Archive of SID

نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱۸(پیاپی۱۵)زمستان ۸٤

جایگاه رهی معیّری در میان شاعران معاصر و تحلیل برخی از جنبه‌های هنری سخن او* (علمی – پژوهشی)

دکتر اکبر صیادکوه
استادیار دانشگاه شیراز
علی‌اکبر کمال آبادی فراهانی
مدرس دانشگاه پیام نور

چکیده

رهی معیری ازشاعران بنام و پرآوازهٔ معاصر است که زبان عاطفی و پر احساسش، نظر مخاطبان فراوانی را از زمان حیاتش تاکنون، به سوی سروده‌های او جلب کرده است.همین رویکردگستردهٔ مخاطبان، چاپ مکررآثار او را در پی داشته است؛ به‌گونه‌ای‌که در دو دههٔ اخیر،شمارگان و نوبت‌های چاپ آثار رهی به اشکال مختلف،در میان دیگر آثار ادب فارسی، برجستگی خاصی داشته است.

بر اساس این امتیازها و توان‌مندی‌ها، در این مقاله در پی آنیم که:
الف–جایگاه،رهی‌معیری رادرمیان شاعران معاصر،بویژه سنت‌گرایان‌مشخص کنیم.
ب– مهمترین عواملی را که موجب پسندیدگی شعر وی در میان مخاطبان گردیده، بکاویم.

بی تردید عوامل متعددی در پسندیدگی یک اثر ادبی مؤثر می‌افتد که ممکن است به حوزهٔ لفظ یا معنا مربوط باشد؛ بر اساس مطالعه و تأمّلی که بدین منظور

*تاریخ دریافت مقاله : ۸۲/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۴/۳/۲۳

www.SID.ir

Archive of SID

بـر روی سـروده‌هـای رهـی انجـام گرفـت، بـدین نتیجـه دسـت یـافتیم کـه بیـشتر زیبایی‌های شعر «رهی» به ساختار و فرم سخن وی مربوط است، لـذا بایـد بیـشتر از دیدگاه نقد ساختارگرایانه و فرمالیستی به اشعار وی نگریسته شود.

بهره‌گیری رهی از عناصر موسیقی‌افزای سخن را باید از شگردهای مؤثر رهـی در این حوزه به شمار آورد که بی‌تردیـد نتیجهٔ آشـنایی عمیـق رهـی از سـال‌هـای آغازین نوجوانی با موسیقی بوده است.

واژگان کلیدی: رهی معیری، سـاختارگرایی، عناصـر موسـیقی‌افـزای سـخن، عاطفه، نقد زیبایی‌شناسی

مقدّمه

در میان شاعران معاصری که بیشتر به شیوهٔ کلاسیک طبع‌آزمایی کـرده و بر آن روش رفته‌اند، رهی معیری جایگاه خاصـی دارد؛ بـویژه در حـوزهٔ غـزل کـه می‌توان گفت بیشتر موفقیت او بدان وابسته است و براستی که در این شیوه بیش از همهٔ مقلدان سعدی، خود را بدو نزدیک کرده است. در وصف غـزل او گفتـه‌انـد: «غزلی صاف و پاک و خالی از خدشه و حشو. تا آنجا که در کمتر غزل اوست که یک مصراع سست و درکمتر مصراع اوست که یک کلمهٔ زاید بتوان دید و ایـن از نهایـت وسـواس او در انتخـاب کلمـات و ترکیبـات حکایـت مـی‌کنـد.» (محمـد حقوقی، ص ۵۱۵)

زبـان سـاده و خـالی از تکلّـف وی، از زمـان حیـاتش تـاکنون، دل مخاطبـان بسیاری را ربوده است و موجب شده که آثار وی، پیوسته به گونه‌های مختلف، در شمارگان‌های نسبتاً بالا به چاپ برسد. چاپ‌های پی در پی سروده‌های رهی، بـرای ما این موضوع را روشن می‌کند که وی در شمار پرخواننـده‌تـرین شـاعران معاصـر بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

رویکرد گستردهٔ مخاطبان به شعر رهی، بی‌تردید به عوامل متعدد و متفاوتی مربوط می‌شود که دست‌یابی و درک همهٔ آنها تقریباً ناشدنی می‌نماید، چون شعر هم شاخه‌ای از هنر است و هنر هم «وقتی مصداق جمال و هنر دارد که تعریف‌ناپذیر باشد و در حجاب «ابهام» و در پردهٔ «ندانم»ها.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، هستی، ص۱۴)

بی‌تردید این سخن بدین معنا نیست که باید در برابر یک اثر ادبی یا هنری سکوت کرد و در پی کشف سرشت و زیبایی‌های آن بر نیامد، بلکه منظور این است که کشف همهٔ عناصر یک پدیدهٔ هنری ناممکن یا دشوار است.

در این مقاله، بیشتر در پی کشف و تحلیل شگردهایی بوده‌ایم که رهی به کمک آنها، سخن خود را به حوزهٔ شعر مؤثر وارد کرده است. بر اساس مطالعه و تأملی که بدین منظور بر روی سروده‌های رهی انجام گرفت، این نتیجهٔ کلی به دست آمد که بخش بیشتر شگردهایی که رهی در زبان خود از آن‌ها بهره برده است، به حوزهٔ ساختار و فرم سخنش مربوط می‌شود؛ اگرچه رهی از جمله شاعرانی بود که این توانمندی را داشت که به همان نسبت که سر زلف سخن را شانه می‌زد، رخ معنی و اندیشه را نیز می‌آراست، اما در یک جمع‌بندی و دید کلی، بیشترین زیبایی‌های شعر رهی، در درجهٔ اول به حوزهٔ زبان و ساختار آن، بویژه نظام حاکم بر نحو جمله‌ها و پس از آن به شیوهٔ به کارگیری صور خیال و پرداخت معنی مربوط می‌گردد. و اما قبل از پرداختن بدین مسائل، نخست نگاهی اجمالی به احوال و آثار رهی می‌اندازیم و پس از آن به موضوع اصلی مقاله خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

نظری کوتاه بر احوال و آثار رهی

محمدحسن معیری (هرچند محمدحسین هم نوشته‌اند امّا در بیشتر منابع محمدحسن ذکر شده است.) متخلص به «رهی» از شاعران بنام معاصر است که در دهم اردی‌بهشت ماه ۱۲۸۸ شمسی در تهران دیده به جهان گشود؛ در خانواده‌ای که بزرگان آن هم از ناحیهٔ پدر و هم از سوی مادر، سرشناس بودند و در امور دیوانی دستی داشتند.

از همان دوران کودکی به هنر بویژه به شعر، نقاشی و موسیقی علاقه‌مند شد و از آغاز جوانی به سرودن شعر روی آورد و در انجمن‌های گوناگون ادبی فعالیت خود را شروع کرد و تا پایان عمر نیز از سرودن باز نایستاد. وی اعتقاد داشت که: «سر شوریده و روح آزادهٔ هنرمند- به ویژه شاعر- با زندگی سراسر مسؤولیت زناشویی، سازگار نیست...»(معیری، رهی، ص۱۳) و این دیدگاه از جمله عواملی است که باعث شد وی تا پایان عمر تنها زندگی کند. در طول عمر خود کارهای مختلف اداری را در اداره‌های ثبت، شهرداری تهران، وزارت پیشه و هنر و وزارت کار، تجربه کرد و با مجلهٔ تهران مصوّر و روزنامهٔ باباشمل و برنامهٔ گل‌های رادیو نیز همکاری داشت.

معیری ویژگی‌های اخلاقی برجسته‌ای داشت و برگزیدن تخلص شاعرانهٔ «رهی» که به پیشنهاد دوست بسیار صمیمی‌اش —امیری فیروزکوهی- اتفاق افتاد، بیانگر بخش بزرگی از ویژگی‌های شخصیتی و اخلاقی وی است. علاوه بر مهربانی و ادب و خوشرویی، تواضع و بلندهمتی، عاشق‌پیشگی و زیباپرستی از برجسته‌ترین وجوه شخصیتی رهی برشمرده شده است.

و اما رهی در عمر ۵۹ سالهٔ خود که در روز جمعه ۲۷ آبان‌ماه ۱۳۴۷ شمسی در تهران به پایان رسید، چند اثر ارزشمند از خود به یادگار گذاشت که

www.SID.ir

Archive of SID

مهمترین و ارزنده‌ترین آن‌ها، مجموعهٔ اشعار نغز اوست که خوشبختانه بارها و بارها به گونه‌های مختلف نشر یافته است.

مجموعهٔ سروده‌های او با نام «کلّیّات رهی معیری» چندبار به چاپ رسیده که در کتابنامهٔ مقاله از آنها یاد شده است و اما غیر از این سروده‌ها، کتاب ارزشمندی به نام «گلهای جاویدان» از رهی به چاپ رسیده که بیشتر نشانگر آشنایی و انس و تسلط رهی با کاروان شعر پارسی است.

در مقدمهٔ این کتاب آمده است: «...وی برای دستیابی به آنچه اکنون یکجا در این کتاب می‌بینید، ده‌ها تذکره و جنگ و مجموعهٔ شعر و ده‌ها دیوان شعر از شاعران ایران اعم از خطی و چاپی را به دقت مطالعه کرده... این کتاب در بردارندهٔتصویری روشن از هزار سال شعر و ادب پارسی از زمان رودکی تا دوران معاصر است....» (معیری، گل‌های جاویدان، ص نه) افزون بر این، رهی معیری که خود را از عموزادگان فروغی بسطامی برمی‌شمارد (فروغی بسطامی، ص ۶) دیوان او را تصحیح و در سال ۱۳۳۶ چاپ می‌کند. (نمینی، ص ۴۶) ظاهراً همین دیوان، در سال ۱۳۶۲ به کوشش منصور مشفق در انتشارات صفی علی شاه تهران با مقدمهٔفشرده و کوتاه رهی تجدید چاپ می‌شود.

آنچه در بالا بدان اشاره شد، تنها شمّه‌ای از مطالبی است که دربارهٔ رهی باید گفته می‌شد و گرنه دربارهٔ وی گفتنی‌های فراوانی است که از حوصلهٔ این مقاله بیرون است، و اما آنچه در اینجا باید بدان پرداخته شود، جایگاه بلندی است که رهی در میان شاعران معاصر، بویژه غزل‌سرایان، کسب کرده و صاحب‌نظران فراوانی بدان اعتراف کرده‌اند، شفیعی کدکنی معتقد است: «... امروز رهی یکی از مهمترین غزل‌سرایان معاصر به شمار می‌رود و شعرش دوستداران بسیار دارد...»(دیوان رهی، سجادی، ص۳۴) و محمد حقوقی دربارهٔ کیفیت غزلهای

www.SID.ir

Archive of SID

رهی می‌نویسد: «... بر اثر رعایت تامِ شاعر از اصول و فنون و دقت تمام او در بیان مضمون، در میان غزلهای امروز، کمتر همانند دارند.»(حقوقی، ص ۵۱۶) همچنین نادر نادرپور معتقد است: «... رهی شاعر غزلسرای خوبی بود. او در کار خودش از بهترین شاعران پیرو سنت در غزل و از غزلسرایان درجه یک امروز بود.»(جاودانه رهی، ص ۱۵۹)

نقّادان و سخن‌سنجان دیگری چون امیری فیروزکوهی، علی دشتی، عبدالعلی دستغیب و ... نیز اینگونه نظر و اعتقادی دربارهٔ شیوایی زبان و جایگاه والای رهی در عرصهٔ شاعری ابراز کرده‌اند، که برای پرهیز از درازآهنگی سخن بدین اشاره بسنده می‌شود.

رویکرد گستردهٔ مخاطبان به سروده‌های رهی

درکاروان شاعران پارسی، از ارکان ادب که بگذریم، رهی بویژه در میان شاعران معاصر، در شمار آنهایی است که پیوسته مخاطبان زیادی داشته است. و این را می‌توان دلیلی بر هنری بودن سروده‌های رهی و ملاکی در ارزیابی شعر وی به شمار آورد.

شفیعی کدکنی ملاکی برای تشخیص شعر خوب مطرح کرده که با این ملاک هم می‌توان به جایگاه شعر رهی در میان مخاطبان پی برد. وی می‌گوید: «من معتقدم شعر خوب از مدرن‌ترین انواعش تا کهن‌ترین اسلوب‌ها، شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت، در حافظهٔ‌خوانندگان جدّی شعر، تمام یا بخش‌هایی از آن رسوب کند...»(شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص بیست و سه)

شعر رهی از جمله اشعاری است که ویژگی خاصی دارد که بخش قابل توجهی از آن را خوانندگان سرشناس و بزرگ فارسی خوانده‌اند و بدین‌ترتیب

www.SID.ir

Archive of SID

تعداد زیادی از مخاطبان رهی، از طریق ترانه‌ها و تصنیف‌های او، با او آشنا شده‌اند و این هم یکی از امتیازهای خاص رهی است.

بخش زیادی از سروده‌های وی را خوانندگان مشهوری چون غلامحسین بنان، محمدرضا شجریان، حسین قوامی (فاخته‌ای)، آذر پژوهش، جواد بدیع‌زاده، دلکش، علی‌رضا افتخاری، سید عبدالحسین مختاباد، خوانساری و ...بر روی نوار آورده‌اند. که از میان آنان سهم استاد غلامحسین بنان و محمدرضا شجریان به نظر می‌رسد از دیگران بیشتر باشد. این خوانندگان را آهنگ‌سازان مشهوری چون مرتضی محجوبی، روح‌الله خالقی، تجویدی، محمدعلی کیانی‌نژاد و ... یاری کرده‌اند. مجال برشمردن کاست‌هایی که بر اساس سروده‌های رهی به بازار آمده، نیست؛ تنها یادآور می‌شود که در جستجویی که در این زمینه داشتیم، به بیش از سی کاست که حاوی سروده رهی بود و به بازار آمده بود، دست یافتیم.

دکتر یوسفی در مقاله‌ای که به رهی اختصاص داده، دربارهٔ این دسته از مخاطبان رهی اینچنین گفته است: «سال‌ها پیش بسیاری از برنامه‌های موسیقی رادیو و تلویزیون همراه با غزل و ترانه‌های رهی معیری بود. از این طریق تعدادی از غزل‌ها و ترانه‌های او زبانزد مردم شده در حافظهٔ آنان راه داشت. در افغانستان و پاکستان نیز از این شعرها بخصوص آنچه در برنامهٔ گل‌ها پخش می‌شد، خواهان بسیاری داشت و نوار آنها دست به دست می‌گشت...»(یوسفی، ۱۳۷۰، ص ۵۰۹)

و اما نکتهٔ مهمّی که این مقاله بدان منظور نگارش یافته، این است که چه عواملی در زیبایی، هنری و مورد پسند واقع شدن سروده‌های رهی معیری مؤثر بوده‌اند؟ در ادامهٔ این مقاله به برخی از این عوامل که از نظر نگارندگان مقاله، اهمیت بیشتری دارند، می‌پردازیم.

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار زبان و شیوهٔ بیان رهی

تقریباً همهٔ صاحب‌نظرانی که دربارهٔ ارزش‌های هنری سروده‌های رهی سخن گفته‌اند، به گونه‌ای به ساختار زبان رهی، بخصوص سادگی، زیبایی و شستگی زبان وی اشاره کرده‌اند. غلامحسین یوسفی در این باره نوشته است: «... مزیّت بارز شعر رهی پاکیزگی و زدودگی الفاظ و حسن اسلوب و گرمی و طراوت زبان دلپذیر اوست.»(یوسفی، ۱۳۷۰،ص ۵۱۱) و علی دشتی در مقدمه‌ای که بر کتاب «سایهٔ عمر» رهی نوشته، گفته است: «بدون تردید یکی از کسانی که به پاکی لفظ و حسن ترکیب موصوف است، رهی معیری است که در سخن او کمتر با ترکیب سست و تعبیر فرو افتاده مواجه می‌شویم.»(علی دشتی، سایهٔ عمر، ص دوازده)

در مطالعه و تأمّلی که برای دریافت وجوه هنری زبان رهی داشتیم، ما نیز این واقعیت را لمس کردیم که بخش عظیم زیبایی‌های زبان رهی، در گرو همین مسائلی است که صاحب‌نظران مطرح کرده‌اند؛ به بیانی دیگر بیشترین ارزش هنری سروده‌های رهی به ساخت و بافت کلام و نظم و نظام حاکم بر زبان او، مربوط می‌شود. به تعبیر فرمالیست‌ها، رهی به شگردهای گوناگون موفق شده در زبانِ خود رستاخیز به پاکند که در زیر به برخی از این شگردها اشاره می‌شود.

دستورمندی و ساختار نثرگونهٔ شعر رهی

نخستین موضوع که با تأمّل در سروده‌های رهی در این مورد، نظر خواننده را به خود جلب می‌کند، دستورمندی و ساختار نثرگونهٔ زبان اوست. در شعر او اغلب، اجزای کلام از نظر دستوری، سر جای خود نشسته‌اند و در ساختار جمله‌ها تقدیم و تأخیر زیادی روی نداده است و به اصطلاح اغلب جمله‌ها دستورمندند؛ این ویژگی در بسیاری از آثار سعدی، بویژه غزلیات وی بسیار نمایان

www.SID.ir

Archive of SID

است. (صیادکوه،۱۳۷۸، ص ۲۱۶) و گویا رهی این ویژگی را از مقتدای خود، سعدی شیرازی، به ودیعه گرفته است.

بسیار اتفاق می‌افتد که اجزای کلام در شعر رهی به شیوهٔ نثر، کاملاً در جای خود قرار دارند یا با اندک جابه‌جایی، کلام وی به نثر مستقیم تبدیل می‌شود. این خصوصیت در ساده‌کردن زبان نقش بسیار مهمی دارد و باعث می‌شود مخاطب مطلب را به خوبی دریابد و از سادگی و روانی زبان وی لذت ببرد.

البته این نکتهٔ بسیار قابل تأملی است که چگونه سادگی و بی‌پیرایگی موجب زیبایی می‌گردد، شاید بتوان گفت این همان ویژگی است که بزرگان ادب، زبان سعدی را بدان موصوف می‌کنند و آن صفت «سهل ممتنع» است. خانلری دربارهٔ این ویژگی زبان گفته است: «یکی از هنرهای شاعران آن است که شاعر به رغم همهٔ قیودی که در پیش دارد، ساختمان جمله و عبارت را چندان به زبان گفتار و زبان نثر نزدیک کند که گویی هیچ قیدی در میان نبوده است. در این مورد لذتی که به شنونده دست می‌دهد، حاصل نتیجهٔ احساس قدرت و مهارتی است که شاعر در تلفیق کلام نشان داده است... .» (خانلری،۱۳۴۹، ص ۱۳) این ویژگی در شعر رهی، چشمگیر است و در هر صفحه از دیوان رهی که تأمل کنیم، نمونه‌های بسیاری برای این وجه از توانمندی وی می‌توانیم بیابیم؛ نمونه را:

داغ پنهان من از خندهٔ‌خونین پیداست ای بسا خنده که از گریه غم‌انگیزتراست

(دیوان*، ص ۱۷۴)

در بیت بالا و در بیت‌های دیگری که در زیر مشاهده می‌فرمایید عناصر و عوامل زیباساز دیگری نیز قابل طرح هستند که فعلاً بدان‌ها اشاره نمی‌شود. مثلاً در

* همهٔ شواهدی که از رهی در این مقاله نقل می‌شود از این منبع است: دیوان کامل رهی معیری، به اهتمام کیومرث کیوان، انتشارات مجید، تهران: چاپ سوم، ۱۳۷۹.

www.SID.ir

Archive of SID

همین بیت بالا، حسامیزی و پارادوکس ایجاد شده، زیبایی بیت را دوچندان کرده است؛ نمونه‌های دیگر:

ما نقد عافیت به می ناب داده‌ایم خار و خس وجود به سیلاب داده‌ایم
(دیوان، ص ۱۶۵)

و: ما باده‌پرستان غم بیهوده نداریم اندیشه‌ای از بوده و نابوده نداریم
پاکیزه‌تر از چشمه‌ی خورشید منیریم چون شام سیه دامن آلوده نداریم
(دیوان، ص۲۵۴)

و:

خاطر بی‌آرزو از رنج یار آسوده است خار خشک از منّت ابر بهار آسوده است
(دیوان، ص۱۷۷)

و:

زندگی بر دوش ما بارگرانی بیش‌نیست
عمر جاویدان عذاب جاودانی بیش‌نیست
(دیوان، ص ۱۹۲)

و:

نسیم وصل به افسردگان چه‌خواهد کرد؟
بهار تازه به برگ خزان چه خواهد کرد؟
(دیوان، ص ۲۱۴)

این ویژگی، یعنی دستورمندی و ساختار نثرگونه داشتن، در غزل رهی که اوج هنر وی در آن تجلی کرده، به گونهٔ چشم‌گیری رعایت شده است که براستی در جلب توجه مخاطب مؤثر می‌افتد. از میان ۱۵۵ غزل وی، ۹۰ غزل، قافیه و ردیف فعلی دارند؛ که با توجه به اینکه در ساختار زبان فارسی، فعل در پایان

www.SID.ir

Archive of SID

جمله قرار می‌گیرد، می‌توان به میزان دستورمندی زبان شعر رهی پی برد. جالب توجه است که به ۱۵۰ غزل اول دیوان غزلیات سعدی، از این جهت نگریسته شده بود و نتیجه این بود که ۹۰ غزل سعدی از میان این ۱۵۰ غزل، قافیه یا ردیف فعلی دارند.(صیادکوه، ۱۳۷۸،ص ۲۱۹)

شایان یاد و جالب توجه است که بیشتر غزل‌های معروف رهی که خوانندگان سرشناس پارسی زبان آنها را با آهنگ همراه کرده‌اند، چنین ویژگی دارند، از جمله به مطلع غزل‌های زیر که در دستگاه‌های مختلف نواخته و خوانده شده‌اند، توجه بفرمایید:

درقدح‌عکس‌تویاگل درگلاب‌افتاده‌است؟
مهر در آیینه یاآتش درآب افتاده‌است؟

و: با دل روشن در این ظلمت‌سرا افتاده‌ام
نور مهتابم که در ویرانه‌ها افتاده‌ام

و: اشکم ولی به پای عزیزان چکیده‌ام
خارم ولی به سایهٔ گل آرمیده‌ام

و: آب بقا کجا و لب نوش او کجا؟
آتش کجا و گرمی آغوش او کجا؟

و: ساقیا در ساغر هستی شراب ناب نیست
آنچه در جام‌شفق بینی بجزخوناب‌نیست

و: یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم
در میان لاله و گل آشیانی داشتم

و: رخم چو لاله ز خوناب دیده رنگین است
نشان قافله‌سالار عاشقان این است

www.SID.ir

Archive of SID

با تأملی در ابیات بالا، میزان دستورمندی زبان رهی روشن می‌شود. غزل‌هایی در دیوان وی وجود دارد که تمام جمله‌های آن ساختار نثر مستقیم دارند یا اینکه فقط با یک یا دو مورد جابه‌جایی تمام غزل ساختار نثر مستقیم می‌یابد. شاید این ویژگی از مهمترین ویژگی‌های زبان رهی باشد که می‌تواند خود موضوع تحقیقی عمیق‌تر واقع شود و ما برای رعایت کوتاهی سخن بدین اشاره بسنده کردیم.

پاکیزگی و احضار سنجیدهٔ واژگان بر روی زنجیرهٔ کلام

مطلب دیگری که در مورد شیوایی و سادگی و روانی زبان رهی قابل طرح است؛ توانمندی رهی در گزینش واژه‌های سالم و پاکیزه از نظر فصاحت و شیوایی و احضار درست و بجای آنها بر روی زنجیرهٔ‌کلام است.

شفیعی کدکنی در مقدمهٔ مبسوط خود بر کتاب ارزشمند «اسرارالتوحید» به اهمّیّت این توانمندی چنین اشاره کرده است: «آنچه هنر اصلی یک نویسنده را تشکیل می‌دهد، تنها گستردگی واژگان به معنی عام کلمه نیست زیرا با در دست داشتن یک کتاب لغت، بسیاری کسان می‌توانند دایرهٔ لغوی نگارش خویش را گسترش دهند، آنچه در این مقام اهمیت دارد، قدرت احضار کلمه‌هاست به تناسب نیاز بلاغی مؤلف در ادای مقصود خویش با تمام حواشی و سایه‌روشن‌های معنایی کلمه، که در آن مقام جایی برای مقولهٔ ترادف وجود ندارد.» (شفیعی کدکنی، اسرارالتوحید،۱۳٦٦، ص صدو هفتاد و دو)

رهی ضمن اینکه از ساده‌ترین و متداول‌ترین واژگان فارسی در سروده‌های خود بهره برده، از به کار بردن واژه‌های گوش‌خراش و کم‌کاربرد و ناآشنا و واژگانی که به نوعی با فضای سخن او تناسب نداشته، پرهیز کرده است. در دیوان وی به ندرت‌با واژه‌ای برمی‌خوریم‌که از نظر بلاغی غیرفصیح یا به توضیحی نیازمند باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

مأنوس بودن رهی با آثار بزرگان شعر فارسی چون فردوسی، نظامی، سعدی، مولوی وحافظ و همچنین هنرمندی و زبردستی وی و وسواس‌عجیبش در انتخاب واژگان و ترکیبات زدوده و ناب از جمله عواملی هستند که زنجیرهٔ کلامش را از هرگونه سستی یا تکلّف وتصنّع بر کنار داشته‌اند. طبع زیباگزین او درخشان‌ترین مرواریدها را برگزیده و در ساختار سخن خود جای داده است. بنابراین شیوهٔ نشاندن واژگان برروی زنجیرهٔ گفتار نیزازابزارهایی است که رهی‌باچیرگی کامل ازآنها بهره برده است؛ برای نمونه به‌کاربرد چند صفت که با ویژگی خاصی بر روی زنجیرهٔ کلام رهی قرار گرفته‌اند، توجه بفرمایید:

نیلگون چشم *فریب‌انگیز رنگ‌آمیز تو*
چون سپهر نیلگون دارد سر افسونگری
(دیوان، ص ۶۹)

و: *خاطر فریب و گرم و دلاویز و تابناک*
هم‌رنگ چهرهٔ‌تو پری پیکراست اشک
(دیوان، ص ۲۲۸)

و: امشب از طبع‌درفشان تهنیت‌گوی‌توام
تهنیت‌گوی تو را طبع درفشان باد و هست
(دیوان، ص ۲۳۵)

و: *خیال‌انگیزوجان‌پرور*چو بوی گل‌سراپایی
نداری‌غیرازاین‌عیبی که‌می‌دانی که زیبایی

و: من از دلبستگی‌های تو با آیینه دانستم
که بر دیدار*طاقت‌سوز* خود عاشق‌تر ازمایی

www.SID.ir

Archive of SID

و: به‌شمع‌وماه‌حاجت نیست‌بزم عاشقانت را
توشمع *مجلس‌افروزی* تو ماه *مجلس‌آرایی*
(دیوان، ص ۱۴۰)

و: برگ خـــزان رسیـــده‌ی بی‌طاقـتم رهی
یـــک بوســـه‌ی نسیم ز جـــا می‌بـــرد مـــرا
(دیوان، ص ۲۰۲)

کجاست عشق جگرسوز اضطراب‌انگیز؟
که مـن بـــه سینـــه دل، آرمیـــده‌ای دارم
(دیوان، ص ۱۶۰)

در ساغر طرب *می اندیشه سـوز نیـست*
تسکین ما ز جرعـه‌ی مینای دیگـر است
(دیوان، ص۱۶۸)

و: زهـــی ترانـــه‌ی مسعـود و نظم *دلکش* او
که چـون شراب‌کهن تازه می‌کند جان را
(دیوان، ص ۳۳۳)

همانگونه که ملاحظه مـی‌شـود، رهـی صـفت‌هـای شـاعرانهٔ زیبـایی را بـا توانمندی در زبان خود جای داده است؛ اگرچه بسیاری از این صفت‌ها را در آثـار شعرای دیگر نیز می‌توان دید، شیوهٔ بـه کـارگیری و جـای‌نـشاندن آنهـا از عـواملی است که باعث شورانگیزی این صـفات و خیـال‌انگیـزی و تحـرک در شـعر رهـی گشته است. رهی در وضع و به کارگرفتن صفت‌های مرکب و گـروه‌هـای وصـفی نیز ظرافت خاصی به کار برده است، به نمونه‌های زیر از این حیث توجه فرمایید:
دارم بتی ز جلوه، دل سنگ آب کن وز عکس خویش آینه عالی جناب کن

www.SID.ir

Archive of SID

(دیوان، ص ۸۳)

شایان یاد است که تمام ابیات این غزل به صورت گروه‌های وصفی آمده‌اند که اکثر آنها ساخته و پرداختهٔ طبع و ذهن رهی هستند.

و: خون جگر به ساغر من کرده *ساغر ز دست مدعیان نوشی*

(دیوان، ص ۹۱)

و: ز گرمی‌بی‌نصیب‌افتاده‌ام‌چون‌شمع‌خاموشی

ز دل‌ها رفته‌ام چون *یاد از خاطر فراموشی*

(دیوان، ص ۱۴۹)

و: من کیستم؟ ز مردم دنیا رمیده‌ای

چون کوهسار، پای به دامن کشیده‌ای

(دیوان، ص ۲۲٤)

بازی با افعال و ضمایر

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، بخش زیادی از زیبایی‌های سروده‌های رهی به کارکرد وی با زبان و ساختار زبان وی برمی‌گردد؛ او در به کارگیری واژگان، بویژه افعال و ضمایر هنرمندی خاصی از خود نشان داده است؛ گاهی با تکرار افعال و ضمایر یا منفی و مثبت کردن افعال یا التفات از شخصی به شخص دیگر، ضمن حفظ سادگی و روانی کلام، شیوایی آن را دوچندان کرده و شکنجی در سخن ایجاد نموده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از هنرمندی وی را در این زمینه به خوبی نشان می‌دهد:

خواهم که ترا در بر بنشانم و بنشینم

تا آتش جانم را بنشینی و بنشانی

(دیوان، ص ۱۲۶)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت بالا رهی با بهره‌گیری از دو وجه لازم و متعدی مصدر «نشستن» و ایجاد آرایهٔتضاد، اشتقاق و جناس ناقص بر زیبایی سخن خود افزوده است؛ همچنین:

دل با من و جان بی‌تو، نسپاری و بسپارم کام از تو و تاب از من‌نستانم‌وبستانی

(دیوان، ص ۴۵۱)

دربیت بالا نیزرهی با استفاده ازآرایهٔ لف ونشر که در دیوان وی بسامدش زیاد است‌ومنفی ومثبت کردن فعل‌ها،شکنج وموجی‌زیبا درکلام ایجادکرده است.

شهادهای زیر نیز از این گونه‌اند:

کسی‌از داغ‌ودرد من نپرسد تا نپرسی‌تو

دلی بر حال زار من نبخشد تا نبخشایی

(دیوان، ص ۱۴۰)

و: تا کی به بزم غیر بدان روی آتشین

بنشینی و بر آتش حسرت نشانیم

(دیوان، ص ۲۳۸)

و: از کف‌من ز جان‌ودل، آنچه‌نبرده‌ای ببر

با دل‌من ز جور و کین،آنچه‌نکرده‌ای بکن

(دیوان، ص ۱۰۸)

رهی بی‌تردید در این شیوه از مقتدای جود – سعدی- پیروی کرده و از میدان آن هم سرافراز بیرون آمده است؛ در زیر به نمونه‌هایی از این کاربرد که از غزلیات سعدی برگزیده شده، توجه کنید:

دی زمانی به تکلف بر سعدی بنشست

فتنه بنشست چو برخاست قیامت برخاست

(کلیات سعدی،ص۴۲۹)

www.SID.ir

Archive of SID

و: قلم بر بیدلان گفتی نخواهم راند و هم راندی
جفا بر عاشقان گفتی نخواهم کرد و هم کردی
(کلیات سعدی، ص ۶۱۰)

و: ما با توایم و با تو نه‌ایم، اینت بلعجب
در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم
(کلیات سعدی، ص ۵۷۳)

دو هفته می‌گذرد کان مه دو هفته ندیدم
به‌جان رسیدم ازآن‌تابه‌خدمتش نرسیدم
حریف‌عهدمودت شکست‌و من‌نشکستم
خلیل بیخ ارادت برید و من نبریدم
به کام دشمنم ای‌دوست عاقبت بنشاندی
به‌جای‌خود که‌چرا پند دوستان نشنیدم
...ترابببینم وخواهم که خاک پای‌تو باشم
مرا ببینی و چون باد بگذری که ندیدم
(کلیات سعدی، ص ۵۵۱)

و در نمونه‌های زیر، رهی علاوه بر شیوهٔ خاص در کاربرد فعل‌ها، بیشتر به کمک بازی با ضمایر، پیچ و تاب و موج سخن را افزایش داده است:

منم ابر و تویی گلبن که می‌خندی چو می‌گریم
تویی مهر و منم اختر که می‌میرم چو می‌آیی
(دیوان، ص ۱۴۰)

و: ای‌شاهد افلاکی در مستی و در پاکی
من چشم تو را مانم، تو اشک مرا مانی

www.SID.ir

Archive of SID

(دیوان، ص ۱۲۶)

و: صیدی که تـرا گشته گرفتار منم من
یـاری که مـرا کرده فراموش تویی تـو
(دیوان، ص ۱۱۰)

و: تا دامن از من کشیدی، ای سرو سیمین تن من
هر شب ز خونابه‌ی دل، پر گل بود دامن من
(دیوان، ص ۱۷۸)

پیوند زیبایی‌های سروده‌های رهی با عناصر موسیقی‌افزای

در بخش نخست مقاله به بیان برخی از شگردهای رهی که به ساختار زبان او، بویژه به شیوهٔ واژه‌گزینی وی مربوط بود، اشاره کـردیم و امّـا در ایـن بخـش از مقاله به بیان ترفندهایی که رهی به کمک آن‌ها در گوش‌نـوازی و موسـیقی‌افزایـی سخن خود کوشیده است، اشاره مـی‌کنـیم. ایـن مطالـب نیـز در واقـع از متفرعـات بحث اول مقاله هستند و بـه سـاختار سـخن رهـی مربـوط مـی‌شـوند، امّـا بـه خـاطر برجسته کردن آن‌ها تأکید بر نقشی که در جلب نظر مخاطبـان رهـی داشـته، مـا در بخشی جداگانه آن‌ها را مطرح کرده‌ایم.

همان‌گونه که در آغاز مقاله اشاره شد، رهی از سنین نوجوانی با موسـیقی الفت یافت و این آشنایی، بی‌تردید در موسیقایی کـردن زبـان او بـی‌تـأثیر نبـوده و بی‌گمان در سایهٔ همین آشنایی با موسیقی بود که موفق شد از بـسیاری از همگنـان خود در تصنیف‌سازی و ترانه‌سرایی پیش بیفتد. علی دشتی معتقد است: «رهی را بر سایر گویندگان معاصر مزیتی است انکارناپذیر و آن اثـر محـسوسی اسـت کـه در ترانه‌ها و تصنیف‌ها گذاشته است... .»(دشتی، جاودانهٔ رهی، ص ۱۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

دربارهٔ تأثیر و نقش موسیقی در به اوج رسیدن سخن، از دوران بسیار قدیم تاکنون مطالب فراوانی گفته شده که در میان معاصران به نظر می‌رسد سهم شفیعی کدکنی در این حوزه از دیگران بیشتر باشد. وی در ضمن مباحث دامنه‌دار خود در این زمینه، گفته است: «از دیدگاه من در این لحظه شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام... »(شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۹۴) وی برای بیان منظور خود، در تعریف موسیقی توسعی ایجاد کرده و به طور خلاصه همهٔ‌هماهنگی‌های لفظی و معنایی را در این تعریف جای داده است.

با این تعریف وقتی به سروده‌های رهی توجه می‌کنیم، می‌بینیم رهی بویژه در استفاده از طرقی که شفیعی کدکنی بر آن نامِ گروه موسیقی اصوات نهاده، بسیار موفق بوده است و بی‌تردید بخشی از تأثیر قوی زبان رهی، به شیوهٔ بهره‌گیری او از عناصر موسیقی‌افزای سخن، از تکرار و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها گرفته تا گونه‌های مختلف تکرار و بازی با کلمه‌ها و به کارگیری جناس‌ها، وابسته است.

در زیر باختصار به برخی از ساز و کارهای رهی با زبان که موجب افزایش موسیقی سخن وی شده، همراه با نقل نمونه‌هایی، اشاره می‌شود.

بازی با واژگان هم‌خانواده

یکی از ترفندهای رهی در زمینهٔ موسیقی‌افزایی، به کمک مثبت و منفی آوردن افعال و تکرار آن‌ها و تغییر ضمایر صورت می‌بندد که در بخش‌های قبل نمونه‌هایی از آن آورده شد، برای نمونه:

خواهم که ترا در بر بنشانم و بنشینم تا آتش جانم را بنشینی و بنشانی

(دیوان، ص ۱۲۶)

و: دل با من‌و جان بی‌تو نسپاری و بسپارم

کام از تو و تاب از من نستانم وبستانی

www.SID.ir

Archive of SID

(دیوان، ص ۴۵۱)

و: آنقدر با آتش دل ساختم تـا سوختـم
بی‌تو ای آرام جان یا ساختم‌یاسوختم
(دیوان، ص ۱۳۲)

و: کسی‌از داغ‌ودرد من نپرسدتانپرسی‌تو
دلی برحال زار من نبخشد تا نبخشایی
(دیوان، ص ۱۴۰)

و: تا کی به بزم غیـر بـدان روی آتشیـن
بنشیـنـی و بـر آتش حسـرت نشانیـم
(دیوان، ص ۲۳۸)

در شواهد بالا به نظر می‌رسد بیشترین عامـل در افـزایش موسـیقی درونـی بیت‌ها همان تکرار فعل‌ها یا چرخاندن آنها به گونه‌ای دیگر باشد. در برخی مـوارد نیز از جمله در بیت آخر، تکرار چنـد صـامت «ب»، «ش» و «ی»، نغمـهٔ حـروف یـا نغمگی سخن را افزایش داده است.

رهی از این امکان زبانی در زیبـاکردن کـلام خـود، بـسیار کمـک گرفتـه است، به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد که بیشتر غـزل‌هـای وی را کـه نغمـه‌نـوازان برگزیده‌اند، این ویژگی را دارد.

موسیقی افزایی به کمک تکرار

تکـرار نیـز از جملـه ابزارهـای زبـانی اسـت کـه شـاعران و نویـسندگان در بیـشتر موسیقیایی کردن زبان خود از آن بهره می گیرنـد؛این شـگرد نیـز در دیـوان رهـی بسامد فراوانی دارد از جمله:

www.SID.ir

Archive of SID

رهی تا وارهی از رنج هستی ترک هستی کن
که با این ناتوانایی‌ها به ترک جان توانایی

و: نکورویا چو آن روی‌نکو خود را نکو گردان
که‌خوی‌نیک‌بخشد زیب دیگر روی زیبا را
(دیوان، ص ۲۵۶)

و: بعدعمری‌وعدهٔ‌قتلم‌به‌فردا داد دوست
کاش فردایی نباشد باز فردای مرا
(دیوان، ص ۲۳۹)

و: بهار چهر منا از بهار خوبتری
بهار با گل رویت حقیر باشد و خوار
(دیوان، ص ۳۶)

ایمن ز دشمنیم که با دشمنیم‌دوست نیان زندگی به مدارا گذاشتیم
(دیوان، ص ۱۸۹)

و: گر لاله راست داغ جگرسوز برجگر
وامی گرفته از جگر داغ دار ما
(دیوان،ص ۹۳)

و: برد آرام دلم یار دلارام کجاست
آن دلارام که برد از دلم‌آرام‌کجاست؟
(دیوان، ص ۴۱۵)

یادآوری این نکته در اینجا ضروری می‌نماید که هرگونه تکراری نمی‌تواند به زیبایی سخن بیفزاید بلکه باید ضمن تکرار، ظرافت خاصی نیز شاعر به

www.SID.ir

Archive of SID

کار برده باشد، در این صورت است که همراه با افزایش موسیقی کلام، ظرافت هنری آن نیز دوچندان می گردد و برای مخاطب لذت در پی خواهد داشت.

موسیقی‌افزایی به کمک نغمگی (واج‌آرایی)

رهی با انتخاب واژه‌هایی که در یک یا چند حرف با هم‌اشتراک دارند یا به کمک پیوند زدن‌چند صفت یا اسم به همدیگر ویا به شیوه‌های دیگر،پیوسته نغمه و موسیقی‌سخن خود را افزایش می‌دهدوبی‌تردیداین ترفند در مؤثرتر کردن سخن وی نقش بسزایی دارد؛ ابیات زیر نمونه‌هایی از این شگرد رهی‌را نشان می‌دهند:

خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل‌سراپایی

نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی

در بیت بالا که مطلع یکی از غزل‌های غوغایی رهی است، شیوهٔ توزیع، تکرار و ترتیب دو مصوت بلند «آ» و «ای» ضمن اینکه موسیقی کلام را تقویت کرده، سخن را از کوچهٔ فرود و فرازهایی گذرانده تا بگونه‌ای زیباتر شخصیت معشوق را تصویر کند. همچنین در بیت زیر به وسیلهٔ عطف هشت صفت با حرف ربط «واو» و تکرار صامت‌های «دال» و «لام» در مصراع اول و چهار بار تکرار واژهٔ «پر» در مصراع دوم، طنینی خاص در سخن ایجاد کرده است.

دلخواه و دلفریبی و دلبند و دلبری پرتا ب و پرشکنجی و پر مکر و پرفنی

و در بیت زیر تکرار چند صامت از جمله تکرار ۶ بار صامت «ش» موسیقی بیت را دوچندان کرده است:

آن‌که پیش لب شیرین توای چشمه‌ی‌نوش

آفرین گفته و دستام شنوده است منم

(دیوان،ص ۱۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

و در بیت زیر با شش بار تکرار صامت «س»، شکنج و نغمه‌ای خاص در بیت ایجاد کرده است؛ به عبارتی دیگر به کمک تکرار این صامت در این بیت، سوز سینه را محسوس‌تر و بارزتر نمایانده است:

در آتشم من‌واین مشت‌استخوان برجاست

عجب که سینه ز سوز نفس نمی‌سوزد

(دیوان، ص ۴۰۶)

شواهد برای این نوع کابرد یعنی هماوایی واک‌ها در دیوان رهی بسیار فراوان است و می‌توان گفت در کمتر غزلی از این ترفند نشانی نمی‌یابیم.

موسیقی‌افزایی به کمک گونه‌های مختلف جناس

رهی به کاربرد جناس‌ها هم علاقه‌مند است و از این طریق هم بسیار به موسیقی کلام خود افزوده است. در زیر نمونه‌هایی از این کاربرد را می‌بینید:

در کوی غمت خوار منم زار منم من در چشم‌دلم نیش تویی نوش تویی تو

(دیوان، ص ۱۰۹)

و: گرشمع‌نیست بر سرخاک تو باک‌نیست

چون شمع سوخت جان رهی بر مزارتو

(دیوان، ص ۱۱۴)

و: نیابدمحفلم گرمی نه‌ازشمعی نه ازجمعی

نداردخاطرم الفت نه با مهری‌نه باماهی

(دیوان، ص ۱۳۰)

و: در چشم‌کس وجود ضعیفم پدیدنیست

باز آ که چون خیال شدم از خیال تو

(دیوان، ص ۲۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر طرقی که در بالا بدان اشاره کردیم و نمونه آوردیم و رهی به کمک آنها موسیقی سخن خود را افزایش داده بود، راه‌های دیگری چون بهره‌گیری از روش تسمیط، ترصیع و تضمین مزدوج نیز در سروده‌های رهی فراوان می‌توان یافت که همه در موسیقی‌افزایی شعرش مؤثر بوده‌اند. بویژه که رهی غیرمتکلفانه از این عناصر بهره برده است. در دو بیت زیر که از یکی از غزل‌های رهی برگرفته شده، ببینید او چگونه به کمک آرایهٔ ترصیع، موسیقی و تأثیر سخن خود را دوچندان کرده است:

گرمی دل‌ها بود از ناله‌ی جان‌سوز من خنده‌ی گل‌ها بود از گریه‌ی مستانه‌ام
هم‌عنانم با صبا، سرگشته‌ام سرگشته‌ام هم‌زبانم با پری، دیوانه‌ام دیوانه‌ام

همچنین رهی در این زمینه، از نقش مثبت و مهم قافیه و ردیف غافل نمانده و شعراواز نظرموسیقی کناری هم قوی‌است؛ به‌گونه‌ای که بیش از ۷۰ درصد غزل‌های وی ردیف‌دار هستند،رهی حتی دربرخی‌از مواردیک جمله را ردیف قرار داده است:

ای بت‌من به عقل‌ودین آنچه نکرده‌ای‌بکن
با من‌خسته بیش از این آنچه نکرده‌ای‌بکن
از کف من ز جان و دل آنچه نبرده‌ای ببر
با دل‌من ز جور و کین آنچه نکرده‌ای بکن
(دیوان، ص ۱۸۰)

برای اینکه بحث تحلیل شگردهای هنری رهی را در محدودهٔ واژگان و ساختار کلام وی محصور نکرده باشیم، در زیر به طرح چند ترفند هنری وی که بیشتر به حوزهٔ معنا مربوط می‌شود، می‌پردازیم:

www.SID.ir

Archive of SID

بهره‌گیری از معانی ثانوی کلام

توانمندی رهی در بهره‌گیری از معانی دوم کلام‌های انشایی و خبری، از موضوع‌های دیگری است که گاهی در زیبایی سخن وی بسیار مؤثر افتاده است؛ شواهد زیر اندکی از این کارکردها را نشان می‌دهد:

آب بقا کجا و لب نوش او کجا؟ آتش کجا و گرمی آغوش او کجا؟

در بیت بالا که مطلع یکی از غزل‌های رهی است و بیت‌های بعد از آن، همانگونه که ملاحظه می‌شود، رهی به جای آوردن کلام خبری، برای بیان *تبعید و اغراق* در موضوع مورد نظر، از ساختار پرسشی استفاده کرده و بدین‌گونه منظور خود را مؤثرتر جلوه داده است. و در بیت زیر با بهره‌گیری از ساختار تجاهل‌العارف و وارد شدن در حوزهٔ اغراق، بر زیبایی و تأثیر زبان خود افزوده است:

ای صبح نو دمیده بناگوش کیستی؟ وی چشمه‌ی حیات لب نوش کیستی؟

همچنین در بیت‌های زیر منظورها به صورت غیرمستقیم بیان شده‌اند و جملات پرسشی در بردارندهٔ مفاهیم ثانوی هستند:

در قدح عکس تو یا گل در گلاب افتاده است
مهر در آیینه یا آتش در آب افتاده است؟
(دیوان، ص ۱۵۰)

و: در رگ‌ودر ریشه‌ی‌من این‌همه گرمی‌زچیست؟
شور عشقم یا شراب کهنه‌ام یا آتشم؟
(دیوان، ص ۱۹۸)

و: جای‌آسایش چه‌می‌جویی رهی در ملک‌عشق؟
موج را آسودگی در بحر بی‌پایاب نیست

www.SID.ir

Archive of SID

(دیوان، ص ۱۵۴)

و: نسیـم وصـل به افسـردگان چه خواهد کرد؟

بهار تازه به برگ خزان چه خواهد کرد؟

همچنین در بیت‌های زیر که ساختار امری یا خبری دارند، معانی دیگری را منظور کرده است:

نگشتی صید گیسویی،پریشانی،نمی‌دانی

برو ناصح که حال ما نمی‌دانی نمی‌دانی

(دیوان، ص ۲۵۵)

و: امـروز می خوری غم فردا و همچنـان

فردا بـه خاطرت غم فردای دیگر اسـت

(دیوان، ص ۱۶۸)

سوگندهای عاطفی

یکی ازابزارهایی که تأثیر سخن را دوچندان می‌کند و نقادان سخن ازارسطو گرفته تا نقادان معاصر، همواره بدان نظر داشته‌اند،موضوع عاطفه است.کلام هنری بویژه شعر،پیوندی‌استوار با عاطفه دارد.راه‌های فراوانی برای ایجاد فضای عاطفی در شعر وجود دارد، رهی در این زمینه نیز به طرق مختلف وارد شده است؛ در نمونه‌های زیر به یکی از این شگردها، یعنی شیوهٔ «سوگندهای عاطفی» رهی توجه بفرمایید:

به آبروی قناعت قسم که روی نیاز به خاک پای فرومایگان نسودم من

(دیوان، ص ۱۶۱)

در بیت بالا، رهی علاوه بر شخصیت دادن به قناعت و سوگند خوردن به آبروی او، به نوعی نوآوری دست یافته که بار عاطفی سخن را دوچندان کرده

www.SID.ir

Archive of SID

است. همچنین در بیت‌های زیر شیوهٔ عاطفی سوگندها در عاطفی کردن سخن وی مؤثر افتاده است:

به سراپای تو ای سرو سهی‌قامت من کز تو فارغ سر مویی به سراپایم نیست
(دیوان، ص ۲۳۳)

به‌لبت کز می‌نوشین هوس‌انگیزتراست کز غمت باده ز خوناب جگر می‌نوشم
(دیوان، ص ۴۳۱)

و: به نیکی که پیرایه‌ی گنج ماست
غم و رنج مردم غم و رنج ماست
(دیوان، ص ۲۷۵)

آنچه به اشاره از آن گذشتیم و به عنوان عوامل زیبایی‌ساز و تأثیرگذار در شعر رهی از آن یاد کردیم، همه به روانی و سادگی، زدودگی و پاکیزگی واژگان و شگردهای رهی در احضار واژگان بر روی زنجیرهٔ کلام، مربوط می‌شد که همه را می‌توان از مقولهٔهمان ساختار زبان به شمار آورد و اما در بخش پایانی این مقاله از عوامل موسیقی‌افزایی و نقش آن در زیبایی سروده‌های رهی سخن به میان خواهد آمد.

تمثیل و سهم آن در زیبایی سروده‌های رهی

دربارهٔ سبک و شیوهٔ رهی معیری گفته‌اند که سبک شعر او، تلفیقی میان سبک عراقی و هندی است که بدان سبک تهرانی می‌گویند و رهی از بزرگترین و موفق‌ترین شاعران پیرو سنت در غزل است که توانسته نازک‌اندیشی‌های شیرین و تخیلات رقیق و مضمون‌های تازهٔ سبک هندی را با زبان دل‌انگیز و شیوای سبک عراقی بیان کند.

www.SID.ir

Archive of SID

از شگردهای برجستهٔ سبک هندی، استفادهٔ فراوان از ابزار «تمثیل» است، بدین‌گونه که اغلب شاعران سبک هندی برای بیان یک امر انتزاعی پیچیده، یک مثال یا تشبیه محسوس می‌آورند که دریافت موضوع را برای خواننده بسیار آسان و دل‌انگیز می‌کند؛ به عبارتی دیگر با استفاده از این شیوه، ضمن پرورش خیال‌انگیز موضوع، امر انتزاعی هم‌تراز امر مادّی و محسوس قرار می‌گیرد و حسن تعلیل شاعرانه را در پی دارد.

رهی از این امکان زبانی فراوان بهره برده و بیشتر مهارت و هنر وی در این زمینه، بدان سبب است که نازک‌طبعی‌ها و مضمون‌تراشی‌های سبک هندی را با شیوایی و سادگی و شکوه زبان سعدی در هم آمیخته است و در نهایت مضمون مورد نظرش را در اوج فصاحت و رسایی بیان کرده است.

بسامد این شگرد در سروده‌های رهی چشمگیر است، به گونه‌ای که گاهی کل ساختار یک غزل او را در برمی‌گیرد و غزل‌های صائب و دیگر نامداران سبک هندی را تداعی‌می‌کند. در زیر تنها نمونه‌هایی از این کاربرد را از سروده‌های رهی نقل می‌کنیم و کشف ظرافت‌های هنری آن را به خوانندگان گرامی وا می‌گذاریم:

خاطر بی‌آرزو از رنج یار آسوده است
خار خشک از منت ابر بهار آسوده است
(دیوان، ص ۱۷۷)

و: در خروش آییم چو بینم کج نهادی‌های خلق
جویبارم ناله در هر پیچ و خم باید مرا
(دیوان، ص ۲۱۰)

و: زلف و رخسار تو ره بر دل بی‌تاب زنند
رهزنان قافله را در شب مهتاب زنند

www.SID.ir

Archive of SID

(دیوان، ص ۲۱۵)

و: گر فلک‌نشناخت قدر من، رهی عیبش‌مکن
ابلـــه از کـــف گوهـــر نایاب را ارزان دهـد
(دیوان، ص ۲٤۰)

و: با قضـــای آسمـــان تدبیر ما بی‌حاصل اسـت
خس حریف موج طوفان‌خیز دریا کی شود؟
(دیوان، ص ۲٤۱)

و: مردم چشمم فرومانده‌است در دریای اشک
مور را پـــای رهـــایـــی از دل گرداب نیست
(دیوان، ص ۱٤٤)

و: کج‌نهادی پیشه کن تا وارهی از دست خلق
غنچه‌را صدگونه‌آسیب‌است‌وخارآسوده‌است
(دیوان، ص ۱۷۷)

آنچه در این مقاله به عنوان عوامل زیبایی‌ساز شعر رهـی از آن یـاد شـد، مسائل برجسته و پربسامد شعر او بود و بی‌تردید عوامل متعدد دیگری در این زمینه مؤثر هستند که باید برای صور خیال بویژه آنچه در حوزهٔ تشبیه تفضیل و مضمر در دیوان رهی اتفاق افتاده، سـهم بیـشتری قایـل شـد. همچنـین جایگـاه طنـز و میـزان بهره‌وری و نقش آن در زیبایی و پسندیدگی کلام وی حکایتی دیگر دارد.

نتیجه گیری

چاپ‌های مکرر سروده‌های رهـی معیّـری بـا شـمارگان نـسبتاً بـالا، نـشان رویکرد گـستردهٔ مخاطبـان بـه سـروده‌هـای اوسـت. ایـن امـر نگارنـدگان مقالـه را

www.SID.ir

Archive of SID

برانگیخت تا بر روی سروده‌های رهی مطالعه و تأمّل کنند و در پی کشف راز این رویکرد گسترده برآیند.

نتیجهٔ این مطالعه این بود که رهی با برخورداری از ذوق سرشار همراه با مطالعهٔ خوب و مستمر آثار برجستهٔ بزرگان ادب فارسی و آشنایی عمیق با موسیقی از آغاز دورهٔ جوانی، موفق شده که باریک‌اندیشی‌ها و نکته‌یابی‌های زیبای سبک هندی را در قالب زبان سخته، روشن و رسای سبک عراقی، به ویژه زبان سعدی بریزد و بدین ترتیب شیوه‌ای دلپسند ارائه دهد. بنابراین بخش بزرگی از موفقیت رهی به ساختار و فرم زبان و قدرت گزینش و احضار او در نشاندن واژگان مناسب بر روی زنجیرهٔ گفتار مربوط می‌شود. او با بهره‌گیری از شگردهای خاصی که در مقاله بدان‌ها پرداخته‌ایم، بیشتر به کمک عناصر موسیقی‌افزای سخن، تأثیر کلام خود را دوچندان کرده است.

بی‌تردید توان‌مندی رهی در وارد کردن عنصر تخیل، عاطفه و احساس در جوهرهٔ کلام نیز در این بسندگی کم تأثیر نداشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع ومآخذ

۱.محمدبن‌منوّر.(۱۳٦٦).**اسرارالتوحید.**مقدمه.تصحیح وتعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.

۲.حقوقی، محمد.(۱۳۷۷). **مروری بر تاریخ‌ادب و ادبیات‌امروز ایران**. نظم- شعر. ج۲. تهران:قطره.

۳.سعدی، مصلح‌الدین.(۱۳۶۵). **کلّیّات**. به اهتمام محمدعلی فروغی.تهران: امیرکبیر. چاپ پنجم.

۴.شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه. چاپ پنجم.

۵.ـــــــــ .(۱۳۸۰). **«از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی»**. هستی. صص۲۸-۱۲.

۶.صیادکوه، اکبر.(۱۳۷۸).**نقد زیبایی شناسی سعدی**. پایان‌نامهٔ دکتری ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه شیراز.

۷.فروغی بسطامی.(۱۳۷۰). **غزلیات**. به کوشش منصور مشفق. تهران: صفی علی شاه. چاپ‌سوم.

۸.معیری،محمدحسین.(۱۳۷۵). **رهاورد رهی.** با مقدمه و کوشش داریوش صبور. تهران: زوار.

۹.معیری، رهی.(۱۳۸۰). **کلیات.** به کوشش رضا سجادی. تهران: زوار.

۱۰. ـــــــــ .(۱۳۷۱). **گلهای جاویدان**. تهران: پیک فرهنگ. چاپ سوم.

۱۱. ـــــــــ .(۱۳۷۰). **سایه‌ی عمر.** تهران: زوار. چاپ چهارم.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲. ـــــــــ .(۱۳۷۹). **دیوان کامل‌رهـی معیـری**. بـه اهتمـام کیـومرث کیوان. تهران: مجید.چاپ سوم.

۱۳. ناتل‌خانلری، پرویز.(۱۳۴۹). **سخنرانی‌های نخستین کنگره‌ی شعر در ایران**. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

۱۴. نمینی،حسین. (۱۳۷۶).**جاودانهٔ رهی معیری**. تهران: گلی و رشیدی.

۱۵. یوسفی، غلامحسین.(۱۳۷۰).**چشمهٔ روشن**. تهران: علمی. چاپ سوم.

www.SID.ir