاح خطیب قزوینی نیز کاربرد لفظ مکرر (و متجانس و مشتق و شبه‌مشتق) در بیت، چهار صورت می‌تواند داشته باشد:

۱. در صدر مصراع اول و در آخر بیت (عجز) بیاید؛ مثال:

سريع الى ابن العمّ يلطم وجهه و ليس الى داعي الندى يسريع

(تفتازانی، ۱۳۶۹: ۲۰۱)

۲. در حشو مصراع اول و در آخر بیت بیاید؛ مثال:

تَمَتَّعَ مِنْ شَمِيمٍ عَرَّارٍ نَجْدٍ فَمَا بَعَدَ الْعَشِيَّةَ مِنْ عَرَّارٍ

(همان)

۳. در آخر مصراع اول (عروض) و در آخر بیت بیاید؛ مثال:

وَ مِنْ كَانَ بِالْبَيْضِ الْكَوَاعِبِ مُغْرَمًا فَمَا زِلْتُ بِالْبَيْضِ الْقَوَاضِبِ مُغْرَمًا

(همان)

۴. در آغاز مصراع دوم (ابتدا) و در آخر همان مصراع بیاید؛ مثال:

وَ إِنْ لَمْ يَكُنْ أَلَا مُعَرَّجَ سَاعَةٍ قَلِيلًا فَآتِي نَافِعٌ لِي قَلِيلُهَا

(همان: ۲۰۲)

و البته باز هم معلوم نیست که چرا شکل مُحْتَمَلِ دیگر را که کامل‌کننده این الگوست، مؤلف ذکر نکرده است:

۵. در حشو مصراع دوم و در آخر بیت بیاید.

در این تعریف نیز مانند تعریف رادویانی و رشید و طواط، چون مبدأ، عجز و پایان بیت است، صورت یا صورت‌های دیگر متصور نیست و این تعریف در حدّ خود کامل است. آیا واژگان مکرر در شعر فارسی یا عربی، تنها در همین صورت‌ها و مکان‌ها در بیت ظاهر می‌شود؟ بدیهی است که شاعران در بیت‌های فراوان دیگری با استفاده از تکرار، هنرآفرینی کرده‌اند که تنها بعضی از آن الگوها در کتاب‌های بعدی در این زمینه ذکر شده است.

دو کتاب دیگر از قرن هشتم در علم بدیع در دست است که هر کدام به‌گونه‌ای متفاوت تقسیمات پیش از خود را درباره این آرایه بدیعی بازتاب داده‌اند؛ کتاب *حدایق الحقایق* از شرف‌الدین رامی تبریزی که در باب هفتم آن، ردّالعجز علی‌الصدر را شش قسم برمی‌شمارد: قسم نخست، سوم، پنجم و ششم از نوع تکرار و قسم دوم، چهارم و ایضاً ششم آن، از گونه تجنیس است (۱۳۸۵: ۲۳). تاج‌الحلاوی نیز در *دقایق‌الشعر*، ردّالعجز علی‌الصدر را از هر دو نوع تکرار و تجنیس، در دو قسم خلاصه می‌کند: نوع اول آنکه در اول بیت آمده باشد، در آخر همان لفظ بیاورد [...] و نوع دوم آنکه لفظ عجز در حشو مصراع اول آمده باشد (۱۳۸۳: ۲۵-۲۷).

کتاب مهم دیگر فارسی در حوزه بدیع و آرایه‌های شعری، *بدایع‌الصنایع* است از عطاءالله محمود حسینی که آن را در سال ۹۰۴ ق تألیف کرده است. این کتاب به‌گونه‌ای شامل جمع‌بندی و نقد و تکمیل مباحث کتاب‌های فارسی و عربی پیش از خود در زمینه بدیع است و از این منظر کتاب مهمی در این زمینه محسوب می‌شود. تعریف ردّالعجز علی‌الصدر را به قلم مؤلف *بدایع‌الصنایع* مرور می‌کنیم:

در نثر، این صنعت به اتفاق جمهور فصحای عرب و شعرای عجم چنان باشد که لفظی را در فقره اول آرند و باز همان لفظ را به همان معنی در آخر همان فقره ذکر کنند یا یکی از دو لفظ که میان ایشان تجنیس یا اشتقاق یا شبه اشتقاق باشد، در صدر فقره آرند و لفظی دیگر را در آخر. و در *مفتاح* و *ایضاح* و *تبیان*، مبین نیست که مراد تجنیس تام است یا مطلق تجنیس؛ اما از سوق کلام علامه و رشید چنین معلوم می‌شود که مراد تجنیس تام است و در تعریف این صنعت در نظم، اختلاف است. پیش شعرای عجم عبارت است از آن که لفظی را در صدر، یعنی اول مصراع اول یا در حشو مصراع اول، یعنی وسط او آرند و باز همان لفظ را به همان معنی، در عجز یا آخر بیت ذکر کنند. یا آنکه یکی از دو لفظ را که میان ایشان تجنیس باشد یا اشتقاق یا شبه اشتقاق، در صدر یا حشو مصراع اول آرند و بنابراین، این صنعت هشت نوع باشد به اعتبار ضرب چهار نوع لفظ در دو نوع محلّ که صدر و حشو مذکور است (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

وی در ادامه مثال‌هایی برای اقسام هشت‌گانه تصدیق، بنابر قول شعرای عجم، ذکر می‌کند که مثال‌های مربوط به دو نوع از تکرار در آن، این بیت‌ها هستند:

- در نوع اول، واژه مکرر در صدر و عجز بیت قرار می‌گیرد (البته چنگ دیگری نیز با معنای متفاوت در حشو مصراع نخست و دوم نیز آمده‌است). و در نوع دوم، واژه مکرر، در حشو مصراع اول و در عجز بیت می‌آید:

چنگ آر به چنگ و با می گلرنگ آویز به چنگ طرب اندر چنگ
چسان روم به حصار امان که ساخت زمان ز سنگ تفرقه در گرد من هزار حصار

مؤلف ادامه می‌دهد که

پیش فصحای عرب، ردالعجز علی‌الصدر، در نظم عبارت است از آنکه یک لفظ را از یک نوع از انواع چهارگانه لفظ که مذکور شد (تجنیس، مکرر، اشتقاق و شبه اشتقاق) در صدر بیت یا حشو مصراع اول یا آخر آن یا ابتدای مصراع ثانی و نیز در حشو مصراع دوم آرند و لفظی دیگر از همان نوع در عجز؛ بنابراین، گونه‌های این صنعت، بیست‌گونه می‌تواند باشد به اعتبار ضرب چهار نوع لفظ، در پنج نوع محل (همان: ۱۱۴).

از مجموع آرای مؤلف بدایع‌الصنایع برمی‌آید که برای هر کدام از اقسام چهارگانه تصدیق، نسبت به مکان قرارگرفتن آن‌ها در بیت، تنها پنج حالت قابل تصور و ممکن است:

الف. (صدر + عجز)	ب. (حشو + عجز)	ج. (ابتدا + عجز)	د. (آخر + عجز)	هـ. (حشو + عجز)
------------------	----------------	------------------	----------------	-----------------

در حالت‌هایی که بدایع‌الصنایع نیز برای تصدیق ذکر می‌کند، یکی از واژه‌های مورد نظر حتماً باید در قافیه بیت بیاید؛ چون به اعتقاد نویسنده این کتاب، شاعر یا منشی، نخست قافیه یا آنچه به منزله قافیه در نثر است را ملاحظه می‌کند و بعد، باقی بیت یا فقره را مناسب آن می‌آورد و به همین دلیل است که اسم این صنعت ردالعجز علی‌الصدر است و البته از نظر او، کسانی مانند شمس‌قیس رازی که این نکته را رعایت نکرده‌اند، آن را ردالصدر الی العجز نام نهاده‌اند.

از نظر مؤلف بدایع‌الصنایع، ظاهراً کسانی که این آرایه را ردالصدر الی العجز نام‌گذاری و تعریف کرده‌اند (معنی متعارف شعرا و شمس‌قیس رازی)، نظر به اشهر انواع آن داشته‌اند؛ یعنی صدر را مجازاً برای تمام اجزای بیت، به غیر از عجز به کار برده‌اند. اگر این استدلال مؤلف را بپذیریم، این پرسش پیش می‌آید که چرا عجز را نیز در این تعبیر تسامحاً و توسعه‌اً، به معنی تمام اجزای شعر، غیر از صدر به کار برده‌اند؟ زیرا شاعران، صورت‌های دیگری از تصدیق را نیز در شعر آورده‌اند که به عجز بیت ارتباطی ندارد.

به نکته دیگری نیز در این تعریف‌ها باید توجه کرد و آن اینکه منظور مؤلفان کتاب‌های بدیعی، از ادبا و شعرای فارسی، شاعران «بدیعیه» سرایی است که بسیاری از این آرایه‌ها را در شعرهایی متکلف به نظم کشیده‌اند و نه شاعران فارسی به‌طور عام. در بدیعیه‌هاست که شاعر اسم بسیاری از صنایع را که در وزن و بحرهای شعری نمی‌گنجد، تغییر داده و کوتاه کرده است؛ مانند ردّالصدر علی العجز را به تصدیر و یا مطابقه و مراعات‌التظیر را به تناسب. البته در بسیاری از بدیعیه‌های موجود، بسیاری از آرایه‌ها نیز ذکر نشده است؛ از جمله در آخرین بدیعیه مهم فارسی که قصیده‌ای ۱۴۷ بیتی از سیدعلیخان مدنی دشتکی شیرازی (۱۰۵۲-۱۱۱۷ق) است که شرح آن را خود شاعر در کتابی به نام *انوارالربیع* (۱۳۳۸) آورده (← مجاهد و آقاحسینی، ۱۳۹۰) و در آن از تصدیر خبری نیست. برای اینکه سیر تحوّل و تطوّر آرا در این مورد با دقت بیشتری پیگیری شود، صورت‌های مورد نظر عطاءالله محمود حسینی، مؤلف *بدایع الصنایع* را در جدولی رسم می‌کنیم:

جدول ۲- تصدیر براساس تعریف <i>بدایع الصنایع</i>						
	صدر	حشو	عروض	ابتدا	حشو	عجز (ضرب)
صورت اول	+					+
" دوم		+				+
" سوم			+			+
" چهارم				+		+
" پنجم					+	+

همان‌گونه که در جدول دیده می‌شود، چون در *بدایع الصنایع* نیز در تعریف تصدیر، عَجْز بیت (کلمه قافیه یا ردیف) مبنا قرار گرفته است (همانند کتاب‌های مقدم بر آن)، از حالت‌های دیگر آن چشم‌پوشی شده و صورت‌های دیگر تکرار واژگان (تصدیر) که یک رکن آن در عَجْز نیامده باشد، در ذیل این آرایه معرفی نشده است.

در *ابدع‌البدایع*، کتاب مهم دیگر در حوزه بلاغت نظم و نثر فارسی در قرن سیزدهم

هجری نیز تصدیر این‌گونه معرفی می‌شود:

ردّالعجز علی‌الصدر که تصدیر نیز گویند، آن است که متکلم یکی از دو کلمه ۱. متفق‌اللفظ و معنی ۲. متفق‌اللفظ ۳. متشابه در اشتقاق ۴. شبه اشتقاق را در آخر کلام بیاورد، در صورتی که آن کلمه دیگر را در اول کلام آورده باشد. و آن دو لفظ برحسب نسبت، چهار قسم باشند، چنان‌که اشاره کردیم؛ یعنی یا مکرر یا مجانس یا شریک در اشتقاق یا شبه اشتقاق. و به حسب مکان یازده قسم است؛ زیرا اگر یکی از آن‌ها در اول یا وسط یا آخر مصراع اول باشد، ثامن آن‌ها در اول یا وسط یا آخر مصراع دوم است و

از ضرب سه‌درسه، نه وجه حاصل می‌شود. اگر اوّل آن‌ها در ابتدای مصراع ثانی است، کلمه دیگر یا در وسط آن مصراع است یا در آخر و از ضرب این یازده وجه در چهار وجه، ۴۴ صورت پیدا شود (شمس‌العلما گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۵۱).

تلاش شمس‌العلما (۱۲۲۲-۱۳۰۵ش) در تبیین جزئیات و صورت‌های تکرار واژه در بیت، ستودنی است. هرچند بر ما روشن نیست که چرا وی چهار صورت محتمل دیگر در هر کدام از اقسام چهارگانه تکرار، تجنیس، اشتقاق و شبه اشتقاق را ذکر نکرده است؛ مانند:

۱. یکی از کلمات مکرر، در جایگاه حشو و دیگری در عجز مصراع دوم بیاید (حشو+عجز)؛

۲. یکی از کلمات مکرر، در حشو مصراع اوّل و ثانی در آخر همان مصراع بیاید (حشو+عروض)؛

۳. یکی از کلمات مکرر، در حشو مصراع اوّل باشد ثانی آن در اول همان مصراع بیاید (صدر+حشو)؛

۴. یکی از کلمات مکرر، در صدر و عروض مصراع اوّل بیاید (صدر+عروض).

از صورت‌های پیشنهادی محقق و محتمل شمس‌العلما از تصدیق یا «ردالعجز علی‌الصدر» در «وجه مکرر»، جدولی با اشکال پانزده‌گانه به‌دست می‌آید:

جدول ۳- تصدیق براساس تعریف ابداع/البدیع						
عجز	حشو	ابتدا	عروض	حشو	صدر	
		+			+	صورت اوّل
	+				+	" دوم
+					+	" سوم
		+		+		" چهارم
	+			+		" پنجم
+				+		" ششم
		+	+			" هفتم
	+		+			" هشتم
+			+			" نهم
	+	+				" دهم
+					+	" یازدهم
+				+		" دوازدهم
				+	+	" سیزدهم
			+	+		" چهاردهم
			+		+	" پانزدهم

البته همان‌طور که گفته شد، در *ابدع/البدایع*، صورت‌های تکرار واژه در طول بیت، یازده صورت است و صورت‌های پنج‌گانه بعدی را ما براساس الگوی مؤلف تکمیل کرده‌ایم. برای هر کدام از این حالت‌ها و صورت‌ها در بخش «وجه مکرر» یا همان تکرار واژه، در شعر فارسی مثال‌های فراوان موجود است. در شعر شاعران فارسی نیز بخشی از تکرارها با این الگوها همخوانی دارد که متأسفانه مؤلف *ابدع/البدایع* و مؤلفان دیگر در مثال‌های خود به آن‌ها توجهی نکرده‌اند و باوجود این همه کتاب و شرح و مختصر و مطول، بسیاری از مؤلفان و شارحان، سخنی بر تعریف دو سطر رشید و طوطا از این آرایه نیفزوده و افقی تازه در این باب نگشوده‌اند و ما در این حوزه، از آرای روشنی که بر مثال‌ها و شعرهای واقعی و نه شعرهای برساخته و تصنعی مبتنی باشد، محروم هستیم. در بررسی آثار شاعران بزرگ و صاحب سبک فارسی، تکرار، جلوه‌های گوناگونی دارد و در این میانه، سعدی از شکل‌های متنوع و اعجاب‌انگیز تکرار واژگان و بسیار فراتر از الگوهای تصدیق، به‌خوبی بهره برده است. در این بخش، بیت‌هایی از غزل‌های سعدی انتخاب شده است که با جایگاه تسامحی و تقریبی این الگوها همخوانی دارد:

جدول ۴- مثال‌های تصدیق (از نوع مکرر)		
جایگاه	مصراع اول	مصراع دوم
صدر+ ابتدا	کی به دیدار من ای مهرگسل برخیزی	کی به گفتار من ای عهد شکن بازایی (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۳۵)
صدر+ حشو ۲	تا گل روی تو در باغ لطافت بشکفت	پرده صبر من از دامن گل چاک‌تر است (همان: ۲۳۵)
حشو ۱+ حشو ۲ و حشو ۱+ عجز	ما کشته نفسیم و چه فریاد که ناگاه	فریاد برآید که چرا نفس نکشیم (همان: ۲۱۵)
حشو ۱+ ابتدا	ز دوستان به جفا سیرگشت مردی نیست	حفای دوست، ز منم گر نه مردوار کشم (همان: ۲۴۰)
حشو ۱+ حشو ۲	به لطف اگر بخرامد هزار دل ببرد	به قهر اگر بستیزد هزار تن بکشد (همان: ۲۴۶)
حشو ۱+ عجز	ناگزیر است یار عاشق را	که ملامت کنند یارانش (همان: ۱۵۹)
عروض+ ابتدا و صدر+ حشو ۲	روی تو خوش می‌نماید آینه ما	کاینه پاکیزه است و روی تو زیبا (همان: ۲۶۶)

عروض+ حشو۲ و حشو۱+ حشو۲	اگرچه جمله جهانت به دل خریدارند	منت به جان بخرم تا کسی نیفزاید (همان: ۲۵۷)
عروض+ عجز	دنیا که در او مرد خدا گل نسرشته است	نامرد که ماییم چرا دل بسرشتیم (همان: ۲۱۵)
ابتدا+ حشو۲	ز دوست هرکه تو بینی مراد خود خواهد	مراد خاطر سعدی مراد خاطر اوست (همان: ۲۶۱)
(ابتدا+ عجز)	ز آنچه در پای عزیزان افکنند	ما سری داریم اگر داری سری (همان: ۲۵۷)
حشو۲+ عجز	مبارک بادت این سال و همه سال	مبارک بادت این روز و همه روز (همان: ۲۸۷)
صدر+ حشو۱	تا گل روی تو دیدم همه گل‌ها خارند	تا تو را یار گرفتم همه خلق اغیارند (همان: ۱۲۷)
حشو۱+ عروض	بنا هلاک شود دوست در محبت دوست	که زندگانی او در هلاک بودن اوست (همان: ۲۶۱)
صدر+ عروض	شب من روز نیامد که شبم بفروزی	جان من وقت نیامد که به تن بازی (همان: ۲۳۵)

نکته بسیار مهم در بررسی الگوهای تصدیق که کامل‌ترین صورت آن در *ابدع/البدیع* آمده، این است که در این الگوها، تکرارهای سه‌تایی و چهارتایی جایی ندارد و البته اگر بنا بود شکل‌های دیگر تکرار، به‌ویژه در انواع سه‌تایی و چهارتایی نیز در بیت شمارش می‌شد، تعداد این انواع بسیار زیاد می‌شد. ناگفته پیداست که بسیاری از تکرارهای موجود در شعرهای شاعران نیز از الگوهای جدید و دیگری پیروی می‌کنند؛ تکرارهایی از این دست:

علم الله که شقایق نه بدان لطف و سمن نه بدان بوی و صنوبر، نه بدان بالا بود
(همان: ۲۱۹)

هر کسی را غم خویش است ولی سعدی را همه وقتی غم آن تا چه کند با غم دوست
(همان: ۲۸۶)

ز دوست هرکه تو بینی مراد خود خواهد مراد خاطر سعدی مراد خاطر اوست
(همان: ۲۶۱)

گرت اندیشه می‌باید ز بدگویان بی‌معنی چو معنی معجری در بند و چون اندیشه پنهان آ
(همان: ۲۵۷)

پرسش دیگر درباره صورت‌های مذکور در کتاب‌های بدیع، این است که محدوده کلمات صدر، عروض، حشو و عجز (ضرب) در بیت کدام است؟ و آیا این بخش‌های بدیعی با بخش‌بندی بیت در علم عروض منطبق است؟ یعنی صدر با رکن اول (مفاعیل اول) و حشو با رکن دوم، در بیت‌هایی با اوزان مسدس؛ و البته در اوزان مرتب، از حشو خبری نیست و در وزن‌های مثنی نیز در هر مصراع، دو رکن بر حشو منطبق است. و با این فرض مثلاً در بیت

تو خود نایی و آیی در بر من بدان مانی که گنجی در خرابی
(همان: ۱۷۵)

دو واژه «آیی» و «نایی» (با رکن مکرر «آیی»)، در صدر و حشو مصراع اول آمده‌اند و این الگو در هیچ‌کدام از الگوهای تصدیر، حتی در شکل کامل‌تر /بدع/البدیع ذکر نشده‌است. اگر بدیعیان درباره اجزای بیت، تعریف متفاوتی با عروضیان داشته‌باشند، پرسش‌های دیگری نیز مطرح می‌شود؛ تکلیف حروف ربط و اضافه و ضمائر شخصی و اشاره و پرسش و ... در بیت چیست؟ آیا این حروف و ضمائر، خود مستقلاً می‌توانند صدر و ابتدا و عجز و ... به‌شمار آیند یا با کلمات قبل و یا بعد از خود در این تعریف جایگاه می‌گنجند؟ همچنین آیا وابسته‌های دستوری مانند صفت و مضاف‌الیه را باید با موصوف و مضاف در یک ردیف قرار دهیم یا مثلاً موصوف می‌تواند در صدر بیت تعریف شود و صفت آن در حشو مصراع جای گیرد؟ مثلاً در این بیت:

درمان درد عاشقان صبر است و من بیچاره‌ام نه درد ساکن می‌شود نه ره به درمان می‌برم
(همان: ۲۷۸)

تکلیف «نه» چیست؟ آیا در چنین بیتی تنها به کلمات «درد» و «درمان» باید توجه کرد یا حرف «نه» نیز واژه‌ای مستقل به حساب می‌آید و در ذیل صدر یا عجز یا ابتدا و عروض می‌تواند قرار گیرد؟ و آیا «درمان» در صدر بیت قرار گرفته است یا «درمان درد» را مجموعاً باید صدر به‌شمار آورد؟ و نیز «درمان» در مصراع دوم، آیا در حشو مصراع قرار دارد یا در عروض، و هرکدام از این صورت‌ها، از کدام‌یک از الگوهای یازده‌گانه شمس‌العلمای پیروی می‌کند؟ همین نکته‌ها خود مسائل متعددی در این تقسیم‌بندی‌ها ایجاد می‌کند که به‌نظر می‌رسد مؤلفان برای احتراز از ورود به این مشکلات، همواره تنها به یکی دو بیت خاص استشهد می‌کردند و از کنار اشعاری که مستلزم نکات پیچیده‌تری درباره آرایه مورد نظر بودند، عبور می‌کردند؛ البته اگر تعریف علمای بدیع از صدر و

حشو و ابتدا و عجز و عروض با عروضیان یکسان باشد، اشکال اساسی دیگری نیز ایجاد می‌شود و آن این است که در تقطیع عروضی یک بیت، واژگان نیز غالباً قطعه‌قطعه و دچار گسست می‌شوند. در این صورت ممکن است بخشی از یک واژه در صدر و بخشی از آن در حشو قرارگیرد یا بخشی در حشو و بخشی در عجز یا عروض؛ مثلاً در تقطیع همین بیت ذکرشده از سعدی، واژه‌های «درد» و «ساکن» و «درمان» دوپاره می‌شوند:

درمان در / عاشقان / صبر است و من / بیچاره‌ام نه درد ساکن می‌شود / نه ره به در / مان می‌برم

و با نیمی از کلمه، مفهوم ردّالصدر علی العجز بی‌معنا می‌شود؛ به این نکته نیز در کتاب‌های بدیع اشاره‌ای نشده است. شاید اگر علمای بدیع اندکی بیشتر در این باب تأمل و تدقیق می‌کردند و به تصدیق، توسعه بیشتری می‌بخشیدند، انواع بیشتری از صورت‌های موجود از تکرار واژه می‌توانست در زیر چتر تصدیق تعریف‌شود؛ اما به نظر می‌رسد که در نهمصد سال گذشته، یعنی در طول تاریخ تطوّر آرای بدیعی و بلاغی شعر فارسی، تغییری در تعاریف و اصولاً در نگاه زیبایی‌شناسانه و «در بسیاری از آن صنایع دوپست‌گانه و بی‌فایده قدما» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۴۷) صورت نگرفته است و بدیع که باید رسالت کشف بخشی از زیبایی‌های شعر و هنر زبانی را به دوش بکشد، از دایره صورت‌هایی مکرر و بسته‌پا فراتر نگذاشته است و به این نکته توجه نشده است که در هنر و کاربرد آرایه‌ها و هنر‌سازه‌ها، «مهارت هنرمند در بازتولید ماشینی این‌ها نیست؛ بلکه معرفی خروجی‌های غیرمنتظره از آن‌هاست» (لیچ، ۱۹۷۶: ۵۷).

شایسته است در پایان به این نکته کلی درباره‌ی تألیف کتاب‌های درسی و آموزشی در آن روزگار نیز اشاره کنیم که مؤلفان این کتاب‌ها، غالباً در بسیاری از موارد تنها به تعریفی کوتاه و اشاره‌وار در باب هر اصطلاح بسنده کرده‌اند و اکثراً همان اشاره‌ها و تعریف‌های مجمل و مختصر نیز از روی کتاب‌های پیشین در آن حوزه نقل و همان مثال‌های قبلی تکرار شده است. در کتاب‌های متقدم در حوزه بدیع و بیان فارسی، حتی در مواردی که مؤلف به مباحث و عناوین کتاب‌های قبل از خود چیزی می‌افزاید، غالباً برای مثال مورد جدید، به خویش زحمت کاوش در دیوان‌های شاعران دیگر را نمی‌دهد و اگر خود ذوق شعری داشته باشد، فی‌البداهه چیزی در آن باب می‌گوید یا از سروده‌های قبلی خویش بیتی می‌آورد و این نکته، به‌ویژه درباره‌ی کتابی مانند بدیع / الصنایع کاملاً صدق می‌کند که بیش از دوسوم مثال‌های نظم ذکرشده در این کتاب،

سروده خود مؤلف است؛ مؤلفی که اصلاً به شاعری شهرت نداشته و تنها مدرّس علوم ادبی بوده و تاکنون در نسخه‌های خطّی، حتی دیوانی مختصر از او نیز یافت نشده است. به‌نظر می‌رسد مؤلفان این کتاب‌ها، تنها آن بخش از سخن جرجانی را که صدر علمای بلاغت فارسی و عربی است، به گوش جان شنیده‌اند که درباره تمثیل و استعاره و دیگر جلوه‌های خیال گفته است:

در مطالعه این انواع، من فقط آنچه را آشکار است و هرکسی می‌تواند آن را به‌سادگی درک کند، متذکّر شده‌ام. من، به ظرافت‌ها، دشواری‌ها و غرابت‌ها یا آنچه که متعلق به حوزه رمز و رازهای خلاقیت است، اشاره‌ای نکرده‌ام؛ زیرا وقتی هدف، تدوین مبانی مطالعه پدیده‌ای مخصوص است، بهتر است با واضح‌ترین انواع که برای همگان مشخص و پذیرفتنی است، شروع کنیم. بعد می‌توان راه را ادامه داد و به سوالات ظریف و دقیق پرداخت (اسرار البلاغه: ۸۰) (ابودیپ، ۱۳۸۴: ۲۹۹).

۱۰. نتیجه

از بررسی تعریف‌های موجود در کتاب‌های بدیع فارسی درباره ردّالصدر علی العجّز برمی‌آید که این آرایه تنها صورت‌های محدودی از تکرار واژگان را در شعر شناخته و به‌طور مختصر دسته‌بندی کرده است و بسیاری از صورت‌های دیگر تکرار که در شعر همان روزگاران نیز به‌کاررفته، در کتاب‌های بدیع فارسی غایب است و یا مؤلفان این کتاب‌ها این صورت‌های بدیع و هنری را درخور تعریف ندانسته و در ردیف آرایه‌ها شمرده‌اند. بسیاری از صورت‌های بدیع و ناشناخته تکرار، در شعر شاعر زبان‌آور و خَلّاقی همانند سعدی، هم‌عرض و از منظر بسامد، بیشتر از آرایه‌های دیگر به‌کاررفته است و از نشانه‌های سبک شخصی و زبان هنری وی به‌شمار می‌آید. درباره بسیاری از آرایه‌های بدیعی و به‌ویژه تصدیر، شارحان کتاب‌های بلاغی، غالباً از موشکافی ابعاد مختلف تعریف آن اصطلاح طفره رفته و تنها به تعریف‌ها و الگوهای محدود و مختصر قبلی، چند مثال دیگر افزوده‌اند؛ بنابراین، این اندیشه که هنر از قاب و قالب‌های محدود این گونه از علوم بلاغی فراتر عمل می‌کند، در بیشتر کتب بدیعی غایب است.

پی‌نوشت

۱. به‌نظر می‌رسد منظور همایی و دیگر مؤلفان بدیع از «شعرای فارسی» در این تعریف، شاعران بدیعی‌سرا باشد.
۲. در منبع، اسم شاعر ذکر نشده است.

منابع

- ابودیب، کمال (۱۳۸۴)، *صور خیال در نظریه جرجانی*، ترجمه فرزانه سجودی و فرهاد ساسانی، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
- تاج‌الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۸۳)، *دقایق الشعر*، چاپ سیدمحمدکاظم امام، تهران، دانشگاه تهران.
- تفتازانی، سعدالدین (۱۳۶۹)، *شرح المختصر علی تلخیص المفتاح خطیب قزوینی*، قم، دارالحکمة.
- حسینی، عطاءالله محمود (۱۳۸۴)، *بدایع الصنایع*، چاپ رحیم قبادیانی، تهران، بنیاد موقوفات محمود افشار.
- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۸۰)، *ترجمان البلاغه*، چاپ احمد آتش، چاپ توفیق سبحانی و اسماعیل حاکمی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن (۱۳۸۵)، *حقایق الحدائق*، چاپ سیدمحمدکاظم امام، چ ۲، تهران، دانشگاه تهران.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵)، *عزل‌های سعدی*، چاپ غلامحسین یوسفی، تهران، سخن.
- شمس‌قیس رازی (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، چاپ محمد قزوینی، چ ۳، تهران، زوآر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۳، تهران، میترا.
- شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، چاپ حسین جعفری، تبریز، احرار.
- مدنی دشتکی شیرازی، سیدعلیخان (۱۳۳۸)، *انوار الربیع فی علم البدیع*، نجف، مطبعة النعمان.
- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، *حدایق السحر فی دقایق الشعر*، چاپ عباس اقبال، تهران، سنایی و طهوری.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۵۷)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۲، تهران، هما.
- مجاهد، غلامی و حسین آقاسینی (۱۳۹۰)، «بدیعیه‌سرایی در ادب فارسی و عربی»، *مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال سوم، دوره جدید، زمستان، ش ۶، ص ۱۲۵-۱۴۶.
- Leech .G.N (1976), *A Linguistic Guide to English poetry*, Longman.