Archive of SID

پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۹۹ تا ص ۱۱۸)
10.22059/jlcr.2019.279277.1234
Print ISSN: 2382-9850 --Online ISSN:2676-7627
http://jlcr.ut.ac.ir

کاربست شگردهای علم معانی در شعر فارسی و عربی

(مطالعهٔ موردی مضمون اندرز در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه)

نجمه دری[۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
ناصر نیکوبخت
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
فرامرز میرزایی
استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس
فیروز اسعد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۱

چکیده

در شعر فارسی و عربی ـ اعمّ از کلاسیک و نوـ کاربرد علوم بلاغی برای ابلاغ مفاهیم و معانی مورد نظر شاعر بسیار ملموس و محسوس است؛ زیرا آنچه باعث ادبیت و شعریت یک متن می‌شود، بیشتر جنبه‌های بلاغی متن است. نیما و نازک‌الملائکه به عنوان بنیانگذاران شعر آزاد در ادب فارسی و عربی، از عناصر بلاغی برای برجسته‌سازی مضمون و تأثیرگذاری بیشتر بهره برده‌اند. این دو شاعر گاهی به مناسبت، در اشعار خود از دَرِ پند و اندرز درآمده‌اند و مردم روزگار خود را در پاره‌ای مسائل نصیحت کرده‌اند. این مقاله به چگونگی کاربست علم معانی در ایجاد مضمون پند و اندرز می‌پردازد و اشعار این دو شاعر را به روش توصیفی‌ـ تحلیلی در حوزهٔ کاربرد بلاغت و در مضمون اندرز مطالعه کرده‌است. از مهم‌ترین عناصر بلاغی مؤثر در بیان مضامین اجتماعی پند و اندرز، عناصر علم معانی است؛ از جمله: توجه به جملات انشائی، جملات خبری، احوال مسندٌإلیه، احوال مسند و اطناب. در این پژوهش، دریافتیم که هر دو از مسندٌإلیه عام و برجسته‌سازی مسند برای بیان غرض پند و اندرز استفاده کرده‌اند. در باب مخاطب نیز آنچه بیشتر مورد نظر آن‌هاست، بیان گزارهٔ خبری است که مخاطب باید آن را دریابد و نه انتخاب نوع مخاطب یا انواع خطاب... . البته در کاربرد عناصر بلاغی بین این دو شاعر تفاوت‌هایی وجود دارد؛ برای مثال: اطناب در شعر نیما با تکرار مفهوم جملات و با آوردن تمثیل و استعاره شکل می‌گیرد، اما در شعر نازک‌الملائکه با تکرار فعل امر و نهی همراه است.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، علم معانی، پند و اندرز، نیما یوشیج، نازک‌الملائکه.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: n.dorri@modares.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

بلاغت به معنی قدرت کلمه و اهمیت آن در تأثیر بر مخاطب است. اولین کسانی که به این فن اهمیت می‌دادند، یونانی‌ها و رومیان بودند. آنان به ظرایف فن بلاغت و خطابه توجه ویژه‌ای داشتند. در سرزمین عرب، قبل از نزول *قرآن* و انتشار اسلام، شعر و کلام حائز اهمیت بود. در سرزمین ایران نیز *اوستا* و وردهای زردشت قوانین بلاغی مؤثری داشتند؛ چنان‌که جاحظ می‌گوید:

«خبرنی أبو الزبیر کاتب محمی بن حسان، وحدثنی محمد بن أبان ـ ولا ادری کاتب من کان قالا: قیل للفارسی: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل. وقیل لليونانی: ما البلاغة؟ قال: تصحیح الأقسام، وإختیار الکلام. وقیل للرومی: ما البلاغة؟ قال: حُسن الإقتضاب عند البداهة، والغزارة یوم الأطالة. وقیل للهندی: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الأشارة»[1] (جاحظ، ۱۹۹۲م.: ۹۱).

کاربرد بلاغی در دوره‌های شعر فارسی و عربی یکسان نیست. همچنین، شیوه‌های استفاده از عناصر بلاغی در شعر فارسی و عربی در دوره‌های کهن و معاصر و در مضامین مختلف تفاوت‌های چشمگیری دارند؛ به عنوان مثال، کاربرد بلاغی شعر مدح مانند هجا نیست یا بلاغت در سبک هندی با بلاغت در سبک خراسانی تفاوت دارد: «إن العرب توجز إذ شکرت أو اعتذرت، إنّ العرب تطنب إذا مدحت»[2] (المراغی، ۱۹۹۳م.: ۴۱). پرسش اصلی این مقاله آن است که نحوهٔ استفاده از شگردهای علم معانی در شعر فارسی و عربی چگونه است و پیش‌فرض ما بر این است که بلاغت جملات و تأثیرگذاری بر مخاطب بسیار حائز اهمیت است و این تأثیرگذاری در برخی مضامین اهمیت بیشتری دارد؛ از جمله در مضمون پند و اندرز که توجه همه‌جانبهٔ مخاطب منجر به دریافت کامل‌تر پیام شاعر می‌شود. لازم است شاعر برای انتقال مؤثر پیام از همهٔ عوامل و امکانات جلب‌کنندهٔ مخاطب استفاده نماید تا کلام را در ردهٔ ارزشی بالاتر قرار دهد.

یکی از انواع ادبی که شگرد بلاغی خاص خود را می‌طلبد، ادبیات تعلیمی است که معادل آن در عربی «حکمت» است. ویژگی‌های این نوع ادبی از نظر جاحظ چنین است: «الحکمة قول بلیغ موجز یحاول سن نظم خلقیة یتبعها الناس فیما یرضونه مِن خصال وسلوک، أو ما ینکرونه مِن أفعال و عادات، تصاغ فی بیت شعر، أو مَثَل، أو عبارة أنیقة موجزة، غزیرة المعنی، ذات دلالات بعیدة» (صالح مناع، ۱۹۹۳م.: ۱۶۱).

ادبیات تعلیمی یکی از چهار نوع اصلی ادبی است و «در معنای عام، به آثاری گفته می‌شود که موضوع آن مسائل اخلاقی، عرفانی، مذهبی، اجتماعی، پند و اندرز، حکمت و... است. امروزه وقتی از ادبیات تعلیمی سخن می‌گویند، منظور ادبیات تعلیمی در معنای عام

www.SID.ir

Archive of SID

است» (داد، ۱۳۸۵: ۲۰). ناقدان ادبی بر اهمیت ادبیات تعلیمی تأکید می‌کنند و «باید توجه داشت که اطلاق ادب تعلیمی بر اثری به هیچ وجه از شأن آن اثر نمی‌کاهد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۴۸). در واقع، هدف از شعر تعلیمی، دعوت مردم به خوبی و منع آن‌ها از بدی‌هاست و «ماهیت اصلی ادب تعلیمی، نیکی (خیر)، حقیقت و زیبایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۸۱).

علاوه بر این، هرچند شعر باعث زیبایی‌آفرینی و ایجاد لذت در خواننده می‌شود، بهتر است هدفمند باشد و به جنبه‌های انسانی و اجتماعی توجه داشته باشد و ادبیات تعلیمی این نقش را به‌خوبی ایفا می‌کند.

این نوع ادبی سابقهٔ دیرینه دارد. پند و اندرز بخشی از مضامین تعلیمی است که در شعر قدیم و معاصر دیده می‌شود. اولین کسانی که به جنبهٔ اخلاقی توجه کردند، یونانیان باستان بودند و در واقع، «افلاطون نخستین کسی است که بر ارزش اخلاق در ادبیات تکیه می‌کند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۲۶). همچنین، پند و اندرز در متون قدیم ایرانی نیز وجود دارد و «خاستگاه این نوع نوشتار به روزگار بسیار کهن می‌رسد که شواهدی از آن در *اوستا* وجود دارد؛ چنان‌که یسن پنجاه‌و سوم حاوی اندرزهایی از زردشت به دخترش پوروچیستا و دامادش جاماسب حکیم است» (ابوالقاسمی، ۱۳۸۰: ۱).

از سوی دیگر، شعر معاصر، شعر مردم است و ظاهر آن به نثر شبیه می‌شود؛ چنان‌که «زبان شعر آزاد سعی می‌کند به طبیعت نثری نزدیک و از زبان علمی و خبری متمایز باشد. «طبیعت نثری» مفهومی است که از سوی نیما مطرح شد» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۴۳). این نوع جدید کمک می‌کند تا شعر بتواند به مردم نزدیک‌تر باشد، مشکلات آن‌ها را وصف کند و راه حل پیشنهاد دهد.

در دورهٔ معاصر، شعر به شکل مستقیم یا غیرمستقیم نشان‌دهندهٔ اوضاع جامعه و شرایط حاکم بر آن است. در شعر و نثر تغییراتی صورت گرفته‌است و به تبع آن، صُوَر خیال و اسلوب آن که بیان‌کننده مضامین این دوران است، تغییرات بیشتری داشته‌است. دوران معاصر، دوران ظهور مضامین جدیدی است که قبلاً شاعران به آن توجه نکرده بودند. مضمون به معنای نوع اندیشهٔ شاعر در طرح شعر خود است. همچنین، در عربی بر ویژگی‌های خاص هر مضمون تأکید می‌کنند؛ چنان‌که جاحظ می‌گوید برای هر نوع سخن، الفاظ خاصی، و برای هر معنایی، اسم‌های ویژه‌ای وجود دارد[۳] (جاحظ، ۱۹۶۵م.: ۳۹).

در سرزمین ایران و عرب، با شاعران نواندیش مواجه بوده‌ایم که نسبت به شعر کلاسیک انتقاد داشته‌اند و کوشیده‌اند از تکرار شیوهٔ شاعران سنتی فاصله بگیرند.

www.SID.ir

Archive of SID

نازک‌الملائکه از اولین کسانی بود که در جهان عربی بـه ضـرورت تغییـر در شـعر اصـرار ورزید. وی بعد از گفتن قصیدهٔ «الکولیرا» می‌گوید: «متوجه شدم که با خوشحالی توانسـتم احساسات خودم را با مصراع‌های نامساوی در طول بیـان کـنم» (خـاطر، ۲۰۰۷م.: ۱۶) و ایـن احساس خوب، سرآغاز پیدایش شعر نو عربی است. همچنین، واکنش نیما نسبت بـه شـعر کلاسیک، واکنشی انتقادی بود. نیما «در سه مورد در شـعر فارسـی قـدیم، تحـول ایجـاد کرده‌است که عبارتند از: وحدت مضمون، تغییر طول مصـرع‌هـا و آزادی قافیـه» (کیـانوش، ۱۳۸۹: ۵۵۷). این رهایی در استفاده از قافیه و قوانین دست‌وپاگیر تساوی مصـرع‌هـا دسـت شاعر را برای بیان دغدغه‌های شاعرانه باز می‌گذارد. روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است. ابتدا اشعاری که مفهوم اندرز و نصیحت دارد، از دیوان‌های دو شاعر فارسی (نیما) و عربی (نازک) استخراج، و پس از آن، نظر به‌کاربست علم معانی بررسی و مقایسه شد.

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مرتبط به موضوع مقاله، بیشتر مقالاتی هستند که به مطالعـهٔ تطبیقـی شـعر این دو شاعر از جنبه‌های مختلف پرداخته‌اند؛ از جمله: آزاده قادری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای بـا عنوان «واکاوی زیباشناسی و معناشناسی سبک تکرار در چند قصـیده از نـازک‌الملائکـه و نیما یوشیج» و علی سلیمی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقـی واژهٔ «شـب» در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، واژهٔ «شـب» را در شـعر نیمـا، بیـانگر تعهـد انسـانی و اجتماعی می‌داند که همواره خواب را از چشم وی ربوده‌است، ولی همـین واژه نـزد شـاعر نوگرای عراقی، کاربردی متفاوت دارد و به عنوان پناهگاهی امن برای روح حیـران شـاعر معرفی می‌شود. طاهره ایشانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به عنوان «مقایسهٔ تطبیقی نمودِ فقـر و تهیدستی در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، مسئلهٔ «فقر و تهیدستی» را در شعر این دو شاعر، به ویژه *خانوادهٔ سرباز* از نیما و *القصر والکوخ* از نازک‌الملائکه مطالعـه کـرده‌اسـت. همچنین، دو پایان‌نامه در حوزهٔ بررسی تطبیقی آثار این دو شاعر وجود دارد که عبارتند از: پایان‌نامهٔ مهین گندمکار (۱۳۸۹) با عنوان «مقایسهٔ مضامین و مفاهیم اجتماعی در اشـعار نـازک‌الملائکـه و نیمـا یوشـیج» و اعظـم پرتـوی (۱۳۹۳) بـا عنـوان «عشـق در اشـعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج».

بر اساس جستجوهای انجام‌شده، مشـخص شـد کـه در بیـان اهمیـت علـم معـانی و کاربست آن در شعر این دو شاعر تاکنون تحقیقی انجام نشده‌است و نوآوری این مقاله در بیان اهمیت علم معانی در خلق مضمون پند و اندرز از نظر بلاغی است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱ـ۲. پیشگامان شعر معاصر

نیما و نازک‌الملائکه تقریباً در یک دورهٔ تاریخی زندگی کرده‌اند و هر دو با زبان‌های خارجی آشنا، و از مکتب رمانتیسم غربی متأثر بوده‌اند. علاوه بر این، شرایط اجتماعی و فرهنگی دوران زندگی آنان، در هر دو کشور برای ایجاد تغییر در قالب شعر و مضمون تا حدی آماده بود.

۱ـ۲ـ۱. نیما یوشیج یا علی اسفندیاری (۱۲۷۵ـ۱۳۳۸ش)

شاعر معاصر ایرانی، ملقب به پدر شعر نو فارسی و از جمله شاعرانی است که به درد و رنج مردم اهمیت می‌دهد و بیداری خلق برای او جایگاه ویژه‌ای دارد «عشق به مردم و راهنمایی و رهاندن خلق از بدبختی در دل او خانه می‌کند و او به عنوان شاعر می‌خواهد شعرش را در خدمت راهنمایی و روشن کردن خلق بگذارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۵۱).

از عناصر مهم حاکم بر شعر نیما، طبیعت است. در واقع، نیما هنگامی که اندیشهٔ مدرن را مبنای سرایش خود قرار می‌دهد، «به تجربه‌های عام بشری در قالب پدیده‌های طبیعی (رود، کوه، پرنده، درخت، شب، صبح و...) کیفیتی نمادین می‌بخشد (ر.ک؛ فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۲۸۹). از اندیشه‌های دیگر نیما، غم‌گرایی است و در واقع، غم، یکی از عناصر ثابت شعر اوست. در اشعار اجتماعی نیما، درد و رنج وجود دارد. حتّی نیما مایهٔ اصلی اشعار خود را «رنج» می‌داند. استفاده از عناصر بلاغی و بدیعی که باعث کمال شعری در همهٔ دوره‌هاست، در شعر نیما نیز جایگاه ارزنده‌ای دارد، ولی در عین حال، سادگی و بی‌پیرایگی نیز از ویژگی‌های اصلی شعر نیماست. این رویکرد متناقض‌نما در تحقیق حاضر مورد توجه نویسندگان بوده‌است.

۲ـ۲ـ۱. نازک‌الملائکه

وی از پیشگامان شعر نو عرب است که به سال ۱۹۲۳ میلادی در خانواده‌ای ادب‌پرور و در بغداد متولد شد. نازک تحصیلات ابتدایی و متوسطهٔ خود را در همان شهر به سال ۱۹۳۹ به پایان رساند. عمدهٔ علایق او در این دوران، زبان عربی، انگلیسی، تاریخ، موسیقی، ستاره‌شناسی، شیمی و ژنتیک بود و از روزهای کودکی زبان عربی، انگلیسی، تاریخ و موسیقی را آموخت (ر.ک؛ الملائکه، ۱۹۹۸م.: ۵). سپس برای ادامه تحصیلات به آمریکا رفت و در سال ۱۹۵۹ میلادی کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ ادبیات تطبیقی از دانشگاه ویسکانسین دریافت کرد (ر.ک؛ خاطر، ۲۰۰۷م.: ۱۴). شعر نازک، شعر رمانتیک است که با رویدادهای اجتماعی و سیاسی همراه است و در عین حال، متأثر از شعر غربی است. دههٔ چهل از عمر نازک‌الملائکه، اوج تأثیرپذیری وی از مکتب رومانتیسم بوده‌است. وی بسیار

www.SID.ir

Archive of SID

به این مکتب علاقه داشت و از شاعران رومانتیکی انگلیسی اثر پذیرفته‌است[۴] (ر.ک؛ امرایی، ۱۳۸۹: ۱۳۴). نازک، این شاعر معاصر عراقی نیز در شعرهایش با مردم همدردی می‌کند، وی به رنج‌ها و آلام مردم توجه داشته‌است و توجه به رنج‌های مردم انگیزهٔ سرایش بسیاری از اشعار اوست و به‌کارگیری مضامین و محتوای پند و انـدرز در شـعر او در راسـتای همـین اهداف اجتماعی شکل می‌گیرد.

۲. بحث و بررسی

بلاغت در دوران قدیم، ابزار نقد شعر بود. از طریق قواعد بلاغت می‌توان سخن بلیـغ را از غیر آن مشخص کرد. ابن‌اثیر در کتاب *المثل السائر* می‌گوید که بلاغت در لغت به معنای: وصول و انتهاست و کلامی را بلیغ گویند که به اوصاف لفظی و معنوی رسیده باشـد. وی بلاغت را شامل الفاظ و معانی می‌داند (ر.ک؛ علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳۰۴). مهم‌ترین شرط بلاغـت این است که متکلم صاحب سلیقهٔ خوب در حوزهٔ کلام باشد. بنابراین، می‌توان بلاغـت را این گونه تعریف کرد: مجموعه‌ای از شگردهاست که گوینـده از آن در سـخن خـود بهـره می‌برد؛ یعنی بلاغت مختص کلام و متکلم است. بلاغت کلام عبارت است از: مطابقـت کلام فصیح با مقتضای حال. مقتضای حال، یعنی که کلام باید با شـأن مـتکلم و سـامع مطابقت داشته باشد؛ یعنی متکلم باید ملکهٔ بلاغت داشته باشد و هر وقت بخواهد، بتوانـد بی‌رنج و مشقت مقصود خود را با کلام بلیغ ادا نماید. بلاغت در بیشتر کتاب‌های سنتی و معاصر به سه شاخهٔ اصلی تقسیم می‌شود: معانی، بیان و بدیع. بـدیع هـم بـه دو قسـمت اصلی تقسیم می‌شود، بدیع لفظی و معنوی. بدیع در ترقی کلام و سنجش آن تأثیر بسـیار دارد. ناقدان بلاغی بر این عقیده‌اند که علم معانی آخرین علمی است که در بلاغت شکل گرفته‌است و به عبارتی، «زیباشناسی سخن از بدیع آغاز می‌شود و سـر انجـام بـه معـانی می‌رسد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۹).

۲ـ۱. بلاغت در شعر معاصر

در دوران معاصر، بلاغت جزء لاینفک از متن شعری یـا خطـابی اسـت. بلاغـت در همـهٔ جنبه‌های زندگی اجتماعی و سیاسی مؤثر و کارآمد است و «محصور در بُعـد زیبـایی تنهـا نیست؛ لذا گرایش دارد به اینکه علمی گسترده برای جامعه باشد»[۵] (هنریش بلیت، ۱۹۹۹م.: ۲۲). به همین دلیل، نقش و کاربرد بلاغت در دوران معاصر چه در حـوزهٔ زیباشناسـی، چـه در حوزهٔ اجتماعی اهمیت فراوانی دارد. امروزه بلاغت به طرز فکر مردم مرتبط است. بلاغـت مقصود افراد را از سخن تعیین می‌کند؛ به عبارت دیگر، همهٔ عناصر بلاغی در یـک مـتن

www.SID.ir

Archive of SID

برای رساندن یک مفهوم نقشی دارند. این شگردهای پنهان بلاغت در علم معانی جا دارد. در علم معانی، سخن بر اساس فکر مخاطب برای یک هدف تنظیم می‌شود. منظور از «علم معانی»، آن گونه معانی نیست که در برابر الفاظ به‌کار می‌رود، بلکه مقصود از آن، معنای ترکیبات و عباراتی است که به شکل یک هیأت، غرض گوینده را ابلاغ می‌کند (ر.ک؛ رضانژاد، ۱۳۶۷: ۴۹).

شاعر با رعایت کردن ترکیب صحیح، برای اغراض و اهدافی معین، صورتی منسجم بنا می‌کند و برای رساندن مقصود به‌کار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، الفاظ به شکل نامنظم پشت سر هم نمی‌آیند. بلاغت هم‌زمان دو جنبهٔ مهم کلام را در نظر دارد: یکی قانع کردن مخاطب و دیگر جنبهٔ تفسیری استدلالی پیام است که کاربرد ماهرانهٔ این دو وجه بر اساس میزان توانمندی شاعر یا نویسنده و عناصر انسجامی متن قابل ارزشیابی است (ر.ک؛ الطلبة، ۲۰۰۸م.: ۹).

۲ـ۲. شگردهای معانی در مضمون تعلیمی یا حکمت

بعد از اینکه کلّ آثار شاعران منتخب خوانده شد، اشعاری که مضمون پند و اندرز داشتند، استخراج شد و بر این اساس و از لحاظ آماری، مضمون پند و اندرز در اشعار نیما نسبت به شعر نازک‌الملائکه بسامد بیشتری دارد. شگردهای کاربرد علم معانی را در مضمون تعلیمی و در شعر نیما و نازک‌الملائکه می‌توان در گروه‌های زیر مطالعه کرد.

۲ـ۲ـ۱. استفاده از جملهٔ خبری در انتقال مضمون پند و اندرز

در کتاب‌های بلاغی، تعریف جملهٔ خبری به این شکل آمده‌است: «کلامی است که احتمال درستی و نادرستی و یا به تعبیر دیگر، احتمال صدق و کذب در آن می‌رود» (الجارم، ۲۰۰۴م.: ۱۲۹). کارکرد جملهٔ خبری، اطلاع دادن به مخاطب دربارهٔ یک موضوع است. جملهٔ خبری در شعر این دو شاعر کاربرد بلاغی دارد و معنای اصلی خود را از دست می‌دهد تا معنای نصیحت بدهد. این دو شاعر مردم جامعهٔ خود را در جملهٔ خبری وصف می‌کنند و هدف آن‌ها از جمله فقط خبر دادن از احوال مردم نیست، بلکه هشدار به وضعیتی هشداردهنده‌ای است که جامعه به آن رسیده‌است و درون مردم حالتی وجود دارد که با ظاهر آن‌ها مخالف است؛ مثال:

«مردمان در دود آه خود شده گم هر کسی سودای خود دارد
از حسد میرند اگر بینند» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۲).

www.SID.ir

Archive of SID

همین مضمون در شعر نازک دیده می‌شود:

«والناس قناع مصطنع اللون کذوب خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب»[۶] (الملائکه، ۱۹۸۶م: ۲/ ۲۷۲).

۲ـ۲ـ۲. استفاده از جملهٔ تفضیلی در انتقال مضمون پند و اندرز

ملاحظه می‌شود که در جملهٔ اخباری دارای تفضیل، خواننده با دو انتخاب مواجه می‌شود. شاعر قبلاً یکی را بر دیگری برتری داده‌است؛ به عبارت دیگر، ظاهر جمله، جملهٔ خبری است، اما دارای نصیحت اجتماعی و اخلاقی است. این جمله فراتر از این است که جملهٔ خبری باشد، بلکه با استفاده از معنی تفضیل جملهٔ خبری به یک پیشنهاد اخلاقی یا توصیهٔ اجتماعی در شعر تبدیل می‌شود؛ مثل:

«وعبیر النارنج أحلی وأندی مِن غبار المدینة المتراکم[۷]
وصفاء الحقول أوقع فی النّفـ ـس مِنَ القتل والأذی والمآثم»[۸]
(همان: ۱/ ۱۴۸).

در شعر نیما بدین گونه آمده‌است:

«میهمان راندن بسی خوش‌تر که بد را میزبان گشتن
ممسکی بِه کز کَرَم با تنگ‌چشمان همزبان گشتن»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۷۳).

۲ـ۲ـ۳. جملات انشائی در انتقال مضمون پند و اندرز

انشاء در لغت به معنی «ایجاد کردن» است و در اصطلاح، آوردن جملات است، به گونه‌ای که در آن احتمال صدق و کذب نرود. در علم معانی، انشاء طلبی کاربرد بیشتری دارد که انواع آن عبارتند از: «امر، نهی، استفهام، ندا، تمنی و ترجی» (مقدم، ۱۳۷۲: ۵۸).

الف) فعل امر و نهی

مهم‌ترین عنصری که پند و اندرز یا نصیحت و ارشاد را نشان می‌دهد، فعل امر و فعل نهی است. در حقیقت، با به‌کارگیری فعل امر و نهی، نصیحت واضح و مستقیم محسوب می‌شود که هر دو شاعر آن را به‌کار برده‌اند؛ به‌ویژه نیما که در شعر کهن بیشتر از این شگرد استفاده کرده‌است:

«سود گرت هست، گرانی مکن خیره سری با دل و جانی مکن
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۹۵).

«یا مخور حق کسی کز تو جداست یا مخور با دگران آنچه تراست»
(همان: ۹۴).

«یک نفس از خویشتن آزاد باش خاطری آور به کف و شاد باش»
(همان: ۹۶).

www.SID.ir

Archive of SID

«پـی دشـمن بسـی لجاجـت کـن چون لجاجت کنـد، سـماجت کـن
مرد را زندگی چنین باید
خیـــز بـــا قـــوّت دل و امیـــد شب خود را بکـن چـو روز سـفید»
(همان: ۱۶۴).

در شعر نازک‌الملائکه، فعل امر و نهی کمتر از نیما به‌کار گرفته شده‌است:

«أختاه لا تبکی علـی الماضـی سـدی مـا قـد بکیـت
لـن یرجـع الماضـی وإن نحنـا علیـه، أنـا وأنـت»[۹]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱/ ۲۹۹).

*****

«لا تذکری هذا النشید الحزین ما کان إلاّ رجْع صوت و هون
أصغت إلیه السنین فی لحظة»[۱۰] (همان: ۱۶۰/۲ و نیز، ر.ک؛ همان: ۱/ ۷۴ و ۱۳۷).

کاربرد امر و نهی در شعر نازک، رنگ سـرزنش و غمگـین دارد و ایـن ابیـات مـذکور قسمتی از شعری است که وصف احساسات خـود شـاعر را نشـان مـی‌دهـد. او در اشـعار غمگین خود غیرمستقیم و به عنوان مضمون ثانوی دست به نصیحت می‌زند. اما در شـعر نیما، هدف شعر از همان آغاز، نصیحت است. وی این معنا را به‌ویـژه در شـعر کهـن و در قالب قصه بیان می‌کند و در پایان خواننده را نصیحت می‌کند.

ب) جملات پرسشی

استفهام در اصل، درخواسـت دریافـت اطلاعـاتی اسـت کـه قـبلاً بـرای پرسـنده معلـوم نبوده‌است. سؤال در شعر از کاربرد اصلی خود خارج می‌شود و مفهوم دیگری را می‌رسـاند (ر.ک؛ عتیق، ۲۰۰۷م.: ۹۵). سؤال از عناصر مهم در شعر نازک و نیماست. در شعر آن‌ها، دو نوع استفهام برای پند و اندرز وجود دارد: استفهامی که به هدف امر یا نهی به‌کار می‌رود؛ یعنی یا سرزنش می‌کند، یا تشویق؛ به عنوان نمونه:

«چند خواهی عمر را بر باد داد؟ چند! چند آخر مصیبت بردنا؟!
لحظه‌ای دیگر بباید رفتنا...» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۴).
آن که نشناخت قدر وقت درسـت زیر این طاس لاجورد چه جست؟»
(همان: ۹۹).

خواستهٔ شاعر برای تباه نکردن عمر به شکل سؤال آمده‌است و این معنی سرزنش می‌دهد و معنای تشویق را القا می‌کند؛ مانند: «دلگشا هست جهان، چشم چرا بستن از آن؟» (همـان ۵۳۹). در شعر نازک، همین تشویق در کنار نصیحت وجود دارد. در مثال زیر، شاعر مخاطب

www.SID.ir

Archive of SID

را به حرف زدن تشویق می‌کند:

«فیم نخشی الکلمات إن تکن أشواکها بالأمس یوماً جرحتنا
فلقد لفت ذراعیها علی أعناقنا و أراقت عطرها الحلو علی أشواقنا»[11] (الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۲/ ۴۹۰).

یا مردم را سرزنش می‌کند و آن‌ها را با بیان جملهٔ سؤالی نهی می‌کند:

«فیم الصّراع یا أیّها الاح یاء؟ فیمَ القتال؟ فیم الدماء؟»[12]
(همان و ر.ک؛ همان: ۱/ ۵۵ و ۳۹۶).

ارائهٔ نصیحت در برخی اشعار نیما به صورت طرح سؤالات اجتماعی با رنگ عرفانی است. این سؤالات مخاطب را به استفاده از زندگی دعوت می‌کند، اما در شعر نازک، رنگ سیاسی دارد و احساسی اسفبار به مخاطب القا می‌کند، مردم را به حرف زدن تشویق می‌کند و آن‌ها را از جنگ و دعوا برحذر می‌دارد.

نوع دوم، آن است که شاعر پرسشی را مطرح می‌کند و پاسخ آن نشان از عدم امکان دارد؛ مثال:

«گرچه سعی و استقامت شرط می‌باشد به‌کار
بی‌بصیرت کی توان شد جز به‌ندرت کامکار؟»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۱).

«کیست داند (آنچنانی که بباید) ازچه رنجورند مردم؟
مردمان در دود آه خود شده گم» (همان: ۳۸۲).

این شعر، القای نوع معنای غم و ناامیدی دارد؛ یعنی کسی نیست.

«دعه ماذا یعنیک لتسأل فی إصرار؟ الحبّ یموت إذا لم تحجبه أسرار»[13]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱/ ۱۰۰).

شاعر سؤالی را برای مشغول کردن ذهن خواننده مطرح می‌کند و در جواب آن، نصیحت اخلاقی وجود دارد که شاعر می‌خواهد به آن توجه شود. از این سؤالات استدلال می‌شود که نازک فکری جبرگرایانه دارد. این نوع نگاه و حالت تسلیم در بیشتر اشعار نازک دیده می‌شود، اما نیما به اهمیت کردار انسان توجه بیشتری دارد:

«آن که نشناخت قدر وقت درست زیر این طاس لاجورد چه جست؟»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۹۹).

«ما الّذی ینفع البکاء و ما یصـ ـغی إلی الصارخین قلب الفضاء»[14]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱/۲۷).

www.SID.ir

Archive of SID

ج) ندا

ندا، طلب متکلم است برای روی آوردن مخاطب، به وسیلهٔ حروفی که نایب مناب فعل «ادعوا» و مانند آن است لفظاً و تقدیراً که آن‌ها را حروف ندا گویند (رجایی، ۱۳۹۲: ۱۰۰). ملاحظه می‌شود منادا گاهی در شعر شاعران بیانگر صفت است که در واقع، جانشین موصوف خود می‌شود و مورد نصیحت قرار می‌گیرد. نکتهٔ دیگر اینکه بیشتر مناداها در زبان عربی صفت هستند:

«إنها أیها المعذب مأساة تثیر الأسی و تبکی القلوبا قطعاً[۱۵]
تخدع الجاهلین أوهامها السو د و لا تخدع الذکی الأریبا[۱۶]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۴۹۹/۱)

«نیست ای غافل! قرارِ زیستن./ حاصل عمرست شادی وخوشی/ نه پریشان‌حالی و محنت‌کشی» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۴)

۲ـ۲ـ۳. استفاده از احوال مسندٌإلیه در انتقال مضمون پند و اندرز

مسندٌإلیه کلمه یا بخشی از جمله است که فعل، صفت یا حالتی را به آن نسبت می‌دهند (ر.ک؛ مقدم، ۱۳۹۲: ۳۰). جملات با ترتیب معمولی کلمات خود، معنی ظاهری خود را القا می‌کنند و به همین دلیل، شاعران و ادیبان به تقدیم و تأخیر، حذف یا ذکر مسندٌإلیه می‌پردازند و معنی جمله را گسترده‌تر می‌سازند. احوال مسندٌإلیه که این دو شاعر که استفاده کرده‌اند، چنین است:

الف) حذف مسندٌإلیه

شاعران غالباً مسندٌإلیه را برای پرهیز از تکرار به قرینهٔ لفظی آن حذف می‌کنند. این مورد هم در شعرهای کهن و هم معاصر نیما یافت می‌شود؛ مثال:

«گل که چنین سنگدلی برگزید عاقبت از کارندانی چه دید
سود نکرده زِ جوانی خویش خسته زِ سودای نهانی خویش»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۹۵).

نیما در لابه‌لای قصهٔ تمثیلی، مردم را وصف می‌کند و در آغاز شعرش مردم را به عنوان مسندٌإلیه بیان می‌کند و در جملات بعدی آن را حذف می‌کند. در این نوع شعر، حذف مسندٌإلیه برای پرهیز از تکرار است؛ مثلاً:

«إن تکن أحرفها قد وخزتنا/ و لوت أعناقنا عنا و لم تعطف علینا/ فلکم أبقت وعوداً فی یدینا / و غدا تغمرنا عطرا و وردا و حیاة / آه فاملأ کأسینا کلمات[۱۷]» (نازک‌الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۴۹۰/۱). در این شعر نازک‌الملائکه نیز مسندٌإلیه به دلیل جلوگیری از تکرار و ضربه زدن به

www.SID.ir

Archive of SID

فصاحت جمله حذف شده‌است.

حذف مالایلزم با مضمون تعلیمی یا حکمت متناسب است، چون نصیحت باید با نهایت ایجاز و با کلمات و معنای رسا و مفید باشد.

ب) ذکر مسندٌإلیه با اسامی عام و استفاده از صفات مبهم

این دو شاعر در مضمون نصیحت، بیشتر مسندٌإلیه کلی یا عام انتخاب کرده‌اند. مسندٌإلیه کلی در نصیحت بر عمومی بودن حکم تأکید می‌کند. هر دو شاعر از خصلت بد عموم مردم هشدار می‌دهند؛ مثال:

«زندگانی گوی غلتانی است، می‌غلتد/ بر زمین‌های بسی هموار و ناهموار/ از بَرِ سنگی به سنگی/ تا شود یک روز پاره!» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۲).

«والمجتمع البشری صریع رؤی الکؤوس/ و الرحمة تبقی لفظاً یقرأ فی القاموس»[۱۸] (الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۲۷۲).

در علم معانی، اغلب برای حکم کلی یا پند و اندرز، مسندٌإلیه کلی یا عام به‌کار می‌رود (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۲۷: ۱۰۳)؛ زیرا برای عموم مخاطبان می‌تواند به‌کار رود و همین ویژگی عام بودن بر میزان تعلیمی بودن شعر می‌افزاید. شمیسا قرار گرفتن صفت مبهم «هر» را برای بیان شمول می‌داند؛ مثال:

«خیره زِ اندیشه‌ات مشو پس و پیش می‌خورد هر کس از مقدار خویش»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۸۲)

«کل ما فی هذا الوجود من الأم والاّ لا یستطیع دفع الشقاء»[۱۹]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۷۸/۱).

مسندٌإلیه با صفت مبهم، کارکرد مسندٌإلیه کلی را دارد، چون به سوژهٔ خاصی اشاره نمی‌کند. شایستهٔ ذکر است که نیما از این نوع مسندٌإلیه بیشتر استفاده کرده‌است. علاوه بر مثال مذکور، شاهدهای نیز وجود دارد که خود مسندٌإلیه صفت مبهم است (برای نمونه، ر.ک؛ یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۱۷ و ۱۶۴ و الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۲/ ۱۷۷ و ۳۹۶).

د) مسندٌإلیه با موصول

مسندٌإلیه موصول «الّذی، الّتی و... در عربی و کسی که، که و چیزی که در فارسی» وقتی در جمله می‌آید، یکی از کارکردهای آن برجسته‌سازی اسمی است که قبل از آن می‌آید یا برجسته‌سازی مسندٌإلیه به وسیلهٔ جمله بعد از موصول است: «و أول ما نجد فی هذا الصدد ما تؤدی إلیه الصلة مِن زیادة تقریر الغرض المسوق له الکلام»[۲۰] (الفیل، ۱۹۹۱م.: ۹۳). در بیت‌های زیر، مسندٌإلیه به وسیلهٔ موصول آورده شده تا توضیحی درباره خبر دهد و آن را برجسته سازد و

www.SID.ir

Archive of SID

در نتیجه، هدف بلاغی شاعر، یعنی نصیحت کردن بهتر بیان گردد:

«ای بسا شرّا که باشد در بَشر　　عاقل آن باشد که بگریزد زِ شر»[۲۱]

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۱).

«أیها العالم الّذی اقترف الذّنـ　　ـب أما آن أن تکفر عنه؟»[۲۲]

(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۵۲/۱).

هـ) مسندٌإلیه با اسم اشاره

مسندٌإلیه با اسم اشارهٔ «این» (هذا/ هذه) و «آن» (ذلک/ تلک) و غیره می‌آید و این کاربرد برای برجسته‌سازی مسندٌإلیه به برترین شیوه و برای هشدار بیشتر است (ر.ک؛ طبیبیان، ۱۳۹۲: ۶۱). نازک با استفاده از اسم اشاره بر سرشت زندگی تأکید می‌کند که به مردم رنج می‌دهد. او فکرش روی این دنیا و این زندگی متمرکز است؛ فکری که روی آن بدبینی و ناامیدی حاکم است. نازک تشویق می‌کند که مردم بروند زندگی کنند، چون حاصل این زندگی مرگ است و هر کاری انجام بدهند، از رنج رها نمی‌شوند. در آخر این بیت می‌گوید:

«کتبت هذه الطبیعة للأح　　یاء أن یکرعوا کؤوس الشقاء»[۲۳]

(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱/ ۸۴).

اما در شعر نیما، زندگی به یک پرده تشبیه می‌شود که روزهای زندگی فرصتی که برای خوب بودن است و روزی می‌آید که مردم به عالم حقیقت آگاه می‌شوند؛ مانند بیت زیر:

«این پرده زِ هم دریده خواهد گردید　　چیزی به نهان نماند اندر پرده»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۳۸).

امیدی در بیت نیما هست، ولی این امید با غم القا نمی‌شود.

و) تقدیم و تأخیر مسندٌإلیه

تقدیم و تأخیر اجزای جمله از نظر بلاغی اغراضی دارد؛ مانند برجسته‌سازی، تأکید، حفظ وزن شعر و غیره... . در زبان فارسی، جمله با مسندٌإلیه شروع می‌شود، اما جملهٔ عربی معمولاً با فعل شروع می‌شود. در شعر این دو شاعر، این تقدیم و تأخیر در مسند و مسندٌإلیه برای برجسته‌سازی و ایجاد وزنِ مناسب دیده می‌شود:

«زندگانی نیست جز آلودگی‌هایی / اولش کوشیدن بسیار، / آخر آن نکبت فرسودگی‌هایی...» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۹).

به طور کلی، در شعر نیما تقدیم و تأخیر وجود دارد، در حالی که نازک‌الملائکه سعی کرده‌است فرم دستوری جملهٔ عربی را بیشتر حفظ کند و افزون بر این، نازک غالباً جملهٔ خود را با ادات نفی شروع می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

«لـن تنـوح الحیـاة إن مـتّم أنـــ ـــتم فغنّـوا ولا تنوحـوا علیهـا[۲۴]
لـن تـدوم الأیـام لـن تحفـظ الدنـــ ـــیا کیانـا لکـائن بشـری»[۲۵]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱۹۳/۱).

«آنچه بـر شـد، بـه فـرود آیـد نیـز نیسـت در عـالمِ اجسـام درنـگ»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

ز) مقید کردن مسندٌإلیه به شرط

یکی از روش‌های مقید کردن مسندٌإلیه، تقیید آن بـا شـرط اسـت (ر.ک؛ مقـدم، ۱۳۹۲: ۵۳). حروف شرط در فارسی «گر» و «اگر» و در عربی، «إذا»، «إن»، «مَن»، «ما» و غیـره هسـتند. کاربرد نوع خاصی از جملات است که مفهوم شرطی دارند، ولی مطابق با تعریف دستوری در ردیف جمله‌های شرطی در زبان فارسی قرار نمی‌گیرد. شاعران جملهٔ شرطی می‌آورند و در آن کاری یا حالتی را بیان می‌کنند و بعد از آن پیامد این مسئله را در جواب شرط ذکـر می‌کنند که این نصیحت غیرمستقیم محسوب می‌شود. در بیـت‌هـای ایـن دو شـاعر نیـز مسندٌإلیه با شرط مقید شده‌است. ادات شرط در شعر نیما پنهان است. تأویل این بیـت بـه شرط چنین است: «اگر کسی ناشناخته به کسی اطمینان کند، به جای اینکه مشکلش حل بشود، ناامید می‌شود». یا در بیت دوم، «اگر آدم کم‌تجربه و ظاهربین باشد، از آفت روزگـار هرگز رهایی پیدا نمی‌کند» این روش از سخن باعث بلیغ‌تر شدن شعر است:

«هرکه نشناخته اطمینـان کـرد جای درمان، طلب حرمان کرد»
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۱۷).

«آدم کـم‌تجربـه ظاهرپرسـت زآفت و شرّ زمان هرگز نرست»
(همان: ۲۲).

اما در شعر نازک، شرط واضح است و با افعال منفی آمده‌است و این اشاره‌ای به بدبینی شاعر دارد. در کاربرد بلاغی شرط، طرز فکر شاعران ظاهر می‌شـود کـه نیمـا از خواننـده می‌خواهد از زندگی برحذر باشد، اما نازک زندگی را فقط با رنج می‌بینـد و نگـاه ناامیـدی دارد:

«لیس تعطی الحیاة للشاعر المجـ ـد إذا لم یـذق همـوم الحیـاة[۲۶]
لیس تسمو الأرواح إن لم تطهـر هـا معـانی الـدموع والآهـات»[۲۷]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱۱۹/۱).

۲ـ۲ـ۴. احوال مسند

مسند یا گزاره، فعل یا صفت و یا حالتی است که به مسندٌإلیه اسناد داده می‌شود. مسند نیز از نظر بلاغی احوالی دارد که در شعر شاعران مورد استفاده قرار گرفته‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

الف) تکرار مسند

هر دو شاعر در شعرهایشان برای تأکید بر حرف خود از تکرار استفاده کرده‌اند، لیکن نازک از تکرار کلّ جمله استفاد می‌کند، در حالی که نیما بیشتر به تکرار مسند می‌پردازد. شایستهٔ ذکر است که نیما در مضامین پند و اندرز خود تقریباً از تکرار جمله استفاده نکرده‌است؛ مانند:

«آفت و شّر خسان را چاره‌ساز احترازست، احترازست، احتراز»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۰).

«فیم نخشی الکلمات / و هی أحیاناً أکفّ مِن ورود / فیم نخشی الکلمات / إنّ منها کلمات هی أجراس خفیة»[۲۸] (الملائکه، ۱۹۸۶: ۴۸۶/۱). این سبک در ادب عرب سابقهٔ بیشتری دارد؛ چنانکه در *قرآن کریم* نیز که نمونهٔ اعلای بلاغت است، کاربرد آن را ملاحظه می‌کنیم: ﴿فَبِأَیِّ آلاَءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ * رَبُّ الْمَشْرِقَینِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَینِ * فَبِأَیِّ آلاَءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ﴾ (الرحمن/ ۱۶ـ۱۸).

ب) حذف مسند

حذف در شعر نیما بیشتر از شعر نازک است و حذف بیشتر در جاهایی به‌کار می‌رود که از ضرب‌المثل استفاده شده یا جمله به صورت امری است، اما در جاهایی که شاعر به صُوَر خیال می‌پردازد، کمتر دیده می‌شود؛ مثال:

«گفت: خاموش از این گفته، اگر مرد رهی. / می‌بَرد دل زِ همه خلق چو رویی زیباست»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۵۰).

یعنی: خاموش (باش) اگر مرد رهی (هستی).

«خصم با هیکل و تو با دل خویش» (همان: ۱۶۴)

در این مصرع نیز مسند حذف شده‌است (خصم با هیکل خود قوی است و تو با دل خویش قوی هستی).

«کیف یحیون فی جحیم من الشک ولیل مِن الضنی والشحوب؟»[۲۹]

(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱/ ۱۳۷).

آنچه بیشتر موجب استفادهٔ شاعر از قاعدهٔ حذف می‌شود، پایبندی به وزن عروضی شعر است که در شعر کهن به صورت کامل رعایت می‌شود. همواره با تساوی مصراع‌ها، ولی در شعر نو وزن عروضی بدون توجه به تساوی مصراع و یا لزوم قرار گرفتن قافیه در هر بیت استفاده می‌شود.

۳. اطناب

اطناب، افزونی لفظ بر معناست برای فایده‌ای، و یا ادا کردن معناست با عبارتی فراتر از حد

www.SID.ir

Archive of SID

معمول بلیغان متوسط و این افزودن برای تقویت معنا و تأکید آن است (ر.ک؛ هاشمی، ۱۳۸۷: ۱۸۷). گاهی اطناب در شعر وجود دارد. این اطناب از نوع تأکید و اهمیت دادن به مطلب است که در شعر وجود دارد. اطنابی که در مضمون نصیحت این شاعران دیده می‌شود، از نوع توضیح و تکرار است؛ مثل:

«پند گیرید از من و از حال من / پیروی خوش نیست از اعمال من / بعد من آرید حال من به یاد / «آفرین بر غفلت جهال باد!» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۱):

«کل ما فی هذا الوجود مِن الأمـ ـوال لا یستطیع دفع الشقاء[۳۰]
کلّ تلک الکنوز ما غمرت قط غنیاً بساعة مِن هناء»[۳۱]

(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۷۸/۱).

اطناب در شعر نیما گاهی با استناد به «داستان تمثیلی» است، ولی در شعر نازک‌الملائکه، بیشتر با سؤال تکراری آمده‌است:

«خلق همان چشمهٔ جوشنده‌اند/ بیهوده در خویش خروشنده‌اند./ یک دو سه حرفی به لب آموخته/ خاطر بس بی‌گنهان سوخته/ لیک اگر پرده زِ خود بردرند/ یک قدم از مقدم خود بگذرند/ در خم هر پردهٔ اسرار خویش/ نکته بسنجند فزون‌تر زِ پیش» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۸۸).

دو شاعر در تکرار سؤال به شکل‌های مختلف از فنون مؤثرتر علم بیان استفاده می‌کنند تا خواننده مسئله را دریابد و این اطنابی است که به فصاحت آسیبی نمی‌رساند و برای روشن‌تر کردن مقصود شاعر می‌آید؛ مثال:

«که بر این رهگذر محنت‌خیز / آنچه بر شد، به فرود آید نیز / نیست در عالمِ اجسام درنگ / خورَد این آینه یک روز به سنگ / روحِ مرد است که چون یافت کمال، / به فرود آمدنش گشت محال» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

«حدثیهم عن ذلک الملک الغا أین ساقته شهوة الذّهب العمـ جن بالتبر لم یعد یعشق الأنـ بر (میداس) کیف کان مصیره؟[۳۲]
ـیاء ماذا جنی علیه غروره[۳۳]
ـجم إلاّ إن ذکرته سناه»[۳۴]

(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۳۸۵/۱).

استفاده‌های پیاپی نیما از امر و نهی و یا تکرار امر در شعر نازک باعث اطناب شعرهایشان شده‌است:

«زَهره بنمای ای مرد، / وَز ره خویش مگرد. / اندر این دایره‌ای تنگ گذر، / بیم کم آور و اندیشه مبر!» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۹).

www.SID.ir

Archive of SID

«فانعموا فـی ظـلال أفـراحکم فیـــ ـــها وروّوا الظمـاء قبـل الممـات[۳۵]
وامرحوا فی الحقول واستنشقوا العطـ ـــر وصـــوغوا فـــواتن النغمـــات[۳۶]
ودّعـــوا هـــذه الشـــوارع عنـــد النـــ ـــهر یـا أشـقیاء قبـل الرحیـل»[۳۷]
(الملائکه، ۱۹۸۶م.: ۱۹۴/۱).

بنابراین، اطناب با توجه به کشش ذاتی کلام و لزوم توجه بیشتری که برای مخاطب در آن وجود دارد، پیش سایر شگردها در تأثیرگذاری مضمون پند و اندرز به‌کار آمده‌است.

۴. نتیجه

در این پژوهش، نمونه‌هایی از آثار این دو شاعر آورده شد تا چگونگی به‌کارگیری علم معانی در مضمون پند و اندرز روشن شود. شعر این شاعران با وجود شباهت‌های نسبی که دارند، چنان‌که گفته شد، از لحاظ ویژگی‌های بلاغی تفاوت‌هایی نیز دارند، هرچند وجود دغدغه‌های مشترک و دوران هم‌عصر، رنگ و بوی شباهت‌ها را بیش از تفاوت‌ها به چشم می‌آورد. در شعر این دو شاعر، استفادهٔ مناسب از جملهٔ خبری، کاربرد بلاغی دارد و معنای اصلی خود را از دست می‌دهد تا بیشتر معنای نصیحت را افاده کند. جملهٔ تفضیلی نیز بار نصیحت اجتماعی و اخلاقی دارد و فراتر از آن است که صرفاً انتقال خبر باشد و تفضیل در آن، به پیشنهادی اخلاقی اجتماعی از نظر شاعر تبدیل می‌شود و شاعر با استفاده از شگرد تفضیل، پیشنهاد و توصیهٔ اخلاقی اجتماعی خود را به مخاطب منتقل می‌کند. مقایسهٔ کاربرد مسندٌإلیه در سخن این دو شاعر نشان می‌دهد که هر دو شاعر غالباً مسندٌإلیه را ذکر می‌کنند، آنگاه برای پرهیز از تکرار، آن را به قرینهٔ لفظی حذف می‌کنند. در مضمون نصیحت، مسندٌإلیه کلی یا عام انتخاب کرده‌اند؛ چراکه مسندٌإلیه کلی در نصیحت بر عمومی بودن حکم تأکید می‌کند. مسندٌإلیه با استفاده از اسامی عام صفت مبهم، کارکرد مسندٌإلیه کلی را دارد؛ چون به شخصی با حالت خاصی اشاره نمی‌کند و همین افادهٔ معنای عام، بارِ تعلیمی کلام را افزایش می‌دهد. مسندٌإلیه با اسم اشاره در سخن این دو شاعر برای برجسته‌سازی مسندٌإلیه برای هشدار است. تقدیم و تأخیر اجزای جمله نیز در سخن این دو شاعر از نظر بلاغی اغراضی دارد؛ مانند برجسته‌سازی، تأکید و حفظ وزن شعر. همچنین، استفاده از وجه شرطی در کلام برای نصیحت غیرمستقیم در شعر هر دو شاعر کاربرد دارد که در برخی موارد، بسیار لازم و ضروری است و به شاعر کمک می‌کند که برخی نصایح و اندرزها را از خلال جملهٔ شرطی و به گونه‌ای غیرمستقیم و با توجه به موقعیت مخاطب بدو منتقل کند. در ذکر احوال مسند، هر دو شاعر در اشعار خود برای تأکید بر کلام خویش از «تکرار» استفاده کرده‌اند، لیکن نازک بیشتر از تکرار کلّ جمله

www.SID.ir

Archive of SID

استفاد می‌کند، در حالی که نیما فقط به تکرار مسند می‌پردازد. استفاده از جملات انشائی (امر، نهی، پرسشی و ندا) نیز از جمله شگردهایی هستند که پند و اندرز یا نصیحت و ارشاد را نشان می‌دهدو به‌کارگیری فعل امر و نهی، نصیحت واضح و مستقیم محسوب می‌شود. پرسش نیز از شگردهای مهم در شعر هر دو شاعر است و به طورکلی، دو نوع استفهام برای پند و اندرز به‌کار می‌رود: استفهامی که هدف القای امر یا نهی است و دیگری پاسخ آن نشان از عدم امکان دارد که در شعر هر دو شاعر کاربرد زیادی دارد، ولی شعر نیما بیشتر است. منادا در شعر این دو شاعر، صفت است و همین ویژگی صفت بودن اندکی از معنای نصیحت را منتقل می‌کند. در شعر این دو شاعر، حذف نیز استفاده شده‌است که زیرمجموعه ایجاز قرار می‌گیرد. در مقابل آن، اطناب نیز در جای خود به‌کار رفته‌است که شگرد کاربردی از نوع روشنگری و تفهیم مطالب دارد؛ مانند تکرار برای القای مفهوم نصیحت که بسیار لازم است و استفاده‌های پیاپی نیما از امر و نهی، یا تکرار امر در شعر نازک باعث اطناب اشعار آنان شده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. به فارسی‌زبان گفتند: بلاغت چیست؟ گفت: یاد گرفتن فصل و وصل است؛ به یونانی گفتند: بلاغت چیست؟ گفتن اصلاح بخش‌ها و انتخاب کلام؛ به رومی گفتند: بلاغت چیست؟ گفت: حُسن به بداهت گفتن است و فراوانی کلام در اطناب؛ و به هندی گفتند: بلاغت چیست؟ گفت: وضوح نشانه، فرصت یافتن و حُسن اشاره است.

۲. عرب اگر شکر کند، با ایجاز حرف می‌زند، یا عذرخواهی کنند و اگر مدح کند، با اطناب حرف می‌زنند.

۳. و لکلّ ضرب من الحدیث ضربٌ مِنَ اللفظ، و لکلّ نوع من المعانی نوع من الأسماء.

۴. کانت نازک الملائکة فی الأربعینات فی ذروة رومانطیقیتها و قد أعجبت إعجاباً شدیداً بهذا الإتّجاه. کانت الشاعرة متأثرة بالشّعر الرومانسی الإنکلیزی.

۵. البلاغة لیست محصورة فی البعد الجمالی بشکل صارم، بل تنزع إلی أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع.

۶. مردم ماسکی هستند که با رنگ مصنوعی و دروغ، پشت معصومیت آن کینهٔ برافروخته پنهان شد.

۷. بوی نارنج شیرین‌تر و تازه‌تر از گردوغبار انباشته در شهر است.

۸. صفای زمین‌های کشاورزی مؤثرتر است از قتل، مردم‌آزاری و گناه کردن.

۹. برای گذشتهٔ بی‌فایده گریه نکن، هرچه گریه کنی، گذشته برنمی‌گردد، حتّی اگر من و تو ناله کنیم.

۱۰. به یاد نیار این سرود غمگین را، جز برگشت صدا و خاری نبود که سال‌ها به آن گوش داده‌اند در یک لحظه.

۱۱. چرا از کلمات ترس داریم؟ اگر خارهای او دیشب ما را زخم کرد، امروز دست‌های خود را دور گردن ما پیچاند و عطر خوشبوی خود را روی اشتیاق ما ریخت.

۱۲. برای چی این درگیری، ای زندگان؟ برای چی جنگ؟ برای چی خونریزی؟

۱۳. رهایش کن به تو چه ربطی دارد. این‌قدر اصرار می‌کنی؟ اگر رازها را حفظ نکنی، عشق می‌میرد.

۱۴. گریه کردن چه فایده دارد و دل قضا به فریادکنندگان گوش نمی‌دهد.

۱۵. ای رنج‌دیده، «زندگی» مصیبت است که اندوه را برمی‌انگیزد و گریان می‌سازد.

۱۶. گمان‌های سیاه آن نادانان را می‌فریبد و انسان باهوش هدفمند فریب نمی‌خورد.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷. واگر سخنانش ما را آزرد و گردن ما را روی برگرداند و با ما مهربانی نکرد، در عوض ما را وعده داد کـه فـردا عطر، گل و زندگی را به ما خواهد بخشید. آه، جام ما را با سخنانت پُر کن.
۱۸. جامعهٔ بشری (افتاده) شکست‌خوردهٔ رؤیای جام‌هاست و مهربانی تنها کلمه‌ای است که در فرهنگ لغت یافـت می‌شود.
۱۹. مادیات نمی‌تواند مانع سیه‌بختی شود.
۲۰. اولین امری که در این حوزه یافت می‌شود، این است که وجود موصول باعث بیان روشن و مؤکد غرض کلام است.
۲۱. چه بسیار شرها که در بشر وجود دارد! عاقل آن کسی هست که از شر بگریزد.
۲۲. ای جهانی که مرتکب گناه شده‌اید، آیا وقت آن نرسیده‌است که کفارهٔ گناهان را به‌جا آوری؟
۲۳. این روزگار اینگونه مقدر کرده‌است که زنده‌ها کاسه‌هایی از بدبختی و شقاوت بنوشند.
۲۴. زندگی ناله نمی‌کند، اگر بمیرید. پس شما هم دم را غنیمت بشمارید و ناله نکنید برای او.
۲۵. روزها دوام نمی‌آورد و ستونی برای هیچ انسانی نگه نمی‌دارد.
۲۶. زندگی بزرگواری را به شاعر نمی‌دهد، اگر دغدغه‌های زندگی نچشد.
۲۷. اگر اشک‌ها و ناله‌های آن‌ها را از آلایش نزدایند، به بلندی و رفعت نمی‌رسند.
۲۸. چرا از کلمات می‌ترسیم؟ و آن‌ها گاهی دسته‌هایی از گل‌ها هستند. پس چرا از کلمات مـی‌ترسـیم؟ بعضـی از آن‌ها ناقوس یا جرس مخفی هستند.
۲۹. چطور در دوزخی از شک زندگی می‌کنند و شب را بیمار و زردگونه (می‌گذرانند)؟
۳۰. مادیات نمی‌تواند مانع سیه‌بختی شود.
۳۱. همهٔ آن گنج‌ها به هیچ وجه ثروتمند را یک ساعت آرامش نداد یا خوشبخت نکرد.
۳۲. سخن آنان دربارهٔ آن پادشاه گذشته (میداس) به آنها بگو آخر سرنوشت او چه شد؟
۳۳. به کجا شهوت کور طلا او را سوق داد و چگونه غرور خود او را به هلاکت رساند!
۳۴. برای طلا دیوانه شد و دیگر عاشق ستارگان نیست، مگر اینکه درخشش خود آن را به یاد انداخت.
۳۵. در سایه‌های شادی استراحت کنید و تشنگی خود را قبل از مرگ رفع کنید.
۳۶. در دشت‌ها شاد باشید و عطر را بو کنید و لحن زیبا و جذاب بسازید.
۳۷. ای بدبخت‌ها، قبل از رفتن از این خیابان‌ها، نزدیک رودخانه خداحافظی کنید.

منابع

قرآن کریم
ابو القاسمی، محسن (۱۳۸۰)، «یسن پنجاه و سه»، *فرهنگ زبان‌شناسی*، ش ۳۷ و ۳۸، صص ۱ـ۲۴.
اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، *جام جهان‌بین*، تهران، جامی.
امرایی، افشین (۱۳۸۹)، «بررسی رومانتیسم در شعر نازک‌الملائکه»، دانشگاه کاشان.
ایشانی، طاهره (۱۳۸۹)، «مقایسهٔ تطبیقی نمود فقر و تهیدستی در شعر نیمـا یوشـیج و نـازک‌الملائکـه»، *دهخدا*، ش ۴، صص ۱۱۹ـ۱۳۶.
پرتوی، اعظم (۱۳۹۳)، *عشق در اشعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشـد، دانشـگاه کردستان.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *خانه‌ام ابری است*، چ ۲ تهران، سروش.
الجارم، علی و مصطفی امین (۲۰۰۴)، *البلاغة الواضحه*، بیروت، المکتبة العلمیة.
جاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۶۵م.)، *الحیوان*، شرح عبدالسلام محمد هارون، مصر، مکتبة مصطفی البابی.

www.SID.ir

Archive of SID

ـــــــــــــــــ (۱۹۲۲م.)، *البیان و التبیین*، شرح علی ابـو ملحـم، ج ۱، چ ۲، بیـروت، دار و مکتبـة هلال.
صالح مناع، هاشم (۱۹۹۳م.)، *النثر فی العصر الجاهلی*، بیروت، دار الفکر العربی.
خاطر، محمد عبدالمنعم (۲۰۰۷م.)، *دراسة فی شعر نازک الملائکة*، مصر، الهیئة المصریة العامة للکتاب.
داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامـه مفـاهیم و اصـطلاحات ادبـی فارسـی و اروپـایی*، تهران، مروارید.
رجائی، محمد خلیل (۱۳۹۲)، معالم البلاغة، چ ۴، شیراز، دانشگاه شیراز.
رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷)، *اصول علم بلاغت در زبان فارسی*، تهران، الزهراء.
زرقانی، مهدی (۱۳۹۱)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران، نشر ثالث.
سلیمی، علی (۱۳۸۹)، «مطالعهٔ تطبیقی واژهٔ شب در شعر نیما یوشیج و نارک‌الملائکـة»، *نشـریات ادبیـات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دورهٔ جدید، ش ۳، صص ۱۵۷ـ۱۷۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، *رشد آموزش ادب فارسی*، س ۸، ش ۳۲، صص ۹۶ـ۱۱۹.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چ ۲، تهران، انتشارات فردوس.
ـــــــــــــــــ (۱۳۲۷)، *معانی*، چ ۴، تهران، میترا.
صالح مناع، هاشم (۱۹۹۳م.)، *النثر فی العصر الجاهلی*، بیروت، دار الفکر العربی.
طبیبیان، حمید (۱۳۹۲)، *برابرهای علوم بلاغت در فارسی و عربی*، چ ۲، تهران، امیرکبیر.
الطلبة، محمد سالم (۲۰۰۸م.)، *الحجاج فی البلاغة المعاصرة*، بیروت، دار الکتب الجدیدة.
علوی مقدم، محمد (۱۳۷۲)، *در قلمرو بلاغت*، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
عتیق، عبدالعزیز (۲۰۰۹م.)، *علم المعانی*، بیروت، دار النهضة.
هاشمی، احمد، (۱۳۸۷)، *جواهر البلاغه*، شرح حسن عرفان، چ ۹، قم، نشر بلاغت.
فتوحی، رودمعجنی (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.
فیل، توفیق (۱۹۹۱م.)، *بلاغه التراکیب فی علم المعانی*، القاهره، مکتبة الأدب.
قادری، آزاده (۱۳۹۶)، «واکاوی زیباشناسی و معناشناسی سبک تکرار در چند قصیده از نـازک‌الملائکـه و نیما یوشیج»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ش ۱، صص ۱۷ـ۳۲.
کزازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۷۳)، *زیباشناسی سخن پارسی (معانی)*، چ ۳، تهران، کتاب ماد.
کیانوش، محمود (۱۳۸۹)، *نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی*، تهران، نشر قطره.
گندمکار، مهین (۱۳۸۹)، *مقایسه مضامین و مفاهیم اجتمـاعی در اشـعار نـازک‌الملائکـه و نیمـا یوشـیج*، پایان‌نامه، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
نازک‌الملائکه (۱۹۸۶م.)، *دیوان نازک‌الملائکه*، ۲ ج، بیروت، دار العودة.
ـــــــــــــــــ (۱۹۹۸م.)، *یغیر ألوانه البحر*، القاهرة، الهیئة العامة لقصور الثقافة.
المراغی، احمد مصطفی (۱۹۹۳م.)، *علوم البلاغة*، چ ۳، بیروت، دار الکتب العلمیة.
یوشیج، نیما (۱۳۹۵)، *مجموعه اشعار*، گردآوری سیروس طاهباز، چ ۴، تهران، انتشارات نگاه.
هاشمی، سید احمد (۱۹۹۹م.)، *جواهر البلاغة*، مصر، مکتبة الإیمان.
هنریش، بلیت (۱۹۹۹م.)، *البلاغة والأسلوبیة*، ترجمهٔ محمد العمری، مغرب، افریقیا الشرق.

www.SID.ir