

سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار بیوک ملکی (شاعر نوجوان)

نیره سادات هاشمی (نویسنده مسئول)

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

hashemi.ns@gmail.com

دکتر بهناز علیپور گسگری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

b_alipour_kaskari@yahoo.com

دکتر بهناز پیامی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

behnazpayam@yahoo.com

چکیده

این مقاله با هدف سبک‌شناسی لایه‌ای به خوانش آثار بیوک ملکی شاعر معاصر نوجوان پرداخته است. روش انجام تحقیق توصیفی - تحلیلی بوده است. در این بررسی آثار شاعر (در ۴ دهه) در پنج لایه آوایی، واژگانی، بلاغی، نحوی و محتوایی بررسی و تحلیل شدند. نتایج این تحقیق نشان داد که ملکی با توجه به مخاطب خاص آثارش همواره برخوردی آگاهانه و کاربردی با واژه‌ها در شعر داشته است. او ضمن آشنایی‌زدایی از کاربرد زبان (واژه و نحو)، همواره از ارزش‌های بلاغی - اگرچه در سطحی بسیار ساده و بسته به میزان دریافت مخاطب‌اش - استفاده کرده است. بررسی سبک‌شناسانه آثار ملکی نشان می‌دهد ملکی شاعری آشتی‌جو و مثبت‌اندیش، طبیعت‌گرا، آزاد‌اندیش و نوگراست.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی لایه‌ای، بیوک ملکی، شعر نوجوان.

۱. مقدمه

بیوک ملکی شاعر - و نقاش - خوش‌ذوق، بعد از انقلاب کار خود را برای کودکان و نوجوانان آغاز کرد. اغراق نیست اگر او را سرآمد شاعران نوجوان معاصر بخوانیم. چنانکه بارها آثارش به‌عنوان کتاب سال برگزیده شده است. ملکی بیش از ۲۰ سال است فقط برای نوجوانان سروده، و تاکنون سیزده مجموعه برای گروه سنی منتشر کرده است. آثار ملکی به دلیل رویکرد و جایگاه ویژه در میان شعرهای نوجوان همیشه مورد توجه منتقدان بوده است. محققان در جریان‌شناسی شعر نوجوان او را یکی از اعضا چهارگانه «حلقه شعر سروش نوجوان» دانسته‌اند. حلقه‌ای که تمام ویژگی‌های اصلی یک مکتب را داراست. چون اعضای این حلقه ضمن ساختار شکنی در شعر امروز نوجوان، با پرهیز از درون‌مایه‌های تکراری، به طرح پدیده‌های اجتماعی و هستی‌شناسانه و به‌کارگیری درون‌مایه‌های اجتماعی گرایش داشتند. (اکرمی، ۱۳۸۱: ۵۷-۵۸) آثار شاعران این گروه «ادبیات محور تر» و توأم با نوعی اعتراض به پاره‌ای از سیاست‌های رسمی کشور (در عین اعتقاد به اصل نظام) بوده است. (حجوانی، ۱۳۹۱: ۳۳-۳۴) ملکی به‌عنوان یکی از شاعران این طیف از ادبیات نوجوان، به دلیل توجه به «زبان سالم و فصیح آثارش با نحوی درست و ساختاری محکم» (نظر آهاری، ۱۳۸۲: ۱۹۶) همواره مورد توجه بوده است. منتقدان همواره زبان و دیدگاه در آثار ملکی، مناسب نوجوان دانسته‌اند. (صالحی، ۱۳۷۶: ۴) ملکی در سال ۱۳۷۹ با انتشار مجموعه «در پیاده‌رو» توجه بیشتر منتقدین حوزه نوجوان را به شعرهایش جلب کرد، تا جایی که منتقدین این مجموعه را «امضای»^۱ او دانستند. این جستار با این فرضیه که آثار بیوک ملکی دارای ویژگی‌های قابل توجهی از منظر سبک‌شناسانه است، به سبک‌شناسی لایه‌ای آثار او در پنج لایه آوایی، واژگانی، بلاغی، نحوی، و محتوایی در طول چهار دهه پرداخته است. روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای

۱. مقاله عبور از سایه کیانوش (سیدآبادی، ۱۳۸۲: ۱۹۵)

است. جامعه پژوهشی این تحقیق سیزده مجموعه منتشر شده بیوک ملکی در سه دهه و اندی (سالهای ۶۰ تا ۹۵) است. در این خوانش ضمن اشاره به مثالهایی در هر لایه؛ به برخی از ویژگیهای خاص آثار او نیز اشاره می‌شود. با توجه به این رویکرد که چون یکی از بحثهای جدی در شناخت شعر نوجوان امروز، نبودن تعریف روشنی از مختصات شعر این گروه سنی است. این تحقیق در نظر دارد خوانشی سبک شناسانه از آثار یکی از پرمخاطب ترین اشعار نوجوان امروز را ارائه کند.

امروزه درباره سبک‌شناسی منابع نظری و پایه فراوانی وجود دارد. از آن جمله است کتاب «سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» اثر «دکتر محمود فتوحی» که منبع اصلی این تحقیق نیز بوده است. اما در میان مقالات هم نمونه‌های مرتبط با سبک‌شناسی لایه‌ای راجع به آثار شاعران بسیار انگشت شمار است. مقالاتی که به آنها اشاره می‌شود از معدود مقالاتی هستند که به سبک‌شناسی لایه‌ای آثار برخی از شاعران پرداخته‌اند. «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده» مقاله‌ای است که لایه‌های آوایی و واژگانی آثار این شاعر بررسی کرده‌است. یا سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار پرتو کرمانشاهی (لایه آوایی و بلاغی و ایدئولوژیک) که به بررسی شاخصه‌های اقلیمی - اجتماعی، و محیطی و استفاده از عناصر بومی و محیطی و آداب و رسوم (بومی گرایی) و باورهای عامیانه در شعر «پرتو» اشاره کرده‌است. مقاله دیگر «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور» است. این مقاله جنبه‌های گوناگون سبکی اشعار «امین‌پور» را باتکیه بر دو مجموعه شعر متأخر این شاعر در حوزه واژه‌ها، نحو و بلاغت بررسی کرده‌است. مقاله دیگر «سبک‌شناسی واژه‌های مجموعه شعرهای شاعران فارسی سرای مازندران از سال ۱۳۵۷-۱۳۹۷» است.

با این حال در میان نمونه‌های موجود هیچ پژوهشی با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای آثار شاعران کودک و نوجوان دیده نشد. البته بیوک ملکی از معدود شاعران نوجوان است که آثارش بسیار مورد توجه منتقدان و صاحب‌نظران بوده‌است. در مقالاتی چون: «خیال و زندگی در شعرهای نوجوان بیوک ملکی»؛ «این مترسک غریب و آشنا»؛ «مترسکی که میخواست...»؛ «شاعری در پیاده رو...»؛ «... و باد عبور میکند از برگهای نقاشی»؛ «این پیاده رو تا سراسر زمین کشیده میشود...»؛ «هبوط و انزوا و اعتراض»؛ «بررسی حس آمیزی در شعر کودک و نوجوان»؛ «شبکه‌های نمادین در شعر نوجوان بیوک ملکی»؛ «بررسی تصاویر (ایماژهای) شاعرانه اشعار بیوک ملکی». با این حال همچنان ضرورت و نقصان پژوهش‌های سبک‌شناسانه در آثار شاعران کودک و نوجوان - حتی ملکی - وجود دارد.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۲. از سبک تا سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک شیوه‌ای است که بر اساس آن می‌توان ردپای صاحب اثر در متن دنبال کرد. «ژنت» با توجه به تعریف «شارل بالی» سبک‌شناسی را شیوه‌های طرز بیان در زبان از نظر محتوایی عاطفی می‌داند. (اسداللهی تجرق، ۱۳۹۲: ۱۷۴) او معتقد است سبک‌شناسی نگاهی مبنا شناسانه دارد. سپس با در نظر گرفتن مفاهیم گسترده‌تر آن را مطالعه ارزش‌های فرا مفهومی دانسته است که بر اساس آن نقش اصطلاحی و طرز بیان زبان در مقابل نقش شناختی و معنایی مطالعه می‌شود. (همان، ۱۷۷)

همچنین سبک در ادبیات به روشی اطلاق شده است که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزیند. (داد، ۱۳۸۵: ۲۷۵) شمیسا در یک تعریف ساده «سبک» را ویژگی مشترک و وحدتی می‌داند که در آثار یک شخص به چشم می‌خورد. او برای رهایی از تعاریف متعددی که برای سبک‌شناسی مطرح کرده‌اند، آن را تحت سه عنوان کلی ۱- نگرش خاص، ۲- گزینش، ۳- عدول از هنجار طبقه‌بندی کرده است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳-۱۵) به اعتقاد او این دسته‌بندی نه فقط چگونگی بیان؛ بلکه شیوه نگرش مؤلف به جهان و جوهر آن را نشان می‌دهد. شیوه‌ای که بر مبنای آن نویسنده شکل خاصی از واژه‌ها و تعبیرها و عبارت‌ها را انتخاب می‌کند. اتفاقیه شکل‌های متعدد سیاق اثر در آثار شاعران و نویسندگان را به وجود می‌آورد. (همان، ۱۹-۲۳) همچنان در سبک‌شناسی نوین لئو اسپیزر هم معتقد است «بین زمینه روان‌شناسی مؤلف و مختصات فکری متکرر سبکی او رابطه‌ای وجود دارد که با کشف آن می‌توان به روح شاعر یا نویسنده راه پیدا کرد.» (داد، ۱۳۸۵: ۲۸۲) همه این موارد قائل به لایه‌هایی هستند که مختصات ذهنی، زبانی و ساختاری

اثر شاعر را برای مخاطب روشن می‌کنند. به همین جهت شاید استفاده از روش سبک‌شناسی لایه‌ای برای بررسی آثار یک مؤلف گزینه‌ای مناسب‌تر باشد. سبک‌شناسی لایه‌ای الگویی مدرن در بررسی سبکی آثار است. روشی که از تمام شیوه‌های سبک‌شناسی در لایه‌های جداگانه و مشخص بهره می‌گیرد. تا به توصیفی طبقه‌بندی شده از ماهیت اثر برسد.

۳. سبک‌شناسی لایه‌ای آثار بیوک ملکی

سبک‌شناسی لایه‌ای در پنج لایه به بررسی متن می‌پردازد. در هر لایه شاخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آنها را توصیف می‌کند. از طریق «این روش کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن آسان‌تر می‌شود؛ چون نقش هر بخش از زبان در شکل‌دادن به سبک» مشخص می‌گردد. این بررسی بر پایه پنج لایه از تحلیل آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی و محتوایی شکل می‌گیرد. «در هر لایه نخست متغیرهای برجسته‌ساز و شکل و نقش آنها معرفی می‌شود؛ سپس تأثیرات زیبایی شناسیک و نقش ایدئولوژیک عناصر مربوط به هر لایه تبیین» می‌گردد. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۱-۲۳۷) در این تحقیق به دلیل فراوانی نمونه‌های موردنظر در هر لایه فقط به برخی از نمونه‌ها اشاره‌ای مختصر شده است.

۱-۳ نگاه به لایه آوایی آثار

سبک‌شناسی آوایی^۱ به بررسی قلمروهای آوایی متن و چگونگی کاربرد واحدهایی مثل صدا و آهنگ، در یک موقعیت زبانی و چگونگی طرح آواها و اصوات زبان در آن موقعیت می‌پردازد. این بررسی با هدف نشان‌دادن ارزش و کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسی آنها در آثار شاعر، به مقولاتی چون تکرار حروف و توزیع‌های آوایی جناس در کلام شاعر، همچنین برجسته‌سازی‌های موسیقی (وزن و قافیه‌ها) و واج‌آرایی ... می‌پردازد. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۳-۲۴۸) بسیاری از این نمودهای آوایی در قالب تکرار محقق می‌شوند. ایجاز از اصول بلاغت است؛ اما تکرار^۲ یا بازگویی از مصادیق بلاغت است که شاعر با هدف برجسته‌سازی یک «واج»؛ «واژه»؛ «کلمه»؛ ... «عبارت» را در متن با ایجاد موسیقی در کلامی در موقعیت مناسب تکرار می‌کند. دانشمندان بلاغت تکرار را صنعتی ستوده شده دانسته و آن را «مجاز مکرر» نامیده‌اند. (صابری، ۱۳۹۱: ۲) همچنان که در شعر معاصر هم تکرار حروف در شعر به جز تقویت بار موسیقایی زبان از نظر کارشناسان عاملی تبدیل نظم به شعر به شمار می‌رود. (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۵۱)

همچنان که تکرار در حروف، مثال‌های فراوانی در آثار بیوک ملکی دارد: از جمله آن می‌توان به تکرار حرف «شین» در شعر «شب شده، شکوفه‌های نور/ در میان راه کهکشان / شکفته‌اند...» (باز باران، ۱۳۸۵: ۱۶-۲۰) در اینجا واج‌آرایی حرف «شین» تداعی‌کننده صدای شب هم هست. در این نمونه هم تکرار حرف شین در آغاز شعر به تبادل حس شادی در ذهن مخاطب برای یک شروع تازه انجامیده‌است. «پرواز: در سر منشور شیرینی است / تا آفتابی‌ها / اشتیاق بادبادک‌های بازیگوش / شوق آن گنجشگک باهوش / از خودم می‌پرسم آیا می‌شود من هم ...» (کوچه درچه‌ها، ۱۳۷۹: ۱۲) البته نمی‌توان گفت ملکی در تمام تکرارهایش به دنبال هدفی خاص است. گاه تکرارها صرفاً با هدف افزایش بار موسیقایی اثر صورت گرفته است. همچنان که در این نمونه: «درخت / خوش بخت / خیال دشت‌های سبز تخت ...» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۴: ۱۸)

در آثار ملکی تکرار برخی کلمات تنها با هدف تأکید است. همچنان که با تکرار واژه «کار» بر تلاش پدر برای فراهم کردن امکان زندگی و آرامش بیشتر در خانواده تأکید کرده‌است: «او تمام روز را کار می‌کند / کار و کار و کار / چون به او امان نمی‌دهد؟ روزگار.» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۳: ۱۰)؛ یا در شعر «نه مثل دیگران» با تکرار ضمیر مبهم «کسی که» به تعلیق در معرفی و شناخت شخصیت موردنظر - انسان متفاوت بی‌پناه - می‌افزاید: «کسی که رازهای زندگانی‌اش / نگفتنی است / کسی که خنده از لبش جدا نمی‌شود / کسی که موی او شبیه برگ کاج سوزنی است ... / کسی که از زمین و از زمان فرار کرده‌است ... / اگرچه سنگ واقعی است / اگرچه یادگاری‌اش همیشه ماندنی است /

4. phonostylistics

۲ repetition

ولی تفنگ او همیشه بی فشنگ / همیشه بی صداست / و پشت او همیشه خدا فقط خداست» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۰: ۲۲ و ۲۳) به این مورد باید تکرار کلمه شرط «اگرچه» و قید «همیشه» را نیز افزود. این مورد مصداقی از «تکرار دستوری»^۱ است. تکراری که مبنای آن قرینه‌سازی دستوری است. این تکرار باعث خوش آهنگی و در نتیجه لذت ذهن خواننده یا شنونده می‌شود. (صابری، ۱۳۹۱: ۳) از نظر محتوایی هم می‌تواند مصداقی برای دلیل تراشی‌ها جامعه در ندیدن این‌گونه از انسان‌ها باشد. گاهی هم این تأکید بر چند واژه است «لحظه، مثل، روزها و پیاده‌رو» که مفاهیم پایه‌ای شعر «تا سراسر زمین» را ساخته‌اند.

بعضی از تکرارها در شعر ملکی نه تنها به هارمونی موسیقایی اثر کمک کرده‌است، بلکه یادآور آثار نوستالژیک کودک و نوجوان هم هستند: «باز آغاز یک فصل تازه / باز پرواز صدها کیبوتر / باز آغاز فصلی که در باغ / خنده گل می‌کند بار دیگر ...» (مثل پرواز گنجشک - ۷۰) این تکرار یکی از مصادیق «بینابینی» در آثار ملکی است و یادآور بحرالطویل معروف «باز باران با ترانه» اثر «گلچین گیلانی» آشنای ذهن چندین نسل است. این شعر نه فقط نوستالژی شاعر که نوستالژی مخاطب^۲ او نیز بوده است. علاوه بر این واج‌آرایی حرف «ز» در تکرار کلمه «باز» در آغاز هر مصرع و جناس «بار و باز» هارمونی اثر را غنا بخشیده است. یا در این نمونه مجموعه‌ای تکرار کامل واژه‌ها در دو سطر است: «یک لانه اما خالی از آواز / یک لانه اما خالی از پرواز» (بوق سگ، ۱۳۹۵: ۳۳) همچنان که در شعر بوق سگ هم: «صدای موتور / گاز ماشین / نفس‌های در سینه مانده / نفس‌های با دودوم هم‌نشین / صداهای آلوده از بوق سگ / و شهری نیاسوده از بوق سگ / ...» (بوق سگ، ۱۳۹۵: ۱۴-۱۵) با هدف ایجاد موسیقی درونی و پررنگ‌تر کردن مضمونی‌ست که شاعر با انتخاب ترکیب «بوق سگ» و مصداق‌سازی‌اش در زندگی امروز دنبال می‌کرده است. در مثال‌های دیگر برخی از این تکرارها علاوه بر «صدا معنایی» مثل این نمونه از شعر سایه‌ای در کوچه: «سوز سرمایش به جان من نشست / فکر می‌کردم در این سرما و سوز» از (هوای صبح، ۱۳۷۶: ۹) و نوعی «تجربه دیداری و شنیداری» را نیز در شعر به نمایش می‌گذارند. (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۳۹۷) هم چنان که: «برگ‌های پرغبار / تازگی را می‌چشند / چکه، چکه / سبز و زیبا می‌شوند / در خیابان‌های خلوت / چک و چک / چترها وا می‌شوند» (بوق سگ، ۱۳۹۵: ۲۳)؛ یا: «گمب، گمب، گمب / این صدای چیست؟ / آسمان که چشم‌باز می‌کند / باز هم ستاره‌ها / چکه / چکه / می‌چکند ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۰: ۱۱۸) که تصویرگر شروع رعدوبرق و سپس چکه‌های باران است.

در آثار ملکی تکرار عبارت، جمله یا مصرع هم نمودهای بسیاری دارد. او این شکل از تکرار را نه فقط با هدف افزودن بار موسیقایی بلکه برای پررنگ کردن مضمون، و واژه‌های هسته نیز آورده است. چنانکه در شعر «لبخند آبی» : «یک کفش نو / با بند آبی / به به! / به این کفشم چه قدر / این بند می‌آید / آه / ای خدا! / کی برف و باران بند می‌آید؟» (همان، ۱۷) در کنار تکرار «حرف ب» با هدف پررنگ کردن بسامد قید «به‌به» است و برجسته‌ترین تکرار این شعر جناس مرکب ترکیب «بند می‌آید» است. مثل تکرار چرخشی واژه «سایه» در شعر «همسایه» از مجموعه «باز باران» یا تکرار مقلوب یک ترکیب در بخش‌های آغازین و پایان شعر «دو نامه» : «وقت کار و وقت سیر و گشت / خسته‌ام، دلم گرفته است ... / چون گذشته‌ها نمانده هیچ / در سرم هوای گشت و سیر ...»^۳ (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۱۴)

جناس از پر بسامدترین آرایه بدیعی در شعر ملکی در این چهار دهه است. مثلاً در این ابیات از شعرهای دهه شصت: «چشم او خیره شد به چشمانم / وقتی از پیچ کوچه می‌پیچید ...»؛ یا جناس: «کار تو همیشه جور باد / می‌کنم دعا که خستگی / از تنت همیشه دور باد ...» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۱۴-۹) یا جناس شبه اشتقاق در این نمونه‌ها: «چون که هی این پا و آن پا می‌کند / باز شیطان می‌رسد، با شیطنت.» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۲۰) همچنان که در شعر «هزارپا» از آثار دهه هفتاد «این هزار، پا / آن هزارپای (حشره) ...»؛ و فوج دنباله‌دار پرستو / مثل یک بادبادک که در اوج / می‌زند موج، این سوی و آن سو ... (همان، ۱۱۰) در یکی از این نمونه‌ها علاوه بر جناس با روابط بدیعی دیگری نیز روبه‌رو

^۱ homeptoton

^۲ . شاید برای نسل امروز چندان آشنا نباشد؛ اما در دهه شصت - زمان انتشار اثر - این شعر در کتابهای درسی دبستان همچنان وجود داشته‌است.
^۳ . که آرایه «طرز و عکس» هم هست.

می‌شویم: «می‌آید زمستان / تو از یادها می‌روی / کلاه تو را بادها می‌برند برای چه می‌ترسی از برف و باران / دلت را به خورشید بسپار / و تنهایی‌ات را به گنجشک‌ها و کلاغان / مترسک! / مترسک!» (مترسک عاشق بود، ۱۳۸۰).^۱ و مثال‌های دیگری چون: «پرنده‌ها پریده‌اند از این جا ... / چه قدر سوت و کور است / سکوت این حوالی!» (چرا تو سنگی؟ ۱۳۹۴: ۲۴)؛ «یک بوته، از گل بوته‌های خاردار هرز / این گل اگرچه، خار دارد ...» (همان، ۱۹)

۳-۲ نگاهی به لایه واژگانی آثار

هنر واژه‌گزینی در شناخت سبک همیشه از جایگاه مهمی برخوردار بوده است. سبک‌شناسی از گذشته تا امروز، در شکل‌های مختلف بررسی سبک تحلیل واژگانی را عنصری مهم دانسته‌اند. چون واژه‌ها «شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان بوده، و همچون انسان زنده و پویا هستند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۹) واژه‌ها در گذر زمان همواره در حال تحول‌اند. ضمن اینکه واژه‌های «از نظر ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهی هریک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه‌های تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورند.» (همان)

۳-۲-۱ واژه‌های نشان‌دار

این واژه‌ها «بیانگر روابط بینافردی در کلام‌اند و سطوح سبکی را تعیین می‌کنند.» (همان، ۲۴۶) یعنی ضمن داشتن معنای خاص عموماً حامل معنای ضمنی، و دارای ارزش و بار فرهنگی هستند و دیدگاه‌های شاعر را روشن می‌کنند. نتایج حاصل از بررسی این‌گونه واژه‌ها در آثار ملکی واژگان دینی، انقلابی، جنگ، رنگ‌ها، واژه‌های قدیمی، محاوره و عامیانه، مدرن، واژه‌های کودک و نوجوان، عاشقانه، واژه‌های خاص هستند.

۳-۲-۱-۱ واژه‌های دینی

واژه‌هایی چون «خدا، نماز، اذان، کوفه، علی، مشک، علمدار، تشنگی، نخل، انتظار و دعا ...» بار مفاهیم دینی را بردش می‌کشند. «تمام جسم و جان من / پر از نماز می‌شود ...»؛ «چکاوک خوش اذان»؛ «زندگی هر صبح در آنجا / با اذانی می‌شود آغاز» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۳۸-۶) در میان واژه‌های دینی «خدا» بیشترین بسامد را دارد. این واژه‌ها معمولاً با صفت مهربانی و خطاب به کار می‌رود: «خدای من! / چقدر خوب می‌شود تو را / همیشه مهربان.» (همان، ۲۳)؛ «آه ای خدای مهربان! / پس چرا غنچه‌های این بهار ...»؛ «آه ای خدا؟! / آن ستاره مادر من است ...» (بربال رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۱۳) او به این واژه بر بستر طبیعت از مناظر گوناگون پرداخته است. خدا در شعرهای ملکی معمولاً معیار درستی یا نادرستی هر چیزی از جمله زندگی است: «زندگی در روستای ما / بی‌خدا یک لحظه جاری نیست» (بر همان، ۱۱) «تمام لحظه‌های ما / لحظه‌های خوب و روشن خداست» (درپیاوه‌رو، ۱۳۷۹: ۲۸) یا مصداق اوج و نهایت جاودانگی است: «می‌رود تا بی‌نهایت تا خدا ...» یا «از اینجا تا خدا پرواز کردند» (بر بال رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۸-۳۱)

البته واژه‌های عقیدتی که جلوه‌های مذهب در شعرهای ملکی‌اند، کم بسامد و تنها در محدوده الگوهای سنتی هستند. از آن جمله است ترکیب‌هایی که باتکیه بر رنگ سبز ساخته شده است.^۲ مثل «سوار سبزپوش» که عموماً شمایل شخصیت‌های مقدس است. هم چنان‌که موعود و «انتظار» شعرهای ملکی آشنا و نوستالژیک و سنتی است. موعودی که در ذهن تمام جامعه از هر قشری جریان دارد. البته همیشه منظور ملکی از واژه «انتظار» دینی نیست. او به سادگی از کاربرد برخی واژه‌ها مثل انتظار در شعرش عادت زدایی می‌کند.^۳ اگر دیدگاه سنتی ملکی را در رابطه با مفاهیم

۱. «یاد» تداعی‌کننده خاطره‌ها و لحظه‌هایی است که مثل «یاد» از مقابل ذهن می‌گذرد. همچنین نام «مترسک» در لغت نامه دهخدا با عنوان «مترس» هم آمده است. یعنی دو کلمه‌ای که ضمن ترادف ایهام تناسب نیز دارند. چون «مترس» در اینجا به معنی «هراس نداشته باش» نیز هست. شاعر در کلمات «یاد و باد» و «مترسک و مترس» به جز جناس رابطه ایهام تناسب هم وجود دارد.

۲. در جامعه ایرانی رنگ سبز همیشه نشان تقدس و تبرک بوده است.

۳. واژه «انتظار» در شعرهای ملکی به جز معنای دقیقاً معنای اصلی و عاطفی خود را دنبال می‌کند. چون ملکی واژه‌ها را در بطن زندگی به کار می‌برد.

اعتقادی و دینی در نظر بگیریم، واژه‌هایی مثل «نور و روشنی» را - که معمولاً در ادبیات ما از جمله صفات دینی و مذهبی هستند - نیز باید جزء واژه‌های دینی او محسوب کرد.

۲-۱-۳-۲ واژه‌های انقلابی

ملکی شاعر رشدیافته در شور و حال سال‌های پس از انقلاب است؛ ولی واژه‌های متأثر از فضای آن دوره - مثل «نور، روشن، شهیدان...» - چندان در آثار ملکی پررنگ نیستند. بیشترین بسامد این واژه‌ها نیز در آثار دهه ۶۰ او دیده می‌شود. وجود این واژه‌ها هم در آثار او متأثر از حال و هوای «بافت موقعیتی»^۱ و دوران جنگ است. چون ملکی شاعر است که عادت به مستقیم‌گویی ندارد، این واژه‌ها را در ترکیب‌های وصفی و اضافی - با مفهومی انقلابی - بکار برده است. مثل واژه «باغ»: «این باغ سرخ و سبز / باغ شهیدان است...» (بربال‌رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۳۱)

۳-۲-۱-۳ واژه‌های جنگ

از کلماتی مربوط به جنگ در ادبیات ما ذیل عنوان کلمات مرتبط با ادبیات پایداری یاد شده است. در شعرهای ملکی هم واژه‌های مربوط به جنگ با همین رویکرد به‌کاررفته‌اند. اما نباید از یک ویژگی خاص در کاربرد واژه‌های جنگی در آثار ملکی غافل شد. از نخستین مجموعه او «ستاره‌باران»^۲ تا مجموعه‌های بعدی او، این واژه‌ها با هدف ترویج صلح به‌کاررفته‌اند. در سال‌های نخست او واژه‌های مربوط به جنگ را در کنار استعاره‌ها و تشبیه‌ها و... به کار برده است تا با کاستن از بار خشونت جنگ منظورش را غیرمستقیم بیان کند. درحالی‌که در سال‌های بعد - چون هدفش اشاعه صلح و منظورش ضد جنگ است - فارغ از هر نوع پیچیده‌گویی این واژه‌ها را به کار برده است: «چند انفجار سخت و وحشتناک / یک موشک آنجا / یک بمب اینجا / خراب است / ای خدا / حال تو خوب است؟» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۵: ۲۲) بخشی از این صراحت نیز در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ به عمیق‌تر شدن دیدگاه‌ها و روان‌تر شدن زبان او در میان عقایدش بازمی‌گردد. او از واژه‌های مرتبط با جنگ به نفع منظور صلح‌آمیزش سود برده است. مثلاً در شعر «آسمان سیاه» جنگ را تنها گناهکار معرفی کرده است: «از آتش گلوله‌ها / خراب می‌شود آشیانه‌ها / در هجوم رعدوبرق و بمب / شعله می‌کشند درخت‌ها...» (بیا بگیر سبب، ۱۳۸۷: ۳۱) یا رفتار ابزارهای جنگی را در شعر «صلح» تغییر می‌دهد: «آزیر قرمز / ... لوله‌های خالی توپ... / در پوکه‌های هر گلوله می‌شکوفد / آواز بلبل...» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۴: ۱۰) گاهی هم برای طرح آرزوی صلح در «جنگی خیالی» واژه‌های قدیمی جنگی نیز بکار برده است: «یک طرف / اسب‌های ابری سیاه / یک طرف / لشگر بزرگ باد / صف کشیده‌اند روبه روی هم / نیزه‌ها و تیغ‌ها بلند می‌شوند... برق نیزه‌ها کمند می‌شوند / ابرها / با صدای طبل‌های خود / جنگ را شروع می‌کنند...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۱۸)

۴-۲-۱-۳ رنگ‌ها

رنگ‌ها نیز از جمله واژه‌های نشان‌دار هستند که ماهیت نمادین دارند. یعنی به جز معنای اصلی خود، معنای ضمنی دیگری نیز به متن می‌افزایند. مثلاً «سرخ» نشان خون و قربانی است. «سبز» نشان از رشد و امید دارد و «آبی» معمولاً تداعی‌کننده مفاهیم مثبت، حقیقت و امنیت است. «سیاه» راز ناشناخته‌هاست و «سفید» معانی متنوعی، مثل معصومیت، و مرگ را یادآوری می‌کند. (طاهری، ۱۳۷۶: ۱۶۳) رنگ‌ها از سبز تا سیاه در شعرهای ملکی به‌وفور دیده‌شده، از واژه‌های کلیدی و لازمه شکل‌گیری شبکه تصویری شعر او بوده‌اند: «دست‌های سبز گلفشان توست... / اخم سبز غنچه‌ها را باز کرد... / سلام من به پیچکی که صبح دست سبز او... / بگو که جرم تو سیاهی رنگ است... / ... برف همچنان سفید می‌کند... / چشم‌های سبز باغ / سرخ شد به خاک افتاد...» (بربال‌رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۸ و ۹ و ۱۹ و ۲۵ و ۲۹ و ۳۰ و ۳۱)؛ یا «اینجا زمان خاکستری رنگ... / سیاه می‌شود زمان...» (بیا بگیر سبب، ۱۳۸۷: ۷ و ۳۷)؛ یا «آسمان یکپارچه / غرق آبی می‌شود...» (هوای صبح، ۱۳۷۶: ۶۹) این رنگ‌ها از ساده شروع و به رنگ‌های ترکیبی می‌رسند: «دامن پرچین بنفش آبی / جوراب سفید و سرخ / پیراهن عنابی / با روسری زرد قناری...» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۴: ۹)

۱. context of situation

۲. در سال‌های جنگ منتشر شده است.

۵-۱-۲-۳ واژه‌های قدیمی

کهن‌گرایی یا آرکائیسیم ضمن «انگیزش حس نوستالژیک»، «پیوند با گذشته و تداوم فرهنگی»، «شکوه و الایی» را به زبان پدیدآورنده می‌بخشد. (فتوحی، ۱۳۹۶: ۲۵۴) کاربرد واژه‌های قدیمی در آثار ملکی به دو دسته کلیشه‌ای و آشنایی‌زدا تقسیم می‌شود. مثل «خزان، بهاران، قمری، سکه، شاخسار، فوج سار، قیل و قال، چشمه ساران» که واژه‌های کهن‌گرا و کلیشه‌ای‌اند. ولی واژه‌هایی چون «لیلی، مجنون، شیرین، فرهاد و ...» با وجود کهنه بودن نشان از کاربردی مبدعانه دارند. این کاربرد ابداعی ضمن ایجاد تداوم فرهنگی به زبان شاعر شکوه بخشیده، و به بازخوانی امروزی واژه‌های کهن انجامیده است.

۶-۱-۲-۳ واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه

زبان عامیانه را «بخش ابداعی زبان» خوانده‌اند (فتوحی، ۱۳۹۶: ۲۵۳) تعبیر محاوره‌ای نیاز به کاربرد جدید دارند تا مخاطب را غافلگیر کنند. چون پویا و پرشتاب و غیرقابل پیش‌بینی‌اند. ملکی چون می‌خواهد به صمیمی‌ترین شکل ممکن در آثارش با مخاطب سخن بگوید، بارها از واژه‌ها و اصطلاحات محاوره‌ای در شعرش استفاده کرده است: «چون که هی این پا و آن پا می‌کند... / خنده‌ام مشت مرا وامی‌کند»؛ «چقدر سوت و کور است.» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۲۰-۲۴) و «بوق سگ، معلق زدن»، بسیاری از این واژه‌های عامیانه در دل اصطلاحات و ترکیب‌های محاوره‌ای نمود یافته‌اند. «با سلامی پای می‌گیرد...» (بر بال رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۱۱)؛ «لقمه‌ای هوای تازه می‌خورد / به کوچه می‌زند پدر» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۰)؛ «کسی که مثل دیگران تمیز و شسته‌رفته نیست.» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۲۲) به تعبیر ژنت در متن چگونگی به‌کارگیری اصطلاحات در زبان یا طرز بیان به تعریف زیبایی‌شناسانه «معنای ضمنی» منتهی می‌شود. (اسداللهی، ۱۳۹۲: ۱۷۹) همچنان که بارها کاربرد اصطلاحات محاوره‌ای در شعرهای ملکی فراتر از معنای ضمنی هم رفته و جنبه تعریضی گرفته است. چنانکه در شعر «زندگی ۳» می‌آورد: «زندگی مان به یک بادبند است» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۴: ۳۴)

۷-۱-۲-۳ واژه‌های مدرن

بخش قابل توجهی از واژه‌های مرتبط با زندگی امروز را واژه‌های مدرن شعرهای ملکی تشکیل داده‌اند. واژه‌هایی که در طول این سال‌ها آن‌چنان وارد زندگی ما شده‌است که شاید عدم تناسبشان با دنیای شعر چندان برجسته نباشد. از واژه‌هایی مثل «واکس، بساط، آره برقی، پیاده‌رو، مغازه و ...» تا واژه‌هایی که مرتبط با تکنولوژی روز و فضای مجازی مثل «وب، چت، ویندوز»^۱ است واژه‌هایی که وجودشان در شعر بیگانه و نامأنوس جلوه می‌کند. اما تمام این واژه‌ها کاملاً هدفمند در شعرهای ملکی به‌کاررفته‌اند. هم چنان‌که واژه «وایبر»^۲ با هدف طرح پیامی کاربردی برای مخاطب نوجوان، در قالب شکل دهی به آرایه پرکاربرد جناس در شروع و پایان این شعر آمده‌است: «وایبر من / ظهر تاشب / لحظه‌های شاد بودن / با پدر، مادر، برادر را گرفت / حس غمگینی است در من / وای بر من!». (بوق سگ، ۱۳۹۵: ۴۰) هرچند در اینجا تجربه در سطح همان بازی زبانی مانده است.^۳

۸-۱-۲-۳ واژه‌های کودک و نوجوان

این واژه‌ها به طور عمده از محیط اطراف و بازی‌های مورد علاقه کودکان انتخاب شده‌اند؛ در فضای شعر گاهی معنای نمادین هم می‌یابند. گاهی در معنای خود در خدمت ساختن فضاهای کودکانه قرار می‌گیرند. (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۶۵) چون برخی از مخاطبان شعر ملکی نوجوانانی هستند که هنوز از سن کودکی فاصله نگرفته‌اند. بر همین اساس همچنان واژه‌های مرتبط با دنیای کودک در این شعر بسیار وجود دارد. «دانه‌دانه خستگی‌های تو را / ریختم در قلک خود روزها / قلکم از خستگی‌هایت پراست ...»؛ «او - درست مثل بچه‌ها - «کیوکیو» کنان ...»؛ «مثل یک بادبادک که در اوج

۱. مثال این نمونه در بخش بلاغت ذکر می‌گردد.

۲. اپلیکیشن قدیمی تلفن همراه

۳. کلمه وایبر هم انتخاب خوبی نیست چون از واژه‌های تاریخ مصرف دار است با وجود کمرنگ شدن این نرم افزار و بعد از مدتی مخاطب حتی نخواهد دانست وایبر چه بوده و شعر نیاز به باورقی پیدا میکند.

... / باز می‌گیرد از پشت، آرام / شاپرک چشم پروانه‌ها را». (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۱۰) ضمن اینکه این واژه‌ها غالباً نوستالژی‌های شادمانی و حس سیال زندگی را در خود پنهان دارند.

۹-۲-۳ واژه‌های عاشقانه

ملکی از جمله شاعرانی است که کاملاً از نیازهای سنی مخاطب خود آگاه است. از این رو بارها به واژه‌هایی با بار عاطفی در شعر ملکی روبه‌رو می‌شویم. مثل: «بوسه، عشق، نوبت عاشقی و...» که هر یک تداعی‌کننده مفاهیم مربوط به دنیای عشق از نوع روابط عاطفی ساده یا عشق‌های ابتدایی و دوستانه‌اند. مثل خداحافظی مادری با فرزند: «بوسه بر گونه‌اش زد و خندید...» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۳۶) یا آشتی دو دوست: «چقدر فاصله است بین ما... / بیا بگیر سبب را کمی بخند!» (بیا بگیر سبب، ۱۳۸۷: ۳۷) شاعر با همانندسازی جلوه‌های عشق برای مخاطب نوجوانش - با واژه‌ها یا نام‌های اسطوره‌ای عاشقانه - عشق‌های ملموس پیرامون او را با عشق‌های کهن مقایسه می‌کند: «پدربزرگ / "مجنون" / عزیز نیز / "لیلی" / پدر همیشه / "فرهاد" / و مادرم، عروس خانه، شیرین...» (همان، ۲۷)

۲-۲-۳ کاربرد واژه‌های حسی برای مفاهیم انتزاعی

«در مقابل واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات و معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند و انتزاعی‌اند، واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی ملموس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبه واژه‌هایی عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۱) در آثار ملکی معمولاً واژه‌ها عینی‌اند. واژه‌های ذهنی و نامحسوس هم، در کنار واژه‌های محسوس یا مفاهیم قابل فهم آمده‌اند. ملکی با استفاده از واژه‌های عینی و محسوس مفاهیم انتزاعی را برای مخاطبش طرح کرده است. برخی از این مفاهیم به اختصار عبارت‌اند از: شاعر از یک بازی فولکلوریک برای نشان دادن بازی طبیعت (زلزله) و آنچه بر سر یک خانواده آمده است. ملکی با واژه‌های عینی در ظاهر بازی قدیمی، اما در محتوا بازی طبیعت را به تصویر کشیده است: «شب رسید / مادر / مادربزرگ / محسن و پروانه و ناهید و من / گرم بگو و بخند: / سار پر / باز پر / ... / یا به غلط / مار پر / صبح شد / خاک دهان باز کرد / گفت: «پر / کوچه پر / سنگ و گل و شیشه پر / ... / ظهر شد / مادرم از گوشه ویرانه خواند: "عشق پر / خانه پر / محسن و پروانه پر"» (بیا بگیر سبب، ۱۳۸۷: ۱۰۹) همچنان که «سرعت گذر یک سال» را هم با عینی‌ترین واژه‌ها بیان کرده است: «مثل پرواز یک لحظه، گنجشک / پرزد از شاخه نرم و سبک‌بال / مثل یک چشم بر هم زدن رفت / بال در بال گنجشک یک سال» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۱۰) یا این چنین مخاطبش را با مفهوم انتزاعی «پذیرش» با این کلمات ساده برای مخاطبش مطرح می‌کند: «رنگ روز و ماه و سال / اگر سفید می‌شود، اگر سیاه / از نگاه ماست» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۰: ۲۸)

۳-۳-۳ نگاهی به لایه بلاغی

آراستگی زبان از بدیع آغاز می‌شود، به بیان می‌رسد، با معانی اوج می‌گیرد. «روندی آرام از برون به درون؛ از آشکار به نهان؛ از آرایه به آن» (کزازی، ۱۳۹۳: ۳۴) آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه آن زبان را می‌سازند. همه اینها ماهیت بلاغی زبان را شکل می‌دهند. بلاغت نوشتن به مقتضای حال مخاطب است. یعنی مطابقت کلام و تناسب آن به اقتضای خواست مخاطب است. بر اساس این اصل تشبیه‌ها و استعاره‌ها و... باید در خدمت موضوع باشند. این رفتار یکدست و هماهنگ متن را تبدیل به متنی بلاغی می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۰) بلاغت از این حیث باعث ماندگاری به کلمات و مفاهیم کلام می‌بخشد. یعنی در عین حقیقت‌نمایی، با وجود تکیه بر ارزش‌های هنری (تشبیه و استعاره) خط سیر حسی هنرمند را با دلالت‌های ضمنی به تصویر می‌کشد. همین موجب گسترش دامنه معنایی کلمات خواهد شد.

۱-۳-۳ تشبیه

ساختار تشبیه‌ها در آثار ملکی عموماً ساده است: «مثل یک کبوتر رها و شاد / دل به مهر آسمان سپرده بود / مثل آب صاف چشمه سارها / از نسیم و دشت و کوه می‌سرود.»؛ «زندگی زیباست، آری / مثل روزی آفتابی / مثل صبحی نوبهاری...» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۳-۸) «کسی که موی او شبیه برگ‌های کاج / سوزنی است...»؛ مخاطب ملکی از سنین

پایین فاصله گرفته است به همین دلیل او بارها از تشبیه‌های عقلی به عقلی برای بیان مفاهیم انتزاعی به مخاطبش استفاده کرده است. «لحظه‌های خوب / مثل لحظه شروع دوستی / مثل لحظه طلوع / ... روزهای گرم / روزهای بادبادک، آرزو، امید / مثل روزهای عید». (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۲۲-۲۸) ملکی با توصیف‌های مکرر در شعرهایش این تشبیه‌های ساده را گسترش می‌دهد. این گسترش معمولاً ملموس و در حیطه تجربیات مخاطب است. حتی اگر به تشبیه‌هایی پیچیده مثل «غنچه چله‌نشین» روی آورد درک آن برای مخاطب این گروه سنی سخت نیست.

در آثار ملکی در کنار تشبیه‌های ساده به گونه‌های دیگر تشبیه هم برمی‌خوریم. مثل تشبیه‌های مضمور: «چشم‌های همه کودکان را / بازهم باغ رنگین کمان کن» «رنگین کمان» در اینجا نشانه امید، و رنگین کمان هم از نشانه‌های رایج در شعر کودک و نوجوان است که «چون اراده تعبیر کودکانه از آن، آن را به شعر کودک پیوند زده است.» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۶۶) ملکی با کاربرد این گونه نشانه‌ها بسیاری از پیچیدگی‌ها را برای مخاطب اثرش آسان‌تر کرده است. علاوه بر این، شاعر تشبیه‌هایش را از تجربه‌های آشنا برای مخاطب برمی‌گزیند: «صبح وقتی می‌چکد / عکس گنجشکان در آب / باز می‌افتد به ماه / روی ماه آفتاب ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۶۹)؛ یا تصویر شادمانی بچه‌ها در نگاه حضرت علی در این سطرها: «در هوای چشم‌های روشنش، نگاه آشنای بچه‌ها / مثل شاپرک / می‌گشود بال‌وپر ...» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۱۴)

از گونه‌های دیگر تشبیه که در آثار ملکی می‌بینیم تشبیه مقید است: «کوچه‌های شهر / مثل بچه‌های بی‌پناه / زیر چادر سیاه آسمان - که وصله وصله است - / خفته‌اند ...» (همان، ۱۴) و گونه‌های دیگر تشبیه، مثل تشبیه تفضیل: «از درخشش نگاه او / ماه و کهکشان / محو می‌شدند از آسمان ...» همچنان که در شعر «آفتابی‌تر از آفتاب» عنوان و این سطر از شعر توصیفی ساده برای خداست: «آفتاب ذره‌ای از آتش نگاه توست.» (همان، ۲۳) آن‌گونه که شمیسا معتقد است مشابه «انعکاس دهنده جهان‌بینی» است. در اینجا هم جهان‌بینی و شخصیت و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی نویسنده و شاعر راه یافت. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۷۶) در اینجا تشبیه‌هایی برگرفته از طبیعت در آثار ملکی، هم حکایت از پیوند محکم باورهای دینی شاعر با طبیعت است. در بسیاری از تشبیه‌ها طبیعت پل ارتباط انسان با خداست. تمام دلایل ملموس شاعر نمودهایی طبیعی دارد. چون از نظر ملکی طبیعت پل ارتباط انسان با خداست. ملکی معمولاً تشبیه‌هایش را هدفمند به کار می‌گیرد. معادل‌سازی برای کلمات چنانکه در این نمونه‌ها می‌بینید: «وب: / تار عنکبوت / تنهایی و سکوت / چت گفتگوی من / با هیچ روبه‌رو ...» تشبیه در اینجا فرصت معادل‌سازی شده است تا کلمات پیشنهاد شده را در ذهن این نسل^۱ نهادینه کند.

۲-۳-۳ استعاره

استعاره‌ها در آثار ملکی زیاد نیستند. همان نمونه‌های معدود هم - مثل اغلب آثار کودک و نوجوان - عموماً از نوع جاندار پندارانه‌اند. این گونه از استعاره‌ها در کنار تشبیه‌های حسی تصاویر زنده و ملموسی را برای مخاطب بوجود آورده‌اند. همچنان که در این نمونه استعاره، تصویری آشنا برای مخاطب بوجود آورده است. «... تا می‌آید، پرده‌ها از خانه‌ها / باز توی کوچه‌ها سر میکشند. / در فضای باغ غوغا میکند / باز هم فواره گنجشکها / هر کجا سرگرم صحبت میشوند / شاخه‌ها درباره گنجشکها...» (کوچه دریاچه‌ها، ۱۳۷۶: ۳۱) یا مفهوم شکوفایی غنچه‌ها را بدست باران چنین آورده است: «اخم سبز غنچه‌ها را باز کرد»؛ یا لحظه بازگشت پدر از سر کار روزانه: «.. خواب از چشمان خواهر می‌پرد / خستگی از دست مادر می‌پرد / باز هم گل می‌کند لبخندها / پرس و جوها، گفتگوها، پندها..»؛ یا «باز می‌آید نسیم / یک دهن آواز به ما می‌دهد...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۱)

۳-۳-۳ حسن تعلیل

حسن تعلیل آرایه‌ای بدیعی است که بر مبنای آن «برای امری تخیلی و غیرطبیعی، ادعایی بیاورند که با آن امر ارتباط لطیفی داشته باشد.» (فشارکی، ۱۳۹۲: ۷۵) ماهیت تخیلی اقناعی این آرایه به اتفاقی واقعی شکلی فانتزی می‌دهد. به همین

۱. نسلی که با وجود تلاشهای سازمانهای مختلف فرهنگی همچنان ترجیح میدهد به دلایل مختلف پای بند به کلمات مبدا باشد.

دلیل برای مخاطب جذابیت پیدا می‌کند. مثل این نمونه که ملکی از یک واقعیت علمی^۱ مفهومی عاطفی (عاشقانه) ساخته است: «مورچه‌ها خسته نخواهند شد از کار سخت/ چون که به هم می‌رسند / خستگی راه را / با خبری تازه و یک بوسه به در می‌کنند». (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۲۰)

۴-۳-۳ حس آمیزی

یکی دیگر از عناصر بلاغی که در شعر کودک و نوجوان بسیار کاربرد دارد، حس آمیزی است. شفیعی کدکنی اصطلاح حس آمیزی را برای این شیوه مطرح کرد. از نظر او حس آمیزی یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صور خیال است. (کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۱) اتفاقی که در شعر بر اثر «آمیزش احساس‌ها و سازگاری بیش از چند حس با یکدیگر، از طریق حس‌های گوناگون به هنگام برانگیخته شدن یکی از آنها» رخ می‌دهد. (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۴۳) این آرایه که یکی از هنجارشکن‌ترین عناصر ادبی است که در شعر کودک و نوجوان به وفور کاربرد دارد. در مجموعه «روزهای بادبادک» که گزیده‌ای از آثار بیوک ملکی از دهه ۶۰ تا ۹۰ است، به موارد قابل توجهی از کاربرد حس آمیزی برمی‌خوریم: «می‌شود ... / تازه شد طعم هوا را چشید / از نفس باغچه‌های حیاط / بازهم آواز خدا را شنید»؛ یا «عطر دست‌های خویش را به من ببخش ...»؛ «چشم‌هایم شد از خواب خالی / پر شد از بوی گل‌های قالی ... / نور جاری شد از چشم شیشه / بوی سجاده در خانه پیچید ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۱: ۷۱-۷۲-۱۰۷-۱۱۷)

۴-۳-۵ استفهام انکاری و تأکیدی

استفهام انکاری پرسشی هنری است که در قلمرو زبان با هدف آگاهی مطرح می‌شود. «در این گونه از پرسش هنری خواست پرسنده وارونه آن چیزی است که پرسیده شده است.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۲۱۷) در شعر کودک و نوجوان محدودیت دریافت‌های مخاطب رغبت شاعران را در پردازش و کاربرد این گونه آرایه‌ها و صنایع کم می‌کند. ملکی از معدود شاعران نوجوان است که در کاربرد آرایه‌های بلاغی به مواردی می‌پردازد که کمتر مورد توجه شاعران امروز است. او در عین حفظ سادگی زبان این سؤال بلاغی را متناسب با دریافت مخاطبش مطرح کرده است. مثلاً برای تأکید بر ارزش عشق با یادآوری عشق‌های اسطوره‌ای آورده: «پدر بزرگ / مجنون / عزیز نیز / لیلی / ... چرا! چرا نباید / که عاشق تو باشم؟» (بیا بگیر سبب، ۱۳۸۷: ۲۷) او ضمن به جا گذاشتن ردپای این سؤال بلاغی در ذهن مخاطب، سالم‌ترین گونه از آموزش عشق را با تطبیق بر روابط خانوادگی برای نوجوان مطرح کرده است. یا این نمونه «دروغ می‌گوید / مثل سگ / ولی نه؛ / سگ / کی دروغ می‌گوید!» (بوق سگ، ۱۳۹۴: ۲۶) شاعر یک ضرب‌المثل معروف را با یک «استفهام انکاری» به چالش می‌کشد. این اثر فقط یک طرح کوتاه و یک بازی زبانی نیست؛ بلکه با هدف تلنگری لحظه‌ای و عمیق شکل گرفته است. معمولاً کاربرد استفهام انکاری در آثار ملکی با هدف ایجاد ضربه نهایی در کلام است. یا این نمونه: «خدا به سوسک اجازه داد / تا که زندگی کند / من و تو هم / به او اجازه می‌دهیم؟ / نمی‌دهیم» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۲۸)

۴-۳-۴ نگاهی به لایه نحوی آثار

بازتاب دیدگاه نویسنده را بر اساس دیدگاه صاحب‌نظران در نحو اثر می‌توان دنبال کردن. در ادامه به برخی از زوایای نحوی در آثار بیوک ملکی پرداخته خواهد شد.

۴-۳-۱ نگاهی به وضعیت فعل‌ها

فعل نقشی کلیدی در نحو اثر دارد. از طریق فعل‌ها می‌توان به قطعیت نظر نویسنده درباره موضوع اثر پی برد. همچنین وجهی‌ات یک فعل جهت‌گیری خاص نویسنده را درباره آنچه می‌گوید مشخص می‌کند. بسامد بالای وجه اخباری در یک اثر بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست. همچنان که زمان حال حکایت از ارتباط فوری و بی‌واسطه با واقعیت‌ها دارد. کاربرد زمان حال با وجه اخباری نشان‌دهنده احیای خاطره‌ها و ارتباط با گذشته است. (فتوحی، ۱۳۹۰)

۱. شکل ارتباط مورچه‌ها برای مسیر یابی را که شاخک‌ها و سر هایشان را (برای انتقال ماده ای شیمیایی) به هم می‌چسبانند.

۲۹۳-۲۸۴) در آثار ملکی عموماً فعل‌ها در زمان حال و ربطی مثل: «است گشت، پرپر شد، ترشد»؛ در وجه اخباری به‌کاررفته‌اند. «می‌پیچد، می‌رسد، می‌پرم، می‌شوند و ...» بعضی از این فعل‌ها هستند. هم چنان‌که «بخشی از رابطه سبک و اندیشه در صدای دستوری بازتاب می‌یابد و عبارت از رابطه میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرایند فعلی است.» (همان، ۲۹۵) صداهای ایستا و پویا یکی از صداهای دستوری‌اند. «فعل‌های لحظه‌ای صدایی ایستا دارند و فعل‌های تداومی بیانگر صدای تداومی و پویا هستند.» (همان ۳۰۱) فعل‌هایی که عموماً در حالت‌های استمرار و تداوم جریان دارند. مانند این نمونه‌ها در آثار ملکی «گرم بازی‌اند، قیل‌وقال می‌کنند، داد می‌زند، گل می‌کند، سنگ می‌زند، و ...» از همین رو می‌توان گفت تعداد زیادی از فعل‌ها در شعرهای ملکی تداومی و پویا هستند. البته این شامل تمام افعال آثار او نمی‌شود. چون به «افعال پذیرنده» مثل «افعال ربطی» در آثار ملکی بارها برمی‌خوریم. گفتنی‌ست در آثار ملکی بارها فعل‌ها به قرینه لفظی یا معنوی با هدف گسترش تصویر یا موسیقی حذف شده‌اند.

دو ویژگی فعلی قابل توجه دیگر در آثار او پربسامدی «فعل‌های مرکب» و «فعل‌های کنایی» است. مثل «داد می‌زند، خرید کرده‌ام، شکار می‌کنند، فرار کرده است، رنده کرد، جست و خیز کرد، امان نمی‌دهد، در می‌آوری ...»؛ فعل‌هایی کنایی مثل «زمین خنده زد»؛ «درخت‌ها ... سر به آسمان کشیده‌اند / ... تندتند آب می‌روند ...»؛ «روبه‌راه می‌کنم»؛ «چشم کار می‌کند» یا تصویرهای شعر زندگی «باز می‌افتد به ماه / روی ماه آفتاب / زندگی از پشت در / آفتابی می‌شود» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۶۹)

۲-۳-۴ جمله‌ها

جمله‌ها در آثار ملکی در یک وضعیت بینابینی قرار دارند. یعنی به همان اندازه که با جمله‌های کوتاه مواجه می‌شویم. جمله‌های بلند هم وجود دارند. مثلاً «او که نیمه‌های شب ز راه می‌رسید / روی دوش خویش داشت / کیسه‌ای پر از ستاره سپید / کیسه‌ای لبلب از امید ...» (پشت یک لبخند، ۱۳۷۱: ۱۴)؛ و فصل‌های زرد / فصل‌های بارش تگرگ / فصل‌های خشکسالی زمین / با شروع رقص آخرین برگ / ... / لحظه‌لحظه زندگی / مثل عابری در این پیاده‌رو / دیده می‌شود ... (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۲۸) نمونه‌ای از جمله‌های بلند و کوتاه با حذف فعل به قرینه لفظی و معنوی است.

۳-۳-۴ قیدین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

بیشترین نوع قیدها در آثار ملکی قیدهای زمان و وضعیت‌اند.^۱ با این حال گاه در آثار او به شکل‌های دیگر قید نیز دیده می‌شود. مثل «قیدهایی هنجارشکنی در مقایسه و اندازه‌گیری» مثل: یک بهار خنده بر لبان او شکفت ... یک بهار غنچه قشنگ. (بر بال رنگین‌کمان، ۱۳۷۰: ۱۳-۷)؛ «سوی یک صبح آفتابی خوب / سوی یک آسمان آبی خوب ...» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۹). یا «قیدهای هنجارگریزی در موسیقی زبان با ترکیب‌های دوگانه شمارشی» مثل: «رفته‌رفته تارومار می‌شود ...»؛ «رفته‌رفته روز ... / دسته‌دسته چید و رفت ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۱۸)

بسامد بعضی قیدها مثل «همیشه» نیز در آثار ملکی بالاست. «کار تو همیشه جور باد / از تنت همیشه دور باد / روزها همیشه می‌رویم ...». (ستاره‌باران، ۱۳۶۶: ۱۴)؛ «چقدر خوب می‌شود تو را / همیشه مهربان / ...»؛ «همیشه سنگ می‌زند ... / اگرچه یادگاری‌اش همیشه ماندنی است / ولی تفنگ او همیشه، بی فشنگ ... / همیشه صداست ... و پشت او همیشه خدا ...» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۰: ۲۲)؛ «پدر همیشه فرهاد ...» (بیا بگیر سبب، ۱۳۷۰: ۲۷) همچنین قیدهایی که دال بر قطعیت و تأکید هستند. مثل «هیچ و هیچ‌وقت، فقط، مدام، باید و نباید» در مثل: «وقت ماندن نمانده دیگر هیچ / ... هیچ می‌دانی آنجا. / هیچ می‌دانی آنجا درختان ... / چون گذشته نمانده دیگر هیچ ...» (ستاره‌باران، ۱۳۶۶) هیچ‌کس به غیر سایه سیاه ابرها (پشت یک لبخند، ۱۳۷۱: ۱۵) ... چت گفتگوی من / با هیچ روبه‌رو ... گفت «ای کاش هیچ / - هیچ‌وقت - (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۹) دیده می‌شود. وجود این موارد نشان‌دهنده قدرت باور و اطمینان شاعر در موضوع اثر است، و هم بر نتیجه‌گیری‌های پایانی در شعرها تأکید دارد.

۴-۳-۴ صفت

صفت‌ها در آثار ملکی ساختمان متنوعی دارند در آثار او هم صفت‌های ساده و هم صفت‌های مرکب دیده می‌شود. مثل صفات ساده‌ای که در ترکیب‌های زیر بکار رفته‌اند: «آسمان تیره؛ خانه‌های سرد؛ لحظه‌های خوب؛ جشن سبز؛ لحظه‌های روشن؛ دفتری سیاه؛ فصل سرد ... مردی بلندقد» یا صفت‌هایی مرکبی چون «خورشید تنها گرد؛ دردهای نگفتنی؛ یادگاری همیشه ماندنی ...». در این چهار دهه شمار زیادی از صفت‌ها دال بر رنگ‌ها هستند. از نظر مضمون و ساختار در هر چهار دهه صفت‌هایی با ساختار شبیه به هم وجود دارد. به انواع صفت‌های به‌کاررفته در آثار شاعر باید «صفت‌های تفضیلی و عالی» را نیز در مقیاس محدود افزود: «بیدارتر از ستاره‌ها بودی ...»؛ یا «بر تپه‌ای تنها تر از خود/ ایستاده/ ... آفتابی تر از آفتاب...». یا مواردی که دال بر آوردن صفت برای صفت است: «تا لحظه‌های روشن بی‌تردید؛ پرنده‌های کوچک سپیدبال» در مواردی هم کاربرد صفت‌ها ماهیت هنری می‌گیرد مثل این نمونه‌ها: «دستهای سبز و گل فشانتان؛ تمیز و شسته‌رفته ...» که «آرایه تنسیق‌الصفات» را نشان می‌دهند.

۵-۴-۳ زبان تلفیقی

ملکی شاعری است که زبان معیار و زبان عامیانه را هم‌زمان بکار می‌گیرد. تلفیق‌های زبانی انسجام اثرش را برهم نزده است. برعکس شیوه و ماهیت صمیمی‌تری به زبان او داده‌است. «اگر جوجه گنجشکی آواره بود/ برایش بیا فکر جایی کنیم ...»؛ «مادرم چشم واکرد و خندید»؛ «توق آهنگ در گفت با ما/ خسته از کار برگشته بابا ...»؛ «زهره ترک شد/ دم در ورپریده ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۷۳-۴۳-۱۱۲)؛ «زود جمع کن برو/ این بساط را از این پیاده‌رو!» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۰: ۲۶) از طرفی زبان تلفیقی یکی از دلایل به‌وجود آمدن جلوه‌های «بینامتنیت» در متن است. همین اتفاق در شعرهای ملکی نیز نمودهای زیبایی از بینامتنیت به وجود آورده است: «جشن عروسی به پاست/ در کججا؟ / خانه هاجر که گل سرسبد روستاست^۱ ...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۱۰۲) ملکی با نزدیک شدن به زبان زندگی و زبان معیار در آثارش می‌خواهد مخاطبش بدون هیچ فاصله‌ای دیدگاه‌ها و حرف‌های او را بفهمد و درک کند. یعنی در آثار ملکی با «واگردانی گونه کاربردی زبان» مواجه هستیم. هدف تمام این موارد هنجارشکنی در بستر زبان و پیداکردن نوعی سبک در نزدیک شدن به زبان نوجوان است.

۵-۳-۳ نگاهی به لایه محتوایی و ایدئولوژیک آثار

اگر ایدئولوژی را محتوا فرض کنیم، تمام لایه‌های متن تابعی از موضع آن هستند. بازتاب ایدئولوژی عناصر زبان در همه سطوح آن از نظام آوایی گرفته تا واژه‌های، و ساخت‌های نحوی و عناصر بلاغی قابل بررسی است. سبک‌شناسی یا مفسر ادبی بر مبنای سرنخ‌ها و اشارات موجود در متن و نیز با استفاده از متون دیگر که در حکم ساختار درونی شده ایدئولوژیک هستند، به تعبیرهای مستقیم از متن دست می‌یابند. انسجام عامل اساسی در ساختن و بازسازی ایدئولوژیک امور در کلام است. (فتوحی، ۱۳۹۶: ۳۵۴)

۱-۵-۳ انسجام

در آثار ملکی حفظ انسجام به عوامل متعددی بستگی دارد. از جمله آنها شیوه خاص روایت و عنوان آثار و موتیف-هاست.

۱-۱-۵-۳ شیوه روایت

ملکی شاعری با توانایی قصه‌پردازی، و مهارت پردازش آثار بلند است. قدرت روایتگری او از شعرهای «دو نامه» از زبان پدر و فرزند روستایی و «انتظار» فرزند برای مادر در اولین دهه از کارنامه او مشخص می‌شود. در این شعرها شبکه تصویری ساده، پیوسته و واگویی‌های درونی راوی‌ها قابل توجه است. این روایتگری در دهه ۷۰ به اوج می‌رسد.

۱. تداعی کننده ترانه معروف بارون میاد جرجر.

۲. «واگردانی گونه کاربردی زبان: دگرگونی ناگهانی بافت و ساخت که ناگهان از بافتی سخته و ادبی به بافتی شکسته و عامیانه تغییر کند» (راد مرد و رحمانی، ۱۳۹۱: ۱۵۲)

از نمونه‌های آن می‌توان شعرهای «راه»؛ «از میان عابران» اشاره کرد. اما دو اثر «پیاده‌رو»؛ «نه مثل دیگران» که آثار نسبتاً بلندی هم در دوران خود هستند، کامل‌ترین آثار روایی ملکی‌اند. در همین دهه دو اثر «وقت پرگشودن»؛ «پیراهن پرواز» نیز نمونه‌های دیگری است که ضمن داشتن زبان تلفیقی به سبک زبان گفتگو نزدیک شده‌است. تجربه‌های زندگی امروز در شعر ملکی اشاره به مصداق‌های عینی از طریق پرداختن به واقعیت‌های زندگی امروز و مخاطب از دیگر عوامل قدرت بخشی به روایت‌های اوست. او با استفاده از نشانه‌های آشنا برای مخاطب تشبیه‌ها را نیز برای او قابل درک کرده‌است: «چشم‌های دوره‌گرد من / پا شکار می‌کند...» (در پیاده‌رو، ۱۳۷۹: ۱۱۶)

۲-۱-۳-۵ عنوان‌ها

انتخاب عناوین مناسب یکی دیگر از نکات قابل توجه در انسجام آثار ملکی است. برخی عنوان‌هایی که او برگزیده، بخشی از شعر است. توجه به عنوان در شعر شاعران معاصر آن قدر که باید اهمیت ندارد، تا جایی که برخی از شاعران امروز عنوانی برای شعرهایشان بر نمی‌گزینند. اگرچه شاعران کودک و نوجوان معمولاً متوجه انتخاب عنوان برای آثارشان هستند. ملکی نیز بارها از ارزش‌های عنوان در انسجام و استحکام ساختار آثارش استفاده کرده‌است. هم‌چنان‌که در شعر «باران که می‌آید»؛ و «بوق سگ» ملاحظه شد. بسیاری از منتقدین انتخاب عنوان مناسب را از ارزش‌های زیبایی‌شناسانه شعر تلقی کرده، و آن را شناسنامه اثر دانسته‌اند. زیرا: «عنوانها در فضا سازی، درک شعر، اشاره به تبیین درونمایه، تبیین اندیشه‌ها، عاطفه و جنسیت شاعر، ... نقش دارند. به طور کلی گاه نمی‌توان شعر را بدون توجه به عنوان به صورت دقیق مورد خوانش قرار داد.» (دهرامی، ۹۴، ص ۳۴) عنوان‌ها در آثار ملکی از میان «واژه‌های کانونی»؛ «آرایه‌های ادبی» موجود در اثر، یا براساس «موضوع و مضمون»، یا «عبارت یا سطر» از شعر انتخاب شده‌اند. غالب این عنوان‌ها تبیین‌کننده فضا، موضوع و محتوای آثارند.

۳-۱-۳-۵ موتیف‌ها

موتیف^۱ یکی از برجسته‌ترین ایده‌ها در اثر ادبی یا قسمتی از ایده اصلی است. ممکن است نشان مخصوص، یک تصویر مکرر یا نمونه لفظی باشد» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۱۵۱) ملکی با هدف انتقال باورهایی که می‌خواهد در ذهن مخاطبش ایجاد و نهادینه کند، موتیف‌های زیادی را در شعرهایش بکار گرفته است. در این کاربرد از وجه خیال‌پردازی هم غافل نبوده است. موتیف‌ها و نشانه‌ها نیز در آثار ملکی عموماً طبیعت‌گرا هستند. ملکی با تکرار برخی از واژه‌هایی که ماهیت نمادین دارند؛ از ماهیت نمادین آنها آشنایی زدایی کرده و با دادن ویژگی‌های نو به این نمادها آنها را در دایره موتیف‌های پرتکرار آثار خود قرار داده‌است. این چنین که بسیاری از نشانه‌های خاص یا عمومی، مثل نشانه‌های رایج در شعر کودک و نوجوان، تبدیل به نقش‌مایه‌های پرتکرار (لایت موتیف^۲) در شعر او شده‌است. نشانه‌هایی مثل «پیاده‌رو» و «مترسک» بعد از دو مجموعه «پیاده‌رو» و «مترسک عاشق بود» صورت پرنرنگی در آثار او پیدا میکنند. از جمله دیگر نشانه‌های پرتکرار در آثار ملکی میتوان به: فصل «بهار» اشاره کرد: «...با تو تمام فصلها فصل بهارند...، تو هم پرنده قشنگ من در این بهار... در این بهار بقرار...» (چرا تو سنگی، ۱۳۹۵: ۱۸)؛ «آمد بهار تازه اما...؛ وقتی بهار از راه می‌آید...؛ هر دریچه قاب عکسی از بهار...؛ باغبان نو بهار...؛ می‌رسد از بهاران دیگر...؛ ...تا برویی در دل ما چون بهار...» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۰: ۳۷-۴۸-۸۸-۹۱-۱۱۱-۱۱۶) «شادی و شادمانی» را میتوان دیگر نشانه‌های پربسامد در آثار ملکی یا لایت موتیف‌های او در نظر گرفت. تأکید بر نقش شادمانی در رنگ‌دادن به زندگی، نخ پنهان بیشتر آثار اوست. برخی

۱. در بخش سبک‌شناسی لایه آوایی به آنها اشاره شده است.

۲. کلید واژه‌های شعر همان «واژه‌های کانونی» هستند. مثلاً رباعی: «حورا به نظاره نگارم صف زده/ رضوان به عجب بماند و کف بر لب زده/ آن خال سیه بر آن رخان مطرف زده/ ابدال زبیم چنگ در مصحف زده» به عنوان رباعی «حورائیه» مشهور شده است. (دهرامی، ۱۳۹۴: ۲۳)

۳. Motif

۴. «جزء نخستین ترکیب Letimotif از کلمه آلمانی Letien به معنای هدایت کردن و منجر شدن گرفته شده‌است. و در کل، لایت موتیف یعنی موتیف راهنما یا هادی. لایت موتیف اصطلاحی بود که ابتدا آنجا به حوزه نقد ادبی راه یافت. آنچه محققان ادبی از جمله توماس مان (۱۹۵۵-۱۸۷۵م) لایت موتیف می‌نامند. (کادن ۲۰۰۶) در حقیقت بر عناصر تکرار شونده حساسیت برانگیز در هر متن منطبق است.» (تقوی، دهقان، ۸۸: ۱۶)

از موتیفها با هدفی کاملاً معکوس در شعر ملکی بکار رفته‌اند. مثل نشانه‌های مربوط به جنگ که عموماً با آرزوی گسترش فرهنگ صلح در آثار ملکی آمده‌اند. یا «سایه» که مثال مناسبی برای عادت زدایی از نشانه‌های آرکائیک در شعر ملکی است. سایه در شعرهای ملکی هرگز مفهوم اسطوره‌ای - آن‌چنان‌که در بن‌مایه آرکائیکش^۱ آمده - نیست. حتی زمانی که با هدف بیان مفهوم منفی و به معنای توهم آورده شده است. مثلاً در شعر «صید سایه» توهم گریه است. در شعر «سایه» هم به معنی «حضور» است: «سایه خورشید رو از ما گرفت.» (روزهای بادبادک، ۱۳۹۴: ۲۲) بعضی از واژه‌ها نیز هویت نشانه‌ای خود را در آثار ملکی یافته‌اند. هم‌چنان‌که «تار عنکبوت» در برخی از شعرها تداعی‌کننده مفهوم ایستایی و تنهایی است: «با مترسکی که دست‌وپای او / بسته شد به تار عنکبوت ...» (مترسک عاشق بود، ۱۳۸۹)؛ «وب: تار عنکبوت / تنهایی و سکوت ...» (بیا بگیر سب، ۱۳۸۷: ۲۱)؛ «انگار دستی / بین من و او احساس ما دیوار بسته / امروز دیدم / بر شانه‌هایم عنکبوتی تار بسته» (بوق سگ، ۱۳۹۵: ۱۳) برجسته‌ترین شکل این نمادپردازی در واژه‌های «مترسک» و «پیاده‌رو» بروز یافته، و در آثار دهه هفتاد و هشتاد او تبدیل به واژه‌های نمادین شده‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

برخی از نتایج این پژوهش در خلال بررسی اثر گفته شد. اما در مجموع بررسی سبک‌شناسانه واژه‌ها نشان می‌دهد دایره واژه‌های شاعر گسترده، ساده، طبیعت‌گرا و جاری در تجربه زندگی است. او در کنار واژه‌های امروزی به راحتی از واژه‌های قدیمی و مهجور نیز استفاده کرده، تا از آنها آشنایی زدایی کند. ملکی حتی واژه‌های مدرن را نیز با هدف‌های مختلف - از جمله آموزش - وارد زبان شعر خود کرده‌است. در تمام آثارش همواره تأکید بر ساده‌گفتن دارد. به‌ندرت دچار پیچیده‌گویی شده‌است. تأکید او بر بیان دیدگاه‌های ساده؛ ولی عمیق در زندگی است. او حتی مفاهیم انتزاعی را به زبان ساده مطرح می‌کند. او شاعری طبیعت‌گراست. شعرهای ملکی از منظر موسیقی درونی و بیرونی غنی هستند. در آثار او علاوه بر ارزشهای دیگر موسیقایی، نمودهای مختلف تکرار به صورت «تکرارهای هنری» وجود دارد. برخی تکرارها هم دال بر ایجاد موازنه در موسیقی بوسیله هنجارگریزی در محور موسیقایی اند. ملکی در آثارش بیشتر ترجیح می‌دهد توصیف‌هایی که بسیاری از تصاویر زیبا در آثار او را ساخته‌اند. مشابه‌های برخی از تشبیه‌ها علیرغم طبیعی بودن در موقعیتهای زمانی شاعر نمادین‌اند. هم‌چنین بسیاری از تشبیه‌ها در آثار او مقید به صفت شده‌اند. در آثار او گاهی پیچیده‌ترین اندیشه‌ها با تکیه بر بیان فلسفه ساده زندگی مطرح می‌شود. ملکی شاعری آشتی‌جو و مثبت‌اندیش طبیعت‌گرا، انسانگرا، آزاد‌اندیش است.

منابع

- ارمغان علی و شجری و فولادی و جلالی؛ **شبکه‌های نمادین در شعر نوجوان بیوک ملکی**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۵۴، ۱۳۹۵، صص ۹-۳۰.
- اسماعیل بگی، فرشته؛ **این مترسک غریب و آشنا**؛ جهان کتاب، شماره ۲۶۸-۲۶۹، ۱۳۹۰، ص ۱۰۴.
- اکرمی، جمال‌الدین؛ **شاعری در پیاده‌رو...**، کتاب ماه کودک و نوجوان، دوره ۱، شماره ۵۵، ۱۳۸۱، صص ۶۱-۵۶.
- خراسانی، محبوبه؛ **سبک‌شناسی غزل پست مدرن**، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۲، ۱۳۹۲، صص ۱۲۹-۱۵۶.
- داد، سیما؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ج ۳، تهران، مروارید، ۱۳۸۵.
- دهرامی مهدی؛ **بررسی چگونگی نامگذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کاردهای زیبا شناختی آن**، شعر پژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، دوره ۷، شماره ۳، ۱۳۹۴، صص ۱۹-۳۷.
- رجب زاده شهرام؛ **خیال و زندگی در شعرهای نوجوان بیوک ملکی**، رجب زاده، شهرام (۱۳۸۴)، روشنان، دوره ۱، شماره ۲، ۱۳۸۴، صص ۱۱۸-۱۳۹.

^۱ سایه: در عمیقترین معنای آن، دم سوسماری نامرئی است که انسان را هنوز به دنبال خود میکشد. ساده‌ترین گونه کهن الگوی شیطان است. «به قول یونگ در جستار در روانشناسی تخیلی نیمه‌ناشناخته و تاریک شخصیت است.» (طاهری، ۱۳۷۶: ۱۸۲)

----- این پیاده رو تا سراسر زمین کشیده میشود، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، دوره ۱، شماره ۳۲، ۱۳۸۲، صص ۱۷۱-۱۹۰.

سلاجقه، پروین؛ *از این باغ شترقی* (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)، چ ۱، تهران، کانون پرورش فکری پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۵.

سیدآبادی، علی اصغر؛ *عبور از سایه کیانوش*. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، دوره ۱، شماره ۳۲، ۱۳۸۲، صص ۱۹۱-۱۹۵.

شفیعی کدکنی، محمد رضا؛ *صورخیال در شعر فارسی*، چ ۴، تهران، آگه، ۱۳۷۳.

شمیسا سیروس؛ *کلیات سبک‌شناسی*، چ ۴، تهران، فردوس، ۱۳۷۳.

-----؛ *بیان، چ*، تهران، میترا، ۱۳۹۳.

شیردست، عبدالرضا؛ پیروز، غلامرضا؛ باقری، علی اکبر؛ حسین‌پور آلاشی حسین؛ *سبک‌شناسی واژه‌های مجموعه شعرهای شاعران فارسی سرای مازندران از سال ۱۳۵۷ تا پایان سال ۱۳۹۷ با رویکرد لایه‌ای*، دوره ۱۳، ش ۵ (۵۱)، ۱۳۹۹، صص ۲۳-۴۵.

صابری، علی؛ *صنعت تکرار و انواع و کاربردهای آن*؛ مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، شماره ۲۷، ۱۳۹۱، صص ۶۳-۸۶. صالحی، آتوسا؛ *شناخت دنیای مخاطب*، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۳، ۱۳۷۶، ص ۴.

صرفی، محمد رضا و ناوچی مژگان؛ *سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی صرفی و مذهبی*، طاهره صفارزاده، نشریه ادبیات پایداری، شماره ۱۲، ۱۳۹۴، صص ۱۷۰-۱۹۴.

فتوحی رود معجنی، محمود؛ *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چ ۲، تهران، سخن، ۱۳۹۲.

کریمی، عبدالعظیم؛ *جلوه‌های طبیعت، نمادی برای آموزش مرگ*، روشنان، دوره ۱، شماره ۴، ۱۳۸۵، صص ۶-۳۶.

کزازی، میرجلال‌الدین؛ *بدیع* (زیبایی‌شناسی سخن پارسی)، چ ۱۱، تهران، مرکز، ۱۳۹۳.

-----؛ *معانی* (زیبایی‌شناسی سخن پارسی)، کزازی، میرجلال‌الدین، چ ۵، تهران، مرکز، ۱۳۷۰.

کشایی اکرم؛ *مترسکی که می‌خواست...* (۱۳۹۰)، کتاب ماه کودک و نوجوان، دوره ۲، شماره ۱۶۸، ۱۳۹۰، صص ۸۲-۸۵.

گرین ویلفرد؛ *مبانی نقد ادبی*، ترجمه: فرزانه طاهری؛ چ ۴، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵.

محمدی افشار، هوشنگ و شایان مهر، کبری؛ *سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور*، ادبیات پایداری، شماره ۱۶، ۱۳۹۶، صص ۲۶۰-۲۸۱.

ملکی، بیوک؛ *در پیاده رو*، تهران، امیرکبیر (شکوفه)، ۱۳۹۴. www.anjomani.ir

-----؛ *ستاره باران*، تهران، برگ، ۱۳۶۶.

-----؛ *باغی از ستاره چیدن*؛ تهران، نیستان، ۱۳۸۲.

-----؛ *بربال رنگین‌کمان*، تهران، سروش، ۱۳۷۰.

-----؛ *بوق سگ*، تهران، پیدایش، ۱۳۹۵.

-----؛ *بیا بگیر سیب*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.

-----؛ *پشت یک لبخند*، تهران، قدیانی، ۱۳۷۱.

-----؛ *چرا تو سنگی؟*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۹۴.

-----؛ *در پیاده رو*، (۱۳۷۹)، تهران، منادی تربیت؛ ۱۳۷۹.

-----؛ *روزهای بادبادک*، تهران، مروارید، ۱۳۹۴.

-----؛ *کوچه در بچه‌ها*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۶.

-----؛ *مترسک عاشق بود*، تهران، افق، ۱۳۸۹.

-----، *باز باران*؛ تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۵.

-----؛ *از هوای صبح*، تهران، سروش، ۱۳۷۶.

نجفیان، آزاده؛ بررسی تصاویر (ایماژهای) شاعرانه اشعار بیوک ملکی، مطالعات ادبیات کودک، شماره ۶، ۱۳۹۱، صص ۱۱۵-۱۳۹.

همتی، کزازی و یعقوبی، سرور؛ سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار پرتو کرمانشاهی (لایه آوایی بلاغی و ایدئولوژیک)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۳۸، ۱۳۹۶، صص ۳۱۱-۳۶۲.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادب فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir