# رنگ اقلیمی
# در سروده‌های محمد بیابانی

**محمد مرادی** *
**دکتر پوران یوسفی‌پور کرمانی** **
**دکتر فاطمه غفوری مهدی‌آباد**** *

## چکیده

محمد بیابانی، زادهٔ اقلیم جنوب ایران است. وی از شاعران نامی، متعهد و اجتماعی است. شاعری که نه تنها در عرصهٔ اجتماعی و سیاسی که در عرصهٔ فرهنگی نیز، او را می‌توان شاعر مقاومت فرهنگی نامید. علاقه، انس و الفت او به زبان، فرهنگ، زادبوم و وطن خود از بیابانی شاعری ساخته که مبهم سرایی یکی از شاخصه‌های شعر اوست. از آن جهت که محیط زندگی، فرهنگ و اقلیم طبیعی، تأثیر انکارناپذیری بر انسان می‌گذارد. بررسی این گونه تأثیرات در آثار شاعران و نویسندگان تحت عنوان «رنگ اقلیمی یا محلّی» قرار می‌گیرد. رنگ محلّی یا صبغهٔ اقلیمی اصطلاحی است که این تأثیرات را در شعر شاعران بیان می‌نماید. اندوخته‌های فکری و ذهنی هر شاعر از رهگذر زندگی در اقلیم طبیعی و فرهنگی خاصی، به آفرینش زیبایی‌های ادبی در شعر او می‌انجامد، که به آن رنگ محلّی یا اقلیمی می‌گویند. رنگ اقلیمی در شعر معاصر بازتاب تجربهٔ شخصی شاعران است و ره آورد آشتی و همزیستی انسان با طبیعت است که در شعر معاصر ایران، ابتدا در شعر نیما جلوه گر شد و سپس در سروده‌های شاعران پس از او مورد توجه و استقبال قرار گرفت. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و با ابزار کتابخانه‌ای در پی پاسخ به این پرسش است که محمد بیابانی چرا و به چه میزان توانسته، اقلیم بوشهر را در شعر خود، منعکس نماید. نتایج به دست آمده حکایت از این دارد که سوای بوم سروده‌های او، رنگ اقلیمی در تمام سروده‌های او پررنگ است و برجسته ترین ویژگی زبانی سروده‌های او پس از آرکائیسم، برجستگی رنگ اقلیم و طبیعت بوشهر است که نشان از دلبستگی، علاقه و انس شاعر به زیست بوم و فرهنگ کهن سرزمین خود دارد.

**واژگان کلیدی:** شعر معاصر، رنگ اقلیمی، گویش بوشهری، محمد بیابانی.

---

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران.
Email: moradi1446@yahoo.com

** استادیار عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران. (نویسنده مسئول)
E.mail: Pooran. yusefipoor@yahoo. com

*** استادیار عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران.
Email: Fatemeghafuri4643@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۱

**مقدّمه**

به تجلّی تأثیرات محیط فرهنگی، جغرافیایی و اجتماعی در آثار نویسندگان و شاعران، صبغهٔ اقلیمی یا رنگ اقلیمی گفته می‌شود. آفرینش زیبایی‌های ادبی در شعر شاعران، می‌تواند انعکاس تجربه، مشاهده، علاقه و دلبستگی شاعر به محیط زندگی آنها باشد. علاوه بر این، تصاویر اقلیمی می‌تواند بازتاب نوع نگاه شاعر و نویسنده به هستی و زندگی باشد. رنگ محلی در شعر معاصر، همزاد رمانتیسم است. شعر معاصر ایران با اتّکای به ابتکار و نو پردازی نیما که تحت تأثیر شعر رمانتیسم فرانسه می‌سرود و همچنین به مساعدت شعر مشروطه که برونگراتر از گذشته شده بود، توانست سبکی نو و طرحی تازه را در شعر مدرن در اندازد که بیشتر نگاه به بیرون داشت. «او حتی وقتی که در خلوت و انزوای کلبهٔ روستایی خویش به دور از غوغای مردم و شهرها می‌زیست و این خلوت و انزوا را دوست و لازمهٔ کار شاعری می‌شمرد، باز نگاهش به بیرون و واقعیّت‌های طبیعت و حیات بود.» (پورنامداریان، ۲٤۹: ۱۳۷۷)

اما در مقابل، شعر کلاسیک فارسی، به شدت درونگرا و انتزاعی می‌اندیشید. نیما نه تنها در طراحی شکل و فرم نو برای شعر فارسی موفق بود، بلکه محتوای شعر را با الهام گرفتن از طبیعت دگرگون کرد که حاوی تجربه‌های شخصی شاعر در تعامل با طبیعت و محیط پیرامون او بود. نیما توانست آغازگر راهی باشد که شاعران پس از خود را رهنمون شود. محمد بیابانی شاعری است که تجربهٔ زندگی در بوشهر به نحو پررنگی در شعرهایش جلوه گری می‌نمایند.

و با عنایت به اینکه، پژوهش رنگ اقلیمی در شعر «در حکم خلق دوبارهٔ آن اثر در فضای جدید است.» (پارسا پور، ٦: ۱۳۹۲) و نقد بوم گرا می‌تواند به همهٔ انسان‌ها و شاعران و نویسندگان نگاه بکر و فکر تازه‌ای ببخشد که به تعریف تازه‌ای از رابطه و تعامل انسان با طبیعت برسند. (همان: ٦) پژوهش در این زمینه راه و نگاه تازه‌ای است که آغاز شده است. به عنوان پیشینهٔ و ضرورت پژوهش، باید اضافه کرد که بررسی رنگ اقلیمی با توجه به گسترش آن در شعر معاصر به ویژه شعر نیمایی و شعر سپید، ضرورت دارد؛ لیکن در آثار پژوهشگران و صاحبنظران معاصر تنها به بیان مفهوم رنگ یا صبغهٔ اقلیمی اکتفا شده است. دکتر غلامحسین

یوسفی مقاله‌ای با همین عنوان در کتاب «نامهٔ اهل خراسان» دارد که در آن به بررسی تأثیر محیط طبیعی بر شعر بعضی از شاعران پرداخته است. وی «صبغهٔ اقلیمی» را از دیدگاه ادبیات فرنگی این گونه تعریف می‌کند: «در ادبیات فرنگی صبغهٔ اقلیمی یا رنگ محلی به مفهوم وسیع تری به کار می‌رود. معمولاً اگر در داستانی یا نمایشنامه‌ای برای واقع نگاری و نمایش دقیق موضوع از جا و مکان و منظره و لهجه و آداب و سنن و لباس مردم سخن رود به طوری که این مطلب غرض اصلی نباشد، بلکه برای روشنگری موضوع بیان گردد، در این صورت داستان یا نمایشنامه دارای رنگ محلی است. به عبارت دیگر، بیان جزئیات و اوصاف ممیّزه مکانی معیّن و مردمان آنجا یا مشخصات دوره‌ای خاص که در داستان یا نمایشنامه منظور باشد، رنگی است که نویسنده برای جلوه گر ساختن از محل و زمان واقعه به نوشته خود زده است.» (یوسفی، ۱۵: ۱۳۷۷) یوسفی معتقد است: «شاعران و نویسندگان برای بیان احساسات و عواطف خود و آنچه در ذهن دارند از کلمات و تعبیرات مدد می‌جویند. در این مورد هم می‌توان گفت که تعبیرات و تشبیهات و استعاره‌ها و شیوهٔ بیان آنها، به طور محسوسی از «محیط» متأثّر است... شاید بهترین زمینه برای این بحث، اوصاف طبیعت در شعر باشد، زیرا شاعر که زیبایی طبیعت را در شعر تجسّم می‌کند، به سرمشق کار خود عشق می‌ورزد و صورت ذهنی خود را به یاد می‌آورد و اگر جز تمثیل تصویر آنچه می‌بیند، اندیشهٔ دیگری هم به خاطر او بگذرد یا به قول ارسطو و سر فیلیپ سیدنی (شاعر و نویسنده انگلیسی) چاشنی از ذوق و فکر و تخیّل خود را به آن اوصاف بزند و شعر او با منظره‌ای که دیده وانگیزهٔ آن اشعار و توصیفات و تشبیهات شده است، تناسب و بستگی دارد.» (همان: ۱۳) شفیعی کدکنی، در مورد رنگ اقلیمی، از قول جرجانی می‌نویسد: «چیزهایی هست که در مورد قومی گسترش و توسعه دارد ولی قومی دیگر در آن مورد در تنگنا قرار دارند، چیزهایی که قومی در آن سبقت دارند به علت عادت یا آگاهی یا مشاهده یا تجربه و ممارست، از قبیل اینکه عرب دوشیزه زیبا را به پوست بیضه شتر مرغ تشبیه می‌کند، و امکان آن هست که در میان ملل باشند اقوامی که اصلاً آن را ندیده باشند و یا تشبیه سرخی گونه به گل سرخ و سیب که بسیاری از اعراب آنها را نمی دانند و نمی شناسند یا وصف‌های صحرا و فلات که بعضی از مردمان اصلاً با

صحرا روبرو نشده‌اند و یا حرکت شتر که بسیاری از مردم که هرگز سوار آن نشده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۲۰٤: ۱۳۷۰)

شفیعی کدکنی در کتابی دیگر نیز به تأثیر «رنگ محلی» در شعر معاصر اشاره می‌کند، و در این مورد می‌نویسد: «در شعر نیمایی، صور خیال هر شاعر از تجربهٔ شخصی او سرچشمه می‌گیرد و از همین اصل است که می‌توان "صبغهٔ اقلیمی" یا "رنگ محلی" را در شعر شاعران نیمایی احساس کرد. یعنی شاعرانی که در جنوب زندگی می‌کنند، از آنجا که زندگی جنوبی دارای خصایصی است، و در نتیجه، تجربه‌های زندگی یک ایرانی در جنوب با یک ایرانی در شمال متفاوت است، نوع صور خیال این گویندگان هم با یکدیگر تفاوت می‌کند. برای نمونه قیاس شعر فروغ با شعر آتشی و شعر نیما فقط از لحاظ نوع عناصر که تشبیهات و مجازهای شعری را به وجود آورده‌اند نه به لحاظ ارزش ادبی. البته "صبغهٔ اقلیمی" تنها به مسائل جغرافیایی محدود نمی شود و اندک اندک مسائل زندگی طبقاتی و نوع فرهنگ‌های شاعران را نیز در بر خواهد گرفت.» (شفیعی کدکنی، ۱۱۲: ۱۳۷۰) رضا براهنی چهار رسالت را برای شاعر مدرن تعریف می‌کند که «رنگ محلی» در ذیل آنها مورد استفادهٔ شاعران مدرن قرار می‌گیرد. به طور خلاصه هر شاعری چهار رسالت تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و ادبی برعهده دارد که همان «رنگ اقلیمی» است. (ن. ک. براهنی، ٦۳٦: ۱۳۷۱)

اما به طور خاص و مستقل، رحمان کاظمی مقاله‌ای با عنوان «رنگ اقلیمی در شعر هوشنگ ابتهاج» نوشته است که در این مقاله و مقالهٔ دیگری از فاطمه غفوری مهدی آباد و محمد مرادی با عنوان «رنگ اقلیمی در شعر حسن کرمی» از آن بهره فراوان برده شده است.

## زندگی نامه و آثار محمد بیابانی

بیابانی شاعری نوپرداز، نویسنده، محقق و زادهٔ جنوب ایران است. وی در هفتم خرداد سال ۱۳۲٤هجری شمسی در سامانهٔ امام زاده در بوشهر چشم به جهان گشود. تحصیلات متوسطه را در شهر خود به پایان رساند و سپس وارد دانشسرای کشاورزی شیراز شد. پس از آن به استخدام

آموزش و پرورش استان بوشهر درآمد. بیابانی پیش از دههٔ چهل شعر می‌سرود و مجموعه‌هایی چون: سمندر و چشمهٔ خورشید، نسیم در کوزه، باد در قفس، طبع کویر و نفرت قطبی، شب فروش، خشم خاک، شبیخون و منظومه‌هایی چون: دریا و دار و خاطرهٔ ناخدا، ماهیگیر، آن سوی این اقلیم، گرگ‌ها آمده اند، اسپارتاکوس، آنک فلات و فترت و فرتوت، رمان ابوالهول، چند داستان کوتاه و یک دفتر سرودهٔ فولکوریک، حاصل کار اوست و جز نوشته‌ها و شعرهای پراکنده در گاهنامه‌ها و برخی سروده‌های فولکوریک که رواج شفاهی دارد، پنج دفتر شعر وی شامل «حماسه درخت گل بانو»، «زخم بلور بر زبانهٔ الماسی»، «دستی پر از بریدهٔ مهتاب»، «سار صبور بر صنوبر آتش» و «به سالگرد تماشای آب در پاییز» منتشر شده است. بیابانی معلم بود و دلبستگی، علاقه و پژوهش‌های او در زمینهٔ فولکلور و مایه‌های تاریخی و اساطیری است که در کارهای ادبی و هنری آبنوشکان او هستند. (بیابانی، ۱۳٦۹: ۵) که در پس آورد مجموعهٔ «حماسه درخت گلبانو» نیز مورد استفاده قرار داده است. بیابانی پس از انجام کارهای فرهنگی و سیاسی به تجارت و صیّادی روی آورد و سرانجام در بامداد روز چهارشنبه ۲۱ اسفند ۱۳۸۱ه. ش بر اثر سرطان ریه در خانهٔ خود در بوشهر درگذشت.

## بررسی رنگ اقلیمی در شعرهای بیابانی

اگر شعر را حاصل تجربهٔ انسان با هستی و طبیعت پیرامونی او بدانیم که در زبان اتفاق می‌افتد، در نتیجه، تجربیات شاعر شامل انبوهی از تصاویر، تعابیر، رفتارها و واژگان و... از محیط زندگی و پیرامون انسان است که در ضمیر ناخوداگاه شاعر انباشته شده است و ناخودآگاه در شعر شاعر به شیوه‌های گوناگونی از جمله در زبان و گلچین واژه‌ها و صور خیال جلوه گری می‌نمایند. (کاظمی، ۱٦٦۳: ۱۳۹٤) بیابانی از جمله شاعرانی است که تحت تأثیر محیط و زادبوم خود است. وی را می‌توان از شاعران طبیعت گرا و اقلیم دوست جنوب دانست که گاه اقلیم دوستی او به اقلیم شیفتگی می‌گراید. تحقیقات گستردهٔ او در زمینهٔ موسیقی جنوب، افسانه‌ها و باورهای عامه و فولکوریک نمونهٔ بارز علاقهٔ وی به فرهنگ جنوب است. زندگی در مجاورت دریا و شغل لنج داری و صیادی

و کار در دریا، تأثیری شگرف بر سروده‌های او گذاشته است؛ به گونه‌ای که شناسنامهٔ شعر او رنگ اقلیم جنوب دارد. کاربرد گویش بومی، آفرینش واژه‌ها و ترکیبات تازه و عناصر طبیعی اقلیم جنوب و افسانه‌ها و باورهای عامه (فولکوریک) مواردی از رنگ اقلیم جنوب، در شعر بیابانی است. در بررسی رنگ اقلیمی در شعر وی ابتدا زبان و واژه‌ها و ترکیبات اقلیمی سروده‌های او، سپس رنگ اقلیمی در زیبایی‌های ادبی و صور خیال شعر او بررسی و تحلیل می‌شود.

## دایرهٔ واژگان و ترکیبات تازه

محمد بیابانی اهل بوشهر است و به گویش بومی شعر سروده است، وی در بوم سروده هایش که به صورت شفاهی بین مردم رایج است، به طور کلی از واژه‌های محلی و بومی استفاده کرده است. سوای سروده‌های محلی در سروده‌های فارسی نیز نتوانسته است، عشق و علاقه و انس خود را به گویش بوشهری پنهان نماید. وی هرجا که وزن و آهنگ حماسی سروده‌ها ایجاب کرده است، دست به سوی گویش مادری خود برده و از آن استمداد گرفته است. اگرچه کاربرد واژه‌های گویش بومی به نسبت واژه‌های عناصر طبیعت، بسیار کمتر است و از نُرم خود فراتر نرفته و تأثیرپذیری او از اقلیم جنوب، بیشتر به مظاهر طبیعت و محیط زندگی در بوشهر مربوط می‌شود؛ ولی کاربرد آنها به اندازه‌ای هست که مورد توجه قرار گیرد و در کنار سایر عناصر طبیعت جنوب، رنگ اقلیم جنوب را در سروده‌های وی پررنگ تر و دلنوازتر نماید. بسامد واژگان مأخوذ از عناصر طبیعت و محیط در شعر بیابانی بسیار است. از میان تمامی مظاهر طبیعی، «دریا»که از بارز ترین عناصر طبیعی بوشهر است، در شعر بیابانی حضوری چشمگیری دارد، به نحوی که با ۱۳۵ مورد بیشترین بسامد را در میان واژه‌های اقلیمی، به خود اختصاص داده است. و موج با ۱۱۷، ماهی با ۸٤ و ساحل با ۲۸ مورد به ترتیب در مرتبهٔ دوم تا چهارم بسامد قرار می‌گیرند. شعر بیابانی سر شار از دریا، موج، ساحل، خیزاب، طوفان، جزیره، صدف، نهنگ، ماهی، کوسه، دلفین، بوتیمار، بحر، لاکپشت خلیج، بندرگاه، خیزاب، گرداب، غرقاب، بوتیمار، حواصیل، پرستو دریایی، خلیج، ماهیخوار، وزغ و انواع

ماهی‌ها، شامل مارماهی، ماهی زهروک، خروس ماهی، میش ماهی، گوش ماهی، سفره ماهی، پیکو، لقمه، شیر ماهی، گُلدُم، خرچنگ، ستاره دریایی و... است. کاربرد «دریا»در نمونهٔ زیر علاوه بر اینکه تشبیه بلیغ حسی به حسی زیبایی را آفریده، واج‌آرایی خوبی نیز رقم زده است و در کنار واژه‌های آب و باد مراعات نظر و تناسب معنایی به وجود آورده است

«... عطر ـ آتش پریده ز خاکستر / از چاکِ درّهٔ دریا گذشته / یاد / از آب‌های خستهٔ افق ـ تارهای تیره که من باشم...» (بیابانی، ۱۳۹۰ ب: ۱۹۵)

کاربرد نام شغل‌های رایج در منطقهٔ بوشهر مانند ناخدا (۳مورد)، صیّاد (۸مورد)، جاشو (۷ مورد)، ملّاح (٦ مورد)، بیانگر رنگی دیگر از اقلیم جنوب است. «جاشو» در شعر زیر در کنار واژه‌های «قایق»، «پارو»، «ساحل»، علاوه بر اینکه تناسب معنایی ایجاد کرده است. همهٔ آنها بر مفهوم نمادین خود دلالت دارند و جلوه‌ای از اقلیم جنوب را به نمایش می‌گذارند:

«فریاد کن... ! / تا قایق شکسته بجنبد / «جاشو» زند به پاروی خود / –هی / وین ساحل خراب، شود / –طی...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۸۱ ـ ۸۰)

کاربرد وسایلی که ابزار کسب و کار مردم است، جلوه‌های دیگری از رنگ اقلیم جنوب را در شعر بیابانی نشان می‌دهند. مانند: لنج (۸بار)، کشتی (١٦ مورد)، زورق (۱۷ مورد)، قایق (۲۳مورد)، قلّاب (۱ مورد)، تور (١٦ مورد) فانوس (١٦ مورد)، لنگر (۱۲مورد). در شعر زیر زورق، آب، امواج وتوفان در کنار هم علاوه بر تناسب معنایی، واج‌آرایی زیبایی را رقم زده‌اند و سه آرایهٔ تشخیص اقلیمی چشم نوازی می‌کند:

«... این زورق کبود / چه با آب گفته است / که امواج / با دست‌های بسته / بر کمر توفان / فریاد می‌کشند... ؟» (همان، ۱۳۹۰ ب: ۲۲۱)

واژه‌های مناطق کوهستانی شامل نخل، نخلستان، خرما، کهور، کُنار، سنگ، سنگلاخ، دّره، تنگه، کوه، رود، رودخانه، شن و ماسه صخره، خرزهره و... در شعر بیابانی حضور چشمگیر دارند. در شعر زیر سنگ و صخره و کوهستان، آرایهٔ تناسب زیبایی را آفریده‌اند. و علاوه بر آن مفهوم نمادین، کنایی و اغراق را بیان می‌نمایند.

«... هر چند سنگ و صخره کوهستان / بر دوش می‌کشم / اما / از ناله و ضمیر بادیه‌ها خشک تر نی ام / این هستی من است خیره به چشمان عنکبوت...» (همان: ۲۱۹)

در شعر بیابانی واژه‌های ابر (۱٤۰مورد)، باد (۲۱۰مورد)، ماه (٤۹مورد)، خورشید (٤۰مورد)، آسمان (۳٦ مورد)، باران (۲٦مورد)، صاعقه (۳۰مورد) دیده شده‌اند و از میان آنها «باد» بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده و در ترکیباتی مانند باد لهیمر، باد قوس، تش باد، غولباد، عفریت باد و... به کار رفته است. چرا که باد در اقلیم جنوب، مراعات نظیر دریا و موج و توفان، صیادی و... است و در شعر زیر معنای نمادین خود را دارد. و ترکیب تشبیهی «عفریت باد» ریشه در باور کهن این خطه دارد. و در کنار واژه‌های دریا، جاشو، ماهی و عرشه، مراعات نظیر و واج‌آرایی زیبایی را به شعر هدیه کرده است:

«بی باد نیست دریا / تیغ تحمّل مرگ اند، ماهیان / و جاشوان / عفریت باد را / از عرشهٔ تضرّع و اوهام / اوهام و آب ها / به موی زرد پری وصله می‌زنند» (همان: ۱۸)

بیابانی به «نفت» و مسائل پیرامونی آن نقبی عمیق می‌زند. و علاوه بر آرایهٔ تشخیص در ترکیب «هق هق نفت»، آرایهٔ تناسب میان واژه‌های «خلیج و ماهی» و «خلیج و نفت» از نوع اقلیمی است:

«... زمین / دور از نگاهِ نئون / با جنس خیس ترین اشک می‌لمد / بر بستر نسیم / این خلیج هیاهو / پر از انفجار تکاپوی ماهی ست / با زبانی که می‌گیرد از هق هق نفت...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲۱۵)

واژه‌های گویش بومی و باور عامه در شعر بیابانی شامل: پیکو، گرزنگرو (گرزنگلو)، سوسلنگ، خرزهره، فوگل (فگل)، زهروک، تش ماهی، بادقوس، باد نعشی، شوی مرده، سُرد، چاشتبند، کُچه، پَلَک، چادِر، خلّتک، نخریسک، سیسالنگ، اَخگُل، دَندَله، غُبر، مُرداسنگ، کوگ، خنچه، اُسّا، سرسُختی، چپرنگ، امّان نبرا، کُرمُچ، باد لهمیر، بادقوس، سمّاچ، زمین کن، خسّاک، خَن، مُوی، طَفَر، مَهِل، باد نعشی، دی که هرکدام یک مورد مشاهده شده است؛ گُلدم، دوک، خَرگ، ره، آل و یال و عفریت باد هرکدام دو مورد دیده شده‌اند.

در شعر زیر«آل» از موجودات پنداری است که در جنوب و بوشهر، افسانه‌هایی در مورد آن وجود دارد. به باور آنها آل مانند دیو می‌زند و در بدن انسان می‌ماند و جز با جادو و افسون و ورد بهره داران بیرون نمی رود. گاهی نیز به جای کودکی که از او کشته شده است، کودکی را می‌کشد یا زنی را دیوانه می‌کند. (همان، ۱۳۷۳: ۲۱ ـ ۱۲۰) در ترکیب تشبیهی «آل زرد سکوت» سکوت که مشبه عقلی ست به آل زرد مانند شده و از سوی دیگر آل زرد که مشبهٌ به است، تشبیه وهمی ایجاد کرده و زیبایی ادبی آفریده است که یک رکن آن رنگ زیبای اقلیم جنوب دارد:

««آل» زرد سکوت / از دوسوی زمان / خواب را؛ / لانه کرده است / تا مگر «بختک» باد / هاله داد را، برکند / ریشه از خاک» (همان: ۲۲)

در شعر زیر نیز«یال» از موجودات پنداری است. در بوشهر «یال» را از بدخیمان مادهٔ جگرخوار و در برخی روستاها زننده می‌دانند و بر این باورند که شکار یال، زنان و به ویژه زنان تازه زاست. وقتی «یال» جگر را به رودخانه می‌رساند و بر آب می‌زند، زنی که جگرش درآورده شده است، می‌میرد. در شعر زیر ترکیب تشبیهی «یال حیله» یال مشبهٌ به یک تشبیه عقلی به وهمی قرار گرفته است و رنگ اقلیم جنوب، گوش نوازی می‌کند:

«کز چارسوی دیده / از هر جوانه / یال حیله / چندان برهنه سر می‌تازد / از زهر لب به لب / که شب آویز خفته است / با هفت آسمان، کمانه آوا به روی سنگ» (همان، ۱۳۹۰ ب: ٦٠–١٥٩)

در جنوب به یال، «دَی یال» هم می‌گویند که به معنی «مادر یال» است. و در شعر زیر تشبیه دیگری با رنگ اقلیم بوشهر آفریده است:

«دَی یال حیله هویداست / و آن دود در محاق / که با دست‌های ساده تو را آه می‌کشد» (همان: ١٦٨)

در شعر بیابانی ترکیبات تازه که متأثّر از اقلیم جنوب باشد، به نسبت کاربرد واژه‌های گویش بومی و واژه‌های متأثّر از محیط طبیعی جلوهٔ کمتری دارد؛ لیکن به دلیل آشنایی وی با زبان فارسی و ذوق شاعرانهٔ خود ترکیبات زیادی را که متأثّر از اقلیم بوشهر است، در شعر معاصر وارد کرده است. ترکیبات دیده شده عبارتند از: غولاب چرخگر موج، درهٔ دریا، عرشهٔ تدبیر،

صدف پاره ها، چرخ آبه، آبباد، غولاب، کوسهٔ فقر، بحر بیمار، کوه، فوجاب، دامچاله، کهرکوسه، مد التجا، تنگ آبه ها، عفریت باد، چرخ باد، کفکاسهٔ حباب، صیاد حوصله، لنگر نشخوار و...

ترکیب «غولاب چرخگر موج» در نوع خود جدید است. و ریشه در باور این منطقه دارد که موج و باد را عفریت و غول می‌انگاشته‌اند. این ترکیب علاوه بر تشبیه، واج‌آرایی و تناسب معنایی خوبی را در شعر ایجاد کرده است:

«... غولاب چرخگر موج / چنگ سپید سایبان نفس کرده است / تار هزار پاره نمناک / موج / بر آب می‌تند» (همان: ۱۰)

در مقایسهٔ زمین و آسمان، زمین بسامد بیشتری دارد در ترکیب«پوسیده دنده‌های زمین» آرایهٔ تشخیص و مجاز دیده می‌شود:

«دیگ شفق، شکوفه و شلاق می‌پزد / بر بازوانِ دود / در ضجهٔ غروب، سمور گرسنگی / پوسیده دنده‌های زمین، می‌جود مدام...» (همان، ۱۳۷۳: ۵۷)

## زیبایی‌های ادبی با رنگ اقلیمی در شعر بیابانی

بیابانی با کاربرد عناصر اقلیمی، موسیقی لفظی و معنوی شعر را با زیبایی جنوب در هم می‌آمیزد. بیشترین و برجسته ترین کاربرد عناصر اقلیمی در زیبایی‌های ادبی، در تشخیص (۱٤۰مورد)، تشبیه (۱۹۰مورد)، استعاره (۱۳۷ مورد) و نماد (۲۲۰مورد) مشاهده شده است. در حوزهٔ صنایع بدیع لفظی و معنوی نیز رنگ اقلیم جنوب چشم نوازی می‌کند. بیشترین نمود عناصر اقلیمی در واج‌آرایی، مراعات نظیر، تکرار (۲٤ مورد) و جناس (۱۸ مورد) دیده شده است. در سایر زیبایی‌های ادبی، رنگ اقلیمی مجال کمتری، برای رنگ آمیزی و زیبایی آفرینی شعر بیابانی به دست آورده است.

**۱- واج‌آرایی:** تکرار حرف یا واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف یکی از ابزارهای هنجار گریزی آوایی است برای گریز از هنجار معیار و مرسوم زبان و ایجاد و افزایش موسیقی شعر مورد استفاده شاعران قرار می‌گیرد و آن تکرار یک حرف صامت یا مصوّت است به نحوی که بر

موسیقی شعر بیفزاید. این آرایهٔ لفظی در سروده‌های بیابانی بیشترین کاربرد را در میان آرایه‌های لفظی دیگر دارد و می‌توان گفت که هیچ شعری از شاعر، خالی از واج‌آرایی نیست. و بنای لفظی سروده‌های او، بر واج‌آرایی‌های زیبا استوار است و این زیبایی ادبی با رنگ اقلیم جنوب دلنوازتر می‌گردد:

«باری نهاده ایم / تابوت زال بر دوش / خاموش و گریه فرو خورده / پا در رهی دراز / تا باز / با کدامین دریا / ما / دریا دریا / آب بنوشیم» زخم بلور (همان: ۹۳)

«دریا عروسِ اثیری / آزادی از کدام جانبِ امواج / می وزد / تا زورقی ز چشم / برانم / بر آب ها» به سالگرد تماشای... (همان، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

«با جلبکان مرده / که دریا، دریا / درنا / شکسته ام / بر اوهام بیم و موج»به سالگرد تماشای... (همان، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

## ۲- تکرار

از موارد دیگر برجستگی ادبی شعر بیابانی، کاربرد تکرار در سروده‌های اوست. تکرار واژه، پس از تکرار حرف بیشترین بسامد را در شعر بیابانی دارد؛ به طوری که می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های آوایی شعر او است که گاه به صورت تکرار دو واژهٔ پشت سر هم و گاه بیشتر و با فاصله از یکدیگر و گاه همراه با یک حرف اضافه تکرار می‌شوند. بیابانی در بیشتر موارد، انوع تکرار را در هم آمیخته و موسیقی لفظی را مضاعف کرده است. هرچند انواع تکرار یکی دیگر از جلوه‌های زیبایی ادبی در شعر بیابانی است؛ لیکن تکرار واژه‌های اقلیمی، جلوه‌ای دیگر از تلفیق زیبایی ادبی و اقلیمی را در موزهٔ شعر او به یادگار گذاشته است.

در شعر زیر عبارت «لنج، لنج خسته»آرایهٔ تکرار و تشخیص با رنگ اقلیم جنوب، چشم نوازی می‌کند:

«این لنج، لنج خسته / بریده امان / می راند پیش / با حیرت دو چشم خستهٔ خون افشان» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۹)

«... پایان آخرم از اول / این اوجِ چندم ماهی هاست ماهی که آشتی ست / آشیانه اگر در چاه... / می خنددم سکوت / درکِ تو ناپیداست....» (همان، ۱۳۸۰: ۱٤)

«ابر آبشار جنون می‌زاید / می موید دریا / دریا / دریا / خاکستر / بر سر می‌افشاند / گلبانو!»حماسه درخت گلبانو (همان، ۱۳٦۹: ۳۱)

«و ماه / ماه تمام / اجساد مردگان را / نخ می‌کشد / از موج تا به موج / در آه زرد خویش حواصیل و التماس / جامه تکان می‌دهد / باران / قد می‌کشد...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۱)

### ۳- جناس

جناس یکی دیگر ار آرایه‌های لفظی است که بیابانی از آن برای هنجارگریزی آوایی مورد استفاده قرار داده، و به تناسب نیاز موسیقایی شعر خود از آن بهره برده است؛ اما کاربرد جناس در مقایسه با تکرار کمتر است. بیشترین بسامد و کاربرد جناس مربوط به دفتر شعر «به سالگرد تماشای آب در پاییز» است. نکتهٔ قابل توجه اینکه بیابانی در کاربرد جناس آن را با یکی از آرایه‌های تکرار حرف یا هجا در هم آمیخته و بر موسیقی شعر خود افزوده است. انواع جناس در سروده‌های بیابانی در خدمت موسیقی و زیبایی شعر اوست. بیشترین نوع جناس در شعر بیابانی از نوع جناس ناقص است؛ اما سوای آن، رنگ اقلیمی جنوب، جناس‌های شعر او را رنگین تر و موسیقی شعر او را چشم نوازتر می‌نماید.

در شعر زیر علاوه بر آرایهٔ تشبیه و تناسب اقلیمی میان واژه‌های دریا، مرجان، و حواصیلان، میان «مرجان» و «برجان»، آرایهٔ جناس وجود دارد که واج‌آرایی زیبا و موسیقی دلنوازی را با خود به شعر آورده است:

«دریای بی مرجانم / که بر جانم / مضراب می‌زنند / حواصیلان» (همان، ۱۳۷۳: ٤۸)

«خامخواران اندیشه گفتند / کام کوسه / مگر بشکند / کاسهٔ آب / بحر بازیچهٔ مارماهی ست» (همان: ۲۳)

### ۴- مراعات نظیر

سرودهٔ بیابانی سرشار از آرایه مراعات نظیر است و واژه‌ها در تناسب معنایی در کنار هم خوش می‌درخشند و این درخشش آنگاه که واژه‌های اقلیمی به هم صحبتی یکدیگر می‌نشینند، بس زیباتر و دل‌انگیزتر می‌گردد. میان واژه‌های اقلیمی صیاد، تش ماهی، لنج و لنگر در شعر زیر زیبایی ادبی آرایهٔ مراعات نظیر دیده می‌شود:

«... صیاد حوصله / باد است و / آذرخش / تَش ماهی برهنه بی آزرم / لنج صبور / از دیرک زمان و لنگر نشخوار توتیا / سر ریز گشته است...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۲٦)

«سرخ چون چشم لقمه اندر دام / بی نوایی ز چشم مِه جاری ست / زخم*جوش زبان*گسسته رسن / از تمنّای جلگه ها، عاری ست» (همان: ۱۰۳)

### ۵- تشخیص

یکی از عناصر خیال در شعر بیابانی آرایهٔ تشخیص است. تشخیص یکی از زیبا ترین صور خیال است که شاعر با استفاده از تخیّل خود به اشیا و عناصر طبیعت حیات می‌بخشد. تشخیص یا شخصیّت بخشی «بخشیدن صفات انسانی است به چیزی که انسان نیست و یا بخشیدن صفات و به ویژه احساس انسانی، به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زندهٔ دیگر.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵۱) به عبارتی دیگر تشخیص نسبت دادن صفات و خصوصیات انسانی به غیر انسان است و در لایهٔ زیرین آن چیزی به انسان تشبیه شده است؛ که «مشبه» آن ذکرشده ولی «مشبّهٌ به» آورده نشده است و به جای مشبهٌ به، خصوصیات و صفات او اشاره شده است. در واقع می‌توان گفت که تشخیص، نوعی استعاره است. بیابانی شاعری است که جان می‌بخشد، شخصیت می‌دهد و واژه‌ها را به معنای دیگرگونه از زبان معیار می‌آراید. بسامد تشخیص گرایی در اشعار بیابانی به اندازه‌ای زیاد است که در مرتبهٔ سوم پس از تشبیه و نماد قرار می‌گیرد. او همه چیز را زنده و دارای جان و شخصیّت می‌بیند و این همان نگاه متفاوت شاعر با غیرشاعر است. تشخیص، ابزاری برای گریز از هنجار و معیار زبان برای آفرینش شعر است. که

بیابانی به نحو مطلوب از این ابزار استفاده کرده است. در بیشتر موارد، آرایهٔ تشخیص را با آرایه‌های دیگر درهم می‌آمیزد و شعری شگرف و مبهم را در برابر چشمان خواننده قرار می‌دهد. زیباتر آنکه درکاربرد تشخیص، نگاه به اقلیم جنوب و زادگاه خود دارد. در شعر زیر «سخن گفتن دریا با موج» آرایهٔ تشخیص از جنس اقلیمی است. و علاوه بر آن آرایهٔ تناسب زیبایی میان دریا، موج و قطره برقرار است و مفهوم نمادین خود را بر دوش می‌کشند:

«دریا نگفته بود مگر با موج / آن قطرهٔ سیاه، که با آه می‌چکد / طاعون رنگ هاست / بی چتر و بی تکاپو...» (بیابانی، ۱۳۷۳: ٦٨)

«جادوگر: / پهلو گرفته استخوان و اسکلت / اما / با ساحل صبور / در نفس مار / از دیدهٔ سراب و سمندر / بر می‌جهد سرشک...» (همان، ۱۳٦۹: ٢٤)

اسناد مجازی آن است که شاعر اشیا و عناصر طبیعت را مورد خطاب قرار می‌دهد و با حرکت، حیات و سادگی همراه است که به آن تشخیص هم می‌گویند. در شعر زیر»دریا» از عناصر اقلیمی جنوب است که مورد خطاب واقع شده است و علاوه بر اسناد مجازی، با واژهٔ دریاب، آرایهٔ جناس به وجود آورده و واژه آرایی زیبایی را آفریده است که معنای نمادین خود را به همراه دارد:

«ای بی کرانه دریا دریاب / با اوست شوقِ با تو در آمیختن / اما حصارِ محکمِ سد / دربانِ تُند خوی تو / دروازهٔ مصبی بر او، نمی کشاید» سار صبور (همان، ۱۳۹۰: ۳۰)

### ۶- تشبیه

تشبیه، همانند کردن اشیا و عناصر طبیعت به یکدیگر است و از این رهگذر نوعی رابطهٔ خویشاوندی میان آنها به وجود می‌آید «تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٦٦) پس از نماد و استعاره، تشبیه بیشترین نقش در هنجارگریزی معنایی دارد و از مهم ترین تصویر سازی در شعر است. در سروده‌های بیابانی تشبیه جایگاه ویژه دارد. به طوری که بیشترین هنجار گریزی

معنایی را به خود اختصاص داده است. انواع تشبیه شامل تشبیه گسترده، تشبیه بلیغ و اسنادی در شعر وی جلوه گری می‌نماید که بیشترین نمود، مربوط به تشبیه بلیغ است و تشبیه اسنادی در مرتبهٔ آخر قرار دارد. تشبیه فشرده یا بلیغ بیشترین بسامد را در میان انواع تشبیهات سروده‌های بیابانی دارد که بیشترین کاربرد آن در دفتر شعر «به سالگرد تماشای آب در پاییز» مشاهده شده است و دفتر «دستی پر از بریده مهتاب» کمترین بسامد را به خود اختصاص داده است. تشبیه گسترده نیز به وفور در سروده‌های بیابانی دیده می‌شود. بیشترین بسامد تشبیه گسترده مربوط به دفتر «به سالگرد تماشای آب در پاییز» است و کمترین کاربرد آن در دفتر «دستی پر از بریدهٔ مهتاب» دیده شده است. تشبیه گسترده در سروده‌های بیابانی با کاربرد ادات تشبیه کهن و جدید همراه است. بیشترین بسامد با ٦٥ مورد، مربوط به کاربرد ادات تشبیه «چون» است و «وار» با ۵۲ مورد در مرتبهٔ دوم قرار دارد. تشبیه اسنادی نوعی تشبیه فشرده است و به صورت جملهٔ اسنادی به کار برده می‌شود. در سروده‌های بیابانی بیشترین بسامد تشبیه اسنادی مربوط به دفتر «به سالگرد تماشای آب در پاییز» است و کمترین مورد در مجموعه شعر «سار صبور بر صنوبر آتش» تشخیص داده شده است. از ویژگی‌های برجستهٔ تشبیهات شعر بیابانی آرایش آن با رنگ اقلیم جنوب است و مشبه یا مشبه بهٔ از عناصر اقلیمی است در ترکیب تشبیهی«گوش ماهی ادراک» در شعر زیر مشبه عقلی و مشبهٔ به حسی است و رنگ اقلیم جنوب را تداعی می‌کند:

«کوچ تا کوچ / بوکشان بر خاک / گردش گوش ماهی ادراک / در تمنّای خفتهٔ «پیکو» / زائر زعفران و ارواحم / مرده ریگی ست / حصّهٔ ناهید...» (بیابانی، ۱۳۹۰ الف: ۵۸)

«عنکبوت ستم / کوسهٔ فقر / جاری ضجّه بر طرف کُه سار / این مرغ ناخوانده / داغ مجسّم / شیشهٔ شیری ابر / گهوارهٔ وهم / قاب آتش به پرواز...» (همان: ۱۳)

«خرچنگ بغض می‌ترکد مادام / در گودی گلوی در به در آموی / از یالِ رخش / مویه می‌چکد / از چشم زال فسفر فرار...» (همان، ۱۳٦۹: ۳۸)

«درخت: / سالی که مار غلاف انداخت / در دیدگان منتظر چاه / آه / از نای شاخکِ ابلیس می‌وزد / با باد غرب / «دَندِلهٔ» قحطی...» (همان: ۷۲)

«نه، این انار نیست / دانه، دانه رهایی ست / معشوق آبزاد زمین است / مواج همچو ماهی و لبریز چون بلور / با سینه‌ها و آخته رگهای بی قرار...» (همان، ۱۳۷۳: ٦٨)

«خسّاکم / که بر جهان / سرشار صبر سیب / تندیس می‌پزم از رنگ / و آن درّه‌ها که می‌بردم / خس وار / تا پنجه‌های مرگ / گدار اقاقیاست...» (بیابانی: ٤٨)

**۷- استعاره**

استعاره جایگزین کردن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر به شرط وجود مشابهت بین آنهاست، استعاره در واقع شکل تکامل یافته و فشردهٔ تشبیه است «استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطه زبان هنری است. استعاره کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱٤۲) و «آن تشبیهی است که از آن فقط یکی از طرفین به جا مانده باشد.» (همان: ۱۷۵) هنجار گریزی معنایی با کاربرد استعاره در اشعار بیابانی به نحو چشم‌گیری دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شعر وی استعاره گرایی است. استعاره گرایی پس از تشبیه، نماد و تشخیص در مرتبهٔ چهارم کاربرد قرار دارد. بسامد استعاره آن چنان برجستگی به شعر بیابانی داده است که در نگاه اول، خواننده را با شعری فوق العاده مشکل و استعاره گرا روبرو می‌سازد؛ اما در کنکاش دقیق اشعار او به این نتیجه می‌رسیم که از لحاظ فراوانی، استعاره در مقام چهارم بسامد قرار دارد. و از ویژگی‌های برجسته استعاره‌های بیابانی، بومی گرایی و اقلیم شیفتگی است. در شعرهای زیر کاربرد استعاری واژه‌های «موج» و «مُرداسنگ» هر دو رنگ اقلیم جنوب را به یاد می‌آورد:

«سرپوش سایه‌های شمایند / کرکسان / سرد و خلنده / که مُرداسنگ / از ابر می‌چکد / سیاره از دهن–دره دریا...» (بیابانی، ۱۳۷۳: ٦–۵۵)

«بر قامتِ برهنه رسن می‌کشد مدام / رنگین کمانِ موعظه / رنگین کمانِ هول / وین شانهٔ برهنهٔ دریاوار / لبریزِ موج و زخم...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ٤٠)

**۸- نماد**

نمادگرایی شیوه‌ای است از کاربرد نماد و مفاهیم نمادین در شعر که در واکنش به واقع گرایی صریح و افراطی در سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۹۰۰در فرانسه مطرح شد. (رضایی، ۱۳۸۵: ۳۳۰) «نماد چیزی است که چیزی دیگر را از طریق قیاس یا تداعی نشان می‌دهد.» (میر صادقی، ۱۳۷٦: ۲۸۱) به عبارتی دیگر «نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱٦) یک واژه یا کلمه زمانی نمادین می‌شود که مفهومی بیش از مفهوم آشکار و بی واسطهٔ خود داشته باشد. این واژه یا نمایه، جنبهٔ ناخوداگاه گسترده تری دارد که نمی توان به طور دقیق مشخص و کامل توضیح داده شود. (ن. ک. همان: ۱٦) سیما داد در تعریف نماد و تفاوت آن با «نشانه» گفته است که نماد، شیئی بی جان یا موجودی جاندار است که هم خودش است و هم مظهر مفهوم یا مفاهیمی فراتر از خودش و فرق آن با نشانه در این است که نشانه مفهومی ساده و واحد را می‌رساند، اما دریافت پیام نماد و حتی نوع آن بستگی به متن دارد. (ن. ک. داد، ۱۳۹۰: ذیل واژه) نماد کاربرد ویژه و برجسته‌ای در شعر بیابانی دارد. بیشتر نمادهای اشعار بیابانی از عناصر طبیعت گرفته شده‌اند و رنگ اقلیم جنوب و بوشهر در نمادهای شعر او جلوه گری می‌نمایند. در شعر زیر «دریا» و «ماهی» دو واژهٔ اقلیمی هستند که مفاهیم نمادین خود را دارند و تناسب و مراعات نظیر زیبایی را به وجودآورده‌اند و در واج‌آرایی و موسیقی شعر نقش آفرینی می‌نمایند:

«دریا پر از قبیلهٔ ماهی هاست / با ریشهٔ فراروندهٔ جاویدان / آکنده از وزش رنج و / نبضِ سنگ / خیس / همچو سرنوشت علف در نیام سیل...» (بیابانی، ۱۳٦۹: ٦۷)

«بی باد نیست دریا / تیغ تحمّل مرگ اند، ماهیان / و جاشوان / عفریت باد را / از عرشهٔ تضرّع و اوهام / اوهام و آب ها / به موی زرد پری وصله می‌زنند...» (همان، ۱۳۹۰ الف: ۱۸)

«این وقت روز چه می‌بارد / باید تعادل خود را از دست داده باشد توفان / این وقت روز که شب هم / با گورهای کهنه نمی ماند / کو تا سحر که باد تازیانه نباشد» (همان، ۱۳۸۰: ۳۷)

## نتیجه

این پژوهش تأکید بر این دارد که رنگ اقلیمی سروده‌های بیابانی پررنگ و برجسته است و از نرم خود فراتر رفته است، به نحوی که خواننده را به یاد اقلیم جنوب می‌اندازد. وی علاوه بر واژه‌های گویش محلی از واژه‌های اقلیمی و عناصر طبیعت به ویژه طبیعت جنوب بسیار بهره گرفته است. اگرچه کاربرد واژه‌های بومی و طبیعی در حد اعتدال آن، در شعر تمامی شاعران نمود دارد ولی افراط در آن به نحوی که ذهن خواننده را به اقلیم خاصی سوق دهد، آگاهانه و برای نشان کردن شعر و جلب توجه خواننده است که بیابانی به این هدف رنگ اقلیمی شعر خود را پررنگ می‌نماید و از واژه‌های اقلیمی برای آشنایی زدایی، ابهام آفرینی، آفرینش و افزایش موسیقی، تصاویر نمادین و گسترش مفاهیم شعر خود بهره برده است و این نشان از دلبستگی و وابستگی شاعر به اقلیم جنوب دارد. جنوب برای او خانه امنی است برای گریز از شکست، درماندگی، تنهایی و حسرت و اندوه جا ماندن از قرنی که سپری رفته است. بیابانی طبیعت را همان گونه می‌بیند که باید دیده شود. شعر بیابانی با دریا، موج و ماهی، ساحل و ستارهٔ دریایی و طبیعت جنوب رابطه خویشی دارد. نگاه فولکوریک و حتی نوستالژیک او، در محیط پیرامونی به انتخاب واژه‌های بومی هرچند کهن و کهنه می‌انجامد و این نشان می‌دهد که بیابانی و شعر هایش با طبیعت جنوب رابطهٔ گسست‌ناپذیری دارند. کاربرد واژه‌ها و ترکیبات و زیبایی‌های ادبی اقلیمی حاصل تجربه، زندگی و علاقهٔ شاعر به زیست بوم خود است. رنگ اقلیمی در تمامی شعرهایش، جاری ست و هر جویبار شعر او، خواننده را به سوی دریا و اقلیم جنوب با تمام مواهب طبیعی و خدادادی آن سوق می‌دهد. به نحوی که پس از باستان گرایی برجسته ترین ویژگی زبانی سروده‌های بیابانی، برجستگی رنگ اقلیمی سروده‌های اوست.

## منابع و مآخذ


۱-احمدی گیوی، حسن، انوری، حسن. **دستور زبان فارسی ۱**. تهران: انتشارات فاطمی، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۹۷.

۲-بیابانی، محمد. **به سالگرد تماشای آب در پاییز**. تهران: نشر داستان سرا، ۱۳۹۰ ب.

۳- ـــــــــــــــ **حماسهٔ درخت گلبانو**. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۹.

٤-ـــــــــــــــ **زخم بلور بر زبانهٔ الماس**. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳.

٥-ـــــــــــــــ **دستی پر از بریدهٔ مهتاب**. تهران: نشر نیم نگاه، چاپ اول، ۱۳۸۰.

٦-ـــــــــــــــ **سار صبور بر صنوبر آتش**. تهران: نشرداستان سرا، ۱۳۹۰ الف.

۷-پارسا پور، زهرا. **دربارهٔ نقد بوم گرا**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، **۱۳۹۲.**

۸-پور نامداریان، تقی. **خانه ام ابری است**. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۷.

۹-شفیعی کدکنی، محمدرضا. **ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

۱۰ـ ـــــــــــــــ **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۰

۱۱ـ ـــــــــــــــ **موسیقی شعر**. تهران: نشرآگاه، چاپ نوزدهم، ۱۳۹۸.

۱۲ـ رضایی، عربعلی. **واژگان توصیفی ادبیات**. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۵.

۱۳ـ داد، سیما. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: نشر مروارید، چاپ هشتم، ۱۳۹۰.

۱٤ـ صفوی، کورش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۱۵ ـ علی پور، مصطفی. **ساختار زبان شعر امروز**. تهران: انتشارات فردوس، چاپ اوّل، ۱۳۷۸.

۱٦ـ میر صادقی، میمنت. **واژه نامهٔ هنر شاعری**. تهران: نشر کتاب مهناز، ویرایش دوّم، ۱۳۷٦.

۱۷ـ یوسفی، غلامحسین. **چشمهٔ روشن**. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۷.

۱۸ـ ـــــــــــــــ **نامهٔ اهل خراسان**. تهران: انتشارات زوار، چاپ اوّل، ۱۳٤۷.

۱۹ـ یونگ، کارل گوستاو. **انسان و سمبول هایش**. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: انتشارات جامی، چاپ اوّل، ۱۳۷۷.

۲۰ـ فرشیدورد، خسرو. **دستور مفصل امروز**. تهران: انتشارات سخن، چاپ چهارم، ۱۳۹۲.

## مقالات:

۱- احمدی، شهرام و دلاور، پروانه. «بررسی کاربرد شناسانه نماد گرایی در شعر احمد شاملو». مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال ۹، شمارهٔ ۲ ( پیاپی ۳۲)، صص ۴۸-۲۵، تایستان ۱۳۹۶.

۲- شمیسا، سیروس و حسین پور علی. «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». مدرس علوم انسانی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳ ( پیاپی ۲۰)، صص ۴۲-۲۷، پاییز ۱۳۸۰.

۳- کاظمی، رحمان. «رنگ اقلیمی در شعر هوشنگ ابتهاج». همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۸، ۱۳۹۴.

۴- مدرسی، فاطمه و احمد وند، غلامحسین. «بازتاب باستانگرایی در اشعار نیمایی اخوان». مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، شمارهٔ ۴۱، صص۷۲-۴۵، ۱۳۹۰.

۵- نور پیشه، محسن. «فراهنجاری دستوری در شعر معاصر». بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، سال۵، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۰۲ ـ ۱۶۹، بهار و تابستان ۱۳۸۸.

# Climatic color in the poetry of Mohammad Biabani

**Mohammad Moradi[1], Pouran Yousefipour Kermani Ph.D[2], Fatemeh Ghafouri Mehdi Abadi Ph.D[3]**

**Abstract**

The poet Mohammad Biabanizadeh is from the southern climate. A climate that has sided with the sea and the land and is inextricably linked to the scorching heat. He was born in Bushehr and spent his childhood in the same city. The living environment and natural climate seem to have an ineffective effect on Asnan. Which examine these effects in the works of poets and writers under the title of climatic or local color. Local color or climatic character is a term that expresses these effects in the poetry of poets. It is with nature that in contemporary Iranian poetry, it first appeared in Nima's poetry and then in the poems of poets after him, it was noticed and welcomed. This research seeks to answer the question of why and to what extent Mohammad Biabani was able to reflect the southern climate in his poetry through the method of analytical-descriptive library study. And the results indicate that besides Boom His poems are full of climatic colors in all of his poems and the most prominent linguistic feature of his poems after Vazgani Archaism is the prominence of the color of climate and southern nature and his fondness and interest in his ecology .

**Keywords:** Climate color, Poems, Mohammad Biabani

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Pomegranate Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran.
Email: moradi1446@yahoo.com
2. Assistant Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Pomegranate Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran. (Author)
Email: Pouran. yusefipoor @ yahoo. com
3. Assistant Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Pomegranate Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran.
Email: Fatemghafuri4643@yahoo.com