

نگاهی به عناصر بومی در شعر امروز شاعران ایلامی

عباس رضایی *

علی حسن سهراب نژاد**

فریدون طهماسبی***

چکیده

یکی از مشخصه های فرهنگی جوامع کهن که خاصیت ماندگاری طولانی دارد و کمتر در معرض زوال قرار می گیرد، مقوله ی شعر و شاعری است. با توجه به ذوق و قریحه ی ذاتی زاگرس نشینان و سابقه ی کهن منطقه، شعر در میان مردم ایلام جایگاه ویژه ای دارد؛ چرا که آنان شعر را به مثابه ی میراثی نیاکانی حفظ کرده اند و معمولاً از آن در بسیاری از جنبه های زندگی خود بهره می گیرند.

از آن جا که شعر فارسی استان ایلام به ویژه طی چند دهه اخیر، ظرفیت های بالای خود را نشان داده و در همین راستای مجموعه ی شعرها و شاعران مطرح و برجسته ای را به قلمرو گسترده ی ادبیات کشور معرفی نموده است؛ این پژوهش می کوشد با استفاده از نظریه ی عناصر شعری محمدرضا شفیعی کدکنی در دوران شعر فارسی و دریچه ی عناصر بومی به کار گرفته شده توسط این شاعران، به شعر این استان نگاهی تحلیلی بیافکند. شفیعی کدکنی در این نظریه، شعر را در پنج حوزه ی عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. این بررسی که بر روی حدود دوازده مجموعه انجام گرفته است، نشان می دهد که شاعران امروز ایلامی از عناصر بومی در اشعار خویش در حوزه های یاد شده، بهره برده اند؛ اما عنصر عاطفه رنگ و بویی بومی تر دارد.

واژگان کلیدی: شعر امروز ایلام، عناصر شعری، عناصر بومی.

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و نویسنده ی مسئول

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور استان ایلام

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد شوشتر

مقدمه

شاعرانی که در مناطق جغرافیایی با ویژگی‌های غیر شهری یا نیمه شهری زندگی کرده و با طبیعت در ارتباط بوده اند نوع نگاه احساسی غالبی به پیرامون خویش داشته و در هر چیز با تعریفی بومی - طبیعی نظر دارند. این نگاه بسته به محل زندگی شاعر، سیر تاریخی در تکوین ویژگی‌های قومی و بومی و توانمند بودن آن مؤلفه‌ها در آن منطقه‌ی متفاوت است. ایلام همیشه به عنوان قطبی فعال در ادبیات معاصر به‌ویژه در شعر کلاسیک مطرح بوده و شاعرانی نظیر کاکایی، سارایی، سپیدنامه، یاسمی، صفریگی، رحمتی و ... که در این خطه به ادبیات معاصر ایران هدیه شده‌اند، همواره در بینش و نگرش سبکی و زبانی شعر امروز ایران تاثیرگذار بوده‌اند. شعر فارسی ایلام به نسبت شعر کردی آن از سابقه‌ای کمتر برخوردار است. به رغم آن که فارسی سرایی در این خطه قدمت چندانی ندارد؛ اما در این محدوده‌ی زمانی توانسته است به تجربیات ارزنده‌ای دست یابد و خود را در سطوح بالای شعر و ادبیات معاصر کشور ببیند. این پژوهش کوشیده است به مطالعه و بررسی بیش از دوازده مجموعه‌ی شعر از شاعرانی بپردازد که توانسته‌اند بعد از انقلاب و به‌ویژه از دهه‌ی هفتاد به بعد با چاپ آثار ادبی خود به نام و آوازه‌ای در خور دست یابند و از جایگاه ویژه‌ای در حوزه‌ی ادبیات کشور بهره مند گردند.

گویا بسیاری از شاعران ایلام به روش‌ها و منش‌های قومی و بومی پایبند هستند و حضور و بروز این انگاره‌ها در شعر شاعران این حوزه بسیار به چشم می‌خورد که این رویکرد شاید یکی از بارزترین دلایل گرایش شاعران ایلام به سنت باشد. در پدیدارشناسی شعر آنان به عنوان مثال: گرایش به مهربانی و انسان دوستی، فراوانی به چشم می‌خورد. مهربانی و انسان دوستی خصلتی است که منشأ آن می‌تواند در نوع زندگی اهالی «کوهستان و بلوط» یافت شود. به جرأت می‌توان گفت به همان اندازه که درخت بلوط، کوهستان، قلاقیران و ... به عنوان سمبل و نمادهای استان ایلام به شهرتی فراگیر رسیده‌اند می‌توان عاطفه‌ی مهربانی و انسان دوستی این مردم عزیز و دوست داشتنی را هم به عنوان یکی از معیارها و ملاک‌های تمیز و تشخیص آنان از دیگر مردمان در دیگر مناطق به حساب آورد.

این مقاله می‌کوشد از منظر تعریف شفيعی کدکني از شعر، به بررسی و مطالعه‌ی شعر ایلام پرداخته و به این سؤال کلی پاسخ دهد که چرا شاعران ایلام گرایش فراوانی به موضوعاتی همچون زبان، تغزل، حماسه، طبیعت‌گرایی، انسان دوستی و ... داشته و بسامد بالای کاربرد این موضوعات را در شعر مهم‌ترین شاعران این خطه مورد بررسی قرار دهد. همواره در میان اهل ادب، شاعران و محققان دیروز و امروز، نسبت به تعریف و چیستی شعر اختلاف نظر بوده است. عده‌ای به همان تعریف‌های کهن معتقد بوده و عده‌ای نیز دیدگاه‌های دیگری مطرح کرده‌اند. از این میان، تعریفی که شفيعی کدکني در باب شعر عنوان کرده، است یکی از تعاریف جامع و

دقیق به نظر می‌رسد. ایشان شعر را چنین تعریف می‌کنند: «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶).

در این تعریف، پنج عنصر اصلی دیده می‌شود که هر شعر به گونه‌ای از هر کدام از این پنج عنصر برخوردار است. این عناصر عبارتند از: عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل که کلام برای شعر بودن به همه یا برخی از این عناصر نیازمند است. این تعریف، ساده و کاربردی است و از جامعیت، نظام مندی، روشنی و صراحت قابل ملاحظه‌ای برخوردار است؛ یعنی با آن می‌توان عناصر شعر را شناخت و آثار شعری را محک زد.

بدیهی است برای آن که در کاربرد این اصطلاحات توافقی حاصل شود و بخواهیم به نقطه‌ی مشترکی برسیم، ارایه‌ی تعریف مختصری از این عناصر ضروری به نظر می‌رسد.

شفیعی کدکنی، **عاطفه** یا احساس را زمینه‌ی درونی و معنوی شعر دانسته و انواع آن را بسته به چگونگی برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش می‌داند.

از دیدگاه این منتقد برجسته‌ی معاصر، **تخیل** کوششی است که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد. به تعبیر دیگر، تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد تا میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند (همان: ۸۹).

از این دیدگاه، **زبان** بستری است در راستای ارایه و القای دو عنصر عاطفه و تخیل. زبان یکی از عناصر بسیار مهم در شعر است و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است.

در این تعریف، **آهنگ** به معنای وسیعی‌تری مورد نظر است. هرگونه تناسبی، خواه صوتی خواه معنوی، می‌تواند در حوزه‌ی تعریفی آهنگ قرار گیرد. بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه‌ی تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد (همان: ۹۴).

شکل به عنوان پنجمین و آخرین عنصر در تعریف شعر از منظر شفیعی کدکنی از دو جنبه قابل بررسی است. به بیان دیگر، هر شعری دارای دو شکل، قالب یا صورت است. یکی «شکل بیرونی» که عبارت است از: ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر به کمک قافیه، ردیف و گاه وزن. دیگری «شکل درونی» که به پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن برمی‌گردد.

آن چه از مطالعات و بررسی‌های ما در این حوزه به دست می‌آید، نشانگر آن است که تاکنون تحقیق مستقلی درباره‌ی موضوع مورد بحث، انجام نگرفته است و اگر نقدهایی در این راستا وجود دارد، بیشتر ژورنالیستی، ذوقی و محدود به یک مجموعه‌ی شعر یا شاعری خاص است و به نظر می‌رسد این کار برای نخستین بار از این منظر انجام می‌گیرد.

الف) مصادیق بارز عاطفه

۱. عاطفه‌ی حماسی - تغزلی

هنگامی که سخن از عاطفه‌ی حماسی - تغزلی به میان می‌آید، می‌باید به تفکیک ارکان آن در حوزه‌ی تعریف شناختی دست زد. حماسه و تغزل؛ دو عاطفه‌ی متضاد و در مقابل یکدیگر می‌باشند. تغزل از عشق و دوستی و خواستن می‌آید و حماسه از جنگ و پیکار در به دست آوردن سخن می‌گوید. گویی یکی از ویژگی‌های شعر شاعران ایلامی نبردی برای دستیابی به خواسته‌هاست. این ویژگی نیز به تغزل آنان سرایت کرده و بعضاً مغالزه‌های آنان چهره‌ای حماسی و جنگاورانه به خود گرفته است.

بهروز یاسمی بی‌گمان شاعری است که پیوند تغزل و حماسه در شعر او مشهود است. او در گرایش‌های فردی خود به مقوله‌ای تحت عنوان عشق، بازخوردی کاملاً بومی از خود نشان می‌دهد و حماسه را چاشنی هر نوع حرکتی می‌نماید. حماسه زمانی خود را در انسان آشکار می‌کند که نبرد بین رسیدن‌ها و نرسیدن‌های دهشتناک را در فرد به عقوبتی تلخ مبدل می‌کند.

یاسمی از طرفی معشوق می‌خواهد و خواهان و خواستار او با زبانی کودکانه است؛ اما آن‌جا که واقعیت خونین نرسیدن بر او آشکار می‌گردد، جدال نفسانی خویش را آغاز می‌کند و از هر عشقی به ورطه‌ی حماسه‌ای خونین قدم می‌گذارد. به عنوان مثال: این شاعر در شعر (ابر شعله بار) با درون مایه‌ای تغزلی، عاطفه‌ی حماسی خود را با تمامیتی تحت عنوان انسان مطرح می‌کند و به آوارگان شمال عراق نگاهی کاملاً انسانی دارد: در عین حال، بسامد واژگانی و ترکیبات کاریکلماتوریک در این غزل کاملاً با حماسه آمیخته بوده و شاعر با چشمی حیرت زده به «باغ گور غنچه‌ها» قدم می‌گذارد و در بسیاری از ابیات آن، حماسه را با تغزل همراه می‌سازد و این خود نشان آشکار دقت شاعر در انتخاب مصادیقی برای این مضمون است.

از دیگر عناصر فعال در شعر **بهروز یاسمی**، طبیعت‌گرایی فعال شعر اوست. طبیعت در نزد او عنصر اصلی رویکرد شاعرانه است. او در غزل (عقیق زخم) با نگاه حماسی - تغزلی خود از طبیعت وام می‌گیرد و هرکجا که به عالم تغزل و حماسه وارد می‌شود، چه در ساخت و چه در معنا، آن را با نشانه‌هایی از طبیعت درگیر می‌کند.

عبدالجبار کاکایی شاعری است که با نظمی کاغذین که برگرفته از زندگی شهری است به سراغ شعر می‌رود. شاید سال‌ها زیستن در پایتخت کشور، حماسه و تغزل را به شکلی دیگرگونه در شعر او حال و هوایی شهری بخشیده است.

آمیختگی تغزل و حماسه و چیرگی تغزل بر حماسه در شعر او امری است غیرقابل انکار. کاکایی نشانه‌های بومی‌گرایی را در حماسه به ارث برده است؛ اما قدرت تغزل در شاعرانی که از زاد بوم خویش دور هستند

بیشتر خود را نشان می‌دهد. دور شدن شاعر از زادگاه خود به منزله‌ی جدا شدن از بخشی از فرهنگ، آداب و رسوم و سنت‌های بومی خویش است. به عنوان مثال: کاکایی اگر از «گلوی خون چکان ناودان» سخن می‌گوید آن را در بیانی عاطفی ابراز می‌دارد. بسامد واژگان در شعر این شاعر بیشتر گرایش به تغزل دارد تا حماسه، و تنها در شکل ترکیب‌سازی‌ها، گرایش‌های حماسی خود را نشان می‌دهد. مثلاً در این بیت از غزل «درد خون»

مثل گلوی خونچکان ناودان تا صبح خواندم برایت بهترین آوازه‌ایم را (حق با صدای توست: ۵۱)

شاعر بهترین آرزوهایش را از گلوی خونچکان خویش بیان می‌کند که این به ظاهر پرداختی متناقض است؛ زیرا دردناکترین آوازه‌ها می‌باید از گلوی خونچکان سروده شود نه بهترین آوازه‌ها! این کم شدن چاشنی حماسه در شعر شاعرانی که چند دهه از زندگی خود را در کلان شهرها گذرانده‌اند، بسیار دیده می‌شود. یا در مصراع پنجم از همین غزل باز این امر مشهود است؛

از ردّ خون، رد جنونم می توانی یافت حتی اگر گم کرده باشی ردّ پایم را (همان)

حماسه در این شعر از کاکایی امری روبنایی است و بن مایه‌ی شعریت کلام او در آن، امری درونی و بنیادین است.

جلیل صفر بیگی در یکی از رباعی‌های زیبایش عاطفه تغزلی را در عاطفه‌ای حماسی می‌پیچید و می‌گوید:

با برگ «بلوط» پیر، قنداقم کرد با شیر پلنگ و شیرۀ «ون» پرورد
تا زاده شدم، ناف مرا سنگ برید من را پدرم کوه به دنیا آورد (واران: ۱۳۴)

این شاعر در توصیف «خود کودکی‌اش» که می‌تواند تصویری از کودکی هم‌نسلان و هم ولایتی‌هایش باشد، معجون تغزل را به معجون حماسه در می‌آمیزد و قنداق شدن خود را با برگ بلوط - که خود نماد استواری و شکوه ایلام است - و خوردن از شیر پلنگ و شیرۀ ون و بریده شدن نافش را با سنگ، به بهترین شکل عرضه می‌دارد. با دقت در واژه واژه‌ی این رباعی، به سهولت می‌توان به این نکته پی برد کودکی که از او سخن می‌رود کودکی است از سرزمین کوهستانی که درخت بلوط یکی از نمادها و سنبل‌های آن محسوب می‌گردد. به دنیا آمدن آن هم در هیئت و هیئت یک کوه تنها می‌تواند برازنده و در خور مردمانی باشد که روحیات حماسی و سلحشورانه را در ظرف عاطفه‌ی تغزلی می‌ریزند و این ویژگی آن‌ها را با دیگر مردمان دیگر اقلیم‌ها متمایز ساخته است. صفربیگی حتی وقتی که پای تخیلات تغزلی خود را به دفتر نقاشی‌اش می‌کشد و قصد دارد معشوق را که دختری زیباست و احتمالاً کنار درخت و چشمه‌ای که شاعر نشانی‌اش را بلد است به انتظار نشسته به ماجراجویی دست می‌زند، حال آن‌که می‌دانیم ماجراجویی جزئی اجتناب‌ناپذیر از حماسه می‌باشد. او برای رسیدن به معشوق و ربودن آن اسبش را که تداعی‌گر روحیه‌ای حماسی است به سمت معشوق می‌کند؛

اسب دفتر نقاشی ام را هی می کنم/ می خواهم/ آن دختر زیبا را بدزدم/ دعا کن همان جا بماند/ پای همان درخت/ کنار همان چشمه/ با دو آهوی وحشی در کنارش (عاشقانه های یک زنبور کارگر: ۳۹).

چنان که پیداست جنس معشوق در این شعر، کاملاً بومی است و نحوه ی برخورد شاعر با آن تداعی کننده ی خصلت مردان ایل و عشایری است که دارای عاطفه ای حماسی - تغزلی هستند.

بهروز سپیدنامه هم در مثنوی بلندی که با عنوان (انتظار) از مجموعه «از زمین باران» تقدیم به ایران سربلند نموده، به خوبی توانسته است، عاطفه ی تغزلی را با حماسه بیامیزد و ویژگی های خاص استان محل سکونتش را به تصویر درآورد.

سپیدنامه در این مثنوی بلند که در حوزه ی ادبیات پایداری و دفاع مقدس سروده به طرز ماهرانه چاشنی تغزل را وارد معجون حماسه نموده و از دلیری ها و سلحشوری ها و محرومیت های مردمان سرزمین خویش سخن رانده است. در این مثنوی هر چه به سمت ادبیات آیینی نزدیک می شویم، چربش تغزل بر حماسه را به وضوح می بینیم. شاعر در این ابیات با افتخار از شهر خود و مردمان آن سخن می راند. او شهر خود را «آینه اهل دل» و «جایگاه مردمان فاضل» می داند. به سربلندی سرزمین خود افتخار می کند و آن را گوهر یکتا می پندارد. نگاه امیدوارانه و نگرش توأم با غرور شاعر به دیار خود از نکات برجسته و در خور تحسین این مثنوی بلند است.

۲. عاطفه ی مهربانی و انسان دوستی

از ویژگی های بارز شعر ایلام در حوزه ی عاطفه، پررنگ بودن مهربانی و انسان دوستی است که از آن بهره های فراوان دارد. شعر این استان طالب ارتقای صفات عالییه ی انسانی نظیر محبت، صمیمیت، مهربانی و انسان دوستی است.

بهروز یاسمی از جمله شاعرانی است که می توان عاطفه ی مهربانی و انسان دوستی را به وفور در آثارش مشاهده کرد. او که در رویارویی با معشوق، عاطفه ای صمیمانه، مهربانانه و حتی گاه کودکانه دارد، زیبایی غزلش را در به هم آمیختگی آن با نام معشوق می داند و بسیار صادقانه به این امر اشاره می کند:

بس که با نام تو آمیختمش غزلم مثل تو زیبا شده است (همان گناه همیشه، ۱۳۷۴: ۳۸)

و باز در همان جا (ص ۳۸) این عاطفه را در کمال صداقت این گونه نثار معشوق می کند و لب به اعتراف می گشاید که:

بی تو ای سبزترین فصل حیات زندگی صحبت بی جا شده است (همان)

در شعر یاسمی، مهربانی و انسان دوستی امر مشترکی بین شاعر و معشوق است؛ یعنی در بسیاری جاها این عاطفه از طرف معشوق به عاشق یا شاعر ابراز می گردد. آن قدر که در شب باران اتهام، تنها وسیله و سرپناهی که

شاعر در اختیار دارد چتر دستان معشوق است و این اوج روابط مهربانانه و انسان دوستانه را به منصفی ظهور می‌رساند؛

ای دوست، ای که در شب باران اتهام چتری به غیر دست تو بر نداشتم (همان: ۶۲)
ظاهر سارایی به مانند بسیاری از شاعران استان ایلام پیوندی صمیمی، مهربان و انسان مدارانه با معشوق در شعرهای خود دارد تا آن جا که سرودن غزل هایش را مدیون معشوق است و خیال او را در شعر خود پررنگ می‌بیند. سارایی حتی «آیینگی» خود را مدیون «شب‌نم صفت» و «آب خصال» بودن معشوق می‌داند و از آیین و مرام او تعریف و تمجید می‌نماید؛

ما را غزل آموخت غزالی که تو بودی ما را شعر من آموخت خیالی که تو بودی
آیینگی آموخت مرا در گذر رنگ شب‌نم صفتی، آب خصالی که تو بودی
آیین تو لازم که در آن آینه گردان آیین من بود زلالی که تو بودی (به هر چه تازه سلام، ۱۳۸۱: ۲۲)

نگاهی که سارایی به معشوق شعرهای خود دارد نگاهی است سرشار از عاطفه، مهر، صفا، صمیمیت و انسان دوستی، آن چنان که در یکی از غزل‌های معروفش با عنوان «نسیم دو لب‌خند» فهمیدن عشق را در دیدن اعجاز چشم معشوق می‌داند و نگاه‌های او را همچون رنگین‌کمانی می‌پندارد که بر سر شهر، باران گل ببارد. نگاه‌هایی که می‌توانند کوجه باغی خلوت باشند برای وزیدن نسیم لب‌خندهای خود و معشوق مهربانش. این شاعر هر شب از روزن رؤیا نگاهش را به چهره‌ی معشوق می‌دوزد و دلش را تمام و کمال در گرو معشوقی می‌گذارد که رنگ و بویی ایلپاتی و بومی دارد.

بهر روز سپیدنامه در سراسر کتاب خود «عشق این ماه سرگردان» عاطفه‌ی مهربانانه و انسان دوستانه خود را در مضمون‌های مختلف و در قالب کلمات به تصویر کشیده است. او در یکی از غزل‌های زیبایش با عنوان (غزل بیست و یک) معشوق را همچون باران که بر برگ گل می‌نشیند، می‌بوسد. معشوقی که رابطه‌ی دو سویه با شاعر دارد، او را از خواب هزاران ساله بیدار می‌کند. سپیدنامه در این کشاکش از حضرت عشق می‌خواهد نگاهش را از خار و خس و خاشاک روزمرگی پاک کند و شب سماع و پایکوبی را فراهم کند. در این شعر «بوسه» ابراز مهربانی‌ها و صمیمیت‌ها و انسان دوستی‌ها میان شاعر و معشوقی که حضوری خیال‌گونه در خلسه‌ی شاعر دارد؛

بوسیدمش آن سان که باران برگ گل را وقتی که ابر شیشه‌ای می‌زد دهل را (ص ۴۹)
برخورد مهربانانه و دوستانه با معشوق از ویژگی‌های بارز شاعری به نام **عبدالحسین رحمتی** است؛
چنان که از شعر «در کنار چشمه‌ها» از مجموعه خوانده‌ام از چشم‌هایت با مطلع:
با سلام ساده ای دادی جواب مهربان من از نگاه تو سرودم شعر نابی مهربان من (ص ۴۰)

بر می آید، اولین چیزی که بر شدت عاطفه‌ی مهربانی و انسان دوستی این غزل افزوده است کاربرد ردیف «مهربان من» می‌باشد. به نظر می‌رسد این ردیف خطابی، برای عاطفه‌ای که در بیت بیت این شعر جریان دارد مناسب‌ترین باشد.

جلیل صفریگی در شعر سپیدی که با عنوان «اهالی فروردین و اردیبهشت» «برای مردم صمیمی ایلام» سروده، با عاطفه‌ای سرشار از مهربانی و محبت و تخیلی نیرومند به خصلت مردمان منطقه‌اش اشاره‌ای شاعرانه داشته، به طوری که خلق و خوی اهالی استان‌ش در آن کاملاً دریافتنی‌ست؛

در باور درخت زاده می شویم / و قدمی کشیم در برابر باد / -اهالی فروردین و اردیبهشت- / بر سفره‌ی دلمان هیچ نیست / جز قرصی نان و / پیاله‌ی آب / دیوارخانه‌ی هامان / آن قدر کوتاه است / که سهم هیچ پرنده‌ای را از آن نمی‌گیریم / و هیچ نداریم / جز اندوهی سبز / که میراث نیاکانمان است / قانع به ماه و آفتاب / با لبخندی زاده می شویم / و با لبخندی می‌میریم. (واران / ۹۱)

سادگی و بیان این سادگی، خود صمیمیت ایجاد می‌کند. صفریگی به این مفهوم وقوف کامل دارد و بر آن اصرار می‌ورزد. او بر این اصل استوار و مقید و پایبند است که اهالی کوهستان جز سادگی و صمیمت چیز دیگری ندارند و این خود اساس مهربانی در نزد آنان است. ساده به دنیا آمدن، ساده زیستن و ساده مردن رمز جاودانگی نگاه صفریگی در این شعر است که آن را به عنوان برآیند فرهنگی قوم خود با زبانی رسا بیان می‌کند.

ب) تخیل

آن چه که از آن به تخیل تعریف می‌شود، ورود اوهام، غیر واقعیات و اوامر صوری در شعر است که شاید پذیرفتن آن‌ها در جهان واقعی امری معقول و پذیرفتنی نیست. در خیال پردازی‌های شاعرانه دخل و تصرف ذهن فعال شاعر در طبیعت امری اصلی در راستای ایجاد تغییر و امری لازم و واجب محسوب می‌شود. این امر در بیان شاعران بومی به شکلی دیگرگونه اتفاق می‌افتد. شاعرانی که با طبیعت رشد نموده و در بالین آن نمو پیدا کرده‌اند، عناصر اصلی تخیل شاعرانه را از طبیعت گرفته و مصالح اولیه‌ی آن را در برخورد با طبیعت به دست می‌آورند، آن‌گاه از قدرت و هم‌گرایی خویش در راستای ایجاد تغییر در بافت و شکل امر واقع استفاده کرده و در آن تغییر ایجاد می‌کنند. شاعران بومی ایلام به دلیل نزدیکی با طبیعت به ذات هر چیز نزدیک و به سادگی با آن ارتباط برقرار می‌کنند و با کوچکترین تغییر در ساحت آن به کشف تخیلی زیبا دست می‌یابند.

نمونه هایی از تشبیهات، استعارات و مجازها

۱. نگاه بهروز یاسمی بیشتر به استعاره سازی است. او در راستای بیان مقاصد خویش به وفور از ارکان بومی گری و طبیعت گرایی استفاده کرده است. آمدن سحر و چیده شدن غنچه‌های شاخه‌های شب نشان از نگاه ظاهراً اجتماعی این شاعر به ظلم موجود در جهان است:

سحر ز شاخه‌های شب یکی یکی چو غنچه چید ستاره‌های خسته به دور مه نشسته را (همان گناه همیشه، ۱۳۷۴: ۱۴)

در غزل (همهمه رود) از این مجموعه چشمان معشوق به برکه تشبیه شده‌اند؛

گاه از همهمه رود خروشنده ترم گاه چون برکه چشمان تو خاموش ترین (همان: ۲۶)

برکه چشمان اضافه مشبه به به مشبه می باشد. در واقع این بیت دارای تشبیه بلیغ می باشد.

کاربرد عناصر طبیعی مانند ابر، باران، چشمه، کوه، درخت و... در شعر شاعران ایلامی به عنوان یکی از شاخص های مهم در بحث تخیل قابل بررسی است و این تا حدود زیادی از طبیعت و محیط جغرافیایی این استان تأثیر پذیرفته است. یاسمی در بیت دوم غزل «پیرهن پاره شب» ابرها را به جای باران - به علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت - به کار برده و مجازی زیبا ساخته است.

ابرها، لگه دامان زمین را شستند خاک در تاب و تب گرم مطلقاً شدن است (همان: ۷۳)

این شاعر در غزلی که برای پدرش سروده است با آوردن تنها مشبه‌به، به جای «پدر» که در این جا مشبه قرار گرفته به خلق استعاره ای زیبا دست زده است؛

پلنگ سرکش و مغرور کوه دالاهو چرا نمی‌رمد از پیشت این رم آهو (همان: ۸۱)

پلنگ سرکش و مغرور از نوع استعاره مصرحه مطلقه است: چرا که مشبه به (پلنگ) به همراه ملازمات مشبه به و مشبه (سرکش و مغرور) آمده است.

تضاد در معنای این بیت نهفته است و شاعر از آن بیان متضادی خلق کرده است. پدر را به پلنگ سرکش و مغروری تشبیه کرده که لانه در کوه دالاهو دارد؛ اما آن چه که این بیت را از صنعت تضاد بهره مند می کند نرمیدن رم آهو از پیش این پلنگ مغرور است. پلنگی که اگر چه در همه چیز با غرور و خشم می نگرده؛ اما گله نزد آن آرام می گیرد و از پیشش نمی رمد. پلنگ می تواند استعاره از سنت نیاکان و اجداد شاعر باشد که تاریخ سرزمین او را می سازد و پدر به عنوان آخرین میراث دار آن مورد خطاب شاعر قرار گرفته است.

حفاظ حرمت زن ها سیاه چادر شب پناه سینه مردان، درخت جنگل بود (همان: ۸۸)

یاسمی در این بیت به زیبایی از تشبیه بلیغ استفاده نموده است. او سیاهی شب را به «سیاه چادر» که در استان ایلام و در نزد عشایر آن کاربرد فراوانی دارد، تشبیه نموده است.

این شاعر در شعر سپید زیبایی که به مادرش تقدیم نموده است زخم های خود را به گل های سرخ پیرهن تشبیه نموده است.

گل های سرخ پیرهن تو / زخم های کهنه مند / که تازه مانده اند (همان: ۱۰۰)

۲. عبدالجبار کاکایی در شعرهای خود با تأثیر پذیری از عناصر طبیعی و بومی به خلق استعاره ها، تشبیهات و مجازهای زیبایی دست زده است. به عبارت دیگر، تخیل این شاعر توانا و غالب شاعران ایلامی به شدت تحت تأثیر طبیعت و عناصر بومی قرار دارد؛

ساقه زرد غمی در دل من ریشه کرده ست، تناور شده است. (حق با صدای توست: ۷۴)

در این بیت «غم» که مشبه است و یک امر عقلی به ساقه‌ی زرد که امری حسّی است تشبیه شده است. «ساقه زرد غم» اضافی تشبیهی از نوع اضافه مشبه به، به مشبه می باشد.

در بیت زیر کاربرد واژه «دره» به عنوان یک عنصر طبیعی برای ایجاد یک تشبیه زیبا جلب توجه می کند:

در دره قحطی که چنین ریخته خورشید پیداست ندادند غربانه مجالت (همان: ۹۲)

قحطی که یک امر عقلی است به دره که محسوس می باشد تشبیه شده است.

کاکایی در چارپاره‌ای که برای «داغر» سروده از «شعله» به جای اشک استفاده نموده و به خلق استعاره‌ای زیبا دست زده است؛

شعله می بارد از چشم هاشان لاله می روید از خاک ناگاه

گرم، در نای خود می نوازد شعر یک مرد و یک تیر و یک راه (همان: ۱۹۳)

و در چارپاره بعدی با استفاده از «قوچ کوهی» که استعاره از «داغر» می باشد به خوبی به عناصر بومی منطقه خود اشاره نموده است؛

آن که چون قوچ کوهی شب و روز بسته بر خویش شاخ خطر را

آه بگذار تا بگذارند آخرین سنگلاخ خطر را (همان: ۱۹۴)

او مردان مرد را به عناصری کاملاً طبیعی تشبیه می کند. تشبیه «داغر» به قوچ کوهی از بی نظیرترین تشبیهات است. اگرچه در نگاه اول این نکته به نظر می رسد که شاید شاعر نباید از مقام شامخ شخصیت ها این چنین تشبیهی را خلق می کرد؛ اما در نگاهی ژرف تر این نکته به ذهن می رسد که شاعر مواد و مصالح مشبه خود را از دل طبیعت که خود بکرترین جایگاه را در نزد شاعر دارد، به دست آورده است. او هیچ چیز را دست نخورده تر از طبیعت نمی داند و اصیل ترین اصول را در طبیعت می یابد. از این روست که برای تشبیه سازی‌های خود از این اصالت استفاده کرده و به زیبایی هر چه تمام تر از آن بهره می برد.

۳. جلیل صفربیگی در یکی از شعرهای سپیدش با عنوان «مترسک» لبخند را به شالیزار و مهربانی را به بوته ها تشبیه نموده است؛...

مگر شالیزار لبخند یادت رفته است / که همراه نسیم ، بوته های مهربانی نشا می کردیم؟ (واران: ۸۴)

شالیزار لبخند و بوته‌های مهربانی، هر دو، اضافه تشبیهی و از نوع تشبیه بلیغ می‌باشند. در این نوع تشبیهات ادات و وجه شبه حذف می‌شود و فقط مشبه و مشبه به باقی می‌مانند. هم چنین، در این شعر «نسیم» استعاره‌ای است از نوع تشخیص.

با برگ «بلوط» پیر، قنداقم کرد با شیر پلنگ و شیرۀ «ون» پرورد

تا زاده شدم، ناف مرا سنگ برید من را پدرم کوه به دنیا آورد (همان: ۱۳۴)

صفر بیگی در این رباعی، به دنیا آمدن خود را به «کوه» تشبیه کرده است، با توجه به واژه کوه و از آن جا که جغرافیای محل سکونت شاعر، کوهستانی ست به خوبی می‌توان بومی بودن این تشبیه را حس کرد. به عبارت دیگر، «کوه» که می‌تواند نوعی استعاره باشد نماد استقامت و استواری است. از دهان من به پرواز درآمده است / گنجشکی / که از گلوی تو آب می‌خورد (شترها از فینقیه شیشه آورده‌اند: ۱۷۷)

صفر بیگی در شعر سپید بالا «گنجشک» را استعاره از سخنان و شعرهایی که می‌سراید، در نظر گرفته و به این نکته اشاره دارد که الهام بخش او در سرودن شعرهایش، معشوق است. معشوقی که گلویش آبشخور گنجشکی است که از دهان شاعر پرواز خود را شروع کرده است.

۴. ظاهر سارایی در شعر دارای تخیلی قوی و نیرومند است که این تخیل شاعرانه تا حدود زیادی متأثر از طبیعت زندگی شاعر و عناصر بومی پیرامون اوست؛

ما را غزل آموخت غزالی که تو بودی با شعر من آمیخت خیالی که تو بودی (به هر چه تازه سلام: ۲۲)
در این بیت، «غزل» مجازاً به معنای شعر به کار گرفته شده است (مجاز با علاقه کلیت و جزئیت)، یعنی ذکر جزء وارده کل. هم چنین، «غزال» و «خیال» مشبه به‌هایی هستند برای «تو».

در بیت زیر سارایی نگاه را مجازاً در معنای چشم به کار برده و از علاقه لازمیت و ملزومیت استفاده نموده است؛ چرا که لازمی نگاه کردن، داشتن چشم‌های سالم است. در همین بیت «بهار نگاه» که خود می‌تواند استعاره باشد، به رنگین کمان تشبیه شده و ادات تشبیه (چو) نیز ذکر گردیده است؛

بهار نگاهت چو رنگین کمانی است که گل بر سر شهر باریده باشد (همان: ۳۰)

۵. عبدالحسین رحمتی در بیت زیر که در حوزه‌ی دفاع مقدس سروده شده است «دروازه‌هایی سبز» را استعاره از درهای بهشت گرفته که به روی شهیدان راه حق همواره باز هستند:

دیروز از دروازه‌هایی سبز یارانم گذر کردند ماندیم آخر با غریبی پشت در، دستم به دامن

(خوانده ام از چشم‌هایت: ۱۵)

رحمتی در بیت بعدی به علاقه حال و محل یا ظرف و مظهر، ایل را مجازاً به معنای مردم ایل گرفته است:

به روی زینی و نشان ایل می شوی چنان قدیم، ساده و اصیل می شوی (همان: ۱۷)
این شاعر در بیت دیگری غزال تشنه صحرا را استعاره از معشوق در نظر گرفته است:
به دنبال تو می آیم غزال تشنه صحرا نگاهت را دگر پنهان مکن از چشم های ما (همان: ۳۷)

ج) زبان

زبان قراردادی است که ما در پی بیان مقاصد خود از آن استفاده می کنیم. این قاعده و قرارداد در هر سرزمین با توجه به خصائل و ویژگی های خاص آن سرزمین از اسلوب یک پارچه بهره مند است. در هر کشوری که بین مردمان مناطق مختلف آن، خط مرز جغرافیایی مشخصی وجود نداشته باشد، این اشتراک زبانی وجود دارد و مؤلفه های سازنده ی زبان در این سرزمین ها به شکل اشتراکی مورد استفاده قرار می گیرد. در ایران نیز چنین است و شاعران ایلام به دلیل همین ویژگی ها از زبانی همچون زبان مرکز بهره مند هستند؛ اما گاه اتفاق می افتد که در گروهی از شاعران ایلام گرایش به دو زبانه نویسی یا تأثیر لحن دو زبان دیده می شود که این امری لامحاله و فی النفسه منطقی به نظر می رسد؛ چرا که هرگاه شاعری به اصالت خویش نزدیک تر شود بیشتر به زبان فطری خود نزدیک تر می شود. در بسیاری موارد دیده می شود که شاعر در بیان اوج اصالت خود از واژگانی محلی استفاده می کند و در بیان مقاصد خود چون نمی تواند از هیچ واژه ی معیاری که بتواند بیانگر کامل احساسات و عواطفش باشد، استفاده نماید؛ از واژگان محلی خود سود می جوید. گرایش شاعران ایلام به طبیعت و ورود عناصر طبیعی در شعر این شاعران از طرفی در سبک زبانی آنان اثر گذاشته و سایه ی روشنی از مؤلفه های سبک خراسانی را در شعر آنان جلوه گر ساخته است.

در مجموع، ذکر این نکته ضروری می نماید که زبان در شعر شاعران ایلام گرایشی به ساده گرایی و خلق فضاها ی صمیمی و قابل لمس دارد. شاعران ایلامی از پیچیده کردن بیهوده ی زبان به شدت پرهیز کرده و در بیان مقاصد خود تلاش دارند تا به زبانی ساده سخن بگویند. سیر زبان آنان به ساده نویسی از نگاه بی آرایش، ساده و صمیمی آنان به محیط پیرامون نشأت گرفته و این دو مؤلفه در شعر شاعران ایلام مکمل یکدیگر است.

واژگان، ترکیبات و آواها

۱. در غزل «سبزه زار چشم» از بهروز یاسمی، واژگانی که در حوزه ی طبیعت (ناتورالیسم) باشند، کاربرد فراوانی دارند. واژگانی مانند انار، سبزه زار، کبوتران، ماه، ابر، شاخه، غنچه، غزال، صید... و این نشان دهنده ی این است که شاعر اغلب واژگان و ترکیبات را از محیط طبیعی و اقلیمی خود انتخاب می کند. در بیت سوم از

همین غزل عبارت «دو دسته پینه بسته» عبارتی است که شاعر آن را از رنج‌ها و سخت‌کوشی‌های محیط زندگی خود اقتباس نموده است.

زبان در این غزل سیری طبیعی را طی کرده است. سادگی و صمیمیت عنصر اصلی زبان بهروز یاسمی است. او نه در فکر ایجاد بازی‌های زبانی است و نه در تلاش برای رسیدن به فضاهای مجازی و اکتسابی در بستر زبان. استفاده کردن از ذات صمیمی و ساده‌ی زبان در کارهای او مشهود بوده و می‌توانیم بیشترین تلاش را در این زمینه مشاهده کنیم. این شاعر تلاش می‌کند تا در اشعارش زبان را به ماهیت خود که ساده و به دور از آرایش بودن است، نزدیک کند.

به قله ات نرسانید دست کوتاهم
بلند پایه‌ی بالا بلا خداحافظ

به بسترت نرسیدند کوزه‌های عطش
سراب تفتۀ چشمه نما خداحافظ (همان گناه همیشه: ۴۱)

قله، کوزه‌های عطش، چشمه نما، کلمات و ترکیباتی هستند که یاسمی آن‌ها را از محیط پیرامون خود اقتباس نموده است و این نشان دهنده‌ی تاثیرگذاری عناصر طبیعی و بومی بر زبان شاعر می‌باشد.

فرو نمی‌کشد این آب، آتش عطشم را
خوشا که باز بیفتد به چشمه سار مسیرم

دلم گرفته برایت ولی اجازه ندارم
که از نسیم و پرنده سراغی از تو بگیرم (همان: ۷۲)

یاسمی در ابیات بالا، باز واژگان خود را از حوزه‌ی طبیعت و عناصر طبیعی نظیر چشمه سار، نسیم و پرنده انتخاب نموده است. این نشان می‌دهد که زبان و ذهن شاعر در دایره‌ی واژگان بومی و محیط پیرامون خود جریان دارد.

۲. در مجموعه‌ی دوبیتی «صدای آبرنگ‌ها» اثر حبیب‌الله بخشوده، استفاده از واژگانی نظیر باران، جنگل، چشمه، درّه، برکه و... که واژگانی برگرفته از محیط زندگی شاعر هستند، فراوان به چشم می‌خورد. واژه «باران» در مجموعه‌ی صدای آبرنگ‌ها از بسامد بالایی برخوردار است، به طوری که این واژه هجده بار در این مجموعه‌ی کم‌حجم به کار رفته است. هم‌چنین، واژه «چشمه» نیز نه بار مورد استفاده قرار گرفته است:

اگر در درّه‌ها با پیچ و با تاب
اگر با برکه بود و رفت در خواب

ولی از سنگ بیرون ریخت چشمه
ولی از ما جلو افتاد سیلاب (صدای آبرنگ‌ها: ۴۳)

۳. عبدالجبار کاکایی در سه بیت اول از غزل «ریخته‌ای کوه» با استفاده از واژگان کوه، درّه و قلّه تأثیر پذیری ذهن و زبان شعری خود را از محیط کوهستانی استان ایلام نشان می‌دهد:

زانو بزن ای کوه! فرو ریخته یالت
باید که ببینیم از این پس به خیالت

در درّه قحطی که چنین ریخته خورشید
پیداست ندادند غریبانه، مجالت

عمری به تماشای شکوه تلف شد
با این همه، ای قلّه دیروز حالالت (حق با صدای توست: ۹۲)

کاکایی در شعری با عنوان (ایلاتی) از مجموعه «حق با صدای توست» با استفاده از واژگان و عباراتی مانند شبان سرخوش ایلاتی، گله‌ها، بزهای کوهی، برّها و ... به نوع زندگی و محیط پیرامون خود اشاره نموده و این گواه آن است که زبان شاعر هنوز متأثر از فضای ساده، صمیمی و ایلیاتی گذشته‌های نه چندان دور است.

۴. زبان شعری عبدالحسین رحمتی تا حدود بسیاری متأثر از عناصر بومی، طبیعت پیرامون و نوع زندگی مردمان منطقه می باشد. زبان حماسی که در آن واژگان و عباراتی نظیر ایل و تبار، شیبه اسب، سوار خسته، خاک سرخ دیار، زین و تفنگ پدر استفاده شده است:

هنوز گرچه غریب میان ایل و تبارم
صدای شیبه اسبی به گوش آمد و دیگر
ولی مرا دل پاکی است - تمام دار و ندارم -
سوار خسته نیامد به خاک سرخ دیارم
چه شد سوار همیشه، به پشت زین که نشیند
دگر تفنگ پدر را به دست کی بسپارم؟

(خواننده ام از چشم‌هایت: ۱۱)

رحمتی می‌کوشد زبان حماسی خود را در شعر با استفاده از واژگان و عباراتی بومی و متأثر از محیط پیرامون به خواننده القا کند. استفاده از واژگان و تعابیری مانند دشت، سواران، بیشه‌ها، پلنگ، کبوترهای چاهی و خاک سرخ بیش از پیش به بومی بودن زبان این شاعر کمک کرده است:

به سمت دشت‌های ما سوارانی نمی‌آیند
یقین دارم کسی زین پس مرا با خود نخواهد برد
پس از این بیشه‌ها دیگر پلنگی را نمی‌زایند
اگر فردا کبوترهای چاهی بال بگشایند
تمام دلخوشی‌هایم نگاه بی‌قرار توست
نباشی چشم‌هایی خاک سرخم را نمی‌پایند (همان: ۵۵)

(د) آهنگ (موسیقی)

در بحث آهنگ یا موسیقی به سراغ پنج اثر از پنج شاعر خوب و مطرح استان ایلام رفته ایم و در این آثار، تنوع و یکنواختی اوزان، بسامد اوزان پرکاربرد، نوع ردیف‌های مورد استفاده به وسیله‌ی این شاعران مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۱. همان گناه همیشه

بهر روز یاسمی در کتاب همان گناه همیشه که شامل سی و هشت غزل می باشد، از چهارده وزن عروضی مختلف استفاده نموده که «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» پرکاربردترین آن هاست. او در این مجموعه، سیزده بار از وزن مذکور استفاده نموده است.

از دیدگاه شفعی کدکنی وزن‌ها از لحاظ جوشش و ملایمت و میزان ملموس بودن به چهار گروه وزن‌های شفاف، وزن‌های کدر، وزن‌های خیزابی و وزن‌های جویباری تقسیم می‌شوند. سیزده شعری که در وزن «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» سروده شده‌اند، در حوزه‌ی وزن‌های جویباری قرار می‌گیرند. ویژگی اصلی

این وزن آرام و ملایم بودن آن است. در وزن های جویباری، غالباً نیمه دوم مصراع، نسبت به نیمه اول یک هجا کم یا زیاد دارد و همین خود وزن را از تحرک می اندازد.

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» نیز یکی دیگر از وزن هایی است که در حوزه ی وزن های آرام و ملایم؛ یعنی جویباری قرار می گیرد. به عبارت دیگر، می توان گفت یاسمی بیش از نیمی از اشعارش را در مجموعه ی همان گناه همیشه در قلمرو اوزان جویباری سروده است.

از مجموع سی و شش غزل بهروز یاسمی، بیست و سه غزل دارای ردیف است که از این تعداد تقریباً بیش از نیمی از آن؛ یعنی دوازده غزل، از ردیف فعلی و یازده غزل از ردیف اسمی برخوردارند.

۲. حتی اگر آینه باشی

عبدالجبار کاکایی در این کتاب از بیست و نه وزن عروضی مختلف استفاده نموده و این نشان دهنده ی تنوع وزن ها در این مجموعه است. اوزانی که بیشترین کاربرد را دارند عبارتند از: «فاعلات فاعلات فاعلات»، «مستفعَلن فاعلاتن مستفعَلن فاعلاتن»، «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» و «مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن فعلن» که هر کدام سه بار به وسیله ی شاعر مورد استفاده قرار گرفته اند.

کاکایی از شاعرانی است که ذهن خود را درگیر تعداد محدودی اوزان عروضی ننموده است و از حداکثر ظرفیت اوزان در کلام شاعرانه استفاده کرده است. این ویژگی در کار او از آن جا ناشی می شود که او با چند ویژگی خاص اقلیمی سر و کار دارد، هم به ایلام و اساطیر و نمادهای آن فکر می کند و هم به پایتخت و بحران های موجود در آن، به نظر می رسد این خود علت اساسی چندگانگی وزن در شعر او شده است.

این شاعر از مجموع چهل و پنج شعری که در مجموعه ی حتی اگر آینه باشی سروده، نوزده بار از وزن های کوتاه استفاده کرده است و این نشان می دهد شاعر میل و رغبت بسیاری به کاربرد اوزان کوتاه دارد. گرایش به اوزان کوتاه، گرایش این شاعران به اجمال در وزن را نشان می دهد. گرایش به اجمال در هر ساحتی از نشانه های ورود و ظهور حکمت در شعر است. از طرفی دیگر، گرایش به اوزان کوتاه از نشانه های زندگی در شهرهای مدرن و کلان است. در شهرهای بزرگ همه چیز در سرعت خلاصه شده و زمان به کمترین شکل ممکن ایستایی و مانایی دارد. این امر در کار این شاعر از آن جهت بارز و آشکار است که با ورود اوزان کوتاه سرعت در ساختار شعر را نشانگر است. عدم گرایش شاعر به اطناب در لفظ و وزن از دیگر نشانه های این نگرش می باشد.

۳. به هر چه تازه سلام

ظاهر سارایی در مجموعه ی شعرش با عنوان «به هر چه تازه سلام» که مشتمل بر ۳۵ غزل و تعدادی شعر سپید می باشد، از بیست و نه وزن عروضی مختلف استفاده نموده و این تنوع ذهنی شاعر در کاربرد اوزان را نشان

می‌دهد. «مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلات» وزنی است که این شاعر در «به هر چیز تازه سلام» پنج بار استفاده نموده است. این وزن یکی از وزن‌های جویباری است. ویژگی این وزن آرامی، نرمی و ملایمت آن است. از مجموع شعرهای سارایی در این کتاب، بیست و یک شعر دارای ردیف است که از این تعداد هفده شعر از ردیف فعلی و چهار شعر از ردیف اسمی برخوردار هستند.

۴. و عشق این ماه سرگردان

بهر روز سپیدنامه در مجموعه‌ی غزلیاتش با عنوان «و عشق این ماه سرگردان» که مشتمل بر چهل غزل می‌باشد از پانزده وزن عروضی مختلف استفاده نموده که از این تعداد اوزان، «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» بیشترین بسامد را دارد. سپیدنامه از این وزن در مجموعه‌ی شعرش، هفده بار استفاده نموده است و این یعنی چیزی نزدیک به نیمی از اشعار مجموعه «و عشق این ماه سرگردان».

۵. دخترم باران

حبیب الله بخشوده در مجموع شعر «دخترم باران» که شامل سی‌ودو غزل است، از چهارده وزن عروضی متفاوت استفاده نموده است. «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات» وزنی است که در این مجموعه بیشترین بسامد را دارد. بخشوده از این وزن، هشت بار بهره گرفته است. این وزن هم مانند بسیاری از وزن‌های مورد استعمال شاعران ایلامی درحوزه‌ی وزن‌های جویباری قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، این وزن ملایم، آرام و ساکن است. بخشوده در کتاب «دخترم باران» از مجموع سی و دو غزل، بیست غزل را همراه با ردیف سروده است که از این تعداد پانزده غزل دارای ردیف فعلی و پنج غزل از ردیف اسمی برخوردار هستند. استفاده از ردیف‌های فعلی در نزد شاعران ایلامی نشان دهنده روح و ذهن پویا، جاری و برون‌گرای آنان است.

ه) شکل یا صورت

شاعران ایلامی همانند بسیاری از شاعران دیگر استان‌های کشور، در انواع قالب‌های شعری به سرودن و آفرینش آثار و اشعاری زیبا و قابل تأمل پرداخته‌اند. به عبارت دیگر، شاعران این استان هنر خود را با بهره‌گیری از بیشتر قالب‌های رایج شعر فارسی به مردم و مخاطبان عرضه نموده‌اند؛ اما در این میان، «غزل» بیشتر از قالب‌های شعری دیگر مورد اقبال و پسند شاعران این خطه قرار گرفته است. این قالب به دلیل ظرافت‌ها و ویژگی‌های منحصر به فرد، متناسب بودن با نگاه بومی‌گرایانه‌ی شاعران ایلامی و همخوانی و هماهنگی با ذوق و قریحه‌ی آنان، در دهه‌های اخیر حجم وسیعی از اشعار شاعران این استان را در بر گرفته است.

طی چند دهه‌ی اخیر، مجموعه شعرهایی که به وسیله‌ی شاعران ایلامی به چاپ رسیده و به اهالی شعر و ادبیات این مرز و بوم عرضه گردیده است، اکثراً در قالب غزل بوده و غالب شاعران استان با این قالب کهن، خود را در سطح کشور مطرح نموده‌اند.

این رویکرد به غزل می‌تواند نتیجه‌ی بسیاری از عوامل باشد که بحث در مورد آن را به مجال دیگری وامی‌گذاریم.

علاوه بر غزل، مثنوی نیز از دیگر قالب‌های رایج در نزد شاعران ایلامی است. شاعرانی همچون عبدالجبار کاکایی، بهروز سپیدنامه، عبدالحسین رحمتی، ظاهر سارایی و... اشعاری در این قالب سروده‌اند. از مثنوی بیشتر در حوزه‌ی شهادت، ایثار، پایداری و دفاع مقدس استفاده شده است... مثنوی بلند «قلاقیان»، «تمام کوچه‌ها شهید دادند»، «موج نام کیست این؟» و... از عبدالجبار کاکایی در این قالب کهن سروده شده‌اند. شاعران دیگری هم که پیش‌تر نام آن‌ها ذکر گردید مثنوی‌های خوب و قابل تأملی دارند که می‌توان این آثار را در مجموعه شعرهایشان یافت.

رباعی نیز از دیگر قالب‌های شعر فارسی است که در چند سال اخیر بیشتر از گذشته مورد توجه شاعران استان ایلام قرار گرفته است. از میان شاعران ایلام، شاعری که بیشترین رویکرد و اقبال را نسبت به رباعی داشته جلیل صفر بیگی، شاعر نام‌آشنا و مطرح در سطح کشور است که مجموعه‌ی شعرهای مستقلی در این قالب تألیف نموده است. تعدادی از این مجموعه شعرها عبارتند از: هیچ، و، کم کم کلمه می‌شوم، اونویسی، انجیل به روایت جلیل، نت‌های تنهایی، هشت چارانه و... .

صفر بیگی به راحتی توانسته گرایش‌های بومی‌گرایانه خود را در رباعی به تصویر بکشد؛ اما از قالب‌هایی که در نزد شاعران استان ایلام کاربرد کمتری دارد و حجم اندکی از اشعار سروده شده‌ی شاعران این خطه را به خود اختصاص داده می‌توان قالب نیمایی را نام برد. وقتی کتاب‌های شعر این استان را مطالعه می‌کنیم با تعداد کمی شعر نیمایی - آن هم در حاشیه‌ی این کتاب‌ها - برخورد می‌کنیم. این نشان می‌دهد که شاعران استان ایلام تا کنون نتوانسته‌اند، گسترده‌تر و جدی‌تر به این قالب روی بیاورند.

نتیجه گیری

شعر فارسی استان ایلام ظرفیت‌های عمده‌ای دارد، طوری که غالب اهالی نقد و ادب با احترام به آن می‌نگرند. شعر فارسی این خطه به ویژه بعد از انقلاب، شاعران مطرح و توانایی را به خود دیده است، شاعرانی که با آرایه‌ی آثار و چاپ مجموعه شعرهای خود بر غنای شعر معاصر کشور افزوده و نام ایلام و شعر آن را بیش از پیش، بر زبان‌ها جاری ساخته‌اند.

نوع نگاه متفاوت شاعران ایلامی به زندگی، جهان پیرامون و طبیعت، شعرآنان را از ویژگی‌های منحصربه‌فردی بهره‌مند ساخته است. به عبارت دیگر، ویژگی‌ها و شاخص‌های شعر این استان تا حد بسیاری تحت تأثیر محیط جغرافیایی، عناصر بومی و اقلیمی آن بوده و این مقوله، بازتاب ملموس و روشنی در ذهن، زبان و قریحه‌ی شاعران ایلامی دارد.

در این نوشتار بر اساس نظریه‌ی عناصر شعری شفيعی کدکنی، دوازده مجموعه از هفت شاعر مطرح و برجسته‌ی استان مورد بررسی قرار گرفت که خلاصه‌ی برخی از مهم‌ترین نتایج آن از قرار زیر است:

۱. در حوزه‌ی عاطفه، در دو شاخه حماسی - تغزلی، و مهربانی و انسان دوستی، مجموعه شعر همان گناه همیشه از بهروز یاسمی از دیگر مجموعه‌های شعری پیشی گرفت.

۲. در حوزه‌ی تخیل باز هم مجموعه‌ی همان گناه همیشه نسبت به دیگر مجموعه‌ها بومی‌تر به نظر می‌رسید.

۳. در مقوله‌ی زبان و کاربرد کلمات، ترکیبات و عباراتی که از نشانه‌های بومی و اقلیمی برخوردار بودند، مجموعه‌ی شعر «حتی اگر آینه باشی» از عبدالجبار کاکایی در مقایسه با دیگر مجموعه‌های بررسی شده، پیشی گرفت.

۴. در حوزه‌ی آهنگ (موسیقی) رویکرد غالب نزد شاعران ایلامی به سمت استفاده از وزن‌های جویباری و ردیف‌های فعلی بود. طوری که در مجموعه‌ی شعر «دخترم باران» از حبیب الله بخشوده با بیشترین کاربرد وزن‌های جویباری و در مجموعه‌ی شعر «به هرچه تازه سلام» از ظاهر سارایی، با بسامد بالایی از ردیف‌های فعلی، نسبت به دیگر مجموعه‌ها روبه‌رو شدیم.

۵. در بحث از شکل یا صورت، بیشترین رویکرد را به سمت قالب‌های کلاسیک به ویژه غزل یافتیم. غزل، قالب عمده‌ی شاعران ایلامی است، طوری که در مجموعه‌های «و عشق این ماه سرگردان» اثر بهروز سپیدنامه و «دخترم باران» اثر حبیب الله بخشوده با اشعاری روبه‌رو شدیم که به طور کامل در این قالب کهن و جذاب شعر فارسی سروده شده بودند.

به نظر می‌آید ایلام به عنوان یکی از استان‌های شعر خیز و شاعر پرور در سطح کشور مطرح باشد و شایسته است جنبه‌های مختلف و متنوع شعر این استان بیش از گذشته مورد مطالعه، پژوهش و بررسی قرار گیرد.

فهرست منابع

- بخشوده، حبیب الله، (۱۳۸۶)؛ صدای آبرنگ ها، انتشارات برگ زرین، ایلام.
- بخشوده، حبیب الله، (۱۳۸۹)؛ دخترم باران، فصل پنجم، تهران.
- براهنی، رضا، (۱۳۷۱)؛ طلا در مس، نویسنده، تهران.
- پرین، لارنس، (۱۳۷۱)؛ شعر و عناصر شعری، ترجمه‌ی غلام رضا شلگی، سعید نو، تهران.
- رحمتی، عبدالحسین، (۱۳۸۱)؛ خواننده ام از چشم‌هایت ...، کتاب نیستان، تهران.
- ره پیمان، سعیده . در سایت زبان و ادبیات فارسی (روی خط اینترنت) نقل شده در ۲۵ تیر ۱۳۸۸ قابل دسترسی در : <http://www.aryaadib.blogfa.com/post-517.aspx>
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۱)، شعر بی دورغ شعر بی نقاب، چاپ نهم، انتشارات علمی، تهران.
- سارایی، ظاهر، (۱۳۸۱)؛ به هر چه تازه سلام، ناشر کتاب نیستان، تهران.
- سپید نامه، بهروز، (۱۳۸۶)؛ از زمین باران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، تهران.
- _____، (۱۳۸۹)؛ و عشق این ماه سرگردان، نشر شاملو، تهران.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)؛ ادوار شعر فارسی، انتشارات سخن، تهران.
- _____، (۱۳۸۶)؛ صور خیال در شعر فارسی، چاپ یازدهم، انتشارات نگاه، تهران.
- صفر بیگی، جلیل، (۱۳۸۷)؛ واران، نشر تکا، تهران.
- _____، (۱۳۸۸)؛ عاشقانه های یک زنبور کارگر، ناشر نوح نبی (ع)، تهران.
- _____، (۱۳۹۰)؛ شترها از فینقیه شیشه آورده اند، ناشر فصل پنجم، تهران.
- فرجی، فرشید. نیما و طبیعت گرایی، در مجله جوانان امروز (روی خط اینترنت) جمعه ۱۰ مهر ۱۳۸۸، نقل شده در ۱۲ اردیبهشت ۱۳۸۹، قابل دسترسی در : <http://www.javanemrooz.com/articles/culture/literature/poem/article-36614.aspx>
- کاکایی، عبدالجبار، (۱۳۷۵)؛ حتی اگر آینه باشی، چاپ اول، انتشارات اهل قلم، تهران.
- کاکایی، عبدالجبار، (۱۳۸۷)؛ حق با صدای توست، نشر تکا، تهران.
- کاظمی، محمدکاظم، (۱۳۸۴)؛ روزنه، ضریح آفتاب، مشهد.
- همایی، جلال الدین، (۱۳۶۴)؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران.
- یاسمی، بهروز، (۱۳۷۴)؛ همان گناه همیشه، انتشارات اهل قلم، تهران.

Abstract:

One of the cultural characteristics of ancient societies that has permanent property and is less exposed to disappearing is poem and poets topic. according to inherent talent of Zagros inhabitants and ancient precedence of area, poem has a special place between Ilam peoples who inherent liking to poem and poets from their ancestor, usually enjoy poem in most of their life aspects.

Since Persian poem of Ilam province specially through last decades revealed his capacity and in this direction, he introduced major and outstanding poem and poet sets to this expanded domain of country literature, this survey try to have an analytical view to poem of this province by using of poem elements theory of Mohammad Reza Shafiee Kadkani in Persian poem periods and applied regional elements view by their poets. Shafiee Kadkani in this theory has surveyed poem in 5 domain of affection, imagination, language, music and form. this survey that is accomplished on about 30 sets, showed that nowadays poets of Ilam enjoy regional elements in this poems in mentioned domains but among these elements, affection has more regional attractive quality.

Key words: nowadays poem of Ilam province, poem elements, regional elements