

زیبایی‌شناسی در شعر فریدون مشیری با محوریت «افسانه باران»

شهرزاد شفیعی مهر

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز الیگودرز

چکیده

در زیبایی‌شناسی شعر عناصر شکل، صورت و محتوا در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار دارند. برای رسیدن به یک بینش درست و شناخت کامل از سراینندگان، می‌توان از ابزار و دریچه‌ی زیباشناسی، به کنه و عمق افکار و عوالم درونی و احساسی سراینندگان دست پیدا کرد و از این طریق به زوایا و خبایای ذهن آنها وارد شد. شعر افسانه باران مشیری از دفتر کوچه و ابر و در قالب آزاد شعری موزون و آراسته به صنایعی چون تشبیه و استعاره است، اطناب در آن بیشتر مبتنی بر تکرار است، خیال‌پردازی در این شعر بسیار بالاست. روش این پژوهش از نظر ماهیت، توصیفی - تحلیلی و از نظر هدف نظری است و مطالب آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و با هدف شناخت و معرفی جنبه‌های زیباشناسی این شعر تدوین شده است. مهم‌ترین جنبه‌های زیباشناسی شعر باران در انواع موسیقی: بیرونی، کناری، درونی و معنوی مورد بررسی قرار گرفته است؛ در شعر این شاعر معاصر نموده‌های فراوان زیباشناسی وجود دارد که مخاطب را در فهم محتوای فکری و ادبی‌اش کمک می‌کند. نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که مشیری به صنعت بیانی و بدیعی در شعر باران افسانه اهمیت ویژه‌ای داده است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، افسانه باران، فریدون مشیری، صورخیال، موسیقی شعر.

مقدمه

زیبایی و زیباشناسی در شعر از زمان‌های بسیار دور مورد توجه ادیبان و شاعران بوده است. از آن جایی که هر اثر ادبی در بنیان خود زیباست، می‌توان آن را از دیدگاه زیبایی‌شناسی بررسی کرد. زیبایی‌شناسی حوزه‌ی بسیار وسیعی را در بر می‌گیرد. صاحب‌نظران عواملی چون عاطفه، احساس، صورخیال و موسیقی مناسب و هماهنگ شعر را موجب زیباتر شدن آن می‌دانند؛ اما در این میان نقشی چشمگیر برای صنایع بدیعی قائلند. اعراب از زمان جاهلیت در آوردن کلام فصیح و بلیغ توانا بوده‌اند و در اشعار خود از انواع گوناگون صنایع ادبی بهره می‌گرفتند. پس از اسلام و نزول قرآن مجید توجه به زیبایی کلام همچنان پابرجا بود. در عصر ممالیک نیز، عمده‌ی اهتمام شاعران به پرورش آرایه‌های لفظی بود؛ اما این امر شکلی افراطی به خود گرفته و توجه به معنا مورد غفلت قرار می‌گرفت.

به هر روی صاحب‌نظران، نمایان‌ترین هنر شاعران این عصر را به کارگیری همین صنایع بدیعی می‌دانند؛ بنابراین، زیبایی‌شناسی یکی از بهترین امور فطری هر فرد است که خالق هستی در وجود او قرار داده است؛ لذا هر کس در هر مقطعی که باشد به این امر گرایش دارد و ادبیات معاصر نیز از این قاعده مستثنی نیست. در نقد ادبی نوین زیبایی‌شناسی بحثی مستقل است که باید جدا از مسائل تاریخی، اخلاقی و روان‌شناختی به خود آن به عنوان یک مقوله مستقل پرداخت و عناصر آن را در ارتباط متقابل و نظام دار با یکدیگر قرار داد. نقد زیبایی‌شناختی، بررسی عناصر شکل، صورت و محتوی است که در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار دارند در نقد زیبایی‌شناختی شعر؛ موسیقی، زبان، صورخیال و محتوی در کنار هم مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

صنایع و آرایه‌های بدیعی اعم از لفظی و معنوی؛ موجب زیبایی و دلنوازی و تأثیرگذاری بیشتر کلام منظوم است. چه کلام منظومی که در حد مطلوب و بدون افراط از هنرنمایی‌ها بهره می‌گیرد، دل خواننده و مخاطب را در اختیار خود می‌گیرد و سرزمین دلها را برای بذر پاشی و نفوذ آماده می‌کند؛ اگر چنانکه حد اعتدال رعایت نشود، طبعاً تأثیر منفی خواهد داشت و بر زیبایی لطمه خواهد زد؛ و اگر کلام منظوم عاری از آرایش و ظریف‌کاری باشد؛ کلام عادی و نامطلوب خواهد بود؛ بنابراین زبان ادبی بهترین، موثرترین و زیباترین شیوه‌ی ارتباطی بشر است که دارای ویژگی‌ها و شاخص‌هایی از جمله زیبایی، روانی، فصاحت و بلاغت است. ابزار زیبایی زبان ادبی دو جنبه‌ی لفظی و معنوی را در بر می‌گیرد. از جمله ارکان زیبایی کلام، بدیع، بیان و معانی هستند. به لحاظ آن که شعر یک هنر متعالی ارزیابی می‌شود و هر اثر هنری در بنیان خود زیباست می‌توان آن را از دیدگاه زیبایی‌شناسی بررسی کرد. بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، دانشی است که با آن راه‌های زیبایی سخن آشکار می‌شود و علم آرایش کلام است که زبان معمولی را به شعر تبدیل می‌کند. در بیان افکار و اندیشه‌ها، با زبانی شاعرانه از دانش بدیع که پایه‌های اصلی آن مبتنی بر صناعات لفظی و معنوی می‌باشد، استفاده فراوانی برده است.

در مقاله حاضر به بحث زیبایی‌شناسی شعر افسانه باران فریدون مشیری خواهیم پرداخت و در پی یافتن پاسخ به سوالات زیر هستیم:

- زیبایی چیست و دانش‌های زیباشناختی کدامند؟
- مهم‌ترین ویژگی زبانی شعر افسانه‌ی باران مشیری چیست؟
- صورخیال و صناعات بدیعی چه جلوه‌ای در شعر افسانه‌ی باران مشیری دارند؟
- شعر افسانه‌ی باران از چه مختصاتی برخوردار است؟
- در شعر افسانه باران چه آرایه‌های ادبی بکار رفته است؟

واژه‌ها و اصطلاحات

سخن ادبی

سخن ادبی کلامی است که موجب تهییج و تسکین درونی، شادی و غم در شنونده می‌شود، یعنی در حقیقت گوینده با مهارت و استادی سخن را طوری بیان می‌کند که شنونده را به کاری وا می‌دارد یا از کاری باز می‌دارد. این قوه‌ی تأثیر ناشی از روح فصاحت و بلاغت، یا به گفته‌ی حافظ «آنی» است که در سخن دمیده می‌شود؛ می‌گریاند و می‌خنداند (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۲۰).

صور خیال

استاد شفیع کدکنی درباره‌ی صورخیال اینگونه می‌نویسد: خیال جوهره‌ی اصلی و ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریفی دقیق نیست. خیال عنصر اصلی شعر است در همه‌ی تعریف‌های قدیم و جدید است و هرگونه معنی دیگری را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد. منظور از کلمه خیال همان ایماژ فرنگی است که چون نمی‌دانستند به آوردن مجموع اصطلاحاتی از قبیل اغراق، تشبیه، استعاره بپردازند این کلمه را برای مجموع این اصطلاحات به کار گرفته‌اند. (کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۰).

فصاحت و بلاغت

فصاحت به فتح اول به معنی نیکو سخن گفتن است و آن ثلاثی مجرد است «فصح یفصح فصاحه» اما فصاحت در لغت به معنی آشکار شدن و روشن شدن است چنان که فصح الصبح یعنی صبح روشن شد. منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد و این مقصود عمدتاً برای اهل زبان (گفتار) حاصل است و با تسلط بر دستور زبان و آشنایی با آثار ادبی تقویت می‌شود. بلاغت نیز به فتح اول مصدر ثلاثی مجرد است بلغ یبلغ بلاغه به معنی فصیح بودن و دارنده‌ی آن صفت را بلیغ می‌گویند منظور از بلاغت این است که کلام دلنشین و موثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند ما فی الضمیر خود را به نیکویی بیان کند و به اصطلاح مطلب خود را به راحتی برساند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۸).

بیان

بیان ادای معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل (تصویر) نسبت به هم متفاوت باشند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۹).

بیان عبارت است از مجموعه‌ی قواعد و قوانینی که به وسیله‌ی آنها می‌توان یک معنی را به گونه‌ای متعدد بیان کرد؛ به شرط آنکه این شیوه‌های گوناگون، در میزان روشنی و پوشیدگی با یکدیگر متفاوت باشند و این تفاوت، مبتنی بر تخیل باشد (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۵) دانش بیان از بنیادهای استوار بلاغت است و آموختن فنون و اشارات آن آدمی را با چهره گوناگون خیال و صور رنگارنگ معنی آشنا می‌سازد (تجلیل، ۱۳۷۰: ۴۵). بیان دانشی است که در آن از چگونگی باز گفت و باز نمود اندیشه‌ای به شیوه‌های گوناگون سخن می‌رود (کزازی، ۱۳۷۰: ۳۰).

زیبایی‌شناسی در شعر

زیبایی‌شناسی در شعر اثر هنری حرکتی است از مرئی به نامرئی، از آشنایی و عادت به عادت‌شکنی و بیگانه‌سازی، این مفهوم اندیشه آشنایی‌زدایی و هنر (در این جا شعر) را تشکیل می‌دهد که اولین بار توسط «اشسکلوفسکی» نظریه‌پرداز روس ارائه شد. او نشان داده است که هنر قاعده‌ها، ساختارها و شکل‌های به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد. هر چیز آشنا و یکنواخت را در ذهن و روان ما شگفت‌انگیز می‌کند، به شکلی که انگار آن را تازه دیده‌ایم. هنر از جمله شعر، عادت و نگرش ما را به جهان عوض می‌کند و ما را متحول می‌سازد. وظیفه شاعر از بین بردن نیروی عادت در مخاطب است، یعنی آفرینش دنیایی تازه و دیدن عمیق اشیاء و جهان هستی است. (قرشی، ۱۳۸۳: ۲۳۸).

در بحث زیبای‌شناسی شعر همواره باید این نکته را مد نظر داشته باشیم که هر شعر از دو قسمت صورت و محتوی تشکیل می‌شود و زیبایی‌های لفظی و معنوی در کنار هم هستند که می‌توانند شعری زیبا و خواننده‌پسند خلق کنند، یک محتوای خوب زمانی که در قالب کلمات و لغات برگزیده پی‌ریزی شود، جذاب‌تر و دلنشین‌تر خواهد بود. «معیار اساسی در قضاوت یک شعر توانایی شاعر در ریختن مضمون و مفهوم خاص و شکل نیافته در قالب ساختار شاعرانه است یک شعر هنگامی فاقد ساختار شاعرانه است که محتوای آن جدا از صورت و یا خارج از آن بماند یعنی شاعر نتواند آن را از حالت حرف یا نظر به صورت شعر در آورد؛ بنابراین در بررسی ساختار یک شعر، یا هر شکل هنری ادبی دیگر، یکی از اهداف بررسی چگونگی و دگرگونی و شکل‌گیری محتوی و مفهوم در قالب شاعرانه است.» (ر.ک: نفیسی، ۱۳۶۹: ۲۱).

«اما حوزه هنر و زیبایی در حقیقت یکی از میدان‌های جنجال برانگیز معارف بشری، از گذشته تا کنون بوده است که دیرینگی آن، با تاریخ انسان برابر می‌باشد. متصدی این میدان، گاهی فلسفه و گاهی روان‌شناسی و گاهی هم علم اخلاق بوده است.» (صیاد کوه، ۱۳۸۶: ۳۱).

در علم بلاغت دانش‌های بلاغی را که منجر به ادبی نمودن متون می‌شود به سه قسم تقسیم کرده‌اند: بدیع، بیان، معانی و دانش بدیع را نیز به دو قسم بدیع لفظی و معنوی آورده‌اند. بدیع لفظی شامل بررسی جنبه‌های موسیقایی و آرایه‌هایی چون انواع جناس‌ها و بحث تکرار، سجع‌ها و مانند آنهاست. در بدیع معنوی آرایه‌هایی چون ایهام و ایهام تناسب و انواع تضادها و ... مطرح می‌شود در دانش بیان عمدتاً به چهار بحث تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه پرداخته می‌شود و در دانش معانی بحث‌هایی چون ذکر و حذف مسندالیه معرفه و نکره بودن آن و مباحثی چون ایجاز و اطناب و مساوات پرداخته می‌شود.

در بررسی زیبایی‌شناسانه‌ی اشعار، زیبایی‌های لفظی، معنوی، زیبایی‌های صوری (موسیقی)، زبان شعری و محتوی به صورت مستقل مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند و سپس چگونگی پیوند عناصر شکل و محتوی مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

سخنی کوتاه در مورد فریدون مشیری و آثارش

فریدون مشیری فرزند ابراهیم مشیری افشار در ۱۳۰۵ در تهران متولد شد. نسب پدر او به نادرشاه می‌رسد زمانی که مشیری به دنیا آمد ۴ سال از سرودن افسانه‌نما می‌گذشت. شعر نو آغاز شده بود؛ اما هنوز فضای کلاسیک حاکم بر شعر حاکم بود. همزمان با رشد فریدون شعر نو در حال شکل‌گیری بود و در سال ۱۳۲۵ با تشکیل نخستین کنگره نویسندگان ایرانی نخستین دفاعیه‌ها از شعر نو صورت گرفت. مشیری سرودن شعر را از نوجوانی آغاز کرد. شعرهایی که بیشتر مضمون عاشقانه داشت. اولین سروده او فردای ما بود که در روزنامه ایران ما به سرپرستی جهانگیر تفضلی چاپ شد. اشعار ابتدایی او در قالب غزل بود؛ اما بعدها راه خود را عوض کرد و به جرگه شاعران نیمایی پیوست. در سال ۱۳۲۴ در اداره پدرش با مدرک سیکل استخدام شد و عصرها درس می‌خواند او در ۱۶ سالگی به مدرسه دارالفنون می‌رفت. آشنایی او با انجوی شیرازی در قرائت خانه مدرسه باعث برانگیخته شدن حس وطن پرستی و ناسیونالیستی او شد. اوضاع کشور در آن سالها نا به سامان بود و به اشغال سربازان انگلیس روسیه و آمریکا درآمده بودند. حسن وطن پرستیش منجر به عضویت در حزب پیکار شد؛ اما هیچگاه خود را بازپچه گروه‌های سیاسی نکرد؛ چون روح آرام او با عملکرد نا آرام احزاب سیاسی جور در نمی‌آمد. او قبل از کودتای ۲۸ مرداد خود را از تمامی فعالیت‌های سیاسی کنار کشید. برای همین بود که هیچگاه مورد تعقیب و فشار واقع نشد. بعد از کودتا شعر سه

جریان داشت: رمانتیسم انقلابی و اجتماعی، رمانتیسم عاشقانه و سمبولیسم. شعر فریدون از نوع رمانتیسم عاشقانه بود. او سعی بر آن داشت تا با زبانی ساده از مهر و محبت و صمیمیت سخن بگوید. در تمامی اشعارش موسیقی به اشکال مختلف حضور دارد گاه وزن گاه قافیه و گاه عوامل درونی موسیقی ساز می‌شوند. فریدون اولین مجموعه شعری‌اش را در سال ۱۳۳۴ با نام «تشنه» طوفان منتشر کرد که با استقبال خوانندگان و منتقدان رو به رو شد و یکی از مجموعه‌های بحث برانگیز بود. مشیری در بین سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۶ شعر چندانی نسرود و پس از انقلاب دوباره به شکل جدی شعر گفت. وی در سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۶ در شورای موسیقی و رادیو فعالیت داشت. در آن سال‌ها در کنار هوشنگ ابتهاج، عماد خراسانی، سیمین بهبهانی در پیوند دادن موسیقی و شعر سهم بزرگی داشت. او در سال ۱۳۷۷ به آمریکا و آلمان سفر کرد در آنجا مراسم شعرخوانی برگزار کرد که با استقبال گسترده علاقه‌مندان همراه بود و در سال ۱۳۷۸ در شهرهای مختلف سوئد سفر کرد و در مراسم شعرخوانی در شهرهای مختلف شرکت کرد. مشیری سرانجام در سال ۱۳۷۹ بر اثر بیماری درگذشت. (آملی، ۱۳۸۲: ۱۹). آثار او عبارتند از: تشنه طوفان، گناه دریا، ابر و کوچه، بهار را باور کن، از خاموشی، ریشه در خاک، مروارید مهر، آه باران، از دیار آشتی، با پنج سخن سرا، لحظه‌ها و احساس و آواز آن پرده غمگین.

شعر مشیری از دیدگاه صاحب‌نظران

«وابستگی مشیری به سنت‌های ادبی بیش از پیش از قواعد جدید است. او با متون منظوم کلاسیک انس و الفتی دارد و از همین رو در شعرهایش نگاه تازه‌ای وجود ندارد. شعرهای او اگر چه؛ در قالب جدید ارائه شد؛ اما این قالبی جدید ارائه هم به دلیل اینکه از بنیان اصلی برخوردار نیست، چندان نمی‌تواند قابل اعتنا باشد.» (آملی، ۱۳۸۲: ۶۷). بهاء الدین خرمشاهی در مورد مشیری و شعرش این گونه می‌گوید: فریدون مشیری شاعر فریادهای درگلو شکسته است. شاعری است خزان زده؛ اما بهار را باور دارد و دل گرو رستاخیز او بسته است. او شاعر یاد و دریغ (نوستالوژی) ست؛ اما رمانتیک فردگرایی خویش اندیش نیست. در صورتی که آغاز راه چنین بود، امروز که به کمال دست یافته است، جمع‌گرا و جامعه‌گر است. (دهباشی، ۱۳۷۸: ۱۸۹).

رودلف گولپکه پژوهشگر سوییسی اینگونه می‌گوید: «چنین می‌نماید که فریدون مشیری همانند معدودی از شاعران به شکرانه وسعت دانسته‌هایش و اطمینان و حساسیت در جمله بندی‌هایش، رسالت دارد، آن شکاف مصنوعی‌ایی را که در گذشته نزدیک به سبب کشمکش‌های به اصطلاح نوپردازان و سنت‌گرایان ایجاد شده است ببندد.» (باقرزاده، ۱۳۸۰: ۲۰۷).

الهامی مدیرمجله روشنفکر در مورد مشیری اینچنین می‌گوید که: «فریدون شاعر کلمات مهربان، کلمات پاک و نازنین است. در تمام عمرش از فریادهای (عربده‌های) متشاعرانه به دور بوده، او حتی دردی جهانی را در شعرش مطرح می‌کند؛ اما فریاد نمی‌کشد با همان کلمات نازنین خود گلایه می‌کند.» (مشیری، ۱۳۸۰: ۱۵).

سطح زبانی شعر مشیری

در مورد زبان تعاریف متفاوتی ارائه شده با این وجود تعاریف جامع نیستند. ابولحسن نجفی در کتاب مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی تعریفی را به نقل از آندره مارتینه (زبان‌شناس فرانسوی) نقل کرده است که می‌گوید: «زبان یکی از وسایل ارتباط میان افراد بشر است که بر اساس آن تجربه‌ی آدمی در هر جماعتی به گونه‌ای دیگر تجزیه می‌شود و به واحدهایی درمی‌آید، دارای محتوایی معنایی و صورتی صوتی به نام «تکوژ»، این صورت نیز بار دیگر به واحدهایی مجزا و متوالی تجزیه می‌شود به نام «واج» که تعداد آنها در هر زبانی معین است و ماهیت و روابط متقابل آنها هم در هر زبانی با زبان دیگر تفاوت دارد.» (نجفی، ۱۳۹۰: ۳۳).

واژگان و ترکیبات شعر مشیری

واژگان شعری مشیری بیشتر شامل واژگان زبان فارسی امروزی است.

لغات کهن: شب، پندار، نمی خفت، افسانه، ناودان، زنگار، نای، زهر، بدر، بیاویز.

لغات عربی: حذر، ندامت.

ترکیبات خود ساخته شاعر: ترکیباتی است که اولین بار شاعر به کار برده است: ملال آباد، چار دیوار ملال و باد شبگرد.

فعل

«فعل در جمله جایگاه اسناد را اشغال می کند یعنی یا خود به نهاد اسناد داده می شود یا کلماتی را به آن اسناد می دهد» (گیوی، ۱۳۸۴: ۱۸). فعل عنصری محوری در جمله است که سایر عناصر حول محور آن شکل می گیرد.

افعال ربطی:

افعال ربطی این شعر مانند: بودم، است، باش و نیست. (همان، ۷۰).

افعال ساده: نمی دانم، نمی مرد، نمی خفت، می گفت، می آمد، می ریخت، می رقصید، می خندید، می گشت، بگذار، بگذر، نمی نالی، نمی گویی، نمی خوانی، می لرزد، افسرد، فرسود، پژمرد، بشکن، بپرهیز، بیاویز، بیاموز. (همان، ۲۷).

افعال مرکب:

خوابم نمی برد، بیدار می کرد، سرمی کشید، دست می افشانند، کردی فراموش (فراموش کردی) هلاکت می کند، حذر کن، ترک کن، صرف نظر کن، پر و بالی بزن، سفر کن، پرواز کن، گذر کن. (همان، ۲۸)

افعال پیشوندی: بر انگیز، بر افروز (همان، ۲۸).

افعال مرکب پیشوندی: دستی بر افشان. (همان، ۲۸).

مختصات نحوی شعر فریدون مشیری

الف) حذف اجزای جمله:

- حذف فعل:

◆ شب تا سحر من بودم و لالای باران (هم بود)

◆ غمگین و دلسرد (بودم)

◆ روحم همه رنج (بود). جانم همه درد (بود). آزاد و وحشی باد شبگرد (بود)

◆ از بوی میخک های باران خورده سرمست (بود).

◆ تنهای تنها (بودم). خاموش خاموش (بودم)، (افسانه ی باران، ابر و کوچه: ۵۱).

- حذف رای مفعولی:

◆ دیگر نمی گویی حدیث مهربانی (را)

◆ دیگر نمی خوانی سرود جاودانی (را)

◆ دست زمان نای تو (را) بسته است.

◆ جان تو (را) افسرد. جسم تو (را) فرسود. روح تو (را) پژمرد.

◆ خورشیدی (را) برافروز. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۲).

ب) جابجایی اجزای جمله:

◆ آزاد و وحشی باد شبگرد = باد شبگرد، آزاد و وحشی. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۳).

◆ سرمی کشید از بام و از در = از بام و از در سر می کشید. (همان، ۵۱).

◆ گاهی صدای بوسه اش می آمد از باغ = گاهی صدای بوسه اش از باغ می آمد. (همان، ۵۱).

◆ گه پای می کوبید رو دامن کوه = گه روی دامن کوه پای می کوبید (همان، ۵۱).

◆ گه دست می افشانند روی سینه دشت = گه روی سینه دشت دست می افشانند. (همان، ۵۱).

◆ زنگار غم بر روی رخسارت نشسته ست = بر روی رخسارت زنگار غم نشسته ست. (همان، ۵۱).

◆ خار ندامت در دل تنگت شکسته است = در دل تنگت خار ندامت شکسته ست (همان، ۵۱).

◆ دیگر نمی نالی بدان شیرین زبانی = دیگر بدان شیرین زبانی نمی نالی. (همان، ۵۱).

◆ دیگر نمی گوئی حدیث مهربانی = دیگر حدیث مهربانی نمی گوئی. (همان، ۵۱).

◆ دیگر نمی خوانی سرود جاودانی = دیگر سرود جاودانی نمی خوانی. (همان، ۵۱).

◆ این دل که می لرزد میان سینه تو = این دل که میان سینه تو می لرزد (همان، ۵۲).

◆ آزاد باش این یک نفس را = این یک نفس را آزاد باش (همان، ۵۳).

ج) **رای فک اضافه:** رایی که بین مضاف و مضاف الیه آمده و ساختار ترکیب اضافی را جا به جا می کند:

زن را سخن از نان و آب است.

◆ آفاق را آغوش بر روی تو باز است. (همان، ۵۲).

د) **کاربرد حرف اضافه بر به جای به:**

◆ آفاق را آغوش بر رو تو باز است. (همان، ۵۳).

مختصات آوایی شعر فریدون مشیری

زبان به دلیل ترکیب درونی و ساختار بیرونی اجزایش ارتباط نزدیکی با موسیقی دارد؛ زیرا موسیقی نیز ترکیب خاصی از آوا و صوت است. «عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی می کشانده است؛ همان کشش‌هایی است که او را به گفتن شعر وادار می کرده است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴).

موسیقی شعر در سه سطح مورد بررسی قرار می‌گیرد: موسیقی درونی، موسیقی بیرونی و موسیقی کناری.

موسیقی درونی: حاصل هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر است. (همان: ۵۱).

عناصر موسیقی درونی در شعر افسانه باران

الف) هجا آرای: آرایش سخن از راه کاربرد ویژه‌ی هجاها (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳) تکرار هجا می‌تواند موجب تقویت موسیقی درونی شعر شود.

تکرار هجای (می):

◆ آسوده می‌رقصید و می‌خندید و می‌گشت. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۳).

تکرار ضمیر تک هجایی (این):

◆ این دل که می‌لرزد میان سینه تو

◆ این دل که دریای وفا و مهربانی است

◆ این دل که جز با مهربانی آشنا نیست

◆ این دل تو دشمن تست. (همان، ۵۲).

ب) واژه آرای: تکرار واژه‌های یکسان در یک عبارت یا مصرع، بیت یا بند می‌تواند عامل افزون سازی موسیقی باشد.

◆ این دل که می‌لرزد میان سینه تو

◆ این دل که دریای وفا و مهربانی است

◆ این دل که جز با مهربانی آشنا نیست

◆ این دل تو دشمن تست. (همان، ۵۲).

ج) تکرار فراتر از کلمه: تکرار عبارت، جمله، مصرع بیت و بند نیز می‌تواند موسیقی ساز شود:

◆ شب تا سحر من بودم و لالای باران (۴ بار)

◆ افسانه گوی ناودان افسانه می‌گفت (۳ بار)

◆ چشمان تبارم نمی‌خفت (۲ بار). (همان، ۵۲).

◆ آزاد و وحشی باد شبگرد / از بوی میخک‌های باران خورده سرمست (۲ بار)

◆ گاهی شراب خنده اش در کوچه می‌ریخت (۲ بار)

◆ گاهی صدای بوسه اش می‌آمد از باغ (۲ بار)

◆ آسوده می‌رقصید و می‌خندید و می‌گشت. (۲ بار) (همان، ۵۳).

◆ پا روی دل بگذار و بگذر. بگذار و بگذر (۳ بار)

◆ از دل حذر کن (۲ بار)

◆ پرواز کن (۲ بار) (همان، ۵۱).

د) سجع

«سجع عبارت است از تشابه دو یا چند واژه در وزن، حرف روی و یا هر دو که در نتیجه آن به ترتیب، انواع متوازن، مطرف و متوازی حاصل می‌شود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۱۵).

سجع متوازن: هماهنگی در وزن:

◆ رنج و درد، صدای و شراب، جان و جسم و روح، کوه و دشت

مطرف: روی یکسان:

◆ آزاد و باد، رنگار و خار، دنیا و جا

متوازی: هم روی یکی و هم وزن:

◆ روحم و جانم، بوسه‌اش و خنده‌اش، می‌رقصید و می‌خندید.

ذ) موازنه: «عبارت از آن است که کلماتی در قرینه‌های نظم و نثر بیاورند که هر کدام با قرینه خود از نظر وزن یکی در حرف روی مختلف باشند.» (هادی، ۱۳۷۱: ۱۱۴)

◆ (روحم همه درد) با (جانم همه رنج) (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۱).

◆ (گه پای می‌گویند روی دامن کوه) با (گه دست می‌افشانند روی سینه دشت) (همان، ۵۱).

ر) جناس:

روش استفاده از جناس در کلام را تجنیس می‌نامند. «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست؛ به طوری که کلمات همجنس به نظر آیند یا هم جنس بودن آن به ذهن متبادر شود.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۹).

جناس مضارع و لاحق: آن است که دو کلمه در یک حرف مختلف باشند؛ پس اگر آن دو حرف قریب المخرج باشند مضارع والا لاحق می‌گویند. (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۷ - ۲۰۸)

◆ گه دست می‌افشانند روی سینه دشت (مضارع) (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۱).

◆ آخر پرو بالی بزن بشکن قفس را

◆ آزاد باش این یک نفس را (لاحق) (همان، ۵۳).

جناس زائد: آن است که در یکی از دو رکن حرفی زاید بر دیگری باشد.

◆ پا روی دل بگذار و بگذر

عناصر موسیقی بیرونی در شعر افسانه باران

منظور از موسیقی بیرونی شعر جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند قابل تطبیق است. (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۱).

وزن

وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکانات؛ اگر حروف باشد آن را شعر والا آن را ایقاع خوانند. (شاه حسینی، ۱۳۶۷: ۲۴).

این شعر مشیری در بحر رجز سروده شده رجز در لغت به معنی اضطراب و سرعت است این بحر را بدان جهت رجز گفته‌اند که اکثر اشعار عرب که در شرح مفاخر گذشتگان و صفت مردانگی قوم عرب سروده شده در این بحر است و در این هنگام آواز پریشان و حرکات تند است. اصل این بحر «مستفعلن مستفعلن مستفعلن» رجز مثنی سالم می‌باشد. تعداد در ارکان بندها این شعرمختلف است.

◆ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع (۲ بار)

◆ مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع (۴۳ بار)

◆ مستفعلن مستفعلن فع (۱۸ بار)

◆ مستفعلن فع (۱۷ بار)

عناصر موسیقی کناری در شعر افسانه باران

منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. (فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۶۹). موسیقی کناری شامل دو عنصر قافیه و ردیف است.

ردیف:

◆ است، تو ست، حذر کن، کن، را، نیست. (افسانه ی باران، ابر و کوچه: ۵۱-۵۲).

قافیه: هم آوایی ناتمامی است که تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاربع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید (حق شناس، ۱۳۷۰: ۴۴).

انواع قافیه:

الف) اعناتی یا پروره: اعنات یعنی تکرار حرفی پیش از حرف روی یا حرف دیگر قافیه که اگر از آن صرف نظر کنند عیب و نقصی در شعر پیدا نمی‌شود. (فرهنگ لغت عمید، ذیل کلمه)

◆ نمی‌مرد و نمی‌برد

◆ درد می‌کرد و شبگرد

◆ دشت و می‌گشت

◆ گذشته، نشسته شکسته، بسته، خسته، گسسته

◆ فراموش، خاموش

◆ شیرین زبانی، مهربانی و جاودانی

◆ دشمن و تن

◆ دل و حاصل

◆ بدر، هنر و نظر

◆ کتاب، آب، خواب و عذاب

◆ افسرد و پژمرد

◆ نفس و قفس

◆ سفر و گذر

◆ بهره‌یز، برانگیز و بیاویز

◆ برافروز، بیاموز و برافروز

◆ جا و روا

◆ نمی خفت و نمی گفت (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه ۵۳، ۵۲، ۵۱).

(ب) **قافیه معموله:** قافیه محصول ابتکار ذهن و دخالت شاعر در حرف روی است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۵).

◆ مهربانی ست و آشنا نیست

قالب شعر مشیری در شعر افسانه باران

شعر در قالب نیمایی سروده شده: شعری است با وزن عروضی، مصرع‌های منتهای مصرع‌های آن مانند شعر سنتی محدود به دو یا سه یا چهار رکن نیست می‌توان کمتر از دو رکن یا بیشتر از چهار رکن داشته باشد قافیه در شعر نیمایی جایی منظم و مشخص ندارد. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۱۶).

سطح ادبی مشیری در شعر افسانه باران:

همانگونه که در سطح زبان گفتیم هدف زبان انتقال مفاهیم ذهنی است؛ اما بدون شک کسی که می‌خواهد مفاهیم را به دیگران منتقل کند به دنبال این است که به بهترین و کاملترین وجه مفهوم مورد نظر را برساند اینجاست که وارد مرحله سطح ادبی می‌شود. عبدالحسین زرین کوب در کتاب نقد ادبی می‌گوید: «ادبیات عبارت است از تمام ذخایر و موارد ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده اند». نویسنده در یک اثر ادبی سعی می‌کند احساسات و مفاهیم ذهنی خود را به وسیله فنون بلاغی به بهترین نحو ارائه بدهد.

صنعت بیان در شعر افسانه باران مشیری

«بیان در لغت به معنی کشف و توضیح است و در اصطلاح ادبا عبارت ست از مجموعه قواعد و قوانینی که به وسیله آن آوردن یک معنی به راه‌های مختلف شناخته شود.» (صفا، ۱۳۳۷: ۴۷).

تشبیه:

تشبیه بلیغ: تشبیهی است که وجه شبه و ادات آن حذف شده است.

◆ دیو اندوه

◆ لالای باران

◆ زنگار غم

◆ خار ندامت

◆ جام رگها

◆ تنگنای این تباهی‌ها

◆ چار دیوار ملال

◆ دریای وفا و مهربانی

◆ شراب خنده.

تشبیه وهمی و خیالی: «آن است که مشبه به وجود خارجی نداشته باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

◆ آهنگ باران دیو اندوه مرا بیدار می‌کرد

اندوه به دیوی تشبیه شده است.

تشبیه مفرد به مفرد:

◆ شب تا سحر من بودم و لالای باران (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۱)

تشبیه مفرد مقید به مفرد:

◆ زهرش شراب جام رگ‌های تن توست. (همان، ۵۲).

مفرد مقید به مفرد مقید:

◆ از چار دیوار ملال خود بهره‌یز (همان، ۵۳).

اتواع تشبیه از لحاظ حسی یا عقلی بودن طرفین:

عقلی به حسی

◆ زنگار غم بر رخسارت نشست است

◆ خار ندامت در دل تنگت شکسته است. (همان، ۵۱).

حسی به حسی:

◆ گاهی شراب خنده اش در کوچه می‌ریخت. (همان، ۵۲).

استعاره

استعاره در لغت به معنی عاریت گرفتن و عاریت خواستن است ولی در اصطلاح ادبی استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰۹).

انواع استعاره از لحاظ صریح یا پوشیده کنایی بودن:

استعاره مصرحه: «آن است که فقط مشبه به در لفظ آمده باشد و منظور گوینده مشبه باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

وقتی به همراه مشبه به ملائمت مشبه و مبه به بیاید به آن مصرحه مطلقه می‌گویند:

◆ افسانه گوی ناودان افسانه می‌گفت (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۱).

افسانه گوی ناودان استعاره از باران است افسانه گفتن از ویژگی مشبه به افسانه گو است و ناودان هم مشبه باران در ارتباط است.

◆ وز طبع خود هر لحظه خورشیدی بر افروز (همان، ۵۱).

خورشید استعاره از چیز تازه و بدیع است. طبع از لوازم مشبه چیز تازه و برافروز از لوازم خورشید.

استعاره مکنیه: آن است که تشبیه در حال گوینده مستور و مضمحل باشد و مشبه را ذکر کنند و مشبه به را در لفظ نیاورند؛ اما از لوازم آن مشبه به قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبه به باشد

◆ یک شب اگر دستت در آغوش کتاب است. (همان، ۵۲).

کتاب به انسانی تشبیه شده آغوش از ملائمت انسان به همراه مشبه آمده.

◆ آفاق را آغوش بر روی تو باز است. (همان، ۵۳).

آفاق به انسان تشبیه که آغوش خود را باز کرده.

◆ در دامن آزادی و شادی بیاویز. (همان، ۵۳).

آزادی و شادی به انسان تشبیه شده که دست به دامن آنها باید شد.

تشخیص:

بخشیدن صفات انسان و به ویژه احساس انسانی به چیزهایی انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زنده دیگر (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۵۰ - ۱۵۱).

◆ آزاد و وحشی ای باد شبگرد

از بوی میخک‌های باران خورده سرمست

سر می کشید از بام و از در

گاهی صدای بوسه‌اش می آمد از باغ

گاهی شراب خنده اش در کوچه می ریخت. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۳).

◆ گه پای می کوبید روی دامن کوه

گه دست می افشاند روی سینه دشت.

آسوده می رقصید و می خندید و می گشت (همان، ۵۱).

افعال انسانی: سرکشیدن (سر نشان دادن)، بوسیدن، پای کوبیدن دست افشاندن، رقصیدن، خندیدن و گشتن را به باد نسبت داده است. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۱-۵۲).

مجاز:

علاقه کلیت و جزئیت

◆ آزاد باش این یک نفس را

نفس به علاقه جز به کل به معنی وقت و لحظه است.

علاقه لازمیت و ملزومیت

◆ آخر پرو بالی بز بشکن قفس را

لازمه پرواز کردن پر و بال زدن است. (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۳).

کنایه:

◆ غوغای پندارم نمی مرد مردن: کنایه از آرام نشدن.

◆ پا روی دل بگذار و بگذر (همان، ۵۱).

پا روی دل گذاشتن کنایه از گوش ندادن به حرف دل.

◆ سر زیر بال خود مبر: سر زیر بال بردن کنایه از پنهان شدن (همان، ۵۳).

◆ دستی بر افشان: کنایه از ترک گفتن. (کنایه قدیمی) (همان، ۵۳).

- ◆ در دامن آزادی و شادی بیاویز: در دامن کسی آویختن یعنی متوصل شدن. (کنایه قدیمی) (همان، ۵۳).
- ◆ گه دست می افشانند روی سینه دشت: کنایه از رقصیدن (کنایه قدیمی) (همان، ۵۱).
- ◆ گه پای می کوبید روی دامن کوه: پای کوبیدن از کنایه رقصیدن و شادی کردن (کنایه قدیمی) (همان، ۵۱).

پارادوکس:

- ◆ زهرش شراب جام رگهای تن توست (همان، ۵۱).
- زهر ماده مرگ آور در برابر شراب ماده نشاط آور قرار گرفته است.

پی آوری:

- ◆ کسره اضافه: زهرش شراب جام رگهای تن توست.
- ◆ واو عطف: آسوده می رقصید و می خندید و می رفت.

ایهام تناسب:

- ◆ شب تا سحر من بودم لالای باران اما نمی دانم چرا خوابم نمی برد. (همان، ۵۱).
- لالا در معنی اصلی به معنی قصه گو است؛ اما در معنای دوم و عامیانه امروز به معنی خواب است که با فعل خوابم نمی برد تناسب دارد.

صنعت معانی در شعار افسانه باران مشیری:

تنها مبحثی در بحث معانی به آن پرداخته می شود «ایجاز و اطناب» است.

الف) ایجاز:

- ایجاز قصر: ادا کردن معنی بسیار در لفظ کم.
- ◆ آسوده می رقصید و می خندید و می گشت (همان، ۵۱).
- ایجاز حذف: حذف کلام به نحوی که فهم آن دشوار نباشد.
- ◆ شب تا سحر من بودم و لالای باران (هم بود)
- ◆ غمگین و دلسرد (بودم)
- ◆ روحم همه رنج (بود)
- ◆ جانم همه رنج (بود)
- ◆ از بوی میخک های باران خورده سرمست (بود)
- ◆ تنهای تنها (بودم)

◆ خاموش خاموش (بودم) (همان، ۵۱).

نکته: می‌توان دو نکته ذیل را به ایجاز حذف افزود:

تخفیف: استفاده از کلمات مخفف شده.

◆ گه پای می‌کوبید روی دامن کوه

گه دست می‌افشانند روی سینه دشت (همان، ۵۱).

استفاده از سه نقطه (...): نا تمام گذاشتن جمله

◆ پا روی دل بگذار و بگذر ... (همان، ۵۱).

◆ او همچنان افسانه می‌گفت ...

◆ گاهی شراب خنده‌اش در کوچه می‌ریخت ... (همان، ۵۳).

◆ آسوده می‌رقصید و می‌خندید می‌گشت ... (همان، ۵۱).

اطناب:

«تعبیر از اصل مقصود به لفظی دراز» (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۲۶).

مشیری در این شعر از دو گونه اطناب استفاده کرده:

اعتراض: آوردن کلامی مانند دعا، توضیح و...:

◆ آزاد و وحشی

◆ یا شبگرد

تکرار:

◆ دیگر نمی‌نالی بدان شیرین زبانی

◆ دیگر نمی‌گویی حدیث مهربانی

◆ دیگر نمی‌خوانی سرودی جاودانی (افسانه‌ی باران، ابر و کوچه: ۵۲)

تکرار این دل:

◆ این دل که می‌لرزد میان سینه تو

◆ این دل که دریای وفا و مهربانی است

◆ این دل که جز با مهربانی آشنا نیست

◆ این دل دل تو دشمن تست (همان، ۵۲).

سطح فکری شعر مشیری در افسانه باران

از آنجا که هدف از بکار بردن زبان رساندن اندیشه و پیامی است، ضرورت دارد سطح فکری شعر نیز بررسی شود. در واقع نویسنده یا شاعر کلام خود از صور بلاغی مختلف بهره می‌برد تا مضمون و مفهوم مورد نظرش را به خواننده برساند. یا به عبارتی بهتر «زبان فکری است که در قالب واژگان و ساختار، در موقعیتی خاص، لباس خط و یا صوت به تن کرده است و قصد صاحب فکر را افشا می‌کند.» (آقاگل زاده، ۵۷: ۱۳۸۲).

شعری ساده و غمگرا است شاعر در آن به رویاپردازی و تصویرسازی پرداخته.

موضوعات مطرح شده در شعر افسانه باران:

◆ بیان تنهایی و بیزاری از آن:

او می‌گوید که تمام شب تنها بوده و تنها هم صحبت و ندیم او باران بوده، در اندرون او غوغایی به پا بوده و روح و جانش در آزار بوده. بارش باران اندوه درونش را بیشتر می‌کند و تمام شب را بیدار بوده و خواب به چشمانش نرفته است.

◆ وصف باد:

او باد را در حال سرک کشیدن به داخل خانه و او باد را در حال خنده و شادی و پایکوبی در داخل باغ می‌بیند.

◆ روشنگری و اصلاح:

شاعر برای مبارزه با نا آگاهی تلاش می‌کند. او نصیحت‌هایی را از زبان باران بیان می‌کند. باران می‌گوید: به خواسته‌های دلت توجه نکن سی سال از عمرت گذشته غمگین و نادم هستی تنها هستی و حرفی نمی‌گویی. چرا احساسات خود را با گفتن شعر و نغمه سردادن بیان نمی‌کنی. زمانه تو را از این کار باز داشته. دل دشمن توست از مهربانی و محبت‌های بی‌حاصل دوری کن. مهر زن و فرزند مشغولات زندگی سد راه آزادی هنرمند می‌شود و نمی‌گذارد او به سیر در دنیای هنر پردازد. به فکر رهایی خود از حصار اندوه باش و مانند پرنده‌ای به سوی آفاق پرواز کن.

نتیجه گیری

زیبایی‌شناسی دانشی است که راجع به هنر و احساس زیبایی گفتگو می‌کند و هنر کوشش، برای خلق زیبایی است؛ یعنی اهتمامی است تا در جنب عالم واقعی یک عالم ایده‌آل و آمالی، یک عالمی از صور و احساسات بی‌شائبه خلق گردد. هنر یکی از نمودها و جلوه‌های بسیار شگفت‌انگیز و سازنده‌ی حیات و آرمان‌های حیات بشری است و مبنای آن شوق زیبایی‌پرستی که امری فطری است می‌باشد؛ چرا که انسان در اعماق وجود خویش گرایش و کششی مقدس و فطری به سوی زیبایی‌ها و جلوه‌های گوناگون ذوقی و هنری می‌یابد و از آن لذت می‌برد. یکی از جلوه‌های زیبای متون منظوم و منثور ادب فارسی، به کارگیری صنایع و آرایه‌های بدیعی در آن‌هاست. هرچه میزان به کارگیری این صنایع بیشتر باشد به همان اندازه، اثر بدیع و زیبا خواهد بود. لذا، برای آفرینش اثر ادبی خوب، استفاده از این صنایع، ضروری به نظر می‌رسد. بحث در باب علم زیبایی‌شناسی در ادبیات فارسی یکی از جذاب‌ترین مطالبی است که همیشه توجه صاحب نظران را به خود جلب کرده است.

استفاده از صنایع بدیعی مختلف در خلق آثار ادبی، هنری است که از دست هر کسی ساخته نیست و اهل خود را می‌طلبد و آن چه به شعر تشخص و شعریت می‌بخشد نظام موسیقایی زبان است. چه بسا شاعرانی که سروده‌های فراوان از خود به یادگار گذاشته‌اند؛ اما اثر آنان به لحاظ سادگی و فقدان عناصر بدیعی و بیانی خالی از ملاحظت و زیبایی است؛ اما در این میان کسانی

هم بوده‌اند که ذهن و قریحه خود را در خلق آثار هنری زیبا و هنرمندانه به کار گرفته‌اند. یکی از این شاعران فریدون مشیری است.

شعر افسانه باران فریدون مشیری شعری از نظر زبان شعری است با زبان امروزی بیان شده موسیقی در آن بسیار زیبا و دل نشین است. افعال ساده و مرکب بیشترین استفاده را دارند. از لحاظ ساختار نحوی جابجایی و حذف اجزا و رای فک اضافه مهم ترین نقش را دارند. موسیقی درونی آن با صناعی چون سجع و موازنه و هجاآرایی و تکرار ساخته شده. شعر در بحر رجز سروده شده. ردیف و قافیه در آن استفاده شده. تشبیهات بلیغ استفاده شده و مشبه به تشبیهات حسی‌اند. استعاره مصرحه و مکنیه در آن استفاده شده. مجاز به علاقه کلیه و لازم و ملزوم در آن بکار رفته. کنایه قدیمی در آن استفاده شده، از صناعی چون پارادکس، ایهام تناسب، پی آوری بهره برده. ایجاز و اطناب به نحو محسوس وجود دارد.

منابع و مأخذ

۱. باقرزاده، حمیدرضا (۱۳۸۰). فریدون مشیری شاعر کوچه خاطرهما، تهران: نشر هیرمند.
۲. تجلیل، جلیل (۱۳۷۰). معانی و بیان، چاپ پنجم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳. دهباشی، علی (۱۳۷۸). جشن نامه فریدون مشیری، تهران: نشر سخن.
۴. راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲). هنر سخن آرایبی، تهران: انتشارات سمت.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران: انتشارات آگاه.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). صور خیال در شعر فارسی، انتشارات فاروس ایران.
۷. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). کلیات سبک شناسی، چاپ سوم. تهران: انتشارات میترا.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوسی.
۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). بیان، ویراست چهارم، انتشارات میترا.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). معانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات میترا.
۱۱. شاه حسینی، ناصر (۱۳۶۷). شناخت شعر عروض و قافیه، تهران: انتشارات هما.
۱۲. صفا، ذبیح اله (۱۳۳۷). آیین سخن مختصری در علم معانی و بیان، چاپ سوم تهران: چاپخانه دانشگاه.
۱۳. صیادکوه، اکبر (۱۳۸۶). مقدمه ای بر نقد زیبایی شناسی، تهران: نشر روزگار.
۱۴. علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا، (۱۳۹۰)، معانی و بیان، تهران: انتشارات سمت.
۱۵. قرشی، محمدحسین، (۱۳۸۳). مجموعه مقالات اولین همایش ادبیات کودکان و نوجوانان، بیرجند، گلرو.
۱۶. کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۰) زیبا شناسی سخن پارسی (بیان)،، نشر مرکز، کتاب ماد تهران، چاپ دوم
۱۷. گیوی، احمد. انوری، حسن (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی ۱، تهران: انتشارات فاطمی.
۱۸. مشیری، فریدون (۱۳۸۰) گزیده اشعار فریدون مشیری، تهران: انتشارات نگاه.
۱۹. محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۲). ترانه آبی زندگی، تهران: انتشارات نگاه.
۲۰. محسنی، احمد (۱۳۸۲). ردیف و موسیقی شعر، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۲۱. نجفی، ابولحسن (۱۳۹۰). مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، تهران: نشر نیلوفر
۲۲. نفیسی، آذر، (۱۳۶۹). چشم ها را باید شست، مجله کلک، شماره ۲.
۲۳. هادی، علی (۱۳۷۱). تصویر سخن در ادب فارسی، ارومیه: انتشارات انزلی.
۲۴. همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر اهورا.

Aesthetics in Fereydoun Moshiri Poem Based on the Fairy Tale of Rain

Shahrzad Shafie Mehr

Graduate Student of Persian Language and Literature Payam noor University of Aligudarz.

Abstract

Beautiful form of poetry in form and content elements interact with each other. In order to achieve a proper insight and complete understanding of the poets one can use the instruments and the aesthetic value and the depths of the thoughts and the inner and emotional realms of the musicians and through this way the angles and the minds of their minds arrived. The dawn of the Moshiri from the office of the alley and the cloud, and in the form of a liberated poetry, is oriented toward industries like metaphor and metaphor. The reference is more based on repetition. Cultivating in this poetry is very high. The methodology of this research is descriptive analytical in nature and in terms of theoretical purpose, and its content has been developed through library studies with the aim of identifying the aesthetic aspects of this poem. The most important aspects of the poetry of rain are examined in various types of outer and inner spirituality. In the poetry of this contemporary poet there are many aesthetic manifestations that help the audience to understand his intellectual and literary content. The result of this study is that Mashir has given a fascinating and inspirational industry in the legends rain poetry. In the poetry of this contemporary poet there are many aesthetic manifestations that help the audience to understand his intellectual and literary content. the result of this study is that Moshri has given a fascinating and inspiration industry in the legends rain poetry.

Keywords: Aesthetics, Afsaneh Baran, Fereydoun Moshiri, Imaginry Imagery, Poetry Music
