جهاتی مشترک و از جهاتی مختلف باشند، بین آنها رابطهٔ هم‌معنایی ناقص برقرار است. بدین ترتیب، هم‌معنایی رابطه‌ای است نسبی. کمترین تشابه در کاربرد معنایی دو کلمه نوعی هم‌معنایی ناقص بین آنها به وجود می‌آورد و این رابطه می‌تواند به تدریج به سوی هم‌معنایی کامل سیر کند.

اختلاف بین کلماتی که معمولاً هم‌معنا نامیده می‌شوند (و ما آنها را هم‌معنای ناقص می‌نامیم)، ممکن است به یک یا چند جهت از جهات زیر مربوط شود.

۱. حوزهٔ معنایی یا کاربرد یکی ممکن است از دیگری وسیع‌تر باشد؛ مانند دو کلمه «نوشیدنی» و «مشروب» که اولی کاربردی وسیع‌تر از دومی دارد («مشروب» فقط برای مشروبات الکلی به‌کار می‌رود؛ در حالی‌که «نوشیدنی» مشروبات الکلی و غیرالکلی هر دو را دربرمی‌گیرد) یا «مرتبه» و «دفعه» که اولی علاوه بر اینکه به جای «دفعه» می‌تواند به‌کار رود، مفاهیم دیگری را نیز می‌تواند نشان دهد.

۲. توزیع آنها در بافت زبان ممکن است متفاوت باشد؛ مانند دو کلمهٔ «وسیع» و «پهن» که در بعضی موارد می‌توانند به جای هم به‌کار روند و در بعضی موارد، نمی‌توانند. مثلاً می‌توان گفت «جادهٔ وسیع» یا «جادهٔ پهن» ولی نمی‌توان گفت «ابروی وسیع» یا «دماغ وسیع» بلکه باید گفت «ابروی پهن، دماغ پهن» یا برعکس، می‌شود گفت «در معنای وسیع کلمه» ولی نمی‌توان گفت «در معنای پهن کلمه».

۳. اختلاف ممکن است به درجهٔ انگیزندگی یا شدت و ضعف معنی مربوط شود؛ مثلاً سه کلمهٔ «ناراحت، نگران، مضطرب» در عین حال‌که بیان‌کنندهٔ یک حالت روحی هستند، از نظر شدت اثر با هم تفاوت دارند: «نگران» شدیدتر از «ناراحت» و «مضطرب» شدیدتر از «نگران» است. همین اختلاف درجه بین «خواهش»، «استدعا» و «التماس» وجود دارد و بار این کلمات نیز به تدریج قوی می‌شوند.

۴. بار عاطفی دو کلمه ممکن است متفاوت باشد؛ بعضی کلمات

محمد قاسمی
دبیر ادبیات مرکز استعدادهای
درخشان علامه طباطبایی بناب، استان
آذربایجان شرقی

دارای بار عاطفی مثبت، بعضی دارای بار عاطفی منفی و بعضی خنثی هستند. مثلاً «آدم بلند»، «آدم رشید» و «آدم دراز» هر سه یک معنای صریح دارند: کسی که طول قدش از حد متوسط بیشتر است، ولی بار عاطفی این سه با هم تفاوت دارد: «رشید» دارای بار عاطفی مثبت، «دراز» دارای بار عاطفی منفی و «بلند» دارای بار عاطفی خنثاست. همین اختلاف، بین «نگاه‌کردن» و «دید زدن»، و «مقتصد» و «خسیس» نیز وجود دارد (اختلاف این دو تای آخر از لحاظ شدت و ضعف نیز هست).

۵. یکی از دو کلمه ممکن است بار اخلاقی، مذهبی و مانند آن داشته باشد و دیگری خنثی باشد؛ مثلاً «شهید» و «کشته» هر دو به یک پدیده اشاره می‌کنند ولی اولی دارای بار اخلاقی ـ مذهبی و دومی خنثاست. نظیر همین اختلاف نیز بین «قربانی» و «کشته» وجود دارد. سه کلمهٔ «قدغن»، «حرام»، «مضر» اگر برای مشروبات الکلی به‌کار برده شوند، هم‌معنا هستند؛ زیرا هر سه منع می‌کنند ولی منع اولی از لحاظ قانونی، منع دومی از لحاظ مذهبی و منع سومی از لحاظ بهداشتی است.

۶. یکی از دو کلمه ممکن است اصطلاح فنی و خاص یک رشته یا حرفه، و دیگری واژهٔ عادی زبان باشد؛ مانند «حرارت» و «دما» که دومی اصطلاح خاص فیزیک و اولی واژهٔ عادی زبان است. همین اختلاف بین «خرجی» و «نفقه»، «اطاعت» و «تمکین»، «مرده» و «متوفی» نیز وجود دارد که واژهٔ دوم از هر جفت اصطلاح حقوقی و اولی واژهٔ عادی زبان است.

۷. یکی از دو کلمه یا اصطلاح ممکن است ادبی و دیگری عادی باشد؛ مانند «خامه» و «قلم» یا «ژرفا» و «گودی».

۸. یکی ممکن است عامیانه و دیگری عادی باشد؛ مانند «رفتن» و «فلنگ بستن» یا «مردن» و «غزل خداحافظی خواندن».

۹. یکی ممکن است محلی و محدود و دیگری عادی و عمومی باشد؛ مانند «شانه کردن» و «خوار کردن» برای مو، که دومی اگرچه در تهران فهمیده می‌شود، مصطلح نیست؛ در حالی‌که در اصفهان کاملاً مصطلح است.

چکیده

نگاهی گذرا به مقالهٔ اسلوب معادله و تمثیل، که در شماره ۱۰۱ (بهار ۱۳۹۱) مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی به چاپ رسید.

کلید واژه‌ها:

اسلوب معادله، ارسال مثل، ضرب المثل.

با نگاهی گذرا به مقالهٔ اسلوب معادله و تمثیل، که در شماره ۱۰۱ (بهار ۱۳۹۱) مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی به چاپ رسید مطالب زیر قابل ذکر و یادآوری است:

• درست است که اصطلاح اسلوب معادله را برای اولین بار محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب «صور و خیال در شعر فارسی» آورده ولی این شیوه در تذکره‌ها و منابع نقد ادبی هندی با عناوین مثل و مدعا مثل و پیش مصرع و مصرع برجسته مطرح بوده است. سیروس شمیسا در کتاب نقد ادبی نوشته است: «ساختار بیت هندی چنین است که در یک مصراع مطلب معقولی گفته می‌شود و سپس در مصراع بعد معادل محسوس آن را می‌آورند. در حقیقت، با مصراع محسوس (که مهم‌تر است) مطلب مصراع اول مستدل می‌شود. در برخی از تذکره‌ها به مصراع معقول پیش مصرع و به مصرع محسوس، مصرع یا مصرع برجسته گفته‌اند. ادبای هند به مصرع معقول که در آن مطلبی شعارگونه و کلی ایراد می‌گردد، مدعا و به مصراع محسوس که جنبهٔ استدلالی و تمثیلی دارد، مثل می‌گفتند. اساس سبک هندی بر ابیات مدعا مثلی است و اگر بیتی چنین نباشد، یعنی بین دو مصراع آن رابطهٔ تمثیلی نباشد، به آن دو لختی می‌گفتند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۸-۱۲۹)

• در متن مقاله بین جملات و بندهای آن انسجام لازم وجود ندارد که آن هم ناشی از برداشت‌های متعدد و عینی از منابع مختلفی چون «صور خیال در شعر فارسی» و «فنون بلاغت و صناعات ادبی» علامه همایی است. نویسنده نتوانسته است بین آنها ـ آن چنان که لازم است ـ اتحاد و انسجام برقرار کند و پراکندگی، آشفتگی و تکرار مطالب کاملاً مشهود است.

• ذکر نکردن منابع، حتی در جاهایی که استفاده و نقل قول مستقیم صورت گرفته است؛ مثلاً در جاهایی که برداشت مستقیم از فنون بلاغت و صناعات ادبی علامه همایی و صورخیال در شعر فارسی شفیعی کدکنی صورت گرفته، منابع ذکر نشده است. اینک چندین نمونه:

«همچنین، کاربرد مثل را که ارسال‌المثل است و مایهٔ اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده‌اند نیز از حوزهٔ تعریف خارج کنیم...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴)

«عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است، بیارایند. این صنعت در همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود و گاه آوردن یک مثل در نظم و نثر و خطابه و سخنرانی در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده، بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله است.» (علامه همایی، ۱۳۶۳: ۴۷)

«نکتهٔ دیگری که در باب کاربرد اصطلاح تمثیل باید بدان توجه داشت، این است که تمثیل را در بلاغت معاصر که نیازمند حوزهٔ وسیعی از اصطلاحات است، می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی Allegory می‌خوانند، به‌کار برد و آن بیشتر در حوزهٔ ادبیات روایی (داستانی، حماسه و نمایش‌نامه) است و حوادثی که در هر کدام از این انواع جریان دارد، می‌تواند تمثیلی از مجموعه‌ای از امور عینی یا ذهنی دیگر باشد. به تعبیری فشرده‌تر، می‌توان گفت که آلیگوری بیان روایی گسترش یافته‌ای است که معنای دومی هم در آن سوی ظاهر آن می‌توان جست.»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۶-۸۴)

«تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتاب‌های بلاغت فراوان دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۹)

• استناد به منابع عمومی چون فرهنگ معین در تعریف تمثیل، در حالی که می‌توانسته‌اند به منابع تخصصی رجوع کنند.

• در مقدمه برای اسلوب معادله در دو بیت، شعری از شاعر گمنام، ترک‌کشی ایلاقی، آورده‌اند که ضرورت داشته در پی‌نوشت‌ها، مختصری در مورد وی بیاورند یا نمونه‌ها را از شاعران شناخته شده‌ای چون منوچهری یا سعدی انتخاب کنند. اینک دو نمونه از منوچهری و سعدی:

خواجهٔ بزرگوار بزرگ است نزد ما
وز ما بزرگ‌تر به بر خسرو خطیر
فرقان به نزد مردم عامه بود بزرگ
لیکن بزرگ‌تر به بر مردم بصیر (منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۵)

صبر از تو کسی نیاورد تاب
چشمم زغمت نمی‌برد خواب
شک نیست که بر ممرّ سیلاب
چندان که بنا کنی خراب است (سعدی، ۱۳۶۵: ۴۷۵)

• در این مقاله، نویسنده تمثیل را با ارسال‌المثل یکی دانسته (مطابق با بسیاری از کتب بلاغی قدیم) که اشتباه است.

تمثیل: با توجه به آنچه در کتب بلاغی در مورد تمثیل آمده، می‌توان گفت که تمثیل در اصل نوعی تشبیه مرکب است که شاعر یا نویسنده با برقراری رابطهٔ شباهت میان موضوع ذهنی خود و نمونهٔ عینی و محسوس موجود، سعی در بیان ما فی‌الضمیر خود می‌کند که در این رابطه، موضوع ذهنی در حکم مشبه و نمونهٔ عینی و محسوس در حکم مشبه‌به قرار می‌گیرد.

ارسال‌المثل «آن است که شاعر یا نویسنده در بیتی یا عبارتی حکمتی (مثلی) را بیاورد که زبانزد مردم باشد. در واقع، مطلبی که مورد نظر شاعر است و در مصراع اول بدان اشاره شده، با آن مثل یا سخن حکیمانه تأیید می‌شود. از نظر بیان، مثل مشبه‌به و مطلبِ شاعر، مشبه آن به‌طور مضمر محسوب می‌گردد.»

(فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۲۵)

حال مشخص کردن این موضوع که از ضرب‌المثلی شایع استفاده کرده یا اینکه کلام او بعداً به مثل تبدیل شده است، در برخی مواقع بسیار دشوار می‌باشد. سیروس شمیسا هر دو حالت را (استفاده از مثل رایج و تبدیل کلام خود شاعر به مثل در دوره‌های بعد) ارسال‌المثل می‌نامد. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۱)

تفاوت ارسال مثل و تمثیل

• «اگر آوردن مثل در شعر یا نثر برای آراستن یا تأکید و توضیح کلام باشد و هیچ عبارت یا جمله‌ای نباشد که بتوان آن را مشبه آن مثل قرار داد، این‌گونه را بهتر است ارسال‌المثل بنامیم و ذیل علم بدیع جای دهیم.

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت (حافظ)

اگر آوردن مثل از باب ادعای شباهت میان آن و موضوع موردنظر شاعر و نویسنده باشد، این خود تمثیل است و در علم بیان مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ زیرا هم مشبه موجود است هم مشبه‌به:

بر سماع راست هرکس چیر نیست
لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست (مولوی)
زیره را من سوی کرمان آورم
گر به پیش تو دل و جان آورم (مولوی)» (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۱-۳۲)

• «باید برای ارسال‌المثل شرطی قائل شد و آن اینکه ادیب حتماً ضرب‌المثلی را در اثر خود بیاورد، نه اینکه از خود چیزی خلق کند. ارسال‌المثل نوعی مصرف اما تمثیل، نوعی تولید است، ارسال‌المثل مصرف ضرب‌المثلی است که از قبل وجود

در متن مقاله بین جملات و بندهای آن انسجام لازم وجود ندارد که آن هم ناشی از برداشت‌های متعدد و عینی از منابع مختلفی چون «صور خیال در شعر فارسی» و «فنون بلاغت و صناعات ادبی» علامه همایی است. نویسنده نتوانسته است بین آنها ـ آن چنان که لازم است ـ اتحاد و انسجام برقرار کند و پراکندگی، آشفتگی و تکرار مطالب کاملاً مشهود است

دارد اما تمثیل فقط ذکر مثالی است برای اثبات یا استحکام یک اندیشه، که این مثال نیز عمدتاً از محسوسات یا به اصطلاح از تصاویر محسوس و عینی برگزیده می‌شود و به صورت کلام ادبی درمی‌آید:

ز یاران کینه هرگز در دل یاران نمی‌ماند
به روی آب جای قطرهٔ باران نمی‌ماند (وحید قزوینی)

شرم رمیده را نتوان رام حُسن کرد
رنگِ پریده باز نیاید به روی گل (صائب)

به تمکین خموشی برنیاید هیچ کج بحثی
که گردد راست قلابی که در کام نهنگ افتد
(صائب)

• کل اشکال تمثیل با آلیگوری (Allegory) در بلاغت فرنگی برابر نیست. باید گفت تمثیل از نظر ساختار بر دو نوع است:

۱. تمثیل کوتاه که اسلوب معادله نوعی از آن است.

۲. تمثیل بلند که حکایت و داستان است و معادل آلیگوری (Allegory) در بلاغت فرنگی.

منابع

۱. ابومحبوب، احمد؛ «در تمثیل و ارسال‌المثل»، رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، ۱۳۷۲.

۲. ذوالفقاری، حسن؛ «بررسی ساختار ارسال مثل»، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۵، ۱۳۸۶.

۳. سعدی، مصلح‌بن عبدالله؛ کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.

۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۶۶.

۵. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی، چ اول، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.

۶. نگاهی تازه به بدیع، چ پنجم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۲.

۷. فشارکی، محمد؛ نقد بدیع، چ دوم، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۵.

۸. مرتضایی، جواد؛ «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شماره ۴، پیاپی ۱۲، ۱۳۹۰.

۹. منوچهری دامغانی؛ دیوان منوچهری، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار، ۱۳۶۵.

۱۰. همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۳.

ادامه از صفحهٔ ۶۱

خودش می‌گوید، سلاح او برای بیدار کردن خفتگان شب (مردم غافل جامعه) چیزی جز «عشق» نیست. پس، عشق کوچک او، رفته‌رفته بزرگ شده و این «عشق»، شاعر و اندیشه و شعور او را نیز همگام با رشد خویش، بزرگ کرده است. به عبارت دیگر، «عشق» با چهره‌پردازی‌های گوناگون، در هر مقطع از زندگی نیما آدمی دیگر از او می‌سازد، و این بار، آن که به جای «هلنا» و «صفورا» در دل نیما می‌نشیند، «مردم» است و جامعه و دردها و پریشان‌روزی‌های جماعت؛ حق است و حقیقت و دفاع از عدالت.

۲. عشق به طبیعت (به ویژه طبیعت زادگاهش مازندران)

یکی از ویژگی‌های عشق این است که چشم عاشق را می‌شوید. به عبارت بهتر، مردمک دیگری به او پیشکش می‌کند تا با چشم تازه‌ای به نظارهٔ جهان بنشیند. در چشم و دل انسان عاشق، همه‌چیز زیبا می‌شود. دل عاشق از دیدن زیبایی‌ها، به‌ویژه جمال بکر و زیبای طبیعت (آن هم طبیعت مازندران) به لرزه می‌آید.

با دیدن طبیعت و جلوه‌های زیبا و پر شور آن، سراپای وجود عاشق سرشار از ذکر و یاد و عبودیت معبود پر می‌شود. چرا که روح عبادت، همان دست یافتن به احساس لطیف است و این احساس لطیف و سرشار از نیایش در تار و پود عاشق صادق موج می‌زند. از همین‌روست که سهراب سپهری با دیدن جمال هر کدام از عناصر طبیعت، نماز عشق می‌خواند و می‌گوید: «... قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت، سجادهٔ من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم/ در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف/ سنگ از پشت نمازم پیداست/ همه ذرات نمازم متبلور شده است/ من نمازم را وقتی می‌خوانم/ که اذانش را باد گفته باشد سر گلدستهٔ سرو/ من نمازم را پی تکبیره الاحرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج/ کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست/ کعبه‌ام مثل نسیم/ می‌رود شهر به شهر/ حجرالاسود من، روشنی باغچه است... (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۷۲)

یاد و خاطرات دوران کودکی و هم‌سفر بودن با پدر و اقوام دیگر در دامن طبیعت بکر و کم‌نظیر مازندران، شنیدن هی‌هی شبانان و... روح عاشق و اسیر قفس شهر شدهٔ نیما را، هر روز بیش از پیش عاشق و سوداوی می‌کند. مالیخولیای این عشق و هجران، از مازندران و طبیعت آن، «نیستانی» می‌سازد که صدای عشق شورانگیز این جدایی را از «نی» روح نیما در اشعارش می‌توان شنید. آری، نیما در قفس شهر، همان «نی» مثنوی معنوی است در قفس عالم ناسوت و چاره‌ای جز ناله ندارد؛ چرا که بنا به فرمایش مولانا:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
(مولوی، ۱۳۸۰: ۱۳)

«عشق» از جانبی نیما را به شهر کشانده و پایبندش کرده و از جانب دیگر، در روحش هوای بازگشت به وطن دمیده است. «این «باز» از قله به دره سقوط کرده است و هوای کوه او را دوباره به اوج می‌خواند ولی از آن دور است و ناراحت.

ادامه مطلب در وبگاه نشریه