درواقع این درس‌نامه فصل پایانی یکی از کتاب‌هایم در انتشارات اندیشه‌سازان است که برای آشنایی با مفهوم‌ها و نکته‌های اصلی آرایه‌های ادبی بسیار سودمند است. با نکته‌های ریزتر و روش‌های حل تست در کتاب همایش زبان و ادبیات فارسی (جلد اول) آشنا خواهیدشد که مطالعه‌ی آن جزو برنامه‌ی شهریورماه شماست.

پیروز باشید!

آرایه‌های ادبی

تعریف آرایه‌های ادبی: به **تناسب‌هایی آوایی یا معنایی** گفته‌می‌شود که رعایت آن‌ها در ادبیات فارسی بر زیبایی و جنبه‌ی هنری اثر می‌افزاید.[1] برای درک بهتر تعریف بالا به دو نمونه‌ی زیر توجّه کنید:

نمونه‌ی نخست:

«هرگوشه یکی مستی دستی زده بر دستی وان ساقی هر هستی با ساغر شاهانه» «مولوی»

در این بیت **تناسب آوایی (لفظی)** میان سه واژه‌ی *«مستی»* ، *«دستی»* و *«هستی»* طنین موسیقایی زیبایی را پدید آورده‌است؛ هم‌چنین تناسب آوایی میان *«ساغر»* و *«ساقی»* نیز در مصراع دوم گوش‌نواز است؛ افزون بر این‌ها تکرار مداوم واج */س/* در طول این بیت، بر موسیقی درونی و یک‌پارچگیِ آوایی آن افزوده‌است.

نمونه‌ی دوم:

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

«سعدی»

---

۱ ـ برخی از مواردی که در گذشته جزء آرایه‌های ادبی (صنایع ادبی) به شمار می‌آمدند، امروزه جنبه‌ی هنری خود را از دست داده‌اند و در ادبیات امروز ایران (حتّی در نوع کلاسیک آن هم) به کار نمی‌روند؛ زیرا یا بسیار سطحی و تصنّعی و یا ساده‌انگارانه و عاری از جنبه‌های زیباشناختی بوده‌اند؛ مانند صنعت «التزام» یا بیت‌های «مُلَمَّع».

تشبیه دل به سنگ که کنایه از بی‌رحمی است نه تنها در ادبیات فارسی بلکه در گفتارهای عادی فارسی‌زبانان نیز کاربرد دارد و نمی‌توان چنین تشبیهی را نشانه‌ی نوآوری و آفرینش هنری شاعر دانست؛ امّا هنگامی که شاعر از بسیاریِ آب چشمش (اشک چشمانش) سخن به میان می‌آورد و آن را به حدّی توصیف می‌کند که می‌توان سنگ آسیابی را با آن به گردش درآورْد، تشبیه دل معشوق به سنگی که حتّی با وجود این همه اشک نمی‌چرخد و تغییر نمی‌کند، **تناسب «معنایی»** بسیار زیبا و دلنشینی 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 افزوده‌است.

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 معناییِ واژه‌ها شکل می‌گیرند، **آرایه‌های ادبی معنوی** (صنایع بدیعی معنوی) گفته‌می‌شود.

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

آرایه‌های ادبی لفظی

۱ ـ واج‌آرایی (نغمه‌ی حروف): به تکرار یک واج (صامت یا مصوّت) در یک بیت یا عبارت گفته‌می‌شود، به گونه‌ای طنین 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 بگسست معذورم بدار / دستم اندر ساعد ساقیِ سیمین ساق بود»

صامت / س/ چندین بار به ویژه در مصراع دوم تکرار شده‌است و در گوش طنین‌انداز است.

به عنوان نمونه‌ای دیگر، در این مصراع از حافظ: *«بیار باده که بنیاد عمر بر باد است»* تکرار صامتِ / ب/ و مصوّت / ا/ باعث پیدایش موسیقی در کلام شده‌است.

حالا به این قطعه شعر دقّت کنید:

«من از گفتن می‌مانم/ امّا زبان گنجشکان/ زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است» «فروغ»

تکرار صامت / ج/ در مصراع آخرِ این قطعه شعر، نه تنها به پیدایش موسیقی درونی آن کمک می‌کند بلکه تداعی‌کننده‌ی همهمه‌ی صدای گنجشکان (جیک‌جیک) نیز می‌باشد و نشانی است از نبوغِ 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»

تست: در کدام یک از گزینه‌ها، آرایش واجها احساس نمی‌شود؟

۱) از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم ۲) خلق چو مرغابیان، زاده ز دریای جان

۳) دردی نه دواپذیر دارد ٤) دید مجنون را یکی صحرانورد

پاسخ: تکرار صامت / س/ (ص) در گزینه‌ی نخست، تکرار مصوّت /ا/ در گزینه‌ی دوم و تکرار صامت / د/ در گزینه‌ی سوم، موسیقیِ آواییِ زیبایی را پدید آورده‌است که چنین حالتی در گزینه‌ی چهارم احساس نمی‌شود.

۲ ـ سجع (تسجیع): هرگاه واژه‌های پایانی‌دو 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 امّا گاهی نیز یک قرینه از دو یا چند جمله‌ی کوتاه پدید آمده‌است.

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

نمونه‌ی اول: «ای عزیز! در رعایت دلها **کوش** و عیب کسان **می‌پوش**.» «مناجات‌نامه»

قرینه‌ی اوّل قرینه‌ی دوم

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

نمونه‌ی دوم: «هر نفسی که فرومی‌رود، ممدّ **حیات** است و چون برمی‌آید مفرّح **ذات**» «گلستان»

قرینه‌ی اول (دو جمله) قرینه‌ی دوم (دو جمله)

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

---

۱ ـ 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 شده‌است. (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 مسجّع به شمار می‌آید که ***آخرین واژه‌های غیریکسان*** دو جمله در واج آخر مشترک باشند که این شرط نیز برقرار است: **صفا ـ هوا**

پس در عبارت بالا «صفا» و «هوا»، **واژه‌های سجع** به‌شمار می‌آیند و «خود» و «ده» در حکم **ردیفِ سجع** هستند.

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 شده‌است و باید واژه‌ی «صادق» را با واژه‌ی «موافق» مقایسه کرد که مسلماً میان آن‌ها سجع برقرار است.

اگر بار دیگر به نمونه‌ی دوّم دقّت کنید، می‌بینید که **حذف ردیفِ سجع** در آن‌جا نیز دیده‌می‌شود.

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

تست: کدام گزینه را می‌توان عبارتی مسجّع به‌شمار آورد؟

۱) در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب

۲) چندین بشیر و نذیر به برِ تو آمد

۳) بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت

٤) ما را آن ده که آن به

پاسخ: گزینه‌ی نخست از دو جمله تشکیل شده‌است (شرط اول برقرار است). از پایان جمله‌ی دوم فعلِ «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 مسجّع به‌شمار آورد. در گزینه‌ی دوم، گرچه دو واژه‌ی «بشیر» و «نذیر» در واج پایانی (و بیشتر از آن) مشترک‌اند (شرط دوم برقرار است) امّا این دو واژه در پایان ***دو قرینه*** نیامده‌است؛ زیرا کلّ گزینه‌ی دوم از یک جمله تشکیل شده‌است (شرط اول برقرار نیست)؛ پس این عبارت نیز مسجّع به‌شمار نمی‌آید. گزینه‌ی سوم دارای دو قرینه‌ی یک جمله‌ای است امّا آخرین واژه‌های این دو جمله (کرد ـ برفت) در واج پایانی مشترک نیستند (اگر این گزینه را انتخاب کرده‌اید، حتماً دقّت نداشتید که «مست» و «دست» ***واژه‌های پایانی*** این دو قرینه نیستند.) گزینه‌ی چهارم از دو قرینه‌ی یک جمله‌ای تشکیل شده‌است و واژه‌های پایانی این دو جمله در واج آخر مشترک‌اند: ما را آن **ده** که آن **به** ← باید **گزینه‌ی چهارم** را انتخاب می‌کردید.

۳ ــ ترصیع: هرگاه اجزای دو بخش از یک بیت یـا عبـارت[۱]، نظیـر بـه نظیـر، **هـم‌وزن و در حـرف آخـر مشترک** باشند، آرایه‌ی ترصیع پدید می‌آید[۲]؛ چند نمونه:

«ای مُنوّر به تو نجوم جلال وی مقرّر به تو رسوم کمال»

(ای ـ وی، منوّر ـ مقرّر، به‌تو ـ به‌تو، نجوم ـ رسوم، جلال ـ کمال، تمام این‌زوج‌ها بایکدیگر هم‌وزن و هم‌قافیه هستند.)

«بر ظاهرش عیب نمی‌بینم و در باطنش غیب نمی‌دانم»

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

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

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

تست: همه‌ی گزینه‌ها نمونه‌ای از نثر مُرصّع هستند، به‌جز گزینه‌ی ..... .

۱) ای کریمی که بخشنده‌ی عطایی و ای حکیمی که پوشنده‌ی خطایی.

۲) بدان خدای که این افلاک را برپای داشت و این املاک را برجای ... .

۳) ای صمدی که از ادراکِ خلق جدایی و ای اَحدی که در ذات و صفات بی‌همتایی.

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

پاسخ: گزینه‌ی نخست قابل تقسیم به دو بخش است (دو سویِ حروفِ «و») که اجزای این دو بخش، نظیر به نظیر هم وزن و در حرف آخر مشترک‌اند: ای ـ ای، کریمی ـ حکیمی، که ـ که، پوشنده‌ی ـــ بخـشنده‌ی، عطـایی ـ خطایی

در گزینه‌ی دوم، دو بخش مورد نظر عبارت‌اند از: «این افلاک را برپای داشت» و «این املاک را برجای»: ایـن ـ این، افلاک ـ املاک، برجای ـ برپای، فعلِ «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 قابل‌قبول است.

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

توجّه: ترصیع هنگامی برقرار است که میان دو بخش موردنظر، هیچ واژه یا جمله‌ی اضافه‌ای نیامده‌باشد؛ به عبارت دیگر **دو بخشِ ترصیع باید بلافاصله در پی هم بیایند.**

---

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

۲ ـ در ادبیات عمومی کنکور از آرایه‌ی ترصیع سؤالی طرح نمی‌شود..

در گزینه‌ی چهارم «باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده» بخش اول و ادامه‌ی عبارت، بخش دومِ ترصیع را تشکیل می‌دهد. این دو بخش به اجزایی قابلِ‌تقسیم هستند که نظیربه‌نظیر، هم وزن و در حرف آخر مشترک‌اند:
باران ـ و خوان، رحمت ـ نعمت، بی‌حسابش ـ بی‌دریغش، همه را ـ همه‌جا، رسیده ـ کشیده
باید **گزینه‌ی سوم** را انتخاب می‌کردید.

٤ ـ جناس: آرایه‌ی جناس را باید به دو نوع اصلی تقسیم کرد: ۱) جناس تام ۲) جناس‌های غیرتام (ناقص)

جناس تام: هرگاه واژه‌ای **دو بار** در یک بیت یا عبارت به کار رود و هر بار **معنایی متفاوت از آن برداشت شود**، آرایه‌ی جناس‌تام پدید می‌آید؛ به این **نمونه‌ها** توجّه کنید:

«*خرامان بشد سوی آب روان / چنان چون شده، بازیابد روان*» **روان:**
- در مصراع نخست: جاری
- در مصراع دوم: جان و روح

«*برادر که دربند خویش است نه برادر و نه خویش است.*» **خویش:**
- در جمله‌ی نخست: خود، خویشتن
- در جمله‌ی دوم: خویشاوند، فامیل

«*بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر / دیدی که چگونه، گور بهرام گرفت*»[1] **گور:**
- در مصراع نخست: گورخر
- در مصراع دوم: قبر

تست: در همه‌ی گزینه‌ها آرایه‌ی «جناس تام» پدید آمده‌است مگر در گزینه‌ی ..... .

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 ٤) بزد بر بر و سینه‌ی اشکبوس

پاسخ: در گزینه‌ی نخست، واژه‌ی «خواب» تکرار شده است امّا معنای آن در هر دو مورد یکسان است. (به زیرنویسِ ۱ توجّه کنید.)

---

۱ ـ همان‌گونه که می‌دانید، صِرف تکرار یک واژه در کلام، پدیدآورنده‌ی جناس‌تام نیست بلکه از واژه‌ی تکرارشده باید درهرمورد، معنایی متفاوت برداشت شود؛ به‌همین‌دلیل دراین‌نمونه ونمونه‌ی‌قبلی، گرچه واژه‌های «بهرام» و «برادر» تکرارشده‌اند امّا ازتکرار آن‌ها آرایه‌ی جناس پدید نیامده‌است.

در گزینه‌ی دوم، واژه‌ی «**نهاد**» دوبار آمده‌است؛ ابتدا به معنی «*سرشت*» (اسم) سپس در معنای «*گذاشت*» (فعل).
در گزینه‌ی سوم، «**نای**» ابتدا در معنی «*نی*» به کار رفته‌است و سپس نام *زندان* «مسعود سعد سلمان» است.
در گزینه‌ی چهارم، از تکرارِ «**بر**» آرایه‌ی جناس تام شکل گرفته‌است؛ زیرا ابتدا حرف اضافه و معادلِ «*به*» است و سپس معنای «*پهلو*» یا «*سینه*» از آن برمی‌آید← باید **گزینه‌ی نخست** را انتخاب می‌کردید.
برای رسیدن به تسلط در جناس تام، باید با واژه‌های رایج در آفرینش این آرایه (واژه‌های ایهام‌برانگیز) آشنا باشید که این‌کار را در کتاب همایش ادبیات با هم پی خواهیم‌گرفت؛ فعلاً کار ما آشنایی با مفاهیم پایه‌ای و نکته‌های اصلی است.

*** جناس‌های ناقص:** هرگاه دو واژه در یکی از موارد آوایی زیر اختلافی جزئی داشته‌باشند 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:

کَند ـ کُند، منکِر ـ منکَر، مَلَک ـ مَلِک، مُلک ـ 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 ـ باز، کمند ـ سمند*

اختلاف در یکی از حروف میانی: *آستین ـ آستان، بیزار ـ بازار*

اختلاف در حرف آخر: *غریب ـ غریو، بار ـ باز*[۲]

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

---

۱ ـ **مَلَک:** فرشته، **مَلِک:** پادشاه، **مُلْک:** پادشاهی، **مِلْک:** دارایی

۲ ـ 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؛ امّا این نوع از جناس چندان با معیارهای زیباشناسانه هماهنگ نیست؛ زیرا همان‌گونه که قبلاً نیز اشاره کردیم، تنها توجّه به شکل «نوشتاریِ» واژه‌ها در تعریف انواع جناس که آرایه‌ای «آوایی» است، امری منطقی به نظر نمی‌رسد؛ براین اساس می‌توان گفت که واژه‌های بار ـ باز و باز ـ ناز جناس دارند نه از آن جهت که در نقطه‌گذاری مختلف‌اند، بلکه به این دلیل که تنها در یک حرف تفاوت دارند امّا بار ـ ناز در دو حرف از سه حرفِ تشکیل دهنده‌شان تفاوت دارند و نمی‌توان میان آن‌ها جناس برقرار دانست.

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

در ابتدا یک حرف بیشتر دارد: *کمین ـ مین، شما ـ ما*

در میانه یک حرف بیشتر دارد: *مین ـ میان، خاص ـ خلاص*

در انتها یک حرف بیشتر دارد:*جان ـ جهان، نام ـ نامی*

به این نوع جناس، **جناس ناقص افزایشی (زائد)** 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 دوجزء مستقل از هم به کار رفته‌اند امّا در مصراع نخست و در ابتدای مصراع دوم، «دلبر» از ترکیب این دو پدید آمده‌است.)

به این نوع جناس، **جناس مرکّب** 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 آوایی یکسان، امّا از نظر املایی متفاوت‌اند؛ نمونه:

صبا ـ سبا، خواستن ـ خاستن، قالب ـ غالب، خویش ـ خیش

به این نوع جناس، **جناس لفظی** می‌گویند.[۱]

ج) اختلاف دو واژه در جابه‌جاییِ حروف است؛ نمونه:

بنات ـ نبات، قلب ـ لقب، امهال ـ اهمال

به این نوع جناس، **جناس ناقص قلب** می‌گویند.

تست: واژه‌های کدام گزینه می‌تواند پدیدآورنده‌ی آرایه‌ی جناس باشد؟

۱) هنر ـ نظر ۲) فضل ـ فیض ۳) سیادت ـ طهارت ٤) قیامت ـ قامت

توجّه: 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 ـ برخی صاحب‌نظران، «جناس مرکّب» و «جناس لفظی» را از اقسام جناس تام به‌شمار می‌آورند.

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؛ امّا 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.

تست: 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 ٤) نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا

پاسخ: در گزینه‌ی نخست، میان «زمین» و «زمان» جناس ناقص اختلافی برقرار است و در گزینه‌ی دوم، میان «برگ» و «بر» جناسِ ناقص افزایشی. در گزینه‌ی سوم، «افسون» و «افسانه» گرچه از نظر آوایی نزدیک به هم‌هستند امّا چون در بیش از یک حرف تفاوت دارند، نمی‌توان این دو واژه را پدید آورنده‌ی جناس ناقص دانست[1]. در گزینه‌ی چهارم میانِ «یارا» و «یاران» جناس ناقص افزایشی برقرار است.

تست: در تمام بیت‌های زیر به‌جز.....، آرایه‌ی «جناس مرکّب» پدید آمده‌است.[2]

۱) هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپّ و راست / ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا که راست؟

۲) خوبا، بنا نَبُوَد 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

٤) درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند / که با این درد اگر در بند درمانند، درمانند

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

---

۱ ـ بین «افسون» و «افسانه» آرایه‌ی «اشتقاق» برقرار است که خارج از مباحثِ مطرح در کنکور عمومی و مربوط به‌رشته‌ی علوم‌انسانی است.

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

تست: میان واژه‌های قافیه در تمام گزینه‌ها، به‌جز 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 / کمندافکن و گُرد و شمشیر گیر

٤) خرامان بشد سوی آب روان / چنان چون شده باز جوید روان

توجّه: می‌دانیم که **واژه‌های قافیه** باید ***در مصوّت پایانی و دست کم یک صامت*** پس از آن مصوّت یکسان باشند، امّا اشتراک واج‌ها در آن‌ها می‌تواند بیش از این حد باشد تا جایی که با **هم جناس نیز داشته باشند.** توجّه داشته باشید که سجع در نثر مطرح‌است و **واژه‌های قافیه را نباید پدید آورنده‌ی آرایه‌ی سجع در نظر گرفت**[1]. (پس واژه‌های قافیه می‌توانند جناس داشته باشند اما سجع هرگز!)

توضیح: می‌دانیم که ردیف، واژه‌ای (یا واژه‌هایی) است که عیناً پس از قافیه تکرار می‌شود، امّا اگر از این واژه در هر مورد معنای جداگانه‌ای برداشت شود، دیگر ردیف به‌شمار نمی‌آید بلکه قافیه است؛ یا به طور خلاصه: **ردیف‌ها نباید جناس تام داشته‌باشند.**

پاسخ: واژه‌های قافیه در گزینه‌ی اوّل و دوم: موی ـ روی، جوشن ـ روشن، جناسِ ناقص میان «موی» و «روی» و «جوشن» و «روشن»، آشکار است.

در گزینه‌ی سوم «شیرگیر» و «شمشیرگیر» قافیه‌ی بیت‌اند که از هیچ جهت، پدیدآورنده‌ی جناس نیستند.

در گزینه‌ی چهارم نیز «روان» در پایان هر دو مصراع تکرار شده‌است، امّا در هر مورد معنای جداگانه‌ای از آن برمی‌آید ← واژه‌های قافیه در این بیت: *روان ـ روان* و آشکار است که این دو واژه، جناس تام دارند. ← انتخاب **گزینه‌ی سوم** نشانه‌ی دقّت شماست.

---

۱ ـ 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 قسمت مساوی تقسیم می‌شود (بیت چهار لختی) و واژه‌های پایانی قسمت‌های اول، دوم و سوم هم قافیه هستند؛ نمونه:

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

از مه او مه **شکافت** ، دیدن او **برنتافت** ماه چنین بخت **یافت**، او که کمینه *گداست* «مولانا»

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

آرایه‌های ادبی معنوی

۱ ـ مراعات نظیر (تناسب): یکی از رایج‌ترین آرایه‌های ادبی در ادبیات کلاسیک و معاصر ایران و جهان به‌شمار 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**، **اجزایِ 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 شده‌است؛ به این نمونه‌ها توجّه کنید:

«ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کاراند / تا تو نانی به کف آریّ و به غفلت نخوری»

(ابر و باد و مه و خورشید و فلک همگی جزء عناصر و پدیده‌های طبیعت هستند.) «سعدی»

«دستم نداد قوّت رفتن به پیش دوست / چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم»

(تناسب میان دست، پا، سر) «سعدی»

«گر باد به دوزخ بَرَد 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 غزل‌خوانی و قمری به ترانه»

(تناسب قمری و بلبل و غزل و ترانه آشکار است.) «خیالیِ بخارایی»

«دخترانِ رودِ 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 تنهایی است / و تو چون مروارید / گردن‌آویزِ کسانِ دگری»

(تناسب زیبایی میانِ صدف، مروارید و گردن‌آویز برقرار است.) «هوشنگ ابتهاج»

تست: در کدام گزینه آرایه‌ی مراعات نظیر (تناسب) رعایت نشده‌است؟

۱) دلا، چو غنچه شکایت ز کارِ بسته مکن ۲) پیِ سر بریدن بیفشرد پا

۳) برافراخت پس دست خیبرگشا ٤) چه زنم چوی نای هر دم ز نوای شوقِ او دم

پاسخ: در گزینه‌ی نخست میان «غنچه» و «بسته» (گلبرگ‌های غنچه بسته است)، در گزینه‌ی دوم میانِ «سر و پا» و در گزینه‌ی چهارم بین «نای» (نی) و «نوا» (آهنگ، همچنین یکی از دستگاه‌های موسیقی سنّتی ایرانی) تناسب برقرار است، امّا در گزینه‌ی سوم چنین رابطه‌ای میان واژه‌ها دیده‌نمی‌شود.

۲ ـ تضاد (طِباق): 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*» (ناامیدی ـ امید)

«*که رحم اگر نکند مدّعی، خدا بکند*» (بکند ـ نکند)

تست: در تمام گزینه‌های زیر، به‌جز گزینه‌ی .....، آرایه‌ی تضاد وجود دارد.

۱) گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد / گفتا اگر بدانی، هم اوت رهبر آید

۲) غلام همّت آنم که زیر چرخ کبود / ز هر چه رنگ تعلّق پذیرد آزاد است

۳) بر راستی بال نظر کرد و چنین گفت:/ امروز همه روی جهان، زیرِ پرِ ماست

٤) گفتا، عجب است این که ز چوبیّ و ز آهن / این تیزی و تندّی و پریدن ز کجا خاست

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

۳ ـ متناقض‌نما یا تناقض (پارادوکس): هرگاه **دو مفهوم متضاد را به هم نسبت دهیم** یا آن دو را **در یک چیز جمع کنیم**، آرایه‌ی متناقض‌نما شکل‌می‌گیرد. البته این تناقض، ظاهری است و معمولاً معنایی عمیق در پسِ آن نهفته‌است؛ این شِگردِ کلامی گاهی در حرف‌های روزمرّه 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 برزبان آورده‌ایم، امّا همه به مفهومی که در ورای آن نهفته‌است، پی می‌برند. درواقع ما به کمک این آرایه در خلاصه‌ترین شکل، فقر و نداریِ خود را همراه با مایه‌هایی از طنز بیان کرده‌ایم.

چند نمونه‌ی ادبی:

« *در نومیدی بسی امید است* » (**امید به ناامیدی** نسبت داده شده‌است.)

«**دولت فقر**، *خدایا به من ارزانی‌دار*» (دولت یعنی خوشبختی و ثروت و متضادِ فقر است، پس در ترکیبِ «*دولت فقر*» دو مفهوم متضاد به هم نسبت داده شده‌است.)

« *از خلاف‌آمدِ عادت، بطلب کام، که من کسب جمعّیت از آن زلفِ پریشان کردم* »

---

۱ ـ از آنجا که تضاد نوعی رابطه است و شاید آشکارترین نوع رابطه باشد؛ پس آرایه‌ی تضاد را می‌توان زیرمجموعه‌ای از آرایه‌ی تناسب دانست؛ امّا 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. (**جمعیّت:** خاطر جمع بودن، متضادِ پریشانی **خلاف‌آمد:** تغییر و تحوّل) می‌بینیم که حافظ در این بیت با زیرکی، از یک‌سو *آرام و قرار* و از سوی دیگر *پریشانی* را به *زلف یار*ش نسبت داده‌است (دو چیز متضاد به یک چیز نسبت داده‌شده‌است.)

« *جامه‌اش شولایِ عریانی است*» (**عریانی به شولا** نسبت داده شده‌است امّا شولا نوعی جامه است و ضدِّ عریانی.)

✍ **تست: در تمام گزینه‌های زیر آرایه‌ی «متناقض‌نما» پدید آمده‌است، مگر در گزینه‌ی ..... .**

۱) سرِ 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 اَر مددجویی، چراغ دل برافروزی

۳) از این سدّ روان در دیده‌ی شاه / ز هر موجی هزاران نیش می‌رفت

٤) کسی که وسعت او در جهان نمی‌گنجد / به خانه‌ی دل من آمده‌است مهمانی

✍ **توضیح:** در گزینه‌ی نخست بین دو فعل «گذرکرد» و «گذرنکرد» **آرایه‌ی تضاد** برقرار است امّا 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 شده‌است که خود عاملی است برای خاموش شدن چراغ (دو چیز متضاد به هم نسبت داده‌شده‌اند). پارادوکس گزینه‌ی سوم در ترکیبِ **سدِّ 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 موضوعِ به‌ظاهر متضاد به یک فرد نسبت داده شده‌است.) ← انتخاب **گزینه‌ی نخست** نشانه‌ی دقّتِ بالا و درک ادبی شماست!

٤ ـ عکس (قلب): هرگاه در یک بیت یا عبارت، بینِ دو مورد (مثلاً «*الف*» و « *ب*») رابطه‌ای برقرار کنیم (رابطه‌ی اضافی، اسنادی، 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 امّا

---

۱ ـ **تنها در بعضی از موارد، آرایه‌ی تضاد «متناقض‌نما» نیز هست**، مثلاً در این دو نمونه:

« ***دولت فقر*** خدایا به من ارزانی‌دار» «*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. (مثلاً ایـن‌بـار بگـوییم: «ب ِ» «*الـف*» یـا «ب»، «الف» است یا «ب »، «*الف* » را آورد[1].) چند نمونه:

«حافظ مظهرِ **روحِ اعتدال** و **اعتدالِ روح** اقوام ایرانی است.»

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

«مـی‌گـفت، گـرفته حـلقه **در بـر** کـامـروز مـنم چـو حـلقه **بـر در**»

۵ ــ لفّ و نشر: هرگاه دو یا چند جزء از کلام بدون توضیحی در پی هم بیایند (لَف) و آن‌گـاه توضـیحات مربوط به هر یک از آن‌ها (به همان تعداد) در پی آن‌ها آورده‌شود (نشر) آرایه‌ی لـفّ و نـشر شـکل مـی‌گیـرد؛ 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 دقّت کنید و سعی کنید بـه عنـوان تمـرین بـدون اسـتفاده 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:

«بـه روز نـبرد آن یـل ارجـمند به شمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و ببست یـلان را سـر 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.)

٦ ــ تلمیح: هرگاه با شنیدن بیت یا عبارتی به یاد **داستان و افسانه، رویدادی تاریخی و مـذهبی** یـا **آیـه و حدیثی** بیفتیم، آن بیت یا عبارت دارای آرایه‌ی تلمیح است؛ توجّه داشته‌باشید که تعریف مستقیمِ یک داستان یا ذکر مستقیم یک حدیث و آیه، تلمیح به‌شمار نمی‌آید، بلکه هرگاه شـاعر و نویـسنده یـک موضـوع مـستقل را

---

۱ ــ هرگاه این حالت در تشبیه دیده‌شود به آن « **تشبیه عکس**» می‌گویند؛ نمونه:

«از عکسِ ریاحینِ او پَر *زاغ* چون دم *طاووس نمودی* و در پیشِ جمالِ او، دُمِ *طاووس* به پر *زاغ مانستی*.

به‌گونه‌ای بیان کند که ما به یاد یک داستان، آیه، حدیث و ... نیز بیفتیم 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 کرده‌ام؛ اما فعلاً چند نمونه:

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

«پیش صاحب‌نظران مُلک سلیمان باد است» (موضوع اصلی بی‌اعتباری قدرت دنیوی است امّا موضوع به‌گونه‌ای 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! پری‌رویا! چرا با من نمی‌گویی سخن / آخر من از دیوانگی با ماه می‌گویم سخن» (موضوع اصلی گلایه‌ی شاعر از بی‌توجّهی و بی‌مهری یار است امّا مصراع دوم یادآور این باور پیشینیان نیز هست که نگاه‌کردن به ماه، دیوانگان را دیوانه‌تر می‌کند.)

تست: در کدام گزینه آرایه‌ی تلمیح گنجانده نشده‌است؟

۱) چو اسکندر آمد ز دریا به دشت ... ۲) متحیّرم چه نامم شهِ مُلک لافتی را

۳) از مهِ او مه شکافت، دیدنِ او برنتافت ۳) مجنونِ تو کوه را ز دریا نشناخت

راهنمایی: همان‌گونه که گفته‌شد، آرایه‌ی تلمیح هنگامی آفریده‌می‌شود که سخن از مطلب مشخّصی باشد امّا آن مطلب گونه‌ای بیان شود که خواننده به یاد داستان، ماجرا یا آیه و حدیثی نیز بیفتد.

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 حدیثِ «لافتی اِلّاعلی لاسَیف الاّ ذوالفقار».

گزینه‌ی سوم یادآور این باور مذهبی است که هنگام تولّد پیامبر اسلام، ماه دو نیمه شد.

گزینه‌ی چهارم با زیبایی به داستان لیلی و مجنون و سرگردانی مجنون در کوه و بیابان اشاره دارد امّا سخن اصلی شاعر بیان عشق عمیق عاشقان خدا به خداست نه تعریف داستان لیلی و مجنون.

۷ ــ تضمین: هرگاه شاعر یا نویسنده، بخشی از شعر یا نوشته‌ی فردی دیگر را در میان اثر خود جای دهد، آن شعر یا نوشته را **تضمین** نموده‌است[۱]؛ چند نمونه:

چه خوش گفت فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد

«میازار موری که دانه‌کش است که جان دارد و جان شیرین خوش 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 کرده‌است.

اگر به یاد داشته‌باشید، زنده‌یاد «شهریار» نیز در غزل معروفِ «همای رحمت» بیتی از حافظ را تضمین کرده‌است:

چه زنم چو نای هر دم ز نوای شوق او دم که لسانِ غیب خوشتر بنوازد این نوا را

«همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی به پیام آشنایی، بنوازد آشنا را»

با دیگر تضمین‌های کتاب‌های درسی در کتاب همایش ادبیات آشنا خواهیدشد؛ اما حالا به‌عنوان آخرین نمونه به این بخش از داستان «خسرو» (از ادبیات ۳ و ٤) توجه کنید:

«یکی از خروسان ضربتی بر دیده‌ی حریف نواخت به صَدْمتی که جهان تیره شد پیش آن نامدار.» و همان‌طور که می‌دانید جمله‌ی آخر، تضمینِ یکی از مصراع‌های «شاهنامه‌ی فردوسی» است:

«بزد تیر بر چشم اسفندیار جهان تیره شد پیش آن نامدار»

«رزم رستم و اسفندیار»

۸ ــ 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 نداشته‌باشد**، آرایه‌ی اغراق آفریده‌می‌شود. البته این ادّعای غیرممکن باید به گونه‌ای بیان شده‌باشد که سخن را جذّاب‌تر کند و شعارگونه و غیرواقعی به‌نظر نرسد؛ چند نمونه:

*«یارم به یک**لا** پیرهن، خوابیده زیر نسترن ترسم که بوی نسترن مست است و هشیارش کند.»*

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 درباره‌ی زیبایی و عالم‌گیریِ شعرهایش توجّه کنید:

«صبحدم از عرش می‌آمد خروشی، عشق گفت: قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند»

---

۱ ــ آوردن عین متن عربی آیه یا حدیثی در سخن، «**درج**» نامیده‌می‌شود که نوعی خاص از تضمین به شمار می‌آید امّا اگر تنها به معنا و مضمون کلی آیه یا حدیث اشاره شود آرایه‌ی «**حلّ**» شکل می‌گیرد که نوعی تلمیح به‌شمار 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 بُبُرّی ز روی زمین پاک، مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من چو بیند که خشت است بالین من»

(اغراق در ممکن‌نبودن رهایی از انتقام پدر) «فردوسی»

«توفآن‌ها / در رقص عظیم تو / به شکوهمندی / نی‌لبکی می‌نوازند / ... و پیشانیت آینه‌ای بلند است/ تابناک و بلند / که خواهران هفتگانه در آن می‌نگرند / تا به زیبایی خویش دست یابند.» «احمد شاملو»

(اغراق در شکوهمندی رقص معشوق و بلندی و تابناکی پیشانی او)

۹ ـ حسن تعلیل: هرگاه شاعر یا نویسنده برای موضوعی، **دلیلی غیرواقعی و تخیّلی**، امّا دل‌پذیر و قانع‌کننده ارائه دهد به حسن تعلیل دست می‌یابد.

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

«تا چشم بشر نبیندت روی / بنهفته به ابر چهر دلبند»

به این مثال از اخلاق ناصری که در آن دلیلی غیرواقعی امّا نسبتاً جالب برای کم‌سخنی افراد دانا بیان شده‌است، دقّت کنید:

«از حکیمی پرسیدند که: چرا استماعِ (شنیدن) تو از نطق (حرف‌زدن)، زیادت است؟ گفت: زیرا که مرا دو گوش داده‌اند و یک زبان.»

پرسش: در این بیت «حافظ» برای کدام موضوع علّتی غیرواقعی امّا شاعرانه و زیبا ذکر شده‌است؟

مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال / درِ سرای نشاید بر آشنایان بست»

پاسخ: شاعر نمی‌تواند فکر و خیال معشوق را از ذهن خود بیرون کند و به خواب برود؛ زیرا عاشقِ اوست، امّا برای این موضوع چنین علّتی می‌آورد: خیال یار آشنا و همدم من است و درست نیست که انسان درِ 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 درس‌نامه مربوط به چندین سال پیش و تألیفاتم در انتشارات اندیشه‌سازان است. در جلد اول کتاب همایش نشر دریافت، روش عملی‌تری برای اثبات یا رد این آرایه ارائه کرده‌ام. فعلاً کافی است که شما با مفهوم کلی این آرایه آشنا شوید.)

۱۰ ـ مَثَل: هرگاه شاعر یا نویسنده در سخن خود از «**ضرب‌المثلی**» استفاده کند و یا بخشی از سخن او آن‌قدر معروف شده‌باشد 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 می‌بَرَد و تشنه باز می‌آرد / هزار تشنه جگر را چَه زنخدانش» (زنخدان: چانه)

مصراع اوّل معادل ضرب‌المثل «آدم را تشنه تا لب آب (دریا) می‌برد و برمی‌گرداند» است.

به این بیت دقّت کنید:

«بی‌گمان دیوار طبع پست خاک‌آلود ماست / گر بُوَد کوتاهتر دیواری از دیوار ما»

مثل «سیمین بهبهانی»

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

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

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

۱۱ ـ تمثیل و اسلوب معادله: هرگاه برای تأکید یا روشن‌شدن مطلبی (معمولاً 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 / هرکسی آن دِرَوَد عاقبتِ 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 (مصراع اول) **هم‌چنان‌که** هرکسی هنگام درو آن چه را که خود کاشته است برداشت

---

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

۲ ـ 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، امّا 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، حُکمی کلّی را در آن زمینه نتیجه‌گیری می‌نمایند.

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

«اگر جاهلی به زبان‌آوری 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 مؤدّب از فردی نادان و بی‌ادب شکست بخورد، نباید تعجّب کرد، **همچنان که** سنگی سخت و بی‌ارزش می‌تواند گوهری ظریف و ارزشمند را بشکند. موضوعی ساده و آشکار به عنوان نمونه و مثال برای اثبات موضوعی نسبتاً پیچیده ذکر شده‌است.)

❋ گاهی در **تمثیل** دو موضوعِ 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 به نظیر مشابه یکدیگرند**؛ هم‌چنین **می‌توان جای این دو موضوع را عوض کرد**؛ به عبارتی هریک را می‌توان نمونه و تأکید دیگری دانست (شرط لازمِ این جابه‌جایی این است که *بین دو موضوع، پیوند وابسته‌ساز به کار نرفته‌باشد 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»

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

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

هم‌چنین در هر مصراع از *نظر معنایی* اجزایی وجود دارد که می‌توان برای آن‌ها در مصراع دیگر مشابهی در نظر گرفت:

حرصِ آدمی ≃خواب پیری ≃وقت سحرگاه جوان شدن ≃گران شدن

«عشق چون آید، برد هوش دل فرزانه را دزدِ دانا می‌کُشد اول، چراغ خانه را» «زیب‌النسا»

در این بیت نیز هر مصراع از یک **جمله‌ی مستقل** تشکیل شده‌است و مصراع‌ها قابل جابه‌جایی‌اند.
تناظر معنایی: **عشق ≃دزدِ دانا هوش دلِ فرزانه ≃چراغِ خانه از هوش بردن ≃کشتنِ چراغ**

«دل من نه مرد آن است که با غمش برآید مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی» «سعدی»

دو مصراع این بیت نیز از **جمله‌های مستقلی** تشکیل شده‌اند و قابل جابه‌جایی هستند. برای هریک از عناصر معنایی مصراع اول نیز می‌توان در مصراع دوم نظیری یافت:

دل من ≃مگسی غم ≃عقاب از پس غم برآمدن ≃افکندن عقاب

تست: در کدام یک از بیت‌های زیر اسلوب معادله برقرار است؟

۱) همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ / همچو نی دمساز و مشتاقی که دید؟

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

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

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

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

در گزینه‌ی نخست هیچ‌یک از دو مصراع مثال و نمونه‌ای برای مصراع دیگر نیست؛ بنابراین در این بیت اصلاً تمثیل وجود ندارد؛ در نتیجه اسلوب‌معادله نیز وجود نخواهد داشت (توجّه داشته‌باشید که اسلوب‌معادله حالت خاصّی از تمثیل است.)

در گزینه‌ی سوم: ۱ ـ مصراع دوم مثالی است برای مصراع اوّل ۲ ـ هریک از دو مصراع از یک جمله‌ی مستقل تشکیل شده است و میان آن دو حرف ربطی نیست ۳ ـ همچنین برای هریک از عناصر معنایی مصراع اوّل می‌توان معادلی در مصراع 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 ـ 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 ادبیاتِ 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 همایش ادبیات نشر دریافت آورده‌ام.
گاهی منظور اصلی تنها یکی از آن دو معنا است و گاهی هیچ‌یک بر دیگری برتری ندارد[۱]؛ چند نمونه:

«غرقِ خون بود و نمی‌مرد زحسرت فرهاد / گفتم افسانه‌ی شیرین و به‌خوابش کردم»

«فرخی یزدی»

شیرین: زیبا و دل‌نشین / معشوقه‌ی فرهاد

«بی‌مهرِ رُخَت روزِ مرا نور نمانده است» **مهر:** عشق / خورشید

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 سهرابِ جوان، ساده‌دلانه سخن او را می‌پذیرد؛ آن‌گاه فردوسی به زیبایی می‌گوید:

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

سر به گفتارِ پیر داد: گفتار آن پیر (رستم) را پذیرفت. / سرش را به خاطر حرف آن پیر از دست داد!

تست: 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 شکند / ببرد زود به جانداری پادشهش
٤) تو که کیمیا فروشی نظری به **قلب** ما کن / که بضاعتی نداریم و فکنده‌ایم دامی

---

۱ ـ واژه‌های «**هوا**»، «**مهر**»، «**شیرین**»، «**مردم**» (خلق، مردمک چشم)، «**غریب**» (ناشناس، عجیب) **بو** (رایحه، آرزو)، **عهد** (پیمان، زمانه)، **قلب** (دل، تقلّبی، مرکز سیاه)؛ **مدام** (پیوسته، شراب) جزء واژه‌هایی هستند که در ادب فارسی در آفرینش آرایه‌ی ایهام بسیار به کار رفته‌اند و به یاد سپردن آن‌ها به عنوان واژه‌های «ایهام برانگیز» در پیدا کردن آرایه‌ی ایهام، کمک کننده‌است.

پاسخ: در گزینه‌ی نخست از واژه‌ی «بو» دو معنا برمی‌آید:

بر **بوی** زلف دوست
- به دلیل **رایحه‌ی** زلف دوست.
- در **آرزوی** زلف دوست.

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

در این **عهد** وفا نیست
- در **عهد و پیمان** من وفاداری نیست.
- در این **دوره زمانه** وفاداری نیست.

واژه‌ی «قلب» در گزینه‌ی سوم دارای ایهام است:

قلب بدین سان شکند
- بدین‌گونه **دل** می‌شکند.
- در آرزوی **قلب سپاه** را در هم می‌شکند.

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

نظری به **قلب** ما کن
- به **دل** ما توجّهی کن
- به **سکّه‌ی تقلّبی** ما نگاهی بیفکن

آفرین بر شما اگر **گزینه‌ی دوم** را انتخاب کردید!

تست: در بیت «حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود / ای شیخ پاک دامن، معذوردار ما را» کدام گزینه را می‌توان دارای آرایه‌ی ایهام دانست؟

۱) به‌خود ۲) نپوشید ۳) خرقه‌ی می‌آلود ٤) معذور

توضیح: *این تست بسیار سفت است! کمکی هم از دست ما برنمی‌آید!*

پاسخ: ترکیب «به‌خود» در ادبیات فارسی در معنی «به خودی خود» یا «به اختیار خود» به کار می‌رود.[۱] پس:

---

۱ ـ نمونه: «من به خود نامدم این‌جا که به خود باز روم / آن که آورد مرا، باز بَرَد در وطنم»
یا «تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم / تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم» «مولوی»

به‌خود نپوشید: برتن خود نپوشید. / به اختیار خود نپوشید.

انتخاب **گزینه‌ی نخست** نشانه‌ی آن است که آشنایی شما با ادبیات فارسی *فراتر از حدّ درس و مشق مدرسه‌است!*

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 مصراع دوم را نیز می‌توان به دو شکل معنا کرد؛ من لذّت کشف این نکته را از شما نمی‌گیرم؛ سعی خودتان را بکنید؛ موفّق باشید!

۱۳ ـ 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 ببینیم در هر یک از این‌نمونه‌ها 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) گَرَت هواست که معشوق نگسلد پیوند — نگاه دار سرِ رشته تا نگه دارد

۲) چو عشقی که بنیاد آن بر هوا ست — چنین فتنه‌انگیز و فرمان‌روا ست

۳) گر در سَرَت هوای وصال است حافظا — باید که خاک درگهِ اهل هنر شوی

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

در نمونه‌ی دوم از واژه‌ی «هوا» دو معنا بر می‌آید، یکی خودِ «هوا» و دیگری «هوس»؛ پس واژه‌ی «هوا»، در نمونه‌ی اوّل ایهام ندارد امّا در نمونه‌ی دوم ایهام دارد.

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

پس هنگامی می‌گوییم واژه‌ای در کلام دارای **ایهام تناسب** است که **تنها یکی از معانی آن را بتوان به‌جایش در جمله جاگذاری کرد، امّا معنای دیگر این واژه به خاطر تناسبی که با یکی دیگر از واژه‌های کلام‌دارد به ذهن خطور کند امّا قابل جاگذاری نباشد**؛ به دو نمونه‌ی دیگر توجّه کنید:

«عاشق» مُفلس اگر قلب دلش کرد نثار / مکنش عیب، که بر نقدِ روان قادر نیست» «حافظ» (نقدِ روان: پول رایج)

در این بیت تنها یکی از معانی واژه‌ی قلب قابل جاگذاری است: **قلبِ** دل: **سکّه‌ی تقلّبیِ** دل (اضافه‌ی تشبیهی)

امّا مطمئناً معنای رایج قلب (دل) به دلیل وجود واژه‌ی «دل» در همین مصراع به ذهن خطور می‌کند (امّا قابل جایگزینی نیست: قلبِ دل ← *دلِ 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 برفتم دلِ بیگانه بسوخت[1]»

همان‌گونه که گفته‌شد واژه‌ی «غریب» جزء واژه‌های ایهام‌برانگیز است و دارای دو معنای متفاوت می‌باشد:

۱) عجیب **۲) ناشناس و ناآشنا**

حالا ببینیم در مصراع اوّل این بیت آیا هردویِ این معانی به جای «غریب» قابل جای‌گزینی است یا نه: با کمی دقّت در مفهوم بیت، درمی‌یابیم که تنها «عجیب» را می‌توان به جای «غریب» جاگذاری کرد (عجیب نیست که آشنا و خویشاوندی دلسوز من است) امّا معنای دوم «غریب» که «ناآشنا» باشد نیز به ذهن خطور می‌کند. علّت این موضوع وجود واژه‌ی «آشنا» در این مصراع است که با «ناآشنا» تناسب (تضاد[2]) آشکاری دارد.

بنابراین در این مصراع 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 امّا قابل جایگزینی نیست؛ به همین دلیل واژه‌ی «غریب» ایهامی بر پایه‌ی تناسب (تضاد)، یا به طور خلاصه **ایهام تناسب** دارد.

تست: در مصراع دوم همین بیت، کدام مورد دیده‌می‌شود؟

۱) واژه‌ی «خویش» ایهام دارد. ۲) واژه‌ی «بیگانه» ایهام دارد.

۳) واژه‌ی «خویش» ایهام تناسب دارد. ٤) واژه‌ی «بیگانه» ایهام تناسب دارد.

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

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

---

۱ ـ **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 ـ 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 فارسی‌زبانان برای بیان منظور و مقصود خود از روش‌های گوناگونی بهره می‌بریم؛ برای نمونه این موضوع را که مثلاً «فلانی از رئیسش می‌ترسد و در برابر او جرئت اعتراض ندارد» به چند روش بیان می‌کنیم:

۱) **با صراحت:** فلانی جرئت ندارد به رئیسش اعتراض کند.

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

۳) به کمک **استعاره:** موش رفته‌است پیش رئیس.

٤) به کمک **مجاز:** فلانی پیش رئیسش دل اعتراض کردن ندارد.

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

علم بیان به بررسی این روشهای گوناگون بیانِ مفاهیم، در زبان فارسی می‌پردازد و همان‌گونه که در نمونه‌ی‌بالا دیدید، این روشها را می‌توان در پنج گروه اصلی دسته‌بندی کرد:

با صراحت بیان‌کردن، **تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه.**

۱٤ ــ 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، **مشبهٌبه** می‌نامند، صفت مشترک میان مشبه و مشبهٌبه، دلیل شباهت یا **وجه‌شبه** نامیده‌می‌شود[1]. گاهی در تشبیه از واژه‌هایی از قبیلِ «مثلِ»، «مانندِ»، «بسانِ»، «بکردارِ»، «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) مشبهٌبه** **۳) وجه‌شبه** **۴) ادات‌تشبیه**

برای آشنایی بیش‌تر با این آرایه‌ی ادبی به بررسی ساختار تشبیه در این بیت می‌پردازیم:

«خوش‌بخت آن‌که 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: مشبهٌبه

---

۱ ـ معمولاً این صفت در مشبهٌبه برجسته‌تر و آشکارتر است.

سپس می‌پرسیم شاعر **به خاطر اشتراک در کدام صفت** مادر را به فرشته تشبیه کرده‌است؟

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 شده‌است که به معنای مراقبت و محافظت است ← سایه‌گستربودن: وجه‌شبه

در نهایت دقّت می‌کنیم که آیا در این تشبیه **از ادات تشبیه استفاده شده‌است یا نه؟**

پاسخ: بله؛ چونان: ادات تشبیه

پس در بیت مورد نظر شاعر دست به تشبیه‌ای زده‌است که در آن، هر چهار عنصر (رکن) تشبیه ذکر شده؛ امّا در اغلب اوقات معمولاً یک یا دو جزء از تشبیه حذف می‌شود.

*** چند نکته**

- **نکته‌ی اوّل**: به مشبه و مشبهٌ‌به، «**دو طرف تشبیه**» گفته‌می‌شود و **هیچ تشبیهی بدون ذکر مشبه و مشبهٌ‌به شکل نمی‌گیرد**. (مگر این‌که یکی از آن‌ها به قرینه‌ی لفظی حذف شده‌باشد.)
- **نکته‌ی دوم**: **حذف ادات تشبیه** باعث تأکید بر همانندی مشبه و مشبهٌ‌به می‌شود؛ نمونه:

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

- **نکته‌ی سوم**: **حذف وجه‌شبه** باعث می‌شود که ذهن خواننده به تکاپو بیفتد تا دلیل شباهت را خود کشف کند؛ در واقع با حذف وجه‌شبه، خواننده در آفرینش تشبیه با پدیدآورنده‌ی اثر همراه می‌شود و این باعث لذّت ادبی می‌گردد؛ به همین دلیل حذف وجه‌شبه بیش از حذف ادات تشبیه بر ارزش هنری کلام می‌افزاید؛ نمونه:

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

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

قدِ سرو، تیرِ مژگان، کیمیای عشق[1]، بیابانِ گمراهی، نورِ دانش، ماهِ رخسار، زنجیر گیسو[2]

پس اضافه‌ی تشبهی حالتی از تشبیه است که در آن مشبه و مشبّهٌ‌به به صورت مضاف و مضافٌ‌الیه می‌آیند.

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

۲- وجه‌شبه در اضافه‌ی تشبیهیِ «زنجیر گیسو»، نخست آن است که در گذشته گیسو را به صورت حلقه‌حلقه می‌بافتند و دوم آن که همان‌گونه که زنجیر انسان را اسیر می‌کند، گیسوی دل‌دار نیز عاشق را اسیر خود می‌گرداند.

تست: در کدام گزینه «آرایه‌ی تشبیه» وجود دارد؟

۱) آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد ۲) پسته‌ی بی‌مغز چون لب وا کند، رسوا شود

۳) زدش بر زمین بر، به‌کردار شیر ٤) به رخ برنهاد از دو دیده دو جوی

راهنمایی: همان‌گونه که در تعریفِ تشبیه گفته‌شد، **مشبه و مشبّهٌ‌به** دو مورد جدا از هم‌اند؛ یعنی در عالمِ واقع، ***دو واقعیت مستقل‌اند.*** هم‌چنین ***ذکر مشبه و مشبّهٌ‌به برای پیدایش آرایه‌ی تشبیه الزامی است*** مگر این که یکی از آن دو (معمولاً مشبه) به قرینه‌ی لفظیِ جمله‌های قبلی حذف شده‌باشد.

پاسخ: در گزینه‌ی نخست نمی‌توان گفت که آدمی به پیر یا حرص به جوان تشبیه شده‌است؛ زیرا در این بیت «پیر» و «جوان» **صفت** آدمی و حرص هستند و خود واقعیت مستقلّی 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 می‌باشند و خود واقعیت مستقلّی 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 اوّل برقرار است). گرچه در این مصراع نهاد جمله ذکر نشده‌است؛ امّا این موضوع به دلیل حذف به قرینه‌ی لفظی روی داده‌است و می‌توان نهاد جمله را به کلام اضافه کرد: او (رستم) 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 اوّل برقرار است.) امّا شرط دوم برقرار نیست؛ زیرا مشبه (اشک روان) در این مصراع ذکر نشده‌است؛ مشبه به قرینه‌ی لفظی نیز حذف نشده‌است؛ زیرا هرگاه جزئی از جمله به قرینه‌ی لفظی حذف شود، همیشه جای آن در جمله محفوظ است و می‌توان آن را به جمله اضافه کرد؛ امّا در این مصراع جایی برای افزودن «اشک‌روان» وجود ندارد.

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

تست: در کدام گزینه، هر چهار رکن تشبیه ذکر شده‌است؟

۱) چو ننمود رخ شاهد آرزو ۲) چو غنچه گرچه فروبسته است کار جهان

۳) چو جوشن بپوشید پرخاشجوی ٤) بَرَش چون بَرِ رستم زال بود

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

«چو» در این مصراع در معنی «وقتی‌که» به کار رفته‌است.

در گزینه‌ی دوم، «کار جهان» (مشبه) به «غنچه» (مشبهٌ‌به) مانند شده‌است؛ وجه شبه: هم کار جهان فروبسته است هم غنچه فروبسته است ← وجه شبه ذکر شده‌است؛ «چو» در این مصراع به معنیِ «مانندِ» به کار رفته است ← ادات تشبیه نیز ذکر شده‌است.

در گزینه‌ی سوم، «چو» به معنی «هنگامی که» آمده و در این مصراع هیچ تشبیهی وجود ندارد.

در گزینه‌ی چهارم، «بَرَش» مشبه است و «برِ رستمِ زال» مشبهٌ به و «چون» ادات تشبیه، امّا وجه شبه ذکر نشده است ← انتخاب **گزینه‌ی دوم** نشانه‌ی دقّت شماست!

تست: کدام گزینه، پایه‌های تشبیهِ موجود در این بیت را به درستی مشخص کرده‌است؟

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

۱) مشبه: رود سند؛ مشبهٌ به: کوه؛ وجه شبه : غلتیدن

۲) مشبه : رود سند؛ مشبهٌ به : کوه؛ وجه شبه : گرانی

۳) مشبه : موج؛ مشبهٌ به : کوه؛ وجه شبه : غلتیدن

٤) مشبه : موج؛ مشبهٌ‌به : کوه؛ وجه شبه : گرانی

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

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

تست: در بیت «او را خود التفات نبودی به صید من / من خویشتن اسیر کمند نظر شدم» کدام پایه از پایه‌های تشبیه حذف شده‌است؟

۱) مشبه ۲) مشبهٌ‌به ۳) وجه شبه ٤) ادات تشبیه

راهنمایی: نخست با دقّت مشخص کنید که چه چیزی به چیزی تشبیه شده‌است؛ آن‌گاه به دنبال وجه‌شبه و ادات تشبیه بگردید که آیا ذکر شده‌اند یا نه.

پاسخ: مشبه: **نظر**

مشبهٌ‌به: **کمند**

وجه‌شبه: **هر دو اسیر می‌کنند** یا انسان اسیر آن‌ها می‌شود (در بیت به این موضوع اشاره شده‌است.)

ادات تشبیه: ذکر نشده ← **گزینه‌ی چهارم** را باید انتخاب می‌کردید.

۱۵ ــ مَجاز: 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.

معمولاً رابطه‌های زیر باعث می‌شود که واژه‌ای به جای واژه‌ای دیگر به کار رود و مجاز شکل بگیرد:[۱]

۱) **رابطه‌ی جایگاهی:** همه‌ی کلاس زدند 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 کشتن دهی سر به یکبارگی (**سر** به جای **کُلّ وجود**)

٤) **رابطه‌ی وسیله‌ای:** ای زبان تو بس زیانی مر مرا (**زبان** به جای **سخن**)

۵) **رابطه‌ی هم‌جنسی:** چو سوفارش آمد به پهنای گوش / ز شاخ گوزنان برآمد خروش (*شاخ گوزنان* به جای **کمانی** که از شاخ گوزن ساخته‌می‌شد.)

تست: در کدام گزینه واژه‌ی مشخص‌شده 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 ٤) من خویشتن اسیر کمند **نظر** شدم

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

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

۱) سر ۲) باغ ۳) بوستان ٤) تفرّج

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

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 ــ در علم بیان رابطه‌ی میان معنای حقیقی و معنای مجازی یک واژه را «**علاقه‌ی مجاز**» می‌نامند.

باید گزینه‌ی نخست را انتخاب می‌کردید.[۱]

تست: در کدام گزینه روش بیانی مجاز به کار گرفته نشده‌است؟

۱) همی کند سودابه از خشم موی
۲) بر او انجمن گشت بازارگاه
۳) هرکاو نکند فهمی زین کِلکِ خیال‌انگیز (کِلک: قلم)
٤) چه باید مرا جنگ زابلستان

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

در گزینه‌ی دوم، «بازارگاه» به جای مردم بازار به کار رفته است (رابطه‌ی جایگاهی)
در گزینه‌ی سوم، «کِلْک» (قلم) به جای نوشته و شعر به کار رفته‌است (رابطه‌ی وسیله‌ای)
در گزینه‌ی چهارم، «زابلستان» به جای مردم یا لشکریانِ زابل به کار رفته‌است (رابطه‌ی جایگاهی) ← **گزینه‌ی نخست** درست است.

۱٦ ـ استعاره‌ی مُصرّحه: 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 افشاند»، «مروارید» به جای «قطره‌ی باران» به کار رفته‌است؛ زیرا میان مروارید و قطره‌ی باران در اندازه و درخشندگی شباهت هست[۲].

نمونه‌ای دیگر: «*بر کِشته‌های ما جز باران رحمت خود مبار*» در این عبارت رحمت خدا به باران مانند شده‌است (دو مورد جدا از هم، به‌هم مانند شده و هر دو مورد ذکر شده‌اند؛ **وجه شبه**: رحمت خدا مانند باران،

---

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

۲ ـ همان‌گونه که حتماً دریافته‌اید، استعاره حالتی خاص از مجاز است که در آن، رابطه از نوع شباهت می‌باشد؛ از سوی دیگر همان‌گونه که گفته‌شد، استعاره را می‌توان تشبیهی به‌شمار آورد که در آن مشبهٌ‌به به جای مشبه نشسته‌است؛ پس درواقع استعاره از به هم آمیختن مجاز و تشبیه پدید می‌آید. نماد ریاضی این موضوع را می‌توان به این صورت نشان داد:

شاملِ حالِ همه می‌شود.)

روشن است که در این عبارت، منظور از «کِشته‌ها» (کاشته‌ها) معنای لفظی آن نیست، بلکه مقصود «اعمال بندگان» است. رابطه‌ای که باعث می‌شود بتوان «کِشته‌ها» را به جای «اعمال بندگان» به کار برد، این است که همچنان که وضعیت کاشته‌ها، روزگارِ 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، امّا از آن جا که در این عبارت، مشبه (اعمال بندگان) ذکر نشده‌است و مشبهٌ به (کِشته‌ها) جانشین آن شده، تشبیه به شکل استعاره درآمده‌است.

❋ 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 رفته‌باشد. (البته برای این کار باید فهرستی از استعاره‌های رایج در ادبیات فارسی را در ذهن داشته‌باشید که این کار را هنگام مطالعه‌ی جلد اول کتاب همایش نشر دریافت انجام خواهیدداد.) 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.

تست: در بیت زیر که در مورد قرآن است کدام مورد بیانی دیده‌می‌شود؟

«زَهره نی کس را که یک حرفی از آن / یا بدزدد یا فزاید در بیان»

۱) «زهره» در معنای مجازی به کار رفته‌است.　　۲) «زهره» در معنای استعاری به کار رفته‌است.

۳) «حرف» در معنای مجازی به کار رفته‌است.　　٤) «حرف» در معنای استعاری به کار رفته‌است.

پاسخ: «حرف» در این بیت در معنای معمول و حقیقی خود به کار رفته‌است ← مجاز یا استعاره ندارد.

«زهره» در اصل، یعنی «کیسه‌ی صفرا»، امّا در اینجا به جای «جرئت» به کار رفته‌است ← مجاز یا استعاره دارد.

حال می‌پرسیم: آیا میان «جرئت» و «کیسه‌ی صفرا» شباهتی وجود دارد؟ پاسخ: آشکار است که خیر ← استعاره را نمی‌توان پذیرفت و باید مجاز را قبول کرد. **(گزینه‌ی نخست)**

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

تست: در کدام گزینه استعاره به کار نرفته‌است؟

۱) چو خورشید تابان ز گنبد گذشت ۲) همه دشت پیشش درم ریختند

۳) گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت ٤) بگشای لب که قند فراوانم آرزوست

پاسخ: در گزینه‌ی نخست، «گنبد» به جای «آسمان» به کار رفته‌است؛ **رابطه:** هر دو بالای سر ما قرار دارند و از دید گذشتگان آسمان گنبدی‌شکل بوده‌است.

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

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

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

همان‌گونه که مشخص شد، در گزینه‌های ۱، ۳ و ٤ رابطه از نوعِ شباهت است و در گزینه‌ی دوم این‌گونه نیست پس با مجاز روبه‌رو هستیم ← باید **گزینه‌ی دوم** انتخاب می‌شد[1].

---

۱ ـ نوع دیگری از استعاره نیز وجود دارد که به آن « **استعاره‌ی مَکنیّه**» می‌گویند؛ (در چند سال اخیر به این نوع استعاره در تست‌های آزمون سراسری توجه بسیاری شده‌است؛ بنابراین در کتاب همایش ادبیات به این آرایه بسیار کامل‌تر از این درس‌نامه خواهیم پرداخت؛ فعلاً به یک سلام و علیک کوتاه و آشنایی مختصر قناعت می‌کنیم!) در این نوع از استعاره **مشبّهٌ‌به همراه یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبهٌ‌به ذکر می‌شود**؛ به عبارتی در این نوع از استعاره نیز تشبیهی در ذهن شاعر یا نویسنده شکل می‌گیرد؛ امّا او این بار مشبّه را ذکر می‌کند و مشبهٌ‌به را حذف می‌نماید و تنها با نسبت دادن یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبهٌ‌به، به مشبه خواننده را به کشف تشبیهی که در ذهن اوست، راهنمایی می‌کند؛ در این حالت، تشبیه به استعاره‌ی مکنیّه تبدیل می‌گردد؛ چند نمونه:

دل با نسیم محبّت شکفته می‌شود (چون «شکفته شدن» که از ویژگی‌های گل است به دل نسبت داده شده‌است؛ پس در ذهن نویسنده «دل» به «گل» مانند شده ← دل استعاره‌ی مکنیه است.)

«دیده‌ی عقل مست تو چرخه‌ی چرخ پست تو» (چون داشتنِ «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 مکنیّه است.)

توجّه: هرگاه در استعاره‌ی مکنیّه مشبهٌ‌به «انسان» باشد، استعاره‌ی مکنیّه دارای آرایه‌ی تشخیص نیز هست، مانند نمونه‌های زیر: *دست روزگار* (روزگار، انسان در نظر گرفته شده‌است زیرا دست که از اجزای بدن انسان است به آن نسبت داده شده.) *گوشِ طرب، سُفتِ فلک، خنده‌ی جام می، ناله‌ی نی*. (مانند مثال یاد شده خودتان استدلال کنید که در این ترکیب‌ها، هم استعاره‌ی مکنیّه وجود دارد هم تشخیص.) راستی، با انواع اضافه (تشبیهی، استعاری و ...) در کتاب همایش ادبیات نشر دریافت آشنا خواهیم‌شد.

۱۷ ـ کنایه: جمله‌ها و عبارت‌ها بسیاری در زبان فارسی وجود دارد که هر فارسی زبان به‌راحتی درمی‌یابد که **منظور نویسنده یا گوینده از بیان آن‌ها، چیزی غیر از معنای ظاهری و لفظی** آن‌ها است؛ چند نمونه:

آب از دستش نمی‌چکد
- معنای لفظی: نمی‌گذارد قطره‌ای آب از دست‌هایش به روی زمین بچکد.
- معنای کنایی: هیچ چیزی از او به دیگران نمی‌رسد، خیلی خسیس است.

چشم به راه تو است
- معنای لفظی: یکسره به راه نگاه می‌کند تا تو بیایی.
- معنای کنایی: انتظار می‌کشد تا تو بیایی.

جانم به لبم رسید
- معنای لفظی: چیزی نمانده بود که روح از بدنم خارج شود.
- معنای کنایی: خیلی سختی کشیدم.

معنای لفظی و کنایی یک سخن معمولاً به سه صورت **با هم ارتباط دارند:**

۱ ـ معنای لفظی **نمونه‌ای** از معنای کنایی است.

۲ ـ معنای لفظی **نشآن‌های** از معنای کنایی است.

۳ ـ معنای لفظی **بخشی از عملی** است که در معنای کنایی مطرح می‌شود.

اگر به نمونه‌های قبلی دوباره توجّه کنیم، می‌بینیم که در هر سه مورد، معنای لفظی نمونه‌ای از معنای کنایی بوده است: کسی که نمی‌گذارد آب از دست‌هایش به روی زمین بچکد، **نمونه‌ای نهایی** از فردی است که از او هیچ خیری به دیگران نمی‌رسد و خیلی خسیس است.

یکسره به راه نگاه‌کردن، **نمونه‌ای** (یا نشآن‌های) از منتظربودن است.[۱]

آن که چیزی نمانده که روح از بدنش خارج شود **نمونه‌ی نهایی** از کسی است که متحمّل رنج و سختی شده‌است.

حال به این چند مورد دقّت کنید:

نمک روی زخمم می‌پاشد
- معنای لفظی: روی زخم من نمک می‌پاشد.
- معنای کنایی: عذابم را بیشتر می‌کند.

---

۱ ـ در بسیاری از موارد می‌توان بیش از یک نوع رابطه، میان معنای لفظی و کنایی درنظر گرفت.

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

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

درِ خانه‌ی او به روی همه باز است
- معنای لفظی: همه می‌توانند وارد خانه‌ی او شوند.
- معنای کنایی: او مهمان‌نواز است.

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

او از ریش‌سفیدهای محلّه است
- معنای لفظی: او از جمله ساکنان این محلّه است که ریشی سفید دارند.
- معنای کنایی: او از افراد باتجربه و مورد احترام این محلّه است.

رابطه: ریش سفیدبودن **نشانه‌ی** باتجربگی است و همچنین کسی که ریش‌هایش سفید شده‌است **نمونه‌ای** از افراد مورد احترام است.

دست و پایش پیش رئیس می‌لرزد
- معنای لفظی: با دیدن رئیس دست و پایش شروع به لرزیدن می‌کند.
- 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»

دهانم را باز کردم
- معنای لفظی: دهانم را باز کردم.
- معنای کنایی: حرف زدم.

رابطه: باز کردنِ دهان، **بخشی از عملِ** حرف زدن است.

دست به درگاه خدا برداریم
- معنای لفظی: دستمان را به سوی درگاه خدا دراز کنیم.
- معنای کنایی: به درگاه خدا دعا کنیم.

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

تذکر مهم: مشخص‌کردن رابطه‌ی میان معنای لفظی و معنای واقعی، معمولاً در تشخیص مجاز از کنایه، کمک‌کننده است؛ همچنین توجّه داشته‌باشید 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 اصلی‌اش به کار می‌رود؛ به این نمونه دقّت کنید:

فلانی خیلی مغز دارد.

آشکار است که معنای واقعی این جمله این نیست که مقدار مغز فلان‌کس خیلی زیاد است، بلکه با هوش‌بودن او موردنظر است؛ حال باید به این موضوع کاملاً دقّت کرد که *آیا با عوض‌کردن 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 واقعی‌اش به کار رفته‌است؛ حالا باید دید که این موضوع نوعی مجاز است یا کنایه:

مغز ⟨ معنای اصلی: مغز / معنای واقعی (در این سخن): هوش (عقل)

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

مغز **جایگاه** هوش است یا مغز **وسیله‌ی** تعقّل است.

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

تست: در کدام گزینه کنایه دیده‌نمی‌شود؟

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

---

۱ ـ به کمک این روش و توجّه به این نکات اغلب می‌توان مجاز و کنایه را از هم تمیز داد امّا 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 علمای بیان بستگی دارد امّا آن‌چه که در محدوده‌ی کنکور سراسری مطرح است با توجّه به معیارهای بالا قابل تمیز و تشخیص می‌باشد.

پاسخ: دور من را خط بکش ← معنای لفظی: دور اسمم 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.[1]

شکمت را صابون نزن ← معنای لفظی: شکمت را صابون نزن!
معنای واقعی: بی‌جهت 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.

تو دلِ این کار را نداری ← معنای لفظی: قلب تو مناسب این کار نیست!
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 **جایگاه** جرئت است← دل در معنای **مجازی** به کار رفته‌است.

روی من را زمین انداخت ← معنای لفظی: 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 ← باید **گزینه‌ی سوم** را انتخاب می‌کردید.

---

۱ ـ 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 داشته‌باشد، البته احتمال کنایی بودن آن کمتر است تا استعاری یا مجاز بودن آن.

تست: در مصراع «سراسر همه دشت بریان شدند» کدام روش بیانی به‌کار گرفته‌شده‌است؟

۱) کنایه ۲) مجاز ۳) استعاره ٤) هم‌کنایه هم مجاز

راهنمایی: نخست باید ببینید 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.

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

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

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

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

تست: در تمام گزینه‌ها، آرایه‌ی کنایه پدید آمده‌است، مگر در گزینه‌ی ..... .

۱) آن به که نکوبی آهن سرد ۲) که بر کینه، اوّل که بندد کمر

۳) پرید از رخ کفر در هند رنگ ٤) چون مسلمانان اگر داری جگر

پاسخ: نکوبی آهن سرد ← معنای لفظی: بر آهن سرد نکوبی.
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 همّت‌می‌کند.)

که بندد کمر ← معنای لفظی: چه کسی کمرش را می‌بندد یا کمربندش را محکم می‌کند؟
که بندد کمر ← معنای واقعی: چه کسی همّت‌می‌کند؟

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

پرید از رخ کفر در هند، رنگ
- 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 رفته‌است ← باید **گزینه‌ی چهارم** را انتخاب می‌کردید.

تست: در کدام گزینه آرایه‌ی 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 ٤) مرا امید وصال تو زنده می‌دارد

پاسخ: گزینه‌ی نخست
- معنای لفظی: دوست آن است که دست دوستش را بگیرد.
- 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.

گزینه‌ی دوم
- معنای لفظی: تو باعث شده‌ای که ما آواره‌ی کوه و بیابان شویم.
- معنای واقعی: تو ما را سرگشته و شیدا کرده‌ای.

رابطه: کسی که خانه و شهر خود را ترک می‌کند و سر به کـوه و بیابـان مـی‌گـذارد **نمونـه‌ی نهـایی** از فـردی سرگشته و شیدا است.

گزینه‌ی سوم
- معنای لفظی: می‌گویند چه‌کسی رنگ روی تو را از سرخی به زردی مبدل کرده‌است.
- معنای واقعی: می‌گویند چه کسی تندرستی و نشاط را از تو گرفته و تو را بیمار کرده‌است.

رابطه: سرخ‌رویی و زردرویی به ترتیب **نشانه‌ی** تندرستی و بیماری است.

گزینه‌ی چهارم ← معنای لفظی: من به امید رسیدن به وصال تو زنده هستم.
معنای واقعی: همان معنای لفظی ← آفرین بر شما که گزینه‌ی **گزینه‌ی چهارم** را انتخاب کردید.

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

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

دیوانگی و بوسه‌گرفتن به موج نسبت داده شده‌است و طبیعتاً بوسه‌گرفتن موج، بوسه‌دادن ساحل را به همراه دارد پس در مصراع دوم به «ساحل» و «موج» حالت و رفتاری انسانی نسبت داده شده‌است. در مصراع نخست نیز آرایه‌ی آدم‌نمایی، کمی کم‌رنگ‌تر از مصراع دوم، احساس می‌شود، زیرا توفان و دریا باید انسان درنظر گرفته‌شوند تا بتوان به آن‌ها طعنه زد و از آن‌ها ایراد گرفت.

«هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دودسرشت ابر بر پشت
هنگام که نیل‌چشم 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 شده‌است و به دریا چشمان آبی و همچنین از خشم به روی مشت‌زدن (هنگام طوفان) نسبت داده شده‌است.

تست: در کدام گزینه آرایه‌ی تشخیص پدید نیامده‌است؟

۱) مگسی کجا تواند که بیفکند عقابی ۲) نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد
۳) لاله و گل زخمی خمیازه‌اند ٤) ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟

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 شده‌است 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 قراردادنِ «نسیم

سحر» درواقع آن را انسان به شمار آورده‌است؛ امّا 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 موضوعِ صرفاً انسانی نیست تا از نسبت‌دادن آن به یک حیوان آرایه‌ی آدم‌نمایی شکل بگیرد.

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

«شیرین حرف می‌زند»

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

«مزه‌ی پیروزی را چشید.»

در این جمله «مزه» که مربوط به حس چشایی است به پیروزی نسبت داده شده‌است امّا پیروزی با حس چشایی قابل احساس نیست[۱].

«بوی لطیفی به مشام می‌رسد.»

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

تست: در تمام قطعه شعرهای زیر از مجموعه‌ی هشت کتاب سهراب سپهری شاعر از آرایه‌ی حس‌آمیزی بهره‌برده‌است مگر در گزینه‌ی ..... .

۱) نگاه زنی چون خوابی گوارا به چشمانم می‌نشیند.

۲) فرصت سبز حیات به هوای خنک کوهستانی می‌پیوست.

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

۴) حرف‌هایم مثل یک تکّه چمن روشن بود.

پاسخ: در گزینه‌ی نخست گوارایی که مربوط به حسّ چشایی است به خواب نسبت داده شده‌است، در حالی که خواب با حسّ چشایی قابل احساس نیست.

---

۱ ـ جنبه‌ی هنری حس‌آمیزی، **جسمیّت بخشیدن به مفاهیم و محسوس‌تر کردن مسائل است**، تا از این راه کاملاً قابل درک و احساس جلوه کنند؛ برای نمونه در مثال دوم پیروزی آن‌چنان دست‌یافتنی و محسوس فرض شده‌است که همچون میوه‌ای خوش‌طعم می‌توان مزه‌ی آن را حس کرد. در مثال سوم نیز گوینده بو را محسوس‌تر از آن‌چه هست توصیف می‌کند: بویی 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 شده‌است، در حالی که فرصت، با حسّ بینایی قابل احساس نیست.

در گزینه‌ی سوم پرخواب‌بودن به سبدها نسبت داده شده‌است، امّا پرخواب‌بودن مربوط به هیچ یک از حواس نیست، بلکه از ویژگی‌های جان‌داران است و نسبت دادن آن به «سبدها» آرایه‌ی جان‌بخشی (تشخیص) را پدید می‌آورد نه حس‌آمیزی را.

در گزینه‌ی چهارم، روشن‌بودن که مربوط به حسّ بینایی است به حرف‌ها نسبت داده شده‌است در حالی که حرف با حسّ بینایی قابل درک نیست.

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

تست: در کدام گزینه آرایه‌ی حس‌آمیزی پدید نیامده‌است؟

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

پاسخ: در گزینه‌ی نخست سردبودن که مربوط به حسّ دما است به سکوت نسبت داده شده‌است، امّا سکوت با حسّ دما قابل احساس نیست.

در گزینه‌ی سوم، داشتن بو که مربوط به حس بویایی است به قیامت نسبت داده شده‌است، در حالی که قیامت با حسّ بویایی قابل‌احساس نیست.

در گزینه‌ی چهارم، سنگین بودن که مربوط به حسّ وزن است به لحظه‌ها نسبت داده شده‌است، درحالی‌که لحظه‌ها با حسّ وزن قابل احساس نیستند، امّا در **گزینه‌ی دوم** «بی‌رنگ‌بودن» که مربوط به حس بینایی است به آینه نسبت داده شده است و آینه با حسّ بینایی قابل‌ادراک است، پس در گزینه‌ی دوم، حس‌آمیزی وجود ندارد.