



www.porsaedu.ir

@porsa_edu
@MoshaverHajkaram

آکادمی آموزشی، پژوهشی و مشاوره تحصیلی پُرسا

Porsa Consulting and Educational Academy

instagram:
porsa_edu_konkoor

026-33406346
026-33406537

درواقع این درس نامه فصل پایانی یکی از کتاب هایم در انتشارات اندیشه سازان است که برای آشنایی با مفهوم ها و نکته های اصلی آرایه های ادبی بسیار سودمند است. با نکته های ریزتر و روش های حل تست در کتاب همایش زبان و ادبیات فارسی (جلد اول) آشنا خواهید شد که مطالعه ای آن جزو برنامه های شهریور ماه شماست.

پیروز باشید!

آرایه های ادبی

تعريف آرایه های ادبی: به تناسب های آوایی یا معنایی گفته می شود که رعایت آن ها در ادبیات فارسی بر زیبایی و جنبه هی هنری اثر می افزاید.^۱ برای درک بهتر تعریف بالا به دو نمونه هی زیر توجه کنید:

نمونه هی نخست:

«هر گوشه یکی مستی دستی زده بر دستی وان ساقی هر هستی با ساغر شاهانه» «مولوی»
در این بیت تناسب آوایی (لفظی) میان سه واژه هی «مستی»، «دستی» و «هستی» طین موسیقایی زیبایی را پدید آورده است؛ هم چنین تناسب آوایی میان «ساغر» و «ساقی» نیز در مصراج دوم گوش نواز است؛ افزون بر این ها تکرار مداوم واج /س/ در طول این بیت، بر موسیقی درونی و یک پارچگی آوایی آن افروده است.

نمونه هی دوم:

«دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی عجب است اگر نگردد که بگردد آسیابی»
«سعدی»

۱ - برخی از مواردی که در گذشته جزء آرایه های ادبی (صنایع ادبی) به شمار می آمدند، امروزه جنبه هی هنری خود را از دست داده اند و در ادبیات امروز ایران (حتی در نوع کلام سیک آن هم) به کار نمی روند؛ زیرا یا بسیار سطحی و تصنیعی و یا ساده انگارانه و عاری از جنبه های زیبا شناختی بوده اند؛ مانند صنعت «التزام» یا بیت های «ملّمع».

تشبیه دل به سنگ که کنایه از بی‌رحمی است نه تنها در ادبیات فارسی بلکه در گفتارهای عادی فارسی زبانان نیز کاربرد دارد و نمی‌توان چنین تشبیه‌ی را نشانه‌ی نوآوری و آفرینش هنری شاعر دانست؛ اما هنگامی که شاعر از بسیاری آب چشم‌ش (اشک چشم‌ماش) سخن به میان می‌آورد و آن را به حدی توصیف می‌کند که می‌توان سنگ آسیابی را با آن به گردش درآورد، تشبیه دل معشوق به سنگی که حتی با وجود این همه اشک نمی‌چرخد و تغییر نمی‌کند، **تناسب «معنایی»** بسیار زیبا و دلنشیین میان «سنگ»، «آب» و «آسیاب» پدید می‌آورد که نشانه‌ی نبوغ و توان بالای آفرینش هنری شاعر است.

هم‌چنین در این بیت، همسانی لفظی میان «نگردد» و «بگردد» که هریک در معنایی جداگانه به کار رفته‌اند (نگردد: تغییر نکند و نرم نشود، بگردد: بچرخد) بر تناسبات معنایی و آوایی این بیت افزوده است.

به آن دسته از آرایه‌های ادبی که از تناسب‌های آوایی (لفظی) میان واژه‌ها پدید می‌آیند، **آرایه‌های ادبی لفظی** (صنایع بدیعی لفظی) و به دسته‌ی دوم که بر پایه‌ی تناسب‌های معنایی واژه‌ها شکل می‌گیرند، **آرایه‌های ادبی معنوی** (صنایع بدیعی معنوي) گفته می‌شود.

حال که با مفهوم و دسته‌بندی آرایه‌های ادبی در شکل کلی آن آشنا شدید، به بررسی هر یک از آن‌ها به صورت جداگانه خواهیم پرداخت:

آرایه‌های ادبی لفظی

۱ - واج آرایی (نغمه‌ی حروف): به تکرار یک واج (صامت یا مصوت) در یک بیت یا عبارت گفته می‌شود، به گونه‌ای طین آن در گوش برجای بماند و باعث پیدایش موسیقی آوایی در آن بخش از کلام شود؛ برای نمونه در این بیت از حافظ:

«رشته‌ی تسبیح اگر بگستست معدورم بدار / دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود»
صامت / س / چندین بار به ویژه در مصراع دوم تکرار شده است و در گوش طین‌انداز است.
به عنوان نمونه‌ای دیگر، در این مصراع از حافظ: «یار باده که بنیاد عمر بر باد است» تکرار صامت / ب / و مصوت / ا / باعث پیدایش موسیقی در کلام شده است.
حالا به این قطعه شعر دقت کنید:

«من از گفتن می‌مانم / اما زبان گنجشکان / زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است» «فروغ»
تکرار صامت / ج / در مصراع آخر این قطعه شعر، نه تنها به پیدایش موسیقی درونی آن کمک می‌کند بلکه تداعی‌کننده‌ی مهمه‌ی صدای گنجشکان (جیک‌جیک) نیز می‌باشد و نشانی است از نبوغ هنری آفریننده‌ی آن.

به عنوان نمونه‌ای دیگر تکرار صامت‌های /خ/ و /ز/ در این بیت از منوچهری دامغانی، تداعی کننده‌ی صدای ریزش و خرد شدن برگ‌ها در فصل خزان است:

«خیزید و خز آرید که هنگام خزان است
باد خنک از جانب خوارزم وزان است»

☞ **مسئله:** در کدام یک از گزینه‌ها، آرایش واجها احساس نمی‌شود؟

- ۱) از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم ۲) خلق چو مرغاییان، زاده ز دریای جان
۳) دردی نه دوپذیر دارد ۴) دید مجنون را یکی صحرانورد

که پاسخ: تکرار صامت /س/ (ص) در گزینه‌ی نخست، تکرار مصوت /ا/ در گزینه‌ی دوم و تکرار صامت /د/ در گزینه‌ی سوم، موسیقی‌آوایی زیبایی را بدید آورده است که چنین حالتی در گزینه‌ی چهارم احساس نمی‌شود.

۲ - سجع (تسجیع): هرگاه واژه‌های پایانی دو قرینه‌ی کلام در واج آخر مشترک باشند، آرایه‌ی سجع پدید می‌آید و آن دو جمله مُسَجَّع خوانده می‌شوند.^۱ معمولاً هر قرینه از یک جمله تشکیل می‌شود اما گاهی نیز یک قرینه از دو یا چند جمله‌ی کوتاه پدید آمده است.

همچنین در اغلب نمونه‌های نثر مسجع، واژه‌های پایانی دو جمله، در بیش از یک حرف مشترک‌اند و در واقع **هم‌قاویه** می‌باشند؛ چند نمونه:

نمونه‌ی اول: «ای عزیز! در رعایت دلها **کوش** و عیب کسان **می‌پوش**.»
قرینه‌ی اول (مناجات نامه)

همان‌گونه که می‌بینید در این عبارت می‌توان دو قرینه‌ی یک جمله‌ای در نظر گرفت که واژه‌های پایانی این دو قرینه در مصوت /و/ و صامت /ش/ مشترک هستند.

نمونه‌ی دوم: «هر نفسی که فرومی‌رود، ممد **حیات** است و چون برمی‌آید مفرح ذات»
قرینه‌ی اول (دو بمله) (مناجات نامه)

نمونه‌ی سوم: «جان ما را **صفای خود** ده و دل ما را **هوای خود** ده»

۱ - انواع دیگری از سجع نیز مطرح هستند و همچنین آرایه‌ی سجع در شعر نیز گاهی پدید می‌آید که آموختن هیچ‌یک از این موارد، برای داوطلبان رشته‌های ریاضی، تجربی و هنر لزومی ندارد.

این عبارت را می‌توان به دو قرینه تقسیم کرد که هر قرینه از یک جمله تشکیل شده است. (شرط اول برقرار است). واژه‌های پایانی دو جمله («خود» و «ده») یکسان هستند و تکرار واژه‌های یکسان در پایان دو جمله، پدید آورنده‌ی آرایه‌ی سجع نیست؛ بنابراین عبارت بالا در صورتی مسجع به شمار می‌آید که آخرین واژه‌های غیریکسان دو جمله در واج آخر مشترک باشد که این شرط نیز برقرار است: **صفا - هوا**
پس در عبارت بالا «صفا» و «هوا»، **واژه‌های سجع** به شمار می‌آیند و «خود» و «ده» در حکم **ردیف سجع** هستند.

۸ نکته: ردیف سجع می‌تواند از پایان یکی از دو جمله به قرینه‌ی جمله‌ی دیگر حذف شود؛ نمونه:

«که یار موافق بود و ارادت صادق» «گلستان»

روشن است که در این عبارت، واژه‌ی «بود» از پایان جمله‌ی دوم حذف شده است و باید واژه‌ی «صادق» را با واژه‌ی «موافق» مقایسه کرد که مسلمان میان آنها سجع برقرار است.
اگر بار دیگر به نمونه‌ی دوام دقت کنید، می‌بینید که **حذف ردیف سجع** در آن جا نیز دیده می‌شود.

نمونه‌ای دیگر از حذف ردیف سجع: «تو نیز اگر توانی سر خویش گیر و راه مجانبت در پیش» «گلستان»

۹ تسلیت: کدام گزینه را می‌توان عبارتی مسجع به شمار آورد؟

- ۱) در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب
- ۲) چندین بشیر و نذیر به بر تو آمد
- ۳) بوی گلم چنان مست کرد که دامن از دست برفت
- ۴) ما را آن ده که آن به

که پاسخ: گزینه‌ی نخست از دو جمله تشکیل شده است (شرط اول برقرار است). از پایان جمله‌ی دوم فعل «است» به قرینه‌ی جمله‌ی اول حذف شده، پس باید دو واژه‌ی «موجود» و «واجب» را با هم مقایسه کنیم و آشکار است که این دو واژه در واج پایانی مشترک نیستند (شرط دوم برقرار نیست)؛ پس گزینه‌ی نخست را نمی‌توان کلامی مسجع به شمار آورد. در گزینه‌ی دوم، گرچه دو واژه‌ی «بشیر» و «نذیر» در واج پایانی (و بیشتر از آن) مشترک‌اند (شرط دوم برقرار است) اما این دو واژه در پایان دو قرینه نیامده است؛ زیرا کل گزینه‌ی دوم از یک جمله تشکیل شده است (شرط اول برقرار نیست)؛ پس این عبارت نیز مسجع به شمار نمی‌آید. گزینه‌ی سوم دارای دو قرینه‌ی یک جمله‌ای است اما آخرین واژه‌های این دو جمله (کرد - برفت) در واج پایانی مشترک نیستند (اگر این گزینه را انتخاب کرده‌اید، حتماً دقت نداشتید که «مست» و «دست» واژه‌های پایانی این دو قرینه نیستند). گزینه‌ی چهارم از دو قرینه‌ی یک جمله‌ای تشکیل شده است و واژه‌های پایانی این دو جمله در واج آخر مشترک‌اند: ما را آن ده که آن به ← باید **گزینه‌ی چهارم** را انتخاب می‌کردید.

۳ - ترصیع: هرگاه اجزای دو بخش از یک بیت یا عبارت^۱، نظیر به نظیر، هم وزن و در حرف آخر

مشترک باشند، آرایه‌ی ترصیع پدید می‌آید^۲؛ چند نمونه:

«ای منور به تو نجوم جلال وی مقرر به تو رسوم کمال»

(ای - وی، منور - مقرر، به تو - به تو، نجوم - رسوم، جلال - کمال، تمام این زوج‌ها بایکدیگر هم وزن و هم قافیه هستند).

«بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم»

(بر - در، ظاهرش - باطنش، عیب - غیب، نمی‌بینم - نمی‌دانم)

«زفضلش هر دو عالم گشت روشن زفیضش خاک آدم گشت گلشن»

(زفضلش - زفیضش، هر دو عالم - خاک آدم، گشت - گشت، روشن - گلشن)

☞ **تسلیت: همه‌ی گزینه‌ها نمونه‌ای از نثر مُرصع هستند، به جز گزینه‌ی**

۱) ای کریمی که بخشنده‌ی عطا بی و ای حکیمی که پوشنده‌ی خطابی.

۲) بدان خدای که این افلاک را برپای داشت و این املاک را بر جای

۳) ای صمدی که از ادراک خلق جدایی و ای احدي که در ذات و صفات بی‌همتایی.

۴) باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه جا کشیده.

که پاسخ: گزینه‌ی نخست قابل تقسیم به دو بخش است (دو سوی حروف «و») که اجزای این دو بخش، نظیر به نظیر هم وزن و در حرف آخر مشترک‌اند: ای - ای، کریمی - حکیمی، که - که، پوشنده‌ی - بخشنده‌ی، عطا بی - خطابی

در گزینه‌ی دوم، دو بخش مورد نظر عبارت‌اند از: «این افلاک را برپای داشت» و «این املاک را بر جای»؛ این - این، افلاک - املاک، بر جای - برپای، فعلی «داشت» به قرینه‌ی جمله‌ی نخست از پایان جمله‌ی دوم حذف شده است که این نوع حذف هم‌چنان که در سجع مشکلی ایجاد نمی‌کرد در ترصیع نیز قابل قبول است.

در گزینه‌ی سوم گرچه «ای صمدی که» و «ای احدي که» دارای شرط‌های ترصیع هستند اما واژه‌های دیگری که میان این دو بخش آمده‌اند دارای این تناظر نیستند.

* **توضیح:** ترصیع هنگامی برقرار است که میان دو بخش موردنظر، هیچ واژه یا جمله‌ی اضافه‌ای نیامده باشد؛ به عبارت دیگر دو بخش ترصیع باید بلافصله در پی هم بیایند.

۱ - برخلاف سجع در ترصیع لازم نیست که دو بخش موردنظر حتماً از یک جمله تشکیل شده باشد بلکه هر بخش می‌تواند قسمتی از یک جمله یا خود یک یا چند جمله باشد.

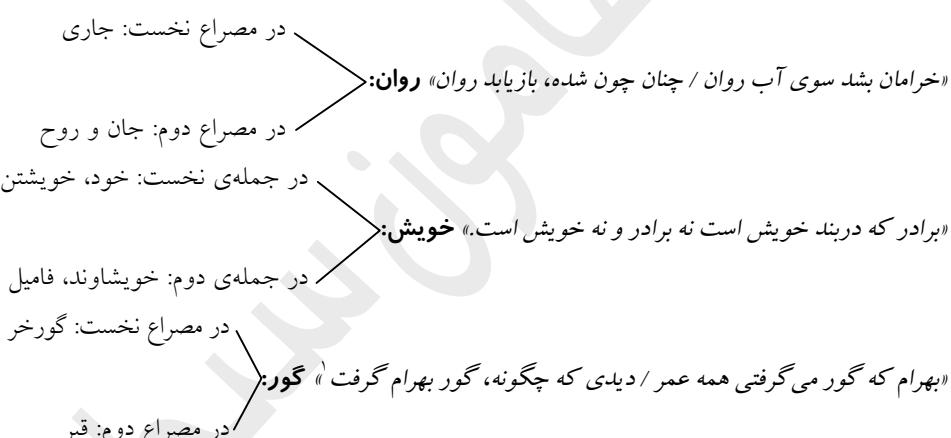
۲ - در ادبیات عمومی کنکور از آرایه‌ی ترصیع سوالی طرح نمی‌شود..

در گزینه‌ی چهارم «باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده» بخش اول و ادامه‌ی عبارت، بخش دوم توصیع را تشکیل می‌دهد. این دو بخش به اجزایی قابل تقسیم هستند که نظریه‌نظری، هم وزن و در حرف آخر مشترک‌اند: باران – و خوان، رحمت – نعمت، بی‌حسابش – بی‌دريغش، همه را – همه‌جا، رسیده – کشیده باید گزینه‌ی سوم را انتخاب می‌کردید.

۴ - جناس: آرایه‌ی جناس را باید به دو نوع اصلی تقسیم کرد: ۱) جناس‌تم ۲) جناس‌های غیرتم (ناقص)

جناس‌تم: هرگاه واژه‌ای دو بار در یک بیت یا عبارت به کار رود و هر بار معنایی متفاوت از آن

برداشت شود، آرایه‌ی جناس‌تم پدید می‌آید؛ به این نمونه‌ها توجه کنید:



۱) بگفت: آری، چو خواب آید، کجا خواب ۲) عشق شوری در نهاد ما نهاد

۳) نالم به دل چو نای من اندر حصار نای ۴) بزد بر بر و سینه‌ی اشکبوس

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست، واژه‌ی «خواب» تکرار شده است اما معنای آن در هر دو مورد یکسان است. (به

زیرنویس ۱ توجه کنید).

۱ - همان‌گونه که می‌دانید، صیرف تکرار یک واژه در کلام، پدیدآورنده‌ی جناس‌تم نیست بلکه از واژه‌ی تکرارشده باید در هر مورد، معنایی متفاوت برداشت شود؛ به همین دلیل درین نمونه و نمونه‌ی قبلی، گرچه واژه‌های «بهرام» و «برادر» تکرارشده‌اند اما از تکرار آن‌ها آرایه‌ی جناس پدید نیامده است.

در گزینه‌ی دوم، واژه‌ی «نهاد» دوبار آمده است؛ ابتدا به معنی «سرشت» (اسم) سپس در معنای «گذاشت» (فعل). در گزینه‌ی سوم، «فای» ابتدا در معنی «نى» به کار رفته است و سپس نام زندان «مسعود سعد سلمان» است. در گزینه‌ی چهارم، از تکرار «بر» آرایه‌ی جناس تمام شکل گرفته است؛ زیرا ابتدا حرف اضافه و معادل «به» است و سپس معنای «پهلو» یا «سینه» از آن بر می‌آید → باید گزینه‌ی نخست را انتخاب می‌کردید. برای رسیدن به تسلط در جناس تمام، باید با واژه‌های رایج در آفریش این آرایه (واژه‌های ایهام‌برانگیز) آشنا باشید که این کار را در کتاب همایش ادبیات با هم پی خواهیم گرفت؛ فعلاً کار ما آشنایی با مفاهیم پایه‌ای و نکته‌های اصلی است.

* جناس‌های ناقص: هرگاه دو واژه در یکی از موارد آوابی زیر اختلافی جزئی داشته باشند و در یک

بیت یا عبارت به کار روند، یکی از انواع جناس ناقص پدید می‌آید:

الف) اختلاف دو واژه در مصوّت‌های کوتاه (حرکت‌ها) است؛ چند نمونه:

کند - گند، منکر - منگر، ملک - ملک، مُلک - مِلک^۱

به این نوع جناس، جناس ناقص حرکتی می‌گویند.

ب) اختلاف دو واژه تنها در یک حرف است (حرف را در اینجا معادل صامتها و مصوّت‌های بلند فرض کنید):

اختلاف در حرف آغازین: ناز - باز، کمند - سمند

اختلاف در یکی از حروف میانی: آستان - آستین - بیزار - بازار

اختلاف در حرف آخر: غریب - غریو، بار - باز^۲

به این نوع جناس، جناس ناقص اختلافی (مُطَرّف) می‌گویند.

۱- مُلک: فرشته، ملک: پادشاه، مُلک: پادشاهی، مُلک: دارایی

۲- در گذشته نوعی دیگر از جناس، با نام «جناس خط» مطرح بود که در آن تفاوت دو واژه در نقطه‌های آن‌ها بود؛ مانند آنچه در دو واژه‌ی «بار» و «ناز» دیده می‌شود؛ اما این نوع از جناس چنان با معیارهای زیباشناختی همانگ نیست؛ زیرا همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کردیم، تنها توجه به شکل «نوشتاری» واژه‌ها در تعریف انواع جناس که آرایه‌ای «آوابی» است، امری منطقی به نظر نمی‌رسد؛ براین اساس می‌توان گفت که واژه‌های بار - باز و ناز - ناز جناس دارند نه از آن جهت که در نقطه‌گذاری مختلف‌اند، بلکه به این دلیل که تنها در یک حرف تفاوت دارند اما بار - ناز در دو حرف از سه حرف تشکیل دهنده‌شان تفاوت دارند و نمی‌توان میان آن‌ها جناس برقرار دانست.

(پ) یک واژه، یک حرف، بیش از دیگری دارد:

در ابتدای کمین - مین، شما - ما
در میانه یک حرف بیشتر دارد: میان - خاص - خلاص
در انتهای یک حرف بیشتر دارد: جان - جهان، نام - نامی
به این نوع جناس، جناس ناقص افزایشی (زاد) می‌گویند.

(ت) یک واژه از ترکیب دو (یا چند) واژه‌ی دیگر پدید می‌آید؛ نمونه:

«دل خلوت خاص دلبر آمد / دلبر زکرم به دل برآمد»

(در انتهای مصراع دوم «دل» و «بر» به صورت دوچزه مستقل از هم به کار رفته‌اند اما در مصراع نخست و در ابتدای مصراع دوم، «دلبر» از ترکیب این دو پدید آمده‌است).
به این نوع جناس، جناس مرکب می‌گویند. نمونه‌ای دیگر:
«دلبران مهر نمایند و وفا نیز کنند / دل بر آن مهر چه بندی که جفا نیز کنند»

(ث) دو واژه از نظر آوازی یکسان، اما از نظر املایی متفاوت‌اند؛ نمونه:

صبا - سبا، خواستن - خاستن، قالب - غالب، خویش - خیش
به این نوع جناس، جناس لفظی می‌گویند.^۱

(ج) اختلاف دو واژه در جایه‌جایی حروف است؛ نمونه:

بنات - نبات، قلب - لقب، امهال - اهمال
به این نوع جناس، جناس ناقص قلب می‌گویند.

☞ **مسئله:** واژه‌های کدام گزینه می‌توانند پدیدآورندۀ آرایه‌ی جناس باشد؟

- ۱) هنر - نظر ۲) فضل - فیض ۳) سیادت - طهارت ۴) قیامت - قامت

توضیح: در جناس ناقص اختلافی که دو واژه در یک حرف تفاوت دارند، باید ترتیب بقیه‌ی حروف در هر دو واژه یکسان باشد؛ این شرط در مورد جناس ناقص افزایشی نیز صادق است.

^۱ - برخی صاحب‌نظران، «جناس مرکب» و «جناس لفظی» را از اقسام جناس تام به‌شمار می‌آورند.

که پاسخ: در گزینه‌های ۱ و ۲، واژه‌ها از سه حرف تشکیل شده‌اند که در دو حرف مشترک و در یک حرف با هم تفاوت دارند؛ اما ترتیب دو حرف مشترک در آن‌ها متفاوت است. در گزینه‌ی ۳، دو واژه در بیش از یک حرف اختلاف دارند. در گزینه‌ی چهارم، «قیامت» از «قامت» یک حرف بیشتر دارد و ترتیب حروف مشترک نیز بین آن‌ها یکسان است ← باید گزینه‌ی چهارم را انتخاب می‌کردید.

﴿تسلیت﴾: در کدام گزینه آرایه‌ی «جناس ناقص» وجود ندارد؟

- ۱) که کم دیده باشد زمین و زمان
- ۲) وقت است تا برگ سفر بر باره بندیم
- ۳) دهروزه مهرگردون، افسانه است و افسون
- ۴) نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست، میان «زمین» و «زمان» جناس ناقص اختلافی برقرار است و در گزینه‌ی دوم، میان «برگ» و «بر» جناس ناقص افزایشی. در گزینه‌ی سوم، «افسون» و «افسانه» گرچه از نظر آوایی نزدیک به هم هستند اما چون در بیش از یک حرف تفاوت دارند، نمی‌توان این دو واژه را پدید آورنده‌ی جناس ناقص دانست.^۱ در گزینه‌ی چهارم میان «یارا» و «یاران» جناس ناقص افزایشی برقرار است.

﴿تسلیت﴾: در تمام بیت‌های زیر به جز.....، آرایه‌ی «جناس مرگب» پدید آمده‌است.^۲

- ۱) هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست / ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا که راست؟
- ۲) خوبی، بنا نیود که با ما بدی کنی / خو با غریبه گیری و ترک خودی کنی
- ۳) می‌گفت، گرفته حلقه در بر / کامروز منم چو حلقه بر در
- ۴) درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند / که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند

که پاسخ: در مصراع اول از گزینه‌ی نخست، واژه‌ی «راست» به کار رفته‌است اما در مصراع دوم «راست» تشکیل شده‌است از دو واژه: را + آست. در مصراع اول از گزینه‌ی دوم، واژه‌ی «خوبی» (ای خوب روی) به کار رفته‌است و در مصراع دوم «خو، با» تشکیل شده‌است از خو (خلق و خو) و با (حروف اضافه). در گزینه‌ی چهارم «درمانند» در ابتدا از دو واژه پدید آمده‌است و سپس یک فعل پیشوندی است: که با این درد اگر در فکِ درمان آند، درمانند (درمی‌مانند ← انتخاب گزینه‌ی سوم نشانه‌ی درک ادبی بالای شماست!

۱ - بین «افسون» و «افسانه» آرایه‌ی «اشتقاق» برقرار است که خارج از مباحث مطرح در کنکور عمومی و مربوط به رشته‌ی علوم انسانی است.

۲ - تشخیص انواع جناس ناقص، جزء سؤالات کنکور عمومی نخواهد بود و این تست تنها برای تمرين بیشتر و برانگیختن ذوق و درک ادبی شما طرح شده‌است.

تسلیت: میان واژه‌های قافیه در تمام گزینه‌ها، به جز گزینه‌ی، آرایه‌ی جناس برقرار است.

- (۱) همی ریخت خون و همی کند موی / سرش پر ز خاک و پر از آب، روی
- (۲) کنون بند بگشای از جوشنم / برهنه ببین این تن روشنم
- (۳) به سهراب گفت ای یل شیرگیر / کمندافتکن و گُرد و شمشیر گیر
- (۴) خرامان بشد سوی آب روان / چنان چون شده باز جوید روان

*** توهّه:** می‌دانیم که واژه‌های قافیه باید در مصوّت پایانی و دست کم یک صامت پس از آن مصوّت یکسان باشند، اما اشتراک واج‌ها در آن‌ها می‌تواند بیش از این حد باشد تا جایی که با هم جناس نیز داشته باشند. توجه داشته باشید که سجع در نثر مطرح است و واژه‌های قافیه را نباید پدید آورنده‌ی آرایه‌ی سجع در نظر گرفت.^۱ (پس واژه‌های قافیه می‌توانند جناس داشته باشند اما سجع هرگز!)

که توضیع: می‌دانیم که ردیف، واژه‌ای (یا واژه‌هایی) است که عیناً پس از قافیه تکرار می‌شود، اما اگر از این واژه در هر مورد معنای جداگانه‌ای برداشت شود، دیگر ردیف به شمار نمی‌آید بلکه قافیه است؛ یا به طور خلاصه: ردیف‌ها نباید جناس تام داشته باشند.

که پاسخ: واژه‌های قافیه در گزینه‌ی اوّل و دوم: موی - روى، جوشن - روشن، جناس ناقص میان «موی» و «روى» و «جوشن» و «روشن»، آشکار است.

در گزینه‌ی سوم «شیرگیر» و «شمثیرگیر» قافیه‌ی بیت‌اند که از هیچ جهت، پدیدآورنده‌ی جناس نیستند. در گزینه‌ی چهارم نیز «روان» در پایان هر دو مصraع تکرار شده‌است، اما در هر مورد معنای جداگانه‌ای از آن بر می‌آید ← واژه‌های قافیه در این بیت: روان - روان و آشکار است که این دو واژه، جناس تام دارند. ← انتخاب گزینه‌ی سوم نشانه‌ی دقت شماست.

۱ - همان‌گونه که گفته‌ایم در برخی از بیتها می‌توان آرایه‌ی سجع نیز در نظر گرفت و آن در حالتی است که بیت مورد نظر از نظر وزن به چهار قسم مساوی تقسیم می‌شود (بیت چهار لختی) و واژه‌های پایانی قسمت‌های اوّل، دوم و سوم هم قافیه هستند؛ نمونه:

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی، قارون کندگا را «حافظ»

ماه چنین بخت یافت، او مه شکافت، دیدن او برنتافت

همان‌گونه که می‌بینید، در این گونه بیتها نیز قافیه‌ی پایان بیت در پیداپیش آرایه‌ی سجع، نقشی بازی نمی‌کند.

آرایه‌های ادبی معنوی

۱ - مراعات نظیر (تناسب): یکی از رایج‌ترین آرایه‌های ادبی در ادبیات کلاسیک و معاصر ایران و جهان به شمار می‌آید و عبارت است از آوردن دو یا چند واژه در یک بیت یا عبارت که در خارج از آن بیت یا عبارت نیز رابطه‌ای آشنا و خاص میان آن‌ها برقرار باشد.

برای نمونه، هرگاه واژه‌های **گل** و **بلبل**، **شمع** و **پروانه**، **خسرو** و **شیرین**، **لیلی** و **مجنون**، **اجزای بدن** انسان یا **چهار عنصر طبیعت** از دید گذشتگان (آب، باد / هوا، خاک، آتش) در یک بیت یا عبارت به کار روند، تناسب واژه‌ها در آن بیت یا عبارت رعایت شده است؛ به این نمونه‌ها توجه کنید:

«ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کاراند / تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری»
 (ابر و باد و مه و خورشید و فلک همگی جزء عناصر و پدیده‌های طبیعت هستند.)
 «دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست / چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم»
 (تناسب میان دست، پا، سر)
 «سعادی»

«گر باد به دوزخ برد از کوی تو خاک / آتش همه آب زندگانی گردد»
 (تناسب میان آب، باد، خاک، آتش و همچنین دوزخ و آتش)
 «ابوسعید ابوالخیر»

«هر کس به زبانی صفت حمد تو گوید / بلبل به غزل خوانی و قمری به ترانه»
 (تناسب قمری و بلبل و غزل و ترانه آشکار است).
 «خيالي بخارابي»

«دخترانِ رود گلآلود / دخترانِ هزار ستون شعله به طاقِ بلند دود»
 (تناسب میان شعله و دود از یک سو و طاق و ستون از سوی دیگر)
 «احمد شاملو»

«بسترم / صدفِ خالی یک تنها بی است / و تو چون مروارید / گردن آویزِ کسانِ دگری»
 (تناسب زیبایی میان صدف، مروارید و گردن آویز برقرار است).
 «هوشنگ ابتهاج»

تفسیه: در کدام گزینه آرایه‌ی مراعات نظیر (تناسب) رعایت نشده است؟

- ۱) دلا، چو غنچه شکایت ز کار بسته مکن
- ۲) پی سر بریدن بیفشد پا
- ۳) برافاخت پس دست خیرگشا
- ۴) چه زنم چوی نای هر دم ز نوای شوق او دم

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست میان «غنچه» و «بسته» (گلبرگ‌های غنچه بسته است)، در گزینه‌ی دوم میان «سر و پا» و در گزینه‌ی چهارم بین «نای» (نی) و «نو» (آهنگ)، همچنین یکی از دستگاه‌های موسیقی سنتی ایرانی تناسب برقرار است، اما در گزینه‌ی سوم چنین رابطه‌ای میان واژه‌ها دیده نمی‌شود.

۲ - تضاد (طباق): هرگاه دو واژه با معنای متضاد در یک بیت یا عبارت به کار روند، آرایه‌ی تضاد پدید می‌آید^۱؛ چند نمونه:

«در نومیدی بسی امید است» (نامیدی - امید)

«که رحم اگر نکند ملّعی، خدا بکند» (بکند - نکند)

☞ **تسلیت:** در تمام گزینه‌های زیر، به جز گزینه‌ی، آرایه‌ی تضاد وجود دارد.

(۱) گفتم که بوی زلفت گمراه عالم کرد / گفتا اگر بدانی، هم اوست رهبر آید

(۲) غلام همت آنم که زیر چرخ کبود / ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(۳) بر راستی بال نظر کرد و چنین گفت:/ امروز همه روی جهان، زیر پر ماست

(۴) گفتا، عجب است این که ز چوبی و ز آهن / این تیزی و تنگی و پریدن ز کجا خاست

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست «گمراه» و «رهبر»، در گزینه‌ی دوم «غلام» و «آزاد» و در گزینه‌ی سوم «روی» و «زیر» متضادند ← انتخاب گزینه‌ی چهارم شانه‌ی دقت شماست. (چوب و آهن ضد هم نیستند!)

۳ - متناقض‌نما یا تناقض (پارادوکس): هرگاه دو مفهوم متضاد را به هم نسبت دهیم یا آن دو را

در یک چیز جمع کنیم، آرایه‌ی متناقض‌نما شکل می‌گیرد. البته این تناقض، ظاهری است و معمولاً معنایی عمیق در پس آن نهفته است؛ این شکرده کلامی گاهی در حرف‌های روزمره نیز به کار می‌رود؛ مثلاً، وقتی می‌گوییم «جیب‌هایم پر از خالی است» پر بودن و خالی بودن را به جیب‌هایمان نسبت داده‌ایم و به ظاهر سخنی متناقض بربازیان آورده‌ایم، اما همه به مفهومی که در ورای آن نهفته است، پی می‌برند. درواقع ما به کمک این آرایه در خلاصه‌ترین شکل، فقر و نداری خود را همراه با مایه‌هایی از طنز بیان کرده‌ایم.

چند نمونه ادبی:

«در نومیدی بسی امید است» (امید به نامیدی نسبت داده شده است.)

«دولت فقر، خدایا به من ارزانی دار» (دولت یعنی خوشبختی و ثروت و متضاد فقر است، پس در ترکیب

«دولت فقر» دو مفهوم متضاد به هم نسبت داده شده است.)

«از خلاف‌آمدِ عادت، بطلب کام، که من کسب جمیعت از آن زلف پریشان کردم»

۱ - از آنجا که تضاد نوعی رابطه است و شاید آشکارترین نوع رابطه باشد؛ پس آرایه‌ی تضاد را می‌توان زیرمجموعه‌ای از آرایه‌ی تناسب دانست؛ اما این به آن معنا نیست که هنگام پاسخ‌گویی به تست‌ها بتوان به جای گزینه‌ی تضاد، گزینه‌ی تناسب را انتخاب کرد، بلکه باید این دو را، دو آرایه‌ی جدا از هم در نظر گرفت.

معنای بیت: از آن چه برخلاف معمول و عادت است می‌توان به کام و آرزوی خود رسید؛ همچنان که من آرام و قرارم را در زلف آشفته‌ی یار به دست آوردم. (جمعیت: خاطر جمع بودن، متضاد پریشانی خلاف‌آمد: تعییر و تحویل) می‌بینیم که حافظ در این بیت با زیرکی، از یکسو آرام و قرار و از سوی دیگر پریشانی را به زلف یارش نسبت داده است (دو چیز متضاد به یک چیز نسبت داده شده است).

«جامه‌اش شولا عریانی است» (عریانی به شولا نسبت داده شده است اما شولا نوعی جامه است و ضد عریانی).

❸ تسلیت: در تمام گزینه‌های زیر آرایه‌ی «متناقض‌نما» پدید آمده است، مگر در گزینه‌ی

- ۱) سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی / چه خیال‌ها گذر کرد و گذر نکرد خوابی
- ۲) ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی / از این باد آر مددجویی، چراغ دل برافروزی
- ۳) از این سل روان در دیده‌ی شاه / ز هر موجی هزاران نیش می‌رفت
- ۴) کسی که وسعت او در جهان نمی‌گنجد / به خانه‌ی دل من آمده است مهمانی

که توضیع: در گزینه‌ی نخست بین دو فعل «گذرکرد» و «گذرنکرد» آرایه‌ی تضاد برقرار است اما این دو فعل آرایه‌ی متناقض‌نما پدید نیاورده‌اند زیرا گذرکردن به «خیال» و گذر نکردن به «خواب» نسبت داده شده در حالی که در متناقض‌نما باید دو موضوع متضاد به یک چیز نسبت داده شود.^۱

در گزینه‌ی دوم بر افروختن چراغ به باد نسبت داده شده است که خود عاملی است برای خاموش شدن چراغ (دو چیز متضاد به هم نسبت داده شده‌اند). پارادوکس گزینه‌ی سوم در ترکیب سد روان نهفته‌است. (خودتان استدلال کنید). در گزینه‌ی چهارم شاعر از کسی سخن می‌گوید که از یک سو وسعتش در جهان نمی‌گنجد و از سوی دیگر در خانه‌ی دل شاعر جای دارد (دو موضوع به‌ظاهر متضاد به یک فرد نسبت داده شده است). ← انتخاب گزینه‌ی نخست نشانه‌ی دقت بالا و درک ادبی شماست!

۴ - عکس (قلب): هرگاه در یک بیت یا عبارت، بین دو مورد (مثلاً «الف» و «ب») رابطه‌ای برقرار کنیم (رابطه‌ی اضافی، استنادی، فاعل و مفعولی و ... مثلاً بگوییم: «الف» «ب» یا «الف» «ب» است یا «الف»، «ب» را آورد و...) و آن‌گاه در بخش دیگری از همان بیت یا عبارت، بین آن دو مورد همان رابطه را برقرار کرده اما

۱- تنها در بعضی از موارد، آرایه‌ی تضاد «متناقض‌نما» نیز هست، مثلاً در این دو نمونه:
 «دولت فقر خدایا به من ارزانی دار» «از تهی سرشار / جویبار لحظه‌ها جاری است»
 و در اغلب موارد، تضاد دارای تناقض نیست؛ از سوی دیگر در بسیاری از نمونه‌های متناقض‌نما، آرایه‌ی تضاد وجود ندارد؛ مثلاً در سه گزینه‌ی دیگر همین تست.

جای آن دو را با هم عوض کنیم، آرایه‌ی عکس شکل می‌گیرد. (مثالاً این‌بار بگوییم: «ب» «الف» یا «ب»، «الف» است یا «ب»، «الف» را آورد.) چند نمونه: «حافظ مظہرِ روحِ اعتدال و اعتدالِ روحِ اقوام ایرانی است.»

«بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت»

«می‌گفت، گرفته حلقه در بر کامروز منم چو حلقه بر در»

۵ - لف و نشر: هرگاه دو یا چند جزء از کلام بدون توضیحی در پی هم بیایند (لف) و آن‌گاه توضیحات مربوط به هر یک از آن‌ها (به همان تعداد) در پی آن‌ها آورده شود (نشر) آرایه‌ی لف و نشر شکل می‌گیرد؛ نمونه:

«افروختن و سوختن و جامه‌دریدن پروانه زمن، شمع زمن، گل زمن آموخت»

(پروانه ز من سوختن را، شمع ز من افروختن را و گل ز من جامه دریدن را آموخت.)

به این نمونه‌ی برجسته از خلق آرایه‌ی لف و نشر دقت کنید و سعی کنید به عنوان تمرین بدون استفاده از توضیحات داخل پرانتز، ارتباط میان لف‌ها و نشرها را پیدا کنید، تا زیبایی این روش گفتاری بر شما روشن شود و دریابید که بی‌جهت آن را جزء آرایش‌های ادبی به شمار نمی‌آورند:

«به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست»

(به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر سر یلان را برید؛ به خنجر سینه‌ی یلان را درید؛ به گرز پای یلان را شکست و به کمند دست یلان را بست.)

۶ - تلمیح: هرگاه با شنیدن بیت یا عبارتی به یاد داستان و افسانه، رویدادی تاریخی و مذهبی یا آیه و حدیثی بیفتیم، آن بیت یا عبارت دارای آرایه‌ی تلمیح است؛ توجه داشته باشید که تعریف مستقیم یک داستان یا ذکر مستقیم یک حدیث و آیه، تلمیح به شمار نمی‌آید، بلکه هرگاه شاعر و نویسنده یک موضوع مستقل را

۱ - هرگاه این حالت در تشبیه دیده شود به آن «تشییه عکس» می‌گویند؛ نمونه: «از عکسِ ریاحین او پر زاغ چون دم طاووس نمودی و در پیشِ جمال او، دُم طاووس به پر زاغ مانستی.

به گونه‌ای بیان کند که ما به یاد یک داستان، آیه، حدیث و ... نیز بینیم آرایه‌ی تلمیح شکل می‌گیرد. تلمیح‌های مهم کتاب‌های درسی را که شاید برخی از آنها برای شما آشنا باشد، در کتاب «همایش ادبیات نشر دریافت» یک‌به‌یک مشخص کردام؛ اما فعلاً چند نمونه:

«پدرم روضه‌ی رضوان به دو گندم بفروخت / ناخالف باشم اگر من به جوی نفروشم» (سخن اصلی شاعر، بی‌ارزشی دنیا است اما در آن به داستان حضرت آدم و رانده‌شدن او از بهشت به‌خاطر خوردن گندم نیز اشاره کرده‌است).

«بیش صاحب‌نظران مُلک سلیمان باد است» (موضوع اصلی بی‌اعتباری قدرت دنیوی است اما موضوع به گونه‌ای بیان شده‌است که خواننده به یاد این باور مذهبی که «باد در فرمان حضرت سلیمان بود و او نشسته بر قالیچه‌اش طی ارض می‌نمود» نیز می‌افتد).

«ماها! پری رویا! چرا با من نمی‌گویی سخن / آخر من از دیوانگی با ماه می‌گوییم سخن» (موضوع اصلی گلایه‌ی شاعر از بی‌توجهی و بی‌مهری یار است اما مصراع دوم یادآور این باور پیشینان نیز هست که نگاه‌کردن به ماه، دیوانگان را دیوانه‌تر می‌کند).

❖ تسنیت: در کدام گزینه آرایه‌ی تلمیح گنجانده نشده است؟

- ۱) چو اسکندر آمد ز دریا به دشت ...
- ۲) متحیرم چه نامم شه مُلک لافتی را
- ۳) از مه او مه شکافت، دیدن او برنتافت

﴿ راهنمایی: همان‌گونه که گفته شد، آرایه‌ی تلمیح هنگامی آفریده‌می‌شود که سخن از مطلب مشخصی باشد اما آن مطلب گونه‌ای بیان شود که خواننده به یاد داستان، ماجرا یا آیه و حدیثی نیز بیفت.

که پاسخ: همان‌گونه که آشکار است گزینه‌ی نخست مستقیماً یکی از رویدادهای زندگی اسکندر را بیان می‌کند، و هدف شاعر بیان موضوع دیگری به‌جز تعریف همین داستان نیست ← تلمیح نداریم.

گزینه‌ی دوم اشاره دارد به حدیث «لافتی الأعلی لاستیف الا ذوالفار».

گزینه‌ی سوم یادآور این باور مذهبی است که هنگام تولد پیامبر اسلام، ماه دو نیمه شد. گزینه‌ی چهارم با زیبایی به داستان لیلی و مجنون و سرگردانی مجنون در کوه و بیابان اشاره دارد اما سخن اصلی شاعر بیان عشق عمیق عاشقان خدا به خدادست نه تعریف داستان لیلی و مجنون.

۷ - تضمین: هرگاه شاعر یا نویسنده، بخشی از شعر یا نوشته‌ی فردی دیگر را در میان اثر خود جای دهد، آن شعر یا نوشته را **تضمين** نموده است؛ چند نمونه:

که رحمت بر آن تربت پاک باد
چه خوش گفت فردوسی پاکزاد
که جان دارد و جان شیرین خوش است»
«میازار موری که دانه‌کش است»

این دو بیت بخشی از بوستان سعدی است و همان‌گونه که می‌بینید، سعدی بیت معروفی از فردوسی را در میان شعر خود عیناً نقل کرده است.

اگر به یاد داشته باشید، زنده‌یاد «شهریار» نیز در غزل معروف «همای رحمت» بیتی از حافظ را تضمین کرده است:

که لسان غیب خوشر بتواند این نوا را
چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم
«همه شب در این امیدم که نسیم صحیح‌گاهی» به پیام آشنا بی، بتواند آشنا را»

با دیگر تضمین‌های کتاب‌های درسی در کتاب همایش ادبیات آشنا خواهید شد؛ اما حالا به عنوان آخرین نمونه به این بخش از داستان «خسرو» (از ادبیات ۳ و ۴) توجه کنید:

یکی از خروسان ضربتی بر دیده‌ی حریف نواخت به صدمتی که جهان تیره شد پیش آن نامدار.» و همان‌طور که می‌دانید جمله‌ی آخر، تضمین‌یکی از مصraig‌های «شاہنامه‌ی فردوسی» است:
«بزد تیر بر چشم اسفندیار
جهان تیره شد پیش آن نامدار»
«رزم رستم و اسفندیار»

۸ - اغراق (مبالغه، غلو): هنگامی که شاعر یا نویسنده، صفتی را در فرد یا پدیده‌ای آنچنان برجسته نشان دهد که در عالم واقع، امکان دست‌یابی به آن صفت در آن حدّ و اندازه وجود نداشته باشد، آرایه‌ی اغراق آفریده‌می‌شود. البته این ادعای غیرممکن باید به گونه‌ای بیان شده باشد که سخن را جذاب‌تر کند و شعار‌گونه و غیرواقعی به نظر نرسد؛ چند نمونه:

ترسم که بوی نسترن مست است و هشیارش کند.
«یارم به یک لا پیرهن، خوابیده زیر نسترن
شاعر در این بیت خواب یارش را چنان لطیف و سبک توصیف می‌کند که حتی بوی خوش گل نسترن هم می‌تواند آن را آشفته سازد!

به این اغراق طنزآمیز حافظ درباره زیبایی و عالمگیری شعرهایش توجه کنید:
«صبحدم از عرش می‌آمد خروشی، عشق گفت: قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند»

۱ - آوردن عین متن عربی آیه یا حدیثی در سخن، «درج» نامیده‌می‌شود که نوعی خاص از تضمین به شمار می‌آید اما اگر تنها به معنا و مضامون کلی آیه یا حدیث اشاره شود آرایه‌ی «حلّ» شکل می‌گیرد که نوعی تلمیح به شمار می‌آید.

آرایه‌ی اغراق از دستمایه‌های اصلی توصیف در آثار حماسی است و «حکیم فردوسی» در ادبیات قدیم فارسی و «زنده‌یاد احمد شاملو» (ا. بامداد) در ادبیات معاصر، شاید بیش از هر شاعر دیگری از این آرایه بهره برده‌اند:

«اگر چون ستاره شوی بر سپهر
بُبری ز روی زمین پاک، مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من
چو بیند که خشت است بالین من»
(اغراق در ممکن‌نبوذ رهایی از انتقام پدر)
«فردوسی»

«تو قان‌ها / در رقص عظیم تو / به شکوهمندی / نی لبکی می‌نوازند / ... و پیشانیت آینه‌ای بلند است /
تابناک و بلند / که خواهران هفتگانه در آن می‌نگرنند / تا به زیبایی خویش دست یابند.» (احمد شاملو)
(اغراق در شکوهمندی رقص معشوق و بلندی و تابناکی پیشانی او)

۹ - حسن تعلیل: هرگاه شاعر یا نویسنده برای موضوعی، دلیلی غیرواقعی و تخیلی، اما دل‌پذیر و قانع‌کننده ارائه دهد به حسن تعلیل دست می‌یابد.

برای نمونه به دلیلی که در این بیت از «قصیده‌ی دماوندیه‌ی بهار» در مورد علت ابرپوش بودن قله‌ی دماوند ذکر شده‌است، دقّت کنید:

«تا چشم بشر نبیند روى / بنهفته به ابر چهر دلبند»
به این مثال از اخلاق ناصری که در آن دلیلی غیرواقعی اما نسبتاً جالب برای کم‌سخنی افراد دانا بیان شده‌است، دقّت کنید:
«از حکیمی پرسیدند که: چرا استماع (شنیدن) تو از نطق (حرف زدن)، زیادت است؟ گفت: زیرا که مرا
دو گوش داده‌اند و یک زبان.»

پرسش: در این بیت «حافظ» برای کدام موضوع علتی غیرواقعی اما شاعرانه و زیبا ذکر شده‌است؟
مجال خواب نمی‌باشد ز دست خیال / در سرای نشا يد بر آشنا یان بست»
پاسخ: شاعر نمی‌تواند فکر و خیال معشوق را از ذهن خود بیرون کند و به خواب برود؛ زیرا عاشق اوست، اما برای این موضوع چنین علتی می‌آورد: خیال یار آشنا و همدم من است و درست نیست که انسان در خانه‌ی خود را (یعنی «شاعر ذهن خود را») به روی دوست و آشنا (خیال یار) نگشاید و او را به خانه‌ی خود راه ندهد! (گفتم که این درس نامه مربوط به چندین سال پیش و تأثیفات در انتشارات اندیشه‌سازان است. در جلد اول کتاب همایش نشر دریافت، روش عملی‌تری برای اثبات یا رد این آرایه ارائه کرده‌ام. فعلًاً کافی است که شما با مفهوم کلی این آرایه آشنا شوید.)

۱۰ - مَثَل: هرگاه شاعر یا نویسنده در سخن خود از «**ضربالمثل**» استفاده کند و یا بخشی از سخن او آنقدر معروف شده باشد که امروزه به عنوان ضربالمثل به کار رود، آن بخش از کلام دارای آرایه‌ی «**مَثَل**» (ارسال مثل) می‌باشد.^۱ برای نمونه در این بیت:

«به آب می‌برد و تشنه باز می‌آرد / هزار تشنه جگر را چه زنخدانش» (زنخدان: چانه)
صراع اوّل معادل ضربالمثل «آدم را تشنه تا لب آب (دریا) می‌برد و بر می‌گرداند» است.
به این بیت دقّت کنید:

«بی گمان دیوار طبع پست خاک آلد ماست / گر بود کوتاهتر دیواری از دیوار ما»

مثیل «سیمین بهبهانی»

همان‌گونه که احتمالاً شنیده‌اید، صراع نخست این بیت از «نی‌نامه‌ی مولانا» امروزه به عنوان ضربالمثل به کار می‌رود:

«هر کسی از ظن خود شد یار من / وز درون من نجست اسرار من»

این عبارت از گلستان سعدی نیز – مانند بسیاری از عبارت‌های دیگر این کتاب – امروزه به عنوان ضربالمثل کاربرد دارد: «لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان»

۱۱ - تمثیل و اسلوب معادله: هرگاه برای تأکید یا روشن‌شدن مطلبی (معمولًاً پیچیده) یا برای اثبات

موضوعی **مثالی بیاوریم**، آرایه‌ی تمثیل^۲ را به کار گرفته‌ایم؛ نمونه:

«من اگر نیکم اگر بد، تو برو خود را باش / هر کسی آن در وَد عاقبت کار، که کشت»

حافظ در خطاب به زاهدان و واعظان می‌گوید که من اگر خوب یا بدم ربطی به شما ندارد و شما همان بهتر که مراقب اعمال خود باشید (صراع اوّل) **همچنان‌که** هر کسی هنگام درو آن چه را که خود کاشته است برداشت

۱ - هرگاه بیت یا عبارتی به یادآورنده‌ی ضربالمثل باشد اما آن ضربالمثل در آن به طور مستقیم بیان نشده باشد، آن بیت یا عبارت را می‌توان دارای آرایه‌ی «تلمیح» دانست؛ مثلاً صراع «چو گرد در قدم او دویدم و نرسیدم» دارای آرایه‌ی تلمیح است زیرا به یادآورنده‌ی این ضربالمثل است: به گردش هم نمی‌رسی.

۲ - به حکایت‌هایی که شخصیت‌های آن جنبه‌ی نمادین دارند و برای بیان مطالب اخلاقی و عرفانی به کار می‌روند نیز **تمثیل** می‌گویند که با آرایه‌ی تمثیل تفاوت دارد. (گرچه ماهیت هر دو یکی است و برای اثبات و تأکید مطلبی، نمونه‌ای روشن از آن بیان می‌شود، اما این نمونه در حکایت‌های تمثیلی بسیار طولانی‌تر است از آن‌چه که در آرایه‌ی تمثیل بیان می‌شود). حکایات «مثنوی معنوی» و «کلیله و دمنه» از معروف‌ترین نمونه‌های تمثیل در ادبیات فارسی به شمار می‌آیند. همچنین بیان حکایت‌های تمثیلی یکی از شیوه‌های استدلال است که در آن با ارائه‌ی یک نمونه‌ی روشن و قابل قبول از موضوعی، حکمی کلی را در آن زمینه نتیجه‌گیری می‌نمایند.

می‌کند (مصراج دوم). همان‌گونه که می‌بینید حافظ برای این که درستی گفته‌ی خود در مصراج نخست را ثابت کند، در مصراج دوم موضوعی ساده را که درستی آن برای همه آشکار است به عنوان نمونه و مثال برای آن ذکر می‌کند.

«اگر جاهلی به زبان آوری بر حکیمی غالب آید، عجب نیست، که سنگی است که گوهر همی شکند.»
«گلستان سعدی»

در این جا سعدی می‌گوید که اگر در مشاجره‌ای لفظی، فردی دانا و مؤذب از فردی نادان و بی‌ابد شکست بخورد، نباید تعجب کرد، همچنان که سنگی سخت و بی‌ارزش می‌تواند گوهری طریف و ارزشمند را بشکند. موضوع ساده و آشکار به عنوان نمونه و مثال برای اثبات موضوع نسبتاً بیجهده ذکر شده است.

* گاهی در تمثیل دو موضوع عنوان شده به گونه‌ای هستند که می‌توان آن‌ها را معادل هم دانست، یعنی در هریک از دو موضوع، اجزایی معنایی در نظر گرفت که نظیر مشابه یکدیگرند؛ هم‌چنین می‌توان جای این دو موضوع را عوض کرد؛ به عبارتی هریک را می‌توان نمونه و تأکید دیگری دانست (شرط لازم این جایه‌جانی این است که بین دو موضوع، پیوند وابسته‌ساز به کار نرفته باشد و هر کدام یک جمله‌ی مستقل باشند). به چنین شکلی از تمثیل، اسلوب معادله گفته می‌شود که نمونه‌های آن در اشعار شاعران سبک هندی بیش از هر دوره‌ی دیگری دیده می‌شود؛ چند نمونه:

«آدمی پیر چو شد، حرص جوان می‌گردد» خواب در وقت سحرگاه، گران می‌گردد

«صائب تبریزی»

همان گونه که می‌بینید، هر مصراع این بیت از یک **جمله‌ی مستقل** تشکیل شده‌است و بین آن‌ها پیوند وابسته ساز به کار نرفته‌است و می‌توان به راحتی جای مصراع‌ها را عوض کرد، یعنی گفت:

خواب در وقت سحرگاه، گران می‌گردد آدمی پیر چو شد، حرص جوان می‌گردد

هم چنین در هر مصraig از نظر معنایی اجزایی وجود دارد که می‌توان برای آنها در مصraig دیگر مشابهی در نظر گرفت:

حرص آدمی ≈ خواب پری ≈ وقت سحرگاه جوان شدن ≈ گران شدن

«عشق چون آید، برد هوش دل فرزانه را
دزدِ دانا می‌کشد اول، چراغ خانه را» (زیب النساء)

در این بیت نیز هر مصraig از یک جمله‌ی مستقل تشکیل شده‌است و مصraig‌ها قابل جایه‌جایی‌اند.

تناظر معنایی: عشق ≈ دزدِ دانا هوش دل فرزانه ≈ چراغ خانه از هوش بردن ≈ کشتن چراغ

«دل من نه مرد آن است که با غم‌ش برآید مگسی کجا تواند که بینکند عقابی» «سعدی»
دو مصraig این بیت نیز از جمله‌های مستقلی تشکیل شده‌اند و قابل جایه‌جایی هستند. برای هریک از عناصر
معنایی مصraig اول نیز می‌توان در مصraig دوم نظیری یافت:
دل من ≈ مگسی غم ≈ عقاب از پس غم برآمدن ≈ افکندن عقاب

﴿تلاوت﴾ در کدام یک از بیت‌های زیر اسلوب معادله برقرار است؟

۱) همچونی زهری و تریاقی که دید؟ / همچونی دمساز و مشتاقی که دید؟

۲) حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست / که آشنا سخن آشنا نگه دارد

۳) می‌شوند از سردمهری دوستان از هم جدا / برگ‌ها را می‌گنند باد خزان از هم جدا

۴) پروانه نیستم که به یک شعله جان دهم / شمعم که جان گدازم و دودی نیاورم

که پاسخ: بین دو مصraig در گزینه‌ی دوم پیوند وابسته ساز «که» آمده‌است، پس نمی‌توان جای دو مصraig این بیت را عوض کرد. (این گزینه حذف است). روشن است که در گزینه‌ی چهارم عناصر معنایی دو مصraig معادل و مشابه هم نیستند یعنی «پروانه» معادل «شمع» نیست و «به یک شعله جان دادن» معادل «جان گداختن و دودی بر نیاوردن» نیست.

در گزینه‌ی نخست هیچ‌یک از دو مصraig مثال و نمونه‌ای برای مصraig دیگر نیست؛ بنابراین در این بیت اصل‌اً تمثیل وجود ندارد؛ در نتیجه اسلوب معادله نیز وجود نخواهد داشت (توجه داشته باشید که اسلوب معادله حالت خاصی از تمثیل است).

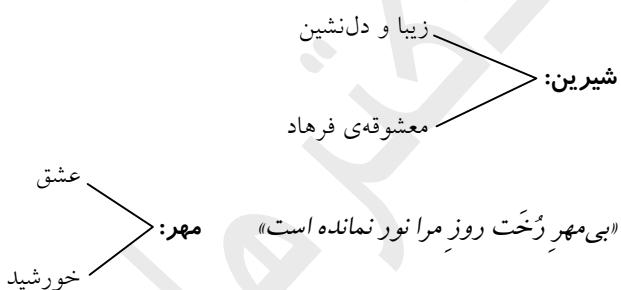
در گزینه‌ی سوم: ۱ - مصraig دوم مثالی است برای مصraig اول ۲ - هریک از دو مصraig از یک جمله‌ی مستقل تشکیل شده است و میان آن دو حرف ربطی نیست ۳ - همچنین برای هریک از عناصر معنایی مصraig اول می‌توان معادلی در مصraig دوم یافت:

دوستان ≈ برگ‌ها سرد مهری ≈ باد خزان (که سرد است) جدا شدن ≈ جدا شدن

بنابراین اگر گزینه‌ی سوم را انتخاب کرده‌اید فقط می‌توانم بگویم؛ آفرین!

۱۲ - ایهام: هرگاه واژه (یا ترکیبی) که دارای دو معنی است به گونه‌ای در کلام به کار رود که **هر دو معنا از آن قابل برداشت باشد**. آرایه‌ی ایهام شکل می‌گیرد که یکی از آرایه‌های بسیار زیبا در ادبیات ایران و جهان است. آشنایی با واژه‌های «ایهام‌برانگیز» رمز اصلی موفقیت در پیداکردن آرایه‌ی ایهام (و ایهام تناسب و هم‌چنین

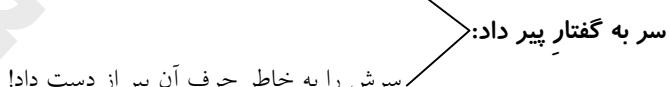
جناس تام) است که فهرست این واژه‌ها را در کتاب جلد اول همايش ادبیات نشر دریافت آورده‌ام.
گاهی منظور اصلی تنها یکی از آن دو معنا است و گاهی هیچ‌یک بر دیگری برتری ندارد؛ چند نمونه:
«غرقِ خون بود و نمی‌مرد ز حسرت فرهاد / گفتم افسانه‌ی شیرین و به خوابش کردم»
«فرخی یزدی»



در موارد نادری کلّ یک جمله را می‌توان دارای معنایی ایهام برانگیز دانست، که یکی از نمونه‌های زیبای آن در بیت زیر از شاهنامه‌ی فردوسی دیده‌می‌شود، آن‌جا که رستم برای رهایی از چنگ سه‌راب به نیرنگ رو می‌آورد و می‌گوید اگر بار دیگر تو نیستی بر من پیروز شوی از کشتن من به نام و آوازه خواهی رسید و سه‌راب جوان، ساده‌دلانه سخن او را می‌پذیرد؛ آن‌گاه فردوسی به زیبایی می‌گوید:

«دلیرِ جوان سر به گفتار پیر بداد و ببود این سخن دل‌پذیر»

گفتار آن پیر (رستم) را پذیرفت.



﴿تسلیت﴾: واژه‌ی مشخص شده در کدام گزینه دارای آرایه‌ی ایهام نیست؟

- ۱) حافظ بد است حال پریشان تو ولی / بر بوی زلف دوست پریشانیت نکوست
- ۲) دی می‌شد و گفتم صنما عهد به‌جای آر / گفتا غلطی خواجه در این عهد وفا نیست
- ۳) یار دلدار من ار قلب بدین سان شکنند / ببرد زود به جانداری پادشاهش
- ۴) تو که کیمیا فروشی نظری به قلب ما کن / که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم دامی

۱ - واژه‌های «هو»، «مهر»، «شیرین»، «مردم» (خلق، مردمک چشم)، «غريب» (ناشناس، عجیب) بـو (رايـه، آرزو)، عـهد (پـیمان، زـمانه)، قـلب (دل، تـقلـبـی، مرـکـزـ سـیـاهـ)؛ مـدـامـ (پـیـوـسـتـهـ، شـرـابـ) جـزـءـ واـژـهـهـایـ هـسـتـنـدـ کـهـ درـ اـدـبـ فـارـسـیـ درـ آـفـرـیـشـ آـرـایـهـ اـیـهـامـ بـسـیـارـ بـهـ کـارـ رـفـتـهـانـدـ وـ بـهـ یـادـ سـپـرـدـنـ آـنـهـاـ بـهـ عنـوـانـ واـژـهـهـایـ «ایـهـامـ بـرـانـگـیـزـ» درـ پـیـداـ کـرـدنـ آـرـایـهـ اـیـهـامـ، کـمـکـ کـنـتـدـهـاستـ.

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست از واژه‌ی «بو» دو معنا بر می‌آید:

به دلیل رایحه‌ی زلف دوست.

در آرزوی زلف دوست.

از واژه‌ی «عهد» در مصraig گزینه‌ی نخست تنها یک معنا بر می‌آید: پیمان و قرار؛ این واژه در مصraig دوم دارای ایهام زیبایی است:

در عهد و پیمان من وفاداری نیست.

در این عهد وفا نیست

در این دوره زمانه وفاداری نیست.

واژه‌ی «قلب» در گزینه‌ی سوم دارای ایهام است:

بدین‌گونه دل می‌شکند.

قلب بدین سان شکند

در آرزوی قلب سپاه را در هم می‌شکند.

در گزینه‌ی چهارم نیز «قلب» دارای ایهام زیبایی است:

به دل ما توجهی کن

نظری به قلب ما کن

به سکه‌ی تقليی ما نگاهی بیفکن

آفرین بر شما اگر گزینه‌ی دوم را انتخاب کردید!

تسلیت: در بیت «حافظه به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلد / ای شیخ پاک دامن، معذوردار ما را» کدام

گزینه را می‌توان دارای آرایه‌ی ایهام دانست؟

۱) به خود

۲) نپوشید

۳) خرقه‌ی می‌آلد

۴) معذور

توضیح: این تست بسیار سفت است اکملی هم از دست ما بر نمی‌آید

که پاسخ: ترکیب «به خود» در ادبیات فارسی در معنی «به خودی خود» یا «به اختیار خود» به کار می‌رود.^۱ پس:

۱ - نمونه: «من به خود نامدم اینجا که به خود باز روم / آن که آورد مرا، باز بَرَد در وطنم»

یا «تو مپنداز که من شعر به خود می‌گویم / تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم» «مولوی»

بر تن خود نپوشید.

به خود نپوشید:
به اختیار خود نپوشید.

انتخاب گزینه‌ی نخست نشانه‌ی آن است که آشنایی شما با ادبیات فارسی فراتر از حد درس و مشق مدرسه است!

پرسش: در بیت «امشب صدای تیشه از بیستون نیامد / شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد» آیا واژه‌ی شیرین ایهام دارد؟

پاسخ: علاوه بر وجود ایهام در واژه‌ی «شیرین» کلّ مصraig دوم را نیز می‌توان به دو شکل معنا کرد؛ من لذت کشف این نکته را از شما نمی‌گیرم؛ سعی خودتان را بکنید؛ موفق باشید!

۱۳ - ایهام تناسب: برای درک آسان این آرایه، بهتر است نمونه‌ای را بررسی کنیم:

با معانی متفاوت واژه‌ی «هوا» آشنا هستید (هوا و آسمان، هوس، آرزو)؛ حال بینیم در هر یک از این نمونه‌ها این واژه در کدام معنا یا معانی به کار رفته است طوری که بتوان آن معنا یا معانی را به جای «هوا» در جمله جایگزین کرد:

- (۱) گرّت هواست که معشوق نگسلد پیوند نگاه دار سرِ رشته تا نگه دارد
- (۲) چو عشقی که بنیاد آن بر هواست چنین فتنه‌انگیز و فرمانرواست
- (۳) گر در سرّت هوا وصال است حافظاً باید که خاک درگه اهل هنر شوی

در نمونه‌ی اول، از واژه‌ی «هوا» تنها یک معنا برداشت می‌شود: «آرزو»

در نمونه‌ی دوم از واژه‌ی «هوا» دو معنا بر می‌آید، یکی خود «هوا» و دیگری «هوس»؛ پس واژه‌ی «هوا» در نمونه‌ی اول ایهام ندارد اما در نمونه‌ی دوم ایهام دارد.

در نمونه‌ی سوم واژه‌ی «هوا» تنها در معنای «آرزو» به کار رفته است، اما پس از خواندن مصraig دوم معنای دیگر آن (هوا و آسمان) نیز به ذهن خطرور می‌کند؛ این موضوع تنها به این دلیل است که حافظ با هنرمندی واژه‌ی «خاک» را در مصraig دوم به کار برده است؛ یعنی در این بیت، خواننده با خواندن مصraig نخست، تنها معنای «آرزو» را از «هوا» برداشت می‌کند، اما وقتی در مصraig دوم به واژه‌ی «خاک» می‌رسد به خاطر تناسبی که میان «خاک» و «آسمان» وجود دارد معنای دوم «هوا» که «آسمان» باشد نیز به ذهن خطرور می‌کند، گرچه نمی‌توان آن را به جای «هوا» در مصraig اول جاگذاری کرد.

پس هنگامی می‌گوییم واژه‌ای در کلام دارای ایهام تناسب است که تنها یکی از معانی آن را بتوان به‌جاش در جمله جاگذاری کرد، اما معنای دیگر این واژه به خاطر تناسبی که با یکی دیگر از واژه‌های کلام دارد به ذهن خطرور کند اما قابل جاگذاری نباشد؛ به دو نمونه‌ی دیگر توجه کنید:

«عاشق» مُفلس اگر قلب دلش کرد نثار / مکنش عیب، که بر نقدِ روان قادر نیست» «حافظ» (نقده روان: پول رایج) در این بیت تنها یکی از معانی واژه‌ی قلب قابل جاگذاری است: قلبِ دل: سکه‌ی تقلیبی دل (اضافه‌ی تشییه‌ی) اما مطمئناً معنای رایج قلب (دل) به دلیل وجود واژه‌ی «دل» در همین مصراج به ذهن خطور می‌کند (اما قابل جایگزینی نیست: قلبِ دل ← دل!؛ بنابراین «قلب» در این بیت ایهام تناسب دارد نه ایهام (در ایهام هر دو معنای واژه را می‌توان در کلام جاگذاری کرد).

«آشنایی نه غریب است که دلسوز من است / چون من از خویش برفشم دل بیگانه بسوخت^۱» همان‌گونه که گفته شد واژه‌ی «غریب» جزء واژه‌های ایهام‌برانگیز است و دارای دو معنای متفاوت می‌باشد:

(۱) عجیب (۲) ناشناس و ناآشنا

حالا ببینیم در مصراج اوّل این بیت آیا هردوی این معانی به جای «غریب» قابل جای‌گزینی است یا نه: با کمی دقّت در مفهوم بیت، درمی‌باییم که تنها «عجیب» را می‌توان به جای «غریب» جاگذاری کرد (عجیب نیست که آشنا و خویشاوندی دلسوز من است) اما معنای دوم «غریب» که «ناآشنا» باشد نیز به ذهن خطور می‌کند. علت این موضوع وجود واژه‌ی «آشنا» در این مصراج است که با «ناآشنا» تناسب (تضاد) آشکاری دارد. بنابراین در این مصراج درواقع از واژه‌ی «غریب» تنها یک معنا قابل برداشت است که همان «عجیب» باشد؛ با این حال به دلیل وجود واژه‌ی «آشنا»، معنای دیگر «غریب» (ناآشنا) نیز به ذهن خطور می‌کند اما قابل جایگزینی نیست؛ به همین دلیل واژه‌ی «غریب» ایهامی بر پایه‌ی تناسب (تضاد)، یا به طور خلاصه ایهام تناسب دارد.

﴿تسلیت﴾: در مصراج دوم همین بیت، کدام مورد دیده‌می‌شود؟

- ۱) واژه‌ی «خویش» ایهام دارد.
- ۲) واژه‌ی «بیگانه» ایهام دارد.
- ۳) واژه‌ی «خویش» ایهام تناسب دارد.
- ۴) واژه‌ی «بیگانه» ایهام تناسب دارد.

﴿که پاسخ﴾: واژه‌ی «خویش» در ادبیات فارسی دارای دو معنی است: ۱) خود ۲) خویشاوند

در مصراج مورد نظر تنها «خود» به جای آن قابل جاگذاری است پس ایهام ندارد؛ اما معنای دوم آن (خویشاوند) به دلیل وجود واژه‌ی «بیگانه» و تناسبی (تضادی) که میان این دو برقرار است، به ذهن خطور می‌کند اما قابل جایگزینی نیست ← واژه‌ی «خویش» در این مصراج ایهام بر پایه‌ی تناسب یا ایهام تناسب دارد (گزینه‌ی سوم)

۱ - معنای بیت: عجیب نیست که آشنایان و دوستان برای من دل بسوزاند؛ زیرا وقتی من به واسطه‌ی عشق از خود بی‌خود شدم، دل بیگانگان نیز به حال من سوخت..

۲ - همان‌گونه که قبلاً گفته شد «تضاد» نوعی خاص از «تناسب» است و در این موارد «ایهام تناسب» را می‌توان «ایهام تضاد» نامید.

علم بیان

ما فارسی زبانان برای بیان منظور و مقصود خود از روش‌های گوناگونی بهره می‌بریم؛ برای نمونه این موضوع را که مثلاً «فلانی از رئیش می‌ترسد و در برابر او جرئت اعتراض ندارد» به چند روش بیان می‌کیم:

۱) **با صراحة:** فلانی جرئت ندارد به رئیش اعتراض کند.

۲) **به کمک تشبیه:** فلانی پیش رئیش مثل موش است.

۳) **به کمک استعاره:** موش رفته است پیش رئیس.

۴) **به کمک مجاز:** فلانی پیش رئیش دل اعتراض کردن ندارد.

۵) **به کمک کنایه:** فلانی دست و پایش پیش رئیش، می‌لرزد.

علم بیان به بررسی این روش‌های گوناگون بیان مفاهیم، در زبان فارسی می‌پردازد و همان‌گونه که در نمونه‌ی بالا دیدید، این روشها را می‌توان در پنج گروه اصلی دسته‌بندی کرد: با صراحة بیان‌کردن، تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه.

۱۴ - تشبیه: همگی با مفهوم تشبیه آشنا هستیم؛ در تشبیه دو مورد بر پایه‌ی اشتراکی که در صفتی دارند، به هم مانند می‌شوند؛ مورد اصلی را **مشبه** و موردی را که مشبه به آن تشبیه می‌شود، **مشبه‌به** می‌نامند، صفت مشترک میان مشبه و مشبه‌به، دلیل شباخت یا **وجه شبه** نامیده می‌شود.^۱ گاهی در تشبیه از واژه‌هایی از قبیل «مثل»، «مانند»، «بسان»، «بکردار»، «همچون» و ... استفاده می‌کنیم که بر همانندی دلالت دارند و به آن‌ها ادات‌تشبیه می‌گویند؛ پس به طور خلاصه می‌توان گفت که هر تشبیه «حداکثر» از چهار عنصر (پایه، رکن) پدید می‌آید:

۱) **مشبه**

۲) **مشبه‌به**

۳) **وجه شبه**

برای آشنایی بیشتر با این آرایه‌ی ادبی به بررسی ساختار تشبیه در این بیت می‌پردازیم:
«خوش‌بخت آن که مادر دانا به روز و شب چونان فرشته بر سر او سایه گستر است»

نخست از خود می‌پرسیم که **چه چیزی به چه چیزی تشبیه شده‌است؟**

پاسخ: مادر به فرشته تشبیه شده‌است ← مادر: مشبه، فرشته: مشبه‌به

۱ - معمولاً این صفت در مشبه‌به برجسته‌تر و آشکارتر است.

سپس می‌پرسیم شاعر به خاطر اشتراک در کدام صفت مادر را به فرشته تشبیه کرده است؟

پاسخ: به این دلیل که هر دو از انسان مراقبت و محافظت می‌کنند.

حال می‌پرسیم که آیا در این بیت به این موضوع اشاره شده است یا نه؟

پاسخ: بله؛ زیرا به «سایه‌گستربودن» اشاره شده است که به معنای مراقبت و محافظت است ← سایه‌گستربودن: وجه شبه

در نهایت دقت می‌کنیم که آیا در این تشبیه از ادات تشبیه استفاده شده است یا نه؟

پاسخ: بله؛ چونان: ادات تشبیه

پس در بیت مورد نظر شاعر دست به تشبیه‌ای زده است که در آن، هر چهار عنصر (رکن) تشبیه ذکر شده؛

اما در اغلب اوقات معمولاً یک یا دو جزء از تشبیه حذف می‌شود.

* چند نکته

۱ نکته‌ی اوّل: به مشبه و مشبه‌به، «دو طرف تشبیه» گفته‌می‌شود و هیچ تشبیه‌ی بدون ذکر مشبه و مشبه‌به

شكل نمی‌گیرد. (مگر این که یکی از آن‌ها به قرینه‌ی لفظی حذف شده باشد).

۲ نکته‌ی دوم: حذف ادات تشبیه باعث تأکید بر همانندی مشبه و مشبه‌به می‌شود؛ نمونه:

«مادرم در مهربانی مثل فرشته است» ← «مادرم در مهربانی فرشته است» (ادات تشبیه حذف شده تا بر فرشته بودن مادر تأکید شود).

۳ نکته‌ی سوم: حذف وجه شبه باعث می‌شود که ذهن خواننده به تکاپو بیقتند تا دلیل شباهت را خود کشف کند؛ در واقع با حذف وجه شبه، خواننده در آفرینش تشبیه با پدیدآورنده اثر همراه می‌شود و این باعث لذت ادبی می‌گردد؛ به همین دلیل حذف وجه شبه بیش از حذف ادات تشبیه بر ارزش هنری کلام می‌افزاید؛ نمونه:

«مادرم در مهربانی مثل فرشته است» ← «مادرم مثل فرشته است»

۴ نکته‌ی چهارم: گاهی در زبان ادبی، مشبه و مشبه‌به به کمک کسره به هم می‌پیوندند و به صورت اضافه‌ی تشبیه‌ی بیان می‌شوند؛ چند نمونه:

قدِ سرو، تیرِ مژگان، کیمیای عشق^۱، بیابانِ گمراهی، نورِ دانش، ماهِ رخسار، زنجیر گیسو^۲

پس اضافه‌ی تشبیه‌ی حالتی از تشبیه است که در آن مشبه و مشبه‌به به صورت مضاف و مضاف‌الیه می‌آیند.

۱- در ترکیب «کیمیای عشق» از آن جهت عشق به کیمیا تشبیه شده است که عشق نیز مانند کیمیا که مس را به طلا تبدیل می‌کند وجود ناچیز انسان را به وجودی کمال یافته تبدیل می‌نماید.

۲- وجه شبه در اضافه‌ی تشبیه‌ی «زنجر گیسو»، نخست آن است که در گذشته گیسو را به صورت حلقه حلقه می‌یافتد و دوم آن که همان‌گونه که زنجیر انسان را اسیر می‌کند، گیسوی دل‌دار نیز عاشق را اسیر خود می‌گرداند.

﴿تسلیت﴾: در کدام گزینه «آرایه‌ی تشییه» وجود دارد؟

- ۱) آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد ۲) پسته‌ی بی‌مغز چون لب واکند، رسوا شود
۳) زدش بر زمین بر، به کردار شیر ۴) به رخ برنهاد از دو دیده دو جوی

﴿راهنمایی﴾: همان‌گونه که در تعریفِ تشییه گفته شد، مشبه و مشبه‌به دو مورد جدا از هم‌اند؛ یعنی در عالمِ واقع، دو واقعیت مستقل‌اند. هم‌چنین ذکر مشبه و مشبه‌به برای پیدایش آرایه‌ی تشییه الزامی است مگر این که یکی از آن دو (معمولًاً مشبه) به قرینه‌ی لفظی جمله‌های قبلی حذف شده باشد.

﴿که پاسخ﴾: در گزینه‌ی نخست نمی‌توان گفت که آدمی به پیر یا حرص به جوان تشییه شده‌است؛ زیرا در این بیت «پیر» و «جوان» صفت آدمی و حرص هستند و خود واقعیت مستقلی در عالم خارج نیستند (ما کسی به نام «پیر» یا «جوان» نداریم بلکه هر فردی می‌تواند پیر یا جوان باشد و پیر و جوان صفت انسان هستند نه انسانی (مستقل).

در گزینه‌ی دوم نیز «بی‌مغز» و «رسوا» صفت پسته می‌باشدند و خود واقعیت مستقلی در عالم خارج نیستند. در گزینه‌ی سوم شاعر نهاد جمله (او) را به «شیر» مانند کرده‌است و این دو («او» و «شیر») دو شخص مستقل در عالم خارج هستند (شرط اویل برقرار است). گرچه در این مصراع نهاد جمله ذکر نشده‌است؛ اما این موضوع به دلیل حذف به قرینه‌ی لفظی روی داده‌است و می‌توان نهاد جمله را به کلام اضافه کرد: او (رسنم) زدش بر زمین بر به کردار شیر.

در گزینه‌ی چهارم، شاعر در ذهن خود اشک‌های روان بر چهره را به «جوی» مانند کرده‌است و این دو (اشک روان و «جوی») دو مورد جدا از هم و مستقل در عالم خارج هستند (شرط اویل برقرار است). اما شرط دوم برقرار نیست؛ زیرا مشبه (اشک روان) در این مصراع ذکر نشده‌است؛ مشبه به قرینه‌ی لفظی نیز حذف نشده‌است؛ زیرا هرگاه جزوی از جمله به قرینه‌ی لفظی حذف شود، همیشه جای آن در جمله محفوظ است و می‌توان آن را به جمله اضافه کرد؛ اما در این مصراع جایی برای افزودن «اشک‌روان» وجود ندارد.

پس در این جمله «جوی» جایگزین «اشک‌روان» شده‌است. هرگاه در کلام، مشبه‌به جایگزین مشبه شود، آرایه‌ی تشییه به آرایه‌ی استعاره تبدیل می‌گردد که این آرایه در صفحات بعدی به صورت جدال‌های بررسی خواهد شد ← باید گزینه‌ی دوم را انتخاب می‌کردید.

﴿تسلیت﴾: در کدام گزینه، هر چهار رکن تشییه ذکر شده‌است؟

- ۱) چو نمود رخ شاهد آرزو ۲) چو غنچه گرچه فروبسته است کار جهان
۳) چو جوشن پوشید پرخاشجوی ۴) بَرَشْ چون بَرِ رسنم زال بود

﴿که پاسخ﴾: در گزینه‌ی نخست «آرزو» به «شاهد» (یار زیارو) مانند شده‌است؛ وجه شبیه: هر دو دلخواه‌اند و برای رسیدن به آن‌ها باید تلاش کرد (وجه شبیه ذکر نشده‌است). اداتِ تشییه نیز در این مصراع ذکر نشده زیرا

«چو» در این مصراح در معنی «وقتی که» به کار رفته است.

در گزینه‌ی دوم، «کار جهان» (مشبه) به «غنجه» (مشبه^ب) مانند شده است؛ وجه شبه: هم کار جهان فروپسته است هم غنجه فروپسته است ← وجه شبه ذکر شده است؛ «چو» در این مصراح به معنی «مانند» به کار رفته است ← ادات تشبيه نیز ذکر شده است.

در گزینه‌ی سوم، «چو» به معنی «هنگامی که» آمده و در این مصراح هیچ تشبيه‌ی وجود ندارد. در گزینه‌ی چهارم، «برش» مشبه است و «برستم زال» مشبه^ب به و «چون» ادات تشبيه، اما وجه شبه ذکر نشده است ← انتخاب گزینه‌ی دوم نشانه‌ی دقت شمامست!

﴿تسلیت﴾: کدام گزینه، پایه‌های تشبيه موجود در این بیت را به درستی مشخص کرده است؟

«به رود سند می‌غلتید بر هم ز امواج گران کوه از پی کوه»

(۱) مشبه: رود سند؛ مشبه^ب به: کوه؛ وجه شبه: غلتیدن

(۲) مشبه: رود سند؛ مشبه^ب به: کوه؛ وجه شبه: گرانی

(۳) مشبه: موج؛ مشبه^ب به: کوه؛ وجه شبه: غلتیدن

(۴) مشبه: موج؛ مشبه^ب به: کوه؛ وجه شبه: گرانی

که پاسخ: روشن است که امواج رود سند به کوههایی که در پی هم قرار گرفته‌اند مانند شده است ← مشبه: موج؛ مشبه^ب به: کوه

حال از خود می‌پرسیم چه صفت مشترکی میان موج‌های رود سند و کوه وجود داشته است که شاعر موج را به کوه مانند کرده است؟ مطمئناً این صفت نمی‌تواند غلتان بودن باشد زیرا کوه نمی‌غلتند (!) بلکه گرانی (سنگینی و بزرگی) و بیشگی مشترک آن دو است ← باید گزینه‌ی چهارم را انتخاب می‌کردیم.

﴿تسلیت﴾: در بیت «او را خود التفات نبودی به صید من / من خویشتن اسیر کمند نظر شدم» کدام پایه از پایه‌های تشبيه حذف شده است؟

(۱) مشبه

(۲) مشبه^ب

(۳) وجه شبه

(۴) ادات تشبيه

﴿راهنمایی﴾: نخست با دقت مشخص کنید که چه چیزی به چیزی تشبيه شده است؛ آن‌گاه به دنبال وجه شبه و ادات تشبيه بگردید که آیا ذکر شده‌اند یا نه.

که پاسخ: مشبه: نظر

مشبه^ب: کمند

وجه شبه: هر دو اسیر می‌کنند یا انسان اسیر آن‌ها می‌شود (در بیت به این موضوع اشاره شده است).

ادات تشبيه: ذکر نشده ← گزینه‌ی چهارم را باید انتخاب می‌کردیم.

۱۵ - مَجَاز: به کار رفتن واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر «مجاز» نامیده می‌شود؛ هیچ‌گاه چنین امری ممکن نیست مگر آن‌که میان آن دو واژه در خارج از کلام **رابطه‌ای** برقرار باشد؛ برای نمونه در جمله‌ی «آنقدر گرسنهام که می‌توانم تمام ظرف را بخورم». واژه‌ی «ظرف» به جای «غذا» به کار رفته‌است و رابطه‌ی میان این دو واژه آن است که «غذا» در داخل «ظرف» قرار دارد.

معمولًا رابطه‌های زیر باعث می‌شود که واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر به کار رود و مجاز شکل بگیرد:^۱

(۱) **رابطه‌ی جایگاهی:** همه‌ی کلاس زندن زیر خنده (کلاس به جای دانش‌آموزان داخل کلاس)

(۲) **کل به جای جزء:** ایران در مسابقات فوتبال آسیایی قهرمان شد (ایران به جای تیم فوتبال ایران)

(۳) **جزء به جای کل:** به کشنده‌ی سر به یکبارگی (سر به جای کُل وجود)

(۴) **رابطه‌ی وسیله‌ای:** ای زبان تو بس زبانی مر مرا (زبان به جای سخن)

(۵) **رابطه‌ی هم‌جنسي:** چو سووارش آمد به پهنانی گوش / ز شاخ گوزنان برآمد خروش (شاخ گوزنان به جای کمانی که از شاخ گوزن ساخته‌می‌شد).

﴿تسلیت﴾: در کدام گزینه واژه‌ی مشخص شده در معنای مجازی به کار نرفته‌است؟

(۱) همی گرد رزم اندر آمد به ابر

(۲) همی ریخت آب و همی خست روی

(۳) به یاد روی شیرین بیت می‌گفت

(۴) من خویشتن اسیر کمند نظر شدم

﴿که پاسخ﴾: به ترتیب در گزینه‌های ۱ تا ۳، «ابر» به جای آسمان (جزء به جای کل)، «آب» به جای اشک (رابطه‌ی هم‌جنسي) و «بیت» به جای شعر (جزء به جای کل) به کار رفته‌است، اما در **گزینه‌ی چهارم**، «نظر» در معنای حقیقی خود (نگاه) آمده نه در معنای مجازی.

﴿ تست﴾: در بیت «ما را سر باغ و بوستان نیست / هر جا که تویی تفرّج آنجاست» کدام واژه در معنای «مجازی» به کار رفته‌است؟

(۱) سر

(۲) باغ

(۳) بوستان

(۴) تفرّج

﴿راهنمایی﴾: از خود پرسید که کدام یک از این چهار واژه در معنای معمول و حقیقی خود به کار نرفته‌است.

﴿که پاسخ﴾: معنای حقیقی واژه‌ی «سر» آشکار است و در این بیت این معنا از آن برداشت نمی‌شود، بلکه واژه‌ی «سر» در معنای «اندیشه و قصد» به کار رفته‌است و سر جایگاه یا وسیله‌ی اندیشیدن و قصدکردن است ←

۱ - در علم بیان رابطه‌ی میان معنای حقیقی و معنای مجازی یک واژه را «علقه‌ی مجاز» می‌نامند.

باید گزینه‌ی نخست را انتخاب می‌کردید.^۱

﴿تسلیت﴾ در کدام گزینه روش بیانی مجاز به کار گرفته نشده است؟

- (۱) همی کند سودابه از خشم موی
- (۲) بر او انجمن گشت بازارگاه
- (۳) هر کاو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز (کلک: قلم)
- (۴) چه باید مرا جنگ زابلستان

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست همه‌ی واژه‌ها در معنای معمول و حقیقی خود به کار رفته‌اند؛ پس احتمالاً پاسخ تست همین گزینه است، اما برای اطمینان باید در گزینه‌های دیگر، واژه‌ای بیاییم که در معنای مجازی به کار رفته باشد:

در گزینه‌ی دوم، «بازارگاه» به جای مردم بازار به کار رفته است (رابطه‌ی جایگاهی)
در گزینه‌ی سوم، «کلک» (قلم) به جای نوشه و شعر به کار رفته است (رابطه‌ی وسیله‌ای)
در گزینه‌ی چهارم، «زابلستان» به جای مردم یا لشکریان زابل به کار رفته است (رابطه‌ی جایگاهی) ←
گزینه‌ی نخست درست است.

۱۶ - استعاره‌ی مُصَرّحه: هرگاه واژه‌ای به دلیل شباهتی که با واژه‌ای دیگر دارد، به جای آن به کار رود،

استعاره پدید می‌آید؛ برای نمونه هنگامی که می‌گوییم «ابر سیاه، دامانی از مروارید بر زمین افشارند»، «مروارید» به جای «قطره‌ی باران» به کار رفته است؛ زیرا میان مروارید و قطره‌ی باران در اندازه و درخشندگی شباهت هست^۲.

نمونه‌ای دیگر: «بر کشته‌های ما جز باران رحمت خود مبار» در این عبارت رحمت خدا به باران مانند شده است (دو مورد جدا از هم، بهم مانند شده و هر دو مورد ذکر شده‌اند؛ وجه شبیه: رحمت خدا مانند باران،

۱ - همان گونه که متوجه شده‌اید گاهی می‌توان روابط متعلق‌دی را میان معنای واقعی و معنای مجازی یک واژه در نظر گرفت، به هر حال آن‌چه برای شما مهم است تشخیص مجاز است نه نوع رابطه‌ی آن.

۲ - همان گونه که حتماً دریافت‌هاید، استعاره حالتی خاص از مجاز است که در آن، رابطه از نوع شباهت می‌باشد؛ از سوی دیگر همان گونه که گفته شد، استعاره را می‌توان تشییه‌ی بهشمار آورد که در آن مشبه^۳ به جای مشبه نشسته است؛ پس درواقع استعاره از به هم آمیختن مجاز و تشییه پدید می‌آید. نماد ریاضی این موضوع را می‌توان به این صورت نشان داد:



شامل حال همه می شود).

روشن است که در این عبارت، منظور از «کشته‌ها» (کاشته‌ها) معنای لفظی آن نیست، بلکه مقصود «اعمال بندگان» است. رابطه‌ای که باعث می‌شود بتوان «کشته‌ها» را به جای «اعمال بندگان» به کار برد، این است که همچنان که وضعیت کاشته‌ها، روزگار کشاورز را در فصل درو (و بعداز آن) رقم می‌زند، چگونگی اعمال بندگان نیز در قیامت سرنوشت آنان را رقم خواهد زد؛ پس رابطه‌ی «کشته‌ها» و «اعمال بندگان» شباهت است، اما از آن جا که در این عبارت، مشبه (اعمال بندگان) ذکر نشده است و مشبه به (کشته‌ها) جانشین آن شده، تشبيه به شکل استعاره درآمده است.

* در تست‌ها و تمرین‌ها برای آن که مجاز یا استعاره را در کلام پیدا کنید، نخست به دنبال واژه‌ای بگردید که در معنایی غیر از معنای حقیقی و معمولش (به جای واژه‌ای دیگر) به کار رفته باشد. (البته برای این کار باید فهرستی از استعاره‌های رایج در ادبیات فارسی را در ذهن داشته باشید که این کار را هنگام مطالعه‌ی جلد اول کتاب همایش نشر دریافت انجام خواهید داد). آن‌گاه به رابطه‌ی میان این دو واژه دقّت کنید: اگر این رابطه نوعی همانندی بود با استعاره رو به رو هستید و اگر آن رابطه همانندی نبود، مجاز مطرح می‌شود؛ پس برای رسیدن به پاسخ مجاز، لازم نیست که حتماً رابطه‌ی میان دو واژه را بدانید و فقط کافی است که مطمئن شوید رابطه‌ی میان دو واژه (معنای حقیقی و معنای مجازی) از نوع شباهت نیست تا مجاز با استعاره اشتباه گرفته نشود.

﴿ثالث﴾: در بیت زیر که در مورد قرآن است کدام مورد بیانی دیده می‌شود؟

«زَهْرَهُ نِيْ كَسْ رَا كَهْ يِكْ حَرْفِيْ إِزْ آَنْ / يَا بَذَرَدَدْ يَا فَزَيْدَدْ در بِيَانْ»

۱) «زَهْرَهُ» در معنای مجازی به کار رفته است. ۲) «زَهْرَهُ» در معنای استعاری به کار رفته است.

۳) «حَرْف» در معنای مجازی به کار رفته است. ۴) «حَرْف» در معنای استعاری به کار رفته است.

که پاسخ: «حَرْف» در این بیت در معنای معمول و حقیقی خود به کار رفته است ← مجاز یا استعاره ندارد. «زَهْرَهُ» در اصل، یعنی «کیسه‌ی صفراء»، اما در اینجا به جای «جرئت» به کار رفته است ← مجاز یا استعاره دارد. حال می‌پرسیم: آیا میان «جرئت» و «کیسه‌ی صفراء» شباهتی وجود دارد؟ پاسخ: آشکار است که خیر ← استعاره را نمی‌توان پذیرفت و باید مجاز را قبول کرد. (**گزینه‌ی نخست**)

اما رابطه‌ای که باعث شده تا در زبان فارسی «زَهْرَهُ» به جای «جرئت» به کار رود، این است که گذشتگان بر این باور بودند که هرچه کیسه‌ی صفرای موجودی بزرگ‌تر باشد از جرئت و دلیری بیشتری برخوردار است؛ البته ندانستن این موضوع با توجه به روشی که ذکر شد، مانع پاسخ‌گویی درست به تست و تشخیص استعاره از مجاز نمی‌شود.

☞ **تسلیت:** در کدام گزینه استعاره به کار نرفته است؟

- (۱) چو خورشید تابان ز گند گذشت (۲) همه دشت پیشش درم ریختند
 (۳) گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت (۴) بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

که پاسخ: در گزینه‌ی نخست، «گند» به جای «آسمان» به کار رفته است؛ **رابطه:** هر دو بالای سر ما قرار دارند و از دید گذشتگان آسمان گندی‌شکل بوده است.

در گزینه‌ی دوم، «دشت» به جای «مردم دشت» به کار رفته است؛ **رابطه:** دشت جایگاه مردم دشت است.

در گزینه‌ی سوم، «لعل» به جای «لب معشوق» به کار رفته است؛ **رابطه:** هر دو سرخ رنگ‌اند.

در گزینه‌ی چهارم، «قند» به جای «سخن زیبا» به کار رفته است؛ **رابطه:** هر دو شیرین و لذت‌بخش هستند.

همان‌گونه که مشخص شد، در گزینه‌های ۱، ۳ و ۴ رابطه از نوع شباهت است و در گزینه‌ی دوم این‌گونه نیست پس با مجاز رویه رو هستیم ← باید گزینه‌ی دوم انتخاب می‌شد^۱.

۱- نوع دیگری از استعاره نیز وجود دارد که به آن «استعاره‌ی مکنیه» می‌گویند؛ در چند سال اخیر به این نوع استعاره در تست‌های آزمون سراسری توجه بسیاری شده است؛ بنابراین در کتاب همایش ادبیات به این آرایه بسیار کامل‌تر از این درسنامه خواهیم پرداخت؛ فعل‌به یک سلام و علیک کوتاه و آشنا مختصر قناعت می‌کنیم! در این نوع از استعاره مشبه به همراه یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه به ذکر می‌شود؛ به عبارتی در این نوع از استعاره نیز تشییه‌ی ذهن شاعر یا نویسنده شکل می‌گیرد؛ اما او این بار مشبه را ذکر می‌کند و مشبه به را حذف می‌نماید و تنها با نسبت دادن یکی از اجزاء یا ویژگی‌های مشبه به، به مشبه خواننده را به کشف تشییه‌ی که در ذهن اوست، راهنمایی می‌کند؛ در این حالت، تشییه به استعاره‌ی مکنیه تبدیل می‌گردد؛ چند نمونه: دل با نسیم محبت شکفته می‌شود (چون «شکفته شدن» که از ویژگی‌های گل است به دل نسبت داده شده است؛ پس در ذهن نویسنده «دل» به «گل» مانند شده ← دل استعاره‌ی مکنیه است).

«دیده‌ی عقل مست تو چرخه‌ی چرخ پست تو» (چون داشتن «دیده» که از اجزای بدن انسان است به عقل نسبت داده شده است؛ پس در ذهن شاعر «عقل» به «انسان» مانند شده و عقل دارای استعاره‌ی مکنیه است).

توجه: هرگاه در استعاره‌ی مکنیه مشبه به «انسان» باشد، استعاره‌ی مکنیه دارای آرایه‌ی تشخیص نیز هست، مانند نمونه‌های زیر: دست روزگار (روزگار، انسان در نظر گرفته شده است زیرا دست که از اجزای بدن انسان است به آن نسبت داده شده)، گوش طرب، سفت فلک، خنده‌ی جام می، ناله‌ی نی. (مانند مثال یاد شده خودتان استدلال کنید که در این ترکیب‌ها، هم استعاره‌ی مکنیه وجود دارد هم تشخیص). راستی، با انواع اضافه (تشییه‌ی، استعاری و ...) در کتاب همایش ادبیات نثر دریافت آشنا خواهیم شد.

۱۷ - کنایه: جمله‌ها و عبارت‌ها بسیاری در زبان فارسی وجود دارد که هر فارسی زبان به راحتی در می‌یابد که منظور نویسنده از بیان آن‌ها، چیزی غیر از معنای ظاهري و لفظي آن‌ها است؛ چند نمونه:

معنای لفظي: نمي گذارد قطره‌اي آب از دست‌ها يش به روی زمين بچكد.

آب از دستش نمي چكد

معنای کنایي: هیچ چيزی از او به دیگران نمي‌رسد، خيلي خسيس است.

معنای لفظي: يکسره به راه نگاه مي‌کند تا تو بیایي.

چشم به راه تو است

معنای کنایي: انتظار مي‌کشد تا تو بیایي.

معنای لفظي: چيزی نمانده بود که روح از بدن خارج شود.

جانم به لبم رسيد

معنای کنایي: خيلي سختي کشيدم.

معنای لفظي و کنایي يك سخن معمولاً به سه صورت با هم ارتباط دارند:

۱ - معنای لفظي نمونه‌اي از معنای کنایي است.

۲ - معنای لفظي نشان‌های از معنای کنایي است.

۳ - معنای لفظي بخشی از عملی است که در معنای کنایي مطرح می‌شود.

اگر به نمونه‌های قبلی دوباره توجه کنیم، می‌بینیم که در هر سه مورد، معنای لفظي نمونه‌ای از معنای کنایي بوده است: کسی که نمي گذارد آب از دست‌ها يش به روی زمين بچكد، نمونه‌اي نهايی از فردی است که از او هیچ خبری به دیگران نمي‌رسد و خيلي خسيس است.

یکسره به راه نگاه‌کردن، نمونه‌اي (با نشان‌های) از منتظر بودن است.^۱

آن که چيزی نمانده که روح از بدنش خارج شود نمونه‌ي نهايی از کسی است که متحمل رنج و سختی شده است.

حال به اين چند مورد دقت کنید:

معنای لفظي: روی زخم من نمک مي‌پاشد.

نمک روی زخم مي‌پاشد

معنای کنایي: عذابم را بيشتر مي‌کند.

۱ - در بسیاری از موارد می‌توان بیش از یک نوع رابطه، میان معنای لفظي و کنایي در نظر گرفت.

رابطه: پاشیدن نمک روی زخم کسی **نمونه‌ای** است از بیشتر کردن عذاب او.

معنای لفظی: حاضر است برای من جانش را فدا کند.

برایم می‌میرد

معنای کنایی: مرا خیلی دوست دارد.

رابطه: کسی که حاضر است جانش را در راه دیگری فدا کند، **نمونه‌ی نهایی** از کسی است که دیگری را دوست دارد.

معنای لفظی: همه می‌توانند وارد خانه‌ی او شوند.

در خانه‌ی او به روی همه باز است

معنای کنایی: او مهمان‌نواز است.

رابطه: باز بودن در خانه به روی **همگان نشانه‌ی** مهمان‌نواز بودن است.

معنای لفظی: او از جمله ساکنان این محله است که ریشی سفید دارند.

او از ریش‌سفید‌های محله است

معنای کنایی: او از افراد با تجربه و مورد احترام این محله است.

رابطه: ریش سفید بودن **نشانه‌ی** با تجربگی است و همچنین کسی که ریش‌هایش سفید شده است **نمونه‌ای** از افراد مورد احترام است.

معنای لفظی: با دیدن رئیس دست و پایش شروع به لرزیدن می‌کند.

دست و پایش پیش رئیس می‌لرزد

معنای کنایی: از رئیس می‌ترسد.

رابطه: معنای لفظی **نشانه‌ای** از معنای کنایی است.

«آنقدر عصبانی بود که تا دهانم را باز کردم بر سرم فریاد کشید»

معنای لفظی: دهانم را باز کردم.

دهانم را باز کردم

معنای کنایی: حرف زدم.

رابطه: باز کردن دهان، **بخشی از عمل** حرف زدن است.

معنای لفظی: دستمان را به سوی درگاه خدا دراز کنیم.

دست به درگاه خدا برداریم

معنای کنایی: به درگاه خدا دعا کنیم.

رابطه: دست به سوی خدا دراز کردن **بخشی از عمل** دعا کردن است.

۷) تذکر مهم: مشخص کردن رابطه‌ی میان معنای لفظی و معنای واقعی، معمولاً در تشخیص مجاز از کنایه، کمک‌کننده است؛ همچنین توجه داشته باشید که در کنایه اغلب از یک جمله، معنایی غیر از معنای لفظی آن برداشت می‌شود، در حالی که در مجاز اغلب یک واژه در معنایی غیر از معنای اصلی اش به کار می‌رود؛ به این نمونه دقّت کنید:

فلانی خیلی مغز دارد.

آشکار است که معنای واقعی این جمله این نیست که مقدار مغز فلان کس خیلی زیاد است، بلکه با هوش بودن او موردنظر است؛ حال باید به این موضوع کاملاً دقّت کرد که آیا با عوض کردن یک واژه در جمله‌ی موردنظر، می‌توان به معنای واقعی رسید یا خیر:

فلانی خیلی مغز دارد ← فلانی خیلی هوش (یا عقل) دارد.

پس در این جمله تنها واژه‌ی «مغز» در معنایی غیر از معنای واقعی اش به کار رفته است؛ حالا باید دید که این موضوع نوعی مجاز است یا کنایه:

معنای اصلی: مغز

مغز

معنای واقعی (در این سخن): هوش (عقل)

رابطه: مغز نمونه‌ای از هوش یا نشانه‌ی هوش نیست، بنابراین به کاررفتن «مغز» به جای «هوش» را نمی‌توان کنایه فرض کرد، اما رابطه‌ی میان این دو واژه با روابطی که در مجاز رایج است، سازگار می‌باشد:

مغز جایگاه هوش است یا مغز وسیله‌ی تعقل است.

پس در این مثال با آرایه‌ی مجاز روبه‌رو هستیم نه کنایه.^۱

﴿تسلیت﴾: در کدام گزینه کنایه دیده‌نمی‌شود؟

- ۱) دور من را خط بکش.
- ۲) شکمت را صابون نزن.
- ۳) تو دل این کار را نداری.
- ۴) روی من را زمین انداخت.

۱- به کمک این روش و توجه به این نکات اغلب می‌توان مجاز و کنایه را از هم تمیز داد اما نباید این موضوع را از یاد برد که در علم بیان تمایز صد درصدی میان کنایه و مجاز برقرار نیست و گاهی تمیز این دو از هم به سلیقه و نوع برداشت علمایی بیان بستگی دارد اما آن‌چه که در محدوده‌ی کنکور سراسری مطرح است با توجه به معیارهای بالا قابل تمیز و تشخیص می‌باشد.

معنای لفظی: دور اسمم را خط بکش.

که پاسخ: دور من را خط بکش

معنای واقعی: مرا در نظر نگیر.

خط کشیدن دور اسم کسی **نشانه‌ی آن** است که او از لیست یا فهرست مورد نظر خارج است؛ پس یکی از روابط کنایه میان معنای لفظی و معنای واقعی برقرار است. به شیوه‌ی دیگری نیز می‌توان استدلال کرد و آن این که چون نمی‌توان با تغییر یک کلمه (یا ترکیب) در جمله‌ی مورد نظر به معنای واقعی رسید و حتماً باید کل جمله را عوض کرد، حتماً در این جمله کنایه وجود دارد.^۱

معنای لفظی: شکمت را صابون نزن!

شکمت را صابون نزن

معنای واقعی: بی جهت امیدوار نباش.

در این مورد تشخیص رابطه‌ی میان معنای لفظی و معنای کنایی چندان ممکن نیست؛ پس بهتر است از روش دوم استفاده کنیم و بگوییم که چون با تغییر یک واژه یا ترکیب در جمله‌ی مورد نظر نمی‌توان به معنای واقعی رسید، جمله‌ی مورد نظر دارای کنایه است.

معنای لفظی: قلب تو مناسب این کار نیست!

تو دل این کار را نداری

معنای واقعی: تو جرئت انجام این کار را نداری.

در این جمله با تغییر یک واژه می‌توان به معنای واقعی رسید و کافی است که به جای دل، جرئت را جاگذاری کنیم؛ رابطه: دل **جاگاه** جرئت است \leftrightarrow دل در معنای **مجازی** به کار رفته است.

معنای لفظی: روی من را زمین انداخت!

روی من را زمین انداخت

معنای کنایی: خواهشم را رد کرد.

چون با تغییر یک واژه یا ترکیب نمی‌توان به معنای واقعی رسید پس این جمله نیز دارای کنایه است \leftrightarrow باید **گزینه‌ی سوم** را انتخاب می‌کردید.

۱ - عکس این حالت درست نیست؛ یعنی اگر با تغییر یک واژه یا ترکیب در یک جمله، بتوان به معنای واقعی رسید، نمی‌توان کنایه را رد کرد و آن واژه یا ترکیب می‌تواند مجاز، استعاره یا کنایه داشته باشد، البته احتمال کنایی بودن آن کمتر است تا استعاری یا مجاز بودن آن.

تسلیت: در مصراع «سراسر همه دشت بریان شدند» کدام روش بیانی به کار گرفته شده است؟

- ۱) کنایه ۲) مجاز ۳) استعاره ۴) هم کنایه هم مجاز

راهنمایی: نخست باید بینید که از چه بخشی یا بخش‌هایی از این جمله معنایی غیر از معنای لفظی آن برداشت می‌شود و سپس مشخص کنید که رابطه‌ی میان معنای لفظی و معنای واقعی از نوع مجازی است یا استعاری یا کنایی.

که پاسخ: سراسر همه دشت، بریان شدند: همه‌ی مردمی که در آن دشت بودند شدیداً ناراحت و آزرده شدند؛ همان‌گونه که مشخص است از دو بخش این جمله، معنایی غیر از معنای لفظی‌شان برداشت می‌شود: «دشت» به جای مردمی که در دشت بودند و «بریان شدن» به جای «بسیار ناراحت و آزرده شدن». حال بینیم که در هر یک از این دو مورد کدام روش بیانی به کار گرفته شده است:

«دشت» به جای «مردم دشت»؛ **رابطه: جایگاه** مردم در آن دشت بوده است ← مجاز

«بریان شدن» به جای «ناراحت و آزرده شدن»؛ **رابطه: بریان شدن نمونه‌ای نهایی** از ناراحت و آزرده شدن است

← کنایه

پس گزینه‌ی چهارم را باید انتخاب می‌کردید.

تسلیت: در تمام گزینه‌ها، آرایه‌ی کنایه پدید آمده است، مگر در گزینه‌ی

- ۱) آن به که نکوبی آهن سرد
۲) که بر کینه، اویل که بند کمر
۳) پرید از رخ کفر در هند رنگ
۴) چون مسلمانان اگر داری جگر

معنای لفظی: بر آهن سرد نکوبی.

که پاسخ: نکوبی آهن سرد

معنای واقعی: کار بیهوده انجام ندهی.

نمی‌توان با تغییر یک واژه یا ترکیب به معنای واقعی رسید، همچنین معنای لفظی نمونه‌ای از معنای واقعی است

← کنایه

(معنای مصراع دوم: که ابتدا چه کسی بر کینه و جنگ همت می‌کند.)

معنای لفظی: چه کسی کمرش را می‌بندد یا کمربندش را محکم می‌کند؟

که بند کمر

معنای واقعی: چه کسی همت می‌کند؟

نمی‌توان با تغییر یک واژه در جمله‌ی موردنظر به معنای واقعی رسید، همچنین بستن کمر با دستار یا کمربند، **نشانه‌ی همت** کردن برای کاری دشوار است ← کنایه

معنای لفظی: در هند نیز، رنگ از رخسار کفر پرید.

معنای واقعی: در هند نیز، کفر هراسان شد.

نمی‌توان با تغییر یک واژه یا ترکیب به معنای واقعی رسید، همچنین «رنگ از رخ پریدن» **نشانه‌ی ترسیدن** است ← کنایه

در گزینه‌ی چهارم کافی است به جای «جگر» جرئت را جاگذاری کنیم تا به معنای واقعی برسیم؛ رابطه: مطمئناً «جگر» شبیه «جرئت» نیست (استعاره نداریم)؛ نمونه یا نشانه‌ی آن نیز نیست (کنایه نداریم) ← جگر مجازاً به جای جرئت به کار رفته است ← باید **گزینه‌ی چهارم** را انتخاب می‌کردیم.

☞ **تسنیت**: در کدام گزینه آرایه کنایه وجود ندارد؟

۱) دوست آن باشد که گیرد دست دوست ۲) که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

۳) گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد ۴) مرا امید وصال تو زنده می‌دارد

معنای لفظی: دوست آن است که دست دوستش را بگیرد.

که پاسخ: گزینه‌ی نخست

معنای واقعی: دوست آن است که به دوستش کمک کند.

رابطه: معنای لفظی **نمونه‌ای** از معنای واقعی است و با تغییر یک واژه یا ترکیب نیز نمی‌توان به آن رسید.

معنای لفظی: تو باعث شده‌ای که ما آواره‌ی کوه و بیابان شویم.

گزینه‌ی دوم

معنای واقعی: تو ما را سرگشته و شیدا کرده‌ای.

رابطه: کسی که خانه و شهر خود را ترک می‌کند و سر به کوه و بیابان می‌گذارد **نمونه‌ی نهایی** از فردی سرگشته و شیدا است.

معنای لفظی: می‌گویند چه کسی رنگ روی تو را از سرخی به زردی مبدل کرده است.

گزینه‌ی سوم

معنای واقعی: می‌گویند چه کسی تندرستی و نشاط را از تو گرفته و تو را بیمار کرده است.

رابطه: سرخ‌رویی و زردرویی به ترتیب نشانه‌ی تندرنستی و بیماری است.

معنای لفظی: من به امید رسیدن به وصال تو زنده هستم.

→

گزینه‌ی چهارم

معنای واقعی: همان معنای لفظی ← آفرین بر شما که گزینه‌ی گزینه‌ی چهارم را انتخاب کردید.

۱۸ تشخیص (آدم‌نمایی، Personification): هرگاه با نسبت دادن عمل، حالت یا صفتی انسانی به یک غیرانسان، به آن جلوه‌ای انسانی بخشیم، آدم‌نمایی شکل می‌گیرد که از رایج‌ترین و زیباترین آرایه‌های ادبی در ادبیات ایران و جهان است؛ چند نمونه:

«طنه بر طوفان مزن، ایراد بر دریا مگیر» بوسه بگرفتن زساحل موج را دیوانه کرد

دیوانگی و بوسه گرفتن به موج نسبت داده شده است و طبیعتاً بوسه گرفتن موج، بوسه دادن ساحل را به همراه دارد پس در مصراع دوم به «ساحل» و «موج» حالت و رفتاری انسانی نسبت داده شده است. در مصراع نخست نیز آرایه‌ی آدم‌نمایی، کمی کم‌رنگ‌تر از مصراع دوم، احساس می‌شود، زیرا توفان و دریا باید انسان در نظر گرفته شوند تا بتوان به آن‌ها طنه زد و از آن‌ها ایراد گرفت.

«هنگام که گریه می‌دهد ساز

این دودسرشت ابر بر پشت

هنگام که نیل چشم دریا

از خشم به روی می‌زند مشت» «نیما یوشیج»

در این قطعه منظور از «دودسرشت ابر بر پشت» آسمان است که گریه سازکردن به آن نسبت داده شده است و به دریا چشمان آبی و همچنین از خشم به روی مشت زدن (هنگام طوفان) نسبت داده شده است.

☞ **تسلیت:** در کدام گزینه آرایه‌ی تشخیص پدید نیامده است؟

۱) مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی ۲) نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد

۴) ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست? ۳) لاله و گل زخمی خمیازه‌اند

که پاسخ: وجود آرایه‌ی تشخیص در گزینه‌های دوم و سوم آشکار است زیرا در گزینه‌ی دوم، نخوت (غرور) و شوکت به باد و خار نسبت داده شده است و در گزینه‌ی سوم، خمیازه‌کشیدن به لاله و گل. با کمی دقّت می‌توان به آدم‌نمایی موجود در گزینه‌ی چهارم نیز پی برد که در آن شاعر با مخاطب و منادا قراردادن «نسیم

سحر» درواقع آن را انسان به شمار آورده است؛ اما در **گزینه‌ی نخست** شکستدادن (افکندن) به مگس نسبت داده شده است و همان‌گونه که می‌دانیم مقابله، مبارزه و شکست و پیروزی در عالم حیوانات نیز مطرح است و یک موضوع صرفاً انسانی نیست تا از نسبتدادن آن به یک حیوان آرایه‌ی آدم‌نامایی شکل بگیرد.

۱۹ - حس آمیزی (synesthesia): هرگاه موضوعی را که مربوط به یکی از حواس است به چیزی نسبت دهیم که با آن حس قابل احساس نباشد، آرایه‌ی حس آمیزی آفریده‌می‌شود که در زبان روزمره نیز کم کاربرد نیست؛ چند نمونه:

«شیرین حرف می‌زنند»

«شیرینی» که مربوط به حس چشایی است به «حرف زدن» نسبت داده شده است؛ پس حرف زدن با حس چشایی آمیخته شده است.

«مزه‌ی پیروزی را چشید.»

در این جمله «مزه» که مربوط به حس چشایی است به پیروزی نسبت داده شده است اما پیروزی با حس چشایی قابل احساس نیست.

«بُوی لطیفی به مشام می‌رسد.»

«بو» به حس لامسه ربطی ندارد اما لطافت که مربوط به حس لامسه (بساوایی) است به آن نسبت داده شده است.

﴿تسلیت﴾: در تمام قطعه شعرهای زیر از مجموعه هشت کتاب سهراب سپهری شاعر از آرایه‌ی حس آمیزی بهره‌برده است مگر در **گزینه‌ی**.

۱) نگاه زنی چون خوابی گوارا به چشمانم می‌نشینند.

۲) فرصت سبز حیات به هوای خنک کوهستانی می‌پیوست.

۳) ای سبدهاتان پرخواب، سبب آوردم، سبب سرخ خورشید.

۴) حرف‌هایم مثل یک تکه چمن روشن بود.

که پاسخ: در **گزینه‌ی نخست** گوارابی که مربوط به حس چشایی است به خواب نسبت داده شده است، در حالی که خواب با حس چشایی قابل احساس نیست.

۱ - جنبه‌ی هنری حس آمیزی، جسمیّت بخشیدن به مقاهم و محسوس‌تر کردن مسائل است، تا این راه کاملاً قابل درک و احساس جلوه کنند؛ برای نمونه در مثال دوم پیروزی آنچنان دست‌یافتنی و محسوس فرض شده است که همچون میوه‌ای خوش طعم می‌توان مزه‌ی آن را حس کرد. در مثال سوم نیز گوینده بورا محسوس‌تر از آن‌چه هست توصیف می‌کند: بُوی که گویی می‌توان بر آن دست کشید و لطافت آن را حس کرد!

در گزینه‌ی دوم سبز بودن که مربوط به حس بینایی است به فرصت نسبت داده شده است، در حالی که فرصت، با حس بینایی قابل احساس نیست.

در گزینه‌ی سوم پرخواب بودن به سبدانها نسبت داده شده است، اما پرخواب بودن مربوط به هیچ یک از حواس نیست، بلکه از ویژگی‌های جانداران است و نسبت دادن آن به «سبدان» آرایه‌ی جانبخشی (تشخیص) را پدید می‌آورد نه حس آمیزی را.

در گزینه‌ی چهارم، روشن بودن که مربوط به حس بینایی است به حرف‌ها نسبت داده شده است در حالی که حرف با حس بینایی قابل درک نیست.

پس **گزینه‌ی سوم** را باید انتخاب می‌کردید.

❖ **تسلا:** در کدام گزینه آرایه‌ی حس آمیزی پدید نیامده است؟

- ۱) جان از سکوت سرد شب دلگیر می‌شد
- ۲) هر چند که از آینه بی‌رنگ‌تر است
- ۳) هایلیان، بوی قیامت می‌شینند
- ۴) بر دوش زمانه، لحظه‌ها سنگین بود

کهپاسخ: در گزینه‌ی نخست سرد بودن که مربوط به حس دما است به سکوت نسبت داده شده است، اما سکوت با حس دما قابل احساس نیست.

در گزینه‌ی سوم، داشتن بو که مربوط به حس بویایی است به قیامت نسبت داده شده است، در حالی که قیامت با حس بویایی قابل احساس نیست.

در گزینه‌ی چهارم، سنگین بودن که مربوط به حس وزن است به لحظه‌ها نسبت داده شده است، درحالی که لحظه‌ها با حس وزن قابل احساس نیستند، اما در **گزینه‌ی دوم** «بی‌رنگ‌بودن» که مربوط به حس بینایی است به آینه نسبت داده شده است و آینه با حس بینایی قابل ادراک است، پس در گزینه‌ی دوم، حس آمیزی وجود ندارد.