

منظور شناسی جمله‌های پرسشی در غزلیات سعدی

(ص ۴۳ - ۵۷)

علی‌اکبر باقری خلیلی (نویسنده مسؤل)^۱، مریم محمودی نوسر^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۲۴

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۱۲/۷

چکیده

معنا برآمده از ساختار، همنشینی و روابط نحوی عناصر جمله‌ها بوده و بویژه شگردهای نحوی، مؤثرترین شیوه‌های معنا آفرینی و گسترش آن قلمداد می‌گردند و بر این اساس، جمله‌های متفاوتی مثل عاطفی، خبری، پرسشی و امری برای انتقال مقاصد مختلف بکار می‌روند و از لحاظ منظور شناسی قابل بررسی‌اند. در حوزه منظور شناسی هدف عمده، مطالعه معنای پنهان است، معنایی که مخاطب با کشف روابط بافت و موقعیت کلام بدان دست می‌یابد. از این رو، جمله در بافتهای مختلف میتواند نقشهای متفاوتی داشته باشد که آن را نقش معنایی - منظوری می‌گویند و در این نقطه «دستور و ساختار»، «بلاغت و معنا»، به هم می‌پیوندند و منظور شناسی جمله‌های مختلف، مثلاً جمله‌های پرسشی مطرح می‌گردد.

غزلیات سعدی شیرازی تجلیگاه درخشان پیوند زبان در ساخت و معناست و این مقصود با کاربرد جمله‌های متنوع برای اغراض مختلف ظهور می‌یابد. بنابر این، پرسش پژوهش حاضر این است که منظور از کاربرد جمله‌های پرسشی در غزلیات سعدی چیست؟ او با کاربرد جمله‌های پرسشی ایجابی و بویژه غیر ایجابی، کلامش را سرشار از احساس و عاطفه کرده و با آراستن این جمله‌ها به شگردهای بلاغی، مقاصدی چون تأکید، عجز، سرزنش، تجاهل، تعجب، تشویق... را در زیباترین ساختارها به ظهور رسانده و با آمیزش عناصر ساختاری و معنایی و زبانی و بلاغی با یکدیگر، نفوذ و تأثیر کلام و ایجاد لذت ادبی را عمیقاً شدت بخشیده و این یکی از رموز زیبایی ساختار و معنای شعر سعدی و موجب تأثیر و ترویج غزلیات اوست.

کلمات کلیدی

غزلیات سعدی، کارکرد معنایی - منظوری و جمله‌های پرسشی، بلاغت، علم معانی

۱. دانشیار دانشگاه مازندران aabagheri@umz.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

مقدمه

جمله و انواع آن

در تعریف جمله گفته اند: «صورتی است از زبان که دارای آهنگی خاص و درنگی پایانی و معنایی کامل باشد و در ساختمان صورت زبانی وسیعتری بکار نرود» (دستور مفصل امروز، فرشید ورد: ص ۱۱۰) و نیز آورده‌اند: جمله متشکل از یک یا چند گروه و قابل تقسیم به دو قسمت نهاد و گزاره است و در ساختمان واحد بزرگتر زبان، یعنی جمله مستقل به کار میرود. جمله مستقل بزرگترین واحد سخن بوده و از یک یا چند جمله ساده درست میشود (دستور زبان فارسی، وحیدیان و عمرانی، ج ۱: ص ۸-۹).

جمله دارای انواعی است و آن را «به اعتبار طرز بیان و آرایه چگونگی پیام میتوان به چهار دسته تقسیم کرد: خبری، پرسشی، عاطفی و امری» (دستور زبان فارسی، انوری و احمدی، ج ۲: ص ۳۰۷). در دستور جدید نیز همچون دست‌ور سنتی جمله‌ها را از دیدگاه ماهیت پیام به دو دسته «خبری و انشایی» تقسیم میکنند و نشانه جمله خبری را «قابل صدق و کذب بودن» و «آهنگ افتان» آن میدانند و جمله انشایی را نیز - که شامل سه قسم «پرسشی، عاطفی و امری» است - از طریق «قابل صدق و کذب نبودن» میشناسند (دستور مفصل امروز، فرشیدورد: ص ۱۱۳).

جمله پرسشی

«جمله پرسشی آن است که پرسش را برساند و این پرسش یا بوسیله کلمات پرسشی صورت میگیرد و یا بدون آن. جمله‌های پرسشی که خالی از کلمه‌های پرسشی باشند، از آهنگ خیزان گفتار شناخته میشوند» (همان: ۱۱۳-۱۱۴). جمله‌های پرسشی به دو نوع ایجابی و غیر ایجابی تقسیم میشوند.

انگیزه غالب از کار برد پرسش، کسب خبر است که به آنها جمله‌های پرسشی ایجابی میگویند و کلمات پرسشی وظیفه کسب خبر را بر عهده دارند؛ اما دسته دیگری از جمله‌های پرسشی در پی طرح پرسش به منظور کسب خبر نیستند؛ به اینگونه پرسشیها، پرسشی غیر ایجابی میگویند و آهنگ «خیزان» آنها وظیفه طرح پرسش را بر عهده دارد و هدف از کاربردشان، تأثیر بیشتر بر مخاطبان است. اینگونه استفهام که در ادبیات بسیار رایج میباشد، سؤال بلاغی (Rhetoric question) یا جمله بلاغی خوانده میشود و «سؤال بلاغی انتقال پیام به طرز غیر مستقیم و مؤثرتر است» (معانی، شمیسا: ص ۱۴۵)؛ زیرا «اصولاً استفهام، هنگامی که بر شدت عواطف و احساس و هیجان دلالت کند، سخنی مؤکد است» (جمله و تحول

آن در زبان فارسی، فرشیدورد، ص ۱۸۱) و «با جمله های عاطفی وجه اشتراک پیدا میکند» (دستور مفصل امروز، هم‌وَص ۱۱۵).

معنا شناسی

معنا شناسی یا علم معانی «مطالعه علمی معنی» است (آشنایی با معنی شناسی، صفوی: ص ۱۴) و نیز گفته اند: «علم به اصول و قواعدی است که به یاری آن کیفیت مطابقت کلام با مقتضای حال و مقام شناخته میشود» (آیین سخنوری، صفا به نقل از معانی و بیان، علوی مقدم و اشرف زاده: ص ۲۹). در شناخت و کشف معنا علاوه بر عوامل زبانی و زنجیره ای گفتار، مولفه های زبر زنجیری و فرا زبانی نیز تعیین کننده اند (نگاهی تازه به معنی شناسی، پالمر: ص ۶۲ و ۷۱). نکته دیگری که در ارتباط با کشف معنا باید مورد توجه قرار گیرد، این است که تا قبل از قرن بیستم، گرایش منتقدان غالباً بسوی نقد مفهومی بود، اما بعد از قرن بیستم، نقد ساختاری بیش از نقد مفهومی با استقبال رو برو شد و به دلیل گشایش دریچه های جدید، برخی از منتقدان به اراییه دیدگاه های نقادانه بینابینی یا میانه ای، یعنی میانه دو نوع سنتی (محتوایی) و جدید (ساختاری) روی آوردند و نظریه معنایی - منظوری (کاربرد شناسی) - که مورد نظر این مقاله است - از آن جمله میباشد. یکی از تفاوت های نقد سنتی با میانه ای در این است که ملاک تحلیل متن در نقد سنتی، جمله است، در حالی که در نقد میانه ای (کاربرد شناسی)، جمله با توجه به پس زمینه و جمله های پیش و پس از خود، بررسی میشود و میتواند معنای دیگری، حتی معنایی مقابل معنای ساختاری خود را به مخاطب القا کند.

سعدی شیرازی

سعدی از «فصیحترین گویندگان و بلیغترین نویسندگان» (کلیات سعدی، تصحیح فروغی: ص ۱۳) ادب فارسی است. هنر والای او آگاهی از اسرار و رموز زبان فارسی و لطایف و دقایق معنی شناسی است. آنگاه که سعدی معانی متعالی را در ظرف زبان و واژه ها میریزد و ساختار و محتوا را به هم میآمیزد، هم خواننده را به اوج لذت میرساند و هم زبان را به نهایت زیبایی و پویایی نایل میگرداند. از این رو، هم سعدی و امدا ر زبان فارسی است و هم زبان فارسی، و امدا ر سعدی.

اگرچه تسلط او بر زبان و مهارتش در کاربرد آن، بازتاب هر فکر و اندیشه و احساس و عاطفه ای را برایش سهل میگرداند، اما آنگاه که به «عشق» میرسد، شور و شیدایی زبانش را

شیرین و دلنشین گردانده و غزلهای «ساده، محسوس، پرشور و والا» (سعدی، موحد:ص ۹۳) و «قصب الجیب حدیثش» را «همچون شکر میخورند و رقعۀ منشآتش» را «چون کاغذ زر میبرند» (گلستان، دیباچه). از این رو، راز بیمانندی و ماندگاری سعدی را قبل از هر چیز باید در زبان‌ش جستجو کرد. زبانی که سعدی محبت و صمیمیت و عشق و شیدایی خود نه تنها به ایران و ایرانی، بلکه فراتر از آن، شور و شعور خود به جهان و انسان را در قالبش ریخته و به جوامع بشری تقدیم داشته است. بدیهی است که برای دستیابی به زبان زیبا و معنای والای غزلیات سعدی باید آن را از زوایای متعدد و متفاوت سنجید و این مقاله میکوشد تا از ساختار جمله‌های پرسشی غزلیات او به مقاصد معنایی‌شان راه یابد.

نسخه غزلیات سعدی که در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته، عبارت است از:

- کلیات، مصلح‌الدین سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ چهاردهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۶.

روش پژوهش این مقاله توصیفی - تحلیلی، و واحد تحلیل، بیت‌های دارای ساختار و مفهوم پرسشی در غزلیات سعدی است.

جمله‌های پرسشی غیر ایجابی یا بلاغی غزلیات سعدی در این مقاله از سه دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

(۱) منظورشناسی (۲) کنش و واکنش‌های گفتاری (۳) نقش عناصر بلاغی .

منظور شناسی جمله‌های پرسشی

مقاصد و معانی کاربردی فراوانی برای جمله‌های پرسشی غیر ایجابی یا بلاغی برشمرده‌اند. صاحب معالم‌البلاغه از این نوع استفهام با نامهای استفهام مجازی و تولیدی یاد کرده و معانی زیر را برای آن ذکر نموده:

۱. استبطاء. ۲. تعجب. ۳. تنبیه. ۴. امر. ۵. نهی. ۶. استبعاد. ۷. تحسّر. ۸. استیناس. ۹. وعید. ۱۰. تهگم. ۱۱. تقریر (معالم‌البلاغه، رجایی:ص ۱۴۲-۱۴۴) و علوی مقدم و اشرف زاده مقاصد زیر را:
۱. انکار. ۲. تعجب و شگفتی. ۳. تحقیر. ۴. ریشخند. ۵. سرزنش. ۶. تعظیم و تکریم. ۷. تنبیه و تذکر و هشدار. ۸. بیان رنج و اندوه و تحسّر. ۹. تجاهل از امری (معانی و بیان، علوی مقدم و اشرف زاده:ص ۶۶-۶۲) و تجلیل: ۱. حسرت. ۲. تعجب. ۳. ارشاد. ۴. دردمندی. ۵. تذکر آورده (معانی و بیان، تجلیل:ص ۳۰-۳۱)
- و شمیسا بیست و هشت معنای کاربردی ذکر کرده که مهمترین آنها عبارتند از:
۱. تشویق. ۲. توبیخ و ملامت. ۳. اظهار مخالفت و بیان عجز. ۴. تعجب و حیرت. ۵. شمول حکم. ۶. اغراق. ۷. تأکید و تقریر خبر و جلب توجه. ۸. تجاهل مفید اغراق. ۹. بیان منافات و

استبعاد ۱۰. استیناس ۱۱. تنبّه و عبرت ۱۲. تمنا و آرزو ۱۳. امر ۱۴. نهی (معانی، شمیسا: ص ۱۳۵-۱۴۴)

سعدی در غزلیاتش به فراوانی از جمله های پرسشی بهره برده و با این شیوه بر ارزشهای هنری و ادبی اشعارش افزوده است. مهمترین کارکردهای معنایی - منظوری پرسشهای بلاغی سعدی را میتوان به قرار زیر بر شمرد:

اظهار ناگزیری و عجز

در غزلهای عاشقانه معمولاً پر رنگترین تصویر از آن معشوق است و گاه عاشق در مقابل او و حتی صفتی از صفاتش، احساس ضعف و زبونی نموده و آن را غالباً با جمله های خبری بیان می کند. سعدی در بسیاری از اشعارش از کاربرد جمله های پرسشی غیر ایجابی چنین مقصودی دارد و ارزش بلاغی آن بیش از همه، در تأکید و هنجارگریزی نحوی نهفته است: **ور تحمل نکنم جور زمان را چه کنم؟** داوری نیست که از وی بستاند دادم (کلیات سعدی: ص ۵۴۸)

این که شاعر از میان امکانات لغوی، چه واژه های را برای القای احساسش انتخاب نماید، در شدت و ضعف انتقال آن حس، تأثیر بسزایی دارد. در بیت مذکور، انتخاب ترکیب استعاری «جور زمان» برای بازگویی «هجرتان و دوری معشوق» و نشان دادن آن در کنار «داد» و «داور و تحمل» و نبودن داور برای ستاندن داد، عجز و زبونی را مؤکد و پذیرفتنی میگرداند. نکته مهم دیگر اینکه براساس بررسیهای این مقاله، سعدی در جمله های پرسشی دارای مفهوم ناگزیری و عجز، بیش از سایر مقاصد جمله های پرسشی از عناصر بلاغی استفاده میکند؛ بعنوان نمونه در بیت زیر، شاعر با ایجاد یک تصویر تمثیلی، رقیب را به خاری همانند مینماید که مزاحم گل (استعاره از معشوق) میگردد و عاشق برای وصال «گل» ناگزیر از تحمل «خار رقیب» است؛ یعنی در یک بیت، شبکه هایی از تصاویر تشبیهی، استعاری و تمثیلی را درهم می تند و آن را برای همگان پذیرفته میگرداند. پس، دلیل عمده این تصویرگرها، زمینه سازی برای پذیرش عجز است، چنانکه نبود آنها عجز و زبونی را ناپسند و ناخوشایند مینماید:

صبر بر جور رقیب چه کنم گر نکنم؟ همه دانند که در صحبت گل خاری هست (همان: ص ۵۴۲)

در این بیت نیز نشان دادن «جور» در کنار «صبر»، بخصوص انتخاب دو واژه متضاد «گل» و «خار» برای توصیف فاصله ارزشی معشوق و رقیب، و آوردن «همه دانند...» برای بیان

مفهوم ژرف ساختی تحمل مزاحمت رقیب، مجموعاً عواملی هستند که وظیفهٔ تبیین پذیرش عجز و زبونی در برابر معشوق و نفرت از رقیب را بر عهده دارند. در بیت زیر نیز شاعر برای بیان عجز، از تصویر تمثیلی سود جسته و ناتوانی «دل» خود را در برابر قدرت «غم» معشوق به ناتوانی «مگس» در مقابل «عقاب» همانند نموده است: دل من نه مرد آن است که با غمش برآید مگسی کجا تواند که برافکند عقابی؟ (همان: ص ۵۹۰)

جلب توجه و تأکید بر خبر

کاربران زبان، گاهی برای جلب توجه و تأکید مخاطب، از ساختار پرسشی استفاده میکنند. بدین شکل که «بعد از جملهٔ پرسشی، معمولاً جملهٔ خبری» می‌آورند (معانی، شمیسا: ص ۱۴۱)؛ بعنوان مثال، وقتی معلمی به شاگردش میگوید «میدانی باغچه‌بان که بود؟ او کسی بود که...». ساختار مذکور را بکار گرفته است، یعنی ابتدا با طرح مسأله بصورت پرسشی، توجه مخاطب را به آن جلب نموده و سپس به بیان مقصود پرداخته است و چون این طرز بیان با تأکید توأم است، شاعر با بکارگیری عناصر سازگار دیگری، تأکیدش را مطرح مینماید؛ به عنوان مثال در بیت: پیام من که رساند به یارِ مهرگسل که بر شکستی و ما را هنوز پیوند است (کلیات سعدی: ص ۴۳۳)

سعدی با کاربرد «صفت هنری» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۲۷) «مهرگسل» برای «یار» و ایجاد نوعی «برجسته سازی»، توجه مخاطب را جلب کرده و با آوردن «شکستن»، «مهر گستن» یار را مورد تأکید قرار داده است. علاوه بر این، او با استفاده از گشتار «حذف» مفعول «عهد» برای فعل «برشکستی»، فضای کلامش را مؤدبانه نموده و با نشان دادن «پیوند» در مقابل «برشکستن»، یعنی با بهره‌گیری از آرایهٔ تضاد، بر پیمان شکنی و بیوفایی یار و وفاداری خود تأکید کرده و به کمک فراوانی کاربرد فعل و آهنگ ضربی و مطمئن، تأکیدش را شدت بخشیده است. در بیت:

به خشم رفتهٔ ما را که میبرد پیغام؟ بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگ است (کلیات سعدی: ص ۴۳۸)

اولین چیزی که اسباب برجسته سازی آن را فراهم آورده، کاربرد صفت هنری «به خشم رفته» به جانشینی از موصوف یا حتی هر صفت دیگری و نیز تقدم آن بر سایر ارکان جمله است که توجه مخاطب را به خود جلب میکند. تناسب و سازگاری تنگاتنگ «به خشم رفته» با سپر و جنگ و بردن پیغام صلح، و نیز «سپر انداختن» در زمان «جنگ» که «تسلیم

محض «عاشق را بیان میکند و تصویر تمثیلی جنگ، همگی میتوانند اسباب تأکید خبر باشند. گاهی شاعر اغراق را بصورت ویژه عامل تأکید خبر میگرداند: دانی که چون همیگذرانیم روزگار؟ روزی که بی تو میگذرد، روز محشر است (همان: ص ۴۳۵)

سرزنش و ملامت

جمله های پرسشی با کارکرد معنایی - منظوری ملامت و سرزنش در غزلیات سعدی از بسامد نسبتاً بالایی برخوردارند و میتوان آن را از مختصات سبکی او بشمار آورد. سعدی معشوق را غالباً بدلیل بی اعتنائی و بی توجهی (همان: ص ۴۹۷)، بیوفایی (همان: ص ۴۲۰)، عهد شکنی (همان: ص ۵۵۱)، هجران (همان: ص ۶۲۷) و بدخوبی (همان: ص ۶۴۷) ملامت میکند. اگرچه این واکنش، مغایر مرام عاشقی است، اما طرح آن در ژرف ساخت جمله های پرسشی، هم از تندی و ناخوشایندی سرزنش میکاهد و هم از لحاظ روانی به تخلیه عاشق میانجامد: تو کجا نالی از این خار که در پای منست یا چه غم داری از این درد که در جان تو نیست (همان: ص ۴۵۸)

علت ملامت غالباً تضاد است و سعدی با کاربرد واژه های متعدّد متضاد، آن را موکّد و محسوس مینماید، چنان که در بیت مذکور، ضمائر «من و تو»، «خار و پا»، «درد و جان» و «است و نیست» این وظیفه را بر عهده دارند و «من و تو» بهتر از دیگر واژه ها، این تضاد و دوگانگی را به تصویر میکشند و میکوشند معشوق را به سبب جور و جفا و بی توجهی و بیوفایی، سزاوار سرزنش عاشق جلوه دهند.

دردمندی و درماندگی، عاشق (سعدی) را تنها به سرزنش معشوق بر میانگیزد، بلکه او را به ملامت خود نیز وا میدارد:

سعدی نگفتمت که مرو در کمند عشق تیر نظر بیفکند، افراسیاب را (همان: ص ۴۱۴)

سعدی در این بیت، اولاً با بکارگرفتن تصویر تمثیلی «تیر نظر بیفکند افراسیاب را»، قدرت افراسیابگونه خود را در مقابل تیر نظر معشوق، ناچیز انگاشته، و ثانیاً با بیان تأکیدی «سعدی نگفتمت که مرو در کمند عشق»، پند ناپذیری خود را برجسته کرده، و در نهایت با ذکر نام خود و تأکید آن با ضمیر متصل - «ت»، بویژه با دو فعل نفی و نهی «نگفتمت» و «مرو»، خود را بیش از معشوق شایسته سرزنش دانسته است.

با این همه، سعدی اگر عاشقان را به سبب بی اعتنائی و بدخوبی معشوق یا محرومیت و ناکامی از معشوق سرزنش میکند، سرزنشی است که بر پایه های هستی شناسانه عاشقانه بنا

شده و ستایش را در سرشت خویش دارد، اما از دیدگاه سعدی آنانکه در خور ملامت واقعیند، خردمندانند که هستی را با چشم دنیابین خود می‌بینند. از این رو، با طرح پرسشهای غیر ایجابی بر ناسودمندی هستی آنان و بی‌ارزشی دلشان تأکید مینماید: ای خردمند که گفتم نکنم چشم به خوبان به چه کار آیدت آن دل که به جانان نسپاری (همان: ص ۶۲۲)

تجاهل مفید اغراق

«این نوع از استفهام در علم بدیع تجاهل العارف نامیده میشود و مقصود از آن بیشتر مبالغه و اغراق است» (معانی و بیان، علوی مقدم و اشرف زاده: ص ۶۶). عاشق که دلباخته‌ی معشوق است، در ضمیرش جز یاد او نیست، به هر سو مینگرد، فقط معشوق را می‌بیند، هیچکس به شیرین سخنی او نیست (کلیات سعدی: ص ۴۱۵)، باد بوستان، بوی معشوق را با خود می‌آورد (همان: ص ۴۳۵) و تمام جهان را به یاد او، گلزار میگرداند (همان: ص ۵۶۹). از این رو، عاشق شوریده از شناخت هستی معشوق سرگشته شده و واژگان را در وصف زیبائیش قاصر یافته، تجاهل و اغراق را بنمایه‌ی توصیفش میسازد:

آن تویی یا سرو بستانی به رفتار آمده است یا ملک در صورت مردم به گفتار آمده است (همان: ص ۴۴۳)

و برای تأکید بر توصیف ناپذیری صورت و سیرت و جمال و کمال یار، عناصر زیبایی‌شناسی دیگری را به کمک پرسشهای غیر ایجابی می‌آورد و بدین طریق، کارکرد معنایی - منظوری استفهام را برجسته‌تر مینماید. این عناصر عبارتند از: (۱) تشبیهات مضمیر معشوق به سرو بستانی و ملک مردم صورت (۲) صفت اشاره‌ی آن به منظور تعظیم و بزرگداشت معشوق (۳) حرف ربط تناوب «یا» که مفهوم یکی از دو طرف را محقق میسازد و بدیهی است که سعدی جمله‌های پرسشی غیر ایجابی دارای کارکرد معنایی تجاهل را به منظور القای «سرو بستانی و ملک بودن معشوق» بر میگزیند.

تجاهل بدون اغراق

شاعر گاهی در پرسشهای غیر ایجابی، «تجاهل» را بکار میبرد، اما نسبت بدان نظر اغراق آمیز ندارد، مثل:

آن کیست کاندل رفتنش صبر از دل مامیبرد ترک از خراسان آمده است از پارس یغما میبرد (همان: ص ۴۷۵)

اغراق در تجاهل

یکی از زیباترین و مؤثرترین ساختارهای جمله های پرسشی بلاغی یا غیر ایجابی، طرح پرسشهای پی در پی، با ضرب آهنگ چکشی است که علاوه بر بازتاب اغراق گوینده در تجاهل، با سؤال پیچ کردن مخاطب، او را تسلیم و سرگشته میگرداند:

گفتم لب تو را که دل از من تو برده ای گفنا، کدام دل؟ چه نشان؟ کی؟ کجا؟ که برد؟
(همان: ص ۴۷۴)

بیان حیرت و تعجب

گزاره های پرسشی غیر ایجابی با کارکرد معنایی حیرت و تعجب در غزلیات سعدی از لحاظ بسامد، بعد از مقاصدی چون «سرزنش» و «تجاهل مفید اغراق» قرار دارند و لذا، از نظر کاربردی- معنایی قابل توجهند.

چون معشوق در غزلیات عاشقانه، شخصیت و قهرمان اصلی میباشد، بدیهی است که کنشهای گفتاری عاشق به توصیف شخص و شخصیت او معطوف گردد. از همین رهگذر، پرسشهای بلاغی دارای کارکرد حیرت و تعجب به اوصاف و خصایص معشوق مربوط میشوند؛ صفاتی همچون زیبایی (همان: ص ۶۳۰)، خوش سخنی (همان: ص ۴۸۰) و عبارات لطیف و کفایت بیان (همان: ص ۴۴۱) عاشق را به وجد میآورند و رفتارهایی مثل مستوری و پوشیدگی (همان: ص ۴۵۸) و بی توجهی و بیوفایی (همان: ص ۴۸۲) او را به حیرت میکشاند:

چه روی است آن که پیش کاروان است؟ مگر شمعی به دست ساریان است
(همان: ص ۴۴۱)

شاعر در مصراع اول با اطمینان از «روی معشوق» در پیشاپیش کاروان، شگفتی خود از «چیستی» زیباییش را بیان میکند، اما چون صرف طرح شگفتی، او را راضی نمیگرداند، در مصراع دوم، با انصراف از توصیف نخست و نشان دادن استعاره «شمع» بجای «روی»، حیرت را به خرسندی نزدیکتر میسازد.

سعدی در بیت زیر، حیرت و تعجب خود را از مجموعه ای از صفات و رفتار معشوق بیان میکند:

چه روی و موی و بناگوش و خط و خالست این؟ چه قد و قامت و رفتار و اعتدالست این
(همان: ص ۵۸۸)

گاهی نیز حیرت عاشق نه از ناسازگاریها و بدرفتاریهای معشوق، بلکه از وصال و کامیابیها، و در حقیقت از بخت مساعد خود عاشق است:

این تویی با من و غوغای رقیبان از پس؟ وین منم با تو گرفته ره صحرا در پیش
(همان: ص ۵۳۶)

تشویق

عاشق در پرسشهای بلاغی دارای معنای «تشویق» غالباً معشوق را مخاطب خود قرار میدهد و در اکثر آنها به تصریح و تلویح، او را به وصال و وفاداری ترغیب مینماید (همان: ص ۵۴۶) و برای تأکید به تشویق، جان و حیات خود را به وصال باز بسته میگرداند (همان: ص ۵۹۷) و چون دیدار «آنی» معشوق را غنیمت میشمرد (همان: ص ۶۱۹)، حتی با عجز و لابه او را به توجه به خود بر میانگیزد (همان: ص ۴۱۲) تا آنجا که فقط به ذکر نامی از خود راضی میگردد (همان: ص ۶۴۳). تشویق معشوق به غمخواری (همان: ص ۴۷۲) و مهر و رحمت (همان: ص ۶۱۳) از دیگر معانی پرسشهای بلاغی است.

شمع من، روز نیامد که شبم بفروزی؟
جان من، وقت نیامد که به تن باز آیی؟
(همان: ص ۵۹۶)

توجه ارمغانی آری که به دوستان فرستی؟
چه از این به ارمغانی که تو خویشان بیایی؟
(همان: ص ۵۹۹)

شمول حکم

جمله‌های پرسشی دارای کارکرد معنایی - منظوری «شمول حکم»، مفهوم حصر و قصر را نیز با خود دارند و با همین شیوه، منظور خود را مؤکد میگردانند؛ مثلاً در بیت:
گرفتم از غم دل راه بوستان گیرم کدام سرو به بالای دوست مانند است
(همان: ص ۴۴۳)

شاعر همانندی به «سرو» را فقط به «بالای دوست» منحصر کرده و معنای ژرف ساختیش این است که «هیچ سروی به بالای دوست مانند نیست» و این که معشوق در خوشقامتی بی همتاست. در بیت:
آنچه عیبست که در صورت زیبای تو هست؟
و آنچه سحرست که در غمزه فتان تو نیست؟
(همان: ص ۴۵۷)

شاعر در صدد القای این معناست که عاشق قطعاً هیچ عیبی را در صورت زیبای معشوق نمیبیند و همه سحرها را در غمزه فتان او مییابد و برای این که این معنا را مؤکد و محسوس نماید، با آوردن دو صفت هنری «صورت زیبا» و «غمزه فتان» و دو فعل متضاد «هست / است» و «نیست»، آن را برجسته میگرداند.

نقض حکم

گاهی شاعر، پس از صدور حکم در جمله پرسشی، بلافاصله با آوردن مصراع‌های همان را نقض میکند:

کس این کند که زیار و دیار برگردد؟ کند هر آینه چون روزگار برگردد
(همان: ص ۴۵۷)

اگر چه شاعر در مصراع نخست با «شمول حکم»، کلام را در ذهن خواننده تثبیت گردانده، اما در مصراع دوم با ذکر جمله شرطی، «اشتمال» حکم را نقض نموده و با این شگرد، تأثیر کلامش را نافذتر ساخته است.

کنش و واکنشهای گفتاری در جمله های پرسشی

برخی از کنشهای گفتاری که دارای ساختار جمله های پرسشی غیر ایجابی، دوکارکرد معنایی-منظوری و حتی بیشتر از آن را با خود دارند. این کارکردها را میتوان برآمده از کنش و واکنشهای گفتاری دانست. بدین صورت که ابتدا صفتی از معشوق ذکر میشود (کنش)؛ صفت یا کنش مذکور، صفت، حالت یا رفتاری (واکنش) را در عاشق سبب میشود که کارکرد معنایی-منظوری نخست محسوب میگردد و سپس همین ویژگی، یعنی «واکنش عاشق»، سبب بروز ویژگی یا ویژگیهای دیگری در خود عاشق میشود؛ به عبارتی دیگر، یک صفت یا کنش معشوق، سبب چند واکنش یا پیامدهای پیاپی در عاشق میشود؛ مثلاً در بیت زیر، «صورت و معنی معشوق» بعنوان یک کنش، دو واکنش در عاشق پدید میآورد: (۱) حیرت که پرسشی غیر ایجابی «چه توان گفت؟» آن را با خود دارد. (۲) عجز که جمله «حسن تو ز تحسین تو بسته است زبان را» القاکننده آن است:

در صورت و معنی که تو داری چه توان گفت؟ حسن تو ز تحسین تو بسته است زبان را
(همان: ص ۴۱۷)

«بیوفایی» از جمله کنشهای معشوق است که سعدی، در مقام عاشق نسبت بدان واکنشهای متفاوتی نشان داده، چنانکه در بیت:

نه تو را بگفتم ای دل که سر وفا ندارد؟ به طمع ز دست رفتی و به پای در فکندت
(همان: ص ۴۲۳)

امید به کنش وفاداری معشوق نسبت به عاشق، سه واکنش عاشق را در پی دارد: (۱) شوریدگی و شیدایی که «به طمع ز دست رفتی» بازگو کننده آن است. (۲) عجز و ناتوانی که «به پای در فکندت» دال بر آن است. (۳) سرزنش و ملامت خود عاشق که کارکرد معنایی-منظوری مرکزی جمله پرسشی در بیت مورد بحث میباشد. نمونه های دیگر:

تا کی ای جان اثر وصل تو نتوان دیدن؟ که ندارد دل من طاقت هجران دیدن
(همان: ص ۵۸۴)

کنش (صفت) معشوق ← واکنش اول عاشق ← واکنش دوم عاشق
(دوری و هجران) ← شکایت ← عجز

از دشمنان برند شکایت به دوستان چون دوست دشمن است شکایت کجا بریم
(همان: ص ۵۷۳)

کنش (صفت) معشوق ← واکنش اول عاشق ← واکنش دوم عاشق
(دشمنی) ← ناگزیری و عجز ← ملامت و سرزنش

نقش عناصر بلاغی در جمله‌های پرسشی

شاعر برای بیان منظور خود، شیوه‌ها و شگردهای مختلفی در اختیار دارد و چون «به نظر میرسد که شعر معنا را فقط بصورت غیر مستقیم القا میکند» (راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن و ویدوسون: ص ۸۵)، او از این شگردها در راه بیان غیر مستقیم و نفوذ کلام خود سود میجوید. شگردهای مذکور، امکانات متعدد صرفی و نحوی و محتوایی و معنایی را شامل میشوند. اگر چه فنون مختلف بلاغی، اعم از معانی، بیان و بدیع، مهم‌ترین آنها محسوب میگردند، اما آنگاه که شاعر شگردهای متفاوت را با هم بکار میبندد، تأثیر، تأکید و لذت سخنش را مضاعف میگرداند.

در مباحث پیشین به صورت پراکنده به نقش عناصر بلاغی بر جنبه‌های ادبی و زیبایی‌شناسی پرسشهای غیرایجابی پرداخته شد و نمونه‌هایی از استعاره، تشبیه، تضاد، صفت هنری و بخصوص تصویرهای تمثیلی ذکر گردید و در اینجا نیز به آوردن چند نمونه بسنده میشود؛ مثلاً سعدی گاهی در جمله‌های پرسشی غیر ایجابی از تشبیه تفضیل بهره میجوید:

بر سمن کس دید جعد مشکبار؟ در چمن کس دید سرو سیم تن؟ (کلیات سعدی: ص ۵۷۴)

شاعر ضمن تشبیه چهره زیبای معشوق (مشبه) در سفیدی به سمن (مشبه به)، معشوق (مشبه) را بخاطر جعد مشکبارش (موی سیاه) بر سمن (مشبه به) برتر مینهد (تشبیه تفضیل)، و سپس این معنا را در ساخت یک جمله پرسشی غیر ایجابی به تصویر میکشد که به دلیل کارکرد معنایی «انکاری»، حیرت مخاطب را بر میانگیزد و توجه به تضاد موجود در

سفیدی روی (سمن) و سیاهی موی (جعد مشکبار) بر زیبایی آن میافزاید. مصراع دوم نیز به همین گونه است؛ یا:
که میگوید به بالای تو ماندسرو بستانی؟ بیاور در چمن سروی که بتواند چنین رفتن
(همان: ص ۴۶۰)

یکی از عناصر بسیار پرکاربرد در جمله های پرسشی سعدی، تصویرهای تمثیلی است:
گر در نظرت بسوخت سعدی مه را چه غم از هلاک کتان (همان: ص ۵۷۷)
شاعر در این بیت، ابتدا گسستی عمیق بین مفهوم دو مصراع و طبیعتاً بین عاشق (کتان) و معشوق (ماه) پدید میآورد و در مصراع دوم با آوردن تمثیل «مه را چه غم از هلاک کتان» در لحظه اول، راه ارتباط مخاطب و شعر را مسدود میکند و همین، سبب تأمل و تعمق خواننده میشود و با توجه به اینکه ژرف ساخت هر تمثیلی، تشبیه است، خواننده پس از تفکر و کشف ارتباط میان آنها و رسیدن به معنای انکار و منافات جمله پرسشی، به لذت و درکی زیبایی شناسانه نایل میآید. بیت زیر نیز از این دیدگاه قابل تأمل است:
سعدی به قدر خویش تمنای وصل کن سیمرغ ما چه لایق زاغ آشیان تست؟ (همان: ص ۴۲۲)

نتیجه

راز بیمانندی و ماندگاری سعدی بیش از هر چیز محصول زبان اوست. دانش و هنر زبان‌شناسانه او مهارت قبض و بسط معنا در ساختارهای مختلف را به او ارزانی داشته و به همین سبب است که او به جمله‌های پرسشی غیر ایجابی یا بلاغی، ظرفیت تأثیر و لذت بالایی بخشیده است.

کارکردهای معنایی - منظوری جمله‌های پرسشی غیر ایجابی در غزلیات سعدی بسیار گسترده بوده و معنایی چون: اظهار ناگزیری و عجز، جلب توجه و تأکید بر خبر، سرزنش و ملامت، تجاهل مفید اغراق، اغراق در تجاهل، بیان حیرت و تعجب، تشویق و شمول حکم، مهمترین آنها محسوب میگردند.

آن چه در بررسی این دسته از جمله‌ها چشمگیر و تفکر برانگیز میباشد، حضور مؤثر عناصر هنری و شگردهای بلاغی به منظور شدت تأثیر گذاری و لذتبخشی است. از این رو، ارزشهای ادبی جمله‌های پرسشی سعدی بر آمده از امکانات متعدد صرفی و نحوی و شگردهای بلاغی، اعم از معانی، بیان و بدیع میباشد. اگرچه سعدی گاه در یک جمله از شبکه‌هایی از عناصر درهم تنیده، مثل امکانات واژگانی سازگار، صفت هنری، تضاد، تشبیه، استعاره و ... سود میجوید، اما از میان همه آنها تصویرهای تمثیلی نقش بسزایی دارند.

بنابراین، پژوهش معنایی- منظوری این مقاله در غزلیات سعدی نیز مؤید نقش معنادار عناصر بلاغی در ساختار جمله‌های پرسشی است. نکته دیگری که در این پژوهش مورد توجه قرار گرفت، کنش و واکنش‌های گفتاری در جمله‌های پرسشی است، چنانکه از بررسی‌های به عمل آمده روشن می‌گردد که معمولاً هر کنش گفتاری پرسشی، واکنش‌هایی را نیز با خود به همراه دارد؛ بدین صورت که غالباً کنش(صفت، حالت یا رفتار) از جانب معشوق و واکنش از جانب عاشق است و نکته دیگر اینکه در اکثر مواقع یک کنش معشوق، بیش از یک واکنش عاشق را در پی دارد و این کنش و واکنشها خالق بسیاری از تصویرهای عاشقانه‌اند.

منابع

۱. دستور زبان فارسی، حسن انوری و حسن احمدی گیوی، دو جلد، ج ۲، چاپ سوم، تهران، فاطمی، ۱۳۶۸.
۲. توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، محمدرضا باطنی، چاپ هفدهم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۵.
۳. تحلیل منظور شناختی محاوره فارسی، حسین پاک روان، مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، شماره ۴۰، ۱۳۸۳، صص ۵۶-۸۲.
۴. نگاهی تازه به معنی‌شناسی، فرانک.ر. پالمر، ترجمه کوروش صفوی، چاپ چهارم، تهران، مرکز، ۱۳۸۵.
۵. معانی و بیان، جلیل تجلیل، چاپ سوم، تهران، نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
۶. معالم البلاغه، محمد خلیل رجایی، چاپ سوم، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.
۷. گلستان، مصلح الدین سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران، خوارزمی، ۱۳۶۹.
۸. کلیات، مصلح الدین سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ چهاردهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۶.
۹. راهنمای نظریه ادبی معاصر، امان سلدن و پیتر ویدوسون، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۸.
۱۰. بیان و معانی، سیروس شمیسا، چاپ سوم، تهران، فردوس، ۱۳۸۳.
۱۱. معانی، سیروس شمیسا، چاپ دوم، تهران، میترا، ۱۳۸۹.
۱۲. آشنایی با معنی‌شناسی، کوروش صفوی، تهران، پژوهاک کیوان، ۱۳۸۶.
۱۳. درآمدی بر معنی‌شناسی، کوروش صفوی، چاپ چهارم، تهران، سوره مهر، ۱۳۹۰.

۱۴. معانی و بیان، محمد علوی مقدم و رضا اشرف زاده، چاپ سوم، تهران، سمت، ۱۳۸۱.
۱۵. دستور مفصل امروز بر پایه زبان شناسی جدید، خسرو فرشید ورد، چاپ دوم، تهران، سخن، ۱۳۸۴.
۱۶. جمله و تحول آن در زبان فارسی، خسرو فرشید ورد، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۲.
۱۷. دستور زبان فارسی بر پایه نظریه گشتاری، مهدی مشکوه الدینی، چاپ چهارم، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۴.
۱۸. سعدی، ضیاء موحد، چاپ چهارم، تهران، طرح نو، ۱۳۸۸.
۱۹. دستور زبان فارسی، تقی وحیدیان کامیار و غلامرضا عمرانی، جلد اول، تهران، سمت، ۱۳۷۹.