

## تصاویر آبی در رباعیات شیون فومنی

رامین صادقی نژاد<sup>۱</sup>

### چکیده

تصویرآفرینی، تلاش ذهنی یک نویسنده یا شاعر برای تصویری کردن تجربه حسی وی به کمک واژگان است. تصویرسازی، معمولاً با استفاده از صور خیال صورت می‌پذیرد و با آن که برخی حسن آمیزی، تصویرهای پارادوکسی و... را در آفرینش تصاویر، دخیل می‌دانند؛ اما تکیه اصلی بر روی عناصر بلاغی چون: استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه است که روی هم رفته، محور افقی خیال را تشکیل می‌دهند. میر احمد سید فخری نژاد (۱۳۷۷-۱۳۲۵) مُتَخَلَّص به «شیون فومنی»، از شاعران تصویر آفرینی است که رنگ اقلیمی شمال، در اشعارش، نمود خاصی دارد. سؤال اصلی این نوشته آن است که آیا عنصر «آب» و مشتقات و ملزومات آن، در تصویر آفرینی رباعیات شیون، نقشی دارد؟ در این جستار، تصاویر اقلیمی بر ساخته از آب در رباعیات وی به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. نتیجه بررسی نشان می‌دهد؛ آب، مُشْتَقَّات و ملزومات آن نظیر: ابر، مه، شبنم و... نقش اساسی در شکل‌گیری تصاویر اقلیمی در رباعیات این شاعر دارند و حتی می‌تواند به عنوان یک مُشخصهٔ سبک شخصی در رباعیات وی، مورد تأکید قرار گیرد.

واژگان کلیدی: آب، اقلیم، تصویر، رباعی، شمال، شیون فومنی.

### ۱. مقدمه

آب، الفبای آبادانی، سمبل مرگ و زندگی، نماد باستانی برای زهدان و باروری، رمز تطهیر و نو زایی، پلی میان دنیای مادی و عالم ماوراءالطبیعه و برترین نوشیدنی عالم هستی و دومین آفریده از آفرینش‌های هفت‌گانه اهورامزدا و گرمی‌ترین عنصر پس از آتش می‌باشد. بنابر معتقدات زردشتی، زمین و همه هستی مادی از آب آفریده شده است که مطابقت تام با باور دینی مسلمانان بر اساس نص صریح قرآنی «مِنَ الْمَاءِ كُلُّ شَيْءٍ حَيٍّ» (انبیاء/۲۰) دارد. ایرانیان باستان، چشمه، رود، برف و باران را هم مُقدَّس می‌شمردند و آن‌ها را ستایش می‌کردند (ر.ک. رضی، ۱۳۸۲، ص. ۳۴) و از آن‌جا که آب را نماد رحمت الهی می‌دانستند، در نیایش‌ها دُعا می‌کردند که آب از آن بداندیش، بدگفتار، بددین، دوست‌آزار، مُغ‌آزار، همسایه‌آزار، خانواده‌آزار، پارسا‌آزار، دُزد، پارساگش، جادوگر، بدعت‌گزار، دروغگو و کسی که مردم را به خاک می‌سپارد؛ نباشد (ر.ک. رضایی باغ‌بینی، ۱۳۸۴، ص. ۱). اهمیت آب در آئین مهرپرستان به حدی است که می‌بایستی، مهربان‌ها یعنی عبادتگاه‌هایشان در محلی قرار گیرد که آب روان از کنارش بگذرد. در دین اسلام برای توبه و پاک شدن از گناهان، معروف است که آب توبه بر سر آن‌ها ریخته می‌شود (ایموتو، ۱۳۸۶، ص. هفت). هر ساله آشوریان، بنابر یک سنت کهن، برای مُشایعت خدای تموز (دموزی) زمانی که به جهان زیرین و دنیای مردگان می‌رود به بدرقه، دنبالش آب می‌پاشند. به دنبال مُسافر نیز آب می‌پاشند تا هر چه زودتر به سلامت از سفر بازگردد (ر.ک. رضی، ۱۳۸۲، ص. ۱۸۹). آب علاوه بر نقش تطهیر، جنبه نمادین نیز دارد. آب هم نماد زندگی و هم نماد مرگ است. آب جاری، سمبل زندگی و آب راکد سمبل مرگ است و چون پلی بین دنیای زمین و عالم ما وراء الطبیعی عمل می‌کند (ر.ک. الیاده، ۱۳۷۳، ص. ۱۸۹).

### ۱-۱. پیشینه تحقیق

در مرور پیشینه این تحقیق کارهای ارزنده‌ای از جمله پایاننامه‌ای از شبنم شمس مقدم (۱۳۸۸)، با عنوان «بررسی ساختاری منظومه‌های دراماتیک گیلکی در آثار محمدعلی افراشته و شیون فومنی»، به راهنمایی فرزاد سجودی و پایاننامه‌ای از حکیمه ممیان (۱۳۹۱)، تحت عنوان «بررسی تصاویر اقلیمی شمال در شعر شیون فومنی» به راهنمایی

رامین صادقی نژاد و مقاله‌ای از محمدحسین خان‌محمدی [و دیگران] (۱۳۹۵) تحت عنوان «بررسی عناصر بومی و منطقه‌ای در اشعار شیون فومنی»، صورت گرفته است.

## ۲. بحث

زبان در کاربرد روزمره خود وسیله‌ای است که پیامی را از شخصی به شخص می‌رساند. آنچه در این کاربرد از زبان، مورد توجه گوینده و شنونده قرار می‌گیرد، تنها مفهوم واژه‌ها است. اما هر واژه‌ای افزون بر معنی، دارای ابعاد دیگریست که در کاربرد روزمره زبان به آن‌ها توجه چندانی نداریم. این ابعاد مثنوی بر ظرفیت‌های صوتی، دستوری و تصویری زبان است. آنگاه که تنها به ساخت معنوی واژه‌ها اکتفا نکنیم و همگام با مفهوم واژه‌ها، ظرفیت‌های نهفته در حوزه‌های صوتی و تصویری زبان را نیز برای بیان مفاهیم به کار گیریم، به گونه‌ای از بیان شعری دست یافته‌ایم. اما بیان شعری، به تنهایی برای آفرینش هنری، کافی نیست. شعر حاصل انفجاری ذهنی است که از برخورد احساس و اندیشه شکل می‌گیرد و جهان واژه‌ها را از ریشه و اساس دگرگون می‌سازد. منظور از تصویر (image)، مجموعه گسترده‌ای از امکانات بیان هنری است. اما آنچه در این نوشته مورد تأکید قرار خواهد گرفت، تنها صورت-هایی از تصویر است که بدان عناصر بلاغی (استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز) اطلاق می‌شود. تصویر، یکی از مهم‌ترین وسایل آفرینش زیبایی در شعر است. «طعم خالص تصویر، زائیده شباهت حیرت‌انگیز دو مقوله‌ای است که در تاریخ با طبیعت در یک قالب نمی‌گنجد و در شعر بر هم منطبق شده است» (قنادان، ۱۳۸۴، ص. ۶۶). تأکید بر این نکته ضروری است که وقتی می‌گوییم که تصویر یکی از ارکان مهم به وجود آورنده زیبایی‌های شعر است، به این مفهوم نیست که بدون تصویر، آفرینش شعر ناب، ناممکن است. هر یک از عناصر تشکیل‌دهنده شعر، امکاناتی را برای آفرینش و بیان زیبایی‌های شعری در اختیار شاعر قرار می‌دهد. این که شاعر چگونه و با چه نسبتی این امکانات را به کار می‌گیرد، به میزان توانایی‌های هر شاعر و نیز وسعت تجربیات و درجه تسلط وی بر ابعاد گوناگون زبان و مهم‌تر از همه وضع روحی شاعر بستگی دارد. شیون، نیز همانند نیما در حوزه تخیل شعری، دید عینی (objective) را جایگزین نگرش ذهنی (subjective) می‌کند. یعنی برخلاف شعرای قدیم، به تجربیات حسی خود از محیط پیرامون تکیه می‌کند، نه بر الگوهای ذهنی و قراردادی. این شیوه باعث شده است تا در اشعار او هم غنا، غلظت و هم رنگ اقلیمی را ببینیم (ر.ک. روزبه، ۱۳۸۱، ص. ۷۱). در زبان انگلیسی، ایمیج نه تنها به یکی از معانی بالا به کار می‌رود، بلکه به معنی نمایش دادن یا تصویر کردن شخص، حیوان و شیء است به صورت مجسمه، طرح، نقاشی یا عکس یا فیلم و به طور کلی به هر صورتی که حس بینایی بتواند آن را دریافت کند و به عبارتی دیگر، مشاهده پذیر باشد (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۳، ص. ۷۴). این مفهوم در کاربرد اصطلاحی آن در نقد ادبی نیز وجود دارد و در این مفهوم، به شکل زیر تعریف می‌شود: ایماژ اثری ذهنی یا شباهت قابل رویتی است که به وسیله کلمه، عبارت یا جمله نویسنده یا شاعر ساخته می‌شود تا تجربه حسی او به ذهن خواننده یا شنونده منتقل شود. از توضیحی که «تهانوی» صاحب کشف اصطلاحات‌الفنون آورده است؛ دانسته می‌شود که قدما در کتب ادب، خیال را به معنی نوعی ایهام به کار برده‌اند. تا چندی قبل، ایماژ یا تصویر را در نقد ادبی، تصاویری می‌دانستند که تنها از طریق حس بینایی قابل دریافت باشد، امروزه منتقدان ادبی، معتقدند که تصویر خیال به همان اندازه که با حس بینایی سر و کار دارد، با حواس دیگر از قبیل شنوایی و لامسه نیز مربوط است و به طور کلی تأکید می‌کنند که کلمات دلالت‌کننده بر تجربه‌های حسی مختلف‌اند. به عبارت دیگر، «تصویر» می‌تواند صدا، بو، مزه و تجارب مربوط به حس لامسه مانند: سختی، رطوبت، گرما، سرما، نرمی و زبری را القاء کند. همچنین می‌تواند بیانگر یک حس درونی مانند: گرسنگی، تشنگی یا درد جسمانی باشد. بدین ترتیب «تصویرگری» (imagery) را می‌توان به عنوان ارائه تجربه حسی از طریق زبان تعریف کرد. این جنبه از هنر شاعری، یکی از مهم‌ترین قابلیت‌های شاعر در خلق زیبایی و در نتیجه، ایجاد لذت در خواننده یا شنونده است. براهنی در بررسی تصویر معتقد است: «هر نوع بررسی در باره»

تصویر، جز بر اساس زیباشناسی تجربی و روان‌کاوی هنری و بررسی اجتماعی، اشتباه است» (براهنی، ۱۳۷۱، ص. ۴۵).

## ۲-۱. دامنه و کاربرد واژه آب و مشتقات و ملزومات آن در رباعیات شیون فومنی

«کوچه باغ حرف» عنوان مجموعه رباعیات شیون فومنی است که در آن ۱۷۴ رباعی، توسط فرزند ارشد شاعر «حامد»، گردآوری شده است که در بسیاری از این رباعی‌ها، آب و مشتقات آن، بِن‌مایه آفرینش تصاویر شعری شاعر قرار گرفته است. این عناصر را می‌توان در دسته‌های متمایزی به شکل ذیل تقسیم بندی کرد:

الف- رباعی‌هایی که در آن‌ها، واژه «آب»، به صورت اسم بسیط، به کار رفته است؛  
ب- رباعی‌هایی که در آن‌ها، واژه «آب»، به صورت اسم مرکبی در حکم واژه بسیط، به کار گرفته شده است مانند: حُباب، سراب، گرداب و آبشخور؛

ج- رباعی‌هایی که در آن‌ها، واژه‌های به کار رفته در حکم ظرف و اسم مکان برای «آب» محسوب می‌شوند، نظیر: برکه، نهر، رود، دریا، اقیانوس، چشمه، شط، جویبار و محیط (اقیانوس)؛

د- رباعی‌هایی که در آن‌ها، واژه‌های به کار رفته، بیانگر حالات و صورت‌های دیگر «آب»، نظیر: سیل، بُخار، تگرگ، موج، ابر، باران، برف، شبنم، قطره، فواره، رگبار، طوفان، شرعی، مه؛ می‌باشند؛

ه- رباعی‌هایی که در آن‌ها، صفات و ویژگی‌ها و حالاتی به کار رفته است که اختصاص به «آب» دارد، چون: تشنه، تشنگی، عطش، غریق، دریازده و تر؛

و- رباعی‌هایی که در آن‌ها، افعالی به کار رفته که مختص به «آب» است، همچون: شستن و باریدن؛

ز- رباعی‌هایی که در آن‌ها، اسامی خاصی، به خدمت گرفته شده است که رابطه مستقیمی با «آب» دارند، مثل: زمزم و کوثر؛

ح- رباعی‌هایی که در آن‌ها، عناصر، ملزوماتی به کار گرفته شده که با «آب»، بستگی تامّ و تمام دارند، همانند: قایق، کشتی، ساحل، بندر، دُر و صدف؛

ط- رباعی‌هایی که در آن‌ها، اسامی شهرهایی آمده است که به نوعی تداعی گر «آب»، و خطّه سر سبز و بارانی شمال‌اند، چون: انزلی و رشت؛

ی- رباعی‌هایی که در آن‌ها، اسامی علمی به کار رفته که با «آب»، رابطه مستقیمی دارد، همانند: خضر(ع)؛

ک- رباعی‌هایی که در آن‌ها، اسامی اسباب و آلات و ظروفی به خدمت گرفته شده که مختص «آب»، یا در تعامل با آب‌اند، مثل: کاسه، دلو و پیاله؛

ل- رباعی‌هایی که در آن‌ها، قیودی به کار رفته است که در رابطه با «آب»، معنی پیدا می‌کنند، چون: جاری؛

م- رباعی‌هایی که در آن‌ها، اسامی حیواناتی به کار گرفته شده که با آب پیوند دارند، مانند: ماهی و بط (مرغابی).

## ۲-۲. تصاویر بر ساخته از آب و مشتقات آن بر اساس عناصر بلاغی (استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز).

۲-۲-۱. استعاره تبعیه در فعل

- ابری آمد که بر سرم گریه کند (رباعی ۶۵، ص ۴۵) / باران کلام ما اگر بنشیند (رباعی ۶۹، ص ۴۷) / فواره به خاک می‌نشیند آخر (رباعی ۹۹، ص ۶۲). که در اشعار فوق، به ترتیب فعل‌های «گریه کند»، «بنشیند»، «می‌نشیند»؛ در معنای «باریدن» به کار رفته‌اند. (ر.ک. گلی، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۷)؛

۲-۲-۲. استعاره مُصرّحه مُجرّده

- عشق از همه سو به جویباران پیوست (رباعی ۴۳، ص ۳۲)؛ که «عشق»، در این رباعی استعاره مُصرّحه مُجرّده از باران است؛

۲-۲-۳. استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه

- ابر آمد (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / تشنگی به باران پیوست، عشق از همه سو به جویباران پیوست، دریا به شمار بی‌قراران پیوست (رباعی ۴۲، ص ۳۲) / دریا به حریر موج خون افتاده است (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / ابری آمد (رباعی ۶۵، ص ۴۵) / باران کلام ما اگر بنشیند (رباعی ۶۹، ص ۴۷) / شرمندهٔ اشک دادخواهیم (رباعی ۷۷، ص ۵۱) / فواره به خاک می‌نشیند آخر (رباعی ۹۸، ص ۶۲) / رگبارت اگر به خاک و خون بنشانند (رباعی ۱۰۴، ص ۶۲) / دریاست اگرچه شور افزای محیط (رباعی ۱۱۹، ص ۷۴) / آمد به سر سپیده باران تگرگ (رباعی ۱۲۶، ص ۷۷). که در تمامی این مثال‌ها، آب و مشتقات آن، استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه، می‌باشند؛

۲-۲-۴. تشخیص

- چشم تر عشق (رباعی ۹، ص ۱۴) / چشم چشمه (رباعی ۳۲، ص ۲۷) / چشم بارانی رشت (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / سینهٔ ساحل (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / نفس شراب (رباعی ۵۴، ص ۴۰) / بازوی عطش (رباعی ۹۳، ص ۵۰).

۲-۳-۳. تشبیه

۲-۳-۱. تشبیه بلیغ

- آینهٔ اشک (رباعی ۱، ص ۱۰) / آبشخور روز، برکهٔ فردا، سیل ستاره (رباعی ۱۵، ص ۱۹) / دریای تن (رباعی ۱۷، ص ۲۰) / زمزم اشک (رباعی ۳۲، ص ۲۷) / ورطهٔ بغض، شط شراب (رباعی ۳۸، ص ۳۰) / بارانی بغض (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / حریر موج (رباعی ۴۲، ص ۳۲) / دانهٔ اشک (رباعی ۶۱، ص ۴۳) / کاسهٔ منت (رباعی ۶۴، ص ۴۵) / شیشهٔ شبنم (رباعی ۶۷، ص ۴۵) / باران کلام (رباعی ۶۹، ص ۴۷) / برکهٔ نور (رباعی ۷۴، ص ۵۰) / کوثر اشک (رباعی ۷۸، ص ۵۲) / کوچهٔ تشنگی (رباعی ۹۰، ص ۵۸) / شاخهٔ آب (رباعی ۹۱، ص ۵۸) / جوی خزان (رباعی ۹۳، ص ۵۹) / یخ پارهٔ ماه، عطش کاسهٔ شط (رباعی ۱۱۵، ص ۷۲) / جام صدف (رباعی ۱۲۰، ص ۷۴) / شط سیاه زلف (رباعی ۱۲۲، ص ۷۵) / برکهٔ شعر، موج تصویر (رباعی ۱۴۴، ص ۸۶) / گل یخ، شیشهٔ دان قندیل (رباعی ۱۴۷، ص ۸۹) / چراغ شبنم (رباعی ۱۵۵، ص ۹۳) / فوارهٔ آبشار (رباعی ۱۶۷، ص ۱۰۰).

۲-۳-۲. تشبیه مُرسل

- خیمهٔ گاهی چو خُباب (رباعی ۱۰، ص ۱۵) / ابر آمد و پا برهنه از باغ گذشت چون گردش باد در علف کوچهٔ دشت (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / چونان گل یخ به شیشهٔ دان قندیل در دی زادم به فرودین خواب شدم (رباعی ۱۴۳، ص ۸۶) / پنهان به شلال شرحی شبنم دشت چون قله از آفتاب داغی دارم (رباعی ۱۴۷، ص ۸۹) / چون سبزه چراغ شبنمی روشن کن (رباعی ۱۵۴، ص ۹۳) / ردی است به روی برف چون خون شکار (رباعی ۱۵۸، ص ۹۵) / ما در به دران عالم بی خبری دریازده چون نسیم از خود سفری (رباعی ۱۷۳، ص ۱۰۳).

۲-۳-۳. تشبیه مُجمل

- در ورطهٔ بغض خلوتم گردابست، بر شط شراب قایم مهتاب است (رباعی ۱۸، ص ۲۰) / طوفان غزلی است در شب پیری بط، بط غربت شاعریست در آخر خط (رباعی ۱۱۶، ص ۷۲) / یک چشم به دامن اشک شوقم جاری (رباعی ۱۶۶، ص ۹۹).

۲-۳-۴. تشبیه مُضمَر

- ای ماه که آینهٔ رویت دریاست (رباعی ۱۷، ص ۲۰) / دریای تن آسوده همان مُرداب است (رباعی ۱۸، ص ۲۰) / این ریگ روان آبم روانم شده است (رباعی ۲۱، ص ۲۲) / کوچید چهل چلچله از برف (رباعی ۴۳، ص ۳۳) / اشک شب کیست؟ دامن شبنم باغ (رباعی ۱۱۹، ص ۷۴).

۲-۴-۴. کنایه

- آب شدن سنگ: کنایهٔ فعلی از نحیف شدن، شرمنده شدن و کوچک شدن (رباعی ۹، ص ۱۴) / نقش بر آب: کنایهٔ فعلی از ناپایدار و نامطمئن، دارد نفس کوزهٔ من بوی سراب: کنایهٔ فعلی از آرزومند بودن (رباعی ۱۰، ص ۱۵) / دریایی:

کنایه صفت از وسیع و گسترده و با ظرفیت (رباعی ۱۵، ص ۱۹) / تکان آب از آب است: کنایه فعلی از کاری ممکن و شدنی (رباعی ۲۵، ص ۲۴) / تن شسته‌ام از غبار در زمزم اشک: کنایه فعلی از تطهیر و پاکیزگی (رباعی ۳۲، ص ۲۷) / مُرداب: کنایه موصوف از رکود و ایستایی (رباعی ۳۸، ص ۳۰) / تشنگی به باران پیوست: کنایه فعلی از باریدن (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / کوچید چهل چلچله از برف: کنایه فعلی از گذر تکراری زمان (رباعی ۴۳، ص ۳۳) / در سینه ساحل اضطرب افتاده است: کنایه فعلی از تشویش و نگرانی، آینه آسمان در آب افتاده است: کنایه فعلی از انعکاس نور خورشید در آب دریا (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / تر دماغ: کنایه صفت از سرحال و با نشاط در مقابل خشک دماغ (رباعی ۵۵، ص ۴۰) / ابر سیاه: کنایه ایما از ابر باران زا (رباعی ۶۲، ص ۴۴) / تشنه: کنایه ایما از عارف سالک (رباعی ۶۴، ص ۴۵) / چون قطره به دامن علف پیدا شد: کنایه فعلی از بارش باران (رباعی ۷۱، ص ۴۸) / تنجامه خونین تو با خون شویند: به خون شستن کنایه فعلی از قصاص کردن (رباعی ۷۴، ص ۵۰) / تا یک دهن از تو گل بگوید خورشید در کوثر اشک شبنمش آب کشید: آب کشیدن دهان کنایه فعلی از توبه و استغفار کردن (رباعی ۷۷، ص ۵۲) / در کوچه تشنگی به نهری نرسد: کنایه فعلی از حرمان و بی نصیبی (رباعی ۹۰، ص ۵۸) / دل بسته آب های شورم کردند: کنایه فعلی از ناشکیبا و مضطرب ساختن (رباعی ۹۲، ص ۵۹) / فواره به خاک می نشیند آخر: به خاک نشستن کنایه فعلی از پست و خوار و خفیف شدن (رباعی ۹۸، ص ۶۲) / گو بر سرمان از آسمان خاک ببار: کنایه فعلی از شدت بلا و گرفتاری، رگبارت اگر به خاک و خون بنشانند: کنایه فعلی از بدبخت کردن (رباعی ۱۰۵، ص ۶۵) / ماهی شده‌ام که واخورم اقیانوس: وا خوردن اقیانوس کنایه فعلی از داشتن ظرفیت بالا (رباعی ۱۰۷، ص ۶۷) / بر سفره لاله نان به خون تر کردیم: کنایه فعلی از شدت غصه و ناراحتی (رباعی ۱۱۴، ص ۸۶) / دریا زده: کنایه صفت از متلاطم و پُر آشوب (رباعی ۱۷۳، ص ۱۰۳).

۲-۵. مجاز

۲-۵-۱. مجاز مُرسِل

- آینه آسمان در آب افتاده است: آب مجازاً دریا به علاقه مُجانست (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / کوثر اشک: مجازاً آب به علاقه ملزومیت.

۲-۵-۲. مجاز عقلی

- موج آیم بگرفت: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۲۵، ص ۲۴) / ابر آمد: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / دریا به حریر موج خواب افتاده است: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / ابر آمد که بر سرم گریه کند: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۶۵، ص ۴۵) / باران کلام ما اگر بنشیند: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۶۹، ص ۴۷) / در کوثر اشک شبنمش آب کشید: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۷۹، ص ۵۲) / فواره به خاک می نشیند آخر: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۹۹، ص ۶۲) / رگبارت اگر به خاک و خون بنشانند: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۱۰۵، ص ۶۵) / طوفان چو فرو نشست و یخ پاره شد آب: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۱۱۵، ص ۷۲) / آمد به سر سپیده باران تگرگ: اسناد فعل به مفعول (رباعی ۱۲۴، ص ۷۶) / در گاوچر غروب نهری است روان: اسناد فعل به اسم مکان (رباعی ۱۵۰، ص ۹۱).

۲-۶. ترکیبات اضافی و وصفی و تمثیل و وابسته عددی و هنجارگریزی و حس آمیزی و...

علاوه بر تصاویر بر ساخته از عناصر بلاغی، تصویر سازی‌های دیگری نیز با ترکیبات اضافی و وصفی یا موارد دیگر چون: حس آمیزی یعنی توسعاتی که در زبان از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می‌شود. بیان پارادوکسی: تصاویری که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم همدیگر را نقض می‌کنند مثل سلطنت فقر، وابسته‌های عددی: عوض کردن نظام عددی با حفظ صحت جمال شناسیک شعر، تمثیل، آرایه‌های لفظی و معنوی بدیعی، آشنا زدایی یا هنجارگریزی: به کارگیری عناصر زبان به گونه ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد (رک. صفوی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۵۱) و... در رباعیات شیون به چشم می‌خورد که اجمالاً به مواردی اشاره می‌شود:

- چشم تر: ترکیب وصفی (رباعی ۹، ص ۱۴) / بوی سراب: حسن آمیزی است (رباعی ۱۰، ص ۱۵) / برخاستنت تکان آب از آب است: اشاره دارد به ضرب المثل «آب از آب تکان نمی خورد» (رباعی ۱۶، ص ۲۰) / آب روان: ترکیب وصفی (رباعی ۲۳، ص ۲۳) / راندم ز سراب تشنه تر تا به شراب: جناس خط یا مُصَحَّف و موج آب: ترکیب اضافه بیانی نوعی (رباعی ۲۵، ص ۲۴) / چشم چشمه: جناس تکریر و جناس افزایشی در آخر (مُدبَل)، زمزم اشک: علاوه بر تشبیه بلیغ، «زمزم» نماد پاکی است (رباعی ۳۲، ص ۲۷) / چشم‌های بارانی رشت: آشنایی زدایی با به کار بردن ترکیب «چشم بارانی»، به جای ترکیب «هوای بارانی» (رباعی ۴۰، ص ۳۱) / عشق از همه سو به جویباران پیوست: در ترکیب جویباران ایهام وجود دارد، جویباران می‌تواند اسم مرکب از جوی + بار (پسوند مکان) + ان (قید) باشد و می‌تواند اسم مرکبی از جوی + باران، یعنی جوی مختص باران در نظر گرفته شود، خورشید بر آب جرعه‌ای از تو نوشت: آشنا زدایی با آوردن فعل «نوشت» به جای «نوشید» (رباعی ۴۳، ص ۳۳) / آن تشنه که خضر همش همسفر است از کاسه منت آب حیوان نخورد، بیت تلمیحی دارد به داستان حضرت خضر (ع) و آب حیوان و در ضمن «آن تشنه» با توجه به داستان خضر (ع) می‌تواند، کنایه ایماء باشد به حضرت موسی (ع) و همراهی وی با خضر (ع) و «همت» از واژگان دارای قابلیت تعبیر عرفانی است (رباعی ۶۴، ص ۴۵) / تا یک دهن از تو گل بگوید همه صبح در کوثر اشک شبنمش آب کشید: آب کشیدن کنایه از تطهیر است ولی آمدن واژه «دهن» در مصراع اول، ایهام تناسب زیبایی را به وجود آورده است که تداعی کننده عبارت کنایی: «دهانش را آب کشید» می‌باشد؛ در معنای توبه کردن است. از نکات قابل توجه در مصراع دوم این بیت، تراحم تصاویر بر ساخته از آب است (رباعی ۷۹، ص ۵۲) / برگی بودم سنگ صبورم کردند، در جوی خزان قایق مورم کردند: اشاره ظریفی دارد به نوعی بازی و سرگرمی در میان کودکان که مورچه را بر برگی همانند قایق می‌نهادند و به آب می‌سپردند (رباعی ۹۳، ص ۵۹) / رگبارت اگر به خاک و خون بنشانند، عشق وطن است پرچم از کف مگذار: در این بیت: «رگبار» با قرینه «پرچم» و «وطن»، حالتی از شلیک خودکار و پیوسته اسلحه می‌باشد (رباعی ۱۰۴، ص ۶۵) / ماهی شده‌ام که واخووم اقیانوس: واژه «ماه» در اصل به معنی «قمر» است ولی در ارتباط با «اقیانوس» ایهام تناسب زیبایی را رقم زده است (رباعی ۱۰۸، ص ۶۷) / قحطی یک پیاله آب باران: آب باران، به ویژه باران فصل «نیسان» از نظر عامه مقدس و در تدای و درمان ناخوشی‌ها موثر است که بیت به این نکته ظریف جامعه شناختی اشاره دارد (رباعی ۱۱۲، ص ۷۰) / طوفان چو فرونشست: می‌تواند تلمیحی باشد به داستان طوفان حضرت نوح (ع) (رباعی ۱۱۱، ص ۷۲) / دریاست اگرچه شور افزای محیط: «محیط» به معنای «اقیانوس» با «دریا» ایهام تناسب دارد (رباعی ۱۱۹، ص ۷۴) / در شط سیاه زلف تو ماه غریق: با توجه به تصویر سازی بسیار زیبای غرق شدن عکس ماه در آب و تشبیه بلیغ «شط زلف» در نوع خود تصویر بدیع و زیبای است (رباعی ۱۲۱، ص ۷۵) / باران تگرگ: ترکیب اضافی بیانی نوعی است (رباعی ۱۲۳، ص ۷۶) / بر سفره لاله نان به خون تر کردن، با توجه به تناسب نان و سفره و تر کردن، ایهام تبادل «ترید کردن نان» را در ذهن تداعی می‌کند (رباعی ۱۴۳، ص ۸۶) / در برکه شعر موج تصویر شدم: لذت بصری و بازتاب تصاویر خیال در برکه شعر از مصادیق تصویرسازی حسّی است (رباعی ۱۴۴، ص ۸۶) / شبنم دشت: ترکیب اضافی تخصیصی است که ترکیب پارادوکسیکال نیز می‌باشد (رباعی ۱۴۷، ص ۸۶) / مه غلیظ: ترکیب وصفی است (رباعی ۱۵۵، ص ۹۳) / در غربت قایقم به ساحل نگران بندر نانی است به سفره‌های دگران: تصویر سازی با عناصری که با «آب» ارتباط مستقیمی دارد و ترکیبات «غربت قایق» که اضافه ناشی به منشاء است و تشبیه «بندر» به «نان» در نوع خود بی‌مانند و بی‌نظیر است (رباعی ۱۵۸، ص ۹۵) / نهر نَفَس بریده: ترکیب وصفی (رباعی ۱۶۰، ص ۹۶) / یک چشمه اشک: وابسته‌های عددی (رباعی ۱۶۷، ص ۱۰۰) / دُر یافته‌ایم هرچه دُر یافته‌ایم: بین «دُر» و «دَر» جناس ناقص حرکتی برقرار شده است (رباعی ۱۷۴، ص ۱۰۳).

در رباعی‌های ذیل نیز تراحم تصاویر بر ساخته از آب لذت دیداری این تصاویر را دو چندان ساخته است:

- دارم سرآب خیمه گاهی چو حُباب / بنیان همه هستی من نقش بر آب / از مردم سبز آستینم اما / دارد نفس کوزه من بوی سراب (رباعی ۱۰، ص ۱۵) / از سایه گذشتم آفتابم بگرفت / صحرای ستاره در سراپم بگرفت / راندم ز

سراب تشنه تر تا به شراب / کشتی بشکست و موج آبم بگرفت (رباعی ۲۵، ص ۲۴) / آینه به چشم چشمه در من نگریست / یک چشم زدن چو چشمه بی گریه نزیست / تن شسته ام از غبار در زمزم اشک / حیرانی من در آب و آینه یکیست (رباعی ۳۲، ص ۲۷) / شب ها که سکوت خانه ام مرداییست / در ورطه بغض خلوتم گرداییست / خون می رود از دو دیده ام موج به موج / بر شط شراب قایم مهتابیست (رباعی ۳۸، ص ۳۰) / برقی زد و تشنگی به باران پیوست / عشق از همه سو به جویباران پیوست / خورشید بر آب جرعه ای از تو نوشت / دریا به شمار بی قراران پیوست (رباعی ۴۲، ص ۳۲) / در سینه ساحل اضطراب افتاده است / دریا به حریر موج خواب افتاده است / از نرده انزلی به خویشم خیره / آینه آسمان در آب افتاده است (رباعی ۴۴، ص ۳۳) / یخ پاره ماه در عطش کاسه شط / طوفان غزلی است در شب پیری بط / طوفان چو فرو نشست و یخ پاره شد آب / بط غربت شاعریست در آخر خط (رباعی ۱۱۶، ص ۷۲) / یک چشمه به دامن اشک شوقم باری / از خویشتم فروتنانه جاری / در پای تو ای تو خاکسار مغرور / فواره آبشارم آری آری (رباعی ۱۶۷، ص ۱۰۰).

### ۳. نتیجه

تصویر پردازی‌های شیون در رباعیات وی، اغلب بازتاب موضوعات و مسائل برگرفته از طبیعت پیرامون اوست. شیون، در آفرینش تصاویر شعری، پیوندی سخت و استوار با طبیعت، زندگی و زبان مردم منطقه خود دارد. او سعی می‌کند، تصاویر خود را مستقیماً از طبیعت پیرامونش نقاشی کند و از این میان، آب و مشتقات و مظاهر و ملزومات آن، اصلی‌ترین نقش را در آفرینش این تصاویر ایفاء می‌کنند. اقلیم سرسبز و پُر آب شمال، بیش‌ترین امکان را در اختیار شاعر گذاشته است تا با آمیختن زبان و طبیعت، با احساس، جهان پیرامون خود را به تصویر بکشد. شاعر از این رهگذر موضوعات ذهنی و عاطفی و جریانات پنهان روح خود را در برخورد با محسوسات و مسائل جهان هستی به مخاطب، نشان می‌دهد. وی با استفاده از این امکان، توانسته تصویرهای بدیع و زیبایی را بیافریند تا آنجا که می‌توان با خواندن رباعیات شیون، تازگی، طراوت و جاری بودن آب زلال را با تمام وجود حس کرد. دامنه و بسامد استفاده از عنصر آب، مشتقات و ملزومات آن در رباعیات شیون تا به اندازه‌ای است که می‌توان تصاویر بر ساخته از آب در رباعیات شاعر را به عنوان یکی از مشخصه‌های سبک شخصی وی پیشنهاد کرد.

### منابع

- قرآن کریم، با ترجمه محمد کاظم معزی.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۳). رساله در تاریخ ادیان. ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.
- ایمتو، ماسارو (۱۳۸۶). پیام‌های آب. ترجمه مهنا ذبیحی و سید حسن عمادی، تهران: انتشارات دادار.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: انتشارات مولف.
- رضایی‌باغ بیدی، حسن (۱۳۸۴). دانشنامه زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج اول، تهران، اول.
- رضی، هاشم (۱۳۸۳). جشن‌های آب. تهران: انتشارات بهجت.
- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر). تهران: انتشارات روزگار.
- صفوی، کورش (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. ج اول، تهران: انتشارات چشمه.
- فومنی، شیون (۱۳۸۲). کوچه باغ حرف (رباعیات شیون فومنی). به کوشش حامد فومنی. رشت: انتشارات هدایت.
- قنادان، رضا (۱۳۸۴). تصویر در شعر. نشریه دنیای سخن، ۹۴، ۶۶-۷۰.
- گلی، احمد (۱۳۸۸). بلاغت فارسی. تبریز: انتشارات آیدین.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). واژه نامه هنر شاعری. تهران: انتشارات کتاب مهناز.



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادب فارسی

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)