Archive of SID

JSPPP, (14)63: 1-17, August 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistics of mir Ābed sayyedāye nasafi's sonnets

H. Taheri, P. Mansouri*
Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 October 2020
Reviewed: 19 November 2020
Revised: 05 December 2020
Accepted: 05 December 2020

KEYWORDS
structural stylistics, sonnets, sayyedāye nasafi, Hindi style, characteristics of linguistics, rhetorical and mental.

*Corresponding Author
✉ *p.mansouri@edu.ikiu.ac.ir*
☎ (+98 28) 33780021

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: stylistics of a work of art is an important step to recognize it. So its importance is not hidden for anybody. sayyedāye nasafi is one of illustrious poets in Hindi style in 11th century (17th ce) who grew up in Tajikistan. but his sonnets not yet reviewed from the stylistics perspective. Therefore, we decided to review his sonnets based on stylistics and introduce readers with different angles of his poetry and artistic personality.

METHODOLOGY: In this study the type of our stylistics approach is structural stylistics. Based on that, we have paid to all three linguistics, rhetorical and mental areas in 30 designees of sayyedā sonnets in the form of detailed review and analysis.

FINDINGS: Some of linguistic characteristics in his sonnets is that alliteration and repeat have the largest share in creating inner music. concrete nouns are three and half times more than abstract nouns. Persian nouns are two times more than Arabic nouns which is the characteristic of the Hindi style. Simple verbs also are five times more than composite verbs and he rarely uses prefix verbs. In this way, some of the grammatical elements in his poetry are also aesthetically intentions. In the field of rhetoric most frequencies belong to tangible and objective simulations. In the realm of metaphor, personification has the highest frequency. Among the imageries, symmetry and allegory has the highest frequency. Meanwhile, for each one of the rhetorical and lingual parts, frequently diagrams have been presented.

CONCLUSION: The frequency of concrete nouns implies the poet wants to change reasonable things to tangible things. The use of negative, high frequency desperation verbs indicates a sad and distressing situation of the sayyedā. The frequency of simple sentences has given more speed and excitement in his style. He is a warrior poet. he was lovable and influential in his time.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.4869

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	5

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مرداد ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۳، صص ۱۷-۱
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.4869

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی غزلیات میرعابد سیّدای نسفی

حمید طاهری، پیمان منصوری*
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی یک اثر هنری، گامی مهم در جهت شناختن همه‌جانبهٔ آن است و اهمیتش بر کسی پوشیده نیست. سیّدای نسفی یکی از شاعران برجستهٔ سبک هندی در قرن یازدهم هجری (قرن هفدهم میلادی) در تاجیکستان است که تاکنون غزلیات او از منظر سبک‌شناسی بررسی نشده‌اند؛ بنابراین در این پژوهش تصمیم بر آن شد که به سبک‌شناسی غزلیات دیوان سیّدا پرداخته تا خوانندگان با زوایای گوناگون شعر و شخصیت هنری وی آشنا شوند.

روش مطالعه: نوع رویکرد ما در این مقاله، سبک‌شناسی ساختگراست که براساس آن به بررسی و تحلیل دقیق و موشکافانهٔ هر سه حوزهٔ زبانی، ادبی و فکری در ۳۰ غزل منتخب از دیوان سیّدا پرداخته شده است.

یافته‌ها: از جمله ویژگیهای زبانی در غزلیات سیّدا این است که واج‌آرایی و تکرار بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی دارند. اسامی ذات بیش از سه و نیم برابر اسامی معنا هستند. اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی عربی‌اند که از مختصات سبک هندی است. افعال ساده نیز پنج برابر افعال مرکبند و از افعال پیشوندی بندرت استفاده میکند. در چینش نحوی شعر او نیز اغراض زیبایی‌شناسانه دخالت دارد. در حوزهٔ بلاغی بیشترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس و عینی است. در حوزهٔ استعاره، تشخیص بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی نیز تناسب و تمثیل بیشترین بسامد را دارند. ضمن اینکه برای هر یک از بخشهای زبانی و بلاغی نمودارهای بسامدی ارائه شده است.

نتیجه‌گیری: بسامد اسامی ذات بدان معناست که شاعر در پی محسوس کردن امور معقول است. کاربرد افعال منفی و دارای یأس و ناامیدی با بسامد بالا، نشان از اوضاع غمبار و نابسامان سیدا دارد. بسامد جملات ساده و بسیط نیز به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده **است.** او شاعری مبارز است و در عهد خود محبوب و تأثیرگذار بوده است.

تاریخ دریافت: ۲۴ مهر ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۹ آبان ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۵ آذر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۸ آذر ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی ساختاری، غزلیات، سیدای نسفی، سبک هندی، حوزه‌های زبانی، بلاغی و فکری.

* نویسنده مسئول:
p.mansouri@edu.ikiu.ac.ir
(+۹۸ ۲۸) ۳۳۷۸۰۰۲۱

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

میرعابد سیدای نسفی یکی از شاعران برجستهٔ سبک هندی در قرن یازدهم هجری (قرن هفدهم میلادی) و اهل تاجیکستان است. اما بیشتر تذکره‌نویسان نامی از او نبرده‌اند. وی از شاگردان صائب تبریزی و در ایجاد تصاویر شعری و هنرمندانه از شاعران توانای فارسی است و این مسئله در غزلیات او کاملاً مشهود است. سیدا همعصر بیدل دهلوی است و اشعارش بر اسلوب و قواعد زبانی شاعران ایران‌زمین استوار است. البته خود او از ظلم زمانه و عدم توجه به فضل و قدرش شکایت میکند و میگوید:

سیدا بیقدر افتاده‌ست در ملک بخار / تربیت سازند او را طالب آمل شود (دیوان نسفی: ص ۲۷۲)

سؤال مهم پژوهش حاضر آن است که این شاعر بزرگ همچنانکه برخی از تذکره‌نویسان و نیز دکتر حسن رهبری، مصحح دیوان سیدا، از قدرت شاعری و قریحهٔ بالای او در شاعری سخن گفته‌اند، چه ویژگیهای برجسته‌ای از منظر سبک‌شناسی در سطوح مختلف کلام دارد که تحلیل سبک‌شناسانهٔ شعر او را ضروری کرده است؟ نگارندگان در این پژوهش بر اساس سبک‌شناسی ساختگرا برگرفته از کتاب «کلیات سبک‌شناسی» شمیسا، به بررسی و تحلیل موشکافانهٔ هر سه سطح زبانی، ادبی و فکری در ۳۰ غزل منتخب از دیوان سیدای نسفی به ترتیب الفبایی از الف تا ی پرداخته‌اند. ابتدا بطور اجمالی تمامی غزلیات دیوان سیدا مشاهده شده و سپس غزلها به ترتیب الفبایی انتخاب شده تا نگارندگان بتوانند گسترهٔ خوبی از شعر وی را بررسی کنند.

سابقهٔ پژوهش

پژوهشهایی که تاکنون دربارهٔ سیدای نسفی صورت گرفته، اغلب در قالب شرح حال و معرفی اشعار وی بوده است. ازجمله: کتاب «غزال گریزپای غزل» از شهین‌دخت صانعی که به معرفی سیدای نسفی و جایگاه شعری وی در ادبیات تاجیک پرداخته و نیز کتاب «نیمهٔ پنهان سایه‌ها» از نویسندهٔ مذکور که دربارهٔ بهاریات سیداست. البته اخیراً پژوهشهایی در حوزهٔ اشعار وی صورت گرفته که به جای خویش نیکو و ارزشمند است. ازجمله: مقالهٔ «مقایسهٔ شعر صائب و نسفی در حوزهٔ لفظ و معنی» و «مقایسهٔ سیر تکاملی نماد آینه در شعر صائب و سیدا» از شهین‌دخت صانعی؛ مقالهٔ «تحلیل ریخت‌شناسی بهاریهٔ سیدای نسفی» از آذر اکبرزادهٔ ابراهیمی؛ مقالهٔ «شغل‌شناسی براساس شعر سیدای نسفی» از مریم بلوری؛ و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبکی و محتوایی دیوان سیدای نسفی» از صابر احمدزاده که بطور کلی دیوان سیدا را که شامل هفت نوع قالب شعری است، از جهت سبک و نیز محتوا بررسی کرده است. اما تاکنون در حوزهٔ تحلیل ساختاری سبک شعر نسفی در غزلیات او بصورت کاربردی و ساختاری پژوهشی صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

مختصری از سیدای نسفی و اوضاع دوران حیات او

میرعابد سیدای نسفی از شعرای قرن یازدهم هجری است که در شهر «نسف» ــ از بلاد ماوراءالنهر در نزدیکی بخارا مشهور به «نخشب» ــ پا به عرصهٔ وجود نهاده است (رهبری، ۱۰ مهر ۱۳۷۶). ملیحای سمرقندی او را مردی نحیف‌صورت، ظریف‌سیرت توصیف میکند و از شهرت او در ماوراءالنهر سخن بمیان می‌آورد، بطوریکه همگان او را میشناسند و اشعارش را زمزمه میکنند. زندگانی سیدا مصادف با دورانی است که تاریکی ظلم و استبداد و خانخانی سرتاسر ماوراءالنهر را فراگرفته است (همان). ملیحای سمرقندی صراحتاً میگوید که شهرت

www.SID.ir

Archive of SID

اشعار سیدا در بین مردم به جایی رسیده بود که حاکم وقت ــ سبحان‌قلی‌خان ــ از بیم افزایش تأثیر آنها دستور داده بود تمام اشعار سیدا را به هر وسیله که باشد جمع‌آوری نمایند و ازبین ببرند (علیشایف، مقدمهٔ دیوان سیدای نسفی).

همانگونه که از خصوصیات بارز سبک هندی لطافت موضوع، باریک‌نگری، نکته‌سنجی، دقت خیال، مضمون-یابیهای خاص، آرایشهای لفظی و معنوی و مردم‌گرایی است، در جای‌جای اشعار سیدا این ویژگی خودنمایی میکند (همان). «سیدا» اکثر اشعار صائب را به بهترین وجه استقبال نموده و به پیروی از وزن، قافیه و ردیف اشعار صائب، بیشتر قالبهای شعری خود را برگزیده است (رهبری، ۱۷ مهر ۱۳۷۶). سیدا مدت کوتاهی به پاره‌ای از صاحب‌منصبان حکومت اشترخانی پیوست، ولی زود از آنها دور شده به پیشهٔ بافندگی روی آورد. وی سرانجام به سال ۱۱۲۳هجری از جهان چشم بربست (یاد یار مهربان، ملا احمدوف: ص ۲۳۳).

سبک‌شناسی ساختاری ۳۰ غزل منتخب از دیوان سیدای نسفی

از نظر جفری لیچ در تعریف زبانشناسان، سبک عبارت است از «شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معین، بوسیلهٔ شخص معین». یکی از شاخصه‌های مهم سبک، مسئلهٔ تکرار و تداوم رفتارهای زبانی خاص در یک پیکرهٔ متنی است. سبک زمانی هویت پیدا میکند که تکرار و تداوم عناصر صوری، محتوایی در سخن گوینده محسوس باشد (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۴۸). در باب سبک‌شناسی چند تعریف ارائه کرده‌اند که کاملتر از همه میتواند تعریف مستریک، سبک‌شناس چک، باشد که فتوحی از قول او میگوید: «سبک‌شناسی عبارت است از بررسی گزینشها و روشهای استفاده از زبانشناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیباییها، صناعات و شگردهای خاصی که در ارتباط کلامی بکار میرود». ارزش سبک‌شناسی نیز به این است که «شناخت سبک، آگاهیهای زیادی دربارهٔ شخصیت، دانش، اندیشه، عقاید و رفتارهای زبانی یک شخص به ما میدهد» (همان: ص ۹۳).

حوزهٔ زبانشناسی (حوزهٔ زبانی)

سطح آوایی (موسیقایی): سبک‌شناسی آوایی، نحوهٔ کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی میکند (همان: ص ۲۴۳). سطح آوایی شامل انواع موسیقی زیر است:

موسیقی بیرونی: وزن عروضی است. درحقیقت «اوزان غزل در این دوره همان اوزانی بود که در سده‌های هشتم و نهم رواج داشت» (تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، شفیعی کدکنی و دیگران: ص ۴۳۰). بسامد بحر رمل مثمن محذوف «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» ۱۷ مورد است که ۵۶ درصد بحرهای عروضی در غزلهای منتخب را شامل میشود. بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» نیز که از بحور غمگین از نظر آوایی است، ۷ مورد و شامل ۲۳ درصد بحرهای عروضی بکاررفته در غزلهاست و از غم درون شاعر و مضامین غمناک وی حکایت دارد.

موسیقی کناری: مربوط به قافیه و ردیف است. غزلهای مردف ۲۸ مورد است که میل بکار بردن ردیف را در شعر سبک هندی و این شاعر بخوبی نشان میدهد. از این میان، ردیف اسمی ۱۸ مورد و ردیف فعلی ۱۰ مورد است. قافیهٔ مردفه به ردف اصلی ۱۰ مورد و قافیهٔ مدخلهٔ ۹ مورد است. این نکته را هم باید اضافه کنیم که تمامی غزلهای موجود در دیوان سیدا ردیف دارند، مگر مواردی انگشت‌شمار. این امر نشان میدهد که سیدا چقدر به

www.SID.ir

Archive of SID

اهمیت ردیف در زیبایی مضمون و موسیقی شعر توجه داشته و با این کار شعر خویش را زیباتر کرده است. تکرار قافیه نیز در ۱۲ غزل رخ داده است. برای مثال در غزل ۸۳، واژهٔ «وطن» ۳ بار و واژه‌های «پیرهن، چمن» ۲ بار تکرار شده‌اند. «قالب مسلط در این دوره علی‌الظاهر غزل است. اما غزلی که حدوحدود ندارد و تکرار قافیه در آن امری طبیعی است» (سبک‌شناسی نظم، شمیسا: ص ۱۹۷). «شعر سبک هندی از شعر دورهٔ پیش جدا نیست، الا در تکرار قافیه که شدیداً در این دوره رواج داشت» (همان: ص ۴۳۰).

موسیقی درونی (بدیع لفظی): به ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی بوجود می-آورند و یا افزون میکنند، صنعت لفظی میگویند (بدیع، شمیسا: ص ۲۳).

سجع متوازی: آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند. مانند: کار، بار (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۴۲). برای مثال:

درد و داغ غم ز **جان** عشقبازان برده‌اند / مدتی شد نعمت از **خوان** کریمان برده‌اند (دیوان نسفی: ص ۲۵۶)

جناس زاید: آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واکهایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد (بدیع، شمیسا: ص ۶۱). برای مثال:

بی رخ آن **سبز** خط گر جانب بستان روم / **سبزه** و گل پیش چشمش آتش و خاکسترست (دیوان نسفی: ص ۲۰۶)

جناس مذیل: وقتی است که واک یا واکهای اضافه در آخر باشد (بدیع، شمیسا: ص ۶۴). برای مثال:

در چمن **شب** تا سحر آنها که عشرت کرده‌اند / وقت رفتن همچو **شبنم** چشم گریان برده‌اند (دیوان نسفی: ص ۲۵۶)

جناس اشتقاق (همخانواده): قدما به کلماتی که از یک خانواده باشند، جناس اشتقاق میگفتند (بدیع، شمیسا: ص ۵۹). برای مثال:

مرغ دل را در کمند آورد و گرد دل نگشت / آه از آن **صیدی** که بر **صیاد** بی‌پروا فتاد (دیوان نسفی: ص ۲۲۵)

واج‌آرایی: تکرار واج یا واج‌آرایی یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه، جمله و آن بر دو نوع است: الف) همحرفی یا همحروفی: تکرار یک صامت با بسامد بالا در جمله است. ب) همصدایی: تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است (بدیع، شمیسا: ص ۷۳و۷۴).

الف) همحرفی یا تکرار یک صامت معین در جمله:

ر (۳۰ بار): در بهار از فاقه رنگ زعفران باشد مرا / پیرهن بر دوش از برگ خزان باشد مرا (دیوان نسفی: ص ۱۷۳)

ش (۲۵): میزند عشق تو هر شب شعله در جانم چو شمع / روزگاری شد به کار خویش حیرانم چو شمع (همان: ص ۳۰۲)

د (۲۲): از بوی صندل آید درد سرم به فریاد / از یاد سرمه افتد خاکم بـه دیده بـی تو (همان: ص ۳۵۸)

س (۱۷): نیست از تسبیح سیری سبحهٔ زهاد را / حرص مژگان است چشم دام این صیاد را (همان: ص ۱۵۶)

ن (۱۶): ز خـوان منعمـان محروم سایل بـرنمیگردد / مکن از خرمن خود دور دست خوشه‌چینم را (همان: ص ۱۶۰)

ب (۱۵): ز چشمم چون نگـه بیرون شدی گفتی که بازآیم / مگر از جانب مغرب برآمد آفتاب امشب (همان: ص ۲۰۱)

ب) همصدایی یا تکرار یک مصوت معین در جمله:

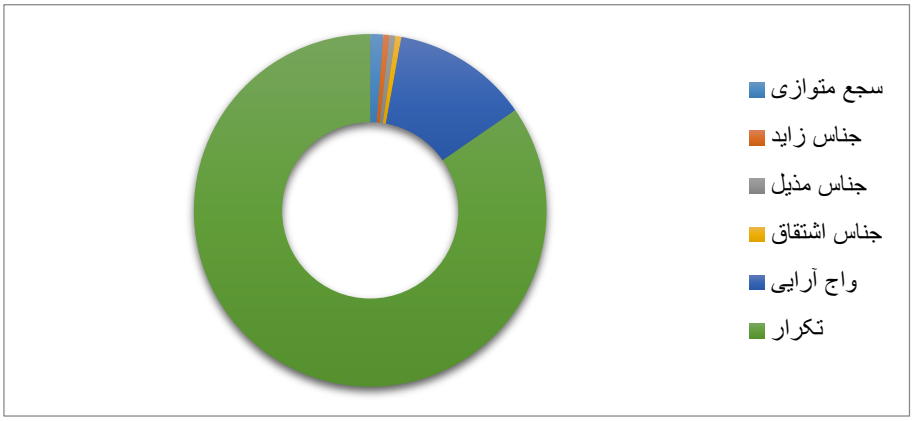
www.SID.ir

Archive of SID

آ (۳۳): داغ سودای تو خواهد سوخت بنیاد مرا / گیرد این آتش در آخر از **گریبانم چو شمع (همان: ص ۳۰۲)**

تکرار کلمات: از عوامل موسیقی‌ساز است که دارای بسامد زیادی است. ۱۰۶۵ مورد از تکرار کلمات دیده شد که آمار بسیار بالایی است. درواقع تکرار هر یک از کلمات منحصربفرد از ۱ بار شروع شده و تا ۴۸ بار ادامه یافته است. برای مثال:

بیا و **باده** کش ای محتسب به پای **قدح** / که موج **باده** نباشد کم از دعای **قدح** **(همان: ص ۲۲۴)**



شکل ۱- نمودار حلقوی بسامد صنایع بدیع لفظی (موسیقی درون‌کلامی) در غزلیات نسفی

همانطورکه در نمودار مشاهده میکنیم، بسامد واج‌آرایی و تکرار از موارد دیگر بسیار بیشتر است و این نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر به تکرار، چه در حد واج و چه در حد کلمه، بیشتر از موارد دیگر برای ایجاد موسیقی در شعرش توجه کرده است. پس از این دو مورد نیز بیشترین بسامد از آنِ سجع متوازی است که نقش اساسی آن در ایجاد فضای مثبت موسیقایی و هارمونی واژگانی بر کسی پوشیده نیست.

سطح واژگانی (صرفی): در این سطح به بررسی انواع واژه‌های موجود در غزلیات منتخب سیدای نسفی میپردازیم. این واژه‌ها شامل «واژه‌های مفرد، مشتق، مرکب و جمع، اسامی ذات و معنا، اسامی فارسی و عربی، افعال ساده، پیشوندی، مرکب و کلمات دارای بسامد» هستند. این سطح میتواند مهمترین بخش در سطح زبانی باشد؛ زیرا سطح موسیقایی و نحوی با این سطح هستی مییابند و از منظری دیگر، کاربرد معنادار و دارای بسامد هر یک از اقسام واژه‌های مذکور، میتواند تشخص سبکی شاعر را آشکار کند؛ چراکه نوع کاربرد واژه‌ها ازسوی هر شاعر، میتواند دارای تفاوت و تمایزی معنادار در مقایسه با شاعر دیگر باشد. سطح واژگانی مهمترین منبعی است که میتواند به کشف رویهٔ پیشرفت و یا تحول، استحاله و نو شدن زبان در یک سبک کمک کند. همین سطح واژگانی و زبانی است که محور عمودی و جانشینی را تشکیل میدهد. بعنوان‌مثال میبینیم که واژه‌های مهجور در سبک خراسانی جای خود را به واژه‌های جایگزین و تازه‌تر در سبک هندی میدهند و یا بطور کلی از صحنه رخت برمیبندند.

www.SID.ir

Archive of SID

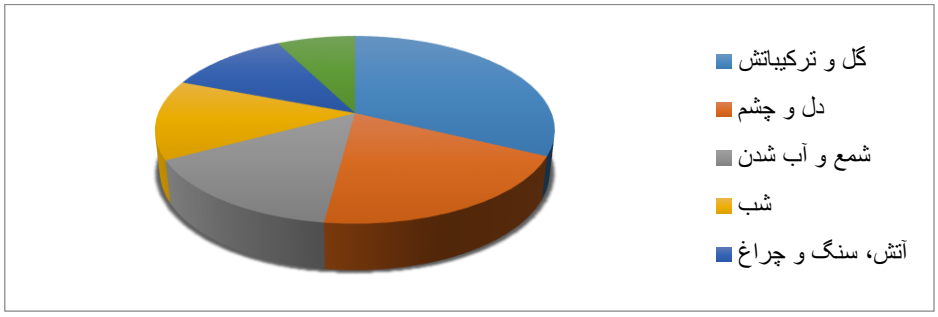
الف) اسامی مفرد (۱۳۸۶ مورد)، صفات مفرد (۱۵۷ مورد)، اسامی مشتق (۱۰۸ مورد)، صفات مشتق (۱۵۲ مورد)، اسامی مرکب (۶۶ مورد)، صفات مرکب (۸۵ مورد)، اسامی جمع ساده (۵۰ مورد)، صفات جمع ساده (۲۰ مورد).

ب) اسامی ذات (۱۲۵۱ مورد)، اسامی معنا (۳۵۰ مورد) «واژه‌های حسی یا انتزاعی: واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعیند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسیند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی میکند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک میشود» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۵۱). اسامی ذات بیش از سه و نیم برابر اسامی معنا هستند و این بدان معناست که شاعر میخواهد مطالب معقول و غمهای درونی خود را بصورت محسوس درآورد.

ج) اسامی فارسی (۱۱۱۲ مورد)، اسامی عربی (۴۹۶ مورد). اسامی فارسی هم بیش از دو برابر اسامی عربی است و این بدان معناست که در این سبک، بعد از هجوم کلمات عربی در سبک عراقی، شاعران روی به زبان فارسی آوردند؛ زیرا در این سبک دیگر توجه شایانی به صنایع موسیقایی و سجع و جناس نمیشود و دیگر نیاز چندانی به زبان عربی نیست. البته نسفی به شگردهای بیانی و بدیعی نیز تا حدودی توجه کرده است.

د) افعال ساده (۴۷۱ مورد)، افعال پیشوندی (۱۳ مورد)، افعال مرکب (۹۳ مورد). در رابطه با افعال نیز باید گفت که افعال ساده بیش از پنج برابر افعال مرکبند و افعال پیشوندی بسیار کم‌کاربردند و این یعنی در سبک هندی از بسامد افعال مرکب و خصوصاً پیشوندی بسیار کاسته شده و کاهش افعال پیشوندی حاکی از دوری شعر سیدا و شعر سبک هندی از وجوه باستانی و کهن است. کاربرد افعال ساده نیز بمنظور انتقال صریح هیجانات درونی شاعر صورت پذیرفته و در آن از برگردان افعال مرکب به ساده به شکلی پیچیده که در شعر سبک هندی بچشم میخورد، چندان خبری نیست. همچنین کاربرد افعال منفی و دارای یأس و ناامیدی با بسامد بالا، نشان از اوضاع غمبار و نابسامان شاعر دارد. افعالی چون: نیستند، رفتند، نماند، برده‌اند، ندیدیم، بسته شد، ندارد، میزنم، سوخت.

کلمات تکراری و پربسامد در غزلها: چنانکه در قسمت تکرار کلمات ذکر شد، کلمات تکراری بسامد بالایی دارند و بعنوان نمونه به کلماتی که به ترتیب از ۴۸ بار تا ۱۰ بار بسامد داشته‌اند اشاره میکنیم. گل و ترکیبات آن ۴۷ بار؛ دست ۳۱ بار؛ دل ۳۰ بار؛ چشم ۲۷ بار؛ شمع ۲۳ بار؛ سَر ۲۳ بار؛ آب ۲۱ بار؛ شب ۲۰ بار؛ پا ۱۸ بار؛ سنگ، چراغ، روی (چهره) ۱۷ بار؛ آتش و ترکیب آن ۱۶ بار؛ باد، چمن، خانه ۱۳ بار؛ سودا، صبح ۱۲ بار؛ لب، باغ، ابر، جای ۱۱ بار؛ روشن، روز، دور، زبان، می ۱۰ بار؛ مفاهیم و کلماتی چون: «اضطراب، پریشانی، سرگردانی» نیز مورد توجه شاعرند. همچنین ضمایر «خویشتن، خود، تو و من» بسامد بالایی دارند.



شکل ۲- نمودار دایره‌ای بسامد تعدادی از کلمات تکراری و هدفمند در غزلیات نسفی

www.SID.ir

Archive of SID

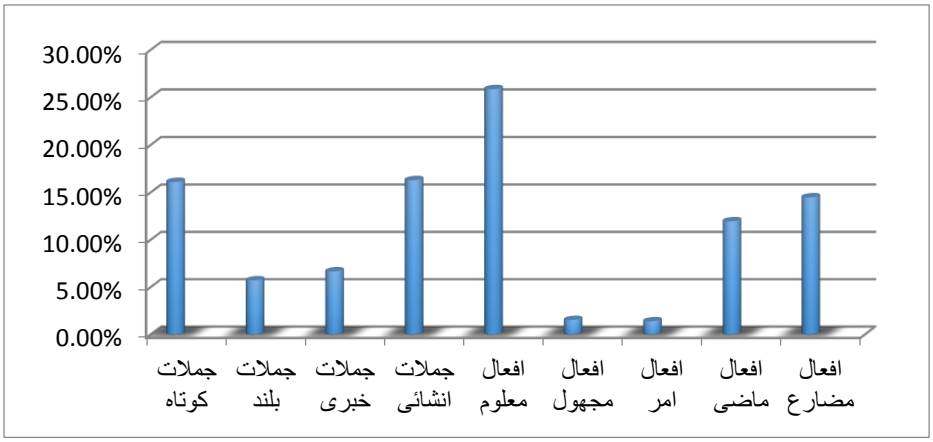
همانطورکه در نمودار مشاهده میکنیم، درونمایه و مضمون زردرنگ بودن مانند گل و یا چون گل سرخ در خون نشستن از دوری معشوق، خون دل خوردن و اشک از دیده روان شدن بخاطر بلایا و مصیبتهای روزگار، چون شمع سوختن و آب شدن استخوان، همانند چراغ بودن، سنگ بر سر زدن بخاطر ماتم، همچون ابر گریستن، از سودای عشق سوختن، فاقه و گرسنگی شدید و ازبین رفتن مروت و جوانمردی، صبر کردن بر غم ایام و طلب استمداد از خداوند از مضامین پرتکرار در غزلیات نسفیند. درحقیقت بیشتر غزلهای موجود در دیوان سیدا دارای مضامین عاشقانه، وصف معشوق و شکایت از دوری اویند که احتمالاً بیشتر این اشعار مربوط به سنین جوانی و دوران شکوه و مقام وی بوده است. اما غزلهای بخش دوم که حکایت از تلخی روزگار و ازبین رفتن سخا و کرم و به فقر شدید افتادن سیدا دارد، مربوط به دوران ضعف و پیری، عزلت‌گزینی، گرسنگی و تنهایی وی است.

سطح نحوی (جمله): دربارۀ علم نحو چندین تعریف ارائه کرده‌اند: «نحو (syntax) عبارت است از بررسی چگونگی ترتیب و ترکیب واژه‌ها در ساختار جمله‌ها در یک زبان. در این کاربرد، نحو در برابر صرف (ساخت‌واژه یا تکواژشناسی) قرار میگیرد. نحو را میتوان بررسی روابط حاکم در میان عناصر تشکیل‌دهندۀ ساختمان جمله دانست (رک: توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، باطنی: ص ۶۰ به بعد).

در این اثر وجوه کهن زبانی (۲ مورد) است: «همی‌گوید، می‌درآید»، که حاکی از دور شدن سبک هندی از سبک کهن و نزدیک شدن آن به زبان عامیانه و جدید شدن سبک شعر است. جملات بسیط و کوتاه (۳۳۸ مورد)، جملات مرکب و بلند (شرطی، ناقص، دارای چند فعل یا چندبندی): (۱۲۰ مورد). جملات کوتاه نزدیک به سه برابر جملات بلند هستند و این به شعر سیدا در انتقال سریعتر مفاهیم در قالبی ساده کمک نموده و نشان‌دهندۀ آن است که شاعر میخواهد تفکرات درونی خود را سریعتر و راحتتر به مخاطبش عرضه کند. به بیانی دیگر «فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی میشود. برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم میزند» (سبک‌شناسی، فتوحی: ص ۲۷۵). جملات خبری (۱۴۰ مورد)، جملات انشایی (۳۴۲ مورد): جملات انشایی و عاطفی چند برابر جملات خبرینند و این در شعر که سرشار از لطافت است، امری طبیعی محسوب میشود و البته نشان‌دهندۀ غلبۀ احساسات و عواطف شاعر در متن است. افعال امر (۲۹ مورد). افعال معلوم (۵۴۳ مورد) و افعال مجهول از لحاظ معنایی (۳۲ مورد): فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت‌به افعال مجهول نیز با هدف ایجاد شفافیت در شعر نسفی و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته و در مواردی که از افعال مجهول استفاده میکند، ناگزیر از این کار است تا هویت افراد قدرتمندی که وی را آزرده و خانه‌نشین کرده‌اند، فاش نشود و مبادا برای وی ایجاد مزاحمت کنند. بنابراین بیشتر به تعریض و کنایه‌گویی از این افراد روی آورده است. ضمن اینکه در کاربرد افراد معلوم نیز هویت اینگونه افراد را فاش نکرده و به کنایه‌گویی پرداخته است. اما احساسات و عواطف، حالات و اوضاع فقیرانه و رنج‌آورش را به شکلی کاملاً آشکار و مستقیم برای مخاطبش بیان کرده است. ماضی ساده (۱۵۸ مورد)، ماضی استمراری (۶ مورد)، ماضی نقلی (۸۷ مورد): بسامد افعال ماضی نیز نشان میدهد که شاعر به گذشتۀ ازدست‌رفته و غمبار خود فکر میکند و از روزگار تلخ و از بین رفتن سخا و جوانمردی شکایت دارد. مضارع ساده (۱۲۷ مورد)، مضارع اخباری (۱۴۲ مورد)، مضارع التزامی (۳۵ مورد).

www.SID.ir

Archive of SID



شکل ۳- نمودار بسامدی انواع جملات و افعال بکاررفته در غزلیات نسفی

نوع چینش نحوی جملات: زبان فارسی از جمله زبانهای صرفی است؛ یعنی محور همنشینی آن آزاد است و گروه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله در هرجای جمله میتوانند ذکر شوند و این ساخت و انعطاف در محور همنشینی، قدرت هنرنمایی شاعر و نویسنده را در کلام بیشتر میکند؛ اما این نکته نیز غیرقابل‌انکار است که گاهی ــ علی-الخصوص برای زبان فارسی ــ شاعر یا نویسنده به اقتضای معنا و افزایش تأثیر کلام و قوت بخشیدن به بلاغت متن، چینشها را دستکاری میکند و جای گروه‌های مسندالیهی و اسنادی را جابجا میکند و از ساخت غیرغالب استفاده میکند. شعر سیدا نیز از این قاعده مستثنا نیست و تعدادی از این جابجاییها در عناصر شعری او با قصد زیبایی‌شناسانه رخ داده است. و اما آمار کلی جابجایی عناصر دستوری در شعر سیدا:

*جملاتی که دارای ساخت نحوی (مسندالیه/ فاعل+ مفعول، مسند، متمم، قید+ فعل) هستند، ۷۵ مورد را تشکیل میدهند که بیشتر با هدف تأکید بر مسندالیه/ فاعل و برجسته کردن آن انجام پذیرفته است. برای مثال:

عندلیبان در گلستان بانگ رحلت میزدند / غنچه‌ها امروز دستی در گریبان برده‌اند (دیوان نسفی: ص ۲۵۵)

*فعل مقدم+ مسندالیه / فاعل+ بقیه گروه‌های جمله: ۶۱ مورد است که غالباً با هدف تاکید بر روی فعل انجام گرفته است. برای مثال: میزند عشق تو هر شب شعله در جانم چو شمع (همان: ص ۳۰۲).

*فاصلهٔ بین اجزای فعل: ۲۸ مورد است که غالباً برای رعایت وزن شعر و نیز ایجاد قافیه رخ داده است. برای مثال: دست شناور کی کند از شورش دریا حذر (همان: ص ۳۰۲).

*گاهی فعل مقدم شده و بین آن با مسندالیه عواملی چون مفعول، مسند، متمم و قید فاصله انداخته‌اند که با دو هدف تأکید بر روی فعل و ایجاد قافیه صورت پذیرفته است. برای مثال:

ندیده شوخی چشم تو را گل نـرگس / نبرده بویی از آن غنچه دهـن گل سرخ (همان: ص ۲۲۴)

*گاهی مفعول، مسند، متمم یا قید مقدم میشوند و سپس فعل و در آخر مسندالیه / فاعل می‌آید که غالباً بر روی مسندالیه یا فاعل تأکید میکند و با مؤخر کردن آن، باعث برجستگیش میشود. برای مثال: جوهر شمشیر او را کرد خون من علم (همان: ص ۳۰۲). از فلاخن سر نمیپیچد درخت میوه‌دار (همان: ص ۳۰۴).

حوزهٔ ادبی و بلاغی: در این سطح به بررسی ابعاد زیبایی‌شناسی اشعار میپردازیم؛ یعنی موضوعات بیان و معانی و بدیع معنوی.

www.SID.ir

Archive of SID

شگردهای هنری در عرصهٔ علم معانی: دربارهٔ جملات انشایی در غزلیات منتخب از سیدا در این پژوهش، باید گفت که برخی از جملات خبری که چون غرض ثانوی‌شان امور عاطفی، تعجبی، تمنایی، سؤالی و در یک‌کلام انشایی بود، ذیل جملات انشایی قرار میگیرند. در مواردی هم فعل به قرینهٔ معنوی حذف میشود. مورد قابل‌ذکری از حصر، ایجاز لفظی و معنوی و تقدیم و تأخیر اجزای جمله به دلیل زیبایی‌شناسی دیده نشد و بیشتر تقدیم و تأخیرها برای رعایت وزن و قافیه انجام‌گرفته‌اند.

تصاویر شعری (بیانی): در این سطح علاوه‌بر بررسی صور خیال متن، جدول بسامدی این موارد که مربوط به تصویر و تخیلند و اصلیترین جوهرهٔ شعر هستند، ارائه خواهد شد.

تشبیه و انواع آن: تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۵۳). تشبیهات موجود در غزلیات سیدا غالباً تشبیهات «محسوس به محسوس» و مفردند.

تشبیه مفرد به مفرد: آن است که تصویر در دو سوی تشبیه (مشبه و مشبهٌبه) یکی باشد و مشبه و مشبهٌبه مفرد باشند نه جمع. برای مثال:

مرا چون شمع جا در مجلس صافی‌ضمیران ده / چراغ انجمن گردان زبان آتشینم را (نسفی، دیوان: ص ۱۶۰)

جایی **چو گردباد** اقامت نمیکنم / از بس که هست خانه به ریگ روان مرا (همان: ص ۱۷۸)

تشبیه بلیغ: تشبیه بلیغ اضافی: «تشبیهی است که در آن مشبه و مشبهٌبه به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه شبه محذوف است» (بیان، شمیسا: ص ۱۱۷).

الف) معقول به محسوس:

سررشتهٔ امیدم از دست غم گسسته / **پیراهن حیاتم** بر تن دریده بی تو (دیوان نسفی: ص ۳۵۹)

غنچهٔ پژمردهٔ امّید من گل کرده است / ای نسیم صبحدم دارم دماغ تازه‌ای (همان: ص ۳۶۸)

ب) محسوس به محسوس:

از جویبار اهل کرم دست شسته‌ام / تا داده‌اند آب ز تیغ زبان مرا (همان: ص ۱۷۹)

به **کوچه‌باغ دل** داغدار من گذری / به پای‌بوس تو ریزم چمن چمن گل سرخ (همان: ص ۲۲۴)

تشبیه مضمر: تشبیهی را گویند که در ظاهر ساختار تشبیهی و ادات تشبیه ندارد، اما در معنا و باطنش تشبیه کردن و همانندی وجود دارد. برای مثال:

گردباد از بی‌سرانجامی نمیگیرد قرار / تنگدستیهای دوران بی‌وطن دارد مرا (همان: ص ۱۶۸)

شکست شیشهٔ ما را مکن تو ای زاهد / گرفته‌ایم سر خود به کف بجای قدح (همان: ص ۲۲۴)

تشبیه مضمر تفضیلی: همانند مورد بالاست با این تفاوت که مشبه را بر مشبهٌبه تفضیل و برتری بدهیم. برای مثال:

به جستجوی تو بیرون شد از چمن گل سرخ / در آرزوی تو گردید بی وطن گل سرخ (همان: ص ۲۲۴)

شوق تو مست کرده چنان اهل باغ را / افتاده گل به یک طرف و بو به یک طرف (همان: ص ۳۰۳)

استخدام: آن است که دارای وجه شبه دوگانه باشد. «گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبهٌبه معنی دیگری دارد و یکبار حسی است و بار دیگر عقلی است. در این صورت کلام بسیار زیبا و هنری خواهد بود» (بیان، شمیسا: ص ۱۰۶). برای مثال:

www.SID.ir

Archive of SID

تا کرده‌ام در انجمن روزگار جای / مانند شمع آب شده استخوان مرا (دیوان نسفی: ص ۱۷۸)

به مجلس آمدی و شمع را چون سیدا **کشتی** / کشیدی باده و پروانه را کردی کباب امشب (همان: ص ۲۰۱)

استعاره و انواع آن: «استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۵۰).

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: یعنی مشبهٌ‌به را همراه با یکی از ملائمات خود آن مشبهٌ‌به و قرینه‌ای بسیار خفی از مشبه ذکر کنیم. در این استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی به اوج خود میرسد و به این سبب است که به آن مرشحه میگویند؛ یعنی تقویت‌شده و قوی (بیان، شمیسا: ص ۱۶۷). برای مثال:

سبزه‌ای خرم نگشت انگشت خاری تر نشد / در چمن جوها پر از آب روان باشد مرا (دیوان نسفی: ص ۱۷۳)

آرزوی صبح همچون شمع چشمم را گداخت / سوختم در انتظار **آفتاب** خویشتن (همان: ص ۳۳۶)

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه: «یعنی مشبهٌ‌به را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمات مشبهٌ‌به و هم از ملائمات مشبه (قرینه) چیزی بیاوریم. در این صورت، در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی میکنند و استعاره در حالت تعادل قرار میگیرد و بدین‌جهت به آن استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه میگویند؛ یعنی آزاد و رها» (بیان، شمیسا: ص ۱۶۲). برای مثال:

افلاک را گداخت دل سنگ پیشه‌ام / میگیرد انتقام خود از سنگ، شیشه‌ام (دیوان نسفی: ص ۳۰۸)

صرف کردم عمر خود با دوستان منقلب / ریختم در شیشهٔ ساعت **گلاب** خویشتن (همان: ص ۳۳۶)

استعارهٔ مکنیهٔ دارای تشخیص (بصورت اضافی): در این نوع استعاره، مشبه را ذکر میکنند نه مشبهٌ‌به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه میسازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارٌ منه) را در کلام ذکر میکنند؛ مثل دست روزگار که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمات مشبهٌ‌به (انسان) که دست باشد آمده است (بیان، شمیسا: ص ۱۷۴). شخصیت-بخشی در شعر این دوره در مقایسه با شعر ادوار پیشین بیشتر است. در شعر این دوره به همه چیز از عناصر طبیعی گرفته تا اشیای تجریدی و مفهومی شخصیت بخشیده شده است (ادبیات ایران از آغاز تا امروز، شفیعی کدکنی: ص ۴۲۸). برای مثال:

گردن تسلیم دارد تیغ سوهان بر قفا / میکند کوته زبان خنجر جلاد را (دیوان نسفی: ص ۱۵۶)

ز غنچهٔ **دهن نافه** بوی خون آید / چریده است مگر آهوی ختن گل سرخ (همان: ص ۲۲۵)

استعارهٔ مکنیهٔ دارای تشخیص (بصورت اسنادی): برای مثال:

آشنایان راست کوشش بر هلاک یکدگر / **تیشه فرصت یافت خورد آخر سر فرهاد را (همان: ص ۱۵۶)**

سایه پا ننهاده یک ره بر سر بالین من / آفتاب ذره‌پرور مهربان باشد مرا (همان: ص ۱۷۴)

ای کاسهٔ گدا چه صدا میکنی بلند / آوازهٔ کرم به لب جام جم نماند (همان: ص ۲۵۲)

کنایه: «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد. چنانکه بگویند «پخته‌خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آمادهٔ دیگران استفاده میکنند» (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۵۵و۲۵۶). کنایه لغزان‌ترین تصویر شعری است؛ زیرا در آن هم معنای حقیقی ممکن است و هم معنای مجازی؛ درحالیکه در استعاره با وجود قرینهٔ صارفه فقط معنای مجازی و اسناد مجازی مطرح است، و این فرق مجاز و کنایه است.

www.SID.ir

Archive of SID

کنایهٔ فعلی ایماء: آن است که وسائط در آن اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. (بیان، شمیسا: ص ۲۸۰) برای مثال:

چون دوات خشک از چشم قلم افتاده‌ام / از تهیدستی زبان بی زبان باشد مرا (دیوان نسفی: ص ۱۷۳)

از جویبار اهل کرم دست شسته‌ام / تا داده‌اند آب ز تیغ زبان مرا (همان: ص ۱۷۹)

کنایهٔ صفت از موصوف: مکنیٌ به، صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضافٌالیه) یا بدلی (مضاف و مضافٌ الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد. یعنی بطور خلاصه وصف و صفتی را میگوییم و از آن موصوف را اراده میکنیم (بیان، شمیسا: ص ۲۷۴و۲۷۵). برای مثال:

ای دل بیا به جا که **مسیحا دم** آمده‌ست / ای غم برو ز سینه که جای محمد است (دیوان نسفی: ص ۲۰۵)

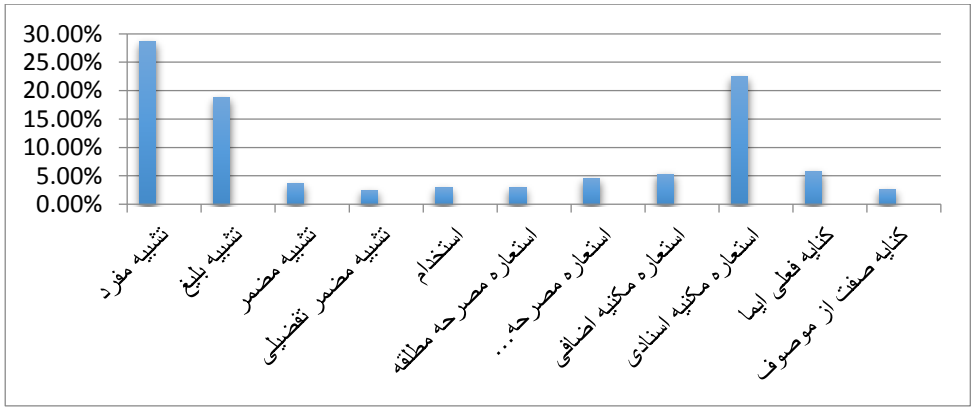
بی رخ آن سبزخط گر جانب بستان روم / سبزه و گل پیش چشمش آتش خاکسترست (همان: ص ۲۰۶)

تعریض: معمولاً کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر رد و بدل میشود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنیٌ عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه یا سخره کردن باشد و ازاین‌رو مخاطب را آزرده میکند (بیان، شمیسا: ص ۲۸۲). برای مثال:

گرچه من مورم به چشم کم مبین ای مدعی / از پـر پـرواز تـرکش بـر میان باشد مـرا (دیوان نسفی: ص ۱۷۳)

طرفه صاحبدولتان آورده دوران روی کار / سفره وا ناکرده کفش از پای مهمان برده‌اند (همان: ص ۲۵۶)

و اکنون ذکر بسامد تصاویر شعری در غزلیات منتخب دیوان نسفی:



شکل ۴- نمودار ستونی بسامد تصاویر شعری موجود در غزلیات نسفی

چنانکه ملاحظه میکنیم در مجموع ۳۰ غزل منتخب سیدای نسفی بیشترین بسامد از آنِ تشبیه است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خود و انتقال صریح مفاهیم آن به خواننده است. تشبیه مجموعاً ۱۳۱ مورد است که تشبیه مفرد با ۷۰ مورد بالاترین بسامد را دارد. در حوزهٔ استعاره نیز مجموعاً ۸۶ مورد یافت شد که در این نوع تصویر شعری، تشخیص بالاترین بسامد را دارد و شامل ۶۸ مورد است که در حالت اسنادی بیشتر از ترکیبی بکار گرفته شده است. در حوزهٔ کنایه نیز ۲۱ مورد یافت شد. بنابراین تعداد مجموع تصاویر شعری ۲۴۵ مورد است که برای ۳۰ غزل آمار خوبی است و نشانگر تسلط و مهارت شاعر در بکار بردن صور خیال در شعر است.

www.SID.ir

Archive of SID

سطح بدیعی (بدیع معنوی): بدیع معنوی بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون میکنند و آن براثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی بین کلمات است (بدیع، شمیسا: ص ۲۵).

مبالغه، اغراق و غلو: «مبالغه و اغراق آن است که در وصف کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندانکه از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد. هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌ای رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو میگویند» (همایی، ۱۳۶۳: ص ۲۶۲). برای مثال:

ز خواب خویش تا صبح قیامت برنمیخیزم / نهادم سر به بالین و تو را دیدم به خواب امشب (دیوان نسفی: ص ۲۰۰)

تابش خورشید و مـه از پرتـو رخســار اوست / جبهۀ نورانی آیینه از روشنگــرست (همان: ص ۲۰۶)

اسلوب‌معادله (تمثیل): اسلوب‌معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که بعنوان تمثیل آورده میشود مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب‌معادله این است که دو مصراع کاملاً ازلحاظ نحوی مستقل باشند؛ هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را به هم مرتبط نکند (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۳). این شگرد یکی از پربسامدترین موارد در این سطح است. برای مثال:

آزاده از حکـومـــت ایـــــام فـــارغ اسـت / از سرو هیچکس نگرفته‌ست خرج و باج (دیوان نسفی: ص ۲۲۴)

پیشتر اهل سخن ناکام رفتند از جهان / طوطیان را خشک‌لب از شکرستان برده‌اند (همان: ص ۲۵۵)

تلمیح: اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطۀ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد (بیان، شمیسا: ص ۱۱۲). تلمیح به داستان لیلی و مجنون و فرهاد کوهکن در غزلیات او دارای بسامد بالایی است. برای مثال:

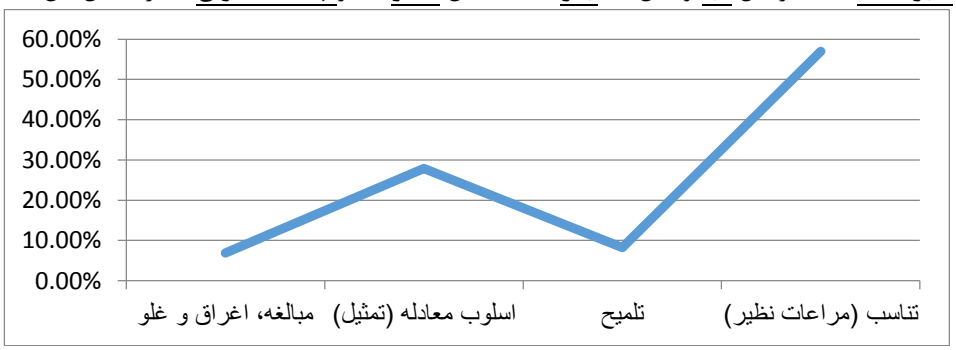
اهل دنیا آخر از عالم به حسرت میروند / از بهشت خود نباشد بهره‌ای شداد را (دیوان نسفی: ص ۱۵۶)

بیستون را صورت **شیرین** ز جـــا برداشته / سنگ بر سر میزنم بر **ماتم فرهاد** خویش (همان: ص ۲۹۷)

تناسب (مراعات‌النظیر): آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها از جهت همجنس بودن باشد، مانند (ریحان و ارغوان) ... و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد؛ مانند (تیر و کمان). (فنون بلاغت و صناعت ادبی، همایی: ص ۲۵۷). کاربرد زیاد مراعات‌النظیر نیز از مختصات سبک شعر این دوره است. برای مثال:

مرا به داغ خود ای لاله دستگیری کن / که هست نشئۀ سرشار من ز لای قدح (دیوان نسفی: ص ۲۲۴)

سبزۀ خط بخشد از لعل **لب** او جان بـه **ابـر** / میدهد این **خضر** آب از **چشمۀ حیوان** به ابر (همان: ص ۲۸۸)



شکل ۵- نمودار خطی بسامد صنایع بدیع معنوی در غزلیات نسفی

www.SID.ir

Archive of SID

چنانکه در نمودار مشاهده میکنیم، «تناسب» بیشترین بسامد را در میان صنایع بدیعی فوق دارد و شامل ۹۰ مورد است. استفاده زیاد از تناسب نیز از مختصات سبک هندی و امری طبیعی است. پس از آن بالاترین بسامد از آنِ تمثیل است که ۴۴ مورد است. شاعر با استفادهٔ زیاد از تمثیل که از مختصات این سبک است، در پی قابل‌فهم کردن و محسوس کردن بیشتر تصاویر و مضامین ذهنی مدنظر خود است.

حوزهٔ روانشناسی و فکری: در این قسمت بطور کلی بررسی میشود که: آیا اثر درونگرا (انفسی) و ذهنی(subjective) است یا برونگرا (آفاقی) و عینی (objective)؟ با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی‌گراست یا غم‌گراست؟ خردگراست یا عشق‌گرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ میکند؟ آیا نویسنده یا شاعر احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه، شعوبیه یا مذهبی دارد؟ بدبین است یا خوش‌بین؟ تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ چگونه است؟ آیا دید فلسفی دارد؟ اگر اثر عرفانی است، چه نوع عرفانی را تبلیغ میکند؟ (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۵۶و۱۵۷).

وی در حقیقت فردی است عشق‌گرا و عاشقی که از دوری معشوق شکایت دارد و البته معشوق را به زیبایی و شکوه وصف میکند. این مسئله در اشعار دوران جوانی وی آشکارتر است:

* میزند عشق تو هر شب شعله در جانم چو شمع / روزگاری شد به کار خویش حیرانم چو شمع
گفته بودی خانه‌ات را میکنـــم روشن شبی / شد سفید از انتظارت چشم گریانم چو شمـــع
شعلهٔ درد تو هر شب بـر سـرم زور آورد / نیست غیر از سوختنش تا صبح درمانم چو شمع (دیوان نسفی: ص ۳۰۲)[1]

آنچه نسفی در دوران عزلت و گوشه‌نشینیش ارائه میکند از بین رفتن سخاوت و جوانمردی و عدم تکریم اهل کرامت در جامعهٔ خفقان بار و فئودالی زمان خودش است. درواقع میتوان گفت: او فردی درونگرا، غمزده، تنگدست، ضعیف و عزلت‌نشین است. ابیاتی از غزلیات او مؤید این معنی است:

* نـام و نشـان به دهـــر ز اهل کـــرم نمانـد — رفت از محـیط گـوهر و در ابـــر نـم نمـــاند
از مـــــردم زمـــانه مـــروت وداع کـــرد — با اهل روزگار بـــه غیـــر از ستم نمـــاند ...
ای کاســـهٔ گدا چه صدا میکنـی بلنـــــد — آوازهٔ کـــرم بـــه لـب جـــام جـــم نمـــاند
بـــر روی سـایلان در امیـد بستـــــه شـد — از بس که در بسـاط کریمـان کـرم نمـــاند ...
از شعـــر و شاعـــری نرسیـــدم بـــه آرزو — دلبسـتگی مـــرا بـه دوات و قلـــم نمـــاند (همـــــان: ص ۲۵۲)[2]

با همهٔ این مشکلات، او در مواجهه با مشکلات، خودباوری و یاری طلبیدن از خدا فردی کاملاً واقع‌گرا، امیدوار، قناعت‌پیشه و دارای عزت‌نفس و مناعت طبع است. او خود را فردی بلندهمت میداند و حاضر نیست که منت سلطان و اشراف را بکشد و دست از انتقاد از ظالمان بردارد، تا به نان و نوایی برسد. وی صراحتاً اعلام میدارد:

---

[1]. برای دیدن نمونه‌های بیشتر از این نوع غزلها ر. ک. به دیوان، صفحات: ۱۷۹، ۲۰۱، ۲۲۴، ۳۰۲، ۳۳۶ و ۳۳۷، ۳۵۸ و ۳۵۹، ۳۷۱.

[2]. همچنین ر. ک. به صفحات: ۱۶۶، ۱۷۸، ۲۱۲، ۲۴۸ و ۲۴۹، ۲۵۰.

www.SID.ir

Archive of SID

حال که به خاطر حقیقت‌گویی و ایستادن مقابل ظالمان کنار نهاده شده‌ام، بهتر است که به خدا توکل کنم و برای امرار معاش تلاش کنم:

* به زیر بار منت کی هنرور مینهد گردن / نجنبد کوهکن گر بر سر او بیستون افتد (همان: ص ۲۲۸)

* از توکل روزیم هر روز میگـــــردد زیاد / خوشه‌چین خرمن ایام چون مورم هنوز (همان: ص ۲۹۳)

* جوی شیر آید برون از کوه بهر کوهکن / روزی خود میکند صاحب هنر حاصل ز سنگ (همان: ص ۳۰۴) [۱]

علی‌رغم تمام دشمنیها و آزارهایی که بخاطر حقیقت‌گویی بر سیدا روا داشته‌اند، او فردی بسیار شجاع و مبارز بوده و تا پای ازدست دادن جاه و مقام، سوزانده شدن آثارش و کسب زندگی فقیرانه پیش رفته و از مسیر درست برنگشته و هرگز دست سازش به حکام ظلم و جور نداده است:

* از جویبـــــار اهل کرم دست شستـــه‌ام / تا داده‌انـــــد آب ز تیـــغ زبان مـــــــرا (همان: ص ۱۷۹)

* خون میچکد چو غنچهٔ گل از سخـن مـرا / تیغ برهنه‌ای است زبـان در دهـان مـــــرا (همان: ص ۱۷۹)[۲]

در آخر میتوان گفت که او فردی کل‌نگر است و با هر نوع ظلم و هر ظالمی در تقابل است و از آن شکایت میکند.

نتیجه‌گیری

سیدای نسفی یکی از شاعران خوش‌ذوق سبک هندی در قرن یازدهم هجری است. واج‌آرایی و تکرار و سجع متوازی بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی در غزلیات او دارند. در حوزهٔ صرفی، اسامی ذات بیش از سه و نیم برابر اسامی معنا هستند که از سعی شاعر در محسوس کردن امور معقول حکایت دارد. اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی عربیند. افعال ساده نیز پنج برابر افعال مرکبند که این کار بمنظور انتقال صریح هیجانات درونی و اثرات روحی شاعر صورت پذیرفته است. از افعال پیشوندی و وجوه کهن زبانی بندرت استفاده میکند. بسامد افعال منفی و نیز ترکیبات دارای یاس و ناامیدی، حاکی از شرایط نابسامان سیداست. بسامد جملات ساده و بسیط به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده و نشان از میل شاعر به انتقال سریع و راحت تفکرات و عواطف درونیش به مخاطب دارد. جملات انشایی چندین برابر جملات خبرند که نشان‌دهندهٔ رقت احساس شاعر است. فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت‌به افعال مجهول نیز برای ایجاد شفافیت در شعر نسفی و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته است. سیدا در بیان عواطف و رنجهای عمر خویش فردی صریح و بیپرده است، اما در بیان مسبّبین این تیره‌روزی و فلاکت، فردی محتاط و دوراندیش است. کاربرد افعال ماضی نیز بدان معناست که شاعر به گذشتهٔ ازدست‌رفته‌اش و ازبین رفتن سخا و جوانمردی بسیار فکر میکند و حسرت میخورد. در چینش نحوی برخی از عناصر دستوری در شعر او نیز اغراض زیبایی‌شناسانه دیده میشود. در حوزهٔ بلاغی بیشترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خویش است. در حوزهٔ استعاره، تشخیص از هر دو نوع اسنادی و ترکیبی بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی، تناسب و تمثیل بیشترین بسامد را دارند. ضمن اینکه برای بخشهای زبانی و بلاغی، پنج نمودار بسامدی ارائه شده است. سیّدا شاعری مبارز و مردمی است و در عهد خود بسیار تأثیرگذار بوده است.

---

[۱]. برای دیدن مشابه موارد فوق ر. ک. به صفحات: ۳۰۲، ۳۰۷.

[۲]. و نیز ر. ک. به صفحات: ۱۸۷، ۲۱۶، ۳۱۵، ۳۴۹.

www.SID.ir

Archive of SID

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل کوشش آقای دکتر حمید طاهری و آقای پیمان منصوری به عنوان پژوهشگر در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی میباشد. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Bateni, m. (1969). Description of grammatical structure of Persian language. Tehran: Amirkabir, p. 60.

Fotouhi, m. (2012). stylistics. Tehran: Sokhan, p. 48, 93, 243, 275.

Homaei, j. (1984). Technics of rhetoric literary industries. Two volumes in one book. Tehran: Toos, p. 42.250-262.

Molla ahmedov, m. (2001). remember the kind friend: history of Tajikistan literature. With introduction of iraj afshar. Tehran: Toos, p 233.

Rahbary. H. (1997). Sayyedaye nasafi an unknown poet in the area of Persian literature. Ettelaat newspaper. No. 21166. P 6.

Rahbary. H. (1997). Sayyedaye nasafi an unknown poet in the area of Persian literature. Ettelaat newspaper. No. 21172. P 6.

Sayyedaye nasafi, m. (2003). Divan: book of poems. With correction and explanation of Hassan rahbary. Tehran: Alhoda, pp 156- 368.

Sayyedaye nasafi, m. (1990). Generalities of poems. Corrected by jabolghadad alishaov. Tajikistan; Dushanbe: Danesh publishers.

Samarghandi, m. biography of mazaker-ol-ashab. Save eastern handwritings of science academy of Tajikistan. Tajikistan: Dushanbe.

Shafiei kadkani, m. (1971). Imaginary techniques in persian poem. Tehran: Nil, p 53.

Shafiei kadkani, m. et. Al. (2001). History of Iranian literature from the beginning to today. Translated by Jacob azhand. 1st ed. Tehran: Gostareh, pp 428- 430.

Shafiei kadkani, m. (1987). The poet of mirrors. Tehran: Agah, p 63.

Shamisa, s. (2008). Eloquence. 3rd ed. Tehran: Mitra, pp 106- 117. 162- 174.

Shamisa, s. (1993). Generalities of stylistics. Tehran: Ferdows, p 156 & 157.

Shamisa, s. (2007). Rhetoric: rhetorical imagery. Tehran: Mitra, pp 23- 74.

Shamisa, s. (1996). Stylistics of poem. Tehran: Payame noor university publishers, p 197.

فهرست منابع

بدیع. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). چاپ سوم، تهران: میترا.

www.SID.ir

Archive of SID

بیان، شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). چاپ سوم. تهران: میترا.
تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، شفیعی کدکنی، محمّدرضا. و دیگران. (۱۳۸۰). ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: گستره.
توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، باطنی، محمدرضا. (۱۳۴۸). تهران: امیرکبیر.
دیوان اشعار. سیدای نسفی، میرعابد. (۱۳۸۲). با تصحیح و تعلیق حسن رهبری. تهران: الهدی.
ذخیرهٔ دست‌خطهای شرقی فرهنگستان علوم تاجیکستان سمرقندی، ملیحا. تذکرهٔ مذاکرالاصحاب. رقم ۶۱۰. تاجیکستان: دوشنبه.
سبک‌شناسی نظم شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵).. چاپ پنجم. تهران: دانشگاه پیام نور.
سیدای نسفی شاعری گمنام در حوزهٔ ادب فارسی. رهبری، حسن. (۱۳۷۶). روزنامهٔ اطلاعات، ۱۰ مهر، شمارهٔ ۲۱۱۶۶.
سیدای نسفی شاعری گمنام در حوزهٔ ادب فارسی. رهبری، حسن. (۱۳۷۶). روزنامهٔ اطلاعات، ۱۷ مهر، شمارهٔ ۲۱۱۷۲.
شاعر آیینه‌ها. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نیل.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
فنون بلاغت و صناعات ادبی. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). دو مجلد در یک جلد. چاپ دوم. تهران: طوس.
کلیات آثار. سیدای نسفی، میرعابد. (۱۹۹۰). تصحیح جابلقاداد علیشایف. تاجیکستان، دوشنبه: دانش.
کلیات سبک‌شناسی. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). تهران: فردوس.
یاد یار مهربان (تاریخ ادبیات تاجیکستان). میرزا ملا احمدوف. (۱۳۸۰). با مقدمهٔ ایرج افشار. تهران: توس.

معرفی نویسندگان

حمید طاهری: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.
(Email: *taheri@hum.ikiu.ac.ir*)

پیمان منصوری: دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.
(Email: *p.mansouri@edu.ikiu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Peyman Mansouri: Graduate of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
(Email: *p.mansouri@edu.ikiu.ac.ir* Responsible author)

Hamid Taheri: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.
(Email: *taheri@hum.ikiu.ac.ir*)

www.SID.ir