

## نقد فنی و هنری شعر همایون کرمانی

مریم معیری: دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

m.moayri@gmail.com

سعید حاتمی: استادیار عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

Saeed.hatami@vru.ac.ir

زهرا سید یزدی: استادیار عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

z.sayedyazdi@vru.ac.ir

### چکیده

محمد تجربه کار کرمانی متخلص و مشهور به همایون کرمانی (۱۲۹۰-۱۳۲۹ ه. ش) از غزل‌سرایان پیرو سبک عراقی و مقلد سعدی و حافظ است. اشعار او دربردارنده‌ی مضامین عرفانی است. او خصوصاً در به‌کارگیری تشبیهات و استعارات نغز و دلنشین، سرآمد شعرای معاصر کرمان است. هدف از نگارش این مقاله نقد فنی و هنری شعر همایون کرمانی است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، دقت در انتخاب لغات و واژه‌سازی‌های مبتکرانه و وسواس در ایراد عبارات نو و تازه و توجه به موسیقی از مختصات شعر اوست. موسیقی شعر همایون کرمانی در خدمت درونمایه‌ی عشق و عاطفه حاکم بر هر غزل - اوست. عشق، درونمایه‌ی اصلی غزل همایون کرمانی است. همایون با آنکه تحصیلات دانشگاهی نداشته، لغزش‌های دستوری و عروضی در شعرش ناچیز است. استحکام کلام، انتخاب وسواس‌آمیز در کاربرد قافیه‌ها و هماهنگی بین مضامین و قوالب، دلیلی است محکم بر استادی و مهارت او در عرصه‌ی شعر پارسی. تصویر پردازی‌ها و بدیع‌سرایی‌های این شاعر به اشعارش غنا بخشیده است.

واژه‌های کلیدی: همایون کرمانی، غزل‌سرایی، نقد فنی و هنری

### ۱. مقدمه

نقد در لغت به معنی «بهین چیزی برگزیدن» (تاج المصادر زوزنی: ۵) و نظر کردن در دراهم تا در آن به قول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. یکی از انواع نقدهای موجود در ادبیات فارسی، نقد چهار جانبه است؛ نقدی که شفیع کدکنی به عنوان «نمودار شعر فارسی در قرن اخیر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۳۱). در بخش آخر کتاب ادوار شعر فارسی مطرح نموده است. وی شعر را در چهار جهت (محور پیشنهاد فرهنگی، محور فنی و هنری، محور گسترش در جامعه و محور عواطف انسانی) مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد. و برای بررسی و ارزیابی شعر یک شاعر یا یک دوره نموداری را ترسیم کرده است. در این نمودار ذات شاعر را مرکز نمودار قرار می‌دهد که چهار نقطه در پیرامون آن قابل ملاحظه است: یک نقطه، منتهی الیه حد صعودی هنری و امکانات هنری اوست. یک نقطه ی دیگر منتهی الیه منطقه ی نفوذ اوست در میان قشرها و گروه های مردم روزگارش یا مردم همه ی ادوار و همه ی مناطق. نقطه ی سوم منتهی الیه عمق عاطفی و تعالی انسانی کار اوست. و نقطه چهارم منتهی الیه خطی است که پشتوانه ی فرهنگی او را نشان می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۳۸-۱۳۳).

نقد مورد بحث حاضر در این مقاله، نقد فنی و هنری می‌باشد، نقدی که کل اصول و معیارهای هنری و فنی شعر که ادبا و نقادان کلاسیک و نو در مورد آن به سخن پردازی پرداخته اند در این جنبه قرار می‌گیرد. در اینجا است که زبان نمایان می‌شود و صورخیال مجال ظهور پیدا می‌کند و شکل و فرم‌ها، به وجود می‌آیند و زبان شاعر نقاشی و فنی می‌شود. و آن‌چنان فنی است که در خدمت نمود زیبایی است. در این مسیر از دقت شاعر در انتخاب لغات و

وسواس در ایراد عبارات نو و تازه و موسیقی کلام وی آگاه می‌شویم و از دیدگاه منتقدانه به این موضوع می‌نگریم که آیا واژه سازی شاعر، گونه‌هایی نو به خود گرفته، یا این که تصنعی و تکراری بوده است. بهره شاعرانی در اینجا بیشتر است و صدای زخمه‌ی آهنگ شاعری دلنوازتر است که با بهره‌گیری از واژه‌های رایج و زیبا و تازه نفس بر غنای زبان بیفزاید؛ زیرا تأثیر کلمه بر اثر تکرار زیاد کمرنگ و گاه بی‌رنگ می‌شود. البته توانایی منتقد در همه مراحل نقد و فعلا این مرحله مستلزم دانش‌ها و اطلاعات وافر است که بی‌مدد آن‌ها منتقد قادر به نقد مقبولی نخواهد بود. در این خط چینش کلمات در کنار هم دیگر، طوری باید صورت گیرد که به قول شفیعی کدکنی؛ وقتی کلمه‌ای را از خانواده خودش برداریم و در کنار خانواده دیگری بگذاریم، نوعی لذت جدید و هنری به خواننده دست دهد. هنجار‌گریزی‌ها و قاعده‌افزایی‌های زبان در این جا به‌خوبی کارکرد خود را نشان می‌دهند، البته این کار یعنی انواع هنجار‌گریزی‌ها و قاعده‌افزایی‌های زبان شعر» برای نزدیک کردن طبیعت بیان شعر به طبیعت بیان نثر، تنها در حوزه‌ی دستور زبان محدود نمی‌شود بلکه در حوزه‌ی واژگان نیز به نوعی دیگر تسری می‌یابد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۱۸)

### بیان مسأله

نقد در حقیقت بررسی همه‌جانبه موضوع است و آن را به سخن سنجی و سخن شناسی مربوط دانسته‌اند. نظریه پردازان، آغاز پیرایش آن را حدس نزده‌اند. گروهی نیز نقد را خیلی کلی‌تر بیان نموده‌اند «در باب شعر و آفرینش- های شاعرانه هر بحثی کرده شود خواه جزئی و خواه کلی به یک تعبیر نقد است- نقد شعر یا نقد ادبی». (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۵)

به هر حال نقد به صورتی مطلوب توانست جایگاه خود را به عنوان یک پدیده علمی در ادبیات باز کند و به عنوان فن و علمی قلمداد گردد که به مقایسه و تجزیه و تحلیل آثار ادبی بپردازد. هر چند که بعضی آن را علم به حساب نمی‌آورند، اما «شاید نتوان نقد ادبی را علم فرض کرد؛ چرا که بر خلاف علوم محض، مثل ریاضیات یا فیزیک که امکان دخالت دادن احساسات در آن‌ها وجود ندارند، نقد ادبی حتی با ذوق و سلیقه خلط می‌شود.» (حمید رضا شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۵) به نظر می‌رسد که این نظر نمی‌تواند صائب باشد، زیرا هر چند که آثار ادبی از جنبه‌ها و اعتبارات ذوقی و سلیقه‌ای بهره‌ها می‌برد؛ ولی پرداختن به موازین آن دارای الگوها و موازین خاصی است که کاملاً بر پایه موازین علمی شبیه به علوم دیگر پی‌ریزی شده است و اگر به‌صورت آکادمیک و کلاسیک خود صورت بگیرد، حب و بغض نمی‌تواند در بررسی و نحوه امتیاز دهی آن نقشی داشته باشد، یعنی این که به خیلی از موارد نقد می‌توان اعتبار علمی داد، مثل بررسی اثر از نظر صور خیال. (بشیر علوی، ۱۳۹۳: ۲۲)

### ۲. تاریخچه نقد

نقد بحثی تازه و نو نیست، بلکه مواردی وجود دارد که می‌توان بر آن پایه اثبات نمود که نقد و نقادی در پیش از اسلام رواج داشته است (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۱۸۲) و از آن‌جا که ایرانیان قبل از اسلام روابط مطلوبی با یونانیان داشته‌اند و به این ارتباط فخر می‌ورزیده‌اند، بعید نیست که نقد و نقادی را از آنان یاد گرفته باشند و همان‌طور که می‌دانیم «آراء فلسفی سقراط و افلاطون در بین علماء ایران رایج و منتشر بوده است» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۱۸۳) دلایل فراوانی چون «مشاجرات مذهبی و کلامی بین موبدان و پیروان سایر ادیان» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۱۸۴) وجود دارد تا وجود نقد و نقادی را در ایران قبل از اسلام شدت ببخشد. این امر اصلاً بعید به نظر نمی‌رسد، چون با توجه به توانایی ایرانیان قبل از اسلام در خلق آثار علمی و ذوقی می‌توان به این نکته دست یافت که نقد نیز همواره با آن علوم به حرکت خود ادامه می‌داده است. هر چند که در این زمینه «اثر مستقلمی که راجع به نقد ادبی باشد باقی نمانده است» (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۱۸۵) در سرزمین عرب قبل از اسلام نقد

شعر به اندازه خود شعر جایگاه قابل توجه‌ای را به خود اختصاص داده است. شاید بتوان گفت که «بازار عکاظ» نخستین جایگاه برای عرب بود که در آنجا شعر شاعران دور و نزدیک مکه را گوش می‌دادند و سپس به نقد آن می‌پرداختند و دلایل برتری یکی را بر دیگری بیان می‌کردند. (حمید رضا شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۲۱)

می‌توان از قدیمی‌ترین اسناد نوشته شده در زمینه نقد شعر عرب کتاب «طبقات الشعراء» و «الشعر و الشعراء» و آثار جا. آ. ه را نام برد. (حمید رضا شایگان فر، ۱۳۸۰: ۲۲) و اما قدیمی‌ترین مباحث نقد ادبی را می‌توان در آثار یونانیان باز جست. سرزمینی که تقریباً نخستین جرقه های علم را به همراه خود دارد. یونانیانی که «ترقیشان در ادبیات و هنر یکی از عجیب‌ترین امور تاریخ ملل و اقوام به شمار می‌آید». (عبدالحسین زرین کوب، ۱۳۵۵: ۲۷۵)

نوشتن انواع نمایش‌نامه‌ها، داستان‌ها، کمده‌ها و ترسیم هنرهای تجسمی، محیطی را می‌طلبد که خوبی و بدی یا زیبایی و روشنی این آثار در آن محیط مورد بررسی قرار بگیرد، قدمت نقد ادبی در یونان به (حدود ۴۴۸-۳۸۰ ق.م) حمید رضا شایگان فر: ۱۸) با نمایش‌نامه کمده «غوکان» اثر اریستوفان بر می‌گردد. که شاعر در این کتاب مناظره‌های آیسخولوس (حدود ۵۲۵-۴۵۶ ق.م) و اورپید (حدود ۴۸۰-۴۰۸ ق.م) را عنوان می‌کند و آیسخولوس به تحلیل و بررسی نوشته‌ها و گفته‌های اورپید می‌پردازد و آن‌ها را به نظم می‌کشد. (حمید رضا شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۸) علاوه بر نام افلاطون می‌توان از ارسطو کتاب «فن شعر» ش نام برد که تقریباً جزو اولین کسانی است که در یونان دغدغه نقد و میزان رسمی دادن به شعر را داشته اند. بعد از آن‌ها افرادی چون سیسرون (۱۶۰-۵۴۳ ه.ق)، هوراس (۶۵-۸ ق.م) و سنکا (۳-۶۵ ق.م) عمده نظریات خود را درباره‌ی نقد ادبی در رسالات مختلف بیان نموده اند. حمید رضا شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۹-۲۱)

بنابراین مفصل‌ترین کتاب‌ها در مورد نقد و بررسی شعر معاصر نوشته شد. از این‌رو شمه‌ای از آنچه در ادبیات معاصر در مورد نقد و نقادی نوشته شده بود با اندکی توضیح تبیین نمودیم تا اشاره‌ای گذرا و آنی بر حجت نقد به-جای آورده باشیم.

## ۱-۲: ضرورت و اهمیت تحقیق

تحقیق در زمینه بررسی اشعار یک شاعر بر مبنای یک نقد باعث می‌شود علاوه بر اینکه شاعران و ادب دوستان توانایی و حرفه‌ی ادبی یک شاعر را به خوبی بشناسند، افراد عادی هم به نوبه خود می‌توانند از شخصیت و ذوق هنری شاعر آشنا بشوند و در نتیجه این شناخت در خواننده انگیزه‌ای برای خواندن شعرش بوجود می‌آورد و باعث سهولت در فراگیری مفهوم شعر می‌شود.

برخی از شاعران و نویسندگان دیار همایون کرمانی در مقاله‌های خود اشاره‌ای به زندگی و افکار این شاعر گرانقدر کرمان کرده‌اند و همچنین برخی از این نویسندگان گوشه‌ای از کتاب خود را به معرفی این شاعر اختصاص داده‌اند. ولی تا کنون کسی دیوان اشعار وی را به طور مستقل مورد نقد فنی و هنری قرار نداده است. هدف از نگارش این تحقیق شناخت هنری و فنی اشعار همایون کرمانی به عوام و شعر دوستان است.

## ۱-۳: پیشینه‌ی تحقیق

در موضوع نقد فنی و هنری، آقای بشیر علوی در کتاب خود «نقد چهار جانبه در شعر معاصر» مطالب مختصری را بیان کرده‌اند و همچنین در پایان‌نامه‌ی خود، شعر منوچهر آتشی، شاعر معاصر استان بوشهر را بر مبنای نقد فنی و هنری مورد بررسی قرار داده است. درباره‌ی آثار مورد تحقیق (همایون کرمانی) نیز تحقیق‌هایی صورت گرفته اما در زمینه‌ی بررسی اشعار همایون کرمانی بر مبنای نقد فنی و هنری تحقیقی انجام نشده است.

## ۲- بحث

## ۲-۱: نقد عوامل فنی و هنری

اهمیت و لزوم نقد در هر زبانی هنگامی روشن‌تر خواهد شد که بدانیم مباحث مورد نظر آن بحث چگونه بیان می‌شود و چگونه می‌تواند راه‌گشای ما باشد، از این‌رو شناخت بیش‌تر و بهتر پدیده‌هایی که با آن‌ها سرو کار داریم قلمرو شناخت ما را وسیع‌تر می‌نماید.

در نقد فنی و هنری شناخت عوامل و معیارهای مربوط به آن می‌تواند آگاهی ما را نسبت به این بحث گسترش دهد. پس نیاز است که نخست یاد آور شویم که چه ابزارهایی می‌تواند راه‌گشای ما در این زمینه باشد:

## ۲-۱-۱: زبان

پرداختن به زبان و حوزه واژگانی آن که در بعضی موارد تحول معنایی ایجاد می‌کند. عوامل فرازبانی مثل گویش‌ها و گونه‌ها رابطه مستقیمی برای درک بهتر نقد فنی و هنری دارد. یعنی ما تا زمانی که متوجه تغییر و تحولات زبانی شعر نشده ایم یا تا زمانی که ما به این امر نپرداخته ایم که واژگان و ترکیبات موجود در اثر ادبی تا چه حد ابتکاری یا معمولی یا نو بوده، نمی‌توانیم سخنی قاطع و قانع کننده، در این باره ابراز نماییم. مثلاً می‌توان به این موضوع پرداخت که عوامل دینی چه تأثیری در تغییر زبان دارند؟ یا رابطه مستقیم دین و زبان چگونه است؟ بنابراین دلایل غیر زبانی گاهی در تغییر دستور زبان، از اولویت بیش‌تری برخوردارند. مواردی که در این بحث می‌گنجد به شرح ذیل است:

## ۲-۱-۲: واژگان

در زبان شعر، شاعران برای برجسته سازی کلام خود، ناگزیر به ترکیب‌سازی‌هایی برآمده از هنجارگریزی‌ها و قاعده‌افزایی‌ها دست می‌زنند و تقریباً توالی طبیعی زبان را که بهره گرفتن از زبان معیار است در نظر نمی‌گیرند و با ترکیبات یا واژگانی که جنبه ادبی نداشته‌اند و یا به‌طور کلی در محور زبان معیار واقع نمی‌شده‌اند، دست به خلق واژگان نوین می‌زده‌اند، البته باید اضافه کرد که «با وجود این همه تفاوت میان زبان شعر و زبان معیار، اغلب زبان شعر را نیز گونه‌ای از زبان معیار می‌شمارند» (علی اشرف صادقی، ۱۳۷۵: ۲۹) بدین معنی، کلامی که عوامل آن فرازبانی بوده و وارد زبان شعر می‌شود. این قدرت را داشته که به زبان معیار تبدیل شود.

زبان شعر قابل تغییر است و اصولاً «درست مثل درختی که برگ‌هایی از آن زرد می‌شوند و می‌ریزند و از سر شاخه‌هایش برگ‌های سبز و نو به تازگی، می‌رویند» (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۹۲) تمامی عناصر شعر، خود را در زبان می‌ریزند و به‌وسیله زبان خود را نشان می‌دهند؛ مثلاً عاطفه و تخیل، نیازشان به زبان است تا خود را نشان دهند و در حقیقت زبان ظرفی است که عاطفه و تخیل در آن ریخته می‌شوند و شکل می‌گیرند. حتی برخی از فرمالیست‌ها معتقدند شعر یعنی زبان.

البته ناگفته نماند که این ابزار یعنی زبان، در سطوح مختلف، جایگاه‌های مختلفی دارد؛ مثلاً برای نمونه در جامعه معاصر ایران که زبان رسمی مردم، فارسی است گروه‌ها و سطوح مختلف اجتماعی هر کدام با واژه‌ها، ترکیبات، کنایه‌ها، ضرب‌المثل‌ها و لهجه‌های خاص خود سخن می‌گویند. «حوزه زبانی تحصیل‌کردگان، سیاست‌مداران، بازاریان، کارگران و ... هر کدام به گونه‌ای از دیگری قابل تمیز و تشخیص است.» (کاووس حسن‌لی، ۱۳۶۸: ۱۰۱) اصولاً زبان علم نمی‌تواند مانند زبان شعر باشد، زیرا «در شعر واژه‌ها با یافتن جانی تازه، توش و توانی مضاعف می‌یابند» (همان: ۱۰۲)

عموماً هنجارگریزی راهی است که خالق اثر ادبی به‌وسیله آن زبان خود را برجسته می‌سازد و به‌وسیله فرار از هنجارهای عادی شده زبان، واژه نو و جدیدی خلق می‌نماید؛ مثلاً اگر به این شعر توجه نماییم؛ می‌بینیم که وی از واژه‌ی «می‌دود» که در زبان ادبی و شعر به‌کار نمی‌رود، استفاده می‌کند تا عبارتی خلق کند یا واژه جدیدی ساخته شود. «نیون... نیون/ غار کبود میدود/ دست به گوش و فشرده پلک و خمیده/ یکسره جیغی بنفش می‌کشد»

شاعری که زبان خلاقانه نداشته باشد، میان او و دیگر مردم که اشعار زیادی از بر شده‌اند و حتی گاهی شعر هم می‌سرایند، تفاوت و وجه امتیازی نیست. اصولاً مهم‌ترین وجه تمایز میان همه‌ی شاعران، میزان خلاقیت آنان است. شاعری خلاق است که بتواند رموز زبان و امکانات آن را بشناسد و در آن تصرفات علمی و تغییرات فنی ایجاد کند

و به عبارت دیگر، با هنجارگریزی و هنجار شکنی به «فراهنجار» برسد. مکان زندگی شاعر تأثیر بسزایی در زبان وی دارد، در عبارت دیگر شاعران، خواسته یا ناخواسته، لغات و عبارت‌هایی را به کار برده اند که با مکان زندگی آنها که بی‌شک زبان بومی و محلی آن‌ها محسوب می‌شود هم، رابطه‌ای مستقیم دارند و هم بر گرفته از آن‌هاست. شاعران نمی‌توانند دامنه‌ای از لغات و ترکیبات را ایجاد کنند، ولی هیچ توجهی یا نگاهی به واژگان بومی و محلی خود نداشته باشند، اصولاً این لغات و عبارت‌ها در ناخودآگاه ذهن شاعر دفن شده و هنگام تراوش لغات و واژگان به ضمیر خودآگاه شاعر می‌رسند و بر شعر شاعر تأثیر می‌گذارند.

تقریباً، شاعران معاصر برای ایجاد نوآوری یا هنجار شکنی از اصطلاحات بومی و محلی بهره‌ی فراوان گرفته‌اند. اصولاً خود نیما این سفارش را می‌کرد که «جست و جو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها و حیوان‌ها) هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها، خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور، استعمال این قواعد را به وجود آورده است». (نیمایوشیچ، ۱۳۸۰: ۱۲۸)

به هر حال نیما محدودیت به‌کارگیری واژه‌ها را در هم شکست و مجموعه‌ای از زبان را ایجاد نمود که شاعر، آزادانه دست به ایجاد واژه‌های بومی می‌زند و آن‌ها را به راحتی در کنار فارسی معیار که به نوعی زبان ادبی جزء آن است به کار می‌برد. نیما «کار خود را به رودخانه‌ای تشبیه کرده که از هر جای آن می‌شود آب برداشت». (شاپور جورکش، ۱۳۸۳: ۲۸)

به‌کارگیری واژه‌های بومی و محلی در شعر، علاوه بر این که یک نوع، نوآوری محسوب می‌شود، تقریباً رنگ و هوای شعر را نیز تازگی و طراوت می‌بخشد، بدین معنی که شاعر به جای به‌کارگیری انبوه کلماتی که تکراری و همیشگی اند در میان کلام، واژه‌هایی را وارد می‌کند که از نظرگاه ظاهری نیز تغییری در حوزه‌ی زبان به وجود می‌آورد و این واژه‌ها غیر ادبی هستند، ولی همین که از ذهن شاعر بر کلام مسطور شد - اگر زیبا و ادبی نوشته شود - جنبه‌ی ادبی به خود می‌گیرد و در کنار دیگر واژه‌ها به حیات ادبی خود ادامه می‌دهد:

«خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه / گر چه می‌گویند می‌گیرند روی ساحل نزدیک / سوگواران در میان سوگواران» / قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران». (نیمایوشیچ، ۱۳۸۳: ۷۸۳)

«شن نمناک کپ‌های پوشالی بومی‌ها رو / بو می‌کرد». (منوچهر آتشی، ۱۳۶۸: ۳۶)

«شورها و / حال‌شان بین / آن شامگاهان، نغمه قوقو سرودن‌ها / بقربقوها، دم کشیدن‌ها». (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۳۸۰)

### واژگان بومی و محلی در شعر کرمانی

اگر بخواهیم گویش‌های محلی را در اشعار همایون کرمانی پیدا کنیم به این نتیجه خواهیم رسید که کرمانی در اشعار خود از گویش‌های محلی استفاده نکرده است؛ حتی در بخش «دو بیتی» های همایون، نباید توقع داشته باشیم تا با آن «گویش خاص و خالص کرمانی» برخورد کنیم و نمونه‌های واژگان خاص کرمانی را بخوانید، جز در یک بیت شعر وی.

— نصیحت‌گر! دگر افسانه کم گوی! و کم سر حلقه‌ی افسونگران است.

ول: در گویش قدیم کرمان که هنوز کمابیش بر زبان بعضی جارِیست به معنای یار، معشوق، معشوقه‌ی (مجازی) می‌باشد.

### لغات فارسی، عربی و فرنگی

کاربرد واژه‌ها از نوع چگونگی زبان، بسته به اشراف شاعر بر واژگان قاموسی زبان دارد و این که شاعر تا چه حد توانایی خود را بر آگاهی از زبان‌های دیگر قبول دارد. البته آگاهی از واژگان و به‌کارگیری آن‌ها مثلاً، چند واژه‌ی انگلیسی یا روسی نمی‌تواند محور آگاهی شاعر را عمیق کند، مگر این که به شعر بعد عاطفی خاص بدهد و آن را در کنار واژه‌های معیار، معنا بخشد. این خیلی تفاوت دارد با کسی که برای اظهار فضل لغاتی را از قاموسی می‌یابد و آن

را در شعر می‌گنجانند؛ یعنی این‌که آگاهی و اطلاعات زبانی من زیاد است. باری این مسئله که پویندگی شعر شاعر نسبت به زبان چقدر است و این مقدار که آیا سطحی است یا عمیق و کدام اسباب و عوامل وجود دارند که بر واژگان زبانی شاعر تأثیر می‌گذارند و این چنین سؤالات در صورت کسب جواب، می‌تواند در بررسی واژگان زبانی و رابطه آن با معنا به ما کمک کند. به‌کارگیری واژگان بیگانه علاوه بر این‌که نوعی زیبایی می‌فریند یعنی عامل زیباشناسی است نوعی هم‌نشینی ادبی نیز به دنبال دارد.

کرمانی توجه خاصی به قرآن داشت به همین دلیل بسامد لغات عربی در اشعار وی به فراوانی یافت می‌شود. چون شاعر، معتقد بود که انسان، تنها از «مکتب قرآن» است که می‌تواند کام جان خود را بگیرد.

کام جان از مکتب قرآن بجوی هست قرآن بهترین آموزگار

ولی همایون در دیوان خود اصلاً به لغات فرنگی، در اشعارش اشاره ای نکرده است. برای روشن شدن این ادعا در صفحه‌ی بعد به چند نمونه از ابیاتی که کرمانی در آن‌ها الفاظ عربی را به‌کار برده است می‌پردازیم:

### دیوان اشعار

— گفتمش «ایاک نعبد»، «استعانت» خواستم پرتو افکن شد امیدم در نهاد و رفت بیم  
 — چون هدایت خواستم از وی دل گم‌گشته را رهنمایم شد ز رحمت بر «صراط المستقیم»  
 — شجاعت را تویی مظهر، کرامت را تویی منبع بنی آدم به تأثیر تو یابد تاج کرمانا  
 — ز فرق نازنینت گر رخ محراب گلگون شد چراغ عالم جان شد تنت چون لاله‌ی حمرا  
 — وصفش این بس که خداوند حکیم هل اتی گفت به قرآن کریم  
 — فلک را شانه خم گردیده زیر بار احسانت که این احسان و بخشش از خدای ذوالمنن داری  
 — ساقی باقی بیاور جامی از ماء معین تا زداید شک ز دل‌ها تا بیفزاید دقین  
 — ای بهستی روی من از پرده بیرون آی باز تا ببوشد چهره از شرم جمالت، حور عین  
 همان‌طور که مشخص شد، کرمانی از آوردن الفاظ عربی ابایی ندارد و دامنه شعر خود را در این زمینه حدت می‌بخشد تا بدین ترتیب مشخص شود که شاعر باید همچون زبان فارسی از زبان‌های دیگر نیز وام بگیرد.

### واژگان کهنه و نو

همان‌طور که شاملو معتقد است که «ذهن باید از کلمات پربار باشد تا بتواند بهتر عواطف و اندیشه‌های خود را بیان کند» (تقی پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱۷) کرمانی نیز در همین حال و هوا به‌سر می‌برد، البته نمی‌توان گفت کرمانی به اندازه شاملو برای برجسته کردن کلام خود در دیوانش از مصالِح، یعنی؛ واژگان کهنه و نو سود می‌برد و بدین طریق؛ یعنی با استفاده از واژگان باستانی نوعی پل میان امروز و گذشته تاریخی اش ایجاد می‌کند و دست به هنجار شکنی می‌زند و از واژه‌هایی استفاده می‌کند که یا به‌طور مطلق یا به‌طور نسبی از ذهن مردم رخت بر بسته اند. برای روشن‌تر شدن این مسئله به نمونه‌های زیر توجه کنید:

### دیوان اشعار

— در سیاست، تا نپنداری که بازی‌ها یکیست بازی شترنج، شترنج آمده است و نرد، نرد  
 — به شمعی دل افروز ماند رخس که پروانگانش به پیرامن است  
 — شبها به یاد تو با مویه های خویش شرمنده ساخت چشمه‌ی چشمم سحاب را  
 — نهاده روی به سویش همیشه مردم دانا کشیده رخت به کویش هماره مردم بخرد  
 البته هنجار شکنی زبان، یعنی استفاده زبان از راه باستان‌گرایی هنگامی مطلوب است که بر ارزش کلام بیفزاید و اگر هم‌نشینی واژه کهن با نو، هنرمندانه صورت نگیرد علاوه بر اینکه کلام را زیبا نمی‌کند، از ارزش هنری آن می‌کاهد و باعث سستی زبان می‌شود.

شاعران امروزمین علاوه بر استفاده از واژگان کهنه، دست به خلق یا بهره‌گیری از واژگان‌های نو نیز می‌زنند. با آوردن واژه‌های نو که به سه طریق صورت می‌گیرد، گستره‌ی واژگانی شعر خود را افزایش می‌دهند که آن سه مورد: «بهره-گیری کمتر از برخی واژه‌ها و ترکیباتی که در شعر سنتی کاربردی وسیع داشته است و مربوط به پدیده‌ها و حال و هوای زندگی اعصار پیش بوده است، استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به عناصر و مظاهر زندگی امروز، و بهره‌گیری از واژه‌های به‌کار رفته در شعر کهن در معانی و مقاصد جدید یعنی همان تحول و تصور معنایی و مفهومی واژه‌ها» است. (علی حسین پور چافی، ۱۳۷۹: ۶۶) شاعران معاصر از لغات و واژگان نو، بهره می‌جستند تا بتوانند به محاوره و زندگی مردم امروزی نزدیک شوند. در شعر زیر از «شهریار» این مسئله مشخص است.

خود مدعی که نمره انصاف اوست صفر در امتحان صبر دهد نمره بیستم

گر آسمان وظیفه شاعر نمی‌دهد گو نامه من به خفیه بلیسد ز لیستم

سرباز مفت این همه درجا نمی‌زند سرهنگ گو ببخش به فرمان ایستم

از این رو شاعران معاصر از آوردن واژه‌های نو و جدید و به اصطلاح امروزی هیچ هراسی نداشتند، زیرا به نظر آنها از این طریق «بسیاری از واژه‌های معمولی اجازه ورود می‌یابند» (کاووس حسن لی، ۱۳۸۶: ۱۲۰) اگر به این شعر سهراب سپهری توجه کنید، در می‌یابید که چگونه همنشینی واژه «سپور» که اصلاً ادبی نیست و تازه است در کنار واژه‌های دیگر به یک نوع التذاذ ادبی می‌انجامد و خواننده را مسرور می‌کند.

سپور های خیابان سرود می‌خوانند.

و در این شعر از فروغ فرخزاد:

می‌شود آن‌جا/ خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان کرد.

و این شعر از شفیعی کدکنی «جعبه سیاه» را که به نوعی مسئله علمی است به مسئله ادبی تبدیل می‌نماید:

گفتند: «رو به اوج روانیم»/ دیدیم: سیر سوی هبوط است/ شعر سپید نیست، که خوانیش/ این جعبه سیاه سقوط است. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۴۴)

خلاصه این که همایون کرمانی در زبان، هم واژگانی را وارد زبان شعرش می‌کند که بوی کهنگی می‌دهد و هم واژگانی را که جامه نو پوشیده‌اند.

برای این که بتوانیم به پایه و اساس دایره واژگانی شعر کرمانی پی ببریم در زیر، به انواعی از این واژگان‌ها اشاره ای می‌شود:

دانشگاه بیرجند

مؤسسه علمی زبان ادبی فارسی

واژگان نو

واژگان و ترکیباتی که تازه و جدیدند و گاهی ابتکار خود کرمانی به شمار می‌آیند:

### دیوان اشعار

— سر بجناند پی در یوزه پس در آن ظرف عسل زد پوزه

— روی تو دارم در نظر در هر مکان و هر گذر از نشئه‌ی الهام تو، در خواب و بیداری خوشم

— متجدد به دو رنگی گرو از شیخ ربود ای «کراوات» مگر نایب تحت الحکنی

— گل‌ها که شکفته زین دو باغند در بزم زمانه چلچراغند

— در این چمن ز عشق گلی خوار گشته ام آوخ که زندگی ما، صرف رنگ و بوست

— بیا که باغ ز نو از بهار آدین بست بنفشه‌ی چهره‌ی فرهاد و نقش شیرین بست

— داستان غم عشق تو و رسوایی ما قصه‌ی بام بلند آمد و افتادن تشت

— گفتم؛ به علم صرف کنم عمر خویش را آوخ که در شباب، مرا عشق پیر کرد

— در آسمان عشق، چو من یک ستاره نیست آوخ که مهر در دل آن ماهپاره نیست

— آوخ که روزگار مخالف قرار داد در بی‌قراری سر زلفت قرار ما

## باستان‌گرایی واژگانی

در باستان‌گرایی واژگانی، شاعر به جای استفاده از کلمات متداول زبان، از واژگان قدیمی یا تلفظ‌های قدیمی واژگان استفاده می‌کند. احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث، در شعر فارسی به باستان‌گرایی واژگانی و نحوی معروفند؛ به خصوص احمد شاملو و یژگی عمده‌ی شعرش باستان‌گرایی است. مثالی از باستان‌گرایی واژگانی احمد شاملو:

\_\_ از بلند فریادوار گذاری به اعماق مگاک نظر بردوزی

گذار به معنای معبر و محل عبور، و مگاک به معنای گودال، از واژگان قدیمی اند.

شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: « مفهوم باستان‌گرایی در نظر ما، محدود به احیای واژگان مرده نیست، حتی انتخاب تلفظ قدیمی‌تر یک کلمه، خود نوعی باستان‌گرایی است. مثلاً اگر امروز وارونه به معنی معکوس به کار رود و در هنجار عادی گفتار جای داشته باشد، باستان‌گرایی خواهد بود اگر به جای وارونه، واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن به کار ببریم:

غبار آلوده از جهان/ تصویری باژگونه در آبگینه‌ی بی‌قرار

آبگینه به جای آینه، نوعی باستان‌گرایی است و باژگونه به جای وارونه نوع دیگر آن. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۵) همایون کرمانی در دیوان خود نیز به این موضوع اشاره کرده است که در ذیل به انواعی از این واژگان اشاره ای می‌شود.

## دیوان اشعار

\_\_ بسان مصحف فرسوده گوشه‌گیر شدم فقیه شهرم از آن‌روی خاک بر سر گفت

\_\_ دوشینه، دل از پیر خرد جام گرفت تا آگهی از راز سرانجام گرفت

\_\_ تا مرا از راه گمراهان سرکش وارَه‌اند دور شد از خانه‌ی دل سایه‌ی دیو رجیم

\_\_ جنبش دریای هستی سر به سر رشحه‌ای از ابر گوهر بار تُست

\_\_ تا شوم سرمست جام ایزدی با تو گویم راز دل در بیخودی

\_\_ وارهانم زین پریشانی همی لطف کن، زین دامم آزادی ببخش

\_\_ گر نوایی می‌زند از بیخودیست بینوایان را نوای ایزدیست

\_\_ همایون در ره یزدان‌شناسی سپاس آور فرو هل ناسپاسی

## ترکیبات

### ترکیبات نو و ابتکاری در اشعار کرمانی

ذهن شاعر، برای ساختن عبارت و ترکیب‌های جدید، زمانی فعال می‌شود که با انبوهی از مهارت‌های زبانی آشنا باشد و این مهارت‌ها را در جهت القای مفاهیم جدید به کار بندد. ساخت ترکیب‌ها و عبارت‌های نو تقریباً گونه‌هایی از نوآوری‌های شاعران معاصر است و «یکی از شگردهایی است که به نو شدن زبان شعر کمک می‌کند و اغلب در ایجاز سخن، کار ساز می‌افتد» (کاووس حسن لی، ۱۳۸۶: ۱۶۴)

اگر بخواهیم ابتدا دو شاعر ترکیب‌ساز در شعر معاصر فارسی را نام ببریم، شاملو و اخوان در این زمینه قابل توجه‌ان. تا جایی‌که، گفته شده شاملو با استفاده از هنر ترکیب‌سازی، ترکیب‌های بکر و دست نخورده‌ای را وارد دایره واژگان زبان کرده است. مثلاً واژه‌ی «کشتیار» در این شعر شاملو:

ماهی سرخ/ به فراغت/ گام‌های فرصت کوتاهش را/ چنان چون جرعه‌ی زهری کشتیار/ نشخوار می‌کند.

یا واژه «گامخواره» در شعر اخوان ثالث:

پیچ و خم‌هاش از دو سوی دور دستان گم/ گامخواره جاده‌ی هموار



البته باید این ترکیب‌سازی‌های تازه، جنبه هنری داشته باشد و به بُعد عاطفی کلام کمک کند، نه این‌که انبوهی از ترکیبات ساخته شود و علاوه بر این که متصنع باشد، باعث زشتی کلام نیز گردد. خلق ترکیبات تازه و بجا از اصول ماندگاری شعر نو شده است. بنابراین شاعر باید با حس زیبا پسندانه‌ی خود ترکیباتی را ایجاد و کشف کند که باعث افزایش رجوع خوانندگان به دفتر شعرش شود. می‌توان گفت مانند همان کاری که نیما و اخوان و شاملو انجام داده‌اند. مضامین و ترکیبات اکثر اشعار متأخرین همان است که از سال‌های سال گویندگان شیرین زبان، همه را به بهترین قالب الفاظ فارسی ریخته و در دواوین جاوید خود به یادگار گذاشته‌اند. در هر دوره و عصری گویندگان متکلف با سرایندگان صاحب قریحه فرق بسیار دارند. آن یکی سعی می‌کند که با هزاران تصنع و تکلف کلمات را در پهلوی یکدیگر مرتب و آن‌ها را به قالب اوزان عروضی در آورده در دنبال هر یک هم یک قافیه‌ی موزونی بگذارد که از اندازه و قرینه خارج نشود و این دیگری به منزله‌ی مرغ هزار دستانیست که از مشاهده‌ی اوضاع طبیعت و تأثیر هوای لطیف گلزار خلقت هر لحظه دستان نئی آغاز و ترانه‌ی تازه‌ای ساز می‌کند. آن یکی برای به کار بردن یک صنعت بدیعی، تمام معانی را فدای الفاظ می‌کند و این دیگری هر چه احساس می‌کند همان را می‌گوید و الفاظ را برای ادای معانی استخدام می‌کند. بالأخره گوینده‌ی صاحب قریحه از سرچشمه‌ی عشق و محبت سیراب می‌شود و به قول شاعر شیرین زبان شیراز:

بلبل از فیض گل آموخت سخن، ورنه نبود این‌همه قول و غزل تعبیه در منقارش

پس برای دیگران شعر نمی‌گوید بلکه شعر را واسطه‌ی اظهار سوز درونی خود قرار داده، این قبیل اشعار، هر چند مضامین آن‌ها هم مکرر باشد چون با زبان دل گفته شده نزد همگان مقبول است. گفته‌هایی که از سوز درونی حکایت کند می‌تواند همه کس را تحت تأثیر خود قرار دهد.

کرمانی نیز در این زمینه‌ی ترکیب‌سازی بی‌بهره نبوده و ترکیب‌هایی را که آفریده در حقیقت برآمده از خلاقیت هنری است. وی یکی از شاعران با ذوقی است که آن‌چه گفته است از روی فطرت سلیم و قریحه‌ی خداداد بوده و تکلفات شاعرانه را در گفتار ایشان راه نبوده است.

برای روشن شدن این ادعا می‌توان به ترکیبات ابتکاری و نو در اشعار وی توجه کرد.

#### دیوان اشعار

— چنان گام زد در ره ایزدی که بر کند از ریشه نخل بدی  
 — خورشید که شد روشنی چشم جهانی سرگشته‌ی مهر رخ رخشای حسین است  
 — ای، کاخ ایمان ز نورت مزین ای ملک دل‌ها ز مهرت مسخر  
 — تا چها کردم ز خود رای ندانم با سپهر کز گذشت خود دمی آسوده نگذارد مرا  
 — آویزه‌ی گوهر که بران گردن زیباست در سایه‌ی شب، خنده زند عقد پَرَن را  
 — تا خدا صورت زیبای دلارای تو بست دل عالم — همه — در زلف سمنسای تو بست

#### ترکیبات کهن (باستان‌گرایی)

هنجار‌گریزی یکی از مؤثرترین روش‌های برجستگی زبان و آشنایی زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. در شعر معاصر، نیما نقش زیادی در پایه‌ریزی این هنجار‌گریزی‌ها داشته است و پیروان وی نیز از این روش بسیار استفاده کرده‌اند. باستان‌گرایی یکی از هنجار‌گریزی‌های ادبی است. و «شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پر تأثیرترین راه‌های تشخیص دادن به زبان کاربرد آرکائیک زبان باشد، یعنی استعمال الفاظی که در زبان روز مره و عادی به کار نمی‌روند. این‌که زبان شعر همیشه زبانی ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان‌گرایی است. احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست سبب تشخیص زبان می‌شود. همچنین اگر ساخت نحوی کهنه‌ی زبانف جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود خود از عوامل تشخیص

زبان است» (محمد رضا شفیع کدکنی، ۱۳۹۵: ۲) درک اصطلاح مزبور نیازمند تأمل و تحولات آن است. تغییر و تحول زبان، چه در عرصه‌ی واژگان و چه در عرصه‌ی نحو، در طول زمان امری بدیهی است. همواره واژگان و نقاطی از چرخه‌ی کاربرد زبان خارج می‌شود و کلمات جدید یا احیاناً تلفظ‌های جدیدی جایگزین آنها می‌شود. این امر در مورد نحو و دستور زبان نیز صادق است. البته این تغییر در طول سالیان دراز گاه قرن‌ها رخ می‌دهد. آن‌چه مسلم است زبان هر شاعر یا نویسنده باید به زبان عصر و روزگار خود نزدیک باشد و اگر شاعر یا نویسنده‌ای در کلام خود از لغات مهجور استفاده کند، می‌گویند باستان‌گراست. استفاده از واژگان با شکوه گذشته مانع تحول، پویایی و نوگرایی نیست و «اگر بنا بر اقتضای حال و هم‌سو با خواسته‌ی خواننده باشد، هم‌نشن واژه‌های امروزی می‌شود، هم نشانه‌ی اصالت زبان و ریشه دار بودن آن است، و هم نشانه‌ی پایداری قومی است که تحولات تاریخی، هویت و مظاهر هویت آن‌ها را دگرگون نکرده است» (فروغ صهبا، ۱۳۸۴: ۴۲) و این سخن فروغ فرخزاد که «کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یک‌دستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود» (محمد قاسم زاده، ۱۳۷۰: ۲۳۰) کاملاً علمی و بجاست. کرمانی نیز چون اخوان و فروغ و دیگران از به‌کار بردن ترکیبات قدیمی زبان فارسی شانه خالی نکرد و با این روش دست به نوعی هنجارگریزی زد که خصوصیت شاعران معاصر فارسی است.

— چون کفتر سفید نیم بسمل از میان ماشین‌ها فرار می‌کند

— سرداب‌های تیره‌تر در انتظارش بود

— از این نگاه کمی سخره‌بار و غمناک /، اما کنار کشیدن ممکن نیست

### باستان‌گرایی نحوی

در باستان‌گرایی نحوی، شاعر به‌جای شعر گفتن در هنجار طبیعی دستور زبان از دستور زبان گذشته پیروی می‌کند و در مواردی، قواعد دستوری سنتی را به‌کار می‌برد. و هم‌چنین شعر شاعران با جابه‌جایی ارکان جمله و بعضی تغییرات و تصرفات و استفاده از بعضی گونه‌های دستور تاریخی، تحولاتی در شعر معاصر ایجاد کرده‌اند و این تحولات باعث زیبایی کلام آشنا شده است.

شاعران غالباً یکنواختی جمله‌ها را به هم می‌زنند تا شیوه‌ای خاص ایجاد نمایند، این‌کار یا با جابجایی ارکان دستوری است یا با تغییر فعل هاست و یا به‌کارگیری حروف اضافه در معنای تاریخی خود. این، همان ارجاعی است که شاعر به زبان کهن دارد تا در کنار زبان، آهنگ خاصی به کلامش ببخشد؛ به مثال زیر توجه کنید: جمله ساده «آهنگر پیر درون کارگاه تنگ و در کنار کوره اش پتک به‌دست در حالی که دستش به فرمان رگ‌هایش کار می‌کند، فریادش نعره‌ی تلاش‌گرش، پیوسته چنین می‌گوید» (سید محمد علی شهرستانی، ۱۳۸۳: ۲۷۰) این کلام که نثری آرام و طبیعی است توسط نیما با ترکیب کلام از لحاظ نحوی، روش خاص نوشتن و اجزای کلام، شکل قدیمی متن به‌صورت نثری صاحب آهنگ در آمده است:

در درون تنگنا با کوره اش / آهنگر فرتوت / دست بر پتک / و به فرمان عروقتش است / دایماً فریاد او این است، و این است فریاد تلاش او

به کارگیری «فرتوت»، «دست او بر پتک» به جای پتک در دست و جابجایی دست در عبارت «به فرمان عروقتش دست» و تکرار در قسمت آخر، رنگ و جلوه‌ای قدیمی به شعر داده است. ترکیب نحوی کلام با همین کلمات خود را نشان می‌دهد. کرمانی با جابجایی ضمیر و به کارگیری ویژه قیدها و ضمیرها و استفاده از دستور تاریخی فعل‌ها که همگی ذکر خواهند شد در هنجار کلام از نظر نحوی تغییراتی ایجاد نموده و می‌توان گفت که این تغییرات ایجاد نمی‌شود مگر به دلیل آگاهی شاعر از امکانات و ظرفیت‌های شعر نو و ساختار کهن نحوی زبان. کرمانی سعی نموده

که شعر خود را از باستان‌گرایی بی‌بهره نگذارد و با استفاده از واژه‌های اصیل و کهن زبان در کنار ساخت‌های جدید، به آن‌ها تکامل و تجدید معنا بخشد و احیا نماید. این باستان‌گرایی واژه‌ها در حروف و اسم و فعل مشهود است:

### دیوان اشعار

— به یاد قصه‌ی شیرین و غصه‌ی فرهاد      هنوز نرگس شهلا به دیده نم دارد      «به» به معنای «در»  
 — روزی که دیدم لاله‌ی عشقت، به باغ دل      زان روز لاله دست‌نشان شد به باغ دل      «به» به معنای «در»  
 — عمری به دهن عشق به هر سو دویده ام      کام دلی ز سبزه‌ی خطی ندیده ام      «به» به معنای «در»



### و مواردی دیگر :

— گر پرسدم که بودن و مردن به عشق کیست      جانم به لب رسد به جواب سؤال دوست  
 — گل شکفته هم از نیش خار دل خون است      مبین به دیده‌ی حسرت به روزگار کسی  
 — ای همایون گر به دل انوار حکمت بایدت      هیچ‌گه غافل مباش از یاد یزدان حکیم  
 — که همایون تو را همی جوید      به هزاران بهانه، ادرکنی

### ۲- صور خیال

دومین مورد از عوامل فنی و هنری، تصویر شعر است که در صور خیال خود را نشان می‌دهد و صور خیال به قول شفیعی کدکنی تلاشی است که شعور شاعر برای ایجاد معانی و مفاهیم درونی متن انجام می‌دهد تا ذهن خواننده بتواند با هنرمندی تمام آن را کشف کند. برای دریافت صور خیال شعر نخست باید تصویر را شناخت و منظور از صور خیال را درک کرد و این‌که تصویر چیست؟ نظر قدما و منتقدان جدید در مورد این واژه چیست؟ و کارکرد تصویر چگونه است؟

از جمله عناصری که همواره مورد استفاده شاعران بوده؛ صورخیال یا تصویر آفرینی است این مفهوم چه در ادبیات کلاسیک و چه در ادبیات معاصر ایران و حتی در ادبیات اروپا، جای خاص خود را داشته و دارد. این واژه خاص شعر نیست بلکه این مفهوم «در روان‌شناسی ادراک و شاخه‌های گوناگون هنر از جمله سینما، نقاشی، پیکره‌سازی» (محمود فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷) می‌بینیم. نیز درباره این مفهوم بحث بسیار است. عنصر خیال هر شعر، تصویر سازی‌های شاعرانه‌ی آن است و در این راستا هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد. عنصر خیال که مورد بحث ما است، هر چند که جزء مفاهیم ادبیات کلاسیک ایران بوده ولی اوج اعتماد و توجه به آن به تازگی برایش اهمیت یافته زیرا قدما به این عنصر چندان افتخاری نمی‌کردند و آنرا از صنایع بی ارزش خود می‌شناختند. این سخن به آن معنی نیست که آن‌ها از این عنصر بهره نمی‌بردند بلکه جان کلام ما این است که به کارگیری صور خیال برای گسترش مفهوم و اصلا در خدمت عاطفه بودن چیزی است که منتقدان جدید به آن پرداخته‌اند. در گذشته صور خیال را در چهار عنصر مجاز و تشبیه و کنایه و استعاره محدود می‌کردند، ولی امروز می‌توان «اسطوره، آرکی‌تایپ، سمبل» (سیروس شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۲) را هم به آن اضافه نمود. در مورد قدمت واژه صور خیال و تصویر سازی می‌توان آن را برای اولین بار در کتاب الحیوان اثر جاحظ بصری (۲۵۵ ق)، ادیب عرب، دید و گفته که شعر، نوعی تصویر است. در ادبیات معاصر ایران کسی که برای نخستین بار از بحث تصویر در معنای ایماژ نامی می‌برد، شفیعی کدکنی است که در کتاب صور خیال در شعر فارسی (۱۳۴۹ ش) آنرا مطرح می‌کند و آنرا با هوشیاری عالمانه و ادیبانه‌ای به بحث می‌گذارد. برای تصویر در ادبیات قدیم و نو معانی مختلفی ذکر کرده‌اند که هر کدام به نوعی بیانگر و مشخصه این مفهوم است و رایج‌ترین تعریفی که هم قدما و هم منتقدان جدید پذیرفته‌اند، همان تصرف خیالی در زبان است. زیرا هم قدما از تصویر این معنا را استنباط کرده‌اند و هم هواداران و منتقدان نقد جدید این معنا را می‌پذیرند و آن را جوهره و پایه اصلی شعر می‌دانند. اگر شعر به گونه‌ای در صورخیال پیچیده شود که خواننده نتواند به مفهوم اصلی ذات شعر و التذاذ ادبی حاصل از آن برسد و به عبارت دیگر شاعر با سر در گم کردن

خواننده اجازه ورود ذهن او به هستی شعر را ندهد، می‌توان گفت که بیهوده و هرزه است، مثل «اغلب گویندگان سبک هندی و شعر بسیاری از شعرای نو پرداز معاصر». (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۸۹) البته کسانی هستند که اعتقاد دارند تصویر نباید جای واژگان را بگیرد و این واژگان است که بدون کمک تصویر با یک رابطه علی و معلولی، باید جای تصویر را بگیرد.

شاعرانی مثل کرمانی بدون این که لرزشی به ذات شعرشان وارد کنند از این تصویرسازی بی‌بهره نیستند. مبنای تصویرسازی‌ها را کرمانی در بعضی از موارد تصویرسازی بومی خود می‌داند یعنی تصویرهایی که در اطراف زیستگاه وی وجود دارد:

وه چه شور انگیز می‌باشد نوای آبشار خوش بود هر شب به سر بردن به پای آبشار  
شاید، تصویرپردازی‌های یک شاعر کرمانی که در شهری کویری زیسته است از یک آبشار بلند و با شکوه برای غیر کرمانی‌ها و دیگر هموطنان امری ناباورانه و ساخته و پرداخته‌ی تخیل شاعر قلمداد شود و یا اینکه تصور کنند که وی در سفر به مناطق کوهستانی ایران آبشاری را دیده و تصویرهایی از آن را ثبت کرده است.

به نظر می‌رسد صور خیال بیشتر از عوامل دیگر می‌تواند در بُعد عاطفه‌ی شعر مؤثر باشد، یعنی صورخیال اگر خوب ایجاد شود کمک بزرگتری به عاطفه می‌کند. عناصر خیال بیشتر کمک می‌کنند تا شاعر هیجان‌های درونی خود را بیان نماید. زبان وقتی جنبه‌ی ادبی به خود می‌گیرد که خیال و صورخیال آن زیبا و ماهرانه بیان شده باشد و در واقع «اساساً زبان به وسیله تخیل شکل گرفته و منشأ آن تخیل بوده است» (مصطفی علی پور، ۱۳۷۸: ۳۲) و بر این اساس است که گفته اند: «زبان اولیه آدمی، شاعرانه است» (دیوید دیچز، ۱۳۶۶: ۱۸۷) خیال و تصویرهای آن تا آن پایه است که شعر بدون آن ایجاد نمی‌شود و بدون توجه به صورخیال نمی‌توان در مفاهیم هستی وارد شد و شعر سرود.

شفیعی کدکنی معتقد است که زبان می‌تواند تصویر شود بدون این که از عناصری چون مجاز و استعاره و غیره استفاده شود، مثلاً گاهی صفتی می‌تواند بدون کمک از تشبیهات و مجازها و غیره تأثیری ایجاد نماید که جنبه تخیلی داشته باشد. وی بر آن است که همین «صفت است که بر زیبایی آن لحظه شعر اثر بگذارد.» (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۵) و در جایی دیگر می‌گوید که «عاطفه اگر در شعر وجود داشته باشد در نفس خیال‌ها (= ایماژها) نهفته است.» (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۷) این خیال بسته به نوع بیان آن دارد یعنی اگر شاعر بیانی رسا داشته باشد و صورخیالش را با ایجاد تصویرهای تصنعی و ساختگی: پست و فرومایه نکرده باشد، به راحتی می‌توان عاطفه را از زبان شعر او برداشت نمود و لذت آن را حس کرد. هر چند که خیال را نمی‌توان تعریف کرد زیرا «از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریف نیست» (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۸)

خیال تصویری ایجاد می‌کند بین انسان و زبان شعر، این ارتباط که به وسیله تصویر ایجاد می‌شود، هر چه به دریافت عامه نزدیک تر باشد باعث نفوذ بیشتر شعر در میان گروه‌های مردم می‌شود اگر شعر خاقانی را در نظر بگیریم که سواى زبان متکلفی که دارد، شعر خود را در لفافه‌ای از خیالات پنهان کرده که گروه متوسط و عامه مردم، توکل وارد شدن به شعر خاقانی را به خود نمی‌دهند هر چند که به نظر نخبگان، وی «شاعری دیر آشناست». نیما با آگاهی به رابطه صورخیال با زبان، آن را هم در ردیف تغییرات شعری معاصر قرار داد و با تصویرهایی ساده و روشن از این عنصر بهره‌ها برد و نیز شعر را به فهم عامه نزدیک کرد.

در بررسی انتقادی یک اثر از این منظر می‌توان مناسبات تخیل را مورد بررسی قرار داد از قبیل: طبیعت، روستا، اشرافیت، فقر، ناکامی‌های زندگی، زندگی شهری، زندگی روستایی که همه می‌توانند، در عاطفه شاعر تأثیر بگذارند و صورخیال را بر این پایه ایجاد کنند. یا می‌توان در این بحث مشخص نمود که تخیل در شعر قوی است یا ضعیف؟ تخیلات جنبه تکراری دارد یا تازگی و طراوت در آن دیده می‌شود؟ چه تناسبی میان تخیلات و مناسبت‌هایشان وجود دارند؟ یا این که عنصر خیال از کدام مورد از زندگی شاعر برخاسته است؟. همان‌طور که ذکر شده در صور

خیال باید خاستگاه صورخیال مورد بررسی قرار گیرد تا بدین وسیله منتقد متوجه شود که کدام شعر شاعر در این زمینه از کدام خاستگاه برآمده است؛ مثلاً سهراب سپهری می‌گوید:

پله‌هایی که به سردابه الکل می‌رفت.

عبدالعلی دستغیب، وجود عنصر «صورخیال» را در کنار موسیقی و محتوا برای شعر لازم می‌داند و بر این باور است که مضمون و شکل (فرم) باید هم‌خوانی خود را با صورخیال حفظ کنند. در حقیقت هر وقت صورخیال با مضمون یک اثر هماهنگ باشد، این دو می‌توانند به کمک هم شعر را از واقعیت به مراحل بالاتر یعنی حقیقت برسانند.

### زیبایی بیان در شعر کرمانی

#### تشبیه

در رابطه ناگسستنی شعر و تشبیه، ادیبان و اندیشمندان از سده‌های گذشته تاکنون بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند و در این میان، شاعران هر یک بر اساس نوع پرورش فکری و اثرپذیری از محیط و زمانه خود و بهره‌مندی از انواع گوناگون خیال و آفرینش تصاویر نو، کوشیده‌اند تا شعر خود را شاعرانه‌تر جلوه دهند و معمولاً شاعران بیش‌تر به جنبه‌های حسی تصاویر و هم‌خوانی آن‌ها در قالب شکل، صدا، زنگ و حرکت توجه نشان داده و آثار زیبایی را آفریده‌اند.

در باب تشبیه، بزرگان ادب و معانی سخن‌های بسیار گفته‌اند و «شاید، مبرد (م ۲۸۵ ق) نخستین کسی باشد که تشبیه را با دقت و بحث کامل و همه‌جانبه مورد نظر قرار داده است» (بدوی طلبانه، ۱۳۷۰: ۵۵) آن‌چنان که مشخص است عبدالله بن المعتز، صاحب کتاب «البدایع»، تشبیه را فن یازدهم از محاسن کلام دانسته است. (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۵)

تشبیه، ادعای همانندی است و این ادعا ممکن است برای گروهی زیبا باشد و برای گروهی دیگر زشت جلوه داده شود. پس نمی‌توان به طور قطع بیان کرد که تشبیه و زیبایی آن برای همه شرایط یکسان دارد و این هم به صورت مساوی از آن لذت می‌برند. این بدان دلیل است که ذوق‌ها در گذر زمان تغییر می‌کنند و این نکته که قدما طرز نگاهشان به تشبیه با ادبای معاصر تفاوت می‌کند امری آشکار است. امکانات و خاستگاه تشبیه در قوم‌های مختلف و شاعران سرزمین‌های گوناگون تفاوت دارد. مثلاً، شاعری که اهل یوش مازندران است ابزارهای تشبیه او حول طبیعت سبز و جنگل‌های تر و تازه می‌گردد و شاعری که از بوشهر برخاسته، خاستگاه تشبیهش، گرمای سوزان، غروب خورشید و دریا و لوازم آن و گزدان‌های سر به فلک کشیده است و آن اعرابی که در بیابان با شترهایش می‌زید، بی‌شک تفکرات و تشبیهاتش اطراف همان شتر در حرکت است. بنابراین، این نکته درست است که بگوییم ما با نگاهی به تشبیهات دفتر شعر یک شاعر بدون این‌که نام آن شاعر را بدانیم می‌توانیم محل و زادگاه آفریننده شعر را از خلال آن‌ها حدس بزنیم. نکته دیگر در خصوص خاستگاه تشبیه این‌که دید و روحیه و مسائل روانی و عاطفی شاعر در ایجاد تشبیه تأثیر دارد و به طور کلی شخصیت شاعر در شرایط اجتماعی و چگونگی رشد او و فرهنگ‌های رفتاری و ... در کیفیت تشبیه مؤثر است.

#### تشبیه در اشعار کرمانی

از آنجایی که در دیوان همایون کرمانی بیشتر، اشعاری با موضوع عشق چشم خواننده را با ذوقی شاعرانه نوازش می‌دهد، و هر چه بیشتر پیشتر می‌آید و می‌بالد، کمتر از بیشتر عشق مجازی می‌نالند چرا که رخت بخت خویش را به پهنای کران ناپیدای عرفان می‌کشد. تا جایی که بنا به نوشته‌ی حبیب یغمایی، از غزلیاتش رایحه‌ی افکار عرفانی شعرای بزرگ به شامه‌ی اهل دل می‌رسد. بنابراین طبق این توضیحات می‌توانیم به وضوح بیان کنیم که اکثر تشبیه‌های به‌کار گرفته شده در اشعار این شاعر معاصر تشبیه معشوق است. که شاعر این فن را با مهارتی استادانه بر روی صفحه‌ی کاغذ پیاده کرده است:

شاعر در دیوان خود معشوق را به سروی تشبیه می‌کند که از او می‌خواهد از گلستان وجودش گذر کند:  
 ای سرو چمان سوی گلستان گذری کن بنگر ز غمت پای به گل سرو چمن را  
 و در همان دیوان، کرمانی لب معشوق را از جهت سرخی به لعل تشبیه کرده که عاشق را بی‌قرار ساخته است و  
 نمی‌تواند از آن دست بکشد:

نتوان از لب لعل تو صبوری هرگز چشم پوشیست میسر ز می ناب کجا  
 شاعر رخ را از لحاظ درخشندگی به شمعی تشبیه کرده است که دل شب زنده داران بی‌قرار را به وصل امیدوار می‌کند:

رُخت شمع شب افروز است جانا بزم یاران را بده پروانه‌ی وصلی دل شب زنده داران را  
 کرمانی در اینجا معشوق را به زیبا رویی تشبیه کرده است که دل من را در دام حلقه‌ی زلفش گرفتار کرده است:  
 دوست دار آن پری رویم که با زنجیر موی می‌برد همراه خود هر سو دل دیوانه را  
 به اوج رسیدن معشوق را به لاله و گل تشبیه کرده که باید از ظاهر دست بکشد تا به کمال حقیقی نائل شود:  
 گر تو را باید شکوفایی به سان لاله و گل از مقام حق پرستی در گذر از رنگ و بوها  
 و در همین دیوان سیاهی موی معشوق خود را به سیاهی شب و چهره‌ی او را به روشنایی آفتاب تشبیه می‌کند و از  
 او می‌خواهد چهره اش را نمایان کند:

تیره چون شب ساخت مویت چهره‌ی چون آفتاب آفتاب آسا برافکن از رخ زیبا نقاب  
 و این تصویرها که می‌توان با آن خیلی از ویژگی‌های موقعیت جغرافیایی کرمان را نقاشی کرد. اما می‌بینیم در همین  
 دیوان؛ اشعاری از قصیده و مثنوی و... برای کرمان این شهر عجیب و نجیب و در پس کوچه‌های تاریخی، مانده  
 غریب- وجود دارد که در انسجام و استحکام اگر بی‌نظیر نباشند، کم‌نظیرند:  
 خوبی کرمان نه افسانه است و خواب روشن آمد چون فروغ آفتاب  
 شاعر پراکندگی ابر را به کوه آتشی تشبیه کرده است که هر لحظه فوران می‌کند و شعله‌ور تر می‌شود:  
 وان پاره پاره ابر که نارنجی است و زرد چون کوه آتشی است که هر دم شراره زاست  
 حال با توجه به مطالبی که در مورد کاربرد تشبیه در دیوان شعر کرمانی و علل و دلایل به‌کارگیری این تشبیهات  
 ذکر شد، به ذکر شواهد و قراین در این مورد می‌پردازیم:

دانشگاه بیرجند

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

**دیوان اشعار**  
 \_ رحمت حق چون فروغی در دل و جانم دوید بر زبان آمد مرا چون ذکر رحمان الرحیم  
 \_ تویی کوه وقار ای خسرو شیرین دریا دل چه باک از تیشه‌ی اندیشه‌ی هر کوهکن داری  
 \_ دل پاکت چو لاله‌ی حمرا گرم، با داغ زهره‌ی زهرا  
 \_ دل پاک تو هست آینه طور سینا بود تو را سینه  
 \_ نتوان از لب لعل تو صبوری هرگز چشم پوشیست میسر ز می ناب کجا  
 \_ منم آن نخل برومند که در باغ حیات باغبان داده ز خوناب جگر، آب، مرا  
 \_ ای سرو چمان سوی گلستان گذری کن بنگر ز غمت پای به گل سرو چمن را  
 طبق این گفته‌ها و اطلاعات به‌دست آمده، کرمانی در بیشتر اشعار دیوان خود از آرایه‌ی تشبیه استفاده کرده است و  
 تشبیه به‌کار گرفته شده سلیس و روان و شبیه به سبک خراسانی است. و خواننده می‌تواند با یک بار خواندن بیت‌ها  
 به وضوح، تشبیه را تشخیص دهد.

استعاره

استعاره که به کار گرفتن لفظ در غیر معنای واقعی خود است، نخستین بار به وسیله ارسطو تعریف شد «استعاره انتقال دادن اسمی بیگانه است». (کوروش صفوی، ۱۳۸۹: ۲۹۱)

استعاره در کنار مجاز، اغراق، کنایه و دیگر عناصر خیال به حیات خود ادامه داد و به عنوان کلمه ای که در معنای واقعی خود به کار نمی رود پیوسته در شعر قرار گرفته و شاعران از این عنصر برای بیان مفاهیم گوناگون بهره‌ها بردند. البته وقتی به مطالعه استعاره‌ها می‌پردازیم نباید فریب زبان عاری از مفهوم و موهوم استعاره خورد، بلکه استعارتی که در ابراز بیان ذهن و عاطفه شاعر مؤثرند، دانشی تاریخی شمرده می‌شود. شاعر وقتی توانست خود را از گردونه استعارات تقلیدی و تکراری برهاند و آن را در خدمت عاطفه شعرش قرار دهد می‌تواند باعث ارتقاء شعر خود شود و گرنه از «مقلد تا محقق فرق‌هاست». (محمود فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳)

میان استعارات زیبا و استعارات قالبی که متهورانه برای ادای قدرت به کار برده می‌شود فرق‌هاست. استعاره باید در خدمت عاطفه باشد و همه هستی خود را به کار بیندازد تا در پهلوی دیگر عناصر به آفرینش عاطفه یاری نماید و استعاره ای که طبیعتی یکسان و خسته کننده و کسالت بار داشته باشد نمی‌تواند در گردآوری تصویرهای زیبا نقش داشته باشد. استعاره هر چند تازه، بکر و گویا باشد، دلنشین‌تر است.

اصل استعاره بر تشبیه استوار است و به دلیل اینکه در استعاره فقط یک رکن از تشبیه ذکر می‌شود و خواننده را به تلاش ذهنی بیشتری وا می‌دارد، لذا استعاره از تشبیه رساتر، زیباتر و خیال‌انگیزتر است. در ادبیات معاصر استفاده‌ها تقریباً از حالت کلیشه ای خود در آمدند و در متن، گونه‌هایی نو ایجاد کردند و از آن دسته از استعاراتی که به سبب کثرت استعمال دلالت واضحی دارند فاصله گرفتند و جهتی تعمیم‌پذیر و آشنا به خود دادند و ابهام آنها به یاری خلاقیت آفریننده آنها، به روشنی و وضوح نشان داده شد و قابلیت‌های خوبی برای تأویلات و تفسیرهای گوناگون یافتند. در ادبیات معاصر «هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند مانند اشیای طبیعی و یا آنچه دست انسان است» (کارل گوستاو یونگ، ۱۳۷۷: ۲۵۲) و این آزادی در انتخاب استعاره‌ها چه خصوصی و چه عمومی و چه کلی باشد توانمندی خلق حالتی و لحظه ای هنری را به شاعر می‌دهد.

### استعاره در اشعار کرمانی

کرمانی که عاطفه در دیوانش مسیر اوج را می‌پیماید، در بحث صورخیال نیز از همین خصیصه بهره دارد. همایون از ابتدای نوجوانی، شیفته‌ی رویی و فریفته‌ی مویی شده است و مزه‌ی عشق را چشیده و خواه ناخواه این راه پر فراز و نشیب را با شکیب و راز داری عجیب برگزیند. پس، دست عشق خرمن عقل و اندیشه‌ی او را به آتش کشید و بلای توان‌فرسای شعر را به او بخشید. پس با توجه به این توضیحات می‌توانیم بگوییم همان‌طور که اکثر تشبیهات به کار گرفته شده در دیوان کرمانی بر گرفته از عشق مجازی و پاک وی است، استعارات وی هم رنگ و بوی عشق شاعر را به مشام اهل شعر و ادب می‌رساند:

ای سرو چمان سوی گلستان گذری کن      بنگر ز غمت پای به گل سرو چمن را

در این بیت، سرو در مصراع اول استعاره از معشوق است.

ای دلارام هر دل آرام      جان و دل‌ها به پیشگاه تو، رام

دلارام استعاره از خداوند است که صفت خداوند جایگزین اسم شده است. و این ویژگی دستوری در اکثر ابیات کرمانی رؤیت می‌شود. و این فن خود از توانایی و مهارت شاعر محسوب می‌شود.

کتاب آفرینش را، ز توصیف      به نزد طفل ابجد خوان چه گویم

در این بیت می‌توانیم به ارادت خاص شاعر به مکتب قرآن پی ببریم. شاعری که راه رسیدن به اوج را در مکتب قرآن دنبال می‌کند

فروغی بخش از آن روشن کتابم      به دل بخشا شکیبایی و تابم

در جای دیگر دیوان، کرمانی روشن کتاب را استعاره از قرآن می‌داند و از خداوند می‌خواهد با نور و فروغ قرآن شکیبایی و تاب به دلش ببخشد.

به دستور آن آسمانی کتاب که ماراست، روشن‌تر از آفتاب

همچنین در این بیت آسمان و کتاب را استعاره از قرآن می‌داند که راه راست را به ما نشان می‌دهد. در مصراع اول کتاب آفرینش استعاره از قرآن است و در مصراع دوم طفل ابجد استعاره از پیامبر است.

حال با توجه به روشن شدن قدرت کرمانی در خلق و آفرینش استعاره به شواهد و قراین این امر در دیوان کرمانی می‌پردازیم:

### دیوان اشعار

\_\_ از دفتر تو، خرد، سبق خوان

\_\_ شهبانوی ملک هر دو عالم

\_\_ راز ام الکتاب در دل تو

\_\_ شهنشاه دنیا، شهنشاه دین به امر خدای جهان آفرین

\_\_ شوق دیدار رخت از دو جهان است مرا دهنت فکرت پیدا و نهان است مرا

\_\_ صیاد، از جفای توام ریخت بال و پر آزاد کن برای خدا زمین قفس مرا

\_\_ هر جا بت خورشید رخی جلوه گر آید معذور توان داشت، نظر دوختگان را

همان‌طور که گذشت و نشان داده شد، استعاره، بسامد بالایی در دیوان شعر کرمانی دارد و این خود نشان دهنده‌ی این است که شاعر در دیوان خود در استفاده از تخیل، موفقیت بیشتری حاصل کرده است. و این بدین معناست که کرمانی بر آن است تا شعرش و زبان شعری اش بیشتر به سمت و سوی سوق یابد که رسیدن به عمق و درک و تفکراتش یا زبانش محصول تلاش بیشتر و دقت نظری گسترده تری باشد این نه از این جهت است که کرمانی خواسته شعرش را دیر فهم کند بلکه تلاش کرده که از استعاره ها برای کمک کردن به عاطفه بهره بگیرد. و ایماژهای موجود در شعرش بیان کننده این ادعاست. درست است که شعر هر چه از زبان عادی فاصله بگیرد تخیلی تر می شود ولی این تخیلی بودن نباید مانعی شود که خواننده نتواند از لابه لای عوامل درونی و بیرونی خود رابه آیا کرمانی در این راه موفق بوده یا خیر. در بخش دیگری از این فصل بیان خواهد شد.

### کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و فعل آن را در عربی «به دو صورت ناقص واوی (کنا یکنو) و ناقص یایی (کنی یکنی) صرف می‌کنند» (جلال الدین همایی، ۱۳۶۹: ۲۰۵) و در حقیقت لفظی را می‌گویند که در آن لفظ معنی دیگری مد نظر است. این لفظ یعنی کنایه «در مقابل مجاز و استعاره از اصطلاحات متأخران است؛ اما قدما اهل ادب، لفظ کنایه را در معنی اعم از مجاز و کنایه مصطلح به کار می‌برند و مجازات را هم به لفظ و کنایه عبارت می‌کردند» (جلال الدین همایی، ۱۳۶۹: ۲۰۶) کلام هر چه پوشیده‌تر باشد در صورتی که بتواند به عمق وجود آدمی برسد لذت بیشتری دارد و این لذت بیشتر از کلامی است که پوشیدگی ندارد و بیان کنایی در شیوه عادی کلام صورت نمی‌گیرد و عامه‌ی مردم بدون پوشیدگی با هم صحبت می‌کنند، این رویه در نظر اهل ادب جای دارد. و آن‌ها هستند که «به میزان استعداد و توانایی خود در خلق و آفرینش می‌توانند راه‌های بسیاری داشته باشند» (محمد رضا شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۱۴۰) البته کنایه باید طوری ابراز شود که برای دسترسی و دستیابی به معنی و مفهوم آن، نیاز به کنکاش زیادی توسط خواننده یا شنونده وجود نداشته باشد، زیرا بدترین نوع کنایه، آن کنایه ای است که خواننده پس از بررسی سخت و طاقت فرسا ذهنی به کنه اصلی آن نرسد و اگر هم دست یابد ارزش هنری و ادبی نداشته باشد، کنایه در خیلی موارد به یاری گوینده می‌آید و آن‌جاست که شاعر یا نویسنده وقتی نمی‌تواند حرف خود را با منطق عادی زبان بیان کن.



### کنایه در اشعار کرمانی

شعر کرمانی شعر راستین معاصر ماست؛ معاصر به این معنا که شاعر می‌داند در چه زمانی زندگی می‌کند و از این رو به صورت مجرد و مستقل به فنون و صناعات ادبی نمی‌اندیشد، بلکه این صناعات خودبه‌خود طبیعی‌ترین صورت خود را در سطور شعرا و باز می‌تابانند؛ به عبارت دیگر اوج هنر شاعر معاصر در پوشاندن فنون و صناعات است و نه در نشان دادن آن‌ها. در گذشته تصاویر شعری از جمله کنایات، حاصل مطالعه ای بود که شاعر در آثار شعرای قبل از خود داشته و بسیاری از تشبیهات و کنایات و مجازها در شعر گویندگان گذشته دیده می‌شود و خود آن‌ها نمی‌دانستند از کجا آن را بدست آورده اند، اما در شعر نیمایی کوشش بر آن است که صورخیال هر شاعر از تجربه شخصی او سرچشمه گیرد. به همین دلیل می‌توان «صبغه اقلیمی» و یا «رنگ محلی» را در شعر شاعران نیمایی احساس کرد، مثلاً رنگ محلی شاعران شمال، شمالی رنگ محلی شاعران جنوب، جنوبی است. البته «صبغه اقلیمی» تنها به مسائل جغرافیایی محدود نمی‌شود و اندک اندک مسائل زندگی طبقاتی و نوع فرهنگ‌های شاعران را نیز در بر خواهد گرفت. قدرت تخیل در به‌کارگیری کنایه، هیجان کامل به شعر می‌دهد تا احساس‌ها و تجربیات مختلف و منطبق با زمان‌ها و مکان‌ها در یک لحظه و در جمله جمع شود و پلی سازد بین ظاهر و باطن کلام. با توجه به این نظر که نخستین اصلی که در شعر همایون جلب توجه می‌کند این‌که کلام منظوم او، جلوه ای از ایمان و یقین و پایبندی به اعتقادات مذهبی است، در برخی از تصویرات کنایی کرمانی نشانه‌هایی از اعتقادات وی را کرد:

— به مه‌رت چو بندیم رخت از جهان پدیدار کن مهر و لطف نهران

رخت از جهان بستن کنایه از مردن و کنایه از سفر کردن آخرت است.

یکی از امتیازات و افتخارات همایون است که حتی مصرعی هم در مدیحه، نمی‌سراید و حریم حرمت و ذیل عزت خویش را به سخافت «حیض الرجال» نمی‌آلاید:

— به آفتاب سپهرم فرو نیاید سر چرا که بر سر من سایه‌های رحمت اوست

فرو آمدن سر کنایه از تعظیم کردن است.

همایون به همه‌ی بزرگان بلند پایه‌ی ادب ایرانی و مفاخر گران‌مایه‌ی شعر پارسی احترام می‌گذاشت به همین روی، که گاه و به اقتضای مکان و تناسب حال، از بعضی از آن بزرگواران یاد کرده و خط مکتب شعر «سعدی» و مرام رندانه‌ی (خواجو) و (حافظ) را دنبال می‌کند و می‌ستاید و می‌سراید:

— سر خود ز فخر سلیم به سپهر از آن، همایون که بر «عراقی» آدم سخن از غزل سرایی

سر به سپهر ساییدن کنایه از به اوج و بلندی رسیدن است.

و در جای دیگر دیوان، شاعر به توصیف و توحید باری تعالی می‌پردازد و بیان می‌کند که بندگان خدا حتی در هنگام پیروی و تا پایان عمر خود خدا را می‌پرستند و وفادار به پیمانی هستند که با دوازده امام بسته اند:

— ره‌گدر پیروی ثناگوی تو هست بر سر پیمان «هشت و چار» توست

اصطلاح هشت و چار در این بیت کنایه از دوازده امام است و با استناد به این بیت می‌توان گفت کرمانی دوازده امامی بوده و این یعنی شیعه بودن این شاعر بزرگ.

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

### دیوان اشعار

در لباس رندی آنگه پارسایی می‌کنند

— پاک‌بازان، جان و سر، مستانه میبزند خوش

(کنایه: در لباس رندی پارسایی کردن)

پرکاهی باشد از آن، کهکشانشان

— خرمن بخشایش پرتو فشان

(کنایه: پرکاه)

دست ما و دامن «هشت و چهار»

— تا رسد درمان جان از شش جهت

( کنایه: شش جهت)

\_\_ ما ذره و او چو آفتاب است  
( کنایه: ذره ، نقش برآب)

### ۱-۳: موسیقی معنوی در شعر کرمانی

تمام مواردی که جزء این دسته محسوب می‌شود همگی در خدمت مفهوم هستند و به خودی خود و فقط برای زیبایی ظاهری کلام سروده نشده است، کرمانی لفظی را هرگز برای ظاهر کلام ذکر نمی‌کند. ابعاد این نوع موسیقی همچون مفهومش واضح و گسترده است. کرمانی برای اثبات این که نگرشی به ظاهر این جنبه از موسیقی ندارد معادله ای میان این موسیقی و مفهوم شعر تنظیم می‌کند و دو جنبه را با هم به گونه ای پیوند می‌زند تا به نتیجه ای برسد و آن نتیجه همان کمک این نوع موسیقی به عاطفه شعر است.

### مراعات النظیر:

\_\_ جلوه‌ی امساله بین باغ و گل و لاله بین  
\_\_ دم مزن از پارها یا که ز پیراها  
\_\_ منم چو قطره‌ی باران ز ابر رحمت دوست    هوای وصل به دریای بیکران دارم  
\_\_ شیرین صفت چو با رخ گلگون نشسته ای  
\_\_ سمرقند و بخارا کو؟ چه شد در بند و باکو کو  
\_\_ سزد کز دیده بارد رود جیحون و ارس ما را

### تلمیح:

\_\_ دنبال رنگ و بوست زلیخای روزگار  
\_\_ گویا ندیده یوسفِ کنعانی مرا  
\_\_ فره‌ی ایزد ز رخسار سلیمان یافتیم  
\_\_ خاتم دل را ز چشم اهرمن پوشیده‌ایم  
\_\_ روی زمین\_ به رسم زمان\_ تن نمی‌دهیم موریم و اعتنا به سلیمان نمی‌کنیم

### تکرار:

\_\_ هدیه‌ی سوختگان غیر دل سوخته نیست    از من سوخته بپذیر دل سوخته را  
\_\_ بیا ساقی بیا ساقی که فرصت‌ها بود باقی  
\_\_ باغ بنفشه است و گل هر طرفی بنگری    هر طرفی از گل است خرمن و خروارها  
\_\_ سِرِ سوَدایِ رُخت، سِرِ سویدایِ من است    هر چه دارم من، از این سِر و سویدا دارم

### لف و نشر:

\_\_ از آن آرام جان و دل، شب هجران نیمِ غافل    به سر، اندیشه‌ها دارم، به دل، غم‌ها، به تن، تب‌ها  
\_\_ بَرند ساقی و مطرب توان و تاب امشب    به جام دمبدم و نغمه‌های تار از من  
\_\_ پیوند وفا، عهد صفا، رشته‌ی امید  
\_\_ بربیده و بشکسته و بُگسیخته‌ای تو  
\_\_ خوبان آن به چهره و بالای دلفری  
\_\_ ماهند و سرو، گفته‌ی من روشن است و راست

### حس آمیزی:

در گلستان وفا، بلبل شیرین سخنم  
تا همایون همای توام، ای خسرو عشق همه داند که شوربست به شیرین سخنم  
ای شور بخت، بر تو حرام است نان خلق    تا کی نمک به هر جگر ریش می‌زنی

### موسیقی درونی در اشعار کرمانی

منظور از موسیقی داخلی یا درونی مجموعه‌ی تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ مثلاً در یک شعر اگر مصوت‌های «آ» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند که همان صنعت «واج آرایبی» است در دستور زبان فارسی.

به مثال زیر توجه کنید:

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود / رقم مهر تو بر چهره‌ی ما پیدا بود  
در مصراع اول، مصوت «آ» در «یاد، باد، آن، نهان، با و ما» این هماهنگی صوتی را تصویر می‌کند. گاه نیز صامت‌ها این همخوانی را دارند:

چشمم از آینه داران خط و خالش گشت لبم از بوسه ربایان برو دوشش باد  
که صامت «ب» در «لب، بوسه، ربایان، بر و باد» نوعی موسیقی ایجاد کرده که در القای مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارد. سجع و جناس‌های گوناگون انواع محدود همین موسیقی داخلی به شمار می‌روند که نقش اصلی را بر عهده دارند؛ آن‌جا که نیاز است وزن شکل می‌گیرد تا لذت هنری و ادبی آن بیشتر حس شود. کارکرد جناس در شعر کرمانی هم وزن را مدد می‌کند و هم قافیه را می‌سازد.

چو گل، شکفته و شادابم از نسیم وصال / خوشا دمی که دلم شادمان شود به جمالت

و هم چنین جناس مرکب با سه ترکیب در ضمن نمودار قدرت شاعر است

از شعله‌ی شمع عشق، پروا، نکنم / در سوختن، اقتدا به پروانه کنم

عاقلان ندانند رسم عشق‌بازی / بشمرند از این‌رو، رسم عشق، بازی

استفاده کرمانی از این نوع موسیقی، همانند موسیقی‌های دیگر اشعارش کاملاً متناسب با عاطفه است. اکثر جناس‌هایی که کرمانی استفاده کرده است کارکردی دیگر نیز از جمله تشکیل قافیه یا وزن برعهده دارند.

واج آرایی کارکردی متناسب با مفهوم شعر دارد و اگر واج آرایی نتواند این مهم را به انجام برساند ارزش هنری و ادبی خود را القاء نمی‌کند. کرمانی هر جا واج آرایی ذکر کرده، برای القای بهتر پیام شعر است. مثلاً حرف «س» در واژه‌های متناسب و همخوان «سوختگان، سوخته، نیست» تکرار آن کیفیتی خوش‌آیند به شعر بخشیده است و احساس درونی شاعر، که مفهوم و پیام شعر است را بهتر تلقین می‌کند.

هدیه‌ی سوختگان غیر دل سوخته نیست / از من سوخته بپذیر دل سوخته را

موسیقی «س» و «چ» حالت سر به گوشی را در اصوات شعر دمیده است.

پچیچه را / از آن‌گونه / سر به هم آورده سپیدار و صنوبر / باری، / که مگرشان / به دسیسه سودایی در سر است  
پنداری، / که اسباب چیدن را به نجوانید، خود از این دست / به هنگامه‌یی که جلوه‌ی هر چیز و همه چیز چنان است /  
که دشمن دژ خوبی در کمین /...

برای پرهیز از اطناب کلام به ذکر نمونه‌ها بسنده می‌کنیم:

واج آرایی:

دلم را برده‌ای، از جان چه گویم / تو، هم جانی و هم جانان، چه گویم

گر بخوانی و بر برانی، بنده ایم / ای، جهانی، ریزه خوارِ خوانِ تو

خداوندا اجابت کن دعا را / برآور از کرم حاجات ما را

جناس:

سپاه ملایک به فرمان تُست / شفای دل و جان به درمان تست

ای هدایت مرامِ عرش مقام / حسن العسکری امام همام

از من متابِ چهره‌ی چون آفتاب را / شیدا مساز عاشق بی‌صبر و تاب را

شوق دیدار رخت از دو جهان است مرا / دهنت فکرت پیدا و نهان است مرا

سجع:

لب نوش تو کجا، وین دل بیتاب کجا / مردم از حسرت دل، تشنه کجا آب کجا

خوبتر از آن چه هستم، دوست پندارد / مرا نازم آن دشمن که از بد، بدتر انگارد مرا

تا گرفتیم بر سر پیمان او پیمان را در دل پیمان دیدم چهره‌ی جانانه را  
 با تو دارم از جهان دیگری بس گفتگوها از تو خرسندم که داری در ره حق جستجوها

### موسیقی کناری در اشعار کرمانی

همان‌طور که در مقدمه بررسی شد، موسیقی کناری شامل ردیف و قافیه‌ها و جایگاه آن‌ها در شعر است. ردیف از خواص شعر فارسی به شمار می‌رود و در هیچ زبانی به اندازه‌ی زبان فارسی استفاده نمی‌شود و استفاده آن را در اشعار زبان‌هایی هم‌چون عربی، ترکی و اردو را از تأثیرات زبان فارسی می‌دانند. به گفته کارشناسان، از مهم‌ترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی وجود فعل ربطی در این زبان است.

در اغلب نمونه‌های اولیه شعر زبان فارسی، ردیف به صورت افعال ربطی و ساده هم‌چون «است»، «بود» و «شد» مورد استفاده قرار می‌گرفته است ولی در طول زمان و به‌خصوص از نیمه دوم قرن پنجم هجری شاعران به انتخاب ردیف‌های بلند و دشوار می‌پردازند و برای نشان دادن قدرت شاعری از ردیف‌هایی با ترکیب‌های اسمی استفاده می‌کردند. در شعر معاصر نیز ردیف شناخته شده است، اما گاهی شاعران غزل خود را به دو یا چند بخش مجزا تقسیم می‌کنند، یک بخش شعر را مردف می‌آورند و بخش دیگر را بدون ردیف.

قافیه در شعر نیمایی عملکرد ویژه‌ای دارد، یعنی در خدمت عاطفه و مضمون شعر است. شیوه استفاده از قافیه تأثیر فراوانی بر کیفیت شعر معاصر دارد، زیرا عامل موسیقی شعر است و بر موسیقی کلام می‌افزاید. اگر قافیه درست انتخاب شده و با محور عاطفی شعر هماهنگ باشد، دل‌بستگی خواننده را به شعر و خوانش آن زیاد می‌کند. اصولاً وقتی خواننده‌ها نتوانند موسیقی کناری را در شعر درک کنند و از آن لذت ببرند از شعر خسته شده و به ملالت می‌رسند. شعر نو، نیز بی‌شک از قافیه و موسیقی آن بی‌نیاز نیست و از آهنگی که قافیه ایجاد می‌کند، برای القای معنی بهره می‌برد و «پیوستگی قافیه با قالب‌های شعر فارسی انکار ناپذیر است.» (حسن علی محمدی، ۱۳۸۲: ۶۲)

کرمانی نیز از قافیه در جهت القای عواطف و ویژگی‌های آن استفاده کرده و از اعجاز آن غافل نبوده و به تناسب موضوع و درون‌مایه از آن بهره برده است. او با قرار دادن قافیه در جای مناسب خود، مفهوم شعرش را کامل می‌کند. استفاده از قافیه باید با همگونی نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی صورت پذیرد. و این همگونی به وفور در شعر کرمانی دیده می‌شود. یکی دیگر از صنعت‌گری ماهرانه‌ی شاعر در قافیه بیت‌ها این است که حروف قافیه در دو واژه قرار می‌گیرند و گرنه با قواعد مربوط حروف قافیه قابل تطبیق نیستند چون در مجموعه‌ی (پروانه - کنی / پروا - نکنی / پَر - وانکنی) هر کدام، حرف روی جداگانه دارند:

به رباعی زیر از دیوان کرمانی توجه کنید:

با شمع، اگر دعوی پروانه، کنی      باید که ز شعله، هیچ پروا، نکنی  
 تا در پی وصل ماکسانی چو خروس      شهباز صفت به چرخ، پَر، و نکنی

### موسیقی بیرونی در اشعار کرمانی

موسیقی بیرونی به وزن شعر و هماهنگی آن با زمینه‌های درونی و عاطفه شعر، برمی‌گردد. یکی از شگردهای زیبای نیما بیرون کشیدن شعر از تنگنای وزن‌های سنتی با معیارهای خاص خود بود که شعر را در زمینه وزن رها و آزاد کرد و از این زمان شاعر با اختیار کامل وزن شعرش را می‌سازد.

کرمانی کار خود را با وزن‌های کلاسیک آغاز می‌کند و روز به روز به این روند شعری خود می‌افزاید و با غزل رابطه‌ای مطلوب داشته و بیشترین اشعار کلاسیک وی در زمینه غزل و مفاهیم آن است. اگر صاحب ذوقی سلیم به استقبال یکی از غزل‌های او بشتابد در می‌یابد که استادی و مهارت وی در سخن‌سنجی و سخن‌گویی به روشی که برگزیده است تا چه پایه است. به گونه‌ای که صاحب‌نظران و اهل فن، او را در غزل‌سرایی، خواجوی دوم کرمان

نامیدند. غزل همایون وجدی و روحی دارد. عشق خفته را در دل‌های آشنا بیدار می‌کند و به صاحبان ذوق چاشنی می‌دهد.

### نتیجه‌گیری

جالب اینجاست که همایون با آنکه تحصیلات دانشگاهی نداشته\* با این‌همه هیچ لغزشی - چه دستوری و چه عروضی و ... در شعرش وجود ندارد بلکه، استحکام کلام، انتخاب و سواس آمیز قافیه‌ها و هماهنگی بین مضامین و قوالب، دلیلی است محکم بر استادی و مهارت او در عرصه‌ی شعر پارسی. وی یکی از مقتدرترین و پراحساس‌ترین شاعران معاصر کرمان است. تسلط وی بر اوزان و الفاظ قابل تحسین است. بسیاری از معانی اشعار وی بکر و محصول ذوق اوست و ازین حیث، شعرش لطفی خاص دارد، برخی از قطعات متین و به اسلوب وی، یادآور اندیشه‌های حکیمانه‌ی سخن‌گستران سلف است. شاعر به ریزه‌کاری‌های صنایع شعر احاطه دارد و به دقایق علوم ادبی، صرف و نحو، قافیه، بدیع، عروض و معانی آشناست. چون دارای هوش تند و حافظه‌ی قویست بی آن‌که به خود رنج دهد و کلمات را سبکک و سنگین کند، الفاظ و معانی به آسانی در ذهن او چون موم در مشت قوی‌دستان شکل پذیر شده و به صورت شعر از نوک کِلک بر صفحه‌ی دفتر فرو می‌ریزد.

### فهرست منابع

- ۱- پور نامداریان، تقی؛ خانه ام ابری است، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷.
- ۲- جورکش، شاپور؛ نام دیگر دوزخ، تهران: نشر آگه، ۱۳۷۹.
- ۳- حسن لی، کاووس؛ گونه‌های نوآوری شعر معاصر، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۶.
- ۴- دیچرز، دیوید؛ شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمه غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، ۱۳۶۶.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین؛ شعر بی دروغ شعر بی نقاب، چاپ چهارم، تهران: جاویدان، ۱۳۵۵.
- ۶- سنجابی، کریم؛ امیدها و ناامیدی‌ها؛ انتشارات جبهه میلیون ایران، لندن، ۱۳۶۸.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا امروز، تهران: ۱۳۸۰.
- ۸- \_\_\_\_\_؛ زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: ۱۳۹۲.
- ۹- \_\_\_\_\_؛ شاعری در هجوم منتقدان، تهران: ۱۳۷۵.
- ۱۰- \_\_\_\_\_؛ ای شعر پارسی، فصل‌نامه تخصصی شعر، ۱۳۸۸.
- ۱۱- \_\_\_\_\_؛ موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران: آگه، ۱۳۸۱.
- ۱۲- \_\_\_\_\_؛ با چراغ و آینه، تهران: ۱۳۹۰.
- ۱۳- شایگان فر، حمید رضا؛ نقد ادبی، تهران: دستان، ۱۳۸۰.
- ۱۴- شهرستانی، سید محمد علی؛ عمارت دیگر، تهران: قطره، ۱۳۸۳.
- ۱۵- شمیسا، سیروس؛ بیان و معانی، چاپ سوم، تهران: ۱۳۷۶.
- ۱۶- صادقی، علی اشرف؛ زبان معیار، درباره‌ی زبان فارسی، تهران: مرکز دانشگاهی، ۱۳۷۵.
- ۱۷- صفوی، کوروش؛ از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول، چاپ دوم، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰.
- ۱۸- طلبانه، بدوی؛ البیان، به نقل از؛ محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال، تهران: ۱۳۷۰.
- ۱۹- علوی، بشیر؛ نقد چهار جانبه در شعر معاصر، چاپ اول، تهران: ۱۳۹۳.
- ۲۰- علی‌پور، مصطفی؛ ساختار زبان شعر امروز، چاپ سوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- ۲۱- فتوحی، محمود؛ آیین نگارش، چاپ دوم، تهران: ۱۳۸۷.

- ۲۲- فولادوند، عزت الله؛ مردی ست می سراید؛ شعر و زندگی محمد رضا کدکنی، تهران: ۱۳۸۸.
- ۲۳- فرشیدور، خسرو؛ درباره ادبیات و نقد ادبی معاصر، جلد اول، سوم، تهران: ۱۳۷۸.
- ۲۴- قاسم‌زاده، محمد؛ ناگه غروب کدامین ستاره، تهران: ۱۳۷۰.
- ۲۵- کرمانی، همایون؛ دیوان، چاپ اول، کرمان: انتشارات مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۶.
- ۲۶- گوستا ویونگ، کارل؛ انسان و سمبولهایش؛ تهران: ۱۳۷۷.
- ۲۷- موسوی، پژمان؛ هیچ کس نمی دانست درونش چه خبر است، تهران: ۱۳۸۹.
- ۲۸- نیمایوشیچ، علی اسفندیاری؛ درباره شعر و شاعری، تهران: دفترهای زمان، ۱۳۶۸.
- ۲۹- همایی، جلال الدین؛ معانی و بیان، چاپ سوم، تهران: نشر هما، ۱۳۷۳.

