

تحلیل ساختار شعر پروانه نجاتی

(با تأکید بر سه عنصر انسجام، آشنایی زدایی و تصویر)

محسن ذوالفقاری (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک)

آمنه رستمی* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک؛ نویسنده مسئول)

چکیده

بخش عمده اشعار پروانه نجاتی، از شاعران معاصر، به موضوع دفاع مقدس اختصاص دارد و، با تحلیل آن، می‌توان به ویژگی‌های اصلی شعر او دست یافت. در این مقاله، شعر نجاتی به‌ویژه اشعار دفاع مقدس او با تأکید بر سه مؤلفه انسجام و آشنایی زدایی و ساختار تصویر، که از بحث‌های مهم ساختارگرایی است، بررسی می‌شود. سادگی زبان و ساختارهای زبانی، به‌کارگیری عنصر عاطفه، بازنمایی حقایق به‌شیوه توصیف و نیز آشنایی زدایی از موازین ادبی گذشته از ویژگی‌هایی است که شعر این شاعر را برجسته کرده است. در این مقاله، همچنین، به سؤالاتی درباره شیوه‌های عمده آشنایی زدایی، ساختار تصاویر و وجود کلان‌تصویر در اشعار او پاسخ داده شده است.

کلیدواژگان: ساختار، آشنایی زدایی، انسجام، تصویر، پروانه نجاتی.

۱- مقدمه

پروانه نجاتی، در سال‌های اخیر، آثاری به‌ویژه در زمینه شعر دفاع مقدس عرضه کرده است. از او، پانزده مجموعه شعر به چاپ رسیده است: شرح پرواز (مثنوی در رثای سردار شهید دکتر مجید بقایی، ۱۳۷۸)، خاکستر پروانه (مجموعه غزل، ۱۳۷۹)، لحظات عاشقانه یک زن (دومین مجموعه غزل، ۱۳۸۱)، قناری‌ترین آواز (۱۳۸۱)، سوگ سور برادرانم (۱۳۸۱)، زیر پوست شهر (مجموعه در دوازه‌های اجتماعی، ۱۳۸۷)، شکستنی‌تراز آنم ... (گزیده اشعار، ۱۳۸۸)، غزل‌های ماه (۱۳۸۸)، داغ و دغدغه (۱۳۸۹)، بهانه‌ها (۱۳۹۳)، من سردم است (۱۳۹۴)، پرنده مصلوب (۱۳۹۵)، بیا صمیمی باشیم (۱۳۹۵)، در آشیان چکاوک (مجموعه شعر حماسی، با همکاری غلامرضا کافی، ۱۳۹۵) و سهم ارادت (جدیدترین شعرهای آیینی، ۱۳۹۷).

شعر نجاتی از زبانی روان و ساده و صمیمی برخوردار است. او در شعر خود اغلب به طرح مسائل دفاع مقدس و جنگ تحمیلی، از دریچه‌ای عاطفی، می‌پردازد. توجه به جزئیات موضوع از ویژگی‌های سخن اوست و سبک شعر زنانه‌اش را در نگاه اول هویدا می‌کند.

۱-۱- پیشینه پژوهش

درباره نجاتی و اشعار و سبک سخن او تاکنون پژوهشی مستقل انجام نشده؛ تنها در دو مقاله در حوزه ادبیات پایداری به شعر او نیز پرداخته شده است: مقاله «ویژگی‌های سبکی منظومه‌های دفاع مقدس» (نشریه ادبیات پایداری، سال سوم، ش ۶، بهار و تابستان ۱۳۹۱، ص ۳۶۳-۳۸۳) نوشته غلامرضا کافی که، در آن، مجموعه شعر شرح پرواز نیز بررسی شده است و مقاله «جلوه‌های پایداری در شعر بیداری اسلامی؛ بر اساس کتاب آیات بیداری» (نشریه ادبیات پایداری، سال نهم، ش ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶، ص ۱۶۱-۱۸۲) نوشته علی اصغر روان‌شاد و نعیمه خبازی اشرف.

۱-۲- شیوه پژوهش

در این مقاله، با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بررسی عواملی چون انسجام و وحدت و شیوه‌های آشنایی‌زدایی در شماری از اشعار پروانه نجاتی، روش شاعر در ادبیّت‌بخشی به شعر خود، شیوه‌های تصویرآفرینی او، ویژگی تصاویر شعری و وجه غالب شعر او جستجو می‌شود. برخی پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از:

۱) عوامل انسجام در سخن نجاتی کدام است و تاچه اندازه شعر او از انسجام برخوردار است؟

۲) علاوه بر انسجام زبانی، چه عواملی یکپارچگی سخن او را موجب شده است؟

۳) شیوه غالب او در ایجاد آشنایی‌زدایی کدام است؟

۴) ساخت کلی تصویرهای شعری و شیوه غالب او در تصویرگری اشعار چگونه است؟ شیوه پژوهش، در این مقاله، کتابخانه‌ای است و اشعار به صورت تصادفی از سه مجموعه شعر شکستنی‌تراز آنم...، داغ و دغدغه و درآشیان چکاوک انتخاب شده است. با توجه به اینکه اغلب اشعار نجاتی در موضوع دفاع مقدّس سروده شده، تلاش بر آن بوده است که نمونه اشعار نیز با همین موضوع انتخاب شوند. از میان غزلیات او، ۳۳ غزل با موضوع دفاع مقدّس استخراج و از این تعداد نیز، از هر سه غزل، یکی به نوبت و کاملاً تصادفی (بازده غزل) انتخاب شد. چون تعداد اشعار نو نجاتی بسیار اندک است، تنها یک شعر و از کتاب درآشیان چکاوک انتخاب شده است. نمونه‌ها نیز مطابق شیوه و نظریات ساختارگرایان بررسی شده است. عنوان این اشعار و مأخذ آن‌ها عبارت است از: «بسیجی کوچک» (نجاتی ۲، ص ۱۳۹)، «سیاوش» (همان، ص ۱۴۱)، «طعم خدا» (همان، ص ۱۴۷)، «سهم من» (همو ۱، ص ۱۳)، «چشم‌های گریه‌ناک من» (همان، ص ۲۳)، «سایه‌بان» (همان، ص ۳۳)، «بی‌نشان» (همان، ص ۳۵)، «مرد یعنی

طوفان» (همان، ص ۹۳)، «ققنوس» (همان، ص ۱۱۱)، «مروارید» (کافی و نجاتی، ص ۱۶۲) و «انفجار آتھام» (همان، ص ۱۲۶).

۱-۳- ساختارگرایی و فرمالیسم

از ابتدای قرن بیستم، از پیِ نظریات نشانه‌شناسی فردینان دوسوسور در حوزه زبان، نشانه‌های زبانی، بیش از هر چیز، در بررسی متون مورد توجه قرار گرفت. سوسور، با پافشاری بر قراردادی بودن زبان، نشان داد عوامل برون‌زبانی هیچ تأثیری در زبان نمی‌گذارند (Hawkes, p 26 →). پس از سال‌ها بحث و مجادله درباره شیوه‌های دستیابی به متن، مکتب ساختارگرایی (structuralism) شکل گرفت. از نظر ساختارگرایان،

فرم و شکل وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست، بلکه این محتواست که به شکل‌گیری فرم کمک می‌کند و محتوا یک بستر مناسب برای شکل به حساب می‌آید. (ایگلتن،^۱ ص ۶)
از میان آرای گوناگون پیروان مکتب ساختارگرایی، دو عنصر آشنایی‌زدایی و انسجام در بررسی متون درخور توجه است.

در ۱۹۱۷م، ویکتور شک洛夫سکی،^۲ در مقاله «art as technique» (هنر به مثابه فن)، به موضوع عادی شدن مدرکات در ادراک انسان (اینکه مدرکات پس از مدتی برجستگی خود را از دست می‌دهند) پرداخت و اصطلاح آشنایی‌زدایی را برای ایجاد برجستگی دوباره در هنر وضع کرد. در حوزه ادبیات، تودوروف^۳ معتقد است که «ما برای بررسی یک اثر ادبی باید اجزای آن را با تقابل در برابر یکدیگر و در ارتباط با یکدیگر در درون متن مورد بررسی قرار دهیم» (ص ۳۳-۳۴). از دیدگاه شک洛夫سکی،

[آشنایی‌زدایی] نخست به معنای روشی در نگارش [است] که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است. معنای دوم آشنایی‌زدایی در آثار شک洛夫سکی معنایی گسترده‌تر است و تمامی شگردها و فنونی را در بر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه یا ناآگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان را به چشم مخاطبان بیگانه نماید. (احمدی،^۲ ص ۴۸)

درواقع، پس از آنکه پدیده‌ای را بارها ببینیم، کم‌کم، آن را تشخیص می‌دهیم. پدیده روبه‌روی ما هست و ما از آن شناخت داریم اما آن را نمی‌بینیم؛ از این رو نمی‌توانیم سخن پُراهمیتی درباره‌اش بگوییم. (shklovsky, p 21) →

لیچ،^۱ برای گریز از فرایند خودکاری زبان، به دو شیوه قاعده‌افزایی و هنجارگریزی قائل است. به عقیده او، «هرچه این فرایند آگاهانه‌تر به کار رود، از خودکاری کمتری برخوردار خواهد شد و برجسته‌سازی هم‌زمان و همه‌جانبه عناصر شعر میسر نخواهد شد» (موکاروفسکی، ص ۹۴). در قاعده‌افزایی، برای ایجاد انگیزش و به‌منظور منحرف‌کردن زبان از معیارهای زبان خودکار، قواعدی بر آن افزوده می‌شود. «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود که از طریق تکرار کلامی حاصل می‌شود» (صفوی، ص ۱۵۰). توازن اثر ادبی در عاطفه و معنا و ظاهر است. در واقع، «هنر تلاش برای یافتن هماهنگی است» (احمدی، ص ۲۱۳). هماهنگی‌ها، علاوه بر ایجاد قاعده‌های نو و آشنایی‌زدایی، در وحدت‌آفرینی و انسجام نیز مؤثر است؛ اما «شاعر به انسان و طبیعت به‌عنوان موجودی می‌نگرد که با یکدیگر هماهنگی دارند و به فکر انسان به‌عنوان چیزی نظر می‌کند که طبیعتاً منعکس‌کننده زیباترین و جالب توجه‌ترین خصائص است» (دیچز،^۲ ص ۱۶۲) و با همین هدف، برای دستیابی به هماهنگی، گاه قاعده‌افزایی می‌کند.

نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی را اولین بار رسماً مایکل هلیدی^۳ و رقیه حسن (دو زبان‌شناس ساختارگرا) مطرح کردند. آن‌ها، در اثر معروف خود، *cohesion in English* (۱۹۷۶م)، با بررسی روابط درون متن، چنین دریافتند که یک متن بدون دلیل تبدیل به متن نمی‌شود بلکه عواملی، در درون متن، اجزای آن را به هم ربط می‌دهد. رقیه حسن، در نظریه تکمیلی خود، هماهنگی در انسجام را نیز مطرح می‌کند و در دو سطح دستوری و واژگانی مواردی می‌یابد که به هماهنگی در انسجام می‌رسد (Halliday & Hassan, pp 70-94) →.

«همانگی»، که در بلاغت سنتی با اصطلاحاتی چون تناسب و مراعات نظیر شناخته می‌شود، در مباحث نقد نو، در دامنه نسبتاً وسیع‌تری، به بررسی متون می‌پردازد. به‌نوشته عمران‌پور،

چگونگی آمیزش زبان با عناصر موسیقی و تخیل در رسانگی شعر بسیار حائز اهمیت است. تنها عاملی که نیروهای متنوع و ظرفیت‌های گوناگون زبان، موسیقی و تصاویر را در یک راستا هدایت می‌کند و به وحدت آن‌ها منجر می‌شود عامل همانگی است. منظور از همانگی وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است. (ص ۱۶۱)

اگر شعر به شعریت خود (انگیزش و ایجاد شهود) رسیده باشد، باید به دنبال سرنخ‌هایی برای انسجام در زیرساخت آن باشیم. عناصر منسجم‌کننده در یک شعر عبارت‌اند از: انسجام دستوری و واژگانی و موسیقی، انسجام و وحدت عاطفی، انسجام در تصاویر، انسجام در قالب و انسجام در موضوع و محتوا. همانگی نیز اصلی پذیرفته‌شده و مسلم در نظریات شعری و ادبی است و از زمان ارسطو مطرح شده است. ارسطو «همانگی را عامل وحدت و یکی از اوصاف امر زیبا می‌داند» (زرین‌کوب، ص ۱۰۴). از نظر پرین،^۱ «اگر بناست شعری زنده باشد، بایستی اجزای آن با دقت و ظرافتی که اجزای یک درخت به هم پیوسته است با یکدیگر مرتبط باشد و تشکل یابد». (ص ۲۱)

۲- تحلیل اشعار پروانه نجاتی

در ادامه، اشعار پروانه نجاتی از سه منظر آشنایی‌زدایی، انسجام و تصاویر بررسی خواهد شد.

۲-۱- آشنایی‌زدایی در شعر پروانه نجاتی

در بررسی اشعار پروانه نجاتی، آنچه در نگاه اول آشنا می‌نماید سادگی و صمیمیت زبان شعری اوست. در واقع، شیوه او، در آشنایی‌زدایی، زدودن اغلب آن ویژگی‌هایی است که در بررسی‌های ادبی از کلام بسیاری از شاعران دریافت می‌شود و پرداختن به سادگی و

تکیه بر عاطفه برای ایجاد انگیزش است. مضامین شعر نجاتی بارها در سخن دیگر شاعران آمده است، اما شیوه بازنمایی آن از زبان شاعر است که آن را برای مخاطب برجسته می‌کند. در اشعار نجاتی، شیوه‌های گوناگون آشنایی‌زدایی دیده می‌شود؛ اما تنها برخی انواع پُربسامد است که وجه غالب سخن او را تعیین می‌کند و مواردی چون آشنایی‌زدایی در نوشتار، در تعیین سبک اشعار او، تأثیری ندارد. بنابراین، در ادامه، تنها به ذکر آشنایی‌زدایی‌های مؤثر در تعیین وجه غالب شعر او اکتفا می‌شود.

آشنایی‌زدایی معنایی بیان مفهوم در لباس واژگانی نو به قصد تازگی بخشیدن به مضامین است. به عبارتی، «فراهنجاری معنایی نوعی انحراف در ژرف‌ساخت جمله است؛ چنان‌که جای یک کلمه از یک طبقه دستوری با کلمه‌ای از طبقه دستوری دیگر پُر شود» (فتوحی، ص ۴۷). در اشعار نجاتی تقریباً همه شیوه‌های هنجارگریزی معنایی به کار رفته است، اما بسامد برخی از آن‌ها در تشخیص سبک او مؤثرتر است. در ادامه، نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود.

آشنایی‌زدایی معنایی از طریق صور خیال پُربسامدترین شیوه فراهنجاری معنایی است و، از میان انواع صور خیال، تشبیه و استعاره با بیشترین کاربرد سهمی مهم در شکل‌گیری آن دارند. تشبیهات نجاتی اغلب ساده و مفصل است، اما او از ساخت ترکیب‌های تشبیهی نیز در آشنایی‌زدایی معنایی غافل نبوده؛ تشبیهاتی چون «خمپاره خشم»، «خاکریز عشق»، «بارقه امید»، «کودک آزادی» و... .

در شعر نجاتی، استعاره گاه از نوع تشخیص (جان‌بخشی به اشیا) است؛ مثل «زمان خسته»، «شب خسته»، «این واژه‌های سخیف و پریشان» و... (کافی و نجاتی، ص ۱۲۶) و گاه نیز از نوع ترکیبات استعاری به‌ویژه استعاره مصرّحه است. برخی نمونه‌های آشنایی‌زدایی استعاری در سخن او چنین است: در غزل «طعم خدا» (نجاتی ۲، ص ۱۴۶)، ساخت ترکیبات نو با شیوه استعاری وجه غالب شعر است. ترکیب «دوش دریا»، در آغاز شعر، ترکیبی استعاری است که در قالب تشخیص نیز قابل توجیه و بررسی است.

در همان غزل، «ستاره‌شدن» معنایی نو است و شهرت و بلندی جایگاه را نشان می‌دهد. مفاهیمی چون «حسین می‌رویید»، «طعم خدا داشت» و «خطبه دل» نیز، به‌رغم نو بودن، آشنایی‌زدایی‌هایی در حوزه معنا به شمار می‌آیند. همچنین، در شعرهای «مردان سبزی اینجا سرخ روییدند» (همو ۱، ص ۶۹) و «زخم تو هر شب چگونه می‌شکفتد» (همان، ص ۷۵)، از شیوه غافل‌گیری مخاطب و کاربرد استعاره در ساخت واژگان و خلق معانی نو بهره گرفته شده است. در اشعار بررسی‌شده، ۱۲۷ فقره کاربرد انواع استعاره و ۶۱ فقره تشبیه از جمله مهم‌ترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی معنایی با صور خیال است.

شیوه دیگر آشنایی‌زدایی، در شعر نجاتی، غافل‌گیری مخاطب در بیان مفاهیم و ساخت تصاویر است؛ یعنی شاعر در ضمن بیان مضامین عادی، در جریان روایت شعر، مخاطب را غافل‌گیر و مطلب را دگرگونه بیان می‌کند. مثلاً، در بیت «گاهی که اتفاق بیفتد هراس و ابر/ دیوارهای خانه از او آسمان‌ترند» (همو ۲، ص ۱۴۲)، در مصراع اول، مشابهت بین «هراس» و «ابر» درنگی خیال‌انگیز برای مخاطب ایجاد می‌کند و درک وجه شبه «ابر» با «هراس» یعنی «اتفاق بیفتد» کمی طولانی می‌شود و این ابهام هنری باعث زیبایی آن می‌شود.

در شعر نو «انفجار آتھام» (کافی و نجاتی، ص ۱۲۶)، عبارت «دست‌هایی پُر از شوم تصمیم» مخاطب را در درک مفهوم غافل‌گیر می‌کند.

در بیت «هر سو نگاه می‌کنی، آشوب همت است/ انگشت‌های فتنه به دندان همت است» (نجاتی ۱، ص ۱۱۱)، کاربرد واژه «همت» در مصراع دوم غافل‌گیری و اعجاب مخاطب را موجب می‌شود، چراکه یادآور نام «شهید همت» است و در این معنا تصویری نو می‌آفریند.

در اشعار بررسی‌شده، ۲۲ نمونه غافل‌گیری مخاطب در بیان مفاهیم و ساخت آرایه‌های ادبی مشاهده می‌شود. این شیوه از غافل‌گیری، در حقیقت، آشنایی‌زدایی از موازین و سنت‌های ادبی پیشینی است که ذهن ادبی ما به آن خو کرده و، در آثار ادبی،

انتظار دیدن آن را دارد. اما، در این شیوه، آشنایی‌زدایی نه از زبان معیار بلکه از صور خیال ثانویه صورت گرفته است.

در نوع دیگر آشنایی‌زدایی، شاعر، با گریز از قواعد ساخت واژه‌های عادی زبان و گریز از هنجار، واژه را در ساختی فراهنجاری به کار می‌گیرد. «فراهنجاری صرفاً گریختن از هنجارها نیست، بلکه [به‌کارگیری روش‌هایی است که به‌وسیله آن] کارکردهای زیبایی‌شناختی و عناصر ادبی نمودی کاملاً عینی می‌یابد» (علوی‌مقدم، ص ۸۴). در اشعار نجاتی نیز شمار درخور توجهی از ترکیب‌هایی که در زنجیره زبان و نحو آن ساخته می‌شوند، از حیث معنایی، تازه‌اند و، به‌جای ترکیبات کلیشه‌ای و آشنای زبان، آشنایی‌زدایی و برجستگی زبانی و سبکی شعر را موجب شده‌اند. «نیلوفر غیرت»، «شکار تانک»، «دشت غیرت» (کافی و نجاتی، ص ۱۰۹) و «ماتم شعر» و «اشک پَر پَر» (همان، ص ۱۱) نمونه‌ای از ترکیبات ناآشنا اما برجسته زبان است که با هدف ادبیّت‌بخشی به زبان از آن‌ها بهره گرفته شده است. نجاتی در محور هم‌نشینی واژگان دست‌کاری می‌کند و ساخت معنایی آن‌ها را تغییر می‌دهد و ترکیباتی ساده اما نو می‌آفریند. در اشعار بررسی شده، ۳۱ فقره ترکیب نو دیده می‌شود اما همه آن‌ها به‌گونه‌ای نیست که به گنجینه ترکیبات زبان اضافه شوند و برخی از آن‌ها ممکن است فراتر از این اشعار استفاده نشوند؛ اما برخی نیز چون «طوفان ناشکیبی» و «تقویم زورمداری» فرصت ماندگاری در گنجینه زبان خواهند داشت.

گفتنی است در اشعار نجاتی نمونه‌های زیبایی از حسن تعلیل، تناقض، کنایه و دیگر آرایه‌های ادبی نیز به کار رفته اما بسامد نسبتاً اندک آن‌ها وجه غالبی در شعر او رقم نمی‌زند که سبک او را متمایز کند.

نحو جمله‌ها در ابیات و مصراع‌ها از جهت شیوه جمله‌بندی بسیار به زبان معیار نزدیک و آشنای ذهن است؛ به‌ویژه در اشعار مردّف با ردیف فعلی جمله‌ها نثرگونه‌اند اما با دقت در آن‌ها به شیوه‌هایی خاص از آشنایی‌زدایی در نحو زبان دست می‌یابیم.

در قواعد نحوی زبان فارسی، رکن اصلی هر جمله‌ای فعل است اما، در شعر نجاتی، شیوهٔ پُرسامد ساختِ جمله‌های بی‌فعل (بدون لطمه به معنا) شگردی در جهت برجستگی نحو و معنای زبان است. مثلاً، در این ابیات، کاربرد کلمه یا گروه‌های اسمی در جایگاه جمله‌آشنایی‌زدایی از قواعد نحوی است و حدس فعل به‌عهدهٔ مخاطب نهاده شده است:

آسمان، قحطی کبوتر، آه ... ماتم شعر و بغض دفتر، آه ...

(همان، ص ۱۱)

و نیز در این شعر: «نفس بریده، نفس بی‌امان، نفس محبوس». (همان، ص ۱۲۳)

شیوهٔ نحوی مزبور، علاوه بر اینکه باعث راه‌یافتن ساخت‌های ناآشنا به شعر شده و در زبان شعر تأثیرگذار است، کارکردهای دیگری نیز می‌تواند ایجاد کند. مثلاً، در نمونهٔ اخیر، حذف فعل از ساختار جمله تنها در تغییر ساخت نحوی مؤثر نیست، بلکه در القای عاطفی نیز بسیار تأثیرگذار است و چنان می‌نماید که گوینده از شدت اندوه جمله‌ها را تکمیل نکرده است. این شیوه در اغلب حذف‌ها و آشنایی‌زدایی‌های نحوی محسوس است.

یکی دیگر از هنجارگریزی‌های نحوی به‌شیوهٔ قاعده‌افزایی، در اشعار نجاتی، تکرار واژگان مهم معنایی و عاطفی است؛ یعنی تکرار واژگان پی‌در پی گاه با تأکید بر القای عاطفی و گاه برجسته‌سازی معنایی. همچنین، گاهی تغییر در نوشتار، با شگرد مکث و توقف‌های مؤثر، سخن را از نثرگونگی دور می‌کند و ادبیت می‌بخشد:

در بی‌کسی‌های موروثی آل یاسین محک خورد!

هیاهو

هیاهو

هیاهو

پریشانی واژه

تشویش

فریاد! (همان، ص ۱۲۸)

مهم‌ترین عامل موسیقایی در شعر فارسی، به‌ویژه در اشعار سنتی، وزن عروضی است. هماهنگی‌های آوایی و واج‌آرایی نیز زبان را از حالت خودکار خود دور می‌کند. «واج‌آرایی جزء قاعده‌افزایی است، چراکه باعث می‌شود تا نظام موسیقایی در شعر ایجاد شود و قواعدی بر زبان معیار اعمال گردد» (علوی‌مقدم، ص ۱۰۱-۱۰۲). اوزان و بحور عروضی در شعر نجاتی، که اغلب نیز در قالب غزل سروده شده، همان اوزان عروضی پذیرفته‌شده و آشناست و در اشعار او هیچ وزن ناآشنایی دیده نمی‌شود. تنها مورد قاعده‌افزایی در سخن نجاتی در حد واج‌آرایی‌هایی است که اغلب نیز هماهنگ و متناسب با معنا و مفهوم به کار رفته‌اند اما هماهنگی آن‌ها با عاطفه و القای عاطفی عامل آشنایی‌زدایی است. نمونه‌های واج‌آرایی با بسامد نسبتاً چشمگیری در اشعار نجاتی به کار رفته‌اند:

خبر دهان به دهان گشت و شعله‌شعله گذشت / نفس بریده، نفس بی‌امان، نفس محبوس /
چه انفجار مهیبی، چه لحظه‌ای، چه غمی! (کافی و نجاتی، ص ۱۲۲)

بخشی از عاطفه هیجان و شور و شوقی که از شعر مزبور احساس می‌شود در گرو تحرک و پویایی وزن و واژگان و واج‌آرایی‌های آن است. به‌ترتیب، تأکید بر استفاده مکرر از واج‌های «ش»، «س» و «چ» احساس و عاطفه را مضاعف می‌کند.

گاهی شاعر واج‌آرایی را در محور افقی اعمال می‌کند اما، در اغلب موارد، تأکید بر کاربرد یک واج خاص در هر بیت است که با تکرار یک واج در محور افقی کلام به انگیزش موسیقایی دست می‌یابد. در غزل «دیوار ریخت بین...»، این شیوه از واج‌آرایی غالب است:

خط خورد مشق و دفتر انشای خواهرم	با دست‌های سرد قساوت شبی سیاه
در شعله سوخت حجله عیش برادرم	بر بام خانه کرکس شومی فرو نشست
زیرا گذشته روزی از این کوچه همسرم	بوی بهشت می‌وزد اینجا هنوز هم

(نجاتی ۲، ص ۱۴۴)

در شعر مزبور، در بیت نخست با تکرار واج «س» و در بیت دوم با تکرار واج «ش» و در بیت پایانی با تکرار واج «ز»، در محور افقی، واج‌آرایی و توازن آوایی صورت

گرفته است. نکته درخور توجه اینکه تأکید شاعر در واج‌آرایی‌ها، بیش از آواها و واج‌های ملایم زبان، گرایش به استفاده از واج‌های پُررنگ زبان است که در ایجاد موسیقی درونی مؤثرترند.

در اشعار نجاتی، واژگان نو و ناآشنای ادبی بسیار اندک است. مثلاً، «گریه‌ناک» در غزل «طعم خدا» (همان، ص ۱۴۶) هرچند با الگوی رایج «اسم + پسوند ناک» ساخته شده، از جهت معنایی، واژه‌ای ناآشناست. نمونه‌ای دیگر، از آشنایی‌زدایی واژگانی، «آتشستان» است که واژه‌ای کم‌کاربرد در میان واژگان رایج زبان است.

نجاتی در ساخت تصاویر نو نیز به‌جای کاربرد تصاویر ثانویه مهارت دارد و با همین شیوه آشنایی‌زدایی می‌کند. برخی از این تصاویر در قالب ترکیبات اضافی و گاه نیز تصویر به‌صورت توصیف واقعی بازنمایی می‌شود و جادوی مجاورت واژگان یا عنصر عاطفه آن را زیبایی می‌بخشد. تصویر «خبر سریع‌تر از من دوید و پَرپَر شد» (کافی و نجاتی، ص ۱۲۲) تصویری نو و ناآشناست و ویژگی نو و بدیع بودن عامل زیبایی تصویر است. تصویرهای «زمستان بود اما خاک تصمیمی بهاری داشت»، «رخ شهر را می‌خراشید اندوه»، «انفجار قلم‌های مسموم» و «کدام اعتقاد از نگاهت به تاریکی سرد سلول پاشید» (همان، ص ۱۰۲-۱۳۰) تصاویری نو و ساده‌اند که، با آشنایی‌زدایی از تصاویر ثانویه، عامل زیبایی شعر نجاتی شده‌اند. در اشعار نجاتی، تصاویر نو، که اغلب نیز به‌شیوه توصیف خلق شده‌اند، بسیار دیده می‌شود و یکی از مشخصه‌های سخن اوست.

در شعر فارسی، بسامد کاربرد همه انواع آشنایی‌زدایی یکسان نیست. در آثار ادبی، میزان تأثیرگذاری انواع آشنایی‌زدایی به‌ترتیب چنین است: «آشنایی‌زدایی معنایی، آوایی، بافتی، نحوی، واژگانی و نوشتاری» (فتوحی، ص ۴۷). در اشعار بررسی‌شده نجاتی نیز آشنایی‌زدایی نوشتاری با تنها یک نمونه که به‌علت بسامد ناچیز از ذکر آن خودداری

شد. کمترین بسامد و آشنایی زدایی معنایی با بیش از سی صد نمونه در میان انواع آشنایی زدایی بیشترین بسامد را دارد.

۲-۲- انسجام و هماهنگی در شعر پروانه نجاتی

دو مؤلفه انسجام و وحدت در شعر نجاتی نیز از عوامل مهم زبانی‌اند. برخی از ویژگی‌های انسجام و یکپارچگی در شعر نجاتی در محورهای زیر بررسی می‌شود.

۲-۲-۱- عوامل انسجام و وحدت

در شعر نجاتی، کلیتی واحد دیده می‌شود که به دلایل مختلف، از جمله روابط و مناسبات بین سازه‌های آن، واحدی منسجم ایجاد می‌کند. در اشعار او، بیش از هر سازه دیگری، «واژگان» و مناسبات بین آنها در ایجاد این کلیت تأثیرگذار بوده‌اند. در این باره با وجه غالبی از روابط و مناسبات درونی واژگان مواجه‌ایم. برای نمونه، به بررسی سه غزل از او («سهم من»، «مرورید» و «بسیجی کوچک») می‌پردازیم.

ابیاتی از غزل «سهم من»:

سهم من از تو مشت خاکی بود	دل از غصه چاک‌چاکی بود
بعد یک انتظار طاقت‌سوز	چغینه کهنه و پلاکی بود
آنچه از سنگر تو آوردند	دفتر خاطرات و ساکی بود
گفتمت اندکی تأمل کن	بین عقل و دل اصطکاکی بود

(نجاتی ۲، ص ۱۵۳)

ابیاتی از غزل «مرورید»:

به زندانبان بگو من دختر امواج شیدایم	و مرورید پنهان در خیال خیس دریایم
بگو من آسمان را در شب سلول می‌پاشم	در این غربت به روی دامن مجروح تقوایم
بگو با بغض‌هایم خوشه‌های خشم خواهم بافت	بگو جغرافیای غیرتم، تاریخ غوغایم
بگو فریادهایم را به گوش باد می‌خوانم	به امیدی که بگشاید گره از پای رؤیایم
صدای چکمه بیگانه روی نبض تند شهر	مشوش می‌کند دل را چه تاریک است دنیایم

جهان چشم خودش را بسته بر مرگ دموکراسی
سپاه اختناق از هر طرف آماده شلیک
برای کودک آزادی امشب نغمه‌ای سر کن
وطن گهواره درد است و تو یک مادر عاشق
نمی‌خواهد بفهمد من چرا این قدر تنه‌ایم
و من محروم از کوچک‌ترین حق مداوام
کبود گاز اشک‌آور نشسته بر نفس‌هایم
مخوان لالایی غمگین که من بی‌تاب فردایم
(کافی و نجاتی، ص ۱۶۲)

ابیاتی از غزل «بسیجی کوچک»:

پسرم، این بسیجی کوچک، دوست دارد بزرگ‌تر باشد
چفیه‌ای و پلاک و تسبیحی؛ دوست دارد که چون پدر باشد
جنگ را او ندیده است، آری، ولی آن را چه خوب می‌فهمد
دوست دارد کمین کند جایی، آتشتان شور و شر باشد
پشت پستی پناه می‌گیرد؛ گاه هم ایست می‌دهد ما را
اسم شب کاروان خورشید است، رد شود هر که باخبر باشد
شب که خوابیده است، زیر بالش خود، می‌گذارد تفنگ بازی را
یعنی این مرد کوچک خانه دائم آماده خطر باشد
باز پوشیده چکمه‌های پدر، می‌تکاند غبار خاطره را
آب و قرآن و عود و آئینه؛ مرد آماده سفر باشد

(نجاتی ۲، ص ۱۳۹)

در ادامه، به شرح روابط واژگان درونی غزل‌های مزبور در دو محور بازآیی و باهم‌آیی خواهیم پرداخت.

۲-۱-۲-۱- بازآیی واژگان

تکرار- همچون سایر اشعار مردّف، در غزل «سهم من» نیز یکی از عوامل انسجام، بر اثر تکرار، واژه ردیف است. ردیف فعلی «بود»، با زمان ماضی، القاگر عاطفه حزن در شعر و از عوامل سامان‌دهنده ذهن است. دیگر نمونه مهم تکرار در شعر مزبور تکرار برخی واژگان مؤثر در معنای شعر است. ترکیب «مشت خاکی» در بیت اول و بیت پایانی غزل

تکرار شده است و، علاوه بر افزایش فعالیت ذهنی مخاطب، مهم‌ترین کلمه در القای عاطفه است و، با افکندن دو گره انسجामी در دو سوی غزل، نقشی مهم در انسجام دارد. نمونه دیگر از تکرار واژگانی تکرار واژه «دل» است که از واژه‌های مهم و عاطفی است و، افزون بر پُررنگ‌بودن نقش عاطفی آن، تکرار آن نیز از عوامل انسجام است. در غزل «مرورید»، هنر سازه ردیف وجود ندارد اما شاعر، با تکرار واژه «من»، این ضمیر و مرجع آن را در کانون توجه قرار داده است؛ چنان‌که اغلب گزاره‌ها به آن اسناد داده می‌شود و این نمونه از تکرار برای منسجم کردن یک شعر به‌تنهایی کافیتست. واژه مهم دیگر، که پنج بار به کار رفته، «بگو» است و در هر کاربرد به‌همراه متممی که پیش از آن آمده است تأثیر معنایی مهمی دارد.

ترادف- هم‌معنایی و ترادف در بین واژگان غزل «بسیجی کوچک» وجود ندارد و در غزل «مرورید» نیز فقط دو واژه «شیدا» و «عاشق» در معنایی مترادف به کار رفته‌اند. تضاد- در واژگان غزل «سهم من»، در معنای عام، تضادی دیده نمی‌شود اما دو کلمه «دل» (عشق) و «عقل» گاه رابطه تضاد نمادین دارند و این ویژگی علاوه بر اینکه از عوامل زیبایی است عامل انسجام نیز محسوب می‌شود؛ به‌ویژه که واژه «اصطکاک» این رابطه تقابلی را پُررنگ‌تر می‌کند. در غزل «مرورید»، این رابطه به‌علت تنوع و گوناگونی واژگان وجود ندارد.

شمول‌معنایی- رابطه شمول‌معنایی بین واژه‌های غزل «بسیجی کوچک» وجود ندارد. در غزل «مرورید» نیز واژه «شیدا»، در بیت اول، با برخی واژگان دیگر رابطه شمول‌معنایی دارد. واژگان مشمول «شیدا» که، علاوه بر شمول، رابطه تداعی شونددگی نیز دارند عبارت‌اند از: «رؤیا»، «خشم»، «بغض»، «مشوش» و «غمگین».

۲-۱-۲-۲- باهم‌آیی واژگان

علاوه بر انسجام، باهم‌آیی نیز در عاطفه اشعار نجاتی به‌ویژه غزل‌های یادشده تأثیری بسزا داشته است؛ روابط باهم‌آیی در دو شکل هم‌نشینی و تداعی شونددگی دیده می‌شوند.

باهم‌آیی هم‌نشینی- در غزل «سهم من»، رابطه‌ی واژگان «چغیه»، «پلاک» و «دفتر خاطرات» از نوع هم‌نشینی است و در غزل «مروارید» این رابطه را در دسته‌واژه‌های «مروارید، امواج و دریا»، «گهواره، مادر و لالایی» و «زندانبان و سلول» می‌توان دید.

باهم‌آیی تداعی‌شونده- در بیت اول از غزل «سهم من»، با خواندن ترکیب «مشت خاکی» و با توجه به موضوع شعر، مفاهیم و واژگانی در ذهن تداعی می‌شود که در ابیات بعدی ذکر شده‌اند. «انتظار»، «ساک»، «سنگر»، «پلاک» و «غصه» واژه‌هایی‌اند که پس از اولین بیت تداعی می‌شوند و ذکر آن‌ها در ابیات بعد باعث اعجاب و انگیزش است و، چون گره‌هایی انسجामी، در کلیت شعر مؤثرند. در غزل «مروارید»، این رابطه قوی‌تر است و برخی از دسته‌واژه‌ها را می‌توان در دو رابطه‌ی تداعی و شمول قرار داد. «بغض»، در بیت سوم غزل، تداعی‌کننده‌ی واژه‌هایی است که در ابیات بعد ذکر شده‌اند؛ واژه‌هایی چون «خشم»، «فریاد»، «مشوش»، «اختناق» و «درد».

۲-۲-۲- وحدت

عوامل وحدت‌آفرین عبارت‌اند از: «هماهنگی در شعر، توافق معنی با لفظ، هارمونی آواها، سازگاری معانی و حسن اجتماع آن‌ها» (غریب، ص ۳۱). در موضوع وحدت، که با عنوان هماهنگی از آن سخن گفته شد، سه عنصر زبان، درون‌مایه و عاطفه در تعامل با یکدیگرند و گرایش افراطی به هر سو اثر را از تعادل خارج می‌کند. زیبایی و درخشش یک اثر محصول تعامل و تعادل این سه عنصر است. چنان‌که در مبحث انسجام نیز گفته شد، اجزای این عناصر در درون خود نیز در هماهنگی و تعامل با یکدیگرند. برخی از وجوه وحدت در اشعار نجاتی در محورهای زیر دیده می‌شود.

وحدت در تصاویر- وحدت، در کاربرد عناصر تصویری و بلاغی، انسجام و آشفته‌گی یک متن را دستخوش تغییر می‌کند و بر زیبایی آن نیز اثر می‌گذارد. در غزل «بسیجی کوچک»، که سراسر تصویر محض است، برای خواننده توصیف محض - نه مبتنی بر

خیال— مجسم می‌شود. عناصر تصاویر محض، همگی، از یک لحاظ، دسته معنایی و کاربردی‌اند. دو گروه‌واژه «بسیجی، چفیه، پلاک، تسبیح، جنگ، آتش، پناه‌گرفتن، ایست، اسم شب، تفنگ» و «آب، قرآن، عود، آینه و سفر» عناصری تصویراند و کلمات هر گروه باهم واژه‌هایی متناسب و مرتبط‌اند و در ساخت تصاویر نیز باعث وحدت و یکپارچگی خواهند شد. در غزل «مروارید» نیز مفهوم به‌کمک تصویر منتقل می‌شود، اما تنوع دسته‌های واژگانی بیشتر است. برخی از تصاویر به‌کمک واژگانی انتزاعی چون «خشم»، «بغض»، «عشق»، «غمگین»، «اختناق»، «فریاد» و «تنهایی» بیان می‌شود. برخی از واژگان تصویرساز واژگانی سیاسی و اجتماعی‌اند؛ مثل «زندانبان»، «دموکراسی»، «آزادی»، «بیگانه»، «جغرافیا»، «گاز اشک‌آور»، «وطن» و «شلیک» که سهم عمده تصاویر و ترسیم خط ذهنی شعر و شاعر را بر عهده دارند.

وحدت در ساخت‌های نحوی— در یک اثر ادبی و به‌ویژه در یک شعر، که بازنمایی حالتی روحی است، همه عناصر باید در خدمت اندیشه و احساس باشند؛ اعم از عناصر معنایی، عاطفی و ساخت‌های زبانی. قالب‌های نحوی در متن و بافت، معمولاً، در سازه جمله به تکامل می‌رسند و معمولاً ساخت‌های نحوی جمله در شعر در هم می‌شکند و تقدیم و تأخیرهای نحوی به ضرورت‌های وزنی و معنایی و عاطفی ایجاد می‌شود. یکی از وجوه غالب شعر نجاتی، که باعث هماهنگی و وحدت در سخن او می‌شود، استفاده از ساخت‌های نحوی نسبتاً یکسان است. شیوه غالب او در اغلب اشعار، به‌ویژه در اشعار مردّف، متوجه جملات عادی زبان است که جابه‌جایی ارکان در آن‌ها بسیار اندک است. مثلاً، در شعر

این قرن قرن حادثه‌های حسینی است بر تارکش طراوت نام خمینی است

این قرن در بسیط جهان گم نمی‌شود در تاربستِ ذهن جهان گم نمی‌شود

تا پایان غزل، که مردّف نیز نیست، بیشترین هماهنگی نحوی در ساختار جملات دیده می‌شود. شیوه نحوی دیگری که در بحث آشنایی‌زدایی نیز درخور توجه است تأکید بر کاربرد ساخت‌های نحوی و جملات بدون فعل است که بسامد آن در شعر نجاتی فراوان است:

پرواز روی بال غرور فرشتگان باران عشق وقت عبور فرشتگان

عریانی حقیقت پنهان زندگی رزمنده زیستن شب طوفان زندگی

(همان، ص ۱۱۳)

وحدت در جنبه‌های عاطفی و موضوعی- در واقع، آنچه باعث انسجام یک اثر می‌شود برخوردار است از کلیتی واحد است و اینکه اجزای آن را، درحالی‌که می‌توان مشخص و مجزاً کرد، در ارتباط با یکدیگر دانست که این امر «ممکن است در سایه وحدت عاطفی و موضوعی حاصل شود» (امامی، ص ۱۸۹). استقلال دو عنصر عاطفه و موضوع در کلیت یک اثر را نیز یکی از مؤلفه‌های تأثیرگذار در ارتباط بین آن دو می‌توان دانست. در غزل‌های نجاتی نیز این همسویی و تناسب رعایت شده است. مثلاً، موضوع غزل «بسیجی کوچک»، از ابتدا تا پایان، بازی کودکانه فرزند شهیدی است که از نگاه مادر توصیف و دیده می‌شود و عاطفه حاکم بر متن نیز با احساس و عاطفه حزن و شوقِ مادرانه توأم است. عنصر عاطفه، از بیت اول، با مصراع «پسر این بسیجی کوچک» القای می‌شود و علاقه و احساس مادری را در تماشای فرزند خود و شوق او را برای ادامه راه پدر نشان می‌دهد. عبارات «دوست دارد چون پدر باشد»، «دوست دارد بزرگ‌تر باشد»، «مرد کوچک خانه» و «مرد آماده سفر باشد» هم‌زمان القاکننده هر دو عاطفه شوق و حزن‌اند. دیگر عنصر درخور توجه در غزل یادشده شوق همسر شهید در بیان ایثارگری‌های همسر خود در تصویر توصیف فرزند است؛ عباراتی چون «چفیه‌ای و پلاک و تسبیحی»، «آتشستان شور و شر باشد»، «پشت پشتی پناه می‌گیرد» و «دائم آماده خطر باشد». بنابراین، دو عاطفه زنانه از دل زنی، در نقش مادر و همسر، در سراسر غزل ساری است و

در هیچ بیتی نمی‌توان خلأ عاطفی احساس کرد. در غزل «مروارید»، دو حسّ غرور و اندوه القا می‌شود اما این دو احساس توأم نیستند و تناقضی در القای آن دو نیز ایجاد نمی‌شود. در بیت نخست شعر، در مصراع «به زندانبان بگو من دختر امواج شیدایم»، حسّ غرور و حماسه القا می‌شود و تا بیت چهارم، که هر بیت با فعل «بگو» شروع می‌شود، عاطفه غرور القا می‌شود. از بیت پنجم، با تغییر لحن شعر و گزینش برخی واژگان متناسب با بار معنایی اندوه در شعر، عاطفه نیز تغییر می‌کند اما تغییر عاطفه منطقی و متناسب با بیان موضوعاتی در ادامه بخش نخست شعر است و در حالی است که واژه یا جملاتی برای نقض عاطفه نخست شعر وجود ندارد. هر دو عاطفه شعر نیز متناسب با دو کارکرد شعری است که، در ادبیات پایداری، از هر شعری می‌توان انتظار داشت؛ یعنی تحریک حسّ حماسی و ترسیم چهره مظلوم.

وحدت در شگردها و شیوه‌های هنری- شیوه یکسان شاعر، در ترسیم تصاویر، در سراسر اشعار محسوس است. شیوه‌های تصویرپردازی او از سه حالت خارج نیست: (۱) توصیف محض و بازنمایی حقایق به شیوه عاطفی؛ (۲) تصاویر مجازی و تخیلی؛ (۳) تلفیق هر دو شیوه و در هم تنیدن توصیف و تخیل. در غزل «بسیجی کوچک»، آنچه برای مخاطب بازنمایی می‌شود صحنه‌هایی از واقعیت‌هاست که فقط با عنصر عاطفه برجسته شده‌اند و، چنانچه عاطفه از آن سلب شود، انگیزش خود را از دست خواهند داد. در واقع، بازنمایی حقایق از دریچه دوربین عاطفه است و فقط در پایان شعر یک مورد ترکیب «غبار خاطره» تصویر مجازی است. در غزل «مروارید»، هر دو شیوه توصیف و تخیل در هم تنیده‌اند اما وجه غالب تصاویر مجازی و تخیلی تابلو تصاویر مجازی را به نمایش می‌گذارد. برخی از این تصاویر تخیلی در قالب تشبیهات و استعارات ثانویه است و گاه نیز، با ایجاد آشنایی‌زدایی، صور خیال تازه‌ای آفریده است. «دختر امواج شیدا»، «خیال خیس»، «پاشیدن آسمان»، «دامن تقوا»، «خوشه‌های خشم»،

«بافتن خشم»، «جغرافیای غیرت»، «گوش باد»، «پای رؤیا»، «نبض شهر»، «کودک آزادی» و «گهواره درد» و «سپاه اختناق» تصاویری تخیلی اند که در همه ابیات شعر به کار رفته اند و گاه نیز توصیف در برخی ابیات به کار رفته است — مثل «نمی خواهد بفهمد من چرا این قدر تنهام و من محروم از حق مداوایم» (نجاتی ۱، ص ۱۶۲) — اما شگرد یگانه شعر در آفرینش تصویر مبتنی بر ساخت تصاویر تخیلی است. بنابراین، وحدت در شگردهای هنری نیز از عوامل ایجاد وحدت در این غزل‌های نمونه و دیگر اشعار نجاتی و عاملی برای درخشش آنهاست.

۲-۳- تصویر

یکی دیگر از مؤلفه‌های قابل توجه در اشعار نجاتی تصویر و شیوه‌های تصویرآفرینی است. در بررسی این تصاویر برآنیم، از نگاهی نو، ساختار تصاویر شعر نجاتی را نقد و ارزیابی کنیم. به همین منظور، تصاویری که ویژگی اندام‌وارگی دارند و نیز اشعاری که در آنها تصویر کانونی مبنای سرایش شعر شده است و عنصر عاطفه در زیبایی‌شان مؤثر بوده معیار این بررسی خواهند بود.

وجود تصویر کانونی — در بررسی اشعار نجاتی درمی‌یابیم که هر غزل تابلویی تصویری با جلوه‌های گوناگون است. نکته مهم، درباره تصاویر شعر نجاتی، کانونی است که در تصویرگری مد نظر شاعر بوده است و با خواندن هر غزل تصویری کلی در ذهن مخاطب مجسم می‌شود و این در حالی است که در هر شعر خرده تصاویر بسیاری وجود دارند که، بدون تراحم و اخلال، تصویر کانونی را ایجاد می‌کنند. در اینجا، دو غزل به عنوان نمونه بررسی می‌شود: «به جانبازان شیمیایی» و «قطعه‌ای از بهشت». اینک، برخی از ابیات غزل اول:

سرفه کرد و از کنار من گذشت چفیه‌پوش آشنای این محل
او هنوز سر به زیر و ساده است شیرمرد با خدای این محل
می‌توان از نگاه زرد او خوشه‌های درد را درو کنی
با عبور او چه تازه می‌شود رنگ‌وبوی جای‌جای این محل
می‌شناسمش من آن‌چنان‌که تو کوچک و بزرگ این محله نیز
تکیه‌گاه اعتماد کوجه است پنجه‌گره‌گشای این محل
سرفه می‌کند و طعم جبهه را در هوای کوجه می‌پراکند
بوی دودهای شیمیایی آه خاطرات مردهای این محل

(همو ۲، ص ۱۵۸)

روایت غزل مزبور به شیوه‌ی بازنمایی حقایق و توصیف است و یک تصویر کانونی و مرکزی در آن وجود دارد که محصول گره‌خوردگی خرده‌تصاویر است. تصویر کانونی، در شعر، «توصیف چهره‌ی جانباز شیمیایی و بیان مردانگی‌ها و شجاعتِ اوست و خرده‌تصاویری که این تصویر را می‌سازند عبارت‌اند از: «سرفه کرد»، «چفیه‌پوش»، «شیرمرد محل»، «نگاه زرد»، «خوشه‌ی درد»، «اعتماد کوجه»، «پنجه‌گره‌گشای»، «بوی دودهای شیمیایی»، «چشم‌های گریه‌ناک»، «صداقت نجیب» و «کار می‌کند برای محل». با وجود اینکه اغلب تصاویر بازنمایی حقایق با عنصر عاطفه‌اند، شعر دارای تصویری کانونی است که حاصل ارتباط خرده‌تصاویر است. نوع ارتباط در اندام‌وارگی تصاویر بررسی می‌شود.

در غزل «قطعه‌ای از بهشت» چنین می‌خوانیم:

با خون سرود شعر پریشان جنگ را	تعبیر عارفانه‌ی مرگی قشنگ را
در رزمگاه آتش و ایمان، برادرم	بر خود ندید فرصت آهی درنگ را
وقتی ز موج خاطره لبریز می‌شود	دریای اشک می‌شکند بغض سنگ را
در خانه یک نگاه در آن‌سوی قاب عکس	وامی‌کند هر آینه دل‌های تنگ را
باور نمی‌کنم که فراموش می‌کنند	دیوارهای فاصله یک روز جنگ را

(همو ۱، ص ۸۵)

پس از خواندن شعر مزبور یک تصویر کلی در ذهن ترسیم می‌شود: حال و هوای رزمنده پس از جنگ و دل‌تنگی او برای روزهای مقاومت. این کلیت تصویر محصول به هم پیوستگی و درهم‌تنیدگی خرده‌تصاویر است که عبارت‌اند از: «سرودن شعر جنگ با خون»، «شهادت/ مرگ قشنگ»، «درنگ‌نکردن برای جنگ به اندازه یک آه»، «لبریز شدن از موج خاطره»، «دریای اشک»، «بغض سنگ»، «نگاه به سوی قاب عکس و می‌کند دل‌های تنگ را»، «دیوارهای فاصله» و «روز جنگ». خرده‌تصاویرها در محور عمودی شعر، علاوه بر انسجام، در ترسیم یک تصویر کلی تأثیرگذارند.

اندام‌وارگی تصاویر- در تشکیل تصویر کانونی نقش ارتباط خرده‌تصاویرها بدیهي است. همه آن‌ها، در کلیت، همچون اجزای یک اندام و کل ایفای نقش می‌کنند و چگونگی چینش آن‌ها در قاب کلیت تصویر در اشعار نجاتی به دو شیوه است. در شیوه نخست، تصویر کانونی و اصلی را می‌توان از بین تصاویر مشخص کرد و دیگر تصاویر توضیح و بسط آن‌اند. معمولاً، در این شیوه، تصویر کانونی اغلب در ابتدای شعر ترسیم می‌شود و خرده‌تصاویرها شرح و بسط و شاخ و برگ تصویر کانونی‌اند. مثلاً، در غزل «بسیجی کوچک»، نخستین مصراع شعر ترسیم تصویر کانونی و اصلی است و بیان شوق مادر برای کودکی است که همچون پدر شهیدش لباس بسیجی می‌پوشد و...:

پسرم این بسیجی کوچک دوست دارد بزرگ‌تر باشد

چفیه‌ای و پلاک و تسبیحی؛ دوست دارد که چون پدر باشد

(همو ۲، ص ۱۳۹)

در شیوه دوم اندام‌وارگی تصاویر، خرده‌تصاویر به صورت قطعات یک‌جورچین برای ترسیم تصویر کانونی در کنار یکدیگر چیده می‌شوند. در این شیوه، هیچ‌یک از تصاویر را نمی‌توان به‌عنوان تصویر کانونی مشخص کرد بلکه ارتباط خرده‌تصاویر با یکدیگر است که تصویر کانونی را ایجاد می‌کند. مثلاً، در غزل «صاعقه» (همو ۱، ص ۱۰۱)، کانون تصاویر ترسیم شجاعت و پاکی رزمنده پس از سال‌ها جنگ است؛ اما

در هیچ‌جای شعر چنین تصویری نمی‌یابیم و تصویر کانونی پس از خواندن کل شعر و همه تصاویر است که نقش می‌بندد.

نقش عنصر عاطفه در زیبایی تصاویر- تصویرگری نجاتی نیز همچون دیگر شاعران در دو شیوه توصیف و مجازها ترسیم می‌شود؛ اما مهم‌ترین عنصری که به تصویر در شعر نجاتی تشخیص می‌بخشد و آن را متمایز می‌کند تأثیر بی‌چون‌وچرای عنصر عاطفه در آن‌هاست. برای عاطفی کردن تصاویر، از واژگانی که بار عاطفی دارند استفاده شده است و این شیوه بازنمایی سخن عادی و نثرگونه را به تصویری هنری تبدیل کرده است. مثلاً، در این غزل (با عنوان «بی‌نشان»)، خطاب به شهدای مفقودالثر،

چقدر نامه نوشتم به دست باد سپردم	چقدر گرد گرفتم من از اتاق تو مادر!
برای آمدنت شب‌به‌شب ستاره شمردم	در انتظار تو و قاصدی که هیچ نیامد
برای باور مردم قسم به جان تو خوردم	و عکس‌های تو را من امیدوار و صبور
هزار مرتبه جانم به لب رسید و نمردم	صدای زنگ در، اما، همیشه دغدغه‌زا بود
برای هرکه می‌آمد ز جبهه بردم و بردم	چقدر هروله کردم میان کوچه و ایوان
نیامدی و من، از آن، چه خون دل که نخوردم!	به پستی که از این خانه می‌گذشت شتابان
و بال روسری‌ام را به زیر پلک فشردم	
چقدر نامه نوشتم به دست باد سپردم	

(همو ۲، ص ۱۶۰)

آنچه بیان می‌شود دل‌تنگی و سخنان مادرانه‌ای است در انتظار فرزند مفقودالثر خود؛ اما ترسیم این حالات با واژگانی که القای عاطفی بیشتری دارند تأثیر و برجستگی تصاویر را دوچندان کرده است. شروع هر بیت، با واژه «چقدر»، القاگر حس انتظار و دل‌تنگی است. در بیت دوم، واژه «مادر» و لحن منادایی آن، احساس شاعر را مضاعف می‌کند. ترکیب‌های کنایی «جان به لب رسیدن»، «دغدغه‌زا بودن» و «ستاره شمردن» و عباراتی این‌گونه احساس انتظار و دل‌تنگی را مضاعف می‌کند. همچنین است غزل «دیوار ریخت بین ...» (همان، ص ۱۴۰) که، در آن، کلیت تصویر (فروریختن آوار بر سر

خانواده‌ها و مردم بی‌گناه شهرها) با کاربرد واژگانی خاص عاطفی‌تر می‌شود. در غزل مزبور، عاطفه اصلی اندوه و حزن است که باعث برانگیخته شدن احساسات و عواطف مخاطب می‌شود. شاعر عاطفه اندوه را با نمایش تصویر شهادت «مادر، خواهر و برادر» نشان می‌دهد. تصاویری چون «فروریختن آوار بین دو ابروی خواهر»، «ماندن دفتر مشقِ او زیر آوار»، «شهادت مادر و ماندن او زیر آوار» و «شهادت برادر و سوختن حجله عیش» اندوهی وافر القا می‌کنند. در بیت پایانی، عشق به همسری که شهید شده است ترسیم می‌شود. بنابراین، آنچه تصویر در سخن نجاتی را برجسته و منحصر به فرد می‌کند چیزی نیست غیر از انبوه عاطفه و احساس که از طریق کاربرد واژه‌هایی عاطفی و اغلب زنانه و مادرانه القا می‌شود.

ازدحام و پراکندگی در تصویر- یکی از ویژگی‌های مهم ساختاری در اشعار نجاتی ازدحام و پراکندگی یکسان تصاویر است. با دقت در هریک از اشعار او درمی‌یابیم پراکندگی تصاویر در هر بیت، مصراع یا پاره از اشعار به صورت یکسان و مساوی است. در اشعار مردّف، که اغلب نیز ردیف در آنها فعل است، معمولاً در هر بیت یک تصویر مستقل ترسیم شده است و در دیگر اشعار نیز به‌طور متوسط هر مصراع و پاره یک تصویر را بازنمایی می‌کنند که بخشی از تصویر کانونی را ترسیم می‌کنند. بنابراین، ازدحام‌نداشتن تصویرها و پراکندگی یکدست و یکپارچه آنها، به‌ویژه در محور عمودی اشعار، از ویژگی‌های مهم و تأثیرگذار در ساخت و کلیت شعر است.

۳- نتیجه

آنچه حاصل این پژوهش است دریافت برخی ویژگی‌هایی است که به سخن نجاتی تشخص و ادبیت بخشیده است و آنها را در سه سطح انسجام، آشنایی‌زدایی و تصویرگری می‌توان بررسی کرد. نجاتی نیز همچون بسیاری از شاعران کوشیده است،

با عدول از هنجارهای زبان عادی، زبان شعر را از خودکاری دور کند و از این راه به شعر خود ادبیت ببخشد. به همین منظور، از شیوه‌های مختلف آشنایی‌زدایی کمابیش استفاده می‌کند؛ اما وجه غالب سخن او، در ایجاد آشنایی‌زدایی، به چهار صورت یعنی آشنایی‌زدایی معنایی (صور خیال)، غافل‌گیری در بیان مطالب، ساخت ترکیبات و تصاویر نو و گاه نیز ساخت واژگان جدید جلوه کرده است. او در شیوه‌های تصویرآفرینی نیز گاهی آشنایی‌زدایی می‌کند و، به جای به‌کارگیری تصاویر ثانویه و کلیشه‌ای، اغلب به شیوه توصیف و بازنمایی حقایق تصاویری نو می‌آفریند؛ چنان‌که می‌توان گفت وجه غالب تصویر در اشعار او به شیوه توصیف و بازنمایی حقایق است. آشنایی‌زدایی معنایی، به‌ویژه ساخت‌های استعاری، بیشترین و آشنایی‌زدایی نحوی کمترین تأثیر را در ادبیت اشعار نجاتی داشته است.

هر واحد شعری، در هر قالبی که باشد، واحدی منسجم و هماهنگ است که از شیوه‌های مختلف ایجاد انسجام و وحدت در آن بهره گرفته شده است. مهم‌ترین سازه‌ها در ایجاد انسجام در شعر نجاتی واژگان‌اند و با تعامل بین آن‌ها در محور عمودی، علاوه بر زیبایی و آرایه‌های ادبی، انسجام نیز ایجاد شده است. اغلب، رابطه هم‌نشینی و ارتباط واژگان است که گره‌هایی انسجامی به‌ویژه در محور عمودی ایجاد می‌کند.

وحدت، در سه بُعد صورت و محتوا و عاطفه، در اشعار نجاتی، هماهنگی و اتحاد ایجاد کرده است و انسجام شعر او را رقم زده است. وحدت عاطفی موضوع و شیوه‌های تصویری از جمله موارد وحدت در شعر اوست.

شعر نجاتی شعری حرفی، مستقیم و عاری از روح عاطفه و تخیل نیست بلکه شاعر می‌کوشد، با ترسیم تصاویر تأثیرگذار، بر ادبیت سخن و انگیزش آن بیفزاید.

شیوه تصویرگری در سخن نجاتی بیشتر بر ترسیم تصاویر محض و توصیف مبتنی است و عامل برجستگی در آن‌ها عاطفه و احساس است. در شعرهای نجاتی، تصویری کانونی می‌توان یافت که افزون بر موارد انسجام که ذکر شد از پراکندگی تصاویر و تزامم و تداخل تصاویر نیز جلوگیری می‌کند. خرده‌تصویرها، در تابلوی تصویری شعر، با یکدیگر در ارتباطاند و در حقیقت شکل‌گیری تصویر کانونی در گرو ارتباط و اندام‌وارگی خرده‌تصاویر است و این نیز عاملی برای ایجاد وحدت در شعر اوست. در شعر نجاتی احساس و عاطفه مهم‌ترین و مؤثرترین عنصر است و او آگاهانه این ابزار را به کار می‌گیرد؛ چنان‌که جای عاطفه در هیچ بیت یا مصرعی از شعر او خالی نیست و در این راه گزینش واژگان از محور جانشینی مهم‌ترین عامل است. وجه غالب شعر نجاتی کاربرد واژگان مناسب و عاطفی است که بیانگر دنیای ذهنی و خط فکری اوست.

منابع

- احمدی (۱)، بابک، حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه هنر)، نشر مرکز، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۰.
_____ (۲)، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۸.
امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، جامی، تهران ۱۳۷۷.
ایگلتون، تری، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۸.
پرین، لارنس، درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، اطلاعات، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶.
تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، آگه، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
دیچز، دیوید، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، علمی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۳.
زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، شرکت انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۰.

علوی مقدم، مهیار، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* (صورت‌گرایی و ساختارگرایی؛ با گذری بر کاربرد این نظریه در زبان و ادب فارسی)، سمت، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۱.

عمران پور، محمد رضا، «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان*، دوره جدید، ش ۲۵، بهار ۱۳۸۸، ص ۱۵۹-۱۸۷.

غریب، روز، *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی* (و تأثیر آن در نقد عربی)، ترجمه نجمه رجایی، دانشگاه فردوسی مشهد (مؤسسه چاپ و انتشارات)، مشهد ۱۳۷۸.

کافی، غلامرضا و پروانه نجاتی، *در آشیان چکاوک* (مجموعه شعر حماسی)، رخسید، شیراز ۱۳۹۵.

موکاروفسکی، یان، *زبان معیار و زبان شعر*، ترجمه احمد اخوت و محمود نیکبخت، کتاب شعر، اصفهان ۱۳۷۳.

نجاتی (۱)، پروانه، *داغ و دغدغه*، نوید شیراز، شیراز ۱۳۸۹.

_____ (۲)، *شکستنی تراز آنم ...* (گزیده اشعار)، نشر تکا، تهران ۱۳۸۷.

Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics*, Routledge, London 1997.

Shklovsky, victor, "Art as Technique", *David Lodge* (modern criticism and teory), Longman, London 1980.

Halliday, M. A. K. & R. Hassan, *Cohesion in English*, Longman, London 1976.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی