بررسی جلوه‌های زیبایی‌شناسی در اشعار علی باباچاهی (مورد مطالعه: هفت مجموعه شعری)

محبوبه شیرگردون[1]
دکتر محمود صادق‌زاده[2*]

چکیده

زیبایی پیوند عمیقی با شعر دارد، در زیبایی‌شناسی شعر، صور خیال، موسیقی و عناصر بدیعی از مهم‌ترین عوامل زیبایی شعر محسوب می‌شوند. این عوامل زیبایی مختص به یک دوره و شاعر نیست بلکه در دوران معاصر هم نقش این عوامل پر رنگ‌تر شده است. یکی از این شاعران معاصر علی باباچاهی است، او اهل بوشهر و از سرزمین موج و دریا و شاعری طبیعت‌گرا است؛ از این جهت می‌توان جلوه‌های زیبایی‌شناسی را در اشعار او بررسی کرد. در بررسی‌های انجام شده به این نتیجه رسیدیم که بیشتر اشعار او متکی بر توصیف و تشبیه است و عناصر طبیعی در تشبیهات و استعاره‌های او بیشترین کاربرد را دارد؛ و بیشتر تشبیهات حسی به حسی هستند. از نظر موسیقی معنوی تضاد در شعر او بیشتر شامل تضاد بین دو اسم و صفت است که بیان‌کننده تقابل خوبی‌ها و بدی‌ها در زندگی اوست. تلمیحات ادبی در شعر او جایگاه ویژه‌ای دارد، او از طریق حس‌آمیزی بین شعر و حواس خودش پیوند عمیقی بر قرار کرده است. عناصر آوایی و صوتی از جمله واج‌آرایی و جناس نقش مهمی در انسجام درونی شعر او دارد او به وسیله‌ی تناسب صامت‌ها و مصوت‌ها و تکرار جمله و واژه‌ها، موسیقی درونی شعرش را مضاعف کرده است. تکرار پرکاربردترین روش در شعر اوست. در موسیقی بیرونی بیشتر وزن‌های معهود شعر فارسی را به کار برده است و بیشتر وزن‌ها ملایم و آرام هستند. قافیه و ردیف برای غنای شعر و کشش موسیقایی سخن او بسیار موثر بوده است ردیف در شعر او ساده و بیشتر از نوع ردیف فعلی است.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، بیان، بدیع، موسیقی شعر، علی باباچاهی.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران
Email: shirgardon9269@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران (نویسنده مسؤول)
Email: Md.sadeghzade@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶

مقدمه

زیباشناسی دانشی است که پیرامون زیبایی بحث می‌کند و به عنوان علمی مستقل از قرن هفدهم و هجدهم در اروپا ظهور پیدا کرد و با بر عهده گرفتن تحلیل و بازتاب «زیبایی» در روح انسان در انواع هنرها از جمله در ادبیات رشد و نمو یافت و در پی آن آثار ادبی که از شهره و آوازه‌ی بلندی برخوردار بودند توسط محققان با ذره بین زیبایی‌شناسی مورد نقد و بررسی قرار گرفتند و ارزش واقعی هر کدام شناخته شد اما کار کرد و معیارهای زیباشناسی متفاوت است؛ زیرا هنر و زیبایی قانون ثابت و پایداری ندارد. در حوزه ادبیات منظوم، زیبایی‌شناسی بیشتر در مواردی از قبیل موسیقی درونی و بیرونی (وزن و قافیه و ردیف و...) و آرایه‌های لفظی و معنوی و همچنین صورخیال بحث می‌کند و شعرا از عهد پیدایش شعر تا دوران معاصر ساختار اشعار خویش را با جنبه‌های مختلف زیبایی آراسته اند. تحول نیما یوشیج در باب شعر نتوانست جنبه‌های زیبایی‌شناسی را کم رنگ کند. شاعران معاصر مثل شاعران سنتی در پی آراستن کلام خویش با جنبه‌های زیبایی‌شناسی هستند. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شاعران معاصر نوگرا، انعکاس فرهنگ بومی و محلی در شعر است که باعث رونق زیبایی در اشعار آنها شده است که یکی از این شاعران برجسته علی باباچاهی است؛ او که در کنگان بوشهر به دنیا آمد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان جا گذراند و در همان دوره به شعر و ادب علاقه مند شد و شعرهایش را در مجلات تهران به نام مستعار «ع. فریاد» چاپ می‌کرد. باباچاهی از شاعران بی‌ادعاست که شعرش بازتاب روحیه انسانی اوست. ذهن او همواره در پی ذخیره لغاتی بوده است که زلال‌اند و پر از بار عاطفی، باباچاهی به تدریج زبان مشخص و مستقل خود را در شعرهایش پیدا کرده است و به شعرش وسعتی کمی و کیفی داده است. زبان شعر او ساده و صمیمی است که با پیرایه‌ها و آرایه‌هایی می‌آمیزد مانند اغلب شاعران هم سرزمینش رنگ و بوی سرزمین‌های جنوبی بر شعر او سایه افکنده و گویش‌های محلی در زبان محاوره‌ای و ترکیب آنها با زبان فارسی، نوعی زبان خاص بوجود می‌آورد و شعر او بیشتر به توصیف و تشبیه متکی است.

پرداختن به مساله زیبایی‌شناسی از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است از توصیف طبیعت گرفته تا حالات چهره و گل و می‌و... و همچنین موسیقی درونی و بیرونی که جز ذات شعر بودند. از این جهت کتاب و رساله‌های تحقیقی بسیار زیادی در این زمینه نگاشته شده است از جمله کتاب‌های صورخیال در شعر فارسی و موسیقی شعر از شفیعی کدکنی، اما در زمینه شعر و قالب‌های نو، شاید کمترین تلاشی صورت گرفته باشد از این جهت پژوهنده خودش را ملزم می‌داند تا بارقه‌ای از زیبایی‌شناسی شعر علی باباچاهی را مورد بررسی قرار دهد.

پیشینه‌ی تحقیق

مساله‌ی زیبایی‌شناسی شعر یک موضوع تازه و جدید نیست و در این موضوع کتاب‌ها و رساله‌های مختلفی نگاشته شده است؛ اما تحقیقات و پژوهش‌های انجام گرفته بیشتر در حوزه‌ی شعر سنتی و کلاسیک است، از این جهت این موضوع در حوزه شعرهای نو و سپید بدیع و نو است؛ و در این زمینه تاکنون پژوهش مستقل و کاملی صورت نگرفته است و تحقیقات انجام شده در موارد مشابه در مورد شاعرانی غیر از علی باباچاهی است.

مقالاتی مانند: «زیبایی‌شناسی محتوایی شعر فروغ فرخزاد» نوشته‌ی معصومه موسوی و کامران پاشایی، «بررسی زیباشناسی شعر منوچهر آتشی» از مهری مساعد و مینا مساعد، «زیبایی‌شناسی شعر خیام» از سعید حسام پور و حسن لی کاووس، «بررسی موسیقی در شعر اخوان ثالث» از ایمان مرتضی و محمد مهدی طاهری، «زیبایی‌شناسی غزلی از سعدی» از احمد تمیم داری و همچنین پایان‌نامه‌های «زیبایی‌شناسی اشعار مهدی اخوان ثالث» از مرجان مقصودی ممبینی، زیبایی‌شناسی در «مجموعه اشعار هوشنگ ابتهاج» از سهیلا زارعی، «بررسی زیبایی‌شناسی صور خیال در اشعار محمد رضا شفیعی کدکنی» از نعیمه حیدر بیگی، «جلوه‌های زیبایی‌شناسی بدیع در اشعار قیصر امین‌پور، حسن حسینی و سلمان هراتی» از محمد حسین جولایی تهرانی.

اما کتاب‌هایی که درباره زیبایی‌شناسی نگاشته شده‌اند بیشتر مربوط به حوزه‌ی هنر و فلسفه هستند در زمینه ادبیات کتاب‌هایی مانند: «زیبایی‌شناسی سخن پارسی» از جلال الدین کزازی در

سه جلد، کتاب‌های «صور خیال» و «موسیقی شعر» از شفیعی کدکنی، «فنون بلاغت و صناعات ادبی» از جلال الدین همایی، کتاب‌های «بیان» و «بدیع از نگاهی تازه» از سیروس شمیسا، نوشته شده‌اند.

زیبایی‌شناسی بیان

در علم بیان، شاعر با خلق تصاویر شاعرانه، چشم انداز و تابلویی زیبا و بیشتر خیال انگیز، پیش چشم ایجاد می‌کند. بحث در مورد این تصاویر شاعرانه موضوع علم بیان است. علم بیان در قدیم به بررسی چهار مقوله: تشبیه، مجاز استعاره و کنایه محدود می‌شد اما امروزه تصویرهای دیگری هم چون سمبل یا نماد اسطوره و صورت نوعی را که همان آرکی تایپ است مورد بررسی قرار می‌دهد. موضوع علم بیان، بحث در صورت‌های متفاوت و متمایز خیال است زیرا این صور، وسایلی هستند که با آنها می‌توان یک مفهوم را به شیوه‌های گوناگون بیان کرد (اشرف‌زاده، ۱۳۹۲: ۸۵). موضوع زیبایی‌شناسی بیان، الفاظ زبان از جهت تشبیه، مجاز، کنایه و استعاره است (محمدی، ۱۳۸۹: ۲۱٤)؛ که در ادامه به تبیین هر یک از این شاخصه‌ها در شعر باباچاهی پرداخته خواهد شد.

شبیه

تشبیه یکی از ارکان مهم و اصلی صنایع بدیع و به بیان دیگر ژرف ساخت اصلی بسیاری از آن صنایع است. هم چنین یادآوری همانندی بین دو چیز است؛ یعنی با استفاده از صفتی مشترک بین دو امر شباهت برقرار می‌کنند. پورنامداریان در این باره می‌گوید: «تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. ما صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفتن از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۱۸۱).

عناصر تشبیه در اشعار باباچاهی

انسان و متعلقات وی

مشبه: عاشق به پیکری از سنگ (باباچاهی، ١٦: ١٣٩٢)، معشوق همچون مرغی (همان: ١٨)، قلب به بوته (همان: ١٩)، معشوق به قمری (همان: ١٩)، خون دل به سرخی لب (همان: ١٨)، اشک به خون مرغان (همان: ١٨)، عاشق به باران (همان: ٣٠)، معشوق به گل افسانه (همان: ٣٦)، عاشق به خانه به دوش (همان: ٣٦)، عاشق به عطر پاک (همان: ٣٦)، قلب به قایق (همان: ٣٤)، عاشق به آهو (همان: ٣٧)، مابه پرنده (همان: ٥٩)، عاشق به روح (همان: ٦٧)، عاشق به حلقه‌های دود (همان: ٦٧)، عاشق به زنبور عسل (همان: ٦٨)، عاشق به رود (همان: ٦٨)، دل به سیگار (همان: ٧١)، عاشق به آب (همان: ٧١)، عاشق به گل (همان: ٧٢)، عاشق به ساقه (همان: ٧٢)، دست به بوته (همان: ٧٢)، دل به حفره (همان: ٧٢)، فلب به اجاق مشتعل (همان: ٧٦)، دل به لوح (همان: ٨٦)، معشوق به شقایق (همان: ١١٠)، سر به پرنده (همان: ١١٠)، ما به آفتاب (همان: ١١٣)، عاشق به تنور (همان: ١٥٢)، دست به سکوت (همان: ١٥٦)، برادر به افق (همان: ١٧٣)، معشوق به ستون (همان: ١٧٣)، عاشق به نخل (همان: ١٨٠)، عاشق به رودخانه (همان: ١٨٤)، زلف به طناب بافته (همان: ٢٢٠)، عاشق به گلوی خاک (همان: ٢٢٣)، معشوق به یاقوت أحمر (همان: ٣٧٢).

مشبه‌به: در جایگاه مشبه‌به هیچ موردی یافت نشد.

عناصر طبیعی

مشبه: غبار به طومار (باباچاهی، ٢٩: ١٣٩٢)، گل سرخ به ذرات شفق (همان: ٨٩)، آفتاب به غریبه (همان: ١٠٥)، باریدن باران به صدای گل و سکوت (همان: ١١٦)، شقایق به فانوس (همان: ١٦٧)، خار به حصار (همان: ١٩٠)، خورشید به چاشت شبانان (همان: ٢٣٥)، دریا به غول سیاه (همان: ٣٢٩)، آفتاب به غول (همان: ٣٣٧)، صبح به نگین خونین (همان: ٣٧٤)، روز به تابوت (همان: ٣٧٧)، افق به دو خط سیاه (همان: ٣٧٩).

مشبه‌به: سرود باز گشت به جریان آب (همان: ۱۹)، قلب به بوته (همان: ۱۹)، غم به باد و باران (همان: ۲٦)، رنج به گل‌های کبود (همان: ۳۰)، عاشق به باران (همان: ۳۰)، عاشق به رود (همان: ۳۰).

حیوانات و پرندگان و حشرات

مشبه: کلاغ به سیلاب وسار به تگرگ (باباچاهی، ۱۸: ۱۳۹۲)

مشبه‌به: معشوق به مرغ (همان: ۱۸)، اشک به خون مرغان (همان: ۱۸)، معشوق به قمری (همان: ۱۹)، معشوق به آهوان سرگردان (همان: ۳۷)، مابه پرنده (همان: ۵۹)، غم به پروانه (همان: ٦۲)، عاشق به زنبور عسل (همان: ٦۸)، غرور به اسب (همان: ۷٦)، زندگی به پرنده (همان: ۸۹)، مرگ به پرنده غمگین (همان: ۹۱)، سر به پرنده (همان: ۱۱۰)، نام به بازگشت پرستوها (همان: ۱۱۳)، معشوق به پرنده (همان: ۱۳۹)، برادر به کبوتر (همان: ۱۷۳)، تشنگی به فوجی از ملخ (همان: ۲۱۱)، سرمایه دار به سگ (همان: ۱۳٦۵)، عشق به آهو (همان: ۳۷۷)، جهان به گاو (همان: ٤٤۰).

معنویات و مفاهیم مجرد و انتزاعی

این بخش شامل حالات درونی انسان و متعلقات معنوی او و در واقع، امور غیبی و ناملموس مانند عشق، غم و اندوه، لطف، مرگ، زندگی و... می‌شود.

مشبه: سرود بازگشت به عریان آب (باباچاهی،۱۳۹۲: ۱۹)، نفرین به گل (همان: ۲۵)، غم به گال (همان: ۲٦)، غم به بادوباران (همان: ۲٦)، رنج به گل کبود (همان: ۳۰)، شب به قصه تلخ (همان: ۳٦)، زندگی شاعرانه به گل ظریف، آب صاف، تیرگی و شب (همان: ٤۸)، دنیا به برج تهی، واحه‌ی بی‌آب (همان: ۵۵)، غم به جوهر (همان: ۵۵)، صفا و خوبی به عطر (همان: ۵۹)، عزلت به جاده (همان: ٦۱)، غم به پروانه (همان: ٦۲)، عاشق به روح (همان: ٦۷)، عطوفت به خاکستر گرم (همان: ٦۷)، تکلم به گل سپید (همان: ۱۰۵)، هیئت مشوش دریا به انبساط شعر مولانا و انفجار خشم (همان: ۲۱۱)، طعنه به تیر (همان: ۳۹٦) و جهان به گاو (همان: ٤٤۰).

مشبه‌به: معشوق به زیبایی (همان: ۵۷)، نام معشوق به دروغ (همان: ۱۰٦)، دست به سکوت (همان: ۱۵٦) و دریا به غول سیاه (همان: ۳۲۹).

انواع تشبیه به اعتبار طرفین

الف) حسی به حسی: این تشبیه در اشعار باباچاهی از بسامد بالایی برخوردار است که نشان دهنده این مطلب است که وی شاعر توصیف امور عینی است تا اهل تجربه‌های باطنی و امور متافیزیکی، اینک نمونه‌هایی از این تشبیه: «و این دیوانگی‌های به شب آلوده تا شبگیر / مرا چون پیکری از سنگ جان می‌داد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱٦).

«تو همچون مرغی از اقصای کوهستان / به دیوار اتاق کوچک من، قصه‌ی اندوه می‌خوانی» (همان: ۱۸).

«اگر خون دلت مانند سرخی دروغین لبانت گریه آلوده‌ست» (همان: ۱۸).

«اگر با من نشتی از درخت مرده‌ای یاد آر / که سیلاب کلاغان و تگرگ سارها بر شاخه‌اش یکریز باریده است» (همان: ۸۳).

ب) حسی به عقلی: در این تشبیهات، شاعر خود وجه شبه‌ای را که موردنظر اوست ذکر می‌کند، بدین‌ترتیب این گونه تشبیه همواره مفصل است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۲) و اما این تشبیه در شعر باباچاهی بسیار اندک است.

«شب من قصه‌ی تلخی‌ست / که هر فصلش سرآغاز کتابی شوم خواهد شد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲٦).

«برو به چشمه‌ی عریانی / کراهت غم ایام را ز دل بزدای / و مثل زیبایی / قرین سادگی و خوبی و صداقت باش» (همان: ۵۷).

پ) عقلی به عقلی: تشبیهی که هر دو طرف تشبیه از امور عقلانی و غیر قابل حس هستند (علوی‌مقدم و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۰۰)؛ «هیئت مشوش دریا / چون انبساط شعر مولانا / چون انفجار خشم خلایق بود» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲۱۱).

استعاره

استعاره در اصل همان تشبیه است اما تشبیه فشرده؛ یعنی تشبیه را آن قدر فشرده می‌کنیم تا فقط یک قسمت از آن باقی بماند و از دو رکن تشبیه تنها یک رکن آن بر جای باشد، یا مشبه یا مشبه‌به. اگر مشبه باقی بماند به استعاره، استعاره مکنیه گویند و اگر مشبه‌به باقی بماند آن را استعاره مصرحه نامند. در تشبیه می‌گوییم این مانند آن است اما در استعاره می‌گوییم این آن است. اگر در تشبیه می‌گوییم خورشید مانند گل زرد است؛ در استعاره می‌گوییم: خود گل زرد است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸).

عناصر استعاره در اشعار باباچاهی

انسان و متعلقات وی

درد و رنج مانند خار است: «به هر خاری که می‌پیوستم از غمخواری و حسرت» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ١٦).

اشک مانند اقیانوسی از گل‌های آتش‌زا است: «به اقیانوسی از گل‌های آتش‌زا که در چشمان من از درد می‌روید» (همان: ۱۹).

تولد مانند انسانی عصیان است: «و من تولد عصیان خویش را هر شب درون این قفس پرملال می‌بینم» (همان: ۲۹).

رنج و اندوه مانند انسان افسانه می‌گویند: «که گل‌های کبود رنج، با اندوهتان افسانه می‌گوید» (همان: ۳۰).

آواز قدم‌ها مانند انسانی حزین است: «و من در یک شب تاریک آواز قدم‌های حزین خویش را در کوچه‌ها تکرار خواهم کرد» (همان: ٣٤).

عمر مانند گلی است که آن را می‌چینند: «بگذار / تنهاترین گلها باشم تا یار / در یک سکوت ممتد عمرم را / با دست‌های خسته بچیند» (همان: ٦٠).

بدرود و فراموشی مانند دریایی است که قعر دارد: «آه، بگذار این جهان خاطره انگیز را در قعر بدرود و فراموشی بیاندازم» (همان: ٦٨).

فریاد مانند آتش شعله دارد: «چه بنویسم برایت تا بدانی کوچه‌ها از شعله‌ی فریادها خالیست» (همان: ۸۱)

عناصر طبیعی

دریا مانند انسان گوش دارد: «حدیث بی‌سرانجام مرا در گوش دریاها فروخوانید» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲۰).

افق مانند انسان می‌نگرد: «افق به سرعت جریان آب می‌نگرد» (همان: ۲۲).

شب به انسانی که تهمت می‌زند مانند شده: «هلا توای شب فرمند،ای سکوت بلند / دوباره تهمت بر من مزن که بی‌رنگم» (همان: ۲۳).

سواحل مانند انسانی غمناک است: «و بر سواحل غمناک روستایی شهر» (همان: ۳۲).

باد مانند انسان عریان است: «گیسوانش را بر بادهای عریان ریخت» (همان: ۳۷).

دریا مانند انسان زبان دارد: «ولی دریغ که از عمق موج‌های کبود دوباره نام مرا بر زبان دریا دید» (همان: ۳۷).

معنویات، مفاهیم مجرد و انتزاعی

زمان: «زمان می‌مرد و شب می‌رفت» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ١٦).

سکوت: «هلا توای شب فرمند،ای سکوت بلند / دوباره تهمت بر من مزن که بی‌رنگم» (همان: ١٦). «سکوت جاده طولانی عظیمی بود» (همان: ۳۲).

رنج و اندوه: «گل‌های کبود رنج، با اندوهتان افسانه می‌گوید» (همان: ۳۰).

ظلمت: «هلای ظلمت سنگین» (همان: ٤٥).

جهان: «جهان گویا مرا از چشم‌های فیض خود رانده‌است» (همان: ٥٥).

زندگی: «هان ببند این در به رویم تا صدای زندگی را از ورای یک شب تاریک / از طنین خاطره انگیز زنگ یک دبیرستان... نشنوم» (همان: ٦٨).

استعار مکنیه اضافی در اشعار باباچاهی

– **دیوار به انسانی تشبیه شده که زلف دارد:** «این بار / بر زلف دیوار / خون تو می‌بارد؟» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱٤۱).

– **آزادی به انسانی تشبیه شده است که فرق دارد:** «و سنگی / که از فلاخن دشمن / بر فرق آزادی فرود آمد» (همان: ٤۱۵).

– **شب مانند خانه‌ای است که دریچه دارد:** «من از دریچه شب بال و پر گشوده ترم» (همان: ۲۲).

– **تولد مانند انسانی عصیان است:** «و من تولد عصیان خویش را هر شب / درون این قفس پر ملال می‌بینم» (همان: ۲۲).

استعار مکنیه غیر اضافی در اشعار باباچاهی

«قدم مانند انسان آواز حزین دارد / و من در یک شب تاریک آواز قدم‌های حزین خویش را در کوچه‌ها تکرار خواهم کرد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳۵).

«و گیسوانش را بر بادهای عریان ریخت» (همان: ۳٦).

«تا دختران دهکده نامم را / در گوش لاله‌ها و شقایق‌ها / نجوا کنند» (همان: ٤۱).

آنیمیسم یا جاندارانگاری

در تفکر بشر قدیم همه چیز جاندار بوده است: باد می‌آمد و شب می‌رفت، یا خورشید می‌آمد و می‌رفت. بقایای این تفکر قدیم هنوز در زبان روزمره هست و چنان عادی شده که توجه را جلب نمی‌کند؛ اما در زبان شاعران که در بسیاری از موارد هنوز چون بشر کهن خیال می‌کنند مواردی است که توجه خواننده را به خود جلب می‌کنند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸٦).

آنیمیسم در اشعار علی باباچاهی

تفنگ جانداری مستقل انگاشته شده که خسته و غمگین است: «تفنگ خسته‌ام از من غمین‌تر بود» (باباچاهی، ۱۵: ۱۳۹۲).

زمان جانداری است که می‌میرد و شب هم می‌رود و هردو حکایت می‌گویند: «زمان می‌مرد و شب می‌رفت / و گویا هریکی شان با گل و نسرین حکایت‌های زلف یار می‌گفتند» (همان: ۱۵).

شب جانداری است که تهمت می‌زند و خطاب واقع شده است: «هلا توای شب فرمندای سکوت بلند / دوباره تهمت بر من مزن که بی‌رنگم» (همان: ۲۱).

آفتاب جانداری شوخ و شیرین کار و خوش رفتار است که می‌چمد: «هلای آفتاب شوخ و شیرین کار / خوش رفتار / در آن بهجت فضا خوش می جمی بی‌غم / و بر قصر شهان خوش می‌تکانی بال‌های عاشق زربفت نورت را» (همان: ۲۱)

باران جانداری است که راه می‌رود: «صدای پای باران است / که پاورچین به دنیاهای پر افسانه این راه می‌جوید» (همان: ۵۳).

غروب جانداری است که مورد خطاب واقع شده: «ای غروب خوب / گو به صحراهای بی‌مجنون / که من از عمق هزاران تیره بختی اسب رهوار غرورم را به ظلمت می‌دهم پیوند» (همان: ۷٦).

عشق جانداری است که غمگین با گیسوهای بلند نشسته است: «و عشق / غمگین نشسته بود / با گیسوی بلند / کنار پنجره دنیا» (همان: ۲۵۱).

کنایه

واژه کنایه به معنی پوشیده سخن گفتن و ترک تصریح است. این کلمه مصدر ثلاثی مجرد است و فعل آن به صورت «ناقص پایی و واوی» به کار می‌رود (صادقیان، ۱۳۸۲: ۲۲۷). شمیسا در تعریف کنایه این گونه سخن گفته‌اند: «ذکر جمله یا ترکیبی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است به الفاظ و معنی ظاهری، مکنی به و به معنای مقصود مکنی عنه می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸۰).

کنایه در اشعار باباچاهی

باباچاهی از کنایه خیلی به ندرت و در مواقع لزوم استفاده کرده است شاید او می‌خواهد همیشه صریح و بدون پرده سخن بگوید اگر هم کنایه‌ای به کار می‌برد بسیار ساده و قریب است و بیشتر کنایه‌هایی که استفاده می‌کند از نوع فعل است.

کنایه از فعل یا مصدر

فعل یا مصدر یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی‌به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی‌عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۸۲).

در پوستین خلق درافتادن کنایه از غیبت کردن: و اینان که بر کناره دیوار / این بار / به صف ایستاده‌اند / سیاهکارانند / که در پوستین خلق درافتادند (باباچاهی، ۳۱۵: ۱۳۹۲).

آفتاب را به گل اندودن کنایه از تلاش و کوشش بیهوده: «به عشق سنگ زدند / به آینه تهمت / و آفتاب را به گل اندودند» (همان: ۳۱۵).

دندان ساییدن کنایه از خشمگین شدن: «و زنگیان بالا بلند با عضلات شب / بر طبل‌های لبالب از درد / دندان می‌سایند» (همان: ۳۲٦).

دل به ابرو باختن کنایه از عاشق شدن: اما در جوانی بسیار بار / چندان که دل به ابروی یاری می‌باختیم (همان: ۳۲٦).

از دهان مرگ گذر کردن کنایه از مردن: «آن سوی بی‌قراری ما / طرفه دلاوری / بردار / از دهان مرگ گذر می‌کرد» (همان: ۳۵۳).

گلو را سنگ کردن کنایه از آواز نخواندن: «فاخته‌ای باید آوازش را افراخته باشم در جانم / ورنه طلسمی ترانه سوز / گلوی مرا سنگ می‌کند» (همان: ٤٦۹).

سپر انداختن کنایه از احاطه کردن: «این بار شاخه‌ای که خم شد از نفس مرگ / بر تمامی اقلیم ذهن من سپر انداخته است» (همان: ۱۷۸).

خنجر زدن کنایه از کشتن: «زانو زدن کنایه از احترام گذاشتن و تعظیم کردن / بگو که هرچه گذشت از سرم دنائت مردی بود / که در حواشی ظلمت خنجر می‌زد / و در مقابل یک سکه زانو» (همان: ۱۲۶).

کنایه از موصوف (اسم)

باباچاهی از این نوع کنایه بسیار کم در اشعار خود بهره گرفته است.

اقیانوسی از گل‌های آتش‌زا کنایه از اشک: «به اقیانوسی از گل‌های آتش‌زا که در چشمان من از درد می‌روید» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۹).

ویرانه ملال‌آور کنایه از دنیا: «کنون پس از مهتاب / بر این کرانه ویرانه‌ی ملال‌آور / منم که می‌سپرم کوچه‌ها تنهایی» (همان: ۳۸).

عقاب عاشق کنایه از هواپیما: «تا ماه را ویران کرد / تا آن عقاب عاشق را / که سایه گستر بر بام و شام موطن من بود» (همان: ۳۲۱).

پلنگ خفته کنایه از خورشید: «اما / پلنگ خفته بر آفاق / دریای آشفته / این بار / از فراق / سخن گفت» (همان: ۳۴۹).

مجاز

مجاز مصدر میمی است به معنی گذشتن و عبور کردن یا زمان و مکان آن است؛ در اصطلاح فن بیان کاربرد لفظ در غیر معنی نخستین خود است با غیر علاقه‌ی مشابهت و با قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنی حقیقی شود که مثلا از شیر اراده‌ی حیوان درنده نمی‌کنیم (تجلیل، ۱۳۷۶: ۷۷–۷۸).

مجاز در اشعار باباچاهی

– **مجاز به علاقه کلیه و جزئیه:** به این معنی که بتوان کل را در معنی جز و جز را در معنی کل به کار برد (شمیسا، ۱۳۹۳: ۴۹).

الف) ذکر کل و اراده جز:

– **شهر ذکر شده که منظورش مردم است؛** «شهر ذکر شده که منظورش مردم شهر است / که شهر در غم پنهان خویش می‌سوزد» (باباچاهی، ۱۵: ۱۳۹۲).

– **بوشهریان ذکر شده منظورش مردم بوشهر است؛** «آسان‌تر از آب / از لوحه‌ی دل، کینه‌ی بوشهریان را می‌زدایم» (همان: ۸٦).

– **میخانه ذکر شده منظورش افراد داخل میخانه است؛** «هلا میخانه‌های تا سحر بیدار» (همان: ۲٦).

– **دست ذکر شده منظورش قسمتی از دست و شاید کف دست باشد؛** «مزن بر چهره‌ی من بوسه و بر شانه‌ی من دست» (همان: ۸۳).

ب) ذکر جز اراده کل:

– **خاک ذکر شده منظورش زمین؛** «و می‌شناسم این خاک بر عطوفت را / که در بهار آینده سبز خواهد شد» (همان: ۲۲).

– **کسوت ذکر شده منظورش وجود است؛** «چه باید کرد؟ / اگر در کسوت من شور و حالی نیست» (همان: ٤٥).

– **جامی ذکر شده منظورش اشعار جامی است؛** «در خلوت دهلیز یک شب / با یک وداع مات و ظلمانی / همراه «جامی» بر لب شط / بس عقده‌ها از سینه‌ی سرخ صراحی می‌گشایم» (همان: ۸۷).

پ) مجاز به علاقه‌ی موصوف و صفت یا مضاف و مضاف‌الیه:

صفت جانشین موصوف محذوف می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ٥٦).

– **مجنون ذکر شده منظورش قیس بنی عامر است؛** «جهان به وسعت اندیشه‌های مجنون است» (باباچاهی، ۱۳۹۳: ٥٦).

– **شقایق در اینجا منظورش گل شقایق است؛** «او مثل یک شقایق می‌دانست / دنیا فقط حبابی بی‌پاست» (همان: ۱۱۰).

– **ارغوان ذکر شده منظورش گل ارغوان است؛** «خانه پر از ارغوان شود» (همان: ٤٦٥).

– **لاله ذکر شده منظورش گل لاله است؛** «در سرزمین من / لاله می‌کارند / تا کفن عاشقان خونین‌تر باشد» (همان: ۲۷۲).

صنایع لفظی (موسیقی درونی)

جناس

جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود، کلمات همجنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند (همایی، ٤٨: ۱۳۸۹).

جناس تام: جناس تام آن است که دو واژه متجانس از نظر حروف و حرکات و وزن کاملا همانند و از حیث معنی متفاوت باشند.

«بالنده باد ابر و مه و باد» (باباچاهی، ٤٠١: ۱۳۹۲). (باد: فعل دعایی– باد: هوا).

جناس مرکب: جناس مرکب از فروع جناس تام به شمار می‌آید و آن بدین گونه است که دو پایه جناس یکی بسیط و دیگری مرکب باشد (صادقیان، ٥١: ۱۳۷۸).

«بنوش دریاها را / ای غول آفتاب / که آب از سر گذشت ما را / که سرگذشت ما را دریا و آذرخش می‌داند» (باباچاهی، ۳۳۷: ۱۳۹۲). (آب از سر گذشت: عبور کرد– سرگذشت ما: رویداد، واقعه).

جناس محرف (ناقص): جناس ناقص یا محرف آن است که دو پایه جناس در تعداد حروف و شیوه نگارش یکسان و در حرکت حروف مختلف باشند (صادقیان، ٥٤: ۱۳۷۸).

«دل از این ویرانه بر کن / با من از این مرز نامیمون سفر کن» (باباچاهی، ٧٦: ۱۳۹۲).

جناس خط یا تصحیف: جناسی است که در آن کلمات متجانس در نگارش یکی و از نظر تلفظ و به ویژه نقطه گذاری متفاوت باشند. بعضی از محققان معاصر، همچون سیروس شمیسا تقسیم بندی بدیع نگاران را در مورد این جناس، نارسا می‌داند و معتقد است که این آرایه را باید سجع متوازی یا سجع متوازن نامید. زیرا ارزش هنری آن‌ها در هماهنگ بودن آن هاست نه در اختلاف نقطه (شمیسا، ٣٦: ۱۳۸۳).

«بانویی از شش جهت گل یاسی را / گیسو به خاک و / جامه به چاک سوگ رها می‌کند» (باباچاهی، ٤٧٠: ١٣٩٢).

«چقد بازو و پارو» (همان: ٢٣٠).

«در سال‌های پر باران هم / یاران / بسیار گریسته بودند» (همان: ٤٠٥).

«آن عقاب عاشق را که سایه گستر بر بام و شام موطن من بود» (همان: ٣٢١).

جناس مضارع و لاحق: «هرگاه دو واژه همگون فقط در حرف نخست اختلاف داشته باشند و این دو حرف قریب المخرج باشد آن را مضارع گویند» (تجلیل، ٣٠: ١٣٧١). جناس لاحق، آن است که دو کلمه فقط در یک حرف مختلف باشند. پس اگر آن دو حرف قریب المخرج باشند؛ مضارع ولاحق گویند.

«هلای سبزه‌های نو / هلای خوشه زار جو» (باباچاهی، ٣٠: ١٣٩٢).

«من از ویرانه‌های سرد / دل پردرد می‌آیم» (همان: ٣٩).

«من همان روح غروبستم که در اعماق تان منفور فرداهای مهجورم / من همان مرد غریبستم که در بی‌تکیه گاهی شعر مظلوم دلم را می‌سرایم» (همان: ٦٧).

«سهم من از تماشا / اما / طشت زری بود / و چوب تری / و آن سوتر / سری که بریده بود» (همان: ٢٩٨).

جناس اشتقاق: شمیسا آرایه «شبه اشتقاق» را جناس اختلاف در مصوت بلند و کوتاه وصنعت «اشتقاق» را جناس ریشه یا کلمات هم‌خانواده نامیده است (صادقیان، ١٣٧٨: ٦٤).

- «در ابتدای عشق از قیل و قال مدرسه» (باباچاهی، ١٣٩٢: ١٧١).
- «شکوه سیر و سفر در سر من است» (همان: ٢٣٢).
- «تا چهره زمین و زمان را / با گیسوانی از دریا- دروغ / می‌آرایند» (همان: ٤٠٨).
- «صفیر من نفس بادها و بادیه‌ها بود» (همان: ٢٢٩).
- «تو خواهی رفت / و پیش از آنکه بشناسی مرا من نیز خواهم رفت» (همان: ١٩).

تکرار

تکرار، که یکی از اساسی‌ترین ارکان موسیقی درونی شعر است، در جمال‌شناسی شعر، نقش برجسته‌ای دارد. «تکرار یکی از شگردهای زیبا آفرینی در کلام است. تکرار موسیقی شعر را بوجود می‌آورد و یکی از ارکان بنیادی در شعریت شاعر است. تکرار زیباست؛ زیرا تکرار یک چیز، یادآور خود آن است و دریافت این وحدت، شادی آفرین است» (وحیدیان، ۲۳: ۱۳۸۳).

این آرایه در شعر باباچاهی بسیار پررنگ است و او برای غنای موسیقی اشعارش، به خوبی از تکرار بهره جسته است. او از مصادیق گوناگون تکرار، از تکرار واک، واژه تا جمله بهره برده است.

تکرار واکه یا واج‌آرایی: یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه، جمله و بردو نوع است:

– **هم حرف یا هم حروفی:** «دست به دست می‌سایند و / لب می‌گزند / سرپوشیدگانی که جامه نیلی کرده اند» (باباچاهی، ٤٤٨: ۱۳۹۲). (هم حروفی «س، و، ن»).

«به خاک سرد خطه‌ی خوبان زانو زد» (همان: ٤۳۰). (هم حرفی «خ»).

«می گذری / می‌گذری / بی‌نصیب از این گل و / گلزار» (همان: ٤۱٥). (هم حرفی «گ»).

«تام تام طبل طایفه‌ی توفان» (همان: ۳۳۸). (هم حروفی «ت و ط»).

«توفان تند تنهایی» (همان: ۳۹٤). (هم حرفی «ت»).

«با خیال خواب و خرامیدن / تن و / من را رها کنند» (همان: ٤۰۲). (هم حروفی «خ و ن»).

– **هم‌صدایی:** محبتی آن را «صدا معنایی» نامیده که از حاصل توامی چند مصوت به دست می‌آید. (محبتی، ۱٤٥: ۱۳۸۰).

– **هم‌صدایی: کسره**

«هلای جاشوان قایق سرگشته مجنون!» (باباچاهی، ۲۰: ۱۳۹۲).

«و در تاریکی خود قصه‌ی دامادیم را با درختان نجیب گوشه‌ی ایوان ذهن خویش می‌گویی» (همان: ۳٥).

«غم مردی که با داس سترگ خود نمی‌داند چه بر گیرد زدشتستان / چه بفشاند بر این خاک سیاه سرد بی‌حاصل» (همان: ۳۵).

«غریق چشمه‌ی فیاض اشتیاقت باش» (همان: ۵۹).

«دیگر این قندیل‌های معبد متروک نبض لحظه‌های پوچ» (همان: ۷۰).

– هم‌صدایی: ضمه

«میعاد موریانه و مرگ و مداد» (همان: ٤۳۲).

«به هر جا میروم سنگ است و سنگ و سنگ / به هر جا میروم خار است و خار و خار» (همان: ۵۵).

«قرین سادگی و خوبی و صداقت باش» (همان: ۵۷).

«آه... / کودکستان و دبستان و دبیرستان» (همان: ۷۲).

«تیر و تفنگ و ترکش را / افکندم بر خاک» (همان: ۱۲۰).

«به آب و آتش و خار و خلایق پیوستن» (همان: ۱۵٤).

«در گرمی فواصل فنجان چای و دود سماور / از حکمت و سیاست و تاریخ و عشق و فلسفه گفتن» (همان: ۲۰۵).

تکرار هجا: «یعنی تکرار یک هجا در متن کلام، معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۵).

«از روزنامه‌ها و تصاویر سرداران مغرور / از کاغذها خودنویس‌ها کرنش‌ها / می‌گذرم» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۹۰).

«ای مرز پر افسانه‌ی دلبستگی‌ها / ای کوچه‌ها / ای خستگی‌ها» (همان: ٧٤).

تکرار کلمه: بدین‌گونه است که واژه‌ای خواه اسم یا فعل یا حرف در عبارت و بیتی چندبار تکرار شود و تکرار باعث خوش‌آهنگی کلام می‌شود (صادقیان، ۱۳۷۸: ۸۹).

«که دنیا با دل مجنون نکرد این هرچه با من کرد / که دنیا تیشه‌ی فرهاد را بر ریشه من زد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤٦).

«تمام دوستی از من / تمام تفرقه از دشمن / تمام دشمنی‌ها / من بودم» (همان: ۲۳٦).

«از این سکوت سرد سیرم سیر» (همان: ٦۷).

«خاکستر از هواست / هوا از مرگ / آفاقی از غبار / و یا از مرگ» (همان: ۳۹٦).

ترصیع

زیر بنای این آرایه سجع است و گستره‌ی آن در سطح جمله است. «در لغت به معنی جواهر در نشاندن است، اما در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم و نثر، هر لفظی با قرینه‌ی خود در وزن و حروف روی مطابق باشند؛ و این صنعت در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده باشیم.» (همایی، ۱۳۸۹: ٤۲) اگرچه این آرایه بیشتر مربوط به قالب‌های سنتی است که سجع‌های متوازی در دو مصراع در تقابل هم قرار می‌گیرند اما در اشعار نو و سپید، باباچاهی در اثنای کلام از این آرایه سود جسته است.

«توای غمگین‌ترین بوته‌های خاک! / توای ویران‌ترین خانه‌های ده!» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳٤).

«غم آن جاده‌ی باریک / غم آن کوچه‌ی متروک / غم آن کومه‌ی تاریک» (همان: ۳۵).

«از این دریای بی‌طغیان / از این صحرای بی‌مجنون» (همان: ۵٦).

«گر نمی‌خواهی که من تنها بمانم / گر نمی‌خواهی که من دلتنگ باشم» (همان: ۷٦).

«با من از یک آسمان دیگر و یک دشت دیگر / با من از یک سرزمین دیگر و گلگشت دیگر» (همان: ۷٦).

«ای در وطن خود غریب / در کفن خود غریب» (همان: ٤۱۱).

«پیاله می‌طلبد / قرابه می‌شکند» (همان: ۳٦٤).

موازنه

نوعی از سجع متوازن است به نثر و اواخر قرینه‌ها نباشد بعضی اصلا موازنه را صنعت مستقل نشمرده آن راداخل صنعت سجع یا ترصیع کرده‌اند و آن چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از

اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینه خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند (همایی، ٤١: ١٣٨٩).

«من این تراکم را پر حماسه می‌یابم / من این تولد را / بی‌زوال می‌بینم» (باباچاهی، ۲۲: ۱۳۹۲).

«هلای ظلمت سنگین! / هلای عابر ولگرد!» (همان: ٤٥).

«تمام دشت‌ها بی‌درد رفتن / تمام دره‌ها بی‌غصه پیمودن» (همان: ۵۳).

«به هرجا میروم سنگ است و سنگ و سنگ / به هر جا می‌روم خار است و خار و خار» (همان: ۵۵).

«ای همه غم‌های نامکشوف / ای همه لحظات نامحدود» (همان: ٦٩).

صنایع معنوی (موسیقی معنوی)

آن است که حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنانکه اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند. «همان گونه که تقارنها و تضادها و شباهت‌ها در حوزه‌ی آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و شباهت‌ها و تضادها، در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشند. ... بنابراین همه‌ی ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سویی دیگر همه‌ی عناصر معنوی یک واحد هنری اجزای موسیقی معنوی آن اثرند و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده‌ی این گونه موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد، مراعات نظیر و تلمیح و تضمین و... از معروف‌ترین نمونه‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ١٤٦).

تضاد (طباق)

در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضد یکدیگر بیاورند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

تضاد در اشعار باباچاهی

- تضاد میان دو اسم یا صفت:

«که در بهار آینده سبز خواهد شد / دوباره روز دوباره شب» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲۱).

«ما با کدام شب / سوگند خورده ایم / که هر روز / هر لحظه / هر دقیقه / هر ساعت / چشمان ما تباهی می‌یابد؟» (همان: ۹۷).

«از این گلها که بوی عشق‌های مرده را در ذهن شاعر زنده می‌سازد» (همان: ٥٦).

«برو به چشمه‌ی عریانی / کراهت غم ایام را زدل بزدای / و مثل زیبایی / قرین سادگی و خوبی و صداقت باش!» (همان: ٥٧).

«ای تولدهای نامیمون وای مرگ آفرینان تکمل‌ها!» (همان: ٦٧).

- تضاد میان دو فعل از یک مصدر:

«اگر رفتی برو با عطر گل‌ها زندگانی کن / صفایت باد! / دگر باور مکن هرگز» (همان: ٨٤).

«نامه‌های عاشقانه خوب نیست / بوسه‌های وحشیانه بهتر است» (همان: ٤٨).

«بهشت مال تو نیست / تو دوزخی هستی / ای دوست» (همان: ١٣٤).

«دیگر دل من جا ندارد / من آن گل بی‌منت بارانم / و پرپر شدن را آرزو دارم» (همان: ٧٤).

- تضاد میان دو فعل از مصدرهای متفاوت:

«با کاروان حله کجا می‌روی / ای مرد! / برگرد» (همان: ١٤٥).

«قدم زنان بروم / که رفتن؟ / نجات! / و ماندن؟ / حیف، هیهات!» (همان: ٢٣٦).

تناسب (مراعات نظیر)

عناصر تناسب در اشعار باباچاهی

- آلات می‌و شراب:

جام و ساقی و میکده: «بریز جام دگرای برادرای ساقی! / بریز تا دیگر / ندانم این دشت است یا که میکده است» (همان: ٦٣).

«جرعه و پیاله و سرکشیدن / و زندگی را / الاجرعه در پیاله صبح / سر کشید» (همان: ۹۱).

- آلات موسیقی:

دف و چنگ وابریشم و زخمه و سیم آخر: «با دف و دست شکسته / چنگ / در ابریشم دراز فرو می‌برد زنی که زخمه آتش / به سیم آخر جان می‌زند» (همان: ٤٦١).

دمام و سنج و طبل: «اینجا دریاست / دمام و / سنج و / عاشوراست / و زنگیان بالا بلند / با عضلات شب / بر طبل‌های لبالب از درد دندان می‌سایند» (همان: ٣٢٦).

- آلات شکار و جنگ:

تیر و تفنگ و ترکش: «آنگاه / صیادوار؟ نه! / در گوشه‌ای نشستم غمناک / تیر و تفنگ و ترکش را / افکندم بر خاک» (همان: ١١٩).

گلوله و مسلسل و نعش: «در سرزمین دوست / و در قلمرو خورشیدهای سرگردان / من در گلوله‌های سوزان شعر / و در مسلسل فریادها و صداها / نعش سکوت‌ها و توقف‌ها را می‌شمارم» (همان: ١٦٧).

- آلات نویسندگی، شاعری، مدرسه:

دواوین و صحایف و شعر: «صدای توست کز اقلیم پر شگفت دواوین / واز صحایف پر تصویر شعرهای عرفانی / و از وراء و جنون می‌آید» (همان: ١٢٨).

قلم و نوشتن و کاغذ: چه آسمان سیاهی بر سرداری! / که چون قلم بر می‌داری / و می‌نویسی رسوایی شگفت قرنت را / خورشید در قلمرو می‌تابد / و کاغذ سفید می‌ماند (همان: ١٤١)

قافیه و مصراع: «آنگاه که در پستوی تنگ قافیه‌ای / و در طول مصراعی خونین / جهان را از یاد می‌برم» (همان: ٢٧٥).

- کودکستان و دبستان و دبیرستان:

خطوط و مشق و نقاشی: «فاصله‌ها / آه... / کودکستان و دبستان و دبیرستان / و خطوط و مشق‌های درهم رفته و نقاشی یک گل یک انسان / با عصا و شبکلاه نابسامانش» (همان: ٧٢).

- عناصر طبیعی

باغ و گل و گلدان و گلخانه و غنچه: «که من بیهوده در باغ شما یک عمر روییدم / ببخش‌ای خو گرفته با گل و گلدان و گلخانه / اگر یک غنچه بو کردم» (همان: ٧١)

گل و صبحدم و شفق و دره و دریا و زمین: «من چگونه می‌توانم یک گل وحشی / یک شفق / یک صبحدم یک دره یک دریا / یک زمین پوچ بی‌حاصل یک حریق آشنا...» (همان: ۷۷).

پونه و شقایق و شبدر: «من با شتاب آمده بودم / تا دره‌های لخت را / با پونه و شقایق و شبدر / خوشبو کنم به کوری چشم کلاغ ها» (همان: ٤١).

باد و ابر و مهتاب: بادی وزید / ابری بارید / مهتاب در قلمرو خاموشان / زیباتر از همیشه رها شد (همان: ۵۹).

درخت و مزرعه و باران: «تو، / یعنی درخت / یعنی درخت / مزرعه باران» (همان: ۹۵)

چاه و دلو و آب: «بگذار با دلوهای خاطره انگیز / در پاییز / از جاه‌های بهت و فراموشی / آبی بردارم» (همان: ۱۱۹).

دریا و موج و باد شرطه و مرجان و صدف: «اگر به وسعت دریا بودید / اگر مرا به میهمانی مرجان و سنگریزه‌ها و صدف می‌بردید / اگر مرا به زمزمه‌ی موج / به دست باد شرطه می‌سپردید» (همان: ۱۵۲).

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی بدین سان است که گوینده در بیان خود دو حس مختلف را با هم بیامیزد؛ بدین سان که معنا یا صفتی که مربوط به حسی خاص است به چیزی نسبت دهد که آن چیز در زبان عادی و معمول آن صفت را نمی‌پذیرد؛ مانند شعر تر، بوی محبت (صادقیان، ۱۷٦: ۱۳۷۸).

حس‌آمیزی در اشعار بابا چاهی

– **شنوایی ـ چشایی (چشایی ـ شنوایی):** در این گونه حس‌آمیزی، حس شنوایی و وابسته‌هایی مانند نغمه، خنده، ونظایر آن، با حس چشایی با و وابسته‌هایی چون: شیرینی، تلخی و... ترکیب شده و تصاویر زیبایی را به وجود می‌آورد.

قصه تلخ: «شب من قصه‌ی تلخی است» (همان: ٢٦).

شیرین‌ترین ترانه: «و افسانه‌ی زوال شیرین‌ترین ترانه‌ی ماست» (همان: ۹۷).

– **حس شنوایی ـ بینایی (بینایی ـ شنوایی):** در این نوع حس‌آمیزی، ویژگی منسوب به حس بینایی از قبیل دیدن، نور، شعله، رنگ و... وجود دارد که عنصر رنگ سهم عمده‌ای در تصاویر حس بینایی دارد و با منسوبات حس شنوایی از قبیل ترانه، صدا و... با هم ترکیب می‌شوند.

دیدن آواز: «من از آن پنجره آواز تو می‌دیدم» (همان: ۲۸).

دیدن صدای علف ها: «از پشت من صدای علف‌ها را / با چشم‌های بسته ببیند» (همان: ٦۰).

زیبا بودن حرف: «زین لحظه حرفهای معلم زیباست» (همان: ۹۳).

فریاد بی‌رنگ: «در جامه‌های فاخر اجدادی / فریادهای بی‌رنگی را / بر کاغذ بلند باد / می‌نوشتند» (همان: ۱۹٦).

پیام درشت: «پرنده‌ای که بر آسمان بگذرد به پیامی درشت» (همان: ۲۵۱).

طنین ظریف: «عجب طنین ظریفی / سکوت غمناکی» (همان: ۵۷).

صدای آبی: «صدای آبی الله اکبر است» (همان: ۲۵۵).

خروش سبز: «هجوم و هلهله بود و خروش سبز» (همان: ۲۵۵).

صدای سبز: «بشنو صدای سبز مرا از مرگ» (همان: ۳۹٦).

بینایی- چشایی (چشایی- بینایی)

در این نوع حس‌آمیزی، حس چشایی با ویژگی‌هایی همچون تلخ و... در ترکیب با ویژگی‌های حس بینایی در اشعار این شاعر تصاویر بدیعی را ایجاد کرده‌است.

– **میعادگاه تلخ:** «ولی اینک درین میعادگاه تلخ می‌گویم» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤٦).

– **دشت تلخ:** «و آهویی که از این دشت تلخ می‌گذرد» (همان: ۱۵٦).

– **شب تلخ:** «هراس مثل شبی تلخ / گودی چشمانم را می‌انبارد» (همان: ۱۵٦).

انتزاعی- چشایی (چشایی- انتزاعی)

در این نوع حس‌آمیزی، مفاهیم انتزاعی مانند غربت، سرنوشت، خاطره و... با حس چشایی ترکیب می‌شوند و بر غنا و زیبایی شعر می‌افزایند.

– **غربت تلخ:** «من اکنون غربت تلخ خلیج فارس را / به روی سینه‌ی تبدار کاغذها می‌افشانم» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤٤).

– **خاطرات تلخ و شیرین:** «ای خاطرات تلخ و شیرین!» (همان: ٧٤).

– **شقاوت تلخ**: «کجاست یار؟ / که بر مقابر اجدادم / و بر شقاوت تلخی / که بر طوایف ما رفت» (همان: ۱۳۲).

انتزاعی- بینایی (بینایی- انتزاعی)

که در این نوع حس‌آمیزی مفاهیم انتزاعی مانند خواب، سال، الفت و... با حس بینایی با ویژگی‌هایی چون: رنگ و... ترکیب می‌شوند.

– **رنگ الفت:** «لحظات رنگ الفت یافت» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۵۹).

– **غریبی جاوید را دیدن:** «مگر غریبی جاوید خفتگان قبور را نمی‌بینی» (همان: ۵۸).

– **لحظه سبز، واژه آبی:** «با لحظه‌های سبز / با واژه‌های آبی / ما زندگی را / آسان کردیم» (همان: ۲٤۰).

متناقض‌نما (پارادوکس)

متناقض نما در اشعار باباچاهی

– **ترکیب اضافی یا وصفی:**

سکوت بلند: «هلا توای شب فرمند،ای سکوت بلند» (همان: ۲۳).

آتش زلال: «ای شعله‌ی شقایق! / ای آتش زلال!» (همان: ۱۰٦).

پارساترین شیاطین: «من پارساترین شیاطین هستم / زیرا همیشه / زن‌های با ملاحت بندر / نام مرا / با افتخار بر لب دارند» (همان: ۱۱٤).

آتش تر: «و آتشی‌تر و طناز در دهان نیلوفرانی که فواره می‌شوند» (همان: ۳۵۹).

مرهم شکنجه: «زخم‌های تاریک را با مرهم شکنجه تحمل کرده ام» (همان: ۱٦۱).

صداهای گنگ: «در معبر هجوم صداهای گنگ / در غربت کویری دنیا / یاران کلام آخر را با من گفتند» (همان: ۳۹۳).

غیر اضافی در خلال بیت یا عبارت

– **زیبایی را در کوچه بدبو و واحه بی‌آب جستن:** «در انتهای روز / تنها به فکر من باش / تنها به فکر آنکه زیبایی را گاهی / در کوچه‌های کهنه و بدبو / در واحه‌های بی‌آب می‌جوید» (همان: ٦٠).

– **بر نعش دوست جشن گرفتن:** «ما بر نعش دوست / جشن گرفتیم / و از خون / وضو» (همان: ۲۸۲).

– **بدون قایق و پارو و بادبان روی دریا راه رفتن:** «ما راه می‌رویم / بر ارتفاع نیلی دریا / بی‌بادبان و / پارو و / بی‌قایق» (همان: ٤١٠).

تلمیح

تلمیح یعنی به چیزی نگریستن یا به چیزی اشاره کردن است. در علم بدیع به آرایه‌ای گفته می‌شود که گوینده در ضمن بیان، به داستان یا رویداد یا آیه‌ای از قرآن کریم یا حدیثی اشاره کند.

تلمیح در اشعار باباچاهی

یکی از امکاناتی که شاعر می‌تواند نقش خیال انگیزی در شعر را به کمال برساند تلمیح است و علی باباچاهی از این خیال انگیزی بی‌بهره نبوده است و برای غنای تصاویر تلمیحی خود از تلمیح استفاده کرده، دایره تلمیحات در شعر او در شش حوزه عمده است که عبارتند از: ۱– تلمیحات دینی و مذهبی ۲– تلمیحات ادبی ۳– تلمیحات قرآنی ٤– تلمیحات اساطیری.

– تلمیحات دینی و مذهبی:

الف) اشاره به داستان حضرت موسی و فرعون و آسیه: که این اشارت در اشعار سنتی و معاصر خیلی کاربرد داشته است؛ که در شعر باباچاهی، موسی و پیروانش را بره پاک و معصوم و فرعون و همراهانش را گرگ بد اندیشی که همیشه در طلب ظلم و دریدن بره‌ها هستند می‌داند:

«ای بره‌های موسی! / که بع بع مدام خوشبختی تان / اقلیم عاشقانه‌ی ما را / تصرف کرده

است... / از رود نیل می‌آیم / فرعون مصر گرگ بداندیشی ست / گرگ بد اندیشی خواهد بود / که گله‌ی صداقت مارا کج خواهد کرد / ای آسیه! / امروز / آری تو، هم تبسم مشکوکی داری» (همان: ۱۵۰-۱٤۹).

ب) اشاره به داستان حضرت یوسف: ۱- اشاره به داستان انداختن یوسف توسط برادرانش در چاه، که بابا چاهی شاید تنهایی خودش را با تنهایی یوسف مقایسه کرده است که در ته چاه هیچ کس صدای او را نمی‌شنود و او در حال فریاد کشیدن است.

«در تنگنای روح و صداها / در فرصت میان تنفس / و مرگ / این غربت از کدام افق / از کجاست؟ / فریاد یوسفی است از اعماق چاه؟» (همان: ۲۲٤). (اشاره به بوی پیراهن یوسف توسط یعقوب پدر که باعث نشاط و امیدواری پدر در زنده ماندن و برگشت دوباره یوسف می‌شد که در اینجا شاعر شهدا را نمادی از یوسف در نظر گرفته است و یعقوب را مادرانی که در فراق فرزندانشان دست به دعا شده، و انگار بوی آنها را حس می‌کنند و اینکه شهدا همیشه زنده هستند).

«دنبال رد پای که می‌گردد؟ / با جامه‌ی سیاه و / موی سفید / پیرانه سر / دنبال کیست / بر تلی از خاکستر؟ / چندان که دست برده به عرش / چندان که سر سپرده به تاراج دنیا / آیا / بوی کدام پیراهن خونین / بوی کدام یوسف گمگشته را / می‌شنود؟» (همان: ۲۹۸).

- تلمیحات ادبی:

تلمیحات ادبی به دو گروه شخصیتهای عارفانه و عاشقانه تقسیم می‌شوند. نامگذاری این گروه از تلمیحات به دلیل غلبه‌ی بافت متن و موقعیت متنی این گروه از تلمیحات است که آگاهی شاعر را در کاربرد تلمیح برای نیل به مقاصد شخصی در دو حوزه طرح معانی و مفاهیم عاشقانه و عارفانه نشان میدهد. و در کنار آن، باباچاهی به اسم شعرا و ابیات آنها هم اشاره‌ای کرده است.

الف) شخصیت‌های عاشقانه:

۱- شخصیت مجنون: مجنون که صفتی است برای شخصیت عاشق پیشه به نام قیس بن بنی عامر که به خاطر عشق نافرجام خود به نام لیلی عاقبت سر به کوه و بیابان میدهد که به همین

خاطر صفت مجنون را به او نسبت می‌دهند. در شعر باباچاهی هم اشاره‌ای به آوارگی و سرسپردگی مجنون در بیابان شده است.

«دریغ‌ای آشنا با قصه‌ی مجنون و / ای آواره در دشت و مغیلان ها!» (همان: ۱۷)

در جای دیگر دلبستگی و علاقه مجنون را نسبت به معشوقش اشاره می‌کند که عاقبت و سرانجام بدی را برای او به همراه داشت: «دگر بر کره اسبان دل نمی‌بندم / که دنیا با دل مجنون نکرد این هرچه با من کرد» (همان: ٤٦).

و همچنین مشهور شدن مجنون در دنیا به خاطر عشقش را هم اشاره‌ای کرده است: «بدنام بدنام / این شهر دیگر جای من نیست / دیگر مرا بهتر ز مجنون می‌شناسند» (همان: ٨٦).

۲- شخصیت فرهاد: باباچاهی هم در شعرهای خودش به تیشه فرهاد اشاره کرده است: «دگر بر کره اسبان دل نمی‌بندم / که دنیا با دل مجنون نکرد این هرچه با من کرد / که دنیا تیشه‌ی فرهاد را بر ریشه من زد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤٦).

۳- شخصیت رابعه: رابعه بنت کعب که نخستین بانوی سخنور ایران است از شاعران معاصر رودکی است که عاشق بکتاش، غلام برادرش می‌شود و عاقبت بوسیله برادرش به خاطر عشق به غلامش کشته می‌شود. باباچاهی اشاره‌ای به این داستان هم داشته است.

«ای رابعه! / چه شعرهای نسروده‌ای داشتی / ای لذت تمامی فاجعه / رابعه! / بکتاش تو قداست عشق قدیم خود را / از ترس آیا / از دست داده است؟» (همان: ١٩٤).

ب) شخصیت‌های عارفانه: باباچاهی در جای جای اشعارش به شخصیت‌های عارفانه اشاره کرده است: «تا بر فرازهایی از دور / بردار / رقصی کنیم / حلاج وار / تا روشنایی بر ما طالع شود» (همان: ۲۹۰).

«این روح کیست / کاین گونه / در ملاء عام / سنگسار می‌شود» (همان: ۲۳۹).

شیخ صنعان داستانی است که در منطق الطیر عطار ذکر آن آمده است و از این قرار است که شیخ صنعان پیری صاحب کمال و پیشوای مردم زمانه خود بود و او در جوار بیت الحرام اقامت داشت و مریدان بسیاری داشت که بعد از دیدن خوابی از مکه به روم می‌رود و در آنجا عاشق

دختر ترسایی می‌شود و به خاطر او شراب می‌خورد و قرآن را می‌سوزاند و از مسلمانی بر می‌گردد که بعد با چهله نشینی و دعا مریدانش دوباره مسلمان می‌شود. باباچاهی در یک جا به اسم این شخصیت اشاره می‌کند شاید هدف او فقط تضمینی از مصراع حافظ باشد.

«رسوایی از میانه شگفتا چه عاشقانه طنینی داشت / وقتی شیخ صنعان / خرقه به رهن خانه‌ی خمار می‌گذاشت» (همان: ٣٦٤).

پ) اسم اشخاص: باباچاهی در شعرهای خودش از اشخاصی مانند حافظ، سعدی و مولوی نام برده است. او تفکر خودش را از مولانا، مواعظ و نصیحت خودش را از سعدی و شور غزل و عشق را از حافظ می‌داند: «از راه دور می‌آیم / کشکولی از مواعظ «سعدی» / انبانی از تفکر «مولای روم» / و کولباری از غزلیات «حافظ شیرازی» / با خود دارم» (همان: ١٥١).

- تلمیحات قرآنی:

- «پرده که می‌افتد / خانه تکان می‌خورد و / ناگهان / نیزه‌ای از آسمان / به خاک فرو می‌رود / طبل زمین می‌ترکد / نور پراکنده می‌شود» (همان: ٤٤٢).

- «نعره سوزناکی از جگر خاک بر می‌شود / از رگی آتش گرفته / از زبان بریده / گاو جهان را که سر می‌برند / صف می‌کشند / مردانی زیبا / در صبحی ارغوانی / تا دریچه‌های نیلی بر سوگواران ازل گشوده شود» (همان: ٤٤٢).

این دو قسمت به آیات ٦٩-٦٨ سوره زمره اشاره دارد: «و نفخ فی الصور فصعق من فی السموات و من فی الارض الا من شاءالله ثم نفخ فیه اخری فاذاهم قیام ینظرون (قرآن: ٤٦٦)؛ و در صور دمیده می‌شود، پس کسانی که در آسمان‌ها و زمین هستند می‌میرند مگر کسانی که خدا بخواهد؛ سپس بار دیگر در صور دمیده می‌شود ناگهان همگی به پا می‌خیزند و در انتظار (حساب و کتاب) هستند».

تضمین

بدین گونه است که گوینده‌ای به مناسبت، مصراع یا بیت و گاه ابیاتی از شاعری دیگر را در اثر خود بیاورد (صادقیان، ١٥٦: ١٣٧٨). باباچاهی در شعرهایش بیشتر از اشعار مولانا تضمین کرده

است و در کنار آن از رودکی، فرخی سیستانی و حافظ و عطار و همچنین کلیم کاشانی بی‌نصیب نمانده است.

«زین همرهان سست عناصر سبوی همدلی تو شکسته خواهد شد» (باباچاهی، ۱٤٥: ۱۳۹۲).

که تضمینی از این بیت مولوی است: «زین همرهان سست عناصر دلم گرفت / شیر خدا و رستم دستانم آرزوست».

«از «دیو و دد ملولی» / تابوت سرنوشت سیاهت / بر دوش النگان لنگان / از کوره راه‌های / ظلمت و تاریخ / می‌گذری» (همان: ١٦٤).

که تضمینی از این بیت مولوی است: «دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر / کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست».

«یک دست جام باده» (به گردش درآر)

«یک دست زلف یار» رقصی میان مجلس ماه و ستاره کن» (همان: ٣٦٧).

«یک دست جام باده / به گردش درآر / یک دست زلف یار / رقصی میان مجلس ماه و ستاره کن» (همان: ٣٦٧).

که تضمینی از این بیت مولوی است: «یک دست جام باده و یک دست زلف یار / رقصی چنین میانه می‌دانم آرزوست» (مولوی: ٤١٤).

پیمان ببند با هرچه پست و هرچه پلشتی ست / و «سر بنه به بالین» خارا یقین آنچه تویی اکنون (همان: ٤٠٢).

که تضمینی از این بیت مولوی است: «رو سر بنه به بالین تنها مرا رها کن / ترک من خراب شبگرد مبتلا کن» (مولوی: ۳۲۷).

لف و نشر

الف به معنی پیچیدن و نشر به معنی گشودن است. آرایه لف و نشر چنان است که چند واژه را در بخشی از کلام بیاورند و در بخش دیگر، آنچه مربوط به آن واژه‌ها می‌شود، ذکر کنند و

تعیین هر کدام را به فهم و ذوق شنونده واگذارند. از آن جا که ذهن خواننده در تعیین و تشخیص معنی مربوط به هر کدام از واژه‌ها کوشش می‌کند و معنی مورد نظر را خود کشف می‌کند، نوعی لذت و خوشنودی خاطر به وی دست می‌دهد و همین بر لطف و رونق سخن گوینده می‌افزاید. لف و نشر بر دو گونه است: مرتب و مشوش (نامرتب) (صادقیان، ۱۳۷۸: ۱۲۳).

لف و نشر در اشعار باباچاهی

لف و نشر مرتب: بدین سان است که امور مربوط به واژه‌هایی که در آغاز به صورت لف ذکر شده، به ترتیب بیان شود (صاقیان، ۱۲۳: ۱۳۷۸).

«آه... / کودکستان و دبستان و دبیرستان / و خطوط و مشق‌های در هم و نقاشی یک گل یک انسان / با عصا و شبکلاه نابسامانش» (باباچاهی، ۱۷: ۱۳۹۲).

که بابا چاهی با لوازم مدرسه این لف و نشر را به زیبایی به کار برده است که:

«کودک» به «خطوط» و «دبستان» به «مشق‌های درهم» و «دبیرستان» به «نقاشی گل و انسان» پیوند دارد.

«برادر جان! / مزن بر چهره من بوسه و بر شانه‌ی من دست / که این میعادگاه روسپی‌ها و آن دگر جای هزاران موج شلاق است» (همان: ۸۳).

«چهره» به «میعادگاه روسپی ها» و «شانه» به «جای هزاران موج شلاق» پیوند دارد.

«دنیا در دو نوبت است / وقتی که می‌رود و می‌آید / نفس و / دوست» (همان: ۳٦۸).

«می‌رود» به «نفس» و «می‌آید» به «دوست» پیوند دارد.

لف و نشر مشوش (نامرتب): عکس مرتب است. بدین گونه که «نشر» به ترتیب «لف» نباشد (صادقیان، ۱۲٤: ۱۳۷۸)؛ که در اشعار باباچاهی یک مورد یافت شده است: «نبضم تا می‌تپد به کوچه‌های سمرقند / چو باری از عسل و / دشتی از آهو / گرد چشم و / زبانم می‌چرخد» (باباچاهی، ۳۷۵: ۱۳۹۲).

«عسل» به «زبان» و «آهو» به «چشم» پیوند دارد.

تجاهل العارف

در اشعار باباچاهی چند نمونه تجاهل العارف یافت شده است:

«آه... / در ابتدای عشق / آن سایه‌ای که می‌گذرد از کنار مزرعه روز / لیلاست؟ / یا آهوی ترسانی‌ست / کز صیادی سیاه دل / تیر خورده است؟» (باباچاهی، ۱۷۲: ۱۳۹۲).

«ندانم اینجا دشت است یا که میکده است» (همان: ٦٣).

«و آن سوی تر / بر کاکل افق / بر بیرقی گداخته / آن چیست؟ / دو ستاره‌ی قرمز؟ / دو ماه نو؟ / دو بلبل شهید؟ / دو خسرو؟» (همان: ۳۰۲).

«این بار / بر زلف دیوار / خون تو می‌تابد؟ / یا تاج رنگین ستاره است؟» (همان: ۳۱۱).

«مگر نگین سلیمانی / و یا جواهر الوان اختران؟ / که طفلی تورا باز جسته است» (همان: ۳۷۳).

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی در اشعار باباچاهی

باباچاهی در اشعارش بیشتر اوزان نرم و ملایم را انتخاب می‌کند و این انتخاب وزن تاثیر فراوان در تعبیرهای کلام او دارد. هرچند وزن‌های اشعار او محدود به چند وزن ویژه است؛ اما او در انتخاب وزن دنباله روی نیما می‌باشد و گاهی هم در زمینه‌ی خروج از موازین امروزی نیمایی هم کارهایی کرده است که در بیشتر موارد در نوشتن مصراع هاست نه در ایجاد و وسعت دادن وزن. از مجموع ۱۵۱ شعر در ۷ مجموعه، تعداد ٤٣ شعر دارای وزن هستند که از آنها ١٤ شعر بر وزن «مفاعیلن» و متفرعات آن، ۸ شعر بر وزن «مفاعلن فعلاتن» ۷ شعر بر وزن «فاعلاتن» ۱۱ شعر بر وزن «مفعول فاعلات» ۳ شعر در وزن «مستفعلن» با متفرعاتش است.

بحر هزج «مفاعیلن»

همان طور که در بالا ذکر شد پرکاربردترین وزن در اشعار نیمایی باباچاهی، «مفاعیلن» و متفرعات آن است که در اینجا فهرست اشعار و نمونه وزن آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱. نگهبان (ص ۱۵) ۲. اگر روزی (۴۳) ۳.آن زن (۱۷)
٤. چه باید گفت؟ (٤٥) ٥. سرود بازگشت (۱۹) ٦. صدای پای باران (٥٣)
۷. خورشیدها و خارها (۲۵) ۸. مثل یک برج تهی (٥٥) ۹. و از من تا شما (۳۰)
۱۰. در بی‌تکیه گاهی ۲ (۷۰) ۱۱. مردی در کوچ (۳۹) ۱۲. ابرسیاه خستگی (۸۱)
۱۳. مرا آسوده‌تر بگذار (۳٤) ١٤. از تمام برج و باروها (۸۳)

نمونه اشعار:

«نگهبان»

«دلم می‌سوخت (مفاعیلن).

و من در کسوت سربازی خود گریه می‌کردم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

تفنگ خسته‌ام از من غمین‌تر بود (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

اتاق تیره شب را بیشتر می‌کرد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

و طرح آتشی قلب بخاری را تکان می‌داد (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

همه سربازها در خواب خوش بودند» (باباچاهی، ۱۵: ۱۳۹۲). (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

وزن شعر فوق به همین صورت با تکرار رکن «مفاعیلن» تا پایان شعر ادامه دارد اگر چه ارکان هر مصراع با توجه به عدم تساوی طول مصراع‌ها متفاوت است اما رکن غالب «مفاعیلن» است.

«سرود بازگشت»

«توخواهی رفت (مفاعیلن)

و پیش از آنکه بشناسی مرا من نیز خواهم رفت (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

به اقیانوسی از گل‌های آتش‌زا که در چشمان من از درد می‌روید (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن).

سرود بازگشتت مثل جریان لطیف آب‌های جاری‌ست (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل مفاعلن مفاعیلن)

تو رفتی و ندانستی که دنیا در پناه بوته‌ی قلبم هزاران بار بهتر از شب سرد زمستانی‌ست (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)» (همان، ۱۳۹۲: ۱۹).

بحر مضارع «مفعول فاعلاتن»

دومین وزن پرکاربرد در اشعار نیمایی باباچاهی «مفعول فاعلاتن» است که در چند نمونه از اشعار آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

«باید گذشت»

باید گذشت (مفعول فع)
بایدستاره‌ها را تک تک شمرد و رفت (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن)
باید به کوچه دل داد (مفعول فاعلاتن)
باید درون میکده‌ها گم شد (مفعول فاعلات مفاعیلن)
این دوست،ای عزیز مجاور! (مفعول فاعلات فعولن (مفاعی))
بایدتو نامه‌هایت را (مفعول فاعلاتن)
یا عاشقانه‌تر بنویسی (مفعول فاعلاتن فع لن)
یا مرگ این پرنده غمگین را (مفعول فاعلات مفاعیلن)
باور کنی (مفعول فع) (همان: ۹۱).

بحر مجتث «مفاعلن فعلاتن»

سومین وزن پرکاربرد در اشعار نیمایی باباچاهی، «مفاعلن فغلاتن» با متفرعات آن است که در زیر به یک نمونه از اشعار و نمونه وزن آن پرداخته شده است.

«سنگر بیگانه»

«جان به وسعت اندیشه‌های مجنون است (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)
و من به وسعت قلبم (مفاعلن فعلاتن)
و بوته‌های سترگ (مفاعلن فعلن)

به وسعت همه‌ی دشت‌ها می‌اندیشند (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)
دوباره روز (مفاعلن)
دوباره شب (مفاعلن)
دوباره قمری سرگشته لانه خواهد ساخت (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)
دوباره دختر چوپان ترانه خواهد خواند (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)
دوباره خواهم دید» (همان: ۲۱). (مفاعلن فع لن).

بحر رمل (فاعلاتن)

این وزن چهارمین وزن پرکاربرد در اشعار باباچاهی است که با متفرعات و زحافات خودش تکرار شده‌است. در ادامه به یکی از شعرهایی که بر نمونه وزن‌ها پرداخته شده است.

«**زمزمه**»

«در چنین مسلخ خونینی (فاعلاتن فعلاتن فع)
که غم انگیزترین قصه‌ی تاریخ ست (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)
من کدامین گل صحرایی را (فاعلاتن فعلاتن فع لن)
زیب پیراهن گلبفت تو بنمایم (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن)
که از آن گل نوزد زمزمه‌ی باروت؟!» (همان: ٢٤) (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع).

موسیقی کناری

قافیه (پساوند)

هجاهای قافیه

برای درک ارزش موسیقی کناری شاعر، باید به ترکیب هجاهای قافیه شعر او توجه کرد هجاهای قافیه در واقع مقدار و کیفیت موسیقی حاصل در این بخش مشخص می‌کنند. بدون تردید هجاهایی که در ساختمان آنها مصوت‌های بلند بکار رفته است، دارای کشش موسیقایی

بیشتری هستند، اما هجاهای مثل **CV** اگر وزن شعر بلند باشد، این هجاها قدرت موسیقایی کمتری خواهند داشت، زیرا فاصله زمانی بیشتری بین واژه‌های قافیه ایجاد می‌شود. باباچاهی در شعر خودش به ارزش موسیقایی مصوت‌های بلند خیلی توجه داشته است.

– **Cvc (صامت + مصوت بلند + صامت):** این هجا به خاطر مصوت بلند و کشش موسیقایی، دارای ارزش خاصی است و خیلی در اشعار شعرا کاربرد دارد. در اشعار باباچاهی هم از بسامد بالایی برخوردار است.

«جهان به دوش کشم همچو خانه بر دوشان / و بر سواحل غمناک روستایی شهر / چو عطر پاک علفزارها بیندوزم / صفای خاموشان (باباچاهی، ۳۲: ۱۳۹۲).

«غم آن جاده‌ی باریک / غم آن کوچه‌ی متروک / غم آن کومه‌ی تاریک» (همان: ۳۵).

«عصا در دست و طومار غبار جاده‌ها بر دوش / و خرمن‌هایی از گل‌های نفرینم در آغوش» (همان: ۳۹).

«دست به چهچه مرغان کوهسار مده / به بوی کال درختان و عطر پاک علف / دلت به یار مده (همان: ۵۷).

«که آسمان امشب / دریغ و مرثیه هایش را / از نو خواهد خواند / و ماه قابق خردش را / بر آب‌های مواج / دوباره خواهد راند» (همان: ۵۸)

«کاش می‌شد در عروج خلوت پروازتان چون حلقه‌های دود می‌گشتم / آه‌ای مردابهای ساکت ایران! / کاشکی در ظلمت جاویدتان نابود می‌گشتم» (همان: ٦٨).

«چسان با مارها و مارمولک‌ها مقیم یک اقامتگاه مرطوب و تعفن بار هستم / چگونه می‌خزم در جلد یک میخانه‌ی متروک / چگونه گل چگونه خار هستم (همان: ۷۰).

«در امتداد آتش در امتداد خون / با گریه‌های سرخ شقایق / در امتداد قرنی سرشار از جنون» (همان: ۱۰۵۵).

– **Cvc (صامت +مصوت کوتاه + صامت):** باباچاهی از این هجا در حد متوسط استفاده کرده است.

«و بر قصر شهان خوش می‌تکانی بال‌های عاشق و زربفت نورت را / و بر این کومه‌های بوریایی / این تنوران عطش زا خوش می‌آرایی / غبارت را / غرورت را» (همان: ٤٣).

«خوشا یکبار دیگر گریه سر دادن / خوشا از جمع مشتاقان فقط مهتاب / از این درد توان فرسا خبر دادن» (همان: ٤٣).

«چه دنیایی ست تا شبگیر توی کوچه گشتن / پشت خانه‌ها خفتن» (همان: ٥٣).

«بریز جام دگرای برادرای ساقی! / بریز پی در پی / بریز... / بریز تا که بمیرم بر آستانه‌ی می» (همان: ٦٢).

هیچ لبخندی مرا مفتون نمی‌سازد / هیچ مردابی مرا در بر نمی‌گیرد» (همان: ٦٧).

«من تو رااى آشنا در بر نمی‌گیرم / تا فضاها نور باران نیست / زندگی را از سر نمی‌گیرم» (همان: ٧٨).

«اگر بر بام من پرپر زدی رفتی / اگر بر خانه‌ی من در زدی رفتی» (همان: ٨٤).

«در دست آن ابلیس آهن پوش / این بار هم / قلب وطن بود؟ / خونی که می‌ریخت / یا قلب من بود؟» (همان: ٣٠٩).

قافیه

قافیه بدیعی

– **جناس لاحق و مضارع:** «خود را اسیر و برده‌ی خم کرده ای؟ / آیا تو عشق را / در قیل و قال مدرسه گم کرده ای؟» (همان: ١١٤).

«دیگر اجاق خانه‌ها دودی ندارد / بگذار دیگر بر نگردم / زیرا که برگشتن دیگر سودی ندارد» (همان: ٧٥).

«فاصله‌های لطیف دل تپیدن از صدای خش خش هر برگ / آه / ای دریغا من / ای دریغا من زمانی زندگی را دوست‌تر می‌داشتم از مرگ (همان: ٧٣).

مست مست مست... / می‌روم به کوچه‌های خلوت و عزیز / می‌کشم به پشت هر حصار کهنه دست» (همان: ١٢٢).

ذوقافیتین (قافیه دو گانه)

ذوقافیتین یکی از هنرهای ظریف در بخش موسیقی کناری است که شاعران برای خلق موسیقی بیشتر از آن بهره برده اند، «یعنی گوینده دو قافیه در شعر خود به کار برد.» (صادقیان، ۷۷: ۱۳۷۸). در شعرهای باباچاهی دو مورد از ذوقافیتین یافت شده است.

«که از خون سرانگشتانتان گل‌های سرخ لاله می‌روید / که گل‌های کبود رنج، با اندوهتان افسانه می‌گوید (باباچاهی، ۳۰: ۱۳۹۲).

«از پشت من صدای علف‌ها را / با چشم‌های بسته بیند / بگذار / تنهاترین گل‌ها باشم تا یار / در یک سکوت ممتد عمرم را / با دست‌های خسته بچیند» (همان: ٦۰).

ردیف

ردیف‌های فعلی

– **فعل مضارع:** «و آهویی که از این دشت تلخ می‌گذرد / شکایت و درد است / کجایی‌ای شفق سرخ! / که آفتاب جوانی سرد است» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۵٦).

«من چگونه می‌توانم / در غروبی پوچ و پهناور / گام بردارم / یا به دوستانی ساده و یکرنگ / جام بردارم؟» (همان: ۷۷).

«من چگونه می‌توانم پرتو بی‌رنگ باشم؟ / زین همه سنگین دلی‌هاای سبک‌بالان / من چگونه می‌توانم سنگ باشم؟» (همان: ۷٦).

– **فعل ماضی:** «خود را اسیر و برده‌ی خم کرده‌ای؟ / آیا تو عشق را / در قیل و قال مدرسه گم کرده‌ای؟» (همان: ۱۱٤).

«غم آن خانه بر دوشی که از یاران جدا مانده‌ست / که در بیراهه وامانده‌ست» (همان: ۳۵).

«کاش می‌شد در عروج خلوت پروازتان چون حلقه‌های دود می‌گشتم / آه‌ای مرداب‌های ساکت ایران! / کاشکی در ظلمت جاویدتان نابود می‌گشتم» (همان: ٦۸)

«تو مثل قمری سرگشته‌ای بودی که دنیا را درون دانه‌ی صیاد می‌دیدی / دل خود را به گلگشتی فرح انگیز / و نقش خویش را در بستر گل‌های افسون زاد می‌دیدی» (همان: ۱۸).

نتیجه

باباچاهی یکی از شاعران ممتاز و برجسته معاصر، به خصوص دهه‌ی هفتاد و به خاطر سرودن اشعار نیمایی و سپید، از رهروان موفق نیما و شاملو است. او از شاعران بی‌ادعایی است که شعرش بازتاب روحیه انسانی اوست؛ ذهن او همواره در پی ذخیره لغاتی است که زلال‌اند و پر از بار عاطفی، او به خوبی توانسته است حال و هوای دهه‌ی هفتاد را در شعرش برای مخاطب به تصویر بکشد و بیان کند. او با کار و تلاش به شعر خویش وسعتی کمی و کیفی داده است مضمون اشعار او عمدتا عاشقانه و گاه اجتماعی و تعرض است زبان او برای مفاهیم ساده و صمیمانه است که با پیرایه‌ها و آرایه‌هایی در می‌آمیزد مانند اغلب شاعران هم سرزمینش رنگ و بوی سرزمین‌های جنوبی بر شعر او سایه افکنده و گویش‌های محلی در زبان محاوره‌ای و ترکیب آنها با زبان فارسی نوعی زبان خاص بوجود آورده است. زبان شعری او زبانی روایی است که بیشتر بر توصیف و تشبیه متکی است که در شعر وی کمتر نشانی از زبان تصویری دیده می‌شود. با بررسی در اشعار باباچاهی پی بردیم که زیبایی‌شناسی جز ذات شعر اوست.

یافته‌های تحقیق در شعر او را می‌توان چنین بیان کرد:

می توان چنین گفت که موسیقی بیرونی در اشعار باباچاهی، بیشتر وزن‌های معهود شعر فارسی را دارد در شعر باباچاهی بیشتر وزن‌ها ملایم و آرام هستند، شاید انتخاب این اوزان حکایت از درون آرام و بی‌آلایش او دارد آنچه در موسیقی بیرونی شعر او جلب توجه می‌کند کشش هجاها و تکرار یک رکن تا آخر مصراع و همچنین طولانی بودن ارکان عروضی آن است باباچاهی در اشعارش بیشتر اوزان نرم و ملایم را انتخاب می‌کند و این انتخاب وزن، تاثیر فراوان در تعبیرهای کلام او دارد. هرچند وزن‌های اشعار او محدود به چند وزن ویژه است؛ اما او در انتخاب وزن دنباله روی نیما می‌باشد و گاهی هم در زمینه‌ی خروج از موازین امروزی نیمایی هم کارهایی کرده است که در بیشتر موارد در نوشتن مصراع هاست نه در ایجاد و وسعت دادن وزن. از مجموع ۱۵۱ شعر در ۷ مجموعه، تعداد ٤۳ شعر دارای وزن هستند که از آنها ١٤ شعر بر وزن «مفاعیلن» و متفرعات آن، ۸ شعر بر وزن «مفاعلن فعلاتن» اشعر بر وزن «فاعلاتن» ۱۱ شعر بر

وزن «مفعول فاعلات» ۳ شعر در وزن «مستفعلن» با متفرعاتش است؛ در این بخش بحر هزج، بیشترین و بحر رجز کمترین بسامد را در شعر او دارد؛ و همچنین عناصر آوایی و صوتی، نقش مهمی در انسجام درونی شعر او به وجود آورده است او با انواع جناس، مخصوصا جناس لاحق و مضارع که بیشترین کاربرد را دارند برای تثبیت و تکمیل وزن و همچنین ساخت قافیه و از همه مهم‌تر برای موسیقایی کردن بسیار کوشیده است؛ جدا از این او به وسیله‌ی تناسب صامتها و مصوت‌ها و تکرار جمله و واژه ها، موسیقی درونی شعرش را مضاعف کرده است تکرار، پرکاربردترین روش در شعر باباچاهی است که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی در شعر وی تبدیل شده است؛ پدیده تکرار در شکل‌های مختلف خود به ملموس بودن و عمیق‌تر شدن انتقال معنا کمک کرده است ترفندهایی که بر پایه‌ی تکرار شکل گرفته است؛ بیشتر شامل تکرار حرف و واژه است و آنچه بیش از همه چیز خود نمایی می‌کند تکرار واژه است او از تکرار، برای برجسته سازی مفاهیم و تاکید بهره برده است.

همچنین او از آرایه‌های بدیعی و همراهی آنها با شگردهای بیانی به خوبی بهره برده است. آرایه تضاد، در شعر او بیشتر به صورت تضاد بین دو اسم یا صفت به کار رفته است، اسم و صفت‌هایی از قبیل بهشت و جهنم، ظلمت و نور، دوست و دشمن، سیاهی و سفیدی، شب و روز، مرده و زنده که نسبت به تضاد بین دو فعل از بسامد بالاتری برخوردار است. عناصر تناسب (مراعات نظیر)، در شعر او به صورت عناصر طبیعی که بیشترین بخش را به خود اختصاص داده است و آلات موسیقی، آلات می، آلات نویسندگی و شاعری و لوازم زندگی و... نمایان شده است؛ که این نشان از وسعت آگاهی او در همه‌ی زمینه‌ها و انس و علاقه‌ی او به طبیعت است. استفاده از تلمیحات گوناگون از جمله تلمیحات دینی و مذهبی، اساطیری و ادبی باعث زیبایی تصاویر شعری او شده و همچنین نشان از ذوق و استعداد عالی و آگاهی او از علوم مختلف است. در قسمت تلمیح بیشترین بسامد را، تلمیح ادبی به خود اختصاص داده است او تاثیر خود از شاعران سنتی از جمله حافظ، مولوی و رودکی را در قالب تلمیح بیان کرده است. متناقض نما در شعر او بصورت ترکیب اضافی یا وصفی و غیر اضافی در خلال بیت نمایان شده است؛ او با

ترکیب‌های پارادوکسی آتش زلال، پارساترین شیاطین، مرهم شکنجه، درخشش تاریک، گوشه‌هایی از تقابل خوبی و بدی زندگی خویش را بیان کرده است و علاوه بر آن، بر خلق موسیقی معنوی و غنای اشعار خویش افزوده است. او علاوه بر اینها از عناصر بدیعی دیگری مانند لف و نشر، تجاهل العارف با بهره گیری از عناصر خیال دست به تصویرگری زده است تا همچنان بر التذاذ ادبی و ارزش اثر خویش پرداخته باشد.

در مبحث تشبیه، تنوع عناصر به کار رفته در تشبیهات باباچاهی، نشان دهنده‌ی وسعت قلمرو علمی و معرفتی او در زمینه‌های گوناگون است. از مقایسه تمام بخش‌های مشبه و مشبه‌به از لحاظ مواد تشبیه، چنین برمی آید که در مشبه، عناصر طبیعی و بعد مفاهیم انتزاعی بیشترین بسامد را و اشیا کم‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند از لحاظ حسی و عقلی بودن بالاترین بسامد را تشبیهات حسی به حسی دارد واین مطلب گواه این مطلب است که باباچاهی بیشتر پایبند به توصیف امور عینی و محسوسات است البته از تشبیهات عقلی به حسی در مرتبه دوم زیاد استفاده شده است که این قسمت نشان دهنده‌ی علاقه‌ی وافر باباچاهی برای بیان عواطف شخصی است و همچنین کاربرد زیاد تشبیه مقید بیانگر این مطلب است که شاعر برای به تصویر کشیدن بهتر تصاویر شعری خویش وهمچنین نو کردن تشبیهات مبتذل و پیش پا افتاده، مشبه یا مشبه‌به را مقید ساخته تا بیشتر بر آنها تاکید شود و تشبیه خود را برجسته سازد که این شگرد ویژه‌ی شاعران توانمند است و کمبود تشبیه مرکب نشان از عدم توانایی وی نیست بلکه وی دارای ذهنی ساده گراست و ترجیح می‌دهد تصاویر ابتکاری را به دور از پیچیدگی و ابهام افراطی در جهت اهداف خویش به کار گیرد و همچنین تعدد گسترده تشبیهات فشرده (بلیغ)، او را در زمره‌ی تصویرسازترین شاعر در آورده است.

در مبحث استعاره باز هم عناصر طبیعی بیشترین بسامد را حفظ کرده است در شعر او عناصر طبیعی، مفاهیم انتزاعی و اشیا، همه سرشار از زندگی و حرکت و حیات هستند و همچنین او از طریق آنیمیسم به مفاهیم انتزاعی، جان می‌دهد به قول او «زمان می‌میرد» و از نظر انواع استعاره، استعاره مصرحه بیشترین بسامد را دارد. وی از عنصر کنایه که بیشتر شامل کنایه‌های فعلی هستند

به شیوه‌ای مطلوب برای بیان اندیشه، عواطف و احساسات شاعرانه اش استفاده کرده است او با بهره گیری از کنایه ذهن خواننده را به تلاش و تکاپو وا می‌دارد اگرچه بعضی از کنایه‌های او مثل «در پوستین خلق افتادن» و «آفتاب را به گل اندودن» از کنایه‌های تکراری و قریب هستند اما از التذاذ هنری آن کاسته نشده است. در عنصر مجاز هم از انواع مجاز، برای ابداع تصاویر، مخصوصا مجاز به علاقه کلیه وجزئیه و حال و محل که از بسامد بالایی برخوردار هستند استفاده کرده است و همچنین با مجاز به علاقه موصوف و صفت و علاقه مجاورت، به ارزش هنری خویش افزوده است.

منابع و مأخذ

باباچاهی، علی. (۱۳۸٤ الف). **رفته بودم به صید نهنگ**، تهران: نگاه.

باباچاهی، علی. (۱۳۸٤ ب). **تاریخ شفاهی ادبیات معاصر (گفتگو)**، تهران: روزنگار.

باباچاهی، علی. (۱۳۹۲). **مجموعه اشعار علی بابا چاهی**، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٦). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نشر آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳٦٦). **فرهنگ تلمیحات**، تهران: انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **بیان**، تهران: انتشارات میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). **آشنایی با عروض و قافیه**، تهران: انتشارات میترا.

شیرازی، مولانا. (۱۳۸٦). **دیوان غزلیات حافظ**، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

عاشور، فهد ناصر. (۲۰۰٤)، **التکرار فی شعر محمود درویش**، الطبعة الاولی، اردن، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

عباس، احسان. (۱۹۹۸)، **خصائص الحروف ومعانیها**، دمشق، اتحاد کتاب العرب.

عبدالمطلب، محمد. (۱۹۸٤)، **البلاغة والاسلوبیة، الطبعة الاولی**، مصر، الهیئة المصریة للکتاب.

عبید، محمد صابر. (۲۰۰۱)، **القصیده العربیة الحدیثة من البنیة الدلالیة الی البنیة الإیقاعیة**، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران، فردوس.

الغرفی، حسن. (۲۰۰۱)، **حرکیة الایقاع فی الشعر العربی المعاصر**، المغرب، افریقیا الشرق.

غریب، رز. (۱۳۷۸)، **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی**، ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد، دانشگاه فردوسی.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳)، **آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)**، چاپ اول، تهران، هرمس.

مجتبی، مهدی. (۱۳۸۰). **بدیع نو**، تهران: انتشارات سخن.

المجدی، وهب و کامل المهندس. (۱۹۸٤)، **معجم المصطلحات العربیة فی الغة والأدب**، الطبعة الثانیة، بیروت، مکتبة لبنان.

الملائکه، نازک. (۱۹۷٤)، **قضایا الشعر المعاصر**، الطبعة الثالثة، قاهره، مکتبة النهضة.

نیما یوشیج. (۱۳٦٤)، **مجموعه آثار نیما یوشیج**، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران، ناشر.

A study of aesthetic effects in Ali Babachahi's poems (Case study: seven collections of poetry)

Mahboobeh Shirgardoon[1], Mahmoud Sadeghzadeh Ph.D[2]*

Abstract

Beauty has a deep connection with poetry. In the aesthetics of poetry, imagination, music and novel elements are the most important factors in the beauty of poetry. These beauty factors are not specific to a period and the poet, but in the contemporary era, the role of these factors has become more colorful. One of these contemporary poets is Ali Babachahi, he is from Bushehr and is from the land of waves and sea and is a naturalist poet; For this reason, one can examine the aesthetic effects in his poems. In our studies, we have come to the conclusion that most of his poems are based on descriptions and similes, and that natural elements are most used in his similes and metaphors. Most metaphors are sensory to sensory. In terms of spiritual music, the contradiction in his poetry mostly includes the contradiction between two names and adjectives, which expresses the opposition of good and bad in his life. Literary allusions have a special place, he has established a deep connection between his poetry and his senses through sensuality. Phonetic and phonetic elements such as phonetics and puns play an important role in the inner coherence of his poetry. Repetition is the most widely used method in his poetry. In foreign music, he has used most of the usual weights of Persian poetry and most of the weights are gentle. Rhyme and line have been very effective for the richness of the poem and the musical appeal of his speech.

Keywords: Aesthetics, expression, novelty, poetry music, Ali Babachahi.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran
Email: : shirgardon9269@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Yazd, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Author)
Email: Md.sadeghzade@gmail.com