

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال اول، شماره دوم، بهار ۱۳۸۹

تصویر برتر در چکامه‌ی «نشیدالارض والخلود»* (علمی - پژوهشی)

محمدصادق بصیری

دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

شعر «نشیدالارض والخلود» سروده‌ی منیر مزید، شاعر معاصر فلسطینی ساکن کشور رومانی، در سی بند تنظیم شده و شاعر توانسته است هدف خود، یعنی حماسه‌ی پایداری و مقاومت مردم فلسطین را درهاله‌ای از بلیغ‌ترین صورخیال بیان کند. این تحقیق به منظور بررسی بلاغت هنری این شعر و ارتباط آن با عنصر پایداری انجام شده است. به همین منظور صوریانی شعر را استخراج می‌کند و دلایل بلاغی آن‌ها را نشان می‌دهد و شیوه‌ی آن، مطالعه‌ی موردی، کتابخانه‌ای و توصیفی با استفاده از روش آمارگیری و ارائه‌ی نتایج در قالب جدول و نمودار است. سؤال اصلی تحقیق آن است که دامنه‌ی گسترش صورخیال در این شعر چگونه است و کدام عنصر خیال در تبیین پایداری مردم نسبت به سایر صوریانی برتری دارد.

نتایج این تحقیق عبارت است از:

- ۱- این شعر بیشترین تصویرهای ادبی را دارد.
- ۲- شاعر، فاصله‌ی زیبا شناسی را کاملاً در شعر رعایت کرده است.
- ۳- کاربرد تصویرها در این شعر به خوبی بر مخاطب تأثیر می‌گذارد.
- ۴- تأکید شاعر در کاربرد تصویرهای بلیغ است.
- ۵- تأکید شاعر در بیان جاندارانگاری تصاویر است.
- ۶- تأکید شاعر بر ارائه‌ی تصاویر بر پایه‌ی همانندی است.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۴/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۸۹/۲/۲۵

نشانی پست الکترونیک نویسنده: m s basiri@yahoo.com

۷- عنصر برتر خیال در بیان پایداری مردم فلسطین، استعاره‌ی بالکنایه‌ی گسترده است.

واژگان کلیدی

شعر معاصر عرب، شعر پایداری، منیرمزید، بلاغت هنری، صورخیال، نشیدالارض و الخلود.

۱- مقدمه

هدف از نگارش این مقاله، بررسی بلاغت هنری و تشخیص عنصر برتر خیال و ارتباط آن با عنصر پایداری در شعر «نشیدالارض و الخلود» سروده‌ی شاعر معاصر عرب «منیرمزید» است. سؤال اصلی این تحقیق، آن است که: دامنه‌ی گسترش صور خیال در شعر «نشیدالارض و الخلود» چگونه است و کدام عنصر خیال نسبت به سایر صور بلاغی در بیان مقاومت و پایداری مردم یک سرزمین، برتری دارد.

آنچه در این مقاله بررسی شده است، صور شناخته شده‌ی بیانی شامل تشبیه، استعاره، مجاز مرسل و کنایه است و به شگردهای معانی و فنون بدیعی و موسیقی خیال انگیز شعر، پرداخته نشده است؛ زیرا در بررسی اولیه‌ی این شعر و دیگر آثار ادبی شاعر، این فرضیه به نظر محقق رسید که بسامد صور بیانی به مراتب بالاتر از دیگر تصویرهاست و شاید بتوان منیرمزید را شاعر صورتگری‌های بیانی نامید.

این تحقیق به شیوه‌ی مطالعه‌ی موردی (case study)، کتابخانه‌ای و توصیفی صورت گرفته و پس از فیش برداری و دسته بندی موضوعی اطلاعات به دست آمده، نسبت به تنظیم جدول و نمودار آماری داده های تحقیق اقدام گردیده و پس از تحلیل آمارها، به پرسش تحقیق و فرضیه‌ی مورد نظر پاسخ داده شده است. بنابراین، مطالب این مقاله در بخش‌های مقدمه، نگارش متن اصلی شعر «نشیدالارض و الخلود»، صورت‌های بیانی و نمونه‌های آن‌ها در این شعر،

نمودارها، تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری از یافته‌های تحقیق و فهرست منابع، تنظیم شده است.

۲- تعاریف

۲-۱- خیال، تصویر (image)

از قدیمی‌ترین ادوار شعر، لغت خیال به معنی تصویر و شبیح و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معنی به کار رفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). از حیث زیباشناسی، تخیل و تصویرگری (imagery) کوششی است که ذهن خلاق شاعر مبذول می‌دارد تا میان اجزای طبیعت، پیوندی نو و بدیع بیافریند. یعنی شاعر آنچه را دیگران با هوش خود دریافت می‌کنند، از پیرامون خویش می‌گیرد و بعد آن را طی یک فعل و انفعال روانی، بازسازی و بازآفرینی می‌کند. این بازسازی به واسطه تصرفات بیانی گوناگون چون تشبیه، استعاره و مجاز انجام می‌شود (براهنی، ۱۳۴۷)، اما دهخدا می‌گوید: «خیال نزد شاعران عبارت است از آوردن لفظ مشترک در دو معنی: یکی حقیقی و دیگر مجازی و مراد معنی مجازی می‌باشد (دهخدا، ۱۳۴۷).

۲-۲- ادبیات پایداری (مقاومت)

«نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آن‌ها را تهدید می‌کند، به وجود می‌آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیات، شکوفایی و تکامل تدریجی آن است» (بصیری، ۱۳۸۸، ۲۶).

۲-۳- بیان

«بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ی ای به شیوه‌های گوناگون هنری سخن می‌رود. در این دانش، شگردها و ترفندهای شاعرانه بررسی شده و کاویده می‌شود که سخنور با آرمان زیبا شناختی، برای

باز نمود اندیشه‌های خویش به گونه‌ای زیبا و هنری از آن سود می‌جوید. چهار زمینه‌ی بنیادین در دانش بیان، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است. «کز آزی، ۱۳۷۳، ۲۶». «در ادبیات، مجموع قواعدی که از چگونگی آوردن معنی واحد به راه‌های گوناگون - که هریک با دیگری در آشکاری یا پوشیدگی تعبیر اختلاف دارد - گفتگو می‌کند.» (مصاحب، ۱۳۸۳، ۴۸۲). همچنین، در لغت نامه‌ی دهخدا، ذیل اصطلاح «بیان» آمده است:

«مجموع قواعدی که نشان می‌دهد چگونه می‌توان از معنی واحدی به الفاظ مختلف تعبیر کرد و مباحث آن شامل حقیقت، مجاز، استعاره و کنایه است.» (دهخدا، ۱۳۴۷).

توضیح در باره‌ی اصطلاحات ادبی تشبیه، استعاره، مجاز مرسل و کنایه در بخش صورت‌های بیانی این مقاله قبل از ارائه‌ی نمونه‌های مربوط به «شعر نشیدالارض و الخلود»، آمده است.

۳- معرفی شاعر

«منیر سعود صالح الصّلاحات» مشهور به «منیر مزید» شاعر، نویسنده و مترجم صاحب نام ادبیات معاصر عرب در سال ۱۹۵۹ میلادی در الزرقاء اردن دیده به جهان گشود و دانش ادبی و علمی خود را با تحصیل و تهذیب نفس و تربیت ذوق سلیم به جایی رساند که اینک از سوی بزرگان و صاحب‌نظران ادبی جهان عناوینی همچون «شاعر عشق و انسانیت»، «شاعر عشق و زیبایی»، «شاعر نازک طبعی و زیبایی»، «نوای شعر جهان»، «رسول شعر» و «امیر شاعران در غربت» دریافت کرده است.

منیر مزید اکنون ساکن کشور رومانی است و در حوزه‌ها و زمینه‌های شعر، داستان، داستان کوتاه و مباحث ادبی به زبان‌های عربی، انگلیسی، رومانیایی،

فرانسوی و اسپانیایی قلم می‌زند و آثار او ضمن ارائه در همایش‌های بین‌المللی فرهنگی، در مجلات و نشریات مختلف کشورهای جهان منتشر می‌شود. او از مهمترین شاعران پیرو تفکر «شعر برای شعر» است و شعر را برای مقصد خاصی و موضوعاتی مثل مدح یا ذم نمی‌سراید؛ زیرا اعتقاد دارد اشعاری که غرض مشخص و معینی را دنبال می‌کنند، نمی‌توانند در بر دارنده‌ی تجربه‌ی شاعرانه باشند و با ذات شعر که آینه‌ی درون و احساس و عواطف انسان‌هاست، منافات دارند.

سبک اشعار منیر مزید نزدیک به سبک هندی در شعر فارسی است. به گونه‌ای که اغلب اشعارش در بر دارنده‌ی تصاویر مخیل و مضاعف است که بعضاً به تزامن تصاویر و تلاقی صورت‌های متعدد می‌انجامد. صور خیال در شعر او عمدتاً در حوزه‌ی بیان و به ترتیب اهمیت شامل: استعاره‌ی بالکنایه، استعاره‌ی مصرّحه، تشبیه بلیغ، مجاز مرسل و کنایه است.

نمونه‌ی آثار شعر و نثر ادبی منیر مزید عبارتند از

الواح گمشده: به زبان انگلیسی.

چهره‌ی دیگر دوزخ: به زبان انگلیسی.

فصلی از انجیل شعر: به زبان‌های انگلیسی، عربی و رومانیایی.

جداریات شعر: به زبان‌های انگلیسی، عربی، رومانیایی و اسپانیایی.

صورت‌های اندیشه: به زبان‌های انگلیسی، عربی، رومانیایی و فرانسوی.

کتاب عشق و شعر: به زبان‌های انگلیسی و رومانیایی.

روایت دو شهر: به زبان‌های انگلیسی، عربی و رومانیایی.

معلقه‌ی عشق: به زبان‌های انگلیسی و عربی.

داستان عشق و انزجار: به زبان‌های انگلیسی و رومانیایی.

داستان عروس نیل: به زبان انگلیسی.

و ترجمه‌های بسیار زیاد که ذکر آن‌ها به اطناب می‌انجامد. همچنین، بعضی از آثار دیگر منیر مزید هم اکنون در دست چاپ و انتشار است. (نقل از منابع الکترونیکی).

منیر مزید به دلیل گرایش به شعر مقاومت فلسطین و حمایت از انتفاضه و سرودن چکامه‌های مقاومت برانگیز، از محبوبیت خاصی در بین مردم فلسطین نیز برخوردار است به گونه‌ای که او را شاعر فلسطینی می‌شناسند.

۴- معرفی شعر

چکامه‌ی «نشیدالارض و الخلود»، در ۳۰ بند تنظیم گردیده و شاعر کوشیده است هدف خود را، یعنی پایداری مردم سرزمین جاودان فلسطین در هاله‌ای از صور خیال با استفاده از ابزار بلاغت، معانی، بیان، بدیع و موسیقی به زبانی شیوا و مؤثر بیان کند.

کاربرد گونه‌های مختلف صور خیال در این شعر تا حدی است که گاهی به تزاخم تصاویر منجر می‌شود و تأثیری شگرف بر مخاطب می‌گذارد.

این شعر از دیدگاه‌های مختلف زبانی و ادبی قابل بررسی است، ولی این مقاله، به دلیل تخصصی بودن، با رویکردی ادبی و در زمینه‌ی علوم بلاغی تنها به صور بیانی پرداخته و توانسته است با بسآمدگیری تصویرهای مورد نظر و تحلیل داده‌ها به نتایج لازم برسد.

این شعر با عنوان «نیایش زمین و جاودانگی» توسط دکتر محمد خاقانی عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان به زبان شعر نو فارسی برگردانده شده است.

۵- متن اصلی شعر «نشیدالارض و الخلود»

بنداول

أفتح نافذه الاحلام (۱) وأطلُّ على شرفات الكون (۲)..... أتأمل كل شئ على
الارض نفسه (۳) من لهب (۴) يستريح (۵) على وقده نار مشهد دائم الاحتراق
يطوقنا (۶) بالجحيم يظلنا (۷) الى الابد.

* * *

بند دوم

يا دوامه العالم (۸) المضطرب.....! يا شجره الحياه (۱۰) (۱۱) المثمره
بالاوجاع (۱۲).....!
كل فصول الحزن (۱۳) تتناسل فى شراينى (۱۴) والفكره شراره (۱۵)
لا تجد حطباً فى الموقد (۱۶)

* * *

بند سوم

...الارض تدور..... تركض وراء الشمس وانا أرض ألهث وراء
الرغبه كلانا أعيانا السعى وراء الدخان كلانا متعب و مجهد (۱۷) من عفن
السنين (۱۸)

* * *

بند چهارم

يا للعناء المرّ تمرّ فى خيالى خيول الرغبه (۱۹)
تعدوا مسرعه إلى الماء (۲۰)
و لا ماء (۲۱)

* * *

بند پنجم

نسيج ألق توهج رماد (۲۲)
..... يطفى (۲۳) جذوه الاحتراق (۲۴) الخيوط روح خراب (۲۵)
..... تغذى خراباً لا تسلى شيئاً

فی كل ثانيه شئ يحتضر
.....عائداً إلى مصيره السابق

* * *

بند ششم
أيتها الحكمة الابديه (٢٦).....! يا ورده الحريه الصافيه (٢٧)(٢٨).....!
اشباحُ في مرايا التأمل (٢٩).... تحديق في الصمت (٣٠)
تراقب الفكره (٣١) خوفاً من انفجار الصمت (٣٢) من اشتعال الفكره
(٣٣).....

* * *

بند هفتم
أيلول أحمر قان رمادي (٣٤) أيار باع قميصه و انتحر (٣٥)
والصمت يعوي في الأفئده دمأ (٣٦) يلطخ وجه الكبرياء (٣٧)
يستنشق (٣٨) رماد الموت..... (٣٩)

* * *

بند هشتم
في الغابه الخرساء (٤٠)(٤١) روح الظبي (٤٢) الوديعطريده
والنمر مخالب الجوع المفترسة (٤٣) تنهش وداعه الحياه

* * *

بند نهم
يسقط الظل متهاكأ (٤٤) بين همسات ريح مرعده (٤٥) لزويعه ا
لموت (٤٦) تاره يعلوا و تاره يهبط (٤٧) يلتقطه طائر الشعر (٤٨) ليكون له
عاشقاً و منقذاً (٤٩) و يستمرّ نشيد الحياه (٥٠)

* * *

بند دهم

لن ابتهل لغير ظلك (۵۱) و لن تتوقف زقرقه العصافير (۵۲) لطلوع
الفجر (۵۳) يبدد الوهم المأساوى (۵۴)

* * *

بند یازدهم

ها أنا ذا أسلم نفسى للذة التأمل
تفررف الرؤيه بجناحين مشرعين (۵۵) فى فضاءات أرواح (۵۶)
يتأهب الشعر للانطلاق إلى النهايه.... (۵۷)

* * *

بند دوازدهم

أرانى اقرأ سفر الغيب (۵۸) وأنا جى الله ليخلصنى من عزائى المرّ

.....

أبحث عن حلم يضىء كيانى (۵۹) يفجر ظلام الصمت العميق
(۶۰)(۶۱)

يحمل تابشير الثوره و الانتصار (۶۲) يحملنا إلى حب عظيم (۶۳)
يحمل كل الحواجز و الحدود (۶۴)(۶۵)

* * *

بند سیزدهم

فى أرضنا (۶۶) يستوطن الجوع و القتل (۶۷)
نساء (۶۸) يحلبن (۶۹) قمراً ميتاً (۷۰) يطهون حجاره الصبر (۷۱)(۷۲)
و الزمن يقتات على قمح الهديان (۷۳)(۷۴) مأساه لا تنتهى لا تنتهى

* * *

بند چهاردهم

أبدأ لن أنسى دموع امّى (٧٥) لن أنسى من قدموا أرواحهم لاجلنا (٧٦) و
من أجلنا جميعاً يملأون حياتنا (٧٧) مجدداً و اغانى تبتهل عصفير الشعر لذكراهم
(٧٨)(٧٩) و تخلق النوارس و طيور الحرّيه (٨٠)(٨١) فى اجواء شعاع الأحلام
(٨٢) و الضلال (٨٣)

* * *

بند پانزدهم

وحدك أيها الظل المجنّح (٨٤)(٨٥) تلمم (٨٦) غيمات اللحم (٨٧) الشارد
تنثر (٨٨) و ريقات العشق الملونه (٨٩) فوق المدافن الرماديه (٩٠)(٩١) و
تطلق (٩٢) نوارس الشعر الصافى (٩٣) من جرار السحر لجنيّات البحر (٩٤)

* * *

بند شانزدهم

آه..... ما الذى أثقل صدرك؟

أشواك الجوع؟ (٩٥) أو اوساخ الخيبه و الانكسار؟ (٩٦) أم عفن
الصمت الميت فينا...؟ (٩٧)

* * *

بند هفدهم

مع من يتصارع حزنك....؟ (٩٨)

غابات (٩٩) بلا أشجار (١٠٠) أشجار بلا عصفير (١٠١) عصفير
بلا أرض (١٠٢)، بلا بحر (١٠٣) أو سماء.... (١٠٤)

* * *

بند هجدهم

آه.... ما الذى يعذبك (١٠٥)

و كلّ خيول الشعر (١٠٦) تصهل فى روكك (١٠٧) و على أرضك
(١٠٨)(١٠٩)

يهبط نشيد السماء (۱۱۰)(۱۱۱) غنيّاً بالرؤى... بالاسرار (۱۱۲) حاملاً
صدرى أحلام الانبياء (۱۱۳) وأرق الالهه (۱۱۴)

* * *

بند نوزدهم

هناك بين أعشاب الرغبه الظمئه (۱۱۵)
وجوه (۱۱۶) مبعثره تلمع (۱۱۷) فى الظلام (۱۱۸) أضاءتها آلهه الحبّ و
الخصب (۱۱۹)

المشعشعه (۱۲۰) فى ظل الليل (۱۲۱) تطير الوجوه عالياً (۱۲۲)(۱۲۳)
تقرع أبواب السماء (۱۲۴)(۱۲۵) ترعد (۱۲۶).... تخرق (۱۲۷) ذاتها (۱۲۸) عشقاً
لتوقظ (۱۲۹) كهنه الماء.... (۱۳۰)(۱۳۱)

* * *

بند بیستم

يهتل مطرك (۱۳۲) الليلي (۱۳۳) يغسل (۱۳۴) آثام (۱۳۵) النهار (۱۳۶)
تتهياً (۱۳۷) الارض (۱۳۸) للعناق الرطب (۱۳۹) تكشف (۱۴۰) عن نهد
يتصحر (۱۴۱)

ينتظر (۱۴۲) رذاذ القبل (۱۴۳) عن فم (۱۴۴) يرضع (۱۴۵) حليب النشوه و
الاشتهاء (۱۴۶) (۱۴۷)
يزهر (۱۴۸) كرز الحب (۱۴۹) بين الشفاه....

* * *

بند بیست و یکم

بروحى العاريه (۱۵۰) أراك (۱۵۱) أراك وحيداً تقطف عنب الشوق
(۱۵۲)(۱۵۳)

من داليه الحب (۱۵۴) تعصره خمراً للعشاق للحوريات للشعراء
للفرسان.... (۱۵۵)

تهدهد الصخب و الجنون لنياماً (۱۵۶) ملء الجفون (۱۵۷) بين براعم
الاسترخاء (۱۵۸)

تشعل فوانيس الافكار (۱۵۹) تحرق الممل و الايقاع الرتيب (۱۶۰)
وتملاً ينبوع الحياه (۱۶۱) بنبيذ اغاني الفرسان.... (۱۶۲)

* * *

بند بیست و دوم

يا ظلماً مليئاً بالأحلام (۱۶۳)(۱۶۴) يرتل تسايح الأنبياء (۱۶۵) يشتهي
الأشعار (۱۶۶)

ما اجملك (۱۶۷)

وانت تمسك الشمس من ذيلها (۱۶۸)(۱۶۹) تقبض (۱۷۰) على جمر
القصيده.... (۱۷۱)

* * *

بند بیست و سوم

أبدلاً تغمض عينيك (۱۷۲) إرفع رأسك عالياً (۱۷۳) أسجد (۱۷۴)
للحرف و الكلمه (۱۷۵) و رتل (۱۷۶) آيات الماء (۱۷۷)(۱۷۸)

* * *

بند بیست و چهارم

تباهي (۱۷۹) بنخيل لا ينكسر (۱۸۰)(۱۸۱) لأشباح (۱۸۲) يذرون ريحهم
السوداء (۱۸۳)

تباهي (۱۸۴) بزيتون (۱۸۵) يكاد زيته يضيء و لو لم تمسه نار..... (۱۸۶)

* * *

بند بیست و پنجم

أصواتهم مهترئه (۱۸۷) لا حلم لهم.... (۱۸۸) لا ظل لهم (۱۸۹) غير بقع
سراب (۱۹۰) في صحراء الوهم (۱۹۱) يحترقون فيه.... (۱۹۲)

وشهوه الموت تصرع خرافاتهم (۱۹۳) لم يبق غير رماد هم المحترق
(۱۹۴) على صدر الأرض (۱۹۵) وسرعان ما يتلاشى (۱۹۶) فى
العدم الكونى....

* * *

بند بیست و ششم

آه.... أيها الظل (۱۹۷)(۱۹۸) من خلال عيون الاله (۱۹۹) أراك (۲۰۰) من
فكر الإله (۲۰۱) أقرؤك (۲۰۲)

اعود وأسألك (۲۰۳) : ما الذى يعذبك...؟ (۲۰۴)

* * *

بند بیست و هفتم

عادت أسراب السنونو مبكره (۲۰۵) تعشش (۲۰۶) فى مرايا الذات (۲۰۷)
تهمس (۲۰۸) و تضحك (۲۰۹) على أوراق الشجر (۲۱۰)

* * *

بند بیست و هشتم

يا ظلأ (۲۱۱)(۲۱۲) يسابق الريح و العدم (۲۱۳)(۲۱۴) يغزل
المعجزات (۲۱۵) و يحيل الكون (۲۱۶) إلى أحواض من الياسين.... (۲۱۷)

* * *

بند بیست و نهم

الآن، و بعد ما نضجت صيضان الأفكار (۲۱۸)(۲۱۹) و تفتحت براعم
عاطفه الحس (۲۲۰)(۲۲۱)

و بدت الانجم عقداً من الفيروز متناثراً على السفوح (۲۲۲)

و يفرد الليل جناحيه (۲۲۳) يطير (۲۲۴) فى فضاء السكون (۲۲۵) و تبدأ
الارض بالنشيد (۲۲۶)

* * *

بند سی ام

كلّ شيء يذوى فى الحكمة الأبدية يتحول العالم سريعاً (۲۲۷) إلى ورده
من الضياء (۲۲۸) لا يدرکها الخيال (۲۲۹)
و قلب صاف من قطع البلور (۲۳۰) تنبض فيه قصائد الحب (۲۳۱)

* * *

۶- صورت‌های بیانی

۶-۱- تشبیه : simile

تشبیه، «مانند کردن چیزی است به چیز دیگری در صفتی» (معین ۱۳۵۷) و راست‌ترین و نیکوترین آن است که چون آن را باژگونه کنی، تباه نگردد و نقصان نپذیرد» (دهخدا، ۱۳۴۷) و یا به تعبیر دیگر، «مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر، بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه، در میانه‌ی آن دو می‌توان یافت» (کزازی، ۱۳۶۸، ۴۰). در ادبیات ملل، تشبیه عموماً از نخستین اشکال تصویرگری نزد شعرا بوده است. به موازات تکامل تصویرگری، رفته رفته تشبیه مختصر تر و فشرده تر شده است و پس از حذف ادات، به استعاره نزدیک شده است و این معنی در تعریف بلاغیون باستان، همچون ارسطو، به خوبی منعکس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸).

منظور از مختصر شدن و فشرده شدن تشبیه یعنی اینکه گوینده از ارکان تشبیه، فقط طرفین تشبیه (مشبّه و مشبّه به) را بیاورد و ادات تشبیه و وجه شبه را در ژرف ساخت سخن نگه دارد و اصطلاحاً چنین تشبیهی را تشبیه بلیغ نامیده‌اند: «تشبیه بلیغ، تشبیهی است که مانروی (وجه شبه) و مانواژ (ادات تشبیه) هیچ‌یک در آن آورده نشده باشند» (کزازی، ۱۳۶۸، ۷۳) و «تشبیه مفصل، تشبیهی است که مانروی (وجه شبه) در آن آورده شده باشد. سخنور زمانی مانروی را در سخن می‌آورد که گمان می‌برد خواننده یا شنونده خود نمی‌تواند مانروی را به درستی و روشنی بیابد» (کزازی، ۱۳۶۸، ۶۹).

۱-۱-۶- نمونه‌های تشبیه بلیغ

نفسه من لهب ای نفسه لهب (۴) دوامه العالم (۸) شجره الحیوه (۱۰) المثمره بالاجاع (۱۲) الخیوط روح خراب (۲۵) مرایا التأمّل (۲۹) رماد الموت (۳۹) لزوبعه الموت (۴۶) طائرالشعر (۴۸) طائر الشعر لیکون له عاشقاً و منقذاً (۴۹) نشید الحیوه (۵۰) سفر الغیب (۵۸) ظلام الصّمّت (۶۱) حجاره الصّبّر (۷۲) قمح الهذیان (۷۴) عصافیر الشعر (۷۸) النوارس و الطیور الحریه (۸۰) غیمات الحلم (۸۷) وریقات العشق الملوّنه (۸۹) نوارس الشعر الصّافی (۹۳) خیول الشعر (۱۰۶) کهنه الماء (۱۳۰) حلیب النشوه و الاشتهاء (۱۴۷) کزر الحب (۱۴۹) غنّب الشوق (۱۵۳) دالیه الحُب (۱۵۴) فوانیس الافکار (۱۵۹) ینبوع الحیوه (۱۶۱) نیبذ اغانی الفرسان (۱۶۲) آیات الماء (۱۷۷) صحراء الوهم (۱۹۱) مرایا الذات (۲۰۷) صیصان الافکار (۲۱۹) براعم عاطفه الحس (۲۲۱) قلب صاف من قطع البلور (۲۳۰).

۲-۱-۶- نمونه های تشبیه مفصل

ترکض....الأرض تدور....وراء الشمس ألّهث....و أنا أرض.....وراء الرّغبه .
کلانا أعیانا السّعی.....وراء دخان . کلانا متعب و مجهّد من عفن السّین
(۱۷) ورده الحرّیه الصافیّه (۲۸) یلول أحمر قان رمادی (۳۴)

۲-۶- استعاره: metaphor

«در علم بیان، استعاره، مجازی است با علاقه‌ی مشابهتی؛ به عبارت دیگر، به کار بردن لفظی به مجاز در معنی لفظی دیگر، به سبب مشابهتی که میان آن دو هست و در حقیقت، به سبب اشتراک آن دو در صفتی واحد» (مصاحب، ۱۳۸۳، ج ۱، ۱۲۸) «بعضی از محققین چنین تصریح کرده‌اند که استعاره قسمی از مجاز است و مجاز آن را گویند که لفظی را در غیر معنی اصلی حقیقی او به یک گونه علاقه و مناسبتی استعمال کنند؛ اگر علاقه امری است سوای تشبیه، آن را مجاز مرسل نامند و اگر علاقه تشبیه است، آن را استعاره می‌گویند و حاصل استعاره آن است که مشبّه را عین مشبّه به ادعا کنند. اگر مشبّه را متروک و مشبّه به را

مذکور سازند، آن را استعاره‌ی بالتصريح (مصرّحه) نامند و اگر مشبه به را متروک و مشبه را مذکور سازند، آن را استعاره‌ی بالکنایه (مکنیه) خوانند» (دهخدا، ۱۳۴۷) بنابراین، به زبان ساده‌تر، استعاره یکی از انواع مجاز است، به گونه‌ای که لفظی را به مناسبت کمال شباهت در یکی از صفات، به جای لفظی دیگر به کار برند، چنانکه مرد دلیر را شیر خوانند (خانلری، بی تا)، اما اگر لفظ مستعار (مشبه به) ذکر شده باشد، استعاره را مصرّحه گویند. در این استعاره، لفظ مشبه حذف می‌شود و منظور گوینده یا نویسنده، مشبه است. اما چنانچه در استعاره لفظ مستعار (مشبه به) ذکر نشده باشد، اما لفظ مشبه تصریح شده باشد، آن را استعاره‌ی مکنیه یا بالکنایه گویند. اگر کلمه‌ی مستعار، اسم جنس باشد، استعاره را اصلیه گویند و اگر فعل یا مشتقات آن باشد، استعاره را تبعیه گویند. (سیما داد، ۱۳۷۸، ۲۴ و ۲۵) استعاره‌ی بالکنایه گاهی به صورت اضافی استعاری بیان می‌شود که اصطلاحاً، آن را استعاره‌ی بالکنایه‌ی فشرده گفته‌اند و اگر به صورت اضافی استعاری نباشد، استعاره‌ی بالکنایه‌ی گسترده خوانده می‌شود. لفظ مستعار گاهی از قالب کلمه یا ترکیب خارج می‌شود و در یک جمله یا عبارت کامل می‌گنجد و در حقیقت، جمله‌ای به معنای جمله‌ی دیگر به کار رفته است، این استعاره را استعاره‌ی مرکب گفته‌اند که اگر جنبه‌ی ضرب المثل داشته باشد استعاره‌ی تمثیلیه نام دارد.

۱-۲-۶- نمونه‌های استعاره‌ی مصرّحه‌ی اصلیه

لا تجد حطباً فی الموقد (۱۶) و لاماء (۲۱) نسیج ألق ترهيج رماد (۲۲) جذوه الاحتراق (۲۴) الغابه (۴۰) الظبی (۴۲) الظل (۴۴) ظل (۵۱)^(۱) زقرقه العصافير (۵۲) طلوع الفجر (۵۳) الحوا جزو الحدود (۶۵) الظلال (۸۳)^(۲) المدافن الرماديه (۹۱) لجنيات البحر (۹۴) غابات (۹۹) أشجار (۱۰۰) عصافير (۱۰۱) اعشاب الرغبه الظمئه (۱۱۵) الظلام (۱۱۸) ظل الليل (۱۲۱) الماء (۱۳۱) مطرک (۱۳۲) الليلي (۱۳۳) النهار (۱۳۶) حليب (۱۴۶) الحرف و الكمه (۱۷۵) آیات الماء (۱۷۸)^(۳) نخيل (۱۸۰) الأشباح (۱۸۲)

زیتون (۱۸۵) بقع سراب (۱۹۰) الظل (۱۹۷)^(۴) أوراق الشجر (۲۱۰) ظلاً (۲۱۲)^(۵)
احواض من الیاسمین (۲۱۷) وردة من الضیاء (۲۲۸).

۲-۲-۲- نمونه های استعاره‌ی مصرّحه‌ی تبعیّه

یطفیء (۲۳) یحلّبن (۶۹) یطهون (۷۱) تلمع (۱۱۷) المشعشع (۱۲۰)
توقظ (۱۲۹) یغسل (۱۳۴) یرضع (۱۴۵) یحترقون (۱۹۲) تعشش (۲۰۶) تهمس (۲۰۸)
تضحك (۲۰۹).

۳-۲-۲- نمونه های استعاره‌ی بالكناهی گسترده

كلّ شیء علی الارض نفسه (۳) كل شیء یستریح (۵۹) كل شیء
..... یطوقنا (۶) كل شیء یظّلنا (۷) یا دوامه العالم المضطرب (۹) یا شجره
الحيوه (۱۱) كلّ فصول الحزن تتناسل فی شراینی (۱۴) الفکره شراره (۱۵) تمرّفی
خیالی خیول الرّغبه (۱۹) خیول الرّغبه تعدوا مسرعه الی الماء (۲۰) أیتها الحکمه
الابدیّه (۲۶) یا وردة الحرّیه الصافیّه (۲۷) اشباح تحدق فی الصّمّت (۳۰) اشباح
..... تراقب الفکره (۳۱) أیار باع قمیصه و انتحر (۳۵) والصّمّت یعوی فی الأفئده
دماً (۳۶) والصّمّت یلطح وجه الکیریاء (۳۷) والصّمّت یستنشق (۳۸) یسقط
الظلّ متهاکماً (۴۴) الموت تاره یعلو و تاره یهبط (۴۷) یبدد الوهم
المأساوی (۵۴) ترفرف الرّویه بجناحین مشرعین (۵۵) یتأهب الشعر للانطلاق إلی
النهایه (۵۷) حلم یضیء کیانی (۵۹) حلم یفجر ظلام الصّمّت العمیق (۶۰)
حلم یحمل تابشیر ثوره و الانتصار (۶۲) حلم یحملنا إلی حبّ عظیم (۶۳) حلم
..... یحطم کلّ الحواجز و الحدود (۶۴) یستوطن الجوع و القتل (۶۷) و الزمن یقتات
علی قمح الهدیان (۷۳) من قدموا ارواحهم لأجلنا (۷۶) تبتهل عصفیر الشعر
لذکراهم (۷۹) تخلق النوارس و الطیور الحرّیه (۸۱) ایها الظل (۸۴) الظلّ تلمم (۸۶)
الظلّ تنشر (۸۸) الظلّ تطلق (۹۲) مع من یتصارع حزنک (۹۸) ما الّذی
یعدّبک (۱۰۵) تصهل فی روحک (۱۰۷) یهبط نشید السماء (۱۱۱) تطیر عالیاً
(۱۲۲) تفرع (۱۲۴) ترعد (۱۲۶) تحرق (۱۲۷) تنهّی الارض (۱۳۷) تکشف (۱۴۰)

ينتظر (١٤٢) يزهر (١٤٨) تهدهد الصخب والجنون لنياما (١٥٦) تخرق الملل و الايقاع الرّيب (١٦٠) يا ظلاً (١٦٣) يا ظلاً مليئاً بالأحلام (١٦٤) يرتل تسايح الانبياء (١٦٥) يشتهى الأشعار (١٦٦) و أنت تمسك (١٦٨) و أنت تمسك الشمس من ذيلها (١٦٩) و انت تقبض (١٧٠) ابدأ لا تغمض عينيك (١٧٢) ارفع رأسك عالياً (١٧٣) أسجد (١٧٤) رتل (١٧٦) تباهى (١٧٩) لا ينكسر لأشباح (١٨١) يذرون ريحهم السوداء (١٨٣) تباهى (١٨٤)^(١) شهوه الموت تصرع خرافاتهم (١٩٣) لم يبق غير رمادهم المحترق (١٩٤) ايها الظل (١٩٨) أراك (٢٠٠) أقرؤك (٢٠٢) ما الذى يعدّ بك (٢٠٤) يا ظلاً (٢١١)^(٢) يسابق الريح والعدم (٢١٤) يفرد الليل جناحيه (٢٢٣) يطير (٢٢٤) و تبد الارض بالنشيد (٢٢٦) لا يدركها الخيال (٢٢٩) تنبض فيه القصائد الحبّ (٢٣١).

٤-٢-٦- نمونه های استعاره‌ی بالکنایه‌ی فشرده

نافذه الأحلام (١) شرفات الكون (٢) فصول الحزن (١٣) عفن السنين (١٨) انفجار الصمت (٣٢) اشتغال الفكره (٣٣) فى الغابه الخرساء (٤١) مخالف الجوع المفترسه (٤٣) همسات ریح مرعده (٤٥) فضاءات الرّوح (٥٦) قمرأ ميثاً (٧٠) اجوع الشعاع الاحلام (٨٢) ظلّ المجنّح (٨٥) المدافن الرماديه (٩٠)^(٣) اشواك الجوع (٩٥) اوساخ الخيبه و الانكسار (٩٦) عفن الصمت الميت فينا (٩٧) على أرضك (١٠٩) نشيد السماء (١١٠) ابواب السماء (١٢٥) روحى العاريه (١٥٠) براعم الاسترخاء (١٥٨) جمر القصيده (١٧١) عيون الاله (١٩٩) فكر الاله (٢٠١) فضاء السكون (٢٢٥).

٥-٢-٦- نمونه های استعاره‌ی مرکب

يكاد زيت يضىء و لو لم تمسه نار (١٨٦)^(٤) لا ظل لهم (١٨٩) عادت أسراب السنو نو مبكره (٢٠٥) نضجت صيضان الأفكار (٢١٨) تفتحت براعم عاطفه الحس (٢٢٠) و بدت الانجم عقداً من الفيروز متناثراً على السفوح (٢٢٢) يتحول اعلام سريعاً إلى ورده من الضياء (٢٢٧).

٣-٦- مجاز مرسل synecdoche

«در علم بیان به کار بردن لفظ در غیر معنای حقیقی آن، به سبب وجود مناسبتی میان معنای دوم و معنای اصلی؛ که این مناسبت را علاقه خوانند و آنچه مانع اراده‌ی معنای اصلی و گرایاندن ذهن به معنای مجازی می‌شود، قرینه‌ی صارفه نام دارد. مجاز دو گونه است: مجاز بالاستعاره یا استعاره (با علاقه‌ی مشابهت) و مجاز مرسل (با علاقه‌ی جز مشابهت مانند کلیت و جزئیت، حال و محل و جز اینها)» (مصاحب، ۱۳۸۳، ج ۴، ۲۶۵۷). مجاز مرسل یعنی کلمه وقتی صلاحیت افاده‌ی معنی مجازی را خواهد داشت که بین معنای حقیقی و مجازی آن نوعی پیوستگی و مناسبت غیر از مشابهت وجود داشته باشد که آن پیوند و مناسبت را علاقه می‌نامند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸). انواع علاقه‌ها در مجاز مرسل متعدد است، ولی در این مقاله دو نوع آن که در شعر مورد بحث کاربرد داشته است، تعریف می‌شود:

«مجاز مرسل با علاقه‌ی جزئیت: یعنی نامیدن چیزی به نام یکی از اجزای آن؛ مثل چشم برای رقیب.

مجاز مرسل با علاقه‌ی محلّیت: یاد کردن محل و اراده‌ی حال یا عملی که در آن جریان دارد؛ مثل مدرسه برای درس خواندن» (داد، ۱۳۷۸، ۲۶۵).

۱-۳-۶- نمونه‌های مجاز مرسل با علاقه‌ی جزئیت

أرض (۶۶) نساء (۶۸) دموع امّی (۷۵) أرض (۱۰۲)^(۱) بحر (۱۰۳) سماء (۱۰۴)
أرض (۱۰۸) وجوه (۱۱۶) الوجوه (۱۲۳)^(۲) ذاتها (۱۲۸) الأرض (۱۳۸) عناق
الرطب (۱۳۹) نهدي تصحر (۱۴۱) فم (۱۴۲) الجفون (۱۵۷) الأرض (۱۹۵) الريح و
العدم (۲۱۳).

۲-۳-۶- نمونه‌های مجاز مرسل با علاقه‌ی محلّیت

يملاؤن حياتنا (۷۷) الكون (۲۱۶).

۴-۶- کنایه metonymy

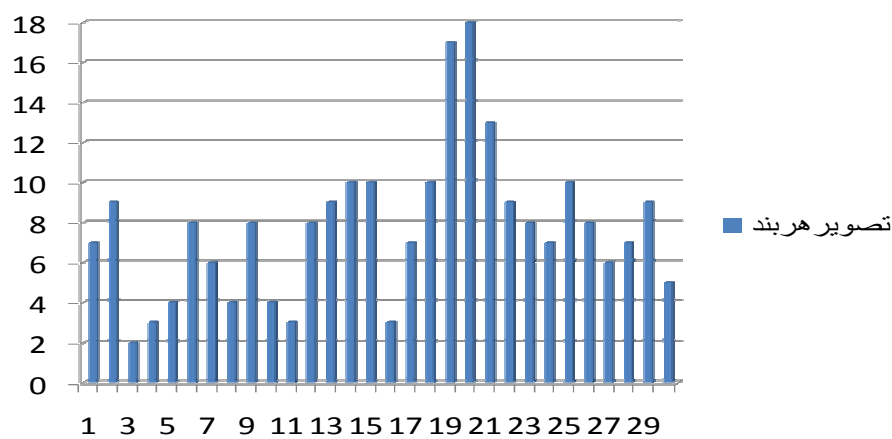
«در نزد علمای علم بیان، لفظی است که در معنی موضوع له خود به کار رود، لیکن ملزوم عقلی آن معنی مقصود باشد، نه نفس معنی» یا «عبارت از لفظی است که از آن، معنای لازمش اراده شود با جواز اراده‌ی معنی اصلی با آن، یعنی هم معنی اصلی اراده شود و هم لازم آن» (دهخدا، ۱۳۴۷). در تعریف دیگر آمده است کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است و در اصطلاح علمای بیان آن است که لفظی به کار برند و به جای معنای اصلی، یکی از لوازم آن معنی را اراده کنند. مثل آنکه گفته شود «فلان طویل الید» یعنی دست فلانی بلند است، یعنی مسلط بر کار است (دره نجفی، ۱۳۰۳ ه.ق). آنچه می‌توان به زبان ساده تر گفت، آن است که کنایه همچون مجاز و استعاره به معنی کاربرد لفظ در غیر معنای اصلی و حقیقی اش است، در صورتی که بتوان معنای حقیقی و اصلی اش را نیز عقلاً پذیرفت، در حالی که در استعاره و مجاز مرسل، پذیرش معنای اصلی و حقیقی لفظ، ممکن و معقول نیست.

۱-۴-۶- نمونه های کنایه

غنیاً بالرؤی بالاسرار (۱۱۲) حاملاً صدی أحلام الانبیاء (۱۱۳) و أرق الآلهه (۱۱۴) الخصب (۱۱۹) آثام (۱۳۵) رذاذ القبل (۱۴۳) أراک (۱۵۱) أراک و حیداً تقطعت عنب الشوق (۱۵۲) تعصره خمراً للعشاق، للهوریات، للشعراء، للفرسان (۱۵۵) ما أجملک (۱۶۷) أصواتهم مهترئه (۱۸۷) لاحلم لهم (۱۸۸) يتلاشى (۱۹۶) أعود و أسألک (۲۰۳) المعجزات (۲۱۵).

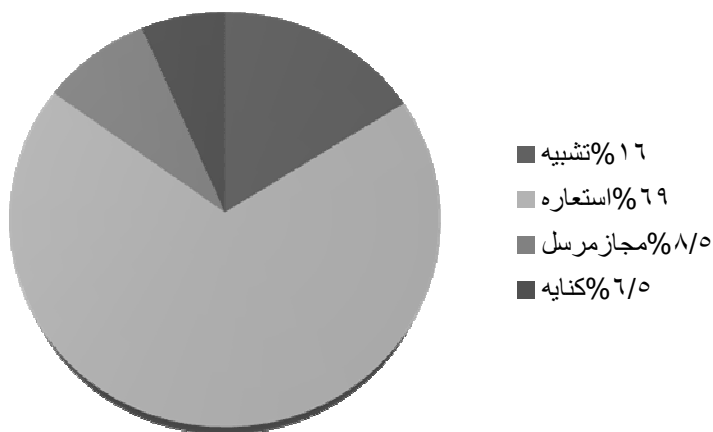
نمودارها

نمودار ۱- میزان کاربرد انواع تصویر از آغاز تا انجام شعر

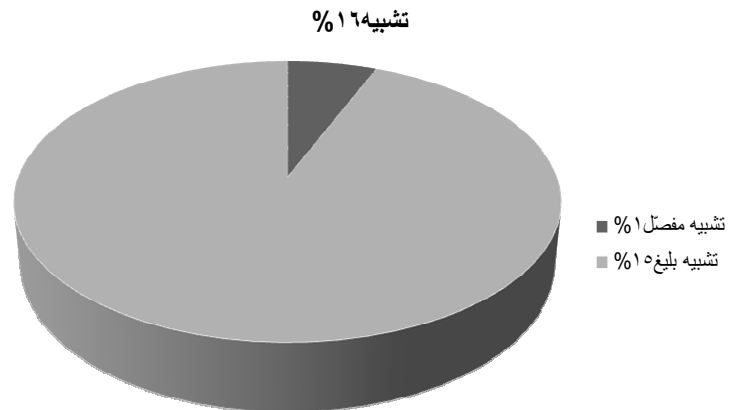


نمودار ۲- میزان کاربرد هر کدام از تصویرهای شعر

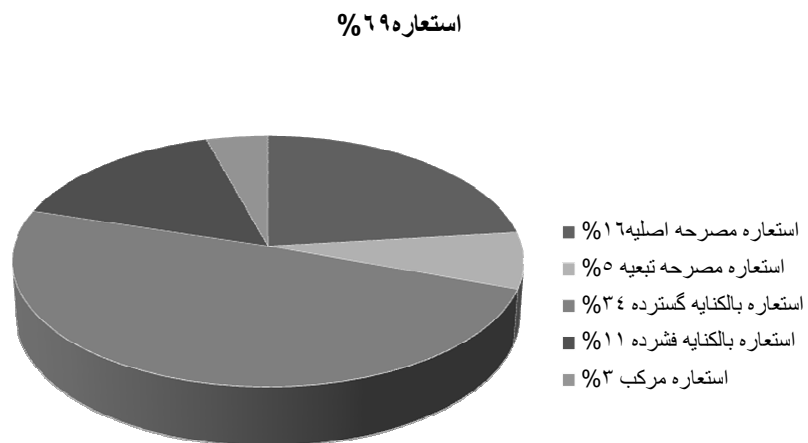
تصاویر بیانی



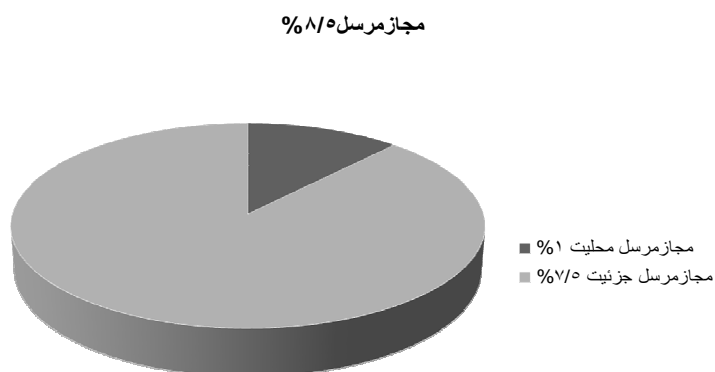
نمودار ۳- میزان کاربرد انواع تشبیه



نمودار ۴- میزان کاربرد انواع استعاره



نمودار ۵- میزان کاربرد انواع مجاز مرسل



۷- تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری

۷-۱- تحلیل کلی آمار

- ۱- شعر نشید الارض والخلود از ۳۰ بند شکل گرفته است، که هر بند را می‌توان یک واحد گفتار شاعر در معنای مقصود وی دانست.
- ۲- تصویرهای مورد بررسی در این شعر عبارتند از تشبیه (بلیغ و مفصل)، استعاره (مصرّحه‌ی اصلیه، مصرّحه‌ی تبعیه، بالکنایه‌ی گسترده، بالکنایه‌ی فشرده و مرکب) مجاز مرسل (جزئیت و محلیت) و کنایه.
- ۳- مجموع کل تصویرهای شعر، ۲۳۲ تصویر است.
- ۴- تعداد تصویرهای هر بند از شعر و درصد آن‌ها به این شرح است:

بند	تعداد تصویر	درصد تصویر	بند	تعداد تصویر	درصد تصویر	بند	تعداد تصویر	درصد تصویر
۱	۷	۳	۱۱	۳	۱۱	۶	۱۳	۲۱
۲	۹	۴	۱۲	۸	۱۲	۴	۹	۲۲
۳	۲	۱	۱۳	۹	۱۳	۳	۸	۲۳
۴	۳	۱	۱۴	۱۰	۱۴	۳	۷	۲۴
۵	۴	۲	۱۵	۱۰	۱۵	۴	۱۰	۲۵
۶	۸	۳	۱۶	۳	۱۶	۳	۸	۲۶
۷	۶	۳	۱۷	۷	۱۷	۳	۶	۲۷
۸	۴	۲	۱۸	۱۰	۱۸	۳	۷	۲۸
۹	۸	۳	۱۹	۱۷	۱۹	۴	۹	۲۹
۱۰	۴	۲	۲۰	۱۸	۲۰	۲	۵	۳۰

۲-۷- تحلیل آمار بر مبنای نمودارها

نمودار ۱: این نمودار میزان کاربرد همه‌ی تصویرها را از آغاز تا انجام شعر نشان می‌دهد. در این نمودار ضمن ملاحظه‌ی سیر صعودی و نزولی کاربرد انواع تصویر در طول شعر، می‌توان میزان کاربرد تصویرها را در بندهای مختلف شعر نیز مقایسه کرد.

نمودار ۲: این نمودار درصد کاربرد هر کدام از تصویرهای شعر را نشان می‌دهد.

یادآوری: براساس داده‌های جدول الف-۴ (تحلیل داده‌ها)، می‌توان نمودار مقایسه‌ای کاربرد صورخیال را برای بندهای شعر نیز رسم کرد که به دلیل زیاد شدن تعداد نمودارها، از این کار پرهیز شده است.

نمودار ۳: این نمودار نشان می‌دهد که تشبیه ۱۶ درصد از حجم تصویرهای شعر را به خود اختصاص داده است که از این مقدار، ۱۵ درصد سهم تشبیه بلیغو ۱ درصد سهم تشبیه مفصل شده است.

نمودار ۴: این نمودار نشان می‌دهد که استعاره ۶۹ درصد، یعنی بالاترین حجم تصویرهای شعر را دربردارد که از این مقدار، به ترتیب: استعاره‌ی بالکنایه‌ی گسترده ۳۴ درصد، استعاره‌ی مصرحه‌ی اصلیّه ۱۶ درصد، استعاره‌ی بالکنایه‌ی فشرده ۱۱ درصد، استعاره‌ی مصرحه‌ی تبعیّه ۵ درصد و استعاره‌ی مرکب ۳ درصد را شامل می‌شود.

نمودار ۵: این نمودار نشان می‌دهد که مجاز مرسل در این شعر جایگاه سوم تصویرها را دارد (۸/۵ درصد) که ۷/۵ درصد مربوط به مجاز مرسل جزئیّت است، و ۱ درصد مجاز مرسل محلیّت.

تذکر: کنایه یکی از صورت‌های خیال است که ۶/۵ درصد در این شعر به کار رفته است (کمترین میزان)، که چون انواع قابل توجهی نداشت: نمودار آن ترسیم نگردید.

۸- نتیجه‌گیری (یافته‌های تحقیق)

۱- این شعر سرشار از تصویرهای ادبی است؛ زیرا طبق بررسی صورت یافته، در این شعر - که دارای ۵۵۰ واژه است - ۲۳۲ تصویر بیانی به کار رفته است. یعنی اینکه ۴۲ درصد از واژه‌های شعر دارای تصویر بیانی هستند و اگر تصویرهای ادبی دیگر را از جمله صور معانی، بدیعی و موسیقایی، بدان بیفزاییم، همه‌ی واژه‌ها را در بر می‌گیرد و از طرفی، قدرت شاعر را در به خدمت گرفتن صور خیال برای نشان دادن مقاومت و پایداری مردم ثابت می‌کند.

۲- شاعر، فاصله‌ی زیباشناسی را کاملاً در شعر رعایت کرده است؛ فاصله‌ی زیباشناسی یعنی اینکه گوینده ارتباط خیال انگیز خود را با مخاطب کم و زیاد

می‌کند و سیر تصویرگری‌های او ثابت و یکنواخت نباشد. همانطور که در نمودار شماره‌ی ۱ دیده می‌شود، منحنی کاربرد تصویرها کم و زیاد می‌شوند تا برای مخاطب جذابیت لازم را داشته باشند و اورادالقاء هدف برانگیزانند.

۳- کاربرد تصویرها در این شعر کاملاً تأثیرگذار است. بدین دلیل که شاعر بندهای آغازین شعر را به منظور جلب مخاطب با تصویرهای فراوان آغاز می‌کند. سپس، به واقعیت نزدیک می‌شود و از خیال فاصله می‌گیرد تا مخاطب نسبت به اصل موضوع (پایداری و مقاومت) تردید نکند، بار دیگر به کاربرد تصویرهای خیال‌انگیز رشد فزاینده می‌دهد تا اینکه در بندهای ۱۹ و ۲۰ به حداکثر می‌رسد و مخاطب را غرق در خیال و مسحور خود می‌سازد و تا عمق جان او نفوذ می‌کند و بار دیگر از دامنه‌ی تصویرها می‌کاهد تا بتواند با زبان شاعرانه، خیال را به واقعیت نزدیک کند و نتیجه‌ی مورد نظر خود را بگیرد.

۴- تأکید شاعر در کاربرد تصویرهای بلیغ است. همانطور که در نمودارهای تحقیق نشان داده شده است؛ شاعر در کاربرد تصویرها به صورت زیر عمل کرده است:

- استعاره نزدیک به ۷۰ درصد از تصویرهای شعر را تشکیل می‌دهد و این تصویر، بلیغ‌تر از تشبیه است زیرا در کاربرد آن، گوینده بین معنای حقیقی و مجازی اعلام همانندی می‌کند و فاصله‌ی بین حقیقت و خیال را به کمترین حد خود می‌رساند.

- در حوزه‌ی تشبیه، شاعر نسبت تشبیه بلیغ را به تشبیه مفصل ۱۵ به ۱ آورده است، یعنی سهم تشبیه در تصاویر این شعر ۱۶ درصد است که از این مقدار تشبیه، ۱۵ درصد تشبیه بلیغ و تنها یک درصد تشبیه مفصل است.

۵- تأکید شاعر در بیان تصاویر بر جاندارانگاری (personification) است. زیرا همانگونه که در نمودار ۲ دیده می‌شود سهم عمده‌ی استعاره، به استعاره‌ی بالکنایه تعلق دارد، یعنی از ۶۹ درصد استعاره‌ی، ۴۵ درصد استعاره‌ی

بالکنایه و ۲۱ درصد استعاره‌ی مصرّحه و ۳ درصد استعاره‌ی مرکب است و همانگونه که می‌دانیم، جاندار انگاری در استعاره‌ی بالکنایه ساخته می‌شود.

۶- تأکید شاعر در بیان تصاویر بر اساس شباهت و همانندی است و بر این اساس می‌توان گفت که شاعر حد اعلای بلاغت را در تصویرهایی می‌داند که زیرساخت تشبیهی دارند. به همین دلیل سهم مجاز مرسل و کنایه که زیرساخت تشبیهی ندارند، نسبت به تشبیه و استعاره که زیرساخت تشبیهی دارند، بسیار کم و ناچیز است (۱۵ درصد در مقابل ۸۵ درصد).

۷- پاسخ به سؤال اصلی تحقیق این است که عنصر برتر خیال در شعر نشید الارض و الخلود برای بیان پایداری مردم فلسطین، استعاره‌ی بالکنایه‌ی گسترده است و تأکید عمده‌ی شاعر در بلاغت صور خیال، ادعای همانندی و جاندار انگاری است.

یادداشت‌ها

۱. ۵۱ تکرار ۴۴ نیست زیرا ظلّ در ۴۴ استعاره از اندوه است و در ۵۱ استعاره از وجود.
۲. ۸۳ تکرار استعاره ۴۴ است.
۳. ۱۷۸ این استعاره تصویر تشبیه را هم دارد.
۴. ۱۹۷ تکرار ۴۴ و ۵۱ نیست، زیرا استعاره در اینجا خود و جوهر ذات خود است.
۵. ۲۱۲ تکرار استعاره‌ی ۱۹۷ است.
۶. ۱۸۴ تکرار استعاره ۱۷۹ است.
۷. ۲۱۱ تکرار استعاره ۱۹۸ است.
۸. ۹۰: این استعاره تصویر استعاره مصرّحه اصلیه را هم دارد.
۹. ۱۸۶: این عبارت مقتبس از قران کریم است.
۱۰. ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۳۸ و ۱۹۵ تکرار مجاز ۶۶ هستند.
۱۱. ۱۲۳ تکرار مجاز ۱۱۶ است.
۱۲. ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۳۸ و ۱۹۵ تکرار مجاز ۶۶ هستند.
۱۳. ۱۲۳ تکرار مجاز ۱۱۶ است.

کتابنامه

۱. بصیری، محمدصادق، (۱۳۸۸)، سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی، ج ۱، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۲. براهنی، رضا، (۱۳۴۷)، طلا در مس، انتشارات زمان، تهران.
۳. داد، سیما، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چ سوم، تهران.
۴. نجفقلی غفار (آقا سردار)، درّه نجفی، (۱۳۰۳ ه.ق)، نجف اشرف.
۵. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۴۷)، لغت نامه، دانشگاه تهران (سازمان لغت نامه).
۶. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۶۸)، زیباشناسی سخن پارسی ۱، کتاب ماد، چ اول، تهران.
۷. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی ۲، کتاب ماد، چ سوم، تهران.
۸. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۳)، دائرة المعارف فارسی، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ج اول، چ چهارم، تهران.

منابع الکترونیکی

1. www.munirmezyed.org
2. munirmezyed.tripod.com
3. www.endymionspoetry.net/firms.com
4. www.poetrypoem.com/munir
5. www.allpoetry.com/munir
6. www.everypoet.net/poetry/blogs/munir_mezyed