فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۳) تابستان ۱۳۹۷، ص ۲۱-۳۸

زیبایی‌شناسی شعر شعرای رفسنجان پس از انقلاب اسلامی

سعید حاتمی *، حمید جعفری قریه‌علی ** و علی حیدری‌زاده ***

چکیده

در بیست سال اخیر بیش از بیست مجموعه شعر از شعرای شهرستان رفسنجان چاپ شده است که برخی از آنها به‌ویژه مجموعه‌هایی که سرودک‌های سپید را دربردارند، در شمار بهترین نمونه‌های موفق شعر معاصر شمرده می‌شوند. افزون بر این، نوآوری در قالب رباعی به شکل سه‌گانی، رباعی‌های نیمایی، تک‌بیت‌های نیمایی، شش‌پاره و قالب‌های ترکیبی نیز، بخشی از تلاش شعرای این سامان برای تأثیرگذاری بر شعر معاصر است. بررسی صناعات ادبی مانند ایهام کاربردی، آشنایی‌زدایی در تلمیح، و تفحّص در شعرسازترین آرایه‌ها از قبیل استعاره‌ها، نمادها و واج‌آرایی‌ها در آثار شعرای رفسنجان نشان می‌دهد که این شعرا به‌خوبی از این عناصر برای توسّع کلام و هدایت اندیشهٔ مخاطب برای اهداف ارزشی شعر و لذّتبخش کردن آن برای مخاطب، بهره برده‌اند. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی–توصیفی به شناسایی زیبایی‌های ادبی شعر شعرای رفسنجان پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که اساس زیبایی شعر شعرای رفسنجان، بر نوآوری در موسیقی و واج‌آرایی، ایهام، استعاره، نماد و آشنایی‌زدایی بنا نهاده شده‌است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، زیبایی‌شناسی، نوآوری در شعر کوتاه و قالب رباعی، شاعران رفسنجان

۱- مقدمه

ایرانیان در کنار زبان رسمی کشور خود از زبان‌های قومی و گویش‌های محلی نیز بهره‌مندند. این گوناگونی بر زیبایی فرهنگ ایرانی در سطح جهان می‌افزاید. بی‌گمان خوانندگان با این پندار هم‌نگاهند که زبان‌ها و گویش‌های بومی، زایشگاه آثاری نمایان در زبان فارسی‌اند. همچنین زبان‌ها و گویش‌های بومی هرچند در پاره‌ای جنبه‌ها از بینش‌های مذهبی و معنایی یگانه‌ای برخوردارند، امّا زبان و آفرینش‌های ادبی مرز جدایی آنهاست. ادبیات محمل آفرینش‌های کلامی مردم و نمود واژگانی فرهنگ است. با توجّه به این اصل، پرداختن به موضوعات مطرح‌شده در زیر، بخش عمده‌ای از اهداف این جستار است:

الف) بررسی بخشی از ساختار بیرونی و درونی سروده‌های شعرای رفسنجان خصوصاً در قالب رباعی و شعر کوتاه از منظر دانش‌های ادبی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران (مسؤول مکاتبات) aeed.hatami@rocketmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران jafari@vru.ac.ir
*** دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران fogherafsanjan@yahoo.com

تاریخ وصول:۱۳۹۵/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش:۱۳۹۶/۳/۳۰

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID

www.SID.ir

ب) نمایاندن زیبایی‌ها و نوآوری‌ها در این اشعار و چگونگی خلق آنها.

در این میان باید به این نکته هم توجّه داشت که نقش تجربیات خصوصی شاعر در آفرینش ادبی نباید نادیده گرفته شود و این مسئله نکته‌ای است که در بحث از آفرینش شعری، همواره پیچیده‌ترین عنصر ذهنی است و در تحقیقات ادبی به‌ویژه بحث صور خیال دارای اهمیّت بسیار است (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۰۳).

دانش‌های ادبی و شگردهای بلاغی هم به شعر زیبایی می‌بخشد و به معناپروری کلام یاری می‌رساند. بهره‌گیری بجا و مناسب از صناعات بلاغی مخاطب را به ژرف‌اندیشی و درنگ در سروده‌ها و نوشته‌ها وامی‌دارد و فضاهای جدیدی از مضامین درون‌متنی را به او نشان می‌دهد. بدیهی است که آرایه‌های ادبی، این آموختنی‌های زیباآفرین شعر، در بدو امر بخش آگاهانهٔ آن هستند که با ممارست برای شاعر به شکل ناخودآگاه درمی‌آیند؛ به گونه‌ای که شاعر هنگام کاربردشان به آنها نمی‌اندیشد و هنگام سرودن به صورت خودبه‌خود و غیرارادی از آنها استفاده می‌کند، که اگر چنین باشد آرایه‌ها خدمت‌گزار حقیقی ادب خواهند شد و بر زیبایی اثر می‌افزایند. درست است که آنچه هنر هنرمندی را از دیگران جدا و یگانه می‌کند، صناعات ادبی صرف نیست و برای سرآمدی در شعر به ویژگی‌های غیرارادی نیاز است؛ چنانکه پنهان ماندن شگردهای شخصی در آفرینش هنری راز یگانه و جاودانه بودن هنرمند است. با این‌حال، نباید از یاد برد که بهرگیری مناسب از فنون ادبی نیز در صورتی‌که به افراط کشیده نشود، در تأثیرگذاری و ماندگاری شعر و معناپروری نقش‌آفرین است.

ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر بدان روی است که به شعرایی می‌پردازد که با وجود خلاقیّت‌های ادبی، آثار آنان کمتر نقد و بررسی می‌شود و نکتهٔ دیگر تأثیر پژوهش‌هایی از این قبیل است که به شعرای محلی و منطقه‌ای انگیزه می‌بخشد تا از گفتمان ادبی برای ورود به عرصه‌های فرامنطقه‌ای بهره ببرند.

۱-۱-بیان مسئله

این پژوهش ضمن معرّفی کلّی بیشتر مجموعه‌شعرهای چاپ‌شده پس از انقلاب اسلامی در شهرستان رفسنجان، به روش تحلیلی– توصیفی به زیباشناسی این آثار در چارچوب دانش‌های ادبی پرداخته است. در این جستار، نگاه شاعران رفسنجانی به موسیقی شعر، قالب‌ها و آرایه‌ها، بسامد آنها، میزان علاقه‌مندی شاعران به جنبه‌های زیبانمای شعر بررسی و با ارائهٔ نمونه‌هایی از آثارشان، نوآوری‌ها و تلاش سرایندگان در این راه نشان داده می‌شود. در واقع، در این پژوهش آرایه‌هایی را شاهد خواهیم بود که در زیبایی شعر نقشی بنیادین دارند و آثار شاخص هم در هر نوع ادبی معرّفی خواهد شد. این پژوهش به‌گونه‌ای برنامه‌ریزی شده‌است که با توجّه به شاخص زیبایی‌شناسی، تا حدودی دورنمایی از کیفیّت شعر شاعران رفسنجان و جایگاه آنان در میان دیگر شعرای کشور به نمایش بگذارد.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ زیبایی‌شناسی شعر شاعران رفسنجان، پژوهشی علمی و دانشگاهی تا کنون انجام نشده و آنچه انجام شده پایان‌نامه‌هایی است که شعر شاعرانی مانند سیدحسین مرعشی را نقد و تحلیل کرداند که با وجود معاصر بودنشان، به راه شاعران عصر بازگشت ادبی رفته‌اند. بنابراین باید این پژوهش را با این روش، در نوع خود اوّلین دانست.

۲- قالب‌ها

بشر گونه‌های قالب را همیشه بنا بر نیازی می‌سازد. در عالم سرایش نیز نیازهای شنونده دلیل ساخت قالب‌هاست. زمانی شاعران خود گوینده و آوازخوان اشعار خویش در دربار بودند. شاهان و درباریان هم شنونده بودند. در این بزم‌های شاهانه که گاه چندین ساعت به درازا می‌کشید، قالب بلند قصیده، قالبی درخور این بزم‌ها بود و برای شنونده خسته‌کننده نبود؛ ولی شاهد بودیم که از قرن هفتم به بعد به‌تدریج با عوض شدن شنوندگان از درباریان به عامّه و تغییر نیازها، قصیده جای خود را به غزل داد.

Archive of SID

www.SID.ir

با وجود این، باید قبول کرد که همهٔ قالب‌ها را نیازها خلق نکرده‌اند، بلکه کنجکاوی هنرمندان برای پیمودن راه‌های نرفته و شناخته‌شدن و دیده‌شدن هم، سازندهٔ قالب‌های نو در سرودن شده است. به‌راستی اگر مصراع اوّل قطعه هم با برخورداری از قافیه شکل قصیده و غزل داشت، چه می‌شد؟ آیا مسائل بیان‌شده در قطعه کاستی می‌یافت؟ شاعران نیاز به دیده‌شدن دارند و یکی از عواملی که زودتر یک شاعر را - چه درست و چه غلط- به شهرت می‌رساند، ابتکارات ظاهری در اشعار است و مهم‌ترین بعد ظاهری شعر، قالب است. در ادبیات معاصر، اشعار نیما به دلیل ساختارشکنی و ایجاد فضاهای جدید در شعر اگرچه در ابتدا با جبهه‌گیری روبه‌رو شد، در نهایت، کنجکاوی صاحبان ذوق را برانگیخت و هواداران بسیاری یافت. همین شهرت نیما هر سراینده‌ای را وسوسه می‌کند که در این راه گام بردارد تا آسان‌تر در گردهمایی‌های ادبی به چشم آید؛ زیرا اندیشه‌ساز بودن کاری بس دشوارتر از ساختارشکنی خصوصاً در ساختار بیرونی شعر و حوزهٔ قوالب شعر است و از عهدهٔ هرکسی برنمی‌آید. البته گاهی همین کار باعث خلق سروده‌هایی با ارزش هم شده است که نمی‌توان از کنار ارزش ادبی آنها به‌راحتی گذشت و همه آنها را زاییدهٔ شوق شهرت دانست.

پس از انقلاب اسلامی و در دوران جنگ و روحانی شدن حال و هوای جامعه، شعرا برای برانگیخته شدن روح حماسی در بین مردم بیشتر از سروده‌هایی با قالب‌های سنّتی بهره می‌بردند و فضای ادبی دوباره به سمت قالب‌های سنّتی گرایش یافت و سروده‌های دفاع مقدّس را شکل داد. سرایندگان کمتر به فکر نوآوری در قالب بودند و فکر خود را بیشتر برای حماسی کردن سروده‌ها صرف می‌کردند. در واقع، ضرب‌آهنگ قالب‌های سنّتی در مقایسه با شعر نیمایی و سپید، بسیار بیشتر و کارآمدتر است؛ لذا می‌توان گفت یکی از علل عمده رویکرد شعرا به قالب‌های سنّتی، سازگاری بهتر این قالب‌ها با لحن حماسی بود؛ امّا بعد از جنگ قالب‌های نوینی ساخته شد.

آثار سرایندگان رفسنجان بیشتر در قالب‌های غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهارپاره، نیمایی و شعر سپید است که هر سراینده، در دوره‌ای از زندگی خود در آنها طبع‌آزمایی کرده است. البتّه در این بین مجموعه‌هایی هستند که فقط در یک قالب سروده شده‌اند. آثار مورد نظر این پژوهش که در دو دههٔ اخیر از شاعران رفسنجان چاپ شده‌اند عبارت‌اند از:

- *لطف او* از سیدحسین مرعشی در قالب‌های دوبیتی و رباعی
- *گلبرگ عشق* از سیدمحمد سراج زاده در قالب غزل
- پنج مجموعه از سیدعلی میرافضلی به نام‌های: الف -*تقویم برگ‌های خزان* در قالب‌های نیمایی و غزل، ب-*گنجشک ناتمام* در قالب‌های شعر کوتاه نیمایی، رباعی و سه‌گانی، ج-*دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم* در قالب‌های نیمایی و غزل، د-*خواب گنجشک‌ها* در قالب نیمایی، ه- *آهسته‌خوانی* در قالب شعر کوتاه.
- دو مجموعه از امیرحسین نورالدّینی به نام‌های الف-*آدم‌هایی که به بهشت می‌روند*، در قالب‌های رباعی و دوبیتی ب-*آدم‌هایی که از بهشت آمده‌اند*، در قالب شعر سپید .
- *از ما برای مردم* در قالب غزل از سمیرا عسکرنژاد
- *زندگی شیله پیله می‌خواهد* غزل طنز از مهدی جهانبخش
- *سلول‌هایم انفرادی‌اند*، در قالب غزل از اکبر خدادای
- *تازگی‌ها از نگاهت اتفاقی می‌پرد* در قالب غزل از اسدالله محمدصادقی
- *سبدی پر از نگاه* و یک *بقچه پر از خالی* از پروین وجدانی در قالب‌های سنّتی و شعر سپید و نیمایی
- *مگر سکوت خداوند* از محمد شریفی در قالب شعر سپید بلند و کوتاه.
- آثار علی حیدری‌زاده شامل: الف-*فریادهای بی‌صدا* در قالب‌های غزل، رباعی و دوبیتی، ب- *رای لب ماهیان بجز دریا نیست*، مجموعه‌ای دربارهٔ دفاع مقدس در قالب غزل؛ به علاوهٔ یک شش‌پاره، پ- *خنجر بگو حوالی آن سر چه می‌کنی* در

Archive of SID

www.SID.ir

قالب غزل و درون مایهٔ شعر آیینی، ت- *ساکت که از آسمان صدا می‌آید* در قالب‌های دوبیتی و رباعی، ث- *حضرت آسمان* در قالب چهارپارهٔ پیوندی، *سپیدار سبز تبر خورده‌ام* در قالب غزل.

۲-۱- سرودک یا شعر کوتاه

سرودک یا شعر کوتاه در قالب نیمایی یا سپید سروده می‌شود و معمولاً از یک تا چند سطر بیشتر نیست. پند اخلاقی که گاهی با طنز هم توأم می‌شود، از مهم‌ترین درون‌مایه‌های آن است. سرودک نگاهی شاعرانه و ژرف به یک یا چند صحنه است؛ گویی شاعر مانند عکّاسی چیره‌دست، لحظه‌های ناب زندگی را شکار می‌کند و در قاب واژگان به بند می‌کشد. شعر کوتاه می‌تواند در یک سطر هم نوشته شود و فشردگی و عمق اندیشگی و سازوکار کلامی از ویژگی‌های آن است (ر.ک: نوذری، ۱۳۸۱: ۱۹).

شعر کوتاه یکی از شاخه‌های بالنده شعر امروز فارسی است. برخلاف فرم‌های کهن آن، اعم از رسمی و مردمی، که حدود و ثغور سطرها، لخت‌ها، هجاها، تکیه‌ها، قافیه‌ها و سجع‌ها در آنها کاملاً روشن است، برای هیچ‌کدام از شعرهای کوتاه امروزی، حد و مرزی نمی‌توان رسم کرد. پاره‌ای وزن نیمایی دارند و پاره‌ای فاقد وزن بیرونی هستند. بعضی قافیه دارند و اغلب فاقد قافیه هستند. تعداد سطرها نیز در این شعرها، حد معینی ندارد و بین دو تا ده سطر در نوسان است. تا اکنون سه کتاب شعر از شاعران رفسنجان منتشر شده است که سرودک سپید قالب اصلی آنهاست:

الف- *مگر سکوت خداوند* از محمد شریفی، ب- *آدم‌هایی که از بهشت آمده‌اند* از امیرحسین نورالدّینی، ج- *آهسته‌خوانی* از سیدعلی میرافضلی. البته این قالب در دیگر کتاب‌های شاعران رفسنجان هم به صورت پراکنده وجود دارد. اگر به اشعار کوتاه شعرای رفسنجان از دریچه‌ای بنگریم که دیدمان بیشتر ناظر بر محتوی و درونمایه باشد تا ساختار صوری، می‌توان خصایصی به شرح زیر در آنها شاهد بود:

گاهی سراینده در سرودک، واژه‌ای می‌آورد که همین تنها و منفرد بودن واژه توجّه مخاطب را جلب می‌کند. این واژه اغلب پس از خود و گاهی قبل از خود تصویری مجازی در قالب ترکیب یا جمله‌ای توضیح‌گونه یا تشبیه‌گونه به همراه دارد؛ چنانکه گویی شاعر آن واژه را از دید خود معنی یا معرّفی می‌کند. این تصاویر مجازی شاعرانه، به‌زیبایی از نظر محتوایی، فضای خالی شعر را در ذهن مخاطب اشباع می‌کند و به معنای آن واژه نوعی تعالی و تقدّس می‌بخشد. «تصویر مجازی حاصل کشف رابطه یا ایجاد پیوند میان دو یا چند امر است که به‌ظاهر ارتباطی با هم ندارند. این ارتباط فقط در خیال ما اتّفاق می‌افتد» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۵۲):

تنهایی
سرود کیهان (شریفی، ۱۳۸٤: ۷۹)
و انسان
کلمه‌ای است
برای کجا نوشتن (نورالدّینی،۱۳۹۰: ۷۸)
ای حالت آشفتگی من
دریا! (میرافضلی، ۱۳۸٦: ۱۰)

نمونهٔ زیر هم استفادهٔ هنرمندانهٔ شاعر از تصویر مجازی را نشان می‌دهد. برقرار کردن ارتباط بین رد پای تنها بر جاده با رد پای پرستو بر تربت باران واجد تصویری بدیع است؛ چنانکه گویی شاعر قصد دارد صحنه‌ای را برای نمایش آماده کند:

رد پای پرستویی
بر تربت باران است

Archive of SID

www.SID.ir

این رد پا
که تنها
بر جاده مانده است (شریفی، ۱۳۸٤: ۸٦)

گاهی ارتباط بین دو صحنه که در ذهن شاعر شکل می‌گیرد، با گونه‌ای تضاد و تقابل بیان می‌شود:

خطی سفید
در وسط جاده‌ای سیاه
تردید بین رفتن و
نرفتن است (نوراالدّینی، ۱۳۹۰: ۸٦)

گربهٔ سیاه
خفته زیر سایه درخت
روی شاخه
جای خالی پرندگان (میرافضلی، ۱۳۸٦: ٦٦)

مورچه‌ها جیغ می‌کشند
ما تصویر سکوت را
با هم به تفاهم رسیده‌ایم (نوراالدّینی، ۱۳۹۰: ۷٤)

چنانکه ملاحظه می‌شود، این گونهٔ ادبی در شعر شعرای رفسنجان با وجود فشردگی، ابهامی ایجاد نمی‌کند و یه معمّا تبدیل نمی‌شود؛ چراکه «نکتهٔ مهم این است که شعرک با وجود پافشاری در ایجاز و به‌کاربردن حدّاقل جملات تا جایی پذیرفتنی است که به چیستان و معمایی دشوار بدل نشود. شعر کوتاه با همهٔ فشردگی در ذهن خواننده، شعر کامل تصوّر می‌شود» (رک: نوذری، ۱۳۸۱: ۱۸-۱۹).

۲-۲- ثلاثی در وزن رباعی (سه‌گانی)

قالبی است سه‌مصراعی در شناساهنگ (وزن) ریاعی که مصراع نخست و آخرش هم‌قافیه‌اند. بنابر سنّت نام‌گذاری قالب‌ها، رباعی (یکی از قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی) نامی برگرفته از ظاهر شعر است و به درونمایهٔ سروده ربطی ندارد، در نتیجه می‌توان به پیروی از این شیوهٔ قدیمی در نام‌گذاری قالب‌ها، نام سه‌گانی را بر این قالب جدید نهاد:

یک پاره ابر روی یک پاره ماه
می‌آید و از پیاده رو می‌گذرد
یک تکه سپید زیر یک تکه سیاه (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۹۳)

واضح است اگر از زاویه شعر نیمایی کوتاه به این شعر نگریسته شود، راحت با آن ارتباط چشمی و ذهنی و عاطفی برقرار می‌کنیم؛ ولی اگر پس‌از خواندن چند رباعی به این قالب برسیم، چون به‌طور شرطی منتظر کامل شدن آن هستیم و انتظار چنین قالبی را نداریم، دچار چالش ذهنی می‌شویم و لذّت ما کاهش می‌یابد. باید سه‌گانی را سروده‌ای تفنّنی بین دو قالب رباعی و نیمایی دانست. یادآوری این نکته ضروری است که در اینجا منظور از شعر نیمایی شکسته شدن قالب‌های سنّتی و بی‌توجهی به الزام قافیه در پایان مصراع‌هاست و به تعبیری ساختارشکنی نیما در اشعار ابتدایی اوست.

۲-۳- رباعی دوقافیه‌ای

نیما حدود ٤۲۸ رباعی سروده است که درونمایهٔ آنها اغلب وصف حال خودش است و مجموع آنها در *آب در خوابگه مورچگان* به‌چاپ رسیده‌است؛ امّا او از لحاظ ساختار ظاهری عمیقاً به ساختار سنّتی رباعی پایبند بوده‌است؛ لذا شعر او در این

Archive of SID

www.SID.ir

حوزه نسبتی با شعر کوتاه معاصر ندارد (نوذری، ۱۳۸۱: ٤٤). شعر اغلب پیروان او هم به همین ساختار مأنوس نزدیک است و شاعر ساختارشکن در این حوزه کم است؛ شاید پرویز ناتل خانلری را بتوان نخستین کسی دانست که در زمینهٔ شکستن این ساختار مأنوس طبع‌آزمایی کرده‌است:

هر دم که دل نشاطی و شوقی یافت — ناگه هزار مشغله پیدا شد
تا خواستم جمال سحر بینم — روزم گذشت و شب فردا شد
(خانلری، ۱۳۵۰:۲۰۱)

جلیل صفربیگی نیز شاعری ساختارشکن در این حوزه است. رباعی زیر از او نه قافیه دارد و نه ارتباط معنایی:

می‌خواستم این شعر رباعی باشد — اما چه کنم قافیه‌اش اندک بود
در دفتر سرنوشت من دست ببر — بین من و مرگ ویرگولی بگذار
(صفربیگی، ۱۳۸٦: ٦٨)

اما دو دهه رباعی‌پژوهی سیدعلی میرافضلی را توانا ساخته تا نوآوری‌هایی را در این قالب تجربه کند یا نوآوری دیگران را در این زمینه به سامان برساند و تکمیل کند. شاید بعضی از آنچه نوآوری‌های او می‌نامیم، دیگران هم تجربه کرده باشند، ولی جنبهٔ نوآورانهٔ کار او در این قالب خاص (شعری متشکل از چهار پاره بر وزن رباعی بدون رعایت تساوی هجاها در هر بند، که بند اول و چهارمش مقفّی باشد) در *گنجشک ناتمام* و *دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم*، نسبت به دیگران نمود بیشتری دارد:

یک دشت ترانه بود و یک عالمه عشق
دلتنگی ابر نم نمک می‌بارید
شب بود و پرنده بود و نیلوفر و رود
من بودم و حزن بود و باقی همه عشق (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۹۰)

گویی شاعر خواسته است تا به گونه‌ای جدید رباعی را تجربه کند؛ واکنش‌ها را بسنجد تا در آینده بهترین قالب را برگزیند. اگر آثار شعری میرافضلی را به ترتیب بخوانیم، حرکت او را در انتخاب قالب برای رسیدن از شک به یقین می‌بینیم.

۲-٤- سرودک نیمایی در وزن ریاعی (رباعی نیمایی)

سروده‌ای نیمایی و چهاربندی در وزن رباعی است که هر مصراع در مقایسه با مصراع سوم، یک یا چند هجا، کمتر دارد. به نظر می‌رسد هر دو نام «سرودک نیمایی در وزن ریاعی» یا «رباعی نیمایی» برای آن مناسب است:

تاریکی را درود
آن‌گاه که ناگاه فرو می‌آید
و یک یک اهل خانه را گرد چراغی مألوف
به یک‌رنگ شدن اشاره می‌فرماید (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۹۱)

وزن عروضی این نوع سروده‌ها تقریباً همان وزن رباعی است و نوع قافیه به‌ویژه در مصراع‌های دوم و چهارم نیز پیوند این نوع سرودک را با رباعی تقویت می‌کند.

۲-۵- تک‌بیت‌های نیمایی

یکی از ویژگی‌های زیبای اشعار کوتاه نیمایی در مجموعه *گنجشک ناتمام* (سرودهٔ سیدعلی میرافضلی)، تک‌بیت‌هایی است که بر وزن رباعی و به شیوهٔ نیمایی سروده شده‌اند. تصاویر تو در تو، مضمون‌های زیبا، توجه به طبیعت و تمام‌شدن معنا در بیت از ویژگی‌های این سرودک‌هاست، که آنها را از لحاظ مضمون و ساختار به تک‌بیت‌های شاعران سبک هندی شبیه می‌سازد که به شکل نیمایی نگارش یافته‌اند. این تک‌بیتها گویی بیت دوم یک رباعی هستند که گاه بدون فعل آورده شده‌اند تا

Archive of SID

www.SID.ir

خیالی‌تر باشند. ویژه‌نامهٔ *این هجاهای همخوان*، صفحه سه و بخش نخست کتاب *گنجشک ناتمام* هر دو از آقای میرافضلی را می‌توان شعر کوتاه نیمایی بر وزن رباعی دانست:

بر ساحل، هیزم تر افروخته‌اند
آغشته به بوی دود برمی‌گردم (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱۰)
باران نثار شبنم و مروارید
میراث مه شبانه بر شانهٔ کاج (همان: ۱۲)
چون موج که می‌آید و برمی‌گردد
سودای رسیدن است در هر نفسم (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱۵)

۲-٦- نیم‌بیت‌های نیمایی

بعضی از شعرهای کوتاه نیمایی اگر پیوسته نوشته شوند، درست به اندازه یک رباعی یا مصراعی از رباعی می‌شود:

ای حالت آشفتگی من
دریا! (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱۰)
باد سر ظهر
مزْه شن می‌داد (همان۱۳)

۲-۷- غزل بی‌قافیه و ردیف (غزل بی‌قید)

قالبی است تفنّنی و دلنشین که نوآوردهٔ میرافضلی است. سروده‌ای تغزّلی با مصراع‌های هم وزن و برابر(از نظر تساوی هجاها در هر مصراع) که از قید قافیه و داشتن دو مصراع برای هر بیت آزاد است. در این نوع سروده، بندهایی شبیه سروده‌های کوتاه نیمایی می‌آید که هر کدام به تنهایی تصویری مستقل می‌سازند، ولی وقتی آنها را در پی هم می‌خوانیم، درمی‌یابیم که موضوع واحدی را روایت می‌کنند و بین آنها پیوندی عمودی نیز برقرار است. در مجموعهٔ *گنجشک ناتمام* بیت‌هایی سنّتی با چینش نیمایی می‌بینیم، ولی در این قالب شاعر تصمیم گرفته است همه را به شکل سنّتی در یک شعر بگنجاند، در حالی‌که می‌توانست هر کدام را مانند کتاب *گنجشک ناتمام* در یک صفحه و به نام شعر کوتاه بنویسد:

رفتی به صحرا و نسیمش نسترن داشت — واگن به واگن بوی حوا پرتقالی‌ست
در باغ سیب، ایمان من ممنوعه می‌رفت — شعری نوشتم آسمان مرطوب می‌زد
مربوط من دندان عقلم کنده می‌شد — دل کندم از لب‌های تو آواز لق شد
باید ببخشید این صدای بی اتو را — چین و چروکش وامدار یک جنون است
من آمدم جن در لباسم راه می‌رفت — در حوض آبی ماهیان ترسیده بودند
باران که آمد چترها لکنت گرفتند — ای راه‌راه خنده‌ات عریانی من
این بار قسطم را سر موعد بپرداز — تا ظلمتم در امتدادت گُر بگیرد
بنویس ای خاک دچار برف بنویس — این ارتعاش خیس مدیون بهار است

(میرافضلی، ۱۳۸٦: ۲۸)

۳- پارودی

«پارودی که در قدیم به آن نقیضه می‌گفتند و برخی آن را 'نظیره طنزآمیز' ترجمه کرده‌اند، شعری است که به تقلید شعری دیگر گفته شده و مبتنی بر طنز و هزل است. در حقیقت اثر دومی اثر نخستین را به سخره گرفته است. به طور کلّی شاعران و نویسندگان یکی از سه روش زیر را برای سرودن پارودی (نقیضه) به کار می‌برند:

Archive of SID

www.SID.ir

الف- از نظر لفظ: با تغییر دادن کلمات، اثر اصلی را به شکل فکاهی و عامیانه درمی‌آورند؛ مثل تقلید بسحاق اطعمه از غزلیات سعدی و حافظ:

دارم از «کله» و «کیپا» گله چندان که مپرس — که چنان زو شده‌ام بی‌سروسامان که مپرس

(بسحاق اطعمه، ۱۳۹۲: ١٤٦)

ب- از نظر سبک و شیوهٔ بیان که در آن روش نگارش نویسندگان یا شیوه شاعری شاعران برای بیان موضوعی غیرجدی انتخاب می‌شود؛ همانند *خارستان* ادیب کرمانی که تقلید طنزآمیزی است از سبک *گلستان سعدی*.

ج- از نظر درون‌مایه که محتوای اثری به شکل طنزآمیز بازسازی می‌شود؛ همانند *رسالهٔ اخلاق الاشراف*» (شمیسا ۱۳۸۹: ۱۳۳).

پروین وجدانی از شاعران رفسنجان هم به پیروی از حافظ چنین سروده است:

آنان‌که خاک را به نظر کیمیا کنند — ای کاش فکر اصغری و مش رضا کنند

آنان که باد غبغبیان روز و شب کنند — فکری به حال پنچری چرخ ما کنند

(وجدانی، ۱۳۸۳: ۲۵)

مهدی جهانبخش به استقبال از مخمّس مشهور شیخ بهایی - که خود در اصل تضمین غزل خیالی بخارایی (متوفّی ۸۵۰ ق) بوده‌است - با مطلع:

تا کی به تمنای وصال تو یگانه — اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه

چنین سروده‌است:

یک سال تمام است که من غسل نکردم — هر روز نوشتند که خالیست خزانه

ای خر بخور از توبره و آخور و خوش باش — یعنی که به یک تیر بزن چند نشانه

مستأجر آواره منم هیچ ندارم — امسال بیا و بکنم صاحب خانه

(جهانبخش، ۱۳۹۲: ١٤٢)

به پندار نویسندگان این جستار، گرایش به مضامین سیاسی و اجتماعی از عوامل عمده توجّه شاعران این دیار به این گونهٔ ادبی است. بررسی اشعار جهانبخش نشان می‌دهد که طنز تلخ اشعار او واگویه‌ای از بداخلاقی‌ها و بدرفتاری‌های اجتماعی است که به‌ویژه در «پارودی» او بازتاب داشته است. «این نوع کاربرد زبان در واقع تنها وسیله‌ای شده است برای بیان مقصود در قالب زبان معمول و هنجار و البته اندیشه‌ای تازه ندارد» (ر.ک: حسنلی، ١٣٨٦: ١٥)، ولی طنز زیبایی که در این «پارودی» دیده می‌شود، کمبود بهره‌گیری از کارکردهای هنری زبان را جبران کرده است.

٤- موسیقی شعر

شعر را رستاخیز کلمه‌ها گفته‌اند؛ «گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده، کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۸). اهمیّت موسیقی در شعر و تأثیر انکارنشدنی آن در نفوس سبب شده است که شعرا به طور جدّی به این موضوع توجه نشان دهند.

٤-١- واج آرایی

موسیقی پدیدآمده از تکرار واج‌ها را نغمه حروف یا واج‌آرایی می‌گویند. زمانی می‌توان واج‌آرایی را یکی از ویژگی‌های بدیعی دانست که نقشی آگاهانه و گوش‌نواز داشته باشد. باید پذیرفت که هیچ شعری بدون واج‌آرایی کامل نمی‌شود؛ زیرا «قافیه یکی از پایه‌های تعریف شعر است و از بالا به پایین در بیت‌ها موسیقی می‌نوازد. بنابراین واج‌آرایی ستونی (عمودی)

Archive of SID

www.SID.ir

چیزی جز قافیه نیست» (راستگو، ۱۳۸۳: ۱۹).

هنر شاعر آگاهی اوست که باید آگاهانه واژه‌ها را برای بیان معنی به خدمت بگیرد. کاربرد همه واژه‌ها ریشه در آگاهی‌ها و آزمون و خطاهای شاعر دارد؛ حتی اگر آرایه‌ای بدون قصد قبلی در شعر بیاید. زیبا نشستنش، وابسته به آزمون‌های پیشین سراینده است. واج‌ها آنگاه آرایشگر شعر می‌شوند که افزون بر گوش‌نوازی، احساس برانگیز نیز باشند و هنگام آوازخوانی به کمک خواننده بیایند؛ وگرنه صرف تکرار شدن یک واج به خودی خود شاعرانه نیست. به پندار نویسندگان این جستار، باید تقسیم‌بندی واج‌آرایی به‌گونه‌ای باشد که کاربرد و نحوهٔ چینش آنها الگویی مناسب ارائه کند.

٤-١-١- گونه‌های واج آرایی از دیدگاه نمای بیرونی

از میان گزینش‌های خاص هنری در ساختار زبانی، واج‌آرایی از زیرمجموعه‌های سطح آواشناسی به شمار می‌آید (ر.ک: وردانک، ۱۳۸۹: ۱۰۲) که الگویی مناسب برای پیوند خواننده و متن است و بازی‌های نمایشی این سطح زبان، علاوه بر خیال‌آفرینی، معنا آفرین نیز می‌تواند باشد.

٤-١-١-١- واج‌آرایی زوجی

واج‌آرایی زوجی از نزدیکی دو واژه که واجی یکسان دارند پدید می‌آید. تکرار این آرایه، به صورت متوالی، می‌تواند زنجیره‌ای پدید آورد که به موسیقی کلام خدمت کند. این واج‌ها ممکن است در آغاز یا پایان یا میان واژه‌ها باشند:

صبحگاه بلوغ پنجره‌ها — حاصل وصلشان دو شبنم شد
عشق از دیدن حسین و حسن — ابر بارانی محرّم شد
(حیدری ت، ۱۳۹۱: ۲۵)

تکرار زوجی ب در (صبحگاه بلوغ)، ه در (پنجره‌ها حاصل)، ص در (حاصل وصلشان)، ش در (شبنم شد) س در (حسین و حسن) ب ، ر، در (ابر بارانی) این زنجیره را پدید آورده‌اند.

٤-١-١-٢- واج‌آرایی پیاپی

در نمونهٔ زیر تکرار واج «ش» در ابتدای چهار واژهٔ متوالی دیده می‌شود:

شهردار شریف شهر شماست — کدخدایی که روستا را خورد
(جهانبخش، ۱۳۹۲: ٤٥)

٤-١-١-٣- واج‌آرایی پراکنده

تکرار واج «خ» در واژه‌های(خود، آمیختنم، چرخ، ریختنم، خیس، خواب و رختخواب) به آهنگین‌ترشدن شعر کمک کرده است.

چند دور دگرم با خود آمیختنم می‌باید — چرخ در چرخ به‌هم ریختنم می‌باید
(میرافضلی، ۱۳۷۸: ٥٦)

این چه کابوسی است بر روح و تنم — خیس کردم خواب را در رختخواب
(جهانبخش، ۱۳۹۲: ٥٥)

٤-١-٢- واج‌آرایی ها از دیدگاه کاربرد و هدف

٤-١-٢-١- گوش‌نوازِ بی‌مفهوم

در این واج‌آرایی، موسیقی حاصل از تکرار صداها و حروف هیچ رابطه‌ای با مفهوم بیت ندارد و هیچ پیامی به مخاطب نمی‌دهد، فقط زیباست. گویی سراینده به دنبال واژهٔ نخست، واژگانی را با واجی مشترک آورده است تا نمای بیرونی را زیبا نماید. بر اساس این الگوی آوایی توازن ایجادشده در سطح کلام تصنّعی و مکانیکی است؛ مانند:

Archive of SID

www.SID.ir

شهـــــردار شـــــریف شـــهر شماســـت کدخـــــدایی کـــــه روســـــتا را خـــــورد
(جهانبخش، ۱۳۹۲: ٤٥)

٤-۱-۲-۲- نام‌آواساز

به صداهای موجود در طبیعت مانند صدای حیوانات (چهچهه، میومیو، قارقار و ...) و اشیاء (خرخر، خورخور، کرکر، شـر شر و ...) نام‌آوا می‌گویند. در این واج‌آرایی صدای حیوانات و محیط اطراف احساس می‌شود؛ برای نمونه همـین سـراینده در بیتی دیگر در همان سروده می‌گوید:

کـــــــرم بیچـــــــاره در دل خـــــــرما بـــــه خیـــال خـــودش خـــدا را خـــورد
(همان: ٤٥)

در این بیت تکرار حرف «خ» علاوه بر ارزش موسیقایی چنـان در گـوش پـژواک مـی‌کنـد کـه شـنونده صـدای خرخـرِ خورده‌شدن خرمای خشک را احساس می‌کند. می‌توان گفت این‌گونه از واج‌آرایی هدف‌دار است.

٤-۲- جناس

زیبایی این آرایه به میزان یکسانی واج‌های واژه‌ها وابسته است؛ مانند چندقلوها که همیشه دیدن و کشف تفاوت‌هـای آنهـا برای بیننده جالب است و بیننده از گمراهی خود لذّت می‌برد. در شعر واژه‌هایی که در ظاهر شبیه، ولی در باطن متفـاوت‌انـد، کشف تفاوت معنایی آنها برای خواننده دلپذیر است. باید این آرایه را از خانوادهٔ واج‌آرایی‌ها دانست؛ زیـرا در سـروده، نـوعی نغمهٔ حروف و موسیقی کلام را می‌سازند. این آرایه از جمله آرایه‌های تقلیدی و تصنّعی است و شاعران رفسنجانی هم گـاهی در این زمینه از تجربه‌های گذشتگان با همان روش بهره برده‌اند:

تـــاج گـــلی کـه روی قـــبرم مـــی‌گذارنـد جز مُهر بی مِهری به سنگ قبـر مـن نیسـت
(محمدصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰٤)

در حـــــرا بـــــا حـــــرارت اِقـــــراء خـــاتم بهتـــرین غـــزل مـــی‌شـــد
(حیدری، ب۱۳۹۱: ۱۵)

اما باید این نکته را نیز اضافه کرد که در سازه‌شناسی، اشتقاق در حـوزهٔ واژه‌سـازی قـرار مـی‌گیـرد کـه تحـت سـه گونـهٔ هم‌نشینی (واژهٔ مشتق، واژهٔ مرکب و واژهٔ مشتق مرکب) واژه‌های جدید را به دست می‌دهد (رک: صـفوی، ۱۳۸۳: ۱۹۹-۲۰۰). تناسب آوایی و همگونی واژه‌ها با بهره‌گیری از این قابلیت زبانی به دست می‌آید؛ اگرچه در حـوزهٔ ادبیـات، تناسـب آوایـی و همگونی واژه‌ها به طور معمول نوعی بازی زبانی است؛ چینش مناسب آنها، معناگستر نیز هست؛ چنان‌کـه در اشـعار زیـر ایـن قابلیت دیده می‌شود:

می‌خواهم برگونهٔ تو تازه شوم
این گونه تر
این گونه تر
این گونه ببار (میرافضلی، ۱۳۸٦: ۷٤)

کلمهٔ «این‌گونه» معنای صفت تفضیل را می‌رساند. بین گونه اوّل (رخ) و گونهٔ دوم (شیوه) جناس تام دیده می‌شـود. نکتـهٔ ظریف دیگر در این شعر، ایهام تناسب لطیفی است که بین «تازه» و «تر» دیده می‌شود.

از پنجرهٔ نیمدار و نمدار گذشت (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱٦)

٤-۳- باشگونگی (قلب یا مقلوب)

آرایه‌ای که با برعکس کردن ترتیب واژگان یک ترکیب یا جمله، ساخته و پرداخته می‌شود و معنای جدیدی می‌آفرینند:

Archive of SID

www.SID.ir

از چنین خویش، قهر با قومم　　از چنین قوم، قهر با خویشم
(جهانبخش، ۱۳۹۲: ۱۱۱)

هر شعر
فریاد خسته‌ای است
و هر خسته
شعری است بی صدا (نورالدّینی، ۱۳۹۰: ۲۵)
انقراض‌های با شکوه
با شکوه گونه‌های منقرض (میرافضلی، ۱۳۸۹: ۷)

این آرایه به‌ویژه در شعرک‌ها نمود بیشتری دارد و این نشان می‌دهد که شاعر می‌تواند با استفاده از این ابزار، برای ایجاد تصویر و معناآفرینی، بیشترین بهره را از کمترین فضا و مجال ببرد.

٤-٤- ایهام (چندمعنایی)

یکی از مهم‌ترین آرایه‌های شعر فارسی ایهام است. این صناعت بدیعی زاییدهٔ معانی گوناگون واژه و پیوندهای گوناگون آن با واژگان دیگر است. گویی سراینده برای سرودن در دو زمان به سر می‌برد: نخست در زمان جوشش؛ سپس در زمان کوشش. زمان سرودن جوشش است و زمان ویرایش، کوشش. ایهام، کوشش ذهن سراینده، برای آرایه‌مندساختن سروده است. اگرچه ایهام، گاهی به صورت ناخودآگاه، در سرودهٔ بعضی شاعران می‌نشیند، اغلب، ایهام بدون ممارست‌های پیشین در سروده پدید نمی‌آید. کوشش‌هایی که واژگان را در پنجهٔ ذهن شاعر چون موم نرم می‌سازد. در ایهام، خواننده از سرگردانی در بین چند معنی، دچار خلسه‌ای شیرین می‌شود و با کشف معناهای گونه‌گون آن، در درون خود بر شعور خود می‌بالد. ایهام یکی از مهم‌ترین آرایه‌های دوست داشتنی است که در سروده‌های شاعران رفسنجانی نمود گسترده‌ای دارد. در اینجا تنها از ایهام‌هایی نام برده می‌شود که به نظر می‌رسد در کتب بدیعی سنّتی لااقل به طور صریح به آها اشاره نشده است:

٤-٤-١- ایهام لفظی پیوندی با حروف یکسان

گونه‌ای از ایهام است که از خوانش تند دو (یا چند) واژه، خواننده متوجّه حضور واژه‌ای دیگر می‌شود که در واقع از پیوند آن دو واژه به ذهن می‌آید؛ حروف یکسانی با واژه‌های حاضر دارد و پیوند معنایی استواری با آن بیت ایجاد می‌کند. همین موضوع سبب نوعی زیبایی‌آفرینی می‌شود. به این نوع ایهام در آثار دیگر اشاره نشده است. می‌توان پنداشت که طبع‌آزمایی شاعر در خلق این آرایهٔ بلاغی نقش داشته است.

دست سقّا تمام هستی خویش　　تن یک رود شعله‌ور بدهد
(حیدری‌زاده، الف ۱۳۹۱: ٤۹)

الف) هستی خویشتن به یک رود شعله‌ور بدهد　　ب) هستی خویش و تن به یک رود شعله‌ور بدهد

شهرِ بانوی عشق تو اینجاست　　شهر خورشیدهای عرفانی است
(همان: ۵۷)

الف) شهربانو مادر امام سجاد (ع)، ب) شهر (کشور) آن بانو؛ یعنی ایران.

اشک او را ز دیده جاری کرد. (حیدری، ب ۱۳۹۱: ۱۵)　الف) راز　ب) را　ز
تلخی خاطرآتشان این بود (همان: ۲۵)　الف) خاطرآتشان　ب) خاطراتِشان

٤-٤-٢- ایهام لفظی پیوندی با حروف غیریکسان

نوعی از ایهام است که در آن خواننده با خواندن آن احساس می‌کند که از پیوند آواهای چند واژه، صدای واژه‌ای یا ترکیبی یا

Archive of SID

www.SID.ir

جمله‌ای دیگر را می‌شنود. در این مورد، باید گفت آنچه خواننده می‌بیند با آنچه می‌شنود مختلف است؛ با وجود این، آنچه در ذهنش می‌شنود یا واژه‌ها با واژه‌های دیگر بیت که می‌بیند،، پیوند معنایی نزدیکی دارد:

شنیدی یوسفی گفته (بکَن آن) / فراری گشت در زندان زمین خورد (حیدری‌زاده، ب ۱۳۹۱: ۲۲)

در این بیت افزون بر ایهام «زمین خورد» به معانی زمین‌خواری یا شکست یا برخورد با زمین، ایهام دیگری هم حضور دارد که همانا ترکیب «به کنعان» است که از شنیدن «بکن آن» به ذهن متبادر می‌شود و با یوسف و زندان پیوند دارد.

شعرم از عمق چاه می‌جوشد از دل مرد و ماه می‌جوشد

(همو، پ ۱۳۹۱: ۲۲)

الف) از دل مرد و ماه می‌جوشد. ب) از دل مردما (تلفّظ عامیانهٔ مردم‌ها) می‌جوشد.

احدش که بدون حمزه شکست الف) احدش که ب) احد اشک بدون حمزه (همو، ب ۱۳۹۱: ۱۹)

٤-٤-٣- ایهام لفظی عامیانه

در این ایهام واژه‌ای، هنگام خوانده شدن، واژه‌ای دیگر با تلفظ عامیانه را تداعی می‌کند که معنی جداگانه‌ای دارد؛ ولی در ارتباط با واژه‌ای که با آن ایهام دارد دلپذیر است:

گفته‌ای گوسفند عشق نشو در جواب تو گفته‌ام میشم

(جهانبخش، ۱۳۹۲: ۱۱۱)

الف) در جواب تو گفته‌ام من میش (گوسفند ماده) هستم ب) در جواب تو گفته‌ام می‌شوم

٤-٤-٤- ایهام تلمیح

ایهام تلمیح آن است که واژه‌ای همزمان به دو حادثه اشاره کند؛ چنانکه بار معنایی آن در بادی امر به یک حادثه و بار معنایی ضمنی آن که به ذهن متبادر می‌شود، به حادثه‌ای دیگر اشاره کند؛ نمونه:

بس‌که از چشم او غزل تابید کوه ابوطالب نگاهش شد

(حیدری‌زاده، ت ۱۳۹۱: ۱۳)

الف) اشاره به ماجرای شعب ابی‌طالب و اینکه بعد از عبدالمطلب ابوطالب (ع) حامی و سرپرست پیامبر (ص) شده بود.

ب) کوه با نگاه آسمانی پیامبر (ص) طالب او شد (اشاره به عبادت کردن پیامبر (ص) در غار حرا)

٤-٤-٥- ایهام کاربردی

تلفّظ واژه‌ها نقش مهمی در بعضی آرایه‌های ادبی مانند ایهام لفظی، جناس‌ها و واج‌آرایی دارد. به طور معمول در پیداکردن زیبایی‌های یک شعر، زبان، چشم، گوش و ادراک خواننده ابزار لذّت‌بردن او هستند. چشمش آن زیبایی‌ها را می‌بیند، زبانش می‌خواند، گوشش می‌شنود و مغزش زیبایی‌شناسی می‌کند، ولی در عصری که کاربرد نمود آوایی آثار ادبی با ابزارهای نوین نظیر هدفون در حال پیشی‌گرفتن از نمود کتبی شعر است و در زمانی که مردم کمتر مطالعه می‌کنند و بیشتر می‌شنوند، کافی دانستن درک و گوش مطالعهٔ کننده برای زیباشناسی درست نمی‌نماید.

گاهی خواننده سروده‌ای را می‌خواند و واژه‌ای را به‌گونه‌ای تلفظ می‌کند که شنونده گمان می‌کند روی سخن با اوست، ولی با ادامهٔ خوانش، به نادرستی گمان خود پی می‌برد و به خطای خود می‌خندد؛ نمونه:

ساکت، که از آسمان صدا می‌آید این زمزمه از بزم خدا می‌آید

ای دل تو به او چه هدیه‌ای خواهی داد فردا که ولی عصر ما می‌آید

(همو، الف ۱۳۹۱: ۷۷)

شنونده با شنیدن واژهٔ «ساکت» نخست خود را مخاطب می‌داند و شاید هم با تداعی‌شدن خاطرات معلم و کلاس اندکی بترسد؛ ولی با شنیدن کامل رباعی به خواست سراینده پی می‌برد و از فریب خود نه‌تنها ناراحت نیست، بلکه از دو هلویی واژهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

مورد اشاره لذّت ادبی می‌برد.

نمونه‌هایی دیگر از این نوع ایهام:

نام تو در ترانهٔ لبریز من شکفت (میرافضلی، ۱۳۸٦: ۱۵)

در وجود همه از علّت سودای تو ریخت (مرعشی، ۱۳۸٦: ٥٦).

در نمونه‌های فوق شنونده نخست می‌پندارد مخاطب اوست اما بعد می‌فهمد خطاب با معشوق است.

مادر حیاتم داد (وجدانی، ب ۱۳۸۳: ۷) حیاتم داد، حیا یاد دادن را هم به ذهن متبادر می‌کند.

۵- آشنایی‌زدایی در تلمیح برای آفرینش طنز

دربارهٔ پیشینه آشنایی‌زدایی باید گفت از روزی که آدمی بر آن شد که نیکوتر از دیگری سخن گوید و روش سخن خود را دگرگون کند، آشنایی‌زدایی پدید آمد و دربارهٔ مفهوم آن می‌توان گفت: «آشنازدایی تمام شگردهایی را در برمی‌گیرد که زبان شعر را با زبان نثر و هنجار بیگانه می‌کند و می‌توان آنها را در گروه موسیقیایی و گروه زبان‌شناسیک گنجاند. در گروه موسیقیایی انواعی از توازن‌های صوتی جای می‌گیرد که از طریق وزن عروضی، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های مختلف صوتی ایجاد می‌گردد و در گروه زبان‌شناسیک مطالبی طرح می‌شود؛ از قبیل استعاره، مجاز، حس‌آمیزی، ایجاز، حذف، باستان‌گرایی، صنعت‌هنری، ترکیبات زبانی، آشنازدایی قاموسی و آشنازدایی در حوزه نحو زبان و بیان پارادوکسی» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹).

همان‌گونه که پوشیدن لباس‌های قدیمی برای عکس‌برداری همیشه خنده‌دار است، زیرا انسان را به شکلی کاذب به گذشته می‌برد و می‌خنداند، عاشق و معشوق امروزی را مثلاً در قیافهٔ لیلی و مجنون به نمایش گذاردن و آنها را برخلاف روال داستان به وصال رساندن نیز به همین‌گونه است و می‌توان آن را آشنایی‌زدایی در تلمیح برای آفرینش طنز نامید:

علتی دارد که مجنون می‌کند در شب شوق زفافش اعتصاب

(جهانبخش، ۱۳۹۲: ۱٦)

در اینجا قهرمان کاذب امروزی لباس رستم به تن می‌کند، ولی شهامتی ندارد:

زابل ما را ببین که رستمش می‌شود سرکوب از افراسیاب

(همان: ۱۵)

باید خودت به چاه بیفتی برادری محض خدا به چاه تو را هل نمی‌دهند

(همان: ۱۸)

بر من ــ آن رستمی ـ که می‌گرید چشم دیو سپید آهسته

(همان: ۵۸)

شاعر در شعر زیر با طنزی تلخ و معنی‌دار زهد ریایی را نشان داده است:

عابدی خواست چون علی بشود عاقبت حرمت عبا را خورد

شیر را پس زد و نمک طلبید دید سخت است هر دوتا را خورد

(همان: ٤٥)

٦- آرایه‌های بیانی

در این بخش منحصراً به آرایه‌هایی اشاره خواهد شد که نقش و تأثیر بارزتری در مقایسه با سایر آرایه‌های این فن در شعر رفسنجان دارند و به‌گونه‌ای علاوه بر بحث زیبایی‌آفرینی، شرایط منطقه‌ای و اندیشه‌های اجتماعی و فرهنگی، در نحوهٔ شکل‌گیری آنها کانون توجه بوده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

نباید فراموش کرد که «معیارهای زیبایی‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی، بازتاب مستقیم ارزش‌های اجتماعی و انقلابی است که این ارزش‌های اجتماعی نیز به‌نوبهٔ خود انعکاسی است از بقایای نظام ارزشی کهن و معیارهای ارزشی که در حال شکل‌گیری است» (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۸٤)

٦-۱- تشبیه

تشبیه باید در خدمت اندیشه و احساس و خیال‌پردازی بزرگ‌تری باشد. درگیربودن ذهن سراینده به تشبیه صرف، به یک بازی خانه‌سازی و جورچین کودکانه شبیه‌تر است تا به هنرورزی و آفرینش ادبی. با اندکی تأمّل می‌توان دریافت که دو تشبیه زیر از پیرایهٔ هنر عاطل نیست:

گاهی از خواب غفلت جنگل　　مثل خرگوش‌ها هراسانم

(جهانبخش، ۱۳۹۲: ۹٤)

قفل دلت را چگونه باز کنم (وجدانی، الف ۱۳۸۳: ۱٦)

در خصوص تشبیه در شعر شعرای رفسنجان باید گفت بسیاری از تشبهات با ویژگی‌های فرهنگی و اقتصادی این منطقه در پیوند است. رفسنجان مرکز کشت پسته است و کشیدن سیگار در اغلب شهرهای کرمان ازجمله رفسنجان رایج است:

همچو پسته چاک خواهم زد قبای خویش را　　تا نمایانم به اهل دل، بهای خویش را

(مرعشی، ۱۳۸٦: ۲٤)

سیگار خاطرات تو اندوه بی‌حساب (عسکرنژاد، ۱۳۹۲: ۵۷)

شبیه پسته دم‌بست رفسنجونه، لبخندم　　بنازم ناز شستت رو خدا با ضدّ حالی‌ها

(همان: ۹)

٦-۲- استعارهٔ مکنیّه

استعاره در کتمان واقعیت، یعنی هدف اصلی شعر، نقش اصلی دارد. استعاره‌ها را باید موجودات دنیای خیالی ذهن شاعر دانست؛ زیرا شاعر دنیای موجود را نمی‌پسندد و چون توان دگرگون کردن آن را ندارد با واژگان به عوض‌کردن نام موجودات در دنیای استعاری روی می‌آورد.

استعاره‌های آشکار، ساختار ساده‌ای دارند، به این معنی که همه آنها به یک شیوه ساخته می‌شوند و با حذف مشبه و آوردن مشبه‌به به جای آن، استعاره آشکار شکل می‌گیرد:

نینوا رازی نهان برعکس رؤیاهای ما　　دشت سرخ ارغوان برعکس رؤیاهای ما

بارش یک‌ریز لبخند انار هاشمی　　بر مفاتیح‌الجنان برعکس رؤیاهای ما

ماهتابی روی دستِ آفتابی تشنه‌لب　　سینهٔ آتشفشان برعکس رؤیاهای ما

(خدادادی، ۱۳۹۱: ٤٤)

ماهتاب و آفتاب: استعاره از حضرت علی اصغر و امام حسین (ع)

تا اینکه ببینید به هنگام شکستن　　آیینهٔ بارانی ما دیده کجا را　(حیدری‌زاده، پ۱۳۹۱: ۹)

آیینه بارانی: استعاره از دل

نماد و استعاره مکنیه (پوشیده) از استعارهٔ مصرّحه (آشکار)، کاربرد بیشتری دارد. سراینده هرگاه بخواهد زیبایی‌آفرینی کند، بیشتر به استعاره مکنیه روی می‌آورد و هر گاه بخواهد مفهوم‌آفرینی کند، نمادین می‌سراید. با استعاره مکنیه است که تبحّر سراینده در شاعری آشکار می‌شود. نگاهش عمیق و معناساز و عارفانه و عاشقانه می‌شود. با این آرایه است که شاعر دنیای نوینی می‌آفریند که موجوداتش به‌گونه‌ای دیگر رفتار می‌کنند؛ شعر رفسنجان پر از این آرایه است و در دنیای ذهنی

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران رفسنجان استعاره مکنیه بیشترین زایش تصویری را دارد. آنان با بهره‌گیری از مصنوعات جدید (مانند عقربهٔ ساعت) و واژه‌هایی که با نیازهای زندگی امروز پیوند دارند، در ساخت استعاره‌های مکنیه موجب خلق تصاویر جدیدی شده‌اند.

به نظر می‌رسد شعرای رفسنجان، ساحت استعاره مکنیه را قدری توسعه داده‌اند؛ مختصّات این استعاره در شعر شعرای رفسنجان بدین شرح است:

٦-٢-١- آدم‌نمایی

این روش را تشخیص نیز می‌نامند؛ به این معنی که اشیا و حیوانات در شعر شخصیت انسانی بگیرند و کارهای انسانی بکنند. تشخیص را گروهی جان‌بخشی به اشیا معنی کرده‌اند، ولی این معنی جامع نیست؛ چون حیوانات هم جاندار هستند و تشخیص، حیوانات را شامل نمی‌شود؛ لذا «آدم‌نمایی» رساتر است:

خرّم شدن عقربه‌ها (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۱۱) / دل پنجره دارد خفقان می‌گیرد (همان، ١٣٨٦: ١٧)

تا زمین سر می‌گذارد زیر پای کوچکم (حیدری‌زاده، پ ۱۳۹۱: ۱۳)

٦-٢-٢ حیوان‌نمایی

با نسبت دادن رفتار حیوانات به اشیا یا انسان‌ها می‌توان این آرایه را ساخت.

بالی بتکان سلسله برگیر دماوند (میرافضلی، ١٣٨٦: ١١٦)

طبعم ضعیف و بال و پرم خسته و غزل　　قادر به اینکه با تو بیاید نمی‌شود

(حیدری‌زاده، پ ۱۳۹: ۲۰)

٦-٢-٣- گیاه‌نمایی

نسبت دادن صفات و لوازم گیاهان به غیرگیاهان از جمله انسان‌ها، حیوانات یا مفاهیم و صور ذهنی است:

نام تو در ترانه لبریز من شکفت (میرافضلی، ١٣٨٦: ١٥) / خون صد شاخهٔ گنجشک (همان، ١٣٨٦: ٨٨)

٦-٢-٤- پویانمایی

گاهی شاعر با اسناد لوازم و مقتضیات پدیده‌هایی که به گونه‌ای مفهوم حرکت و پویایی را به ذهن القاء می‌کند (مثل آب، باد، گیسو)، به مفاهیم ذهنی (مثل عشق، تاریکی) یا محسوس (مثل درخت)، استعارهٔ مکنیه می‌سازد. در این حال به نظر می‌رسد پدیده‌های ساکن، به سیلان، تحرّک و پویایی می‌رسند و به شکلی نو متجلّی می‌شوند:

قطره قطره می‌چکانی بر زبانم عشق را　　چشمه صبح و نگاهی مهربانم می‌دهی

(حیدری‌زاده، پ ۱۳۹۱: ۱۳)

تاریکی اتاق، بی‌رحم می‌وزید (میرافضلی، ١٣٨٦: ٧) / می‌وزد عشق (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۷۰)

٦-٣- نماد

«انسان با گرایش طبیعی که به آفرینش نمادها دارد به‌گونه‌ای ناخودآگاه اشیا و اشکال را تغییر می‌دهد و بدین‌سان به آنها اهمیّت روانی و ذهنی می‌دهد تا حالتی مذهبی یا هنری به خود بگیرند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۳۵۱). ما در نماد زندگی می‌کنیم و جهانی از نماد در ما. شناخت نمادها توان درک ما را از زندگی و جهان افزایش می‌دهد. انسان آشنا به نماد حتی انسان را نماد خدا بر زمین می‌داند و راه شناخت خدا را در شناخت انسان می‌بیند. ادبیات علنی‌کردن نمادهاست و شناسایی نمادها احساس خوشایندی را موجب می‌شود. نماد وقتی تحقّق می‌یابد که چیزی را می‌بینیم و از آن یک یا چند مفهوم ذهنی می‌سازیم. نماد ادبی اگرچه خاستگاه زبانی دارد، وقتی در متن ادبی مبدّل به رمز می‌شود از محدوده معناشناختی و منطق زبان رها می‌شود و قلمرو معنایی و عاطفی فراتری می‌یابد.

نمادها اغلب آشکارا رمزگشایی نمی‌شوند و خواننده باید آنها را رمزگشایی کند؛ بنابراین، دامنهٔ نماد به دلیل گستردگی،

Archive of SID

www.SID.ir

منشوری از برداشت‌ها را هم پدید می‌آورد. در خصوص نماد در شعر شعرای رفسنجان باید گفت که عمدهٔ نمادها از شمار پدیده‌های طبیعی هستند و بیشتر برای القای پیام‌های اخلاقی در شعر حضور یافته‌اند:

ای خوش آن ابر که نم نم هیجان می‌گیرد (میرافضلی، ۱۳۸٦: ۱۷)

رعد و برق تو مرا کشت (همان: ۱٦)

کمی باران باش (همانجا)

سیب می‌چینم و در موسم اسفند مرا می‌گیرد (همان: ۲۰)

ای ناخدا ترا به خدا بادبان بده (وسیله نجات) (همان: ۲۲)

و می‌وزد عشق در اندیشه باغ

چه پریشانی سبزی است درخت (میرافضلی، ۱۳۸۳: ۷۰)

بادها گفتند دریا مرده است (حیدری‌زاده، الف ۱۳۹۱: ۱۱۳)

٦-۳-۱- نماد در شعر طنز

طنز از اقسام هجو است، اما آن تندی و تیزی و صراحت هجو در آن نیست. وانگهی در طنز معمولا مقاصد اصلاح‌طلبانه و اجتماعی مطرح است و شاعر فرد، گروه، ملّت و حتی نژادی خاص را نقد می‌کند. هدف در طنز اصلاح مفاسد اجتماعی و تهذیب اخلاق است و به دو شکل «مستقیم یعنی مورد خطاب قرار دادن دیگران و غیرمستقیم که شاعر خود یا قهرمانش را به تمسخر می‌گیرد تا شنونده هم بخندد هم بفهمد و هم به عیب خود آگاه شود» (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۲٤۹) تحقّق می‌یابد.

انسان مجموعه‌ای از صفات متضاد است و تحقّق هر کدام از این صفت‌ها در وجود هر انسانی با انسان دیگر، با توجّه به عوامل محیطی، متفاوت است. همه جانداران دارای ویژگی‌هایی مشترک برای ادامه حیات هستند، ولی اغلب، شرایط محیطی آنها را مجبور می‌کند که برای ادامه حیات، صفت‌های رفتاری خود را با محیط هماهنگ کنند. برای همین است که نمادهای دوگانه‌ای مثلاً برای مفاهیم شکارچی و شکار، ظالم و مظلوم، وحشی و رام، ترسو و شجاع، کوچک و بزرگ و بسیاری صفت‌های متضاد وجود دارد. این نمادها در طنز بسیار تأثیرگذارند. یکی از ویژگی‌های سبک فردی مهدی جهانبخش استفاده از نمادهای حیوانی در سرودن طنز است و به طور کلی، استفاده از نمادهای حیوانی بهترین راه طنزآفرینی در شعر شعرای رفسنجان است:

به شغالی امور صنفی گفت — صید مرغان جواز می‌خواهد
(جهانبخش، ۱۳۹۲: ۷۹)

لب به گندم گمان کنم گاهی — موش هم از خواص فسفر زد
(همان: ٤۱)

در دلم مانده به جا نفرت خر — می‌کشم در دو جهان زحمت خر
(همان: ٤۹)

شغال، موش و خر نماد شکارچیان غیرقانونی، محتکران و متجاوز به حقوق دیگران است.

سخن آخر درباره نماد در شعر رفسنجان این است که از ویژگی‌های سبکی شعر رفسنجان بهره‌گیری از نمادهایی است که به قلمرو تعاملات فرهنگی و اجتماعی مربوط هستند. اشیا نمادهای معمول در شعر میرافضلی هستند. با توجه به اینکه شاعر در شهر زاده شده و با زندگی شهری رشد کرده است، می‌توان نمادسازی او از اشیا را پیامد این نوع زندگی دانست. ولی جهانبخش پرورش‌یافته کوهستان است و این امر علاقه ذاتی او به حیوانات را شکل داده است؛ به همین سبب نمادسازی از نام حیوانات در شعر او بسامد چشم‌گیری دارد.

نتیجه‌گیری

Archive of SID

www.SID.ir

الف – کاربرد برخی از آرایه‌های بلاغی در سروده‌های شاعران این دیار، اگرچه گاهی تصنّعی و همراه با تکلّف است، موسیقی و معناافزایی آن، همراه با مایه‌های طنز، تکلّف آرایه را جبران می‌کند و سبب انبساط خاطر مخاطب می‌شود و او را برای درک بهتر مقصود گوینده به تأمّل وامی‌دارد.

ب– بررسی کلّی شعر شعرای رفسنجان نشان می‌دهد که شعر در انواع غنایی، آیینی، طنز و اجتماعی در قالب‌های سنّتی، نیمایی و شعر کوتاه به شکلی جدّی رشد یافته و هر کدام در آثار یکی از شعرا نمود پیدا کرده و با صناعات بلاغی، آراسته شده است.

ج– نوآوری شعرای رفسنجان در قالب رباعی و شعرک‌های سپید و همچنین پرداختن به برخی از بازی‌های زبانی و صناعات بلاغی، که به‌گونه‌ای در معناآفرینی نیز نقشی انکارناشدنی داشته‌اند، به شعر این سامان تحرّک و پویایی بخشیده است.

د– در شعر رفسنجان، شعرهای استقبالی خلّاقانه‌ای دیده می‌شود.

ه– با توجه به نمونه‌های آورده‌شده از شعر شعرای رفسنجان باید گفت که شعر در آنجا اندیشمند است و فقط به آرایه‌های ظاهری بسنده نمی‌کند و ایهام در کنار نمادها، استعاره‌ها و آشنازدایی‌ها، از آرایه‌های معناآفرین و تأثیرگذار در شعر شاعران رفسنجان است.

و– شمار نمادها در آثار بررسی‌شده نشان می‌دهد که اشیا و حیوانات، نمادهای معمول در شعر این دیارند و زادگاه شاعران بر نوع نمادهای آنها مؤثّر بوده است.

ز– در شعر این سامان آشنازدایی آرایه‌ای است که به سروده عمق و معنا می‌دهد و خواننده را به تفکّر می‌کشاند؛ به همین روی، گاهی طنزآفرین و زمانی دیگر اغراق‌آفرین می‌شود و در این مرحله، تلمیح دیگر زیبایی‌آفرین نیست مگر با آشنایی‌زدایی.

منابع

۱. امین‌پور، قیصر (۱۳۸٦). *سنّت و نوآوری در شعر معاصر*، چ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
۲. بسحاق اطعمه، احمدبن حلاج (۱۳۹۲). *کلیات*، با تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب.
۳. حسنلی، کاووس (۱۳۸٦). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*، چ۲، تهران: ثالث.
٤. حیدری‌زاده، علی (۱۳۹۱الف). *خنجر بگو حوالی آن سر چه می‌کنی*، قم: آراسته.
۵. ـــــــــــ (۱۳۹۱ب). *حضرت آسمان*، قم: آراسته.
٦. ـــــــــــ (۱۳۹۱پ). *رأی لب ماهیان بجز دریا نیست*، قم: آراسته.
۷. ـــــــــــ (۱۳۹۱ت). *ساکت که از آسمان صدا می‌آید*، قم: آراسته.
۸. ـــــــــــ (۱۳۹۱ث). *سپیدار سبز تبر خورده‌ام*، چ۱، قم: آراسته.
۹. ـــــــــــ (۱۳۷۳ج). *فریادهای بی صدا*، چ۱، قم: آشنا.
۱۰. جهانبخش، مهدی (۱۳۹۲). *زندگی شیله پیله می‌خواهد*، رفسنجان: سورمه.
۱۱. خانلری، پرویز (۱۳۵۰). *ماه در مرداب*، تهران: معین.
۱۲. خدادادی، اکبر (۱۳۹۱). *سلول‌هایم انفرادی‌اند*، تهران: شانی.
۱۳. راستگو، محمد (۱۳۸۳). *هنر سخن‌آرایی*، تهران: سمت.
۱٤. شریفی ، محمد (۱۳۸٤). *مگر سکوت خداوند*، تهران: مفرغ.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*، چ٤، تهران: آگاه.
۱٦. ـــــــــــــــــ (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، چ٤، تهران: آگاه.
۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، چ۱۰، تهران: فردوس.
۱۸. صفربیگی، جلیل (۱۳۸٦). *کم کم دارم کلمه می‌شوم*، ایلام: برگ زرین.
۱۹. صفوی، کورش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۱، تهران: سوره مهر.
۲۰. عسکرنژاد، سمیرا (۱۳۹۱). *از ما برای مردم*، قم: گنج عرفان.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۲۲. محمدصادقی، اسدالله (۱۳۹۰). *تازگی‌ها از نگاهت اتفاقی می‌پرد*، رفسنجان: سورمه.
۲۳. مرعشی، سیدحسین (۱۳۸٦). *لطف او*، قم: ریحانه‌الرسول.
۲٤. میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۱). *آهسته‌خوانی*، شعر، چ۱، تهران: نشر نون.
۲۵. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *خواب‌گنجشک‌ها*، چ۱، تهران: انجمن شاعران جوان.
۲٦. ـــــــــــــــــ (۱۳۸٦). *دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم*، تهران: نشر نزدیک.
۲۷. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳). *گنجشک ناتمام*، قم: همسایه.
۲۸. نوذری، سیروس (۱۳۸۱). *کوته‌سرایی*، تهران: ققنوس.
۲۹. نورالدینی، امیرحسین (۱۳۹۰). *آدم‌هایی که به بهشت می‌روند*، رفسنجان: سورمه.
۳۰. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *اینجا کویر دغدغه باران*، قم: ارمغان یوسف.
۳۱. وجدانی، پروین (۱۳۸۳الف). *سبدی پر از خالی*، تهران: صبا.
۳۲. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳ب). *یک بقچه پر از خالی*، تهران: صبا.
۳۳. وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمهٔ محمد غفاری، تهران: نی.
۳٤. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ۲، تهران: جامی.

Archive of SID

www.SID.ir