بررسی کارکرد ارتباطی و رسانه‌ای صور خیال و آرایه‌های ادبی در رباعی‌های جلیل صفربیگی

هادی پیرگزی[١]
اکبر شعبانی[٢]

چکیده

یکی از دگرگونی‌هایی که در رباعی معاصر نسبت به گذشته رخ داده، توجّه بیشتر به جنبه‌های رسانه‌ای و ارتباطی این قالب کوتاه ادبی است. رباعی‌سرایان معاصر با عنایت به این موضوع که فرصت چندانی برای شرح و طرح مسایل گوناگون ندارند، کوشیده‌اند با استفاده از ظرفیّت‌های رسانه‌ای صور خیال و آرایه‌های ادبی با مخاطب خود ارتباط برقرار کنند و مفاهیم خرد و کلان را به آن‌ها انتقال دهند. به این اعتبار، در مقالهٔ حاضر با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی کارکرد ارتباطی و رسانه‌ای صنایع مذکور در رباعی‌های جلیل صفربیگی به عنوان یکی از برجسته‌ترین رباعی‌سرایان معاصر، بررسی و کاویده خواهد شد. او با تکیه بر صورت‌های خیالِ استعاره و تشبیه و آرایه‌های جناس، مراعات نظیر، تلمیح، تکرار و اغراق، موفّق به بازگویی و انتقال موضوعات عاشقانه، دینی و اعتقادی، احوالات شخصی، فلسفی و اندیشه‌ای، سیاسی و اجتماعی، اخلاقی و حبّ وطن به مخاطبان خود شده است. بنابراین، صنایع ادبی در رباعی‌های صفربیگی بخش عمده‌ای از فرآیند انتقال پیام به گروه هدف را بر عهده دارند.

کلید واژه‌ها: جلیل صفربیگی، صور خیال، آرایه‌ها، پیام، کارکرد رسانه‌ای و ارتباطی.

---

١ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور – ایران.
٢ - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی ، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور - ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
shabany_akbar@yahoo.com
اعلام وصول: ٩٦/١١/١٤ تاریخ پذیرش: ٩٧/١٢/٠٥

مقدّمه

یکی از اصلی‌ترین اهداف شاعر از سرودن شعر، انتقال پیامی است که در ذهن او شکل گرفته است. او می‌خواهد جهان‌بینی و طرز نگاه خود را نسبت به موضوعی بازگو کند، در نتیجه از ابزار کارایی به نام شعر بهره می‌گیرد و از طریق آن با گروه هدف ارتباط برقرار می‌کند. بنابراین، همواره منظوری در پس پردهٔ سرایش یک قطعهٔ ادبی وجود دارد. شاعران برای انتقال هرچه بهتر مکنونات ذهنی خود به مخاطبان، از روش‌ها و ترفندهای گوناگونی استفاده می‌کنند. این روش‌ها دارای قابلیّت‌های رسانه‌ای و ارتباطی برجسته‌ای هستند و با تکیه بر آن‌ها می‌توان ارتباط دوسویهٔ درخور توجّهی میان پیام‌دهنده (شاعر) و پیام گیرنده (مخاطب) برقرار کرد. توجّه به این ویژگی شعر، بویژه رباعی، در روزگار ما بسیار افزایش یافته است. با توجّه به دگردیسی‌های خرد و کلانی که درسبک زندگی مردم و تحوّلات اجتماعی رخ داده، کارکردهای شعر و خاصّه رباعی، دست خوش تغییرات فراوانی گردیده و بر کارکردهای آن افزوده شده است.

یکی از مؤثّرترین ترفندهای شاعران معاصر برای انتقال پیام خود به مخاطب، استفاده از صورت‌های خیال و آرایه‌های ادبی است. شاعر با استفاده از فنون بلاغی می‌تواند از قابلیّت‌های رسانه‌ای آن استفاده کند و پیام خود را بهتر و دلنشین‌تر به گروه هدف تفهیم نماید. توجّه به جنبهٔ ارتباطی صورت‌های خیال و آرایه‌های ادبی باعث شده است رباعی معاصر، گام در مسیری نوین بگذارد و شاعران، تجربه‌های شاعرانهٔ خود را به گونه‌ای متفاوت از آن چه در گذشته بود، در اختیار مخاطبان قرار دهند. دیگر آن‌که، در رباعی، شاعر فرصت چندانی برای شرح و تبیین موضوعات ندارد و مقدّمه، بدنه و مؤخرّهٔ کلام خود را باید در چهار مصراع بازگو نماید. بدیهی است که بروز اختلال در این فرآیند باعث ایجاد شکاف میان شاعر و خواننده خواهد شد. رباعی‌سرا باید جان کلامش را در دو بیت تبیین کند و مخاطب را به درجهٔ اقناع برساند. برای تحقّق هرچه بهتر این امر، صورت‌های خیالی و صنایع ادبی، بسیار راهگشا هستند و می‌توانند در انتقال بخش عمده‌ای از معنی اثرگذار باشند. در این‌جاست که می‌توان پیوند میان ساختار و محتوا را به طور عینی لمس کرد؛ چراکه شاعر با برقراری ارتباطی دوسویه میان ساختار (صور خیال و آرایه‌ها) و محتوا، میان ذهن خود و مخاطب پلی می‌سازد و پیامش را منتقل می‌کند. در این راستا،

صفربیگی نیز، یکی از ویژگی‌های اصلی رباعی خوب را «پیوستگی فرم و محتوا» (صفربیگی و حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ٦١) دانسته است.

در رباعی معاصر فارسی، شخصیّت‌های برجسته‌ای وجود دارند که با نظرداشت قابلیّت‌های رسانه‌ای و ارتباطی صنایع ادبی به شعر خود اعتبار و روایی ویژه‌ای بخشیده‌اند. در این بین، جلیل صفربیگی از سرآمدان است. (**جلیل صفربیگی** متولد سوم بهمن سال ۱۳۵۳ در ایلام شاعر معاصر اهل ایران است. او دانش‌آموخته و دارای مدرک کارشناسی ریاضی است. وی هم‌اکنون معلم و به تدریس ریاضی اشتغال دارد. اشعار او غالباً در قالب‌های رباعی و شعر سپید است. از صفربیگی تا کنون بیش از ۳۰ عنوان کتاب شعر، ترجمه، گردآوری و تحقیق منتشر شده‌است.) او بارها از ابزار ادبی مذکور بهره گرفته و در انتقال مفاهیم عاشقانه، دینی و اعتقادی، احوالات شخصی، فلسفی و اندیشه‌ای، سیاسی و اجتماعی، اخلاقی و ...، موفّق عمل کرده است.

ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

در مقالهٔ حاضر، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی – تحلیلی، مهمّ‌ترین صورت‌های تخیّل و آرایه‌های ادبی که کارکردی رسانه‌ای و ارتباطی در رباعی‌های او دارند، بررسی و واکاوی می‌شود. در ارتباط با پیشینهٔ پژوهش نیز، باید گفت تحقیقی که به نوعی مرتبط با موضوع جستار حاضر باشد، دیده نشد که این امر ضمن آن‌که بر جنبهٔ نوآوری پژوهش می‌افزاید، می‌تواند دیدگاه‌های تازه‌ای را در پیوند تحلیل رباعی‌های صفربیگی و جهان‌بینی شاعرانهٔ او مطرح کند.

کارکرد رسانه‌ای صور خیال و آرایه‌های ادبی در رباعیات صفربیگی

بررسی رباعی‌های صفربیگی نشان می‌دهد که او در میان صورخیال بیش از همه به استعاره و نوع مکنیهٔ آن نظر داشته که این امر بر جنبه‌های تخیّل سروده‌هایش افزوده است. هم‌چنین، صنعت تشخیص به وفور در اشعار او دیده می‌شود. در میان آرایه‌های ادبی دیگر، جناس، مراعات النّظیر، تلمیح، تکرار و اغراق برجسته‌تر هستند. در مجموع، رباعی‌های صفربیگی در جهت تفهیم و

انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر به مخاطب پیوندی تنگاتنگ با آرایه‌های ادبی دارند، به طوری که اگر این صنایع از رباعی‌ها حذف شوند، فرآیند ارتباط‌گیری با خواننده دچار اختلال خواهد شد.

- صور خیال

۱ ـ ۱ - استعاره

استعاره‌ها از قابلیّت بالایی برای انتقال پیام به مخاطب برخوردار هستند. بویژه آن‌که ظرفیّت‌های خیال‌انگیز بالقوّه‌ای در خود دارند و با عینی‌کردن مفاهیم ذهنی، نقش مهمّی ایفا می‌کنند. «استعاره‌ها می‌توانند با نمایش دلالت‌های ضمنی موجود در یک گفتمان و خلق معانی مترادف و همسو با آن، به بلاغت و تأثیرگذاری گفتمان منجر شوند». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۸) وقتی با مفهومی انتزاعی روبه‌رو می‌شویم، درک آن زمانی بهتر میسّر خواهد شد که با پدیده‌ای عینی و ملموس بازگو شود. در میان صورت‌های خیال، استعاره جهت محقّق شدن این امر کارکردی برجسته دارد. صفربیگی هم، که از این ویژگی آگاه است، بارها از استعاره و بویژه نوع مکنیّهٔ آن استفاده کرده است. دلیل بسامد بیشتر استعارهٔ مکنیّه نسبت به مصرّحه آن است که صورت خیالی مذکور از قدرت تخیّلی بالاتری برخوردار می‌باشد.

۱-۱-۱ استعارهٔ مکنیّه

صفربیگی روز را چون انسانی می‌داند که از جایی می‌آید. بنابراین، صفت تحرّک و راه رفتن را به او منسوب کرده است. افزون بر این، روز خواب‌آلود به نظر می‌رسد و احوالش چندان خوش و بسامان نیست. او هم چون مسافر غریبه‌ای است که ایستایی ندارد و نیامده، به راه می‌افتد. تمامی تصاویر خلق‌شده، نشان از آن دارد که حقیقت و راستی که از آن‌ها سیمای یک جامعه و باشندگان آن سپید می‌شود، از بین رفته و همگان به تاریکی و گمراهی مایل شده‌اند. صفربیگی می‌خواهد این پیام را به دیگران انتقال دهد که جامعهٔ آن‌ها تا چه اندازه از اصول درست و انسانی فاصله گرفته و دچار فترت و سقوط شده است.

روز آمد و غرق خواب‌های مرده است روزی که پر از شهاب‌های مرده است

مانند مسافر غریبی آمد ساکش پر از آفتاب‌های مرده است
(صفربیگی، ١٣٩٤: ٣٢)

توجّه به عشق و مهرورزی در منظومهٔ فکری صفربیگی تجلّی خاصّی دارد. بدین منظور، او مفهوم یاد شده را همچون سخنی تصوّر کرده که از دهانش بیرون آمده است. همان‌طور که می‌دانیم، عشق پدیده‌ای انتزاعی و ذهنی است و شاعر با خلق چنین تصویر زیبایی آن را مفهومی معقول و عینی نشان داده است تا شاید این‌گونه بتواند توصیفی دقیق از اهمّیّتش ارائه دهد. این امر بیانگر کارکرد اندیشگانی استعاره است. «کارکرد اندیشگانی، بیان مفهومی انتزاعی یا پیچیده از طریق مفهومی آشناتر یا ملموس‌تر است». (چوپان‌زاده، ١٣٨٤: ١٤) بر این پایه، عشق به محض این‌که از دهان عاشق بیرون می‌آید، نام معشوق را بر زبان می‌آورد. «استعاره به منزلهٔ عنصری زبانی (و نیز غیرزبانی) می‌تواند کارکرد و نقش ارتباطی مؤثّری داشته باشد. گوینده هنگام برقراری ارتباط با مخاطب، برای نیّات خاصّی هم‌چون تأثیرگذاری، جلب توجّه، ایجاد صمیمیّت، استعاره را به کار می‌برد». (همان: ١٣) در استعارهٔ زیر هم، کارکرد رسانه‌ای این عبارت به نمایش گذاشتن میزان علاقهٔ دلداده به دلدار است و شاعر به مدد قوهٔ خیال‌انگیزی استعاره، مخاطب را در درک این موضوع سهیم می‌کند.

تا عشق دوید از دهانم بیرون نام تو کشید از دهانم بیرون
گفتم که به تو حرف دلم را بزنم یک بوسه پرید از دهانم بیرون
(صفربیگی، ١٣٩٣ج: ١٥)

غم و اندوه در نگاه نافذ و ظریف صفربیگی مانند خوراکی‌هایی است که روی سفره چیده شده‌اند. این دگرگرنیِ ماهیّتی برای ملموس‌تر شدن پیام مورد نظر شاعر اتخاذ شده است. روی این سفره خوردنی‌ها همهٔ اندوه و حسرت از فرداهای پیش‌روست. فکر کردن به آینده باعث به وجود آمدن شرمساری فزاینده‌ای در وجود کسانی که دَور سفره نشسته‌اند، می‌شود و در این بین، پدر بیش از همه خجالت را حسّ می‌کند. در این تصاویر غمناک که به نداری و تهی‌دستی گواهی می‌دهد، شرمندگی به شال نازکی از ابر مانند شده که صورت پدر را پوشانده است. تمامی این

حالت‌ها برای بازگو کردن شرایط دشوار جسمی و روانی یک خانوادهٔ فقیر و بویژه سرپرست آن است. غذا انگاری غم و حسرت باعث ارتباط بهتر خواننده با عمق این درد اجتماعی می‌شود.

چیدیم به روی سفره‌مان غم‌ها را — خوردیم چقدر حسرت فرداها را
شرم آمد و شال نازکی شد از مه — پوشاند دوباره صورت بابا را
(همان ب: ۱۰)

۱-۱-۲- استعارهٔ مصرّحه

در استعارهٔ مصرّحه ما با یک واژه یا عبارت غالباً کوتاه روبه‌رو هستیم که جایگزین منظور اصلی شاعر شده است. ذهنی که پویا و بالنده باشد با توجّه به قرینه‌های لفظی و محتوایی حاضر در متن می‌تواند به هدف مورد نظر خالق استعاره پی ببرد. یکی از رویکردهای اصلی در رباعی‌های صفربیگی، جنبهٔ دینی و اعتقادی است. او از فرزند کوچک امام حسین(ع) در دشت کربلا سخن می‌گوید. این‌که می‌توان از این بزرگ مرد به ظاهر کوچک درس‌های زیادی آموخت و برای بهبود سطح معنوی زندگی گام‌های مؤثّری برداشت. کارکرد رسانه‌ای و ارتباطی واژگانی چون کلاس درس، واحه، پیران، طفل مکتب و پیر طریقت در این مطلب است که ذکر شد. بنابراین، منظور شاعر از «این پیر طریقت شش‌ماهه»، حضرت علی‌اصغر است.

هرچند کلاس درس او یک واحه است — راهی که به آن‌جا نرسد بی‌راهه است
پیران همه طفل مکتب او هستند — این پیر طریقتی که خود شش ماهه است
(همان: ٤٤)

شیوهٔ برخورد معشوق با عاشق موضوع مهمّی است که در قالب استعارهٔ مصرّحه دیده می‌شود. او از یار خود با عنوان «چشم‌غزال» یاد می‌کند و می‌گوید از این همه بی‌توجّهی‌ها به ستوه آمده است. این موضوع از واژهٔ استعاری ابر دریافت می‌شود. بنابراین، یکی از بهترین قرینه‌هایی که رسانای پیام دلخوری عاشق از معشوق بوده، ابر است که همان حالت بغض و اشکباری دلداده را می‌رساند.

می‌گویم و چشم‌هایم از ابر پر است — کافی است که دیگر دلم از صبر پر است
ای چشم‌غزال! کم بیا نزدیکم — پاهای من از دویدن ببر پر است
(همان: ۱۸)

١-٢- تشبیه

تشبیه ابزاری بلاغی است که در آن مرزهای خیال گسترده می‌شود و اندیشه و فکر آدمی قدم به سرزمین‌هایی می‌گذارد که در حالت عادّی راه‌یافتن به آن شدنی و امکان‌پذیر نیست. بنابراین، قدرت تخیّل توسّط این فنّ ادبی تقویت می‌شود. «تشبیه نشان‌دهندهٔ وسعت دید شاعر است. نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط و متنوّع پیوند ایجاد کند» (رضایی جمکرانی، ١٣٨٤: ٨٧) و آن را به مخاطب خود انتقال دهد. در این تعریف، بر کارکرد رسانه‌ای تشبیه که در رباعی‌های صفربیگی هم، نمود ویژه‌ای دارد، تأکید شده است. صفربیگی می‌خواهد عاشقانه‌های خود را به گوش جان همه برساند. به همین دلیل، از بهترین تصویرسازی‌ها استفاده می‌کند. استفاده از ابزارهای بلاغی همراه با عناصر طبیعت، موضوعی است که بارها شاعر به آن استناد کرده است. او پیراهن یار خود را هم‌چون سجّاده‌ای مقدّس برای آفتاب می‌داند. هدف و منظور از این تشبیه، شرح و تبیین ارجمندی معشوق در نزد عاشق است؛ او می‌خواهد ثابت کند که معشوقه‌اش با دیگران تفاوت دارد و از جنس و لونی دیگر است. بنابراین، تشبیه را دست‌مایه‌ای برای رسیدن به هدف خود قرار می‌دهد.

افتاد در آغوش زمین سرو تنت　　پیچید میان دشت عطر بدنت
تسبیح تو را ماه به گردن انداخت　　سجّادهٔ آفتاب شد پیرهنت
(صفربیگی، ١٣٨٩ب: ٥٤)

یکی از شاخصه‌های مهمّ رباعی‌های صفربیگی، علاقهٔ او به وطنش ایلام است. شاعر به زادگاهش بسیار عشق می‌ورزد و می‌خواهد حسّ خود را به مخاطبان انتقال دهد. او ایلام را به زنی تشبیه می‌کند که در اثر سختی‌های ناشی از جنگ تحمیلی به ستوه آمده و خودسوزی کرده است. «شرایط سیاسی- اجتماعی جامعهٔ ایلام مهیّاست تا زن به عنوان نیمهٔ دیگر جامعهٔ انسانی شناخته شود. صفربیگی بر آن است تا صدای زن ایلامی را به گوش همگان برساند و از زن و خودسوزی اسلامی بگوید». (قیطاسی و اسدی، ١٣٩٢: ٥٤) هدف دیگر شاعر، به نمایش کشیدن محرومیّت-های شهر است. این تصاویر نشان می‌دهند که ایلام هم‌چنان از ویژگی‌های یک شهر امروزین فاصله گرفته است و نیاز به همیاری و رسیدگی بیشتر دارد. به این اعتبار، منظور اصلی که به مدد

صورت خیالی تشبیه به مخاطب منتقل می‌شود، خودسوزی یک زن و شرایط سخت زندگی او نیست، بلکه بی‌بهرگی ایلام از امکانات لازم برای گذران زندگی است.

بر خاک نشست و غربت‌اندوزی کرد — بر دامن خویش، زخم، گل‌دوزی کرد
ایلام زن بلوطی قصّهٔ ما — یک روز به تنگ آمد و خودسوزی کرد
(صفربیگی، ۱۳۹٤: ٤۳)

۱-۳- کنایه

بهترین تعریف در ارتباط با کارکرد رسانه‌ای کنایه، دیدگاه ابن اثیر است. از دید او، «کنایه ترک تصریح به ذکر چیزی است و آوردن ملازم آن، تا از آن‌چه در کلام آمده به آن‌چه نیامده [است]، انتقال حاصل شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۱٤۳) بنابراین، هدف اصلی از آوردن کنایه، انتقال بخشی از معناست که در جریان روایت، مغفول و نهفته مانده است. کنایه هرچقدر دیریابتر باشد، بیشتر به دل می‌نشیند، چون ذهن برای پیدا کردن آن نیاز به کندوکاو بیشتری دارد. در یک کنایه مفاهیم زیادی جای گرفته است که بازخوانی هر کدام از آن‌ها می‌تواند پیام و منظوری را به گروه هدف منتقل کند. کارکرد رسانه‌ای و ارتباطی در این صورت خیالی بسیار قوی است و به این دلیل، صفربیگی در رباعی‌ها بارها از آن استفاده کرده است. او به جنبه‌های نوآورانهٔ کنایه‌ها توجّه مبسوطی داشته است. برای مثال، شاعر می‌گوید وقتی ما درهای عشق را به روی خودمان بستیم، گویی که پرهای خودمان را چیدیم. چیدن پر و بال کنایه از ناتوانی و عجز است. پرنده‌ای که قدرت پرواز نداشته باشد، بی‌گمان سرنوشتی جز مرگ نخواهد داشت. صفربیگی با استناد به کنایهٔ مذکور، در پی انتقال این پیام است که آدمی هم، با پر و بال عشق و مهرورزی می‌تواند به قلّه‌های کمال و بالندگی برسد. از دید شاعر، اگرچه عشق در تار و پود آدمی جای گرفته است، ولی غالباً از آن بی‌خبر و ناآگاه است. عبارت کنایی «درآوردن سر از برف» رسانندهٔ چنین منظوری است.

بستیم به روی عشق درهامان را — چیدیم به دست خویش پرهامان را
او آمده ما خبر نداریم ای کاش — از برف درآوریم سرهامان را
(صفربیگی، ۱۳۸۹ ب: ۳۳)

کارکرد رسانه‌ای و ارتباطی کنایه در عاشقانه‌های فانتزی صفربیگی هم دیده می‌شود. او دلداده (خودکار بیک سیاه‌رنگ) را با صفت‌های متعدّدی همچون خوش‌خط، تمیز و شیک آورده و در ادامه بیان کرده از زمانی که مقولهٔ عشق در نهاد و سرشت این خودکار رسوخ پیدا کرده، به «جیک‌جیک کردن» افتاده است. عبارت کنایی یاد شده نشان دهندهٔ درماندگی عاشق است. به دلیل قابلیّت رسانه‌ای ویژه‌ای که در کنایه دیده می‌شود، در صورتی که شاعر بیت دوم رباعی را حذف کند، بازهم پیام مورد نظر او از سوی مخاطب دریافت می‌شود. این خصیصه در کمتر آرایه و صورت خیالی دیده می‌شود.

خوش‌خطّ و تمیز وشیک عاشق شده است — افتاده به جیک‌جیک عاشق شده است
یک قلب کشیده است و تیری در آن — خودکار سیاه بیک عاشق شده است
(همان، ج: ۱۲)

۲- آرایه‌های ادبی

۲-۱- جناس

«جناس یکی از زیباترین آرایه‌های لفظی است که کلام را دلنشین می‌کند. برخی بدیع شناسان جنبه‌های هنری این آرایه را در سه مؤلّفه ذکر کرده‌اند: ۱- تداعی معانی ۲- کشف ابهام‌انگیز ۳- غرابت واژه‌های متجانس.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۳۱) بنابراین، یکی از برآیندهای استفاده از جناس در متن ادبی، برجسته‌تر شدن یک واژه وعبارت (در مرحلهٔ اوّل) و معنا (در مرحلهٔ دوم) است. همجنسی تقریبی میان واج‌های دو واژه باعث جلب توجّه بیشتر به موضوع مورد نظر شاعر می‌شود. در رباعی زیر، شاعر در بیت نخست «پر و سر» و «سوی و روی» را با هم آورده است و در بیت دوم «خنجر[ه] و خنجر» جناس قرار گرفته‌اند. وقتی خنجر[ه] و خنجر در کنار هم می‌آیند، این تصویر به ذهن متبادر می‌شود که فرد در حال کشته شدن است و در وضعیّت مساعدی قرار ندارد. اگر این دو واژه با فاصله می‌آمدند، ای بسا چنین تصویری در ذهن ترسیم نمی‌شد. «سوی و روی» هم نشان دهندهٔ جایی است که تیر به طرفش پرتاب می‌شود. در نتیجه مخاطب از ابهام بیرون می‌آید.

با اذن تو تیر پر به سوی تو گرفت جا در سر و پیشانی و روی تو گرفت
وقتی که برید حنجرت را خنجر صد بار اجازه از گلوی تو گرفت
(صفربیگی، ۱۳۸۹ ب: ٤٨)

فقر و تهی‌دستی در رباعی‌های صفربیگی انعکاس ویژه‌ای دارد. یکی از ابزارهای بلاغی مهمّ برای به نمایش گذاشتن این حالت، استفاده از جناس است. او به توصیف خانواده‌ای فقیر و ندار می‌پردازد و از زبان یکی از اعضای خانواده می‌گوید؛ مانند همیشه چشم‌هایمان به در بود و روی سفرهٔ ما جگر که نه، بلکه خون جگر دیده می‌شد. در همین بخش شاهد کارکرد مثبتی از جناس در نشان‌دادن اوج فقر و درماندگی یک خانواده هستیم.

مانند همیشه چشم‌هایم به در است بر سفرهٔ ما جگر، نه خون جگر است
تــه‌مانــدهٔ ســفرهٔ شــما را آورد آری پــدرم مورچــهٔ کــارگر اســت
(صفربیگی، ۱۳۹۳ ب: ۹)

۲-۲- مراعات نظیر

وقتی از چند پدیدهٔ مرتبط با هم در یک قالب کوتاه همچون رباعی صحبت می‌شود، می‌توان دایرهٔ فکری شاعر را در آن شعر سنجید و تحلیل کرد. این دیدگاه با نظریّهٔ حوزه‌های معنایی گره خورده است. بر پایهٔ نظریّهٔ یادشده «برای اینکه معنای یک کلمه فهمیده شود، باید مجموعهٔ کلمه‌های مرتبط به آن از حیث معنایی هم، فهمیده شوند.» (مختارعمر، ۱۳۸٦: ۷۳) قرینه‌هایی که یکی پس از دیگری می‌آیند، بهترین عامل و دلیل برای شناخت و تبیین مضمون و منظوری است که شاعر در نظر دارد. در رباعی زیر، صفربیگی واژه‌هایی مانند «تسخیر»، «غل و زنجیر»، «حرمله»، «نیزه» و «شمشیر» را آورده است تا به مخاطبان خود بگوید هدف او از سرودن این رباعی چیست؟ او از وقایع روز کربلا و ستمی که بر امام حسین (ع) رفته است، سخن می‌گوید. کنار هم گذاشتن این واژگان باعث می‌شود پیامی که در ذهن شاعر جای گرفته است، ساده‌تر به مخاطب انتقال داده شود.

انگار تمام شهر تسخیر شده بنگاه فروش غل و زنجیر شده
از چهار طرف حرمله‌ها آمده‌اند بازار پر از نیزه و شمشیر شده
(صفربیگی، ۱۳۸۹ ب: ۳۹)

بازگو کردن ترس موجود در لایه‌های جامعه، موضوعی است که صفربیگی با تکیه بر مراعات نظیر به شرح و تبیین آن پرداخته است. او بدین منظور دست به نمادسازی زده و از واژگانی چون دشت، گله، گرگ، بع‌بع، مرتع، بره، سرگردانی و در نهایت، مرگ استفاده کرده است. کنار هم قرار گرفتن این واژه‌ها که به نوعی به یکدیگر گره خورده‌اند، مخاطب را با چهارچوب کلّی دیدگاه شاعر آشنا می‌کند. به طوری که بدون نیاز به تفسیر و تأویل پیچیده و با تکیه بر مراعات‌نظیر پیام به مخاطب انتقال پیدا می‌کند. پس، می‌توان کارکرد رسانه‌ای و ارتباطی مراعات نظیر را در مقایسه با شماری از آرایه‌ها بسیار قوی دانست.

در دشت تمام گله سرگردانند رازی‌ست که گرگ‌ها همه می‌دانند
جز بع‌بع ترس نیست در مرتع مرگ وردی که همیشه برّه‌ها می‌خوانند
(همان، الف: ۵۸)

۲-۳- تلمیح

تلمیحاتی که در رباعی‌های صفربیگی دیده می‌شوند، غالباً رنگ و بوی دینی و مذهبی دارند. او با استفاده از این آرایه، در اکثر موارد به تشریح مسایل عاشاقانه پرداخته است. شاعر از روابط سرد عاشقانهٔ خود با دلدار سخن می‌گوید و برای تبیین و انتقال هرچه بهتر دیدگاهش، به داستان آدم و حوّا در بهشت متوسّل می‌شود. او می‌گوید میان من و یارم سیب و گندمی در کار نیست، یعنی آن رویدادی که برای آدم و حوّا رخ داده، برای ما پیش نیامده است، بلکه مشکل در عدم شناخت و آگاهی از خودمان است.

نه سیب نه گندم است بین من و تو بین من و تو گم است بین من وتو
این عشق که دیگران از او می‌گویند یک سوءتفاهم است بین من و تو
(همان، ج: ۲۳)

در رباعی زیر، صحبت از عشقی است که شاعر نسبت به بزرگان مذهبی دارد، یعنی امام حسین و حضرت عبّاس(ع). از طرف دیگر، **عمان** نام نویسنده‌ای معروف است که کتابی به نام

گنجینةالاسرار دارد. این منظومه یک اثر مذهبی است و شاعر با استفاده از تلمیح می‌خواهد میزان علاقه‌مندی و عشقی که دارد نشان دهد.

با اشک، سبکبار شده سینهٔ من — از آینه، سرشار شده سینهٔ من
عمّان شده‌ام در عشق عبّاس و حسین — گنجینةالاسرار شده سینهٔ من
(همان، ه: ۸۲)

۲-٤- تکرار

تکرار وقتی درخور توجّه می‌شود که بتواند در مسیر تفهیم شعر به مخاطب اثرگذار باشد و بخشی از اندیشهٔ شاعر را به خواننده انتقال دهد. از آن‌جا که «هر کلمه به یک چیز، صفت، فعل یا ارتباط دلالت می‌کند»، (لوریا، ۱۳۹۱: ۷٤) تکرار واژه و عبارت می‌تواند کارکردی رسانه‌ای و ارتباطی داشته باشد. صفربیگی به این قابلیّت تکرار اذعان دارد. او آگاهانه در رباعی زیر از واژهٔ سنگ بارها استفاده کرده است تا سفتی و سختی دل را به مخاطبان خود نشان دهد. در اثر این تکرار، خواه ناخواه واج‌ها هم تکرار می‌شوند و این‌گونه می‌توان منظور خود را بهتر تبیین نمود. در فرهنگ ایرانی به کسی که دلی خالی از رحم و مروّت داشته باشد، سنگ‌دل می‌گویند. شاعر با تکرار چند بارهٔ سنگ، چنین پیامی را به مخاطبان انتقال داده است:

این سنگ مگر چه دیده که سنگ شده؟ — بار چه غمی کشیده که سنگ شده؟
این سنگ ... مگر سنگ‌شدن آسان است؟ — در خود چقدر دویده تا سنگ شده!
(صفربیگی، ۱۳۹٤: ۱۹)

در رباعی دیگری، شاعر از دوری و نبود یار و دل‌آرام خود آزرده خاطر شده است؛ به این دلیل می‌خواهد از این حسّ ناخوشایند در اشعارش پرده بردارد. علاوه بر این‌که محتوای خود رباعی به مخاطب نشان می‌دهد که عاشق تنهاست و ناراضی، تکرار آگاهانهٔ «تو» این حس را به شنوندگان انتقال می‌دهد که محوریّت بحث با شخصیّت دیگری است. کسی که اکنون حضور ندارد و نبودنش، عاشق را ناراحت و درمانده کرده است. همان‌طور که در واج‌آرایی، واج‌ها کارکردی رسانه‌ای و ارتباطی دارند، در تکرار، این کارکرد بر عهدهٔ واژگان و گاهی عبارت‌ها قرار می‌گیرد.

دل بی تو درون سینه‌ام می‌گندد غم از همه سو راه مرا می‌بندد
امسال بهار بی تو یعنی پاییز تقویم به گور پدرش می‌خندد
(همان، ج: ۱۸)

۲-۵- بزرگ نمایی و اغراق

در متون غنایی و دینی، هم‌چون آثار حماسی، کم و بیش از مبالغه استفاده شده است. در رباعی‌های صفربیگی هم، استفاده از آرایهٔ اغراق نمود دارد. او در توصیف امام حسین (ع) می‌گوید: تو به قدری عزیز هستی که خداوند با همهٔ عظمتش به دور تو چرخید و به پیکر بی‌جان و پاره‌پارهٔ تو بوسه زد. صفربیگی در ادامه گهوارهٔ کوچک فرزند ایشان، علی‌اصغر را عامل رهایی انسان‌ها می‌داند و می‌گوید همچون کشتی نجات است. بدیهی است که منظور شاعر از خلق چنین تصاویری، تنها بازگو کردن شأن و جایگاه حضرت و فرزند ایشان است، اگرنه این صفات از خداوند به دور است. صفربیگی چون در توصیف و تبیین مسائل دینی و اعتقادی رویکردهای عاشقانهٔ خود را دخالت می‌دهد، از چنین مبالغه‌هایی دریغ نورزیده است.

چرخید خداوند به دور سر تو زد بوسه به پاره پارهٔ پیکر تو
والله که کشتی نجات همه است گهوارهٔ کوچک علی‌اصغر تو
(همان، ب: ۵۲)

شاعر خطاب به معشوقهٔ خود می‌گوید از عطر تن تو درختان چنار احساساتی شده‌اند و در دستان خود هزار شاخهٔ یاس گرفته‌اند و بیدی که تو زیر سایهٔ آن خوابیده و استراحت کرده‌ای، ناگاه شکوفه داده و به بار نشسته است. این تصاویر خیالی و سرشار از اغراق به این دلیل وضع شده‌اند که به مخاطبان نشان داده شود معشوقهٔ عاشق از چه ویژگی‌ها و قابلیّت‌های بالایی برخوردار است.

از عطر تنت چنار احساس گرفت در دست هزار شاخهٔ یاس گرفت
بیدی که تو در سایهٔ آن خوابیدی ناگاه شکوفه داد و گیلاس گرفت
(صفربیگی، ۱۳۹٤: ۱٦)

۲-٦- تضادّ

تضادّها می‌توانند نشان دهندهٔ فاصلهٔ معنایی و لفظی میان دو واژه و عبارت باشند. با این قابلیّتی که آرایهٔ یاد شده دارد، می‌توان بسیاری از مفاهیم را منظورشناسی کرد و بهتر دیدگاه شاعر را تشخیص داد. در رباعی‌های صفربیگی تضادّ شدید یا غیردرجه‌بندی‌شده نمود دارد. تضادّی که مبتنی بر «نفی یک تقابل یعنی اعتراف به دیگری» (مختارعمر، ۱۳۸٦: ۸۹) است. مثلاً در رباعی زیر، شاعر نیایشی با امام زمان (عج) دارد. در نتیجه، می‌گوید ای خداوندی که اصل اساسی همهٔ امیدها هستی، بیم‌های بندگانت را دریاب. در ابتدا شاعر از منبع امید و رجا سخن می‌گوید تا به مخاطبان نشان دهد که روی صحبتش با کیست. در ادامه از اضطراب‌ها و بیم‌هایی سخن می‌گوید که دامان همهٔ انسان‌ها را گرفته است. در پایان، آرزو می‌کند که امام با آمدنش پایانی بر همهٔ سرآسیمگی‌ها باشد. تضادّ میان بیم و امید، بازگوکنندهٔ دایرهٔ خواهش‌مندی شاعر و مخاطبان اوست.

ای اصل امید، بیم‌ها را دریاب — بابای همه، یتیم‌ها را دریاب
هرچند خدا خودش کریم است امّا — لطفی کن و یاکریم‌ها را دریاب
(صفربیگی، ۱۳۸۹ ب: ۱۳)

در رباعی زیر، صفربیگی از درماندگی و یأسی که بدان دچار شده است، سخن می‌گوید. کنش گفتاری صفربیگی، از نوع بیان احساس است که «احساس گوینده را از جهان خارج نشان می‌دهد. این بیان شامل حالات روانی و نیز، نمود احساساتی از قبیل شادی، درد، علاقه، تنفر، لذّت یا غم است». (یول، ۱۳۸۹: ۷٤) صفربیگی از دَور باطلی که در آن گرفتار آمده و به واسطهٔ آن از هستی خود غافل شده است، گله می‌کند. در چنین شرایطی او نه راه پس دارد، نه راه پیش و به خری می‌ماند که در گِل و لای گیر کرده است. تضادّهای به کار رفته در رباعی به خوبی انعکاس‌دهندهٔ وضعیّت نابسامان گوینده است.

چندی است دچار دور باطل شده‌ام — از بود و نبود خویش غافل شده‌ام
نه راه به پس دارم و نه راه به پیش — مانند خری که مانده در گل شده‌ام
(صفربیگی، ۱۳۹۳ د: ٤٤)

۲-۷- واج‌آرایی

صورت زبان در مقایسه با معنای آن بسیار باثبات‌تر است و آسان‌تر شناخته می‌شود. علّت این امر، قلمرو نسبتاً محدودی است که صورت‌های زبانی هم‌چون واج‌ها در برمی‌گیرند. (هال، ۱۳۹۱: ۱۳۲) در نتیجه، شاعر می‌تواند با برجسته‌کردن واج‌ها در واژه‌ها خوانشی جالب توجّه در یک یا چند بیت ایجاد کند و با ابزارهایی محدود (واج‌ها) گسترهٔ وسیعی از معانی را به مخاطب انتقال دهد. صوت و آوایی که در شعر به وجود می‌آید می‌تواند هوشمندانه از سوی شاعر مدیریت شود و خواننده را به طور غیرمستقیم و تلویحی به هدف و منظوری که شاعر در ذهن دارد، برساند. به این اعتبار، واج‌آرایی به نوبهٔ خود دارای کارکردی ارتباطی و رسانه‌ای است و می‌تواند در مواردی پیامی را به مخاطب انتقال دهد و به توصیف مطلب مورد نظر بپردازد. صفربیگی از این آرایه استفاده کرده است. شاعر در مصراع سوم رباعی زیر، سین و سلام را پشت سر هم آورده و طنین واج «س» باعث شده است واژهٔ «سلام» به شنونده القا شود و بهتر بتواند با آن ارتباط برقرار کند.

امسال بهار بی‌تو آغاز نشد — هی جمعه گذشت و باز اعجاز نشد
کی سین سلام بر لبت می‌شکفد؟ — عید آمد و سفرهٔ دلم باز نشد
(صفربیگی، ۱۳۸۹ ب: ۱۵)

در رباعی زیر، شاعر واج «ش» را برجسته کرده است. این حرف در واژه‌های خاموش، گوش، می‌شوم و آغوش تکرار شده است. با توجّه به محتوای رباعی که رسانندهٔ مفهوم تنهایی، سکوت و خفگی است، صفربیگی به طور عامدانه و از روی هوش‌مندی کوشیده با طنین‌انداز کردن واج «ش» حالت خاموشی و آرامش را در سراسر رباعی حاکم کند. وقتی بخواهیم با زبان عامیانه به کسی بگوییم ساکت باشد از صوت «شششششش» استفاده می‌کنیم. چنین آوایی در فضای کلّی رباعی مذکور به خوبی دیده می‌شود.

کم نامهٔ خاموش برایم بفرست — از حرف پرم، گوش برایم بفرست
دارم خفه می‌شوم در این تنهایی — لطفاً کمی آغوش برایم بفرست
(همان، ج: ۱۱)

۲-۸- پارادکس

تناقض‌گویی و کنار هم آوردن دو مفهوم نامتناجس باعث برجسته‌شدن متن و پیامی که در خود نهفته دارد، می‌شود. صفربیگی از این آرایه چند بار استفاده کرده است. او از زبان یک کفش‌دوزک مادر می‌گوید من با این‌که سی ساله شدم، ولی هنوز کودک هستم و باد و بادبادک هم بازی‌های من هستند. دلم می‌خواهد به آن دوران برگردم، ولی مسئولیّت مادرانه مانع تحقّق این آرزو می‌شود. تناقض‌هایی که شاعر از طرف این حشرهٔ کوچک بیان می‌کند، شاید دغدغه و درد دل خود او باشد. به هر حال، کودک بودن در سی سالگی پارادکس لطیفی است که در رباعی زیر برجسته شده و به نوعی رسانندهٔ کشاکش‌ها و تناقض‌های درونی انسان معاصراست. افرادی که در بزرگ‌سالی می‌خواهند بچگی و کودکی کنند، امّا جامعه و نگاه محدود اعضای آن، مانع شکوفا شدن این حسّ درونی می‌شود:

سی ساله شدم هنوز کودک هستم — همبازی باد و بادبادک هستم
عاشق بشوم؟ نه بچّه‌ها منتظرند — من مادر چند کفش‌دوزک هستم
(همان: ۵۲)

صفربیگی، چارلی چاپلین و طنزهای خنده‌آور او را دست‌مایه قرار می‌دهد تا به غرور و خودپسندی مردم این روزگار بخندد و این پیام را به مخاطبانش انتقال دهد که به حکم انسانیّت نمی‌توانند این‌گونه به زندگی خود ادامه دهند. شاعر خطاب به چاپلین می‌گوید با کارهای هنری و طنّازانهٔ خود به این ویژگی مردم بتاز! و آن را مورد نقد قرار بده. پارادکس درخور تأمّل، در عبارت «یک گریه تو هم بخند» متبلور شده است که نوعی واکنش در برابر کنش مردم کژ رفتار محسوب می‌شود. شاعر با استفاده از پارادکس، نوعی کنش گفتاری امری- ارشادی ایجاد کرده است. در این کنش‌ها، گوینده «دیگری را به انجام کاری وامی‌دارد و بنابراین، بیانگر خواسته‌های گوینده است. این گونه کنش‌ها شامل فرامین، دستورها، درخواست‌ها و پیشنهادها هستند.» (یول، ۱۳۸۹: ۷۵) این ویژگی در مصراع چهارم رباعی زیر دیده می‌شود:

بر مردم خودپسند چارلی چاپلین — این پنجره را نبند، چارلی چاپلین
دارند به ریش خودمان می‌خندند — یک گریه تو هم بخند چارلی چاپلین
(صفربیگی، ۱۳۹۳ الف: ۵۵)

۲-۹- حس‌آمیزی

در خلق این آرایه، «در حقیقت نوعی تشابه ادراکی- عاطفی ... در محدودهٔ دو یا چند حس از حواس پنج‌گانه تأثیر مستقیم دارد؛ زیرا در یک لحظه در قلمروهای ادراکی یک شخص، نوعی قیاس و مشابهت‌های میان دو حسّ مشاهده می‌شود، مشابهتی که می‌تواند تأثیری واحد را در فضای ادراک ایجاد کند». (بهنام، ۱۳۸۹: ۷۱) بنابراین، شنونده جست‌وجوی بیشتری برای کشف این مشابهت‌ها انجام خواهد داد تا با چند و چون این خوانش تازه و دیگرگون از حس‌های پنج‌گانه و آمیخته شدن آن‌ها در یکدیگر، آشنا شود. در چنین شرایطی قدرت تمرکز مخاطب بسیار بالاست. در نتیجه، بستر لازم جهت انتقال پیام فراهم است. بر این پایه، در رباعیات صفربیگی ظهور و بروز آرایهٔ حس‌آمیزی دیده می‌شود. برای مثال، منظور شاعر در رباعی زیر نشان‌دادن انگیزه و امیدی است که در اثر ظهور فروغ فرخزاد در گسترهٔ ادب معاصر، در او به وجود آمده است. در نتیجه، می‌گوید فروغ همان کسی بود که با آمدنش صدایمان را بر روی پوستمان می‌کاشت! بنابراین، کاشته‌شدن صدا بر روی پوست، می‌تواند به این معنا باشد که با حضور چشم‌گیر فروغ، سخن در دهان صفربیگی‌ها جنبید و اصطلاحاً نطقشان باز شد، آن هم در فصلی سرد که سرها همه در گریبان است!

در آینه ردّ پایمان را می‌کاشت — بر پوست شب صدایمان را می‌کاشت
او آمده بود گرچه از فصلی سرد — در باغچه دست‌هایمان را می‌کاشت
(همان: ۱۳)

موضوع دیگری که شاعر به واسطهٔ استفاده از حس‌آمیزی مطرح کرده، فقر و تهی‌دستی است. او می‌گوید ما در ازدحام جان‌خشکی خودمان گم شده‌ایم، یعنی از اصل انسانی خویش دوری گزیده‌ایم. در زمانه‌ای که دهان‌ها بسته است و قحطی فریاد حق‌جویی به وضوح دیده می‌شود، تنها صدای تلخ و آزاردهندهٔ نان‌خشکی‌ها در شهر شنیده می‌شود. آواز تلخ، رسانای پیامی بزرگ‌تر است و آن این‌که وقتی آواز حقیقت خاموش شود، صدای نازیبای دروغ و پلیدی، گوش‌ها را می‌خراشد و جان‌ها را می‌آزارد.

ماندیم در ازدحام جان‌خشکی‌ها — در قحطی فریاد و دهان‌خشکی‌ها

وقتی که تمام شهر را پُر کرده آواز همیشه تلخ نان‌خشکی‌ها
(صفربیگی، ۱۳۹۳ ب: ۲۸)

۲-۱۰- آشنایی‌زدایی

آشنایی‌زدایی جنبه‌های گوناگونی را در برمی‌گیرد که هنجارگریزی معنایی از آن جمله است. عنوان آشنایی‌زدایی در معنا را «جفری لیچ برای خیال‌انگیزی شعر و عواملی که این خیال‌انگیزی را به وجود می‌آورند، قائل شده است». (خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۹۹) وقتی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی در یک متن به کار گرفته شود، توجّه مخاطب به مطلب مورد نظر شاعر بیشتر جلب می‌شود. در این آرایه، مفهومی قدیمی که به طور قراردادی مورد پذیرش بسیاری از افراد بوده، اکنون دگرگون شده است تا موضوعی برجسته‌سازی و به مخاطبان انتقال داده شود. شاعر می‌تواند با نشان‌گذاری اهداف خود، به مدد آشنایی‌زدایی، آن چه را که در سر دارد رابه روی کاغذ بیاورد. صفربیگی از جادوگر قصّه‌های پیر، سخن می‌گوید که باعث آزار و اذیّت می‌شود و خطّ بطلانی به روی تمام آرزوهای افراد می‌کشد. صفربیگی در ادامه از غول چراغ جادویی حرف می‌زند که در خانهٔ آن‌ها حضور دارد و به جای آن‌که مقدّمات خوشبختی و رفاه آن‌ها را با برآورده کردن آرزوها فراهم کند، اندک کورسوهای امید را از بین می‌برد. چراغ در این رباعی می‌تواند نمادی از امیدواری باشد. این غول برخلاف همهٔ داستان‌های آشنای دیگر، نه تنها سودی به صاحب خود نمی‌رساند، بلکه اندک مایه‌های امیدواری آن‌ها را نابود کرده است. هدف از این آشنایی‌زدایی تبیین این مطلب است که بخت و اقبال در زندگی شاعر جایی ندارد و حتّی مظاهر خوش‌بختی دیگران، برای او عامل بیچارگی است.

جادوگر پیر قصّه‌های ما مُرد با خویش تمام آرزوها را برد
یک غول بزرگ بود در خانهٔ ما یک شب همهٔ چراغ‌هامان را خورد
(صفربیگی، ۱۳۹۳ ب: ۱۹)

۲-۱۱- تجاهل‌العارف

وقتی با پرسشی روبه‌رو می‌شویم که پاسخ آن بسیار ساده و آشکار است، امّا خودمان را به ندانستن می‌زنیم، هدفی در سر داریم و می‌خواهیم منظور خاصّی را به گروه هدف برسانیم. در رباعی‌های صفربیگی از این کارکرد رسانه‌ای آرایهٔ تجاهل‌العارف استفاده شده است. او می‌گوید

تبی سرد و جان‌گذار بر وجودش مسلّط شده و او را می‌آزارد. در ادامه می‌پرسد مگر نام چه کسی از دهانم افتاده که به این حال افتاده‌ام؟! شاعر به طور تلویحی اظهار می‌کند با این‌که نمی‌دانم آن شخص کیست، ولی دست‌های او که بر دور گردنم حلقه زده است، یقیناً مرا خواهد کشت. بی‌گمان هم مخاطبان و هم شاعر می‌دانند که آن فرد معشوقهٔ اوست، ولی خود را به ندانستن می‌زند تا با آسودگی خاطر بیشتری به انتقاد از رفتارهای یار جفاکارش بپردازد.

سرد است تبی که در تنم افتاده — نام چه کسی از دهنم افتاده؟
یک روز یقیناً خفه‌ام خواهد کرد — دستی که به روی گردنم افتاده
(همان، الف: ٢٤)

٢-١٢- حسن تعلیل

وقتی شاعر برای سخنی که می‌گوید دلیلی خارج از عرف و در عین حال، هنری عرضه می‌کند، باعث جلب توجّه مخاطبان می‌شود. در رباعی‌های صفربیگی این آرایه در توصیف بزرگ‌منشی پدر و سختی‌هایی که به جان می‌خرد، استفاده شده است. پیام و منظور مهمّی که در بیان علّت ادبی و ادّعایی دیده می‌شود، روحیّهٔ فداکاری پدر است. از دید شاعر، پدر تندیس تراش‌خورده‌ای از یک مرد واقعی است که رگ‌های عروقی قلب پر دردش مسدود شده است. صفربیگی علّت این حادثه را ریزش کوه بزرگی در دل او ذکر کرده که طبیعتاً دلیلی هنری و ادّعایی است. او با استفاده از این شگرد، توجّه‌ها را معطوف ایثارگری پدر کرده است.

تندیس تراش‌خورده‌ای از یک مرد — قلبش شده معدن بزرگی از درد
رگ‌های پدر دوباره مسدود شدند — یک کوه بزرگ در دلش ریزش کرد
(همان، ب: ١٣)

نتیجه‌گیری

رباعی یکی از کوتاه‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که نغزترین موضوعات در آن شرح و طرح می‌شود. این قالب کوتاه در ادبیّات معاصر نیز، نقشی مهمّ و اثرگذار دارد، به طوری که بسیاری از شاعران از رباعی برای بازگویی دیدگاه‌های خود استفاده می‌کنند. فرصت کمی که شاعر در این قالب ادبی دارد، باعث می‌شود سراینده در گزینش واژگان دقّت بیشتری به خرج دهد تا منظور و پیام مورد نظر خود را آن‌گونه که باید به مخاطب و خواننده انتقال دهد. به این دلیل، استفاده از صورت‌های خیال و آرایه‌های ادبی در رباعی معاصر بازتاب ویژه‌ای دارد؛ زیرا انتقال بخش عمده‌ای از معانی را برعهده می‌گیرد. در میان رباعی‌سرایان معاصر فارسی، جلیل صفربیگی بسیار برجسته است. بررسی رباعی‌های او نشان داد که شاعر در میان صورت‌های خیالی، بیشتر به استعارهٔ مکنیّه توجّه نشان داده است. ظرفیّت بالای رسانه‌ای این صنعت ادبی باعث شده است صفربیگی رغبت بیشتری به استفاده از آن نشان دهد. تشبیه و کنایه هم، نمود ویژه‌ای در جهان‌بینی شاعرانهٔ صفربیگی دارند. با این حال، مجاز چندان مورد توجّه او نیست؛ زیرا کارکرد ارتباطی چندانی ندارد. در میان آرایه‌های ادبی نیز، جناس، مراعات نظیر، تلمیح، تکرار و اغراق، از بیشترین بسامد برخوردا بوده‌اند. صفربیگی به مدد این ابزارهای ادبی توانسته مفاهیم عاشقانه، دینی و اعتقادی، احوالات شخصی، فلسفی، سیاسی و اجتماعی، اخلاقی و حب به وطن را به مخاطب خود انتقال دهد و آن‌ها را با منظومهٔ فکری خود آشنا کند.

فهرست منابع و مآخذ

١- بهنام، مینا، (١٣٨٩)، ***حس‌آمیزی: سرشت و ماهیّت***، فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ١٩، صص ٩٢-٦٧.

٢- چوپان‌زاده، مرضیه، (١٣٨٤)، ***بررسی آماری کارکردهای استعاره در گفتمان آموزشی***، مجلّهٔ نشر دانش، سال ٢١، شمارهٔ ٤، صص ١٧-١٣.

٣- خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم، (١٣٨٠)، ***سیب باغ جان؛ جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا***، چاپ اوّل، تهران: سخن.

٤- رضایی جمکرانی، احمد، (١٣٨٤)، ***نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی***، دوفصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ٥، صص ١٠٠-٨٥.

٥- شمیسا، سیروس، (١٣٨٣)، ***معانی و بیان***، تهران: فردوس.

٦- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (١٣٦٦)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

٧- صفربیگی، جلیل و حسن‌زاده، مصطفی، (١٣٨٧)، ***مروری بر رباعی امروز***، نشریهٔ گزارش، سال هفتم، شمارهٔ ١٩٧، ص ٦١.

٨- صفر بیگی، جلیل ، (١٣٨٩ الف)، ***کم‌کم کلمه می‌شوم***، چاپ اوّل، مشهد: سپیده باوران.

٩- _____ ، (١٣٨٩ ب)، ***اونویسی***، چاپ اوّل، مشهد: سپیده باوران.

١٠- _____ ، (١٣٩٣ الف)، **هیچ**، چاپ چهارم، مشهد: سپیده باوران.

١١- _____ ، (١٣٩٣ ب)، ***گاوصندوق بر پشت مورچهٔ کارگر***، چاپ سوم، مشهد: سپیده باوران.

١٢- _____ ، (١٣٩٣ ج)، ***انجیل به روایت جلیل***، چاپ سوم، مشهد: سپیده‌باوران.

١٣- _____ ، (١٣٩٣ د)، **و**، چاپ چهارم، مشهد: سپیده باوران.

١٤- _____ ، (١٣٩٣ ه)، **شین**، چاپ سوم، مشهد: سپیده باوران.

١٥- _____ ، (١٣٩٤)، ***سونات بلوط***، چاپ چهارم، مشهد: سپیده باوران.

١٦- قیطاسی، سبحان و اسدی، فاضل، (١٣٩٢)، ***بررسی تطبیقی صدای زن در نمایش‌نامهٔ تاجر ونیزی از و. شکسپیر و اشعار جلیل صفربیگی***، دوفصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی، دورهٔ ١، شمارهٔ ٢، صص ٦٩-٥٣.

١٧- لوریا، الکساندر رومانویچ، (١٣٩١)، ***زبان و شناخت***، ترجمهٔ حبیب‌الله قاسم‌زاده، چاپ سوم، تهران: ارجمند.

١٨- مختارعمر، احمد، (١٣٨٦)، ***معنا شناسی***، ترجمهٔ حسین سیّدی، چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

١٩- وحیدیان کامیار، تقی، (١٣٧٩)، ***بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی***، تهران: دوستان.

٢٠- هال، رابرت اندرسن، (١٣٩١)، ***زبان و زبان‌شناسی***، ترجمهٔ محمّدرضا باطنی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.

٢١- یول، جورج، (١٣٨٩)، ***کاربردشناسی زبان***، ترجمهٔ دکتر محمّد عموزاده مهدیرجی و دکتر منوچهر توانگر، چاپ چهارم، تهران: سمت.