https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 14, Issue 3, No.40, Autumn 2022, pp.99-122
Received: 12/06/2022 Accepted: 24/12/2022

Secondary Senses of Imperative Sentences in Iqbal Lahori's Poems

Mohammad Sadegh Basiri
Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
basiri@uk.ac.ir

Najmeh Hosseini Sarvari *
Associate professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
n.hosseini@uk.ac.ir

Ali Jahanshahi Afshar
Associate professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
a.j.afshar@uk.ac.ir

Abstract

Iqbal Lahori, a Muslim thinker, believed that poets, like prophets, are leaders and guides of human beings. Poetry, in his belief, is the means of expressing the truth and inviting people to fight for the truth. Iqbal has paid attention to the instructive and persuasive aspect of speech, as well as the eloquence and rhetoric of words and meanings of poetry. Imperative sentences show the most important aspect of the conative function of language. For these reasons, the function of secondary senses of imperative sentences in Iqbal poetry was studied and analyzed in this study. The research method was based on the identification and classification of secondary senses of imperative sentences in Iqbal's poetry besides analyzing the evidence based on the two-way relationship between the speaker and the audience. This was an important research because it could explain the function of language and message transmission methods according to the interaction between the poet and his audience. The results of this study showed that in Iqbal's poems, 770 sentences had been used with secondary meanings, while the imperative sentences had the meaning of guidance in 50% of them and he was thus in a superior position to the audience in terms of knowledge and awareness. In 35% of the evidence,

*Corresponding author
Basiri, M. S., Hosseini Sarvari, N., & Jahanshahi Afshar, A. (2022). Secondary senses of imperative sentences in Iqbal Lahoori's poems. *Literary Arts*,14 (3),99 -122.

2322-3448 / © 2022
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2022.134004.2154 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1401.14.3.6.6

he spoke to the audience with an equal verbal communication so as to persuade them. He showed a lower position in front of the audience only when he spoke to God and absent or imaginary audience.

Introduction

Iqbal Lahori (1877-1938) was a Muslim philosopher, politician, poet, thinker, and one of the leaders, who revived religious thoughts and strived for the unity and progress of Muslims in the world. He was an knowledgeable thinker. He studied in European universities. He was fluent in Persian, Arabic, Urdu, Sanskrit, and English languages. He also knew the views of philosophers, such as Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, etc. and criticized some of them. He believed that a poet's duties are finding out the secrets of existence and revealing them to humanity. Therefore, according to him, the purpose of a poem is changing people's thoughts and inviting everyone to make an effort for revolution. That's why "his poems are lively, powerful, and exciting in terms of theme and music of combined words." (Yusefi, 1990: 407)

Iqbal knew Urdu, Persian, Arabic, Sanskrit, and English languages, but chose Persian language to express his passionate thoughts. He wrote poetry in all forms and styles of Persian poetry; yet, his poetry is not an imitation of the poems of other poets. and "Although he did not intend to be a poet, he was the greatest thinker and poet of his time due to the eloquence of his words, rhetoric of his meanings, and popular nature of his poetry." (Schimmel, 2004: 222) His poetry is worthy of attention because he paid attention to the instructive and persuasive aspects of speech while paying attention to the eloquence of the words and meanings of his poems. Imperative sentences show the persuasive role of language in the best way. Therefore, paying attention to the use of imperative sentences and their other meanings reveals a poet’s ways of using an artistic language to us.

Material & Methods

The aim of this study was to analyze the secondary meanings of imperative sentences in Iqbal Lahori's poems. For this purpose, all the imperative sentences of his poems were extracted from the general texts of his Persian poems and analyzed in terms of their secondary meanings.

Discussion & Results

The importance of this research was not in revealing the thematic aspects of Iqbal's poems and explaining his thoughts, but in paying attention to the functions of language and methods of conveying the message in his poetry. By explaining the semantic aspect of the sentences based on the two-way communication between the speaker and poet and the listener and singer and finally analyzing the frequency of using them, as well as the position and role of the speaker in relation to the reader, we tried to answer the following question: What are the views of Iqbal as a Muslim thinker and leader about a poet’s role and duty and how are they reflected in his poems?

Abdul Qader Al Jorjani is considered the founder of rhetoric. In his book entitled Dalael-al-E’jaz (The Reasons for Miracles), he considers rhetoric to be "the science of speech" and believes that the eloquence of words is related to the order of hidden features in speech unlike those who thought that rhetoric is related to words." (Shauqi Zeyf, 2004: 216-218) Syntactic purposes do not cause advantages absolutely and by themselves; rather, the advantage is related to purposes, according to which the speech is organized (Jorjani, 2004: 93). In explaining the purposes of words, Abdul Qader has examined the subjects of declarative and non-declarative sentences (interrogative, exclamatory, and imperative sentences) (Insha), but he has not fully explained the types of non-declarative sentences and their meanings (Shauqi Zeyf, 2004: 315). Zamakhshari, who found Jorjani's writings to be the best way of portraying the miraculous rhetoric of the Qur'an, has adapted Abdul Qader’s opinions with the verses of the Qur'an and combined this type of adaptation with many of his own views. In the explanation of interrogative and imperative sentences in the verses of the Qur'an, he has explained other meanings that can be understood from the implicit evidence. He completed Abdul Qader’s comments, but the later scholars of rhetoric did not add anything more to his words. Writers like Fakhr Razi, Sakkaki, Taftazani, Ibn Arab Shah, etc. have only explained and summarized the opinions of these two scholars. They have included a series of useless rules in their books and divided their books into sub-sections with smaller sub-headings (Alavi Moqadam, 1993: 319). Later scholars of rhetoric, such as Siyuti and

Taftazani, have not added anything to Zamakhshari's words in the imperative sentences. The definitions of imperative sentences in Arabic and Persian rhetorical books are more or less the same. They have listed different types of secondary meanings with 5 to 20 purposes, in imperative sentences.

In explaining the diagram of Jacobsen's communication process, Safavi (1994: 31-32) has mentioned phonetic and imperative constructions as the most obvious examples of the persuasive role of language, a role in which the message is directed towards the listener. Therefore, in any case, the purpose of using imperative construction is to persuade the audience; however, if the meaning of the imperative sentence "executing the command is impossible or inconvenient for the addressee" turns into an exclamatory sentence with an emotional meaning in the context of speech (shamisa, 2007: 49), it will be understood to have a virtual secondary meaning. In addition, the relationship between the speaker and the listener determines the different meanings of imperative sentences; that is, the relationship based on equality or superiority and inferiority on both sides of the verbal communication determines the purpose of the speaker to use an imperative sentence. Also, it should be noted that not only the levels of practical power are the basis of the equality or superiority of the speaker and listener, but also the difference in the levels of awareness and knowledge gives meaning to the process of communication between the speaker and the listener. Accordingly, in this study, all the imperative sentences of Iqbal's poems were identified and classified into 9 groups based on the secondary purposes of the sentences as follows:

1. *Guiding and encouraging*

The difference between ordering and guiding and persuading is in the question of whether the audience is required to do an action or not. Although the functions of guidance and persuasion are the same, these two meanings are different in terms of the need for the audience to do the work, the relationship between the speaker and listener, and the speaker's level of confidence in the awareness and acceptance of the audience. When the purpose of the speaker is persuading the audience through his guidance, the poet puts himself in a more superior position than the audience in terms of having knowledge and awareness, while it is thought that the audience is empty-minded or his knowledge of the subject is very little and his acceptance of the issue is also doubtful. Persuasion does not have a persuasive aspect because the audience is equal to the speaker in terms of knowledge and information about the subject or at least he is not empty-minded. Among Iqbal's 770 verses, in which imperative sentences had a secondary meaning, 320 verses bore the meaning of guidance and 125 verses had the meaning of persuasion.

2. *Praying, wishing, and begging*

In Iqbal's 72 verses, there were imperative sentences with the meaning of prayer and in 111 verses had the meaning of wishing and begging. Praying and begging both mean a request from a subordinate person to his/her superior one. If the audience is able to fulfill the speaker's request, the imperative verb would mean a wish from God, the Prophet, and other great religious leaders, while it means praying, but if the listener is unable to fulfill the speaker's request, the imperative verb can mean a wish and begging. In addition, in the sense of desire, "the speaker does not hope that his desire will be fulfilled because either the request is impossible or his/her superior person is not able to do it." (Dibaji, 2015: 43)

3. *Requesting*

The use of imperative sentences in the sense of request shows the equality of the speaker and the listener; "that is, a friend or colleague asks his friend and colleague to do something." (Kazzazi, 1994: 219) Only in a relatively small number of Iqbal's poems (25 verses), the imperative verb meant a request.

4. *Asking for compassion*

In this case, the use of an imperative verb means asking the listener, who has the same rank as the speaker. The purpose of this way of speaking is "to attract the audience’s kindness and affection." (Kazzazi, 1994: 53) In 10 verses of Iqbal's poems, the imperative sentences meant a request for compassion.

5. *Taunting and ridiculing*

Taunting and ridiculing is the use of an imperative verb in speech with the intention of humiliating the audience or blaming and slandering him. In this situation, it is necessary that the listener’s level of dignity be lower than that of the speaker or the speaker imagine to have a higher position than the audience. In Iqbal's 6 verses, the imperative sentences meant taunting and ridiculing and in 5 verses, the poet talked to the hypocrites.

6. *Threatening and warning*

Using an imperative verb to convey the meaning of threatening or warning although not binding on the audience requires the speaker's real or alleged superiority over the audience. What is meant by excellence is not the superiority of dignity based on power, but the speaker's possession of more knowledge in particular subject areas or his imagination and belief in relation to his increased knowledge or lived experience. In Iqbal's 48 verses, the imperative verbs had such a meaning.

7. *Informing and warning*

In terms of the relationship between the speaker and the listener and their positions, informing is similar to warning with the difference that the purpose of warning and threatening is to prevent the audience from doing something, but the purpose of informing and warning is to encourage. This meaning could be seen in Iqbal's 10 verses.

8. *Creating a surprise*

In Iqbal's 30 verses, the imperative sentences meant creating a surprise in the audience. In most of these verses, the poet surprised the audience and was proud of himself. In this case, along with the conative role of imperative sentences, the emotive role of language is prominent and "the speech is directed towards both the listener and speaker." (Safavi, 1994: 40) In this case, the audience is equal to the poet or is his friend, but he does not have the poet's spiritual experience. Therefore, in terms of knowledge and experience, the poet is in a superior position compared to the audience and reports an event that the audience is unfamiliar with.

9. *Considering equity and giving authority to someone*

Giving authority to someone means stimulating someone and leaving him/her free to choose between two opposite things (Homaei, 1994: 102-103). In the concept of considering two things as equal, it is assumed that one thing happens more than the other thing. In Iqbal's 12 verses, the imperative verbs were mentioned with these two meanings. In this case, whenever the poet talks to God, his speech means a prayer, but when the audience's status is equal or lower than the speaker's, the poet's purpose is guidance and encouragement.

Conclusion

The aim of this research was to investigate the secondary meanings of imperative sentences in Iqbal Lahori's poems. For this purpose, 770 verses, in which imperative sentences had been used with secondary meanings, were identified, analyzed, and categorized in terms of the relationship between the poet and the audience. The results of this research obtained from the total of these 770 verses were as follows:

- 42% of the imperative sentences meant guidance .In his writings, Iqbal considered a poet to be equal to a prophet and emphasized that his role and duty was awakening people's will and encouraging them to face hardships for achieving peace and well-being. His frequent use of imperative sentences in this sense showed that he had used his poetry to communicate his ideology.
- After conveying the meaning of guidance, the imperative verbs, the most frequent meaning of the imperative sentences in Iqbal's poetry was warning and punishment (a total of 7%).
- The use of the imperative sentences with the meaning of taunting and ridiculing in Iqbal's speech was so little that it could be ignored because it did not reflect the poet's style in speaking to an inferior audience.
- In Iqbal's poetry, encouragement was the second most frequent secondary meaning of the imperative sentences (16%).
- 4% of the imperative sentences in Iqbal's poetry meant creating a surprise in the audience.
- 4% of the imperative sentences in Iqbal's poetry meant requesting and attracting the audience's kindness and affection.
- Only 2% of the imperative sentences in Iqbal's poetry had the meaning of equality and giving authority to someone.

Praying and begging both mean a request from a subordinate person to his/her superior one. Iqbal did not praise anyone but God in his poetry and thus, the imperative sentences in 72 verses of his meant a prayer to God. In his 111 verses, the meaning of the imperative sentences was wishing and begging. In these sentences the listener or audience, was absent and virtual, such as a butler (Saqi), the sun, or the soul of the deceased poets.

The analysis of the secondary meanings of the imperative sentences in Iqbal's poetry showed that the poet spoke to the audience only in front of God and a virtual and absent audience from a lower position. In other cases, he always spoke to a listener, who was of equal status or had a lower status than his. In Iqbal's poetry,

speaking to the audience from a superior position had the highest repetition in the imperative sentences with secondary meanings (a total of 50%). Speaking to a listener, who had the same status and dignity as the speaker with a total of 35% showed the second most used form of meaning in the imperative sentences in Iqbal's poetry, while most of these sentences had the meaning of encouragement. Choosing the meaning of guidance and encouragement for the imperative sentences and avoiding humiliating and mocking the audience showed that Iqbal, above all else, cared about the missions and roles of poetry and poet in guiding people, especially Muslims. For this purpose, according to the context and conditions of the speech, he spoke of a superior or equal position to the audience's, while the poet's higher position and dignity was the result of his greater knowledge and awareness than those of his listeners audiences, whom he imagined; hence, it was his duty to guide them.

Keywords*:* Iqbal Lahori, Rhetoric, Imperative Verbs, Secondary Senses, Hierarchy of Speaker and Audience.

References

- Abd-al-Aziz Atiq (2009). *Elm Almaani* (Retoric). Beirut: Dar Alnehzat alarabiyeh.[in Arabic]
- Abuali Alhasan Ebn Rashiq Alqiravani Alazdi (1981). *Alomdato fi Sanaat alshe'r vi Adabeh*, Vol 2.Fifth Edition.Researcher: Mohammad Mohealdin Abdolhamid. Beirut: Dar Aljeil.[in Arabic]
- Akram, Seyed Mohammad (1982). *Iqbal on Maulvi's way*. Second edition. Lahor: Iqbal Academy Pakistan. [in Persian]
- Alavi Moqadam, Mohammad (1993).*In the realm of rhetoric* (Dar Qalamrow-e-Balaghat). Mashhad: Astan-e-Qods-e-Razavi.[in Persian]
- Aldibaji,Seyed Ebrahim (2006). *Badayat-al-Baleghe*. Third edition. Tehran: samt. [in Arabic]
- Bahar, Mohammad Taqi (Malek-al-Shoara) (1957). Poems (Divan-e-Ashar), Vol 2. Tehran: Amir Kabir.[in Persian]
- Erfani, Abd-al-Hamid (1953). *Rumi-ye Asr*. Tehran: kanun-e- Ma'refat.[in Persian]
- EslamiNadushan, Mohammad Ali (2002). *Didan DegarAmuz Shenidan DegarAmuz*:Selected poems of Iqbal. Tehran Amir Kabir.[in Persian]
- Alhashemi, Ahmad (1960). *Javaher-albalaghat fe Almaani va Albayan va Albadi'*, Vol 1. Egypt: Maktab-Al-Tejariyat Al-Kobra.[in Arabic]
- Hatefi Ardakani, Gholmreza; Izadyar, Mohsen (2020). "The Secondary Meaning of the Verb in Kalim Kashani's Ghazals". *Literary aesthetics*. Vol 11, No 44, Pages: 101- 130.[in Persian]
- Haqiqat, Abd Alrafi' (1978). Iqbal-e- Sharq. No place: Bonyad-e-NikuKari-ye-Nuriyani (Nuriyani Charitable Foundation)[in Persian]
- Homaei, Jalal-al-din (1994). *Retoric* (Maani va Bayan). With Mahdakhtbanoo Homaei's effort.second edition. Tehran: Homa.[in Persian]
- Iqbal, Javid (1993). *Life and thoughts of Allamah Iqbal Lahori*. Translatedby Shahindokht Moqaddam. second edition. Mashhad: Astan-e-Qods-e-Razavi.[in Persian]
- IqbalLahori, Mohammad (2003) Kolliyat-e-Ash'ar (All poems). With Akbar Behdarvand's effort.Tehran: Zovvar.[in Persian]
- Iqbal Lahori, Mohammad (1989). *Letters and writings of Iqbal Lahori*. With Bashir Ahmad's effort. Translatedby Abd Allah Zahiri. Mashhad: Javid. [in Persian]
- Jorjani,Seykh Abd-al-Qader(2004).*Dalael-al-E'jaz fe Alqor'an*.Translated by Seyed Mohammad Radmanesh. Isfahan: Shahnameh Pajoohi.[in Arabic]
- Kardani, Chunour; Malmir, Teimour (2010). "A Study of the Semantic Functions of the Exclamatory Sentences in Khaghani's Quasidas". *Kavoshnameh in Persian language and literature*. Vol 10, No 19, Pages: 123- 152.[in Persian]
- Kazzazi, Mir Jalal-al-din (1994).*Aesthetics of Persian speech* (Zibaei Shenasi-ye-sokhan Parsi). Third edition. Tehran: Markaz.[in Persian]
- Alqazvini Alshafei, Mohammad Abd-al-Rahman (1993). *Alizah Fe alolum albalaghat*, Vol 3.Researcher: Mohammad Abd-al-Monem Khafaji. Third edition. Beirut: Dar Aljeil.[in Arabic]
- Mahyar, Abbas; Afzalirad, Rahim (2014). "Examining the secondary purposes of imperative sentences in

Saadi's ghazals". *Bahar-e-Adab*. Vol 7, No 2, Pages: 123- 136.[in Persian]
- Mazandarani, Mohammad Hadi ebn Mohammad Saleh (1997). *Anvar-al- Balaqeh*. With Mohammad Ali Gholaminejad's effort. Tehran:Qiblah Publication and Miras Maktub.[in Persian]
- Mohammadi, Masoomeh (2011)."The Study and Analysis Role of the Imperative and Imperative on Persian Aynolqozate Hamedani's."*Literary arts*. Vol 3, No 2, Pages:139- 150.[in Persian]
- Mo'tamen, Zeyn-al-Abedin. (2011). *Persian poetry and literature*. Tehran: Ketabkhneh Ibn-e-Sina and Bongah Matbuati-ye- Afshari (Ibn Sina Library and Afshari Publishing House). [in Persian]
- Nahleh, Mahmud Ahmad (1990). Fe albalaghat Alarabiat: Elm_al_Maani. Beirut: Dar-Al-Olum Va Alarabiyat.[in Arabic]
- Nasher, Abd-al-Hossein. (Hesam-al-Olama Aqola) (1936). *Dorar-al-Adab*. No place. [in Persian]
- Rajaei, Mohammad Khalil (1980). Maalem-al-Balagheh. Third edition. Shiraz: Shiraz university.[in Persian]
- Riyaz, Mohammd (2018). *Iqbal Lahori and other Persian-speaking poets*. Islamabad: Iran-Pakistan Institute of Persian Studies.[in Persian]
- Riyaz, Mohammd (1971). "*Allameh Iqbal Lahori and Saeed Halim Pasha".* Helal. No 111, Pages: 7-11. [in Persian]
- Saeedi, Seyed Gholamreza (1991). *Thoughts of Iqbal Lahori*. With Seyed Hadi Khosrowshahi's effort.second edition. Tehran: Daftar-e- Nashr-e- Farhang-e- Eslami (Islamic culture publishing office)[in Persian]
- Safavi, Korosh (1994). *From linguistics to literature*, Voi 1(Verse). Tehran: Cheshmeh.[in Persian]
- Saket, Mohammad Hossein (2006). *Mahtab-e-Sham-e-Sharq*. Tehran: Miras Maktub.[in Persian]
- Alsakkaki Yusof Ebn Mohammad Ebn Ali (1978). *Meftah-al-Olum*. Researcher: Naim ZarZur. secondedition. Beirut: Dar Alkotob Elmiyeh.[in Arabic]
- Seraj-al-din Alikhan Arezu (2002). *Atiye-ye-Kobra Muhebat-e- Ozma*.Introduction and proofreading: by Cyrus Shamisa. Tehran: Ferdows.[in Persian]
- Seyuti, Jalal-al-Din Abd-al-Rahman (1974). *Aletqan Fe AlolumAlqor'an*, Vol 3.Researcher: Mohammad Abolfazl Ebrahim. Egypt: Alheyat Almesreyat Alamat alketab.[in Arabic]
- Shadravan, Hasan (1992). *Iqbal Shenasi*. Tehran: Sazman Tablighat Eslami (Islamic Propaganda Organization)[in Persian]
- Shafieyun, Saeed (2022). "A Typological Analysis of Fakhrieh and its Subgenres by Exploring Similar Genres". *New literary studies*. Vol 54, No 4, pages: 1-26.[in Persian]
- Shahbazi, Asghar (2022). "Examining the meaning of imperative propositions in Hafez's lyric poems and their relationship with Hafez's personal style". Research in Persian Language & Literature. No 2, Pages: 23- 49.[in Persian]
- Shamisa, Cyrus (2007) *Retoric* (Maani).First edition of the second editing, Tehran: Mitra.[in Persian]
- Shauqi Zeyf (2004). *Retoric History and Evolution*. Translated by Mohammd Reza Torki. Tehran: Samt. [in Persian]
- Taftazani, Masood Ebn Omar (2013). *Almotavval*. Researcher: Abd Alhamid Alhendavi. Third edition. Beirut: Dar-al-Kotob Alelmiyeh.[in Arabic]
- Tajlil, Jalil (1990). *Retoric* (Maani va Bayan). Tehran: Markaz-e- Nashr-e- Daneshgahi (University Publication Center).[in Persian]
- Writers group(2009). *Mowj-e-ze Khod Rafteh* (Proceedings of Allameh Iqbal Lahori International Conference). Two-volume course. With Maryam Sha'banzadeh and Mohammad Ali Zahrazadeh's effort. Zahedan: University of Sistan and Baluchestan. [in Persian]
- Yusefi, Gholam Hossein (1990). Chessssshme-ye-Rowshan. Tehran: Elmi. [in Persian]
- Zabihpour, Seyedeh Fatemeh; Baqeri Khalili, Aliakbar; Haghju, Siavash(2021). "Analysis of secondary motives of imperative verb in social poem of collection of "Aieenehei Baray-e Sedaha (A Mirror for Sounds)".*Research in Persian language and literature*.Vol: 19, No: 61,Pages: 133- 158.[in Persian]
- Alzamakhshari Abalqasem Jar Allah Mahmood Ebn Omar (2009). *Alkashshaf an Haqayeq Ghavamez Altanzil*. second edition. With Khalil Ma'mun Sheiha's effort. Beirut: Dar Almarefat.[in Arabic]

فنون ادبی
سال چهاردهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۰) پاییز ۱۴۰۱، ص۹۹-۱۲۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۳

مقاله پژوهشی

معانی ثانویهٔ امر در اشعار اقبال لاهوری

محمدصادق بصیری، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
basiri@uk.ac.ir
نجمه حسینی سروری*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
n.hosseini@uk.ac.ir
علی جهانشاهی افشار، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران
a.j.afshar@uk.ac.ir

چکیده

علامه اقبال لاهوری، شاعر اندیشمند مسلمان، شاعری را همسنگ و هم‌پایهٔ پیامبری می‌داند؛ او شاعر را پیشوا و راهنما و شعر را وسیله‌ای برای بیان حقیقت، هدایت انسان‌ها و ترغیب آنها به بیداری و حرکت به شمار می‌آورد. به‌سبب تأکید اقبال بر وجه ارشادی و ترغیبی کلام، در عین توجه به فصاحت و بلاغت الفاظ و معانی شعر و از آنجا که آشکارترین نمود نقش ترغیبی زبان در وجه امری کلام است، در این پژوهش به چگونگی کارکرد معانی ثانویهٔ امر در شعر اقبال توجه شد. روش کار، شناسایی معانی ثانویهٔ امر در شعر شاعر، دسته‌بندی بسامدی و تحلیل شواهد بر مبنای ارتباط دوسویهٔ گوینده و مخاطب است. اهمیت پژوهش در توجه به کارکرد زبان و شیوه‌های ابلاغ پیام در شعر اقبال لاهوری، با توجه به مناسبات دوسویهٔ شاعر و مخاطبان اوست. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد از مجموع هفتصد و هفتاد کاربرد امر در معانی ثانویه، در پنجاه درصد شواهد، امر در معنی تحذیر و تنبّه و ارشاد مخاطب آمده و شاعر ازنظر دانش و آگاهی در جایگاه برتری نسبت‌به مخاطب قرار گرفته است. در سی و پنج درصد شواهد، شاعر با مخاطب هم‌پایهٔ خود سخن می‌گوید و بیشترین معنای ثانویهٔ جملات امر در این ارتباطِ برابر، ترغیب مخاطب است. جایگاه فرودست شاعر در مقابل مخاطب، فقط آنجا دیده می‌شود که روی سخن شاعر با خداوند یا مخاطب غایب و مجازی است و امر در معنای دعا یا تمنّا به کار رفته است.

کلید واژه‌ها

اقبال لاهوری؛ علم معانی؛ معانی ثانویهٔ امر؛ سلسله‌مراتب گوینده و مخاطب

۱ــ مقدمه

* مسؤول مکاتبات

بصیری، محمدصادق، حسینی سروری، نجمه، جهانشاهی افشار، علی. (۱۴۰۱). معانی ثانویهٔ امر در اشعار اقبال لاهوری. *فنون ادبی*. *۱۴ (۳)*، *۱۲۲-۹۹*.

2322-3448 / © 2022
This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/liar.2022.134004.2154 https://dorl.net/dor/ 20.1001.1.20088027.1401.14.3.6.6

علامه اقبال لاهوری (۱۳۱۷-۱۲۵۶ ش.) ـ فیلسوف، سیاستمدار، شاعر و اندیشمند مسلمان ـ از پیشروان احیای اندیشهٔ دینی و تلاش برای اتحاد و پیشرفت مسلمانان جهان است. تحصیلات او در دانشگاه‌های اروپا و تسلط او بر زبان‌های اردو، فارسی، انگلیسی، عربی و سانسکریت و نیز آشنایی او با دیدگاه‌های فیلسوفانی مانند هگل، شوپنهاور، نیچه و... همراه با نقد افکار بعضی از آنها، از وی متفکری صاحب‌نظر ساخته است؛ متفکر مبارزی که «شور و شوق مردم هند به آزادی و سعی مسلمین هند در راه تشکیل یک دولت اسلامی در هند، تاحد زیادی مرهون تعلیمات سیاسی اوست» (مینوی، ۱۳۲۷: ۹).

به نظر کاسمی، رسالت عظیم سیاسی اقبال، ایجاد پاکستانی بزرگ و مسلمان بوده و شعر او، وسیلهٔ تبلیغ این رسالت است (نک. حقیقت، ۱۳۵۷: هیجده)؛ اما اقبال، رسالت شاعر را فراتر از این و همسنگ و هم‌پایهٔ پیامبری می‌داند:

شعر را مقصود اگر آدم‌گری است — شاعری هم وارث پیغمبری است
گفتم از پیغمبری هم بازگوی — سرِّ او با مرد محرم بازگوی
گفت اقوام و ملل آیات اوست — عصرهای ما ز مخلوقات اوست

(اقبال، ۱۳۸۲: ۴۳۹)

به نظر او «کائنات هرگز زحمت آشکارساختن خود را برای ما بر خود هموار نمی‌سازد. این سهم بر عهدهٔ شاعر است که مفاهیم را دریابد و بشناساند و بر بشریّت آشکار سازد» (همان، ۱۳۶۸: ۷۸)؛ بنابر همین عقیده، شاعرانی را که حقیقت و رسالت شعر را فدای جادوی کلمات و سحر هنر می‌کنند، مایهٔ انحطاط و رهزن قلب می‌داند.[۱] او این معنی را در مقاله‌ای به زبان انگلیسی، با عنوان «نقدی بر شعر و شاعری عربی معاصر حضرت رسول اکرم (ص)» چنین شرح می‌دهد: «شاعری می‌تواند اشعار زیبایی بسراید؛ اما جامعهٔ خود را به‌سوی جهنم ببرد و حقیقت شعر را در خدمت انحطاط دربیاورد و ملّت خود را به‌سوی نیستی و تباهی سوق دهد. آخرین هدف هنر و همهٔ اعمال انسان، به‌دست‌آوردن قدرت و شوکت و زندگی پر از هیجان و ولوله است و معیار ارزش هرچیز هم همین است؛ اینکه چقدر صلاحیت زندگی‌بخش در آن وجود دارد. هنر والا و باارزش باید نیروی خفتهٔ ارادهٔ ما را بیدار سازد و ما را برای مقابله با آزمایش‌ها و سختی‌های زندگی، ترغیب و تشویق و آماده کند» (نک. اقبال، ۱۳۷۲: ۲۹۱-۲۹۰).

اقبال معتقد است «ملّت‌ها نمی‌توانند بدون معجزه قیام کنند و هنری که خاصیت عصای موسی در آن نباشد، فاقد ارزش است» (سعیدی، ۱۳۷۰: ۶۰). او در نامه‌ای به سیّد سلیمان ندوی می‌نویسد: «در شاعری نظریهٔ ادب برای ادب، هیچ‌وقت هدف من نبوده است؛ مقصود تنها این است که در افکار انقلاب به وجود بیاید و بس»[۲] (نک. اکرم، ۱۹۸۲: ۷۹)؛ ازاین‌رو، شعر او القای پویایی و نهضت و جنبش و تپش است... و وقتی همگان را به نهضت و کوشش و همّت دعوت می‌کند، شعرش ازنظر مضمون و ترکیب الفاظ و موسیقی کلام، زنده و پرتوان و هیجان‌انگیز می‌شود (یوسفی، ۱۳۶۹: ۴۰۶-۴۰۷).

او برای بیان این اندیشه‌های پرشور خود، با وجود آشنایی‌اش با دیگر زبان‌ها، زبان فارسی را انتخاب کرده است و «چنانکه خود در مکتوبی نوشته است، در یادگرفتن این زبان زحمات بسیار متحمل شده است» (ریاض، ۱۳۹۷: ۵). به گفتهٔ جاوید اقبال (۱۳۷۲: ۱۳۲)، فرزند او، علامه اقبال زبان‌های اردو، عربی و فارسی را نزد سیّد میرحسن آموخته بود؛ اما در لندن و پس از آشنایی با عطیه فیضی که او را بیش‌ازپیش با زبان و شعر فارسی آشنا کرد، از ستایشگران حافظ شد و به گفتهٔ عبدالقادر گرامی، اولین شعرهای فارسی خود را در لندن سرود؛ پس از آن، اگرچه گاه‌وبیگاه شعری به زبان اردو می‌سرود، فارسی‌سرایی بر او غلبه کرد (نک. همان: ۱۷۰-۱۸۱).

اقبال دربارهٔ انتخاب و ترجیح‌نهادن سرودن شعر به زبان فارسی، در نامه‌ای به عبدالقادر گرامی نوشته است: «میل دارم به فارسی شعر بگویم چون که حرف دلم را نمی‌توانم به اردو بزنم» (اقبال، ۱۳۷۲: ۲۰۹)؛ علاوه‌بر این، «پیام اقبال در قالب زبان فارسی، در میان ایرانیان، درس‌خواندگان و فارسی‌زبانان شبه‌قاره و دری‌زبانان تاجیکستان و افغانستان، شنوندگان و خوانندگان

بیشتری داشت» (ساکت، ۱۳۸۵: چهارده). اقبال خود دربارهٔ سرودن مثنوی «اسرار خودی» به زبان فارسی چنین گفته است: «در ابتدا، اسرار خودی را فقط برای هندوستان گفته بودم. در هندوستان اشخاصی که بتوانند زبان فارسی را خوب متوجه شوند، بسیار اندک هستند؛ غرض این بود که نظرم را تا آنجا که می‌توانم به مردم دوردست برسانم. هنگامی نیز من در این اندیشه بودم که این مثنوی از مرزهای هندوستان خواهد گذشت و سینهٔ دریاها را خواهد شکافت و به اروپا خواهد رسید. بدون شک فکر می‌کنم پس از این مسئله بود که علاقهٔ من نسبت‌به زبان فارسی افزایش یافت و شعر به زبان فارسی گفتم» (اقبال، ۱۳۷۲: ۲۹۷-۲۹۸).

به گفتهٔ علامه دهخدا، اقبال هنگامی زبان فارسی را برای بیان اندیشه‌های خود در قالب شعر انتخاب کرد که نفوذ سیاسی، فرهنگی، نظامی و اقتصادی بیگانگان بر هندوستان گسترده شده و ستیز بی‌امان آنها با زبان و فرهنگ ایرانی رواج یافته بود؛ درنتیجه افزون‌بر اینکه زبان فارسی از رواج افتاده بود، کاربردش کهنه‌پرستی و محافظه‌کاری نیز می‌نمود (نک. ساکت، ۱۳۸۵: پانزده). اقبال در این انتخاب، تا بدانجا پیش رفت که او را «آخرین نقطهٔ تکامل فکر اسلامی هندی در ادبیات فارسی» (صفا، به نقل از حقیقت، ۱۳۵۷: پنجاه و هفت) و «مهمان بزرگ زبان فارسی» دانسته‌اند (نک. اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۲۶). فروزانفر او را تجلّی روح مولوی نامیده که در این عصر طلوع کرده است (نک. ریاض، ۱۳۹۷: ۴۰). به عقیدهٔ نفیسی «اقبال سبک امپرسیونیسم شعر فارسی را که در هند کم‌کم فرسوده و مندرس شده بود، به‌روش سمبولیسم مشایخ بزرگ تصوف ایران، مانند سنایی، عطار، عراقی، مولانا و محمود شبستری برگرداند (به نقل از عرفانی، ۱۳۳۲: الف). ملک‌الشعرای بهار، اقبال را خلاصه و نقاوه و میوهٔ رسیدهٔ مجاهدات و مساعی جاویدان نهصدسالهٔ عالمان و ادیبان ایرانی و اسلامی (نک. عرفانی، ۱۳۳۲: ۱۱۱) و در مثنویِ «سلام به هند بزرگ»، او را وارث بیدل می‌داند:

بیدلی گر رفت اقبالی رسید — اهل دل را نوبت حالی رسید
عصر حاضر خاصهٔ اقبال گشت — واحدی کز صدهزاران برگذشت
شاعران گشتند جیشی تار و مار — وین مبارز کرد کار صد سوار
عالم از حجّت نمی‌ماند تهی — فرق باشد از ورم تا فربهی

(بهار، ۱۳۳۶: ۲۳۲-۲۳۳)

کلیات اقبال به زبان اردو، بالغ بر ۶۰۰۰ بیت و اشعار فارسی او، تقریباً ۹۰۰۰ بیت است؛ اما جالب اینکه اشعار اردوی او نیز ازنظر نوع کلمات، ترکیب، وزن، قافیه و ردیف به فارسی بسیار نزدیک است (سعیدی، ۱۳۷۰: ۱۳). او در همهٔ قالب‌ها و سبک‌های شعر فارسی، شعر سروده؛[۳] اما شعرش در بند تقلید نمانده و «با آنکه به سبک گذشتگان شعر سروده است، شاعری نوپرداز است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱: ۲۲). «اسلوب تازهٔ اقبال در بازسازی هنرمندانهٔ مضامین ازپیش‌موجود و نیز ابداع مضامین تازه، تأثیر شعر او را دوچندان ساخته است» (مینوی، ۱۳۲۷: ۱۵-۱۸). وی با آنکه قصد شاعری نداشته، مضامین تازه و اندیشه‌های سازنده را در قالب اوزان عروضی و الفاظ منسجم و فصیح بیان کرده و به‌سبب فصاحت الفاظ و بلاغت معانی و مردمی‌بودن شعرش، در مقام بزرگ‌ترین شاعر متفکر جای گرفته است (شیمل، ۱۳۸۳: ۲۲۲).

توجه و تأکید اقبال بر وجه ارشادی و ترغیبی کلام، در عین توجه به فصاحت و بلاغت الفاظ و معانی شعر، باعث شده است به شعر او دقت و توجه شود. از آنجا که جملات امری، آشکارترین نمود نقش ترغیبی زبان هستند، توجه به کاربرد امر و معانی ثانویهٔ آن می‌تواند شگردها و تمهیدات هنرمندانهٔ شاعر را در ترغیب و برانگیختن مخاطب آشکار کند. هدف این مقاله، تحلیل معانی ثانویهٔ امر در اشعار اقبال لاهوری است. به این منظور، همهٔ جملات امری اشعار اقبال لاهوری از متن کلیّات اشعار فارسی او استخراج و ازنظر معانی ثانویهٔ امر، شناسایی و تحلیل شده‌اند. اهمیت پژوهش در آشکارکردن جنبه‌های مضمونی و توضیح اندیشه‌های اقبال نیست؛ درواقع دربارهٔ این امر، پژوهشگران بسیاری در مقالات و نشست‌های

مختلف، به دقت به شرح آنها پرداخته‌اند؛ بلکه اهمیت کار، در توجه به کارکرد زبان و شیوه‌های ابلاغ پیام در شعر اقبال لاهوری، با توجه به مناسبات دوسویهٔ شاعر و مخاطبان او و چگونگی استفاده از معانی ثانویهٔ امر در بیان اندیشه‌ها و مضامین اندیشیده‌شدهٔ اوست؛ در مقام شاعر متفکر و نه در مقام فیلسوف، اندیشمند و سیاستمدار مسلمان.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشه‌های اقبال لاهوریْ کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی نوشته شده است؛ از آن جمله می‌توان به منابع استنادشدهٔ این پژوهش و مجموعه مقاله‌های «همایش بین‌المللی یکصدوسی‌ودومین سال تولد علامه اقبال لاهوری» با عنوان *موج ازخودرسته* اشاره کرد.

پیشینهٔ نظری این پژوهش، شامل همهٔ کتاب‌ها و پژوهش‌هایی است که موضوع آنها علم معانی و معانی ثانویهٔ امر است و به تعدادی از آنها در این مقاله استناد شده است. علاوه‌بر اینها، ماهیار و افضلی‌راد (۱۳۹۳) سی و دو غرض ثانویه را در *غزلیات سعدی* برشمرده‌اند؛ کاردانی و مالمیر (۱۳۸۸) در بررسی معانی ثانویهٔ امر در شعر خاقانی، نوزده غرض، و هاتفی اردکانی و ایزدیار (۱۳۹۹) در بررسی غزلیّات کلیم کاشانی، نه غرض از اغراض ثانویهٔ امر را یافته‌اند. محمّدی (۱۳۹۰) نقش ده غرض از اغراض ثانویهٔ امر و نهی را در آثار فارسی عین‌القضات همدانی شرح داده است. ذبیح‌پور و همکاران (۱۴۰۰) هشت غرض از کاربرد معانی ثانویهٔ امر را در اشعار اجتماعی مجموعهٔ آیینه‌ای *برای صداها* یافته و بررسی کرده‌اند؛ نیز شهبازی (۱۴۰۰) به بسامد یازده غرض از اغراض ثانویهٔ امر در شعر حافظ و ارتباط آنها با سبک فردی شاعر توجه کرده است.

۲ـ امر و معانی ثانویهٔ آن

عبدالقاهر جرجانی را پایه‌گذار علم معانی می‌دانند. او در *دلائل‌الاعجاز* علم معنی را «علم نظم» یاد می‌کند و «برخلاف کسانی که بلاغت را امری لفظی می‌پنداشتند، معتقد است که فصاحت و بلاغت الفاظ، به نظم و ویژگی‌های نهفته در نظم کلام ارتباط دارد» (نک. شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۲۱۶-۲۱۸)؛ مدار نظم، برپایهٔ مقاصد نحوی و براساس وجوه و اشکال کلامی است که آن مقاصد نحوی در آن کلام تحقّق می‌یابد... ؛ نیز مقاصد نحوی، فی‌نفسه و به‌طور مطلق موجب مزیّت نمی‌شود؛ بلکه مزیّت به‌سبب اغراض و مقاصدی است که کلام به لحاظ آن منظّم می‌شود (جرجانی، ۱۳۸۳: ۹۳). عبدالقاهر در توضیح اغراض و مقاصد کلام، مبحث خبر و انشا را نیز بررسی کرده؛ اما انواع انشا و معانی آن را کاملاً توضیح نداده است (نک. شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۳۱۵).

زمخشری نوشته‌های جرجانی را بهترین روش برای به تصویرکشیدن بلاغت اعجازی قرآن یافته بود و با مطالعه و دقت‌نظر در آنها تبحر و استادی بی‌نظیری به دست آورده بود؛ وی در تفسیر خود، به‌صورتی عمیق و بدیع، آرای عبدالقاهر را با آیات قرآن تطبیق داده و این تطبیق را با دیدگاه‌های فراوانی از خود همراه کرده است؛ ازجمله به معانی باب انشا نیز پرداخته و در شرح استفهام، اوامر و نواهی موجود در آیات قرآن، معانی دیگری را توضیح داده است که از قراین حالیه فهمیده می‌شود (نک. همان: ۳۲۴-۳۲۸). زمخشری نظریات عبدالقاهر جرجانی را کامل کرد؛ ولی عالمان بعدی بلاغت چیز زیادی به سخنان او نیفزوده‌اند؛ حتی افزوده‌های او را چنانکه باید و شاید، درک نکرده‌اند (همان: ۳۴۵)؛ کسانی مثل فخر رازی، سکاکی، تفتازانی، ابن عرب‌شاه و... که فقط به شرح و تلخیص و شرح تلخیص پرداختند، یک سلسله قواعد خشک در کتاب‌های خود گنجاندند و متون خود را به فروع و شعوب تقسیم کردند؛ حتی از فروع، شاخه‌ها ساختند [۴] (نک. علوی‌مقدم، ۱۳۷۲: ۳۱۹).

به همین ترتیب، تعریف امر نیز در کتاب‌های بلاغی کمابیش یکسان است؛ عالمان بعدی بلاغت، در تعریف امر نیز چیزی بر سخنان زمخشری نیفزوده و همه این جمله را تکرار کرده‌اند: «الأمر، هو طَلَب حصول الفعل مِن المخاطَب عَلی وَجه الأستعلاء مَع الألزام» (الهاشمی، ۱۹۶۰ م: ۷۱) [۵] و انواعی را با اختلاف، برای معناهای ثانویهٔ امر برشمرده‌اند؛ برای مثال، سیوطی (۱۹۷۴ م: ۲۷۶-۲۷۸) بیست، سکاکی (۱۹۷۸ م: ۳۱۸-۳۱۹) پنج، تفتازانی (۲۰۱۳ م: ۴۲۵-۴۲۷) و قزوینی (۱۹۹۳ م:

۸۱-۸۷) نه و هاشمی (۱۹۶۰: ۷۲-۷۱) هجده غرض را برای امر ذکر کرده‌اند. دیباجی (۱۳۸۵: ۴۲-۴۵) پانزده معنای ثانویه را برای امر برشمرده و در آخر اضافه کرده است که نباید معانی امر را محدود کرد؛ بلکه با توجه به خارج‌شدن امر از معنای حقیقی خود، می‌توان معناهای دیگری را نیز برای آن ذکر کرد.

در اغلب کتاب‌های بلاغت فارسی نیز جملات مشابهی در تعریف امر آمده [۶] و با اختلاف در تعداد، معانی و اغراضی برای امر ذکر شده است؛ برای مثال، مازندرانی(۱۳۷۶: ۸۲-۸۳) هفت، صاحب *دررالادب* (ناشر، ۱۳۱۵: ۲۱-۲۳) چهارده، همایی (۱۳۷۳: ۱۰۱-۱۰۴) و رجایی (۱۳۵۹: ۱۵۰-۱۵۴) ده و علوی‌مقدم و اشرف‌زاده (۱۳۷۶: ۵۸-۶۱) و کزّازی (۱۳۷۳: ۲۲۵-۲۱۸) نه معنی از معانی ثانویهٔ امر را ذکر کرده‌اند. شمیسا با توجه به موقعیت گوینده نسبت‌به مخاطب، غرض اصلی امر را تقاضا یا دستور دانسته و به نقل از اسپربر و ویلسون آورده است: «در جملات امری مفاهیم ممکن‌بودن و مطلوب‌بودن هست و لذا اگر جملهٔ امری غیرممکن باشد یا امر نامطلوبی را بخواهد، با معنای ضمنی سروکار داریم.» وی در ادامه، به سیزده مورد از اغراض مجازی امر اشاره کرده‌است» (نک. شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۹-۱۵۲).

صفوی (۱۳۷۳: ۳۱-۳۲) در توضیح نمودار فرایند ارتباطی یاکوبسن، ساخت‌های ندایی و امری را بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان یاد کرده است؛ نقشی که در آن، جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب است؛ بنابراین، در هر حال، هدف از کاربرد ساخت امری، برانگیختن و ترغیب مخاطب است؛ اما اگر در بافت متناسب با جریان‌یافتن سخن «برآوردن امر ازسوی مخاطب غیرممکن یا نامطلوب باشد، امر به معنای خبری یا عاطفی بدل می‌شود» (نک. شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۹) و در معانی مجازی و ثانویه فهمیده خواهد شد. همچنین، چگونگی رابطهٔ دوسویهٔ گوینده و مخاطب، تعیین‌کنندهٔ معانی مختلف امر است؛ یعنی رابطهٔ مبتنی بر برابری یا فرادستی و فرودستی دو سوی ارتباط کلامی، تعیین‌کنندهٔ غرض و هدف گوینده از کاربرد جملات امری است. به این نکته نیز باید توجه کرد که فقط سلسله‌مراتب قدرت عملی، مبنای برابری یا برتری گوینده و مخاطب نیست بلکه تفاوت سلسله‌مراتب آگاهی و دانایی نیز می‌تواند به فرایند ارتباط میان گوینده و مخاطب معنا بدهد.

بر همین مبنا، در این پژوهش، همهٔ جملات امری کلیّات اقبال، شناسایی و براساس اغراض ثانویهٔ جملات دسته‌بندی شده‌اند. توضیح وجه معنایی جملات بر مبنای ارتباط دوسویهٔ «گوینده/ شاعر» و «شنونده/ خواننده» و سرانجام تحلیل و شرح بسامدی کاربرد جملات، موقعیت و نقش گویندهٔ سخن را در ارتباط با خواننده توضیح می‌دهد و پاسخگوی این پرسش است که دیدگاه اقبال دربارهٔ نقش و وظیفهٔ شاعر متفکر مسلمان و پیشرو، چگونه در اشعار او بازتاب یافته است؟

۲ـ۱ ارشاد و ترغیب

نحله (۱۹۹۰ م: ۸۴) در معنی امر، تعریف عام همهٔ کتاب‌های بلاغت را تکرار کرده است: «الأمر، هو طَلَب الفعل مِن المخاطَب عَلی وَجه الأستعلاء مَع الألزام»؛ اما دربارهٔ مفهوم استعلا و برتری توضیح بیشتری داده است: «و المقصود بالاستعلاء، صدور الامر ممّن یکون ارفع منزله و مقاماً او ممّن یدعی لنفسه منزله الاعلی و مقاماً ارفع، سواء اَ کانت تلک حقیقه امره ام لم تکن.» بنابر این تعریف، برتری گوینده نسبت‌به مخاطب می‌تواند حقیقی یا ادعایی باشد؛ یعنی در جریان سخن، گوینده می‌تواند به هر دلیلی، ازجمله برتری در مراتب دانش و فهم، جایگاه و مرتبه‌ای برتر از خواننده برای خود قائل باشد.

دیباجی (۱۳۸۵: ۴۱) نیز در تعریف امر همان جملهٔ نحله و دیگران را تکرار کرده و در معنی ارشاد آورده است: «الارشاد، و هو طلب خلا من کلّ تکلیف و الزام. یحمل بین طیّاته معنی النصیحه و الارشاد» (همان: ۴۲-۴۳)؛ [۷] بنابراین، تفاوت امر با ارشاد و ترغیب، در بود یا نبود الزام مخاطب در اقدام به عمل است. اگرچه ازنظر الزام مخاطب به انجام عمل، کارکرد ارشاد و ترغیب یکسان است، ازنظر مناسبات میان گوینده و شنونده و میزان اطمینان گوینده از آگاهی و پذیرش مخاطب، این دو معنا با هم تفاوت دارند.

از میان ۷۷۰ بیت از اشعار اقبال که در آنها امر در معنای ثانویه است، در ۴۴۵ بیت، فعل امر در معنی ارشاد و ترغیب آمده

است. در هر دو معنا، روی سخن شاعر با مخاطب خاصی است که عقاید و دیدگاه‌های مشترکی با او دارد. در ۳۲۰ بیتی که هدفْ برانگیختن مخاطب ازطریق ارشاد اوست، شاعر خود را ازلحاظ برخورداری از دانش و آگاهی در جایگاهی برتر از مخاطب قرار می‌دهد. ازسوی دیگر، چنین گمان می‌رود که اطلاع مخاطب خالی‌الذهن از موضوع، بسیار اندک است و جای تردید است که موضوع را بپذیرد؛ بنابراین، شاعر می‌کوشد تا با آوردن دلیل یا توضیحی مبتنی بر عقاید مشترک خود و مخاطب، بر تأثیر کلام بیفزاید:

زندگی از طول دیگر رستن است — خویش را بیت‌الحرم دانستن است
پر زن و از جذب خاک آزاد باش — همچو طایر ایمن از آفات باش
(همان: ۱۰۷)

بیا بر خویش پیچیدن بیاموز — به ناخن سینه کاویدن بیاموز
اگر خواهی خدا را فاش بینی — خودی را فاش‌تر دیدن بیاموز
(همان: ۶۶۲)

لشکری پیدا کن از سلطان عشق — جلوه‌گر شو بر سر فاران عشق
تا خدای کعبه بنوازد تو را — شرح انّی جاعلٌ سازد تو را
(همان: ۸۳)

از اشک صبحگاهی زندگی را برگ و ساز آور — شود کشت تو ویران تا نریزی دانه در پی
(همان: ۳۵۶)

یک زمان خود را به دریا درفکن — تا روان رفته بازآید به تن
(همان: ۶۰۶)

در ۱۲۵ بیت، اقبال امر را در معنای ترغیب به کار برده است. در این معنی، مخاطب ازنظر دانش و اطلاع نسبت‌به موضوع، هم‌پایهٔ گوینده است و یا دست‌کم خالی‌الذهن نیست؛ بنابراین، کلام جنبهٔ اقناعی ندارد و هدف، تهییج و برانگیختن مخاطب است:

پخته‌فطرت صورت کهسار باش — حامل صد ابر دریابار باش
خویش را دریاب از ایجاب خویش — سیم شو از بستن سیماب خویش
(همان: ۱۰۲)

بر جگر هنگامهٔ محشر بزن — شیشه بر سر دیده بر نشتر بزن
خنده را سرمایهٔ صد ناز ساز — اشک خونین را جگر پرکاله ساز
(همان: ۷۵)

یکی از حجرهٔ خلوت برون آی — به باد صبحگاهی سینه بگشای
خروش این مقام رنگ و بو را — به قدر نالهٔ مرغی بیفزای
(همان: ۶۶۴)

مانند صبا خیز و وزیدن دگر آموز — دامان گل و لاله کشیدن دگر آموز
(همان:۳۴۳)

از شریعت احسن التقویم شو — وارث ایمان ابراهیم شو
(همان: ۵۸۲)

۲ـ۲ دعا

زمخشری (۲۰۰۹ م، ج ۱: ۱۵) در توضیح آیهٔ شریفهٔ «اهدنا الصراط المستقیم» به موقعیت گوینده و مخاطب در تحقق معنای امر توجه کرده و آورده است: «و صیغهٔ الأمر والدعاء واحدهٔ، لأنّ کل واحد منهما طلب، وإنما یتفاوتان فی الرتبه». منظور این است که «امر، فرمان شخص بالادست به فرودست خویش است و در غیر این صورت، آن را دعا می‌خوانند» (شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۳۴۴). کزّازی (۱۳۷۳: ۲۱۸) قید لابه و زاری، نحله (۱۹۹۰ م: ۸۶) شرط زاری و توسّل، و رجایی، خضوع را به تعریف زمخشری اضافه کرده‌اند: «دعا، طلب دانی باشد به‌طور خضوع از عالی» (رجایی، ۱۳۵۹: ۱۵۰) دیباجی (۱۳۸۵: ۴۲) در تعریف دعا آورده است: «الدعاء و هو طلب الادنی من الاعلی و الصغیر من الکبیر و الضعیف من القوی و المخلوق من الخالق»؛ اما این نکته را هم اضافه کرده است که امر در معنی دعا، همراه با فروتنی، ترس، اظهار عجز و طلب رحمت است. از تعریف او چنین برمی‌آید که منظور او از دعا، صرفاً طلب همراه با فروتنی و توسّل از خداوند نیست؛ اما اگر قید «توانایی مخاطب در برآوردن دعا» (نک. همان) را به تعریف او اضافه کنیم، می‌توان نتیجه گرفت اگر درخواست از خداوند، پیامبر (ص) و دیگر بزرگان دین باشد، فعل امر در معنی دعا و در غیر این صورت در معنی تمنّی و ترجّی به کار رفته است.

در ۷۲ بیت از اشعار اقبال، فعل امر در معنی دعاست. در سه بیت (نک. اقبال، ۱۳۸۲: ۵۹۳-۵۹۴) روی سخن و نیاز شاعر با حضرت پیامبر (ص) و در بقیهٔ ابیات با خداوند است؛ از آن جمله است:

چشم بی‌خواب و دل بی‌تاب ده — باز ما را فطرت سیماب ده
آیتی بنما ز آیات مبین — تا شود اعناق اعدا خاضعین
(اقبال، ۱۳۸۲: ۱۱۳)

آنی‌ام من جاودانی کن مرا — از زمینی آسمانی کن مرا
ضبط در گفتار و کرداری بده — جاده‌ها پیداست رفتاری بده
(همان: ۴۱۱)

گلستانی ز خاک من برانگیز — نم چشمم به خون لاله آمیز
اگر شایان نی‌ام تیغ علی را — نگاهی ده چو شمشیر علی تیز
(همان: ۶۴۱)

در *جاویدنامه* که «مسافرت تخیّلی شاعر افلاک و آن سوی عالم علوی است» (نک. شادروان، ۱۳۷۱: ۶۱)، مناجات شیطان با خداوند و روح ابوجهل با بت‌های مکه را اینگونه روایت می‌کند:

از چنین صیدی مرا آزاد کن — طاعت دیروزهٔ من یاد کن...
لعبت آب و گل از من بازگیر — می‌نیاید کودکی از مرد پیر
(همان: ۵۱۱)

ای هبل این بنده را پوزش پذیر — خانهٔ خود را ز بی‌کیشان بگیر
گلّه‌ی‌شان را به گرگان کن سبیل — تلخ کن خرمایشان را بر نخیل...
(همان: ۴۴۶)

۲ـ۳ تمنّی و ترجّی

این معنی نیز مثل دعا، درخواست فرودست از فرادست است؛ با این تفاوت که گویندهٔ سخن امیدوار نیست که درخواستش برآورده شود؛ زیرا یا درخواست امر محال است یا فرادست قادر به برآوردن آن نیست (نک. دیباجی، ۱۳۸۵: ۴۳)[۸] در ۱۱۱ بیت از اشعار اقبال، امر در معنای تمنّا آمده است؛ از آن جمله است:

صبا به گلشن ویمر سلام ما برسان　　که چشم نکته‌وران خاک آن دیار افروخت
(همان: ۲۶۳)

از آن آبی که در من لاله کارد ساتگینی ده　　کف خاک مرا ساقی به باد فروردینی ده
(همان: ۳۱۸)

بیا ای عشق ای رمز دل ما　　بیا ای کشت ما ای حاصل ما
کهن گشتند این خاکی‌نهادان　　دگر آدم بنا کن از دل ما
(همان: ۲۰۱)

و خطاب به مهر عالم‌تاب می‌گوید:

تو فروغ صبح و من پایان روز　　در ضمیر من چراغی برفروز
تیره خاکم را سراپا نور کن　　در تجلّی‌های خود مستور کن
(همان: ۵۷۰)

۲ـ۴ درخواست (التماس)

کاربرد امر در معنای درخواست، مستلزم برابری و همسنگ‌بودن رتبهٔ گوینده و مخاطب است؛ [۹] یعنی هم‌پایه‌ای کاری را از دوست یا هم‌پایه‌ای بخواهد (نک. کزّازی، ۱۳۷۳: ۲۱۹). «علمای تازی این را التماس می‌گویند؛ اما در محاورهٔ فارسی، التماس ازجانب خردان باشد به بزرگان» (سراج‌الدین آرزو، ۱۳۸۱: ۱۶۷)؛ بنابراین، لفظ درخواست برای این معنی مناسب‌تر به نظر می‌رسد. در اشعار اقبال، تعداد ابیاتی که در آنها امر در معنای درخواست آمده، ۲۵ بیت و نسبتاً اندک است. در مثنوی *جاویدنامه* که در ۱۹۳۱ تکمیل شده است، اقبال با راهنمایی مولانا جلال‌الدین، در سیر و سلوکی روحانی، عالم افلاک را درمی‌نوردد و مولانا، او را «زنده‌رود» خطاب می‌کند؛ ذرّه‌ای گردون‌نورد و تندسیر در فراخنای وجود و آزاده‌ای دردمند و همسنگ سیّد جمال‌الدین اسدآبادی و سعید حلیم پاشا، رهبر اسلامگرای ترک عثمانی [۱۰] (نک. اقبال، ۱۳۸۲: ۴۵۲-۴۵۳). نمونه‌هایی از معنای ثانویهٔ درخواست را در این مثنوی و در گفت‌وگوی اقبال با ارواح این دو متفکر اسلامگرا می‌توان دید. سیّد جمال‌الدین از او درخواست می‌کند:

زنده‌رود از خاکدان ما بگوی　　از زمین و آسمان ما بگوی
خاکی و چون قدسیان روشن‌بصر　　از مسلمانان بنده ما را خبر
(همان: ۴۵۳)

و سعید حلیم پاشا، در جایگاه دوست و همسنگ شاعر، از او می‌خواهد:

تو کلیمی، چند باشی سرنگون　　دست خویش از آستین آور برون
سرگذشت ملّت بیضا بگو　　با غزال از وسعت صحرا بگو
(اقبال، ۱۳۸۲: ۴۶۳)

۲ـ۵ استرحام

در استرحام نیز کاربرد امر به معنی درخواست از مخاطب همسنگ و هم‌پایه است؛ اما با این قید که هدف «بر سر مهر آوردن شنونده و برانگیختن دلسوزی اوست» (نک. کزّازی، ۱۳۷۳: ۵۳). در ۱۰ بیت از اشعار اقبال، معنای امر، استرحام است؛ ازجمله:

چنگ را گیرید از دستم که کار از دست رفت　　نغمه‌ام خون گشت و از رگ‌های ساز آید برون
(اقبال، ۱۳۸۲: ۳۴۰)

روبهی آموختم از خویش دور افتاده‌ام　　چاره‌پردازان به آغوش نیستانم برید
(همان: ۳۴۷)

قرار یک نفس بر من حرام است　　به من رحمی که کارم با دل افتاد
(همان: ۶۲۲)

به ما کن گوشهٔ چشمی که در شرق　　مسلمانی ز ما بیچاره‌تر نیست
(همان: ۶۳۳)

۲ـ۶ تعریض و ریشخند

زمخشری (۲۰۰۹ م، ج ۲: ۲۸۲) در توضیح معنای امر در آیهٔ شریفهٔ ۵۰ سورهٔ مبارکهٔ دخان ـ «ذُقْ إِنَّکَ أَنْتَ الْعَزِیزُ الْکَرِیمُ» ـ آورده است که این جمله برسبیل تهکم و ریشخند است، برای کسی که به قوم خودش تکبر می‌ورزد.[11] در این معنی، کاربرد امر به قصد خوارکردن و تحقیر مخاطب یا سرزنش و تهمت‌زدن به اوست (نک. عبدالعزیز عتیق، ۲۰۰۹ م: ۸۱). لازمهٔ این شکل سخن‌گفتن، این است که «شأن و مرتبهٔ مخاطب فروتر از گویندهٔ سخن باشد» (نک. نحله، ۱۹۹۰: ۸۸) یا گوینده بر این گمان باشد که شأن و جایگاهی برتر از مخاطب دارد.

مولوی فرمود نادان لب ببند!　　بر مقالات خردمندان مخند!
پای خویش از مکتبم بیرون گذار　　قیل و قال است این، تو را با وی چه کار؟
(اقبال، ۱۳۸۲: ۱۰۸)

گر نظر داری یکی بر خود نگر　　جز رم پیهم نه‌ای ای بی‌خبر
(همان: ۱۵۲)

یکی اندازه کن سود و زیان را　　چو جنّت جاودانی کن جهان را!
(همان: ۶۲۶)

اگر این آب و جاهی از فرنگ است　　جبین خود منه جز بر در او
سرین را هم به چوبش ده که آخر　　حقی دارد به خر پالانگر او!
(همان: ۶۷۹)

در اشعار اقبال، کاربرد امر در این معنا فقط در شش بیت دیده می‌شود و در پنج شاهد روی سخن شاعر با ریاکاران است.

۲ـ۷ تهدید و تحذیر

به نظر رجایی، تهدید «یعنی ترساندن فاعل بر سوءعاقبت و نتیجهٔ مترتب بر فعل» (رجایی، ۱۳۷۳: ۱۵۱). کزّازی معتقد است که تهدید با تحذیر همراه است؛ یعنی «تهدید آن است که به یاری فرمان، شنونده را از فرجام و پی‌آمد کاری بترسانند و برحذر دارند» (کزازّی، ۱۳۷۳: ۲۲۱). به نظر دیباجی (۱۳۸۵: ۴۴)، این معنی الزام‌آور و مستلزم برتری گوینده بر مخاطب نیست؛[12] اما کاربرد فعل امر در این معنی، اگرچه برای مخاطب الزام‌آور نیست، مستلزم برتری حقیقی یا ادعایی گوینده بر مخاطب است. منظور از برتری، نه برتری شأن و منزلت مبتنی بر قدرت، بلکه برخورداری گویندهٔ سخن از دانش افزون‌تر در موضوعی خاص یا تصوّر و اعتقاد او نسبت‌به فزونی دانایی یا تجربهٔ زیستهٔ خود است؛ یعنی گوینده به مناسبت پیش‌آگاهی و تجربه‌ای که از عواقب انجام عمل دارد، در مرتبهٔ برتری از آگاهی نسبت‌به مخاطب قرار می‌گیرد.

در ۴۸ بیت از اشعار اقبال، امر در معنای تهدید و تحذیر آمده است؛ از آن جمله است:

مرگ تو اهل جهان را زندگی است　　باش! تا بینی که انجام تو چیست
(اقبال، ۱۳۸۲: ۴۴۵)

بـــــازگیر ایـــــن عامـــــل بـــــدگوهری ورنـــه بخشـــم ملـــک تـــو بـــا دیگـــری
(همان: ۸۵)

فرنـــگ گرچـــه ســـخن بـــا ســـتاره می‌گویـــد حـــذر کـــه شـــیوهٔ او رنـــگ جـــوزنی دارد
(همان: ۲۶۷)

دل ز غیـــــــر الله بپـــــــرداز ای جـــــــوان ایـــن جهـــان کهنـــه دربـــاز ای جـــوان
تـــا کجـــا بـــی غیـــرت دیـــن زیســـتن ای مســـلمان مـــردن اســـت ایـــن زیســـتن
(همان: ۵۷۶)

هـــوا تیـــز و بـــه دامـــانش دوصـــد چـــاک بینـــــــدیش از چـــــــراغ بســـــــمل او
(همان: ۶۳۴)

مـــــن ز نـــــور و نـــــار او دادم خبـــــر بنـــــدهٔ محـــــرم، گنـــــاه مـــــن نگـــــر
مـــن آنچـــه مـــن کـــردم تـــو هـــم کـــردی بتـــرس محشـــری بـــر مـــرده آوردی بتـــرس
(همان: ۵۰۱)

تنبّه و هشدار نیز از لحاظ رابطهٔ دو طرف سخن و مرتبه و جایگاه آنها، شبیه به تحذیر است؛ با این تفاوت که منظور از تحذیر و تهدید، بازداشتن مخاطب از انجام کار و مقصود از تنبّه و هشدار، ترغیب و برانگیختن اوست:

از فریـــب عصـــر نـــو هشـــیار بـــاش ره فتـــد ای راهـــرو هشـــیار بـــاش
(اقبال، ۱۳۸۲: ۱۴۰)

ای اســـیر رنـــگ پـــاک از رنـــگ شـــو مـــؤمن خـــود کـــافر افرنـــگ شـــو
(همان: ۵۹۰)

در اطاعـــــت کـــــوش ای غفلت‌شـــــعار می‌شـــــود از جبـــــر پیـــــدا، اختیـــــار
(همان: ۹۳)

انـــدکی گـــم شـــو بـــه قـــرآن و خبـــر بـــاز ای نـــادان بـــه خـــویش انـــدر نگـــر
(همان: ۶۰۱)

ای ز افســـــــون فرنگـــــــی بی‌خبـــــــر فتنـــــــه‌ها در آســـــــتین او نگـــــــر
(همان: ۵۸۸)

این معنی در ده بیت از اشعار اقبال دیده می‌شود.

۲ـ۸ برانگیختن شگفتی

هاشمی (۱۹۶۰: ۷۲) و سیوطی (۱۹۷۴: ۲۷۷) در مبحث امر، برای معنای ثانویهٔ تعجب، بخشی از آیهٔ چهل و هشت سورهٔ مبارکهٔ اسراء را آورده‌اند: «انظُرْ کَیْفَ ضَرَبُواْ لَکَ الأَمْثَالَ» و رجایی (۱۳۵۹: ۱۵۴) بخشی از آیهٔ ۵۱ سورهٔ مبارکهٔ نسا را برای شاهد ذکر کرده است: «انْظُرْ کَیْفَ یَفْتَرُونَ عَلَی اللّهِ الْکَذِبَ». در اغلب کتاب‌های فارسی بلاغت، توضیحی برای معنای تعجب آورده نشده است؛ شمیسا (۱۳۸۶: ۱۵۲) و کزّازی (۱۳۷۳: ۲۲۵) فقط به این نکته اشاره کرده‌اند که این وجه در فارسی بیشتر در فعل‌هایی در معنی دیدن، مثل نگریستن، کاربرد دارد. مثال‌هایی که برای این وجه فعل امر آورده‌اند نیز اغلب بیتی از سعدی یا خاقانی است. [۱۳]

از این شواهد چنین برمی‌آید که در هرحال، جهت‌گیری زبان در کاربرد فعل امر به‌سوی مخاطب است و در این معنی نیز هدف، برانگیختن شگفتی مخاطب است:

لالـه ز خـاک بردمیـد مـوج بـه آب جـو تپیـد　　خـاک شـرر شـرر ببـین آب شـکن شـکن نگـر!
(اقبال، ۱۳۸۲: ۲۴۵)

بـه ایـن بی‌رنگـی جـوهر از او نیرنـگ می‌ریـزد　　کلیمی بین که هـم پیغمبـری هـم سـاحری کـرده!
(همان: ۳۱۹)

یافـــت مـــوری بـــر ســـلیمانی ظفـــر　　ســـــطوت آیـــــین پیغمبـــــر نگـــــر!
(همان: ۱۳۵)

قافلـــهٔ بهـــار را طـــایر پـــیش‌رس نگـــر　　آنکـه بـه خلـوت قفـس گفـت پیـام خـویش را!
(همان: ۳۰۹)

در ۳۰ بیت از اشعار اقبال، امر در معنی برانگیختن شگفتی مخاطب آمده است. در غالب این ابیات، بیان شگفتی مخاطب با نوعی بیان حال یا مفاخره همراه است؛ به عبارت دیگر، در کنار نقش ترغیبی امر، نقش عاطفی زبان نیز برجسته است و «کلام، هم به‌سوی مخاطب است و هم به‌سوی گوینده» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۰) در بیت:

بـــر جهـــان دل مـــن تـــاختنش را نگریـــد　　کشـــتن و ســـوختن و ســـاختنش را نگریـــد
(همان: ۳۲۱)

وجه غالب کلام، بیان حال و حدیث نفس شاعر است؛ اما اگر این حال مایهٔ شادمانی اوست، مخاطب ناآشنا با این احـوال را به شگفتی وامی‌دارد. در این حال، مخاطب می‌تواند هم‌پایه و هم‌رتبه یا دوست شاعر باشد؛ اما در هرحـال، تجربـهٔ معنـوی شاعر را از سر نگذرانده است؛ بنابراین، شاعر ازنظـر آگـاهی و تجربـه در جایگـاه برتـری نسـبت‌به مخاطـب قـرار دارد و از رویدادی خبر می‌دهد که مخاطب با آن بیگانه است.

در ابیاتی که اظهار فخر شاعر موجب شگفتی مخاطب است نیز همین سازوکار جهت‌گیری توأمان سخن به‌سوی گوینده و شنونده تکرار می‌شود. به عقیدهٔ ابن‌رشیق «فخر مدحی است که شاعر دربارهٔ خـودش و قـومش می‌سـراید» (نـک. ابن‌رشـیق، ۱۹۸۱ م: ۱۴۳)؛ بنابراین، «در تمام فخریّه‌ها، جهت ستایشی سخن به‌سوی گوینده است؛ به‌طوری کـه ایـن سـاخت دسـتوری، یعنی نحو متکلّم در هر گونه‌ای غالب باشد، آن را تا اندازه‌ای مستعد تبدیل به فخر می‌کند... و بعضاً این خودستایی غیرمستقیم است؛ به این معنی که صراحتاً ستایش ذاتی قائل نیست» (شفیعیون، ۱۴۰۰: ۵). در هرحال، آنچـه شـاعر در شـرف و نسـب و کمال خود می‌گوید، در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی‌اش، تخلّق به اخلاق ستوده، علوّ طبـع و عـزت نفـس و شـجاعت و سخاوت و امثال اینها یا دربارهٔ افتخارات قومی و خانوادگی‌اش (نک. مؤتمن، ۱۳۶۴: ۱۶۶)، بیانگر آن است که گویندهٔ سـخن، برای خود نسبت‌به مخاطب، فضل و برتری قائل است؛ تا به آن حد که برتری او، مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد:

آســوده و ســیّارم ایــن طرفــه تماشــا بــین　　در بـــادهٔ امـــروزم کیفیّـــت فـــردا بـــین
پنهـان بـه ضـمیر مـن صـد عـالم رعنـا بـین　　صـد کوکـب غلتـان بـین صـد گنبـد خضـرا بـین
(اقبال، ۱۳۸۳: ۲۱۷)

نـاز شـهان نمی‌کشـم زخـم کـرم نمی‌خـورم　　درنگـر ای هوس‌فریـب همّـت ایـن گـدای را
(همان: ۲۶۷)

یکـی بـه غمکـدهٔ مـن گـذر کـن و بنگـر　　ستاره‌ســـــوخته‌ای کیمیـــــاگری دانـــــد
(همان: ۳۱۰)

۲ـ۹ تسویه و تخییر

شمیسا (۱۳۸۶: ۱۵۱) فرقی میان تسویه و تخییر قائل نشده است؛ اما به عقیدهٔ همایی (۱۳۷۳: ۱۰۲-۱۰۳) تخییـر بـه معنـی تحریض و واگذاردن امری به خود شخص در انتخاب مابین دو امر متضاد، و تسـویه بـه معنـی برابردانسـتن دو امـر ازسـوی

گویندهٔ سخن است. عتیق (۲۰۰۹ م: ۷۹-۸۱) نیز بین تسویه و تخییر تفاوت قائل شده است؛ [۱۴] در معنای تسویه گمان بر این است که احتمال وقوع یک امر بیش از دیگری است [۱۵] و تخییر، دادن فرصت انتخاب به مخاطب است؛ به‌طوری که از میان دو یا چند چیز فقط یکی را انتخاب کند: [۱۶]

یا بزی با ساز و برگ دلبری　　یا بمیر از ننگ و عار کمتری
(اقبال، ۱۳۸۲: ۴۱۶)

یا به رنگ آ یا به بی‌رنگی گذر　　تا نشانی گیری از سوز جگر
(همان: ۵۰۲)

یا گشا این پردهٔ اسرار را　　یا بگیر این جان بی‌دیدار را
نخل فکرم ناامید از برگ و بر　　یا تبر بفرست یا باد سحر
(همان: ۴۱۰)

یا بکش در سینهٔ من آرزوی انقلاب　　یا دگرگون کن نهاد این زمان و این زمین
(همان: ۳۱۶)

تا ز غیر الله ندارم هیچ امید　　یا مرا شمشیر گردان یا کلید
(همان: ۵۹۵)

در جملات امری که به این معنی آمده‌اند، هرگاه که طرف خطاب شاعر خداوند است، سخن او معنی دعا دارد؛ اما آنجا که شاعر رو به مخاطب هم‌پایه یا فرودست سخن می‌گوید، هدف ارشاد و ترغیب است.

۲ـ۱۰ تسخیر

اغلب منابع عربی و فارسی، برای این معنی به قسمتی از آیهٔ ۶۵ سورهٔ مبارکه بقره استناد کرده‌اند. [۱۷] نحله این معنا را به مسخّرشدن به اراده و مشیّت خداوند منحصر کرده است: «و یکون حیث یکون المأمور مسخّراً لاراده الله، منقاداً لمشیئته و امره» (نحله، ۱۹۹۰ م: ۸۸) رجایی (۱۳۹۵: ۱۵۲) ضمن تکرار این آیه، توضیح داده است که منظور از این معنی، مسخّر و منقاد قراردادن مخاطب نسبت‌به فعلی است که به او امر شده است و نسبت‌به آن قدرتی ندارد و «مأمورٌبه در عقب امر بلافاصله واقع خواهد شد» (نک. رجایی، ۱۳۵۹: ۱۵۲) و برای مثال فارسی، دو بیت سنایی را آورده است:

گر بگوید به مرده‌ای که برآی　　مرده آید کفن‌کشان در پای
ور بگوید به زنده‌ای که بمیر　　مرد در حال اگرچه باشد میر
(نک. همان)

کزّازی (۱۳۷۳: ۲۲۲) نیز همین ابیات را ذیل عنوان «چیرگی بر شنونده» آورده است. در اشعار اقبال، فقط یک بیت شبیه به ابیات سنایی دیده‌می‌شود:

دست را گوید حبابی ده دهد　　بحر را گوید سرابی ده، دهد
(اقبال، ۱۳۸۲: ۴۶۱)

با توجه به شاهدی که از سورهٔ مبارکهٔ بقره در کتاب‌های بلاغت آمده است، به نظر می‌رسد ازنظر شیوهٔ جاری‌شدن سخن و ارتباط میان گوینده و مخاطب، میان معنای امر در این آیه و ابیات سنایی و اقبال تفاوتی اساسی وجود دارد. شاهدی که برای معنای ثانویهٔ تسخیر در بعضی کتاب‌های بلاغت آمده است، مبتنی بر صدور فرمان آشکار خداوند و مسخّرشدن بلافاصله و بلاواسطهٔ گیرندهٔ امر است؛ اما در مثال‌های برگرفته از اشعار فارسی، گوینده‌ای که صدای آن از خلال متن شنیده می‌شود، راوی و واسطهٔ نقل رویدادی است که از امر پروردگار و مسخّرشدن طرف خطاب حکایت می‌کند. بر این اساس، دقت‌نظر

نحله مبنی بر منحصربودن معنای تسخیر به حکم، اراده و مشیّت خداوند، صحیح به نظر می‌رسد و دربارهٔ بازتاب معنی تسخیر در کلامی جز کلام خداوند و ازجمله شعر فارسی باید با احتیاط سخن گفت.

۳ـ نتیجه

موضوع این پژوهش بررسی معانی ثانویهٔ امر در اشعار علامه اقبال لاهوری است. به این منظور ۷۷۰ بیت از اشعار اقبال که در آنها امر در معانی ثانویه به کار رفته، شناسایی و ازنظر ارتباط پایگانی میان شاعر و مخاطب، تحلیل و دسته‌بندی شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که از مجموع ۷۷۰ بیت بررسی‌شده:

۱. در چهل و دو درصد، وجه امری کلام به معنای ارشاد است. این شیوهٔ سخن‌گفتن با مخاطب، بیانگر برتری دانش و آگاهی شاعر نسبت‌به مخاطب و ایفای نقش راهنما و راهبر شاعر است. با توجه به اینکه اقبال در نوشته‌های خود، شاعری را همسنگ و هم‌پایهٔ پیامبری می‌داند و بر نقش و وظیفهٔ شاعر در بیدارکردن ارادهٔ انسان‌ها و ترغیب آنان برای مقابله با سختی‌ها و دست‌یابی به شوکت و بهروزی تأکید می‌کند، کاربرد زیاد این معنی بیانگر استفادهٔ مناسب شاعر از شعر در جهت اهداف و جهان‌بینی اوست.

۲. پس از ارشاد، استفاده از فعل امر در معنای تحذیر و تنبّه، با مجموع هفت درصد، پربسامدترین شیوهٔ جریان سخن است که شاعر را در مرتبهٔ فرادست مخاطب قرار می‌دهد. در این کارکرد نیز برتری گویندهٔ سخن نسبت‌به مخاطب، حاصل پیش‌آگاهی و دانش افزون‌تر او نسبت‌به موضوع یا تصوّر و اعتقاد او نسبت‌به فزونی دانایی یا تجربهٔ زیستهٔ خود است.

۳. بسامد کاربرد امر در معنای تحقیر و تمسخر نیز شاعر را در مرتبهٔ فرادست مخاطب قرار می‌دهد. این معنی در شعر اقبال آن‌قدر اندک است که می‌توان از آن صرف‌نظر کرد؛ زیرا معرف تشخّص سبک و روش شاعر در سخن‌گفتن با مخاطب فرودست نیست.

۴. ترغیب، با شانزده درصد کاربرد، دومین معنای ثانویهٔ پربسامد امر در شعر اقبال است. این کارکرد، شاعر را ازنظر مراتب دانش و آگاهی نسبت‌به موضوع، در رتبه‌ای برابر و هم‌سنگ مخاطب قرار می‌دهد؛ بنابراین، کلام جنبهٔ اقناعی ندارد و هدف، تهییج و برانگیختن مخاطبی است که خالی‌الذهن نیست و دیدگاه‌های مشترک فکری و اعتقادی، او را با شاعر پیوند می‌دهد.

۴. کاربرد امر با هدف برانگیختن شگفتی مخاطب نیز مبتنی بر رابطهٔ برابر دو طرف ارتباط کلامی است. کاربرد این شیوه در شعر اقبال، به‌گونه‌ای است که در کنار نقش ترغیبی امر، نقش عاطفی زبان نیز برجسته و جهت‌گیری کلام هم‌زمان به‌سوی مخاطب و گوینده است. به این ترتیب، برانگیختن شگفتی مخاطب با بیان نوعی حسب‌حال یا اظهار فخر شاعر همراه است. این معنا در چهار درصد از مجموع ابیات بررسی‌شده دیده می‌شود.

۵. شیوهٔ دیگری که دو طرف ارتباط کلامی را برابر و هم‌پایهٔ هم قرار می‌دهد، کاربرد امر در معنای درخواست است؛ به این معناست که دوست یا هم‌پایه‌ای کاری را از دوست و هم‌رتبهٔ خود درخواست کند. کاربرد امر در معنی استرحام نیز شبیه به درخواست است با این قید که هدفْ برانگیختن دلسوزی و لطف مخاطب است. بسامد کاربرد امر در این دو معنا در شعر اقبال اندک است و درمجموع، فقط در چهار درصد جملات بررسی شده دیده می‌شود.

۶. کاربرد امر در معانی ثانویهٔ تخییر و تسویه، به معنی واگذاردن امری به خود شخص در انتخاب مابین دو امر متضاد و برابر دانستن دو امر ازسوی گویندهٔ سخن است. در شعر اقبال، هرگاه طرف خطاب شاعر خداوند است، کاربرد امر در این دو معنی با معنای دعا همراه است و آنجا که شاعر رو به مخاطب هم‌پایه یا فرودست سخن می‌گوید، هدفْ ارشاد و ترغیب است. کاربرد امر در این معنا فقط دو درصد است.

۷. کاربرد امر در معنای دعا و تمنّا، به معنای رتبه و جایگاه فرودست گوینده در مقابل مخاطب است؛ با این تفاوت که در هنگام دعا، روی سخن گوینده با خداوند قادر متعال است؛ اما در حالت آرزو و تمنّا، گویندهٔ سخن امیدوار نیست که درخواستش برآورده شود؛ زیرا یا درخواست امر محال است یا فرادست قادر به برآوردن آن نیست. اقبال شاعر مدیحه‌سرا نیست و در شعر او مخاطب امر در معنای تمنّا، مخاطب غایب و مجازی، مثل ساقی، آفتاب، یا روح شاعرانِ درگذشته است. در هفتاد و دو بیت از اشعار اقبال، امر در معنی دعا و در صد و یازده بیت به معنی تمنّا آمده است؛ در مجموع سخن شاعر در مرتبهٔ فرودست مخاطب، پانزده درصد معانی ثانویهٔ امر را به خود اختصاص داده است.

تحلیل معانی ثانویهٔ امر در شعر اقبال نشان می‌دهد که اقبال، فقط در برابر خداوند و مخاطب مجازی و غایب، از مرتبهٔ فرودست با مخاطب سخن می‌گوید و در دیگر شواهد، روی سخن او همواره با مخاطبی است که در مرتبهٔ برابر یا فرودست قرار دارد. در شعر اقبال، روال سخن‌گفتن با مخاطب از جایگاه برتر، با مجموع پنجاه درصد، بیشترین بسامد را در کاربرد معناهای ثانویهٔ امر دارد. جریان برابر سخن بین گوینده و مخاطب، با مجموع سی و پنج درصد، دومین شیوهٔ پرکاربرد امر در شعر اقبال است. این شکل ارتباط میان گوینده و شنونده، بیش از همه در جملاتی دیده می‌شود که امر در معنای ترغیب آمده است. انتخاب وجه کاربرد امر در معنای ارشاد و ترغیب و پرهیز از تحقیر و تمسخر مخاطب، بیانگر این است که اقبال، شاعر و متفکّری مسلمان، بیش از هرچیز به رسالت و نقش شعر و شاعر در راهنمایی و هدایت انسان و به‌ویژه انسان مسلمان اهمیّت می‌دهد و به این منظور، به اقتضای حال و محل، از جایگاه برتر یا برابر با مخاطب سخن می‌گوید؛ اما جایگاه فرادست و مرتبهٔ برتر شاعر هم دستاورد دانایی و آگاهی بیشتر او نسبت‌به مخاطبانی است که وظیفهٔ هدایت و راهنمایی آنها را بر دوش گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ای بسا شاعر که از سحر هنر/ رهزن قلب است و ابلیس نظر

۲. پس از من شعر من خوانند و دریابند و می‌گویند/ جهانی را دگرگون کرد یک مرد خود آگاهی (زبور عجم)

۳. برای آشنایی با سبک شعر اقبال و تأثیرپذیری او از شاعران فارسی‌زبان نک. ریاض، ۱۳۷۹.

۴. نک. شوقی‌ضیف، ۱۳۸۳: ۳۶۴-۵۰۲.

۵. نیز نک. تفتازانی، ۲۰۱۳: ۴۲۴؛ سکّاکی، ۱۹۷۸ م: ۳۱۸؛ سیوطی، ۱۹۷۴ م: ۲۷۶؛ قزوینی، ۱۹۹۳: ۸۱.

۶. برای مثال نک. عبدالعزیز عتیق، ۲۰۰۹ م: ۷۸؛ رجایی، ۱۳۵۹: ۱۵۰؛ کزازّی، ۱۳۷۳: ۲۱۸؛ علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۵۸

۷. برای مثال نک. عبدالعزیز عتیق، ۲۰۰۹ م: ۷۸؛ رجایی، ۱۳۵۹: ۱۵۰؛ کزازّی، ۱۳۷۳: ۲۱۸؛ علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۵۸).

۸. ارشاد، درخواستی است فارغ از هرگونه تکلیف والزام که معنای نصیحت و راهنمایی به همراه دارد.

۹. نیز نک. عبدالعزیز عتیق، ۲۰۰۹ م: ۷۸.

۱۰. نک. همایی، ۱۳۷۳: ۱۰۲.

۱۱. نک. مقالهٔ «علامه اقبال لاهوری و سعید حلیم پاشا»، نوشتهٔ محمّد ریاض، ۱۳۵۰.

۱۲. «علی سبیل الهزؤ والتهکم بمن کان یتعزز ویتکرم علی قومه.»

۱۳. زمخشری نیز در توضیح قسمتی از آیهٔ ۴۰ سورهٔ مبارکهٔ فصلت ـ «اعْمَلُوا ما شِئْتُمْ إِنَّهُ بِما تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ» ــ به الزام‌آورنبودن امر در این معنی اشاره کرده است.

۱۴. برای مثال: رجایی، آق‌اولی و شمیسا این بیت سعدی: «گنجشک بین که صحبت شاهینش آرزوست/ بیچاره در هلاک تن خویشتن عجول» و علوی‌مقدم و شمیسا این بیت خاقانی را آورده‌اند: «طاووس بین که زاغ خورد وآنگه از گلـو/ گـاورس ریزه‌های منقا برافکند».

۱۵. نیز نک. الهاشمی، ۱۹۶۰: ۷۲-۷۳.

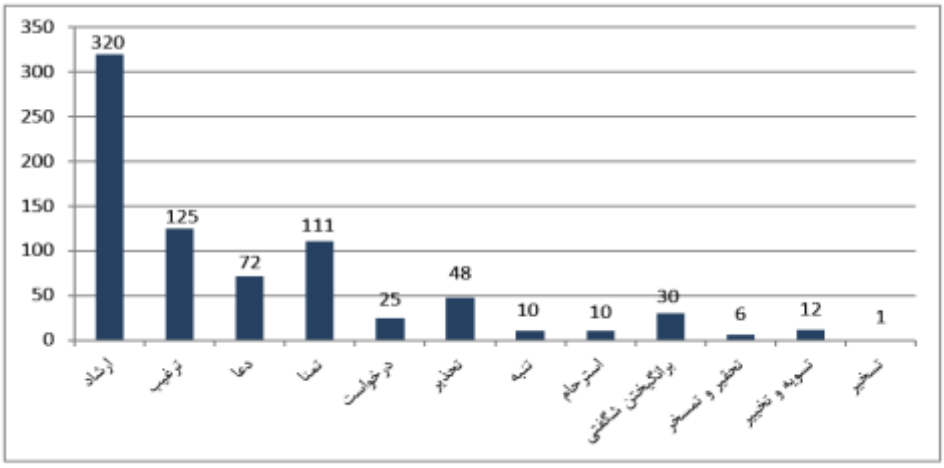
۱۶. التسویه: و تکون فی مقام یتوهم فیه أن أحد الشیئین أرجح من الآخر.

۱۷. لتخییر: و هو أن یطلب من المخاطب أن یختار بین أمرین أو أکثر، مع امتناع الجمع بین الأمرین أو الأمور التـی یطلـب إلیه أن یختار بینها، نحو: «تزوج بثینهٔ أو أختها»؛ فالمخاطب هنا مخیّر بین زواج بثینهٔ أو أختها، و لکن لیس له أن یجمع بینهما.

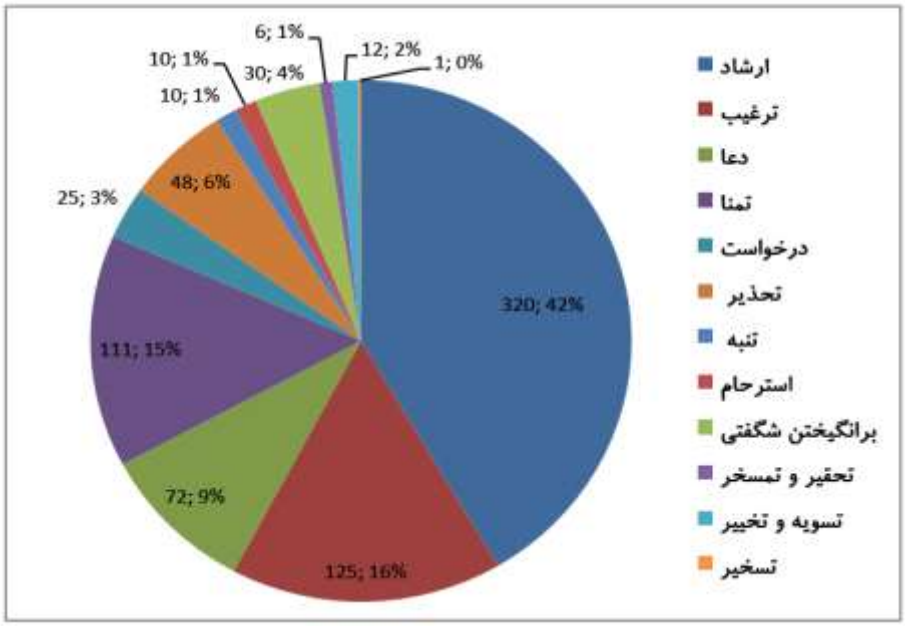
۱۸. برای مثال نک. *انوارالبلاغه*، ۱۳۷۶: ۸۲؛ تفتازانی، ۲۰۱۳ م: ۴۲۶؛ سیوطی، ۱۹۷۴ م: ۲۷۷.

نمودارها

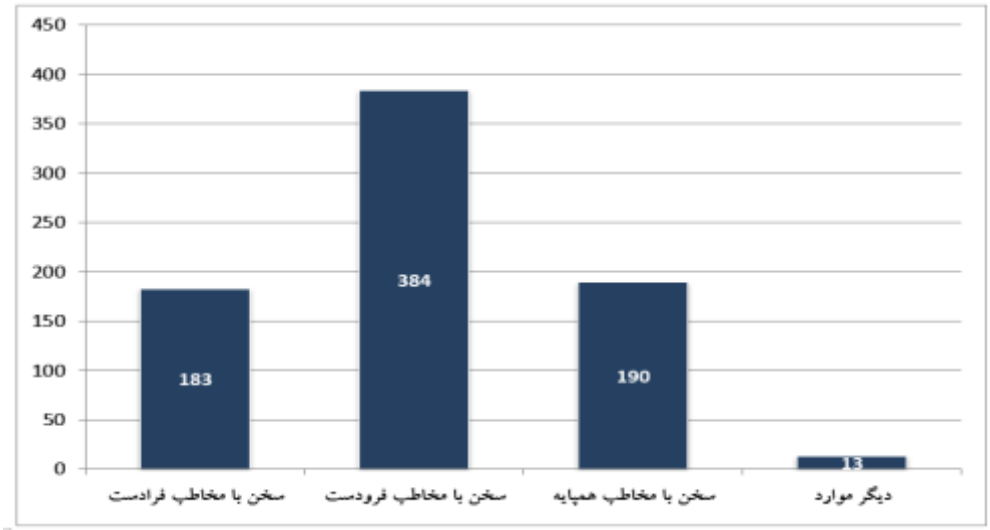
نمودار شمارهٔ ۱: نمودار عددی معانی ثانویهٔ امر



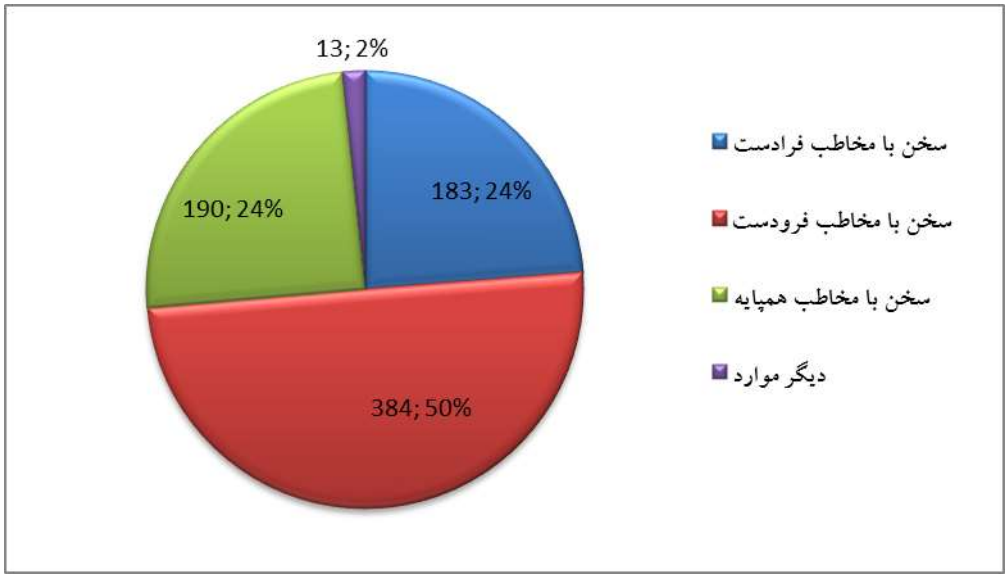
نمودار شمارهٔ ۲: نمودار درصدی معانی ثانویهٔ امر



نمودار شمارهٔ ۳. نمودار عددی شیوه‌های ارتباط کلامی



نمودار شمارهٔ ۴. نمودار درصدی شیوه‌های ارتباط کلامی



منابع

۱. ابوعلی الحسن بن رشیق القیروانی الازدی (۱۹۸۱م،۱۴۰۱ق). *العمده فی محاسن الشعر وآدابه*، جلد ۲، محقق: محمّد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت: دار الجیل، چاپ ۵.

۲. اسلامی ندوشن، محمّدعلی (۱۳۸۱). *دیدن دگرآموز، شنیدن دگرآموز: برگزیده اشعار محمّد اقبال*، تهران: امیرکبیر.

۳. اقبال، جاوید (۱۳۷۲). *زندگی و افکار علامه اقبال لاهوری*، ترجمهٔ شهیندخت مقدّم، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ ۲.

۴. اقبال لاهوری، محمّد (۱۳۸۲). *کلّیات اشعار*، به کوشش اکبر بهداروند، تهران: زوّار.

۵. ــــــــــــــ (۱۳۶۸). *نامه‌ها و نگاشته‌های اقبال لاهوری*، به کوشش بشیر احمددار، ترجمهٔ عبدالله ظهیری، مشهد: جاوید.

۶. اکرم، سیّد محمد (۱۹۸۲ م). *اقبال در راه مولوی*، لاهور: اقبال آکادمی پاکستان، چاپ ۲.

۷. بهار، محمّدتقی (ملک‌الشعرا). *دیوان اشعار*، جلد ۲، تهران: امیرکبیر.

۸. تجلیل، جلیل (۱۳۶۹). *معانی و بیان*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۹. تفتازانی، مسعود بن عمر (۲۰۱۳ م، ۱۴۳۴ ق). *المطوّل*، تحقیق عبدالحمید الهنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه. چاپ ۳.

۱۰. جرجانی، شیخ عبدالقادر (۱۳۸۳). *دلائل الاعجاز فی القرآن*، ترجمهٔ سیّد محمّد رادمنش، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.

۱۱. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۵۷). *اقبال شرق*، [بی‌جا]: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

۱۲. الدیباجی، سیّد ابراهیم (۱۳۸۵). *بدایه البلاغه*، تهران: سمت، چاپ سوم.

۱۳. ذبیح‌پور، سیده فاطمه؛ باقری خلیلی، علی‌اکبر؛ حق‌جو، سیاوش (۱۴۰۰). «تحلیل اغراض ثانوی فعل امر در اشعار اجتماعی مجموعهٔ آیینه‌ای برای صداها»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۶۱، ۱۳۳-۱۵۸.

۱۴. رجایی، محمّدخلیل (۱۳۵۹). *معالم‌البلاغه*، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ ۳.

۱۵. ریاض، محمّد (۱۳۹۷). *اقبال لاهوری و دیگر شعرای فارسی‌گوی*، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۱۶. ریاض، محمّد (۱۳۵۰). «علامه اقبال لاهوری و سعید حلیم پاشا»، *هلال*، شمارهٔ ۱۱۱، ۷-۱۱.

۱۷. الزمخشری، ابی‌القاسم جارالله محمود بن عمر (۲۰۰۹ م-۱۴۰۳۰ ق). *الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل*، به کوشش خلیل مأمون شیحا، بیروت: دارالمعرفه، چاپ۲.

۱۸. ساکت، محمّدحسین (۱۳۸۵). *ماهتاب شام شرق* (گزاره و گزینهٔ اندیشه‌شناسی اقبال)، تهران: میراث مکتوب.

۱۹. سراج‌الدین علی‌خان آرزو (۱۳۸۱). *عطیهٔ کبری موهبت عظمی*، مقدمه و تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۲۰. سعیدی، سیّد غلامرضا (۱۳۷۰). *اندیشه‌های اقبال لاهوری*، به همّت سیّد هادی خسروشاهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ ۲.

۲۱. السکّاکی، یوسف بن محمّد بن علی (۱۹۷۸ م، ۱۴۰۷ ق). *مفتاح العلوم*، تحقیق نعیم زرزور، بیروت: دارالکتب العلمیه، چاپ ۲.

۲۲. سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمان (۱۹۷۴ م، ۱۳۹۴ ق). *الاتقان فی‌العلوم القرآن*، جلد ۳، تحقیق محمّد ابوالفضل ابراهیم، مصر: الهیئه المصریه العامه للکتاب.

۲۳. شادروان، حسن (۱۳۷۱). *اقبال‌شناسی*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۴. شفیعیون، سعید (۱۴۰۰). «فخریّه در ادب فارسی»، *جستارهای نوین ادبی*، سال ۵۴، شمارهٔ ۴، ۱-۲۶.

۲۵. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*، چاپ نخست از ویراست دوم، تهران: میترا.

۲۶. شوقی ضیف (۱۳۸۳). *تاریخ و تطوّر علوم بلاغت*، ترجمهٔ محمّدرضا ترکی، تهران: سمت.

۲۷. شهبازی، اصغر (۱۴۰۰). «بررسی معنایی ـ منظوری گزاره‌های امری در غزلیّات حافظ و ارتباط آنها با سبک فردی حافظ»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۲۱، ۲۳-۴۹.

۲۸. شیمل، آنه‌ماری (۱۳۸۳). *افسانه‌خوان عرفان*، ترجمهٔ قاسم نظری، تهران: مؤسسهٔ توسعهٔ دانش.

۲۹. صفوی، کوروش (۱۳۷۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد ۱ (نظم)، تهران: چشمه.

۳۰. عبدالعزیز عتیق (۲۰۰۹ م، ۱۴۳۰ ق). *علم المعانی*، بیروت: دار النهضه العربیه.

۳۱. عرفانی، عبدالحمید (۱۳۳۲). *رومی عصر*، تهران: کانون معرفت.

۳۲. علوی مقدّم، محمّد (۱۳۷۲). *در قلمرو بلاغت*، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۳. القزوینی الشافعی، محمّد بن علدالرحمن بن عمر (۱۹۹۳ م، ۱۴۱۴ ق). *الایضاح فی علوم البلاغه*، جلد ۳، تحقیق محمّد عبدالمنعم خفاجی، بیروت: دار الجیل، چاپ ۳.

۳۴. کاردانی، چنور؛ مالمیر، تیمور (۱۳۸۸). «بررسی نقش‌های معنایی جملات پرسشی و امری در قصاید خاقانی»، *کاوش‌نامه*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱۹، ۱۲۳-۱۵۲.

۳۵. کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی*، تهران: نشر مرکز، چاپ ۳.

۳۶. گروه نویسندگان (۱۳۸۸). *موج زخودرسته* (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی علامه اقبال لاهوری). دورهٔ دوجلدی، به کوشش مریم شعبان‌زاده و محمّدعلی زهرازاده، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۳۷. مازندرانی، محمّدهادی بن محمّدصالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه*، به کوشش محمّدعلی غلامی‌نژاد، تهران: نشر قبله و میراث مکتوب.

۳۸. ماهیار، عبّاس؛ افضلی‌راد، رحیم (۱۳۹۳) «بررسی اغراض ثانویهٔ جملات امری در غزلیّات سعدی»، *بهار ادب*، سال ۷، شمارهٔ ۲، ۱۲۳-۱۳۶.

۳۹. محمّدی، معصومه (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل نقش امر و نهی در آثار فارسی عین‌القضات همدانی»، *فنون ادبی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، ۱۳۹-۱۵۰.

۴۰. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۲). *شعر و ادب فارسی*، تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا و بنگاه مطبوعاتی افشاری.

۴۱. ناشر، عبدالحسین (حسام‌العلما آق‌اولی) (۱۳۱۵). *دررالادب*، [بی‌جا]: [بی‌نا].

۴۲. نحله، محمود احمد (۱۹۹۰ م، ۱۴۱۰ ق). *فی البلاغه العربیه: علم المعانی*، بیروت: دار العلوم و العربیه.

۴۳. الهاشمی، احمد (۱۹۶۰). *جواهرالبلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*، جلد ۱، مصر: مکتب التجاریه الکبری.

۴۴. هاتفی اردکانی، غلامرضا؛ ایزدیار، محسن (۱۳۹۹). «بررسی معانی ثانوی امر در غزلیّات کلیم کاشانی»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۴۴، ۱۰۱-۱۰۳.

۴۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *معانی و بیان*، به کوشش ماهدخت‌بانو همایی، تهران: هما، چاپ ۲.

۴۶. یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹) *چشمهٔ روشن*، تهران: علمی.