


پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شماره 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

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

نجمه دری

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 - اعم از کلاسیک و نو- 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 در پند و اندرز درآمده‌اند و مردم روزگار خود را در پاره‌ای مسائل نصیحت کرده‌اند. این مقاله به چگونگی کاربرد علم معانی در ایجاد مضمون پند و اندرز می‌پردازد و اشعار این دو شاعر را به روش توصیفی-تحلیلی در حوزه 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 مسندلیه، احوال مسند و اطناب. در این پژوهش، دریافتیم که هر دو از مسندلیه عام و برجسته‌سازی مسند برای بیان غرض پند و اندرز استفاده کرده‌اند. در باب مخاطب نیز آنچه بیشتر مورد نظر آن‌هاست، بیان گزاره 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. 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؛ چنان که جاحظ می‌گوید:

«خبرنی أبو الزبیر کاتب محمی بن حسان، وحدثنی محمد بن أبان - ولا ادری کاتب من کان قالاً: قیل للفارسی: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل. وقیل للیونانی: ما البلاغة؟ قال: تصحیح الأقسام، وإختیار الکلام. وقیل للرومی: ما البلاغة؟ قال: حُسن الإقتضاب عند البدهة، والغزارة یوم الأطلالة. وقیل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة»<sup>۱</sup> (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 شکرتم أو اعتذرت، إنَّ العرب تطنب إذا مدحت»<sup>۲</sup> (المراعی، ۱۹۹۳م: ۴۱). پرسش اصلی این مقاله آن است که نحوه استفاده از شگردهای علم معانی در شعر فارسی و عربی چگونه است و پیش فرض 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 همه‌جانبه مخاطب منجر به دریافت کامل‌تر پیام شاعر می‌شود. لازم است شاعر برای انتقال مؤثر پیام از همه عوامل و امکانات جلب‌کننده مخاطب استفاده نماید تا کلام را در رده 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 من خصال وسلوک، أو ما ینکرونه من أفعال و عادات، تصاغ فی بیت شعر، أو مثل، أو عبارة أئیقة موجزة، غزیرة المعنی، ذات دلالات بعیده» (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

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 به خوبی ایفا می‌کند.

این نوع ادبی سابقه دیرینه دارد. پند و اندرز بخشی از مضامین تعلیمی است که در شعر قدیم و معاصر دیده می‌شود. اولین کسانی که به جنبه 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؛ چنان که یسن پنجاه 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 دوره معاصر، شعر به شکل مستقیم یا غیرمستقیم نشان‌دهنده اوضاع جامعه و شرایط حاکم بر آن است. در شعر و نثر تغییراتی صورت گرفته است و به تبع آن، صور خیال و اسلوب آن که بیان‌کننده مضامین این دوران است، تغییرات بیشتری داشته است. دوران معاصر، دوران ظهور مضامین جدیدی است که قبلاً شاعران به آن توجه نکرده بودند. مضمون به معنای نوع اندیشه 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<sup>۳</sup> (جاحظ، ۱۹۶۵: ۳۹).

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

نازک‌الملائکه از اولین کسانی بود که در جهان عربی به ضرورت تغییر در شعر اصرار ورزید. وی بعد از گفتن قصیده «الکولیرا» می‌گوید: «متوجه شدم که با خوشحالی توانستم احساسات خودم را با مصراع‌های نامساوی در طول بیان کنم» (خاطر، ۲۰۰۷: ۱۶) و این احساس خوب، سرآغاز پیدایش شعر نو عربی است. همچنین، واکنش نیما نسبت به شعر کلاسیک، واکنشی انتقادی بود. نیما «در سه مورد در شعر فارسی قدیم، تحول ایجاد کرده‌است که عبارتند از: وحدت مضمون، تغییر طول مصرع‌ها و آزادی قافیه» (کیانوش، ۱۳۸۹: ۵۵۷). این رهایی در استفاده از قافیه و قوانین دست‌وپاگیر تساوی مصرع‌ها دست 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 به کاربردهای علم معانی بررسی و مقایسه شد.

#### ۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مرتبط به موضوع مقاله، بیشتر مقالاتی هستند که به مطالعه تطبیقی شعر این دو شاعر از جنبه‌های مختلف پرداخته‌اند؛ از جمله: آزاده قادری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی زیباشناسی و معناشناسی سبک تکرار در چند قصیده از نازک‌الملائکه و نیما یوشیج» و علی سلیمی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی واژه «شب» در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، واژه «شب» را در شعر نیما، بیانگر تعهد انسانی و اجتماعی می‌داند که همواره خواب را از چشم وی ربوده‌است، ولی همین واژه نزد شاعر نوگرای عراقی، کاربردی متفاوت دارد و به عنوان پناهگاهی امن برای روح حیران شاعر معرفی می‌شود. طاهره ایشانی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به عنوان «مقایسه تطبیقی نمود فقر و تهیدستی در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، مسئله «فقر و تهیدستی» را در شعر این دو شاعر، به ویژه خانواده سرباز از نیما و القصر و الکوخ از نازک‌الملائکه مطالعه کرده‌است. همچنین، دو پایان‌نامه در حوزه بررسی تطبیقی آثار این دو شاعر وجود دارد که عبارتند از: پایان‌نامه مهین گندمکار (۱۳۸۹) با عنوان «مقایسه مضامین و مفاهیم اجتماعی در اشعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج» و اعظم پرتوی (۱۳۹۳) با عنوان «عشق در اشعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج».

بر اساس جستجوهای انجام‌شده، مشخص شد که در بیان اهمیت علم معانی و کاربردهای 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.

## ۲-۱. پیشگامان شعر معاصر

نیما و نازک‌الملائکه تقریباً در یک دوره 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.

### ۲-۱-۱. نیما یوشیج یا علی اسفندیاری (۱۲۷۵-۱۳۳۸ش)

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 اندیشه مدرن را مبنای سرایش خود قرار می‌دهد، «به تجربه‌های عام بشری در قالب پدیده‌های طبیعی (رود، کوه، پرند، درخت، شب، صبح و...) کیفیتی نمادین می‌بخشد (ر.ک: فتوحی رودمجنی، 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. حتی نیما مایه اصلی اشعار خود را «رنج» می‌داند. استفاده از عناصر بلاغی و بدیعی که باعث کمال شعری در همه 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.

### ۲-۲-۱. 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 متوسطه خود را در همان شهر به سال ۱۹۳۹ به پایان رساند. عمده 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 رشته 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. دهه چهل از عمر نازک‌الملائکه، اوج تأثیرپذیری وی از مکتب رمانتیسم بوده‌است. وی بسیار

به این مکتب علاقه داشت و از شاعران رومانتیکی انگلیسی اثر پذیرفته‌است<sup>۴</sup> (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 اندرز در شعر او در راستای همین اهداف اجتماعی شکل می‌گیرد.

## ۲. بحث و بررسی

بلاغت در دوران قدیم، ابزار نقد شعر بود. از طریق قواعد بلاغت می‌توان سخن بلیغ 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 باشد. وی بلاغت را شامل الفاظ و معانی می‌داند (ر.ک: علوی مقدم، ۱۳۷۲: ۳۰۴). مهم‌ترین شرط بلاغت این است که متکلم صاحب سلیقهٔ خوب در حوزهٔ کلام باشد. بنابراین، می‌توان بلاغت را این‌گونه تعریف کرد: مجموعه‌ای از شگردهاست که گوینده از آن در سخن خود بهره می‌برد؛ یعنی بلاغت مختص کلام و متکلم است. بلاغت کلام عبارت است از: مطابقت کلام فصیح با مقتضای حال. مقتضای حال، یعنی که کلام باید با شأن متکلم و سامع مطابقت داشته باشد؛ یعنی متکلم باید ملکهٔ بلاغت داشته باشد و هر وقت بخواهد، بتواند 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. بدیع هم به دو قسمت اصلی تقسیم می‌شود، بدیع لفظی و معنوی. بدیع در ترقی کلام و سنجش آن تأثیر بسیار 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 سرانجام به معانی می‌رسد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۹).

### ۱-۲. بلاغت در شعر معاصر

در دوران معاصر، بلاغت جزء لاینفک از متن شعری یا خطابی است. بلاغت در همهٔ جنبه‌های زندگی اجتماعی و سیاسی مؤثر و کارآمد است و «محصور در بُعد زیبایی تنها نیست؛ لذا گرایش دارد به اینکه علمی گسترده برای جامعه باشد»<sup>۵</sup> (هنریش بلیت، ۱۹۹۹: ۲۲). به همین دلیل، نقش و کاربرد بلاغت در دوران معاصر چه در حوزهٔ زیباشناسی، چه در حوزهٔ اجتماعی اهمیت فراوانی دارد. امروزه بلاغت به طرز فکر مردم مرتبط است. بلاغت مقصود افراد را از سخن تعیین می‌کند؛ به عبارت دیگر، همهٔ عناصر بلاغی در یک متن

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 به کار می‌رود، بلکه مقصود از آن، معنای ترکیبات و عباراتی است که به شکل یک هیأت، غرض گوینده را ابلاغ می‌کند (ر.ک؛ رضائزاد، ۱۳۶۷: ۴۹).

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

#### ۲-۲. شگردهای معانی در مضمون تعلیمی یا حکمت

بعد از اینکه کل 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.

#### ۲-۲-۱. استفاده از جمله خبری در انتقال مضمون پند و اندرز

در کتاب‌های بلاغی، تعریف جمله خبری به این شکل آمده است: «کلامی است که احتمال درستی و نادرستی و یا به تعبیر دیگر، احتمال صدق و کذب در آن می‌رود» (الجارم، ۲۰۰۴: ۱۲۹). کارکرد جمله خبری، اطلاع دادن به مخاطب درباره یک موضوع است. جمله 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 جامعه خود را در جمله 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 رسیده است 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 میرنند اگر بینند» (بوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۲).

همین مضمون در شعر نازک دیده می‌شود:

«والناس قناع مصطنع اللون كذوب خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب»<sup>۶</sup> (الملک، ۱۹۸۶: ۲/۲۷۲).

۲-۲. استفاده از جمله تفضیلی در انتقال مضمون پند و اندرز

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

«وعبیر النارنج أحلى وأندى      من غبار المدينة المتراكم<sup>۷</sup>  
وصفاء الحقول أوقع في النفس      س من القتل والأذى والمآثم<sup>۸</sup>»  
(همان: ۱/۱۴۸).

در شعر نیما بدین گونه آمده‌است:

«میهمان راندن بسی خوش‌تر که بد را میزبان گشتن

ممسکی به کز کرم با تنگ‌چشمان همزبان گشتن»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۷۳).

۳-۲. 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، نداء، 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).



«پی دشمن بسی لجاجت کن      چون لجاجت کند، سماجت کن  
مرد را زندگی چنین باید  
خیز با قوت دل و امید      شب خود را بکن چو روز سفید»  
(همان: ۱۶۴).

در شعر نازک‌الملائک، فعل امر و نهی کمتر از نیما به کار گرفته شده است:

«أختاه لا تبکی علی الماضي سدی ما قد بکیت  
لن یرجع الماضي وإن نحنا علیه، أنا وأنت»<sup>۹</sup>  
(الملائک، ۱۹۸۶ م.: ۱ / ۲۹۹).

\*\*\*\*\*

«لا تذکری هذا النشید الحزین      ما کان إلا رجع صوت و هون  
أصغت إليه السنین      فی لحظة»<sup>۱۰</sup> (همان: ۱۶۰/۲ و نیز، ر.ک: همان: ۱ / ۷۴ و ۱۳۷).  
کاربرد امر و نهی در شعر نازک، رنگ سرزنش و غمگین دارد و این ابیات مذکور  
قسمتی از شعری است که وصف احساسات خود شاعر را نشان می‌دهد. او در اشعار  
غمگین خود غیرمستقیم و به عنوان مضمون ثانوی دست به نصیحت می‌زند. اما در شعر  
نیما، هدف شعر از همان آغاز، نصیحت است. وی این معنا را به‌ویژه در شعر کهن و در  
قالب قصه بیان می‌کند و در پایان خواننده را نصیحت می‌کند.

(ب) جملات پرسشی

استفهام در اصل، درخواست دریافت اطلاعاتی است که قبلاً برای پرسنده معلوم  
نبوده است. سؤال در شعر از کاربرد اصلی خود خارج می‌شود و مفهوم دیگری را می‌رساند  
(ر.ک: عتیق، ۲۰۰۷ م.: 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 به کار می‌رود؛ یعنی  
یا سرزنش می‌کند، یا تشویق؛ به عنوان نمونه:

«چند خواهی عمر را بر باد داد؟      چند! چند آخر مصیبت بردنا؟!  
لحظه‌ای دیگر نباید رفتنا...» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۴).

آن که نشناخت قدر وقت درست      زیر این طاس لاجورد چه جست؟  
(همان: ۹۹).

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

را به حرف زدن تشویق می‌کند:

«فیم نخشی الکلمات      إن تكن أشواكها بالأمس يوماً جرحتنا  
فلقد لفت ذراعيها على أعناقنا      و أراقت عطرها الحلو على أشواقنا»<sup>۱۱</sup> (الملائكة، ۱۹۸۶م: ۲ / ۴۹۰).  
یا مردم را سرزنش می‌کند و آن‌ها را با بیان جمله سؤالی نهی می‌کند:  
«فیم الصّراع یا أيّها الاح      یاء؟ فیم القتال؟ فیم الدماء؟»<sup>۱۲</sup>  
(همان و ر.ک: همان: ۱ / ۵۵ و ۳۹۶).

ارائه 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 به کار

بی‌بصیرت کی توان شد جز به‌ندرت کامکار؟»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۱).

«کیست داند (آنچنانی که بیاید) از چه 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 يموت إذا لم تحجبه أسرار»<sup>۱۳</sup>

(الملائكة، 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 یصد      غی إلى الصارخین قلب الفضاء»<sup>۱۴</sup>

(الملائكة، ۱۹۸۶م: ۱ / ۲۷).

### ج) ندا

ندا، طلب متکلم است برای روی آوردن مخاطب، به وسیله 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. نکته دیگر اینکه بیشتر مناداها در زبان عربی صفت هستند:

«إنها أيها المعذب مأساة      تثير الأسى و تبكى القلوبا قطعاً<sup>۱۵</sup>  
تخضع الجاهلين أوهامها السو      د و لا تخضع الذكى الأريبا<sup>۱۶</sup>  
(الملائكة، ۱۹۸۶م: ۴۹۹/۱)

«نیست ای غافل! قرار زیستن./ حاصل عمرست شادی و خوشی/ نه پریشان حالی و محنت کشی» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۴)

### ۲-۳. استفاده از احوال مسندلیه در انتقال مضمون پند و اندرز

مسندلیه 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 مسندلیه می‌پردازند و معنی جمله را گسترده‌تر می‌سازند. احوال مسندلیه که این دو شاعر که استفاده کرده‌اند، چنین است:

#### الف) حذف مسندلیه

شاعران غالباً مسندلیه را برای پرهیز از تکرار به قرینه 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 ز جوانی خویش      خسته ز سودای نهانی خویش»  
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۹۵).

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

«إن تكن أحرفها قد وخزتنا/ و لوت أعتاقنا عنا و لم تعطف علينا/ فلکم أبقث وعوداً فی  
یدینا / و غدا تغمرنا عطرا و وردا و حیاة / آه فاملاً كأسینا کلمات<sup>۱۷</sup>» (نازک‌الملائكة، ۱۹۸۶م: ۴۹۰/۱). در این شعر نازک‌الملائكة نیز مسندلیه به دلیل جلوگیری از تکرار و ضربه زدن به

فصاحت جمله حذف شده است.

حذف ما لایلزم با مضمون تعلیمی یا حکمت متناسب است، چون نصیحت باید با نهایت ایجاز و با کلمات و معنای رسا و مفید باشد.  
(ب) ذکر مسندلیه با اسامی عام و استفاده از صفات مبهم  
این دو شاعر در مضمون نصیحت، بیشتر مسندلیه کلی یا عام انتخاب کرده‌اند. مسندلیه 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 بر سنگی به سنگی / تا شود یک روز پاره!» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۸۲).

«والمجتمع البشري صریح رؤی الكؤوس / و الرحمة تبقى لفظاً یقرأ فی القاموس»<sup>۱۸</sup>  
(الملائکه، ۱۹۸۶ م: ۲۷۲).

در علم معانی، اغلب برای حکم کلی یا پند و اندرز، مسندلیه کلی یا عام به کار می‌رود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۲۷: ۱۰۳)؛ زیرا برای عموم مخاطبان می‌تواند به کار 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 ز اندیشه‌ات مشو پس و پیش می‌خورد هر کس از مقدار خویش»

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۸۲)

«كل ما فی هذا الوجود من الأم والألا يستطيع دفع الشقاء»<sup>۱۹</sup>

(الملائکه، ۱۹۸۶ م: ۷۸/۱).

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

#### د) مسندلیه با موصول

مسندلیه موصول «الذی، 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 مسندلیه به وسیله جمله بعد از موصول است: «و أول ما نجد فی هذا الصدد ما تؤدی إليه الصلة من زیادة تقریر الغرض المسوق له الکلام»<sup>۲۰</sup> (الفیل، ۱۹۹۱ م: ۹۳). در بیت‌های زیر، مسندلیه به وسیله موصول آورده شده تا توضیحی درباره خبر دهد و آن را برجسته سازد و

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

«ای بسا شراً که باشد در بشر عاقل آن باشد که بگریزد ز شر»<sup>۲۱</sup>

(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۱).

«أیها العالم الذی اقتترف الذنب سب أما أن أن تکفر عنه؟»<sup>۲۲</sup>

(الملائکه، ۱۹۸۶م: ۵۲/۱).

#### ه) مسندلیه با اسم اشاره

مسندلیه با اسم اشاره «این» (هذا/ هذه) و «آن» (ذلک/ تلک) و غیره می‌آید و این کاربرد برای برجسته‌سازی مسندلیه به برترین شیوه و برای هشدار بیشتر است (ر.ک: طیبیان، 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 لالأح یاء أن یکرعوا کوؤوس الشقاء»<sup>۲۳</sup>

(الملائکه، ۱۹۸۶م: ۸۴ / ۱).

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 ز 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 مسندلیه

تقدیم و تأخیر اجزای جمله از نظر بلاغی اغراضی دارد؛ مانند برجسته‌سازی، تأکید، حفظ وزن شعر و غیره... در زبان فارسی، جمله با مسندلیه شروع می‌شود، اما جمله عربی معمولاً با فعل شروع می‌شود. در شعر این دو شاعر، این تقدیم و تأخیر در مسند و مسندلیه برای برجسته‌سازی و ایجاد وزن 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 نازک الملائکه سعی کرده‌است فرم دستوری جمله عربی را بیشتر حفظ کند و افزون بر این، نازک غالباً جمله خود را با ادات نفی شروع می‌کند:

«لن تنوح الحياة إن متمم أن — تم فغناوا ولا تنوحوا عليها<sup>۲۴</sup>  
 لن تدوم الأيام لن تحفظ الذن — يا كيانا لكائن بشري<sup>۲۵</sup>  
 (الملائكة، ۱۹۸۶م: ۱/۱۹۳).  
 «آنچه بر شد، به فرود آید نیز نیست در عالم اجسام درنگ»  
 (یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

#### ز) مقید کردن مسندلیه به شرط

یکی از روش‌های مقید کردن مسندلیه، تقیید آن با شرط است (ر.ک؛ مقدم، ۱۳۹۲: ۵۳). حروف شرط در فارسی «گر» و «اگر» و در عربی، «إذا»، «إن»، «من»، «ما» و غیره هستند. 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 جمله شرطی می‌آورند و در آن کاری یا حالتی را بیان می‌کنند و بعد از آن پیامد این مسئله را در جواب شرط ذکر می‌کنند که این نصیحت غیرمستقیم محسوب می‌شود. در بیت‌های این دو شاعر نیز مسندلیه با شرط مقید شده است. ادات شرط در شعر نیما پنهان است. تأویل این بیت به 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 ظاهرین باشد، از آفت روزگار هرگز رهایی پیدا نمی‌کند» این روش از سخن باعث بلیغ‌تر شدن شعر است:

«هرکه نشناخته اطمینان کرد جای درمان، طلب حرمان کرد»  
 (یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۱۷).  
 «آدم کم‌تجربه ظاهرپرست زآفت و شرّ زمان هرگز نرست»  
 (همان: ۲۲).

اما در شعر نازک، شرط واضح است و با افعال منفی آمده است و این اشاره‌ای به بدبینی شاعر دارد. در کاربرد بلاغی شرط، طرز فکر شاعران ظاهر می‌شود که نیما از خواننده می‌خواهد از زندگی برحذر باشد، اما نازک زندگی را فقط با رنج می‌بیند و نگاه ناامیدی دارد:

«ليس تعطى الحياة للشاعر المج — د إذا لم يذق هموم الحياة<sup>۲۶</sup>  
 ليس تسمو الأرواح إن لم تطهر — ها معانى الدموع والآهات<sup>۲۷</sup>  
 (الملائكة، ۱۹۸۶م: ۱/۱۱۹).

#### ۲-۴. احوال مسند

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

### 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. شایسته ذکر است که نیما در مضامین پند و اندرز خود تقریباً از تکرار جمله استفاده نکرده‌است؛ مانند:

«آفت و شرّ خسان را چاره‌ساز  
احترازست، احترازست، احتراز»  
(یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۰).

«فیم نخشی الکلمات / و هی أحياناً أكفّ من ورود / فیم نخشی الکلمات / إنّ منها کلمات  
هی أجراس خفیه»<sup>۲۸</sup> (الملائکه، ۱۹۸۶: ۴۸۶/۱). این سبک در ادب عرب سابقه بیشتری دارد؛  
چنانکه در قرآن کریم نیز که نمونه اعلاّی بلاغت است، کاربرد آن را ملاحظه می‌کنیم:  
﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ \* رَبُّ الْمَشْرِقَيْنِ وَرَبُّ الْمَغْرِبَيْنِ \* فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (الرحمن / ۱۸-۱۶).

### ب) حذف مسند

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

«گفت: خاموش از این گفته، اگر مرد رهی. / می‌برد دل ز 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 من الضنی والشحوب؟»<sup>۲۹</sup>  
(الملائکه، ۱۹۸۶م: ۱/۱۳۷).

آنچه بیشتر موجب استفاده شاعر از قاعده حذف می‌شود، پابندی 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

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 من الأمّ      ووال لا یستطیع دفع الشقاء»<sup>۳۰</sup>  
 کلّ تلك الكنوز ما غمرت قط      غنیاً بساعة من هناء»<sup>۳۱</sup>  
 (الملائکة، ۱۹۸۶م: ۷۸/۱).

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

«خلق همان چشمه جوشنده‌اند / بیهوده در خویش خروشنده‌اند / یک دو سه حرفی به لب آموخته / خاطر بس بی‌گنهان سوخته / لیک اگر پرده ز خود بردرند / یک قدم از مقدم خود بگذرند / در خم هر پرده اسرار خویش / نکته بسنجند / فزون تر ز 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 محنت خیز / آنچه بر شد، به فرود آید نیز / نیست در عالم اجسام درنگ / خورد این آینه یک روز به سنگ / روح مرد است که چون یافت کمال، / به فرود آمدنش گشت محال» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۰۵).

«حدثهم عن ذلك الملك الغا      بر (میداس) کیف کان مصیره؟»<sup>۳۲</sup>  
 این ساقته شهوة الذهب العم      یاء ماذا جنی علیه غروره»<sup>۳۳</sup>  
 جن بالتبر لم يعد یعشق الأن      ججم إلاّ إن ذکرته سناه»<sup>۳۴</sup>  
 (الملائکة، ۱۹۸۶م: ۳۸۵/۱).

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

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



«فانعموا فی ظلال أفرحکم فی —ها ورووا الظماء قبل الممات<sup>۳۵</sup>  
 وامرحوا فی الحقول واستنشقوا العط —ر وصوغوا فواتن النغمات<sup>۳۶</sup>  
 ودّعوا هذه الشوارع عند الن —هر یا أشقیاء قبل الرحیل»<sup>۳۷</sup>  
 (الملائکه، ۱۹۸۶م: ۱/۱۹۴).

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 به کار آمده است.

#### 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، چنان که 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، استفاده مناسب از جمله خبری، کاربرد بلاغی دارد و معنای اصلی خود را از دست می‌دهد تا بیشتر معنای نصیحت را افاده کند. جمله 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 توصیه اخلاقی اجتماعی خود را به مخاطب منتقل می‌کند. مقایسه کاربرد مسندلیه در سخن این دو شاعر نشان می‌دهد که هر دو شاعر غالباً مسندلیه را ذکر می‌کنند، آنگاه برای پرهیز از تکرار، آن را به قرینه لفظی حذف می‌کنند. در مضمون نصیحت، مسندلیه کلی یا عام انتخاب کرده‌اند؛ چراکه مسندلیه کلی در نصیحت بر عمومی بودن حکم تأکید می‌کند. مسندلیه با استفاده از اسامی عام صفت مبهم، کارکرد مسندلیه کلی را دارد؛ چون به شخصی با حالت خاصی اشاره نمی‌کند و همین افاده معنای عام، بار تعلیمی کلام را افزایش می‌دهد. مسندلیه با اسم اشاره در سخن این دو شاعر برای برجسته‌سازی مسندلیه 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 جمله 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 کل جمله

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 می‌دهد و به کارگیری فعل امر و نهی، نصیحت واضح و مستقیم محسوب می‌شود. پرسش نیز از شگردهای مهم در شعر هر دو شاعر است و به طور کلی، دو نوع استفهام برای پند و اندرز به کار 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 شده است که زیرمجموعه ایجاز قرار می‌گیرد. در مقابل آن، اطناب نیز در جای خود به کار رفته است 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 شده است.

### 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 کند و اگر مدح کند، با اطناب حرف می‌زند.
۳. و لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، و لكل نوع من المعاني نوع من الأسماء.
۴. كانت نازك الملائكة في الأربعينات في ذروة رومانطقيتها وقد أعجبت إعجاباً شديداً بهذا الإتجاه. كانت الشاعرة متأثرة بالشعر الرومانسي الإنكليزي.
۵. البلاغة ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم، بل تنزع إلى أن تصبح علماً واسعاً للمجتمع.
۶. مردم ماسکی هستند که با رنگ مصنوعی و دروغ، پشت معصومیت آن کینه 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 گذشته بی‌فایده گریه نکن، هرچه گریه کنی، گذشته بر نمی‌گردد، حتی 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. این قدر 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.

۱۷. واگر سخنانش ما را آزرده و گردن ما را روی برگرداند و با ما مهربانی نکرد، در عوض ما را وعده داد که فردا عطر، گل و زندگی را به ما خواهد بخشید. آه، جام ما را با سخنانت پر کن.
۱۸. جامعه بشری (افتاده) شکست‌خورده رؤیای جام‌هاست و مهربانی تنها کلمه‌ای است که در فرهنگ لغت یافت 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 کفاره 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 آلايش نزدایند، به بلندی و رفعت نمی‌رسند.
۲۸. چرا از کلمات می‌ترسیم؟ و آن‌ها گاهی دسته‌هایی از گل‌ها هستند. پس چرا از کلمات می‌ترسیم؟ بعضی 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. همه آن گنج‌ها به هیچ وجه ثروتمند را یک ساعت آرامش نداد یا خوشبخت نکرد.
۳۲. سخن آنان درباره 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 ۱-۲۴.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، *جام جهان‌بین*، تهران، جامی.
- امرای، افشین (۱۳۸۹)، «بررسی رومان‌تیسیم در شعر نازک‌الملائکه»، دانشگاه کاشان.
- ایشانی، طاهره (۱۳۸۹)، «مقایسه تطبیقی نمود فقر و تهیدستی در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، *دهخدا*، ش ۴، صص ۱۱۹-۱۳۶.
- پرتوی، اعظم (۱۳۹۳)، *عشق در اشعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *خانه‌ام ابری است*، ج ۲ تهران، سروش.
- الجرام، علی و مصطفی امین (۲۰۰۴)، *البلاغة الواضحة*، بیروت، المكتبة العلمية.
- جاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۶۵ م.)، *الحيوان*، شرح عبدالسلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابی.

\_\_\_\_\_ (۱۹۲۲ م.)، *البيان و التبيين*، شرح علی ابو ملحم، ج ۱، چ ۲، بیروت، دار و مكتبة

هلال.

صالح مناع، هاشم (۱۹۹۳ م.)، *النثر في العصر الجاهلي*، بیروت، دار الفكر العربي.  
خاطر، محمد عبدالمنعم (۲۰۰۷ م.)، *دراسة في شعر نازك الملائكة*، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.  
داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی*، 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)، «مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیما یوشیج و نازک‌الملائکه»، *نشریات ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، ش ۳، صص ۱۵۷-۱۷۸.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، *رشد آموزش ادب فارسی*، س ۸، ش ۳۲، صص ۹۶-۱۱۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چ ۲، تهران، انتشارات فردوس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۲۷)، *معانی*، چ ۴، تهران، میترا.

صالح مناع، هاشم (۱۹۹۳ م.)، *النثر في العصر الجاهلي*، بیروت، دار الفكر العربي.  
طیبیان، حمید (۱۳۹۲)، *برابرهایی علوم بلاغت در فارسی و عربی*، چ ۲، تهران، امیرکبیر.  
الطلبة، محمد سالم (۲۰۰۸ م.)، *الحجاج في البلاغة المعاصرة*، بیروت، دار الكتب الجديدة.  
علوی مقدم، محمد (۱۳۷۲)، *در قلمرو بلاغت*، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.  
عتیق، عبدالعزیز (۲۰۰۹ م.)، *علم المعانی*، بیروت، دار النهضة.  
هاشمی، احمد، (۱۳۸۷)، *جواهر البلاغة*، شرح حسن عرفان، چ ۹، قم، نشر بلاغت.  
فتوحی، رودمجنی (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.  
فیل، توفیق (۱۹۹۱ م.)، *بلاغه التراکيب في علم المعانی*، القاهرة، مكتبة الأدب.  
قادری، آزاده (۱۳۹۶)، «واکاوی زیباشناسی و معناشناسی سبک تکرار در چند قصیده از نازک‌الملائکه و نیما یوشیج»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، ش ۱، صص ۱۷-۳۲.  
کزازی، میر جلال‌الدین (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 اجتماعی در اشعار نازک‌الملائکه و نیما یوشیج*، پایان‌نامه، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.  
نازک‌الملائکه (۱۹۸۶ م.)، *دیوان نازک‌الملائکه*، چ ۲، بیروت، دار العودة.  
\_\_\_\_\_ (۱۹۹۸ م.)، *یغیر ألوانه البحر، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة*.  
المراغی، احمد مصطفی (۱۹۹۳ م.)، *علوم البلاغة*، چ ۳، بیروت، دار الكتب العلمية.  
یوشیج، نیما (۱۳۹۵)، *مجموعه اشعار، گردآوری سیروس طاهباز*، چ ۴، تهران، انتشارات نگاه.  
هاشمی، سید احمد (۱۹۹۹ م.)، *جواهر البلاغة*، مصر، مكتبة الإيمان.  
هنریش، بلیت (۱۹۹۹ م.)، *البلاغة والأسلوبية*، ترجمه محمد العمری، مغرب، افريقيا الشرق.