

تصویر و تصویرپردازی در منظومه غنایی نوروز و نوگل

حافظ حاتمی^۱

چکیده

تصویر و تصویرپردازی از عناصر و مؤلفه‌های برجسته در حوزه زیبایی‌شناختی و از جمله اختصاصات در سبک‌شناسی آثار ادبی و هنری است. امروزه نگاه انتقادی به آثار ادبی از منظر خلق تصاویر نو، ناب و نغز از جمله مباحث جدی در مطالعات بلاغت سنتی و نقد و نظریه ادبی و به‌ویژه در بررسی و تحلیل‌های مکاتب صورت‌گرایی و ساختارگرایی و مانند آن محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش بحث و بررسی در انواع تصاویر منظومه بزمی نوروز و نوگل، اثر آرمان راکیان است که به‌تازگی وارد بازار نشر گردیده‌است. این پژوهش به شیوه اسنادی، توصیفی و در نهایت تجزیه و تحلیل محتوا بر اساس یافته‌ها صورت می‌گیرد. در مسیر این تحقیق با معرفی انواع تصاویر خیالی ساده، متعدد و گسترده و رفته‌رفته فاصله‌گرفتن از شیوه‌های نقد سنتی در پرداخت صرف به مصادیق صور خیالی در حوزه فنون بلاغت و صناعات ادبی و یا بیان و بدیع، به بررسی و شناخت عناصر نو، تصاویر چند لایه، انواع استعاره‌های تو در تو و مرکب، اسطوره‌پردازی‌ها، نمادها و نمادسازی‌ها، کهن‌الگوها و حتی شیوه‌های روایت و توصیف پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، منظومه‌های بزمی، زیبایی‌شناسی، تصویر و تصویرسازی، نوروز و نوگل.

Image and Imagery in the Lyric Poem of Nowrooz and Nowgol

Hafez Hatami

Assistant Professor Department of Persian Language and Literature PNU

Abstract

Image and imaging are among the most prominent elements in the field of aesthetics, including the attributes of literary and artistic works. Today, the critical look at literary works from the point of view of creating new, pure and nugget images is one of the serious issues in traditional linguistic studies, critique and literary theory, especially in the study of formalist and structuralist schools of thought. The purpose of this essay is to discuss the types of images of the lyric poem of Nowrooz and Nowgol Arman Rakian, which is very new in the market. The research is done by descriptive documentation and finally, content analysis. In the course of this research with the introduction of various simple imagery, numerous and extensive and gradually moving away from traditional methods of payment in the form of example of imaginary in the field of science of figurative language, rhetoric and figures of speech to explore new elements, multi-layered images types of metaphors in you, combined with myths, archetype narrative and even narrative and description.

Keywords: Persian poetry, lyric poems, Persian poetry, Aesthetics, image and imagery, Nowrooz and Nowgol

۱. استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، hatami.hafez@pnu.ac.ir

منظومه نوروز و نوگل تازه‌ترین اثر آرمان راکیان، سراینده خوش قریحه شعر رسمی فارسی و شعر گویش بختیاری است که با سه هزار و یکصد و چهل بیت، در وزن مشهور هزج مسدس محذوف و گاهی مقصور، متناسب با این گونه بزم‌نامه‌ها سروده شده است. پیش از این مجموعه‌هایی چون *آرنگ ویر* (Areng é vir) در قالب‌های دوبیتی، مثنوی، غزل و مفردات از وی، چاپ و منتشر شده است.

این بزم‌نامه در ظاهر و در بادی امر به شیوه داستان‌های عاشقانه شعر فارسی و متأثر از منظومه‌هایی چون خسرو و شیرین برای مخاطب جلوه می‌نماید، ولی در ادامه بروز و ظهور تفاوت‌های چشمگیر و اساسی به این نکته منتج می‌شود که: اثری است متفاوت و تا حدودی ممتاز و منحصر به فرد. درست است که سنت سرودن مثنوی‌هایی با موضوع عشق پاک افلاطونی یا "حب العذری در لیلی و مجنون"، انحراف از عشق زمینی و رنگی در "خسرو و شیرین"، آنچه بیشتر هوسرانی است تا عشق در "هفت پیکر" و آنچه تابو است و نزد هیچ قوم و آیینی پذیرفته نیست مانند موضوع "ویس و رامین" کمابیش مورد تقلید بسیاری از گویندگان فارسی بعد از نظامی گنجه‌ای و فخرالدین اسعد گرگانی تا کنون قرار گرفته‌اند و با نام‌های متفاوت، هر کدام سعی کرده‌اند راهی را بروند، اما باید اقرار و اذعان کرد که هیچ‌کدام از این آثار، البته با رعایت صفت غث و سمین، جز نسخه‌ای ضعیف و تقلیدی خام از این شاه‌کارها نیست. به همین دلیل سراینده نوروز و نوگل - با توجه به آنچه در ادامه خواهد آمد - تلاش کرده است تا راهی متفاوت بی‌یابد. تفاوت‌های این اثر از همان آغاز و در هسته و پی‌رنگ، ساختار داستانی، شیوه روایت، تعلیق و بی‌مرزی و به عبارت دیگر شکستن مرز واقع و خیال در پردازش شخصیت‌ها (قهرمانان و معاشیق) اسطوره‌ای، حماسی و واقعی، نام بردن از مکان‌ها، گفت‌وگوها، استفاده از اصل غافل‌گیری مخاطب و به عبات دیگر، شروع داستان از پایان و از همه مهم‌تر همین موضوع مورد نظر، یعنی بهره‌گیری متفاوت از عناصر زیبایی‌شناختی است؛ به گونه‌ای که مخاطب این متن در تحلیل بینامتنیت (intertextuality)، مجبور است که گاهی حتی به تعبیر و تأویل پردازد و متن را تا سطح افق انتظارات خود تجزیه کند. یکی دیگر از اختصاصات سبکی این اثر، به هم آمیختگی و در هم تنیدگی زبان معیار، کاربرد واژگان، ترکیبات و اصطلاحات فارسی سره بر جای مانده در گویش لری بختیاری و گاهی نیز واژگان محاوره‌ای یا خودمانی است که البته هنرمندانه گزینش شده است و هر کدام در جای درست و خوش نشسته است.

بیان مسأله

تصویر (image) از پر کاربردترین اصطلاحات ادبی در حوزه نقد بلاغی متون و از کلید واژه‌های برجسته نقد نو و نظریه‌پردازی‌های فرمالیستی، ساختارگرایی و مکاتب دیگر از جمله رمانتیسیسم و سمبولیسم محسوب می‌شود. مضاف بر آن، تصویر در حوزه زیبایی‌شناسی، از عناصر و مؤلفه‌های سبکی است. تصویر "به عنوان هرگونه تصرف خیالی در زبان" مورد قبول ادبای بلاغت سنتی و منتقدان نقد ادبی جدید قرار گرفته است.

«معنای لغوی ایماژ (image) بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، شکل، سایه، شمایل، برگردان و نمادین کردن.» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۸) و «در عام‌ترین مفهوم "تصویر" بر کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقانه و هنر زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید» (همان: ۴۱).

به عبارت دیگر «تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی (از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و... اطلاق می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹ و ۲۱). از دیدگاه گذشتگانی چون جاحظ بصری در کتاب *الحيوان*: «شعر گونه‌ای بافندگی و نوعی تصویر است». *قدمه ابن جعفر آن*

را [تصویر] در مقابل معنی (مفهوم idea) به کار برده است و عبدالقاهر جرجانی و ابن اثیر، صورت را اختصاصاً بر امر محسوس و در مقابل معنی اطلاق کرده اند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۳: ۴۰).

«از نظر رمانتیک‌ها در نقد و نظریه نقد نو و متن‌گرایی، تخیل (imagination) در برابر خیال قرار دارد. تخیل به پیوندهای پیچیده و دشوار هم‌چون اندامی زنده بازمی‌گردد نه به روابط مکانیکی و یک به یک چیزها. در خیال چیزی ساده چون تمثیل آفریده می‌شود و از استعاره و نماد - آن‌گونه که در رمانتیسم و سمبولیسم است - خبری نیست» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۲۲).

ضرورت و پیشینه تحقیق

پژوهش در آثار ادبی معاصر و نقد و بررسی جوانب و ابعاد گوناگون آنها و نیز شناخت و شناساندن این متون و به‌وجود آوردن‌گان آنها به جامعه علمی، ادبی و مخاطبان علاقه‌مند امری ضروری و با اهمیت است. می‌توان ادعا کرد که ضرورت آن نسبت به تفحص و واکاوی در زمینه متون متقدم دوچندان است؛ چرا که نقد یک اثر، زمانی نتایج ارزشمندی خواهد داشت که خالق آن اثر، متوجه محاسن و معایب کار خود بگردد. توجه به این موضوع مهم، باعث گردیده است که در صد فراوان و فزاینده‌ای از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها، مقالات و پایگاه‌های اینترنتی، به بررسی و تحلیل سروده‌ها و آثار ادبیات داستانی گویندگان و نویسندگان معاصر اختصاص یابد. نقد بلاغی متون به شیوه سنتی و نگاه به مقوله تصویر و تصویرپردازی در نقد و نظریه‌های نو، در سال‌های اخیر از رویکردهای مورد توجه پژوهشگران و منتقدان قرار گرفته است و آثار متعددی از این منظر، نقد، بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. دو اثر معاصر صور خیال در شعر فارسی و بلاغت تصویر، در کنار همه منابع ارزشمند از المنهاج سکاکی و شرح و تفسیرهای آن تا حدائق السحر فی دقائق الشعر و منابع متأخری چون معالم البلاغه، فنون بلاغت و صناعات ادبی، انواع معانی و بیان و زیبایی‌شناسی و بدیع موارد مشابه و البته پایان‌نامه‌ها و مقالات فراوانی با رویکرد نو به این مقوله، به حکم تقدم فضل، درخور ستایش‌اند. یکی از متونی - که به تازگی چاپ و منتشر شده است - منظومه غنایی نوروز و نوگل آرمان راکیان است که بنای این تحقیق بر معرفی بیشتر و پرداختن به موضوع تصویر و تصویرپردازی، با تلفیقی از دو شیوه نقد بلاغی متقدم و نگاه نقد نو به این مبحث در آن است.

۱. آرمان راکیان و سبک شعری

آرمان راکیان (ت ۱۳۵۴)، شاعر و پژوهشگر حوزه‌های گوناگون و به‌ویژه در زمینه شعر رسمی فارسی و شعر گویشی بختیاری است. زادگاهش بخش میانکوه (سرخون) از توابع شهرستان اردل، استان چهارمحال و بختیاری است. نشو و نما او نیز در همین منطقه اتفاق افتاد که یکی از کم‌نظیرترین مناطق کوهستانی بکر و خوش آب و هوا با طبیعتی زیبا و چشم‌اندازی خیره‌کننده موجب شگفتی و حیرت هر رهگذری می‌شود. شعرش هم به شدت متأثر از چنین فضایی است؛ به گونه‌ای که می‌توان گره‌خوردگی و پیوند ناگسستنی طبیعت سرسبز، زلالی و روانی چشمه‌ساران و نغمه‌های دل‌نشین پرندگان را با زمختی و ستیهندگی کوه‌های سر به فلک کشیده، خیزابه‌های کارون خروشان، و سختی و ستواری درختان بلوط را می‌توان در جای‌جای اشعار وی مشاهده نمود.

دو پایش چون چناران میان کوه که هریک سرکشیده بر سر کوه
دهانش آذرخش چرخ گردون چو دود آتشین از آب سرخون
(راکیان، ۱۳۹۷: ۱۰۷)

راکیان تحصیلات عالی ادبی دارد و مطالعات گسترده‌ای هم در زمینه‌های تاریخ، فرهنگ و زبان انجام داده است. مجموعه آرنج ویر (Areng é vir) از اشعار گویشی این شاعر است. وی شاعری خوش طبع و خوش قریحه است و سروده‌هایش بسیار ساده، نغز، روان و اغلب رنگ‌سادگی، صفا و صمیمیت ایلیاتی دارد. قالب دوبیتی (ترانه) با وزن مطبوع

و گوش‌نوازی و خیره‌کنندگی موسیقایی و قالب مثنوی، برای بیان داستان‌های بلندی چون نوروز و نوگل از قالب‌های مورد توجه این گوینده است. گاهی با ابتکار قالب مثنوی و ترانه را در هم تنیده است و در قسمت‌های متعددی مثل "بیداری نوروز از نوای گل" ناگهان با تخلص ابیاتی از مثنوی به دوبیتی گریزی می‌زند:

یکی نوروز می‌خواند و یکی گل گل از نوروز می‌گفت او ز نوگل
کنار چشمه‌ساری گل نشسته دلسم را برد و پای چشمه بسته
دلی کز کودکی حبس ابد بود ندانم قفل زندان کی شکسته؟
(ص ۳۸)

اطلاعات جامع و آگاهی‌های شاعر تنها مختص به زبان و ادبیات فارسی یا تاریخ، فرهنگ و ادب ایران زمین نیست؛ بلکه از اشارات وی در جای‌جای این منظومه و آثار دیگر، آشنایی با تاریخ، ادب و فرهنگ ملل گوناگون و حتی تسلط و تبحر او در این زمینه‌ها دیده می‌شود که نیاز به کارهای تطبیقی احساس می‌شود.

در این مکتب‌سرای سخت باور شود هر مبتدی یک روزه رهبر
(ص ۲۴)

مکتب‌سرای سخت باور- با وجود حشوی که در ساخت ترکیب مکتب‌سرا دارد- صفت جانشین موصوف است و موصوفش عشق است و این بیت اشاره‌ای دارد به یک داستان معروف: «وقتی بردیا در عشق سافه‌سرخن‌وری می‌کند، رودویس می‌گوید: ببین عشق چه می‌کند! تو گویی این جوان ایرانی گرفتار در کمند عشق، تمام عمر خود را در مدارس آتیکا به آموزش سخن‌وری گذرانده است.» (ابرس، ۱۳۸۰: ۱۸۶ و نیز حواشی ص ۲۴).

چنین گفت: آن‌که دانای تمام است که هر عهدی سزای احترام است
(ص ۸۸)

در مهریشت یا میترايشت، دهمین یشت /وستا، آمده است: مبادا که پیمان بشکنی نه آن که با یک دُرُوند بسته‌ای نه آن که با یک آشون بسته‌ای. (نقل از ص ۸۸).

۱-۱. منظومه نوروز و نوگل

بزم‌نامه نوروز و نوگل، داستان عشق ورزیدن نوروز به دختری نوگل نام است که در همین قالب معروف برای بیان داستان‌های طولانی‌گزینه شده است و در ادامه، با خلاقیت شاعر، به‌ویژه در مناظره‌ها، دو بیتی‌هایی از زبان این دو دل‌داده بیان می‌شود. این بزم‌نامه سه هزار و یک‌صد و چهل بیت دارد و در وزن مشهور هزج مسدس محذوف، متناسب با این‌گونه منظومه‌ها سروده شده است. در ادامه داستان، بیان خواب و رؤیاهای نوروز است و خطرات و دشواری‌ها برای فریب، انحراف و هم‌چنین گفت‌وگوهای نغز و تأثیرگذار آنها. بروز و ظهور داستان‌های خیالی، فانتزی و جادویی مانند رفتن نوروز به دشت حیران، ملاقات دختران جادوگر، همکاری شیطان و شراره، دیدار پیروز و سروش، شکستن طلسم نوگل و قصه‌ها و افسانه‌هایی از دیوان و پریان، آن را تا مرز بسیار نزدیکی به آثاری از این دست و به‌ویژه آثار عصر صفوی و دیگر منظومه‌هایی - که از فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی گنجه‌ای، گل و نوروز خواجه‌جوی کرمانی، و حتی در ساختار از گرشاسب‌نامه اسدی توسی الهام گرفته‌اند و تأثیر پذیرفته‌اند- پیش می‌برد. اما ناگهان با شیوه و شگردی نو در پردازش داستان، شکل‌گیری وقایع، بیان نام‌هایی از مکان‌ها، قهرمانان و شخصیت‌ها و اشارات به موضوعات اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی، اجتماعی و عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی هم‌چون آداب، سنت‌ها و رسوم و از همه مهم‌تر شیوه روایت و زبان به‌کار رفته در داستان - که تلفیقی از زبان رسمی و معیار فارسی با واژگان، ترکیبات و اصطلاحاتی از گویش لری بختیاری و حتی

زبان و فرهنگ عامه است - داستان را از ورطه تقلید و نظیره‌گویی صرف نجات می‌دهد و رنگ و بوی انحصار در سبک به آن می‌دهد. به عبارت دیگر، هسته و پی‌رنگ داستان، معمولاً به همان شیوه داستان‌های بزمی گذشتگان است که با ذوق و قریحه سراینده و آشنایی کامل با آن منظومه‌ها، دیگرگونی‌های اساسی دارد و رفته‌رفته از حالت کلیشه خارج و به سبکی فردی نائل می‌شود. این تغییرات در پردازش داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی‌ها، گفت‌وگوها، انواع جدال و کشمکش، عقده‌ها و فراز و فرودها، فضا و فضا سازی، شیوه روایت و نظایر آن دیده می‌شود. بروز و ظهور افسانه و قصه‌های پریان در خلال داستان، جادو و جادوگری، وجود تعلیق و بی‌مرزی و به عبارتی پیدا نبودن مرز بین واقعیت و خیال، مخصوصاً در ذکر برخی از وقایع تاریخی، در کنار اسطوره‌ها و حماسه‌ها، نام‌بردن از قهرمانان و مکان‌های اسطوره‌ای و پیوند و گره‌خوردگی با تاریخ باستان، تاریخ دوره اسلامی و حتی سیر آن در تاریخ معاصر، وجود خواب و رؤیا و مخصوصاً تفاوت با دیگر منظومه‌هایی از این دست در پایان خوش داستان؛ یعنی پیشنهاد پادشاهی به آنها و نپذیرفتن - که در تضاد با کارکردهای افسانه‌ها در روایت‌شناسی پراپ (Vladimir Propp) و در تضاد با اغلب این‌گونه داستان‌هاست - توجه به این موضوع مهم که وصال نقطه زوال عشق است؛ یعنی موضوعی - که به‌ندرت و فقط در داستان‌های عشق افلاطونی یا حب‌العذری مشاهده می‌شود و موارد متفاوت دیگر، صاره مخاطب را معلق و سرگردان می‌کند. استعمال زبانی متفاوت و غیر یک‌دست - که با اصرار گوینده تا پایان ادامه دارد - به‌ندرت در آثار پیشینیان دیده می‌شود. اشراف شاعر بر موضوعات تاریخی و فرهنگی؛ چه فرهنگ قومی و ملی و چه فرهنگ عامه در قالب اشاره به آداب، سنن و رسوم، اشاره به برخی از باورها را می‌توان به آن افزود و نتیجه گرفت که مخاطب با یک متن متفاوت روبرو است. داستان به شیوه آغاز از پایان انجام می‌پذیرد. نخستین عنوان: "پرسیدن نوگل از سرگذشت نوروز" است. به عبارتی معشوق ابتدا سراغ عاشق می‌رود. تقریباً به اغلب داستان‌های بزمی و معاشیق از قصص قرآنی مانند یوسف و زلیخا گرفته تا *وامق و عذرای یونانی، لیلی و مجنون عربی، خسرو و شیرین و فرهاد فارسی، منظومه خضر خانی و دولرانی هندی، تا کوراغلیوی ترکی قشقایی و حتی جاهایی چون ویس و رامین - که انحراف در عشق دیده می‌شود - در جای‌جای این منظومه و به‌ویژه در صفحات ۱۰۰ - ۹۱ این بزم‌نامه؛ یعنی در قسمت "آمدن بهرام به خواب نوروز" اشاره می‌کند و در نهایت در عین الهام و تأثیرپذیری، اثری ممتاز خلق می‌کند. گاهی موضوع تأثیرپذیری از منظومه‌های پیشین، در کیفیت پردازش داستان، شیوه بیان، پروراندن موضوع، به‌کارگیری واژگان، بهره‌گیری از عناصر زیبایی بخش و مانند آن به‌خوبی دیده می‌شود:*

۱-۱-۱. تأثیرپذیری از منظومه‌های بزمی

یکی از وجوه برجسته این منظومه، تأثیرپذیری از متون داستانی گذشته ادبیات فارسی است و این هم موضوعی طبیعی و منطقی است. در ادبیات فارسی، تعداد منظومه‌هایی که از *خمسه نظامی گنج‌ای* و به ویژه *خسرو و شیرین و لیلی و مجنون* در قالب اقتباس، استقبال، نظیره‌گویی، تأثیرپذیری، تقلید صرف و مانند آن وجود دارد، متعدد و گسترده‌اند.

نظامی‌گونه در حاضر جوابی سر از گفتار صد عاشق نتابی

(ص ۴۱)

قطعاً شاعر به حاضر جوابی فرهاد در مناظره او با خسرو نظر دارد.

مهی در حاکمی نوشابه‌گونه به فرّ و هوش و خلّاقی نمونه

دو دستش ماریای کی‌می‌اگر ز سنگ سخنه سازد سیم و گوهر

(صص ۵۰ و ۵۷)

رسد شاپور و سازد نقشه‌ای نو زند بر قلب شیرین نقش خسرو

به شیرینی کشد اسرار ما را به دست آرد مه شیرین لقا را
(ص ۱۹)

که ضمن آن به نقش شاپور در قرار دادن تصویر خسرو در راه شیرین (برانگیختن عشق) اشاره کرده‌است. یا ابیاتی مانند ابیات زیر، مخاطب را به متنی چون خسرو و شیرین و ویس و رامین ارجاع می‌دهد:

تذرو عاشقی بر سرو بنشست غراب غربتی بار سفر بست
اگر ماهش بگویم کآفتاب است اگر خورشید، ماهی بی نقاب است
(ص ۲۰ و ۳۱)

اما شاعر خود متوجه این امر هست و صاره در پی راه گریز از ربقه تقلید و فرار از عاریت‌پذیری صیرف است. این تأثیرپذیری به صورت پیوند و گره‌خوردگی داستان‌های اقوام و ملت‌ها در دیگر آثار این شاعر دیده می‌شود.

وُری بهمن که کارت کارسونه بهیگ آساره، نَجَدِت، آسیمونه
نه چی قیس کلو فرهاد ساده تو عشق بی سیتینت ایلمونه
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۲)

*Wori Bahman, ke kāret kāresune * bahig āsāre najdet āsemunei
Na çi Qeys-e- kaluo, Farhāde-e- sādē* tu eŠq-e-bisetinet élemune*

بهمن! بلند شو که کارت بزرگ و ارزشمند است. عروست، ستاره و جایگاهت، آسمان است. نه مانند قیس بنی عامر، دیوانه و جنون‌زده‌ای و نه چون فرهاد کوهکن، ساده‌اندیشی؛ عشق بیستون = بی‌ستون تو ایل و تبارمان است. بهمن علاءالدین یا مسعود بختیاری، خواننده شهیر آوای ماندگار ایل و تبار بختیاری است. آساره، آستاره = ستاره، یکی از آلبوم‌های معروف این خواننده است.

۲-۱-۱. تعلیق و بی‌مرزی

این شیوه داستان‌پردازی؛ یعنی تعلیق در داستان، عدم قطعیت، بی‌مرزی واقعیت و خیال و موارد مانند آن، به صورت‌های گوناگون و از جمله در آمیختن افسانه‌های دیوان و پریان، جادو و جادوگری، خواب و رؤیا، یاد کرد موضوعات تاریخی، اسطوره‌ای و حماسی، نام بردن از قهرمانان، شخصیت‌ها و مکان‌های اسطوره‌ای و حماسی و تاریخی و... نشان داده شده است. یکی از قسمت‌های جذاب این داستان، ورود جادوگری به نام شراره به ساحت داستان است که گوینده در گزینش نام، نسبت داشتن با اهریمن، شخصیت‌پردازی و حتی تیپولوژی حضور فعال و سیاه او در سیر داستان، خلاقیت و ابتکار نشان داده‌است؛ چرا که شراره، صادره در مسیر داستان شرارت می‌کند در پی گمراهی قهرمانان و بردن به دشت حیران و سرزمین جادو و مانند آن است.

شراره در پی آزار نوروز کمین می‌کرد پشت هر شب و روز
(ص ۴۸)

در همین قسمت که ماجراهای داستان، چون افسانه‌های دیوان و پریان و داستان‌های فانتزی ادامه دارد، با بیت:

اگر فرصت به دست آرم چو اسعد زخم بر جان و جای حاکم بد
(ص ۵۲)

به موضوعی در تاریخ معاصر ایران؛ یعنی قیام مجاهدان بختیاری علیه استبداد صغیر محمد علی شاه قاجار به رهبری سردار اسعد و در نهایت فتح تهران گریز می‌زند. یا در بخش بیداری نوروز در کاخ جادوگر، ناگهان به شخصیت جلّادی در تاریخ صدر اسلام؛ یعنی مسرور در دربار هارون الرشید اشاره می‌کند:

نگاهش تا به چشم عاشق افتاد چو مسرور ستمگر خنده سر داد

(ص ۴۸)

در قسمت "همکاری شیطان با شراره" (صص ۸۰-۸۶، آمیختگی و ترکیب ادامه ماجرای این داستان و داستان خوان هشتم رستم و مرگ او به دست شغاد، و یه به عبارت دیگر دو روایت متفاوت از داستان مانند آنچه در نظریه "پدیدار شناسی مکتب ژنو در خواننده محوری و نیت مرآف" وجود دارد- دیده می شود.

هزاران سنگل و شهبال و دارا به فرمانم نشینند آشکارا

(ص ۴۴)

شاعر در بیت بالا و موارد مشابه، اسطوره، حماسه و تاریخ را با هم در یک جا پیوند می دهد.

۱-۱-۳. در هم آمیختگی مکان های اسطوره ای، حماسی و جغرافیایی

به سان پیر غار بختیاری نهران می رفت تا برج عماری

(ص ۴۳)

راکیان در مجموعه دیگر خود به نام آرنگ ویر، به پیر غار و کتیبه یکی از خانان بختیاری، با موضوع مشروطه خواهی مجاهدان بختیاری واقع در کنار آبشار پیر غار ده چشمه از توابع شهرستان فارس اشاره کرده است.

مُو درس آموزِ بردِ پیرِ غارم طلایه دارِ جَهرِ قندهارم

(راکیان، ۱۳۹۱: ۳۹)

*Mo dars āmouz-e- bard-e-Pir-e- gharom * telaye dar-e- jahr-e- Qandharom*

من درس آموز و تجربه آموخته سنگ پیر غار و پیش رو و فرمانده جنگ قندهار هستم. جنگ آوری و دل آوری های بختیاری ها در راندن افغان ها از اصفهان و تعقیب تا فتح قندهار و... از واقعیات تاریخی است.

ذکر نام قهرمانان اسطوره ای، افسانه ای، حماسی جمشید، ضحاک، رستم، امیر ارسلان، در کنار نام شخصیت های تاریخمند حضرت آدم، کورش کبیر، خسرو پرویز، سردار اسعد و... نام بردن از کتاب های زبور و زند و پازند و هم چنین ذکر مناطقی چون دیمه در قسمت "درد دل نوروز با چشمه" ذکر نام مکان ها، کوه ها و گردنه ها، دشت ها، قلعه ها و... سپاهان، خراسان، بابل، تهران، خوزستان، هندوستان، مصر، سمرقند، ترکستان، کوه کلار، مَنگشت، قارون، گرین، قاش، تاراز، کینوک، دورک اناری، ناغان، خُنگ اژدر و نشانه های تمدن الیمایی و ده ها مورد دیگر در این منظومه - که با موضوعات غیر تاریخمند اسطوره ای و افسانه ای در کنار هم خوش نشسته اند - این ویژگی را بیشتر ملموس می کند.

دل نوروز هم چون ارگ بم شد برآشفتم و به هم خورد و دژم شد

(ص ۱۱۱)

شاید به سرنوشت ارگ بم در پی زلزله دی ماه سال (۱۳۸۲.ش) اشاره داشته باشد.

۱-۲. اختصاصات زبانی

همان گونه که اشاره شد، راکیان هم سراینده ای است با زبان رسمی و معیار و هم گوینده ای گویشی است. با بررسی عمیق و انتقادی، متوجه مهارت و چیرگی او در بهره گیری درست و مناسب از زبان برای سرودن هر دو نوع شعر می شویم. از آن جایی که او دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی است، ظرافت های کاربرد زبانی را نیز به خوبی متوجه است و از سوی دیگر آشنایی او با ادوار شعر فارسی و آثار و متون ادبی و چهره های موفقی در حوزه های گوناگون، حساسیت ویژه گزینی، ترکیب سازی، ساختار مناسب و موارد مشابه، کمک کرده است تا به زبانی نرم، سایشی، نسبتاً یک دست و مورد علاقه

مخاطب برسد. آگاهی‌های گسترده از زمینه‌ها و درون‌مایه‌های اسطوره‌ای، حماسی، تاریخ ایران باستان تا دوره اسلامی و دوره معاصر، عرفانی، موضوعات مذهبی، فرهنگی و اجتماعی و بیشتر از همه انس و الفت با منظومه‌های عاشقانه و بزمی، باعث شده‌است که در سخن موجز و کوتاه این شاعر، گاهی دایرة المعارفی از علوم مختلف را مخاطب دوره کند. برای تأیید این گزاره‌ها، کافی است تنها به ابیات زیر توجه شود:

شبی در بند جمشید و فریدون زدم بر سر در سرما، شبیخون
 رکابم پر شد از خون هیاهو به سان مهرگان در جنگ جادو
 چو ضحاک زمستان را شکستم کمر بر خوان خون‌پرورده بستم
 نه شفهاهنگ دیده، گشته شمشاد نه مکتب دیده‌ای، در عشق استاد
 ز برف و خون رخی در هم سرشته نگنجیده نگاری در نوشته
 ز تیرش ارغوانی چشم بهرام پلنگان زار و گوران جملگی رام
 (ص ۱۵)

۱-۲-۱. باستان‌گرایی (archaism)

توجه به زبان آثار متقدم یکی از ویژگی‌های زبان این شاعر معاصر است. در عین حال او ابایی ندارد که از زبان روزمره عامه مردم یا همان زبان گفتاری و محاوره‌ای و حتی زبان و فرهنگ عامیانه (folklore) بهره‌بگیرد. گرینش نوعی از واژگان خاص، ساخت ترکیبات تازه و نادر، هنجارشکنی‌های زبانی - مانند آنچه در جریان‌های شعر فارسی معاصر، انواع موج، شعر حجم، زبان شعر و مانند آن وجود دارد - از دیگر شگردهای زبانی وی است. استعمال هم‌زمان واژگان گویشی با واژگان سره فارسی و از این مهم‌تر به کار بردن واژگان ناب و سره فارسی - که هنوز در گویش بختیاری رایج‌اند - سروده‌های راکیان را از کارکرد زبانی متمایز می‌سازد.

خرد پوزش کنان گفتا به ایشان که دل از ما نگیرد بار و فرمان
 ابر کوهی به نام کوه اسپید در فشی زد میان چشم خورشید
 (صص ۲۱ و ۷۰)

مواردی مانند «خیانت را به پشت آب بسته» با کاربرد رای معروف به فک اضافه (ص ۳۲) به کارگیری افعالی از مصدر نیوشیدن، استعمال واژگانی چون کُنام، بُرو به جای ابرو، کاربرد ضمیر شخصی و به اصطلاح ذی‌روح و ذی‌شعور "او" برای مرجع غیر ذی‌روح «از او گیرد نشان ماه خاکی» (ص ۸۹) که مرجع ضمیر "او" چشمه در مصراع قبل است، از نمونه‌های دیگر است.

۱-۲-۲. واژگان و ترکیبات تازه و نادر

به هم آورده‌پیوند (ص ۲۰) گیرا گشتن چرخ، خودنگهدار (ص ۲۱) دریغا خوار دشت کامرانی (ص ۳۳) نوپایان دشت بی‌خیالی (ص ۴۲) قیربازار (ص ۱۱۱) گل انگیزه‌انگیز (ص ۸۲) و ده‌ها واژه و ترکیب دیگر از برساخته‌های راکیان در این منظومه‌اند.

خرد پوزش کنان گفتا به ایشان که دل از ما نگیرد بار و فرمان
 بقا جوشیده‌ای چون چشمه نوش نگهبان بقا ماهی قصب پوش
 شد از جا تا شود فرمانبر وی بدو گفتا: که ای مرد نهان طی
 (صص ۱۶ و ۱۹)

۳-۲-۱. کاربرد واژگان و ترکیبات گویشی در کنار واژگان و ترکیبات زبان معیار:

گرفتم شیشکی مست و سبک‌خیز به بزم آوردمش مانند پرویز
 بگفت: ای تکیه‌گاه آرمانم تو گفستی گرز گردان می‌ستانم؟
 (صص ۲۹ و ۳۷)

گهی بر چشم کال و ابروانش گهی بر قامت مویی میانش
 نظرانداز مینای قشنگش که دیده مانده بود از آب و رنگش
 (ص ۲۱)

واژگانی مانند شیشک: گوسفند یکساله، مینا: نوعی روسری، سرانداز، مهینه: ماهینه: مادینه یا ماتینه، گذار: گذار یا جای گذر از آب، بھون: سیاه‌چادر و وریس چل‌گری: ریسمان چهل متری، تنها معدودی از این واژگان و ترکیبات است که به چشم می‌خورد.

۴-۲-۱. برجسته‌سازی با خروج از هنجارهای زبانی

«برجسته‌سازی به گونه‌ای همان هنجارگریزی زبانی است که شاعر را از زبان خودکار کلیشه‌ای دور می‌سازد. استعاره‌های مدرن و همه صناعات چشمگیر زبانی در فرآیند برجسته‌سازی قرار می‌گیرند.» (موکاروفسکی (Jan Mukarovsky) به تأثیر از عنصر غالب یاکوبسن (Roman Jakobson)، برجسته‌سازی را در برابر آشنایی‌زدایی پیشنهاد کرد) (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۶-۴۷). سراینده نوروز و نوگل در بخش‌های گوناگون و از جمله خلق تصاویر نو و نغز از زبان کلیشه‌ای و مکانیکی فاصله گرفته‌است و با هنجارشکنی‌ها، برجسته‌سازی‌ها و البته به‌ندرت به آشنایی‌زدایی (defamiliarization) در حوزه زبان رسیده است.

نه زهره تا به زهره دارد ابراز نه تابی تا بپوشد قامت راز
 (ص ۲۱)

دو ابرویش دو طاق بیستون است نگاهش آفرینای جنون است
 گل دانا نه تنها پوزشش خواست رضایت‌نامه را با خنده آراست
 (صص ۱۹ و ۳۱)

نمونه‌هایی چون رکاب پر شدن از خون هیاهو (ص ۱۵) کاربرد فراوانی دارند.

۵-۲-۱. کاربردهای محاوره‌ای و امروزی و بهره‌گیری از زبان و فرهنگ عامه

چو گور افکن کمان را داد فرمان که گیرد جان آهو را کما کان
 جوان از بد بیاری بر در و دشت پی راه گریزی، واله می‌گشت
 (صص ۳۳ و ۳۴)

در این آشفته بازاری به تقدیر زمین گشت از بلای آسمان سیر
 ز سر ما بر تن صحرا چنان کرد که گرگ نر هوای زایمان کرد
 (صص ۴۳ و ۴۲)

در فرهنگ عامه، شدت سرما و بوران برف را با زاییدن گرگ نر؛ یعنی امر محال بیان می‌کنند. این خصیصه، گاهی شعر را تا مرز سخن روزمره و معمول می‌کشاند.

هم‌چنین چشمک زنان، خودی در مقابل دشمن، مدّعی، آقا، آتش بیارِ زندگانی، بند و بست، چتر نجات، دوز و دغل، جادو و جنبل، تور انداختن به جای دام انداختن، روبان کشیدن، جناغ بستن، آش پختن برای کسی، غلغلک دادن و... با این رویکرد قابل بررسی‌اند.

دوباره روز نو شد روزی از نو غم نوروز و ناپیروزی از نو
الهی کس نبیند روز بد را تن آهو به چنگ تیز دد را
(صص ۷۴ و ۷۸)

«کجا با این همه نظم و سواره» (ص ۸۱) «حالات باشد آن شیری که خوردی» (ص ۹۵) گاهی نیز این کار به خلق ابیاتی سست در منظومه منجر شده است.

محبّت کو؟ تمدّن کو؟ زبان کو؟ مرام و مردی این کاروان کو؟
(ص ۸۷)
به پشتیبانی خرسان پر زور سرایی سر کشید از خاک مهجور
سر ار سالار گردد، دل دلیل است دلیل زندگی این بی‌بدیل است
(ص ۶۸)

در مصراع نخست بیت اخیر، تنافر حروف یا «سنگینی آنها بر زبان که موجب عُسر تنطق است» (تقوی، ۱۳۶۳: ۵). به بیان ساده‌تر، ادای کلمات را دشوار می‌کند و یکی از عوامل مخلّ فصاحت کلمه است، مانند بیت زیر دیده می‌شود.

درودی گفت و نام و کام و کارش بپرسید از طفیل روزگارش
(ص ۸۲)

به کار بردن ضمیر جمع ایشان به جای او؛ یعنی ضمیر مفرد، از کاربردهای تازه یا متأخّر زبان فارسی است و در متون کهن سابقه‌ای ندارد.

گل از ناگفته بلبل برآشفت شکست آزرم و با ایشان چنین گفت
(ص ۲۵)

۱-۲-۶. کاربرد کلمات، ترکیبات و اصطلاحات عربی

با این‌که گوینده نسبت به زبان فارسی و واژگان گویشی جانب‌دارانه عمل کرده است، ولی اقتباس از آیات قرآن کریم و وجود واژگان و ترکیبات عربی مانند موارد زیر در این بزم‌نامه به چشم می‌خورد.

به دل گفتا صدای کند حلقه به گوش لن
اگر عنقا شوی من کوه برای دیدنت در اعتکافم
(صص ۲۱ و ۲۳)

۱-۳. اختصاصات زیبایی‌شناختی

عناصر و مؤلفه‌هایی چون کاربرد انواع صور خیالی، انواع موسیقی بیرونی برخاسته از کمیت تساوی هجا یا همان وزن، موسیقی درونی مأخوذ از روابط و تناسبات واژگان و ترکیبات؛ هم‌چون انواع جناس، سجع، تکرار و واج‌آرایی، مراعات نظیر، ایهام و ایهام تناسب، و موسیقی کناری یا هماهنگی سجع‌ها، ردیف‌ها و قافیه‌ها و دیگر ظرافت‌های هنری و ادبی، زیبایی‌شناسی شعر را به وجود می‌آورند و آن را غنا می‌بخشند. با توجه به این که پژوهش حاضر با رویکردی به انواع صور خیالی یا همان عناصر زیبایی بخش سخن تدوین می‌شود، در ادامه به صورت مفصّل به این مبحث پرداخته می‌شود و در این جا به

صورت فشرده و کوتاه به موارد دیگری از اختصاصات زیبایی شناختی منظومه نوروبوز و نوگل اشاره می‌شود که ممکن است در مواردی هم‌پوشانی نیز داشته باشد. همان‌گونه که اشاره شد، این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف = مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن سروده شده است که یکی از اوزان متفق الارکان، مطبوع، خوش‌آهنگ، نرم و سایشی، لطیف و تأثیرگذار در حوزه شعر غنایی و گاهی نیز شعر عرفانی فارسی است. گاه‌گاهی وجود تناسب لفظی و معنوی، موسیقی ابیات را دوچندان می‌کند:

بهاری خوش‌تر از نوروبوزِ نوروبوز پدر، نامش نهاده بود نوروبوز
به خردی در خردورزی زبر دست به گردی برده گوی از پیل سرمست
(ص ۱۵)

هوای گل هوایش را برانگیخت قضا را شیر و شیرینی درآمیخت
نه زهره تا به زهره دارد ابراز نه تایی تا بپوشد قامت راز
(ص ۲۱)

چهی در چانه چهره‌ش نمایا که صد بیژن برایش گشته بی‌جان
نوایش تا نوایی در جهان است میان عاشقان ورد زبان است
(ص ۲۳)

۱-۳-۱. تصویر و تصویرپردازی

امروزه تفاوت‌گذاری و تشخیص مرز توصیف و تصویر و معرفی شاعران توصیف‌گرا یا تصویرگرا، چندان کاری مفید و بارز نیست؛ چرا که ترکیب و درهم‌تنیدگی این دو مقوله، در آثار ادبی معاصر به‌خوبی درک و استنباط می‌شود. حتی بیشتر تصویرسازی‌ها در قلمرو توصیف و به عبارتی با توصیف انجام می‌پذیرد که در این متن نیز بارها با این مقوله مواجه هستیم. وجود تصاویر چند لایه و متعدد از دیگر ویژگی‌های این متن است. گاهی از این حیث سخن سهل و ممتنع شاعرانی چون فرخی سیستانی و شیخ اجل سعدی را تداعی می‌کند. مثلاً در بیت زیر، آنچه برجسته‌تر است، کنایه آب از آسیاب افتادن است، ولی آتش استعاره از نوگل است و آسیاب آتش، وجود گرم و برافروخته او و نیز تنور سینه، تشبیه بلیغ اضافی زیبایی است و گل نیز استعاره دیگری برای نوگل است. آوردن آب و آتش - که در تضاد و تقابل با یکدیگرند - و در صورت تأمل بیشتر، بروز و ظهور زیبایی‌های دیگر.

چو آب از آسیاب آتش افتاد تنور سینه گل ناله سر داد
(ص ۲۴)

۱-۳-۲. تصویر سازی با شیوه توصیف

یکی از وجوه متمایز این منظومه، توصیف‌های زیبا و جذاب است که البته اغلب در آغاز بخش‌هایی مختلف به شیوه‌های گوناگون مانند توصیف شب و روز، عناصر طبیعی، قهرمانان و شخصیت‌های داستان، حکایت عشق و شوریدگی و مانند آن دیده می‌شود. گاهی این توصیفات مانند براعت استهلال این قسمت‌ها می‌ماند و میل و انگیزه مخاطب را برای پیگیری ماجراها دوچندان می‌کند.

چو اسب قیرگون آمد به جولان سیه شد لاجوردی از پی آن
جهان شد سرمه‌دان دیو زنگی نماند از دیده بی‌سینا، قشنگی...
(ص ۷۸)

سحرگاهی که خورشید از سر مهر گشود از ششدری تیغ پری چهر
نماند از شاه زنگی تاب ماندن چو شاه ترک از ترس تهمتن
(ص ۶۷)

۱-۳-۳. تصویرسازی در حوزه بیان

الف، تشبیه (simile) و همانند پنداری (similarity)

تشبیه؛ ادعای همانندی بین پدیده‌ها یا ایجاد ارتباط مشابهت بین آنهاست؛ و گرنه هیچ چیز مثل هیچ چیز نیست. مثلاً وقتی در یک تشبیه ساده، بیان می‌شود: چهره‌اش چون گل است یا چون ماه، به واسطهٔ وجوه اشتراک بین این پدیده‌ها ادعای همانندی می‌شود. «شاید بتوان گفت: همانند پنداری اولین مرحله از دخیل تصرف "تخیل" در زبان است.» (Guddon, 1979: 629 و سلاجقه، ۱۳۸۷: ۵۵). هر تشبیه، چهار رکن دارد که دو رکن وجه شبه و ادات تشبیه، قابل حذفند. وجود مشبه و مشبه‌به در تشبیه، الزامی است و با حذف یکی از آنها، ادعای همانندی به همانی یا استعاره تبدیل می‌شود. در این منظومه تشبیه به صورت مطلق، مقید، تفضیل، جمع، مقلوب، ملفوف، مفروق، مضمّر، ساده، مرکب، بلیغ، خیالی، وهمی و... وجود دارد.

چو ضحاک زمستان را شکستم کمر بر خوان خون‌پرورده بستم
(ص ۱۵)
رخ نوروز شادان گشت از این حرف به رخ سهر آب هم چو خون در برف
(ص ۹۲)

دریافت مفهوم زیبای این تشبیه، تنها برای کسی ممکن است که تجربهٔ مشاهدهٔ خون (شدت سرخی) را در برف (شدت سفیدی) را داشته‌باشد و این تشبیه واقعاً بسیار نغز و زیبا است. هم‌چنان‌که دل‌دون خیال؛ یعنی تشبیه خیال به دل‌دون یا جای دل در مجموعهٔ آرنک ویر از تشبیهات مؤثر شاعر است.

دل وا نم به دل‌دون خیالت که سیلات تیلارستن گرمون
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۹)

*Del-e- wā nom be deldun-e- xayālet * ke seylāt-e- talāresten gerimin*

باید دل را به دلدان خیالت بگذارم و تنها در آرزوی وصال بمانم؛ زیرا که با جدایی، سیل اشک‌هایت سرازیر شد و ما را فراگرفت.

در جاهای دیگر، ترکیبات تشبیهی بسیار زیبای پَرز خیال = پَرچین، حظیره و حصار خیال (ص ۳۴)، هفت‌بند خیال (ص ۳۳) و البته با معنای ایهامی تمام خیال، هیولای جفا (ص ۸۶) سنگ جدایی، چراغ آشنایی و مانند آن را به مهارت و به‌خوبی کار برده‌است.

ولی سر حال از گل‌های وعده که روید غنچه‌غنچه از لب یار
(ص ۶۹)
سرش بر سنگ ماتم خورد و افتاد چنین از یار دور افتاده سر داد
(ص ۷۱)
دو ابروی تو چون شمشیر پیروز گهی شب را نشان گیرد گهی روز
دو چشمان تو هم‌چون مار زنگی شیبخون می‌زند بر قلب نوروز
(ص ۶۳)

محسوس و مادی بودن ارکان و طرفین تشبیه در دو بیت بالا به خوبی دیده می‌شود. اما در بیت زیر، امر محسوس به امر ذهنی و عقلی تشبیه شده است. از آنجایی که هدف از تشبیه، معرفی مشبه، با مشبه‌به است و مشبه‌به، باید اعراف و اجلی باشد، ادبا این نوع تشبیه را چندان نمی‌پسندند.

شبی مانند بخت شوم نوروز شبیخون زد به چشم روشن روز
(ص ۷۰)

یکی از انواع تشبیه، شبیه تفضیل است که مشبه بر مشبه‌به ترجیح داده می‌شود. به عبارت دیگر: «گاهی شاعر بر تشبیهی که ساخته، قانع نیست و به دنبال تصویری برتر و هم‌مانندی بیشتر است تا از روی مبالغه، ممدوح یا توصیف خود را با جلوه بیشتری عرضه کند» (تجلیل، ۱۳۷۰: ۵۶).

ز روی ماه او مه مات و مبهوت پری افسرده گشت و زهره بی قوت
گل و نوروز در وی خیره گشتند ز خیر عاشقی کردن گذشتند
(ص ۴۳)

ب، استعاره (metaphor) و هم‌آنداری

استعاره؛ در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقه مشابَهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد. (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۵۷). استعاره، به عبارتی همان تشبیه فشرده (condensed simile) است. استعاره مهم‌ترین مبحث بلاغت و به اعتبای ادبیات است. (ژرار ژنت (Gerard Genette)، از نظریه‌پردازان علم مجاز، در بررسی سطوح "دلالت‌های زبانی"، بعد از سطح "دلالت‌های مجازی" (مجاز مرسل) سطح "دلالت‌های شاعرانه" یا نظریه بیان را مطرح می‌کند که جایگاه "استعاره" است. آن‌گونه که از آرای وی برمی‌آید، در این سطح دخالت بی‌چون و چرای "تشبیه" است که مجاز مرسل را به سطح عنصر برتر استعاره سوق می‌دهد... استعاره در بالاترین سطح زبان؛ یعنی سطح "دلالت‌های شاعرانه" در تقسیم‌بندی ژنت و "مجاز با علاقه" تشبیه در تقسیم‌بندی نظریه‌پردازان کلاسیک قرار دارد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۷-۱۰۸).

استعاره مصرّحه، تحقیقیه یا محققه؛ «آن است که فقط مشبه‌به در لفظ آمده و منظور گوینده، مشبه باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۰).

دل سرو سهی شد سر شکسته میان پر جست و جوی یسار بسته
(ص ۵۵)
گل از ناگفته بلبل برآشفست شکست آزرَم و با ایشان چنین گفت
(ص ۲۵)

برخی از استعاره‌ها، مانند استعاره‌های ابیات فوق و مواردی چون شاه زنگی، ماه، نرگس و... همان استعاره‌های کلیشه‌ای و سنتی یا به عبارتی استعاره‌های مرده در ادب فارسی‌اند که بارها در متون گوناگون تکرار شده‌اند. برخی از پژوهشگران این موارد را رمز یا نماد نام‌گذاری کرده‌اند.

ج، رمز یا نماد (symbol)

رمز، نماد یا مظهر از عناصر زیبایی سخن و صور خیال مستقل است؛ هر چند ژرف‌ساخت و بن‌مایه آن مانند استعاره مصرّحه، تشبیه است. در اصل رمز، مشبه‌بھی است که بر اثر فراوانی کاربرد، تجسم و مصداقی برای مشبه خود شده است. رکن مشبه‌به آن قدر جانشین مشبه می‌شود که حتی فرهنگ‌نویسان در معانی آن واژه، معنای استعاری و به عبارتی رمزی آن را هم درج می‌کنند. از نمونه‌های آن نرگس در معنای چشم خمار و مست است (ر.ک: حاتمی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

یکی از شیوه‌های خلاقانه در این متن، نوعی بازآفرینی این استعاره‌ها است و از دیگر روش‌های بیان استعاری، گزینش استعاره‌های نو، ناب، غریب یا دیر آشنا و گاهی استعاره‌های مرکب است.

ز کار ازدهای سرخ نمرود شبی روشن‌تر از روز جزا بود

(ص ۷۳)

چو طاووس طلایی بر زبرجد پرنندی نیلگون از تار غم زد

(ص ۱۱۳)

قمر خندان شد از حرف شراره به خون آغشته شد برف شراره

(ص ۱۰۳)

بر آن شد چشمه را شوید به پاکی از او گیرد نشان ماه خاکی

(ص: ۸۹)

استعاره بالکنایه، مکنیه؛ «و آن‌چنان است که متکلم در نفس خود، چیزی را به چیزی تشبیه کند و از ارکان آن فقط مشبه را ذکر کند و بعضی از لوازم و خصوصیات مشبه به را برای مشبه آورد تا دلالت کند بر این تشبیه. در این‌جا این تشبیه مضمرا را استعاره مکنیه یا استعاره بالکنایه گویند؛ به جهت این‌که مشبه به در آن مذکور نیست و در دلالت بر معنی آن، فقط به ذکر بعضی از خواص آن اکتفا شده است و اثبات امر لازم و مختص مشبه به را برای مشبه - که قرینه تشبیه است - استعاره تخیلیه گویند» (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۰۵). یکی از موارد استعاره مکنیه (تشخیص یا شخصیت‌بخشی) است که در دو بیت زیر با حذف یک واسطه صورت گرفته است. مثلاً در بیت نخست، به جای لگام یا افسار زدن بر اسب غم و خشم، لگام غم و خشم آمده است و در بیت دوم سر در سرما، با حذف یک واسطه، سر در خانه سرما، استعاره مکنیه = بالکنایه است.

از این در شد غباری بر دل و چشم به نرمی زد لگامی بر غم و خشم

(ص ۸۵)

شبی در بند جمشید و فریدون زدم بر سر در سرما، شبیخون

(ص ۱۵)

بگوش پای بختم در کمند است نخواند هددهی حرف گدا را

(ص ۶۳)

نه اهریمن ز تقصیرم کند کم نه دستی تا زخم بر سینه غم

(ص: ۷۹)

بسوزان چشم از و بی‌حیا را ملده فرصت هیولای جفا را

(ص: ۸۶)

یکی از مباحثی که معمولاً در پژوهش‌ها خلط هم می‌شود، این است که: موضوع شخصیت‌بخشی (personification) یا ذکر اندام، صفت و کار موجود یا به‌طور کلی ملائم مشبه به برای اسم معنی (دندان طمع) و جان‌دارانگاری = آنیمیزم (animism)؛ یعنی باور گذشتگان به این‌که طبیعت و عناصر آن از جمله ماه، خورشید، شب و... می‌توانند کاری بکنند یا مخاطب واقع شوند و هم‌چنین اسناد مجازی یا اسناد فعل به فاعل غیر حقیقی با مصادیق و نمونه‌های آن یک‌جا و ذیل همان تشخیص یا شخصیت‌بخشی آورده می‌شود. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۸۷-۱۸۹ و ۳۰۸-۳۰۹).

د، اسناد مجازی

اجل خنجر زد و دل طاقت آورد کسی درد مرا باور نمی‌کرد

(ص ۹۰)

ه، کنایه

«کنایه در لغت، به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند؛ پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵-۲۵۶).

خداوندا! کمانم تیر گردان که از شستم بلرزد چرخ گردان
(ص ۱۹)

کمان، تیر گشتن، کنایه از راست گشتن قامت خمیده است. شاعر به تناسب کمان = برج قوس و فلک تیر: عطار از فلک‌های منظومه شمسی توجه نشان داده است. نمونه‌های دیگری مانند هم‌کاسه شدن، چراغ کور یا خاموش گشتن از کنایه‌های برجسته این متن است.

به دل گفتا صدای زندگانی کند حلقه به گوش لن ترانی
(ص ۲۱)

عنانش بر کف اهریمنی دون که افسر می‌رود از چرخ گردون
(ص ۷۸)

چو آب از آسیاب آتش افتاد تنور سینه گل ناله سر داد
(ص ۲۴)

دو اسبه رفت بهر دیدن یار نبود از شوق دلبر، خودنگهدا
(ص ۱۵)

کنایه، امری است که دقیقاً با موقعیت فرهنگی و اجتماعی زندگی مردم ارتباط مستقیم دارد. به همین دلیل گاهی کنایه‌هایی از گردونه زبان محو و کنایه‌های نو جای‌گزین آنها می‌شود. امروزه کنایه‌هایی چون کثیر الرماد = کسی که خاکستر خانه‌اش زیاد است = پخت‌وپز زیاد دارد = مهمان‌نواز است = بخشنده است. یا مهزول الفصیل یا کمیتش لنگ است و... جایگاهی ندارد و مواردی مثل چراغ سبز نشان دادن و سکه کج بودن و... در زندگی امروز ملموس است.

عجب دسته گلی بر آب دادم دمی که دسته گل دادی به دستم
(ص ۶۳)

کنایه‌های گویشی لری بختیاری، بخش گسترده‌ای از کنایات این بزم‌نامه را ساخته است.

گذشت این‌گونه دوران درازی به کوری رفت آن گردن‌فرازی
(ص ۵۹)

دلی می‌گوید افتادی به دامش بکن دندان مهر ناتمامش
(ص ۶۹)

ادونستم نیاهی، بی‌وفاهی که دندون تونه کندم نویدی
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۳)

*Edunestom niyāhi, bé vāfahi * ke dendun-e-to ne kandom, naveydi*

دانستم که نمی‌آیی، بی‌وفایی. دندان را کندم: از تو قطع امید کردم.

این کنایه از مجموعه آرنگ ویر و نمونه‌هایی چون سویل گروته = سبوت گرو نهادن = اهتمام جدی برای انجام کار (ص ۳۹، ۴۰) و باج سویل = پیش‌کش (ص ۳۷) از این دسته است.

و، مجاز

مجاز، در معنای عام، کاربرد لغت در معنای غیر ما وُضَع له یا در معنای غیر حقیقی است و در این صورت همه تصاویر، چون بر پایه تخیل اند، معنای مجازی دارند. مجاز در معنای خاص، نوعی کاربرد در زبان است که در معنای غیر حقیقی باشد و دو شرط داشتن قرینه و داشتن علاقه از خصایص آن است. مجاز انواعی دارد که نمونه‌هایی از آن در این متن دیده می‌شود.

سر بی‌دولتان از دولت زر کشید از گل به سوی آسمان، سر
(ص ۱۱۸)

صنعت تصدیر یا ردّ الصدر الی العجز و به بیان استاد همایی: ردّ العجز علی الصدر هم در این بیت دیده می‌شود (ر.ک: همایی، ۱۳۷۰: ۶۷).

به مهر و آذر و نرروز و آبان شبستان کیانی شد گلستان
(ص ۱۱۹)

۴-۳-۱. تصویر سازی در حوزه بدیع الف، تکرار (تکرار واژه)

بداندیشی بدی در پیشه دارد بد آرد هر که بد اندیشه دارد
(ص ۲۲)

نه چاهی؛ بل که دام پور دستان سیه‌دست و سیه‌کام و سیه‌جان
(ص ۸۶)

- تکرار در آرننگِ ویر

مو مندّم، مندّم و مندّم نویدی جَوّنی رهد و جا وندّم نویدی
(راکیان، ۱۳۹۱: ۲۳)

*Mo mandom, mandom-o- mandom, naveydi * jawoni rahd-o- jā vandom, naveydi*

من ماندم، ماندم و ماندم، نیامدی. جوانی ام گذشت و مرا جا انداخت، سرانجام نیامدی.

ب، جناس و انواع آن

نه ویسم در هوای خویش مانده نه رامینی که خویش از خویش رانده
(راکیان، ۱۳۹۷: ۲۲)

هوای گل، هوایش را برانگیخت قضا را شیر و شیرینی درآمیخت
(ص ۲۱)

خویش در معنای خود و خویشتن با خویش در معنای بستگان و اقوام جناس تام دارد. هوا با الف ممدوده یا هوی با الف مقصوره، جز معانی فضا، آسمان، دم و نفس، عشق و محبت، معنای دیگری در گویش بختیاری دارد که معادل سراغ و دنبال و جست‌وجو و مانند آن است. مثلاً به هوای کسی رفتن = دنبال کسی رفتن، سراغ کسی را گرفتن و مانند آن است. و این هم از نمونه‌های جناس تام است.

برو باد صبا، راه سبا را بده پیغامکی بلقیس ما را
(ص ۶۳)

پی گل می‌گرفت از دشت و صحرا ز باغ و راغ و بام و بوم رؤیا
(ص ۵۸)

برید از نیچه، نوچه‌ترکه‌ای را که روز و شب نهد بر دردش آوا
(ص: ۵۹)

جناس ناقص اختلافی و افزایشی در نمونه‌های بالا و مواردی مانند «نیابیم از سرور و سروری بهر» و «زند بر جان و خان و مان جادو» (ص ۱۰۳) و... مشاهده می‌شود.

تو می‌گفتی در آن اقلیم دل‌گیر نـزایید از ازل، زالی کمان‌گیر

(ص ۸۷)

مدارا می‌کنم با روزگاری که شیر آهو شود، آهو شود شیر

جناس قلب و قلب مطلب در دو بیت بالا وجود دارد.

ج، تقابل و تضاد

تقابل و تضاد کلمات، امور، عناصر، موضوعات و مانند آن به شیوه‌های گوناگون در این متن وجود دارد.

که ای رودم زمان آوردگاهی است هماره جنگ خورشید و سیاهی است

به دیدارش دل شاه و گدا زار در آن وادی همه مردم گرفتار

(صص ۸۴ و ۸۹)

منم نوروز بی‌نوروز بی‌گل به بامم بوم خواند جای بلبل

(ص ۹۲)

ه، تلمیح

تلمیح یا اشاره به داستان‌های پیشین، موضوعات تاریخی، آموزه‌های دینی و مانند آن در این منظومه فراوان به چشم می‌خورد.

به دلبر گفت: نوروز تناور که طوفان از تنور ما کشد سر

(ص ۴۲)

دم شادی‌فزایش پور مریم شـفابخش سیه‌روزان عالم

(ص ۵۷)

سدیو از پنجه شاه سلیمان ربود انگشتر و گردید سلطان

(ص: ۲۰)

در مورد نخست به داستان قرآنی جوشیدن طوفان از تنور پیرزن کوفی، مورد دوم به دم یا نفس مسیحایی و مورد سوم به داستان ربودن دیو، انگشتری حضرت سلیمان و نشست او به جای آن حضرت بر تخت و... اشاره کرده است.

و، تناسب و مراعات نظیر

تناسب‌های زمانی، مکانی، جنسی و ملازمت یا همراهی در این متن به وفور دیده می‌شود.

بسی روز و مه و سال از تو گفتم شدم بیمار درد انتظارت

(ص ۷۹)

ز جام دیده‌اش می‌خنده می‌کرد می‌اش بینندگان را بنده می‌کرد

(ص ۷۴)

ه، مبالغه، اغراق و غلو

جدای از تفاوت‌های اساسی این سه صنعت، اما نمونه‌هایی از هر کدام در این منظومه وجود دارد. مبالغه، عقلاً و عادتاً پذیرفتنی است. اغراق، تنها عقلاً پذیرفتنی است. غلو، نه عقلاً و نه در عادت مردم پذیرفتنی نیست.

دو چشم باده‌بارانش که چرخید ستون بی‌ستون عشق لرزید
(ص ۲۰)

شنیدم پهلوان آسمان خود همیشه یاد یار مهربان بود
(ص ۶۲)

و، نقیضه‌نما = پارادوکس (paradox)

«پارادوکس شاعرانه عبارت است از: بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل، اما حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست یافت. به بیان دیگر: سخن پارادوکس در ادبیات، بیانی است که حقیقت دارد، اما حقیقی به نظر نمی‌رسد» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۲۷). از دیدگاه آبرامز، گزاره‌ای که تناقض دارد یا پوچ و بی‌معنی به نظر می‌رسد.

A paradox is statement which seems on its face to be self-contradiction or absurd yet turns out to make good sense... (Abrams, 1998 : 140).

به هر حال، نقیضه‌پردازی، جای دادن دو واژه متضاد در یک‌جا و معنای واحد از مجموع آنها. مانند دیر خراب‌آباد در شعر لسان‌الغیب، حافظ که منظور دنیا است.

دو چشم باده‌بارانش که چرخید ستون بی‌ستون عشق لرزید
(ص ۲۰)

هزاران رازِ ناراز از پی دل هزار آشفته‌سامانی به منزل
(ص ۲۲)

مراد نا مرادم در پی تو سحر تا شب ثناگوی تو باشد
(ص ۶۳)

یکی از انواع پارادوکس، پارادادوکس در مفهوم و در تعبیر سخن است که پارادادوکس تعبیری نام دارد.

زراندوزان این وادی فقیرند فقیران اندر این اقلیم امیرند
(ص ۹۲)

ز، ارسال مثل (تمثیل allegory)

«عبارت است از نظم یا نثر را به جمله‌ای- که مثل یا شبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است- بیاریند و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم و نثر و سخن‌رانی اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۹۹).

به قولی ار نخوردم نان گندم بدیدم نان گندم دست مردم
(ص ۱۸)

این بیت به مثلی لری؛ یعنی ار نخرَدُم نونِ گندم، دیدم دَسِ مردم، اگر نان گندم نخوردم، ولی دست مردم دیدم، اشاره دارد.

*Be qovli ar naxrdom non-e- gandom * ke seylāt-e- talāresten gerimin*

ح، اعداد یا سیاقه‌الاعداد

«چند اسم را که متوالیاً ذکر شده‌اند، از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت آورند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۷).

ز رنگ و روی و بوی و پوشش و دار همه چون اختران چرخ دادار
(ص ۵۴)

ز دار و بار و فرّ و یال و کویال همه مانند سام و رستم و زال
(ص ۹۱)

ط، کهن الگو (archetype)

«کهن الگو در روان‌شناسی آن قسمت از محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) است که همیشه و در همه جا به شکل ثابتی بروز می‌کند و نشانگر آرمان و اندیشه‌ی بخصوصی است... در خواب‌ها و آثار ادبی خلاق، مثل عبور از آب (دال، نشانه) کهن الگوی مرگ، تولد دوباره، رسیدن به قدرت و به طور کلی انتقال از یک مرحله به مرحله دیگر (مدلول) است» (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۰).

یکی از روزهای ناگوارش بر آب زندگانی شد گذارش

(ص ۵۹)

ز شاه دیو بند دانش آور ز خضر و آب حیوان و سکندر...

(ص ۸۳)

ی، صورت مثالی (prototype)

صورت مثالی یا صورت نوعیه یا ایده (نخست الگو)، نمونه‌ی اعلی و الگوی کامل نخستین و با توجه به اصطلاحات علم بیان، می‌توان به آن مشبه‌به اجلی گفت. مثلاً صورت مثالی معشوق در ادبیات فارسی، فرشته و پری و ایزد بانوان مثل آناهیتاست... صورت مثالی پهلوانان رستم دستان یا شیر خدا است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

بگو باز آید آن یار پری‌دار پری‌روی و پری‌مویم پری‌وار

(ص ۵۷)

زن جادو چو کدبانو نشسته به دورش صد پری‌رو حلقه بسته

(ص ۵۴)

نتیجه‌گیری

مطالعه، نقد و پژوهش در حوزه‌های مختلف متون شعر و نثر داستانی معاصر از ضروریات مسلم است. از این منظر، ارزش تحلیل متونی - که به نوعی با تأثیرپذیری و الهام از متون کهن، از یک‌طرف و تلاش در دستیابی به شیوه‌ای ممتاز و منحصر با انواع روش‌ها از سوی دیگر، راهی متفاوت در پیش گرفته‌اند - دوچندان است. منظومه‌ی نوروز و نوگل آرمان‌راکیان از جمله این آثار است. سراینده در تمام عناصر و مؤلفه‌های سبکی از جمله: زبان، فرم و ساختار، مضمون، عناصر زیبایی‌شناختی، روایت داستان و ... از این امکان بهره‌جسته است. در این پژوهش، تصویر و تصویرپردازی با شیوه‌های متعدد مورد بررسی قرار گرفت و نمونه‌های از عناصر زیبایی‌بخش و صناعات ادبی در حوزه بلاغت سنتی و مواردی از بلاغت تصویر و نقد و نظریه‌های نو و به‌ویژه در نقد فرمالیستی و ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی مورد ارزیابی قرار گرفت. از این حیث، متن مورد مطالعه بسیار غنی و برجسته است و نیاز به پژوهش‌های دیگری نیز در این زمینه و ابعاد گوناگون دیگر احساس می‌شود.

منابع

۱. ابرس، گئورک (۱۳۸۰)، کمبوجیه و دختر فرعون، ترجمه جواد سید اشرف، تهران: انتشارات زرین.
۲. بهار، محمدتقی (ملک الشعرا) (۱۳۳۷)، سبک شناسی یا تاریخ تطوّر شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳. تجلیل، جلیل (۱۳۷۰)، معانی و بیان، چاپ پنجم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۴. تسلیمی، علی (۱۳۹۵)، نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)، چاپ اول، تهران: نشر اختران.
۵. تقوی، نصرالله (۱۳۶۳)، هنجار گفتار در فنّ معانی و بیان و بدیع فارسی، چاپ دوم، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
۶. حاتمی، حافظ و نصرافهانی، محمدرضا (۱۳۸۸)، رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی، فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال پنجم، شماره شانزدهم، صص ۱۶۵-۱۹۶.
۷. راکیان، آرمان (۱۳۹۱)، آرنگ ویر، چاپ اول، شهرکرد: انتشارات نیوشه.
۸. _____ (۱۳۹۷)، نوروز و نوگل، چاپ دوم، نجف آباد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
۹. رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۹)، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، چاپ پنجم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۱۰. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷)، از این باغ شرقی: نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان، چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، بیان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات میترا.
۱۳. _____ (۱۳۷۰)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۴. صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی از آغاز سده دهم تا سده دوازدهم هجری (شاعران پارسی گوی). تهران: انتشارات فردوس، چاپ هفتم.
۱۵. فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۳)، بلاغت تصویر، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۶. همایی، جلال الدین، (۱۳۷۰) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، تهران: مؤسسه نشر هما.
17. Abrams. M. H. (1998). A glossary of literary terms. 6th edition. Newyork.
18. Guddon. J.A.(1979). A dictionary of literary terms. By Hazell Waston & Viney Limited. Great Britain: Bucks.