نام درس : ادبیات فارسی ۴ کد: ۴۱ تعداد واحد : ۲ ۱۵۱/۲

پیش‌نیاز: ادبیات فارسی ۳ کد: ۳۱ هم نیاز: ندارد ۱۵۳/۱

الف- منابع مطالعه

* جزوهٔ درسی (ارسال می شود)

ب- ضمایم

۱ - ضمیمهٔ ۱ - شامل بعضی نکات در بارهٔ نحوهٔ انجام تکلیف اختیاری درس / (در جزوه)

۲ - ضمیمهٔ ۲ - شامل راهنمای نگارش مقالات تحقیقی / (در جزوه)

۳ - ضمیمهٔ ۳ - شامل توضیح در بارهٔ بعضی مطالب درسی / (در جزوه)

۴ - ضمیمهٔ ۴ - شامل عناوین غیرمجاز برای انجام تکلیف اختیاری درس / (در جزوه)

۵ - اصلاحیه - شامل بعضی تذکرات در مورد امتحانات ، روش انجام تکلیف و ارسال گزارشها /(در جزوه)

ج - ارزشیابی

۱ - امتحانات

- ماهانه اول (۱۰ نمره / هفتهٔ پنجم)
- میان ترم (۲۷ نمره / هفتهٔ نهم)
- ماهانه دوم (۱۰ نمره/ هفتهٔ چهاردهم)
- پایان ترم (۴۵ نمره/ هفتهٔ هجدهم)

۲ - تکالیف

- تکلیف نیم ترم اول (الزامی / هم فردی ، هم گروهی / حداکثر اعضاء گروه ۳ نفر/ ۳ نمره/ هفتهٔ هشتم)
- تکلیف نیم ترم دوم (الزامی / هم فردی ، هم گروهی / حداکثر اعضاء گروه ۳ نفر/ ۵ نمره/ هفتهٔ هفدهم)
- تکلیف تحقیقی (اختیاری / هم فردی ، هم گروهی / حداکثر اعضاء گروه ۳ نفر / ۳۰ نمره / هفتهٔ هفدهم)

۳ - گزارش تکالیف

- گزارش اول تکلیف تحقیقی (هفتهٔ چهارم)
- گزارش دوم تکلیف تحقیقی (هفتهٔ هشتم)
- گزارش سوم تکلیف تحقیقی (هفتهٔ هفدهم)

مخصوص جامعهٔ بهائی است .

(۱) لطفاً" ضمایم درس را، که در آخر جزوه، درسی قرار گرفته‌است، حتماً" در هفته، اول مطالعه‌فرمائید.

(۲) در ضمن گزارشهای تکلیف اختیاری و مکاتبات خود از پرسش مطالبی که ضمن راهنمای درس یا ضمایم آن آورده‌ایم اجتناب کنید.

(۳) در صورتی که به مواردی برخوردید که در راهنمای درس و ضمایم آن، متفاوت بیان شده‌بود، مطالب ضمیمه را ملاك عمل قرار دهید.

(۴) در انجام تکلیف اختیاری این درس به نکات ذیل حتماً" توجه کنید:

الف ـ انتخاب همگروه بر عهده، خودتان است لذا بنحوی عمل نمایید که بعداً" درضمن کار دچار مشکل و ناهماهنگی با وی نشوید. بدیهی است هرگونه مشکلی که ناشی از عدم هماهنگی با همگروهتان باشد، مسوولیتش برعهده خود شما خواهد بود.

ب ـ اعضای گروه بیش از سه نفر نباشند.

ج ـ از متون ترجمه شده برای تکلیف تحقیقی استفاده نکنید. مانند: ظهور عدل الهی، دوربهائی و مانند اینها.

د ـ در انجام تکلیف می‌توانید از متون عربی آثار مبارکه نیز استفاده کنید.

هـ ـ عناوین مورد نظرتان نباید جزء مواردی باشد که در فهرست آخر جزوه، درسی، ممنوع اعلام شده‌اند البته در مورد هر کدام از آثار وکتب مذکور در این فهرست می‌توانید تحقیقات دیگری که مربوط به درس ادبیات فارسی ۴ می‌شود وبا راهنما، اهداف و ضمایم درس منافاتی ندارد، انجام دهید.

و ـ در این درس فقط بر روی آثار مبارکه می‌توانید تحقیق کنید لاغیر. از آثار ادبای بهائی استفاده نکنید.

(۵) برای انجام تمرینات گروه دوم وارسال نمونه، این تمرینات، از متون ترجمه شده و مثالها و تمرینات گروه اول به هیچ وجه استفاده نفرمایید.

(۶) برای آشنائی با نحوه، امتحان این درس به نمونه، مندرج در جزوه و امتحاناتی که قبلاً" برگزار شده، مراجعه فرمایید و به عنوان تمرین سعی کنید به سوالات این امتحانات پاسخ دهید.

(۷) چنانچه در پایان ترم، تکلیف اختیاری را ارسال نمایید ولی گزارشهای مرحله‌ای تکلیف قبلاً" ارسال نشده‌باشد، نمره‌تکلیف‌اختیاری جزء نمرات این درس شما محاسبه نمی‌شود. اگر تصمیم دارید این تکلیف‌را انجام دهید، حتماً" گزارش کار را بفرستید.

عنوان	صفحه
۱ــ جدول کارنمای ساعات مطالعهٔ هفتگی	۲
۲ــ برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی	۳
۳ــ معرّفی درس	۵
۴ــ راهنمای درس + راهنمای انجام تمرینات و امتحانات	۹
۵ــ نمودار مباحث درسی (فنون ادبی)	۱۴
۶ــ راهنمای طرح تحقیق آزاد	۱۵
۷ــ فهرست بازبینی جزوهٔ ادبیات فارسی ۴	۴۱
۸ــ برنامهٔ هفتهٔ اوّل	۴۲
۹ــ ادبیّات وفنون بلاغت	۴۴
۱۰ــ تشبیه / قسمت اوّل ودوّم	۴۹
۱۱ــ برنامهٔ هفتهٔ دوّم	۶۶
۱۲ــ برنامهٔ هفتهٔ سوّم	۶۷
۱۳ــ استعاره / قسمت اوّل ودوّم	۶۸
۱۴ــ برنامهٔ هفتهٔ چهارم	۸۷
۱۵ــ برنامهٔ هفتهٔ پنجم	۸۷
۱۶ــ مجاز مرسل	۸۸
۱۷ــ نمونهٔ آزمون یکماههٔ اوّل	۹۹
۱۸ــ برنامهٔ هفتهٔ ششم	۱۰۰
۱۹ــ کنایه	۱۰۱
۲۰ــ برنامهٔ هفتهٔ هفتم	۱۱۱
۲۱ــ آرایشهای سخن	۱۱۲
۲۲ــ فنون سخن	۱۱۹
۲۳ــ سهل و ممتنع	۱۲۰
۲۴ــ برنامهٔ هفتهٔ هشتم	۱۲۳
۲۵ــ برنامهٔ هفتهٔ نهم	۱۲۳
۲۶ــ برنامهٔ هفتهٔ دهم	۱۲۴
۲۷ــ مقالهٔ تمرکز معانی	۱۲۵
۲۸ــ برنامهٔ هفتهٔ یازدهم	۱۴۰
۲۹ــ مراعات نظیر	۱۴۱
۳۰ــ تضادّ	۱۴۱
۳۱ــ تلمیح	۱۴۲
۳۲ــ براعت استهلال	۱۴۳
۳۳ــ ملمّع	۱۴۴
۳۴ــ برنامه هفته دوازدهم	۱۴۷
۳۵ــ اقتباس (درج)	۱۴۸
۳۶ــ ارسال مثل	۱۵۱
۳۷ــ برنامهٔ هفتهٔ سیزدهم	۱۵۴
۳۸ــ برنامهٔ هفتهٔ چهاردهم	۱۵۵
۳۹ــ نمونهٔ آزمون یکماههٔ دوّم	۱۵۶
۴۰ــ برنامهٔ هفتهٔ پانزدهم	۱۵۸
۴۱ــ روش تکرار	۱۵۹
۴۲ــ برنامهٔ هفتهٔ شانزدهم	۱۶۲
۴۳ــ برنامهٔ هفتهٔ هفدهم	۱۶۲
۴۴ــ برنامهٔ هفتهٔ هجدهم	۱۶۲
۴۵ــ گروه اوّل تمرینات	۱۶۳
۴۶ــ گروه دوّم تمرینات	۱۷۳
۴۷- ضمیمهٔ ۱	۱۷۶
۴۸- ضمیمهٔ ۲ : راهنمای نگارش مقالهٔ تحقیقی در درس ادبیات فارسی	۱۸۵
۴۹- ضمیمهٔ ۳ : نکاتی دربارهٔ تشبیه استعاره، کنایه و تلمیح	۲۰۴
۵۰- ضمیمهٔ ۴ : جدول عناوین غیر مجاز و عناوین پیشنهادی جدید	۲۱۱

● برنامه مطالعه هفتگی ادبیّات فارسی ۴ ●		۱۴۹ / ۲
هفته	مطالب	تمرینات (گروه دوّم) *
اوّل	۱ــ معرّفی وراهنمای درس (صص ۱۴ــ ۵) (درصورت تمایل به‌انجام تکلیف اختیاری : مطالعهٔ راهنمای طرح تحقیق آزاد (صص ۴۱ــ۱۵) ۲ــ ادبیّات وفنون بلاغت (صص ۴۸ــ ۴۴) ۳ــ تشبیه / قسمت اوّل (صص ۵۸ــ۴۹)	ــــ
دوّم	تشبیه / قسمت دوّم (صص ۶۶ــ۵۹)	بیان : ۳ــ ۱
سوّم	استعاره / قسمت اوّل (صص ۷۸ ــ ۶۸)	بیان : ۵ــ۴
چهارم	استعاره / قسمت دوّم (صص ۸۶ــ۷۹)	بیان : ۸ــ ۶
پنجم	مَجاز مُرسَل (صص ۹۸ــ ۸۸)	بیان : ۱۰ــ ۹
●	درپایان این هفته ازمباحث درسی هفته‌های اوّل تاچهارم، امتحان محلّی به‌عمل می‌آید .	
ششم	کنایه (صص ۱۱۰ــ۱۰۱)	بیان :۱۲ــ ۱۱
هفتم	۱ــ آرایشهای سخن (صص ۱۱۹ــ ۱۱۲) ۲ــ فنون سخن (صص ۱۲۰ــ ۱۱۹) ۳ــ سهل و ممتنع (صص ۱۲۲ــ ۱۲۰)	۱۳ــ فصاحت وبلاغت ۱۴ــ قافیه
هشتم	۱ــ مرور وتمرین مباحث درسی نیم‌ترم اوّل + پاکنویس تکلیف (نمونه‌هائی از آثار مبارکه) ۲ــ مرور وتمرین مباحث وزن شعر وقافیه وردیف (ادبیّات فارسی ۱)	ــــ
نهم	امتحان میان ترم (ازکلّیّه مباحث درسی نیم ترم اوّل + وزن شعر + قافیه وردیف)	
●	* تذکّر : ۱ــ تمرینات گروه اوّل را به‌تدریج ودرطول نیمسال تحصیلی انجام دهید . ۲ــ برروی مباحث وزن شعر وقافیه وردیف نیزتمرین کنید .	

هفته	مطالب	تمرینات (گروه دوم)
دهم	مقاله : تمرکز معانی (صص ۱۳۹—۱۲۵)	—
یازدهم	۱ـ مقاله : روش تناسب/ مراعات نظیر ـ تضاد ـ تلمیح ـ (صص ۱۴۲—۱۴۱) ۲ـ ملمّع (صص ۱۴۶—۱۴۴)	بدیع : ۱۷ — ۱۵
دوازدهم	۱ ـ مقاله : روش تناسب/ براعت استهلال (صص ۱۴۳) ۲ـ اقتباس (صص ۱۵۰—۱۴۸) ۳ـ ارسال مثل (صص ۱۵۳—۱۵۱)	بدیع : ۲۰—۱۸
سیزدهم	مرور مجدّد برمبحث "جناس" (ادبیّات فارسی ۱) + تمرین روی آثار مبارکه	بدیع : ۲۱
چهاردهم	مرور مجدّد بر مبحث "سجع" (ادبیّات فارسی ۱) + تمرین روی آثار مبارکه	بدیع : ۲۲
●	در پایان این هفته از مباحث درسی هفته‌های دهم تا سیزدهم امتحان محلّی دوّم به‌عمل می‌آید . (مباحث وزن شعر و قافیه و ردیف نیز در امتحان می‌آید .)	
پانزدهم	روش تکرار (صص ۱۶۱—۱۵۹)	بدیع : ۲۳
شانزدهم	مرور مجدّد برمباحث نیم ترم دوّم + تمرین روی آثار مبارکه	—
هفدهم	مرور مجدّد برمباحث درس ادبیّات فارسی ۴ + تمرین روی آثار مبارکه	
هجدهم	امتحان پایان ترم (از کلّیّهٔ مباحث ادبیّات فارسی ۴ + آرایشهای ادبی + وزن شعر + قافیه (ادبیّات فارسی ۱)	
	* دوستان عزیزی که به‌انجام تکلیف اختیاری (طرح تحقیق آزاد) اشتغال دارند ، برنامه فعّالیّتهای هفتگی خود را با استفاده از "برنامه اجمالی فعّالیّتهای هفتگی تکلیف اختیاری (ص ۴۰) تنظیم نمایند .	

معرّفی درس ادبیّات فارسی (۴)

واحد : ۲

پیش نیاز : ادبیّات فارسی ۳

در آغاز راه

دوستان عزیز ، با طلب تأئید و توفیق از ساحت باری تعالی و آرزوی موفّقیّت و بهروزی برایتان ، امیدواریم تابحال در انجام خدمتی به شما - چنانکه مقبول درگاه حق است - موفّق بوده باشیم.

در تهیّه و تدوین این درس با چند مشکل و محدودیّت مواجه بوده ایم که آگاهی از آنها موجب همدلی و تفاهم بیشتر شما با ما میگردد . این موارد عبارتند از :

الف - کتاب درسی متناسب با سطح آموزشی مورد نظر ما بدست نیامد که اوّلاً ، دربردارنده همه مباحث مورد نیازمان بوده ، ثانیاً از روش و اسلوب صحیح علمی و آموزشی برخوردار باشد .

ب - کتابهای آموزشی موجود و در دسترس در بعضی موارد چنان با هم اختلاف و یا تناقض دارند که انتخاب و تدوین مباحث را در مجموعه ای واحد ناممکن میسازند .

ج - نحوهٔ آموزش و تلقّی معلّمین و معلّمین ادبیّات از این مباحث و حیطهٔ آموزشی مطلوب برای محصّلینی که رشتهٔ تحصیلی آنها " ادبیّات فارسی " نیست ، چنان متفاوت و گاه دور از هم است که اتّخاذ روشی مناسب با اهداف غائی معارف عالی امر و درس ادبیّات فارسی ، ما را با موانعی جدّی مواجه میسازد .

د - چون تاکنون هیچ تحقیق ادبی بر روی آثار مبارکه بهائی انجام نشده است - واگر شده ما از آن اطّلاعی نداریم - خصایص و ممیّزات زبان و ادبیّات این آثار بر ما مکشوف نیست تا بر آن اساس مباحث ادبی را چنان برگزینیم که فایده و کاربرد آنها برای مطالعهٔ آثار مبارکه ، قطعی و یقینی باشد .

هـ - از طرف دیگر محرومیت از فیض حضور در جمع محصّلین ، امر آموزش این مباحث را همانند سایر دروس ، با نارسائیهائی مواجه میسازد . چه که بسیاری از مطالب و مسائل را بمحض مطرح شدن میتوان درحضور محصّلین توضیح و پاسخ داد ، حال آنکه در آموزش از راه دور امکان پذیر نیست. در مواردی هم که مکاتبه طریق رفع این مشکل باشد ، بعد مسافت وعدم امکان مراسلهٔ مستقیم بین محصّلین و ما موجب تأخیر در پاسخگوئی

میشود که ارزش آموزشی پاسخها و توضیحات را از بین میبرد .

باتوجّه به موانع و مشاکلی که یادآور شدیم ، در تهیّه و تدوین این درس چند اصل را مدّ نظر قرار داده ایم تا بطریقی بتوانیم بشکل مطلوب علمی و آموزشی این مباحث نائل گردیم. این اصول عبارتند از :

الف - برای رفع نقیصهٔ کتاب درسی ، بعضی مباحث را از کتب دیگر برگرفته ایم و با تلخیص و گاه اندکی تغییر ، مجموعه ای که تاحدی متناسب با اهداف و مقاصدمان باشد فراهم آورده ایم .

ب - درمورد مباحثی که در کتب مختلف آموزش فنون ادبی به اشکال متفاوتی مطرح گردیده اند ، نکات اصلی و مورد اتّفاق را مدّ نظر قرار داده ایم و به حیطهٔ جزئیّاتی که در آنها اختلاف نظر است ، وارد نشده ایم تا پس از کسب مقدّمات لازمه و فراگیری اصول اوّلیه ، خود محصّلین عزیز به منابع مطالعه تکمیلی مراجعه و اطّلاعات بیشتر را کسب نمایند.

ج - برای رفع نقیصهٔ آموزش فنون ادبی و اتّخاذ روشی متناسب با اهداف معارف عالی امر ، به مباحثی توجّه نموده ایم که در فهم آثار مبارکه بیشتر مؤثّرند ، نه مباحثی که جنبهٔ استحسانی دارند . علاقمندان به توسیع دایرهٔ دانش ادبی خویش میتوانند باقی مباحث را در کتب مربوطه مطالعه نمایند . از طرف دیگر شکل تمرینات و شیوهٔ ارزشیابی را به نوعی برگزیده ایم که شما را توانا سازد مباحث آموخته شده و دیگر نکات ادبی را بهنگام مطالعهٔ آثار مبارکه بکار برید .

د - با کمبود تحقیقات جامع و کامل ادبی در عرصهٔ آثار مبارکهٔ بهائی ، از طریق ارائهٔ " طرح تحقیق " مقابله نموده ایم. با " طرح تحقیق" ، از طریق راهنمائی محصّلین علاقمند سعی بر آن داریم تا نیاز جامعه را در آتیهٔ ایّام برآورده سازیم. اعتقاد ما براین است که اینگونه طرحهای تحقیقی ، هم فراگیری مباحث درسی را تسهیل مینماید و هم به مطالعات محصّلین عمق و جهت مطلوب میبخشد . مهم نیست که طرح ارائه شده تا چه اندازه دقیق و فراگیر است ، آنچه اهمّیّت دارد قدم گذاشتن درچنین راهی است ، "خود راه بگویدت که چون باید رفت ".

از طرف دیگر در ارائه تمرینات و تدوین امتحانات سعی نموده و مینمائیم که به آنچه یقین علمی و ادبی داریم ، بپردازیم و به حیطهٔ مباحثی که جنبهٔ استنباط شخصی دارد ، پا نگذاریم. البتّه این امر فقط در تمرینات و امتحان مورد نظر بوده است نه اینکه با طرح این گونه مباحث در گروههای مطالعاتی یا سؤالات محصّلین و تحقیقات ایشان مخالف باشیم ، برعکس معتقدیم اگر تمرینات و امتحانات چنان تدوین گردند که محصّلین را به اهداف آموزشی درس نائل نمایند ، طرح اینگونه مباحث حیطهٔ دانش آنها را گسترده و ژرفای آنرا بیشتر میکند وعرصهٔ مباحثات علمی و ادبی ، مهیّای جولان فکری ارباب ذوق و ذکاوت میشود.

هـ - برای اینکه آموزش این مباحث از راه دور تسهیل گردد ، شکل ارائه راهنمای درس را چنان ترتیب داده ایم که در مقاطع مختلف تذکّرات علمی و آموزشی لازم را در اختیار محصّلین قرار دهد . تجربهٔ اینگونه راهنمائی و برنامه ریزی درسی که بهنگام درس ادبیّات فارسی ۳ برای نخستین بار محك زدیم ما را بر آن داشت تا این شیوه را ادامه دهیم.
امید واریم همهٔ عزیزانی که به طریقی با این درس ارتباط دارند ما را در اصلاح و تکمیل شیوه های آموزشی مدد نمایند .

رؤوس مباحث اصلی

آنچه در این درس آمده ، آشنائی مقدّماتی با فنون و صنایع ادبی است. برای تسهیل یادگیری و آگاهی از روابط اجزای مختلف این درس نموداری ضمیمه جزوه نموده ایم که با نگاهی به آن میتوانید این روابط را بیابید .
رئوس مباحث اصلی عبارتند از :

۱- معانی و بیان ۲- بدیع معنوی و لفظی ۳- وزن و قافیه در شعر فارسی

برای مطالعهٔ تکمیلی و مراجعهٔ علاقمندان ، بعضی از کتب و منابع مطالعه را نیز در فهرست " منابع مطالعهٔ تکمیلی " معرّفی کرده ایم.

در این درس ، تمرین و امتحان نیز بعنوان دو وسیله آموزشی که شما را در مسیر فراگیری کمك مینمایند تا میزان و کیفیّت یادگیری خود را بسنجید ، جای خود را دارند . تمرینات بر روی آثار مبارکه چنان تنظیم گردیده اند که به شکلی هرچه واقعیتر کاربرد مباحث ادبی را به هنگام مطالعهٔ آثار مبارکه فرا گیرید . تمرینات را باید بشکل گروهی انجام دهید و آنچه را که پاسخ صحیح و قطعی آنرا نمیدانید در دو مقطع میان ترم و پایان ترم دقیقاً نوشته ، ارسال نمائید . باتوجّه به اشکالات همهٔ محصّلین ، پاسخی عمومی فرستاده میشود. البتّه چنانچه متوجّه اشکالاتی شویم که رفع آنها قبل از امتحانات ضروری باشد ، درصورت امکان اقدام مقتضی بعمل خواهد آمد . (به راهنمای انجام تمرینات و امتحانات مراجعه کنید .)

راهنمای درس در دو قسمت ارائه میگردد . در قسمت اوّل که پس از این خواهد آمد ، رؤوس اهداف کلی و آموزشی ، نحوهٔ ارزشیابی ، منابع مطالعهٔ درسی و مطالعه تکمیلی قرار گرفته است. در قسمت دوّم که در آغاز برنامهٔ مطالعهٔ هر هفته قرار گرفته است ، اهمّ فعّالیّتهای شما در هر هفته آمده است . نکات و تذکّرات لازمه نیز در این قسمت قرار گرفته است. بنابراین برای آگاهی از برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی خود باید به این قسمت راهنما حتماً توجّه نمائید . برای سهولت اطّلاع از برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی جدولی در آغاز جزوه قرار گرفته است.

طرح تحقیق آزاد

همانطور که قبلاً اشاره کردیم ، برای جبران کمبود تحقیقات ادبی در آثار مبارکه بهائی و آغاز راهی در این زمینه ، طرحی برای تحقیق تهیّه نموده ایم تا محصّلین علاقمند مقداری از وقت خود را صرف این مهم نمایند . برای آگاهی از جزئیات این طرح به "راهنمای طرح تحقیق" مراجعه نمائید . چنانچه افرادی به این کار اقدام و نتایج تحقیقات خود را ارسال کنند به تناسب ارزش کار تحقیقی ارائه شده حدّاکثر تا ۳۰ نمره به آن تعلّق میگیرد . بدیهی است این کار تحقیقی الزامی نبوده و شرط گذراندن این درس نمیباشد و از طریق امتحانات میتوانید صد درصد نمرهٔ ارزشیابی درس را بدست آورید . نمره ای که به کار تحقیقی شما تعلّق گیرد میتواند کمبود نمرات شما را در این درس جبران نماید .

جدول کارنمای ساعات مطالعهٔ هفتگی

برای تنظیم و ثبت ساعات مطالعهٔ هفتگی ، جدولی در آغاز جزوه قرار گرفته است. توضیحات مربوطه درضمن راهنمای مطالعهٔ هفتهٔ اوّل آمده است.

الف ــ هدف کلّی : محصّل پس از گذراندن این درس میتواند :
خصایص ادبی آثار مبارکه ومتون ادب فارسی را در حدّ آموخته‌های خود درک کند .

ب ــ اهداف آموزشی : محصّل پس از گذراندن این درس میتواند :
۱ ــ کنایات ، تشبیهات واستعارات را بهنگام مطالعهٔ متون تشخیص دهد .
۲ ــ صنایع معنوی ولفظی آموخته‌را در یک‌متن تشخیص دهد .
۳ ــ باتوجّه به‌شروط فصاحت وبلاغت ، متون را بررسی نماید .
۴ ــ براساس آموخته‌های‌خود ، تمرین وسوءال امتحانی طرح نماید .
۵ ــ در حدّ آموخته‌های خود ، طرحهای مقدّماتی تحقیق ادبی را انجام دهد .
۶ ــ خصوصیّات‌متون را باتوجّه به‌نکات ادبی آموخته‌شده بیان کند .

ج ــ فعّالیّتها :

مجموعهٔ فعّالیّتهای ضروری وپیشنهادی درضمن راهنمای مطالعهٔ گفتگی آمده‌است. مطالعهٔ دقیق این راهنما وراهنمای انجام تمرینات وامتحانات شما را به‌چگونگی این فعّالیّتها واقف میسازد .

د ــ منبع مطالعهٔ درسی :

جزوهٔ درسی : مجموعه‌ای از مقالات تهیّه وتدوین گردیده‌است که کتاب درسی شما راتشکیل میدهد . مأخذ هرمقاله را در جای خود آورده‌ایم .

هـ ــ منابع مطالعهٔ تکمیلی : بخش اوّل ــ منابع مطالعه درزمینهٔ فنون ونقد ادبی :

۱ ــ شمیسا ، سیروس ــ "نگاهی تازه به بدیع" ــ انتشارات فردوس ــ ۱۳۶۸ .
۲ ــ همائی ، جلال الدّین ــ "فنون بلاغت وصناعات ادبی" ــ انتشارات توس ــ ۱۳۶۴ .
۳ ــ فرشید ورد ، خسرو ــ "درباره ٔ ادبیّات ونقد ادبی" ــ دوجلد ــ موءسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۳ .
۴ ــ وحیدیان کامیار ، تقی ــ "وزن وقافیه شعر فارسی" ــ مرکز نشر دانشگاهی ــ ۱۳۶۷ .
۵ ــ رضا نژاد "نوشین" ، غلامحسین ــ "اصول علم بلاغت در زبان فارسی" ــ انتشارات الزّهرا ــ ۱۳۶۷ .
۶ ــ رجائی ، محمّد خلیل ــ "معالم البلاغه ، درعلم معانی وبیان وبدیع" ــ انتشارات دانشگاه شیراز ــ ۱۳۵۹ .
۷ ــ انوری ، حسن ــ "یک قصّه بیش‌نیست" ــ موءسّسه مطبوعاتی علمی ــ ۱۳۶۸ .
۸ ــ کزّازی ، میرجلال الدّین ــ "زیباشناسی سخن پارسی / (۱) بیان" ــ نشرمرکز ــ ۱۳۶۸ .
۹ ــ شمیسا ، سیروس ــ آشنائی با عروض وقافیه" ــ انتشارات فردوس ــ ۱۳۶۸ .

۱۰ــ شفیعی کدکنی ، محمّد رضا ــ "صورخیال در شعر فارسی" ــ موءسّسه انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۷ .
۱۱ــ شفیعی کدکنی ــ محمّد رضا ــ "موسیقی شعر" ــ موءسّسه انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۸ .
۱۲ــ صداقت کیش ، محمّد تقی ــ " جنبه‌های فونتیک قافیه در شعر فارسی" ــ ناشر (؟) ــ ۱۳۶۴ .

بخش دوّم ــ فرهنگها وکتابهای مرجع:

۱ــ خرّمشاهی بهاءالدّین ــ "حافظ نامه" ــ (دو جلد) ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۸ .
۲ــ شمیسا سیروس ــ "فرهنگ تلمیحات" ــ انتشارات فردوس ــ ۱۳۶۶ .
۳ــ مصفّی ، ابوالفضل ــ "فرهنگ اصطلاحات نجومی" ــ موءسّسهٔ مطالعات وتحقیقات فرهنگی ــ ۱۳۶۶ .
۴ــ ثروت ، منصور ــ "فرهنگ کنایات" ــ موءسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۴ .
۵ــ سجّادی ، سیّد جعفر ــ "فرهنگ معارف اسلامی" (سه‌جلد) شرکت موءلّفان ومترجمان ۱۳۶۷ .
۶ــ یاحقّی ، محمّد جعفر ــ "فرهنگ اساطیر واشاره‌های داستانی ادبیات فارسی" ــ انتشارات سروش ــ ۱۳۶۹ .
۷ــ معین ، محمّد ــ "فرهنگ فارسی" (شش جلد) ــ موءسّسهٔ انتشارات امیر کبیر ــ ۱۳۶۶ .
۸ــ عمید ، حسن ــ "فرهنگ عمید" (سه‌جلد) ــ موءسّسهٔ انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۷ .
۹ــ قدیمی ، ریاض ــ "نوزده هزار لغت" (دوجلد) ــ ناشر (؟) ــ تاریخ نشر (؟) .

تذکّر: محصّلین عزیز فقط ملزم به تهیّه ومطالعهٔ منبع درسی مذکور دربند (د) می‌باشند .

و ــ ارزشیابی :

نحوهٔ ارزشیابی براساس اهداف آموزشی این درس می‌باشد . بعضی نکات جزئی رانیز درضمن راهنمای مطالعهٔ هفتگی یادآوری کرده‌ایم . بطور مثال ، درمورد تشبیه (به‌جز تقسیم به‌حسّی وغیرحسّی) استعاره ، جناس ، سجع ، از اقسام آنها آزمون بعمل نمی‌آید .

همان‌گونه‌که‌قبلا" اشاره‌کردیم در امتحان ، میان ترم (۳۰ نمره) وپایان ترم (۵۰ نمره) به رسم معهود ، یکسان وعمومی خواهد بود ودرامتحان محلّی ، درپایان هفته‌های پنجم و چهاردهم (هرکدام ۱۰ نمره) به‌صورت محلّی برگزار خواهد شد .

چنانچه محصّل یا محصّلینی کار تحقیقی ارائه نمایند ، تا ۳ نمره افزوده برنمره امتحانات دریافت میدارند .

امیدواریم شوق به‌تحقیق چنان توفیقی نصیب شما کند که‌نیازی به‌ارزشگذاری براساس نمره‌نباشد وشما را به‌اهدافی فراتر از اهداف آموزشی این مرحلهٔ آموزشی نائل نماید .

ز- فرم ارسال نظرات و پیشنهادها و طرح اشکالات درسی

نام شهرستان :	درس ادبیّات فارسی (٤)
نام ونام خانوادگی اعضای گروه :	تاریخ تحویل :
تذکرات : ۱- نظرات، پیشنهادها و اشکالات خود را در سمت راست برگه بنویسید . ۲- بر روی یك طرف کاغذ بنویسید . ۳- گوشهٔ سمت راست بالای برگه‌ها رابه هم الصاق نمائید . ٤- از کاغذ هائی به ابعاد A٤ استفاده نمائید . ٥- شمارهٔ صفحات را گوشه چپ پایین برگه ها درج نمائید . ٦- اگر نظر و پیشنهاد شخصی دارید فقط نام ونام خانوادگی خودتان را بنویسید .	

ح- راهنمای انجام تمرینات :

۱- تمرین گروهی :برای انجام تمرینات بصورت گروهی لازم است به نکات ذیل توجّه نمائید :

الف- مباحث درسی مربوط به هر هفته را مطابق برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی شخصاً مطالعه نمایید .

ب- تمرینات همان هفته را به طور انفرادی انجام دهید . اشکالات خود را یادداشت نمائید .

ج - در جلسه تمرین گروهی ، نخست اشکالات خود را در زمینه مباحث درسی مطرح نمائید و بکوشید از طریق مباحثه به رفع اشکالات بپردازید . حضور نفوس مطّلع به عنوان راهنما میتواند شما را کمك نماید که زودتر به رفع اشکالات نائل شوید . چنانچه به نفوس مطّلع دسترسی ندارید یا در گروه شما نمی توانند شرکت نمایند ، رفع اشکال از طریق مباحثهٔ گروهی را فراموش ننمائید . در صورت حضور نفوس مطّلع هم بهتر است رفع اشکال به طریق بحث و تبادل نظر باشد و راهنمائی ایشان در پایان هر بحث - پس از اینکه همه محصّلین نظرات خود را ابراز داشتند - انجام گیرد .

د - پس از رفع اشکال مباحث درسی ، تمرین‌های مربوط به آن مباحث را به ترتیب از آغاز تا پایان بررسی نمائید . سعی کنید حتّی پاسخهائی را که از صحّت آنها اطمینان دارید ، در جمع مطرح نمائید . چه بسا نکته‌ای از نظر شما پنهان مانده باشد و در نتیجه تبادل افکار با دوستانتان ، به آن نکته واقف گردید .

هـ - مواردی را که به هیچ وجه پاسخ قانع کننده‌ای برای آنها نیافتید ، یادداشت نمائید . بهتر است یك نفر از اعضای گروه مسئول جمع آوری این اشکالات گردد تا

مجموعهٔ آنها را در پایان هفتهٔ هفتم (در مقطع میان ترم) و پایان هفتهٔ پانزدهم (در مقطع پایان ترم) در فرم ارائه شده نوشته،به دوستان محل تحویل دهید .

تذکّر:۱ - ممکن است بعضی اشکالات را ضمن مطالعه مباحث دیگر بتوانید رفع نمائید ، بنابراین بهتر است همهٔ اعضای گروه موارد اشکالات بدون پاسخ را یادداشت نمایند و مرتّبا آنها را در نظر داشته باشند تا چنانچه پاسخی برای آنها یافتند ،بتوانند از فهرست اشکالات خود حذف نمایند .

۱-۲ - بدیهی است در شهرستانهائی که تنها یك نفر درس ادبیات فارسی (٤) را میگذراند الزاماً باید کار تمرین انفرادی انجام شود . فقط محصّلینی که چنین وضعیتی دارند ، میتوانند اشکالات خود را در دو نوبت اضافی یعنی پایان هفته‌های چهارم و سیزدهم نیز ارسال نمایند .

۱-۳ - بدیهی است اگر نکته‌ای برای یك نفر هم اشکال باشد ،باید نوشته شود و ارسال گردد .

۲ - در مورد تمریناتی که باید برای مورد مشخّص شده یك مصداق در آثار مبارکه بیابید ، حتماً پاسخهای خود را در فرم ارائه شده نوشته ،در دو مقطع میان ترم و پایان ترم تحویل دهید .اگر گروهی برای این تمرینات پاسخ صحیحی ارسال ننمایند ،در ارزشیابی نهائی کار آنها تأثیر منفی خواهد داشت.

تذکّر :الف - این پاسخها باید به همراه برگه‌های امتحان میان ترم و پایان ترم ارسال گردد . به پاسخهائی که پس از این موعد ارسال شود ،ترتیب اثر داده نخواهد شد .

ب - در مواردی که از شما توضیحات و دلایل نیز خواسته شده است ،حتماً بطور دقیق و واضح توضیحات را بنویسید .

ج - قبل از تحویل پاسخهای صحیح به دوستان محل ،یکبار در جمع خود ، همه‌را مطرح نمایند تا به نظر کلیه اعضای گروه رسیده باشد .

د - در مواردی که پاسخ صحیح می تواند از جنبه‌های مختلف بررسی شود ،به همهٔ آن جوانب اشاره بفرمایید .

۳ - پاسخ اشکالات:الف - پس از دریافت اشکالات در مقطع میان ترم و بررسی کلیهٔ موارد ، پاسخی برای آنها تهیّه می گردد که برای محصّلین عزیز ارسال می شود .

ب - پاسخ اشکالاتی که در مقطع پایان ترم دریافت می گردد به هنگام اعلام نتایج امتحان نیمسال ،ارسال می گردد .

٤ - ضوابط کار گروهی :

الف - در شهرستانهائی که بیش از یك نفر درس ادبیات فارسی (٤) را می گذرانند تشکیل گروههای مطالعه الزامی است.

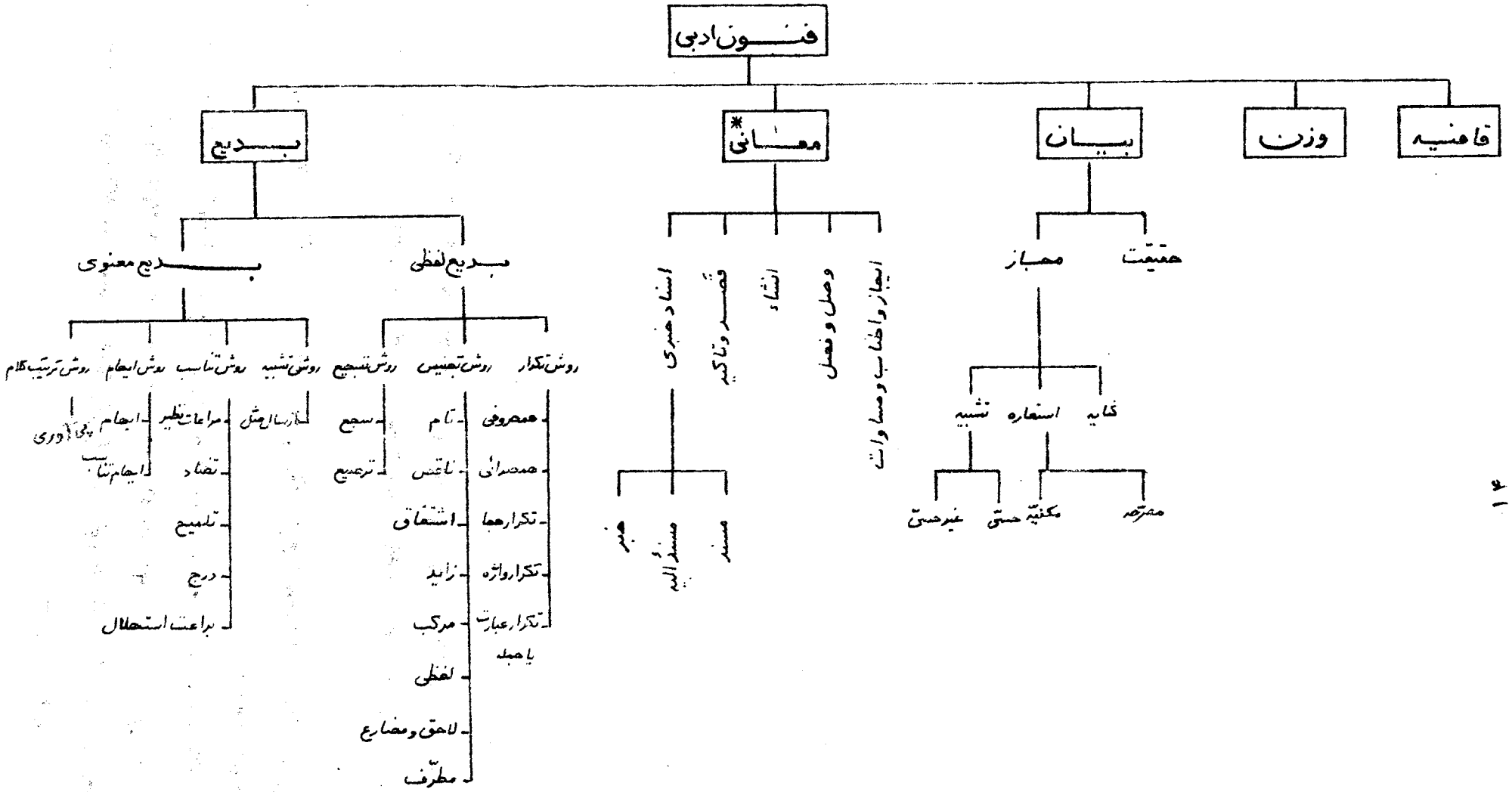
ب - نحوهٔ گروه بندی محصّلین به صلاحدید دوستان محل است. تعداد اعضای گروه

سه الی پنج نفر باید باشد .

ج - در مواردی که شرکت فرد یا افرادی در کار گروهی ، بعلل موجّهی ، مقدور نیست می توانند اشکالات خود را بطور فردی بنویسند . (در این گونه موارد باید علّت عدم شرکت در گروه را توضیح دهند و دوستان محل نیز در ذیل آن نظر خود را مرقوم نموده ، ارسال فرمایند .)

د - در بالای فرم ، اسامی همه اعضای گروه را به ترتیب الفبا مرقوم فرمایید . (نام شهرستان +تاریخ تحویل)

هـ - از همه آنچه ارسال می فرمایید نسخه‌ای مطابق اصل - با استفاده از کاربن یا جز این - نزد خود نگهدارید . مطالب ارسالی از طرف شما به هیچ وجه عودت داده نمیشود .


فنون ادبی
قافیه
وزن
بیان
معانی*
بدیع
حقیقت
مجاز
کنایه
استعاره
تشبیه
مجرّده
مکنیّه
غیرحسّی
ایجاز و اطناب و مساوات
وصل و فصل
انشاء
قصر و تاکید
انشاء خبری
مسند
مسندٌالیه
بدیع لفظی
بدیع معنوی
روش تکرار
روش تجنیس
روش تسجیع
روش تشبیه
روش تناسب
روش ایهام
روش ترتیب کلام
همعروفی
همصدائی
تکرار واژه
تکرار عبارت یا جمله
تام
ناقص
اشتقاق
زاید
مرکب
لفظی
لاحق و مضارع
مطرّف
سجع
ترصیع
ارسال مثل
مراعات نظیر
تضاد
تلمیح
درج
براعت استهلال
ایهام تناسب
ایهام پی آوری

مقدّمه: بر دوستان عزیز پوشیده نیست که لزوم تحقیق در آثار مبارکه‌چنان واضح و مبرهن‌است و مکرّر در آثار طلعات مقدّسهٔ بهائی و معهد اعلی بیان گردیده‌که ما را از ارائه دلیل و استناد به نصوص مبارکه بی نیاز می‌سازد. این بی نیازی وقتی رخ می نماید که مخاطبما طالب علم و معرفت بوده، خود به پای خویشتن قدم در این راه گذاشته باشد.

"تحقیق" با توجّه به قصد و نیّت محقّق و پرسشهای او به صور گوناگون جلوه می نماید. از تلفّظ صحیح یك لغت یا اصطلاح گرفته‌تا سابقه تاریخی همان لغت و اصطلاح، دامنه دارد، از مباحث حدود و احکام آغاز شده، تا بحث در اصول و تعالیم اجتماعی و فلسفی فرا می‌رود.

اینکه "تحقیق" را از کجا آغاز کنیم به عوامل مختلفی باز بستگاست: پرسشهائی که در زمانی خاص برایمان مطرح می‌شود، نیازهائی که در امر تعلیم و تربیت اطفال و نوجوانان به آن بر می خوریم، اوضاع اجتماعی و فرهنگی جائی‌که در آن زندگی می کنیم، تحوّلات گوناگون محیط زندگیمان، و گاه فکر و احساسی برآمده از همهٔ اینها.

وجوه‌متنوّع تحقیق و تتبّع در آثار مبارکه ضمن آموزش دروس مختلف‌معارف عالی امر مطرح می‌گردد و به فراخور حال محصّلین آن دروس و به تناسب مرحلهٔ تحصیلی و آموخته‌های قبلی آنها به طرح تکالیف مطالعاتی و تحقیقی می‌پردازند.

این تکالیف می تواند جزئی از فعّالیّتهای ضروری آن درس باشد که به هنگام سنجش میزان فراگیری آن درس، بررسی می گردد، و یا فعّالیّتی باشد جنبی و آزاد که روی سخن با علاقمندان و مشتاقان مطالعه و تحقیق دارد.

به هر صورت برای تکالیف درسی فوایدی بر شمرده‌اند که اهمّ آنها به شرح ذیل است:

- تشویق دانشجو به مطالعه در زمینه های خاص با روح انتقاد؛
- آشنائی به منابع و معیارهای نقد و انتخاب مآخذ و روش جستجوی آنها؛
- تمرین در راه کسب نظر اجتهادی و اثبات دعویها به یاری شواهد و دلایل و نیل به نتیجه گیری.

چنین کار مستقلی دارای ارزش تربیتی فراوان است و در آن، مطالعهٔ پردامنه‌تر، تلاش ذهنی بیشتر و کوشش ابتکاری پیگیرتری از دانشجو انتظار میرود." (۱)

حال باتوجّه به همهٔ فوایدی که برای یك تکلیف تحقیقی در زمینهٔ آثار مبارکه میتوان برشمرد، در این درس نیز طرحی برای تحقیقی ادبی براساس آموخته های شما تهیّه کرده‌ایم که تقدیم حضورتان مینمائیم. باشد که همهٔ علاقمندان به اینگونه مطالعات باجدیّت و پشتکار و انظباطی که شایستهٔ فعّالیّتهای تحقیقی است براین مهم قیام نموده، موانع و مشاکل راه را بهانه ننمایند، قدروقیمت انفاس و نفوس خود را بدانند و تا قوای جوانی را از دست

۱- سمیعی، احمد - "آئین نگارش" - مرکز نشر دانشگاهی - ۱۳۶۷ - ص ۹۱-۹۰.

ننهاده اند ، در این راه قدم گذارند . ما نیز در حدّ توش و توانمان در خدمت همهٔ محصّلین میباشیم تا چنانچه کاری از دستمان برآید ، بر دیدهٔ منّت گذاشته ، تقدیم حضور کنیم .

۱- هدف تحقیق :

در این اقدام و تجربه قصد ما آغاز راهی است که برای همهٔ ما ناشناخته است . طریق تحقیق و بررسی آثار مبارکه از حیث ممیزات ادبی طریقی است که هنوز چند قدمی از آنرا نپیموده اند ، باقی این راه دراز منتظر اقدام شماست .

در ضمن درس ادبیات فارسی (٤) مباحثی مقدّماتی را در باب فنون و صنایع ادبی فرا میگیرید تا در مطالعهٔ آثار مبارکه و دیگر آثار ادبی که به زبان فارسی - و گاه عربی - است بتوانید بهرهٔ علمی و التذاذ ذوقی بیشتر ببرید . امّا به این مختصر قناعت کردن تماشای اقیانوس از کرانهٔ محدود آن است . ذوق و شوق ، تعمّق و غوطه وری و صید جواهر معانی کجا و امن و آرامش تماشای از کرانه کجا ؟

کمبود اطّلاع و دانش ما از کیفیّت ادبی آثار مبارکه موجب گردیده است که در بسیاری از برنامه های آموزشی نتوانیم چنانکه میخواهیم و شایستهٔ مطالعهٔ معارف عالی امر است به تهیّه و تدوین دروس بپردازیم . حال انتظار داریم از این رهگذر ثمری برچینیم تا آیندگان را مائده شود و تخمی بیفشانیم که دیگران را فائده دهد .

ممکن است در نظر اوّل این سؤال مطرح گردد که چطور میتوان در زمینه ای تحقیق کرد که هیچ آشنائی با آن نداریم ؟ و تازه قرار است با آن مباحث آشنا شویم ، آن هم در حدّ مقدّمات . آیا بهتر نیست این امر را به وقتی دیگر موکول نمائیم تا با اطّلاعات دقیقتر و وسیع تر یا به عرصهٔ تتبّع گذاریم و این مسیر را با قدمهائی پرتوانتر بپیمائیم ؟

شاید چنین نظری از جوانب دیگر صحیح باشد و در جای خود ثابت و مدلّل ، امّا هدف از اینگونه تکالیف همانطورکه در مقدّمه یادآور شده ایم در حدّ آغاز نمودن راه و آشنائی شما با استعداد و توانائی خویش است تا در آزمایشی نه چندان فراگیر بتوانید قوای خود را سنجیده ، آمادهٔ میادین وسیعتر گردید . مهم این است که اسلوب کار تحقیق و پژوهش را در نهایت دقّت فرا گیریم و بکار بریم وگرنه توجّه به کمیّت کار و وسعت حیطهٔ تحقیق بدون رعایت اسلوب علمی و دقیق چندان ارزشی ندارد .

۲- عناوین تحقیق :

هرچند فهرست عناوین تحقیقات ادبی بر روی آثار مبارکه را میتوانیم بسیار دامنه دار بگیریم ، امّا با توجّه به آموخته های شما در این درس ، عناوینی کلّی در نظر گرفته ایم تا در

آغاز راه با مشکل انتخاب زمینهٔ تحقیق مواجه نشوید . این عناوین عبارتند از :

الف ـ تلمیحات ب ـ استعارات ج ـ تشبیهات

د ـ قصص و تمثیلات هـ ـ کنایات

علّت دیگر انتخاب و تعیین این عناوین ، ارتباط آنها با درک معانی و مفاهیم آثار مبارکه است. هرچند تحقیق دربارهٔ دیگر جنبه های ادبی آثار مبارکه نیز درجای خود ارزشمند است اما چون در درک و فهم آثار مبارکه چندان نقشی ندارند ، از آنها صرفنظر کردیم. مواضیعی همچون ، جناس ، سجع ، تکرار و تناسب را به فرصتهای دیگر واگذاشته ایم ، بنابراین عنوان تحقیق را چنان برگزینید که با یکی از عناوین فوق مرتبط باشد .

در انتخاب عنوان تحقیق باید توانائیها و امکانات خود را از جنبه های مختلف بسنجیم. "اختیار عنوان پردامنه و گسترده بلند پروازی است و باید از آن پرهیز شود . عنوان محدود چه بسا در نظر اوّل این معنی را القا کند که دربارهٔ آن ، مواد زیادی وجود ندارد ، درحالیکه غالباً در همان نخستین گامهای کار پژوهشی معلوم میشود که چنین نیست و شاید بیشتر از ظرفیت متعارف تکلیف و رساله مطلب بتوان یافت.

موضوع تکلیف و رساله با حذف بخشی از پیامهای مهم و ترک جزئیّات و تفاصیل اساسی یا کنار گذاشتن پاره ای از شواهد نیست که محدود میشود ، بلکه محدودیّت آن فقط از راه تنگتر گرفتن گسترهٔ پژوهش حاصل میگردد .

. . . به هر تقدیر ، چنانچه گسترهٔ تحقیق را وسیع بگیریم ، پژوهش ، اگر بصورت کلّی گویی درنیاید ، رقیق و کم مایه یا ناقص و ابتر خواهد شد .

باری ، حدّ و مرز روشن و گسترهٔ مشخص و مناسب از نشانه های نگارش تحقیقی و دانشگاهی است." (۲)

باتوجّه به اهمّیّت تعیین و تحدید گسترهٔ تحقیق ، عناوین اصلی را به اجزائی تقسیم نموده ایم تا وجوه مختلف هر موضوع مشخّص گردد . بدیهی است این تقسیم بندی نمیتواند تقسیم قطعی و نهائی باشد بلکه فقط نمودار تنوّع و وسعت دامنهٔ اینگونه پژوهشهاست .

۲ـ همانجا ، صص ۹۴-۹۳ .

تلمیحات/ استعارات
- آیات و احادیث (قرآنی / عهد جدید / عهد عتیق / اوستا / ...)
- حیوانات (پرندگان / حیوانات افسانه ای / حیوانات دیگر)
- گیاهان (گلها / درختان / گیاهان افسانه ای / رمزها)
- مظاهر طبیعت (باغ / صحرا / کوه / سیل / ابر / طوفان / شب و روز / فصول / ...)
- رنگها
- اماکن (تاریخی / اسطوره ای / افسانه ای / رمز)
- اشخاص (پیامبران / حکماء / عرفاء / علماء / ادباء / سلاطین / اساطیر / هنرمندان)
- اساطیر (روایات / اشخاص / اماکن / حیوانات / گیاهان / پدیده ها / ...)
- پدیده های نجومی و فلکی (ستارگان / افلاک / اصطلاحات / ...)
- ادبیات (فارسی / عربی / شعر / قصّه) + اصطلاحات هنری (نقّاشی / موسیقی / معماری / خط)

قصص/ تمثیلات:
- قصص قرآنی
- قصص ایرانی (ادبیات غنائی / عرفانی / حماسی / اخلاقی)
- قصص عامیانه

تشبیهات:
- اقسام تشبیهات (حسی / غیر حسی)
- نحوهٔ تشبیهات
- اجزای تشبیهات (مشبّه / مشبّهٌ بِه / ادات تشبیه / وجه شَبَه)
- خصایص دستوری تشبیهات
- کاربرد تشبیهات

کنایات/ ارسال مثل
- عربی
- فارسی

بطور مثال ممکن است شما دربارهٔ " گلها " در آثار مبارکه تحقیق کنید و وجوه مختلف کاربرد آنها را بررسی نمائید . مثلاً چه امور و مفاهیمی به "گل" تشبیه شده است و یا " گلها " چه وجه استعاری و کنایی دارند ؟

یا اینکه وجوه مختلفی که اساطیر مذهبی - مانند خلقت آدم - و اساطیر ایرانی - مانند سیاوش - در آثار آمده ، چگونه است ؟

آنچه قابل یادآوری است نتیجه گیری از پژوهش است ، نباید به گردآوری مجموعه ای از اطّلاعات

و یادداشتها از منابع و مآخذ بیشمار اکتفا نمود . این کار در حدّ فهرست موضوعی برای آثار مبارکه ارزش دارد نه یک پژوهش ناب و اصیل که بر سرمایهٔ علمی جامعه چیزی می‌افزاید . بنابر- این در هر زمینه ای که به پژوهش می‌پردازید و در هر حدّ و اندازه ای ، آنچه اهمّیّت دارد استنتاج و استنباط شماست که تحقیق را به سامان رسانیده اید . آنچه از مجموعهٔ اطّلاعات بدست آمده فهمیده اید و به عنوان اصل و قاعده ای کلی میتوانید بیان دارید ، در پایان مقالهٔ خود بیاورید . از این استنتاجات و استنباطات است که قدرت فکر و حدّت نظر محقّق مشخّص میگردد و به کار او اعتباری نزد اهل تحقیق میبخشد .

فرض می‌کنیم شما در آغاز راه قصد دارید درباره‌ٔ موضوع ذیل تحقیق کنید :

مرحلهٔ اوّل | تلمیحات در آثار مبارکهٔ حضرت بهاءالله :

پس از انتخاب این موضوع و بررسی جوانب مختلف آن ، متوجّه می‌شوید با توجّه به فرصتی که دارید ، انجام چنین تحقیقی مقدور نیست ونمی‌توانید کاری شایسته تحویل دهید بنابر این تصمیم می‌گیرید موضوع را به‌نحوی محدود نمائید .

حال دو راه برای محدود کردن دارید : یا دایرهٔ آثار مورد تحقیق خود را محدود کنید ویا موضوع را .

مرحلهٔ دوّم | الف ــ کاستن از تعداد آثار مورد تحقیق : تلمیحات در مجلّدات آثار قلم اعلی
ب ــ محدود کردن موضوع تحقیق : تلمیحات قرآنی در آثار مبارکه حضرت بهاءالله

در این مرحله اگر دامنهٔ تحقیق را مناسب دیدید ، به‌کار خود ادامه دهید واگر باز هم آن را بیش از حدّ توان وفرصت خود یافتید ، به‌یکی از دو شیوه‌ای که گفتیم دامنه‌را محدود کنید .

مرحلهٔ سوّم | الف ــ کاستن از تعداد آثار مورد تحقیق : تلمیحات در جلد پنجم آثار قلم اعلی
ب ــ محدود کردن موضوع تحقیق : تلمیح به قصّهٔ یوسف در آثار مبارکه حضرت بهاءالله

تاه می‌شود که اگر خرد و روش را باهم به‌کار گیرید ، نتیجه مطلوب می‌دهد .

مرحلهٔ چهارم | ــ تلمیح به قصّهٔ یوسف در جلد پنجم آثار قلم اعلی

البتّه باید دانست که محدود کردن دامنهٔ تحقیق نباید آن قدر ادامه یابد که موضوع ارج و ارزش یک مقالهٔ تحقیقی را نداشته باشد . دامنهٔ تحقیق باید به‌تناسب تعداد اعضای گروه ، فرصت تحقیق ، منابع قابل دسترسی وزمینهٔ علمی کسانی که به‌آن تحقیق می‌پردازند تعیین گردد . چنانچه در این زمینه نیاز به‌مشورت با ما داشتید ، در اوّلین گزارش خود ، دقیقاً" مشکلات وامکاناتتان را بنویسید تا دامنهٔ مطلوب در زمینهٔ تحقیق انتخابیتان را پیشنهاد کنیم .

۳- روش تحقیق :

روش پژوهش را متناسب با نوع و زمینهٔ کار تحقیق برمی‌گزینند ، در اینجا چون منظور پژوهشی ادبی است لزوماً باید شیوه مطالعات تحلیلی را به کار برد . جزئیات و مراحل کار و عناصری که باید در نظر گرفته شوند تا تحقیق به سامان رسد چندان است که در اینجا مجال طرح آنها را نداریم. برای اطّلاع بیشتر میتوانید به جزوهٔ " روشهای مطالعه و تحقیق " مراجعه نمائید . (جزوهٔ درسی که پیش از این گذرانیده اید .)
مطالعهٔ بخش " آداب رساله نویسی " کتاب " آئین نگارش " تألیف آقای احمد سمیعی نیز میتواند در این راه شما را یاری نماید . (۳)

" در این معنی که جزئیات طرح تحقیق و پژوهش باید قبل از شروع به گردآوری داده ها معیّن شود و حتّی به روی کاغذ آید هرچه تأکید شود کم شده است. روش گردآوری داده ها با طرح تحقیق و پژوهش مطابقت داده میشود . بغایت دشوار و گاهی محال است طرح تحقیق و پژوهشی پیدا کنیم که خورند داده های از پیش گردآوری شده باشد . " (٤)
دربارهٔ ضوابط روش کار شما برای انجام این تحقیق نکاتی در نظر گرفته شده که ذیلاً متذکّر میگردیم. بدیهی است یکی از مواردی که در ارزشیابی تحقیق ارائه شده در نظر خواهد بود ، رعایت ضوابط تعیین شدهٔ گروه ارزیاب کار تحقیق خواهد بود .

۳-۱- کار گروهی :

امروزه پژوهشهای گروهی با اقبال زیادی روبروست. وسعت دامنهٔ تحقیق ، کثرت منابع مطالعه ، محدودیّت زمانی و برخورد اندیشه ها عواملی هستند که ارزش فعّالیّتهای گروهی را در مطالعه و تحقیق فزونی میبخشند . بنابراین شما نیز در بدو کار با دوستان همدرس خود که علاقمند به انجام این تحقیق میباشند ، گروهی سه تا هفت نفره تشکیل دهید . پس از تشکیل گروه ، یك نفر را از بین خود به سرگروهی انتخاب کنید تا مسئولیّت تقسیم کار و ارتباط بین افراد گروه را برعهده گیرد . چنانچه بطور انفرادی به تحقیق پرداختید علّت را حتماً در گزارش کار خود (هفته سوّم) ذکر نمائید .
برای تقسیم وظایف و تنظیم فعّالیّتها باتوجّه به زمانی که در اختیار دارید میتوانید از جدول زمانی (گانت) استفاده نمائید .
تذکّر : تشکیل گروههائی با افراد بیشتر مانعی ندارد ، اما توجّه داشته باشید که با افزایش اعضای گروه از طرفی کار تحقیق باید متناسب با تعداد اعضاء ارائه شود و از طرف دیگر هماهنگی و تقسیم کار و نحوهٔ ارتباط اعضای گروه به مدیریّت بهتری نیازمند است.

۳- ر.ک : همانجا - صص ۱۰۱-۹۵ . ٤- همانجا - ص ۹۷ .

۳-۲- گزارش کار:

گزارش فعّالیّتتان را در سه مرحله باید ارسال نمائید تا چنانچه اشکالی در کار تحقیق شما باشد، بیادآورتان گردیم و در رفع آن به شما کمك کنیم. در این گزارشها میتوانید خواستهایتان را بنویسید تا حتّی المقدور آنها را برآورده سازیم.

تذکّر: چنانچه مایل به انجام این تکلیف تحقیقی هستید باید در موعد مقرّر اوّلین گزارش خود را تحویل دهید. بدیهی است به گزارشهائی که بعد از این موعد تحویل داده شوند ترتیب اثر داده نخواهد شد و تکلیف در ارزشیابی محسوب نخواهد گردید.

مراحل سه گانهٔ گزارش به قرار ذیل است:

الف- هفتهٔ سوّم: در این هفته گزارشی از مقدّمات تحقیق خود را برای ما ارسال میدارید. این گزارش باید حاوی مطالب زیر باشد:

- موضوع انتخابی برای تحقیق: عنوان تحقیق باید واضح و رسا باشد تا از آن بتوان به هدف و دامنه تحقیق پی برد.
- مشخّصات گروه تحقیق: شامل اسامی اعضاء، نام شهرستان محل سکونت. (گروه نباید تا پایان کار عضو جدید بپذیرد.)
- تقسیم وظایف اعضاء: نام سرگروه و وظایف هریك از اعضای گروه که تا این مرحله تعیین گشته، ذکر شود. وظایفی که پس از این تعیین میگردد در گزارشهای بعدی نوشته شود.
- معرّفی منابع مطالعه: فهرستی از کتب و منابعی را که برای مطالعه برگزیده اید، گزارش کنید. مشخّصات منابع مطالعه باید دقیق و عاری از ابهام باشد. (*)
- اشکالات: اشکالات و موانعی را که تا این مرحله به آنها برخورده اید به نحو دقیق و واضح بنویسید و راهنمائی و کمکی را که خواهانید، مشخّص نمایید. بدیهی است نفس وجود اشکالات و موانع نباید شما را از کنکاش و پژوهش بازدارد و یا از ادامه کار ناامید سازد. حتّی نفس گزارش اشکالات نیز نباید سبب شود که از پای نشسته منتظر کمك و راهنمائی دیگران باشید. به هر ترتیب به مطالعه و تحقیق و تفکّر دربارهٔ موضوع کار خود بپردازید. بسیاری از موانع و اشکالات بهمین ترتیب از بین میروند. امیدواریم چنانچه مقدورات اجازه دهد، ما نیز به سهم خود خدمتی به شما بنمائیم.

ب- هفتهٔ هشتم: در این هفته نیز از پیشرفت کار خود و تغییراتی که در جنبه های مختلف کارتان داده اید، گزارشی تهیّه نمائید. چنانچه اشکالات قبلی برطرف شده اند یا همچنان برقرارند، در گزارشتان بنویسید. اشکالات جدید را در گزارش مشخّص نمائید.

---

*- ر.ك: همانجا - صص ۱۱۰-۱۱۳

ج- هفتهٔ شانزدهم: بهمراه مقالهٔ تحقیقی خود ، گزارش اتمام کار را ارسال نمائید .
این گزارش باید حاوی جدول تقسیم کار برحسب زمان انجام هر کار باشد . برای این منظور از جدول زمانی "گانت" استفاده کنید . باقی اطّلاعات مانند ، فهرست مآخذ و منابع مطالعه ، محدودیّتها و امکانات کار و نتایج حاصله از تحقیق باید در مقدّمه و مؤخّرهٔ مقالهٔ تحقیقی بیاید .

تذکّرات :

* از گزارشها ، مقالهٔ پایانی و هر مطلب دیگری که ارسال مینمائید حتماً نسخه ای مطابق اصل نزد خود نگهدارید . این نسخه میتواند بوسیلهٔ استفاده از "کاربن" یا طرق دیگر تهیّه شود . به هر صورت آنچه ارسال مینمائید ، بهیچوجه عودت داده نمی‌شود . (به جز کتاب یا سایر منابع مطالعه که در صورت لزوم ارسال آنها خواسته شود .)
** گزارشهای خود را طبق فرم ضمیمه همین راهنما ارسال نمائید . در ثبت مشخّصات لازمه از قبیل : نام شهرستان ، نام و نام خانوادگی اعضای گروه ، عنوان تحقیق و تاریخ تحویل گزارش به دوستان محلّ ، کمال دقّت را رعایت فرمائید .

۳-۳- نگارش و تدوین تحقیق :

چون جزئیات نحوهٔ نگارش مقالهٔ تحقیقی چنانست که در این مختصر مجال بازگوئی آن نیست ، شما را به مطالعهٔ فصل "نگارش رساله" از کتاب "آئین نگارش" (صص ۱۱۶-۱۰۱) ارجاع میدهیم . نکاتی که در آن فصل آمده است به تناسب کمیّت و کیفیّت کار شما تغییر میکند . به هر صورت اصول و ضوابط مندرج در این کتاب معیار ارزشیابی مقالهٔ شما از حیث نگارش و نحوهٔ ارائه میباشد . توجّه داشته باشید در کار تحقیق دانشگاهی علاوه بر محتوای کار و نتایج بدست آمده شکل ارائه کار نیز مدّ نظر میباشد . چه بسا تحقیقات ذیقیمتی که به دلیل صورت نامطلوب و درهم ریخته شان غیر قابل بررسی و ارزیابی قرار گرفته اند و در نظر اهل تحقیق ، قدر و منزلتی نیافته اند و یا سالیها در بوتهٔ فراموشی مانده اند . بهرحال قالب مناسب به خواننده فرصت میدهد تا به اصل مدّعا بپردازد و در سنگلاخ جزئیات کار مبتلای خستگی نشود وگرنه عطای خواندن تحقیق را به لقایش میبخشد .

۳ــ۴ــ نحوهٔ استنتاج از تحقیق :

برای اینکه به منظور ما از "استنتاج" ، بهتر پی ببرید ، مثالی می‌زنیم : فرض کنید که به‌ما گفته‌باشند به‌داخل باغی برویم وتحقیقی دربارهٔ درختان آن باغ انجام دهیم . ضمناً" این راهم به‌ما گفته‌باشند که تحقیق، باید دربارهٔ کدام‌یک از خصوصیّات درختان باشد ، مثلاً" : نوع درختان ، عمر آنها ، طبقه‌بندی انواع، وجزاینها . حال اگر ما فقط جدولی از خصوصیّات تک تک درختان ، تنظیم وارائه کنیم ــ هرچند زحمت‌زیادی برای تهیّهٔ آن کشیده‌ایم ــ از نظر تحقیقی ، ارزش و فایده‌ای ندارد ، چونکه‌یک دید کلّی نسبت به درختان باغ به‌هیچ کس نمی‌دهد .

حال اگر یافته های خود را به صورت نتایج آماری ونمودارهائی که‌نسبت هرنوع رانسبت به‌انواع دیگر نشان می‌دهد ، ارائه کنیم ؛ از تحقیق خود نتیجه‌گیری کرده‌ایم . مثلاً"در مقالهٔ پایانی خود مشخّص‌کنیم که اوّلاً" ، چند درخت دراین باغ است، چند نوع درخت واز هرنوع چه تعداد وجود دارد . در اینجا برای بیان نسبت هرنوع به تعداد کلّ درختان باغ از "درصد"، استفاده می‌کنیم وبرای اینکه مقایسهٔ انواع باهم بهترصورت گیرد ، همراه با ارائهٔ ارقام ، نمودارهائی که‌نشاندهندهٔ این نسبتها باشند ، در مقالهٔ خود درج می‌کنیم .
بنابراین ارائهٔ جدولی که خصوصیّات تک تک درختان درآن درج شده‌باشد ، لازم نیست ؛ هر چند تا آن جدول تهیّه نشود ، نتیجه‌گیری از تحقیق میّسر نمی‌باشد . ثبت ودرج یافته‌ها با نتیجه‌گیری از آنها تفاوت عمده‌دارد ، هرچند که نتیجه‌گیری باید مبتنی بریافته‌های واقعی و مستند باشد .

برای اینکه نوشتن مقالهٔ پایانی تحقیق ، دقیقتر ومشخّصتر انجام شود ، روؤس مطالبی راکه‌باید درنتیجه‌گیری مدّنظرتان قرار گیرد ومراحل مختلف استخراج شواهد را ، باتوجّه به زمینهٔ تحقیقی که‌انجام می‌دهید ، در ادامه می‌آوریم .

۳ ـ۵ـ راهنمای موضوعی انجام تکلیف تحقیقی

الف ـ تحقیق بر مبنای تشبیهات :

روش :

۱ ــ نخست جدولی تهیّه کنید که‌در هر سطر آن یک تشبیه درج گردد و در ستونهای ــ مقابل هر تشبیه مشخصات آن را از جنبه‌های مختلف تعیین کنید . به‌جدول نمونهٔ زیر توجّه کنید :

	تشبیه	نوع مشبه	نوع مشبّهٌ به	ادات تشبیه	وجود وجه شبه	نوع مشبه به حسی	نوع مشبه حسی	ملاحظات
۱۰	... بحر رحمت تو بی پایان	معقول	محسوس	کسره	+	پدیدهٔ جغرافیائی	—	
۱۱	هرعمل پاکی بمثابه نوربه‌توراجع. . .	معقول	محسوس	بمثابه	—	پدیدهٔ طبیعی	—	

۲ــ سپس به‌مطالعه وبررسی متن مورد تحقیق خود پردازید وتشبیهاتی راکه‌می‌یابید در این جدول وارد کنید . برای تعیین مشخصّات،بهتراست درهمان حینی که‌متن را در مقابل خود دارید ،عمل نمائید، چون بعضی مشخصات باتوجّه به بقیهٔ متن قابل تشخیص است، مانند وجود وجه شبه .

۳ــ پس از اتمام بررسی متون مورد تحقیق ، هرفرد گروه تحقیق ، مستخرجات یکی از افراد را بررسی نماید . کاربررسی بدین صورت خواهد بود ، که به‌طور تصادفی چند صفحه‌ازمتن مورد تحقیق را انتخاب می کنید ، سپس مستخرجات را با اصل متن مقایسه می‌نمائید تامبادا نکته‌ای از قلم افتاده باشد ویا اشتباهاً درج شده‌باشد . بدین ترتیب میزان دقّت کسی که این مستخرجات راتهیّه کرده ، مشخّص می‌شود .

مرحلهٔ دوّم بررسی،این است که کلیّهٔ مستخرجات را یک بار، بازبینی نمائید واگر در تعیین مشخصّات خواسته‌شده،اشتباه رخ داده‌است؛ به‌اصل متن،مراجعه ودقیقاً" بررسی نمائید .

بررسی وبازبینی کار یکدیگر باعث می‌شود که‌ضریب اطمینان بیشتر شود واز خطاهای احتمالی جلوگیری به عمل آید . اگر در مرحلهٔ شواهد وبررسی وبازبینی آن صرف وقت و دقّت نمائید ، استنباطات واستنتاجات شما اعتبار بیشتری خواهد داشت .

۴ــ پس از آنکه از صحّت شواهد استخراجی مطمئن شدید باید به‌استنتاج واستنباط از یافته‌های خود بپردازید . آنچه در این نتیجه‌گیری باید بدان‌توجّه نمائید ، موارد ذیل است :

ــ مجموع تشبیهات استخراجی (اگر متون‌مورد تحقیق از آثار بیش از یک فرد است، جمع تشبیهات آثار هر فرد نیز باید مشخّص شود)

ــ مجموع تشبیهات ازنظر محسوس ومعقول بودن طرفین تشبیه (درچهار نوع اصلی طبقه‌بندی شوند)

ــ مجموع تشبیهاتی که " ادات تشبیه " در آنها مذکوراست. (ممکن است آماری نیزازبسامد*

---

* بسامد : مثلا" هرگاه درکلّ اموارد تشبیه استخراجی به‌پنجاه‌وهفت تشبیه معقول به‌محسوس برخورد کنیم ، می‌گوئیم بسامد تشبیهات ومعقول به‌محسوس، پنجاه‌وهفت مورد است .

هریک از ادات شبیه به‌دست آورید.)
ـ مجموع تشبیهاتی که "وجه شبه" مذکور شده‌است.
ـ تهیّهٔ آمار بسامدی محسوساتی که مشبّهٌ به واقع شده‌اند.
ـ تهیّهٔ آمار بسامدی محسوساتی که مشبّه واقع شده‌اند.

ممکن است تشبیهات را از جنبه‌های دیگر هم بررسی نموده باشید. که‌به‌همین ترتیب باید نسبت هر قسم را به‌کلّ تشبیهات به‌دست آورید. پس از شمارش هرقسم، آنها را به"درصد" تبدیل نمائید وبرای هر قسمت، علاوه بر جدول مقایسهٔ انواع، نمودار ستونی از نسبت هر نوع به انواع دیگر تهیّه کنید.

مقالهٔ تحقیقی:

درمقالهٔ تحقیقی، باید به‌توضیح روش کار، مشکلات و موانعی که‌در راه تحقیق به آن برخورده اید ودرج نتایج به‌دست آمده ونهایتا" نتیجه‌گیری واستنباط خود بپردازید. مثلا" در پایان ممکن است به این نتیجه برسید که در اثر مورد تحقیق شما، اصلا" تشبیه‌محسوس به معقول یا معقول به معقول، موجود نیست، یا اینکه محسوساتی که مشبّهٌ‌به‌واقع شده‌اند بیشتر از گیاهان هستند، یا اینکه تشبیهات عمدتا" بدون ادات تشبیه به کار رفته‌اند ودر مواردی هم که‌ادات تشبیه به کار رفته، از نوع خلاصهٔ آن، که "کسرهٔ اضافه" است، استفاده‌شده.

ذکر نمونه‌هائی از هرنوع در ضمن مقالهٔ تحقیقی ضروری است، امّا ارائه همهٔ شواهد در مقاله، زائد است. البته شواهد باید به‌نحوی تنظیم شوند که‌اگر برای بررسی وبازبینی مقاله به‌آنها نیازی بود، بتوانید به‌همراه مقاله‌تان بفرستید.

ب ـ تحقیق بر معنای استعارات

روش:

۱ـ در این مورد هم، مانند "تشبیه"، نخست باید جدولی تهیّه کنید که‌کلیّهٔ مشخصات هر استعاره را بتوانید درآن درج نمائید. این جدول، عمل استنتاج نهائی را تسهیل می‌نماید واگر لازم شد شواهد استخراجی خود رابه‌همراه مقالهٔ تحقیقی خود بفرستید، نیازی به تنظیم وتحریر مجدّد ندارد. شکل جدول بستگی به‌حیطهٔ تحقیق شما وموارد مورد نظرتان دارد.

۲ـ پس از طرح جدول، به‌مطالعه وبررسی متون مورد تحقیق خود پردازید ویافته‌هایتان را در جدول وارد کنید. تشخیص خصایص هر استعاره درهمان موقعی صورت گیرد که متن را در مقابل خود دارید؛ چون هراستعاره ممکن است، در متن دیگری به‌صورت تشبیه یا شیوهٔ بیانی دیگر جلوه نماید.

۳ـ پس از آنکه هر فرد، مطالعه وبررسی خود را به‌پایان برد وجدول مستخرجاتش را

تکمیل کرد ، باید برای بازبینی و اطمینان ازصحّت یافته‌ها ، کارهای یکدیگر را بررسی‌نمائید. در این بازبینی نخستباید چند صفحه از متن مورد تحقیق را انتخاب کنید ، سپس مستخرجات را با اصل متن مقایسه نمائید تا اگر نکته‌ای از نظرد ور مانده‌ویا به‌اشتباه درج شده‌است ، آن را اصلاح نمائید . بدین ترتیب میزان دقّت کسی که‌این مستخرجات راتهیّه کرده ، مشخص می‌شود .

در مرحلهٔ دوّم ، کلّیهٔ مستخرجات را بازبینی نمائید تااگر در تعیین مشخّصات خواسته شده ، اشتباهی رخ داده‌است ، به‌اصل متن مراجعه ودقیقاً" بررسی نمائید .

۴ــ پس از بررسی واطمینان از صحّت یافته‌ها باید به‌شمارش کلّ استعاره‌ها وانواع مختلف استعاره‌ها بپردازید تابسامد هرنوع نسبت به‌کلّ استعارات مشخص شود. آنچه‌در این نتیجه‌گیری باید بدان توجّه نمائید ، موارد ذیل است :

ــ مجموع استعارات استخراجی (اگر متن مورد تحقیق از آثار بیش‌از یک فرد است ، جمع استعارات آثار هر فرد نیز باید مشخّص شود .)

ــ مجموع استعارات مصرّحه ومکنیّه به‌تفکیک .

ــ مجموع استعاراتی که"جامع" (=وجه‌شبه) آنها ذکر شده‌است .

ــ تهیهٔ آمار بسامدی محسوساتی که مستعارٌمنه (=مشبّهٌبه) واقع شده‌اند .

ــ تهیهٔ آمار بسامدی محسوساتی که مستعارٌلَه (=مشبّه) واقع شده‌اند .

ممکن است استعارات را از جنبه‌های دیگر هم بررسی نموده باشید که‌به‌همین ترتیب باید نسبت هرقسم را به‌کلّ استعارات به‌دست آورید . پس از شمارش هرقسم ، آنها را به"درصد" تبدیل نمائید وبرای هر قسمت ، علاوه بر جدول مقایسهٔ انواع ، نمودار ستونی از نسبت هر نوع به انواع دیگر تهیّه کنید .

مقالهٔ تحقیقی :

در مقالهٔ تحقیقی ، شما باید به‌توضیح روش کار ، مشکلات وموانعی که در راه تحقیق به‌آن برخورده‌اید ودرج نتایج به‌دست آمده ونهایتاً" نتیجه‌گیری واستنباط خود بپردازید . مثلاً" در پایان ممکن است به‌این نتیجه برسید که در اثر مورد تحقیق شما ، استعارات غالباً" از نوع "مکنیّه" هستند ، یا اینکه جامع غالباً" ذکرنشده‌است ، یا اینکه محسوساتی که‌مستعارٌمنه واقع شده‌اند ، غالباً" از گیاهان هستند .

ذکر نمونه‌هائی از هرنوع در ضمن مقالهٔ تحقیقی ضروری است ، امّا ارائهٔ همهٔ شواهد در مقاله ، زائد است. البته شواهد باید به‌نحوی تنظیم شوند که‌اگر برای بررسی وبازبینی مقاله به‌آنها نیازی بود ، بتوانید به‌همراه مقاله‌تان بفرستید .

ج ــ تحقیق بر مبنای تلمیحات

روش :

۱ ــ در مورد تلمیحات باید با مطالعهٔ مقدّمهٔ "فرهنگ تلمیحات" تألیف دکتر سیروس شمیسا، بینشی کلّی در مورد تلمیحات ونحوهٔ کاربرد آن در ادبیّات فارسی و شکلهای مختلف تلمیحات بهدست آورید تا در تشخیص تلمیحات با تسلّط بیشتری عمل نمائید .
مروری، گذرا بر مطالب کتاب و آشنائی با عناوین اصلی تلمیحات این تسلّط را کاملترمی‌کند .

۲ ــ در این مرحله باید متن مورد تحقیق را مطالعه وبررسی نمائید وهرمورد تلمیحی را بر روی یک فیش، یادداشت نمائید . این فیشها باید شامل مرجع مطلب یادداشت شده‌نیز باشند . پشت برگهٔ فیش برای یادداشت توضیحات اختصاص یابد .

۳ ــ پس از استخراج تمامی تلمیحات واتمام مطالعه وبررسی متن مورد تحقیق ، باید هر عضو گروه ، کار عضو دیگر را بازبینی وبررسی نماید تا از صحّت یافته‌ها اطمینان یابید . این کار با بررسی همهٔ فیشهای، بهدست آمده ومقابله با متن مورد تحقیق انجام می‌پذیرد .

۴ ــ در مرحلهٔ بعد، فیشهای استخراجی همهٔ اعضای گروه را به ترتیب موضوع، طبقه‌بندی نمائید . مثلاً" همهٔ تلمیحاتی که‌مربوط به "حضرت سلیمان" می‌شود در یک طبقه وهمهٔ تلمیحات مربوط به "حضرت یوسف" در طبقهٔ دیگر وقِسْ عَلیٰ هٰذا .

۵ ــ هر عضو گروه، مأمور استخراج توضیحات دربارهٔ قسمتی از فیشها بشود . چون فیشها طبقه بندی موضوعی شده‌اند ، کار باسرعت ودقّت بیشتری ادامه می‌یابد . در موارد مشابه، یک بار توضیح کافی است واین توضیح باید برای اوّلین مورد (به‌ترتیب صفحات کتاب) بیاید و بقیهٔ موارد را به توضیحات داده‌شده ، ارجاع دهید .

۶ ــ پس از استخراج توضیحات، آنها را به‌ترتیب حروف الفبا تنظیم نمائید . در این زمینه از شیوهٔ تنظیم "فرهنگ تلمیحات" تبعیت نمایید .

مقالهٔ تحقیقی :

۷ ــ مقدّمهٔ "فرهنگ تلمیحات" نمونه‌ای از استنتاج در مورد تلمیحات‌را به‌دست می‌دهد؛ بدین ترتیب که نهایتاً" با بررسی شواهدی که استخراج نموده‌اید ، با ارائهٔ آمار، مشخّص می‌نمایید که بسامد کدام تلمیح بیش از دیگر موارد است وفهرست بسامدی تلمیحات اثرمورد تحقیق خود را ارائه می‌نمایید . در این فهرست، عناوین اصلی تلمیحات به‌ترتیب از بیشتر به کمتر، با قید تعداد مواردی که تلمیح در اثر مورد بحث تکرار شده‌است، تنظیم می‌شود .
در مرحلهٔ بعد، اطّلاعاتی درمورد بسامد کاربرد تلمیحات از جنبه‌های دیگر می‌دهید. مثلاً" تلمیح به‌آیات قرآن بیشتر بوده‌است یا دیگر کتب مقدّسه؛ تلمیح به‌آیات قرآن بیشتربوده است یا احادیث و روایات ؛ تلمیحات اسلامی بیشتر بوده است یا تلمیحات غیر اسلامی (معمولاً" ایرانی)؛ تلمیح به اشخاص بیشتر بوده است یا به وقایع؛ وقِسْ عَلیٰ هٰذا .

بدین ترتیب با مطالعهٔ مقدّمهٔ اثر شما، خواننده، نمای کلّی تلمیحات به‌کار رفته در اثر مورد تحقیق را به‌دست خواهد آورد وبا مطالعهٔ توضیحات مربوطه، می‌تواند به‌هنگام مطالعهٔ اثر مورد تحقیق، به‌درک عمیقتر آن اثر نایل شود ویا اینکه اشارات ورموز مندرج در اثر را دریابد.

ـ جدول زمانی تقسیم کارگروهی

برای برنامه‌ریزی فعالیّتهای مختلف اعضای گروه براساس دوعامل: الف ـ زمان و ب ـ افراد، می‌توان از "جدول زمانی تقسیم کارگروهی" (نمودار گانت) استفاده نمود.

در این جدول محور افقی، نمودار زمان ومحور عمودی، نمودار افراد است. نوع فعالیّتها نیز با حروف القبا مشخّص می‌شوند. برای روشن شدن نحوهٔ استفاده از این جدول در برنامه ریزی وارائهٔ آن در گزارش پایان کار، یک نمونه‌را بررسی می‌کنیم:

فرض می‌کنیم یک گروه سه‌نفری قراراست درمورد تشبیهات به‌کار رفته در "مکاتیب حضرت عبدالبهاء"، جلد ششم، تحقیق کنند وبرای انجام این تحقیق، فقط سیزده‌هفته (ازشروع هفتهٔ چهارم تا پایان هفتهٔ شانزدهم نیمسال تحصیلی) وقت دارند، ونوع فعالیّتها به شرح ذیل می‌باشد:

الف ـ مطالعهٔ مبحث تشبیه ومباحث وابسته، مانند: استعاره وتمثیل.
ب ـ تشخیص تشبیهات مکاتیب.
ج ـ بررسی وبازبینی تشبیهات به‌دست آمده.
د ـ تعیین مشخّصات تشبیهات به‌دست آمده درجدول مشخصات.
هـ ـ بررسی وبازبینی جدول مشخّصات تشبیهات بدست آمده.
و ـ تهیهٔ نمودار براساس آمار بدست آمده.
ج ـ استنتاج از تحقیق
ط ـ تهیّهٔ پیش نویس مقالهٔ پایانی.
ی ـ تهیّه وتدوین مقالهٔ پایانی.
یا ـ تهیّهٔ گزارش گروه.

باید توجّه داشته‌باشید که‌تقسیم‌کار باید به نحوی باشد که‌عدالت وانصاف درمیزان کارهرفرد و ارزش کیفی آن فعالیّت وتناسب نوع کار با توانائیهای فرد رعایت شود. درهفته‌هایی که‌یکی‌از اعضای گروه کار بخصوصی ندارد، می‌تواند به‌انجام سایر برنامه‌های درسی خود بپردازد تا در هفته‌ای که مشغول به‌انجام کار تحقیق است، دچار کمبود وقت نشود.

حال براین اساس، جدول زمانی تقسیم کار گروهی را به‌ترتیب ذیل تنظیم می‌کنیم :

زمان (هفته) / نام اعضای گروه	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	ملاحظات
شیرین . . .	الف	ب	ج	د	د-یا	امتحان میان ترم	هـ	هـ	—	ز	ح	ط	—	
لیلی . . .	الف	ب	ج	د	د		هـ	هـ	و	—	ح	—	ی	
منیژه . . .	الف	ب	ج	د	د		هـ	هـ	و	—	ح	ط	یا	

امید واریم با برنامه ریزی بتوانید ، تحقیق خود را بموقع وباکیفیت مطلوب به‌سامان رسانید واز وقت وتوان خود ، کمال استفاده را بنمائید .

۶- ارزشیابی تحقیق :

همانطورکه ذکر شد در ارزشیابی تکالیف تحقیقی ، معیارها و ملاکهای مذکور در بخش " آداب رساله نویسی " کتاب " آئین نگارش " مدّ نظر خواهد بود . البته به فراخور مقالهٔ ارائه شده و محدوده پژوهش این ارزیابی صورت میگیرد .

توجّه به این نکته ضروری است که " آنچه ارزشیابی میشود فرآوردهٔ نهایی است نه رنجی که برای پژوهش کشیده شده است. اگر محصول نهایی دارای هویّت و شخصیّت ممتاز نباشد ، یك واحد و کل منسجم نباشد ، نتواند دعوی یا دعوییهای رساله نویس را به کرسی بنشاند ، همهٔ تلاشهای او، بی‌آنکه به حساب آید ، باطل خواهد بود .

رساله، رقعه دوزی و سرهم بندی مواد و داده های خام نیست ، اثری است یکپارچه و با نام و نشان که به زبان خودش میگوید چه حکمی را بیان میکند و این حکم را چگونه به اثبات میرساند . بنابراین ، در رساله نویسی نه تنها فنون کار باید درخور فعّالیّت پژوهشی باشد ، بلکه تألیف و تنظیم مواد نیز باید با عشق وعلاقهٔ اهل تحقیق و دقّت و ظرافت و حوصله و بویژه با خلاقیت،همبر باشد . " (۶)

برای آنکه دقیقاً ملاکهای ارزشیابی را مشخّص کرده باشیم شما را به " وارسی نامهٔ ارزیابی پژوهش تحلیلی / ادبی " کتاب " آئین نگارش " ارجاع میدهیم (۷) تا قبل از ارائه کار خود ، به ارزیابی آن بپردازید و کاستیها و نقاط ضعف آنرا رفع نمایید .

" رساله به آن فرآورده نهایی اطلاق میشود که نسخه هایی از آن به دانشکده تسلیم

۶- همانجا - صص ۱۱۸-۱۱۷

۷- همانجا - صص ۱۲۱-۱۲۰

میگردد . لذا هرگونه مسامحه کاری و بی دقّتی در مرحلهٔ نهایی از ارزش آن میکاهد و هیچ عذری مانع تأثیر این ضایعه نخواهد شد . چنانکه میبینیم هرچند رساله روند پژوهش و نتایج تحقیق را منعکس میسازد ، اهمّیّت رساله نویسی ، از لحاظ تأثیر و سهمی که در خدمت به جهان دانش و فرهنگ دارد ، از اهمّیّت خود کار تحقیقی کمتر نیست. به اعتباری ، اصولاً رساله نویسی از کار پژوهشی جدا نیست، پابپای آن به پیش میرود و حتّی به آن جهت و راستا میدهد . از این که بگذریم ، به هر تقدیر با رساله است که پژوهش ارزیابی میشود و هویّت می یابد ، و اگر علاقهٔ علمی الهام بخش کار نباشد ، تلاش فراوانی که لازمهٔ تحقیق و گزارش آن است ، پژوهشگر را خسته و فرسوده میسازد و چه بسا در نیمه راه از پای درآورد. از این رو ، در رساله نویسی ، از آغاز تا انجام ، آتش عشق باید فروزان و زبانه کش باشد و فتور و سستی نپذیرد تا محصول نهایی دلنشان گردد . "(۸)

هرچند آنچه از شما خواسته ایم در حد انجام یك تکلیف است امّا توجّه به خصایص یك رسالهٔ مطلوب دانشگاهی میتواند شما را کمك نماید تا ارج و مقام فعّالیّتهای تحقیقی را دانسته ، با دقّت و توجّه بیشتری به این کار بپردازید .

۵- ادامهٔ تحقیق :

ممکن است پس از پا نهادن در مسیر تحقیق و در زمان محدودی که در اختیار دارید ، مایل باشید تحقیق و پژوهش خود را ادامه دهید تا به نتیجه ای مطلوب برسید . این امر چنانچه با پشتکار و انضباط توأم باشد میتواند ثمرات و نتایجی ارزشمند ببار آورد . چنانچه پس از پایان مهلت مقرّر ، قصد ادامهٔ کار را داشتید ، در گزارش پایان کار خود "گزارش هفتهٔ هفدهم" بنویسید . اینگونه تحقیقات را میتوانید در ضمن دروس بعدی ادبیات ارائه کنید . همچنین طرح تحقیقی شما میتواند مقدّمات رساله ای تحقیقی باشد که با صرف زمان و توان بیشتر ارائه گردد .

باشد که نتیجهٔ پژوهش و کوشش شما در این راه ، چنان ثمری به بار آورد که مذاق اهل علم و معرفت را خوش نماید و فاتحه ای گردد برای پژوهشهای بعدی شما در زمینهٔ آثار مبارکه بهائی . این فعّالیّت تحقیقی میتواند حجر زاویهٔ بنای تحقیقات آتی شما گردد ، بنائی که مرور دهور و اعصار در آن خللی وارد نیاورد .

۶- منابع مطالعه و تحقیق :

چون مباحثی که در جزوهٔ درس ادبیات فارسی (٤) مطالعه مینمائید درحدّ آشنائی با مقدّمات فنون و صنایع ادبی است به فراخور موضوع انتخابتان باید مباحث مربوطه را از

۸- همانجا - صص ۱۲۲-۱۲۱

منابع دیگر مطالعه نمایید تا نسبت به محدودهٔ کار خود احاطهٔ بیشتری بدست آورید. البته شاید در حدّ پژوهشی که شما آغاز میکنید فرصت و امکان لازم برای مراجعه به همهٔ منابع را نداشته باشید ولی توجّه به این نکته شما را به زبان دقت و وسعت عرصهٔ تحقیق متذکّر میدارد که " در هر زمینه از پژوهش ، جز در موارد بسیار استثنایی ، نوشته هایی وجود دارد . رساله نویس در سراسر مدّت پژوهش و تهیّهٔ رساله به مرور این نوشته ها نیاز پیدا میکند . سوابق پژوهشی دربارهٔ مسئله ای ممکن است خود فصلی از رساله را تشکیل دهد . باید نشان داده شود که رساله در رابطه با پژوهشهای پیشین چه محلّی دارد و چه خدمتی انجام میدهد . اگر لازم باشد که مسألهٔ مورد بحث در چارچوبی نظری قرار گیرد ، نظریّه های پیشین و موجود باید بررسی شوند و معلوم گردد که تغییر چارچوب نظری چرا ضرورت یافته است. همچنین اختیار روش تازه در پژوهش باید توجیه گردد و نارسایی وعدم کفایت روشهای پیشین نشان داده شود . اینکه در مرور نوشته ها چه ترتیبی اختیار شود (مثلاً از منابع دست اوّل آغاز گردد یا از منابع دست دوّم و سوّم) بستگی به ظرفیت و سوابق علمی رساله نویس دارد . بهرحال ، در اکثر موارد بهتر است دانشجو از کلّی تر به خصوصی تر راهنمایی شود . لیکن نباید ازنظر دور داشت که منابع اصیل، یعنی سرچشمه های اطّلاعات ، همواره به عنوان فراهم کنندهٔ مواد خام و داده های موثّق ، پرارزشترند . اطّلاعات هرچه با وسایط بیشتری بدست برسد کم اعتبارتر میشود. البته در این مقام ،، درجهٔ اعتبار و وثوق وسایط هم دخیل است. "(۹)

برای محدود کردن حیطهٔ تحقیق و افزایش دقّت علمی آن بهتر است موضوع پژوهشتان را به اثر یا آثاری مشخّص محدود نمائید . مثلاً ، تلمیحات موجود در مکاتیب حضرت عبدالبهاء ، یا تلمیحات به اسطوره های ایران باستان در الواح حضرت عبدالبهاء خطاب به احبّای پارسی نژاد و یا " منتخباتی از الواح وآثار مبارکه " که مخصوص محافل تذکّر تدوین شده است میتواند محور پژوهش شما قرار گیرد .

فهرستی از بعضی کتب و منابع مطالعاتی - که میتواند در این مسیر شما را یاری رساند - در ادامه خواهد آمد :

الف - فرهنگها و کتب مرجع :

۱- دهخدا ، علی اکبر - "لغتنامه" - سازمان لغتنامه - ۱۳۶۰-۱۳۲۵

۲- " " - "امثال و حکم" (٤ جلد) - مؤسّسه انتشارات امیرکبیر - ۲۵۳۷ (=۱۳۵۷)

۹- همانجا - ص ۹۵.

۳- فروزانفر، بدیع الزمان - "احادیث مثنوی" - مؤسسه انتشارات امیرکبیر- ۱۳۵۷.
٤- " " - "مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی" - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳۵۷.
٥- معین، محمد - "فرهنگ فارسی" (٦ جلد) - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳٦۲.
٦- خزائلی، محمد - "اعلام قرآن" - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳٥٥.
۷- عبدالباقی، محمد فؤاد - "المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم" - انتشارات اسماعیلیان - ۱۳۹۷ هـ.ق.
۸- ونسنك، ا.ی - "المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی" - بریل - ۱۹۳٦ (۷ جلد).
۹- میدانی - "مجمع الامثال" - انتشارات آستان قدس رضوی - ۱۳٦۸ (۲ جلد).
۱۰- شمیسا، سیروس - "فرهنگ تلمیحات" - انتشارات فردوس - ۱۳٦۷.
۱۱- جهانگیری، علی - "فرهنگ نامهای شاهنامه" - انتشارات برگ - ۱۳٦۹.
۱۲- اعلم، امیرجلال الدین - "فرهنگ اعلام کتاب مقدس" - مرکز نشر دانشگاهی - ۱۳٦۷.
۱۳- سجّادی، جعفر - "فرهنگ معارف اسلامی" (۳ جلد) - شرکت مؤلفان ومترجمان - ۱۳٦۷.
۱۴- یاحقّی، محمد جعفر - "فرهنگ اساطیر واشاره‌های داستانی ادبیات فارسی" - انتشارات سروش - ۱۳٦۹.
۱٥- ثروت، منصور - "فرهنگ کنایات" - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳٦۴.
۱٦- رجائی بخارائی، احمد علی - "فرهنگ اشعار حافظ" - انتشارات علمی - ۱۳٦۷.
۱۷- مصفّی، ابوالفضل - "فرهنگ اصطلاحات نجومی" - مؤسسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی - ۱۳٦٦.
۱۸- اشراق خاوری، عبدالحمید - "قاموس ایقان" (۴ جلد) - مؤسسه ملی مطبوعات امری.
۱۹- " " " - "رحیق مختوم" (۲ جلد) - " " " .
۲۰- " " " - "اسرار ربّانی" (۲ جلد) - " " " .
۲۱- " " " - "محاضرات" (۲ جلد) - " " " .
۲۲- فاضل مازندرانی، اسدالله - "اسرارالآثارخصوصی" (٥ جلد) - " " .
۲۳- قدیمی، ریاض - "نوزده هزار لغت" - ناشر (؟) - تاریخ نشر (؟).
۲۴- بهمنیار، احمد - "داستان نامهٔ بهمنیاری" - به‌کوشش: بهمنیار، فریدون - انتشارات دانشگاه تهران - ۱۳٦۹.

ب- تحقیقات ادبی:

۱- خطیبی، جسین - "نثر فنی: تاریخ تطوّر نثر فنی قرون ششم وهفتم هجری" (جلد اوّل) - ۱۳٦۶.
۲- بهار، محمّد تقی - "سبک شناسی: تاریخ تطوّرنثرفارسی" (۳ جلد) - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳٦۸.

۳ــ موئتمن ، زین العابدین ــ "تحوّل شعرفارسی" ــ کتابفروشی حافظ ــ ۱۳۳۹ .
۴ــ صفا ، ذبیح اللّه ــ "حماسه‌سرائی درایران" ــ موئسّسه‌انتشارات‌امیرکبیر ــ ۱۳۶۹ .
۵ــ فرشید ورد ، خسرو ــ "درگلستان خیال حافظ : تحلیل تشبیهات واستعارات اشعار خواجه" بنیاد نیکوکاری نوریانی ــ ۱۳۵۷ .
۶ــ فرشید ورد ، خسرو ــ "درباره‌ٔ ادبیات ونقد ادبی" (۲ جلد) ــ موئسّسه‌انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۳ .
۷ــ آذرنوش، آذرتاش ــ "راههای نفوذ فارسی درفرهنگ وزبان تازی پیش از اسلام" ــ دانشگاه طهران ــ ۱۳۵۴ .
۸ــ شفیعی کدکنی ، محمّد رضا ــ "صورخیال درشعرفارسی" ــ موئسّسه انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۷ .
۹ــ شفیعی کدکنی ، محمّد رضا ــ "موسیقی شعر" ــ موئسّسه انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۸ .
۱۰ــ سپهر ، فرشته ــ "صراحی می‌ناب (ارسال المثل در دیوان حافظ)" موئسّسه‌انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۸ .
۱۱ــ اردلان جوان ، سیدعلی ــ "تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی‌ومذهبی دراشعار خاقانی" ــ موئسّسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ــ ۱۳۶۷ .
۱۲ــ مولایی ، محمّد سرور ــ "تجلّی‌اسطوره در دیوان حافظ" ــ انتشارات توس ــ ۱۳۵۹ .
۱۳ــ زرّین کوب ، غلامحسین ــ "نقد ادبی" (۲جلد) ــ موئسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۹ .
۱۴ــ زرّین کوب ، غلامحسین ــ "سرّنی" (۲جلد) ــ انتشارات علمی ــ ۱۳۶۵ .
۱۵ــ زرّین کوب ، غلامحسین ــ "بحر در کوزه : نقد وتفسیر قصّه‌ها وتمثیلات مثنوی" ــ انتشارات علمی ــ ۱۳۶۶ .
۱۶ــ معین ، محمّد ــ "مزدیسنا و ادب پارسی" ــ (جلد اوّل) ــ دانشگاه طهران ــ ۱۳۵۵ .
۱۷ــ فروزانفر ، بدیع‌الزّمان ــ "شرح مثنوی شریف" ــ (۳جلد) ــ زوّار ــ ۱۳۶۷ .
۱۸ــ خرّمشاهی ، بهاءالدّین ــ "حافظ‌نامه" (۲جلد) ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۸ .
۱۹ــ پورنامداریان ، تقی ــ "رمز وداستانهای رمزی در ادب فارسی" ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۷ .
۲۰ــ پورنامداریان ، تقی ــ "داستان پیامبران در دیوان شمس" ــ موئسّسه مطالعات وتحقیقات فرهنگی ــ ۱۳۶۶ (جلد اوّل) .
۲۱ــ همائی ، جلال الدّین ــ "فنون بلاغت وصناعات ادبی" ــ انتشارات ــ توس ــ ۱۳۶۴ .
۲۲ــ برتلس ، یوگنی ادواردویچ ــ "تصوّف وادبیات تصوّف" ــ ترجمه : ایزدی ، سیروس ــ موسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۵۶ .
۲۳ــ سرّامی ، قدمعلی ــ "از رنگ گل تا رنج خار" ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۸ .

۲۴ــ شمیسا ، سیروس ــ "نگاهی تازه به بدیع" ــ انتشارات فردوس ــ ۱۳۶۸ .
۲۵ــ بهار ، مهرداد ــ "پژوهشی در اساطیر ایران" (جلد اول) ــ انتشارات توس ــ ۱۳۶۴ .
۲۶ــ ابن ابی الاصبع المصری "بدیع القرآن" ــ ترجمه : میرلوحی ، سیّدعلی ــ مؤسّسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ــ ۱۳۶۸ .
۲۷ــ تمیمی آمدی ، عبد الواحد بن محمّد ــ "غُرَرُالحِکَم وَدُرَرُالکَلِم" ــ شرح : خوانساری ، جمال الدّین محمّد ــ مقدّمه وتصحیح وتعلیق : حسینی ارموی (محدث) ، میرجلال الدّین ــ انتشارات دانشگاه طهران ــ ۱۳۴۶ (۷ جلد)

ج ــ کتب نظم ونشر فارسی :

۱ــ "بوستان سعدی" ــ تصحیح وتعلیقات : یوسفی ، غلامحسین ــ شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ــ ۱۳۶۸ .
۲ــ "گلستان سعدی" ــ تصحیح و تعلیقات : یوسفی ، غلامحسین ــ شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ــ ۱۳۶۸ .
۳- "تذکرة الاولیاء" ــ تصحیح و تعلیقات : استعلامی ، محمد ــ زوّار ــ ۱۳۶۰ .
۴- "دیوان کبیر شمس" ــ " " : فروزانفر ، بدیع الزّمان ــ مؤسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۷ (۱۰ جلد) .
۵- "دیوان خاقانی" ــ تصحیح و تعلیقات : سجادی ، زوّار ــ ۱۳۶۸ .
۶- "دیوان حافظ" ــ تصحیح و تعلیقات : ناتل خانلری ، پرویز ــ شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ــ ۱۳۶۶ (۲ جلد) .
۷- "اسرارالتّوحید" ــ تصحیح و تعلیقات : شفیعی کدکنی ، محمّدرضا ــ مؤسّسه انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۸ (۲ جلد) .
۸- "قابوسنامه" ــ تصحیح و تعلیقات : یوسفی ، غلامحسین ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۷
۹- "کشف الاسرار وعدّة الابرار" : ترجمهٔ : حکمت ، علی اصغر ــ مؤسّسه انتشارات امیر کبیر (۱۰ جلد) ــ ۱۳۵۷ .
۱۰- "کلیله و دمنه" ــ تصحیح و تعلیقات : مینوی ، مجتبی ــ مؤسّسه انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۸
۱۱- "منطق الطّیر" ــ " " : گوهرین ، سید صادق ــ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ــ ۱۳۶۷ .
۱۲- "دیوان عطّار" ــ تصحیح و تعلیقات : تفضّلی ، تقی ــ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ــ ۱۳۶۶
۱۳- "قصص قرآن مجید" ــ تصحیح و تعلیقات : مهدوی ، یحیی و بیانی ، مهدی ــ شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ــ ۱۳۶۷

۱۴- "مثنوی معنوی" - تصحیح و تعلیقات : نیکلسون ، رینولد ۱. - به اهتمام نصرالله پور جوادی - مؤسسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳۶۳ (۴ جلد).

۱۵- "مرصاد العباد" - تصحیح و تعلیقات : محمد امین ریاحی - شرکت انتشارات علمی و فرهنگی - ۱۳۶۷.

۱۶- "اسرارنامه" - تصحیح و تعلیقات : گوهرین ، صادق - زوّار - ۱۳۶۶.

۱۷- "الهی نامه" - " " روحانی ، فؤاد - زوّار - ۱۳۶۴

۱۸- "حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه" - جمع و تصحیح : مدرّس رضوی -

۱۹- "تمهیدات عین القضاة" - تصحیح و تعلیقات : عسیران ، عفیف - کتابخانهٔ منوچهری -

۲۰- "کلیّات سعدی" - " " : فروغی ، محمّدعلی - مؤسّسه انتشارات امیرکبیر - ۱۳۶۸.

۲۱- "شاهنامهٔ فردوسی" - مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر - ۱۳۶۹ (۸جلد).

۷ ــ ضوابط تهیّه و ارائهٔ تکلیف :

۱ ــ برای نوشتن تکلیف، از فرم ارائه شده ، استفاده نکنید .

۲ ــ تکلیف را برروی کاغذ A_4 (۳۰ × ۲۱) وبریک روی کاغذ بنویسید . (حتّی‌المقدور از کاغذ سفید وباد وام استفاده‌کنید .)

۳ ــ حتماً" باقلم مشکی بنویسید .

۴ ــ متن را در کادری که از هرطرف کاغذ یک سانتی متر حاشیه دارد ، بنویسید .

۵ ــ صفحات را شماره‌بندی کنید . شماره‌ها رادرقسمت پایین و وسط صفحه بگذارید .

۶ ــ بعد از جلد ، یک صفحه کاغذ سفید وسپس‌صفحهٔ عنوان را قرار دهید . ذیل صفحهٔ عنوان ، اسامی تهیّه کنندگان ونام شهرستان مرقوم شود .

۷ ــ پس از صفحهٔ عنوان ، فهرست مندرجات جزوه ــ یامقاله ــ را بنویسید .

۸ ــ پس ازفهرست ، مقدّمه‌ای در علّت انتخاب این زمینه ــ یا موضوع ــ ومراحل کار و مشکلاتی که داشته اید ، بنویسید .

۹ ــ اگر به‌مواردی برخورده‌اید که‌بدون پاسخ مانده واحتیاج به تحقیقات بعدی دارد ، در ضمن مقدّمه یادآور شوید وفهرست همهٔ موارد را درپایان مقدّمه بیاورید .

۱۰ ــ تاریخ شروع وپایان کار را درخاتمهٔ مقدّمه،ذیل صفحه ، مرقوم فرمائید .

۱۱ ــ کلیّهٔ موارد نقل قول را مطابق روشی که در کتاب آئین نگارش "احمد سمیعی"آمده‌است بنویسید . (ر.ک : آئین نگارش ــ صص ۱۱۱ ــ ۱۰۹)

۱۲ ــ به طور کلّی ، اصولی راکه در "نگارش رساله" باید مدّ نظر قرار گیرد ، از کتاب :"آئین نگارش" مطالعه نمایید وبه آنها عمل کنید (ر.ک : آیین نگارش ــ صص ۱۱۶ ــ ۱۰۱)

۱۳ ــ فهرستی از کتب ودیگر منابع مطالعه ومآخذ خود رادرپایان تکلیف تنظیم نمائید . این فهرست باید حاوی مشخصات کامل هرمنبع باشد . (ر.ک : آیین نگارش ــ صص ۱۱۵ ــ ۱۱۳)

۱۴ ــ صفحات رادرطرف راست با ماشین دوخت (منگنه) یاگیرهٔ فلزی به‌هم‌الصاق نمائید . (اگر امکان صحافی یاسیمی کردن برایتان میسّر بود ، بهتراست از آن استفاده‌کنید .)

۱۵ ــ نسخه‌ای از تکلیف رانزد خود نگهدارید . تکلیف ارسالی به‌هیچ وجه‌عودت داده ــ نخواهد شد .

۸ ــ وارسی نامهٔ تکلیف :

لازم است پیش از ارائه کارخود ، یک بار آن را بازبینی ووارسی نمائید تا مطمئن شوید که‌به‌همهٔ‌نکات توجّه‌کرده‌اید وهیچ چیز از قلم‌نیفتاده‌است . برای سهولت کارشما ، این وارسی‌نامه‌را در دوبخش جداگانه تدوین کرده ایم : الف ــ تکلیف تحقیقی ب ــ ضوابط ارائه تکلیف . چنین وارسی نامه‌هائی نقاط ضعف وموارد اساسی‌راکه‌از آنها غفلت شده است ،

نمودار می‌سازند :

۱ــ تکلیف تحقیقی :

۱ــ۱) مقاصد تحقیق به‌روشنی ارائه‌شده است؟

۱ــ۲) تحقیق در افزایش، تائید یاتصریح معلومات موجود مادر بارهٔ آثارمبارکه سهمی‌دارد؟

۱ــ۳) سوابقی دراین زمینهٔ تحقیق وجود داشته‌است؟

۱ــ۴) تحقیقات پیشین در زمینهٔ مورد مطالعه ارزیابی شده‌است؟

۱ــ۵) محدودیّتهای تحقیق نشان داده‌شده‌است؟

۱ــ۶) اصطلاحاتی که‌از نظر تحقیق اهمیّت دارد ، تعریف شده‌است؟

۱ــ۷) طرز انتخاب مواد منابع، بیان شده‌است؟

۱ــ۸) میزان وثوق واطمینان شواهد ودلایل نشان داده‌شده‌است؟

۱ــ۹) کشفیّات ویافته‌ها ، مطرح شده‌است؟

۱ــ۱۰) نتایج تحقیق به‌دقت وروشنی بیان شده‌است ؟

۱ــ۱۱) گزارش دارای سازمان منطقی است؟

۱ــ۱۲) زبان گزارش ــ مقاله ــ روشن ورسا ودلپذیر است؟

۲ــ ضوابط ارائهٔ تکلیف :

۲ــ۱) از کاغذ به‌اندازه وجنس مناسب استفاده‌شده است؟

۲ــ۲) با قلم مشکی نوشته شده‌است؟

۲ــ۳) مطالب با خط خوانا وتمیز نوشته‌شده است؟

۲ــ۴) رعایت کادر وفاصلهٔ یک سانتی متر از حاشیهٔ کاغذ شده‌است؟

۲ــ۵) بر یک روی کاغذ نوشته‌شده‌است؟

۲ــ۶) صفحات ، شماره گذاری شده‌است؟

۲ــ۷) جلد ، صفحهٔ عنوان ودیگر اجزای تکلیف به‌ترتیب قرار گرفته‌اند ؟

۲ــ۸) فهرست مندرجات تهیّه شده است؟

۲ــ۹) مواردی که‌بدون پاسخ مانده ، فهرست شده‌است؟

۲ــ۱۰) اسامی تهیّه کنندگان وتاریخ شروع وپایان کار نوشته‌شده‌است؟

۲ــ۱۱) کار، صفحه بندی وصحّافی شده‌است؟

۲ــ۱۲) گزارش پایان کار گروه، تنظیم شده‌است؟

۲ــ۱۳) جدول فعالیّتهای اعضای گروه در گزارش، درج شده‌است؟

۲ــ۱۴) نسخهٔ المثنّای تکلیف را نزد خود نگه داشته‌اید ؟

فرم گزارش کار تحقیق ادبیّات فارسی (٤)

نام شهرستان :	مربوط به طرح تحقیق ادبیات فارسی (٤)	تاریخ تحویل :
نام و نام خانوادگی اعضای گروه تحقیق :		گزارش هفته : ☐ ۱۶ ☐ ۸ ☐ ۳
عنوان :		

تذکّرات :

۱- نام و نام خانوادگی اعضای گروه را بترتیب الفبا بنویسید و با خط تیره (-) آنها را از هم مشخّص کنید .

۲- عنوان تحقیق را در سطر بالای برگه مقابل کلمهٔ "عنوان" بنویسید .

۳- گزارش هر هفته را با سیاه کردن مربع مقابل آن مشخّص کنید .

٤- تاریخ تحویل را هنگام تحویل به دوستان محلّ درج نمائید .

٥- گزارشهای خود را بر یک روی کاغذ بنویسید .

٦- شمارهٔ صفحات را گوشهٔ سمت چپ پایین برگه قید نمائید .

۷- در پایان گزارش بنویسید که گزارش را در چند صفحه تنظیم نموده اید .

۸- فقط از سمت راست برگه استفاده نمائید . سمت چپ را برای یادداشتهای ما بگذارید .

۹- گزارش خود را حتماً برروی کاغذهائی به اندازه A_4 بنویسید . چنانچه طول یا عرض کاغذهایتان بیشتر است ، آنها را به اندازهٔ تبدیل نمائید .
(اندازهٔ کاغذ A_4 = ۲۱×۳۰ میباشد .)

۱۰- برگه های گزارش را در گوشهٔ راست بالای برگه به هم الصاق نمائید . (باتوجّه به جهت نوشتن در زبان فارسی ، الصاق در غیر محل مذکور مطالعهٔ گزارش را با اشکال مواجه میسازد .)

۱۱- نسخه ای مطابق اصل گزارش را نزد خود نگهدارید . (با استفاده از کاربن یا طرق دیگر .)

۸ ۱۲

هفته	شرح فعالیتهای هفتگی	هفته	شرح فعالیتهای هفتگی
۱	۱ــ مطالعهٔ دقیق راهنمای طرح تحقیق آزاد ۲ــ در صورت وجود داوطلب دیگر، تشکیل گروه تحقیق ۳ــ بحث وتبادل نظر درباره موضوع تکلیف	۱۰	۱۱ــ ادامهٔ استخراج شواهد ۲ــ بررسی گروهی مستخرجات ۳ــ زمانبندی مراحل باقیماندهٔ کار
۲	۱ــ انتخاب موضوع تکلیف ۲ــ تقسیم مقدّماتی وظایف اعضای گروه ۳ــ بررسی ومطالعهٔ اجمالی متون درسی مربوط به موضوع تکلیف	۱۱	۱ــ ادامهٔ استخراج شواهد ۲ــ آماده سازی مقدّماتی مستخرجات برای بررسی نهائی
۳	۱ــ بررسی اجمالی منابع مطالعهٔ تکلیف ۲ــ تهیّهٔ نخستین گزارش کار ۳ــ تحویل گزارش کار	۱۲	۱ــ ادامهٔ استخراج شواهد ۲ــ بررسی گروهی مستخرجات ۳ــ تهیّهٔ طرح مقدماتی ارائه مقالهٔ پایانی
۴	۱ــ تهیّهٔ طرح مقدماتی تحقیق ۲ــ آغاز استخراج شواهد مربوط به موضوع تکلیف	۱۳	۱ــ بررسی نهائی مستخرجات ۲ــ بررسی اشکالاتی که بدون پاسخ مانده
۵	۱ــ بررسی گروهی مستخرجات ۲ــ یادداشت اشکالات	۱۴	۱ــ بازبینی نهائی مستخرجات ۲ــ تنظیم طرح نهائی مقاله پایانی
۶	* ادامهٔ استخراج شواهد	۱۵	* آغاز تحریر نهائی مقالهٔ پایانی
۷	۱ــ بررسی گروهی مستخرجات ۲ــ یادداشت اشکالات	۱۶	۱ــ ویرایش نهائی مقالهٔ پایانی وگزارش پایان کار ۲ــ تحویل تکلیف
۸ و ۹	۱ــ در این دو هفته بخاطر برگزاری امتحانات میان ترم می‌توانید کار تکلیف را موقتاً متوقف کنید. ۲ــ تهیهٔ دومین گزارش کار ۳ــ تحویل گزارش کار	توجّه:	لطفاً تکلیف خود را در پایان هفتهٔ شانزدهم به همراه گزارش پایان کار تحویل دهید.

در هفتهٔ اوّل وپیش از شروع به مطالعهٔ درس به‌سؤالات زیر پاسخ دهید . سؤالات به نحوی تنظیم شده‌اند که در حالت مطلوب باید پاسخ همهٔ آنها مثبت باشد . چنانچه پاسخ شما به سؤالی منفی بود ، دقیقاً مورد سؤال را بررسی کنید ودر صدد رفع اشکال برآئید . اگر اشکال از برنامه‌ریزی وطرح درس یا جزوهٔ ارسالی است، سریعاً مورد را به‌نحو واضح وخوانا ومستدلّ بنویسید و از طریق دوستان محلّ برای ما بفرستید . اگراشکال با مراجعه به دوستان محلّ یا کوشش خود شما برطرف می‌شود ، درنگ نکنید وبدون فوت وقت در رفع آن بکوشید . امیدواریم این روش سبب گردد که اشکالات درس وطرّاحی برنامهٔ مطالعات درسی شما پیش از اتمام دورهٔ آموزشی ودر وقت مناسب برطرف شود تا کمال فایده را از یک مجموعهٔ درسی ببرید .

بدیهی است پاسخ به‌این سؤالات، زمانی مفید است که‌یک بار راهنمای درس را خوانده و محتوای جزوه را از نظر گذرانده‌باشید .

۱ــ هدف از مطالعهٔ این درس برای شما واضح است؟

۲ ــ می‌دانید پس از گذراندن این درس چه توانائیهائی باید درشما ایجاد شده‌باشد ؟

۳ــ می‌دانید چه‌فعّالیّتهائی درضمن این درس باید انجام دهید ؟

۴ــ نحوهٔ انجام تمرینات وتکالیف درس برای شما واضح وروشن است؟

۵ ــ می‌دانید نحوهٔ ارزشیابی این درس چگونه است؟

۶ ــ منابع مطالعهٔ درسی را تهیّه کرده‌اید ؟

۷ــ ضوابط ارائهٔ تکالیف درس برای‌شما واضح ومفهوم است؟

۸ ــ فایده ونحوهٔ استفاده از"جدول کارنمای ساعات مطالعه هفتگی"رامی‌دانید ؟

۹ ــ می‌دانید برای این درس (معادل ۲ واحد) چند ساعت مطالعه‌در هفته‌لازم است ؟

۱۰ــ فایدهٔ "راهنمای مطالعهٔ هفتگی" را می‌دانید ؟

۱۱ــ شرکت در گروههای مطالعه وانجام تکالیف، برایتان امکانپذیراست؟

۱۲ ــ نحوهٔ انجام "طرح تحقیق آزاد" برایتان واضح است؟

۱۳ ــ جزوهٔ درسی را قبل از شروع هفتهٔ اوّل دریافت داشته‌اید ؟

۱۴ــ جزوهٔ درسی شما از نظر صفحه‌بندی ونحوهٔ تکثیر، صحیح وقابل استفاده‌است؟

۱- راهنمای درس را به دقّت مطالعه نمائید تا با اهداف، محتوا، روش ارزشیابی و منابع مطالعه درسی و تکمیلی این درس آشنا شوید. توجه کنید، چنانچه به نکتهٔ مبهمی در راهنما، برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی، متون درسی و جزاین برخوردید، با همدرسانتان آن موارد را بررسی نمائید و پس از اطمینان از ابهام یا اشکال مورد نظر، کلیهٔ موارد را نوشته، به دوستان محل تحویل دهید.

۲- پیش از آنکه شروع به مطالعهٔ این درس بنمائید، یک دفتر چهل برگی (یا چهل برگ کاغذ به اندازهٔ دفترهای معمولی) بردارید و در بالای هر برگه یکی از عناوین درس را بترتیب بنویسید مانند: فنون ادبی، فصاحت، بلاغت، وزن شعر، قافیه، بیان حقیقت، مجاز، کنایه و جز اینها. (عناوین در ذیل مورد ۵ به ترتیب آمده است.) حال آنچه را درمورد هریک از این مباحث میدانید در یک تا سه سطر بطور خلاصه یادداشت نمائید. اگر درموردی، اصلاً اطّلاعی ندارید، بنویسید: "نمیدانم". (درحدود سه ربع ساعت به این کار اختصاص دهید.) در زیر یادداشت هر مبحث خطّی بکشید.

۳- اوّلین فقره کلمات مکنونه فارسی را مطالعه نمائید، هرچه نکته ادبی درمورد لفظ و معنای آن فقره میدانید بر روی یک برگ دفتر (تقریباً آخر دفتر) بنویسید. چنانچه نکات دیگری نیز به ذهنتان میرسد، یادداشت نمائید.

۴- این دو کار نشان دهندهٔ میزان دانش شما نسبت به مباحث این درس قبل از فراگیری آن میباشد. حتّی میتوانید نظرات شخصی خود را دربارهٔ چنین مطالعه ای یادداشت نمائید. این عمل یکنوع کسب آمادگی شخصی برای ورود به یک دورهٔ آموزشی میباشد. یادداشتهای خود را نگهدارید تا در هفته‌های بعد آنها را تکمیل نمائید.

۵ ــ عناوین اصلی این درس به ترتیب مطالعه هفتگی عبارتند از:

۱ــ آشنائی با فنون ادبی ۲ــ علم بیان ۳ ــ تشبیه ۴ــ تمثیل
۵ــ استعاره ۶ــ شخصیّت بخشی وجاندارنمائی ۷ــ اضافه اقترانی
۹ــ مَجاز مُرسَل ۱۰ــ کنایه ۱۱ ــ شروط فصاحت ۱۲ــ قافیه ۱۳ــ بدیع معنوی ولفظی ۱۴ــ ایهام ۱۵ــ ایهام تناسب ۱۶ــ مراعات نظیر
۱۷ــ تضاد ۱۸ ــ تلمیح ۱۹ــ اقتباس ۲۰ــ اعداد ۲۱ــ تنسیق الصّفات ۲۲ــ براعت استهلال ۲۳ــ ارسال مثل ۲۴ــ ملمّع ۲۵ــ جناس
۲۶ــ سجع ۲۷ــ ترصیع ۲۸ــ همحروفی ۲۹ــ همصدائی ۳۰ــ تکرار هجا ۳۱ــ تکرار واژه ۳۲ــ تکرار عبارت یا جمله

(چنانچه این عناوین را در دفتر، یادداشت می‌نمائید، ترتیب مباحث را رعایت فرمائید.)

۶ــ در این هفته نخستین قسمت علم بیان را که به‌مبحث "تشبیه" اختصاص دارد، مطالعه میکنید . توجّه کنید که‌این مباحث در بادی امر مشکل بنظر می‌آیند ، امّا باکمی دقّت میتوانید وجوه مختلفهٔ کلام را ازهم تشخیص دهید وازاین طریق به‌معنای دقیقتر وعمیقتر کلام دست یابید .

تمرینات مباحث بیان و بدیع را عمدتاً از آثار مبارکه برگزیده‌ایم تاازاین رهگذر آموخته‌های خود رابرای درک بهتر وعمیقتر آثار مبارکه بکار برید . جلسات بحث وتمرین گروهی‌راد راین موارد فراموش ننمائید . چه‌بسا کلامی رابتوان به‌وجوه مختلفه تعبیرنمود و معانی متفاوت از آن اراده کرد ، بحث وتبادل نظر به‌شما کمک میکند که‌وجه ارجح وانسب را تشخیص دهید .

۷ــ "تشبیه" مبنای استعاره وبسیاری از مباحث بدیع معنوی است. توجّه به‌نکات ذیل فراگیری این مبحث را برای شما تسهیل مینماید :

الف ــ مهمّترین نکته تشخیص تشبیه وارکان چهارگانه آن است. درمورد وجه شبه‌امکان دارد نظر افراد متفاوت باشد و یا بتوان وجوه مختلفه‌راد رنظر گرفت. به‌هر صورت بحث وتبادل نظر به‌شما کمک مینماید تانظر وتشخیص خود راد قیقتر بررسی کنید .

ب ــ مطالعهٔ آثار ادبی وآشنائی با ادبیّات شاعرانه زمینهٔ مناسبی فراهم می‌نماید تاتنوّع تشبیهات را دریابید . درطی تاریخ هزار ساله ادب فارسی ، تشبیه نیز همانند دیگر صور زبان وادبیات مراحل تحوّل بسیاری را گذرانده‌است. برای اطّلاع بیشتر به‌تحقیق "دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی" بانام "صور خیال درشعرفارسی" مراجعه فرمائید .

ج ــ دربارهٔ تشخیص انواع تشبیهات لازم به‌تذکّراست که‌تنها تشخیص انواع تشبیه‌محسوس ومعقول مدّنظرمیباشد . سایر اقسام بجهت کمک به‌فهم وتشخیص تشبیهات مختلفه آورده‌شده‌است نه‌اینکه آنهارا از برنمائید ویا اینکه درضمن تمرینات وآزمونها انتظار تشخیص آنها را داشته‌باشیم .

د ــ "تشبیه" درآثار مبارکه دیانت بهائی فراوان دیده‌میشود . این تشبیهات درضمن آنکه سنّت ادبی زبان فارسی را دربر دارد ، خود وجوه بدیعی را فرامی‌نماید که موضوع تحقیق ادبای بهائی میتواند قرار گیرد . امیدواریم شما محصّلین عزیز با توسیع دایره معلومات خویش بتوانید پرده ازاین وجوه بدیع برگیرید وممّهد سبیل فهم ودرک عمیقتر آثار مبارکه باشید . مشتاقانه منتظر قیام واقدام شما براین امر خطیر میباشیم .

هـ ــ همانطورکه می‌دانید دربعضی موارد ممکن است درتشخیص جنبه‌های مختلف نکات ادبی اختلاف نظر پیش‌آید ، این امر فی‌نفسه هیچ اشکالی ندارد بلکه نشانهٔ اهمّیّت

موضوع وحساسیّت مطلب است. با مباحثه علمی میتوان تا حدود زیادی وجوه انسب راتشخیص داد.

۸ــ جدولی در آغاز جزوهٔ درسی شما قرار دارد که "کارنمای ساعات مطالعه هفتگی" شمادراین درس است. غرض از درج این جدول، ثبت دقیق مجموع ساعاتی است که در نوبتهای مختلف بهمطالعه این درس اختصاص میدهید. ثبت ساعات مطالعه، میزان کار شما رانشان میدهد تاخود بهارزیابی فعّالیّت درسیتان بپردازید ودرمقاطع مختلف بتوانید بهتنظیم اوقات خود برای مطالعهٔ دروس اقدام کنید. با بررسی مجموع ساعاتی که محصّلین مختلف بهمطالعه درسی اختصاص دادهاند میتوان بهارزیابی کمّی وکیفی دروس پرداخت واز این راه نیز بهبعضی اشکالات پی برد. دقّت وهمکاری شما درثبت ساعات مطالعه فعّالتان میتواند صحّت این ارزیابی را تضمین نماید. برای هر هفته سهنوبت مطالعه درنظر گرفتهشدهاست. میتوانید برای سهولت، روز آغاز وپایان هر هفتهرا در جدول خود مشخّص نمائید تا مرتّباً مجبور نباشید برای محاسبهٔ هفتههای نیمسال تحصیلی خود بهتقویم یا حافظه مراجعه کنید. ساعاتی راکه ظرف مطالعهٔ گروهی یاشرکت درجلسات رفع اشکال مینمائید بهطریقی درجدول مشخّص نمائید تا محاسبهٔ ساعات مطالعهٔ فردی وجمعی بهتفکیک امکان داشتهباشد.

ادبیّات وفنون بلاغت

علمای بلاغت، علوم وفنون زیباشناسی سخن را درسهحوزه مورد بحث وبررسی قرارمیدهند:

۱ــ معانی ۲ــ بیان ۳ــ بدیع

هرشعر ــ یا نثری ــ کهارزش هنری داشتهباشد بناچار میباید بهآرایشها وصنایعی که در این سهقلمرو ازآنها سخن میرود، آراستهباشد. به عبارت دیگر، آنچه دراین سه دانش یافنّ تحقیق وبررسی میشود آن مایهها و ارزشهاییاست که "ادبیات" راپدید میآورد. برای شناخت "ادبیات" وپژوهش درآن، ناگزیر میباید اصول وقواعد زیباشناختی راکه در این سهقلمرو گنجانیدهشدهاست بهکار گرفت. اگر پژوهندهای بااین اصول وقواعد بهروشنی وبا تعمّق آشنایی نیافتهوبدانها مأنوس نشدهباشد، هرگز نمیتواند بدرستی وتماموکمال، شعر یا نوشتهای ادبی راآنچنانکه شایستهاست، بررسی وتفسیر نماید. ازاین روی، اهل ادب وناقدان رااز دانستن آنهاگزیری نیست. اگر متعلّم یامحقّق ادبیّات این ابزارهارا دردست نداشتهباشد، اگر نتواند آنها را بدرستی بهکارگیرد، هرگز "ادبیّات" رابهوضوح و روشنی نخواهد شناخت؛ارزشهای هنری نهفتهدرآن را بهدرنخواهد کشید وازآن بهره و لذّتی والا، که از ادبیّات، به عنوان یکی از گستردهترین هنرها، میباید برد بیبهرهخواهد ماند.

به عبارت دیگر، تنها به‌یاری این‌سه قلمرو در زیباشناسی سخن است که‌می‌توان زبان را از ادبیات بازشناخت ومرزباریک درمیان آن دو راآشکار ساخت.

دستور ادبیات :

به‌همان سان که‌در زبان از دستور گزیری نیست، و "زبان آموز" بناچار می‌باید معیارها وقوانین زبان رابه‌یاری "دستور" آن فراگیرد، در ادبیات نیز، از این سه‌دانش گزیری‌نیست. "ادب‌آموز" برای آنکه بتواند ادبیات رابشناسد وآن را بررسی وتفسیر نماید، می‌باید از پیش بااین علوم عمیقا آشنایی یافته‌باشد؛ وبامعیارها وقواعد ادبی مأنوس شده‌باشد. این سه‌دانش یا سه‌فن "بلاغت"، "دستوراد بیات" را می‌سازند.

زبان وادبیات:

بسیارند کسانی که‌چون از زیباشناسی سخن ناآگاهند، زبان وادبیات رادرهم می‌آمیزند؛ وآن دو را ازیکدیگر بازنمی‌شناسند. آنان گمان می‌کنند که‌چون بازبان آشنایند وآن را به‌کار می‌گیرند، آشنای ادبیات نیزهستند. برای شناخت ادبیات، دانستن زبان لازم است؛ امّا تنها به‌زباندانی نمی‌توان اکتفا کرد. ادبیات، زبانی است که‌پرورده‌شده است؛ سرشت زیباشناختی یافته‌است. هنرمند ازآن برای راه بردن به‌مقاصد هنری‌خویش‌و آفرینش زیبایی سود جُسته است. ادبیات از زبان شروع می‌شود وبرمی‌خیزد؛ امّا در آن نمی‌ماند؛ به‌فراتر از آن می‌رسد. زبان را در راهی نو، برای رسیدن به‌آرمانها و اهدافی نو می‌اندازد. زبان برای سخنور تنها مایه وزمینهٔ خلاقیّت است. شاید پیکره وساختار بیرونی در"زبان" و"ادبیّات"ظاهرا یکسان بنماید، امّا سرشت وساختار درونی، اهداف وارتباطها، درون وعمق دراین دو یکسان نمی‌توانند بود. زباندانی دیگراست و سخندانی دیگر. ادبْ دان، هنرشناس سخن است. کسی است که‌می‌تواند زبان را از دید ارزشهای هنریِ متعالی ونهفته درآن بکاود وتفسیر کند. این کار از زباندان یاسخنگوی بدان برنمی‌آید.

چگونگی آموزش در فنون ادبی :

همان طورکه گفتیم علوم بلاغی (=زیباشناسی سخن)، دستور ادبّیات است. اگر زبان آموز، قوانین ومعیارهای زبان را در دستور می‌آموزد، برای آن است که‌بتواند ازآنها درشناخت زبان بهره‌گیرد؛ وآنهارا درفهم وتبیین زبان به‌کار برد. اصول وقواعد دستور بتنهایی ارزشی ندارند؛ ارزش آنها در کاربردی است که در زبان می‌یابند.

اگر می‌آموزیم که"کلمه" چیست؛ انواع آن کدامند؛ کی کلمه درحالت فاعلی است، یا مفعولی، یا جز آن، برای آن است که‌بتوانیم زبان رابدرستی وواضح به‌کار بریم وبفهمیم؛ و ازاین آموخته‌ها، در درست گفتن و درست نوشتن بهره‌جوییم. دستور، بی‌پیوند وبدور از زبان، بیهوده وناموثّراست.

د ربلاغت نیز که "د ستوراد بیّات" است، روش کار همان است. اگر معیارهای زیبـــا-شناختی وکاربرد های‌ویژه راد ر اد بیات می‌آموزیم، برای آن است که‌بتوانیم آفرید ه‌های — اد بی را براساس آنها تفسیر وتحقیق کنیم؛ وازآن زیر وبمها وسا یه‌روشنها یی د رسخن کـه زبان‌را جوهر هنری می‌بخشند وبه "اد بیّات" تبد یل می‌کنند، آگاه شویم. ازاین روی، — د روس بلاغت بتنها یی چند ان ارجی ند ارند. این د روس به‌کلید ها یی می‌مانند که‌به‌یاری آنها می‌توانیم د رهای اد بیّات را برروی خویش بگشا ییم؛ به‌عمق سخن هنری راه‌جوییم؛ و گوشه‌های نهان وتاریک آن را بیابیم وبکاویم. بد ین طریق است که‌می‌توانیم، کمابیش راز و فسون هنر را د راد بیات آشکار کنیم. به‌یاری ایـن د روس است که‌می‌توانیم، به‌عنوان اد یب و ناقد سخن، آنچه راسخنوران، به‌جاد وی هنرخویش آفرید ه‌اند، از د ید زیباشناسی‌وپژوهش اد بی تحقیق وتفسیر کنیم؛ وارزشهای نهفته د رآنها را بیرون کشیم ومشخص کنیم.

ازاین روی، د رزیباشناسی سخن، تنها به‌آموختن‌نمی‌توان اکتفاکرد؛ د رپس آموختن، می‌باید تمرین وممارستی باشد. سخن آموز سرانجام می‌باید آنچنان د رآموختن توانا و-پرورد ه‌شد ه‌باشد که‌بتواند آموخته‌ها یش را به‌کارگیرد و تمرین کند. آموخته‌ها، به‌یاری‌پیگیری وتلاش، می‌باید آنچنان د رذهن، جای گرفته‌باشند که‌بتوان بی‌د رنگ ود شواری، شعری را از د ید زیباشناسی، بررسی وتبیین کرد. اد ب‌آموز می‌باید آنچنان باد روس زیباشناختی، د رذهن ارتباط برقرار کرد ه‌باشد وبد انها مأنوس شد ه‌باشد که‌هرزمان که لازم بود، بتواند بآسانی، از آنها د ر ادای کلام بهره‌جوید.

به‌همان ترتیب که‌د رود گر، برای آنکه چند تخته‌را به‌هم وصل کند وازآن د ری یا پنجره‌ای بسازد، می‌د اند چه‌ابزارهائی رامی‌باید به‌کار گیرد وازآنها چه‌طور برای رسید ن به‌خواستِ خویش بهره‌جوید، اد ب آموز نیزمی‌باید د روس زیباشناختی راکه‌ابزارهای کاراوهستنـــد، همواره د رد سترسِ ذهن د اشته‌باشد؛ وهرزمان که‌می‌خواهد متنی راتفسیروتحقیق کند، — بی‌هیچ د رنگ ود شواری، ازآنها بهره‌جوید. این گونه تسلّط ذهنی وأنس به‌د روس اد بیات تنها د رسایهٔ تلاش پیگیر وکاربرد بسیار آنها به‌د ست خواهد آمد.

بـد یـــع:

"بد یع" د رلغت به‌معنی نوآیین، نوپد ید ونوآورد ه‌است؛ ود رزبان اهل اد ب، "علـــم آرایشهای سخن" است. صنایع یا بد ایع سخن زیورهایی است که‌سخن رابد انها می‌آرایم. سخن زمانی شایستگی آن راد ارد که‌به‌زیورها آراسته‌گرد د که‌نخست متین وپرورد ه‌شد ه‌باشد. اگراین آرایشها را برسخن سست وبی‌اند ام بربند یم، سستـی وبی‌اند امی آن‌راواضحتـــر نشان د اد ه‌ایم. آنچنانکه اگرپیرزنی پژمرد ه‌وچروکید ه، گرد نبند ی رخشان وگرانبها را از-گرد ن بیاویزد، هرچه بیشتر زشتی وفرتوتی خویش را به‌نمایش د رآورد ه‌است.

آرایشهای سخن از دیدگاهی فراگیر به‌دوگونه تقسیم شده‌اند :

۱ــ آرایشهای لفظی (=بدیع لفظی) ، مانند : انواع جناس وسجع وتکرار .

۲ــ آرایشهای معنوی (=بدیع معنوی) ، مانند : مراعات نظیر ، تضاد ، تلمیح وایهام .

آرایشهای ادبی بیشتر زیورهایی ظاهرینند وپیکرِسخن رامی‌آرایند . بدان‌سان که سخن هنری می‌تواند ارزش زیباشناختی بسیار داشته‌باشد ، امّا به‌هیچ یک ازاین‌آرایشها نیز آراسته نشده‌باشد .

معانی :

معانی رااجمالا می‌توان چنین تعریف کرد : "معانی ، علم احوالِ سخن است."

دراین علم ، هرآنچه رابرسخن می‌گذرد ، آن تغییرات راکه‌به‌التزام حال درسخن پدید می‌آید ، تحقیق وبررسی می‌کنیم . سخن زمانی روشن وبلیغ است که‌بسته‌به‌احوال‌گوناگون تغییر یابد . معیارگفتار ، شیوه‌هایی که‌دربیان اندیشه‌به‌کار گرفته‌می‌شود ، همواره‌یکسان نیست . سخنور تواناکسی است که‌می‌داند کی ، کجا ، برای کیوچراسخن می‌گوید ؛ وسخن خویش‌راد رارتباط بااین‌دیدگاهها ، تغییرمی‌دهد . برای‌نمونه ، آنگاه‌که‌می‌خواهد اندیشه‌ای رادرسخن خویش بپرورد ، بسته‌به‌اینکه‌شنونده‌اوخالی‌الذّهن یا"معتقد" یا"مخالف" باشد ، شیوه‌های مختلفی‌را درگفتاربرمی‌گزیند . اگرمی‌داند شنونده‌ازپیش برآنچه‌که‌اومی‌خواهد بگوید وبیان‌کند ، آگاه‌است ، باختصاروا جمال‌سخن خواهد گفت ، برعکس اگرشنونده‌خالی‌الذّهن‌باشد ، بتفصیل ، سخن خواهد گفت ، اندیشهٔ‌خویش رابه‌شیوه‌های‌گوناگون ، برشنونده‌اش آشکارخواهد نمود ، تا اوهرچه‌روشنتربدان راه‌بَرَد ؛ واندیشه درخفا وکنایه‌نماند . اگرمی‌داند که‌شنونده با او سرِمخالفت دارد وگفته‌اش راباآسانی نخواهد پذیرفت ، بناچار برهانی ومستدّل ، با او سخن خواهد گفت ؛ تاشاید مخالفت رابه‌سویی نهد وباگوینده همفکر گردد .

این نصیحت که "کَلِّمِ النّاسَ عَلیٰ قَدْرِ عُقُولِهِم" ، نصیحتی است که‌درعلم معانی ارزشی اساسی دارد ؛ آرمانی است که‌سخنور ، به‌یاری‌کار بردهای ویژه‌ای‌که‌درمعانی بررسی‌می‌شود ، می‌خواهد بدان دست یابد .

همه ما ، ناخواسته ونادانسته ، درقلمرو زبان ، ودرگفتارهای روزانه خویش ، به‌نوعی ، معیارهای علم معانی رارعایت می‌کنیم وبه‌کار می‌گیریم . هرگز آنچنانکه بادوستی یکدل‌ویکزبان سخن می‌گوییم ، با استاد یا معلّم خویش سخن نمی‌گوییم . درسخن باپدر ، شیوه‌ای دیگر را به‌کارمی‌بریم ؛ ودرسخن با برادر کوچکتر ، شیوه‌ای دیگر را .

بحث درباره علم معانی رابه‌مجالی دیگر وامی‌گذاریم ؛ اگر چنین مجالی‌دست نداد ، خودشما با استفاده‌ازکتابهای اصول علم بلاغت به‌مطالعه دراین باره بپردازید که‌بی‌شک درفعالیّتهای گوناگون شما درهرجا ومقامی باشید موثراست ، بخصوص آنکه‌ابلاغ فکروا حساس خود رابه‌گروه کثیری از افراد ، درنظر داشته‌باشید .

بیان :

"بیان" علمی است که در آن از چگونگی بیان اندیشه‌ای به‌شیوه‌های گوناگون سخن می‌رود. در این علم، مهارتها و شگردهای شاعرانه‌را بررسی می‌کنیم که سخنور، با توجه به معیارهای زیباشناختی، برای بیان اندیشه‌های خویش، به‌گونه‌ای زیبا و هنری به‌کار می‌گیرد.

فکری واحد را می‌توان به‌شیوه‌های گوناگون بیان کرد. پاره‌ای از این شیوه‌ها دارای ارزش زیباشناختی هستند و از جوهر هنری برخوردارند؛ زیرا در این شیوه‌ها، بیان اندیشه با ملاکهای هنر که برانگیختن و تأثیر است، درآمیخته است. اگر سخنور شیوه‌هایی خاص را در بیان اندیشه‌های خویش به‌کار گیرد که آنها را در علم بیان بررسی می‌کنیم، برای آن است که اندیشه را با احساس و عاطفه درآمیزد. اگر خواست سخنور تنها بیان اندیشه‌ای باشد نیازی به هنرهای شاعرانه نخواهد داشت. همه تلاشهای زیباشناختی در هنر، و از آن میان در "ادبیات"، برای آن است که هنرمند یا سخنور بتواند اثری هرچه مؤثرتر و ماندنیتر بر مخاطب هنری خویش بنهد. آفرینش هنری سخنور، در چگونگی روشهایی که برای اثر نهادن بر خواننده یا شنونده خویش، در سخن به‌کار می‌گیرد، پدیدار می‌شود. در خلاقیت هنری، فرض بر این است که مخاطب بآسانی دل به سخن نخواهد داد؛ و گوش هوش بدان نخواهد داشت. هنر سخنور در این است که او را، به‌هر صورت، بدین کار برانگیزد؛ نگاه دل او را به‌سوی سخن خویش معطوف کند؛ تا بتواند اندیشه‌هایش را در خاطر او جای دهد؛ و او را با خود همدل و همداستان گرداند. نخستین تلاش هنری، در سخنور این است که شنونده یا خواننده را به سوی خویش جلب کند و به‌خود متوجه سازد. پس از آن است که او می‌تواند آنچه را در دل دارد، همچنان به‌شیوه‌ای مؤثر و ماندنی در ذهن او، با وی در میان نهد.

شیوه‌های بیان اندیشه را در علم بیان، در چهار زمینه گنجانیده‌اند:

۱ــ تشبیه ۲ــ استعاره ۳ــ مَجاز مُرْسَل ۴ــ کنایه

که ما پس از این، هرچهار زمینه را جداگانه بررسی می‌کنیم و با گونه‌های مختلف هریک آشنا می‌شویم.

اقتباس و بازنویسی از:

* کزّازی، میرجلال الدین ــ "زیباشناسی سخن پارسی / (۱) بیان" ــ نشر مرکز ــ ۱۳۶۸.

تشبیه (قسمت اوّل)

به نمونه های زیر از آثار مبارکه توجّه کنید :

۱- " جمال مبارک می فرمایند : همه بار یک دارید و برگ یک شاخسار عالم وجود را به یک شجر و جمیع نفوس بمنزلهٔ اوراق و ازهار تشبیه فرمودند . . . "

(منتخباتی از الواح و آثار مبارکه - ج ۱ - ص ۹۸)

۲- " از فضل و موهبت الهیّه نفوسی مبعوث گشته اند که چون کوه آهنین بر عهد مستقیمند . "

(مکاتیب عبد البهاء - ج ۵ - ص ۲۰۰)

۳- " آفاق مانند ماهی لب تشنه است و تعالیم جمال مبارک ، آب روان . "

(مکاتیب عبد البهاء - ج ۲ - ص ۲۶۲)

۴- " ای بندگان ، تنهای شما مانند نهالهای باغستان است و از بی‌آبی نزدیک به خشکی است . " (دریای دانش - ص ۳۴)

۵- " یا حزب العدل باید به مثابه نور ، روشن باشید و مانند نار سدره مشتعل . "

(دریای دانش - ص ۹۰)

۶- " . . . فضل قدیمش چون سیل عظیم به کمال قوّت در جریان . . . "

(مکاتیب عبد البهاء - ج ۶ - ص ۷۸)

" تشبیه " یادآوری همانندی وشباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد ، چنانکه گفته اند تشبیه اِخبار از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت است ؛ و یادآور شده اند که همهٔ صفات را نمی‌توان برشمرد . تعریف دیگری که برای تشبیه آورده اند این است که تشبیه عبارت است از اثبات معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی برای چیز دیگر ، مثل اثبات شجاعت " شیر " برای " مرد " و یا حکم " نور " برای " دلیل " ، از این جهت که دلیل ، حق و باطل را از یکدیگر جدا می‌کند ، همان گونه که نور اشیاء را از یکدیگر مشخّص می‌سازد .

فایدهٔ تشبیه این است که امور معنوی و مفاهیم انتزاعی و مجرّد را در لباس محسوسات به ذهن نزدیکتر می‌سازد ، تفهیم و تفهّم را در بین انسانها تسهیل می‌نماید : هیاکل مقدّسهٔ امر بهائی در آثار مبارکهٔ خود تشبیهات را فراوان به کار برده اند . شاید کمتر اثری بتوان یافت که خالی از تشبیه یا متعلّقات تشبیه باشد .

ارکان تشبیه:

به بیانات مبارکهٔ زیر توجّه کنید :

۱- " جمیع آنچه در قلوب مستور نموده اید نزد ما چون روز واضح و ظاهر و هویدا است . "
(کلمات مبارکهٔ مکنونه - فقرهٔ ۶۰)

۲- " . . . پس شما دو برادر نیز در رافق محبت اللّه چون دو پیکر و ماه منوّر بدرخشید . . . "
(مکاتیب عبدالبهاء - ج ۶ - ص ۸)

اجزاء چهارگانهٔ تشبیه که عبارتند از : ۱- مشبّه ۲- مشبّهٌ به ۳- ادات تشبیه ۴- وجه شبه در تعبیر علمای بلاغت " ارکان تشبیه " خوانده می شود ، و این تعبیر ایشان نوعی توسّع در مفهوم " رکن " است، یعنی درحقیقت دو جزء مشبّه و مشبّهٌ به "رُکن " هستند و دو جزء دیگر - یعنی ادات تشبیه و وجه شبه - چون امکان حذفشان وجود دارد رکن نیستند . دو رکنی که بنیاد تشبیه بر آنها استوار است ، " طرفین تشبیه " نامیده می شوند .

طرفین تشبیه :

دو رکن اصلی تشبیه را که بی آن دو تشبیه امکان پذیر نیست ، " طرفین تشبیه " دانسته اند. طرفین تشبیه براساس خواص و صفات ویژه ای که در آنها مشترك هستند با یکدیگر مرتبط می شوند . حال این سؤال پیش می آید که کدام تشبیه زیباتر است : آنکه میان طرفین وجوه شباهت زیاد باشد یا آنکه کمترین وجه شباهت موجود باشد . قضاوت درمورد این موضوع به عوامل مختلفی بستگی دارد ؛ از جمله قصد نویسنده و گوینده از به کاربردن یك تشبیه است. چون نویسنده و شاعر برای ادای معانی نهایی و تصویر روحیّات وعواطف و ادراك های خود ، تشبیه و سایر صور خیال را به کار می برند ، درمواردی اگر جهات مشترك بیشتر باشد مناسبت بیشتر و زیباتر است و در مواردی اندك جهت اشتراکی کافی است و هرچه این تشابه کمتر باشد ، بهتر است. البتّه اگر صور خیال - از جمله تشبیه - را مجرّد از موارد استفاده آنها و بیرون از مقامی که در اثر ادبی ، شعر یا داستان ، داشته اند مورد بررسی قرار دهیم این نظر قابل قبول است که هرچه شباهت بین طرفین تشبیه کمتر باشد ، زیباتر است.

نکته ای که باقی می ماند این است که این گونه داوری تاحدّی هم بستگی به استعداد درونی طرف خطاب یا خواننده دارد . لذّتی که مردم از انواع تشبیه می برند ، بی گمان لذّتی مساوی نیست؛ بسیاری از تشبیهات که برای یك تن ممکن است شیرین و لذّت بخش باشد ، برای دیگری ممکن است سطحی و بی ارزش و غیر هنری جلوه کند و این خصوصیّت را در طول تکامل ذوقی و پختگی درك زیبائی ، هرکس می تواند در وجود خود به تجربه دریابد . همچنین در ادوار مختلف

تاریخ ادبیّات یك قوم ، این خصوصیّت کاملاً محسوس است که چگونه ذوقها و پسندها در طول زمان دگرگون شده ، ذهن از تداعی چیزهائی که جهات مشترك بسیار دارند ، به تداعی چیزهائی که جهات مشترك کمتری دارند روی می‌آورد .

در تقسیم بندی طرفین تشبیه ، از دیدگاههای مختلف سخن گفته اند ، و در این تقسیم‌بندی چنانکه پیداست ، بیش از آنکه استقصاء و جستجوی نمونه های شعری و موادّ موجود ، مورد نظر ادیبان و اهل بلاغت باشد ، بیشتر حکومت ذهن منطقی و دقّت در نسبتهای ممکن از نظر فلسفی و منطقی مطرح است. علمای بلاغت می‌گویند حوزهٔ عمومی تشبیه را از دیدگاههای مختلف می‌توان تقسیم بندی کرد از قبیل : حسّی ـ عقلی ـ خیالی و وهمی . آنچه در این مبحث مورد نظر ماست دو قسم نخست است. بنابراین تشبیه را از نظر طرفین آن به اقسام ذیل می‌توان تقسیم نمود :

الف ـ هر دو سوی تشبیه حسّی باشند ؛ و در تعریف حسّی می‌گویند: حسّی چیزی است که به یکی از حواس پنجگانهٔ ظاهری : بینائی ، شنوایی ، بویایی ، چشائی (ذائقه) ،بساوایی (لامسه) دریافته شود .

مانند : (۱ـ مشبّه ۲ـ مشبّهٌ به)

۱ـ " این ورقات از افق عزّت طالع گردند و چون سُرُج نورانیّه در زجاجهٔ ملکوت برافروزند . "
(مکاتیب عبدالبهاء ـ ج ۷ ـ ص ٤٤)

۲ـ " از فیض قدیم و لطف کریم امید وارم که همیشه [شما] چون جبل باذخ بر امرالله ثابت و راسخ باشید . " (مکاتیب عبدالبهاء ـ ج ٦ ـ ص ۲۸)

۳ـ " یزدان مهربانا ، این کنیز عزیز . . . مانند مرغ خوش‌آهنگ هر دم به تلاوت الواح و آیات مشغول بود . . . " (مجموعهٔ مناجات حضرت عبدالبهاء ـ ج ۳ ـ ص ۱۱۱)

٤ـ " یکی را گفتند : عالم بی عمل به چه مانَد ؟ گفت : به زنبور بی عسل . "
(گلستان سعدی)

٥ـ " عالم ناپرهیزگار، کور مشعله دار است . " (گلستان سعدی

٦ـ " به سان سوسن اگر ده زبان شود حافظ چو غنچه پیش تواش مُهر بر دهن باشد . "
(حافظ)

۷ـ " پیچیدن افعی به کمندت مانَد آتش به سنان دیوبَنْدَت مانَد "
(ازرقی هروی)

۸ـ " ز سُمّ ستوران و گرد سپاه زمین، ماه روی و زمین روی ماه "
(عنصری)

۹- " پشت زمین چو روی فلک گشته از سلا ، روی فلک ، چو پشت زمین گشته از غبار
از سم مرکبان ، شده مانند غار ، کوه وز شخص کشتگان شده مانند کوه ، غبار "
(رشید الدّین وطواط)

۱۰- " پدید آمد هلال از جانب کوه به رسم زعفران آلوده محجن
چنان چون دو سر از هم باز کرده ز زرّ مغربی دستاور ثخین "
(منوچهری)

ب - یکی از دو سوی تشبیه امری عقلی باشد و دیگری امری حسّی . در این نوع ، آن دسته از تشبیهات که مشبّه ، عقلی است و مشبّهٌ به حسّی ، رایج تر است . امر عقلی ، محسوس به حواسّ باطنند ، از قبیل مفاهیم انتزاعی و مجرّد که به عقل ادراک می شود ولی در خارج وجود ندارد . امور وهمی از قبیل حور و غول و اهریمن نیز که وجود خارجی ندارند ، جزء معقولات محسوب می شوند . در آثار مبارکه این نوع تشبیه بیش از انواع دیگر به کار رفته است .
مانند : (۱- مشبّه = عقلی ۲- مشبّهٌ به = حسّی)

۱- " در شبان تیره و نار ای قدیر یاد تو در دل چو مصباح منیر "
(اذکار المقرّبین - ج ۲ - ص ٥٤)

۲- " الطاف حق به اماء خویش ، برون از حدّ تعریف و بیان است و عنایات جمال مطلق چون دریای بی پایان . " (مکاتیب عبد البهاء - ج ۷ - ص ۳۸)

۳- " عمرها چون برق می گذرد و فرقها بر بستر تراب مقر و منزل گیرد . . . "
(مجموعهٔ الواح مبارکه - ص ۳۲٦)

٤- " جمیع آنچه در قلوب مستور نموده اید نزد ما چون روز ، واضح و ظاهر و هویداست . "
(کلمات مبارکهٔ مکنونه - فقره ٦٠)

٥- " هوای نفس ، آتشی است که صد هزار خرمن وجود حکمای دانشمند را سوخته و دریای علوم و فنونشان این نار مشتعله را مخمود ننموده . "
(رسالهٔ مدنیه - ص ٦٩)

٦- " این روح القدس واسطهٔ بین حق و خلق است ، مثل آینه است در مقابل آفتاب . "
(مفاوضات عبد البهاء - ص ۱۰۹)

۷- " این جسم مکمّل [جسم انسان] مانند آینه است و روح انسانی مانند آفتاب . . . "
(مفاوضات عبد البهاء - ص ۱۰۸)

۸- " اندیشه به جستن سمندت مانند خورشید به همّت بلندت مانند "
(ازرقی هروی)

۹- " نشاط اندر آمد ز در چون نسیم ز روزن برون رفت چون درد و غم . "
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

۱۰- " صدری که رأی روش و طبع کریم او چون آسمان بلند و چو دریا توانگر است "
(۱) (۱) (۲) (۲)
(عبدالواسع جبلی)

نمونه های تشبیه حسّی به عقلی :

مانند : (۱- مشبّه =حسّی ۲- مشبّهٌ به =عقلی)

۱- " اندیشه به جَستن کمندت مانَد خورشید به همّت بلندت مانَد "
(۱) (۲)
(ازرقی هروی)

۲- " دوش گفتی ز تیرگی شب من زلف حور است ورأی اهریمن
(۱) (۲) (۲)
زشت چون ظلم و بیکرانه چو حرص تیره چون محنت و سیه چو حَزَن".
(۳) (۲) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

۳- " چو کوهی پای و چون گیری پیاله تنت از لطف گردد همچو جانت "
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

٤- " دشمن زهمیت تو ندارد فراغ آنك یك شب، چو بخت خویشتن اندر شود به خواب"
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

٥- " دوشم شبی گذشت، چه گویم چه گونه بود ؟
(۱)
همچون نیاز تیره و همچون امل طویل "
(۲)
(مسعود سعد سلمان)

ج - هر دو سوی تشبیه امری عقلی باشد ، مانند تشبیه علم به زندگی.

مانند : (۱- مشبّه ۲- مشبّهٌ به)

۱- " مهرشان همچو قهر زود گسَل صلحشان همچو جنگ زود گذر " (قاآنی)
(۱) (۲) (۲)

۲- " مگر که ذات تو جان است کش نداند فهم
(۱) (۲)
مگر که وصف تو عقل است کش نیابد ظنّ "
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

۳- " هنر، سرای تو را راست یافت چون اسلام،
خِرَد ، هوای تو را پاك دید چون ایمان."
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

٤- " افعال تونیکوست به هرحال چو دولت خُلق تو ستوده است به هرجای چو ایمان "
(۱) (۲)
(مسعود سعد سلمان)

۵- " تدبیر تو در مُلک ، مؤثّر چو قضا گشت ، شمشیر تو در معرکه غالب چو قَدَر شد "
(۱) (۲)
(عبدالواسع جبلی)

۶- " روانش خِرَد بود و تَنْ جانِ پاک تو گفتی که بهره ندارد ز خاک "
(۱) (۲)
(فردوسی)

ابزارهای تشبیه :

یکی از عنصرهای سازندهٔ تشبیه که البتّه وجودش چندان اهمیّت و ضرورتی ندارد ، امّا به هرحال درصورتی از صورتهای تشبیه ، به عنوان رکن به‌شمار می‌رود ، ادات یا ابزار تشبیه است و علمای بلاغت دربارهٔ آنها به تفصیل سخن گفته اند ولی چون درحقیقت امر ، ادات و بحثهای مربوط به آن امری است درحدود مباحث الفاظ و دستورزبان ، و بر روی هم می‌توان هر کلمه ای را که در مفهوم آن ابلاغ شباهت و همانندی باشد ، درحوزهٔ ادات تشبیه قرار داد .
(فهرستی طبقه بندی شده در پایان این مقال آمده است) .

البتّه علمای بلاغت ، تشبیه را از نظر بودن یا نبودن ادات تشبیه در آن ، تقسیماتی کرده اند که در مرحلهٔ اوّل تقسیم به " مُرْسَل " و " مُؤَکَّد " است .

" تشبیه مرسل " تشبیهی است که ادات در آن یاد شده باشد ، و " تشبیه مؤکّد " تشبیهی است که ادات آن حذف شده باشد و این دو نوع را با نام " مُضْمَر " (=مُؤَکَّد) و " مُظْهَر " (=مُرْسَل) نیز خوانده اند .

نکته ای که دربارهٔ این تقسیم بندی قدما قابل یادآوری است این است که درمورد حذف یا ذکر ادات به طور علمی و دقیق به جستجو و بحث نپرداخته اند که کدام یك از این دو نوع جنبهٔ هنری بیشتری دارد و از نظر روانی و تأثیر ، کدام یك نیرومندتر است . آنچه به ذهن نگارنده (دکتر شفیعی کدکنی) می‌رسد و تکامل ادبیّات هر زبان گواه آن است ، این است که حذف ادات ، که اندك اندك تشبیه را به استعاره نزدیك می‌کند ، عاملی است برای پر تأثیر کردن و نیرو بخشیدن به تشبیه ، زیرا غرض اصلی از تشبیه " عینیّت " بخشیدن به دو چیز مختلف است یا بهتر بگوییم عینیّت بخشیدن است به دو چیزی که " غیریّت " دارند ، و چون ادات حذف شود ، عینیّت به صورت محسوستر و دقیقتری نمایانده می‌شود درصورتی که آمدن ادات از قبیل " چون " و " مثل " و " مانند " خود عاملی است برای نشان دادن اینکه مشبّه و مشبّهٌ به در امر جدا از یکدیگرند و دارای غیریّت . اثبات این غیریّت از احساس آن وحدت ، وحدتی که حاصل کوشش ذهن هنرمند و خیال شاعر است ، می‌کاهد . این نکته را نیز می‌توان افزود که با آمدن ادات ، مقداری از کوشش ذهن برای یافتن ارتباط ، کاسته می‌شود و ذهن فعالیّت کمتری می‌کند و این کمیِ فعالیّتِ ذهن برای برقرار کردن ارتباط میان دو سوی تشبیه باعث آن می‌شود که پس از کشف ارتباط ، لذّت چندانی نبرد ، یعنی لذّت کشف را تا حدودی می‌توان با میزان جستجو و کوشش در راه آن ،

مرتبط دانست .

ادات تشبیه از نظر دستوری :

ادات تشبیه از لحاظ دستوری ممکن است در شمار این قسم کلمات باشد : حرف اضافه ـ حرف ربط ـ اسم ـ قید و پسوند .

۱- حرف اضافه : چون ـ همچون ـ چنان ـ همچنان ـ ایدون ـ به ـ چنانچون ـ ایدون چون . کسرهٔ اضافه .

۲- گروههای اضافی (حرف اضافه + اسم) : به کردار ـ برگونهٔ ـ به سان ـ برسان ـ بمانند ـ به کرداره ـ بر مثال .

بعضی از صفت ها و اسمهائی که کار ادات تشبیه را می‌کنند معادل حرف اضافه یا گروه حرف اضافی هستند ، از این قبیلند : مانند ـ مثل ـ مانندهٔ ـ رنگ ـ همرنگ ـ شبیه ـ نظیر .

بعضی از این کلمات را می‌توان با " به " حرف اضافه هم به کار برد مانند : به مثل ـ به مانند ـ به رنگ .

۳- حرف ربط : چون ـ چو ـ که ـ چنان که ـ چنانچون ـ ایدون ـ چُن ـ همچون که ـ زانسان که ـ ماناکه ـ مانند آن که ـ مثل آن که ـ همان طور که ـ که(به معنی " زیرا که ").

" و " نیز گاهی دو جمله را که به هم تشبیه شده اند به یکدیگر می‌پیوندد . در این صورت می‌توان آن را از ادات تشبیه نیز شمرد زیرا به معنی " و مثل این که " یا " و گوئی " است زیرا " گوئی " یا " مثل این که " آن حذف شده و " و " کار آنها را انجام می‌دهد :

سخن راند و دامان گوهر فشاند به لطفی که شاه آستین برفشاند (بوستان)

غزل گفتی و دُر سفتی ، بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریّا را (حافظ)

" یا " نیز که از حروف ربط است در این گونه عبارات برعینیّت و تشبیهِ تأکیدی دلالت می‌کند :

آن برگ گل است یا بنفشه گوش یا سبزه به گرد چشمهٔ نوش (سعدی)

" چه . . . چه " ـ " خواهی . . . خواهی " ـ "خواه . . . خواه" و " اگر . . . اگر" (=خواه . . . خواه) هم از ادات تشبیه شمرده می‌شوند :

چو آهنگ رفتن کند جان پاک چه بر تخت مُردن چه برروی خاک (سعدی)

یعنی در حقیقت ، بر تختْ مردن ، مثلِ بر روی خاک مردن است.

چون چرخ به کام یک خردمند نگشت تو خواه فلک هفت شمر خواهی هشت (خیّام)

قیـــد : قید های انگار ـ گویا ـ گوئیا ـ مثل این که ـ گوئی ـ گفتی ـ پنداری ـ تو گفتی ـ مگـر ـ بعینه ـ تو گوئی ـ بینی ـ به مثل و مانند آنها که بیشترشان از قیود شك به شمار می روند گاهـی نیز بر مشابهت دلالت می کنند و می توانند از " ادات تشبیه " محسوب شوند . این قید ها همیشه نیز بر تشبیه دلالت نمی کنند و در بسیاری از موارد مبالغه و اغراق و شك و امور گمانی دیگـر را می رسانند .

فعـــل : مهمترین فعلی که بر تشبیه دلالت می کند و میتوان آن را از ادات تشبیه شمرد فعل " مانستن " است. علاوه بر مانستن " نمودن " و " آمدن " نیز اگر به معنی " به نظر آمدن " باشند گاهی افادهٔ تشبیه می کنند و از ادات تشبیه به شمار می روند :

ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همـی (رودکی)

گروههای فعلیـیی مانند " شباهت داشتن " و " به نظر آمدن " و " به نظر رسیدن " نیـز گاهی بر تشبیه دلالت می کنند و در این صورت از ادات تشبیه به شمار می آیند .

فعلهای ربطی لازم و متعدّی وقتی بر عینیّت دلالت کنند ، گاهی ادات تشبیه نیز می شوند ، مانند :

او گل است . اورا گل پنداشتم . اورا گل یافتم .

[ممکن است تشبیهی بیش از یك ادات داشته باشد و این امر وقتی ادات تشبیه ، فعل باشـد بیشتر دیده می شود .]

پسونـد : بسیاری از پسوند ها بر مشابهت دلالت می کنند و بنابراین از ادات تشبیهند از این قبیلنـد : وار ـ انه ـ ین ـ ینه ـ وش ـ فش ـ سان ـ گون ـ ی .

چشم اگر داری تو کورانـــه میـــا ور نداری چشم دست آور عصـــا

(مثنوی / دفتـر سوّم)

نگهبان او پای کرده بـــه کَـــش نشسته به پیش اندرون شاهکَـــش

(شاهنـــامـــه)

نکوهش مکـن چـرخ نیلوفری را ز سر کن بدر باد خیره سری را

(ناصر خسرو)

شبـه پسوند : بعضی از اسم ها که افاده معنی مشابهت می نمایند با کلمهٔ دیگر ترکیـب می شوند و صفت تشبیهی می سازند و کاری شبیه به کار پسوند مشابهت می کنند از ایـــن رو آنها را " شبه پسوند " می نامند ، مانند : وضع ـ سرشت ـ کردار ـ صفت ـ مثال ـ رنگ ـ آثار و مانند آنها .

کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشـت من و شراب فرح بخش و یار حوْر سرشـت

(حافـــظ)

عیب دل کردم که وحشی وضع و هرجائی مباش
کفت چشم شیر گیر و غنج آهو را ببین (حافظ) *

وجه شبه :

" وجه شبه " معنا و خصوصیّتی است که اشتراك طرفین در آن ، مورد نظر باشد خواه این اشتراك امری حقیقی باشد و خواه تخیّلی . نوع اوّل که وجه شبه امری حقیقی باشد ، از قبیل تسمیه گیسو به شب که سیاهی وجه شبه است. در این نوع وجه شبه به نحو حقیقی و راستین در طرفین تشبیه نهفته است. نوع دوّم که " تخیّلی " است مانند تشبیه خوی نیك به مُشك و اخلاق به عطر که وجه شبه خوشایند و مطبوع بودن است که در مُشك و عطر حقیقتاً وجود دارد ولی در خوی نیك و اخلاق براستی موجود نیست بلکه تخیّل سخنور آن را چنین می‌بیند . بنابراین در توضیح می‌توان گفت در این نوع ، پیوندی که طرفین تشبیه را به هم می‌پیوندد در یکی از آن دو، یا در هر دو ، براستی نهفته نیست بلکه تنها از تخیّل نویسنده و شاعر برآمده و مایه گرفته است. از دیدگاه دیگر، وجه شبه گاه امری است واحد و حسّی مثل تشبیه پوست بدن به پرنیان و گاه ممکن است واحد وعقلی باشد .

مانند بیت زیر از " مسعود سعد سلمان " :

" چو کوپی پای و چون گیری پیاله تنت از لطف گردد همچو جانت "

که وجه شبه " لطف " است که امری واحد وعقلی می‌باشد .

نمونه هائی از تشبیهات با وجه شبه حقیقی :

۱- " ای دو لب تو گُل و دو رخسار تو گُل مُل ده بر گُل که خوش بُوَد گُل بر مُل "

(مسعود سعد سلمان)

وجه شبه در " لب " و " گُل " همچنین در " رخسار " و " گل " ، سرخی است که حقیقتاً هر دو سوی تشبیه سرخ هستند .

۲- " همچو روی عاشقان بینم به زردی روی باغ باده باید بر صبوحی همچو روی دوستان "

(مسعود سعد سلمان)

وجه شبه " زردی " است و براستی باغ و روی عاشقان هر دو زردند . در مصرع دوّم نیز وجه شبه

---

* برای آگاهی بیشتر از ادات تشبیه در زبان فارسی به منابع زیر مراجعه فرمائید :

- نشاط ، سید محمود - " ادات تشبیه " - ناشر (؟) - ۱۳۴۰.

- فرشید ورد ، خسرو - " دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی" - (جلد دوّم/صص۴۳۷-۴۲۶)- مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر - ۱۳۶۳.

" سرخی " است که هم باده و هم روی دوستان براستی سرخند .

۳- " لرزان به تن چو دیو گرفتـــه پیچان به جان چو مارْ گزیده " (مسعود سعد سلمان)

وجه شبه " لرزش و پیچش " است که حقیقتاً در دو سوی تشبیه نهفته است.

نمونه هایی از تشبیهات با وجه شبه تخیّلی :

۱- " از غم و درد چون گـل و نرگـس روز و شب با سرشگ و با سَهَـــرم "

(مسعود سعد سلمان)

گریندگی و بیداری که وجه شبه است در مشبّه (شاعر) حقیقی است لیکن در مشبّهٌ به (گل و نرگس) تخیّلی است.

۲- " حاسدِ دولتِ تو تا نُبُود نون چون الـــف

تنْ برهنه چو الف ، پشتْ دو تا چون نون بـــاد!"

(مسعود سعد سلمان)

تنْ برهنگی و خمیدگی پشت در حاسد ، وجه شبه حقیقی است و در " الف " و " نون " وجه شبه تخیّلـــی .

۳- از برای سختن دعوی و معنی ، روزِ عدل صد زبان خاموشِ گویا همچو میزان داشتن

(سنایـــــی)

در این بیت ، خاموشی و گویایی زبان ، در ترازو وجه شبه تخیّلی و در انسان ،حقیقی است.

نمونه هایی از تشبیهات با وجه شبه واحد حسّی :

۱- " ز فردوس با زینت آمـد بهاری چو زیبا عروسی ؛ چو تازه نگاری "

(مسعود سعد سلمان)

۲- " چو جویبار است از اشك ، دیدهٔ من زانـــك

به قدّ بـر شده چون سرو جویبار تویی " (مسعود سعد سلمان)

۳- " همی بپیچم از رنج دل چو شوشهٔ زر همی بلرزم بر خویشتن چو شاخك بیـد "

(مسعود سعد سلمان)

نمونه هایی از تشبیهات با وجه شبه واحد عقلی :

۱- " چون نیم نزد تو مانندهٔ دینار ،عزیز رخم از رنگ چو دینار مکن ؛ گو: نکنم. "

(مسعود سعد سلمان)

۲- " همچون شمن همی بپرستد به باغ ،باد هر شاخ را که ابر طرازید چون صنـم."

(مسعود سعد سلمان)

۳- " افعال تو نیکوست به هرحال چو دولت خُلق تو ستوده است به هر جای چو ایمان."

(مسعود سعد سلمان)

تشبیه (قسمت دوم)

تفاوت تشبیهات باوجه شَبَهِ متعدد با تشبیهات باوجه شَبَهِ مرکّب :

در تشبیهاتی که براساس چند بن وجه شبه بناشده‌اند واین وجوه شباهت باهم در آمیخته‌اند وپیکره‌ای ذهنی ومرکب را پدید آورده‌اند که سخنور به‌یاری آن ، دوسوی تشبیه رابه‌یکدیگر می‌پیوندد ، وتشبیهی خیالی می‌آفریند ، تشبیه باوجه شَبَهِ مرکّب به‌وجود می‌آید . به عبارت دیگر ، در وجه شبه مرکّب ، شاعر ونویسنده ، درمیان دوچیز یادوتن ، پیوندهایی چند می‌یابند ، لیک این پیوندها رادرذهن بایکدیگر درمی‌آمیزند وآنچنان درهم می‌تنند که‌ازآن پیکره‌ای ذهنی و واحد پدید می‌آید . همین پیکرهٔ مرکّب که‌هیچ یک ازپاره‌های آن رابه تنهایی ، نمی‌توان رشتهٔ پیوند میان دوسوی تشبیه شمرد و وجه شبه دانست ، وجه شبهی خیالی رامی‌سازد که‌آن را "وجه شَبَهِ مرکّب" (شبهِ‌واحد) می‌خوانند ، زیرا درحقیقت ، وجه شبه که‌از پاره‌هایی چند که‌درهم تنیده‌اند ، ساخته‌شده‌است ، یکی بیش نیست ، وازآن جهت که‌از وجه شبه واحد ساده‌تمیز داده‌شود ، آن را وجه شبه مرکب یا "شبهِ‌واحد" می‌خوانند .

تشبیه با وجه شَبَهِ متعدّد آن است که دوسوی تشبیه را بر بنیاد چند پیوند ، جداجدا به‌یکدیگر تشبیه کنند . آنچه وجه شبه متعدّد را از وجه شبه مرکّب متمایز می‌کند ، این است که‌در وجه شبه متعدّد ، هرکدام از وجوه شباهت به‌تنهایی درنظر گرفته‌می‌شوند ، بدان‌سان که می‌توان هریک از آنها را، به تنهایی ، وجه شبه واحد شمرد؛ و تشبیه را به‌وسیلهٔ آن ، تشکیل داد . ارزش هنری وجه شبه متعدّد دراین است که شاعر ، باژرفکاوی وباریک بینی ، چندین پیوند درمیان دوسوی تشبیه یافته است ، وبا استواری وپیوستگی فزونتر ، آن دو را به‌یکدیگر تشبیه کرده‌است .

نمونه هایی از تشبیهات با وجه شبه متعدّد :

۱- " شود چو شمع زرّینْ روی و ریزانْ اشک و سوزانْ دل
هرآن کو دل درآن شمعِ بتان کاشغَر بندد "

(عبدالواسع جَبَلی)

دراین بیت ، کسی‌که‌به "شمع بتان کاشغَر" دل بندد ، در زرد روئی‌واشکریزی‌وسوزِدل به‌شمع ، تشبیه‌شده‌است ، هرسه وجه شَبَهِ حسّی هستند .

۲- " چون گه توقیع ، در دستش قلم ، خصمش مدام ،
اشکبار و زردْ رخسار و بریده سر بُوَد ."

(عبدالواسع جبلی)

دشمن در اشکباری و زرد رویی و بریده سری، که همه حسّی هستند به قلم در دست نویسنده به هنگام امضای نامه تشبیه شده است.

۳- " همچوّ قلمم زبیخ کندی به ستم کردیم نوان ولاغر و زرد و دُژم ".
" زاشك دیده درآبم چوشاخ نیلوفر، کبوْد گشته ولرزان وزرد وگوژونزار ".

(مسعود سعد سلمان)

٤- " زصحرا سیلها برخاست هرسو، دراز آهنگ وپیچان و زمین کن
چو هنگام عزایم زی مُعَزِّم به تك خیزند ثعبانان ریمن ".

(منوچهری)

٥- " تو مرا مانیّ و من هم مرتورامانم همی ؛ دشمن خویشیم هردو، دوستدار انجمن .
هرد وگریانیم و هرد وزرد وهرد ودرگداز هرد و سوزانیم و هرد وفرد و هرد وممتحن .
خویشتن سوزیم هرد وبر مراد دوستان ؛ دوستان در راحتند از ما و ما اندر حَزَن ".

(منوچهری)

در ابیات فوق شاعر خودش و شمع را به یکدیگر تشبیه کرده است و وجه شبه های " دشمنی با خویش "، "دوستداری انجمن "، " ممتحنی "، " آسایش دوستان " و " رنج و اندوه " همه عقلی هستند .

نکتهٔ قابل تذکّر در تشخیص حسّی وعقلی بودن وجه شبه این است که معنای اصلی و قاموسی وجه شَبَه مورد نظر است نه معانی مجازی و شاعرانه ای که نویسنده و شاعر به کلمات می دهند. برای نمونه ، اگر سخن از گداختن دل چون شمع باشد ، " گداختن " را به عنوان وجه شبه باید در معنای اصلی و قاموسی آن درنظر گرفت و سنجید نه در معنای هنری آن که زاییدهٔ تخیّل شاعر و سخنور است. از این روی ،با آنکه گداختن دل دیداری و حسّی نیست ، چون گداختن در معنای راستینش حسّی است ، وجه شبه را حسّی به حساب می‌آوریم.

نمونه هایی از تشبیهات با وجه شبه مرکّب :

۱- " سر از البرز بر زد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن (منوچهری)

در این تشبیه ، مشبّه از چند قسمت " سربرزدن " ، " البرز " و " قرص خورشید " و مشبّهٌ به از چند قسمت " سرِ دزد " ، " خون آلود " و " مکمن " ساخته شده اند ، هرکدام از این قسمت ها در آفرینش تخیّل شاعرانه سهمی دارند . وجه شبه متعدّد ، پیکری ست خیالی از دایره ای سپید آمیخته با سرخی که نرمْ نرمك از پس حایلی به در می‌آید و آشکار می‌شود . گِردی سپید و آمیخته به سرخی خورشید در صبحگاهان ، کمْ کمك آن چنانکه گویی شکّاك و دودل است که بردمد یا نه از پس البرز کوه آشکار می‌شود ؛ مانند دزدی که از ترس مردم گریخته است و گویا یك بار به چنگ آنان افتاده است و چهره اش خون آلود گردیده و اینك ترسان و نگران از کمینگاه خود به آرامی سر بر می‌آورد تا به پیرامون خود بنگرد .

۲- " وآن قطرهٔ باران که چکد از بَرِ لاله گردد طرف لاله از آن باران بنگار ؛
پنداری تبخالهٔ خردک بدمیده است، بر گِردِ عقیقِ دولب دلبر عیّار. "

(منوچهری)

در نمونهٔ فوق ، مشبّه ، قطرهٔ باران است که گِرد و رخشان بر روی داغ لاله (لکهٔ سیاه آن) در کنارهٔ سرخی آن افتاده است. مشبّهٌ به ، تبخاله ای است که گِرد و خُرد وسیاه برکنار لبان سرخ بارُسته است ، وجه شبه متعدّد ، تصویری است تخیّلی برآمده از دایره ای سیاه و ریز بر کنارهٔ سطحی از سرخی .

به تشبیهات زیر باوجه شبه مرکب که از افتادن قطرهٔ باران بر گلهای گوناگون آفریدهٔ ذهن خلّاق " منوچهری " است توجّه کنید :

" وآن قطرهٔ باران که برافتد بر گل سرخ چون اشك عروسی است برافتاده به رخسار.
وآن قطرهٔ باران کهبرافتد به سر خوید چون قطرهٔ سیماب است ،افتاده به زنگار.
وآن قطرهٔ باران که برافتد به گل زرد گویی که چکیده است مُلِ زرد به دینار.
وآن قطرهٔ باران که چکَد بر گلِ خیری چون قطرهٔ می ، بر لبِ معشوقهٔ میخوار.
وآن قطرهٔ باران که برافتد به سَمَنْ برگ ، چون نقطه سپید اب بُوَد از بَرِ طومار.
وآن قطرهٔ باران ،زبَرِ لالهٔ احمر ، همچون شَرَرِ مرده ، فراز عَلَم نار.
وآن قطرهٔ باران ،زبَرِ سوسن کوهی ، گویی که ثریّا ست ،بر یمن گنبدِ دوّار .
بر برگ گل نسرین ،آن قطرهٔ دیگر ، چون قطرهٔ خَوی ،بر زَنَخ لعبت فَرخار.

(منوچهری)

تشبیه با وجه شبه مرکّب ، وقتی به صورت گسترده وآمیخته درآید به " تمثیل " تبدیل می شود . به همین دلیل است که " وجه شبه " را اصل ومایهٔ تشبیه می دانند .

تشبیه را از دیدگاه تفاوتی که در بودن یا نبودن وجه شبه در آن مطرح است ، به دو نوع تقسیم کرده اند : نوع اوّل ، آنکه وجه شبه در آن ذکر نشده باشد که " مُجمَل " خوانده می شود و نوع دوّم آنکه وجه شبه در آن یاد شده باشد که " مفصّل " نامیده می شود .

نمونه هایی از تشبیه مُجمَل :

۱- "دور از تو مرا عشق تو کرده است به حالی کز مویه چو مویی شدم ،از ناله چو نالی."

(مسعود سعد سلمان)

۲-" تا بروید لالهٔ سوری ،چو لاله دار ،روی ؛ جام چون لاله کن ،از روی چو لاله ،کام جوی."

(مسعود سعد سلمان)

۳- "گردون به پیش همّت تو ،گشته چون زمین ؛ دریا به نزد دو کفتو ،چون شَمَر شده."

(مسعود سعد سلمان)

٤- " خسروی زو چو آسمان بربن ؛ مملکت زو چو روضهٔ رضوان ."

(مسعود سعد سلمان)

نمونه هایی از تشبیه مفصّل :

۱- " چو باد ، از درهرکس نخوانده درنشوم چو خاك ، خود را هم بی خبر بنگذارم ."

(خاقانی)

۲- " چو آب ، درنشوم بهرنان ، به هر گوشه از آن ، چوشمع همه ساله خویشتن خوارم ."

(خاقانی)

۳- " هرکه چون زنبور ، خدمت را میان پیشت نیست

تیرِ چرخ او را جگر ، چون خانهٔ زنبور کرد . "

(عبدالواسع جبلی)

٤- " چون ماهی ، ارچه کنده زبانند ، پیشِ من چون مار ، درقفاست همه زهر نابشان ."

(خاقانی)

آوردن وجه شبه در کلام به چند دلیل است ، یکی آنکه سخنور گمان می‌برد خواننده یا شنونده ، خود نمی‌تواند وجه شبه را به درستی و روشنی دریابد زیرا وجه شبه را تخیّلی دور و نامتعارف ساخته است یا آنکه سخنور درمیان طرفین تشبیه ، پیوندی جز پیوند آشنای پیشین یافته است ، به گونه ای که اگر یافتن پیوند را به خواننده واگذارد ، همان پیوند کهنه و آشنارا درنظر خواهد گرفت ولطف و زیبایی وجه شبه جدید را درنخواهد یافت . (مانند نمونه های ۱ و ۲ از "خاقانی" و ۳ از "عبدالواسع جبلی")

گاه نیز چون خیال شاعرانه نامتعارف و دور از ذهن است وجه شبه در سخن آورده می‌شود .

(مانند نمونهٔ ٤ از خاقانی)

گاه نیز آوردن وجه شبه در سخن بدون هیچ خواست هنری و ارائهٔ معنی است بلکه سخنور با آوردن وجه شبه می خواهد آرایشهای ادبی را در سخن خود بگنجاند .

امّا در این مورد که آیا کدام نوع - مجمل یا مفصّل - بهتر است به نظر نگارنده (دکتر شفیعی- کدکنی) ، تشبیهی که وجه شبه در آن یادنشده باشد وضمناً ذهن مستقیماً متوجّه آن شود ، بی‌گمان رساتر و پرتأثیرتراست ، زیرا لذّتی که ذهن از مسألهٔ تشبیه و دیگر صورتهای خیال می‌برد ، کم و بیش از نوع لذّتی است که در کشف و حلّ مشکلات حاصل می‌شود و هنگامی که ذهن کوشش خود را انجام داد و به نتیجه رسید لذّتی خاص میبرد . البتّه درصورتی که وجه شبه ذکر شود ، این کوشش چندان کوششی به حساب نمی‌آید ، بلکه نوعی ارائهٔ مستقیم خواهد بود .

توضیح : غرض از بیان انواع تشبیه از دیدهای مختلف این است که با گستردگی و تنوّع کاربرد آن آشنا شوید نه آنکه اصطلاحات را به خاطر بسپارید . تشبیه انواع دیگری نیز دارد که برای اطّلاع از آنها می‌توانید به منابع مطالعهٔ ذیل مراجعه کنید :

۱- کزازی ، میرجلال الدّین - " زیباشناسی سخن پارسی / (۱) بیان " - نشر مرکز - ۱۳٦۸ .

۲- همایی ، جلال الدّین - " فنون بلاغت و صناعات ادبی " - انتشارات توس - ۱۳٦٤ .

تمثیل

" تمثیل " شاخه ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه‌تمثیلی هم در کتاب های بلاغت فراوان دیده می شود . به عبارت دیگر هرگاه مُشبَّهٌ بِه را گسترش دهند به صورت حکایت و تمثیل درمی‌آید . در علم بلاغت ، تمثیل " تصویر " یا " مجازی " تلقّی می‌شود که گوینده به وسیلهٔ آن چیزی می‌گوید امّا مقصودش چیز دیگری است.

هر تمثیلی تشبیه هست امّا هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود ،از این نظر تشبیه را به دو دسته تقسیم می کنند :

۱- تشبیه غیر تمثیلی : در این گونه تشبیه ، وجه شبه امری آشکار است ،خود به خود روشن است و نیازی به تأویل و گرداندن ظاهر نیست. از قبیل تشبیه چیزی به چیزی از نظر صورت و شکل ویا از نظر رنگ یا صورت و رنگ باهم و یا از نظر هیأت که حرکات اجسام نیز درهمین مقولهٔ هیأت است و همچنین است تشبیه چیزهایی که به حسّ درمی‌آید ازقبیل تشبیه صدایی به صدایی و یا تشبیه از جهت غریزه و طبع مثل تشبیه مرد به شیر در شجاعت. در تمام این موارد وجه شبه روشن است و نیازی به تأویل نیست.

۲- تشبیه تمثیلی : دراین نوع ، وجه شبه در آن امری آشکار و ظاهری نیست و بر روی هم نیاز به تأویل دارد وباید از ظاهر امر گردانده شود زیرا مشبّه و مشبّهٌ به در صفت حقیقی مشترك نیستند و این هنگامی است که وجه شبه امری حسّی و اخلاقی وغریزی حقیقی نباشد ،بلکه امری عقلی باشد آن هم عقلی غیر حقیقی بدین گونه که در ذات موصوف موجود نباشد ، از قبیل اینکه می‌گوییم " این دلیل مثل آفتاب روشن است " و در این تشبیه نوعی تأویل وجود دارد بدین گونه که باید گفت : حقیقت روشنی و ظهور خورشید در این است که پرده و حجابی در برابر آن نباشد وباید گفت : شبهه و تردید به مانند حجابی است که دربرابر ادراك عقل قرار دارد وچون شبهه از میان برخیزد وعلم حاصل شود ، گفته می‌شود :"این به مانند آفتاب آشکار است " یعنی برای دانستن وعلم بدان مانعی وجود ندارد همان گونه که در آفتاب روشن کسی شك نمی‌کند .

بهترین راه برای تشخیص تمثیل از دیگر انواع تصویر ، این است که از دیدگاه زبان شناختی مورد بررسی قرار گیرد : بدین گونه که تمثیل در معنی دقیق آن ـ که محور خصایص سبك هندی است ـ می‌تواند در شکل " معادلهٔ دو جمله " مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعهٔ آنچه متأخّرین بدان تمثیل اطلاق کرده اند معادله ای است که به لحاظ نوعی شباهت ، میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوّم چیزی دیگر امّا دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را " اسلوب معادله " خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل

خوانده اند از قلمرو تعریف جدا کنیم همچنین کاربرد مثل را ـ که ارسال المثل است و مایهٔ اشتباه بعضی از اهل ادب شده است و آن را تمثیل خوانده اند ـ نیز از حوزهٔ تعریف خارج کنیم. به این بیت توجّه کنید :

" صورت نبست در دل ما کینهٔ کسی = آیینه هرچه دید فراموش می کند "

در بین دو مصراع می توان (=) قرار داد ، یعنی هر دو مصراع دو سوی یك معادله اند و به جای هرکدام از آنها می توان دیگری را قرار داد و یك معنی را دریافت. به این تمثیل ها که با " اسلوب معادله " نشان داده شده اند توجّه کنید :

به خاموشی ز مکر دشمن بدرك مشو ایمن = چو توسن گوش خوابانَد لگدها در قفا دارد

(صائب)

می توان دل را به آهی کرد از غمها سبك = یك فلاخن می کند آواره چندین سنگ را

(صائب)

برکف دریا چو دیدم کاسهٔ گرداب را = روشنم شد تنگ چشمی لازم جمعیّت است

(صائب)

جور خود را با ضعیفان آزماید روزگار = تیغ را دائم برای امتحان بر مو زنند

(صائب)

تو هم در آینه حیران حسن خویشتنی = زمانه ای است که هرکس به خود گرفتار است

(صائب)

مستمع صاحب سخن را بر سر کار آورد = غنچهٔ خاموش ، بلبل را به گفتار آورد

(صائب)

چند نمونه تمثیل در آثار مبارکه عبارتند از :

۱ـ جمال مبارك در لوحی مندرج در "آثار قلم اعلی" ـ جلد چهارم ـ صفحات ۳۳۶ تا ۳۳۸ می فرمایند :

" بنام دوست ، للّه المثل الاعلیٰ ؛ گل معنوی در رضوان الهی به قدم ربیع معانی مشهود ولکن بلبلان صوری محروم مانده اند . گل گوید : ای بلبلان منم محبوب شما و به کمال لون و نفحهٔ عطریّه و لطافت و طراوت منیعه ظاهر شده ام ؛ با یار بیامیزید و از دوست مگریزید . بلبلان مجاز گویند : ما از اهل پشربیم و به گل حجاز اُنس داشته و تو از اهل حقیقتی و در بستان عراق کشف نقاب نموده ای . گل گفت : معلوم شد که در کلّ احیان از جمال رحمن محروم بوده اید و هیچ وقت مرا نشناخته اید ، بلکه جدار و روافد و دیار را شناخته اید ، چه اگر مرا می شناختید حال از یار خود نمی گریختید. . . "

۲- لوح رئیس فارسی مندرج در مجموعهٔ الواح مبارکه - در این لوح حضرت بهاءالله قضیهٔ " بازی شاه سلطان سلیم " را که یکی از نمایش های خیمه شب بازی است به عنوان تمثیلی از اوضاع جهان سیاست و حکمروایی به کار می برند .

۳- حضرت عبدالبهاء در لوحی مندرج در "مکاتیب عبدالبهاء" - جلد پنجم - صفحهٔ ۱۸۲ می فرمایند :
" . . . الحمدلله رئیس اشرار بی حیا آشکار گردید و معلوم شد که فتنه و فساد سرّی از چه مصدری است ولی چه فائده که صدر، همکار شفیع آن بدکردار شد . در لسان ترکی حکایت کنند که شیخ نصرالدّین را دو گوساله بود ، یکی فرار کرد . گوسالهٔ دیگر را به ضرب چوب اذیّت می نمود . سؤال نمودند : چرا این گوساله را می زنی ؟ گفت : به جهت اینکه رفیقش فرار کرده . گفتند : اینکه فرار نکرده ، رفیقش فرار نموده . گفت : شما نمی دانید اگر این فرصت یابد از او در گریختن چابکتر است . باری "صدر" ایران را زیر و زبر نمود و هنوز ایرانیان ندانند که این یوم شوم چه آفتی و چه نکبتی از برای ایران محروم بود وعلیك البهاء الابهی.
ع ع "

این نوع تمثیل را با " ارسال مَثَل " اشتباه نکنید . هرچند که در بعضی کتابهای بلاغت هر دو را تمثیل می نامند این نوع اعم از " ارسال مثل " است . درحقیقت "ارسال مَثَل" نوع خاصّی از "تمثیل" به حساب می آید .

خلاصهٔ مطلب :

۱- " تشبیه " یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد .

۲- " ارکان تشبیه " چهار است : الف - مشبّه ب - مشبّهٌ به ج - ادات تشبیه د - وجه شبه

۳- دو رکن اصلی تشبیه ، مشبّه و مشبّهٌ به هستند که به آنها " طرفین تشبیه " نیز می گویند .

٤- طرفین تشبیه را از نظر حسّی وعقلی بودن به چهار گونه تقسیم می کنند :

الف - مشبّه = حسّی	،	مشبّهٌ به = حسّی	(محسوس به محسوس)
ب - مشبّه = عقلی	،	مشبّهٌ به = حسّی	(معقول به محسوس)
ج - مشبّه = حسّی	،	مشبّهٌ به = معقول	(محسوس به معقول)
د - مشبّه = معقول	،	مشبّهٌ به = معقول	(معقول به معقول)

۵- از انواع چهارگانهٔ فوق ، دو نوع اوّل رایجتر است و در آثار مبارکه با تشبیه معقول به محسوس بیشتر برمی خوریم .

۶- هر کلمه ای که در مفهوم آن ابلاغ شباهت و همانندی باشد ، در حوزهٔ " ادات تشبیه " قرار می گیرد .

۷- اگر در تشبیهی ادات به کار رفته باشد ، آن را " مُرسَل " می نامند و اگر ادات ، حذف شده باشد ، " مؤکّد " خوانده می شود .

۸- ادات تشبیه از نظر دستوری در جزء اقسام مختلف کلمات و گروههای کلمات قرار می گیرد .

۹- وجه شبه ، معنا و خصوصیّتی است که اشتراك طرفین در آن ، مورد نظر باشد . خواه این اشتراك امری حقیقی باشد و خواه تخیّلی .

۱۰- تشبیه از نظر وجه شبه از دیدگاههای مختلف تقسیم بندی می شود .

۱۱- تمثیل ، شاخه ای از تشبیه است که در آن مشبّهٌ به را گسترش داده اند و به صورت حکایت و تمثیل درآورده اند .

۱۲- بهترین راه تشخیص تمثیل از دیگر انواع تصاویر خیالی ، این است که در شکل معادلهٔ دو جمله یا دو مطلب مورد بررسی قرار گیرد .

مآخذ :

در تهیهٔ این مجموعه از کتب زیر اقتباس کرده ایم :

۱- شفیعی کدکنی ، محمّدرضا - " صور خیال در شعر فارسی " - انتشارات آگاه - ۱۳۵۸ .

۲- شعار ، جعفر - مؤتمن ، زین العابدین - " گزیدهٔ اشعار صائب تبریزی " - چاپ و نشر بنیاد - ۱۳۶۸ .

هفتهٔ دوّم تاریخ : از تا

۱ــ تشکیل جلسهٔ تمرین گروهی دربارهٔ مبحث "تشبیه" در این هفته روش مناسبی است تا بتوانید آموخته‌های خود را ارزیابی کنید . چه بسا نکاتی که از دید شما پنهان مانده است یا دقّت کافی بدانها مبذول ننموده‌اید ودر ضمن بحث ومناظره وتمرین گروهی ، آن نکات برشما آشکار گردد ویا توجّه بیشتری بدانها بنمائید .

۲ــ اگر مایل به انجام تکلیف اختیاری (طرح تحقیق آزاد) هستید ، سریعاً" اقدام به انتخاب موضوع کار خود بنمائید تا در پایان هفتهٔ سوّم بتوانید ، گزارش نخست خود را بفرستید .

هفتهٔ سوّم :　　تاریخ : از　　تا

۱ــ د راین هفته مبحث "استعاره" راکه د ّومین قسمت علم بیان است، مطالعه میکنید. به تفاوتهای استعاره باتشبیه توجّه کنید . د راین مورد نیز چه بسا که به نمونه هائی برخورید که به تشبیه بیشتر شبیه باشند تا استعاره . به تذکرات متن د رسی توجّه کنید تا بتوانید این موارد راکاملاً ازهم بازشناسید . البتّه مواردی هم وجود د ارد که هم میتوان آنرا تشبیه د انست وهم استعاره . به عبارت د یگر از وجهی تشبیه شمرد ه میشوند واز وجه د یگر استعاره . د راینگونه موارد باتوضیح وارائهٔ د لیل میتوان تشخیص خود رابیان نمود تا موجب اشتباه وسوءتعبیر نگرد د . چنانچه د رآزمونها باچنین مواردی برخورد ید ، حتماً د رباره تشخیص خود توضیح د هید .

۲ــ د رمبحث "استعاره" نیزتشخیص اقسام استعاره وبخاطرسپرد ن آنها لزومی ند ارد. بعضی اصطلاحات وتوضیحات راهم که برای ایضاح مطلب آمد ه است، لزومی ند ارد ازبر نمایید . امید واریم این نکات به فراگیری مفهوم "استعاره" کمک نماید نه اینکه باعث تشتّت فکر شما گرد د .

۳ــ ثبت ساعات مطالعه هفتگی را ادامه د هید . امید واریم این جد ول انگیزه ای برای انتظام بیشترمطالعات هفتگی شما باشد . مید انیم که مشکلات شغلی ، خانواد گی وخد ماتی شما چنانست که نمیتوانید به یک نظم مطلوب برسید ، امّا بیائید این جد ول "کارنما" را به همه فعّالیّتهایمان اختصاص د هیم . تقسیم ساعات فعّال روز بین امور مختلف فی نفسه میتواند ما را به نظم مطلوب نزد یک نماید . د رو هله نخست مهم نیست که چقد روقت برای هرکارد رنظر میگیریم ، مهم این است که تقسیم ساعات متناسب با وضعیّت شخصی خود مان باشد . د رمواردی که اتّفاقات پیش بینی نشد ه روی مید هد ، این جد ول میتواند مارا متذکّر د ارد که جبران وقت از د ست د اد ه را بنمائیم . اوایل کاری مشکل به نظرمی آید امّا پس ازمدّتی به آن عاد ت میکنیم و بد ون رعایت نظم وترتیب شخصی نمیتوانیم به کارها یمان چنانکه باید وشاید برسیم .
میتوانید این نصّ مبارک را د رصد رجد ول بنویسید : "حاسِبْ نَفْسَکَ فی کُلِّ یَوْمٍ مِنْ قَبْلِ اَنْ تُحاسَبَ"

استعاره (قسمت اوّل)

پیش از این دیدیم که در تشبیه ساده و صریح که چهار رکن آن، یعنی مُشَبَّه، مُشَبَّهٌ بِهْ، ادات تشبیه و وجه شَبَه ذکر می‌شود، هر خواننده‌ای مفهومی مشخّص و یکسان می‌فهمد، یعنی همان مفهومی را که گوینده در نظر داشته است. حال به حذف تدریجی ارکان تشبیه می‌پردازیم تا ببینیم این کار را تا کجا می‌توان ادامه داد و حاصل آن چه خواهد بود:

① "او در زیبائی مثل ستاره است."

کلمهٔ "مثل" که در میان طرفین تشبیه آمده، چنین می‌نماید که آن دو، هویّتهای مختلف و جداگانه‌ای دارند و وجه شبه ــ یعنی زیبائی ــ ارتباط میان مُشَبَّه و مُشَبَّهٌ بِه را فقط در یک بُعدِ مشخص و واضح نشان می‌دهد.

با حذف ادات، طرفین تشبیه به‌هم نزدیکتر می‌شوند امّا وجود وجه شَبَه، ارتباط آن دو را بازهم در همان یک بعد محدود، نگه می‌دارد:

② "او در زیبائی، ستاره است."

با حذف وجه شَبَه، گویی که مشبّه و مشبّهٌ بِهْ هویّت یگانه‌ای پیدا کرده‌اند امّا هنوز وجود دو طرف تشبیه ــ یعنی: او و ستاره ــ حکایت از جدایی اجزای تصویر دارد:

③ "او ستاره است."

در اینجا دو سوی تصویر چندان به‌هم نزدیک شده‌اند که علمای بلاغت در اینکه این تصویر تشبیه است یا استعاره، اختلاف دارند. گروهی به‌سبب وجود دو رکن اصلی ــ مشبّه و مشبّه به ــ آن را تشبیه نامیده و باقید "موکّد" آن را در شمار یکی از انواع تشبیه آورده‌اند و گروهی دیگر به‌علّت حذف ادات و وجه شبّه، استعاره‌اش خوانده‌اند.

آنچه مسلّم است در این حالت وحدت طرفین تشبیه بیش از حالات قبلی است ولی رابطه میان مشبّه و مشبّه به آشکارتر نیست. وجوه شباهت زیادی برای آن دو می‌توان در نظر آورد که هریک به‌رابطه‌ای میان "او" و "ستاره" اشاره می‌کند. بسیاری از خصوصیّات وجودی "ستاره" و صفاتی که او در خود جمع دارد، می‌تواند پل ارتباطی میان "او" و "ستاره" باشد: درخشندگی، در آسمان بودن، دور دست بودن، زیبائی، غیرقابل دسترسی بودن، در شب پیدا شدن، در روز ناپدید شدن، ساکن بودن (به‌اعتبار ظاهر و تجربه حسّی)، ــ متحرّک بودن (به‌اعتبار معرفت علمی) و جز اینها. در اینجا همین طور که می‌بینیم، ارتباط میان "او" و "ستاره" روشن و مشخّص نیست. از میان ارتباطهای قابل حدس، نمی‌دانیم کدام منظور نظر شاعر یا نویسنده بوده است. ممکن است گویندهٔ این کلام به‌همه این ارتباطها اندیشیده باشد و ممکن است تنها معدودی از آنها برای او تداعی شده باشد، امّا خوانندگان

می‌توانند همهٔ این ارتباطها راتصوّر کنند . هرچند ارتباط میان مشبّه ومشبّهٌ بِهْ د راین تصویر از گستردگی وغنای سرشاری برخورد اراست، امّا همهٔ این ارتباطها محدود د رمیان یک‌موجود انسانی ــ یعنی : "او" ــ ویک شیٔ خارجی وعینی ــ یعنی : "ستاره" ــ است.

د رمر حلهٔ بعد ی ، مشبّه ــ یعنی : "او" ــ راهم حذف می‌کنیم وتنها "ستاره" می‌ماند. این کلمه که برچیز خاصّی ازجهان عینی د لالت می‌کند ، سرشار ازنیروهایی است که تنها آن راباجهان شناخته از د ریچهٔ حواسّ مرتبط می‌کند ، بلکه با جهانهای ناشناختهٔ روان و احوال نفسانی انسان وعوالم بیرون ازحوزه تجربیّات حسّی نیز پیوند می‌د هد . وقتی "ستاره" رابه‌عنوان یک "استعاره" ــ یعنی یکی از انواع صُوَرِخیال ــ به‌کارمی‌بریم ، مجبوریم چنانکه د رعلم" بیان" اشاره‌کرده‌اند ، برای آن نشانه‌ای بیاوریم . برحسب آنکه این نشانه‌تا چه‌حدّ روشن‌وصریح باشد ، پیوند ورابطهٔ این کلمه راباحوزه‌های متنوّع تجربه‌های حسّی و عقلی محد ود می‌کنیم . مثلا وقتی می‌گوییم :

④ " د یشب ستاره‌ای به‌خانهٔ من آمد ."

کلمات "خانه" و "آمد ن" رابطه وپیوند ستاره را د رسطح انسانی‌محد ود می‌کند . "ستاره" می‌تواند "د وست" ، "معشوق" ، یاهرانسانی باشد که‌با "من"، نوعی بستگی عاطفی د ارد امّا به‌هرحال باید موجود ی انسانی باشد . این محد ود یّت ناشی ازنشانه (قرینه) ای است که معنی مَجازی ستاره را روشن می‌کند . لازمه این وضوحِ معنی آن‌است که‌قرینه بامعنی حقیقی کلمهٔ مستعار ــ د راینجا "ستاره" ــ رابطه‌ای غیر واقعی وغیرعاد ی د اشته‌باشد . معنی مجازی (غیرحقیقی) ستاره وقتی مشخص وبه‌یک سطح ازحوزه‌های تجربه‌ود انش انسانی محد ود می‌گرد د که‌چنین عدمِ توافقی میان معنی حقیقی قرینه ــ د راینجا "خانه" و "آمد ن" ــ ومعنی حقیقی کلمهٔ مستعار ــ د راینجا "ستاره" ــ وجود د اشته‌باشد . معنی حقیقی کلمه‌بامعنی حقیقی قرینه ، ناساز ونامتناسب است، امّا معنی مجازی کلمهٔ مستعاربامعنی حقیقی قرینه تطابق وتناسب د ارد . ازطریق همین رابطه‌های تناسب وعدم تناسب و تباین وتوافق است که‌خواننده مقصود ومعنی راد رمی‌یابد :"د یشب د لبر زیبای من به خانه‌ام آمد ."

"استعاره" نوعی از"مَجاز" است، زیرا آنچنانکه پس از این خواهیم د ید ، مَجاز آن است که‌واژه‌د رمعنای اد بی و هنری و غیرحقیقی‌خود به‌کار برده‌شود .

شباهت د ر "استعاره" :

"استعاره" گونهٔ هُنَر یتر وزیباترِ تشبیه‌است. همان طورکه‌د ید یم ، هرگاه یک تشبیه خیالیتر می‌شود، به‌استعاره مبدّ ل می‌گرد د . د رمطالب پیشین ، چگونگی گذ ر تشبیه‌ساد ه وصریح را تا استعاره بازنمود یم . د لبر ، آنچنان د ر زیبایی به‌ستاره‌می‌مانَد که‌گویی خو د ، ستاره است. نمی‌توان د رمیانهٔ ستاره واو ، جد ایی نهاد . همان طورکه‌د ربحث تشبیه

دیدیم، بنیاد شباهت در تشبیه برمشبّهٌ بِهٌ نهاده شده است. خیال شاعرانه را در تشبیه، مشبّهٌ بِهٌ آشکار و واضح می‌کند. این مشبّهٌ بِهٌ است که خصیصه و صفت مشترک طرفین تشبیه ــ یعنی "وجه شَبَه" ــ را آیینه‌وار نشان می‌دهد، همین است که سخنور می‌کوشد تا آن خصیصه را که در مشبّه یافته است. مثلاً" زیبائی دلبر ــ به‌یاری مشبّهٌ بِهٌ که آشکارترین نشانهٌ آن است، به‌گونه‌ای صورت بخشد و نشان دهد.

در "استعاره" سخنور به‌این تشابه خرسند نیست، نمی‌خواهد مشبّه را در سایهٌ مشبّهٌ به جای دهد. ازاین روی، مشبّه و مشبّهٌ به را باهم درمی‌آمیزد و یکی می‌کند. در چشم او، مشبّه، در آن خصیصه که آن را به‌مشبّهٌ بِهٌ می‌پیوندد، آنچنان به مشبّهٌ بِهٌ می‌ماند که نمی‌توان در میانه آن دو جدایی نهاد. پیوند و شباهت در میانهٌ طرفین تا بدان جاست که یکی بناچار دیگری را به‌یاد می‌آورد. پس سخنور، تنها به‌آوردن مشبّهٌ بِهٌ که وجه شبه را آشکارا و بوضوح دارد، بسنده می‌کند، نیز، چون در میانهٌ مشبّه و مشبّهٌ بِهٌ جدایی نمی‌توان نهاد و مشبّهٌ بِهٌ یکباره مشبّه را در خود نهفته می‌دارد، ویژگیهای مشبّه را می‌توان به‌مشبّهٌ بِهٌ داد. یکی از همین ویژگیهای مشبّه که در استعاره به مشبّهٌ بِهٌ داده می‌شود، "قرینهٌ صارِفه" را پدید می‌آورد. روند تکامل مشبّه و وحدت با مشبّهٌ بِهٌ سرانجام بدانجا می‌رسد که دوسویگی که بنیاد تشبیه بر آن نهاده شده است، ازمیان می‌رود، مشابهت ازهم می‌پاشد و ازخاکسترِ تشبیه، استعاره همچون شیوه‌ای خیالیتر و پرورده‌تر در ربیان، متولّد می‌شود و جان می‌گیرد.

معنای زبانی ــ معنای ادبی:

هرکلمه در آثار ادبی می‌تواند دو معنا داشته باشد، یکی معنای زبانی و دیگری معنای ادبی:

معنای زبانی، همان معنای حقیقی کلمه است که در قاموس لغات برای آن در نظر گرفته‌اند، به‌عبارت دیگر همان معنایی است که این کلمه برای آن قرارداده شده است و در بین همهٔ اهل آن زبان شناخته‌شده. برای این معنا در کتب بَلاغت اصطلاح "موضوعٌ لَهٌ" را به‌کار می‌برند. در مثالهائی که پس از این می‌آوریم کلمات داخل پرانتز اشاره به‌همین معنا دارند.

معنای ادبی، معنای هنری یا مَجازی کلمه است. معنایی است که کلمه برای آن وضع نشده است بلکه شاعر وسخنور باخیال خود آن معنا را به‌کلمه می‌دهند. این معنا در بین همهٔ اهل زبان شناخته‌شده نیست بلکه از روی قراین و نشانه‌ها به‌آن پی می‌برند. در مثال پیشین مستعارٌ له معنای ادبی مستعارٌ منه است. مثلاً" دلبرِ زیبا روی" معنای ادبی "ستاره" است.

معنای زبانی کلمه را زبانداران می‌دانند؛ نیز اگر ندانند در فرهنگ و قاموس لغت می‌یابند، امّا معنای ادبی کلمه را نمی‌توان دانست، مگر اینکه نشانه‌ای ذهن را بدان راه‌نماید. از سوی دیگر، پیوندی میان معنای زبانی و ادبی کلمه نیز باشد.

قرینـــه :

نشانه‌ای راکه‌ذهن به‌یاری آن ، به‌معنای هنری (=مَجازی) کلمه‌راه می‌برد ،"قرینهٔ ـ صارفه" می‌نامیم . "قرینهٔ صارفه" یعنی نشانه‌ای که‌ذهن‌خواننده‌را به‌معنای مجازی کلمه برمی‌گرداند وبی آن، ذهن درمعنای زبانی کلمه می‌ماند وبه‌معنای ادبی آن‌که‌مورد نظر سخنور است راه نمی‌برد . درنمونه‌ای که‌پیش ازاین آورده‌شد ، اگر تنهابگوییم : "ستـــاره‌ای بدرخشید ." ، همگان ازستاره‌معنای حقیقی وزبانی آن ، یعنی‌اختر ، رادرخواهند یافت لیکن آنگاه که‌برآن می‌افزاییم : " . . . وماه مجلس شد ." ، آشکارمی‌گردد که‌منظورشاعر ازستاره، دلبر زیباروی است نه‌اختر . زیرا اخترنمی‌تواند ازآسمان برزمین‌نرود آید و در بزم خواجه حافظ ، جای گزیند ." ماه‌مجلس شدن" قرینه‌ای است صارفه‌که‌ذهن را ازمعنای حقیقی ستاره (=اختر) جدامی‌کند وبه‌معنای هنری آن (=دلبر زیباروی) می‌پیوندد .

"قرینه" به‌طورکلّی تقسیم می‌شود به‌قرینهٔ لفظی یامقالی‌و قرینهٔ معنوی یا حالی :

قرینهٔ لفظی (=مقالی) آن است که‌در کلام گوینده ، لفظی یابه‌طورکلی اشاره‌ای‌همراه معنای غیرحقیقی (=مجازی) بیاید که‌مانع از اراده معنی حقیقی وزبانی کلمه‌باشد . مثلا اگربگوییم "شیری دیدم" ، دراینجاقرینه‌ای که‌ذهن رامتوجّه "انسانی شجاع" بکند ـ اگـــر منظورمان این معنی‌باشد ـ وجود ندارد ، امّا اگرمثلا بگوییم "شیری شمشیر زن‌رادیدم" ، صفت "شمشیرزن" خود، قرینه‌ای است که‌ذهن رامتوجّه معنی مَجازی شیرمی‌کند . واضح است که‌این قرینهٔ‌لفظی رابه‌انواع گوناگون می‌توان درسخن ذکرکرد . مثلاً با آوردن صفت، نعل ، مضاف الیه ، متمّم ، قید وخلاصه هرگونه اشارهٔ لفظی دیگر که‌مارامتوجّه معنای‌مجازی لفظ کند .

امّا قرینهٔ معنوی (=حالی) آن‌است که‌حال‌وضع موجود درهنگام سخن گفتن باعـــث می‌شود که‌شنونده‌معنی مَجازی کلمه رادر نظر بگیرد . مثلاً اگرهمان‌جملهٔ "شیری دیدم" را شمااز زبان کسی بشنوید که‌می‌دانید اودرشهر ویاجایی که‌شمازندگی می‌کنید، زندگـــی می‌کند ودرآن شهرومکان‌هم‌شیری وجود ندارد ، این خودْ قرینه‌ای است که‌شمااز معنی حقیقی کلمه به‌معنی مَجازی‌آن منتقل شوید . این نکته‌را هم‌اینجا اضافه‌کنیم‌که‌قرینهٔ حالـی حتماً لازم نیست با اوضاع واحوال بیرون از کلام‌مرتبط باشد ؛ گاهی فضای معنوی شعریا داستانی که‌می‌خوانیم خود می‌تواند بمنزلهٔ قرینه‌ای حالی باشد که‌ما رابه‌معنیهای مَجازی بعضی کلمات ویا اشاره‌ها راهنمایی می‌کند .

عـــلاقـــه :

ازسوی دیگر، گفتیم که‌میان معنای زبانی ومعنای ادبی ـ یاحقیقی ومَجازی ـ بایـــد پیوند وارتباطی باشد . اگر پیوندی درمیانهٔ این دومعنی کلمه‌نباشد ، مَجاز ـ که‌استعاره

نیز یکی از انواع آن است ــ ارزش زیباشناختی نمی‌تواند داشت؛ زیرا تخیّلی شاعرانه در این کاربرد، نهفته‌نیست. در اصطلاح علم "بیان" به‌این پیوند ورابطه، "علاقه" می‌گوییم. در استعاره، این پیوند وعلاقه، "مشابهت" است. از این روی، استعاره ازسویی بامَجازِ مُرسَل در پیوند است ــ چنانکه‌پس از این خواهیم دید ــ ازدیگرسوی، باتشبیه. (ر.ک: "شباهت در استعاره").

اجزای استعاره:

از آنجاکه استعاره از دل تشبیه‌بیرون می‌آید، همچون تشبیه چهار جزء دارد:

۱ــ مستعارٌمِنه: همان است که‌چیزی را به‌آن تشبیه کرده‌ایم (=مشبّهٌ بِه). در استعاره، مصرّحه که‌براساس مستعارٌ منه بنا می‌شود، معنای زبانی یا قاموسی واژه‌ای که مستعارٌ منه واقع شده‌است، مورد نظر نیست بلکه معنای هنری وادبی آن که ما رامتوجّه مستعارٌلَه (=مشبّه) می‌سازد، منظور است، مانند معنای لغوی ستاره (=اختر) ومعنای هنری آن (=دلبر زیبا روی).

۲ــ مستعارٌلَه: همان است که‌به چیزی تشبیه می‌شود (=مشبّه). در استعارهٔ مکنیّه که بر بنیاد مستعارٌلَه بنا می‌شود، معنای زبانی یا قاموسی واژه‌ای که مستعارٌلَه واقع شده است، مورد نظر است ولی به‌لحاظ تشبیهی که در اصل، صورت گرفته ومستعارٌلَه رابه‌مستعارٌمِنه تشبیه کرده‌ایم وبه مناسبت قراینی که این شباهت را یادآور می‌شوند، تخیّل خواننده به معنای هنری وادبی مستعارٌلَه، که در اینجا همانا مستعارٌمِنه است، متوجه می‌شود. مثلاً وقتی می‌گوئیم: "شعلهٔ اعتساف"، مقصودمان از "اعتساف" (=مستعارٌلَه) همان معنای زبانی وقاموسی آن (=ظلم، بیداد) است ولی باتوجّه به "شعله"، ذهن مامتوجّه معنای هنری و ادبی واژهٔ "اعتساف" (=آتش) می‌شود واز این رهگذر، زیبایی استعاره را درک می‌کنیم.

۳ــ جامع: پیوند تخیّلی وهنری درمیانهٔ دوطرف استعاره. برابربا وجه شَبَه درتشبیه؛ همچون زیبایی‌روی که‌دلبر زیبا روی رابه‌ستاره می‌پیوندد. برعکسِ تشبیه، "جامع" در سخن آشکارا آورده‌نمی‌شود وخواننده خود باید آن را حدس بزند ودریابد.

۴ــ مُستَعار: واژه‌ای که‌درمعنای استعاری وغیرحقیقی خود به‌کار رفته‌است. برابربا ادات، درتشبیه، واژهٔ ستاره در نمونه پیشین، مستعاراست.

به‌نمونه‌هایی ازاستعاره توجّه‌کنید:

۱ــ "درهیچ مذهب وملّتی اطفال متضرّ نبوده‌اند. قلم حکم الهی ازایشان‌مرتفع شده‌ولکن شرارهٔ ظلم واعتساف تو جمیع راا حاطه نمود."

(مجموعهٔ‌الواح‌مبارکه ــ ص ۱۰۳ ــ "لوح رئیس")

مستعارٌلَهْ: ظلم واعتساف (=ستم وبیداد) مستعارٌمنه: آتش قرینه: شراره

۲ــ "یا اهل بهاء، شما مشارق محبّت ومطالع عنایت الهی بوده وهستید ."

(مجموعهٔ الواح مبارکه ــ ص ۱۲۲ ــ "لوح بشارات")

مستعارٌله : محبّت (=مهرود وستی) و عنایت (=توجّه وعطوفت) مستعارٌمنه : خورشید

قرینه : مطالع ومشارق

۳ــ "در کلّ حین شیاطین براطفاء سراجُ اللّه واخماد نار او مشغولند ."

(دریای دانش ــ ص ۳۶ ــ "لوح سلمان")

الف) مستعارٌله : امراللّه مستعارٌمنه : سراج (=چراغ) ونار (=آتش) قرینه : اللّه

ب) مستعارٌله : معاندین امرالله مستعارٌمنه : شیطان (=فرشته‌ای که استکبارکرد و از درگاه الهی رانده شد .) قرینه : اشتغال به اِطفاءسراج اللّه

۴ــ "دود تیرهٔ ستم، عالم وامم را احاطه نموده ."

(دریای دانش ــ ص ۸۵ ــ " لوح دنیا")

مستعارٌله : ستم (=ظلم) مستعارٌمنه : آتش قرینه : دود

۵ ــ ستاره‌ای بدرخشید وماه مجلس شد دل رمیدهٔ ما را انیس ومونس شد . "(حافظ)

مستعارٌله : دلبر زیباروی مستعارٌمنه : ستاره (=اختر)

قرینه : ماه مجلس شدن ــ انیس ومونس شدن

اقسام استعاره :

استعاره را از دیدگاههای گوناگون به‌اقسامی‌تقسیم نموده‌اند . در اینجا مانمی‌خواهیم با ذکرانواع واقسام ذهن شما رامشوّش نمائیم، تنها مواردی رابررسی می‌کنیم که در تشخیص استعاره ودرک‌معنای‌آن به‌شما کمک می‌کنند .

استعاره را از نظر ذکرمستعارٌله ومستعارٌمنه به‌دو قسم تقسیم کرده‌اند :

۱ ــ استعارهٔ مُصَرَّحه (آشکار) ۲ ــ استعارهٔ مُکَنّیه

۱ــ استعاره مُصَرَّحه :

به‌نمونه‌های زیر توجه کنید :

۱ ــ "ای پسر روح ، وقتی آید که‌بلبل قدس معنوی ازبیان اسرار معانی ممنوع شود ."

(کلمات مبارکهٔ‌مکنونه ــ ف ۱۵)

مستعارٌله =مظهرامر مستعارٌمنه =بلبل (=پرندهٔ خوش‌آواز) قرینه =قدس معنوی ــ ممنوعیّت ازبیان اسرارمعانی

۲ ــ "چراغ یزدان روشن است، آن رابه‌باد های نافرمانی خاموش ننمائید ."

(ادعیّهٔ حضرت محبوب ــ ص ۳۰۹)

مستعارٌله = امراللّه مستعارٌمنه =چراغ (=سراج) قرینه =یزدان

۳ــ "قلم اعلیٰ، اهل بها را به‌فیوضات رحمانیه بشارت می‌دهد."

(ادعیهٔ حضرت محبوب ــ ص ۲۹۹)

مستعارٌله =مظهر امر مستعارٌمنه =قلم (=خامه ــ کلک) قرینه =بشارت دادن ـ اعلیٰ

همان‌طورکه ملاحظه می‌کنید درهر سه‌نمونه، مستعارٌمنه مذکوراست ومستعارٌله، محذوف. به عبارت دیگر استعاره بربنیان مستعارٌمنه (=مشبّهٌ به) استواراست ومنظورازذکر آن، ــ مستعارٌله (=مشبّه) است. پس معنای حقیقی کلمهٔ مستعارٌمنه ــ مثل بلبل وچراغ و قلم ــ مورد نظر نیست و خواننده از روی قراین لفظی ومعنوی به‌معنای مورد نظر پی‌می‌برد.

حال چند نمونه دیگر را بررسی‌می‌کنیم:

۴ــ "بُتی دارم که‌گِردِ گُل زسنبل سایه‌بان دارد،

بهار عارضش خطّی به‌خون ارغوان دارد." (حافظ)

"بت" استعارهٔ مصرّحه‌ای است از"یار". "بت"، مستعاراست؛ معنای مجسمهٔ‌مورد پرستش درآن، مستعارٌمنه‌است. معنای یار درآن‌مستعارٌله‌است. جامع(=وجه‌شبه)، زیبائی و آراستگی است.

"گل" استعاره‌ای است مصرّح از رخسار یار. واژهٔ گل، مستعار است. معنای گل سرخ درواژه مستعارٌمنه‌است؛ معنای رخسار، مستعارٌله‌است. جامع، سرخی‌است. شاعر، "گل" را درسخن آورده‌است و"رخسار" راحذف کرده‌است.

"سنبل" نیزاستعاره‌ای است مصرّح از زلف‌یار. کلمهٔ "سنبل" مستعاراست. معنای‌گل درواژه مستعارٌمنه‌است؛ معنای زلف، مستعارٌله‌است. جامع، شکل سنبل است که‌آن‌را به زلف چین درچین مانند کرده‌است. شاعر، "سنبل" را درشعرآورده‌است و"زلف" را حذف کرده‌است.

۵ــ "ای که‌برمَه‌کَشی ازعنبرِ سارا چوگان مضطربْ حال‌مگردان من‌سرگردان را"

(حافظ)

"مَه" دراین بیت، استعارهٔ مصرّحی است از روی یار؛ واژهٔ مَه، مستعاراست. معنای ماه درواژه، مستعارٌمنه‌است. معنای روی مستعارٌله‌است. جامع، زیبایی ودرخشندگی است که‌روی دلبر را به‌ماه می‌پیوندد.

"عنبرِسارا"، دربیت، استعارهٔ مصرّح ازگیسوی یارست. واژهٔ عنبرِسارا، مستعار است. معنای خوشبوی‌ناب درآن که معنای‌قاموسی وزبانی است، مستعارٌمنه است؛ معنای گیسوی یار درآن که‌معنای هنری ومجازی است مستعارٌله‌است؛ جامع، سیاهی وخوشبویی‌است.

به‌این نکته‌نیز توجّه‌کنید که‌شاعر درمرحلهٔ بعد، گیسو را به‌چوگان‌تشبیه‌کرده‌است وقرص صورت معشوق را به‌گوی وازکشیدن چوگان‌گیسو برگوی روی یار، مضطرب شده‌است.

مُجَرَّده و استعارهٔ مُرَشَّحه . برای اطّلاع ازخصوصیات هریک از این گونه‌ها به‌مآخذ این مقاله وسایرکتب‌علم بیان مراجعه فرمائید .

۲ــ استعارهٔ‌مُکَنّیه :

به‌نمونه‌های‌زیر توجّه کنید :

۱ــ "امروز نالهٔ‌عدل بلند وحنین انصاف مرتفع." (دریای‌دانش ــ ص ۸۵ ــ لوح دنیا)

مستعارٌله =عدل وانصاف مستعارٌمنه =انسان قرینه =ناله وحنین

۲ــ "خامهٔ عبدالبهاء از بامداد تابه‌حال در رکوع وسجود ."

(مائدهٔ آسمانی ــ ج ۵ ــ ص ۳۴)

مستعارٌله =خامه مستعارٌمنه =انسان قرینه =درکوع وسجود بودن .

۳ــ "امتحان وافتتان ، حصاد اشرار وسبب ظهور کمالات ابراراست ."

(مائدهٔ‌آسمانی ــ ج ۵ ــ ص ۳۶)

مستعارٌله =اشرار وابرار مستعارٌمنه =گیاه قرینه = حصاد

همان‌طور که‌ملاحظه می‌کنید درنمونه‌های‌فوق ، استعاره بربنیان مستعارٌله استوار است و تشبیه در ضمیر گویندهٔ کلام نهفته‌است وخواننده از طریق‌قراین پی به‌تشبیه‌می‌برد. به‌عبارت دیگر مشبّه درکلام آمده‌است ومُشبّهٌ به ، حذف شده‌است ولوازم ووابسته‌هائی از مُشبّهٌ به درکلام موجود است که‌مارا به‌مُشبّهٌ به هدایت می‌کند .

بعضی ازعلمای بلاغت نظربه‌اینکه غرض از ذکر مستعارٌله دراین‌گونه استعاره‌ها ، معنای حقیقی وقاموسی آن است ، این نوع‌یعنی‌استعارهٔ مُکَنّیه ــ را جزء مجاز نمی‌شمرند چرا که‌در مجاز شرط است ، کلمه درمعنای غیرحقیقی ، مورد نظرباشد . ولی چون صفات و افعال و ملزوماتی که‌برای مستعارٌله درکلام آورده می‌شود ، نمی‌توانند حقیقتاً به‌آن نسبت داده‌شوند ، گونه‌ای ازکاربرد مجازی آن مورد نظراست که‌آن را درحوزهٔ مجازقرارمی‌دهد. حال چند نمونهٔ دیگر را بررسی می‌کنیم :

۴ــ "هزار نقش برآرد زمانه ونبوَد یکی چنانکه درآیینهٔ تصوّرماست" (انوری)

دراین بیت واژهٔ "زمانه" ، مستعار است ومعنای قاموسی آن (= روزگار) مستعارٌله ومعنای هنری آن (=نقّاش وصورتگر) مستعارٌمنه . جامع ، نقشبازی وموجد وعلّت نقشها (=حوادث و وقایع) بودن است. قرینه ، "نقش برآوردن" است.

۵ــ " شبی گیسو فروهشته به‌دامن پلاسین مِعجر وقرینه گَرْزَن" (منوچهری)

دراین بیت واژهٔ "شب" ، مستعاراست ومعنای قاموسی آن (=لیل ، مقابل روز) مستعارٌله ؛ ومعنای هنری‌آن (=زنی سیاه‌گیسو باروسری وتاج سیاه) مستعارٌمنه . جامع ، سیاهی‌است. قرینه ، گیسو ، دامن ، معجر وگرزن است.

باتوجه به‌نمونه‌هائی که‌بررسی کرد یم ، معلوم‌می‌شود که د راستعارهٔ مکنیّه آنچه‌د رسخن آورد ه‌می‌شود ، مستعارٌله (مشبّه) است. سخنور ، مستعارٌمنه (مشبّهٌ بِهْ) راحذ ف می‌کند و یکی از اند امها ، خصایص یالوازم آن را به‌جایش می‌نشاند تاقرینه‌ای باشد که‌خوانند ه‌را به مشبّهٌ بِهْ هد ایت کند . د راستعارهٔ مکنیّه همه آفرینش هنری وخیال شاعرانه د رگروهمین بازخوانی وراهنمائی وپیوند با مشبّهٌ بِهْ‌است. اگر آن را برگیریم وحذ ف کنیم ، سخن ، تخیّلی وهنری نخواهد بود واستعاره‌ای برجای نخواهد ماند .

برای نمونه اگر بگوییم : "مرگ چنگال خویش را گشود ." ، استعاره‌ای به‌کار برد ه‌ایم . ارزش زیباشناختی این سخن د رآن است که‌مرگ را د ارای چنگال پند اشته‌ایم . همین خیال است که‌استعارهٔ‌مکنیّه راپد ید می‌آورد ، زیرااگر خیالی شاعرانه د رسخن نهفته‌نباشد ، ــ نمی‌توان پذ یرفت که‌مرگ د ارای چنگال باشد .

اگر د وجملهٔ زیر را با یکد یگر بسنجیم ، سخن روشنتر خواهد شد :

ــ دَد ، چنگال خویش را گشود .

ــ مرگ ، چنگال خویش را گشود .

ازاین د وجمله ، جملهٔ نخستین ، ارزش زیباشناختی ند ارد وهنری نیست. جمله‌ای است د ر قلمرو زبان ؛ زیرا تخیّلی شاعرانه د رآن نهفته‌نیست ؛ دَد می تواند چنگال د اشته‌باشد و آن رابگشاید .

امّا جملهٔ د وّم ، جمله‌ای است هنری د رقلمرو اد ب ؛ زیرا خیالی شاعرانه د رآن نهفته است. آن خیال شاعرانه این است که‌مرگ نمی‌تواند چنگال د اشته‌باشد ، مگر اینکه‌اورا به دَد ، مانند ، کرد ه‌باشیم . همین تشبیه نهانی است که استعارهٔ مکنیّه‌رامی‌سازد . د راین سخن ، مرگ به دَد تشبیه‌شد ه‌است ؛ امّا تشبیه د رسخن آشکارنیست ، زیرا یکی ازد وسوی ــ تشبیه‌را ازآن حذ ف کرد ه‌ایم . آنچنانکه پیش ازاین شرح دادیم ، هرگاه که‌یکی از طرفین تشبیه ، مشبّه یامشبّهٌ بِهْ ، حذ ف شود ؛ تشبیه تامرتبهٔ استعاره فراخواهد رفت. اگرمشبّه حذ ف شود ، "استعارهٔ مُصرّحه" پد ید خواهد آمد ؛ واگر مشبّهٌ بِهْ حذ ف شود ، استعارهٔ‌مکنیّه .

شباهت ، مشبّه ومشبّهٌ بِهْ ؛ د راستعارهٔ مکنیّه تابد ان د رجه است که سخنور نیازی به ذ کر مشبّهٌ بِهْ د رسخن نمی‌بیند . چنین ذ کری را روا نمی‌شمارد ، گویی که‌ذ کر مشبّهٌ بِهْ ، حشوی است زشت وبیهود ه . سخنور می‌توانست به‌جای آنکه‌بگوید :

" مرگ چنگال خویش را گشود ." ،

اند یشهٔ خود رابد ین سان بیان نماید :

" دَد ِ مرگ ، چنگال خویش راگشود ."

اگرچنین می‌گفت ، به‌جای استعارهٔ‌مکنیّه ، تشبیهی رسا وبلیغ د رسخن آورد ه‌بود (=دَد ِ مرگ) . د رخیال سخنور ، آنچنان مرگ به‌دَد شبیه‌بود ه است ، که‌نیازی به‌نشان د اد ن آن نمی‌د ید ه

است. به‌سخنی‌دیگر، مرگ درمقایسه با درنده‌ای، ازنظر تخیّل‌سخنور، بی‌هیچ کم وزیاد، مانند شیر، گرگ، پلنگ یا هر درندهٔ دیگر است. گویی فرهنگ نویس، آنگاه که در قاموس، درزیر واژهٔ دَد و درنده، گونه‌های آن را چون شیر وگرگ وپلنگ وجز آن، برمی‌شمرده‌است، فراموش کرده‌است از مرگ نیز ذکری کند. پس، نوشتن ترکیب "دَدِ مرگ" آنچنان زشت و ناروا‌ست که‌نوشتن ترکیبهائی چون "دَدِ شیر"، "دَدِ گرگ" وازاین گونه.

نمونه‌هائی از استعارهٔ مکنیّه را دربیتهای زیر از "مسعود سعد سلمان" بررسی‌می‌کنیم:

۶ــ "دربارگاهِ مُلک، میان بست وایستاد، برطاعت تو، دولت پدرام رام تو."

دراین بیت، دولت به‌استعاره‌ای مکنیّه، "انسان گونه" پنداشته‌شده‌است؛ ازاین رو، به نشانهٔ چاکری وفرمانبری ازممدوح مسعود سعد، دربارگاه مُلک، میانْ بسته، ایستاده‌است. شاعر، میانْ بستن‌و ایستادن راکه از ویژگیهای چاکر وخادم (=مستعارٌ‌منه‌محذوف) است، به‌دولت (=مستعارٌله) که‌درسخن آورده‌شده، نسبت داده‌است.

۷ــ "گشت زر، ازنهیبِ جود تو، زرد؛ رفت گُل را، زشرمِ خوی تو، خُوی."

(مسعود سعد سلمان)

دراین بیت، زر وگل، به‌استعاره‌ای مکنیّه، انسانگونه پنداشته‌شده‌اند. "زر"، بنده‌ای‌است که‌از نهیبِ جودِ ممدوح شاعر، زردْ روی ونزار شده‌است؛ و"گُل"، زیبارویی است که‌از شرمِ خویِ نیک ولطیف او، عرق کرده‌است وشرمسار وسرافکنده شده‌است. زردیِ روی وعرق‌کردن از ویژگیهای مستعارٌمنهِ محذوف است که‌به‌مستعارٌله نسبت داده‌شده‌است.

اضافه استعاری:

"استعارهٔ مکنیّه"، گاه درساخت اضافه، درسخن آورده‌می‌شود. این‌گونه‌ازاستعارهٔ‌ــ مکنیّه، همان است که‌در دستور زبان، آن‌را "اضافهٔ استعاری" می‌نامند.

نمونه‌ای از استعارهٔ مکنیّه را پیش‌ازاین چنین آورده‌یم: "مرگ، چنگال خود را گشود."

همین استعارهٔ مکنیّه را می‌توان درساختِ‌ترکیبِ‌اضافی نیز بدین سان درسخن آورد: "چنگالِ مرگ گشوده‌شد." در ترکیب "چنگالِ مرگ"، همچنان استعاره‌ای مکنیّه نهفته‌است. دراین ترکیب، ویژگی یا اندام مشبّهٌ‌بهِ محذوفِ مشبّه، اضافه شده‌است.

آنچنانکه پیش‌ازاین گفته‌شد، استعارهٔ‌مکنیّه از "تشبیه بلیغ" بیرون می‌آید. هراستعارهٔ مکنیّه می‌باید، روزگاری تشبیهی رسا بوده‌باشد؛ به‌گونه‌ای که‌بتوان آن‌را به ساخت نخستین برگرداند؛ وازآن تشبیهی رسا ساخت. برای نمونه، اگر ترکیب اضافه "چنگالِ مرگ" را بخواهیم به‌بنیاد واصل‌آن بازگردانیم، "چنگالِ دَدِ‌مرگ" خواهد شد؛ "چنگالِ دَدِ مرگ" تشبیهی رساست. تشبیهی که‌وجه شبه و ادات تشبیه درآن حذف شده‌اند. دربیت زیر:

۱ــ "تا پای توبسود به‌دولت رکابِ فتح دردست تو نهاد جلالت عنانِ مُلک."

(مسعود سعد سلمان)

دو ترکیب اضافی "رکابِ فتح" و "عنانِ مُلک"، استعارهٔ مکنیّه‌اند؛ زیرا فتح وملک، نخست به اسب تشبیه شده‌اند وسپس اسب (=مشبّهٌ به) از سخن حذف شده‌ود و وابسته و ملـــزومِ اسب، رکاب وعنان، به‌جای آن درسخن آمده‌است تا به‌مشبّه، فتح ومُلک، نسبت داده‌شود. می‌توان باآوردن مشبّهٌ بِه‌محذوف (=اسب) درمیانهٔ این ترکیبهای اضافی، استعارهٔ ـ مکنیّه رابه‌اصل نخستین آن که‌تشبیه بلیغ است، برگرداند وگفت: "رکابِ اسبِ فتح"، "عنانِ اسبِ مُلک".

۲ـ "ای دیدهٔ‌سعادت، تاری شو ومبین وی مادرِامید، سَتَرْوَن شو ومَزای"

(مسعود سعد سلمان)

دراین بیت، "دیده سعادت" و "مادرامید" دواستعارهٔ مکنیّه‌اند که‌به‌صورت ترکیب اضافی آمده‌اند. درنگاه نخست، شاید "مادرامید" را تشبیه بلیغ بینگارند. اگر چنین فـــرض کنیم که‌امید، خود،مادراست، "مادرِامید" تشبیه بلیغ است. امید (=مشبّه) به‌مادر (=مشبّهٌ به) تشبیه‌شده‌است. لیکن‌اگر امید را از آنِ مادر بدانیم، نه‌خودِ مادر، "مادرِامیـــــد" استعاره‌ای مکنیّه خواهد بود. منظور شاعرِ را ازاین سخن بدین گونه می‌توان بیان‌کرد: "هان! ای مادری که‌امید را می‌زایی، سَتَرْوَن‌شو ومزای." اگر مادرامید را چنین تفسیـــر کنیم، امید، به‌کودک تشبیه‌شده‌است، نه‌به‌مادر. کودک (=مشبّهٌ به) از سخن‌حذف شـــده است؛ وبه جای‌آن یکی از متعلّقاتش، مادر، درسخن آمده‌است. می‌توان "مادرامید" رابا گنجانیدن مشبّهٌ به‌محذوف درمیانهٔ این ترکیب به‌ساخت نخستین آن بازگردانید وگفـــت: "ای مادرِ کودک امید".

"خاقانی" درهجویّه‌ای، درباره حسودان وملامتگران خویش‌گفته‌است:

۳ـ "جرعه‌خوار ساغر فکر منند، از تشنگی؛ ریزه‌چینِ سفرهٔ رازمنند، ازناشتا."

(خاقانی)

اگر ترکیب اضافی "ساغر فکر" را بدین‌سان تفسیر کنیم‌که‌فکربه‌ساغر، تشبیه‌شده‌است، "ساغـــرِ فکر"، تشبیهی بلیغ خواهد بود. (این ترکیب اضافی را دردستور زبان، اضافهٔ‌تشبیهی" می‌نامند.) لیکن اگربرآن باشیم که‌فکر به‌باده تشبیه شده‌است، نه به‌ساغر، ساغرِ فکـــر؛ استعاره‌ای مکنیّه خواهد بود. می‌توانیم با افزودن مشبّهٌ بِه‌محذوف (=باده) این ترکیب هنری رابه‌اصل آن بازگردانیم و ازآن تشبیهی بلیغ بسازیم؛ بدین‌سان: "ساغرِبادهٔ فکر".

آنجا که‌درآثار مبارکه به‌چنین ترکیبهای اضافی برخوریم ودرتعیین نوع اضافه، تشبیهی یااستعاری، بازمانیم؛ باید به‌طریق فوق عمل کنیم و ببینیم کدام صورت زیباترو معناداتر است. درغیر این صورت بنابه‌اصل استنباط آزاد افراد احبّا، هردوصورت قابل طـــرح وبررسی خواهد بود وگزینش یکی از دوصورت استعاری یاتشبیهی به‌ذوق وسلیقه واختیـــار افراد است.

استعاره (قسمت دوم)

اضافهٔ اقترانی:

استعارهٔ مکنیّه در ترکیب اضافی، گاه باکار بردی ویژه در زبان که به‌هیچ وجه ارزش زیبا شناختی ندارد وصرفاً کارکردی زبانشناختی دارد، در می‌آمیزد و به‌غلط، یکی پنداشته می‌شود. برای نمونه اگر بگوییم: "هرمز، دستِ ارادت برسینه نهاد."، ترکیب "دستِ ارادت"، با آنکه دست به‌ارادت نسبت داده شده است، استعاره‌ای مکنیّه نمی‌تواند بود، زیرا خیال شاعرانه در آن نهفته نیست. به‌سخنی دیگر، "ارادت" به‌انسانی که می‌تواند دست داشته باشد تشبیه نشده است. "دستِ ارادت" در این سخن، تنها کاربردی خاصّ در زبان است. به‌جای آن، بی آنکه معنای جمله دگرگون شود، می‌توان گفت: "هرمز، به‌نشانهٔ ارادت، دست برسینه نهاد."

اگر دستِ ارادت را در جملهٔ بالا، استعارهٔ مکنیّه بشماریم، سخن به‌صورت خنده آوری درخواهد آمد؛ زیرا ارادت را به‌کسی تشبیه کرده‌ایم که در کنار هرمز ایستاده است، و هرمز، به‌جای آنکه دستِ خود را به نشانهٔ احترام برسینه نهد، دستِ ارادت را گرفته است و برسینه نهاده است.

امّا اگر بگوییم: "من دست ارادت را فشردم."، استعاره‌ای مکنیّه به‌کار برده‌ایم، زیرا در "فشردنِ دستِ ارادت"، تخیّلی شاعرانه نهفته است، و آن تخیّل، انسانگونگیِ ارادت است. ازاین روی، ارادت می‌تواند دست داشته باشد، و به‌نشانهٔ مهر و دوستی با او، دستش را بفشرند.

آنچه این دو سخن را، که یکی در قلمرو زبان و دیگری در قلمرو ادب است، از هم جدا می‌کند این است که در جملهٔ "هرمز، دستِ ارادت برسینه نهاد."، دست از آنِ ارادت نیست، از آنِ هرمز است و تنها بیانگر این نکته است که هرمز به نشانهٔ ارادت، دست خود را برسینه نهاده است. این ترکیب اضافی را در دستور زبان، "اضافهٔ اقترانی" می‌نامند. لیک، در جملهٔ "من دستِ ارادت را فشردم."، دست از آنِ ارادت است که به‌انسان، تشبیه شده است.

در بیت زیر منوچهری دامغانی، ممدوح خویش را چنین اندرز داده است:

"به‌چشمِ بخت، روی مُلک بنگر به‌دست سعد، پایِ نحس بشکن"

از چهار ترکیب اضافی "چشمِ بخت"، "رویِ مُلک"، "دستِ سعد" و "پایِ نحس"، تنها دو ترکیب "رویِ مُلک" و "پایِ نحس" استعارهٔ مکنیّه‌اند. در نخستین، ملک به‌زیبا رویی مانند

شده است که‌می‌باید رویش راکه‌مایهٔ شادمانی ونیکبختی‌است، نگریست. در دو‌مین ترکیب، نحس به‌دیوی‌تشبیه شده‌است که‌نحوست وبد خویی رابه‌هرسوی می‌برد ؛ومردمان‌را به‌تیره‌روزی‌وشور بختی دچار می‌کند ؛ پس شاعر، به‌آرزو، از ممدوح خویش می‌خواهد که‌به دست خجستهٔ خویش، پای این دیو راکه‌جهان رابه‌آشوب وتباهی کشیده‌است، بشکند واو را از رفتن باز دارد .

درد و ترکیب دیگر، "چشمِ بخت" و "دستِ سعد"، چشم ودست ازآنِ بخت وسعد نیستند ؛ از آنِ ممدوح شاعرند . این‌ممدوح باچشم ودست خویش، به‌نیکبختی وسعادت، روی ملک را می‌بیند ، وپایِ نحس رامی‌شکند .

آنچنانکه پیش ازاین گفتیم، استعارهٔ مکنیه از تشبیه بلیغ، پدید می‌آید ومایه‌می‌گیرد . تشبیه بلیغ نیز درساخت اضافی ــ آنگاه که‌مشبّهٌ‌به به‌مشبّه اضافه‌می‌شود ــ چون استعارهٔ مکنیّه، می‌تواند با کاربردی ویژه درزبان که‌ارزش زیباشناختی ندارد، درآمیزد ویکی‌شمرده شود . نمونه‌ای ازاین حالت را، "سعدی" در"گلستان" نوشته‌است:

"... چون پیش پدر آمد، زمینِ خدمت ببوسید ."

ترکیب "زمینِ‌خدمت"، دراین سخن، نه تشبیه بلیغ‌است که‌خدمت به‌زمین تشبیه‌شده باشد؛ زیرا این تشبیه، وجه شبهی مناسب وپذیرفتنی ندارد ؛ نه‌استعارهٔ مکنیّه است؛ زیرا اگرآن را استعارهٔ مکنیّه بشماریم‌و زمینِ سرای خدمت بدانیم، دراین ترکیب، تخیّلی شاعرانه‌نهفته نیست؛ زیرا مَلِکزاده، زمینِ سرای مَلِک را می‌بوسد، نه‌زمینِ سرای خدمت را :

درحقیقت، درترکیب "زمینِ خدمت" نیز کاربردی از اضافه رامی‌یابیم که‌تنها از نظر دستور زبان شایستهٔ بررسی است. این کاربرد، اضافهٔ قسمتی از ترکیب فعلی (=زمین بوسیدن) است به‌کلمه‌ای که‌انگیزهٔ‌کار را نشان می‌دهد (=خدمت) . بافت واضح جمله بدین گونه‌خواهد بود : "... چون پیش پدر آمد، به‌نشانهٔ خدمت، زمین بوسید ."

برای تشخیص استعارهٔ مکنیّه، درساخت اضافی، ازاین کاربرد ویژه درزبان، می‌توان مشبّهٌ‌بهِ محذوف رادرمیانهٔ ترکیبِ‌اضافی جای داد ؛ واستعارهٔ مکنیّه رابه‌اصل آن‌بازگردانید ؛ وآن را به‌تشبیه بلیغ‌تبدیل کرد . بدین سان، اگر سخن، درست آمد ؛ استعاره‌ای مکنیّه درآن‌نهفته‌است واگر درست نیامد، استعارهٔ مکنیّه نیست؛ چنانکه اگر روی مُلک را "روی ــ دلبرِ‌مُلک" یا پایِ نحس را "پایِ دیوِنحس" بگوییم، سخنی پذیرفتنی وروا خواهد بود .

شخصیّت بخشی‌در استعارهٔ مکنیّه :

یکی از زیباترین گونه‌های صُورِ خیال درشعر، تصرّفی است که‌ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان‌طبیعت می‌کند واز رهگذر نیروی تخیّل خویش بدانها حرکت وجنبش می‌بخشد ودرنتیجه هنگامی که‌از دریچهٔ چشم او به‌طبیعت واشیاء می‌نگریم، همه‌چیز دربرابرما سرشار از زندگی وحرکت وحیات است، واین مساله، ویژهٔ شعرنیست، دربسیاری ازتعبیرات مردم

عادی نیز می‌توان نشانه‌های این گونه تصرّف در طبیعت و اشیاء را جستجو کرد . امّا در هر کسی این استعداد ، مرزی وحدّی دارد . بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می‌کنند امّا کمتر کسانی از آنها می‌توانند این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند . به گفتهٔ "کروچه" طبیعت در برابر هنر ، ابله است و اگر انسان آن را به سخن نیاورد ، گنگ است.

مسألهٔ شخصیّت بخشیدن و حیات و جنبش دادن به اشیاء و عناصر طبیعت چیزی است که نمونه‌های آن را در شعرِ بسیاری از شاعران می‌توان یافت ، امّا توانایی شاعران در این راه ، یکسان نیست.

ادبای اروپایی در تعریف "شخصیّت بخشی" (Personification=) می‌گویند : "بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست." و یا : (بخشیدن صفات انسان و بویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی ، اصطلاحات عامّ و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زندهٔ دیگر."

در بَلاغت اسلامی ، این مبحث در جزء استعارهٔ مکنیّه قرار گرفته است و معمولاً مثالهای این نوع استعاره از نمونه‌های شخصیّت بخشی و جاندارنمائی است. مسالهٔ شخصیّت بخشی در ادب فارسی ، و به طور کلّی در ادبیّات همهٔ ملل ، صورتهای گوناگون و بی‌شماری دارد که نمی‌توان به دسته‌بندی آن پرداخت ، شاید کوتاهترین شکل آن ، همان نوعی باشد که به عنوان "استعارهٔ مکنیّه" قدما از آن یاد کرده اند و در تعبیرات رایج زبان از قبیل "دست روزگار" فراوان دیده می‌شود و نوع گستردهٔ آن اوصافی است که شاعران از طبیعت دارند از قبیل :

"بر لشکر زمستان ، نوروز نامدار کرده‌ست رأی تاختن و قصد کارزار
ونیک بیامده‌ست به پنجاه روز پیش جشن سده ، طلایهٔ نوروز و نوبهار"

(منوچهری)

که جنبهٔ تفصیلی دارد و در سراسر این وصف ، موضوع شخصیّت بخشی طبیعت در چهرهٔ انسان ، جزء به جزء نمایش داده شده است. در تاریخ ادب فارسی ، شخصیّت بخشی سیری از تفصیل به اجمال داشته است.

از یک دیدگاه ، بنیاد شخصیّت بخشی و جاندارنمایی ، در استعارهٔ مکنیّه ، به فرهنگهای باستانی و اعتقادات اسطوره‌ای برمی‌گردد . شخصیّت بخشی ، همواره یکی از استوارترین بنیادهای شناخت اعتقادات ، در جهان بینی و فرهنگ اسطوره‌ای بوده است. در جهانِ جادویی افسانه‌ها ، همچون جهان شگفتِ خیال ، همه چیز در تب و تاب است ، می‌تپد و می‌پوید.

استعارهٔ مکنیّه ، همچون شیوه‌ای هنری و ادبی در تفسیر اندیشهٔ شاعرانه ، می‌تواند بازتابی از عقاید باستانی و جهان بینی اسطوره‌ای باشد که در آن ، همه پدیده‌های هستی به گونه‌ای ، با آدمی درپیوندند . انسان اسطوره‌ای در هر چیز نشانی از خود را می‌بیند و

می‌یابد . در چشم او، جهان با همهٔ گستردگی آن ، ادامهٔ انسان است. ازاین روی ، جهان از انسان جدا نیست. این هردو آنچنان به‌هم وابسته‌اند که‌گویی دو روی یک‌سکّه‌اند. انسان راهمچون "عالم‌اصغر" ، گسترده‌اند ، "عالم‌اکبر" ازآن‌پدید آمده‌است. ازدیگرسوی ، جهان‌را همچون ، "انسان‌اصغر" درهم‌نشرده‌اند ، تاازآن ، "انسان‌اکبر"پدید آمده‌است. به سخنی دیگر، گسترهٔ انسان ، جهان است، وفشردهٔ جهان ، انسان .

براین اساس بسیاری ازنمونه‌های شخصیّت بخشی درادب فارسی وادب سایر ملل ، ریشهٔ اعتقادی دارد نه‌تخیّل شاعرانه ؛ زیرادرآن نمونه‌ها ، شخصیّت بخشی وجاندار نمایی بیشتر از اعتقادی قدیمی برخاسته‌است تا ازخیالی شاعرانه .

برای نمونه ، "استاد سخن" در داستان "رستم وسهراب" فرموده‌است :

"مرا آرزو بُد که‌در بسترت برآید به‌هنگام جان از بَرَت .
کسی کزتوماند سُتُودان‌کند ؛ بپرّد روان ، تن به‌زندان کند ."

دراین سخن فردوسی ، "پریدن روان" پیش‌وبیش ازآنکه تخیّل شاعرانهٔ استاد باشد ، ــ اعتقادی باستانی است. درآیینهای کهن ، جان را مرغی می‌دانسته‌اند که‌چون از دام‌پرید، سبکبال وسبکبار، به‌سوی آسمان پَرمی‌گشوده‌است ؛ تیز پرواز وفراز جوی ، از"گیتی" تا به "مینو" راه می‌برده‌است.

نیزاگر "استاد سخن" فرموده‌است :

"بلند یش برآسمان رفته‌گیر ؛ سربِخت گُردان همه خفته‌گیر."

یا : " مگر بخت رخشنده‌بیدار نیست ، وگرنه‌چنین کار دشوار نیست."

"سرداشتن" بخت ، یا بیداری‌وخفتگی آن ، خیالی شاعرانه نیست ؛ عقیده‌ای باستانی‌است. درافسانه‌ها ، بخت ، زنده‌ای همانند انسان پنداشته‌می‌شده‌است که‌پهلوان ، گاه برای برانگیختن او از خواب ورهانیدن کسی ازتیره‌روزی ونگون بختی ، به‌نهانگاهش می‌شتافته است.

کاربرد استعارهٔ مکنیّه درادب پارسی :

همان گونه‌که گفته‌شد ، استعارهٔ مکنیّه بیشتر بربنیان شخصیّت بخشی یا جاندارنمایی ساخته‌می‌شود ؛ ودرادب کاربرد می‌یابد . ازاین روی ، استعارهٔ مکنیّه را باکارکردی هنری درادب اروپا که "شخصیّت بخشی"(Personification) خوانده‌می‌شود ، می‌توان مقایسه‌کرد ومطابق دانست ؛ امّا استعارهٔ مکنیّه ، درادب پارسی ، کاربردی گسترده‌تر دارد . درسرودهای سخنوران ایرانی ، به‌نمونه‌هایی ازاستعارهٔ مکنیّه برمی‌خوریم که‌درآنها یک‌سوی استعاره ، نه‌جاندار است ، نه‌آدمی . ازاین روی ، استعارهٔ مکنیّه ، درپهنهٔ ادب پارسی ، دقیقاً باآنچه اروپاییان، "Personification"می‌نامند ، معادل نیست.

چه‌بسا د راستعارهٔ مکنیّه ، بی‌جانی به‌بی‌جانی تشبیه‌شده‌است ؛ به‌عبارت د یگر ، مشبّهٌ‌بهِ محذوف (=مستعارٌمنه) ، د راستعاره ، نه‌جاند اراست ، نه‌آد می . نمونه‌را ، "خاقانی" د ر ـ چکامه‌ای سرود ه‌است :

"عِقدِ نَظّامان سِحْرازمن ستانَد واسطه ؛ قلبِ‌ضرّابانِ شعر ازمن پذ یرَد کیمیا ."

د وترکیب "نظّامان سِحر" و "ضرّابان‌شعر" ، استعارهٔ مکنیّه است . "نظّام" به‌معنی‌سامان د هنده وبه‌رشته کشنده است ، وسحر ، استعارهٔ مصرّحه ازسخن شگفت آوراست . سخن (=سحر) را نمی‌توان به‌رشته کشید وازآن گردن آویزی‌ساخت ، مگرآنکه نخست ، د رخیال سخنور ، به‌گوهر تشبیه شده‌باشد . سخن آفرینان ، نَظّامانی هستند که‌گوهرهای سخن را به‌زیبایی د ر رشته‌می‌کشند ، تاازآن گردن آویزی د رخشان‌وشاهوار پد ید آورند . ترکیب "نظّامان سحر" را می‌توان به‌ساخت اولیّهٔ آن برگرد اند وتخیّل شاعرانه را آشکارکرد : "نظّامان گوهرِ سحر (=سخن)" . این ترکیب د یگر ، استعاره‌ای مکنیّه نیست ، "تشبیهی بلیغ" است .

د رترکیب د یگر ، "ضرّابان شعر" ، ضرّاب به معنی "سکّه زن" است . د راین ترکیب نیز سخن ، نخست به‌سکّه تشبیه‌شده‌است . سخنور ، سکّه (= مشبّهٌ‌بهْ) را حذف کرده است ، وبه‌جای آن ، ضرّاب را که‌از متعلّقات سکّه‌است ، د رسخن آورده‌است . اگر چنین نباشد ، تخیّل شاعرانه قابل تفسیر وپذ یرفتنی نیست ؛ زیرا ضرب شعرهیچ مبنا واساس تخیلّی نمی‌تواند د اشت . این ترکیب هنری را نیز می‌توان به‌ساخت اولیّه برگرد اند وگفت : " ضرّابان سکّهٔ شعر" . این‌ترکیب ، تامرتبهٔ تشبیه تنزّل کرده‌است وبه" تشبیهی بلیغ "تبد یل شده‌است .

د راین د و ترکیب که‌هرد و استعارهٔ مکنیّه‌اند ، هیچ یک از د وسوی استعاره ، گوهرو سخن یا سکّه و شعر ، جاند ار یا انسان نیستند .

مقام استعاره :

یکی از پرپشانترین تعریفها د رکتب بلاغت پیشینیان ، "استعاره" است . تعریفهای مختلف ونمونه‌های گوناگونی که‌ازاین کلمه د رآثار متقدّمان آمده ، نشان‌می‌د هد که‌ایشان ، همواره د ربارهٔ مفهوم وحوزهٔ معنوی این کلمه ، متزلزل بوده‌اند ، امّا د ربارهٔ رمز زیبایی و فلسفهٔ تأثیر استعاره‌که‌سخنوران اروپائی آن‌را "ملکهٔ تشبیهات مَجازی" خوانده‌اند ، قد یمی‌ـ ترین کسی که به‌تحقیق ود قّت پرد اخته ، ارسطوست . وی می‌گوید آنچه د ربیشترِ عبارتهای بَلاغی انگیزهٔ مسرّت است ، منشاء آن "استعاره"است ومقد اری ابهام وپیچید گی که‌مخاطب بعد ا آن‌را د رمی‌یابد ، زیرا د رآغاز چنان می‌پند ارد که‌چیز تازه‌ای را د ریافته‌واحساس ـ می‌کند که‌موضوع سخن باآنچه انتظار آن‌را د اشت ، اختلاف بسیار د ارد ، مثل این است که مخاطب وشنونده‌باخویش چنین می‌گوید : " چه‌حقیقتی است وچه راست است ، منم که د ر

فهم آن برخطا رفتم."

دیگری فضیلت استعاره راد راین می‌داند که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای ببخشد واز یک‌واژه، در نتیجه، چندین فایده حاصل شود، چند انکه در موارد مختلف تکرار شود، و با این همه در هر موردی مقام خاصّ خود را داشته‌باشد و از خصوصیّات دیگر آن، یکی‌این است که‌معنای بسیار را در لفظ اندک نشان می‌دهد واز یک صدف، چندین مروارید بیرون می‌آورد. شاید هیچ کدام از صُور خیال شاعرانه به‌اندازهٔ "استعاره" در آثار ادبی وبویژه شعر، اهمیّت نداشته‌باشند و از نظر تحوّل تاریخی ادبیّات یک زبان به‌طور روشنی می‌توان دریافت که‌سرانجام هرتشبیه خوب، استعاره‌ای است، یعنی صورت تکاملی‌وتلخیص شدهٔ هرتشبیه زیبا ومورد قبول ارباب هنر، سرانجام به‌گونهٔ استعاره درمی‌آید واین نکته‌ای است که اگر دقّت شود، می‌بینیم این تکامل وگسترش چندان شیوع می‌یابد که‌در مواردی به صورت حقیقت درمی‌آید وازجنبهٔ مجازی آن کاسته می‌شود. شاید بتوان گفت که‌اغلب استعاره‌های‌شعری، سابقه زمانی تشبیه‌دارد، یعنی در آغاز تشبیهی است ودر طول‌زمان باخوگرشدن ذهنها ودریافت ارتباطات میان دوسوی تشبیه، صورت خیال شاعرانه‌ای که رنگ تشبیه دارد ودارای اجزای بیشتری است، خلاصه می‌شود وبه‌گونهٔ استعاره‌درمی‌آید. این تحوّل تشبیه‌درجهت تبدیل به‌استعاره، اگر مواردی استثنایی داشته‌باشد، بازهم به‌صورت یک قاعدهٔ عمومی قابل پذیرش است.

در آثار مبارکهٔ هیاکل مقدسهٔ امربهائی، "استعاره" به‌حدّ وفور به‌کار رفته‌است که‌شایستهٔ بررسی وتجزیه وتحلیل دقیق ادبی ازدیدگاههای گوناگون‌زبانشناختی وزیباشناختی می‌باشد. بعضی از مواردی که‌در مورد کاربرد استعاره در آثار مبارکه می‌تواند مورد تحقیق قرارگیرد عبارت است از:

۱ــ کدام یک ازانواع استعاره ــ مُصرّحه یامُکنیّه ــ بیشتر به‌کار رفته‌است؟

۲ــ ازنظر زبانی، استعاره به‌صورت مُجْمَل ومختصرآن ــ اضافهٔ استعاری یاواژهٔ‌مستعار ــ به‌کار رفته‌است یا به‌صورت مفصّل وگسترده‌اش به‌صورت تمثیلهای استعاری همچون‌لوح مبارک حضرت بهاءالله مُصَدَّر به: "بنام دوست، للّه‌المثل‌الاعلی، . . ."
(مندرج در "آثار قلم اعلی" ــ جلد ۴ ــ ۳۳۸ ــ ۳۳۶)

۳ــ استعاره‌ها ازنظر دوسوی استعاره ــ مستعارٌله ومستعارٌمنه ــ درچه حوزه‌هائی از پدیده‌های طبیعی، اشیاء، اصطلاحات، مفاهیم ومتعلّقات انسان قرار دارند؟

۴ــ نسبتِ به‌کارگیریِ استعاره وتشبیه در آثار مبارکه چگونه‌است؟

۵ــ استعاره‌ها برای بیان کدام یک از مفاهیم ومطالب بیشتر به‌کاررفته‌اند؟

۶ــ استعاره‌های به‌کار رفته در آثار مبارکه، در سیر تاریخی استعاره در ادب پارسی، چه مقام وموقفی دارند؟

بدیهی است به‌این فهرست، عناوین دیگری با درجات گستردگی متفاوت می‌توان افزود. آنچه در رفوق یاد شده، صرفاً نمونه‌هائی در این زمینه است که‌شاید علاقه‌مندان را به‌تعمّق وتدقیق فراخوانَد. بی‌شک، انجام چنین تحقیقاتی کاری سهل وساده‌نخواهد بود که یکروزه انجام پذیرد، امّا از همّت والای جوانان اَدَبْدوست وطالب معارف امری هیچ دشواری نیست که‌آسان نشود.

خلاصهٔ مطالب:

۱ــ حرکت از تشبیه صریح تا استعاره، حرکتی تدریجی از وضوح به‌ابهام درمعنی و از دوگانگی به‌وحدت در اجزای تصویر است:

(۱) تشبیه‌صریح (باچهاررکن تشبیه) ← (۲) حذف ادات تشبیه (=ایجادوحدت بین مشبّه و مشبّهٌ به) ← (۳) حذف وجه شَبَه (=وحدت کامل مشبّه ومشبّهٌ‌به با جدایی اجزای تصویر) ← (۴) حذف مشبّه (=ایجاد استعاره‌با قرینهٔ صارفه)

۲ــ بنیان استعاره برتشبیهی مضمراست که‌کوشش ذهنی خواننده‌رابرای دریافت آن، فرا می‌خواند.

۳ــ در استعاره علاوه برمعنای زبانی‌وقاموسی کلمات بامعنای هنری که‌زائیدهٔ ذهن‌وخیال سخنور است نیز سروکار داریم.

۴ــ کاربرد کلمات در غیرمعنای قاموسی که‌برای آن قرارداده‌شده‌اند، کاربرد"مَجازی" نام دارد.

۵ــ نشانه‌ای که‌ذهن به‌یاری‌آن به‌معنای هنری (=مجازی) کلمه‌راه‌می‌یابد، "قرینهٔ‌صارفه" نام دارد.

۶ــ قرینهٔ صارفه، به‌دو نوع لفظی (=مقالی) ومعنوی (=حالی) تقسیم‌می‌شود.

۷ــ پیوند وارتباط میان معنای زبانی وقاموسی (=حقیقی) یا معنای هنری وادبی (=مجازی) را "علاقه" می‌نامند.

۸ــ در استعاره پیوند وعلاقهٔ میان معنای زبانی ومعنای ادبی، ازنوع "شباهت" است.

۹ــ اجزای استعاره عبارتند از: (۱) مستعارٌله (=مشبّه) (۲) مستعارٌمنه (=مشبّهٌ به) (۳) جامع (=وجه‌شَبَه) (۴) مستعار (=ادات‌تشبیه)

۱۰ــ استعاره ازنظر ذکر مستعارٌله ومستعارٌمنه درسخن به‌دوقسم: استعارهٔ مصرّحه و استعارهٔ مکنیّه، تقسیم می‌شود.

۱۱ــ در استعارهٔ مصرّحه، مستعارمنه (=مشبّهٌ به) ذکرمی‌شود ومستعارٌله (=مشبّه) محذوف است.

۱۲ ــ در استعارهٔ مکنیّه، مستعارٌله (=مشبّه) ذکر می‌شود ومستعارٌمنه (=مشبّهٌبه) محذوف است.

۱۳ ــ اساس هر استعارهٔ مکنیّه، تشبیهی بلیغ بوده است که مشبّهٌ به آن حذف شده است.

۱۴ ــ نوعی از استعارهٔ مکنیّه به‌صورت ترکیب اضافی (=اضافهٔ استعاری) می‌آید.

۱۵ ــ برای تشخیص اضافهٔ استعاری از سایر ترکیبهای اضافی مشابه ــ مثل اضافهٔ تشبیهی واضافهٔ اقترانی ــ باید بتوان مشبّهٌ به را در میانهٔ دوسوی ترکیب جای داد وآن را به‌یک تشبیه بلیغ تبدیل نمود، مانند:

چنگالِ مرگ ⟵ چنگالِ دَدِ مرگ

۱۶ ــ اضافهٔ اقترانی صرفاً ساخت زبانی دارد نه ادبی، وارزش زیباشناختی ندارد به‌عبارت دیگر هیچ اثری از تخیّل شاعرانه در آن نهفته نیست.

۱۷ ــ شخصیّت بخشی وجاندارنمایی یکی ازشیوه‌های ادبی است که در ذیل استعارهٔ مکنیّه قرار دارد.

۱۸ ــ شخصیّت بخشی وجاندارنمایی به‌صورت مجمل ــ مانند اضافهٔ استعاری ــ وگسترده ــ حکایات وتمثیلات استعاری که به‌اشیاء وپدیده‌ها واصطلاحات ومفاهیم جان می‌بخشند ــ وجود دارد.

۱۹ ــ نسبت استعارهٔ مکنیّه با شخصیّت بخشی وجاندارنمایی، نسبت عموم وخصوص مطلق است.

۲۰ ــ اساس شخصیّت بخشی وجاندارنمایی پیش وبیش از آنکه منشائش تخیّل شاعرانه باشد، اعتقادات باستانی انسانهاست که به‌صُوَرِ گوناگون در رادبیّات همه ملّتها جلوه می‌کند.

۲۱ ــ استعاره در رادبیّات همهٔ ملّتها ازجایگاهی ویژه برخوردار است وآن را "ملکهٔ تشبیهات مَجازی" خوانده‌اند.

۲۲ ــ سرانجامِ هرتشبیه خوب، به‌صورت تکامل یافته وتلخیص شده، یک "استعاره" است.

۲۳ ــ در آثار مبارکهٔ امر بهائی نیز، استعاره به‌حدّ وفور به‌کار رفته است.

۲۴ ــ تحقیق درباب "استعاره" ونحوهٔ کاربرد آن در آثار مبارکه، از جنبه‌ها ودیدگاههای مختلف زبان شناختی و زیباشناختی قابل تأمّل وتدقیق است.

هفتهٔ چهارم: تاریخ: از تا

۱ ــ به‌مبحث "شخصیّت بخشی" توجّه‌کنید ودر آثار مبارکه وآثار ادب پارسی، نمونه‌های آن را بیابید. تفاوتهای اضافه استعاری را با اضافه اقترانی دقیقاً بررسی کنید.

۲ ــ ثبت ساعات مطالعه هفتگی را فراموش ننمائید.

۳ ــ ازمباحث درسی که‌تا پایان این هفته مطالعه میکنید درپایان هفته پنجم‌آزمون یکماههٔ اوّل به‌عمل می‌آید. چنانچه دوستان محل برای تهیّه وتدوین آزمونهای محلّی به کمک شما نیاز داشتند، میتوانید باطرح سؤالات نمونه با آن‌عزیزان همکاری‌نمائید تاازاین راه هم‌آموخته‌های خود را محک بزنید وهم درپیشبرد امور آموزشی طرح مساعدت نموده باشید.

هفتهٔ پنجم: تاریخ: از تا

۱ ــ دراین هفته با سوّمین مبحث علم بیان، "مَجاز مُرسَل" آشنامی‌شوید. طیّ هفته سوّم وچهارم با نوع خاصّی از مجاز ــ استعاره ــ آشنا شدید وحال قسم دیگری‌از این شیوهٔ بیان ادبی را مطالعه وبررسی می‌نمائید.

۲ ــ دریافتن نمونه‌های مجاز مرسل درآثار مبارکه، دقّت کنید. نمونه‌های ارائه‌شده برای هریک از انواع "علاقه" مجاز مرسل را دقیقاً مطالعه کنید تادرانجام تمرینات با بصیرت بیشتری، آثار مبارکه را بررسی کنید.

۳ ــ درپایان این هفته آزمون یکماههٔ اوّل برگزار میگردد. اینگونه آزمونها ازلحاظ آموزشی بسیار اهمّیّت دارند چونکه محصّلین میتوانند میزان فراگیری دروس رابسنجند و چنانچه اشکالاتی درپادگیری‌دروس دارند پیش‌از ارزشیابی نهائی دررفع آنها بکوشند. امیدواریم همهٔ عزیزان نه‌تنها دراین آزمونها شرکت نمایند بلکه دربرگزاری هرچه‌بهتر آنها با دوستان محل همکاریهای لازم را بعمل آورند.

۴ ــ برای آشنائی بانحوهٔ آزمون یکماههٔ اوّل به‌نمونه‌ای که‌ارائه کرده‌ایم مراجعه‌کنید. این نمونه‌را به‌عنوان خودآزمایی می‌توانید انجام دهید. پاسخ صحیح سؤالات این آزمون، درترم قبل تحت عنوان پاسخنامه امتحان میان ترم ارسال شده‌است ودرمحل موجود می‌باشد.

مَجازِ مُرْسَل

"مَجاز" نقطه مقابل حقیقت است. "حقیقت" عبارت از استعمال لفظ استد رمعنای زبانی وقاموسی که‌برای آن‌قرار داده‌شده‌است، درحالی که "مجاز" استعمال لفظ است درغیر معنای زبانی وقاموسی‌آن‌که‌با مایه گرفتن از خیال شاعر معنایی هنری واد بی‌می‌یابد. گویی شاعر به‌فرهنگ نویس پیشنهاد می‌کند که این معنارا به‌فهرست معانی آن لفظ اضافه نمایدوبد ین گونه حوزه معانی آن راگسترش دهد. به‌عبارت دیگر هرگاه نویسنده‌یاشاعر، کلمه‌ای راد رمعنایی به‌کار ببرد که‌د راصل برای آن معنی وضع نشده‌باشد، به‌شرط آنکه میان معنای زبانی (=موضوعٌ له) ومعنای مورد نظرشاعر ونویسنده (=ادبی وهنری) پیوند ومناسبتی (=علاقه) باشد، می‌گوئیم کلمه راد رمعنای "مَجازی" به‌کاربرده‌است.

"مَجاز" شیوه دیگری است دربیان اندیشه شاعرانه که‌سخنور به‌قصد ایجاد زیبائی‌و جلب توجّه خوانندهٔ سخن دوست، دراد ب، به‌کار می‌گیرد.

می‌دانیم که‌کارآیی واژگان‌وگسترهٔ معنائیشان مرزی دارد. سخنور همواره نمی‌تواند اندیشه‌های باریک وتجربیات شگرف خویش‌را به‌یاری واژگان، درقلمروزبان که‌بُردِ معنائیشان اندک است، بازگوید وبازنماید. ازطرف دیگر، همواره نمی‌توان‌کلماتی نورا برای بیان اندیشه‌هایی نو، ساخت وبه کارگرفت. بناچار، سخنور می‌کوشد تا از واژگان زبان‌بهره‌ای دیگر ببرد؛ وآنها راد رکاربردی نود ر قلمرو ادب، به‌کارگیرد. درپی چنین منظور وهدف زیباشناسانه‌ای است که"مَجاز" دراد ب، کاربرد می‌یابد. سخنور، برای بیان اندیشه‌ای‌نو، معنای حقیقی ومتعارف کلمه را درزبان وامی‌گذارد تا آن راد رمعنایی دیگر، معنایی تخیّلی وهنری، در قلمرو ادب به‌کار ببرد.

همان‌طورکه گفتیم می‌باید درمیان دومعنای واژه، پیوندی نهفته‌باشد؛ وگرنه‌مَجاز ارزش زیباشناختی نخواهد داشت؛ واین عمل شاعرانه سنجیده ودرست وروا نخواهد بود. معنای هنری (=مجازی) واژه‌را، پیوندی دقیق وپذیرفتنی، می‌باید به قاموسی (=حقیقی) آن‌بپیوندد. این گونه‌ارتباط وپیوستگی راد رمیانه دومعنای واژه، ــ "علاقه" می‌نامیم. "علاقه" گونه‌های متعددی می‌تواند داشت؛ که‌براساس آن، انواع مَجازپدید می‌آیند. بدان سان که‌د رمبحث استعاره نوشته‌شد، استعاره، گونه‌ای است ازمَجازکه‌علاقه درآن، مشابهت است. از این روی، برای جداکردن وبازشناختن دیگرانواع مَجازازاستعاره، آن‌را"مَجاز مُرْسَل" خوانده‌اند؛ زیراچون استعاره، علاقه درمَجاز تنهامحدود به‌مشابهت نیست؛ واز اقسام دیگرمی‌تواند بود.

ازطرف دیگر، ذهن نمی‌تواند ازمعنای حقیقی واژه که‌معنای قاموسی وشناخته‌آن‌است، به‌معنای جدید وهنری آن راه بَرَد، مگر آنکه‌نشانه‌ای‌درسخن قرار داده‌شده‌باشد. این نشانه‌راکه‌د رمَجاز از آن گزیری نیست، "قرینهٔ صارفه" می‌نامیم؛ زیرا این‌نشانه، ذهن‌را از

معنای حقیقی واژه که‌مورد نظر سخنور نیست برمی‌گرداند ؛ وبه‌معنای هنری‌آن که‌منظـــور سخنوراست ، می‌کشاند ومی‌پیوندد .

همان‌گونه‌که‌پیش ازاین گفته‌شد ، "قرینه صارفه"برد وقسم است : یا قرینه لفظی است ویا قرینه معنوی . "قرینه لفظی" (=مقالی) ، کلمه‌یا کلماتی‌است که آشکارا درسخن آورده ـــ می‌شود . "قرینه معنوی" (=حالی) ، به‌واسطه کلمات،نمود(نمی شود) بلکه ازسرشت وترکیب سخـــن درمی‌یابیم که‌واژه درمعنایی جز معنای موضوعٌ لَه وقاموسیش به‌کاربـرده‌شده‌است .

نمونه‌را ، " استاد بزرگ سخن" فرموده‌است :

"برآشفت ایران وبرخاست گرد همی هرکسی کرد ساز نبرد ."

"ایران" دراین بیت ، به‌مَجازی مُرسَل ، درمعنای "ایرانیان" به‌کاربرد شده‌است . علاقه میان معنای حقیقی "ایران" که‌نام‌سرزمین‌است با معنای هنری آن ، "ایرانیان" ، آن‌اسـت که‌ایرانیان درایران زندگی می‌کنند . (=علاقه مَحَلّیّت) "برآشفتن" نیز قرینه صارفـــه است که‌ذهن را از ایران به‌سوی ایرانیان‌برمی‌گرداند ؛ زیراآنکه می‌تواند ، برآشوبد ، ایرانی است نه‌ایران . قرینه صارفه دراین بیت ، قرینه لفظی است ؛ زیرا "برآشفت" واژه‌ای است که آشکارا درسخن آورده شده‌است .

نیز ، درداستان "بهرام‌گور" بادختران سرود خوان وچنگ نواز "بَرزین" ، فرموده است :

"چوآن جامه‌بشنید بهرام گور بخورد آن گرانسنگ جام‌بلور"

دراین بیت ، به‌مجازاز جام‌بلور ، باده‌ای که‌درآن ریخته‌بوده‌اند ، خواسته‌شده‌است . علاقهٔ میان معنای حقیقی و معنای هنری جام ، جای‌داشتن باده‌است درجام (=علاقه مَحلّیّت). قرینه صارفه نیز که‌آشکارا درسخن آورده‌شده‌است وقرینه‌ای لفظی است ، خوردن است ؛ زیرا آنچه‌رامی‌توان خورد باده‌است نه‌جام .

اگر درسخن بادانشجوی رشته پزشکی ، اورا پزشک بخوانیم ، مَجازی رادرسخن به کـار گرفته‌ایم ؛ اوراپزشک خوانده‌ایم ، ازآن روی که‌روزگاری پزشک خواهد شد (=علاقه مایکون) . قرینه‌صارفه‌درچنین مَجازی ، معنوی است واز حال ووضع آن دانشجوبرمی‌آید .

اقسام مَجاز مُرسل ازنظر"علاقه" :

همان طورکه نوشته‌شد ، معنای هنری درواژه با معنای حقیقی آن می‌باید ، پیوستگـی داشته‌باشد ؛ این پیوستگی را "علاقه" می‌نامیم . براساس همین علاقه‌است که‌به‌کاربـــردن واژه را درمعنای‌هنری آن می‌توان رواشمرد . اگر علاقه‌ای میان دو معنای واژه‌نتوان یافت، مَجاز ارزش زیباشناختی ندارد ؛ دراین‌هنگام ، سخن به‌هذیاناتی شبیه‌است که بیمـاری مجنون‌وتبدار برزبان می‌راند . ازاین روی ، مَجاز همچون کارکردی هنری‌در زبان ، براین "علاقه" تأسیس می‌شود وارزش زیبا شناختی می‌یابد .

علاقه‌هادرمجاز ، کمابیش ، معدودند ؛ امّا محدودکردن این موضوع یکی ازعوامـــل

ضعف در خلق وابداع است، برروی هم هرگونه کوششی که در این راه انجام شود به‌زبان ادب وشعراست وبهترآن است که حوزه علاقه مجاز را آزاد وگسترده رها کنیم.

امّا تاپیش ازآنکه علاقه‌های دیگری درزبان وادب راه پیدا کند، به‌همانهائی که در کتب بلاغت پیشینیان آمده‌است اشاره می‌کنیم. براساس علاقه‌ها، انواعی برای مجاز یافته‌اند و برشمرده اند، ما در ادامه، آن انواعی راکه کاربردی فزونتر در ادب دارند، بررسی می‌کنیم:

۱ــ علاقه کلّ وجزء (=کلّیت): آن است که کلّ را درسخن بیاورند، واز آن جزء را ــ اراده کنند ومنظور داشته‌باشند.

مانند: "برآمد زکوه‌ابرمازندران، چو مار شکنجّی ومازُ اندر آن.
به‌سان یکی زنگی حامله، شکم کرده هنگام زانُ گران
همی زاد این دختربرسپید، پسرهمچو نرتوت پنبه‌سران." (منوچهری)

شاعر، دانه‌های برف را "پنبه‌سرانی نرتوت" پنداشته‌است. در "پنبه‌سر" مجاز کل وجزء نهفته‌است؛ زیرا "سر" (=کلّ) راگفته‌است، واز آن، "موی" (=جزء) راخواسته‌است.

همچنین: "گوید که‌شمارابه‌چه سان حال بکشتم، اندر رُخمتان کردم وآن‌جای‌بهشتم.
از آب خوش وخاک، یکی گِل‌بسرشتم، کردم سرخمتان به‌گل وایمن‌گشتم.
به‌انگشت خطی گرد گل‌اندر بنوشتم، گفتم که:"شما رانبود زین‌پس بازار."
(منوچهری)

شاعر، باسرانگشت (=جزء) خطی گِردِ گل‌نوشته‌است، نه‌باانگشت (=کلّ). ازاین روی، در انگشت، مَجازی ازنوع کلّ وجزء به‌کار گرفته‌شده‌است.

۲ــ علاقهٔ جزء وکلّ (=جزئیت): برعکس نوع پیشین، آن است که‌جزء رادرسخن بیاورند واز آن کل را اراده‌کنند.

مانند: "من آن‌نگین سلیمان به‌هیچ نستانم که‌گاه‌گاه براودست اهرمن باشد." (حافظ)

"نگین" در این بیت، مَجازی است ازنوع جزء وکلّ؛ زیرا حافظ، نگین (=جزء) رادرسخن‌آورده است؛ لیکن ازآن، انگشتری (=کلّ) راخواسته‌است؛ زیراآنچه درانگشت می‌کنند، انگشتری است، نه‌نگین که‌پاره‌ای است ازآن.

۳ــ علاقه‌محلّ وحالّ (=محلّیت): آن است که"جای" (=محلّ) رادرسخن بیاورند؛ واز آن "جایگیر" (=حالّ) رابخواهند. سعدی فرموده‌است:

"سرِ آن ندارد امشب که‌برآید آفتابی چه خیالها گذر کرد وگذر نکرد خوابی!"

"سر" مَجازی است باعلاقه محلّ وحالّ؛ زیرا سر (=محلّ) درسخن آورده‌شده‌است، لیکن سعدی ازآن، فکروقصد (=حالّ) رامنظورداشته‌است: امشب، آفتاب درفکربرد میدن‌نیست. یا حافظ که‌فرموده‌است:

"من به‌گوش خود ، ازدهانش دوش، سخنانی شنیده‌ام که‌مپرس! "

"دهان" مَجازی است باعلاقه محلّ و حالّ ؛ زیرا حافظ، دهان (=محلّ) رادرسخن‌آورده است، امّا ازآن ، زبان (=حالّ) راخواسته‌است. آنچه سخن راپدید می‌آورد زبان است، نه‌دهان ؛ ولی چون زبان دردهان جای دارد ، دهان راازسرِمَجاز به‌جای زبان ، در ـ سخن آورده است.

۴ـ علاقهٔ حالّ ومحلّ (=حالّیّت) : برعکسِ نوع قبل ، آن است که حالّ رادرسخن بیاورند و ازآن ، محلّ را اراده کنند . حافظ فرموده‌است:

" گل در برو مِی در کف ومعشوق به‌کام‌است؛ سلطان جهانم به‌چنین روز غلام‌است."

"می" دراین بیت، مَجازی است با علاقه "حالّ ومحلّ" ؛می (=حالّ) درسخن آورده‌شده است؛ لیکن حافظ ازآن، جام (=محلّ) را اراده‌کرده‌است؛ زیرا باده‌را بی‌جام نمی‌توان در دست گرفت.

خاقانی همین مَجاز رابدین سان آورده‌است:

"دریاکشان کوه جگر، باده‌ای به کف؛ کز تف به‌کوه لرزه دریا برافکند ."

۵ـ علاقهٔ سبب ومُسَبَّب (=سَبَبیّت) : آن است که‌سبب چیزی را درسخن بیاورند ، و از آن ، خودِ آن چیز رابخواهند . "رستم"، نالان ومجروح ازتیرهای اسفندیار، بازال چنین گفته‌است: " چه‌اندیشم؟ اکنون جزاین‌نیست رای که‌فردا نگردانم ازرخش پای .

به‌جایی شوم کونیابد نشان ؛ به‌زابلستان ، گرکند سَرْفشان ،

سرانجام ، ازآن کارسیر آید او؛ اگرچه زبد سیر دیرآید او."

" فردوسی"

"سیرآمدن" (=سیرشدن) ، دربیته‌مَجازی است با علاقه سببیّت ازبیزاری . زیرا سیری مایه نوعی از بیزاری است؛ وآن بیزاری است از خوراک .

نیز درداستان "رستم وسهراب" می‌خوانیم:

" چوبرگشت سهراب، گَرْدَهْم‌پیر بیاوَرْد وبنشاند مردی دبیر.

یکی نامه بنوشت، نزد یک شاه؛ برافکند پوینده مردی به راه.

نخست آفرین کرد بر کردگار؛ نمود آنگهی گردش روزگار." (فردوسی)

"گردش روزگار" دربیت، مَجازی است باعلاقه سبب ومسبّب از دگرگونیها و رویدادهای زمانه، وتاختن یکباره سهراب به‌ایران ؛ زیرا گردش روزگار، رویدادهای گوناگون راپدید می‌آوَرد.

۶ـ علاقهٔ مُسَبَّب وسَبَب (=مُسَبَبیّت) : برعکسِ نوع قبل ، آن است که‌چیزی رادرسخن بیاورند ، امّا ازآن ، علّت و سبب آن چیز را اراده‌کنند .

مسعود سعد سلمان ، درسخن باخویش، گفته‌است:

" ای سرد وگرم دهرکشیده؛ شیرین وتلخ دهرچشیده ،

اند ر هزار باد یه گشته ؛ برتو هزار باد وزیده ."

د ر "سرد وگرم د هر" ، مَجازی ازگونه مسببیّت نهفته‌است ؛ چه‌آنکه سخنور از سرد وگرم د هر ، تحولات روزگار را اراده کرده‌است کهمایه پد ید آمدن سرد وگرمند . بد ان‌سان که‌این‌سخن رابا هرجهاند یده‌ای مجرّب می‌توان گفت ؛ چهد ربهنه‌های سرد ویخزده "آلاسکا" باشد ؛ چهد رسرزمینهای گرم وتفتیده استوایی .

۷ــ علاقهٔ لازم وملزوم (=لازمیّت) : آن است که"لازم" را د رسخن بیاورند ، و ملزوم رااز آن اراده کنند . اگر چیزی همواره وابسته ولازمِ چیز د یگر باشد ، اوّلی را "لازم" می‌گوییم ود ومی را "ملزوم" . مثلا احتراق‌وآتش همیشه باهم هستند ؛ احتراق را"لازم"وآتش را"ملزوم" می‌نامند .

حافظ فرموده‌است :

"روی نگارد رنظرم جلوه‌می‌نمود ؛ وز د ور بوسه برزخ مهتاب می‌زد م ."

"مهتاب" که‌به‌معنی تابش وپرتوماه‌است ، لازم "ماه"است ، واز آن جد انا شد نی ، شاعر ، مهتاب (=لازم) راد رسخن‌آورده‌است ، واز آن ماه (=ملزوم) راخواسته‌است ؛ زیراآنچه‌به‌روی د لجوی نگار شبیه بوده‌است وخواجه برآن ، به‌یاد یار ، بوسه‌می‌زده‌است ، ماه بوده‌است نه‌ماهتاب .

(نکته‌ٔ جالب آنکه ، ملزوم (=ماه) استعاره‌مصرّحه از روی‌نگاراست چون بین آن دو،علاقه‌ٔ مشابهت است .)

۸ــ علاقهٔ ملزوم ولازم (=ملزومیّت) : برعکسِ نوع قبل ، آن است که"ملزوم" راد رسخن بیاورند ، واز آن لازم را اراده کنند . منوچهری د امغانی گفته‌است :

"فَری زان تیغ او ، هنگام هیجا چنان د یبای بوقلمون ملوّن !

به‌طول وعرض ورنگ وگوهروحدّ ، چو خورشید ی‌که‌د رتابد ز روزن ."

د رتابید ن خورشید" ، مَجازی با علاقه"ملزومیّت نهفته‌است ؛ زیراشاعر ، خورشید (=ملزوم) را گفته‌است وازآن پرتو خورشید (=لازم) راخواسته‌است . آنچه از روزن می‌تابد ، آفتاب است نه‌خورشید .

۹ــ علاقهٔ اسم آلت (=آلیّت) : آن‌است که ابزار یا اند ام انجام کار راد رسخن بیاورند ، و ازآن خود کار را اراده کنند .

خیام‌فرموده‌است :

"روزی‌است خوش وهوا نه‌گرم‌است ونه‌سرد ؛ ابراز رخ گلزار همی شوید گَرد .

بلبل ، به‌زبان پهلوی ، برگل زرد ، فریاد برآورد که : "می‌باید خَورد ."

"زبان پهلوی" ، د راین رباعی به‌معنی"سخن د لپذیر وشاهوار"است . خیّام ، "زبان" راکه اند ام سخن گفتن است ، د رشعر آورده‌است ، واز آن ، "سخن" راخواسته‌است .

همچنین : "شنید مِن که ، برپای ایستاده ، رسید ی‌تابه‌زانو د ست بهمن ،

رسد دست تو از مشرق به‌مغرب؛ زاقصای مداین تا به مَدْیَن." (منوچهری)

"دست" در این بیت، مَجازی است با علاقهٔ اسم آلت، از بخشش وسلطه ونیروی ممدوح منوچهری که از اقصا نقاط مداین تا مَدْیَن را فراگرفته‌است. دست، وسیله‌بخشش وسلطه‌است.

۱۰ــ علاقهٔ اعتبار ماکان (=آنچه بوده‌است): آن است که چیزی را براساس آنچه روزگاری پیش ازاین بوده‌است بنامند ودر سخن بیاورند. "عطّار" در "منطق الطّیر"، در مورد خداوند، فرموده‌است: "جزءوکل برهان ذات پاک اوست؛ عرش وفرش اِقطاع مشتی خاک اوست."

"عطّار" از "مشتی خاک"، "آدمی" رامنظور داشته‌است؛ زیرا، در اعتقادات دینی وی، انسان در آغاز، مشتی خاک بوده‌است؛ خداوند در آن دمیده‌است ومشت خاک ازآن نفخهٔ ایزدی جان گرفته‌است وانسان شده‌است.

همچنین مسعود سعد سلمان گفته‌است:

"ماه آبان، چو آب جوی ببست، آب انگور باید اندر دست."

"آب انگور" در این بیت، مَجازی است با علاقه "ماکان"؛ زیرا شاعر، آب انگور گفته‌است، و از آن باده را اراده‌کرده‌است. علاقه میان دومعنا، آن است که باده، روزگاری آب انگوربوده‌است.

۱۱ــ علاقهٔ اعتبار مایکون (=آنچه خواهد بود): آن است که چیزی را بدان سان در سخن بنامند وبیاورند که روزگاری پس ازاین، چنان خواهد شد، "فردوسی" فرموده‌است:

"همان بَر که کاری همان بِدْروی؛ سخن هرچه گویی، همان بشنوی."

"بر"، در این بیت، با علاقهٔ "مایکون" به‌جای دانه به کار برده‌شده است. آنچه کاشته‌می‌شود دانه است، نه‌میوه، امّا چون دانه، اگر روئید وپرورد، روزگاری میوه‌خواهد شد. فردوسی ازسر مَجاز، "بر" را به‌جای دانه در سخن آورده‌است.

در داستان رستم وسهراب، هُژیربد بین سان سهراب راکه نوجوانی است آرزو پرور و آرمانخواه، اندرز می‌گوید، واز رویا رویی بارستم بیم می‌دهد:

"چنین داد پاسخ هجیرش که: شاه، چوسیرآید از مهر و ازتاج وگاه،
نبرد کسی جوید اندر جهان، که‌او زَنده‌پیل آرد اندر نهان.
کسی راکه‌رستم بُوَد همنبرد سرش زآسمان اندرآید به‌گرد." (فردوسی)

"هُژیر، سهراب را از سرمَجاز وبه‌علاقه "مایکون"، شاه‌خوانده‌است.

۱۲ــ علاقهٔ عامّ وخاصّ (=عموم): آن است که‌عام را در سخن بیاورند؛ وازآن خاصّ را منظور داشته‌باشند. مولانا جلال الدین در "مثنوی" فرموده‌است:

"گفت پیغمبرکه: چون کوبی دری، عاقبت زآن دربرون آید سری."

"پیغمبر" در این بیت مَجازی است باعلاقه عامّ وخاص؛ زیرا مولانا از "پیغمبر" که‌نامی‌است عامّ برای هررسول الهی، پیغمبراسلام راخواسته‌است.

همچنین خاقانی، درآغاز قصیدهٔ معروف خویش، "ایوان مداین" فرموده‌است:

"هان! ای دل عبرت بین! از دیده عِبَر کن هان! ایوان مدائن را آیینهٔ عبرت دان!"

در "مدائن"، مَجازی با علاقه عامّ وخاصّ می‌توان یافت؛ زیرا مدائن (=شهرها) نامی بوده است برای هفت شهرکه یکی ازآنان، "تیسفون"، پایتخت پادشاهان ساسانی، برساحل رود دجله‌بوده‌است ودراینجا نام عامّ (=مدائن) به‌کار رفته‌است وازآن خاصّ (=تیسفون) اراده‌کرده‌است.

۱۳ــ علاقهٔ خاصّ وعامّ (=خصوص): برعکس نوع قبل، آن است که‌خاصّ را درسخن بیاورند؛ وازآن عامّ را اراده‌کنند. "خاقانی" درقصیده‌ای دربارهٔ کعبه، گفته‌است:

" روز وشب راکه‌به‌اصل ازحبش وروم‌آرند، پیش خاتون‌عرب، جوهرولا بینند."

از "جوهر" دراین بیت به‌مَجاز خاصّ وعامّ، "برده" مورد نظراست؛ زیرا "جوهر" نامی بوده‌است که‌بر بردگان می‌نهاده‌اند.

یا سعدی در"گلستان"، فرموده‌است:

"ای خواجه‌ارسلان وآغوش، فرمانده‌خود مکن فراموش"

ارسلان وآغوش‌نامهایی ترکی هستند که‌بربندگان می‌نهاده‌اند. سعدی، دربیت فوق، نام این اشخاص را درحالتی عامّ، از روی مَجاز، به‌جای "بنده" آورده‌است.

۱۴ــ علاقهٔ مجاورت: آن است که چیزی رابراساس آنچه‌که‌درکنار ومجاورت آن است بنامیم.

در داستان "رستم واسفندیار"، رستم، آنگاه که‌از روزگار خوش گذشته‌یاد می‌آوَرَد وکارهای شگرف ونمایان خود را براسفندیار برمی‌شمارد، گفته‌است:

"بدان خرّمی روز هرگز نبود؛ پیِ مرد بیراه بر دِز نبود." (فردوسی)

"دِز" دراین بیت، از سرمَجاز، به‌جای مرز به‌کاربرده شده‌است؛ زیرا دژهایی استوار رادر نوار مرزی برمی‌افراشته‌اند؛ و سپاهیانی، همواره آماده‌وآراسته، دراین دژهامرز راپاس می‌داشته‌اند. علاقه دراین مَجاز، مجاورت دژها بامرز کشوراست.

علاقه‌های دیگر را نیز درمَجازبرشمرده‌اند ــ همچون: تقیید، اشتقاق و مبدّ لیه ــ که یا با ساخت زبان پارسی چندان سازگار نمی‌توانند بود؛ ازاین روی، کاربردی در ادب ایران نمی‌توانند داشت؛ یا آنکه می‌توان آنهارا در دلِ علاقه‌های دیگرجای داد. مانند: علاقهٔ تقیید که‌می‌توان آن را نوعی‌از مَجاز عامّ یا خاصّ شمرد.

انواع دیگر مَجاز:

مجاز ممکن است، درمورد واژه‌باشد (=مَجاز ساده) ویا جمله (=مَجاز مرکّب). اگر جمله‌ای، یکسره، در معنایی هنری ومَجازی‌به‌کار گرفته‌شده‌باشد، مَجازی مرکب درآن می‌توان یافت. درمَجاز مرکب نیز چون مَجازساده می‌باید علاقه‌ای درمیانهٔ‌دومعنای جمله‌باشد. اگر این علاقه، "مشابهت" باشد، مَجازْ "استعارهٔ مرکب" یا تمثیلی خواهد بود. وگرنه،

مَجازی است مُرسَل از نوع مرکب آن . در مَجاز مرکب نیز چون مَجاز ساده می‌باید قرینه‌ای صارفه ، ذهن را از معنای حقیقی جمله به‌معنای هنری ومجازی آن بکشاند . مَجاز مرکب در حقیقت آن است که "خبر به‌جای انشاء" به‌کار برده شود . سخنور در جمله‌ای خبر می‌دهد ، امّا در حقیقت خواست او خبر دادن نیست ؛ بلکه می‌خواهد به‌این شیوه ، انگیزه‌ای را در درون خود چون شادی یا اندوه آشکار کند . به‌عبارت دیگر ، خبر نمی‌دهد که آگاه کند ؛ خبر می‌دهد که برانگیزد ودلی را بر خود به‌درد آورد ، یا شادمان گرداند .

اگر حافظ سروده است که :

" شکفته شد گل حمرا وگشت بلبل مست صلای سرخوشی ، ای صوفیان باده‌پرست."

غرض آن نیست که دیگران نمی‌دانند بهار فرارسیده است ؛ منظور او از این خبر آن است که شادمانی خویش را از فرارسیدن بهار بیان نماید ؛ وصوفیان را به‌شادخواری وعیش ونوش فراخواند . یا سعدی هنگامی که می‌سراید :

"کارم چو زلف یار پریشان ودرهم است ؛ پشتم به‌سان ابروی دلدار پرخم است."

می‌خواهد درماندگی وناتوانی خویش را بنمایاند تا از این طریق دل خلق براو به‌درد آید .

تأثیر مَجاز مُرسَل :

دربارهٔ تأثیر واهمّیّت مَجاز مرسل ونقشی که در "بیان" دارد نکته‌هایی را یادآور شده‌اند که اگر چه نشان دهندهٔ تمام جوانب و وظایف مَجاز مُرسَل نیست امّا یادآور بعضی از وظایف آن تواند بود . از قبیل اینکه اگر لفظ حقیقی را به‌کار بریم تمام جوانب معنی آن به‌ذهن می‌رسد ولی در بیان مَجازی ، شوقی هست برای جستجو وطلب مفهوم تازه‌تر ؛ واین یک عامل روانی است که سخن را تاثیر ونفوذ بیشتر می‌بخشد .

رمز دیگر زیبائی وتأثیر مَجاز ، این است که در اغلب موارد ، استعمال مَجاز از نظر تلفظ ودرزنجیرهٔ گفتار متکلّم ساده‌تر وخوش‌آهنگ‌تر می‌تواند باشد یا برای قافیه در شعر ، مناسبتر است ومی‌تواند برای بیان یک معنی در صورتهای مختلف یاری کند ونیز مبالغهٔ بیشتری دارد وگاه ایجاز بیشتری ؛ وازهمه مهمّتر اینکه بسیاری از کلمات که استعمال آنها مناسب مقام نباشد می‌تواند جای خود را به‌مَجازی که دارای همان مفهوم باشد وَمُسْتَهْجَن نباشد ، بدهد .

نکته دیگر آنکه ، از آنچه در علم "بیان" به‌آن "مَجاز" و"استعاره" می‌گوییم ، کاربرد ش همواره دو شرط ضروری وجدانا شدنی دارد : وجود "علاقه" و وجود "قرینه" . این دو شرط در واقع یکی انگیزهٔ محدود کردن گوینده می‌شود در به‌کاربردن لفظ یا سخنی به‌معنی مَجازی (علاقه) ودیگری انگیزهٔ محدود کردن خواننده یا شنونده می‌شود در دریافت معنی مَجازی کلمه یا سخن که مفهومی جز آنچه گوینده خواسته است ، اراده نکند (قرینه) .

نمونه‌های مَجاز مُرسَل در آثار مبارکه :

۱ ــ "چون گوش کمیاب است ، چندی است که خامه در کاشانهٔ خود خاموش مانده است ."

(حضرت بهاءالله) (از لفظ "گوش"، شنونده را اراده می‌کنیم/علاقه=جزئیّت)

(دریای دانش ــ ص ۸)

۲ــ "این مشت خاک را از اهتزاز کلمهٔ مبارکه منع منما" (حضرت بهاءالله)

(از "مشت خاک"، انسان را اراده می‌کنیم/ علاقه=اعتبار ماکان یا اعتبار مایکون)

۳ــ "حکمای عباد آنانند که تا سمع نیابند، لب نگشایند" (حضرت بهاءالله/کلمات مکنونه فارسی) (← نمونه ۱)

۴ ــ "... راضی به‌قضا شو، کأس صفا نوش ..." (حضرت عبد البهاء)

(از لفظ "کأس"، محتویات آن را اراده می‌کنیم (در اینجا محتویات کأس ــ آب یا شراب ــ مشبّهٌ بهِ "صفا" بوده وحذف شده است/ علاقه =محلّیّت)

۵ــ "... توجهانی را در صحرای هلاک گمگشته مشاهده می‌نمائی ..." (حضرت عبد البهاء/ مکاتیب ــ ج ۸ــ ص ۱۳۵) (از لفظ جهان، اهل جهان را اراده می‌کنیم/ علاقه = محلّیّت)

۶ــ "ای دوست لسانی من، قدری تأمّل اختیارکن. هرگز شنیده‌ای که یار واغیار در ــ قلبی بگنجد ..." (حضرت بهاءالله/کلمات مکنونه فارسی) (ازالفاظ یار واغیار، عشق به آنان را اراده می‌کنیم/ علاقه=ملزومیّت)

۷ــ "از مرافقت اشرار دست ودل هردو بردار" (حضرت بهاءالله/کلمات مکنونه)

(از لفظ دل، علاقه ومیل را اراده می‌کنیم/ علاقه =محلّیّت)

۸ــ "از باب دوست به‌ایوان دشمن مقرّ یافتی ومسکن گزیدی" (حضرت بهاءالله/کلمات مکنونه) (از الفاظ "باب" و"ایوان"، خانه‌را اراده می‌کنیم/ علاقه=جزئیّت)

۹ــ "عاشقان را از بلاساغر لبریز درکام ریز." (حضرت عبد البهاء ــ ؟)

(از لفظ ساغر، محتویات آن را اراده می‌کنیم/ علاقه =محلّیّت)

۱۰ــ "درآستان مقدّس سروسامان ده." (حضرت عبد البهاء ــ ؟)

(از لفظ آستان، منزل وبارگاه را اراده می‌کنیم/ علاقه=جزئیّت)

۱۱ــ "جامی سرشار از بادهٔ محبّت نوشیدند." (حضرت عبد البهاء ــ ؟)

(از لفظ جام، محتوای آن را اراده می‌کنیم/ علاقه =محلّیّت)

۱۲ــ "حکومت ارض به‌آن نفوس عنایت شد." (حضرت بهاءالله ــ ؟)

(از لفظ ارض، ساکنان ارض را اراده می‌کنیم/ علاقه =محلّیّت)

۱۳ ــ "منوط به‌استیذان از دربار معدلت مدار..." (حضرت عبد البهاء /رساله‌ٔ مدنیّه ــ ص ؟)

(از لفظ دربار، پادشاه را اراده می‌کنیم/ علاقه = محلّیّت)

۱۴ــ آفاق ایران را محسود ممالک شرق وغرب فرماید ... (حضرت عبد البهاء/ رسالهٔ مدنیه ص؟)

۱۵ــ "چنین خطّهٔ مبارکه که... مغبوط آفاق..." (حضرت عبد البهاء / رساله‌ٔ

مدنیه ــ ص ؟)

(از لفظ آفاق ، اهالی ومردمان زمین را اراده می‌کنیم / علاقه =محلّیت)

۱۶ ــ "ای خاک متحرک ، من به‌تو مأنوسم وتواز من مأیوس. . . " (حضرت بهاءالله / کلمات مکنونه فارسی ــ فقرهٔ ۲۲)

(از لفظ خاک ، انسان را اراده می‌کنیم / علاقه =اعتبار ماکان یا اعتبار مایکون)

۱۷ ــ "بشنو سخن حقّ را وبه دنیا مغرور مشو. . . " (حضرت بهاءالله / مجموعهٔ الواح مبارکه ــ ص ۱۱۱)

(ازلفظ دنیا ، شؤون دنیوی را اراده می‌کنیم / علاقه =کلّیت)

۱۸ ــ "امروز ، روز اعمال طیّبه است واخلاق مرضیّه" (حضرت بهاءالله / مجموعهٔ اشراقات ــ ص ۲۱)

(از لفظ روز ، زمانه ودوران رااراده می‌کنیم / علاقه =جزئیّت)

۱۹ ــ "نبوّت حکم آفتاب دارد ، درهرموسمی از نقطه‌ای طلوع نماید . "

(از لفظ آفتاب ، خورشید را اراده می‌کنیم / علاقه =لازمیّت)

خلاصه مطالب:

۱ ــ "مَجاز" استعمال لفظ است درغیر معنای زبانی وقاموسی آن .

۲ ــ هدف از کاربرد مَجاز علاوه برانگیزه‌های زیباشناختی ، گسترش دایرهٔ معانی واژگان است ؛ چه‌که‌بسیاری ازمعانی باواژگان موجود دریک زبان‌قابل بیان نیستند ، لذا اهل ادب‌بابه‌کارگیری الفاظ درغیرمعانی قراردادآنها ، حوزهٔ معنائیشان راگسترش می‌دهند .

۳ ــ وجود پیوند وارتباط (=علاقه) درمیانهٔ دومعنای واژه ــ معنای زبانی ومعنای هنری ــ ضروری است وگرنه هیچ ارزش زیباشناختی براین گونه کاربرد واژه‌مترتب نیست .

۴ ــ مَجازهائی که‌باعلاقه‌ای غیراز "مشابهت" ساخته‌می‌شوند ، "مَجاز مُرسَل" نام دارند .
مَجاز با علاقهٔ "مشابهت" را "استعاره" نامیدیم .

۵ ــ وجود "قرینهٔ صارفه" ــ چه لفظی وچه‌معنوی ــ درسخنی که‌مَجاز درآن به‌کاررفته‌است ، ضروری است .

۶ ــ مَجاز مُرسَل را ازنظر انواع علاقه ، تقسیم بندی کرده‌اند .

۷ ــ انواع معروف وپرکار برد علاقه درمجاز مُرسَل عبارتند از : کلّیت ، جزئیّت ، محلّیت ، حالّیت ، سببیت ، مُسَبّبیّت ، لازمیّت ، ملزو میّت ، آلیّت ، اعتبارماکان ، اعتبارمایکون ، عموم ، خصوص ومجاورت .

۸ ــ مَجازیا درمورد واژه به‌کار رفته‌است (=مجاز ساده) ویا درمورد جمله (=مجازمرکّب)

۹ ــ درمجاز مرکّب نیز وجود علاقه دربین دومعنای جمله وقرینهٔ صارفه برای هدایت ذهن

به‌معنای مورد نظر، ضروری است.

۱۰ــ تأثیر مجاز مُرسَل از دیدگاههای گوناگون قابل بررسی است از قبیل: جلب توجه خواننده وفراخوانی کوشش ذهنی او برای فهم مطلب، تاثیر در موسیقی کلام و ایجاز ــ سخن، کمک به‌قافیه بندی در شعر، اغراق در معانی ومفاهیم، احتراز از کاربرد کلماتی که‌مناسب حال ومقام سخن نباشد.

۱۱ــ وجود "علاقه" انگیزهٔ محدود کردن سخنور در کاربرد مجاز ووجود "قرینه" انگیزهٔ‌محدود کردن خواننده وشنونده در دریافت معنی مجازی کلمه یا جمله‌است.

مآخذ:

۱ــ کزّازی، میرجلال الدّین ــ "زیباشناسی سخن پارسی/ (۱) ــ بیان" ــ نشرمرکز ــ ۱۳۶۸.

۲ــ شفیعی کدکنی، محمّد رضا ــ "صُوَرخیال در شعرفارسی" ــ موسّسهٔ‌انتشارات آگاه ــ ۱۳۶۸.

۳ ــ پورنامداریان، تقی ــ "رمزودastانهای رمزی در ادب فارسی" ــ شرکت انتشارات علمی وفرهنگی ــ ۱۳۶۷.

سؤالات زیر برای آشنائی شما بانحوهٔ امتحان یکماهه اوّل ومیان‌ترم می‌باشد .
این نمونه را می‌توانید بعنوان خود آزمایی انجام دهید .

۱ــ دو مصراع ذیل را بهخطّ عروضی بنویسید :

الف ــ "زتوهر ذرّه جهانی زتوهر قطره چوجانی" (۰/۵ نمره)

ب ــ "سرم از خدای خواهد که‌به‌پایش‌اندر افتد" (۰/۵ نمره)

۲ــ دو مصراع ذیل را :

الف ــ تقطیع هجائی کنید . (هر مصراع ۱ نمره)

ب ــ نظم هجائی (رکن بندی) هریک راپیدا کنید وبا استفاده از ارکان داده‌شده ، ارکان معادل هرکدام رابنویسید . (هرمصراع ۱ نمره) (ارکان : مَفاعیلُ ــ فَعِلاتُن مستفعِلُ ــ فَعِلاتُ ــ مَفاعِلُ ــ فاعِلاتُن)

ــ مصراع اوّل : "تو مراجان وجهانی چه‌کنم جان وجهان را"

ــ مصراع دوّم : "نفحات صبح دانی زچه روی دوست دارم"

۳ــ در آثار مبارکه ذیل تشبیهات را پیدا کنید سپس ارکان تشبیه (مشبّه ، مشبّهٌ‌به ، ادات تشبیه و وجه شَبَه) هریک را در جدول پاسخنامه بنویسید .

(۹ مورد کانیست. هرمورد ۱ نمره)

الف ــ "ای ثمرهٔ شجرهٔ موهبت اللّه ، مصیبت جدیده چون به‌سمع این آوارگان رسید احزان چون بحر بی‌پایان به‌موج آمد واین موج چنان اوج گرفت که اهل سرادق عزّت و خیام عظمت را افسرده وپژمرده نمود ولکن آن ثمرهٔ مبارکهٔ سدرهٔ بقا باید دراین گونه موارد چون جبل ثابت راسخ ، متین وبرقرارباشند مضطرب نگردند و مشوّش نشوند . . . عع"

ب ــ ". . . دراین شهر آسمان جذب بلند شود وآفتاب جهانتاب شوق طالع گردد ونار عشق برافروزد وچون نارعشق برافروخت خرمن عقل به‌کلّی بسوخت دراین وقت سالک از خود وغیرخود بی‌خبراست. . ."

۴ ــ در آثار مبارکهٔ ذیل استعاره‌ها را بیابید ودلایل وتوضیحات خود را دربارهٔ استعاره بودن آنها بنویسید . موارد شخصیّت بخشی راتعیین کنید.

(۸ مورد کانیست، هرمورد ۱ نمره)

الف ــ ". . . عشق ، هستی قبول نکند وزندگی نخواهد . حیات درممات بیند وعزّت از ذلّت جوید . . ."

ب ــ ". . . عشق درهر آنی عالمی بسوزد ودرهر دیار کهعلم برافرازد ، ویران‌سازد . در مملکتش هستی را وجودی نه ودرسلطنتش‌عاقلان را مقرّی نه . . ."

ج ــ "... این از مقتضای حضرت عشق است وباید چنین باشد والّا هرخاری دَم ازعالم گل زند وهرجزئی آهنگ کل از حنجر برآرد ... ع"

د ــ "... عدم صرف کجا تواند درمیدان قِدَم اسب دواند وسایهٔفانی کجابه خورشید باقی رسد .... بلی این ذکر هاکه در مراتب عرفان ذکر می‌شود معرفت تجلّیات آن شمس حقیقت است که در مرایا تجلّی می‌فرماید ..."

هفتهٔ ششم

تاریخ : از تا

۱ ــ در این هفته مبحث چهارم وآخرینِ علم بیان ، یعنی "کنایه" را مطالعه می‌کنید . امید واریم متون درسی علم بیان به‌اندازه کافی مفید وآموزنده بوده باشد . نظرات شما ، می‌تواند مارا در اصلاح وتکمیل آنچه ارائه کرده‌ایم ، کمک وراهنمائی نماید . نظرات خود را دقیق ومستدلّ و باارائهٔ شواهد ، بیان نمائید تا بتوانیم ازآنها استفاده کنیم .

۲ــ یکی از فعالیّتهای جالب درمورد درس کنایه ، بررسی کنایاتی است که در بین احبای ایران رایج ومصطلح است . اگر در این مورد فعالیّتی نمودید ، حاصل آن رابرای ما ارسال نمائید ، ممنون می‌شویم .

۳ــ به‌جدول "کارنما"ی خود نگاهی بکنید . وضعیت مطالعات هفتگی شما چطور است ؟ بنظرشما این جدول توانسته به‌نظم مطالعات شما کمکی بکند ؟ ممکن است بگوئید : مگر ما چقدر وقت داریم که قسمتی ازآنرا هم صرف محاسبه خود وقت بکنیم" امّا واقعاً فکر میکنید خیلی وقت میگیرد ؟ یا فایده‌ای ندارد ؟ یا اصلاً این کار با واقعیت زندگی ما وفق ندارد ؟ نظر دیگر محصلّین در این باره چیست ؟ اگر نمیدانید ازآنها بپرسید . درباره علل عدم توفیق در این کار نیز کمی فکر کنید ، میتوانید نظرات خود را نوشته ، ارسال نمائید . حتماً شما هم‌جزء آن دسته‌از محصلّین هستید که معتقدند طرحها وبرنامه‌های آموزشی باید منطبق با واقعیات زندگی باشد وبافعّالیّتها ومسئولیتهای مختلف محصلّین هماهنگ باشد . مانیز باشما هم‌عقیده‌هستیم اما برای شناخت واقعیّات وارزیابی دقیق مشکلات باید اطّلاعات واقعی ودقیق هم در اختیار داشت تا تصمیم گیری متناسب با واقعیت صورت گیرد . شما چه‌فکر میکنید ؟

کنایه

یکی دیگر ازشیوه‌های بیان اندیشه در ادبیات، "کنایه" است. "کنایه" در لغت به معنای پوشیده سخن گفتن است. سخنور به‌جای آنکه اندیشه‌خویش را، آشکارا وصریح در سخن بگنجاند وبه‌روشنی بیان کند، آن‌را در کنایه‌فرو می‌پیچد، وبه‌شیوه‌ای پوشیده در سخن می‌آورد. ارزش هنری کنایه‌نیز در آن است که‌خواننده، با تأمّل وتلاشی ذهنی می‌باید سرانجام به‌معنای پوشیده در کنایه‌راه بَرَد، وراز آن رابگشاید. ازاین رو، گفته‌اند که‌کنایه رساتراز صراحت در سخن است. رسایی کنایه ازآن است که‌سخنوربه‌یاری کنایه، به‌عنوان شیوه‌ای هنری در ربیان، خواننده‌یا شنونده را ناگزیر می‌گرداند که‌دل به‌سخن بسپارد. تعمّق وتلاش خواننده‌برای گشودن راز کنایه، اورا بناچار باسخن درگیرمی‌کند، وچون‌وی بارنج‌و تلاش، راز سخن را می‌گشاید وبه‌خواست واندیشهٔ سخنور راه می‌بَرَد، به‌گونه‌ای، در آفرینش هنری، بااودمساز وشریک می‌گردد، وچون بدین‌سان، سخن را از آنِ خویش می‌شمارد، ــ ناخواسته‌باآن درمی‌آمیزد وپیوند می‌گیرد. بدین شیوه، پیام فرهنگی وهنری سخنورد ذهن خواننده‌یا شنوندهٔ او استوارتر جای می‌گیرد، وپایدارتر می‌ماند.

ساختار کنایه:

ساختار کنایه بر "التزام" استوارشده‌است. سخنور اگر "لازم" چیزی رادرسخن بیاورد و از آن لازم، خودِ آن چیز را بخواهد، کنایه‌ای رابه‌کار گرفته‌است. درکنایه، معنای لازم، یابه عبارت دیگر، معنای حقیقی کنایه‌نیزپذیرفتنی وروا‌ست، این معنانیزمی‌تواند خواستِ سخنور باشد. برای نمونه، در داستان "رستم وسهراب"، جهان پهلوان بزرگ بدین‌سان‌با پسر خود سخن گفته‌است:

"نگه‌کرد رستم بدان سر فراز؛ بدان چنگ ویال ورکیبِ دراز،
بدوگفت: "نرم! ای‌جوانمردِ گرم، زمین سرد وخشک وسخن گرم‌ونرم..." (فردوسی)

"رکیبِ دراز"، از ویژگیهای سهراب، کنایه‌ای است که"استاد" درسخن خویش به‌کارگرفته است. معنای حقیقی این ترکیب روشن است: "رکاب دراز". معنای کنایی آن، "بالایِ بلند" است، زیرا رکیبِ دراز لازمهٔ پای‌بلند است، وپای بلند لازمهٔ قدّ بلند. رستم به‌چنگ ویال وبالای بلند وپهلوانانهٔ سهراب نگریسته‌است. خواننده آنگاه که"رکیبِ دراز" را می‌بیند یا می‌شنود، به‌یاری پویشی ذهنی، از لوازم و وسایط می‌گذرد، تاسرانجام به"بالای بلند" می‌رسد. به‌معنایی هنری که‌خواست سخنور از رکیبِ دراز بوده‌است. بدین سان بلندی بالای سهراب که‌خواننده پس از تلاشی ذهنی به‌آن راه‌برده‌است، دیرد رخاطراوخواهد ماند. اگرمنظور فردوسی از "رکیبِ دراز"، معنای کنایی‌آن، بالای بلند و ورزیده‌است، معنای حقیقی این ترکیب نیز پذیرفتنی وروا‌ست، زیرا آنچنانکه گفته‌شد، لازمهٔ بالای بلند، داشتن رکاب دراز

است. بلندیِ بالا به‌شیوه‌ای برهانی ومنطقی، در رکاب دراز نهفته‌است. بلندیِ بالا بی‌رکابِ دراز، در پهلوانِ سوارپذیرفتنی نیست. رکابِ دراز در معنای حقیقی خود به‌کار برده‌شده‌است، کارکرد هنری در آن، همچون کنایه، تنها آن است که ذهن در این معنا نمی‌ماند، به‌فراتر ازآن راه‌می‌جوید، وسرانجام، به‌معنایی دیگرکه‌برآیند ونتیجه‌ای برهانی و ناگزیر ازمعنای نخستین است، می‌رسد. به‌عبارت دیگر، در کنایه، تخیّلی شاعرانه در کار نیست. چیزی به‌چیزی تشبیه‌نشده‌است. واژه در معنایی دیگر جز معنای حقیقی وقاموسیش به‌کار گرفته‌نشده‌است. ارزش هنری کنایه، وساختار ادبی آن تنها در زنجیره‌ای پیوسته و منطقی است که‌د ومعنا را به‌یکدیگر می‌پیوندد. رسایی وکارآیی هنری کنایه‌در گرواین ساختار دقیق ومنطقی درآن نیز می‌تواند بود، زیرامی‌توان گفت کنایه سخنی است که‌برهان ودلیل خویش رادرخود نهفته‌دارد. از این روی نمی‌توان آن‌را نپذیرفت. بدین سان، شگردهنری در کنایه بخوبی کارآمد است، ومی‌تواند خوانندهٔ سخن دوست رابه‌همدلی وپیوندی محکم با سخنور برساند.

به‌عبارت دیگر، آنگاه که‌خواننده، رکیبِ دراز رامی‌خوانَد وبه‌بالای بلند راه می‌بَرَد، گویی معادله‌ای منطقی رابدین سان درذهن خویش می‌پرورد: سهراب بالا بلند است، زیرارکیبِ دراز دارد.

لازم (=رکیب دراز) برهانی است برای بلندی‌بالای سهراب.چند وچونی درآن نمی‌توان کرد، زیرا عقل، آن را به‌برهان پذیرفته‌است.

کنایه ومجاز:

باآنچه‌پیش ازاین گفته‌شد، جدایی کنایه‌ازمجازنیز آشکار می‌گردد. در کنایه، همچون مجاز، باد ومعنارویاروئیم:

۱ــ معنای حقیقی یا زبانی واژه ۲ــ معنای هنری یاادبی واژه

ازاین دید، کنایه‌به‌مجاز شبیه‌است، امّا آنچه کنایه‌را از مجاز جدا می‌سازد، این است که‌در مجاز، معنای حقیقی یا زبانی واژه یکسره‌فراموش می‌گردد. سخنور، تنها معنای هنری یا ادبی آن‌رامی‌خواهد. پس با قرینهٔ صارفه‌ای ذهن خواننده‌رایکباره از معنای حقیقی و قاموسی واژه می‌گسلد، تابه‌معنای هنری آن بکشاند وبپیوندد.در کنایه، باآنکه‌منظورسخنور معنای هنری وکنایی واژه است، معنای حقیقی وقاموسی آن نیز فراموش نمی‌شود. این‌معنا، همواره، درجای خود روا وپذیرفتنی‌می‌ماند، زیرا معنای هنری ازآن‌جدا نیست. معنای هنری برآیند ونتیجه‌ای است که‌همواره، نه‌بنابه تخیّل شاعرانه، به‌یاری رَوَندی استدلالی در ذهن، می‌توان بدان رسید. هم از این‌جهت، در کنایه، برعکس مجاز، نیازی به‌قرینهٔ صارفه نیست.

از طرف دیگر، ساختار دقیق وبرهانی کنایه آنچنان است که‌کنایه‌در خود به پایان

می‌رسد وخود راکفایت می‌کند . معادله‌ای منطقی است که‌همواره‌پذیرفتنی وبی‌چند وچون می‌ماند ،آنچنانکه برای برقراری کنایه نیازی به‌جز آن‌نیست. برای روشنتر شدن سخن به نمونه‌ای که‌پیش از این یاد کردیم ، بازگردیم : از درازی رکاب، به‌شیوه‌ای برهانی ، می‌توان به بلندی بالا راه برد ؛وبلندی بالا راد رسهراب پذیرفت. بدین سان کنایه‌د رخود به‌پایان می‌رسد . نیازی نیست که برای رسیده به بلندی بالا از درازی رکیب،آن را به سهراب بپیوندیم ، و درازی رکیب را حقیقتاً در سهراب بجوئیم. به عبارت دیگر برای آنکه به یاری کنایه به بلندی بالای سهراب باور کنیم ، نیازی بدان نیست که‌سهراب، حقیقتاً ، رکابی دراز نیز داشته‌باشد . ازآنجاکه‌کنایه‌کارکردی است که‌د رذهن به‌انجام می‌رسد ، برای آنکه به‌عنوان شیوه‌ای د ربیان به‌کارگرفته‌شود ، نیازی‌بدان ندارد که‌د رخارج از ذهن وجهان بیرون ، اساسی داشته‌باشد . ماپذیرفته‌ایم‌که‌بلندیِ بالا د رگرو داشتن رکاب د راز است. ارزش هنری وکاربُردِ زیباشناختی کنایه د رهمین پیوند و التزام منطقی د رمیانهٔ "بلندی بالا" و "درازیِ رکاب" نهفته‌است. یکی بناچار د یگری‌راد ر پی می‌آورد . پس نیازی بدان نیست که‌چون به‌نشانهٔ بلندیِ بالا وبرومندی سهراب، از رکاب د راز او می‌گوییم ، او حقیقتاً د رآن هنگام که‌براسب نشسته‌باشد ، پای د ررکابی د راز نهاده‌باشد . اگر سهراب، جامهٔ خواب برتن ، د ربسترِ خواب نیز می‌آرمید ، همچنان می‌توانستیم از درازیِ رکیبی او سخن بگوییم.

گونه‌های کنایه براساس معنای کنایی :

۱ ــ کنایه از موصوف ــ این گونه ازکنایه، خود برد وگونه‌است :

الف ــ آنگاه که‌صفتی راهمواره ، باکنایه ، به‌موصوفی اختصاص داده‌باشند ؛ بدان‌سان‌که ازآن صفت همیشه آن موصوف رابخواهند . مانند " دشت سواران نیزه‌گزار" که‌همواره د ر "شاهنامه" کنایه‌ای است از سرزمین اعراب. برای نمونه ، د رسخن از "مرد اس" ، پدر "ضحّاک مارْد وش" فرموده است :

"یکی مرد بود اند رآن روزگار — زد شت سواران نیزه‌گزار
گرانمایه هم‌شاه وهم نیکمرد — زترس جهاندار ، با باد سرد.
که‌مرد اسْ‌نام گرانمایه بود — به‌داد ود هش، برترینْ‌پایه‌بود ." (فرد وسی)

نیز مانند "آزاده" یا "آزاد مرد" که‌همواره‌د ر"شاهنامه" کنایه‌از ایرانی‌آورده‌شده‌است. مثلاً گشتاسب د رسخن از رستم گفته‌است :

"به‌گیتی ند ارم کسی همنبرد ، — زرومّی وتورِیّ وآزاد مرد ." (فرد وسی)

یا خاقانی به‌کنایه‌از آدم، "پیر سَرَند یب" گفته‌است :

" آنجاکه‌دم گشاد سرافیلِ دعوتش — جان‌باز یافت پیر سَرَند یب، د رزمان ."

ب ــ آن است که چند صفت را با هم در سخن بیاورند ، و از آنها به کنایه موصوفی را بخواهند . عنصری در قصیدهٔ بلند و معروف خویش، آنگاه که در هشهای امیر سامانی را با بخششهای محمود غزنوی مقایسه می‌کند ، زر را به کنایه ، "خزینگی زردْ چهرهٔ لاغر" خوانده است :

"چهل هزار درم رودکی زمهتر خویش بیافته است ، به‌توزیع ، از این در و آن در .
شگفتش آمد و شادی فزود و کبر گرفت ، ز روی فخر بگفت این به‌شعر خویش اندر .
گران عطاش بزرگ آمد و بگفت همی ، کنون کجاست ؟ بیاگو : عطای شاه‌نگر .
به‌یک عطا ، سه‌هزار از گهر به‌شاعر داد ، از آن خزینگی زردْ چهرهٔ لاغر ."

یا عثمان مختاری به‌کنایه از اسب گفته است :

"به زیر رانْت ، یکی باد پای خاکْ درنگ ، نهنگ وار بگشته در آب و در آذر .
سبکْ تکی که نگردد ز سمّ او بیدار ، اگرش باشد به‌پشت چشمِ خفته گذر ."

۲ ــ کنایه از صفت ــ این گونه کنایه خود بر دو گونه است :

الف ــ نزدیک (قریب) ــ آن است که رسیدن از لازم به‌ملزوم ، و دریافتن معنای کنایی بی‌واسطه به‌انجام برسد . مانند آنچه مسعود سعد سلمان گفته است :

"نیستی نیکْ تنگ چشم ، به‌خرج کُده را بس فراخْ کام نه‌ای "

"تنگ چشم" کنایه‌است از خسیس ، و "فراخ کام" کنایه‌است از طمّاع و زیاده‌طلب . بدون واسطه به‌آسانی می‌توان به‌معنای کنایی در این دو کنایه راه بُرد .

همچنین خاقانی گفته است :

"در هر سپید دست ، سیه‌کاسه‌ای است صعب منگر به‌خوشزبانی این تُرْش میزبان ."

"سپید دست" کنایه‌است از ستمکار ، و "سیه‌کاسه" کنایه‌از فرومایه و خسیس .

یا آنجا که مسعود سعد سلمان می‌گوید :

"از آنکه نادان بودم چوگِرد کردم ریش ، مرا به‌نامْ همه‌ریشْ گاو خواند پدر ."

در این بیت ، "گِرد کردن ریش" کنایه‌ای است از بلوغ و مردی ، و "گاوْریش" یا "ریشْ گاو" کنایه‌ای است از نادان و احمق . در کنایهٔ دوّم واسطهٔ رسیدن به‌معنای کنایی بیشتر است .

ب ــ دور (بعید) ــ آن است که در میانهٔ دو معنی کنایه ، واسطه‌هایی چند باشد ، و راه‌بردن از لازم به‌ملزوم به‌آسانی و بی تأمّل و تعمّق در کنایه ، به‌انجام نرسد .

مانند آنکه بگوییم : "هرمز نزارْبرّه است ." ، و از نزارْبرّه ، جوانمردی و بخشندگی او را اراده کنیم . "نزارْبرّه" کنایه‌ای دور است ، زیرا وسایط چندی می‌باید ، تا از معنای حقیقی آن به‌معنای هُنریش راه ببریم . نزاری برّهٔ هرمز نشانهٔ آن است که شیر به‌کفایت ننوشیده‌است ؛ اندکیِ شیر نشانهٔ آن است که شیرِ مادر برّه را بسیار دوشیده‌اند ؛ دوشیدن شیرِ مادر برّه نشانهٔ مصرف کنندگان بسیار شیر در خانهٔ هرمز است ؛ مصرف کنندگان بسیار شیر ، نشانهٔ رفت و آمد بسیار میهمانان در خانهٔ هرمز است ، و رفت و آمد بسیار ، نشانهٔ جود و سخاوت اوست .

۳ــ کنایه‌ای که‌به‌عنوان نسبت، به‌اثبات یانفی برای کسی یا چیزی د رسخن آورد ه‌می‌شود:

این‌گونه ازکنایه ، ترکیب فعلی‌است که‌به‌عنوان گزاره ، به‌نهادِ جمله‌نسبت د اد ه‌می‌شود ؛ یادر ساخت امر یانهی د رسخن می‌آید .

خاقانی‌فرمود ه‌است: "د ند ان‌نکنی‌سپید ، تالب از تب نکنم کبود هر د م."

"د ند انْ‌سپید کرد ن" د راین بیت، کنایه‌ای است از "خند ید ن".

مسعود سعد سلمان گفته‌است:

"ازعشق تو، د رچشم‌خِرَد میل زد م پس د ست به‌تسبیح و به‌تهلیل زد م.

برفرقت توچو طبلِ تحویل زد م ، من د ست، به‌جای جامه ، د رنیل‌زد م."

"میل زد ن د رچشم" کنایه ازکوری است؛ "طبل زد ن" کنایه از رهسپاری است؛ و "جامه‌د رنیل زد ن" کنایه از سوگواری و اند وه‌است.

هم اود رسخن ازرنجهای زند ان ، گفته‌است:

"از ضعیفیِّ د ست وتنگی جای نیست ممکن که‌پیرهن بد رم."

"پیراهن د رید ن" کنایه‌ای است از بی‌تابی وناشکیبی بسیار.

کنایه‌رابراساس واسطه‌ها وچگونگی به‌کارگرفتن آنها د رسخن به‌چهارگونهٔ : تعریض (گوشه زنی) ، تلویح ، رمز وایماءِ تقسیم کرد ه‌اند که‌علاقه‌مند ان می‌توانند برای آگاهی‌بیشترد راین‌باره به‌کتب بَلاغت ازجمله مآخذ این مقاله مراجعه‌نمایند .

منشاءِ کنایه‌های عامیانه :

کنایه ، بد ان سان که‌پیش ازاین یاد شد ، ازهنرهایی است، د رعلم‌بیان که‌د رقلمرو زبان نیز کاربرد د ارد . اکثر کنایه‌هایی که‌د راد ب به‌کاربرد ه‌می‌شود ، از زبان‌مرد م اقتباس شد ه است؛ و پد ید آورانِ این‌کنایه‌هامرد مان‌بود ه‌اند ، نه‌سخنوران . کنایه‌های مرد می بیشتر از گونهٔ رمز وایمایند . این گونه کنایه‌ها که‌سخنوران از زبان مرد م به‌وام گرفته‌اند ود رسرود ه‌های خویش به کاربرد ه‌اند ، کنایه‌هایی هستند که معیارهای‌زند گی ، اعتقاد ات ، رسوم وسنّتها و خصایص‌مرد مِ د یگر را نشان می‌د هند ؛ یاد رخود نهفته‌د ارند . ازاین‌روی ، گاه‌چون سابقه ومنشاءِ کنایه‌ازمیان رفته‌وفراموش شد ه‌است، یافتن پیوند د رمیانهٔ لازم‌وملزوم، آسان نیست. کنایه‌هایی چون : د ند انْ‌گِرد (=حریص وگرانفروش) ، سپیدْ د ست (=ستمکار) ، ناخنْ خشک (=خسیس وفرومایه) که‌د ر قلمرو زبان کاربرد د ارند از این‌گونه‌اند .

د رفرهنگ مرد م ، معیارها و رفتارهای هریک ازاعضای بد ن می‌تواند پیامی نهانی را د رخود نهفته‌د اشته‌باشد ؛ وبه‌شیوه‌ای رازآمیز ، روید اد های آیند ه‌رابرآورد می‌آشکارگرد اند. چنین رسم وراهی از اعتقاد ات باستانی واسطوره‌ای به‌یاد گار ماند ه‌است. د رجهان باستان "مرغْ‌نشان" (=موبَد یا کاهِنی که‌بابررسی رفتار پرند گان پیشگویی می‌کرد ه‌است) با "مُرْوا"

(=فال نیک)و "مُرغوا" (=فال بد) زدن وبررسی امعاءواحشاء تپنده ولرزان قربانیان ، رازهای آینده را پیشگویی می‌کرده است.

پاره‌ای از کنایه‌ها نیز نشانگر روشها ورسم وراههای زندگی هستند ؛ازاین گونه کنایه‌ها می‌توان" کمربرمیان بستن" راکه‌کنایه‌از آمادگی برای انجام‌دادن کاراست؛ وازچگونگی جامه‌پوشیدن برآمده‌است؛ یا"شستن دست ازکاری" راکه‌کنایه‌ازاتمام کار وبه‌پایان بردن‌آن است، یا "شستن دست برای کاری" راکه‌نشانهٔ شروع به آن کاراست، نمونه‌آورد . این‌هردو کنایه ازشیوهٔ نشستن برسرسفره منشاءگرفته‌است؛ زیرا قبل وبعد از غذا دست رامی‌شسته‌اند.

پاره‌ای از کنایه‌ها نیز از رفتارهای آدمی و واکنشهای اودربرابر رویدادها و حوادث گوناگون برآمده‌اند . ازاین گونه‌اند کنایه‌هایی که‌در ادامه‌می‌آید :

"آستین افشاندن" کنایه‌ای است از تحقیر کردن ، رهاکردن وخوارشمردن . حافظ فرموده است. ترا رسد شکرآویز خواجگی ، گوجود که‌آستین به‌کریمان عالم افشانی ."

"دست افشاندن" و "پای کوفتن" کنایه‌ای است از رقصیدن وشادمانه‌بودن . آنچنانکه حافظ فرموده‌است:

"چودر دست است رودی خوش، بزن‌مطرب سرودی خوش؛
که دست افشان‌غزل‌خوانیم وپاکوبان‌سراندازیم".

"دست گزیدن" کنایه‌ای‌است از پشیمان شدن وافسوس خوردن . حافظ فرموده‌است:

"ازبس‌که‌دست می‌گزم وآه‌می‌کشم ، آتش زدم چو گُل به‌تن لَخت لَخت خویش."

"پشت پازدن" کنایه‌ای‌است از ناچیز شمردن وازخود راندن . "مجیربیلقانی" گفته‌است:

"مُجیراَر چه‌زد پشت پایی جهان‌را ، به‌سنّت، زتو دردِ سر می‌پذیرد ."

کنایه‌های شاعرانه‌نیز گاه ازهمین زمینه‌ها ــ یعنی معیارهای اجتماعی ورفتارهای‌انسانی و ویژگیهای فرهنگی ــ مایه‌می‌گیرند . خصیصهٔ اصلی‌درکنایه‌های شاعرانه آن است که‌تراویدهٔ ذهن سخنورند . ازاین‌روی ، کاربردی گسترده ، چون کنایه‌های مردمی ، نمی‌یابند . این کنایه‌ها همواره به‌قلمرو زبان نمی‌رسند ؛امّا اگر کنایه‌های شاعرانه ، مردمی بشوند ، ازقلمروِ ادب به‌قلمرو زبان راه جُسته‌اند ؛ برعکس کنایه‌های مردمی که‌از قلمرو زبان به‌قلمرو ادب برده شده‌اند .

کنایه‌ها هم آغاز وانجامی دارند ؛ پاره‌ای از کنایه‌ها روزگاری کارآیی خویش راازدست می‌دهند . باد گرگون شدن اوضاع، کنایه‌هایی ازمیان می‌روند ؛ تاکنایه‌هایی دیگرپدید آیند ؛ وجای آنهارا بگیرند . کنایه‌ها ، درهر دوره‌ای ازتاریخ وفرهنگ ازنوعی به‌نوعی دیگر تبدیل می‌شوند . از آنجا که‌زمینه‌ها وارزشهای فرهنگی درهر دوره‌ای دگرگونیهایی‌می‌یابند کنایه‌هایی که‌ازاین زمینه‌ها برمی‌خیزند نیز، بناچار تحوّل می‌یابند . برای نمونه ، ما امروز کنایه‌هایی چون : "خریطه‌کش" (=شاگرد، پادو) یا "غاشیه دار" (=چاکر، فرمانبر) را که

در دوره‌های گذشته کاربردی گسترده در زبان داشته‌اند ، دیگر به‌کار نمی‌بریم ، زیرا آن عُرف اجتماعی که این کنایه‌ها از آن برخاسته‌اند ، در روزگار ما ، از میان رفته‌است.

به‌همان سان که کنایه‌هایی به‌پایان خود می‌رسند ، کنایه‌های نو ، اندک اندک ، از دل زبان سربر می‌آورند ؛ وجان می‌گیرند ، کنایه‌هایی که معیارها ورفتارهای نورا می‌نمایانند . ازاین گونه است کنایهٔ "چراغ سبزنشان دادن" که کم کَمَک جای خود را در زبان گشوده‌است. این کنایه که در معنی روی خوش نمودن وپذیرش به‌کاربرده می‌شود ، کنایه‌ای است که از خصوصیّت زندگانی نوبرآمده‌است. ازاین گونه‌اند "پشت چراغ قرمز ماندن" (=معطّل ماندن) ، — "تخته‌گاز رفتن" (=باسرعت وشتاب رفتن) ، "چراغ زدن" (=ایماء واشاره‌کردن) وجزاینها.

عوامل موثر بر معنی کنایی :

معنی کنائی تحت تأثیر این شرایط ایجاد می‌شود :

۱ — از حالتی که‌مجاور حالت دیگراست. بسیاری از حالات بدنی ونفسانی انسان، همراه وملازم حالت دیگرند . مثلا خجالت باسُرخروئی ، ترس بارنگ پریدگی ، بیماری وضعف بازرد — روئی همراهند . ازاین روی ، این احوال ، دوبه‌دو لازم وملزوم یکدیگرند . لذا سُرخروئی نشان خجالت وطپش قلب، علامت اضطراب وعشق است. ازاین قبیلند : اخم ، گریه ، عرق ریزی ، نفس زدن ، شکستن کمر ، آه کشیدن ، سرافکندگی (تحقیرشدن) ، خشک لب (تشنه) ، گره به ابرو زدن (خشم گرفتن وترشروئی) .

۲ — بعضی از لباسها وکلاهها ونشانها ، علامت رسمی شغل وسمت وعنوان کسی هستند. مثلا پشمینه‌پوشی واز رق پوشی و کوته‌آستینی نشانهٔ تصوّف ، کلاه‌داری وکج کلاهی علامت — جاه ومقام وتاجداری وتخت نشینی نشانهٔ سلطنت است. از این جمله‌اند : کرسی‌نشینی (مقام داری) ، مسند نشینی (مقام‌داری) ، پرچم سیاه‌افراشتن (عزاداری) ، سیاه‌پوشیدن (عزاداری) ، دامن به‌کمرزدن (آمادگی) ، سلاح به‌زمین گذاشتن (تسلیم شدن) ، زبردستی (برتری) ، زیردستی (فروتری) ، سنگرخالی کردن (فرارکردن) ، خاموشی (مرگ) ، رفتن به سرای دیگر (مرگ) ، روی در نقاب خاک کشیدن (مرگ) ، حلوا خوردن (مراسم عزاگرفتن)، پرچم سفید برافراشتن (تسلیم شدن) .

۳ — بعضی از کنایات جنبهٔ تشبیهی دارند ، مانند :

آب زیرکاه (حیله‌گر) ، کارکردن خرو خوردن یابو (مفتخواری) .

۴ — برخی از کنایه‌ها همان مجازهای مرسومند . مانند : سنگرخالی‌کردن (فرارکردن)، خسته (مانده) .

۵ — کنایات معمولاً ازگروهها وجمله‌ها وکلمات مرکّب تشکیل می‌شوند وآنهائی که به‌صورت مفرد باشند ، کمترند .

نکتهٔ قابل یادآوری آنکه ، در بعضی کتابها استعاره‌ها را به‌صورت کنایه می‌نویسند . مثلا :

"سیّد لولاک" را کنایه‌از حضرت رسول‌اکرم‌می‌دانند ، درحالی که "لولاک" را به‌سرا پاسرزمینی تشبیه‌کرده‌اند که حضرت رسول‌آقا وسرور آن است. یا فی‌المثل درآثار مبارکه آمده‌است: "ورقاءهویه" وبعضی می‌نویسند ،کنایه‌از مظهر امر، درحالی که‌استعارهٔ مصرّحه‌است توجّه داشته‌باشید که باتوجّه به‌اینکه کاربرد اصطلاحات درجای خود ازشروط اساسی تفهیم‌و تفهّم وحسن تفاهم است، اصطلاحات ادبی این دروس رابه‌همان صورت که‌می‌آموزید وبا دقّت به‌کاربرید .

بیان اقسام وگونه‌های‌کنایه صرفا به‌قصد آشنائی باگسترهٔ این شیوهٔ بیان‌است، نه آنکه آنهارا به‌خاطر بسپارید . بدیهی‌است درتمرینات وامتحانات فقط تشخیص کنایه‌ومعنای ـ ادبی آن‌مورد نظراست لاغیر.

نمونه‌های کنایه درآثار مبارکه:

۱ـ "... گردن برافراختیم وتیغ بیدریغ یار را به‌تمام اشتیاق مشتاقیم..."
(لوح شکرشکن)

* گردن برافراختن :کنایه ازآماده‌بودن ـ برای‌پذیرش بلایا ـ است.

۲ـ "... ای ستّار پرده‌بر مدار..." (ادعیهٔ‌حضرت محبوب ـ ص ۳۲۲)

* پرده‌برداشتن :کنایه‌از برملاکردن اسرار وفاش‌ساختن رازهاست.

۳ـ "... ای شوقی من فرصت تکلّم ندارم دست ازسرِما بردار..."
(مکاتیب‌عبدالبهاء، ج ۵، ص ۹۱)

* دست ازسرِکسی برداشتن :کنایه‌از او را به‌حال خود گذاشتن است.

۴ـ "ای بندهٔ موقن باللّه حمد خدا را که... دستی ازآستین درآوردی"
(مکاتیب‌عبدالبهاء، ج ۶، ص ۳۲)

* دست ازآستین درآوردن :کنایه از اقدام کردن ـ به‌کاری ـ است.

۵ـ "ای بندهٔ صادق جمال ابهی الحمدللّه... درمیدان محبّت اللّه گوی سبقت ربودی" (مکاتیب‌عبدالبهاء ـ ج ۶ ـ ص ۱۳۲)

* گوی سبقت‌ربودن :کنایه از پیشی گرفتن‌وبرتری یافتن است.

۶ـ "... درهر قدمی هزار سر درپای دوست اندازد..."
(آثارقلم اعلی ـ ج ۳ ـ ص ۱۰۰ / هفت وادی)

* سردرپای کسی انداختن :کنایه از جانفشانی وقربانی کردن است.

۷ـ "... فرقها بربستر تراب مقرّ ومنزل گیرد..."
(مجموعهٔ‌الواح‌مبارکه‌حضرت بهاءاللّه ـ ص ۳۳۶)

* بربستر تراب مقر ومنزل گرفتن :کنایه از مردن و وفات یافتن است.

۸ـ "هوالابهی ای‌آیت محبّت اللّه اگر بدانی که‌این قلب‌الآن درچه‌حالت وهیجان

است پیرهن چاک نمایی" (مکاتیب عبد البهاء ــ ج ۸ ــ ص ۱۲)

* پیرهن چاک نمودن : کنایه از بیقراری ونهایت اشتیاق است.

۹ ــ "ای سلمان دنیا درمروراست وعنقریب کلّ من علی الارض ازآنچه مشاهده می‌نمائی به‌تراب راجع خواهند شد . . ." (دریای دانش ــ ص ۳۷)

* به‌تراب راجع شدن : کنایه‌از مُردن است.

۱۰ ــ "ای صاحب دوچشم ، چشمی بربند وچشمی برگشا . . ."

(کلمات مکنونهٔ فارسی ، قطعه ۱۲)

* چشم بربستن : کنایه ازفراموش کردن ، صرف نظرکردن ودوری کردن است.

* چشم برگشودن : کنایه از توجّه کردن ونزدیک شدن است.

۱۱ ــ "ای‌دوست . . . از مرافقت اشرار دست‌ودل هردوبردار"

(کلمات مکنونهٔ فارسی ــ قطعه ۳)

* دست ازچیزی برداشتن : کنایه‌از ترک کردن وکنار گذاشتن است.

("دل برداشتن" ، مجاز مُرْسَل است ، زیرا مقصود از "دل" علاقه‌ومیل است. دل(=محل) ذکر شده‌ولی علاقه ومیل (=حال) اراده شده‌است)

۱۲ ــ ". . . به‌نیّت خالصه للّه کمر همّت رابرخدمت اهالی بربندند . . ."

(رسالهٔ مدنیّه ــ ص ۱۲۲)

* کمر بربستن : کنایه‌از قصد کردن وآماده‌شده‌است.

۱۳ ــ ". . . فرصت غنیمت شمار تا توانی دراین سبیل دواسبه بران وبه‌منزل مطلوب برس . . ." (مکاتیب عبد البهاء ــ ج ۵ ــ ص ۲۲۰)

* دواسبه راندن : کنایه از تلاش وسعی‌فراوان نمودن است.

۱۴ ــ ". . . آن یاران را مذاق، شکّرین نما . . ."

(مجموعه‌مناجاتهای حضرت عبد البهاء ج ۳ ،ص ۷۶)

* مذاق کسی را شیرین ــ شکّرین ــ کردن : کنایه از شادکردن است.

خلاصهٔ مطالب :

۱ ــ کنایه‌ازنظر لغوی‌به‌معنای پوشیده‌سخن گفتن است. ودراصطلاح ادبی شیوه‌ای‌از بیان است که‌سخنور اندیشهٔ خویش را صراحتاً بیان نمی‌کند وآن رادرکلامی دیگرمی‌پیچد .

۲ ــ ارزش هنری کنایه درآن است که‌خواننده را به تأمّل وتلاشی‌ذهنی فرامی‌خواند .

۳ ــ ساختارکنایه‌بر "التزام" استوارشده‌است. بدین معناکه سخنور "لازم" چیزی رادر سخن می‌آورد وخودآن چیز (ملزوم) را اراده‌می‌کند .

۴ ــ کنایه ، سخنی است که برهان ودلیل خویش را درخود نهفته‌دارد ودرزنجیره‌ای پیوسته‌ومنطقی‌ذهن‌را از معنای قاموسی واژه‌به‌معنای هنری‌وادبی رهنمون می‌شود .

۵ــ کنایه‌از این دید به مجاز شبیه‌است که‌همانند آن باد ومعنای ــ حقیقی ومجازی ــ واژه سروکار دارد ؛ وازاین نظر با آن متفاوت است که‌معنای حقیقی وقاموسی واژه‌را تماماً فراموش نمی‌کند وآن را گذری‌برای رسیدن به‌معنای هنری وادبی می‌سازد .

۶ــ معنای هنری کنایه‌برآیند و نتیجه‌ای‌است که‌همواره ، نه‌بنابه تخیّل شاعرانه ، بلکه‌به یاری رَوَندی استدلالی در ذهن ، می‌توان بدان رسید . هم از این جهت ، درکنایه ، بر عکس مجاز ، نیازی به‌قرینهٔ صارفه‌نیست .

۷ــ کنایه براساس معنای کنایی خود به‌گونه‌هایی تقسیم می‌شود ، همچون : کنایه‌از ــ موصوف ، کنایه‌از صفت وکنایه‌ای که‌به‌عنوان نسبت ، به‌اثبات ویانفی برای کسی یاچیزی‌در سخن آورده‌می‌شود .

۸ــ منشاء کنایه‌های عامیانه دربین مردم ، آداب ورسوم ، اعتقادات دینی ، باورهای خرافی ، شیوه‌های زندگی‌اجتماعی و اقتصادی ووضع خوراک وپوشاک ونشست وبرخاست‌آنان بوده‌است .

۹ــ پاره‌ای ازکنایه‌ها از رفتارهای آدمی و واکنشهای او دربرابر حوادث گوناگون ــ برآمده‌اند .

۱۰ــ کنایه‌های شاعرانه نیز گاه منشائی همانند کنایه‌های عامیانه‌دارند ، امّاخصیصهٔ اصلی آنها این است که‌برآمده‌از ذهن تخیّلی آنان است وازاین روی نمی‌توانند کاربردی گسترده درمیان عموم مردم داشته باشند .

۱۱ــ هرکنایه‌ای آغاز وانجامی‌دارد . زمانی پدید می‌آید ، زمانی دیگر فراموش می‌شود . معدودی کنایه‌هااز این قاعده مستثنا هستند .

۱۲ــ عوامل‌موثر برمعنی کنایی عبارتند از : مجاورت حالتی باحالت‌دیگر ؛ بعضی از ــ لباسها ، کلاهها ونشانها ؛ بعضی تشبیهات و برخی مجازهای مرسوم .

۱۳ــ کنایات معمولاً از گروهها وجمله‌ها وکلمات مرکب تشکیل می‌شوند .

۱۴ــ بعضی از افراد ، اشتباهاً اصطلاح کنایه‌را برای استعاره به‌کار می‌برند .

مآخذ :

۱ــ کزّازی ، میرجلال الدّین ــ "زیباشناسی سخن پارسی/ (۱) ــ بیان" ــ نشرمرکز ــ ۱۳۶۸ .

۲ــ خرشید ورد ، خسرو ــ "دربارهٔ ادبیات ونقد ادبی" ــ موسّسهٔ انتشارات امیرکبیر ــ ۱۳۶۳ .

هفته هفتم: تاریخ: از تا

۱ــ دو مبحث "آرایشهای سخن" و "فنون سخن" را مطالعه نمائید.

برای انجام تمرینات مربوط به "فَصاحت" به این نکته توجّه داشته باشید که دانش دستوری ونگارشی خود را، که در ضمن دروس ادبیّات فارسی ۱ تا ۳ کسب نموده اید، باید در این مرحله به کار برید. ضمایم دستوری درس ادبیات فارسی ۳ از مواردی است که حتماً باید مورد توجّه قرار دهید.

۲ــ نکته قابل توجّه این است که از نظر ما میزان ومعیار فَصاحت وبَلاغت، کلام الهی است نه قواعد موضوعهٔ بشری. هرچند آنچه امروز به نام "علوم بَلاغی" خوانده میشود با توجّه به کلام الهی در قرآن مجید تنظیم وتدوین شده است، امّا باید به خاطر داشت که با ظهور مظهر امر جدید، همهٔ قواعد وانظمه برهم میریزد ونظمی بدیع سر برمی‌آورد که تجدید نظر در موازین ومعاییر سابقه را میطلبد. برای آشنائی بیشتر با ادلّهٔ ما برحجیّت کلام الهی در فَصاحت وبَلاغت توصیه میکنیم مقالهٔ مربوطه را در کتاب فرائد مطالعه فرمائید:

ابوالفضائل گلپایگانی ــ "کتاب الفرائد" ــ صص ۵۱۱ــ ۴۵۰.

۳ــ مبحث "سهل وممتنع" (صص ۱۲۲ــ ۱۲۰) را مطالعه بفرمائید.

آثار حضرت عبد البهاء ازنمونه‌های برجستهٔ نثر سهل وممتنع ادب پارسی است.

۴ــ جلسه بحث گروهی وتمرین را فراموش ننمائید. امید واریم تابحال این جلسات را تشکیل داده باشید وبا فواید مطالعهٔ گروهی ومباحثهٔ علمی وادبی مأنوس شده باشید.

۵ــ بخاطر دارید که در هفتهٔ اوّل قرار شد درباره عناوین اصلی درس، آنچه می‌دانید یادداشت نمایید. حال وقت آن رسیده که بار دیگر به آن یادداشتها مراجعه کنید. ــ بی‌آنکه به جزوهٔ درسی یا کتاب نگاه کنید درباره هریک ازعناوینی که تابحال آموخته‌اید نخست فکر کنید، سپس آنچه از آن مبحث درسی بخاطر دارید در ذیل همان یادداشتها بنویسید. (بهتراست باکشیدن خط زیر یادداشتهای قبلی آنهارا ازهم جدا کنید.)

این کار را تامبحث استعاره ادامه دهید. خوب، چطور است؟ فکر میکنید پیشرفت داشته‌اید یانه؟ کدام مباحث را بهتر فراگرفته‌اید؟ به‌یادآوردن جزئیّات مدّ نظر نمی‌باشد، بلکه بینش شما نسبت به‌این مواضیع اهمّیّت دارد.

۶ــ بار دیگر به‌فقرهٔ اوّل کلمات مکنونه مراجعه نمائید واین بار نیز هرچه‌نکته‌ادبی در مورد لفظ ومعنای آن فقره می‌یابید در ادامه یادداشتهای قبلی بنویسید. دانش فعلی خود را با هفتهٔ اوّل مقایسه نمائید. به‌نظرتان چطوراست؟ نظر دوستانتان دراین‌زمینه چیست؟

آرایشهای سخن

آدمی نسبت به سایر موجودات این جهان دارای مزایا و امتیازاتی بسیار و از نعمتهای وجودی بیشتری برخوردار است. نخستین مزیّت این گل سر سبد هستی، کنجکاوی و موشکافی اوست. طبع بلندش به مشاهدهٔ ظواهر خرسند نمی‌گردد و دل دیر پسندش بر محسوسات سطحی آرام نمی‌گیرد. در نظر وی هر ظاهر پرده‌یی است که در پس آن حقیقتی نهان و در درون پوستهٔ هر محسوس مغزی معقول پنهان است، پس کار بشر پرده‌برداری و رازگشایی است. هردم به مجهولی برمیخورد که حلّ آن را وظیفهٔ خود می‌شناسد و در هر نقطه راز و نکته‌یی می‌بیند که به کشف آن ملتزم میشود. برای حلّ و کشف آن مجهولات به استفادهٔ از معلومات خود که در نتیجهٔ مشاهده و تجربه و اشراق یا تلقینات دیگران دریافته است متوسّل می‌گردد و قدم به قدم مجهولی را از سر راه برمی‌دارد ولی مجهول و مطلوب تازه‌یی به جای آن می‌یابد: بالنّتیجه انسان همواره به‌حلّ مجهولات سرگرم است و قوای معنویش پیوسته در کار می‌باشد.

با کشف رموز و اسرار از جانبی میل حقیقت‌جویی خود را ارضاء می‌کند و از جانب دیگر زندگانی خویش را سر و صورتی می‌بخشد و گذران روزگار را بر خود آسانتر می‌کند، با پیشبینیهای لازم سعادت و رفاه آینده را در نظر می‌گیرد. مجموعهٔ این نوع کوششها و فعّالیّتهای معنوی، فکر و اندیشه نام دارد.

دومین مزیّت نوع انسانی آن است که به اجتماع زیست می‌کند و تشکیلات اجتماعی وی باید بر اساس تفکّر، تحوّل و تکامل پذیرد، از این رو افراد بایستی با هم ارتباط فکری داشته باشند. هر چه یکی می‌اندیشد یا احساس می‌کند با دیگران در میان گذارد تا اگر فایده و منفعتی دارد و وسیلهٔ تسهیل زندگانی است دیگران هم از آن منتفع و بهره‌مند شوند و هرگاه اندوه و غم و ناگواری است آنان را به همدردی و غمگساری خویش بخواند. برای نیل به این منظورها بشر زبان را وسیلهٔ تبادل افکار قرار داده است و از دیر باز، شادیها و دردها و اندیشه‌های خود را با دیگران در میان گذاشته، امّا بهر اندازه در مرحلهٔ تمدّن و کمال پیش رفته، اندیشه‌ها متنوّع‌تر و والاتر گردیده است و برای ابراز آن، وسایل کاملتری لازم شده. بدین ترتیب سخن، نخست بسیار ساده و کم مایه و تنک معنی بوده و بتدریج پرمغزتر و گرانمایه‌تر و معنوی‌تر شده است و تفنّنات و هنرنماییها در آن راه یافته. اکنون ما در دورانی زندگانی می‌کنیم که آثار مدنیّت انسان، خود او را هم خیره و حیران ساخته است؛ چه در بعضی مغزها اندیشه‌هایی می‌گذرد که تعبیر و تبیین آن، ذوق و قریحه‌یی بس توانا می‌خواهد، به ویژه آنان که از خرمن دانش خوشه‌ها چیده‌اند، چون به راهنمایی دیگران موظّف میباشند می‌بایست با قدرت سخن و قلم و لطف تعبیر، پرده از اسرار معانی برگذارند و در شؤون اجتماعی بوسیلهٔ گفتن و نوشتن، وظیفهٔ هدایت دیگران را ایفا کنند. در عصر ما از طرفی بازار سخن رونقی دارد امّا از جانبی تعهّد آن بسی سنگین است، لذا سخنوری را رموزی است و سخندانی را

حدودی که بر مجموعهٔ آن فصاحت و بلاغت اطلاق می‌شود و این حدود و رموز را به نام فنون و محسّنات سخن، بدین قرار می‌توان تعداد کرد:

۱ ــ درستی و سلامت

اشتقاق کلمات و جمله‌بندی هر زبان را قواعدی است که از تتبّع در سخنان ادبا و شعرا بدست آورده‌اند و آن قواعد را در زبان تازی صرف و نحو و در زبان فارسی دستور می‌نامند. شرط اوّل سخنگویی، رعایت قواعد دستوری است و هرگاه در بکار بردن قواعد دستوری اهمالی شود سخن نادرست و بیمار است و همچنانکه رنجور و ناتندرست از ادای وظیفه عاجز می‌ماند، کلام نادرست هم نمی‌تواند وظیفهٔ خود را چنانکه باید، انجام دهد. اخلال در قواعد صرف و اشتقاق را مخالفت قیاس نامند و عدم رعایت مقرّرات نحوی را ضعف تألیف خوانند و سخن درست باید از این هر دو عیب بری باشد.

۲ ــ سلاست و روانی

سخنوران، کلمات را چنان انتخاب می‌کنند که یکان یکان بر زبان گوینده و گوش شنونده سنگین نیاید و از اجتماع مفردات هم گرانی پیدا نشود و بر ذهن شنوندگان غریب و نامأنوس ننماید؛ بنابراین، شرط روانی سخن آن است که:

اوّلاً ــ باید کلمه، تنافر حروف نداشته باشد یعنی ادای آن بر زبان دشوار نیاید. بکار بردن کلماتی از قبیل «آخشیجان[۱]» و «اُسطُقُسّات[۲]» به جای عناصر جز در مواردی مخصوص روا نیست، چنانکه در این بیت حکیم *خاقانی* کلمهٔ «اسطقسّات» ناهموار افتاده است:

علوی و روحانی و غیبی و قدسی زاده‌ام کی بود در بند اُسْطُقْسات استقصای من؟!

و مانند «پنهانْسْتْ» در این بیت *مولانا*:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانْسْتْ در لبهای وی

که در پی هم آمدن چند ساکن در این کلمه سنگینی ایجاد کرده و سبب تنافر شدید شده است.

ثانیاً ــ استعمال الفاظ نامأنوس و غریبی که برای تحصیل معنی آن به تتبّع در کتب لغت نیاز باشد مطبوع و پسندیده نیست مانند: لفظ «آزفنداک» بمعنی قوس قزح در بیت حکیم *اسدی طوسی*:

کمان آزفنداک شد، ژاله تیر گل غنچه، پیکان، زره آبگیر

و همچنین کلمهٔ «انگشتال» بمعنی بیمارناک و مردم ضعیف و نحیف در این بیت

---

۱ ــ آخشیجان: عناصر چهارگانهٔ متقدّمین: آب و باد و خاک و آتش

۲ ــ اُسطقسات: Ostogossât: عناصر چهارگانه و برای ضرورت شعری حرکت «ق» ساکن و «س» بی تشدید شده است.

تذکار: این دو کلمه، علاوه بر غرابت لفظی، غرابت معنوی هم دارد.

ابوالعبّاس، شاعری از سدهٔ چهارم هجری:

زخان و مان و قرابت، به غربت افتادم بماندم اینجا بی‌ساز و برگ و انگشتال

۳ ــ مطبوعی و دلنشینی

مردم در هر زمان با الفاظی خاصّ و شیوه‌یی مخصوص خوی می‌گیرند و سخنان خود را مطابق با نمونه‌هایی که بزرگان سخن پرداخته‌اند ترکیب می‌کنند، پس اگر در سخن الفاظی غریب و غیر مأنوس افتد و یا کلام بر خلاف قیاس ادب ترکیب یابد، دلنشین نمی‌نماید و طباع از آن روی گردانی می‌کند، بنابراین «*غرابت*» یعنی استعمال کلمات نامأنوس و مخالف قیاس از عیوب سخن است.

نمونهٔ مخالفت قیاس، «**می‌چهچهد**» در بیت *حاذق تبریزی* است:

غنچه می‌چهچهد[1] چو بلبل مست چون، ببیند رخ تو در گلشن

و همچنین «بشنَدی» در این بیت *استاد، حکیم ابوالقاسم فردوسی*:

گریزان به بالا چرا بر شدی؟ چو آواز شیر ژیان بشندی

یادآوری: چنانکه دیده شد غرابت و نامأنوسی، هم مخلّ سلاست و هم مغایر مطبوعی و دلنشینی است.

۴ ــ رنگ‌آمیزی و روشنگری

پاکی و روشنی همه جا، بجاست؛ و ارزش سخن، همه در پاکی و روشنی است. امّا همیشه نباید سخن، ساده و بیرنگ باشد و گاه رنگ‌آمیزی و سایه روشنی در سخن بایسته است و چه بسا لازم مینماید خواننده و شنونده در سخن تأمّلی کند و با دقّت و تفکّری که انگیختهٔ ذوق باشد معنی را دریابد.

از این رو یک معنی ممکن است به وجوهی چند بیان شود که از جهت درجهٔ وضوح و خفا با یکدیگر متفاوت باشد، بر گوینده و نویسنده است که از میان وجوه ممکن وجهی برگزیند که مناسب حال و مقام بیند. مثلاً در موردی باید گفت که: فلان دلیر و تواناست. و در دیگر مورد باید سرود:

زدریا نهنگی به جنگ آمده است که خفتانش چرم پلنگ آمده است!

(حکیم ابوالقاسم فردوسی در وصف رستم)

امّا کنایه‌گویی نباید به درجهٔ ابهام و تیرگی رسد، چه بشر از تاریکی می‌ترسد و در تیرگی چیزی جز بدی و زشتی تصوّر نمی‌کند و هر چه را خوب و زیبا می‌پندارد در روشنی می‌جوید پس سخنی که بر شنوندگان و خوانندگان تاریک بماند یا فهم آن به تأمّلی بیش از حدّ نیازمند باشد ارزشی ندارد و چنین سخن *را «معقّد»* می‌نامند.

تعقید، بر دو گونه است: معنوی و لفظی.

تعقید معنوی: آن است که ادراک مفهوم سخن دشوار و به وسائطی چند نیازمند

---

۱ ــ مصدر چهچهیدن در زبان فارسی نیامده است.

باشد چنانکه در این بیت *انوری* است:

تا خاک کف پای تو را نقش نبستند اسباب تب و لرز ندادند قسم را[1]

مرادشاعر این است که ابّهت و شکوه قسم و تب و لرزی که با آن همراه است از آن جهت باشد که خاک پای تو از جمله چیزهایی است که به آن سوگند یاد کنند.

دیگری گوید:

آهوی آتشین روی چون در بره در افتد کافور خشک گردد با مشک تر برابر

یعنی چون آفتاب (آهوی آتشین) بر برج حمل (بره) بگذرد، مشک تر شب با کافور خشک روز برابر شود.

تعقید لفظی: چنان است که در ترکیب عبارت، تقدیم و تأخیری بی‌مورد رود، به‌طوری که موجب دشواری فهم مطلب شود و یا ضمایر بسیار به کار آید که پیدا کردن مرجع هر ضمیر آسان نباشد.

مثال:

پسنده است با زهد عمّار و بوذر کند مدح محمود، مر عنصری را؟!

(حکیم ناصر خسرو)

در این بیت ترتیب متداول زبان فارسی به هم خورده است، زیرا جمله، استفهامی آمده و با تقدیم و تأخیر ارکان جمله، سخن پیچیده شده است و مراد شاعر این است: آیا سزاوار است که عنصری، محمود عصیانگر را با زهدی همپایهٔ عمّار یاسر و ابوذرغفاری مدح کند و این ستایش دروغین را بر او بربندد؟!

سعدی فرمود:

در حلقهٔ کارزارم افگند آن نیزه که حلقه می‌ربودم

یعنی نیزه یی که برای من حلقه ربایی می‌کرد، مرا در حلقهٔ کارزار بیفگند.

۵ ــ استواری و استحکام

تأثیر هر سخن متناسب با درجهٔ استحکام آن است،عبارات وجمله‌های سست ــ پیوند؛ دل‌انگیز نیست و تا مردم آثار قدرت اراده و قوّت طبع را در سخن ننگرند، گوش دل بدان نمی‌سپارند، بدین جهت ارباب فنّ سخنوری اجتناب از «*ضعف تألیف*» (سست‌پیوندی) را سفارش کرده‌اند.

مثال: «هر که دقّت در سخن او بسیار نکند، مُفاد را چنانکه باید از سخنان او در نیابد» که باید تألیف سخن چنین باشد: «هر که در سخن او بسیار دقّت نکند، مفاد سخنان او را چنان که باید در نیابد».

همچنین درمیان‌کلمات یا جمله‌های متوالی *تنافر* و عدم‌تناسب وجود نداشته باشد. «*تنافر*» به دو قسم لفظی و معنوی تقسیم میشود:

---

۱ ــ شیخ اجلّ سعدی شیرازی در طیّبات خویش در همین معنی چه نغز و شیوا فرموده است:

قسم به جان تو گفتن، طریق عزّت نیست به خاکپای تو، کان هم عظیم سوگند است!

تنافر لفظی: آن است که از اجتماع کلمات در جمله تنافر حاصل گردد. مانند: «خواجه تو چه تجارت می‌کنی» یا ابیاتی همچون:

آن شاه شجاع گر بکشد تیر و کمان را دریک کششش، ششصدوشش تیربدوزد

تنافر معنوی: آن است که اجزای کلام از حیث معنی با یکدیگر سازگار نباشد. مانند:

قارون گوید گنج داشت نهانی شاه بلند اختر است و سخت کمان است

همچنین از *اضافات پیاپی* و *کثرت تکرار* خالی باشد.

تتابع اضافات مانند این بیت:

کیخسرو سیاوش کاووس کیقباد گویند: کز فرنگس افراسیاب زاد

(مولانا جلال‌الدین)

یا این بیت شیخ لطف الله نیشابوری (م/ ۸۱۶ هـ. ق):

اثر وصف غم عشق خطت ندهد حظّ کسی جز به ضلال[1]

ولی بعضی از استادان سخن چنان این تتابع اضافات را به شیوایی به کار گرفته‌اند که نه تنها عیبی در آن نتوان جست بلکه باید آن را از محاسن شمرد، چنانکه شیخ اجلّ سعدی *شیرازی* در مقدّمهٔ دوم *گلستان* فرماید:

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل

و کثرت تکرار مانند:

یار، یار است، اگر یار وفادار بود یار چون نیست وفادار، کجا یار بود؟!

کار، کار است، اگر کار به هنجار بود کار چون نیست به هنجار، کجا کار بود؟!

که عیب تکرار مخصوصاً در بیت دوم آشکار است ولی گاهی بعضی از فصحا در آنجا که باید، بر طبق اقتضای احوال، همین تکرار را چنان استادانه به کار برده‌اند که بر سخنشان لطفها افزوده است.

رودکی فرمود:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود نبود دندان لاَبَل چراغ تابان بود

سپید سیم زده[2] بود و درّ و مرجان بود ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود...

۶ ــ حسن ادا و لطف تعبیر

اندیشه‌هایی که بیان آن مقتضی باشد، باید با تعبیرات مناسب ادا گردد، زیرا به‌قول معروف «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد».[3] الفاظ و اصطلاحاتی که در تبریک و تشکّر به کار می‌رود غیر از تعبیرات و کلماتی است که در مقام تسلیت یا اعتذار در کار

---

۱ ــ و جز این عیب، چون وی مقیّد بوده است که همهٔ حروف تهجّی را در بیتی فراهم سازد در لفظ ومعنی به تکلّف افتاده است.

۲ ــ زده: خالص و تصفیه شده.

۳ ــ یادآور این بیت مشهور خواجه حافظ شیرازی است:

با خرابات نشینان زکرامات ملاف هر سخن وقتی و هر نکته مکانی دارد

است و از این جهت لفظ بر اندام معنی، همچون جامه‌یی است که اگر خوش برش نباشد بی‌جلوه و نازیبا نماید.

۷ ــ تناسب و اقتضا

چون گوینده یا نویسنده بخواهد افکار خود را با زبان یا قلم آشکار سازد، باید به‌رعایت مقتضای حال شنوندگان و خوانندگان پردازد و باید افکاری القا کند که فراخور استعداد و مناسب حال ایشان باشد وگرنه یا به هیچ روی معنی سخن، مفهوم نمی‌گردد و یا رنج دل و ملال خاطر می‌افزاید.

نشانه‌های زیبا و کم نظیر تناسب و اقتضا را باید در *شاهنامهٔ فردوسی* و *بوستان* و *گلستان سعدی* و غزلیات شیوای *شیخ* و *خواجه* و منشآت سیّدالوزراء *قائم‌مقام فراهانی* و امثال آنها جستجو کرد.

۸ ــ رسایی

لفظ می‌باید رسا باشد تا از عهدهٔ ادای مطلب برآید و در عین حال، غلبهٔ لفظ بر معنی روا نیست؛ لکن باید دانست که نسبت لفظ و معنی بر حسب مقامات مختلف، گوناگون میشود؛ گاه باید گوینده و نویسنده، ایجاز و مختصرگویی را از دست نگذارد و گاه بر عکس، ادای معنی بسطی می‌خواهد و اطاله و اطنابی لازم دارد.

مثال برای ایجاز؛ از: *سنائی*

تا به حشر ای دل ارثنا گفتی — همه گفتی چو مصطفیٰ گفتی

از: *انوری*

من چه کردم؟! آنکه آن آید زمن! — تو چه کن؟! آنچ از تو آید والسّلام!

مثال برای مساوات؛ از: *سعدی*

اگر چه پیش خردمند، خامشی ادب است — به وقت‌مصلحت آن به‌که درسخن کوشی

دو چیز طیرهٔ عقل است، دم فرو بستن — به وقت گفتن و گفتن، به وقت خاموشی

***

رزق هر چند، بی‌گمان برسد — شرط عقل است، جستن از درها

گر چه کس بی اجل نخواهد مرد — تو مرو در دهان اژدرها

مثال اِطناب؛ از: *انوری*

چهار چیز شد آیین مردم هنری — که مردم هنری زین چهار، نیست بری:

یکی سخاوت طبعی چو دستگاه بود — به تازه‌رویی آن را ببخشی و بخوری

دوم چه؟ آنکه دل دوستان نیازاری — که دوست آینه باشد چو اندرو نگری!

سدیگر: آنکه زبان را به وقت گفتن بد — نگاهداری تا وقت عذر غم نخوری!

چهارم آنکه هر آن کو بجای تو بد کرد — چو عذر خواهد، نام گناه او نبری

نمونه‌های گوناگون اِطناب را از *شاهنامهٔ فردوسی* چون خود ستایی‌های رستم و اسفندیار و جز آن و جای جای *گرشاسب نامهٔ اسدی* و *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون نظامی* و از *مثنوی مولانا جلال الدّین* چون داستان موسیٰ و شبان و غیره و از *دیوان پروین اعتصامی* چون داستان مادر موسیٰ توان جست.

۹ ــ آرایش

زیبای نیک اندام، اگر در جامه‌یی ژنده، روی نماید ظاهربینان ارزش حسن وجمال او در نیابند، امّا چون پیرایه و زیوری بر او بندند، جلوه و خودنمایی دیگر گیرد. همچنین تزیین و آراستگی سخن مایهٔ جلوه‌گری و موجب دلربایی آن است. بهمین منظور اهل ادب در سخنان گویندگان بزرگ تتبّعی کرده‌اند و لطایفی را که مایهٔ زیب ورونق کلام آنان بوده است بیرون کشیده‌اند و بر هر یک نامی نهاده و مجموعهٔ آنها را صنایع بدیعی یا محسّنات سخن یا بدایع خوانده‌اند.

خلاصه، سخنی که رسا و روشن و روان باشد و دلنشین و استوار افتد، هرگاه بی‌تکلّف؛ از صنایع بدیعی، زیور یابد در تأثیر و لطف؛ معجزه‌ها می‌کند و حکمتها می‌آموزد، این است که پیغمبر *اکرم* (ص) فرمود: «اِنَّ مِنَ البَیانِ لَسِحراً وَاِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکمَةً». افتخار ادب ایران در این است که سحر بیان در سخن گویندگان آن پیدا و لطف تعبیر و ظرافت در اشعار سرایندگانش هویداست و یکسر سروده‌های *شیخ اجلّ* و *خواجهٔ شیراز* از این دست میباشد. سعدی فرماید:

همه آرام گرفتند و شب از نیمه گذشت　　آنکه در خواب نشد چشم من و پروین است

* * *

روان تشنه بر آساید از کنار فرات　　مرا فرات زسر برگذشت و تشنه ترم

* * *

شنیدم که در روز امّید و بیم　　بدان را به نیکان ببخشد کریم

* * *

قادری بر هر چه فرمایی بجز آزار من　　زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست

* * *

گرم تو در نگشایی کجا توانم رفت؟!　　به راستان که بمیرم بر آستان ای دوست

* * *

خواجه فرماید:

تو بندگی چو گدایان به شرط مزد مکن　　که خواجه خود روش بنده‌پروری داند

* * *

بربساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست　　یاسخن دانسته گوی ای مرد بخرد یاخموش

* * *

گر چه گرد آلود فقرم، شرم باد از همّتم؛　　گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

* * *

عشق می‌ورزم و امّید که این فنّ شریف چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

***

گر چه وصالش نه بکوشش دهند آنقدر ای دل که توانی بکوش

***

ای صبا سوختگان بر سر ره منتظرند اگر از یار سفر کرده پیامی داری

***

شرح مجموعهٔ گل مرغ‌سحرداندوبس که نه هر کو ورقی خواند، معانی دانست

فنون سخن

مجموعهٔ صفاتی را که بر شمردیم موضوع چند دانش قرار می‌گیرد:

۱ ــ سلامت و درستی سخن

موضوع فنّ دستور است که نوشتن و تلفّظ و ترکیب صحیح سخن را می‌آموزد و به علوم *لغت* و *املاء* و *اشتقاق* و *صرف* و *نحو* منقسم می‌گردد.

۲ ــ رعایت تناسب و اقتضا و خوش تعبیری و حسن ادا و رسایی سخن

موضوع *علم معانی* است که «*علم بلاغت*» هم نامیده میشود.

بنابراین *علم معانی* دانشی است که از مطابقهٔ سخن بامقتضای حال شنونده گفتگو می‌کند و معانی ثانوی را که در ترکیب جمله پیش می‌آید از قبیل تأکید و حصر بازمی‌نماید و کیفیّت گسستن و پیوستن جمله‌ها و بجای گذاشتن اجزاء هر جمله را نشان میدهد. همچنین به وسیلهٔ این دانش، مواردی که ایجاز و کوته سخنی به کار آید و مکانی که اطناب و گستردن سخن در کار باشد مشخّص میشود. کلامی را که با مقتضای حال و مقام سازگار باشد، کلام *بلیغ* یا سخن *رسا* مینامند.

۳ ــ رنگ‌آمیزی و روشنگری

موضوع علم بیان است، زیرا علم بیان از کیفیّات مختلف تعبیر؛ گفتگو می‌کند و به‌سخنور می‌آموزد که چگونه مطالب خود را به چندین وجه بیان کند تا از جهت وضوح دلالت، در یک درجه نباشد. *تشبیه*، *استعاره*، *مجاز* و *کنایه* از مباحث این علم به شمار می‌آید.

۴ ــ روانی و دلنشینی

نتیجهٔ به کار بستن رموز فصاحت است. فصاحت در لغت به معنی روشنی است و در اصطلاح، فصاحت کلمه، خالی بودن آن از *تنافر حروف* و *غرابت* و *مخالفت قیاس* می‌باشد؛و *فصاحت کلام*،سلامت جمله از *تنافر کلمات* و *ضعف تألیف* و *تعقید لفظی* و تعقید معنوی است که به هر یک از این عیوب در مقدّمه اشاره‌یی رفت.

پس از آنکه سخن از عیوب و نقایص پیراسته شد، آرایشگری به کار می‌آید و سخنور با زیورهای معنوی و لفظی، کلام خود را می‌آراید. زیورهای معنوی را صنایع معنوی و آرایشهای لفظی را صنایع لفظی نامیده‌اند. دانشی که از این صنایع و محسّنات گفتگو می‌کند *علم بدیع* خوانده شده است، زیرا بدیع در لغت بمعنی تازه است و صنایع بدیعی کلام را طراوت و تازگی می‌بخشد.

● ــ سَهل و مُمْتَنِع

آن است که شعری بسرایند یا نثری بپردازند که در آن هیچ صنعت و تکلّفی در بادی نظر به چشم نیاید، اما لطافت و سلامت آن در نهایت دلپذیری و زیبایی باشد و شنونده و خواننده را تقلید لفظ و معنی آسان نماید ولی از آوردن همانند آن ناتوان ماند. در زبان فارسی بسیاری از سروده‌های رودکی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، فرّخی، سعدی و بعضی از منشآت میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام (م ۱۲۵۱ هـ. ق) از این نوع‌اند:

رشیدالدّین وطواط نخستین کسی است که این صنعت را تعریف کرده، گوید: «سهل و ممتنع، شعری که آسان نماید امّا مثل آن دشوار توان گفت.در تازی بوفراس و بُحتَری را از این جنس بسیار است و در پارسی امیر فرّخی را.»

اگرچه به آسانی میسّر نیست برای سهل و ممتنع بودن سخن، میزان و ملاکی مشخّص به دست داد،امّا این مختصّات را می‌توان از نشانه‌های این گونه سخن دانست.

الف: سادگی غیرقابل توصیف که دور از ابتذال و مشحون از سلاست و لطافت و استقامت اجزاء سخن باشد.

ب: رقّت کلام، توأم با دقّت معنی،بی‌پیچیدگی مضمون.

ج: لفظ و معنی آشکار باشد و به شیوایی با یکدیگر عجین آمده، و در عین متعالی بودن اندیشه بی‌درنگ، قصد گوینده و نویسنده به ذهن خواننده و شنونده انتقال یابد.

د: همنوایی با احساس و بینش همگانی.

هـ: بودن «آنی» در سخن که درک می‌شود و به وصف نمی‌گنجد.

و: نشستن هر کلمه به جای خویش، چنانکه بهتر از آن نشاید.

ز: داشتن آهنگی دلپذیر که کلام شیوا در نظم و نثر از آن ناگریز است، به‌گونه‌ای که نظم را به نثر درآورند و یا نثر را به نظم برگردانند ترتیب کلمات به هم نخورد و زیاده و نقصان در سخن راه نیابد.

ح: صنایع بدیعی اگر در سخن راه یابد، چنان باشد که بر سبیل اتّفاق به نظر آید و خواست گوینده در آن بی‌دخالت نماید. همچون قصیده زیر از رودکی؛

بوی جوی مولیان آید همی — یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او — زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست — خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیرزی — میر زی تو شادمان آید همی
میرماه است و بخارا آسمان — ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان — سرو سوی بوستان آید همی

حکیم ابوالقاسم فردوسی فرماید؛

چو از تور بشنید ایرج سخُن — یکی خوبتر پاسخ افکند بُن
بدو گفت کای مهتر نامجوی — وگر کام دل خواهی آرام جوی....
بزرگی که فرجام آن تیرگی است — برآن مهتری بر بباید گریست
سپهر بلند ارکشد زین تو — سرانجام خشت است بالین تو
سپردم شما را کلاه و نگین — مدارید با من شما نیز، کین...

شیخ اجلّ سعدی شیرازی سراید؛

ای نفس خرّم باد صبا — از بر یار آمده‌ای مرحبا!
قافلهٔ شب چه شنیدی زصبح؟! — مرغ سلیمان چه خبر از سبا؟!
بر سرخشم است هنوز آن حریف؟! — یا سخنی می‌رود اندر رضا؟!
از در صلح آمده‌ای یا خلاف؟! — با قدم خوف روم یا رجا؟!
بار دگر، گر به‌سرکوی دوست — بگذری ای پیک نسیم صبا
گو رمقی بیش نماند از ضعیف — چند کند صورت بی‌جان بقا؟!
آن همه دلداری و پیمان و عهد — نیک نکردی که نکردی وفا
لیکن اگر دور وصالی بود — صلح فراموش کند ماجرا
تا به گریبان نرسد دست مرگ — دست زدامن نکنیمت رها
دوست نباشد به حقیقت که او — دوست فراموش کند در بلا
قصّهٔ دردم همه عالم گرفت — درکه نگیرد نفس آشنا؟!

گر برسد ناله‌ی سعدی به کوه
کوه بنالد به زبان صَدا[1]

---

۱ ــ صَدا: آوازی که در کوه پیچد، پژواک، انعکاس صوت.

از گلستان شیخ اجلّ:

«... دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده کردند: یکی آنکه اندوخت و نخورد ودیگر آنکه آموخت و نکرد.

علم چندانکه بیشتر خوانی — چون عمل در تو نیست نادانی
نه محقّق بود نه دانشمند — چارپایی بر او کتابی چند
آن تهی مغز را چه علم و خبر — که بر او هیزم است یا دفتر.»[1]

«... جوهر اگر در خلاب افتد همچنان نفیس است و غبار اگر به فلک رسد همان خسیس. استعداد بی‌تربیت دریغ است و تربیت نامستعدّ ضایع. خاکستر نسبی عالی دارد، که آتش جوهر علوی است، ولیکن چون به نفس خود هنری ندارد با خاک برابر است. و قیمت شکر نه از نی است که آن خود خاصیّت وی است.

چو کنعان را طبیعت بی‌هنر بود — پیمبر زادگی قدرش نیفزود
هنر بنمای اگر داری، نه گوهر — گل از خار است و، ابراهیم از آزر.»[2]

نمونهٔ شیوای نثر سهل و ممتنع، ترجمهٔ حال میرزا عبدالوّهاب خان نشاط (م ۱۲۴۴ هـ. ق) است که قائممقام در مجلس حاجی محمّد حسین قاجار مروزی در حضور جمعی مرتجلاً در چند صفحه نوشت؛

«نشاط نام نامیش میرزا عبدالوهّاب از جملهٔ سادات جلیل الشّأن است و مُولد شریفش محروسهٔ اصفهان. در بدایت سنّ و اوایل حال چنان مولع به کسب کمال بود که به اندک وقتی در فنون ادب برفحول عرب فایق آمد. در علوم و حکم بر عرب و عجم سابق گشت. حضرتش مرجع علماست و مجمع ندما و مبحث اشراق و منشأ و محفل انشاد انشاء. غالباً صرف همّت در علم حکمت می‌کرد و توسن طبع را به طبیعی و ریاضی ریاضت می‌فرمود و چون از مباحثهٔ حکیمان ملول می‌شد به مصاحبت ندیمان مشغول می‌گشت و از مسائل علم و فضل، رسایل نظم و نثر می‌پرداخت، و گاه‌گاه که دیدهٔ التفات به خامه و دوات می‌گشود. خطّ شکسته را به درستی سه استاد[3] و نستعلیق را به پایه رشید[4] و عماد[5] می‌نوشت و در نسخ و تعلیق به جایی رسید که یاقوتش[6] به بندگی اقرار کرد و اختیارش[7] به خواجگی اختیار ...».

۱ــ تلمیحی است به آیهٔ شریف ۵ «مَثَلُ الَّذینَ حُمِّلُوا التَّوریةَ ثُمَّ لَمْ یَحْمِلوُها کَمَثَلِ الحِمارِ یَحْمِلُ أسفاراً. سوره مبارک الجمعه.»

۲ ــ باب هشتم گلستان

۳ ــ مقصود از سه استاد: محمّد شفیع معروف به شفیعا (م ۱۰۸۱ هـ. ق) و درویش عبدالمجید طالقانی (م ۱۱۸۵ هـ. ق) و میرزا کوچک اصفهانی (م ۱۲۲۸ هـ. ق).

۴ ــ عبدالرّشید دیلمی استاد خط نستعلیق.

۵ــ میرعماد (مقتول ۱۰۲۴ هـ. ق) بزرگترین استاد خط نستعلیق.

۶ــ یاقوت مستعصمی (م ۶۹۸هـ. ق) از استادان بزرگ خط و معروف به قبلة الکتّاب.

۷ــ خواجه اختیار (م ۹۹۰ هـ. ق) معروفترین خوشنویس دورهٔ صفوی‌سی‌سال کتابت سلطان محمّد خدابنده را به عهده داشته است.

از کتاب "فنون وصنایع ادبی" (سال دوّم وسوّم فرهنگ و ادب)

هفتهٔ هشتم

تاریخ : از تا

۱- این هفته به مرور دروس هفته های گذشته اختصاص دارد . چنانچه برنامهٔ مطالعهٔ هفتگی را رعایت کرده باشید ، در این هفته فرصت دارید که بار دیگر نکات اصلی و تمرینات گذشته را بررسی نمائید .

۲- در هفتهٔ بعد امتحان میان ترم برگزار میگردد .

۳- امتحان از کلیهٔ مطالب درسی میان ترم اوّل خواهد بود .

۴- نحوهٔ ارزشیابی باتوجه به اهداف آموزشی درس و فعّالیّتهائی است که انتظار می‌رود فرا گرفته باشید .

۵- سؤالات ممکن است به گونه های مختلف بیاید : چند گزینه ای ، صحیح - غلط ، جور کردنی ، کوتاه جواب و تشریحی .

۶- احتمال طرح سؤال از بین تمرینات نیز هست . بنابراین تا فرصت دارید یکبار دیگر تمرینات هفته های گذشته را مرور نمائید شاید نکته ای از دید شما پنهان مانده باشد یا نکته ای را بعنوان اشکال یادداشت نموده اید ولی فراموش نموده اید برای رفع آن اقدام کنید .

۷- نگاهی به جدول " کارنمای ساعات مطالعه هفتگی " خود بیندازید . بطور متوسّط در هفته چند ساعت مطالعه نموده اید ؟ مجموع ساعات مطالعه ، معدّل ساعات مطالعه در هر هفته و هفته ای که بیشترین ساعت مطالعه را داشته اید بخاطر بسپارید تا در ذیل برگهٔ امتحان میان ترم آنها را درج نمائید .

هفتهٔ نهم

تاریخ : از تا

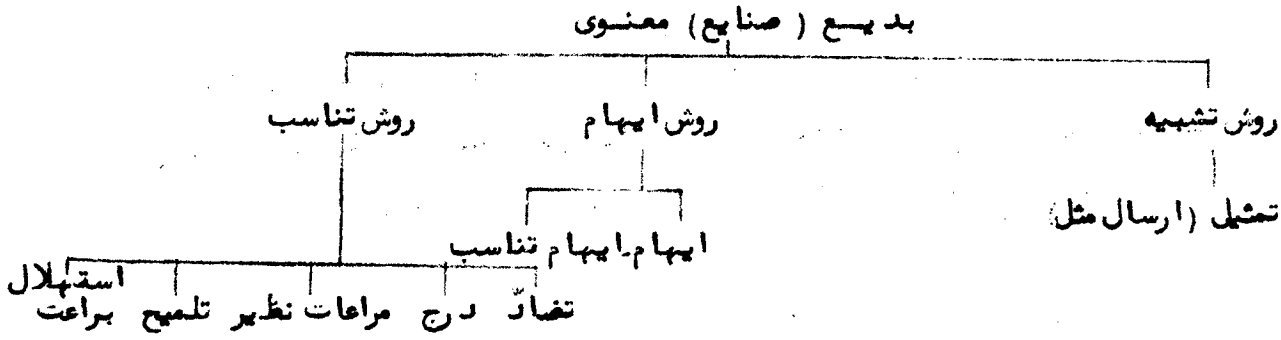
۱- در این هفته از کلیهٔ مباحثی که در نیمه اوّل ترم مطالعه نموده اید امتحان بعمل می‌آید .

۲- امیدواریم دروس را طبق برنامه مطالعهٔ هفتگی مطالعه نموده باشید و در این هفته فقط برای مرور و یادآوری نکات اصلی صرف وقت نمائید . وضعیت جدول کارنمای خود را قبل از جلسهٔ امتحان بررسی نمائید . سه موردی را که از شما خواسته ایم بخاطر داشته باشید تا در ذیل برگهٔ امتحان بنویسید ، یادداشت نمائید . مجموع ساعات مطالعه ، معدّل ساعات مطالعه در هر هفته و هفته ای که بیشترین ساعت مطالعه را داشته اید .

۱- از این هفته مباحث علم بدیع را مطالعه میکنید و برای شروع "بدیع معنوی" را مقدّم دانسته ایم تا فرصت بیشتری برای تمرین و بررسی مطالب آن داشته باشید. چون فرا- گیری علوم ادبی در این مرحله با توجّه به این هدف است که به درك آثار مبارکه کمك کنـــد، لذا به مباحث علم بیان و بدیع معنوی (که به تعبیری ارتباط بیشتری با هم دارند) اهمیّت بیشتری داده ایم.

۲- صنایع معنوی منحصر به همین صنایع نمیباشد، امّا میتوان گفت این صنایع جزء زیباترین و رایجترین صنایع میباشند. از طرفی رواج این صنایع موجب میگردد که بر کاربرد و فایدهٔ آنها نیز افزوده شود.

۳- مجموعهٔ صنایع معنویی که مطالعه میکنید در سه گروه کلّی جای میگیرند :



۴- البتّه دو روش دیگر نیز با عنوان : الف- ترتیب کلام ب- تحلیل و توجیه وجود دارد. در ذیل سه روش فوق الذّکر نیز صنایع دیگری وجود دارند که به علّت قلّت فرصت، مجال مطالعه آنها درضمن دروس شما مهیّا نیست. علاقمندان میتوانند به منابع مطالعهٔ تکمیلی ذیل مراجعه فرمایند :

الف- شمیسا، سیروس- "نگاهی تازه به بدیع"

ب- همائی، جلال الدّین- "فنون بلاغت و صناعات ادبی"

۵- امیدواریم سؤالات امتحان میان ترم را در این هفته بصورت گروهی بررسی کـــرده باشید. شاید حدود پاسخهای صحیح خود را دریافته باشید. چنانچه مطمئن شدید به سؤالی پاسخ اشتباه داده اید آن مورد را دقیقاً مطالعه نمائید. درصورتیکه چنین نمائید مطمئن باشید آن مطلب را بهتر فرا میگیرید و دیرتر از یادتان میرود.

۶- چنانچه صورت پاسخهای صحیح بدست شما رسید و درمورد پاسخها نیز نظری داشتید، بطور واضح و دقیق در فرم ارائه شده بنویسید و تحویل دوستان محل بدهید. سعی کنید قبل از ارسال، کلیهٔ موارد را با مطّلعین محل یا محصّلین دیگر بررســـــی نمائید.، تا از همهٔ جوانب مسئله را بررسی نموده باشید.

تمرکز معانی

مهمترین ویژگی شعر حافظ تمرکز معانی است. شاعر چند معنی یا مضمون را در یک جمله یا عبارت جمع می‌کند. برای این کار، کلام را طوری می‌سازد که به علت احتوا به واژه‌هایی که چند معنی دارند (= ایهام)، اضافه‌های چند بُعدی یا حذف مضاف‌الیه، استفاده از معنی حقیقی و مجازی در آنِ واحد، و یا به علت ساختِ خاصِ خودِ کلام، و گاهی با توجّه به نمودِ سمعی واژه‌ها مفاهیم گوناگونی را در شعر جمع می‌کند.

کاربرد واژه‌های دو یا چند معنایی (ایهام)

به کاربرد چنین واژه‌هایی در زیبایی‌شناسی شعر قدمایی «ایهام» گفته‌اند. معمولاً ایهام را در کتابهای بدیع عبارت از آن می‌دانند که شاعر در شعر لفظی بیاورد با دو معنی یکی نزدیک (قریب)، دیگری دور (بعید)؛ ذهن شنونده به معنی نزدیک متوجه می‌شود، در حالی که مراد گوینده معنی دور است، مثلاً در این شعر حزین لاهیجی:

امشب صدای تیشه از بیستون نیامد
شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

«شیرین» دو معنی دارد: «خوش» که معنی نزدیک است یعنی زودتر از معنی دوم به ذهن خواننده می‌آید: خواب شیرین، در نخستین برخورد، معنی خوابِ خوش می‌دهد؛ امّا بلافاصله خواننده و شنوندهٔ شعر با شنیدن فرهاد به معنی دوم منتقل می‌شود که نام معشوقهٔ فرهاد است. از این‌رو، در برداشت قدماییِ ایهام شاعر می‌خواهد بگوید: فرهاد خوابیده و در خواب «شیرین» را می‌بیند. امّا اگر فرض کنیم که شاعر معنای نزدیک را هم در نظر داشته و بالاتر از آن تلفیق دو معنی را هم منظور داشته، از شعر باید سه معنی استخراج کنیم:

۱ ــ فرهاد به خواب خوش فرو رفته است. (معنی نزدیک)
۲ ــ فرهاد «شیرین» را خواب می‌بیند. (معنی دور)
۳ ــ فرهاد در خوابی خوش «شیرین» را می‌بیند. (تلفیق دو معنی نزدیک و دور)

٤ ــ علاوه بر این سه معنی، معنای چهارمی هم از شعر استنباط می‌شود و چه‌بسا که این معنی زودتر از معانی دیگر در ذهنِ بعضی از خوانندگان تبادر یابد و آن این است که «رفته باشد» را در معنی حقیقی و «به خواب» را قید مکان برای آن بگیریم: یعنی شیرین در خواب فرهاد را می‌بیند: امشب صدای تیشه از بیستون نیامد. چرا؟ فرهاد از بیستون رفته است. کجا؟ به رؤیای شیرین.

در شعر حافظ با «ایهام» باید چنین برخوردی کرد یعنی معنیهایی را که ساخت کلام بدانها می‌تواند دلالت کند استخراج کرد و در کنار هم گذاشت و آنها را مفاهیمی دانست که در ذهن حافظ بوده است.

تحلیل روان‌شناختیِ ایهام نیز مؤیّد آن است که در ایهام، دو یا چند معنی در کنار یکدیگر به کلمهٔ ایهام‌ساز تزریق می‌شود. ایهام بر مبنای تداعی معانی و تسلسل خواطر، و بخصوص، مبتنی بر اصل مجاورت است. دو عنصر ذهنی که مجاور هم بوده

باشند یکدیگر را فرا می‌خوانند بمثل واژهٔ «شیرین» در ذهن فارسی زبانانِ آشنا با شعر و ادب با مفهوم و صورت ذهنی طعم ضد شور و نیز معشوق خسرو و فرهاد مجاور است. این دو عنصر، زیر پوشش واژهٔ «شیرین» و در مجاورت یکدیگر زندگی فعّالی در ذهن دارند، همین زندگی فعّال باعث شده است که توجه شاعر معطوف به آن گردد که کلام چنان ساخته شود که هردو عنصر با بافت کلام رابطهٔ منطقی داشته باشد. شعر جریان ذهن خواننده را با جریان ذهن شاعر پیوند می‌دهد. عناصری که در ذهن شاعر فعال بوده‌اند در ذهن خواننده نیز شروع به فعالیت می‌کنند و همان تصاویر را که در ذهن شاعر زنده بوده‌اند، زنده می‌کند. علاوه بر این در مواردی می‌توان از تلفیق دو تصویر، به تصویر ثالثی رسید.

شاعر در ایهام‌سازی همان کاری را می‌کند که داستان‌پرداز در داستان‌پردازی و گره زدن و گره‌گشایی داستان می‌کند. داستان‌پرداز بحرانی را در داستان مطرح می‌کند و شخص یا اشخاص داستان را در موقعیتهایی قرار می‌دهد که در خواننده حالت انتظار ایجاد می‌کند. آنجا که داستان گره می‌خورد، انتظار به اوج خود می‌رسد، سپس، با گره‌گشایی داستان فرود می‌آید و انتظار برآورده می‌شود. در این روند، ذهن از خود واکنشی نشان می‌دهد، این واکنش هرچه شدیدتر باشد می‌گوییم داستان جذابتر است. شاعر در ایهام‌سازی نیز واکنشی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، در روندِ توجه از معنی نزدیک به معنی دور و سپس تلفیق دو معنی، ذهن حالت شگفتی از خود نشان می‌دهد. لذتی که از شعر می‌بریم نتیجهٔ واکنش و بسط ذهن است. در شعر حافظ از آنجا که تمرکز معانی از طرق گوناگون انجام می‌شود و در ایهامهای آن قوّتی است که در شعر دیگران کم است، واکنش ذهنِ ما خوانندگانِ شعرِ حافظ در مقابل شعر او هرچه بیشتر است و این خود همان مجذوبیتی است که ما به شعر او داریم.

باید توجه کرد که تمرکز معانی و بخصوص ایهام یکی از بزرگترین امکاناتِ زبان شعر است، برای آنکه شاعر در عین حال که حرفش را می‌زند حرفش را نزده باشد و بالاتر از این چیزی را در عین اقرار، انکار کند. بیهوده نیست که حافظ می‌گوید:

حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی
بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم ۸/۳۵۲

نه این که حافظ بخواهد بگوید در عالم خارج و در عینیّتِ مجلسی، حافظ، یعنی حافظِ قرآن بوده و در محفلی دیگر به شرابخواری می‌پرداخته است، بلکه می‌گوید در نمودهای گوناگون شعرِ خود چنین هستم: در نمودی از شعرم مرا حافظِ قرآن می‌بینید و در نمودی دیگر از همانِ شعر، رندی شرابخوار. هنر حافظ همین است: خودش را سخت در پشت واژه‌ها پنهان کرده است و با خواننده صنعت می‌کند. مراد از خلق همان خوانندهٔ شعرش است و «صنعت می‌کنم»[1] یعنی بازی می‌کنم و حیله می‌ورزم. اگر صنعت نمی‌کند چگونه است که هم ملحدان او را با خود همعقیده یافته‌اند و هم عارفان و مؤمنان، و هر دسته‌ای برای اثبات مدعای خود سخنانی از او نقل می‌کنند. و این نکته‌ای است که در آن مقدمهٔ معروف محمد گلندام، که به احتمال دوست و همشاگردی و همکار حافظ بوده، با بهترین عبارتی بیان شده است:

«و با موافق و مخالف به طنازی و رعنائی درآویخته و در مجلس خواص و عوام و خلوت‌سرای دین و دولتِ پادشاه و گدا و عالِم و عامی بزمها ساخته و در هر مقامی شَغَبها آمیخته و شورها انگیخته.» (ص قج)

---

۱. در جای دیگر نیز همین ترکیب صنعت کردن را آورده است:

صنعت مکن که هرکه محبت نه پاک باخت عشقش به روی دل در معنی فراز کرد

معانیی که شاعر در شعر جمع می‌کند بعضاً باهم تناقض دارند. معانی متناقض اگر مربوط به قصه‌ها و یا تصورات شاعرانه باشد، اشکالی پیش نخواهد آورد، امّا گاهی معانی متناقض از نوع باورهای دینی و فلسفی است. درواقع مشکل عمدهٔ حافظ‌شناسی در همین جاست و ما در فرصتی دیگر به این امر رسیدگی خواهیم کرد. عجالتاً در اینجا ایهام را از بُعد هنری بررسی می‌کنیم.

این نکته را نیز باید خاطرنشان کنم که فراوانی و تنوع ایهامها و موسیقی سخن در شعر حافظ نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که وی کلمه را به صورت موجودی زنده و مستقل با همهٔ ویژگیها به کار می‌برد. به سخن دیگر کلمه با همهٔ ویژگیهای صوتی و معنایی نزد او اعتباردارد، نه فقط معنی کلمه و فقط یک معنی. وقتی «شیرین» می‌گوید ساختمان صوتی، کشش و آهنگ و موسیقی، و معنیهایی که در ذهن ایجاد می‌کند ــ مثلاً مقابل تلخ به کار می‌رود، صفتِ لب و صفت کلام قرار می‌گیرد، و نام یکی از معشوقگان معروف شعر است ــ همه را در آنِ واحد مورد نظر دارد. یا بگوییم که بافت کلام چنان است که موسیقی کلمه و معانی ممکن به کلمه تزریق می‌شود. به همین دلیل است که هر شعر خوب و از آن جمله مخصوصاً شعر حافظ ترجمه‌ناپذیر است.

این که واژه در شعر حیات و زندگی می‌یابد نتیجهٔ شناخت همه‌جانبهٔ امکانات زبان است. ما در اینجا به یکی از این امکانات اشاره می‌کنیم:

اضافه‌های چندبُعدی: یکی از امکانات عمدهٔ زبان فارسی برای تمرکز معانی گوناگون، در یک محور واژگانی، ترکیبهای اضافی است. مراد از ترکیب اضافی آن است که واژه‌ای به واژهٔ دیگر بپیوندد و در میان آنها نشانهٔ کسره (ē) افزوده شود. این امکان از آنجا ناشی می‌شود که در ترکیب اضافی، واژهٔ دوم ممکن است صفت یا مضافٌ‌الیهِ واژهٔ نخستین باشد، و وقتی که واژهٔ دوم مضافٌ‌الیه است ممکن است اضافه، اضافهٔ ملکی، اختصاصی، تشبیهی، استعاری، بیانی و جزآنها باشد. اضافه‌های اختصاصی خود نیز اقسامی پیدا می‌کند از آن جمله اگر مضاف مصدر یا اسم مصدر باشد مضافٌ‌الیه می‌تواند مفعول یا فاعل آن مصدر باشد. مثلاً «تقاضای عقل» در این شعر سنائی:

با تقاضای عقل و نفس و حواس
کی توان بود کردگارشناس

یعنی تقاضائی که عقل می‌کند. امّا «تقاضای دهان‌بوسی» در این شعر نظامی:

چو کار از پای‌بوسی برتر آمد
تقاضای دهن‌بوسی برآمد

یعنی تقاضای بوسیدن دهان کردن. در شعر سنائی مصدر (تقاضا) به کلمه‌ای اضافه شده است که در اصل فاعل آن است: تقاضاکننده، عقل است. در حالی که در شعر نظامی، مصدر (تقاضا) به کلمه‌ای اضافه شده است که در معنا مفعول آن است. یا مثلاً در این جمله «تمنای عاشق جز وصل معشوق نیست» تمنّا به فاعل اضافه شده است امّا در این بیت سعدی:

به تمنّای گوشت مردن به
که تقاضای زشت قصابان

تمنّا به مفعول خود اضافه شده است.

نکته اینجاست که می‌توان سخن را طوری آورد که در بافت کلام، یک اضافه از جهت معانی چند اضافه را در خود جمع کند. به عبارت دیگر، اضافه در عین حال هم اختصاصی، هم تشبیهی، یا استعاری باشد و در اضافهٔ تشبیهی اضافهٔ مشبه به مشبهٌ‌به یا مشبهٌ‌به به مشبه؛ و یا حتی بالاتر از اینها ترکیب هم مضاف و مضافٌ‌الیه و هم موصوف و صفت باشد و یا در اضافهٔ اختصاصی هم اضافهٔ مصدر به فاعل و هم اضافهٔ مصدر به مفعول تلقی گردد. آشکار است که این تلقّی و برداشت چیزی خارج از عرف زبان نیست، چنانکه در محاورات روزمره شما به چنین جمله‌هایی برخورد می‌کنید:

تقاضای نوشت‌افزار را پیش رئیس اداره بفرستید.

به تقاضای مراجعین رسیدگی کنید.

در جملهٔ اول از جهت معنایی مضافٌ‌الیه یعنی نوشت‌افزار مفعول تقاضاست: تقاضا کردن نوشت‌افزار را. در جملهٔ دوم مضافٌ‌الیه در اصل فاعل است: تقاضایی که مراجعین می‌کنند. در شعر نیز وقتی که «تمنّای لب» گفته می‌شود بسا بتوان آن را تمنایی که لب می‌کند، خواهش و آرزویی که از لب بیرون می‌آید، گرفت و هم تمنایی که از لب می‌شود یعنی بوسیدن. و یا وقتی که «جام لعل» گفته می‌شود، به اقتضای بافت کلام همه این معنیها را احتمالاً بتوان در آن درست دانست:

۱) جامِ لعل: جامی از لعل، جام ساخته شده از لعل (اضافهٔ بیانی).

۲) جام لعل: [با فرض این که لعل استعاره از لب باشد] اضافهٔ تشبیهی، اضافهٔ مشبه به مشبّه‌به، جام مانند لب.

۳) جام لعل: [با همان فرض] اضافهٔ مشبهٌ‌به به مشبه، لبِ مانند جام.

٤) جام لعل: [جام به مجاز شراب، ذکر محلّ و ارادهٔ حالّ] شرابی مانند لعل، شرابی به رنگ لعل.

۵) جام لعل: [با فرض همان مجاز و همان استعاره] اضافهٔ مشبهٌ‌به به مشبه: لب مانند شراب (لبی که بوسیدن آن مانند شراب مست می‌کند).

٦) جام لعل: [با فرض همان مجاز و همان استعاره] اضافهٔ مشبه به مشبهٌ‌به شراب مانند لب (مثلاً همچنان گوارا یا همچنان خوش‌رنگ و...).

اینک سخن این است که حافظ به این امکان زبان فارسی کاملاً توجه داشته و بیش از هر شاعری دیگر توانسته است از آن استفاده کند؛ نمونه‌هایی که در اینجا ذکر می‌کنیم و آنچه در کتابهای حافظ‌شناسی آورده‌اند، مبیّن این نکته است.

۱) حکایتِ لب شیرین کلام فرهاد است
شکنج طرّهٔ لیلی مقام مجنون است ٤/۵٤

۲) ز حسرتِ لبِ شیرین هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خونِ دیدهٔ فرهاد ٦/۱۰۱

۳) من همان روز ز فرهاد طمع ببریدم
که عنانِ دلِ شیدا به لبِ شیرین داد ۳/۱۱۲

٤) شهرهٔ شهر مشو تا ننهم سر در کوه
شور شیرین منما تا نکنی فرهادم ۷/۳۱٦

۵) گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست
بس حکایتهای شیرین باز می‌ماند ز من ۵/٤۰۱

٦) شیرین‌تر از آنی به شکرخنده که گویم
ای خسرو خوبان که تو شیرین زمانی ۲/٤۷۵
۷) اجرها باشدت ای خسرو شیرین‌دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل‌افتاده کنی ۵/٤۸۱

لبِ شیرین در سه نمونهٔ اوّل به شکل ایهام ساده به کار رفته است: ۱ــ لبِ شیرین (موصوف و صفت): لبی که شیرین است؛ ۲ــ لبِ شیرین (مضاف و مضافٌ‌الیه، اضافهٔ اختصاصی): لبی از آنِ شیرین (معشوق فرهاد و خسرو). در نمونهٔ چهارم شورشیرین (به صورت موصوف و صفت) یعنی شوری همراه با اداهای خوش و شیرین و نیز (به صورت مضاف و مضافٌ‌الیه) شوری از نوع شورهای شیرین (معشوق فرهاد و خسرو). در نمونهٔ پنجم حکایتهای شیرین نیز یک بار (به صورت موصوف و صفت) به معنی حکایتهای خوش و یک بار (به صورت مضاف و مضافٌ‌الیه) به معنی حکایتهایی از شیرین یا دربارهٔ شیرین است. در نمونهٔ ششم نیز «شیرین» [مصراع دوم] یک بار به معنی «شیرین‌ترین فرد» و بار دیگر به معنی «زیباترین فرد از نوع شیرین» است. در نمونه‌های ۱ تا ۵، قرینه برای معنی دوم «فرهاد» است و در نمونهٔ ششم، قرینه «خسرو» است. و البته خود واژهٔ «خسرو» نیز با ایهام به کار رفته:

۱ ــ خسرو به معنی مطلق پادشاه؛ خسرو خوبان: پادشاه خوبان، پادشاه زیبارویان.

۲ ــ خسرو (اسم خاص): فردی از نوع خسرو (در زیبایی و شجاعت و دلاوری).

باید توجه داشت که ممدوح و معشوق در غزل یکی است. چنانکه در نمونهٔ هفتم نیز چنین است و بیت از غزلی است در مدح خواجه جلال‌الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع. در این بیت ایهام را در ترکیب «خسرو شیرین‌دهنان» چنین می‌توان تفسیر کرد:

۱) پادشاه خوش‌سخنان: فردی بسیار خوش‌سخن و سخنور (در نمود مدحی غزل).

۲) پادشاهِ زیبارویانی که دهنشان همچون دهنِ «شیرین» [مثلاً خوش‌ترکیب] است: فردی بسیار زیباروی و زیبادهن (در نمود عاشقانهٔ غزل).

۳) فردی چون خسرو (پادشاه ساسانی) در میان خوش‌سخنان و سخنوران: فردی بسیار با احتشام و سخنور (در نمود مدحی غزل).

٤) فردی چون خسرو (پادشاه ساسانی) از آنِ (یا مورد توجه) معشوقانی که دهنشان همچون دهن «شیرین» است: فردی که مورد توجه زیبارویان است (در نمود مدحی غزل).

ایهامی از نوع مذکور، یعنی ایهام در کلمه‌ای که در یک بُعد اسم عام و در بُعد دیگر اسم خاص باشد در شعر حافظ نسبتاً فراوان است. نمونهٔ دیگر واژهٔ «چین» است. «چین» به معنی پیچ و تابِ زلف و «چین» نام کشور معروف، بخصوص از آن جهت که نافه و نقش و نگار آن معروف بوده و زادگاه و مظهر زیبایی و هنر به‌شمار می‌رفته است، مورد علاقهٔ حافظ است. در ابیات زیر در واژهٔ مذکور ایهام یا ایهام تناسب وجود دارد:

۱) تا دلِ هرزه‌گردِ من رفت به چینِ زلفِ او
زان سفر دراز خود عزمِ وطن نمی‌کند ۳/۱۹۲

۲) آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت
در چینِ زلفِ آن بُتِ مشکین‌کلاله بود ۳/۲۱۴

۳) جگرچون‌نافه‌ام‌خون‌گشت‌وکم‌زینم‌نمی‌باید
جزای آن که با زلفت، سخن از چین خطا گفتم ۶/۳۷۰

۴) اگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس
که مانی نسخه می‌خواهد ز نوک کلک مشکینم ۷/۳۵۶

۵) هرکو نکند فهمی زین کلک خیال‌انگیز
نقشش بحرام ار خود صورتگر چین باشد ۴/۱۶۱

در نمونهٔ اول و دوم، «چینِ زلف» در دو بُعد اضافهٔ اختصاصی [پیچ و تاب زلف] و اضافهٔ تشبیهی [زلفی که در درازی و زیبایی و خیال‌انگیزی مانند سرزمین چین است] به کار رفته است. آنچه ما را به بُعد دوم رهنمون می‌شود «سفر دراز» است: دل هرزه‌گرد به سفر دراز رفته و عزم وطن ندارد. این سفر دراز، سفر به سرزمین دوردست چین است که به سبب خصوصیات مذکور «مشبّه‌به» زلف قرار گرفته است. در نمونهٔ دوم واژه‌های راهنماعبارتند از «نافه» و «بُت». نافه را از چین می‌آوردند. بُت چه در وجه زیبایی شناخت آن و چه در وجه دینی با چین بی‌ارتباط نیست. به اصطلاح قدمایی «نافه» و «بُت» از ملازمات معنی بعیدند.

در نمونهٔ سوم، نمود نخستینِ «چین» نام سرزمین است، در نمود دوم معنی زلف می‌دهد. واژه‌های راهنما به معنی دوم، زلف و نافه است. همراهی دو واژهٔ «زلف» و «چین» یادآور پیچ و تاب زلف است. «نافه» هم درعین حال که از ملازمات کشور چین است در آفاق شعری حافظ یادآور زلف معشوق هم هست.

در نمونهٔ سوم، حرف اضافهٔ «با» نیز می‌تواند نمود ایهامی داشته باشد: «با زلفت سخن از چین خطا گفتم»:

۱) مخاطب من زلف تو بود با او دربارهٔ «چین» حرف زدم.

۲) سخن از چین با زلفت بود: سخن از چین و از زلفت بود.

«خطا» نیز در این بیت از ایهام خالی نیست و به «ختا» [سرزمین چین شمالی] ایهام دارد.[1] از این‌رو، بیت مزبور از ترکیب دو معنایِ سه واژه، شش معنی پیدا می‌کند:

جگرم مانند نافه خون شد و کمتر از این شایستهٔ من نبود باید بیشتر از این پادافراه می‌دیدم زیرا که:

۱) با زلفت که راز و نیاز می‌کردم از روی خطا و اشتباه از سرزمین چین سخن به میان آوردم [درست است که چین مهد و زادگاه زیبائی است امّا در مقابل زیبائی زلف تو سخن گفتن از آن خطاست].

۲) سخن از زلف تو و سخن از سرزمین چین را همراه کردم، در یک جا از هر دو سخن به میان آوردم. چه خطایی! این کجا و آن کجا.

۳) با زلفت که راز و نیاز می‌کردم، [کلیت] آن را ندیدم، محو و واله نشدم بلکه از پیچ و تابش سخن گفتم [محو زیبایی زلفت نشدم، پیچ و تاب او نظرم را جلب کرد و ستودمش و این خطا بود].

٤) سخن از [کلیّت] زیبائی زلفت را با جزئی از زیبائیش در یک جا مطرح ساختم.

در نمونهٔ چهارم «صورتگر چین» یک بار به معنی «نقاش سرزمین چین» است ــ نقاشان چین و نقاشی چین در دنیای قدیم نام و آوازه داشته‌اند. ــ و یک بار به معنی نقاش پیچ و تاب زلف معشوق است. نقّاشی که پیچ و تاب زلف معشوق حافظ را نقش می‌زند لابد باید نقّاش و هنرمند بزرگی باشد و قولش حجّت، تا بتواند منکران را مجاب کند. رهنمون به این معنی را کلمه «مشکین» که از ملازمات زلف است می‌توان دانست با این همه این ایهام، ضعیف است ولی راه تصور این که چنین چیزی در ذهن شاعر بوده، بسته نیست. در نمونهٔ پنجم نیز اگرچه هیچ قرینه‌ای وجود ندارد چنین فرضی محتمل است.

از جملهٔ ایهامهای مذکور، یعنی ایهام درکلمه‌ای که در یک بُعد اسم عام و در بُعد دیگر اسم خاص باشد، ایهام در واژه‌های «عراق» و «حجاز» است که یک بار نام سرزمین و بار دیگر نام دو مقام است در موسیقی:

۱) فکند زمزمهٔ عشق در حجاز و عراق
نوای بانگ غزلهای حافظ از شیراز ۷/۲۵۹

۲) این مطرب از کجاست که سازِ عراق ساخت
واهنگ بازگشت ز راه حجاز کرد ٤/۱۳۳

در نمونهٔ دوم اغلب واژه‌ها ایهام دارد: ساز: ۱) آلت موسیقی، ۲) وسیلهٔ سفر؛ عراق: ۱) نام مقامی در موسیقی، ۲) نام سرزمین؛ ساخت: ۱) نواخت یا ساز را کوک کرد، ۲) فراهم کرد؛ آهنگ: ۱) نوای موسیقی، ۲) قصد؛ بازگشت: ۱) فرود از لحنی به لحنی در موسیقی، ۲) مراجعت؛ راه: ۱) مقام و پرده در موسیقی، ۲) طریق؛ حجاز: ۱) نام مقامی در موسیقی، ۲) نام سرزمینی. بنابراین، بیت را به صورتهای زیر می‌توان معنی کرد:

۱) این خنیاگر و نوازنده اهل کدام سرزمین است (چه نوازنده‌ای است) که ساز را در مقام عراق نواخت و چون می‌خواست پرده را بگرداند به نواختن مقام حجاز پرداخت.

۲) این خنیاگر و نوازنده اهل کدام سرزمین است (چه نوازنده‌ای است) که وسیلهٔ سفر و زاد راهِ عراق را فراهم کرد [و به سوی عراق رفت] و در هنگام مراجعت [به وطن] از راه حجاز آمد.

۳) این خنیاگر و نوازنده اهل کجاست [چه نیرنگ‌باز است] سازش را برای نواختن مقام عراق کوک کرد [ولی وقتی می‌خواست سازش را بزند] در مقام حجاز آهنگ زد.

ایهام در واژه‌های قاموسی

امّا ایهام‌سازی شاعر تنها در واژه‌هایی نیست که دو بعد دستوری دارند یعنی هم از مقولهٔ اسم خاص و هم از مقولهٔ اسم عام یا صفت هستند، بلکه حوزهٔ عمدهٔ ایهام‌سازی در واژه‌های قاموسی دو یا چندمعنایی است. جویندهٔ دیوان حافظ می‌تواند فهرستی از این واژه‌ها ترتیب دهد که هرکدام شواهد متعدّدی از شعر شاعر را در زیر خود خواهد داشت.

در اینجا به عنوان نمونه به چند واژه اشاره می‌کنیم، شواهدی که در زیر هر واژه نقل می‌کنیم برخی از نوع ایهام و برخی از نوع ایهام تناسب هستند. یعنی واژه‌ها در بعضی موارد به دو معنا به کار رفته و هردو معنی در شعر محلی دارد و در موارد دیگری فقط یک معنا در شعر محل دارد امّا شاعر به معنی دیگر نیز گوشهٔ چشمی داشته است که به این آرایهٔ دوّم ایهام تناسب می‌گوئیم و دربارهٔ آن باز صحبتی خواهیم داشت:

آهنگ: قصد / آواز:

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت
و آهنگ بازگشت براه حجاز کرد ٤/١٣٣

تا گشوده گل نقاب آهنگ رحلت ساز کرد
ناله کن بلبل که گلبانگ دل افگاران خوش است ٣/٤٣

آینه: مرآة / دل / دیده:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
زانکه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی ٦/٤٨٥

دیدمش خرّم و خندان قدح باده به دست
وندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد ٤/١٤٢

جلوه گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند ٣/١٩٣

آب: ماء، شراب، آبرو، رونق و رواج، عرق (خوی):

شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن
که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت ٤/١٦

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد
خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت ٥/١٧

حافظ از چشمهٔ حکمت به کف آور آبی
بو که از لوح دلت نقش جهالت برود ٧/٢٢٢

مخمور جام عشقم ساقی بده شرابی
پرکن قدح که بی می مجلس ندارد آبی ١/٤٣٢

باب: در / فصلی از کتاب / جهت و وجه و سبب:

چو بر در تو من بینوای بی‌زر و زور
به هیچ باب ندارم ره خروج و دخول ٣/٣٠٦

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ
فالی به چشم و گوش درین باب می‌زدم ٥/٣٢٠

شد حلقه قامت من تا بعد ازین رقیبت
زین در دگر نرانند ما را به هیچ بابی ٣/٤٣٢

در دفتر طبیب خرد باب عشق نیست
ای دل به درد خوکن و نام دوا مپرس خ ٦/٢٦٤

باده: شراب / یکی از مقامات موسیقی و لحنی از الحان باربدی[1]:

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد ۱/۱۴۵
سحرگاهان که مخمور شبانه
گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره‌توشه از می
ز شهر هستیش کردم روانه... ۱/۴۲۸و۲
کیست حافظ تا ننوشد باده بی‌آواز رود
عاشق مسکین چرا چندین تجمّل بایدش ۸/۲۷۶

باز: دوباره (پیشوند، قید) / پرندهٔ شکاری / گشوده:

چگونه باز کنم بال در هوای وصال
که ریخت مرغ دلم پر در آشیان فراق ۴/۲۹۷
برکش ای مرغ سحر نغمهٔ داودی باز
که سلیمان گل از باد هوا باز آمد ۲/۱۷۴
داده‌ام باز نظر را به تذروی پرواز
باز خواند مگرش نقش و شکاری بکند ۵/۱۸۹
برو ای طایر میمون همایون آثار
پیش عنقا سخن زاغ و زغن بازرسان ۵/۳۸۵

راه: طریق / نغمه و مقام در موسیقی:

این مطرب از کجاست که راه عراق ساخت
واهنگ بازگشت به راه حجاز کرد ۴/۱۳۳
مژدگانی بده ای دل که دگر مطرب عشق
راه مستانه زد و چارهٔ مخموری کرد ۳/۱۴۱

بوی: رایحه / آرزو:

تا عاشقان به بوی نسیمی دهند جان
بگشود نافه‌ای و در آرزو ببست ۱/۳۰
حافظ بد است حال پریشان تو ولی
بر بوی زلف یار پریشانیت نکوست ۸/۵۹

روان: رونده، حرکت کننده / رایج / روح:

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار
مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست ۴/۷۰
حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود
قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد ۹/۱۶۴
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین
افسوس که آن گنج روان رهگذری بود ۸/۲۱۶
گر قلب دلم را ننهد دوست عیاری
من نقد روان در دمش از دیده شمارم ۷/۳۲۵

پرده: نوا و دستان (در موسیقی) / پارچهٔ آویختنی / نهان / عالم غیب:

مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع
بر اهل وجد و حال درهای و هو ببست ۶/۳۰

چه ره بود این که زد در پرده مطرب
که می‌رقصند با هم مست و هشیار ۵/۲۴۵

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش ۵/۲۸۶

پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد
آه اگر زان که درین پرده نباشد بارم ۳/۳۲۴

چنگ در پرده همین می‌دهدت پند ولی
وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی ۳/۴۵۶

حلقه: دایره‌ای فلزی برای زدن در / مجلس یا نشستن دایره‌وار / پیچ زلف / حلقه بـ گوش: مطیع، بنده و...:

تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد
هر دلی در حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است ۳۱ ۰

خطِ عذار یار که بگرفت ماه ازو
خوش حلقه‌ای است لیک به در نیست راه ازو ۱/۴۱۳

به غلامی تو مشهور جهان شد حافظ
حلقهٔ بندگی زلف تو در گوشش باد ۱۰۵ ۰

مقیم حلقهٔ ذکر است دل بدان امید
که حلقه‌ای ز سر زلف یار بگشاید ۴/۲۳۰

دوش در حلقهٔ ما صحبت گیسوی تو بود
تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود ۱/۲۱۰

روشن: تابناک و درخشان / آشکار و واضح:

چون شمع صبحدمم شد ز مهر او روشن
که عمر در سر این کاروبار خواهم کرد ۴/۱۳۵

چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست
برآمد خنده‌ای خوش بر غرور کامکاران زد ۲/۱۵۳

گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم‌رو
کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع ۴/۲۹۴

بیار ای شمع اشک از چشم خونین
که شد سوز دلت بر خلق روشن ۶/۳۸۹

قلب: دل / تقلّبی / پول کم‌ارزش یا تقلّبی / وسط لشکر:

شاه شمشادقدان خسرو شیرین‌دهنان
که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان ۱/۳۸۷

خیال شهسواری پخت و شد ناگه دل مسکین
خداوندا نگه‌دارش که بر قلب سواران زد ۶/۱۵۳

یار دلدار من ار قلب بدین سان شکند
ببرد زود به جانداری خود پادشهش ۷/۲۸۹
آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه
کیمیایی است که در صحبت درویشان است ٤/٤۹
دل دادمش به مژده و خجلت همی برم
زین نقد قلب خویش که کردم نثار دوست ۳/٦۰
نقد دلی که بود مرا صرف باده شد
قلب سیاه بود از آن در حرام رفت ۷/۸٤

مردم: آدمی / مردمک چشم:

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم
خرقه ازسر به درآورد و به شکرانه بسوخت ۷/۱۷
ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است ۱/۵٤
مردم چشمم به خون آغشته شد
در کجا این ظلم بر انسان کنند ۷/۱۹۷

فراتر از تمرکز معنی که با آرایهٔ ایهام انجام می‌گیرد، شاعر اغلب به هم‌آهنگی معنایی واژه‌ها نیز توجه دارد. واژه‌ها در پس معنای ظاهری و مورد نظر، در لایهٔ دوم، با هم هم‌آهنگی می‌یابند. این همان چیزی است که در بدیع با عنوان مراعات‌النظیر، تناسب و مؤاخات مورد بحث قرار می‌گیرد. مراعات‌النظیر ساده‌ترین صورت هم‌آهنگی معنایی میان چند واژه است. شاعر واژه‌هایی به کار می‌گیرد که مفاهیم آنها با هم قرابت دارند مثلاً همگی از اصطلاحات دانش خاصی هستند یا به نوعی در ذهن همدیگر را متداعی می‌شوند. مثل این است که بازیگران تئاتری لباسهایی مناسب نقش خود بر تن داشته باشند امّا این لباسها در کنار هم نوعی هم‌آهنگی نیز ایجاد کنند مثلاً نشانگر پرچم کشور باشند. چنانکه در این بیت:

بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند
کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

پیام و مطلب شاعر ربط مستقیمی با برگ و گل و شقایق و ارغوان ندارد امّا با آوردن آنها در کنار هم فضای خاصی ایجاد کرده است که در ذهن خواننده هاله‌ای از تصوّرات شاعرانه را در گرد چهرهٔ معنی پدید می‌آورد. مراعات‌النظیر شکل پیچیده‌ای هم دارد که در بدیع «ایهام تناسب» نامیده می‌شود: شاعر واژه‌ای به کار می‌برد که دو معنی دارد، یکی معنی مراد، دیگر معنایی که در شعر محلی ندارد امّا همین معنی که در شعر محلّی ندارد با واژه یا واژه‌های دیگری تناسب معنایی دارد یعنی اگر این معنای واژه طرح می‌بود با آنها مراعات‌النظیر ایجاد می‌کرد. از این رو اگر مراعات‌النظیر را هم‌آهنگی معنایی و نوعی موسیقی غیرصوتی در لایهٔ دوم شعر بدانیم، ایهام تناسب، موسیقی معنایی در لایهٔ سوم شعر خواهد بود. در همان شعر مذکور واژه‌های «پخته» و «می» را داریم. پخته در اینجا به معنی آدم با تجربه و یا عارف کامل است امّا جز این به معنی شراب مثلّث و سیکی هم هست شرابی که می‌جوشاندند و مقداری از الکل آن را می‌گرفتند و آن در نزد بعضی از فقهای عامه حلال بوده، این معنی که در شعر مطرح نیست با واژهٔ «می» هم‌آهنگی دارد. در خارج از بافت معنایی شعر، گویی این دو کلمه به هم

چشمک می‌زنند و اگر آن تشبیه را که دربارهٔ مراعات‌النظیر گفتیم اینجا نیز بیاوریم چنان است که گویی بازیگر تئاتری در زیر لباس خود لباسی دیگر پوشیده که بکلی ناپیدا از چشم نیست و این لباس زیرین با لباس روی یکی دیگر از بازیگران تناسبی پیدا کرده است.

چند نمونه از «ایهام تناسب»های حافظ:

دیگر ز شاخ سروسهی بلبل صبور
گلبانگ زد که چشم بَد از روی گل به دور ۱/۲۵٤

معنای مورد نظر «سروسهی» درخت معروف است امّا معنای دیگر آن «لحن شانزدهم از سی لحن باربد» با «گلبانگ» تناسب دارد، چنانکه در بیت زیر نیز چنین است:

تا بو که یابم آگهی از سایهٔ سروسهی
گلبانگ عشق از هرطرف برخوشخرامی می‌زنم ٤/۳٤٤

* * *

ماهم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است
حال هجران توچه دانی که مشکل حالی است ۱/٦۸

«ماه» در اینجا به معنی قرص قمر و استعارهٔ مصرّحه از چهرهٔ معشوق و خود معشوق است معنای دیگر آن واحد زمانی (۳۰ روز) با هفته و سال تناسب دارد.

* * *

گر کمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو
کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع ٤/۲۹٤

«گلگون» در اینجا به معنای «گل‌رنگ» و «سرخ» است امّا در خارج از بافت کلامی این شعر نام «اسب شیرین معشوق خسرو» هم بوده که در این معنا با «کمیت» تناسب دارد.

* * *

ایهام تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتابهای بدیع بدان پرداخته نشده و آن چنان است که شاعر دو یا چند واژهٔ دومعنایی به کار می برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است امّا معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند:

تو نیز باده به چنگ آر و راه صحرا گیر
که مرغ نغمه‌سرا ساز خوش‌نوا آورد ۲/۱٤٥

در اینجا سه واژهٔ «باده»، «چنگ» و «راه» به ترتیب به معنی شراب، دست و طریق است امّا معنای دیگر آنها، باده (نام لحنی)، چنگ (=ساز) و راه (=نوا) با هم تناسب دارند.

* * *

حافظ که ساز مجلس عشاق راست کرد
خالی مباد عرصهٔ این بزمگاه ازو خ۸/٤۰٥

در اینجا «عشاق» و «راست [کرد]» به معنی «دلدادگان» و «تهیه و آماده کرد» است امّا معنای دیگر آنها «مقامی از مقامات موسیقی» با هم و با «ساز» تناسب دارد و البته در «ساز» ایهام هست یعنی هردو معنای آن [توشه، آلت موسیقی] می‌تواند در شعر مطرح باشد.

* * *

بر جبین نقش کن از خون دل من خالی
تا بدانند که قربان تو کافرکیشم ٤/٣٤١

«قربان» در اینجا به معنی مصطلح آن «فداشونده» و «کیش» به معنی «دین و مذهب» است امّا معانی دیگر آنها که «قربان» تسمهٔ تیردان و «کیش» خود تیردان باشد با هم تناسب دارند. اگر آن تشبیهی را که دربارهٔ مراعات النظیر و ایهام تناسب به کار بردیم اینجا نیز بیاوریم چنان است که گویی هریک از بازیگران در زیر لباس خود لباسی دیگر پوشیده‌اند که بکلّی ناپیدا نیست. این لباسهای زیر ربطی با نقشی که بازیگران بازی می‌کنند ندارند امّا با یکدیگر تناسب دارند و جوّی جنبی در کنار بازی به وجود آورده‌اند که در تماشاگران اثری مطلوب، و لذتناک می‌گذارد.

علاوه بر اینها حافظ به نوع دیگر نیز برای تمرکز یا هم‌آهنگی معنایی هنر به کار می‌زند که برخی از پژوهندگان حافظ شواهد آن را ذیل ایهام نقل کرده‌اند ولی در حقیقت و از جهت پیوند واژگانی و مکانیسم کار با ایهام متفاوت و نزدیک است به آنچه در کتابهای بدیعی «استخدام» نامیده شده و آن‌چنان است که از واژه دومعنایی یک معنا از خود واژه و معنای دیگر از ضمیرش مستفاد شود، چنانکه در این شعر سعدی:

گر التفات خداوندیش بیاراید
نگارخانهٔ چینی و نقش ارتنگی است
امید هست که روی ملال در نکشد
ازین سخن که گلستان نه جای دلتنگی است
علی الخصوص که دیباچهٔ همایونش
به نام سعد ابوبکر سعد بن زنگی است

از واژهٔ «گلستان» معنای گلزار و از ضمیر «ش» که به آن برمی‌گردد معنای «کتاب گلستان» درمی‌آید. امّا در شعر حافظ و به‌طورکلی این آرایه باید چنین تعریف شود تا همه مثالها را مشمول کند: شاعر واژهٔ دومعنایی به کار می‌برد در ارتباط با بخشی از کلام یک معنی و در ارتباط با بخشی دیگر (ضمیر یا جزآن) معنای دیگر از آن مستفاد می‌شود؛ چنانکه در این بیت معروف سعدی نیز چنین است:

بازآ که در فراق تو چشم امیدوار
چون گوش روزه‌دار بر الله اکبر است

الله اکبر (= اذان) ← گوش
الله اکبر (= نام دروازه) ← چشم

استخدام در شعر حافظ:

جمال دختر رز نور چشم ماست مگر
که در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است ٦/٦٤

جمال دختر رز [یعنی شراب] در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است نیز نور چشم ما [یعنی حس باصرهٔ ما] در نقاب زجاجی و پردهٔ عنبی است. نقاب زجاجی در ارجاع به جمال دختر رز به معنی شیشهٔ شراب و پردهٔ عنبی نیز در همان ارتباط به معنی پوستهٔ انگور است که دربردارندهٔ آب انگور است و امّا هردو آنها در ارجاع به نور چشم ما به معنی زجاجیه و عنبیهٔ چشم است.

معنی حقیقی در کنار معنی مجازی

در تعبیرهای کنایی، معنای مورد نظر، معنی مجازی است نه معنی حقیقی. مثلاً وقتی که حافظ می‌گوید:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
در معرضی که تخت سلیمان رود به باد ٤/١٠٠

«باد به دست بودن» کنایه از «چیزی در دست نداشتن» است. امّا حافظ گاه بافت کلام را چنان می‌سازد که سخن موهم معنی حقیقی هم می‌شود. به سخن دیگر، شاعر باب استنباط و دریافت نکته‌ای از معنی حقیقی را هم باز می‌گذارد. مثلاً در بیت زیر «باد» را موهم معنی حقیقی هم می‌توان دانست:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست ٧/٢٤

در اینجا علاوه بر معنی کنائی «باد به دست بودن» یعنی چیزی در دست نداشتن، معنی دیگری هم به ذهن می‌آید: سلیمان باد را در اختیار داشت و این نشانه‌ای از قدرت فوق‌العادهٔ او بود پس می‌توان چنین برداشتی کرد: حافظ از دولت عشق دلدار، صاحب قدرت شده است. عشق چنان نیرویی به حافظ داده که سلیمان‌گونه شده، اگرچه به وصال نرسیده است.

نمونهٔ دیگر:

می ده که نوعروس چمن حدِّ حسن یافت
کار این زمان ز صنعت دلاّله می‌رود.

کار از چیزی (یا از کسی) رفتن در معنای کنایی یعنی کار از او درست شدن، چنانکه می‌گوید:

کار از تو می‌رود مددی ای دلیل راه
کانصاف می‌دهیم و ز راه اوفتاده‌ایم.

امّا معنای لغوی «کار...رفتن» یعنی کار از دست رفتن نیز مورد نظر است. پس مصراع دوم «کار این زمان ز صنعت دلاله می‌رود» دو معنی پیدا می‌کند:

١) شراب بده که وقت بهار رسیده و نوعروس چمن (= گل) به بهترین وجه ممکن زیبا شده است. اکنون در این روزگار بهار، کار از دلاّله درست می‌شود؛ اوست که می‌تواند...

٢) شراب بده... اکنون کار دیگر از دست دلاله خارج شده است....

نمونهٔ دیگر:

ساقی از باده از این دست به جام اندازد
عارفان را همه در شرب مدام[1] اندازد ١/١٥٠

«از این دست» به‌طور کنایی یعنی «بدین شیوه» امّامعنی حقیقی آن یعنی: «با این دست» نیز مورد نظر است:

١) ساقی اگر باده با این شیوه [با طنازی و دلبری] به جام بریزد...

٢) ساقی اگر باده را با این دستهای زیبایی که دارد به جام بریزد....

١. در شرب مدام هم البته ایهام هست: ١) پیوسته نوشیدن، ٢) نوشیدن شراب.

حذف مضافٌ الیه

وقتی که مضافٌ الیه در سخن حذف می‌شود، ابهام و کلیت و در نتیجه ایهامی در سخن ایجاد می‌شود. به این دو جمله توجه کنید:

تو فقط عیب مرا می بینی.

تو فقط عیب خودت را می بینی.

حال مضافٌ الیه را از هردو جمله حذف می‌کنیم:

تو فقط عیب می بینی.

در این جمله ایهام و کلیتی هست (عیب کی را؟ مرا؟، خودت را؟ همه را؟). حال به شعر حافظ توجه کنید:

یارب آن زاهد خودبین که بجز عیب ندید
دود آهیش در آیینهٔ ادراک انداز ۸/۲۶۴

با توجه به بافت کلام، می‌توان مضافٌ الیه‌هایی از نوع «مردم» و «خود» فرض کرد:

۱) خدایا آن زاهد خودپسند را ــ که وقتی در آینه نگاه می‌کند جز عیب خود چیزی نمی بیند [سراپای وجودش عیب است]ــ پادافراه‌ده، کاری بکن که آه بکشد، آهش جلو آینه‌ای که خودش را در آن درک می‌کند [می بیند] بگیرد و دیگر خودبینی و خودپسندی نکند.

۲) خدایا آن زاهد خودبین و خودپسند را که در مردم عیب می بیند [همه را متهم می‌کند] پادافراه ده، کاری کن که آه بکشد، آهش جلو ادراکش را بگیرد، ادراکی که فقط عیب را می بیند.

۳) ... که ازفرط خودپسندی، عیب را در آئینه می بیند، عیب را به آئینه نسبت می‌دهد...

نمونهٔ دیگر:

نام من رفتست روزی بر لب جانان به سهو
اهل دل را بوی جان می آید از نامم هنوز ۶/۲۶۵

در «سهو» مضافٌ الیه محذوف است و معلوم نیست سهوِ من یا سهو جانان کدام مراد است. و در حقیقت شاعر با حذف مضافٌ الیه باب ایهام را باز گذاشته است:

۱) روزی جانان اشتباهی مرتکب شد و از روی سهو و اشتباه نام مرا بر زبان جاری ساخت که دارای چنین اثراتی بوده است، ببین اگر به عمد و از سر لطف نام مرا بر زبان می‌آورد چه می‌شد.

۲) روزی جانان به سبب سهو و اشتباهی که من مرتکب شده بودم برای تنبیه و بیدارباش، نام مرا بر زبان آورد، آن یاد و تذکار چنین اثراتی پدید آورد. اگر برای اظهار لطف و مرحمت نام مرا بر زبان رانده بود ببین چه می‌شد.

نقل از: انوری، حسن. یک قصه بیش نیست. مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی - ۱۳۶۸ - ص ۴۶ - ۴۳.

۱- در این هفته ادامهٔ مبحث بدیع معنوی را مطالعه میکنید . در این میانه ، "تلمیح" مهمترین و رایجترین صنایعی است که در ادبیّات فارسی بکار رفته است. رواج آن به حدّی است که اگر محصّل ادبیّات در آن ورزیده نگردد ، بسیاری از ظرایف و زیبائیهای کلام ادبی را درک نمیکند .

۲- "تلمیح" از صنایعی است که موجب و موجد ایجاز سخن است. شیوه ای مطلوب که در کلام عامیانه نیز رواج و کاربرد بسیار دارد . دیدهایم دوستان بسیار صمیمی را که با اشاره ای به سخنی ، رویدادی ، کلمه ای و جز این تمامی مقاصد خویش را میفهمانند .
"تلمیح" محصول آشنایی اهل ادب با میراث ادبی زبان و فرهنگ خویش است ، میراثی که چون سرمایه ای در بازار ادب بکار گرفته میشود تا افزوده گردد و میراثی ارزشمندتر را به آیندگان سپارد .
"تلمیح" و فهم آن نشانهٔ صمیمیت و همدلی سخن آموز و سخنور است. اهل سخن آنرا درمی یابند و در عمق جان جای میدهند و نامحرمان ، بی فهم مقصود میگذارند و میگذرند .
باشد که این مختصر آشنائی ، فتح بابی گردد برای آنان که دوستدار فهم عمیقتر آثار ادبیند . این فهم ، ثمرهٔ انس و الفت بیش از این با ادبیّات و زبان فارسی است.
علاقمندان در بارهٔ امر میتوانند به منابع مطالعهٔ تکمیلی ذیل مراجعه فرمایند :
الف - شمیسا ، سیروس - "فرهنگ تلمیحات" .
ب - خرّمشاهی ، بهاءالدّین - "حافظ نامه" .

۳- چون "تلمیح" در آثار مبارکه بسیار بکار رفته ، محصّلین عزیز میتوانند پژوهش در این زمینه را وجههٔ همّت خویش قرار دهند و یافته های خود را با رعایت اصول تحقیق ، ارسال نمایند تا از این رهگذر بتوانیم متون درسی ادبیّات فارسی را مزیّن به تحقیقات ادبی در آثار مبارکه نمائیم.

۴- امیدواریم برنامه های درسی از همه نظر برای شما مفید بوده باشد . چنانچه در فراگیری بعضی نکات دچار اشکال شدید یا مطالب جزئی را خیلی زود از یاد بردید ، ناراحت نشوید . در مسیر یادگیری مطالب جدید همیشه این قبیل مسائل پیش می آید . نکتهٔ مهم نحوهٔ مقابله با این مشکلات است. اشکال خود را بررسی نمائید . مشورت با دیگران را فراموش نکنید ، شاید آنان برای مشکل شما راه حلّی داشته باشند یا قبلاً همین مشکلات شما برای آنها پیش آمده باشد و از لحاظ تجربی بتوانند کمکی به شما بکنند . ما نیز در خدمت شمائیم تا در حد توانمان چنانچه کمکی از دستمان برآید در رفع مشکلات شما اقدام کنیم.

روش تناسب

در این روش بین کلمات، هارمونی یا تناسب[1] معنائی ایجاد می کنند. صنایعی که ژرف ساخت آن‌ها تناسبات معنائی بین اجزاء کلام است عبارتند از:

۱- مراعات النظیر (= تناسب، مؤاخات، توفیق، تلفیق، ائتلاف): و آن وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزائی از یك کل باشند و ازاین جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد[2]:

دلم ازمدرسه و صحبت شیخ است ملول ای‌خوشا دامن صحرا وگریبان‌چاکی

مسکین اصفهانی

مدرسه و شیخ از اجزاء درس و دامن وگریبان وچاك از اجزاء لباس‌هستند.

هر تیرکه از چشم چو بادام تو جست در خسته دلم چو مغز درپسته نشست

رشید وطواط

تیر و چشم اجزاء یکی‌از سنن ادبی هستندکه درآن نگاه در حکم تیراست و از طرفی‌تیر، دل را خسته (= مجروح) می کند. وهمچنین در ادب قدیم چشم‌را به بادام تشبیه می کردند. بین‌بادام و مغز وپسته تناسب است. دل و مغز وچشم ازاجزای بدن هستند.

برخی از انواع تناسبات، مثل تناسب بین اجزاء داستانی (تلمیح) و تناسب معکوس بین معنی‌لغات (تضاد) به‌علت اهمیت مطلب جداگانه ذکر می‌شود.

تناسب از مختصات مهم شعر حافظ است و هرچه بیشتر درکلمات او دقت شود تناسبات بیشتری‌کشف می‌شود. به‌عبارت دیگر کلمات در شعر او با رشته‌های متعددی به‌یکدیگر بسته شده‌اند.

باید توجه داشت که تناسب ازمهم‌ترین عوامل درتشکّل و استحکام فرم‌درونی شعر است و دقت درآن منجر به‌بحث‌های دقیق سبك شناسی می‌شود. مثلاً در سبك هندی، گاهی مضمون آفرینی بدین ترتیب است که مشبهٌ اضافهٔ تشبیهی را فراموش می کنند وبه مناسبت مشبهٌ به محسوس، کلماتی می آورند:

من رشتهٔ محبت تو پاره می کنم شایدگره خورد به تو نزدیك‌تر شود

۲- تضاد (= مطابقه، طباق، تطبیق، تکافؤ): بین معنی‌دویا چند لفظ تناسب‌تضاد (تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس وضد هم باشند[3].

من عهد تو سخت، سست می‌دانستم بشکستن آن درست می‌دانستم
این دشمنی ای‌دوست‌که با من به جفا آخر کردی نخست می‌دانستم

مهستی‌گنجوی یا ابوالفرج رونی

روز ازوصال هجر درآبم بود مقام شب ازفراق وصل درآتش‌کنم مقیل

مسعود سعد سلمان

تبصرهٔ۱: اگر تضاد در سطح کلام باشد نه واژه، یعنی‌همه یا بیشتر کلمات یك جمله با جملهٔ دیگر درحالت تضاد باشند، صنعت مقابله به وجود می آید. به عبارت دیگر تضاد را در موازنه، مقابله گویند:

برآورده گردی زهر تندکوهی فرو رانده سیلی به‌هرژرف غاری

مسعود سعد سلمان

تبصرهٔ۳: تضاد ممکن است بین لازمهٔ معنی کلمات باشد، در این بیت:

تا چند بر این کنگره چون مرغ توان بود　　یك روز نگه کن که بر این کنگره خشتیم

سعدی

بین لازمهٔ معنی خشت و مرغ تضاد است، زیرا لازمهٔ معنی مرغ زنده بودن ولازمهٔ معنی خشت مرده بودن است. تضاد (contrast) از مسائل اساسی ادبیات است و در بسیاری از آثار بزرگ ادبی، مدار بر تضاد قهرمان (Protagonist) با ضد قهرمان (antagonist) یا انسان و درون او ویا انسان وطبیعت و ازاین قبیل است. تضاد بدیعی در حقیقت مینیاتوری ازاین مختصهٔ مهم سبك ادبی است.

۳ - تلمیح: اشاره به داستانی در کلام است و دوژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد.

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت

شور شیرین به سر هر که فتد کوهکن است

همای شیرازی

اولاً بین این مطلب که هر که در اوعشق و شوری باشد ازعهدهٔ حل مشکلات وانجام کارهای بزرگ برمی‌آید، با داستان کوه کندن فرهاد بر اثرعشق شیرین، رابطهٔ تشبیهی ایجادشده است وثانیاً بین بیستون وفرهاد وکوهکن وشیرین، مراعات‌النظیر تلمیحی (داستانی) وجود دارد.

تناسب بین اجزاء داستانی معمولاً قابل تشخیص است، اما گاهی رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستان چندان آشکار نیست:

آه اسفندیار مغموم

تو را آن به که چشم

فرو پوشیده باشی

احمد شاملو

که در آن بین هلاکت ودیدن به‌معنی فهمیدن رابطهٔ تشبیهی برقرار شده است.

و البته رابطهٔ بین مطلب و داستان گاهی نیز کاملاً آشکار است:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی　　روا بود که ملامت کنی زلیخا را

سعدی

که در آن بین دیدن یار و حیران شدن وداستان حیرت خاتونان مصر ازمشاهدهٔ جمال یوسف ارتباط تشبیهی است. در کتب قدما. تناسب مطلب با (اشاره به) اجزاء یا پاره‌یی از مثل وحدیث و شعرهم تلمیح خوانده شده است:

یارگو بالغدو والآصال　　یار جو بالعشی والابکار

صد رهت لن‌ترانی ار گوید　　بازمی‌دار دیده بردیدار

هاتف اصفهانی

۴ـ براعت استهلال : بین مقدمهٔ اثری با موضوع آن، تناسب معنائی اجمال و تفصیل باشد. یعنی از مطالعهٔ مقدمهٔ مختصر، جوّ کلی کتاب یا موضوع آن آشکار گردد. این امر به کمك استعمال لغات خاص علم یا مطلبی که کتاب در آن باره است و یا با اشاره به سرنوشت قهرمانان داستان درمقدمه، تحقق می‌پذیرد. مثلاً در مقدمهٔ داستان رستم و سهراب، به مرگ سوزناك سهراب چنین اشاره می کند:

اگـر تند بادی بر آیـد زکنج — به خـاك افتد نـا رسیده ترنـج
ستمکار خـوانیمش ار دادگر؟ — هنـرمند دانیمش ار بی‌هنر
اگرمرگ دادست‌بیدادچیست؟ — زداداین‌همه بانگ وفریادچیست؟

فردوسی

و در مقدمهٔ داستان رستم و اسفندیار، صریحاً به مرگ اسفندیار اشاره کرده است:

که داند که بلبل چه گوید همی؟ — به زیر گل‌اندر چه موید همی
نگه کن سحـرگاه تا بشنوی — زبلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار — ندارد به جـز ناله زو یادگار
چو آواز رستم، شب تیره ابر — بدرد دل و گوش غران هژبر

فردوسی

و در مقدمهٔ مثنوی از مسالهٔ جدائی از اصل و آرزوی بازگشت به‌اصل سخن می‌راند و خواننده متوجه می‌شود که کتاب، عرفانی است. در مقدمـهٔ مدارج‌البلاغه آمده است:

«خداوندی را ثنا سزاست که همهٔ موجودات عالم، آثار صنایع اویند وخالقی را سپاس رواست که تمام مخلوقات گیتی نمودار قدرت بربدایع او...»

از واژه‌های صنایع وبدایع معلوم می‌شود که کتاب درباب صنایع بدیعی است.

درج عباراتی از قبیل هوالحی‌الذی لایموت در آغاز وصیت نامه‌ها و اناالیه راجعون درآغاز آگهی‌های ترحیم نیز همین براعت استهلال است.

یکی از براعت استهلال‌های زیبا وصف شب تاریك درآغاز داستان بیژن و منیژهٔ فردوسی است که ابیاتی از آن نقل می‌شود:

شبی چون شبه روی شسته به قیر — نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کـرد ماه — بسیج گـذر کـرد بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ — میان کرده‌باریك‌ودل کرده‌تنگ
ز تـاجش سه بهـره شده لاژورد — سپرده هوا را به زنگار و گرد
سپاه شب تیره بـردشت و راغ — یکی فرش گسترده از پر زاغ
نموده ز هرسو بـه چشم اهرمن — چو مار سیه باز کرده دهن
چو پولاد زنگار خورده سپهر — توگفتی به قیر اندر اندود چهر
هرآن گه که بر زد یکی باد سرد — چوزنگی برانگیخت‌زانگشت گرد
چنان گشت بـاغ و لب جویبار — کجا موج خیزد ز دریای قار
فرو ماند گردون گردان بـه جای — شده‌سست‌خورشید رادست‌وپای
سپهر انـدر آن چـادر قیرگـون — توگفتی‌شدستی‌به‌خواب‌اندرون

نقل از ، شیما ، سیروس ـ "نگاهی‌تازه به بدیع" ـ انتشارات فردوس ـ ۱۳۶۸ ـ صص ۹۳ ـ ۸۷

● ــ ملمّع

در لغت بمعنی روشن و درخشان کرده شده و آنچه به ورق زر روشن کنند و در اصطلاح ارباب ادب شعری است که یک بیت یا مصراع آن فارسی و مصراع یا بیت دیگر به زبانی دیگر افتد. شیخ سعدی و خواجه حافظ و مولانا جلال الدّین و عبدالرحمن جامی، ملمّعاتی شیوا دارند.

از مولوی:

ربود عقل و دلم را جمال آن عربی — درون غمزهٔ مستش هزار بوالعجبی
هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه — کنون چو مست و خرابم صلای بی‌ادبی
مسبّب سبب اینجا در سبب بربست — تو آن ببین که سبب می‌کشد ز بی‌سببی
پریر، رفتم سرمست بر سر کویش — به خشم گفت «چه گم کرده‌ای؟ چه می‌طلبی؟!»
شکسته بسته بگفتم یکی دو لفظ عرب: — أَتَیْتُ أَطْلُبُ فِی حَیِّکُمْ مَقَامَ أَبِی[1]
جواب داد کجا خفته‌ای؟ چه می‌جویی؟ — به پیش عقل محمّد، پلاس بولهبی؟!
ز عجز خوردم سوگندها و گرم شدم — به ذات پاک خدا و به جان پاک نبی
چه جای گرمی و سوگند پیش آن بینا؟! — وَکَیْفَ یُصْرَعُ صَقْرٌ بِصَوْلَةِ الْخَرَبِ[2]
روان شد اشک ز چشم من و گواهی داد — کَمَا یَسِیلُ مِیَاهُ السَّقَامِنَ الْقُرَبِ[3]
چه چاره دارم؟! غمّاز من هم از خانه است — رخم چو سکّهٔ زر، آب دیده‌ام سُحُبی[4]
برادرم پدرم، اصل و فصل من عشق است — که خویش عشق بماند، نه خویشی نسبی
خمش! که مفخر آفاق، شمس تبریزی — بشست نام و نشان مرا به خوش لقبی[5]

سعدی فرماید:

سَلِ الْمَصَانِعَ رَکْباً تَهِیمُ فِی الْفَلَوَاتِ

تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی؟!
شبم به روی تو روز است و دیده‌ام به تو روشن

---

۱ ــ آمده‌ام تا جاه و مکانت پدرم را در قبیله به دست آورم.

۲ ــ چگونه شاهین از حملهٔ مرغابی و بوقلمون در می‌ماند و شکسته می‌شود؟!

۳ ــ همچنانکه آب سقّا از مشک روان است.

۴ ــ سُحُبٌ وسُحْب: جمع سحاب: ابر.

۵ ــ غزل شیوای خواجه حافظ شیرازی که چند بیت آن را ذیلاً به نقل آورده‌ایم. با الهام از این غزل ملمّع مولانا سروده آمده است:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است — زبان خموش، ولیکن دهان پر از عربی است
پری نهفته رخ و دیو در کرشمهٔ حُسن — بسوخت دیده ز حیرت که این چه بوالعجبی است؟!
دریغ چمن، گل بیخار کس نچید آری — چراغ مصطفوی شاشرار بولهبی است
سبب مپرس که چرخ از چه سفله‌پرور شد — که کام بخشی او را بهانه بی‌سببی است...
هزار عقل و ادب داشتم من ای خواجه — کنون که مست خرابم، صلاح بی‌ادبی است...

و شاعران استاد بسیار وقتها الهام‌بخش یکدیگر بوده‌اند.

۶ ــ آبگیرها را از سوارانی که در بیابانها سرگردانند، باز پرس.

وَاِنْ هَجَرْتَ سَوَاءٌ عَشِيَّتِي وَغَدَاتِي[1]

اگر چه دیر بماندم، امید برنگرفتم؛

مَضَى الزَّمَانُ وَقَلْبِي يَقُولُ اِنَّكَ آتِ[2]

من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم

اگر گِلی به حقیقت عجین آب حیاتی.....

شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد

وَقَدْ تُفَتِّشُ عَيْنُ الحَيَاتِ فِي الظُّلُمَاتِ[3]

فَكَمْ تُمَرِّرُ عَيْشِي وَ اَنْتَ حَامِلُ شَهْدٍ[4]

جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی

* نه پنج روزهٔ عمر است، عشق روی تو ما را

وَجَدْتَ رَائِحَةَ الوُدِّ اِنْ شَمَمْتَ رُفَاتِي[5]

وَصَفْتُ كُلَّ مَلِيحٍ كَمَا يُحِبُّ وَ يُرْضِي[6]

محامد تو چه گویم که ماورای صفاتی

اَخَافُ مِنْكَ وَ أَرْجُو وَ اَسْتَغِيثُ وَ اَدْنُو[7]

که هم کمند بلائی و هم کلید نجاتی

ز چشم دوست فتادم به کامهٔ دل دشمن

أَحِبَّتِي هَجَرُونِي كَمَا تَشَاءُ عُدَاتِي[8]

فراقنامهٔ سعدی عجب که در تو نگیرد

وَاِنَّ شَكَوتُ اِلَى الطَّيرِ نُحْنَ فِي الوَكَنَاتِ[9]

حافظ فرمود:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه — اِنِّي رَأَيتُ دَهْراً مِنْ هَجْرِكَ القِيامَةْ[10]

دارم من از فراقش، در دیده صد علامت؛ — لَيسَتْ دُمُوعُ عَينِي هٰذَانِا العَلامَةْ[11]

۱ــ و اگر تو دوری گزینی، شب و روز من یکسان گردد.

۲ــ روزگاران سپری شد و دل من گواهی می‌دهد که تو بازخواهی گشت.

۳ــ همانا چشمهٔ آب زندگانی در تاریکی جستجو میشود.

۴ــ چه بسا که زندگانی مرا تلخ کرده‌ای، در حالی که تو دارندهٔ عسلی.

۵ــ اگر استخوانهای پوسیده‌ام را ببویی، از آن بوی خوش عشق می‌یابی.

۶ــ هر زیبایی را ستایش کردم، چنانکه دوست داشت، و برآن خرسند و شادمان گشت.

۷ــ بیم و امیدم از تو است و داد از تو می‌خواهم و به تو تقرّب می‌جویم.

۸ــ دوستانم از من کناره گرفتند چنانکه آرزوی دشمنانم بود.

۹ــ در حالی که اگر به پرندگان شکوه باز برم در آشیانه‌های خود ناله سردهند.

۱۰ــ همانا روزگار را از دوری تو قیامت دیدم.

۱۱ــ آیا این سرشک دیدگانم نشانهٔ آن نیست.

هرچند کـآزمودم، از وی نـبود سودم؛ مَنْ جَرَّبَ اَلْمُجَرَّبَ، حَلَّتْ بِهِ النَّدامَة[1] ؟!

فَكَمْ تُـمَرِّرُ عَيْشي وَ اَنْـتَ حـامِلُ شَهْـدٍ[2]

جـواب تـلخ بـديع است از آن دهان نـباتی

نـه پـنج روزهٔ عمر است، عشق روی تـو مـا را

وَجَـدْتَ رائِحَةَ الوُدادِ شَمَمْتَ رُفـاتی[3]

وَصَفْتُ كُلَّ مَـليحٍ كَـما يُـحِبُّ و يُـرْضي[4]

مـحامد تـو چـه گـويم كـه مـاورای صفـاتی

اَخـافُ مِـنْكَ و أَرْجُـو و اَسْتَغيثُ وَ اَدْنـو[5]

كـه هم كـمند بـلائی و هم كـليد نـجاتی

ز چشم دوست فـتادم بـه كـامهٔ دل دشمن

أَحِبَّتي هَجَروني كَما تَشاءُ عُداتـي[6]

فـراقنامهٔ سعـدی عجـب كـه در تـو نگيرد

وَاِنَّ شَكَوتُ اِلَى اَلطَّيرِ نُحْنَ فِي الوَكَنات[7]

حافظ نرمود:

از خون دل نـوشتم نـزديک دوست نـامه اِنّي رَأَيتُ دَهْراً مِـنْ هَجْـرِكَ اَلقِيامَـة[8]

دارم من از فراقش، در ديده صد علامت؛ لَيسَتْ دُمُـوعُ عَيْني هٰذانِا العَـلامَة[9]

هرچند كـآزمودم، از وی نـبود سودم؛ مَنْ جَرَّبَ اَلْمُجَرَّبَ، حَلَّتْ بِهِ النَّدامَة ؟!

چه جفا كه جـامی خسته دل، زجـدايی تـو نـمی‌كشد؛

قدم از طـريق وفـامكش، سوی عاشقـان جفـا كش آ

يادآوری: اكثر، بلكه همهٔ ملمّعات فارسی، مـركّب از ابـيات و مصاريـع تـازی و پارسی و گاهی تركی بـه زبانی ديگر است.

---

۹ ــ هركس كه آزموده را آزمود، او را بدان آزمايش پشيمانی آمد.

۱ ــ چه بسا كه زندگانی مرا تلخ كرده‌ای، در حالی كه تو دارندهٔ عسلی.

۲ ــ اگر استخوانهای پوسيده‌ام را ببويی، از آن بوی خوش عشق می‌يابی.

۳ ــ هر زيبايی را ستايش كردم، چنانكه دوست داشت، و برآن خرسند و شادمان گشت.

۴ ــ بيم و اميدم از تو است و داد از تو می‌خواهم و به تو تقرّب می‌جويم.

۵ ــ دوستانم از من كناره گرفتند چنانكه آرزوی دشمنانم بود.

۶ ــ در حالی كه اگر به پرندگان شكوه باز برم در آشيانه‌های خود ناله سردهند.

۷ ــ همانا روزگار را از دوری تو قيامت ديدم.

۸ ــ آيا اين سرشک ديدگانم نشانهٔ آن نيست.

۹ ــ هركس كه آزموده را آزمود، او را بدان آزمايش پشيمانی آمد.

از كتاب "فنون و صنايع ادبی" (سال دوّم و سوّم فرهنگ و ادب)

تذكر: "ملمّع" در نثر نيز كاربرد دارد و در آثار مبارك نمونه‌های زيادی از نثر ملمّع وجود دارد.

برنامهٔ هفتهٔ دوازدهم　　تاریخ : از　　تا

۱ــ در این هفته با "براعت استهلال" آشنا می‌شوید . چند نکته را در مورد این صنعت معنوی در نظر داشته باشید :

الف ــ در آثار مبارکه براعت استهلالهای بسیار زیبائی وجود دارد ، چه در الواح عمومی و چه در مکاتیب خصوصی . از جمله براعت استهلالهای زیبا ، در دیباچه کلمات مکنونهٔ عربی ، دیباچهٔ کتاب مستطاب ایقان ، آغاز لوح " حمد مقدس از عرفان ممکنات . . . " و آیات آغاز کتاب مستطاب اقدس است .

ب ــ تمرینهای این بخش را به‌طور دقیق و واضح بنویسید و ارسال نمائید . اگر فقط آغاز لوح را بنویسید ، معلوم نمی‌شود که نمونهٔ ارسالی شما مناسب است یا نه ؛ اگر آغاز لوح را می‌نویسید ، توضیحی دربارهٔ مطالب مندرج در لوح نیز بدهید تا ارتباط مقدمه با متن اثر مشخّص گردد .

(درج مشخصات مأخذ اثر مبارک مورد نظر ضروری است .)

۲ــ در مورد ارسال مَثَل به این نکته توجّه داشته باشید که آن را با "تمثیل تشبیهی" که در ضمن درس تشبیه آموخته‌اید اشتباه نکنید . برای احتراز از اشتباه ما این صنعت را ارسال مَثَل می‌نامیم تا با "تمثیل" مشتبه نگردد .

۳ــ به‌عنوان فعالیّت پیشنهادی می‌توانید ، نصوص سارکه‌ای را که در بین احباءالله به‌صورت ضرب المثل رایج درآمده‌اند ، یادداشت نمائید و برای ما ارسال کنید .

۴ــ در مورد آثار ملمّع به این نکته توجّه کنید که این گونه آثار در صورتی ملمّع محسوب می‌شوند که خود صاحب اثر به دو زبان ــ فارسی و عربی یا فارسی و ترکی ــ اثر خود را نوشته باشد نه اینکه مثلاً آیه یا حدیث یا شعر عربی از دیگری در اثرش درج شده باشد .

اقتباس دراصل لغت‌به‌معنی‌پرتو نوروفروغ گرفتن‌است، چنانکه پاره‌یی ازآتش را بگیرند وبا آن آتش دیگر برافروزند ، یـا از شعلهٔ چراغی، چراغ دیگررا روشن کنند، وبه‌این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر، و ادب‌آموختن‌یکی‌را ازدیگری اقتباس می گویند.

و دراصطلاح اهل‌ادب، آن است‌که حدیثی یاآیتی ازکلام‌الله مجید یابیت معروفی‌را بگیرند وچنان درنظم ونثر بیاورنـدکـه معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال.

وهرگاه درگرفتن اثری ازنظم ونثرشعرا ونویسندگان ، قرینه و قصد اقتباس درکارنباشد، محلّ تهمت سرقت است، بویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌یی گمنام وغیرمعروف اقتباس کرده باشند.

مثال اقتباس از سعدی:

احمدالله تعالی‌که علی‌رغم حسود

خیل بازآمد وخیرش به‌نواصی معقود

اقتباس ازحدیث یا مثل معروف : اَلْخَیْرُ مَعْقُوْدٌ بِنَواصِی‌الخَیْلِ. «یعنی‌خیروبرکت به‌پیشانی اسبان بازبسته است.»کنایه از نیروی سپاه ولشکر وسواران جنگجوی.

هم از سعدی:

شب است وشاهد وشمع وشراب وشیرینی

غنیمت است دمی روی دوستان بینی

اقتباس از فردوسی:

ازین پنج شین روی رغبت متاب

شب وشاهد وشمع وشهد وشراب

حکیم عثمان مختاری گفته است:

برخاطر عزیز فراموش گشته‌ام

مَطْلُ‌الغَنِیِّ ظُلْم ندانی‌چنین‌بود

اقتباس ازحدیث نبوی‌که درمورد ادای دَین گفتند: مَطْلُ‌الغَنِی ظُلْمٌ «یعنی مسامحه وامروز وفرداکردن درپرداختن وام و ادای دَیـن برای‌کسی‌که تمکن وقدرت مالی داشته باشد ظلم است.»

نیز حکیم مختاری راست:

اَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً

درشأن تو شاه ازپسر تاجورت باد

اقتباس از آیهٔ شریفهٔ سورهٔ یوسف: اِذْهَبوا بِقَمیصی هٰذا فَاَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ اَبی یَأْتِ بَصیراً. (ج۱۳ آیهٔ ۹۳)، مقصود پیراهن یوسف است که سبب بینایی چشم پدرش یعقوب گردید، پس از آنکه در فراق او چندان گریسته بود که نابینا شده بود.

ودنبالهٔ همین مطلب درسه آیهٔ بعدمی‌گوید: فَلَمّا اَنْ جاءَ البَشیرُ اَلْقاهُ عَلیٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصیراً. (همان‌سورهٔ یوسف آیه۹۶) «یعنی‌چون مژده رسان آمد وآن پیراهن برروی یعقوب بیفکند، ازکوری بازآمد و دوباره بینا گردید.»

همای شیرازی گفته است دراقتباس از آیهٔشریفهٔ: وَجَعَلْنا مِنَ الْماءِ کُلَّ شَیْءٍ حَیٍّ. (سورهٔ انبیاجزو ۱۷):

از لبت زنـده گشت جـان هما

وَمِـنَ الْمـاءِ کُـلَّ شَـیْءٍ حـیٍّ

اقتباس و ارسال مثل

گاهی اقتباس باصنعت ارسال مثل متحدمی‌شود، ودراین صورت، آن را جزو صنایع بدیع باید شمرد، واین اتفاق درجایی است که مثل مشهور یاشبه مثل را اخذکرده باشند، خواه ازنوع آیـات قرآنـی و احادیث‌مأثوره‌باشد یانباشد، مانند: آیهٔ وَمِنَ‌الْماءِکُلَّ شَیْءٍ حَیٍّ، و مثل: اَلْخَیْرُ مَعْقُودٌ بِنَواصِی‌الْخَیْلِ، وحدیث: مَطْلُ‌الْغَنیِّ ظُلْم که در امثلـهٔ اقتباس گذشت. اما پنج «شین» فردوسی وسعدی، تنهااقتباس است، بدون ارسال مثل.

پس می‌توان گفت که صنعت بدیعی ارسال مثل نوعـی از اقتباس است که چون فردی شاخص ومهم بـوده است، آن را ازسایـر اقسام اقتباس جدا کرده ونام علی‌حده به‌آن داده‌اند.

فرق مابین تلمیح واقتباس

گاهی مابین تلمیح‌واقتباس، اشتباه می‌شود ، ما برای رفع اشتباه این توضیح را می‌افزاییم که:

تلمیح آن است که درضمن کلام، اشارتی لطیف به‌آیهٔ قرآن یا حدیث و مثل‌سایر یاداستان وشعری معروف کرده، وعین آنرا نیاورده

باشند، اما دراقتباس شرط است که عین عبارت مورد نظر، یاقسمتی از آن راکه حاکی ودلیل برتمام جملهٔ اقتباس شده باشد، بیاورند.

مثلاً درمورد اشاره به‌داستان پیراهن یوسف وروشنی چشم‌یعقوب که مأخوذ ازآیات قرآنی است ، این دوبیت که اولش ازسعدی ، و دومش از حکیم مختاری است، جزو صنعت تلمیح است:

بوی پیراهن گمگشتهٔ خودمی‌شنوم
گربگویم همه‌گویند ضلالی است قدیم

***

ازمدحت تو راحت پیراهن یوسف
در ذکر تو خاصیت انگشتری جم

اما این بیت مختاری مربوط به‌همان داستان پیراهن یوسف ، جزو اقتباس است:

اَلْقُوهُ عَلیٰ وَجْهِ ابی یَاْتِ بَصیراً
درشأن تو شاه از پسر تاجورت باد

و همچنین آیهٔ: حَتّیٰ تَوارَتْ بِالْحِجابِ دراین بیت جزو اقتباس است :

ازسرشب تاسحربرآن رخ چون آفتاب
برفشاندم زلف او، حَتّیٰ تَوارَتْ بِالْحِجاب

حقیر درتدریس گلستان برای فرزند خود گفتم:

مشو دلتنگ از درس گلستان
گلستان جای دلتنگی نباشد

اقتباس از گفتهٔ خود سعدی در گلستان:

امید هست که روی ملال درنکشد
ازین سخن، که گلستان نه‌جای دلتنگی است

نقل از : همائی . جلال الدین " فنون بلاغت وصناعات ادبی " جلد دوم
صص ۳۸۷ - ۳۸۳ - انتشارات توس ۱۳۶۲ - با اندکی تلخیص

اِرسالِ مَثَل

آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبه مَثَل و متضمّن مطلبی حکیمانه است بیارایند. این صنعت همه جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود. گاه آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجّه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند مقاله و رساله باشد.

شیخ شیراز فرماید:

آب کز سرگذشت در جیحون　　چه بَدَستی، چه نیزه‌ای، چه هزار

خواجهٔ شیراز فرماید:

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

هم او فرماید:

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می　　علاج کی کنمت «آخِرُ الدَّواءِ الْکَی»[1]

در علم بدیع آوردن دو مثل را در یک شعر یا عبارت «اِرْسالُ الْمَثَلَیْن» خوانند. مانند:

نصیحت همه عالم چو «باد در قفس»[2] است　　به گوشِ مردمِ نادان چو «آب در غربال»[3]

(سعدی)

قرار در کف آزادگان نگیرد مال　　نه «صبر در دل عاشق» نه «آب در غربال»

(سعدی)

انوری (م ۵۸۳ هـ. ق) گوید:

چو «باد در قفس» انگار، کار دولت خصم　　از آنکه دیر نپاید چو «آب در غربال»

از کتاب "فنون وصنایع ادبی" (سال دوّم وسوّم فرهنگ وادب)

---

۱ ــ آخرین دوا، داغ کردن است. در معالجات قدیم معمول بوده است که در نهایت زخم را با داغ کردن معالجه می‌کردند.

۲ ــ باد در قفس کردن: به عمل بیفایده پرداختن.

۳ ــ آب در غربال کردن: به مُحال و سَفَه پرداختن.

نمونه‌های ارسال مَثَل در آثار مبارکه

۱ــ"... اسرار قدرت ظاهرنماید وصف واسم ورسم ازخود نبیند وصف خود رادر وصف‌حقّ بیند واسم حقّ را در اسم خود ملاحظه نماید همه‌آوازها ازشه‌داند وجمیع نغمات را از او شنود ..." (آثار قلم اعلی ــ ج ۳ــ ص ۱۰۹/هفت‌وادی)

۲ــ "پس ای دوست ازنفس بیگانه شو تابه‌یگانه‌پی بری وازخاکدان فانی بگذر تا در آشیان الهی جای گیری‌نیستی باید تا نارهستی برافروزی ومقبول رامعشق شوی.

نکند عشق نفس زنده‌قبول نکند باز موش مرده شکار

(آثارقلم اعلی ــ ج ۳ــ ص ۱۰۱ /هفت واردی)

۳ــ بعضی ازنفوس که‌به‌سماء ایقان ارتقاء جستند، به‌سبب اعمال واقوال وانفس کاذبه ازافق عزّ احدیّه محتجب ماندند مع‌آنکه سالها این فرد راشنیدند.

گرجملهٔ کائنات کافر گردند برد امن کبریاش ننشیند گرد

(مجموعه‌الواح مبارکه ــ ص ۳۰۵) و

(ادعیهٔ‌حضرت محبوب ــ ص ۳۰۱)

۴ــ "وامّا مسألهٔ ثانی که‌پسر به‌مجازات پدر گرفتار می‌شود یانه بدان که‌این برد وقسم است یک قسم تعلّق به روحانیّات دارد یک قسم تعلّق به‌جسمانیّات، آنچه تعلّق به روحانیّات دارد پسر به‌جرم‌پدر مؤاخذه‌نمی‌شود زیرا پسر سعید است وپدر شقی (یخرج الحیّ من‌المیّت ویخرج المیّت من‌الحیّ) (لا تَزِرُ وازِرَةٌ وِزْرَ اُخْرىٰ) ..."

(مکاتیب عبد البهاء ج ۱ــ ص ۳۶۱)

۵ــ "... به‌هریک از احبّاء که‌مراسله ارسال نموده‌بودند یک‌نسخه رقّ منشوربدهند تابه‌لحن الهی قرائت نماید ومَثَلِ مشهور است درخانه اگرکس است یک حرف بس است والّا صُحَف اوّلین وآخرین فائده‌ننماید ..."

(مکاتیب عبد البهاء ج ۵ــ ص ۳)

۶ــ "... نوعی تقریر می‌شود که‌عقول وافکار قبول می‌نماید وبحسب استعداد وقابلیّت حاضرین صحبت می‌شود بهرطفلک آن پدرتی‌تی کند ..."

(مکاتیب عبد البهاء ج ۴ــ ص ۹۰)

۷ــ "... تا آخر اصلاحات ازحیّز قوّه بوجود آید وفوائد ومنافعش ثابت ومُبَرْهَن گردد سالها بگذرد وعمرها بسرآید وما هنوز اندرخم یک کوچه‌ایم..."

(رسالهٔ مدنیّه ــ ص ۱۳۴)

۸ــ "... ای‌سلطان نَسَمات رحمت رحمٰن این عباد را تقلیب فرموده‌وبه‌شطراحدیّه کشیده‌گواه عاشق صادق درآستین باشد ..." (لوح سلطان ــ ص ۴۲)

۹ــ "... ولی افسوس که ایرانیان ازاین موهبت کبری در نهایت غفلت ونسیان گوهری داغلی به‌قرصی نان دهد ..." (مکاتیب عبد البهاء ج ۱ ــ ص ۲۵۹)

۱۰ــ "هوالله ای سلیل شهید مجید الحمد لله آن نجل سعید شهید مظهر اَلْوَلَدُ سِرُّ اَبیه است..." (مکاتیب عبد البهاء ج ۵ــ ص ۸۸)

۱۱ــ "... به‌قول شیخ سعدی اَسْعَدَهُ الله وخوان نعمت‌بید ریغش همه‌جاکشیده ..." (مکاتیب عبد البهاء ج ۵ ــ ص ۹۲)

۱۲ــ "... ای غزلخوان محامد ونعوت را رونق بحصر معانی درستایش جمال ابهائی بقول ملا چون کرور آید یک نیز پیش ماست ع ع (مکاتیب عبد البهاء ج ۵ ــ ص ۲۱۳)

۱۳ــ "... قول ،عمل می‌خواهد قول بِلاعَمَل کَنَحْل بِلاعَسَل وکَشَجَربِلاثَمَر..."
(اقتدارات ــ ص ۱۱۱)

۱۴ــ "... حال وقت تأسیس است نه زمان ترتیب، ثبّت العرش ثم انقش..."
(مکاتیب عبد البهاء ج ۲ ــ ص ۲۴۴)

۱۵ــ "... ای سائل لسان قدم می‌فرماید بقول ناس سربریده فراوان بود به‌خانه ما" (مجموعهٔ الواح مبارکه ــ ص ۳۳۲)

۱۶ــ "... جناب آجودان را مقصد چنان که‌شروط محبّت قیام نماید واثبات ولا وــ وفا فرماید وبه‌شما ارمغانی تقدیم کند ولی ازکیسهٔ من وچنین بذل وبخششی بسیارآسان است..." (مکاتیب عبد البهاء ج ۴ ــ ص ۳۰ــ۲۹)

۱۷ــ "... چون به‌هوتل مراجعت فرمودند ازخستگی حالت نشستن نداشتند فرمودند حکایت ماهمان حکایت شاگرد دم دم‌است که‌استاد به‌او گفت بمیر وبدم..."
(بدایع الآثار ــ ج ۱ ــ ص ۲۰۳)

۱۸ــ "... بلی در تراب ،ربّ الارباب جستن اگرچه نزد عاقل قبیح است لکن بر کمال جِدّ وطلب دلیل است مَنْ طَلَبَ شَیْئاً وَجِدَّ وَجَدَ ..."
(آثار قلم اعلیٰ ــ ج ۳ ــ ص ۹۸)

۱۹ــ "... نداء یا بهاءُالابهیٰ است که‌از ملاء اعلیٰ بلند است...
ولوله‌در شهرنیست جزشکن زلف یار فتنه در آفاق نیست جزخم ابروی دوست"
(مکاتیب ــ ج ۴ــ ص ۱۶۱)

۲۰ــ "... مخالفین خواستند امرالله را محو نمایند امّا امرالهی بلندتر شد یریدون ان یطفئو انورالله بافواههم ویابی الله الّا ان یتم نوره..."
(خطابات یک جلدی ص ۱۹۰)

۲۱ــ "... ایّام گذشته‌را بخاطر آرچه‌بود وچه‌شد وچه‌نتیجه حاصل گشت آیند، مثل سابق است وماضی،آئینهٔ مستقبل هرچه در او بینی‌در این خواهی‌دید..."
(منتخبات آثار مبارکه‌برای محافل تذکر ــ ج ۲ ،ص ۱۲۶)

تاریخ : از تا

۱- از این هفته مبحث " بدیع لفظی " را آغاز میکنیم. مطالعه این مبحث ما را به جنبه ای دیگر از زیبائیهای کلام رهنمون میگردد .

۲- هماهنگی و تناسب صوتی و موسیقیائی سخن یکی از عوامل تأثیر و زیبایی کلام است که از دیرباز در همه زبانها مورد توجّه اهل ذوق و ادب قرار گرفته است. این جنبه از صنایع ادبی مختصّ آثار برجسته و فاخر ادبی نمیباشد بلکه در کلام عادی و روزمره نیز بکار میرود و بدین ترتیب سخن را از ملالت و یکنواختی میرهاند . بدیع لفظی موجب التذاذ سمعی از سخن ادبی میگردد ، و به سبب پیوند و نزدیکی با موسیقی همان تأثیرات موسیقی را بر روح و روان مستمع دارد .

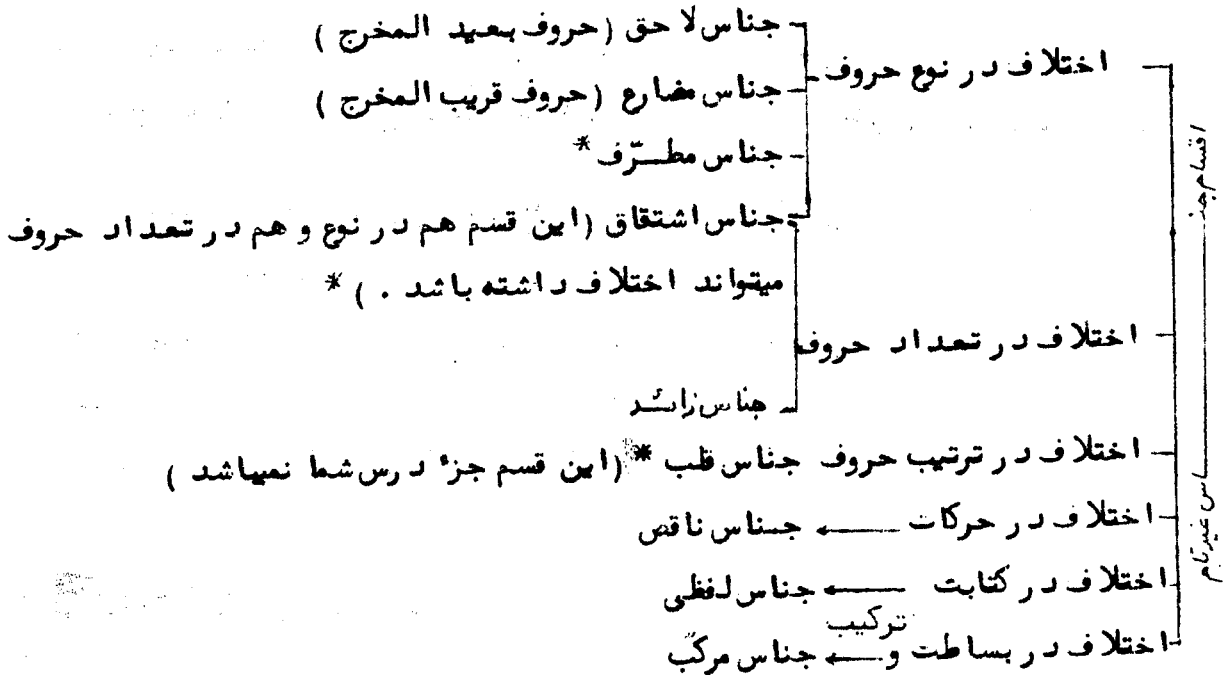
۳- بدیهی است که سخن نخست باید اساس متین و محکمی در ابلاغ معانی داشته باشد ، آنگاه به ابداعات لفظی و تزئین سخن بپردازد . بهمین دلیل برای استفاده و التذاذ از ادبیّات نیز باید نخست در فهم ظرایف و نکاتی کوشید که مفتاح معانی دقیقه اند ، سپس به آفرینشهای صوری و لفظی پرداخت. هرچند که در آثار نفیس ادبی وحدت صورت و معنا چنانست که درك و فهم و التذاذ ذوقی توأمند و پیوستگی لفظ و معنا چنانست که یکی بی دیگری به خلوتخانهٔ جان اهل سخن درنمی‌آیند . باشد که این مطالعات هر وجه دیگری از جادوی سخن را بر ما بنمایاند تا از این طریق بر دانش و معرفت ما از آثار مبارکه بیافزاید .

۴- مبحث " جناس " یا " تجنیس " را پیش از این مطالعه نموده اید ، برای سهولت فراگیری و کاربرد این مبحث نکاتی را متذکّر میگردیم :

- جناس را بطور کلّی به دو دسته تقسیم میکنیم :

الف - جناس تامّ : که دو کلمه در نوع ،عدد و ترتیب حروف و حرکات و کتابت و بساطت و ترکیب همسان و فقط در معنی مختلف باشند . اگر دو کلمه در همهٔ خصوصیات مذکور و معنی اختلافی نداشته باشند جناس محسوب نمیشوند .

ب - جناس غیر تامّ : همهٔ انواع دیگر جناس در ذیل این قسم کلّی قرار میگیرند :



۵- توجّه داشته باشید در امتحانات تشخیص اقسام جناس، مورد پرسش قرار نمیگیرد، امّا سعی کنید اقسام مختلف را از یکدیگر بازشناسید تا مواردی را که جناس ندارند، تشخیص دهید.

۶- از مطالب درسی هفتهٔ دهم تا سیزدهم در پایان هفته چهاردهم آزمون یکماههٔ دوّم بعمل میآید.

نمونهٔ ارائه شده در جزوه را ملاحظه کنید وآن رابعنوان خود آزمائی انجام دهید.

هفتهٔ چهاردهم

تاریخ: از تا

۱- در این هفته مبحث "سجع" را از صنایع لفظی مرورکنید. به ارتباط این دو مبحث با "قافیه" و "جناس" توجّه کنید. آهنگ و موسیقی ظاهری کلام به مقدار زیادی تحت تأثیر کاربرد این صنایع میباشد.

۲- "سجع" در آثار مبارکه امر بهائی به وفور دیده میشود. شاید کمتر مناجات و لوحی را بتوان یافت که "سجع" در آن بکار نرفته باشد. بررسی کیفیّت و کمیّت بدایعی که در این مورد در آثار مبارکه میبینیم یکی از مواضیع تحقیق ادبی در آثار مبارکه میباشد.

۳- در "سجع" نیز منظور از مطالعهٔ اقسام مختلف آن آشنائی بیشتر برای تشخیص آسانتر است نه اینکه در تشخیص به نوع آن اشاره نمائید. در امتحانات و تمرینات نیز آنچه اساسی است، تشخیص سجع است نه ذکر نوع آن.

۴- تمرینات "سجع" را در آثار مبارکه انجام دهید . این مبحث چندان دشوار نمیباشد ، اندکی دقّت شما را توانا میسازد تا به تشخیص موارد مختلف بپردازید .

۵- تمرین مباحثی را که تابحال فرا گرفته اید فراموش ننمائید . جلسات بحث و تمرین گروهی را ادامه دهید . امیدواریم بهره کافی از این جلسات برده باشید و لذّت مباحثهٔ علمی چنان مذاق جانتان را خشنود ساخته باشد که برای رسیدن موعد دیدار ، لحظه شماری کنید .

نمونه آزمون یکماهه دوّم

۲۰ نمره
وقت : ۲ ساعت

لطفاً سؤالات رابدقّت بخوانید وجوابهارا درمحلّ مربوطه درپاسخنامه بنویسید . در موارد ی که تعداد جواب معیّن شده است ، بیشتر ازآن مرقوم نفرمائید . درصورتی که بیش از تعداد خواسته شده مرقوم نمائید ، فقط به جوابهای اوّل نمره داده می‌شود . (فی المثل اگر ۸ مورد خواسته شده باشد وشما ۱۰ مورد بنویسید فقط به ۸ مورد اوّل رسیدگی خواهد شد)

۱ــ در بیانات مبارکهٔ ذیل صنایع معنوی را پیدا کرده ، در جدول پاسخنامه بنویسید .

(۷ نمره)

الف ــ " . . . سرو ببالد ، فاخته بنالد ، بلبل بخواند ، گل چهره برافروزد ، لاله ساغرگیرد نرگس مخمور گردد . . . "

ب ــ " . . . رشحی که ازسحاب سماء مکرمت در اراضی کلمات نازل فرمود . . . سروری گشت وبرسینهٔ محزونان نازل آمد . بلی تا نگرید ابر کی خندد چمن . سبحان اللّه مگر این نفحهٔ مشک از بهشت بود که آنچه در دست بود بهشتیم ویا این نفخهٔ صور از شجرهٔ طور آمد که ازسرجان گذشتیم وبه جانان پیوستیم . "

ج ــ " . . . جناب آقامحمّدعلی اصفهانی ازقدمای احبّاءند . . . دراصفهان ازمحترمین بود وملجاء وپناه هرغریب از غنی وفقیر . بسیار باذوق وخوش مشرب بود ، حلیم و سلیم بود وندیم وکریم وبه خوشگذرانی درشهر ، شهیر . . . "

د ــ " . . . ایّام خوشی به‌سر می‌برد درنهایت فراغت وغایت مسرّت وتمام بشاشت . درجوار حضرت احدیّت روزش فیروز بود وشبش روشن مانند نوروز . . . "

هـ ــ "اصل او ثابت نما درارض جان فرع او رابگذران از آسمان"

۲ــ موارد ایهام، ایهام تناسب وارسال مثل را د ر ابیات ذ یل بیابید ومختصراً توضیح د هید . (از هر بیت یک مورد کافی است.) (۴نمره)

الف ــ "شمشیر کشید ست نظربر سرمردم چون پای بد ارم که‌زد ستم سپر افتاد ؟"

ب ــ "چو د رد عاشقی آمد ، قرارعقل نماند د رون مملکتی ، چون د وپاد شا گنجد ؟"

ج ــ "تا سرزلف پریشان تود رجمع آمد هیچ مجموع ند انم که‌پریشان‌تونیست "

د ــ "د وچشم شوخ تو برهم زد ه ختاوحبش به‌چین زلف تو ماچین وهند د اد ه‌خراج"

۳ــ د ربیانات مبارکهٔ ذ یل جناسها رابیابید ود رجد ول پاسخنامه (با ذ کر کلمات مربوطه بنویسید . (۶ مورد کافی است) (۳ نمره)

الف ــ " پاک کن این قلبهای پرحسد نقد کن این قلبهای بی رصد "

ب ــ "آن بهاران شوق خوبان آورد وین بهاران عشق یزد ان آورد

آن بهاران را فنا باشد عقب وین بهاران را بقا باشد لقب"

ج ــ "جوش د ریاهای عشق از جوش تو هوش اطیار بقا از هوش تو"

د ــ "مشرق کل کن‌کنون این غرب را بهجت مُل د ه کنون این شُرب را"

۴ــ بیت ذ یل را بخوانید سپس به سؤالات مربوطه پاسخ د هید . (۴/۵ نمره)

" این مطرب ازکجاست که‌برگفت نام د وست تاجان وجامه‌بذ ل کنم بربیام د وست "

اوّلا ــ تعیین کنید : الف ــ کلمات قافیه ب ــ حرف رویّ ج ــ ردیف

ثانیا ــ مصراع اوّل را : الف ــ تقطیع هجایی کنید .

ب ــ نظم هجایی آن‌رابیابید وبا خطوط عمود ی مشخّص کنید

ج ــ ارکان آن را با استفاد ه از ارکان د اد ه‌شد ه ، بنویسید . (مُستَفْعِلُ ــ مفاعِلُ ــ مُستَفْعِلُن ــ فعِلاتُن ــ فاعِلُ ــ فَعَلُ ــ فَعولُ)

۵ ــ ملمّع د ر اصطلاح ارباب اد ب چگونه شعری است؟ (۱/۵ نمره)

۱- در این هفته آخرین مباحث درسی را مطالعه می نمائید . این مباحث همگی در جزء " روش تکرار " قرار دارند . این بدایع لفظی نیز در آثار مبارکه به‌وفور یافت میشوند . به بعضی نمونه ها در ضمن تمرینات اشاره شده است . بعداً بهنگام مطالعهٔ آثار مبارکه میتوانید مصادیق بیشتری برای آنها بیابید .

۲- در اینجا هفته های درسی به پایان میرسد . دو هفتهٔ دیگر به مرور و تمرین آموخته های قبلی اختصاص دارد . امیدواریم از این دو هفته برای جبران کاستیهای قبلی استفاده نمائید .

۳- حال بار دیگر به دفتر یادداشتهای هفته اوّل و هفتم خود مراجعه نمائید . بقیهٔ مباحث را که از هفتهٔ دهم به بعد خوانده اید از نظر بگذرانید . به همان ترتیب که پیش از این عمل نموده اید ، آنچه را دربارهٔ هر مبحث فرا گرفته اید بدون مراجعه به جزوه و یا کتاب درسی به روی کاغذ بیاورید . دانش کنونی خود را با آنچه در آغاز این نیمسال می دانستید مقایسه کنید . امیدواریم این دورهٔ درسی بیش از آنچه انتظارش داریم برای شما فایده داشته باشد .

۴- بر روی آخرین برگهٔ این دفتر میتوانید آخرین احساس و اندیشهٔ خود را یادداشت کنید . آرزوی ما این است که این دفتر بیش از هر کارنامه و نمره ای برای شما مفید و ماندنی باشد . این دفتر جلوه ای از تغییر و تحوّل ماست که معمولاً از نظر دور میمانند . آنچه ارزشمند است بینش ما نسبت به تحوّل و تکامل وجودمان است تا به استعدادها و امکانات خود بیشتر پی بریم و از این وقوف به حال خود برای کوششهای آینده زاد و توشه برگیریم .

۵ — توجّه داشته باشید که کلیّهٔ مباحث روش تکرار برروی متون نثر قابل تمرین است ، مانند تکرار واژه که فقط در ردوبخش رد الصدر الی العجز ورد العجز الی الصدر بحث شده ولی در نثر نیز تکرار واژه داریم .

روش تکرار

سومین روشی که دربدیع لفظی، موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد ویاافزون می‌کند، تکرار است: تکرار واك، هجا، واژه، عبارت یاجمله یامصراع. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱- تکرار واك: یعنی تکرار یك صامت یا مصوّت درچندین کلمهٔ جمله و بردو نوع است:

الف: همحروفی: وآن تکرار یك صامت یا بسامد زیاد درجمله است. تکرار صامت ممکن است به‌صورت منظمی درآغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من‌چرا میل‌چمن نمی‌کند (حافظ) که درآن صامت چ درآغاز واژه‌های‌چمان، چرا و چمن تکرار شده است. ونیز تکرار صامت ممکن است به‌صورت پراکنده‌یی درمیان کلمات باشد (همحروفی پنهان):

ستون کرد چپ را وخم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

فردوسی

همحروفی پنهان درأشعار حافظ فراوان است:

نه من زبی‌عملی درجهان ملولم وبس ملالت علما هم زعلم بی‌عمل است

در بیت زیر هردو نوع همحروفی (منظم و پنهان) دیده می‌شود:

رشتهٔ تسبیح اگربگسست معذورم‌بدار دستم اندرساعد ساقی‌سیمین‌ساق‌بود

حافظ

ب: همصدائی: وآن تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات است:

یاد بادآن‌که زما وقت سفر یادنکرد (حافظ) که درآن مصوّت بلند ā چندبار تکرار شده است.

مار دیدی درگیاپیچان؟کنون در غارغم ماربین پیچیده در ساق گیا آسای من

خاقانی

گاهی همحروفی و همصدائی باهم در مصراع یا بیتی به‌کار می‌رود و ارزش موسیقیائی کلام به‌اوج می‌رسد: دل بی‌جمال جانان میل‌جنان ندارد (حافظ) که درآن تکرار صامت‌های لام وجیم ونون و مصوت آ شنیده می‌شود.

تُرکانِ پارسی گو بخشندگانِ عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را

حافظ

در مصراع اول صامت های ك و گ تکرار شده است و در «پیران پارسا» صامت پ و مصوّت آ تکرار شده است. واین دومصراع به وسیلهٔ تکرارصامت‌های ب‌وپ وس ومصوّت آ به‌هم مربوط‌شده‌اند. وجود این‌ظرایف یکی‌ازعوامل بسیار قوی در خوش‌آهنگی ابیات حافظ است.

* قبصره: تتابع اضافات درشعرفارسی (برخلاف عربی) مستحسن ومقبول‌است، زیرا تکرار منظم مصوّت کوتاه e است:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

حافظ

نرگس مست نوازش کُنِ مردم‌دارش خونِ‌عاشق به‌قدح گربخورَد نوشش‌باد

حافظ

و از همین قبیل است تکرار «واو» در تلفظ شعری (﴿)، مثلاً در تنسیق الصفات:

کینه‌توز و دیده دوز و خصم‌سوز و رزم ساز عبدالواسع جبلی

۲- تکرار هجا: یعنی تکرار یك هجا درمتن کلام. معمول‌ترین نوع آن تکرار ادات جمع است:

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها وصداها می‌آیم

فروغ فرخزاد

۳- تکرار واژه: وآن تکرار واژه در کلام است و انواعی دارد.

الف- رَدُّالصَّدْر الی العَجُز[1]: یعنی اول و آخر بیت یکسان[2] باشد[3]:

عصا برگرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا

عنصری یا عنصری

دندانهٔ هر قصری پندی دهدت نونو پند سر دندانبه بشنو زین دندان

خاقانی

ب- ردالعَجُز الی الصَّدْر[4]: کلمهٔ آخر بیتی یعنی عَجُز در آغاز بیت بعد یعنی صَدْر تکرار شود:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست وجوی لیلی می‌گشت

می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت[5]

مشتاق اصفهانی

۴- تکرار عبارت یا جمله: که انواع واقسامی دارد. مثلاً در ترجیع بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود. دربرخی ازاشعار، مصراعی ازمطلع شعر درمقطع تکرار می‌شود که بدان ردالمطلع گویند[6]:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زارو بیمار غمم راحت‌جانی به‌من آر

.....

دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت ای‌صبا نکهتی از کوی‌فلانی به‌من آر

حافظ

تکرار عبارت یاجمله‌گاهی با موازنه همراه است:

شدآن زمانه که رویش بسان دیبا بود شد آن زمانه که مویش بسان قطران بود

رودکی

ترا اگر ملك چینیان بدیدی روی نماز بردی و دینار بر پراکندی

ترا اگر ملك هندوان بدیدی موی سجود کردی وبتخانه‌هاش برکندی

شهید بلخی

در تمام ابیات این غزل مولانا، تکرار دیده می‌شود:

ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا

ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا

مشکل‌وشوریده‌ام چون‌زلف‌تو چون زلف‌تو

ای گشاد و مشکلم بیا بیا بیا

از رد و منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو

ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا

در ربودی اززمین یك مشت گل یك‌مشت گل
در میان آن گلم بیا بیا بیا
تا زنیکی وز بدی من واقفم من واقفم
از جهالت غافلم بیا بیا بیا بیا
تا نسوزد عقل من در عشق تو در عشق تو
غافلم نی عاقلم بیا بیا بیا بیا
شه صلاح‌الدین که توهم حاضری هم غایبی
ای عجوبه واصلم بیا بیا بیا بیا

ارزش تکرار

تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرندگان بسبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقیائی و نامنظم راکه در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف درشعرفارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعرقدیم وچه در شعرنو دیده می‌شود[۷] و اصولاً[۸] تکرار را باید یکی‌از مختصات سبك ادبی قلمداد کرد.

۱ــ مطابق‌است با اسم‌گذاری شمس‌قیس‌رازی در المعجم. درکتب دیگران ازجمله‌استاد همائی به‌این مورد ردالعجز علی‌الصدر گفته‌اند. از آنجا که مراد یکسانی اول و آخر بیت است هردو اصطلاح قابل توجیه است.

۲ــ لازم نیست که‌کلمات دقیقاً عین‌هم باشند. و نیز مجاز است که‌کلمات نزدیك به‌اول و آخر باشند.

۳ــ اصطلاحات مربوط به‌آغاز وپایان مصراع وبیت چنین است:

صدر ← عروض　　ابتدا ← ضَرْب یا عَجُز

۴ــ مطابق‌است با تسمیةالمعجم. دیگران ازجمله‌استاد همائی به‌آن ردالصدر علی‌العجز گفته‌اندکه موجه نمی‌نماید. کاشفی می‌نویسد: «وبه حقیقت این نوع ردالعجز علی الصدر است وباقی ردالصدر علی‌العجز. اما به اعتبارآن‌که بنای شعر برقافیه است وهمیشه نظر برعجز بیت افتد و چون عجز ملاحظه‌کرده شود بعد ازآن لفظی [که] درصدریا درحشو مصراع اول مذکورست به‌نظر درآید این انواع را [یعنی‌انواع دیگر را] ردالعجز علی‌الصدر توان گفت»

بدایع‌الافکار ــ ۵۷

۵ ــ دربیت دوم، صنعت ردالصدر الی‌العجز هم‌هست.

۶ ــ در شعر نو، تکرار بند اول یا خط اول درآخر شعر. معمول است. مثلاً شعر نشانی (خانهٔ دوست کجاست) یا ندای آغاز (کفش‌هایم‌کو) از سهراب سپهری دیده شود.

۷ ــ یکی از مختصات سبك خراسانی تکرار فعل وجمله وعبارت است (مثلاً رجوع‌شود به قصیدهٔ معروف فرخی در رثای محمود به‌مطلع: شهر غزنین نه همان است‌که من دیدم پار...). درشعرنو تکرار عبارت و حتی بند رایج است. مثلا در شعر «پشت دریاها» از سهراب سپهری، جملهٔ «پشت دریاها شهری است» تکرار می‌شود.

۸ ــ تکرار در سبك مذهبی‌هم فراوان است. مثلاً رجوع شود به‌مزامیرداوود درتورات. در قرآن مجید درسورهٔ الرحمن، آیهٔ «فَبِأَیِّ آلاءِ رَبِّکُما تُکَذِّبانِ» تکرار می‌شود.

نقل از: شمیسا، سیروس "نگاهی تازه به بدیع" انتشارات فردوس ــ ۱۳۶۸ ــ صص ۶۵ ــ ۵۷ ــ با اندکی تلخیص.

هفته های شانزدهم و هفدهم　　تاریخ : از　　تا

۱- این دو هفته به مرور مطالب درسی آموخته شده اختصاص دارد . امیدواریم از این فرصت بنحوی استفاده نمائید که با آمادگی کامل و بدون دغدغهٔ خاطر امتحان پایان ترم را به انجام رسانید .

۲- مجموعهٔ اشکالاتی را که از هفته دهم تاحال به آن برخورده اید ، یادداشت نمائید و به همراه امتحان پایان ترم ارسال نمائید . نمونه هائی را که قرار است از آثار مبارکه استخراج نمائید ، به همراه امتحان پایان ترم تحویل دهید .

۳- وضعیت ساعات مطالعهٔ هفتگی خود را یادداشت نمائید تا در ذیل برگهٔ امتحان پایان ترم در جای مخصوص بنویسید . (مجموع ساعات مطالعه از هفتهٔ اول تا زمان امتحان پایان ترم - معدّل ساعات مطالعه در هر هفته - هفته ای که بیشترین ساعات مطالعه را داشته اید .)

هفتهٔ هجدهم　　تاریخ : از　　تا

۱- در این هفته امتحان پایان ترم از کلیهٔ مباحث ادبیّات فارسی (٤) بعمل خواهد آمد .

۲- تذکّرات مذکور در برنامهٔ هفته های شانزدهم و هفدهم را به یاد داشته باشید .

در پایان امیدواریم در آموختن این دروس موفق بوده باشید . دعای خیر شما را طالبیم .

گروه اوّل تمرینات

تذکرات:

۱ــ این تمرینات را در نیم ترم اوّل وبه‌مرور انجام دهید. مثلاً از تمرینات "تشبیه" هرهفته ۶ نمونه را انجام دهید.

۲ــ بهتر است جدولی ازمشخّصات خواسته‌شده در هرتمرین تهیّه‌کنید وپاسخهای خود را در آن بنویسید تا بررسی ومراجعهٔ مجدّد آنها تسهیل گردد.

۳ــ می‌کوشیم برای این گروه از تمرینات‌پاسخنامه‌ای تهیّه وارسال نمائیم، ولی اگر موفّق به انجام آن نشدیم، با کمک دوستان همدرستان به‌بررسی پاسخهایتان بپردازید.

۴ــ همهٔ نمونه‌هائی که‌در جزء این تمرینات آمده‌اند از تکلیف نیم ترم اوّل عزیزان دانشجو استخراج شده‌است.

۵ــ علائم اختصاری مآخذ نصوص مبارکه در ذیل می‌آید:

آثار =آثار قلم اعلی	شیخ =لوح مبارک خطاب به‌شیخ محمّد تقی، نجفی (ابن ذئب)
ادعیه =ادعیهٔ حضرت محبوب	قرن =لوح مبارک قرن احبّای شرق (۱۰۱ بدیع)
اذکار =اذکار المقرّبین	گنج =گنج شایگان
اشراقات =مجموعهٔ اشراقات	مائده =مائدهٔ آسمانی
الواح =مجموعهٔ الواح مبارکه حضرت بهاءالله	مج =مجموعهٔ مناجات
ایقان =کتاب مستطاب ایقان	مج ــ تربیت =مجموعهٔ آثار مبارکه دربارهٔ تربیت بهائی
بدایع =بدایع الآثار (سفرنامهٔ مبارک)	مفاوضات =مفاوضات مبارک حضرت عبد البهاء
تذکّر =منتخباتی از الواح وآثارمبارکه، مخصوص محافل تذکر	مکا =مکاتیب حضرت عبد البهاء
جذبات =جذبات شوق	
خطابات =خطابات مبارکه‌حضرت عبد البهاء	
دانش =دریای دانش	

سایرعلائم اختصاری عبارتند از:

ج =جلد / ص =صفحه / ع =حضرت عبد البهاء / و =حضرت ولی امرالله

۱ــ تمرینات تشبیه

درنصوص مبارکهٔ ذیل تشبیهات را بیابید، سپس تعیین کنید که‌ازنظر محسوس ومعقول بودن طرفین تشبیه جزء کدام دسته قرار می‌گیرند.

مثال: "در جمیع امور به مشورت متمسک شوید چه‌که اوست سراج هدایت."

(دانش ــ ص ۲۱)

مشبّه = مشورت　　مشبّهٌ به = سراج هدایت (این ترکیب اضافی، اضافهٔ اقترانی
نوع = معقول به محسوس　　است.)

۱—۱— "یاران را مانند گل وریحان به رشحات سحاب عنایت، طراوت ولطافت بخش."
(مج — ع — ج ۳ — ص ۶۸)

۱—۲— "انسان حقیقی بمثابه آسمان لدی‌الرّحمن مشهود." (ادعیه — ص ۴۱۳)

۱—۳— "اهل بهاء و اصحاب وفا چون سرّ قویم، مقاومت سیل منهمرا راجیف فئهٔ ناقضه را بنمودند وبه‌ثبوت واستقامتی محیّرالعقول مبعوث شدند."
(قرن — ص ۶۶)

۱—۴— "... مصیبت جدیده چون به‌سمع این آوارگان رسید، احزان چون بحر بی‌پایان به موج آمد..." (تذکّر — ج ۱ — ص ۷۶)

۱—۵— "باری، احبّای الهی باید به عون وعنایت غیر متناهی به‌حالت وانجذاب وانقطاعی مبعوث شوند که شمع روشن انجمن عالم انسانی گردند."
(تذکر — ج ۲ — ص ۱۷۷)

۱—۶— "... خیمهٔ امرت را در قطب آن اقلیم جلیل مرتفع نما..." (جذبات — ص ۱۶)

۱—۷— "در مواقع بخشش وعطا، ابربارنده باشید ودر اخذ نفس أمّاره، شعلهٔ فروزنده."
(دانش — ص ۹۷)

۱—۸— "زهربلیّات را چون آب حیات بنوشند وسمّ کشنده را چون شهد روح بخشنده لاجرعه بیاشامند."
(دانش — ص ۱۴۷)

۱—۹— "ملکوت الله مانند دهقانی است که به‌خاک پاکی بگذرد." (مکا — ج ۳ — ص ۳۶)

۱—۱۰— "امرالله مانند قلزم بی کرانی است که هیچ جوش وخروش آن رامانع نتوان شد."
(بدایع — ج ۲ — ص ۳۶۳)

۱—۱۱— "این گروه، پرتو آفتاب را نبینند وچون موش کور در کنج گور جای گزینند."
(مکا — ج ۲ — ص ۸۳)

۱—۱۲— "یک کلمه بمثابه ربیع است ونهالهای بستان دانش، از او سرسبز وخرّم."
(دانش — ص ۲۷)

۱—۱۳— "کلمهٔ الهی بمثابه نهال است، مقرّ و مستقرّش افئدهٔ عباد." (دانش — ص ۹۶)

۱—۱۴— "ولکن به‌عنایت الهی وتایید غیب نامتناهی چون شمس، مُشرق وچون قمرلائح."
(دانش — ص ۱۰۸)

۱—۱۵— "ای دوستان، بمنزلهٔ سراج باشید از برای عالم ظلمانی وبمثابه نورباشید از برای تاریکی."
(دانش — ص ۱۴۹)

۱—۱۶—"در جمیع این ممالک مانند ستارهٔ صبحگاهی از افق هدایت بدرخشید."
(مکا — ج ۳—ص ۲۴)

۱—۱۷— "فیض هدایت مانند شمع است که در زجاجهٔ علم وحکمت، روشن است."
(مکا — ج ۳— ص ۳۸)

۱—۱۸—" ای ورقهٔ شجرهٔ تقدیس، سلیل جلیل مانند طیور قدس، اوج اعلیٰ گرفت."
(تذکر — ج ۲— ص ۱۴۳)

۱—۱۹— "اسم اعظمت را بر مدعیان كَٱلشَّمسِ فِي رَابِعَةِ ٱلنَّهَارِ، ظاهر وآشکار فرما."
(مج — و — ص ۴)

۱—۲۰— "شاید کهناس را از موطن غفلت نفسانیه به آشیان وحدت ومعرفت الهیّه پرواز — دهید واز زلال حکمت لایزال واثمار شجرهٔ علم ذی الجلال بیاشامید ومرزوق — گردید . . ." (ایقان — ص ۴)

۱—۲۱— "چه مقدار بلایا که به مثل غیث هاطل برآن حضرت بارید." (ایقان — ص ۷)

۱—۲۲— "چقدر ازاین دریاهای اوهام در قرون ماضیه موج زد . . ."
(خطابات — ج ۲ — ص ۱۳۷)

۱—۲۳— ". . . وزنگ تعصّب وتقلید را از مرایای قلوب هموطنان خویش بزدائید."
(جذبات — ص ۲۰)

۱—۲۴—" ای ورقهٔ منجذبهٔ روحانیّه، چون بلبل گلشن ملکوت اعلی به‌ستایش جمال ابهیٰ نطق بگشا . . ." (مکا — ج ۷—ص ۱۸۰)

۱—۲۵— "روزنامه ، مرآت جهان است." (اشراقات — ص ۱۵۴)

۱—۲۶— " یحیای بی‌حیاء . . . حجاب را دفعةً بدرید وچون حیّهٔ رقطاء جمال کبریا را بگزید . . ." (قرن — ص ۳۷)

۱—۲۷— "این راه، درمیان راهها مانند آفتاب جهانتاب است در میان ستارگان . . ."
(دانش — ص ۲۳)

۱—۲۸— "الحمد للّه احبّای الهی واماءالرّحمن مانند امواجند واز هرکناره افواج افواج."
(مکا — ج ۴ — ص ۱۶)

۱—۲۹— ". . . تیرهای ظنونات از کلّ جهات می‌ریزد واسیاف حسد از جمیع اطراف به مثل باران ریزنده می‌بارد . . ." (ادعیه — ص ۲۷۴)

۱—۳۰— ". . . امید آنکه اهل بهاء به‌کلمهٔ "قُلْ كُلٌّ مِنْ عِندِ ٱللّٰه" ناظرباشند واین کلمه بمثابه آب است از برای اطفاء نار ضغینه وبغضاء . . ." (ادعیه — ص ۴۱۹)

۱—۳۱— "توئی آن خبیری که‌از اسرار قلوب ونفوس وصدور آگاه بوده وخواهی بود . هر عمل پاکی بمثابه نور به‌تو راجع . . ." (ادعیه — ص ۳۵۵)

۱—۳۲— ". . . باوجود این حمد تو راکه‌چون آتشکده پرشعله‌اند وچون مردان درمیدان

تاخته‌اند ، چون شکوفه شگفته‌اند وچون گل ،خندان وشادمان . . ."

(مج — ع — ج ۲ — ص ۱۰۵)

۱ — ۳۳ — "مثل شمس حقیقت ، مثل آفتاب است خارج را ، مشارق ومطالع متعدّد است . . ."

(مفاوضات — ص ۵۹)

۱ — ۳۴ — "پس باید انسان ،طالب حقیقت باشد . . . بمثابه بلبل ، مفتون گل باشد در رهـــر گلشنی بروید ."

(مفاوضات — ص ۶۰)

۱ — ۳۵ — "در مظاهر مقدّسه ، نیض قدیم مانند سراج است ، حقیقت شاخصه بمثابه زجاج و هیکل بشری مانند مشکوٰة ."

(مفاوضات — ص ۱۱۷)

۱ — ۳۶ — "کائنات مانند سلسله ، مرتبط به‌یکدیگرند . . ." (مفاوضات — ص ۱۳۵)

۱ — ۳۷ — "الواح الهیّه در اثبات وحدانیّت الهیّه . . . چون غیث هاطل در لیالی وایـــّام نازل گردید ."

(توقیع ۱۰۵ — ص ۳۶)

۱ — ۳۸ — ". . . ضغینه وبغضای مذهبی ناری است عالم سوز و اطفاء آن بسیار صعب. .."

(شیخ — ص ۱۱)

۱ — ۳۹ — ". . . شمائید حروفات کلمات وکلمات کتاب وشما نهالهائی هستید که از دســـت عنایت در ارض رحمت کشته شده‌اید ."

(شیخ — ص ۱۹)

۱ — ۴۰ — " ناشرین لوٴاء مجید را به‌خلع تقدیس وتنزیه وخلوص نیّت وراستی وصداقت مزیّن نمایند"

(مج — و — ص ۷)

۱ — ۴۱ — "ازخاک گهربار موطن اعلایت . . . سنبلات علم وحکمت الهی برویان . . ."

(مج — و — ص ۱۲)

۱ — ۴۲ — "گفتار درشت به‌جای شمشیر دیده‌می‌شود ونرم آن به‌جای شیر." (الواح ، ص ۲۶۴)

۱ — ۴۳ — "مثل تقلید مثل سراب بقیعه در وادی مهلکه است که لم‌یزل تشنگان راسیـــراب ننموده ولا یزال سقایه نخواهد نمود ."

(الواح — ص ۳۱۸)

۱ — ۴۴ — "ناقضین حسود چون موش کور در حضرات خود خزیده واز تلألؤ انوار کوکـــب میثاق ، حیران وپریشان ."

(قرن — ص ۶۶)

۱ — ۴۵ — "ای بندگان ، مثل ظهور قدس احدیّتم مثل بحری است که در قعر وعمق آن لآلـــی لطیفهٔ منیره از ید احصاء مستور باشد ."

(الواح — ص ۳۲۴)

۱ — ۴۶ — "انسان را بمثابه معدن که دارای احجار کریمه‌است مشاهده‌نما ، به‌تربیّت ، جواهر آن به عرصهٔ شهود آید وعالم‌انسان از آن منتفع گردد ." (دانش — ص ۱۲)

۱ — ۴۷ — "ایمان وایقان مانند شجربوستان است واعمال واعمال ممدوحه در کتاب بمثابه‌ثمره"

(مکا — ج ۲ — ص ۲۷۱)

۱ — ۴۸ — "این ظهور اعظم مثلش آفتاب است وظهورات سائره در اکوار سابقه ولاحقه ، نجوم واقمار ."

(قرن — ص ۱۳)

۱ــ۴۹ــ "تنهای شما مانند نهالهای باغستان است واز بی آبی نزدیک به‌خشکی‌است."
(الواح ــ ص ۲۵۴)

۱ــ۵۰ــ "ماسوی اللّه درنظرشان بمثابه کفّی تراب وقبضه‌ای رماد بوده‌وهست."
(الواح ــ ص ۲۶۴)

سوءالات:

۱ــ درچند مورد از تشبیهات، ادات تشبیه ذکرشده‌است؟ (باقید شماره مشخص نمائید. ادات راهم بنویسید.)

۲ــ درچند مورد از تشبیهات، وجه شبه ذکرشده‌است؟ (باقید شماره مشخص نمائید.)

۳ــ چند مورد تمثیل دراین مجموعه وجود دارد؟ (باقید شماره مشخص نمائید.)

۲ــ تمرینات استعاره

درنصوص مبارکهٔ ذیل استعاره‌ها رابیابید، سپس تعیین کنید که استعاره مکنیّه است یا مصرحّه. (زیر کلمهٔ مستعار خط بکشید) مثال: "... پس ای اشجار رضوان قدس عنایت من، خود را ازسموم... حفظ نمائید." (الواح ــ ص ۳۲۰)

مستعارٌمنه =اشجار مستعارٌله =احبّا، مخاطبین لوح نوع =استعارهٔ مصرحّه

۲ــ۱ــ "... آمده آنچه چشم روزگار مانند آن ندیده..." (اشراقات ــ ص ۲۸۶)

۲ــ۲ــ "... لکن گلهای بوستان معنوی و اورادر ریاض الهی بسی نادر وکمیافت."
(مکا ــ ج ۶ ــ ص ۱۵)

۲ــ۳ــ "... از قلم رحمٰن جاری شدآنچه که‌سبب اشتعال نارمحبّت الهی است."
(الواح ــ ص)

۲ــ۴ــ "اگر ملتفت می‌شدی وبه نفحه‌ای از نفحات متضوّعه ازشطر قدم فائز می‌گشتی..."
(گنج ــ ص ۱۲۲)

۲ــ۵ــ "باری محلّ عبرت است، ذبابی چند گمان نموده‌اند که‌اوج عقاب گیرند."
(مکا ــ ج ۲ ــ ص ۱۲۰)

۲ــ۶ــ "شب و روز، جز نشر نفحات الهی مقصدی ندارند." (مکا ــ ج ۳ ــ ص ۸)

۲ــ۷ــ "... سفینةاللّه درجبل الرّب به‌حرکت آید." (توقیعات ۱۰۹ - ۱۰۲ ــ ص ۱۷۱)

۲ــ۸ــ "... برقع از چشم قلب بردارید." (الواح ــ ص ۲۳۵)

۲ــ۹ــ "... رگ جهان در دست پزشک داناست" (الواح - ص ۲۶۱)

۲ــ۱۰ــ "... زمین، خواب بود؛ بهار آمد، بیدارشد. زمین، مرده‌بود؛ بهارآمد، زنده‌گشت."
(مفاوضات ــ ص ۶۶)

۲—۱۱— "... الحمد لله نورسیدگان جنّت ابهی ... به‌باران نیسان هدایت کبریٰ نشو ونما می‌نمایند." (مج — تربیت — ص ۴۳)

۲—۱۲— "... بتدریج در ظلّ امرالهی نفوسی ظاهر خواهند گردید ..."

(مج — تربیت — ص ۹۴)

۲—۱۳— "... بعد ازحکایت نار، آن سراج الهی را ازبلد اخراج نمودند." (ایقان — ص ۸)

۲—۱۴— "به‌قسمی که‌علامتها وانجم سرور از قلوب غروب نمود." (ادعیه — ص)

۲—۱۵— "امروز ناله‌ٔ عدل بلند وحنین انصاف مرتفع." (دانش — ص ۸۵)

۲—۱۶— "خامه‌ٔ عبدالبهاء از بامداد تابه حال در رکوع وسجود." (مائده — ج ۵ — ص ۳۴)

۲—۱۷— "ای بلبلان الهی از خارستان ذلّت به‌گلستان معنوی بشتابید ..."

(الواح — ص ۳۳۴)

۲—۱۸— "قلم به‌ناله مشغول است ومداد به‌صیحه وندبه معروف..." (ادعیه — ص ۲۲۲)

۲—۱۹— "... زیرا قوهٔ نابضه درشریان عالم، قوّهٔ میثاق است." (مکا — ج ۳ — ص ۳۱۳)

۲—۲۰— "یا أیّها السّائل، امروز نورٌ ناطق ونارٌ متکلّم وخورشید حقیقی، مشرق."

(دانش — ص ۱۱۱)

۲—۲۱— "لهیب فراقت رابه میاه عذب اجراآت عظیمه در سبیل امرت بنشان."

(مج — و — ص ۷)

۲—۲۲— "دل را از حزن بروب." (تذکر — ج ۲ — ص ۶۲)

۲—۲۳— "پروانه‌ٔ عشق حول سراج الهی، بال وپر بسوزد." (مکا — ج ۶ — ص ۱۳۰)

۲—۲۴— "ای دوستان، سزاوار آنکه دراین بهار جانفزا از باران نیسان یزدانی تازه وخرّم شوید." (دانش — ص ۸۷)

۲—۲۵— "... بیت اعظمت را از پنجه‌ٔ اهل عدوان برهان ..." (اذکار — ج ۳ — ص ۳۲)

۲—۲۶— "... بعد از مصیبت عظمیٰ و رزیه‌ٔ کبریٰ که کبد امکان، به‌نارحرمان بگداخت و جهان را آتشکده‌ٔ فرقت پر حرقت ساخت، چشم کیهان را گریان نمود وقلب آفاق را بریان کرد ..." (مکا — ج ۶ — ص ۱۴)

۲—۲۷— "زبان خرد می‌گوید": هرکه دارای من نباشد، دارای هیچ نه." (دانش — ص ۷)

۲—۲۸— "زیرا در جمیع اطراف متتابعاً" ناس در ظلّ امرالله وارد می‌شوند ..."

(مکا — ج ۵ — ص ۹۵)

۲—۲۹— "... اشعه‌ٔ امرالهی که‌از دوظهور مقدّس متتابع، درعهد اعلیٰ وعهد ابهیٰ ... ساطع گشت ..." (توقیعات ۱۰۹ - ۲ - ۰ ا ص ۱۳۸)

۲—۳۰— "... عندلیب بقا برافنان سدره‌ٔ منتهیٰ درکلّ احیان به‌این بیان، ناطق ..."

(آثار — ج ۵ — ص ۲۳)

۲—۳۱— ". . . وهمچنین ذهب خالص در آتش امتحان، باروی شکفته جلوه‌نماید . . ."
(مکا — ج ۲ — ص ۲۶۹)

۲—۳۲— ". . . غزالان برّ وحدت را کلاب درپی وتذروان کوهسار هدایت را غرابان حسد در عقب. . ." (اذکار — ج ۲ — ص ۸۹)

۲—۳۳— "به دلائل متقنه وآیات کتاب اقدس والواح مهمّهٔ صادره از قلم اعلیٰ وکلک میثاق، اصالت دین مبین را اثبات کرد . . ." (قرن — ص ۱۵۳)

۲—۳۴— ". . . امروز سیّد روزها وسلطان ایّامهاست. . ." (قرن — ص ۲۵)

۲— ۳۵— "قوهٔ قدسیه . . . درسنهٔ تسع در ارض مقدس در زندان طهران متولّد گشته و تصرّفات اوّلیّه‌اش در مدینة‌الله نمودار گشته . . ." (قرن — ص ۱۴۳)

۲—۳۶— ". . . مدینهٔ منورهٔ طهران را مطلع سرور عالمیان ومطمح نظرجهانیان کن . . ."
(مج — و — ص ۲۱)

۲— ۳۷— ". . . لسان، متحیّر که‌چه ذکر نماید وقلم متحیّر که‌چه نگارد . . ."
(آثار — ج ۵ — ص ۹۶)

۲—۳۸— ". . . مقدارهای بهجت از فئدهٔ روزگار، زائل شد . . ." (تذکر — ج ۲ — ص ۷)

۲—۳۹— ". . . الحمد لله عنایت حقّ مشرق وافق فضل، روشن ومنیر. . ."
(آثار — ج ۶ — ص ۲۰۲)

۲—۴۰— ". . . قوائم ودعائم صلح اعظم را به‌سرپنجهٔ اقتدار، استوار فرما."
(مج — و — ص ۲۲)

۲—۴۱— ". . . ای امة‌الله، شعلهٔ میثاق است که‌به‌حرارت عبودیّت جمال ابهی درکبد آفاق تأثیر نموده." (مکا — ج ۷ — ص ۱۳۰)

۲—۴۲— "عبادت را از ثمرهٔ وجود محروم منما." (آثار — ج ۱ — ص ۱۳۹)

۲—۴۳— ". . . انوار شمس حقیقت ساطع فرما تا این گیاه پژمرده، طراوت ولطافت یابد..."
(مج — ع — ص ۶۷)

۲—۴۴— ". . . دراین بهار جانفزا ازباران نیسان یزدانی، تازه وخرّم شوید . . ."
(ادعیه — ص ۳۰۸)

۲—۴۵— ". . . مردان ودلیران دراین میدان، سپر انداختند وشیران ژیان عاجز وناتوان گشتند." (مکا — ج ۷ — ص ۱۳۳)

۲—۴۶— ". . . ناشرین لواء مجید را به‌خلع تقدیس وتنزیه و . . . مزیّن فرما."
(تذکر — ج ۲ — ص ۲۰۲)

۲—۴۷— ". . . این مور ضعیف را به‌خدمت امنای امرت موفّق دار." (مج — و — ص ۲۹)

۲—۴۸— "جمیع اشیاء برکربتم خون دل ببارید ند." (تذکر — ج ۲ — ص ۴۵)

۲—۴۹— "ولیکن این حیات، مخصوص است به صاحبان افئدهٔ منیره که از بحر ایقان شاربند و از ثمرهٔ ایقان مرزوق". (ایقان — ص ۹۲)

۲— ۵۰— "ای دوستان رحمانی، این خاکدان فانی، منزل جغدان بی‌وفاست و آشیان خفاشان نابینا." (مکا — ج ۸ — ص ۹۱)

سؤالات:

۱— در چند مورد مستعارٌمنه انسان است (شخصیّت بخشی). با قید شماره‌ها مشخص کنید.

۲— در چند مورد مستعارٌمنه پرندگان هستند. (با قید شماره‌ها مشخص کنید.)

۳ — در چند مورد مستعارٌله انسان است. (با قید شماره‌ها مشخص کنید.)

۴— در چند مورد جامع استعاره، ذکر شده است. (با قید شماره‌ها مشخص کنید.)

۳— تمرینات مَجاز مُرسَل

در نصوص مبارکهٔ ذیل مَجازهای مُرسَل را بیابید، سپس "علاقهٔ" هریک را تعیین کنید و بنویسید که معنای مجازی آن چیست؟ (زیر کلمهٔ مورد نظر، خط بکشید.)

مثال: "کلّ را تائید فرما و توفیق عطا کن تا سبب آسایش جهان آفرینش گردند."

(مج — ع — ص ۸۲)

معنای مجازی = مردم جهان علاقه = محلّیّت

۳—۱— "شرق وغرب را به‌پرتو محبّت ونور اتّفاق منوّر کند." (مج — ع — ص ۹۳)

۳—۲— "... وقام آن جناب باید ترجمان قلم این عبد باشد ..." (مکا — ج ۵ — ص ۲۱۶)

۳—۳— "... حال چون مرغ صبحدم در ریاض ملکوت در ترنّم ونغم است وبرشاخسار جهان بُقادر تغنّی. دمبدم سرمست کأس عنایت است ومدهوش صهبای عفو...تو."

(تذکّر — ج ۱ — ص ۹۷)

۳—۴— "... این است بشارت اعظم که از قلم مظلوم جاری شد ..." (دانش — ص ۸۵)

۳—۵— "... امید آنکه پادشاه، ایّدَهُ‌الله توجّهی به‌این امر عظیم خطیر فرماید ..."

(دانش — ص)

۳—۶— "... پس در هر دمی سرور جدید طلب ..." (مکا — ج ۸ — ص)

۳—۷— "... به جزع می‌آید نفوس از ملاحظهٔ آن وبه نزع می‌آید عقول ازمشاهدهٔ آن ..."

(ادعیه — ص ۲۶۱)

۳— ۸— "... وباقی نماند قلبی مگر آنکه کأس أَلَم چشید ..." (ادعیه — ص ۲۶۲)

۳—۹— "... ای صاحب دوچشم، چشمی بربند وچشمی برگشا ..." (ادعیه — ص ۴۲۸)

۳—۱۰—"... جناب امین حاضر وازجمیع یاران واماءرحمن نهایت ستایش می‌نمایند که کل سرمست جام الستند ..." (مکا — ج ۷ — ص ۲۲۶)

۳—۱۱—"... از کأس ایتان مدهوش کن واز خمر تبیان مخمور گردان ..."

(مکا — ج ۷ — ص ۲۲۹)

۳—۱۲—"... چون فیض آسمان برارض طیّب طاهرآید ،گل وریاحین روید وخاک ، بهشت برین گردد ." (مکا — ج ۶ — ص ۷۱)

۳—۱۳—"... ادراکات عالم وعقول امم به‌ساحت قدست عُلیٰ مایَنبَغی،راه نیابد وپی‌نبرد ."

(ادعیه — ص ۳۲۰)

۳—۱۴—"حال اهل حقیقت فریاد می‌زنند که نور الهی آفاق را روشن نمود وندای ربّانی از شجرهٔ حقیقت به‌مسامع شرق و غرب رسید ." (مکا — ج ۳ — ص ۱۸۱)

۳—۱۵—" امروز ، روزراستگویان است." (الواح — ص ۲۵۹)

۳—۱۶—" ای بندگان ، هرکه از این چشمه چشید به‌زندگی پاینده‌رسید وهرکه ننوشید از مردگان شمرده‌شد ..." (دانش — ص ۴۱)

۳—۱۷—"... آیا از برای عالم ، سمع وبصر عطا فرمودی ؟" (ادعیه — ص ۳۶۹)

۳—۱۸ — " امروز ،آغازْ درانجام وجنبش درآرامْ نمودار." (ادعیه — ص ۳۱۰)

۳—۱۹— " ازملکوت بیان مقصود عالمیان نازل شد آنچه که سبب حیات عالم ونجات امم است." (ادعیه — ص ۴۲۰)

۳—۲۰—"دل از هر دوجهان برداشتیم ، چون علم محبتّت برافراشتیم ."

(مج — ع — ج ۲ — ص ۷۱)

۳—۲۱—" اصلاح عالم از اعمال طیّبهٔ طاهره واخلاق راضیهٔ مرضیه بوده ." (الواح — ص ۲۸۸)

۳—۲۲—"... متوجّه به‌سوی تو وتشنهٔ جوی تو ومشغول به گفتگوی تو."

(مج — ع — ج ۲ — ص ۱۶)

۳—۲۳—"... هرعاشقی سَرِمعشوقی دارد وهر دلداده‌ای پریشان موی دلبری ."

(تذکر — ج ۲ — ص ۶۶)

۳—۲۴—"... قوّت عالم ، قوتّت را ضعیف ننمود ." (آثار — ج ۱ — ص ۱۳۹)

۳—۲۵—"... زود است که اَنامل وجود را از حسرت غلام در دهان بینی ..."

(تذکر — ج ۲ — ص ۴۹)

۳—۲۶—"... وچه ملیح است این وقت که روح معنوی سرجان انشانی‌دارد ..."

(دانش — ص ۱۴۸)

۳—۲۷—"... بریک دستش آب زندگانی ودر دست دیگر فرمان آزادی ..."

(ادعیه — ص ۳۰۴)

۳ــ۲۸ــ "... امروز روز دیدار است چه که یزدان بی پرده پدیدار وآشکار."
(دانش ــ ص ۱۰۹)

۳ــ۲۹ــ "... چه برهانی اعظم ازاین که در سجن، آن خطابات شدید به‌جمیع ملوک فرمود واخبارات صریح از استقبال داد ..." (مکا ــ ج ۳ ــ ص ۲۴۸)

۳ــ۳۰ــ "... خوشا به‌حال شما که حکم الهی را مُجریٰ داشتید ودرایّام مبارکه‌به صیام قیام نمودید." (مکا ــ ج ۳ ــ ص ۱۵۸)

سوءالات:

۱ــ کدام یک از انواع علاقه بیشتر به‌کار رفته‌است؟ به ترتیب کثرت کاربرد، بنویسید.

۲ ــ کدام یک از کلمات بیشتر به‌معنای مجازی به کار رفته‌است؟ به‌ترتیب کثرت کاربرد، بنویسید.

تذکّرات:

۱ــ یک نمونه از هرتمرین را بهعنوان تکلیف در د ومقطع میان ترم وپایان ترم ارســـال نمائید . (ر.ک : راهنمای انجام تمرینات)

۲ــ نصوصی که بهعنوان نمونهاستخراج میشود ، بهنحوی باشد که صحّت مورد را بتوان تشخیص داد . بهطور مثال ننویسید : بحر محبّت = تشبیه

بلکه اصل نصّ مبارک را که چنین تشبیهی در آن بهکار رفتهاست، بنویسید .

۳ــ مآخذ نقل نصوص مبارکه را دقیقاً درمقابل هریک بنویسید . (نام اثر ــ صفحه)

۴ــ گروههای بیش از سهنفر باید برای هر تمرین دونمونه ارسال نمایند .

۵ ــ نمونههای ارسالی از آثار مبارکهٔ ذیل نباشد : کلمات مبارکهٔ مکنونهٔ فارسی ــ آثار قلم اعلیٰ، جلد سوّم .

۶ــ برای این تمرینات پاسخنامهای ارسال نمیشود . فقط براساس اشکالات رسیده درهر مقطع ، پاسخ عمومی ارسال میشود .)

---

*نیم ترم اوّل (تمرینات بیان) :

۱ــ پنج نمونهٔ تشبیه در آثار حضرت بهاءاللّه بیابید . (باتعیین ارکان تشبیه ونوع تشبیه از نظرِ محسوس ومعقول بودنِ طرفین تشبیه)

۲ــ پنج نمونهٔ تشبیه در آثار حضرت عبد البهاء بیابید . (ایضاً)

۳ــ پنج نمونهٔ تشبیه در آثار حضرت ولیّ امراللّه بیابید . (ایضاً)

۴ــ پنج نمونهٔ استعاره در آثار حضرت بهاءاللّه بیابید . (باتعیین اجزای استعاره ونوع استعاره : مصرّحه یا مکنیّه)

۵ــ پنج نمونهٔ استعاره در آثار حضرت عبد البهاء بیابید. (ایضاً)

۶ــ پنج نمونهٔ استعاره در آثار حضرت ولیّ امراللّه بیابید . (ایضاً)

۷ــ پنج نمونهٔ شخصیّت بخشی وجاندار نمایی راد ر آثارمبارکه بیابید . (این نمونهها جزء نمونههای استعاره نباشد .)

۸ــ پنج نمونهٔ اضافهٔ اقترانی در آثار مبارکه بیابید .

۹ــ سهنمونهٔ مَجاز مُرسَل در آثار حضرت بهاءاللّه بیابید . (باتعیین نوع علاقه وقرینه هریک)

۱۰ــ سه نمونهٔ مجاز مرسل در آثارحضرت عبد البهاء بیابید . (ایضاً)

۱۱ــ پنج نمونهٔ کنایه در آثار حضرت بهاءاللّه بیابید . (باذکر معنای کنایی آن)

۱۲ــ پنج نمونهٔ کنایه در آثار حضرت عبد البهاء بیابید . (ایضاً)

۱۳ــ تمرینات فَصاحت وبَلاغت: (این تمرین را ارسال ننمائید .)

۱ــ د وویژگی گفتار فصیح رانوشته ، شروط هریک رابیان کنید .

۲ــ چهارعیب عمده راکه مُخلّ فَصاحت است، نام ببرید . برای هریک حدّ اقل د ونمونه بیابید .

۳ــ کد امیک از کلمات برخلاف قاعده لغت ود ستورساخته‌شده وکد ام مطابق قاعده است؟

۳ــ۱ــ انسانیّت، آد میّت ، حیوانیّت ، زنا شوئیّت ، مرد یّت .

۳ــ۲ــ فهمید ن ، بلعید ن ، غارتید ن ، زنید ن ، شنوید ن ، خوابید ن ، گوئید ن

۳ــ۳ــ رسا ، زیبا ، نشینا ، خوابا ، شکیبا ، پرورا ، برد ا ، رفتا

۴ــ ازجمله‌های ذیل کد ام‌صحیح وکد ام د ارای ضعف تالیف است؟

۴ــ۱ــ ورزشکاران اعصاب قوی د ارند ، مگر شماورزش نمی‌کنید که‌اعصاب شما سست شده‌اند؟

۴ــ۲ــ ستارگان می‌د رخشند و د رآسمانها گرد ش می‌کنند .

۴ــ۳ــ کسی که‌به‌سفرمکّه رفته‌بود ، امروز وارد ومشغول د ید وبازد ید شد .

۴ــ۴ــ منوچهرد رس خود را خوب حاضر ونمره عالی گرفت.

۴ــ۵ــ احمد کتاب خود را د رراه گم کرده ود رمد رسه جست وجو می‌کرد .

۴ــ۶ــ موقع امتحان نزد یک وایام تعطیل فرامیرسد .

۵ــ الفاظ غریب ونامأنوس را د راشعار ذیل معلوم کنید .

۵ــ۱ــ کنم‌د نتر عمر وقف قناعت — نویسم بهرصفحه‌ای لا یباعی

علی‌القطع نپذ یرم اِقطاع شاهان — من و ترک اِقطاع پس انقطاعی

چومار ونعایم خورم خاک وآتش — به‌مَیر و نعیمش ند ارم طماعی

نه‌نان است، پس چیست نازالجحیمی — نه آب است پس چیست سُؤرالضباعی

۵ــ۲ــ مقام غوانی گرفته نوایح — بساط عناد ل سپرده عناکب

سَمَنزار گشته د یار سلاحف — چمنزار گشته وجار ثعالب

۵ــ۳ــ مرا نشانهٔ تیرفراق کرد وهگرز — کسی نشیند که‌باشد کمان‌نشانه‌تیر

۵ــ۴ــ خون جهان د ر جگر گل گرفت — نبض خرد د رمَجَس د ل گرفت

۱۴ــ تمرینات قافیه (این تمرین را ارسال ننمائید .)

۱ــ موارد ذیل را د ر پانزده‌بیت د وّم مثنوی مبارک حضرت بهاءاللّٰه‌بیابید :

الف ــ کلمات قافیه — ب ــ حرف رویّ هر قافیه

ج ــ رد یف (چنانچه وجود د ارد)

۲ــ د رمثنوی مبارک قافیه‌هائی‌رامشخّص کنید که باقواعد ی که‌شماآموخته‌اید تفاوت د ارد .

* نیم ترم دوّم (تمرینات بدیع) :

برای هریک از موارد ذیل، نمونه‌های خواسته‌شده را به‌طور جداگانه درمورد آثار حضرت بهاءالله، حضرت عبدالبهاء وحضرت ولیّ امرالله بیابید وبه‌عنوان تکلیف یک نمونه از آثار هریک از هیاکل مقدّسه ارسال نمائید .

۱۵ــ مراعات نظیر (=تناسب)	پنج نمونه
۱۶ــ تضاد	پنج نمونه
۱۷ــ تلمیح	ده نمونه
۱۸ــ بَراعت استهلال	پنج نمونه
۱۹ــ ارسال مَثَل	سه نمونه
۲۰ــ مُلمَّع	پنج نمونه
۲۱ــ جناس	بیست نمونه (اگراز هرنوع، یک‌نمونه‌پید اکنید مفید تر است)
۲۲ــ سجع	بیست نمونه (ایضاً)
۲۳ــ روش تکرار	برای هریک از انواع تکرار یک نمونه . (توجّه‌داشته باشید اقسامی ازتکرارکه‌مخصوص به‌شعراست، در نثرموجود نیست؛ اگرمایل‌بودید آنهارادرآثارمنظوم مبارک بیابید .)

تمرینات پیشنهادی :

انجام این تمرینات الزامی نیست‌وفقط توصیه می‌شود افراد علاقه‌مند به‌انجام آنها اقدام نمایند . اگر مایل‌بودید، نمونه‌های استخراجی خود را برای ماارسال نمائید :

۱ــ نمونه‌های تشبیه تمثیلی را درآثار مبارکه بیابید .

۲ــ نمونه‌های ایهام وایهام تناسب را درآثار مبارکه بیابید .

۳ ــ نمونه‌های درج آثار حضرت بهاءالله را درآثار حضرت عبدالبهاء بیابید .

۴ــ نمونه‌های ایهام وایهام تناسب را درشعر شعرای بهائی بیابید .

ضمیمهٔ جزوهٔ دروس ادبیات فارسی ٤

ضمیمهٔ ۱

دوستان عزیز

باتوجه به اشکالات و مشکلاتی که دانشجویان این دو درس مطرح نموده اند یا در تکالیف ، گزارشها و امتحانات آنها دیده شده ، برآن شدیم که توضیحاتی برای این موارد تهیه کنیم تا ان شاءالله برای دانشجویان بعدی این دروس آن اشکالات و مشکلات رفع گردد . تقاضای ما از شما این است :

پیش از گزارش اشکالات و مشکلاتتان راهنما ، متن و ضمائم درس را دقیقا" مطالعه و بررسی نمائید تا آنچه را درآنها گفته ایم مجددا" نپرسید .

تذکرات عمومی

۱- نحوه نگارش مقالهٔ تحقیقی :

برای آشنائی با مراحل اجرای یك طرح تحقیقی و نحوهٔ نگارش مقالهٔ پایانی ، بر اساس فصل "آداب رساله نویسی" کتاب "آئین نگارش" تألیف "احمد سمیعی" و مقالهٔ "کلام و پیام حافظ" از همین نویسنده (مندرج در جزوهٔ ادبیات فارسی ۵) راهنمائی تهیه شده که در ضمیمهٔ ۲ به نظرتان خواهد رسید . امید واریم با مطالعهٔ دقیق این متن و مراجعهٔ مکرر به آن بتوانید مشکلاتتان را در این مورد رفع نمایید و اصول بیان شده را در مقالهٔ خود رعایت کنید .

۲- فهرست عناوین غیر مجاز :

علاوه بر آنچه در راهنمای درس از انجام آن ممنوعید - مانند تحقیق براساس صنایع لفظی ، صنایع معنوی (بجز تلمیح و ارسال مثل) و مجاز مرسل - فهرست عناوین غیر مجاز به ضمیمه تقدیم می گردد تا با اطلاع از آن در انتخاب زمینهٔ کار برای تکلیف خود موردی را برگزینید که پیش از این بر روی آن کار نشده است. بدیهی است چنانچه فرد یا گروهی موضوع تکلیف خود را از بین این عناوین برگزینند ، مقبول نخواهد بود و باید موضوع دیگری را انتخاب کنند .

به منظور کمك به شما درجهت انتخاب موضوع تکلیف، فهرستی از عناوین و زمینه های جدید آورده ایم تا برنامهٔ کار خود را براساس یکی از آنها تنظیم نمائید . توجه داشته

باشید ، عنوان مقاله تان را عیناً همان گونه که در این فهرست نوشته ایم ، بنویسید و عنوان موجز و دقیق و مناسبی برای آن بیابید . در این فهرست برای ایضاح مطلب ناگزیر از شرح و بسط عناوین بوده ایم . شما با توجه به توان خود و دامنهٔ کاری که در نظر دارید از بین این زمینه ها ، محدوده ای را برای کارتان برگزینید و عنوانی درخور آن انتخاب کنید .

* یادآوری : دانشجویان ادبیات فارسی ٤ نمی توانند در زمینهٔ تهیهٔ جزوهٔ آموزشی فعالیت کنند و دانشجویان ادبیات فارسی ٥ باید یکی از دو زمینهٔ کسی - اجرای طرح تحقیقی یا تهیهٔ جزوهٔ آموزشی - را برگزینند نه اینکه در هر دو زمینه کار کنند .

۳- فهرست منابع و مآخذ تکلیف :

در پایان تکلیف باید فهرست کامل و دقیقی از منابع و مآخذی که مورد استفاده تان قرار گرفته اند ، تهیه و درج نمایید . برای اطلاع از روش صحیح تهیهٔ این فهرست به فهرست منابع مطالعهٔ جزوهٔ درسی مراجعه کنید . چنانچه منبعی که از آن استفاده شده در این فهرست نیامده باشد و یا منبعی که از آن استفاده نشده ، آمده باشد و یا مشخصات دقیق و کامل منابع و مآخذ درج نشده باشد ، از تکلیفتان نمره کم خواهد شد .

٤- منابع و مآخذ برای تلمیحات :

برای تهیهٔ توضیحات لازم تلمیحات چه در جزوات آموزشی و چه در تحقیقات برمبنای تلمیحات علاوه بر " فرهنگ تلمیحات " تألیف دکتر سیروس شمیسا از منابع ذیل نیز استفاده فرمایید : (مشخصات کامل آنها در فهرست منابع مطالعه جزوهٔ ادبیات فارسی ٤ آمده)

الف - احادیث مثنوی / ب - مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی / ج - اعلام قرآن / د - فرهنگ اساطیر و اشاره های داستانی ادبیات فارسی / هـ - داستان نامهٔ بهمنیاری / و - تجلی شاعرانهٔ اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی / ز - تجلی اسطوره در دیوان حافظ / ح - حافظ نامه / ط - داستان پیامبران در دیوان شمس / ی - قصص قرآن مجید .

همچنین : رستگار فسائی ، منصور - " فرهنگ نامهای شاهنامه " - شرکت انتشارات علمی و فرهنگی - ۱۳۷۰ .

تکلیف خود را در فرم گزارشها بنویسید .

گزارشها

۱- ارسال گزارش :

الف / همان طور که می دانید گزارشهای شما وسیله ای است تا ما بتوانیم از اشکالات و مشکلات شما مطلع شویم و با اطلاع از روند و نحوه فعالیتهایتان ، چنانچه اشتباهاتی در زمینهٔ کارتان وجود دارد ، پیش از اتمام کار و از دست رفتن فرصت یادآوری کنیم و حتی المقدور پاسخی به اشکالاتتان بدهیم بنابراین ارسال گزارشها بنحوی که در راهنمای درس آمده ضروری است و چنانچه فرد یا افرادی بدون ارسال گزارشها بطور کامل (در سه مرحله و مطابق راهنمای درس) تکلیفی عرضه کنند در مرحلهٔ ارزشیابی تکلیف ، تأثیر منفی خواهد داشت.

ب / گزارشها باید رأس موعد مقرر تحویل داده شوند تا بتوانیم پاسخ آنها را بموقع بدهیم. اگر همهٔ مراحل از تحویل گزارش تا دریافت پاسخ بطور عادی و در زمان پیش بینی شده صورت پذیرد ، پاسخ گزارش اول در موقع امتحانات میان ترم و پاسخ گزارش دوم (میان-ترم) پیش از امتحانات پایان ترم به دستتان خواهد رسید . حال اگر شما در تحویل آن تأخیر نمائید بالتبع پاسختان را به هیچ وجه در موقع خود دریافت نخواهید کرد . چنانچه گزارشی فاقد تاریخ تحویل به دوستان محل باشد یا بدون عذر موجه مورد تائید دوستان محل یا تأخیر تحویل داده شده باشد ، در ارزشیابی تکلیف ،تأثیر منفی دارد .

۲- گزارش نویسی :

لطفاً" از تکرار آنچه در گزارش گروهی نوشته اید در گزارشهای فردی اجتناب کنید . در گزارشهایتان به بیان اشکالات و مشکلاتی بپردازید که اولاً" اطلاع از آنها برای ما ضروری و یا در ارزشیابی تکلیف شما موثر باشد . ثانیاً" ، مشکلاتی باشند که برای رفع آنها ما بتوانیم اقداماتی انجام دهیم. مشکلاتی از قبیل کمبود وقت ، فاصلهٔ محل سکونت اعضای گروه ،مشکلات شغلی و خانوادگی ، کمبود منابع مطالعه ،مواردی هستند که باید در محل و با همفکری و کمک دوستان محل برطرف شوند و متأسفانه از دست ما کاری برنمی-آید .

ثالثاً" از تطویل سخن بپرهیزید و دقیقاً" به آنچه مربوط به درس و تکلیف شماست بپردازید . هر عذر موجهی که برای انجام ندادن بعضی وظایف و رعایت نکردن بعضی ضوابط دارید ،حتماً" در گزارشهایتان بنویسید تا بررسی شود .

رابعاً" گزارشها و تکالیف خود را با خط شکسته ننویسید . خوانا نویسی باعث می شود که سریعتر بتوانیم آنها را بررسی کنیم.

[redacted]

گزارشها ، نامه ها و تکالیف خود را برروی کاغذ A4 (۲۱+۳۰) بنویسید .

۳- پاسخ گزارشها :

گزارشهائی را که پاسخ می دهیم به همراه تکلیف خود باید بازگردانید . گزارشها را به ترتیب از هفته سوم تا هفدهم مرتب کنید و به تکلیف خود الصاق نمایید تا مفقود نگردد . برای اطلاع از روند فعالیتهای شما و توصیه ها و پیشنهادهائی که کرده ایم وجود این گزارشها ضروری است. چنانچه فرد یا گروهی از ارسال این گزارشها امتناع ورزد ، در ارزشیا تکلیف تأثیر منفی خواهد داشت.

گزارشها و نمونهٔ مستخرجات را حتماً در فرم گزارشها بنویسید .

اجرای طرح تحقیقی

۱- طبقه بندی مستخرجات و یافته ها :

در این باره که چگونه و تحت چه عناوینی می توان مستخرجات و یافته های تحقیق خود را طبقه بندی نمود باید گفت که منطق و نظام طبقه بندی پس از استخراج اطلاعات و بررسی آنها تعیین می شود و برعهدهٔ شخص محقق است که با مشاهدهٔ یافته های خود ، نظم حاکم بر آنها را استنباط و درک نماید و اطلاعات به دست آمده را به ترتیبی طبقه بندی کند که این نظم ، آشکار گردد . بنابراین ما هیچ توصیه ای برای طبقه بندی مستخرجات شما آنهم قبل از استخراج اطلاعات و بدون مشاهده و بررسی آنها - نداریم و باید خود شما به این کار مبادرت نمائید .

* یادآوری : آنچه در صفحهٔ ۵ (جزوهٔ ادبیات فارسی ۵) و صفحهٔ ۲٤ جزوهٔ ادبیات فارسی ٤) به عنوان مثال برای جدول ثبت مشخصات تشبیهات آورده ایم ، صرفاً جنبهٔ مثالی دارد و به هیچ وجه بدین معنا نیست که همهٔ مشبهٌ به های حسی ، پدیدهٔ جغرافیائی یا طبیعی هستند و خارج از این دو مقوله طبقه بندی دیگری وجود ندارد ، همان طور که مطالب مندرج در این جدول بدین معنا نیست که همهٔ تشبیهات از نوع " معقول به محسوس " هستند . تقسیم و طبقه بندی محسوسات - و هر چیز دیگری - به صور و انحاء مختلف امکا نپذیر است و اختیار یکی از صور و انحاء به سلیقه و تشخیص و نظر شخص محقق بستگی دارد و بندرت می توان روشی عام ، دقیق و کامل ارائه کرد که در همهٔ موارد به کار آید .

۲- تحقیق بر مبنای تشبیهات و استعارات و کنایات :

در این قبیل تحقیقات اگر فقط مستخرجات خود را تنظیم و عرضه کنید و جدول نمودار بسامد آنها را رسم نمائید کارتان پایان نیافته است. همان طور که در ضمیمهٔ ۲ گفته شده اینها وسایل و مقدمات ارائهٔ استنتاج و نظر محقق هستند، بنابراین شما به عنوان کسی که تحقیق را انجام داده باید با مشاهدهٔ این مواد و اطلاعات، تفکر کنید و آنچه را استنباط می نمایید، به عنوان نتیجهٔ تحقیق بیان کنید. بدیهی است مقالهٔ تحقیقی شما شامل همین نتیجه گیری و ارائهٔ شواهد و استدلالات است و جدول حاوی مستخرجات و نمودار بسامد آنها به عنوان ضمایم مقالهٔ تحقیقی و برای بازنمود نظرات مطروحه در مقاله به کار می آید.

نکتهٔ دیگر آنکه برای تحقیق در این زمینه ها نباید به مطالبی که در ضمن دروس خود فرا گرفته اید اکتفا نمایید زیرا بسیاری از نکات - مانند اقسام تشبیهات و استعارات - هستند که در تشخیص دقیق و کامل مصادیق این فنون بیانی به کار می آیند ولی در متون درسی نیامده اند لذا باید به منابع مطالعهٔ تکمیلی مراجعه نمایید و آنچه را در درس نخوانده اید، در آنها مطالعه کنید و تحقیقات خود را برمبنای آنها انجام دهید. باید توجه داشته باشید که به خاطر اختلافات جزئی در بین منابع مطالعه در تعریف و تقسیمات این مباحث، این شما هستید که باید باتوجه به استدلالات مطروحه در این منابع، یکی از نظرات را - بپذیرید و برمبنای آن تحقیق خود را انجام دهید. ذکر این مطلب که تعریفات و تقسیمات مورد قبول شما که برمبنای آنها تحقیق را انجام داده اید از موارد ضروری است که در مقدمهٔ تحقیقتان باید واضحاً و دقیقاً بیان نمائید. تعریف اصطلاح فنی خاصی که در یک تحقیق به کار رفته از نکاتی است که در مقالهٔ تحقیقی باید بدان توجه شود و با رعایت ایجاز و اعتدال به شرح و توضیح آن بپردازید.

* یادآوری : توجه داشته باشید که شما این موارد - و همچنین تلمیحات - را در آثار مبارکه تحقیق می کنید بنابراین آنچه در اشعار، آیات و احادیث منقوله به کار رفته نباید در جزء آمارها بیاید. برای بررسی این موارد باید فصل خاصی در نظر بگیرید. مثلاً بیت زیر در یکی از مکاتیب حضرت عبدالبهاء درج شده و حاوی تلمیحی است، حال اگر تحقیقی تلمیحات مکاتیب حضرت عبدالبهاء را تحقیق می نماید نباید این مورد را جزء تلمیحات هیکل مبارک قرار دهد بلکه تحت عنوان دیگری و در فصل مستقلی همهٔ این موارد را جمع آوری و بررسی کند.

" گفت ای عنقای حق جان را مطاف شکر که بازآمدی از کوه قاف "

(مکاتیب عبدالبهاء - ج / ۲ ص ۲۴۷)

۳- تحقیق برمبنای تلمیحـــات :

در این گونه تحقیقات علاوه بر مقاله ای که نتایج تحقیق را بازگو می نماید ، باید مطابق راهنمای درس ، توضیحات لازم و دقیق برای موارد تلمیح بیابید . تعریف اصطلاحـــات ، جداول و نمودارهای بسامد تلمیحات نیز لازم است.

زمینه های دیگری که در تحقیق برمبنای تلمیحات می توانید درنظر بگیرید عبارتند از :

الف - هدف از کاربرد تلمیحات در آثار مبارکه (مثلا " مکاتیب عبدالبهاء) از قبیـــل بالا بردن خبر ، تشبیه ، استعاره ، اشاره به حوادث تاریخی ، ایجاز ، معنی آفرینی و . . .

ب - علت افزایش بسامد تلمیحات یک مورد - مثلا " حضرت موسی - نسبت به بقیهٔ موارد .

تهیـــــه جزوهٔ آموزشـــــی

آنچه در این قسمت می آید فقط مربوط به دانشجویان ادبیات فارسی ۵ است. البته مطالعهٔ آن برای دانشجویان ادبیات فارسی ٤ نیز خالی از فایده نیست.

۱- نگارش مقدمات جزوهٔ آموزشـــی :

مقدمه هائی که برای این جزوات تهیه می کنید باید بانشاء خودتان باشد نه اینکه تمامی مطالب را از منابع دیگر نقل کنید . البته استفاده و اقتباس از منابع مطالعه و احیانا " نقـل پاره ای از مطالب ، اشکالی ندارد ولی نباید معرفی اثر یا صاحب اثر ، یا تعریف اصطلاحات را کلمه به کلمه از یک منبع خاص نقل کنید مگر در مواردی که برای اثبات مطلبی و استناد بـــه منبعی نقل عین مطالب ضروری باشد . در زیرنویس این مقدمه ها و در آخرین صفحه باید مشخصات کامل مآخذ و نوع استفاده - مثلا " اقتباس - را بنویسید .

۲- متـــون عربـــی :

قسمتهای عربی آثار مبارکه نباید از برنامهٔ کارتان حذف شود منتهی ترجمهٔ آثار امری به زبان فارسی لازم نیست بلکه همانند متون فارسی فقط به توضیح و معنی لغات و اصطلاحات و مفاهیم مشکله و صنایع بیانی و تلمیحات و درج و ارسال مثل آنها می پردازید . در بعضـی موارد چنانچه ضروری دانستید می توانید مضمون بیانات مبارکه را بنویسید .

درمورد ابیات عربی که در آثار مبارکه درج شده اند و از آثار مبارکه نمی باشند ، می-توانید ترجمه نمایید . برای یافتن مآخذ این ابیات به تحقیق جناب دکتر وحید رأفتی بـــا عنوان " مآخذ اشعار در آثار بهائی / جلد اول - مآخذ اشعار عربی " مراجعه فرمائید .

۳- مآخذ توضیحات متـــون :

باید مآخذ توضیحاتی را که برای متون تهیه می‌کنید ، در پایان هر توضیح بنویسید . برای سهولت کار و اجتناب از تکرار بی فایده عناوین مآخذ باید صورت اختصاری نام هـــر منبع را مشخص کنید و فقط آن را در داخل پرانتز پس از توضیحات بنویسید . فهرستـــی از اسامی اختصاری و نام کامل مآخذ را در آغاز جزوهٔ آموزشی بیاورید . بهتر است بـــرای مختصر کردن اسامی مآخذ یکی از واژه های نام اصلی را اختیار کنید ، مثلاً بجای " فرهنگ تلمیحات " بنویسید : " تلمیحات " . یا نام گردآورنده یا نویسنده را انتخاب کنید ، مثـلاً بجای " فرهنگ فارسی " تألیف " دکتر محمد معین " بنویسید : " معین " .

نمونـــــه :

* اشعیا یا مخفف آن " شعیا " اسم یکی از پیامبران بنی اسرائیل است که معاصـــر کورش هخامنشی بود . (تلمیحات)

در فهرست اختصارات چنین می نویسید :

* " تلمیحات " : شمیسا ، سیروس - " فرهنگ تلمیحات "

۴- توضیحات ضروری در جزوات آموزشی :

بار دیگر یادآور می شویم که آنچه لازم است در توضیح متون در جزوات آموزشی قـــرار گیرد در جزوهٔ درس ادبیات فارسی ۵ (صص ۲۱-۱۹) نوشته ایم . لطفاً دقیقاً آن را مطالعه نمایید و با نمونه هائی از این قبیل جزوات که در راهنمای درس ادبیات فارسـی ۵ (صص ۱۳-۱۱) معرفی شده اند و نسخه ای از آنها برای هر شهرستانی فرستاده شده ، مقایسه نمایید تا عملاً و واقعاً آنچه را لازم است در این جزوات رعایت کنید ، ملاحظـــه فرمایید .

نکتهٔ مهم که یادآوری آن لازم می نماید این است که در تهیهٔ این قبیل جزوات بایـد از بروز اشکالات زیر اکیداً خودداری فرمائید :

الف) توجه بیش از اندازه به معنی کردن لغات تا آنجا که توضیحات شما آکنده از معانـی لغات معمولی و آسان گردد . بکوشید به معنای آن دسته از لغات بپردازید کـــه برای یک فرد فارغ التحصیل دبیرستانی مشکل است.

ب) دربارهٔ صنایع لفظی از قبیل جناس ، سجع ، تکرار و جز اینها توضیحی لازم نیســت مگر آنکه تحقیقی در این زمینه ها بر روی آثار مورد نظر خود انجام داده باشید و نتایج حاصله را در معرفی آن آثار و خصایص ادبی آنها ذکر نمایید .

ج) درباره‌ٔ صنایع معنوی از قبیل مراعات نظیر، تضاد و هر صنعت دیگری که در جزوهٔ درسی (صص ۲-۹) از شما خواسته نشده ، توضیحی لازم نیست مگر آنکه همانند مورد قبل آن آثار را باتوجه به این صنایع مورد تحقیق و بررسی قرار داده باشید که باید نتایج حاصله را در معرفی خصایص ادبی آن آثار بیاورید .

۵- تعیین وزن اشعار :

در این مورد باید یادآور شویم که چون آنچه شما در زمینهٔ وزن شعر خوانده اید به آن اندازه نیست تا بتوانید هر شعری را تقطیع کنید و وزن آن را به دست آورید لازم است مباحث " اختیارات شاعری " و " ضرورات " را در کتابهای آموزش وزن شعر فارسی مطالعه نمایید تا قادر شوید که وزن هر شعری را تشخیص داده و چار سردرگمی نشوید و چنین تصور ننمائید که هر بیت یا هر مصرع یك غزل یا یك قصیده ، وزنی متفاوت از ابیات و مصرعهای دیگر همان غزل یا قصیده دارد .

(برای این منظور به کتابهای وزن شعر فارسی که درضمن جزوات ادبیات فارسی ۱ و ۲ معرفی کرده ایم ، مراجعه فرمایید .)

۶- نمونهٔ جزوات آموزشی :

همان طور که جزوهٔ ادبیات فارسی ۵ (صص ۳-۱۱) نوشته ایم ، نمونهٔ مطلوب از جهت کیفیت و کمیّت و نحوهٔ تنظیم توضیحات به اشکال مختلف توسط چند ناشر مرتبا" طبع شده و می‌شود و ما نیز نسخه ای از هرکدام برای آرشیو محل فرستاده ایم که می‌توانید به آنها مراجعه کنید . فعلا" امکان ارائه وارسال نمونهٔ تکالیفی که در این زمینه دریافت نموده ایم نیست.

۷- درج اشعار در آثار مبارکه :

آنچه در ادامه می‌آید مأخوذ از تحقیق جناب دکتر وحید رأفتی با عنوان " مآخذ اشعار در آثار بهائی / جلد اول - مآخذ اشعار عربی " است :

" در آثار طلعات مقدسهٔ بهائی بوفور به آیات کتب مقدسهٔ قبل ، احادیث و اقوال انبیا و ائمهٔ اطهار ، اشعار شعرای ترك ، عرب وعجم وضرائب الامثال سائره در دو زبان عربی و فارسی استشهاد گشته است. درحقیقت برای اولین مرتبه در تاریخ ادیان الهی نه تنها کلام انبیاء بلکه بسیاری از افکار رشیقه و احساسات متعالیه و آراء وعقاید صائبه بعضی ازادبا وعرفا بنام عرب وعجم و حتی پاره ای از کلمات نغز عامیانهٔ متداول در بین

اهل کوچه و بازار شرافت آن را یافته است تا در آثار این دور صمدانی به صورت جزئی از عنصر کلام الهی درآید و نیز در آثار مبیّن این ظهور عظیم جلوه ای گسترده پیدا کند. آنچه از آثار گذشتگان، به مضمون و یا به عین عبارت، در آثار بهائی نقل گشته گیرائی و زیبائی و وسعتی شگفت انگیز به مفاهیم و مضامین مندرجه در آثار بهائی داده است.

تعیین مآخذ آنچه از آثار گذشتگان در کتب و الواح و آثار بهائی نقل گشته، کاری بسیار مهم و دقیق است و یکی از اساسی ترین زمینه های تحقیق را در آثار بهائی تشکیل می دهد، زیرا فهم بهتر آثار مبارکه ای که حاوی این قبیل منقولات می باشد در بسیاری از موارد موکول به شناسائی قائلین و منابع کلام آنهاست و گاهی تنها با دانستن سوابق این سخنان است که می توان معنی و مفهوم دقیق آثار مبارکه را بوضوح دریافت. بنابراین وجود این سخنان در آثار بهائی بخودی خود ایجاب می کند که صاحبان این اقوال شناخته شوند، مآخذ گفته هایشان تعیین گردد و سوابق ادبی و فکری هر گفته مشخص شود و با توجه به این مقدمات، مطالعهٔ دقیق آثار مبارکه صورت پذیرد.

. . . نقل اشعار گذشتگان در آثار بهائی در وهلهٔ اول به قصد استشهاد صورت می گیرد تا بر استحکام و قدرت استدلال افزوده گردد و مخاطب را بر آن دارد که مطلب مورد بحث را راحت تر بفهمد و بپذیرد و به مضمون آن دلالت گردد. نقل اشعار می تواند آرایش ادبی به کلام دهد و بر جذبه و شور آن بیفزاید، لحن کلام را جذابتر کند، وزن خوشایندی به آن دهد و طنین مطلب را در مذاق جان شیرینتر سازد. نقل اشعار این امکان را نیز فراهم می آورد که سخن بسیار در الفاظ معدود یک بیت و یا حتی یک مصرع به خواننده منتقل گردد و از نیاز مطلب به شرح و بسط بکاهد.

در آثار بهائی، اشعار . . . گاه بطور مستقیم و با معرفی شاعر نقل شده و گاه بدون آنکه بنام گوینده تصریح شود مصرع یا بیتی نقل گردیده است. یافتن اشعاری که شاعر آن معلوم است مستلزم مراجعه به آثار شاعر و کتب تذاکر است که با صرف وقتی چند معمولاً می توان شعر مورد نظر را پیدا نمود. اما اگر نام شاعر ذکر نشده باشد تعیین نام گوینده و محل و مأخذ شعر می تواند کاری بسیار دشوار باشد زیرا شعر و ادب را وسعتی نامحدود است که برای شناسائی آن باید عمرها صرف مطالعه و تحقیق شود . . .»

نکته ای که در مطالعهٔ اشعار منقول در آثار بهائی باید مورد دقت قرار گیرد آن است که مصرع و یا بیتی که در آثار بهائی نقل گشته لزوماً با آنچه در دیوان شعرا و کتب ادبی ثبت شده، مطابقت ندارد، زیرا بسیار بعید است که طلعات مقدسهٔ بهائی برای نقل بیتی از شعرای عرب و عجم به دیوان شاعر مورد نظر مراجعه و بیت مربوطه را به عین الفاظ

از دیوان و یا مجموعه ای خاص نقل نموده باشند . آنچه بیشتر طبیعی به نظر می رسد آن است که در شرح و بسط مطالب هرجا بیت و یا مصرعی مناسب به ذهن رسیده ، مورد نقل و استشهاد قرار گرفته و به این جهت گاهی حتی یك مصرع و یا بیت با اختلاف در چند اثر مختلف نقل گشته است.

انتساب اشعار به چند شاعر مختلف نیز از نکات عمده ای است که باید در این مطالعه مطمح نظر قرار گیرد ، زیرا در مواردی چند ملاحظه خواهد گردید که اهل ادب یك بیت را به چند شاعر مختلف نسبت داده اند و حتی آن را در کتب مختلف به انواع مختلف ثبت نموده اند . مسأله انتساب اشعار و نحوهٔ ثبت صحیح آنها از مسائل عمده و دقیق ادبی است. . . .این نوع مطالعات که باید با صرف وقت و تحقیق وسیع و منظم و عالمانه صورت گیرد می تواند موضوع مطالعاتی جداگانه در آینده باشد .

نکتهٔ دیگری که توجه به آن لازم است آن است که گاهی ضرب المثلی در آثار مبارکه نقل گشته که عین و یا عبارتی شبیه به آن مصرعی از یك شعر است. در این موارد ، تعیین این مطلب که آیا آن ضرب المثل در شعر شاعری به نظم کشیده شده و یا شعری به السن و افواه درافتاده و بعداً" حکم ضرب المثل یافته خود مطلبی دقیق و قابل مطالعه است. گو آنکه شاید در بسیاری از موارد نتوان با طمینان گفت که قدمت از آن کدامیك بوده است ....."

راهنمای نگارش مقالهٔ تحقیقی در دروس ادبیات فارسی

مخصوص ادبیات فارسی ٤

ضمیمهٔ ۲

"... فی الحقیقه جوانان ایران در این ایام به موهبتی فائزند که در جای دیگر جهت جوانان همسن و سالشان مقدور نیست، یعنی آن عزیزان در عهد امرالله بالمره خود را مستغرق بحر آیات و الواح نموده و می نمایند. باید قدر این عنایتی که جمال ابهی نصیبشان فرموده بدانند..."

(دارالانشاء بیت العدل اعظم)

دوستان عزیز

باتوجه به مسائل و مشکلاتی که تا به حال دانشجویان دروس ادبیات فارسی دربارهٔ مراحل اجرای یك طرح تحقیقی و نگارش مقالهٔ پایانی مطرح نموده اند، بر آن شدیم که آنچه را به اختصار پیش از این گفته ایم، به تفصیل بازنماییم و با استفاده از فصل "آداب رساله نویسی" کتاب "آیین نگارش" تألیف "احمد سمیعی" و ارائه شواهدی از مقالهٔ "کلام و پیام حافظ" از همین نویسنده و بعضاً دیگر مقالات، مراحل اجرای طرح تحقیق و تدوین و نگارش مقالهٔ پایانی را توضیح دهیم.

پیش از آن، تذکر چند نکته ضروری است: اولاً، مثالها اکثراً مربوط به تکالیف درس "ادبیات و نیایش" است که البته مشکلی پیش نمی آورد چون باید ناظر به اصل مطلب باشید و در همه حال مثالهای مذکور را فقط نمونه ای از آن مورد بدانید نه مصداقی که همهٔ خصوصیات را بنحو جامع داراست. ثانیاً، دانشجویان ادبیات فارسی ٤ که داوطلب انجام تکلیف اختیاری هستند برای استفاده از مقاله "کلام و پیام حافظ" از جزوهٔ ادبیات فارسی ٥ سایر دانشجویان که این درس را گذرانده اند یا در حال گذراندن آن هستند، بهره گیرند. مقالهٔ "رنگ در شعر حافظ" نیز برای همهٔ شهرستانها فرستاده شده و در آرشیو محل موجود است که می توانید آن را از دوستان محل بخواهید.

۱- نحوهٔ نوشتن مقالات تحقیقی

همان طورکه در جزوات دروس ادبیات فارسی ٤ و ٥ یادآور شده ایم، برای آشنائی بیشتر و دقیقتر

با اصول وقواعد تحریر مقالات تحقیقی، بهتراست به کتاب "آیین نگارش" اثر احمد سمیعی" مراجعه فرمائید وبخش "آداب رساله‌نویسی" را دقیقا" مطالعه نمائید وملاکها و معیارهائی را که مطرح نموده، دقیقا مدّ نظر قرار دهید وبه‌تناسب موضوع وروش تحقیقتان، آنها را به‌کار بندید. با این حال برای آنکه اهمّ این مطالب به‌اطّلاعتان رسیده باشد وبدانید که از نظر ما چه ملاکها ومعیارهائی باید در نظر گرفته‌شود، به‌نقل قسمتهائی از این مطلب می‌پردازیم وسپس باتوجّه به‌مقاله‌ٔ "کلام وپیام حافظ" ازهمین نویسنده که درجزوه‌ٔ درس "ادبیّات فارسی ۵" آمده، خصوصیّات مطروحه را تجزیه وتحلیل می‌کنیم تا باتوجّه به‌نمونه‌ها بهتر وبیشتر با ساختار یک مقاله‌ٔ تحقیقی آشنا شوید.

۱ــ۱ــ "تکلیف درسی ورساله ــ درهر نیمسال دانشگاهی معمولا" ازدانشجو خواسته می‌شود که در موضوعی مربوط به هریک از درسها مقاله‌ای تحقیقی بنویسید. عنوانی به وی پیشنهاد می‌شود، یا عنوانهایی، که از میان آنها یکی رابرگزیند. حجم نوشته وموعد تحویل حدود ا" تعیین می‌گردد واحیانا" درباره‌ٔ مآخذی که مراجعه به‌آنها مفید می‌تواند باشد، راهنماییهائی صورت می‌گیرد. بهتراست این وظیفه درهمان آغاز نیمسال به‌دانشجویان محوّل شود تا فرصت کافی برای تحقیق ونگارش داشته‌باشند. تکلیف درسی فوایدی دارد که اهمّ آنها به‌شرح زیراست:

ــ تشویق دانشجو به‌مطالعه درزمینه‌های خاصّ با روح انتقادی؛

ــ آشنایی بامنابع ومعیارهای نقد وانتخاب مآخذ وروش جستجوی آنها؛

ــ تمرین درراه کسب نظر اجتهادی واثبات دعویها به‌یاری شواهد ودلایل ونیل به‌نتیجه‌گیری.

چنین کار مستقلّی دارای ارزش تربیتی فراوان است ودرآن، مطالعه‌ٔ پردامنه‌تر، تلاش ذهنی بیشتر وکوشش ابتکاری پیگیرتری از دانشجو انتظار می‌رود.

رساله بمراتب از تکلیف درسی مهمتراست. کار پژوهشی اصیلی است که دست کم یک سال برای تهیّه‌ٔ آن صرف وقت می‌شود. ممکن است پژوهش مسبوق به‌سابقه یاسوابقی باشد. در چنین حالتی، باز یا محک زدن اعتبار تحقیقات پیشین باتوجّه به‌داده‌های تازه ومعلومات مکتسَب از محیط فرهنگی دیگری مطرح است، یا تأیید وتلطیف وپالایش آنها... درجمله، رساله‌ٔ معتبر، نوشته‌ای است که به‌مالکیّت عام درمی‌آید وجزو ذخایر فرهنگ ملّی یاجهانی می‌شود." (۱)

۱ــ۲ــ "نکته‌هایی در قواعد کلّی وسبک نگارش ــ هرچند از نظر سبک وشکل عرضه‌نیزمیان تکلیف درسی ورساله فرقهائی هست، این هردو باید به‌شیوه‌ای علمی ومحقّقانه پرداخته‌شوند. درمورد جزئیّات صوری نگارش رساله توافقی وجود ندارد، از جمله در اسلوب ارجاع وطرزتنظیم

---

(۱) "آیین نگارش" ــ احمد سمیعی ــ صص ۹۱ــ۹۰.

پانوشتها وجدولها . رساله نویس در این گونه موارد باید توقّعات گروه درسی را در مدّ نظر بگیرد . با اینهمه، آنچه مسلّم است، در سراسر کار، باید تداوم منطقی وهمخوانی وبکدستی وجود داشته باشد .

پژوهش وقتی خدمت به زمینه‌ای از معارف شمرده می‌شود که به‌صورتی شایسته ودرخورعرضه گردد . نگارش باید به‌زبان فصیح باشد ، برای بیان فکر، کلمات بجا انتخاب شود تا فکر را بدقّت وروشنی ودرستی القاکند . زبان رساله باید روان وسلیس وعاری از جمله های پیچیده ومبهم باشد . نوشتهٔ محقّقانه مرادف نوشتهٔ مطنطن وفضل فروشانه نیست . اصطلاحات باید بروشنی تعریف شوند ودرکار برد آنها پیگیری به‌کار رود . ازلحن محاوره یاتعبیراتی که در زبان اهل فن بیگانه است وزنگ ناخوشی دارد نباید استفاده شود . رساله، گزارش تجزیه واستنباطی صرفا" شخصی نیست، لذا سزاوارتر آن است که نگارش آن بالحن علمی غیرشخصی صورت پذیرد . در رساله ، احکام ودعویهای گزاف وشعارها واظهارات احساساتی نباید درج شود . استدلال واحتجاج واستشهاد قوی وشرافت علمی نشانه‌های اساسی سبک دانشگاهی وتحقیقی است. نقل قولها باید بادقّت وامانت وبی دستکاری وتدلیس و، خلاصه، به‌صورتی باشد که نه‌به حقّ صاحب قول ونظر، تجاوز شود ونه درباره ٔ او سوء تعبیری پدید آورد . حدود و دامنه وماهیّت سهم رساله‌نویس تنها با حفظ حقوق وحریم دیگران مشخّص و متمایز می‌شود . املای کلمات وضبط اسامی باید درست ودرمحیط دانشگاهی پذیرفته باشد و سلیقه‌های فردی وخلاف عرف درآن راه نیابد . به‌مسألهٔ ساختمان زبان وهمچنین نشانه‌های سجاوندی باید توجّه خاص مبذول گردد .

حاصل اینکه وجدان علمی ، نظم وانتظام ، اتقان ، پیگیری ومنطق واعتدال باید برسبک نگارش رساله حاکم باشد ." (۲)

۱ — ۳ — "مرزبندی زمینهٔ پژوهشی — . . . درتکلیف ورساله ، پژوهش خصلتهای گوناگونی ممکن است اختیار کند که ذیلا" انواعی از آنها را برمی‌شماریم :(۳)

— تحلیل : مطالعهٔ اجزای گوناگون یک کل وکوشش در راه توصیف روابط ومناسبات متقابل آنها .

— مقایسه : بررسی ویژگیهای موضوعهای مقایسه بادیدی که‌وجوه تشابه وافتراق واحیانا" مراتب ارزشی آنها را نشان دهد .

— تباین : بررسی ویژگیهای موضوعهای مورد نظر برای نشان دادن وجوه افتراق وتقابل آنها .

— تعریف : به دست دادن تعریف جامع ومانع ، احیانا" همراه باتوضیحاتی که‌برمختصّات شیٔ مورد تعریف دلالت کند .

---

(۲) همانجا — صص ۹۲—۹۱ .

(۳) برای روشن شدن هریک ازاین انواع بعدا" زمینه‌های تکلیف این درس را ازاین نظربه‌عنوان نمونه بررسی خواهیم کرد .

ـ توصیف : وصف شیء یا امری با ویژگیهای معتبر که آن را توضیح وگزارش کند وبدقت و روشنی نشان دهد .

ـ بحث : عرضه کردن جنبه‌های گوناگون قضیّه یامسأله‌ای واحیانا نشان دادن خصایص جوانب آن .

ـ برشماری : به‌دست دادن سیاهه ونهرست .

ـ ارزشیابی : بررسی جوانب گوناگون مسأله وکوشش برای رسیدن به‌صدورحکم .

ـ بررسی انتقادی : عمل کردن به‌عنوان داور یا منتقد وسنجیدن ارزش وعیار .

ـ استشهاد : شاهد آوردن برای تأیید واقناع ، ذکر مثال برای توضیح .

ـ اثبات : درستی حکمی رابابرهان منطقی واستدلال ، نشان دادن .

ـ تلخیص : نکات عمدهٔ موضوع مورد نظر را به‌اختصار یادکردن .

پیداست که‌در هر تکلیف درسی یا رساله چه بسا چند خصلت پژوهشی جمع گردد . امّابه هرحال ، حدود ونوع کار پژوهشی باید از پیش معلوم ومشخّص باشد . " (۴)

برای روشن شدن حدود وثغور این خصلتها ومناسبات آنها با یکدیگر چند موضوع و زمینه‌ای راکه برای تکلیف این درس درنظر گرفته‌ایم ، بررسی می‌کنیم ومی‌کوشیم خصلتهای بارزی را که مقالهٔ تحقیقی آن موضوع ، یا زمینه ، باید دارا باشد مشخّص نمائیم .

اگر موضوع اوّل گروه امری را درنظر بگیریم (موضوعاتی که‌در مناجاتهای بهائی مطرح شده) خواهیم دید که مقالهٔ مربوط به آن دارای خصلتهای برشماری ، استشهاد ، توصیف ، وبحث می‌باشد . حال آنکه همیشه این احتمال می‌رود که مقاله‌ای‌دراین زمینه نوشته‌شود وبه‌برشماری واستشهاد اکتفانماید وتوصیف روشنی از ویژگیهای معتبر موضوعاتی که در مناجاتهای بهائی آمده ، ارائه ننماید وجنبه‌های گوناگون این موضوعات را به‌بحث نکشاند ونهایتا" خصایص این موضوعات مشخّص نگردد .

حال اگر موضوع اوّل گروه غیرامری را مدّ نظر قرار دهیم (دعا چیست؟) ملاحظه می‌کنیم که‌مقاله مربوط به آن دارای خصلتهای تعریف ، تحلیل ، مقایسه ، بحث ، توصیف ، وارزشیابی‌تواند بود که به‌تناسب دامنهٔ تحقیق ، همه یا بخشی از این خصلتها راحائزخواهد بود .

بقیّهٔ موضوعات وزمینه‌های پیشنهادی را از این دیدگاه بررسی کنید وبکوشید خصلتهای لازم برای مقالهٔ تحقیقی هریک را تشخیص دهید . اگر تشخیص خود را دربارهٔ موضوعی که‌قراراست به‌عنوان تکلیف دوّم (پایان ترم) برروی آن کارکنید ، درگزارش دوّم خود (گزارش میان‌ترم) برای ما بنویسید ، می‌توانیم با محدوده‌ای که برای کار خود درنظر گرفته اید آشناشویم‌ودرصورت لزوم ، نظر خود را دربارهٔ آن برایتان بنویسیم .

مقالات جزوهٔ درسی را ازاین نظر بررسی نمائید وضمن مطالعهٔ اجمالی هریک ، بکوشید

---

(۴) همانجا ـ ص ۹۳

خصلتهای بارز هرمقاله را تشخیص دهید وببینید آیا آن خصلت بنحو صحیح ومناسب به‌کار رفته‌است یانه.

به‌عنوان نمونه، مقاله‌ٔ "کلام وپیام حافظ" را که‌قبلا در ضمن درس ادبیّات فارسی ۵ مطالعه کرده‌اید از حیث این خصلتها بررسی می‌کنیم:

در این مقاله با خصلتهای تحلیل، توصیف، بحث، برشماری، ارزشیابی، استشهاد، و بررسی انتقادی مواجه هستیم. اصل مقاله به‌قصد تحلیل کیفیّات هنری شعرحافظ نوشته‌شده:

"... برای تحلیل کیفیّات هنری شعرحافظ یکی از راهها بررسی آن در سطوح گوناگون واجی، واژگانی، صرفی ونحوی، بدیعی و عروضی است. این روش چندان هم دلپذیر ودلخواه نیست، زیرا تجزیه به‌اجزا چه‌بسا ما را از کل دورسازد. یگانه طریق پرهیز از این عیب آن است که‌به‌اجزاء بمثابه واحدهای ذی‌نقش و زنده وپویا بنگریم تاتوجّه به‌نقش همواره ما را به‌یاد کل اندام واره اندازد." (۵)

همان‌طورکه ملاحظه می‌کنید غرضی از بررسی اجزاء یک‌متن ادبی، به‌دست آوردن دیدگاهی کلّی است که با در نظر داشتن نقش هرجزء ومناسبات آنها با یکدیگر، متن مورد نظر را بمثابه یک هیکل واحد بشناسد و بشناساند واز طریق تجزیه وتحلیل واحدهای صوری و لفظی آن به عمق مفاهیم ومعانی مندرج در آن راه‌یابد. برای مثال اگر موضوع تحقیق شما "اوصاف بندگان در مناجاتها وادعیّه" باشد باید پس از تشخیص واستخراج وطبقه‌بندی این اوصاف (برشماری) بتوانید ویژگیها وخصایص معتبر این اوصاف را در مناجاتها وادعیّه‌امری توضیح وگزارش نمائید (توصیف) وبا عرضه کردن جنبه‌های گوناگون این اوصاف (بحث) وشاهد آوردن بعضی از یافته‌ها و مستخرجات خود برای تأیید این جنبه‌ها (استشهاد)، روابط ومناسبات متقابل این اوصاف را توصیف نمایید (تحلیل) ودرصورت امکان برای رسیدن به‌حکمی فراگیر و مستدلّ درباره‌ٔ آنها، جوانب گوناگون این اوصاف را بررسی کنید (ارزشیابی).

بدین ترتیب است که مقاله‌ٔ شما حائز خصوصیات یک مقاله‌ٔ تحقیقی تواند شد والّا باعرضهٔ سیاهه‌ای از این اوصاف و طبقه‌بندی آنها تحت عناوینی، نمی‌توان نام مقاله‌ٔ تحقیقی برآن نهاد، هرچند که برای تهیّه وطبقه‌بندی این فهرستروزها وهفته‌ها وقت صرف کرده‌باشید و برای تحریر آنها زحمت بسیاری متحمّل شده‌باشید.

اگر به مقاله‌ٔ پیشین بازگردیم می‌بینیم که‌نویسنده، مقاله دقیقا" چنین کرده وپس ازتشخیص واستخراج وطبقه‌بندی شواهد مورد نظر وعرضه‌ٔ سیاهه‌ای ازآنها ــ مثلاً عناصرجالب قاموسی اشعار حافظ ــ جایگاه آنها را در کلّ کلام حافظ تعیین نموده وچنین نوشته‌است:

"... اصالت بیان شعری حافظ بیشتر درصورت است تا درمادّه، درترکیب است تا دراجزاء در غزلهای او واژه‌ها وترکیبات نوآفرید، صنایع بدیعی کم‌نظیر

---

(۵) جزوه‌ادبیات فارسی ۵ ــ ص ۳۰ ("کلام وپیام‌حافظ" ــ احمد سمیعی)

مضمونهای بکر، رمزها ونماد های معمّایی ، الفاظ واصطلاحات مهجور یامتروک اشارت نامأنوس، اوزان وقوافی و ردیفهای نادر نیست که نظرگیراست. کمال هنر حافظ در این است که از همان عناصر در دسترس معجونی شفابخش و مفرّح می‌سازد . کلمات همان کلمات تعبیرها همان تعبیرها واسطوره‌ها وصُوَرخیال همان است که بود ، فقط شاعر، استادانه وتوان گفت سحرآفرینانه آنها را به خدمت ابلاغ پیام خود درآورده است." (۶)

تا آنجا که قبل از عرضهٔ فهرستی از این عناصر وواژگان یادآور می‌شود :

"... در اشعار حافظ واژه‌ها وتعبیرات وکاربرد هایی قاموسی دیده می‌شود که می‌توان آنها را در مقایسه بازبان ادبی امروزی مهجور یا نامأنوس وبه‌هرحال شاذّ ونادرشمرد . درعین حال سروده‌های شاعرشیراز از ترکیبات زیبا وخوش‌ساخت خالی نیست." (۷)

آیا نمی‌توان با بررسی آثار مبارکه وتحقیق وتتبّع درعناصر و واژگان قاموسی وصنایع بدیعی وبیانی ومضمونهای بکر و رمزها و اسطوره‌ها ونماد های معمّایی وساختار نحوی آنها درپی‌آن بود که ببینیم خصایص لفظی ومعنوی این آثار چیست وچه حکمی دربارهٔ آنها می‌توان کرد ؟ مسلّما" می‌توان وزمان آن نیز دیری است فرارسیده وبررسیها وتحقیقات شما نیز راه‌رابرای چنین استنتاجاتی باز و مهیّاکرده‌است وان‌شاءالله بزودی روزی فراخواهد رسید که مقالات پربار ومحققانهٔ شما پرده ازراز کلام الٰهی بردارد تا "عروس معانی بدیعه از ورای پرده‌های بیان" جلوه‌گری نماید .

درهمین مقاله با خصلت "توصیف" نیز مواجه می‌شویم . آنجاکه دربارهٔ "واج آرایی ـ جناس استهلالی" می‌نویسد :

"... از ویژگیهای اشعار حافظ ،که درهمهٔ غزلهای او جلوه‌گراست ، تعدّدی است که به‌صُوَر گوناگون ، در واج آرایی نشان می‌دهد . این هنرگاهی به‌صورت تفوّقِ بارزِ یکی ازصامتها ویاواژه‌هایی باصامتِ آغازیِ واحد درمصرع یابیت، خود نمایی می‌کند ..." (۸)

ودرپی آن به‌ذکر چند نمونه می‌پردازد که‌خود ، خصلت دیگر مقاله ـ استشهاد ـ رامی‌نمایاند . همچنین درآنجا که" واژگان و عناصر قاموسی" شعر حافظ مطرح است هریک ازاین عناصر را با آثار دیگر شعرا ونویسندگان فارسی زبان مقایسه کرده . درهمین قسمت ودر پایان مقال ، فهرستی نسبتا" کامل ازعناصر جالب قاموسی فراهم آورده که‌نشاندهندهٔ خصلت "برشماری" است.

---

(۶) همانجا ـ ص ۳۰ .

(۷) همانجا ـ ص ۳۱ .

(۸) همانجا ـ ص ۳۰ .

آنجا که فهرست الفاظ واصطلاحات فنّی وعلمی به‌پایان می‌رسد ، روابط ومناسبات این الفاظ واصطلاحات وجنبه‌های گوناگون آنها عرضه شده‌است (بحث). (۹)

جا دارد که خصلتهای دیگر مقاله را خود شما تشخیص دهید ویا اینکه بررسی نمائید که هرجزء آن نمایانگر کدام خصلت ویژه‌است. درهر صورت تشخیص اینکه مقالهٔ شما حائز چه خصایلی باید باشد برعهدهٔ شماست وبستگی به‌قصد وغرض شما از نگارش آن دارد .

۱ــ۴ــ "انتخاب عنوان ــ اختیار عنوان پردامنه وگسترده ، بلند پروازی است وباید ازآن پرهیز شود . عنوان محدود چه‌بسا درنظر اوّل این معنی را القا کند که‌درباره‌ٔ آن ، موادّ زیادی وجود ندارد ، درحالی که غالبا" درهمان نخستین گامهای کار پژوهشی معلوم می‌شود که چنین نیست وشاید بیشتر از ظرفیت متعارف تکلیف ورساله مطلب بتوان یافت .

موضوع تکلیف و رساله با حذف بخشی از پیامهای مهمّ وترک جزئیّات و تفاصیل اساسی یا کنار گذاشتن پاره‌ای از شواهد نیست که محدود می‌شود ، بلکه محدودیّت آن فقط از راه تنگتر گرفتن گسترهٔ پژوهش حاصل می‌گردد . مثلا" به‌عناوین زیر توجّه کنید :

۱) تحوّل غزل در ادب فارسی ؛

۲) تحوّل غزل عرفانی در ادب فارسی ؛

۳) خاستگاههای غزل در ادب فارسی ؛

۴) ویژگیهای غزل سعدی ؛

۵) مفهوم زیبائی در غزل سعدی ؛

ملاحظه می‌شود که دراین عنوانها دایرهٔ تحقیق بترتیب فشرده‌تر وفشرده‌تر می‌شود . عنوانهای یکم تا سوّم درخور تصنیف کتاب است ، عنوان چهارم برای رساله مناسب است ، وعنوان پنجم را برای تکلیف درسی هم می‌توان پیشنهاد کرد .

به‌هر تقدیر ، چنانچه گسترهٔ تحقیق را وسیع بگیریم ، پژوهش ، اگر به‌صورت کلّی گویی درنیاید ، رقیق وکم مایه یا ناقص و ابتر خواهد شد .

باری حدّ و مرز روشن وگسترهٔ مشخّص ومناسب ازنشانه‌های نگارش تحقیقی و دانشگاهی است . " (۱۰)

عنوان مقاله یا رساله نباید زیاد طولانی باشد ــ حدّاکثر هشت کلمه ــ وچنانچه عنوان انتخاب شده از حدّ معیّن طولانی‌تراست باید آن را به‌دو جزء اصلی وفرعی تقسیم نمود . به مثالهای زیر توجه کنید : (زیر جزء اصلی ، خط کشیده‌شده)

۱) نخستین شاعر فارسی سرای وآغاز شعر عروضی فارسی

۲) مسألهٔ تشبیه وتنزیه در مکتب ابن‌عربی ومولوی ومقایسهٔ زبان وشیوهٔ بیان آنان .

---

(۹) همانجا ــ ص ۳۸ .

(۱۰) همانجا ــ صص ۹۴ ــ ۹۳

۳) زندگی انفلوطین وترتیب و توالی رساله‌هایش.

در هر صورت عنوان مقاله اگر مناسب، دقیق وموجز باشد نقش اساسی در ترغیب خواننده به مطالعهٔ مقاله دارد وهمچون علامت راهنمائی، محقق را کمک می‌نماید که‌بتواند آنچه را در پی آن است، بیابد.

چند مقاله را از حیث عنوان بررسی نمائید. برای این کار از فهرست منابع مطالعهٔ جزوهٔ درسی استفاده کنید. مقالات را ازاین حیث ارزیابی نمایید وببینید آیا عنوان مقاله گویای مطالب ومحتوای آن است؟ آیا عنوان مقاله مختصر وموجز و مناسب انتخاب شده است؟ برای مقالهٔ خود، عنوان مناسبی برگزینید. برای اطمینان بیشتر از صحّت انتخاب خود از دوستان ومطلعین دراین‌باره نظرخواهی کنید.

۱—۵ — "طرح تحقیق — در طرحریزی تحقیق، انتخاب روشها وفنون درخور، برای حلّ مسألهٔ خاصّ پژوهشی، دخیل است. این انتخاب، در تهیّهٔ رساله، گام‌مهمّی است. اگر روشها و فنونْ غیرعلمی یا غیرمنطقی باشد، کلّ نتیجهٔ کار را آماج انتقاد خواهد ساخت.

ازنظر طرحریزی، مطالعات پژوهشی به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌شود: تجربی و تحلیلی. مطالعات تجربی عمدتا" در موضوعات علمی، و مطالعات تحلیلی عمدتا" درموضوعات ادبی وهنری انجام می‌گیرد.

تعدادی ازعناصر طرحریزی دراین هردو دسته مشترکند، نقط تعبیر آنها ممکن است در هر حالت اندکی فرق کند. عناصر دیگری هستند که بیشتر درخور یکی از دو دستهٔ مذکورند."(۱۱) این عناصر در ادامه بتفصیل شرح داده می‌شوند.

۱) برقراری فرضیات: در تحقیق تحلیلی بندرت اصطلاح "فرضیات" به‌کار می‌رود و به جای آن، دعوی و نظرْپیگیری می‌شود. این دعوی نیز باید بروشنی بیان و زمینه‌های اثبات آن معلوم گردد.

بطور مثال درمقالهٔ "کلام وپیام حافظ" اصل دعوی نویسنده درمورد شعر حافظ به صورت زیر بیان گردیده:

"... اصالت بیان شعری حافظ بیشتر درصورت است تا درمادّه، درترکیب است تادراجزا ... کمال هنر حافظ دراین است که‌ازهمان عناصرِ در دسترس،معجونی شفابخش ومفرّح می‌سازد. کلمات همان کلمات،تعبیرها همان تعبیرها و اسطوره‌ها وصوَر خیال همان است که‌بود، نقط شاعر استادانه وتوان گفت سحرآفرینانه آنها رابه‌خدمت ابلاغ پیام خود درآورده‌است... حضور هنری حافظ رادرجای دیگر باید جست: درگزینش وآرایش وهماهنگی بلکه‌اینهمانیِ صورت باپیام." (۱۲)

---

(۱۱) — همانجا — صص ۹۶ — ۹۵ (عناصرطرح تحقیق راازهمین منبع اقتباس کرده‌ایم که با توضیحات وشرح مثالهای لازم بعدازاین می‌آید.)

(۱۲) — جزوهٔ ادبیّات فارسی ۵ — ص ۳۰.

همان طورکه ملاحظه می‌کنید آنچه نویسنده درپی اثبات آن است بروشنی وصراحت بیان شده وخواننده می‌داند که پس از مطالعهٔ مقاله قرار است چه چیزی اثبات شده‌باشد لذا از آغاز مطالعه، پیوسته دلایل وشواهد نویسنده را با توجّه به‌دعوی اصلی اوبررسی می‌کند.

ازطرف دیگر می‌بینیم که عنوان مقاله متناسب با دعوی اصلی نویسنده انتخاب شده و دقیقاً" خواننده را به محتوای مطالب رهنمون می‌شود.

شما در تحقیقتان درپی اثبات یا شرح وبسط چه چیزی هستید؟ آیا دقیقاً" می‌دانید به دنبال چه می‌گردید؟ آیا می‌توانید آنچه را درپی آنید درچند جمله ــ حداکثر یک بند بیان کنید آنچنان که خواننده را ترغیب نمائید بقیّهٔ مقالهٔ شما رابخواند وبه‌همراه شما شواهد و دلایلتان را بررسی و ارزیابی نماید؟ اگر نتوانید چنین کنید باید با تفکّر و بررسی جوانب موضوع تحقیقتان نخست این ابهام را رفع نمایید، آنگاه به مطالعه وتتبّع در زمینهٔ مورد نظرتان بپردازید. اگر ندانید درپی چه چیزی مطالعه می‌کنید، چگونه انتظار دارید مستخرجات شما مناسب‌باشد ونهایتاً" به اثبات دعویتان کمک نماید؟

ممکن است پس از مرور اجمالی منابع تحقیق وبررسی جوانب گوناگون موضوع مورد نظرتان بتوانید دعوی اصلی خود را مشخص و بروشنی و وضوح بیان کنید. درهر حال باید درطرح تحقیقتان این دعوی مشخّص شده‌باشد والاّ ممکن استحمهٔ مساعی و زحمات شما به‌هدر رود و از مطالعات وجستجوهایتان طرفی نبندید.

۲) اظهار مفروضات: درهر تحقیقی، مفروض گرفتن موادّی ضروراست وهر وقت معنایی مفروض گرفته می‌شود باید بصراحت اظهار گردد.

ببینیم در مقالهٔ پیشین، نویسنده چه چیزهایی را مفروض گرفته و آنها را چگونه بیان داشته است:

> "هر شاعری ناگزیر از امکانات زبانی قوم وزمان خویش بهره‌برداری می‌کند. لیکن این امکانات توان گفت نامحدود است وشاعر بهره‌ای از آنها را برمی‌گیرد نه همهٔ آنها را. محدودیّتهای ناشی از وزن وقافیه ونوع شعر... دایرهٔ انتخاب را محدود می‌سازد. ملاحظات سیاسی واجتماعی نیز، که‌راه بیان مستقیم را بر او می‌بندند ودرعوض درهای هنرنمایی را به‌رویش می‌گشایند، دست اندرکارند... حاصل آنکه شاعر محدودیّتهایی برخود هموار می‌سازد امّا نه از روی تفنّن و هوس بلکه بضرورت واز سرنیاز..." (۱۳)

آنچه دراین قسمت بیان شده، صرفاً" مفروضات نویسنده است و هرمطلبی که بیان‌کرده، درجای خود نیاز به بحث و بررسی و اثبات دعوی دارد نه آنکه از پیش اثبات شده‌باشد.

۱۳ــ همانجا ــ ص ۲۹.

این نویسنده است که همه را اثبات شده فرض کرده وبرای فرض خود دلایلی داشته که آنها را بیان نکرده است. شاید آنها را از فرط وضوح، بدیهی فرض نموده است.

خود شما چه مفروضاتی در تحقیقتان دارید؟ اگر چنین مفروضاتی دارید، آنهارا در چند جمله ــ حدّ اکثر یک بند ــ بنویسید. اگر مفروضات خود را بیان ننمایید چه بسا که تحقیق شما سوء تعبیر شود ویا از مقولهٔ زائدات محسوب شود و نظر هیچ کس را جلب ننماید.

۳) تعیین قلمرو تحقیق: حدود و چارچوب هرپژوهشی باید بدقّت مشخّص شود. در مقالهٔ پیشین قلمرو تحقیق این گونه محدود ومشخّص شده است:

"... شکافتن این معنی [اینهمانیِ صورت وپیام در شعر حافظ] شاید در حوصلهٔ این مقال نگنجد. چه باید غزل به‌غزل پیشرفت وبر سرهر بیت غزل درنگ کرد واین پیوند پیام وکلام را در واژه به واژه وحرف به‌حرف هرمصرع سراغ گرفت تا به غایت هنری شاعر نزدیک شد. راهِ میان برهرچند نزدیک است، افسوس که ما را از حظّ سیر مناظری بدیع محروم می‌سازد. امّا چون‌مجال تنگ است وفرصت کوتاه، از اختیار این راه چاره نیست.

برای تحلیل کیفیات هنری شعر حافظ یکی از راهها بررسی آن در سطوح گوناگون واجی، واژگانی، صرفی و نحوی، بدیعی و عروضی است..." (۱۴)

تعیین قلمرو تحقیق وبیان آن در آغاز مقاله باعث می‌گردد که خواننده توقّعات وانتظارات خود را بتناسب آن درنظر گیرد وبیش از آنچه نویسنده درنظر داشته، از وی نخواهد. در بعضی موارد، عنوان مقاله خود گویای این محدودیّت قلمرو تحقیق است (به مطلب "انتخاب عنوان" رجوع کنید). مثلاً اگر قرار است "اوصاف بندگان در ادعیه و مناجاتها" را بررسی نمائید ولی فقط مناجاتهای حضرت عبدالبهاء را به عنوان محدودهٔ کار خود برگزیده‌اید، باید یا در عنوان مقاله این محدودیت را نشان دهید، مثلاً بنویسید: "اوصاف بندگان در مناجاتهای حضرت عبدالبهاء". ویا در مقدّمهٔ مقاله این حدّ و مرز را واضحاً تعیین نمایید ودر صورت امکان، دلایل خود را دراین باره شرح دهید.

عواملی که بر قلمرو تحقیق تأثیر می‌گذارند، متعدّد و متنوعند وبتناسب زمان ومکان وشخص محقّق تغییر می‌کنند. امّا اصلیترین عوامل عبارتند از: زمان لازم برای تحقیق، امکان دسترسی به موادّ کتابخانه‌ای، ضوابط و مقرّرات تعیین شده از طرف مؤسّسهٔ آموزشی، واهداف ومقاصد تحقیق.

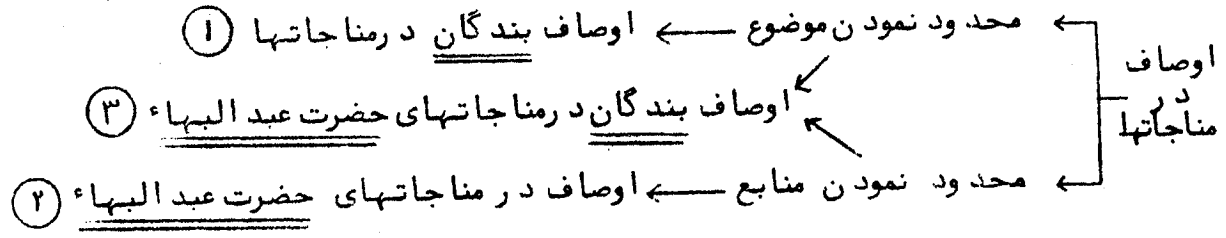
برای محدود نمودن قلمرو تحقیق دو راه وجود دارد که بفراخور موضوع و امکانات کتابخانه‌ای

۱۴ــ همانجا ــ ص ۳۰.

می‌توان از یکی یا هر دو به موازات هم استفاده نمود تا دامنهٔ کار با وضعیت واقعی محقق متناسب گردد، این دو راه عبارتند از:

الف ــ محدود نمودن موضوع ب ــ محدود نمودن منابع

برای آنکه واضحتر با این روشها آشنا شوید با ذکر مثالی از عناوین وزمینه‌های تحقیقی که در درس به‌شما پیشنهاد شده، می‌کوشیم به‌این مهم دست یابیم، اگر قرارباشد ما اوصافی را که در مناجاتهای مبارک ازموضوعهای گوناگون شده، بررسی و تحقیق کنیم، ولی عواملی باعث شوند که دامنهٔ کارخود را محدود نمائیم به‌صورت زیر می‌توانیم عمل کنیم:



همان طورکه ملاحظه می‌کنید بامحدود نمودن موضوع، عنوان شمارهٔ ۱ به‌دست می‌آید وبا محدود نمودن منابع، موضوع شمارهٔ ۲. حال اگر هر دو روشرا به‌طور موازی و همزمان به‌کار بریم عنوان شماره ۳ نتیجه می‌شود که عنوان مناسبی برای یک تکلیف درسی است.

به کار بردن روشهای مذکور نباید تا جائی ادامه یابد که دامنهٔ تحقیق آنچنان تنگ گردد که دیگر اززش یک کار تحقیقی را نداشته باشد بلکه در مواردی به‌کار رود که‌دسترسی به همهٔ منابع ممکن نباشد یا در مهلت مقرّره نتوان همه را بررسی کرد ویا گستردگی موضوع چنان باشد که محقّق نتواند تحقیق را به سامان رساند وازآن نتیجه‌گیری منطقی، مستدل وقابل ارائه، بنماید.

۴) تعریف اصطلاحات: همهٔ اصطلاحات باید تعریف شوند. تعبیر وتفسیر یافته‌های تحقیق بعضاً به تعریف اصطلاحات به‌کار رفته درآن بستگی دارد. البته تعریف اصطلاحات بفراخور حال و معلومات مخاطبین مقاله صورت می‌گیرد. مثلاً در مقالهٔ "کلام وپیام‌حافظ" چون مخاطبین کسانی فرض شده‌اند که با مقدّمات علوم ادبی و صنایع شعری آشنا هستند و به‌قول معروف اهل اصطلاحند، هیچ کدام از اصطلاحات تعریف نشده‌اند.

تعریف اصطلاحات زمانی از ضروریّات محسوب می‌گردد که محقّق معنای خاصّی ازاصطلاح را مدّنظر دارد وتحقیق خود را بر مبنای آن استوار کرده‌است. دراین موارد اگر معنای مورد نظر از آن اصطلاح دقیقاً تعریف نشود چه بساکه موجب سردرگمی و سوءتعبیر را برای خواننده فراهم آورد. مثلاً اگر کسی در مقالهٔ تحقیقی خود به تفاوتی میان "الواح" و "مکاتیب" یا "مناجات" و "دعا" قائل است باید هریک از اصطلاحات را دقیقاً" وبتحومنطقی تعریف نماید و وجوه افتراق آنهارا باز نماید وچنانچه در این باره اتفاق نظر وجود ندارد

دلایل ومستندات خود را شرح دهد .

درتعریف اصطلاحات باید جانب اعتدال را رعایت نمود واز توضیح واضحات وبیان مطالبی که دربارهٔ آنها اتفاق نظر وجود دارد ، اجتناب کرد .

۵) توصیف نمونه ومسطوره : درمطالعهٔ تحلیلی نیز ، همچون بیشتر تحقیقات تجربی ـ آزمایشی ، نمونه ومسطورهای از کل را به کار میبریم . مثلاً ، درتهیهٔ رسالهای دربارهٔ آثار شخص بخصوصی ، بناچار انتخابی از آثار وی صورت میگیرد . لذا مسأله این خواهد بود که این انتخاب ، مشت نمونهٔ خروار است یانه ، بیطرفانهاست یا از دیدگاه خاص . بههرحال ، طرز انتخاب (حتی اگر با غرض خاصی واز نظرگاهی معین صورت گرفتهباشد) باید روشن و معلوم گردد .

مثلاً اگر برای تحقیق دربارهٔ "اوصاف بندگان در ادعیه ومناجاتهای حضرت عبد البهاء" فقط بعضی از این ادعیه ومناجاتها بررسی شدهاند ، باید انگیزه وطرز انتخاب این مناجاتها توضیح دادهشود تا خواننده بتواند دربارهٔ صحت یافتهها واستناجات محقق ، داوری مناسب بنماید . اگر با انتخاب بعضی مناجاتهای حضرت عبد البهاء و تحقیق بر روی آنها ، حکمی عام وکلی دربارهٔ همه آنها کردهباشیم ، لازم است نشان دهیم کهچگونه این نمونههای انتخابی حایز خصوصیات وشرایطی هستند که آنها را نمایندهٔ مجموعهٔ همهٔ مناجاتهای حضرت عبد البهاء میسازد وخواننده میتواند به استنتاجات عام وکلی بیان شده در تحقیق اعتماد نماید . اگر جز این گردد ، اعتبار مقالهٔ تحقیقی محل تردید واقع میشود ودر نتیجه محقق نتوانسته بههدف ومقصد خود که اقناع خواننده است دست یابد .

باید توجه داشت که در بسیاری از موارد لزومی بهانتخاب نمونه نیست وتحقیق میتواند بنحو کامل و جامع بر روی همهٔ مواد مورد نظر صورت گیرد . در هر صورت اگر عذر موجهی برای انتخاب نمونهها نباشد ـ مانند کثرت مواد منابع نسبت بهمهلت مقرره یا در دسترس نبودن همهٔ منابع ـ باید همهٔ مواد بررسی شود والا آن تحقیق از اعتبار لازم برخوردار نخواهد بود .

۶) اعتبار وارزش : در تحقیق تحلیلی ، ارزیابی دادههای (اطلاعات) گردآمده اهمیت تمام دارد . از اینجا نتیجه میشود که منابع دست اول از منابع دست دوم مطلوبتر است و مواد هرچه کمتر ، ترجمه یا دگرسان شود امکان اختلال و تحریف درآنها کمتر است . بدینروی اگر برای بررسی ادعیهٔ حضرت عبد البهاء به منابعی که ازطرف موسسات معتبر منتشرشدهاند مراجعه کنیم ، ارزش بیشتری دارد تا اینکه به نسخههائی اعتماد نمائیم که توسط افراد استنساخ شده است .

درهمین مورد ـ ادعیه ومناجات ـ بهتراست به مجموعههای الواح ومکاتیب مراجعه نمائیم زیرا معمولاً هر مناجات در ضمن لوح یا مکتوبی بیان شده که مطالب مندرج درآن لوح

یا مکتوب زمینهٔ مناسبی برای تحلیل دقیق مطالب مناجات به‌دست می‌دهد. حتّی تاریخ صدور لوح یا مکتوب و مخاطب ــ یا مخاطبین ــ کمک می‌نمایند تا مفادّ مناجات را در بستر اوضاع تاریخی وموقعیت خاصّ شان نزول آن بررسی کنیم.

لازم به یاد آوری است که در صورت امکان، بررسی نسخهٔ اصلی آثار مبارکه که به خط هیاکل مبارکه یا کاتب ایشان است، نواید ومحاسنی دارد که ارزش واعتبار تحقیقات امری را افزایش می‌دهد. البته درحال حاضر که دسترسی به‌این نُسَخ مقدور نیست، مجموعه‌های منتشره از طرف موءسسات انتشارات بهائی، وانی به‌مقصود است ودراکثر موارد می‌تواند منبع ومرجع موثّق در تحقیقات بهائی باشد.

دراین معنی که جزئیّات طرح تحقیق و پژوهش باید قبل از شروع به گردآوری داده‌ها معیّن شود وحتّی به روی کاغذ آید هرچه تأکید شود کم شده‌است. روش گردآوری داده‌ها با طرح تحقیق و پژوهش مطابقت داده می‌شود. بغایت دشوار وگاهی محال است طرح تحقیق وپژوهشی پیدا کنیم که خُورَندِ داده‌های ازپیش گردآوری شده‌باشد. معمولا" از دانشجو خواسته می‌شود طرح تحقیق خود را از پیش عرضه دارد وتصویب تحقیق پیشنهادی او مشروط به تأیید این طرح می‌شود، اما در مورد تکلیف درسی معمولا" چنین فرصت وزمانی در اختیار نیست که دانشجو طرح خود راعرضه نماید تاپس از تأیید آن، اقدام به تحقیق نماید لذا ضروری است که خود وی طرحی مناسب با مقاصد تکلیف وفرصت ومهلت داده‌شده تنظیم ومطابق آن عمل نماید.

۱ــ۶ــ "برنامهٔ زمانی" ــ امتیازی که به تکلیف درسی یارساله‌داده می‌شود جز به فرآوردهٔ نهایی تعلق نمی‌گیرد. لذا، نگارش تکلیف و رساله‌نباید از روی شتابزدگی باشد. با شتابزدگی درنگارش، زحمات پژوهشگر و محقق، اجر در خور نخواهد یافت. به منظور آنکه فرصت کافی برای انشای تکلیف ورساله تأمین گردد می‌توان مهلت مقرّر را به بخشهایی ناظر به مقاصد زیر تقسیم کرد:

ــ تعیین حدود مسأله، شناسایی منابع، مراجعه به آنها، گردآوری اطلاعات ومعلومات
ــ نگارش پیش نویس (تحریر اوّل)
ــ تجدید نظر وحکّ واصلاح وتکمیل، تنظیم پانوشتها وارجاعات ونگارش تحریر نهائی و مقابله.

درهر مورد، با تصوّری که از حجم کار به دست می‌آید، برای هریک از این بخشها درصدی از کلّ مهلت منظور می‌شود. درجریان عمل، با فرضِ ثابت بودن مهلت کلّ، می‌توان بر سهم مهلت هر بخش افزود یا از آن کاست. به‌هرحال، این بخش بندی اهمیّت تجدید نظر و ویرایش ولزوم تخصیص وقت کافی برای تحریر نهایی را نمایان می‌سازد."(۱۵)

۱۵ــ آیین نگارش ــ صص ۹۸ــ ۹۷.

۱ــ۷ ــ "مراجعه به منابع ــ در نظام دانشگاهی بسامان، معمولا" فهرست پیشنهادی مآخذ با سیاهه وفهرست موضوعات تکلیف درسی همراه است. دانشجو با مراجعه به‌این مآخذ، خود بخود به منابع دیگر راهنمایی و احیانا" با سرچشمه‌ها و مدارک اصیلتر آشنایی می‌یابد وتاحدّی احساس می‌کند که مراجع معتبر ومقبول کدامند.

مراجعه به مآخذ باید با نظر انتقادی صورت گیرد، به اصطلاح، باید به‌چشم‌خریداری به‌آنها نگریست و مواد را ارزیابی کرد. اشراف بر منابع متعدد در یک زمینه، خود موجب ایجاد توانایی برای ارزش سنجی می‌شود.

برای شناسایی مآخذ می‌توان از مدرک کتابشناسی (مجموعه‌های فهرست آثار، فهرستها وبرگه‌دانهای کتابخانه‌ها)، دایرةالمعارفها و سالنامه‌ها، کتابنامه‌های آثار مشابه، سالنامه‌ها، مجلات دانشگاهی یا در سطح دانشگاهی، که حاوی اطلاعات تازه ترند، استفاده کرد. شمارهٔ برگهٔ یکی از مآخذ مستقیم می‌تواند برای دسترسی به مآخذ دیگر درهمان موضوع یا نزدیک به آن راهنما باشد. مثلا" اگر این شماره ۵۷۵۱۳۳ باشد، وارسی عناوین همهٔ کتابهایی که پنج یا چهار یا سه رقم سمت چپ شمارهٔ برگهٔ آنها با رقم مذکور تطبیق می‌کند مفید تواند بود." (۱۶)

برای تشخیص منبع مناسب جز مطالعه وبررسی منبع از طرف محقق راه دیگری وجودندارد. در حقیقت راهنمای درس و مطّلعین فقط می‌توانند منابعی‌را که‌محتملا" مربوط به‌موضوع تحقیق وی می‌شود، معرّفی نمایند نه آنکه از آنها انتظار داشت که منابعی رامعرفی کنند که‌حتما و دقیقا" مناسب تحقیق دانشجو باشد چه‌این کار ــ یعنی نقد وارزیابی منابع ــ ازجمله‌کارهائی است که شخص محقّق باید انجام دهد واگر دیگری بتواند ارزیابی منابع مطالعه را برای محقّق انجام دهد، بهتراست بقیهٔ کارهای تحقیق را نیز برعهده گیرد تااین نقد وارزیابی دقیقتر صورت پذیرد و اگر چنین شود، باید دید تحقیق انجام شده حاصل زحمات کیست؟

۱ــ۸ــ" نگارش رؤوس مطالب فصلها: تهیّهٔ رووس مطالب فصلها گام بسیار مفیدی است در راه تکوین نخستین تحریر رساله. فصول در بیشتر رساله‌ها قالب معیاری ویژه‌ای دارند مرکب از مقدّمه (مدخل، درآمد)، تنهٔ اصلی مشتمل برچند فصل، ونتیجه (فرجام‌سخن).

خلاصه مطالب فصلها راهنمای برنامه ریزی دقیقتر پژوهش است. در تغییر عنوانها یا افزایش وکاهش درجهٔ اهمیّت آنها نیز می‌توان به‌آنها مراجعه کرد. این خلاصه همچنین به بازشناسی موارد عدم توازن وتناسب، تشخیص کمبودها و جاهای خالی وضعیف، تجدید نظر در سازمانبندی برگه‌های یادداشت کمک فراوان می‌کند. سرانجام، این خلاصه برای نظم و سامان‌بخشیدن به تحریر اوّل رساله‌بسیار سودمند است وغفلت از مواد اساسی رابه نازلترین درجه کاهش می‌دهد." (۱۷)

۱۶ــ همانجا ــ صص ۹۹ــ۹۸.

۱۷ــ همانجا ــ صص ۱۰۱ــ۱۰۰.

در نگارش مقاله ٔ تحقیقی یک تکلیف، شاید به فصل بندی به‌سیاق رساله ٔ تحقیقی نیازی نباشد ولی نقشی راکه فصول مختلف در رساله برعهده دارند، بندها (پاراگرافها) در مقاله برعهده می‌گیرند. بدین لحاظ باید پیش از تحریر اوّل مقاله، نظم و ترتیب مطالب را با تعیین مطالبی که در هر بند قرار است نوشته شود، تعیین کرد تا از اغتشاش و سردرگمی پیشگیری نمود. (به مقاله ٔ "کلام و پیام حافظ" مراجعه وفصل بندی آن را بررسی کنید.)

۲ــ ساخت کلی مقاله: در این قسمت، درباره ٔ هرکدام از اجزای رساله یا مقاله و خصوصیات آنها توضیحاتی داده می‌شود تا بوضوح با آنچه باید درمقاله ٔ خود رعایت کنید، آشنا شوید.

"ساخت منطقی رساله نه تنها به نویسنده کمک می‌کند تا به فکر خود، در قالب در و نمایه ومضمون، شکل ویکپارچگی و روشنی ببخشد بلکه خواندن وتفسیر رساله را نیز برای دیگران آسان می‌سازد.

ساخت رساله عموما مشتمل است بر: مقدّمات، متن، ومواد ارجاعی. حجم هریک از این سه جزء اصلی به گستره ٔ تحقیق بستگی دارد. مثلا" در تکلیف درسی، مقدّمات ممکن است منحصر به صفحه ٔ عنوان باشد یا مواد ارجاعی منحصر به‌فهرستی از مآخذ اساسی." (۱۸)

۲ــ۱ ــ "مقدّمات ــ در مقدّمات، صفحهٔ عنوان، پیشگفتار (احیانا" شامل سپاسگزاری)، فهرست مندرجات، فهرست جداول وفهرست تصاویر جای می‌گیرد.

درصفحه ٔ عنوان عموما" اطّلاعات زیر درج می‌شود: عنوان، نام نویسنده، نام درس (در مورد تکلیف)... وسال تحصیلی.

پیشگفتار شامل هدف نویسنده از تحقیق، مختصری از سوابق تحقیق (در صورت اطّلاع آن)، گسترهٔ آن، خصلت کلّی آن و همچنین سپاسگزاری است. پیشگفتار درپایان کارنوشته می‌شود. سپاسگزاری از کسانی می‌شود که نویسنده مرهون راهنمایی ویاری آنان است.... در تشکّر از کسان، به مقتضای شرافت علمی، نه مبالغه باید بشود نه قصور، بلکه درجه ٔ اهمیّت ومیزان ارزش خدمت، صادقانه و شرافتمندانه باید نمایانده شود.

فهرست مندرجات شامل عناوین بخشهای عمده ٔ رساله (مقدمه، فصلها با زیرفصلها، کتابنامه وضمایم) می‌شود. عنوانها با آنچه در متن آمده باید همسان باشد. مقصود از آوردن فهرست مندرجات این است که مراجعه کننده تصوّری جامع و روشن از محتویّات رساله وترتیب ومراتب آنها داشته‌باشد. از این رو، درجات عناوین واصلی وفرعی بودن ووابستگی آنها باید به‌همان نظر اوّل نمایان شود. این مقصود با اختیار نوع حروف و ناصله‌گذاری‌از حاشیه باکد بندی حاصل می‌شود. تعیین شماره ٔ صفحات به‌آماده شدن تحریر نهایی و پاکنویس رساله موکول می‌گردد وکافی است به‌آوردن شماره ٔ آغاز اکتفا شود. درآخرعناوین

۱۸ــ همانجا ــ ص ۱۰۱.

فهرست،نقطه گذاشته نمی‌شود .

درمورد تکلیف ،اگر به فصول تقسیم‌نشده باشد وکوتاه باشد ،به‌فهرست نیازی نیست. (به‌فهرست کتاب " آئین نگارش" و کتابهای دیگر نشر دانشگاهی نظر کنید تا نمونهٔ مطلوب را ببینید . نمونه‌های دیگر نیز می‌تواند برای آشنائی بیشتر باتهیّهٔ فهرست، مفید باشد .)

در فهرست جداول ،عنوان جدول (مطابق شرح جدول درمتن) وشمارهٔ جدول و شمارهٔ صفحهٔ رساله که جدول درآن آمده‌است ذکر می‌شود . درآخر عنوان نقطه گذاشته نمی‌شود . [مثلا" اگر جدول "بسامد تشبیهات"یاجدول "بسامد اوصاف جهان مادّی" در مناجاتهای حضرت عبدالبهاء در ضمن متن یا درجزء ضمایم رساله آمده ،باید درفهرست ذکر شود .]" (۱۹)

۲—۲— "متن — متن رساله پس از این مقدّمات می‌آید ومدخل وتنهٔ اثر ونتیجه یا نرجام را در برمی‌گیرد . شمارهٔ گذاری صفحات آن ممکن است از ۱ آغاز شود . [یا در ادامهٔ مقدمات شماره‌گذاری گردد .] یافته‌ها ،شواهد واستدلالها دراین بخش از رساله ، سازمانبندی وعرضه می‌شود . ساخت متن هرچه منطقیتر، موجزتر و منسجمتر باشد مقصود کلی وقوّت و اعتبار تحقیق بهتر و بیشتر هویدا خواهد بود . در تکلیف ،اگر چه فصل بندی ضرورت پیدا نکند ،تداوم منطقی وانسجام وایجاز،همچنان باید وجود داشته باشد و، درپایان ،هرچند عنوان خاصّی اختیار نشود ،باید کل تحقیق ،جمعبندی و خلاصه گردد . فصل بندی متن رساله باید بدّقت انجام گیرد ،به‌گونه‌ای که‌هرفصل یازیر فصل شامل یک قسمت ازتقسیم منطقی باشد .

مدخل (مقدّمه ، درآمد) : در نگارش مدخل دو مقصود عمده باید درمد نظر باشد : یکی طرح ومعرّفی مسأله در بافتی مناسب، ودیگری برانگیختن وتقویت علاقهٔ خواننده . اگر مدخل، مبهم وتاریک ، بی هدف ،آشفته وعاری از دقّت و صراحت وجهت باشد ، خواننده رابه ادامهٔ مطالعه راغب نخواهد ساخت. خواننده رفته رفته احساس خواهد کرد که چه بسا درکل اثر نیز باهمین ابهام وبی هدفی روبرو شود .نقش‌اصلی مدخل فراهم آوردن وسیلهٔ معارفهٔ خواننده با رساله‌است. حجم مدخل ،برحسب خصلت طرح تحقیق ،فرق می‌کند : برای تکلیف مختصر، حتّی یک پاراگراف مقدّمه کافی است. در رساله پرحجم ،مدخل یک فصل یا چند فصل را در بر می‌گیرد ."(۲۰)

مدخل مقالهٔ"کلام وپیام حافظ" را بعنوان نمونه ای از مدخل یک مقالهٔ بلند مطالعه و بررسی نمائید ؛ همچنین مقدمهٔ کتاب آئین نگارش را .

"تنهٔ اصلی : تنوّع رشته‌ها ومطالب اجازه نمی‌دهد خصوصیات ساخت تنهٔ اصلی متن رساله را تعیین کنیم . با این همه برخی اصول کلی هست که باید ازآنها پیروی شود :

۱۹— همانجا — صص ۱۰۲—۱۰۱ . ۲۰— همانجا — صص ۱۰۳—۱۰۲ .

الف) سازمان دادن به‌بازنمودِ دعوی ویافته‌ها به‌طریق منظم ومنطقی با پروردن مقاصد مندرج در مدخل؛

ب) اثبات وتوجیه دعویها،

ج) دقّت وامانت در ارائهٔ مآخذ." (۲۱)

بامراجعه به‌مقالهٔ "کلام وپیام حافظ" می‌توانید آن‌را باتوجه به‌سه اصل مذکور درفوق بررسی و ارزیابی کنید. آیا نویسنده توانسته‌است در تنهٔ اصلی مقاله، این دعوی خود را که در مدخل بیان داشته به کمک یافته‌ها وشواهد خود بپروراند وآن‌را اثبات نماید؟

"... اصالت بیان شعری حافظ بیشتر درصورت است تادرماده، درترکیب است تا در اجزا ... کمال هنر حافظ دراین است که از همان عناصرِ در دسترس، معجونی شفابخش ومفرّح می‌سازد، کلمات همان کلمات، تعبیرها همان تعبیرها واسطوره‌ها وصُوَر خیال همان است که بود، فقط شاعر استادانه‌و توان گفت سحر آفرینانه آنها رابه خدمت ابلاغ پیام خود درآورده‌است... حضور هنری حافظ را در جای دیگری باید جست: در گزینش وآرایش و هماهنگی بلکه اینهمانیِ صورت باپیام." (۲۲)

به‌مقاله‌های تحقیقی دیگری مراجعه کنید وآنها راباتوجه به این سه اصل ارزیابی نمایید مقالهٔ خود را پس از تحریر اوّل از این نظر بررسی و نقّادی کنید.

"نگارش باید روشن، خالی ازضعف وتعقید ودرچارچوبی منطقی باشد. این چارچوب منطقی با تقسیم درخور مواد میان فصول حاصل می‌شود. درنوشتهٔ کوتاه، عنوانهای اصلی و فرعی ممکن است وجود نداشته باشد، با این همه در آن، سازمان منطقی وپیگیر همچنان باید دیده‌شود." (۲۳)

فصل بندی تنهٔ اصلی متن رساله برمبنای گسترش زمانی وتاریخی و دوره‌ای (مثلا "دعا درادیان مختلف" یا "تحوّل تصویر خدا در ادعیّهٔ ادیان") یا گسترش منطقی و مقوله‌ای (مثلاً تشبیهات به تفکیک انواع) انجام می‌گیرد.

آیا فصل بندی تنهٔ اصلی مقالهٔ "کلام وپیام حافظ" منظّم و منطقی است؟ آیا زبان این مقاله خصوصیّات مطلوب یک نثر روشن وسلیس علمی را داراست؟ مقالات دیگری راکه خوانده‌اید یا سراغ دارید، از این حیث بررسی کنید. پیش از تحریر نهائی یکبار دیگر مقالهٔ خود را با توجّه به‌این خصایص ارزیابی نمائید تا اشکالات احتمالی آن‌را یافته، اصلاح نمائید.

"نتیجه: نتیجه در خدمت نقش بسیار مهم وپر ظرافت جمعبندی رساله است. در اینجا شرح فصول پیشین ویافته‌های مهمّی که از آنها بحث شده به صورت فشرده وخلاصه، عرضه‌واز

۲۱ــ همانجا ــ ص ۱۰۴.

۲۲ــ جزوهٔ ادبیات فارسی ۵ــ ص ۳۰.

۲۳ــ آئین نگارش ــ ص ۱۰۴.

مجموع تحقیق نتیجه‌گیری می‌شود . محقق همچنین می‌تواند مسائلی راکه بی‌جواب مانده‌اند وبه پژوهشهای بعدی نیاز دارند فهرست کند . درنتیجه حاصل مطالعه جمعبندی و راه حل نسبی یا قطعی به دست آمده گزارش می‌شود . ممکن است تحقیق به نتیجهٔ محصلی نرسد وناکام بماند ، گزارش همین ناکامی واحیانا" علل آن (خواه اختیارروش نادرست ، خواه نارسایی وسایل و مواد وداده‌ها ، خواه فرضیّات نادرست ونظایر آن) خود خدمتی علمی و فرهنگی به‌شمار می‌رود ، زیرا محققان وپژوهشگران دیگر را از طی همین راه معاف می‌دارد.

به‌هر حال ، نتیجه‌گیری باید به‌گونه‌ای باشد که خواننده احساس کند کار تمام است وچیزی دستگیرش شده‌است. نتیجه لازم نیست همواره مانند مدخل فصل یا بخشی جداگانه باشد بویژه در تکلیف ، این ضرورت اصلا" وجود ندارد . همچنین برای عنوان آن ممکن است عبارت دیگری برگزیده به‌شرطی که‌همان پایان کار را افاده کند ."(۲۴)

حال به مقالهٔ "کلام وپیام حافظ" نگاه می‌کنیم تا ببینیم در فرجام سخن، نویسنده چه نتیجه‌ای گرفته است :

> "در عشق بی اندامی ، کثرت ، حرص ، حدّ وکرانه ، افتخار و عیب ونقص نیست واگر در سخن حافظ سازوارگی ، وحدت ، ایجاز ، بی‌کرانگی ، غنا وکمال دیده‌می‌شود از این است که بوی عشق شنیده‌است. حافظ از دولت عشق ، لسان الغیب شده است. اگر دم مسیحائی عشق در کالبد نظم حافظ دمیده‌نمی‌شد ، آن همه هنر نمایی ، صنعتی بیش نبود . کلام حافظ بیان هنری پیام قدسی او وستایشگر ونیایشگر عشق است وچون سخن عشق است ، نشانی دارد و دلنشان شده است." (۲۵)

برای اینکه با نمونه‌ای ازیک مقالهٔ تحقیقی بیشتر آشنا شوید وخصایص یک مقالهٔ مطلوب را درآنها باز جویید ، به مجلهٔ معارف (دورهٔ اوّل / شمارهٔ ۲ / مرداد ــ آبان ۱۳۶۳ ــ نشر دانشگاهی) مراجعه کنید ومقالات "مسألهٔ تشبیه وتنزیه درمکتب ابن عربی و مولوی" ــ از دکتر نصرالله پور جوادی ــ و "نخستین شاعر فارسی سرای و آغاز شعر عروضی فارسی" ــ از دکتر علی اشرف صادقی ــ را بررسی کنید . آثار دکتر عبد الحسین زرین کوب مانند : "سرّنی" ، "بحر درکوزه" و "در قلمرو وجدان" نمونه‌ای خوب از آثار تحقیقی پرحجم ومفصّل است که همهٔ اجزای یک تحقیق تحلیلی ــ ادبی را دارد .

۲ــ۳ــ "مواد ارجاعی ــ مواد ارجاعی شامل کتابنامه ، ضمایم وفهرست راهنما می‌شود .

کتابنامه : کتابنامه جزئی از اجزای مهم رساله است. به‌جای این عنوان می‌توان عنوان "ارجاعات" یا مآخذ" را نیز به‌کار برد ، ولی باید توجّه داشت که در "کتابنامه" موادی هم درج

۲۴ــ همانجا ــ صص ۱۰۵ــ۱۰۴ . ۲۵ــ جزوهٔ ادبیات فارسی ۵ ــ ص ۵۵ .

می‌شود که چه بسا در رساله از آنها استفاده‌ای نشده‌باشد .

در تنظیم کتابنامه می‌توان به تقسیم بندی پرداخت، مثلاً" مآخذ اصلی، مآخذ فرعی، کتابها، مقالات، منابع زبان فارسی، منابع به‌زبانهای بیگانه واز این قبیل .

ضمایم : ضمایم، موادّی چون داده‌های اصیل، جداول مؤیّد مطالب رساله، اسناد و مدارک وشواهدی که درج آنها درمتن آن را گرانبار می‌سازد، ونظایر آنها را در برمیگیرد. هر ضمیمه‌ای باید از ضمایم دیگر متمایز باشد وعنوان آن در فهرست مندرجات ذکرشود .

فهرست راهنما : این فهرست پس از کتابنامه وضمایم ومعمولا" در پایان رساله می‌آید . برای تکلیف و برای رساله‌ای که به چاپ نرسیده به‌فهرست راهنما نیازنیست. فهرست راهنما باید به‌گونه‌ای تنظیم شود که محقّقان به آسانی بتوانند به‌مطلبی‌از کتاب که مورد علاقهٔ آنان است راهنمایی شوند . این فهرست رانباید بیهوده پرحجم ساخت. فهرست راهنما جامع اَعلام ومفاهیم وموضوعاتی است که دربارهٔ آنها اطّلاع مهمّی در رساله می‌توان یافت. مرکز ثقل فهرست راهنما متمایل به جهتی است که با موضوع و رشتهٔ مربوط به رساله مناسبت دارد ."(۲۶)

برای اینکه نمونه‌ای از کتابنامه، ضمایم وفهرست‌راهنما را ببینید به کتابهای دکتر زرّین‌کوب که پیش‌از این نام بردیم و"حافظ نامه" ــ از بهاءالدّین خرّمشاهی ــ مراجعه کنید .

برای اطّلاع از ساخت فصل و صفحات وشیوهٔ صحیح نقل قول و پانوشت و جداول‌واشکال وتنظیم کتابنامه‌ها وضمایم به‌کتاب آیین نگارش (صفحات ۱۱۶ــ ۱۰۷) مراجعه فرمائید . نمونه‌ها را در کتابهای تحقیقی ومقالاتی که پیش‌از این معرّفی شد، ملاحظه نمایید .

---

۲۶ ــ آئین نگارش ــ ص ۱۰۵ .

ضمیمهٔ ۳

نکاتی دربارهٔ تشبیه ،استعاره ،کنایه و تلمیح

مخصوص دانشجویان ادبیات فارسی ٤

چون در پاسخ به سوالات امتحانی و تکالیف متوجه اشکالاتی در تشخیص صحیح مصادیق تشبیه ،استعاره ،کنایه و تلمیح شده ایم و بعضاً در گزارشهای تحقیق نیز این موارد برسیده شده اند ، برآن شدیم که برای پیشگیری این اشتباهات توضیحاتی بیاوریم تا دانشجویانی که از این به بعد این دروس را می گذرانند ، مرتکب آنها نشوند . امید واریم ضمن مطالعهٔ دقیق این توضیحات ، با دید موشکافانه ای به بررسی آثار مبارکه بپردازید و مناسبات بدیع معانی و الفاظ را که در قالبهای بیانی مطرح شده اند ،دریابید و با تحقیقات خود آنها را به نقد و ارزیابی دیگران بگذارید .

تناسی تشبیه

در بلاغت فارسی و ذیل موضوع تشبیه ، شیوه ای مورد بحث قرار گرفته که به آن " تناسی تشبیه " گویند و چنین است که چون گوینده یا نویسنده ای تشبیهی صورت دهد ، ادامهٔ مطلب را جوری ترتیب دهد که گویی اصلاً " مشبهی وجود ندارد و همه مشبه به است و اصلاً " تشبیهی صورت نگرفته و آنچه از صفت و قید و فعل می‌آورد همه متناسب با مشبه به است. مثلاً " در " ای طیر آشیان محبت الله " محبت الله به آشیان تشبیه شده و مخاطب لوح به تناسب مشبه به و گویی که اصلاً " مشبهی وجود ندارد ، " طیر " خطاب شده است. یا در این بیان مبارک که می فرمایند : " باید هردم مانند نهنگ دریای احدیت خروش برآورد " به تناسب تشبیه " دریای احدیت " ، " نهنگ " را آورده اند ـ که خود مشبه به تشبیهی دیگر است ـ و به تناسب " نهنگ " ، فعل " خروش برآورد " را به جای افعال مترادف دیگر آورده اند .

این نکته بخصوص از این جهت اهمیت دارد که اکثراً " این کلمات متناسب را استعاره به حساب می‌آورند . این حالت حتی درمورد استعارات نیز پیش می‌آید . مثلاً " در جایی خطاب می فرمایند " ای نونهالان باغ الهی " که " باغ " به قرینهٔ صفت " الهی " استعاره است و " نونهالان " به تناسب آن و براساس تناسی (به فراموشی زدن) تشبیه آمده است و خود استعارهٔ مجزائی به حساب نمی‌آید .

استعـــــاره

در بعضی موارد دیده شده است که صفات حقیقی حق یا مظهر امر یا دیگر هیاکل مقدسه را چون محبوب ابهی ، دلبر ابهی ، مقصود عالمیان و دوست حقیقی را استعاره به حساب می‌آورند که چون اولا" این کلمات در معنای حقیقی خود به کار رفته اند ثانیا" هیچ رابطهٔ تشبیهی بین آنها و مظهر امر یا هیاکل مقدسه وجود ندارد نمی‌توان آنها را استعاره دانست. حتی کنایه دانستن آنها نیز خطاست زیرا بین لفظ و معنای مورد نظر رابطهٔ التزام وجود ندارد و مثلا" مظهر امر حقیقتا" " دوست حقیقی " ماست.

کنایـــــه

همان طور که در متن درس آمده است ، در کنایه بین لفظ و معنای مورد نظر رابطهٔ التزام وجود دارد و یا بعبارتی بین معنای اولیه و معنای ثانویه ـ که مورد نظر است ـ رابطه‌ای جز رابطهٔ التزام (لازم و ملزوم) برقرار نیست.

حال اگر رابطهٔ مجازی یا استعاری یا تشبیهی وجود داشته باشد ، کنایه محسوب نمی شود مثلا" در ترکیب " کأس هلاك نوشیدن " رابطهٔ استعاری منظور است که " هلاك " مستعار له مذکور و " محتویات کأس " مستعار منه محذوف است و فعل " نوشیدن " براساس تناسی تشبیه ، به تناسب مستعار منه محذوف آمده است.

در ترکیب " کمر همت بستن " چون " کمر همت " اضافهٔ اقترانی است و می‌تواند به صورتهای دیگر از قبیل " کمر قتل " ، " کمر خدمت " و جز اینها نیز بیاید ، جزء اصلی کنایه نیست و باید از این اضافات پیراسته شود و به صورت " کمر بستن " یا " کمر بر چیزی بستن " یا " کمر بر . . . بستن " نوشته شود تا بتواند مفهوم و معنای مورد نظر ، یعنی " اقدام کردن و تصمیم به کاری گرفتن " را برساند .

بنابراین توجه داشته باشید که اولا" ترکیبات تشبیهی و استعاری را کنایه به حساب نیاورید و ثانیا" در کنایاتی که اضافات تشبیهی یا اقترانی دارند ، اصل کنایه از این اضافات پیراسته شود وگرنه به عنوان کنایه قبول نخواهد شد .

تلمیح

۱- منشاء تلمیح : داستان یوسف را درنظر بگیرید در این داستان با اجزائی سروکار داریم که به شرح زیر است:

الف - زیبائی و خوش سیمائی یوسف ؛

ب - حسادت برادران یوسف به او ؛

ج - به چاه انداخته شدن یوسف توسط برادرانش ؛

د - پیراهن آغشته به خون او که برای پدرش آوردند ؛

هـ - پیدا شدن یوسف در چاه توسط کاروانیان ؛

و - فروش یوسف به بهای کم توسط برادرانش ؛

ز - "عزیز" شدن یوسف در مصر ؛

ح - عشق زلیخا به یوسف ؛

ط - خوابگزاری یوسف و شهرت او به صدق تعبیر ؛

ی - پیراهن یوسف که به نشان یافتن وی برای پدرش برده شد .

به جز این عناصر، بعضی عناصر فرعی نیز در این داستان وجود دارد که کمتر کاربرد دارد . حال اگر در یك متن ادبی - چه نظم و چه نثر - داستان یوسف یا قسمتی از این داستان وی بطور کامل بیان گردد یا نقل داستان سروکار داریم نه تلمیح اما اگر فقط به یکی از اجزای اصلی یا فرعی این داستان اشاره شود ، ساخت تلمیح آغاز می گردد .

در همین داستان ، واقعهٔ به چاه افتادن یوسف به وسیلهٔ برادران ، یکی از عناصر اصلی است که خود از اجزای زیر ساخته شده است :

* یوسف / چاه / دلو / اعرابی / رسن

البته مترادفات این واژه ها نیز ممکن است به کار روند ، مثلاً سطل به جای دلو یا ریسمان به جای رسن و یا بئر به جای چاه .

در شعری چنین آمده است :

" نه از هر گوشه چاهی ماه کنعان می شود بیرون
که گاهی بر رسن ای تشنه شعبان می شود بیرون " (۱)

در این شعر به سه جزء داستان یوسف اشاره شده است :

الف - چاه و بیرون آمدن یوسف از آن

ب - زیبائی یوسف در استعاره "ماه کنعان" که منظور از آن روی زیبای یوسف است

ج - رسن که به وسیلهٔ آن یوسف از چاه بیرون آمد

۱- فرهنگ تلمیحات - ص ٤٤

حضرت عبدالبهاء می فرمایند : " . . . قمیص یوسفی بدوز تا نفحات قدسش مشام پیر کنعان را معطر فرماید . . . " (۲)

در این بیان مبارک نیز به سه جزء داستان یوسف اشاره شده است :

الف - قمیص یوسف که به نشان یافتن او برای پدرش برده شد ؛

ب - نفحات پیرهن یوسف که پیش از رسیدن بشیر به مشام یعقوب رسید ؛

ج - پیر کنعان که مجازاً منظور از آن یعقوب ، پدر یوسف است .

همان طور که ملاحظه می کنید اساس تلمیح بر تناسب و مراعات نظیر است یعنی اجزائی از یك داستان - یا آیه ، حدیث ، شعر ، واقعهٔ تاریخی ، اعتقادات قومی ، اسطوره ، و یا ضرب المثلی - در ضمن کلام می آید که چون همه از این حدیث که به یك واحد بزرگتر - مثلاً داستان - مربوطند ، کنار هم قرار می گیرند تا ذهن خواننده را به آن واحد بزرگتر معطوف و متوجه نمایند .

البته توجه دارید که این اجزاء باید به شکلی در کلام بیایند که اولاً تمامی آن داستان - یا آیه ، حدیث و . . . - بیان نگردد ثانیاً به اندازه ای باشند که ذهن خواننده به مورد مشخصی متوجه شود . مثلاً اگر حضرت عبدالبهاء در بیان مبارك ذیل می فرمایند : " . . . یعنی تا از نار موقدهٔ ربانیه شوون هالکهٔ کونیه نسوزد ، انوار ملکوت ابهی مشکوه قلب و زجاجهٔ روح را نیفروزد . . . " (۳) نمی توانیم " نار موقده ربانیه " را تلمیح به آتشی که در کوه طور با موسی سخن گفت ، بدانیم زیرا نه "نار موقده" ترکیبی است که فقط در آن داستان به کار رفته باشد و نه آنچه به این آتش نسبت داده شد با آن داستان مناسبتی دارد و نه اصولاً مفاد لوح مبارکی که این عبارت در آن آمده ارتباطی با داستان موسی و آتش طور دارد .

بنابراین وضوح و آشکاری تلمیح به عوامل زیر بستگی دارد :

الف - تعداد اجزا به اندازه ای باشد که ذهن به مورد خاصی هدایت شود ؛

ب - اجزاء اصلی تر ذکر شده باشند ؛

ج - بین اجزاء ارتباط قویتری باشد .

۲- روند خلاصه شدن تلمیحات : برای آنکه دقیق تر ببینید چه طور می شود که یك داستان - یا آیه ، حدیث ، شعر و . . . - در اجزاء تلمیحی تلخیص می شود و آن اجزاء نیز در مراحل بعدی به اجزاء خلاصه تری تبدیل می شوند به مورد

۲- مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱۴

۳- همانجا - ص ۱۱۴

ذیل توجه کنید[٤] :

الف ـ سلیمان ، خاتمی داشت ،

ب ـ به وسیلهٔ آن خاتم بر همهٔ جن و انس فرمان می‌راند ،

ج ـ خاتم به وسیلهٔ اهریمن ربوده شد .

این عناصر به نوبهٔ خود خلاصه می‌شوند و مثلاً " خاتم سلیمان " یا مترادفات آن چون " خاتم جم " یا " خاتم حجت " و یا " نگین سلیمان " باقی می‌ماند . اندك اندك این اضافات تلمیحی[٥] نیز خود خلاصه می‌شوند به نحوی که لفظ " خاتم " یا " نگین " به تنهایی کفایت اشاره به داستان را دارا می‌شود و به اصطلاح به کل داستان خاتم سلیمان دلالت می‌کند . به شعر زیر توجه کنید :

" ناگهان خاتم برون شد چند روز از دست او ملك از دستش برون شد همچو خاتم لاجرم"[٦]

در اینجا فقط لفظ " خاتم " آمده است ولی باتوجه به "بیرون شدن خاتم از دست" و رابطهٔ آن با " از دست دادن ملك " متوجه می‌شویم که به داستان " خاتم سلیمان " اشاره کرده است.

از همین قبیل است خلاصه شدن قسمتی از داستان موسی در عبارت " شبان وادی ایمن" و خلاصه شدن این عبارت اخیر به اجزای کوچکتر از قبیل : " شبان " و " وادی ایمن " و جالب است که بعد از طی این روند ممکن است دیگر ذکری از موسی نباشد و مثلاً خود کلمهٔ شبان به کمك ترکیب با یکی از اجزاء[٧] به داستان دلالت کند :

" آن‌که دشتی جادوی را درعصایی گم کند یك شبان از ملك او بی‌تهمت مستکبری "

(انوری)

و

" حق به شبان تاج نبوت دهد ورنه نبوت چه شناسد شبان " (خاقانی)

در هر دو بیت فوق می‌بینیم کلمهٔ "شبان" به کمك جزء دیگری از قسمت دیگر داستان موسی ، ما را متوجه تلمیح شبان به موسی می‌کند . حال اگر این عناصر و اجزاء کمکی یا قراین معنوی در متن وجود نداشته باشد ، بسختی می‌توان رابطهٔ تلمیحی خاصی را در آن متن تشخیص داد . مثلاً به این بیان مبارك حضرت عبدالبهاء دربارهٔ " اسم اعظم " توجه کنید :

" . . . اسم اعظم و جمال قدم تجلی بر آفاق امم فرمود . . . " [٨]

٤ـ اقتباس از فرهنگ تلمیحات ص ٤٦-٤٥

٥ـ در دستور زبان ، اضافهٔ ملکی محسوب می‌شوند .

٦ـ فرهنگ تلمیحات ـ ص ٢٣٩

٧ـ که این جزء ممکن است مربوط به قسمت دیگر داستان باشد .

٨ـ مکاتیب عبدالبهاء ـ جلد ٨ ـ ص ١٠٢

در اینجا هیچ قرینهٔ لفظی و معنوی وجود ندارد که ما راملزم نماید " اسم اعظم " را به داستان " خاتم سلیمان " مربوط کنیم چون همان طور که گفتیم اساس هر تلمیحی بر تناسب و مراعات نظیر است که میان اجزای یك داستان - یا آیه ، حدیث ، شعر و . . . - برقرار می شود و اگر چنین ارتباطی وجود نداشته باشد ، ذهن به مورد اشاره و تلمیح پی نمی برد .
حال به این بیان دیگر از حضرت عبدالبهاء توجه کنید :
" . . . سر تا قدم خضوع گردی و اسم اعظم نقش خاتم کنی . . . " (۹)
در اینجا می بینیم که " اسم اعظم " به مناسبت " نقش خاتم کردن " ذهن را به داستان " خاتم سلیمان " هدایت می کند و تلمیح است.

۳- تفاوت تلمیح با شرح وقایع تاریخی و داستان : حالت عکس این خلاصه گویی و اشاره ، شرح و تفصیل و صراحت در بیان وقایع تاریخی ، داستان ، آیه ، حدیث ، شعر و جز اینهاست که به هیچ وجه جنبهٔ ادبی ندارد و فقط آن گاه که با ظرافت و توجه به مناسبت موضوع ، آیه ، حدیث یا شعری عیناً نقل گردد ، اقتباس محسوب گردد و جزء صنایع ادبی در نظر آید .
به بیان مبارك ذیل توجه کنید :
" حضرت مسیح آمد و گفت که من به روح القدس تولد یافتم. اگرچه حال در نزد مسیحیان تصدیق این مسأله آسان است ولی آن وقت بسیار مشکل بود . . . " (۱۰)
همان طور که ملاحظه می کنید در اینجا بصراحت و روشنی قسمتی از حیات حضرت مسیح شرح داده شده و قصد آن نبوده که با اشاره نسبت به آن واقعه ، مطلبی بیان شود ، لذا آن را تلمیح نمی دانیم. این گونه موارد در آثار مبارکه بکرات آمده است که باید با دقت و توجه به متن اثر و روابط لفظی و معنائی موجود میان اجزای آن متن این قبیل موارد از تلمیحات بازشناسی شوند .

۴- رابطهٔ تلمیح با تشبیه و استعاره : بسیاری از تلمیحات در قالب تشبیهات یا استعارات بیان می شوند . باید توجه داشت که " تلمیح " یکی از صنایع بدیعی است و تشبیه و استعاره از صنایع بیانی هستند لذا توأم بودن تلمیح با تشبیه و استعاره هیچ اشکالی ندارد و موجب افزایش زیبائی و بلاغت سخن می شود . اصولاً " هرجا صنایع لفظی و معنوی و بیانی بیشتر با هم درآمیزند ، کلام از قوت و رسایی و تأثیر بیشتری برخوردار

۹- مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱۲۶
۱۰- مفاوضات عبدالبهاء - ص ۱۲

خواهد شد .

به بیان مبارک ذیل توجه کنید :

"... یوسف رحمانی در مصر ربانی جلوه نمود ..." (۱۱)

در این بیان مبارک ، "یوسف" ضمن آنکه تلمیح به داستان حضور یوسف در مصر و عزت اوست استعاره از جمال مبارک نیز می‌باشد .

حال به بیان مبارک زیر توجه کنید :

"... دستی از آستین برآر و ید بیضائی بنما و عصای یقینی بینداز و ماران شبهات را محو و نابود کن ، بحر اوهام را خرق کن و با سپاه عرفان مرور نما ، رود خون شکوک را به سلسبیل هُدیٰ تبدیل بخش ، از صحرای طور وجود ، نور معرفت حضرت ابهی آشکار کن و مشتاق مشاهدهٔ لمعه گرد ..."

همان طور که ملاحظه می‌کنید در این بیان مبارک ضمن تلمیح به اجزای مختلفی از داستان حضرت موسی، هر جزء درضمن یک اضافهٔ تشبیهی قرار گرفته و یکی از حالات و مفاهیم معنوی به آنها تشبیه شده است.

پس نتیجه می‌گیریم که همراهی و آمیختگی تلمیح با تشبیه و استعاره نه تنها اشکالی ندارد که برعکس موجب زیبائی و فصاحت بیشتر کلام نیز می‌گردد .

امید واریم این توضیحات توانسته باشد شما را در فهم و تشخیص تلمیحات یاری کند و با مطالعهٔ آن و دقت بیشتر در ساختار تلمیحات - بخصوص در آثار مبارکه - به نتایج عالیتر و دقیقتری در این باره نایل گردید تا در آینده نزدیک سیمای ادبی آثار مبارکه و ریشه های این آثار در ادبیات فارسی بیشتر و بهتر بازنمایانده شود .

۱۱- مکاتیب عبدالبهاء - جلد ۸ - ص ۱۲۹

ضمیمه ٤

فهرست موضوعات و عناوین پیشنهادی جدید برای دانشجویان ادبیات فارسی ٤

ردیف بعضی موضوعات و زمینه های تحقیق ادبی در آثار مبارکه :

١- یوسف در آثار مبارکهٔ حضرت عبدالبهاء (مانند : مکاتیب مبارک)
٢- " " " " بهاءالله
٣- موسی " " " " (مانند : آثار قلم اعلی ، مجموعه الواح مبارکه و . .)
٤- " " " " عبدالبهاء
٥- سلیمان " " " " (مانند : مکاتیب مبارک)
٦- " " " " بهاءالله
٧- مسیح " " " " (مانند : آثار قلم اعلی ، کتاب بدیع ، . . .)
٨- " " " " عبدالبهاء
٩- قهرمانان شاهنامه در آثار مبارکه حضرت بهاءالله (مانند : رستم ، اسفندیار ، جمشید و . .)
١٠- " " " " عبدالبهاء
١١- شخصیتهای داستانی ادبیات فارسی در آثار مبارکه حضرت بهاءالله (مانند : لیلی و مجنون ، خسرو و شیرین ، . . .)
١٢- شخصیتهای داستانی ادبیات فارسی در آثار مبارکه حضرت عبدالبهاء
١٣- تحقیق دربارهٔ تشبیهاتی که مشبه به آنها محسوساتی است که با "نور" ارتباط دارند (مانند : شمس ، قمر ، سراج ، نور ، مصباح ، شعاع ، شمع ، پرتو و . . .) مثلاً در مکاتیب عبدالبهاء یا آثار قلم اعلی
١٤- تحقیق دربارهٔ استعاراتی که مستعار منه آنها محسوساتی است که با "نور" ارتباط دارند
١٥- تحقیق دربارهٔ تشبیهات و استعاراتی که مشبه به و مستعار منه آنها محسوساتی است که با "دریا" و "آب" ارتباط دارند (مانند : چشمه ، نهر ، جوی ، رود خانه ، سلسبیل ، کوثر ، زمزم ، اقیانوس ، باران ، ابر و . . .)
١٦- تحقیق دربارهٔ مفهوم "محبت" و واژه های مرتبط به آن مانند : عشق ، دوستی ، مهر و . . . در صور مختلف بیانی مانند تشبیه و استعاره . (مثلاً در آثار حضرت عبدالبهاء "محبت" مشبه و یا مستعار له چه محسوساتی قرار گرفته است .)
١٧- تحقیق دربارهٔ هدف کاربرد تلمیحات مختلف در آثار مبارکه (مثلاً تلمیح به داستان یوسف برای بیان چه مفاهیم و اندیشه هائی به‌کار رفته است . برای عهد و میثاق ، بیان حال ناقضین و متزلزلین و معاندین و . . .)

* باتوجه به زمینه های فوق می‌توان زمینه ها و عناوین جدیدی برای تحقیق برگزید که درفهم آثار مبارکه و درک زیبائیهای آن به ما کمک کند . امیدواریم با خلاقیتها و ابداعات شمیا بتوانیم زمینه های بیشتری برای تحقیق در آثار مبارکه بیابیم .