

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین  
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین  
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



## «بررسی تطبیقی صور خیال در اشعار نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب»

معصومه صادقی<sup>۱</sup>

### چکیده

خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه شعری است که اغلب با زمینه عاطفی همراه است. در بلاغت سنتی صور خیال در چهار مقوله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بررسی می‌شود. شرایط محیطی و جامعه ای که شاعر در آن پرورش یافته در نوع تصویرسازی و برداشت‌های ذهنی او تأثیرگذار است. نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب از شاعران نوپرداز ایران و عراق در سرایش شعر خود از عنصر خیال فراوان بهره برده و با تصویر سازی و آراستن کلام شان، مفاهیم ذهنی و اندیشه های خود را به صورت ملموس به مخاطب منتقل کرده اند. این پژوهش با هدف مقایسه صورخیال در اشعار این دو شاعر معاصر به شیوه توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. بررسی اشعار آنان نشان دهنده آن است که در میان عناصر خیال، تشبیه، کنایه و تشخیص در اشعار نیما و سیاب بیشترین بسامد را داشته و دیگر صور خیال همچون استعاره و مجاز نیز به صورت طبیعی مورد توجه آنان بوده است.

**کلید واژه ها:** صور خیال، معاصر، نیما یوشیج، بدر شاکر السیاب.

۱ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار sadeghi2002@yahoo.com



## ۱- مقدمه

عنصر خیال یکی از عناصر اصلی شعر است که آن را «جزء جوهره ی شعری و فصل مقوم شعر» دانسته اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰). این عنصر در ایجاد ارتباط میان مفاهیم ذهنی، اشیا و پدیده های بیرون از ذهن نقش مهمی را بر عهده دارد. زبان که یکی از عوامل ایجاد ارتباط است در حیطه ادبیات با عناصر خیال درهم آمیخته شده و بحث از صور خیال و تصویرهای شاعرانه موضوع آن می گردد و «شاعر و هنرمند کسی است که دارای ذهن تصویرساز و شبیه آفرین باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۵).

خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه شعری است که اغلب با زمینه عاطفی همراه است. «ارزش یک تخیل دربارِ عاطفی آن است و تخیلی که مجرد از عاطفه باشد، هرچند زیبا هم باشد، به ابدیت نمی رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰)؛ در واقع عاطفه، تأثیرگذاری شعر را در مخاطب بیشتر می کند و تخیل با تصاویر شاعرانه نمود می یابد. عنصر تجربه نیز در ساخت تصاویر شعری نقش مهمی بر عهده دارد تا جایی که گفته اند: «عظمت کار هنری در تعبیر معین می گردد و تعبیر طرز برخورد و نحوه ی استفاده از موضوع، محتوا و فرم به صورت هنری است. هر تعبیری به جهان بینی هنرمندانه وابسته است و تفاوت هنرمندان بیشتر در تعبیر دیده می شود که اساس آن را تجربه تشکیل می دهد» (فرزاد، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۱). در بلاغت سنتی صور خیال در چهار مقوله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بررسی می شود. در تحقیقات نوین در حوزه علوم بلاغی تصویرهای دیگری مانند: اسطوره، سمبل، حس آمیزی و اغراق نیز در کنار آن قرار می گیرد.

صور خیال در شعر معاصر ایران و عرب نیز مورد توجه قرار گرفته است و شاعران با کمک تصویرسازی، مفاهیم و اندیشه های ذهنی خود را به مخاطب انتقال می دهند. از شاعران ایرانی و عرب معاصر که با استفاده از تصویرسازی به آراستن کلام خود و بیان تعبیر شاعرانه پرداخته اند، نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب هستند.

نیما یوشیج (۱۲۷۴ - ۱۳۳۸ ه.ش) از شاعران معاصر ایران و پدر شعر نو فارسی است. دوران کودکی نیما در «یوش» محل تولدش سپری شد، سپس به همراه خانواده به تهران آمد و در مدرسه سن لویی به تحصیل پرداخت. تحصیل در این مدرسه موجب آشنایی نیما با زبان



فرانسه شد. او در آغاز به شیوه کهن و سبک خراسانی شعر می سرود، ولی پس از آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه شیوه ای نو در سرایش شعر فارسی در پیش گرفت. نیما ابتدا قصه رنگ پریده و سپس قطعه‌ی *ای شب* را به نظم کشید و پس از این طبع آزمایشی‌ها به سرودن شعر *افسانه* پرداخت و با سرودن این شعر زمینه را برای تغییر و تحول در شعر فارسی فراهم کرد.

نیما با سرودن شعر *قنوس* به شکل و بیانی تازه دست یافت و با آفرینش این اثر شعر نو فارسی را پدید آورد (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۶۴). او با کوتاه و بلند کردن ارکان شعری و آزادی قافیه زمینه را برای وسعت و بسط محتوا فراهم کرد و شعر فارسی را از قیود قافیه و ارکان عروضی رها ساخت.

بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶ - ۱۹۶۴ م) نیز همچون نیما از شاعران معاصر عراق است. او در روستای کوچکی به نام «جیکور» متولد شد. سیاب پس از سپری کردن دوران ابتدایی برای ادامه تحصیل به بصره رفت و وارد دانشسرای عالی شد و به تحصیل در رشته ادبیات عرب پرداخت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۶۴-۱۶۵) او پس از اتمام تحصیلاتش به تدریس مشغول شد و هم زمان در رشته ادبیات انگلیسی نیز ادامه تحصیل داد (فرزاد، ۱۳۸۰: ۵۷).

همه‌ی ناقدان و شاعران معاصر عرب سیاب را پیشوای مسلم شعر جدید عرب می دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۶۱). او از نظر وزن شعری و واژگان و درون مایه، تغییرات شگرفی را در شعر عربی به وجود آورد و دایره‌ی لغوی زبان شعر و کلمات را دگرگون ساخت.

این شاعر معاصر عراق در طول زندگی کوتاه خود هفت مجموعه شعری سرود که عبارت اند از: *ازهار ذابله* (گل های پژمرده)، *ازهار و أساطیر، أنشوده المطر* (سرود باران)، *المعبد الغریق، منزل الاقنان* (خانه بردگان)، *شناسیل ابنه العلیبی* (شناسیل دختر چلیبی) و *إقبال* (نام همسر شاعر).

نیما و سیاب در شعر ابتدا به مکتب رمانتیسیم گرایش پیدا کردند، سپس به رئالیسم اجتماعی روی آوردند و در این مکتب به سرایش اشعار خود پرداختند.



با توجه به نزدیک بودن شیوه زندگی اجتماعی و شعری نیما و سیاب و تأثیرپذیری آنان از محیط اجتماعی عصر خود و کاربرد زبان شعری و پیشگامی این دو شاعر در حیطه شعر نو ادبیات فارسی و عربی، در این تحقیق برآن شدیم اشعارشان را از جنبه تصویرهای شعری مورد مطالعه قرار دهیم از آن جا که بیشترین صور خیال در حیطه علم بیان قرار می‌گیرد، سروده‌های آنان از دیدگاه این علم (تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز) بررسی شده است. این تحقیق در ادامه پژوهش‌هایی است که در زمینه صور خیال صورت گرفته است. در این باب می‌توان به مقالاتی همچون «مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما» (۱۳۸۱) از یحیی طائبیان و منصور نیک‌پناه، «بیان و جلوه‌های صور خیال در شعر سیمین بهبهانی» (۱۳۸۸) از دکتر سیروس شمیسا و محبوبه کاشی، «بررسی صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین پور» (۱۳۹۰) از جمال الدین مرتضی و سجاد نجفی بهزادی، «صور خیال در شعر شفیع کدکنی» (۱۳۸۹) از وحید مبارک و فرحناز حیدری نسب، «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال» (۱۳۹۰) از احمد کریمی و کلثوم وقاری و «صور خیال و صنایع ادبی در غزلیات عرفی شیرازی» (۱۳۹۰) از یدالله بهمنی و مهران شادی مراجعه کرد، اما تاکنون اشعار نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب از این دیدگاه به صورت تطبیقی مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است.

در این پژوهش حدود ۲۰ درصد از اشعار دو شاعر مطالعه و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است که نتایج آن در پایان هر بخش آمده است.

## ۲- صور خیال در اشعار نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب

### ۲-۱- تشبیه

تشبیه نوعی مقایسه و برقراری شباهت میان دو امر و دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) است. غرض اصلی از تشبیه برتری مشبه است و «تمام تلاش‌ها برای برکشیدن مشبه می‌باشد و هدف تشبیه اثبات صفتی از مشبه به در وجود مشبه است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۹۰). «تشبیه مرکز صور خیال است؛ چرا که تمام تصاویر به نوعی با تشبیه مرتبط بوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۱۱۸). «آنچه در تشبیهات زیبا و مهم است



احساسات و عاطفه شاعر در پیوند زدن دو امر متغایر است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۵). تشبیهات به اعتبار عناصر و شرایط محیطی شاعر یا جهان ذهنی که نتیجه خلاقیت هنری وی است، شکل می‌گیرد. زندگی کویری، عناصر شعری، زندگی در طبیعت یا محیط روستا و ... از عوامل زمینه ساز انواع گوناگون تشبیه در یک اثر می‌تواند باشد. با توجه به این که نیما و سیاب بخشی از عمر خود را در روستا و طبیعت سپری کرده‌اند، تشبیهات آنان نیز بازتابی از محیط روستایی و طبیعت بکر اطرافشان «یوش» و «جیکور» است. نیما در شعر در جوار سخت سر خود را که از وطن دور مانده به مرغی که از لانه ی خود دور افتاده تشبیه می‌کند:

«من که دورم از دیار خود، چو مرغی از مقر» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۳۲).

در تشبیهات به کار رفته در شعر نیما گاه مشبه به حسی است:

«خوش است مثل بهایمگریز از ره شهر/ چو رود از پی کھسارها خرامیدن» (همان: ۲۳۷).

و گاه مشبه به از امور نامحسوس و وهمی شکل گرفته است:

«وزره دندانان، همچون شعاع خنجر عفریت/ برق خنده های باطل می جهد بیرون» (همان: ۴۴۰).

نیما، گاهی از تشبیه بلیغ برای آراستن و زینت بخشیدن به تصاویر شعری بهره می‌جوید. تشبیه بلیغ تشبیهی است که «در آن ادات و وجه شبه هر دو حذف شده باشد، هر قدر آثار و علایم تشبیه در جمله کمتر و نامحسوس تر باشد، مبالغه ی آن در معنی بیشتر است» (همایی، ۱۳۷۷: ۱۶۱).

«از هم گسل فسانه ی هول/ پیوند نه قطار ایام» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۴۲۶).

«بودم به کارگاه جوانی/ دوران روزهای جوانی مرا گذشت» (همان: ۷۷۷).

سیاب نیز در تصاویر شاعرانه خود، از تکنیک تشبیه به وفور استفاده کرده و کلامش را بدان آراسته است. سیاب در بیت زیر، بیماری دراز مدت و رنج آور خود را چون کاردی می‌داند که پهلویش را شکافته است:

«شهور طوال و هدی الجراح/ تمزق جنبی مثل المدی» (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۵۰).

«ماه ها طولانی است و این جراحات/ مانند کارد پهلوی مرا می‌درد».



او در بیتی دیگر صدا را به مطر (باران) تشبیه می کند:

«يَسَابُ صَوْتُكَ فِي الظَّلامِ إِلَى كالمَطَرِ الغَضِيرِ» (همان: ۱۸۴).

«صدایت در تاریکی مانند باران تازه در درونم نفوذ می کند».

سیاب گاه به منظور بزرگ جلوه دادن مشبه، تشبیهات را به صورت بلیغ می آورد. شاعر در

بیت زیر قلب خود را به شمس (خورشید)، ارض (زمین) و ماء (آب) مانند کرده است:

«قلبي الشمسُ إذ تَبَصُّ الشمسُ نوراً/ قلبي الأرضُ تَبَصُّ قمحاً و زهراً و ماءً نميراً/ قلبي الماءُ

قلبي هو السنبُلُ» (همان: ۲۴۶).

«قلب من آفتاب است چون آفتاب به نور تپیدن گیرد/ قلب من زمین است و تپش آن گندم

و گل و آب روشن/ قلب من آب است، قلب من همان خوشه است».

بررسی های آماری به عمل آمده از اشعار دو شاعر نشان دهنده آن است که میزان به

کارگیری تشبیه نسبت به سایر صور خیال در شعر نیما ۱۶/۵ درصد و در شعر سیاب ۲۶/۷

درصد بوده است. بر این اساس باید گفت تشبیه در اشعار سیاب بسامد بسیار بالایی نسبت به

شعر نیما دارد؛ زیرا مناسب ترین ابزار برای بیان مقصود و نشان دادن واقعیت های جامعه ی

استبدادی عراق در نزد سیاب است. او با کاربرد تشبیه بلیغ، بیشترین بار معنایی را در

کمترین واژگان برای طرح مسائل اجتماعی و سیاسی به کار می برد تا بدین وسیله واقعیات

جامعه برای همه ملموس و قابل درک شود. همچنین محیط زندگی شاعر نیز در این امر

تأثیر بسزایی داشته است. از مجموع میزان استعمال تشبیه در اشعار سیاب ۳۷ درصد

تشبیهات حسی بوده است. در شعر نیما نیز ۳۵ درصد تشبیهات، حسی است و استفاده از گل

ها و گیاهان در ساختار تشبیهی اشعار بسامد بالایی دارد که این امر نشأت گرفته از توجه او

به سبک خراسانی است. بنابراین می توان گفت شاعران معاصر به جهان مادی و

دنیاپیرامون خود توجهی خاص داشته برای بیان اندیشه های زمینی و آلام اجتماعی شان به

تشبیهات حسی روی آورده اند.

جدول ۱-۲- مقایسه میزان کاربرد تشبیه نسبت به سایر صور خیال در ۲۰٪ اشعار مورد

بررسی نیما و سیاب



اشعار السیاب		اشعار نیما		صور خیال
تشبیه حسی	٪۲۶/۷	تشبیه حسی	٪۱۶/۵	تشبیه

## ۲-۲- استعاره

استعاره که نوعی مجاز با علاقه‌ی مشابهت است، مؤثرترین ابزار تخیل شاعرانه است. در میان شاعرانی که به سبک رمانتیسم گرایش دارند تمایل به کاربرد استعاره بیشتر از تشبیه است؛ زیرا هدف رمانتیسم‌ها «محو مرزهای میان انسان و طبیعت، برداشتن مرز میان اندیشه و شیء و محو مرز زبان و جهان واقعی بود و استعاره، ظرفیت بالایی برای شکستن این مرزها را داشت» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۵۵). نیما و سیاب نیز در مقطعی از حیات شعری خود به مکتب رمانتیسم گرایش داشته برای بیان اندیشه‌های خود از استعاره مدد جسته‌اند. کاربرد استعاره در نزد نیما بیشتر در اشعار سنتی اوست که مضمونی رمانتیک و عاشقانه دارد. او در این اشعار با استفاده از این عنصر خیال با ترسیم فضای عاشقانه به توصیف معشوق می‌پردازد. نیما در مثنوی قصه رنگ پریده، خون سرد، «نگار» را به جای «معشوق» به کار می‌برد:

«من که در این حلقه بودم بی‌قرار/ عاقبت کردم نگاری اختیار» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۰).

در منظومه‌ی افسانه‌نیز صفت «نگارین» استعاره از معشوق است:

«عاشق: لیک در خنده اش، آن نگارین/ مست می‌خواند و سرمست می‌رفت» (همان: ۶۱).  
 کاربرد استعاره در اشعار دوره‌های بعد نیما نیز به چشم می‌خورد، اما از نظر کمیت، بسامد پایین‌تری دارد. در شعر خنده‌ی سرد نیما در بندی کوتاه، از چند استعاره استفاده کرده است:

«صبحگاهان که بسته می‌ماند/ ماهی آبنوس در زنجیر/ دم طاووس پر می‌افشانند/ روی این بام تن بشسته ز قیر» (همان: ۴۳۲).





در این بند به ترتیب ماهی آبنوس، دم طاووس، بام و قیر استعاره از ماه، خورشید، آسمان و سیاهی شب است.

سیاب نیز همچون نیما برای بیان اندیشه های ژرف خود از استعاره استفاده کرده است. او در بند پایانی یکی از سروده های خود، واژه ی «رصاصه» (گلوله) را به جای مرگ به کار برده است:

«هاتِ الرِدِّیْ أُریدُ أَنْ أَنامَ/ بینَ قبورِ أهلی المبعثرة/ وراءَ لیلِ المقبرة/ رصاصهُ الرحمهِ یا اله»  
(السیاب، ۲۰۰۰: ۳۶۲).

«مرگ را بیاور، می خواهم/ میان گورهای پراکنده ی خویشانم/ در پس شب گورستانم  
بیارامم/ خداوندا، گلوله ی رحمتت را دریغ مدار».

در بیت زیر، لفظ «ندی» (ژاله) در استعاره ای آشکار از شبم و باران استعمال شده است:

«و فی العراقِ ألقى أفعی تَشربُ الرَّحیقَ/ مِنْ زَهْرَةِ یُرْبِها الفراتُ با نندی» (همان: ۲۵۷).

«و در عراق هزار افعی، از شهد گلی می نوشد/ که فرات به ژاله پرورده است».

و در قصیده ی سفر ایوب (کتاب ایوب) شاعر - که در رنج و بیماری به سر می برد - خود را به ایوب نبی مانند می کند و بیماری خود را لطف پروردگار می داند و در استعاره ای آشکار خداوند را با واژه ی «حیب» (معشوق) مورد خطاب قرار می دهد:

«ولکنَّ أیوبَ إنَّ صاحَ صاحَ/ لك الحمدُ، إنَّ الرزایا نندی/ و إنَّ الجراحَ هدایا الحیب»  
(همان: ۱۵۰).

«اما ایوب اگر فریاد کرده/ تو را سپاس گفته است و همانا مصیبت ها بخششی است/ و جراحات هدیه های معشوق است».

در بررسی آماری به عمل آمده از اشعار دو شاعر مشخص می شود که میزان به کارگیری استعاره نسبت به سایر صور خیال در شعر نیما ۱۴/۳ درصد و در شعر سیاب ۱۴/۸ درصد بوده است.

جدول ذیل میزان کاربرد استعاره در اشعار نیما و سیاب را نشان می دهد. این آرایه به ترتیب میزان فراوانی در اشعار نیما سومین و در اشعار سیاب چهارمین جایگاه را به خود اختصاص داده است. شرایط محیطی و قدرت تخیل، تأثیر فراوانی در کاربرد استعاره در



اشعار دو شاعر در جهت بازگو کردن مفاهیم داشته است. همچنین غلبه ی احساسات فردی و رمانتیکی نیز در گرایش آنان به استعاره بی تأثیر نبوده است. هر دو شاعر برای بیان تجربه های عاطفی خود از این عنصر بیانی استفاده کرده اند.

جدول ۲-۲- مقایسه میزان کاربرد استعاره نسبت به سایر صور خیال در ۲۰٪ اشعار مورد بررسی نیما و سیاب

اشعار السیاب	اشعار نیما	صور خیال
٪۱۴/۸	٪۱۴/۳	استعاره

### ۲-۲-۱- تشخیص

یکی از انواع استعاره، استعاره مکنیه است که در نزد غربیان پرسونیفیکاسیون نام دارد و در فارسی تشخیص ترجمه شده است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). جان بخشیدن به اشیاء ریشه در گذشته دور ادبیات ملل دارد و از باورهای انسان های نخستین به وجود روح و احساس در پدیده های طبیعی نشأت گرفته است. در مکتب ادبی رمانتیسم نیز روی آوردن به طبیعت موجب می شود تا آنان از فسادى که بر فضای جامعه حاکم است دور شوند و شاعرانی که در این مکتب قلم می زنند با جان بخشیدن به مجردات و پدیده های طبیعت، خود را از نابسامانی های جامعه رها می سازند (عشری زاید، ۲۰۰۲: ۷۶-۷۷).

نیما و سیاب نیز با جان بخشیدن به طبیعت، با دنیای اطراف خود ارتباط برقرار می کنند و بدین شکل ضمن بیان عواطف و احساسات شانه جامعه ی را کد زمان خود روح و جانی تازه می بخشند.

نیما در شعر *شب* که نمونه ی بارز جان بخشی به عناصر بی جان است، عناصر طبیعت را به گونه ای هنرمندانه و زیبا به حرکت در می آورد و با آن ها به گفت و گو می پردازد:

«هان ای شب شوم وحشت انگیز / تا چند زنی به جانم آتش / یا چشم مرا ز جای برکن / یا پرده ز روی خود فروکش» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۴۲).



این شعر در زیرساخت خود، مضمونی از یأس و بدبینی به همراه دارد و در جریان فکری تجددخواهی در برابر سنت گرایی سروده شده است.

کاربرد تشخیص در اشعار نیما بسامد بالایی دارد. نزدیک به ۵۲ درصد از تشخیص های به کار رفته در اشعارش جان بخشی به پدیده های طبیعی است:

«ای دریای بزرگ، ای در دل تو مستتر» (همان: ۲۳۴).

«این دهر در آرامش خود خفته» (همان: ۴۰۹).

«آی آمد صبح خنده بر لب» (همان: ۴۲۵).

«لیک از خنده ی بی رونق صبح» (همان: ۶۰۱).

«چه شب مودی و گرمی و سمج» (همان: ۶۱۵).

جان بخشیدن به طبیعت در شعر سیاب نسبت به نیما نمود بیشتری یافته است. او در قصیده ای با عنوان *رحل النهار* (روز کوچید)، برای روز روح قائل شده و برای آن فعل «کوچید» را به کار برده است. این عبارت تا پایان قصیده چندین بار تکرار می شود:

«رَحَلَ النَّهَارُ / خَصَلَاتُ شَعْرِكَ لَمْ يَصْنَعَا سَنَدًا مِنْ الدَّمَارِ» (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۲۱).

«روز کوچید / سَنَدًا گیسوانت را از نابودی باز نداشت».

شاعر در قصیده ی زیبای *أَنْشُودَةُ الْمَطَرِ* (سرود باران)، فراوان از این تکنیک بهره برده تصاویر زیبایی را خلق کرده است:

«تَتَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَ الْغَيْومُ مَا تَزَالُ / تَسْحُ مَا تَسْحُ مِنْ دَمُوعِهَا الثَّقَالِ» (همان: ۲۵۴).

«غروب خمیازه می کشد و ابرها پیوسته / اشک های سنگین خود را فرو می بارند».

«یا خلیج / یا وَاهِبَ الْمَحَارِ وَالرَّدَى» (همان: ۲۵۵).

«ای خلیج / ای بخشنده ی صدف و مرگ».

این دو قصیده نشان دهنده ی کاربرد عنصر تشخیص و خلق تصاویر بدیع در شعر این شاعر است.

در بررسی های آماری به عمل آمده از اشعار دو شاعر مشخص می شود که میزان به کارگیری تشخیص نسبت به سایر صور خیال در شعر نیما ۱۴/۹ درصد و در شعر سیاب



۲۱/۳ درصد بوده است. صنعت تشخیص در اشعار سیاب نسبت به نیما کاربرد بیشتری دارد و این تکنیک بیانی، بعد از تشبیه نمود بیشتری در سروده های این شاعر دارد. کاربرد تشخیص در شعر نیما و سیاب زمینه ای را فراهم می سازد تا آنان از یک سو شخصیت، احساس و مفاهیم خود را در قالب اشیا بازگو کنند و از سوی دیگر زمینه ی پویایی را در کلام و جامعه فراهم سازند. آنان با این تکنیک در طبیعت و اشیاء تصرف کرده از این رهگذر بسیاری از وصفهای خود را سرشار از زندگی و حرکت کرده اند. جدول ۲-۱-۲ مقایسه میزان کاربرد تشخیص نسبت به سایر صور خیال در ۲۰٪ اشعار

مورد بررسی نیما و سیاب

اشعار سیاب	اشعار نیما	صور خیال
٪۲۱/۳	٪۱۴/۹	تشخیص

### ۲-۳- کنایه

کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن گفتن است چنانکه معنی آن صریح نباشد» (معین، ۳/۱۳۷۵: ۳۰۸۳) و در اصطلاح علم بیان کاربرد سخن در معنای غیر قرار دادی اش به این شرط که اراده معنای قراردادی آن نیز مجاز باشد. به تعبیری دیگر، سخنی است دارای دو معنی نزدیک و دور به طوری که دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند تا مخاطب با اندکی تأمل معنی دوم را که لازمه معنی اول است درک کند (سکاکی، ۱۳۶۶: ۸۷۸). صاحب معالم البلاغه «آن را لفظی می داند که از آن لازم معنی اصلی اش با جواز اراده معنی اصلی اراده شود» (رجایی، ۱۳۵۳: ۳۲۴)

کنایات گاه به سبب کاربرد فراوان تکراری می شوند و گاه شاعران در استفاده از کنایات دست به نوآوری می زنند تا قدرت و توانایی خود را در بیان مطالب و ادای معانی نشان دهند.

این عنصر بیانی در اشعار نیما و سیاب از نوع ایما و اشاره بوده رابطه ی میان لازم و ملزوم آن آشکار است.



نمونه ای از کنایات در اشعار نیما عبارت اند از:

«دل می بری و قرار از من / هر لحظه به یک ره و فسانه» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۴۳).

«دل و قرار بردن» کنایه از «عاشق کردن» است.

«کارد چوبه استخوان رسید بیازید / دست به چاره گری و حیل و ترفند» (همان: ۲۰۶).

«کارد به استخوان رسیدن» کنایه از «نهایت فلاکت و رنج» است.

«رنگ سیاهی گرفتن سایه ها» در بیت زیر نیز کنایه از «تاریکی هوا» است:

«ترا من چشم در راهم شباهنگام / که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی»

(همان: ۷۸۶).

نیما گاه با کاربرد کنایه به صورت صفت در شعر معنا و مفهوم مورد توجه خود را بیان می کند. در شعر «مرغ آمین» دو صفت «نهان بین نهانان» و «آشنا پرورد» کنایه از «مرغ آمین» است:

«می شناسند آن نهان بین نهانان / جور دیده مردمان را / با صدای هر دم آمین گفتش، آن آشنا پرورد

می دهد پیوندشان در هم» (همان: ۷۴۱).

سیاب نیز از این تکنیک بیانی در جهت مطرح کردن پاره ای معانی و مضامین بهره برده است:

«شِراعَةُ السَّرِيعِ مِثْلُ لَمْحَةِ الْبَصَرِ» (السیاب، ۲۰۰۰: ۱۸۹).

«خیمه های سریعش مانند چشم برهم زدن».

«لمحه البصر» کنایه از «به سرعت و در زمان بسیار کوتاه» است.

کلمه «اصفر» در مصراع زیر کنایه از «ترسیدن و هراسان شدن» است:

«هكذا عُدْتُ فَاصْفَرْتُ كَمَا رَأَى يَهُودًا» (همان: ۲۴۶).

«این گونه بازگشتم، چون یهودا مرا دید رخ بباخت».

در بیت زیر اصطلاح کنایی «صَلْبُونِي» (به چارمیخ کشیدن) که شدیدترین نوع مجازات است و مرگ را در پی دارد، آمده است:

«أَلْقَيْتِ الصَّخْرَ عَلَى صَدْرِي / أَوْ مَا صَلْبُونِي أَمْس؟ فَهَا أَنَا فِي قَبْرِي» (همان: ۲۴۷).



«سنگ را بر سینه ام افکندم / مگر دیروز به چارمیخ نکشیدند؟ اینک منم در گور خویش».

در بررسی های آماری به عمل آمده از اشعار این دو شاعر مشخص می شود که میزان به کارگیری کنایه در اشعار نیما ۲۱ درصد و در اشعار سیاب ۹/۲ درصد بوده است.

جدول ذیل نشان دهنده ی آن است که کنایه در اشعار نیما نسبت به سیاب کاربرد فراوان تری دارد. اغلب کنایات مطرح شده در شعر نیما در تمثیلات او به کار رفته است؛ زیرا نیما در این گونه اشعار به شیوه ی زندگی مردم اشاره دارد و به همین دلیل از واژگان و ترکیباتی استفاده می کند که میان مردم کوچه و بازار کاربرد بیشتری دارد.

جدول ۲-۳- مقایسه میزان کاربرد کنایه نسبت به سایر صور خیال در ۲۰٪ اشعار مورد

#### بررسی نیما و سیاب

اشعار السیاب	اشعار نیما	صور خیال
٪۹/۲	٪۲۱	کنایه

#### ۲-۴- مجاز

مجاز در اصطلاح فن بیان کاربرد لفظ در غیر معنی نخستین خود است با غیر علاقه مشابهت و با قرینه ای که مانع از اراده ی معنی حقیقی شود (تجلیل، ۱۳۷۶: ۷۸). یافتن رابطه میان معنی حقیقی و مجازی، به قدرت تخیل و مهارت و آگاهی شاعرانه بستگی دارد. کاربرد مجاز در شعر، روشی برای بازگو کردن یک مفهوم تازه در کلام است. مجاز گاه در موجزترین مطالب نقش بسزایی دارد و گاه نیز جایگزین واژه ای می شود که مقتضای مقام نیست. نیما و سیاب نیز از این فن بیان در جهت پروراندن قوه تخیل بهره گرفته اند.

اغلب مجازهای به کار رفته در شعر نیما تکراری و از نوع مجازهای مرسل است. در شعر قصه رنگپریده، خون سرد چنین آمده است:

«بهر ایشان عالمی گرد آمده / محو گشته، عاشق و حیرت زده» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۲۰).

معنای مجازی «عالم» که به علاقه ی محل و حال بیان شده، «مردم» است. نیما در بیت دیگری نیز «جهان» را آورده و «مردم» را اراده کرده است:



«موجی رسیده فکر جهان را به هم زده/ بر هر چه داشت هستی رنگ عدم زده» (همان: ۴۱۶).

به کاربردن مجاز به علاقه ی آلت (ابزار) از تکنیک های دیگر نیما در تصویرسازی است. در نمونه ی زیر «دست» به علاقه ی آلت در معنی «قدرت» به کار رفته است:  
«پادشاه فتح در آن دم که بر تختش لمیده است/ بر بد و خوب تو دارد دست» (همان: ۶۳۶).

مجازهای مرسل و تکراری در اشعار سیاب نیز نمود فراوانی دارد. بیشتر مجازهای به کار رفته در سروده های این شاعر از نوع مجاز به علاقه ی «حال و محل» و «کل و جزء» است:  
«و أَسْمَعُ الْحَصَى يَصِلُ مِنْكَ فِي الْقَرَارِ/ صَلِيلِ آلَافِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ» (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۴۴).

«و صدای سنگریزه ها را می شنوم که در کف تو/ نظیر آواز هزاران گنجشک بر درخت، آواز می خوانند».  
در بیت بالا، منظور از «شجر» (درخت) شاخه آن است که مجاز به علاقه ذکر کل و اراده ی جزء است.

شاعر در قصیده ی *أَنْشُودَةُ الْمَطَرِ* (سرود باران)، عراق را آورده و منظورش مردم بوده است:  
«مَا مَرَّ عَامٌّ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جَوْعٌ» (همان: ۲۵۶).  
«هیچ سالی بر عراق بی گرسنگی نگذشت».  
در نمونه دیگر، شاعر «قبور» (گورستان) را آورده و منظورش مرده های خفته در آن است:  
«و هَبَّتِ الْقُبُورُ هَمَزَ مَوْتِهَا وَقَامَ» (همان: ۲۴۹).  
«و گورها برانگیخته شد، مرگشان در جنبش آمد و بر پای خاست».

در بررسی های آماری به عمل آمده از اشعار دو شاعر مشخص می شود که میزان به کارگیری مجاز نسبت به سایر صور خیال در شعر نیما ۲/۲ و در شعر سیاب ۲/۹ درصد بوده است.

جدول ذیل بیانگر میزان کاربرد شگرد بلاغی مجاز در اشعار نیما و سیاب است. این دو شاعر که به واقع گرای و رئالیسم اجتماعی گرایش داشته اند از این شیوه برای بیان مفاهیم



و خوش آهنگ تر کردن کلام خود استفاده کرده اند. تصاویر مجازی موجود در اشعار دو شاعر حاصل کشف و ایجاد رابطه میان واژگان است. این ارتباط غالباً متأثر از محیط طبیعی زندگی آنان و بیشتر در حوزه واژگانی است.

جدول ۲-۴- مقایسه میزان کاربرد مجاز نسبت به سایر صور خیال در ۲۰٪ اشعار مورد

بررسی نیما و سیاب

اشعار السیاب	اشعار نیما	صور خیال
۲/۹٪	۲/۲٪	مجاز

### ۳- نتیجه

نتایج به دست آمده از این پژوهش نشان دهنده ی آن است که این دو شاعر از نظر به کارگیری عناصر خیال شباهت های فراوانی با یکدیگر دارند. آنان متناسب با فضای اجتماعی و ادبی جامعه ی خود از شیوه های بلاغی خاصی بهره برده اند. عوامل محیطی، شرایط سیاسی و اجتماعی در به کارگیری تکنیک های شعری در اشعار این دو شاعر تأثیر بسزایی داشته و دید وسیعی در انتخاب واژگان مناسب به آن ها داده است.

طبیعت مهمترین دست مایه دو شاعر در آفرینش تصاویر شاعرانه می باشد که علاوه بر تأثیر ظاهری، در شکل گیری معانی نو نیز نقش آفرین بوده و عاملی در جهت عینیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی بوده است.

تشبیه و کنایه در اشعار نیما بسامد بالایی دارد. تشبیه در شعر نیما برگرفته از طبیعت و به صورت محسوس است. کاربرد کنایه بیشتر به اشعار تمثیلی او اختصاص دارد؛ زیرا محتوای این گونه اشعار زندگی روزمره است و بازیگران آن مردم عادی هستند. نیما تلاش می کند





از واژگان کوچه و بازار و اصطلاحات مرسوم، در شعرهای تمثیلی خود استفاده کند تا برای مخاطبان آشنا باشد.

بالاترین بسامد تکنیک های بلاغی در اشعار سیاب نیز، تشبیه و تشخیص است. تشبیه مناسب ترین روش برای واقع گرایی و حقیقت نمایی است. هدف او از کاربرد این تکنیک، بیان اندیشه های زمینی و آلام اجتماعی و ابراز مفاهیم به صورت حسی و قابل رؤیت بوده است. پس از تشبیه تشخیص مهم ترین صورت خیالی است که به شعر او روح و زندگی بخشیده است. سیاب با استفاده از این صنعت بلاغی برای بیشتر فعال کردن اذهان مخاطبان بهره می گیرد و با این روش جان تازه ای در طبیعت می دمد.

بسامد صورت های دیگر همچون استعاره و مجاز در اشعار نیما و سیاب مانند هم می باشد. استعاره ابزاری است که علاوه بر زیبایی آفرینی، در جهت بیان مفاهیم نیز مفید و اثربخش بوده است. هدف از کاربرد مجاز در اشعار آنان، بیان یک معنی در صورت های گوناگون و موجز کردن کلام بوده است. اکثر مجازهای به کار رفته در اشعار دو شاعر از نوع مرسل می باشد.



## منابع

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: نگاه.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۶). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- رجایی، محمد خلیل (۱۳۵۳). معالم البلاغه. شیراز: دانشگاه شیراز.
- زرین کوب، حمید. (۱۳۵۸). چشم انداز شعر نو فارسی. تهران: توس.
- سکاکی، یوسف بن ابوبکر محمد (۱۳۶۶). مفتاح العلوم. بیروت: دار الکتب علمیه.
- السیاب، بدرشاکر. (۲۰۰۰). الاعمال الشعریه الکامله. بغداد: دارالحریه للطباعه و النشر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
- (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). بیان. تهران: نشر میترا.
- عشری زاید، علی. (۲۰۰۲). عن بنا القصیده العربیه الحدیثه. مکتبه ابن سینا.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۰). رؤیا و کابوس (شعر پویای معاصر عربی). تهران: مروارید.
- . (۱۳۸۱). درباره نقد ادبی. تهران: قطره.
- معین، محمد. (۱۳۷۵). فرهنگ معین. چاپ نهم. تهران: امیر کبیر.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). «تشبیه، ترفند ادبی ناشناخته». فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد. شماره ۱۳. صص ۷-۱۹.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۷). معانی و بیان. به کوشش ماهدخت بانوهمایی. تهران: نشر هما.
- یوشیج، نیما. (۱۳۸۸). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: آگاه.

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

توجه: بررسی مقاله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین  
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

PROPOSAL  
پروپوزال

توجه: پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین  
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

ISI  
Scopus

توجه: آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو