نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

ابعاد هنری تصاویر شعری طاهره صفارزاده و تطبیق آن با محتوا

فریبا مرندی [۱]، فرهاد فلاحت‌خواه [۲*]، لیلا عدل‌پرور [۳]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران، Faribamarandi٦٢@azad.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران، farhadfalahatkhah@azad.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران، Lilaadlpavar٠٠@azad.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۷۹۸ الی ۸۱۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۱/۱۲

کلمات کلیدی
تصویر هنری،
صفارزاده،
محتوا.

ارجاع به این مقاله
مرندی, فریبا, فلاحت خواه, فرهاد, & عدل پرور, لیلا. (۱۴۰۲). ابعاد هنری تصاویر شعری طاهره صفارزاده و تطبیق آن با محتوا. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۸۱۸-۷۹۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۶۳۱۳۲.۲۰۶۳

چکیده

طاهره صفارزاده یکی از شاعران صاحب سبک شعر نوی فارسی بالاخص از حیث توجه به تصاویر شعری و فرم و شکل ظاهری آن است. واکاوی شعر او نشان می‌دهد که علاوه‌بر تأکید وی بر حضور اندیشه و معنا در شعر، شکل ظاهری و تصاویر هنری هم در سخنان او مورد توجه قرار گرفته است؛ به‌طوری‌که در ساختار شعری خود، بیش از همهٔ عناصر شعری، به مسئله شکل و تصاویر شعری اهمیت می‌دهد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. درواقع، آنچه به شعر او، بیش از هر عنصر دیگر وجه شعری می‌بخشد بیان معانی و مفاهیم ذهنی در قالب تصاویر عینی است. او برای تحقق این هدف از دو نوع تصویر و یا بهتر است بگوییم از سه نوع تصویر کمک می‌گیرد. نوع اول تصاویر جزئی هستند که در قالب بیان‌های هنری از قبیل استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و ... متبلور می‌شوند و نوع دوم آن است که از پیوستن همین اجزای تصاویر جزئی، به‌صورت کلی که همان بیان هنری شعری است، متجلی می‌شوند؛ سرانجام تصویر و شکل ظاهری یا همان فرم شعر است که در بسیاری از مواقع به کمک تصاویر درونی شعر می‌آید و با تشکیل و تداعی تصویری عینی در سیمای بیرونی شعر، انتقال معنی و مفهوم شعری را قوی‌تر می‌گرداند و شاید این امر، یکی از مختصات سبک‌ساز شعر صفارزاده است که ادبیات او را شایان توجه کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی تصاویر هنری شعر طاهره صفارزاده.

۲. بررسی و تحلیل ابعاد تصاویر هنری شعر طاهره صفارزاده.

سؤالات پژوهش:

۱. تصاویر هنری شعر طاهره صفارزاده چگونه است؟

۲. ابعاد تصاویر هنری شعر طاهره صفارزاده چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

صفارزاده یکی از شاعران نواندیش و صاحب سبک شعر معاصر است. وی از شعرای معروف قبل و بعد از انقلاب است که با بینش اجتماعی عمیق ناشی از بصیرت سیاسی و انقلابی، کوشیده است تعهد اجتماعی خود را با نگاه بشردوستانه و قراردادن شعر در خدمت جامعه و اخلاق به شکل ملموس نشان دهد. در نگاهی فراگیر و کلی می‌توان اشعار وی را به سه دورهٔ شعری تقسیم کرد: دورهٔ نخست، شاعر در این دوره، مجموعه‌هایی چون: رهگذر مهتاب (۱۳۴۱) و دفتر دوم را سرود. مهم‌ترین ویژگی شعرهای این دوره، غلبهٔ حس رمانتیک بر فضای کلی شعر است. در این اشعار، شاعر هنوز سبک شخصی خود را پیدا نکرده است. دورهٔ دوم، با آثاری چون سدَ و بازوان (۱۳۵۰)، طنین در دلتا (۱۳۴۹) و سفر پنجم (۱۳۵۶) همراه هست. این دوره در قیاس با دورهٔ نخست، نشان از تلاش زیاد و عرق‌ریزان روحی شاعری دارد که در جست‌وجوی زبان و سبکی تازه، راه خود را یافته است. شعرهای این دوره از موفق‌ترین نمونه‌های شعری صفارزاده است که ضمن برخورداری از اندیشهٔ قوی، جوهر شعری را از دست نداده و درخشش صفارزاده هم همین دوره است که او را در سلک شاعران موفق معاصر درآورده است. دورهٔ سوم که مجموعه‌هایی چون: مردان منحنی (۱۳۶۶)، بیعت با بیداری (۱۳۵۸)، دیدار صبح (۱۳۶۶)، در پیشواز صلح (۱۳۸۵)، هفت سفر (۱۳۸۴)، روشنگران راه (۱۳۸۴)، اندیشه در هدایت شعر (۱۳۸۴) و ... حاصل آن است، با افول شعر صفارزاده مواجه هستیم، در این دوره، شاعر به ورطهٔ کلی‌بافی و شعار افتاده، از این‌رو، در اشعار این دورهٔ او از جوهر شعری، چندان اثری نیست.

در ابتدای دوران شاعری، شعرهایش بر مبنای اوزان نیمایی است، شعری می‌سراید که به قول خودش: «شعری بی تشویش وزن، با روشنی استعاره، زمزمه‌های روشن فکرانه و طنین» (صفارزاده،۱۳۹۱:۲۰). شعر وی سرشار از حرکت و پویایی و جنبش و خروش است و زندگی را نوید می‌دهد. ازآنجاکه نود درصد اشعار طاهره صفارزاده از نوع شعر سپید می‌باشد می‌توان بیان کرد که: شعر سپید شعری است که از قیدوبند وزن و قافیه و محدودیت‌های عروضی رهاشده و موسیقی درونی و طبیعی در آن جایگزین موسیقی بیرونی (عروض) شده است. این موسیقی از هم‌نشینی متناسب صامت‌ها و مصوت‌ها و طنین کلمات ایجادشده است. درواقع، این کلمات و حروف هستند که در شعر سپید به سماع درمی‌آیند و شعر بی‌وزن و قاعده را موزون و قانونمند می‌کنند. «بی‌تردید شعر از درون واژه پدید می‌آید و واژه خود در شعر حیاتی تازه دست می‌یابد؛ یعنی در یک کنش متقابل، شعر و واژه در ترازوی همگون، جهان و خود را دگرگون می‌کند» (فلکی، ۱۳۸۵:۱۴۰) در تعریف دیگر، «شعر سپید هرچند آهنگین است، اما وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها در آن مشخص نیست» (شمیسا،۱۳۴۲:۳۴۶). شعر سپید به دلیل ارائهٔ تصویرها و تابلوی زیبا به زبان شعر، بیش از آنکه شنیداری باشد، شعری دیداری است. شاعر علاوه‌بر این‌که شعر خود را به گوش مخاطب می‌رساند، او را به تماشای تابلویی زیبای اشعارش نیز فرامی‌خواند. همچنان‌که نمی‌توان حرکات موزون را توضیح داد و آن، پدیده‌ای دیداری است،

اگر عناصر و اجزای سازندهٔ شعر سپید را فرم، محتوا، زبان، تصویرسازی، صور خیال، استفاده از آرایه‌های برجستهٔ موسیقی‌ساز و ... بدانیم توجه به فرم و محتوا از ضروریات اولیه این نوع شعر می‌باشد؛ زیرا محتوا «موضوع یا محتوا

همان اندیشهٔ کلی است که زیربنای داستان، شعر یا نوشته قرار می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۰:۱۳۱)؛ به‌عبارت دیگر، «موضوع یا محتوا قلمروی است که در خلاقیت می‌تواند درون‌مایهٔ خود را به نمایش بگذارد» (میر صادقی، ۱۳۷۶:۳۰۰) می‌باشد.

شعر، در همهٔ زبان‌ها، موسیقایی‌شدن عواطف است در زبان تصویر. تمام فرم‌ها از همین‌جا نشأت می‌گیرد و هنر چیزی جز فرم نیست (کدکنی، ۱۳۹۰:۶۹۸). فرم در شعر سپید از عناصری تفکیک‌ناپذیر است و ساختن و پرداختن به آن، از ملزومات شعر بوده و زیبایی و استحکام ظاهری آن را پدید می‌آورد، هرچند که باید آگاه بود تا محتوای شعر از تلفیق و آمیزش متناسب فرم و محتوا تشکیل می‌شود، به‌عبارت‌دیگر، فرم و محتوا هر دو مکمّل یکدیگر هستند. در شعر سپید علاوه‌بر تحول فرم، دگرگونی و تازگی در محتوا نیز وجود دارد که این دگرگونی از تغییر نگرش‌ها نسبت به مسائل گوناگون اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، دینی و ... است. در این نوع شعر، فردیت شعر مطرح می‌شود و جهان از زاویه دید حقیقی و حقوقی شاعر دیده می‌شود. ازنظر صفارزاده هم «ارزش فرم، در بهتر گفتن آن چیزی است که برای گفتن داریم و «بهتر» به معنای ادای مطلب است با سلیقه متعالی» (رفیعی،۱۳۸۶:۲۱۸).

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که درزمینهٔ تصاویر شعری به‌طور عام پژوهش‌هایی صورت گرفته اما درزمینهٔ تصاویر شعر صفارزاده به‌طور خاص، پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهش‌هایی مرتبط با این موضوع صورت گرفته که در ادامه به تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. تألیفات و پژوهش‌های مرتبط با این موضوع به شرح زیر است: ۱- کتاب بلاغت تصویر از دکتر محمود فتوحی رود معجنی؛ ۲-کتاب صور خیال در شعر فارسی از محمدرضا شفیعی کدکنی؛ ۳-کتاب طلا در مس از رضا براهنی «مقالات تصویر در شهر سپید»، طاهری و رحمانی (۱۳۹۰)؛ «سطوح بلاغی خیال در تصاویر شعر معاصر» از حسن دلبری و فریبا مهری (۱۳۹۴)؛ «بررسی تصویرهای هنری در شعر عاشورایی شریف رضی» توسط فرید و ملازاده (۱۳۹۶)؛ «نقد شعر طاهره صفارزاده» توسط احمد خلیلی و همکاران (۱۳۹۱)؛ «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی»، توسط احمد امید علی و همکاران (۱۳۹۱)؛ «تحلیل ساختاری فرم و محتوا در شعر سپید»، توسط مینا آقازاده، انجام شده است.

۱. تصویر هنری

هر شاعری می‌کوشد تا شعر خود را با تصاویر هنری چاشنی بخشد. «شعری که در آن تصویر نباشد شعر به‌حساب نمی‌آید» (یوسفی،۱۳۶۱:۱۱۳) اما گیرایی و جذابیت این تصاویر در موفقیت یا عدم موفقیت شاعر، در ارائهٔ تصاویر شعری او، چیزی است که به میزان کاربرد عوامل تصویرساز در هر سروده‌ای برمی‌گردد. شاعر در قالب تصویر، افکار و احساسات خود را به مخاطب انتقال می‌دهد. تصویر آن چیزی است که گرهی فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان ارائه می‌دهد (براهنی، ۱۳۸۳: ۳۷۴/۱). یکی از محوری‌ترین عناصری که در ایجاد زیبایی در شعر نقش ایفا می‌کند تصویر است. کم‌تر شعری را می‌توان یافت که سرشار از انواع تصویرهای هنری نباشد. تصویر، محل گره‌خوردن عاطفه، اندیشه و خیال است و جایگاه خلق دوباره پدیده‌های مادی و معنوی به شیوه هنری. با بررسی تصاویر هنری معانی عمیقی از معانی ظاهری شعر کشف می‌شود. «چراکه همین تصاویر شعری هستند که به واژگان یک‌زبان، قدرت الهام

بخشی عطا می‌کنند» (بستانی، ۲۳:۱۹۸۶). به‌طورکلی تصویر، از گونه‌ای هنجارشکنی در معنای کلام حاصل می‌گردد. شاعر جهان را درک می‌کند و در ذهن خویش به سامان دادن آن می‌پردازد. بعدازاین مرحله ذهن تصویرهای ذهنی را ذخیره می‌کند و تصویر هنری آشکار کردن این تصویرها خارج از ذهن است که مرحله تصور بین تصویر ذهنی و تصویر هنری قرار می‌گیرد. ابزار تصور فقط اندیشه است اما ابزار تصویر بسیار است، مانند اندیشه، آگاهی و زبان.

۲. تصاویر شعری و کارکرد آن در شعر صفارزاده

تصاویر در شعر صفارزاده، عمدتاً در یک‌بند یا عبارت به شکل فشرده حضور ندارند، بلکه بیشتر در شعر منتشر می‌شوند و شعور در کلیّت خویش تصویری را می‌آفرینند. البته این تصاویر که به‌وسیلهٔ شکل ذهنی ایجاد می‌شود، گاهی خود موجب ابهام در شعر او نیز هست. تصویری که صفار زاده در شعر خود ارائه می‌دهد با تصاویری که شاعران دیگر در ذهن خود می‌آفرینند، فرق می‌کند زیرا شعر نو بیانگر جریان اندیشه‌ها و عواطف به‌صورت تصویرهاست. تصویر، زبان اغلب هنرها است. «تجسم و تشخیص، دو بازوی قدرتمند تصویرهای استعاری هستند که باعث پویایی و تأثیر هرچه بیش‌تر آن‌ها می‌شوند» (خزعلی، ۵۱:۱۳۹۲).

۳. کارکردهای تصویر

کارکرد تصویر در اشعار طولانی و متنوع و گسترده است، ولی می‌توان این کارکرد را در دو تقسیم کلی محصور کرد: نخست به تصویرکشیدن تجربهٔ شاعر و دوم رساندن این تجربه به مردم و مخاطبان. شاعر همچون هر هنرمندی با تجربه‌ای زندگی می‌کند که باعث تولید یا خلق افکار و احساسات در او می‌شود، اما نیازی به‌وسیلهٔ دارد که آن تجربه در آن مجسم گردد و آن‌ها، همان تصویر است. پس تصویر ابزاری هنری برای انتقال تجربه جزئی و کلی است (غنیمی هلال، ۴۴۲:۱۹۷۳). تزوتان تودوروف درباره هنر می‌نویسد: کارکرد اصلی هنر این است که بیاموزیم تا هر شکل عادت را کنار بگذاریم. هنر به این دلیل وجود دارد که ما چیزها را احساس می‌کنیم. هدف هنر، ایجاد احساسی از چیزهاست چنان‌که دیده می‌شوند نه آن چنانکه شناخته می‌شوند. شگرد هنر همه‌چیز را مبهم و ناآشنا می‌کند؛ ازاین‌رو، ادراک حسی را دشوار و دیریاب می‌کند. کنش ادراک حسی در هنر هدفی در خود می‌شود، ازاین‌رو باید به درازا انجامد (احمدی، ۶۳:۱۳۷۰).

اگر افکار و عواطف شاعر در تصویر متبلور نشود ارزش هنری ندارد چون جامد و بی‌روح می‌شود. پس تصویر تنها زمانی ابزاری هنری محسوب می‌شود که افکار و عواطف هنرمند در آن جلوه کند (یافی، ۱۸:۱۹۸۲). این موضوع به این معنا نیست که انسان بدون تصویر نمی‌تواند تجربه‌اش را بیان کند، بلکه ابزار دیگری غیر از تصویر برای بیان تجربه وجود دارد که در این صورت کلام و سخن ما دیگر در زمرهٔ هنر و ادبیات قرار نمی‌گیرد. علت اینکه شاعر، تصویر را وسیله‌ای برای انتقال تجربه می‌داند، این است که «از یک‌سو، احساس شاعر به هستی و روح او بااحساس شخص معمولی متفاوت است و از سوی دیگر، الفاظ مدلول‌های حقیقی از بیان مشاهدات درونی شاعر همچون احساسات و عواطف او، قاصر و ناتوان است » (شوقی ضیف، ۱۵۰:۱۹۷۲). کارکرد تصویر فقط به خاطر اینکه شاعر تجربه‌اش را به تصویر بکشد، اکتفا

نمی‌کند، بلکه عمداً تلاش می‌کند، این تأثیرپذیری را به دیگران منتقل سازد. تصویر بر خواننده و شنونده اثر متقابل دارد و عواطف شاعر را به مخاطبان القا می‌کند و در آن‌ها احساساتی همچون شادی، خشم، ترس و امید و ... را برمی‌انگیزد.

در اشعار صفارزاده تشبیه و بعد از آن استعاره است که بسامد بالایی دارد و مجاز و کنایه تقریباً در یک سطح به‌کار رفته است. صفارزاده در مصاحبه‌ای با محمد حقوقی درخصوص استعاره و تشبیه در شعر خود می‌گوید: «در شعر من استعاره و تشبیه، هرکدام با شخصیت مستقل، عامل ارتباط پروازهای ذهنی می‌شوند و هرکدام می‌توانند در عین وابستگی به تصویر بعدی و قبلی، به‌عنوان تصویر اصلی تلقی شوند. به‌طوری‌که تفکیکشان آسان نباشد و خلاصه شرایط وجودی‌شان صراحت، طبیعی‌بودن و ملموس بودن است، یعنی درست مثل توقعی که از کل شعر دارم» (مصاحبه محمد حقوقی با شاعر، ۱۳۵۰)؛ به‌عنوان نمونه:

در اتوبوس‌های نیویورک هرگز به انتها نمی‌رسیدیم

مثل مردی که هر روز می‌رفت پرون را بکشد

آرژانتین دارد به پرون‌های دیگر تسلیم می‌شود... (صفارزاده، ۱۳۹۱:۱۳۲)

در این شعر وجود صف اتوبوس‌ها، به انتها نرسیدن در اتوبوس‌های شلوغ و پرازدحام، هم در ظاهر شعر و مصراع‌های این شعر که طولانی هستند و شبیه صف‌های دراز اتوبوس هستند به ذهن القا می‌شود و هم مفهوم به انتها نرسیدن تداعی می‌شود. در این تصویر که تشبیه مستقیم است و کنایه‌ای از ناامیدی، یعنی ناامیدی از به مقصد رسیدن، مثل آرزوی مرگ یک دیکتاتور آرژانتینی، تنها یک تخیل پرواز مانند می‌تواند به چنین ارتباطی برسد. «حرکت در اتوبوس، درست همچون حرکت مردی است به قصد پرون می‌رفته، ولی هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسیده است. حرکتی که هرگز صورت نخواهد گرفت و به‌ناچار وضع همچنان خواهد بود که تا امروز بوده است» (حقوقی، ۱۳۶۸:۲۹۹).

تصاویر در شعر صفارزاده در یک‌بند یا عبارت به شکل فشرده حضور ندارند، بلکه بیشتر در شعر منتشر می‌شوند و شعر در کلیت خویش تصویری را می‌آفرینند. البته این تصاویر که به‌وسیلهٔ شکل ذهنی ایجاد می‌شود، گاهی خود موجب ابهام در شعر او نیز هست. پس می‌توان گفت، تصویری که صفارزاده در شعر خود ارائه می‌دهد، با تصاویری که شاعران دیگر در شعر خود می‌آفرینند فرق می‌کند. به‌طورکلی، شعر نو بیانگر جریان اندیشه‌ها و عواطف به‌صورت تصویرهاست. تصویر، زبان اغلب هنرهاست. ولی شعر نو به گستردگی و فراوانی از آن استفاده کرده است.

«آن سبزه/ کز ضخامت سیمان گذشت / و قشر سنگی/ را در کوچهٔ شبانهٔ بابل / تا منتهای پردهٔ بودن/ شکافت/ آن سبزه زندگانی بود/ آن سبزه زندگانی بود/ و پای باطل تو/ آن پای بونیاک/ با چکمه‌های کور/ آن سبزه را شکست/ آن سبزه/ رویش آزادی/ آن سبزه/ آزادی بود» (صفارزاده، ۱۳۹۱:۲۷۵).

در این شعر، صفارزاده با استعاره قراردادن سیمان و قشر سنگی برای سخت‌گیری‌ها و زورگویی‌ها دوران و عاملان و سبزه برای آزادی و تجدید حیات، به زیبایی تولد آزادی و حیات دوباره را از یوغ جائران و زورگویان امکان‌پذیر نشان داده و با تکرار آن سبزه رویش فراوان آن یعنی ظهور آزادی را در ذهن خواننده مجسم کرده است و پای باطل بویناک عاملان ظلم و زور مایه لگدکوبی آزادی دانسته است. ارتباطی که شاعر بین مفهوم آزادی و تصویر آزادی ایجاد کرده، نگرش شاعر به آزادی سبب شده آزادی را به‌مثابهٔ سبزهٔ نو رسته و زیبا به تصویر بکشد. اگر مخالف آزادی بود شاید می‌گفت مثلاً: خار آزادی، ولی ذهنیت شاعر در قالب تصویر نمایان شده است.

«ندزدم گوهر عشق کس را/ بود تا بی‌نیازی گوهر من/ نیارم طاقت داغ گنه را/ نگیرم لکّه‌ی ننگی به دامن» (همان:۷۶).

تشبیه عشق به گوهر، دواقع بیانگر ارزش والایی است که صفارزاده به عشق نشان می‌دهد و بار دیگر با تشبیه بی‌نیازی به گوهر بی‌نیازی را هم سنگ عشق دانسته است.

تصاویر جزئی

تشبیه: در این شعر توطئه و دسیسه ازنظر بازدارندگی از مسیر صحیح به سنگلاخی تشبیه شده که مانع رسیدن فرد به هدف موردنظر خود است. (تشبیه بلیغ)

ادب را ازنظر گستردگی به ملک و وسعت به سرزمینی پهناور تشبیه کرده است. (تشبیه بلیغ)

استعاره: حدس و گمان را در پیشگاه حقیقت قربانی می‌کرد که قربانی‌کردن استعاره از نادیده و نابودکردن است و حدس و گمان را نادیده می‌گرفت.

سجع: «بنیان‌گذار و قانون‌گذار»، «تارومار» با همدیگر سجع متوازی می‌باشند.

تصویر کلی

شاعر در این شعر حضرت علی (ع) را ازنظر معرفت و دانایی و ادب به ملکی تشبیه کرده که باارزش و بسیار گسترده است و پادشاهی آن ملک را از آنِ حضرت علی (ع) می‌داند. حضرت علی (ع) مانند صاعقه‌ای فرض کرده که هم‌چنانکه صاعقه در یک‌لحظه نابود می‌کند، وجود امام نیز در یک لحظه توطئه‌های دشمنان را نابود و تارومار می‌کند و این دلاوری و شجاعت علی (ع) را نشان می‌دهد که حدس و گمان را در لحظه‌ی داوری در پیشگاه خداوند نادیده گرفته و اصلاً اعتنایی به آن نمی‌کند.

زیرا علی (ع)

آن آفتاب دقت بی‌همتاست

که قادر یکتا

بر باطن کتاب مبارک تابانده

آموزگار و یار علی (ع)

شهر علم بود (همان:۷۸۴)

تصاویر جزئی

تشبیه: در این شعر علی (ع) ازنظر بی‌نظیر بودن و عالم‌گیر بودن به آفتاب که روشنایی‌اش تمام جهان را فرامی‌گیرد تشبیه شده است.

استعاره: شهر علم، استعاره از پیامبر اکرم (ص) و علم لدنی ایشان اشاره دارد که هیچ علمی برایشان پوشیده نیست و تمام علم‌ها از ازل تا ابد بر پیامبر اکرم (ص) روشن و واضح است.

سجع: «آفتاب با کتاب» و «آموزگار با یار» سجع مطرف هستند.

تصاویر جزئی

تشبیه: پرثمرترین درخت معنوی روزگار و پرثمرترین درخت بندگی کردگار که بندگی و معنوی به درختی پرثمر تشبیه شده است که دارای میوه و نتیجه است و حضرت زینب (س) به پرثمرترین درخت معنوی روزگار، ریشه، میوه، برگ و بار و پرثمرترین درخت بندگی کردگار تشبیه شده است.

استعاره: عطوفت استعاره از مهربانی و سرتاسر مهر و وفا است که به انسانی که دارای چشم است تشبیه شده است و تشخیص هم است، زیرا به عطوفت صفت انسانی داده‌شده است.

کنایه: «از روی خاک برگرفته شدم»، کنایه از «عروج‌کردن» است و «سرم بر دامن بانو کشیده شد»، کنایه از «پناه بردن» است و دامن، مجاز از آغوش است.

تصاویر کلی

شاعر برای اینکه عظمت حضرت زینب (س) را در واقعه کربلا تداعی کند و عمق واقعه را نشان دهد در این شعر چندین تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز به‌کار برده است که حضرت زینب (س) پیام‌آور دشت کربلا است که با دیدن وی روحش عروج کرده و بیانگر این است که اگر کسی به حضرت محبت داشته باشد، بهترین پناهگاه را دارا است؛ زیرا ایشان کسی هستند که با ایمان‌ترین افراد عالم در طول روزگار در دامن وی پناه گرفته‌اند. ازنظر فرم و شکل ظاهری شاعر، شعر را به‌صورت پلکانی به دشت و صحرا مانند کرده و در قسمت دیگر با آوردن یک مصرع بلند و یک مصرع کوتاه، یک‌درمیان حالت موج را به تصویر کشیده و در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

و سرزمین

درخت خسته‌ی پائیز بود

درگذر گه باد

در مرگ برگ

شاخه نشسته

در مرگ شاخه

ریشه

دهبان پارسی

بیدار بود

بیدار و بیم دار

شاید که باد مهلک

باد بلا

در قصد سلسله‌ی بیداد

در قصد قوم عاد

شورش برد به بود و نبود

شورش به ریشه‌ی همیشگی ما (همان:۲۱۰)

تصاویر جزئی

تشبیه: ایران در اثر حمله و جنگ با دشمنان خارجی به درخت پاییزی تشبیه شده است که در اثر وزش بادهای سخت برگ‌وبار خود را از دست داده و خسته نشسته است.

استعاره: باد بلا و باد مهلک استعاره از مسلمانانی که به ایران حمله کرده‌اند. دهبان پارسی استعاره از سلمان فارسی.

سجع: «مرگ و برگ»، «ریشه با شاخه» سجع متوازی و «بیداد با عاد» سجع مطرف می‌باشند. شاعر با به‌کار بردن تکرار و آوردن کلمات آهنگین بر زیبایی شعر خود افزوده است.

تصاویر کلی

شاعر در شعر از تشبیه و استعاره استفاده کرده است؛ ایران را در مقابل حملهٔ مسلمانان به درختی که در معرض بادهای شدید و سرد تمام برگ و بارش را از دست داده تشبیه کرده که در مقابل هجوم کشورهای مسلمان دیگر مقاومت کرده و مردمش را از دست‌داده است؛ درحالی‌که ایران ریشهٔ همیشگی سلمان است که همیشه نگهبان و بیدار بود تا از حملهٔ

مسلمانان به ایران به ریشه‌اش جلوگیری کند. شکل ظاهری و فرم شعر نشانگر درختی است که‌برگ‌هایش ریخته شد و در اطراف آن به زمین افتاده‌اند و حالت افتادن سربازان و مدافعان کشور را نشان می‌دهد که در اطراف به شهادت رسیده و روی زمین افتاده‌اند را در ذهن خواننده به تصویر می‌کشد.

اینجا بهشت است

بهشت‌زهرا

درخت‌های باغ دوباره چوب شدند

تابوت شدند

تابوت‌ها گل داده‌اند

شکوفه داده‌اند

گله‌ای بی کفن و غسل

اینجا بهشت است (همان: ۲۹۸).

تصاویر جزئی

تشبیه: فکر و اندیشه امام را به نوری که تشعشعات آن‌همه جا را روشن می‌کند، تشبیه شده است.

استعاره: نور استعاره از هدایت و رهنمودهای امام است که درون جان‌های پاک انسان‌ها وارد می‌شود.

خفاشان، حشرات موذی، خزندگان، چرندگان روزی ناپاک، سمّاعون للکذب همگی استعاره از دشمنان حیوان صفت است که امام هادی را محاصره کرده بودند.

سجع: «خزندگان و چرندگان» سجع متوازی می‌باشند که شاعر با آوردن این کلمات بر زیبایی شعر خود افزوده است.

تصاویر کلی

شاعر به‌منظور نشان‌دادن خوی و صفت حیوانی دشمنان امام هادی (ع) خفاشان و ... را در بیت ذکر می‌کند که این واژه‌های ذکرشده برای بیان تصویر زشت دشمنان امام هادی بیانگر فضایی خفقان و ترسناک را نشان می‌دهد که شاعر برای ترسیم آن فضا از آن واژه‌ها استفاده کرده است. انتشارِ نورِ فکر امام همان نور هدایت الهی است که در وادی هراس و حسد، عمل زشت دشمنان را بیشتر مجسم می‌کند که یاران واقعی امام از این نور هدایت بهره می‌گیرند و با وجود محیط ترس و وحشت، هر روز بر یاران امام افزوده می‌شود.

«ناشناسان/ گردباد را/ می‌انگاشتند / که در وزیدن فقط خاک رو به ها را می‌زداید» (همان:۱۷۵).

شاعر از وقوع واقعه‌ای خبر می‌دهد که همه‌چیز را دگرگون می‌کند و با خود می‌برد.

«مغول شمایل شب را داشت/ شب رنگ سواران است/ مکتب سوگوار/ تاریخ نسل خام پلوخوری است» (همان:۲۳۹).

عبارت «رنگ سواران داشتن شب» کنایه از سیاهی شب است که مغول را ازنظر ظلم و ستمی که می‌کردند به شب تشبیه کرده است که شب نیز در سیاهی کامل بود و کنایه از نوع صفت است که شاعر در بیت استفاده کرده است. شاعر ظلم و ستم مغولان را بیان می‌کند که در طول روزگاران اثراتش باقی است.

«بلشویک‌های شعار باز/برای رفع شبهه/سرودهای منطبق را گردن می‌زنند» (همان:۹۴).

در این شعر عبارت «گردن‌زدن» کنایه از کشتن است و کنایه از نوع مصدر است.

«در پایگاه ستیزیدن/ در پایگاه ستم راندن/ در پایگاه پرده انداختن/ کلام ناب به من وام می‌دهند» (همان:۴۸۸).

عبارت «پرده برانداختن» کنایه از آشکارشدن و برملاشدن است و کنایه از نوع فعل است.

شاعر برای تأکید و جلب‌توجه خواننده واژۀ «در پایگاه» را تکرار می‌کند که از ژرف‌ساخت هدفمند و ایدئولوژیک و آرمانی اشعار صفارزاده نشأت می‌گیرد.

گاهی شاعر در نوشتار شعر، شیوه‌ای را به‌کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به‌وجود نمی‌آورد ولی این شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به واژه می‌افزاید (انوشه،۱۳۷۶:۱۴۴۵). صفارزاده، با کاربرد این نوع شعر نیز به تصویرسازی دست می‌زند؛ که با این شکل نوشتن شعر، بارش باران را برای مخاطب خود تداعی می‌کند.

ها ها ها ها ها ها ها ها ها

ها ها ها ها ها

ها ها ها ها

ها ها ها

ها ها

ها

چشم‌های پف‌آلود من (همان:۱۷۰).

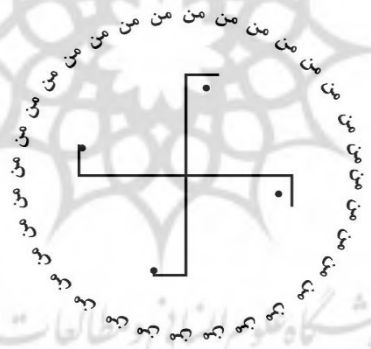
شاعر در این شعر نیز با تکرار آوای خنده (ها ها ها) و کم کردن از تعداد آن، نحوه خندیدن به تصویر می‌کشد که در ابتدای خنده تعداد (ها) زیاد بوده و در پایان خنده تعداد (ها) به نهایت می‌رسد، درواقع خندیدن را به تصویر کشیده است.

شعر کانکریت یا دیداری نوعی نقاشی است که به‌وسیله کلمات صورت می‌پذیرد. محتوای شعر به‌واسطه شکل قرار گرفتن کلمات، هم با خواندن و هم با دیدن به مخاطب القا می‌شود، گویا شاعر علاوه‌بر نوشتن به فیلم‌سازی نیز گوشه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چشمی داشته است، «در این‌گونه شعرها هیئت فیزیکی و صوری واژه‌ها تصویری دقیق از معنای ذهنی آن‌هاست. شاعر به آن‌که معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند» (حسن لی،۱۳۸۶:۲۳۳). در این نوع شعر بیشتر توجه به تجزیه‌کردن کلمات و تصویری‌کردن آن‌هاست و این معمولاً با تکرار، بدون توقع معنا و مفهوم خاص از تصویر انجام می‌شود؛ اما باتوجه‌به اهمیتی که صفارزاده به وجود اندیشه در شعر می‌دهد، شش شعری که در این قالب سروده، در بُعد معنایی نیز قوی است.

یکی از مهم‌ترین فرم‌های دیداری که در شعر صفارزاده به نضج خاصی می‌رسید و وی توانست به‌واسطهٔ آن همراه تخیلش، فضای شعر را به مخاطب منتقل می‌کند، کاربرد همین نوع شعر است. در شعر میزگرد مروت، شاعر بیست‌ودو بار کلمه «من» را به دایره‌ای و به شکل میزگرد نوشته و در وسط این بیست‌ودو «من» میز قرارگرفته که خود از کلمه من به‌صورت «م» و «ن» تشکیل‌شده است. درواقع میز گردی که عنوان آن مروت و جوانمردی است، بیشتر از اینکه به پیرامون آن را صاحب‌نظران فراگیرند، من گرفته و بعد در وسط میز نیز کلمهٔ موردبحث من است که از «م» و «ن» فارسی به شکل صلیب شکسته شده است؛ یعنی کشف سلطه‌گری و فاشیسم در «من» فارسی که می‌تواند معنای عمیق‌تری نیز داشته باشد.



تصویر شماره ۱

صفارزاده از این نوع تصویرسازی‌ها در اشعار خود به‌وفور استفاده کرده است که به ذکر چند مورد بسنده می‌کنیم.

«و مغزهای مضطرب بیمار/ اندام ماردوش را / تصویر می‌کنند / .../ در امتداد کوروش / و درنهایت تخت جمشید / در این صف بلند زمان / کاوه‌های پیر / با ما / کنار ما / خمیازه می‌کشند / شاید که اسب تند فریدون / اسب پولاد / از آسمان به زیر بیاید / ما را به مقصدی برساند» (همان:۲۶۹).

در این شعر، آنچه سبب می‌شود تصویر در برابر چشمان مخاطب شکل بگیرد، «تلمیح» داستان است که در میان فضای ظلم و ستم یک ناجی از آسمان بیاید و ما را به مقصد نهایی راهنمایی کند. اسب فریدون را ازنظر تندی و شکست‌ناپذیری به اسبی پولادی تشبیه کرده که در مقابل تمام ظالمان و ظلم آنان ایستادگی کرده و مردم را نجات

می‌دهد، تشبیه از نوع بلیغ می‌باشد. صفارزاده از تلمیح‌ها تضمین از داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حتی پادشاهان واقعی ایران در زمان قدیم در اشعار خود به‌وفور بهره برده است.

من شاهدم

من شاهدم که مردم ما

تاب فشار قبر ندارند

فشار قرض

فشار قسط

فشار دل‌تنگی

فشار چکمه‌ی دژخیمان

در این جهان

پیوسته استخوانشان را کوبیده ست

من شاهدم

شما که اینجا هستید

تاب فشار قبر ندارید

قبر تمام مظلومان را کندند

و قبرکن شتاب غریبی دارد

کلاغ قبرکن اول بود

و قبر اول قبرها بیل است

کلاغ‌های سیاه

کلاغ‌های قبرکن زشت

سپاه قابیل‌اند.

تابوت‌ها چگونه نه روح تو را حمل می‌کنند

ای پاک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ای عزیز

و ای جوانی کوتاه

تویی که در جهان با شیطان هستی (همان:۳۰۶)

در این شعر، شاعر با تکرار واژه‌های «فشار» و آوردن آن‌ها بر روی‌هم این احساس را در خواننده و مخاطب به تصویر می‌کشد که اگر بر کسی یا چیزی فشارهای ممتدی وارد شود، فرد یا هر چیز با هر فشار، بیشتر و بیشتر خرد و نابودشده و از بینمی رود و یا با تکرار واژه و توضیح آن، سبب تقویت معنا و برجسته‌تر شدن مفاهیم و نشان‌دار شدن واژه نیز می‌گردد. واج‌های «ق» ف «گ»، «چ» و «ک» به‌کاررفته در «قبر»، «قرض»، «قسط»، «دل‌تنگی» و «چکمه» فضای فشار و سختی و خشونت حاکم بر جامعه را به تصویر می‌کشد و واژۀ «فشار» را به بهترین شکل توضیح می‌دهد.

علاوه‌بر مورد یادشده در شعر، شاعر با آوردن کلاغ قبرکن و ماجرای هابیل تلمیح به داستان کشته‌شدن هابیل به دست قابیل را به تصویر می‌کشد که چگونه کلاغ، کندن قبر را به قابیل نشان داد.

شاعر در بیت به رنگ سیاه اشاره دارد، در عبارت «کلاغ‌های سیاه» که در ادبیات فارسی رنگ سیاه غم و اندوه را به تصویر می‌کشد. غیر از موارد ذکرشده، شاعر بر این‌که مخاطب خود را مورد خطاب قرار داده از او چیزی مطالبه کرده است که ازلحاظ معنایی نیز اهدافی را دنبال می‌کند، طوری که با آوردن سه شبه جمله ندایی در «ای پاک ای عزیز / ای جوانی کوتاه» در سه پاره شعر، علاوه‌بر خطاب، به تعظیم و بزرگداشت جوانی پرداخته است.

و یا در شعر زیر:

«از آفتاب می‌گفتم/ در سایه نیز روشنی بسیاری ست/ از خنده‌های تاریخی/ قامت دقیانوس است/ که از گذشتن سایه‌ی یک گربه بر لب بام / بر خود لرزید/ ویارانش بَدَل به یار غار شدند» (همان:۴۵۱).

«در تاریکی/ وقتی اسکندر شهر مرا گرفت/ نطفه‌ها/ در راهروهای شبانه نفس‌نفس می‌زد/ و قصر را/ ۳۳۳ رامشگر می‌کوفتند/ دزدها در جست‌وجوی الماس‌اند/ در تاریکی/ برای چهره‌های زشت/ امید ربوده شدن هست/ در تاریکی» (همان:۱۶۸) در دو شعر ذکرشده نیز باتوجه‌به تلمیح به داستان دقیانوس و اصحاب کهف اشاره می‌کند و ترس و واهمه دقیانوس و رشادت و نورانیت یاران دقیانوس را که به اصحاب کهف معروف شده‌اند به تصویر کشیده است و در شعر دیگر به داستان اسکندر مقدونی اشاره می‌کند که با لشکر خود برای یافتن آب حیات رفت و لشکر اسکندر که در تاریکی به‌دنبال یافتن الماس بودند را به زیبایی برای مخاطب خود به تصویر کشیده است.

تو مثل ماه

ستاره

خورشید

همیشه هستی

و می‌درخشی از بدر

و می‌رسی از کعبه

و کوفه همین تهران است.

که بار اول می‌آیی

و ذوالفقار را باز می‌کنی

و ظلم را می‌بندی

همیشه منتظرت هستم

ای عدل وعده داده‌شده (همان:۳۳۸).

شاعر امام زمان را که عدل وعدهدادهٔ خداوند است ازنظر پاکی و نورانیت به خورشید و ماه و ستاره که پرنور و درخشنده هستند تشبیه کرده است که همانند ماه کامل و از سرزمین بدر خواهد درخشید و از کعبه ظهور کرده و ظلم و ستم را در هم خواهد کوبید و عدل الهی را در جهان عالم‌گیر خواهد کرد. شاعر با بهره‌جویی از مراعات‌النظیر در کلمات خورشید، ما و ستاره و ایهام در واژهٔ بدر که می‌تواند ماه کامل یا سرزمین بدر باشد، نورانیت و پاکی امام زمان را برای مخاطب خود به تصویر کشیده است که در هنگام ظهور درحالی‌که ذوالفقار، شمشیر حضرت علی (ع) را در کمر دارد، ظالمان را در هم کوبیده و آن‌ها را مجازات می‌کند و عدل الهی را در کل کره زمین برقرار می‌کند.

شاعر با آوردن خورشید، ماه و ستاره به‌صورت پلکانی و مصرع‌های دیگر نوعی زیبایی به شعر خود بخشیده که در حالت طبیعی نیز در آسمان روی مدارها به‌صورت پلکانی قرار دارند تا در ذهن مخاطب این حالت را تداعی کند.

«کویرها له‌له می‌زنند/ سیل‌ها در نزدیکی می‌خروشند/ خشک‌سالی تردید را می‌زداید/ و این سر شکستنی است» (همان:۲۵)

«صدا سرگردان در قدم‌هایم می‌گذرد/ و روی سنگفرش کوچه‌ها/ با سنگریزه‌ها و برگه‌ای خشکیده بازی می‌کند/ صدایی که در همه فصل‌های من باریده است» (همان:۱۷۴).

«دیوارها به حرکت درآمده‌اند/ دیوارها به حرف آمده‌اند/ دیوارهای ساکت و تسلیم/ دیوارهای بندگی کاخ/ دیوارهای خم‌شده دولتی/ از برکت هجوم نفسه‌ای توده‌ها/ دیوارهای پیر/ میان‌سال/ این شاهدان کور فاجعه‌ی دیروز/ این شاهدان بی‌زبان ظلم و شکنجه/ تازه زبان‌باز کرده‌اند/ تازه به راه افتاده‌اند/ تازه قدم برمی‌دارند/ اما چه تند قدم برمی‌دارند» (همان:۳۳۸).

در بیت‌های ذکرشده شاعر از تشخیص بهره برده است. ازآنجاکه شخصیت صفت مشخصه انسان است و موقعیت او را در هستی‌بخشی جهان، روشن می‌کند و عامل تفاوت او با عوامل غیرانسانی است، در این تصویر ادبی، به جهان خارج از وجود

انسان شخصیت انسانی بخشیده می‌شود. چنانکه این طبیعت بی‌روح در جایگاه جان قرار گیرد و قادر به ادراک، گفتن، دیدن و گفتن و ... باشد. هدف شاعر در این آرایه برقراری ارتباط حیاتی میان انسان و طبیعت و عینیت‌بخشیدن به آن است.

شاعر با به‌کار بردن تکرار آغازین در شعر خود که به تعداد قابل‌توجهی در اشعارش بهره جسته، توانسته است یک نوع فردیت و شخصیت به اشعارش ببخشد که علاوه‌بر موسیقی درونی، به سمت‌وسوی درک مفاهیم جدیدی می‌رود؛ مانند تکرار آغازین واژۀ «دیوار» در شعر ذکرشده.

تو سرزمین رهایی هستی/برخیز/برخیز/برخیز/چشمت چو باز شد/دیگر مخواب (همان:۲۸۵).

شاعر با به‌کار بردن تکرار فعل «برخیز» سبب ایجاد شتاب در شعر شده و حس پویایی و حرکت را در خواننده تحریک می‌کند. این نوع تکرار (فعل) ذر القای فکر و باور شاعر نقشی مهم و بسزا دارد و اثری برجسته در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

این هیکل تناور ظلمانی

خصمانه می‌نشیند

از تلاطم یک مجهول

بر روی سینه معلوم

شمرانه می‌نشیند

با خباثت یک شیطان

بر روی سینه‌ی معصوم

(همان:۴۵۲)

شاعر با استفاده از استعاره در عبارت «هیکل تناور ظلمانی» شمر را که بر روی سینه امام حسین (ع)، در روز عاشورا می‌نشیند تا سر مبارک ایشان را از تن جدا کند.

با استفاده از سجع متوازی در واژه‌های «معلوم و معصوم» و سجع متوازن در واژه‌های «مجهول و معلوم»، صحنه فجیع روز عاشورا را برای خواننده به تصویر می‌کشد.

«از هر چه بمب باید ترسید/از هر چه موشک/از هر چه تیر و تفنگ و خمپاره/ این‌ها بلای جسم تواند/بلای بودن تو/در خانه/در شهر/در خیابان/دست و سروتنت را/از هم جدا می‌سازند»(همان ۸۶۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاعر در این شعر نیز با استفاده از مراعات‌النظیر در واژه‌های «بمب، موشک، تیر، تفنگ، خمپاره، خانه، شهر و خیابان» و تکرار حرف «از و در» و واج‌آرایی در حرف «س» چهره‌ی وحشتناک جنگ را برای خواننده به تصویر می‌کشد که ویران‌کننده‌ی همه جای شهر و خیابان و خانه بوده و جسم انسان‌ها را از هم متلاشی کرده و از بین می‌برد.

«و ما غبار خوارانیم/همدگر خواران/نه خام‌خواران/نه گیاه‌خواران/و روح توست/که جسم انسان‌خوارت را/ به خدمت انسان وامی‌دارد» (همان:۲۹۲).

در این شعر، شاعر با به‌کار بردن صفت‌های مرکب که حاکی از روح حاکم بر جامعه و روابط انسانی است، بیانگر این نکته است که انسان‌ها به‌جای اینکه در کنار هم و باهم همراه هم باشند در مقابل یکدیگر قرارگرفته‌اند و ارزش‌های انسانی بسیار کم‌رنگ شده و گاهی هم از بین رفته است. صفارزاده با تکرار این صفت‌ها توانسته است گزارشی از اوضاع جامعه را برای خواننده، بیان کند که انبوهی از نالایقی‌ها، ناکارآمدی‌ها، نابسامانی‌ها و درمجموع فضای مسموم جامعه را به تصویر کشیده است. شاعر خواننده را به تفکر وامی‌دارد و نمودی ذهنی از روابط موجود در جامعه را ایجاد می‌کند.

سال گذشته

سال رهایی آن مار دوش بود

از حمل مارها

که یاوران بزرگش بودند

و در هلاکت هویت ما

هر صبح و شام

از مغزهای خوب جوانان خوردند (همان:۴۰۰)

شاعر در این تصویر که ظالمان زمان را به ضحاک مانند می‌کند و هماهنگی بین تصویر و ذهنیت انقلابی ایجاد می‌کند.

۴. رنگ

جهان پیرامون ما جهانی رنگارنگ است و هر پدیده‌ای متشکل از فرم و رنگ است که به زندگی زیبایی بخشیده و آن را لذت‌بخش می‌کند. رنگ‌ها با عوامل فرهنگی، اجتماعی و بومی پیوند داشته و حامل رمز و رازی هستند که می‌توانند هنرمند را در القای مفاهیم موردنظر یاری کنند.

رنگ نه‌تنها در هنرهای تجسمی و سینمایی بلکه در هنرهای کلامی اثرگذار است. پژوهش رنگ در هنرهای کلامی منجر به فهم بسیاری از ویژگی‌های زیبایی شناسانه نویسندگان می‌شود (ابراهیم، ۲۰۰۸:۵).

صفارزاده نیز با به‌کارگیری عنصر رنگ، تصویرسازی خود را مؤکد ساخته است.

در اشعار صفارزاده رنگ سیاه با ۲۳ بار تکرار بسامد بالایی را دارا است. رنگ سیاه در فرهنگ ایرانی مفهوم مثبتی ندارد و بر ماتم و اندوه و عزا دلالت دارد. در اشعار این رنگ «نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب، رنگ اندوه و مرگ می‌دانند. این رنگ را نماد شیطان و اهریمنان دانسته و رنگی برای پوشیدگی و جنایت و دزدی معرفی کرده‌اند» (نیکبخت و سید علی قاسم‌زاده، ۱۳۸۴).

در نگاه روان‌شناسان این رنگ غرور و کدورت روحی در شخص ایجاد می‌کند. علت اینکه رنگ سیاه در عزاداری مورداستفاده قرار می‌گیرد، آن است که همچون نمادی، سایه غم و اندوه را برای همیشه در نهاد درون انسان نگه می‌دارد (فروزان، ۴۵:۱۳۷۵).

این هیکل **سیاه** ستم/ مجموعه‌ای است/ از همه اندام‌های نامردی/ اندام‌های سرزده از/ ریشه‌های جهل/ این هیکل تناور ظلمانی / خصمانه می‌نشیند... (صفارزاده، ۴۵۲:۱۳۹۱).

در بیت «هیکل سیاه» استقرار از ظلم و ستم و بیداد را در جامعه تأکید کرده است که عمق تاریکی و سیاهی را در جامعه بحران‌زاده به تصویر می‌کشد.

«از شام تلخ غریبان/ تا اربعین/ مسافت اشک‌آلودی است / اشک صفوف شیعه‌ی شیدا/ همواره اشک زینب کبرا (س)...» (همان: ۴۸۱-۴۸۴).

شاعر در این شعر غم و اندوه و سوگواری حضرت زینب (س) را بر شهدای کربلا به تصویر می‌کشد که عمق غم و اندوه و سوگ و ماتم را برای شهدای کربلا توصیف می‌کند.

رنگ سرخ نیز در اشعار صفارزاده ۲۳ بار تکرار شده است و بسامد بالایی دارد. این رنگ، نشانگر به‌کار بردن انرژی فراوان است. رنگ سرخ (قرمز) در اشعار پایداری صفارزاده، با روحیه انقلابی وی ارتباط دارد. وی هنگامی‌که مخاطب خود را برای ایستادگی و انقلاب در برابر ظلم و ستم و هجوم دشمن خارجی دعوت می‌کند از رنگ سرخ استفاده می‌کند.

«راه شما و ما و خلق فلسطین/ راه تمام خلق‌های تحت ستم/ از معبر شکنجه‌ی سلطه/ به‌هم‌پیوسته است/ ما راه را دنبال می‌کنیم/ دنبال این‌همه تابوت سرخ/ بر شانه‌های روشن حقّ/ ما راه را/ دنبال می‌کنیم / و فتح با ما خواهد بود» (همان: ۴۲۰-۴۲۱).

شاعر ضمن اشاره به مظلومیت ایران، فلسطین و تمام خلق‌های تحت ستم آن‌ها را به ادامه قیام و انقلاب دعوت می‌کند و برای آن‌ها نوید فتح و پیروزی را سر می‌دهد.

«سال گذشته/ سال جنگ و جدایی بود/ در جبهه/ عشق و شوق گذر می‌کرد/ در پشت جبهه/ دعا/ امید/ در دوردست جبهه/ تفرقه و نومیدی/ موج کبود توطئه می‌آمد/ و سال را به سرخی خون می‌برد» (همان: ۳۹۵).

در فرهنگ ایرانی و اسلامی رنگ سرخ نماد شهادت و ایثار است و در این شعر نیز شاعر با آوردن رنگ سرخ و خون شهادت‌طلبی را به تصویر می‌کشد.

صفارزاده که در اشعار خود از رنگ سفید نیز ۱۹ بار استفاده کرده است. ازآنجاکه وی اوضاع اجتماع روزگار خود را غم‌بار و بحرانی می‌یابد ولی چشم‌انتظار فردایی روشن است این امیدواری را با آوردن رنگ سفید در اشعارش می‌توان مشاهده کرد. «بارزترین معانی نمادین رنگ سفید، پاک‌دامنی، عصمت و بی‌گناهی، خلوص، شادی و پیروزی است» (کویر، ۱۰:۱۳۷۹).

و در مراسم یک‌رنگی‌ها/ کلام ناب اذان را/ همراه با خزانه‌ی بیت‌المال/ به آن سیاه/ که پرونده‌اش سپید بود سپردند/ که برترین انسان/ انسان رهرو تقوا است (صفارزاده، ۵۲۶:۱۳۹۱).

شاعر به توصیف بلال حبشی سیاه‌پوست، اذان گوی پیامبر پرداخته است که با به‌کاربردن رنگ سپید پاکی و خلوص وی را باوجود سیاه‌پوست بودن نشان می‌دهد.

شاعر از رنگ‌های دیگر هم در اشعار خود استفاده کرده است ولی به خاطر اطاله کلام از ذکر موارد دیگر پرهیز می‌کنیم. در کل می‌توان بیان کرد که خاستگاه روانی و نمادین رنگ از ویژگی‌های سمبولیسم اجتماعی در شعر صفارزاده است و کارکردهای رنگ با معنای روان‌شناسی آن هم‌خوانی داشته‌اند؛ یعنی از سویی فرهنگ و تاریخ بومی هنرمند و از سوی دیگر، حالات شخصی او دخالت دارد (ثروت، ۱۳۹۰) و کاربرد نمادین رنگ‌ها در خدمت بیان مسائل اجتماعی و سیاسی ایران است و «برخلاف استعاره انسان را به شناسایی یک معنی مخفی دعوت می‌کند» (سید حسین، ۱۳۸۵).

۵. کاربرد مستقل یک‌رنگ

همان‌طورکه ملاحظه شد در سروده‌های صفارزاده غالباً بیش از یکرنگ دیده می‌شود. وی در ابیات خود کم‌تر به یک‌رنگ اکتفا کرده است.

«تو مثل ماه/ ستاره/ خورشید/ همیشه هستی/ و می‌درخشی از بدر/ و می‌رسی از کعبه» (صفارزاده، ۳۳۷:۱۳۹۱).

در این بیت، شاعر امام زمان را به ماه، ستاره و خورشید تشبیه کرده است تا درخشندگی امام را به شکل ملموس نشان دهد. شیء درخشان حاوی رنگ سفید است و در این بیت نیز درخشندگی حاصل از موارد ذکرشده رنگ سفید را تداعی می‌کند و رنگ سفید نیز نماد طهارت و قداست و پاکی امام زمان (عج) است.

«به پایم رشته‌ای انبوه راهی/ به راهم دشت اندوه سیاهی/ نه امیدی که شب را روز سازد/ نه فانوس شب‌افروز نگاهی/ گهی بارد مرا از دیده اشکی/ گهی خیزد مرا از سینه آهی/ بُوَد تا آسمان بخت من تار/ ندارم آروزی مهر و ماهی/ به چشم اشک‌بار خویش دیدم/ تو را آلوده ننگ و گناهی» (همان:۸۴).

در این بیت نیز شاعر با به‌کاربردن «سیاهی»، «شب»، «روز»، «فانوس»، «تار» فضای بیداد و ظلم و ستم و رنج و عذاب را به تصویر کشیده که ظلم و خفقان و ناامیدی همه‌ی جامعه را فراگرفته و هیچ امیدی به از بین بردن ظلم و بیداد وجود ندارد.

نتیجه‌گیری

تصویر کلی اشعار پایداری صفارزاده، تصویر مبارزه با ظلم و بیداد و فضای خفقان حاکم بر جامعه است. در اشعار صفارزاده از عناصر تصویری مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، گفت‌وگو، رنگ استفاده شده است. در شعر صفارزاده، تصاویر تشبیه نسبت به بقیه تصاویر از بسامد بالایی برخوردار است. بعد از تشبیه، استعاره دارای بسامد بالایی نسبت به بقیه تصاویر است، طوری‌که صفارزاده خود در مورد تشبیه و استعاره در شعرش می‌گوید: در شعر من استعاره و تشبیه هرکدام باشخصیت مستقل، عامل ارتباط پروازهای ذهنی می‌شوند و هرکدام می‌تواند در عین وابستگی به تصویر بعدی و قبلی، به‌عنوان تصویر اصلی تلقی شوند. او در اشعار خود از استعاره‌هایی استفاده کرده که ذهن خواننده با آن استعاره‌ها آشنا بوده و از به‌کاربردن استعاره‌هایی که شعر را تبدیل به معما می‌کند پرهیزکرده است. صنعت تجسم و تشخیص که باعث ایجاد پویایی در تصویر می‌شود نیز در اشعار صفارزاده به چشم می‌خورد. او در اشعار خود از کنایه و مجاز تقریباً در یک سطح بهره برده است. از عنصر تصویرساز رنگ نیز در اشعار صفارزاده به‌وفور استفاده‌شده که این رنگ‌ها یا تلفیقی از چندرنگ و یا تک‌رنگ هستند. رنگ‌های سفید، سرخ، تیره (سیاه) و ... رنگ‌های موجود در اشعار صفارزاده هستند که با فضای پاکی و طهارت، ایثار و شهادت، غم و اندوه، روشنایی، فتح و نوید تناسب دارند. فرم در شعر سپید صفارزاده عنصری تفکیک‌ناپذیر است و ساختن و پرداختن به آن، از ملزومات شعر بوده و زیبایی و استحکام ظاهری آن را پدید می‌آورد. هرچند باید آگاه بود تا محتوای شعر قربانی فرم آن نگردد. شاعر سپیدسرای با در اختیار گرفتن جمله‌های کوتاه و بلند در شعر خود، مخاطب را لحظه‌لحظه با خود همراه می‌کند و به‌این‌ترتیب لباسی از فرم تازه به شعر می‌پوشاند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

ابراهیم، عبدالمجید. (۲۰۰۸). قاموس الألوان عندالعرب. قاهره: دارالفضیله.

اتین، یوهانس. (۱۳۷۸). عناصر رنگ اتین. ترجمه: بهروز ژاله دوست، تهران: عفاف.

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ نام ادبی فارسی ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

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

بستانی، محمود. (۱۴۰۹). الاسلام و الفن. چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

تقی‌زاده، هدایت‌الله. (۱۳۹۰). کیفیه‌الحوار، انواع و اسلوبه فی القران الکریم. قم: انتشارات دارالعلم.

ثروت، منصور. (۱۳۹۰). آشنایی با مکتب‌های ادبی. چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.

داد، سیما. (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

رفیعی، علی‌محمد. (۱۳۸۶). بیدارگری در علم و هنر (شناخت‌نامه طاهره صفارزاده). جلد اول، تهران: نشر هنر بیداری.

زرین‌کوب، حمید. (۱۳۶۷). مجموعه مقالات، چ ا، تهران: علمی و معین.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴). شعر بی‌نقاب، شعر بی‌فروغ چ ا، تهران: محمدعلی علمی.

حسن لی، کاووس. (۱۳۸۶). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. چ ۲، تهران: نشر ثالث.

سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). مکتب‌های ادبی، ج ۲، چ ۱۰، تهران: انتشارات نگاه.

شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). نقد ادبی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی، تهران: دستان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

----------. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران). تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). فرهنگ اشارات. ج ۲، چ ۲، تهران: نشر میترا.

----------. (۱۳۷۵). مبانی و بیان ۲، چ ۶: انتشارات دانشگاه پیام نور.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۹۱). مجموعه اشعار طاهره صفارزاده، تهران: پارس کتاب.

صنیف، شوقی. (۱۴۲۸). تاریخ الادب العربی: عصر الدول و الامارات. الجزیرة العربیه العراق، ایران، قم: ذوی القربی.

عتیق، عبدالحزیز. (۱۹۷۲ م). فی النقد الادبی. الطبعه الثانی، بیروت: دارالنهضة.

غنیمی هلال، محمد. (۲۰۰۱). النقد الادبی الحدیث. الطبیعه الثانیه، قاهره: نهضته مصر.

فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. چ اول، تهران: سخن.

فلکی، محمود. (۱۳۸۵). موسیقی در شعر سپید فارسی. تهران: نشر دیگر.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۵). بیان زیباشناسی سخن پارسی. تهران: نشر مرکز، کتاب ماد.

کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان، چ ۱، تهران: فرشاد.

لوشر، مارکس. (۱۳۸۸). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمه: ویدایی‌زاده، تهران: نشر درسا.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). واژه‌نامهٔ هنر شاعری. چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ دوم، تهران: مؤسسه نشر هما.

یافی، نعیم. (۱۹۸۲م). مقدمه الدراسه الصوره الغنیه. دمشق: وزاره الثقافه.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۱). کاغذ زر. چ ۱، تهران: علمی.

مقالات

خلیلی، عظیم. (۱۳۷۳). «فرم در شعر». مجله چیستا، اردیبهشت و خرداد، شماره ۱۰۹-۱۰۸، ص ۷۷۱.

نیکوبخت، ناصر؛ سیدعلی، قاسم‌زاده. (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شهر معاصر با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۷(۲)، ۲۱۰-۲۴۰.