Archive of SID

فصل‌نامۀ علمی- تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال چهارم، شمارۀ هشتم، زمستان ۱۴۰۰ (۱۸۹ -۲۰۶)
مقاله پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2022.320431.1102

تحلیل صور بیانی در شعر فرانوی اکسیر

مالک قاسمی[۱]، خدابخش اسداللهی[۲]، رامین محرمی[۳]

چکیده

در بررسی فرم شعر، یکی از موضوعاتی که باید مورد توجه قرار بگیرد، صور بیانی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است که در آفرینش شعر جایگاه خاصی دارند. شاعر با کوشش‌ها و تجربه‌های ذهنی خود، میان تصاویر مختلف، رابطۀ شباهت برقرار می‌کند و تشبیهات و استعاره‌های بدیعی می‌آفریند؛ یا با استفاده از مجاز و کنایه از ظرفیت‌های واژگان در ایجاد معانی مجازی بهره می‌برد. درواقع صور خیال عنصری اساسی در شناخت شعر است که با بررسی آن می‌توان به سبک شعری شاعر دست‌یافت. اکبر اکسیر نیز از شاعران جریان‌ساز معاصر است که در دهۀ هشتاد با معرفی «فرانو» به ادبیات فارسی، خود را به‌عنوان شاعری صاحب‌سبک معرفی کرده است. اشعار او در قالب فرانو و با ساختاری متفاوت ارائه‌شده است و اکسیر بنا به اقتضای سخن، با دیدی متفاوت، نسبت به صور بیانی در شعر خود پرداخته است. در بعضی از اشعار از آن‌ها در معنای کلاسیک خود بهره برده است و در بعضی دیگر، به صورتی متفاوت‌تر آن‌ها را آورده است. گاه، صور خیال، اساس شعر است و گاهی ضربۀ نهایی شاعر. در این مقاله درصددیم تا صور بیانی شعر اکسیر و نوع دید او را بررسی کنیم. ازآنجاکه این صور ساختار و فرم شعر اکسیر را تغییر داده و آن را به‌روزتر کرده است، به مطالعۀ آن پرداخته‌ایم. می‌توان گفت که پیام شعر فرانو نوعی طنز انتقادی و دارای پیام‌های اجتماعی است و صور بیانی آن نیز نو و برگرفته از روزگار شاعر و مسائل حیات روزمرۀ او و مردم روزگار اوست. جامعۀ آماری، اشعار اکسیر و روش پژوهش، کتابخانه‌ای و مطالعۀ مستقیم است.

واژه‌های کلیدی: شعر، اکسیر، صور بیانی، تشبیه، استعاره.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
ghasemi.malek@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران (نویسندۀ مسئول).
asadollahi@uma.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.
moharami@uma.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۱۵ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۵

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

شعر به‌عنوان جزئی از ساختار گفتاری و نوشتاری انسان که در بستر زبان شکل می‌گیرد، «حاصل گره خوردگی عاطفی اندیشه و تخیل است که با زبانی آهنگین شکل‌گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹). به همین دلیل به آن، کاربرد ادبی ناب زبان و «ترکیبی از عواطف و تخیلات و تصاویر ذهنی با کلمات و اوزان» (والری، ۱۳۹۴: ۱۶) گفته‌اند که هم تأثیرگذار است و هم در انتقال مفهوم و معنای شعر به مخاطب کاربرد فراوانی دارد. این کاربرد زبانی در شعر از دو جهت قابل بررسی است: هم از جهت فرم زبانی و هم از جهت محتوا و مفهوم مورد نظر شاعر. هرکدام از این دو جنبهٔ صوری و باطنی شعر نیز به لایه‌های دیگری تقسیم‌بندی می‌شوند که ساختار و فرم شعر را در کنار محتوای آن با مرزی مشخص جدا می‌کند که با بررسی هرکدام از آن‌ها می‌توان به کاربرد آن‌ها در شعر دست‌یافت.

در بررسی اهمیت فرم شعر نیز باید گفت که «ادبیات و هنر، فرم است و فرم است و فرم است و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱). فرم همان شکل ذهنی و درونی شعر است که «به یک شعر یکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت و استحکام ساقط می‌کند، همان عاملی است که شعر را ساده یا دشوار، شفاف یا مبهم، عمیق یا پایاب می‌سازد» (براهنی، ۱۳۹۱: ۷۵). فرم از سه جهت مورد بررسی قرار می‌گیرد: زبان ادبی، موسیقی و صور خیال ـ که هرکدام مباحث دیگری را شامل می‌شود. در این پژوهش، تأکید نگارندگان بر بررسی صور بیانی شعر اکسیر است.

۱ـ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شعر اکسیر در بستر شعر دههٔ هفتاد شکل‌گرفته است، شعری که در ادبیات معاصر جایگاه خاصی دارد. درواقع شعر دههٔ هفتاد را می‌توان شعر مستقلی دانست که شامل چند طیف از آثار شاعرانی است که از اواخر دههٔ شصت یا اوایل دههٔ هفتاد، انتشار

www.SID.ir

Archive of SID

اشعارشان را آغاز کردند و اوج کار این شاعران در این دهه دیده‌شده است. دهه‌ای که گاهی به آن عصر مدرنیسم و پست‌مدرنیسم نیز اطلاق می‌شود.

درواقع شعر اکسیر را می‌توان از جریان‌های شعر معاصر ـ که از شعر سپید نشئت‌گرفته و از بطن آن با رویکردی جدید تکوین یافته است ـ دانست. محتوای طنزگونهٔ شعر او که در کتاب «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است و در شعرهای بعدی او تکوین یافته است، با عنوان جریان شعر فرانو شناخته می‌شود که در سیر تکاملی خود می‌توان رد پای آن را در بسیاری از آثار منظوم و منثور فارسی هم در دوران کلاسیک و هم در دوران معاصر دید.

از ویژگی‌های شعر اکسیر می‌توان به طنز در لایه‌های ظاهری و باطنی شعر، ایجاز، ریتم و موسیقی درونی، بازی با واژگان، کاربرد اصطلاحات بومی و محلی، توجه به محیط‌زیست و درنهایت استفادهٔ فراوان از صور خیال اشاره کرد. هرکدام از این ویژگی‌ها می‌توانند پژوهش مستقل و تازه‌ای محسوب شوند که تا امروز مغفول مانده و به همین دلیل نگارندگان برآنند به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

صور بیانی در شعر اکسیر چه جایگاهی دارند؟

اکسیر چگونه از صور بیانی در جهت ایجاد تصاویر شعری بهره برده است؟

آیا اکسیر در کاربرد صور بیانی به سنت‌های ادبی پایبند مانده یا خود دست به ابداع و ابتکار در زمینهٔ تصویرسازی و تصویرپردازی زده است؟

۱ـ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

دربارهٔ شعر اکسیر و جایگاه آن در ادبیات معاصر، پژوهش خاصی انجام نگرفته و نیاز ضروری است که بازنگری صورت بگیرد و زوایای مختلف آن تحلیل شود. موتیف‌ها و ویژگی‌های شعر اکسیر در کنار قبول مخاطب عامه باعث شده است تا شعر او امروزه در میان مردم نیز جایگاهی داشته باشد و در فضای مجازی رواج یابد و حتی گاهی یک شعر طنزآمیز اکسیر آن‌قدر جذابیت دارد که گاهی می‌توان تحلیلی چندلایه از

www.SID.ir

Archive of SID

آن بیان کرد و به نظر نگارندگان نوع شعر طنزآمیز اکسیر، نیاز جامعهٔ امروزی ماست و تحقیق و پژوهش دربارهٔ آن ضروری به نظر می‌رسد.

۱ـ۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شعر اکسیر پژوهش خاصی انجام نگرفته است و ازآنجایی‌که اشعار وی در قالب شعر فرانو سروده شده، پژوهشگران نیز از این لحاظ اشعار او را به چالش کشیده‌اند. موارد زیر چند نمونهٔ از تحلیل اشعار اکسیر در قالب شعر فرانوست:

شفیقی، احسان (۱۳۸۴)، در مقالهٔ «فرانو، گردنهٔ حیرانی شعر امروز» که در مجلهٔ بلم اردبیل به چاپ رسیده است، به بحث کلی دربارهٔ شعر فرانو پرداخته است.

اکسیر، اکبر (۱۳۸۵)، در مقالهٔ «فرانو، رود وحشی شعر امروز» که در فصل‌نامهٔ اشراق به چاپ رسیده است، به توضیحاتی در مورد این جریان شعری پرداخته است.

پیدا، نورالدین (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود در دانشگاه محقق اردبیلی با عنوان «بررسی جریان‌های شعری دو دههٔ اخیر با تکیه بر فرانو» به‌صورت کلی به این بحث پرداخته است. در این پایان‌نامه سعی بر آن بوده است تا تعریفی دقیق از جریان‌های شعری پس از نیما، با ارائهٔ نمونه‌های شعری از هر جریان صورت بگیرد و نیز در فصلی مجزّا به بیان ویژگی‌های اصلی جریان شعری فرانو و تحلیل محتوایی آن پرداخته شود.

صفایی، علی و پاسخی، باهره (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای که در نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز با عنوان «بررسی مؤلفه‌های طنز در شعر فرانو با تأکید بر اشعار اکبر اکسیر» چاپ کرده‌اند، نیز به این مؤلفه پرداخته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲ـ۱. صور خیال یا صور بیانی

یکی از کلیدواژه‌های اساسی در شناخت و تحلیل شعر، کلیدواژۀ خیال است و یکی از عناصر اساسی در ساختار هر شعری، کاربرد خیال‌انگیز مفاهیم و واژگانی است که به آن، شعریت شعری می‌بخشد. صور خیال از مهم‌ترین اصطلاحات در بحث نقد ادبی و صناعات بلاغی است. شاعران به کمک صور خیال توانسته‌اند بین مفاهیم ذهنی خود و مفاهیم خارج از ذهن ارتباط برقرار و با ترکیب عاطفه و وزن با این صور خیالی، آن‌ها را در قالب شعر بیان کنند. این ارتباط بین دو دنیای بیرون و درون در ذهن شاعر و مخاطب به کمک عنصر خیال یا تصویر به هم می‌پیوندد و می‌توان تصویر را که «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است، به‌وسیلۀ کلمات در یک نقطۀ معیّن» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۱۳-۱۱۴) دانست. از طرفی تصویر، امروزه در حیطۀ علم بیان قرار دارد و عبارت است از «ایراد معنای واحد به طُرق مختلف، مشروط بر اینکه اختلاف آن طُرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخییل باشد؛ یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳). در تعریف تصویر نیز گفته‌اند که «هرگونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تأثیر گذارد» (Barton،1997: 88) و حاصل «نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر از پیوستگی ایماژ و عاطفه به‌تفصیل سخن گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۶-۱۷).

برای صور خیال تعاریف مختلفی ارائه کرده‌اند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، تعریف شفیعی کدکنی است که مباحث علم بیان را در حوزۀ صور خیال آورده است و آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه را در این بحث مورد بررسی قرار داده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در بحث از صور بیانی نیز باید گفت که تشبیه و استعاره در تصویرسازی‌های شاعرانه بسیار مؤثر است. شاعر با کمک تجربه‌های ذهنی خود و کوشش‌های هنری میان تصاویر مختلف رابطهٔ شباهت برقرار می‌کند و از دل این رابطه، تشبیهات و استعاره‌های بدیع و دل‌پذیر به دست می‌آورد؛ یا با استفاده از مجاز و کنایه از ظرفیت‌های واژگان در ایجاد معانی مجازی و کنایی بهره می‌برد. درواقع صور خیال عنصری اساسی در شناخت شعر است و شاعر آگاهانه یا ناآگاهانه از این عناصر خیال‌انگیز در شعر خود استفاده می‌کند. در بحث زیر به بررسی این صور بیانی و جایگاه هرکدام در منظومهٔ فکری و اشعار اکبر اکسیر پرداخته‌ایم.

۲ـ۲. تشبیه

یکی از مهم‌ترین آرایه‌هایی که «سنگ بنای مبحث علم بیان و زیربنای استعاره» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۷۴) به شمار می‌رود، تشبیه، انواع و جایگاه آن در منظومهٔ فکری شاعر است. تشبیه «مانند کردن چیزی به چیزی، مشروط بر اینکه مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. درواقع ما این شباهت و همانندی را ادعا و برقرار یا آشکار می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۳).

در بحث تشبیه در شعر اکسیر باید گفت که تشبیهاتی که وی به‌کاربرده، ناشی از خلاقیت‌های ذهنی و طبیعی شاعر است که برای اولین بار در ادبیات دیده می‌شود. چنانچه در شعر «قوش داشی»، شاعر تصویر طبیعی یک سنگ را در قالب تشبیهی درون تشبیهی دیگر آورده است و تصویر در تصویر ایجاد کرده است:

«آن پرندهٔ سنگی/ نشسته در پوشال مه/ تندیس کودکی‌ست/ که یک روز می‌خواست شاعر شود/ و سنگ شد» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۱۸).

برخی از این تشبیهات در حوزهٔ زبان شاعر و با توجه به عناصر شعری دیگری ازجمله محیط زندگی شاعر و منظومه فکری او، ایجادشده است و تشبیهاتی است که

www.SID.ir

Archive of SID

اکسیر برای اولین بار به ادبیات فارسی معرفی کرده است. مثلاً در شعر «گردنهٔ حیران» شاعر از تشبیهات متعددی بهره برده که قابل‌توجه است:

«از گردنهٔ حیران که می‌گذرم/ مار می‌شوم/ از اعتماد پونه که برمی‌گردم/ یونجه می‌شوم/ اینجا که من ایستاده‌ام/ یک کاسه گل گاوزبان/ یک مزرعه ترانه بلدرچین است» (همان: ۱۷).

در بعضی موارد کلیت شعر بر پایهٔ تشبیه سروده شده است و گاهی نیز شاعر تشبیهاتی ایجاد کرده است که بن‌مایه‌هایی استعاری دارد یا تشبیهات آن‌قدر فشرده‌شده‌اند که در بطن خود استعاره‌هایی بالقوه محسوب می‌شوند. چنانچه در شعر «تریلوژی خیار»، برای انار و خیارشور دنیایی دیگر به تصویر کشیده است:

«انار، بقچه‌ای از خشم نیاکانی است / که خون جلوی چشمش را گرفته است» (همان: ۳۷).

«گل به سر، مثل نوزاد زودرس یا ماهی آکواریوم/ درون شیشه آرمیده که چی؟!/ این روزها خیلی بانمک شده/ حلب داداش بزرگه زنگ‌زده/ در ساندویچی محل مشغولم/ هنوز که پشت پنجره‌ای/ زردنبوی چاخان»(همان: ۳۹).

یا در شعر «نهایی»، خود را عنکبوت و مخاطب خود را یک تکه یخ دانسته است:

«مثل عنکبوت ۹۰ درجه/ پشت سر سکوت نشسته‌ام/ سایه‌های مدام مرا می‌پایند/ و تو مثل یک تکه یخ/ بی‌اعتنا به ثانیه‌های عجولی که مرا آب می‌کنند» (همان: ۴۱).

کاربرد تشبیهات مرکب در شعر اکسیر نیز به‌وفور دیده می‌شود که با فهم کلیت شعر تشبیه آن درک می‌شود. همان‌طور که در شعر «دیدار»، ایام هفته به‌صورت تشبیهی مرکب و تازه به تصویر کشیده شده‌اند:

«بساط چای فراهم بود/ مادربزرگ کسالت جمعه را که جارو زد/ نشست تا شنبه بیاید/ و شنبه آمده بود/ با پنج وروجک قد و نیم قد/ بساط چای فراهم است/ جمعه کسالت مادربزرگ را جارو می‌زند/ با شش وروجک قد و نیم قد» (همان: ۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی نیز کلیت شعر در عنوان آن بیان‌شده و شاعر بدون اشاره به موضوع، شعر خود را بر پایهٔ تشبیه قرار داده است تا خواننده بعد از پایان شعر متوجه منظور اصلی و تشبیه پنهان در آن شود: همان‌طور که در شعر «لک‌لک‌ها» این‌گونه می‌بینیم:

«ما کاتبان فوق‌دیپلم شعر/ ما عاشقان پرورش قارچ/ به گل جواز شکفتن ندادیم/ گودال را به شعبده دریا کردیم/ و فکر نکردیم به آبروی نهنگ/ نه بزرگ شدیم نه بزرگوار/ در حقارت‌هامان پوسیدیم/ هرچند در پشت‌بام بلندترین برج شهر/ لانه کاشتیم» (همان: ۵۴).

یا در شعر «میدان فردوسی» شاهنامه را به سریال جنگی تشبیه کرده است:

«ابوالقاسم، برای شبکه سه،/ سریال جنگی می‌سازد» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۱۶).

یا در شعر «خسوف» ماه را به خود ماه تشبیه کرده است:

«مادر ماه کهنه را برداشت/ با خاکستر و برگ انجیر حسابی شست/ بعداً سه بار آب کشید/ شد تازه عین ماه/ گذاشت روی طاقچه» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۴۴).

و تشبیه ماه به پرانتز باز در شعر «سردبیر شب»:

«گیرم هلال ماه،/ یعنی پرانتز باز» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۱۹).

یا تشبیه دریاچه خزر به قورباغه در شعر «آستارا، بازارچه روسی»:

«خزر، قورباغه ایست ورشکسته/ با چک‌های برگشتی» (همان: ۷۹).

۲ـ۳. استعاره

استعاره، زیرساختی تشبیهی دارد؛ ولی از تشبیه هنری‌تر و بلیغ‌تر است و ازلحاظ ساختاری، بهترین و هنرمندانه‌ترین نوع تشبیه محسوب می‌شود و آن را «به کار بردن واژه‌ای به‌جای واژهٔ دیگر به علاقهٔ مشابهت (و وجود قرینه) تعریف کرده‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۶۵). به زبان ساده، کاربرد استعاری واژگان و کشف رابطهٔ شباهت بین مشبه و مشبه‌به و حذف یکی از طرفین تشبیه در ساختار استعاری یکی از دلایلی است که باعث ایجاد تصاویر بدیع و تازه در شعر می‌شود و مفاهیمی بکر به منظومهٔ فکری

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر اضافه می‌کند. استعاره بهترین وسیله برای بیان تصاویری است که رابطهٔ شباهات در ساختار زبان، به صورتی موجز و هنرمندانه و در قالبی ایجازگونه بیان می‌شود. به همین دلیل منتقدان اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۱) و یکی از «کارآمدترین ابزار تخیل و به‌اصطلاح ابزار نقاشی در کلام» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۵۹) دانسته‌اند. استعاره انواعی دارد که به‌صورت کلی در دو ساختار استعارهٔ مصرحه (آشکار) و استعارهٔ مکنیه (بالکنایه) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲ـ ۳ـ۱. استعارهٔ مصرحه

استعارهٔ مصرحه استعاره‌ای است که «در آن مستعارٌله یا مشبه حذف و مستعارٌمنه یا مشبّه به آورده شود؛ با ذکر قرینه‌ای که ذهن خواننده یا شنونده را از معنی حقیقی لفظ مستعار دور کند و به مستعارٌله برساند» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۷۹: ۱۱۸). اکسیر نیز از آن دست شاعرانی است که زبان استعاری خاص خود را دارد که متناسب با ساختار شعر خود آن‌ها را به کار می‌برد. این نوع استعاره‌ها، معمولاً کلیت شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهند و می‌توان گفت که گاهی شاعر از استعاره به‌عنوان ضربهٔ نهایی شعر استفاده می‌کند. همان‌طور که در شعر «شومینه» با ذکر مثل دود از کنده بلند می‌شود، کتاب‌ها را کنده‌های اشک‌آوری می‌بیند که استعاره‌ای بکر و جدید است:

«هنوز دود از کنده بلند می‌شود/ ـ لطفاً خاموش! چشممان سوخت/ خرگوش‌ها از کتاب قصه گذشتند/ لاک‌پشت‌ها را لاک بگیرید!/ امان از چاپ چندم این کُنده‌های اشک‌آور» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۲۹).

و گاهی نیز کلیت شعر بیان مفهوم استعاری واژه است. همان‌طور که در «آقای مرگ»، شعر توصیف مرگ است که با عنوان آن ناشناس صمیمی معرفی می‌شود:

«آمد از کنار ما گذشت/ سلام کرد نفهمیدیم/ دور زد نشست/ گفت، خندید/ پول چایی ما را حساب کرد/ نفهمیدیم/ عکسی به یادگار گرفتیم/ دست تکان داد/ تشکر

www.SID.ir

Archive of SID

کرد نفهمیدیم/ برخاستیم که برگردیم/ پدر برنخاست/ یک روز بعد در پزشکی قانونی می‌گریستیم/ آن ناشناس صمیمی/ از قاب کهنه‌ی دیوار می‌خندید/ ما بازهم نفهمیدیم...» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۴۲).

در «زمان ازدست‌رفته» نیز متن شعر بازتابی از عنوان استعاری شعر است:

«افقی می‌ایستیم و پدر می‌شویم/ به‌خاطر پسرانی که عمودی می‌خوابند/ تا پدربزرگمان کنند/ پدربزرگ هایی با کمانی در پشت...» (همان: ۷۷).

در بعضی از اشعار اکسیر نیز استعاره زیربنای شعر است و از کلیت شعر به مفهوم کلی استعاره می‌توان پی‌برد؛ مانند کاربرد مامای پیر در شعر «در بهشت‌زهرا» و کاربرد آن گزلیک در معنای زندانبان یا قاضی در شعر «ملاقاتی»:

«پنجاه سال می‌شود که مامای پیر/ مرا از بهشت رانده است» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۲۸).

«اگر دوشنبه دیگر هم آمدی/ برای من سوهان بیاور/ وکیل می‌گفت:/ آن گزلیک/ برایم ابد بریده‌است» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۵۰).

گاهی نیز استعاره‌ها، بکر و تازه و گاهی کوچه‌بازاری است که ناشی از زبان عامیانه شاعر است و ممکن است که ازلحاظ ادبی مورد پسند مخاطب فرهیخته نباشد؛ اما در زبان مردم رایج است؛ مانند خطاب گاو خسته من در شعر «غزل گاو»:

«می‌خواهم با این‌همه، وقتی می‌گویم:/ هیس! دارم شعر می‌شوم/ می‌گویی: کاش شیر می‌شدی/ گاو خسته من» (همان: ۲۲).

و گاهی نیز ساختار شعر ایجاب می‌کند که شعر با جمله‌ای تمام شود که برای مخاطب غافلگیرکننده باشد، مانند کاربرد ششمین عضو خانواده در شعر «ظرفیت»:

«پدر که رفت/ حیاط خانه ورم کرد/ درخت توت پرید/ حوض، عکس یادگاری شد/ و ما، یک پراید خریدیم/ و مجبور شدیم/ ششمین عضو خانواده خود را/ به خانه سالمندان ببریم» (همان: ۳۸).

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ۳ـ۲. استعارهٔ مکنیه

یکی دیگر از ابزار تصویرسازی شاعر، استعاره مکینه است که در آن، «مشبه، به همراه یکی از ویژگی‌ها یا لوازم مشبّه‌به ذکر می‌شود و به مشبه اسناد می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۰). درواقع استعارهٔ مکنیه را می‌توان «نوعی زیرساخت تشبیهی دانست که با حذف مشبه‌به و ذکر ملائمات آن به همراه مشبه می‌آید» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۲۱)؛ مانند استعاره‌های زیر:

«در زنگ می‌زند/ تلفن اسپند می‌شود/ ماشین آتش‌نشانی می‌سوزد/ آمبولانس مریض می‌شود/ هندوانه، وانت می‌فروشد/ گربه‌های دم‌بخت جیغ» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۱۳).

«در کاسهٔ کنار تخت/ دندان مصنوعی پدر خنده می‌کند» (همان: ۱۵).

«دل تلویزیون را می‌شکنم/ رگ کنتور را می‌زنم/ پدر تلفن را درمی‌آورم/ گوش پرده را می‌کشم/ حال مگس را می‌گیرم/ جیب زیرسیگاری را خالی می‌کنم» (همان: ۳۲).

«هایدگر، بدن‌سازی رفت/ آن‌قدر دمبل زد/ که رگ‌های فلسفه ترکید/ هیتلر، دنباله رادیات‌ساز بود/ داغ کرد/ فولکس کشف شد/ و چارلی، گشاد گشاد آمد/ از لبان ما گذشت/ زندگی قابل‌تحمل شد» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۴۲).

تشخیص یا انسان‌انگاری در منظومه فکری شاعر به‌گونه‌ای است که شاعر همه‌چیز را مورد خطاب قرار می‌دهد و به همه‌چیز صفتی انسانی می‌بخشد:

«مثل قوم‌وخویش دم عید/ تمام فیش‌ها آمده‌اند/ جز فیش مهربان حقوق...!» (همان: ۶۷).

از اشیایی بی‌جان گرفته تا عناصر طبیعی و از موجودات و حیوانات و حشرات مختلف گرفته تا عناصر هستی هر چیزی در دیدگاه فکری اکسیر جانداری است که شعور دارد و شاعر با او به گفت‌وگو می‌نشیند، مانند اشعار زیر که در هرکدام از آن‌ها می‌توان استعاره‌های مکنیه‌ای از نوع تشخیص برداشت کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

«کرم‌های ساده خوش‌باور/ خاک بر سرتان کنم» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۸).

«این روزها/ مورچه‌ها/ حق دارند با مترو به خانه بروند» (همان: ۲۰).

«قیامتی بود/ موش‌ها، با گوش‌های اتو کشـــیده/ چه احمقانه/می‌دویدند» (همان: ۵۲).

«دسته تبر، درخت حرام‌زاده‌ای بوده است» (همان: ۲۶).

استعاره‌های تازه‌ای نیز در شعر اکسیر دیده می‌شوند که ناشی از محیط زندگی شاعر است، عناصری مانند دریا، کوه، جنگل، ساحل، آب، چوب، باران و ... تمام این عناصر در استعاره‌های مکنیه شاعر دخیل‌اند و اشعاری استعاری به وجود آورده‌اند، مانند استعاره‌های مکنیه‌ای که مبتنی بر دید تازه شاعر به عناصر محیطی است:

«پدرم چوب را که برمی‌داشت/ اره از ترس دو نیم می‌شد» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۲۱).

«عصـر دم‌کردهٔ گل‌گاوزبان/ جایی که من حصیر شده‌ام/ درختی است با گیسوان تگرگ/ واژگون درهٔ حیران» (همان: ۳۱).

۲ـ۴. مجاز

در بحث از صور خیال، مجاز، اساس تصویرسازی محسوب می‌شود که در اصطلاح کاربرد لفظ در غیر معنای حقیقی است. به این معنی که «در ادبیات مرسوم است که واژه‌ها و جملات را در معنای اصلی به کار نبرند، اما اولاً باید قرینه‌ای به دست دهند تا مقصود آنان فهمیده شود و ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت، رابطه‌ای وجود داشته باشد. در علم بیان به این رابطه علاقه می‌گویند. در غیر این صورت، هیچ‌گاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳). این تغییر معنا با قراین و علائق، درواقع ذهن مخاطب را از معنای حقیقی به معنای مجازی منتقل می‌کند و «ترفند نغزی است که سخنور، به آهنگ فریفتن و در دام افکندن سخن دوست در ادب به کار می‌گیرد» (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

در این بحث در شعر اکسیر، مجاز مانند استعاره به‌وفور به‌کاررفته و متناسب با کلیت شعر جایگاه خاص خود را دارد. در بعضی از اشعار مجاز اساس شعر است و شاعر معنای مجازی از یک واژه را در نظر می‌گیرد و با به کار بردن شاخصه‌های دیگر شعری، بر مبنای همین معنای مجازی تصویرسازی می‌کند؛ مانند اشعار زیر که در ابتدا با جمله «سر از کلاه نیفتد» به‌جای «کلاه از سر نیفتد» ترکیب معکوس زیبایی به‌کاربرده است که در عین پارادوکسیکال بودن شعر، مفهوم مجازی آن را در ادامه با کاربرد کلاه در معنای مجازی یک انسان یا در مفهوم نمادین (کلاه نماد سروری و بزرگی) بیان کرده است:

«بپا... سر از کلاه نیفتد / این حرف را کلاهی که با دوچرخه‌ای می‌گذشت / به من یاد داده است» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۱۴).

یا در «وانت‌ها»، وانت در مفهوم رانندهٔ وانت در قالب شخصیت انسانی داشته است:

«این وانت‌های بعدازظهر، با آن بلندگوی مسخره / همیشه حرفی برای گفتن دارند / اما درست زمانی که خوابیده‌ای / وانت‌ها، بهتر از پدر نیاز مرا درک می‌کنند / .../این‌یکی وانت مسقف سیاه هم بد نیست / اگر آدم را یکسره به بهشت می‌رساند / نه به بهشت‌زهرا... / عجیب است روزی که خوابم نمی‌برد / وانت‌ها هم لال می‌شوند» (همان: ۶۹-۷۰).

یا در شعر «با کوران و کران»، «قیصر» و «دعوت»، چشم، در معنای نگاه، گوش در معنای شنیدن، زبان در معنای سخن و کله (سر) در معنای فکر آمده است:

«ون گوک، گوش را برید گذاشت روی چشم/ «نقاشی»، دیدنی شد / نیما، زبان را برد گذاشت روی گوش/ «شعر» شنیدنی شد/ تو کور و کری، سردبیر چه تقصیری دارد؟» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۲۶).

www.SID.ir

Archive of SID

«سرم درد می‌کند، حال شعر ندارم/ راستی، این کله، عجب به تو می‌آید!/ سنگین که نیست؟/ اگر هست بردارم!/ نمی‌دانم این ون گوک/ نقاش بود یا صاف کار؟/ این گوش، همیشه حرفی برای شنیدن دارد» (همان: ۸۱).

«دو چشم/ حیران خاطرات سبز/ یک زبان/ پر از حرف‌های نگفته/ دو گوش/ آکنده از ناشنیده‌ها/ و یک مغز/ سرشار وحشت سلاخ» (همان: ۸۵).

گاهی بعضی از واژه‌ها بنا بر سلیقهٔ ادبی و سنت‌های گذشته در معنای مجازی بکار رفته است، همان‌طور که در «دکتر میکروفون» کف در معنای دست آمده است:

«با آن‌که شعر را نفهمیدیم/ آن‌قدر کف زدیم/که سقف شعر فروریخت» (همان: ۵۸).

واژه حرف هم در «در ترمینال آزادی» در معنای سخن آمده است:

«کنار دکه، همشهری/ حرف‌های شیرین عبادی ـ سیاسی داشت/ خود را به آخر برج رساندم/ آزادی چقدر گشاد شده بود» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۲۳).

گاهی نیز واژگان در کلیت شعر معانی دیگری را با خود وارد شعر می‌کنند. مثلاً در اشعار زیر طناب در معنای دار و کیف و کتاب در معنای درس و مدرسه و کتیرا در معنای جوانی و شور و حال آن و صندلی در معنای انسان یا شاعر آمده است:

«منصور هر وقت می‌آید هوالحق! می‌زند/ تا قیمت طناب گران نشود» (همان: ۴۵). *«داوود ۲۰ سالگی من است/ منهای کیف و کتاب و کتیرا»* (همان: ۴۷). *«نشست ادبی/ ما نشستیم/ صندلی عزیز نیز/ نشست»* (همان: ۵۷).

۲ـ۵. کنایه

کنایه یعنی سخن گفتن پوشیده و «از دیدگاه دستوری مصدر و در لغت به معنی پوشیده و پنهان داشتن است» (نوروزی، ۱۳۷۸: ۱۴۵) و «آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم معنی حقیقی اراده کنند به‌شرط که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جایز باشد»

www.SID.ir

Archive of SID

(همایی، ۱۳۸۵: ۲۰۵). کنایه دو معنا دارد: «معنای ظاهری و معنای کنایی که بیشتر مدنظر گوینده است و ازلحاظ تقسیم‌بندی در کتاب‌های بیانی انواعی چون مفرد و مرکب، کنایه از صفت یا موصوف، تعریض، رمز، تلویح و ایما دارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۴۵-۲۴۳).

کنایه، کارکردهایی مانند «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معمّا» (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۲۶۱) دارد که با بررسی شعر اکسیر نیز می‌توان این کارکردها و ویژگی‌ها را دید و درواقع علت علاقه به کارکرد کنایه در ادبیات نیز همین گستردگی و وسعت دامنهٔ کاربردهاست.

در تحلیل کنایه در شعر اکسیر با نگاه‌های متفاوتی از کاربرد کنایه مواجهیم، گاهی کنایه مفهومی پارادوکسی ایجاد کرده است؛ مانند سر از کلاه افتادن در معنای سر از دست دادن، در شعر «کلاه» در جمله: «*بپا... سر از کلاه نیفتد*» (اکسیر، ۱۳۹۶: ۱۴). یا تعبیر آش پختن در معنای نقشه کشیدن در «برچسب»: *این دست برای نوشتن آمده بود/ دریغا ...که آش پخت* (همان: ۱۹). یا پاپوش دوختن در «پاپوش» به معنای توطئه کردن: «*جهان اول دایره بود/ بعد از تصادف با یک کفشدوزک/ دوزنقه شد/ تا در چهارگوشهٔ ناهمگون آن بنشینیم/ و برای هم پاپوش بدوزیم*» (همان: ۲۷). یا قلب در دهان زدن و نبض شنیدن در معنای هول کشیدن و ترسیدن در «نهایی»: «*قلبم در دهانم می‌زند/ نبضم را می‌شنوم*» (همان: ۴۱). بر سر کوفتن در «کنار جادهٔ حیران» در معنای بدبخت شدن: «*درخت، کنار جاده بر سرش می‌کوفت / آخ.../ سایه / ته دره افتاده بود*» (همان: ۷۴). همچنین کنایه نشت کردن در «دیازپام»: «*رادیو می‌گفت: /این روزها، پاریس جان می‌دهد برای جان دادن!/رادیو را ببند!/دارم بدجوری نشت می‌کنم*» (اکسیر، ۱۳۹۵: ۱۱).

www.SID.ir

Archive of SID

۳. نتیجه‌گیری

صور بیانی، یکی از عناصر مهم در ساختمان کلی شعر محسوب می‌شود و شاعر در شعر خود هر جا که نیاز داشته و اقتضای سخن خود بوده، از صور بیانی استفاده کرده است که نقش تأثیرگذاری در ساختار کلی شعر دارد و در کنار ساختار زبانی و موسیقی و ریتم آن، یکی از عناصر اصلی در منظومهٔ فکری شاعر و تکوین شعر فرانو نیز محسوب می‌شود. به‌عنوان‌مثال، تشبیه گاهی باعث قوام شعر شده و گاهی به خاطر تشبیه، شعری سروده شده است.

همچنان که استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه نیز در ساختار هم‌نشینی و جانشینی شعر، بارها مورد توجه قرار گرفته است، به‌گونه‌ای که استعارهٔ مصرحه، منظور اصلی شعر قرار گرفته و استعارهٔ مکنیه نیز به عناصر پیرامون شاعر حیات بخشیده و آن‌ها را به‌صورت زنده نشان داده است. از طرفی اکسیر در برخی از اشعارش از معنای مجازی واژه‌ها در معنای سنتی آن‌ها استفاده کرده و گاهی نیز از مجازهایی به‌کاربرده که خود در شعر آن‌ها را در معنای مجازی آورده است. کنایه‌های اکسیر نیز دو نوع‌اند؛ یا کنایه‌های مشترکی که در ادبیات فارسی رایج بوده و یا کنایه‌های جدیدی که ناشی از زبان مردم کوچه و بازار و پر از اصطلاحات روزمره است و این کنایه‌های نوع دوم است که به شعر اکسیر از دید مخاطبان، جذابیت بخشیده است.

به‌طورکلی اکسیر بسیاری از تصاویر شعری خود را از محیط زندگی خود و عناصر اقلیمی اطراف خود انتخاب کرده و اصراری بر پیروی از سنت ادب فارسی نداشته است؛ بلکه این تصاویر ساخته‌وپرداختهٔ خود او و متناسب با محل زندگی اوست و عناصر مختلف دیگر، ازجمله مؤلفه‌های شعر فرانو، زبان، موسیقی و ریتم و درنهایت محتوا، در شکل‌گیری این تصاویر و تخیلات شاعرانه تأثیرگذار هستند که بیشتر آن‌ها تصاویری حسی به حسی و دربرگیرندهٔ مفاهیم اجتماعی و سیاسی ناشی از اوضاع جامعه است.

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آقاحسینی، حسین و همتیان، محبوبه (۱۳۹۴)، ***نگاهی تحلیلی به علم بیان***، تهران: سمت.

۲. اکسیر، اکبر (۱۳۹۵)، ***زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند!*** چاپ یازدهم، تهران: ابتکار نو.

۳. .....، ..... (۱۳۹۶)، ***بفرمایید بنشینید صندلی عزیز***، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.

۴. براهنی، رضا (۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، چاپ اول، تهران: نویسنده.

۵. .....، ..... (۱۳۹۱)، ***خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم***، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

۶. پیدا، نورالدین (۱۳۸۹)، ***بررسی جریان‌های شعری دو دهۀ اخیر با تکیه بر فرانو***، پایان‌نامۀ ارشد دانشگاه محقق اردبیلی. استاد راهنما: احسان شفیقی.

۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، ***موسیقی شعر***، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.

۸. .....، ..... (۱۳۹۳)، ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ هفدهم، تهران: نشر آگه.

۹. .....، ..... (۱۳۹۱)، ***ادوار شعر فارسی***، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، ***بیان***، تهران: میترا.

۱۱. .....، ..... (۱۳۸۶)، ***بیان و معانی***، تهران: میترا.

۱۲. علوی مقدم، محمد؛ اشرف زاده، رضا، (۱۳۷۹)، ***معانی و بیان***، تهران: سمت.

۱۳. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۰)، ***بیان***، چاپ دوم، تهران: مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۴. والری، پل (۱۳۹۴)، ***دربارهٔ شعر***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مقاله‌ها

۱. اکسیر، اکبر (۱۳۸۵)، «***فرانو رود وحشی شعر امروز***»، فصل‌نامهٔ اشراق، شمارهٔ۳.

۲. شـفیقی، احسان (۱۳۸۴)، «***فرانو، گردنهٔ حیرانی شعر امروز***»، اردبیل: مجلهٔ بلم، شمارهٔ ۶ و ۷.

۳. صـفایی، علی و پاسـخی، باهره (پاییز و زمستان ۱۳۹۵)، «***بررسی مؤلفه‌های طنز در شـعر فرانو با تأکید بر اشـعار اکبر اکسـیر***»، نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، دورهٔ ۶۹، شمارهٔ ۲۳۴، صص ۹۹ تا ۱۲۲.

1. Barton / Hudson, (1997), A ***Contemporary Guide to Literary Terms***, Houghton Miffilin company, Boston, New York.

www.SID.ir