مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ پنجاه و چهارم، شمارهٔ دوم (تابستان ۱٤۰۰)، صص ۳۱-۵۹

Doi: 10.22067/lts.v54i2.86858
مقالهٔ پژوهشی

واکاوی کاربرد آرایه‌های «علم بدیع» در زبان‌های فارسی و انگلیسی با رویکرد تطبیقی

میثم ابراهیمی (گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
مهیار علوی‌مقدّم* (گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
محمّد داودی (گروه زبان و ادبیّات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

چکیده

به‌رغم تمام مشابهاتی که بین دو حوزهٔ بلاغت ایرانی-اسلامی و بلاغت انگلیسی-اروپایی وجود دارد، توجّه بیشتر حوزهٔ بلاغت ایرانی-اسلامی به مباحث سه علم بیان، بدیع و معانی و درعین‌حال، گاه دقّت‌ورزی بیشتر در بلاغت انگلیسی-اروپایی و توجّه بیشتر به بلاغت نوشتاری در گسترهٔ جغرافیایی ایران و بلاغت گفتاری در اروپا، از وجوهی است که این حوزه‌های بلاغی را از یکدیگر متمایز می‌کند. رویکرد تطبیقی به بلاغت در دو زبان فارسی و انگلیسی، به‌ویژه در طبقه‌بندی صِناعات مطرح بدیع که موضوعی اصلی این پژوهش است، به پژوهشگر در تحلیل جنبه‌های زیبایی‌شناسی سخن کمک می‌کند و موجب غنای بلاغت در هر دو حوزهٔ زبانی می‌شود. ازاین‌رو، طرح پرسش‌هایی مانند چگونگی روش‌شناسی طبقه‌بندی بلاغت در زبان‌های فارسی و انگلیسی، میزان شباهت‌ها و تفاوت‌ها در چارچوب طبقه‌بندی بلاغت و چگونگی زیبایی‌شناسی بلاغت در این دو زبان، از پرسش‌های اساسی در چنین پژوهشی است که می‌کوشیم با روش تحلیل کیفی-کمّی‌گرایانه و روش گردآوری کتابخانه‌ای اطّلاعات، به این پرسش‌ها پاسخ دهیم. دستاورد این پژوهش این است که در زبان‌های فارسی و انگلیسی، بیشتر می‌توان به بررسی تطبیقی علم بدیع در مقایسه با دو علم معانی و بیان پرداخت. علم بدیع، در بلاغت فارسی به‌عنوان یک دانش مستقل شناخته می‌شود، بسیار گسترده‌تر از بلاغت انگلیسی است که به‌عنوان علم خاصّی مطرح نیست و اصطلاحات و مفاهیم بدیعی در زبان انگلیسی، گاه با صِناعات علم معانی و بیان

* نویسنده مسئول m.alavi.m@hsu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷

درهم‌آمیخته است و نیز مرزهای آرایه‌های لفظی و معنوی برخلاف زبان فارسی در زبان انگلیسی از یکدیگر چندان تفکیک نشده است.

کلیدواژه‌ها: رویکرد تطبیقی، طبقه‌بندی، بلاغت، بدیع، زبان‌های فارسی و انگلیسی

۱. مقدّمه

ادبیّات را در تعریفی افروختن «چراغ بلاغت» و «گشاده‌زبانی» و «لطف سخن» و نظایر آن دانسته‌اند (محبّتی، ۱۳۸۳، ص. ٤)؛ بنابراین باید گفت رویکرد بلاغی در فرهنگ و ادب فارسی، ازجملهٔ مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی است. از سویی دیگر باید افزود مطالعات علمی در زمینهٔ بلاغت تطبیقی[1] از نیازهای ضروری جهان امروز شناخته شده است تا آنجا که گروهی معتقدند: «دانشجویان بلاغت در سال‌های اخیر متوجّه شده‌اند که بلاغت تطبیقی امکاناتی مشابه و شاید اهمّیّتی ویژه در توسعهٔ سریع ارتباطات فرهنگی جهان امروز دارد» (کندی[2]، ۱۹۹۹، ص. ۳۰۰).

دانش‌های بلاغی، مانند تمام دانش‌ها، موضوعات مختلف و طبقه‌بندی‌ها وسیعی را دربرمی‌گیرد. این طبقه‌بندی‌ها، از بایستگی‌های دانش بلاغت است، چراکه هر نوع دستاورد علمی اندیشه و ذهن انسان اندیشمند و آموخته‌ها و آموزه‌های انسان، لازم است دارای طبقه‌بندی باشد؛ زیرا دانش با هدفِ سودمندی بیشتر، نیازمند نظم و انضباط است؛ بنابراین، طبقه‌بندی دانش بلاغت، از ضرورت‌های آن است؛ همان‌طورکه موضوع آن نیز مشخّص است: بررسی و چگونگی تأثیر اثر ادبی بر مخاطب؛ بنابراین، آنچه در همهٔ تعاریفی که سخن‌سنجان در زبان‌های گوناگون از بلاغت کرده‌اند مشترک است ویژگی خاص و ذاتی بلاغت، یعنی «تأثیرگذاری» است. ازاین‌روست که گفته‌اند بلاغت، یعنی «به‌مقتضای حال و مقام سخن گفتن» و در این تعریف، هدف، در اصل، مخاطب و تأثیرگذاری سخن و گفتار بر مخاطب است. روند آراستگی در سخن‌سنجی و تحلیل زیباشناسی متن ادبی، از «بدیع» آغاز می‌شود،

1. comparative rhetoric
2. Kennedy

«بیان» درمی‌گذرانند و به علم «معانی» می‌رسد. این سه علم برروی‌هم دانش‌های زیباشناختی[1] نام گرفته‌اند. علم بلاغت به تحلیل جنبه‌های زیبایی و هنری سخن می‌پردازد؛ بنابراین، با تطبیقِ نکات بلاغی در آثار فارسی و انگلیسی می‌توان به شناخت رموز سخن و زیبایی‌های ادبی ملل مختلف پی برد و از دقایق و لطایف متون برجستهٔ ادبی بیشتر استفاده کرد. از سویی دیگر بررسی تطبیقی بلاغت در دو زبان فارسی و انگلیسی، پژوهشگر عرصهٔ بلاغت را در هر دو حوزهٔ زبانی، توانمندتر می‌کند و موجب غنای بلاغت می‌شود. بلاغت تطبیقی، دریچه‌های جدیدی در مباحث تطبیقی زیباشناختی جهانی می‌گشاید و به بلاغت‌پژوهان معاصر در تحلیل و بررسی میراث بلاغت فارسی و زبان‌های اروپایی، به‌ویژه بلاغت انگلیسی، یاری می‌رساند. در این جستار برآنیم به روش کتابخانه‌ای و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی به واکاوی کاربرد آرایه‌های «علم بدیع» در زبان‌های فارسی و انگلیسی بپردازیم.

۲. پیشینه و چارچوب نظری پژوهش

تاکنون پژوهشگران بسیاری در زمینهٔ بررسی تطبیقی بلاغت فارسی و زبان‌های اروپایی به‌ویژه زبان انگلیسی کتاب‌هایی نگاشته‌اند. ازجملهٔ این کتاب‌ها می‌توان به کتاب *فرهنگ اصطلاحات ادبی* نوشتهٔ داد (۱۳۹۲) که نویسنده بسیاری از آرایه‌های بلاغی فارسی را به‌صورت تطبیقی با بلاغت انگلیسی مقایسه و بررسی کرده است. کتاب‌های *بیان* (۱۳۹۲)، *معانی* (۱۳۹٤) و *نگاهی تازه به بدیع* (۱۳۹۵) نوشتهٔ شمیسا که نویسنده ضمن بررسی آرایه‌های بلاغی فارسی نمونه‌هایی از صناعات مطرح در زبان انگلیسی را نیز ذکر کرده است. کتاب *بلاغت: از آتن تا مدینه بررسی تطبیقی فن خطابهٔ یونان و روم باستان تا قرن پنجم هجری قمری* نوشتهٔ عمارتی‌مقدّم (۱۳۹۵) که نویسنده به بررسی ریشه‌های بلاغت اسلامی در دل فن خطابهٔ یونان و روم باستان پرداخته است، اشاره نمود.

1. aesthetics

ازجملـه مقالـات نگاشـته‌شـده در حـوزهٔ بلاغـت تطبیقـی می‌تـوان بـه مقالـهٔ «رده‌شناسـی صـناعات بـدیعی در سـنّت رتـوریکی و دسـتوری غـرب» نوشـتهٔ عمارتی‌مقـدّم (۱۳۸۷) کـه در آن بـه بررسـی رده‌بنـدی متفـاوت صـناعات بـدیعی در دو حـوزهٔ فـن خطابـه و دسـتور زبان پرداخته شده اسـت. مقالـهٔ «بررسـی تطبیقـی چنـد اصـطلاح ادبـی در بلاغـت فارسـی و اروپـایی» نوشـتهٔ نظـری (۱۳۸۸) کـه در آن برخـی از صـناعات مطـرح در بلاغـت فارسـی و انگلیسی توجّه نویسـنده را جلـب کـرده اسـت. مقالـهٔ ماهیّـت «نقـد رتـوریکی و اهمّیّـت آن در مطالعـات ادبـی» نوشـتهٔ احمـدی (۱۳۹٦) کـه نویسـنده در آن رویکردهـای متفـاوت رتـوریکی و اهمّیّـت ایـن رویکردهـا را در مطالعـات ادبـی بررسـی کـرده اسـت. مقالـهٔ «ارزیـابی آرایـه‌های حروفـی در بـدیع لفظـی از دیـدگاه زبان‌شناسـی، آواشناسـی و واج‌شناسـی» نوشـتهٔ حیـدری (۱۳۹۵) کـه در آن آرایـه‌های حروفـی را بـا مـوازین علمـی و سـنجش‌پذیر ارزیـابی شـده اسـت. ابراهیمـی، علـوی‌مقـدّم و داودی (۱۳۹۸) در مقالـهٔ «بررسـی تطبیقـی رده‌شناسـی و طبقه‌بنـدی اسـتعاره بـا رهیـافتی زیباشـناختی در زبان‌هـای فارسـی و انگلیسـی» بـه واکـاوی تطبیقـی اسـتعاره و طبقـه‌بنـدی آن در زبـان‌هـای فارسـی و انگلیسـی و زمینـه‌های جهـان‌نگـری و زیباشـناختی آن در دو زبـان پرداختـه‌انـد. مقالـهٔ «روش تحلیـل فرآینـد و کـاربرد آن در طبقه‌بنـدی آرایـه‌های شـعری» نوشـتهٔ فولـادی (۱۳۹۵) کـه نویسـنده در آن بـه معرّفـی روش تحلیـل فرآینـد پرداختـه و طبقه‌بنـدی آرایـه‌های شـعری را از ایـن چشـم‌انداز پـیش می‌بـرد. مقالـهٔ «بررسـی دگرگـونی معنـا در صـنعت بـدیعی ایهـام از منظـر زبان‌شـناختی» نوشـتهٔ مرتضـایی، قـائمی، عمارتی‌مقـدّم و کـاظمی (۱۳۹٦) کـه نویسـندگان صـنعت ایهـام را بـا توجّـه بـه یکـی از نظام‌هـای نشـانه‌ای زیباشـناختی بررسـی کرده‌انـد. مقالـهٔ «درآمـدی بـر مهـم‌تـرین معـانی اصـطلاح رتوریـک» نوشـتهٔ احمـدی و پورنامـداریان (۱۳۹٦) کـه در آن اختلافـات و تمـایزات معـانی گسـتردهٔ رتوریـک را بررسـی کرده‌انـد. مقالـهٔ «معمـاری زبـان؛ پیشـنهادی در طبقه‌بنـدی عناصـر زیبـایی سـخن» نوشـتهٔ محمّـدی و اسـلامی (۱۳۹۷) کـه در آن بعـد از بررسی متون قـدیم و جدیـد بلـاغی شـیوهٔ معمـاری زبـان بـرای طبقه‌بنـدی صـناعات بلـاغی

پیشنهاد شده است، اشاره کرد که البتّه تمامی این پژوهش‌ها از منظر نوع نگرش بر بلاغت در زبان‌های فارسی و انگلیسی با جستار پیش رو کاملاً متفاوت است.

در این میان، پایان‌نامه‌ای با عنوان «بلاغت تطبیقی در حوزهٔ فارسی و انگلیسی» نوشتهٔ سپه‌وند (۱۳۹۱) که نویسنده در فصل پنجم به بررسی علم بدیع و آرایه‌های مطرح در زبان‌های فارسی و انگلیسی پرداخته و مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی آرایه‌های ادبی فارسی ـ انگلیسی» نوشتهٔ کریمی (۱۳۹۱) که در آن علاوه بر معرّفی دشواری‌ها به‌طورکلّی تعدادی از آرایه‌های ادبی در زبان فارسی و انگلیسی بررسی شده، شباهت افزون‌تری به جستار پیش رو دارد، امّا حیطهٔ اصلی در پایان‌نامه و مقالهٔ یاد شده با جستار حاضر متفاوت است؛ بنابراین، در زمینهٔ واکاوی کاربرد آرایه‌های «علم بدیع» در زبان‌های فارسی و انگلیسی با رویکرد تطبیقی تاکنون هیچ اثری مستقلی نگاشته نشده است و چنین پژوهشی را در نوع خود باید کاملاً نو و بدیع دانست.

۲. ۱. تعریف تطبیقی «علم بدیع» در بلاغت زبان‌های فارسی و انگلیسی

شمیسا (۱۳۹۵، صص. ۲۱-۲۰) در کتاب *نگاهی تازه به بدیع* می‌نویسد: «بدیع مجموعهٔ شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی[1] را کم‌وبیش تبدیل به کلام ادبی[2] می‌کند یا کلام ادبی را به سطح والاتری (از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی می‌بخشد»؛ بنابراین در یک نگاه کلّی می‌توان گفت: «دانشی که نام بدیع بر خود گرفته است از صِناعات کلام و زیبایی‌های الفاظ نظم و نثر بحث می‌کند» (داد، ۱۳۹۲، ص. ۳۳۳) و اموری که موجب این زیبایی و آرایش کلام می‌شوند را محسّنات و صنایع یا صنعت‌های ادبی می‌نامند و به دو دستهٔ صنایع لفظی (آرایه‌های برونی) و صنایع معنوی (آرایه‌های درونی) تقسیم می‌کنند (همایی، ۱۳۹٤)؛ به‌عبارت‌دیگر «هر نوع زیبایی در سخن از دو سرچشمه جاری است. یکی آنچه مربوط به موسیقی کلمات است و دیگر آنچه مربوط به نیروی تداعی است» (شفیعی

1. evereyday language
2. literary style

کدکنی، ۱۳۵۳، ص. ٦٦). باید افزود ابتدا همهٔ ترفندهای زیباکنندهٔ کلام «بدیع» نامیده می‌شد، بعدها استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و مانند آن -که به بیان یک مطلب به شیوه‌های گوناگون می‌پرداخت- از بدیع خارج شد و در علم بیان جای گرفت (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹).

در سویهٔ دیگر زبانی این مقاله، یعنی زبان انگلیسی، به‌طورمعمول از واژهٔ زیبایی‌شناسی به‌عنوان معادلی برای واژهٔ «Aesthetics» استفاده می‌شود. این واژه در انگلیسی از «کلمهٔ یونانی (Aesthetikos) به معنای «مرتبط با درک احساسی» مشتق می‌شود» (بارتون و هادسون[1]، ۱۹۹۷، ص. ۵) و از سویی «شاخه‌ای از فلسفه است که به بررسی نظریّهٔ زیبایی و طبیعت هنر می‌پردازد. به‌عنوان رشتهٔ مطالعاتی جداگانه، تا اواسط سدهٔ ۱۸ میلادی آغاز نشده بود، امّا نخستین تحقیقات در این مورد به افلاطون و ارسطو بازمی‌گردد. اصطلاح زیبایی‌شناسی به رابطهٔ هنرمند یا مخاطبانش با شیء هنری اشاره می‌کند» (گوین[2]، ۲۰۰٦، ص. ۱۰) و در کاربرد امروزی‌اش «به معنی مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ هنرهای زیبا و همچنین ماهیّت زیبایی هر چیز -اعم از طبیعی و تصنعی- است» (ایبرمز و گالت هرفم[3]، ۱۳۹٤، ص. ۵).

۲. ۲. کارکردهای «علم بدیع» در بلاغت زبان‌های فارسی و انگلیسی

علم بدیع در بلاغت اسلامی به‌عنوان علمی مستقل شناخته شده است؛ چنان‌که با اندکی تأمّل در کتب بلاغی می‌توان دریافت که از میان سه شاخهٔ علوم بلاغی نویسندگان بیشتر به دو مبحث «بیان» و به‌ویژه «بدیع» پرداخته‌اند و سهم عمده‌ای از مطالعات علوم بلاغی را «علم بدیع» به خود اختصاص داده است تا جایی که در کتب بلاغی فارسی می‌نویسند:

اندرین دانستن اجناس بلاغت و اقسام صناعت و شناختن سخنان با پیرایه و معانی بلندپایه کتابی ندیدم که آزاده را مونس باشد ... فصلی چند که معروف‌تر بود اندر

1. Barton & Hudson
2. Quinn
3. Abrams & Geoffery Galt

جملهٔ بدایع، و نزدیک‌تر بود به عرف طبایع، چون ترصیع و تجنیس و تقسیم و استعارت و اغراق و نظایر و امثال وی بیشتر دیدم و بیشتر آوردم (رادویانی، ۱۳٦۲، ص. ۲).

همان‌طور که گفته شد، بدیع در بلاغت فارسی به دو دستهٔ «بدیع لفظی» و «بدیع معنوی» تقسیم می‌شود و به‌صورت تفکیک‌شده و جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرند. بدیع لفظی چنان‌که از نامش پیداست مربوط به زیبایی الفاظ کلام است و کمتر با معنا ارتباط دارد و «آن است که از پیکره و ریخت واژه برآید؛ به‌گونه‌ای که اگر معنا برجای ماند و ریخت و پیکرهٔ واژه دیگرگون شد، آرایه از بین برود» (کزّازی، ۱۳۹٦، ص. ٤۲) و در مقابل بدیع معنوی بحث در شیوه‌ها و روش‌هایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کنند و آن بر اثر «تناسبات و روابط خاصّی بین کلمات است و به‌طورکلّی یکی از وجوه تناسب و ربط معنایی بین دو یا چند کلمه برجسته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۵، ص. ۲۵)، امّا علم بدیع در نزد غربی‌ها برخلاف بلاغت اسلامی، به‌صورت علم خاصّی مطرح نمی‌شود، بلکه معمولاً در اواخر کتاب‌های ادبی از قبیل کتاب‌های عروض و دستور، برخی از اصطلاحات سبک‌شناسی رتوریک قدیم را که شامل اصطلاحات بدیعی هم هست به‌صورت فرهنگ[1] ذکر می‌کنند. امروزه این کار را در فرهنگ‌های خاصّی به‌نام کلّی «فرهنگ اصطلاحات ادبی»[2] انجام می‌دهند. آنان صنایع بدیعی را تحت عناوین کلّی چون «صنایع معنوی»[3]، «صنایع بیانی»[4] و «صنایع آوایی»[5] بررسی می‌کنند (شمیسا، ۱۳۹٤)؛ بنابراین باید گفت: «در ادبیّات انگلیسی از صنایع بدیعی[6] مستقلاً بحث نمی‌شود، امّا این‌گونه صِناعات را تحت عنوان کلّی آرایه‌های سخن[7] نام می‌برند که خود بسیاری از مباحث علم معانی و صناعات بلاغی را دربرمی‌گیرد» (داد، ۱۳۹۲، ص. ۳۳٤)؛ در این

1. dictionary
2. literary terms
3. figures of thought
4. tropes (figures of meaning or figures of rhetoric or rhetorical figures)
5. figures of sound
6. ornaments
7. figures of speech

پـژوهش، بـه روش کتابخانـه‌ای و بـر اسـاس مکتـب آمریکـایی ادبیّـات تطبیقـی بـرآنیم، بـه واکاوی کاربرد آرایه‌های «علم بدیع» در زبان‌های فارسی و انگلیسی بپردازیم.

۳. روش پژوهش

روش اصـلی در ایـن جسـتار، روش کتابخانـه‌ای اسـت کـه بـا اسـتفاده از منـابع و مآخـذ معتبـر در پـی بررسـی آرایـه‌های «علـم بـدیع»، در دو زبـان فارسـی و انگلیسـی هسـتیم. روش اسـتدلالی تحقیـق در ایـن مقالـه، روش اسـتقرایی (جـزء بـه کـل) و روش تحلیـل داده‌هـا، روش کیفـی و از سـویی دیگـر، ایـن پـژوهش بـر اسـاس مکتـب آمریکـایی ادبیّـات تطبیقی نگاشته شده است.

٤. یافته‌های پژوهش

در ایـن بخـش بـه بررسـی صـناعات بـدیعی مطـرح در بلاغـت زبان‌هـای فارسـی و انگلیسی خواهیم پرداخت.

٤. ١. جناس

آن است که گوینده یـا نویسـنده در سـخن خـود کلمـات هم‌جـنس بیـاورد کـه در ظـاهر بـه یکـدیگر شـبیه و در معنـی مختلـف باشـند و آن بـر ۹ قِسـم اسـت: تـام، نـاقص، زایـد، مرکـب، مطـرّف، مضـارع و لـاحق، خـط یـا مصـحف، لفـظ و مکـرّر (همـایی، ١٣٩٤)؛ در منـابع انگلیسـی جنـاس[1] «بـازی بـا کلمـاتی اسـت کـه دارای آواهـای مشـترک (هـم‌آوا) یـا آواهـای بسـیار مشـابه هسـتند» (ایبرمـز و گالـت هـرفم، ١٣٩٤، ص. ٣٦١)، البتّـه در زبـان انگلیسی نیز جناس انواع مختلفی دارد که عبارت‌اند از:

- اصـطلاح Homonym: «واژه‌ای کـه در شـکل، یـا در آوا (بـه‌عنوان هم‌صـدایی) یـا در املـاء (بـه‌عنوان نوشـتهٔ همسـان) یـا هـر دو بـا واژهٔ دیگـر یکسـان می‌باشـد، امّـا معنـای آن‌هـا متفـاوت اسـت؛ ماننـد: lead (guide) (راهنمـایی) و lead (metal) (فلـز سـرب)،

1. pun or paronomasia

pitch (throw) (پرتاب کردن) و pitch (tar) (قیراندود کردن)» (بالدیک[1]، ۲۰۰۱، ص. ۱۱٦)؛ بنابراین این اصطلاح همان «جناس تام» در بلاغت فارسی است.

- اصطلاح Homograph: «واژه‌ای که نحوهٔ نگارش آن شبیه واژه‌ای دیگر است، امّا تلفظ و معنای متفاوتی دارد؛ مانند row (سطر) و row (نزاع)، tear (اشک) و tear (گسستن)» (کادن[2]، ۲۰۱۳، ص. ۳۳۷)؛ بنابراین این اصطلاح معادل «جناس مضارع» یا «خطّ» یا «تصحیف» است.
- اصطلاح Homophone: «واژه‌ای که مشابه با واژهٔ دیگر تلفظ می‌شود، امّا در معنا یا املاء متفاوت است؛ بنابراین نوعی از Homonym است. نمونه‌ای از تشابه آوا که به‌عنوان هم‌صدایی[3] شناخته می‌شود عبارت‌اند از: maid (دوشیزه) و made (مصنوع)» (بالدیک، ۲۰۰۱، ص. ۱٦۱)؛ بنابراین این اصطلاح قابل تطبیق با «جناس لفظ» در بلاغت فارسی است که در توضیح آن می‌نویسند: «جناس لفظ آن است که دو پایه در گفتار یکسان و در نوشتار مختلف باشند» (کزّازی، ۱۳۹٦، صص. ٦۱_٦۰).
- اصطلاح Feminine rhyme که قافیهٔ دوگانه نیز نامیده می‌شود «عبارت است از یک قافیه در دو هجا، اوّلی تأکیددار و دومی بی‌تأکید (مانند mother «مادر» و other «دیگر») که معمولاً در بسیاری از انواع شعر یافت می‌شود به‌ویژه در نظم‌های طنزآمیز مانند «دان خوان»[4] اثر لرد بایرون[5]:

Christians have burned each other, quite persuaded.
That all the Apostles would have done as they did.

مسیحیان یکدیگر را می‌سوزانند، و کاملاً بر این باورند
که رسولان نیز قطعاً اعمال آنها را انجام می‌دادند» (بالدیک، ۲۰۰۱، ص. ۹٦).

بر این اساس اصطلاح «Feminine rhyme» را تا حدودی می‌توان معادل جناس «مرکّب ملفّق» در بلاغت فارسی دانست که در توضیح آن می‌نویسند: «وقتی ارکان

1. Baldick
2. Cuddon
3. homophony
4. Don Juan
5. Lord Byron

جناس همه مرکّب باشند آن را جناس مرکّب ملفّق می‌گویند» (همایی، ١٣٩٤، ص. ٦٦).

در زبان انگلیسی نوعی دیگری از جناس که تحت عنوان «Equivoque» یا ایهام شناخته می‌شود، عبارت است از «استفاده از یک واژه یا عبارت واحد با دو معنی متمایز در یک بافت، به‌گونه‌ای که هر دو معنای آن مرتبط باشند» (ایبرمز و گالت هرفم، ١٣٩٤، ص. ٣٦٢)؛ توضیح آنکه «در بلاغت انگلیسی، ابتدا جناس نوعی بازی با کلمات بوده است که اصوات آنها با یکدیگر اختلاف دارند، امّا رفته‌رفته در آثار نویسندگان و شعرای قرن نوزدهم انگلستان، جناس ابعاد گسترده‌تری پیدا کرد و به ایهام نزدیک شد؛ یعنی به‌جای کاربرد یک کلمهٔ متجانس، به کاربرد یک کلمه با دو معنی تبدیل شد» (داد، ١٣٩٢، ص. ١٨٦)؛ برای نمونه جان دان[1]، شاعر متافیزیک، در شعر «سرودی به پیشگاه پدر»[2] چنین می‌سراید:

I have sin of fear, that when I have spun
My last thread, I shall perish on the shore;
But swear by thyself, that my death thy son
Shall shine as he shines now, and here
And having done that, thou hast done;
I fear no more.

مرا ترس از گناه در خود فروبرده است
آنگاه‌که آخرین بند وجودم جدا شود، بر ساحل فنا خواهم شد؛
امّا سوگند به تو، فرزندم که مرگ من
چون اکنون بر تو تلالو خواهد شد
و آنگاه‌که چنین شود،
مرا دیگر بیمی نیست.

در اینجا کلمهٔ «son» به معنای «پسر»، به دو معنی «حضرت عیسی» و «خورشید» به کار رفته است و واژهٔ «done » به معنی «انجام‌دادن» جناسی برای نام شاعر است (کادن، ٢٠١٣، ص. ٥٧٢).

1. John Donne
2. Hymn to God the Father

٤. ۲. قلب

در بلاغت فارسی عبارت از آوردن الفاظ و کلماتی است که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشند و بر سه قسم است: الف. اگر این امر در بعض حروف اتّفاق افتد «قلب بعض» است، مانند کلمات شاعر و شارع؛ ب. هنگامی‌که در تمام حروف دو کلمه باشد، آن را «قلب کل» می‌نامند، مانند کلمات زار و راز؛ پ. زمانی که تمام جملهٔ نثر یا نظم طوری ترکیب شده باشند که اگر آن را از حرف اوّل تا آخر، یا از آخر تا اوّل بخوانیم هر دو یکی باشند که این قِسم را «قلب کامل (مستوی)» می‌نامند (همایی، ۱۳۹٤، صص. ۷۹-۷۷)؛ در بلاغت انگلیسی نیز صنعت قلب به انواعی تقسیم می‌شود:

- اصطلاح «Anagram» (واژه‌ای یونانی به معنی دوباره یا از نو نوشتن) «حروف یک کلمه یا عبارت ترکیب می‌شوند تا فرم جدیدی ایجاد کنند؛ برای نمونه، کلمهٔ dictionary را می‌توان به idiocy-rant تبدیل کرد. این یک ویژگی رایج از کلمات متقاطع است. عنوان یکی از رمان‌های ساموئل باتلر[1] Erewhon است که قلب بعض از nowhere می‌باشد» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۳۳) که معادل «قلب بعض» در بلاغت فارسی است.
- اصطلاح «Palindrome» واژه‌ای یونانی به معنی برگشتن دوباره «یک کلمه یا جمله -گاهی اوقات شعر- که هر دو روش یکسان را می‌نویسند. کلمات مشترک (civic، level، minim، radar و rotor) هستند. نمونه‌های مشهور چنین عبارات یا جملهها هستند:

'Madam, I'm Adam', to which the reply was 'Sir, I'm Iris'

خانم، من آدام هستم، که پاسخ آن بود؛ من آریس هستم» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۵۰۷).

بنابراین اصطلاح «Palindrome» در کلمات معادل «قلب کل» و در جملات معادل «قلب کامل یا مستوی» در بلاغت فارسی است.

1. Samuel Butler

- اصطلاح «Cancrine» در بلاغت انگلیسی «به نظم‌های اطلاق می‌شود که به هر دو روش خوانده می‌شوند» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۱۰۲) که قابل تطبیق با «قلب مستوی» در بلاغت فارسی است.

٤. ۳. توشیح

در بلاغت فارسی آن است که «ساخت سروده به‌گونه‌ای باشد که اگر حرف‌ها یا واژگانی را از آغاز یا میانهٔ پاره‌ها برگیرند و در کنار هم نهند، نامی، برنامی، مصراعی، بیتی یا سروده‌ای با وزن و قافیه‌ای دیگر برون آید» (کزّازی، ۱۳۹٦، ص. ۹۲)؛ در بلاغت انگلیسی «(Acrostic) شعری است که در آن می‌توان حروف اوّلیهٔ هر سطر را به پایین صفحه خواند تا به‌وسیلهٔ حروف الفبای انگلیسی یک نام (اغلب از نویسنده، ممدوح، یا یک دوست) و یا برخی از پیام نهان دیگر آشکار شود» (یالدیک، ۲۰۰۱، ص. ۲)، درواقع باید گفت این نوع شعر در بلاغت انگلیسی «tune acrostic» نامیده می‌شود (داد، ۱۳۹۲، ص. ۱۷۲)؛ شعر موشّح در انگلیسی انواعی دارد:

- موشّح میانی[1] (در بلاغت فارسی محیّز نامیده می‌شود) و موشّح پایانی[2]: یک «آکروستیک» ممکن است از حروف میانی یا پایانی هر خط استفاده کند؛
- موشّح ابجدی[3]: در عهد عتیق، اکثر «آکروستیک»ها به حروف الفبایی یا ابجدی تعلّق داشتند. شکل‌گیری کلمات از حروف اوّل (در هر سطر) نیز یک شکل «آکروستیک» است. چفری چاسر[4] از یک شیوهٔ آکروستیک در ABC استفاده کرد، شعری ۲٤ بندی که در آن، اوّلین حرف کلمه در هر سطر، الفبایی مناسب از حروف لاتین A تا Z است» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۷).

1. mesostich
2. telestich
3. alphabetical or abecedarian
4. Geoffrey Chaucer

- «موشّح جدولی یا متقاطع[1]: آن است که حروف موشّح به‌ترتیب از کنار هم قرار دادن حرف اوّل از سطر اوّل، حرف دوم از سطر دوم، حرف سوم از سطر سوم و الی‌آخر به دست آید» (داد، ۱۳۹۲، ص. ۱۷۲).

٤. ٤. مبالغه و اغراق

خطیب قزوینی در *الایضاح* (۱٤۲۵، ص. ۵۳۰) در تعریف اغراق و انواع آن می‌نویسد:

- مبالغه آن است که در مورد صفتی حدّی از شدت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدّت و ضعف نهایتی است و این امر در سه شکل تبلیغ و اغراق و غلو منحصر است زیرا صفتی که ادعا شده یا ممکن است یا نه. اگر ممکن نباشد غلو است و اگر ممکن است، یا امکان آن به‌طور عادی است یا نه. اگر امکان آن به‌طور عادی باشد تبلیغ است وگرنه اغراق.

با توجّه به همین تعریف می‌توان گفت که مبالغه فروتر از اغراق و اغراق فروتر از غلو است، در بلاغت انگلیسی اصطلاحات زیر را می‌توان با اغراق در بلاغت فارسی تطبیق داد:

- در منابع غربی اصطلاح Bombast «به معنی بیان شیوه‌ای پرگویانه و پرطمطراق که علناً با موضوع مورد اشاره تناسب نداشته باشد. حتّی گه‌گاهی سبک رفیع شاعر برجسته‌ای چون کریستوفر مارلو[2] با مضمون [شعر] تناسب ندارد؛ مثلاً زمانی که فاستوس[3] می‌گوید:

Now by the kingdoms of infernal rule,
Of Styx, Acheron, and the fiery lake
Of ever-burning Phlegethon I swear
That I do long to see the monuments
And situation of bright-splendent Rome;

اکنون به قلمروهای حکومت دوزخ،
و استیکس، اکران و دریاچهٔ آتشین

1. cross-acrostic
2. Christopher Marlowe
3. Faustus

و فلیگثان سوگند یاد می‌کنم
که آرزومندم از سرزمین‌های ماندگار
و سرزمین روم تابناک دیدار کنم.

که صرفاً می‌خواهد این جملهٔ ساده را بیان کند: قسم به دوزخ، دوست دارم از روم دیدار کنم[1]» (ایبرمز و گالت هرفم، ١٣٩٤، صص. ٣٩-٣٨)؛ در ادبیّات انگلیسی دو نوع اغراق دیده می‌شود:

- الف. اغراق (Hyperbole واژهٔ یونانی به معنای Overshooting «به هدف نزدن») صناعتی بدیعی [بدیع معنوی] یا بیانی که عبارت است از زیاده‌گویی یا افراط بیش‌ازحد در بیان واقعیّت یا آنچه می‌تواند امکان داشته باشد. این صِناعت ممکن است با اهداف جدّی، کنایی یا فکاهی به کار رود. ایاگو[2] مغرورانه دربارهٔ اتللو[3] (٣، ٣، ٣٣٠ و بعدازآن) می‌گوید:

Not poppy nor mandragora,
Nor all the drowsy syrups of the world,
Shall ever medicine thee to that sweet sleep
Which thou ow'dst yesterday.

نه کوکنار نه مِهرگیاه،
نه تمام آشرابهٔ آرامندهٔ جهان،
هیچ‌یک تو را به آن خواب شیرین
دیروزی نمی‌برد.

- ب. صنعت مقابل اغراق (Understatement در یونانی Meiosis «تحقیر یا فروکاستن») است که تعمداً اهمّیّت یا اعتبار واقعی یا مفروض یک چیز را نازل یا پایین نشان می‌دهد، معمولاً، تأثیر آن کنایی است. برخی منتقدان اصطلاح «Meiosis» را بسط می‌دهند و در ادبیّات آن را به معنی نوعی بیان سادهٔ بی‌تأکید به‌کارمی‌برند که هدف آن شدّت بخشیدن به تأثیر یک واقعهٔ احساسی عمیق یا

1. By Hades, I'd like to see Rome
2. Iago
3. Othello

غم‌انگیز است؛ نمونهٔ آن مصراعی در پایان «روایت مایکل»[1] اثر ویلیام وردژورث[2] است: و هرگز یک سنگ برنداشت[3] (ابیرامز و گالت هرفم، ١٣٩٤، صص. ١٩٠_١٩١).

اصطلاح Adynaton نیز معادل غلو در بلاغت فارسی است: «(واژهٔ یونانی به معنی not possible «غیرممکن») فرمی از Hyperbole که شامل بزرگ‌نمایی یک رویداد با اشاره به عملی غیرممکن است؛ نمونهٔ معروف در شعر «به معشوق شرم‌رو»[4] سرودهٔ آندره مارول[5] و تعریف عشقش وجود دارد که با ابیات زیر آغاز می‌شود:

My Love is of a birth as rare
As 'tis for object strange and high:
It was begotten by despair
Upon Impossibility.

عشق من عنوانی نادر است
مانند شیئی عجیب و متعالی:
عشق من از دل ناامیدی بیرون آمد
و از غیرممکن» (کادن، ٢٠١٣، ص. ١٠).

٤. ٥. ایهام و ابهام

راستگو (١٣٧٩، ص. ١٤-١٣) در کتاب *ایهام در شعر فارسی*، ایهام را آوردن واژه‌ای با دو یا چند معنی می‌داند: یکی معنای نزدیک که مورد نظر نیست و دیگری معنی دور که مقصود گوینده است، امّا وی در ادامه، این تعریف را شایستهٔ همهٔ گونه‌های ایهام نمی‌داند و بر آن است که گاه، معنای نزدیک مقصود است؛ نه معنای دور؛ و گاه معنای برآمده از کلام با هم مقصود گوینده‌اند و نیز گاهی پذیرش خوانش‌های چندگانه موجب چندمعنایی می‌شود، امّا در ادامه ایهام را با ابهام در پیوند می‌داند و می‌نویسد:

1. narrative Michael
2. William Wordsworth
3. A Single Stone and Never Lifted up
4. To His Coy Mistress
5. Andrew Marvell

ایهام با ابهام در پیوند است، ابهام که آن را «ذووجهین» و «توجیه» نیز نام داده‌اند، سخنی است دوپهلو و با دو روی و سوی که از هر روی به‌گونه‌ای می‌نماید و از هر سوی رنگی می‌تابد، مثلاً از یک رو مدح و ستایش و از دیگر روی قدح و نکوهش، یا از یک سوی دعا و آفرین و از دیگر سوی بدخواهی و نفرین و از همین روست که آن را «ذووجهین» و «دورویه» و «محتمل‌الضدّین» نیز گفته‌اند (راستگو، ۱۳۷۹، ص. ۱۹).

در منابع انگلیسی

همان‌طور که ذکر شد ایهام در بلاغت انگلیسی از صور جناس به شمار می‌رود. بااین‌وجود اصطلاح «Amphilboly » یا«Amphibology» در بلاغت انگلیسی را می‌توان با ایهام در بلاغت فارسی تطبیق داد. چنان‌که در این مورد می‌نویسند: «(واژه‌ای یونانی به معنی کشیده شدن به هر دو سمت) که ناشی از ساختمان مبهم دستوری یا معنی دوگانه است به‌طوری‌که بتوان بیش از دو معنی را تعبیر کرد؛ برای نمونه:

He spoke to the man laughing.

او با مرد خندان (خنده‌آور) حرف زد» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۲۹).

در تعریف اصطلاح «Ambiguity» در بلاغت انگلیسی می‌نویسند:

در استفادهٔ متداول این اصطلاح به عدم وضوح در وضعیت و یا بیان اشاره می‌کند. در کاربرد زبانی به‌طورکلی به‌عنوان یک خطا یا نقص شناخته شده است. این دیدگاه از این اصطلاح تا انتشار کتاب *هفت نوع ابهام*[1]، اثر ویلیام امپسون[2] غالب بود، اثری که تأثیر مهمی در توسعهٔ نقد جدید و نظریهٔ ادبی داشت. امپسون از این اصطلاح برای توصیف یک تکنیک ادبی استفاده کرد که در آن یک کلمه یا عبارت دو یا چند معنی متفاوت را بیان می‌کند. او ابهام را به‌عنوان «یک اختلاف مختصر تحت‌اللّفظی، هر چند

1. seven types of ambiguity
2. William Ampson

ناچیز، که واکنش‌های جایگزین به همان نمونه زبانی می‌دهد» تعریف کرد (گوین، ٢٠٠٦، صص. ٢١ـ٢٠).

نشانه‌های ابهام عبارت‌اند از: «سبک غامض (نحو ازهم‌گسسته، نادستورمندی، حذف حروف ربط)، تلمیحات و ارجاعات پیچیده، زبان کهن یا مصنوع، تصویرپردازی شخصی و ذهنی و بهره‌گیری از واژه‌ها و عبارات زبان‌های بیگانه. نویسنده‌ای که عمداً این حقیقت را که چیز چندانی یا هیچ چیزی برای گفتن ندارد را پنهان می‌کند، معمولاً سرانجام شناخته و رسوا می‌شود» (کادن، ٢٠١٣، ص. ٤٨٦)؛ چنان‌که گفته شد، امپسون هفت نوع ابهام را از هم متمایز می‌کند:

١- هنگامی‌که تشریح جزئیات به‌طور هم‌زمان چندین تأثیر دارد؛ ٢- وقتی دو یا چند معنی محتمل در یک مورد جمع می‌شوند؛ ٣- وقتی دو معنی ظاهراً بی‌ربط به‌طور هم‌زمان ارائه می‌شوند؛ ٤- وقتی معانی محتمل برای روشن ساختن حالت پیچیده ذهن نویسنده ترکیب می‌شوند؛ ٥- نوعی سردرگمی، وقتی‌که نویسنده ایده‌اش را عملاً دراثنای نگارش کشف می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، نویسنده ظاهراً از قبل ایده‌اش را پیدا نکرده، امّا در طول عمل انشاء آن را پیدا می‌کند؛ ٦- هنگامی‌که چیزی دارای تناقض به نظر می‌رسد و خواننده باید تأویل‌هایی برای آن بیابد؛ ٧- تناقض کاملی که نشان می‌دهد نویسنده، همچون همان چیزی که می‌گوید، مشکوک است (کادن، ٢٠١٣، ص. ٢٩ـ٢٨).

بنابراین ویژگی مشترک در انواع هفت‌گانهٔ ابهام «وجود پیچیدگی در سخن و عدول از یک معنای مشخص و قطعی و دلالت آن به دو یا چند معنای مختلف است» (شیری، ١٣٩٠، ص. ١٨).

٤. ٦. تضاد و پارادوکس

در بلاغت فارسی «پارسی متضاد آخشیج بود. چون شاعر و دبیر سخنی گویند اندر اضداد گرد آید، همچون شب و روز و گشای و ببند؛ و مانند این عمل را متضاد خوانند پارسی‌گویان؛ و امّا دبیران و خلیل احمد این اصل را مطابق خوانند» (رادویانی، ١٣٦٢، صص. ٣٢ـ٣١).

در بلاغت انگلیسی

اصطلاح Antithesis «عبارت است از تباین یا تضاد معنایی در عبارات یا بندهای متوالی که در آنها توازن نحوی وجود دارد (نظم و ساختار عبارات مشابه است). نمونهٔ آن توصیف الکساندر پوپ[1] از آتیکوس در نامهٔ به دکتر آربوثنات[2] است:

Willing to wound, and yet afraid to strike.

مشتاق زخم زدن، لیکن هراسان از ضربه زدن» (ایبرمز و گالت هرفم، ١٣٩٤، ص. ١٩).

اصطلاح Paradox «یک بیانیهٔ ظاهراً متناقض یا پوچ است که بااین‌وجود درست یا معقول می‌باشد. این اصطلاح از کلمهٔ یونانی «paradoxon»، به معنی «فراتر از عقاید» گرفته شده است، درواقع، یک پارادوکس اغلب خواستار خنثی کردن فکر است نه صرفاً طراحی ایده‌های آشنا» (بارتون و هادسون، ١٩٩٧: ص. ١٣٤)، فتوحی رودمعجنی (١٣٨٦، ص. ٣٢٧) نیز پارادوکس را در ادبیّات بیانی می‌داند که «حقیقت دارد، امّا حقیقی به نظر نمی‌رسد»؛ مانند بیت زیر:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است

(حافظ، ١٣٥٩، ص. ١٠٦)

شمیسا (١٣٩٥، ص. ١١١ پاورقی) دربارهٔ «Paradox» می‌نویسد: «این واژه از para به معنی دور، از آن سوی و dox از dokein به معنی اندیشیدن. روی‌هم یعنی دور از عقل و اندیشه، خلاف فکر و انتظار.»

اصطلاح Oxymoron یا اجتماع نقیضین «برگرفته از oxymoron در لاتین و یونانی است که از (oxymoros) به معنی «زیرکانه کودن» یا احمق زیرک گرفته شده است. واژهٔ اخیر مرکّب است از «oxius » به معنی تیز و زیرک، و «moros» به معنی احمق، کودن» (چناری، ١٣٧٧، ص. ٢٩) و در اصطلاح عبارت است از: «صناعتی بدیعی که معمولاً ترکیبی از دو اصطلاح متناقض در یک جملهٔ پارادوکسی فشرده است؛ برای نمونه واژهٔ (bittersweet) «تلخ و شیرین» یا عبارت (living death)

1. Alexander Pope
2. Epistle to Dr. Arbuthnot

«زندگی مرگ است»؛ به‌عبارت‌دیگر «وقتی است که دو واژهٔ متضاد کنار هم قرار گیرند یکی صفت و دیگری اسم باشد یا یکی قید و دیگری فعل باشد: وحشتناک زیباست!، قصیدهٔ استادانهٔ مزخرفی است!، خلوت‌نشین پرهیاهو» (شمیسا، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۹ پاورقی).

اصطلاح Antonym در انگلیسی «کلمه‌ای است که مخالف با معنای کلمه‌ای دیگر است: fierce (شدید) و mild (خفیف)؛ ugly (زشت) و beautiful (زیبا)؛ abstract (انتزاعی) و concrecte (واقعی)» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۱۵٦).

٤. ۷. استخدام

در بلاغت فارسی استخدام ازجمله صنایع معنوی است که از ایهام گرفته شده است و آن است که: «واژه‌ای دو معنا داشته باشد و شاعر یا نویسنده تنها یک معنا را از آن خواسته باشد، امّا این واژه در جایگاهی واقع شود (در پی شناسه‌ای یا واژه‌ای یا فعلی) که خودبه‌خودی به معنای دیگر واژه بازگردد» (داد، ۱۳۹۲، ص. ۲٦)؛ برای نمونه:

همچو چنگ ار به کناری ندهی کام دلم از لب خویش چو نی یک نفسی بنَوازم
(حافظ، ۱۳۵۹، ص. ٦٥٤)

«نواختن» با چنگ در معنای نوا زدن به کار رفته، ولی در ارتباط با شاعر به معنای نوازش کردن است. در بلاغت انگلیسی:

اصطلاح Syllepsis (واژهٔ یونانی به معنی «گرفتن با هم»[1] و «دریافت»[2]) «صناعتی بدیعی که در آن فعل یا صفتی به دو اسم اعمال می‌شود، گرچه فقط برای یکی از آنها مناسب است. یک مثال شناخته شده در هنری پنجم[3] هنگامی اتّفاق می‌افتد که فلیولن[4] می‌گوید:

Kill the poys and the luggage.

1. taking togtheder
2. comprehension
3. Henry V
4. Fluellen

چنان‌که ملاحظه می‌شود فعل «Kill» نمی‌تواند به چمدان اعمال شود» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ٦٩٩).

اصطلاح Zeugma «در زبان یونانی به معنی «به هم بستن»[1] است. استخدام در معمول‌ترین کاربردش به‌عبارتی گفته می‌شود که در آن یک کلمه برای دو یا بیش از دو کلمهٔ دیگر نقش دستوری واحد ایفا می‌کند، امّا دلالت معنای آن در هر مورد تفاوت دارد. در زیر مثال‌هایی از استخدام در اشعار الکساندر پوپ ذکر می‌گردد:

Or stain her honour, or her new brocade.
Obliged by hunger, and request of friends.

یا شرافتش، یا گلدوزی جدیدش را لکّه‌دار می‌کند.

به اجبار گرسنگی و درخواست دوستان» (ایبرمز و گالت هرفم، ١٣٩٤، ص. ٣٨٦_٣٨٥).

شمیسا (۱۳۹۵، ص. ۱۳۹ پاورقی) در زمینهٔ تفاوت دو اصطلاح «Syllepsis» و «Zeugma» می‌نویسد: «در انگلیسی اگر فعلی دو اسم را yoke کند؛ یعنی به دنبال خود بکشد «Syllepsis» وگرنه «Zeugma» است».

٤. ٨. اسلوب الحکیم (سؤال و جواب)

در فارسی اسلوب الحکیم آن است که «سخن کسی را برخلاف مراد او تعبیر کنند و بر همین روال پاسخ دهند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۵). به اسلوب الحکیم، «قول‌الموجب» نیز می‌گویند؛ بنابراین اسلوب الحکیم (غالباً و نه لزوماً) مبتنی بر گفتگو و سؤال و جواب نیز هست (شمیسا، ۱۳۹۵، ص. ١٤٢ پاورقی) در بلاغت انگلیسی اصطلاحات زیر را می‌توان با سؤال و جواب فارسی تطبیق داد:

اصطلاح Stichomythia «(واژهٔ یونانی به معنی خط گفتگو) نوعی از گفتگوی مجرد متناوب خطوط به‌ویژه در نمایش‌نامه است. معمولاً نوعی مقابلهٔ کلامی همراه ضدیّت و الگوهای تکراری است. این صنعت در ایجاد تنش و درگیری بسیار مؤثر است. در نمایش‌نامهٔ کلاسیک بسیار تکرار شده و از آن زمان تاکنون خیلی رایج

1. Yoking

نیست. مولیر[1] چندین بار آن را در *زنان دانشمند*[2] استفاده کرده است؛ نمونهٔ زیر از *کُموس*[3] جان میلتون[4] نقل شده است:

comus: What chance good lady hath bereft you thus?
lady: Dim darkness, and this leavy labyrinth.
comus: Could that divide you from near-ushering guides?
lady: They left me weary on a grassy turf.
comus: By falsehood, or discourtesy, or why?
lady: To seek i' the valley some cool friendly spring.
comus: And left your fair side all unguarded lady?
lady: They were but twain, and purposed quick return.
comus: Perhaps forestalling night prevented them.

– کاموس: بانو، چه شانسی از تو دریغ شده است؟
– بانو: تاریکی کم‌رنگ و این هزارتوی سنگین.
– کاموس: آیا این می‌تواند تو را از رهنمایان دور کند؟
– بانو: آن‌ها مرا بر چمن‌زاری رها کردند.
– کاموس: از روی گمرهی، یا بی‌ادبی، یا دیگر چیز؟
– بانو: در جست‌وجو برای چشمه‌ای خنک و دلپذیر.
– کاموس: و کسی مراقب لطافت بانو نبود؟
– بانو: آن‌ها دو کس بودند و زود بازگشتند.
– کاموس: شاید که سبقت شب آنان را از آن بازداشت» (کادن، ۲۰۱۳، ص. ٦٨١).

اصطلاح Amoebean verses یا مشاعره: «شکلی شاعرانه که در آن دو شخصیّت بیت‌های متناوب ازجمله: دوبیتی یا بندهای شعر را در رقابت یا تعامل با یکدیگر می‌سرایند. این نوع شعر در اشعار شبانی[5] تئوکرایتوس[6] و ویرژیل[7] یافت می‌شود و

1. Molière
2. Les Femmus Savantes
3. Comus
4. John Milton
5. pastoral poetry
6. Theocritus
7. Virgil

نمونه‌های درخشان آن را می‌توان در *تقویم شبانان*[1] اثر ادموند اسپنسر[2] پیدا کرد» (بالدیک، ۲۰۰۱، ص. ۸).

اصطلاح Socratic «مربوط به فیلسوف یونانی سقراط شیوهٔ او وانمودی به جهالت به‌منظور افشای تناقضات خود از مخاطبش، از طریق بازجویی دقیق که به‌عنوان کنایهٔ سقراطی[3] شناخته می‌شود. روش او برای جست‌وجوی حقیقت از طریق چنین فرآیندهای پرسش و پاسخی در گفتمان سقراطی افلاطون (پیرو سقراط) نشان داده شده است» (بالدیک، ۲۰۰۱، صص. ۲۳۹ـ۲۳۸).

٤. ۹. التفات

آرزو (۱۳۸۱، ص. ۱۲۵) در تعریف التفات چنین می‌نویسد: «نوعی از خلاف ظاهر است التفات و آن نقل کلام است از تکلّم و خطاب و غیبت به‌سوی هم‌دیگر بر خلاف مقتضای ظاهر به شروط آن‌که مخاطب یکی باشد». در بلاغت غربی اصطلاح Apostrophe معادلی برای التفات بلاغی است:

«التفات شیوه‌ای بلاغی که در آن سخنران یک فرد مرده یا غایب، یا یک شی انتزاعی یا بی‌جان را خطاب قرار می‌دهد. التفات اغلب در میان سخنان شخصیّت‌های [نمایش] ویلیام شکسپیر[4] یافت می‌شود؛ برای نمونه الیزابت در *ریچارد سوم*[5] برج لندن را چنین خطاب قرار می‌دهد:

Pity, you ancient stones, those tender babes
Whom envy hath immured within your walls.

تأسف، بر شما سنگ‌های باستانی، بر فرزندان ضعیفی
که حسادت در دیواره‌های شما پرورانده است» (بالدیک، ۲۰۰۱، ص. ۱۷).

ازجملهٔ تمایزات و تشابهات التفات در بلاغت فارسی با Apostrophe در بلاغت انگلیسی آن است که «التفات، در انگلیسی از انواع «Personification» است، امّا

1. Shepheardas Calendar
2. Edmund Spenser
3. Socratic irony
4. William Shakespeare
5. Richards III

Apostrophe بـه معنـی التفـات از التفـات در بلاغـت فارسـی متمـایز اسـت و تنهـا وجـه اشـتراک آن دو مـورد خطـاب قـرار دادن انسـان غایـب و ذی‌روح اسـت و در بلاغـت فارسـی التفـات نمی‌توانـد زیـر مجموعـۀ تشـخیص باشـد، زیـرا التفـات از صـنایع بـدیعی و تشـخیص از صـنایع بیـان اسـت» (آقاحسـینی و آقازینـالی، ۱۳۸٦، صـص. ۷۱-۷۰). دربـارۀ التفات در بلاغت فارسی آنچه مهم است و باید مدّنظر قرار گیرد آن است که:

زمـانی کـه کتاب‌هـای بلـاغی را ورق مـی‌زنیم، آنچـه توجّـه مـا را پیرامـون صـنعت التفات به خـود جلـب می‌کنـد، انتسـاب ایـن آرایـه بـه هـر سـه حـوزۀ علـوم بلـاغی اسـت. التفات در این آثار گاه به علـم معـانی، گـاه بـه علـم بیـان و گـاه بـه علـم بـدیع نسـبت داده شـده اسـت و هـر یـک از ایـن دیـدگاه‌ها، طرفـداران خـاص خـود را دارد. شـاید ایـن انتسـاب‌های سـه‌گانه ناشـی از آمیختگـی هـر سـه حـوزۀ علـوم بلـاغی در ادوار پـیش بـوده اسـت، زیـرا بسـیاری از بلاغیـان در آغـاز شـکل‌گیری و کشـف فنـون بلاغـت، تمـایزی بـین این سه حوزه قائل نبودند (رحمانی و رادمرد، ۱۳۹۱، ص. ۱٤٥).

٤. ۱۰. ارسال‌المثل

رادویـانی (۱۳٦۲، صـص. ۸٤-۸۳) در ایـن مـورد می‌نویسـد: «فـی ارسـال‌المثل فـی البیـت: و یکـی ازجملـۀ بلاغـت آن اسـت کـی شـاعر انـدر بیـت حکمتـی گویـد، آن بـه راه مثـل بـود». ازجملـه نکـاتی کـه در بلاغـت فارسـی در زمینـۀ ارسـال‌المثل بایـد مـورد توجّـه قـرار گیـرد آن اسـت کـه «اسـاس ارسـال‌المثل بـر تشـبیه اسـت و از آن بـرای تبیـین مسـائل عرفـانی و اخلـاقی اسـتفاده می‌شـود. گـاه ارسـال‌المثل به‌صـورت اسـلوب معادلـه نیـز دیـده می‌شود؛ به ایـن معنـا کـه بـین دو مصـراع رابطـۀ تشـبیه برقـرار اسـت» (نظـری، ۱۳۸۸، ص. ۳۸)؛ برای نمونه بیت:

ای دل اندر بنـد زلفـش از پریشـانی منـال مرغ زیرک چـون بـه دام افتـد، تحمّـل بایـدش
(حافظ، ۱۳۵۹، ص. ٥٤۲)

در بلاغـت انگلیسـی اصـطلاح Gnomic verse همـان ارسـال‌المثل در بلاغـت فارسـی است:

ارسال‌المثل از کلمهٔ یونانی «Opinion» (نظر) یا «Judgement» (عقیده) مشتق شده است و «Gnome» به معنی بیانیه‌ای مؤثر از یک حقیقت عمومی یک پند یا سخنی کوتاه است. نمونه‌های بسیار قدیمی از ارسال‌المثل در زبان چینی، سانسکریت و مصر وجود دارد. بهترین نمونهٔ ارسال‌المثل در ادبیّات غرب کتاب امثال *The of Proverbs* است.

ادبیّات قدیم انگلیس، ایرلند، نروژ و آلمان نمونه‌های بسیاری را عرضه می‌کنند. در ادبیّات کهن انگلیسی *حماسهٔ بیوولف* حاوی تعدادی از متن‌های حکمت‌آمیز است. در زمان‌های متأخر کتاب تمثیل *Book of Emblemes* اثر فرانسیس کوارلز[1] یکی از بهترین مجموعه‌های شناخته شده است (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۳۰٦).

٤. ۱۱. تلمیح

در اصطلاح بدیع ازجمله آرایه‌های درونی که عبارت از آن است که: «در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه یا مثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند» (داد، ۱۳۹۲، ص. ۱٦۳). نکتهٔ اساسی این است که «در متون نقد و بلاغت قدیم، اشاره‌ای به جایگاه اسطوره در شعر نشده است. تنها مبحثی که می‌توان موضوع اسطوره را در شعر در ذیل آن گنجاند، صناعت تلمیح است. بدین معنی که بلاغیان، آوردن اشارت و عناصر افسانه‌های اسطوره‌ها را از زمرهٔ تلمیح می‌شمرده‌اند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦، ص. ۲۷۸). در منابع غربی ذیل اصطلاح Allusion چنین آمده است:

«تلمیح ارجاعی غیرمستقیم یا بدون توضیح از یک متن به متن دیگر، با یک وقوع تاریخی یا افسانه‌ها و اسطوره‌ها است. تلمیح مستقیم اشاره به یک شخصیّت تاریخی، اسطوره‌ای یا افسانه‌ای، مکان یا فعالیّتی نامشخص دارد. تلمیح پیچیده متکّی بر انجمن‌هایی است که فقط خوانندگانی که با تاریخ، اسطوره و افسانه آشنا هستند

1. Francis Quales

ممکن است متوجّه شوند» (بارتون و هادسون، ۱۹۹۷، ص. ۹). منتقدان غربی پنج نوع تلمیح را برشمرده‌اند که عبارت‌اند از:

اشاره به اشخاص و حوادث (این قِسم تلمیح در آثار طنزآمیز جان درایدن[1] و الکساندر پوپ یافت می‌شود)؛

- اشاره به حقیقتی دربارهٔ خود نویسنده (برای نمونه جان دان در شعری به اسم خود (Donne) با استفاده از جناس اشاره می‌کند؛
- تلمیح استعاره‌ای (این قِسم تلمیح در آثار تی. اس. الیوت[2] وجود دارد)؛
- تلمیح تقلیدی (برای نمونه شعر لندن اثر ساموئل جانسون[3])؛
- تلمیح ساختاری (برای نمونه جان میلتون چاپ دوم کتاب *بهشت گمشده*[4] را در سال ۱٦۷٤ میلادی به روش تقسیم‌بندی انه‌ئید[5] اثر ویرژیل منتشر کرد) (کادن، ۲۰۱۳، ص. ۲٦).

اصطلاح رایج «بینامتنیّت»[6] نیز در بلاغت انگلیسی «دربرگیرندهٔ تلمیحات و بازتاب‌های ادبی است و این صرفاً یکی از راه‌های متعدّدی است که از طریق آن هر متنی با متون دیگر ارتباط پیدا می‌کند» (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۹٤، ص. ۱۵).

٤. ۱۲. حس‌آمیزی

شفیعی کدکنی (۱۳۷۵، ص. ۲۷۱) دراین‌باره می‌نویسد:

یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیّل در جهت توسعهٔ لغات و تغییرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و این مسئله‌ای است که ناقدان اروپایی آن را «Synaesthesia» می‌خوانند و ما اصطلاح حس‌آمیزی را در برابر آن پیشنهاد می‌کنیم.

1. John Dryden
2. T. S. Eliot
3. Samuel Johnson
4. Paradise Lost
5. Aeneid
6. intertextuality

در انگلیسی حس‌آمیزی «به معنی تجربهٔ دو تا چند نوع حس است درحالی‌که فقط یک نوع حس برانگیخته شده باشد. امّا این اصطلاح در ادبیّات به بیان یک نوع حس از طریق حس دیگر گفته می‌شود؛ برای نمونه رنگ به صدا، یا بو به رنگ نسبت داده می‌شود و بر همین منوال؛ یک نمونهٔ پیچیده از حس‌آمیزی (که گاهی جابه‌جایی حس‌ها[1] یا همسان‌سازی حس‌ها[2] نامیده می‌شود قطعه شعر زیر از *گیاه با احساس*[3] اثر پرسی بیش شلی[4] است:

And the hyacinth purple, and white, and blue,
Which flung from its bells a sweet peal anew
Of music so delicate, soft, and intense,
It was felt like an odor within the sense.

و دوباره از زنگوله‌های سنبل ارغوانی و سفید و آبی
جیرینگ‌جیرینگ صدای دل‌انگیز می‌آمد
این موسیقی دلنشین، آرام و شورانگیز
چونان رایحه‌ای به مشام می‌رسد (ایبرمز و گالت هرفم، ١٣٩٤، صص. ٤٤٥ـ٤٤٤).

٥. بحث و نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی در سه حوزهٔ معانی، بیان و بدیع، بی‌گمان در طبقه‌بندی بلاغی این شگردهای هنری و تحلیل زیباشناختی متن ادبی مؤثر است. در این جستار به بررسی صنایع مطرح در علم بدیع زبان‌های فارسی و انگلیسی پرداختیم و مشخّص شد که در میان تمام تعاریفی که از بلاغت در زبان‌های فارسی و انگلیسی ارائه شده است آنچه مشترک است و تمام تعاریف حول محور آن می‌چرخند ویژگی ذاتی بلاغت یعنی «تأثیرگذاری» است. بیشترین مدخل‌های تطبیقی علم بلاغت در زبان‌های فارسی و انگلیسی را می‌توان در حوزهٔ علم بدیع (در مقایسه با علم معانی و علم بیان) در این دو زبان جست‌وجو کرد. علم بدیع به تحلیل‌های زیباشناختی واژه می‌پردازد و در

1. sense transference
2. sense analogy
3. The Sensitive Plant
4. Percy Bysshe Shelley

بلاغت فارسی بسیار گسترده‌تر از بلاغت انگلیسی است. علم بدیع در زبان فارسی به‌عنوان علمی مستقل شناخته شده و به دو دستهٔ بدیع لفظی و بدیع معنوی تقسیم می‌شود. درحالی‌که در زبان انگلیسی بدیع به‌عنوان علم خاصّی مطرح نیست و از صناعات بدیعی مستقلاً بحث نمی‌شود و ذیل عنوان کلّی «Figures of Speech» به بررسی صناعات بدیعی می‌پردازند که صناعات مطرح در علم معانی و بیان بلاغت فارسی را نیز دربرمی‌گیرد.

کتاب‌نامه

آرزو، س. (۱۳۸۱). *عطیهٔ کبری و موهبت عظمی (نخستین رسالات به زبان فارسی در بیان و معانی)*. تهران: فردوس.

آقاحسینی، ح.، و آقازینالی، ز. (۱۳۸٦). مقایسهٔ اجمالی صور خیال در بلاغت فارسی و انگلیسی، *گوهر گویا، ۱(۱)*، ۷۷ـ٤۹.

احمدی، م.، و پورنامداریان، ت. (۱۳۹٦). درآمدی بر مهم‌ترین معانی اصطلاح رتوریک. *مطالعات زبان و ترجمه، ۵۰(۱)*، ۵۲ـ۲۷.

احمدی، م. (۱۳۹٦). ماهیّت نقد رتوریکی و اهمّیّت آن در مطالعات ادبی. *بلاغت کاربردی و نقد ادبی، ۲(۳)*، ٦۳ـ٤۹.

ابراهیمی، م.، علوی‌مقدّم، م.، و داودی، م. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی رده‌شناسی و طبقه‌بندی استعاره با رهیافتی زیباشناختی در زبان‌های فارسی و انگلیسی.*مطالعات زبان و ترجمه، ۵۲(۳)*، ۲۷-۱.

ایبرمز. ام. اچ.، و گالت هرفم، ج. (۱۳۹٤). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.

چناری، ا. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فرزان روز.

حافظ، ش. (۱۳۵۹). *دیوان حافظ*، به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حیدری، م. (۱۳۹۵). ارزیابی آرایه‌های حروفی در بدیع فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی، آواشناسی و واج‌شناسی. *فنون ادبی اصفهان، ۸(۱)*، ۱۰۰-۷۹.

خطیب قزوینی، ع. (۱٤۲۵ ق). *الایضاح فی علوم البلاغه*، تحقیق محمّد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیه.

داد، س. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ ششم، تهران: مروارید.

الرادویانی، م. (۱۳٦۲). *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح و اهتمام احمد آتش. تهران: اساطیر.

راستگو، م. (۱۳۷۹). *ایهام در شعر فارسی*. تهران: سروش.

رحمانی، هـــــ، و رادمرد، ع. (۱۳۹۱). بازنگری معنایی در «التفات» بلاغی و اقســام و کارکردهای آن. *جستارهای ادبی، ٤٥(۱۷٦)*، ۱٦۸ـ۱٤۳.

سـپه‌وند، ع. (۱۳۹۱). *بلاغت تطبیقی (در حوزهٔ فارسـی و انگلیسـی)*. (رسـالهٔ منتشـر نشـدهٔ دکتری)، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

شفیعی‌کدکنی، م. ر. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، م. ر. (۱۳۵۳). مقدّمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت. *خرد و کوشش، ۱۵*، ۷۸-٤۷.

شمیسا، س. (۱۳۹۲). *بیان*. تهران: میترا.

شمیسا، س. (۱۳۹٤). *معانی*. تهران: میترا.

شمیسا، س. (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

شیری، ق. (۱۳۹۰). اهمّیّت و انواع ایهام در پژوهش‌ها. *فنون ادبی، ۳(۲)*، ۳٦-۱۵.

عمـارتی‌مقدّم، د. (۱۳۹۵). *بلاغت: از آتن تا مدینه بررسـی تطبیقی فن خطابهٔ یونان و روم باسـتان و بلاغت اسلامی تا قرن پنجم هجری قمری*. تهران: هرمس.

عمارتی‌مقدّم، د. (۱۳۸۷). رده‌بندی صـناعات بدیعی در سنّت رتوریکی و دستوری کلاسیک غرب. *نقد ادبی، ۱(۳)*، ۱۰۸ـ۸۹.

فتوحی رودمعجنی، م. (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

فولادی، ع. (۱۳۹۵). روش تحلیل فرآیند و کاربرد آن در طبقه‌بندی آرایه‌های شعری. *بلاغت کاربردی و نقد ادبی، ۲(۱)*، ۷٤ـ۵۵.

کریمی، ل. (۱۳۹۱). بررسـی تطبیقی آرایه‌های ادبی فارسـی ـــ انگلیسـی، *عرفانیات در ادب فارسـی*. ۳*(۱۰)*، ۱۲٦-۱۱۱.

کزّازی، ج. (۱۳۹٦). *زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)*. تهران: مرکز.

محبّتی، م. (۱۳۸۳). اهمّیّت جاحظ و دیدگاه‌های او در نقد و ادب اسـلامی ـــ ایرانی. *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، ۳، ۱٦ـ۱.

محمدی، د.، و اسـلامی، م. ر. (۱۳۹۷). معماری زبان؛ پیشـنهادی در طبقه‌بندی عناصـر زیبایی سـخن. *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۹(۱۷)، ۲۳٤ـ۲۰۹.

مرتضایی، ج.، قائمی، ف.، عمارتی‌مقدّم، د.، و کاظمی، غ. (۱۳۹٦). بررسی دگرگونی معنا در صنعت ایهام از منظر زبانشناختی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۰(٤)، ۱۳۷ـ۱۱۳.

نظری، ن. (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی چند اصطلاح ادبی در بلاغت فارسی و اروپایی. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۹۱، ٤۷-۳۷.

وحیدیان کامیار، و. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. تهران: دوستان.

همایی، ج. (۱۳۹٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: سخن.

Baldick, C. (2001**).** *The concise Oxford dictionary of literary terms (2th Ed.)*, New York, NY: Oxford University Press.

Barton, E., & Hudson, G. (1997). *A contemporary guide to literary terms (1th Ed)*, Boston, MA: Houghton Mifflin Company.

Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary literary terms and literary theory (5th Ed.)*. New York, NY: Penguin Books.

Kennedy, G. A. (1999). *Classical rhetoric, Christian and secular tradition from ancient to modern times. (2th Ed.),* London, England: Princeton University Press

Quinn, E. (2006). *A dictionary of literary and thematic terms (2th Ed.)*, New York, NY: Checkmark Books.

دربارهٔ نویسندگان

میثم ابراهیمی دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی (گرایش ادبیّات تطبیقی) دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی ایشان بلاغت تطبیقی می‌باشد.

مهیار علوی‌مقدّم دانشیار رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی ایشان، نقد و نظریه ادبی، نشانه- معناشناسی ادبی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای می‌باشد.

محمد داودی، دانشیار رشتهٔ زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه حکیم سبزواری است. حوزهٔ پژوهشی ایشان آموزش زبان انگلیسی، مطالعات روانشناسی وجامعه‌شناسی زبان می‌باشد.