برجسته سازی با صور خیال و صنایع ادبی در شعر بیژن نجدی

ام‌البنین نیکخواه نوری[١]
حمید صمصام[٢]

چکیده

بیژن نجدی از شاعران متعهّد شعر معاصر، که آثار او در زمینهٔ ساختار، پیچیدگی خاصّی دارد. تکنیک‌های او شیوهٔ جریان سیال ذهن و تغییر زاویه دید از جمله عناصر هستند که همواره بازتاب مؤثّر و پررنگی در آثار او داشته است. در اشعار بیژن نجدی شاهد به کارگیری بسیاری از برجسته سازی‌های زبانی و معنایی از قبیل تکرار (کلمه یا جمله)، تشخیص،کنایه، استعاره، تشبیه و حسّ‌آمیزی هستیم که تأثیر بسیاری در محتوا و سبک اشعار او داشته و تشبیهات به کار رفته بیشتر نقش عامیانه و قابل فهم دارد. بیژن نجدی به عنوان یکی از نویسندگان و شاعران معاصر ایران از باورهای عامیانه و آداب و رسوم سنّتی مردم زادگاه خود به اشعارش رنگ و لعابی فولکلوریک و سنتی بخشیده است. دراین مقاله تلاش می‌شود تا به شیوه‌های توصیفی– تحلیلی و از طریق مطالعه موضوع و آثار مرتبط در حوزهٔ نظری با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای و منابع تحقیق کیفیّت برجسته سازی را در اشعار بیژن نجدی مورد بررسی قرار گیرد تا خواننده با رمز و رازهای خاصّ او بیشتر آشنا شود.

کلید واژه‌ها: شعر معاصر، بیژن نجدی، برجسته سازی، نظم، صورخیال.

---

١ – دانشجوی دکترای زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان، ایران.
٢ – عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
اعلام وصول: ١٣٩٦/٠١/١٤ پذیرش: ١٣٩٦/٠٤/٢٤

مقدّمه

شعر یکی از بخش‌های مهمّ ادبیّات است که عواملی چون وزن و قافیه و موسیقی و عاطفه و صور خیال، تأثیرگذاری آن را افزایش می‌دهد. «شعر تعبیری هنرمندانه از یک احساس یا اندیشهٔ تازه است و آن تعبیری هنرمندانه‌تر است که دور از داوری‌های فنّی و تخصّصی بهتر بر دل نشیند و اندیشه و احساس را رساتر باز گوید شعری که چنین تعریفی را برایش می‌توان گفت از سه منزل می‌گذرد تا شعر شود: یکی اندیشه یا احساس شاعر است که آن را می‌توانیم با واژه‌های موضوع، محتوی، اندیشه، تخیّل، مضمون یا فکر نیز نامگذاری کنیم. دومین گذرگاه یک شاعر واژه‌هایی است که اندیشهٔ شاعر را باز می‌گوید و در این واژه‌هاست که می‌تواند گزینش و پیوند هنرمندانه‌ای پدید آید. از این گذرگاه یک شعر یا اثر هنری به سومین منزل خویش می‌رسد و آن جمله‌ای است که این واژه‌ها در آن جای می‌گیرد و وزن و قافیه می‌تواند با این همراه باشد. این سه منزل را می‌توان به ترتیب اندیشه یا محتوی، بیان یا شیوهٔ تعبیر و قالب یا کالبد نامید.» (استعلامی، ۲۵۳٦: ۱۳۸– ۱۳۷) «در ادب و شعر معاصر رویکرد انسانی شاعر آن چنان وسعت می‌یابد که مرزهای جغرافیای ملّی را در می‌نوردد و در مقیاس جهانی مطرح می‌شود تا جایی که شاعر، دنیا را خانهٔ خود می‌داند» (یوشیج، ۱۳۷۵: ٦۲۰). «آن چنان که ارسطو گفته است: «شاعر به محاکمات روزگار خویش می‌پردازد و تفاوت شاعران با یکدیگر نیز در کیفیت تقلید و تصویر، یعنی فروتر یا برتر نشان دادن واقعیّت است. از آن جا که شاعر در خلأ زاده نمی‌شود و در شرایط اجتماعی و سیاسی خاصّی بالیده می‌شود، شعر نیز که بیانگر ضمیر پنهان اوست. مقتضیّات و مناسبات روزگار او را به تصویر می‌کشد؛ از سوی دیگر، شعر بیانگر اندیشه، احساس و عواطف مخاطبانش، تبلور زندگی مردمان دورانش، هم سو با تکامل اجتماع و هماهنگ با ضربان نبض زمانه است.» (وفایی، ۱۳۸۷: ٤۰۰)

بیژن نجدی از شاعران معاصر ایران است که در سال ۱۳۲۰ در خاش متولّد شد نجدی تاکنون چند اثر برجسته در زمینهٔ داستان کوتاه و شعر به جامعهٔ ادبی عرضه کرده است. آثار او در زمینهٔ ساختار، پیچیدگی خاصّی دارد. تکنیک‌ها و شگردهای او در زمینهٔ فرم، بخشی حاصلِ نوآوری خود او و بخشی متأثر از ادبیّات جهانی دورهٔ مدرنیسم و پست مدرنیسم است. نکته‌ای که نجدی از شعر گرفته است. در شعر وی سعی می‌شود برای حفظ وحدت و عدم از هم پاشیدگی بین

ابیات پی‌درپی، زنجیره‌ای از تداعی و تکرارها رعایت شود، تا نظم روال منطقی شعر محسوس باشد. باورهای عامیانه و آداب و رسوم مردمی از جمله عناصر مهمّ فرهنگ عامیانه هستند که همواره بازتاب مؤثّر و پر رنگی در آثار نویسندگان و شاعران ایران داشته است بیژن نجدی به عنوان یکی از نویسندگان و شاعران معاصر ایران از باورهای عامیانه و آداب و رسوم سنّتی مردم زادگاه خود به اشعارش رنگ و لعابی فولکلوریک و سنّتی بخشیده است.

پیشینهٔ تحقیق

باتوجّه به سابقهٔ تحقیق در آثار بیژن نجدی کتاب‌ها و رساله‌های متعدّدی وجود دارد، امّا تاکنون تحقیق وپژوهش مستقلی در زمینهٔ برجسته سازی در اشعار بیژن نجدی که موضوع مقالهٔ حاضر است صورت نگرفته است. برخی از آثار مرتبط با این موضوع از این قرار است:

۱ انوشه(۱۳۸۱) درکتاب «*فرهنگنامهٔ ادب فارسی*» به بررسی سابقه کاربرد برجسته سازی در ادبیّات غرب وبلاغت سنّتی اسلامی و فارسی پرداخته وانواع آن را با ذکر مثالی برشمرده است.

۲ صمصام (۱۳۸۸) در کتاب «در آمدی بر نقد شعر فارسی» به تعریف بر جسته سازی پرداخته و موارد کاربرد آن را بیان کرده است.

«از مسائل بسیار عمده و قابل مطالعه در ادبیّات عصر رضا شاهی، مسأله پیدایش شاخه‌ای متأثر از رمانتیسم فرانسه است. حالت انزوا طلبی و سرماخوردگی از تلاش‌های اجتماعی، پناه بردن به طبیعت، تنهایی و دیگر خصلت‌ها همگی خصلت‌های رمانتیک محسوب می‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

۱. تعاریف و نظریه‌های برجسته سازی

یکی از مهمّ‌ترین راه‌های برجسته کردن زبان کاربرد آرکائیک زبان، یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادّی به کار نمی‌رود، است. شاید بتوان گفت که یکی از دلایل برتری زبان شاعرانه نسبت به زبان کوچه و بازار و حتّی محاوره بیشتر در گذشته همین کاربرد آرکائیک بوده است. احیای واژه‌های مهجور و نیز گزینش ساخت نحوی کهنه، استفاده از آرایه‌های بدیعی از قبیل

کنایه، تشبیه و ... همواره به تشخیص زبان شعر منتهی شده و از سوی دیگر، برای خوانندگان اغلب غیرحرفه‌ای و به یک عاملی ابهام آفرین بدل شده است. برای رفع ابهامات و تبیین کامل مقوله برجسته سازی ناگزیریم که گذاری بر فرمالیسم روسی داشته باشیم؛ چرا که بنیاد این نظریه از آن جا نشأت می‌گیرد. مرحله اوّل فرمالیسم با سیطره ویکتور اشکلوفسکی مشخص می‌شود که نظریاتش تحت تأثیر فوتوریست‌ها (آینده گرایان) زنده و سنّت شکنانه بود. شکلوفسکی یکی از جذّاب‌ترین مفاهیم خود را «آشنایی زدایی» نامید به گفته او دریافت های ما از زندگی همواره در اثر عادت ملال آور می شود: «جریان خودکار سازی همه چیز را فرسوده می کند.» (هارلند، ١٣٨٦: ١٨٣) «ما هرگز نمی توانیم تازگی دریافت هایمان از اشیا را حفظ کنیم. الزام های وجود متعارف ایجاب می کند که آن ها تا حدود زیادی خودکار شوند و هدف اثر هنری دگرگون کردن شیوه ادراک خودکار و عملی ما به شیوه ای هنری است.»(سلدن، ١٣٧٧: ٤٧) صفات هنری، عبارت است از آشنایی زدایی از موضوعات، دشوار کردن قالب‌ها، افزایش دشواری و مدّت زمان ادراک حسّی؛ زیرا فرآیند ادراک حسّی، فی نفسه یک غایت زیبایی شناسانه است و باید طولانی شود. هنر، شیوه‌ای است برای آن که هنری بودن یک موضوع به تجربه درآید؛ خود موضوع اهمّیّتی ندارد (همان: ٤٧– ٥١).

«برجسته سازی به کارگیری عناصر زبان است به گونه ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیر متعارف باشد در مقابل خودکاری زبانی غیر خودکار می باشد.» (صفوی، ١٣٩٠: ٢٣٤) «برجسته سازی از مهم‌ترین انواع عدول از زبان عادّی است و کلام را از کلیشه‌ای بودن دور می‌سازد و توجّه مخاطب را از «چه» گفتن به «چگونه» گفتن جلب می کند.» (صمصام، ١٣٨٨: ١٧٦)

٢. شگردهای برجسته سازی

«لیچ پس معتقد است برجسته سازی به دو شکل امکان پذیر است: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. این ترتیب برجسته سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده افزایی تجلّی خواهد یافت. هنجار گریزی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است و منظور از این

تعریف، هر گونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست زیرا در گروهی از این انحرافات، خلاقیّت هنری وجود ندارد.» (صفوی، ١٣٧٣: ٤٤- ٤٩)

شفیعی کدکنی در این باره معتقد است که:«میان دو گونه انحراف مستعمل و خلاّق تمایز وجود دارد. هنجارگریزی مستعمل، انحرافی است کهبر اثر کثرت استعمال مبتذل شده و به تدریج در زبان هنجار نیز به کار گرفته شده است». (شفیعی کدکنی، ١٣٨٠ : ٨٥) بنابراین می‌توان گفت که «فرایند برجسته سازی با گذر از زبان به ادبیّات تحقّق می یابد و عکس آن یعنی استعمال موردی ادبیّات در زبان خودکار تحت فرآیند خودکار شدگی مطرح می گردد» (صفوی، ١٣٧٣: ٤٤- ٤٩). «قاعده افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می رود و به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است. بنابراین قاعده افزایی گریز از زبان هنجار نیست بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است.» (همان: ٥٥) یکی از مهمّ‌ترین عوامل طراوت شعر بیژن نجدی فضاهای متنوّع آن است. شعر از جوانب مختلف متأثّر از رخدادهای جهان بیرونی است شاعران معاصر بنا بر موضوعات و حوادثی که به آن‌ها می‌پردازند شعر خود را در سبک و فضایی خاص و متناسب با موضوع پیش می‌برند. در ادامه چند نمونه از برجسته سازی در مجموعه اشعار بیژن نجدی را بیان می‌کنیم.

١-٢. تکرارهای برجسته:

نجدی به وسیله تکرار آن هم بصورت تکرار یک کلمه یا تکرار چند کلمه و حتّی تکرار یک جمله و تلفیق آن با عنصر تشخیص به برجسته سازی پرداخته و به این وسیله تکرار کارکرد نمادگرایانه به خود می گیرد که در ذیل به نمونه هایی از آن اشاره می شود.

١-١-٢. تکرار یک کلمه

کار

کار

کار در مزرعهٔ آهن

خاک، آیهٔ کوتاهی از قرآن
و خواب در خلسهٔ تنهایی(نجدی، ۱۳۹۲: ۲۰)

نجدی در این شعر کلمه کار را سه بار تکرار کرده است و در ادامه به بیان نمونه های دیگـر آن می پردازیم.

از نیم رخ من، اما طرحی نیست
در خاطرات قالی ها
با طرحی از گوزن و رنگ، رنگ، رنگ، رنگ
و دیگر نخواهم مرد (همان: ۲۵۱)

۲-۱-۲. تکرار در دو یا چند کلمه

نجدی برای اینکه اشعارش برای خواننده زیباتر و جذاب تر باشد دو یـا چنـد کلمـه را تکـرار می‌کند.

در ذیل به چند نمونه آن اشاره می شود.

این صفر، این صفر، این صفر
این صفر در ۱۰۱
آفتابی ست بین دو درخت(نجدی، ۱۳۹۲ : ۵۷).

در سبزی از رؤیا
تا صبح
تا صبح
تا صبح (همان:۳٤۹).

۳-۱-۲. تکرار جمله

در بعضی موارد شاعر یک جمله را تکرار می‌کنددر ذیل نمونه هایی از آن اشاره می‌شود.

آسفالت می‌آمد، آسفالت می‌آمد، آسفالت می‌آمد
آسفالت

که آرام و بی صدا
ملافهٔ روی صورتم شود (نجدی، ۱۳۹۲: ۱۱)

روی لبخندش
به من گفتند
به من گفتد
به من گفتند (همان: ٩٦)

۲-۲- حسّ‌آمیزی در کلام

از دیگر مواردی که در شعر بیژن نجدی کاملا پدیدار است، مبحث حس آمیزی است، «حسّ‌آمیزی آمیختن یا جایگزینی ویژگی‌های مربوط به دو حسّ از حواس ظاهری پنجگانه است به نحوی که به خلق و آفرینش یک کلام هنری و آرایه بدیعی می‌انجامد و از صور خیالی است که در ادبیّات فارسی از دیر باز کاربرد داشته نامگذاری و رواج این شگرد ادبی به دوران معاصر باز می گردد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ٦٣) شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی، «ماهیّت حس آمیزی را استعاره دانسته است.» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ٢٦٧) و در کتاب دیگر خود، «این عنصر زبانی را شکل خاصّی از استعاره یا مجاز برشمرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵). با توجّه به توضیحات بیان شده باید گفت که نمونه‌هایی از این آرایه در شعر نجدی کاملاً مشهود است و نمونه‌های زیر گواه مطلب فوق است:

بر بند بندش تلخ می‌افتد؟ (نجدی،١٣٩٢:٥٤)
که صدای گریه تلخ می‌گذرد. (همان: ۳۳۷)

در مصرع فوق «بندتلخ» آرایه حس آمیزی است که باعث برجسته سازی شعر وی شده است. همچنین بوی برهنه در بیت زیر:

و آن همه بوی برهنهٔ می مرا دیده‌اند. (همان:٦٧)

شاعر در جایی دیگر برای بهره‌گیری از این آرایه از واژه ترکیبی«گریه تلخ» استفاده می‌کند و این چنین شعرش را بیان می‌کند:

و لمس می‌کنم صدای تو را هنگام

که صدای گریه تلخ می گذرد (همان: ۳۳۷)

امّا به کار بردن حس آمیزی در شعر نجدی به همین جا ختم نمی‌شود بلکه وی با بیانی شیوا و آوردن توصیفی زیبا، اینچنین واژه« بوی نجیب» را برای«تن» به کار می‌برد و کلامش را مخیّل می‌کند:

بوی نجیب تنش

روزی درخت

نه بر شانه دشنه‌ای، دامی(همان: ۲۰۹)

شاعر در جایی دیگر با تشبیه نسیم صبحگاهی به«بوی دهان»، این آرایه را در خدمت شعر آورده است و صبح را به کمک حس آمیزی به انسانی مانند می‌کند تا اوج بهره‌گیری شاعر از این مبحث را به کمال برساند:

بوی دهان صبح می‌آید

پنجره‌ای در آینه باز می‌کنم که بگذری(همان)

همچنین در بیت زیر آوردن «حس نمناکی» برای پروانه در نوع خود در خور توجه است:

شاید بالاتر از نمناک و پروانه تر از آغوش و بوسه‌اش لبخن(همان، ۳۱۲)

دراشعار نجدی به وفور صنعت حس‌آمیزی به کار رفته و اشعارش را با این آرایهٔ ادبی تزیین کرده است که برای جلوگیری از اطاله کلام از آوردن موارد بیشتر خودداری می‌کنیم.

۵-۲. **تشبیه**: «تشبیه یکی از ترفندهای زیبایی‌آفرینی در شعر و نثر است. مقولهٔ تشبیه در ادبیّات‌شناسی سنتی ضمن علم بیان قرار می‌گیرد وآن را همراه با استعاره، مهمّ‌ترین عناصر شعر دانسته‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ٦۷) «تعریف تشبیه در کتب بلاغی فارسی آن است که چیزی را در صفتی به چیزی دیگر مانند کنند» (رشیدوطواط، ۱۳٦۲: ٤۲). نمونه‌های این صنعت ادبی در شعر نجدی به شرح زیر است.

آسفالت

شلاقی ست افتاده بر پوست زمین (نجدی،۱۳۹۲:۲۸)

همانگونه که مشاهده می‌کنیم در مصرع فوق با تشبیهی زیبا «آسفالت به شلاقی» مانند شده است که بر پیکرهٔ زمین فرود آمده است که اینگونه تشبیه در دیگر آثار معاصر ادب فارسی کمتر نمود دارد. همچنین تشبیه «پاییز به صخره» و تشبیه «پسران شاعر به ابراهیم و اسماعیل» در همین بیت:

پاییز صخرهٔ ایستادن تو بود در مه(همان:۳۳)

این گونه می‌میرند پسران من
همه ابراهیم اند
از موسیان که بگذری
همه اسماعیل(همان:۳۳۹)

وی در جایی دیگر با تشبهی زیبا «دندان های نیم رخ مرد» را به «درختان افتاده» مانند کرده است که جلوهٔ خاصّی به شعر وی بخشیده و از حیث تازگی این نوع تشبیه، در خور توجّه است:

نیم رخ مردی ست
که دندان هایش درختان افتاده است(همان:۸۸).

٦-٢.**استعاره**: «استعاره، در لغت به معنای "عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر است»(شمیسا، ١٣٧١: ١٥٣).«در سراسر تاریخ بلاغت به استعاره به نوعیتردستی فوق العاده ماهرانه و مجالی برای استفاده از عوارض تعییر ناپذیر جمعنی‌جکلمات و چیزی که تا اندازه‌ای بجاست اما مستلزم مهارت و دقت غیر عادی است،نگاه کرده‌اند». (ریچاردز، ١٠٠) ١٣٨٢:.استاد همایی درباره استعاره می‌گوید: «استعاره عبارت است از آن که یکی از دو طرف تشبیه را ذکرو طرف دیگررا اراده کرده باشند.» (همایی،١٣٧٦: ٢٥٠) بنابراین استعاره را باید برترین و هنری‌ترین و موجزترین شکل صور خیال دانست و این با تعریفی که شمس قیس رازی از ایجاز آورده است که »لفظ اندک بود ومعنی بسیار.» (شمس قیس رازی،١٣٧٣: ٣٢٦) مفهوم کلّی استعاره را مشخص کرده است. در تکمیل تعریف این آرایه باید گفت که«استعاره آن دسته از تجربه‌های ما را که بیاننا‌پذیرند، بیان می کند؛ یعنیتجربه‌هایی که در منطق هر روزه

نمی‌گنجد.» (طالبیان،۱۳۷۸: ٧٤) با توجّه به این توضیحات باید گفت که نمونه‌های استعاره در شعر نجدی به وفور یافت می‌شود و نمونه‌های از انواع استعاره در شعر وی کاملا مشهود است.

۱-٦-۲. استعاره مصرحه: «اگر از کلّ تشبیه فقط "مشبه‌به" بماند استعاره را مصرحه یا آشکار می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵) که نمونه‌های آن در شعر نجدی به شرح زیر است:

منظومه‌ای در چشم من به دنیا چرا نمی‌آید (نجدی، ۱۳۹۲: ۸۹)

در بیت فوق شاعر اشک را به منظومه‌ای مانند کرده است که از چشمانش خارج نمی‌شود، در این متن، اشک را که «مشبه» است بیان نکرده بلکه «منظومه» را که «مشبه به »است را بیان نموده است.

نمونه‌های دیگر از استعاره مصرحه در شعر وی:

آبی‌ها را شکافته‌ام با ناخن در جست و جوی سفید (همان، ۱۹)

و یا:

حتا در جزایر گل سرخ

حتا سرزمین موز

حتا تپه های چای (همان:٦)

۲-٦-۲ **استعاره مکنیه**: آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمر باشد و مشبه را ذکر کرده، مشبه به را در لفظ نیاورد،اما از لوازم مشبه به قرینه ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبه به باشد.مانند:

کیستی تو

که بودی تو؟

نوزاد سینه سوراخ سوراخ تاریخ

کودک خون به دهان بازی ها(همان: ۵۵)

تاریخ را به آدم تشبیه کرده که سینه دارد و سینه‌اش از درد و رنج سوراخ سوراخ شده است.

بوی عزیز آشپزخانه

پله

پله
از پلکان
پایین
رفت(نجدی،۱۳۹۲:۱۱۰)

بوی آشپزخانه را علاوه برآن که صفتی بر آن می دهد آن را تشبیه می‌کند به یک انسان عزیز که از پله دارد پایین می‌رود.

«گوش کن! این فاخته، آن کوه، این دریاست»
دست های درختان دریایی از آب به در شده با سینی‌های نمک این ماهی ست (همان :۲۰۳)

درختان دریایی را به انسان هایی که دست داردو در دست هایش سینی وجود دارد که در آن سینی نمک است تشبیه کرده است.

در بیت زیر نیز برگ را به انسانی مانند کرده که صدای پای ان بر موزاییک طنین انداز شده است:

صدای راه رفتن برگ، با اندام منتشر بر موزاییک (همان: ٨٦).

نجدی همچنین در بیت زیر با استعاره‌ای زیبا گریه را به انسانی مانند می‌کند که از کوچه‌ها در حال گذر است:

گریه‌ای از کوچه می‌گذشت
پیش از لحظه تدفینش (همان: ۳۱۰)

و یا از زبان خوشه گندم این چنین می‌گوید:

خوشه گندم، می‌پرسد از من و تو
کجاست؟ کارخانه‌های آرد؟ (همان، ۳۰۸)

وی در جایی دیگر این چنین برای درختان تصور جان بخشی به ارمغان می‌آورد:

تا لحظه‌ی تنفس گِل شدن برهنه‌ی حوا
درختان مرا در خواب می‌بینند (همان، ۲۱۰)

۷-۲. کنایه: «کنایه درلغت به معنای پوشیده سخن گفتن است.» (همایی، ۱۳۷٦: ۲۱۰) «و در اصطلاح ادبیّات فارسی، ترکیب یا جمله ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، امّا قرینه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری (مکنی‌به) متوجّه معنای باطنی (مکنی‌عنه) می‌کند، وجود نداشته باشد. بنا براین کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگراست.» (تجلیل، ۱۳٦۲: ۷۹) بنابراین می‌توان گفت کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد. نمونه‌ای آن در شعر نجدی به شرح زیر است.

سرم خانقاه آشفته مویان است(نجدی،۱۳۹۲:٦۱)

آشفته مویان در این عبارت کنایه از شهدا است. و یا در بیت زیر:

نگاه نکن، آه، گوسالهٔ سفید و سیاه(همان:۹۰)

گوساله سفید و سیاه کنایه از شب و روز است.

نمونه‌های دیگر:

پرندگانی که نمی آیند از گنبد مسجدها، از حیاط کلیساها(همان:۱۰۰)

پرندگان کنایه از مردمان دیندار است.

پسران من با آن سبزی تازه ی پشت لب (همان:۳۳۹)

سبزی تازه پشت لب پسران کنایه از مو دمیدن پشت لب پسران است.

و آسمانی از شیشه می‌آید، بر دست‌های چهار درخت لخت(همان:۳٤۰)

عبارت آسمان از شیشه می‌آید کنایه از باران و دست‌های چهار درخت کنایه از شاخه‌های درختان است.

با نخل می‌آمد، در چشمانش خون خرما بود(همان: ۳۰۹)

خون خرما در چشم بودن کنایه از ناراحتی و عصبانیت است.

دستها گشاده و در چرخ

از ذهن ستون وحشت‌ها گریخته (همان: ۲۱۰)

دست‌های گشاده کنایه از سخاوتمندی است.

۸-۲. **مطابقه** = تضادّ= طباق: مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت بـه معنـی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند. مانند:

نه روز یک شنبه است نه شب یک شنبه(نجدی، ۱۳۹۲: ۲۹).

در این عبارت بین کلمات روز و شب تضادّ به کار رفته است.

ساغری، گاهی پر، گاهی خالی(همان:١٤٣).

بین کلمات پر و خالی تضاد به کار رفته است.

می‌توانم به روشن و شیشه و خاموش و حتّا سکوت دست بزنم (همان:٣٤١)

بین کلمات روشن و خاموش تضادّ به کار رفته است.

از چمن با نخ های بلند بادبادک های سیاه و سفید(همان:٣٥١)

بین کلمات سیاه و سفید تضادّ به کار رفته است.

در خانه ای بین شور و شیرینی

آب های اقیانوس (همان: ١٤٦)

۹-۲. **تشخیص**: نسبت دادن حـالات و رفتـار آدمـی بـه دیگـر پدیـده‌هـای خلقـت و یـا دادن شخصیّت انسانی به موجوداتی غیر از انسان را تشخیص می‌گویند. مانند:

راه می‌رود پاییز با چکمهٔ آبان ماه(همان:۹)

راه رفتن از حالات انسان است که به پاییز نسبت داده شده است.

دردش گرفته لاستیک های اتوبوس(نجدی،۱۳۹۲:۲۸)

درد گرفتن از ویژگی انسان است که به لاستیک نسبت داده شده است.

خوشه گندم می پرسد از من و تو(همان:۳۰۸)

صحبت کردن از ویژگی انسان هاست که به خوشه گندم نسبت داده شده است.

و صبح یک شعر پیر آهسته می گوید(همان:٣٤٩)

صحبت کردن از ویژگی انسان هاستکه به صبح نسبت داده شده است.

استفاده از اسامی در اشعار

نجدی به خوبی در اشعارش از اسامی شهرها، ماهها، کشورها، حیوانات، رنگ‌ها، و حتی اسامی اشخاص معروف و... استفاده می‌کند و به شعرش رنگ و بوی تازه می‌دهد.

الف) به کار بردن اسم شهرها

خوزستان پسر عموی من است
نخل‌های سوختهٔ خرمشهر، پسرعموهای منند
با نانی از من، تکه‌ای از خاک لاهیجان (همان: ۳۱)

اشاره به اسم شهرهایی مثل خوزستان، خرمشهر، لاهیجان شده است.

ب) به کار بردن اسم کشورها

چقدر گریستیم من و تو
در آنکارا
توکیو
در اتاق شیروانی لندن (همان: ۷۱)

اشاره به کشورهایی آنکارا، توکیو و لندن شده است.

ج) به کار بردن اسم حیوانات

چند مگس روی پوست
در چشمان آرام، مخمل گاو
طرح یک چنگک
ماهی به گاو
گوساله سیاه و سفید (همان: ۱۰۱)

اشاره به اسم حیواناتی مانند: مگس، گاو، ماهی، گوساله شده است.

چ) به کار بردن اسامی ماه‌ها

راه می‌رود پاییز با حکیمهٔ آبان ماه
در آذر، آتش نیست و
همچنان که دی، دیشب
بهمن، اما سنگ پاره های برف (همان: ١٠)

اشاره به ماههای آبان، آذر، دی، بهمن شده است.

س) به کار بردن اسم فصل‌ها

من می گویم که تمام سال
بهار و پاییز
تابستان و زمستانش
آویخته فصل دیگری در رویایش خواهد مرد (همان: ٢٦٧)

اشاره به اسم فصل‌ها بهار، پاییز، تابستان، زمستان شده است.

نتیجه گیری

شعر شاعر منعکس کنندهٔ طرز تفکر شاعر و آگاهی وی از واقعیّت و درک شدن یا نشدن پیام او توسّط معاصرانش و حوزهٔ شعوری که شاعر در اندون آن پرورش یافته است. شاعر بـه محاکمـات روزگار خویش می‌پردازد و تفاوت شاعران با یکدیگر نیز در کیفیّت تقلید و تصویر، یعنی فروتر یا برتر نشان دادن واقعیت است. از آن جا که شاعر در خلأ زاده نمی شـود و در اوضـاع اجتمـاعی و سیاسی خاصّی بالیده می‌شود، شعر نیز که بیـان گـر ضـمیر پنهـان اوسـت. مقتضـیّات و مناسـبات روزگار او را به تصویر مـی‌کشـد؛ از سـوی دیگـر، شـعر بیـان‌گـر اندیشـه، احسـاس و عواطـف مخاطبانش، تبلور زندگی مردمان دورانش، هم سو با تکامل اجتماع و هماهنـگ بـا ضـربان نـبض زمانه است، زبان به همان اندازه که قالب درون مایه‌هاست، نهان گاه مضامین دیگـری نیـز هسـت. نجدی در مجموعه اشعارش از برجسـته سـازی‌هـای زیـادی از قبیـل تکـرار (کلمـه یـا جملـه)، تشخیص،کنایه، استعاره، تشبیه و حسّ‌آمیزی بـه وفـور اسـتفاده کـرده و همچنـین اشـعارش را بـا ملموس کردن اسامی شهرها، کشورها، ماه‌ها، فصل‌ها و ...در ذهن خوانند، قابل فهم و درک کرده و اینکه در اشعار نجدی کنایه و تشبیهات هم عامیانه و قابل فهم است، اشعارش بطور کلّـی از زبـان عامیانه و زبان مردم کوچه و بازار بهره گرفته و باورها و فرهنگ های مردم را در شعرش به خوبی بیان کرده و در حالت کلّی شعرش با زبان و لحنی قابل فهم و عامیانه بیان شـده بیـژن نجـدی بـه عنوان یکی از نویسندگان و شاعران معاصر ایران از باورهای عامیانه و آداب و رسوم سـنتی مـردم زادگاه خود به اشعارش رنگ و لعابی فولکلوریک و سنّتی بخشـیده اسـت و همچنـین بـرای بیـان حرف دلش از عناصر طبیعت و از مواردی استفاده کرده که مردم آن را دیده و یا شنیده و یـا درک کرده‌اند و به همین دلیل شعرش بر دل خواننده می‌نشیند و خواننده برای خواندن اشعارش ترغیب می‌شود.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - استعلامی، محمّد، (۲۵۳٦)، ***بررسی ادبیّات امروز ایران***، تهران: چاپخانه سپهر، چاپ پنجم.

۲ -تجلیل، جلیل، (۱۳٦۲)، ***معانی و بیان***، تهران: نشر دانشگاهی.

۳ -رشید وطواط، محمّدبن محمّد، (۱۳٦۲)، ***حدایق السحر فی دقایق الشعر***، تهران : چاپ عبّاس اقبال.

٤ -ریچاردز، ا.آی، (۱۳۸۳)، ***فلسفهٔ بلاغت***، ترجمهٔ علیمحمّدی آسیابادی، تهران: قطره.

۵ -سلدن، رامان؛ ویدسون، (۱۳۷۷)، ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: طرح نو.

٦ -شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۰)، ***ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت***، تهران: سخن.

۷ -ـــــــــــــــــــــــ ،(۱۳٦٦)، ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۸ -ـــــــــــــــــــــــ ، (۱۳۵۸)، **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.

۹ -شمسقیسرازی(.(۱۳۷۳)، ***العجم فی معاثیر اشعارالعجم***، کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوس.

۱۰ -شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۱)، ***معانی و بیان***، ج دوم، تهران: فردوس.

۱۱ -صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، ***از زبان شناسی به ادبیّات***، جلد۱، تهران: چشمه.

۱۲ -ـــــــــــــــ ، (۱۳۹۰)، ***از زبان شناسی به ادبیّات (۱ و ۲)*** ، چاپ سوم، تهران: سورهٔ مهر.

۱۳ -صمصام، حمید، (۱۳۸۸)، ***درآمدی بر نقد شعر فارسی***، چاپ اوّل، ***تهران:*** دستان.

۱٤ -طالبیان، یحیی، (۱۳۷۸)، ***صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی***، کرمان: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.

۱۵ -میرصادقی، جمال، (۱۳٦۷)، ***عناصر داستان***، تهران: شفا، چاپ دوم.

۱۶ ـــــــــــــــ ،(۱۳۷۷)، ***میمنت؛ واژه نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیّات داستانی)***، تهران: کتاب مهناز.

۱۷ ـنجدی، بیژن، (۱۳۹۲)، ***واقعیّت رویای من است***، تهران: جباری.

۱۸ ـوفایی، عبّاسعلی، (۱۳۸۷)، **سفر در آینه و نقد و بررسی ادبیّات معاصر**، تهران: سخن.

۱۹ ـهارلند، ریچارد، (۱۳۸٦)، ***دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت***، ترجمهٔ بهزاد برکت، رشت: دانشگاه گیلان.

۲۰ ـهمایی، جلالالدّین، (۱۳۷٦)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نیما.

۲۱ ـیوشیج، نیما، (۱۳۷۵)، ***دنیا خانهٔ من است***، چاپ اوّل، تهران: مرکز انتشارات کمیسیون ملّی یونسکو در ایران.