

## موقوف المعانی

### نقد و تحلیل یکی از آرایه‌های مهم و مبهم ادبی

سعید شفیعیون

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

## چکیده

موقوف‌المعانی یکی از آرایه‌های ادبی است که هنوز به درستی مورد بررسی قرار نگرفته است. وسعت دامنه و نقشی که به عنوان هنر سازه در ساخت چند قالب و گونه ادبی دارد و نیز کارکردش در تعلیق سخن آن را به تعدادی از صنایع و انواع ادبی پیوند می‌زند. در این میان برخی‌شان مانند «تضمین» و «مُدراج» و «زشت و زیبا» زیرقسم‌های موقوف‌المعانی به حساب می‌آید و برخی هم مانند «استدراک» و متفرعاتش با موقوف‌المعانی در تعدادی ویژگی‌های مهم هم‌پوشانی دارد، که ما از آن با عنوان آرایه‌های هم‌سنگ یاد می‌کنیم. نظر به این که موقوف در ادب پارسی مانند بسیاری از آرایه‌های ادبی، سابقه استعمال در ادب عربی دارد و بسیار هم متأثر از دیدگاه بلاغیون ادب عربی است، در پژوهش حاضر پیش از بررسی آرای بلاغی ادیبان فارسی، به تتبع در منابع بلاغی عربی هم پرداخته شده است. با این توضیح که موقوف‌المعانی در غالب منابع کهن عربی با عنوان «تضمین» شناخته می‌شده و جزو عیوب قافیه مورد بررسی قرار می‌گرفته است؛ در حالی که بخشی از آن در غالب کتابهای بلاغی فارسی عیب نبوده و حتی جزو محسنات شعر به شمار می‌آمده است. این تحقیق به دنبال تعریف و ماهیت‌سنجی دقیق‌تری از این صنعت بلاغی است.

**واژگان کلیدی:** بلاغت، موقوف‌المعانی، تضمین، قافیه، نوع ادبی.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۰

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۲/۱۷

E-mail: saeid.shafieioun@gmail.com

ارجاع به این مقاله: شفیعیون، سعید، (۱۴۰۱)، موقوف‌المعانی، نقد و تحلیل یکی از آرایه‌های مهم و مبهم ادبی، زبان و

ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). DOI: 10.22034/PERLIT.2023.51458.3315



## (۱) مقدمه

تلاش برای تدقیق تعاریف و طبقه‌بندی اصطلاحات علوم ادبی یکی از بایسته‌های پژوهشی است و امروزه نیاز به این امر در همه علوم ادبی خاصه بلاغت و گونه‌شناسی بسیار احساس می‌شود. علی‌الخصوص بلاغت که تعدادی از آرایه‌هایش بسیار دچار تشبیه اصطلاحی و ابهام ماهوی است؛ به طوری که گاه نظرات مختلفی و متناقضی در باب آرایه‌ای واحد آرایه شده است. این مشکل بیشتر ناشی از این است که بلاغیان صنایع بلاغی را به سه بخش بیان، معانی و بدیع تقسیم کردند؛ مرزبندی‌ای که در بعضی موارد متکلفانه به نظر می‌رسد. از سوی دیگر در طی زمان، مباحث و عناوین بسیاری در قالب صنایع ادبی حتی از دیگر حوزه‌های غیر ادبی و از دیگر زبان و ادبیات‌ها وارد بلاغت ادب فارسی شده و این پیریشانی را بیش از پیش دامن زده است. مباحثی که هنوز به خوبی روشن نگشته و معادل سازی و ماهیت‌سنجی نشده‌اند و تا اندازه‌ای سلیقه‌ای جایابی و حتی تحلیل شده‌اند. برای مثال پرسونفیکیشن و آنیمیزم که ماهیت استعاره دارد و مختص به علم بیان است، در کتاب‌های بدیعی هم بابتی را به خود اختصاص داده است (نیز ر. ک: شفیع‌یون و میرمحمدی، ۱۳۹۸: ۲۱۶). البته باید پذیریم که بدیع همان طور که در آغاز بلاغت اسلامی عنوانی فراگیر برای تمامی صنایع به شمار می‌آمد، عرفاً نسبت به دیگر دانش‌های ادبی مثل بیان و معانی ظرف وسیع‌تری برای گنجایی صنایع ادبی است؛ به طوری که حتی محققان آغازین روزگار ما امثال تربیت (۱۳۷۶: ۸۵) و نشاط (۱۳۵۱: ۹۰-۸۹) هم مانند قدما، بعضاً تعدادی از گونه‌های ادبی مثل تزییق و فخر را جزو صنایع ادبی و بدیعی دانسته‌اند (رک: شفیع‌یون، ۱۳۸۸: ۵۶-۲۷ و همو، ۱۴۰۰، ۱-۲۶).

در این مجال آنچه مطمح نظر ماست، صرفاً بررسی یکی از اصطلاحات ادبی - موقوف‌المعانی - است که بر سر ماهیت و خاستگاه آرایه‌ای آن هنوز توافق چندانی وجود ندارد، و در بعضی منابع با آرایه‌ها و حتی گونه‌های ادبی دیگری مانند تضمین، حامل موقوف و مدرج و ترصیع و توشیع و ... معادل گرفته شده است. به هر روی از نظر ما «موقوف‌المعانی» یکی از صنایع ادبی است که خاستگاه زبانی دارد و از لحاظ ساختاری با برخی آرایه‌های معروف دیگر شباهت‌هایی دارد. این تمهید هنری که در زبان و ادب عربی با عنوان «تضمین» و انگلیسی با عناوینی چون «Broken run-on line rhyme» و «enjambment» هم برابر تلقی شده است، در شعر فرانسه و روسی و کلاً شعر مدرن (طباطبایی: ۱۳۶۷: ۶۴-۶۲ و میرصادقی، ۱۳۷۳: ۷۷؛ ۸۶، Preminger، ۱۹۷۴: ۸۶ و ۲۴۱) هم بی‌سابقه نیست و خاصه در ادبیات ما احتمالاً شبیه به «تزییق» که برای مدتی مدید به

فراموشی سپرده شده بود و بعدها بیشتر تحت تأثیر ادبیات فرنگی با عنوان «هیچانه» در قالب نوعی نوگرایی مورد توجه قرار گرفت (شفیع‌یون، ۱۳۹۰: ۱۸۶-۱۶۵)، پس از دو سه قرن در مقام هنر سازه، عنصر اصلی ساخت خرده‌گونه «فراغزل» شد (کافی، ۱۳۹۱: ۱۴۷-۱۴۰).

در زبان فارسی هیچ تحقیق مستقل و مفصل و جامعی در خصوص موقوف‌المعانی با همین عنوان یا عناوین مترادف آن به دست نیامد و آنچه هست مدخل‌گونه‌هایی است که یا تکه‌تکه در کتاب‌های بلاغی آموزشی آمده است مثل «مدرج» (ر. ک: کزازی، ۱۳۷۳: ۱۷۱) و یا در فرهنگ‌های اصطلاحی و دایرة‌المعارف‌های فارسی اشاره‌وار و درهم و مبهم بیان شده است. برای مثال میرصادقی (۱۳۷۳: ۷۷) از «موقوف‌المعانی» ذیل عنوان «تضمین» یاد کرده و آن را مترادف «تصریح» دانسته است؛ در حالی که «تصریح» چیز دیگری است و تنها هم‌سنگ «موقوف» به شمار می‌آید. همچنین «موقوف‌المعانی» به طور پراکنده در دانشنامه ادبی ذیل مدخل‌های «توقیف»، «موقوف‌الآخر» و «مدرج» آمده است و از طرفی «توقیف» هم مترادف «تواتر»، «حامل موقوف»، «موقوف» یا «توقیف‌المعانی» دانسته شده است؛ در حالی که برخی‌شان با هم کاملاً یکی نیستند و ضمناً اشاره‌ای هم به ادامه این صنعت در شعر نیمایی و نیز مشابهش در انگلیسی شده است (ر. ک: انوشه، ۱۳۷۶: ۳۶۶-۳۶۵ و ۱۲۳۷ و ۴۱۲-۴۱۱). شفیع‌ی کدکنی (۱۳۷۳: ۱۹۱-۱۸۸) در یکی از بندهای بخش نقد قافیه‌اندیشی، اشارات مغتنمی به سابقه این بحث بین ادبای عرب و نیز گذری به برخی منابع متنی کهن فارسی کرده است.

لذا در این پژوهش برآنیم که با تمرکز بر موقوف‌المعانی و انواعش، آن دسته از آرایه‌های بلاغی را که در تناسب با آن قرار دارند و شاید به نوعی در مواردی شبیه‌شان به شمار آیند، مورد بررسی قرار دهیم و ببینیم چقدر قابلیت آن را دارند تا در هم بیامیزند. ضمناً بر این نکته تأکید خواهیم کرد که برخی از این عناوین مثل مدرج عملاً در حیطه گونه‌شناسی قرار دارند و از حوزه بلاغت بیرونند.

اگر بخواهیم گذری بر پیشینه موقوف در تحقیقات عرب کنیم که البته همه از نظر ما گردآوری مطالب قدماست، باید به دکتر احمد مطلوب (م ۱۴۳۹ق) نویسنده معجم‌الاصطلاحات البلاغیه و تطورها اشاره کرد. او ضمن انتقاد از اختلاط دیگر آرایه‌ها مثل تسمیط و توشیح با تضمین، هر سه تضمین عروضی، بلاغی و لغوی را شرح کرده است (مطلوب، ۲۰۰۶م، ۲۶۴-۲۶۰/۲). جز انعام فوال عکاوی صاحب المعجم المفصل فی علوم البلاغه که یکی دو عبارت در توضیح و تعریف

تضمین و عیناکی یا بی‌عیب بودن آن نزد قدما سخن گفته است (عکاوی، ۱۴۲۷ق: ۳۷۵-۳۷۴)، چند تن از محققان معاصر ادبیات عربی مثل التونجی و معروف هم هستند که بواسطه اتکای صرفشان به منابع پیشین و به اجمال برگزار کردن بحث در این مقاله کنار گذاشته شده‌اند؛ بویژه آنکه کسی مثل التونجی بعد از گذشت قرون و اعصار هنوز تضمین را جزو عیوب مطلق قافیه بر شمرده است. با این حال از ذکر دو مقاله بسیار جدی از محققان معاصر عرب-هاشم بن احمد العزام و سید البحرآوی-ناگزیریم؛ خصوصاً که نویسنده مقاله دوم-«التضمین فی العروض و الشعر العربی»- شاید بسیار بیشتر از همه در تضمین غور کرده و ضمن بررسی و تطبیق این موضوع در ادبیات عرب و غرب، به تحقیق در شعر نومی عربی از این زاویه پرداخته است.

## ۲) نقد منابع

از آنجا که موقوف‌المعانی نیز مانند بسیاری از آرایه‌های بلاغی فارسی، ریشه عربی دارد و بر دیدگاه بعضی از بلاغیون ادب پارسی بسیار تأثیر گذاشته است، ناگزیریم تا نخست نظری به متون و مراجع بلاغی ادبیات عربی بیندازیم و سپس به کتاب‌های بلاغی فارسی کهن بپردازیم. بدیهی است که به منابع تحقیقی معاصر در صورتی که مطلب تازه‌ای داشته باشند، اشاره خواهیم کرد.

### ۲-۱) منابع عربی

از میان علمای بلاغت عربی، ظاهراً اخفش (م ۲۱۵ق) نخستین کسی است که صراحتاً به تضمین و بی‌عیبی آن اشاره کرده است (اخفش، ۱۹۷۰م، ۲/۶۲). پس از او جاحظ (م ۲۵۵ق) با استناد به قول بهله هندی از موقوف‌المعانی بسیار گذرا، آنهم در قالب یکی از معایب کلام سخن گفته است (جاحظ، ۲۰۰۲م، ۱/۹۵). در ادامه احمد بن یحیی ثعلب (م ۲۹۱ق) بی اشاره به تضمین، هنگام ذکر عیوب قافیه و استقلال ابیات و انواع آن، از «الابیات المرجلة» سخن به میان آورده و گفته که نزد راویان ستوده نیست؛ چراکه فهم کاملش موقوف به قرائت کل بیت است و ابتدای بیت موقوف بر آخر آن است (ثعلب، ۱۹۹۵م: ۸۸-۸۴). بر این اساس شاید بتوان این بحث را از این منظر که مصرع اول این نوع ابیات موقوف به مصرع دومش است، مرتبط با موقوف‌المعانی دانست.

قدمه ابن جعفر (م ۳۳۷ق) هم اگرچه در *نقد الشعر* از موقوف نامی نیاورده است؛ ولی وابستگی معنایی ابیات به یکدیگر را مذموم شمرده و آن را تحت عنوان «المبتور» ذیل «عیوب ائتلاف المعنی و الوزن» طبقه‌بندی کرده است (قدمه ابن جعفر، ۱۹۷۸م، ۲۰۷). اسحاق بن ابراهیم نیز در *نقد النثر* که تاریخ نگارش آن تقریباً هم‌زمان با *نقد الشعر* است، بی آنکه از لحاظ اصطلاحی بدان بپردازد، موقوف را با شاهد مثال جزو معایب شعر بر شمرده است (ابن وهب، بی تا: ۱۴۶). مرزبانی (م ۳۸۴ق)

«تضمین عرو ضی» را یکی از پنج عیب قافیه بر شمرده است (مرزبانی، ۱۳۴۳ق: ۴۰). پس از او ابن جنی (۳۹۲) در الخصائص (۲۰۱۸م: ۱/۲۵۶) و ابوهلال عسکری (م ۳۹۵ق) هم در الصناعتین نیز بر همین طریقه رفته‌اند (۱۹۸۱م: ۴۷).

اما ابن رشیق (م ۴۶۳ق) در العمده (۲۰۰۰م، ۱/۲۶۱) اگرچه تضمین را در کنار اکفا و اقوا و اسناد و ایطا از عیوب قافیه دانسته؛ در شرایط مقتضی، آن را مجاز دانسته (همان، ۱/۲۷۵) و در تعریف تضمین به تعلق قافیه و لفظ نیز اشاره کرده است (همان، ۲۷۳). در این باب نظر خفاجی (م ۴۶۶ق) در سرالفصاحه نیز مانند ابن رشیق است و مثال نخستش همان «مدرج» است و بعد هم به «تصریح» پرداخته است (ابن سنان خفاجی، ۲۰۰۶م، ۱۸۳-۱۷۸).

خطیب تبریزی (م ۵۰۲ق) تضمین را به دو نوع محدود کرده است؛ و تنها نوع اول را که اتصال نحوی بین یک بیت با بیت بعدترش است، عیب بر شمرده است. بنابراین از نظر او اگر بیتی در عین استقلال نحوی، توضیح و تفسیر بیت مستقل قبل از خود باشد، معیوب محسوب نمی‌شود (خطیب تبریزی، ۲۰۰۸م: ۱۱۲).

سکاکی (م ۶۲۶ق) ظاهراً نخستین ادیبی است که تضمین را وقتی آگاهانه و التزام هنری باشد، بی‌عیب دانسته است (سکاکی، ۵۷۶: ۱۴۰۷). ابن اثیر (م ۶۳۷ق) هم بسیار صریح به معیوب دانستن تضمین در شعر و نثر انتقاد می‌کند. وی در دو کتاب خویش المثل السائر (۱۹۹۵م: ۱/۳۲۴) و الجامع الکبیر فی صناعة المنظوم و المثنوی (۱۳۷۵ق: ۱/۱۵۱) به این نکته اشاره کرده است که تضمین اسنادی که هم در شعر و هم در نثر می‌تواند واقع شود، نه تنها عیب نیست که یکی از آرایه‌های سخن است.

محمد تنوخی (م ۶۹۲ق) اگر چه مانند خطیب قزوینی تضمین را هم در هیأت صرفی و هم در کسوت پیوند نحوی کلام بررسیده، تأکیدی بر مجاز بودن و احیاناً معیوب نبودنش نکرده است (تنوخی، ۱۳۲۷ق: ۱۰۲). در کتاب القافیة تنوخی (۱۹۷۸م: ۱/۳۹) تضمین به اعتبار تمام شدن وزن قبل از تمام شدن معنی، جزو عیوب قافیه آمده است و نویسنده‌اش بین موقوفی که خبرش در بیت بعد باشد با آنکه وجه شرطی داشته باشد و جزای شرطش در بیت بعد آمده، توفیر قائل شده و گفته است که برخی این نوع دوم را اغرام می‌خوانند.

از قدمای متأخر، میرسید شریف جرجانی (م ۸۱۶ق) نیز در رساله تعریفات خود بی‌آنکه تضمین را معیوب بر شمارد، تنها به معنی اصطلاحی ناتمامی و وابستگی بیتی آن اشاره کرده است

(جرجانی، ۲۷: ۱۳۶۵). قول سید علیخان مدنی (م ۱۱۱۸ق) در *انوارالربیع* نیز از آنجا قابل اهمیت است که وی به اختلاط تضمین عروضی با تضمین بلاغی (ایداع) و نیز متمیم در عروض با متمیم در بدیع و ادماج اشاره کرده است و از بعضی علمای بلاغت که اینها را با هم اشتباه کرده‌اند، انتقاد کرده است (ابن معصوم مدنی، ۷۳: ۱۳۸۸).

## ۲-۲) منابع فارسی

نخستین کتابی که از تضمین در معنای موقوف سخن گفته، ترجمان‌البلاغه است که در قرن پنجم به نگارش درآمده است. از آنجا که محمد بن عمر رادویانی (۱۳۶۲: ص ۱۰۳) تضمین را در هر دو معنی رایجش با شواهد شعر فارسی ضمن بقیه آرایه‌ها آورده، پر معلوم است که آن را عیب نمی‌دانسته و این نشانگر آن است که ادبای فارسی بسیار زودتر از غالب بلاغیون عرب، آن را از محسنات سخن می‌دانسته‌اند. تنها ضعف کار او شاید غفلت وی از بیان ماهیت تضمینی استدراک باشد (همو، ۹۶-۹۴)؛ در حالی که شمس قیس (ز ۶۲۸ق) به خوبی به این امر واقف بوده است و استدراک را جزو تضمین و بالطبع از عیوب قافیه برشمرده است (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۲۹۴). شمس قیس (۲۹۰) به دو نوع تضمین عروضی و بلاغی اشاره کرده است و برای مثال «مدرج» را بی‌آنکه از عنوانش یاد کند، برخلاف بلاغت ادب عرب، نوعی تضمین قبیح برشمرده که در ادب فارسی مختص هجو و سخن غیر جدی است. او تضمین را که به قول خودش، توقیف معانی ابیات بر یکدیگر است، با استشهاد به شعر مسعود سعد و دو شاعر دیگر بسیار بدیع و قاعدتاً بی‌عیب برشمرده است.

معیارالشعار (ت ۶۴۹ق) هم از کتاب‌های قدیم مختصر بلاغی است که مؤلفش از آن با عنوان «تضمین» بی‌هیچ شاهدی در بخش عیوب قوافی یاد کرده و آن را «تعلق آخر ... به اول دیگر بیت» دانسته است (طوسی، ۱۳۸۸: ۱۱۶). البته چندین قرن پس از او شارح این اثر مفتی مرادآبادی توضیحات و شواهد بیشتری در این خصوص ارائه داده است (همان، ۴۹۸).

اشاره شمس فخری (ز ۷۳۲ق) در خصوص هنری بودن تضمین و بی‌عیب بودن اتصال ابیات بسیار مغتنم است، مضافاً آنکه شاهد مدرج و عنوان و شاهد «استدراک» را نیز از اقسام تضمین دانسته و اولی را مناسب هجو و دومی را مطابق نظر قدما مستهجن و عیب حساب کرده است (شمس فخری، ۱۳۸۹: ۲۳۷-۲۳۶ و ۲۴۱). او نوعی از تضمین را که تمام مصاربع غزل یا رباعی به مصرع آخر پیوند خورده، موقوف نامیده است (همان، ۲۳۹) و همچنین به مناسبت اشاره به طرح رباعیات سه گانه موقوف در یکی از محافل ادبی، هشت رباعی پیوسته و موقوف از خود را آورده

است (همان، ۲۴۱-۲۴۰) که البته سه رباعی آخر از نظر ما موقوف معروف و اصلی نیست. شایان ذکر است که کلمه «ترشیح» در این کتاب به معنای تضمین (همان، ۲۳۷)، ظاهراً گشته «توشیح» است که نوعی ایضاح بعد ابهام آخر بیت است (ر. ک: حسینی، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

اما تاج‌الحلاوی (قرن هشتم) ظاهراً نخستین کس است که به طور کل به جای عنوان «تضمین» عروضی از «موقوف» نام برده و آن را از عیوب قوافی دانسته است (حلاوی، ۱۳۴۱: ۱۰۲-۱۰۱). او نیز البته «مدرج» را بی آنکه عنوانی برایش ذکر کند، با ذکر شاهد، عیبی شنیع تلقی کرده است (۱۰۲). شرف‌الدین رامی (م ۷۹۵ق) هم مانند او مرادش از «تضمین»، «تضمین بلاغی» است (رامی، ۱۳۴۱: ۱۰۱-۱۰۵)؛ ولی «تضمین عروضی» را ذیل عنوان «موقوف» توسعه بیشتری بخشیده، آنگونه که حسب انواع وابستگی سخن، «موقوف» را در نه قسم مختلف از یک تا چندین بیت با شاهد بررسی کرده است؛ ولی در عمل به حساب ما، نتوانسته طبقه‌بندی صحیحی به دست دهد و حتی بعضی شواهدی که آورده، قسم هم نیست (۱۴۱-۱۳۵).

سیف جام هروی (ز ۸۰۳ق) نیز چند نکته شایان ذکر در این خصوص در جامع‌الصنایع و الاوزان آورده است و سعی کرده تا با اصطلاحات و شواهد جدیدی انواع آن را بشناساند. نخست آنکه بین «تضمین عروضی» و «حامل موقوف» تمیز قائل شده است. شاهدهی که برای «حامل موقوف» آورده در واقع نوعی از موقوف نحوی چند جمله‌ای است:

هیچ دانی چراسست چرخ به	- هیچ دانی زمین به جاسست چرا؟
آن به قدر تو دید گشت سرش	قدرت این شنید مانند به جا

(همان، ۱۰۹)

او همچنین از «تضمین بلاغی» هم در ذیل محسنات شعر سخن گفته است (همان، ۱۸۵) و از «مدرج» با عنوان اصطلاحی «نظم‌النثر» یاد کرده و مکتوبی بدیع از سوزنی را آورده است که «برده وزن نبشته است. بر وجه نمودار دو وزن نوشته شد» (همان، ۲۱۳). ظاهراً برای اولین بار در این کتاب است که از صنعتی با عنوان «حامل موقوف متولد» نام برده شده است (همو، ۲۱۶). بعدها کاشفی سبزواری (م ۹۱۰) در کنار اصطلاح «موقف» و «حامل موقوف» از آن نام برده است؛ ولی این بار بدون صفت «متولد» ذکر کرده با همان شاهد شعر امیرخسرو که سیف جام هروی آورده است (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹، ۱۶۰). در واقع او «موقوف» را شامل موقوف شدن دو مصرع در یک بیت مستقل هم دانسته و از آن سو «تضمین» را نوعی «موقوف» در دو بیت بیان کرده است.

همچنین از «مدرج» با عنوان تضمین در ذیل عیوب قوافی یاد می‌کند و از کتاب ناشناخته *معراج‌البیان فی مدارج‌التبیین* مدرجی نادر شاهد آورده که مصاریع فردش نیز با هم قافیۀ جدا دارند (کاشفی سبزواری، ۱۹۲-۱۹۱):

- همیشه روضه اقبال و بوستان جلا  
تبت مرتب اسباب مکرمت؛ معما  
لِ مقتدای زمانه خدیو گردون مر  
رِ کارخانه حکمت؛ امام اعظم ار  
ت و پیشوای امام و کریم و عالم و سر  
فع افتخار کرام و خدایگان وُلا

حسینی عطایی نیشابوری (م ۹۱۹ق) در *بدایع‌الصنایع ضمن توضیح مفصل تضمین بلاغی و اقسام آن*، با اتکا به علمای بلاغت عرب مثل سگاک و تفتازانی به «تضمین عروضی» هم اشاره می‌کند و با تأسی به آنها، عیب بودن آن را مقول بالثشکیک می‌داند و داوری در این خصوص را بسته به شدت وابستگی معنی و ذوق سلیم می‌داند (حسینی، ۱۳۸۴، ۲۸۹-۲۸۷). نظرات حسینی در خصوص «مدرج» و «استدراک» تکرار سخن شمس قیس است. او همچنین از نوعی کتابت تحت عنوان «مقروء به نثر و نظم» نام برده است که از نظر ساختاری عین «مدرج» است و مانند سیف جام هروی در انتهای آن به شعر طنز سوزنی هم اشاره کرده است (همان: ۱۴۷).

جنگ ۵۱۳ کتابخانه لالا اسماعیل که به همت محمود بن احمد در ۹۷۴ق فراهم آمده هم از این نظر که نمونه‌های متنوعی از نوعی از استدراک؛ یعنی همان «زشت و زیبا» و موقوف با عنوان تازه «مکرر موقوف» آورده، ارزشمند و قابل ذکر است؛ هرچند تعدادی از شواهد موقوفش تکرار شواهد رامی است. محمدعلی تهنوی (م ۱۱۵۸ق) در *کشاف اصطلاحات‌الفنون* نیز با استناد به *جامع‌الصنایع* از «حامل موقوف» و «حامل موقوف متولد» سخن گفته است (تهنوی، ۱۹۹۶م، ۱/۶۱۸). رضاقلیخان هدایت (م ۱۲۵۰ق) غیر از نقل برخی شواهد جدید از آثار قائم مقام به تکرار شواهد شرف‌الدین رامی پرداخته است و از اصطلاح «قطعه» در معنای موقوف یاد کرده است (هدایت، ۱۳۳۱ق، ۲۰۰-۱۹۷) که در ادبیات اردو با عنوان «قطعه‌بند» شناخته می‌شود (ر. ک: محمد صدیق، ۱۳۴۹: ۲۶ و نیز فرهنگ اردو لغت، ۱۹۹۲م: ۱۴/۲۹۱). او مانند بعضی ادبای قرن دوازدهم هندی از «مسلسل» هم یاد کرده که قسم چهارمیش با قطعه‌بند و موقوف منطبق است (همان، ۲۱۳-۲۰۹).

شمس‌العلماء گرکانی (م ۱۳۴۵ق) از آرایه‌ای با عنوان التحویل - «که زشت و زیبا خوانند» - سخن می‌گوید که همان «استدراک» است (شمس‌العلماء، ۱۳۷۷: ۱۱). او همچنین مانند سیف جام



هروی از «نثر منظوم» نیز سخن گفته (همان، ۳۳۵)، با این تفاوت که آن را از «مدرج» یا به قول خودش صنعت «وصل ابیات» متمایز می‌داند. عجیب این جاست که وی مدعی شده که این صنعت مانند عنواناتش از اوست و نیز فقط در شعر فارسی نظیرش را دیده است<sup>(۱)</sup>. ذکایی بیضایی (م ۱۳۶۵ش) نیز عنوان «زشت و زیبا» و عنوان هم‌عرضش - «هجو ملیح» - را در اثرش آورده است (ذکایی بیضایی، ۱۳۶۴: ۱۴۴).

از نسل استادان آغاز عصر جدید که به موقوف و اقسام آن پرداخته‌اند، به جلال‌الدین همایی (م ۱۴۰۱ق) باید اشاره کرد که افزون بر توضیح «مدرج» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۵۵) در مورد «تضمین» هم در پاورقی اثرش توضیحاتی مختصر و تکراری آورده است (۱۴۲-۱۴۱).

از میان معاصران حسب جستجوی ما کزازی (۱۳۷۳: ۱۷۱) به بخش‌هایی از «موقوف» اشاره کرده و به طور واضح از مدرج با عنوان «باز بسته» یاد کرده و همان شواهد کهن مثل شعر سوزنی و ناصر خسرو را آورده است. راستگو (۱۳۸۲: ۳۲۸) هم باز همان شواهد معدود قبلی را برای مدرج و موقوف‌المعانی آورده است.

### ۳) اصطلاح‌شناسی موقوف‌المعانی

همان گونه که در پیشینه بحث آمد، منابع کهن و اصیل در خصوص ماهیت هنری موقوف‌المعانی یا دست کم برخی انواع آن اتفاق نظر چندانی ندارند. از این روست که در این بخش عزم آن داریم تا نخست تطوّر تاریخی تعاریف و طبقه‌بندی اصطلاحی را منتقدانه تتبع نماییم و در این میان، به تعریف و طبقه‌بندی صحیحی از این اصطلاح ادبی دست پیدا کنیم. بدیهی است از آنجا که موقوف‌المعانی ماهیتی زبانی دارد، بسیار سیال‌تر از دیگر آرایه‌های معمول است و در دیگر حوزه‌های بلاغی و صنایع ادبی و حتی گونه‌ها و قالب‌های ادبی رسوخ کرده است، از این رو بناچار وارد مسائل گونه‌شناسی نیز خواهیم شد.

موقوف یا موقوف‌المعانی که ابتدا نوعی از آن با عناوین مختلفی چون تضمین و مشخصاً تضمین عروضی یا اسنادی در کتاب‌های بلاغی شناخته می‌شود، از مباحث مربوط به نظم است که تعریفش چندان منسجم نیست. برای مثال قدامه ابن جعفر (۲۰۷: ۱۹۷۸) گفته که «وهو ان يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه بالقافية، و يتمه في البيت الثاني».

اما در تعریف ابن ر شیق قیروانی (۱۹۸۱م: ۱۷۱) از تضمین، همچنانکه پیش‌تر گفته شد، نکته بسیار ظریفی نهفته که حاصل نگاه شامل او به این بحث و گذرش از قافیه به لفظ است؛ آنجا که موقوف را متوقف در قافیه نمی‌کند و می‌گوید: «والتضمین: أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما

بعدها». در واقع او موقوف را وسیع تر معرفی می نماید؛ چنانکه بعدها سیف جام هروی (ادامه مقاله) برای هر یک از این دو، عنوان جداگانه «تضمین» و «موقوف» را پیشنهاد داده است. وقتی پیش تر می رویم، خواهید دید که با این همه زیرقسم های باریک مرز در مبحث موقوف، عنوان موقوف المعانی رساتر و شامل تر از همه است و تضمین و موقوف و موقوف الآخر و حامل موقوف فرعیات آن است؛ هر چند که سابقه استعمال لغوی آن از زیرقسم خود-تضمین- بسیار کمتر است. تضمینی که بنا به تعریف ابوهلال عسکری (۱۹۸۱: ۴۷) به نثر یا همان نثر فنی تعمیم داده و جزو عیوب سخن است؛ در حالی که ابن اثیر (۱۹۹۵: ۱/۳۲۶) وجود موقوف در نثر مصنوع را جوازی برای بی اشکال بودن آن در نظم دانسته است و می گوید «و أما المعيب عند قوم فهو تضمین الاسناد و ذلك يقع فی بیتین من الشعر وفصلین من الکلام المنثور علی أن یكون الأول بنفسه ولا یتیم معناه إلا بالثانی وهذا هو المعدود من عیوب الشعر وهو عندی غیر معیب لأنه إن كان سبب عیبه أن یعلق البیت الأول علی الثانی فلیس ذلك بسبب یوجب عیباً اذ لا فرق بین البیتین من الشعر فی تعلق أحدهما بالآخری لأن الشعر هو کل لفظ موزون مقفی دلّ علی معنی والکلام المسجوع هو کل لفظ مقفی دلّ علی معنی فالفرق بینهما یقع فی الوزن لا غیر ... و قد استعملته العرب کثیراً وورد فی شعر فحول شعرائهم».

در کنار تضمین عروضی از تضمین بلاغی و تضمین نحوی هم باید یاد کرد که در این میان تضمین بلاغی از همه مشهورتر است؛ یعنی همان که «بیتی یا مصراعی از شعر دیگران در شعر خویش درج کنند» (شمس قیس، ۲۹۵). تضمین نحوی هم شامل کلمه ای است که بعضاً جز معنی خویش، معنای کلمه ای دیگر را هم فرایاد می آورد<sup>(۲)</sup>.

با این حساب کلام حاوی موقوف المعانی، نوعی سخن منظوم یا منثور است که واحد آن اعم از بیت یا مصرع و یا جمله به لحاظ لفظی یا معنوی مستقل نیست و به اجبار به واحدهای دیگر وابسته است؛ یعنی اگر بعنوان مثال شعر است مصرع و به طور خاص بیت در نقطه ای که ممکن است بین یک کلمه یا یک جمله باشد، به واحد همسان بعدی خود که مصرع یا بیت دیگر است، متصل باشد. البته ممکن است تعداد آن بیشتر از یک یا چند بیت باشد، تا معنی کامل به دست آید. طبعاً در نثر هم این واحد به جمله برابر می شود.

اینکه از عنوان موقوف المعانی استفاده کردیم و از عناوین دیگر چشم پوشیدیم، برای شمول آن است و می تواند تمام صورت هایی که معنی را موکول به بخش های دیگری از سخن می کند،

در بر بگیرد. تضمین هم چنانکه گفتیم به وابستگی دو بیت آن‌هم از طریق قافیه اشاره دارد که ممکن است به طور کامل یا ناقص متعلق به مصرع بعدتر خود باشد که صورت دومی را مدرج نامیده‌اند؛ در حالی که در موقوف نوعی کمال ظاهری سخن برقرار است؛ ولی حسب ساختار نحوی و یا وجه معنایی، مفهوم و معنی کامل شعر در یک مصرع یا یک یا چند بیت حاصل نمی‌شود.

«اصطلاح حامل موقوف» برای موقوف‌المعانی‌هایی گفته می‌شده که در دو بیت بوده است و بیت اول را موقوف و بیت دوم را حامل می‌خواندند (جام هروی، ۱۰۹) و تضمین آن بوده که «بیتی نویسند که آن بیت بی لفظ قافیه مفید معنی تام بود. بعده که قافیه به ضرورت می‌باید آورد لفظی آرد که متعلق بیت دوم بود و فرق میان تضمین و حامل موقوف همین است که در تضمین لفظ قافیه متعلق است و در حامل موقوف بیت اول به تمام متعلق باشد. مثاله:

ای تو سلطان نیکوان و منت بنده گشته به دیده و سر، تو  
هیچ وقتی مرا نگفته (متن: نگفت) ز لطف شاد باش ای رهی ز خلق نکو»  
(همان، ۲۳۹-۲۳۸).

از سوی دیگر اصطلاح «تضمین عروضی» هم آن را مختص نظم می‌کند و موجب می‌شود تا نثر از دایره تعریف خارج شود، عیبی که در تضمین اسنادی دیده نمی‌شود. عناوین «مدرج» یا «نظم‌النثر»، «تحویل» یا «زشت و زیبا»، «موقوف‌الآخر» و «حامل موقوف متولد» نیز همه موقوف‌بنیادند؛ ولی از منظری با یکدیگر متفاوتند. در این میان برخی اصطلاحات مثل «توشیح» و «ترصیح» که معادل آن آمده است، فراتر از موقوف‌المعانی است و تنها در بخش‌هایی با آن مشترک می‌افتد، بنابراین از نظر ما معادل موقوف به شمار نمی‌آیند.

این هم که در کنار نظم از نثر یاد کردیم، به این دلیل است که در نثر مسجع که بویژه به سبب موسیقی کلام بسیار نزدیک شعراست، گاه می‌شود که سجع آخر جمله پایان معنی آن نیست، همچنانکه قافیه در آخر مصرع و یا بیت می‌تواند پایان سخن نباشد. این نکته نیز شایان توجه است که هر چند که اصل استقلال در سخن مربوط به نظم و واحد اصلی آن؛ یعنی بیت است؛ با این حال حسب ساختار موسیقایی نظم اعم از عروض و قافیه و قالب، این مصرع است که واحد واقعی آن به شمار می‌رود. از این جاست که بعضی کتاب‌های بلاغی موقوف‌المعانی را با تصریح یکی دانسته‌اند، بحثی که به تبع بلاغت عربی وارد بلاغت فارسی شده است (ابن اثیر، ۱۹۹۸: ۲۳۸-۲۳۹).

۱/۲۳۵) و کسی مثل حسینی (۱۳۸۴: ۱۳۱-۱۲۸) بارها در این بحث به آنها ارجاع داده است. در واقع حسب موقوف شدن قافیه در مصرع اول به اول مصرع دوم چیزی شبیه تضمین در وابستگی دو بیت از محل قافیه اتفاق می افتد. با این حال تنها در برخی از هفت سطح یا مرتبه‌ای که برای تصریح ذکر کرده‌اند، بحث استقلال مصرع‌ها و وابستگی آنها خصوصاً مصرع اول به دوم آمده است.

برای مثال دو مصرع یک بیت مقفای مستقل از هم را تصریح کامل گفته‌اند؛ ولی در برابر آن از تصریح ناقص و تصریح معلق یاد کرده‌اند که در هر دو خواننده برای فهم سخن نیاز دارد تا مصرع دوم را هم بخواند. برای وضوح بیشتر به شواهد این چند تصریح که حسینی (همان‌جا) آورده، می‌پردازیم:

#### تصریح کامل

ز ماه رخت من فعل آفتاب      ز زلف سیاهت خجلی مشک ناب

#### تصریح مربوط

خوش است دیدن لعل لب میان      بسان برگ گل تازه در میان سراب

#### تصریح ناقص

ای سرو ناز حسن که خوش      عشاق را به ناز تو هر لحظه صد نیاز

#### تصریح معلق

چه باشد ای شب دیجور هجران      به صبح وصل جانان تا که جان باز آیدم

#### تصریح موجه

سوخته پروانه صفت صد هزار      شمع جمالت چو من ای گل‌عذار

البته از نظر ما تا این حد وسواس و دقت برای طبقه‌بندی لزومی ندارد و می‌توان دو تصریح ناقص و معلق و نیز کامل و موجه را دست کم با این شواهد فارسی کتاب‌های بلاغی یکی دانست. با این همه بنا به شواهد مذکور می‌توان گفت مصرع دوم در تصریح ناقص نسبت به تصریح معلق، استقلال بیشتری دارد؛ ولی چون ماهیت معمول موقوف وصل سخن قبل به بعد است، طبعاً وابستگی مصرع دوم به مصرع مستقل اول جدی گرفته نمی‌شود. به هر حال ادبای سنتی قدیم به تبع استادان سلف بلاغی عرب تصریح ناقص و معلق را هم مانند بیت موقوف معیوب و مبتور می‌دانستند (ابن اثیر، همان‌جا).

بر همین منوال است که استادان بلاغت قدیم خواسته‌اند انواع موقوف را در قالب یک یا چند آرایه طبقه‌بندی کنند. مسئله‌ای که ما منتقدانه به ترتیب تاریخی به توصیف آنها می‌پردازیم؛ ولی پیش‌تر باید در خصوص این وقف و یا به عبارت بهتر وابستگی و پیوند سخن بحث کنیم و دیدگاه شخصی خویش را که به گمان خودمان قابل فهم‌تر است، بیان کنیم.

#### ۴) طبقه‌بندی موقوف‌المعانی

آنچه از تأمل در منابع اصیل بلاغی عربی و فارسی دریافت می‌شود، این است که این بحث به طور جامع مورد بررسی قرار نگرفته است و شاید همین امر موجب شده است تا از صنایع مختلفی به طور پراکنده گاه در عروض و قافیه و گاه در بدیع و گاه در معانی یاد شود که از نظر ما اغلبشان با همه تفاوت‌های ظریفشان، موقوف‌بنیادند. در واقع همین بی‌تأملی نسبت به ماهیت‌سنجی موقوف است که باعث شده هر که حسب دریافت خود یک جور طبقه‌بندی و عنوان‌تراشی کند. برای مثال در بعضی منابع استدراک جزو نوعی موقوف آورده شده؛ در حالی که از نظر ما این تنها نوعی از انواع استدراک می‌تواند باشد و این مسأله در تناسب‌سنجی مدح شبیه به ذم یا ذم شبیه به مدح هم قابل توجه است. اینها مواردی ضروری است که در این مقاله بدان خواهیم پرداخت تا گامی برای ساماندهی و شفافیت و رفع ابهام در بخشی از دانش‌های ادبی برداشته باشیم.

برای نمونه کتاب جامع‌الصنایع والأوزان را می‌توان مثال آورد که یک‌جا با عنوان «تضمین» در ضمن عیوب شعر به موقوف پرداخته، یک‌جا در ضمن صنایع از «موقوف» و جای دیگری در قالب انواع شاذ و جدیدش مثل «حامل موقوف متولد» و سرانجام «نظم‌النثر» یاد کرده است. بر این مطالب تنوع عناوین را هم باید افزود که مثلاً همین عنوان «نظم‌النثر» را حسینی با عنوان «مقروء بنثر و نظم» و شمس‌العلما با عنوان «نثر منظوم» آورده است.

از سوی دیگر گاهی مبنای طبقه‌بندی موقوف، ماهیت دستوری جمله مثل شرطی و تفسیری است (ر. ک: تنوخی، ۱۹۸۷م: ۱/۳۹) و گاهی معیارش توقیف لفظ و معنی است تا حدی که حسب سطح مخاطب و موقعیت کلام تفسیربردار می‌تواند باشد. برای مثال وقتی به طبقه‌بندی نه‌گانه رامی (۱۳۵-۱۳۶) از موقوف نظر می‌کنیم، می‌بینیم که اولاً هم‌سنخی چندانی در معیارهای این طبقه‌بندی وجود ندارد<sup>(۳)</sup>. دوم آنکه تعدادی از آنها دست کم بر اساس شواهد قابل جمع با یکدیگرند<sup>(۴)</sup> و سوم آنکه برخی اساساً از نظر ما موقوف نیستند و به نوعی توسعه و توصیف موضوع و مضمون‌سازی مکرر است<sup>(۵)</sup>، امری که بسیار بسامد دارد و اساساً از مؤلفه‌های ساخت و تقویت محور عمودی

است؛ چنانکه یکی از بایسته‌های سخن منسجم همین پیوند موضوعی و نه معنایی و زبانی کلام است. در واقع این سخن ما همان نظر ابن طباطبای علوی (۲۱۳: ۱۴۰۵) است که شوقی ضیف (۱۶۵: ۱۳۹۶) نیز آن را بدین صورت آورده است که «نیکوترین شعر، آن است که سخن در آن از چنان انسجامی برخوردار باشد که آغاز و فرجام سخن، به شیوه‌ای که خواست شاعر بود، انتظام یافته باشد؛ آن گونه که اگر بیتی را مقدم بدارد، به مانند آن باشد که تألیف و انسجام رساله یا خطبه‌ای به هم بخورد و در آن خلل حاصل گردد. اگر بخش‌های یک شعر، همچون فصول مستقل یک رساله یا چون کلمات حکمت‌آمیز و امثال رایج که به ایجاز موصوف است، هر یک دارای استقلال باشند، از حسن نظم برخوردار نخواهد بود؛ بلکه یک قصیده می‌باید سرایا، همچون کلمه واحد باشد و آغاز و پایان آن از لحاظ بافت و زیبایی و جزالت الفاظ و ظرافت معانی و تألیف صحیح، کاملاً یکدست و همگون در نظر آید. همچنین روی آوردن شاعر از معنایی به معنایی دیگر، چنان که در آغاز کتاب شرط شد، می‌باید همراه با ظرافت و لطافت باشد تا قصیده یکپارچه و منسجم گردد و همانند با اشعاری که به آنها از لحاظ جودت و حسن و توازن نظم استشهاد کردیم، تناقض در معانی و سستی و تکلف در بافت آنها مشاهده نشود، هر کلمه‌ای، کلمه پس از خود را بطلبد و بخش‌های بعدی نیازمند و متعلق به بخش‌های قبلی باشد».

از نگاه ما اصلی‌ترین موقوف آن است که آهنگ بیان خیزان باشد و به سبب تعلیق، گوش‌نیوش را به دنبال ادامه سخن بکشاند و این از یک مصرع تا چند بیت را ممکن است، شامل شود. با این مبنا شواهدی که رامی آن را موقوف به لفظ می‌داند، موقوف اصلی به شمار نمی‌آید. برای نمونه نوع دوم موقوفی که رامی (۱۳۶-۱۳۵) بیان کرده است و گفته که «مصرع صدر لفظاً موقوف باشد؛ چنان که اگر مصرع عجز را خوانند، معنی صدر تمام باشد:

- گفتی وصال مات میسر شود به      ما جهد می‌کنیم؛ ولیکن نمی‌شود  
- در میخانه‌ها بستند؛ لیکن باز      به دور چشم مست تو ممکن نیست

در واقع تعلیق سخن به حدی کم است که مخاطب معمولی در بادی امر احساس می‌کند این سخنی مستقل است و وابستگی‌ای به سخن دیگری ندارد. این حالت بویژه در بیت اول بسیار برجسته است؛ چرا که مصرع دومش برخلاف مصرع دوم بیت اول در بیان نهاد محذوف «میسر شدن وصل»، هیچ وابستگی لفظی به مصرع اول ندارد<sup>(۶)</sup>؛ به عبارتی ما این نوع وابستگی‌ها را معنوی می‌دانیم و معتقدیم وابستگی لفظی که در ساخت نحوی ایجاد می‌شود، درجه موقوفی سخن

را به بالاترین سطح می‌رساند، چیزی که در جملات مرکب به وضوح دیده می‌شود، حال چه در یک بیت یا چند بیت باشد. مانند این شعر امید (۱۴۰۰: ۲۰۸)

- اگر نی قلمش دست دوستان  
و گر هم او فکند پای دشمنان از کار،  
چه سرزنش کند او را کسی نه  
که گه عصای کلیم‌الله است و گاهی مار

بر این اساس می‌توان موقوف را از چندین منظر بخش‌بندی کرد:

#### ۴-۱) واحد شعر و موقوف المعانی

چنان که پیش‌تر گفتیم در تعریف تضمین جز کمال معنی و قافیه، بیت و حتی تعداد آن نیز مورد تأکید قرار گرفته است، به گونه‌ای که دامنه این کار دو بیت عنوان شده است. از طرفی به باور ما با توجه به استشهادات متون نثر و هم در بعضی سبک‌ها و انواع ادبی بخصوص سبک هندی «مصرع» واحد اصلی شعر است و بسیاری از اشعار در تذکره‌ها هستند که در شکل یک مصرع یا به قول منتقدان آن عهد «مصرع برجسته» ارائه شده‌اند و آن «پیش مصرع» صرفاً برای آنکه کوچکترین قالب شعر فارسی؛ یعنی «فرد» را به وجود بیاورد، جواز حضور می‌یابد؛ و گرنه کیست که این مصرع برجسته بیدل دهلوی (۱۳۷۶: ۲/۳۸۵) - مرکز افتاد برون بس که شد این دایره تنگ- را شعر کامل و بلندی نشمرد. به عبارتی همان طور که تک بیت برای هر نوع شعر بسنده به شمار نمی‌آید و به نوعی ناقص و رها تلقی می‌شود، مصراع هم به طریق اولی با همه استقلال معنی‌ای که امکاناً دارد، به صورت تنها در شعر کاربرد ندارد. تأکید ما بر این نکته بدین سبب بود تا مانع بدیهی بودن وابستگی مصرع و موقوف بودنش باشیم. بر این اساس موقوف در شعر را می‌توان حسب وقوعش در یک بیت تا چندین بیت مورد بررسی قرار داد.

#### ۴-۱-۱) یک بیت

- « به خدایی که سعادت نظر  
که به دولت رسد آن کس که تو را دارد  
- گرم به گوشه چشمی شکسته‌وار  
فلک شوم به بزرگی و مشتری به سعادت»  
- خراشد رخ از شرمساری معادن  
سخایت گشاید چو دست مواهب (امیدی،

نکته قابل توجه و به گمانم بدیع در شواهد بالا بیت سوم است که مصرع دوم موقوف مصرع اول است و نه مصرع اول بیت بعدی؛ با این همه باز این مصرع اول است که تا حدی خفیف به آهنگ خیزان ادا می‌شود، تا بیانگر نوعی موقوفیت و تعلیق کلام، بواسطه پریشانی در تقدم و تأخر کلام یا به اصطلاح صغری- کبرای سخن باشد. به عبارتی اگر مصرع دوم کشدار خوانده شود، این

توقع پدید می‌آید که به بیت بعدی موقوف شده است؛ در حالی که چنین نیست.

#### ۲-۱-۴) چند بیت

جهان‌پناها از جور دور نافر جام	فلک‌جنابا از دست دهر ناهنجار،
چنان بریده‌ام از باغ و راغ و ملک	چنان رمیده‌ام از خان و مان و خویش و
که گر به جایزه شعر هم در این	به بنده لطف کنی شهر یاری ری و خار،
نخواهم از خطر جان خویش و	که زنده باشم و باشم به اصفهان جوکار

(همان: ۲۱۸-۲۱۷)

چنان‌که می‌بینیم در بیت آخر هر دو مصرع در هم تنیده‌اند و این نیست که مصرع آخر آنگونه که در شواهد رامی است، اصل سخن را در خود مستقلاً جا داده باشد. در واقع برای من همچنان روشن نیست که چرا رامی برای تعداد ابیات موقوف، محدودیت سه و پنج و شش قائل شده است، در حالی که مثلاً در سوگندنامه‌ها شاید چند ده بیت حسب ساختار نحوی سوگند به هم موقوف شده است. حتی اگر موقوف را با درجه‌ای که او برایش قائل شده<sup>(۷)</sup>، در نظر بگیریم گاه تمام یا بخش زیادی از قصاید خصوصاً آنها که مضمون پروری می‌کنند و یا قافیۀ اسمی دارند مثل قصیدۀ برف کمال اسماعیل (۱۳۴۸: ۴۱۰-۴۰۷) موقوف به شمار می‌آیند. در این میان نکته قابل توجه این که در تاریخ ادبیات شاعرانی هستند مثل امیدی رازی که ویژگی برجسته سبکی شعرشان موقوف‌المعانی است (امیدی رازی، ۴۸-۴۷).

#### ۲-۴) زبان شعر و موقوف‌المعانی

موقوف‌المعانی را بر اساس ماهیت ساختار زبانی نیز که ممکن است صرفی یا نحوی باشد، می‌توان به انواع مختلف تقسیم کرد. مقصود از بخش صرفی، آن دسته از موقوفات است که نقطه کانونی‌اش واژه است و مقصود از موقوفات نحوی آن اشعاری است که اساس ساختار نحوی‌شان جملات ساده یا مرکب است و ممکن است شرطی باشند و یا غیر شرطی که به دلایل مختلف به هم موصول باشند.

#### ۲-۴-۱) موقوف نحوی

موقوف نحوی همچنانکه گفتیم موقوفی است که مصرع‌ها از لحاظ نحوی مستقل نباشند؛ به طوری که بخشی از جمله ساده (تک جمله‌ای) و یا مرکب (دو یا چند جمله‌ای) در مصرع بعدی همان بیت یا بیت بعدی واقع شده باشد. بر این اساس شاید بتوان بین موقوفاتی که در جملات ساده اتفاق



می‌افتد با موقوفاتی که در جملات مرکب واقع می‌شود، تمایز خاص قائل شد و در دسته دیگری قرار داد که به نظر حامل موقوف و انواع آن و موقوف مکرر و شعر مسلسل را می‌توان در دسته موقوفات مربوط به جملات ساده دانست.

#### ۴-۲-۱-۱) موقوفات ساده تک جمله‌ای

#### ۴-۲-۱-۲) موقوف مکرر

در جنگ لالا اسماعیل (گک ۱۰۹) از موقوفی به نام «موقوف مکرر» سخن به میان آمده که در نوع «موقوف مکرر در هر مصرعش» همه مصاریعش در طول شعر به یکدیگر گره خورده و تکرار شده است. همین تکرار در واقع پیوند همه مصرع‌ها به هم شده است:

ای گل که همچو بلبل	دارم به وصف حسن رخت در دهن، دهن،
نگشادم ای صنم به حدیثی دگر،	در جانم آتش غم هجران مزین، مزین
هر لحظه طعنه‌ای چو اسیرم تو را	خواهم نه لاله و گل و برگ و سمن،
گفتی وحید [نسخه: وحیدی] را که	در حلقه‌های [نسخه: حلقه‌های] کا کل

شعری هم آورده که موقوف جز در مصرع اول در پایان مصرع‌های فرد نیامده است:

ای طوطی شکر لب شیرین زبان،	دارم به ذکر قند لب در دهان، دهان
بگشا به خنده تا بگشاید دل حزین	زان رو که نیست جز تو کسم در جهان،
بی طلعتت به دیده مرا همچو گلخن	این رشک گلشن و گل و سرو روان،
ماند وحید خسته جگر گر لب تو را	باشد به کام دل‌شده در هر مکان، مکان

#### ۴-۲-۱-۳) مسلسل

آخرین قسم از چهار قسم مسلسل است<sup>(۹)</sup> که در محل ردیف واقع می‌شود و آخر مصرع نخست و مصرع‌های زوج را به هم وابسته می‌کند. از بین قدم‌ها هدایت (۲۱۰-۲۱۲) بیشتر برای این صنعت تفصیل داده است و دیگران اعم از خان آرزو و سرخوش (۱۳۸۹: ۱۳۶) در حد ذکر اصطلاح شواهد بدان پرداخته‌اند. شاهد ذیل بخشی از غزل باذل مشهدی است و خان آرزو (۱۳۸۳: ۲۳۹) از آن با عنوان غزل مسلسل یاد کرده است:

- می‌پرد چشم من امروز، گمان است که تو قدمی رنجه کنی گرچه عیان است که تو،

بسر دل شدگان پا به غلط هم نهی  
دلم از منظر چشم نگران است که تو،  
کی در آیی که بر آید پی استقبالت  
تو از او غافل و او غافل از آن است که تو [...] ]  
چو ز دلها به در آیی به زبانها آفتی  
تا نگویند به من این صنم آن است که تو،  
در هوایش دل و دین باخته بودی باذل!  
دیده شد یار تو رسواتر از آن است که تو

#### ۴-۲-۱-۱-۳) التحویل / زشت و زیبا

از نظر ما شعر هجوی هزل آمیز است که ظاهرش مانند «مدح شبیه به ذم» رندانه است و تنها اگر بپذیریم که «مدح شبیه به ذم» هم نوعی شوخی با ممدوح و احساس دوستی و قربت با اوست، «زشت و زیبا» نیز نوعی «مدح شبیه به ذم» است. کهن‌ترین کتاب بلاغت فارسی که نمونه‌ای از آن را در خود جای داده، همان ترجمان‌البلاغه است:

«- اندر کنم و بریزم ای طرفه‌ری  
در خانه تو را و در قدح روشن می  
بیرون کشم و پاک کنم هم در پی  
از پای تو موزه و بناگوش تو خوی»

(رادویانی، ۹۴)

البته این نوع سخن قسمی از استدراک است که چون نحو گسسته و موقوفی‌اش در جمله ساده اتفاق افتاده است، در ضمن موقوف‌های بالا آمد.

#### ۴-۲-۱-۲) موقوفات مرکب چندجمله‌ای

گسستگی ارکان جملات این نوع موقوفات نحوی چندان فاش و فاحش نیست و بعضی شان خود آرایه‌های مستقلی در بدیع و معانی به شمار می‌آیند. در این میان آرایه تقسیم و هم‌قسمی‌های مثل جمع و تفریق و نیز لف و نشر دو وجهی‌اند<sup>(۱۰)</sup>؛ یعنی از این منظر که دو یا چند چیز از هم با دلایلی در یک یا چند بیت یا جمله تجمیع و تفکیک شده، بدیعی‌اند، و از آن جهت که نوعی اطنا ب به شمار می‌آیند، چیزی از جنس تو شیع یا ایضاح بعد ابهامند که در حوزه علم معانی قرار می‌گیرند. برخی هم تحت چند عنوان در یک دانش ادبی شناخته می‌شوند که در مواردی بعضاً هم‌مرز به شمار می‌آیند و نسبت عموم و خصوص من وجه دارند؛ آنگونه که یک آرایه به شمار می‌آیند. برای مثال آنچه تحت عنوان «استدراک» و بعد «ذم شبیه به مدح» در بدیع شناخته می‌شود، عملاً یکی‌اند. برای وضوح بیشتر و نیز اثبات دعوی خود این موارد را خیلی مختصر با شاهد شعری بیان می‌کنیم و البته تأکید می‌کنیم که در بین همین آرایه‌ها مثل «تقسیم» و «لف و نشر» کتاب‌ها انواع بیشتری را برشمرند که ما تنها برای نمونه به تعداد محدودی از انواع آن اشاره کرده‌ایم:

#### ۴-۲-۱-۲-۱) تقسیم

«- اهل طاعت را غرض یا نفع این  
یا رضای حق تعالی یا همه خود یا  
هفت قسم آمد همه خوش آنکه  
یا نعیم و عیش آن عالم که هست آن  
ز آنچه شد مذکور و سه قسم دگر شد  
کان رضای حق بود کردی عطایی

#### ۴-۲-۱-۲-۲) جمع مع التفریق والتقسیم

- به هنگام کین آن گو ارجمند  
شکست و برید و درید و بیست  
به گرز و به تیغ و به رمح و کمند  
سران را سر و گردن و پا و دست (رامی،

#### ۴-۲-۱-۲-۳) تقسیم تضمین

«آن بود که بیت اول مورد قسمت بود و بیت ثانی متضمن بیان آن باشد مثال  
- به تحقیق دانسته‌ام آن که هست  
یکی چون عقیق و دگر همچو  
لب و چشم و روی و تن یار من،  
یکی همچو سوسن یکی چون سمن»  
(کاشفی سبزواری، ۱۴۲)

#### ۴-۲-۱-۲-۴) لف و نشر

- مخالفان را سرها کند به روز  
ز یکدگر متفرق به تیغ چون دبران  
معاندان را تنها کند به گاه و غا  
به یکدگر متوصل به تیر چون جوزا

#### ۴-۲-۱-۲-۵) استدراک

همانند موقوف یکی از معدود آرایه‌های سیال بلاغی است که حسب موقعیت و نوع نگاه در  
عناوین متعددی تعریف و توصیف شده، به حدی که برای شناخت انواع و تناسباتش مجال بیشتری  
می‌طلبد؛ ولی اجمالاً آنکه استدراک یا رجوع در صورت کلی خود «آن است که ذکر کنی چیزی  
را و باز از آن برگردی، از برای نکته‌ای» (حسینی، ۲۱۷). از این باب که در مدح و ذم این آرایه  
نوعی تعلیق و غافل‌گیری ایجاد می‌کند، خود اساس دو آرایه با عناوین مدح شبیه به ذم و ذم شبیه  
به مدح است؛ ولی قدما بیشتر آن را برابر مدح شبیه به ذم دانستند؛ چنانکه شمس قیس (۲۹۴)  
می‌گوید «و از جنس مضمّنات آنچ متکلفان شعراء متقدم فراهم نهاده‌اند و آن را استدراک نام  
کرده، سخت قبیح است، هم از روی تضمین و هم از وجه استدراک، چنانکه متکلفی گفته است:  
- نخواهم که باشد تو را خان و  
نه نیزت کی باشد دیه و دودمان،

جز آکنده از نعمت و سیم و زر  
جز آراسته از کهان و مهان»  
حسینی (۲۱۷) این اشکال را بدین سبب می‌داند که «می‌شاید که ممدوح به جهت شنیدن کلام اول متأذی شود، پس از باقی کلام لذت نبرد». شاید از همین رو باشد که رادویانی (۹۴) این نوع استدراک را بیرون از «مدح شبیه به ذم» دانسته و گفته که «این چنان بوذ که شاعر بیتی را بنا کند اندر مدح کی آغاز بیت شنونده را هجا نماید؛ پس هجا بود و از آغاز وی بوی مدح آید». او در ضمن شواهد ابیاتی را هم از عنصری و آجاجی آورده که «ذم شبیه به مدح» است و بعد هم به نوعی از این فقره اشاره کرده که در قالب عذرهای طنزآمیز آمده است:

«- رای خواجه مرمره به هجا قصد  
جز طبع خویش را به تو بر کردم آزمون  
چون تیغ نیک کش به سگی  
وان سگ بود به قیمت آن تیغ رهنمون  
وطواط (۸۰ و ۳۷-۳۸) همین مطالب رادویانی را بعدها مختصر و ناقص آورده است. کاشفی سبزواری (۱۲۴-۱۲۵) هم از استدراک‌الابتدا در معنی مدح شبیه به ذم یاد کرده و باز در ادامه به «مدح شبیه به ذم» و «ذم شبیه به مدح» هم اشاره کرده است<sup>(۱۱)</sup>.

#### ۴-۲-۱-۶) حامل موقوف متولد

قدیمی‌ترین شاهد آن ظاهراً همین شعر ذیل است که از هم گسستگی نحوی در آن بسیار آشکار است و بخصوص جداسازی حرف ربط مرکب در مصرع دوم آن را به موقوف صرفی هم نزدیک کرده است:

- جواد کفّی عادل دلی که در  
ز ظلم و بخل نیامد نصیب او الا  
که جام باده به ساقی دهد ز دست  
به تیغ سر بز ند کلمک را نکرده خطا

(مسعود سعد، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

از این مصنوع‌تر رباعی امیر خسروست که تحت عنوان حامل موقوف متولد معرفی شده است؛  
آنگونه که پایانش رها شده است و به اصطلاح «حامل ناخوانده و نانوشته معلوم گردد:

-در حسن تو را کسی نماند الا  
خورشید که هر صبح برون آید (متن:  
خدمت کند و پای تو بوسد اما  
بینی تو به سوی او چو پا بوسد یا<sup>(۸)</sup>)

همهٔ مصراع‌ها موقوف‌اند و حامل مصراع آخرین نانبسته معلوم می‌شود و آن نبینی است» (جام هروی، ۲۱۷-۲۱۶).

#### ۴-۲-۲) موقوف صرفی

موقوفاتی که بر مسائل صرفی بنا نهاده باشد، اگرچه در قیاس با موقوف‌های نحوی متنوع نیستند و در واقع ماهیتاً یکی بیشتر نیستند؛ ولی نظر به تشخیص زبانی‌شان از ابتدا بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند و به نوعی وارد حوزه گونه‌شناسی گشته‌اند. در واقع هر گسلی که در ساخت واژه بسط یا مرکب مثل ترکیب اضافی و وصفی و کلا هر گونه گروه کلمه اتفاق بیفتد، نوعی «مدرج» به شمار می‌آید. با این که در آغاز این مقاله به نام آنها اشاره شد، اینک به صورت مبسوط‌تری از آنها یاد می‌کنیم.

#### ۴-۲-۳) مدرج

اگرچه این عنوان را در کتاب‌های بلاغی قدیم نیافتیم، نظر به این که جزو کهن‌ترین نمونه‌های تضمین به شمار می‌آید، به همین تعریف همایی (۲۵۵) بسنده می‌کنیم که مدرج یا مدرج «در لغت مأخوذ از ادراج به معنی درهم نوردیدن و به هم پیچیدن جامه و نامه و نیز به معنی بازبستن و آمیختن دو چیز به یکدیگر؛ و در اصطلاح آن است که کلمه‌ای در وسط دو مصرع واقع شود، چنانکه بخشی از آن متعلق به مصرع اول و بخشی به مصرع دوم (صح: بعدی) باشد». در منابع فارسی به این «نظم‌النثر» یا «مقروء به نثر و نظم» هم می‌گویند (۱۲):

ی بقای جناب با اعزا	- بعد عرض نیاز و رفع دعا
ن فزون از حساب دام فضا	ز سیادت‌مآب بحر فنو
ض شریفش رسانم آنکه علا	یله افصلا به عزّ عر
نه دمی کی جدا شدی به هوا	یق ایام عایق است و گر
ذ جمیع خلایق است ظلا	ی دل از آستانه‌اش که ملا
مت علام الفقیر عطا	ل کمالات مستدام به حر

(حسینی، ۱۴۸)

#### ۴-۳) قالب شعر و موقوف‌المعانی

اگرچه می‌دانیم که قالب خود یکی از شاکله‌های گونه‌است؛ نظر به برجستگی ظاهری و ظرف محتوای بودنش تسامحاً به گونه قابل تأویل است. چنان که مثلاً از قصیده به طور عام مدحیه مطمئن ملتسمی تلقی می‌شود. بر این اساس می‌توان دو قالب را نام برد که موقوف هنر سازه اصلی آن به شمار می‌آید.

#### ۴-۳-۱) موقوف‌الآخر

رباعی‌ای است که اساسش طوری نهاده شده است که تا پایان آن نرسد، سخن شاعر و پیام اصلی شعر فهم نمی‌شود. این نکته همان است که پیش‌تر از رامی نقل کردیم؛ ولی شمس فخری موضوع را مبسوط‌تر مطرح می‌کند، آنجا که می‌گوید «تا مصراع آخر آن را نخواند، معنی تمام نشود، چنانکه گفته‌اند و این نوع را موقوف خوانند:

- ای دیدن دیدار تو آسایش روح!  
خواهم که قدم‌های خیالت به صبح،  
بر دیده نهم ولی ز خار مژه‌ام  
ترسم که شود پای خیالت مجروح»

(فخری، ۲۳۹)

چنان که می‌بینید تا مصراع آخر رباعی مذکور همه چیز در گرو هم است و همین است که برخی منابع به آن موقوف‌الآخر گفته‌اند. این می‌تواند شامل رباعیات به هم پیوسته‌ای باشد که نمونه‌اش را باز همین شمس فخری (۲۴۱) در کتابش آورده است<sup>(۱۳)</sup>.

این موقوف‌الآخر را همچنین می‌توان به قصایدی که تا آخرش همه ابیات با وجود استقلال در داخل خود موقوف باشند، توسعه داد مثل دو قصیده انوری (۱۳۷۲: ۱۳۸-۱۳۰) که رامی (۱۴۱) در بابشان چنان گفته که «آنست که در بعضی از بحور مضارع (کذا) صدر ابیات از مطلع تا مقطع موقوف عجز باشد. مثال:

- گر دل و دست بحر و کان باشد  
دل و دست خدایگان باشد  
تا ملک جهان را مدار باشد  
فرمان ده او شهریار باشد»

۴-۳-۲) مستزاد موقوف: قالب مستزاد موقوف از ابداعات امیر خسرو دهلوی است. یکی از انواع مستزاد که «بیت موقوف بود و مستزاد حامل تا از این صورتی نزاید، از آن معنی بیرون نیاید: تا خط معنبر از رخت بیرون جست

رخ گلگون کرد  
در جوی جمال تو مگر آب نماند،  
کان سبزه که زیر آب بودی پیوست،  
سر بیرون کرد

(کاشفی سبزواری، ۱۶۲)

## نتیجه‌گیری

موقوف‌المعانی که نوعی از آن در منابع نخست بلاغی عربی و فارسی قدیم با عنوان «تضمین» و جزو عیوب قافیه شناخته می‌شود، نه تنها از معایب سخن نیست؛ بلکه خود در قالب هنر سازه‌ای اساس ساخت چند گونه و خرده‌گونه و قالب و آرایه در ادبیات فارسی و عربی شده است.

عناوین متعددی که در کتاب‌های بلاغی آمده است مثل تضمین، موقوف، موقوف‌الآخر، حامل موقوف و حامل موقوف متولد، در واقع صورت‌هایی از موقوف است که با یکدیگر تفاوت‌های ظریفی دارد. همچنین از این ترفند هنری در ساخت قالب و گونه‌هایی مثل مستزاد موقوف، نظم‌النثر، زشت و زیبا، موقوف مکرر و غزل مسلسل و بعضی آرایه‌ها مثل تقسیم موقوف استفاده شده است و این غیر از همپوشانی ماهوی با آرایه‌هایی چون استدراک و زیر قسم‌های آن؛ یعنی مدح شبیه ذم و ذم شبیه به مدح و توشیح است که تعلیق در آن نقش سازنده دارد و سخن با همه استقلال ظاهری تا به پایان نرسد، معنی‌اش کامل نمی‌شود. البته باید تأکید کرد که این تطابق‌ها تام و تمام نیست، چنانکه تصریح نیز در مواردی با موقوف همخوان است.

موقوف را با معیارهایی مثل **طول سخن**؛ یعنی از یک بیت تا چندین بیت و یا **ساختار صرفی** مثل گسستگی در ساختار یک کلمه یا یک گروه کلمه و سرانجام **ساختار نحوی** هم می‌توان مورد بررسی قرار داد که همین ساختار آخری حسب این که جملات از هم گسیخته ساده یا مرکب باشد، به چندین قسم تقسیم می‌شود. به هر روی موقوف در ذات هر زبانی هست و جز عربی، در ادب سایر ملل هم وجود دارد و در شعر نوی فارسی هم دیده می‌شود. در دهه‌های پیشین از مدرج برای ساخت غزل‌های به اصطلاح فرامدرن نیز استفاده کرده‌اند.

## پی‌نوشت

۱) ضمن بیان شگفتی از این سخن شمس‌العلماء باید گفت که ادراج در شعر عربی نمونه‌های فراوان دارد (ر. ک: همایی، ۱۳۸۵: ۴۰۹). همچنین شایان ذکر این نکته که شمس‌العلماء همین مطالب کتاب ابداع‌البدایع را مختصرتر در کتابی با نام «قطوف‌الربیع فی صنوف‌البدیع» آورده است که ما با توجه به مکرر و ناقص بودنش از ارجاع به آن خوانندگان این مقاله را پرهیز دادیم.

۲) عبارت است از دادن معنای کلمه‌ای به کلمه دیگر تا آن کلمه، در صورت وجود قرینه، هر دو معنا را ادا کند. این قاعده در هر سه قسم کلمه در عربی (اسم، فعل و حرف) کاربرد دارد (سیوطی، ۱۳۶۳: ۳/۱۳۶).

۳) رامی موقوف را با معیارهای تعداد مصرع و بیت (از دو بیت تا سه و پنج و شش بیت) و نیز توقف لفظ و معنا که اساس ماهیت ساختاری زبانی است، طبقه‌بندی کرده است و به یک مرتبه از قصایدی سخن گفته که مصرع اول هر بیتش به مصرع دومش موقوف باشد. طبعاً این مورد آخری که آورده، نه یک نوع موقوف که خود یک نوع شعر و سخنوری است و موقوف در اینجا نقش هنر سازه‌ای دارد.

۴) برای مثال نوع سوم و نوع چهارم دست کم بر اساس شواهد ذکر شده، یکی‌اند، به طوری که از نظر ما در هر دو شاهد ذیل مصرع آخر حرف اصلی است:

وز خنجر و گرز او همی بارد سر	- یار ار چه ز کبر بر نمی‌دارد سر
زر در کف او نه که فرو آرد سر	آن طبع لطیف او ترازوست مگر
که من از دست تو فردا بروم جای دگر	- هر شب اندیشه دیگر کنم و رای
حسن عهده نگذارد که نهم پای دگر	بامدادان که برون می‌نهم از منزل

۵) نوع پنجم و ششم که مثال آورده است، باز از دید ما هم یکی‌اند و هم موقوف نیستند؛ چنانکه خود او در مورد پنجم اشاره کرده است که بیت اول لفظاً موقوف بیت دوم است و بیت دوم نیز تزینی است:

پروانه عطا به مه آسمان دهد	- شمعی است چهره تو که هر
کس نیست کز حقیقت رویت نشان دهد	خلقی ز پرتو تو چو پروانه سوختند

در این شاهد او معیار را تکرار دو چیز در دو بیت می‌داند که از نظر ما باز توسع سخن است و پیوندش چیزی از آن جنس نیست که در توشیح دیده می‌شود:

دلچون سوزن عیسی است یکتا	- تنم چون رشته مریم دوتا شد
چو عیسی پابند سوزن آنجا	من اینجا پایبند رشته مانده

۶) البته می‌توان «باز» را هم قید گرفت که در این صورت دو مصرع از نظر نحوی به هم ربط پیدا می‌کنند و موقوف‌المعانی در معنی اصلی خود به شمار می‌رود.

۷) موقوف شش‌بیتی آخرین حدی است که او برای این نوع موقوف قائل است:

بنفشه سر چو در آورد این تمنی را	- صبا تعرض زلف بنفشه کرد
به نفس نامیه برداشت این دو معنی را	حدیث عارض گل در گرفت و



چو نفس نامیه جمعی ز لشکرش را      که پشت پای زدند از گراف تقوی را  
زبان سوسن آزاد و چشم نرگس      خواص نطق و نظر داد بهر انهی را  
چنانکه سوسن و نرگس به خدمت      مر تبند چه انکار را، چه دعوی را  
چنار پنجه گشاده است و نی کمر      دعا و خدمت دستور و صدر دینی را

۸) ضبط این شعر در *میزان‌الافکار* (طوسی: ۴۹۸) و *کشاف اصطلاحات‌الفنون* (تهانوی، ۱۹۹۶: ۱/۶۱۸) به گونه‌ای آمده است که اصلاً خصیصه تولد آن از بین رفته است:

در حسن کسی چون تو (کشاف: حسن تو را کسی) نماند الا/خورشید که بر صبح برون (کشاف: که صبح بیرون) آید تا خدمت کند و پای تو بوسد اما/نایی (کشاف: بینی) تو به سوی او که تا بوسد پا (کشاف: او چو ما بنده ما)

۹) البته کاشفی سبزواری (۱۶۲) تنها دو قسم برای مسلسل قائل است که طبعاً مسلسل مورد نظر ما در آن گنجانده نشده است. از سرکار خانم دکتر الهام زادافشار متشکریم که ذهن مرا در این مقاله متوجه «تسلسل» کرد.

۱۰) این که تقسیم را سرشاخه دانستیم و مابقی مثل جمع و تفریق و نیز لف و نشر را ذیل آن آوردیم، به این سبب است که بعضی مانند جمع گاه ممکن است در یک مصرع قرار گیرند و لزوماً موقوف نباشند مثل

فقر و کنج خمول راحت دان      شهرت و مال و جاه آفت دان

ولی با این حال در تقسیم هم وقتی تنهاست و هم وقتی در جمع و تفریق ضرب می‌شود، لاجرم موقوف هم به وقوع می‌پیوندد (ر. ک: حسینی، ۱۹۷-۱۹۱). در خصوص انواع لف و نشر هم منابع تعدادی را بر شمردند (رامی، ۱۳۴-۱۳۰). همین حالت را آرایه اعتراض دارد که انواع حشوها را در خود جا داده و بسیار ممکن است که سیاق سخن به صورتی ختم شود که دو مصرع یا بیت به هم موقوف شوند؛ ولی لزوماً این گونه نیست که اعتراض را هم در ردیف استدراک ماهیتاً موقوف بنیاد بینداریم. با این حال شعر ذیل شاهدهی برای اثبات دعوی ما در اجتماع اعتراض و موقوف است:

منت خلقان- نگه دارد خداوندت      پند من بشنو مکش هر چند باشد بهر جان

(حسینی، ۲۱۵)

- بر در دولت سرایت ماه نو  
گر ملازم گشت یا تصدیع برد  
آنکه او در حلقه مهر شماسست  
هیچ قدرت را نه افزود و نه کاست

(رامی، ۱۳۹)

(۱) در خصوص استدراک پس از نگارش این سطور تنها یک مقاله موجز دانشنامه‌ای دیدم که با همه فشردگی حاوی نکات ارزشمندی است و در همین حد هم مؤید نظرگاه ماست. در آنجا به اتکای نشاط (۱۳۴۷: ۱۶۳-۲/۱۶۲) اشاره شده که حتی برخی از آرایه‌ها مانند تدارک، اسلوب حکیم، مشاکله، مخالفت و اضراب از جنس استدراکند (ر. ک: ذاکرالحسینی، ۱۳۸۴: ۳۶۶-۱/۳۶۷). با این همه ضرورت تحقیق جدی و مبسوط و مستقل در این خصوص وجود دارد.

(۱۲) در غزل به اصطلاح پست مدرن امروز شاعران با قافیه مدرج و نیز موقوف نحوی تفنن‌هایی به خرج دادند و به آن دامن زدند؛ به طوری که در سه صورت آن را استعمال کردند، یکی همان تجزیه کلمه بسیط که مدرج کامل می‌نامندش:

یک گره شب نخفته فقط سر  
راخی که دیده است در آن رد

و دیگر همان تجزیه کلمه مرکب غیر اضافی حال چه اسم باشد چه حرف اضافه که به آن مدرج وابسته گفته‌اند:

سر می‌گذارم روی کاغذپاره‌ها  
سرگیجه دارم می‌چرخد به

و سرانجام جداسازی عبارت یا ترکیب اضافی است، هم چه وصفی چه غیر وصفی و چه حرف اضافه و متمم که مدرج پیوسته‌اش می‌خوانند:

عشق من سلام حال تو تفنگ تو  
من چطور زندگی کنم بدون روی شیب

(ر. ک: کافی، همان، ۱۴۷-۱۴۲).

(۱۳) باید گفت که ذات قالب رباعی خود زمینه موقوف را دارد، چنانکه دبروین (۱۳۷۸: ۱۹) هم گفته مصرع سوم در حقیقت پیوند دهنده فکر اصلی شاعر در بیت اول به نتیجه مصرع آخر است و بسیار پیش‌تر از او صائب (۱۳۷۱: ۲/۴۹۱) به زیبایی بیان کرده است

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن  
خط پشت لب به چشم ما ز ابرو

در پایان این مقال مجال آن است که از دوستان فاضل عربی‌دان خود دکتر سید محمدرضا

ابن‌الرسول و دکتر امیر صالح معصومی کله‌لو که در حل عبارات عربی برخی منابع بنده را یار و راهنما بودند و نیز دکتر محسن محمدی فشارکی که جنگ خطی لالا اسماعیل را در اختیارم گذاشتند، سپاس‌گزاری کنم. لازم است از دانشجوی گرامی و ادب‌دانم سرکار خانم الهام پاینده نام ببرم که در فیش‌برداری بسیاری از منابع عربی و فارسی همیار و همراه بودند؛ افسوس که فرصت همکاری‌شان در این وجیزه به سبب گرفتاری‌هایشان از من سلب شد.

## منابع

- ١) آقاسردار، نجفقلی میرزا (١٣٦٢). درة نجفی. به تصحیح حسین آهی، [بی جا]: کتاب فروشی فروغی.
- ٢) ابن اثیر، ابوالفتح ضیاءالدین (١٩٩٥م). المثل السائر، تحقیق: محمد محی الدین عبدالحمید، بیروت: المكتبة العصرية.
- ٣) ابن اثیر، ابوالفتح ضیاءالدین (١٣٧٥ق). الجامع الكبير فی صناعة المنظوم والمنثور، تحقیق: جواد مصطفی، بغداد، المجمع العلمي العراقي.
- ٤) ابن جنی، عثمان (٢٠٠٨م). الخصائص. تحقیق: عبدالحمید هندادوی، بیروت، دارالکتب العلمیة.
- ٥) ابن سنان خفاجی، محمد بن عبدالله (١٤٠٢ه). سرالفصاحة. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ٦) ابن طباطبا علوی، ابوالحسن محمد بن احمد (١٤٠٥ق). عیارالشعر. تحقیق: عبدالعزيز بن ناصر المانع، ریاض: دارالعلوم.
- ٧) ابن معصوم مدنی، سیدعلی صدرالدین (١٣٨٨ق). انوارالربیع فی انواع البدیع. تحقیق شاکر علی شکر. الجزء السادس. نجف اشرف: مطبعة النعمان.
- ٨) ابن وهب، اسحاق ابن ابراهیم (بی تا). البرهان فی وجوه البیان، تقدیم و تحقیق: الدكتور حنفی محمد شرف. القاهرة: مكتبة الشباب.
- ٩) اخفش، ابی الحسن سعید بن مسعده (١٩٧٠م). کتاب القوافی، تحقیق عزة حسن، دمشق: احیاء التراث القديم.
- ١٠) التونجی، محمد (١٤١٩ق). المعجم المفصل فی الادب. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ١١) انوشه، حسن (١٣٧٦). دانشنامه ادبی فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ١٢) تاج الحلاوی، علی بن محمد (١٩٦٢م). دقائق الشعر. به تصحیح محمد کاظم امام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ١٣) تربیت، محمدعلی (١٣٧٦). دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: نشر ابو.
- ١٤) تنوخی، ابو عبدالله محمد (١٣٢٧ق). الاقصى القریب فی علم البیان. القاهرة: مطبعة السعادة.
- ١٥) تنوخی، عبدالله بن محسن (١٩٧٨م). کتاب القوافی. تحقیق عونى. عبدالرؤوف. قاهره: مكتبة الخانجي.
- ١٦) تهانوی، محمدعلی (١٩٩٦م). موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقیق عبدالله خالدی و ... بیروت: مكتبة لبنان.
- ١٧) ثعلب، احمد بن یحیی (١٩٩٥م). قواعد الشعر. تحقیق رمضان عبدالنواب. قاهره: مكتبة الخانجي.

- ۱۸) جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۰۰۲م). البیان والتبیین. تحقیق علی بوملحم. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
- ۱۹) جرجانی، علی بن محمد الشریف (۱۳۶۵). التعریفات. تهران: ناصر خسرو.
- ۲۰) جنگ خطی، شماره ۵۱۳ متعلق به کتابخانه لالا اسماعیل.
- ۲۱) حسینی، امیرسید برهان‌الدین عطاءالله بن محمود (۱۳۸۴). بدایع الصنایع. تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی. تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
- ۲۲) خان آرزو، سراج‌الدین علی (۱۳۸۳). مجمع النفایس. تصحیح زیب‌النسا علیخان، اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- ۲۳) خطیب تبریزی، یحیی بن علی (۲۰۰۸م). الکافی فی العروض و القوافی، حاشیه ابراهیم شمس‌الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۲۴) دبروین، یوهانس (۱۳۷۸). شعر صوفیانه فارسی، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
- ۲۵) ذکایی بیضایی، نعمت‌الله (۱۳۶۴). نقد الشعر، تهران: سلسله نشریات ما.
- ۲۶) رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۵). فرهنگ بلاغی- ادبی، تهران: اطلاعات.
- ۲۷) رادویانی، عمرین محمود (۱۳۶۲). ترجمان البلاغه. تصحیح احمد آتش. تهران: اساطیر.
- ۲۸) راستگو، محمد (۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی. تهران: سمت.
- ۲۹) رامی، شرف‌الدین (۱۳۴۱). حقایق الحدایق. تصحیح سید محمد کاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۰) رمانی، علی بن عیسی (۱۹۷۶م). النکت فی اعجاز القرآن. تحقیق محقق محمد خلف‌الله و محمد زغلول سلام. الطبعة الثالثة. القاهرة: دارالمعارف بمصر.
- ۳۱) سرخوش، محمدافضل (۱۳۸۹). کلمات الشعراء، تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۳۲) سکاکی، ابویعقوب (۱۴۰۷ق). مفتاح العلوم. ضبطه و کتب هوامشه وعلق علیه: نعیم زرزور. الطبعة الثانية. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۳۳) سیوطی، عبدالرحمان بن ابی بکر (۱۳۶۳). الاتقان فی علوم القرآن. تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم. چاپ افست قم.
- ۳۴) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر. تهران: نشر آگاه.
- ۳۵) شفیعیون و میرمحمدی (۱۳۹۸). «پیشنهادهایی برای سامان دهی تشبیه تعاریف استعاره و تقسیماتش در بلاغت فارسی». کهن‌نامه ادب پارسی سال دهم پاییز و زمستان ۱۳۹۸ شماره ۲ (پیاپی ۲۹). ۱-۳۴.
- ۳۶) شفیعیون و میرمحمدی (۱۳۸۸). «تزییق، نوعی نقیضه هنجار ستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی». ادب

- پژوهی گیلان سال سوم زمستان. شماره ۱۰. ۲۷-۵۶.
- ۳۷) شفیعیون و میرمحمدی (۱۴۰۰). «فخریه در ادب فارسی». جستارهای نوین ادبی. ش ۲۱۵، زمستان، ۲۶-۱.
- ۳۸) شفیعیون و میرمحمدی (۱۳۹۰). «شعری بی معنا در ادبیات فارسی و انگلیسی». نقد ادبی. پاییز ۱۳۹. دوره ۴. شماره ۱۵. ۱۸۶-۱۶۵.
- ۳۹) شمس‌العلمای گرکانی، محمد حسین (۱۳۷۷). ابداع‌البدایع. تصحیح حسین جعفری. تبریز، انتشارات احرار تبریز.
- ۴۰) شمس فخری اصفهانی، محمدبن فخرالدین سعید (۱۳۸۹). معیار جمالی و مفتاح ابواسحاق. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ۴۱) شمس قیس رازی (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تصحیح محمد قزوینی. تهران: زوار.
- ۴۲) صائب تبریزی (۱۳۷۶). دیوان صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۴۳) صهبایی دهلوی، امام‌بخش (بی‌تا). قول فیصل. لکهنو: مطبعة منشی نول کشور.
- ۴۴) ضیف، شوقی (۱۳۹۶). تاریخ و تطور علوم بلاغت. ترجمه محمدرضا ترکی. چاپ چهارم. تهران: سمت.
- ۴۵) طباطبایی، محمد (۱۳۶۷). فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۴۶) طوسی، خواجه نصیر (۱۳۸۸). معیارالاشعار به همراه میزان‌الافکار فی شرح معیارالاشعار از ملامحمد سعدالله مفتی مرادآبادی. تصحیح محمد فشارکی، تهران: میراث مکتوب.
- ۴۷) عزام، هاشم احمد (۱۴۲۸ق). «التضمین العروسی». مجلة جامعه القرى. ذوالحجّة. ش ۴۳. ۵۰۴-۴۸۱.
- ۴۸) عسکری، ابوهلال (۱۹۸۱م). الصناعتين. تحقیق مفید قمیحه. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ۴۹) عکاو، انعام فوال (۱۴۲۷ق). المعجم المفصل فی علوم البلاغه. بیروت: دارالکتب العلمیة.
- ۵۰) فرهنگ اردو لغت (۱۹۹۲م). کراچی: اردولغت بورد.
- ۵۱) قدامه بن جعفر (۱۹۷۸م). نقدالشعر. تحقیق عبدالمنعم خفاجی. القاهرة: مکتبه الازهریه.
- ۵۲) قیروانی، ابن رشیق (۱۹۸۱م). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل.
- ۵۳) کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹). بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی تهران: نشر مرکز.
- ۵۴) کافی، غلامرضا (۱۳۹۱). «کارکرد دیگرگون قافیه در غزل معاصر»، کاوش‌نامه. سال سیزدهم، ش ۲۵، ۱۶۳-۱۳۵.

- ۵۵) کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳). بدیع. تهران: نشر مرکز.
- ۵۶) مرزبانی، ابوعبدالله محمد بن عمران (۱۹۹۵م). الموشح فی مآخذ العلماء علی الشعراء. تحقیق محمدحسین شمس‌الدین. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۵۷) مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰). دیوان مسعود سعد سلمان. تصحیح محمد مهریار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۵۸) مطلوب، احمد (۲۰۰۶م). معجم المصطلحات البلاغیه و تطورها. بیروت: دارالعربیة الموسوعات.
- ۵۹) محمد صدیق (۱۳۴۹). «امیدی تهرانی». هلال. شماره ۱۰۱ اسفند. ۲۷-۲۳.
- ۶۰) معروف، یحیی (۱۳۷۸). العروض العربی السیط. تهران: سمت.
- ۶۱) میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳). فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن. تهران: کتاب مهناز.
- ۶۲) نشاط، محمود (۱۳۵۱). زیب سخن. تهران: شرکت انتشارات سهامی چاپ کتب ایران.
- ۶۳) وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲). حدائق السحر فی دقائق الشعر. تصحیح عباس اقبال. تهران: سنائی.
- ۶۴) هدایت، رضاقلی خان (۱۳۳۱). مدارج البلاغة. شیراز: کتابفروشی معرفت.
- ۶۵) همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: اهورا.