

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۴، شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۱

«فرصت نایاب» در آینه صورخیال* (علمی- پژوهشی)

دکتر حسین آقاحسینی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مریم نافلی

دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس با ویژگی‌های متعدد و متنوع، هنوز به خوبی تبیین نشده است. بررسی اشعار شاعران انقلاب علاوه بر معرفی سبک شاعر به شناخت هر چه بیشتر و بهتر این جریان ادبی معاصر منتهی می‌شود. این پژوهش، درباره صورخیال در مجموعه «فرصت نایاب» است. «فرصت نایاب»، از جمله مجموعه اشعار عبدالجبار کاکایی است. او سرودن شعر را با به ثمر نشستن انقلاب اسلامی آغاز کرد و در شمار شاعران انقلاب و دفاع مقدس جای گرفت.

صورخیال، به عنوان گوهر اصلی شعر، معیار ارزش و اعتبار هنری شعر است. کاکایی نگاه بدیع خویش را درباره عناصر، پدیده‌ها و جهان اطراف در قلمرو بلاغت و بیان به عرصه ظهور می‌رساند و با خلق تصاویر شاعرانه، وجد و لذت را در مخاطب برمی‌انگیزد. انواع استعاره، تشبیه بلیغ و تشخیص از جمله بارزترین صورخیال به کار رفته در مجموعه «فرصت نایاب» است. زبان موجز و فشرده کاکایی در عرصه خیال، بارز و آشکار است. بسامد قابل توجه انواع استعاره و تشبیه بلیغ، نمونه‌هایی از کاربرد فشرده صورخیال در اشعار اوست. به کاربرد استعاره‌هایی زنده، ترکیب‌سازی‌های بدیع که در بطن صورخیال جلوه‌گر می‌شود و بسامد قابل توجه جاندارانگاری را می‌توان از جمله ویژگی‌های بارز صورخیال اشعار کاکایی و نمایشگر نوعی برجسته‌سازی ادبی به شمار آورد.

واژگان کلیدی

صورخیال، تشبیه، استعاره، جاندارانگاری، عبدالجبار کاکایی.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۴

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۷/۱۳

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: h.aghahosaini@gmail.com

Maryam_nafeli@yahoo.com

۱- مقدمه

انقلاب اسلامی ایران نه تنها در سیاست بلکه در عرصه فرهنگ و ادب نیز تحولات عظیمی را به نمایش گذاشت. تأثیر شگرف این تحولات، در ادبیات پس از انقلاب، به ویژه شعر شاعران قابل مشاهده است. شعر انقلاب و دفاع مقدس زیرمجموعه ادبیات پایداری است؛ ادبیاتی که از زشتیها و بیدادهای داخلی و خارجی در حوزه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی هنری و ادیبانه سخن می‌گوید. شعر انقلاب، شعری مردمی است که همگام و همراه با مردم، گام برداشت و تصویرگر تاریخ انقلاب شد.

شعر انقلاب در بردارنده خصایص و ویژگی‌های متعددی است که از سیری هدفمند و دارای سبک حکایت می‌کند. ویژگی‌هایی همچون: انعکاس معارف و مضامین اسلامی، توجه به غزل و تجلی حماسه و مرثیه، پیوند حماسه و عرفان، انتظار منجی عالم، ورود گسترده مسائل اجتماعی سیاسی به شعر، غفلت‌ستیزی و دعوت به بیداری، بازگشت به عشق آسمانی عرفانی، بازگشت به خویشتن و مبارزه با طبقه روشنفکر غریزده، روی آوردن به مفاهیم انتزاعی، استفاده از قالب‌های سنتی شعر فارسی و تلمیحات دینی، دفاع مقدس، دگرگونی محتوا و... (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۴: ۲۵۳-۲۵۷/ اکبری، ۱۳۷۱: ۱۱-۱۶/ کاکایی، ۱۳۷۶: ۴-۷/ اولیایی، ۱۳۷۳: ۵۷-۴۴/ تجلیل، ۱۳۷۳: ۹۸-۹۱/ اکبری، ۱۳۷۳: ۱۹-۱۳/ جوادی‌نیا، ۱۳۷۷: ۶۹-۵۶/ رحمدل، ۱۳۷۳: ۲۰۴ و ۲۰۵).

هر چند یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر انقلاب و دفاع مقدس، توجه به محتواست و بسیاری از ویژگی‌های فوق در قلمرو محتوا و مضمون قابل بررسی است؛ اما استمرار این جریان شعری به عوامل متعددی وابسته است که مضمون و محتوا یکی از این عوامل است. شعر انقلاب و دفاع مقدس و شعر انقلاب مشروطیت هر دو، زیرمجموعه ادبیات پایداری است؛ ولی بسیاری از شعرهای انقلاب مشروطه با سرعتی چشمگیر فراموش شد و از صحنه ادب رخت بریست. نارسایی زبان و بیان، عامل اصلی این فراموشی است (ر.ک: رستگار، ۱۳۷۳: ۲۴۶).

بررسی بیان و زبان شعر شاعران انقلاب و دفاع مقدس علاوه بر آنکه به شناخت هر چه بیشتر و بهتر این جریان شعری معاصر منتهی می‌شود، ویژگی‌ها،

معایب و مزیت‌های زبانی و بیانی آن را نیز آشکار می‌سازد.

عبدالجبار کاکایی از جمله شاعران نسل انقلاب است که سرودن شعر را با به ثمر نشستن انقلاب آغاز کرد و اولین شعرش در مجله امید سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید (زاهد، ۱۳۸۶). او در سال ۱۳۴۲ در ایلام به دنیا آمد. در ابتدای طفولیت به همراه خانواده در عراق سکونت گزید. هنگامی که یک سال و نیم بیشتر نداشت، به ایران بازگشت. پس از سپری کردن مقاطع ابتدایی و دبیرستان در زادگاه خود، در سال ۱۳۶۰ دیپلم اقتصاد گرفت. پس از آن به تهران آمد. در سال ۱۳۶۴ از دانشسرای تربیت معلم، مدرک کاردانی زبان و ادبیات فارسی، در سال ۱۳۶۸ از دانشگاه شهیدبهشتی تهران، کارشناسی زبان و ادبیات فارسی و در سال ۱۳۷۳ از دانشگاه آزاد تهران، مدرک کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی خویش را دریافت کرد. پس از آن در تهران، کارمند رسمی وزارت آموزش و پرورش شد و فعالیت‌های خود را بیشتر در زمینه سرودن شعر، نقد و بررسی، اجرای برنامه‌های ادبی در صدا و سیما و فعالیت در مطبوعات متمرکز کرد. برخی از آثار کاکایی عبارت است از: آوازهای واپسین، مرثیه روح، سال‌های تاکنون، حتی اگر آینه باشی، نگاهی به شعر معاصر ایران، بررسی تطبیقی ادبیات پایداری جهان، گزیده ادبیات معاصر، زنبیلی از ترانه، فرصت‌نایاب و... (همشهری: ۱۳۸۸).

«فرصت‌نایاب»، مجموعه شعر عبدالجبار کاکایی است که در بردارنده ۱۱۲ سروده در قالب‌های متنوع است و در این میان غزل حجم بیشتر (۸۶ مورد) این سروده‌ها را تشکیل می‌دهد. در این مقاله، اشعار این مجموعه از نظر صورخیال مورد بررسی قرار می‌گیرد و نتایج آن با ترسیم جداول و تحلیل آنها ارائه می‌شود.

۲- اهمیت صورخیال در شعر

خیال و خیال‌انگیزی از ارکان اصلی شعر است. همه کتاب‌های منطق اسلامی بنیاد شعر را «تخیل» و آن را کلامی مخیل دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ب: ۲۸). ابن سینا نیز شعر را کلامی مخیل می‌داند و آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «إنَّ الشعرَ هُوَ كَلامٌ مَخِیلٌ» (همان: ۲۹). خواجه نصیر نیز در «معیار الاشعار» خویش شعر را کلام موزون مخیل توصیف می‌کند: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل

موزون باشد» (خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۱) او نیز چون ابن سینا خیال‌انگیزی را از اسباب و شرایط شعر به شمار می‌آورد و در تعریف آن می‌گوید: «و اما تخیل تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط یا قبض و شبهت نیست که غرض از شعر تخیل است» (همان: ۲۲).

صورت‌نگرایان، دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی را برای زبان در نظر گرفته‌اند. خودکاری زبان، عبارت است از به کارگیری عناصر زبان به قصد بیان موضوع، بدون اینکه شیوه بیان جلب توجه کند؛ ولی در برجسته‌سازی عناصر زبان به گونه‌ای غیرمتعارف با شیوه بیانی قابل توجه، مورد استفاده قرار می‌گیرد. در نظر صورت‌نگرایان، فرآیند برجسته‌سازی دو طریق هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، عامل به وجود آمدن زبان ادبی است (صفوی، ۱۳۸۳ الف: ۳۴ و ۴۰).

هنجارگریزی از جمله روش‌های برجسته‌سازی است. هنجارگریزی که در کل، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است به اشکال مختلفی متجلی می‌شود که هنجارگریزی واژگانی، نوشتاری، نحوی، آوایی، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی از جمله انواع آن است. حوزه معنی از جمله انعطاف‌پذیرترین سطوح زبان است که بیش از دیگر سطوح، در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. استعاره، تشخیص، مجاز و... که به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی مطرح می‌شود، بیشتر در حوزه هنجارگریزی معنایی قابل بررسی است (ر.ک: همان: ۴۴-۵۱).

برای زبان شعر، سه لایه در نظر گرفته شده است که ترکیب و پیوند این سه لایه با یکدیگر شکل‌گیری زبان شعر را به همراه خواهد داشت. در لایه رویی شعر، صنایع بدیعی چون جناس، تکرار، سجع، واج‌آرایی و تکنیک‌های آوایی و موسیقی‌های چندگانه، به جز موسیقی معنوی، به ظهور می‌رسد. در لایه میانی، همه صنایع شعری مطرح شده در علم بیان مثل مجاز، استعاره، کنایه، تشبیه، تمثیل، رمز، ایهام و... متجلی می‌شود. این سطح، موجب استتار معنا و ابهام‌زایی در زبان شعر می‌شود. لایه سوم زبان شعر، هسته زبان یا معنا است. دو لایه فوق در تولید این لایه مرکزی و درونی نقشی بسزا دارد؛ به گونه‌ای که هسته چیزی مستقل از این دو لایه نیست (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۱).

با توجه به موارد مذکور، صورخیال و مباحث مطرح شده در علم بیان؛ علاوه بر اینکه از جمله ارکان اصلی زبان شعر محسوب می‌شود، در ایجاد هسته و معنای شعر، نقشی بسزا دارد.

بررسی صورخیال اشعار شاعران مختلف - در کنار شناسایی افتراق و اشتراک آثار ادبی - سبک و ارزش هنری هر اثر را نیز آشکار می‌سازد. از جمله مؤلفه‌ها و ویژگی‌های سبکی هر شاعر، توانایی او در ارائه تشبیه، استعاره و به طور کلی صورخیال در شعر است. در این حوزه توانایی و قدرت شاعر، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و تصاویر شاعرانه بدیع محک قدرت، خلاقیت و ابتکار شاعر می‌شود.

۳- بررسی صورخیال با توجه به نشانه‌شناسی، محورهای هم‌نشینی و جانیشینی

«در اواخر قرن ۱۹ پیرس (peirce) - فیلسوف آمریکایی - و دوسوسور زبان‌شناس سوئیسی - بدون اینکه از کار هم اطلاع داشته باشند، نظامی را پایه نهادند که به ترتیب آن را semiotic و semiology نام نهادند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۴) که در زبان فارسی از آن به نشانه‌شناسی یاد می‌شود. «دال» و «مدلول» از جمله آرای سوسور است که بسیار مورد توجه متفکران بعد از او قرار گرفت. «نشانه از نظر سوسور، رابطه ذهنی و انتزاعی میان تصور صوتی و مفهوم آن صورت است. وی تصور صوتی را دال و مفهوم حاصل از آن را مدلول می‌نامد.» (صفوی، ۱۳۸۳ الف: ۲۶) او همچنین رابطه میان دال و مدلول را رابطه‌ای قراردادی و اختیاری در زبان می‌داند (همان: ۲۶ و ۲۷). به بیانی ساده‌تر نشانه، رابطه میان دال و مدلول است. دال آن بخش از نشانه که به صورت قراردادی در زبان به کار می‌رود و مدلول مصداق دال در دنیای بیرون است.

روابط میان نشانه‌ها به شکل گرفتن رشته‌ای از کلمات به صورت عبارت و یا جمله منتهی می‌شود. سوسور با توجه به آن، برای زبان، تقسیم‌بندی مفهومی دیگری با عنوان جانیشینی و هم‌نشینی را مطرح کرد. کلمات ممکن است در یک توالی خطی (عبارت یا جمله) ترکیب شوند که به آن، نظم هم‌نشینی گویند و یا کلمات غایب در یک توالی زبان‌شناختی ویژه، جایگزین کلمات حاضر شوند که

آن را نظم جاننشینی می‌نامند (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۴: ۱۹ و ۲۰). یا کوبسن، به جای روابط جاننشینی و هم‌نشینی، دو اصطلاح «انتخاب» و «ترکیب» را به کار برد و برای زبان دو قطب استعاری و مجازی را در نظر گرفت. قطب استعاری، فرآیندی است که نشانه‌ای را از محور جاننشینی به جای نشانه دیگر، قرار دهند و قطب مجازی، فرآیندی است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و نشانه‌ها را کنار هم می‌نشانند. او معتقد است سخنگوی طبیعی در هنگام به کار بردن زبان از هر دوی این قطب‌ها (استعاری و مجازی) بهره می‌برد و ناتوانی در کاربرد هر یک از این دو فرآیند، موجب اختلال زبانی یا زبان‌پریشی می‌شود. اگر فرد قادر نباشد واژه‌ای را به جای واژه دیگر به کار برد و تشابه میان واژه‌ها را درک نکند، در کاربرد قطب استعاری زبان ناتوان است و اگر فرد نتواند واژه‌ها را در کنار هم قرار دهد، نشان از ناتوانایی فرد در قطب مجازی زبان است (صفوی، ۱۳۸۳: ۹۸ و احمدی، ۱۳۸۴: ۷۶).

بنابراین، تشبیه به عنوان هسته مرکزی صورخیال، انتخاب دو نشانه از روی محور جاننشینی بر حسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور هم‌نشینی است؛ البته استفاده از وجه شبه و ادات تشبیه اجازه می‌دهد تا مدلول به مصداق نزدیک‌تر شده و ساختار تشبیهی با سهولت بیشتری درک شود. به همین علت است که کاربرد تشبیه در دورترین فاصله میان مدلول و مصداق، تشبیه بلیغ نامیده می‌شود. هرچه از تشبیه مفصل به سمت تشبیهاتی چون مجمل، بلیغ و چه بسا استعاره حرکت کنیم، به علت کاهش نشاننداری هم‌نشینی، بسامد وقوع آن در زبان خودکار کمتر شده و برجسته‌سازی زبان آشکارتر متجلی می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۶).

استعاره، نوعی خلّاق از مجاز به علاقه مشابهت است. استعاره، به عنوان عالی‌ترین نوع تشبیه، نشانه‌ای است که بر حسب تشابه معنایی به جای نشانه دیگری از روی محور جاننشینی انتخاب می‌شود و به روی محور هم‌نشینی قرار می‌گیرد. (همان: ۱۳۰). در تشبیه بلیغ، مشبه و مشبه‌به بر روی محور هم‌نشینی در ترکیب با یکدیگرند و همین ترکیب بر محور هم‌نشینی به خواننده نشان می‌دهد که این دو نشانه به علت تشابه در ترکیب با یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ البته در استعاره این نشاننداری هم‌نشینی از میان می‌رود و مشبه‌به، دیگر شیه به مشبه نیست؛ بلکه خود

مشبه است. در استعاره از آنجا که بیشترین فاصله میان مدلول و مصداق ایجاد می‌شود شاهد مخیل‌ترین نوع کلام هستیم (همان: ۱۳۰ و ۱۳۱).

۴- مجاز

مجاز: «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع‌له حقیقی، به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۷).
حجم مجاز مرسل در اشعار کاکایی چندان قابل توجه نیست و تنها ۳۴ مورد مجاز در مجموعه «فرصت نایاب» مشاهده می‌شود.
حیف است بلوطی که بسوزد بر و بارش آتشکده اشک شود سنگ مزارش

= همه درخت، با علاقه جزء به کل (کاکایی، ۱۳۸۵: ۱۹۴).^۱

رویای فاتحانه یک قلب ناامید پایان عاشقانه یک ماجرا شدی (۱۸۰)

مجاز جزء به کل = انسان

بی‌خبر از ماه تا ماهی هنوز غرق در بوی «ملکشاهی هنوز» (۱۸۶)

= همه جهان، با علاقه جزء به کل

محلّه‌مان به یمن رفتن تو رو سپید شد لباس اهل‌خانه را ولی سیاه کرده‌ای (۳۵)

= اهل محل، با علاقه محل و حال

علاقه، انواع متعددی دارد. در صورتی که علاقه میان معنی مجازی و حقیقی مشابهت باشد، آن را استعاره می‌نامند. بسامد بالای انواع استعاره در اشعار کاکایی نشان از آن دارد که او به علاقه مشابهت میان عناصر و پدیده‌ها بیشتر متمایل است و همین، عامل افزایش بسامد استعاره در مقایسه با مجاز مرسل در مجموعه «فرصت نایاب» است.

۵- استعاره و اهمیت آن

۱- از آنجا که تمامی شواهد از یک کتاب انتخاب شده است برای دیگر شواهد به ذکر صفحه کتاب بسنده می‌شود.

استعاره در لغت، به معنی عاریت خواستن و به عاریت گرفتن است و در اصطلاح، عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کنند. در استعاره علاقه میان معنی حقیقی و مجازی، تنها مشابهت است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۹ و ۲۵۰). استعاره از نظر لفظ مستعار به دو نوع اصلیه و تبعیه تقسیم می‌شود. استعاره اصلیه، استعاره در اسم است و تبعیه، استعاره در فعل و صفت (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۹). استعاره از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی به نقل از ارسطو، بلاغت را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «البلاغه حُسنُ الاستعارة» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷). دی لویس شاعر معاصر انگلیسی نیز، استعاره را قانون حیاتی و محک اصلی شعر می‌داند (همان: ۸ و ۹)؛ هر چند استعاره در طول ادوار، در میان ملل مختلف، دارای اهمیت ویژه‌ای بوده است؛ ولی در قرن ۱۸ نگرش جدیدی نسبت به استعاره نضج می‌یابد. ویکو- فیلسوف و مورخ ایتالیایی- این نکته را بیان می‌کند که تقریباً تمامی واژه‌های زبان‌ها بر پایه استعاره بنا شده است و استعاره بخش عمده زبان را تشکیل می‌دهد. در قرن ۲۰ نیز استعاره به عنوان یک مختصه مکتب ساز نهضت سوررئالیسم مورد توجه قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۸۳: ج ۵، ۶۰).

در قرن بیستم، استعاره در یک تقسیم‌بندی نوین به دو نوع؛ زنده و مرده تقسیم شد؛ استعاره زنده، «استعاره جدیدی است که در میان سخن‌گویان زبان، کاربرد عام نیافته و در فهرست واژگان زبان ثبت نشده است؛ اما استعاره مرده انتخابی است که در گذشته صورت پذیرفته و به دلیل کاربرد عام به فهرست واژگان زبان راه یافته است» (همان: ۹). به کار بردن استعاره‌های مرده همچون «نرگس» برای چشم که گویی جزء سنت ادبی درآمده است- علاوه بر اینکه ساختمان تشبیه را عامیانه و مبتذل می‌سازد، به برجستگی زبانی و بلاغی شعر نیز آسیب می‌زند و برای خواننده نیز هیچگونه شگفتی و لذتی به همراه نخواهد داشت.

۵-۱- استعاره در شعر کاکایی

در بررسی انجام شده بر استعاره‌های اشعار کاکایی، در میان ۱۷۲ استعاره اصلیه، گاه استعاره‌هایی زنده و پویا به چشم می‌خورد که نشان از خلاقیت و نوآفرینی شاعر است: آینه قرآن/ استعاره از علی^(ع) (۱۳۰)، جنگل مغرور و

توفانی / استعاره از میدان جنگ / سروهای سبز پیشانی / استعاره از رزمندگان / (۹۱)، کهن جامگان زرد / استعاره از درختان / (۶۶)، آموزگار خشم و مدارا، گاهواره شب آرام لنج‌ها / استعاره از خلیج فارس / (۲۲۶) و... از جمله استعاره‌های زنده‌ای است که در مجموعه فرصت نایاب به کار رفته است.

درک استعاره زنده، نیازمند قرآینی است. خواننده برای درک استعاره، ابتدا با ترکیبی از نشانه‌ها بر روی محور هم‌نشینی روبرو می‌شود و سعی می‌کند از این ترکیب، پی به انتخاب گوینده برد. در اشعار کاکایی، کاربرد استعاره‌های زنده همراه با قرینه است که این قرینه‌ها، به صورت لفظی و معنوی، از استعاره زنده رفع ابهام می‌کند، برای مثال در بیت:

راستی آن جنگل مغرور و توفانی رد پای سروهای سبزپیشانی

فضای برخاسته از مضامین شعر دفاع مقدس، مثل شهادت، خواننده را به درک استعاره‌هایی چون جنگل مغرور و توفانی و سروهای سبزپیشانی هدایت می‌کند. البته در بسیاری از موارد، قرینه‌ها لفظی است. کاربرد استعاره‌های زنده در اشعار کاکایی، علاوه بر ایجاد برجستگی زبانی و بلاغی و شگفتی و لذت برای خواننده، نشان درک عمیق شاعر از محیط، عناصر و پدیده‌های اطراف است.

کاکایی با به کاربرد انواع استعاره در اشعار خویش، علاوه بر اینکه دایره واژگانش را افزایش می‌دهد و از تکرار متوالی یک واژه پرهیز می‌کند، به ایجاد زیبایی هنری و برجسته‌سازی کلام نیز دست می‌یابد.

ای گاهواره شب آرام لنج‌ها / وقتی که خفته‌اند نواها و سنج‌ها / ... آموزگار خشم و مدارا / مهتاب می‌دمد / بر خانه‌های روشن مرز شمالی ات (۲۲۶ و ۲۲۷)

ای شعر! خسته‌ام از خویش، هر روز یا در دل من توفان شو، یا در سر من

آیین روشن‌بینم، لب‌خوانی بعد از اینم یا در نفسم پنهان شو، یا در سخنم

استعاره‌های کاکایی گاه جانشین کلماتی می‌شود که به علت کاربرد فراوان، زیبایی ادبی و هنری خویش را از دست داده است. «تکه تنها مانده» به جای شهید، «تکه جدا شده از شب» به جای ابن‌ملجم، «زاینده‌رود» به جای چشم و... استعاره‌هایی

بدیع در اشعار کاکایی است که از نازک خیالی و دقت او در انتخاب واژگان حکایت می‌کند.

باشعله‌اشکی در چشم‌بانی لبکی در انگشت این تکه تنها مانده در غربت و غم ما

یک تکه جداشده از شب را بیدار کرد وقت دعا، مولا (۱۳۰)

بیاور گله بزهای کوهی را شبی پیشم که بنشینند چون مژگان لب زاینده رود

برخی از استعاره‌های اشعار کاکایی، تحت تأثیر فضای دفاع مقدس، شکل گرفته است. «گل» و «زنده جاوید» (استعاره از شهید) از جمله نمونه‌های آن است.

چنگ زد در پرده گوشم نسیمی نوحه گر

«من گلی گم کرده‌ام در بادمی دانی کجاست» (۹۲)

ای زنده جاوید همان روز سرت را

از نیزه ربودند و سپردند به آنها (۱۲۴)

حجم قابل توجهی از استعاره‌های کاکایی به صورت یک ترکیب اسمی است. در برخی موارد، صفت‌هایی که برای استعاره به کار می‌رود و استعاره را حالت مقید می‌بخشد، خود قرینه‌ای برای درک استعاره است. برای مثال در ترکیب «سروهای سبز پیشانی» (۹۱) «سرو» در ادبیات فارسی، استعاره از یار و محبوب بلندقامت است. شاعر با مقید کردن آن به سبزپیشانی، ذهن را به جانب پیشانی بندهای سبزرنگ رزمندگان می‌آورد، معطوف می‌کند و یا آنجا که از شعر با استعاره «پناهگاه کاغذی» و «گریزگاه کاغذی» (۴۴) یاد می‌کند؛ واژه کاغذی همراه با فضای شعر قرینه‌ای برای درک این استعاره‌های زنده است. مقید بودن بسیاری از این استعاره‌ها، گاه تداعی‌کننده تصاویری زیباست.

اشکش کبوترانه به سوگ کبوتری بر نرده‌های خیس تماشا نشسته

در این بیت، «نرده‌های خیس تماشا» استعاره از مژه‌های اشک‌آلود است. نرده خیس تماشا، استعاره‌ای است که استعاره‌بالکنایه‌ای را در درون خود نهان داشته است. تماشا همچون خانه یا ایوانی دارای نرده است. کاکایی تصویری را در دل تصویری دیگر به نمایش گذاشته است.

۵-۱-۱- استعاره تبعیه

۷۲ مورد استعاره تبعیه در اشعار مجموعه «فرصت نیاب» به کار رفته است که برخی از آنها در شمار استعاره‌های بدیع قرار می‌گیرد. استعاره‌های بدیع و غریب را نوعی برجسته‌سازی شمرده‌اند که در شعر، توجه خواننده را جلب می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۹) کاکایی توانسته است در اشعار خویش این نوع برجسته‌سازی را آشکار کند.

ای از دل تنگم آگاه همسایه فروردین تا نام تو را می‌نوشم طعم دهنم شیرین
یخ بسته بودم در گلویت سال‌های سال بغضت شکست و روزهایم ناگهان
تو مثل هر چه هستی در درون من نمی‌گنجی مرا ویرانه کردی، خانه‌ات آباد! باور
دل‌های ترک‌خورده ما را ای نرگس بیمار شفا باش (۱۳۴)
باز در هشتی تاریک صدایی به زمین مانند ترک خوردن انسان، تو

«نوشیدن نام»، «باریدن روز»، «ویران کردن انسان»، «دل ترک‌خورده» و «ترک خوردن انسان» نوعی انحراف هنری در محور همنشینی کلام است و کاکایی با این شگرد ادبی علاوه بر ایجاد نوعی برجسته‌سازی، حس شگفتی و لذت مخاطب خویش را برمی‌انگیزد.

۵-۱-۲- استعاره بالکنایه، نشان پویایی و حرکت شعر

استعاره بالکنایه «آن است که تشبیه، در دل گوینده، مستور و مضمحل باشد و مشبّه را ذکر کرده، مشبّه‌به را در لفظ نیاورند؛ اما از لوازم مشبّه، قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبّه باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۱). در کتب بلاغی قدیم، استعاره بالکنایه تشخیص را نیز دربر گرفته است. تشخیص، از جمله زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر است. ذهن شاعر با تصرف در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت، از رهگذر نیروی تحیل خویش، به این عناصر، حرکت و جنبش می‌بخشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۹). در دوران معاصر برخی محققان چون شفیع کدکنی،

شمیسا و کزازی درباره تشخیص بحث کرده‌اند. شمیسا از تشخیص تحت عنوان پرسونیفیکاسیون یاد کرده است و آن را استعاره مکنیه تخیلیه‌ای می‌داند که مشبه به آن در اکثر موارد انسان است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹). بسیاری از علمای بلاغی مشهور غرب، شخصیت‌بخشی را مبتنی بر فرایند ذهنی فرافکنی دانسته‌اند که بر اساس آن، آدمی ویژگی‌ها و خصایص انسانی خود را به اشیا و امور طبیعی نسبت می‌دهد (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۶ و ۱۱۷).

در بررسی انجام شده بر اشعار کاکایی، از آنجا که توجه به انسان، حرکات، رفتار و خصوصیات انسانی در نگاه شاعر بسیار پررنگ و قابل ملاحظه است و بسامد بالایی از استعاره‌های بالکنایه را به خود اختصاص داده بود، در این مقاله این دو مبحث (استعاره بالکنایه و تشخیص) جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در حجم وسیعی از اشعار عبدالجبار کاکایی؛ اعمال، عواطف و خصوصیات انسانی به موجودات و عناصر بی‌جان منسوب شده است و شاعر، از این رهگذر تحریک، نشاط و حیات را در کالبد شعر دمیده است.

تشخیص در اشعار کاکایی، آن‌چنان پررنگ است که گویی شاعر با یک نگاه ظریف همه عالم را ذی‌روح و سرشار از زندگی می‌بیند. تشخیص‌های او، تشخیص‌هایی هنری است؛ تشخیص‌هایی همچون «باد می‌آید» که در زبان عامیانه مرسوم شده و به علت تکرار، لذت خویش را از دست داده است، در اشعار او به ندرت مشاهده می‌شود. برخی از تشخیص‌های او آن‌چنان نهان در دل سروده و بیت جای گرفته که گویی خواننده از قبل، حیات و زندگی آن شیء یا پدیده را باور داشته است؛ برای مثال در غزل «توفان اشک»، کاکایی آن‌چنان صمیمانه با اشک به گفتگو می‌نشیند که گویی با محبوب خویش سخن می‌گوید و تنها بیت آخر است که پرده از سیمای مخاطب برمی‌کشد:

خدا یک شب تو را در سینه من زاد باور یقینی در گمان پیچید و دستم داد
تو مثل هر چه هستی در درون من نمی‌گنجی مرا ویرانه کردی، خانه‌ات آباد!
نمی‌فهمم زبان واژه‌های آتشینت را رهایی مثل یک آشوب، یک

اگرچه بر دلم بارید توفان عظیم شک
پلی بین دل ما بود از پولاد، باورکن
تو از نسل عقیم گریه‌های رفته از یادی
که تنهایی تو را در چشم‌هایم زاد
انواع تشخیص‌های به کار رفته در اشعار کاکایی به چهار گروه قابل تقسیم
است:

۱-۲-۱-۵- مخاطب قرار دادن عناصر محسوس و نامحسوس یا انتزاعی

لبریز یاسم و امید ای موج آخر تردید
توفان دلم را بنشان، دریای مرا پایان
ای روح در تبعید فرسنگها فرسنگ
با خانه‌ای ویران با کوجه‌ای بن‌بست
فکری برایم کن از من نمی‌ماند
غیر از گلویی خشک غیر از صدایی
همچنین: ای سکوت، ای لکنت، ای سؤال (۳۸) / ای خانه روشن (۱۰۷) / ای
شعر (۸۳) / ای جویبارها (۶۶) / ای کوه (۱۰۹) / ای گل‌های خارستان (۱۸۵) / ای
درختان بی‌ثمر (۶۵) / ای کبوتر (۱۶۴) / ای حرف‌های پیش از این (۸۳) / ...

۱-۲-۱-۵- منسوب کردن یکی از اعضا یا ویژگی و خصلت‌های انسانی به عناصر

محسوس

دست شاخه‌ها بی‌شکوفه است
آه از این هوا، این هوای سرد (۱۸)
بر کتف زمین خورد کلنگی که
فواره خون تالب ایوان خدا برد (۱۲۸)
ای کاش زمین خون تو را ترجمه می‌کرد
تا با گل خورشید می‌آمیخت
همچنین: چشم ماه و آفتاب (۸۷) / زلف کوجه (۱۲۹) / خواب اقاقی (۱۹۸) /
گوش سنگ (۱۲) / گیسوی پریشان زمستان (۱۰۷) / گوش بیابان (۱۴۰) / دیوار می‌شناسد
دست‌هایم را (۲۳) / چاه کوفه می‌فهمید، محراب فریاد زد (۱۳۰) / تصویر در انتظار
بود (۱۰۱) / ...

۱-۲-۱-۵- منسوب کردن یکی از اعضا یا ویژگی و خصلت‌های انسانی به عناصر

نامحسوس و انتزاعی

حتی همین شعری که خواهم گفت
بر شانه‌های خواب من تا صبح آوار

۱۴ / «فرصت نایاب» در آینه صور خیال

جان‌ها در آستان نسیم نگاه تو صف بسته بود عاشق و شهیدا که آمدی (۱۶۴)

ما راز دست زندگی بی‌امان بگیر ما را به دست حادثه‌ای ناگهان بده (۱۴۶)

همچنین: غرور حوصله‌ام (۱۴۷) / مرگ تشر زد (۱۲۷) / گیسوی خیال (۵۹) /
عشق انتخاب کرده است (۷۳) / رخ وحشت زده چون و چرا (۱۲۷) / عشق پروایی
نداشت (۱۹۸) / امید مرا به حاشیه سرد زندگی آورد (۱۷۸) / و...

۵-۲-۴- استفاده از ترکیب وصفی که در آن خصوصیات انسانی به صورت صفت

به عناصر بی‌جان محسوس و نامحسوس یا انتزاعی اضافه می‌شود.

چنگ زد در پرده گوشم نسیمی نوحه گر من گلی گم کرده‌ام در باد می‌دانی

سنگ با خواب افاقی‌های گلدانم چه کرد باد باز یگوش با خاک شهیدانم چه

صدای نی صدای نی می‌آید بهار دلشکسته کی می‌آید (۱۹۱)

همچنین: سموم هرزه گرد (۲۶) / شب دلمرده (۱۳۳) / ابری لجوج (۳۹) / نفس‌های
شهید (۱۲۴) / رودخانه جوان (۲۱۶) / حرف‌های لال (۲۲۰) / سطرهای لال (۲۱۴) /
مدیترانه محزون (۲۲۸ و ۲۲۹) / شب پر حوصله (۱۳۷) / عطر دلتنگ (۱۱۲) / و...

در جدول ذیل فراوانی تشخیص و استعاره بالکنایه در اشعار کاکایی از حیث
حسی و عقلی بودن طرفین، نشان داده شده است.

انواع جاندارانگاری از نظر حسی و عقلی طرفین			
عنوان	حسی به حسی	عقلی به حسی	مجموع
استعاره بالکنایه	۷۱	۵۰	۱۲۱
تشخیص	۱۷۴	۵۰	۲۲۴
مجموع	۲۴۵	۱۰۰	۳۴۵

مجموع کل جاندارانگاری‌ها ۳۴۵ مورد است که بیشترین بسامد آن
(۲۲۴ مورد) در حوزه تشخیص قرار می‌گیرد. عرصه جاندارانگاری در اشعار
کاکایی، تنها حوزه محسوسات را در برنمی‌گیرد. عرصه خیال او به کنه عناصر

نامحسوس نیز نفوذ می‌کند و این پدیده‌های عقلی، در دنیای خیال شاعر، ذی‌روح می‌شوند. از ۳۴۵ مورد جاندارانگاری ۱۰۰ مورد آن را تشبیهات عقلی به حسی تشکیل می‌دهد. در وادی شعر کاکایی، حوصله دارای غرور است و هراس، قادر به سخن گفتن. جنون و عشق همچون باران سیل آسا فرو می‌ریزند و خواب و خیال چون پرنده‌ای بال می‌گشاید.

مرا به قصه مادر بزرگ خواب مکن غرور حوصله ام را چنین خراب مکن (۱۴۷)
با خواب ناگزیر فرا می‌رسی شبی آه ای هراس سینه‌گداز نگفتنی! (۲۰)
کی فرو بریزد از جنون و عشق سقف این پناهگاه کاغذی (۴۴)
بی‌بال و پر فردا چه خواهد کرد با تو آسمان تو ای کاش خوابی یا خیالی بال‌هایش را به من

در بررسی مبحث جاندارانگاری در اشعار کاکایی، مواردی مشاهده می‌شود که اشعار او را با اشعار سبک هندی پیوند می‌زند. تشبیه، اساس سبک هندی است (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۹۰) و جاندارانگاری به دو صورت استعاره بالکنایه و به ویژه تشخیص در اشعار شاعران این سبک، نمود قابل توجهی دارد (ر.ک: طالبیان، ۱۳۸۱: ۱۰۰). این دو مبحث از جمله پرکاربردترین عناصر صورخیال در اشعار کاکایی است که با استناد به فراوانی آن می‌توان جاندارانگاری را از مشخصه‌های سبکی اشعار او به شمار آورد.

در بررسی استعاره‌های بالکنایه و تشخیص در اشعار کاکایی تجرید از جایگاه خاصی برخوردار است. منظور از تجرید آن است که یک یا چند خصوصیت از یک شیء را انتزاع کرده و سپس آن امر منتزاع را مورد حکم و تداعی قرار دهیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶ الف: ۶۱). پیش از این، انواع تشخیص‌های به کاررفته در «فرصت نایاب» در سه گروه مورد بررسی قرار گرفت. تجرید در بسیاری از موارد یاد شده، به وضوح قابل مشاهده است: باد بازیگوش، نسیم نوحه‌گر، شب دلمرده، کتف زمین، شانه‌های خواب، رخ وحشت‌زده چون و چرا، دست حادثه، بهار دلشکسته و... نمونه‌های به کار رفته تجرید در جاندارانگاری اشعار کاکایی است. تجرید از جمله مشخصه‌های اشعار سبک هندی است و گاه آنقدر پیچیده می‌شود

که درک معنا را با ابهام همراه می‌سازد. نمود این صنعت، در اشعار کاکایی حاکی از پیوند اشعار او با این سبک ادبی است.

۶- تشبیه

دستگاه بلاغی، برجسته‌ترین و مهمترین دستگاه زبان ادبی است که می‌توان روند آفرینش ادبی را در آن مشاهده کرد. اساسی‌ترین رکن این دستگاه، بی‌تردید، تشبیه است که اجزای دیگر را دربرمی‌گیرد. برخی از ادیبان گذشته همچون ابن‌رشیق قیروانی در «العمده» به نقل از برخی ادبا، شعر را چیزی می‌داند مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷). بی‌تردید شاعران و نویسندگان، نگاه‌های بدیع خویش را در دستگاه بلاغی ویژه‌ای پی‌ریزی می‌کنند و بدین‌گونه سبک خاص خویش را به نمایش می‌گذارند؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که، ساختارهای تشبیهی و استعاری از جمله نخستین محمل‌هایی است که این تحول را نشان می‌دهد (ر.ک: رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۸). تشبیه از چهار جزء مشبه، مشبه‌به، ادات و وجه‌شبه تشکیل شده است که توجه به نحوه کاربرد هریک از این اجزا، دریچه‌ای به شناخت سبک سخن شاعر است.

۶-۱- تشبیه مفصل

تشبیه مفصل یا تشبیه کامل‌الارکان، از جمله ساده‌ترین انواع صورخیال است. در اشعار «فرصت نایاب» این تشبیه با ۷۷ مورد کاربرد، مشاهده می‌شود. بسامد محدود این تشبیه، با توجه به حجم وسیع تشبیهاتی مثل بلیغ و یا تشخیص و استعاره‌بالکنایه، نشان از پیچیدگی صورخیال اشعار کاکایی دارد. فراوانی تشبیهات مفصل کاکایی را از جهت طرفین (حسی و عقلی) و مفرد و مرکب بودن، می‌توان در دو جدول زیر مشاهده کرد.

(الف)

فراوانی تشبیهات مفصل از نظر حسی و عقلی بودن طرفین					
عنوان	حسی به حسی	حسی به عقلی	عقلی به حسی	عقلی به عقلی	مجموع
تشبیه	۵۳	۱۰	۸	۶	۷۷

(ب)

فراوانی تشبیهات مفصل از نظر مفرد و مرکب بودن							
عنوان	مفرد به مفرد	مفرد مقید به مفرد مقید	مفرد به مفرد مقید	مفرد به مفرد مقید	مفرد به مرکب	مفرد مقید به مرکب	مجموع
تشبیه	۲۸	۷	۱۵	۲۳	۲	۲	۷۷

تشبیهات زیر نمونه‌هایی از تشبیهات مفصل کاکایی است.

حلقه گرداگرد من زد ایل وار من شدم قربانی اسماعیل وار

پیش چشم دشنه‌های هولناک مثل اسماعیل افتادم به خاک (۱۸۸)

نهاد (مشبه) مصراع اول باد است.

چون عصای موریانه خورده دست‌های من زیر بار درد تار و مار شد، نیامدی (۸۷)

مردمانی مثل گل‌ها خنده‌رو با تمام بادها در گفتگو (۱۲۵)

بعد از این در آرزوی سوختن مثل آتش جامه‌ام عریانی است (۲۵)

وقتی که روی چشم‌هایت صبح آوار است هر روز مثل روزهای رفته تکرار است (۱۰۳)

۵۳ مورد از تشبیهات مفصل کاکایی از نوع حسی به حسی است و ۲۴ مورد دیگر، یکی از طرفین آن، امری عقلی است. هر چند مشبه به‌های عقلی (۱۶ مورد) در مقایسه با مشبه به‌های حسی در تشبیهات مفصل کاکایی پررنگ نیست؛ ولی او با به کار بردن این حجم از تشبیهات عقلی و حرکت مشبه یا مشبه به، به سمت آنچه عقلی نامیده می‌شود، به ایجاد نوعی فاصله میان دال و مدلول دست می‌یابد و از زبان روزمره، خود کار یا علمی - که نیازمند تشبیهات حسی است - فاصله می‌گیرد و زبانی ادبی را متجلی می‌سازد. او همچنین با به کار بردن مشبه به‌های عقلی از واکنش غریزی نسبت به محیط، عناصر و پدیده‌های اطرافش فاصله می‌گیرد و از دریچه احساس فردی خویش به طبیعت و محیط اطراف خویش می‌نگرد.

حتی همین شعری که خواهم گفت چون کابوس
بر شانه‌های خواب من تا صبح آوار است (۱۰۴)
مثل توفان جنون در کاسه سرها وزید

عقل خونینی که می‌پرسید حیرانی کجاست؟ (۹۱)

در این تشبیهات از آنجا که مشبّه به آن، امری عقلی است و نویسنده برای
درک آن، تلاشی ذهنی بیش از مشبّه به‌های حسی به کار می‌برد، لذتی مضاعف
برای خواننده به همراه دارد.

۶-۲- تشبیه مؤکد

این نوع تشبیه، نام‌گذاری بر اساس ادات است. تشبیه مؤکد، آن است که
ادات در آن محذوف باشد (همایی، ۱۳۷۳: ۲۸۲). تشبیه مؤکد با فراوانی ۳۳ مورد،
همچون تشبیه مفصل، از فراوانی محدودی در اشعار «فرصت نایاب» برخوردار
است. در برخی از این تشبیهات، از آنجا که شاعر میان دو امر ناهمگون و
نامتجانس پیوند برقرار کرده، ناگزیر به ذکر وجه شبه است. برای مثال در ابیات:

کوچه‌ها واژه‌های سردرگم جاده‌ها حرف‌های ناهموار (۱۵۸)
زلیخای بی‌رحم پاییز دریده‌ست پیراهن من (۵۱)

تشبیه «کوچه» به «واژه»، «جاده» به «حرف» و «پاییز» به «زلیخا» بدون وجه شبه‌های
سردرگم، ناهموار و بی‌رحم، مبهم است. از سویی دیگر، طبع کاکایی به تشبیهات
فشرده، تمایل بیشتری دارد به همین علت، ادات تشبیه را در ساختار تشبیه مستور
می‌کند و به جانب تشبیه مؤکد پیش می‌رود. دیگر نمونه‌های تشبیه مؤکد در
اشعار کاکایی عبارت است از:

عمر انتظار ما حکایت ظهور تو

قصه بلند روزگار شد نیامدی (۸۸)

شبم لطیف کوچه باغ‌هاست

اشک‌های روشن شبانه‌ات (۴۲)

ما هنوز سایه‌ایم زیر تیغ آفتاب

ما هنوز ساکتیم، نقش کهنه‌ای به قاب (۱۳۵)

دوباره درهم فروشد کلاف رگ‌های جان من

و رشته‌رشته رگ سیاه ز هر سو درآمده‌ست (۲۷)

۶-۳- تشبیه بلیغ

تشبیه، یکی از پرکاربردترین گونه‌های صورخیال است و تشبیه بلیغ، از جمله زیباترین نوع آن به شمار می‌رود؛ زیرا در آن ادعای همسان بودن مشبه و مشبه‌به، بیشتر از همانند بودن است و همین موجب اوج اغراق در تشبیه می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۱). در تشبیهات مفصل؛ یعنی تشبیهاتی که وجه شبه و ادات در آن ذکر می‌شود، جایگاه چندانی برای مخاطب و مشارکت وی در متن باقی نمی‌ماند. این گونه تشبیهات، خواننده را به سوی یک معنا رهنمون می‌کند و او را در موضع یک دریافت کننده یا مصرف کننده نسبتاً منفعل قرار می‌دهد و چیزی برای کشف او باقی نمی‌گذارد؛ ولی با حذف ادات و وجه شبه جریان برعکس شده و اکنون خواننده به نوعی، تولیدکننده متن است.

ذوق تلفیق و قدرت تصرف کاکایی در آفرینش ترکیبات بدیع، قابل تأمل است. حجم وسیعی از ترکیبات بدیع کاکایی در حوزه تشبیه بلیغ قرار می‌گیرد. او با به کار بردن این گونه تشبیه در قالب یک ترکیب اضافی، گذشته از ایجاد تشبیهات فشرده و ترکیب‌سازی، هم در حوزه خیال و هم در حوزه زبان به زیبایی اشعارش می‌افزاید. ترکیبات بدیع کاکایی، برخاسته از احساس درونی اوست. وی در این ترکیبات، دیدگاه نوین خود نسبت به اشیاء و پدیده‌ها را در خلق تصاویر شعری به نمایش می‌گذارد. ترکیباتی مثل کلاف پرسش، پسکوچه تردید، شاخه دلتنگی، سنگلاخ کهکشان از جمله ترکیبات زیبایی است که در حوزه تشبیه بلیغ قابل بررسی است.

در کلاف پرسش دیروز گم شد	سرگذشت سال‌های تا کنونم (۷۹)
ما عابر دیروزی پسکوچه تردید	بی آنکه بدانیم که امروز رسیده ست
بی آنکه بدانیم همین فرصت نایاب	از شاخه دلتنگی امروز پریده ست (۱۳۸)
مثل زمین در سنگلاخ کهکشان گل داد	نامی که می‌خواهم بماند تا زمان باقی است (۹۵)

کاکایی با به کاربردن چنین ترکیباتی در اشعار خویش، علاوه بر نشان دادن خلاقیت ادبی خود و ارتباط صمیمانه با مخاطب، شیوه بیان خود را جذاب می‌کند و نوعی برجسته‌سازی واژگانی را به تصویر می‌کشد.

تشبیهات بلیغ کاکایی، گاه عناصر برگرفته از طبیعت را شامل می‌شود و ناشی از تأمل شاعر در زوایای مختلف هستی است. این عناصر گاه در جایگاه مشبه و گاه در جایگاه مشبه‌به متجلی شده است که از جمله آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: آتش چشم (۶۱) / سنگلاخ کهکشان (۹۵) / باران آهن (۱۹۵) / پنجره روز (۱۵۰) / باغ شعر (۶۰) / تیغ آفتاب (۱۳۵) / رهنان باد (۱۶۰) / بیشه خورشید (۱۲۶) / آفتاب‌غزل (۷۶) / توفان دل (۸۳) / صدف سال (۲۲۶) / بلور ماه (۲۰۳) / بیابان چشم (۲۸) / بهار عشق (۷۶) و...

برخی دیگر از تشبیهات بلیغ کاکایی، تصاویری را به خواننده عرضه می‌کند که حاصل کشف پیوندهای نوین میان عناصر و پدیده‌ها است و در حیطه نوآوری‌های شاعر به شمار می‌آید. براده‌های صدا (۱۵۶) / مخمضه آهن و آجر (۱۹۳) / سیم‌خاردار خنده، قفس پنجره آهن و دیوار (۱۹۳) / سنگلاخ کهکشان (۹۵) / باران آهن (۱۹۵) / کلاف پیچ و تاب (۷۳) / کلاف پرسش (۷۹) / از جمله این موارد است.

کاکایی، گاه در قالب تشبیه بلیغ، تصاویری با توجه به سنت‌های ادبی و ادبیات کهن زبان فارسی آشکار ساخته است. هرچند ممکن است این تصاویر، عیناً در شعر شاعران گذشته به کار نرفته باشد؛ ولی رنگ و بویی سنتی دارد. جام غم (۱۸۳) / غلاف ابروان (۱۴۲) / تیغ آفتاب (۱۳۵) / غبار جان (۱۷۳) / نیام تغافل (۶۴) / چراغ بیداری (۵۵) / دریای چشم (۱۴۸) / آتش چشم (۶۱) / شعله‌اشک (۱۱۳) / موج نگاه (۱۵۹) / آستانه عشق (۱۷۷) / تغافل سرای هستی (۷۱) / خانه خرد (۱۷۷) / گرد ستوه (۱۸۷) / بهار عشق (۷۶) / قفل دهان (۲۰۰) / از جمله این موارد است.

کاکایی در «فرصت نایاب» حدود ۱۴۰ مورد، تشبیه بلیغ اضافی و ۵۸ مورد، تشبیه بلیغ غیراضافی به کار برده است. فراوانی تشبیهات بلیغ اضافی، تقریباً دو برابر است و این امر نشان از فشرده‌گویی زبان شاعر و قدرت خلق تصاویر میناتور در قلمرو تشبیهات بلیغ است.

۶-۴- تشبیه جمع

تشبیه جمع «آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۷). این تشبیه ۴۳ مورد از تشبیهات به کار رفته در مجموعه فرصت نایاب را به خود اختصاص داده است. کاکایی با به کار بردن تشبیه جمع و استفاده از دو مشبه‌به، به نوعی تأکید بر مشبه را جلوه‌گر می‌سازد.

روی لبم نشستی و من از تویی خبر چیزی شبیه بوسه، شبیه دعا شدی (۱۷۹)
روزهای بی‌درنگ خاطرات صلح و جنگ مثل آهنیم و سنگ، مثل آتشم و آب (۱۳۵)
نمی‌فهمم زبان واژه‌های آتشت را رهایی مثل یک آشوب، یک فریاد باور کن (۹)

این نسل سربلند / نام تو را چو کوه دماوند / تا اوج می‌برد / چون گردباد و آتش / روزی که دست در کمر موج می‌برد (۲۲۷) / در این اشعار، کاکایی با تشبیهات جمع و به کار بردن مشبه‌به‌های متعدد، علاوه بر تأکید بر مشبه، به تجسیم و تصور آن در ذهن خواننده نیز کمک شایانی کرده است.

۶-۵- تشبیهات خیالی

تقسیم‌بندی ایماژ یا تصویر به دو نوع ایماژ زبانی و ایماژ خیالی در سال‌های اخیر مقبولیت یافته است. تصویر زبانی «تصویری است که از رهگذر قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۲). این تصویر ساده و تک‌بعدی است و به آسانی قابل درک است چون مستقیماً با ادراک حسی سروکار دارد. این فرآیند، کارکرد عادی و طبیعی ذهن انسان است.

تصویر خیالی یا مجازی «حاصل کشف رابطه یا پیوند، میان دو یا چند امر است که به ظاهر ارتباطی با هم ندارند» (همان: ۱۱۵). این تصاویر، ساده و تک‌بعدی نیستند؛ بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد عاطفه و خیال شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورد. اجزای سازنده تصویر خیالی، غالباً حسی است و واقعیت خارجی دارد؛ ولی امر سوّم حاصل از ترکیب این اجزا در عالم واقع وجود ندارد. «در صورتی که مشبه و مشبه‌به هر کدام به تنهایی وجود خارجی داشته باشد ولی هیئت مرکب آنها مربوط به توهم و تخیل گوینده باشد، آن را تشبیه خیالی

می‌نامند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۳). با اینکه حجم تشبیهات خیالی در اشعار کاکایی وسعت چندانی ندارد ولی کاربرد این نوع تشبیه، نشان از تخیل قوی شاعر است.

مثل توفان جنون در کاسه سرها وزید

عقل خونینی که می‌پرسید حیرانی کجاست؟ (۹۱)

مضمون سبکدستی مرگیم من و تو

در چشم به هم آمدنی نوبت من شد (۱۶۲)

مانده‌ایم اینجا در اوج بی‌کسی

گله‌های مرتع دلواپسی (۱۸۴)

نامت چراغ روشن بیداری‌ست

مثل بهار در همه جا جاری‌ست (۵۵)

حیف است بلوطی که بسوزد بر و بارش

آتشکده اشک شود سنگ مزارش (۱۹۴)

۷- حسامیزی

«منظور از حسامیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن، از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد مانند: «قیافه بانمک» و «سخن شیرین» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶ الف: ۴۱).

تصاویر برخاسته از صورخیال، بسته به اینکه از چه اموری منتزع شود، به دو نوع سطحی و عمقی قابل تقسیم است. روشن‌ترین نوع تصویرهای خیالی، تشبیه است که اگر ارکان آن از دو امر حسی منتزع باشد و رابطه میان دو طرف تصویر، محسوس و منطقی باشد؛ تصویرسازی در سطح نامیده می‌شود. این نوع از تصویرسازی به سهولت قابل درک است؛ همانند تصاویر اشعار سبک خراسانی (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۲۱ و ۱۲۲). نوع دیگر تصویرپردازی، تصویرپردازی در اعماق است. این نوع تصویرها با حواس پنج‌گانه قابل درک نیست؛ زیرا در جهان محسوسات مرجعی ندارد. صناعات و آرایه‌هایی مثل نماد، تمثیل رمزی، حسامیزی، پارادکس و... شگردهای تصویرپردازی ادراکات ژرف و عمیق است (همان: ۱۲۳-۱۲۵). نمونه‌های حسامیزی به کاررفته در اشعار کاکایی نیز نمودی از تصویرپردازی‌های عمیق شاعر است.

بی‌رنگ در روح نجیب باد پنهان بود

بوی جنون، بوی تباهی، بوی شیطان (۱۵۱)

من از شهادت سبز بهار دانستم

چو لاله در چمن درد داغدار نیست (۶۳)

می‌وزد هنوز هم بوی گریه‌های تلخ

روی عکس‌هایتان روی قاب‌های من (۳۷)

در خاک سایه ریشه دوانده‌ست

در باد بوی حادثه مانده‌ست (۳۹)

رنگ باد (۱۱) / رنگ فهمیدن (۸۰) / زخم تلخ (۱۸۲) / زردی پوزخند (۶۵) /
رنگ صدا و سکوت (۱۸۰) / نفس‌های کبود (۳۲) / بوی جنون، بوی تباهی، بوی
شیطان (۱۵۱) / مشتی آواز (۲۲) / بغض تلخ (۱۸۲) / از دیگر نمونه‌های حسامیزی در
اشعار کاکایی است.

شعر انقلاب و دفاع مقدس در برخی موارد، تحت تأثیر سبک هندی است که
از جمله این موارد می‌توان به حسامیزی اشاره کرد (جوادی‌نیا، ۱۳۷۷: ۴۴).
حسامیزی از جمله ویژگی‌های برجسته شعر سبک هندی است که در اشعار
انقلاب، به ویژه غزل، حیاتی دوباره یافت. کاکایی با به کار بردن این فن ادبی،
اشعار خویش را به سبک هندی نزدیک می‌کند و سایه‌ای از غزل‌های سبک
هندی را بر اشعار خویش می‌گستراند. بسیاری از نازک‌اندیشی‌های شاعران سبک
انقلاب، ریشه در تأثیرپذیری از اشعار سبک هندی، به ویژه بیدل دهلوی، دارد.

۸- کنایه

کنایه از جمله برجسته‌ترین ترفندهای زیبایی در شعر است؛ تا آنجا که برخی
آن را نقاشی زبانی نامیده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۵۵). علمای بلاغت میان
کنایه‌های نو و تکراری و حتی مرده، از نظر ارزش زیبایی‌شناختی، فرقی نگذاشته‌اند؛
حال آنکه زیبایی واقعی کنایه، همانند دیگر صورخیال، در تازگی آن است؛ زیرا
هر کنایه تازه، آفرینش تازه‌ای است و عامل شعریت بخشیدن به کلام (همان).
کاکایی در میان صورخیال، توجه چندانی به کنایه ندارد و کنایه‌های او
گذشته از تکراری بودن، بسیار محدود است و همین مقدار محدود نیز مرهون
استفاده از زبان محاوره و عامیانه در زبان اوست.

۲۴ / «فرصت نایاب» در آینه صور خیال

عنان به شعله اگر داده‌اید بشتابید به آفتابی امروز روزگاری نیست (۶۳)

کنایه از فعل = اختیار خود را به کسی دادن

زانو بزن ای کوه، فروریخته یالت باید که بینیم از این پس به خیالت (۱۰۹)

کنایه از صفت = ضعف و ناتوانی

نمی‌دانم چه در سر داری ای ایلاتی تنها که آتش می‌زنی در هفت بند زادو بود من (۳۲)

کنایه از فعل = نابود کردن

همچنین: «سفید چشم» (۱۶۳) / «لباس اهل خانه را سیاه کردن» (۳۵) / «در خون

نشسته» (۵۷) / «سربه‌زیر» (۲۱۹) / «چشم به هم آمدن» (۱۶۲) / «پا در گل آمدن»

(۲۲۴) / «حلقه به گوش» (۲۰۰) / ...

۹- نتیجه‌گیری

در بررسی انواع صورخیال در مجموعه «فرصت نایاب» نتایج زیر حاصل شد:

فراوانی انواع صورخیال در مجموعه «فرصت نایاب»											
عنوان	استعاره	استعاره بالکنایه	تشخیص	تشبیه بلیغ	تشبیه مفصل	تشبیه مؤکد	تشبیه جمع	حسامیزی	تشبیه خیالی	مجاز	کنایه
فراوانی	۱۴۴	۱۲۱	۲۲۴	۱۹۸	۷۷	۳۳	۴۳	۱۳	۱۳	۳۴	۱۶

عبدالجبار کاکایی به صورخیال موجز و فشرده توجه خاصی دارد. استعاره با ۱۴۴ مورد، تشبیه بلیغ با ۱۹۸ مورد و جاندارانگاری با ۳۴۵ مورد از پربسامدترین صورخیال به کار رفته در اشعار اوست. کاکایی با به کار بردن استعاره‌های زنده و بدیع، همراه با قرینه‌هایی لفظی و معنوی برای درک آن، به فضای شعر خویش حیاتی تازه بخشیده است. کاربرد این استعاره‌های بدیع، دایره‌واژگان اشعار او را وسعت بخشیده و از تکرار متوالی و خسته‌کننده الفاظ کاسته است.

بسامد بالای استعاره بالکنایه و تشخیص، حرکت و پویایی را در اشعار کاکایی جلوه‌گر ساخته است. تشخیص‌های به کار رفته در اشعار او، تشخیص‌هایی هنری است که به روش‌های مختلفی مثل مخاطب قرار دادن عناصر محسوس و

نامحسوس، منسوب کردن یکی از اعضا یا خصلت‌های انسانی به عناصر محسوس و نامحسوس و... حاصل می‌شود. بسامد بالای تشخیص در اشعار کاکایی همراه با تجرید، سبک این شاعر را به شاعران سبک هندی نزدیک می‌کند و پویایی اشعار سبک هندی را جلوه‌گر می‌سازد.

تشبیه بلیغ از جمله صورخیال پرکاربرد اشعار کاکایی، نشان از ذوق تلفیق و قدرت تصرف او در آفرینش ترکیبات و کلمات است. کاکایی، گاه عناصر و پدیده‌های محسوس و نامحسوس را در نگاه بدیع خویش به یکدیگر پیوند می‌زند و تصاویری بدیع می‌آفریند و گاه، تصاویری با رویکردی سنتی به خواننده عرضه می‌کند که نشان از آشنایی شاعر با فرهنگ گذشته و وفاداری به آن است.

از دیگر صورخیال به کار رفته در مجموعه «فرصت نایاب» می‌توان به حسامیزی، مجاز، کنایه، تشبیه مفصل، تشبیه جمع، تشبیه مؤکد و تشبیه خیالی اشاره کرد که از نقشی کمرنگ‌تر از موارد فوق برخوردار است.

در مجموع چنین می‌توان گفت که به علت تمایل کاکایی به صورخیال موجز و فشرده، صورخیالی مثل تشبیه بلیغ، تشخیص و انواع استعاره در اشعار او از نقشی برجسته و قابل توجه برخوردار است. با اینکه کاکایی به ادبیات کلاسیک فارسی وفادار است و گاه عناصری تحت تأثیر آن در اشعارش مشاهده می‌شود؛ ولی حجم قابل توجهی از صورخیال به کار رفته در «فرصت نایاب» بدیع است و علاوه بر آنکه از نوآوری شاعر حکایت می‌کند، توانایی و قدرت خلاقیت کاکایی را به تصویر می‌کشد.

منابع

۱. احمدی، بابک، ۱۳۸۴، **ساختار و تأویل متن**، چ هفتم، تهران: نشر مرکز.
۲. اکبری، منوچهر، ۱۳۷۱، **نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی بخش اول شعر**، ج ۱، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
۳. _____، ۱۳۷۳، «نگاهی به شعر انقلاب نور»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۱۳-۲۰.
۴. اولیایی، مصطفی، ۱۳۷۳، «عناصر ویژه سبکی و زبانی ادبیات انقلاب اسلامی»،

- مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۴۴-۵۷.
۵. تجلیل، جلیل، ۱۳۷۳، «ویژگی‌هایی از شعر انقلاب»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۹۱-۱۰۲.
۶. جوادی نیا، مجتبی، ۱۳۷۷، «نگاهی به شعر انقلاب اسلامی»، ادبیات انقلاب انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگره بررسی تأثیر امام خمینی (س) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷، اصفهان، اصفهان: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ص ۵۵-۹۵.
۷. خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹، معیارالاشعار، تهران: نشرناهد.
۸. _____، ۱۳۷۷، «سایه سبک هندی بر غزل عصر انقلاب»، ادبیات انقلاب انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگره بررسی تأثیر امام خمینی (ره) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷، اصفهان، اصفهان: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ص ۴۳-۵۳.
۹. رحمدل، غلامرضا، ۱۳۷۳، «حماسه در شعر انقلاب مختصری در تاریخ تکوین حماسه»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۲۰۳-۲۲۶.
۱۰. رستگار، مهدی، ۱۳۷۳، «نوآمدگان شعر انقلاب اسلامی» (نقد و بررسی زبان، قالب و تصویرسازی شعر معاصر)، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ص ۲۴۵-۲۷۰.
۱۱. رضایی جمکرانی، احمد، ۱۳۸۴، «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش پنجم، ۸۵-۱۰۰.
۱۲. زاهد، ۱۳۸۶، برگرفته از پایگاه www.kakaei.com/news.
۱۳. زرقانی، مهدی، ۱۳۸۳، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۶ الف، شاعر آینده‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران: نشر آگاه.
۱۵. _____، ۱۳۶۶ ب، صورخیال در شعر فارسی تحقیق انتقادی در تطویر ایمازهای شعر فارسی و سیر بلاغت در اسلام و ایران، چ سوم، تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۰، بیان، تهران: انتشارات فردوس و مجید.
۱۷. _____، ۱۳۸۵، سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا، چ دوم.

۱۸. صفوی، کورش، ۱۳۸۳ الف، از زبان‌شناسی به ادبیات جلد اول: نظم، تهران: سوره مهر.
۱۹. _____، ۱۳۸۳ ب، از زبان‌شناسی به ادبیات جلد دوم: شعر، تهران: سوره مهر.
۲۰. _____، ۱۳۸۳ ج، «هرگ استعاره»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۱۴۴، ص ۱۰-۱۶.
۲۱. طالبیان، یحیی و منصور نیک‌پناه، ۱۳۸۱، «مقایسه صورخیال در شعر بیدل و نیمما»، مجله علوم انسانی دانشگاه شیراز، ش ۲، دوره ۱۷، ص ۹۸-۱۰۸.
۲۲. فتوحی، محمود، ۱۳۸۱، «تصویر خیال» نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، ۴۵ (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۳.
۲۳. کاکایی، عبدالجبار، ۱۳۷۶، آوازه‌های نسل سرخ‌نگاهی به شعر معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷، بی‌جا: عروج.
۲۴. _____، ۱۳۸۵، فرصت نایاب، تهران: نشر انجمن شاعران ایران.
۲۵. محمدی آسیابادی، علی، ۱۳۸۵، «فراکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۱۴، ش ۵۲ و ۵۳، ۱۱۱-۱۳۴.
۲۶. وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷۵، «کنایه نقاشی زبان»، نامه فرهنگستان، سال ۲، ش ۴، ص ۵۵-۶۹.
۲۷. همایی، جلال‌الدین، ۱۳۷۳، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ‌نهم، تهران: نشر هما.
۲۸. همشهری، ۱۳۸۸، (۱۳۸۸/۹/۱۵) برگرفته از پایگاه www.hamshahrionline.ir
۲۹. یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۴، چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، تهران: جامی.