فصل پنجم

صنایع و آرایه‌های ادبی

صنایع و آرایه‌های ادبی

۱ـ تعریف بدیع

بدیع مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی کلام را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله‌ی آنها در بین اجزاء کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به وسیله‌ی رشته‌یی از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌یی منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند.

«دو کس مردند و حسرت بردند: یکی آن که داشت و نخورد و دیگر آن که دانست و نکرد» آن چه در این کلام سعدی، موسیقی ایجاد کرده است هماهنگی بین کلمات است که در اصطلاح به آن سجع گویند: دو کس/ حسرت، مردند/ بردند، یکی / دیگر، داشت و / دانست، نخورد/ نکرد.

در این مصراع حافظ: «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند» به لحاظ شعر بودن، موسیقی و آهنگی وجود دارد که همان وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن باشد. این آهنگ را در نمونه‌های متعدد دیگری نیز می‌توان یافت که به اندازه‌ی این مصراع، موسیقیایی نیستند. آن چه در این کلام، موسیقی را افزون‌تر کرده است. ترادف صامت «در آغاز کلمات چمان و چرا و چمن است که باعث شده است علاوه بر وزن، موسیقی دیگری هم در کلام ایجاد شود. و هم‌چنین است در مصراع «یاد باد آن که زِ ما وقت سفر یاد نکرد» که در آن موسیقی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بر اثر عوامل آوایی‌ای که در کلام مستتر است افزون شده است از قبیل توزیع مصوت بلند «آ» در اغلب کلمات و هماهنگی (سجع) دو کلمه‌ی یاد و باد و تکرار کلمه‌ی یاد.

۲ـ تعریف صنعت

به ابزاری که موسیقی کلام را به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری به وجود می‌آورند در اصطلاح «صنعت بدیعی» می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه‌ی لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند (مثل دو مثال فوق) و گاهی جنبه‌ی معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم تر می‌کنند مانند: تقابل دو واژه‌ی شکست و پیروزی و آوردن لفظ شکست به دو معنی در بیت زیر:

شکست زلف تو صد دل اسیر خویش کند که هست نعمت پیروز از شکست ترا

۳ـ بدیع لفظی و بدیع معنوی:

بحث در ابزاری (صنایعی) که موسیقی لفظی کلام را افزون می‌کنند یا به وجود می‌آورند موضوع «بدیع لفظی» و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به وجود می‌آورد موضوع «بدیع معنوی» است.

سجع

۱ـ سجع در کلمه: سجع به معنی آهنگ است. به کلامی که بین کلمات آن هماهنگی باشد کلام مسجّع گویند. مسجّع سخن گفتن به ویژه در بین اعراب مرسوم بود وعالی ترین نمونه آن قرآن مجید است. سجع بر سه گونه است:

۱ـ۱ـ سجع متوازی: و آن تقابل کلمات یک هجایی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند:

دست dast / است ast / بست bast / مست mast

اگر کلمه چند هجایی باشد، هجاها باید از نظر امتداد مساوی باشند و صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:

توان ta-vān / تپان ta-pān / گمان go-mān

شبی و شمعی و جمعی چه خوش بود تا روز نظر به وی تو کوری چشم اعدا را

(سعدی)

و ممکن است تغییر صامت نخستین در بیش از یک هجا باشد:

زبان za-bān / روان ra-vān

و اگر در هجای قافیه، صامت نخستین تغییر نکند معمولاً در هجایا یا هجاهای ماقبل تغییر می‌کند:

کتاب ke-tāb / شتاب še-tāb / شمایل šā-ma-yel/ قبایل gā-ba-yel

تبصره: اگر اختلاف صامت‌های نخستین ناچیز باشد و به اصطلاح قریب المخرج باشند سجع متوازی از دیدگاه جناس بررسی می‌شود:

بست bast/ پست past

۲ـ۱ـ سجع مطرّف: و آن تقابل دو کلمه است که اولاً یکی از کلمات نسبت به دیگری هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:

دار dār/ شکار še-kār/ راز rāz/ جواز ja-vāz.

ستردن sa-tor-dan / خوردن xor-dan

بود انا الحق در لب منصور، نور بود انا الله در لب فرعون زور

(مثنوی معنوی)

ممکن است کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند اما هجاهای آغازین از نظر کمیّت یعنی امتداد با هم فرق داشته باشند:

اطوار rat-vār/ وقار va-yār/ باغبان ba-ye-bān / بستان bos-tān/ ارادت pa-ra-dāt / معرفت map-ra-fāt

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو　　برست ولوله در باغ و بوستان انداخت
(سعدی)

به من نامشفقند آبای علوی　　چو عیسی زان ابا کردم زِ آبا
(خاقانی)

۳ـ۱ـ سجع متوازن: و آن تقابل کلمات هم هجایی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند:

مواج Mav-Vāj / نقاد nag-gād / کام Kām/ کار Kār / نظم nāzm / راز rāz.

هر چه واک‌های مشترک بیشتر باشند، سجع متوازن موسیقی‌یایی‌تر است و اوج آن وقتی است که اختلاف فقط در واک آخر باشد: عامل / عامد و به این مورد از دیدگاه جناس نگریسته می‌شود.

۳ـ سجع در کلام

چنان که اشاره شد سجع وقتی است که دو یا چند کلمه هماهنگ باشند. اما ممکن است هماهنگی بین جملات باشد، در این صورت از اسامی دیگری استفاده می‌شود. به کلامی که جملات آن هماهنگ باشند نیز کلام مسجع می‌گویند و آن بر سه نوع است:

۱ـ۳ـ ترصیع: هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله است به وسیله‌ی تقابل اسجاع متوازی:

زبانش توان ستایش نداشت　　روانش گمان نیایش نداشت

بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.

۲ـ ۳ـ موازنه (یا مماثله): هماهنگی کردن دو (یا چند) جمله به وسیله‌ی تقابل اسجاع متوازن و یا مخلوطی از اسجاع متوازن و متوازی و مطرف است:

در ابیات زیر، سجع‌ها زیر هم نوشته و مشخص شده‌اند:

ستاننده‌ی شهر مازندران　　گشاینده‌ی بند هاماوران

(فردوسی)

قدمی در راه خدا ننهند　　و درمی بی من و اذی ندهند

(گلستان)

۳ـ۳ـ تضمین المزدوج یا اعنات القرنیه: و آن هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله‌ی رعایت قافیه در فعل آخر دو جمله و مجاورت انواع سجع در حشو هر جمله است:

چون اوقات محسوب به اجل مضروب رسید و ایام معدود به شب موعود کشید.

وقتی در اقبال شباب، در اثنای اغتراب به نیشابور رسیدم و آن خطه‌ی آراسته پرخواسته دیدم.

(مقامات حمیدی)

روش تجنیس

دیگر از روش‌های به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌های کلمات است. به طوری

که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

۱ـ جناس تام: و آن اتحاد در واک و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ (صداها= مجموعه‌ی صامت‌ها و مصوت ها) یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد:

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

(خیام نیشابوری)

گور نخست به معنی گور خر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا گرچه عمری به خطا دوست خطابش کرد

(فرخی یزدی)

بین ختا ـ که نام ولایتی است ـ و خطا ـ به معنای اشتباه ـ تجنیس تام است.

مثال‌های دیگر:

شانه (به معنای کتف) /شانه (به معنای وسیله‌ی آرایش مو)

۲ـ جناس مرکب: دو کلمه متجانس، هم هجا (هم وزن) باشند اما اختلاف در تکیه داشته باشند، یعنی به قول دستوریان، یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد:

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می‌برم نامت زِ یاد

(فرصت شیرازی)

زیاد نخست به معنی فراوان و بسیط است و زیاد دوم مخفف زِ یاد است.

هر خم از جعد پریشان تو زندان دلی است تا نگوئی که اسیران کمند تو کمند

(سعدی)

بین کمند ـ به معنای وسیله شکار ـ و کمند ـ به معنای «کم هستند» ـ جناس مرکب است.

جناس مرکب در حقیقت همان جناس تام است زیرا عین واژه تکرار می‌شود.

۳ـ جناس مضارع: و آن اختلاف صامت‌های قریب المخرج در آغاز کلمات هم هجا و هم واک است.

اگر در سجع متوازی اختلاف صامت‌های آغازین بسیار کم باشد و به اصطلاح صامت‌ها قریب المخرج باشند به آن جناس مضارع گویند:

گام / کام ، بست / پست، حالی / خالی

که از آن دوری در این دورای کلیم یا مکش زیرا دراز ست این گلیم

(مولوی)

بین «کلیم» و «گلیم» جناس مضارع است زیرا صامت نخست آنها قریب المخرج است.

۴ـ جناس ناقص یا محرّف: و آن اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه هم هجا و هم واک است.

خَلق / خُلق، مِهر / مُهر، بِبَری / بِبُری، مَقام/ مُقام، دَرد / دُرد

مکن تا توانی دل خلق ریش و گر می‌کُنی، می‌کنی بیخ خویش

(سعدی)

در می‌کُنی مصوت کوتاه o و در می‌کَنی مصوت کوتاه a باعث اختلاف تلفظ است.

هرگاه اختلاف در مصوت کوتاه، وجود و عدم مصوت باشد یعنی در کلمه‌ای مصوت باشد و در کلمه دیگر مصوت نباشد، کلمات متجانس هم هجا نخواهند بود:

تَرک tark/ تَرَک tarak/ بُرد bord/ بُرَد borad/ خُورد xord/ خُوَرد xorad

عدو را به جای خسک، زر بریز که احسان کُنَد کُند، دندان تیز

(سعدی)

در konad مصوت کوتاه a وجود دارد اما در کُند kond چنین مصوتی نیست.

۵ـ جناس زاید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه داشته باشد. پس بر سه نوع است:

الف) جناس مطرّف یا مزید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا در آغاز بیشتر داشته باشد:

کوه / شکوه، قار / منقار رمیده / آرمیده، کار / بیکار،

قوت / یاقوت صاف / مصاف طاعت / اطاعت

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود

هر که این هر دو ندارد عدمش به زِ وجود

(سعدی)

بین «جود» و «سجود» جناس مطرف است.

۵ـ۱ـ تفاوت جناس مطرّف و سجع مطرّف

فرق جناس مطرّف با سجع مطرّف در این است که در سجع مطرّف صامت آغازین هجای قافیه حتماً متغیر است مثل کار /ستار. اما در جناس مطرّف صامت آغازین هجای قافیه یکسان است مثل زار / نزار. پس در جناس مطرّف تعداد صامت‌های همجنس بیشتر است.

تبصره: جناس مطرّف در اصطلاحات بدیعی، گاهی به معنی کاملاً مختلف دیگری به کار می‌رود: به اسجاع متوازنی که اختلاف آنها فقط در واک رَوی باشد جناس مطرّف گویند:

آزاد / آزار　　یاد/ یار　　شرار/ شراب

طعان / طعام　　جام/ جان　　خیل/خیر

اطلاق جناس به مثال‌های فوق دقیق‌تر از سجع است.

ب) جناس وسط: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه‌ی «صامت + مصوت کوتاه» در وسط اضافه دارد: کف kaf / کنف kanaf/ نرد Nard/ نبرد Nabard/ سر sar/ سپر separ

جناس وسط، نوعی سجع مطرّف است.

ج) جناس مذیّل: و آن وقتی است که واک یا واک‌های اضافه در آخر باشد.

۱ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت کوتاه، اضافه دارد:

جام / جامه　　نام / نامه　　موی / مویه　　دود / دوده

آیین / آیینه

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است　　بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(حافظ)

۲ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مصوت بلند اضافه دارد:

کل / کلی گرد / گردو خار / خارا

گر شد اینجا جزو و کل و کلی تباه گم شد از روی زمین یک پرّ کاه

(منطق الطیر عطار)

۳ـ ج: یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک صامت اضافه دارد:

در / درب سر / سرد یا سرو دارا / داراب

دیدی آن ترک ختا غارت دین بود مرا

گر چه عمری به خطا دوست خطابش کردم

(فرخی یزدی)

یکی از متجانسین نسبت به دیگری یک مجموعه «مصوت + صامت» اضافه دارد:

۱ـ۴ـ ج: مصوت کوتاه است: دار / دارم، خر / خرد

ور مرا بی یار باید زیستن زندگانی کاش یارب نیستی

(دقیقی)

۲ـ۴ـ ج: مصوت بلند است: دست/ دستان یا دستار، سر/سرآب، دف/ دفین

خود گرفتی این عصا در دست راست دست را دستان موسی از کجاست

(مولانا)

جناس زاید را می‌توان کلاً از دیدگاه جناس اشتقاق نیز بررسی کرد.

۶ـ جناس اشتقاق یا اقتضاب: کلمات متجانس از حیث مصوت بلند با یکدیگر فرق دارند و بر چند نوع است:

الف) جناس اختلاف مصوت بلند:

۱ـ الف) مصوت بلند در آخر است: دارا/ دارو/ داری معنی/ معنا

ترکان پارسی‌گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا

(حافظ)

۲ـ الف: مصوت بلند در آخر نیست: زمان / زمین کمان / کمین / کمون

چشمت صنما هزار دلدار کشد آن ناله‌ی زیر او همه زار کشد

(مولانا)

ب) جناس اختلاف مصوت بلند و کوتاه

ا ـ ب) مصوت‌ها در آخر واقع شده‌اند: سینه / سینا/ سینی، زهره / زهرا

ای جویبار راستی از جوی یار ماستی بر سینه‌ها سیناستی بر جان‌هایی جانفزا

(مولانا)

۲ـ ب) مصوت‌ها در آخر نیستند (و تمامی کلمات مخفف این وضع را دارند).

بوستان / بستان گاه / گه شاه / شه

از دیده، گاه پاشم درهای قیمتی وز طبع گه خرابم در باغ دلگشای

(مسعود سعد سلمان)

۷ـ جناس قلب یا مقلوب: و آن اختلاف در توزیع واک‌های مشترک کلمات است و اقسامی دارد:

الف) قلب بعض: و آن وقتی است که جای یک صامت در کلمات هم هجا تغییر کند:

رحیم ra-him / حریمha-rim/ تربت tor-bat/ رتبت rot-bat/

قریب γa-rib / رقیب ra-γib

جنت رقمی ز رتبت اوست

(خاقانی)

ب) قلب کل: در کلمات یک هجایی توزیع واک‌ها درست (یا با یک اختلاف) وارونه یکدیگر باشد و آن در حقیقت نوع موسیقیایی از سجع متوازن است:

زار zār/ راز rāz/ گنج ganj/ جنگ jang/

فیض fayz/ ضیف zayf/ عرش parš/ شرع šarp

شعر و عرش و شرع از هم خاستند تا که عالم زین سه حرف آراستند

(عطار)

۸ـ جناس در کلام

انواع جناس که تا کنون بررسی شد همه در سطح کلمه بود، اما روش تجنیس در سطح جمله یک مصداق بیشتر ندارد و آن وقتی است که تمامی (یا اکثر) کلمات دو جمله یکسان و یکی دو مورد آن جناس تام باشد. در این صورت وجه تشخیص، تکیه و آهنگ کلام است:

چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت چون ازو گشتی همه چیز از تو گشت

(مولانا)

بین دو «گشتی» و «گشت» در تکیه و آهنگ یعنی در معنی اختلاف است.

به این مورد «ترصیع مع التجنیس» گفته‌اند که اسم چندان دقیقی نیست.

روش تکرار

سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱ـ تکرار واک: یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه‌ی جمله بر دو نوع است:

الف) هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت با بسآمد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان و چرا و چمن تکرار شده است و نیز تکرار ممکن است به صورت پراکنده‌یی در میان کلمات باشد:

نه من ربی عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم زِ علم بی عمل است
(حافظ)

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

ب) هم‌صدایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است:

یاد باد آن که زِ ما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) در این مصراع مصوت بلند ā چند بار شنیده می‌شود.

مار دیدی در گیاپیچان کنون در غار غم مار بین پیچیده در ساق گیاه آسای من
(خاقانی)

گاهی هم‌حروفی و همصدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است:

دل بی جمال جانان میل جهان ندارد

(حافظ)

ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت آرد پیران پارسا را

(حافظ)

تبصره: تتابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سر هم)، که در نظر قدما مخل فصاحت بوده است، به علت تکرار مصوت کوتاه e که همان هم‌صدایی است، در شعر فارسی مقبول است:

فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرینکارِ شهر آشوب

(حافظ)

۲ـ تکرار هجا:

یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم.

(فروغ فرخزاد)

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳ـ تکرار واژه: و آن تکرار واژه در کلام است و انواعی دارد:

الف) رد الصدر الی العجز: یعنی کلمات اول و آخر بیت (یا نزدیک به اول و آخر بیت) یکسان یا مشابه باشد:

۴ـ تکرار عبارت یا جمله: که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیع بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود، یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که بدان ردّ المطلع گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر　　زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت　　ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
(حافظ)

تعریف علم بیان

بیان ایراد معنای واحد به طُرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً به جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوئیم: چهره‌ی او مثل ماه است یا مثل گل است. اما اگر به جای این عبارت اخیر (صورت او مثل گل است) بگوییم صورت او مثل ورد است، از علم بیان استفاده نشده است، زیرا گل همان ورد است و از نظر تخییل (تصویر و نقاشی)، بین آن‌ها تفاوت نیست. هم‌چنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوییم: او جواد است یا سخی است وارد عالم بیان نشده‌ایم، زیرا به دلالت مطابقه، واژه‌های هم‌معنی را به جای یکدیگر جایگزین کرده‌ایم، اما اگر در همین معنا بگوییم: او گشاده‌دست است یا در خانه‌اش باز است یا مثل ابر است یا (به قول عرب‌ها در کتب سنتی) کثیرالرماد است بیان محسوب می‌شود، زیرا این عبارات نسبت به هم از نظر وضوح و خفا در معنی یا بیشی و کمی در مقدار تخییل و تفاوت در تصویر آفرینی و نقاشی، متفاوتند.

ادای معنای واحد به طرق مختلف

ادبیات دنیای ادای یک معنی به انحای مختلف است (مشروط بر آن که آن اداها مخیل باشند) یعنی یک معنی را می‌توان به شیوه‌های مختلف خیال‌برانگیز گفت مانند:

در بیان شب شدن:

شـــباهـــنگام کاهـــوی خـــتن گرد زِ ناف مشک خود، خور را رسن کرد
هزار آهوبره، لب‌ها پر از شیر بر این سبزه شدند آرامگه گیر

(نظامی)

(مراد از آهوی خُتن گرد، ماه و مراد از آهوبره، ستاره و مراد از سبزه آسمان است.)

کحّال شب، ظلام در چشم روز کشید.

(مقامات حمیدی)

(کُحل یعنی سرمه، تیره رنگ است.)

مشک تاتار، در عذار نهار دمید.

(مقامات حمیدی)

(مشک، سیاه رنگ است.)

در طلوع خورشید:

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

(حافظ)

(مراد از خسرو خاور، خورشید است).

و چون غدّار رومی روز بدرخشید و قدم زنگی شب بلخشید

(مقامات حمیدی)

(رومی سفید و زنگی سیاه است.)

فایده‌ی علم بیان

در علم بیان با شیوه‌های مختلف ادای معنای واحد و با ابزارهای مختلف نقاشی در زبان آشنا می‌شویم و می‌آموزیم که چگونه باید مراد شاعران را از واژه‌ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به کار نرفته‌اند، دریافت. از این رو علم بیان راه ورود به دنیای ادبیات است.

قرینه

معمولاً شاعران وقتی واژه یا عبارتی را در معنی دیگری به کار می‌برند، نشانه و علامت و به اصطلاح «سرنخی» به دست می‌دهند تا مقصود آنان فهمیده شود. به این نشانه و علامت «قرینه» می‌گویند. مثلاً ملک الشعراء بهار در شعری به جای هواپیما، عقاب گفته است اما به عنوان قرینه، لفظ «آهنین» را آورده است تا خواننده متوجه شود که واژه در معنای اصلی خود به کار نرفته است:

چو پر بگسترد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او

(بهار)

قرینه بر دو قسم است: لفظی و معنوی

قرینه‌ی لفظی یا مقالی: لفظی است که دلالت می‌کند بر این که واژه‌یی از کلام در معنای دیگری به کار رفته است مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد. بر معنای غیر ماوُضِعَ له واژه‌ی عقاب.

اما قرینه‌ی معنوی یا حالی: فحوای کلام و شرایط و اوضاع و احوال است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌شود. مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی! در حالی که با توجه به اوضاع و احوالی که در میان است مقصود او رفیق بد است.

قرینه‌ی معنوی در ادبیات از عبارات پس و پیش جمله یا کلمه‌ی مورد بحث معلوم می‌شود. مثلاً در یک شعر عرفانی از فحوای بحث متوجه می‌شویم که «می» در معنای اصلی خود به کار نرفته است. یعنی در ادبیات قراین معنوی به هر حال جایی به صورت لفظی آشکار می‌شوند اما در غیر ادبیات ممکن است قرینه‌ی معنوی ربطی به لفظ پیدا نکند، چنان که در تماشای مسابقه‌یی به دوست خود می‌گوییم: چه شیری! و منظور ما یکی از پهلوانان است.

زبان را با دستور زبان ارزیابی می‌کنند. اما محک و متدولوژی قسمت اعظمی از ادبیات تا حد بسیاری علم بیان است. مثلاً با علم بیان می‌توان والائی و استواری یا فرودستی و خامی آثار ادبی را سنجید، میزان نوآوری و تقلید را اندازه گرفت و کلاً به بسیاری از مسایل ادبی به صورت دقیقی پاسخ داد. زیرا زبان ادبی، کلاً زبانی تصویری است و بررسی تصویر، موضوع علم بیان است. پس می‌توان گفت علم بیان دستور زبان ادبیات است.

چنان که اشاره شد در ادبیات مرسوم است که واژه‌ها و جملات را در معنای اصلی به کار نبرند، اما اولاً باید قرینه‌یی به دست دهند تا مقصود آنان فهمیده شودو ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت رابطه‌یی وجود داشته باشد. در علم بیان به این رابطه «علاقه» می‌گویند. در غیر این صورت هیچ‌گاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد. مثلاً نمی‌توان «در» گفت و «دیوار» فهمید، اما می‌توان «در» گفت و کلون در را اراده کرد، زیرا بین آن‌ها علاقه‌ی جزو و کل وجود دارد.

بحث مجاز را در بیان فقط از جهت تبیین استعاره که مهم‌ترین نوع مجاز است مطرح می‌کنند. توضیح این که در بیان فقط ابزار تصویرساز و مخیل مورد نظر است و از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که به اصطلاح Imagery یعنی تصویرساز و مصور و مخیل است. بحث در انواع دیگر مجاز در حقیقت مربوط به علم معنی شناسی است، زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همه‌ی انواع زبان‌ها و سبک‌ها چه علمی و چه تاریخی و چه مذهبی و چه... حقیقت و مجاز داریم.

مجاز عقلی یا اسناد مجازی، اسناد فعل به فاعل غیرحقیقی است که در ادبیات به وفور دیده می‌شود. مثلاً می‌گوئیم ابر گریست و مجازاً گریه کردن را به ابر اسناد می‌دهیم.

مجاز لغوی آن است که در زبان ادبی واژه‌یی در معنی اصلی خود به کار نرود مانند نرگس که اسم گلی است اما گاهی به عنوان استعاره از چشم به کار می‌رود.

اینک علایق مهمی را که در مجاز لغوی مطرح است شرح داده می‌شود. بحث ما در واژه است (که به آن مجاز مرسل مفرد می‌گویند در مقابل مجاز مرکب که بحث جمله است)، اما باید توجه داشت که تا واژه در جمله به کار نرود. قرینه برای معنای ثانوی واژه، معلوم نخواهد شد.

۱. علاقه‌ی کلیت و جزییت

به این معنی که بتوان کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار برد.

الف) ذکر کل و اراده‌ی جزء

سرم درد می‌کند: که مراد جزیی از سر مثلاً شقیقه است. سرم را تراشیده‌ام: که مراد موی سر است.

آب صافی شده است خون دلم　　خون تیره شده است آب سرم

(مسعود سعد سلمان)

که مراد از آب سر، آب چشم است.

ب) ذکر جزء و اراده‌ی کل

به سوره‌ی فاتحه «الحمد» می‌گویند حال آن که الحمد جزوی از آن است.

رَستَم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل

مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(مولوی)

که مراد از مفتعلن همه‌ی ارکان عروضی و نهایتاً عروض است.

تبصره: جزیی که از آن کل را اراده می‌کنند معمولاً مهم‌ترین قسمت کل است چنان که به انگشتری، نگین می‌گویند.

۲ـ علاقه‌ی حال و محل یا ظرف و مظروف

یعنی استعمال جای و جایگیر به جای هم

الف) ذکر محل و اراده‌ی حال

شهری به استقبال او رفت: یعنی مردم شهر. الجزایر هفت سال جنگید: یعنی مردم الجزایر.

۳ـ علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت

یعنی به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر.

آتش مرا گرم کرد: یعنی حرارت آتش. برویم در آفتاب: یعنی در نور آفتاب.

راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.

(سهراب سپهری)

یعنی من پر از نور و روشنی هستم، چنان که بعد از این مصراع می‌گوید:

من پر از نورم و شن

و پر از دار و درخت

۴ـ علاقه‌ی سببیت یا علت و معلولی

یعنی به کار بردن کننده و کنش به جای یکدیگر.

الف) ذکر سبب (علت) و اراده‌ی مسبب (معلول)

او قلم خوبی دارد: یعنی نوشته‌ی خوبی، خوب می‌نویسد. دست روزگار: یعنی قدرت روزگار.

خسروی کار گدایی کی بود　　این به بازوی چو مایی کی بود

(منطق‌الطیر)

که بازو را در معنی قدرت به کار برده است.

ب) ذکر مسبِّب (معلول، کنش) و اراده‌ی مسبَّب (باعث، کننده)

آب را ببند!: یعنی شیر آب را. با جوهر بنویس: یعنی با خودنویس.

بهار همه جا را سبز کرد: که در اعتقاد موحد، مراد خدای بهار آفرین است.

۵ـ علاقه‌ی عموم و خصوص

یعنی ذکر خاص و اراده‌ی عام و یا برعکس.

الف) ذکر خاص و اراده‌ی عام:

ای خواجه‌ی ارسلان و آغوش　　فرمانده‌ی خود مکن فراموش

(گلستان)

ارسلان و آغوش دو اسم خاص ترکی هستند که بر غلامان می‌نهاده‌اند. در اینجا مراد مطلق غلام است.

کدخدای زمانه چاکر او خواجه‌ی روزگار قنبر او

(حدیقه الحقیقه)

که مراد از قنبر که اسم خاص (بنده‌ی حضرت علی) است در اینجا مطلق چاکر و بنده است.

ب) ذکر عام و اراده‌ی خاص

پیغمبر فرموده است: که مراد پیغمبر اسلام (ص) است. عراقی‌ها می‌گویند: یعنی صدام می‌گوید.

تبصره: فرق علاقه‌ی عموم و خصوص با کل و جزء این است که در عموم و خصوص موضوع انسان است و در کل و جزء غیر انسان.

۶ـ علاقه‌ی ماکن و مایکون

ماکان یعنی آن چه بود و مایکون یعنی آنچه خواهد بود. به این علاقه میفتوان علاقه‌ی گذشته و آینده یا بوده و بودنی نیز گفت.

الف) ما کان: اسم و حال و صفت سابق کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم. مثلاً به انسان، خاک یا مشتی آب و گِل بگوییم. یا به شراب یا به سرکه، آب انگور بگوییم.

هر چوب در تجمل چون بزم میرگشت

گر در دو دست موشی یک چوب، مار شد

(مولوی)

که مراد از چوب، عصای موسی است.

ب) ما یکون: اسم و حال و صفت آتی کسی یا چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم. چنان که گاهی به دانشجوی طب، دکتر و به ستوان، سروان خطاب می‌کنند. نظامی در خسرو و شیرین، شیرویه پسر خسرو را به علاقه‌ی مایکون «کُشتنی» خوانده است:

فریبش داد (شیرین) تا باشد شکیبش　　نهاد آن کُشتنی دل بر فریبش

در کتب سنتی در این مورد این آیه‌ی قرآن مجید را مثال می‌زنند: اِنّی اَرانی اَعصِرُ خَمراً. کسی خواب خود را برای حضرت یوسف بازگو می‌کند: خود را در خواب دیدم که شراب می‌فشرم. حال آن که شیره انگور می‌گرفت و آب انگور به علاقه‌ی مایکون «خمر» خوانده شده است.

۷. علاقه‌ی جنس

جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند و این از فروع مجاز به علاقه‌ی ماکان است. مانند اطلاق زر و سیم به دینار و درهم یا تخته به تابوت.

نظامی در ابیات زیر از خسرو و شیرین، تیشه‌ی فرهاد را به علاقه‌ی جنس آهن خوانده است:

بدان آهن که او سنگ آزمون کرد　　تواند بیستون را بی‌ستون کرد
به دستش آهن از دل گرم‌تر گشت　　به آهن سنگش از گل نرم‌تر گشت
همان آهنگری با خاره می‌کرد　　همان سنگی به آهن پاره می‌کرد

(نظامی)

۸. علاقه‌ی صفت و موصوف یا مضاف و مضافٌ الیه

الف) صفت جانشین موصوف محذوف می‌شود، یعنی موصوف را حذف می‌کنند و صفت را به جای آن به کار می‌برند.

مثلاً مصطفی به معنی برگزیده که در اصل صفت پیغمبر اسلام است به عنوان اسم او به کار می‌رود.

ب: مضافٌ الیه به جای تمام اضافه (مضاف و مضافٌ الیه) به کار می‌رود:

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟
گفتم ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟!
(حافظ)

که غم به معنی ایجاد غم است.

و ممکن است مضاف به جای کل مضاف و مضاف الیه به کار رود مثل استعمال خانه در معنی خانه‌ی کعبه:

حاجی به ره کعبه و من طالب دیدار　　او خانه همی جوید و من صاحب خانه

یا:

آن خانه لطیف است نشان‌هاش بگفتید　　از خواجه‌ی آن خانه نشانی بنمایید
(مولوی)

۹. علاقه‌ی مجاورت

واژه‌یی به سبب مجاورت به جای واژه‌ی دیگری به کار رود مثل اطلاق عرب به ایرانی در محاورات برخی از مردم غرب. یا اطلاق صبح به خورشید در بیت زیر:

چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جا بلقا

برآمد صبح رخشنده، چو از یاقوت عنقایی

(ناصر خسرو)

۱۰. علاقه‌ی قوم و خویشی

چنان‌که در مقام اظهار محبت پدر به پسر خود پدر و دایی به خواهرزاده‌ی خود دایی می‌گوید. در ادبیات مجاز بُنوّت (پدر و پسری) رایج است، چنان که به حسین بن منصور حلاج، منصور و منصور حلاج می‌گویند:

گر چو بوذر آرزوی تاج داری روز حشر دار چون منصور حلاج انتظار تاج دار

(سنایی)

۱۱. علاقه‌ی تضاد

به این معنی که واژه‌یی را درست در معنی ضد آن به کار برند و مثلاً به جای افتضاح بگویند: عالی! و به جای بداقبالی بگویند: مژده! و یا به فرد ضعیف بی‌دست و پائی رستم دستان اطلاق کنند.

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق؟

گفتم ای خواجه‌ی عاقل هنری بهتر از این؟!

(حافظ)

که مراد از خواجه‌ی عاقل در مقام طنز، خواجه‌ی نادان است.

۱۲. علاقه‌ی شباهت

واژه‌یی را به مناسبت شباهت به جای واژه‌ی دیگر به کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند.

این نوع مجاز، مهم‌ترین نوع مجاز در ادبیات است و به آن مجاز بالاستعاره و به تخفیف، استعاره گویند.

مجاز مرکب

تاکنون بحث از مجاز در واژه بود که به آن مجاز مرسل مفرد می‌گویند و یکی از انواع آن استعاره نام داشت، اما ممکن است جمله‌یی نیز در معنای اصلی خود به کار نرود که به آن مجاز مرسل مرکب می‌گویند. چه بسا جملات خبری و انشایی که به جای هم به کار می‌روند، مثلاً وقتی رودکی می‌گوید:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود　　نبود دندان لابل چراغ تابان بود

مراد او خبر نیست بلکه اظهار حزن و تأسف است یعنی جمله‌ی خبری نقش جمله‌ی عاطفی را ایفا کرده است.

هرگاه در مجاز مرکب، علاقه، علاقه‌ی شباهت باشد به آن استعاره‌ی مرکب می‌گویند.

فرق مجاز مرکب (و استعاره‌ی مرکب) با کنایه در این است که مجاز احتیاج به قرینه دارد حال آن که در کنایه قرینه یا نیست یا پنهان و غیر صریح است.

تشبیه

اصطلاح «**تشبیه**» در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. توضیح این که همین که می‌گوییم مانند کردن. معنایش این است که آن دو چیز به هم شبیه نیستند (و یا لااقل شباهتشان آشکار نیست) و این ما هستیم که این

شباهت را ادّعا و برقرار می‌کنیم. اما چون معمولاً به این نکته توجه نمی‌شود ما قید مبتنی بر کذب بودن را جهت مزید تأکید بر تعریف افزودیم.

بدین ترتیب جمله‌ی: سگ مانند شغال است، تشبیه نیست زیرا هر چند همه‌ی ارکان تشبیه را داراست اما مبتنی بر صدق است نه کذب، به این معنی که در عالم واقع هم سگ و شغال از یک گونه‌اند. این است که این جمله مخیل نیست و از صور خیال محسوب نمی‌شود.

بدین ترتیب می‌توان گفت که جمله‌ی تشبیهی، جمله‌یی است که به ظاهر درست نمی‌نماید، باعث اعجاب می‌شود و کسی به مفاد آن باور ندارد: او مثل سرو است! او مثل شیر است! دستش مثل ابر است!

این جملات وقتی قابل قبولند و از اعجاب آن‌ها (تا حد پذیرش) کاسته می‌شود که وجه شبه‌یی منظور گردد: از نظر بلندی مثل سرو است. از نظر شجاعت مثل شیر است. دستش از نظر بخشندگی مثل ابر است.

بدین ترتیب جملاتی که به ظاهر درست است و باعث اعجاب نمی‌شوند تشبیهی نیستند: نفت مثل بنزین است.

پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت: تشبیه ادعای مانندگی بین دو چیز است: صورت او مثل ماه است.

شادمان گشت و دو رخساره‌ی چون گل بفروخت
زیر لب گفت که احسنت و زه ای بنده‌نواز

جمله‌ی تشبیهی: دو رخساره‌ی چون گل را افروخت.
مشبه: رُخساره
مشبه‌به: گل
ادات تشبیه: چون

وجه شبه: برافروختگی (سرخی)

اگر در ساختار جملات تشبیهی دقت کنیم متوجه می‌شویم که معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند، زیرا کلام ادبی باید مخیل باشد و اگر وجه شبه را ذکر کنند از مایه‌های تخییل و خیال‌ورزی کاسته می‌شود. در حقیقت فهمیدن تشبیه (و به عبارت دیگر شعر و کلام ادبی) درک همین وجه شباهت‌های پنهان و ادعایی است. به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد تشبیه مجمل و به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده است تشبیه مفصل گویند.

همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به تشبیه، تشبیه مؤکد می‌گویند، و اگر ادات تشبیه ذکر شود به تشبیه، تشبیه مرسل یا صریح می‌گویند.

برخی از ادوات مهم تشبیه عبارتند از: مانند، همانند، مثل، مثال، بسان، به شیوه‌ی، به اسلوب، به شکل، چنان، چون، همچون، چو، چنانچون، به کردار، پنداری، گویی، گفتی.... و گاهی نیز از فعل ماندن و نیز پسوند «وار» استفاده می‌شود.

مشبه قبل و مشبهٌ به بعد از ادات تشبیه می‌آید:

و او به شیوه‌ی باران
پر از طراوت تکرار بود.

(سهراب سپهری)

در این شعر «او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران» مشبهٌبه و «طراوات تکرار» وجه شبه است.

تشبیهی که در آن وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد. اما دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبهٌبه است که هیچگاه حذف نمی‌شوند، زیرا غرض

از تشبیه، توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل ـ که همان وجه شبه است ـ باید از مشبه‌به اخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه‌به هر دو لازم است.

مشبهٌ‌به باید شناخته شده‌تر و روشن‌تر از مشبه باشد، یعنی وجه مانندگی باید در مشبهٌ‌به قوی‌تر و آشکارتر از مشبه باشد. از این رو باید گفت که چراغ مثل خورشید می‌درخشد نه آن که خورشید مثل چراغ بود، زیرا صفت درخشش در خورشید قوی‌تر است.

استعاره

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره، واژه‌یی را به علاقه‌ی مشابهت به جای واژه‌ی دیگری به کار می‌برد.

قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه‌ی مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند و این مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد، بدین ترتیب که از جمله‌ی تشبیهی، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه‌به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌یی یک جمله‌ی تشبیهی است، مثلاً ژرف ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است: قدی که از نظر بلندی مانند سرو است. پس از اخذ استعاره از تشبیه می‌توان آن را با قرینه‌یی در کلام به کار برد: سروی را دیدم که می‌خرامید.

استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است، یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبهٌ‌به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است، می‌گوید خود گل زرد است:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد　　فرو شد تا برآمد یک گل زرد

مالارمه شاعر معروف سمبولیست فرانسوی می‌گوید من کلمه‌ی «مثل» [ادات تشبیه] را از فرهنگ زبان پاک کرده‌ام و مراد او این است که به جای تشبیه به استعاره گراییده‌ام. از شاعران کهن ما نظامی در استعاره‌پردازی بی‌همتاست و در آثار او چنین ابیاتی فراوان است:

زِ سنبل کرد بر گل مشک بیزی　　زِ نرگس بر سمن سیماب ریزی

که مراد از سنبل و گل و مشک بیزی در مصراع اول به ترتیب زلف و صورت و پریشان کردن موی بر چهره و مراد از نرگس و سمن و سیماب‌ریزی در مصراع دوم به ترتیب چشم و چهره و اشک ریختن است.

قرینه

استعاره محتاج به قرینه است، از این رو استعاره در جمله به کار می‌رود تا معلوم شود که مراد معنای اصلی کلمه نیست. اگر کسی بگوید شیری را دیدم و مراد او فرد شجاع باشد، شنونده مقصود را در نخواهد یافت، زیرا در جمله قرینه‌ی صارفه یعنی قرینه‌یی که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف کند نیست. اما اگر بگوید شیری را در جبهه دیدم، جبهه قرینه است تا در یابیم که شیر در معنای اصلی خود به کار نرفته است.

قرینه ممکن است یکی از صفات مربوط به مشبه (که در استعاره محذوف است) یا مشبه‌به باشد. مثلاً جبهه در مثال بالا از صفات مشبه محذوف (فرد شجاع) است.

کنایه

کنایه عبارت یا جمله‌یی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ی صارفه‌یی هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است. این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد. چنان که در تعریف کنایه می‌توان گفت که ذکر جمله یا عبارتی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است. به الفاظ و معنای ظاهری، مَکنّی‌به و به معنای مقصود، مَکنیّ‌عنه می‌گویند. مثلاً در جمله‌ی «در خانه‌اش همیشه باز است» مراد این است که او مهمان‌نواز و بخشنده است، زیرا یکی از لوازم مهمان‌نواز بودن این است که در خانه‌ی شخص بر روی مردم باز باشد. باز بودن در خانه مَکنیّ‌به و مهمان‌نواز بودن مَکنّی‌عنه است.