مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل سبک فکری اشعار مرتضی امیری اسفندقه بر اساس نظریهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای

محسن افکاری[۱]، حمیدرضا سلیمانیان*[۲]، عباس خیرآبادی[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فردوس، دانشگاه آزاد اسلامی، فردوس، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.

سال شانزدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۴، صص ۴۸-۳۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7182

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: در میان شاعرانی که پس از انقلاب اسلامی ظهور کرده‌اند، مرتضی امیری اسفندقه از اعتبار قابل توجهی برخوردار است. او غالباً به موضوعات دینی و غنایی پرداخته است؛ بنابراین اشعار او در سطوح گوناگون قابل تحلیل است. در میان نظریه‌های گوناگون، که مقولهٔ سبک را بررسی کرده‌اند، سبک‌شناسی لایه‌ای در تحقیقات دهه‌های اخیر بارها مورد استفاده قرار گرفته است. هدف و مسئلهٔ اصلی در پژوهش پیشِ رو، بررسی سبک فکری سروده‌های مرتضی امیری اسفندقه در چهار لایهٔ آوایی، لغوی، گفتمانی و بلاغی است تا به این سؤال پاسخ داده شود که مهمترین گفتمانهای موجود در سروده‌های شاعر کدام است؟

روش مطالعه: این تحقیق با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

یافته‌ها: در سطح آوایی، امیری با استفاده از جناس و بازیهای آوایی، بخشی از مفاهیم ذهنی مورد نظر خود را به مخاطب انتقال داده است. در لایهٔ لغوی، کلمات به‌کاررفته در اشعار عمدتاً عینی، نشاندار و صریح هستند و کارکرد اصلی آنها تبدیل معقولات به محسوسات و تسهیل فرایند درک مخاطب است. واکاوی لایهٔ گفتمانی نشان میدهد امیری باورهای ایدئولوژیک مورد نظرش را تشریح کرده و به سویه‌های عاشقانه نیز پرداخته است؛ همچنین در سطح بلاغی، صور خیالی تشبیه و استعاره، اصلیترین عناصر ادبی محسوب میشوند.

نتیجه‌گیری: بررسی لایه‌های چهارگانهٔ اشعار امیری نشان میدهد که او همواره سعی کرده است از ظرفیتهای کلمات استفاده کند تا مفاهیم دینی و ایدئولوژیک و نیز عاشقانه را به مخاطبان خود انتقال دهد.

تاریخ دریافت: ۲۵ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
مرتضی امیری اسفندقه، شعر، سبک‌شناسی لایه‌ای، دین و مذهب، عشق.

* نویسنده مسئول:
hamidreza.soleymanian@iau.ac.ir
(+۹۸ ۵۱) ۵۲۲۹۴۹۵۵

Sixteen year, Number Eleven, February 2024, Continuous Number 94, Pages: 31-48

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Studying and analyzing the intellectual style of Morteza Amiri Esfandaghe's poems based on the theory of layered stylistics

M. Afkari[1], H.R. Soleymanian[*2], A. Kheyrabadi[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ferdous Branch, Islamic Azad University, Ferdous, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 16 March 2023
Reviewed: 30 April 2023
Revised: 15 May 2023
Accepted: 27 June 2023

KEYWORDS
Morteza Amiri Esfandaghe, poetry, layered stylistics, religion, love.

*Corresponding Author
hamidreza.soleymanian@iau.ac.ir
(+98 51) 52294955

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Among the poets who appeared after the Islamic revolution, Morteza Amiri Esfandaghe has a significant reputation. He often deals with religious and, of course, lyrical topics. Therefore, his poems can be analyzed at different levels. Among the various theories that have examined the category of style, layered stylistics has been used many times in recent decades of research. The main goal and issue in the current research is to examine the intellectual style of Morteza Amiri Esfandaghe's poems in four phonetic, lexical, discourse and rhetorical layers in order to answer the question, which are the most important discourses in the poet's poems?

METHODOLOGY: This research is based on library sources and descriptive-analytical method.

FINDINGS: At the phonetic level, Amiri has conveyed part of his desired mental concepts to the audience by using puns and phonetic games. In the lexical layer, the words used in the poems are mostly objective, symbolic and explicit, and their main function is to transform the sensible into the sensible and facilitate the audience's understanding process. The analysis of the discourse layer shows that Amiri has explained his ideological beliefs and has also dealt with romantic aspects. Also, at the rhetorical level, imaginary forms of simile and metaphor are considered the main literary elements.

CONCLUSION: Examining the four layers of Amiri's poems shows that he has always tried to use the capacities of words to convey religious and ideological concepts as well as romance to his audience.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.10.7182

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	1	0

مقدمه

یکی از شاخه‌های شعر معاصر، که پس از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ خورشیدی گسترش روزافزونی پیدا کرد، سروده‌های مذهبی و عقیدتی است. شاعران صاحبنامی در این زمینه رشد کرده و اشعاری را در ستایش شخصیتهای مذهبی، مفاهیم دینی و... خلق کرده‌اند. این سروده‌ها در لایه‌های گوناگون زبانی قابل بررسی و بازنمایی است. در واقع با بررسی دقیق این شعرها میتوان به کیفیت سبک اشعاری از این دست پی برد و دقیقه‌های اصلی در خلق این سروده‌ها را دریافت و آن را با اشعار دیگر سنجید و مقایسه کرد.

در دوران معاصر، روشها و نظریه‌های گوناگونی مورد نظر قرار گرفته است تا اثر ادبی از زاویه‌های گوناگون سنجیده شود و شاخصهٔ معتبری برای اعتبارسنجی آن به دست آید. شخصیتهای مختلفی به تشریح نظریه‌های زبانشناسانه پرداختند و ابعاد گوناگون دیدگاه‌های خود را بیان کردند. در این بین، نظریهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای مورد توجه خاصی قرار گرفته و از آنجا که اثر ادبی را در چهار سطح مورد نظر قرار میدهد، از اعتبار بسیاری در میان پژوهشگران حوزهٔ سبک‌شناسی برخوردار است. در همهٔ آثار ادبی، نشانه‌های محسوس یا نامحسوس نوعی سبک شخصی یا دوره‌ای دیده میشود. هر اندازه شاعر یا نویسنده از قلم و طبع ادبی مطلوبتری برخوردار باشد، مؤلفه‌های سبک شخصی چیرگی بیشتری دارد. منظور از سبک، «روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر [است]» (بهار، ۱۳۷۶، ج۱: ۱۸). هدف اصلی سبک‌پژوهی آن است که «تناسب بارز عناصر سبکی زبان را در متن سخن دریابد و بازنماید» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۴۴). طبق مبانی سبک‌شناسی لایه‌ای، اثر ادبی خلق‌شده از این قابلیت برخوردار است که در سطوح آوایی، لغوی، گفتمانی، و بلاغی بررسی و کاویده شود. میزان توانایی یک ادیب در پرداختن به هر کدام از این لایه‌ها میتواند بعنوان ممیزه‌ای برای تشخیص ادیب سره از ناسره قرار بگیرد. هر اندازه تنوع و قدرت ادیب در لایه‌های چهارگانه بیشتر باشد، قطعاً تبحر او در امر شعرسرایی و نثرنویسی افزونتر خواهد بود.

در میان شخصیتهای ادبی در شعر معاصر فارسی، که رویکرد اصلی خود را به خلق اشعار مذهبی و عقیدتی اختصاص داده‌اند، نام مرتضی امیری اسفندقه جلب توجه میکند. او بواسطهٔ خلق اشعاری با مفاهیم اعتقادی و ایدئولوژیک، موفق به دریافت جایزه‌های معتبر کشوری همچون کتاب سال، قلم زرین و کتاب فصل شده است؛ بنابراین باید او را در شاخهٔ مورد نظر ادبی از شخصیتهای جریانساز و اثرگذار به حساب آورد. بررسی و تحلیل سبک اشعار او میتواند تأثیر شایانی در پی بردن به سیر تحولات شعر آیینی پس از انقلاب اسلامی داشته باشد؛ همچنین شگردهای ویژهٔ این شاعر در پرداختن به موضوعات دینی آشکار میگردد. هدف اصلی در تحقیق حاضر، بررسی لایه‌های گوناگون سبک اشعار مرتضی امیری اسفندقه بر اساس مؤلفه‌های سبک‌شناسی لایه‌ای است؛ همچنین کیفیت بازنمایی اشعار مذهبی و ایدئولوژیک شاعر و جایگاه آن در گسترهٔ شعر آیینی فارسی مورد نظر خواهد بود.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

با عنایت به بافت فرهنگی و دینی جامعهٔ ایرانی و جایگاه رفیع مذهب در لایه‌های گوناگون زندگی انسان ایرانی، اشعار بستری مناسب برای انتقال این مفاهیم عمیق به مخاطبان محسوب میشوند. از سوی دیگر، نحوهٔ بازنمایی این موضوعات در شعر شاعران آیینی و بررسی شگردهای زبانی و ادبی گوناگون برای اثرگذاری بیشتر بر شنونده، میتواند در پی بردن به رازهای موفقیت آنها در شعرسرایی مؤثر واقع شود. افزون بر این، بررسی لایه‌های سبکی این شعرها مخاطب را با جهانبینی و منظومهٔ فکری خالق اثر آشنا میکند. تا کنون در هیچ پژوهشی اشعار امیری

اسفندقه بر اساس مبانی سبک‌شناسی لایه‌ای کاویده نشده است؛ از این رو در تحقیق حاضر برای نخستین بار به این مهم پرداخته میشود و ابعاد جدیدی از لایه‌های فکری و ادبی شاعر، بررسی میگردد. با این حال ذوالفقاری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به سبک فردی امیری اشاره کرده و به این نتیجه رسیده است که بررسی سبک‌شناسانهٔ قصاید نشان میدهد شاعر در سطح فکری، از سبک فردی برخوردار بوده است و شعر او نه‌تنها از لحاظ محتوا، بلکه از نظر زبانی و ادبی ویژگیهای بارزی دارد.

روش مطالعه

این تحقیق با تکیه بر اسناد کتابخانه‌ای و روش توصیفی-تحلیلی تدوین شده است. جامعهٔ آماری تحقیق، اشعار مرتضی امیری اسفندقه و حجم نمونهٔ تحقیق، آن بخش از شعرهای اوست که از قابلیت بررسی سبکی برخوردار هستند. برای ارائهٔ تحلیلهای منسجمتر و علمیتر از این شعرها، از مبانی سبک‌شناسی لایه‌ای استفاده شده است. ساختار کلی مقاله به این صورت است که ذیل هر یک از عنوانهای سبک‌شناسی لایه‌ای یعنی «آوایی، لغوی، گفتمانی و بلاغی»، اشعار مورد نظر قرار میگیرد و تحلیلها بدان افزوده میشود.

بحث و بررسی

مرتضی امیری اسفندقه اگرچه در تهران به دنیا آمد، دوران کودکی خود را در مشهد سپری کرد و در همین شهر توانست به انجمنهای ادبی شاعرانی مانند مهدی اخوان ثالث و محمد قهرمان راه پیدا کند و بتدریج با فضای شعر و شاعری آشنا شود. او اولین کتاب شعر خود را در سال ۱۳۷۳ خورشیدی منتشر کرد. در این اثر، شماری از مثنویها با موضوعات «وطن و دفاع مقدس با نگاهی ویژه به برادر شهید خود» منعکس شده‌اند. شاعر دفتر شعری بعدی خود را با عنوان *رستاخیز کلمات* در سال ۱۳۷۷ خورشیدی انتشار داد. امیری صرفاً در حوزهٔ شعر فارسی فعالیت نداشته و پژوهشهایی در گسترهٔ شعر فارسی نیز از او منتشر شده است که میتوان به انتشار کتاب *این شرح شرحه‌شرحه؛ بررسی اجمالی رمضان در ادوار شعر پارسی* در سال ۱۳۷۸ اشاره کرد. او در سال ۱۳۸۴ اولین مجموعهٔ قصیده‌های خود را با عنوان *چین‌کلاغ* انتشار داد و بعنوان نامزد نهایی جایزهٔ کتاب سال مطرح شد و از او تقدیر به عمل آمد. کیفیت قلم شاعر در این اثر بگونه‌ای بود که جایزهٔ قلم زرین را هم از آنِ خود کرد. مجموعهٔ شعری دیگر او، *نِماشُم* نام دارد که در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است. این مجموعه شامل ۸۶ قطعه شعر نیمایی، ۳۸ غزل، سه قطعه و ۴۰ رباعی بوده است. این سال در زمرهٔ سالهای پرکار برای امیری قرار میگیرد؛ زیرا موفق شد مجموعهٔ دیگری را با عنوان *دارم خجالت میکشم از اینکه انسانم* منتشر نماید. مجموعه‌ای شامل اشعار نیمایی، قصیده‌ها و غزلیات و نیز نگاهی ویژه به حملهٔ آمریکا به عراق؛ بنابراین رویکردهای سیاسی در این مجموعه دیده میشود. در سال ۱۳۹۶، دومین مجموعه از قصاید شاعر با عنوان *سیاه‌مست سایهٔ تاک* انتشار پیدا کرد.

ویژگیهای سبکی اشعار مرتضی امیری اسفندقه بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای

امیری اسفندقه در اشعار خود از شاخصه‌های زبانی، ساختاری و فکری متنوعی استفاده کرده که این امر منجر به جلب توجه بسیاری از منتقدان شده است. او با الهام‌پذیری از اشعار شاعران دیرپای سبک خراسانی، تراوشهای درونی خود را در قالبهای گوناگون شعری همچون مثنوی، غزل، قصیده، قطعه، و نیمایی انعکاس داده و نشانه‌های

پیدا و پنهانی از سبک شخصی را در این سروده‌ها نمودار ساخته است. در ادامه سعی شده است با توجه به چهارچوبهای سبک‌شناسی لایه‌ای، این ویژگیهای سبکی بررسی شود.

لایهٔ آوایی

سبک‌شناسی آوایی، خصوصیات آوایی متن را ملاک خود قرار میدهد. اهمیت این گرایش تا به آنجاست که بسیاری از صاحب‌نظران عقیده دارند تنها کسی قادر به بررسی سبکی اثر است که به آواشناسی بپردازد (ولک، ۱۳۷۳: ۱۹۷). این لایه بعنوان یک الگوی صوتی، اگرچه با ساختار و فرم کلام همخوانی دارد، در پرورش و القای ساختهای معنایی نیز اثرگذار است. در این سطح مواردی چون موسیقی بیرونی، کناری، واج‌آرایی، و جناس بررسی میشود.

موسیقی بیرونی (وزن و بحر): وزن در شعر کاملاً اثری محسوس دارد و به همراه عنصر عاطفه، ممیزه‌ای برای تشخیص قدرت شاعرانگی شاعر به شمار میرود. عجین بودن وزن و عاطفه به این دلیل است که شاعر زمانی میتواند عواطف مخاطب را تحریک کند که از وزنهای مطلوبتری برای شعرهای خود استفاده کند. به عبارت دیگر، گزینش وزن دقیق باعث دل‌انگیزی شعر میشود. امیری اسفندقه در اشعار خود، عمدتاً از اوزان کوتاه استفاده کرده و به این دلیل، آهنگهای کلام او از سرعت قابل توجهی برخوردار بوده است. در واقع وزنها و بحرهای مورد نظر امیری، سرعتی و پرحرکت هستند و نوعی شور و هیجان درونی در مخاطب پدید می‌آورند. این بحرها بندرت سالم و در غالب موارد، مزاحف و بصورت مثمن بوده است. پرکاربردترین وزن در غزلیات او بحر مجتث است. با بررسی و تحلیل بحرهای مذکور مشخص میشود ۱۵۲ شعر را بصورت مثمن و تعداد ۴۱ شعر را بصورت مسدس سروده است. در جدول ذیل به پنج وزن و بحر پرتکرار در اشعار امیری اسفندقه اشاره میشود.

جدول۱. بسامد پنج بحر و وزن پرکاربرد در اشعار امیری اسفندقه

ردیف	بحر	وزن	تعداد
۱	مجتث مثمن محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۸۹مورد
۲	مضارع مثمن اخرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۶۵مورد
۳	رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۳۱مورد
۴	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۸مورد
۵	هزج مثمن سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱۴مورد

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): موسیقی کناری به جلوه‌های موسیقایی برآمده از تکرار کلمات شعری در قسمت پایانی هر بیت گفته میشود. این نکته را هم باید در نظر داشت که تکرارها گاهی در آغاز بیت و گاه در انتهای هر بیت نمود مییابد. در قالبهای سنتی، قافیه و ردیف در پایان بیتهاست. بررسی اشعار امیری اسفندقه نشان میدهد که او به مدد کاربست قافیه و ردیف، بخشی از باورهای ایدئولوژیک و مذهبی خود را به مخاطبان انتقال داده و رویکردهای مورد نظرش را با لحنی آهنگین نشان داده است. امیری با توجه به دلبستگیهای دینی، در صدد انعکاس اندیشه‌های ایدئولوژیک خود در آیینهٔ اشعار بوده است. برای مثال، در شعر ذیل از ردیف «میرسد از راه» استفاده شده است تا کلیت محتوا برای مخاطب بازنمایی شود. تکرار چندبارهٔ این عبارت باعث میشود در ذهن مخاطب، انگاره و تصویری از منجی ایجاد شود؛ همچنین قافیه‌ها عبارتند از: «لبخند، خرسند، پیوند، گفتند، بند، خداوند، دلبند و اسفند». طنین واجهای مشترک در قافیه‌ها بر جذابیتهای این شعر سروده و اثری مستقیم و

مطلوب در بازنمایی و انتقال مطالب داشته است. در واقع شاعر از طریق بازیهای واجی، مفهوم عمیق و ایدئولوژیک منجی‌باوری را تبیین کرده است.

گل و ترانه و لبخند میرسد از راه — بهار، سرخوش و خرسند میرسد از راه
گذشت دلهره‌آور غروب تنهایی — پگاهِ روشن پیوند میرسد از راه
بهار، گمشدهٔ سبز آسمانی ماست — کسی که گفتم و گفتند میرسد از راه
کسی که روح به افسردگی دچارِ مرا — نجات میدهد از بند میرسد از راه
مگو بهار، بگو روز بکر رستاخیز — بگو رسول خداوند میرسد از راه
همیشه تازه، همیشه رها، همیشه زلال — همیشه دلکش و دلبند میرسد از راه
اگرچه آخر اسفند اول عید است — بهار اول اسفند میرسد از راه

(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۲۲۰)

در کلیت اشعار امیری اسفندقه، بکار بردن قافیه‌های ساده و به دور از تکلف نمود دارد و این ویژگی بیانگر مهارت و دقت شاعر در خلق اشعارش است. کلمات قافیه با اینکه کاملاً ساده به نظر میرسند، بیشترین همسانیهای واجی را با یکدیگر دارند که منجر به تقویت غنای موسیقایی اشعار میشود. بررسی دویست‌وهفده مورد از اشعار امیری اسفندقه نشان میدهد که پنجاه‌وهشت شعر، مردف بوده و صدوپنجاه‌ونه شعر، مقفاست. همچنین سی‌وسه مورد از ردیفها از نوع ترکیبی و هفده مورد فعلی بوده است.

واج‌آرایی: تکرار واجهای مشخص در شعرهای امیری دیده میشود. شاعر واجهای «ز، ض» را بارها آورده و به متن نوعی خشونت و سرسختی بخشیده است. شاعر از بداخلاقیهای ایجادشده در جامعهٔ پزشکی سخن میگوید و این شرایط را نقد میکند. در شرح این نقد اجتماعی، ظرفیتهای آوایی واجهای «ز، ض»، که فضای شعری را بسوی خشونت سوق میدهد، به کار گرفته شده است. همچنین در انتهای شعر، واج «س» تکرار شده است. این واج، فضایی از صداها و به عبارتی، عدم آرامش و ثبات را در شعر ایجاد میکند. شاعر از مرگ و آشفتگی سخن گفته و این واج، مفهوم یادشده را بدرستی تبیین کرده است.

«پزشکان خواب میرفتند / و میکروبهای دانشمند / مرض را / در رگ نوزادها تزریق میکردند / پزشکانی که دور از چشمها دارند در اوقات بیکاری / بجای شربت سرشار اکسیژن / سُرنگ سمی سرسام میسازند» (امیری اسفندقه، ۱۳۹۲ب: ۱۷).

در شعر امیری اسفندقه لفظ و معنا در خدمت هم قرار دارند تا در نهایت، بر قدرت درک و تحلیل مخاطب افزوده شود و غنیترین و عمیقترین موضوعات با ارتباط دوسویه و اثرگذار لفظ و محتوا تبیین میگردد. در شعر ذیل، راوی با کاربست چندبارهٔ واج انفجاری «د»، عواطف خود را شرح داده و از رابطهٔ عاطفی و عاشقانه‌اش، که به توجهات یار گره خورده است، سخن به میان آورده است. همچنین تکرار واج «ن» فضایی از امر و نهی را در شعر ایجاد کرده و معشوق را به رعایت بایدها و نبایدهایی ملکف نموده است. افزون بر این، شاعر نوعی تأکید در شعر پدید آورده و اعلام کرده است که حضور و وجود یار در بهبود کیفیت زیست او اثری مستقیم دارد:

بو نبرده همسایه، سعی کن نهان باشد — دوست دارمت خیلی، بین خودمان باشد
چشمه‌چشمه آوازم سبزه‌سبزه شادابی — این جوانه را بگذار همچنان جوان باشد
انجماد جان از نو، ذوب شد زلالی شد — طبع من هوس دارد باز هم روان باشد
قفل بسته را وا کن واژه‌ای مهیا کن — بار ذهن من بگذار بر سر زبان باشد

زندگانی بی عشق انتحار تدریجیست آمدن نمیصرفد اینقدر گران باشد
(همان، الف: ۹۳)

جناس: شگرد دیگری که زیرمجموعهٔ لایهٔ آوایی قرار میگیرد جناس است. این آرایه «مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واکهاست، بطوری که کلمات همجنس به نظر آیند یا همجنس بودن آنها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۹). در جناس بدلیل نزدیکی واجها به یکدیگر، نوعی موسیقی بیرونی در شعر به وجود می‌آید و در ایجاد حس التذاذ در مخاطب اثر میگذارد. شاعر با بکارگیری جناس در شعر، افزون بر محتوا، توجهات مخاطبان خود را به ساختار و فرم اثر نیز جلب میکند و در مجموع، باعث افرایش سطح کیفی آن میشود.

در ابیات ذیل، امیری با تکیه بر ظرفیتهای موسیقایی جناس، مرزبندی دقیقی میان حقیقت و باطل پدید آورده است. «وعده» و «وعید»، بعنوان الفاظ متجانس که از اشتراک نسبی آوایی و واجی برخودار هستند، در تبیین شکاف موجود میان دو گفتمان حسینی و یزیدی اثرگذار بوده است. همچنین در شعر دوم و با استفاده از الفاظ «راه»، «رهرو»، «رهبری»، شاعر، امام حسین(ع) را بمثابهٔ اعضای خانواده معرفی میکند و ایشان را رهبر فکری میشمارد. جناسهای به‌کارگرفته‌شده از سوی امیری بگونه‌ای است که ساختار متن و معنای سخن آن را طلب میکند و تنها جنبهٔ تصنعی ندارد و امکان جابجایی الفاظ دیگر، کمی دشوارتر است. در شعر سوم، جناس اشتقاق میان «سم» و «مسموم» وجود دارد که منجر به تبیین فضای نفاق‌آمیز در شهر مکه در زمان پیامبر اسلام شده است. در مجموع، این جناسها برای تحقق دو هدف اصلی استفاده شده‌اند: بازگویی بهتر دغدغه‌های اعتقادی شاعر (هدف اصلی) و ایجاد حسن تناسب و ملائمت (هدف فرعی).

حسین آمد و آزاد از یزیدت کرد خلاص از قفس وعده و وعیدت کرد
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۹۷)

تو خواهری و برادر، تو مادری و پدر تو راه بودی و رهرو، تو رهبری کردی
(همان: ۲۳۹)

فرمود: مکه مسموم، فرمود: مکه سم شد این خانه بار دیگر، بازار بیش و کم شد
(همان: ۱۰۲)

شاعر در بیت نخست، با تکیه بر جناس اشتقاقی میان کلمات «بلوغ و بلاغت»، به تشریح فصل بهار پرداخته و مخاطبان خود را به عشق ورزیدن فراخوانده است. در بیت دوم نیز، مفهوم غربت و تنهایی با کاربرد جناس برجسته شده است. دو کلمهٔ «غریب و غروب» در بازنمایی تنهاییهای عاشق و معشوق، که مخاطب شعر قرار گرفته‌اند و نیز در تصویرسازیهای مورد نظر شاعر، اثری مستقیم داشته است.

ماه بلوغ زمین، ماه بلاغت رسید مزرعه‌داران عشق! دانه‌فشانی کنید
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲ب: ۴۶)

من و تو هر دو غریبیم، هر دو تنهاییم من و تو غمزده، مثل غروب دریاییم
(همان: ۹۸)

لایهٔ لغوی

قدرت تمایزبخشی کلمات در گسترهٔ سبک‌شناسی به اندازه‌ای است که گاهی بتنهایی تفاوتهای سبک فردی و دوره‌ای را رقم میزند. به عبارت دیگر، اهمیت گزینش کلمات تا حدی است که جلوه‌های هنری شعر، به نوع گزینش و چیدمان خاص کلمات بستگی دارد (عمرانپور، ۱۳۸۸: ۱۶۷). کلمات ایستا و منجمد نیستند، بلکه جاندار و پویا

هستند (Simpson, 2004: 4) و هر کدام در انتقال معنایی خاص به مخاطب نقش دارند؛ چراکه کلمات از دید ساختمان و دلالت و معنا با یکدیگر متفاوت هستند. یاکوبسن نیز بر ارتباط ویژهٔ آهنگ و همصدایی کلمات و حضور آشکار شاعر، که موجب تجریدیتر، ژرفتر و پرمعناتر شدن شعر میشود، تأکید دارد (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۳۲).

بازتاب شماری از کلمات در اشعار مرتضی امیری، بیانگر نگرشهای خاص ایدئولوژیک وی است. او با استفاده از دایرهٔ لغات گسترده، بخشی از باورهایش را تبیین کرده است. این کلمات با دقت خاصی برگزیده شده و بار معنایی ویژه‌ای را در بر میگیرند و بازتاب عینی تفکرات و انتزاعیات شاعر هستند. وجه غالب در لایهٔ لغوی سروده‌های امیری، دینی و مذهبی است که از طریق کلمات غالباً عینی، نشاندار و صریح انعکاس یافته‌اند؛ البته مقولات عاشقانه و غنایی هم از این طریق بازنمایی شده‌اند.

کلمات عینی: امیری برای تشریح موضوعات انتزاعی از کلمه‌های عینی استفاده کرده و مقولات ذهنی را به محسوسات بدل نموده است. با این روش، درک مخاطب از مطالبی که او در ذهن دارد، افزایش مییابد و در فرایند درک مخاطب سهولت ایجاد میشود. در شعر ذیل، شاعر به مفهوم انتزاعی «یاوری، همراهی و عشق‌ورزی»، ضمن گریز به رویدادی مذهبی، با ذکر کلماتی چون: «حسین، خواهر، عباس، برادر، مادر و پدر» به مفهوم یادشده عینیت بخشیده است.

حسین بود و تو بودی، تو خواهری کردی — حسینِ فاطمه را گرم، یاوری کردی
غریب تا که نمانَد حسین بی عباس — بجای خواهری آنجا، برادری کردی
گذشتی از همه چیزت به پای عشق حسین — چه خواهری تو برادر، که مادری کردی
تو خواهری و برادر، تو مادری و پدر — تو راه بودی و رهرو، تو رهبری کردی

(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۲۳۸)

شاعر در شعر ذیل، معشوق خود را خطاب قرار داده و از شادکامی و خرمی او سخن به میان آورده است. او از یار خود درخواست میکند در برابر همهٔ ناملایمات ایستادگی نشان دهد. این مفهوم انتزاعی با کاربست کلمه‌های عینی و محسوس، که مابه‌ازای مشخصی در دنیای خارج دارند، تبیین شده است. او برای تشریح هرچه بهتر مفاهیمی چون: سرزندگی، ایمنی و مصونیت، به مصداقهای ملموس (درخت تازه‌نشانده، باد خزان و شکوفه‌های بهاری) اشاره میکند تا مخاطب به عمق کلام وی پی ببرد.

مثل درخت تازه‌نشانده، جوان بمان — دور از هجوم و حملهٔ باد خزان بمان
طبع بهاری تو، زمستان ندیده است — ای باغ پرشکوفه! همیشه جوان بمان
برگشته‌ای دوباره به پنجاه‌سالگی — هشتاد و چند سال دگر همچنان بمان

(همان: ۲۰۶)

کلمات نشاندار: کلمات نشاندار «علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۴). در مقابل، عناصر عاری از نشان به بخشی از امکانات زبانی (آواها، کلمات، نحو) گفته میشود که ساده، عادی، خنثی و همگانی هستند و آنها را بخش پیش‌الگو یا ارزشهای پایهٔ زبان مینامند (همان: ۲۶۳). کلمات نشاندار در گسترهٔ سبک‌شناسی این امکان را فراهم میکنند که مخاطب به بخشی از رویکردهای صاحب اثر پی ببرد و در جریان منظورشناسی، موفقتر عمل کند و میزان دخالت یا بیطرفی پدیدآورندهٔ متن آشکار شود.

اصلیترین جهانبینی منعکس در اشعار امیری، ارزشهای دینی و اسلامی است. او در بخشهای متعددی از اشعار خود به بازنمایی رویکردهای مذهب تشیع پرداخته و بطور کلی، شعر را به بستری مطلوب برای ترویج گفتمان شیعی بدل کرده است. در این راستا، کاربست کلمات نشاندار در بیان ابعاد گوناگون ایدئولوژی شیعی اثرگذار بوده است. برای مثال، او در شعر ذیل از مفهوم ظهور و فرهنگ انتظار سخن به میان می‌آورد و این مهم را از طریق ذکر کلمه‌هایی چون: «انتظار، آمدنی، شب، شیههٔ اسب، سوار» به انجام میرساند. این کلمه‌ها بازنمایندهٔ نشانه‌های ایدئولوژیک هستند و گفتمان ظهور را برای مخاطب شرح میدهند.

فروغبخش شب انتظار، آمدنیست رفیق، آمدنی، غمگسار، آمدنیست
به خاک کوچهٔ دیدار، آب میپاشند بخوان ترانه، بزن تار؛ یار آمدنیست
ببین چگونه قناری ز شوق میلرزد! مترس از شب یلدا، بهار آمدنیست
صدای شیههٔ اسب ظهور می‌آید خبر دهید به یاران، سوار آمدنیست
بس است هرچه پلنگان به ماه خیره شدند یگانه فاتح این کوهسار، آمدنیست
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۶۷)

تقابل میان ظالم و مظلوم یا به تعبیر دیگر حق و ناحق در شعر امیری اسفندقه با خلق دو شخصیت امام حسین(ع) و یزید برجسته شده است. هر کدام از این کلمه‌ها دارای بار مفهومی مشخصی هستند که تضاد میان ارزش و ضدارزش را به مخاطب انتقال میدهند. این کلمه‌ها با کلمات دیگر ارتباط تنگاتنگی دارند و در مجموع، خوشه‌های لغوی را در شعر ایجاد کرده و ساختار ایدئولوژیک مورد نظر شاعر را بیان میدارند. نام حسین(ع) با مفاهیم «آزادی، آیینه، روسپیدی، تشنه، سیراب، امید و کلید» گره خورده و به واقعهٔ دگرگونی روحی شخصیت «حُر» در دشت کربلا اشاره دارد. در برابر، واژهٔ یزید یادآور مفاهیمی چون: «قفس، وعید، سیاه و قفل» است. امیری با قرار دادن مجموعه‌ای از این کلمه‌ها ذیل دو کلمهٔ نشاندار «حسین(ع) و یزید»، از تقابل میان خیر و شر در یک نگاه کلی سخن گفته است.

حسین آمد و آزاد از یزیدت کرد خلاص از قفس وعده و وعیدت کرد
سیاه بود و سیاهی هر آنچه میدیدی تو را سپرد به آیینه، روسپیدت کرد
چه گفت با تو در آن لحظه‌های تشنه حسین؟ کدام زمزمه سیراب از امیدت کرد؟
به دست و پای تو بار چه قفلها که نبود حسین آمد و سرشار از کلیدت کرد
(همان: ۸۴)

لایهٔ گفتمانی

گفتمان کلیتی گسترده، پیچیده و منسجم است و شامل عناصر زبانی (گفتار و نوشتار) و غیرزبانی (زمینه‌ها و عوامل اعتقادی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و...) میشود. عوامل زبانی و غیرزبانی از یک سو، به گفتمان شکل میبخشند و از سوی دیگر، با شکلگیری گفتمان، عوامل و مؤلفه‌های زبانی و غیرزبانی خاصی نیز تحت تأثیر گفتمان در جامعه ایجاد میشود (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۳۹). هر گفتمان با توجه به نشانه‌های زبانی و نحوی، متعلق به یک گروه ویژه در جامعه است.

گفتمان دینی: گفتمان دینی در اشعار امیری اسفندقه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ بگونه‌ای که تحلیل سروده‌های او بدون در نظر گرفتن مبانی این گفتمان، ابتر و ناقص خواهد بود. او شعر را بستر و ابزاری برای بازنمایی دغدغه‌های دینی و عقاید مذهبی خود قرار داده و با اشاره به رویدادهای دینی، شخصیتهای مذهبی و اندیشه‌های

اسلامی، بر غنای معنوی آن افزوده است. برای مثال، در شعر ذیل به دوران کودکی پیامبر اسلام و یتیم بودن او اشاره شده است تا در نهایت، خدامحوری و توکل به حق تعالی در شرایط بحرانی زندگی تبیین گردد. در واقع، امیری رویدادی دینی را دستمایه قرار داده تا گفتمان و فرهنگ دینی و ایدئولوژیک خود را برای مخاطب شرح دهد.

مگر یتیم نبودی، خدا پناهت داد — خدا، که در حرم امن خویش راهت داد
هجوم جهل و خرافه، هجوم تاریکی — خدا پناه در آن دورهٔ سیاهت داد
خدا! کدام خدا!؟ آن خدای بیمانند — همان که عصمت پرهیز از گناهت داد
همان که جان نجیب تو را مراقب بود — همان که سینهٔ خالی از اشتباهت داد

(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۸۶)

شهادت امام حسین(ع) در دشت کربلا، انقلابی فکری و اعتقادی را در جامعهٔ اسلامی آن زمان و پس از آن پدید آورد و مفهوم ظلم‌ستیزی و حق‌طلبی بعد از این واقعه جان تازه‌ای پیدا کرد. امیری باور دارد که حرکت انقلابی امام در زمانی شکل گرفت که مبانی دین اسلام با خطرات جدی مواجه شده بود. او برای آنکه بتواند دغدغه‌های امام را بخوبی شرح دهد، از کلمه‌هایی استفاده میکند که عینیت دارند و محسوس هستند و گفتمان حق علیه باطل را شرح میدهند. او بیان میدارد که مردم در آن دوره از کعبه گریزان شده بودند، حج از حرمت و اعتبار افتاده بود و حاکمیت، مردم را در ماه حرام، قربانی میکرد. امام برای دفاع از نهج‌البلاغه (نمادی از اسلام حقیقی)، ذوالفقار (نماد عدالت‌خواهی) در دست گرفت و در کربلا خیمه‌گاه برپا کرد. تمامی این کلمات برای تبلیغ گفتمان مورد نظر شاعر به کار گرفته شده‌اند و به دلیل نشانه‌دار بودن، ارزش و مفهومی ایدئولوژیک را برای مخاطب آشکار میسازند. به عبارت دیگر، امیری سعی کرده است با ایجاد تقابل میان دو گفتمان، کنشهای هر کدام را تشریح کند و مخاطب را به مقایسه وادارد. واژه‌ها در این شعر به طرزی گزینش شده‌اند که در نهایت، برتری گفتمان حسینی بر یزیدی را به اثبات میرسانند.

حاجیان را گفت: بی من حج ندارد حرمتی — کعبه بی من از شما مردم گریزان میشود
گفت: در ذی‌الحجهٔ امسال شوری دیگر است — گفت: در ماه محرم عید قربان میشود
آمد و در کربلا با آشنایان خیمه زد — گفت با یاران که: فردا ظهر طوفان میشود
گفت با یاران که: فردا خطبهٔ ناخوانده‌ای — گرم از نهج‌البلاغه باز عنوان میشود
خطبه خواهد خواند فردا خواهرم بی ذوالفقار — گفت: فردا کاخ ظلم از ریشه ویران میشود
آمد و افتاد چشم حُر به چشم روشنش — مشکل حر با نگاهی گرم آسان میشود
حاجی از کاروان وامانده‌ای گِرد حسین — یکشبه میگردد و در کعبه مهمان میشود

(همان: ۸۹)

گفتمان عاشقانه: امیری اسفندقه عشق را میستاید و به عشق زمینی و انسانی هم معتقد است. در لایه‌های زیرین فکر شاعر، عشق خوشایند بوده و در مناسبات و روابط بینافردی، کارکرد محسوسی دارد. او به توصیف اوضاع ظاهری دختری دهاتی (معشوق) میپردازد. با این حال از شاخصه‌های اخلاقی او یعنی سربه‌زیری و حیات‌بخشی سخن میگوید و به نقش تأثیرگذار این زن در ابعاد گوناگون زندگی عاشق اشاره مینماید. طبق روایت راوی، وجود این زن، دل و جان عاشق را صفا میبخشد و چشمه، سبزه و طبیعت بدون حضور او، عاری از شوق زندگی میشوند

و خاصیت خود را از دست میدهند. همهٔ این توصیفها بدان معناست که از دید امیری، زندگی بدون عشق، اعتبار خود را از دست میدهد. به بیان دیگر، عشق قوهٔ محرکهٔ عالم هستی است.

ای دختر دهاتی شاداب و سربه‌زیر — امسال بی تو دهکده بی آبشار بود
شال سپید و صورتی و سبز و آبیت — آویخته به سینهٔ خشک کوار بود
بی تو کدام چشمه؟ چه سبزه؟ کدام گل؟ — کار دل یتیم من امسال زار بود
جای تو بود خالی و دست غریب من — بیروح و سرد، بر سر سنگ مزار بود
(همان: ۷۲)

در شعر ذیل هم، گفتمان عاشقانه بازنمایی شده است. عاشق با خطاب قرار دادن معشوق، از او میخواهد باعث آزادی جسم و روح او از قاب دنیای بی‌بنیاد شود. معشوقی که راوی از آن سخن میگوید از چنان قدرتی برخوردار است که میتواند عاشق را به تعالی روحی و معنوی برساند. این معشوق، که نشانه‌های ازلی بودن را در خود دارد، گویی همواره همراه این عاشق بوده و هست. البته مناسبات عاشقانه در شعرهای امیری گاهی با چالشهایی همراه میشود و عاشق به گله‌گذاری از معشوق میپردازد. مصداقهای این روند را میتوان در اشعار شاعران گذشته و معاصر مشاهده کرد. گویی جدال میان عاشق و معشوق بر سر عدم توجه مبسوط، ادامه دارد. شاعر با پیوند زدن عشق و آزادی، سعی کرده است این گفتمان را تبلیغ کند که آدمی بدون بهره‌مندی از مواهب عشق، در بند خود، اسیر خواهد بود.

معشوق من! بگذار تا آزاد باشم — آزاد در این عمر بی‌بنیاد باشم
تصویر من حتی ندارد طاقت قاب — کاری بکن، تا خارج از ابعاد باشم
دین تو از تو، دین من از من، رها کن — تا شاد باشی پیش من تا شاد باشم
بغض فروخفته نشان از عقده دارد — گاهی مرا بگذار تا فریاد باشم
(همان: ۲۰۷)

لایهٔ بلاغی

با استفاده از صنایع ادبی لفظی و معنوی، مرزهای تخیل شاعر تا بی‌نهایت گسترش پیدا میکند و بر جذابیت اثرش افزوده میشود. «فنون بلاغی [صرفاً] با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند، بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر میگذارند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۲)؛ بنابراین با تحلیل بلاغی یک اثر، پی بردن به سبک مؤلف، منظومهٔ فکری و تمهیدات ادبی مورد استفادهٔ شاعر فراهم میگردد. در این بین، استعاره و تشبیه، بعنوان ابزارهای اصلی تصویرپردازی و تخیل، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند.

تشبیه: تشبیه یکی از اصلیترین صور خیالی است که شاعر با آن میتواند ارتباط میان پدیده‌های گوناگون را تقویت کند و حس زیبایی‌شناسانهٔ شنونده را اقناع کند. امیری نیز از ظرفیتهای این آرایه در سروده‌های خود استفاده کرده است. او با کاربست تشبیهات زودیاب و ساده‌فهم، پیوند عاطفی استواری با مخاطبانش برقرار کرده و با پدیدآوری حالت مقایسه‌ای میان مشبه و مشبهٌ‌به، به تداعی مفهوم اصلی که در ذهن دارد، یاری رسانده است. بخش قابل توجهی از تشبیهات به‌کاررفته در اشعار امیری، سویه‌های غنایی (عاشقانه) و دینی دارند. این تشبیهات، که غالباً حسی و ساده هستند، از عمق معنایی کمتری برخوردارند. اینگونه تشبیهات، بیانگر جهان محسوس درون شاعر هستند. در شعر ذیل، شخصیت ابوطالب و نقش او در رشد اسلام بازنمایی شده است. شاعر از او با عنوان پیری باتجربه یاد میکند که ریاکاری در او راه به جایی نمیبرد. اضافهٔ تشبیهی «سمند تزویر»، که نزد ابوطالب رام

شده، بیانگر این ویژگی اخلاقی عموی پیامبر است؛ همچنین شاعر به استقلال رفتاری و آزادگی ابوطالب اشاره کرده و این مفهوم را با ذکر اضافۀ تشبیهی «براق ذات» یادآور شده است. ذات ایشان شبیه به براقی است که هرگز در برابر کسی سر فرو نیاورده و حقارت را تحمل نکرده است. در آخر، امیری شخصیت ابوطالب را به سایبان تشبیه کرده است تا بر نقش محوری او در پیشبرد اسلام و رشد اهل توحید تأکید کند.

به ترکۀ تو شد ای پخته‌پیر بیپروا سمند توسن تزویر، رام، ابوطالب! ...
نداده هرگز و هرگز به دست هیچ کسی بُراق ذات تو آنی زمام، ابوطالب! ...
تو سایبان سرِ تشنگان توحیدی به پشتگرمی غیرت مدام، ابوطالب!
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۳۷)

عاشق دلخسته ضمن اشاره به اتحاد و همشدگی میان عاشق و معشوق، از تصاویر ادبی و هنری استفاده میکند تا غربت و مهجوری این دو را بخوبی نشان دهد. بدین منظور، عاشق و معشوق به غروب دریا و به ریگ صحرا تشبیه شده‌اند. در تشبیه نخست، دلیل شباهت، فسردگی و بیروح بودن بوده و در تشبیه دوم، بر احساس نیاز آنها تأکید شده است. شاعر با کاربست تشبیه‌هایی از این دست، به دشواری راه عاشقی اشاره کرده است.

من و تو هر دو غریبیم، هر دو تنهاییم من و تو غمزده مثل غروب دریاییم ...
به حال تشنگی ما دلی نمیسوزد ملالبارتر از ریگهای صحراییم
(همان: ۲۰۴)

اضافۀ تشبیهی «بودای نفس» درخور توجه است و در زمرۀ نوآوریهای شاعر قرار میگیرد. از دید شاعر، نفس او بقدری مزکی و محلی شده که بمثابۀ بودا، دنیاگریز و منزه از پلشتی است. او ضمن تبیین این مفهوم تعلیمی، به بی‌اعتباری روزگار هم اشاره کرده و باور دارد توجه به دنیا و مافیها عاملی برای نابودی این نفس تزکیه‌شده است.

بگذار تا که حق سخن را ادا کنم بودای نفس کشتۀ این روزگار بود
(همان: ۷۳)

عشق در نگاه عاشق، همراه با سختیهای بسیار است. او تصویر عشق را با چالشهایی غم‌انگیز نشان میدهد تا به مخاطبان بگوید در چه ورطۀ جانکاهی پای گذاشته‌اند. از دید امیری، دل عاشق شبیه به گنجینه‌ای ارزشمند است که تنها دارایی محبوس در آن، غم برآمده از عشق است؛ بنابراین شاعر با کاربست این تشبیه، افزون بر یادآوری سختیهای راه عاشقی، از تعالی‌بخش بودن غم و اندوه ایجادشده در فرایند عشق‌ورزی خبر داده است.

دل نیست اینکه دارم، گنجینۀ غم توست بیگانه باد با غیر، این دل که محرم توست
(همان: ۶۱)

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین

محسوس به محسوس (۳۳ مورد): هر گاه مشبه و مشبّه‌به از محسوسات باشند و در دنیای واقعی توسط یکی از حواس درک شوند، آن تشبیه واقع‌گرایانه‌تر خواهد بود؛ زیرا مخاطب با هر کدام از طرفین تشبیه آشنایی دارد و میتواند تصویری از آن در ذهن خود بپروراند. این نوع از تشبیه از بسامد زیادی در اشعار امیری برخوردار است. برای مثال، شاعر در بیت نخست، اتاق کوچک را به قبر شبیه کرده و در بیت دوم، شب را از صبح فردا، پاکتر دانسته است.

بیا و از قفس انزوا، رهایم کن اتاق کوچک من، بی تو گور تنهایی است
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۱۷)

بخیر یاد شبی که بهار با ما بود　　شبی پاکتر از صبح پاک فردا بود
(همان: ۳۵)

معقول به محسوس (۷۸ مورد): پرتکرارترین نوع تشبیه در اشعار امیری اسفندقه، معقول به محسوس است. هرگاه مشبه از معقولات و مشبهٌ‌به از محسوسات باشد، این تشبیه نمود پیدا میکند. امیری بسیاری از مفاهیم انتزاعی و ذهنی را از این طریق برای مخاطب شرح داده و مفاهیمی را که در دنیای واقعی مابه‌ازایی ندارند با مانسته کردن به پدیده‌ای محسوس، قابل درک کرده است. برای مثال، شاعر ابتدا دل را به مرغ دریایی، شکیبایی را به ساحل و سپس، ظهور را به اسب شبیه کرده است. در بیت سوم، نگاه بعنوان مفهومی ذهنی به چراغ شبیه شده است.

نشان خانهٔ تو ساحل شکیبایی است　　دلت غریبتر از مرغهای دریایی است
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۱۷)

صدای شیههٔ اسب ظهور میاید　　خبر دهید یاران را، سوار آمدنی است
(همان: ۱۹)

نور زلال ماه و چراغ نگاه تو　　غیر از دروغ تو همه چیز آشکار بود
(همان: ۴۴)

محسوس به معقول (۱۵ مورد): در صورتی که مشبه از محسوسات و مشبهٌ‌به از معقولات باشد، این نوع تشبیه مصداق مییابد. شمار این تشبیه در اشعار امیری اسفندقه، کم است؛ زیرا برای توصیف پدیده‌ای محسوس و عینی، معمولاً از مفاهیم انتزاعی استفاده نمیشود. این کار میتواند تشبیه و درک جزئیات آن را دشوارتر کرده و مخاطب را برای پی بردن به ابعاد گوناگون تشبیه دچار مشکلاتی کند. در بیت ذیل، ممدوح به فرشته‌های آسمانی مانند شده است. البته شاعر به این مقدار بسنده نکرده و مقام ممدوح خود را برتری بخشیده است.

روی زمین فرشته شدن کار مشکلی است　　ای بهتر از ملائک هفت آسمان! بمان
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۹۷)

معقول به معقول (۷ مورد): در این تشبیه، مشبه و مشبهٌ‌به، هر دو از نوع عقلی هستند و مابه‌ازایی در جهان عینی ندارند. اگرچه این تشبیه‌ها زیباییهایی در شعر به وجود می‌آورند، در عین حال باعث ایجاد پیچیدگیها و تعقیدهایی در درک منظور شاعر میشوند. در شعر امیری، این تشبیه‌ها بسیار کم به کار رفته است. در بیت ذیل، شاعر شعرهای خود را به یأس شبیه کرده و توصیف جالبی را مبتنی بر تشبیه پدید آورده است.

شاخ و برگ شعرهامان زرد، مثل یأس بود　　سبزتر از دشت شورانگیز شالی میرویم
(همان: ۹۴)

استعاره: امیری با ذکر پیاپی استعاره‌های مصرحه و مکنیه به ایجازی منطقی و دل‌انگیز دست یافته است، اما این منطق و سیاق شاعرانه، مانع بیان احساسات او نشده و شاعر در القای درونیات خود از عنصر اصیل عاطفه غافل نبوده است. بازتاب استعاره‌های مصرحه در اشعار امیری بیشتر از مکنیه است؛ زیرا صراحت و ارتباط برجسته‌تری با طبیعت زبان دارد. اصل ادراکی در این نوع استعاره، «بکار بردن واژه‌ای است بجای واژهٔ دیگر با علاقهٔ شباهت» (همایی، ۱۳۷۴: ۲۲۰). استعاره‌هایی که در سرودهٔ امیری نمود مییابند بسادگی قابل تأویل هستند و از بافت متن منفک نشده‌اند و از ذهنیتی برآمده‌اند که پدیده‌های مختلف را در سطح ظاهری بجای هم مینشاند. در مجموع میتوان گفت کارکرد اصلی استعاره در این اشعار، بازتاب پررنگ عقاید دینی، نمودار ساختن ذهنیات، عواطف و

تخیلات شخصی، بیان تجربه‌های عاشقانه و تنوع‌بخشی به بیان بر اساس نگرشهای تشبیهی، فشرده‌سازی کلام و آرایش اندیشه است.

شاعر در ستایش حضرت فاطمه(س)، ایشان را در کانون همهٔ زیباییهای هستی قرار میدهند و با ایجاد تمایز میان حضرت و دیگر زنان عالم، بر اعتبار و قدرشان تأکید میکند. در این نگاه ایدئولوژیک شاعر، «لعبتان کور» استعارهٔ مصرحه از زیبارویان ظاهرپرست هستند. همچنین «سراچهٔ بازیچه» استعاره از دنیای عاریتی است. در کل، شاعر با بهره‌گیری از ظرفیتهای ارتباطی استعاره‌ها، موفق به ایجاد تقابل و تمایزی آشکار میان مادیگرایی و معنویت شده و در نهایت گفتمان نفی ظاهرپرستی را تشریح کرده است.

کی میکنم نگاه به این لُعبتان کور　　با من در این سراچهٔ بازیچه تا تویی
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۲۳۲)

همانطور که پیش از این گفته شد، مفاهیم و عناصر ایدئولوژیک در شعر امیری اسفندقه، جنبهٔ کانونی دارند. بررسی سروده‌های او نشان میدهد که آرایه‌ها و صور خیال در سطح روساخت نمودار شده‌اند و ژرفساخت افکار او را بازتاب داده‌اند. او در شعر ذیل به ستایش امام حسین(ع) و حضرت زینب(س) پرداخته است. واژهٔ «آفتاب» در شعر ذیل، جنبهٔ استعاری دارد و به سر امام حسین(ع) اشاره دارد که چون خورشید درخشان به نظر میرسد؛ همچنین واژهٔ «خفاشان» به نیروهای یزید اشاره دارد. تقابل میان خورشید و خفاش هم درخور توجه است.

به روی نیزه سر آفتاب را دیدی　　ولی شکست نخوردی و سروری کردی ...
چه زخمها که نزد خطبه‌ات به خفاشان　　زبان گشودی و روشن سخنوری کردی
(همان: ۲۲۹)

شعر ذیل در ستایش حضرت زینب(س) سروده شده است و به مصائب دشت کربلا اشاره دارد. کلمهٔ «گلها» استعاره از یاران امام در کربلا و واژهٔ «گل» استعاره از حضرت زینب(س) است. نگاه استعاری شاعر به شخصیتهای انسانی و کیفیت تصویرسازی او، بر مظلومیت آنها تأکید دارد. استعاره‌هایی از این دست استخدام شده‌اند تا شاعر گفتمانهای ایدئولوژیک را به نحو مطلوبتری در اختیار مخاطبان قرار دهد.

نمانده است به دست حسین از گلها　　گلی پس از تو، دریغا! گلی که پرپر نیست
(همان: ۶۶)

تشخیص و جانبخشی: جانبخشی به اشیای بیجان و شخصیت بخشیدن به حیوانات و اشیا و نسبت دادن خصلتها و کردارهای انسانی به آنان، یکی از مهمترین عواملی است که کلام را حیات و حرکت میبخشد و از سکون و یکنواختی به دور میکند و جوش و خروش زندگی در آن میدمد و از این راه، خواننده با مطلب و موضوعی که میخواند یا میشنود، قرابت بیشتری مییابد. به همین سبب، جانبخشی و تشخیص را میتوان یکی از مایه‌های مهم در پیدایش شعر یا نثرهای شاعرانه دانست (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۵۰۴). امیری اسفندقه در اشعار خود بارها از این آرایه بهره برده و کلام خود را پویاتر کرده است. شاعر همهٔ عناصر طبیعت را زنده و پویا میداند؛ از این رو گلها در نگاه زیبایی‌شناسانهٔ او، برای دیدن معشوق با هم مذاکره میکنند. همچنین یار دل‌انگیز او، با نسیم و بهار، دوست و مصاحب بوده است. انسان‌انگاری پدیده‌های طبیعت بر گسترهٔ تخیل مخاطب و شنونده میفزاید و او را در درک هرچه بهتر جایگاه معشوق یاری میرساند.

گلها برای دیدن او چانه میزدند　　همصحبت نسیم، رفیق بهار بود
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۷۹)

شاعر در بیت نخست، درخت را انسانی دانسته که گلو دارد و به دلایل گوناگون، قادر به صحبت کردن نیست. در بیت دوم، عشق پدیده‌ای زنده و جاندار تصور شده است. بر این اساس، شاعر به روح عشق سوگند یاد میکند و بر پاک بودن روح معشوق خود تأکید مینماید. این تصویرسازیها، که با تکیه بر ظرفیتهای جانبخشی انجام شده است، بخوبی نشان میدهد مفهوم عشق در نگاه امیری فراتر از روابط بینافردی است و همچون جریانی سیال در کلیت هستی، وجود دارد؛ از این رو برای امیری، عشق پدیده‌ای مقدس به حساب می‌آید.

دگر نمیرسد از کوچه باغ، بوی درخت — چه اتفاق بدی! خشک شد گلوی درخت
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲ب: ۲۱)

کسی به عمق وجود تو پی نخواهد برد — به روح عشق قسم، روح تو اهورایی است
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۱۷)

کنایه: کنایه «یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۰) است و زمانی نمود پیدا میکند که شاعر، اصطلاحات قاموسی زبان را کنار میگذارد و دوپهلو سخن میگوید تا نظر مخاطب را جلب کند. کنایه‌هایی که امیری در اشعار خود به کار برده است چندان نوآوری ندارد و کاملاً ساده‌یاب و قابل درک است. هدف شاعر این بوده است که بر زمینه‌های زیبایی‌شناسانهٔ سروده‌های خود بیفزاید و بدنبال طبع‌آزمایی شاعرانه نبوده است؛ از این رو از کنایه‌های ساده و تکراری بهره گرفته است. در اشعار ذیل، عبارتهای « از سر گرفتن؛ روزِ شمار؛ پا به پا آمدن؛ تشت از بارو افتادن»، به ترتیب کنایه از «احوالپرسی نکردن؛ آغاز کردن؛ قیامت و رستخیز؛ همراهی کردن؛ رسوا شدن» است.

وادی پیموده را میشود از سر گرفت — باغ جوان میشود، رو به جوانی کنید
(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲الف: ۴۹)

از من هزار پرسش پوشیده داشتی — انگار شب نبود که روز شمار بود
(همان: ۵۱)

پا به پای سحر از کوه و کمر میایی — من و دیدار تو افسوس! مگر میایی؟ ...
تشت خورشید ز باروی فلک میفتد — تا ز پشت قلل حادثه درمیایی
(همان: ۱۰۴)

نتیجه‌گیری

مرتضی امیری اسفندقه یکی از شاعران نامی معاصر است. او با تکیه بر عواملی چون: طبع هنری، قدرت بیان، و آگاهیهای ادبی، آثار انتقادی درخور توجهی در حوزهٔ شعر آیینی و غنایی فارسی پدید آورده است. بررسی سبک شعرهای او در چهار لایهٔ آوایی، لغوی، گفتمانی و بلاغی نشان داد که او با بکارگیری شگردهای صوری و محتوایی، بسترهای لازم را برای بازگویی مسائل عاشقانه و مذهبی فراهم آورده است. البته نباید این موضوع را از نظر دور داشت که در اشعار او، تکنیکهای معناگرا در اولویت بوده است؛ زیرا هستهٔ اصلی مخاطبان شاعر را مردم عادی تشکیل میدهند و هدف امیری برقراری ارتباط منطقی و درست میان متن تولیدی و گروه هدف است، نه خودنماییهای شاعرانه و به رخ کشیدن هنر در بکارگیری صنایع ادبی. بدین جهت، تمرکز بیشتری بر مسائل محتوایی دارد. و شعر امیری بیش از آنکه صورتگرا باشد، معنامحور است.

بررسی سطح آوایی سروده‌های امیری نشان میدهد که او با استفاده از «جناس»، «تکرار واجهای مشخص» و نیز گزینش «قافیه، ردیف و وزن متناسب»، اغراض خود را تبیین کرده و با گروه هدف به اشتراک گذاشته است.

جناسها به این دلیل اشتراک نسبی آوایی و واجی، به آهنگین شدن کلام و القای مفاهیم کمک میکنند. جناس در سروده‌های امیری به شیوه‌ای مورد استفاده قرار گرفته است که ساختار متن و معنای سخن، آن را طلب میکند و صرفاً جنبهٔ تزئینی ندارد. در سطح لغوی نیز شاهد استفاده از کلماتی هستیم که غالباً عینی، نشاندار و صریح هستند و شاعر به مدد آن، نگرشهای خاص ایدئولوژیک خود را انعکاس داده است. لایه‌های گفتمانی سروده‌های امیری نشان میدهد که شاعر در دو سطح همنشینی اجزای جمله و ساختواژه، نوعی ناسازگاری آگاهانه در شعرها پدید آورده و با جلب توجه بیشتر خواننده، گفتمان مورد نظرش را شرح داده است. دو گفتمان اصلی در این شعرها از نوع عاشقانه و دینی هستند. در سطح بلاغی نیز بسامد تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه بسیار درخور توجه است. هدف اصلی شاعر از بکار گرفتن این صور خیالی، وسعت بخشیدن به گسترهٔ زیبایی‌شناسانهٔ افکار خود بوده است. تشبیهات اشعار امیری عمدتاً ساده‌یاب و حسی هستند؛ همچنین امیری با بهره‌گیری مکرر از استعاره‌های مصرحه، به ایجازی منطقی دست یافته است. غالب این استعاره‌ها تأویل‌پذیر و زاییدهٔ ذهنیتی هستند که پدیده‌های گوناگون را در سطح ظاهری بجای هم مینشاند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد فردوس استخراج شده است. آقای دکتر حمیدرضا سلیمانیان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محسن افکاری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر عباس خیرآبادی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

از مسئولان پژوهش دانشگاه آزاد اسلامی واحد فردوس تشکر میشود.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Ahmadi, Babak. (1999). Text structure and interpretation, fourth edition, Tehran: Center.

Amiri Esfandaghe, Morteza. (2012). Varamshor: Ghazalvarah, Tehran: Shahrestan-e- Adab.

Amiri Esfandaghe, Morteza. (2013). I am ashamed of being human, Tehran: Shahrestan-e- Adab.

Bahar, Mohammad Taghi. (1997). Stylistics, 3 vols, 9th edition, Tehran: Majid.
Ebadian, Mahmoud. (1993). An introduction to stylistics in literature, second edition, Tehran: Ava-ye- Noor.
Fotuhi, Mahmoud. (2011). Stylistics; Theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan.
Gholamrezaei, Mohammad. (1991). Lyrical stories in verse, Tehran: Fardabe.
Homai, Jalaluddin. (1994). Ma'ani and Bayan, Tehran: Homa.
Imranpour, Mohammad Reza. (2008). "Aesthetic aspects (harmony) in contemporary poetry", *Journal of Faculty of Literature and Humanities*, Shahid Bahonar University of Kerman, No. 2, pp. 159-187.
McDonnell, Diane. (2001). An introduction to discourse theories, translated by Hossein Ali Nozari, Tehran: Discourse Culture.
Shafii-Kadkani, Mohammad Reza. (1997). Poetry music, fifth edition, Tehran: Agah.
Shamisa, Siroos. (2013). A new look at Badee, Tehran: Mitra.
Simpson, Paul. (2004). Stylistics, London: Routledge.
Sojudi, Farzan. (2007). Applied Semiotics, Tehran: Elm.
Volk, Rene and Austen, Warren. (2013). Theory of literature. Translated by Zia Movahed and Parviz Mohajer. Tehran: Scientific and Cultural.
Zolfaqari, Dariush. (2016). "The Personal Style of Morteza Amiri Asfandaghe", *National Conference on Recognition of Khorasan's Famous in Persian Literature*, 2nd session, Mashhad: Farhangian Shahid Mufatteh University.

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.
امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۹۲ الف). وَرَمشور: غزلواره‌ها، تهران: شهرستان ادب.
امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۹۲ب). دارم خجالت میکشم از اینکه انسانم، تهران: شهرستان ادب.
بهار، محمدتقی (۱۳۷۶). سبک‌شناسی، ۳ج، چاپ نهم، تهران: مجید.
ذوالفقاری، داریوش (۱۳۹۶)، «سبک فردی مرتضی امیری اسفندقه»، همایش ملی بازشناسی مشاهیر و مفاخر خراسان در ادب پارسی، دورهٔ ۲، مشهد: دانشگاه فرهنگیان شهید مفتح.
سجودی، فرزان (۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). موسیقی شعر، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
عبادیان، محمود (۱۳۷۲). درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، چاپ دوم، تهران: آوای نور.
عمرانپور، محمدرضا (۱۳۸۸). «جنبه‌های زیبایی‌شناسی (هماهنگی) در شعر معاصر»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲، صص ۱۸۷-۱۵۹.
غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰). داستانهای غنایی منظوم، تهران: فردابه.
فتوحی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن.
مک‌دانل، دایان (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان.

ولک، رنه و آوستن، وارن (۱۳۷۳). نظریهٔ ادبیات. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴). معانی و بیان، تهران: هما.
Simpson, Paul (2004). Stylistics, London: Routledge.

معرفی نویسندگان

محسن افکاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد فردوس، دانشگاه آزاد اسلامی، فردوس، ایران.
(Email: *Mohsenaafkari@gmail.com*)

حمیدرضا سلیمانیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.
(Email: *hamidreza.soleymanian@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

عباس خیرآبادی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.
(Email: *abbaskheyrabady8@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohsen Afkari: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Ferdous Branch, Islamic Azad University, Ferdous, Iran.
(Email: *Mohsenaafkari@gmail.com*)

Hamidreza Soleymanian: Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.
(Email: *hamidreza.soleymanian@iau.ac.ir* **:** Responsible author)

Abbas Kheyrabadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Torbat Heydarieh Branch, Islamic Azad University, Torbat Heydarieh, Iran.
(Email: *abbaskheyrabady8@gmail.com*)