Archive of SID

پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال۹، شماره۱، بهار ۱۳۹۹
(از ص ۸۵ تا ص ۱۰۱)
10.22059/jlcr.2019.281583.1254
Print ISSN: 2382-9850 & Online ISSN: 2676-7627
https://jlcr.ut.ac.ir

Chained Images in Shafiei Kadkani's Poetry

Saeed Karimi Qarababa[1]
Assistant Professor in Persian Language and Literature, Payame Noor University
Received: May, 18, 2019 & Accepted: November, 23, 2019

Abstract

Shafiei Kadkani is famous for employing images that make his poetry more coherent. These images are called chained images in the present study. In this type of imagery, the final part of each stanza is repeated in the initial part of the following stanza and the repetition is conducted repeatedly. The scholars of rhetoric refer to this type of figure of speech as a verbal stylistic device and name it as "motetabe," "tashaboh al-atraf," and "zubatnein." These terms have some drawbacks, as they do not represent the characteristics we intend to assign to Shafiei Kadkani's imagery. The examples appearing in traditional books on rhetoric tend to be naïve and artificial while Shafiei Kadkani merges images with a novel perspective and deep philosophical world-view. These chained images have links with the poet's characteristics such as his cultural awareness and social and naturalistic ideas. This type of imagery dates back to classical Persian poetry and prose and folk literature, but is employed even in modern Persian poetry and world literature. In chained imagery the higher the number of loops used, the higher the poem's musical value would be. However, the number of loops should not be more than four or five, as the reader would be confused otherwise. The present study attempts to investigate the chained images in Shafiei's poetry in detail.

Keyword(s): Poem, Shafiei Kadkani, Chained images, Rhetoric, Figure of speech.

1. Email of the corresponding author: karimisaeed58@pnu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرهای زنجیره‌ای در شعر شفیعی کدکنی

سعید کریمی قره‌بابا[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۲/۲۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۰۹/۰۲

چکیده

در میان تصویرهای متنوع شعر شفیعی کدکنی، نوعی تصویر گسترده به چشم می‌خورد که هم یکی از مشخصه‌های سبکی او محسوب می‌شود و هم از عواملی است که باعث انسجام در محور عمودی شعرش می‌گردد. ما این نوع تصویر را «تصویر زنجیره‌ای» نام نهاده‌ایم. در تصویر زنجیره‌ای، آخرین پاره از یک بند، در ابتدای بند دیگر تکرار می‌شود و این تکرار، چند بار به صورت متوالی انجام می‌گیرد. هدف مقالهٔ حاضر آن است که تصویرهای زنجیره‌ای را در شعر شفیعی شناسایی‌کند و نحوهٔ کاربرد این نوع تصاویر را در شعر او به روش بلاغی و تطبیقی تحلیل نماید. نویسندگان کتب بدیع، این شیوه را صنعتی لفظی انگاشته‌اند و آن را ذیل نام‌هایی چون «متتابع»، «تشابه‌الأطراف» و «ذوبطنین» تعریف‌کرده‌اند. این تعریف‌ها ایرادهایی دارد و مشخصات تصویر مورد نظر ما را به‌دقت روشن نمی‌سازد. شفیعی کدکنی ضمن ترکیب این نوع تصویر با نگاه تازه و جهان‌بینی فلسفی، عمق و معنایی انسانی به این صنعت بخشیده‌است. تصویرهای زنجیره‌ای مؤلفه‌های دیگر شعر شفیعی، مانند الهام‌پذیری از شاعران فرنگی، اندیشه‌های اجتماعی و طبیعت‌گرایی را آینگی می‌کند. این تصویر در نثر و نظم کهن فارسی، ادبیات عامیانه (هیچانه‌ها و قصه‌ها)، شعر نو فارسی و یا حتّی شعر جهان سابقه دارد و اشعار بعضاً زیبایی با استفاده از این تصویرپردازی خلق شده‌است.

واژه‌های کلیدی: شعر، شفیعی کدکنی، تصویر زنجیره‌ای، بدیع، صنعت لفظی.

۱. مقدمه

محمدرضا شفیعی کدکنی از شاعران نامدار و فرهیختهٔ معاصر است. زبان، بیان و اندیشه‌های خاص وی باعث شده‌است تا شعرش در نیم قرن اخیر، همواره از سوی مخاطبان، به‌ویژه مخاطبان ادب‌شناس به شکل چشم‌گیری مورد استقبال قرار گیرد. با این توصیف، بررسی ابعاد مختلف شعر او یکی از بایسته‌های نقد ادبی معاصر محسوب می‌شود. در مقالهٔ حاضر، ما از میان تصویرهای گوناگون در شعر شفیعی کدکنی، نوعی تصویر ویژه را مطالعه کرده‌ایم. این تصویر گسترده را که غالباً با رویکردهای طبیعت‌گرایانه نیز

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: karimisaeed58@pnu.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

گره‌می‌خورد، «زنجیره‌ای» نام نهاده‌ایم و چندوچون آن را در شعر شفیعی بررسی کرده‌ایم و به ذکر سابقهٔ آن در ادبیات پرداخته‌ایم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با آنکه دربارهٔ شعر شفیعی کدکنی رسالات مفردهٔ متعددی نوشته شده‌است و در هر کدام نیز بخشی نسبتاً مفصل به تحلیل صور خیال یا تصویر در شعر وی اختصاص یافته، اما هیچ یک حتّی اشاره‌ای نیز به این نوع تصویر نداشته‌اند. در این میان، مقالهٔ «شکل و ساخت شعر شفیعی» در مجموعه‌مقالات «سفرنامهٔ باران» یک استثناست. این مقاله به صورتی علمی و روشمند، انواع ساختارهای شعر شفیعی را بازنموده‌است. مؤلف یکی از این انواع ساختارها را «ساختار غنچه‌ای» نامیده‌است که دقیقاً همان تصویر مدّ نظر ما در مقالهٔ حاضر است. فتوحی در جُستار خود چهار نمونه از شعر شفیعی را نقل کرده که بر اساس ساختار غنچه‌ای شکل گرفته‌است. وی این ساختار را از دیدگاهی فلسفی به نگرش هستی‌شناسیک شفیعی مربوط می‌داند:

> «در نگرش هستی‌شناسیک شفیعی، هستی کلیتی است که اجزای آن هر کدام متکی به دیگری و در درون دیگری است. ایدهٔ "غنچه‌ای بودن هستی" و تودرتویی آن، دستگاه فلسفی منسجمی است که محصول آن، ساخت‌های منسجم و پیوستهٔ شعری است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۲۴).

گمان ما بر آن است که عنوان «ساخت زنجیره‌ای» بر ساخت غنچه‌ای ترجیح دارد؛ چراکه عناصر و اجزای این تصویر لزوماً در همه جا درون همدیگر قرار نمی‌گیرد، بلکه شاعر آن‌ها را مانند حلقه‌های یک زنجیر به یکدیگر متصل می‌کند. علاوه بر مثال‌های ذکرشده در مقالهٔ فتوحی، ما چهار مورد دیگر را نیز در شعر شفیعی یافته‌ایم که در ادامه نقل خواهد شد. فتوحی در مقالهٔ یادشده، تنها از زاویه‌ای فلسفی به این ساخت نگریسته‌است، لیکن مقالهٔ پیش رو قصد دارد تا آن را صرفاً از حیث ادبیات و بلاغت تبیین کند و به این سؤالات پاسخ دهد که این نوع ساخت در ادبیات رسمی یا فولکلور و نیز در ادبیات جهان سابقه دارد یا نه و آیا شفیعی به سبب مطالعات گسترده‌اش در پروراندن این ساخت، به آن نمونه‌ها نظر داشته‌است یا نه. دلایل زیبایی و تأثیرگذاری آن چیست؟ چه انواع و اقسامی می‌توان برای آن قائل شد؟ آیا می‌توان جایگاهی برای این نوع ساخت در طبقه‌بندی آرایه‌های ادبی در کتب بلاغت یافت؟ این نوع ساخت چه ارتباطی با سایر وجوه و مؤلفه‌های شعر و اندیشهٔ شفیعی می‌تواند داشته باشد؟

www.SID.ir

Archive of SID

۳. روش پژوهش

یکی از شیوه‌های رایج در نقد ادبی، نقد بلاغی است. مسئلهٔ مهم در نقد بلاغی، فهم علل زیبایی متون ادبی است. بازشناسی زیبایی‌های متون ادبی، با نگاهی بر اساس بلاغت، به کشف و درک ارزش‌های هنری آن‌ها منجر می‌شود. در این مقاله، ابتدا تصویرهای زنجیره‌ای را بر پایهٔ اصول و موازین بلاغت بررسی کرده‌ایم و آنگاه در بخش دیگر، تحقیق را به شیوهٔ تطبیقی پیش برده‌ایم:

> «پژوهش تطبیقی، پژوهشی است که به تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب در گذشته تا حال و به طور کلّی، ارائهٔ نقشی که پیوندهای تاریخی در تأثیر و تأثر داشته‌است، چه از جنبه‌های اصول فنّی و چه از دیدگاه جریان‌های فکری می‌پردازد» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۲).

۴. طرح و بحث

تصویر، جوهرهٔ شعر قلمداد می‌شود و «دی لوئیس شاعر انگلیسی معتقد است که تصویر، عنصر ثابت شعر است. درایدن تصویرسازی را به خودی خود اوج حیات شعری می‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸ـ۹). تصویر، وجه ممیّز ادبیات با گفتار علمی است و بررسی آن در مطالعهٔ شعر اهمیت بسیار دارد. شاعران با آفرینش تصاویر و با بهره‌گیری از توان خلاقهٔ خود، عاطفه و فکر خویش را تجسم می‌بخشند و در مخاطبان خود التذاذ و شگفتی ایجاد می‌کنند. در واقع، «آنچه که تا حدی به حفظ کیفیت‌های ویژه تجربهٔ عاطفی شاعر و فضای ذهنی وی کمک می‌کند، صورت‌های گوناگون خیال است که به طور کلی، به آن‌ها تصویر[1] می‌گوییم» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۸). برای شناخت جهان‌بینی یک شاعر، باید خصوصیات تصویرهای او را تحلیل نمود؛ چراکه «تصویر، اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر، منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۴۵). تصویرسازی را می‌توان از ابعاد گوناگون در بوتهٔ نقد نهاد. تصویر، بالذّات با روان‌شناسی، فلسفه و تتبعات ادبی ارتباط می‌یابد. در ادبیات، دانش بلاغت عهده‌دار پژوهش در امر تصویر است، به‌ویژه علم بیان، روش فهمیدن تصویرها را به بحث می‌گذارد.

در این مقاله، می‌خواهیم تا تصویر را صرفاً از دریچهٔ ادبیات واکاوی کنیم. البته منظور ما از تصویر در این مقاله، بسی فراتر و گسترده‌تر از صور خیال مطرح در علم بیان (تشبیه،

1.Image

www.SID.ir

Archive of SID

استعاره، کنایه، مجاز و نماد) است؛ چنان‌که شفیعی کدکنی می‌نویسد: «ما تصویر را با مفهوم اندکی وسیع‌تر می‌آوریم که شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص باشد، اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد؛ مثلاً گاهی آوردن صفت؛ چندان که در بسیاری از موارد در *شاهنامه* دیده می‌شود...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶).

شفیعی کدکنی از زمرهٔ شاعرانی است که تصاویر متنوع و رنگارنگی را در شعر خود خلق کرده‌است و شعر او از این حیث، بسیار غنی و مایه‌ور است. یکی از محققان، اشعار «م. سرشک» را از نظر پویایی تصویر، فوق‌العاده قوی و تأثیرگذار ارزیابی کرده‌است (ر.ک؛ بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۰۹). محققی دیگر نیز صور خیال شعر شفیعی را موزه و گنجینه‌ای کم‌نظیر از حیث تخیل و تصویر دانسته‌است (ر.ک؛ فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۶۲).

به هر حال، شفیعی کدکنی سبک خاص خود را در تصویرسازی دارد و بررسی تصاویر شعر وی نشان می‌دهد که این تصاویر بیشتر در محور عمودی شعر به‌کار گرفته‌شده‌اند. تصاویر شعر شفیعی از ایجاز دور هستند، به گونه‌ای که می‌توان گفت تصاویر موجز در شعر او اندک است و گاه شیوهٔ روایی کلام، تصویرها را در تمام ساختار شعر پراکنده‌است. این امر به حس حرکت و جنبش در شعر وی کمک شایانی کرده‌است (ر.ک؛ روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۱: ۶۶).

در شعر شفیعی کدکنی، به نوعی خاص از تصویر برمی‌خوریم که در میان تصاویر دیگر شعر او، تشخص خاصی دارد. به‌کارگیری چندبارهٔ این تصویر نشان می‌دهد که شاعر علاقهٔ ویژه‌ای به آن دارد. این تصویر می‌تواند در بررسی هنر و اندیشهٔ شفیعی اهمیت بسزایی داشته باشد. برای اولین بار در شعر «در این شب‌ها»، از مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» این تصویر را ملاحظه می‌کنیم:

«درین شب‌ها،// که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد؛// درین شب‌ها،// که هر آیینه با تصویر بیگانه‌ست؛// و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای// سرّ و سرودش را// چنین بیدار و دریاوار// تویی تنها که می‌خوانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۲۴).

شفیعی این شعر را که به «م. امید» تقدیم کرده، در سال ۱۳۴۶ سروده‌است. آخرین بار نیز این تصویر را در شعر «پاسخ» می‌بینیم: «صدا،// آرایش مرغ است// و مرغ،// آرایش شاخ درخت باغ.// درخت، آرایش صبح است و// صبح از باغ در اشراق؛// کنون دریافتی کز چه// ندارد زندگی آرامشی،// وقتی صدایی نیست// در آفاق؟» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۸).

این شعر یکی از پنجاه شعری است که برای اولین بار در نوروز سال ۱۳۹۲ در مجلهٔ *بخارا* به چاپ رسیده‌است. تاریخ سرایش هیچ یک از این پنجاه شعر در ذیل آن‌ها درج

www.SID.ir

Archive of SID

نشده‌است. اگر به‌ناچار تاریخ سرایش شعر «پاسخ» را حدود همین سال ۱۳۹۲ بدانیم، در آن صورت باید گفت که شفیعی کدکنی در طول نزدیک به نیم قرن شاعری خویش، علاقه‌اش به این نوع تصویر را وانهاده‌است و همواره دلبستگی خود به این نوع تصویر را با روساخت‌های گوناگون در دفترهای شعرش ابراز کرده‌است. این نوع تصویر با هشت بار کاربرد در حقیقت، تبدیل به یکی از مشخصه‌های سبکی شعر شفیعی شده‌است.

در این نوع تصویر، حدیث از حدیث می‌شکافد. آخرین پاره از بند پیشین، در ابتدای بند سپسین قرارمی‌گیرد و همین طور بندها به صورت متوالی پیش می‌رود. نمودار این تصویر را چنین می‌توان ترسیم کرد:

«+ + + + + **الف** (از) یا (در) یا (Ø) **ب** است. **ب** (از) یا (در) یا (Ø) **ج** است. **ج** (از) یا (در) یا (Ø) **د** است. **د** (از) یا (در) یا (Ø) **و** است و إلخ».

در واقع، در این شیوه، مسند (یا وابستهٔ مسند، مانند مضافٌ‌إلیه یا صفت) بند قبلی، مسندٌإلیه بند بعد واقع می‌شود و یا مفعول غیرصریح (متمم) جملهٔ پیشین، در مقام مسندٌالیه بند پسین می‌نشیند. به دو مثال دیگر از این قِسم تصویر در شعر شفیعی توجه کنید:

ـ «شاخه در باد و تصویر در آب// آب در جوی و جوبار در باغ// باغ در نیم‌روز بهاری// وین همه، در شُدآیند، جاری» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۵۴).

ـ «نخست، عشقی است سبز// و عشق، در قلب سرخ// و قلب، در سینهٔ پرنده‌ای می‌تپد// که با دل و عشق خویش// همیشه را خرّم است.// پرنده بر ساقه‌ای است// و ساقه بر شاخه‌ای// درخت در بیشه‌ای// و بیشه در ابر و مه// و ابر و مه گوشه‌ای زِ عالم اعظم است.// کنون به دست آورید// مساحت عشق را// که چندها برابر عالم است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۱۹).

اکنون سؤال این است که این نوع تصویر جالب توجه را در کدام ردیف از طبقه‌بندی آرایه‌های ادبی که در کتاب‌های بدیعی طرح شده‌است، می‌توان گنجاند؟ در حدود جست‌وجوهای نگارنده، شبیه‌ترین صنعت به این نوع تصویر، صنعتی است که اهل ادب آن را «متتابع» گویند. در کتاب *بدایع‌الأفکار فی صنایع‌الأشعار*، این صنعت چنین تعریف شده‌است:

> «در اصطلاح شعری را گویند که در وی سخنْ پیاپی شده باشد؛ و [نیز] شعری را گویند که در وی، سخن از یکدیگر انگیزند و هر لفظی که ایراد کنند، به تبعیت، چیزی [آرند، در] لفظی دیگر؛ و این را به واسطهٔ اتصال الفاظ به یکدیگر، متصل نیز گویند و الحق صنعتی لطیف و صیغتی شریف است» (واعظ کاشفی، ۱۳۹۶: ۱۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

سپس واعظ کاشفی این مثال‌ها را از مولوی و سعدی نقل کرده‌است:

ـ «سه چیز تو از سه چیز دائم به عذاب: روی از خط و خط زِ زلف و زلفت از تاب.
سه چیز من از سه چیز همواره خراب: جان از دل و دل زِ دیده و دیده زِ آب»
ـ «گَرَم بازآمدی‌محبوب سیم‌اندام سنگین‌دل گُل از خارم برآوردی و خار از پای و پای از گل»
(همان).

اینکه واعظ کاشفی می‌گوید: «متتابع الحق صنعتی لطیف است»، اندکی اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد، البته کاملاً بستگی دارد به اینکه تا چه اندازه خوش و طبیعی بیفتد. سعدی در این بیت شاهد، به شکلی طبیعی و دلنشین این زنجیره‌ها را پشت سر هم چیده‌است، ولی مثال نخست، تصنعی و کوششی است و از این نظر، اساساً با شعر مولانا که حاصل کشش‌ها و جوشش‌های روحانی است، بیگانه می‌نماید. از این رو، کزازی، مصحح کتاب، در قسمت گزارش می‌نویسد: «این رباعی در شمار رباعی‌های مولانا در دیوان وی آورده نشده‌است. در نسخهٔ «ش» به جای مولوی، «لوکری» آمده‌است» (همان: ۲۹۶). لیکن صنعت متتابع در کتب بدیعی دیگر نیامده‌است، یا مؤلف این نوشته، در جایی دیگر صنعتی به این نام نیافت. در کتاب *ابدع‌البدایع* که به اذعان اخوان ثالث، مفصل‌ترین و آخرین تألیف معتبر فارسی در فن بدیع است (ر.ک؛ اخوان ثالث، ۱۳۵۲: ۵۷)، از صنعتی به نام «تشابه‌الأطراف» سخن رفته‌است که تعریف آن به صنعت «متتابع» همانندتر است. شمس‌العلمای گرکانی ذیل تشابه‌الأطراف می‌نویسد: «در اینجا، مراد آن است که متکلم لفظ آخر بیت را در اول بیت دیگر اعاده کند، لفظ آخر مصراع را در اول مصراع دیگر بیاورد و بعضی آن را «موصول» نامیده‌اند» (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۶). سپس نویسندهٔ کتاب *ابدع‌البدایع* دو مثال از شعر عرب و دو مثال از شعر فارسی آورده‌است که ذکر آن‌ها موجب اطالهٔ کلام می‌شود، لیکن یکی از شواهد فارسی را که سرودهٔ سلمان ساوجی است، در اینجا می‌آوریم:

«ای **ابر** بهار، **خار** پروردهٔ توست ای **خار**، درون **غنچه** خون‌کردهٔ توست
ای **غنچه**، عروس باغ در پردهٔ توست ای باد صبا این همه آوردهٔ توست»
(همان)

در ابیات فوق، چون میان کلمات تکرارشونده (ابر، خار و غنچه) فاصله افتاده‌است و در نتیجه، از ارزش زیبایی‌شناختی این صنعت کاسته شده، شمس‌العلما به‌ناگزیر این توضیح را ارائه کرده‌است که «اگر در اجزای مسمط، این صنعت به‌کار برده شود که فاصلهٔ تکرّرات کمتر باشد، البته بدیع‌تر است» (همان). پس مسلم می‌شود که در این «صنعت/ تصویر» هرقدر فاصلهٔ پاره‌های تکرارشونده به هم نزدیک‌تر باشد، به همان اندازه نیز ارزش

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقایی و بالتبع، ارزش زیبایی‌شناختی آن ارتقا می‌یابد. چون شمس‌العلما تصور کرده که مثال برای این صنعت، اندک است (و یا شاید با انگیزهٔ قدرت‌نمایی)، خودش دست به‌کار شده، دو بیت برای نشان دادن این صنعت ساخته‌است:

«هر یک به شرح صدر، صدری به قدر و گاه — گاه علوّ قدر، قدرش فزون زِ ماه
ماه فلک شکوه، کوه وقار و جاه — جاهش به وزن عقل، عقلش مرید راه»

(همان).

می‌بینید که این ابیات بسیار تصنعی و ساختگی است و شمس‌العلماء با تلاش روح‌فرسا توانسته‌است که این مثال را برای صنعت تشابه‌الأطراف مهیا کند. بسیار دشوار است که از درون این صنعت، تصویر دلنشین و زیبایی عرضه کرد. انصاف باید داد که تصاویر شفیعی در این عرصه تا چه مایه خلاقانه است و از این مثال‌های خنک و بی‌روح چه مقدار فاصله دارد و هرگز کوششی و تصنعی به چشم نمی‌آید.

شمس‌العلماء صنعت «ذوبطنین» را نیز صنعتی چون تشابه‌الأطراف انگاشته، در توضیح آن گفته‌است: «مقصود از این صنعت آن است که آخر جمله‌ای را در اول جمله‌ای دیگر اعاده کند» (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۴۷). با آنکه شمس‌العلماء گفته که امثلهٔ بسیار برای این صنعت می‌توان آورد، اما باز چند مثال از سروده‌های خود را ذکر کرده‌است!

ایراد این تعریف‌ها در آن است که اولاً جامع و مانع نیست و با یکدیگر تداخل می‌یابد. تعریف صنعت «ردّ الصدر علی العجز» را نیز می‌توان داخل در تعریف ذوبطنین دانست. تفاوت صنعت ردّ الصدر علی العجز با تصویر مورد نظر ما آن است که در ردّ الصدر علی العجز، تکرار واژه‌ها حالتی زنجیره‌ای پیدا نمی‌کند. اشکال دیگر این تعریف‌ها آنجاست که صنایعی از این قبیل را صرفاً لفظی می‌دانند و آن را تنها به تکرار واژه‌ها در سطح کلام تقلیل می‌دهند. اگر تصویر زنجیره‌ای مورد بحث این مقاله را از لحاظ تکرار واژه‌ها بررسی کنیم، فقط ارزش موسیقایی خواهد داشت، ولی آن امری که تصاویر زنجیره‌ای شفیعی را دلنشین و جذاب می‌کند، پیوند خوردن این صنعت لفظی با یک ایده یا مضمون فکری است. اگر در پسِ این صنعت، جهان‌بینی والا و یا نگاه تازه‌ای نباشد، از این نوع تصویرها جز تکرار بی‌ثمر و بی‌هدف کلمات، اثری باقی نخواهد ماند و آن گونه که در ادامه و در مبحث «هیچانه‌ها» خواهیم دید، در آن حالت، این تکرارهای بی‌پایان فقط به ریتم و موسیقی خواهد افزود و نه چیز دیگر. مشکل دیگر آن است که بدیع‌نگاران سنتی متن ادبی را لزوماً شعر می‌دانند و نثر را عاری از خاصیت‌های شاعرانگی می‌پندارند؛ چنان‌که صاحب *قابوس‌نامه* می‌گوید: «نثر چون رعیت است و نظم چون پادشاه» (عنصرالمعالی، ۱۳۸۶:

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹۰). در صورتی که برای همین صنایع متتابع یا تشابه‌الأطراف، به‌مراتب مثال‌های زیبا و طبیعی‌تری را می‌توان در نثر فارسی، به‌ویژه نثر صوفیه سراغ گرفت. طول یکسان مصراع‌ها در شعر کلاسیک، برای شاعران گذشته محدودیت‌هایی ایجاد می‌کرد و مانع از آن می‌شد که آنان نمونه‌های خلاقانه‌تری را مثلاً برای متتابع یا تشابه‌الأطراف بیافرینند. شاید راز توفیق شفیعی نیز آن است که با روی آوردن به سرایش شعر نیمایی، به فضای آزادانه‌تری در این حوزه‌ها دست یافته‌است. به هر روی، در بدیع سنتی، از صنعتی که دقیقاً نظیر تصویرهای زنجیره‌ای شفیعی باشد، یاد نشده‌است؛ چراکه «تکرار واژه، انحای مختلفی دارد که در کتب سنتی به همهٔ آن‌ها نپرداخته‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۱).

۴ـ۱. پیشینهٔ تصویر زنجیره‌ای در ادبیات

چنان‌که گفتیم، این نوع تصویر در ادبیات ما سابقه دارد و نظایر آن را در متون ادبی قدیم می‌توان مطالعه نمود. در اینجا مشخصاً به پنج دسته از انواع متون اشاره می‌کنیم که تصویر زنجیره‌ای در آن‌ها دیده‌می‌شود و برای هر کدام مثال‌هایی می‌آوریم. تأثیرپذیری در ادبیات، مقولهٔ پیچیده‌ای است و دقیقاً معلوم نیست که شفیعی در آفرینش تصویر زنجیره‌ای به کدام یک از نمونه‌های ذیل نظر داشته‌است.

۴ـ۱ـ۱. نظم و نثر کهن

در بخش پیشین، مثال‌هایی را از شعر کلاسیک نقل کردیم که در کتب بلاغت مندرج بود. در نثر گذشتگان، به‌ویژه نثر صوفیهٔ فارسی یا عربی، نمونه‌های چنین صنعتی فراوان است، با این توضیح که به مرز تصویر شدن نرسیده‌اند و مخاطبان از درون این عبارات، تصویر ذهنی نمی‌سازند. شواهد زیر از آن جمله هستند:

«درویشی، دریای بلاست و بلاهای وی جمله عزّ است. عزّ نصیب غیر است، مبتلا در عین بلاست. وی را از عزّ چه خبر؟ تا آنگاه که از بلا به مُبلی نگرد، آنگاه بلاش بجمله عزّ گردد، و عزّش جمله وقت، و وقتش جمله محبّت، و محبّتش مشاهدت...» (هجویری، ۱۳۸۳: ۳۹).

ـ «نَفْس به محلّ دل رسید، و دل به درجهٔ جان، و جان به مرتبهٔ سرّ، و سرّ به صفت قرب» (همان: ۴۱۵).

از آنجا که شفیعی در کتاب‌های نظم و نثر گذشته مطالعه و غور فراوان داشته‌است، بعید نیست که ناخودآگاه از رهگذر مداقّه در این متون، دست به خلق چنین تصاویری زده‌است.

۴ـ۱ـ۲. شعر معاصر

چنان‌که گفتیم، شفیعی برای نخستین بار در شعری که به سال ۱۳۴۶ سروده، از تصویر زنجیره‌ای بهره برده‌است. پیش از شفیعی کدکنی، شاملو و سپهری این نوع تصویر را در شعر آورده‌اند. شاملو شعر «کیفر» را چنین آغاز کرده‌است:

www.SID.ir

Archive of SID

«در اینجا چار زندان است؛// به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر...// از این زنجیریان، یک تن، زنش را در تب تاریک بهتانی به ضرب دشنه‌ای کشته‌است...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۳۳).

این شعر در سال ۱۳۳۶ سروده شده‌است و چنان‌که مشاهده می‌شود، تصویری چهارلختی و نسبتاً طولانی است. شفیعی در برخی از اشعارش تحت تأثیر شاملوست. ذکر جزءجزء این تأثیرپذیری از حوصلهٔ این مقال بیرون است. آیا احتمال دارد که سرتاسر و خصوصاً بند اول این شعر، چنان شفیعی را تحت سیطرهٔ خود گرفته که در ذهن ناخودآگاهش رسوب کرده‌است و بعدها به صورت تصاویر زنجیره‌ای نوآیین دیگری ظاهر شده‌است؟

سهراب سپهری نیز این تصویر را در «صدای پای آب» ساخته‌است که آن را یکی از پیش‌نمونه‌های تصویر زنجیره‌ای در شعر شفیعی می‌توان خواند: «چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب// اسب در حسرت خوابیدن گاریچی// مرد گاریچی در حسرت مرگ..» (سپهری، ۱۳۸۲: ۲۸۱).

شمیسا دربارهٔ این بیت می‌نویسد:

«اسبِ آخر مصراع اول، در اول مصراع دوم و گاریچی آخر مصراع دوم، در اول مصراع سوم تکرار شده‌است. صنعتی که در کتب بدیع سنتی چندان بدان توجه نشده‌است و اسم معروف و مشخصی ندارد (ارتفاع)، نوعی از ترکیب کلام است... البته ردّ الصدر علی العجز (گاری- گاریچی) و ردّ العجز إلی الصّدر (اسب- اسب، گاریچی- گاریچی) هم دارد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۵).

با رجوع به کتاب‌های مهم بدیعی، صنعتی به نام ارتفاع یافته نشد. به احتمال زیاد، عنوانی است که خود شمیسا به این صنعت داده‌است و پُربیراه نیست؛ چراکه در این تصویر، بسان یک سکانس سینمایی دوربین/ راوی، ابتدا روی جزئیات، زوم (Zoom) می‌کند و آنگاه به‌آرامی و مرحله‌به‌مرحله حرکت می‌کند، بالا می‌آید، اوج می‌گیرد و سرانجام، لوکیشن[1] را در کلّیت خود نشان می‌دهد.

۴-۱-۳. شعر جهان

جز این موارد، مثال‌هایی در شعر جهان هم از این تصویرهای زنجیره‌ای می‌توان یافت. شعر ذیل از محمود درویش، شاعر معاصر فلسطین، نمونه‌ای از آن‌هاست:

1. Location

www.SID.ir

Archive of SID

«سینهٔ او را گشتند،// جز دلش هیچ نیافتند.// دل او را گشتند،// به‌جز خَلقش نیافتند.// صدایش را گشتند،// به‌جز اندوه او چیزی نیافتند.// اندوهش را گشتند،// به‌جز زندان او هیچ نیافتند.// زندانش را گشتند،// به‌جز خود را در بند نیافتند.// آوازخوان آواز می‌خواند// و شامگاه، شامگاه بود» (درویش، ۱۳۸۹: ۱۵۳ـ۱۵۴).

شعر «بخشایش» از «شیرکو بیکس» شاعر پرآوازهٔ کُرد (۱۹۴۰ـ۲۰۱۳ م.)، شاهد دیگری از این نوع تصویرهاست:

«نسیم از گل// طلب بخشش کرد.// چون می‌شد آرام‌تر بر او بوزد!// گل از زنبور// طلب بخشش کرد// که می‌شد// بیشتر لُپ‌هایش را بمکد،// اما اجازه نداد!// زنبور هم از زن زنبوردار// طلب بخشایش کرد،// چون از عمد نیشش نزده بود// و اشتباهی بود!// اما زن زنبوردار// رو به مردش گفت:// باید تو هم ده‌ها بار از من// طلب حلالیت کنی// چون امروز// مثل زنبور نر// دراز کشیده و استراحت کردی// و یک کمکِ کوچک هم به من نکردی!» (بیکس، ۱۳۹۲: ۱۰).

نگارنده به‌رغم تلاش‌های بسیار، از سال سرایش این دو شعر آگاه نشد. مقصود از آوردن این شعرها، بیشتر نشان دادن نظایر تصویرهای زنجیره‌ای در شعر ملل دیگر است. شفیعی خود اعتراف می‌کند که از جوانی تا امروز شیفتهٔ خواندن شعر ملل دیگر بوده‌است و در این زمینه می‌نویسد:

«به قول طلبه‌ها، علم اجمالی دارم که بسیاری از حال و هواهای شعر فرنگی یا مضامین آن، آگاه و نه‌آگاه، وارد ضمیر من شده‌است. بعضی از این موارد را خودم یادآور شده‌ام؛ زیرا در لحظهٔ سرودن شعر می‌دانسته‌ام که چه چیزی در ذهن من بوده‌است. در این گونه موارد، در بالای شعر یا در حاشیه نوشته‌ام: «به هنگام قرائت پُل سلان» یا «اونگارتی» یا «برشت». در مواردی هم این مسئله، الهام‌پذیری مغفول بوده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۴۰).

۴ـ۱ـ۴. هیچانه‌ها

هیچانه‌ها بافته‌هایی موزون هستند که معمولاً در هر زبان و فرهنگی برای کودکان سروده می‌شود:

«هیچانه، گونه‌ای شعر که کودکان هنگام بازی‌های گروهی یا حرکات بدنی می‌خوانند. شعر «عمو زنجیرباف» نمونه‌ای مشهور از این گونه شعرهاست. هیچانه‌ها برخلاف مفهومی که از نامشان گرفته می‌شود، بی‌معنا و پوچ نیستند، بلکه به سبب وزن و ریتمی که دارند، بسیار شورانگیز و برانگیزنده هستند و از آنجا که بیشترین جذابیت‌ها برای کودکان در موسیقی نهفته‌است، دستمایهٔ خوبی برای حرکت، ورزش و بازی‌های کودکان‌اند» (عطاری، ۱۳۷۶: ۱۴۴۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در هیچانه‌ها نیز گاه تصاویر زنجیره‌ای مشاهده می‌شود؛ مثلاً در این هیچانه:

«دویدم و دویدم// سر کویی رسیدم،// دوتا خاتونی دیدم،// یکیش به من آب داد،// یکیش به من نون داد. // نون را خودم خوردم، // آب را دادم به زمین، // زمین به من سبزه داد، // سبزه رو دادم به بُزی.// بُزی به من پشکل داد، // پشکل را دادم به نانوا، // نانوا به من آتش داد، // آتش را دادم به زرگر، // زرگر به من قیچی داد، // قیچی را دادم به درزی، // درزی به من قبا داد» (مهتدی، ۱۳۸۷: ۲۲).

۴ـ۱ـ۵. قصه‌های عامیانه

در برخی قصه‌های عامیانه نیز چنین ساختی مشاهده می‌شود. در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، به آخرین گروه از قصه‌ها، عنوان «قصه‌های زنجیره‌ای» اطلاق شده‌است که دقیقاً ژرف‌ساختی شبیه به تصویرهای زنجیره‌ای دارد. مارزُلف چهارده قصه را ذیل این مقوله گنجانده‌است. نقل مختصر یکی از آن قصه‌ها را در اینجا می‌آوریم:

«قصهٔ نخست، «چرا این کار را می‌کنی؟» نام دارد. در این قصه، (الف) سنگ، گردو را می‌شکند. مادر می‌پرسد چرا. (ب) سنگ: چرا علف روی من سبز می‌شود؟ (ج) علف: چرا کُرّه مرا می‌چرد؟ (د) کرّه: چرا گرگ مرا گاز می‌گیرد؟ (هـ) گرگ: چرا سگ به من پارس می‌کند؟ (و) سگ: چرا پیرزن به من فقط خرده‌نان می‌دهد؟ (ز) پیرزن: چرا موش به سفره من راه پیدا می‌کند؟ (ح) موش: چرا گربه مرا می‌خورد؟ (ط) گربه گستاخانه می‌گوید: چون طبیعت او چنین است» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۲۵۴).

۴ـ۲. ارتباط تصویرهای زنجیره‌ای با مؤلفه‌های دیگر شعر شفیعی

در نقد و بررسی شعر شفیعی، همواره باید چند مشخصه یا مؤلفه را در نظر داشت که دربارهٔ آن‌ها سخن خواهیم گفت، اما نکتهٔ مهم آن است که غالب این مؤلفه‌ها با تصویرهای زنجیره‌ای در پیوند است؛ به عبارت دیگر، تصاویر زنجیره‌ای، برخی از حوزه‌های معنایی شعر شفیعی را آینگی می‌کند. این مؤلفه‌ها به قرار زیر است.

۴ـ۲ـ۱. الهام از شاعران فرنگی

شفیعی شاعری بسیاردان و جامع‌الأطراف است و علاوه بر ادبیات فارسی، بر شعر و ادبیات عرب هم احاطه دارد. او حتی به زبان انگلیسی نیز مسلط است و ترجمهٔ کتاب «تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا» نوشتهٔ رینولد نیکلسون از تسلط وی بر این زبان گواهی دارد. در شعر، ادبیات و نقد ادبی مغرب‌زمین نیز مطالعات بسیاری انجام داده‌است. اطلاعات و دانش گستردهٔ فرهنگی او از فلسفه و ادبیات جهان در شعرش بازتاب یافته‌است. شعرهای «دیباچه»، «چرخ چاه»، «اضطراب ابراهیم»، «دود»، «در ستایش عشق و برگ بی‌درخت» در همدلی با فدریکو گارسیا لورکا، آلبر کامو، سورن کیرکگورد، برتولد برشت،

www.SID.ir

Archive of SID

اکتاویو پاز و پُل سلان سروده شده‌اند. شعر «دود» بر اساس تصویر زنجیره شکل گرفته‌است:

«کومهٔ خُردی، در دل بیشه// بیشه درون سبزجزیره// سبزجزیره، در دل دریا// دودی از بام کومه بَر شده آنجا،// روزی اگر زان میانه دود نباشد،// وای به کومه!// وای به بیشه!// وای به دریا!» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۴۵۴).

بر پیشانی این شعر چنین نقش بسته‌است: «در اندیشهٔ برتولد برشت». ایدهٔ مرکزی این شعر، اهمیت جایگاه انسان را در کائنات یادآور می‌شود و با ترسیم یک تصویر زنجیره‌ای تصریح می‌کند که این انسان است که به تمامیت هستی معنا می‌بخشد و اگر انسان نباشد، جهان بی‌معنی است.

۴ـ۲ـ۲. اندیشه‌های اجتماعی

شعر «م. سرشک» در برخی از دفترهای قبل از انقلاب، به‌ویژه دو دفترِ «از زبان برگ» و «در کوچه‌باغ‌های نشابور»، رنگی اجتماعی‌ـ سیاسی دارد. شفیعی در این دو دفتر، مبارزهٔ مسلحانه را می‌ستاید و مخاطبان را با اجمال و ابهام به ستیز با حکومت وقت فرامی‌خواند. جالب آن است که یکی از تصاویر زنجیره‌ای شفیعی با درون‌مایه‌ای اجتماعی پرورش یافته‌است و فضای آکنده از خفقان و استبداد آن سال‌ها را توصیف می‌کند:

«درین شب‌ها،// که گل از برگ و برگ از باد و باد از ابر می‌ترسد؛// درین شب‌ها،// که هر آیینه با تصویر بیگانه است.// و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای// سرّ و سرودش را// چنین بیدار و دریاوار// تویی تنها که می‌خوانی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۲۴).

۴ـ۲ـ۳. طبیعت‌گرایی

طبیعت‌نگری و طبیعت‌ستایی روح شعر شفیعی را تشکیل‌می‌دهد. جنبه‌های مختلف شعر او پیوندی تنگاتنگ با مظاهر طبیعت یافته‌است و باید گفت که همهٔ تصاویر زنجیره‌ای در شعر شفیعی با طبیعت مرتبط است. از باب نمونه، شعر زیر را بخوانید:

«پروانه‌ای// بر برگ‌های آسمان‌گون گل ابری// و برگ‌ها// در باد و// باد آکنده از باران// و باد و باران در زلال روشنای صبح// و صبح// از آن صبح‌های ناب بیداران» (شفیعی کدکنی، ۱۳۲: ۲۱۴).

۴ـ۲ـ۴. تأکید بر حرکت و پویش

مفهوم حرکت و رویش در شعر «م. سرشک» موج می‌زند. این وجه از شعر شفیعی، البته به نحوی با طبیعت‌گرایی و اندیشه‌های اجتماعی او در ارتباطی گسست‌ناپذیر است و «شفیعی یکی از شاعران معاصر است که مضمون حرکت و پویایی در شعر و اندیشهٔ وی به گونه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

برجسته نمود یافته‌است» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۱: ۴۵). تصویر زنجیره‌ای در شعر زیر حول درون‌مایهٔ حرکت تکوین یافته‌است: «نسیمی ورق می‌زند برگ‌های سپیدار را:// که دریاست زین رود و این رود// از قطرهٔ ابر و ابر// از زه و زاد دریاست» (همان: ۴۴۵).

۴ـ۲ـ۵. اندیشه‌های فلسفی

گرایش‌های فلسفی، یکی از خصیصه‌های پررنگ شعر شفیعی، به‌ویژه در دفتر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» است. تعداد قابل اعتنایی از اشعار این مجموعه، تفکراتی کمابیش فلسفی را دربارهٔ انسان، جهان و زندگی انعکاس می‌دهد و «دقیق‌تر و مناسب‌تر آن است که «م. سرشک» را شاعری اندیشه‌ورز بدانیم و شعرش را سروده‌هایی که با اندیشه پیوند خورده‌است» (عابدی، ۱۳۷۷: ۶). همچنین، «در پنج دفتر [از مجموعهٔ هزارهٔ دوم آهوی کوهی]، فراوان به اشعاری برمی‌خوریم که حاوی مضامین فلسفی و هستی‌شناختی هستند» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۶۴). شفیعی در شعر «شرح تجرید»، با یاری گرفتن از تصویر زنجیره‌ای، تأملی فلسفی را دربارهٔ زندگی مطرح می‌کند:

«پشت این ابرها می‌توان گفت — آسمان است و آن کهکشان‌ها
پشت آن کهکشان‌ها، جهانی است، — بی‌کران فارغ از این نشان‌ها،
باز در بی‌نشان‌ها توان گفت، — هستی گسترانیده باقی‌ست.
کس نداند ولیکن همین‌جا — پشت این واژهٔ «زندگی» چیست؟»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۴۶۰).

۴ـ۳. ارزش بدیعی تصویر زنجیره‌ای

بدیهی است که بخش اعظم ارزش بدیعی این نوع تصویر، مرهون تکرار واژه‌ها در انتها و ابتدای هر بند است. تصویر زنجیره‌ای قبل از هر چیز به حوزهٔ بدیع لفظی مربوط می‌شود و جنبهٔ لفظی دارد و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی غنی‌تر می‌کند، اما از بررسی تصاویر زنجیره‌ای در شعر شفیعی چنین استنباط می‌شود که تعداد این بندها نباید از چهار پنج تا بیشتر باشد که در آن صورت، از ارزش هنری تصویر کاسته خواهد شد. اصولاً در خلق تصویرهایی از این دست، نباید سررشتهٔ سخن از دست شاعر در برود و خواننده نیز نباید ردّ کلام را گم کند. اگر تعداد بندهای زنجیره‌ای زیادتر شود، در آن صورت، وارد مقولهٔ هیچانه‌ها می‌گردد؛ چراکه «موضوع در هیچانه‌ها، کمتر به تفکر و ادراک نیاز دارد و بیشتر تحرک‌زا و هیجان‌آور است» (عطاری، ۱۳۷۶: ۱۴۴۷). خواننده تا چهار پنج مورد را می‌تواند همراه با شاعر و با تمرکز دنبال کند و خوش‌نوایی و ابتکاری بودن آن را درک کند، اما اگر تعداد بندها زیادتر شود، رشتهٔ سخن را رها می‌کند و فقط به ریتمیک بودن

www.SID.ir

Archive of SID

کلام گوش می‌سپارد. «م. سرشک» در شش موضع از تصاویر زنجیره‌ای دوحلقه‌ای استفاده‌کرده‌است که برای مثال، سه مورد از آن‌ها را ذکر می‌کنیم:

ـ «باغ پرباران و باران پُر از باغی نمایان بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۹۸).

ـ «شاید آوازخوان شد زِ شادی// یا که شادیش زآوازخوانی است» (همان: ۲۰۰).

ـ «هر پیامی که نجیب،// هر نجیبی که پیام.// هر کلامی که بلند،// هر بلندی که کلام» (همان: ۳۵۲).

این تصویرهای زنجیره‌ای دولختی را در علم بدیع، «طرد و عکس» نامیده‌اند:

> «طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس تنها نیز گفته‌اند، یکی از صنایع لفظی بدیع است؛ بدین قرار که مصراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند» (همایی، ۱۳۸۶: ۷۳).

تصویرهای زنجیره‌ای دولختی در ادبیات فارسی بسیار به‌کار رفته‌است. به نظر می‌رسد که هرچه تعداد حلقه‌ها افزون‌تر می‌شود، این صنعت از حیث بدیعی زیباتر و گوش‌نوازتر نیز می‌شود. با وجود این، چنان‌که گفتیم، تعداد حلقه‌ها نباید از حد معقول فراتر برود. شاید همین بیم از تکرارهای بی‌پایان و بی‌مورد و نه چندان دل‌چسب است که باعث شده تا همایی ذیل توضیح صنعت طرد و عکس چنین مرقوم دارد:

> «پیداست که این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حُسن کلام گردد و بر ضعف و سُستی طبع شاعر حمل نشود، وگرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها بهتر و با آرایش سخن مناسب‌تر است» (همان).

نکتهٔ مهم دیگری که پیش از این نیز بر آن تأکید کردیم، ترکیب این صنعت لفظی با نگاه جدید و جهان‌بینی فلسفی، عرفانی، دینی و زیبایی‌شناختی است. ارزشمندی تصاویر زنجیره‌ای شفیعی به آن است که با اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی و نیز طبیعت‌گرایی گره خورده‌است. اگر این تلفیق هنرمندانه نبود، این صنعت/ تصویر بسیار خشک و خالی می‌نمود و به تکرار بی‌روح الفاظ منجر می‌شد.

۵. نتیجه

شعر شفیعی انسجام و ارتباط معنایی در محور عمودی دارد. یکی از عوامل پیوستگی و انسجام کلیت شعر را تداوم تصویر دانسته‌اند. تصویرهای شفیعی عمدتاً گسترده‌است و گاه سراسر یک شعر را تنها یک تصویر شکل‌می‌دهد. در میان تصویرهای گستردهٔ شعر شفیعی، نوعی تصویر دیده‌می‌شود که ما آن را تصویر زنجیره‌ای نامیده‌ایم. شفیعی هشت بار این نوع تصویر را در اشعارش به‌کار گرفته‌است و به نحوی امضای شخصی شفیعی در

www.SID.ir

Archive of SID

شعرش محسوب می‌شود. در تصویر زنجیره‌ای، کلمهٔ پایانی یک بند را در ابتدای بند بعدی می‌آورند و این تکرارها چهار پنج بار ادامه پیدامی‌کند. بدیع‌نگاران سنتی- به صورت مبهم- متوجه این شیوه از تکرار شده‌است و عنوان‌های متفاوتی، مانند متتابع، تشابه‌الأطراف، ذوبطنین و موصول بدان‌داده‌اند. آن‌ها به این روش تکرار، نه از بُعد تصویر، بلکه بسان یک صنعت لفظی نگریسته‌اند. شفیعی علاوه بر خوش‌نوایی کلام، از این صنعت به منزلهٔ یک تصویر بهره برده‌است. این نوع تصویر در نثر و نظم کهن فارسی، ادبیات عامیانه (هیچانه)، شعر نو فارسی و یا حتّی شعر جهان سابقه دارد و اشعار بعضاً زیبایی با استفاده از این تصویرپردازی خلق شده‌است. از سوی دیگر، تصویرهای زنجیره‌ای با دیگر مختصات شعر شفیعی، مانند آگاهی‌های وسیع فرهنگی، اندیشه‌های اجتماعی و طبیعت‌گرایی پیوند خورده‌است. نگاه تازه و جهان‌بینی فلسفی، عرفانی و اجتماعی شفیعی ژرفایی زیبایی‌شناختی به این نوع تصاویر بخشیده‌است و آن‌ها را از حد یک صنعت لفظی ساده فراتر برده‌است. در تصویر زنجیره‌ای، هر اندازه تعداد حلقه‌ها بیشتر باشد و کلمات تکرارشونده نزدیک‌تر به هم قرار گیرند، ارزش موسیقایی بیشتری ایجاد خواهد شد، ولی نباید تعداد حلقه‌ها یا لخت‌ها بیش از چهار پنج مورد باشد؛ چراکه در آن صورت، خواننده سررشتهٔ کلام را گم خواهد کرد و دیگر نخواهد توانست شعر را با تمرکز دنبال کند. در آن حالت، تصویر زنجیره‌ای خاصیت تصویری‌اش را از دست می‌دهد و به تکرار خشک و بی‌روح کلمات محدود می‌شود. تصویرهای زنجیره‌ای دوحلقه‌ای که به نحوی می‌توان آن را صنعت طرد و عکس خواند، در شعر شفیعی زیاد به‌کار رفته‌است. این موارد را باید پیش‌نمونهٔ آفرینش هشت تصویر زنجیره‌ای با حلقه‌های متعدد در شعر شفیعی تلقی کرد.

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۲)، «آیات موزون‌افتاده *قرآن کریم*»، *یادنامهٔ علامه امینی*، به کوشش جعفر شهیدی و محمدرضا حکیمی، چ ۱، تهران، شرکت سهامی انتشار.

براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، ج ۲، چ۱، تهران، مؤلف.

بشردوست، مجتبی (۱۳۷۹)، *در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی)*، چ ۱، تهران، ثالث و یوشیج.

بی‌کس، شیرکو (۱۳۹۲)، «چند شعر از شیرکو بی‌کس»، *نشریهٔ باختر*، ترجمهٔ فریاد شیری، س ۲۴، ش ۱۷۹۱.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو*، چ۱ (ویراست جدید)، تهران، نگاه.

درویش، محمود (۱۳۸۹)، *اگر باران نیستی نازنین، درخت باش*، ترجمهٔ موسی اسوار، چ۱، تهران، سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۱)، «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)»، *بوستان ادب*، س ۴، ش ۳ (پیاپی ۱۳)، صص ۴۵ـ۷۰.

سپهری، سهراب (۱۳۸۲)، *هشت کتاب*، چ ۳۶، تهران، طهوری.

شاملو، احمد. (۱۳۸۲)، *مجموعه آثار احمد شاملو*، دفتر یکم: شعر، چ ۴، تهران، نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، *آیینه‌ای برای صداها*، چ۳، تهران، سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۲)، *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، چ۳، تهران، سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۹، تهران، آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)*، چ ۱، تهران، سخن.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۲)، «در لحظهٔ حضور (پنجاه شعر منتشر نشده از شفیعی کدکنی)»، *بخارا*، س ۱۵، ش ۹۲، صص ۷ـ۳۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۹، تهران، فردوسی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۷۶)، *نگاهی به سهراب سپهری*، چ ۷، تهران، مروارید.

شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع‌البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، چ۱، تبریز، احرار.

عابدی، کامیار (۱۳۷۷)، «نیمیش از حقیقت و نیمی زِ یادها»، *جهان کتاب*، س ۳، ش ۹ و ۱۰، ص ۶.

عطاری، مهسان. (۱۳۷۶)، «هیچانه»، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، چ ۱، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

عنصرالمعالی، کیکاووس‌بن قابوس (۱۳۸۶)، *قابوس‌نامه*، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۱۵، تهران، علمی‌ـ فرهنگی.

غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، چ۱، تهران، امیرکبیر.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، «شکل و ساخت شعر شفیعی»، *مجموعه‌مقالات سفرنامهٔ باران؛ نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار شفیعی کدکنی (م. سرشک)*، چ۲، تهران، سخن.

فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۸)، *مردی است می‌سراید (شعر و زندگی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی)*، چ۲، تهران، مروارید.

مارزُلف، اولریش (۱۳۷۱)، *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چ۱، تهران، سروش.

مهتدی، فضل‌الله (۱۳۸۷)، *قصه‌های صبحی*، ج ۱، به کوشش لیما صالح رامسری، چ۱، تهران، معین.

واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدّین حسین (۱۳۶۹)، *بدایع‌الأفکار فی صنایع الأشعار*، ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدّین کزازی، چ۱، تهران، مرکز.

هجویری، علی‌بن عثمان (۱۳۸۳)، *کشف‌المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمود عابدی، چ۱، تهران، سروش.

همایی، جلال‌الدّین (۱۳۸۶)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ۲۶، تهران، هما.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir