# بررسی زیبایی‌شناسی مجموعه اشعار «تک درخت انتظار» از دید صورت‌گرایی

اقبال حسام [1]

## چکیده

*تک درخت انتظار نام مجموعه شعری صفر محمد فایض است که به دلیل پرسوز بودن متن کلام، که دنیایی از درد، رنج، غم، یأس و ناامیدی، هجرت و امثال آن در آن نهفته است، برای این اثر برجسته‌گی و امتیاز خاصی بخشیده است. این نوشته به هدف ارج‌گذاری به مقام والای آن شاعری که قسمتی از عمرش را فدای خدمت به زبان فارسی دری کرده بود با در نظر داشت روش کتابخانه‌ای ترتیب گردیده است. چون محتوای اشعار وی از دید زیبایی‌شناختی دارای ویژگی‌هایی است که نسبت به اشعار بیشتر کسانی که هم دوره و هم پایه فایض‌اند، از مقام و مرتبت والایی برخوردار است. تک درخت انتظار در حقیقت بیانگر فراز و و فرود زندگی شاعر است. صمیمیت در بیان گفتار، فراهنجاری و هنجارگریزی ادبی و زبانی، صورخیال که همه آنها از بخش‌های صورت‌گرایی‌اند، موجب زیبایی و دل‌انگیزی این اثر شده‌اند.*

**واژگان کلیدی**: زیبایی‌شناسی، صورت‌گرایی، عاطفه، تخیل، زبان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] استاد گروه فارسی دری، دانشکده ادبیات دانشگاه بدخشان، افغانستان iqbal1400ah@gmail.com

**مقدمه**

تک درخت انتظار که در سال ۱۳۹۷ به همت جوانان پرتلاشی که در زیر سایه انجمن ادبی جوانان پامیر زندگی می‌کنند، بعد از وفات شاعر در سال ۱۳۹۶ از درون صندوق‌های آهینی بیرون کشیده شده و با قلم چاپ، نقش و نگار گردید. این مجموعه احیاء کننده یکصد و پانزده غزل، یک غزل مثنوی، دو مخمس، شش چهار پاره و یک مرثیه است. باتوجه به محتوای این اشعار می‌توان بیان کرد که هدف کلی از سرایش این اشعار فریاد درد اجتماعی است، دردی که همه افراد جامعه، در بحر آن غوطه‌وراند، اصلا چیزی به نام شادی احساس نه می‌شود و چهار سوی شاعر را گویی غم و ماتم و بیداد فرا گرفته است. در شعری که بُعد انتقاد حاکم باشد؛ احتمالا از نظرگاه شخصی عده‌ای متن درست و محتوای با ارزشی نه دارد؛ اما مفید بودن یا نه بودن آن از ارزش هنری‌اش نمی‌کاهد. شاید بسیاری از اشعار این شاعر به مزاج چندی از خوانندگان موافقت نکنند، ولی به این معنا نیست که شعر او فاقد همه زیبایی‌هایی است که این متن در پی آنهاست. وقتی که شاعر می‌خواهد دل تمام خواننده را در دست خود گیرد، نخست امکان ندارد، اگر امکانپذیر شد، ناچار شاعر شخصیت خود را چنان که دلخواه خواننده است به ایشان بنماید، وی در این عمل خود هم دروغ گفته و هم نیت هدف‌دار را در قالب شعر ریخته است.

خواننده و منتقد، اشعار معاصر را، نه باید به همان معیارهای گذشته، نقد و بررسی کند، اگر چنین عملی انجام یافت به یقین که قضاوت درستی صورت نگرفته است، و راه را برای تغییر و تحول متن در هر زمانی خواهند بست، چون متن باید در هر زمان تحول ستا باشد تا یکرنگ‌نگر. 

## ۱- پیشینه تحقیق

در مجموع درباره این مجموعه شعری و به خصوص در رابطه به بررسی زیبایی‌شناسی این کتاب، از دید صورت‌گرایی، نوک هیچ قلمی بر روی کاغذ، سوده نشده است، ولی در ارتباط به موضوع، آثار زیادی به جا مانده است.

۱) تأملی در شعر احمد شاملو اثر تقی‌پور نامداریان که در ارتباط به نقد اشعار احمد شاملو نوشته شده است و بعضی از مجموعه‌های شعر شاملو را از دید عاطفه، تخیل، زبان، جنبه‌های بلاغی و موسیقی شعر بررسی کرده است. وی منظورش از این کار را فراهم آوردن زمینه آشنایی بیشتر و دقیق‌تر و سنجیده‌تر با شعر شاملو دانسته است.

۲) بررسی جنبه‌های زیباشناختی معارف از دیدگاه صورت‌گرایی (فرمالیسم) از مقالات دیگری است که تقی‌پور نامداریان آن را در فصلنامه پژوهش‌های ادبی به دست نشر سپرده است و به این نتیجه رسیده که ارزش‌های ادبی این اثر در واقع یادداشت‌های تنهایی بها ولد بوده است، از جهانی از آثار منحصر به فرد ادبیات کلاسیک.

۳) بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی عنوان مقاله‌ای است که به همت سهیلا صلاحی مقدم و هدی ربیع‌پور در سال ۱۳۴۶ در کتاب ماه ادبیات به نشر سپرده شده. نویسنده به این نتیجه دست یافته که کشف و شیوه‌های تازه و شگردهای جدید زبانی از شاخصه‌های بنیادین نوآوری‌ها محسوب می‌گردد. از پیامدهای این امر علاوه بر ایجاد تنوع در کلام، تازگی فضای شعری است.

۴) بررسی اشعار عدیم از لحاظ شکل و محتوا، رساله‌ای است که در سال ۱۳۹۷ اقبال حسام آن را تهیه نموده است که در آن به اشعار عدیم از لحاظ شکل و محتوا نگریسته شده است.

## ۲- فرمالیسم (صورت‌گرایی)

واژه فرم از دیرزمانی یعنی از زمان امپراتوری روم تا به این دم در غرب به اهداف مختلفی مورد بهره‌برداری قرار گرفته بود، و با گذشت هر زمان معنای جدید را به خود کسب می‌کرد. به قول تاتار کیویچ واژه لاتینی Forma در زبان لاتینی، اسپانیوی، روسی و لهستانی به همین شکل بکار می‌رود. در زبان فرانسوی به صورت Forme و در زبان انگلیسی form نوشته می‌شود (جمالی، ۱۳۹۷: ۱۰).

فرمالیسم آموزه‌ای است که ارزش یک اثر را صرفا در فرم آن جستجو می‌کند. اساس نظریه ادبی صورت‌گرایان که در آثار شکلوفسکی، موکارفسکی و هاروانک بیان شده به این امید که چیزی که شعر را از غیر شعر متمایز می‌سازد زبان برجسته و خاص آن است نه تازگی صورخیال با معانی آن. زبانی که برای مخاطب بیگانه می‌نماید و گویی چیزی جدا و برتر از زبان خودکار یا معیار است (پورنامداریان، ۱۳۸۳ :۶۱).



فرمولیست‌ها می‌کوشیدند تا آثار هنری و ادبی را با در نظر گرفتن خود اثر و به دور از جنبه‌های سیاسی، اقتصادی، تاریخی بررسی نمایند. مسلما تحقیقات و پژوهش‌های ادبی این مکتب باعث شده تا دیدگاه‌های آنان در اروپا و امریکا به خصوص در دهه‌های چهل و پنجاه میلادی در جهان گسترش فوق‌العاده بیابد (هاتفی اردکانی، ب‌تا:۱۰۶).

## ۳- بویی از زیبایی‌شناسی تک درخت انتظار

جنبه‌های زیبایی‌شناختی این کتاب به نسبت‌های فراوان از جمله عدم دسترسی منتقدان ورزیده و دانا به این کتاب، مورد توجه و کندوکاوی قرار نگرفته است. شاید این اقدام راه را برای نقد بهتری از این کتاب برای منتقدین باز نماید، و آنچه شایسته این کتاب است از زبان اهل قلم خواهد برآمد، اشتباهی نخواهد بود که سایه نقد بر محتوای این کتاب پر برافکند و زیبایی‌های محتوایی و شکلی آن از به بهتر تبلور یابد.

و اما آنچه از زبان من می‌برآید توجه خاصی به شکلیات آن نه بطور عموم بلکه به شکل خصوص و فشرده خواهد بود و صرف به عناوینی که بعد از این می‌آیند پرداخته خواهد شد. آنچه باقی می‌ماند به اهل قلم دیگری واگذار خواهد شد.

### ۴- عاطفه

هر صفحه‌ای از صفحات کتاب تک درخت انتظار، پر از غم، شادی، امید، یأس، عشق، نفرت، انتظار، آه و اسفی که روح جامعه را قبض کرده است و گلون، آن را، چنان فشرده که هیچ شعری که بدون این صفات باشد، قابل رویت و دریافت در متن کتاب تک‌درخت انتظار نیست، گویی شاعر خود همان جامعه بوده و همه این اوصاف جان و تنش را در حال بلعیدن هستند، به یقین که فایض خودش قصد نداشته تا اینگونه شعر بسراید، بلکه به صورت عمدی و ناخودآگاه مسیر خواست شاعر تغییر و تحول کرده و لب به چنین سخنانی گشوده. به قول شاملو «هیچ وقت تصور نتوانم بکنم که شعر اثر مستقیم زندگی نباشد، یا چیزی باشد جدا از ضربه‌های زندگی. من فکر می‌کنم که این اصلا صدای آن ضربه‌هاست. در این شکی نیست. منتها من نمی‌توانم چنین کوششی بکنم که این ضربه‌ها به یک نحوی به صورت شعری در بیابد و نوشته بشود. خود به خود این کار می‌شود.



آن سوی باغ کفتر بیمار خسته است  این سوی باغ کاج و سپیدار خسته است
این سوی جاده داد زند مرد دست فروش  آن سوی جاده پیر خریدار خسته است
این سوی خانه کودک شب خیز در فغان  آن سوی خانه مادر بیدار خسته است (فایض، ۱۳۹۷ : ۷۵).

شاعر نسبت به بی‌عدالتی‌هایی که در جامعه رخ داده‌اند و با جسم فیل مانندشان هزاران، هزار انسان بیچاره را لگدمال می‌کنند نارضایتی خویش را بگونه همه‌جانبه و واقع‌بینانه ابراز می‌دارد، وی نخواسته است که ریاکارانه دست به چنین کاری بزند تا در آینده به نام شاعر عدالت‌خواه و مبارز درج صفحه تاریخ ادبیات شود، بلکه؛ آنچه را دیده و تجربه کرده به صورت مستقیم بدون آنکه خود سانسوری کند بیان کرده است.

عاطفه هر شاعر یا نویسنده، خاص خود اوست تصویرهای برآمده از این عاطفه نیز رنگ شخصی و فردی به خود خواهد گرفت (پورنامداریان، ۱۳۹۰ :۶۴).

عاطفه کلی در تک‌درخت انتظار، نشان دهنده انباری غم و اندوه، زشت و ظلم، کشتن و بستن، تلخی و زهری که توسط نسل جنون پیکر ضعیف مردم را دودآلوده ساخته و باعث فقر و سیل ویرانی شده، و هرازگاهی سلاح قلم را بر می‌دارد جانش را می‌آزارد نگاه شاعر همه از داشته‌های ماحولش غم و اندوه است.

شعرم از ماورای حادثه‌ها، مصرعی را جدا نمی‌خواهد
رونق جهل و خواب ظلمت ما، هم من و هم خدا نمی‌خواهد
خیر اگر رفته رفته زشت شوند، خوشه‌ها از اصول اخلاقی
من مریضم، مریض نسل جنون، صحت من شفا نمی‌خواهد
من بقایای دود و باروتم، پیکرم مشت خاک دودآلود
التجا بر مراد من نکنید، عادت من دعا نمی‌خواهد
من به تو تلخ و تو به من تلخی، از دو تلخی عسل نمی‌ریزد
زهر کبرا کشنده‌تر نشود، زرق او جان ما نمی‌خواهد
تو به من بد شدی و من بدتر، یعنی دشمن به جان هر دومان
ناگزیریم هم دگر بکشیم، اینکه چون و چرا نمی‌خواهد (فایض، ۱۳۹۷ :۱۴۱).

از میان انبوهی از درد و الم، گاهی سرور و شادمان، باتن ضعیف سر بدر می‌کشد و با زبان حال می‌گوید که: من در اینجا نمایندگی از سر بی درد شاعر نمی‌کنم، بلکه من دستاویزی برای زیستن شاعر هستم، با همه تلخی و فلاکت ناگزیر و ناچار بود تا بماند، و ماندن هم در این اوضاع خود شهامتی بزرگ می‌خواهد. ولی من به معنای واقعی خودم که او از من برخوردار باشد نیستم.

چنانکه می‌خوانید وقتی شاعر نزدیک به کوچ از دنیا می‌شود، نوعی از جریان ذهنی توام با تأمل در اشعارش در حال نطفه‌بندی می‌شوند، و احساس می‌کند که بی باوری‌هایش نسبت به جهان و تن دادن به مرگ بیشتر در تابلوی عاطفه‌شان نقش بندد. 

آخر گلاس عمر نصیب شکستن است در انتهای مرز گذر نامه بستن است
عمری که تا دوام قدم اعتبار نیست چون اشک از جزیره مژگان چکیدن است
با رشته‌های خام نفس شرط زندگی هر لحظه این طناب رمق را شکستن است (فایض، ۱۳۹۷ :۸۶).

سخنان عاطفی شاعر به خاطر درد مردم است، مردمی که زبان در دهان دارند ولی توان گفتار در وجودشان نیست، اگر هم روزی تیغ زبان را از نیام دهان بیرون کنند با صدها پتک بی‌حرمتی بر سرشان کوفته می‌شود، کسی نیست که سخنان پر از دردشان را بشنود، از فرط درد به خود می‌پیچند و مانند تربوز از درون خود را می‌خورند و چاره‌ای نه دارند.

شعر من واسطه زجه و فریاد شماست حرف ناگفته اندیشه آزاد شماست
آه به توفیق عدالت نرسیدیم، مگر یک دو خشتی که به هم آمده بنیاد شماست
هی شمایی که به هر طرز غلط سد شده‌اید این تراویده آن برگه ایراد شماست (فایض، ۱۲۹۷ :۱۱۹).

## ۵- تخییل

به هر اندازه‌ای که شعر عاطفی باشد، اعجاب تاثیرانگیزی وی نیز چند برابر است، چون همه انسان در یکی از ابعاد عاطفی با همدیگر شریک‌اند و درد مشترک دارند. اگر در دیگر شعری که مملو از عاطفه باشد، مصالۀ تخییل هم انداخته شود لذت آن چند برابر خواهد شد. چون تخیل عامل نیرومندی است که از طریق ترکیب و تلفیق عناصر دور از هم و ساختن تصویرهای گوناگون سبب آشنایی‌زدایی در زبان می‌شود (پور نامداریان، ۱۳۸۳ :۶۵).

به قول زرین‌کوب تصاویر شاعرانه وقتی می‌توانند تاثیرات عمیق از خود برجای بگذارد که در پشت سر آن، اندیشه و احساس‌های انسانی و کشف و خلاقیتی وجود داشته باشد و در غیر این صورت چیزی می‌شود رنگین؛ اما توخالی و کم‌اثر، که بر اثر تجربه عینی پدید آمده است.

شکوفه‌های صورخیال که در شاخچه‌های تک درخت انتظار شکفته‌اند، در زیبایی متن اثر نقش برجسته‌ای دارند و در بیان افکار و ذهنیات شاعر در همه جا حضور دارند. این تصاویر نشان دهنده وسعت دید شاعر نسبت به اشیا است که عالم تازه‌ای را از سنگ و گل تجربه خویش بنا نهاده است. بعضی از تصویرهای شعری کتاب تک درخت انتظار از لای کتاب‌های کهن گرفته شده‌اند؛ اما عده دیگری تازه و نو ایجاداند.

شاعرمان با تصویربافی‌های رنگین خویش با تار و پود خیال در پهلوی شدت بخشیدن به داشته‌های دل خود، بسیاری از واقعیت‌های زمان را که بالای مردم تحمیل شده‌اند، بیان نموده تا سندی باشد برای قضاوت تاریخ. ۱٤۸

کاخ بلند قامتم راکت زدی چون دارالامان مخروبه دست تو هم از سر بنایم می‌کنی

واضع و آشکار است که بسیاری از اشعار فایض فاقد تصویر خیال‌اند، تصویری که قدما برای آن تعریفی قایل شده‌اند؛ درحالیکه در ادبیات معاصر از ارزش بالایی برخور دارند؛ چون شاعر زمانی که نتوانسته از میوه خیال استفاده کند به سراغ عاطفه رفته و از آن کمک خواسته است ولی باید دانست که صورخیال خود تمییز کننده زبان شعر است در مفهوم وسیع آن.

از میان انواع صورخیال آنچه در شعر فایض بیشتر جلب توجه می‌کند تشبیه است و سایر انواع تخیل در رده‌های پایان قرار دارند، علت‌اش هم شاید همان توجه و تاثیر زبان‌شناسی مردم‌اش باشند که در راستای تشبیه‌سازی خیلی مهارت دارند؛ شاید به همه مثال‌ها و تشریحاتی که سزاوار رسیدگی‌اند به علت‌های رنگینی توجه کلی و همه‌جانبه صورت نمی‌گیرد، ولی به پاس نمک متن با ذکر چندی از نمونه اکتفا خواهیم کرد.

## ۶- تشبیه

اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزئینات بدیعی و بیانی بدانیم تشبیه مهمترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند؛ استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود.

تشبیه نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است؛ نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط و متنوع پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی جزء دید و توان شاعر دریافت نمی‌شود. به دیگر سخن هسته مرکزی خیال‌های شاعرانه تشبیه است (حسام، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

فایض به این باریکی پی برده که اساس صورخیال اشعار وی را تشبیه تشکیل می‌دهد. آن را بگونه وافر بکار برده است؛ اما نه بگونه مطلقا تقلیدی، بلکه تشبیهات تازه‌ای که نشان دهنده وسعت دید شاعر نسبت به جهان ماحول او اند. چندی از تشبیهات او چنان تازه‌اند که در هیچ مجموعه شعری معاصر و کلاسیک قابل دید نیستند.

پورنامداریان تشبیه را به دو دسته فشرده و گسترده تقسم کرده می‌افزاید که در تشبیه گسترده معمولا همه اجزای تشبیه حضور دارند، اما در تشبیه فشرده وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده، مشبه و مشبه‌به به صورت ترکیب اضافی (اضافه تشبیهی) بیان می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۹۰ :۲۱۵). وی در بسا موارد به جامعه از عینک چشمان خود نگاه کرده و آنچه را دیده از زبان خودش به تعریف آن می‌نشیند و تصویری را که از واقعه به جا گذاشته یک تصویر واقعی است. در این بیت تشبیه حالت زار یتیمی که برای اهل جامعه هیچ ارزشی ندارد، تشبیه می‌کند به سنگی که از سرکوه افتیده درحالیکه کوه هیچ ارزشی به آن قائل نشده و یا تشبیه می‌کند به تُف نصوار.

یتیم این جا چو سنگ از شانه کوهسار افتیدن عسل از زیر لب در تلخی آچار افتادن ۱۴۹

چه داند او نوا و نرخ جلابان این بازار به نرخ تف نصوار از دهن ناچار افتادن

تشبیه یار به سیاره روی زمین که از زمین کوچ می‌کند و او می‌خواهد از غزل سفینه ناسا بسازد و برای دریافت آن حرکت کند.

تو از زمین سیاره شده کوچ می‌کنی دنبال تو سفینه ناسا شود غزل

تشبیهات فشرده در متن تک درخت انتظار از ارقام قابل توجه‌ای برخوردارند، شاید که شاعر می‌خواست تا مهارت و توانایی خود را با تقلید از بلاغت قدیم، که به هر اندازه‌ای که مشبه و مشبه‌به مبهم باشند زیبایی کلام نیز بیشتر می‌شود، الهام گرفته است.

بدرقم آشفتگی فریاد می‌خواهد دلم مرغ دام افتاده را آزاد می‌خواهد دلم

آنکه ما را زخمه تنبور دستش ساخته تیغ را برگردن شیاد می‌خواهد دلم

باید گفت که تشبیهات فشرده بیشتر به صورت یک ترکیب اضافی عرض اندام می‌نمایند. اینگونه تشبیهات یا بگونه معقول می‌آیند که در آن هم مشبه و هم مشبه‌به از نوع معقولات‌اند، یا محسوس که مشبه و مشبه‌به از محسوسات‌اند و یا ترکیبی از هر دو. ترکیبات تشبیهی فایض از نوع دوم و سوم است.

بهار عمر، شمشیر کین، سنگر حقارت، حصار پول، جاده شقاوت؛ میز دعا (فایض،۱۳۹۷ :۴). سفره معنا (فایض، ۱۳۹۷ :۸). تخت بلورین آفتاب، تربت رخسار (فایض،۱۳۹۷ :۱۰). دروازه ستم (فایض،۱۳۹۷ :۲۳). گلدان سخن (فایض،۱۳۹۷ :۲۷). تیشه و اسباب زندگی، قله عنقا (فایض، ۱۳۹۷ :۳۸). التهاب طاقت، طبل خاصیت، تزاحم دریای پرخروش (فایض،۱۳۹۷ :۳۸). ملنگ وسوسه، آب توفیق (فایض،۱۳۹۷ :۵۷)، فضای بخت، مرتبان عاطفه (فایض،۱۳۹۷ :۶۹)، خشت بدن، جامه شعر، گیلاس عمر، جزیره مژگان (فایض،۱۳۹۷ :۸۶). مدرک انصاف (فایض،۱۳۹۷ :۸۸). مچاله تقدیر. شط آموی دو چشم (فایض،۱۳۹۷ :۹۸). دریای خجالت. ولگردهای فصل جهالت (فایض،۱۳۹۷ :۱۱۳). سنتور آه.

## ۷- استعاره

اگر از حقیقت نگذریم استعاره در ذات خود همان تشبیه است هدف‌اش مشابهت میان دو شیء است با این تفاوت که در استعاره حذف یکی از طرفین حتمی است، اگرچه در تعریف و تفاوتی که میان تشبیه او استعاره بیان کرده‌اند، نظریه‌پردازان ادبی به این باوراند که در تشبیه معیار اصلی شباهت است ولی در استعاره همسانی. به باور من در استعاره میان مستعارله و مستعار منه هیچ همسانی وجود ندارد جزء شباهت وقتی که شاعری می‌گوید «ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد». در اینجا لفظ ستاره مستعار منه و لفظ استعاری است و مستعارله آنکه محمد است حذف شده است. جامع میان پیغمبر خدا و ستاره به جزء روشنی چیز دیگری وجود ندارد. پس باید گفت به لفظی که در آن مشبه و مشبه‌به وجود داشته باشد، تشبیه و هرگاه یکی از اینها وجود داشت می‌توان استعاره خطاب‌اش نمود. به قول پور نامداریان استعاره در حقیقت تصویری است که اگرچه اساس اولیه آن را یک تشبیه در ذهن شاعر بوده است؛ اما تنها یکی از دو رکن اصلی تشبیه در سخن شاعر حضور دارد و رکن دیگر را خواننده به کمک شباهت‌های ممکن قابل حدس که معمولا در بحث از استعاره علاقه نامیده می‌شود و از قراین موجود در کلام و یا حال و هوا و زمینه سخن می‌تواند دریابد (پور نامداریان، ۱۳۹۰: ۲۴۱).



استعاره‌های شعر فایض بیشتر از نوع حسی‌اند و به روشنی به جامعی که میان مستعارله و مستعارمنه نهفته شده؛ خواننده پی می‌برد. یعنی به سادگی قابل درک و شناخت‌اند.

آخر گیلاس عمر نصیب شکستن است در انتهای مرز گذرنامه بستن است.

لفظ گذرنامه استعاره از پایان زندگی است که در موجودیت قرینه که همانا لفظ عمر است راه را برای شناخت و دریافت مطلب هموار ساخته و سهولت ایجاد کرده است.

بی تو این جاده به هر سو که رود دل تنگ است بی بهار رخ تو شاخه گل بی رنگ است.

جاده استعاره از دل است که وجود لفظ رفتن و دل‌تنگی این ادعا را ثابت می‌سازد.

## ۸- تشخیص

تشخیص خود جزئی از استعاره و آن هم استعاره مکنیه است، با این تفاوت که در استعاره مکنیه مستعارله را ذکر و مستعارمنه را حذف می‌نمایند و به عوض یکی از لوازم مستعارمنه حذف شده را مذکور می‌دارند (حسام، ۱۳۹۶ :۱۷۰). ولی مستعارله از عناصر طبیعت و اشیا است، اما اگر پیرامون انسان و خصوصیات انسانی چرخید در آن زمان برایش تشخیص اطلاق می‌شود. در کار ادبی فایض تشخیص نیز بهره زیادی بر تخیل انداخته و به آن نوعی تحرک و نشاط بخشیده است. زیرا استفاد از اعمال و خصوصیات انسانی در کلام نوعی جذابیت و هیجان به متن می‌بخشد؛ گویی اعمال انجام یافته از واقعا توسط انسان صورت گرفته است. به قول تقی پورنامداریان در اینجاست که عقل از پیدا کردن روابط ظاهر و منطقی در میان اشیا دست می‌کشد، و قوه خیال در اوج هیجان عاطفی، به مخفی‌ترین انرژی روح مکتوم دست می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۹۰ :۲۰۰).

در شعر فایض تشخیص بیشتر رنگ جاندار پنداری را به خود می‌گیرد، یعنی نسبت دادن یکی از صفات، افعال و یا عواطف انسانی به موجودات بی‌جان طبیعی، که اینگونه ترکیبات بیشتر به شکل ترکیب اضافی می‌آیند. بطور مثال در این ابیات برای صبح طلوع فعل نفس کشیدن، برای سنگ و فلک صفت شانه، سینه و گوش داشتن، که از خصوصیات جانداران است، داده است.

بی تو در هر نفس صبح طلوع جاری نیست گوشه خانه چنان زاویه شبرنگ است (فایض، ۱۳۹۷ :۱۸).

بارگران هر حصار، بر رخ شانه‌های سنگ با خس و برگ بوریا، خانه بنا نمی‌شود (فایض، ۱۳۹۷ :۷۹).

احساس تو سنگ سنگ باید، چون سینه جاده‌های کابل در چند قدمی گدا گدا و هم بیوه زنان خسته باشد (فایض، ۱۳۹۷ :۱۱۷).

از فرط نهیبت شکند خواب ملائک در گوش فلک رخنه آوای تو امشب (فایض، ۱۳۹۷ :۱۲۵).



## ۹- نماد

به شیء یا کلمه‌ای که هم خودش باشد و هم جانشین چیز دیگری بشود نماد گفته می‌شود. در شعر به همان کلماتی اطلاق می‌شود که هم می‌توانند معنای اصلی را بدهند و هم معنای مجازی را، مشروط بر اینکه معنای مجازی بودن‌شان قراردادی نباشد و مفهوم او قطعی و مسلم تلقی نشود. پس می‌توان گفت که استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال در معنای گسترده آن می‌گردد که چیزی است که به چیز دیگر غیر از خود دلالت می‌کند و ذهن برای پی بردن به آن به مدلولی که همان مشبه است ناچار می‌شود دست به کوشش عمیق‌تر و همه‌جانبه‌ای بزند که مقدمه آن در نظر آوردن و کشف تمامی صفات غالب رمز و مثال

و بعد جستجوی مرموز و ممثول یا شی و اشیایی است که در داشتن آن صفات غالب در حوزه حسی دیگر یا مفاهیم ذهنی و عاطفی با مشبه اشتراک و هماهنگی دارند (پورنامداریان،۱۳۹۰ :۲۴۲).

نمادپردازی در ادبیات بیشتر بر می‌گردد به هر زمانی که خفقان در جامعه حاکم بوده باشد، گوینده نه می‌تواند به درستی و بدون خود سانسوری به بیان مطالب بپردازد، دست را به دامان نماد دراز می‌کند؛ ولی گاهی مقتضیات هنری و مصلحت‌اندیشی سبب می‌شوند که شاعر به خصوص شاعر موردنظرمان به نمادپردازی روی آورده است. چون اگر به دوریی که شاعرمان در آن شعر سروده نگاهی بیندازیم تا حدی هرکس می‌تواند لب به سخن بگشاید و درد دل خود را به تصویر بکشد و چندان دور خفقانی نیست، اما مصلحت وادارش ساخته این چنینی بسراید و بگوید که:

باغ این دهکده را آفت شبنم زده است شاخه بر شاخه دل خنجر ماتم زده است
نیست در ناله غچی سخن بزم و نشاط در میان دل او عاطفه را غم زده است
کفتر و موسیچه‌ها در تپش سرد سکوت زاغ بدخوی همه ولوله را کم زده است
بلبل از نغمه احساس و گل از برگ جداست بوم بی‌عاطفه این رابطه برهم زده است (فایض، ۱۳۹۷ :۹۹).

باغ بنابر بار معنایی خویش نماد از اجتماع و خاصتاً وطن است در این باغ انواع پرندگانی زندگی می‌کنند که از جمله غچی است، این پرنده نمادی از انسان‌های بی‌آزار ولی عدالت‌خواه و مبارزی است، که سخنان‌شان به نسبت نداشتن توپ و تفنگ و بر نه انگیختن احساسات قومی و مذهبی در جامعه به نفع خویش ارزشی ندارند. موسیچه و کفتر هم نمادی‌اند برای انسان‌های مظلوم، بی‌آزار و در کل طبقه پایان جامعه، طبقه‌ای که به نیک و بدکاری ندارند و از نشانی جنگ و جدل نان خشک شب‌شان را تهیه نمی‌کنند و زاغ با بار منفی معنایی خویش می‌تواند رمزی تمام سیاه‌بختی و سیاه‌روزی اجتماعی باشد، یعنی کسانی که آماده هر نوع ظلم و ستم‌اند و میخ‌هایی که از فولاد قومیت، مذهب، سمت، رنگ و بوی ساخته‌اند و هرازگاهی بر فرق مردم می‌کوبند، تا برگ معیشت خود و خانواده خود را در غم و اندوه دیگران دریابند. بلبل نماد شاعران و بوم هم نمادی برای انسان کوردل و متعصب است که آماده شنیدن هیچ حرف ادبی نیستند، و در مجالس‌شان باید سخن از دزدی، قتل، آدم‌ربایی، امثال این اعمال رذیله و ذمیمه گفته شود.



کنار جاد می‌رفتم به سوی یک چراغ سبز ولی از خشت خام و لغزش دیوا رترسیدم.

چراغ سبز نمادی از ترقی، پیشرفت، عبور از مشکلات، زندگی درست و مرافع، آرامی، صلح، همدیگرپذیری، علم‌اندوزی، خدمت صادقانه به وطن و امثال.

تحولاتی که بعد از حکومت ظاهری شاه در افغانستان به وقوع پیوستند، مردم به آنها با یک امیدی برای یک فردای‌آباد و آزاد نگریسته بودند؛ ولی تواقع و امید مردم برعکس بدل شده است. حکام برای مدتی از خشت خام حکومتداری ساخته‌اند و آینده کشور و اولاد مظلوم وطن را به باد فنا دادند.

### ۱۰- کنایه و ضرب‌المثل

کنایه و ضرب‌المثل که در هیچ سخنی که رنگ ادبی به خود داشته باشد، نیست که نیست. این دو روش بلاغی را پورنامداریان به نام بلاغت عوام یاد کرده و محوریت اصلی‌شان همانا ثبوت ادعا است. یعنی گوینده ادعایی که مشبه است می‌کند و برای ثبات آن از مشبه‌به کار می‌گیرد تا سخن‌اش از صلابت و پایداری درست‌تری برخوردار گردد.

این دو اصطلاح که همیشه پهلوی هم قرار می‌گیرند، یکسان مطلق نیستند؛ بلکه تفاوت دارند؛ چنانچه می‌بینیم ژرف ساخت کنایه بر مجاز استوار است ولی از مثل بر تشبیه و استعاره. مثل اغلب جنبه اندرزی دارد؛ اما کنایه یک مفهوم است (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۳۰).

صفر فایض در کاربرد کنایه و ضرب‌المثل تا جایی توجه داشته که بعضی از کنایات او شایع و تکراری‌اند ولی هستند کنایات دیگری که کمتر به چشم در سایر نوشته‌ها می‌خورند و در جائیکه نیاز بوده از ضرب‌المثل یا به شکل مرتب و تنظیم شده آن یا بگونه نامرتب و اختصارگونه استفاده کرده است.

من از طرز لباس و جامعه تزویر آدم‌ها درون آستین‌اش از حضور مار ترسیدم (فایض، ۱۳۹۷ : ۲۰).

مار در آستین کنایه از انسان‌های به ظاهر دوست ولی در باطن دشمن.

می‌کشم پای خود از سطح گلم لحظه برون تا که از عشق کمی سلسله آغاز کنیم (فایض، ۱۳۹۷ :۲۴).

پای به اندازه گلیم خود دراز کردن کنایه از مطابق توان و ظرفیت خویش عملی را انجام دادن است.

جاده تنگ است و قدم کندتر از هم‌سفران باید این جاده به ناخن همه جا بر بزنیم (فایض، ۱۳۹۷: ۶۶).

جاده با ناخن بر زدن کنایه از سخت‌کوشی و از اندک‌ترین وسایل و یا فرصت استفاده بزرگی انجام دادن است.



### ۱۱- زبان

از دید صورت‌گرایان ادبیات بیشتر در آشنایی‌زدایی زبان و به عبارت دقیق‌تر در بدیع ساختن و فراهنجاری کردن زبان هنجار و عادی یا به گفته یاکوبسن، تهاجم سازمان یافته بر ضد زبان است. این تهاجم و نوسازی، زبان عادی و تکراری را برجسته و پرجاذبه و زیبا می‌سازد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۴: ۵۵).

هر زبان دارای گونه‌های متعدد است که از میان آن تنها یک‌گونه بعنوان زبان مشترک میان طبقات و اقشار مختلف جامعه پذیرفته می‌شود. اینگونه مشترک زبان معیار است. زبان‌شناسان علاوه بر معیار، دوگونه کلی دیگر زبان با عناوین زبان فرامعیاری و زبان زیر معیار را نیز در نظر گرفته‌اند. زبان فوق معیار زبان متون ادبی- دینی است و زبان زیر معیار زبان عامیانه محاوره را شامل می‌شود. ورود عناصر زبان زیر معیار علاوه بر اینکه

موجب گسترش واژگان و غنای زبان می‌شود، تمایز رستاخیز زبان- که تحت عنوان هنجارگریزی سبکی مورد بررسی قرار می‌گیرد- را نیز به همراه خواهد داشت (مصطفوی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۲).

در بررسی اشعار فایض در یافتیم که او در بعضی موارد هنجارشکنی زبانی کرده و برخلاف اصول و موازین دستوری زبان ترکیباتی ساخته است. گاه از زبان‌های خارجی و گاهی هم از اصطلاحات محلی استفاده کرده است.

## ۱۲- واژه‌های محلی

شعر فارسی در دوران نخست حیات خویش به سبب عوامل مختلف چون درباری بودن اشعار، مدیحه‌سرایی و سلیقه حاکم بر ادبیات عصر گذشته از آنکه از طبقه عوام و عامیانه‌گرایی فاصله گرفت، حتی رنگ اشرافی و درباری یافت. دیدگاه بلاغی رایج در ادب کلاسیک نیز شعر را در تنگنای واژگان رسمی محدود ساخت و به دور بودن کلام از واژه‌های عامیانه از جمله شرایط کلام فاخر و عالی محسوب شد (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۶۸).

با به وجود آمدن مکتب‌های مختلف در ادبیات این سحر شکست و مرزبندی‌های زبانی فرو ریخت و واژه دیگر از اشرافی‌گری و روستایی‌گری بیرون شد و هدف کلی غنامندی زبان را کسب کرد. فایض واژه‌های محلی را در مجموعه اشعار خویش بکار برده است.



بدو بدو (فایض، ۱۳۹۷ :۳)؛ شرنگ و پرنگ (فایض، ۱۳۹۷ :۲۴)؛ گِلم (فایض، ۱۳۹۷ :۳۶)؛ چپن (فایض، ۱۳۹۷ :۴۶)؛ کشتل (فایض، ۱۳۹۷ :۷۸)؛ ره روک (فایض، ۱۳۹۷ :۹۱)؛ لق لق (فایض، ۱۳۹۷ :۱۴۶)؛ خپ خپک (فایض، ۱۳۹۷ :۴۴).

## ۱۴- ترکیبات

واژه‌سازی عمده‌ترین نشانه زایایی زبان و از مهم‌ترین شیوه‌های حفظ و استمرار آن به شمار می‌آید. زبان یک قوم باید توانایی زایش و ساخت واژه‌های نو برای مفاهیم تازه را داشته باشد؛ به همین سبب غنای واژگانی و دوام و بقای یک زبان در گرو برخورداری آن زبان از دستگاه واژه‌ساز توانمند، فعال و مولد است. واژه‌سازی برای مفاهیم تازه به شیوه‌های مختلفی صورت می‌گیرد؛ اما رایج‌ترین شیوه‌ها اشتقاق و ترکیب‌سازی است. زبان فارسی بعنوان یکی از زبان‌های خانواده هندو اروپایی از شیوه‌های مختلف و متنوعی برای واژه‌سازی بهره می‌برد. که یکی از این بخش‌ها ترکیب‌سازی است (ایرانی، ۱۳۹۱: ۴۷). فایض از این شیوه کار گرفته و بسیاری از ترکیباتی را که یکجا با پسوند مکان‌اند، ساخته است.

یخ‌ستان (فایض، ۱۳۹۷ :۳۸)؛ نم‌ستان، غم‌ستان، فغانستان، کباب‌ستان، چراغ‌ستان، خراب‌ستان، جناب‌ستان، کتاب‌ستان، غبارستان، سوارستان (فایض، ۱۳۹۷ :۱۰۴)؛ شمع‌ستان (فایض، ۱۳۹۷ :۳۴)؛ گنجیدید (فایض، ۱۳۹۷: ۲۸)؛ کاشید (فایض، ۱۳۹۷ :۸۵).

در فضا پیچیده آوازه فغان‌ستان ما در دماغ عطر گل بوی کباب‌ستان ما
چشم خورشید از فراز آسمان گنج محاق هاله چون یک سایه در پای چراغ‌ستان ما.

## ۱۵- وزن

وزن بعنوان یکی از مولفه‌های مهم موسیقایی اهمیت ویژه‌ای در شعر فارسی دارد. با وجود اختلاف نظرهایی که همیشه درخصوص ضرورت داشتن یا نداشتن وزن بعنوان یک عنصر موسیقایی، در شعر وجود داشته است. این مولفه عملا بعنوان جزئی جداناپذیر و ملازم شعر فارسی همواره بکار رفته است (معدن‌کن و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۹).

کتاب تک درخت فایض در قالب کلاسیک یعنی غزل، رباعی و مخمس سروده شده و در آن از شش بحر عروضی استفاده شده است. بحری که بیشترین بسامد در این مجموعه شعری دارد مضارع است که چهل و یک مورد در زحف مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)، ده مورد در زحف مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان) و یک مورد بگونه مضارع مثمن اخرب ظاهر شده است. بعد از مضارع، بحر رمل قرار دارد که هشت مورد بگونه رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، هفت مورد بگونه رمل مثمن مخبون (مخبون مسبغ)، (فاعلان فعلاتن فعلاتن فعلان)، هفت مورد به صورت مثمن محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)، هفت مورد در ساختار رمل مثمن مخبون اصلم (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلْن) سه مورد به شکل رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) عروض اندام کرده است. بحر رجز در پایه سوم در این مجموعه شعری قرار دارد. این بحر هفت مورد به ساختمان هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)، پنج بار به شکل هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن)، دو دفعه بگونه هزج مثمن مسبغ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان) دو مورد به صورت هزج مثمن مکفوف محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، یک بار در زحف هزج مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) و یکبار هم در ساختار هزج مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) و یک بار دیگر هم به شکل هزج مثمن محذوف خود را نمایان کرده است. هزج دوازده رکنی اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن مفعول مفاعلن فعولن) نیز در این مجموعه قابل دریافت است.

بحر رجز رجز نیز گاهی در این مجموعه یافت می‌شود سه مورد آن به صورت سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) و دو مورد دیگر به شکل مثمن مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن) است.
بحر خفیف یک مورد به صورت خفیف ۱۲ رکنی مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فعلن فاعلاتن مفاعلن فعلن) و سه مورد هم بگونه خفیف مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن).
بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) یکبار در این مجموعه آمد. و یک غزل هم خلاف موازین غزل‌سرایی در بحر رباعی مفعول مفاعلن مفاعیل فعول که هزج مثمن اخرب مقبوض مکفوف اهتم می‌شود، سروده شده است.

## نتیجه‌گیری

بعد از جستجوی چندی در ورای اوراق کتاب تک درخت انتظار به این نتیجه رسیدیم که:
از دید عاطفی این کتاب مملو از غم، درد، شادی، امید، یاس، عشق، نفرت و امثال آن است که همه حکایت‌گر زندگانی مردمان بیچاره و درمانده تب که در می‌خواهند تنها زنده بمانند نه زندگی کنند. حالت جامعه‌زار و اوضاع دیار بی‌هنجار، مردم در سرآشفته‌گی و پریشان‌حالی بسر می‌برند، دادشان به گوش کسانی که در میان دیوارهای سمنتی قرار گرفته‌اند نمی‌رسد و هرکس در فکر خود است. در هرگوشه‌ای گدایی افتاده و تکه‌نانی می‌طلبد که برای شاعر نهایت حالت جانسوزی است و از این اوضاع و حالت سخت شاکی است.
از لحاظ تخیل و زیبایی‌شناسی در حد متوسط قرار دارد و بسیار از موضوعات تخیل تازه و بکراند، که شاعر از محیط و ماحول خود گرفته است. تشبیه بیشترین کاربرد در این کتاب دارد و سایر انواع تخیل در چوکات رده‌بندی بعد از آن قرار دارند.
از دید جنبه‌های زبانی از اصطلاحات محلی کار گرفته شده و در مجموع زبان شعر ساده، سلیس و روان است. و زبان گویای یک ملت رنجدیده و زحمت کشیده است.
این کتاب در اوزان کلاسیک سروده شده، و وزنی که بیشترین بسامد در این کتاب دارد بحر مضارع است. بحر رمل در طبقه دوم قرار دارد، در یگان مورد وزنی نیز پیدا می‌شود که منحصر به این کتاب است و شاید هم در کتاب‌های دیگر خیلی کمیاب باشد.

## فهرست منابع


۱- ایرانی، محمد (۱۳۹۱)، «مفهوم دوگانه ترکیب اصطلاحی از بن دندان»، **مجله فنون ادبی**، ش.۱.

۲- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳)، «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی معارف از دیدگاه صورت‌گرایی (فرمالیسم)»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، ش ۴.

۳- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، **سفر در مه**، تهران: انتشارات سخن.

۴- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱)، **گمشده لب دریا (تأملی در معنی و صورت شعر حافظ)**، تهران: انتشارات سخن.

۵- جمالی، مریم (۱۳۹۴)، «مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن»، **جستارهای فلسفی**، س ۱۱، ش ۲۸.

۶- حسام، اقبال (۱۳۹۶)، **صورخیال در دیوان ناصرخسرو**، کابل: انتشارات قرطبه.

۷- حسام، اقبال (۱۳۹۷)، **عروض و قافیه**، بدخشان: انتشارات هاتف ندا.

۸- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۷)، «تفاوت کنایه و ضرب‌المثل»، **فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش ۱۰.

۹- صلاحی مقدم، سهیلا و ربیع‌پور، هدا (۱۳۸۹)، «بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی»، **فصلنامه ماه ادبیات**، ش ۴۶.

۱۰- فایض، صفر محمد (۱۳۹۷)، **تک درخت انتظار**، کابل: انتشارات امیری.

۱۱- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲)، **درباره ادبیات و نقد ادبی**، ج ۴، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۲- معدن‌کن، علی و دیگران (۱۳۹۴)، «بازخوانی مولفه‌های موسیقی وزن شعر و عوامل موثر بر آن»، **مجله فنون ادبی**، ش ۱.

۱۳- مصطفوی، نداسادات و دیگران (۱۳۹۴)، «زبان و فرهنگ عامیانه در اشعار حمید مصدق»، **مجله فنون ادبی**، ش۲.

۱۴- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۲)، «فراهنجاری‌های ضمایر در زبان شعر»، **فصلنامه فرهنگستان**.

۱۵- هاتفی اردکانی، غلامرضا و دیگران (بی‌تا)، «نقد فرمالیسم اسلوب معادله در غزلیات کلیم کاشانی»، **فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی**، س ۱۷، ش ۳۸.