Scientific Quarterly of Social-Cultural Studies of Khorasan
16th year, 2st number, Winter 2021, Page Number: 93-122
Doi: 10.22034/fakh.2021.298084.1489

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگی – اجتماعی خراسان
سال شانزدهم، شماره دوم، زمستان ۱۴۰۰
مقاله علمی – پژوهشی

A search for rhetorical subtleties in the poems of some of the contemporary poets of North Khorasan

Sakineh Gerivani[1] **Farideh Davoudi Moghaddam**[2]

Received: 30/7/2021 **Accepted: 14/11/2021**

Abstract

Throughout human life history, literature has played an influential role in recognizing and artistic dimensions of his existence. Among these maps is the aesthetic role and function of literature. In this research, by descriptive-analytical method, works such as Jafar Gholi Zangeli's Divan; Diwan Aref Bojnourdi; The Bird of Paper and Olives by Abasalt Rezvani, two poems by Mahmoud Reza Ekramifar: The sea is thirsty, and I can say that I love you will be examined. The goal of the painters is to explain and analyze the rhetorical and aesthetic structures in the poems with their enduring themes. This study shows that Aref Bojnourdi, in the style of Khorasani and the form of a glorious and measured language and romantic pieces to the story of Ashura, full of mystical images and teachings his religion to the martyrs of Karbala beautifully It all pays off. Ikramifar expresses his affection for the Innocent Imams and his subtle and gentle social criticisms in simple, smooth, unpretentious, and popular language. Abasalt Rezvani, by choosing the Indian style and using the subtleties and subtleties of this style in moderation, and Jafar Gholi Zangeli in the form and language of Kurmanji, enlighten his compatriots. His unique rhetorical tricks are in four areas; The first is the form of poetry, the second is the brevity and simplicity and simplicity of language, the third is the combination of mysticism and mystical themes in poetry, which previously had only a terrestrial aspect among the poems of this dialect, and the fourth is bringing poems in four languages.

Keywords: Sustainability Literature, Rhetoric, Semantic Knowledge, Expressive Industries, Rhetorical Industries

1. M.Sc. Student of Persian Language and Literature, Sustainability Literature, Shahed University (Tehran), Corresponding Author sakineh.gerivani@shahed.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed University (Tehran) davoudi@shahed.ac.ir

مقاله علمی - پژوهشی

جستاری در ظرافت‌های بلاغی در اشعار پایداری چند تن از شاعران معاصر شمال خراسان

سکینه گریوانی[۱] فریده داودی‌مقدم[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۳۰

چکیده

در طول تاریخ زندگی بشر، ادبیات نقش مؤثری در راه شناخت و ابعاد هنری هستی وی داشته است. از جملهٔ این نقش‌ها، نقش و کارکرد زیبایی شناسانهٔ ادبیات است. در این پژوهش، به روش توصیفی – تحلیلی، آثاری چون دیوان جعفرقلی زِنگلی؛ دیوان عارف بجنوردی؛ پرنده لای کاغذ و زیتون اثر اباصلت رضوانی، دو اثر منظوم محمودرضا اکرامی‌فر: دریا تشنه است و اجازه هست که بگویم دوستت دارم مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف نگارندگان تبیین و تحلیل ساختارهای بلاغی و زیباشناسانه در اشعار دارای مضامین پایداری آن‌هاست. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد عارف بجنوردی، به سبک خراسانی و در قالب زبانی فاخر و سنجیده و مضمون‌هایی عاشقانه به ماجرای عاشورا، سرشار از صور خیال و آموزه‌های عرفانی، دَین خود را نسبت به شهیدان کربلا با زیبایی تمام ادا می‌کند. اکرامی‌فر در زبانی ساده، سلیس و بی‌پیرایه و مردمی، روایت دلدادگی‌هایش به اهل بیت و انتقادهای ظریف و ملایم اجتماعی خویش را ابراز می‌دارد. اباصلت رضوانی با انتخاب سبک هندی و به‌کارگیری در حد اعتدال ظرافت‌ها و باریک‌اندیشی‌های این سبک و جعفرقلی زنگلی در قالب و زبانی کرمانجی به روشنگری هم‌زبان‌هایش می‌پردازند. شگردهای برجسته بلاغی او در چهار حوزه قرار دارد؛ نخست قالب شعری، دوم ایجاز و روانی و سادگی زبان، سوم تلفیق عرفان و مضامین عرفانی در شعر که تا پیش از آن در میان اشعار این گویش تنها جنبه زمینی داشت و چهارم آوردن اشعاری در چهار زبان.

واژه‌های کلیدی: ادبیات پایداری، بلاغت، دانش معانی، صنایع بیانی، صنایع بدیعی

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات پایداری دانشگاه شاهد (تهران)، نویسنده مسؤول
sakineh.gerivani@shahed.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد (تهران) davoudi@shahed.ac.ir

مقدمه

مفاهیم والا و ارزشمند و نحوه ارائه آن ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. شعر و هنر، بهترین زبان برای انتقال آرمان‌های دینی و انقلابی جامعه است. شعر انقلابی تنها محدود به مسئله جنگ نیست؛ انعکاس معارف پرفیض، سرایش دردهای مردم، اخلاق ناب، ستایش حرکت‌های انقلابی، اعتماد و اتکا به خداوند و تقویت معنویت، شعر را انقلابی و ارزشی می‌کند. گستره فراگیر این مضامین در ادبیات پایداری است. ادبیات پایداری، جریانی پویا و سیال و هدایتگر مردم به صحنه‌های مخاطره-آمیز برای تحقق بخشیدن به آرمان‌های والاست و در سایه مبارزه مستمر در تمامی حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با بیانی ادیبانه به سخن می‌پردازد. همواره در همه دوران حضور دارد، بر حسب شرایط روزگار شکل تازه‌ای از خود را بروز می‌دهد و نقش اساسی در آگاهی و بیداری مردم برای رسیدن به آرمان‌های والا و ایجاد بستری مناسب در تحوّل بنیادین در جامعه را ایفا می‌کند. شاعران خراسان شمالی نیز در القای مضامین و محتوای همسو با ادبیات پایداری از غائله عقب نبوده‌اند و در این راستا به طبع‌آزمایی و نمایش هنر خود پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر، چهار تن از شاعران منطقه شمال خراسان انتخاب شدند. این شاعران مضامین مربوط به پایداری را در حوزه شگردهای بلاغی به‌کار برده‌اند و در این عرصه، بنا بر اقوال و اظهار نظر اهل فن و با توجه به بسامد آثارشان سرآمد هستند و این آثار عبارت‌اند از دیوان جعفرقلی زِنگلی، دیوان عارف بجنوردی، *پرنده لای کاغذ و زیتون* اثر اباصلت رضوانی و برخی آثار منظوم محمود رضا اکرامی‌فر؛ مانند *دریا تشنه است* و *اجازه هست که بگویم دوستت دارم*. به‌طور کلی در پی پاسخ به این پرسش هستیم که شاعران خراسان شمالی برای القا و ارائه ادبیات پایداری کدام شگردهای بلاغی را به‌کار برده‌اند؟

برای نیل به این مقصود، در این پژوهش، به روش توصیفی- تحلیلی، ابتدا با مراجعه به کتابخانه و جمع‌آوری منابع و اطلاعات پژوهش؛ مانند کتاب، پایان‌نامه و نشریات علمی و مطالعه و یادداشت-برداری، فنون ادبی و مبانی ادبیات پایداری استخراج و بر روی جامعه آماری پژوهش، پیاده شده و در مرحله بعد، به تحلیل زیباشناسانه و هنری اشعار شاعران خراسان شمالی پرداخته شده‌است.

شاعران گستره این پژوهش از بازه زمانی و زبانی متفاوتی برخوردارند. پیوند ارتباطی این شاعران علاوه بر منطقه جغرافیایی، در نمود برجسته مؤلفه‌های پایداری و مضامین انقلابی و ولایی آنان

است. اگرچه این شاعران، از شاعران مطرح و جریان‌ساز در حوزه ادبی نیستند؛ اما جوهره پایداری سروده‌های‌شان، محتوایی اصیل به آفرینش‌های‌شان بخشیده‌است. همچنین ادبیات در معنای علمی از دوره مشروطه آغاز می‌شود و ازآنجاکه حوزه ادبیات پایداری از گرایشات نوظهور ادبیات در محافل دانشگاهی است و عرصه پیدایش آن با دوره مشروطه هم‌زمان است، شاعران گستره این پژوهش، متناسب این بازه زمانی، انتخاب شدند.

طبع‌آزمایی با مضامین شعر پایداری، پدیده‌ای نوآیین در حوزه شعر معاصر ایران است، شناخت و معرفی شاعران صاحب‌قریحه در این عرصه، موجب غنای بیشتر ادب پایداری خواهد شد. سبب گزینش شاعران این پژوهش، آن است که ایشان در قبال جامعه و پدیده‌های اجتماعی احساس مسئولیت و تعهد دارند و هریک به‌نوعی در شمار شاعران تأثیرگذار در عصر خویش هستند و اشعارشان نقش بسزایی در حوزه ادبیات دارد و گاه نیز خود ایشان سمت‌وسو دهنده به شاعران در محافل علمی و ادبی بوده‌اند. دلیل انتخاب این شاعران آن است که محمود اکرامی‌فر از شاعران مطرح در حوزه شعر انقلاب و ادبیات پایداری و دارای سابقه‌ای درخشان است و در این زمینه به افتخارات علمی و پژوهشی ارزنده‌ای دست یافته‌است؛ از جمله نفر اول شعر خون خدا در سال ۱۳۸۴، شاعر برگزیده استانی و شاعر برگزیده سومین جشنواره بین‌المللی فجر در سال ۱۳۸۷، دبیر و عضو هیأت علمی گروه پژوهشی ادبیات دفاع مقدس و مدرّس دانشگاهی در همین حوزه و عضو شورای شعر شاعران انقلاب اسلامی است و آثار او نیز بارها تجدید چاپ شده‌است. اباصلت رضوانی، عهده‌دار کارگاه شعر آیینی در خراسان شمالی است و در سال‌های گذشته در محضر رهبر معظم انقلاب نیز حضور داشته و در دهم اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۰ نیز به‌عنوان چهره ممتاز هنر انقلاب اسلامی شناخته شده‌است. از آنجاکه زبان‌های محلی، پشتوانه فرهنگی ما هستند، جعفرقلی زنگلی، ملک-الشعرای کرمانج، مضامین والای‌اش را در قالب گویش کرمانجی ارائه می‌کند؛ گویشی که در خراسان شمالی ۳۷٪ ترکیب جمعیتی را شامل می‌شود و درحقیقت، بیشترین گویشور را در میان سایر گویش‌ها در این استان داراست. عارف بجنوردی نیز با وجود مهارت و تسلط و بهره‌گیری از عناصر زیبایی کلام در القای مضامین ارزشی و عاشورایی، در محافل علمی و ادبی مهجور مانده‌است؛ بدین‌روی، آشکارسازی چگونگی نمایش درک و اندیشه‌های این شاعران و شگردهای بلاغی‌شان در آفرینش زیبایی‌های کلام ضروری است.

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد؛ انعکاس مضامین عرفانی، دینی و آیینی و دغدغه‌های اجتماعی، اصلی‌ترین وجه اشتراک شاعرانِ خراسان در جامعه آماری این پژوهش است که آنان هریک متناسب با ذوق و سیلقه خود، با زبان و ساختار متفاوت به ارائه آن دست یازیدند. در زبانشان، نوع خاصی از صنایع نمود داشت؛ گاه تکرارها، تناسب‌گریزی، گاه ترکیبات مقلوب، تشبیهات حسی، گاه ایجاز و گاه اطناب برجستگی می‌نمود.

پیشینه پژوهش

همواره مطالعات و پژوهش‌هایی پیرامون شگردها و فنون بلاغی شاعران به‌منظور درک و فهم درست و شناخت و تبیین ویژگی‌های سبکی شاعران صورت می‌گیرد. درخصوص شاعرانی که برای این پژوهش انتخاب شده‌اند، تحقیقی صورت نگرفته‌است؛ امّا برخی کتاب‌ها و مقالات و پایان‌نامه‌ها اشاراتی به بعضی از ویژگی‌ها فکری و محتواییِ این شاعران داشته‌اند و یا پژوهشی-هایی این‌چنینی را بر روی آثار دیگر شاعران و نویسندگان انجام داده‌اند که در نیل به اهدافمان سودمند هستند؛ ازجمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: مرادی (۱۳۹۴) در کتابی با عنوان *جعفرقلی زنگلی شاعر و عارف کرمانج*، به شرح حال زندگی عاشقانه و عارفانه این شاعر عالم و وارسته پرداخته‌است و ضمن بیان موقعیت "بخشی" در موسیقی و فرهنگ شمال خراسان، دیدار جعفرقلی با ملواری غیبی، عشق در اشعار او و حکایت گرفتاری‌های چوپان عاشق‌پیشه و تأثیر تعلیمات قرآنی و در پایان عرفان را، در زبان و شعر او بررسی می‌کند؛ صفرزاده (۱۳۹۳) در کتاب *عارف بجنوردی و زندگی و گزینه اشعار* ضمن آوردن گزیده‌ای از اشعار عارف بجنوردی، در مقدمه کتاب به‌طور مختصر به برخی از ویژگی‌های سبکی و محتوایی اشعار عارف اشاره کرده‌است. پس از مقدمه، در چهار بخش جداگانه، گزیده‌ای از غزلیات، مثنویات، قصاید، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند و مخمس‌های او را می‌آورد. سلمانی گلیان (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ای با عنوان "بررسی مضامین عاشقانه در شعر جعفرقلی زنگلی و نزار قبانی" با رویکردی تطبیقی به بررسی عشق در اشعار جعفرقلی و نزار قبانی می‌پردازد و میزان تأثیرپذیری از زن، وجه عشق زمینی و وجه عشق آسمانی و جایگاه اهل بیت را در آثار این دو شاعر بررسی می‌کند. "بلقیس و ملواری" معشوقانی هستند که بر شعر هر دو تأثیر می‌گذارند و بدین ترتیب، محقق از درهم‌تنیدگی عشق زمینی و آسمانی

در کلام شاعران و مقایسه کاربرد زبان می‌گوید. تیمورپور (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش با عنوان"بررسی فنون بلاغی در سه اثر منظوم دفاع مقدس" آثاری چون *قطار اندیمشک*، *سمند صاعقه* و *هزار دامن گل سرخ* را تحلیل کرده‌است و هرچند به پژوهش حاضر مرتبط نیست؛ امّا راهگشا و یاری‌رسان ما خواهد بود. فیروزنیا (۱۳۹۸) در مقاله "نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگلی" با نقدی اسطوره‌شناختی به بررسی داستان حضرت علی و بند بربر در دیوان جعفرقلی پرداخته‌است و نتیجه می‌گیرد که زِنگلی آن را در نهایت ارادت خود به حضرت علی می‌سراید؛ البته این چنین داستان‌هایی در ادب فارسی بی‌سابقه نیستند. این منظومه نیز همچون *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی، ساخته و پرداخته ذهن خالقان آن‌هاست و ریشه در کهن‌الگوی ذهنی شاعران دارند.

مبانی نظری

ادبیات گستره عظیم و گرایش‌های متنوعی دارد. یکی از این گرایش‌ها ادبیات پایداری است. مفهوم پایداری دایره شمول وسیعی دارد و به پدیده‌های مختلف تعلّق می‌گیرد؛ گاه در زمینه سیاست جلوه‌گر است و گاه در بستر مسائل اجتماعی و فرهنگی نمود پیدا می‌کند و به‌طور کلی ایستادگی در برابر همه آن چیزهایی است که آدمی آن‌ها را ناپسند می‌شمارد و می‌خواهد از زندگی خود خارج کند و برای رسیدن به این مقصود به شکل‌های مختلف، گاه مسلحانه و گاه زبانی و فکری به مبارزه و درگیری می‌پردازد و علاوه بر این، پافشاری و دفاع از هرآنچه که انسان با معیارهایش مطابق می‌داند؛ درنتیجه با رفتار و منش خود به ترویج فضیلت‌ها و کمالات کمک می‌کند (صرفی، ۱۳۹۳: ۲۰۸). در بررسی آثار ادبی، در هر ژانری مؤلفه‌های پایداری وجود دارد؛ اگرچه در ظاهر در حیطه پایداری قرار نگرفته باشند. این گونه ادبی در بطن خود دربردارنده ادبیات مقاومت، ادبیات دفاع مقدس و ادبیات انقلاب اسلامی است و با گونه‌های دیگر ادبیات نیز پیوندی تنگاتنگ و نزدیک دارد؛ همچون ادب غنایی، ادب عرفانی، ادب سیاسی و ... . شاخصه‌های آن نیز متنوع و گوناگون هستند؛ ترسیم چهره رنج‌کشیده و مظلوم مردم، دعوت به مبارزه، بیان جنایت‌ها و بیدادگری‌ها، توصیف و ستایش جان‌باختگان و شهیدان، القای امید به آینده و پیروزی موعود، ستایش آزادی و آزادگی، ستایش سرزمین خود، طرح بی‌هویتی جامعه و تبعیدیان، طرح

نمادهای اسطوره‌ای ملی و تاریخی، دعوت به مبارزه، ترسیم چهره بیدادگر، ستایش آزادی و آزادگی، بازنمایی افق‌های روشن پیروزی، انعکاس مظلومیت مردم و بزرگداشت شهدای راه آزادی (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۶-۴۸). بارزترین عنصر آن تعهد و التزام است. سارتر (۱۳۴۸: ۱۰۱) در مورد ادبیات ملتزم می‌گوید: "غرض از ادبیات، تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای تحرّی حقیقت و برای آزادی انسان است و از این‌روست که نویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسئول است. برای چه می‌نویسد و دست به چه اقدامی زده‌است و چرا این اقدام، مستلزم توسّل به نگارش بوده‌است؛ زیرا سخن‌گفتن در حکم عمل‌کردن است". عنصر تعهد و التزام گاه جنبه اجتماعی و سیاسی دارد و در آن شاعر یا نویسنده مسائل سیاسی و معضلات اجتماعی، چون فقر و بی‌عدالتی را نمود می‌دهد و گاه جنبه اعتقادی و دینی و مذهبی می‌یابد. یکی از گونه‌های تعهد دینی، تعهد درباره ولایت و آیین است و بدان‌وسیله شاعر به توصیف وقایعی که بر ائمه اطهار گذشته‌است می‌پردازد و یا امید به آینده و آرمان‌گرایی را به‌صورت ظهور منجی و موعودگرایی انعکاس می‌دهد.

اصولاً شاعران و نویسندگان برای بیان بهتر اندیشه‌های خود و برای تجسّم‌بخشیدن و روشن-کردن صور ذهنی خویش، دست به دامان شگردهای بلاغی می‌شوند و در حقیقت سّر بقای شاعران در اهمیّت و منزلت ظرافت‌ها و زیبایی‌های بیانی و زبانی آن‌هاست. در آغاز هدف از علوم بلاغی فهم و درک رموز قرآن بود. ظهور اسلام و نزول قرآن مجید و سور و احادیث پیامبر اکرم، باعث شد که به شیوایی کلام و زیبایی گفتار بیشتر توجه شود و پس از آن سعی در بیان کلام بلیغ‌تر به منظور تفّوق‌جویی و ایراد افکار سیاسی و عقیدتی در توجه به این امر مؤثر بوده‌است. بعدها این علوم، بیشتر در شناخت کلام عالی از دانی و جلوگیری از فساد ذوق و انحراف طبع شعرا و نویسندگان به کار گرفته شد. بلاغت اسلامی بر پایه سه فن، معانی، بیان و بدیع نهاده شده‌است و بررسی این فنون، جنبه‌های ارزش آثار ادبی را روشن می‌کند. درک و بازشناسی عوامل زیبایی و فهم عناصر اثرگذار، نگاهی است که مبتنی بر بلاغت به کشف و درک ارزش هنری می‌انجامد. از سوی دیگر، بلاغت موضوعی است که کمک موفقیت‌آمیزی به برآورده‌شدن نیاز ما در مطالعه و علمی است که به سوءتعبیرها و راه‌های برطرف‌شدن آن می‌پردازد؛ از این‌رو دست‌یافتن به معیاری که بتوان با آن، تفاوت ارتباط خوب با ارتباط بد را تشخیص داد، با بلاغت ممکن است و می‌توان آن را هنری تلّقی کرد که هدفش مهارت‌یافتن در قوانین بنیادی کاربرد

زبان است و تحلیل معانی کلام باید با درک عمیق‌تر و دقیق‌تر همراه باشد و با اهمیت ساختار کوچک‌ترین واحدهای معنایی قابل بحث و شیوه‌های تغییر این معانی در ترکیب با واحدهای دیگر آشنا شویم و بفهمیم که معانی شدیداً با یکدیگر در پیوند و ارتباط هستند (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۵-۲۱).

در شرح هریک از این علوم باید گفت: آنچه در علم بیان مطرح می‌شود، زمینه اصلی آن ایماژ یا خیال است؛ به‌عبارتی خیال عنصر اصلی شعر است و معنی را در پرتو آن می‌توان شاعرانه بیان کرد و بدین‌طریق شاعران حتی نامأنوس‌ترین مضامین را برای تجلّی هنرشان به‌کار می‌برند و "از آنجاکه هرکس در زندگی خاصّ خود تجربه‌های ویژه خودش را دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است که شیوه خاصّ و ویژه اوست" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱)؛ پس از وجوه افتراق و اشتراک شاعران، تشخیص صور خیال آن‌هاست و حوزه‌های آن نیز مشتمل بر تشبیه، مجاز، کنایه، استعاره، تشخیص، نماد و پارادوکس است.

دومین شاخه علم بلاغت، بدیع است و بدیع از مهم‌ترین عوامل سبک ادبی است و خود به دو دسته؛ بدیع لفظی و بدیع معنوی تقسیم می‌شود. شگردهایی که به‌وجودآورنده تناسب یا ارتباط خاصّی بین الفاظ هستند، موسیقی لفظی ایجاد می‌کنند و به چهار صورت در کلام صورت می‌گیرد: روش تسجیع یا هماهنگ‌سازی، روش هم‌جنس‌سازی یا تجنیس، روش تکرار و حوزه نمایش اقتدار در سخنوری. به مجموعه عواملی که به‌وجودآورنده تناسب و ارتباط خاصّی بین معانی هستند و موسیقی معنوی ایجاد می‌کنند بدیع معنوی می‌گویند که در پنج طبقه قابل بررسی است: تشبیه، تناسب، ترتیب کلام، ایهام و تعلیل و توجیه (شمیسا، ۱۳۹۵: ۲۳-۲۶).

آنچه در علم معانی اهمیت دارد، کلام فصیح و بلیغ است و فصاحت، صفت کلمه، کلام و متکلمی است که از عیوبی خالی باشد؛ یعنی اگر کلمه یا کلامی از عیوبی خالی باشد سخن فصیح است و گوینده نیز به تبع آن فصیح خواهد بود و کلمه‌ای فصیح است که عیوبی چون تنافر حروف، غرابت استعمال، کراهت در سمع و مخالفت با قیاس صرفی نداشته باشد و در سطح کلام؛ تنافر کلمات، ضعف تألیف، تعقید لفظی و معنوی، کثرت تکرار و تتابع اضافات نداشته باشد. همچنین باید به شیوایی سخن هم توجه داشت و "شیوایی سخن آن است که جمله روان و نزدیک به فهم و در گوش شنونده خوشایند و به مقصود گوینده، وافی و رسا باشد" (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲). فصاحت

متکلم در صورتی است که آوردن کلمه و کلام فصیح، ملکه و عادت او شده باشد و بی‌تکلّف، کلمه و کلام فصیح از او صادر شود و این ممکن نیست مگر آنکه متکلم علاوه بر خواندن آثار بزرگان و فصحای زبان، دارای قدرت بیان و ذوق تألیف کلام فصیح باشد. بلاغت به معنای رسایی است و مقصود از آن، رسانیدن مقصود و غرض و مختصّ کلام و متکلم است. بلاغت کلام مطابق‌بودن آن است با مقتضای حال و به گفته حافظ "هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد"؛ یعنی اینکه کلام باید مطابق با وضع و حال و موقعیت شنونده باشد. اگر مقتضای حال، ایجاز را ایجاب کند، کلام را باید موجز آورد و اگر اطناب را اقتضا کند، کلام باید مطنب باشد؛ اگر شنونده منکر است، کلام باید موکّد آورده شود و گرنه خبر باید ابتدایی و عادی باشد (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۰-۲۶).

بسیاری از تمهیدات بلاغی که شاعران به‌کار می‌گیرند، جنبه زیباشناسانه ندارند؛ بلکه فقط ساختاری متکلّفانه دارند و تنها برای نمایش اقتدار سخنوری و تفننی شاعرانه هستند. در این حالت، این صنایع در کلامشان نمی‌درخشد و به‌عنوان پدیده‌ای عارضی و ناهنجار در کلام جلوه می‌کند؛ امّا اگر شاعران برمبنای ذوق و سلیقه بدین امر گرایش پیدا کنند، لذت خواننده را در پی دارند. زیباشناسی در شعر در ذیل چهار مبحث جای می‌گیرد؛ زبان، موسیقی، تخیل، محتوا. بخش زبانی متشکل از آواها، واژگان، ترکیبات و صورت‌های نحوی است؛ زیبایی موسیقی، در نتیجه توازن‌ها و تناسب‌هاست و آن را به چند دسته تقسیم کرده‌اند: موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی. موسیقی بیرونی زیبایی شعر معطوف به وزن است. موسیقی کناری شامل موسیقی‌هایی است که از قافیه و ردیف حاصل آید. موسیقی درونی مهم‌ترین عنصر شعر است؛ مجموعه هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت تشابه، تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها و کلمات یک شعر پدید می‌آید. موسیقی معنوی؛ یعنی سامان‌بخشیدن به حوزه معنایی و ذهنی واژگان در یک واحد هنری. صنایعی چون تضاد، مراعات‌النظیر، طباق و ایهام در حوزه معنایی قابل فهم هستند. زیبایی‌های تخیل؛ زیبایی‌هایی هستند که از طریق صور خیال حاصل می‌شوند و اقسام گوناگونی دارند و شامل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق، ایهام تشخیص، متناقض‌نما، سمبول و حس-آمیزی هستند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۳). برخی از استعارات و تشبیهات ایماژ نیستند؛ یعنی تصویری و هنری و به اصطلاح مخیّل نیستند. آن دسته از استعارات و تشبیهاتی زیبا هستند که معمولاً

این شرایط را داشته باشند: ۱. وجه شبه در آن‌ها محسوس باشد؛ زیرا امور انتزاعی نوعاً قابل ادراک دقیق نیستند؛ بدین‌ترتیب اگر احیاناً وجه شبه از امور انتزاعی بود، لااقل باید قابل تجسم باشد. ۲. غیرمنتظره و تازه باشند و توجه را جلب کنند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۸).

از سوی دیگر، تمامی بخش‌های زیباشناسانه در ارتباط و هماهنگ با هم، بافتی منسجم به کلام می‌بخشند. بخش محتوایی و به تعبیری عاطفه و اندیشه شاعر و پیامی که هر اثر قصد دارد آن را به خواننده انتقال دهد، زبان خاص خود را طلب می‌کند و لحن و کیفیت سخن در مفردات، ترکیبات و بافت نحوی، بسته به گوینده متفاوت است؛ گوینده‌ای که نسبت به ظرفیت‌های زبانی شناخت کافی و وافی داشته باشد، همین امر هدایتگر او به هماهنگی‌ها و تناسبات ظریف زبانی خواهد بود و هنگامی که به این مهم نایل آید، احساس زیبایی را در خواننده به‌وجود می‌آورد و تأثیرپذیری را میسر می‌کند. هرگاه بدون اینکه متوجه معنی کلمات باشیم، آواها خودبه‌خود القاگر معنی باشند، زیبایی موسیقی، زیبایی تصویر و عاطفه را به دنبال دارند؛ مثلاً وقتی عارف بجنوردی (۱۳۸۶: ۹۲) می‌گوید:

از صفای صفوت‌آمیز صفوف صوفیان عالم ایجاد را بهجت‌سرا خواهیم کرد

حرف صاد چندین‌بار تکرار شده‌است که درنتیجه آن، خواننده بدون اینکه به معنای واقعی تک‌تک کلمات دقیق شود، به صفا، پاکی، خلوص، بی‌غشی عرفا پی می‌برد و در ذهنش تداعی می‌شود و چندان درگیر فهم معنای کلمات نمی‌شود و به‌نوعی آواها او را به اقناع می‌رسانند. هرچه دایره واژگان شاعری گسترده‌تر باشد و به شکل‌های مختلف واژه آگاهی داشته باشد گزینش بهتری خواهد داشت؛ بدین‌ترتیب از زیبایی بهره وافری خواهد برد؛ مثلاً اگر نسبت به صورت‌های کهن واژگان، اشباع، تخفیف‌ها، ادغام‌ها، جناس‌ها و ایهام‌های زبانی اطلاعات کافی داشته باشد، در صورت لزوم با گزینش به‌جا، آن‌ها را در کلام به‌کار خواهد برد؛ مثلاً عارف اگر فعل "بود" را به‌صورت مخفف "بُد" به‌کار می‌برد و یا "افتاده" را به شکل مخفف "فتاد" و یا به‌صورت اشباع "اوفتاد" به‌کار می‌برد و یا حرف اضافه "با" را به‌صورت کهن "ابا"، و حرف ندای "ای" را به صورت "ایا" به‌کار می‌برد و حرف شرط "اگر" را با دو صورت مخفف "گر، ار" به‌کار می‌برد و یا در جایی دیگر "مهر" را در معنای خورشید به‌کار می‌برد. وقتی در کلام دقیق می‌شویم، می‌بینیم خورشید با کلمات دیگری چون ماه تناسب و هماهنگی دارد. تمام اینها نشان از آشنایی با ایهام‌های فارسی،

شناخت ساختارهای کهن واژگان و دانش ادغام، تخفیف، اشباع زبانی است. به دنبال آن، قدرت گزینش او بالا می‌رود و واژگانی زیبا خواهد داشت. از قابلیت‌های مهم زبان فارسی امکان ترکیب-سازی است؛ یعنی با ترکیب می‌توان کلمات مشتق و مشتق مرکب و یا بسیاری از ترکیبات اضافی، وصفی، تشبیهی، استعاری، اقترانی، اختصاصی و غیره را ساخت. عارف این قابلیت زبانی را به‌کار می‌برد و با خروج از هنجار دستوری کلمه "خونتر" را می‌سازد و یا استفاده از ترکیب‌سازی، ترکیبات تشبیهی و استعاری زیبایی را خلق می‌کند که در کلام جلوه خاصی دارند؛ همچون می محبت، صدف بحر ولایت، آینه جعفری و ... . ترکیب‌سازی گاه به‌صورت عبارت جلوه‌گری می‌کند؛ بدین‌صورت که شاعران چندین واژه را کنار هم می‌چینند که در ظاهر هیچ‌گونه ارتباطی با هم ندارند، ولی آنان پیوند نو و ظریفی بین واژگان ایجاد می‌کنند و تصویر جدیدی را می‌آفرینند؛ مثلاً وقتی اکرامی‌فر (۱۳۹۶: ۲۴) عبارت " کاش می‌شد که با تو دو رکعت برقصم/ کاش می‌شد که بی تو دو بیتی بمیرم" را به‌کار می‌برد و رقصیدن و دو رکعت متضاد هستند، شاعر با کنار هم قراردادن آن‌ها، تصویری زیبا و جدید را خلق کرده‌است.

در سطح جمله، زیباترین ساختار جمله آن است که با عناصر دیگر شعر که عاطفه و تخیّل و موسیقی است، هماهنگ باشد. جابه‌جایی‌ها و حذف‌ها که در محور نحوی زبان ایجاد می‌شوند، اگر به مقتضای حال و مقام باشند، از زیبایی مخصوصی برخوردارند. گاهی شاعران برای تأکید بیشتر، مسندالیه را به تأخیر می‌اندازند و مسند را بر مسندالیه مقدم می‌آورند که اقناع و پذیرش کلام را بیشتر می‌کند. از دیگر ویژگی‌های ساختار نحوی، جایگاه ضمیر در کلام است. هرگاه شاعر ضمیر را از موقعیت اصلی آن خارج کند و در جای دیگری بنشاند، با این ساختارشکنی زبان را تنوع می‌بخشد و به زیبایی زبانی کمک می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، عارف بجنوردی ضمیر را به حرف ربط می‌پیوندد: "هر گوهر نفیس کش اندر خزانه بود" و یا گاهی شاعران قید را پس از فعل می‌آورند؛ گاهی حذف بدون قرینه صورت می‌گیرد و یا زمانی که حذف به قرینه ضروری است، شاعر با تکرار، از هنجار معمول زبان خارج می‌شود؛ بدون اینکه خدشه‌ای به عرف هنجاری آن بزند:" عشق کرد از عقل و دین بیگانه‌ام/ عاشقم، دُردی‌کشم، دیوانه‌ام" (عارف بجنوردی، ۱۳۸۶: ۳۷). همان‌طور که ملاحظه می‌شود عارف، تمام صفات را با شناسه اول شخص همراه کرده‌است؛ بدون اینکه به فصاحت کلام خدشه‌ای وارد آید. این‌گونه تکرارها قبیح و ملال‌آور نیستند؛ بلکه

در خواننده احساس لذت به‌وجود می‌آورند و بر زیبایی موسیقیایی آن می‌افزایند. یکی دیگر از کاربردهای ساختار نحوی، به‌کاربردن جملات کوتاه است. اکرامی‌فر (۱۳۹۶: ۳۴) در "کسی که بود دیدنش همیشه آرزوی من/ سلام کرد، سرخ شد، نشست روبه‌روی من" مصراع دوم را با سه جمله کوتاه می‌سازد و تصویری دلنشین و صمیمانه را در ذهن خواننده ترسیم می‌کند.

اینک تمهیدات بلاغی شاعران، به‌صورت مجزا، همراه با نمونه‌های شعری، به تفصیل می‌آید و به تشریح آن‌ها پرداخته می‌شود.

یافته‌های پژوهش

شاعران گستره این پژوهش، در درجه اول رویکرد عارفانه برجسته‌ای دارند. ادبیات عرفانی نیز ادبیاتی است که هدفش رسیدن به آزادی و تعالی روح انسان است و بن‌مایه‌های این ادبیات؛ صبر، آزادگی، بردباری، ظلم‌ستیزی، کمک به مظلومان، حفظ حمیّت و غیرت و جوانمردی و پاسداشت عزت نفس است. این‌ها نقاط مشترکی هستند که در ادبیات پایداری نیز مورد توجه قرار می‌گیرند. در حوزه معرفتی، اوج کمال و سعادت در عرفان، قرب الهی و فنای فی الله است. اصلی‌ترین مضامین پایداری نیز حولِ رساندن انسان به کمال حقیقی و جایگاه متعالی است. از سوی دیگر، کلام این شاعران سرشار از مضامین دین‌مدارانه، انتقادی و اجتماعی در بیانی ملایم و بشردوستانه است و شاعران همواره، به برخی صنایع و شگردهای بلاغی تمایل و رغبتی خاص نشان می‌دهند و بدین‌وسیله، مهارت و نبوغ شعری خود را به نمایش می‌گذارند و به زبان شعری خود طراوت و تازگی می‌دهند و از برخی دیگر از صنایع در حد سنت شعری و تکمیل معنا و اشباع کلام بهره می‌گیرند که چندان چشمگیر نیستند. بدین لحاظ، در این بخش، ضمن معرفی شاعران به اختصار، ارائه مضامین والا و ارزشی در همراهی با نوآوری‌های بلاغی با آوردن نمونه‌هایی روشن می‌شود.

عارف بجنوردی

ادیب و فرزانه، سیدمرتضی رضوی‌نژاد، متخلص به عارف بجنوردی در سال (۱۲۸۴) در یکی از روستاهای جاجرم به نام خراشا به دنیا آمد. وی از شوریده‌دلان عاشقی است که از همان زمان

طفولیت مأنوس نغمه‌های عاشورایی و پیرو سیره ائمه اطهار و چون جد پدری‌اش علاقه‌مند به شعر و نوحه‌خوان مجالس اباعبدالله‌الحسین علیه‌السلام بود.

عارف بجنوردی در معیارهای سبکی و زبانی؛ توجه به فرم شعر، هماهنگی سنتی در نظام ایقاعی، موسیقی عروض شعر، از نظر صور خیال و در حوزه معانی، پیرو سبک قدمایی است. اسلوب شعری او به شاعران بلندپایه قرن پنجم و ششم نزدیک است. نزدیکی به لحن و اسلوب استادان خراسانی و بزرگانی چون منوچهری، فرخی، مسعودسعد، ناصرخسرو و برخی دیگر، در ذهن و ضمیر او مقام والایی دارد. در هیچ مصراع، سستی و ناهنجاری دیده نمی‌شود. تمام جوانب شعر سنتی را رعایت کرده‌است و گاه دایره لغوی بسیار کهنی دارد. تصویرهای شعری، همان تصویرهای ادبی پیشینیان است و تازگی در آن دیده نمی‌شود. وصف‌ها، ترکیبات تشبیهی، جوهره و رنگ دینی دارند و بر پایه عشق او به مذهب شکل گرفته‌اند و بدین شکل، بسیاری از صحنه‌هایی را که در حادثه عاشورا و کربلا رخ داده‌است، به تصویر می‌کشد و در نگاهی نو، مسئله عشق را بدان تسرّی می‌دهد و علاوه بر بُعد تشریح محنت‌های اهل بیت و سوگواری، بدان وجه عشق عارفانه می‌بخشد:

کربلا در اصطلاح ما بود فقر و فنا　　پخته خود را ز آتش کرب و بلا خواهیم کرد

(عارف بجنوردی، ۱۳۸۶: ۸۸)

مقصودشان فشاندن جان عاشقانه بود　　با دشمنان محاربه بهانه بود

(همان: ۱۴۳)

شاعر از حساس‌ترین افراد جامعه شناخته می‌شود؛ چراکه در مقابل کنش‌های ناعادلانه بیشتر از دیگران انتقادهای خود را فریاد می‌زند. آیینه تمام‌نمای جامعه خودش است تا حقایق را آن‌طورکه هست در هنرش به نمایش گذارد. از آنجا که عارف، شاعری ولایی است، بیشترین حساسیت‌های او نیز بر روی دین و دین‌مداری است. یکی از ابزارهایی که وی از آن مدد گرفته‌است تا مضامین دینی‌ـ انتقادی خود را ابراز دارد، ترجیع‌بندی است که در قالب استغاثه به پیشگاه حضرت صاحب‌الامر سروده‌است:

یا صاحب‌الزمان عالم شده پر از فساد　　مسدود گشته راه صلاحیت و رشاد
دست زمانه خرمن دین را به باد داد　　نزدیک شد که شرع پیمبر رود ز یاد
تعجیل در فرج کن ای خسرو انام　　صمصام انتقام برون آور از نیام

(همان: ۲۲۱)

واژه‌های کلیدی دیوان او تماماً اصطلاحات عرفان و تصوف و دین است. تمام تصویرسازی‌های‌اش عرفانی است و نگاه هنرمندانه او به دین و الهیات اساس آفرینش‌های خلاقانه اوست؛ از این‌رو می‌بینیم، گاه اصطلاحات تصوف را در کلامش، شرح و تفسیر می‌کند و در حقیقت، بیشترین تصویرسازی‌هایی که با صنایع بدیعی و بیانی می‌سازد، در گرو نگاه هنرمندانه او به دین است:

خال چبود در مقام ما بیان وحدت است　　بهر این خال انقطاع از ماسوا خواهیم کرد
زلف هم در اصطلاح عارفان خوف از خداست　　قلب خود را معدن خوف و خفا خواهیم کرد
قصد ما از زلف گاهی خوف و گاهی کثرت است　　خشک دامان در یمِ کثرت شنا خواهیم کرد

(همان: ۸۸)

گاه داستان تمثیلی عرفانی می‌سراید و داستان‌های تمثیلی را بهانه‌ای قرار می‌دهد تا آموزه‌های عرفانی خود را توضیح دهد و یا هر آنچه را به علم دریافته‌است در اختیار همه قرار دهد. وی داستان تمثیلی عرفانی "گردو" را بر مبنای تفسیرهای عرفانی و خودش می‌سازد. در تمثیل گردو ارزش وجودی انسان و اینکه در وجود هر انسانی نهال باروری نهفته‌است که با تلاش و کوشش و رسیدگی و خاکساری می‌توان، بدان رسید و به درختی برومند و بارور تبدیل کرد، تفاسیر عرفانی خود را از این حکایت تمثیلی مطرح می‌کند. در این مسیر، کسانی که اهل ظاهرند، با شتاب و عجله قصد تبدیل‌شدن به درخت بارور را دارند، به علم ظاهر اکتفا می‌کنند و با ترسیم درختی بر پوست خود، مصداق آن را در خود به نمایش می‌گذارند؛ ولی اهل باطن، خاک حقارت را به سر می‌پذیرند و بعد از تحمل مشقت و مرارت به باروری و برومندی می‌رسند.

ز عارف گوش کن این قصه نغز — حکایت بشنو از گردویی با مغز...
میان جوزها یک گردویی نغز — که بود آن جوز بس سنگین و پرمغز...
به باغ این نکته با من گفت وقتی — که باشد در نهاد تو درختی...
در این میدان جهانیدند توسن — که مطلب را به خود سازند روشن
دو صف شد بسته در میدان معنا — صفی پنهان و دیگر صف هویدا
صف ظاهر دلیر و فاش رفتند — به سوی کلبه نقاش رفتند
به خود نقش شجر هر یک کشیدند — پس آنگه نزد گردوها دویدند

(همان: ۴۶)

خوشه‌های خیال

خوشه‌های خیال، عارف تماماً جوهره دین و عرفان دارند و گویای مدار فکری- عقیدتی او هستند. به لحاظ ساختاری نیز، استعاره‌های او از نوع استعاره‌های مصرحه مطلقه هستند؛ استعاره-هایی متعادل و طبیعی که ذهن از درک آن‌ها لذت می‌برد. اساس زیبایی این استعاره‌ها در وحدت و سازگاری جدیدی است که میان قیام عاشورای حسینی و عشق عرفانی ایجاد کرده‌است و این استعاره‌های عادی و تکراری را پلی برای تفاسیر عرفانی از حماسه عاشورا می‌داند. تشبیهات عارف ظاهراً پیشِ‌پاافتاده و تکراری و عادی به نظر می‌آیند؛ امّا شاعر، این تشبیهات را در بافتی جدید آورده‌است. برخی از خوشه‌های خیال او عبارت‌اند از: کمند خوف، میخانه وحدت، خانقاه فقر، بحر ایمان، دار فنا، ثوب هستی، خورشید ماهیات، کوس فنا، طور فنا، سنگ جفا، صفحه دل، باغ عرفان، سروِ نازِ حسن، رشته پیوند جان، سلطان سریر لافتی و ... .

یکی از طبع‌آزمایی عارف، استعمال تشبیه حرفی است و در این حیطه نیز، هنر بلاغی خود را به اثبات رسانده‌است:

و آن دوپیکر ذوالفقارش بر مثال حرف لاست — جازم جان بداندیشان بود چون حرف کم

(همان: ۱۱۱)

هر چه از ادبیات کلاسیک فاصله می‌گیریم و به ادبیات معاصر نزدیک می‌شویم، نمادها دگرگون و حامل بار معنایی خاصّی می‌شوند. یکی از این نمادها، نرگس است که همواره در ادب فارسی

نماد و استعاره از چشم معشوق است؛ امّا در ادب دینی و آیینی معاصر تشخّصی فردی دارد و استعاره از حضرت صاحب‌الزمان است:

چون گـل نرگس گشـــود دیـده شـــهلا　　دیـده بـد دور شـــد ز گلشـــن ایمـان
بـاغ بـود بـی‌نـیـاز از هـمـه گـل‌هـا　　تا گل نرگس شـده‌اسـت زینت بسـتان
از گـل نـرگـس فـتـاد در هـمـه آفـاق　　هر طرفی نغمه‌ای ز مرغ خوش الحان

(همان: ۱۱۴)

و یا موتیف "شمع و پروانه" که در ادب فارسی نماد عمومی عاشق و معشوق هستند، در زبان عارف، مصداق شخصی دارند و یکی از مصداق‌های آن حضرت زینب است. در ادبیات کلاسیک عرفانی، انسان کامل، پیر و مرشد آیینه ذات حق است؛ امّا در ادبیات دینی و آیینی، ائمه اطهار مرآت ذات حق هستند و هرگاه عارف موتیف آینه را به‌کار می‌برد، به‌طور خاص اشاره به یکی از اهل بیت عصمت و طهارت دارد.

ساختارهای زبانی

برجسته‌ترین نمود تتبع در حوزه زبانی، در این ساختارها دیده می‌شود: همچون آوردن "با" تأکید بر سر فعل، مفعول با دو حرف اضافه، الف اطلاق، اشباع و مخفف‌های واژگانی، کاربرد فعل ماضی به جای مضارع، آوردن افزوده‌های زائد برای رعایت قافیه، رقص ضمیر، اتصال ضمیر به فعل ربط، استعمال حروف به صورت کهن؛ به‌عنوان نمونه حرف اضافه "با" را به صورت کهن "ابا" می‌آورد و یا حرف ندا را به صورت "ایا" به کار می‌برد. وی هنجارگریزی زبانی زیبایی دارد:

یا دلم را پس بده یا خون مکن　　بیش از اینش واله و مجنون مکن
در فزون است افزون‌تر مکن　　چون دلم خون شد تواش خون‌تر مکن

(همان: ۳۸)

ما در زبان فارسی وقتی صفت تفضیلی یا عالی را به‌کار می‌بریم، بعد از "ترین" و بعد از "تر" حتماً کلمه‌ای باید بیاوریم؛ امّا گاهی شاعران پسوند "تر" را به اسم می‌چسبانند تا نفوذ کلام را بیشتر و برجسته‌تر کنند.

ظرافت‌های بدیعی

عارف صنایع بدیعی را در حد اعتدال به‌کار برده‌است و این صنایع هیچ‌گونه تعقید و ابهامی در کلام او ایجاد نکرده و بر روانی و سلیسی زبان او افزوده‌است. نمونه‌هایی از این صنایع:

جناس مطرّف (متّوج):

وآنکه نبود بر طریق و رسم ما　　گمره هست و ره ندارد با خدا
یار بود و غیر او دیّار نه　　عالم هستی به غیر یار نه

(همان: ۲۳، ۳۳)

گمره و ره علاوه بر جناس‌بودن، دارای نوعی تضاد نیز هستند. این دقّت هنری و همراهی جناس با تکرار در پایه‌های آن (جناس) در بیت دوم، بافت شعر را تحکیم بخشیده‌است.

جناس تام:

جناس، زیبایی بصری کلام را دوچندان می‌کند و در جناس تام، ذهن درگیر کشف معنای متفاوت واژگان می‌شود که این تلاش برای کشف لذت‌بخش است.

بی‌نوای بی‌نوائی نینوا را نی نواست　　با نوای نینوا چون نی‌نوا خواهیم کرد
در دعا گاهی منادی گه منادا می‌شویم　　گاه خود را در وسط حرف ندا خواهیم کرد

(همان: ۸۸-۸۹)

تجاهل‌العارف

بهره‌گیری از این صنعت، کلام را با نوعی ابهام هنری همراه می‌کند. از سویی ژرف‌ساخت آن نیز تشبیه تفضیل است که عارف به مدد آن منقبتی زیبا از حضرت علی را بدین شیوه می‌آورد:

سنبل نهاده بر گل سوری؟　　یا مه مقارن است بعقرب؟

(همان: ۷۸)

ارسال‌المثل

این صنعت جزء طبیعی‌ترین صنایع بدیعی است که عارف بدان تمسک جسته تا آموزه‌های عارفانه خود را تبیین و تفسیر کند و اساساً نیز بدین شیوه مطلب راحت‌تر در ذهن جای می‌گیرد و دریافت و هضم آن آسان‌تر می‌شود:

کی درآید راز حق در گفتگو؟ هیچگه دریا نگنجد در سبو

(همان: ۲۷)

پارادوکس

محور تمام مباحث الهیات، اجتماع نقیضین است و الهیات همواره براساس پارادوکس حرکت می‌کند؛ از این‌رو زبان شعر عارفان سرشار از پارادوکس است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵).

از هجر شیرین تلخ کام آمد چو فرهاد ناچار برپا کرد آن شور فتن را

رایت عشق تو تا بر در میخانه زدند می‌کشان عربده‌های خوشُ مستانه زدند

(عارف بجنوردی، ۱۳۸۶: ۲۳۶، ۲۵۹)

ایهام استخدام (تشبیهی):

سخن‌هائی که در این نکته گفتم گهرهائی که در این رشته سفتم

باید اینک فکر بال و پر کنم خویش را طیّار چون جعفر کنم

(همان: ۴۳، ۵۴)

شاعر در بیت اول از سویی سخنانش را به گوهر تشبیه می‌کند و از سویی با آوردن واژگانی چون رشته و سفتن، گوهر را به معانی لغوی و قاموسی آن نزدیک می‌کند و بدین طریق در محور همنشینی ایهام استخدام تشبیه زیبایی خلق می‌کند. در بیت دوم نیز واژه طیار هم لقب جعفر بن ابیطالب و هم در معنای پرنده، بافت ایهام‌وار تشبیهی ایجاد کرده‌است.

در پایان مطالب مربوط به عارف، جا دارد، اشاره‌ای به برخی از کهن‌الگوهای این شاعر شود. بخش‌هایی از مذهب و تفکر و جهان‌بینی کهن، امروزه به شکل اساطیر برای ما به جا مانده‌است و بخش‌هایی از رفتارهای ذهنی عصر اساطیر از طریق ادبیات به صورت زنده و پویا تا ادبیات امروز امتداد دارد و شاعران هنوز در ناخودآگاه خود آن را در آثار خود به‌کار می‌برند. این اسطوره‌ها ابزاری هستند که شعر را به لحاظ هنری قوت می‌بخشند و جنبه صورتگری آن را محکم می‌کنند. در ناخوادآگاه و کلام عارف نیز اساطیر زنده هستند. یکی از این کهن‌الگوها انگور است. انگور در اساطیر ایران مظهری برای خون است و خون نیروی اصلی حیات است و بر طبق بازمانده‌های

آیین کهن مادرسالاری در حکومت هخامنشیان، سلطنت از طریق زنان ادامه می‌یافت. در ترجیع-بندی به مناسبت ولادت سیدالشهدا چنین می‌سراید:

بی پرده حسن دختر رز جلوه‌گر شده — هنگام دلنوازی بنت‌العنب رسید
نه زان شراب اُمِ خبائث — بل زان میئی که گشته مصوّب

(همان: ۷۹، ۲۰۰)

محمودرضا اکرامی‌فر

اکرامی‌فر از جمله شاعران و نویسندگان پرکاری است که در مطبوعات و صدا و سیما و انجمن‌ها و محافل ادبی حضوری فعّال دارد و کتب فراوانی را به نظم و نثر تألیف کرده‌است. از میان بی‌شمار آثار محمود اکرامی، شاعر و فعّال در بسیاری از حوزه‌های رسانه‌ای، *دریا تشنه است* و *اجازه هست بگویم که دوستت دارم* در این پژوهش، مورد تحلیل قرار گرفت. محمود اکرامی، در این دو اثر، که اندک تفاوت‌هایی محتوایی دارند، با زبان شیرین و لطیف، عشق‌های عارفانه شیعی و دردهای اجتماعی خود را ترسیم می‌کند. در کتاب *دریا تشنه است* با تسرّی عشق به ائمه اطهار در زبانی سرشار از صنایع لفظی و معنوی روایتگر دلدادگی و عشق و شیفتگی به چهارده‌معصوم می‌شود. شاعر در این مجموعه در زبانی نمادین و همراه با عشقی سوزان، علاوه بر ذکر مظلومیت‌های ائمه، دغدغه‌ها و آلام اجتماعی و عاطفی خود را در بیان دلنشین و گیرا ایراد می‌دارد و گاه نگاه دگرگونه و برداشتی متفاوت از ماجرای عاشورا ارائه می‌دهد و تنها گریه و ترحم بر امام‌حسین را هدف قیام او نمی‌داند؛ بلکه الگوگیری و آزمون ایستادگی و مقاومت و پایداری را هدف متعالی می‌داند:

حسین است اینکه در بیداری و خواب — گدایی می‌کند از کوفیان آب؟
حسین این بیرق و طبل و علم نیست — حسین این گریه‌های دمبدم نیست
حسین این نوحه و بانگ و عزا نیست — سری بر نیزه‌های کربلا نیست
طلوع مهربانی‌ها حسین است — شروع جانفشانی‌ها حسین است

(اکرامی‌فر، ۱۳۸۶: ۵۷)

وی در زبانی سلیس و روان، عرفانی شیرین و دلنشین را ارائه می‌دهد. اتحاد و وحدت را که از اصطلاحات عرفانی است، بدین شیرینی، با بیانی محسوس و عاطفی توصیف می‌کند:

عشـــق یعنی دســـت‌هایم مال توســـت چشـــم‌هـای تشـــنـه‌ام دنبـال توســـت

(همان: ۹)

اکرامی‌فر عقیده دارد که در مصرف شعر باید صرفه‌جویی کرد. بدین منظور، در مجموعه *"اجازه هست بگویم که دوستت دارم"* در تعداد ابیاتِ غزل، جانب اعتدال را نگاه داشته‌است. زبان شاعر سلیس، روان و بی‌پیرایه است. وی شاعری مردمی است و آحاد مردم را مخاطب خود قرار می‌دهد. کلامش را در سطحی ایراد می‌کند که برای همگان دلنشین باشد. در این مجموعه بسیاری از تعابیر و اصطلاحاتی که مربوط به فرهنگ عامه است و در محاورات عامیانه استعمال می‌شود را به‌کار برده‌است و به نظر می‌رسد شاعر نسبت به بیان آن حس مسئولیت دارد. از دیگرسو، این امر، بیانگر ارتباط تنگاتنگ فکر و زبان و شاعر با مردم زمانه خود و باخبربودن او از متن زندگی و درد و رنج‌های آن‌هاست و اینکه شاعر بتواند تعابیر عامیانه و طنزگونه را با هیئتی متین و فخیم در شعرش جای دهد؛ به‌گونه‌ای که شعر را به طنز نکشاند؛ بلکه سبب حس صمیمیت با شعر و زبان شاعر شود، هنر بزرگی است. بدین‌شکل، در زبانی آراسته به اصطلاحات عامیانه، تمدن جدید را با تکیه بر ارزش‌ها به نقد، می‌گذارد. شاعر برای تأثیرگذاری و برجسته‌کردن این نقدها، کلام را با برخی شگردهای بلاغی همراه می‌کند؛ نقدها را گاهی در دامنه ردیف‌ها و قافیه‌ها قرار می‌دهد و با تکرار آن به‌نوعی، توجه خواننده و مخاطب را به خود جلب می‌کند. برعکس رویکرد برخی از شاعران که خطاب‌هایشان به مردم با نوعی نگاه تحکّمی و خودبرتربینی همراه است. اکرامی اعتراض‌های خود را در خطاب به مردم در بیانی ملایم ایراد می‌کند و خود را سوای از دیگران نمی‌داند؛ به‌عنوان نمونه در غزل زیر، خطاب اول شخص جمع در ردیف "نفهمیدیم" گویای این مطلب است. شاعر در کنار مردم ایستاده و دردهای آنان را واگویه می‌کند:

چه شـد که حرف صـمیمانه را نفهمیدیم چه شـــد نجابت پروانه را نفهمیدیم
هزار ســـنـگ به گنجشـــک‌ها زدیم امّا دلیـل مـانـدن در لانـه را نفهمیـدیم
برای گریـه طفلی قصـــیـده‌هـا گفتیم تکـان شـــانـه مردانـه را نفهمیـدیم
جنون گرفت گریبـان عقـل را آن‌ســـان کـه فرق عـاقـل و دیوانـه را نفهمیـدیم
چنـان بـه لقمـه نـانی دچـارمـان کردنـد کـه رفـت‌وآمـد بیگـانـه را نفهمیـدیم

(اکرامی فر، ۱۳۹۶: ۹۴)

در زبان اکرامی برجستگی معنا و مضمون و سریع‌ترین روش در القای اندیشه‌های اعتراضی و انتقادی و بشردوستانه و انسانی با توسل به ردیف صورت می‌گیرد و بدان‌وسیله، در زبانی نرم و ملایم و عاطفی، دردهای اجتماعی را انعکاس می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه با ردیف "طبق معمول" در غزل زیر بدین امر نائل می‌آید:

ای داد از این دادهای طبق معمول — فریاد از این فریادهای طبق معمول
سمت بهاران هیچ چشمی را نکوچاند — شادابی شمشادهای طبق معمول
من را به سمتی که نمی‌خواهیم بردند — اسفندها، مردادهای طبق معمول ...

(همان: ۸۸)

تمهیدات بیانی و بدیعی

اکرامی‌فر، با بهره‌گیری از این ظرفیت زبانی و گاهی با تلفیق آن با زبان فخیم ادبی، مضامین والا و محتوای دینی و آیینی خود را که عشقی ولایی و ناب است، تازگی و طراوت بخشیده‌است. استعاره مکنیه یا تشخیص و کنایه و حس‌آمیزی در کلام او برجستگی و تشخصّ دارد. این تعبیرات را گاه در بافتی جدید می‌آورد؛ به‌گونه‌ای که ذهن خواننده، در این آمیختگی زبان بازاری و فاخر به لذت می‌رسد.

استعاره

شهری از صبح بهاری بی‌خبر — شهری از لحن قناری بی‌خبر
شهری از آیینه و آدم تهی — از شمیم شعله و شبنم تهی

(همان: ۳۶)

شهر استعاره از شهر کاظمین است.

حس‌آمیزی

شعله می‌پوشم، شقایق می‌شوم — بر نگاهی سبز عاشق می‌شوم

(همان: ۳۴)

این حس‌آمیزی در ساختار ترکیب اضافی و با همراهی صنعت واج‌آرایی، روحیه امید و نشاط و سر زندگی را القا می‌کند و حاکی از غنای موسیقی است. رنگ سبز در دیگر ترکیبات او نیز بسامد دارد؛ مانند سرودی سبز، دست سبز، ابر سبز، روح سرسبز درختان، صدای سبز. این قبیل

حس‌آمیزی‌ها، علاوه بر بار معنایی مثبت و آرامش‌بخش، حامل اندیشه‌ای امیدبخش هستند. در فرهنگ اسلامی نیز رنگ سبز از قداست و ارزش ویژه‌ای برخوردار و نشان‌دهنده شادابی و پویایی است.

تشخیص

تشخیص یا استعاره مکنیه محسوس‌ترین جلوه را در شعر اکرامی دارد. او متناسب با بینش فکری و محتوای اندیشگانی و همسو با موضوعی که قصد ارائه آن را دارد، بدین صنعت، متوسّل می‌شود. وقتی می‌خواهد مظلومیت ائمه را توصیف کند و اندوه گسترده آنان را به نمایش بگذارد، در این مسیر طبیعت نیز همراه با او به مصیبت و عزا می‌پردازند؛ گلوی چشمه خشک می‌شود، دست شمشادها می‌پژمرد، گل فریاد می‌کند، بادها مرثیه می‌خوانند، آسمان گریان و صحرا تشنه می‌شود، قطره‌قطره آب فرات شرم می‌شود، زین سربه زیر است و گاه با استفاده از تشخیص، مفاهیم انتقادی و سیاسی خود را به‌صورتی پوشیده و غیرمستقیم ایراد می‌دارد. در این غزل به‌خوبی انتقاداتش را در بیانی ملایم، نسبت به مسائل روز با تشخیص ترسیم می‌کند:

گفتند این خاک دیگر سرو و صنوبر ندارد — اینجا درختان غریبند اینجا دلاور ندارد
گفتند خوب است امروز در گوشه‌ای دفن سازیم — این آسمان را که بوی بال کبوتر ندارد
یک عمر از شمعدانی تعریف کردند هرچند — دیدند این باغ عاشق از لاله بهتر ندارد
بر شانه‌های خیابان، بردند دل‌های ما را — بردند و بردند انگار این کوچه آخر ندارد
یک آسمان ابر دارم در سینه از سوگ یاران — یک شب بیاید ببیند هر کس که باور ندارد

(همان: ۵۴)

جناس

سایه‌ها همسایه هم می‌شوند — گریه‌ها با خنده توأم می‌شوند
هفت دریا ابر در چشم من است — هفت وادی رعد در خشم من است

(اکرامی فر، ۱۳۸۶: ۹، ۱۲)

قرارگرفتن واژه‌های متجاس چشم و خشم، در جایگاه قافیه، موسیقی بیت را شدت بخشیده‌اند.

اباصلت رضوانی

از شاعران متعهد و آرمان‌خواه بجنوردی که در سال (۱۳۵۱) در یک خانواده مذهبی به دنیا آمد که سابقه حضور در جبهه‌های نبرد حق علیه باطل را نیز دارد و تنها مجموعه شعری چاپ شده از او، *پرنده لای کاغذ و زیتون* است که تأثیرپذیری از دفاع مقدس و وفاداری به انقلاب و ارزش‌های آن به‌خوبی در آن مشهود است. این اثر سرشار از عاطفه قوی و از ابتذال به‌دور است و اشعار سست و بی‌مایه ندارد و تمام فریادها و درد و رنج‌هایی که توصیف می‌کند، تعهّد و التزام شاعر را به اسلام و آرمان‌های شیعی بیانگر است و در اولین غزلش مصراع «باز چون همیشه شعر من بوی رنج و درد می‌دهد» مسیرش را مشخص کرده‌است. با آوردن ردیف در غزل‌هایش، خیال‌انگیزی را به شعرهایش افزوده و قدرت تخیّل و تداعی معانی را به‌شیوه‌ای بدیع نشان داده‌است و گاهی بدین شگرد یک رشته کنایه‌ها و استعاره‌های خاصّ خودش را ساخته‌است. زیباترین غزل‌های کتاب *پرنده لای کاغذ زیتون*، غزل‌هایی است که در آن‌ها ردیف فعلی به‌کار رفته‌است؛ همچون غزلی که ردیف "گل نمی‌کند" دارد و آن انعکاس اضطراب‌ها، دلهره‌ها، غم و اندوه‌ها و یأس‌های انسان معاصر است و این موضوع از پیامدهای تفکرات مدرنیسم و پست-مدرنیسم است:

بی‌ناله تو حنجره‌ای گُل نمی‌کند دستی — حتی صـــدای زنجره‌ای گُـل نمی‌کنـد
از امـتـداد ســـپـیـدارهـای ســـبـز — در جرأت مخـاطره‌ای گـل نمی‌کنـد

(رضوانی، ۱۳۸۵: ۱۱)

گاهی تصاویری شعری شاعران، روایتگر دردها و آلام اجتماعی در زبانی تلخ و سراسر اندوه و غم و غصه است. ترس از فراموش‌شدن ارزش‌ها، ترس از بی‌عدالتی، فراموش‌شدن اخلاقیات ناب، روحیه‌ای حساس و دردمند و اعتراضی در شاعرانی چون اباصلت رضوانی به دنبال دارد. دلواپسی-های شاعر در خوشه‌های خیال او، تداعی‌گر رنج‌هایی است که روح شاعر را آزار می‌دهد که گاه در قالب عمل‌نکردن به شعائر دینی نمود پیدا می‌کند. اگرچه فهم معنای برخی از اشعارش به دلیل تتبع از سبک هندی دیریاب است؛ ولی از جنبه زیباشناسی، لطف خاصی به آثارش بخشیده-است. هنجارگریزی‌ها و پاردوکس‌های‌اش همگی بیانگر روح حساس، دردمند، سرخورده و مأیوس اوست. از سوی دیگر ایجاز، کلامش را ابهام‌وار کرده‌است. بسامد بالای فعل‌های ایستا، نشانه‌هایی

از کنش‌پذیری و منفعل‌بودن، هستند. تشبیهاتش ابتکاری و حاکی از ذهن خلّاق و مخصوص به اوست.

من غریب این حوالی‌ام تا کرانه‌های دور عشق هیچ گیوه صداقتی راه را نشان نمی‌دهد

(همان: ۱۰)

تشبیه صداقت به گیوه، تشبیه زیبا و تازه‌ای است که وجه‌شبه آن استقامت، دوام و بی‌آلایشی است. ترکیب‌سازی از طریق مقلوب به‌کاربردن یا به عبارت دیگر، جابه‌جایی‌های هنرمندانه که از ویژگی‌های سبکی بیدل است، به أثرش نمودی ویژه داده‌است: "تلخ‌آوازی"، "زلال قطره اشک"، "جاری بهشت"، "قشنگ گریه‌ترین قطره‌های خیس نگاه"، "دستانش جاری رودخانه‌های جوان"، "پرپر گل"، "از قرمز پرنده و پر " ، "خالی‌های روشن"، "لبریزهای تاریکی"... .

هنجارگریزی دستوری از دیگر مقولاتی است که رضوانی از آن کمک گرفته است و نشانگر تتبع از سبک هندی است و از شاخصه‌های شعر بیدل است. هنجارگریزی‌هایی چون: "پرنده‌ترشدن"، " شکفته‌بال‌تر"، "تو آن کدام‌ترینی"، "پرنده هم وزیده است در مسیر بادها"، "حرف درخت را به لب رودخانه ریخت"، "نگاهم بال می‌ریزد، پر سیمرغی من کو؟"، "روشن و دلپزیر می‌میرم"، "بگذار آوازهایم را گریه کنم"، "هیچ خیابان‌ها را فهمیده‌ای"، "اینجا کویر می‌میرم"، "بریز در نفسم"، "دیار شب‌آلوده‌ام "، "آتش بچکد" و ... . روح حساس و دردمندی در تصاویر پارادوکسی نیز نمایان است: "فاصله‌های سیاه روشن"، "گریه با طرب"، "کفر ناخدایی ایمان" و "تبسم غمگین"؛ البته این ویژگی برمی‌گردد به اینکه برخی شاعرانی که در جنگ حضور داشته‌اند و به عینه شاهد فضای معنوی آن بوده‌اند، هنگامی‌که جنگ تمام می‌شود و به شهر و دیار خود برمی‌گردند، با مقایسه فضای روحانی دفاع مقدس و زندگی معمولی، به یک جور حس حسرت می‌رسند و این حس به صورت ترس از فراموش‌شدن ارزش‌های انقلاب و دفاع مقدس، اخلاقیات ناب در آثارشان جلوه‌گری دارد. به نظر می‌رسد، این ویژگی سبب می‌شود، یک نوع غم و اندوه در برخی از آفرینش‌هایشان سیطره داشته باشد و تمامی صور خیالشان جوهره‌ای از غم و اندوه و اضطراب را به همراه دارد.

جعفرقلی زِنگلی

مشهور به عندلیب و متخلص به جعفر از شعرا و عرفای کرمانج ایران است. گرایش به عرفان مقدمه‌ای برای سرودن سوزناک‌ترین اشعار در عشق و عرفان، در مدح ائمه اطهار، رسول اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه‌زهرا (س)، امامان شیعه و حضرت عباس (ع) می‌شود.

قالب شعری و قافیه

در شعر سنتی فارسی، مصراع و بیت، واحد شعر و به‌عبارتی خانه شعری هستند. در شعر کرمانجی مصراع و بیت ساختاری متفاوت دارند، اگرچه در ظاهر شبیه واحد شعر فارسی هستند؛ امّا تفاوت‌هایی نیز دارند. در شعر کرمانجی واحدی شعری با خشت سنجیده می‌شود و شروع و انتها در کلام بستگی به تعداد خشت‌ها دارد. هر خانه از سه یا چهار یا پنج یا شش یا هفت خشت تشکیل می‌شود. در اغلب موارد، هر بند خشتی‌ها، مضمونی کامل دارد و درنهایت ایجاز حاوی تصویری شاعرانه و عکسی منحصر است. هر مصراع به تعبیری هر خشت از هشت تا شانزاده هجا تشکیل می‌شود. معروف‌ترین نوع آن سه‌خشتی و بیشتر برای مضامین شاد و ترانه مناسب است؛ امّا در دیوان جعفرقلی بیشتر مَضامین دینی و عرفانی و پند و اندرز است؛ از این‌رو اغلب چهارخشتی و پنج‌خشتی و شش و هفت‌خشتی دیده می‌شود. هر خشت خود از دو لخت ـ همچون زائده میان قالب خشت‌مالی بنایی ـ تشکیل می‌شود و ارتباط بین آن‌ها بدون حروف عطف است. این حالت بسیار شبیه به قافیه درونی است؛ امّا در این شعر، تنها نوعی مکث ایجاد می‌شود و ازآنجاکه جعفرقلی علاوه بر شاعری، نوازنده و خواننده اشعارش نیز بود، در ساز حزین دوتار می‌خواند و می‌نواخت و در صورتی می‌توان حشو و زوائد این اشعار را تشخیص داد که به پرده آزمایش تارهای دوتار برده شوند؛ بدین‌روی، با اوزان عروضی نمی‌توان به عیوب و نواقص آن رسید؛ چراکه این قوم به‌صورت شفاهی و با موسیقی سماعی، ادبیات خود را حفظ و تا بدین دوره رسانده‌اند. به لحاظ قافیه نیز باید گفت، رعایت قافیه، در ادبیات این گویش، در درجه اول سماعی است. همچنین زنجیره قوافی او تقریباً نود درصد وابسته به واژگان فارسی است و ساختار عروض فارسی رعایت می‌شود.

تمهیدات بلاغی

تأثیرپذیری از قرآن و بهره‌گیری از این کتاب آسمانی در اشعارش، حاکی از عرفانی ساده و دلنشین و سرشار از مضامین دینی و اخلاقی در کلام اوست. وی اشعارش را در قالب خشتی‌ها و

در زبانی ساده و روان و در همراهی با نوای روحانی دوتار به مخاطبانش ارائه می‌داد. شگردهای او تنها در حیطه بلاغت نمی‌گنجد؛ بلکه قالب و زبان و ساختار زبانی متفاوت، در کنار فنون بلاغی، ماندگاری و نفوذ و تأثیرپذیری کلامش را مضاعف کرده‌است. وی در قالب شعری که با خشت سنجیده می‌شود، مَضامین دینی و عرفانی و پند و اندرز ارائه می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر می‌توان گفت: تمهیدات برجسته بلاغی جعفرقلی، در چهار حوزه قرار دارد؛ نخست قالب شعری، دوم ایجاز و روانی و سادگی زبان، سوم تلفیق عرفان و مضامین عرفانی به شعر که تا پیش از آن در میان اشعار این گویش تنها جنبه زمینی داشت و چهارم تمهیدات بلاغی اوست؛ یعنی قطعاتی به چهار زبان که شاعر در قالب پنج‌خشتی، با تلفیقی از چهار زبان عربی، فارسی ترکی و کرمانجی، اشعار والای خود را ارائه می‌دهد. درحقیقت بدین شیوه، گستره دین و عرفان و اخلاق را فراتر از حوزه‌های زبانی می‌کشاند. در ترکیب‌بند "دلبرا مِن جاری له ته نظر کِر بی‌ملال" به سه زبان ترکی، فارسی و کُردی شعرش را ادامه می‌دهد:

جارکه بِفکر لَه مِن ای خسرو فرخنده فال
سا طرا لیلی زَ من بیگانه و عقل و کمال
آق یوزنده خال هندو، نکته قویمش ذوالجلال
لب لریندن نیشکر ده، مر نبات قندُ و بال
یک نظر بر من فکن ای خسرو فرخنده فال...

(عضدی، ۱۳۸۷: ۲۴۳)

به لحاظ صنایع بیانی، پربسامدترین صنعت و اصلی‌ترین ابزار صور خیالش تشبیه است؛ تشبیهاتی حسی و آسان‌فهم و تکراری و همچون باور کوه‌نشینان ساده و طبیعی و صمیمی. استعاره در کلامش حضوری کمرنگ دارد و اغلب معانی آن زودیاب است و به‌سادگی معانی ضمنی آن، در ذهن تداعی می‌شود. برجسته‌ترین استعاره کلام او *ملواری* است که شاعر بدان به اشراق می‌پردازد و جلوه‌گری او جعفرقلی را به شیدایی، عرفان و حقیقت می‌کشاند. تشخّص کنایه‌هایش به خاطر رنگ و بوی محلی آن‌هاست و به‌نوعی تنها در گویش کرمانجی وجود دارند. چون "استه-خوارن"؛ کنایه از شرمنده‌بودن، "دمه که بکه لنگر"؛ کنایه از کمی صبر کن، "قرار لَه من ناکوه"؛ (قرار به من نمی‌افتد) کنایه از هیچ‌گاه قرار و آرامش ندارم، "زمان کُرّه" (زبان کوتاه)؛ کنایه از در

مقام جوابگویی تسلیم‌بودن و حرفی برای گفتن نداشتن. در میان صنایع بدیعی، تلمیح و تکرار بیشترین بسامد را دارد. تلمیحاتش دینی و اساطیری و غنایی است. در این بین گاهی از معاشیقی یاد می‌کند که گمنام هستند و چندان شهرت ندارند؛ چون "کرم و اصله‌خان": «مینا کرم آواره له ردا اصله خانه ...»

در بحث تکرارها مشاهده می‌شود که تکرار در پایان هر خشت و یا هر بند صورت می‌گیرد و اگر تکرار در بخشی از لخت‌ها، خشت‌ها یا بندها هست، نتیجه این می‌باشد که شاعر خودش اشعارش را ثبت و ضبط نمی‌کرد و تأخیر در گردآوری و جمع‌آوری قطعات، موجب شده‌است بندها یا خشت‌هایی در کل دیوان تکرار شود؛ البته تکرار در قطعاتی که حالت ترجیح‌بند دارند، دیده می‌شود. بی‌اعتباری دنیا با صنعت تکرار در مدحیه‌ها، خصوصاً مدح حضرت محمد و حضرت علی در جهت اثربخشیِ هرچه بیشتر کلام، نمودی خاص دارد.

شگردهایی که به لحاظ دانش معانی اهمیت دارند و شاعر از آن‌ها بهره می‌گیرد تا القا و تأثیرگذاری کلامش بیشتر باشد، در ذیل سه مبحث اهمیت می‌یابد: فصل و وصل، سؤال بلاغی و ایجاز. در کلام جعفرقلی و به‌تعبیری در این گویش، کمال اتصال، جزئی از ساختار زبان شعری است. هر خشت و یا مصراع از دو لخت تشکیل شده‌است و این لخت‌ها چه جمله کامل باشند و چه نباشند، بدون واو عطف به یکدیگر عطف می‌شوند و کمال اتصال در نبودِ این حرف پیوند است.

او در برخی از سروده‌ها به طریق سؤال بلاغی، بر ناپایداری این جهان تأکید دارد و از بشریت عدم دلبستگی بدان و دوری از غرور و طمع را خواستار است. جعفرقلی در پنج‌خشتی "وا دنیا بی‌وفایه" (این دنیا بی‌وفاست)، به‌طریق سؤال بلاغی، بیش از شصت تن از پیامبران را از آدم تا خاتم و دیگر شخصیت‌های تاریخی و اساطیری، با پرسش« کا...؟، کانه....؟، کودا چو...؟» روبه‌رو می‌کند و بر ناپایداری این جهان تأکید می‌کند:

کانه ادریس و شعیب؟ کا ارمیا پیغمبر؟
کودا چو بخت النصر؟ دنه وی مسخر کر
کا هود و کا دانیال؟ کا صالح نامور؟
ناقه ژ ناو کور ورخست، وَ قدرتا دادگر
نابود کر عاد و ثمود، لَه چیا و بحر و بر

وا دنیا بی وفایه، و کس نکریه وفا

(همان: ۱۶۵)

از دیگر شاخص‌ها یا شگردهای بلاغی او، ایجازهایی است که از ویژگی‌های خاص این زبان و این قالب زبانی است. به موجب این ایجازها هر بند خشت‌ها همراه با تصویری کامل و کشفی شاعرانه است. کم‌گویی و گزیده‌گویی در زبان این شاعر و در این قالب شعری، شاخصه ممتازی برای آن محسوب می‌شود. این ایجازها هیچ‌گونه ابهامی در کلام ایجاد نمی‌کنند.

نتیجه

انعکاس مضامین عرفانی، دینی و آیینی و دغدغه‌های اجتماعی، اصلی‌ترین وجه اشتراک شاعرانِ خراسان در جامعه آماری این پژوهش است. بدین ترتیب با هدف تعالی انسان، هر یک متناسب با سلیقه و علاقه خود از فنون بلاغی و شگردهای بلاغی بهره می‌گیرند تا بدان هدف والا نائل آیند. تمهیدات بلاغی شاعران در چهار حوزه زیباشناسی؛ زبان، موسیقی، تخیل و محتوا، توان تأثیر و القا و انتقال پیام را بالا می‌برد که هریک از آن‌ها با زبان و ساختار متفاوت، به ارائه آن دست یازیده‌اند. در این بین شاهد انواع قالب‌های شعری و سبک‌های شعری بودیم؛ سبک خراسانی، سبک هندی و شعر نو. آنان با بهره‌گیری از انواع شگردها، هنجارگریزی‌های زبانی و دستوری، تشبیه، جناس، تجاهل‌العارف و ارسال‌المثل و خصوصاً پارادوکس که یکی از ابزارهای قوی در بیان عرفان و آموزه آن است، مضامین عرفانی و انتقادی، اجتماعی و دینی خود را انعکاس دادند. آن‌ها با تحول معنایی نمادهای کلاسیک، بار معنایی متشخصی بر آن نهادند. ردیف یکی دیگر از شگردهایی بود که با تمسّک بدان، شاعران در کنار مردم ایستادند و زبان حال آنان شدند. به مدد تشخیص و حس‌آمیزی و در همراهی با من اجتماعی، دردها، آلام، رنج‌ها و اندوه‌هایی که روحشان را آزار می‌داد را روایت کردند. شاعری چون جعفرقلی نیز با انتخاب شگردهای بلاغی ساده و آسان‌فهم، عرفانی ساده و شیرین را به همزبانان خود ارائه می‌دهد. باید گفت هرگاه کلام به متقضای حال و مقام باشد و صنایع حالت عاریتی به خود نگرفته و در حد اعتدال باشند، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری عمیق و سریعی بر خواننده می‌گذارند و موسیقی دلنشین و عاطفه زلال و صمیمی در این امر، دخیل است و گیرایی سخن را مضاعف می‌کند.

منابع

- اکرامی‌فر، محمودرضا (۱۳۸۶). *دریا تشنه است*. مشهد: انصار.

- ـــــــــــ (۱۳۹۶). *اجازه هست بگویم که دوستت دارم*. تهران: شهرستان ادب.

- تیمورپور، فاطمه (۱۳۹۰). "بررسی فنون بلاغی در سه اثر منظوم دفاع مقدس (قطار اندیمشک، سمند صاعقه، هزار دامن گل سرخ)". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، زبان‌ها و تاریخ، دانشگاه الزهرا (س).

- رضوانی، اباصلت (۱۳۸۵). *پرنده لای کاغذ و زیتون*. مشهد: سخن‌گستر.

- ریچاردز، آیور آرمسترانگ (۱۳۸۲). *فلسفه بلاغت*. مترجم علی محمدی آسیابادی. تهران: قطره.

- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸). *ادبیات چیست؟* مترجم ابوالحسن نجفی. تهران: کتاب زمان.

- سلمانی‌گلیان، علی (۱۳۹۵). "بررسی مضامین عاشقانه در شعر جعفرقلی زنگلی و نزار قبانی". پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی مشهد.

- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳). "ادبیات پایداری". مجله شعر، نیمه اول، ش ۳۹ (زمستان): ۴۵-۵۳.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

- ـــــــــــ (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی*. تهران: سخن.

- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *بیان*. تهران: میترا.

- ـــــــــــ (۱۳۹۵). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: میترا.

- صرفی، محمدرضا (۱۳۹۳). "گستره ادبیات پایداری". نشریه *ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ششم، ش ۱۰ (بهار و تابستان): ۲۰۷-۲۳۷.

- صفرزاده، حبیب (۱۳۹۳). *عارف بجنوردی، زندگی و گزینه اشعار*. مشهد: سخن‌گستر.

- صهبا، فروغ (۱۳۸۴). "مبانی زیباشناسی شعر". *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره ۲۲، ش ۳، پیاپی ۴۴ (پاییز): ۹۰—۱۰۹.

- عارف بجنوردی، سیدمرتضی (۱۳۸۶). *دیوان عارف بجنوردی. با مصاحبه احسان سیدی‌زاده*. بجنورد: عضدی.

- عضدی، احمد (۱۳۸۷). *دیوان جعفرقلی و مجموعه‌ای از اشعار احمد عضدی*. بجنورد: عضدی.

- علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۴). *معانی و بیان*. تهران: ذره.

- فیروزنیا، علی‌اصغر (۱۳۹۸). "نمونه یک حماسه مصنوع در دیوان جعفرقلی زنگلی (نقد داستان حضرت علی "ع" و بند بربر با رویکرد اسطوره‌شناختی)". *پاژ*، سال هشتم، ش ۳۴ (تابستان): ۱۰۵-۱۱۷.

- مرادی، باباصفر (۱۳۹۴). *جعفرقلی زنگلی، شاعر و عارف کرمانج*. تهران: سوره مهر.

- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*. تهران: اهورا.