پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۲۵
10.22059/jlcr.2021.327109.1706
Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

Critique of Periphrasis and Their Types in Persian Rhetorical Texts

Fateme Hejri
PhD Student of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran
Amir Momeni Hezaveh
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Zanjan, Zanjan, Iran
Mahdi Mohabbati
Professor of Persian Language and Literature, university of Zanjan, Zanjan, Iran

(p.p 149-172)
Received: 13, July, 2021 & Accepted: 22, November, 2021

Abstract

Periphrasis is one of the most important topics in semantics to the extent that some rhetoricians have considered the understanding of semantics to depend on its correct understanding. This importance requires that the books of meanings contain precise definitions and divisions of periphrasis in order to provide the reader with a clear theoretical framework for understanding the concept and its examples; But this is not the case in practice, and rhetoricians have not acted as expected in defining the boundaries and instances of periphrasis. Accordingly, it is necessary to re-read and analyze the definitions and divisions of periphrasis in old and new rhetorical books. In the present article, an attempt has been made to examine and show the strengths and weaknesses of these definitions and divisions by analytical-critical reading of old and new rhetorical texts. Analysis of the data of this study shows that old and new rhetoricians agree on the definition of periphrasis, which is to express a small meaning with many words; However, due to the relative nature of the concept of quantity in speech, some restrictions on "appropriateness to the conventional speech of the middle class" and "the necessity of position" have also been added to the definition of periphrasis;But with fruitless divisions and terminologies, they have not defined the instances of adjectives as clearly and precisely as they should; Some have encountered all kinds of overlapping definitions and commonalities in the sample, and as a result, judgments about their goodness and ugliness have led to conflict. It even seems that sometimes the author of rhetorical texts has been hesitant to know the meaning of a word.

Keywords: Periphrasis, Rhetorical Books, Rhetoric, ,Rhetorici ans,Peripherasis Techniques.

نقد و بررسی اطناب و انواع آن در متون بلاغی فارسی

فاطمه هجری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
امیر مؤمنی هزاوه*
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
مهدی محبّتی
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
(از ص ۱۴۹-۱۷۲)
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/٤/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۱
علمی - پژوهشی

چکیده

اطناب از مباحث مهم در دانش معانی است؛ تا جایی که برخی بلاغت‌شناسان، فهم دانش معانی را در گرو فهم درست آن دانسته‌اند. این اهمّیّت اقتضا می‌کند در کتاب‌های بلاغت، تعاریف و تقسیمات دقیقی از اطناب آمده باشد تا چارچوب نظری روشنی برای شناخت مفهوم و مصادیق آن به خواننده ارائه شود؛ امّا در عمل چنین نیست و بلاغت‌نویسان در تعیین انواع و مصادیق اطناب، آن‌گونه که انتظار است، عمل نکرده‌اند. بر این اساس، لازم می‌نماید تعریف‌ها و تقسیم‌بندی‌های اطناب در کتاب‌های بلاغی قدیم و جدید، بازخوانی و واکاوی شود. در مقالهٔ پیش رو کوشش شده است با بازخوانی تحلیلی - انتقادی متون بلاغی گذشته و امروز، قوّت و ضعف این تعریف‌ها و تقسیم‌بندی‌ها بررسی و نشان داده شود. تحلیل داده‌های این پژوهش نشان می‌دهد بلاغت‌نویسان قدیم و جدید در تعریف اطناب که عبارت باشد از بیان معنای اندک با الفاظ بسیار، اتّفاق نظر دارند؛ هرچند به سبب نسبی‌بودن مفهوم کمیّت در کلام، برخی قیود مناسبت با «کلام متعارفِ اوساط ناس» و «مقتضای مقام» را نیز بر تعریف اطناب افزوده‌اند، امّا با تقسیم‌بندی‌ها و اصطلاح‌سازی‌های بی‌حاصل انواع و مصادیق اطناب را چنان که باید روشن و دقیق تعیین نکرده‌اند؛ برخی انواع، دچار تداخل تعریف و اشتراک در نمونه شده و در نتیجه، داوری دربارهٔ حسن و قبح آنها به تعارض انجامیده است. حتّی به نظر می‌رسد گاه نیز نویسندهٔ متون بلاغی در مصداقِ اطناب‌دانستن سخنی، مردّد بوده است.

واژه‌های کلیدی: اطناب، انواع اطناب، کتب بلاغی، بلاغت، بلاغت‌نویسان.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: am.hezaveh@znu.ac.ir

۱. مقدّمه

بحث کمیّت در کلام، به‌ویژه «اطناب» از مباحث مهمّ کتب بلاغی است؛ تا بدان‌جا که برخی علم معانی را به این بحث منحصر کرده‌اند و حتّی بلاغت را در شناخت مواضع ایجاز[1] و اطناب خلاصه کرده‌اند. ابوهلال عسکری در این باره نوشته است: «بلاغت، ایجاز بی‌عجز و اطناب بی‌بیهوده‌گویی است» (بی‌تا: ۱۹۶).

در هر اثر ادبی، بی‌تردید در مواضعی از سخن، اطناب بسیارمؤثّرتر از ایجاز است. مؤلّف جواهر البلاغه به برتری جایگاه اطناب نزد برخی از بلاغت‌نویسان اشاره کرده است:

> برخی اطناب را از ایجاز برتر می‌شمارند؛ زیرا معتقدند منطق همان بیان است و بیان ممکن نیست، جز به اشباع؛ و اشباع برنمی‌آید، جز به قانع‌کردن؛ و برترین سخن، روشن‌ترین سخن است و کلام روشن آن است که احاطهٔ بیشتری به معنی دارد و حاصل نمی‌شود، مگر با کنجکاوی و اطناب (هاشمی، ۱۳۸۸: ۴۲۲/۱).

کزّازی در توضیح زیبندگی این شگرد نوشته است:

> پاره‌ای از دبستان‌های شعری بر پایهٔ فراخی در سخن بنیاد گرفته‌اند. زبان‌آورانی که پیرو این دبستان‌های شعری‌اند، به درزیانی دانا و استاد می‌مانند که هر زمان جامه‌ای شاهوار و شگفت بر پیکر اندیشه‌ای فرومی‌دوزند. اندیشه، در سروده‌های آنان، بدان «بت عیّار» مولانا مانند است که هر زمان، در رنگی دیگر و نمودی نوتر، «به شکلی درمی‌آید» تا دل از سخن‌سنجان و ادب‌دوستان، به دلارایی و نگارینی خویش برباید؛ و آنان را بر زیبایی خود که رنگ‌رنگ و گونه‌گون است، دل بفریبد و جان بشیبد (۱۳۷۳: ۲۶۴).

همین گونه‌گونی انواع اطناب، زمینه را برای پریشانی تعاریف و مثال‌های این شگردها فراهم کرده است. آشفتگی این گونه‌ها گاه حاصلِ تقسیم‌بندی‌ها و اصطلاح‌سازی‌های نالازم است. این امر بلاغت‌نویسان را در تعیین انواع و مصادیق اطناب دچار مشکل کرده است؛ برای نمونه، نویسندگان متون بلاغی از «حشو» و «تتمیم» به‌عنوان دو نوع از انواع اطناب نام برده‌اند، در حالی که معلوم نیست چرا برخی از کتب بلاغی تتمیم را غیر از حشو دانسته و به هر دوی این گونه‌ها پرداخته‌اند؛ وقتی حتّی در نام‌گذاری این دو نوع سهل‌انگاری کرده‌اند. کزّازی آن‌گاه که به معرّفی این دو پرداخته، نام تتمیم را «درآورد» (داخل‌آورد) و نام حشو را «میان‌آورد» نهاده است! تفاوت این دو نام در چیست؟!

متون بلاغی در تعریف تتمیم، آن را ذکر نکته‌ای دانسته‌اند که معنا محتاج به آن نباشد و حسن‌برانگیز باشد؛ ولی دربارهٔ جایگاه تتمیم در کلام سکوت کرده‌اند، جز مازندرانی که تتمیم را در وسط کلام یا دو کلام متّصل جای داده است (← مازندرانی، ۱۳۷۶: ۲۳۵)؛ یعنی درست همان جایگاهی که این کتب برای حشو (اعتراض) ذکر کرده‌اند. در مثال نیز این دو را در هم آمیخته‌اند؛ چنان‌که بیتِ

هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر　　چشمم که در سر است و روانم که در تن است

که در آثار برخی ازجمله مازندرانی (همان) و نشاط (۱۳٤۷: ۱۳۵) مثال برای تتمیم است، در آثار برخی دیگر چون شمیسا (۱۳۸۷: ۳۰) مثال برای حشو است.

افزون بر این، حشو با گونه‌های اطناب‌ساز دیگری چون تتمیم، ایغال، و احتراس مرزهایی مشترک دارد. از سوی دیگر، مطالعهٔ نظر نویسندگان بلاغی در گذشته و امروز نشان می‌دهد آنان در تعریف اطناب اتّفاق نظر داشته‌اند و در سراسر اعصار آن را تقریباً ثابت و یکسان تعریف کرده‌اند، فقط قیودی برای کمال‌بخشیدن به آن افزوده‌اند؛ بنابراین، تاکنون تغییری محسوس در تعریف اطناب حاصل نشده است. مسلّم است که وقتی با مفهومی ساده روبه‌رو می‌شویم، باید آن را به‌سادگی تعبیر و تفهیم کنیم. برای انجام‌دادن این کار، می‌توان از تعریف ضدّ آن نیز کمک گرفت؛ چنان‌که برخی نویسندگان کتب بلاغی، اطناب را با ضدّ آن (ایجاز) شناسانده‌اند. این امر ضمن آنکه کار تعریف را سامان می‌بخشد، از تشتّت، اصطلاح‌سازی بی‌جا و ابهام جلوگیری می‌کند و نویسنده را دچار خطا نمی‌کند. تعدّد و تنوّع در ثبت مفهومی ساده و یکدست، از تمرکز نویسنده می‌کاهد؛ به این سبب است که بلاغت‌نویسان در تبیین و تعیین گونه‌های اطناب گرفتار مبهم‌گویی شده‌اند و از انواع اطناب تقسیمات جامع و مانعی ارائه نکرده‌اند؛ همان‌طور که به باور شفیعی کدکنی در توضیح پریشانی شگردها در کتب بلاغی «فقط نام‌های عجیب و غریبشان سبب فرار ذهن‌ها از مطالعه در ادب می‌شود» (۱۳٤۹: ٦۷). آشفتگی در تبیین و تعیین شگردهای بلاغی، ضمن آنکه ابهام‌زاست، راه فهم را نیز مسدود می‌کند. فلسفهٔ بلاغت، روشن‌گری، جلوگیری از سوءِ تعابیر و رفع ابهامات است. ریچاردز در تأیید این مطلب نوشته است: به تأکید می‌گویم که بلاغت باید به مطالعه دربارهٔ «سوءتعبیر» و راه‌های برطرف‌کردن آن بپردازد. همه‌روزه، درگیر سوءتعبیراتی هستیم که بدون هر عذری، به دانشی نیاز داریم تا بتواند از وقوعشان جلوگیری یا آنها را برطرف کند (۱۳۸۲: ۱۵)، نه اینکه بر شمار این سوءتعبیرات و بدفهمی‌ها بیفزاید.

ناهماهنگی در تعریف گونه‌ای واحد، اختلاف میان تعاریف و مثال‌ها در یک گونه، تغایر و تداخل در تعاریف و امثله میان گونه‌ها، اشتراک مثال‌ها میان چند گونه، تفاوت در نام‌گذاریِ یک گونه، یکسان‌بودن نام دو شگرد مختلف بلاغی (اطناب‌ساز و غیر آن)، تنوّع و تعدّد بی‌فایده و بی‌جهت در انواع و ریزشگردها و اختلاط اصطلاحات دو علم، از وجوه نابسامانی در انواع اطناب است.

در پژوهش حاضر، ثبات حاصل از اتّفاق نظر بلاغت‌نویسان در تعریف اطناب و آشفتگی در تبیین و تعیین انواع آن، در مهم‌ترین کتاب‌های بلاغی فارسی متعلّق به گذشته و امروز تحلیل می‌شود. متون برگزیده عبارت است از: المعجم اثر شمس قیس رازی، دقایق الشعر اثر تاج الحلاوی، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار اثر ملا واعظ کاشفی، مطلع اثر رضی الدّین مستوفی، انوار البلاغه اثر محمّدهادی مازندرانی، ابدع البدایع اثر شمس‌العلما گرکانی، درر الأدب اثر حسام العلما آق اولی، زیب سخن اثر محمود نشاط، نقد معانی (در صنعت نظم و نثر فارسی) اثر غلام‌حسین آهنی، هنجار گفتار (در فنّ معانی و بیان و بدیع فارسی) اثر نصراللّه تقوی، معالم البلاغه اثر

محمّدخلیل رجایی، زیبایی‌شناسی سخن پارسی (معانی) اثر جلال‌الدّین کزّازی و معانی اثر سیروس شمیسا. افزون بر این کتاب‌ها، به برخی گونه‌های اطناب که در آثار گروهی دیگر از بلاغت‌نویسان در زمرهٔ صنایع بدیعی طرح شده‌اند، مانند ترجمان البلاغه اثر محمّد بن عمر رادویانی، حدائق السحر اثر رشیدالدّین وطواط، مجمع الصنایع فی علوم البدایع اثر صدّیقی جیویی، مدارج البلاغه اثر رضاقلی‌خان هدایت و فنون بلاغت و صناعات ادبی اثر جلال‌الدّین همایی نیز پرداخته می‌شود؛ بنابراین، مسئلهٔ محوری مقالهٔ حاضر تبیین و توضیح این پدیده است که به‌رغم ثابت‌ماندن تعریف اطناب در کتاب‌های بلاغی قدیم و جدید و اتّفاق‌نظر بلاغت‌نویسان بر آن، گونه‌ها و نمونه‌های اطناب دچار آشفتگی در تقسیم و تشریح شده است.

پژوهش‌هایی که دربارهٔ اطناب فراهم آمده است، نقدهایی کاربردی هستند که تنها اطناب و گونه‌های آن را در اثری خاصّ بررسی کرده‌اند؛ در حالی‌که هنوز جای مباحث نظری در مفاهیم بلاغی و از آن جمله اطناب خالی است. برخی از این پژوهش‌ها عبارت‌اند از: آذرمینا و همکاران (۱۳۹۲)، تمیم‌داری و حمید فولادی (۱۳۹۱) و باقری (۱۳۹٦).

در این میان، تنها کاردگر (۱۳۹۰) ضمن اشاره به پاره‌ای تداخل‌ها صرفاً در تعاریف گونه‌های اطناب که در کتب بلاغی فارسی و عربی موجود است، دریافته است که برخی اصطلاحات ذیل اطناب مکرّر و زائدند و دلایلی را در تأیید این ادعا ذکر کرده است. در پژوهش مذکور، ضمن آنکه پرداختن به متون بلاغی متعدّد در زبان فارسی و عربی، نویسنده را از دقّت بیشتر بازداشته است، از بررسی شگردهای اطناب‌آفرینِ تکرار، ایضاح و ذکر خاصّ بعد از عام خبری نیست؛ در حالی که پژوهش حاضر ضمن آنکه تعاریف و مثال‌های تمامی شگردهای اطناب‌آفرین را که در امهات متون بلاغی فارسی به‌طور خاصّ به این عنوان نامیده شده‌اند، بررسی کرده است جایگاه اطناب و انواع آن را نیز در این متون سنجیده است.

برای تشریح و تحلیل مسئلهٔ پژوهش پیشِ رو، اطناب و انواع آن در کتب برجستهٔ بلاغی مربوط به دورهٔ گذشته و حاضر مطالعه می‌شود تا دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ این موضوع در ادوار مختلف ارزیابی شود و با مشاهده و سنجش ناهماهنگی‌های موجود در تعاریف و مثال‌های گونه‌های اطناب، جهات تشتّت آنها و جایگاه ثابت مفهوم اطناب بررسی می‌شود.

۲. اطناب در کتاب‌های بلاغت عربی

گرچه گاه احتمال داده‌اند که شگردهای کلامی در متون بلاغت فارسی، از بلاغت ایران باستان و یونان وارد شده (← نعمتی و سبزیان‌پور، ۱۳۹٤ و عمارتی‌مقدم: ۱۳۹۵)، امّا «دیدگاه رایج در میان اهل ادب و بلاغت این است که دانش بلاغت در زبان فارسی از عربی گرفته شده است» (سارلی و سعادت‌درخشان، ۱۳۸۹: ۸). بر این اساس، برای پرداختن به جایگاه اطناب در ادبیّات فارسی، لازم است اشاره‌ای به سیر تاریخی آن در ادبیّات عربی شود.

در دوره‌های نخستین تدوین علوم بلاغی، مجموع این علوم، از جمله دانش معانی را تحت عنوان «بدیع» طرح می‌کردند؛ برای نمونه، نخستین رساله‌ای که به طرح فنون بلاغت پرداخت، البدیع نام گرفت. ابن معتز اصطلاح «البدیع» را برای اطلاق به کلّ فنون بلاغی به کار برد (علوی‌مقدّم، ۱۳۷۲: ۳۱۶). در این کتاب اثری از اطناب نیست؛ ولی به برخی از شگردهای اطناب‌سازی چون «التفات» و «اعتراض» اشاره شده است (ابن معتز، ۲۰۱۲: ۷۳ و ۱۰۸).

جرجانی در پایان قرن پنجم، نخستین‌بار دانش معانی را از دیگر علوم بلاغی جدا ساخت. کتاب دلائل الاعجاز او در واقع نشان‌دهندهٔ مبانی علم معانی است (صفوی، ۱۳۹۰، ۹۳/۱). پس از او سکّاکی در مفتاح العلوم توجّه خود را بیشتر به «معانی» معطوف داشت و نخستین‌بار در تعریف اطناب نوشت: اطناب ادای مقصود، بیشتر از حدّ عرف است. در نظر سکّاکی از آنجا که کمیّت کلام امری نسبی است و کلام مُطنَب در نسبت با کلامی مؤجز مشخص خواهد شد، متعارف اوساط ناس بیش و کمِ آن را تعیین خواهد کرد (سکّاکی، ۱۹۸۷: ۲۷۶). پس از او، تفتازانی در المختصر المعانی، نخست تعریف سکّاکی را از نسبی‌بودن کمیّت در کلام و از آن جمله اطناب ارائه داد (عرفان، ۱۳۸۹: ۴۶۹/۲) و آن را «افزونیِ فایده‌بخش لفظ بر معنی» معرّفی کرد (همان: ۴۷۷). تفتازانی در ادامه، شیوه‌ای دیگر در سنجش اطناب ارائه داد. این روش زمانی است که دو کلام مساوی در معنی را با هم بسنجند و به هرکدام که حروفش بیشتر باشد، «مُطنَب» و به هرکدام کمتر باشد، «مؤجز» بگویند (همان: ۵۳۸ –۵۴۰)؛ البتّه شیوهٔ تفتازانی نظیر نظریهٔ نسبی‌بودن کلام سکّاکی است. پس از او، بلاغت‌نویسان تنها به تلخیص و شرح گفته‌های پیشینیان پرداختند و قرن‌ها به سنّت و تکرار متن‌های عربی در کتب تفتازانی پایبند ماندند و در میان سده‌ها، بلاغت صرفاً به خواندن نمونه‌های تکراری و پرتشویش این کتب، محدود شد.

۳. تعریف اطناب در کتاب‌های فارسی بلاغی

«اطناب» در لغت بسیارگفتن است (دهخدا: «اطناب») که آن را برخی از متون بلاغی بسط نیز گفته‌اند. «بسط»، در لغت، سخن‌گستردن است (همان: «بسط»). اوّلین و دومین متن مشهور بلاغت فارسی، یعنی ترجمان البلاغه و حدائق السحر به این بحث به‌طورمستقل نپرداخته و فقط برخی انواع اطناب، نظیر اعتراض و تکرار را طرح کرده‌اند.

شمس قیس رازی (قرن هفتم)، نخستین کسی است که بحث اطناب را ذکر کرده است. او بسط را معادل اطناب دانسته و معتقد است که در بسط، معنی را با الفاظ بسیار شرح می‌کنند و آن را مؤکّد می‌گردانند؛ چنان‌که اگر لفظی مشترکِ معنایی باشد، خواست خود را از آن بیان کرده و اگر به تفسیری احتیاج باشد، در رفع ابهام مطلب، توضیحی مفصّل داده باشند (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۸۵). در این تعریف خوش‌تر بود نویسنده قید توصیفی اندک را برای معنی می‌آورد تا در تقابل با الفاظ بسیار، اطناب بهتر شناخته شود. نویسندگان پس از شمس قیس که به اطناب پرداخته‌اند، همین تعریف را کم‌وبیش تکرار کرده‌اند.

تاج‌الحلاوی با نام بسط، به تعریفی معیوب از اطناب بسنده کرده است که سخن اندک را با الفاظ بسیار شرح کنند (۱۳۸۳: ۹۶). از آنجا که اوّلین تبادر ذهنی از واژهٔ «سخن»، لفظ است، نویسنده می‌بایست در این تعریف «معنی اندک» را جایگزین «سخن اندک» می‌کرد. لغت‌نامه‌ها نیز معمولًا معادل سخن را لفظ و قول بیان کرده و آن را ترجمهٔ کلام و مترادف گفتار شناخته‌اند (← دهخدا: «سخن»). برابرنهاد سخن در اصطلاحاتی چون فراوان‌سخن، سخن‌پراکن و مواردی دیگر لفظ و گفتار است. نیز در اشعار حافظ، شاعر هم‌عصر تاج الحلاوی، نمونه‌های درخور توجّهی می‌توان یافت که در آنها سخن برابر لفظ به کار رفته است، نظیر بیت زیر:

سخن در احتیاج ما و استغنای معشوق است　　چه سود افسونگری ای دل که در دلبر نمی‌گیرد

(۱۳۷۲: ۲۰۲)

واعظ کاشفی ایراد معانی اندک با الفاظ بسیار را معرِّف اطناب دانسته (۱۳۶۹: ۷۷) و این بیت را برای مثال آورده است:

چون اصطکاک قرع هوا، بر طریق صوت　　داد، از ره صماخ، دماغ مرا خبر ...

و محصَّل این بیت آن است که چون آوازِ در شنیدم ... به قرینهٔ بیت سابق که می‌گوید:

مست شبانه بودم و افتاده بیخبر　　دی، در وثاق خویش که دلبر بکوفت در

(همان)

با توجّه به سخن کاشفی، تشخیص اطناب گاه با قرینه‌ای انجام می‌پذیرد. شمیسا معتقد است که در دانش معانی، معانی لغوی الفاظ و عبارات مطرح نیست و منظور اصلی، کاربرد مجازیِ (معنای مدّنظر گوینده) آنهاست (۱۳۸۷: ۱۰۷)؛ بر این اساس، ممکن است کلامی در نهایت اطناب ادا شود، امّا در تعبیری مجازی و ثانوی معنایی اندک بپذیرد.

مستوفی اطناب را ادای مقصود با الفاظی بیشتر از حدّ متعارف در کلام «اوساط ناس» دانسته است (۱۳۸۹: ۲۵۴). این نخستین‌بار است که قید اوساط ناس در مبحث کمیّت کلام در متون بلاغی فارسی طرح شده است. پیش‌تر گفته شد که این اصطلاح را سکّاکی ابداع و بیان کرد. منظور از اوساط ناس، مردم عادی است. مستوفی به تأثیر از سکّاکی، گفتنِ بیش از آنچه در سخن مردم عادی عرف است و در جریان عادت آنهاست، اطناب خوانده است.

مازندرانی اطناب را چون ایجاز، به اعتبار نسبی‌بودن کمیّت در کلام، از امور اضافی دانسته و افزوده است که بر این اساس، قدر معیّنی برای هریک نمی‌توان مقرّر کرد؛ بنابراین، بنای این دو را بر متعارف «اوساط ناس» یا «مقتضای مقام» گذارده و با توجّه به این دو اعتبار، به اطناب دو معنی داده است. او با درنظرگرفتن تعبیر اوساط ناس، اطناب را بیان مقصود با عبارتی که بیشتر از عبارت متعارف باشد، در نظر گرفته است (مازندارانی، ۱۳۷۶: ۲۲۳) و در اعتبار دوم نوشته است که اطناب بیان مقصود با عبارتی است که بیشتر از قدر مقتضای ظاهر مقام باشد؛ به همراه نکته‌ای که در کلام آورند (همان). مقتضای کلام ایجاب می‌کند که گوینده، زبانی مناسب برای ارائهٔ سخن خود

برگزیند. شرط تأثیر کلام، خواه موزون و خواه ناموزون، آن است که به قول سکّاکی مطابق با مقتضای حال باشد؛ یعنی با آنچه اوضاع و احوال ایجاب می‌کند، مطابقت داشته باشد و این معنی را ادبا بلاغت خوانده‌اند (زرّین‌کوب، ۱۳۶۳: ۶۵). گوینده باید میان معانی با حالات و وضعیّت روحی مخاطب، موضوع سخن، مکان و زمان عرضهٔ کلام، توازن و تناسب برقرار کند و برای هرکدام، مقامی جداگانه در نظر بگیرد. «مقام، موقعیّتی را گویند که کلامی با خصوصیّتی مناسب با آن می‌آید» (رسولی، ۱۳۷۸: ۱۲۰)؛ مثلاً آیاتی از سورهٔ طه چون در مناجات موسیؑ با خداست، اقتضای مقام اطناب در کلام را دارد (حسام‌العلما، ۱۳۷۳: ۹).

شمس‌العلما اطناب را به معنی بسط گرفته و در توضیح آن نوشته است که در بیان «معنی» مطلوب، بیشتر از الفاظ متعارف آورند (۱۳۷۷: ۹۶). در این تعریف، چون عبارت «بیشتر از الفاظ متعارف»، موجود است، دیگر نیازی به بیان قید توصیفی کم یا اندک برای واژهٔ «معنی» نیست؛ بدیهی است وقتی کلامی را بیشتر از الفاظ متعارف آورند، یعنی آن معنی در عرف با الفاظی کمتر استعمال می‌شده است.

سیّدمحمود نشاط اطناب را وقتی می‌داند که الفاظ از معانی بیشتر باشد (۱۳۴۷: ۵۳). او به بسط سخن در فصلی جدای از اطناب پرداخته است و برای نخستین‌بار در میان نویسندگان کتب بلاغی میان بسط و اطناب تفاوت قائل شده و بسط را ضد ایجاز، امّا غیر اطناب پنداشته است. نشاط در معنی بسط عیناً تعریف تاج‌الحلاوی از اطناب را آورده و برای فهم بیشتر، کلام شمس‌العلماء را در معرّفی اطناب به آن افزوده است (همان: ۱۱۶)! امّا نویسندگانی که نشاط سخن آنها را در معنیِ بسط آورده است، این شگرد را معادل اطناب دانسته‌اند. دیگر اینکه تعریف این نویسنده از اطناب، تفاوتی با «سخن اندک با الفاظ بسیار» ندارد که در معرّفی بسط به کار برده است.

حسام‌العلما (۱۳۷۳ :۸۵) آهنی (۱۳۳۹ :۱۶۶)، تقوی (۱۳۱۷ :۱۲۶)، رجایی (۱۳۷۲: ۱۹۳) و کزّازی (۱۳۷۳: ۲۶۳) ، نویسندگان معاصر کتب بلاغی، همان تعریف سنّتی از اطناب را ذکر کرده‌اند. تعریف شمیسا از اطناب پرگویی و درازکردن سخن است و آن را تنها در ادبیّات و در کلام غیر ادبی برای شنوندهٔ خالی‌الذهن جایز می‌داند (۱۷۱:۱۳۸۶). شمیسا نیز بسط را معادل اطناب نمی‌داند؛ ولی آن را مبتنی بر اطناب می‌شناسد. مراد او از بسط کلام، شرح و توضیح فکر به قصد وضوح بیشتر و نیز زیبایی و تأثیر کلام است (همان: ۱۸۵).

چنان‌که ملاحظه شد، مفهوم اطناب در گذشته و حال، دستخوش تغییر قرار نگرفته است و تنها برخی بلاغت‌نویسان با افزودن عباراتی آن را کمال بخشیده‌اند.

۴. انواع اطناب

در این بخش برای نشان‌دادن آشفتگی‌های راه‌یافته در گونه‌های اطناب لازم است انواع اطناب مطرح و همراه با نمونه شرح داده شود.

۴-۱. تتمیم

تتمیم در لغت به معنی تمام‌کردن است (دهخدا: «تتمیم») و در اصطلاح، ذکر نکته‌ای در کلام است که معنا محتاج به آن نباشد؛ ولی موجب حُسن معنا شود. گفتنی است در میان کتب قدیم بلاغی تنها انوار البلاغه، بسیار مختصر، به تتمیم پرداخته است. در برخی کتب جدید بلاغی، اختلاف دربارهٔ بود یا نبود اجبار در رعایت وزن عروضی در شکل‌گیری تتمیم، این بحث را پریشان کرده است. شمس‌العلما نوشته است: «بعضی از آن [تتمیم] رونقی در معنی افزوده و برخی برای تحفّظ وزن است و فایدهٔ معنوی ندارد» (۱۳۷۷: ۱۰۴)؛ اما نشاط معتقد است «تتمیم تنها به جهت حُسن کلام در سخن می‌آید، نه از نظر تحفّظ وزن و تنظیم قافیهٔ مساعد» (۱۳۴۷: ۱۳۶). گرچه او چند مثال آورده که نکتهٔ تتمیمی تنها به ضرورت وزن به بیت افزوده شده است:

دیوان بنده را که امینا سواد کرد　　تنها در آن نه شعر **مجرّد** نوشته است
(۱۳۴۷: ۱۳۷)

امّا آنچه صرفاً برای حفظ وزن می‌آید، دیگر شگرد نیست؛ بلکه مطابق با تعاریف، می‌توان آن را «حشو قبیح» نامید؛ آوردن کلامی زائد و بی‌جا که بیت را تباه می‌کند. در تنها مثال کزّازی نیز تتمیم با حشو هم‌پوشانی دارد (۱۳۷۳: ۲۷۳). به‌طور کلّی اعتراض یا حشو نوعی دیگر از اطناب است که در ادامه خواهد آمد.

۴-۲. اعتراض یا حشو

اعتراض یا حشو، کلامی در میان سخن است که در معنی به آن نیازی نیست و پس از ذکر آن، بر سر سخن بازمی‌گردند. اعتراض در لغت، بر کسی درآمدن در چیزی است (دهخدا: «اعتراض») و حشو را در لغت انباشتن شناخته‌اند (همان: «حشو»).

حشو نزد برخی دربردارندهٔ بعضی صور تتمیم است (مازندرانی، ۲۴۱:۱۳۷۶). برخی نمونه‌های شعری در کتب بلاغی، هر دو شگرد (تتمیم و حشو) را دربردارند؛ تا بدان‌جا که شعری در ابدع‌البدایع مثال برای تتمیم است؛ در حالی که پیش‌تر در «مَطلع» زیر عنوان حشو قبیح بیان شده است:

هر آن مثال که توقیع تو بر آن نبود　　زمانه طی نکند جز برای حنا را
(نشاط، ۱۳۴۷: ۱۳۷)

حرف «را» این بیت را گرفتار حشو قبیح کرده است؛ بنابراین، طبق تعریف تتمیم که افزودن حُسن معنا به کلام است، نمی‌توان این بیت را در زمرهٔ تتمیم قرار داد. نمونه‌های دیگر از تتمیم که در واقع حشو قبیح هستند:

خون ما آن نرگس مستانه ریخت　　وآن سر زلف پریشان نیز **هم**
(وطواط، ۱۳۳۹: ۱۰۵)

هرگز نباشد از تن و جانت عزیزتر　　چشمم که **در سر است** و روانم **که در تن است**
(نشاط، ۱۳۴۷: ۱۳۵)

شمیسا در هنگام توضیح انواع مفید اطناب از دو شگرد «حشو ملیح» و «برای تأکید در مبالغه» نیز نام می‌برد که هردو دربردارندهٔ حشو هستند؛ البتّه بهتر بود برای جلوگیری از تعدّد بی‌فایده، این دو را زیر عنوان حشو می‌نوشت. در واقع یکی از اسباب آشفتگی در این اصطلاح، گونه‌ها و اسامی مختلف و مترادفاتی است که برخی کتب بلاغی برای حشو آورده‌اند (کاردگر، ۱۳۹۰: ۷۷). شمیسا در «برای تأکید در مبالغه» بیت اخیر را ارائه داده و نوشته است که دو عبارت اضافی «در سر است» و «در تن است» حشو قبیح است؛ امّا برای پرکردن وزن نیامده؛ بلکه غرض شاعر از آوردن آنها تأکید در مبالغه بوده است (۱۳۸۶: ۱۸۰). توضیح اینکه اگر حشو قبیح فایده‌ای داشت، دیگر قبیح نام نمی‌گرفت؛ ولی اگر به تناسب حاصل‌شده میان چشم، سر، روان و تن توجّه کنیم، با آن فایده‌ای به کلام افزوده شده و حشو ملیح در بیت برقرار شده است. از سوی دیگر، این احتساب منافاتی با شگرد تتمیم ندارد؛ بنابراین، این عبارات اضافی را می‌توان هم تتمیم و هم حشو ملیح دانست. حشو ملیح، معترضه‌ای است که بر رونق کلام می‌افزاید.

از جهات دیگر آشفتگی، اینکه برخی گفته‌اند در اعتراض نیز جایز است که نکته در دفع ایهام خلاف مقصود به کار رود (مازندرانی، ۲۴۱:۱۳۷۶). به عقیدهٔ شمس‌العلما اعتراض یا سبب رونق عبارتی است یا دفع شبههٔ خلاف مقصود می‌کند (۱۳۷۷: ۲۴۰)؛ پس از این دیدگاه، اعتراض هردو کارکرد را دارد. شمیسا پس از ذکر چند مثال از بدل، قسمی از فواید اعتراض، می‌نویسد: هرچند این موارد را هم می‌توان با اصطلاحاتی چون «تکمیل و رفع شبهه» یا «ایغال» و امثال آنها توضیح داد؛ امّا برای وضوح و سهولت، از اصطلاح «بدل مخیّل» یا «بدل بلاغی» استفاده می‌کنیم (۱۳۸۶: ۱۸۰)؛ درحالی‌که افزودن عنوان‌های بیشتر مطلب را دشوار می‌کند.

از موارد دیگر حشو که کتب بلاغی به آن اشاره کرده‌اند، «اطناب ناپسند» است. در واقع، اطناب دو قسم دارد: یک قسم پسندیده است و به‌عنوان شگردی ادبی در کتاب‌های بلاغت طرح می‌شود که تاکنون از آن بحث شد و شگردهایی دیگر که بعداً می‌آید. قسم دیگر، ناپسند و «نزد بلغا مردود و از درجهٔ اعتبار ساقط است و در کلام حق جلّ و علا نیامده است» (رجایی: ۱۳۷۲: ۱۹۴). برخی عنوان حشو را از گونه‌های اطناب بلاغی برشمرده و برخی در اطناب ناپسند آن را توضیح داده‌اند؛ به این‌دست اطناب، «مملّ» (ملال‌انگیز) نیز می‌گویند.

مازندرانی نام‌های تطویل و حشو را برای اطناب غیربلاغی برگزیده است. او میان این دو نوع نیز فرق نهاده و نوشته است:

> فرق میانهٔ تطویل و حشو آن است که آن زیاده اگر معیّن و معلوم است، آن را حشو می‌گویند؛ و حشو، گاه مفسد است چون لفظ «ندی» که به معنی عطاست در شعر متنبی:
>
> و لا فضلَ فیها للشجاعةِ و الندي و صبرِ الفتی لولا لقاءُ شعوبِ[۲]
>
> [...] این معنی نسبت به شجاعت و صبر نیکوست [...] و بخشش چنان نیست، بلکه بر تقدیر خلود در دنیا فضیلت بخشش بیشتر ظاهر می‌شود؛ چه، هرگاه کسی داند که زنده است و

احتیاج به مالی که لازمه در دنیاست همیشه خواهد بود و مع‌هذا مال خود را عطا نماید به دیگران کمال جوانمردی از او ظاهر می‌شود (۱۳۷۶: ۲۲۵).

او لفظ «ندی» را حشوی مفسد دانسته است. پیداست این حشو در لفظ وجود ندارد و تنها در معنا ظاهر می‌شود؛ بنابراین، با درک معنای بیت می‌توان به حشو مفسد پی برد. در این بیت حضور واژه‌ای هم‌معنا یا مترادف یا حتّی زاید سبب تباهی شعر نیست؛ بلکه در تطبیق با محتوا لفظ ندی را حشو می‌شناسیم. مازندرانی در توضیح حشو غیر مفسد بیت زیر را آورده که دربردارندهٔ لفظ زاید «قَبله» است:

فـاعلمْ علـمَ الیـومِ و الامـسِ قبلَـهُ و لکنّي عَن علمِ مـا فـی غـدٍ عَمـی [۳]

از لفظ امس، قبلیّت این روز فهمیده می‌شود و محتاج به ذکر و فایده بر آن مترتب نیست» (همان: ۲۲۶).

حشو غیر مفسد که با توجّه به نام آن، بیت را تباه نمی‌کند، همان حشو قبیح است؛ در حالی که حشو قبیح را عامل تباهی بیت شناخته‌اند. مازندرانی در توضیح تطویل نوشته است:

لفظ زاید بی‌فایده(ای) معیّن و معلوم نیست؛ بلکه مردّد است در میان چند لفظ [...] :

و قَـدَّدتِ الادیـمَ لراهشـیهِ و اَلفـی قولَهـا کـذباً و مَینـا [۴]

«کذب» و «مَین» هردو به یک معنی‌اند و یکی ذکرش بی‌فایده است و معلوم نیست که کدام است (همان).

در شعر سنّتی که مراعات تساوی کمّی در مصراع‌های بیت اجباری است، اگر یکی از کلمات در جایگاه قافیه قرار گیرد، دیگر نامعلوم‌بودن لفظ زاید معنا ندارد و مسلماً لفظ بیرون از قافیه، زاید است؛ ولی نکته آن است که در شعر سنّتی نمی‌توان آن را حذف کرد؛ چون مساوات مصراع‌ها برهم می‌خورد.

حسام‌العلما نیز اطنابی را که فایده‌ای در آن نیست، به دو گروه تطویل و حشو بخش‌بندی کرده است؛ ولی بی‌اشاره به حشو غیر مفسد، در نهایت حشو را به سه قسم مشهور ملیح، متوسط[۵] و قبیح تقسیم کرده است (۸۵:۱۳۷۳).

واعظ کاشفی در فصل «عیوب نظم» به تشریح اقسام خطاهای شعری ازجمله «عدول» پرداخته و آن هنگامی است که در لفظ یا معنی شعر، قصوری پدید آید. خطای لفظی در سه حالتِ زیادت، حذف یا تبدیل روی می‌دهد. کاشفی زیادت را در تشدید مخفّف، زیادت حرفی یا کلمه‌ای دانسته و زیادت در کلمه را دو نوع شناخته است: نوع اوّل «مکروه» که کلمهٔ رابطه را دربردارد و در مثال زیر تکرار کلمهٔ «است»:

اگرچه دل هدف تیر محنـت اسـت و غـم اسـت اگرچـه تـن سـپر تیـغ آفـت اسـت و بلاسـت

(۱۶۸ :۱۳۶۹)

بر این اساس، تکرار نیز می‌تواند حشو باشد؛ تکراری که زاید است، مصراع اوّل و دوم هرکدام، یک جمله‌اند: «اگرچه دل هدف تیر محنت و غم است» و «اگرچه تن سپر تیغ آفت و بلاست» و

دیگر نیازی به تکرار «است» پس از محنت و آفت نیست؛ امّا به ضرورت رعایت تساوی مصراع‌ها این تکرار بی‌فایده انجام گرفته است.

کاشفی نوع دوم از خطای زیادت در کلمه را «حرام» نامیده و آن را حضور قرینه‌ای قبل از لفظ شناخته و مثال‌هایی چون «خفقان دل و صُداع سر و رَمَد چشم» را در این باره آورده است. او در توضیح این ترکیبات نوشته است که ذکر خفقان و صداع و رمد کافی است و دیگر نیازی به کلمات دل و سر و چشم نیست. واعظ کاشفی این قبیل کاربردها را حشو قبیح دانسته است (۱۳۶۹: ۱۶۹).

ملّا واعظ کاشفی در این نام‌گذاری، بلاغت را با احکام درآمیخته و از الفاظ اختصاصی این دانش، یعنی «مکروه» و «حرام» به جای اصطلاحات بلاغی استفاده کرده است؛ زیرا او دستی در نگارش کتب دینی نیز داشته و در واقع، کانون اصلی مطالعات وی، علوم اسلامی بوده است. مشهور است که در اساس و در بلاغت سنّتی، بحث و بررسی در شگردهای بلاغی بهانه‌ای برای فهم بهتر علوم اسلامی بود. کتاب‌هایی هم که در قرون اوّل هجری در این باب تألیف می‌شدند، در حاشیه به بلاغت می‌پرداختند و نویسندگان تا مدّت‌ها به‌طور مستقل به تدوین بلاغت همّت نکرده بودند و چنان‌که زرّین‌کوب هم اشاره می‌کند، بحث دربارهٔ قرآن، محقّقان علوم اسلامی را به تحقیق در مباحث بلاغت راهنمایی کرده است (← زرّین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱۴۷/۱). دیگر آنکه کاشفی میان تکرار زائدِ «رابطه» و نوع دوم فرق نهاده و اوّلی را مکروه و دومی را حرام یاد کرده است. این نام‌گذاری گواه آن است که در گمان نویسنده، خطای لفظی در نوع دوم بزرگ‌تر از نوع اوّل است. جدای از آنکه زیادت در کلمهٔ رابطه محسوس‌تر و ثقیل‌تر است، در واقع، فرقی میان این دو در زائدبودن وجود ندارد و نمی‌توان میان تکرار بیهودهٔ رابطه و نوع دوم تفاوتی شناخت؛ بنابراین، هردو از انواع حشو قبیح در کلام‌اند. شمس قیس این مثال را برای اطناب ناپسند آورده است که تکرار چندبارهٔ ضمایر «من و تو» در آن ملال‌انگیز است:

من و تو‌ایم من و تو کی در جهان نبود　　من و تو را به هنر جز من و تو یار و قرین
(۱۳۸۸: ۳۸۵)

این همان کثرت تکراری است که برخی کتب بلاغی آن را از عوامل مخلّ فصاحت ذکر کرده و در تعریف آن نوشته‌اند لفظی که در یک فقره از کلام **بیش از دو بار** آورند (رجایی، ۱۳۷۲: ۱۴) و فرق آن با تکرار، آن است که در تکرار کلمه‌ای را **دو بار** ذکر می‌کنند. برخی بلاغت‌دانان از تکرار نیز با عنوان مخلّ فصاحت کلام یاد کرده‌اند. برخی نیز از آن با عنوان شگرد تکرار، مکرّر یا تکریر یاد کرده‌اند؛ البتّه در میان گروه اخیر، کسانی آن را چندان خوش نداشته‌اند؛ نظیر مستوفی که آن را «ایراد لفظ مکروه در یک بیت و تکرار آن در بیت دیگر» دانسته و ابیات زیر را در این باره آورده است:

باران قطره قطره همی‌بارم ابروار　　هر روز خیره خیره ازین چشم سیل‌بار
زان قطره قطره باران شده خجل　　زان خیره خیره دل من ز هجر یار
(۱۳۸۹: ۲۵۵)

شمس قیس نیز ابیات مذکور را از «تکریرات متکلّف» دانسته است (۱۳۸۸: ۳۵۶). همایی و آهنی تکرار در این ابیات را مخلّ فصاحت برشمرده‌اند (← آهنی، ۱۳۳۹: ۱۱)؛ البتّه همایی آن را از عیوب مسلَّم نشمرده و در ادامه افزوده که ممکن است این نوع تکرار در برخی موارد، لازم و بلکه نیکو باشد؛ مانند نوعی تکرار که جزو صنایع لفظی بدیع است (همایی، ۱۳۸۹ :۲۷). شاید منظور او از نوعی تکرار، شگرد تکریر باشد؛ ولی در کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی از صنعتی به این نام سخنی نیامده است.

شمیسا «اِسهاب»[۶] را حاصل تکرار می‌داند؛ از این‌رو به باور او تکرار پسندیده نیست (۱۳۸۶: ۱۷۴)؛ گرچه در جایی دیگر تکرار مفید تأکید را ضروری می‌شناسد (همان: ۱۷۵). تقوی فصاحت کلام را در خلوص آن از عیوبی چون تکرار دانسته و در توضیح آن نوشته است:

ذکر کلمه، بعد از ذکر آن؛ چنان‌که در این دو بیتی:

ای کان کف تو چرخ و استاره سبه — ای نعل سم سمند میمون تو مَه
در بحر سخا و جودت ای کان کرم — گه گه شودت کَه کُه گه گه کُه کَه

یعنی گاه‌به‌گاه کاه کوه می‌شود و گاه‌به‌گاهی کوه کاه (۱۳۱۷: ۸).

امّا آنچه مصراع دومِ بیت دوم را ثقیل کرده، تکرار کلمات نیست؛ بلکه تنافر کلمات[۷] است. تاج‌الحلاوی نیز تکریر را مبالغه‌آمیز شمرده و نیکو ندانسته و مثال زیر را آورده است:

باران قطره قطره همی‌بارم اشک‌وار — هر روز خیره خیره ازین چشم اشک‌بار
زان قطره قطره قطرهٔ باران شده خجل — زان کله کله کلهٔ افلاک زرنگار
(۱۳۸۳: ۱۹)

این ابیات نسخه‌ای دیگر از نمونهٔ مشهور از تکرار در کتب بلاغی است. شاید همین اختلاف نسخ، به‌ویژه در تکرار «اشک» در ترکیب‌های «اشک‌وار» و «اشک‌بار» سبب شده است که تاج‌الحلاوی این ابیات را مثالی برای تکریر ناپسند بیاورد. این ابیات در نسخه‌ای متفاوت و مذکور نمونه‌ای متداول، هم برای شگرد تکریر و هم برای تکرار مخلّ فصاحت در کلام‌اند؛ امّا اگر پیامد ذکر کلمات اشک‌وار و اشک‌بار در آخر مصراع‌های بیت اوّل را نوعی رد العجز علی الصدر[۸] محسوب کنیم، بی‌تردید نمی‌توان آن را نمونه‌ای برای تکرار ناپسند ذکر کرد.

دامنهٔ اعتراض یا حشو بسیار گسترده است و با شماری از اصطلاحات حاضر در متون بلاغی تداخل دارد. این شگرد افزون بر آنکه خود انواعی دارد، با شگردهای اطناب‌ساز دیگری چون تتمیم، ایغال، احتراس و نیز انواع اطناب ناپسند، ازجمله تکرار غیربلاغی مرزهایی مشترک دارد؛ امّا برخی تکرار، تکریر یا مکرّر را نوعی از اطناب نیز برشمرده‌اند.

۴-۳. تکرار، تکریر یا مکرّر

رادویانی «مکرّر» را منحصر در قافیهٔ شعر (۱۹۴۹: ۱۱۳) و وطواط آن را حصر در تکرار لفظ در بیت دیگر کرده است (۱۳۳۹: ۷۰۶). کاشفی به دو نوع «تکریر» قائل است. او افزون بر تکرارِ یک لفظ در

صورت و معنا، جناس تام را هم داخل در تکریر دانسته و در تعدّد تکریر و تنوّع در نام‌گذاری‌ها از دیگر بلاغت‌نویسان پیشی گرفته و تقسیماتی هفت‌گانه برای این شگرد آورده است (← واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۹۲-۹۴).

بلاغت‌نویسان نام این تکثرگرایی‌های بیهوده را «تقسیم‌بندی شگرد» نهاده‌اند؛ در حالی‌که این تفنّن‌ها سبب آشفتگی در بلاغت فارسی شده است. شفیعی‌کدکنی نکتهٔ دیگری نیز در این باره می‌افزاید:

> بسیاری از چیزهایی که قدما نام صنعت بر آن نهاده‌اند، اصلاً نیست؛ فقط «نامی» بر آن نهاده شده است. بر آن اساس، می‌توان هر چیزی را صنعت خواند؛ مثلاً صنعت اینکه شاعر سخنش را با «ای خدا» شروع کند یا صنعت اینکه شاعر نام خودش را در اوّل جمله بیاورد و صنعت اینکه شاعر نام خود را در وسط قرار دهد (۱۳۴۹: ۷۸).

مصداق آشکار این کار، برخی تقسیمات تکریر در بدایع الافکار است که کاشفی تنها برحسب مکانِ تکرار، این انواع بی‌فایده را ارائه کرده است (← واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۹۲-۹۳).

تکرار، مشوّش‌ترین شگرد اطناب‌آفرین است. تشویش تکرار، از حشو بودن آن در «رابطه» و در «کثرت تکرار» آغاز می‌شود و به آراء چندگانه و متغیّر بلاغت‌نویسان در پسند یا ناپسندبودن و ناخوشایندداشتنِ آن می‌پیوندد تا به تشخیصِ مصادیق و تعدّد در انواع آن می‌رسد.

٤-٤. ایضاح یا ایضاح بعد از ابهام

گونه‌ای دیگر که در آن شاهد تشتّت بسیار هستیم، «ایضاح» است. در کتب بلاغی تفاوتی در تعریف ایضاح وجود ندارد و همهٔ نویسندگان متّفق‌اند که در این گونه، گوینده، کلامی مبهم را با عبارتی آشکار می‌سازد و توضیحی برای آن می‌آورد.

رجایی ضمن بیان تعریف مذکور از ایضاح تنها به آوردن مثال‌هایی عربی و توشیح/توشیع‌مانند بسنده کرده است (← رجایی، ۱۳۷۲: ۲۱۰)، در حالی که بنا به اعتقاد برخی، این شگرد زیرمجموعهٔ ایضاح است؛ مازندرانی (۱۳۷۶: ۲۳۵)، مستوفی (۱۳۸۹: ۲۵۴)، نشاط (۱۳۴۷: ۶۱) و تقوی (۱۳۱۷: ۱۳۳) توشیع را ذکر تثنیه‌ای (دوگانه) درخور تفسیر به دو اسم دانسته‌اند. مانند این بیت:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است **با دوستان مروت با دشمنان مدارا**

(مستوفی، ۱۳۸۹: ۲۵۴؛ نشاط، ۱۳۴۷: ۳۸۹)

شمیسا نام این زیرمجموعهٔ ایضاح را «توشیح» یا «توشیع»[۹] بیان کرده (۱۷۴:۱۳۸۶) و تعریف مذکور را برای آن آورده است (همان)؛ امّا مثال مذکور را در توضیح ایضاح ارائه داده و توشیح/توشیع را تنها ویژهٔ کلمات قصار عربی می‌داند (همان). بااین‌حال، معتقد است که «بیشتر مثال‌های ایضاح بعد از ابهام در زبان فارسی، توضیح عدد است (دو گونه تیر، دو حرف، چار چیز)» (همان).

آیا نمی‌توان در تعریف توشیح/توشیع وسعت بخشید و این دوگانه را چندگانه معرّفی کرد؟ این امر می‌تواند نمونه‌هایی بیشتر از این باب را دربرگیرد، ضمن آنکه از صرفاً عربی@دانستن این شگرد جلوگیری می‌شود و در واقع می‌توان این مفهوم را به نوعی بومی کرد.

حسام‌العلما (۱۳۳۹: ۸۶) و آهنی (۱۳۳۹: ۱۷۴) توشیح/توشیع را با تعریف مذکور، جدای از ایضاح طرح و یکی دیگر از انواع اطناب معرّفی کرده‌اند؛ گرچه آهنی آن را منحصر به تعریف متداول آن ندانسته و الفاظ زایدِ زینت‌بخش را نیز در شمار این شگرد آورده است:

> اطناب توشیحی در زبان تازی در جایی است که لفظی را به‌صورت تثنیّه آورند و آن را به‌وسیلهٔ حرف عطف تفسیر کنند؛ ولی در زبان پارسی بدین طریق محصور نیست، بلکه در جایی که الفاظ زائد بر اصل، مراد باشد و بر توشیح و تزیین آراسته بود، آن را اطناب توشیحی توان گفت (همان: ۱۷۵).

تعریف اصطلاحی شمس‌العلما (۱۳۷۷: ۱۸۹) و نشاط (۱۳۴۷: ۳۸۸) از این گونه با تعریف متداول آن، کمی متفاوت است. آنها جایگاه یکی از دوگانهٔ توشیع/توشیح را صرفاً در قافیه دانسته و نوشته‌اند که پیش از قافیهٔ لفظی، تثنیه (دوگانه) آورند و آن را تفسیر کنند به دو کلمه که یکی از آنها قافیه باشد.

در نام‌گذاری نیز همین نبود انسجام دیده می‌شود. آهنی شگرد مذکور را توشیح نامیده (۱۳۳۹: ۱۷۳) و مازندرانی (۱۳۷۶: ۲۳۵)، مستوفی (۱۳۸۹: ۲۵۴)، شمس‌العلما (۱۳۷۷: ۱۸۹)، حسام‌العلما (۱۳۷۳: ۸۶)، نشاط (۱۳۴۷: ۳۸۸) و تقوی (۱۳۱۷: ۱۳۳) نام آن را توشیع نهاده‌اند؛ البتّه شمس‌العلما و نشاط توشیع و توشیح را دو شگرد جدای از هم دانسته و توضیح داده‌اند. روشن شد که بنای توشیع/توشیح متزلزل است؛ از دوگانگی در نام‌گذاری این شگرد تا تعاریف چندگانه و خلط آن با ایضاح، این نوسانات ادامه دارد. در هر حال، این گونه به ذکر خاصّ بعد از عام شبیه است.

۴-۵. ذکر خاصّ بعد از عام

در توضیح «ذکر خاصّ بعد از عام» نوشته‌اند که نخست معنایی را به شیوه‌ای فراگیر بیاورند؛ سپس آن را به گونه‌ایی ویژه بیان کنند. مازندرانی یکی از محاسن باب نِعمَ در عربی را که از جملهٔ ایضاح است، ذکر خاصّ بعد از عام دانسته است (۱۳۷۶: ۲۳۵). کزّازی معتقد است که این شیوه را می‌توان با ایضاح سنجید و یکی از گونه‌های آن برشمرد (۱۳۷۳: ۲۶۷)، حال آنکه شمیسا میان این دو گونه فرق نهاده و دلیل آن را ابهام در گزارهٔ نخستین و مجملِ ایضاح دانسته است؛ درحالی‌که از نظر او عام در «ذکر خاصّ بعد از عام» مبهم نیست (۱۳۸۶: ۱۷۹). بررسی نمونه‌های ایضاح مشخّص می‌کند که آن چند قسم است:

– اوّل، توضیح ابهامی در کلام پیشین که معمولاً با تکرار واژهٔ مبهم همراه است:

مرا گر تهی بود از آن قند دست — سخن‌های شیرین‌تر از قند هست
نه قندی که مردم به‌ظاهر خورند — که ارباب معنی به کاغذ برند
(نشاط، ۱۳۴۷: ۶۲)

– دوم، در تفسیر آنچه شاعر ادّعا می‌کند و معمولاً با «یعنی» همراه است:

در انجمنی نشسته دیدم دوشش — نتوانستم گرفت در آغوشش

صـــد بوســـه زدم بـــه زلـــف عنبـــر بـــویش　　یعنـــی کـــه حـــدیث میکـــنم در گوشـــش
(شمس‌العلما، ۱۳۷۷: ۹۲)

– سوم، چون توشیح/توشیع است، امّا گاه بیش از دو مفرد را دربرمی‌گیرد. بی‌آنکه ابهامی در میان باشد و اگر بخواهیم تنها به تعریف مذکور از «ایضاح بعد از ابهام» بسنده کنیم، نباید این نمونه‌ها را در شمار ایضاح آوریم و می‌باید به‌صرف ارائهٔ نمونه‌هایی که به‌حقیقت در زمرهٔ ایضاح هستند، قناعت کنیم. مثال:

از چـــار چیـــز مگـــذر، گـــر عـــاقلی و زیـــرک:　　امـــن و شـــراب بـــیغش، معشـــوق و جـــای خـــالی
(← شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۵)

ایضاح و ذکر خاصّ بعد از عام، از جهاتی گوناگون درهم تنیده‌اند. گویا ذکر خاصّ بعد از عام، در مفهوم گستردهٔ آن، که دربردارندهٔ توشیح/توشیع نیز هست، از اقسام ایضاح است. با وجود این، معمولاً کتب بلاغی هردو را جدای از هم از گونه‌های اطناب برشمرده‌اند. افزون بر این، برخی نمونه‌های تکمیل در کتب بلاغی بی‌شباهت به ایضاح نیستند.

۴-۶. تکمیل

مازندرانی (۱۳۷٦: ۲۳۸)، آهنی (۱۳۳۹: ۱۷۹)، رجایی (۱۳۷۲: ۲۱٦)، کزّازی (۱۳۷۳: ۲۷۱)، مستوفی (۱۳۸۹: ۲۵۷) و شمیسا (۱۳۸٦: ۱۸۰) «تکمیل» را کلامی که دفع توهّم خلاف مقصود از کلام پیشین کند، شناسانده‌اند و جز کزّازی[۱۰] باقی نویسندگان نام دیگر آن را «اِحتراس» به معنی خویشتن را از چیزی نگه‌داشتن (دهخد: «اِحتراس») نامیده‌اند.

حسام‌العلما با اینکه تکمیل و اِحتراس را دو شگرد اطناب‌ساز دانسته، ولی هردو را یکسان معرّفی کرده است. او در تعریف تکمیل نوشته است:

> یک کلمه یا بیشتر زیاد کنند که مایهٔ حسن معنی کلام شود که اگر آن کلمه حذف شود، کلام مبتذل شود؛ مثل قول شاعر در وصف اسب:
>
> صـــببنا علیهـــا ظـــالمین ســـیاطنا　　فطـــارت بهـــا ایـــد ســـراع و ارجـــل[۱۱]
> (۱۳۷۳: ۸۹)

و برای تنها مثالش توضیح داده که اگر کلمهٔ «ظالمین» نبود، کلام مبتذل می‌شد؛ زیرا گمان می‌رفت که اسب‌ها کند و مستحق تازیانه‌زدن بوده‌اند (همان). او احتراس را نیز نکته‌ای در دفع شبهه بعد از کلام موهَّم خلاف مقصود شناخته است (همان: ۸۸).

نشاط (۱۳۴۷: ۳۵۸) و شمس‌العلما (۱۳۷۷: ۱۶۶ و ۳۶) میان تکمیل و اِحتراس تفاوت قائل شده و آنها را در اقسام اطناب گنجانده‌اند. این نویسندگان در معرّفی دو شگرد مذکور نوشته‌اند که در تکمیل، برای مزید بیان مطلبی بیاورند و احتراس آن است که به‌سبب دفع توهم خلاف مقصود کلامی دیگر بیان کنند.

امّا هردو گروه نویسندگانی که در تعاریف خود از تکمیل و احتراس اختلاف نظر داشتند، نمونه‌هایی از تکمیل را ذکر کرده‌اند که می‌توان آنها را از مصادیق ایضاح نیز دانست؛ مانند اشعار زیر:

چنـد مـالم بـه درت چنـد کشـم چنـد زنـم　　رخ زرد آه ز دل تیـــر ز مژگـــان خیـــال
(مستوفی، ۱۳۸۹: ۲۵۷)

فکنـد رمـح تـو در سـاعتی از آن مـردم　　ربـود تیـغ تـو در لحظـه‌ای از آن لشـکر
هـزار جوشـن و تـن در میانـهٔ جوشـن　　هـزار مغفـر و سـر در میانـه مغفـر
(شمس‌العلما،۱۳۷۷: ۱۶۶؛ نشاط، ۱۳۴۷: ۳۵۸ و رجایی، ۱۳۷۲: ۲۱۶)

ابیات اخیر در معالم‌البلاغهٔ رجایی نمونه‌ای از تکمیل با کارکرد رفع شبهه است و در ابدع البدایع و زیب سخن، مثال برای تکمیل با کارکرد مزید بیان است. شمیسا در توضیح این شعر می‌نویسد: «ذکر هزار جوشن و هزار مغفر نیز جنبهٔ ایضاح بعد از ابهام دارد» (۱۳۸۶: ۱۸۰). نشاط نیز که تکمیل را سبب کامل‌تر کردن کلام ذکر کرده، آن را نوعی از ایضاح برشمرده است (۱۳۴۷: ۳۵۸). در این صورت، چگونه می‌توان تکمیل را بنا بر ادّعای بلاغت‌نویسان نوعی مستقل از انواع اطناب شناخت؟

تاج‌الحلاوی (۱۳۸۳: ۴۴)، شمس قیس (۱۳۸۸: ۳۶۷) و واعظ کاشفی (۱۳۶۹: ۱۱۳) بی‌آنکه در کتب خود سخنی از اِحتراس بیاورند، تکمیل را «شبه تذییل» قلمداد کرده و در تعریف آن نوشته‌اند: وقتی است که شاعر بر اثر کلامی، کلامی دیگر بیاورد که اوّلی را تمام‌تر و موکّد گرداند. ابیات زیر نمونه‌هایی از تکمیل در کتب بلاغی است که برای تذییل از نوع تأکید لفظی (منطوق) نیز مناسب است:

چشـمم چـون بریـد از تـو خـونش بچکیـد　　شـک نیسـت کـه از بریـدگی خـون بچکـد
(تاج‌الحلاوی، ۱۳۸۳: ٤٤)

بـه ایـن زودی از مـن چـرا سـیر گشـتی　　نگـارا بـه ایـن زود سـیری چرایـی؟
(شمس‌العلما، ۱۳۷۷: ۱۶۶ و نشاط، ۱۳۴۷: ۳۵۶)

مشاهده شد که بنا بر آنچه تکمیل را چگونه (در رفع ابهام یا مزید بیان) تعریف کنند، با دو گونهٔ ایضاح و تذییل هم‌پوشانی خواهد داشت. در ادامه به توضیح تذییل در کلام می‌پردازیم.

٤-۷. تذییل

«تذییل» از «ذیل» است و آن در لغت عبارت است از درازدامن کردن (دهخدا: «تذییل»). کتب بلاغی تذییل را کلامی در پی کلامی دیگر شناخته‌اند که از جهت تأکید بیاید و در واقع کلام پیشین نیازی به دنباله نداشته باشد.

مستوفی (۱۳۸۹: ۲۵۶)، نشاط (۱۳۴۷: ۱۷۵)، شمس‌العلما (۱۳۷۷: ۱۱۶)، کزّازی (۱۳۷۳:۲۷۰) و حسام‌العلما (۱۳۷۳: ۸۸) تذییل را تنها به سبب تأکید معنوی کلام پیشین ذکر کرده‌اند و مازندرانی

(۱۳۷۶: ۲۳۷)، رجایی (۱۳۷۲: ۲۱۵)، آهنی (۱۳۳۹: ۱۷۹) و تقوی (۱۳۱۷: ۱۳۵) کارکرد این شگرد را تأکید لفظی (منطوق) یا معنوی کلام قبل دانسته‌اند:

- تأکید معنوی:

به رسم تحفه دهم جان بگیر و خرده مگیر　　جز این نماند مرا تحفةالفقیر حقیر

(نشاط، ۱۳٤۷: ۱۷۷ و شمس العلما، ۱۳۷۷: ۱۱٦)

- تأکید لفظی (منطوق):

باز جهان تیز پر و خلق شکار است　　باز جهان را به جز شکار چه کار است؟

(تقوی، ۱۳۱۷: ۱۳۵؛ رجایی، ۱۳۷۲ ۲۱۶)

نشاط، از قول برخی، تذییل را به دو نوع «مُعیب» (معیوب) و «نیکو» تقسیم کرده است. از نظر او تذییل معیب، فایده‌ای ندارد و تنها لفظ را بر معنی تحمیل می‌کند (۱۳۴۷: ۱۷۵)؛ امّا اگر تذییل را شگردی شناخته‌ایم، نمی‌توانیم برای آن حالتی معیوب در نظر بگیریم. شگرد نکته‌ای نیکو و بلیغ است.

نشاط نوع نیکو را برای تأکید کلام ماقبل دانسته که خود بر دو نوع است: یک قسم آنکه معنی اوّل را تأکید می‌کند، بی‌آنکه بر کلام بیفزاید؛ و قسم دوم، تنها مَثلی مشهور است (همان).

ظاهر قسم‌بندی مازندرانی (۱۳۷۶: ۲۳۸)، مستوفی (۱۳۸۹: ۲۵۶) و حسام‌العلما (۱۳۷۳: ۸۸) از تذییل، اندکی متفاوت است. آنها تذییل را به دو قسم بخش کرده‌اند: نخست اینکه مَثلی را دربرگیرد؛ دیگر آنکه دربردارندهٔ مَثل نیست و موقوف بر ماقبل خود است؛ پس می‌تواند جملهٔ تذییل، اخباری باشد که دربردارندهٔ مَثلی است یا انشائی باشد که به‌طبع جملهٔ تذییل از نوع مَثل نیست (آهنی، ۱۳۳۹: ۱۷۹).

بخش‌بندی‌هایی که از تذییل ارائه کرده‌اند، بیانی دیگر از همان تأکید لفظی (منطوق) یا معنوی هستند. قسم اوّل تذییل نیکو، همان تأکید لفظی (منطوق) کلام پیشین است و قسم دوم را می‌توان تأکید معنویِ کلام قبل دانست. در بخش‌بندی دیگر نیز درج مَثل، تأکید معنای قبل است و آنچه متوقّف بر کلام پیشین است، در واقع دربردارندهٔ الفاظ و عبارات جملهٔ قبل و در نتیجه، تأکید لفظی (منطوق) است. افزون بر این، بخش‌بندی‌های نالازم تذییل با التفات مرزهایی مشترک دارد.

۴-۸. التفات

التفات در لغت، از گوشهٔ چشم نگریستن است (دهخدا: ذیل «التفات»). از منظر کتب بلاغی، وقتی شگردی التفات اطناب‌ساز است که گوینده، معنی‌ای را تمام بگوید و در دنبالهٔ آن با مَثَل، دعا، تأکید یا جز اینها، به صراحت یا به کنایه، نقل به معنایی دیگر کند که معنی اخیر به معنی اوّل تعلّقی داشته باشد؛ ولی مستقل باشد.

با درنظرگرفتن تعاریف تذییل و التفات، تذییل مِثالی را می‌توان نوعی التفات دانست. تا آنجا که شمس‌العلما التفات اطناب‌آفرین را نفی کرده و آن را همان تذییل یا تتمیم دانسته است (۱۳۷۷: ۸۱).

این تشویش در مثال‌ها نیز موجود است. وطواط (۱۳۳۹: ۶۵۸) و صدّیقی (۱۳۹۴: ۲۰۵) آیهٔ زیر را نمونه‌ای از التفات آورده‌اند که در دیگر کتب بلاغی نمونهٔ تذییل است: «قل جاء الحقُّ و زهق الباطلُ **إنَّ الباطلَ کانَ زهوقاً**».[۱۲] با وجود این، نویسندهٔ زیب سخن تذییل و التفات را یکی نمی‌داند:

> برخی برای تذییل شرطی قائل شده‌اند که به موجب آن، صنعت «تذییل و التفات» را نمی‌توانیم یک صنعت بدانیم؛ و آن شرط این است که در التفات، جمله و عبارت کامل است و نقصی در آن نیست و جمله مکمّل برای تأکید و مثل و دعا و امثال آن است؛ ولی در تذییل، جمله و عبارت اوّلیّه، خود کامل و تمام نیست و جملهٔ ثانوی آن را کامل و تمام می‌نماید (نشاط، ۱۳۴۷: ۲۴).

امّا کتب بلاغی تعریف معمول تذییل را جمله‌ای شناخته‌اند که از جهت تأکید، در پی جملهٔ کامل دیگری بیاید. آشفتگی حتّی در نام این گونه نیز موجود است و بلاغت‌نویسان نام «التفات» را برای دو شگرد نهاده‌اند. معمولاً کتب بلاغی دو نوع اطناب‌ساز و غیر اطناب‌ساز از التفات ارائه کرده‌اند: نخست، نقل از غیبت به خطاب و برعکس و نقل از هردو به تکلّم و برعکس؛ دیگر، التفاتی که اطناب‌آفرین است و ذکر آن گذشت.

افزون بر نام، در مثال‌ها نیز میان این دو نوع التفات اشتراک هست. بیت زیر نمونهٔ متداولی است که کتب بلاغی آن را در انواع التفات گنجانده‌اند:

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد — ای صبر بر فراق بتان نیک جوشنی

این بیت را شمس قیس در نوع التفات اطناب‌ساز آورده (۱۳۸۸: ۳۸۷) و هدایت زیر عنوان التفات شش‌گانه گنجانده است (۱۳۳۱: ۲۸). جز این، مثال‌های دیگری موجود است که نویسندگان کتب بلاغی آنها را برای هر دو قسم التفات گواه آورده‌اند:

اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده‌ام — سختا که آدمی ست بر احداث روزگار[۱۳]

تا بدیدم دست او در دست غم ماندم اسیر — دست من گیرید ای یاران که رفت از کار دست[۱۴]

به ابیات مذکور می‌توان اشعار زیر را افزود:

موی سپید هست خردمند را نذیر — ای غافل از زمانه به یک موی پند گیر

هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق — ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

ابیات یادشده در متون بلاغی تنها برای التفات شش‌گانه ثبت شده‌اند؛ امّا می‌توان این ابیات را مثالی برای التفات اطناب‌ساز نیز دانست. گویا برخی نمونه‌ها از انواع التفات، داخل در یکدیگرند. بر این اساس، برخی بلاغت‌نویسان التفات را مبهم یا کلّی معنا کرده‌اند؛ مثلاً، رادویانی التفات را نقل از معنایی به معنایی دیگر خوانده است (۱۹۴۹: ۷۹). این تعریف هرچند مبهم است، ولی بیشتر شبیه نوع اطناب‌آفرینِ التفات است. از سوی دیگر، او التفات را از زبان ابن معتز، رفتن گوینده از خطاب به غیبت و برعکس، روایت کرده (همان: ۸۰) و هم ابیاتی داخل در دو قسم التفات آورده

است. نشاط نیز معتقد است که التفات، افزون بر التفات شش‌گانه، به معنی وسیع‌تری در ادبیّات فارسی و عربی به کار رفته و برخی، ازجمله تفتازانی در مطوّل، به آن اشاره کرده‌اند و این معنیِ وسیع‌تر، آن است که اصولاً شاعر و نویسنده از طریقی به طریقی دیگر رود و سمت و سوی کلام را از اسلوبی به اسلوبی دیگر کشاند. او سپس در ادامه، التفات اطناب‌ساز را معرّفی کرده است (نشاط، ۱۳۴۷: ۲۲-۲۱).

در این کتب، التفات را با ایغال نیز سنجیده‌اند. شمیسا می‌نویسد: «التفات علاوه بر معنای مشهور، معنای دیگری هم دارد که شبیه به ایغال است. سخنی تمام شود و بعد از آن سخن دیگری بگویند که در معنا مستقل باشد، امّا به سخن قبل هم مربوط گردد» (۱۳۸۶: ۱۸۱). گرچه در ادامه میان آنها تمییز می‌دهد: «به نظر می‌رسد که در ایغال ربط دو جمله واضح و آشکار است؛ امّا در التفات ربط دو جمله چندان آشکار نیست» (همان). لیکن آنچه ایغال را از التفات متمایز می‌کند، پنهان یا آشکاربودنِ ربط میان دو جمله نیست؛ بلکه می‌توان انحصار ایغال را در قافیه، فصل ممیّز آن از التفات دانست که در ادامه خواهد آمد.

بنا بر مطالب مذکور، التفات گاه در تذییل مِثالی و ایغال داخل می‌شود؛ اگرچه شگفت‌تر، تداخل التفات اطناب‌آفرین با التفات شش‌گانه در تعریف و مثال است.

۴-۹. ایغال

دهخدا «ایغال» را در لغت تندرفتن در شهرها معنا کرده است و آن در اصطلاح، نکته‌ای پس از ختم مقصود در کلام است که معنی کلام پیش را تأکید و تمام‌تر می‌کند. برخی چون شمس قیس ایغال را منحصر به شعر و محصور در قافیه ساخته‌اند. او در این باره نمونهٔ زیر را آورده است:

آنک بدرفشد چو مصقول آینه، در آفتاب (۱۳۸۸: ۳۶۷-۳۶۶)

نشاط (۱۳۴۷: ۶۴ و ۳۷) و شمس‌العلما (۱۳۷۷: ۹۳) نیز کاربرد ایغال را عطف بر زمانی کرده‌اند که شاعر فکر خویش را در جست‌وجوی قافیه‌ای صحیح بسط دهد. برخی بلاغت‌نویسان ایغال را محدود به شعر کرده، ولی محصور در قافیه ندانسته‌اند. آهنی آن را نکته‌ای انگاشته است که اگر در خاتمهٔ شعر نیاید، خللی در معنی روی نمی‌دهد (۱۳۳۹: ۱۷۸) و مستوفی ایغال را ختم بیت به نکته‌ای می‌داند که معنی بدون آن تمام باشد؛ مثال:

هر انگشت من از درد جدایی — همی‌نالد **چو نی در دست نایی**
بود بینی آن ماه دو هفته — گل زنبق **ولیکن ناشکفته**

(۱۳۸۹: ۲۵۵)

ایغال در این اشعار کلمهٔ قافیه نیست؛ بلکه عباراتی در توضیح بیشتر کلامِ کامل پیش از خود است. در واقع اگر ایغال را منحصر در قافیه ندانیم، همان تذییل یا تتمیم است. نظیر این اشعار را کزّازی و رجایی نیز نوشته‌اند و در تعاریف خود به صرف گفتنِ نکته‌ای که بی‌آن سخن کامل باشد، بسنده کرده‌اند. نظیر این ابیات:

نمـــک در شـــهر شـــیرین، شـــهد در لـــب؛ قصـــب بـــر مـــاه تابـــان، **مـــاه در شـــب**
(کزّازی، ۱۳۷۳: ۲۶۸)

انگبـــین لـــب شـــدی و گـــل رخســـار **بـــی مگـــس انگبـــین و گـــل بـــی خـــار**
(رجایی، ۱۳۷۲: ۲۱۵)

نشاط با وجودی که جایگاه ایغال را قافیه می‌داند، از این‌دست نمونه‌های ناهماهنگ با تعریف کم ندارد؛ نظیر ابیات زیر:

دل اعدای او سنگ است **لیکن سنگ آهن‌کش** از آن پیکـــان او هرگـــز نجویـــد جـــز دل اعـــدا
(۱۳٤۷: ٦٥)

چـــون ســـرو **و بـــه ســـرو در مـــه و زهـــره** **چـــون مـــاه و بـــه مـــاه بـــر گـــل و سوســـن**
(همان)

نویسندگانی دیگر ایغال را در نثر نیز جایز دانسته‌اند. مازندرانی اختصاص ایغال را به شعر بی‌وجه شمرده (۱۳۷۶: ۲۳۷) و همایی آن را مترادف حشو ملیح خوانده است (۱۳۸۹: ۲۱۰). این سخن همایی نشان می‌دهد که او ایغال را خاصّ شعر نمی‌داند؛ زیرا بلاغت‌نویسان حشو را داخل در کلام منثور نیز می‌شمارند. شمیسا بی‌آنکه سخنی از شعر بیاورد، ایغال را جمله‌ای اضافی در تأیید، وضوح و تأکید مطلب اوّل معرّفی می‌کند و می‌افزاید که بهتر است مطلب اضافی، هنری باشد یا از جنبهٔ ارسال‌المثل برخوردار باشد؛ نمونهٔ «ایغال» از منظر شمیسا:

نباشـــد مـــار را بچـــه بـــه جـــز مـــار نیـــارد شـــاخ بـــد جـــز تخـــم بـــد بـــار
(۱۳۸۶: ۱۸۱)

تغایر آراء بلاغت‌نویسان در ایغال کم نیست. برخی انحصار آن را در قافیه و برخی در میانه یا پایان شعر، اعمّ از کلمهٔ قافیه قرار داده‌اند و گروهی آن را در نثر نیز برقرار می‌دانند؛ امّا اگر بخواهیم ایغال را از ادغام در حشو، تتمیم، تذییل و التفات دور کنیم، باید حصر آن را در کلمهٔ قافیه بپذیریم و آن را حاصل از جبر قافیهٔ شعر سنّتی بدانیم.

۵. نتیجه

اطناب هنری، ایراد معانی اندک با الفاظ بسیار است. این تعریفی ساده از اطناب است که بلاغت‌نویسان بر آن اتّفاق کرده‌اند؛ بنابراین، تا به امروز ثابت و بی‌تغییر مانده و به سبب نسبی‌بودن کمیّت در کلام، برخی مناسبت با کلام متعارف اوساط ناس و مقتضای مقام را نیز بر آن افزوده‌اند. امّا در مقابل، تقسیم‌بندی‌ها و اصطلاح‌سازی‌های غریب و بی‌حاصل، شگردهای اطناب را آشفته کرده است. «از سخن، سخن می‌شکافد»، پس وقتی تعابیر و تفاسیر زیاد شوند، دیگر مجالی برای قرار و ثبات نمی‌ماند. آشفتگی در انواع اطناب وجوهی دارد.

برخی تعاریف و مثال‌ها با یکدیگر تداخل و اشتراک دارند. از اوّلین کتاب در حوزهٔ بلاغت تا امروز، مثال‌های این انواع در متون بلاغی بی‌هیچ تأمّلی در میان چند شگرد دست‌به‌دست شده

است. اختلاف و تغایر آراء بلاغت‌نویسان بر سر تعاریف و توضیحات کاملاً آشکار است؛ تا آنجا که در حُسن و قُبح شگردها گرفتار تعارض شده‌اند.

کلام درهم نویسندگان متون بلاغی نشان از اذهان درهم دارد؛ اذهانی که بی‌بهره از بلوغ و نبوغ نیستند، ولی آنچه ذهن بلاغت‌نویسان را قرار می‌بخشد، کشف و ذوق است که در نگارش متون بلاغی از ارکان اصلی است. در واقع، شناخت اسرار بلاغت افزون بر دانش، استعداد و ذوقی خاصّ می‌طلبد؛ از دیگر سوی، مخاطبان اهل بلاغت کسانی هستند که مراتب ذوق و درک آنها یکسان نیست؛ پس ضروری است مطلب را برای آنها ساده و حلّاجی کنند. بلاغت‌نویسان واسطهٔ میان هنرمند و مردم هستند تا به تحلیل شگردهایی بپردازند که هنرمند (نویسنده یا شاعر) به کار گرفته است. بر اساس این اوضاع، به نظر می‌رسد گاه بلاغت‌نویسان در مصداق اطناب‌دانستن سخنی، مردّد بوده‌اند. بر این اساس، مناسب است که دانش، هوش و ذوق مخاطب نام و نشان شگردها را مشخّص کند. مهم آن است که آن افزوده، حُسن و فایده‌ای هنری را دربرداشته باشد.

التزام در رعایت تساوی مصراع‌ها، قافیه و وزن عروضی در شعر و سجع در نثر، امکان حضور گونه‌های اطناب را در کلام می‌افزاید. نکته آن است که این حضور، ملال‌انگیز یا مَحاسن‌زاست. اگر افزوده، بی‌فایده است، اطناب ممل و ناپسند است، ولی اگر حُسن‌برانگیز باشد، اطناب، بلاغی است و می‌توان آن را شگردی دانست.

با درنظر گرفتن این نکته، بهتر است برای اثبات این شگردها، برخی از آنها را در هم ادغام کنیم تا ابهام و آشفتگی در این گونه‌ها پایان یابد و ذهن را بر زیبایی این انواع متمرکز سازیم تا مخاطب نیز در هر مرتبه از وجد و دانش از آثار و محاسن این شگردها بهره‌مند شود. دسته‌بندی دقیقی از اطناب با تعاریف و نمونه‌های معیّن، نیازمند پژوهشی مستقل است که می‌توان آن را به بلاغت‌پژوهان پیشنهاد کرد.

پی‌نوشت

۱. ایجاز متضادّ اطناب است و آن را لفظ اندک و معنی بسیار گفته‌اند.

۲. اگر مرگ نمی‌بود شجاعت و بخشش و صبر فضیلتی نمی‌داشت.

۳. من علم امروز و دیروز را قبل از آن می‌دانم ، اما دربارهٔ دانش اینکه فردا چیست، کور هستم (نمی‌دانم فردا چه روی خواهد داد).

۴. دست او را تا دو رگ داخل آن برید و در این هنگام (فرد مجروح) همهٔ حرف‌های او را دروغ یافت.

۵. افزودن یا نیفزودن آن یکسان است و پسندیده یا ناپسند نیست (حسام‌العلما، ۱۳۷۳: ۸۵).

۶. اِسهاب: سخن را دراز گردانیدن است (دهخدا: «اِسهاب»).

۷. سنگینی مجموع کلمات بر زبان است که آن را از جمله عیوب فصاحت در کلام محسوب کرده‌اند (همایی، ۱۳۸۹: ۲٤).

۸. لفظ آخر مصراع اوّل، در عَجُز بیت تکرار شود (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۹۷).

۹. توشیح در لغت، آراستگی و زینت‌دادن است (دهخدا: «توشیح»). توشیع را در لغت نگارکردن جامه معنا کرده‌اند (همان: «توشیع»).

۱۰. کزّازی احتمالاً به‌سبب سره‌نویسی از هم‌معنادانستن تکمیل و احتراس پرهیز کرده و نامی از احتراس نبرده است.

۱۱. بر اسب‌ها ظالمانه تازیانه‌های خود را زدیم؛ پس بر اثرِ آن، دست و پاهای سریع آن اسب‌ها به پرواز درآمد.

صببنا علیها ظالمین سیاطنا　　فطارت بها ایدٍ سراع و ارجل[11]

۱۲. بگو: حقّ آمد و باطل نابود شد؛ همانا باطل، نابودشدنی است.

۱۳. این بیت را شمس قیس (۱۳۸۸: ۳۸۷) و همایی (۱۳۸۹: ۱۸۹) مثالی برای التفات اطناب‌ساز قرار داده و هدایت به‌عنوان نمونه‌ای برای التفات شش‌گانه ذکر کرده است (۱۳۳۱: ۲۹).

۱۴. کاشفی بیت مذکور را به‌عنوان مثالی برای التفات اطناب‌ساز (۱۳٦۹: ۱۲٤) و تاج‌الحلاوی به‌عنوان نمونه‌ای برای التفات شش‌گانه آورده است (۱۳۸۳: ٥٦).

منابع

آذرمینا، محمّدتقی و همکاران (۱۳۹۲)، «شیوه‌ها و شگردهای اطناب در درّه نادره»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۲، ش ۲، ۷۷-۹٤.

آهنی، غلام‌حسین (۱۳۳۹)، نقد معانی در صنعت نظم و نثر فارسی، اصفهان، تأیید.

ابن معتز، عبداللّه (۲۰۱۲)، کتاب البدیع، ترجمهٔ عرفان مطرجی، بیروت، الکتب الثقافیه.

باقری، زینب(۱۳۹٦)، «بررسی شیوه‌های اطناب و بسط کلام در شعر فریدون مشیری»، فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی. ۱٤ (۳۲) صص ۱۷۸-۱٥۷.

تاج الحلاوی، علی بن محمّد (۱۳۸۳)، دقایق الشعر، تصحیح سیّدمحمّدکاظم امام، تهران، دانشگاه تهران.

تقوی، نصراللّه (۱۳۱۷)، هنجار گفتار، تهران، مجلس.

تمیم‌داری، احمد و حمید فولادی (۱۳۹۱)، «اطناب، شاخصهٔ سبکی نظامی در مخزن‌الأسرار»، نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش۳، پیاپی ۱۷)، ۸۱-۹٥.

حافظ (۱۳۷۲)، دیوان، تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علی‌شاه.

حسام‌العلماء، عبدالحسین ناشر (۱۳۷۳)، دُرَر الأدب، چاپ سوم، قم، هجرت.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران، موسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

رادویانی، محمّد (۱۹٤۹)، ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، استانبول، المعهد الشرقی.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۲)، معالم البلاغه، چاپ سوم، شیراز، دانشگاه شیراز.

رسولی، حجّت (۱۳۷۸)، «حال و مقام در دانش بلاغت»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ش ۲٦، ۱۱٥-۱۲۷.

ریچاردز (۱۳۸۲)، فلسفهٔ بلاغت، ترجمهٔ علی محمّدی آسیابادی، تهران، قطره.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۳)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران، جاویدان.

ـــــــــــ (۱۳٦۱)، نقد ادبی، ج ۱، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.

سارلی، ناصرقلی و فاطمه سعادت‌درخشان (۱۳۸۹)، «دوره‌بندی تاریخ دانش بلاغت فارسی»، نقد ادبی، سال سوم، ش ۱۰، ۷-۳۳.

سکّاکی، سراج‌الدّین (۱۹۸۷)، مفتاح العلوم، طبعة الثانیة، بیروت، دار الکتب العلمیة.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۴۹)، «مقدّمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت»، خرد و کوشش، ش ۱٥، ۴۷ -۷۸.

شمس قیس رازی (۱۳۸۸)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح سیروس شمیسا، تهران، علم.

شمس‌العلما، محمّدحسین (۱۳۷۷)، ابدع البدایع، تصحیح حسین جعفری، تبریز، احرار.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، معانی بیان، تهران، دانشگاه پیام نور.

ـــــــــــ (۱۳۸٦)، معانی، تهران، میترا.

صدّیقی، احمد (۱۳۹٤)، مجمع الصنایع فی البدایع، تصحیح محمّد خشکاب، تهران، سفیر اردهال.
صفوی، کورش (۱۳۹۰)، از زبان شناسی به ادبیّات، ج ۱، چاپ سوم، تهران، سورهٔ مهر.
عرفان، حسن (۱۳۸۹)، کرانه‌ها: شرح فارسی مختصر المعانی تفتازانی، ج ۲، چاپ پنجم، قم، هجرت.
عسکری ابوهلال (بی‌تا)، الصناعتین، قاهره، دار الفکر العربی.
علوی‌مقدّم، محمّد (۱۳۷۲)، در قلمرو بلاغت، مشهد، آستان قدس رضوی.
عمارتی‌مقدّم، داوود (۱۳۹۵)، بلاغت: از آتن تا مدینه، تهران، هرمس.
فشارکی، محمّد (۱۳٦۵)، «ایستایی و تقلید و انتحال در تألیف کتب بلاغی»، آینده، سال ۱۲، ش ۹ و ۱۰ ، ۵۷۰-۵۷۸.
کاردگر، یحیی (۱۳۹۰)، «بازنگری بحث اطناب در کتب بلاغی»، فنون ادبی، سال ۳، ش ۲، ۷۳-۹۲.
کزّازی، میرجلال‌الّدین (۱۳۷۳)، معانی، ج ۲، چاپ سوم، تهران، کتاب ماد.
مازندرانی، محمّدهادی (۱۳۷٦)، انوار البلاغه، تصحیح محمّدعلی غلامی‌نژاد، تهران، قبله و دفتر میراث مکتوب.
مستوفی، رضی‌الّدین محمّد (۱۳۸۹)، مطلع اثر، تصحیح و تحقیق فاطمه مهدوی، دانشگاه قم، ایران.
نشاط، سیّدمحمود (۱۳٤۷)، زیب سخن، ج ۲، تهران، شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
نعمتی، فاروق و وحید سبزیان‌پور (۱۳۹٤)، «جلوه‌های بلاغت در ایران باستان (با تکیه بر شواهد ذکرشده در منابع عربی)»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ٤، ش ۲، ۳۷-۵۱.
هاشمی، احمد (۱۳۸۸)، ترجمه و شرح جواهر البلاغه، چاپ حسن عرفان، جلد ۱، چاپ دهم، قم، بلاغت.
هدایت، رضا قلی‌خان (۱۳۳۱)، مدارج البلاغه، شیراز، محمّدی.
همایی، جلال‌الّدین (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، اهورا.
واعظ کاشفی، حسین (۱۳٦۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، تصحیح میرجلال‌الّدین کزّازی، تهران، مرکز.
وطواط، رشیدالّدین محمّد (۱۳۳۹)، حدائق السحر فی دقایق الشعر، تصحیح سعید نفیسی، تهران، کتابخانهٔ بارانی.