بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار سلمان هراتی

فریبا مرندی[۱]، فرهاد فلاحتخواه*[۲] و لیلا عدل پرور[۳]

چکیده

سبک هر شاعری آیینهٔ تمام‌نمای ذهن و زبان اوست، به طوری که از طریق بررسی و تحلیل مختصّات و تمایزات زبانی و فکری هر شاعری، می‌توان جایگاه فکر، زبان و بیان خاص او را در مقایسه با شاعران و سبک‌های مختلف دیگر مکشوف گردانید. بر این اساس، مقاله حاضر قصد دارد با بررسی و تحلیل لایه‌های نهان و آشکار زبان و بیان سلمان هراتی، از شاعران ادب پایداری و انقلابی شعر حاضر، تمایزات خاص سبکی او را از نظر آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک (فکری) تبیین نماید تا جایگاه او را در حیطهٔ آفرینش سبک خاصی در ادب پایداری و یا سهم او را در تکمیل سبک‌های ادبی موجود در این عرصه، نشان دهد. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که اشعار هراتی در بعد آوایی و واژگانی شامل هنرهایی چون واج آرایی، تناسب، تکرار، کاربرد واژگان عینی، ذهنی و نشان‌دار و ترکیب و تلفیق آنهاست که همگی در تقویت غنای موسیقایی شعر و بالا بردن تأثیر سخن وایجاد سهولت در جایگیری و انتقال اندیشهٔ اشعار او نقش بسزایی دارند. ازنظر نحوی، هراتی با توسل به کیفیّت همنشینی واژگان در جمله و چینش و انتخاب واژگان و ایجاد روابط همپایگی و وابستگی بین جملات ،اقدام به تبیین کیفیات روحی وذهنی خود در قالب اندیشه برجسته نموده است. هراتی با استفاده از کاربرد جملات بلند و کوتاه، آنهم به تناسب فضای حاکم بر شعر، باعث ایجاد آهنگ و سبکی آرام و قابل تأمل و زمانی هم تند و با شتاب، موجب جلب نظر و تفکّر و تأمل خواننده می‌گردد. در بعد بلاغی هم، او با استعانت از شگردهای مختلف بلاغی از قبیل استعاره، تشبیه، تشخیص، حس‌آمیزی آنهم با سبکی اندیشه‌مدار که بیشتر به منظور برجسته‌سازی و انتقال اندیشه

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
faribamarandi97@gmail.com

[۲] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسنده مسئول)
farhadfalahatid@gmail.com

[۳] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. adlparvar12@gmail.com

وصول: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۰۱ پذیرش: ۱۴۰۱۴/۱۲/۰۸

حاکم بر شعر، مورد استفاده قرار می‌گیرند، اقدام بـه پـردازش ادبیّـات شـعرش مـی‌کنـد کـه خـود از مهمّ‌ترین عوامل سبک ساز در شعر اوست، و در بعد ایدئولوژیک هم، همانطوری که در مباحث قبلـی هم به اندیشه مداری شعر سلمان اشاره کردیم، او تحت تأثیر تمـام سـطوح سـبکی مـذکور، اعتقـاد و اندیشه درونی خود را با مهارت خاصی در تاروپود کلام خود می‌تند و ارتباطی استوار میان روساخت شعر و ژرف ساخت آن ایجاد می‌کند. به گونه‌ای که با بررسی و تحلیل واژگان، آواها و همـهٔ عناصـر شعری می‌توان به سهولت به ایدئولوژی و اندیشهٔ او و یا از طریق تفکّر و تعقّل در اندیشـهٔ شـعری و اعتقاد درونی و مقدر در شعر او، به سادگی به کلمات و جملات و ارتباط نحوی و بلاغی آنها دسـت یافت.

کلید واژه‌ها: سلمان هراتی، سبک‌شناسی لایه‌ای، زبانی، آوایی، نحوی، بلاغی.

۱ -مقدّمه

واژهٔ سبک «در لغت به معنی گداختن سیم و زر است و معـادل آن در انگلیسـی style اسـت». (انوشه، ١٣٧٦: ٧٨٩). شمیسا در تعریف اصطلاحی سبک مـی‌نویسـد: «سـبک گـزینش در محـور جانشینی و همنشینی نگرش خاص به پدیده‌ها و عدول از هنجار (هنجار گریزی وهنجـار افزایـی) است». (شمیسا، ١٣٨٨ : ١٧) دانشی که به شناسایی سبک شاعران و بررسی سبک آثـار مـی‌پـردازد دانش «سبک شناسی» نامیده می‌شود و عبارت است از: «دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها، بنیاد کار این دانش بر تمـایز، گونـاگونی و گزینشی زبانی در لایهٔ زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار اسـت». (فتـوحی، ١٣٩١: ٩٢) در سبک‌شناسی، تفکّر و بینش نویسنده، نقش مهمّی را بر عهـده دارد. هـر نویسـنده و شاعری به واسطهٔ کاربرد زبان و نمود اندیشهٔ متفاوت، سبک متفاوتی خواهد داشت و از این جهت است که سبک‌شناسی را «مطالعهٔ زبان و فکر یک اثر برای پیدا کـردن سـبک آن» (شمیسـا، ١٣٨٨: ٢٩٦) دانسته‌اند. از منظر کلّی، انسان‌ها در زندگی از یک طرف با تفکّرات و تجربیّات و اندیشه‌های متفاوتی مواجه هستند و از طرف دیگر نحوهٔ بیان، گزینش واژگان و ... برای بیـان ایـن افکـار نیـز

متفاوت هستند که این تفاوت در نگرش‌ها و طرز بیان، باعث ایجاد آثار متفاوت می‌شود؛ به عبارت دیگر «اختلاف و تنوّع در سبک [آثار] حاکی از نفوذ تقلید، تمرین، تأثیر عوامل بیرونی مانند عامل زمان و مکان» (زرّین کوب، ۱۳۷۹: ۱۸۵) است.

یکی از رهیافت‌های سبک‌شناسی در دورهٔ معاصر، «سبک‌شناسی لایه‌ای» است. در سبک‌شناسی لایه‌ای که با ارائه الگوی زبان‌شناختی برای سبک‌شناسی طرح شده است، مبانی سبک‌ساز در پنج لایه؛ آواشناسی، ساخت‌واژی، نحو، معنی‌شناسی و کاربردشناسی، مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ «این روش در سبک‌شناسی ادبی، از آن روی که سبک را در پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی وایدئولوژیک»، بررسی می‌کند «سبک‌شناسی لایه‌ای» نامیده می‌شود. مزیّت این روش آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوّع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌سازد؛ وانگهی سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن جداگانه مشخّص می کند». (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸)

با نظر به اینکه زبان شبکه‌ای نظام‌مند، از لایه‌ها و پیوندها می‌باشد؛ هر متن چه شعر و چه نثر از همکاری و پیوستگی چندین سطح متمایز زبانی سازماندهی می‌شود و «سطوح و واحدهای تحلیلی در زبان که می‌تواند یک بررسی سبک‌شناسانه را سازماندهی کند. عبارتند از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و لایهٔ ایدئولوژیک» (همان: ۲۸) هر شاعر و نویسنده‌ای با تکیه بر این لایه‌ها افکار و اندیشه خود را به مخاطبان خود منتقل می‌کند و بر این اساس، سبک‌شناسی لایه‌ای در تحلیل متون می‌تواند به عنوان یکی از کامل‌ترین رهیافت‌ها و شیوه‌ها در مطالعات سبک‌شناسی مد نظر قرار گیرد. این شیوه، «مشخّصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه، جداگانه روشن می‌سازد و کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر و تأثیر زیبایی‌شناسی و نقش ایدئولوژی عناصر مربوط به هر لایه را تبیین می‌کند و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند و در هر لایه، امکان کاربرد رنگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد». (همان: ٢٤١)

به مانند غالب شاعران، سلمان هراتی نیز که در پژوهش حاضر به سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار او پرداخته می‌شود، شاعری با ویژگی‌های سبکی خاص در لایه‌های مختلف است. هراتی از چهره‌های موفّق شعر انقلاب و ادبیّات مقاومت و پایداری است که به سبب وارستگی، بینش والا،

ژرف نگری و تأمل در جهان هستی، شاعر صاحب سبک گردیده است. تقارن زندگی هراتی با انقلاب، جنگ، حضور در جبهه‌ها و درک لحظات معنوی، دفاع مقدّس باعث شد تا مضامین دینی، فرهنگ شهادت، تکریم شهدا و جهاد حق علیه باطل در اشعارش پررنگ‌تر شود. با توجّه به اثرگذاری هراتی در شعر انقلاب و دفاع مقدّس و لمس وقایع انقلاب و جنگ در این پژوهش برآنیم تا سروده‌های انقلاب و پایداری این شاعر فرهیخته را به مبنای سبک‌شناسی مدرن (لایه‌ای) در پنج بخش لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و ایدئولوژیک مورد بررسی قرار دهیم. لازم به ذکر است که تقسیم‌بندی مباحث سبک‌شناسی براساس عناوین کتاب و سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» نوشتهٔ «محمود فتوحی» انجام گرفته است.

۱ ـ ۴ ـ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مبحث سبک و سبک‌شناسی و همچنین سبک‌شناسی آثار مختلف منظوم و منثور، در دوره‌های گوناگون پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. «سبک‌شناسی» محمّدتقی بهار، کتاب‌های «سبک‌شناسی شعر»، «سبک‌شناسی نثر» و «کلیّات سبک‌شناسی» از شمیسا، «سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» از محمود فتوحی از برجسته‌ترین کتبی است که تابحال در زمینهٔ سبک، نگارش یافته‌اند. در دورهٔ معاصر، باز شدن افق‌های جدید در حوزه‌های زبان‌شناسی، نقد ادبی و سبک‌شناسی این موقعیّت را بوجود آورده است، تا آثار شاعران دوره‌های مختلف به ویژه شاعران معاصر با دیدگاه‌های نوین و رهیافت‌های جدید، مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرند. «هراتی» از شاعران مشهور و صاحب نظری می‌باشد که اشعارش از جهات گوناگون مورد تحقیق و پژوهش واقع شده و مقاله‌های زیادی در مورد وی به رشته تحریر در آمده است. به عنوان نمونه می‌توان به مقاله‌های «بررسی اشعار سلمان هراتی در پردازش معنا و تصویر» از «ماه نظری» (۱۳۹۸)، «بررسی مقایسهٔ جنبه‌های موسیقی در اشعار سلمان هراتی، سیّدحسین حسینی و طاهره صفازاده» از جعفر محمّدی و همکاران(۱۳۹۹)، «بررسی مضامین مقاومت و پایداری در شعر سلمان هراتی و جواد جمیل» از اعظم قلعه‌نوعی و الهه نظری (۱۳۹۵)، «هنجارگریزی و نقش آن در برجستگی اشعار سلمان هراتی» از محسن ذوالفقاری، الهام فرمهینی فراهانی (۱۳۹۷) و چند مقالهٔ دیگر که به خاطر

اطالهٔ کلام به چند نمونه بسنده کردیم، اشاره نمود که مورد تجزیه و تحلیل واقع شده‌اند. امّا درخصوص بررسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی هراتی (سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار) تاکنون پژوهش مستقل انجام نشده است. بر این اساس بر آن شدیم تا آثار این شاعر را به این شیوه مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

۱-۲- ضرورت پژوهش

پژوهش حاضر می‌تواند در این مورد راهگشا بوده و ویژگی‌های سبکی هنر شعر این شاعر را روشن سازد. سبک شناسی لایه‌ای دانشی است که از جامع‌ترین شیوه‌ها برای بررسی متون ادبی بهره می‌گیرد. به این معنی که از کوچک‌ترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع آن و نحوهٔ بکارگیری آنها، ترکیبات، نحو و ساختار جمله‌ها، بلاغت و کاربرد اندیشه و شاخص‌های عقیدتی و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد.

۱ ۲ -روش پژوهش

روش پژوهش در تحقیق حاضر، توصیفی– تحلیلی است و تلاش شده است تا با استخراج ابعاد سبک‌شناسی لایه‌ای شعر این شاعر به تجزیه و تحلیل آن پرداخته شود.

۳- لایه‌های مختلف سبک‌شناختی شعر سلمان هراتی

۳-۱- لایهٔ آوایی

آواها به عنوان کوچک‌ترین واحد زبان، چه در نوشتار و چه در گفتار، عامل تمایز و تفاوت در سطح فیزیکی و مادّی زبان‌اند. این بخش از زبان ارزش بالایی در سبک‌شناسی دارد و «سبک‌شناس از رهگذر شناسایی تفاوت‌ها و دگرکونی‌های آوایی، مسائل مختلفی را جستجو و تبیین می‌کند؛ مثل تأثیرات زیبایی‌شناسیک آواها در سخن ادبی، تعلّق سخن به ادوار تاریخی و شناخت تفاوت‌های جنسیّتی، سنّی و جغرافیایی»(فتوحی،۱۳۹۱: ۲٤۳) این بعد از سبک «می‌خواهد

مشخّص کند، کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته و نقش و ارزش زیبایی‌شناسی و تأثیر سخن را بیشتر کند». (همان: ۲٤۸)

در سبک‌شناسی لایهٔ آوایی، ویژگی‌های آوایی و اموری که باعث ایجاد موسیقی در شعر می‌شوند مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این لایه، می‌توان به نظریّات صورتگرایان روسی توجّه کرد که دربارهٔ موسیقی آواها ارائه داده‌اند. آن‌ها در این مورد اصطلاح «زائوم» را ایجاد کرده‌اند که هدف از آن «حالت تشخّص سحرآمیز کلمه است که معنی جدیدی را در فضای زبان به وجود می‌آورد، ترکیب اصوات زبان به صورتی آزاد و به گونه‌ای که عهده‌دار بیان عاطفی باشند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۹) که در واقع واج‌آرایی در شعر است. همچنین «ساخت‌گرایان آمریکایی برای بررسی خوش‌آهنگی و گوشنوازی اثر، مانند فرمالیست‌ها می‌کوشیدند تا طرح تکرار صداها را کشف کنند». (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹٤)

شاعر برای انتخاب واژه‌های خود به طور خودآگاه یا ناخودآگاه، واج‌ها یا آواهای کلام خود را انتخاب می‌کند، در غالب موارد، این موسیقی و آهنگ برخاسته از کلمه است که اهمّیّت می‌یابد و همانطور که صورت‌گرایان روس نیز اعتقاد داشتند: «کلمه در شعر، ارزشی ذاتی و جمال‌شناسیک دارد و به هیچ روی وظیفه انتقال معنی به مخاطب را ندارد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱ : ۱۳۳) یکی از لایه‌های آوایی سبک که خاصیّت زیبایی‌شناسیک و معنایی دارد، «تکرار» است.

۳-۱-۱- تکرار

با اینکه شعر معاصر، چندان آرایه‌گرا و صنعت‌ورز نیست و شاعران کمتر تمایل به کاربرد صناعات لفظی و معنوی در شعر دارند و همانطور که سلاجقه نیز اشاره کرده:«در شعر معاصر آرایه‌ها محور و مرکز ثقل زیبایی هنر و ادبی شعر محسوب نمی‌گردند»، (سلاجقه، ۱۳۸۷ : ۱۰۰) ولی شاعران با اغراضی خاص این صنعت‌ها را به کار می‌برند و این صنعت‌ها برای تحقق اغراض خاص زیبایی‌شناسانه و معنوی مورد استفاده قرار می‌گیرند، «تکرار» از جملهٔ این صنایع است که در شعر هراتی نیز به اغراض خاصی وارد شده است. «تکرار» از محورهای اساسی ایجاد ریتم و

آهنگ (موسیقی) در شعر محسوب می‌شود و «تکرار منظم و متناوب یکی از عوامل مختلف موسیقی در شعر است». (عمران بومد، ١٣٨٦ : ٨٦)

در کنار ایجاد موسیقی درونی، اغراض دیگری چون انتقال اندیشه و نگرش خاص شاعر نیز برعهدهٔ تکرار می‌تواند باشد و «در تکرارها خواننده با نوعی رهاشدگی در معنا رو به رو می‌شود که ذهن او را به تفکّر وا داشته و باعث ایجاد حرکتی دورانی در شعر نیز می‌شود». (روحانی، ١٣٨٦: ١٥٤)

بس سال‌هایی که بیهوده بیهوده بودیم بس کوچه‌هایی که تا هیچ پیموده بودیم

(هراتی، ١٣٦٥: ١٥١)

تکرار کلمهٔ «بیهوده» در بیت فوق علاوه بر اینکه باعث آهنگین شدن شعر شده است، تداعی‌گر و تثبیت‌کنندهٔ بیهوده زیستن نیز هست.

در عبارت: «سنگ/ چکه چکه ریخت/ جویبار شد». (همان: ٢٦٢)

در این شعر در واقع با تکرار واژه «چکّه چکّه» و همچنین با کمک واج آرایی در حروف «ک و چ»، ضمن اینکه موجبات غنای موسیقی فراهم شده، از طرف دیگر صدای افتادن قطرات و تکرار مداوم صدای آن که در گوش می پیچد، تداعی می‌شود و عامل خلق هماهنگی بین موسیقی و معنا بوده و خصلتی زیبایی‌شناسانه دارد.

«از جبهه
از سنگر
با پرچم
می‌دانم
می‌آیی می‌آیی
امّا کی دریا دل،
دریایی ؟» (همان:٣٧٣)

تکرار واژهٔ «می‌آیی» تداعی‌گر قطعیّت است؛ قطعیّت آمدن و تکرار درجهت تقویت معنا، به کار گرفته شده است.

خورشید چشم توست، چشمان تو خورشید تا نشکفد چشم تو فردایی نداریم

(هراتی، ١٣٦٥ : ١٥٩)

در این شاعر از تکرار واژهٔ «چشم» و واج‌آرایی حرف «ش»، هدف موسیقیایی و معنایی خاصی را دنبال می‌کند و همچنانکه سبک حاصل «گـزینش انگیـزه‌دار و حسّـاس» (فتـوحی، ۱۳۹۱: ۲٤۸) است، گزینش «ش» و تکرار «خورشید و چشم» نیز هدفمند بوده و در بافت این تکرار، به واسـطهٔ اینکه واج «ش» شادی را تداعی می‌کند، شادی و شور نهفته اسـت و همچنـین بـا تکـرار واژگـان «خورشید» و «چشم» شاعر ضمن مانند کردن ایـن دو بـه هـم، ایـن دو را بـه عنـوان مظـاهر امیـد و امیدبخشی آورده است.

ای قافلــه ســالار ســحر تــا خورشــید با تو بـا تـو بـا تـو سـفر خـواهم کـرد

(همان: ۱۷۰)

و نیز تکرار واژهٔ «با تو» در بیت بالا نوعی اصرار در همراهی و استواری در عهـد و پیمـان را تداعی می‌کند و تکرار آن، قوام معنایی را تقویت می‌کند.

در بند: «**ای وطن من ای عشق/ ای ازدحام درد/ جان من از بی‌دردی/ درد می‌کند**»(همان: ٦٤)

تکرار واژهٔ «درد» و صامت «د» نوعی درد و اندوه را تداعی می‌کند؛ شاعر با تکرار این واژه و این واج، هماهنگی بین مضمون که «درد» است و «آواها» ایجاد کرده اسـت همـاهنگی بـین آوا و مفهوم سبب خلق زیبایی و تأثیر شده است چرا که هنر وقتی زیباست که در کمال هماهنگی باشـد و اینجا کمال هماهنگی بین فرم و محتوا مشهود است از این رو بیان را زیبا و هنری کرده اسـت. صامت«د» به سبب ویژگی خاص آوایی، اکثرا در مواردی به کار می‌رود که شـاعر از درد و انـدوه شکایت می‌کند و تکرار آن با مضامینی اندوهناک، همراه است.

مانــدیم و نرانــدیم نشســتیم و شکســتیم رفتیــد و شــنیدیم شــهیدان خداییــد

(همان: ۲۸۹)

نیز شاعر با واج‌آرایی حروف «م»، «ن» و «ش» مقاصد خاصی را در بیت بالا مد نظر داشته است؛ از تکرار «م» و «ن» کـه حروفـی غنّـه‌ای و خیشـومی‌انـد مانـدگی و غـم و از تکـرار «ش»، شکستگی و شکست را تداعی کرده است. به این صـورت تغییـرات آوایـی کـه :«بـه برونـه زبـان متعلّق‌اند اما بر ساخت‌های معنایی نیز تأثیر می‌گذارند.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲٤۸)

در بیت:

هنوز عکس تو در دستهای دیـوار اسـت هنوز کوچه از آن سبز سرخ سرشار اسـت

(همان : ٣١٨)

نیز شاعر، محتوای «سکوت» را در قالب تکرار صامت «س» تداعی کرده است. صامت «س» با آویا خاص خود تداعی گر سکوت است. حافظ نیز در بیتی هنرمندانه از خصلت آوایی کلمه در تداعی فضای سکوت بهره برده است:

رشته تسبیح اگر بگسست معدورم بدار دستم اندر ساعد سـاقی سـیمین سـاق بـود

(حافظ، ١٣٦٦: ٢٨٠)

تکرار واج «ش» در شعر زیر نیز در خدمت تداعی مضمون است و ویژگی زیبـایی‌شـناختی دارد؛ شاعر در کنار ایجاد موسیقی با تکرار این واژه، در پردازش مضمون نیز که «شکستن» اسـت، موفّق بوده است.

«باید به آن قبیله دشنام داد/ که در راحت سایه نشستند/ و امان شکفتن در خویش را شکستند/ باید به آن طایفه پشت کرد/ که دل خورشید را شکستند». (هراتی، ١٣٦٥: ٢٨)

٣-١-٢- واژگان هم جنس و متناسب (مراعات النظیر و تضادّ)

استفاده از واژگان متناسب و هم‌جنس در شعر برای تقویت موسیقی درونی، بعدی دیگـر از لایهٔ آوایی شعر است و «اگر این کار به دور از هر گونه فضاسازی کلیشه‌ای و تکـراری مـلال آور انجام شود، می‌تواند در تقویت محور معنایی، پیوند میان اجزاء و استحکام فرم درونی شعر تأثیر به سزایی داشته باشد». (شفیعی کدکنی، ١٣٨٧: ٩٧) تناسبات معنایی را در بیت زیر در غـزل، شـعر و دیوان می‌توان دید:

یک غزل بس نیست هجـران تـو را کاش صدها شعر و دیـوان داشـتم»

(هراتی، ١٣٦٥ : ١٤٦)

بهار، خشکسالی، شکوفه و باغ نیز واژگانی برگرفته از یک محور معنایی‌اند که در بیت زیر آمده‌اند.

بهار سبز در آشوب خشکسالی بـود شکوفه دارترین باغ این حوالی بـود

(همان : ٣٣٩)

نعش، شهید، مردم، لاله، یاس، کوچه نیز متناسب با هم هستند و هراتی با این گروه واژگان که دارای مراعات‌النّظیرند، قصد خود را بیان داشته است:

«نعش شهیدی / بر دست مردم/ از دور پیداست / او نیست، امّا / باغی پر از لاله و یاس / در کوچه ماست» (همان: ٣٦٣)

حماسه، جنگ، تفنگ، فرمانده، سنگر، فشنگ، سپاه و دشمن نیز برگرفته از یک منظومهٔ واژگانی مرتبط با هم‌اند:

«با من بیا نترس / من یک جنوبی‌ام/ در فکر خوبی‌ام/ با من بجز حماسه نگو/ از من بجز تفنگ نخواه/ زیرا معلّمم/ فرمانده من است/ سنگر، کلاس ماست/ ما با گچ فشنگ/ همواره بی‌درنگ نوشتیم: «پیروز می‌شویم»/ تخته سیاه ما / قلب سیاه دشمن اسلام است». (همان: ٣٦٤ – ٣٦٥)

در بندهای زیر نیز این تناسبات را می‌توانیم ببینیم و تناسب‌اندیشی شاعر را آشکار کنیم:

«باران نثار/ همیشه باد بهار/ جاده‌ها/ از حضور همواره کاروانیان/ معطر است». (همان: ٢٢٠)

دریا، جنگل، خاک، ابر، خورشید، ماه، گیاه نیز چینش زیبای عناصر معنایی مرتبط در کنار هم است و ضمن ایجاد تناسب با این واژگان، مفاهیم خاصی چون پایان ناپذیری، اعتلاء و بلندی در قالب این کلمات تداعی می شود.

«دریا یک مفهوم است/ جنگل و خاک و ابر/ خورشید و ماه و گیاه» (همان: ١٩٤)

واژگان وطن، عشق، درد و جان نیز ترکیبی متناسب ساخته‌اند؛ کنار هم آمدن این مفاهیم به آن‌ها قرابت معنایی بخشده است؛ گویی که وطن با عشق، درد و جان یکی شده است و مفهوم وطن همواره با پرستش عاشقانه آن، درد کشیدن در راه رهایی آن و شیرین‌تر از جان بودن درآمیخته است. کنار هم آمدن واژگان به زیبایی تداعی‌گر معناهای خاص نیز هست و واژگان در ارتباط شبکه‌ای مفهومی با هم انتخاب شده‌اند.

«ای وطن من ای عشق/ ای ازدحام درد/ جان من از بی دردی/ درد می‌کند». (همان: ٦٤)

زمین، آسمان، خورشید، کوچک و بزرگ نیز ضمن خلق تناسب «تضادّ»، مفاهیم خاصی را تداعی‌گرند. شاعر عزّت و بزرگی فرد مورد علاقه خو را از آسمان و خورشید فراتر می‌داند و بی او حتّی آسمان و خورشید و زمین را اگرچه بزرگ جز مخلوقاتی حقیر نمی‌داند. گویا همانطور که

در غزل عاشقانه، عاشق «سر به دنیا و عقبی فرو نمی‌آورد و معشوق را خواهان است» در غزل انقلابی نیز شاعر آرمانخواه، ایدئولوژی خود را بر همه چیز ترجیح می‌دهد.

«زمین بی تو تاول معلقی است/ بر سینه آسمان/ و خورشید، اگرچه بزرگ است/ هنوز کوچک است». (همان: ٣٦)

۳-۱-۳- موازنه‌سازی

در کلام شاعر گاهی پاره یا پاره‌هایی از کلام به نحوی در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند که این نوع تقارن در کلام را «موازنه‌سازی» می‌گویند. «موازنه‌سازی یکی از شگردهای ادبی به منظور ایجاد نوعی تقارن و تقویّت محور موسیقیایی شعر یا ایجاد نوعی اطناب هنری و توضیح جزئیات است». (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۰۹) در شعر سلمان نیز از موازنه به عنوان شگردی در خلق موسیقی، استفاده می‌شود. در ابیات زیر شاعر از این صنعت ادبی بهره برده است.

بیا با موج با دریا بخوانیم　　بیا چون باد در صحرا بخوانیم
(هراتی، ١٣٦٥: ٣٩٢)

سبزند که از هوای باغ آمده‌اند　　سرخند که از کویر داغ آمده‌اند
(همان: ٣٢٠)

هنوز عکس‌تو در دست‌های دیوار است　　هنوز کوچه از آن سبز سرخ سرشار است
(همان: ٣١٨)

با زمزمه بلند توحید آمد　　بالای سر شهید جاوید آمد
(همان: ١٦٧)

۳-۲- لایهٔ واژگانی

«واژه» کوچک‌ترین واحدی معنایی است که انسان از آن برای انتقال مفاهیم به شکل انفرادی یا در یک زنجیرهٔ منظم، بهره می‌گیرد، «واژه» نام دارد. «واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حاصل نشانه‌های متمایز کننده هستند. انواع واژه‌ها بر اساس خصوصیّات صوری و معنایی از هم تفکیک می‌شوند. هر طیف واژگانی تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد». (فتوحی، ۱۳۹۱:

٢٦٦) بسامد بالای برخی از واژگان در شعر، نشانگر رویکرد خاص، ویژه وذایدئولوژیک یک شاعر است.

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و واژه از مهمّ‌ترین ابزارهای شعر به حساب می‌آید. اگرچه واژه‌ها طبق اصول و قواعد دستوری زبان معیار و هنجار یک قوم به صورت قیاسی ساخته می‌شوند، امّا «گزینش و چیدمان آن‌ها در یک زنجیرهٔ منظم و هدفمند بر عهدهٔ شاعر بوده و به میزان خلاقیّت و احاطهٔ او بستگی دارد. اهمّیّت گزینش واژگان تا حدّی است که جلوه‌های هنری شعر، به نوع گزینش و چیدمان خاص واژگان بستگی دارد». (عمران‌پور، ١٣٨٨: ١٦٧) بسامد بالای برخی از واژگان در شعر، نشانگر رویکرد خاص، ویژه و ایدئولوژیک یک شاعر است. تنوّع واژگان در اشعار هراتی نه تنها در راستای تحقق اندیشهٔ شاعر در کنار هم آمده بلکه بار معنایی خاصی را هم در بر دارد.

٣-٢-١- عینی یا ذهنی بودن واژگان

واژگان را از یک منظر می‌توان به واژگان عینی و ذهنی تقسیم‌بندی کرد؛ «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیّات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیاء واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حسی‌اند». (فتوحی، ١٣٩١: ٢٥١) انتخاب واژگان عینی و ذهنی به خودی خود می‌تواند عاملی در تمایز و تفاوت سبکی باشد؛ شاعر برای اثرگذاری از واژگان ذهنی یا انتزاعی که جنبه تجسّمی دارند استفاده می‌کند. «واژه‌های ذهنی، واژه‌هایی تیره‌اند که تصویر روشنی از مدلول خود در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کنند». (همان)

ساختن تصاویر تلفیقی از واژگان حسی و انتزاعی، شکلی هنری‌تر در ساختار صوری ابیات به وجود می‌آورند که در نتیجهٔ آن تلاش فکری خواننده برای درک هر چه بهتر معنا و مفهوم ارائه شده، مضاعف خواهد بود. مخاطب در مواجهه با واژه‌های ذهنی، برای درک و تجسّم اندیشهٔ ماورای آن به فعّالیت ذهنی و تمرکز بیشتری نسبت به واژگان عینی خواهد داشت. سلمان هراتی نیز برای انتقال مفاهیم و اندیشه در ذهن مخاطب از واژگان ذهنی استفاده کرده است و این واژگان رد شعر او، دارای بسامد بالایی می‌باشند. این عامل موجب انتزاعی شدن سبک وی شده است و

خاصیّت عینی بودن و رئالیستی را از آثار او دور کرده است. در ابیات زیر هراتی با استفاده از واژگان انتزاعی و ذهنی، ابهام و غبارآلودگی را جایگزین وضوح و روشنی کرده است. واژگان «نیایش»، «عشق»، «عقل»، «عاطفه»، «خشونت»، «حرص»، «احترام»، «تواضع»، «شرافت»، «روح»، «تنها»، «شادی»، «اندوه»، «ایمان» و «غصّه» همهٔ واژگانی انتزاعی‌اند که سبک را به سمت و سوی انتزاعی شدن سوق داده‌اند.

«و پسران تو/ مردان نیایش و شمشیرند/ و مادران صبوری داری»

«بگذار گریه کنم/ نه برای تو/ که عشق و عقل در تو آشتی کرده اند». (هراتی، ١٣٦٥: ١٦)

«ای اقیانوس مواج عاطفه و خشونت/ دنیا به عشق محتاج است و نمی‌داند/ بگذار گریه کنیم» (همان: ١٨)

«و میدان‌های تو/ که تراکم اعتراض را حوصله کردند/ و پشت بام‌های تو که مهربان شدند» (همان: ٢٠)

«وقتی که از حرص حقیر داشتن دل می‌کنی/ همهمه عشق را می‌شنوی» (همان: ٨٢)

«سروی را در جنگل می‌شناسم/ به احترام نام تو/ با تواضع به خاک افتاد/ من در ستایش تو و جنگل مردّدم/ جنگل به حد شرافت تو زیباست» (همان: ٤٧)

«اینجا روح مجروح تنهاست/ تنهاتر از تنهایی، بی‌پناهی» (همان: ٥٢)

«برای شادی روح شهیدان / وصیّت‌نامهٔ کلّ را بخوانیم» (همان: ٣٩٢)

«جنگل از اندوه می نالید / شاخ و برگ تشنه می بارید» (همان: ٣٤١)

«راست استاده‌ای چون یکی صخره تا اوج خورشید/ جنگل سبز ایمان تو از کجا می‌خورد آب؟» (همان: ٣٠٢)

«غم آمد، غصّه آمد، ماتم آمد / خدا را این میان کم دارم امشب» (همان: ١٧٨)

٣-٢-٢- واژگان نشان‌دار

واژگان را می‌توان به دو گروه «نشان دار» و «بی‌نشان» تقسیم‌بندی کرد به این صورت که: «همهٔ واژگان به طور یکسان حاصل ذهنیّت و نگرش نویسنده نیستند. برخی خنثایند؛ یعنی خالی از

معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستند و برخی دیگر، حامل معانی ضمنی و ارزش گذارانه‌اند». (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲٦۲) واژگان بی‌نشان، به قول فتوحی «ساده‌ترین و بنیادی‌ترین» (همان) واژگان زبان هستند و فتوحی برای این واژگان ویژگی‌هایی چون داشتن متضادّ مشخّص، فراگیرتر بودن معنا، نداشتن معانی ضمنی و کنایی، عمومی بودن (ر.ک. همان، ۲٦۳-۲٦٤) را برمی‌شمارد. در مقابل این واژگان، واژگان نشان‌دار وجود دارند؛ این واژگان «علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، در بردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند و نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند». (همان، ٢٦٤)

واژگان نشان‌دار به سبب وجود تداعی‌ها و معانی ضمنی در این نوع کلمات می‌توانند حامل طرز نگاه و ایدئولوژی خاصی باشند. در سبک شاعر «میزان استفاه از لغات بی‌نشان یا نشان‌دار می‌تواند معیار روشنی برای شناسایی سبک، انعکاس فردیّت، دیدگاه روایی(کانونی شدگی روایت داستانی) و تعیین میزان دخالت نویسنده در یک متن یا بی‌طرفی وی باشد». (همان،٢٦٤)

همانطور که در مقدّمه گفته شد با توجّه به تقارن زندگی هراتی با جنگ، انقلاب و حضور در جبهه‌ها و درک لحظات معنوی جبهه از واژه‌های نشان دار باتوجّه به دیدگاه و اندیشهٔ فردی او به سه دسته واژگان دینی، واژگان انقلابی، واژگان جنگ تقسیم می‌شوند که به ذکر نمونه‌هایی از هر کدام از واژگان می‌پردازیم.

۳-۲-۲- ۱- واژگان دینی

حضور واژگان نشان‌دار مرتبط با حوزهٔ دین و بسامد بالای آن، ایدئولوژی دینی شاعر و گرایشات دینی شاعر را روشن می‌سازد؛ واژگانی همچون «شهید، نیایش، ایمان، ابلیس، نماز، تلاوت، قیامت، سوگند، ستایش، تواضع، معصیت، معاد، مرگ، توحید، صلوات، مقدس، عدل، زینب، هابیل، قابیل، امام مسجد، کربلا، نمرود، هجرت، قرآن، قتلگاه، خیمه، فرعون و ...» که هر کدام دارای بار ایدئولوژیک خاصی است در شعر هراتی کاربردی گسترده دارند و تمایل سبکی او به سمت و سوی شعر دینی و مذهبی را آشکار می‌سازند.

واژهٔ نشان‌دار «عظیم» که صفت «بعثت» قرار گرفته نشان از تقدّس بعثت پیامبر بزرگوار اسلام در نزد سراینده دارد: «**ساده‌تر از بهار/ مثل تلاوت آیه‌های قیامت/ با بعثت عظیم در پی**» (هراتی، ١٣٦٥: ٤٢)

واژهٔ نشان‌دار «سرگردان» نیز به زیبایی دید منفی شاعر نسبت به کسانی را که در میانه راه مادّه‌گرایی و دین‌گرایی مانده‌اند، نشان می‌دهد: «**ای سرگردان/ اگر به مرگ اعتماد کنی معاد جاذبه‌ای است/ که تو را برمی‌انگیزاند**». (همان: ٥٩)

واژهٔ نشان‌دار «زمزمهٔ بلند» نیز نشانگر ارج و منزلت مفهوم «توحید» برای شاعر است و توحیدی بودن شاعر و ذهنیّت توحیدی او را آشکار می‌سازد و کلمه دارای بار ایدئولوژیک است: «**با زمزمه بلند توحید آمد/ بالای سر شهید جاوید آمد**». (همان: ١٦٧)

واژهٔ «بهار» نیز در بیت زیر واژهٔ نشان‌داری است و منعکس‌کنندهٔ نگاه ایدئولوژیک شاعر؛ حرمت شهید و جایگاه شهید با این واژهٔ نشان‌دار به خوبی، تداعی شده است:

شهیدان یک بهار جاودانند که چون خورشید گرم و مهربانند

(هراتی، ١٣٨٠ :٣٩٤)

در واژگان نشان‌دار دیگری نیز که هراتی در شعر خود به کار برده این نگاه ایدئولوژیک منعکس شده که برای اطالهٔ کلام به این چند مورد اکتفاء کردیم.

٣-٢-٢-٢- واژگان انقلابی

واژگان انقلابی در شعر هراتی، جلوه‌ای دیگر از گرایش این شاعر به انقلاب است؛ این واژگان نشان‌دار نیز چون واژگان دینی، نمایانگر نگرش ایدئولوژیک شاعرند. واژگان «لاله، تشییع، امام، ایثار، جبهه، اعتراض، شورش، لاله، مزار شهدا، وطن و ... » از مجموعه واژگان نشان‌دار انقلابی‌اند.

«**نه برای تو/ که نام خیابان‌هایت را شهیدان برگزیده‌اند**» (هراتی، ١٣٦٥: ١٦)

«**برای شادی روح شهیدان/ وصیت نامه گل را بخوانیم**»

«**امّا ما با تو ما یک آسمانیم/ تو دریایی و ما رود روانیم.**» (همان: ٣٩٢)

۳-۲-۲-۳- واژگان جنگ

واژگان جنگ نیز از واژگان نشان‌دار شاعرند؛ همراهی او با انقلاب و میهن را به خوبی می‌نمایانند و گرایش فکری شاعر را نشان می‌دهند. واژگانی چون: «جبهه، سنگر، فتح، پیروزی، جنگ، تفنگ، حماسه، فرمانده، فشنگ، پیروز، دشمن، فرمانده، پرچم، شمشیر، دشنه و ..» که در شعر او کاربرد یافته‌اند. در بیت زیر شاعر با کاربرد واژهٔ نشان‌دار «خورشید نگاه»، جایگاه رزمندگان جبههٔ جنگ را والا و بالا دانسته است:

بی مرگ سواران شب حادثه هایید خورشید نگاهید و در آفاق رهایید

(هراتی، ۱۳۸۰: ۱۷۵)

واژهٔ «فتح» نیز در بند زیر واژه‌ای نشان‌دار است. شاعر در چهارچوب واژهٔ «فتح»، بار دینی بر جنگ ایرن و عراق حمل کرده و این واژه را معادل «پیروزی مقدس» قرار داده است؛ و واژه دارای معنای ضمنی نیز هست؛ پیروزی‌ای که نشان پیروزی حق بر باطل است:

«**جبهه با تو/ مساوی است یا فتح**» (همان: ۳۸۷)

«حماسه» نیز از مجموعه واژگان نشان‌دار است و به زیبایی شکوه و عظمت نبرد و ستیز را می‌نمایاند که برای بقاء و حفظ موجودیت است:

«**با من بجز حماسه نگو/ از من بجز تفنگ نخواه**» (همان: ٣٦٤)

۳-۳- لایهٔ نحوی

نحو زبان، به مطالعهٔ همنشینی واژگان در جمله، چگونگی توالی و چینش کلمات و روابط بین صورت‌های زبانی می‌پردازد؛ نحو کلام نیز به نوبهٔ خود ارتباطی گسست‌ناپذیر با ذهن و ذهنیّت دارد. لونگینوس بر این است که «تغییر نظم طبیعی کلمات، مسیر اندیشه را تغییر می‌دهد». (لونگینوس، ۱۳۷۹: ٦٦) نحو طبیعی، نشان دیدگاه بی‌طرف نویسنده و گوینده نسبت به موضوعی است. ولی تغییر جایگاه یک رکن، می‌تواند تبلور ذهنیّت و نگاه خاص گوینده و نویسنده باشد. از این لحاظ است که فتوحی می‌نویسد: «ساخت اندیشه، با نحو پیوند آشکارتری دارد، تا با واژه، کیفیّت چیدمان کلمه‌ها در جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیّات وجه و زمان، همگی بیان کنندهٔ نوع

اندیشه‌اند، بنابراین کیفیّات روحی و ذهنیّات پنهان گوینده در عناصر نحوی، بیشتر خودنمایی می‌کند». (فتوحی، ١٣٩١: ٢٦٧)

٣-٣-١- ساختمان جمله‌ها

جمله، نخستین صورت معنادار در هر نوشته است که دربر دارندهٔ پیام نویسنده و گوینده است. «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد، می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک حالات روحی گوینده را تحلیل کرد». (همان: ٢٧٥)

هراتی در اشعار خود جملات را کوتاه و بلند، با توجّه به فضای حاکم بر شعر آورده است. جمله‌های بلند در یک متن، سبکی آرام دارد که برای فهم آن به تأمل و اندیشیدن زیادی نیاز دارد، امّا جمله‌های کوتاه، باعث شتاب سبک و سرعت اندیشه می‌شود؛ چرا که «ساختمان نحوی جمله، در شکل‌گیری سبک، نقش مهمّی بر عهده دارد. میانگین واژه‌ها در جمله، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، روابط جمله‌ها باهم، سادگی و پیچیدگی، هم‌پایگی و وابستگی آن‌ها، تنوّع سبکی را پدید می‌آورند. جمله‌های کوتاه در شعر هراتی دارای بسامد بالایی بوده و فعل‌ها در جمله‌ها به قرینهٔ لفظی یا بدون قرینه حذف شده‌اند.

«**دوست دارم تو را، آنگونه که عشق را/ دریا را / آفتاب را**» (هراتی، ١٣٦٥: ١٧)

«**جنگل‌هایی در نهایت سبزی و ایستادگی/ و دریاهایی/ با جبروت عشق هماهنگ/ نه برای تو/ که نام خیابان‌هایت را شهیدان برگزیده‌اند**» (همان: ٣١)

«**ای شوکت طلوع هزار آفتاب/ تو شیونی/ بلندتر از / فرود هزار کهکشان به زمین/ و عصبانی که/ اسب‌های خشمگین/ پیش‌بینی کرده‌اند.**» (همان: ٣١)

«**من می‌خواهم برف را باران را بهاران را بفهمم**» (همان: ٨٦)

«**دورتر آن سوتر/ دایرهٔ مه در مه/ ماه و خورشید به هم آغشته/ کوه‌ها سرگردان، آغشته/ کوه‌ها سرگردان، آشفته/ و زمینش دیگر/ و زمانش دیگر**» (همان: ١٣٣)

«**یک غزل بس نیست هجران تو را/ کاش صدها شعر دیوان داشتم**» (همان: ١٤٦)

۳-۳-۲- صدای دستوری

صدای دستوری، بخشی از نحو کلام است که رابطهٔ سبک و اندیشه را نمایان می‌کند. به کمک آن می‌توان دیدگاه نویسنده را در مورد موضوع مور بررسی قرار داد. این عنصر «عبارت است از رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرآیند فعلی (فاعل و مفعول و ...) صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل مانند زمان، نمود و وجهیّت و حالت شناخته می‌شود. صدای دستوری در زبان‌های مختلف، متفاوت است، امّا معمول‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: صدای فعال و منفعل و انعکاسی». (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۵) در شعر هراتی فعل‌های گذرا و لازم، جمله‌های اسمیه (با فعل ربطی، بود، شد، گشت، گردید) بسیار دیده می‌شود و دارای بسامد بالایی است و همه این ساخت‌ها حاصل صدای منفعل و پذیرشگر هستند.

همچنین جمله‌های اسنادی با فعل‌های ربطی در شعر او بسیار است و اشعار و متونی که در آن جمله‌های اسنادی و اسمیّه غالب است، صدای منفعل دارند و صدای هراتی نیز غالباً منفعل است.

«**پدرم کارگر است/ به مزرعه می‌آید / با آخرین ستاره/ از آسمان صبح/ و باز می‌گردد/ با اوّلین ستاره/ در آسمان شب/ پدرم خورشید است**» (هراتی، ۱۳٦٥: ۳۷۲-۳۷۱)

«**زیرا معلمم/ فرمانده من است/ سنگر، کلاس ماست/ ما با گچ فشنگ/ همواره بی‌درنگ نوشتیم: «پیروز می‌شویم»/ تخته سیاه ما/ قلب سیاه دشمن اسلام است**» (همان: ۳٦٥)

«**عیب تو این بود/ ای برادر مردم/ که زندگی را ساده زیستی/ ای پاسدار ساده/ تو را سرودن چه دشوار است.**» (همان: ۲٤۳)

«**برای رفع شبهه / سروهای منطبق را گردن می‌زنند**» (همان: ۹٤)

«**درخنکای گلدسته‌های تو/ انسان به پرواز پی می‌برد**» (همان: ۱۸)

۳-٤- لایهٔ بلاغی

کاربردهای بلاغی و صورت‌های مجازی، عامل تمایز بین زبان و ادبیّات‌اند و ادبیّات و سخن ادبی، با این لایه بلاغی است که از غیر ادبیّات، تمایز و تفاوت می‌یابد. در سبک‌شناسی ادبی، همواره مطالعات سطح بلاغی زبان سهم پررنگی دارد. شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را

«تمهیدات سبکی» نیز می‌نامند. تمهیدات سبکی، هم در آفرینش متن خلاقه، کارآمد هستند و هم به فرآیند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رسانند. به واسطه این تمهیدات و مطالعهٔ آن‌ها می‌توان به سبک کار نویسنده پی برد و «سبک هر سخن، براساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی ویژه ای پیدا می‌کند، مثلاً کاربرد تشبیه در یک متن، سبک تشبیهی را شکل می‌دهد و بسامد بالای استعاره، سبک استعاری را رقم می‌زند». (فتوحی،١٣٩١: ٣٠٤) در شعر هراتی نیز می‌توان انواع متفاوت تمهیدات سبکی یا به تعبیر دیگر، کاربردهای بلاغی همچون تشخیص، حس‌آمیزی، استعاره و ... را دید.

٣-٤-١- تشخیص

تشخیص عامل پویایی متن ادبی و جانداری آن است. شفیعی کدکنی تشخیص را جزو زیباترین عناصر خیال دانسته و می‌نویسد: «یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرّفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخّیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم، همه چیز را برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است». (شفیعی کدکنی، ١٣٥٠: ١١٥) از خصایص عمدهٔ شاعران در غزل توجّه ویژه به «تشخیص» است که در شعر شاعران به وفور دیده می‌شود از جمله در شعر هراتی که بخاطر استفاده فراوان از «تشخیص» تصاویر شعری‌اش را زنده و پویا کرده است و بخاطر بسامد بالای آن در ساخت جمله‌ها و سطرها هم تشخیص دیده می‌شود.

در بند زیر کوه صفت جانداری یافته که از درد چکه چکه فرو ریخته است:

«**این درد را / وقتی به کوه گفتم/ آهی کشید و/ چکه چکه / فرو ریخت.**» (هراتی، ١٣٦٥: ٢٠٤)

در بیت زیر نیز شهر را در هیأت انسانی می‌بیند که واژه‌ها در دهانش به وجد آمده‌اند:

«**و من این شعر نه خود می‌گویم/ واژه‌ها در دهن شهر به وجد آمده‌اند**». (همان: ٢٧٦)

صفت «سوختن از درد» نیز صفتی انسانی است که به زمین اطلاق شده و همچنین «آسمان» چون انسان، صفت «تا صبح گریستن» را به خود گرفته و زیمن و آسمان در عالم تخییل شاعر حیات یافته و به مثابه انسانی پنداشته شده‌اند که در سوگ امیرالمومنین همچون انسانی ضجه می‌زنند:

«**زمین ایستاد/ در احتیاج حجت می‌سوخت/ و ترس و ویرانی/ بر خاک می‌گذشت/ و آسمان تا صبح گریست/ آفتاب/ این زخم را به تفاخر سرود و رفت**». (همان: ۲۵)

صفت «تشر زدن» نیز صفتی انسانی است که در بیت زیر به «بهار» نسبت داده شده است و شاعر به این شکل، بیانی هنری و شاعرانه خلق کرده است:

«**تشر زد به تالاب‌های زمین‌گیر/ دل قطره‌ها را پر از جستجو کرد**». (همان: ١٥٤)

۳-٤-۲- حس‌آمیزی

حس‌آمیزی نسبت دادن مدرکات یک حس به دیگری است و عامل غرابت در سبک است. در سبک نوشتار ادبی، حسامیزی نیز چون دیگر تصاویر شعری کاربرد می‌یابد و «یکی از وجوه برجسته، ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیّل در جهت توجّه لغات و تعبیرات مربوط به یک حسّی انجام می‌دهد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵)

هراتی با آوردن ترکیبات مانند:(موسیقی چشم‌ها، بوی گل را دیدن، بوی احتیاج شنیدن از چشم‌ها» در اشعارش مدرکات مربوط به یک حسّی را به حسّی دیگر انتقال می‌دهد و به این ترتیب شاید یک حسّی که ممکن است در مخاطب تأثیر چندانی نداشته باشد با بکار بردن یک حسّی دیگر تصویری جذّاب ایجاد می‌کند. ایجاد غرابت و برجسته‌سازی سبک از این طریق نیز در شعر او، صورت می‌گیرد.

«**و لب‌ها/ با آهنگ تجسّس سلام می‌کردند**» (هراتی، ١٣٦٥: ٤١)

«**نگران گل سرخی که در آن سوی نگاهش می‌رست/ بوی گل را می‌دید**» (همان: ۱۲۹)

«**و بوی احتیاج/ از درز کلبه‌ها بیرون زده‌است**» (همان: ۳۱)

«**هر شب از چشمهات می‌شنوم/ نفس پاک صبح فردا را**» (همان: ١٤٧)

۳-٤-۳- استعاره

شمیسا «استعاره» را چنین تعریف کرده است: «تشبیهی است که تنها یکی از طرفین آن باقی مانده‌است». (شمیسا، ٦٣:١٣٨٣). استعاره از صور خیالی است که در اشعار شاعران چه در دورهٔ معاصر و چه گذشته، پرکاربرد بوده است. کاربرد «استعاره» یکی دیگر از رویکردهای بلاغی هراتی در شعرهایش می‌باشد که گاه به گونهٔ سبک قدما و پیشینیان از استعاره در شعرهایش بهره برده و گاه به خاطر شرایط اجتماعی و سیاسی استعاراتی را به کار برده و باعث نوآوری و ابتکار در شعرهایش شده است. استعارات او نیز چون دیگر بخش‌های کلامش، ریشه در ذهنیّت او دارد. در ابیات زیر استعارات«خورشید» و«گل کربلا» که برای امیرالمؤمنین(ع) و امام حسین(ع) به کار رفته، عواطف پاک دینی شاعر را تداعی می‌کند:

«**با حنجرش/ فرق منوّر خورشید را شکافت**» (هراتی، ١٣٦٥: ٢٥)

«**گفت: شمع دل این کبوتر/ همنشین گل کربلا بود**» (همان: ٢٨٧)

«**که دل خورشید را شکستند**» (همان: ٢٨)

همچنین در بند زیر «تاول معلّق» استعاره از زمین قرار گرفته و رویکرد فکری و عاطفه شاعر را نشان می‌دهد.

«**زمین/ بی تو تاول معلّقی است/ بر سینهٔ آسمان**» (همان: ٣٦)

«**سپیدتر از سپیده/ بر شقیقه صبح ایستاده‌ای**» (همان: ٣٧)

شقیقهٔ صبح، به استعارهٔ مکنیّه، صبح به انسانی تشبیه شده که دارای شقیقه می‌باشد. غنای عاطفگی تصویر و انتقال نگرش با این تصویر ممکن شده است.

۳-٤-٤- تشبیه

تشبیه ادعای همانندی میان دو امر است که از چهار رکن مشبه، مشبهٌبه، ادات تشبیه و وجه‌شبه تشکیل شده است. اگر در یک تشبیه، مشبه و مشبهٌبه ذکر شوند به آن تشبیه بلیغ می‌گوییم. مانند: «تا لحظه‌های پیش **دلم گور سرد** بود». (هراتی، ١٣٦٥: ١٤٩) «دلم گور سرد» تشبیه بلیغ می‌باشد که فقط مشبه و مشبهٌ به ذکر شده است.

«کلامی که در آن تشبیه حسّی به حسّی بیشتر باشد بر آمده از ذهنیّتی است حسی و نگـاهی به پوستهٔ محسوس اشیاء، این سبک از بنیاد با نگرش کسی کـه در نوشـتارش از تشـبیه عقلـی بـه حسّی بیشتر بهره می‌برد متفاوت است.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰٦-۳۰۷) در شعر هراتـی، تشـبیه دارای بسامد بالایی می‌باشد، زیرا؛ شاعر با استفاده از تشبیهات بدیع با مخاطب خود پیوند عاطفی ایجـاد می کند وبه تداعی مفهوم در ذهن خواننده کمک می کند.

در بند زیر شاعر با تشبیهی ملهم از طبیعت، «آشوب» را به «اسبی» سرکش و لجام گسـیخته مانند کرده و در عینی کردن مفهوم «آشوب» کوشیده است.

«**طوفان را رها کن/ و اسب آشوب را/ افسار بگسل**» (هراتی، ۱۳٦٥: ۱۳٤)

مانند کردن «آفتاب» به چشم شهیدان نیز که تشبیه«معکوس» است اعـتلای هـر چـه بیشـتر شهید و احترام به مقام والای او را نشانگر است و نشان از دید ایدئولوژیک شاعر دارد. مقام شهید برای شاعر پایداری مقامی بی مانند است.

«**آفتاب آن لحظه/ چون چشم شهیدان/ سبز بود و سرخ / یادت هست؟**» (همان: ۳٦۹)

«نور» نیز همواره در ادب سنتی به «چشمه» مانند شده است؛ در بند زیـر نیـز شـاعر تـلاش کرده است تا خوشایندی هر دو مفهوم را با مانند کردن به هم، تداعی کند.

«**تنم را در چشمهٔ نور می شویم/ برهنه تر از آب/ ازپله ها بالا مـی آیـم/ آنگـاه در برابـر تـو خواهم مرد**» (همان: ۵۳)

مانند کردن «آسمان» به «آیینه تمام نمای دق» نیز به زیبایی عاطفـه غمنـاک شـاعر و حالـت روحی نامساعد او را نشان می دهد. تصاویر همواره بار عاطفی دارند و «ارزش یک تخیّـل در بـار عاطفی آن تخیّل است و تخیّلی که مجرّد از عاطفه باشد هر چند زیبا هم باشد به ابدیّت نمی‌رسد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰)

«**آسمان/ آیینهٔ تمام‌نمای دق بود/ که بشارت هیچ حجم روشنی/ از لبان صـبح نمـی‌گذاشـت**» (همان: ٤۱)

٤-٤-لایهٔ ایدئولوژیک

لایهٔ ایدئولوژیک و اندیشگانی از دیگر لایه‌های مورد مطالعه در سبک شناسی لایه‌ای است؛ این لایه از سبک‌شناسی روابط بین واژگان و کلمات و بافت و ساختار و روابط سازه‌ها بین متن را با ایدئولوژی مورد بررسی قرار می‌دهد و «تحلیل‌گران ایدئولوژی و گفتمان شناسی سعی بر آن دارند تا معنای متن به ویژه ایدئولوژی را از طریق کشف روابط میان سازه‌های متن با بافت یا به تعبیری پیوند متن با زیر متن تاریخی، سیاسی و اجتماعی تفسیر کنند». (فتوحی، ١٣٩١: ٣٤٥)

باید این مهمّ را قبول کرد که زبان در بسیاری موارد ایدئولوژیک است و حامل ایدئولوژی می‌باشد. زبان «به ایدئولوژی شکل می‌دهد و از آن سو از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها، «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد بلکه «چگونه گفتن» را نیز سازمان دهی می‌کند». (همان، ٣٤٥)

ایدئولوژی در سطوح مختلف متن از نظام آوایی گرفته تا واژگانی و نحوی و بلاغی تظاهر یافته و همه این سطوح را متأثر می‌سازد.

هراتی نیز شاعری ایدئولوژیک است و ایدئولوژی در تار و پود کلام او تنیده شده است. روساخت شعر او به شدّت متأثر از ژرف ساخت و ایدئولوژی حاکم بر عالم فکری اوست. در واژه، تصویر و ...ایدئولوژی انقلابی او نمود یافته است و بصیرت اجتماعی او، غرب ستیزی‌اش، انقلابی‌گری‌اش همه در قاب عناصر ظاهری شعرش نمایان است و پیونی عمیق بین ایدئولوژی و ظاهر شعر او به چشم می‌خورد.

بیزاری او از زورگویان و زراندوزانی که در کوران حوادث خود را به آن سوی مرزها رسانده و به این ماندگان کجی کرده‌اند را مورد خطاب خطاب قرار می‌دهد که بدون توجّه به ارزش‌های انقلاب در پی منافع مادّی خود بوده‌اند. کلمات فرتوت، از کار افتاده، مستأصل و ... نمایانگر نگرش ایدئولوژیک شاعر است که در قالب واژگان تجلّی یافته است:

و امروز باز نشسته یا فرتوت/ در پارک‌های سرانجام/ از کار افتاده‌ای مستأصل/ که خمیدگی قامت وحشتناکش را/ با عصایی جبران می‌کند/ من از اهالی جهان سومم/ و با تو به زبان تفنگ سخن می‌گویم. (هراتی، ١٣٦٥: ٢٢٩)

او عاشق امام و انقلاب است و این عشق در واژگان و تعبیرات و تصاویر شعر او نیز مشهود است. همچنین جبهه و دفاع مقدس جایگاهی والا در نزد شاعر دارد که خود را در روساخت شعر او نیز نشان می دهد.

و جبهه مدرسه است/ کلاس ما آنجاست/ شتاب کن برویم/ که دیر خواهد شد/ تفنگ را بردار/ امام می آید/ و امتحان نهایی شروع خواهد.(همان: ۳۵۳)

در اشعار هراتی همه جای اشعارش بوی عرفان می‌آید، زیرا؛ عرفان نگاه هنرمندانه و عاشقانه به ایدئولوژی است. هراتی در اشعارش می‌خواهد فنا شود. در پس عناصر شعری اش اندوهی از «هجران» از جنس غربت مولانا را می‌توان حس کرد:

نیاز محو شدن بود در تن خاکی که با شنیدن یک بانگ از جرس رفتیم
(همان: ۳۱۰)

راست ایستاده‌ای چون یکی صخره تا اوج خورشید جنگل سبز ایمان تو از کجا می خورد آب
(همان: ۳۰۲)

باور به عدالت اسلامی و ظهور منجی است که سبب می‌شود هراتی عدل را به بهاری مانند کرده و حکومت امام عصر(عج) را بهار و باغ و سرسبزی بداند و رویش و پویش را قرین این ظهور بداند:

«و ای دلیل جنبش ز من قسم به فجر/ تا تولد بهار عدل در جهان/ ظالمان دهر را به دار می‌کشیم/ گوش را به نبض تند خاک می دهیم/ کام عادلی بزرگ را/ منتظر، شماره می کند/ در بهار، اعتراف سبز باغ را شنیده ام که می شکفت/ رویش بهار را تو داده‌ای» (همان: ۱۱۹)

نتیجه‌گیری

بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار سلمان هراتی بیانگر این است که او در« لایهٔ آوایی»، لفظ را در خدمت معنا به کار گرفته و از ساخت ظاهری کلام به معنای درونی آن دست یافته است، و به همین منظور از عنصر تکرار و آوردن کسره‌های متوالی، چه برای وصف و چه برای اضافه، در جهت القای بهتر مفاهیم بهره برده است. در لایهٔ واژگانی «هراتی» از واژگان برجسته و معنادار استفاده کرده که از واژگان نشان‌دار محسوب می‌شوند. به عنوان نمونه، واژگانی همچون اعتراض، شورش، ایثار، تشییع، تفنگ و ...، واژگان نشان‌دار، در شعر هراتی دارای بسامد بالایی می‌باشد که این واژگان نشان‌دهندهٔ اعتقادات و باورها و فرهنگ اسلامی شاعر است که در نهایت جاودانه بودن شهید را ترسیم می‌کند. هراتی در گزینش واژه‌ها از واژگان عینی برای بیان مفاهیم انتزاعی بهره برده است، چرا که کاربرد زبان و پیوند با بافت واژگانی آن در شعر، یکی از عناصر اصلی برای ساختار آن است و هراتی سعی می‌کند مفاهیم را با تصویرهای عینی و قابل درک برای مخاطبان خود بیان کند. در تحلیل لایهٔ بلاغی، استعاره، تشبیه، تشخیص در شعر هراتی دارای بسامد بالایی می‌باشد که تشبیهات و استعارات هراتی بازتاب فضای طبیعی و جنگل و کوه و نشان دهندهٔ تأثیر و تأثّر او از محل زندگی‌اش می‌باشد و در بکارگیری عنصر حس‌آمیزی دارای نوآوری است که در جهت غنی‌تر کردن فضای عاطفی شعر استفاده کرده است.

در لایهٔ نحوی، هراتی در شعر خود، جملات را بصورت قاعده‌مند و صحیح بکار گرفته است. جملاتی ساده و روان که گاه عامیانه می‌باشد و بیشتر جملات را کوتاه و به سبک گسسته بکار برده است ساخت‌های نحوی و فرآیندهای فعلی هراتی تابع تغییر نگاه و تحوّل در اندیشه‌ها و باورهای اوست. در لایه ایدئولوژیک نیز پیوند بین عناصر روساختی و ایدئولوژی شاعر آشکار است و روساخت شعر او ایدئولوژیک و در خدمت ایدئولوژی است.

فهرست منابع و مآخذ

۱ -احمدی، بابک، (۱۳۸٦)، ***ساختار و تأویل***، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.

۲ -انوشه، حسین، (۱۳۷٦)، ***فرهنگ‌نامه ادب فارسی***، تهران: سازمان متن چاپ و انتشارات، چاپ اوّل.

۳ -پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، ***سفر در مه***، تهران: نگاه.

٤ -رستگار فسایی، منصور، (۱۳۷۲)، ***انواع شعر فارسی***، شیراز: نوید، چاپ اوّل.

۵ -روحانی، رضا و منصوری، احمدرضا، (۱۳۸٦)، ***«غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی»***، نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۸ ، صص: ۱۲۱ – ۱۰۵.

٦ -زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.

۷ -سلاجقه، پروین، (۱۳۷۸)، ***امیرزاده کاشی‌ها (نقد شعر معاصر) احمد شاملو***، تهران: مروارید، چاپ دوم.

۸ -شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۷)، ***ادوار شعر فارسی (از مشروطیّت تا سقوط سلطنت)***، تهران: سخن، چاپ پنجم.

۹ -_____، (۱۳۹۱)، ***رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی در بارهٔ نظریّهٔ ادبی صورتگران روس***، تهران: سخن، چاپ سوم.

۱۰ -_____، (۱۳۵۰)، ***صورخیال در شعر فارسی***، تهران: فاروس ایران.

۱۱ -شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، ***کلیّات سبک‌شناسی***، تهران: میترا، چاپ سوم.

۱۲ -_____ ، (۱۳۸۳)، ***نقد ادبی***، تهران: فردوس، چاپ چهارم.

۱۳ -_____ ، (۱۳۸۳)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: میترا، چاپ ۱.

۱٤ -عمران‌پور، محمّدرضا، (۱۳۸٦)، ***«کارکردهای هنری قید در اشعار شاملو»***، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص: ۱۰۲ – ۷۷.

۱۵ -فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، ***سبک‌شناسی (نظریّه‌ها، رودیکردها و روش‌ها)***، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اوّل.

۱٦ -لونگینوس، (۱۳۷۹)، ***در باب شکوه سخن***، ترجمهٔ رضا سیّدحسینی، تهران: نگاه.

۱۷ -ماهیار، عبّاس، (۱۳۸۲)، ***عروض فارسی، شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه***، تهران: قطره، چاپ ششم.

۱۸ -مظفّری، علیرضا، (۱۳۸۱)، ***خیل خیال***، ارومیه: دانشگاه ارومیه.

۱۹ -هراتی، سلمان، (۱۳٦۵)، ***مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی***، تهران: دفتر شعر جوان.