Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

The Rhetorical Function of Preposing and Postposing the Subject and Verb in the Poetry of Mehdi Akhavan-Sales

Homayun jamshidian

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Golestan, Gorgan, Iran. Email: homayunjamshidian@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 02 May 2025
Received in revised form 02 June 2025
Accepted 22 June 2025
Published online 01 July 2025

Keywords:
Preposing and postposing in sentence elements, Implicit connotations, Subject, Verb, Mehdi Akhavan Sales.

ABSTRACT

Preposing and postposing of sentence elements are rhetorical devices that elevate speech beyond merely conveying of information. These techniques deepen the complexity of meaning by adding implicit connotations and enhancing textual depth. Additionally, readers, based on their literary and analytical competence, engage with the structure and meaning in various contexts, thereby actualizing certain interpretations or expanding the semantic potential of the text. One prominent feature of Mehdi Akhavan Sales' poetry is its syntactic distinctiveness, characterized by occasionally long sentences composed of various adverbs, adjectives, and rearranged syntactic elements. This manipulation of word order, particularly the preposing and postposing of key sentence components, generates diverse implicit meanings. This descriptive-analytical study aims to explore the function of preposing and postposing of the subject and verb in Akhavan Sales' poetry. The objective is to demonstrate the latent capacities within his poetic structure and to analyze and classify his poems accordingly. The findings reveal that by preposing and postposing the subject, meanings such as suspense regarding the subject, atmospheric enhancement, emotional resonance, creation of contrasts, evocation of fear, situational imagery, enigma, humor, and similar nuances emerge. Similarly, rearranging the verb contributes to expanding imagery, establishing contrast, setting the tone for epic expression, and enhancing declamatory style. These stylistic techniques not only enrich the musicality and coherence of Akhavan Sales' poetry but also reflect its inherent complexity, compelling readers to reflect more deeply and experience artistic delight.

Cite this article: Jamshidian, H. (2025)., The Rhetorical Function of Preposing and Postposing the Subject and Verb in the Poetry of Mehdi Akhavan-Sales. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (1). 25-44. **DOI**: https://doi.org/ 10.22091/jls.2025.12634.1684

© The Author(s)
DOI: 10.22091/jls.2025.12634.1684
Publisher: University of Qom

Introduction

fronting and postponement of sentence elements constitute a rhetorical device that elevates language beyond merely conveying of information. By embedding implicit nuances, it adds depth and generates additional meanings. On the other hand, the reader, drawing upon their literary and analytical skills, actualizes meanings within each context, thereby enhancing the semantic potential of the text. One of the hallmarks of Akhavan-Sales's poetry is syntactic distinction, featuring occasionally long sentences composed of various adverbs and adjectives, alongside shifts in the position of syntactic structures and the fronting and postponement of main sentence elements, producing diverse implicit implications.

In rhetorical criticism, the text is analyzed to identify which elements the author or poet utilizes and how they are employed to impact the audience, engaging them more deeply with the subject, idea, or image under discussion. In the poetry of Mehdi Akhavan-Sales, the main sentence elements-the predicate and verb-appear in various positions. These positions, given the context and the idea derived from other lines of the poem, contain aesthetic components that consciously or unconsciously affect the reader. In rhetorical criticism, the critic endeavors to reveal the aspects and functions of these artistic features based on their interpretation and exegesis of the text. These interpretations remain open to alternative justified readings.

Materials & Methods

This study adopts a descriptive-analytical approach and aims to examine the role of fronting and postponement of the predicate and verb. The work analyzes and categorizes Akhavan-Sales's poems based on instances of fronting and postponement. In classical treatises on semantics, secondary implications of predicate postponement are rarely mentioned. In this paper, by extracting examples of predicate postponement, the resulting meanings and probable implications are examined.

The central methodological focus is on identifying the rhetorical functions that fronting and postponement of main sentence elements serve in Akhavan-Sales's poetry, and the concepts or images they convey. One method of content expression is the arrangement of words within a sentence and the relationship among words at both sentence and textual levels. This arrangement may suspend meaning, making the intended sense of the poem initially elusive; the reader, through reflection and careful attention, arrives at probable meanings.

Research findings

The postponement of meaning creates artistic pleasure, enabling multiple semantic layers. In Nimaic poetry, where line length can be adjusted according to the topic, these stylistic devices allow for greater variation. According to al-Jurjani, the beauty of a text lies not merely in word choice but in the manner of their arrangement-a principle that aligns with the syntactic strategies observed in Akhavan-Sales's work.

Analysis of the rhetorical function of fronting and postponement shows that this linguistic device plays a fundamental role in the aesthetics and meaning-making of his poetry. By utilizing these techniques, Akhavan-Sales emphasizes key concepts, conveys musicality, and evokes emotions. Long, complex sentences combined with syntactic shifts and repositioning of main elements produce implicit meanings and allow readers to perceive additional and intricate meanings.

Discussion of Results & Conclusion

Placing the predicate at the beginning of a sentence aligns with conventional language usage; however, when it appears outside its usual position, depending on context and adjacency to other words, it acquires additional implicit meanings. Some instances serve ambiguity by suspending the subject, guiding the reader to consider alternative subjects, drawing attention to unconventional actions of the subject, or highlighting contrasts among sentence elements. The atypical positioning of the verb expands imagery, establishes contrasts among components or concepts, and creates artistic suspense.

In Nimaic poetry, with its flexible structure, these shifts gain heightened expressive power. This stylistic device thus contributes deeply to the rhetorical and aesthetic texture of Akhavan-Sales's poems.

The study shows that fronting and postponement in Akhavan-Sales's poetry are crucial rhetorical tools impacting both aesthetic effect and semantic production. These strategies emphasize concepts, create musical rhythm, induce ambiguity, suspend meaning, and expand interpretive possibilities. They stimulate reflection, highlight contrasts, and increase artistic pleasure. The implications confirm the significance of syntactic arrangement in shaping poetic meaning, supporting al-Jurjani's view that beauty arises from the organization of words and their relations.

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

کارکرد بلاغی تقدیم و تأخیر مسندالیه و فعل در اشعار مهدی اخوان ثالث

همایون جمشیدیان ✉

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان، گرگان، ایران. رایانامه: homayunjamshidian@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
تقدیم و تأخیر در اجزای کلام، دلالت‌های ضمنی، مسندالیه، فعل، مهدی اخوان‌ثالث.

چکیده

تقدیم و تأخیر در اجزای جمله یکی از شگردهای بلاغی است که کلام را از سطح اطلاع‌رسانی صرف فراتر می‌برد و با دلالت‌های ضمنی پیام را پیچیده‌تر می‌کند، عمق می‌بخشد و معانی افزونتری پدید می‌آورد. از دیگر سو خواننده نیز با توجه به توانش ادبی و تحلیلی خود و ساختار و معنا در هر بافت با به گفتار درآوردن متن، معانی‌ای را به فعلیت درمی‌آورد یا بر امکانات معنایی متن می‌فزاید. از ویژگی‌های شعر اخوان‌ثالث تشخّص نحوی است با جملاتی گاه بلند مرکب از انواع قیدها و صفت‌ها و جابه‌جایی در جایگاه سازه‌های نحوی و تقدیم و تأخیر اجزای اصلی جمله که دلالت‌های ضمنی متنوعی را پدید می‌آورد. این پژوهش با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی، به بررسی نقش تقدیم و تأخیر مسندالیه و فعل می‌پردازد. هدف از این پژوهش نشان دادن ظرفیت‌های شعر اخوان‌ثالث در این باب و تحلیل و طبقه‌بندی اشعار او در این زمینه است. یافته‌ها نشان می‌دهد که با تقدیم و تأخیر مسندالیه مفاهیمی چون به تعلیق درآوردن فاعل، فضاسازی، القای حس عاطفی، ایجاد تقابل، القای ترس، تصویرسازی موقعیت، چیستان‌گونگی، طنز و موضوعاتی از این دست پدید آمده و جابه‌جایی فعل نیز در خدمت گسترش تصویر، ایجاد تقابل، القای لحن حماسی و رجزخوانی بوده است. این شگردها در اشعار اخوان ثالث، علاوه بر افزایش غنای موسیقایی و انسجام متن، بازتاب پیچیدگی‌های شعر اوست، خواننده را به تأمل وامی‌دارد و موجب التذاذ هنری می‌شود.

استناد: جمشیدیان، همایون. (۱۴۰۴). «کارکرد بلاغی تقدیم و تأخیر مسندالیه و فعل در اشعار مهدی اخوان ثالث». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۷. صص: ۴۴-۲۵. https://doi.org/10.22091/jls.2025.12634.1684

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

متن در نقد بلاغی از این حیث بررسی می‌شود که نویسنده یا شاعر از چه عناصری بهره گرفته و آن عناصر را چگونه در متن به کار برده است تا بر مخاطب تأثیر بگذارد و هرچه بیشتر او را با موضوع یا ایده یا تصویر مورد بحث درگیر کند. «این تأثیر، یا لذت بخشیدن است و جنبهٔ زیبایی‌شناسی دارد یا آموزش و تعلیم است یا تغییر جهت دادن‌های اخلاقی است. اثری موفق است که در زمینهٔ خاصی که می‌خواهد اثر بگذارد بیشترین تأثیر را داشته باشد یعنی اثر به هدف خود برسد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷). در اشعار مهدی اخوان ثالث عناصر اصلی جمله یعنی مسندالیه و فعل در جایگاه‌های متنوع به کار رفته‌اند. این جایگاه‌ها با توجه به بافت متن و ایده‌ای که از دیگر سطرهای شعر برمی‌آید، حاوی عناصری زیبایی‌شناختی هستند که خودآگاه یا ناخودآگاه بر خواننده اثر می‌گذارد. در نقد بلاغی منتقد می‌کوشد، با توجه به تفسیر و تأویل خود از متن وجوه و کارکرد این ویژگی‌های هنری را بنماید. بدیهی است که این برداشت و تفسیرها نهایی نیست و راه بر تفاسیر دیگر تا آنگاه که تفاسیر پیشنهادی مبتنی بر دلیل یا توجیه وجه زیبایی‌شناسانه باشد، همچنان گشوده است. از این رو در مقالهٔ حاضر وجوه زیبایی‌شناسی به تفکیک در باب مسندالیه و فعل پس از طبقه‌بندی در ذیل چند بخش بررسی و تحلیل می‌شود. هدف این نوشتار تحلیل مواردی است که مسندالیه به تأخیر افتاده و این تأخیر با توجه به بافت متن حاوی معانی و دلالت‌هایی خاص است. در کتب معانی در ذکر دلالت‌های ثانوی تأخیر مسندالیه به موارد بسیار معدودی اشاره کرده‌اند که صرفاً به آن حد محدود نمی‌شود. در این مقاله با استخراج نمونه‌های تأخیر مسندالیه به تحلیل معانی حاصل از این تأخیر و دلالت‌های احتمالی آن پرداخته می‌شود. شایان ذکر است، در این بحث مقصود از مسندالیه همان نهاد است که شامل فاعل، مسندالیه، جمله اسنادی و نهاد فعل مجهول می‌شود و مسند نیز خبری دربارهٔ آن است.

در این نوشته اشعار نیمایی اخوان‌ثالث که در آن به سبب امکان کوتاهی و بلندی سطرها به اقتضای موضوع امکان جابه‌جایی عناصر جمله بیشتر و متنوع‌تر است و نیز اطناب «که یکی از مشخصه‌های شعر اخوان است که نه در شعر نیما و نه به طور کلی در شعر دیگر شاعران مشهور معاصر و هم‌نسل اخوان این همه چشمگیر نیست» (پورنامداریان، ۱۳۷۹: ۱۸۹) چنین امکانی را گسترده‌تر می‌کند، مبنای کار قرار گرفته است. در ذکر شواهد به یک یا دو نمونه که به لحاظ دلالت‌های هنری از دید نگارنده برجسته‌تر می‌نموده، بسنده شده است.

۲) پیشینهٔ پژوهش

مهوش قویمی (۱۳۸۳) در کتاب «آوا و القا» در دو بخش، نخست به ارتباط اصوات و نقش آن در پدید آوردن احساس در شعر اخوان‌ثالث می‌پردازد و در بخش دوم، پس از ذکر مقدماتی یکی از اشعار وی را با رویکرد نقد ساختاری تحلیل می‌کند. حسن حیدری و علی صباغی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث»، پرسش‌های بلاغی موجود در شعر اخوان را با توجه به معانی ضمنی آن بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند، دلالت‌های ثانوی بیشتر در مورد اظهار عجز است. مهدی شریفیان (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث»، به بررسی کاربردِ علم بیان در شعر اخوان ثالث پرداخته است. یوسف عالی عباس‌آباد و صدیقه سلیمانی، (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «دامنه و کارکرد بلاغت در سبک فردی مهدی اخوان ثالث»، معتقدند تسلط اخوان ثالث بر ادبیات کلاسیک و علوم بلاغی در شعرهای او نمودار شده و سبک فردی او را شکل داده است. مسعود اسکندری (۱۳۹۹) در

مقالهٔ «بررسی کارکردهای بلاغی ساخت‌های قیدی و صفتی در اشعار مهدی اخوان ثالث»، به موضوع بلاغت در شعر اخوان از طریق ساخت‌های قیدی و صفتی برای تصویرسازی شعری و توصیف صحنه‌ها پرداخته است. یحیی کاردگر و سوده عباسی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل عناصر زبانی، موسیقایی، بلاغی و محتوایی «غزل۳» مهدی اخوان ثالث» نشان داده‌اند که تصاویر بلاغی با محتوای شعر تناسب دارد. در مجموع هیچ‌یک از آثار مذکور به شرحی که در این مقاله خواهد آمد به شعر اخوان ثالث نگریسته‌اند.

۳) پرسش پژوهش

پرسش اصلی این است که در اشعار اخوان ثالث تقدیم و تأخیر در اجزای اصلی جمله چه کارکردهای بلاغی دارد و چه مفاهیم یا تصاویری را القا می‌کند؟

۴) مبانی نظری

از دیرباز ادبیات را کلام زیبا و تأثیرگذار خوانده‌اند و تأثیرگذاری آن نه صرفاً به آنچه گفته می‌شود که به شیوهٔ بیان نیز بازبسته است. محتوا یا موضوع ممکن است تکراری باشد اما «مضمون، نو کردن آن موضوع و بیان هنری آن است» (شمیسا، ۱۴۰۳: ۷۶). از شیوه‌های بیان محتوا، شیوهٔ چینش واژگان در جمله و ارتباط میان واژگان در سطح جمله و در بافت کلام است. شیوهٔ چینش واژگان گاه موجب تعلیق معنا می‌شود و معنا و مفهوم مورد نظر شعر در نگاه نخست به دست نمی‌آید و خواننده با تأمل و نظر به واژگان و مرور و خوانش دوباره به معنا یا معانی محتمل راه می‌یابد و این به تعویق افتادن معنا موجب التذاذ هنری می‌شود. ممکن است در مواجههٔ نخست، معنایی در ذهن بیاید که با تأمل و نگریستن به واژگان دیگر، معنای مفروض دگرگون یا وجوه دیگری از معنا برجسته شود. در این میان، شعر نیمایی از امکانات بیشتری برای چنین شگردهای هنری برخورد است چرا که شاعر به اختیار خود و به اقتضای موضوع سطرهای شعر را بلندتر یا کوتاه‌تر می‌کند و احیاناً قافیه را در جایی که خود یا شعر صلاح می‌داند می‌نشاند. با سست شدن الزام قواعد، دست خلاقیت گشوده‌تر می‌گردد. «شاعران در طول قرن‌ها برجسته‌سازی را در شعر یا از طریق واژگان و انواع زینت‌های زبانی یعنی صنایع لفظی و معنوی ایجاد می‌کردند و یا از طریق طرح بیان معانی تازه‌تر و گاهی نیز وزن و قوافی و ردیف مشکل‌تر» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۵).

جابه‌جایی در عناصر کلام که خلاف شیوهٔ معتاد متن است، آشنایی‌زدایی را پدید آورده و توجه خواننده را برمی‌انگیزد «پیچش‌های زبانی شاعر، طریق و لحن گفتار را به گونه‌ای هدایت می‌کند که مفاهمه را به تأخیر می‌اندازد و بدین ترتیب مخاطب را وادار می‌کند که با شدت بیشتر به جهان بنگرد و از این طریق آگاهانه‌تر به جهان چنگ اندازد» (ارلیش، ۱۴۰۲: ۲۷۶). شاید بتوان گفت جایگاه قرار گرفتن کلمات و تغییر در جایگاهی که در ساختار معمول آن در زبان غیرادبی معمول است بیش از هر چیز بر غنای متن می‌افزاید. «یکی از طرق برجسته کردن کلمه از طریق برجسته کردن کلمه از طریق آوردن آن در ابتدا و یا انتهای مصراع‌ها یا ابیات است. این تقدم و تأخر وقتی که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد خود به سبب خلاف عادت بودن هم خواننده را غافلگیر می‌کند و هم توجه او را برمی‌انگیزد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۲۸).

جرجانی زیبایی متن را نه در انتخاب واژگان بلکه در شیوهٔ چینش آنها می‌داند «اگر کلمه‌ای که زیباست زیبایی آن از جهت لفظ باشد و به تنهایی مستحق شرافت گردد بی‌آنکه سبب زیبایی را در نحوهٔ ترکیب آن کلمه با دیگر کلمات

در نظر بگیریم کیفیت کلمه نباید تغییر یابد و آن لفظ یا برای همیشه زیبا و دلنشین خواهد بود و یا دائماً زشت و نامطبوع و دیگر گوینده‌ای را نخواهیم دید که نگران باشد از اینکه چگونه مطلب را بیان کند و به چه صورتی آن را تعبیر نماید» (جرجانی، ۱۳۸۴: ۵۱). از این دید بر مبنای دیدگاه جرجانی حتی تشبیه و استعاره نیز که وجه هنری دارد به خودی خود زیبا نیست و او «با طرح مسئلهٔ علم معانیِ نحو، درست مانند صورتگرایان روس به این نکته می‌رسد که مهم جایگاهی است که در نحو زبان شاعرانه به آن داده می‌شود. این نحو زبان تصویرها و واژه‌ها و تمام هنر سازه‌ها را طراوت و تازگی و حرکت می‌بخشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۱۴). جرجانی در پی تبیینی از زیبایی‌شناسی است که از طریق نظم و شیوهٔ چینش کلمات و ارتباط آن با دیگر اجزای کلام پدید می‌آید (عباس، ۱۳۸۷: ۹۹). از دید او «شعر چیزی نیست جز هنر صورت‌بندی و ریختن و فرآیند بازنمایی هنری» (ابودیب، ۱۳۸۴: ۷۰). بر این مبنا در این مقاله کوشش بر آن است که به تفکیک مسندالیه و فعل در ذیل بخش‌هایی طبقه‌بندی و تحلیل شوند و در خصوص معانی محتمل حاصل از جابه‌جایی عناصر جمله بحث شود.

۴ـ۱) تأخیر مسندالیه

مسندالیه در کلامِ خنثی و غیرنشاندار در آغاز کلام قرار می‌گیرد اما با قرار گرفتن در موضعی غیرمعمول و خلاف عادت، به چشم می‌آید و خواننده به معانی دیگر آن توجه می‌کند. در نمونهٔ زیر تأخیر مسندالیه درک مشبه را به تعلیق می‌افکند. حدس‌های اولیه در خصوص مشبه و مشبه‌به امکانات تشبیهی بیت را افزون می‌کند و زیبایی‌آفرین است.

۴ـ۱ـ۱) ابهام با تعلیق فاعل

«بسته بین من و آن آرزوی گمشده‌ام

پل لرزنده‌ای از حسرت و اندوه نگاه» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۲۸).

ساختار نحوی این دو بیت چنین است: نگاه پل لرزنده‌ای است که بین من و آن... از حسرت و... بسته است.

در این نمونه تأخیر مسندالیه موجب تعلیق و ابهام در تشبیه می‌شود؛ در نگاه نخست چنین می‌نماید که حسرت و اندوه به پل لرزنده تشبیه شده باشد یعنی حسرت و اندوه همچون پلی است که عاشق و معشوق را به یکدیگر مربوط می‌کند. آرزوی گمشده کنایه از موصوف و مکنی‌عنه آن معشوق غایب است اما با توجه به آخرین واژهٔ مصراع درمی‌یابیم که نگاه به پل لرزنده‌ای حاوی حسرت و اندوه تشبیه شده است. اگر پلی لرزنده باشد یا کسی از آن نمی‌گذرد یا با بیم می‌گذرد و یا شاید گذرنده سقوط کند. راوی نگاه خود و معشوق را این چنین پلی می‌انگارد.

۴ـ۱ـ۲) غریب بودن کنش خاص مسندالیه

کنش اسناد شده به مسندالیه متعارف نیست و این غریبگی نخست در چینش واژگان نمودار می‌شود.

الف. «سخن می‌گفت سر در غار کرده شهریار شهر سنگستان» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۵).

مسندالیه جمله، شهریار شهر سنگستان و جایگاه نحوی‌اش در آغاز جمله است، اما در اینجا نخست فعل، سپس قید و آنگاه فاعل ذکر شده است. علت هنری تأخیر، برجسته کردن کنش نامتعارف مسندالیه است. به عبارت دیگر، نخست شیوهٔ نامتعارف ادای فعلِ سخن گفتن و آنگاه انتساب این امر نامتعارف به کسی است که جایگاه او مقتضی چنین عملی نیست. به لحاظ عهد ذهنی انتظار بر این است که سر در غار بنده دادخواهی باشد نه شهریاری و شهریار به پیروی از جایگاه والایش آغاز کلام را اشغال کرده باشد.

ب. «آمد به سوی شهر از آن دور دورها
آشفته حال باد سحر خیز فروردین» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۰).

به مسندالیه قیدی منسوب می‌شود که به طور معمول با لازمهٔ معنای آن تناسب ندارد؛ برای مثال لازمهٔ «باد سحر خیز فرودین» شادابی، شیدایی، شکوفایی و تحرک است، اما آشفته‌حالی باد با لازمهٔ معنای سحرخیزی تضاد دارد. دیگر اینکه آمدن باد فروردین از دور دورها به این شهر حاکی از آن است که احوال این شهر متناسب با احوال بهاری نیست و هنوز روزگار استیلای زمستان است، بنابراین نخست ویژگی‌های مسندالیه در شرایطی که هست ذکر و سپس از او نام برده می‌شود تا وجه نامتعارف آن برجسته شود.

۴ـ۱ـ۳) فضاسازی

الف. «وقتی که شب‌هنگام گامی چند دور از من
نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شبها
با خاطر خود می‌نشست و ساز می‌زد مرد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۵۴).

فضاسازی در روایت تنها نشان‌دهندهٔ مکان و زمان وقوع حادثه نیست بلکه معانی دیگری را نیز القا می‌کند. در مثال فوق مسندالیه مرد است که پس از چندین جملهٔ طولانی در انتهای آخرین جمله قرار گرفته است. مقصود از مرد در این شعر نوازنده‌ای است که تنها و غریب با چگور خود آوایی غمناک می‌سازد. مجموع چندین قید همچون بر دیواری تکیه زدن، برای خاطر خود ساز نواختن و به ویژه در بیشتر شبها، حس تنهایی را القا می‌کند به خصوص که شب خود تنهایی، اندوه و سکوت را القا می‌کند و فضایی تیره و غمناک را نشان می‌دهد.

ب. «در هوای گرفتهٔ پاییز

وقت بدرود شب طلوع سحر
پیله‌اش را شکافت پروانه
آمد از دخمه سیاه به در» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۶).

در این شعر مسندالیه تا سطر سوم به تأخیر افتاده و پیش از آن به فضاسازی پرداخته شده است تا از طریق طبیعت، احوال روحی مسندالیه نمایش داده شود. فضاسازی از هوای گرفتهٔ پاییز تصویری است از احوال روحی پروانه یا کرمی که در آستانهٔ پروانه شدن، از سکون و تنگنای پیله به ستوه آمده است. سطر دوم، احوالِ در تغییر مسندالیه را نشان می‌دهد؛ رفتن شب و رسیدن سحر تداعی‌کنندهٔ گذر از مرحلهٔ کرم بودن و رسیدن به مرحلهٔ پروانگی است. تا پیش از رسیدن به مسندالیه، اوصاف ذکر شده و تأکید بر این زمان خاص و فعل شکفتن، خورشید را نیز تداعی می‌کند. به ویژه خورشید پاییز که حضورش کم است و دلخواه‌تر می‌نماید.

۴ـ۱ـ۴) القای حس عاطفی

اسناد صفات عاطفی وقتی تأثیرگذارتر است که فاعل اصلاً از مقولهٔ قابلیت عاطفه‌ورزی نباشد و این امر تا آخرین جزء جمله مخفی مانده باشد.

«خموش و مهربان با من
به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش دل برکنده از بیمار

نشسته در کنارم اشک بارد شب» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۵۹).

در این شعر، مسندالیه شب است. با صفت‌های خموش و مهربان، شب، وجه انسانی می‌یابد و ذکرشان پیش از موصوف حاکی از تأکید بر آنهاست. پس از این دو صفت، هنوز موصوف معرفی نمی‌شود و به جای آن تشبیه آورده می‌شود؛ مشبه‌به یعنی پرستار، القا می‌کند که موصوفِ دو صفت پیشین، انسانی بیمار است. خموشی و بیماری حس ترحم و اندوه را بیشتر برمی‌انگیزد، مشبه‌به نیز با صفاتی همراه می‌شود تا مشبه باز به تأخیر بیفتد. صفاتی که به مشبه‌به منسوب می‌شود، مسندالیهی را که هنوز چیزی از آن نمی‌دانیم بیشتر معرفی می‌کند، پرستار برای بیمار خود پیشاپیش سیاه پوشیده و مرگ او را حتمی می‌انگارد. سطر سوم نیز با پرداخت شخصیت مشبه‌به آغاز می‌شود؛ آن پرستار سیاه‌پوش ـ به نشانهٔ ناامیدی به زندگی بیمارـ در کنار بیمار اشک می‌ریزد. سرانجام مسندالیه، یعنی شب در آخرین واژهٔ سطر معرفی می‌شود. این چنین با به تأخیر افتادن مسندالیه و با تعلیق، حس عاطفی مخاطب برانگیخته می‌شود.

۴ـ۱ـ۵) ایجاد تقابل

آشنایی‌زدایی از گفتار با چگونگی چینش واژگان، کلام را برجسته می‌کند.

«خاستم از جا

سوی جو رفتم چه می‌آمد

آب

یا نه چه می‌رفت هم زان سان که حافظ گفت عمر تو» (همان: ۷۷).

پاسخ پرسش بدیهی است، اما شاعر این پاسخ بدیهی را مقدمه‌ای قرار می‌دهد تا از طریق گفتگو با شعر حافظ، آب را با تشبیه مضمر به روزگار و زندگی را به جوی تشبیه کند. بیان ایده به صورت پرسش خواه ناخواه آب را که پاسخ است و مسندالیه جمله، به تأخیر می‌اندازد. قرار گرفتن آب در یک سطر، توجه را بیشتر جلب می‌کند، به ویژه به سبب تقابل آن با سطر بعد که با وجود واژگان بیشتر در یک سطر نوشته شده است و با ترکیب عمر تو پایان می‌گیرد؛ یعنی آبی که می‌رود و به سرعت و بی‌وقفه می‌رود عمر توست. تکرار پیاپی فعل در جملات کوتاه نیز القاکنندهٔ حرکت، مکث و تأمل است. گذر آب در جوی امری محسوس است و گذر عمر را باید با تأمل و روی تافتن از امور روزمره دریافت و آب این گذر از محسوس به معقول را آسان می‌کند.

۴ـ۱ـ۶) القای عظمت

الف. «دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد

وز معبر قوافل ایام رهگذر

با میوهٔ همیشگی‌اش سبزی مدام

ناژوی سالخورد فروهشته بال و پر» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۶۱).

مسندالیه ناژو، در آخرین سطر جای گرفته است، دلالت ثانوی تأخیر القای حس تنهایی، گوشه‌گیری و در نتیجه در امان ماندن است. نخست در دو سطر اقسام ناملایمات ذکر می‌شود، رعد و برق و باد، تیرها روان می‌کنند و ناژو در تنهایی و انزوای خود از گزند نابودگرشان در امان مانده است. در سطر دوم عامل دیگری که کم از نخستین نیست روی می‌نماید. گذر روزگار همچون قافله‌ای، بر او گذشته است. تشبیه ایام به قافله، گذر پیاپی زمان را نشان می‌دهد. صفت رهگذرِ منسوب به ایام در همنشینی با قوافل، تداعی کنندهٔ آدمیانی است که از کنار ناژو می‌گذرند و تنها به بهرهٔ خود که

بی‌گمان با آسیب رساندن به ناژو همراه است می‌اندیشند. در سطر سوم، صفت همیشگیِ منسوب به میوه، در تقابل با قوافل رهگذر با نظر به مفاهیم ذکر شده، پایداری و وقار را القا می‌کند. میوه این درخت سبزی و خرمی است. سرانجام مسندالیه در سطر آخر ذکر می‌شود. صفت سالخورده و قید بال و پر فروهشتن، تداعی‌کنندهٔ آرامش و بردباری اوست. بدین ترتیب با تأکید بر حوادث و سپس ذکر ویژگی درخت و آنگاه نام بردن از او بر تنهایی و بردباری او تأکید می‌شود و حس احترام و عظمت را در مخاطب بر می‌انگیزد. نکته در این است که نخست شاید چنین بنماید که ناژو مظهر ایستادگی است اما چنان وصف شده که تنهایی را نشان می‌دهد، زیرا در معرض عبور قوافل آسیب‌زن نیست و همچنین در جایی نیست که رعد و برق و باد به او برساند.

ب. «بی‌شکوه و غریب و رهگذرند
یادهای دگر چو برق و چو باد
یاد تو پرشکوه و جاوید است» (همان: ۶۳).

نخستین مسندالیه، یادهای دگر است که پس از سه مسندِ با بار منفی که در مقولهٔ صفت‌اند، قرار گرفته است. با پیش آمدن مسندها مخاطب کنجکاو می‌شود که کیست یا چیست که چنین اوصافی دارد.

یادهای دگر با مسندهای با بار منفی، مخاطب را به ضد آن متوجه می‌کند که در تقابل با دگر قطعاً تو خواهد بود. بنابراین مسندالیه اصلی که یاد تو باشد، در پی آن جملات کاملاً برجسته می‌شود. مسندهای مؤخر پرشکوه و جاوید نیز بر خلاف مسندهای سطر نخست که حاوی بار منفی بودند دقیقاً در تقابل با آن صفت‌ها هستند. پرشکوه در تضاد با بی‌شکوه و جاوید در تضاد با غریبی و رهگذر بودن است که بر عارضی و موقت بودن دلالت می‌کنند. مشبه‌به برق و باد نیز که مظهر گذر سریع و به تبع آن از بین رفتن است در مقابل جاودانگی یاد تو قرار دارد. باد، آخرین جزء سطر دوم تداعی کننده، یاد و یاد توست. جناس یاد و باد این تقابل را برجسته می‌کند.

۴ـ۱ـ۷) القای فضای ترس

الف. «همچو دیوی سهمگین در خواب
پیکرش نیمی به سایه نیم در مهتاب
در کنار برکهٔ آرام
اوفتاده صخره‌ای پوشیده از گلسنگ
کز تنش لختی به ساحل خفته و لختی دگر در آب» (همان: ۱۲۰ـ۱۱۹).

شعر برخلاف شیوهٔ معمول ساختار جملات تشبیهی با ادات تشبیه و سپس مشبه‌به آغاز می‌شود و سپس با اقسام صفت و قید منسوب به مشبه‌به ادامه می‌یابد تا اینکه سرانجام مسندالیه یعنی صخره که در جایگاه مشبه قرار دارد، ذکر می‌شود. تا سطر چهارم مخاطب با این پرسش مواجه است که مسندالیه و مشبه که این چنین تصویرسازی شده، چیست؟ اگر مسندالیه در آغاز جمله ذکر می‌شد، اوصاف اسناد شده به او تنها حاوی اغراق بود اما در این حال فضایی ترسناک تصویر می‌شود و براعت استلال گونه‌ای از ماجراست. صفت سهمگینِ منسوب به دیو، ترس از او را که طبعاً ترسناک نیز هست، افزون می‌کند. در خواب بودن او نیز نگرانی از برخاستن را القا می‌کند. در سطر دوم ترس از مشبه نامشخص افزونتر می‌شود چرا که زمان حادثه شب است. شب مهتابی است اما تمام پیکر دیو به سبب سایه نمایان نیست، سایه‌روشن موجودی که تصویر شده بزرگی، گستردگی و ترس را نیز القا می‌کند. در سطر سوم با القای فضای همراه با سکوت، بیم

افزون می‌شود، گویی همگان از بیم چنین دیوی در جایی پنهان شده‌اند تا اینکه در سطر چهارم درمی‌یابیم مسندالیه و مشبه صخره‌ای است پوشیده از گلسنگ.

ب. «خشمگین و مست و دیوانه است

خاک را چون خیمه‌ای تاریک و لرزان برمی‌افرازد

باز ویران می‌کند زود آنچه می‌سازد

همچو جادویی توانا هرچه خواهد می‌تواند باد» (همان: ۱۲۷).

در سطر نخست سه صفت به مسندالیه که دور از جایگاه اصلی خود قرار دارد، منسوب می‌شود. صفتهای پیاپی وجوه ترسناک مسندالیه نامعلوم را آشکار می‌کند، از خشمگینِ مست بیشتر باید بر حذر بود و دیوانگی نیز او را مهارناپذیرتر می‌کند. در سطر دوم و سوم کنش مسندالیه تصویر می‌شود و صفات منسوب به او به نمایش درمی‌آید. در سطر چهارم، مسندالیه با توجه به صفات منسوب به او، همچون جادوگری توانا تصویر می‌شود؛ سرانجام در آخرین واژه مشخص می‌شود، مسندالیه و موصوفِ صفت‌های پیشین، باد بوده است. بدین ترتیب مخاطب پیش از مواجهه با مسندالیه با فضایی ترسناک برخورد می‌کند.

۴ـ۱ـ۸) تأکید بر جنبه‌های انسانی مشبه

الف. «باغ بی‌برگی

خنده‌اش خونیست اشک‌آمیز

جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن

پادشاه فصلها پاییز» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۵۲).

سطر سوم و چهارم موضوع بحث است. تأخیر مسندالیه کنش‌های وجه انسانی یافتهٔ امر غیرانسانی را برجسته می‌کند. پاییز در معنای حقیقی خود جاودان نیست، اما آنگاه که نامی از او ذکر نشود و سوار بر اسب تصویر شود، چنین القا می‌شود که شخصی مقتدر است و اقتدارش همچون پادشاهی قدرتمند خواهد پایید نه چون روزگار اندک یک فصل و از این رو بی‌برگی باغ را نیز پایانی نخواهد بود.

ب. «این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ

تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست

با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید

رعشه می‌افتادش اندر دست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۳۴).

تاریخ مشبه و دبیر مشبه‌به است. صفات گیج و گول و کوردل در وجه نخست به دبیر که انسان است تعلق دارد اما از طریق انسان انگاریِ موصوف می‌توان آن صفات را به تاریخ نیز منسوب کرد. بنابراین با تقدیم صفات بر انسان بودن تاریخ تأکید می‌شود. صفات منسوب به تاریخ به دشنام می‌ماند و متعلَق دشنام اغلب آدمی است، حال آنکه به تاریخ نسبت داده شده است. با پیش آمدن صفات، از طریق تحریک احساسات و عواطف مخاطب، مدعا تأثیرگذارتر می‌شود.

۴ـ۱ـ۹) تصویرسازی از موقعیت

«پیچ و خمهاش از دو سو در دور دستان گم

گامخواره جادهٔ هموار

بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۲۹).

جاده مسندالیه است که پیش از آنکه نامی از آن در میان آید، نخست به چگونگی آن که پیچ و خم‌دار بودن است اشاره می‌شود. ضمیر «ش» به مسندالیه که پس از آن ذکر شده بازمی‌گردد و تعلیق نخست را افزون می‌کند. صفت گامخوارهٔ منسوب به جاده که به معنای خورندهٔ گام‌هاست، موجودی مهیب با درازنایی شگفت را تداعی می‌کند و بر تعلیق مسندالیه می‌افزاید و در مجموع یادآور ماری پرپیچ، طویل و خطرناک است که به ظاهر آسوده و خفته می‌نماید.

۴ـ۱ـ۱۰) غیرقابل اعتماد بودن راوی رویاگونگی

در موضوع موثق بودن یا نبودن راوی مسأله این است که به اطلاعاتی که می‌دهد تا چه حد می‌توان اطمینان کرد. گاه اطلاعات ارائه شده درست اما تفسیرشان نادرست است، گاه نیز حتی به اطلاعات ارائه شده نمی‌توان اعتماد کرد (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۴۷ـ۱۴۵). این قابل اعتماد نبودن آنگاه که با رویا یا حوادث شهودی یا روحیِ رویاگون مواجه باشیم پیچیده‌تر است و ابهام موضوع را افزون‌تر می‌کند.

«(از بارها یک بار
شب بود و تاریکیش
یا روشنای روز یا کی خوب یادم نیست
اما گمانم روشنیهای فراوانی
در خانهٔ همسایه می‌دیدم)
شاید چراغان بود شاید روز
شاید نه این بود و نه آن باری
بر پشت بام خانه‌مان روی گلیم تیره و تاری
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری
شکل و شباهت با زنم می‌برد غرق عرصهٔ شطرنج بودم
من» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۴۳ـ۴۲).

من در جایگاه مسندالیه که در سطر آخر متمایز و برجسته شده است، از شطرنج‌بازی خود با زنی شگفت که به تفصیل توصیفش می‌کند سخن می‌گوید. آنچه در این بازی بیش از همه اهمیت دارد، حریفی است که موجودی شگفت می‌نماید. راوی در سطرهای آغازین از موقعیت زمانی بازی سخن می‌گوید، به گونه‌ای که نمی‌داند بازی در شب اتفاق افتاده یا در روز، حتی تردید دارد که بازیشان در روشنایی بوده یا در تاریکی، حتی گمان می‌کند در خانهٔ همسایه روشنایی فراوانی دیده است. راوی به گونه‌ای معرفی می‌شود که در روایت‌های داستانی به آن راوی غیرقابل اعتماد می‌گویند. در اینجا بی‌اعتمادی هم در صدق ماجراست و هم در تفسیر راوی از آن و یا اینکه اصل ماجرا چنان پیچیده بوده که راوی را به تردید افکنده و در مرز میان بیداری و رویا روی داده است. پس از توصیف زمان به موقعیت مکانی ماجرا اشاره می‌شود؛ بازی در پشت‌بام خانهٔ راوی بوده و حریف موجود غریبی است و آنگاه من می‌آید که ظاهراً در میان این شگفتی‌ها بی‌اهمیت‌ترین جزء است. حال آنکه راوی، بازگویندهٔ ماجرایی است که مدعی است بر خود او روی داده و تنها شاهدش بوده است. اشاره به زردگیسویی حریف نیز در امتداد همان قابل اعتماد نبودن راوی است زیرا

در چنان تاریکی‌ای چگونه ممکن است چنین چیزی را دیده باشد و گمان رویاگونگی یا خیالی بودن ماجرا را تشدید می‌کند.

به من یا راوی در جایگاه مسندالیه در سطرهای مختلف با ضمیر متصل اشاره می‌شود اما تکرار آن در جایگاه ضمیر منفصل که برجستگی بیشتری دارد و توجه را جلب می‌کند، در آخرین سطر و به صورت تنها کلمهٔ سطر اشاره می‌شود.

۴ـ۱ـ۱۱) التذاذ از ذکر و وصف معشوق

«امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو
شب را چو گربه‌ای که بخوابد به دامنم
من ناز می‌کنم» (همان: ۶۰).

مسندالیه من است. راوی در فراق معشوق و با یادکرد زلف سیاه و نرمش شب را با تمام وجود خود لمس می‌کند و احیاناً شبی را به یاد می‌آورد که زلف مخملین معشوق را چون گربه‌ای رام و پرناز، نوازش می‌کرده است. تأخیر مسندالیه و به نوعی فراموشی خود و غلبهٔ حس بر عقل امکان یکی شمردن شب با زلف معشوق و گربه‌ای رام را فراهم کرده است. از سوی دیگر تأکید بر مسندالیه مؤخر مبتنی بر قصر و حصر است یعنی تنها من هستم که چنینم نه دیگران. نکتهٔ دیگر، خلاف آمد عادت با تقدیم مفعول شب است زیرا خواننده به اقتضای زبان در انتظار افعالی با معنای اندوه و رنج یا با بی‌قرار گذراندن و سپری کردن است.

۴ـ۱ـ۱۲) چیستان‌گونگی

«بر زمین افتاده پخشیده است
دست و پا گسترده تا هرجا
ازکجا؟
کی؟
کس نمی‌داند.
و نمی‌داند چرا حتی.
سالها زین پیش
این غم‌آور وحشت منفور را خیام پرسیده است
وز محیط فضل و شمع خلوت اصحاب هم هرگز
هیچ جز بیهوده نشنیده است
کس نداند کی فتاده بر زمین این خلط گندیده
وز کدامین سینهٔ بیمار» (همان: ۹۶ـ۹۵).

خلط گندیده استعاره از انسان یا زندگی است. این استعاره که از نخستین سطر با جزئیات توصیف می‌شود گویی با چیستانی مواجهیم که شاعر به دقت و تفصیل در وجهی استعاری ویژگی‌هایش را برمی‌شمارد. در ابتدا می‌گوید آن چیزی که از او نامی نمی‌برد یا آن امر مبهم از آسمان یا از هوا بر زمین افتاده و پخش و متلاشی گشته است. پخش شدن، استعاره از گسترش حیات به واسطهٔ تولید مثل در جهان است. در ادامه از ابهام زمانی و مکانی منشاء خلقت سخن می‌گوید. ذکر نام خیام به شیوهٔ بینامتنی نگرش خیام به هستی را تداعی می‌کند اما هنوز بر آن تصریح نشده است. اهل

فضل و آداب همان کسانی هستند که خیام محیط فضل و آدابشان نام می‌نهد که راهی از این تیرگی‌ها نجسته و تنها افسانه‌هایی در این باب گفته و خاموش گشته‌اند. راوی بر این معنا با پرسش‌های کی، کجا، چرا و ندانستن تأکید می‌ورزد. سرانجام واژهٔ خلط، با توجه به مقدمات بیان شده که در حکم قرینهٔ صارفه نیز هستند، نشان می‌دهد در معنای قاموسی خود به کار نرفته و استعاره از انسان و زندگی است. زندگی‌ای که به باور راوی منشاء سالمی نیز نداشته است. این حالت چیستان‌گونگی تداعی کنندهٔ نفرت از امر به تأخیر افتاده نیز هست. فعل افتادن تداعی‌گر پرتاب‌شدگی است و طنینی اگزیستانسیال دارد.

۴ـ۱ـ۱۳) اغراق بر این همانی در استعاره

«تا کند سرشار شهدی خوش هزاران بیشهٔ کندوی یادش را
می‌مکید از هر گلی نوشی
بی‌خیال از آشیان سبز یا گلخانهٔ رنگین
کان ره‌آورد بهاران است وین پاییز را آیین
می‌پرید از باغ آغوشی به آغوشی
آه بینم پر طلا زنبور مست کوچکم اینک
پیش این گلبوتهٔ زیبای داوودی
کندویش را در فراموشی تکانده است» (همان: ۴۸ـ۴۷).

در سطرهای آغازین، شهد، بیشهٔ کندو، نوش از گل مکیدن و پریدن ذهن را متوجه زنبور در معنای قاموسی می‌کند. با توجه به این واژگان نخست گمان بر این است که مقصود از آغوش، آغوش گل است اما مسندالیه مؤخر تصورات پیشین را به هم می‌ریزد. ترکیب کندوی یاد بر خاطرات یا تجربه‌های چون شهد دلالت می‌کند. فعل می‌پرید همچنان از ملایمات زنبور در معنای قاموسی است اما مشبه آغوش نشان می‌دهد مسندالیه انسان است تا اینکه با استعارهٔ پرطلا زنبور مست کوچکم بر مسندالیه تصریح می‌شود. این گونه شاعر با ذکر قراین و ملایمات استعاره معنا را به تأخیر می‌اندازد و ادعای این همانی را بیشتر می‌کند. در ضمنِ بسط قراین و ملایمات مستعارمنه کنش‌ها و حالات او نیز بسط می‌یابد.

۴ـ۱ـ۱۴) فضاسازی و بیان نمادین احوال

«شب است
شبی آرام و باران‌خورده و تاریک
کنار شهر بی‌غم خفته غمگین کلبه‌ای مهجور» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۸۴).

مسندالیه، کلبه در میان شهر بی‌غم است که این کلبهٔ مهجور در تقابل با شهر بی‌غم است. آرام بودن شب به مقتضای بی‌غمی بی‌غمان شهر است. باران خوردگی در قیاس با احوال بی‌غمان زیبایی و آرامش را تداعی می‌کند. به اقتضای ساکنان کلبهٔ مهجور که در ادامه می‌خوانیم، سقف خانه‌شان چکه می‌کند و سرما، بی‌پناهی و شب این زمینه را تشدید می‌کند. آرامی شب برای ساکنان کلبهٔ مهجور آرامشی همچون سکوت و سکون مرگ است و باران خوردگی نماد استیصال مرد ساکن در خانه‌ای است که سقف خانه‌اش در باران چکه می‌کند و او از سر درماندگی صرفاً حوادث را می‌بیند. تاریکی برای بی‌غمان مایهٔ آرامش و برای ساکنان کلبه مایهٔ افسردگی و اندوه است.

۴ـ۱ـ۱۵) بسط کلام برای اندوه

«نگفتندش چو بیرون می‌کشاند از زادگاهش سر
که آنجا آتش و دود است
نگفتندش زبان شعله می‌لیسد پر پاک جوانت را
همه درهای قصر قصه‌های شاد مسدود است
نگفتندش نوازش نیست صحرا نیست دریا نیست
همه رنج است و رنجی غربت‌آلود است
پرید از جان پناهش مرغک معصوم.
در این مسموم شهر شوم» (همان: ۱۳۵).

مرغک معصوم مسندالیه فعل می‌کشاند است که شش سطر از فعل متعلق به آن به تأخیر افتاده و نیز مسندالیه فعل پرید است که در آغاز سطر جای دارد. نگفتندش در معنای مجهول به کار رفته و به کسانی اشاره دارد که نامشان برده نمی‌شود و سرانجامِ سختِ پریدن از جان‌پناه و سر از زادگاه، به مجاز لانهٔ امن، برآوردن را می‌دانستند و به‌عمد به مرغک معصوم نگفتند. همهٔ سطرهای پیش از مسندالیه به شیوهٔ اطناب از مقولهٔ بسط کلام نمودار عینی معصومیت و ناتوانی مرغِ از آشیان پریدهٔ بی‌خبر از آشوب دهر است.

۴ـ۱ـ۱۶) تصویر فراگیر

«آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر با آن پوستین سرد نمناکش
باغ بی‌برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش» (همان: ۱۵۲).

مسندالیه ابر است که با متمم بسط یافته است. نخست کنش و سپس نامش می‌آید تا فراگیری آن در قالب تصویر نمودار گردد. از آنجا که ابر و کنش آن یعنی ریختن برگ و بار باغ بار منفی دارد، در آغوش گرفتن که از امر مثبت حکایت می‌کند به شعر لطمه می‌زند.

۴ـ۱ـ۱۷) تعلیق و طنز

«جامه‌اش شولای عریانی است
ور جز اینش جامه‌ای باید
بافته بس شعله زرتار پودش باد» (همان).

در اینجا مخاطب در انتظار است بداند کیست آنکه چنین جامه‌ای بر تن دارد. این موضوع تا پایان سطر سوم آشکار نمی‌شود. باغ بی‌برگی شولای عریانی به تن دارد و جز این، جامهٔ دیگری را باد بر قامت او دوخته، جامه‌ای که تار و پودش از زر و شعله است؛ به تعبیری باد با وزش خود جامهٔ عریانی بر تن باغ و به مجاز درختان کرده و جامهٔ دیگرش جامه‌ای است که تار و پودش از برگ‌های زرد و سرخ است؛ یعنی وزش باد سرد و بی‌مهر برگ‌هایش را زرد و سرخ گردانده که نشان از عریانی‌ای است که به زودی روی خواهد داد. با توجه به بافت، به تأخیر افتادن مسندالیه از راه

تعلیق، شدت طنز تلخ را تشدید می‌کند. خواننده در انتظار است بر تن این باغ عریان گشته کسی جامه‌ای بپوشاند اما در انتهای سطر درمی‌یابد بافندهٔ جامه همان عریان‌کننده است.

۴ـ۱ـ۱۸) تقدیم اطلاع نو

«لولی جادوجنم شیرین‌صنم زروان

ساقی سرمست آن وجدآشیانِ شادخواری بود» (اخوان ثالث، ۱۳۸۱: ۲۲).

خبر مقدم و مسندالیه به تأخیر افتاده است زیرا مسندالیه نامی شناخته شده است، اما اوصاف اسناد شده به او تازگی دارد و ادعایی است.

۴ـ۱ـ۱۹) تقابل

«چون فروخفت این وقیح شعله‌ور در دور دریابار پاسی از شب رفته نارفته

خیزدم از هر کران آن بوده عمری مهربان با من» (همان: ۴۰).

راوی در اینجا درخت کهنسالی است که پیر شرجی را یار مهربان خود می‌خواند. مسندالیه اصلی جمله که کلام بر او تکیه دارد، کنایه از موصوفی است که نامش ذکر نمی‌شود و عبارت است از پیر شرجی که حضورش موقوف به غروب خورشید است. راوی می‌گوید پیر شرجی با رفتن خورشید که آن را وقیح شعله‌ور می‌خواند از هر کران به سوی او می‌آید و آمدنش وابسته به رفتن خورشید است.

۴ـ۱ـ۲۰) وصف

«ناگهان همچون طلوع طلعت صبحی

در شبی بی‌روح و بی‌اختر

نخل ناز قامتی از آن عرب‌دختر

اعتنامان را مشوش کرد» (همان: ۵۱).

مسندالیه که خود ترکیبی از مشبه (قامت عرب‌دختر) و مشبه‌به (نخل) است، در جایگاه مشبه قرار دارد و دو سطر به تأخیر افتاده و پس از مشبه‌به (طلوع طلعت صبح) قرار گرفته است. شب بی‌روح و بی‌اختر در اصل تصویری از احوال راوی است. اگر در چنین شبی به ناگاه صبح طلوع کند نشانی از حال راوی در مشاهدهٔ دختر عرب بالابلند را محاکات خواهد کرد. راوی در این حال از سر شوق پریشان می‌شود.

۴ـ۱ـ۲۱) خبر را به آستانهٔ شعر برآوردن

الف. «شبنم گلهای کوهی را سحرخیز آهوان نوشند

شبنم گلهای باغ و بوستانها را

انگبین زنبور و پروانه» (همان: ۸۹).

اگر مسندالیه در آغاز سطر و در جایگاه متعارف خود قرار داشت، اطلاعاتی معمولی، بدیهی و غیر شعری در خصوص آهو و پروانه و زنبور انگبین به دست می‌آمد. در این حال شاعر با پیش آوردن صفت و مفعول و متعلقات آن و به تأخیر افکندن مسندالیه حسی از تحرک و زیبایی را انتقال و نشان می‌دهد از خبری معمولی و اطلاعی غیرنشاندار سخن نمی‌گوید.

ب. «از دل ویرانه اعصار

می‌وزد هوهو کنان بادی» (همان: ۹۹).

به تأخیر افتادن باد پس از گروه حرف اضافه (از ویرانه‌های اعصار)، فعل و قید، حاکی از آن است که باد صرفاً وزش و جابه‌جایی هوا نیست بلکه هجوم یادها و رویدادهای تاریخ است که شاعر به چشم دل خود می‌بیند.

۴ـ۲) فعل

۴ـ۲ـ۱) به تعویق افتادن فعل

۴ـ۲ـ۱ـ۱) گسترش تصویر

گرچه جایگاه فعل در پایان جمله است اما گاه فعل در انتهای نخستین جمله قرار نمی‌گیرد و پس از ذکر چند جملهٔ فعلی می‌آید و همهٔ جملات پیشین را پوشش می‌دهد.

«چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فر بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود
ریخته‌ست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۰۵).

فعل پایه در آخرین سطر شعر و به تنهایی به کار رفته است و با توجه به محتوای شعر، درختی را القا می‌کند که انبوه برگ‌هایش در پای آن بر زمین می‌ریزند. تکرار هرچه در سه سطر و در آغاز کلام القا کنندهٔ گفتار فرد سوگواری است که از سرِ درد و اندوه جملاتی را پی در پی برای تسکین خود یا ناخودآگاه تکرار می‌کند. تأخیر فعل ریخته‌ست بر آهنگ کلام می‌افزاید و اندوه را بیشتر القا می‌کند. از سویی دیگر فعل را که مکمل بیان مصیبت است از شدت اندوه هرچه بیشتر به تعویق می‌اندازد.

۴ـ۲ـ۲) تقدیم فعل

۴ـ۲ـ۲ـ۱) ایجاد تقابل

«فتاده تخته‌سنگ آن سوی‌تر انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته خسته انبوهی
زن و مرد و جوان و پیر
همه با یکدگر پیوسته لیک از پای
و با زنجیر» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۹).

در این شعر دو زمینهٔ هنری برای تقدیم فعل دیده می‌شود:

الف. فعل فتاده (بود) منسوب به تخته‌سنگ در آغاز جمله قرار دارد و با فعل نشستهٔ منسوب به ما در تقابل است. در حقیقت تخته‌سنگ و ما در تقابل با هم هستند و واو مقابله در آغاز سطر دوم آن را برجسته‌تر می‌کند. فتاده در یک سوی ماجراست و ما، زن، مرد، جوان، پیر و همه در سوی دیگر قرار دارند. در سطر آخر نیز موقعیت آن جمع انبوه ناتوان در برابر تخته سنگِ آن سو فتاده تصویر می‌شود. فعل فتاده همچنین نشان می‌دهد آنان چه مشکل عظیمی در برابر آن تخته سنگ دارند. افتاده بودن آن سنگ، سنگینی را القا می‌کند.

ب. در نمونهٔ دوم فعل پیوسته (بودیم) از جایگاه اصلی خود پیش آمده است. با توجه به مطالبی که پیش از فعل مورد نظر ذکر شد، چنین به نظر می‌رسد که ما نشسته و خسته بودیم و برای تحقق هدف مشترکمان با یکدیگر پیوستگی و اتحاد داشتیم اما با خواندن ادامهٔ جمله پس از فعل درمی‌یابیم که این پیوستگی لزوماً در معنای معنوی و اتحاد نیست بلکه آنان با زنجیر به هم بسته شده‌اند. فعل‌های کمکی محذوف بود و بودیم، تقابل سوم شخص مفرد و اول شخص جمع را نشان می‌دهد.

۴ـ۲ـ۲ـ۲) ایجاد تعلیق

«به جای آوردم او را، هان
همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی
به شهرش حمله آوردند» (همان: ۱۹).

پیش آمدن فعل در سطر نخست، حاکی از آن است که گوینده پس از کوششی بسیار، شهزاده را به یاد آورده است. گویی کسی پس از کوششی بسیار کشفی کرده و به هیجان آمده و بی‌اختیار لب به سخن گشوده باشد. چنین شیوهٔ بیانی حاکی از این نیز هست که شهزاده به‌کلی شکوهٔ پیشین خود را که احیاناً از ظاهر صورتش نمایان بوده از کف داده و از این رو راوی به سختی او را شناخته است.

۴ـ۲ـ۲ـ۳) پنهان‌کاری

«سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها
برآمد با نگاهی حیله‌گر با اشکی آویزان» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۴۵).

فعل برآمد بر قیدهای با نگاهی حیله‌گر و با اشکی آویزان مقدم شده است. در این شعر سخن از این است که سیاهی، وعدهٔ باران و شکوفایی و رفع تشنگی می‌دهد و ناآگاهانی فریب او را می‌خورند و آمدنش را گرامی می‌دارند و در خیالات و آرزوهای دراز خود غوطه‌ورند، حال آنکه در پایان جز بانگ و رعدی بیمناک برای مردمان ندارد و امید مردمان رنگ می‌بازد. قیود فعل که حاکی از چگونگی برآمدن فعل و ماهیت حقیقی اوست پس از فعل می‌آید، از این رو تنها در انتها وعده‌های دروغین سیاهی بر تشنه‌لبانی که فریبش را باور کرده بودند آشکار می‌شود.

۴ـ۲ـ۲ـ۴) شدت و فوریت

«خانه‌ام آتش گرفته است آتشی جانسوز
هر طرف می‌سوزد این آتش
پرده‌ها و فرشها را تارشان با پود» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۷۶).

نخست اصل حادثه یا آتش‌سوزی بیان می‌شود و آنگاه مسندالیه و سپس به تفصیل مفعول‌ها ذکر می‌شود. دلالت ثانوی این تقدیم تصویرسازی از شدت و تندی تودهٔ آتش حکایت دارد، به گونه‌ای که نخست آتش به چشم می‌آید و بعد تأثیرات آن نمایان و سرانجام با نگاهی حسرت‌بار جزئیات آنچه آتش گرفته نشان داده می‌شود.

۴ـ۲ـ۲ـ۵) تقابل و درماندگی

«مانده دشت بی‌کران خلوت و خاموش
زیر بارانی که ساعتهاست می‌بارد» (همان: ۸۳).

تقابل اصلی در اینجا تقابل میان صدا و سکوت است. دشت بی‌کران در تقابل با بارانِ ساعت‌ها بارنده قرار دارد. فعل در ابتدا آمده و شدت عمل را برجسته کرده و دو سوی تقابل را در کنار هم نشانده است تا بی‌کرانی، خلوت و سکوت دشت که ذاتی آن است در برابر صدا و خروش باران تصویری و شنیداری کند. مانده در همان ابتدا با توجه به تشابه، واژهٔ درمانده را نیز تداعی می‌کند.

۴ـ۲ـ۲ـ۶) لحن حماسی و رجزخوانی

«هان

کجاست

پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟ با شبان روشنش چون روز

روزهای تنگ و تارش چون شب اندر قعر افسانه

با قلاع سهمگین و سخت و ستوارش

با لئیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش سرد و بیگانه» (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۸۰).

راوی همچون هماورد جویای رقیب، رجزخوانی می‌کند. فعل جمله، است و مضمون آنچه به پرسش می‌گیرد، پایتختی است که با تحقیر ویژگی‌هایش را برمی‌شمارد. این پرسش از کجایی، به معنای بی‌ارزشی و ناچیزی عناصر سازندهٔ آن است؛ یا اینکه راوی مدعی است حریف در جایگاه دشمن از ترس خود را پنهان داشته و او با تحقیرش می‌خواهد از مخفیگاه بیرون آید و خود را بر او بنماید تا دمار از روزگارش برآورد.

۴ـ۲ـ۲ـ۷) بیان شگفتی و انکار

«چه می‌ترسد از راستی و دوست داشته شدن، سنگدل برگزینندهٔ دروغها» (همان: ۶۴).

فعل پیش از مسندالیهی که بر نام و ویژگی او تصریح نشده و در جایگاه کنایه از موصوف است، قرار دارد. با پیش آوردن فعل کنش مسندالیه را قبیح شمرده و از آن اظهار شگفتی می‌کند.

۴ـ۲ـ۲ـ۸) بیان حسرت و اندوه

«هنوز از خویش پرسم گاه:

آه

چه می‌دیده است آن غمناک روی جادهٔ نمناک» (اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۵۱).

این شعر مرثیه‌ای برای صادق هدایت است و اشاره به نوشته‌ای از اوست با نام «روی جادهٔ غمناک» که می‌گویند دست‌نویسش را در اوان خودکشی سوزانده بود. شاعر در اینجا برای از دست رفتن آن اثر اندوهگین است. فعل جمله در وجه پرسشی همراه با اندوه، پیش از دیگر اجزای خود قرار گرفته و با گاه و آه مؤکد شده است. هدایت پیش از مرگ به چه می‌اندیشیده و به جهان چگونه می‌نگریسته که این چنین خودش و اثرش را معدوم کرده است.

۵) نتیجه

تحلیل کارکرد بلاغی تقدیم و تأخیر مسندالیه و فعل در شعرهای مهدی اخوان‌ثالث نشان داد که این شگرد زبانی نقشی اساسی در زیبایی‌شناسی و معناپردازی آثار او ایفا می‌کند. اخوان‌ثالث با بهره‌گیری از تقدیم و تأخیر، مفاهیم کلیدی

اشعارش را برجسته کرده و موسیقی و احساسات و عواطف را انتقال داده است. از ویژگی‌های شعر وی جملات بلند ترکیب یافته از انواع قیدها، صفت‌ها، جابه‌جایی در جایگاه سازه‌های نحوی و تقدیم و تأخیر اجزای اصلی جمله است. این ویژگی با توجه به همنشینی واژگان موجب می‌شود کلام شعری که به صورت بالقوه حاوی معانی و تصاویر متکثر است، با توجه به بافت سخن معانی بیشتری را القا کند. کشف لایه‌های معانی متعدد، علاوه بر ایجاد التذاذ هنری موجب برانگیختن تأمل خواننده بر ایدهٔ اصلی و پیام متن می‌شود و معانی بالقوهٔ دیگری را به فعلیت می‌رساند. قرار گرفتن مسندالیه در آغاز کلام، با اسلوب زبان معمول و غیرنشان‌دار که قصد ارائهٔ پیامی مستقیم با کارکردی عملی دارد، مطابق است اما آنگاه که در غیر از موضع معمول خود جای می‌گیرد با توجه به بافت و همنشینی با دیگر واژگان، از راه تفسیر متن معانی ضمنی دیگری می‌یابد که در شعر اخوان‌ثالث برخی از آنها در خدمت ابهام یا تعلیق فاعل است، به گونه‌ای که علاوه بر فاعل معمول، مخاطب را به فاعل‌های دیگری نیز رهنمون می‌سازد، یا به کنش‌هایی از فاعل توجه می‌دهد که بر خلاف عادت است و یا توجه را به تقابل در اجزایی از کلام برمی‌انگیزد. با بردن فعل در جایگاهی که در زبان روزانه نامعمول می‌نماید، تصاویر گسترش می‌یابد، یا اجزاء یا مفاهیم در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و یا تعلیق هنری پدید می‌آورند.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

فهرست منابع

ابوت، اچ. پورتر. (۱۳۹۷). سواد روایت. ترجمهٔ رویا پوآذر و نیما م. اشرفی. تهران: اطراف.

ابودیب، کمال. (۱۳۸۴). صورخیال در نظریهٔ جرجانی. ترجمهٔ فرزان سجودی و فرهاد ساسانی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). زمستان. تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۸). آخر شاهنامه. تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۹). از این اوستا. تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۱). سواحلی. تهران: انتشارات زمستان.

اسکندری، مسعود. (۱۳۹۹). «بررسی کارکردهای بلاغی ساخت‌های قیدی و صفتی در اشعار مهدی اخوان ثالث». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۱۸. صص: ۸۵ـ۶۳.

ارلیش، ویکتور. (۱۴۰۲). فرمالیسم روسی. ترجمهٔ مسعود شیربچه. تهران: نشر نقش جهان‌مهر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه. تهران: انتشارات زمستان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است. تهران: انتشارات سروش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۹). در برزخ شعر گذشته و امروز در «باغ بی‌برگی». به اهتمام مرتضی کاخی. انتشارت زمستان.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۴). دلائل الاعجاز فی القرآن. اصفهان: انتشارات شاهنامه‌پژوهی.

حیدری، حسن و صباغی، علی. (۱۳۹۰). «پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث». پژوهشهای ادبی. شمارهٔ ۳۱. صص: ۸۰ـ۵۱.

سلیمانی صدیقه و عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۸) «دامنه و کارکرد بلاغت در سبک فردی مهدی اخوان ثالث». دو فصلنامهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. شمارهٔ ۱. صص: ۱۴۸ـ۱۳۵.

شریفیان، مهدی. (۱۳۹۳). «جنبه‌های بلاغی در شعر اخوان ثالث». زیبایی‌شناسی ادبی. شمارهٔ ۱۹. صص: ۱۶ـ۱.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). معانی. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۴۰۳). قطعات. تهران: انتشارات مروارید.

عباس، محمد. (۱۳۸۷). عبدالقاهر جرجانی و دیدگاه‌های نوین در نقد ادبی. ترجمهٔ مریم مشرف. تهران: نشر چشمه.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا. تهران: انتشارات هرمس.

کاردگر، یحی و سوده عباسی. (۱۴۰۱) تحلیل عناصر زبانی، موسیقایی، بلاغی و محتوایی «غزل۳» مهدی اخوان ثالث». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شماره ۲۱. صص: ۲۵۹ـ۲۳۳.

References

Abbott, H.P. (2018). *Savad-e Revayat [The Cambridge Introduction to Narrative]*. tarjomeye. Roya Pourazar & Nima M. Ashrafi. Tehran: Atrāf. [In Persian]

Abas, M. (2008). *Abdolqaher-e Jorjani va Didgah-haye Nowin dar Naqd-e Adabi*. tarjomeye. Maryam Moshref. Tehran: Nashr-e Cheshmeh. [In Persian]

Aboudib, K. (2005). *Sovar-e Khiyal dar Nazariye-ye*. tarjomeye. Farzan Sojoudi & Farhad Sasani. Tehran: Markaz-e Motale'at va Tahqiqat-e Honari. [In Persian]

Akhavan-e Sales, M. (1990). *Zemestan*. Tehran: Entesharat-e Morvarid. [In Persian]

Akhavan-e Sales, M. (1999). *Akhar-e Shahnameh*. Tehran: Entesharat-e Morvarid. [In Persian]

Akhavan-e Sales, M. (2000). *Az in Avesta*. Tehran: Entesharat-e Morvarid. [In Persian]

Akhavan-e Sales, M. (2002). Savāheli. Tehran: Entesharat-e Zemestan. [In Persian]

Ehrlich, V. (2023). *Formalism-e Rusi*. tarjomeye. Masoud Shirbache. Tehran: Nashr-e Naghshe Jahanmehr. [In Persian]

Eskandari, M. (2020). Barrasi-ye Karkard-haye Balaaghi-ye Sakht-haye Qeydi va Sefati dar Ash'ar-e Mahdi Akhavan Sales. *Pajouhesh-haye Dastoori va Balaaghi*, 18, 63-85. [In Persian]

Ghoveymi, M. (2004). *Ava va Elgha*. Tehran: Entesharat-e Hermes. [In Persian]

Gorgani, A. (2005). *Dala'el al-I'jaz fi al-Qur'an*. Esfahan: Entesharat-e Shahnameh-Pajoohi. [In Persian]

Heydari, H & Sabbaghi, A. (2011). Porsesh-e Balaaghi dar She'r-e Akhavan-e Sales. *Pajouhesh-haye Adabi*, 31, 51-80. [In Persian]

Kardgar, Y & Abbasi Sardari, S (2022). A Study of the Linguistic, Rhetorical and Content Elements of Ghazal 3 by Mahdi Akhavan Sales. *Pajouhesh-haye Dastoori va Balaaghi, 21,233-259*. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1995). *Safar dar Meh*. Tehran: Entesharat-e Zemestan. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1998). *Khane-am Abri Ast*. Tehran: Entesharat-e Soroush. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2000). Dar Barzakh-e She'r-e Gozashteh va Emrooz. In *Bagh-e Bi-Barg*, ed. Morteza Kakhi. Tehran: Entesharat-e Zemestan. [In Persian]

Sharifan, M. (2014). Janbeh-haye Balaaghi dar She'r-e Akhavan Sales. *Zibashenasi-ye Adabi*, 19, 1-16. [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M.R. (2012). *Rastakhiz-e Kalemat*. Tehran: Entesharat-e Sokhan. . [In Persian]

Shamisa, S. (2007). *Ma'ani*. Tehran: Nashr-e Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2024). *Ghat'aat*. Tehran: Entesharat-e Morvarid. [In Persian]

Soleymani, S & Abbasabad, Y.A. (2019). Damaneh va Karkard-e Balaaghat dar Sabk-e Fardi-ye Akhavan Sales. *Do-Faslnameh-ye Elmi Balaaghat-e Kaarbordi va Naqd-e Balaaghi*, 1, 135-148. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی