بررسی سبکی اشعار محمدکاظم کاظمی

دکتر محبوبه بسمل*

چکیده

تجاوز ارتش سرخ به افغانستان موجب شد تعداد زیادی از مردم به جهت قرابت‌های دینی و زبانی به جمهوری اسلامی ایران مهاجرت کنند. از میان این مهاجران تعداد کمی که ذوق شعری داشتند بنا به ایجاد زمانه به سرودن شعر روی آوردند. اینان با سرمایه‌های ادبی و فکری خود سبکی را بنیان نهادند که به شعر مهاجرت افغانستان مشهور شد. محمدکاظم کاظمی نیز یکی از چهره‌های سرشناس و معروف جریان شعر افغانستان محسوب می‌شود. وی تا کنون دو مجموعه مستقل شعری به چاپ رسانده است. اولین مجموعه شعری او «پیاده آمده بودم» نام دارد. دفتر شعری دیگر او که بیست سال بعد سروده شد «شمشیر و جغرافیا» نام گرفت. مقاله حاضر با هدف بررسی سبکی دو اثر مذکور، پرداخته شده و بر آن است این دو مجموعه را از رویکردهای مختلفی همچون زمینه‌های عاطفی، خصوصیات زبانی، فرم و ساختار، موسیقی و تخیل مورد کندوکاو قرار دهد.

واژه‌های کلیدی

کاظمی، زبان، موسیقی، ساختار، تخیل

---

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سوادکوه، گروه زبان و ادبیات فارسی، سوادکوه، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۴/۲۷

فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

مقدمه

کودتای مارکسیستی ۱۳۵۷ ش در افغانستان که با ورود ارتش سرخ به این کشور و مقاومت شدید مردمی همراه بود زمینه را برای مهاجرت مردم، نویسندگان و شاعران افغانستان به سایر کشورها به ویژه کشورهای هم‌جوار فراهم آورد. ایران به دلیل تشابهات فرهنگی و زبانی مورد توجه شمار عظیمی از مهاجران قرار گرفت. این مهاجرت منشأ ایجاد موج جدیدی از ادبیات در ایران شد که از آن به عنوان «ادبیات مهاجرت افغانستان» یاد می‌شود.

محمدکاظم کاظمی یکی از شاعران افغانستانی است. او در سال ۱۳۶۳ به ایران آمد و از سال ۱۳۶۵ به صورت جدی فعالیت‌های ادبی خود را آغاز کرد. وی با اشعار موفق خود یکی از پدیده‌های شعر مهاجرت محسوب می‌شود. مجموعه «پیاده آمده بودم» نخستین مجموعه شعری اوست. این مجموعه کارهایی از سال ۱۳۶۷ به بعد را شامل می‌شود. دومین کتاب مستقل سروده‌های او که ۲۰ سال به چاپ رسید «شمشیر و جغرافیا» نام دارد.

در این جستار برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی اشعار کاظمی در حوزه‌های عاطفه، زبان، موسیقی و فرم و ساختار واکاوی می‌شود.

۱ـ عاطفه

زمینه اصلی شعرهای کاظمی را عواطف ناشی از تأثّرات اجتماعی و سیاسی رقم می‌زند. کاظمی شاعری متعهد و اجتماعی است و اشعار او عموماً سختی‌ها و مرارت‌هایی را بازگو می‌کند که کشورش به خاطر اشغال و جنگ پایان‌ناپذیر تحمل کرده است. کاظمی خود در این مورد چنین گفته است: «بسیاری از سروده‌هایم با مسائل دو دهه اخیر کشور افغانستان پیوند دارد و در پاره‌ای از آن‌ها به اشخاص، وقایع و یا جریان‌های سیاسی اشاره‌هایی شده است» (شمشیر و جغرافیا، کاظمی: ۱۰) هم‌چنین در جایی دیگر این‌گونه گفته است: «جانمایه اصلی شعرم، دردها، رنج‌ها، آرزوها و امیدهای مردم است» (همان: ۱۳) در جایی دیگر نیز این‌گونه گفته است: «هیچ‌گاه شعرم مربوط به شخص خودم نبوده و چیزی که در باره خودم اتفاق افتاده حدیث نفس نکرده‌ام چیزی بوده که برای مردم و جامعه اتفاق می‌افتاده» (دوست دارم شعرم

معترض باشد، خالقی، ۱۳۸۳: ۱۲) تأثیر این مفهوم در لایه‌های پنهان و آشکار روح و ذهن شاعر به حدّی است که در کمتر سروده‌ای از سروده‌های او اندوه و تاسف شاعر از مشکلات هم‌وطنانش و فضای مسلّط بر جامعه افغانستان احساس نمی‌شود: «او در تمام اشعارش شاید کلمه درد و رنج و کلمات مترادف آن را با بسامد بالا نیاورده باشد ولی موضوع اصلی تمام اشعارش، درد و رنج است: درد شخصی، درد اجتماعی و درد مردم و درد خوب شناخته نشدن عقاید و نظریات...) (گرجی، ۱۳۸۸: ۱۳).

شاعر در همان نخستین شعر مجموعه «پیاده آمده بودم» از «فضایی سیاه» و «دل غربت کشیده» سخن می‌گوید. او خود را «دردمندی بی‌پناه» معرفی می‌کند که توسط غم لگدمال می‌شود و در همان حال ضربه‌های تازیانه بر دوشش فرود می‌آید. درد و غم او دردی اجتماعی و مقدّس است. او به خاطر کشورش می‌سراید، کشوری که شاعر آن را این‌گونه توصیف می‌کند:

کشور سقف‌های بی‌دیوار　　کشور ازدحام سنگ مزار
کشور دود کشور باروت　　کشور مرگ‌های بی‌تابوت

(کاظمی، ۱۴)

شاعر وضعیّت تأسّف‌بار کشور خود را نتیجه بی‌لیاقتی «مردان دروغ» و «شکم‌های سیر» می‌داند. این بی‌عدالتی‌ها و تبعیض‌های نژادی و اختلاف طبقاتی چنان ذهن و ضمیر شاعر را فرا گرفته است که او در شعری که برای دخترش نیز سروده است با تأثّر، مسائل ناگوار اجتماعی را مطرح می‌کند:

گفته‌ای چرا زهرا تا سحر نمی‌خوابد؟　　این گناه زهرا نیست بسترش خَسَک دارد
گفته‌ای چرا قربان پابرهنه می‌گردد　　کفش نو اگر دارد اجمل و اثک دارد
آری از درشت و ریز هر که را دهد سهمی　　آسمان دغلکار است آسمان الک دارد

(کاظمی، ۱۱۶)

با این حال کاظمی که امید از دست نداده بر این اعتقاد است که می‌توان با داشتن یاوران غیور و همدل ریشه ظلم را هر چه قدر هم که نیرومند باشد از بین ببرد امّا افسوس که خیلی زود این تلاش شاعر به بن‌بست می‌رسد:

گفت: می‌دوزدش به تیر دو سر چشم اسفندیار اگر باشد
گفتم: آری چنین تواند کرد رستم نامدار اگر باشد
خانه در خانه سر زدیم از یأس کوچه در کوچه جستجو کردیم
مرد شیرافکنی که یافت نشد کودک شیرخوار اگر باشد

(کاظمی، ۸۷)

در شعر «عوض نخواهد شد» در مقایسه دو کشور ایران و افغانستان، اوضاع داخلی و امنیت و ثبات سیاسی و اجتماعی ایران برای شاعر غبطه برانگیز است. اما تأسف شاعر به خاطر وضعیت کشت‌گاه همسایه است که در آن اوضاع نابسامان و هرج‌ومرج و ظلم و جنایت، حاکم است وضعیتی که به زعم شاعر همچون «طالع دهقان» تغییر نخواهد کرد:

چه عمرهاست که زندانیان تقدیریم و گفته‌اند که زندان عوض نخواهد شد
بله لباس عزای زنان نو بیوه به قریه‌های بدخشان عوض نخواهد شد....
گلیم ناقص کبرا نمی‌شود تکمیل و کفش پاره قربان عوض نخواهد شد

(همان، ۹۱)

اما کاظمی چون همواره کورسویی از امید در دل دارد بارها همگان را به مبارزه فرا می‌خواند در این لحظات طنین لحنی حماسی از اشعار او به گوش می‌رسد:

گفتید گریه است که تنها سلاح ماست گیرم که این درست ولی من مخالفم
با حلق اگر نه در پی تکبیر دشمنم با سنگ اگر نه سنگ فلاخن مخالفم

(کاظمی، ۶۵)

اما فریادهای او برای ایستادگی در برابر دشمن بی‌جواب می‌ماند و شوق مبارزه در وجود او با عذر و بهانه‌های غیرموجّه هم‌میهنانش مواجه می‌شود:

هر که را دیدیم یا جرات نداشت یا گرفتار زن و فرزند بود

(کاظمی، ۶۲)

برخی دیگر از مخاطبان او نیز بی‌همتان کم جرأتی هستند که معتقدند باید مصلحت‌اندیشی اختیار کرد و لب از شکایت فروبست: «لب از لا و نعم باید بست» (کاظمی، ۳۳) به اعتقاد آنان

مختصر بهره‌ای که از «کیسه ارباب کرم» به آنان می‌رسد غنیمت است اما شاعر منیع‌الطبع که از جنس این مردمان نیست نمی‌تواند به این وضعیت تحقیرآمیز تن دهد:

نیم خورده است از این کوزه نخواهم نوشید　　آب، حق است به دریوزه نخواهم نوشید
آن که با کاسه پس خورده نشد شاد منم　　و درختی که تبر خورد و نیفتاد منم

(کاظمی، ۳۶)

در موقعیتی این چنین، حتی «مرغ مسافر» نیز امیدی به بهبود اوضاع ندارد و شاعر را به مهاجرت از وطن ترغیب می‌کند و از او می‌خواهد پابسته ده نباشد:

گفتند این جا نمانید پابسته ده نباشید
این خانه نااستوار است این کشت آفت‌پذیر است

(کاظمی، ۱۶)

فکر بازگشت به وطن و تجربه دوباره لحظات شاد و بانشاط کودکی در وطنی آزاد و ایمن، حتی پس از سال‌ها دوری از وطن نیز از لایه‌های فکر و ذهن شاعر پاک نمی‌شود:

چگونه بازنگردم که سنگرم آن جاست　　چگونه آه مزار برادرم آن جاست
چگونه بازنگردم که مسجد و محراب　　و تیغ منتظر بوسه بر سرم آن جاست

(کاظمی، ۷۴)

۲ـ زبان

در نظر منتقدان گذشته، زبان تنها یکی از مؤلفه‌های ادبیات و در برخی موارد حتی کم اهمیت‌ترین آن‌ها شمرده می‌شد (ریماریکا، ۱۳۸۵: ۱۵۸) اما امروزه روان‌شناسان زبان و معناشناسان معتقدند: «مفهوم‌سازی و بنابراین فهم ساختار شعر، تحت کنترل زبان است.» (همان، ۱۵۸) تعریف ویکتور شکلووسکی که شعر و ادبیات را بر اساس آشنایی‌زدایی در زبان معرفی کرده نیز، هم اهمیت و هم گستردگی عنصر زبان را در تئوری‌های ادبی نشان می‌دهد. (برتنس، ۱۳۸۷: ۴۶)

در بررسی زبان باید به دو جزء سازنده آن یعنی واژگان و نحو توجه نمود. واژه به عنوان یکی از اجزاء مهم زبان در مکاتب ادبی امروز اهمیت بسزایی دارد. کولریج «شعر را هنر زبان

فصیح و رسا می‌داند که وسیله القای آن، واژه است. (ولک، ۱۳۸۶: ۱۸۳). رنه ولک نیز می‌گوید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا توجه را بر سوی واژه‌ها جلب نمایند.» (همان، ۲۰۱).

در آثار کاظمی از دو بخش زبان، بیش‌ترین نوآوری در بخش واژگان صورت گرفته است:

۲ـ ۱ـ واژگان ابداعی

طبیعی است وقتی شاعر موفق به کشف حالات روحی جدید می‌شود برای تشریح و توصیف این حالت شاعرانه نیازمند واژگان جدید است. نیما یوشیج در این مورد این‌گونه گفته است: «کلمات قدیم مصالحند. هر چه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌تر باشد نیازمندی ما نسبت به آن‌ها بیشتر است... چه بسا باید با تلفیق‌های تازه و ترکیب‌های نو به دست آوردن، گوینده، آن‌ها را (به هر اندازه که اندیشه‌های او دقیق‌تر است) در ضمن کار تهیه کند. (یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۹۶ـ۳۹۷)

کوشش برای رسیدن به زبانی غنی و سرشار از طریق ساخت واژگان و ترکیبات جدید به عنوان یکی از ویژگی‌های زبانی شعر کاظمی مطرح است. این نوآوری در سه قلمرو واژگان مشتق، واژگان مرکب و واژگان مشتق ـ مرکّب قابل بررسی است:

۲ـ ۱ـ ۱ـ واژگان مشتق

«واژه مشتق آن است که در ساختمان آن یک تکواژ آزاد و دست کم یک تکواژ وابسته وجود داشته باشد.» (وحیدیان، ۱۳۸۶: ۱۲۴). برخی واژگان ابداعی کاظمی در این محدوده به شرح زیر است: **پیاده آمده بودم: بی‌**نفس (۶۷)

شمشیر و جغرافیا: نامراد (۱۰۹)، تردید ناک (۲۹)، آتشستان (۵۳)، شکمور (۶۴)، بی‌خندگی (۷۷)، بی‌سپیده (۷۵)

۲ـ ۱ـ ۲ـ واژگان مرکب

«واژه مرکب آن است که از کلمه‌ها یا نیم کلمه‌ها یا از ترکیب آن دو با هم به وجود آمده باشد به طوری که اجزای ترکیب، خاصیت صرفی یا نحوی یا آوایی یا معنایی خود را از دست

داده باشند.» (وحیدیان، ۱۳۸۲: ۱۶۷) بیشتر نوآوری کاظمی در این قلمرو نمود پیدا کرده است.

پیاده آمده بودم: رهروکش (۱۸)، کاروان‌خوار (۱۸)، کاروان‌کش (۲۰)، طاقت‌سوز (۲۰) دل‌گداز (۲۵)، سنگ‌خیز (۳۰)، توفان‌جوش (۴۲) ترازوشکن (۴۴)، جگرکاه (۵۳)، نمک‌پوش (۵۳)، جیغ‌رس (۵۴)، خجالت‌کش (۵۷)، بیم‌دار (۲۹)، الفت‌پرست (۲۰) جاودان‌خواب (۲۰)، توفان سفر (۲۹)، دوزخ سفر (۳۶)، چرک زخم (۳۶)، پرستونفس (۴۶)

شمشیر و جغرافیا: گلقند (۱۱۸)، ریش‌فروش (۷۲)، تشنه‌کش (۳۹)، خوش‌نصیب (۱۰۸)، سردکوش (۷۵)، تربرف (۳۵)، برفباد (۳۲)، آتش‌دهن (۴۴)، آتش‌نژاد (۵۶)

۲ـ ۱ـ ۳ـ واژگان مشتق مرکب

«واژه‌ای است که بیش از یک تکواژ آزاد و دست کم یک تکواژ وابسته داشته باشد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۲۵ـ۱۲۴) نمونه‌های این نوع واژگان در اشعار کاظمی به شرح زیر است:

پیاده آمده بودم: پاییزدیده (۳۱)، چنگیزدیده (۳۱)، شهردیده (۳۱)، زهردیده (۳۱)، خشکیده سال (۶۷)، دلدله‌سنج (۲۸)

شمشیر و جغرافیا: شکم باختگان (۴۴)، عطش‌دیده (۵۷)

۲ـ ۲ـ واژگان مذهبی

بخش قابل توجهی از واژه‌های شاعر از فرهنگ دینی اخذ شده است. این ویژگی در اشعار کاظمی به حدی است که شعر او را از این جهت در بین اکثر آثار معاصر تشخّص می‌بخشد. نمونه‌های زیر از این جهت قابل توجهند:

هر چه آیینه روستایی بود هر چه گل بود کربلایی بود

(کاظمی، ۳۱)

شعب نادیده دگر اصل و بدل نشناسد بدر نشناسد و صفین و جمل نشناسد

(کاظمی، ۸۳)

برخی دیگر از این نمونه‌ها به قرار زیر است:

پیاده آمده بودم: قبله (۶۸)، ابابیل (۶۸)، نماز (۷۴)، ابن‌ملجم (۷۴)، اقامه (۷۴)، خیبر (۴۱)، روضه (۵۶)

شمشیر و جغرافیا: نذر (۳۶)، آب زمزم (۳۹)، اعتکاف (۱۳۴)، صوم و صلات و ترتیل (۷۰)، اذان (۹۷)

۲ـ ۳ـ واژگان ملی

فرهنگ ملی نیز یکی دیگر از منابع استخراج عناصر زبانی اشعار کاظمی است. البته این نوع واژگان در مجموعه «پیاده آمده بودم» بسیار اندک یابند:

شمشیر و جغرافیا: خون معصوم سیاووش (۴۱)، ققنوس (۴۵)، زابلستان (۵۶)، شغاد (۵۶)

۲ـ ۴ـ واژگان افغانی

بهره‌گیری از واژگان افغانی یکی از ویژگی‌هایی است که در زبان شعر مهاجرت افغانستان و هم‌چنین در شعر کاظمی به صورت چشمگیری خودنمایی می‌کند. ابیات زیر از این جهت قابل توجهند:

بین ما و آسمان پیوند بود　　چشم‌ها سرچشمه هملند بود

(کاظمی، ۶۲)

بیمناکم پدر پیر مرا نشناسد　　وارث خسته پامیر مرا نشناسد

(کاظمی، ۲۳)

در زیر برخی دیگر از این کلمات آمده است:

پیاده آمده بودم: واگرد (۵۴)، هلمند (۶۲)

شمشیر و جغرافیا: گدایی‌گر (۳۵)، ناچل (۴۸)، هندوکش (۸۵)، سرنده (۹۵)، کخ (۱۰۰)، چپن (۶۹)

۲ـ ۵ـ واژگان روستایی

در اشعار کاظمی، کلمات مربوط به زندگی شهری امروزی اندک یابند. برعکس بررسی واژگان شعر او، زندگی روستایی و قبیله‌ای را نشان می‌دهد. از این رو کلماتی چون قافله، قریه، کدخدا، رمه در شعر او از فراوانی قابل توجهی برخوردارند:

خیمه برچیده شب سرد، خروسان گفتند　　سحر دهکده گل کرد خروسان گفتند

(کاظمی، ۶۶)

فردا اگر چنان که خدا گفته برشویم ما کدخدا و هر چه زمین روستای ماست
(کاظمی، ۳۱)

۲ـ ۶ـ زبان محاوره

توجه ویژه شاعر به امکانات زبان محاوره و استخدام لغات ساده و رایج برای تبیین احساسات شاعرانه نیز از دیگر عواملی است که هم از سویی موجب غنای زبان اشعار کاظمی شده و هم فضایی صمیمی را بر اشعار او گسترانده است. در شعر «بازی» که شاعر آن را در خطاب به دخترش سروده است تمام قوافی از این حوزه زبانی اخذ شده‌اند:

دخترم مکن بازی بازی اشکنک دارد بازی اشکنک دارد سرشکستنک دارد
هم به زور خود بر خیز هم به پای خود بشتاب رهروش نمی‌گویند هر که رورو‌ک دارد
از لباس جانت هم یک نفس مشو غافل این لباس تو زنجیر آن یکی سگک دارد
(شمشیر و جغرافیا، ص۱۱۳)

در زیر برخی دیگر از این کلمات ذکر شده است:

شمشیر و جغرافیا: ننه (۱۱۲)، منگنه (۱۱۳)، اشکنه (۱۱۳)، الک (۱۱۶)، کپک (۱۱۶)، رنده (۱۲۲)

پیاده آمده بودم: حرف مفت (۳۲)، تنبل (۳۴)، طفلک (۳۴) هفت سر عائله (۵۸)، عروسک (۷۳)

در راستای توجه به زبان محاوره، ضرب‌المثل‌های رایج در زبان نیز مجال حضور در شعر کاظمی را می‌یابند تا اندازه‌ای که این مسأله می‌تواند به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی آثار کاظمی مطرح شود:

صابون ماه و خورشید صدبار بر تنش خورد اما چه می‌توان کرد؟ شب هم چنان سیاه است
(شمشیر و جغرافیا، ۹۶)

آری بگذار تا نکوتر بخورند این چوب خداست بی‌صداتر بخورند
(همان، ۶۴)

۲ـ ۷ـ ضعف‌های زبانی

منتقدان بر این باورند که هر نوع دخل و تصرف در قوانین زبان در صورتی که نقشمند، جهتمند و هدفمند باشد فعالیتی خلاقانه تلقی می‌شود. (در غیر این صورت صرف بیگانه‌نمایی و مخالفت با عادات زبانی مخاطبان، آفرینش هنری نیست (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۷) اشعار کاظمی در برخی موارد تصرّفات بی‌سابقه او را در قوانین حوزه زبان نشان می‌دهد اما متأسفانه این تصرفات، ناهمواری‌ها و نارسایی‌هایی را در زبان وی به وجود آورده‌اند چنان‌که در سه مثال زیر تغییر در همکرد و یا جزء فعلی افعال، و هم‌چنین جزء اسمی، افعال غیرمتعارف و نامطبوعی را همچون عار کردن، شتاب زدن و جنون کردن به وجود آورده است:

ای جماعت نه اگر بیش کمی عار کنید　　کی شما روزه گرفتید که افطار کنید

(پیاده آمده بودم، ۶۶)

توفان سفر شتاب زدی باره را و باز　　ما مانده‌ایم دلدله سنج درنگ‌ها

(همان، ۳۳)

ناگهان آسمان فسونی کرد　　دل بی‌عقل ما جنونی کرد

(همان، ۳۳)

در بیت زیر استعمال مصدر لازم «نشستن» به جای مصدر متعدی «نشاندن» و هم‌چنین کاربرد مصدر متعدی «دمانیدن» به جای «دمیدن» موجب نقصان زبان شده است:

که پوسانده این برکه بی‌خیالی　　و دلخوش نشستن به مردار ما را

(شمشیر و جغرافیا، ۵۲)

جان موجود ستانیده مگر بویحیی　　صور موعود دمانیده مگر اسرافیل

(همان، ۶۸)

در مثال‌های زیر نیز کلمات خشمی، بیم‌دار و دعاگر به جای خشمگین، بیمناک و دعاکننده، تصرف ناموفق شاعر را در محور هم‌نشینی نشان می‌دهد:

برفباد است که می‌بارد و کج می‌بارد　　آسمان خشمی است از دنده لج می‌بارد

(شمشیر و جغرافیا، ۳۲)

رفتی و بیم‌دار اجل‌ها نشسته‌ایم در انتظار مزد عمل‌ها نشسته‌ایم
(پیاده آمده بودم، ۲۹)

دعاگران همه البته مجرّب است دعاهاشان ولی حقیر یقین دارم که انتظار همان جنگ است
(همان، ۶۳)

۳ ـ شکل و ساختار

۳ـ ۱ـ کاربرد مثنوی ـ غزل

مثنوی ـ غزل عبارت است از یک مثنوی بلند که گاه به ضرورت محتوا، قالب به غزل تغییر می‌کند و دوباره به مثنوی بر می‌گردد. (کافی: ج۱، ۱۳۷۷، ۲۰۱) استفاده از غزل در میان مثنوی‌های کلاسیک نیز کم و بیش مسبوق به سابقه بوده است. در بین متأخرین نیز علی معلم از این شیوه سود برده است. این روش در شعر کاظمی نیز نمونه‌هایی را به خود اختصاص داده است. به طوری که در ۵ نمونه در مجموعه «پیاده آمده بودم» یعنی در شعرهای چلچراغ، روایت، بازگشت و از دهان تفنگ و در شعر قبیله آتش‌نژاد از مجموعه «شمشیر و جغرافیا» مورد استفاده شاعر قرار گرفت:

۳ـ ۲ـ طرح طولی قصیده در مثنوی

در ادبیات کهن، مثنوی‌ها غالباً منظومه‌هایی بلند و طولانی بودند و از این جهت به عنوان قالبی مناسب برای طرح داستان‌های عرفانی، غنایی و حماسی مورد توجه قرار گرفتند. ساختار این مثنوی‌ها به گونه‌ای بود که تقریباً در تمام موارد با ستایش خدا، مدح پیامبر و هم‌چنین بیان پاره‌ای مسائل اعتقادی و کلامی شروع و سپس به موضوع اصلی وارد می‌شد. اما این طرح در مثنوی‌های معاصر و از جمله در مثنوی‌های کاظمی تغییر یافت. (پورالخاص، ۱۳۹۰: ۹۰) به این صورت که مثنوی‌های او اغلب کوتاه هستند تا جایی که می‌توان گفت کاظمی در این قالب، ساختار طولی مثنوی و یا حتی در مواردی ساختار غزل را رعایت کرده است. چنان‌که مثنوی‌های ۷۲ تیغ، تا دورترین ستاره واحد، ۱۲ بیت و مثنوی‌های غدیر و برگردید، ۱۴ بیت و مثنوی احد ۲، ۶ بیت را در بر می‌گیرد.

۳ـ ۳ـ روایت

یکی از امکانات موجود برای تصویری شدن شعر، استفاده از تکنیک روایت است. بیان روایی، انسجام ساختاری شعر را تقویت می‌کند و تحرک شعر را افزایش می‌دهد. (حسن لی، ۱۳۹۱: ۲۱۲) از سوی دیگر این شگرد از آن جا که موجب تبیین ویژگی و منش شخصیتهاست و اندیشه و منزلت فکری آن‌ها را باز می‌نمایاند روابط بین آن‌ها به تصویر می‌کشد نیز حائز اهمیت است. (مکی، ۱۳۶۶: ۱۰۸ـ۱۰۵)

بهره‌گیری از تکنیک روایت یکی دیگر از مشخصات اشعار کاظمی است.استفاده از عنصر گفتگو، شعر کاظمی را به مرزهای درام نزدیک کرده است.

این ویژگی به خصوص در مجموعه «شمشیر و جغرافیا» نمونه‌های بیشتری را به خود اختصاص داده است:

گفتند:

«این جا نمانید پا بسته ده نباشید این خانه نا استوار است این کشت آفت‌پذیر است»

گفتیم:

«پرطاقتیم» گفتند: «این‌گونه بودید» گفتیم: «فواره» گفتند «فواره هم سر به زیر است»

(شمشیر و جغرافیا، ۱۶)

۴ـ موسیقی

بخش مهمی از تأثیر شعر وابسته به موسیقی است. فرمالیست‌ها بر این باورند که «مهم‌ترین عامل سازنده شعر، موسیقی و زبان است.» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۶۱) گروه موسیقیایی عناصری همچون وزن، ردیف، تکرار و قافیه می‌باشند.

۴ـ ۱ـ تکرار

این شگرد در شعر معاصر چه در قالب‌های کلاسیک و چه در اشعار نو به صورت جدی مورد توجه سرایندگان قرار گرفته است. تکرار به خصوص آن جا که با اندیشه به بیان آمده ارتباط داشته باشد باعث فصاحت کلام شده و در ارتقای معانی و انتقال عواطف و احساسات بسیار مؤثر خواهد بود. در اشعار کاظمی تکرار به انحای مختلف ارائه شده است.

۴ـ ۱ـ ۱ـ تکرار کلمه

در آثار کاظمی کمتر شعری را می‌توان یافت که در آن کلمه‌ای تکرار نشده باشد. در اغلب موارد نیز تعداد ادبیات آن به چندین بیت می‌رسد. تکرار در این موارد غالباً عاری از هر لطف و ظرافتی است:

کشور ابرهای بی‌باران　　کشور قبرهای بی‌عنوان
کشور سقف‌های بی‌دیوار　　کشور ازدحام سنگ مزار

(پیاده آمده بودم، ۱۴)

۴ـ ۱ـ ۲ـ تکرار عبارت یا جمله

در این روش عبارت یا جمله‌ای ترجیع‌وار در طول شعر تکرار می‌شود تا شاعر آن را برای مخاطب خود برجسته سازد. چنان‌که در غزل «مسافر» تکرار عبارت «همان دستمالی که» این فرصت را برای شاعر فراهم آورد که بعضی از خاطرات هم‌سنگرش را مرور کند و به موازات موسیقی، بار عاطفی شعر را نیز تقویت کند:

همان دستمالی که پیچیده بودی　　در آن مهر و تسبیح و انگشترت را
همان دستمالی که یک روز بستی　　به آن زخم بازوی هم سنگرت را

(پیاده آمده بودم، ۷۱)

۴ـ ۱ـ ۳ـ تکرار عمودی کلمات

گاهی شاعر کلمه یا عبارت را به صورت عمودی در چند بیت متوالی تکرار می‌کند:

بیمناکم که بد حادثه تکرار شود　　در برگشت به روی همه تکرار شود
بیمناکم که در این کوچه بمانم تا مرگ　　و غزل‌های غریبانه بخوانم تا مرگ

(شمشیر و جغرافیا، ۲۳)

۴ـ ۲ـ ردیف‌های طولانی

ردیف گوشه‌ای از موسیقی شعر و مکمّل قافیه است و از نظر معانی به تداعی‌های شاعر کمک می‌کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۸) این عنصر، ارتباط تنگاتنگی با اشعار کاظمی دارد. اینکه ۴۲ غزل از مجموع غزل‌های او مردّف است حضور گسترده ردیف را به عنوان یکی از شاخصه‌های سبک شعر او معرفی می‌کند. کاظمی به کاربرد ردیف‌های طولانی تمایل نشان

داده است. مواردی از نوع زیر که در آن ردیف یک جمله باشد در شعر او نمونه‌های متعددی را به خود اختصاص داده است.

خسته‌ای گفت که زاریم ز ما در گذرید هفت سر عائله داریم ز ما در گذرید

(پیاده آمده بودم، ۵۴)

در نمونه‌هایی نیز ردیف یک جمله طولانی را در بر می‌گیرد به طوری که باقی مصراع نسبت به آن بسیار کوتاه‌تر است:

سواره غرق خیالات خویشتن بوده پیاده غرق خیالات خویشتن بوده

(شمشیر و جغرافیا، ۱۴۹)

۴ـ ۳ـ اوزان طولانی

غزل‌سرایان نوگرا به منظور آشنایی‌زدایی از قالب غزل، در واحد وزن، یعنی بنیادی‌ترین عنصر سازنده قالب‌های شعر تغییراتی ایجاد کردند. حق‌شناس در این مورد این‌گونه گفته است: غزل‌سرایان نوگرا با افزودن وزن‌های بی‌سابقه بر اوزان غزل، این قالب کهنه را هویتی نو بخشیدند و آن را پذیرای پیام‌های نو و معانی امروزی کردند.» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۶۵) استخدام اوزان طولانی در غزل با نام سیمین بهبهانی پیوند خورده است. او و شاعرانی همچون قزوه و کاکایی در رساندن سیلاب‌های غزل از ۱۱ به مرز ۲۰ سیلاب هم تلاش کردند. (ممتحن، ۱۳۹۳: ۲۷۸) در عرصه مثنوی نیز علی معلم از کسانی است که مثنوی‌هایی در اوزان بلند سروده است.

کاظمی به کاربرد اوزان طولانی در اشعار خود توجه نشان داده است. این ویژگی به خصوص در غزل‌های مجموعه شمشیر و جغرافیا به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی سروده‌های شاعر نمود بارزی دارد. چنان‌که در این مجموعه، غزل‌های «دین و ترازو» با مصراع آغازین «نه می‌خواهم از جام و ساغر نویسم نه می‌خواهم از چشم جادو بگویم» (شمشیر و جغرافیا، ۱۵۷) ۱۶ رکن در وزن متقارب و غزل «پهلوانان ۱۳۹۰» با مصرع آغازین «پهلوانان شهر جادوییم گام بر آهن مذاب زدیم» (همان، ۱۵۱) در وزن ۲۰ سیلابی (فاعلاتن، مفاعلن، فع لن، فاعلاتی، مفاعلن، فع لن) ارائه شده‌اند.

۵ـ تخیّل

تخیّل، رستنگاه اصلی تصویر است و تصویر از عناصر مهم شعری است تا جایی که گفته می‌شود: «کلامی که افکار مجرد را بدون هر نوع تصویری به کار گیرد سندی علمی خواهد بود و ابداً شعر نیست.» (ریجز، ۱۳۶۶: ۱۲). برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار کاظمی در این عرصه به قرار زیر است:

۵ـ ۱ـ تشبیه

کاربرد ۱۴۵ نمونه تشبیه در مجموعه‌های کاظمی نشان‌دهنده توجه ویژه شاعر به این تکنیک بیانی است. یکی از معیارهای تشبیه هنری، غرابت و دوری از ابتذال است. به ویژه اینکه وجه شبه امری باشد که زود به خاطر نرسد و تا حدی پوشیده باشد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۵۶) اما متأسفانه در تشبیهات کاظمی کمتر نمونه‌هایی یافت می‌شود که محصول ذهن خلاق شاعر و حاصل شهود و مکاشفه شخصی او باشد با این حال رگه‌هایی از نوآوری در نمونه‌های محدودی از تشبیهات کاظمی دیده می‌شود. دو نمونه زیر از جمله مواردی است که شاعر با فاصله گرفتن از تشبیهات تکراری بین خود و «غم» و «کوزه» وحدتی هنری و خیالی کشف کرده است:

غم با همه هست و باز تنهاست من نیز چنینم و چنانم

(پیاده آمده بودم، ۶۰)

چون کوزه‌های سبزه نفس می‌کشم به شوق گویا دمیده‌اند به صلصال شعر من

(شمشیر و جغرافیا، ۱۴۷)

۵ـ ۲ـ تشخیص

پس از تشبیه، تشخیص، چشمگیرترین کار کاظمی است. کاظمی توانسته است با آوردن ۱۱۱ نمونه از آن به شعر خود حرکت و جنبش بخشد.

همه عشقه‌ها غزل پرداز همه لاله‌ها دو بیتی ساز

(پیاده آمده بودم، ۳۳)

به غیر از اشیای محسوس، تشخیص برای امور انتزاعی نیز نمونه‌هایی دارد:

ای عشق ای مقلب این قلب منجمد　　ای درد ای محول احوال شعر من

(شمشیر و جغرافیا، ۲۳)

۵ـ ۳ـ استعاره

شعر کاظمی اگرچه ۷۱ تصویر استعاری را شامل می‌شود اما او نتوانسته است در محدوده این صناعت با کشف قابلیت‌ها و استعدادهای جدید، تصویر جدیدی بیافریند. بنابراین در این قلمرو همه جا غلبه با تصاویری است که پیش‌تر در ادب کهن رایج بوده است. مثلاً در نمونه زیر که «آتش» در استعاره از «عشق» به کار رفته است استعاره‌ای است که ریشه در سنت تصویری شعر کهن دارد.

یا محمّد! نفسی سوخته در دل داریم　　آتشی سرخ و برافروخته در دل داریم

(پیاده آمده بودم، ۵۷)

اما آنچه در این قلمرو، لطافت بیانی را در شعر کاظمی ایجاد کرده است فضای طنزآلودی است که شاعر با استعاره تهکمیه در شعرش ایجاد کرده است. چنان‌که در نمونه زیر کاظمی با جابه‌جا کردن مدلول لفظ «دادرس»، معنایی برعکس یعنی «ظالم» را از آن اراده کرده است.

آفرین باد بر این دارد سان راوی گفت　　چشم بد دور از این‌گونه کسان راوی گفت

چشم بد دور خداوند نگه داردشان　　در عزای زن و فرزند نگه داردشان

(شمشیر و جغرافیا، ۳۴)

در نمونه‌های زیر نیز با توجه به بافت و زمینه طنزآلود شعر، واژه «محترم» و «شبان» دقیقاً معنایی متضاد را به خواننده القا می‌کنند:

شکر خدا که اهل جدل همزمان شدند　　با هم به سوی کعبه عزت روان شدند

شکر خدا که گردنه گیران محترم　　بر گله‌های بی سر و صاحب شبان شدند

(شمشیر و جغرافیا، ۵۰)

۵ـ ۴ـ کنایه

برخی از کوشش‌های هنری کاظمی در قلمرو کنایه قابل بررسی است. در میان گونه‌های متعدد این صناعت، کنایه از فعل از فراوانی بیشتری بهره‌مند است. نوآوری و خلاقیت شاعر در آفرینش برخی از این نوع تصاویر نیز قابل تأمّل است. همچون نمونه زیر که در آن «بر روی سپر بودن سر» در کنایه از کشته شدن و شهید شدن به کار رفته است:

این سر از خوف شب و ملجم اگر برگردد بهتر آن است که بر روی سپر برگردد

(شمشیر و جغرافیا، ۳۶)

کنایه از صفت و کنایه از موصوف نیز اگر چه نمونه‌های محدودتری را به خود اختصاص داده است اما در همین نمونه‌ها نیز کاظمی توانسته است تصاویری نو که حاصل تجربه‌های شخصی خود است به گنجینه تصاویر کنایی زبان فارسی ارائه دهد. در مثال زیر عبارت «پاییز دیده» و «چنگیز دیده» از جمله کنایاتی هستند که مفهوم «پژمردگی و خرابی» با آن‌ها به تصویر کشیده شده است:

گل پاییز دیده را مانم شهر چنگیز دیده را مانم

(پیاده آمده بودم، ۳۱)

توجه به کنایات رایج در زبان محاوره نیز یکی دیگر از ویژگی‌های تصاویر این قلمرو است. این نوع کنایه‌ها اگرچه جنبه ادبی و زیباشناختی خود را از دست داده‌اند و به عنوان عناصر زبانی صرفاً نقش ارتباطی دارند اما از سویی صمیمیت شاعر را با تجربه‌های شخصی خویش می‌نمایانند. در نمونه زیر عبارت «گردن کج» که از عناصر فرهنگ عامه اخذ شده است در مفهوم «مظلوم بودن» به کار رفته است:

گفتند انتظار فرج می‌کشیم ما گفتم که جور گردن کج می‌کشیم ما

(شمشیر و جغرافیا، ۲۹)

در بین تصاویر کنایی، کنایه از نوع ایما بیشتر مورد توجه بوده است اما کاظمی در نمونه‌های محدودی از این صناعت که در قالب تعریض پرداخته شده توانسته است لطف خاصی را در فضای شعر خود ایجاد کند:

ترسم آن روز که از قله فرود آید مرد　　سیصد و سیزده آدم نتوان پیدا کرد
ترسم آن روز که مردان سرانجام آیند　　این جماعت همه با بقچه حمام آیند

(شمشیر و جغرافیا، ۴۷)

در مثال فوق شاعر از بی‌اعتنایی انسان معاصر نسبت به اعتقادات دینی شکایت دارد. عبارت «بقچه حمام» که تعریض و کنایه‌ای به این افراد را به همراه دارد غم و ناراحتی شاعر را به طنز تبدیل می‌کند و لبخند تلخی را بر لبان خواننده می‌نشاند.

نمونه این نوع تعریض‌ها که عموماً در پیوند با دیدگاه سیاسیـ اجتماعی شاعر قرار دارد در مجموعه «شمشیر و جغرافیا» نمونه‌های متعددی را به خود اختصاص داده است. چنان‌که مثال زیر تعریضی ماهرانه دارد به همه کسانی که در نبرد حق و باطل، مصلحت‌اندیشی گزیدند و تنها به تماشای آن بسنده کردند:

گفت دیدم شب توفان چه خطرها کردند　　جنگ‌ها را چه دلیرانه تماشا کردند
آن چنانی که نباید به زبان می‌خوردند　　شب توفان همه چون شیر ژیان می‌خوردند

(شمشیر و جغرافیا، ۳۴)

نتیجه

بررسی دو مجموعه «پیاده آمده بودم» و «شمشیر و جغرافیا» از کاظمی نشان می‌دهد که عاطفه مرکزی و احساس حاکم بر اشعار او احساسی اجتماعی است. کاظمی کمتر در اشعارش حدیث نفس کرده است بلکه شعر او شعری متعهد و اجتماعی است و او دردها و رنج‌های مردم کشورش را سروده است.

واژگان اشعار کاظمی از حوزه‌های متعددی چون زبان محاوره و فرهنگ ملی، مذهبی و روستایی اخذ شده است. ابداع واژگان جدید با فراوانی قابل ملاحظه در ساختارهای صرفی متعدد نیز نشان‌دهنده توجه و توانمندی شاعر در این زمینه است.

کاربرد مثنویـ غزل، محدود کردن ابیات مثنوی و روایتگری از مشخصات آثار کاظمی در قلمرو فرم ساختار است.

از جهت موسیقی نیز کاظمی به گونه‌های مختلف تکرار، کاربرد ردیف‌ها و اوزان طولانی توجه نشان داده است.

از نظر تخیل، تکنیک‌های بیانی همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، نماد و کنایه در اشعار او فراوان است اما کاظمی کمتر توانسته است در آفرینش تصاویر نو و خلاقانه توفیقی به دست آورد.

منابع و مآخذ

۱ـ برتنس، هانس. **مبانی نظریه ادبی معاصر**. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی، ۱۳۸۷.

۲ـ پوالخاص، شکرالله و سیدمهدی صادقی، «نقد ساختاری مثنوی‌های انقلاب»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال چهارم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۰. شماره پیاپی.

۳ـ حسن لی، کاووس. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث، چاپ سوم، ۱۳۹۱.

۴ـ حق‌شناس، علی‌محمد. **مقالات ادبی زبان‌شناختی**. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.

۵ـ خالقی، محمد و محمدکاظم کاظمی، «دوست دارم شعرم معترض باشد؛ دیداری با محمدکاظم کاظمی»، سوره اندیشه، دی ۱۳۸۳، شماره ۱۳، صفحات ۱۷ـ ۸.

۶ـ دیوید، دیچز. **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی. تهران: علمی، ۱۳۶۶.

۷ـ ریکا، ایرناریما. **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۵.

۸ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**. تهران: علمی، چاپ نهم، ۱۳۸۱.

۹ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **موسیقی شعر**. تهران: آگه، چاپ هشتم، ۱۳۸۵.

۱۰ـ صفوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۳.

۱۱ـ علوی‌مقدم، مهیار. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت، ۱۳۷۷.

۱۲ـ فرشیدورد، خسرو. **در باره ادبیات و نقد ادبی**. تهران: امیر کبیر، ۲ جلد، چاپ چهارم، ۱۳۸۲.

۱۳ـ فرشیدورد، خسرو. **دستور مفصل امروز**. تهران: سخن، ۱۳۸۲.

۱۴ـ کافی، غلامرضا. **تماشای زخم‌های متبرک، نگاهی به تحول سبک شعر انقلاب اسلامی، ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات**. تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، ۱۳۷۷.

۱۵ـ گرجی، مصطفی و افسانه میری. **دردهای نهفته، بررسی اهمیت و مفهوم درد و رنج در شعار محمدکاظم کاظمی**. کتاب ماه ادبیات، اسفند ۸۸، شماره ۱۴۹، صفحات ۲۱ـ ۱۱.

۱۶ـ مکّی، ابراهیم. **شناخت عوامل نمایشی**. تهران: سروش، ۱۳۶۶.

۱۷ـ ممتحن، مهدی، «بررسی ساختار غزل شعرای کلاسیک پس از انقلاب»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار و ادب)، سال هفتم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۳، شماره پیاپی ۲۵، صفحات ۲۸۸ـ ۲۷۷.

۱۸ـ وحیدیان کامیار، تقی. **دستور زبان فارسی (۱)**. تهران: سمت، چاپ نهم، ۱۳۸۶.

۱۹ـ ولک، رنه و وارن. **تاریخ نقد جدید**. (دو جلد)، ترجمه ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶، ۲ جلد.

۲۰ـ یوشیج، نیما. **در باره شعر و شاعری**. سیروس طاهباز. تهران: نگاه، ۱۳۸۵.