

بررسی مثل‌ها در شعر نو*

دکتر یوسف عالی عباس‌آباد**

چکیده

مثل‌ها، از جمله اجزای جدانشدنی فرهنگ و ادبیات در میان تمام ملل جهان است و در ادبیات ملت‌ها، بی‌شمار مثل می‌توان یافت که به خوبی نشان‌دهنده طرز تفکر، منش و نوع زندگی آنان در دوره‌های مختلف تاریخی است. مثل و شعر فارسی ارتباط متقابل با هم دارند. در دوره‌های مختلف شعر فارسی، شاهد ترویج مثل‌های فراوانی از طرف شاعران هستیم. می‌توان از دوره موسوم به سبک هندی یا اصفهانی و پس از آن از شعر نو یاد کرد. با توجه به تحول اساسی در شعر فارسی که قسمتی از آن، نتیجه تغییر و تحول در تفکر و شیوه زندگی ایرانیان پس از مشروطه است و جایگزینی شعر نو به جای شعر سنتی، برخی از بندها، مصراع‌ها و بیت‌هایی از شاعران معاصر، به عنوان "مثل" به کار می‌رود. در این مقاله با پژوهش در آثار یازده تن از شاعران معاصر، مثل‌ها استخراج و حوزه کاربرد آن‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، مثل، شعر نو، تحول.

مقدمه

مثل‌ها، یکی از اجزای فرهنگ در نزد تمام ملت‌ها است و در فرهنگ و ادبیات هر قومی بی‌شمار مثل می‌توان یافت که حاصل نگرش آنان به امور جهان، طرز تفکر، منش زندگی، سرگذشت تاریخی و اجتماعی و جز آن‌هاست.

در کتاب‌های امثال و اصطلاحات ادبی، به تعریف‌های گوناگونی از مثل برمی‌خوریم. در واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، «مثل» یا «ضرب‌المثل»^۱ به عنوان یک اصطلاح ادبی، این‌گونه معنی شده است: «ضرب‌المثل یا مثل، گفته پرمعنای کوتاهی است از شخصیتی اغلب گمنام که بعضی از حقایق عامه یا خرافه را بیان می‌کند. ضرب‌المثل‌ها متعلق به همه ملت‌های دنیاست و بازتاب‌دهنده کلیه فرهنگ‌ها. بعضی از آن‌ها بسیار قدیمی است و بعضی جمله‌ای است از شخصیتی شناخته شده یا پیشوایی مذهبی یا ملی» (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۱۹۷). امیرقلی امینی گفته است: «یکی از آثار و مظاهر دانش یا فرهنگ عوام، امثال و اصطلاحات است و اگر تعمق کنیم، می‌بینیم که حکیمانانه‌ترین اندرزها، شیرین‌ترین بذله‌ها و پرمغزترین کنایه‌ها - که اغلب هریک از آن‌ها به تنهایی می‌تواند موضوع کتاب بزرگی در ادبیات، اخلاق، اقتصاد و علم‌الاجتماع و غیره قرار گیرد- در یک جمله کوتاه و در عین حال بسیار خوش‌آهنگ خلاصه شده است» (امینی، ۱۳۵۰-۱۳۵۳، پنجم).

احمد بهمنیار نیز در مقدمه داستان‌نامه بهمنیاری، مثل را این‌گونه معنی کرده است: «مثل جمله‌ای است مختصر، مشتمل بر تشبیه یا مضمون حکیمانانه‌ای که به واسطه روانی الفاظ، روشنی معنی و لطافت ترکیب بین عامه مشهور شده و آن را بدون تغییر یا با تغییر جزئی در محاورات خود به کار برند» (بهمنیار، ۱۳۸۱، ۱۴). مرحوم دهخدا، هیچ تعریفی از مثل به دست نداده^۲ و در کتابی که برای امثال ترتیب داده است بین مثل‌ها و گونه‌های مشابه آن از قبیل حکمت‌ها، کنایه‌ها، اصطلاحات و تعبیرهای زبانی هیچ تفکیکی قایل نشده و همه را در ذیل «امثال و حکم» آورده است. دکتر حسن انوری، در مقدمه‌ای که بر «فرهنگ امثال سخن» تحریر کرده، تعریف نسبتاً دقیق‌تری از مثل کرده است: «مثل چیست؟ جمله‌ای است نسبتاً کوتاه، اغلب آهنگین و حاوی آموزه‌ای اخلاقی یا اجتماعی که از ویژگی‌های مهم آن ایجاز است. یعنی معنای بیشتری در لفظی اندک گنجانیده شده است. در عین حال معنا روشن است و ذهن شنونده اهل

زبان بی‌کوشش زیادی آن را درمی‌یابد. در واقع مثل سخنی است که از تجربه‌ای طولانی و شاید بهتر است بگوییم از تجربه‌ای طولانی جمعی و از دل تاریخ سرچشمه گرفته است. از این رو مثل، گوینده ندارد و زیبایی کلام و ایجاز لفظ، نتیجه تراش خوردگی آن در طول روزگاران است» (انوری، ۱۳۸۴، ۱۱-۱۲).

اگر به تعریف مثل دقت کنیم، دو خصوصیت مشترک را بین مثل‌های تمام ملت‌ها می‌یابیم. اول اینکه مثل‌ها را تجربه‌های طولانی بشر در طول روزگاران ساخته است و یک مثل ممکن است بدون اینکه، اخذ و وامی در کار باشد، در تمام فرهنگ‌ها متناسب با اجزای فرهنگی و زبانی آن وجود داشته باشد. دوم اینکه همیشه در میان مثل و آن چیزی که نسبت به آن مثل می‌زنند، تشابه و برابری ایجاد می‌شود و در اصل برای ایجاد چنین برابری است که برای آن کس یا آن کار مثلی می‌زنند. مانند: نان خودت را می‌خوری چرا حلیم حاج میرزا آقاسی را هم می‌زنی؟ (همان، ۱۰۵۲/۲) و یا صورت دیگری از آن: نان خودمان را می‌خوریم به عروسی شاه خانم می‌رقصیم (همان، ۱۰۵۳).

اگر از این دیدگاه بنگریم، تعداد محدودی از مثل‌ها را می‌توانیم در دایره تعریف مثل بگجانیم؛ در حالی که در ادبیات و فرهنگ مردم، این‌گونه نیست و مثل‌هایی که فاقد این دو خصوصیت نیز هستند، به عنوان مثل به کار برده می‌شوند.

مثل در ادبیات فارسی

در ادبیات فارسی از دیرباز شعر و مثل در ارتباط تنگاتنگی بوده‌اند و سرچشمه بسیاری از مثل‌های فارسی ابیات منظوم و گاهی جمله‌هایی از کتاب‌های منشور (مانند تاریخ جهانگشای جوینی و گلستان سعدی) است. منظومه‌های فارسی از قبیل شاهنامه، گرشاسب‌نامه، ویس و رامین، خمسه نظامی و مثنوی مولوی سهم بسزایی در تولید و رواج مثل‌های منظوم فارسی داشته‌اند. به عنوان مثال، از مولوی یاد می‌کنیم که بسیاری از مثل‌های منظوم را او ساخته یا به صورت مثل منظوم درآورده است؛ مانند: آب کم جو تشنگی آور به دست/ تا بجوشد آبت از بالا و پست (مولوی، ۱۹۲۳-۱۸۳/۲، ۱۹۳۳)

رستمی جان کند و مجان یافت زال (همان، ۲۶۷/۱)

مه فشانند نور و سگ عوعو کند/ هر کسی بر خلقت خود می‌تند (همان، ۲۷۱/۳)

بعضی از جمله‌ها و بیت‌های گلستان سعدی نیز از مثل‌های معروف فارسی به شمار می‌روند؛ مانند، گر آب چاه نصرانی نه پاک است/ جهود مرده می‌شویم چه باک است (سعدی، ۱۳۶۲، ۱۱۶)

در دوره‌ای از ادبیات فارسی که به عنوان «سبک هندی» یا «اصفهانی» مشهور شده است، شاهد وفور مثل هستیم. دلیل عمده آن عینی کردن مباحث ذهنی در میان شاعران این سبک است: «شاعر سبک هندی می‌خواهد برای معنایی که در ذهن دارد و در طول یک جمله بیان شدنی است، نظیری از عین پیدا کند و در مقابل آن قرار دهد؛ به طوری که یکی آئینه دیگری باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۳۹). دکتر شفیع‌کدکنی نام این فن را «اسلوب معادله» نهاده است: «یکی از اصطلاحات بسیار رایج در این متون و در میان این دسته ناقدان، اصطلاح «مدعائثل» است. مدعا مثل، همان چیزی است که متأخرین اهل ادب به علت عدم دقت در ظرایف کار، آن را به «تمثیل» تعبیر می‌کنند. مثلاً این بیت صائب را در نظر بگیرید: فکر شنبه تلخ دارد جمعه اطفال را/ عشرت امروز بی‌اندیشه فردا خوش است. بعضی از معاصران ما این شیوه بیان را تمثیل خوانده‌اند؛ در صورتی که تمثیل مفهومی عام دارد که در کتب ادب در باب آن فصول و ابواب بسیار نگاشته شده است. ناچار برای اینکه این شیوه بیان نام درست و دقیقی داشته باشد، نگارنده این سطور از حدود بیست سال قبل آن را اسلوب معادله نامید» (شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۵، ۴۷-۴۸).

ذبیح‌الله صفا در بحث از همین مثل‌ها و در ذیل بیت‌های مشهور سبک هندی می‌نویسد: «در این میان نباید از بعضی از بیت‌های مشهور آن عهد غافل بود که از کثرت شهرت و رواج به حد شیوع، حکم مثل سائر یافته‌اند اما مثل نیستند و عادتاً در توضیح مقال گوینده و اثبات یا تعلیل و توجیه آن به کار می‌روند و در چنین موردهایی است که می‌توان آن‌ها را جانشین و قائم‌مقام مثل دانست. مانند: عمر اگر خوش گذرد، زندگی خضر کم است/ ور به سختی گذرد نیم نفس بسیار است (حسن بیگ رفیع قزوینی) و یا: شب‌های هجر را گذراندیم و زنده‌ایم/ ما را به سخت جانی خود این گمان نبود (شکیبی)» (صفا، ۱۳۷۲، ۲۴۷/۵).

پس از این دوره، که آوردن مثل از ویژگی‌های سبکی آن به شمار می‌آید و شاعران یا از مثل‌های رایج استفاده می‌کردند و یا خود با عینی کردن مسایل ذهنی در واقع

تشبیهی برای آن امر آورده، به ساختن مثل دست می‌زدند، در شعر نو نیز شاهد ساخته شدن بسیاری از مثل‌ها هستیم.

پیشینه تحقیق در مثل‌های شعر نو: تا آنجا که نگارنده جستجو کرده است، تحقیق مستقلی در خصوص مثل‌های به کار رفته در شعر نو و تفحص در چند و چون و ساختار آن‌ها به صورت کامل و مجزا انجام نشده است. فقط دکتر سیروس شمیسا در کتاب «راهنمای ادبیات معاصر» (۱۳۸۳) و در تحلیل اشعار نیما، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد به برخی از مصراع‌هایی که به صورت مثل درآمدند اشاره کرده است. دکتر سعید حمیدیان نیز در کتاب «داستان دگردیسی» (۱۳۸۳) از برخی از اشعار نیما به عنوان مثل یاد کرده و کامیار عابدی در کتاب "در روشنی باران‌ها" (۱۳۸۱) به بعضی از شعرهای دکتر شفیعی کدکنی، که به صورت مثل درآمدند اشاره کرده است.

بررسی و تحلیل مثل‌های شعر نو

با نگاهی به شعر نو یا شعر معاصر^۳، ملاحظه می‌شود که بسیاری از بندها، مصراع‌ها، سطرها و یا بیت‌ها به صورت مثل درآمدند است و در میان عموم مردم، به خصوص طبقه درس‌خوانده و دارای سواد و فرهنگ بالا به کار برده می‌شود. به کاربردن مثل‌هایی که از شعر نو استخراج شده است، به نظر می‌رسد دو علت عمده دارد: علت اول، مربوط به مسئله تحول زبان و شعر و گرایش مردم به شعر نو و استفاده از صورت نو و امروزی زبان است؛ یعنی همان زبانی که خود به آن سخن می‌گویند و حاصل تجربه‌های امروزی‌شان است. با توجه به گستردگی شعر نو در میان مردم و انعکاس آن در ذهن‌ها و خاطره‌های اغلب مردم، این جمله‌ها و بیت‌های مثل‌گونه به فراوانی به کار برده می‌شود.

علت دوم این است که تعدادی از مثل‌های موجود در زبان فارسی، رفته رفته از فرهنگ و زبان مردم جدا شده، به بوته فراموشی سپرده می‌شود و این مسئله مانند تحول در زبان و واژگان آن، یک مسئله بسیار طبیعی است. متروک شدن این مثل‌ها، خود علت‌های متعددی دارد؛ مانند وجود واژه دشوار، قدیمی، متروک و یا خلاف عفت کلام در آن و یا اینکه برخی از مثل‌ها برخاسته از افکار منحط و مریض حاکم بر مردم در دوره‌ای از تاریخ است که امروزه بر اثر تحول تفکر مردم و از بین رفتن آن افکار خرافی و مریض، از دایره زبان خارج می‌شوند.

اگر بار دیگر، به تعریف مثل دقت کنیم، ملاحظه می‌کنیم که مثل‌های شعر نو در واقع مثل نیستند؛ یعنی چیزی نیستند که حاصل تجربه‌ای طولانی و جمعی باشد و در طول تاریخ، تراش‌خورده و به صورت نسبتاً ثابت و نامتغیر به دست ما رسیده باشد؛ بلکه برعکس، حاصل تجربه فردی و طرز نگرش و جهان‌نگری و فلسفه شخصی هر یک از شاعران و تجربه حاصل از برخورد آنان با جهان هستی و پاسخ به سؤالات آن و یا چیزهایی از این قبیل است. اما آنچه ما را بر آن می‌دارد که به این نوع اشعار به دیده مثل بنگریم، این است که این تجربه‌های فردی به قدری موجز، تراش‌خورده و تقریباً جامع و مانع بیان شده‌اند که ظرفیت تبدیل شدن به مثل را دارند. ولی باید دانست که اولاً حوزه کاربرد این مثل‌ها (یعنی ایجاد تشابه بین آن‌ها و آن مسئله‌ای که بدان مثل می‌زنند) اندکی تنگ‌تر و محدودتر است. ثانیاً مثل‌ها همه در یک حد و رتبه نیستند و در درجات گوناگون قرار دارند. در ادامه، در تقسیم‌بندی‌هایی که در خصوص این نوع مثل‌ها انجام خواهیم داد، این مسئله بیشتر آشکار خواهد شد.

مهم‌ترین ملاک و معیار مثل در شعر نو رواج بند یا مصرعی از شعر در میان مردم است. این نوع شعرها پیش از آنکه ما بخواهیم در زبان مردم به صورت مثل درآمدن است و آنان در امور مختلف به آن‌ها متوسل می‌شوند. مثلاً اکثر مردم شعرخوانده و آگاه جامعه وقتی بخواهند کسی را برای درک زیباتر زندگی، دانستن قدر لحظه‌های آن، شکرگزاری و قدردانی از موهبت‌های زندگی یا حتی تسلی خاطر کسی که به سبب بروز حادثه‌ای، دیگر میل چندانی به زیستن ندارد، این مصراع‌های سهراب سپهری را مثل می‌آورند:

زندگی رسم خوش‌آیندی است؛ تا شقایق هست زندگی باید کرد.

یا اگر کسی بخواهد غم و غصه فراوان، ناامیدی و بی‌پناهی خود را در روزگار بیان کند، به این مصراع نیما متوسل می‌شود که: به کجای این شب تیره، بیاویزم قبای ژنده خود را؟

این مثل‌ها یا برخاسته از تحولات و حوادث اجتماعی و سیاسی مردم ایران در طول چند دهه اخیر و یا بازتاب مکاتب ادبی جهان بر شعر نو (مانند مکتب رمانتیسم) و یا نتیجه افکار نو صوفیانه است که از طرف صاحبان این مکاتب و افکار در میان مردم رواج یافته است. در اینجا یادآوری می‌کنیم که مثل‌های نو مختص شعرنو نیست و از عالم سیاست نیز بعضی از جمله‌ها، (مانند برخی از سخنان دکتر مصدق و برخی دیگر از

سیاست‌پیشگان) به صورت مثل درآمده است ولی چون بحث این مقاله فقط به شعرنو اختصاص دارد، آن‌ها را ذکر نخواهیم کرد.

انواع مثل‌ها در شعر نو: در شعر نو، کلاً سه نوع مثل به کار رفته است: نوع اول آن دسته از مثل‌هایی است که شاعر مستقیماً از فرهنگ و زبان مردم خویش گرفته است. (= ارسال المثل)؛ مانند این بند از شعر «به علی گفت مادرش روزی» از فروغ فرخزاد: قاج زینو محکم چنگ بزن که اسب‌سواری پیشکشت (فروغ، ۱۳۷۹، ۳۹۴) که به صورت: «قاج زین را بگیر نیفتی، اسب‌دوانی پیشکشت» در (دهخدا، ۱۳۵۲، ۱۱۵۳) ضبط شده است. و یا: بگریختم از نم‌نم باران به شتاب/ وانگاه به ناودان پناه آوردم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزارهٔ دوم آهوی کوهی، ۱۸۰) که به صورت: "ز باران سوی ناودان آمدم" (دهخدا، ۱۳۵۲، ۸۹۱) ضبط شده است. ارسال المثل، در شعر شاعرانی که تصویرها و مضمون‌های شعری آنان عمدتاً برخاسته از فرهنگ ایرانی است، بیشتر به چشم می‌خورد؛ شاعرانی نظیر مهدی اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و تا حدودی نیما و فروغ فرخزاد، و بالعکس، در شاعرانی نظیر نادرپور و شاملو که به فرهنگ غرب گرایش بیشتری دارند، کمتر دیده می‌شود.

نوع دوم، مثل‌هایی هستند که از امثال رایج و معروف فارسی گرفته شده است ولی با اندکی تغییر در اجزای آن و به صورت نو، بیان شده‌اند. به عبارت دیگر، اصل فکر بر پایهٔ آن امثال است ولی به صورت دیگر بیان شده است؛ مانند: قبای مرگ بر تن همسایگان نیکوست (نادرپور، ۱۳۸۱، ۸۱۵) که برگرفته از این مثل معروف فارسی است: مرگ خوب است برای همسایه (انوری، ۱۳۸۴، ۲/۹۹۷).

شنیدن، هرگز نمی‌رسد به رکاب دیدن (آتشی، ۱۳۸۶، ۱۱۷۶) که مأخوذ از این مثل معروف فارسی است: شنیدن کی بود مانند دیدن (انوری، ۱۳۸۴، ۲/۷۱۳). آری گله را چو روی واپس آرند/ بی‌شبهه بز لنگ شود پیشروش (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزارهٔ دوم آهوی کوهی، ۱۷۷) که مأخوذ از این مثل معروف فارسی است: پس‌رو اندر بازگشتن گردد آری پیش‌رو (دهخدا، ۱۳۵۲، ۶۶۶).

بهای دُر نشود گم اگر چه در خاک است (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۱۵۴) که معادل و یا برگرفته از این مثل است: گوهر اگر در خلاب افتد همچنان نفیس است و غبار اگر بر فلک رود همچنان خسیس (سعدی، ۱۳۶۲، ۱۷۹).

ما را سرگلیم نشانند و ز ابتدا/ گفتند پا درازتر از آن مبادتان (کسرائی، ۱۳۸۶، ۳۹۸) که برپایه این مثل فارسی است: پا را به انداره گلیم باید دراز کرد (انوری، ۱۳۸۴، ۲۰۲). نوع سوم، مصراع‌ها و یا بیت‌هایی است که به صورت مثل درآمد است که در ادامه در خصوص آن‌ها بیشتر بحث خواهیم کرد. در این جا ذکر نکته‌ای ضروری است. مثل‌هایی که هم اکنون در زبان فارسی به کار می‌رود از نظر حوزه کاربرد یکسان نیستند؛ بعضی از آن‌ها به شدت رایج‌اند؛ به گوش اکثر مردم رسیده و قشرهای مختلف مردم در امور گوناگون به عنوان اتمام حجت به آن‌ها متوسل می‌شوند. برخی دیگر مثل‌های نیمه‌رایج هستند و حوزه کاربرد محدودی دارند. مثل‌های مأخوذ از شعر نو نیز به همین گونه هستند. در این مقاله، مثل‌های نو را از نظر رواج و حوزه کاربرد به ۴ گروه اصلی تقسیم کرده‌ایم.

گروه اول: این مثل‌ها به صورت تمام و کمال، ظرفیت تبدیل شدن به یک مثل را دارند و می‌توانند هم‌ردیف مثل‌های معروف و رایج در فارسی گردند و در مجموعه‌هایی که برای مثل‌ها ترتیب داده می‌شود، ثبت و ضبط شوند. از نظر ساختار به صورت گزاره‌های خبری و گاه امری هستند؛ عامل موسیقی در آن‌ها برای سپرده شدن در حافظه مردم ضعیف است و بیشتر از نظر اشتغال بر حقایق مسلم و محتوا و معنی آن‌هاست که به اذهان مردم سپرده شده است. این مثل‌ها حاوی خصوصیت‌های زیرند:

الف: بیان‌کننده حقیقت مطلق هستند که در همه جا و همه کس صدق می‌کند. با جستجویی دقیق در میان مثل‌های اقوام گوناگون، نظیره‌های فراوانی برای آن‌ها می‌توان پیدا کرد؛ مانند

نیست کاری کاو اثر بر جای نگذارد/ گرچه دشمن صد در او تمهیدها دارد.
(نیما، ۱۳۷۱، ۴۲۷)

بر عبث خاطر میازار (همان).

زندگانی نیست میدانی/ جز برای آزمایش‌ها (همان).

مایه دیگر خطا ناکردن مرد/ هست از راه خطاها کردن مرد (همان).

هر خطای رفته، نوبت با صوابی دارد از دنبال (همان).

و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین
شعله خوب می‌داند (فروغ، ۱۳۷۹، ۴۳۸).

هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد/ مرواریدی صید نخواهد کرد
(همان، ۴۱۹).

پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است (همان، ۴۶۸).

گور دایم گرسنه است، گورکن را نیز (آتشی، ۱۳۸۶، ۱۴۵).

گاه زخمی که به پا داشته‌ام، زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است^۴
(سپهری، ۱۳۸۰، ۲۶۹).

غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست^۵ (همان، ۳۱۴).

شاعر به شهر بی‌هنران، بار خاطر است (مشیری، ۱۳۸۶، ۲۵۷/۱).

دریا همه عمر، خوابش آشفته است^۶ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، آینه‌ای برای صداها، ۲۶۵).

نگاه تازه بیاور که بنگری/ در زیر آفتاب همه چیز تازه است (همان، ۱۳۷۶، هزاره دوم
آهوی کوهی، ۴۸۰).

از پیش و پس قافله عمر میندیش/ گه پیشروی پی شد و گه بازپسی رفت (ابتهاج،
۱۳۷۸، ۱۶).

تو هر قبا که بدوزی به قدا ادراک است (همان، ۱۵۴).

آبی که برآسود، زمینش بخورد زود/ دریا شود آن رود که پیوسته روان است (همان، ۱۷۲).

هنر، بی‌عیب حرمان نیست (همان، ۲۴۴).

رسیدن، هنرگام زمان است (همان، ۱۷۵).

زمانه کیفر بیداد سخت خواهد داد (همان، ۱۳۸۵، ۱۷۵).

ب: بیان تفکر فلسفی و حاصل ژرف‌نگری شاعر در پدیده‌های جهان و استخراج
قانونی برای آن است. این نوع مثل‌ها، به مثل‌های گروه پیشین می‌مانند، ولی مانند آن‌ها
جهان‌شمول نیستند و ممکن است نقیضه‌ای برای آن‌ها پیدا شود؛ مانند:

تا نه داغی ببند/ کس به دوران نه چراغی ببند (نیما، ۱۳۷۱، ۳۶۷).

و آن به کار آمد که او در کار/ می‌کند روزی خطا ناچار (همان).

حق با کسی است که می‌ببند (فروغ، ۱۳۷۹، ۳۶۹).

سکوت چیست به جز حرف‌های ناگفته (همان، ۴۲۵).

تنها صداست که می‌ماند (همان، ۴۶۳).

حقیقت لاغرک می‌شی که قربانی است (اخوان، ۱۳۸۶، سه کتاب، ۱۶۸).

هیچ ده با هیچ بستان هیچ کارش نیست (همان، ۱۳۸۶، سواحلی، ۶۷).
خاموشی، سرآغاز فراموشی است (همان، ۱۳۸۶، از این اوستا، ۹۹).
عشق / صدای فاصله‌هاست (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۰۸).
دهان، گلخانه فکر است (همان، ۳۸۴).
کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ (همان، ۲۹۸).
آدمی‌زاد، طومار طولانی انتظار است (همان، ۴۳۲).
آن که می‌دانست، زبان بست و آن که می‌گفت، ندانست (شاملو، ۱۳۸۰، ۴۳۵).
سعادت / پاداش اعتماد است (همان، ۴۶۸).
آنچه جادوانه‌تر، جاودانه‌تر / و آنچه جاودانه‌تر، جادوانه‌تر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی، ۴۰۹).
باید بچشد عذاب تنهایی را / مردی که ز عصر خود فراتر باشد (همان، ۴۹۰).
وقتی آوازی نباشد، شوق پروازی نخواهد بود (همان، ۳۲۵).
جهان چه باشد غیر از بیان ما ز وجود (همان، ۱۴۰).
بودن، یعنی همیشه سرودن (همان، ۱۳۷۶، آینه‌ای برای صداها، ۲۶۰).
همیشه درد به سر وقت مرد می‌آید (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۲۴۹).
زندگی چیست؟ عشق ورزیدن / زندگی را به عشق بخشیدن (همان، ۲۸۳).
پای سخن لنگ است و دست واژه کوتاه است (همان، ۱۳۸۵، ۱۹۵).
ج: بیان آرمان‌های بلند انسانی و آزادگی که بیشتر محصول آرمان‌های سیاسی و افکار پرشور انقلابی است. به نظر می‌رسد که این آرمان‌ها، حاصل تفکر انقلابی روشنفکران جامعه پس و پیش از کودتای ۲۸ مرداد باشد. طنز تلخ از ویژگی‌های بارز برخی از آن‌هاست. به چند نمونه اشاره می‌شود:
هراس من، همه از مردن در سرزمینی هست / که مزد گورکن / از بهای آزادی آدمی / افزون باشد (شاملو، ۱۳۸۰، ۴۶۰).
گر بدین‌سان زیست باید پست / من چه بی‌شرمم اگر ناقوس عمرم را به رسوایی نیاویزم (همان، ۱۷۳).
ای خداوندان ظلمت شادا! / از بهشت گندتان ما را / جاودانه بی‌نصیبی باد (همان، ۱۵۶).

چه بهار و باغ باشد/ که سرود کودکانش غزل کلاغ باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی، ۱۷۹).

پای در زنجیر خوش‌تر، تا که دست اندر لجن (همان، ۳۰۷).

تمام پویهٔ انسان به سوی آزادی است (همان، ۴۲۳).

غم این نیست که دستانم خالی است/ کاسهٔ چشمم لبریز رهایی ست (همان، ۱۳۷۶، آینه‌ای برای صداها، ۵۰۲).

از مرگ هراسی نیست/ من دلم از دشمنکام شدن می‌سوزد (ابتهاج، ۱۳۸۵، ۱۷۱).

د: بیان آموزه‌های اخلاقی و اجتماعی و نکته‌های حکیمانه و پندآموز که برای اصلاح زندگی و درست زیستن است:

رشتهٔ امید بی‌حاصل گسستن بهتر از بیهوده دل بستن (اخوان، ۱۳۸۶، از این اوستا، ۲۱۵).

اندکی صبر، سحر نزدیک است (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۱).

بد نگوییم به مهتاب اگر تب داریم (همان، ۲۹۵).

گر نکوبی شیشهٔ غم را به سنگ/ هفت رنگش می‌شود هفتاد رنگ (مشیری، ۱۳۸۶، ۳۰۹/۱).

مردی نه در تندی تیشه است/ که در پاکی جان و اندیشه است (کسرای، ۱۳۸۶، ۱۶۲).

گروه دوم امثال، شعرهایی است که در آن‌ها تلخی‌ها و سختی‌های اجتماعی و فردی که به صورت مقطعی گریبان‌گیر شاعر شده، به صورت شکوائیه در شعر بیان شده است و چون همیشه در تمام جامعه‌ها و حکومت‌ها این تلخی‌ها و شکایت‌ها وجود دارد، دستمایهٔ مردم برای بیان دردها و سختی‌های زندگی‌شان شده و به صورت مثل سائر نیز درآمده است. این دسته از مثل‌ها از نظر مثل بودن ضعیف‌تر از مثل‌های گروه اول هستند؛ مانند نمونه‌های زیر:

به کجای این شب تیره، بیاویزم قبای زندهٔ خود را (نیما، ۱۳۷۱، ۲۳۵).

غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (همان، ۴۴۴).

من اینجا بس دلم تنگ است و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است (اخوان، ۱۳۸۶، زمستان، ۱۵۵).

زمستان، ۱۵۵)

در کجای این فضای تنگ بی‌آواز/ من کبوترهای شعرم را دهم پرواز؟ (مشیری، ۱۳۸۶، ۴۶۳/۱).

۱۳۸۶، ۴۶۳/۱).

دردا که جز به مرگ نسنجد قدر مرد! (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۹۰).

ز سرگذشت چمن دل به درد می‌آید/ ببند پنجره را باد سرد می‌آید (همان، ۲۴۹).

گروه سوم از بندها یا مصراع‌هایی که صورت مثل به خود گرفته‌اند، تعریف‌ها و تعبیرهایی است که شاعران از مسایل گوناگون به دست داده‌اند. بعضی از این‌ها را می‌توان تکذیب یا تأیید کرد؛ یعنی مطابق با مشرب و عقیده بعضی از مردم هست و بعضی از مردم نیست. مثل‌های این دسته، از نظر مثل بودن، ضعیف‌تر از دو گروه پیشین است.

آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم/ تا با تو/ ابدیتی بسازم (شاملو، ۱۳۸۰، ۳۹۰).

نجات دهنده در گور خفته است (فروغ، ۱۳۷۹، ۴۲۴).

در حضور شمعدانی‌ها، شقاوت آب خواهد شد (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۸۰).

شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند (همان، ۳۶۵).

درین دنیا/ خوب بودن - به خدا - سهل‌ترین کاری است (مشیری، ۱۳۸۶، ۵۶۸/۱).

زندگی، گرمی دل‌های به هم پیوسته است (همان، ۹۹۶/۲).

تو نغمه خویشت را/ در بیابان/ رها کن/ گوش از کران ترکان‌ها/ آن نغمه را می‌رباید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، آینه‌ای برای صداها، ۲۶۰-۲۶۱).

در حقیقت، این دسته از مثل‌ها، مثل نیستند ولی به علت شدت رواج و مطابقت با مشرب بعضی از مردم به صورت مثل درآمده‌اند. گروهی دیگر از امثال که در این گروه جای می‌گیرند، بیان دیدگاه‌ها، تجربه‌ها و آرزوهای فردی شاعر است که گاه به تجربه‌ها و آرمان‌های جمعی می‌ماند و ما می‌توانیم آن‌ها را به عنوان مثل - البته با دامنه شمول اندک - به کار ببریم. در این مثل‌ها نیز، ایجاز و بلاغت دو عامل اساسی شهرت آن‌ها است. بیشتر بندها و یا مصراع‌هایی که از سهراب سپهری به صورت مثل به کار می‌رود، از این نوع هست.

زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود (سپهری، ۱۳۸۰، ۲۹۰).

چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید (همان، ۲۹۱).

زندگی آب‌تنی کردن در حوضچه اکنون است (همان، ۲۹۲).

همیشه با نفس تازه راه باید رفت (همان، ۳۱۴).

آب را گل نکنیم، در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب (همان، ۳۴۵).

تا شقایق هست، زندگی باید کرد (همان، ۳۵۰).

بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثهٔ عشق تر است (همان، ۳۷۲).

گروه چهارم از شعرهایی که به صورت مثل درآمده‌اند، اصلاً مثل نیستند! ما نیز عنوان مثل بر آن‌ها اطلاق نمی‌کنیم؛ زیرا هیچ‌یک از ویژگی‌های مثل را ندارند. فقط به سبب ایجاز و بلاغت و یا به سبب شدت شهرت در بین مردم، حکم مثل سائر را پیدا کرده‌اند. در این بندها و مصراع‌ها نیز مردم بنا به مناسبت و حال خود، تناسبی بین خود و آن شعر ایجاد می‌کنند. شعرهای این بخش، به سبب دارا بودن همین ویژگی، ظاهراً در دایرهٔ تعریف مثل گنجیدنی است ولی به هیچ‌وجه مثل نیستند. این عبارت‌ها، بیشتر بیان حالات فردی، وجدانی و نفسانی است؛ مانند:

کار شب پا نه هنوز است تمام (نیما، ۱۳۷۱، ۴۱۲).

قاصد روزان ابری، داروگ، کی می‌رسد باران؟ (همان، ۵۰۴).

غم نان اگر بگذارد (شاملو، ۱۳۸۰، ۵۴۸).

روزگار غریبی است نازنین (همان، ۸۲۴).

دل خوش سیری چند؟ (سپهری، ۱۳۸۰، ۲۷۵).

به سراغ من اگر می‌آیید، نرم و آهسته بیایید (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۶۱)

بی تو مهتاب شبی باز آن کوچه گذشتم (مشیری، ۱۳۸۶، ۴۰۴/۱).

بی تو اما به چه حالی من از آن کوچه گذشتم (همان، ۴۰۵).

نفسم گرفت ازین شب، در این حصار بشکن (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، آینه‌ای برای صداها، ۴۳۴).

این صبر که من می‌کنم، افشردن جان است (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۱۷۳).

درین سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند (همان، ۷۹).

در شعرهایی که به عنوان مثل انتخاب شده، چند نکته گفتنی است. برخی از این شعرها، در زبان مردم به عنوان مثل به کار می‌رود و آنان چه به صورت شفاهی (در گفتار) و چه به صورت کتبی (در نوشتار) آن‌ها را به کار می‌برند. برخی دیگر نیز اشعاری است که ما با مطالعه در آثار شاعران معاصر به عنوان مثل تشخیص داده‌ایم. در این انتخاب، دو خصوصیت عمده، مدنظر بوده است:

الف: ایجاز؛ یعنی یک کلام فلسفی یا هنری که حاصل دیدگاه شاعر در یک یا چند جنبه از مسایل مختلف است در قالبی بسیار مختصر و در عین حال فراگیر بیان شده باشد. البته این نوع مثل‌ها، تفسیرها و تأویل‌های مختلفی را برمی‌تابند.

ب: موسیقی؛ یعنی سخنی که علاوه بر داشتن ویژگی‌های بلاغی که برای مثل ذکر کردیم، دارای موسیقی ویژه‌ای باشد که به کمک همین عامل، همیشه در حافظه مردم باقی بماند و بتوانند آن را زمزمه کنند.

بلاغتِ مثل‌های شعر نو

مثل‌هایی که در این مقاله جمع‌آوری شده‌است، عمدتاً از نظر معنا و مفهومی که دارند طبقه‌بندی شده‌اند. یعنی بیشتر حوزه معنایی و مدلول آن‌ها مد نظر بوده است. این مثل‌ها از یک نظر دیگر نیز حائز اهمیت هستند و آن حوزه بلاغی آن‌هاست. بدیهی است که مثل‌های موجود فارسی نیز از این خصیصه برخوردارند و بلاغت در شکل‌گیری آن‌ها بسیار مؤثر بوده است. به عنوان مثال: «مفت را که گفت؟» (انوری، ۱۳۸۴، ۱۰۰۸) (یعنی برای چیز مفتی که نصیب شخص می‌شود، چون و چرایی وجود ندارد.) یا «مفت باشد، گلوله جفت جفت باشد» (همان). این مثل بر اساس آوا و موسیقی (جناس) موجود میان دو واژه «مفت» و «جفت» به وجود آمده است. در مثل‌های نو، مثلی که بر پایه موسیقی صرف میان واژگان کلام شکل گرفته باشد، تقریباً وجود ندارد. ولی معدودی از آن‌ها از بلاغت و موسیقی قوی‌تری برخوردارند؛ مثل: گر نکوبی شیشه غم را به سنگ / هفت رنگش می‌شود هفتاد رنگ (مشیری، ۱۳۸۶، ۳۰۹/۱)؛ همیشه درد به سر وقت مرد می‌آید (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۲۴۹).

از حیث بلاغت می‌توان این مثل‌ها را در بخش‌های ذیل مطالعه کرد:

الف: مثل‌هایی که هیچ‌یک از جنبه‌های بلاغت در آن‌ها به کار نرفته است و مجموع آن‌ها به صورت گزاره‌های خبری و یا امری هستند. بیشتر مثل‌هایی که نیما از زبان «پادشاه فتح» در شعری به همین نام آورده، از این گونه است؛ مانند: بر عبث خاطر میازار (نیما، ۱۳۷۱، ۴۲۷)؛ هر خطای رفته، نوبت با صوابی دارد از دنبال (همان جا)؛ مایه دیگر خطا نکردن مرد / هست از راه خطاها کردن مرد (همان جا).

نمونه‌های دیگر: خاموشی سرآغاز فراموشی است (اخوان، ۱۳۸۶، از این اوستا، ۹۹). سعادت پادشاه اعتماد است (شاملو، ۱۳۸۰، ۴۶۸). هنر بی‌عیب حرمان نیست (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۲۴۴).

ب: در برخی از مثل‌ها تشبیه، هسته اصلی آن را تشکیل می‌دهد؛ یعنی در آن مثل یا چیزی به چیزی تشبیه شده و یا هسته اصلی آن، ترکیب تشبیهی است؛ مانند: حقیقت لاغرک میشی که قربانی است (اخوان، ۱۳۸۶، سه‌کتاب، ۱۶۸).
غبار عادت پیوسته در مسیر تماشاست (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۱۴)؛ دهان گلخانه فکر است (همان، ۳۸۴).

ج: در بعضی از آن‌ها، استعاره یا کنایه هسته اصلی مثل را تشکیل می‌دهد و در واقع مجموعه مثل یک تصویر استعاری یا کنایی است؛ مانند: و در شهادت یک شمع/راز منوری است که آن را/ آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند (فروغ، ۱۳۷۹، ۴۳۸)، پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است (همان، ۴۶۸)؛ نگاه تازه بیاور که بنگری/ در زیر آفتاب همه چیز تازه است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، هزاره دوم آهوی کوهی، ۴۸۰)؛ همیشه با نفس تازه راه باید رفت (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۱۴)؛ تو هر قبا که بدوزی به قد ادراک است (ابتهاج، ۱۳۷۸، ۱۵۴).

د: بعضی دیگر نیز بر پایه نمادها شکل گرفته‌اند؛ نمادهای اجتماعی مانند شب، صبح، خفته و... مانند: به کجای این شب تیره، بیایزم قبای ژنده خود را (نیمای، ۱۳۷۱، ۲۳۵)؛ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (همان، ۴۴۴)؛ اندکی صبر، سحر نزدیک است (سپهری، ۱۳۸۰، ۳۱).

تفاوت کنایه و مثل‌های نو: چنان‌که پیشتر گفتیم، هسته اصلی بخش‌هایی از مثل‌ها را استعاره یا کنایه تشکیل می‌دهد و در واقع کل مثل یک تصویر کنایی یا استعاری برای امر خارجی و مدلول خویش است؛ مانند: پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است. در این بند از شعر فروغ که یک تصویر شاعرانه است، پرواز، استعاره از راه و رسم زندگی و نحوه زیستن (زندگی متعالی) است و پرنده، استعاره از انسان و یا نماد اوست که سرنوشت محتوم او مرگ است و تنها چیزی که از او باقی می‌ماند، همین منش زندگی اوست. این تصویر در کل، به این امر اشاره می‌کند که آن چیزی که ارزش دارد و دارای جاودانگی است، زندگی است. و یا این مثل: نگاه تازه بیاور که بنگری/ در زیر آفتاب همه چیز تازه است. در این بند از شعر، مقصود دکتر شفیع کدکنی از «نگاه تازه»، دیدی نو و خالی از هر نوع شائبه عادت و روزمرگی است و اگر انسان دید تازه‌ای نسبت به جهان و مناسبات آن به دست بیاورد، مسلم است که زندگی او دگرگون خواهد

شد و همیشه نشاط و سرزندگی با او خواهد بود. این دو نمونه شعر، در خارج مدلول واحدی ندارند و از چند تصویر استعاری یا کنایی تشکیل شده و ساختار مثلی دارند ولی برخی از بندها یا مصراع‌هایی از شعر نو که گاهی برخی به عنوان مثل به کار می‌برند، در واقع ساختار مثلی ندارند و درکل کنایه از امر واحدی هستند و می‌توان آن‌ها را به صورت مصدری درآورد؛ مانند این بیت نیما: خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب/ در خوابگاه مورچگان ریخته‌ام (نیما، ۱۳۷۱، ۵۵۸). آب در خوابگاه مورچگان ریختن، کنایه بدیعی از لوازم تشویش و آزار عده‌ای از مردم بی‌خیال را فراهم کردن است که حقیقت سمنانی (حقیقت سمنانی، ۱۳۷۴، ۲) نیز در مجموعه مثل‌های منظوم فارسی آن را به عنوان مثل ضبط کرده است. این نوع شعرها ساختار مثلی ندارند و فقط آن‌ها را می‌توان در فرهنگی که برای کنایات فارسی ترتیب داده می‌شود ثبت و ضبط کرد. در مقاله حاضر این شعرها به عنوان مثل نیامده است.

تفاوت‌های مثل‌های نو با مثل‌های رایج

- ۱- عمده‌ترین تفاوتی که میان این دو نوع مثل مشاهده می‌شود، نحوه ساخته شدن آن‌هاست. مثل‌ها معمولاً در طول روزگار ساخته می‌شوند و پس از تغییراتی که در طول سالیان در آن‌ها رخ می‌دهد به صورت ثابت به کار می‌روند، ولی مثل‌های مأخوذ از شعر نو، گوینده‌ی خصوصی دارند و از افکار و اندیشه‌های آنان نشئت گرفته است.
- ۲- مضمون مثل‌های رایج فارسی بسیار متنوع است و حوزه‌های بسیاری از زندگی مردم مانند: سیاسی، اجتماعی، اخلاقی، مذهبی، اقتصادی، ادبی، هنری، فرهنگی، جسمی و جز آن‌ها را در بر می‌گیرند؛ در حالی که مثل‌های شعر نو بیشتر در مسایل اجتماعی و گاه اخلاقی کاربرد دارند. علت اساسی آن، این است که این مثل‌ها بیشتر حول مسایل اجتماعی و حوادث تاریخی- اجتماعی چند دهه اخیر می‌چرخند و بازتاب‌دهنده افکار اجتماعی و سیاسی مردم در تاریخ معاصر هستند.
- ۳- در مثل‌های رایج، عامل موسیقی بسیار مهم است و بیشتر مثل‌ها بر پایه موسیقی موجود بین واژگان شکل گرفته است. انواع صناعات ادبی نظیر جناس، موازنه، موسیقی آوایی کلمات، واج‌آرایی، و نظایر آن در بیشتر مثل‌ها به چشم می‌خورد و یکی از عوامل رواج و ماندگاری مثل‌ها محسوب می‌شود. ولی در مثل‌های شعر نو وضع بدین

منوال نیست و موسیقی صرف، کمتر باعث رواج مثلی شده است و این عامل تقریباً فرع بر عوامل دیگر است.

در پایان ذکر چند نکته ضروری است:

الف- مثل‌هایی که از شعر نو استخراج شده‌اند، ممکن است کاملاً صورت مثل نداشته باشند ولی مانعی هم وجود ندارد که به عنوان مثل به کار برده شوند.

ب- ممکن است در تقسیم‌بندی‌ای که در خصوص مراتب و حوزه کاربرد امثال ترتیب داده شده است، تداخل‌هایی نیز وجود داشته باشد؛ یعنی مثلی که در ذیل تعریف و تقسیم خاصی ذکر شده، کاملاً با آن مطابق نباشد - به اصطلاح جامع و مانع نباشد - این مسئله، ذاتی هر کلام ادبی است. مثل‌های رایج نیز، همین گونه‌اند. سبب عمده آن تأویل و تعبیرهایی است که از یک کلام ادبی شده و همچنین تعریف‌ها و حوزه‌های خاصی برای کاربرد آن در نظر گرفته می‌شود.

ج- با اندکی تسامح، می‌توان مثل‌های بیشتری را - مخصوصاً از اشعار فروغ فرخزاد، اخوان ثالث، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی - که خصوصیت عمده آن‌ها موسیقی، ایجاز و رواج در میان مردم است، به این سیاهه افزود. ولی با توجه به حدود و تعریف‌های که از مثل به دست داده‌ایم، از ذکر آن‌ها خودداری کرده‌ایم.

نتیجه

ادبیات چه به صورت منظوم و چه به صورت منثور سهم بسزایی در ساخته شدن بخشی از مثل‌های هر ملتی دارد. در دوره‌های مختلف ادبیات فارسی هر یک از سبک‌های ادبی، تأثیر خود را از این حیث بر فرهنگ مردم ایران گذاشته‌اند. شاهنامه و کتاب‌هایی نظیر آن مانند گرشاسب‌نامه، عمدتاً مثل‌هایی را که حاوی راه و رسم زندگی، جوانمردی، درستی و راست‌پیشگی است، ساخته و آموخته‌اند. سعدی و حافظ و مولانا، نکات اخلاقی، مذهبی، آیین‌ها و حکمت‌های زندگی و رسیدن به تعالی و گاه جنبه‌های طنزآمیز زندگی را به صورت مثل به جامعه القا کرده‌اند. سبک‌هایی مانند اصفهانی یا هندی که بیشتر با فرهنگ توده و عوام سروکار داشته‌اند، لایه‌های مختلف، جزئی و به اصطلاح پیش پا افتاده زندگی را در صورت مثل به یادگار نهاده‌اند. دست آخر مثل‌هایی که در شعر نو موجود است، افکار و اندیشه‌های امروزی و به اصطلاح پیشرو را در

قالب‌های مختلف اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، عرفانی و... به ارمغان آورده‌اند. در این میان سهم سهراب سپهری بیش از دیگران است؛ با این که شعر سهراب دارای نوعی ابهام و پیچیدگی و گاه مجموعه‌ای از تصاویر انتزاعی و سوررئالیستی است، ولی در میان مردم از شهرت بی‌نظیری برخوردار است. می‌توان گفت که خوانندگان شعر سهراب، اشعار او را با روح و جان خود درک می‌کنند و میان این مفاهیم و عوالم روحی خود نوعی تناسب احساس کرده، لذت عمیقی را از این تناسبات در وجود خود حس می‌کنند و در مسایل گوناگون بیشتر به اشعار او متوسل می‌شوند. پس از سهراب، نیماء، فروغ، ابتهاج و شفیعی کدکنی بیشترین سهم را از مثل‌های نو به خود اختصاص داده‌اند. به نظر می‌رسد با افزوده شدن این مثل‌ها و حتی بندها و مصراع‌های دیگر از این شاعران و حتی شاعران دو دهه اخیر باید در تعریف مثل و حدود و ثغور آن تجدید نظر کرد و تعریف جدیدی بنا به مقتضیات زمان و گونه‌های مختلف مثل برای آن ترسیم کرد. با توجه به این نکته که رواج آن‌ها و جایگزین شدنشان به جای مثل را نمی‌توان نادیده انگاشت و به سبب ننگجیدن برخی از آن‌ها در دایره تعریف‌های مثل به یک‌سو نهاد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ضرب‌المثل در اصل به معنی «مثل زدن» و «مثل آوردن در میان کلام» است. از این رو برخی از ادیبان معتقدند که نباید «ضرب‌المثل» را به جای «مثل» به کار برد. اما باید دانست که در زبان فارسی از دوران قدیم تا به امروز «ضرب‌المثل» را در معنی مثل به کار برده‌اند و نمی‌توان آن را غلط دانست (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۵، ۲۰۵).
- ۲- مرحوم دهخدا، در مجموعهٔ ۴ جلدی امثال و حکم، تعریفی از مثل به دست نداده و اصلاً مقدمه‌ای بر آن کتاب ارجمند ننوشته و علت تحریر نکردن مقدمه بر آن را چنین بیان داشته‌اند: «در زبان فرانسوی هفده لغت پیدا کردم که در فرهنگ‌های عربی و فارسی همهٔ آن‌ها را مثل ترجمه کرده بودند و در فرهنگ‌های بزرگ فرانسوی، تعریف‌هایی که برای آن‌ها نوشته‌اند، مقنع نیست و نمی‌توان با آن تعاریفات، آن‌ها را از یکدیگر تمیز داد. ناگزیر توسط یکی از استادان دانشکدهٔ حقوق نامه‌ای به فرهنگستان فرانسه نوشتم و اختلاف دقیق مفهوم آن هفده لغت را خواستار شدم، پاسخی که رسید تکرار مطالبی بود که در لغت‌نامه‌های فرانسوی آمده بود و به هیچ‌وجه مرا اقناع نکرد. از این رو، از نوشتن مقدمه و تعریف مثل و حکمت و غیره خودداری کردم و کتاب را بدون مقدمه نوشتم» (دهخدا، ۱۳۵۲، ۸-۹).
- ۳- مقصود ما از شعر نو، شعر معاصر است که هم در قالب‌های سنتی نظیر غزل و چهارپاره و هم در قالب‌های نیمایی و سپید است.
- ۴- مقصود این است که بعضی وقت‌ها، تلخی‌ها و سختی‌ها، وجوهی از زندگی و جهان را در پیش چشم انسان‌ها می‌گشاید که خوشی‌ها و راحتی‌ها از عهدهٔ آن بر نمی‌آیند.
- ۵- دکتر شفیعی کدکنی در این خصوص نوشته است: «تمام آموزش‌های دون خوان (Don Juan) در کتاب‌های عرفانی داستانی‌اش که در زبان فارسی هم از معروف‌ترین کتاب‌هاست، در یکی دو فکر عمده خلاصه می‌شود که مهم‌ترین آنها همین است که آنچه قوانین جهانی تشخیص داده می‌شود عادت ماست؛ ما عادت کرده‌ایم که ببینیم سنگ از بالا به پایین حرکت کند و شعله رو به بالا؛ این عادت ماست و ما در غبار عادت گرفتاریم. من نمی‌دانم سپهری از او گرفته یا از دیگری؛ اما همه‌شان وامدار متفکر بزرگ شرق، جلال‌الدین مولوی‌اند که می‌گوید: (از زبان حق) عادت خود را بگردانم به وقت / این غبار از پیش بنشانم به وقت / بحر را گویم که هین پر نار شو / گویم آتش را که رو گلزار شو. که اصل فکر از امام ابوالحسن اشعری و اتباع است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ۱۸-۱۹).
- ۶- دریا، کنایه از انسان‌های دریاصفت است. آنان که احساس مسئولیت می‌کنند و دارای وجدان و شرف هستند، راحتی و آسایش نیز ندارند و جان خود را فدای آرمان‌ها و مسئولیت‌های خویش می‌کنند.

منابع

- آتشی، منوچهر. (۱۳۸۶)، *مجموعه اشعار*، تهران، نگاه.
- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵)، *تاسیان*، تهران، کارنامه.
- _____ . (۱۳۷۸)، *سیاه مشق*، تهران، کارنامه.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۶)، *از این اوستا*، تهران، زمستان.
- _____ . (۱۳۸۶)، *زمستان*، تهران، زمستان.
- _____ . (۱۳۸۶)، *سواحلی*، تهران، زمستان.
- _____ . (۱۳۸۶)، *سه کتاب*، تهران، زمستان.
- امینی، امیرقلی. (۱۳۵۰-۱۳۵۳)، *فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی*، تهران، علمی.
- انوری، حسن. (۱۳۸۴)، *فرهنگ امثال سخن*، تهران، سخن.
- بهمنیار، احمد. (۱۳۸۱)، *داستان نامه بهمنیاری*، تهران، دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران، سخن.
- حقیقت سمنانی، محمدعلی. (۱۳۷۴)، *ضرب المثل های منظوم فارسی*، تهران، گزاره.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳)، *داستان دگردیسی*، تهران، نیلوفر.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۵۲)، *امثال و حکم*، تهران، امیرکبیر.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۰)، *هشت کتاب*، تهران، طهوری.
- سعدی شیرازی. (۱۳۶۲)، *گلستان*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۰)، *مجموعه آثار*، تهران، نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶)، *آینه ای برای صداها*، تهران، سخن.
- _____ . (۱۳۷۵)، *شاعری در هجوم منتقدان*، تهران، آگه.
- _____ . (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران، آگه.
- _____ . (۱۳۷۶)، *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران، سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳)، *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران، میترا.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۲)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران، فردوس.
- عابدی، کامیار. (۱۳۸۱)، *در روشنی باران ها*، تهران، کتاب نادر.
- عالی عباس آباد، یوسف. (۱۳۸۵)، *فرهنگ درست نویسی سخن*، تهران، سخن.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۹)، *دیوان اشعار*، تهران، مروارید.
- کسرابی، سیاوش. (۱۳۸۶)، *مجموعه شعرها*، تهران، کتاب نادر.

- مشیری، فریدون. (۱۳۸۶)، *بازتاب نفس صیحدمان*، تهران، چشمه.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین. (۱۹۳۳-۱۹۲۳)، *مثنوی معنوی*، به اهتمام و تصحیح رینولد الین نیکلسون، لیدن.
- میرصادقی، جلال / میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز.
- نادری‌پور، نادر. (۱۳۸۱)، *مجموعه اشعار*، تهران، نگاه.
- نیما یوشیج. (۱۳۷۱)، *مجموعه کامل اشعار*، تهران، نگاه.