**مجله‌ی بوستان ادب**
دوره دوم، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۹، پیاپی ۵۸/۱
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

# زیبایی‌شناسی ضرب‌المثل‌های فارسی

**دکتر حسن ذوالفقاری***
دانشگاه تربیت مدرس

## چکیده

**ابعاد زیبایی شناسی امثال فارسی بسیار گسترده است و همین جنبه‌های بلاغی و ادبی آن باعث شده است تا محققان، امثال را یکی از گونه‌های ادبی به شمار آورند.در این مقاله، به سه بُعد زیبایی شناسانه پرداخته می‌شود:**

**۱.وزن وآهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی؛**

**۲.ابعاد بلاغی در حوزه‌ی معانی، بیان و بدیع؛**

**۳. زبان وبیان طنزآمیز مثل‌ها.**

**در حوزه‌ی وزن وآهنگ ضرب‌المثل‌ها، برای مستندکردن مقاله از میان پنج منبع مهم، هزار مثل را برگزیده ایم تا کیفیت و کمیت وزن و آهنگ را با توجه به این نمونه‌گیری نشان دهیم.آن‌گاه پس از این بررسی آماری به تحلیل هر سه بخش و ارائه‌ی نمونه‌ها و توصیف آن‌ها می‌پردازیم.**

**با توجه به آن‌که امثال فارسی از هر جهت به وزن اشعار عامیانه نزدیک است، با بررسی نظرات شش تن از عروضیان و صاحب نظران**

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

**دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۰۶/۰٤ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۰۲/۰۷**

**شعرعامیانه و تقطیع هجایی بیست مثل، به توصیف آن‌ها می‌پردازیم تا چگونگی وزن غیرعروضی (هجایی، عددی، عروضی کشش‌دار و. .) را در آن‌ها نشان دهیم.**

**در بخش سوم، عناصر صوتی و تناسب‌ها و تقارن‌های بدیعی را در آهنگین کردن امثال فارسی نشان می‌دهیم و در پایان به عنصر مهم طنز و شگردهای آن اشاره می‌کنیم.**

**واژه‌های کلیدی:** ۱. ضرب‌المثل ۲. وزن و آهنگ ۳. زیبایی شناسی ۴. آرایه‌های ادبی ۵. طنز

### ۱. مقدمه

مثل‌ها نقطه‌ی اتصال فرهنگ عوام و خواص هستند. در حوزه‌ی ادب رسمی‌و مکتوب، آن‌جا که شاعر خود را به زبان و فرهنگ مردم نزدیک می‌کند، وقتی است که از مثل‌های آنان در قالب ارسال مثل بهره می‌گیرد؛ از سویی مثل‌ها نزدیک‌ترین گونه به ساحت‌های ادب رسمی؛ یعنی شعر و نثر فصیح و بلیغ است؛ زیرا تمام ویژگی‌های اثر هنری را در خود دارد. شعر و مثل همسایه‌ی دیوار به دیوارند، شاعران و نویسندگان همواره برای آن که به لطف و شیرینی و رسایی کلام خود بیفزایند، از مَثَل بهره جسته‌اند. بسیاری از مثل‌ها نیز حاصل رواج اشعار معروف شاعران و نویسندگان فارسی زبان است. این تعامل و تبادل بر غنای ادب گراسنگ فارسی افزوده و زبان مردم را پرمایه و غنی ساخته است. از جمله خدمات مثل‌ها به ادب فارسی آن است که می‌توانند موجب درک و فهم بهتر متون نظم و نثر فارسی باشند. شرح معنی بسیاری از ابیات، با یک مثل، ملموس می‌شود. بی‌جهت نیست که علامه همایی می‌نویسد:«بزرگ‌ترین سرمایه‌ی ادب فارسی همین امثال است که تمام حکمت‌ها و دانش‌های بشری را متضمن است. مثل فشرده‌ی افکار هر قومی‌است.» (همایی، ۱۳۷۴: ۱۴۳-۱۴۴)

تاکنون تعاریف فراوان از مثل به عمل آمده است. (ر.ک: بهمنیار، ۱۳۸۱: ۱۷-۱۸؛ پارسا، ۱۳۸۴: ۴-۱۷، میدانی، ۱۹۷۳: ۶ و۷) از جمع بندی این تعاریف، تعریف جامع زیر را می‌توان ارایه داد:

«مثل جمله‌ای است کوتاه، گاه استعاری و آهنگین، مشتمل بر تشبیه، با مضمون

حکیمانه و برگرفته از تجربیات مردم که به واسطه‌ی روانی الفاظ و روشنی معنا و لطافت ترکیب، بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزیی در گفتار خود به کار برند.»(ذوالفقاری ۱۳۸۶: ۳۲)

با تامل در تعریف یاد شده از مثل و ویژگی‌های آن،مشخص می شود تکیه‌ی واژگان اصلی تعریف بر جنبه‌های ادبی و هنری است. دهخدا در یادداشت‌های پراکنده‌ی خود، در مورد ضرب‌المثل می‌نویسد: «پدرهای ما،مثل را یکی از اقسام بیست و چهارگانه‌ی ادب شمرده و مِثل دیگر قسمت‌ها به آن اهمیت می‌داده‌اند. »(دبیرسیاقی، ۱۳۶۴: بیست و یک) دهخدا این علوم را برنمی‌شمرد، لیکن علوم ادبی را دانشمندان بلاغت و ادب چنین دانسته‌اند:واژه‌شناسی، صرف، نحو، ریشه‌شناسی، معانی، بدیع، عروض، قافیه، خط، نقد شعر، انشا، قوانین قرائت، تبارشناسی، معما، ماده تاریخ، امثال و حکم، شعر، خطابه، افسانه‌گویی و داستان.

مثل جدای از آن که خود یکی از گونه‌های فنون ادب به شمار می‌آید، مباحث دیگر فنون ادبی از جمله مباحث علم معانی، بیان، بدیع و عروض، واژه‌شناسی و داستان نیز با آن قابل انطباق است.

ابراهیم نظام (فوت ۲۰۰: ق)می‌نویسد:در مثل چهار امتیاز موجود است که در سایر انواع کلام با هم یافت نمی‌شود و آن چهار عبارتند از: اختصار لفظ، وضوح معنی، حسن تشبیه، لطافت کنایه و این آخرین درجه‌ی بلاغت سخن است که مافوق آن متصور نیست. (به نقل ازبهمنیاری، ۱۳۸۱: ۱۸)

## ۲. پیشینه و روش تحقیق

درباره‌ی ابعاد زیبایی‌شناسی امثال فارسی در کتاب‌های امثال،به طور بسیار گذرا اشاره‌هایی شده‌است.تاکنون چندین مقاله نیز نه به‌طور مستقل، اما غیر مستقیم در باره‌ی برخی عناصربلاغی در امثال نوشته شده است؛ ازجمله:

۱.بررسی و تحلیل عنصر غالب بلاغی در پانصد مثل داستان نامه بهمنیاری، مرتضی محسنی(۱۳۸۱)؛۲.جلوه‌های طنز در ضرب المثل‌های فارسی، سید احمد پارسا (۱۳۸۴)؛۳.بررسی ساختار ارسال مثل، حسن ذوالفقاری (۱۳۸۶)؛۴.سبک‌شناسی امثال فارسی، سید احمد پارسا (۱۳۸۷)که بیشتر ناظر بر مباحث زبانی است؛۵.تفاوت مثل با

کنایه، حسن ذوالفقاری (۱۳۸۷)؛این مقاله به طور جامع به تمامی ابعاد زیبایی شناسانه‌ی مثل‌های ایرانی می‌پردازد.

روش تحقیق کتابخانه‌ای و استنادی و تحلیل محتواست و برای تحلیل محتوا به کمک نمونه گیری از هزار مثل از پنج منبع، به روش آماری و درصدگیری کوشیده‌ایم مباحث را کمی و توصیفی ارایه دهیم. انتخاب نمونه‌ها کاملا تصادفی است.این پنج منبع مورد استفاده عبارتند از:

داستان نامه بهمنیاری اثر احمد بهمنیار، از مثل ۲۰۰۰ تا ۲۲۰۰ یعنی از ص ۲۷۴ تا ۲۹۹؛

دوازده هزار مثل فارسی از ابراهیم شکورزاده بلوری، از ص ۶۵۸ تا ۶۷۷ (آغاز حروف ش تا شمشیر فرنگی...)؛

فرهنگ نوین، گزیده مثل‌های فارسی اثر احمد ابریشمی، از ص ۷۴ تا ۹۷؛

فرهنگ امثال سخن، اثرحسن انوری، از ص ۱۷۴ تا ۱۸۳ ؛

فرهنگ جامع ضرب‌المثل‌های فارسی، اثر بهمن دهگان، از ص ۵۴۲ تا ۵۴۹.

## ۳. وزن و آهنگ ضرب‌المثل‌های فارسی

یکی از ویژگی‌های ضرب‌المثل‌های فارسی، وجود وزن و آهنگ عروضی و غیرعروضی است؛ چنان که تقریباً ۵۰ ٪ مثل‌های فارسی یا شعرند و وزن عروضی دارند یا اگر شعر نیستند، پاره‌ای موزون هستند و یا وزن هجایی دارند. یا اینکه در آن‌ها عناصر موسیقی درونی، چون سجع، جناس، تکرار و موازنه دیده می‌شود.

همین وزن و آهنگ است که مثل‌ها را ماندگار و پایدار می‌سازد و گستردگی ادب منظوم فارسی و شعردوستی مردم است که باعث شده تعداد زیادی از اشعار معروف به مثل سایر بدل گردد و بسیاری از امثال گفتاری به طریق ارسال مثل در مصراع یا بیتی خوش بنشیند و یا حتی سازندگان حکیم این مثل‌ها، با ذهن موزون خود، مثل‌ها را درقالب پاره‌هایی منظوم رواج دهند.خاصیت مثل‌های موزون و منظوم و آهنگ‌دار آن است که در حافظه می‌مانند و وقت نیاز در گفتار می‌آیند.

به اعتقاد شفیعی کدکنی، گاه همین موسیقی کلمات است که برخی مثل‌ها و حکمت‌هایی حاوی تعالیم سوء را میان مردم رواج می‌دهد: «کشش‌های موسیقایی زبان،

علاوه بر این که بخش‌هایی از جلوه‌های متعالی هنر را به وجود آورده، بسیاری از بدبختی‌های اجتماعی ما را هم سبب شده است. چه، تعدادی مثل و حکمت و فرمایشات بزرگان داریم که عامل اصلی آن چیزی جزموسیقی کلمات و نوعی سجع نبوده است و مردم در طول تاریخ گرفتار آثارسوءآن تعلیمات بوده‌اند وهستندوخواهند بود.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۸۵)

آن دسته از امثالی که منظوم و عروضی‌اند، با ادب رسمی پیوند می‌خورند و آن دسته از امثال غیرعروضی که وزن اشعار عامیانه دارند، با ادب شفاهی مرتبط می‌شوند. بنابراین می‌توان گفت از این حیث، مثل‌ها نقطه‌ی اتصال ادب رسمی و عامه هستند. بهمنیار مثل‌ها را به دو قسم تقسیم می‌کند؛ منثور و منظوم: «مثل منثور آن است که دارای وزنی از اوزان شعریه نباشد و آن دو نوع است: نوع اول امثالی که جمله‌های ساده و خالی از صنایع لفظیه‌ی بدیعیه‌اند، مانند دو" بادنجان بد آفت ندارد" نوع دوم امثالی که مشتمل بر یک یا چند صنعت از صنایع لفظیه‌ی بدیعه‌اند، مانند "برادری برابری" که دارای صنعت سجع متوازی و جناس لاحق است. مثل منظوم بیت تمام یا مصرعی است که متضمن صنعت تمثیل یا ارسال‌المثل و استعمال آن بین عامه رایج و متداول باشد، مانند این بیت:

درخت گردکان اینش بزرگی

درخت خربزه الله اکبر»

(بهمنیار،۱۳۸۱: ۲۳)

امثال غیرمنظوم یا وزن عروضی دارند یا غیرعروضی، برای مثال: «اگر تو مادری من عمه هستم» وزن عروضی(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) دارد و وزن «هرکس خدایی دارد، قسمت جدایی‌دارد» نیز عروضی است. بنابراین مثل‌ها یا منثورند یا منظوم و بر وزنِ مستفعلن مفعولن، امثال غیرمنظوم یا وزن غیرعروضی دارند یا موسیقی درونی.

برای مطالعه‌ی وزن و آهنگ ضرب‌المثل‌ها، ابتدا هزار مثل را ازپنج منبع برگزیدیم که با توجه به تعاریف مثل، اغلب شامل ضرب‌المثل‌های فارسی است و کمتر در آن‌ها کنایه، حکمت و اشعار معروف دیده می‌شود.به دلیل یادشده، از امثال وحکم دهخدا استفاده نکردیم.نتیجه‌ی این بررسی به شرح زیر است:

**جدول یک**

| ردیف | منبع / نوع مثل | بهمنیاری | شکورزاده | ابریشمی | انوری | دهگان | جمع | درصد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | منثور | ۱۲۲ | ۱۰۳ | ۱۶۰ | ۴۱ | ۱۰۰ | ۵۲۶ | ٪۵۲ |
| ۲ | عروضی | ۴۷ | ۶۷ | ۴* | ۱۴۱ | ۷۰ | ۳۲۹ | ٪۳۳ |
| ۳ | موزون غیر عروضی | ۱۶ | ۱۳ | ۱۲ | ۱۳ | ۱۴ | ۶۸ | ٪۷ |
| ۴ | موسیقی درونی | ۱۵ | ۱۷ | ۲۴ | ۵ | ۱۶ | ۷۷ | ٪۸ |
| جمع | | ۲۰۰ | ۲۰۰ | ۲۰۰ | ۲۰۰ | ۲۰۰ | ۱۰۰۰ | ٪۱۰۰ |

* ابریشمی مثل‌های منظوم را جدا ثبت کرده و این چهار مثل وزن عروضی دارند.

جدول نشان می‌دهد نسبت مثل‌های منثور و غیرآهنگین به امثال منظوم و موزون و آهنگین ۵۲ ٪ به ۴۸ ٪ است؛ یعنی ۵۲ درصد امثال عباراتی ساده و بدون هیچ یک از عناصر وزن ساز (عروضی و غیرعروضی) است و ۴۸ ٪ دیگر منظوم و آهنگین است. این ۴۸ درصد، خود شامل سه بخش می‌شود:

**۱. ۳ امثال عروضی**

این امثال کاملاً منظوم هستند، وزن عروضی دارند و به طور متوسط ۳۳٪ از حجم مثل را تشکیل می‌دهند. این گروه خود دو دسته‌اند: دسته‌ی اول امثالی که مصراع یا بیتی از شاعری مشهور است که مثل شده است. از میان هزار مثل ۳۲۹ مثل منظوم است که ۲۴۶ مثل مصراع یا بیتی از شاعران معروف و اغلب از آن سعدی، مولوی و نظامی، حافظ و فردوسی است. برای نمونه:

خدا گر ز حکمت ببندد دری
ز رحمت گشاید در دیگری
(سعدی، بوستان، ۸۷)

شانه‌ی عاج ار نبود بهر ریش
شانه توان کرد به انگشت خویش
(شیخ بهایی)

شفا بایدت، داروی تلخ نوش (سعدی، بوستان، ۷۰)
شکسته استخوان داند بهای مومیایی را (سعدی)

گاه نام سرایندگان برخی امثال نیز معلوم نیست:

خال مه رویان سیاه و دانه‌ی فلفل سیاه
هر دو جانسوزند اما این کجا و آن کجا

خداوندا سه درد آمد به یک بار
زن زشت و خر لنگ و طلبکار

شب آبستن است تا چه زاید سحر

برخی امثال تک مصراع‌هایی هستند که از یک غزل یا تک بیت معروف بر جای مانده است:

شکر نعمت از شِکر شیرین‌تر است.
دیوانه چو دیوانه ببیند خوشش آید.
حلوای تن تنانی تا نخوری ندانی
دست بالای دست بسیار است
رفت آن جا که عرب نی انداخت

دسته‌ی دوم شعر نیست اما پاره‌ای عروضی است. مثل:

چار دیواری اختیاری — مفتعلن مفتعلن
لب بود که دندان آمد — مستفعلن فعولن
کَل هم خدایی دارد — مستفعلن فعولن
گُل پشت و رو ندارد — مفعول فاعلاتن
مرده است و گورستان — فاعلاتٌ مفعولن
شتر دیدی ندیدی — مفاعیلن مفاعیل

این پاره‌ها اغلب دو رکنی هستند و اگر سه یا چهار رکنی شوند، خود به مصرعی-عروضی بدل می‌شوند.

**۲. ۳ امثال موزون (غیر عروضی)**

این امثال به وزن اشعار عامیانه سروده شده اند؛ مثل:

کار که رسید به چانه، عروس را ببین به خانه.
خاله را می‌خواهند برای درز و دوز، اگر نه چه خاله چه یوز.
صفای خانه آبست و جارو، صفای دختر چشم است و ابرو.

وقتی که خانه پر است، خانم کم‌خور است.

این گونه امثال: ۸٪ از ویژگی هایی ضرب‌المثل‌ها را تشکیل می‌دهد و منطبق با ویژگی‌های شعر عامیانه است؛ ازوی نامعلوم بودن سراینده، تعدد روایات، طنزآمیز بودن، کاربرد کلمات و اصطلاحات عامیانه و شکستگی زبان. به لحاظ صوری نیز همگی دو پاره و مقفا هستند که تعداد هجاهای هر پاره ممکن است برابر باشد یا نه. نوع خواندن و تکیه‌ها و مکث‌ها به آهنگ و فهم آن‌ها کمک می‌کند. وزن این گروه از مثل‌ها غیرعروضی است؛ یعنی بنیاد آن‌ها برکش‌دارکردن و شماره‌ی هجاها، تکیه و درنگ است. برای مثال:

«اگر اطلس کنی، کمخا بپوشی، همان سبد به سر سبزی فروشی»این مثل از دو پاره‌ی مقفای دوازده هجایی تشکیل شده است (اگر به سرِ سبزی فروشی بخوانیم، پاره دوم سیزده هجایی می‌شود.)

اما در مثل« با خر مردم نکن سواری، که پایینت می‌آورند با خفت و خواری»، پاره‌ی اول ده هجا و پاره‌ی دوم چهارده هجا دارد و هر دو پاره مقفا است.در مثل « این خر نشد خر دیگر، پالان می‌سازم رنگ دیگر» نیز پاره‌ی دوم یک هجا اضافه‌تر دارد.

این دسته از ضرب‌المثل‌ها همچون انواع شعر عامیانه، از قواعد وزنی خود پیروی می‌کنند.ذبیح‌الله صفا این اشعار را دنباله‌ی شعر هجایی قدیم ایران می‌داند که در دوره‌های بعد نیز متداول بوده و در اشعار عامیانه و ملی به کار می‌رفته و ممکن است به همین دلیل، قدمت بیشتری هم داشته باشند. (صفا ،۱۳۵۳: ۳۱)

مؤلف زیب سخن، مثل‌ها را از نوع اشعار هفت هجایی قدیم دانسته و یادآور شده است که افسانه‌ها و قصه‌ها و مثل‌ها و متل‌ها از این نوع اشعار هجایی قبل از اسلام است که هنوز هم آهنگ شعری خود را حفظ کرده‌اند؛ مثل «بد مکن که بد بینی، چه مکن که خود افتی.» مؤلف همچنین اشاره می‌کند که به این امثال سایر، در گذشته «نیوشه» می‌گفته‌اند. (نشاط، ۱۳۴۲: ۱۸۳)نیوشه به معنی گوش فرادادن به سخن دیگران از پس دیوار است. ملک الشعرا بهار در حاشیه‌ی خود برلغت فرس اسدی، نیوشه را در معنی «مثل سایر» آورده است. (به نقل ازدبیرسیاقی، ۱۳۶۴: ۲۱)

با توجه به نظر محققان و جدول دوکه تقطیع و توصیف بیست مثل موزون غیرعروضی است، درمی‌یابیم:

۱. تمامی مثل‌ها، دو پاره‌ی مقفایند و مثل‌های شماره‌ی ۴، ۱۱، ۱۳، ۱۸، ۱۹، (۲۵٪) مردف نیز هستند.مثل‌های مقفا و مردف، موسیقی کناری مثل‌ها را می‌سازند و آن‌ها راگوشنوازمی‌کند.برای نمونه:

از باغ به این بزرگی، غوره نصیب ما شد/از شهر به این بزرگی، کوره نصیب ما شد

قافیه ردیف قافیه ردیف

۲. تعداد هجاهای دو پاره در هفده مورد (۸۵٪) نامساوی و سه مورد (۱۵٪) مساوی هستند. در ده مورد کم ترین هجای هر پاره چهار و بیشترین، سیزده است. پاره‌ی اول و در هفت مورد پاره‌ی دوم، بلندتر است.بنابراین نمی‌توان وزن این مثل‌ها را هجایی یا عددی دانست.

پراکندگی هجاهای کوتاه و بلند در هر پاره بسیار زیاد است؛ به عبارتی تعداد و نوع هجاهای کوتاه و بلند در دو پاره مثل چندان زیاد است که با کمک اختیارات شاعری و کوتاه و بلند کردن هجاها نمی‌توان آن‌ها را برابر کرد.

ممکن است‌آنچه محققان شعرعامیانه باتوجه به نمونه‌های مورد بررسی خود درباره‌ی وزن این نوع شعرگفته‌اند، درست باشد؛اما در مورد امثال نمی‌تواند مصداق یابد وآن یافته‌ها را به وزن امثال نیز تسری داد؛ زیرا این‌گونه امثال، تنها ازدوپاره درحد یک مصرع تشکیل شده‌اند و به دلیل عدم توالی مصراع‌ها در محور عمودی نمی‌توان به طور دقیق درباره‌ی وزن آن‌ها اظهارنظر کرد. از میان نظرات پیش‌گفته، نظر شفیعی-کدکنی برای تحلیل وزن امثال پذیرفتنی‌ترمی‌نماید؛ زیرا نه ضرورتا هجایی است نه تکیه‌ای؛ بلکه وزنی است عروضی که با کشش‌های هنگام خواندن وزن دریافت می‌شود.

**جدول دو تقطیع هجایی بیست مثل موزون غیرعروضی**

| ردیف | پاره اول مثل | پاره دوم مثل | تعداد هجاها |
|---|---|---|---|
| ۱ | اگر زمین و زمان را به هم بدوزی<br>- - U – U - - U U – U - U | خداوند ندهد زیاده روزی<br>- - - - - - U U - - U | ۱۳– ۱۱ |
| ۲ | چشمِ آبی و سبیل بور<br>- U – U - - - U - | از خدا و رسول به دور<br>-U – U - - U - | ۹– ۸ |
| ۳ | من که شدم از دنیا به در<br>- U - - - - U U - | دنیا شود زیر و زبر<br>- U U - - U - - | ۹– ۸ |

| ردیف | پاره اول مثل | پاره دوم مثل | تعداد هجاها |
|---|---|---|---|
| ۴ | حرفی که از دهان درآید<br>- - U – U – U - - | گرد جهان برآید<br>- U U – U U - | ۹–۷ |
| ۵ | خدا اگر می‌خواست بدهد ریش<br>- - U U - - - U - U | می‌داد سال پیش<br>- U - - U | ۱۰–۵ |
| ۶ | خانه‌ی عروس ساز و نقاره<br>- - U U - - U U U - | خانه‌ی داماد خبر نداره<br>- -U – U – U U - | ۱۰–۱۰ |
| ۷ | خانه‌ای که به ظلم سازی<br>- - - U U – U - | سگ در آن می‌کند بازی<br>- - - U - - U - | ۸–۸ |
| ۸ | امان از خانه‌داری<br>- - U - - - U | یکی می‌خری دو تا نداری<br>- - U – U – U - - U | ۱۰–۷ |
| ۹ | امان از دوغ لیلی<br>- - U - - - U | ماستش کم و آبش خیلی<br>- - - - U U - - | ۸–۷ |
| ۱۰ | با همین پر و پاچین<br>- - - U – U – | می‌خوای بروی چین و ماچین<br>- - U - - U U - - - | ۱۰–۷ |
| ۱۱ | خانه که دو کدبانوست<br>- - - - U U - | خاک تا زانوست<br>- - - - | ۴–۷ |
| ۱۲ | می‌خواهی بکنی سرگردان<br>- - - - U U - - - | آره بله‌ای بکن سری بجنبان<br>- - U – U – U – U U - - | ۱۲–۹ |
| ۱۳ | سری میان سرها بیار<br>- - - - U - - - U | تو بره‌ای میان خرها بیار<br>- - - - U - - - U - | ۱۰–۹ |
| ۱۴ | دوستی دوستی<br>- - - - | از سرت می‌کنند پوستی<br>- - - U - - U - | ۸–۴ |
| ۱۵ | گُنه کنند گاوان<br>- - - U – U | کدخدا دهد تاوان<br>- - - U – U - | ۷–۶ |
| ۱۶ | به تنبل گفتند برو سایه<br>- - - U - - - - U | گفت سایه خودش می‌آیه<br>- - - - U - - - | ۸–۹ |
| ۱۷ | به حکم شیخ فضل‌الله<br>- - - - U - U | المفلس فی امان الله<br>- - - U – U U - - | ۹–۷ |
| ۱۸ | شکم زیر دست است<br>- - - - - U | به هر چه دهیش مست است<br>- - - U U - U | ۷–۶ |
| ۹ | خر را به خر انداز<br>- - - U - - | دوال را به در انداز<br>- - - U - - U | ۷–۶ |
| ۲۰ | شاه زنان ماه زنان<br>- U U - - U U - | سه تا بزا بیا میان<br>- - - - - U - U | ۸–۸ |

### ۳. ۳ مثل‌های دارای موسیقی درونی

شامل آرایه‌های لفظی و معنوی که اساسا بر تکرار و تقارن استوار است (رک: شفیعی کدکنی،۱۳۵۸:۳۹۲) که در بخش بعد به آن می‌پردازیم.

## ۴. بلاغت ضرب‌المَثَل‌های فارسی

### ۱. ۴ معانی و بیان

**۱. ۱. ۴ تشبیه:** اغلب ادبای عرب، بر تشبیه بنیادی امثال تأکید داشته‌اند و محور اغلب تعاریف آنان همین بُعد است. همچنین در قدیمی‌ترین تعاریف، برجنبه‌ی تشبیهی مثل تاکید شده است.میدانی با رویکرد تشبیهی مثل را چنین تعریف می‌کند:«مثل چیزی است که چیزی بدان مانند شده باشد؛ یعنی بدان تشبیه شده باشد.»(میدانی، ۱۳۳۹: ۶)علاوه بر این، تعداد بسیاری از تشبیهات مثل‌گونه، یعنی آن‌هایی که با مثلِ، مانندِ و.... شروع می‌شوند نیز بر بنیاد تشبیه قرار دارند: «مثل یخ»، «مثل موش آب کشیده»

تمثیل، گونه‌ای از تشبیه گسترده است. مشبه در تمثیل، یک حکایت یا داستان است.(شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰-۱۲) دراین گونه قصه‌های تمثیلی ،مفاهیمی مجسم جانشین مفهوم، درون مایه، سیرت، شخصیت وخصلت داستانی می‌شود. بدین جهت، داستان دوبُعد می‌یابد: نخست، بعد نزدیک که صورت مجسم (ممثل به) است و دیگر بُعد دورکه مورد نظر قصه‌پرداز است (ممثل).قصه‌های تمثیلی رامی‌توان به دوقسم تقسیم کرد: تمثیل حیوانی یا فابل(Fable) وتمثیل انسانی.

تمثیل حیوانی، قصه‌ای‌ست تمثیلی که شخصیت‌های آن را حیوانات تشکیل می‌دهند. دراین گونه قصه‌ها، حیوانات با روحیات شخصیت ممثل، همسو هستند و ممثل به انسان‌ها وجوامع بشری‌اند. دوم، تمثیل انسانی است که خود دوشاخه می یابد: مثل گذاری وداستان‌مثل. مثل گذاری (Parable) قصه ای ست که درآن، اصلی بزرگ و اخلاقی (ممثل) قبل، میانه ویا بعد از حکایت تمثیلی (ممثل‌به) ذکر می شود و به‌عبارت دیگر، هم مثل وهم مثل‌به، هردوحضوردارند. داستان مثل (Exem Plum) قصه ای ست که درآن بی هیچ مقدمه‌ای، حکایت تمثیلی (ممثل به) ذکر می شود واز موضوع اخلاقی (ممثل) سخنی به میان نمی‌آید؛ پس خواننده، خود به بعد دور قصه دست می‌یابد. اغلب تمثیل‌های مثنوی از نوع مثل گذاری (Parable) است؛ یعنی

تمثیل انسانی که درآن ازممثل وممثل به‌هردونشان می یابیم؛ مانند قصه‌ی بقال و طوطی. (دفتر اول، بیت‌های ۲۶ و ۲۶۴) البته درمیان قصه‌های مثنوی از فابل (تمثیل حیوانی) نیزسراغ می یابیم؛ مانند قصه شیر وخرگوش(دفتر اول، بیت‌های۹۰۰- ۱۲۰۱)، قصه هدهد وسلیمان (دفتر اول، بیت‌های ۱۲۰۲-۱۲۳۳)، قصه شیروگرگ ( دفتر اول، بیت‌های۳۰۴۱- ۳۰۵۵) ویا قصه‌ی شترواشتر (دفتر چهارم، بیت‌های ۳۴۳۰-۳۳۷۷) ونیزگاه به داستان‌مثل هم برمی خوریم، مانند حکایت مسجد میهمان کش (دفتر سوم، بیت‌های۳۹۲۲- ۳۹۵۹). داستان چنین مثل‌هایی درکتاب داستان‌های امثال(ذوالفقاری، ۱۳۸۵) ضبط شده است.

**۲. ۱. ۴. استعاره:** با توجه به تعاریف مثل، جنبه‌ی استعاری امثال از وجوه مهم و ویژگی‌های برجسته‌ی مثل است. در بیان تعاریف مثل، اغلب نویسندگان غربی بر این وجه بیشتر تأکید داشته‌اند.

واتینیک (۱۹۳۲) مثل را جمله‌ای استعاری و آهنگین می‌داند و بارلی (۱۹۷۲: ۷۴۱) مثل‌ها را نمونه‌ی ثابت استعاری تعریف می‌کند. زلهایم (۱۳۸۱: ۱۵) نیز اساس تعریف خود را جنبه‌ی استعاری مثل قرار داده است. (ر.ک: پارسا، ۱۳۸۴: ۷۴)

شفیعی کدکنی اغلب مثل‌ها را استعاره‌ی مرکب یا تمثیلی می‌داند:«هر استعاره‌ی تمثیلی یا مرکب که شهرت پیدا کند، به گونه‌ی مثل درمی‌آید.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۱۷)؛ بنابراین، می‌توان گفت اغلب مثل‌ها استعاره‌ی تمثیلی هستند ولی هر استعاره‌ی تمثیلی مثل نیست.در مثل «هرچه سنگ است، بر پای لنگ است»، «سنگ» استعاره از گرفتاری و «لنگ» استعاره از انسان گرفتار است.

وقتی کل مثل را در برابر وضعیت یا حادثه‌ای به کار می‌بریم، وضعیت موجود حکم مشبه را دارد و مثل به کار رفته، مشبه‌به است که مشبه (وضعیت قابل انتقال با مثل) حذف و مشبه به تنها باقی می‌ماند. با توجه به حذف مشبه و مرکب بودن این تشبیه، استعاره از نوع تمثیلی است.

در اغلب مثل‌ها، کلیدواژه یا کلیدواژه‌های اصلی، جنبه‌ی استعاری دارند. در مثل «چوب را که برداری، گربه‌ی دزد حساب کار خودش را می‌کند» ،دو کلیدواژه‌ی اصلی وجود دارد: «چوب» و«گربه‌ی دزد» که هر دو استعاره نیز هستند. این جنبه‌ی استعاری امثال است که قابلیت کاربرد آن‌ها را در موقعیت‌های گوناگون بالا می‌برد. نباید تصور

کرد که استعاره در تمامی مثل‌ها استعاره باید وجود داشته باشد و مثلی که استعاره نداشته باشد، از نوع حکمت، اندرز، زبانزد و یا نظیر آن است.

**۳. ۱. ۴. کنایه:** ابراهیم نظام یکی از امتیازات مثل را لطافت کنایه (به نقل از بهمنیاری، ۱۳۸۱: ۱۸) می‌داند و ابوعبید قاسم بن سلام، بیان مقصود به شکل کنایی را در مثل شرط می‌داند. (همان ۱۸۰)گاه همین جنبه‌ی کنایی مثل باعث شده است برخی کنایات را در ردیف امثال بیاورند و با امثال تداخل کنند؛ درحالی‌که میان کنایه و مثل تفاوتی دقیق وجود دارد. کنایه‌ها به لحاظ ساخت، کاربرد، نقش دستوری و معنی و محتوا با مثل تفاوت اساسی دارند: ژرف‌ساخت کنایات بر مجاز است، اما ژرف‌ساخت مثل‌ها بر تشبیه و استعاره است؛ مثل‌ها اغلب استعاره‌ی تمثیلی هستند که هر یک از کلیدواژه‌های آن ها،استعاره از چیزیست؛ مثل‌ها اغلب جنبه‌ی اندرزی، دلیل‌آوری، هشداردهندگی و کاربردهایی از این قبیل دارند، اما کنایات، معادل یک مفهوم هستند؛ مثل‌ها مورد و مضرب دارند، اما کنایات فاقد مورد و مضرب هستند؛کنایات مدخلی از لغت‌نامه هستندو حکم گزاره‌ی جمله‌ای را دارند که به نهاد نیاز دارد، اما امثال مستقل هستند و حکم جمله‌ی کامل را دارند؛کنایه مصدری است قابل تأویل به جمله، اما مثل جمله‌ای است قابل تبدیل به مصدر.(ر.ک: ذوالفقاری ۱۳۸۷: ۱۰۹-۱۳۳)در ساخت مثل، ممکن است یکی از کلیدواژه‌های اصلی، یک کنایه باشد. برای نمونه : «سر خر» کنایه از مزاحم است که در این مثل به کار رفته است: «این سر خر را که راه داد به بُستان» یا مثل«طبل پنهان چه زنم تشت من افتاد از بام»(سلمان ساوجی، دیوان، ۱۴۲) که دو کنایه دارد: «طبل پنهان زدن» و«تشت ازبام افتادن» و یا «کم گرفتن» کنایه از بی‌اعتنایی است که در این مثل دو بار به کار رفته است:«کمم گیری کمت گیرم، نمرده ماتمت گیرم» و یا «گره به باد زدن» کنایه از کار بیهوده است که در شعر زیر مثل شده است.:

گره به باد زنی خویش را برنجانی  گره به باد زدن هست عین نادانی

**۴. ۱. ۴ ایجاز:** مهم‌ترین ویژگی مثل ایجاز آن است؛ چنان که در اغلب تعاریف بر این ویژگی تأکید شده است. ایجاز مثل ناشی از صیقل‌خوردگی آن در طول زمان است. این تراش‌خوردگی هم در فکر و اندیشه‌ی مرکزی مثل وجود دارد و هم در شکل بیان و زبان آن. مشاهده می کنیم که گاه در برخی از مثل‌های اصیل و ریشه‌دار، با وجود گذشت سالیان دراز، شکل اصلی آن تغییر چندانی نکرده است و مردم هنوز آن را به

همان شکل اصلی به کار می‌برند.

برخی مثل‌ها نیز به مرور ایام کوتاه و مختصر شده‌اند. در مورد ابیات، اغلب بخش یا مصرعی از بیتی که مشهور است بر جای می‌ماند و قسمتی که سست و کم‌ارزش‌تر است، حذف می‌شود. چه بسا تعلیل و توجیه مطلبی در یک بیت آمده باشد که تنها جان مایه و یا بخش اصلی حفظ می‌شود. مثلاً «زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد»، در اصل از این بیت امیرخسرو دهلوی است:

به پای شمع شنیدم ز قیچی پولاد

زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد

(شکورزاده، ۱۳۸۲:۵۹۰)

مثل به جامانده می‌تواند جای اطناب‌های خسته‌کننده را بگیرد و گوینده را به هنر ایجاز بیاراید. بنابراین مثل‌آوری خود گرایش به ایجاز در سخن است.ابراهیم نظام اختصار لفظ در مثل‌ها را آخرین درجه‌ی بلاغت سخن می‌داند. (بهمنیاری، ۱۳۸۱: ۱۸)

سینسیوس اریستاتل یکی از علت‌های ماندگاری امثال را همین اختصار لفظ می‌داند. (همان،۱۸) به جرأت می‌توان گفت تنها سخنی که کلمات زاید در آن دیده نمی‌شود، مثل است.

ایجاز مثل‌ها هم از نوع ایجاز قصر است و هم حذف. درایجاز قصر، عبارت کوتاه و معنی بسیار است، بی‌آن که جزیی حذف شده باشد؛مانند: « خوردنک و خفتنک»، «مگو مشنو»، «شب و لب»، «خرس و نجاری؟» اما درایجاز حذف دلیل وجود قرینه‌های لفظی یا معنایی، کلماتی حذف می‌شود؛ مانند: «از درویشان برگ سبزی، از رندان قاب گرگی» در اصل: از درویشان برگ سبزی [غنیمت است] و از رندان قاب گرگی [غنیمت است]. به اعتقاد الکساندر وسه لوسکی «یک اسلوب قانع کننده و رضایت‌بخش، دقیقاً اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کم ترین واژگان ارایه می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۲۴)

زمینه‌های داستانی، تاریخی، مدنی، خرافی یا اعتقادی برخی ازمثل‌ها باعث ایجاز آن‌هاست. با گفتن مثل که اشاره‌ای کوتاه است، خواننده یا شنونده چون داستان را می‌داند، معنی را به طور کامل دریافت می‌کند. مثل‌هایی چون «آستین نو بخور پلو»، «میرم به اخیه»، «اسمش را نبر، خودش را بیار» و نظایر آن به دلیل داشتن داستان (ر.ک:

ذوالفقاری، ۱۳۸۴) مفاهیم بسیاری را در خود جای داده‌اند که در این صورت از نوع ایجاز قصر به حساب می‌آیند.

**۵. ۱. ۴. سادگی زبان:** زبان ضرب‌المثل‌ها بی‌تکلف، ساده و صمیمی است. زبان طبیعی مردم است، با تمام ظرافت‌ها و سادگی و شیرینی آن.از مطالعه‌ی هزار مثل درمی‌یابیم میزان واژگان عربی به نسبت نثر معیار ۲۰٪ کم تر است؛ یعنی درمثل‌ها تنها ۱۴/۴ درصد واژگان عربی به کار رفته؛ درحالی‌که میانگین کاربرد کلمات عربی در نثر امروز ۳۵٪ است. زبان مثل‌ها که برگرفته از زبان پاک و شفاف مردم است، همچنین خالص و به دور از تأثیر و نفوذ واژگان و زبان عربی باقی مانده است. در سطح نحوی نیز مثل‌ها ساختار پیچیده‌ی دستوری ندارند و ۸۸٪ جملات همان ترتیب معمول جملات فارسی را دارند و اغلب، جملات دو یا سه جزیی هستند. (برای تفصیل آن ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۹۸) بهمنیار (۱۳۸۱: ۱۹) علت شهرت مثل‌ها را همین روانی لفظ می‌داند و حکمت (۱۳۶۱: ۴۸) اعتقاد دارد که مثل‌ها از فرط سادگی و روانی و کمال ایجاز مورد استشهاد مردم واقع می‌شود.

**۲. ۴ بدیع**

**۱. ۲. ۴ سجع**: بیشتر حجم تناسب‌ها و تقارن‌هایی که در ضرب‌المثل‌ها پدیدآورنده‌ی موسیقی است، از طریق سجع‌ها به دست می‌آید.به اعتقاد ابن‌سینا «کلام اگر برخوردار از سجع و عطف و وزن باشد، به خاطر سپردنی‌تر خواهد بود.»(ابن‌سینا، ۱۹۵۴: ۲۲۶) ابن‌سینا شرط می‌کند که فاصله‌ی سجع‌ها نباید زیاد باشد زیرا به یاد آوردن سجع نخستین را دشوار می‌سازد. فاصله‌ی سجع در مثل‌ها بسیار کوتاه است و همین عامل باعث حفظ آن‌ها می‌شود.

اغلب مثل‌های مسجع دو پاره‌ای هستند: «اول ساقی، بعد باقی»، «از تو حرکت، از خدا برکت»، «حرف زشت، زیر خشت»، «شکم گشنه و تق‌تق پاشنه»، «حرف پیشکی، مایه‌ی شیشکی»، «هرکه سرش سوزد، کلاه دوزد»، « آدم شل و این همه دغل»، « سگ نمک‌شناس به از آدمی ناسپاس»، «هرکه خورد مال مفت، می‌تواند شعر گفت»، « حمام می‌ری بمال، مسجد می‌ری بنال».

و گاه سه پاره‌ای: «به اخلاق خوشت، به مال زیادت، به راه نزدیکت»، « پسر زاییدم برای رندان، دختر زاییدم برای مردان، خودم شدم سفیل و سرگردان»اغلب

سجع‌ها، جناس هم دارند ولی همه‌ی جناس‌ها نمی‌توانند سجع داشته باشند؛ زیرا سجع تنها در آخر هر پاره از عبارت منثور دیده می‌شود اما جناس در هر جای عبارت می‌آید.

**۲. ۲. ۴ جناس:** «خاکبازی، پاکبازی می‌خواهد»، « شتر بار می‌برد و خار می‌خورد»، «راهبر باش، نه راه‌بر»، «مشکل‌پسند پشکل‌پسند می‌شود»، «شفای علیل، دیدار خلیل است»، «خنده را سازی می‌خواهد، گریه را سوزی»، «زور به کشتی دهد، زر به جهنم برد»، «آن قدر بار کن بکشد، نه آن قدر که بکُشد»، «سر سیری، لقمه پنج سیری»، «آن‌قدر سمن است که یاسمن گم است»، « چشم شور، شتر را به دیگ می‌کند، آدم را به گور»، «هرکس خدایی دارد، قسمت جدایی دارد».

**۳. ۲. ۴ تکرار:** تکرار واژه در مثل به قصد تأکید، تنبیه، تعظیم یا هر قصد دیگر همان نقش موسیقایی جناس را دارد. تکرار ممکن است تکرار واج‌ها یا واج‌آرایی‌باشد. تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در مثل باعث ایجاد نوعی تناسب و توازن و موسیقی لفظی می‌شود. تکرار دال در مثل «مادر را دل سوزد و دایه را دامن»، موسیقی درونی زیبایی ایجاد کرده است.

خر را با خور می‌خورد، مرده را با گور (تکرار صامت خ و مصوت او)
خانه‌اش به پشتش است، کلیدش توی مشتش (تکرار صامت ش)
خدا ایمان می‌خواهد و عزراییل جان و زن و فرزند نان (تکرار ن)
چوب خدا صدا ندارد، هر که خورد دوا ندارد (تکرار مصوت ا وصامت د)
چشمداشت به چشم نداشته باش (تکرار ش)
شکم گشنه و تق‌تق پاشنه (تکرار ش)
یک جا همه جا، همه جا هیچ جا (تکرار ج)
خدا درد را داده درمان را هم داده (تکرار د)

و ممکن است کلمات عیناً تکرار شوند: «بسته خرک، هسته خرک، وازه خرک وای خرک»، «از این حسن تا آن حسن سیصد رسن»، «شب سیاه و گاو سیاه»، «اگر سنگ به شیشه بخورد وای به شیشه، اگر شیشه به سنگ بخورد باز هم وای به شیشه»، «کال به ما رسیده بهتر از رسیده‌ی به ما نرسیده»، «یک شب تب، یک شب مرگ» این تکرار ممکن است جفتی باشد:

«سفید سفیدش صد تومان، سرخ و سفید سیصد تومان، حالا که رسید به سبزه، هر

چه بدی می‌ارزه»، « ظرف ظرف مس، فرش فرش قالی، نان نان گندم، دین دین محمد»، «گلوله مفت باشد، جفت جفت باشد»، «مهمان مهمان را نمی‌تواند ببیند، صاحبخانه هیچ یک را»، «سنگ مفت، چغوک مفت، خورد خورد، نخورد نخورد»، «درد خروار خروار می‌آید مثقال مثقال می‌رود»

تکرار ممکن است تکرار واج‌ها یا واج‌آرایی باشد:

خر را با خور می‌خورد، مرده را با گور (تکرار صامت خ و مصوت او)

خانه‌اش به پشتش است، کلیدش توی مشتش (تکرار صامت ش)

چوب خدا صدا ندارد، هر که خورد دوا ندارد (تکرار مصوت ا)

یک جا همه جا، همه جا هیچ جا (تکرار ج)

و ممکن است کلمات عیناً تکرار شوند:

«بسته خرک، هسته خرک، واژه خرک وای خرک»، «از این حسن تا آن حسن سیصد رسن»، «اگر سنگ به شیشه بخورد وای به شیشه، اگر شیشه به سنگ بخورد باز هم وای به شیشه»، «کال به ما رسیده بهتر از رسیده‌ی به ما نرسیده»

این تکرار ممکن است جفتی باشد:

«سفید سفیدش صد تومان، سرخ و سفیدش سیصد تومان، حالا که رسید به سبزه، هر چه بدی می‌ارزه»، «ظرف ظرف مس، فرش فرش قالی، نان نان گندم، دین دین محمد»

**۴. ۲. ۴. موازنه و ترصیع**: «خدا می‌بیند و می‌پوشد، همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد»، «خر همان خر سیاه، راه همان راه آسیا»، « تن هر چه پوشیده، لب هر چه بوشیده» چنان چه موازانه کلمات متضاد باشد به آن مقابله می‌گویند. (گرکانی،۱۳۷۷: ۳۲۴) «مردن به نام به که زندگانی به ننگ»، « گنجشک نقد به از طاووس نسیه»

موازنه، تقابل سجع‌های متوازن است و چنان‌چه تقابل سجع‌ها متوازی باشد به آن ترصیع می‌گویند: « خدا می‌بیند و می‌پوشد، همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد»، «به آهو می‌گوید بدو، به تازی می‌گوید بگیر»، «خر همان خر سیاه، راه همان راه آسیا»، «هر جا عروسی است پاچه‌ور می‌مالد، هر جا عزاست یخه می‌درد»، «خانه‌اش به پشتش است، کلیدش توی مشتش است»، «هرکه خر شد ما پالانیم، هر که در شد ما دالانیم»، «چغندر گوشت نشود، دشمن دوست نشود»، «خرس را به رقص آوردند، دمش را به دست

آوردند»چنانچه موازانه کلمات متضاد باشد به آن مقابله می‌گویند: (همان،۳۲۴) «به دعای کسی نیامده‌ام که به نفرین کسی بروم»، «شتری که بماند، به از خری که نماند»، «مردن به نام به که زندگانی به ننگ»، «گنجشک نقد به از طاووس نسیه»، «اگر دیدند شوخی، اگر ندیدند جدی»، «حلال را حساب، حرام را عذاب»

**۵. ۲. ۴ تضاد، طباق:** «صلح اول به از جنگ آخر»، «شُل بدهی سفت می‌خوری»، «از سفید گچ تا سیاهی زغال»، «سیر از گرسنه خبر نداره، سواره از پیاده»

**۶. ۲. ۴. ارسال المَثَل:** نویسنده به این مقوله به طور مفصل پرداخته است (ر.ک: ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۱-۵۲) از ویژگی‌های سبکی نویسندگان فارسی در ادوار مختلف، کاربرد مثل در شعر (ارسال المثل) و نثر (استشهاد) است که کمال پختگی نثر فارسی به‌شمار می‌آید و نویسندگان بیش از پیش در خلال کلام خود از مثل استفاده می‌کنند. علاوه بر استفاده از امثال در متون نثر ادب رسمی، امثال منظوم در لابه لای اشعار شاعران، در قالب بیت یا مصراع دیده می‌شود. گاه گوینده‌ی این ابیات که در میان مردم رواج یافته، معلوم است؛ مانند:

به خود گفتا جواب است این نه جنگ است
کلوخ انداز را پاداش سنگ است
(نظامی، خسرو و شیرین: ۲۷۱)

«پشه چو پُر شد بزند پیل را»
با همه مردی و صلابت که اوست
(سعدی، گلستان: ۱۲۴)

خشت اول چون نهد معمار کج
تا ثریا می‌رود دیوار کج
(مولوی، دوازده هزار مثل: ۴۶۷)

درس معلم ار بود زمزمه‌ی محبتی
جمعه به مکتب آورد طفل گریز پای را
(نظیری نیشابوری، تکمله‌ی امثال و حکم)

بـــرگ ســـبزی اســـت تحفـــه‌ی درویـــش
چـــــه کنـــــد بینـــــوا نـــــدارد بـــــیش
(وحشی بافقی)

گاه گوینده‌ی این مثل‌های منظوم شناخته شده نیست، مانند:«شیشه تا گرم است کی از سنگ پروا می‌کند»، «شود عاقبت بچه‌ی گـرگ، گرگ»، «کوری نگر، عصاکش کور دگر شود»، «در خانه‌ی مور شبنمی‌طوفان است»

در ادب رسمی، به کاربرد مثل در شعر ارسال‌المثـل مـی‌گوینـد. در کتـب بلاغـی، اصطلاح ارسال مثل برای کاربرد مثل در شعر به کار رفته است. این تعریـف بـا انـدک تغییری در آثار اهل بلاغت نمودار است. (ر.ک:شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۲۶۳؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۵۵-۵۶) در تمامی‌تعاریف، ارسال‌المثل خاص شعر دانسته شده است و جملگی قدما و متأخران این ارایه را موجب آرایش و تقویت کلام و نیز نشانه‌ی قدرت گوینـده دانسته‌اند:« گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم و نثر یا خطابه و سخنرانی»، اثـرش در پروراندن مقصود وجلب توجه خواننده و شنونده بیش‌از چنـدین بیـت منظـوم و چنـد صفحه مقاله و رساله باشد. »(همایی، ۴۷) برای نمونه، مثل:« کـلاغ خواسـت راه رفـتن کبک را بیـاموزد، راه رفـتن خـود را هـم فرامـوش کـرد» در شـعر چنـدین شـاعر بـه طریق‌ارسال‌المثل به کار رفته است:

عاقبـــت از خـــامی‌خـــود ســـوخته
رهـــــروی کبـــــک نیاموختـــــه
کـــرد فـــرامش ره و رفتـــار خـــویش
مانـــد غرامـــت زده در کـــارخویش
(جامی، تحفه‌الاحرار: ۴۳۱)

کلاغـــی تـــک کبـــک در گـــوش کـــرد
تـــک خویـــشتن را فرامـــوش کـــرد
(نظامی، شرف‌نامه: ۱۸۷)

مولانا مثلِ «مرغی که انجیر می‌خورد، نوکش کج است» را این‌گونه در شـعر خـود گنجانیده است:

بـر سـماع راسـت هـرکس چیـر نیـست

«طعمه‌ی هر مرغکی انجیر نیست»

(مولوی، مثنوی،ج ۱:۷۰)

عطار همین مثل را این‌گونه در شعر خود درج کرده است:

گـر بـرادر همچـو حـاتم شـیر خـورد

«هر کجا مرغی است کی انجیر خورد»

شمیسا ساختار ارسال مثل را چنین می‌داند:« دو جمله بدون ذکر ادات تشبیه به هم تشبیه شوند و مشبه، ضرب‌المثل باشد؛ در این صورت، غرض از تشبیه تأکید تشبیه است. »(شمیسا،۱۳۷۳: ۶۳)

شاعران از مثل به طریق‌ارسال‌مثل، به دو گونه در شعر خود استفاده می‌کنند:

۱. گاه عین مَثَل رایج در شعر درج می‌شود. برای نمونه:

گر بارکشی زیار، سهل است

«گر یار اهل است، کار سهل است»

(اوحدی کازرونی، به نقل از امثال و حکم دهخدا)

به صـوت بلبـل و قمـری اگـر ننوشـی مـی

عـلاج کـی کنمـت «آخـر الـدوا الکـی»

(حافظ، دیوان: ۲۹۸)

چو دیـد قهـر تـوزین پـس معالجـت نکنـد

چنـین زننـد مثـل«آخـر الـدوا الکـی»

(کمال الدین‌اسماعیل، دیوان: ۵۱۴)

زی تیر نظر کـرد و پـر خـویش در آن دیـد

گفتا ز که نالیم که«از ماست که بـر ماسـت»

(ناصرخسرو، دیوان: ۴۹۹)

عیب جوانی نپذیرفته‌اند«پیری و صد عیب» چنین گفته‌اند

(نظامی، مخزن‌الاسرار: ۳۲۷)

۲. در برخی مثل‌ها، به مضمون ضرب‌المثل اشاره می‌شود نه عین آن، نظیر

منتظر داد به دادی شود«آمده‌ی باد به بادی شود» (نظامی، مخزن‌الاسرار: ۵۲)
که مصراع دوم به مثل«باد آورده را باد می‌برد» اشاره دارد.

شعر برخی شاعران خود به دلیل شهرت و رواج، در حکم مثلی درآمده است. این دسته نمی‌تواند ارسال‌المثل باشد و خود بیت یا مصراع، در حکم‌مثل است، برای نمونه

چون که با کودک سر و کارت فتاد
پس زبان کودکی باید گشاد

(مولوی، مثنوی، ج۴:۲۵۷۷)

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع «سخت می‌گیرد جهان بر مردمان سخت‌کوش» (حافظ، دیوان، ۱۹۳)

جفا پیشگان را بده سر به باد
«ستم بر ستم پیشه عدل است و داد»

(سعدی، بوستان، ۸۰)

بی‌وفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا « آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا» (شهریار، دیوان، ۱۸۴)

«چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید» (سهراب سپهری، هشت کتاب، ۲۱۹)

چنان چه همین ابیات را شاعری دیگر در شعر خود تضمین کند، ارسال مَثَل است. شمیسا تفاوتی میان این دو قائل نمی‌شود و در تعریف ارسال مَثَل می‌نویسد:«کلام حاوی ضرب‌المَثَلی باشد (چه شاعر از ضرب‌المَثَلی استفاده کرده باشد و چه کلام بعدها ضرب‌المَثَل شده باشد)» (شمیسا،۱۳۷۳: ۶۳)

**۷. ۲. ۴. مراعات نظیر**: آدم خوش معامله شریک مال مردم است. (معامله، شریک، مال)
نسیه‌خور پاره‌سنگ ترازو نمی‌گیرد. (نسیه، پاره‌سنگ، ترازو)
دست در کاسه و مشت بر پیشانی. (دست، مشت، پیشانی)
هزار قبا بدوزد یکیش آستین ندارد. (قبا، دوختن، آستین)
بالای گود زورخانه نشسته می‌گوید لنگش کن. (گود، زورخانه، لنگ کردن)

**۸. ۲. ۴ اسلوب معادله**: در اسلوب معادله «شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۸۴) برخی اسلوب معادله‌ها بر اثر شهرت حکم مثل

می‌یابند؛ مثل:

آدم خـــاکی ز خـــامی‌دارد از مـــی‌اجتنـــاب
کوزه گل، پخته چون گردد نمی‌ترسـد ز آب
(غنی کشمیری، دیوان، ۳۵)

اظهـار عجـز پـیش سـتمگر ز ابلهـی اسـت
«اشـک کبـاب باعـث طغیـان آتـش اسـت»
(صائب)

**۹. ۲. ۴. تضمین:** مؤلف زیب‌سخن(نشاط، ۱۳۴۲، ج۲: ۲۶۱) تضمین را منحـصر به اشعار ندانسته و آوردن آیه یا مثلی را نیز تضمین می‌داند. اهل بلاغت در مورد آوردن آیه و حدیث در شعر، دو اصطلاح«اقتباس» و«درج» را وضع کرده‌اند و تضمین یا«ابداع» یا«استعانت» تنها در مورد درج اشعار شاعران است که خود انواعی دارد، مثل:

چـــه خـــوش گفـــت فردوســـی پـــاکزاد
کـــه رحمـــت بـــر آن تربـــت پـــاک بـــاد
«میـــازار مـــوری کـــه دانـــه‌کـــش اســـت
کـــه جـــان دارد و جـــان شـــیرین خـــوش
(سعدی، بوستان، ۶۷)

از آن جا که شعر فردوسی با ذکر نام در شعر سعدی درج شده، «تضمین مـصرع» است. همین بیت را اغلب به عنوان ارسال‌مثل نیز ذکر کرده‌اند؛ زیـرا بیـت فردوسـی را مثلی دانسته‌اند که سعدی آن را به کاربرده است. باید دیـد بیـت فردوسـی آیـا قبـل از سعدی نیز مَثَل بوده یا تنهـا در حـدحکمت و شـعری معـروف کـاربرد داشـته اسـت؟ واقعیت آن است که آن چه باعث شده بیت یاد شده مثل شود، کاربرد سعدی به طریـق تضمین است، پس اگرچه امروزه این بیت مثل است و آن را ارسال‌مثل می‌دانیم، اما در زمان استفاده‌ی سعدی تضمین بوده است. چنان که گفتم، ارسال‌مثل امری است کـه بـه مصرف مثل بستگی می‌یابد؛ پس می‌توان استنباط کرد؛ آن دسته از اشعار شاعرانی که به دلیل رواج در حکم مثل در آمده‌اند، اگـر بعـدها در شـعر شـاعران دیگـر بـه‌کـار رود، ارسال‌مثل است وإلاّ حکم تضمین را خواهد داشت.

**۱۰ .۲. ۴ ابهام**: دزد نگرفته پادشاه است

۱. دزدی که دستگیر نمی‌شود پادشاهی می‌کند

۲. تنها دزدی که که نمی‌توان گرفت یا نگرفته می‌ماند پادشاه است.

**۱۱. ۲. ۴ تلمیح**: تلمیح در اغلب کتب بلاغی (رادفر، ۱۳۶۸، ج۱: ۴۱۰) اشاره‌ای کوتاه، گذرا، لطیف و ضمنی به محتوای داستان، قصه، شعر و مَثَلی مشهور تعریف شده است. در ژرف‌ساخت تلمیح، دو عامل تشبیه و تناسب دیده می‌شود؛ زیرا اولاً رابطه‌ای تشبیهی بین مطلب و داستان خاص برقرار می‌شود و دوم آن‌که بین اجزای آن تلمیح تناسب است که برای دریافت داستان باید از کل واقعه اطلاع کامل داشت. از این حیث، ارزش تلمیح به میزان تداعی خواننده است.

مصراع دوم بیت

حال من بنده در ممالک هست  مثل یخ‌فروش نیشابور

به داستان مثل«یخ‌فروش نیشابور» اشاره دارد. داستان آن چنین است که« در نیشابور گدایی سفیه هرچه از گدایی تحصیل می‌کرد بر یخ دادی و در جوال گذاشته و دوش گرفته، گرد کوچه و بازار گردیدی و هیچ کس با وی سودا نکردی تاآن‌که یخ آب شده از جوال بیرون آمدی و با وجود این، روز دیگر باز به همان شغل مشغول شدی.» (دهخدا، ۱۳۶۱،ج ۳ :۱۵۰۰) سنایی نیز به همین داستان تلمیح جسته است:

مَثَلت هست در سرای غرور  مَثَل یخ‌فروش نیشابور

(سنایی، حدیقه، ۴۱۹)

در نگاهی کلی، تمامی‌ارسال‌مثل‌ها در حکم تلمیح هستند، اما تمام تلمیحات شعری نمی‌توانند ارسال مثل باشند؛ زیرا شرط مثل‌شدگی هر داستانِ مندرج در شعرِ معروف، شهرت و رواج است. در کتب بلاغی، چنین نمونه‌هایی را«ارسال ملیح» خوانده‌اند. در کتاب بدایع الافکار فی‌صنایع الاشعارآمده است:« ارسال ملیح، نزدیک به ارسال مَثَلست الا آنک شاعر ارسال مثلی کند که مبنی باشد بر قصه و مبنی باشد از حکایتی که مضمون آن در طی آن مذکور نبود.»(کاشفی،۱۳۶۹: ۸۱-۸۲)

تمامی‌مثل‌های داستان دار و ریشه دار به نوعی تلمیح دارند. این تلمیح ممکن است به آیه و حدیث، داستان، باور خرافی و واقعه‌ی تاریخی اشاره داشته باشد:

گنجشک یک پولی یاهو (انا عطینا) نمی‌خواند. (اشاره به آیه قرآن)

وقت گرفتن نادعلی هستند، وقت پس دادن مظهرالعجایب.(اشاره به حدیث)
تازه می‌پرسد لیلی زن بود یا مرد.(اشاره به داستان)
از دیوانه می‌پرسد شب چهارشنبه کی است (.اشاره به اعتقاد عوام که جنون دیوانه در شب چهارشنبه شدت می‌گیرد)

**۱۲. ۲. ۴ قلب وعکس:** «طبالی به از بطالی است»، «چه کلاه برسر، چه سر به کلاه»، «خر آدم بهتر از آدم خر»، «شاه بی‌رعیت نمی‌شود اما رعیت بی‌شاه می‌شود»، «چه خواجه علی، چه علی خواجه»، «با رمال شاعر است و با شاعر رمال، با هر دو هیچ کدام با هیچ کدام هر دو»

**۱۳. ۲. ۴ اغراق:** «یک لبش زمین را جارو می‌کند، یک لبش آسمان را»، «شکم درویشان تغار خداست»، «معده‌ی جوان سنگ را آب می‌کند»
«روز بی‌آبی از شاش موش آسیا می‌گردد»

**۱۵. ۲. ۴ جان‌بخشی:** «لباس به تنش گریه می‌کند»، « دیگ به دیگ می‌گوید رویت سیاه»

**۱۶. ۲. ۴ بازی‌های لفظی:** برخی بازی‌های لفظی و واژگانی نیز در مثل‌ها هست که شاید در زیرمجموعه‌های موسیقی درونی یا معنوی نگنجد؛مانند:«تره خوردیم قاتق نانم بشود، قاتل جانم شد» بین قاتق و قاتل تضادی آشکار نیست تنها جناس برقرار است ولی نوع انتخاب کلمات، زیبا و هنرمندانه است. یا در مثل «جای پای سگ را به جای نان‌سنگک اشتباه گرفته است» میان سگ و سنگک بازی لفظی زیبایی صورت گرفته ضمن آن که تصویرسازی مثل نیز بسیار زیبا است.همچنین دو کلمه‌ی قلچماق و چلاق در این مثل:«وقت خوردن قلچماقم، وقت کار کردن چلاقم»ودوکلمه‌ی روان و مهربان در این مثل:«شکم روان بهتر از مادر مهربان»

## ۵. طنزدر مَثَل‌های فارسی

مثل‌های فارسی ازنظر لحن، در سه دسته‌ی کلی قرار می‌گیرند: طنزآمیز و لطیفه‌وار، جدی و معمولی، مستهجن و رکیک. در نمونه‌گیری از هزار مثل، به طور متوسط ۲۰٪ طنزآمیز، ۷۸٪ معمولی و ۲٪ مستهجن هستند.

لحن هر مثل به طور مستقیم به عناصر ساخت مثل،همچون واژگان، بلاغت و معنا، بستگی دارد در مثل‌هایی که لحنی توام باتحقیر و توهین یاهمراه با رکاکت دارند، معمولا الفاظ تابو دیده می‌شود. بسیاری از واژگان نیز هستند که مثل‌های ساخته شده با آن‌ها جنبه‌ی طنز به خود گرفته‌اند؛ مانند بز، کچل، دیگ، خر و تنبل.

لحن مثل‌ها نسبت مستقیمی‌با ماندگاری، شهرت و رواج آن‌ها دارد. لحن مثل هر قدر به ویژگی‌های زبان مردم نزدیک‌تر باشد، پذیرش و اقبال بیشتر می‌یابد.

در ادب عامه، جلوه‌های گوناگونی از طنز نهفته است. در تمامی‌نمونه‌های فرهنگ مردم، اعم از افسانه‌ها، بازی‌ها، نمایش‌ها، ترانه‌ها و مثل‌ها، عنصر خنده و خنده‌سازی موج می‌زند. مهم ترین عنصر خنده‌زایی به تعبیر شفیعی کدکنی«تصویر هنری اجتماع نقیضین و ضدین» (شفیعی کدکنی ،۱۳۶۰: ۶) است؛ یعنی تعارض و تضاد میان دو عنصر که تقریباً عنصر اصلی طنز در تمامی‌مثل‌های طنزآمیز است. شکورزاده نیز بر جنبه‌های شدید انتقادی در مثل‌ها تأکید می‌ورزد:«اغلب امثال حاوی اندیشه‌ای عمیق و سودمند و یا انتقادی شدید و طنزآمیز از رفتار و گفتار آدمیان و نابسامانی‌های اخلاقی و وضع غلط جامعه می‌باشد.(شکورزاده، ۱۳۸۲: هفت)برخی از شگردهای طنزآمیزشدن داستان‌های امثال عبارتند از:

۱. رفتارهای ابلهانه: «خر سواری را حساب نمی‌کند »، « حالا که تالان تالان است صد تومان هم زیر پالان است»، «خر را نخریدی آخورش را می‌بندی »، «سر گاو به خمره مانده» گاه این رفتارهای ابلهانه کودن‌نمایی است و قهرمانان این مثل‌ها از عقلای مجانین،مانند بهلول، جوحی، ملانصرالدین، طلخک و کریم شیره‌ای هستند: «خر کریم را نعل می‌کند»

۲. ستایش اغراق‌آمیز و نامعقول: «من بنده‌ی شاهم نه بنده‌ی بادنجان»

۳. تناقض درونی: ناسازگاری آن‌که اجزای یک پدیده یا بخش از سخن، به نحوی در کنار هم بیاید یا با هم ترکیب شود که از اثبات بخشی، نفی بخشی دیگر لازم آید: «عروس خوشگل بود، آبله هم درآورد»

۴. قیاس امور ناسازگار: «درخت گردکان به این بزرگی/درخت خربزه الله اکبر»

۵. بزرگ‌نمایی و اغراق: «یک کلاغ چهل‌کلاغ می‌کند»، «دروغ آسمانی را نمی‌توان پرداخت»، «دروغش از دروازه تو نمی‌آید»

۶. بازی‌های لفظی: «درازی شاه خانم، به پهنای ماه خانم »، « آن‌ها دو نفر بودند همراه، ما صد نفر بودیم تنها »، «ما از خیک پنیر دست برداشتیم، خیک پنیر دست از ما برنمی‌دارد»

یکی از بازی‌های لفظی، واژه‌سازی و دست‌کاری کلمات است : «شَغَلَتَنا را شدُرستنا کرد»،« خسن و خسین هر سه دختران مغاویه‌اند»

۷. استفاده طنزآمیز از آیات قرآن، مانند:«اَلم تَر کَیفْ، این تکه نان برای تو حیف»، «توکلت سرش را گرفته وعلی الله دُمش را »برگرفته از عبارت«تَوکلت علی الله» که در سوره های متعددی از جمله: (هود/۵۶)، آمده است. «جا به جا کنعبد، جا به جا کنستعین »برگرفته از آیه ی: ایاکَ نَعبُد و ایاک نستعین (فاتحه/۵)؛ «الشمس و الضحیها، این هم بالای آن‌ها »، «نصف لی و نصف لک والله خیر الرازقین» برگرفته از آیه: قُل ما عندالله خیرٌ من اللهو ومن التجاره واللهُ خَیرُ الرازقینَ (جمعه/۱۱)

۸. یکی از عناصر طنزساز در امثال تابوشکنی است. (در باره تابوها ر.ک:ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۱۰۱-۱۰۷)«درصد الفاظ حرام یا تابو در میان امثال عوام بیش از امثال خواص است و این مساله بیان گر این است که به کارگیری چنین کلماتی در میان آن‌ها، ممنوعیت کم تری داشته است؛ نمونه:«تیز کدبانو بی‌صداست.»، «ک...ن برهنه و آتش‌بازی؟ ». به عبارت دیگر، افراد بی‌سواد یا کم‌سواد جامعه به اندازه‌ی خواص (تحصیل‌کردگان)، خود را به پرهیز از این واژگان مقید نمی‌کردند. واکنش گردآورندگان امثال نیز در برابر امثالی که دارای چنین واژگانی هستند، متفاوت است. به عنوان مثال، ۵۸ مثل از ۵۶۴ مثلی که میرزا صادق اصفهانی گردآوری کرده است، یعنی در حدود ۱۰/۲۸ را چنین مثل‌هایی تشکیل می‌دهند. بهمنیار نیز چنین امثالی را ضبط کرده است؛ اما به جای برخی از الفاظ، به ویژه الفاظ مربوط به آلات تناسلی، نقطه‌چین گذاشته است؛ در حالی که دهخدا از ضبط این‌گونه موارد خودداری کرده و گاه حتی آن‌ها را تغییر داده است. استعمال این واژگان در امثال، بیان گر استفاده‌ی عامه‌ی مردم از چنین الفاظی بدون داشتن منع اخلاقی آن بوده است و این امر یکی از ویژگی‌های سبکی امثال فارسی به شمار می‌رود: «دله از سفره قهر می‌کند، قحبه از رختخواب »، «شاشِ بی‌گوز، گریه‌ی بی‌سوز است»، «شلوار لوطی را دزدیدند، گفت بگذار ببرند توش گوزیده بودم.»، «دُم می‌جنباند و تیز می‌دهد»، «خدا ساخته اگر حضرت‌عباس بگذارد »،

«حرام می‌خوری مرغ خودت را بخور.» (پارسا، ۱۳۸۷ :۵۹۷)

۹.استفاده از نمادهای حیوانی: «به مرگ خر بوَد سگ را عروسی»، «سگ خرابی می‌کند، گوش خر را می‌برند»

۱۰. نقیضه سازی: «خروس آتقی رفته به هیزم  که از بوی دلاویز تو مستم»

۱۱. رفتارهای دوگانه: «دُم خروس را باور کنم یا قسم حضرت عباس را»، «یا گربه است یا گوشت»، « قربان برم خدا را یک بام و دو هوا را.»

۱۲. تصادف، اتفاق غیرمنتظره:« بکوب بکوب همان است که دیدی»،«یک‌بار جستی ملخک، دوبار جستی ملخک، آخر نرستی ملخک»،«دسته‌گل به آب داده است.»

۱۳. بهانه‌جویی و تعلیل و تعلل: « از آسمان افتاده‌ام»، «ارزن پهن کرده‌ام»، «بمیر و بدم»، «بگو ملا خانه نیست»

۱۴. بیان غیرمستقیم: «بازهم خطش»، «چراغ با تو می‌گویم، دختر عموجان تو گوش کن»

۱۵. رندی و زیرکی: «میان پیغمبرها جرجیس را پیدا کرده است»

۱۶. بدیهه‌گویی و حاضرجوابی: «بیله دیگ بیله چغندر»، «بالایت را دیدیم پاینت را هم دیدیم»

## ۶. نتیجه‌گیری

۱. سه بُعد زیبایی شناسانه‌ی ضرب‌المثل‌های فارسی عبارتند از:

۱. وزن وآهنگ؛

۲. بلاغت (حوزه‌های معانی، بیان و بدیع)؛

۳.. طنز و انتقاد.

وجود این عناصر بلاغی در امثال نشان می‌دهد ذهن و زبان مردم در مثل سازی نه تنها به کاربرد و انتقال تجارب معطوف بوده، بلکه انعکاس هنرمندانه‌ی امثال را نیز درنظر داشته اند. علت ماندگاری ضرب المثل‌ها در طی هزاران سال و استفاده و رواج بیش از اندازه‌ی آن‌ها نیز در همین دقیقه نهفته است.

۲. عامل وزن و آهنگ جز آن که باعث لطف کلام و شیرینی آن می‌شود، موسیقی حاصل از آن‌ها نیز عامل ماندگاری امثال در حافظه است، چنان‌که ۴۸٪ از مثل‌ها یا وزن

عروضی دارند یا غیرعروضی و یا یکی از عوامل موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (تکرار، سجع، جناس، موازنه و ترصیع) یا موسیقی معنوی (مراعات نظیر، تضاد، ابهام، تشخیص، قلب، تلمیح، اغراق) در آن ها دیده می‌شود.

۳.از میان عناصر بیانی، تشبیه و استعاره دو رکن اساسی تعریف مثل و عامل اصلی سازنده‌ی آن به شمار می‌روند.تشبیهات تمثیلی و تمثیل‌های انسانی و حیوانی در تعداد زیادی از مثل‌ها به طریق داستان‌های امثال ظهور یافته است. اغلب مثل‌ها استعاره‌ی مرکب یا تمثیلی است و کلیدواژه یا کلیدواژه‌های اصلی، جنبه‌ی استعاری دارند. یکی از امتیازات مثل، وجود جنبه‌های کنایی است. ممکن است در ساخت مثل یکی از کلید-واژه‌های اصلی، یک کنایه باشد.

اختصار لفظ و ایجاز که آخرین درجه‌ی بلاغت سخن است در مثل‌ها جزو ذاتی و اصلی سازنده‌ی مثل است. ایجاز مثل ناشی از صیقل‌خوردگی آن در طول زمان است. این تراش‌خوردگی، هم در فکر و اندیشه‌ی مرکزی مثل وجود دارد و هم در شکل بیان و زبان آن. ایجاز مثل‌ها هم از نوع ایجاز قصر است و هم حذف. زبان ضرب‌المثل‌ها بی‌تکلف، ساده و صمیمی و برگرفته از زبان پاک و شفاف مردم است. علت شهرت مثل‌ها روانی لفظ و شفافیت معناست.

از میان عناصر بدیعی، سجع غیر از موزون کردن امثال، آن‌ها را به خاطر سپردنی‌تر می‌کند. اغلب مثل‌های مسجع دو پاره‌ای هستند. شاعران از مثل به طریق‌ارسال‌مَثَل به دو گونه در شعر خود استفاده می‌کنند : گاه عین مثل رایج در شعر درج می‌شود و گاه به مضمون ضرب‌المثل اشاره می‌شود، نه عین آن. دیگر آرایه‌های ادبی مثل جان‌بخشی، اغراق، قلب وعکس، تلمیح، ابهام، تضمین، اسلوب معادله و مراعات نظیر در مثل ها به نحوی چشم گیر دیده می‌شود.

۴. یکی ازابعاد مهم زیبایی شناسانه طنز است. ۲۰٪ مثل‌های فارسی طنزآمیزاست که مثل با شگردهایی چون: کودن‌نمایی، بزرگ‌نمایی و اغراق، تناقض، قیاس امور ناسازگار، بازی‌های لفظی، تابو شکنی، استفاده از نمادهای حیوانی، نقیضه سازی، رفتارهای دوگانه، تصادف، اتفاق غیرمنتظره، سفسطه، واژه‌سازی و دست‌کاری کلمات، بدیهه‌گویی و حاضرجوابی، بهانه‌جویی و تعلیل و تعلل، استفاده طنزآمیز از آیات قرآن و رفتار معکوس طنزآمیز می‌شوند.

## یادداشت‌ها

۱.همگی محققان شعر عامیانه اذعان دارند که وزن شعر عامیانه با وزن شعر رسمی فارسی متفاوت است. اما در این تفاوت اختلاف نظر دارند؛ خانلری که برای نخستین بار (۱۳۲۷: ۷۳) این بحث را مطرح می‌کند، وزن شعر عامیانه را همان وزن عروضی می‌داند که مبنای آن دو اصل است؛ یکی کمیت هجاها و دیگری تکیه. به اعتقاد طبیب‌زاده (۱۳۸۲: ۳۵) این نظر «به هیچ وجه نمی‌تواند تنوعات وزنی صدها مصراع شعر عامیانه را توضیح دهد.» احسان طبری (۱۳۵۹: ۵۲۱-۵۴۲) نیز مثل خانلری، وزن شعر عامیانه را مبتنی بر بلندی و کوتاهی هجاها و نیز محل تکیه‌ها می‌داند با این تفاوت که وی وزن اشعار عامیانه را دو دسته‌ی کوتاه، مرکب از سه تا شش هجا و بلند از هفت تا یازده هجا می‌داند. پس از وی، ادیب توسی (۱۳۳۲: ۴۹) بر تکیه در وزن شعر عامیانه تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که تکیه همواره بر آخرین هجای هر پایه واقع می‌شود. (همان، ۵۵) پس از وی، وحیدیان کامیار (۱۳۵۷: ۶۴) ثابت می‌کند تکیه در وزن شعر عامیانه نقشی ندارد و وزن شعر عامیانه همان وزن عروضی است، با این تفاوت که از اختیارات شاعری بیشتری برخوردار است. تمامی محققان کمیت مصوت-ها را از عوامل عمده‌ی وزن شعر می‌شمارند، اما طبیب‌زاده (۱۳۸۲: ۴۶) وزن شعر عامیانه را عروضی نمی‌داند؛ زیرا با تغییر کمیت مصراع‌ها از کوتاه به بلند و عکس آن، وزن تغییر نمی‌کند. وی واحدهای وزن را در شعر عامیانه به شکل «شطر» و «پایه» نشان می‌دهد. وی این مثل را چنین تقطیع می‌کند:

تموم شد کار پوستین – – ا – ا ا – – – ا ا – ۳، ۳، ۱

فقط مونده سر آستین – – ا – ا ا – – – ا ا – ۳، ۳، ۱

که «– » علامت، پایه « ا » علامت فاصله‌ی کوتاه و « ا ا » علامت فاصله‌ی بلند یا شطر است.

شفیعی کدکنی بر تشخیص وزن اوزان غیرعروضی از راه گوش و نحوه‌ی دقیق خواندن شعر تأکید می‌کند و می‌نویسد: «در بعضی موارد ناگزیریم بعضی کلمات را کش بدهیم تا وزن و موسیقی شعر محفوظ بماند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۴۷۹)

## منابع


ابریشمی، احمد. (۱۳۷۶). *مثل‌شناسی و مثل‌نگاری*. تهران: زیور.

ابریشمی، احمد. (۱۳۷۶). *فرهنگ نوین گزیده مثل‌های فارسی*. تهران: زیور.

ابن‌سینا. (۱۹۵۴). *الشفا، المنطق، الخطابه*. تصدیر و مراجعه الدکتورابراهیم مدکور، قاهره.

انوری، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ امثال سخن*. تهران: سخن.

بهمنیار، احمد. (۱۳۸۱). *داستان‌نامه بهمنیاری*. تهران: دانشگاه تهران.

پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۴). جلوه‌های طنز در ضرب المثل‌های فارسی. *رشدآموزش زبان و ادب فارسی*، بهار (۷۳)،۷۴-۷۷.

پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۷). سبک‌شناسی امثال فارسی. *رخسار اندیشه*. به کوشش ابراهیم خدایار، تهران: مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی.

پارسا، سیداحمد. (۱۳۸۴). مثل‌ها از نگاهی نو. *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، ۱۹ (۷۵)، ۷-۱۴.

توسی، ادیب. (۱۳۳۲). ترانه‌های محلی. *نشریه‌ی دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، ۵ (۱).

حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۸۰). *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.

حسین شاه (حقیقت). (۱۳۷۹). *خزینه الامثال*. به کوشش احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران

حکمت، علی اصغر. (۱۳۶۱). *امثال قرآن*. تهران: بنیاد قرآن.

خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). *وزن شعر فارسی*. تهران: توس.

دبیرسیاقی، سید محمد. (۱۳۶۴). *گزیده‌ی امثال و حکم دهخدا*. تهران: تیراژه.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۱). *امثال و حکم*. تهران: امیرکبیر.

دهگان، بهمن. (۱۳۸۳). فرهنگ جامع ضرب‌المثل‌های فارسی. *فرهنگستان زبان و ادب فارسی*.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). بررسی ساختار ارسال مثل. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۵ (۱۵)، بهار، ۳۱-۵۲.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). *تفاوت مثل با کنایه. دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات*

*فارسی*، بهار و تابستان (۱۰)، ۱۰۹-۱۳۳.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). طبقه بندی ضرب المثل‌های فارسی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۱۵ (۱۵)، بهار، ۳۱-۵۲.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۴). *داستان‌های امثال*. تهران: مازیار.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). *فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های ایرانی*. تهران: معین.
رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). *فرهنگ بلاغی- ادبی*، (۲جلد)، تهران: اطلاعات.
زلهایم، رودلف. (۱۳۸۱). *امثال کهن عربی*. ترجمه‌ی احمد شفیعی‌ها، تهران: نشر دانشگاهی.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). *گلستان سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). *بوستان سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۰). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
شکورزاده، ابراهیم. (۱۳۸۲). *دوازده هزار مثل فارسی*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
شمس قیس رازی (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *معانی و بیان (۱)*. دانشگاه پیام نور.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *بیان*. تهران: فردوس و مجید.
صائب تبریزی. (۱۳۴۵). *کلیات صائب تبریزی*. با مقدمه‌ی امیری‌فیروزکوهی، تهران: انجمن آثار ملی ایران.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران (۸ جلد)*. تهران: فردوس.
طبری، احسان. (۱۳۵۹). ترانه‌های عامیانه و برخی مختصات فنی و هنری آن. *نوشته‌های فلسفی و اجتماعی*، تهران: حزب توده‌ی ایران.
طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸۲). *تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی*. تهران: نیلوفر.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۵). *شاهنامه*. به تصحیح ژول مول، تهران: کتاب‌های جیبی.

کاشفی سبزواری، میرزا حسن. (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار*. به تصحیح میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز.
گرکانی، حاج محمدحسین شمس‌العلما. (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*. به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
محسنی، مرتضی. (۱۳۸۱). بررسی و تحلیل عنصر غالب بلاغی در پانصد مثل داستان نامه بهمنیاری. *پژوهش نامه علوم انسانی و اجتماعی*، ۳ (۷-۶)، ۱۶۱-۱۹۱.
مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: مولی.
میدانی، ابوالفضل. (۱۹۷۳). *مجمع الامثال*. به اهتمام محمد محی الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجیل.
میهنی، محمد بن عبدالخالق. (۱۹۶۲). *دستور دبیری*. تصحیح عدنان صادق ارزی،محل نشر: نقره.
نشاط، سید محمود. (۱۳۴۲). *زیب سخن یا علم بدیع پارسی*. تهران: مهرآیین.
نظامی گنجوی. (۱۳۶۳). *خسرو و شیرین*. با حواشی وحید دستگردی، تهران: علمی.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۵۷). *بررسی وزن شعر عامیانه*. تهران: آگاه.
وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*. به تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.
هدایت، رضاقلی‌خان. (۱۳۵۷). *مدارج البلاغه*. شیراز: معرفت.
همایی، جلاالدین. (۱۳۳۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: علمی.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). *معانی و بیان*. به کوشش ماهدخت بانوهمایی، تهران: نشر هما.

پرتال جامع علوم انسانی