Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

بررسی سبک‌شناسانه ترکیب‌بند عاشورایی نیّر تبریزی

مهین هارونی، امیرحسین مدنی

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی از دانشگاه شهرکردm.harooni14@yahoo.com
استادیار دانشگاه کاشانa_mad56@yahoo.com

چکیده:
میرزا محمدتقی متخلص به«نیّر» (۱۲۴۸-۱۳۱۲ هـق) فرزند ملامحمدتقی ممقانی، فقیه، محدث، مجتهد و شاعر توانای عصر قاجار، صاحب آثار و تألیفاتی در کلام، عرفان، ادب و ... است. دیوان اشعار وی در بردارندۀ یک مثنوی(آتشکده) و لآلی منظومه شامل یک ترکیب‌بند و اشعار دیگری در قالب‌های مختلف است. درون‌مایۀ بیشتر اشعار وی مذهبی و به‌ویژه رثای حضرت امام حسین(ع) است. در این میان، ترکیب‌بند عاشورائی او شامل ۲۸ بند با نگاهی عاشقانه و عارفانه به واقعۀ کربلاست که بر وزن و به تقلید از دوازده بند محتشم کاشانی سروده شده است. این ترکیب‌بند ویژگی‌های آوایی، دستوری، بلاغی و لغوی برجستۀ فراوانی دارد که به آن تشخص ویژه‌ای بخشیده و نشان از ذهن وقاد و ذوق ادبی شاعر و آشنایی او با ویژگی‌ها و قابلیت‌های زبان ادبی دارد. نیّر، هنرمندانه و رندانه بسیاری از صنایع و آرایه‌ها را به خدمت معنا و مفهومی که در ذهن داشته گماشته است. این مقاله به بررسی ترکیب‌بند نیّر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نیّر تبریزی، ترکیب‌بند عاشورائی، سبک‌شناسی و صور خیال.

۱- مقدمه:

میرزا محمدتقی متخلص به «نیّر» فرزند آخوند ملامحمد ممقانی، در سال ۱۲۴۸هـق(۱۲۱۱هـش) در تبریز به دنیا آمد. وی در ۲۲ سالگی برای ادامه تحصیل به نجف اشرف رفت و پس از استفاده از اساتید وقت به تبریز بازگشت. او فقیه، مجتهد و محدّث بود. نیّر در فنّ شعر مهارت فراوانی داشت و به سه زبان فارسی، عربی و ترکی شعر می‌گفت. همچنین در خطاطی هم دستی داشت. ادیب‌الممالک فراهانی ضمن اشعاری او را ستوده است.

نیّر در ۱۲رمضان سال ۱۳۱۲هـق رحلت کرد و جسد او را بنا به وصیتش در وادی‌السلام نجف اشرف دفن کردند. آثار نیّر: ۱-دیوان اشعار که دربردارندۀ سه بخش است: الف. مثنوی آتشکده، ۲۰۸۶ بیت در رثای حضرت امام حسین(ع) و وقایع کربلا؛ ب. لآلی منظومه شامل یک ترکیب‌بند، قصاید، قطعات و مراثی و مدایح و رباعیات و مفردات؛ ج. بخش سوم دیوان او شامل غزلیات، رباعیات، مفردات، ساقی‌نامه و نیز قصیدۀ عربی است. ۲-مثنوی «درّ خوشاب» که در آن مثنوی «قار دوشاب» سرودۀ آقامیرزا محمود خویی متخلّص به «اصولی» را جواب گفته‌است. ۳- الفیه در طریقت است به زبان عربی ممزوج با بعضی کلمات ترکی و فارسی. ۴-کشف السبحات فی تحقیق الصفات به عربی در کشف مسائل توحیدیه. ۵- رساله تفسیر«و ما خلقت الانس و الجن» ۶- شرح حدیث «انا النقطه ...» ۷-صحیفۀالابرار ۸- علم‌الساعه ۹- رسالۀ لمح البصر ۱۰- مفاتیح الغیب ۱۱- رساله نصرۀ الحق و ...

۱-۱-طرح مسأله:

در این پژوهش ترکیب‌بندعاشورائی نیر تبریزی برای پاسخ به سؤال‌های ذیل در سه لایه زبانی، ادبی و دستوری، بررسی سبک‌شناسانه می‌شود:

الف) در این ترکیب‌بند از کدام قابلیت‌های زبانی، ادبی و دستوری استفاده شده است؟

ب) آیا این ترکیب‌بند قابل مقایسه با ترکیب‌بندهای مشابه مشهور است؟

ج) این ترکیب‌بند در چه جایگاه ادبی- بلاغی قرار دارد؟

۱-۲-پیشینه و ضرورت بحث:

مرثیه‌سرایی در ادب فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد. تاریخ مرثیه‌سرایی به سدۀ چهارم هجری باز می‌گردد و از میان قالب‌های شعری «بی‌گمان قالب غالب این نوع شعر، شکل اقبالمند ترکیب‌بند است.» (کافی،۱۳۸۸:۲۰۹)

مسعود سعد سلمان و خاقانی شروانی هرکدام ترکیب‌بندهایی در مرثیه سروده‌اند. در مرثیۀ مذهبی نیز پیش از محتشم، خواجوی کرمانی، ابن حسام خوسفی، بابافغانی و ... در این قالب سخن سرایی کرده‌اند(همان:۲۰۹،۲۱۰). همچنین پس از محتشم به‌ویژه از زمان قاجار شاعران بسیاری بر وزن و قالب دوازده بند وی مرثیه سرایی کرده‌اند. در این میان ترکیب‌بند نیّر تبریزی به لحاظ زبانی، دستوری و بلاغی ویژگی‌های ممتاز و برجستۀ

www.SID.ir

Archive of SID

بسیاری دارد و «در نوع خود بی‌نظیر است و معلوم نیست چرا در میان اهل ادب و نظر دست کم در حدّ ابیات محتشم کاشانی در شعر عاشورائی آوازه نیافته است.» (ثروتیان، ۱۳۸۸، مقدّمه نویس: ۳۰) گویا اجتهاد و مقام علمی و دینی شاعر، وجههٔ ادبی وی را تحت الشعاع قرار داده است. به زعم نگارندگان، ترکیب‌بند نیّر تبریزی به لحاظ سبک‌شناسی و صورخیال و هنر نمایی‌های ادبی بسیار غنی و شایستهٔ توجه است. با اینکه شاعری هنر درجه چندم نیّر بوده، وی توانسته با شمّ ادبی و ذهن وقّاد و حافظهٔ شعری و تاریخی خویش اثری ماندگار بیافریند. در این مقاله برخی از جلوه‌های هنر شاعری موجود در ترکیب‌بند وی را در سطوح ذیل بررسی می‌کنیم:

۲-بحث:

۲-۱-سطح زبانی

۲-۱-۱- سطح آوائی (موسیقایی)

- **موسیقی بیرونی (وزن):** نیّر تبریزی ترکیب‌بند خود را همچون دوازده بند محتشم کاشانی و او نیز به تقلید از قصیدهٔ خاقانی «در مرثیه محمدبن یحیی و حادثهٔ حبس سنجر» بر وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن و در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده است. در این ترکیب‌بند به مواردی از اختیارات و ضرورت‌های وزنی بر می‌خوریم که مواردشان اندک است و شاعر به خوبی از عهدهٔ وزن بر آمده است:

گاه کلمه‌ای مخفّف را مشدّد آورده است: نوکّ تیر / بپّرد و ... و یا به عکس: ...ای چرخ پیر از آن قد و آن نوجوانیا (۲۵۱) و گاه این تخفیف در کوتاه کردن مصوّت بلند است: زمن(زمان) و یا به حذف مصوت یا همزه: گر زآتش عطش جگرت سوخت غم مخور(۲۲۸) / ...هیچ شرم نامد تو را ... (۲۵۲) و یا به ضرورت وزن مصوت کوتاه به صورت کشیده تلفظ می‌شود: راهِ طواف بر حرمِ کبریای ما (۲۱) و ...

- **موسیقی کناری (ردیف و قافیه):** ردیف‌ها در این ترکیب‌بند تشخّص خاصی ندارند و بیشتر، فعلی هستند و در موارد اندکی نیز ضمیر و یک مورد هم اسم. اما این قافیه‌ها در بیشتر موارد، علاوه بر بار موسیقایی شعر، به خدمت معنا و مضمونی که شاعر در ذهن می‌پروراند، گماشته شده‌اند. به عنوان مثال هجاهای «اب» و «اه» چندین مرتبه (به ترتیب ۲۷ بیت و ۸ بیت) در جایگاه قافیه نشسته‌اند و این امر، آگاهانه صورت گرفته است.گاه با خواندن یک بند و دقت در معنا و واژگان آن پی می‌بریم که گزینش واژگان و حتی حروف، همه در خدمت یک معنا و یا حتی یک واژه که بیشتر در قافیه گنجانده شده، قرار دارند؛ درست مانند بسیاری از قصاید خاقانی و وسواس و دقتی که وی در گزینش واژه‌ها داشته است.

نیز در مورد قافیه گفتنی است که شاعر گاه قافیه‌های دشوار و مصنوع را برگزیده و به خوبی از عهده آنها بر آمده است: رستخیز، حجیز، عزیز، تمیز، ... / فرود، سجود، رقود، شهود، ... / شموس، عبوس، خاکبوس، فسوس، کوس،... / خدنگ، جنگ، تنگ، ننگ، سنگ، لنگ، شرنگ و... .

نیّر در بسیاری از قافیه‌ها علاوه بر هجای قافیه، هجا یا هجایای ماقبل را نیز رعایت کرده (اعنات یا لزوم مالایلزم)که این امر قافیه‌ها را از جهت موسیقایی غنی‌تر ساخته است: شبانه، بهانه، خزانه، ترانه، ... / وجود، سجود، فرود، سرود، شهود، .... نیّر همچنین از قافیهٔ معموله[1] نیز استفاده کرده است: یا اخاه، یا اخیّ. به علاوه در بحث آوایی در بیشتر موارد بین حروف قافیه با کلمات داخل بیت تناسب وجود دارد که در بحث موسیقی درونی مفصّل‌تر به آن خواهیم پرداخت.

موسیقی درونی: یکی از عواملی که ترکیب‌بند نیّر را خواندنی و در عین حال تأثیرگذار کرده «القای مفهوم از راه آهنگ کلمات» و یا استفادهٔ بجا و مناسب از «دلالت موسیقی کلمات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹:۱۰۰) است. در این ترکیب‌بند به دلیل وزن آرام و «جویباری»[2] اش، مجال استفاده از قافیه‌های درونی و هماهنگی عروضی یا صرفی کلمات کمتر وجود دارد. به همین دلیل موسیقی درونی آن بیشتر بر تکرار صامت‌ها و مصوّت‌های مشترک استوار است. در این ترکیب‌بند نه تنها از قابلیت‌های واژگان استفاده شده، حروف نیز در ایجاد تصاویر، هنر آفرینی می‌کنند. بسامد بالای انواع سجع و جناس و حتّی تکرار حروف و کلماتی که به درستی گزینش شده‌اند تا تابلویی زنده و پویا از کربلا بیافرینند، نشان از شناخت و تسلط شاعر بر جنبهٔ بلاغی دارد و در بسیاری از موارد شعر او را به مرز «شعر تصویری» نزدیک کرده است.

سجع: (جهت جلوگیری از اطاله کلام از توضیح و تعریف هر یک از عناوین خودداری گردید.) از انواع سه گانه سجع، تنها دو سجع متوازی و مطرّف به دلیل بیشتر بودن جنبه موسیقایی آنها بیان می‌شود:

سجع متوازی: در ترکیب‌بند نیّر از جهت بسامد به بیش از ۴۵ مورد می‌رسد: فنا، بقا / جور، دور / گران، سنان / سیر، پیر / مویه، ناله / کمان، زمان / آسمان، خانمان / جهان، عیان / علم، خدم / دریده، بریده / بس، خس / کینه، طعنه / عالم،آدم / گیرد، گردد و ... .

سجع مطرّف: بیشینهٔ سجع‌های مطرّف در این ترکیب‌بند از جهت موسیقی و وزن به نوعی با هم تناسب دارند و گاه تنها در کوتاه یا بلند بودن یک هجا و یا داشتن هجای زاید با هم اختلاف دارند: جلوس،آبنوس / ارکان، فکان / ناوک، فلک / آه، رزمگاه / دین، نگین / طاق، رواق / جلوه گه، روبه / رخساره، ستاره / آسمان، نشان / معجر، سر / آه، خرگاه / معبود، سجود / کار، جهاندار / جلباب، قباب و ... .

چنانکه مشاهده می‌شود در بیشتر موارد، اشتراک حروف در بیش از یک حرف است.

www.SID.ir

Archive of SID

جناس:

جناس تام:

رفتی و یافت بی‌تو به ما روزگار دست ای دست داد حق ز گریبان در آر دست (۱۰۳)

(تسلط، قدرت، عضو بدن)

گر زنده جـان ببرد ز دار بلا مسیـــــح گـــو دار کربلا نگـــــر و مبتلای مـــا (۲۳۴)

(چوبه دار، سرزمین)

گـــو تارهـای طرهٔ اکبـــــر به باد رو تا یاد توســـت مونس شبهـــای تار مـــن (۷۹)

(تار مو، سیاهی)

جناس اشتقاق: سجود، سجده / جنون، مجنون / گل، گلچین، گلزار / بقا، باقی / نای، نی / سرود، سراینده / نوا، نوازنده / بلا، مبتلا / دست، دستگیر و ... .

جناس زاید: گر، گردد / آب، ناب / نشان، نشانه / سر، سرود / باد، بادیه / من، چمن / زاد، زیاد / سر، سیر / ناز، نیاز / زین، زمین / بار، بر و ... .

جناس خط یا تصحیف: شیر، سیر/ پیر، تیر/ شریر، سریر/ ناز، باز / باد، یاد / خون، چون...

جناس ناقص حرکتی: دَر، دُر / کشتی، گشتی و ... .

در مورد سجع و جناس‌های موجود در این ترکیب‌بند گفتنی است که در بسیاری از موارد، دو واژه در کنار هم (ازدواج) و یا با فاصله‌اندک قرار دارند و این امر بر بار آوایی و آهنگ معنایی ابیات افزوده است.

تکرار (تکریر)

«تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۹: ۹۹).

تکرار واژه یا حرف در هر بیت و نیز در کل شعر، برجسته‌سازی و غنی شدن جنبه آوایی شعر را سبب می‌شود. نیّر نیز در این ترکیب‌بند فراوان از این فن بهره برده است:

تکرار واژه:

گاهم ز طعن نیزه به زانو سر حجاب گاهم ز تازیانه به سر دست احتریز(۱۳۷)

داغ غمی کز او جگر کوه آب شـــد بیمار را تحمل آن داغ غم نبـــود (۱۴۴)

عصفور هرچه باد هماورد باز نیسـت شهباز را ز پنجهٔ عصفور ننگ بود (۲۱۴)

نیز بیت‌های ۴۴، ۴۹، ۶۳، ۷۹، ۸۷، ۱۵۰، ۱۸۲ و ... .

همچنین در منظومهٔ ذهنی- زبانی نیّر برخی واژگان اهمیت و کاربرد بیشتری دارند و در طول شعر تکرار می‌شوند؛ مانندکربلا، بلا و مشتق‌هایش، آب، خون، شفق، آسمان و مترادف‌هایش، سر، گل و ... .

تکرار حروف: تکرار حروف یا واج‌آرایی و یا به تعبیر شفیعی کدکنی«موازی‌های آوایی و توزیع خوشه‌های صوتی در طول بیت» (همان: ۴۳۷) عبارت است از تکرار صامت‌ها یا مصوت‌های مشترک و این امر نیز در ترکیب‌بند نیّر بسامد بالایی دارد. اما آنچه واج آرایی را هنری‌تر و دلنشین‌تر می‌کند، به کارگیری این آرایهٔ هنری در خدمت معناست. نیّر نیز از قابلیت‌های آوایی حروف آگاه بوده و به خوبی از آنها در برجسته‌سازی معنا و نوعی «آشنایی زدایی» استفاده کرده است. به عنوان مثال، وی هرگاه غوغا و آشوب و یا جنگ و سختی را بیان می‌کند، صامت «ق» بسیار تکرار می‌شود:

غارتگران شام به یغما گشود چنگ بگسیخت از سرادق زرتار خور طناب (۲)

در این بیت همچنین حروف «گ» و «خ» صدای پاره شدن طناب خیمه و خرابی آن را تداعی می‌کند همچنین:

افتاد شور و غلغله در طاق نه رواق چون آفتاب دین قدم از خیمه زد برون (۳۷)

در بیت زیر تکرار صامت «س» تلاوت و ذکر سبحان... را تداعی‌گر است، علاوه بر آن صدای «ز» نیز زمزمه و تلاوت را به ذهن متبادر می‌کند:

بر چرخ می‌رود ز فراز سنان هنوز صوت تلاوت ســـــر ســـــردار کربـلا(۱۳)

و نیز در مصراع زیر:

معذوری ای ز تیر جفا خسته خوش بخواب (۱۳۹)

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار صامت «خ» با خفته تناسب آوایی دارد. نکته‌ای که در این مصراع قابل ذکر است، برآورده شدن انتظار خواننده با قافیه است؛ به عبارت دیگر قافیه، چه از لحاظ معنا (بخواب) و چه از لحاظ سکونی که در (ب) پایان قافیه وجود دارد، احساس اظطراب خواننده را که تا قبل از قافیه بوده به سکون و آرامش خاطر تبدیل می‌کند(برای اطّلاع بیشتر ر.ک. شفیعی کدکنی، ۷۵:۱۳۸۹).

کرد از مجرّه چاک فلک پرده شکیب/ بارید از ستاره به رخساره خون خضاب(۳)

تکرار واج «ک» در مصراع اول با چاک خوردن و تکرار صامت «ر» در بیت با باریدن در تناسب آوایی است.

معراج عشق را شب اسراست هین بران / خوش خوش براق شوق به خلوتسرای ما (۲۰) در بیت فوق حروف «ع»، «ش» و «ق» به ترتیب ۲، ۵ و ۳ مرتبه تکرار شده‌اند که گویا واژه«عشق» را تکرار می‌کنند.

در بند۲۵ واژهٔ «خدنگ» در اولین و آخرین مصراع بند در جایگاه قافیه نشسته است. نام آوای «ـَ نگ:ang » که در قافیهٔ این بند تکرار می‌شود، صدای رهاشدن تیر (خدنگ) را تداعی می‌کند (برای آگاهی بیشتر نگ شفیعی کدکنی، ۳۲۰:۱۳۸۹) .

در برخی بندها تکرار بعضی واژه‌ها (و یا مترادف آنها) بسیار محسوس است، به گونه‌ای که تأکید شاعر را با کمی دقت در می‌یابیم و در بیشتر موارد، این تکرارها با واژه‌ای در قافیه تناسب معنایی و یا آوایی دارد و رابطه‌ای میان قافیه و ردیف و دیگر کلمات از لحاظ تشابه صوتی و یا وحدت آوایی وجود دارد، چنانکه یکی از نقش‌های قافیه جذب کلمات و اصواتی است که با آن تشابه داشته باشند (شفیعی کدکنی، ۳۲۰:۱۳۸۹).

در بند۲۲، پنج مرتبه واژهٔ «شیر» تکرار شده و در یکی از بیت‌ها با قافیهٔ شیر به «شیرخواره» اشاره می‌کند. بسامد بالای جناس‌ها و سجع‌هایی که با این واژه تناسب دارند نیز به برجستگی آن کمک می‌کند: سیر، سریر، شریر، تیر، پیر و... . همچنین است بند۲۰؛ کلمه‌های «سجده» و «سجود» ۳ مرتبه تکرار شده و تکرار صامت «س» که به برجسته‌سازی آن کمک می‌کند. همچنین با تکرار حروف «ک، ر، ب، ل، ا» و یا بسامد بالای صامت «س» در بافت کلی ترکیب‌بند ،گویا نام کربلا و نیز حسین(ع) را در خلال واژگان و ابیات تکرار می‌کند. نیز بیت‌های ۳۶، ۳۷، ۴۸، ۶۷، ۱۱۷، ۱۵۵، ۱۶۶، ۲۳۷ و ... .

اما این شاعر توانا تنها به واژگان و حروف بسنده نمی‌کند و با تکرار برخی هجاها در طول یک بیت، بند و یا حتی در سطح کلی شعر، تصویر و مضمون شعری را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد؛ به عنوان مثال بسامد بالای هجای «اه» در خلال ابیات، و نیز در جایگاه قافیه فریادهای کربلا را تداعی می‌کند، همچنین است بسامد بالای هجای «اب» .

نیّر همچنین از گونهٔ دیگری از واج آرایی بهره جسته که به تعبیری می‌توان آن را «جادوی مجاورت»[۳] نامید (شفیعی کدکنی، ۱۵:۱۳۷۷): جیش شب / طاقت تیر / صوت تلاوت / جهان جلوهٔ / شوق لقا / باقی حق / ارکان کن فکان / تارهای طرهٔ / زاغ و زغن / انتقام قتیلان و ... .

از دیگر ویژگی‌های آوایی ترکیب‌بند نیّر گزینش هنرمندانهٔ واژگان و لحن متناسب با حال و هوای بیت است؛ آنگاه که رجزخوانی می‌کند و یا ندای الهی در تحسین این پاکبازی است، از حروف با صلابت و لحن حماسی استفاده می‌کند:

قتل شهید عشق نه کار خدنگ بود دنیا برای شاه جهاندار تنگ بود (۲۱۳)

عنقای قاف را هوس آشیانه بود غوغای نینوا همه در ره بهانه بود (۱۶۵)

بر خاک پای توسن گردون مسیر من ناکرده تیغ راست سجود آورد رئوس(۵۴)

و آن زمان که از درد اهل بیت(ع) می‌سراید، گویا کلمه‌ها نیز فریاد می‌زنند:

فریاد از آن زمان که سپاه عدو چو سیل آورد رو به خیمه سالار کربلا (۱۷)

گفتم تو درد من به نگاهی دوا کنی رفتی و ماند بر دلم آن حسرت نگاه (۴۴)

و زمانی که از کاروان اسرا می‌گوید، آفرینش کلمات و مکث‌هایی که سبب مقطعه مقطعه شدن عبارت‌ها می‌شود، کاروانی در زنجیر را در ذهن ترسیم می‌کند: (۱۳۵،۱۳۴)

محمل شکسته، ناله حُدی، ساربان سنان ره بی‌کران، بند گران، ناقه بی‌جهیز

خرگاه دود آه و نقابم غبار راه چترآستین، معجر سر دست خاک بیز

***

ویژگی‌های آوایی دیگری نیز در ترکیب‌بند نیّر به چشم می‌خورد؛ از جمله:

- الف اطلاق؛ که از ویژگی‌های سبک خراسانی است و در دورهٔ بازگشت نیز به آن توجه شده است (شمیسا، ۱۸۷:۱۳۷۴) در بند آخر به قافیه‌ها اضافه شده: کامرانیا / ندانیا / نشانیا / کشانیا و ... و یک مورد هم درون متن خطاب به خود: نیّرا.

- اماله: یعنی میل «الف» به سوی «ی» که یکی از سیستم‌های تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی بوده، یعنی کلمات «الف» دار عربی را به «یاء» مجهول تلفظ می‌کردند و از ویژگی‌های سبک کهن است (شمیسا، ۲۰۰:۱۳۷۴): جهیز، حجیز، احتریز .

www.SID.ir

Archive of SID

- تخفیف: در تلفظ واژگان تخفیف به سبک کهن بسامد بالایی دارد: شه، روبه، جلوه‌گه، دگر، شاهنشه، ار، زِ، آنگه، برون، چو، هرچ و ... .
- تلفظ کهن: نی(نه)، پَی(پی)، نامد(نیامد)، خدای(خدا)، پای (پا) و ... .

۲-۱-۲ سطح لغوی (واژه‌ها)

لغات و ترکیبات عربی:

از میان حدود ۸۰۰ کلمه بدون در نظر گرفتن از، به، که، در، چون و ... و موارد تکراری، حدود ۲۴۰ واژهٔ عربی به صورت مفرد و یا عبارت، استخراج شده که ۳۰ درصد کل واژه‌ها را شامل می‌شود. این آمار اگر چه زیاد است، در این ترکیب‌بند با توجه به نوع موضوع آن تا حدودی توجیه پذیر است، به علاوه روحانی بودن شاعر و تسلط او بر زبان عربی و فقه و حدیث نیز در این امر بی‌تأثیر نیست. البته بسیاری از این موارد از واژه‌های رایج در زبان فارسی هستند.

واژگان کهن:

کهن گرایی که شامل استفاده از واژگان کهن و نیز کاربرد دستوری کهن است، سبب برجسته‌سازی شعر می‌شود. «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتاثیرترین راه‌های تشخّص دادن به زبان، کاربرد آرکائیک زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمرّه و عادی به کار نمی‌روند» (شفیعی کدکنی، ۲۴:۱۳۸۹): اورنگ، گردون، غریو، لختی(اندکی)، زبون، فلاخن، آبنوس، فرّ، کُمیت، اشهب، بیم، رخساره، نیلگون، سرادق و ... بسامد بالای واژگان کهن در ترکیب‌بند نیّر تشخص ویژه‌ای به آن بخشیده است.

ترادف کلمات:

نیّر در این ترکیب‌بند کوشیده است مفاهیم خاصی را برجسته‌تر از سطح شعر نشان دهد و به همین منظور علاوه بر استفاده از امکانات آوایی، بلاغی و... از ترادف کلمات نیز بهره گرفته است: تشنه، عطشان / دشت بلا، کربلا / فلک، چرخ، گردون، سپهر، آسمان / خلیل، دوست، حبیب/ پیکان، تیر، خدنگ/ مسند، تخت، سریر/ میرکاروان، ساربان، قافله‌سالار... .

در یک نگاه کلی می‌توان گفت ترکیب‌بند نیّر تبریزی ویژگی‌های دو سبک خراسانی و عراقی را توأمان دارد. مواردی چون واژگان کهن، مترادف‌ها، اماله، الف اطلاق و تلفظ کهن آن را به سبک خراسانی نزدیک کرده و عناصری چون بسامد بالای واژگان و ترکیبات عربی، تکرارها، واژگان خاص و نوعی واج آرایی هنری یادآور سبک عراقی در این ترکیب‌بند است.

۳-۱-۲- سطح دستوری:

تقدیم فعل بر فاعل:

کردند سر ز پرده برون دختـــــران نعش (۴)
از کلّهٔ شفـــــق به درآورد ســـــر هلال (۶)
بس گل که برد بهر خسی تحفه سوی شام گردون به در نثاری بزم خدیو شام (۱۶)
آسیمه ســـــر نمود رخ از پـــــرده شفق خور چون ... (۳۲)

مواردی از این دست که فعل در آغاز و یا قبل از فاعل قرار گرفته، در ترکیب‌بند نیّر به تبع شاعران سبک خراسانی بسیار زیاد است: بیت‌های ۲، ۴، ۱۵، ۲۵، ۵۳، ۵۹، ۹۷، ۹۹، ۱۲۱ و ... .

فعل مفرد برای فاعل جمع جاندار:

همراز بزم ما نبود طالبان جـــاه (۲۳)
سرگشته بانوان سراپرده عفـاف زد حلقه گرد او ... (۳۹)
... ارواح انبیا بنهاد بر سجود سر از بهر خاکبوس (۴۸)

فاصله بین دو جزء فعل:

گشته زین توسن شاهنشهی نگون (۸) / کرد تهی شاه دین رکاب (۲۲۰) / دست فلک نمود گریبان صبح چاک (۳۴) / پاشیده آن قلادهٔ درهای شاهوار از هم ... (۱۰۰) و نیز بیت‌های ۱۵، ۲۱، ۵۹ و... .

تقدیم و تأخیر اجزای فعل‌های پیشوندی و مرکب: آن یک نهاد رو سوی میدان ...(۱۰۲) / خور شد فرو به مغرب (۱۰۶) / ندادش کسی جواب(۱۵۹) و نیز بیت‌های ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۳۷، ۹۸، ۱۰۲ و... .

ترکیب قید نفی«نه» و فعل مثبت به‌جای فعل منفی : گاهی میان حروف نفی و صیغه فعل، یک یا چند کلمه فاصله می‌شود و در این حالت باید کلمه «نه» را قید منفی محسوب کرد (ناتل خانلری، ۱۳۶۹، ج۲: ص۲۱۸): نه بهر توست(۷۸) / نه چرخ پیر... سیر شد(۱۹۳) / تنها نه زین

www.SID.ir

Archive of SID

قضیه دل بوتراب سوخت(۲۱۲) / تنها نه چشم دوست به حال تو اشکبار (است) (۲۰۲) / قتل شهید عشق نه کار خدنگ بود(۲۱۳) / تنها نه خاکیان... اشکریز(هستند)(۱۷۶) و... .

حذف «باء» فعل امر التزامی: سرگیرد و برون رود / توان گذشت / آید / نشانم(بنشانم) / گردم به دور تو / گو / از هم گشای / بارد(ببارد) / بُرَد / رسان / و بیت‌های ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۳۱، ۲۴۱ و... .

آوردن «باء» تاکید بر سر فعل ماضی: بگسیخت / بگرفت / بنهاد ... .

افزودن «می» به فعل نفی: می‌نیافت / می‌نامدت... .

«را» فک اضافه: آدم مرا رسول - عالم مرا مسوس (۴۹) / زبان سوخت خامه را (۱۵۵) / جسم جهان را حیات از اوست (۱۸۳) / کان شاه باز را به دل شه نشیمن است (۱۸۸) / نمرود کفر را هدف نوکّ تیر شد (۱۹۰) و... .

«را» به مفهوم دارندگی: عنقای قاف را هوس آشیانه بود (۱۶۵) / بیگانه را تحمل بار نیاز نیست (۱۵۹) / عهدیست این فنای تو را با بقای ما(۲۲۳) / تو را سجیّهٔ اهل کرم نبود (۱۴۳) و... .

حروف اضافه کهن: اندر، برد به، روی، با(به)، به(با)، فراز، بهر، چو(همچون)، چون(چگونه)، از اثر(در اثر)، زِ چو، چون(هنگامی که)، زان پس، از برای، از بهر، زانِ(برای) و... .

پرش ضمیر:آمد ندا ز پرده غیبش به گوش جان (۶۵) / چون تیر کین عنان قرارش ز کف ربود (۶۴) / هردّر شاهوار کش اندر خزانه بود (۱۶۸) / دنیا نگر که در دل خویشش مکان دهد(۱۸۱) / دردی ندارد او که طبیبش دوا کند(۱۶۰) و... .

آوردن ضمیر جاندار برای بی‌جان: داغ غمی کزو جگر کوه آب شد(۱۴۴) / سر کو نه بهر توست(۷۸) / سلطان چرخ را که مدار جهان براوست(۵۰)

زد آتشی... کآید هنوز دود وی از استخوان مـــن(۱۲۵)
...چه شعله بود... کز وی کبوتران حرم زآشیان گذشت(۱۵۳)

فعل امر و نهی همراه با «میم» نفی: غم مخور / برمیارسر / مشوملول و... .

« ناء» منفی ساز: ناکرده، ناداده، و... .

«یاء» ترجی: ای کاش بوالبشر نکشیدی سر از تراب (۲۱۱)

جمع بستن واژه‌های عربی با علامت جمع فارسی(ان): علویان، قتیلان، ستّارگان، کوفیان و... .

ترکیب‌های اضافی و وصفی مقلوب: گلچین روزگار / تابنده اختران / خون خضاب / سرگشته بانوان / درخشنده آفتاب و... .

صفت جانشین موصوف:

ستّارگان دشت بلا بسته بار شام(۱۴) / گر سفلگان به بستر خون داد جای تو(۶۷) / غارتگران کوفه ز شاهنشه حجاز(۱۰۷) / تنها نه خاکیان به عزای تو اشکریز(۱۷۶) / کوری نظاره کن که شکستند کوفیان و... .

کاربرد کهن افعال: چاک نمود / به پا خیز / نمازکن / شرمت نشد / شرم نامد تورا و... .

بیشینه ویژگی‌های دستوری و نحوی که بر شمردیم، از مشخصه‌های بارز سبک کهن(خراســـــانـــــی) اســـت (ر.ک شمیسا ،۱۳۷۴: ۲۵۹-۲۲۳).

۲-۲- سطح ادبی (بلاغی):

«منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۴) برای بیان این حالت، یک شاعر توانا از قدرت تخیل خود کمک می‌گیرد و با پیوند میان پدیده‌ها مقصود خود را به گونه‌ای متمایز از زبان نُرم بیان می‌کند. یکی از راه‌های برقراری این پیوند، یافتن شباهت‌های میان این پدیده‌هاست؛ خواه حقیقی و خواه تخیلی. به این ترتیب تشبیه به عنوان یکی از ابزارهای بیانی، در القای غیرمستقیم منظور شاعر قرار می‌گیرد. در شعر مورد نظر ما نیز شاعر جهت رعایت کردن ادب و پربار کردن شعر خویش از لحاظ عاطفی و ادبی، بسیار رندانه و هنرمندانه تشبیه را به خدمت زبان می‌گمارد و وقایع کربلا را به گونه‌ای غیرمستقیم به تصویر می‌کشد. در این مجال اقسام و گونه‌های تشبیه موجود در ترکیب‌بند نیّر را به اعتبار حسی یا عقلی بودن دو سوی تشبیه، دسته بندی کرده‌ایم:

۱- تشبیه حسی به حسی:

آسیمه سر نمود رخ از پردهٔ شفق خور چون سر بریدهٔ یحیی به تشت خون(۳۲)

در این بیت علاوه بر تصویر پدیدهٔ طلوع و تشبیه تلمیحی آن، ایهامی به سر مبارک حضرت امام حسین(ع) هم دارد.

پاشید آن قلادهٔ دُرهای شاهوار از هم چو برگ‌های خزان از سموم دی(۱۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

قلادهٔ دُرهای شاهوار استعاره مصرحه از خاندان حضرت امام حسین(ع) است که خود به برگ‌های خزان که از باد دی پراکنده شوند، مانند شده است.

از کلّهٔ شفق به درآورد سر هلال چون کودکی تپیده به خون در کنار آب
یا گوشواره‌ای‌که به یغما کشیده خصم بیرون ز گوش پرده نشینی چـــو آفتاب
یا گشته زین توسن شـاهنشهی نگـون برگشته بی‌سوار سوی خیمه باشتاب(۸-۶)

بیت‌های فوق بنا به تعریف شمیسا، تشبیه تفصیلی هستند؛ یعنی تشبیهی که در آن یک مشبه در ابیات متعددی به مشبه‌بهایی گوناگـــون تشبیه شده و در شعر دورهٔ نخستیـن فارســـی(سبک خراسانـــی) فراوان است(شمیسا، ۱۲۰:۱۳۷۰). همچنین در این ابیات مشبه‌های ذهن شاعر در جایگاه مشبه‌به قرارگرفته‌اند. در حقیقت منظور اصلی شاعر در مشبه‌به‌ها قرار دارد و شاعر نه تنها در این مورد، که در بسیاری از تصویرهای دیگر به این گونه عمل کرده است. در توضیح این گونه تشبیه شمیسا می‌گوید: «در کتب بلاغی عربی گاهی مراد از تشبیه معکـــوس یا مقلوب، تشبیهی است که در آن مشبه را بر مشبه‌به ترجیح و تفصیل نهند؛ یعنی مشبه را از مشبه‌به اعرف بدانند. در این صورت که نوعی نوآوری است، به مبالغهٔ تشبیه افزوده می‌شود.» (همان، ۱۲۱:۱۳۷۰)

نیّر در تصویر زیر نیز به گونه دیگری تصویرها را برجسته نموده است:

این گوهر به خون شده غلطان حسین توست
وین کشتی شکسته ز طوفان حسین توست

این یوسفی که ... / این خضر تشنه‌کام که ... / این پیکری که ... / این لاله شکفته ... / این شمع کشته ... / این شاهباز اوج سعادت ... حسین توست(۱۲۰-۱۱۳)

تشبیه‌های فوق از نوع تشبیه جمع(یک مشبه‌به چند مشبه‌به) است.

از خون کشتگان تو صحرای ماریه باغی و سنبلش همه گیسوی مشک سود(۱۷۷)

تشبیه فوق از نوع تشبیه مفروق است.

اما آنچه تشبیه را هنری‌تر می‌کند، حذف وجه شبه و ادات تشبیه اســت که در این صورت تشبیه از نوع بلیـغ است که یا به صورت اضافی است: موج خون / پردهٔ شفق / بازار کربلا / شهاب تیر / غنچه‌های زخم / چشمه‌سار دیده / پرنیان ریگ / روباه چرخ / میم سنان / سرو قامت / اورنگ زین و... و یا به صورت غیر اضافی است که اغراق در آن به اوج می‌رسد، زیرا درکلام ادعای همسان بودن، قوی‌تر از ادعای شبیه بودن است(همان، ۱۳۷۰: ۱۱۱-۱۱۰):

خرگاه دود آه و نقابم غبـار راه چترآستین و معجرسر دست خاک بیز(۱۳۶)

تشبیه مضمر نیز در ترکیب‌بند نیّر نمونه‌هایی دارد:

خور گو دگر ز پرده شب برمیار سر کافکند زینب از رخ چــون مه نقاب را (۲۱۰)؛ در حقیقت شاعر حضرت زینب(س) را در پس نقاب، به خورشید در پس ابر تشبیه کرده است.

بسامد تشبیه‌های حسی به حسی در ترکیب‌بند نیّر بسیار بالاست و این خود دلیلی است بر تأثر نیّر از «سبک خراسانی»، زیرا این نوع تشبیه در سبک خراسانی بسیار رایج بوده است(شمیسا، ۶۳:۱۳۷۰).

۲- تشبیه عقلی به حسی:

... دل پر کینه سنگ بود(۱۲۵) / گر ز آتش عطش جگرت سوخت غم مخور(۲۲۸) / شهد بقا به کام مخالف شرنگ بود(۲۱۷) / حرم کبریا / مسند عزّت / کمان بلا / کوی وصل / نمرود کفر / آتش غم / تیغ کین / تیر عشق / مرغ جان / ناوک بلا / عروس شهادت / قافلهٔ غم / بحر غیب / براق عقل / نقد جان / خلوتسرای قدس / پرده شکیب / بند بلا / زندان غم و... .

بیشینهٔ تصویرهای تشبیهی در این ترکیب‌بند یا از رهگذر طبیعت و جوانب حیات است و یا از نوع تشبیه تلمیحی(تشبیهی که درک وجه شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی است)(شمیسا، ۲۱۹:۱۳۷۰) مانند:

این یوسفی که بر تن خود کرده پیرهن از تار زلف‌های پریشان حسین توست (۱۱۴)
گر زنده جان ببرد ز دار بلا مسیـــــح گــو دار کربلا نـــگر و مبتلای مـــا (۲۳۴)

استعاره:

در استعاره یک سوی تصویر حذف می‌شود و وجه شبه نیز بیان نمی‌شود. همین امـر ذهن خواننده را به تکاپـو وا می‌دارد تا به کشف رابطه میان اجزای تصویر بپردازد و این امر به شعر جذابیت بیشتر می‌بخشد.(شفیعی کدکنی، ۶۶:۱۳۹۰) ضمن اینکه در بیان حالت‌های عاطفی شدید

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره کاربردی‌تر از تشبیه است(همان: ۳۸۷). به علاوه چنانکه پیشتر بیان شد، نیّر می‌کوشد تا حدی که می‌تواند از گزارش مستقیم حوادث کربلا خودداری کند(مگر آن جاهایی که دیگر عنان اختیار از کف می‌دهد) و برای نیل به این منظور استعاره را برمی گزیند:

۱- استعاره مصرّحه:

چون کرد خور ز توسن زرّین تهی رکاب(۱) (استعاره از حضرت امام حسین(ع))

ترک فلک ز جیش شب از بس برید سر(۳۰) (استعاره از خورشید)

گردون به در نثاری بزم خدیو شام عقدی به رشته بست ز درهای شاهوار (۱۰۸) ؛ (استعاره از سلسله اسرای کربلا)

کردند سر ز پرده برون دختران نعش با گیسوی بریده سراسیمه بی‌نقاب (۴)

(استعاره از دختران خاندان امام حسین(ع))

خور شد فرو به مغرب و تابنده اختران بستند بار شام قطار از پـــــی قطار(۱۰۶)

(استعاره از حضرت امام حسین(ع) و زنان و دختران اهل بیت(ع))

آیینه خود ز تاب تجلی به هم شکست(۲۱۵) ؛(استعاره از حضرت امام حسین(ع))

درّی که بود پرورشش در کنـــار مـــن (۸۰) (استعاره از حضرت قاسم(ع))

مجمر گردون(خورشید)، باد خزان(مرگ)، آهوان حرم(دختران حضرت امام حسین(ع))، ستاره (اشک)، چمن(کربلا)، بستان(خانواده حضرت امام حسین(ع))، یوسف عزیز، درخشنده آفتاب، آفتاب دین، گل، ماهی، شاهباز، هما و... (استعاره از حضرت امام حسین(ع) و...).

۲- استعاره مکنیه:

از تابش سرت به سنان چشم آفتاب اشک شفق به دامن گردون گریسته(۱۹۹)

(سر به خورشیدی که می‌تابد تشبیه شده است). چشم آفتاب و دامن گردون استعاره مکنیه از نوع تشخیص است که بعدا به آن خواهیم پرداخت.

چون تیر کین عنان قرارش ز کف ربود (۶۴)

آن طایری که ذروهٔ لاهوت جای اوست (۱۸۷)

بر درگـــه جلال مـــــن ارواح انبیـاء (۴۸)

... آید هنـــوز از در و دیـــــوار کربـــلا (۱۲)

تشخیص (جاندار پنداری):

درصد بالای تشخیص، بیانگر دیدگاه عارفانه شاعر به اشیاء است، زیرا همهٔ موجودات را صاحب حیات و شعور می‌بیند. تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکت‌ترین شکل آن است(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰:۲۶۲). نیّر نیز آرایهٔ تشخیص را به فراوانی در ترکیب‌بند خود به کار گرفته است و همین امر نیز سبب شده است حوادث کربلا برای مخاطب پرتحرک و زنده تصویر شود: ماهی در آب و وحش به هامون گریسته(۱۹۷) / جگر کوه آب شد(۱۴۴) / زبان سوخت خامه را(۱۵۵) / چشم ناز ازل بر قدوم توست(۲۲۶) / ای دهر سفله طبع / چشم آفتاب / دامن گردون / گریبان صبح و... .نیز در بیت‌های ۹۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۴۰، ۱۸۴، ۱۹۳ و ... .

جاندار پنداری در این ترکیب‌بند در مورد آسمان، نمود بیشتری دارد و پس از آن دیگر پدیده‌های آسمانی مانند خورشید، ماه، ستارگان و... .

در تمامی نمونه‌هایی که ذکر شد، تشخیص از نوع استعاره مکنیه است، اما به خلاف تصور رایج، هر تشخیصی از نوع مکنیه نیست (شمیسا، ۱۳۷۰:۱۶۰):

لیلای شب دریده گریبان بریده مـــــو(۴۳) (استعاره مصرّحه از ماه)

غارتگران شام به یغما گشـوده چنـــــگ(۲) (استعاره مصرّحه از ستارگان)

ترک فلک ز جیش شب از بس بریده سر(۳۰) (استعاره مصرّحه از خورشید)

شفیعی کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» بر این باور است که در استعاره استفاده از فعل، کمتر مورد نظر است و به همین دلیل این گونه تصویرها از جنبش و حرکت کمتری برخوردارند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵۴) حال آنکه نیّر در این ترکیب‌بند علاوه بر جانشینی یک اسم به جای اسم دیگر به علاقه مشابهت، بر فعل نیز تاکید بسیاری دارد و حتی رابطه‌ای دو سویه بین دو سوی تشبیه برقرار می‌کند؛ به عنوان مثال وقتی می‌گوییم: خورشید غروب کرد، خورشید استعاره از امام است با علاقهٔ مشابهت، اما هنگامی که می‌گوییم: خورشید از توسن زرین رکاب تهی کرد، علاوه بر علاقهٔ مشابهت یاد شده که سبب می‌شود امام به خورشید تشبیه شود عبارت «رکاب تهی کرد» نیز سبب می‌شود خورشید این بار در مقام

www.SID.ir

Archive of SID

تشبیه قرار گیرد و همچون امام رکاب تهی کند(پایین بیاید) و به این ترتیب نیّر در این ترکیب‌بند استعاره‌های فعلی یا اسناد مجازی یا استعارهٔ تبعیه را نیز در کنار استعاره‌های اسمی و در جهت پویایی و تحرّک و شکوه هرچه بیشتر تصویرها به خدمت می‌گمارد:

چون کرد خور ز توسن زرّین تهی رکاب... (۱)

کردند سر ز پرده برون دختران نعش با گیسوی بریده سراسیمه بی‌نقاب(۴)

عنصر «رنگ» نیز سهم بسزایی در حسّی کردن تصویرها دارد. شاعر توانای تبریزی نیز بسیاری از تصویرهایش را بر همین اساس ایجاد می‌کند: خون شفق، خون خضاب، وادی خونخوار، گلزار، لاله گون، لاله زار و... در یک سو؛ سیاهی دود آه، صبحی چو شام سیاه، شد جهان سیاه و... در دیگر سو و زرّین، زرتار، و وجه شبه‌هایی از این دست (نورانی و درخشان) در سوی دیگر، تابلویی سیاه را که جای جای آن به رنگ خون است ترسیم می‌کند و در میان این سرخی و سیاهی اشعّه‌هایی از نور نمایان است.

تمثیل:

در کتاب‌های بلاغی برای تمثیل انواع مختلفی برشمرده‌اند، اما آنچه در این قسمت به آن می‌پردازیم آن قسمت از تمثیل است که در تعریف آن گفته‌اند:« وجه شبه آن از امور متعدد ترکیب شده باشد و در حقیقت یک حکم به حکمی دیگر که با آن به پنداری شاعرانه همسان و همانند است پیوند می‌خورد» (اشراف زاده، ۹۱:۱۳۷۹):

نی‌نی کزین پس ار همه خون بارد آسمان

بی‌حاصل است خوردن مستسقی آب را (۲۰۸)

نی‌نی که باقـــی حـــق را هلاک نیست

صورت بجاست آینه گر رفت باک نیست (۱۷۲)

(قتل شهید عشق نه کار خدنگ بـــــود

دنیا برای شاه جهانـــــدار تنـــگ بـــود)

عصفور هرچه باد همـــاورد بـــاز نیســـت

شهباز را ز پنجهٔ عصفـور ننـــگ بـــود (۲۱۳،۲۱۴)

در حقیقت بیت دوم مثال اخیر و به‌ویژه مصراع اول، تمثیلی است برای بیت قبل.

به نظر می‌رسد که نیّر همچون بسیاری از شاعران به نوعی برای «اقناع مخاطب» از تمثیل بهره برده است و این استفادهٔ هنری او از تمثیل، تعریف ارسطو را تداعی می‌کند که وی نیز تمثیل را یکی از ابزارهای خطیب برای اقناع مخاطب به حساب می‌آورد(فتوحی، ۲۴۹:۱۳۸۶).

مجاز[۴]:

صوت تلاوت سر سردار کربلا (دهان) / صبح سرزد (خورشید) / آب دیده (اشک) / دریچه ببند آفتاب را (خورشید) / چشم آفتاب گریسته (خورشید) / شور از عراق گشت بلند (مردم عراق) / آن را که نیست شور حسینی به سر (اندیشه) / گر از ازل تو را سر این داستان نبود (قصد و اندیشه) / ارض و سما خون گریسته (اهل زمین و آسمان، البته می‌توانیم آن را تشخیص به حساب آوریم) / سایس منم به عالم و عالم مرا مسوس (اهل عالم) / نگین (انگشتر) / خاکیان (انسان‌ها) / رسول،نبی و... (حضرت محمد(ص))

کنایه:

آمار جمله‌ها و عبارت‌های کنایی در این ترکیب‌بند بالااست و دلیل آن همان بیان غیرمستقیم و غیرصریح این ترکیب‌بند است: دست دست توست (کنایه: پیشی گرفتن) / آید هنوز دود وی از استخوان من (شدت ناراحتی و تألم) / جان به کف (آماده جان فشانی) / سایه هما بر سر (خوشبختی) / به باد شد (نابود شد) / پشت پا زند (بی ارزش انگارد) / به سر دوید (شدت شوق) / به کام... شد (بر وفق خواسته) / جانِ بر لب آمده (حالت احتضار) / کاف و نون-کن فکان (هستی) / شیرافکن (پرمخاطره) / خون بارید (شدت اندوه) / بار بستن (آمادگی سفر) / بضاعت مزجاه (همه دارایی هرچند اندک) / دور واژگون (گردش روزگار) / دست یافت (غلبه کرد) و... .

نیّر همچنین به جای بیان اسامی اشخاص، از کنایه بهره برده است: ناموس کردگار(حضرت صدیقه (س))، سلیل خلیل (امام حسین(ع))، بیمار (امام سجاد(ع))، پرشکستگان ستم دیده (دختران و زنان اهل بیت(ع)) و... .

ایهام:

بسیاری از ابیات این ترکیب‌بند دارای صنعت ایهام است و دلیل این امر ارتباطی است که میان دو سوی تشبیه‌ها وجود دارد؛ به عبارت دیگر در تصویرهایی که نیّر به نمایش می‌گذارد، تنها به شباهت ظاهری دو سوی تصویر توجه ندارد، بلکه دو اتفاق یا پدیدهٔ در حال وقوع را به هم مانند می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

_چون کرد خور ز توسن زرّین تهی رکاب(۱): ۱- خورشید،۲-امام(ع)
_افتـــــاد در ثوابت و سیـاره انقلاب (۱): ۱-پدیده«انقلاب نجومی»، ۲- شور و غوغا
_گـر رفت برسنان ســـرت اندر هوای ما(۲۲۷): ۱- بر بالا رفتن، ۲-به هواداری ما
_ای داده سر به طاعت معبود در سجود(۱۷۹): ۱- سر خود را در حالت سجده از دست داد، ۲- تسلیم حق

ایهام تناسب:

_ستارگـان دشـــت بلا بستـــه بار شام(۱۴):۱- شهر شام، ۲- شب که با ستارگان(تلفظ دیگر ستّارگان) و نیز خواب در مصرع دوم تناسب دارد.

_شور از عـــــراق گشـــت بلنـد(۹۹):۱- غوغا از شهر عراق بلند شد.۲- شور و عراق از دستگاهای موسیقی
_معذوری ای ز تیر جفا خسته خوش بخواب(۱۳۹): ۱- زخمی شده با تیر، ۲- خسته که با بخواب تناسب دارد .
_شـد پـر نوای زمزمهٔ طور نایِ و نـــــی(۹۸): ۱- حلق، ۲- نی که با نی تناسب دارد.

ایهام تبادر:

_کرد از مجرّه چاک فلک پردهٔ شکیب(۳)؛ کلمه مجّره صدای جر خوردن را به ذهن متبادر می‌کند که با «چاک کرد» در بیت تناسب دارد.
_معراج عشق را شب اسراست هین بران خوش خوش بُراق شوق به خلوت‌سرای ما (۲۲۲)؛ واژهٔ «هین» علاوه بر معنای هشدار و تنبیه، صدایی را که برای راندن حیوان (بُراق) به کار می‌رود، به ذهن متبادر می‌کند.
_از کلّهٔ شفق به در آورد ســـــــر هلال(۶)
تلفظ دیگر کِلّه (کَلّه) نیز به ذهن می‌رسد.
_... بُرد کافـــــردلان زِ یاد تمنـــــای ملـک ری(۱۹۹)
با دیدن عبارت «زِ یاد» نام «ابن زیاد» نیز به ذهن متبادر می‌شود.

ایهام ترجمه:

_منســـوخ کـــرد ذکـر اوائل حدیث تـــو(۲۳۵): ۱- سخن، ۲- جدید که معمولا قدیم(اوائل) را منسوخ می‌کند.
_دلگیـر گـو مباد خلیل از فـدای دوست(۲۳۱): ۱- حضرت ابراهیم(ع)، ۲- دوست

ایهام تضاد: بس گل که برد بهر خسی تحفه سوی شام(۱۶): ۱-شخص فرومایه، ۲- خار که با گل در تضاد است.

ایهام دوگونه خوانی:

_ور سفله‌ای برد ز تو دستی مشو ملول(۲۲۹): ۱- بُرَد، ۲- بَرَد
_سر ناورد به افسـر شاهی گـــدای مـــا(۲۴): ۱- شاه + ی نسبت (شاهانه) - شاه + ی وحدت و نکره (هیچ شاه)

_شـــد آشیان زاغ و زغن گلستان مـــن(۱۲۳): ۱- آشیان: مسندالیه، گلستان: مسند، ۲ - آشیان: مسند، گلستان: مسندالیه

استخدام:

_ای رایت هدی تو چرا سرنگون شدی(۸۶): ۱- در ارتباط با «رایت»: واژگون شدن، ۲- در ارتباط با«هدی»، بر خاک افتادن و شهید شدن.
_این شمع کشته از اثر تندباد جـــــور(۱۹۹): ۱- در ارتباط با شمع: خاموش، ۲- در ارتباط با امام حسین(ع): شهید شده

از نمونه‌هایی که ذکر شد و موارد مشابه آنها در می‌یابیم که نیّر به معانی واژگان و مشابهت های صوری و معنوی آنها آگاه بوده و بسیار ادیبانه آنها را به خدمت معنا گماشته، بی‌آنکه چونان بسیاری از شاعران هم عصر خویش و یا برخی از شاعران سبک هندی لفظ پردازی و به اصطلاح «بازی لفظی» و از این طریق «معنی» را فدای «لفظ» کرده باشد، معنا را به گونه‌ای غیر مستقیم و هنرمندانه بیان کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تضاد و بیان پارادوکسی:

از ابزارهای دیگری که نیّر برای برجسته‌سازی معنا و آشنایی زدایی در ترکیب‌بند خویش به کار گرفته، تضاد و نیز گونهٔ دیگر آن «بیان پارادوکسی» است. «پارادوکس از شکستن حکم منطقی *اجتماع نقیضین محال است* حاصل می‌شود و همین هنجار شکنی و آشنایی زدایی در کلام برجستگی ایجاد می‌کند» (داد، ۶۵:۱۳۸۲):

تضاد: کوری نظاره کن(۱۷۱) / بیگانه باید از دو جهان آشنای ما(۲۳) / ای چرخ پیر از آن قد و آن نوجوانیا(۲۵۱) / بیدار ملک کهف توی دیگران رقود(۱۷۸) / عهدی است این فنای تو را با بقای ما(۲۳۳) / ثوابت، سیاره / جسم، جان / آب، آتش / عشق، عقل / شهد، شرنگ / ناز، نیاز / درد، دوا / شاه، گدا / سر، پا / سر، قدم / سفله، محترم و... .

بیان پارادوکسی: برخیز صبح شام شد ای میر کاروان(۲۴۲) / ... یونس در آب سوخت(۲۱۲)

۳-۲-سطح فکری:

نگاه به کربلا در ادب فارسی از زاویه‌های مختلفی صورت گرفته است؛ شیوه تاریخی، شیوه جامعه‌شناسی یا علت‌یابی عقلانی و علمی حوادث، روش فقهی و شیوه اهل عرفان(بدرالدین،۱۳۸۲،مقدمه‌نویس:۱۶-۱۵). در این میان، عشق و عرفان یکی از زنده‌ترین جان‌مایه‌های شعر عاشورائی به حساب می‌آید(کافی، ۳۰۶:۱۳۸۸). نیّر تبریزی ترکیب‌بند خود را با نگاهی عاشقانه و عارفانه به کربلا سروده است. وی در جای جای این ترکیب‌بند از «عشق» سخن می‌گوید و این «آب حیات» را تنها رمز جاودانگی می‌داند و عاشق را همواره مبتلای دام بلای عشق می‌داند(نیّر ممقانی، ۱۶:۱۳۸۸). معماری این ترکیب‌بند به شیوه‌ای هنرمندانه طراحی شده است؛ شاعر هرگاه بندی در بیان وقایع کربلا و یا از سوز درون حضرت زینب(س) می‌سراید، گویا برای تسکین درون و یا بیان عظمت مقام حضرت امام حسین(ع) و پاکبازی ایشان، زاویهٔ دید خود را تغییر می‌دهد و با نگاه عاشقانه به ماجرای کربلا می‌پردازد:

قتل شهید عشق نه کار خدنگ بـــود دنیا برای شاه جهانـــــدار تنـــگ بود (۲۱۳)
آیینه خود ز تاب تجلّی به هم شکست گیرم که خصم را دل پرکینه سنگ بود (۲۱۵)

ترکیب‌بند نیّر در محور عمودی نیز همچون محور افقی دارای هماهنگی است؛ به عبارت دیگر آنچه که شفیعی کدکنی از آن به «تزاحم تصویرها» تعبیر می‌کند(شفیعی کدکنی، ۱۹۰:۱۳۹۰)، در محور عمودی این ترکیب‌بند وجود ندارد. به عنوان نمونه هرگاه در یک بند، یک سوی تصویرها پدیده شب را به تصویر می‌کشد، همهٔ ابیات آن بند غروب خورشید، سرخی افق، پدیدار شدن ستارگان و سیاهی شب را ترسیم می‌کند و شاعر تنها به جمع‌آوری و کنار هم چیدن تصویرها نپرداخته، بلکه ضمن تشبیه وقایع کربلا به پدیده‌های طبیعی، روال منطقی موجود در طبیعت را نیز در نظر داشته‌است.

این ترکیب‌بند از جهت تلمیح به روایت‌های تاریخی و آیات و احادیث نیز بسیار ارزشمند است:

شـد یوسـف عزیز به زندان غم اسیـر در هم شکست رونق بازار کربـــلا(۱۵)
بیـدار ملک کهف تویی دیگران رقود(۱۷۸): «وتحسبهم ایقاظا و هم رقود»
تا گشت وجه باقی حق بعد کلّ شَیء(۹۶) « و یبقی وجه ر بک »و... .

از نکات قابل ذکر که پیشتر نیز به آن اشاره شد، شیوه بیان غیر مستقیم حوادث کربلاست؛ نیّر برای نیل به این منظور از اشاره‌های ایهامی، استعاری، کنایی و حتی تشبیه‌های معکوس بسیار بهره برده‌است؛ به عنوان مثال:

از کلّهٔ شفق به در آورد ســـــر هـــلال چون کودکی تپیده به خون در کنار آب
یا گوشواره‌ای که به یغما کشیده خصم بیرون ز گوش پرده نشینـی چو آفتـاب
یا گشته زین توسن شاهنشهی نگـــون برگشته بی‌سـوار سوی خیمه با شتـاب (۹-۶)

چنانکه پیشتر بیان شد این تشبیه نوعی تشبیه معکوس است، اما نکتهٔ دیگری که در این تصاویر نهفته، استفاده از «یای» نکره است (کودکی، گوشواره‌ای، پرده نشینی، شاهنشهی)؛ گویا شاعر نمی‌خواهد باور کند که این ماجراها برای امام حسین(ع) و فرزندان ایشان روی داده است.

نیّردشمنان امام را آنقدر حقیر می‌بیند که برای آنها جایگاهی نمی‌شناسد که بخواهند در برابر امام بایستند، به همین دلیل گردون و فلک را در سوی دیگر این صحنه در مقابل امام حسین(ع) قرار می‌دهد:

هر ناوک بلا که فلک در کمان نهاد(۷۱) / آن طایرم که سوخت فلک آشیان من(۱۲۶) ای دهر سفله صید تو را تیر کم نبود(۱۴۰) و... .

۳-نتیجه‌گیری:

نیّر تبریزی یکی از شاعران توانمند و در عین حال ناشناخته و گمنام معاصر است. وی علاوه بر مثنوی‌ها و غزل‌های قابل تحسین، ترکیب بندی عاشورایی در رثای سالار شهیدان دارد. وی در این ترکیب بند از بسیاری از امکانات زبانی که سبب برجسته‌سازی معنا می‌شوند، بهره برده‌است:

www.SID.ir

Archive of SID

- کهن گرایی واژگانی و دستوری؛
- توجه ویژه به تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در خدمت معنا و مضمونی خاص؛
- تناسب آوایی قافیه‌ها و به خصوص قافیه‌های برجستهٔ هر بند با دیگر واژگان (جذب واژه‌ها و آواهایی که با قافیه و حروف آن تناسب دارد)؛
- لزوم مالایلزم و رعایت حروف و هجاهای غیر از حروف اصلی قافیه؛
- بیان پارادوکسی و تضاد؛
- آوردن صفت جانشین موصوف؛

همچنین در این ترکیب‌بند عناصری که سبب تحرک و پویایی تصویرها می‌شوند فراوان به چشم می‌خورد:

- استفاده از استعاره‌های فعلی و نیز فعل‌های پرتحرّک؛
- توجه به عنصر «رنگ» در ترسیم تابلویی زنده از کربلا؛
- به کار گیری مشبه‌به‌های حسی و ملموس؛
- بسامد بالای تشخیص که طبیعت را به حرکت و پویایی وا می‌دارد.

انواع مجاز، کنایه، ایهام و دیگر آرایه‌های معنوی نیز در ترکیب‌بند نیّر بسامد بالایی دارند و این عناصر در کنار برخی استعاره‌ها و نیز تشبیه‌های معکوس و غیر صریح، سبب شده وقایع کربلا رندانه و هنرمندانه، به شیوه‌ای غیر مستقیم بیان شود.

در بین انواع تشبیه به لحاظ ذکر یا حذف ارکان تشبیه، تشبیه بلیغ-که هنری‌ترین گونهٔ آن است- در این ترکیب‌بند بسامد بالایی دارد.

همچنین تصویرها با وجود فراوانی، با یکدیگر در تزاحم نیستند و محور عمودی شعر نیز همچون محور افقی آن قوی است و ابیات، مجموعهٔ یکپارچه ای را می‌سازند. نیّر به خلاف بسیاری از شاعران هم عصر خود «لفظ پردازی» نکرده و لفظ را به خدمت معنا گماشته است.

به لحاظ سبک شناسی، عناصری مانند کهن‌گرایی و نیز وفـــور تشبیه‌های محســـوس، ترکیب‌بند نیّر را به سبک خراسانی نزدیک می‌کند و کاربرد فراوان کلمه‌ها و عبارت‌های عربی و درج و تضمین آیات و احادیث و تلمیحات، آن را به سبک عراقی نزدیک کرده‌است.

با توجه به آنچه بیان شد، نیّر تبریزی شاعری توانا و آشنا به قابلیت‌های زبان است واز امکانات زبانی به خوبی و به تناسب سخن بهره گرفته به گونه‌ای که این ترکیب‌بند را در جایگاهی بالاتر از بسیاری از ترکیب‌بندهای مشهور قرار داده است، به همین سبب اشعار وی شایستهٔ تأمّل و توجه بیشتری است.

پی نوشت ها

۱- قافیه معموله: از قافیه‌های بدیعی است که محصول ذهن و دخالت شاعر در حرف روی است که به دو صورت ترکیب دوکلمه(اخا+ه ، اخ+ی) و یا تجزیه کلمه صورت می‌گیرد.

۲- اوزان جویباری اوزانی هستند که ساختار عروضی افاعیل در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی عینا" تکرار نمی‌شوند(برای اطلاع بیشتر ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۶-۳۹۵).

۳-«جادوی مجاورت» گونه‌ای از واج آرایی است که در آن دو یا چند واژه با اشتراک حروف در آغاز، میان و یا پایان تناسب آوایی داشته باشند. (برای اطلاع بیشتر بنگرید به شفیعی کدکنی، مقالهٔ جادوی مجاورت ۱۳۷۷، صص۱۵-۲۶)

۴- به دلیل روشن بودن معنای مجاز و نیز علاقه‌ها در مثال‌های ذکر شده، تنها به بیان شاهد مثال‌ها پرداخته شد.

فهرست منابع:

-اشرف زاده، رضا و محمد علوی مقدم(۱۳۷۹). **معانی و بیان**.تهران: سمت.

-داد، سیما(۱۳۸۲) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید.

-شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». مجله فرهنگ و هنر(بخارا). شماره۲. صص۱۵- ۲۶.

-_____(۱۳۸۹). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.

-_____(۱۳۹۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

-شمیسا، سیروس(۱۳۷۰) **بیان**. تهران: فردوسی.

www.SID.ir

Archive of SID

-_____ (۱۳۷۴).**کلیات سبک شناسی**. تهران: فردوسی.

-عمان سامانی، نوراله بن عبداله(۱۳۸۲).**گنجینه الاسرار**. به اهتمام حسین بدرالدّین. تهران: سنایی.

-فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

-کافی، غلامرضا(۱۳۸۸). **شرح منظومه ظهر**. مجتمع فرهنگی عاشورا.

-ناتل خانلری، پرویز(۱۳۶۹) **تاریخ زبان فارسی**. ۳جلد. تهران: نشر نو.

-نیّر ممقانی، محمدتقی(۱۳۸۸). **دیوان اشعار**. تصحیح بهروز ثروتیان.تهران: چاپ و نشر بین الملل.

www.SID.ir