

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

### سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده

(لایه آوایی و واژگانی)\* (علمی - پژوهشی)

دکتر محمدرضا صرّفی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

مژگان ونارجی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

شهید باهنر کرمان

#### چکیده

شعر بستری مناسب برای بیان ذهنیات، تجسم احساسات و تجلی اندیشه‌ها و نگرش‌های انقلابی است. سبک‌شناسی ابزاری مفید برای شناسایی هویت انسانی، علمی، ادبی و ایدئولوژیک شاعر است. امروزه انجام پژوهش‌های نوین زبان‌شناسی و ارائه نظریه‌های جدید ادبی، سبک‌شناسی را در انجام تجزیه و تحلیل‌های دقیق‌تر یاری رسانده است. سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن)، که یکی از مدل‌های سبک‌شناسی نوین محسوب می‌گردد، علاوه بر مباحث سبک‌شناسی سنتی، به محتوا، تأثیرگذاری افکار، اندیشه‌ها، ایدئولوژی، زاویه دید، مخاطبان و حتی فضای خلق اثر توجه دارد. بررسی اشعار و توجه به وجوه فردیت در آثار یک دوره، استنتاج و استخراج ویژگی‌های سبکی خاص یک دوره را در پی خواهد داشت. طاهره صفارزاده از بانوان شاعر انقلابی و صاحب سبک دوران معاصر است که آثار وی به دلیل وجود مشخصه‌های سبک فردی، می‌تواند بستری مناسب، برای شناسایی مؤلفه‌های سبک شعر معاصر باشد. توجه به موسیقی درونی، برجسته‌سازی مفاهیم و مضامین، استفاده از واژگان نشان‌دار، روانی و سادگی هوشمندانه، استفاده هنرمندانه و هدفمند از عناصر زبانی و ادبی (نماد، استعاره و تشبیه)، تصویرسازی مخیل و عاطفی، مخاطب محوری، مفهوم‌گرایی، تأکید بر نهادینه ساختن مضامین دینی، انقلابی، انسانی، اجتماعی و آرمانی و صدای دستوری فعال از ویژگی‌های بارز سبکی شعر او به

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۱۰/۲۵  
m\_sarfi@yahoo.com  
Mo.venarji@gmail.com

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۶/۱۹  
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

شمار می‌رود. این مقاله به روش تحلیل زبانی - محتوایی به بررسی ویژگی‌های بارز سبکی اشعار انقلابی و مذهبی این شاعر پرداخته است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، طاهره صفارزاده یکی از شاعران صاحب سبک و دارای فردیت در زمینه ادبیات انقلاب اسلامی و شعر مذهبی است.

**واژه‌های کلیدی:** سبک‌شناسی لایه‌ای، شعر انقلابی و مذهبی، طاهره صفارزاده.

### ۱- مقدمه

شعر طرح‌واره‌ای از واژگان خاص، برای انتقال هرچه بهتر و تأثیرگذارتر اندیشه‌ها، افکار نوین و احساسات شاعرانه در راستای آگاه‌سازی مخاطب عام یا خاص است. تمامی اشعار در جوهر شعری و بیان عاطفی و تخیلی مضامین و مفاهیم، دارای وحدت و در حوزه ظهور فردیت، دارای کثرت هستند. از آنجایی که شعر یک موجود زنده و پویا و محصول تفکر خاص شاعر و شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، جغرافیایی، جنسیتی، ایدئولوژیک و... است، می‌توان دو دسته از شاخص‌ها را در آن شناسایی کرد. شاخص‌هایی که سبک فردی و فردیت شاعر را نشان می‌دهند و شاخص‌هایی که به شکل عمومی در اکثر آثار همان عصر تکرار می‌شوند و سبک دوره‌ای را نشان می‌دهند. بر همین اساس می‌توان آثار شاعران هر دوره را از این دو چشم‌انداز، نقد و بررسی کرد و نوآوری‌ها، تکرارها و تقلیدها را در آنها مشخص نمود. انقلاب و جنگ از جمله حوادثی هستند که در آثار ادبی، تحوّل شگرف و بنیادین به خصوص به لحاظ محتوایی ایجاد می‌کنند. آثار ادب فارسی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با ظهور انقلاب اسلامی، روندی نوین در آنها آغاز شده و تا به امروز با حرکتی صعودی به رشد خود ادامه داده است. در بررسی اشعار شاعران دوران انقلاب و جنگ، سه دوره در اشعار آنها قابل تفکیک است؛ تقلید، استقلال نسبی و استقلال کامل. استقلال کامل یعنی رسیدن به فردیت شعری که در تمامی شاعران اتفاق نمی‌افتد و شاعرانی به این مرحله وارد می‌شوند که بتوانند با روح واژگان ارتباط برقرار کرده، آنها را ببینند، لمس کنند، بویند و سپس آنها را گزینش کرده، برای بیان اندیشه‌ها و افکار خود به کار برند.

### ۱-۱- بیان مسئله

«طاهره صفارزاده» یکی از ممتازترین و متعهدترین شاعران زن انقلاب است که فعالیت خود را از دوران قبل از پیروزی انقلاب اسلامی آغاز نمود. وی در عرصه علم و ادب یکی از ستون‌های اصلی به شمار می‌رود. او شاعری نواندیش، متعهد، مذهبی، پرتوان و سخت‌کوش بود که همواره در راستای ایجاد تحول و رشد و دگرگونی در عرصه نظام دانشی و ادبی گام برداشته است. صفارزاده در زمره شاعرانی است که بن‌مایه‌های مذهبی و دیدگاه انسانی و فرامرزی را در شعرهایش به نحو چشم‌گیر به کار برده است. با توجه به نوع اثرگذاری این بانوی شاعر بر عرصه شعر انقلاب و دفاع مقدس و حضورش در عرصه فعالیت‌های انقلابی، سیاسی، علمی و ادبی و رویارویی و لمس وقایع انقلاب و جنگ و همچنین نگرش و بینش عمیق و اندیشمندانه نسبت به مسائل، معضلات و مشکلات مردم در زمان انقلاب، جنگ و پس از آن و دیدگاه آرمانی، ایدئولوژیک و اسلامی وی نسبت به انسان و هویت انسانی و مردم اجتماع، برآیند تادراین پژوهش، سروده‌های انقلابی - مذهبی این شاعر فرهیخته را بر مبنای سبک‌شناسی مدرن (لایه‌ای) و مؤلفه‌های شاخص شعر انقلاب - مذهبی در پنج بخش لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی و لایه ایدئولوژیک مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. گفتنی است تقسیم‌بندی کلی مباحث سبک‌شناسی این پژوهش بر اساس عناوین مطرح شده در کتاب «سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» نوشته «محمود فتوحی» انجام شده است.

### ۱-۲- پیشینه پژوهش

در خصوص سبک‌شناسی آثار در دوره‌های گوناگون پژوهش‌های متعددی انجام شده است. بازشدن افق‌های جدید در حوزه‌های زبان‌شناسی، نقد ادبی و سبک‌شناسی این موقعیت را به وجود آورده است تا آثار دوره‌های مختلف به خصوص دوران معاصر از دیدگاه‌های نوین مورد بررسی، تجزیه و تحلیل قرار گیرند. آثار زنان از جمله آثاری است که دارای بستری غنی و مناسب، برای انجام این نوع از تحقیقات است. صفارزاده از جمله شاعران مشهور و صاحب‌نظری است که اشعارش از چشم‌اندازهای گوناگون مورد تحقیق و پژوهش واقع شده

است که از آن جمله می‌توان به کتاب‌های «بیدارگری در علم و هنر» از سید علی محمد رفیع و «بررسی شعر بانوان در ادبیات معاصر» از شهربانو حسین زاده بولاقی و مقالاتی چون، «بررسی اصلی‌ترین عوامل تحوّل آفرین در شعر و اندیشه طاهره صفارزاده» از محمود صادق‌زاده (فصلنامه اندیشه‌های ادبی شماره پنجم)، «تجلی مضامین اعتقادی در شعر طاهره صفارزاده» از یونس شعایی و فاطمه مدرّسی (پژوهشنامه زبان و ادب فارسی «گوهر گویا»، شماره دوم) و معرفت‌شناسی تطبیقی مفهوم «زن» در جهان متن شعر شاعران زن معاصر (پروین، فروغ، صفارزاده، راکعی)، پوران علیپور (نشریه ادب و زبان، شماره سی و یک) اشاره کرد که حاوی مطالبی مفید در راستای انجام این پژوهش هستند. اما در خصوص بررسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی وی (سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار) تاکنون پژوهشی مستقل انجام نشده است.

### ۱-۳- اهمیت و ضرورت

شاعران بزرگ و هنرمند با تصرفات گوناگون در لایه‌های زبانی، آوایی، تصویری و با آفریدن مضامین جدید و بی سابقه در ایجاد تحول در شعر و هنر بسیار مؤثرند. بخش عمده‌ای از ویژگی‌ها و شاخصه‌های منحصر به فرد شاعران بزرگ مربوط به سبک بیان آن‌هاست. بی تردید، طاهره صفارزاده در باره جنبه‌های هنری و ادبی آثار خود آگاهانه اقدام کرده است و بسیاری از نوآوری‌های وی حاصل تاملات او می‌باشد. پرداختن به این ویژگی‌ها روشنگر ارزش و اهمیت کار شاعر از یک سو و راهنمایی برای شاعران دیگر در ورود به قلمروهای ابداع و نوآوری از سوی دیگر است. بعلاوه با نشان دادن جنبه‌های گوناگون سبک هنری اشعار صفارزاده، برای مخاطب امکان تعمق بیشتر و دستیابی به فهم والاتر و در نتیجه، دریافت لذت بیشتر از شعر وی را فراهم می‌سازد.

## ۲- بحث

### ۲-۱- سبک‌شناسی

سبک در لغت به معنی «گداختن زر و سیم» و معادل واژه (Style) در انگلیسی است (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۸۹). به نظر ملک‌الشعراى بهار، کتاب «مجمع

الفصحا» اثر «رضا قلی خان هدایت»، اولین متنی است که در آن واژه سبک به معنی «طریق»، «شیوه»، «طراز» به کار رفته است» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۶-۷). در خصوص این واژه به لحاظ اصطلاحی تعاریف گوناگونی از سوی صاحب نظران مطرح شده است؛ برای مثال، بوفن (Boofen) سبک را از نظم و تحرکی می‌داند که مردم در اندیشه‌های خود پدید می‌آورند (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۹). شارل بالی (Charles Bally) پدر سبک‌شناسی جدید، سبک را عبارات متحد المضمونی که از نظر شدت عواطف و احساسات با هم متفاوتند، می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۶). گوته آن را بیانگر شناخت و بینش ژرف هنرمند از ماهیت پدیده و یاری‌گر هنرمند برای پرداخت هنری موضوع و ارائه محتوای هنری معرفی می‌نماید (عبادیان، ۱۳۶۸: ۲۰). مایکل ریفاتر (Maikl Reifarter) آن را «رشته‌ای از تضادها که قطب آنها بافت سخن و عنصر تضاد است» معرفی می‌کند (غیائی، ۱۳۶۸: ۱۱۵). سیروس شمیسا نیز آن را گزینش در محور جانشینی و همنشینی، نگرش خاص به پدیده‌ها و عدول از هنجار (هنجارگریزی و هنجارافزایی) تعریف می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۷). در تکمیل این بحث می‌توان گفت، سبک، گزینشی توأم با نوآوری و هنجارگریزی است که بررسی این انحراف از نرم‌ها و نوآوری‌های زبانی و بیانی ما را در کشف سبک فردی یا دوره‌ای یاری خواهد کرد.

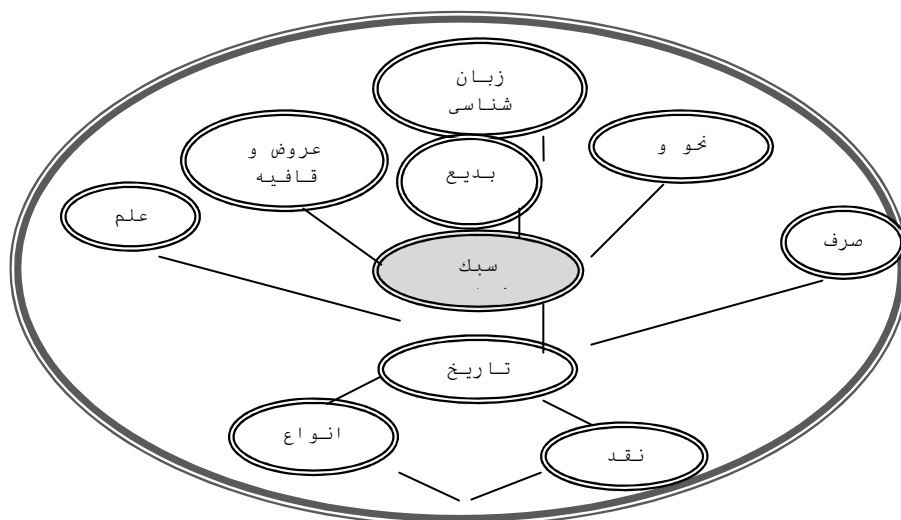
## ۲-۲- سبک‌شناسی

انسان‌ها از یک سو در زندگی با اندیشه‌ها، تفکرات و تجربیات متفاوت و گوناگونی مواجه هستند و از سوی دیگر نحوه نگرش آنها نسبت به موارد یاد شده، با هم متفاوت است. این تفاوت نگرش و زاویه دید، در شاعران و نویسندگان باعث به وجود آمدن آثار متفاوت و گوناگون شده است. به عبارت دیگر «اختلاف و تنوع در سبک [آثار] حاکی از نفوذ تقلید، تمرین، تأثیر عوامل بیرونی مانند عامل زمان و مکان است» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۸۵) بررسی آثار یک نویسنده و تعیین تفاوت نگاه، اندیشه، ایدئولوژی غالب بر او و تقلید یا فردیت روش او در انتقال مفاهیم، مضامین و پیام‌ها، کاری است که در حیطه سبک-

شناسی آثار انجام می‌پذیرد. به گفته «سیروس شمیسا» «سبک‌شناسی مطالعه زبان و فکر یک اثر برای پیدا کردن سبک آن است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸۶). میستریک (Mistrik) سبک‌شناس چک، سبک‌شناسی را، «بررسی گزینش‌ها و روش‌های استفاده از زبان‌شناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیبایی‌ها، صناعات و شگردهای خاص که در ارتباط با کلام به کار می‌رود» معرفی می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲). پیترو وردانک (PiterVerdonk) آن را «دانش بررسی سبک و تحلیل بیان‌های متمایز در زبان و توصیف اهداف و تأثیرات آن» تعریف می‌کند (همان). با توجه به آنچه بیان شده، می‌توان گفت، «سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها [است]. بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است. این بررسی از طریق تحلیل صورت‌های زبانی مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن، صدای نحونی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت‌های مجازی و استعاری زبان شکل می‌گیرد» (همان).

### ۲-۳- ارتباط سبک‌شناسی با دانش‌های ادبی و زبانی دیگر

سبک‌شناسی میان‌دار دانش‌های ادبی و زبانی است. «اگر قرار باشد دانش‌های ادبی باهم در یک نظام هم‌سو کار کنند، سبک‌شناسی حلقه پیوند آنها محسوب می‌گردد... از رهگذر پژوهش‌های سبک‌شناسی است که ارزش و نقش مؤثر روش‌ها، یافته‌های دانش‌های زبانی و ادبی در تفسیر و نقد آشکار می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۲۲).



نسبت سبک‌شناسی با دانش‌های زبانی و ادبی (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۲۳)

با نگرشی دقیق بر آثار ادبی، این نکته را درمی‌یابیم که در پس پرده تمام «دگرگونی‌های صرفی و نحوی سخن فارسی اندیشه‌های فردی و اجتماعی عصری نهفته است که موجب تغییر سبک سخن شده است. کار سبک‌شناسی همانا ردیابی این اندیشه‌ها در سخن» شاعران و نویسندگان هر دوره است (عبادیان، ۱۳۶۸: ۱۰). «سیروس شمیسا» در کتاب «سبک‌شناسی» خود اهدافی مانند، تشخیص سبک دوره‌های مختلف ادبیات و تعیین مختصات سبکی هر دوره، تعیین سبک فردی نویسندگان و شاعران بزرگ، تشخیص سبک ادبی و تعیین مختصات آن در مقایسه با سبک‌های دیگر، مخصوصاً سبک گفتار عادی و روزمره، تعیین اهمیت مختصات صوری در تأویل و تفسیر متن، ایجاد ارتباط میان تأثیر و تأثر ادبی و عناصر زبانی را برای سبک‌شناسی متصور شده است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۸۸-۱۱۷). به عبارت روشن‌تر از تحلیل‌های سبکی، تنوع روش‌های سبک‌شناسی و به تبع آن تنوع نظریه‌های سبک‌شناسی به وجود می‌آید. مهم‌ترین دلیل این امر تجزیه و تحلیل آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلف و متنوع است که با مطالعه آثار ادبی از چشم‌انداز زبان‌شناسی و معناشناسی متداول و رایج شده و با تحلیل‌های سبکی پیوند خورده است. سبک‌شناسی دارای قلمرو وسیعی است

که با مباحثی چون نقد ادبی، دستور زبان، آرایه‌های ادبی و شگردهای هنری، حوزه مضامین و افکار و اندیشه‌های گوناگون مشترکاتی دارد. از تکیه سبک-شناسی بر روی مباحث خاص و الویت‌بندی و اهمیت دادن به آنها روش‌ها و نظریه‌های سبک‌شناسی متنوعی به وجود آمده است. برخی از این روش‌ها که اصول روشن‌تری داشته و از اهمیت بیشتر برخوردارند، عبارتند از، روش سنتی، روش نیمه سنتی، روش توصیفی، روش تکوینی، روش نقش‌گرا، روش ساخت-گرا، روش فرمالیست‌ها و روش مدرن یا لایه‌ای است.

#### ۲-۴- سبک‌شناسی لایه‌ای یا مدرن

در سبک‌شناسی مدرن یا لایه‌ای، یک اثر در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی می‌شود. مزیت این روش آن است که بهره-گیری از روش‌های متنوع را در هر لایه امکان پذیر می‌سازد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸) همچنین این روش، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آنها را در هر لایه به صورت مجزا مشخص ساخته و کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان می‌سازد و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها جلوگیری می‌کند و در هر لایه، امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد (همان: ۲۳۷). دانش زبان‌شناسی در تحلیل آثار از منظر این سبک از مؤلفه‌های اساسی به شمار می‌رود.

#### ۲-۵- ویژگی‌های سبکی اشعار طاهره صفارزاده

«طاهره صفارزاده» از جمله شاعران مذهبی، اندیشمند و انقلابی است که فرهنگ مقاومت مذهبی با رنگ‌مایه‌های عرفانی و انسانی و همچنین روحیه شرقی در اشعارش به وضوح نمایان است. وی در زمره شاعرانی است که از مرحله تقلید به فردیت در شعر و شاعری دست یافته است. وی اشعارش را به سبک و زبان خاص خود سروده است. او شاعری است که از بی‌ایمانی، استعمارگری و ستمکاری نوع بشر به ستوه آمده، آن را در بستر شعرش فریاد می‌کند. «صفارزاده» همواره در صدد یافتن راهی برای نوشتن مؤثر در جهت هرچه بهتر منتقل ساختن افکار و اندیشه‌هایش بود که به حق در این راستا بسیار هوشمندانه و مبتکرانه عمل نمود. اعتراض، معنویت عرفانی-



اسلامی، بن‌مایه‌های اصیل اسلامی-شیعی، دیدگاه جهانی و انسانی، عشق فلسفی، گرایش به واقعیت و گریز از ظرافت‌های مصنوعی از جمله مضامین شاخص شعری این بانوی بزرگ محسوب می‌شود. «صفارزاده» در خصوص شعر معتقد است: «شعر پالاینده و سازنده است. پالاینده انسان شاعر و انسان خواننده (مخاطب). ضمن ساختن و ساخته شدن، پالایش صورت می‌گیرد و ضمن پالایش، ارزش‌ها و ناخالصی‌ها بر ملا می‌شوند؛ سازندگی در همین جاست. همین جا که توان‌ها و ارزش‌های والا و غیر والا روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. پس همان‌گونه که من شعر را می‌سازم، شعر مرا می‌سازد. همان‌گونه که شما خواننده (مخاطب)، شعر را فرا می‌گیرید یعنی می‌خوانید و می‌آموزید، شعر هم شما را فرامی‌گیرد، یعنی غالب شده، می‌پالاید و می‌سازد و رهایی می‌بخشد» (صفارزاده، ۱۳۸۴: ۲۶۸). همچنین، در خصوص مخاطب و مصالح شعرش می‌گوید: «مخاطب شعر من، زندگی، فرهنگ، سنت و تاریخ دین و دیارش و همچنین فرهنگ متداول جهان امروز است. مصالحی که واقعی و قابل لمس است نه افسانه‌ای، من در آوردی و خصوصی. مخاطب شعر من هر کسی است که زنده است، زنده به مفهوم دکارت (هرکس که اندیشه دارد). او شعرش را به عنوان یک عنصر حیاتی ارج می‌نهد (همان: ۲۷۱) توضیح این نکته در اینجا ضروری است که، در شعرهای «صفارزاده» به جز مجموعه «رهگذر مهتاب» و معدود مواردی در مجموعه «سد و بازوان»، در دیگر مجموعه‌ها از علامت‌های سجاوندی استفاده نشده است و دلیل آن هم به زعم خود شاعر «تداوم دریافت و اندیشه و پیوند درونی اجزای شعر است و کاربرد علامت‌های سجاوندی، به برون شعر، قیدی می‌بخشد که با درون سیال آن مغایرت دارد» و زیاده‌روی در به‌کارگیری این علائم در اشعار باعث ملال و حسی نامطبوع می‌گردد (رفیع، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۶۰). در این پژوهش نیز با احترام بر این تفکر و طرز تلقی اندیشه شاعر و همچنین رعایت امانت‌داری، تمای اشعار استخراج شده از دیوان این شاعر، به همان شکل که در دیوان ثبت شده، آورده شده است.

## ۲-۵-۱- لایه آوایی

عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنی، جنسیتی، طبقاتی و زیولوژیک از جمله عوامل و متغیرهایی به شمار می‌روند که بر نوع کاربرد آواها و همچنین،

تأثیرات زیبایی شناسیک آنها تأثیرات به سزایی دارند. این درحالی است که بخش عمده زیبایی موسیقایی شعر، حاصل لایه آوایی است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸). «صفارزاده»، برای ایجاد موسیقی و استحکام محور موسیقی درونی، معنوی و کناری شعرش از شگردهای، توالی اضافات، به کارگیری تناسب‌ها (مراعات نظیر و تضاد)، تکرار به صورت‌های گوناگون (تکرار جمله، واژه، هجا و واج)، موازنه-سازی، کاربرد «و» ربط و قافیه و ردیف، به خوبی استفاده نموده است.

#### ۲-۵-۱-۱- تنابع اضافات

به نظر می‌رسد، استفاده از تنابع اضافات در دوران معاصر به عاملی اساسی برای ایجاد و تقویت موسیقی در ساختار زبانی شعر بدل شده است. «این بحث در قواعد شش‌گانه در عیوب کلام در معانی و بیان قدمایی، مطرح شده و علمای این علم، پرهیز از [نوع ناپسند] آن را یکی از شرط‌های فصاحت و بلاغت در کلام دانسته‌اند و شاعران را از کاربرد آن بر حذر داشته‌اند» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۳). در دوران معاصر، به کاگیری این شگرد در بسامد بالا، نه تنها از زیبایی اشعار کم نکرده، بلکه از حیث زیبایی آفرینی و تقویت محورهای موسیقی کلام شاعرانه، در خدمت شاعر قرار گرفته است. «صفارزاده» با استفاده از این شاخصه به تقویت محور موسیقی درونی شعر خود می‌پردازد و استفاده از این شگرد خللی در فصاحت و بلاغت شعر او ایجاد نکرده است.

در صبحگاه صادق عاشورا / به هوش می‌آیم / هنوز این سر غمدیده / سری  
که از مخزن درد زمانه‌هاست / از عطر دامن بانو / از عطر آسمانی رویا مغشوش  
است ... / از شام تلخ غریبان / تا اربعین / مسافت اشک آلودی است / اشک  
صفوف شیعه شیدا / همراه اشک زینب کبری / آنسوی اربعین / دور روز آخر ماه  
صفر / نشان نحسی این ماه است (ص ۴۸۳ - ۴۸۴).

#### ۲-۵-۱-۲- واژگان هم‌جنس و متناسب (مراعات نظیر و تضاد)

استفاده از واژگان متناسب در راستای تقویت موسیقی درونی شعر اگر هنرمندانه و به دور از هرگونه فضا سازی کلیشه‌ای و تکراری ملال‌آور انجام پذیرد، می‌تواند در تقویت محور معنایی، پیوند میان اجزا و استحکام فرم درونی

شعر تأثیر به‌سزایی داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۷). تکرار واژگان همجنس و متناسب در شعر «صفارزاده» در دو دسته واژگان برگرفته از طبیعت و واژگان حسی و انتزاعی قرار می‌گیرد. وی در این نوع تکرار تقویت محور موسیقی درونی شعر، تأکید بر مفاهیم، تقویت محور معنایی و تحکیم ارتباط میان اجزای شعری با شاید مد نظر داشته است. ای سوی دیگر تأکید بر روی مفاهیم و نهادینه ساختن آنها را در ذهن مخاطب با کمک زنجیره کلمات متناسب را از این طریق محقق ساخته است. از سوی دیگر اندیشه و نگاه ایدئولوژیک او در بستر این تناسب‌ها می‌توان گفت، آشکار است.

تومی دانی / هجوم زلزله و سیل و طوفان / وقوع آتشفشان / سقوط دائمی  
طیاره / در جهان شرک و ستم نشانه‌های عذاب الهی است / اما هر آنچه تومی -  
دانی / گفتن ندارد (ص ۵۸۱).

از سال‌های حک شده در ناپیدا / رایانه خداوند / سالم مانده است / خورشید و  
ماه و ستاره / و تمام فصل‌های پیاپی / همه سالم هستند (ص ۶۰۲).

معنای خیر و شر و ذره و مثقال را / پیش از ظهور واقعه / در جلوه‌های تجربه  
درمی‌یابی (ص ۵۰۲).

پلکان جدایی / بالای شهر / پایین شهر / ویلانشین / زاغه‌نشین (ص ۳۳۵).

#### ۲-۱-۳- تکرار

در شعر معاصر آرایه‌ها محور و مرکز ثقل زیبایی هنری و ادبی شعر محسوب نمی‌گردند و شاعر معاصر توجهی به آرایش کلام خود به وسیله این ابزارها که در بیشتر موارد تصنعی هستند، ندارد (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۰). «تکرار منظم و متناوب، یکی از عوامل مختلف موسیقی در شعر است» (عمران‌پور، ۱۳۸۶، ص ۸۶). در شعر معاصر تکرارها در سطوح مختلف قابل رویت بوده و از محورهای اساسی ایجاد ریتم و آهنگ (موسیقی) محسوب می‌گردند که هدف شاعر از به کارگیری تکرارها، علاوه بر برجسته‌سازی، گاهی تأکید و تقریر یک موضوع، مفهوم یا اندیشه نیز هست. استفاده از تکرار علاوه بر ایجاد موسیقی درونی و جنبه‌های هنری آن بستری مناسب را برای انتقال اندیشه و نگرش خاص شاعر به همراه

تأکیدی که از این تکرار حاصل می‌شود، فراهم می‌سازد. علاوه بر این موارد در تکرارها خواننده با نوعی از رهاشدگی در معنا روبه‌رو می‌شود که ذهن او را به تفکر واداشته و باعث ایجاد حرکتی دورانی در شعر نیز می‌شود (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۵۴). همچنین، اگر تکرار به جا و درست از جهت معنوی به کار گرفته شود، باعث ایجاد ضرب آهنگی در کلام می‌شود که در جهت جلب تصدیق و پذیرش مخاطب، شاعر را یاری خواهد کرد (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۱). علاوه بر موارد یاد شده تکرارها به گفته «سیروس شمیسا» به جهت انتقال شعر از حوزه شنیداری به حوزه دیداری و توجه به مقوله «بدیع چشمی» امروزه در سبک‌شناسی و تجزیه و تحلیل آثار مورد توجه واقع شود. به گفته او، هم‌خوانی و هم‌شکلی کلمات و موسیقی حاصل از تکرار و تناوب واژگان و جملات همانند موسیقی باران آرام-بخش بوده و همچنین به لحاظ دیداری باعث التذاذ می‌گردند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۹-۹۰). «صفارزاده» آگاهانه و در جای جای اشعارش از انواع تکرار (واج، واژه، جمله، قید و صفت ارزشگذار) برای تأکید و جلب توجه مخاطب به خوبی بهره برده است. تکرار در اشعار وی نوعی روانی و نیز تقویت موسیقی درونی را در پی داشته است و حاصل آن تجلی اندیشه‌های اجتماعی، تجربیات و دغدغه‌های اوست. علاوه بر اینها شاید به لحاظ دیداری نیز این نوع تکرارها مد نظر او بوده باشد. تکرار واج در شعر این شاعر، ضرباهنگ و سیری گروی میان واژگان به وجود می‌آورد که حاصل آن نوعی التذاذ برای مخاطب و همچنین جلب‌کننده توجه اوست. تکرار واج علاوه بر تقویت موسیقی درونی شعر، در انتقال احساسات و ذهنیات و همچنین برجسته‌سازی مفاهیم و تصویرگری خلاقانه و تأثیرگذار به شاعر کمک می‌کند.

تکرار واژه و جمله ابزاری برای جلب توجه مخاطب، نوعی تأکید، علاوه بر تقویت موسیقی درونی شعر «صفارزاده» است. این ویژگی شعر او از ژرف‌ساخت هدفمند، ایدئولوژیک و آرمانی اشعارش نشأت می‌گیرد.

در انتهای درّه مه / سگوی ابر می‌چرخد / سگوی ابر / ابر نهان‌کننده و بارنده / ابر گلوی کیست که می‌بارد / ما کیستیم / ما در هزاره چندم هستیم.... / شاید

ایمان / تصور تصویر آب باشد / که این گونه زنده کننده است / و پاک کننده -  
ترست از آب / آب صاف / آب جاری / آب رها (ص ۲۵۳ و ۲۵۵).

رگ هایمان کشیده می شود از درد / رگ هایمان کشیده می شود از ریشه / در  
بیکرانه ترین هجران / تو آسمان گونه شکافتی / و ما زمین گونه / گسترده شدیم...  
/ رگ هایمان کشیده می شود از درد / رگ هایمان کشیده می شود از ریشه / به  
سوی تو / به سوی زمین / و سوی وسوسه نابودن / به سوی همدگر بودن / و این  
کشش زمینی نیست / و این کشش زمینی نیست / تو در نهایت وصلی با ناپیدا / و در  
نهایت مهری با ما (ص ۲۳۹ - ۲۴۰).

او در استفاد از شگرد تکرار قید، علاوه بر تقویت موسیقی درونی شعر، می-  
تواند در سایه مقیدسازی، برجسته سازی و تأکید را نیز در جملات ایجاد سازد.  
من آن یکی را / باید بشناسم / باید به جست و جو / باید به پرسش و کاوش /  
ادامه دهم (ص ۶۶۲).

ما هیچ گاه / از خوف آن چه پشت نقاب است / فارغ نبوده ایم / ما هیچ گاه /  
از مکر آن چه پشت نقاب است / ایمن نبوده ایم (ص ۳۲۴).

دوباره / امشب / در این یگانه شب هر ماه / ماه شب چهاردهم / پیدا شد / بزرگ  
و کامل و زیبا / چرا ندیدند / در طول قرن ها / این نظم جاودانه را (ص ۶۷۳).

در اشعار «صفارزاده» تکرار جمله و واژگان دارای فراوانی چشمگیری است.  
به نظر می رسد بکارگیری این شگرد در راستای تقویت موسیقی درونی، تأکید بر  
مفاهیم، جلب توجه مخاطب از طریق ایجاد حالتی دورانی و ایجاد زیبایی  
دیداری بوده است.

#### ۲-۵-۱-۴- موازنه سازی

گاهی در کلام شاعر پاره یا پاره هایی از کلام به نحوی برابر یکدیگر قرار می-  
گیرند. ایجاد این نوع تقارن در کلام را موازنه سازی گویند. موازنه سازی یکی از  
شگردهای ادبی به منظور ایجاد نوعی تقارن و تقویت محور موسیقایی شعر یا  
ایجاد نوعی اطناب هنری و توضیح جزئیات است. (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۹) این

خصیصه در شعر «صفارزاده» برای تقویت محور موسیقی شعر و ایجاد فضایی تأکیدی در راستای انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر است.

تو هم‌رنگ من آزاده نیستی ای مرد / روان شو سوی آن قومی / که سنگینند از سنگ  
جواهرها / که رنگینند از رنگ درویی‌ها / که خاموشند از غوغای انسان‌ها (ص ۳۰).

تک درختم من / در این هامون پهناور / در این دشت ملال‌آور / مرا یاران هم‌پا  
نیست / مرا یاران هم‌گو نیست (ص ۶۱).

#### ۲-۵-۱-۵-کاربرد «و» وصل

حرف ربط «و» از جمله حروف ربط ساده است. «حرف ربط یا پیوند، کلمه‌ای است که دو کلمه همگون یا دو عبارت یا جمله را به هم می‌پیوندد و آنها را همپایه و هم‌نقش می‌سازد و یا جمله‌ای را به جمله دیگر می‌پیوندد و دومی را وابسته اولی قرار می‌دهد» (انوری، گیوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۴۸). حروف ربط هر یک دارای معانی و کاربردهای خاصی هستند. حرف ربط «و» «برای عطف به کار می‌رود و دو کلمه همجنس یا دو جمله یا دو عبارت را به هم می‌پیوندد و هم‌پایه می‌سازد. این کلمه در زبان فارسی قدیم «أ» در زبان پهلوی «او» و در فارسی باستان «اوتا» تلفظ می‌شده است. در تداول امروز نیز «أ» تلفظ می‌گردد» (همان، ۲۵۵). «ذبیح‌الله صفا» در کتاب «آیین سخنوری» وصل را اتصال دو جمله به وسیله حرف عطف «و» تعریف می‌کند. از نظر وی در زبان فارسی حرف «و» بیشتر برای عطف به کار می‌رود. مقصود از عطف، مشارکت دو یا چند چیز در یک حکم است. مواردی چون، مشارکت چند مفرد با یکدیگر در امری، اتحاد چند جمله به لحاظ انشا و خبر، تعدد مسندالیه برای یک مسند یا بالعکس و معلول یا نتیجه بودن جمله دوم را می‌توان از موارد الزام استفاده از عطف است (صفا، ۱۳۷۷: ۳۱).

در اشعار «صفارزاده» از حرف «و»، در نقش عطف دو کلمه یا جمله و هم‌پایه و یا هم‌نقش ساختن آنها به فراوانی استفاده شده است. به نظر می‌رسد استفاده از حرف «و» برای ایجاد روانی و تقویت محور موسیقایی شعر از سوی وی بوده است. همچنین نوعی برجستگی و تمایز و اوج‌گیری در جمله مشاهده می‌گردد. از سوی دیگر می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که، این شگرد ساده به گونه‌ای توجه

مخاطب را به مفهوم ارائه شده جلب می‌کند که ماحصل آن تمرکز، نهادینه شدن مفهوم و ایجاد احساس شور و هیجان در مخاطب است. در برخی از جمله‌های عطف شاید نوعی پایان‌بندی برای مفاهیم مدنظر شاعر بوده است.

تو نمی‌آیی و قلب کوچه / پاسبانی تنهاست / و سکوتی عایق / به لب پنجره‌هاست /  
تو نمی‌آیی و شب / می‌گذارد آرام / تو نمی‌آیی و ذهن پله / می‌تراود خمیازه عادت /  
و در خانه ما / نبض گنگی ست / بر اندام سبک خیز اجابت / تو نمی‌آیی و من / مثل یک  
میوه کال / و نخستین دم یک دیدار / به سرانجام می‌اندام (ص ۱۱۷).

و عشق من به خاک اسیری ست / که صورت یوسف دارد و صبر ایوب (ص ۲۴۲).

سوداگرانی / که یک یک / همچون دروغ / از چشمان می‌افتند / و در  
نهایت خواری می‌میرند (ص ۲۵۹).

#### ۲-۵-۱-۶- قافیه پردازی

«قافیه» در لغت به معنی «از پی رونده» و در اصطلاح به مجموعه‌ای از چند صامت و متحرک که در آخرین کلمه مصراع‌ها تکرار می‌شود به شرط آنکه به یک لفظ و معنا نباشد، اطلاق می‌گردد (ماهیار، ۱۳۸۲: ۲۷۱). قافیه از مشخصات و ملزومات شعر سنتی است و در شعر نو از ملزومات اساسی محسوب نمی‌گردد. قافیه گاهی در نثر نیز دیده می‌شود که به آن «سجع» گویند. به نظر دکتر شفعی - کدکنی قافیه بر موسیقی شعر، ایجاد زیبایی معنوی (تنوع در عین وحدت)، فراهم آوردن زمینه تجمع احساس شاعر و نظم فکری او، کمک به حافظه مخاطب و سرعت عمل ذهنی او در انتقال به بخش‌های دیگر شعر، ایجاد وحدت شکل در شعر، القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات، کمک به تداعی معانی، جدا کردن و تشخیص مصراع‌ها و ایجاد تناسب و قرینه‌سازی، تأثیر به‌سزایی دارد (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۶۳-۶۴). از آنجایی که کاربرد منظم و مشخص قافیه در نوسرده‌های الزامی نیست، اما به نظر می‌رسد «صفارزاده» از کیفیت موسیقایی قافیه غافل بوده و از این خصیصه در اشعارش به منظور ایجاد نوعی تناسب و هماهنگی استفاده نموده است. ایجاد این نوع آهنگ و تناسب در زمینه شبکه‌ای واژگان،

باعث ایجاد نوعی تحرک ذهنی در خواننده شده که نتیجه آن انتقال هرچه بهتر و دلنشین‌تر مفاهیم و مضامین مورد نظر شاعر است.

شاید که در هجوم سیل بمیرد / شاید که در حمایت شیطان باشد / باران دارد می‌بارد / و سیل را می‌سازد / و داغداران / در باران / چه فوج فوج می‌آیند / تو بی‌برادر / تو بی‌همسر / و کوفیان عهد شکن / در دور دست خیابان / دست‌های توطئه را می‌جویند (ص ۳۰۷-۳۰۸).

هرگز ورود نامبارک خنجر را / در پنجه‌های خویش / رخصت نداده‌اند / هرگز در انهدام نمکدان / شرکت نکرده‌اند / هرگز در آرزوی جواهر نبوده‌اند / هرگز گدایی مکت نکرده‌اند / در ورطه دهان پرخور و بلعنده / هرگز نرفته‌اند (ص ۴۷۲).

#### ۲-۵-۱-۷- استفاده از ردیف

کلمه یا کلماتی (حرف، اسم، ضمیر، فعل، جمله، عبارت، شبه‌جمله) که در آخر مصراع‌ها بعد از قافیه تکرار شوند، به شرط هماهنگی در لفظ و معنا، ردیف نام دارند. «ردیف» در لغت به معنی «سواری پشت سواری دیگر است. شعری که علاوه بر قافیه، ردیف داشته باشد «مُرَدَف» نام دارد (ماهیار: ۱۳۸۲: ۲۷۳). این ویژگی نیز همچون قافیه از ویژگی‌های شعر سنتی محسوب می‌شود. در نوسروده‌های چیزی به نام ردیف مطرح نیست، اما تکرار کلمات در پایان برخی از جملات، تداعی نوعی از ردیف را دارد که آهنگی خاص و نوعی توازن را در بندها ایجاد می‌کند. شاعر نوپرداز فارغ از هرگونه تقید به مکانی خاص، بنا به ضرورت شعری از این نوع تکرار ردیف‌گونه نیز به خوبی بهره می‌برد. «صفارزاده» از این عنصر شعری به خوبی در راستای تقویت محور درونی اشعارش استفاده نموده است. گاهی به نظر می‌رسد هدف وی از به‌کارگیری این نوع تکرار تأکید بر جمله‌ها و بندها و جلب توجه مخاطب و کمک به حافظه او و سرعت بخشی به انتقال به قسمت‌های مختلف و ایجاد وحدت شکل و تناسب‌سازی است. آنها عرب نبودند / آنها عجم نبودند / آنها اهالی مُلک حق نبودند / آنها رها کننده / رهایی بودند (ص ۲۲۶).



درخت را بردند/ باغ را بردند/ گوش را بردند/ گوشواره را بردند/ اما جدّ جدّ  
مرا/ عشق را/ نبردند (ص ۲۳۵).

## ۲-۵-۲- لایه واژگانی

کوچک‌ترین واحدی معنایی که انسان برای انتقال مفاهیم از آن به شکل  
انفرادی یا در یک زنجیره منظم بهره می‌گیرد، واژه نام دارد. «واژه‌ها علاوه بر  
انتقال معنی و ایده‌ها حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند... انواع واژه‌ها  
بر اساس خصوصیات صوری و معنایی از هم تفکیک می‌شوند. هر طیف واژگانی  
تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد. اندیشیدن انتزاعی یا حسی، سخن  
عامیانه یا رسمی، کهن‌گرایی یا نوواژه‌سازی هر کدام بیانگر شکلی از تفکر  
هستند. افزون بر این، واژه‌ها دارای شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژیک نیز هستند.  
خنثایی و نشان‌داری واژگان ارزش سبک‌شناسی زیادی در تعیین محتوا و سرشت  
ایدئولوژیک [شعر] دارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۶).

واژه از مهم‌ترین ابزارهای شعر محسوب می‌شود. اگرچه واژه‌ها طبق اصول و  
قواعد دستوری زبان معیار و هنجار یک قوم به صورت قیاسی ساخته می‌شوند، از  
پیش ساخته شده و مهیا هستند) اما گزینش و چیدمان آنها در یک زنجیره منظم و  
هدفمند بر عهده شاعر بوده و به میزان خلاقیت و احاطه او بستگی دارد. اهمیت  
گزینش واژگان تا حدی است که جلوه‌های هنری شعر، به نوع گزینش و چیدمان  
خاص واژگان بستگی دارد (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷). از سوی دیگر علاوه بر  
چیدمان خاص واژگان، «یاکوبسن» بر منش ویژه آهنگ و هم‌صدایی واژگان و  
حضور آشکار شاعر که باعث تجریدی‌تر، ژرف‌تر و پرمعنا شدن شعر می‌شود؛  
تأکید دارد (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۳۲). علاوه بر اینها «هر واژه به دلیل واژگان هم-  
جواری غنای نهایی و ژرفش را آشکار می‌کند و دلالت‌های معنایی تازه‌تر می-  
یابد» (همان: ۱۲۹). بسامد بالای برخی از واژگان در شعر، نمایانگر رویکرد  
خاص، ویژه و ایدئولوژیک شاعر است. در اشعار «صفارزاده» با تنوع واژگان  
مواجه هستیم که در راستای تحقق اندیشه شاعر در کنار هم آمده‌اند. واژگانی که  
هر کدام به دقت انتخاب شده و بار معنایی خاصی را در بردارند؛ همچنین تجسم

پروازهای ذهنی و تبلور تفکر عمیق و معرفت شاعر هستند. «نوع رمزگان در لایه واژگانی و نقش آن رمزگان در متن، میزان وابستگی و دل‌سپردگی [شاعر] به گفتمان‌های مسلط و نسبت او را با ایدئولوژی و نهادهای قدرت را مشخص می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۱). در بررسی انجام شده می‌توان گفت، رمزگان غالب بر لایه واژگانی، در شعر «صفارزاده» اجتماعی، انقلابی، فلسفی، فرامرزی و آرمانی است. شاعر / هنگام واژه پسندیدن / باید که رمز ضابطه‌ها / و واژه‌نامه ناپیدا را / دریابد (ص: ۷۱۴).

#### ۲-۵-۲-۱- واژگان ذهنی یا انتزاعی

به کارگیری واژگان ذهنی جنبه تجسمی شعر را تقویت کرده و باعث تأثیرگذاری بیشتر آن می‌شود. ساختن تصاویر تلفیقی از واژگان حسی و انتزاعی، شکلی هنری‌تر در ساختار صوری ابیات به وجود می‌آورند که ماحصل آن تلاش فکری خواننده و تفکر و تعمق بیشتر او به منظور درک هر چه بهتر معنا و مفهوم ارائه شده، خواهد بود. به عبارت دیگر «واژه‌های ذهنی، واژه‌هایی تیره‌اند که تصویر روشنی از مدلول خود در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کنند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱). بنابراین مخاطب در مواجهه با چنین واژگانی برای درک و تجسم اندیشه ماورای آن به فعالیت ذهنی و تمرکز بیشتری نسبت به واژگان عینی خواهد داشت. «صفارزاده» با استفاده از همین دایره واژگان سعی در انتقال هر چه بهتر مفاهیم و اندیشه‌ها و نهادینه ساختن آنها در ذهن مخاطب دارد.

همو که روشنایی لوامه را / صراحت وجدان را / با پرده‌های سلطه / فرومی‌پوشاند / و دروازه‌های خطا را / به مقصد ورود هیأت شوم / تکبر و خودخواهی و طمع / مکر و ستمگری و گستاخی / آذین می‌بندند (ص: ۶۸۶).  
و انتشار نور الهی / خفاشان را / در بغض و رشک و حسد می‌غلطاند / از نور فکر می‌ترسند / سماعون للكذب (ص ۶۳۱).  
شاید ایمان / تصور تصویر آب باشد / که اینگونه زنده‌کننده است / و پاک‌کننده‌ترست از آب (همان: ۲۵۵).

#### ۲-۵-۲-۲- واژگان کهن (آرکائیسیم)

به کارگیری واژگان کهن از جمله شگردهای برجسته‌سازی در سطح زبان شعر محسوب می‌شود که در راستای انتقال هر چه بهتر پیام به کمک شاعر می‌آید. در پس زمینه تاریخی، فرهنگی و مذهبی این دسته از واژگان داستان و تفسیری نهفته است. شاعر از پس زمینه‌های این نوع از کلمات به منظور ارائه حس نوستالوژیک یا تحکیم بنیان‌های خاص فرهنگی و دینی یا ملی و تاریخی به مخاطب خود، استفاده می‌کند (فتوحی: ۱۳۹۱: ۲۵۴). «ساموئل جانسون» منتقد انگلیسی می‌گوید: «واژه‌های کهن به سبک شکوه و فخامت می‌بخشد.» همچنین «کوئین تیلیان» دانشمند بلاغی رُم باستان در کتاب «نهاد سخن‌وری» می‌نویسد: «واژگان کهن به سبک عظمت خاص و جادویی می‌بخشد» به عبارت کلی واژگان و زبان باستان به نوشتار معاصر جلوه‌ای رازآلود، تقدسی و اندیشمند می‌بخشد (همان: ۱۵۴-۲۵۵). معیار کهن بودن واژه، عدم استعمال آن در زبان معیار و استفاده از معادل‌های جدید به جای آن است. «سفارزاده» که در زمره شاعران مذهبی، انقلابی و متعهد است از این واژگان در جهت ارائه باورهای انسانی و اجتماعی و انقلابی و مذهبی خود استفاده می‌کند. او علاوه بر انتقال مفاهیم مورد نظر خود در صدد است تا با بکارگیری این واژگان در بستر شعرهایش، اندیشه و باورهای اجتماعی، انسانی و انقلابی مخاطب خود را سمت و سویی درست و کمالی بخشد.

رستم چو می‌رسد / آسیمه سر / با خنجری که آخته از انتقام خون / سودابه مرده است / سودابه را سیاوش کشته / هم او که وسوسه را کشته‌ست (ص ۳۸۲).

ستمکاران خمار مستی ظلمند / شراب خون تو در کام آن اهریمنان / مستی اگر بخشید یک شب بود / و این شب / گرچه عمرنسل‌های رفته بر باد است / ولی فرجام آن / یک روز بر امید و پر داد است (ص ۷۱).

دژهای منتظر و مغموم / دژهای منتظر نعمت هجوم / یک یک / گشوده و تسلیم می‌شوند / جسم همیشه باطل بیداد... / درهم شکسته است (ص ۲۲۸).

ای قوم سرفکنده / ای سخرگان / که قدرتان شیر بیرق است / از لاله تا آلا الله / فاصله مرگ و زندگی ست / که باد صرصر / آن را در هم خواهد پیچید (ص ۳۷۰).

به روی شاخه‌های خشکِ عمرم / بارها بنشسته بوم نامردادی‌ها / در این صحرا  
مرا یاران دهشت‌زاست / تگرگِ درد و ابر بیم و رگبار جنون‌آمیز حرمان‌ها /  
دروم زوزه‌گرگان تنهایی / کند غوغا / در این تاریکی شب‌ها / دلم روشن نمی-  
گردد ز پندار سراب‌آلوده فردا (ص ۶۲).

روز شب کاوم بهشتی از گریز / تا از این دوزخ رها گردم رها / ترک‌تازان  
مرکب غم زیر پا / من از اینجا دور و بدگو در قفا (ص ۷۹).  
ولی وای و صد وای چون پرده رفت / ز روی فسونکار بدگوهری / هزار  
آرزوی شرفبار من / فدا شد به افسوس خنیاگری (ص ۸۷).

#### ۲-۵-۲- واژه‌های نشان‌دار

رویکرد خاص اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شعر بر دوش واژگان نشان‌دار  
است... نشان‌داری واژگان یک شعر مبین انعکاس فردیت و دیدگاه شاعر نسبت به  
آنچه که بیان می‌کند، است (فتوحی، ۱۳۹۱، ۲۴۹-۲۶۱). از سوی دیگر می‌توان  
گفت، واژگان نشان‌دار متعلق به یک نظام فکری و اعتقادی خاص هستند که در  
عین اینکه پویا، محرک و حامل بار احساسی و عاطفی ایدئولوژیک هستند،  
رویکرد خاص شاعر را نیز روشن می‌سازند. واژگان نشان‌دار در اشعار «صفارزاده»  
باتوجه به دیدگاه، اندیشه فردی و رویکرد خاص او به چهار دسته واژگان دینی و  
آیینی، واژگان انقلاب، واژگان جنگ و واژگان طبیعت تقسیم می‌شود.

«صفارزاده» از بارزترین چهره‌های شعر مذهبی است. استفاده از واژگان  
مذهبی در شعر او از فراوانی چشم‌گیر برخوردار است. او از شبکه واژگانی چون،  
عاشورا، زینب، حسین، عباس، ایمان، امام، کربلا، لیک، اجابت، ایزد، نماز،  
عروج، عرش، شریعت، ضریح، عدل و ... در راستای تبیین اندیشه‌های مذهبی -  
اجتماعی و آرمایش به خوبی استفاده می‌کند.

سلام بر تو / که بیداری / و آن‌که بیدار است / برمی‌خیزد / به عاشورا می-  
پیوندد / رها می‌شود / هم در زمین / هم در زمان (ص ۳۱۵).

ما در محاربه هستیم/ با هر کس که با حسین (ع) به جنگ است/ و در صلحیم/ با  
هر کس که با حسین (ع) در صلح است (ص ۳۱۲).

به کارگیری واژگانی چون، استقامت، پایداری، ایمان، ایثار، قیام، رأی، جهاد، ظلم، لاله، تشیع، فتنه، طغیان، ولایت، شجاعت، دلاوری، بیداری و ... نماد فرهنگ و اندیشه غالب بر تفکر «صفارزاده» است.

نقش تو سرفرازی انسان بود / نقش همیشه بیداران / ما سوگوار که باید باشیم / مردی / دلاوری / بیداری / که راستی را ایمان ورزید (ص ۲۵۹).

آن سبزه زندگانی بود / و پای بویناک / با چکمه‌های کور / آن سبزه را شکست / آن سبزه / رویش آزادی / آن سبزه / آزادی بود (ص ۲۷۵).

و بازسازان دوباره می‌سازند ... / وقتی بنای قامت آزادی / بنای قامت انسان / در اتصال ظلم و گلوله / شبانه‌روز / ویرانه می‌شود (ص ۲۷۹).

بمب، توپ، خمپاره، زره، شمشیر، غارت، جنگ، خونریزی، شهید، مرکب و... که نشانی از شرایط حاکم بر اجتماع و زمان زندگی شاعر دارد که در جای جای شعر «صفارزاده» به کار رفته‌اند. او با استفاده از این واژگان به زشتی جنگ و استفاده از ابزارهای آدم‌کشی اعتراض می‌کند. او جنگ را نه تنها نابودکننده جسم انسان می‌داند بلکه آن را از بین‌بردن روح انسانیت در آدمیان معرفی می‌کند. او می‌کوشد با زشت جلوه دادن جنگ، تفکر جنگ طلبی و تجاوزگری را از حافظه‌ها محو کند.

تفنگ / تانک / زره‌پوش / خطوط ارتباطی خدعه / زور و مسلسل و سرنیزه (ص ۲۸۶).

از خمسه خمسه / از میگ و موشک و خمپاره / از توپ و فانتوم و گورستان / باهای‌های‌گریه‌می‌آیندناظران (ص ۴۰۳).

با نگاهی به اشعار «صفارزاده»، با بسامد بالایی از این نوع واژگان مواجه می‌شویم که به زیبایی در آفرینش تصاویر خلاقانه شرکت داده شده‌اند. نگاه او به طبیعت، نگاهی رمانتیک و درونگرایانه است. به نظر می‌رسد در شعر او این عناصر را تنها برای ایجاد زیبایی و لذت در مخاطب به کار نبرده، بلکه در بستر این واژگان عقاید، افکار و ذهنیات خود را به شکلی هنری و زیبا متجلی ساخته‌است.

شب چون که می‌رسد / آهسته / با احتیاط / ورود خود را / اعلام می‌کند / و / روز / فروتنانه / وقت دمیدن / گاه فرار سیدن / به شب / سلام می‌گوید / در فصل‌های مقرر / بهار / جایش را / به تابستان می‌بخشد / تابستان / به پاییز / پاییز هم / به زمستان / دانانی و نظام عجیبی ست / در مسابقه رفتار / در سلطه‌دان جهل / هیولای قدرتی ست / که صدها سامان را / به چشم هم‌زدنی / می‌بلعد (ص ۷۲۰-۷۲۱).

و سرزمین / درخت خسته پاییز بود / در گذرگه باد / در مرگ برگ / شاخه نشسته / در مرگ شاخه / ریشه / دهبان پارسی / بیدار بود / بیدار و بیم‌دار / شاید که باد مهلک / باد بلا / در قصد سلسله بیداد (ص ۲۱۰).

#### ۲-۵-۲-۴- واژگان بیگانه

به کارگیری این نوع واژگان نه تنها ضعفی برای شعر «صفا زاده» محسوب نمی‌شود، بلکه نوعی تعامل و تبادل فرهنگی را نشان می‌دهد. او این واژگان را به ضرورت به کار برده است. او معتقد است که انسان باید خود را در معرض فرهنگ‌های دیگر قرار دهد و با رویدادهای سرزمین‌های دیگر هم‌گام گردد. استفاده از این نوع واژگان در شعر او نمادی از نگرش انسانی شرقی به فراسوی مرزهای کشورش است. او معتقد است «فرهنگ اصیل و ریشه‌ای شاعر هر چه هست، در آمیز و ارتباط با دیگر فرهنگ‌ها نقصان نمی‌پذیرد؛ بلکه گسترش می‌یابد» (صفا زاده، ۱۳۸۳: ۲۶۹). برخی از این واژگان عبارتند از، توریست، نکیتا، الکس، میگوئل، وایکینگ، بابی ساندرز، کامپیوتر، اکسیژن، ترافیک، دموکراسی، دموکراسی و ... .

ما را گرفته است / بعد از فساد سکندر / توریست آمده (ص ۱۳۹۱: ۳۸۰).  
من اینک در نیمه راه مرثیه‌ای هستم / برای «بابی ساندرز» / و هم‌زمانش (ص: ۴۱۹).

و کامپیوتر / این مادر فن‌آوری نو / توان هر محاسبه‌ای را دارد (ص ۶۹۴).  
با کاربرد لفظ دموکراسی / به مقصد دمونکراسی / مقام اصطلاحی خود را / اعلام کرده است (ص ۶۹۰).

#### ۲-۵-۲-۵- رنگ‌ها

استفاده از رنگ‌ها در راستای تصویری کردن هر چه بیشتر مضامین و مفاهیم، شگردی است که «صفارزاده» به خوبی از آن بهره برده است. او از این طریق توانسته، در بستر گفتمانی شعرش، با مخاطب خود به گپ و گفتی صمیمانه و تأثیرگذار پردازد. همچنین استفاده نمادگونه از رنگ‌ها و فراوانی برخی رنگ‌ها، از زاویه دید و تفکر خاص این شاعر حکایت می‌کنند. رنگ سرخ بیان‌کننده دیدگاه انقلابی و رنگ سبز نمایانگر روحیه عرفانی - شهودی و رنگ سیاه اغلب تصویری از ظلمت و جهل و سپید نماد آرامش و پاکی و قداست است. ما راه را دنبال می‌کنیم / دنبال این همه تابوت سرخ / بر شانه‌های روشن حق (ص ۴۲۱).

آن سبز سایه‌دار / آن سبز خامش و خاکستری / این سبز سبز / انواع سبز آمده در پیکر شما (ص ۴۳۷).  
کلام ناب اذان را / همراه با خزانه بیت‌المال / به آن سیاه / که پرونده‌اش سپید بود سپردند (ص ۵۲۶).

#### ۲-۵-۲- نوواژه‌ها

نوواژه‌ها به صورت‌های تازه زبانی که محصول فرایند ذهنی شاعر هستند، اطلاق می‌گردد؛ به عبارت روشن‌تر به ساختن واژه‌های جدید بر اساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه توسط شاعر گفته می‌شود. در این نوع واژگان وجه معنایی و عناصر سازنده از مؤلفه‌های اساسی به شمار می‌روند. همچنین میزان پذیرش و تداول، آنها بستگی به میزان خلاقیت شاعر در ساخت و پشتوانه ریشه‌ای و صرفی (سازگاری با دستور زبان) آنها دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۶). رسوخ باورهای انسانی، اجتماعی، مذهبی و تجربیات فردی باعث ایجاد تفکرات انقلابی، اجتماعی، اعتراضی و آرمانگرا با رویکرد کاملاً دینی، ملیتی و فرامرزی در «صفارزاده» شده است. بسامد بالای واژگان خاص و ترکیبات جدید، و تسلط بلامنازع بر آنها، مبین این مطلب است که شاعر آگاهانه و دقیق از بستر شعر برای ترویج اندیشه‌های خود به نحوه شایسته‌ای بهره برده است. او برای معادل‌سازی مفاهیم و مضامین ذهنی خود دست به ساخت واژه زده و به شاعرانی که از نواله

دیگران تغذیه می‌کنند و اشعارشان سرشار از ترکیبات سرقتی و تکراری دیگران است، خرده گرفته است.

پای سیاه بچّه سوسک / در چشم مادرش / بلور سپید است / او هم به حرف-  
های خام / و واژه‌های مسروقه / از شعر این و آن / دل بسته است (ص ۸۷۸).

او با این واژه سازی خلا معانی در برخی واژگان را اصلاح کرده و آنها را با ذهنیات خود متقارن ساخته است. به گونه‌ای که حضور شاعر در زنجیره‌ی واژگان شعرش به خصوص واژگان ابداعی به وضوح احساس می‌گردد. همین مشخصه به انتقال هرچه بهتر اندیشه و تفکرات در بستر شعریش به او کمک به‌سزایی کرده است. نو واژه‌های شعر او عبارتند از، تاول آلود، آواره‌گونه، غلط‌زدایی، شوخ‌گن، بویناک، دهشت‌زده، زنهاریان، الفباخوان، حق‌یاری، هم‌بالی، سلطه‌دان و ...

کنون گر دست‌های تاول‌آلودت / تهی از خرمن مال است / ولی در سینه‌ات /  
در زیر چرکین جامه‌ات / یک قلب انسانی درخشان است (ص ۷۰).

و من / در این غلط‌زدایی زیبا / آن اشتباه لحظه دیدن را / که اشتباه جهانی-  
ست / با دست و با اشاره دل / پاک می‌کنم (ص ۴۸۰).

در سلطه‌دان جهل / هیولای قدرتی ست / که صداها سامان را / به چشم برهم-  
زدنی / می‌بلعد (ص ۷۲۱).

### ۳- نتیجه

از بررسی اشعار انقلابی - مذهبی «صفارزاده» نتایج زیر حاصل گردید:

- سجاوندی جز در اندک موارد، استفاده نشده است؛ زیرا «صفارزاده» سجاوندی را مانع سیلان ذهنی مخاطب دانسته و از به کارگیری آن امتناع کرده است.

- تتابع اضافات، تناسب‌ها، تکرارها، موازنه‌سازی، شگرد وصل و فصل، قافیه و ردیف، در راستای تقویت محور موسیقایی و همچنین، محور عمودی شعر به شکل خلاقانه و بدیع استفاده شده است.

- تنوع واژگان برای تحقق اندیشه و ایجاد بستری متنوع، نمایشی و تصویری به زیبایی استفاده شده است. واژگان نشان‌دار، نمود رویکرد ایدئولوژیک و انسانی -



آرمانی و رمزگان اجتماعی، انقلابی، مذهبی، آرمانی، فلسفی است. واژگان وام گرفته از طبیعت نماد دیدگاه رمانتیکی و نوواژه‌ها نمودی از رویگردانی از کلیشه‌ها، ایجاد بستری متناسب با افکار و ذهنیات شاعرانه است.

## فهرست منابع

### الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک، ۱۳۷۸، **ساختار و تأویل متن**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مرکز.
۲. انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن، ۱۳۸۵، **دستور زبان فارسی (۱)**، چاپ اول، تهران: انتشارات مؤسسه فرهنگی فاطمی.
۳. انوری، حسن، احمدی گیوی، حسن، ۱۳۸۶، **دستور زبان فارسی (۲)**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مؤسسه فرهنگی فاطمی.
۴. انوشه، حسن، ۱۳۷۶، **فرهنگ‌نامه ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات.
۵. بیگی حبیب‌آبادی، پرویز، ۱۳۸۶، **حماسه‌های همیشه دفاع مقدس در شعر شاعران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات فرهنگ گستر.
۶. چدویک، چارلز، ۱۳۷۸، **سمبولیسم**، ترجمه مهدی سبحانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات مرکز.
۷. رستگار فسایی، منصور، ۱۳۷۲، **انواع شعر فارسی**، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۸. رفیع، سیدعلی محمد، ۱۳۸۶، **بیدادگری در علم و هنر (شناختنامه طاهره صفارزاده) (ج ۱)**، چاپ اول، تهران: انتشارات هنر بیداری.
۹. زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۹، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی.
۱۰. سلاجقه، پروین، ۱۳۸۷، **امیرزاده کاشی‌ها (نقد شعر معاصر) احمد شاملو**، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۷، **ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.
۱۲. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۷، **معانی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات میترا.
۱۳. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، **چاپ چهاردهم**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۴. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۸، کلیات سبک‌شناسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات میترا.
۱۵. صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۷، آیین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)، چاپ نوزدهم، تهران: انتشارات ققنوس.
۱۶. صفارزاده، طاهره، ۱۳۸۴، اندیشه در هدایت شعر، چاپ اول، تهران: انتشارات نزدیک.
۱۷. صفارزاده، طاهره، ۱۳۹۱، مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: انتشارات پارس کتاب.
۱۸. عبادیان، محمود، ۱۳۶۸، درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات، چاپ اول، تهران: انتشارات جهاد دانشگاه تهران.
۱۹. غلامرضایی، محمد، ۱۳۹۱، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جامی.
۲۰. غیائی، محمدتقی، ۱۳۶۸، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، چاپ اول، تهران: انتشارات شعله اندیشه.
۲۱. فتوحی، محمود، ۱۳۹۱، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
۲۲. ماهیار، عباس، ۱۳۸۲، عروض فارسی، شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه، چاپ ششم، تهران: انتشارات قطره.
۲۳. معین، محمد، ۱۳۸۷، فرهنگ فارسی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

#### ب) مقاله‌ها

- ۱- آقاگل‌زاده، فردوس، عباسی، زهرا، ۱۳۹۱، «بررسی وجه فعل در زبان فارسی بر پایه نظریه فضاهای ذهنی»، نشریه ادب پژوهی، ویژه‌نامه زبان و گویش، شماره ۲۰، صص ۱۵۴-۱۳۵.
- ۲- روحانی، رضا، منصور، احمدرضا، ۱۳۸۶، «غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی»، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۸، صص ۱۲۱-۱۰۵.
- ۳- عمران‌پور، محمد رضا، ۱۳۸۶، «کارکردهای هنری قید در اشعار شاملو»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۸، صص ۱۰۲-۷۷.
- ۴- عمران‌پور، محمد رضا، ۱۳۸۸، «جنبه‌های زیبایی‌شناختی (هماهنگی) در شعر معاصر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲، پیاپی ۲۲، صص ۱۸۷-۱۵۹.
- ۵- متحدین، ژاله، ۱۳۵۴، «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳، صص ۵۳۰-۴۸۳.

#### ج) سایت‌ها

- 1-www. Noormags.com
- 2- www.Magiran.com