



## بررسی زیبایی شناسی تک درخت انتظار از دید صورت‌گرایی

نویسنده: اقبال حسام\*

۱۲ سپتامبر ۲۰۲۱



**چکیده:** تک درخت انتظار نام مجموعه شعری صفر محمد فایض است که به دلیل پرسوز بودن متن کلام، که دنیایی از درد، رنج، غم، یاس و ناامیدی، هجرت و امثال آن در آن نهفته است، برای این اثر برجسته‌گی و امتیاز خاصی بخشیده است. این نوشته به هدف ارج‌گذاری به مقام والای آن شاعری که قسمتی از عمرش را فدای خدمت به زبان فارسی دری کرده بود با در نظر داشت روش کتابخانه‌یی ترتیب‌گردیده است. چون محتوای اشعار وی از دید زیبایی‌شناختی دارای ویژگی‌هایی است که نسبت به اشعار بیشتر کسانی که هم‌دوره و هم‌پایه فایض اند، از مقام و مرتبت و الایی برخوردار است. تک درخت انتظار در حقیقت بیان‌گر فراز و و فرود زنده‌گی شاعر است. صمیمیت در بیان گفتار، فراهنجاری و هنجار‌گریزی ادبی و زبانی، صورخیال که همه‌شان از بخش‌های صورت‌گرایی اند، موجب زیبایی و دل‌انگیزی این اثر شده‌اند.

\*استاد گروه فارسی دری دانشکده ادبیات دانشگاه بدخشان افغانستان

تک درخت انتظار که در سال ۱۳۹۷ به همت جوانان پرتلاشی که در زیر سایه انجمن ادبی جوانان پامیر زنده‌گی می‌کنند، بعد از وفات شاعر در سال ۱۳۹۶ از درون صندوق های آهینی بیرون کشیده شده و با قلم چاپ، نقش و نگار گردید. این مجموعه احتواکننده یک‌صدوپانزده غزل، یک غزل مثنوی، دو مخمس، شش چهار پاره و یک مرثیه است.

با توجه به محتوای این اشعار می‌توان بیان کرد که هدف کلی از سرایش این اشعار فریاد درد اجتماعی است، دردی که همه افراد جامعه، در بحر آن غوطه ور اند، اصلاً چیزی به نام شادی احساس نه می‌شود و چهار سوی شاعر را گویی غم و ماتم و بیداد فرا گرفته است. در شعری که بعد انتقاد حاکم باشد؛ احتمالاً از نظرگاه شخصی عده‌یی متن درست و محتوای با ارزشی نه دارد؛ اما مفید بودن یا نه بودن آن از ارزش هنری‌اش نه می‌کاهد. شاید بسیاری از اشعار این شاعر به مزاج چتندی از خواننده‌گان موافقت نه کنند، ولی به این معنا نیست که شعر او فاقد همه زیبایی‌هایی است که این متن در پی آن هاست. وقتی که شاعر می‌خواهد دل تمام خواننده را در دست خود گیرد، نخست امکان نه دارد، اگر امکان پذیر شد، ناچار شاعر شخصیت خود را چنان که دلخواه خواننده است به ایشان بنماید، وی در این عمل خود هم دروغ گفته و هم نیت هدف دار را در قالب شعر ریخته است.

خواننده و منتقد، اشعار معاصر را، نه باید به همان معیار های گذشته، نقد و بررسی کند، اگر چنین عملی انجام یافت به یقین که قضاوت درستی صورت نه گرفته است، و راه را برای تغییر و تحول متن در هر زمانی خواهند بست، چون متن باید در هر زمان تحول ستا باشد تا یک‌رنگ نگر.

### پیشینه تحقیق

در مجموع در باره این مجموعه شعری و به خصوص در رابطه به بررسی زیبایی شناسی این کتاب، از دید صورت‌گرایی، نوک هیچ قلمی بر روی کاغذ، سوده نه شده است، ولی در ارتباط به موضوع، آثار زیادی به جا مانده است.

1. تاملی در شعر احمد شاملو اثر دکتر تقی پورنامداریان که در ارتباط به نقد اشعار احمد شاملو نوشته شده است و بعضی از مجموعه های شعر شاملو را از دید عاطفه، تخیل، زبان، جنبه های بلاغی و موسیقی شعر بررسی کرده است. وی منظورش از این کار را فراهم آوردن زمینه آشنایی بیشتر و دقیق تر و سنجیده تر با شعر شاملو دانسته است.
2. بررسی جنبه های زیباشناختی معارف از دیدگاه صورت‌گرایی (فرمالیسم) از مقالات دیگری است که دکتر تقی پورنامداریان آن را در فصل نامه پژوهش های ادبی به دست نشر سپرده است و به این نتیجه رسیده که ارزش های ادبی این اثر در واقع یادداشت‌های تنهایی بها ولد بوده است، از جهانی از آثار منحصر به فرد ادبیات کلاسیک.

3. بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی عنوان مقاله‌یی است که به همت دکتر سهیلا صلاحی مقدم و هدی ربیع پور در سال ۱۳۴۶ در کتاب ماه ادبیات به نشر سپرده شده. نویسنده به این نتیجه دست یافته که کشف و شیوه‌های تازه و شگردهای جدید زبانی از شاخصه‌های بنیادین نوآوری‌ها محسوب می‌گردد. از پیامدهای این امر علاوه بر ایجاد تنوع در کلام، تازه‌گی فضای شعری است.

4. «بررسی اشعار عذیم از لحاظ شکل و محتوا» رساله‌یی است که در سال ۱۳۹۷ اقبال حسام آن را تهیه نموده است که در آن به اشعار عذیم از لحاظ شکل و محتوا نگریسته شده است.

### فرمالیسم (صورت‌گرایی)

واژه فرم از دیر زمانی یعنی از زمان امپراتوری روم نا به این دم در غرب به اهداف مختلفی مورد بهره برداری قرار گرفته بود، و با گذشت هر زمان معنای جدید را به خود کسب می‌کرد. به قول تاتار کیویچ واژه لاتینی Forma در زبان لاتینی، اسپانیوی، روسی و لهستانی به همین شکل به کار می‌رود. در زبان فرانسوی به صورت Forme و در زبان انگلیسی form نوشته می‌شود (مریم: ۱۰).

فرمالیسم آموزه‌ای است که ارزش یک اثر را صرفاً در فرم آن جست‌وجو می‌کند. اساس نظریه ادبی صورت‌گرایان که در آثار شکلوفسکی، موکارفسکی و هاروانک بیان شده به این امید که چیزی که شعر را از غیر شعر متمایز می‌سازد زبان برجسته و خاص آن است نه تازه‌گی صورخیال با معانی آن. زبانی که برای مخاطب بیگانه می‌نماید و گویی چیزی جدا و برتر از زبان خودکار یا معیار است (پور م: ۶۱).

فرمولیست‌ها می‌کوشیدند تا آثار هنری و ادبی را با در نظر گرفتن خود اثر و به دور از جنبه‌های سیاسی، اقتصادی، تاریخی بررسی نمایند. مسلماً تحقیقات و پژوهش‌های ادبی این مکتب باعث شده تا دیدگاه‌های آنان در اروپا و آمریکا به خصوص در دهه‌های چهل و پنجاه میلادی در جهان گسترش فوق‌العاده بیابد (غل ار: ۱۰۶).

### بویی از زیبایی‌شناسی تک درخت انتظار

جنبه‌هایی زیبایی‌شناختی این کتاب به نسبت‌های فراوان از جمله عدم دسترسی منتقدان ورزیده و دانا به این کتاب، مورد توجه و کند و کاوی قرار نه گرفته است. شاید این اقدام راه را برای نقد بهتری از این کتاب برای منتقدین باز نماید، و آنچه شایسته این کتاب است از زبان اهل قلم خواهد برآمد، اشتباهی نخواهد بود که سایه نقد بر محتوای این کتاب پر برافکند و زیبایی‌های محتوایی و شکلی آن از به بهتر تبلور یابد.

و اما آنچه از زبان من می‌براید توجه خاصی به شکلیات آن نه به طور عموم بلکه به شکل خصوص و فشرده خواهد بود و صرف به عناوینی که بعد از این می‌آیند پرداخته خواهد شد. آنچه باقی می‌ماند به اهل قلم دیگری واگذار خواهد شد.

## عاطفه

هر صفحه‌یی از صفحات کتاب تک درخت انتظار، پر از غم، شادی، امید، یاس، عشق، نفرت، انتظار، آه و اسفی که روح جامعه را قبض کرده است و گلگون، آن را، چنان فشرده که هیچ شعری که بدون این صفات باشد، قابل رویت و دریافت در متن کتاب تک‌درخت انتظار نیست، گویی شاعر خود همان جامعه بوده و همه این اوصاف جان و تنش را در حال بلعیدن هستند، به یقین که فایض خودش قصد نه داشته تا این گونه شعر بسراید، بلکه به صورت عمدی و ناخودآگاه مسیر خواست شاعر تغییر و تحول کرده و لب به چنین سخنانی گشوده. به قول شاملو «هیچ وقت تصور نتوانم بکنم که شعر اثر مستقیم زنده‌گی نه باشد، یا چیزی باشد جدا از ضربه‌های زنده‌گی. من فکر می‌کنم که این اصلا صدای آن ضربه هاست. در این شکی نیست. منتها من نه می‌توانم چنین کوششی بکنم که این ضربه‌ها به یک نحوی به صورت شعری در بیابد و نوشته بشود. خود به خود این کار می‌شود.

آن سوی باغ کفتر بیمار خسته است این سوی باغ کاج و سپیدار خسته است

این سوی جاده داد زند مرد دست فروش آن سوی جاده پیر خریدار خسته است

این سوی خانه کودک شب خیز در فغان آن سوی خانه مادر بیدار خسته است (ص: ۷۵)

شاعر نسبت به بی‌عدالتی‌هایی که در جامعه رخ داده اند و با جسم فیل مانند شان هزاران، هزار انسان بیچاره را لگد مال می‌کنند نا رضایتی خویش را به گونه همه جانبه و واقع بینانه ابراز می‌دارد، وی نخواست است که ریاکارانه دست به چنین کاری بزند تا در آینده به نام شاعر عدالت خواه و مبارز درج صفحه تاریخ ادبیات شود، بلکه؛ آنچه را دیده و تجربه کرده به صورت مستقیم بدون آن که خود سانسوری کند بیان کرده است.

عاطفه هر شاعر یا نویسنده، خاص خود اوست تصویرهای برآمده از این عاطفه نیز رنگ شخصی و فردی به خود خواهد گرفت (پو: ۶۴).

عاطفه کلی در تک‌درخت انتظار، نشان دهنده انباری غم و اندوه، زشت و ظلم، کشتن و بستن، تلخی و زهری که توسط نسل جنون پیکر ضعیف مردم را دود آلوده ساخته و باعث فقر و سیل ویرانی شده، و هر از گاهی سلاح قلم را بر می‌دارد جانش را می‌آزارد نگاه شاعر همه از داشته‌های ماحولش غم و اندوه است.

شعرم از ماورای حادثه ها، مصرعی را جدا نه می‌خواهد  
رونق جهل و خواب ظللمت ما، هم من و هم خدا نه می‌خواهد  
خیر اگر رفته رفته زشت شوند، خوشه ها از اصول اخلاقی  
من مریضم، مریض نسل جنون، صحت من شفا نه می‌خواهد  
من بقایای دود و باروتم، پیکرم مشت خاک دود آلود  
التجا بر مراد من نه کنید، عادت من دعا نه می‌خواهد  
من به تو تلخ و تو به من تلخی، از دو تلخی عسل نه می‌ریزد  
زهر کبرا کشنده‌تر نه شود، زرق او جان ما نه می‌خواهد  
تو به من بد شدی و من بدتر، یعنی دشمن به جان هر دو مان  
نا گزیریم هم دگر بکشیم، این که چون و چرا نه می‌خواهد(ص:۱۴۱)

از میان انبوهی از درد و الم، گاهی سرور و شادمان، باتن ضعیف سر بدر می‌کشد و با زبان حال می‌گوید که: من در این جا نماینده‌گی از سر بی درد شاعر نه می‌کنم، بلکه من دستاویزی برای زیستن شاعر هستم، با همه تلخی و فلاکت نا گزیر و ناچار بود تا بماند، و ماندن هم در این اوضاع خود شهادتی بزرگ می‌خواهد. ولی من به معنای واقعی خودم که او از من برخوردار باشد نیستم.

چنان که می‌خوانید وقتی شاعر نزدیک به کوچ از دنیا می‌شود، نوعی از جریان ذهنی توام با تامل در اشعارش در حال نطفه بندی می‌شوند، و احساس می‌کند که بی باوری‌هایش نسبت به جهان و تن دادن به مرگ بیشتر در تابلوی عاطفه شان نقش بندد.

آخر گلاس عمر نصیب شکستن است در انتهای مرز گذر نامه بستن است

عمری که تا دوام قدم اعتبار نیست چون اشک از جزیره مژگان چکیدن است...

با رشته های خام نفس شرط زنده‌گی هر لحظه این طناب رمق را شکستن است(ص:۸۶)

سخنان عاطفی شاعر به خاطر درد مردم است، مردمی که زبان در دهان دارند ولی توان گفتار در وجود شان نیست، اگر هم روزی تیغ زبان را از نیام دهان بیرون کنند با صد ها پتک بی حرمتی بر سرشان کوفته می‌شود، کسی نیست که سخنان

پر از درد شان را بشنود، از فرط درد به خود می‌پیچند و مانند تربوز از درون خود را می‌خورند و چاره‌یی نه دارند.

شعر من واسطه زجه و فریاد شماس است حرف ناگفته اندیشه آزاد شماس است  
آه به توفیق عدالت نه رسیدیم، مگر یک دو خشتی که به هم آمده بنیاد شماس است  
هی شمایی که به هر طرز غلط سد شده اید این تراویده آن برگه ایراد شماس است (ص: ۱۱۹)

## تخیل

به هر اندازه‌یی که شعر عاطفی باشد، اعجاب تاثیر انگیزی وی نیز چند برابر است، چون همه انسان در یکی از ابعاد عاطفی با همدیگر شریک اند و درد مشترک دارند. اگر در دیگ شعری که مملو از عاطفه باشد، مصالعه تخیل هم انداخته شود لذت آن چند برابر خواهد شد. چون تخیل عامل نیرومندی است که از طریق ترکیب و تلفیق عناصر دور از هم و ساختن تصویرهای گوناگون سبب آشنایی زدایی در زبان می‌شود (پور بها: ۶۵).

به قول زرین کوب تصاویر شاعرانه وقتی می‌توانند تاثیرات عمیق از خود بر جای بگذارند که در پشت سر آن، اندیشه و احساس های انسانی و کشف و خلاقیتی وجود داشته باشد و در غیر این صورت چیزی می‌شود رنگین؛ اما توخالی و کم‌اثر، که بر اثر تجربه عینی پدید آمده است.

شکوفه های صورخیال که در شاخچه‌های تک درخت انتظار شگفته اند، در زیبایی متن اثر نقش برجسته‌یی دارند و در بیان افکار و ذهنیات شاعر در همه جا حضور دارند. این تصاویر نشان دهنده وسعت دید شاعر نسبت به اشیا است که عالم تازه‌یی را از سنگ و گل تجربه خویش بنا نهاده است. بعضی از تصویرهای شعری کتاب تک درخت انتظار از لای کتاب های کهن گرفته شده اند؛ اما عده دیگری تازه و نو ایجاد اند.

شاعر مان با تصویربافی های رنگین خویش با تار و پود خیال در پهلوی شدت بخشیدن به داشته های دل خود، بسیاری از واقعیت های زمان را که بالای مردم تحمیل شده اند، بیان نموده تا سندی باشد برای قضاوت تاریخ.

کاخ بلند قامت راکت زدی چون دارالامان مخروبه دست تو هم از سر بنایم می‌کنی

واضع و آشکارا است که بسیاری از اشعار فایض فاقد تصویر خیال اند، تصویری که قداما برای آن تعریفی قابل شده اند؛ در حالی که در ادبیات معاصر از ارزش بالایی برخوردارند؛ چون شاعر زمانی که نتوانسته از میوه خیال استفاده کند به سراغ عاطفه رفته و از آن کمک خواسته است ولی باید دانست که صورخیال خود تمییز کننده زبان شعر است در مفهوم وسیع آن.

از میان انواع صورخیال آنچه در شعر فایض بیشتر جلب توجه می‌کند تشبیه است و سایر انواع تخیل در رده های پایان قرار دارند، علتش هم شاید همان توجه و تاثیر زبان شغنی مردمش باشند که در راستای تشبیه‌سازی خیلی مهارت دارند؛ شاید به همه مثال‌ها و تشریحاتی که سزاوار رسیده‌گی اند

به علت های رنگینی توجه کلی و همه جانبه صورت نه می‌گیرد، ولی به پاس نمک متن با ذکر چندی از نمونه اکتفا خواهیم کرد.

## تشبیه

اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزئینات بدیعی و بیانی بدانیم تشبیه مهمترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند؛ استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود. تشبیه نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است؛ نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی ارتباط و متنوع پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی جز دید و توان شاعر دریافت نمی‌شود. به دیگر سخن هسته مرکزی خیال‌های شاعرانه تشبیه است (صور حسا: ۱۱۶).

فایض به این باریکی پی برده که اساس صورخیال اشعار وی را تشبیه تشکیل می‌دهد. آن را به گونه وافر بکار برده است؛ اما نه به گونه مطلقا تقلیدی، بلکه تشبیهات تازه‌یی که نشان دهنده وسعت دید شاعر نسبت به جهان ماحول او اند. چندی از تشبیهات او چنان تازه اند که در هیچ مجموعه شعری معاصر و کلاسیک قابل دید نیستند.

پورنامداریان تشبیه را به دو دسته فشرده و گسترده تقسیم کرده می‌افزاید که در تشبیه گسترده معمولا همه اجزای تشبیه حضور دارند، اما در تشبیه فشرده وجه شبه و ادات تشبیه حذف شده، مشبه و مشبه‌به به صورت ترکیب اضافی (اضافه تشبیهی) بیان می‌گردند (تقی سفر: ۲۱۵).

وی در بسا موارد به جامعه از عینک چشمان خود نگاه کرده و آنچه را دیده از زبان خودش به تعریف آن می‌نشیند و تصویری را که از واقعه به جا گذاشته یک تصویر واقعی است. در این بیت تشبیه حالت زار یتیمی که برای اهل جامعه هیچ ارزشی نه دارد، تشبیه میکند به سنی که از سرکوه افتیده در حالی که کوه هیچ ارزشی به آن قایل نه شده و یا تشبیه می‌کند به تَف نصور.

یتیم این جا چو سنگ از شانه کوهسار افتیدن عسل از زیر لب در تلخی آچار افتادن

چه داند او نوا و نرخ جلابان این بازار به نرخ تف نصور از دهن ناچار افتادن

تشبیه یار به سیاره روی زمین که از زمین کوچ می‌کند و او می‌خواهد از غزل سفینه ناسا بسازد و برای دریافت آن حرکت کند

تو از زمین سیاره شده کوچ می‌کنی دنبال تو سفینه ناسا شود غزل

تشبیهات فشرده در متن تک درخت انتظار از ارقام قابل توجهی برخوردارند، شاید که شاعر می‌خواست تا مهارت و توانایی خود را با تقلید از بلاغت قدیم، که به هر اندازه‌یی که مشبه و مشبه‌به مبهم باشند زیبایی کلام نیز بیشتر می‌شود، الهام گرفته است.

بدرقم آشفته‌گی فریاد می‌خواهد دلم مرغ دام افتاده را آزاد می‌خواهد دلم

آن‌که مارا زخمه تنبور دستش ساخته تیغ را برگردن شپاد می‌خواهد دلم

باید گفت که تشبیهات فشرده بیشتر به صورت یک ترکیب اضافی عرض اندام می‌نمایند. این گونه تشبیهات یا به گونه معقول می‌آیند که در آن هم مشبه و هم مشبه‌به از نوع معقولات اند، یا محسوس که مشبه و مشبه‌به از محسوسات اند و یا ترکیبی از هر دو. ترکیبات تشبیهی فایض از نوع دوم و سوم است.

بهار عمر، شمشیر کین، سنگر حقارت (ص: ۲) حصار پول، جاده شقاوت؛ میزدعا (ص: ۴). سفره معنا، (ص: ۸). تخت بلورین آفتاب، تربت رخسار (ص: ۱۰). دروازه ستم (ص: ۲۳). گل‌دان سخن (ص: ۲۷). تیشه و اسباب زنده‌گی، قلعه عنقا (ص: ۳۸). التهاب طاقت، طبل خاصیت، تزام دریای پرخروش (ص: ۳۸). ملنگ و سوسه، آب توفیق (ص: ۵۷)، فضای بخت، مرتبان عاطفه (ص: ۶۹)، خشت بدن، جامه شعر، گیلان عمر، جزیره مژگان (ص: ۸۶). مدرک انصاف (ص: ۸۸). مچاله تقدیر. شط آموی دوچشم (ص: ۹۸). در یای خجالت. ولگرد های فصل جهالت (ص: ۱۱۳). سنتور آه.

## استعاره

اگر از حقیقت نگذیریم استعاره در ذات خود همان تشبیه است هدفش مشابهت میان دوشی است با این تفاوت که در استعاره حذف یکی از طرفین حتمی است، اگر چه در تعریف و تفاوتی که میان تشبیه او استعاره بیان کرده اند، نظریه پردازان ادبی به این باور اند که در تشبیه معیار اصلی شباهت است ولی در استعاره همسانی. به باور من در استعاره میان مستعارله و مستعار منه هیچ همسانی وجود ندارد جز شباهت وقتی که شاعری می‌گوید «ستاره‌یی بدرخشید و ماه مجلس شد» در اینجا لفظ ستاره مستعار منه و لفظ استعاری است و مستعارله آن که محمد است حذف شده است. جامع میان پیغمبر خدا و ستاره به جز روشنی چیز دیگری وجود ندارد. پس باید گفت به لفظی که در آن مشبه و مشبه‌به وجود داشته باشد، تشبیه و هرگاه یکی از این‌ها وجود داشت می‌توان استعاره خطابش نمود. به قول پور نامداریان استعاره در حقیقت تصویری است که اگرچه اساس اولیه آن را یک تشبیه در ذهن شاعر بوده است؛ اما تنها یکی از دو رکن اصلی تشبیه در سخن شاعر حضور دارد و رکن دیگر را خواننده به کمک شباهت‌های ممکن قابل حدس که معمولاً در بحث از استعاره علاقه نامیده می‌شود و از قراین موجود در کلام و یا حال و هوا و زمینه سخن می‌تواند دریابد (پور شا: ۲۴۱).

استعاره های شعر فایض بیشتر از نوع حسی اند و به روشنی به جامعی که میان مستعارله و مستعارمنه نهفته شده؛ خواننده پی می‌برد. یعنی به ساده‌گی قابل درک و شناخت اند.

آخر گیلان عمر نصیب شکستن است در انتهای مرز گذرنامه بستن است

لفظ گذرنامه استعاره از پایان زنده‌گی است که در موجودیت قرینه که همانا لفظ عمر است راه را برای شناخت و دریافت مطلب هموار ساخته و سهولت ایجاد کرده است.



بی تو این جاده به هر سو که رود دل تنگ است بی بهار رخ تو شاخه گل بی رنگ است  
جاده استعاره از دل است که وجود لفظ رفتن و دل‌تنگی این ادعا را ثابت می‌سازد.

## تشخیص

تشخیص خود جزوی از استعاره و آن هم استعاره مکنیه است، با این تفاوت که در استعاره مکنیه مستعاره را ذکر و مستعارمنه را حذف می‌نمایند و به عوض یکی از لوازم مستعارمنه حذف شده را مذکور می‌دارند (اق: ۱۷۰). ولی مستعاره از عناصر طبیعت و اشیا است، اما اگر پیرامون انسان و خصوصیات انسانی چرخید در آن زمان برایش تشخیص اطلاق می‌شود. در کار ادبی فایض تشخیص نیز بهره زیادی بر تخیل انداخته و به آن نوعی تحرک و نشاط بخشیده است. زیرا استفاد از اعمال و خصوصیات انسانی در کلام نوعی جذابیت و هیجان به متن می‌بخشد؛ گویی اعمال انجام یافته از واقعا توسط انسان صورت گرفته است. به قول تقی پورنامداریان در اینجا است که عقل از پیدا کردن روابط ظاهر و منطقی در میان اشیا دست می‌کشد، و قوه خیال در اوج هیجان عاطفی، به مخفی‌ترین انرژی روح مکتوم دست می‌یابد (تقی‌شا: ۲۰۰).

در شعر فایض تشخیص بیشتر رنگ جاندار پنداری را به خود می‌گیرد، یعنی نسبت دادن یکی از صفات، افعال و یا عواطف انسانی به موجودات بی‌جان طبیعی، که این گونه ترکیبات بیشتر به شکل ترکیب اضافی می‌آیند

به طور مثال در این ابیات برای صبح طلوع فعل نفس کشیدن، برای سنگ و فلک صفت شانه، سینه و گوش داشتن، که از خصوصیات جانداران است، داده است.

بی تو در هر نفس صبح طلوع جاری نیست گوشه خانه چنان زاویه شبرنگ است (ص: ۱۸)

بارگران هر حصار، بر رخ شانه های سنگ با خس و برگ بوریا، خانه بنا نه می‌شود (ص: ۷۹)

احساس تو سنگ سنگ باید، چون سینه جاده های کابل در چند قدمی گداگدا و هم بیوه زنان خسته باشد (ص: ۱۱۷)

از فرط نهیبیت شکند خواب ملایک در گوش فلک رخنه آوای تو امشب (ص: ۱۲۵)

## نماد

به شی یا کلمه‌یی که هم خودش باشد و هم جانشین چیز دیگری بشود نماد گفته می‌شود. در شعر به همان کلماتی اطلاق می‌شود که هم می‌توانند معنای اصلی را بدهند و هم معنای مجازی را، مشروط بر این که معنای مجازی بودن شان قرار دادی نه باشد و مفهوم او قطعی و مسلم تلقی نه شود. پس می‌توان گفت که

استعاره در مبهم ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال در معنای گسترده آن می‌گردد که چیزی است که به چیز دیگر غیر از خود دلالت می‌کند و ذهن برای پی بردن به آن به مدلولی که همان مشابه است ناچار می‌شود دست به کوشش عمیق‌تر و همه جانبه‌ی بزند که مقدمه آن در نظر آوردن و کشف تمامی صفات غالب رمز و مثال و بعد جستجوی مرموز و ماثول یا شی و اشیایی است که در داشتن آن صفات غالب در حوزه حسی دیگر یا مفاهیم ذهنی و عاطفی با مشابه اشتراک و هماهنگی دارند (پور ش: ۲۴۲).

نماد پردازی در ادبیات بیشتر بر می‌گردد به هر زمانی که خفقان در جامعه حاکم بوده باشد، گوینده نه می‌تواند به درستی و بدون خود سانسوری به بیان مطالب پردازد، دست را به دامان نماد دراز می‌کند؛ ولی گاهی مقتضیات هنری و مصلحت اندیشی سبب می‌شوند که شاعر به خصوص شاعر مورد نظرمان به نماد پردازی روی آورده است. چون اگر به دوری که شاعر مان در آن شعر سروده نگاهی بیندازیم تا حدی هرکس می‌تواند لب به سخن بگشاید و درد دل خود را به تصویر بکشد و چندان دور خفقانی نیست، اما مصلحت و ادارش ساخته این چنینی بسراید و بگوید که:

باغ این دهکده را آفت شبم زده است شاخه برشاخه دل خنجر ماتم زده است

نیست در ناله غچی سخن بزم و نشاط در میان دل او عاطفه را غم زده است

کفتر و موسیچه ها در تپش سرد سکوت زاغ بدخوی همه ولوله را کم زده است

بلبل از نغمه احساس و گل از برگ جد است بوم بی عاطفه این رابطه بر هم زده است (ص: ۹۹)

باغ بنا بر بار معنایی خویش نماد از اجتماع و خاصا وطن است در این باغ انواع پرنده‌گانی زنده‌گی می‌کنند که از جمله غچی است، این پرنده نمادی از انسان های بی‌آزار ولی عدالت خواه و مبارزی است، که سخنان شان به نسبت نداشتن توپ و تفنگ و بر نه انگیزتن احساسات قومی و مذهبی در جامعه به نفع خویش ارزشی نه دارند. موسیچه و کفتر هم نمادی اند برا انسان‌های مظلوم، بی‌آزار و در کل طبقه پایان جامعه، طبقه‌ی که به نیک و بد کاری ندارند و از نشانی جنگ و جدل نان خشک شب شان را تهیه نمی‌کنند و زاغ با بار منفی معنایی خویش می‌تواند رمزی تمام سیاه‌بختی و سیاه‌روزی اجتماعی باشد، یعنی کسانی که آماده هر نوع ظلم و ستم اندو می‌خ‌هایی که از فولاد قومیت، مذهب، سمت، رنگ و بوی ساخته اند و هر از گاهی بر فرق مردم می‌گوبند، تا برگ معیشت خود و خانواده خود را در غم و اندوه دیگران دریابند. بلبل نماد شاعران و بوم هم نمادی برای انسان کوردل و متعصب است که آماده شنیدن هیچ حرف ادبی نیستند، و در مجالس شان باید سخن از دزدی، قتل، آدم‌ربایی، امثال این اعمال رذیله و ذمیمه گفته شود.

کنار جاد می‌رفتم به سوی یک چراغ سبز ولی از خشت خام و لغزش دیوا رترسیدم

چراغ سبز نمادی از ترقی، پیشرفت، عبور از مشکلات، زنده‌گی درست و مرافع، آرامی، صلح، همدیگر پذیری، علم اندوزی، خدمت صادقانه به وطن و امثال.

تحولاتی که بعد از حکومت ظاهری شاه در افغانستان به وقوع پیوستند، مردم به آنها با یک امیدی برای یک فردای آباد و آزاد نگریسته بودند؛ ولی توقع و امید مردم برعکس بدل شده است. حکام برای مدتی از خشت خام حکومت داری ساخته اند و آینده کشور و اولاد مظلوم وطن را به باد فنا دادند.

## کنایه و ضرب المثل

کنایه و ضرب المثل که در هیچ سخنی که رنگ ادبی به خود داشته باشد، نیست که نیست. این دو روش بلاغی را پورنامداریان به نام بلاغت عوام یاد کرده و محوریت اصلی شان همانا ثبوت ادعا است. یعنی گوینده ادعایی که مشبه است می کند و برای ثبات آن از مشبه به کار می گیرد تا سخنش از صلابت و پایداری درستی برخوردار گردد. صفر فایض در کاربرد کنایه و ضرب المثل تا جایی توجه داشته که بعضی از کنایات او شایع و تکراری اند؛ ولی هستند کنایات دیگری که کمتر به چشم در سایر نوشته ها می خورند و در جایی که نیاز بوده از ضرب المثل یا به شکل مرتب و تنظیم شده آن یا به گونه نامرتب و اختصارگونه استفاده کرده است.

من از طرز لباس و جامعه تزویر آدم ها درون آستینش از حضور مار ترسیدم (ص: ۲۰)  
مار در آستین کنایه از انسان های به ظاهر دوست ولی در باطن دشمن.

می کشم پای خود از سطح گلم لحظه برون تا که از عشق کمی سلسله آغاز کنیم (ص: ۲۴)  
پای به اندازه گلیم خود دراز کردن کنایه از مطابق توان و ظرفیت خویش عملی را انجام دادن است.

جاده تنگ است و قدم کندتر از هم سفران باید این جاده به ناخن همه جا بر بزنیم (ص: ۶۶)  
جاده با ناخن برزدن کنایه از سخت کوشی و از اندکترین وسایل و یا فرصت استفاده بزرگی انجام دادن است.

## زبان

در بررسی اشعار فایض در یافتیم که او در بعضی موارد هنجارشکنی زبانی کرده و بر خلاف اصول و موازین دستوری زبان ترکیباتی ساخته است. گاه از زبان های خارجی و گاهی هم از اصطلاحات محلی استفاده کرده است.

## واژه های محلی

بدو بدو (ص: ۳)؛ شرننگ و پرننگ (ص: ۲۴)؛ گلم (ص: ۳۶)؛ چین (ص: ۴۶)؛ کشتل (ص: ۷۸)؛ ره روک (ص: ۹۱)؛ لق لق (ص: ۱۴۶)؛ خپ خپک (ص: ۴۴).

## ترکیبات

یخ‌ستان (ص: ۳۸)؛ نم‌ستان، غم‌ستان، فغانستان، کباب‌ستان، چراغ‌ستان، خراب‌ستان، جناب‌ستان، کتاب‌ستان، غبارستان، سوارستان (ص: ۱۰۴) شمع‌ستان (ص: ۳۴). گنج‌دید (ص: ۲۸)؛ کاشید (ص: ۸۵).

در فضا پیچیده آوازه فغان‌ستان ما در دماغ عطر گل بوی کباب‌ستان ما چشم خورشید از فراز آسمان گنج محاق هاله چون یک سایه در پای چراغ‌ستان ما...

## وزن

کتاب تک درخت فایض در قالب کلاسیک یعنی غزل، رباعی و مخمس سروده شده و در آن از شش بحر عروضی استفاده شده است. بحری که بیشترین بسامد در این مجموعه شعری دارد مضارع است که چهل و یک مورد در زحف مثنی‌اخر (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن)، ده مورد در زحف مثنی‌اخر (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) و یک مورد به گونه مضارع مثنی‌اخر ظاهر شده است.

بعد از مضارع، بحر رمل قرار دارد که هشت مورد به گونه رمل مثنی‌اخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، هفت مورد به گونه رمل مثنی‌اخر (مخبون‌مخبون) (مخبون‌مخبون) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، هفت مورد به صورت مثنی‌اخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، هفت مورد در ساختار رمل مثنی‌اخر اصل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سه مورد به شکل رمل مثنی‌اخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) عروض اندام کرده است.

بحر رجز در پایه سوم در این مجموعه شعری قرار دارد. این بحر هفت مورد به ساختمان هزج مثنی‌اخر (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)، پنج بار به شکل هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن)، دو دفعه به گونه هزج مثنی‌اخر (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) دو مورد به صورت هزج مثنی‌اخر محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)، یک بار در زحف هزج مثنی‌اخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) و یک بار هم در ساختار هزج مثنی‌اخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) و یک بار دیگر هم به شکل هزج مثنی‌اخر خود را نمایان کرده است. هزج دوازده رکنی اخر (مفعول مفاعیلن فاعلن مفعول مفاعیلن فاعلن) نیز در این مجموعه قابل دریافت است.

بحر رجز نیز گاهی گاهی در این مجموعه یافت می‌شود سه مورد آن به صورت سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) و دو مورد دیگر به شکل مثنی‌اخر مطوی (مفتعلن مفتعلن مفتعلن) است.

بحر خفیف یک مورد به صورت خفیف ۱۲ رکنی مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعن فعْلن فاعلاتن مفاعن فعْلن) و سه مورد هم به گونه خفیف مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعن فعْلن).

بحر متقارب مثن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) یک بار در این مجموعه آمد. و یک غزل هم خلاف موازین غزل سرایی در بحر رباعی مفعول مفاعن مفاعیل فعول که هزج مثن اخرج مقبوض مکفوف اهتم می‌شود، سروده شده است.

## نتیجه گیری

بعد از جستجوی چندی در ورای اوراق کتاب تک‌درخت انتظار به این نتیجه رسیدم که:

1. از دید عاطفی این کتاب مملو از غم، درد، شادی امید، یاس، عشق، نفرت و امثال آن است که همه حکایت‌گر زنده‌گانی مردمان بیچاره و درمانده‌یی که در می‌خواهند تنها زنده بمانند نه زنده‌گی کنند. حالت جامعه زار و اوضاع دیار بی‌هنجار، مردم در سرآشفته‌گی و پریشان حالی بسر می‌برند، داد‌شان به گوش کسانی که در میان دیوارهای سمنتی قرار گرفته اند نه می‌رسد و هرکس در فکر خود است. در هر گوشه‌یی گدایی افتاده و تکه نانی می‌طلبند که برای شاعر نهایت حالت جانسوزی است و از این اوضاع و حالت سخت شاکی است.

2. از لحاظ تخیل و زیبایی شناسی در حد متوسط قرار دارد و بسیار از موضوعات تخیل تازه و بکر اند، که شاعر از محیط و ماحول خود گرفته است. تشبیه بیشترین کاربرد در این کتاب دارد و سایر انواع تخیل در چوکات رده بندی بعد از آن قرار دارند.

3. از دید جنبه های زبانی از اصطلاحات محلی کار گرفته شده و در مجموع زبان شعر ساده، سلیس و روان است. و زبان گویای یک ملت رنج‌دیده و زحمت کشیده است.

4. این کتاب در اوزان کلاسیک سروده شده، و وزنی که بیشترین بسامد در این کتاب دارد بحر مضارع است. بحر رمل در طبقه دوم قرار دارد، در یگان مورد وزنی نیز پیدا می‌شود که منحصر به این کتاب است و شاید هم در کتاب های دیگر خیلی کمیاب باشد.

1. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). بررسی جنبه‌های زیبایی شناختی معارف از دیدگاه صورتگرایی (فرمالیسم). فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. ش. ۴.
2. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). سفر در مه. تهران: سخن.
3. جمالی، مریم. (۱۳۹۴). مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن. جستارهای فلسفی. سال یازدهم. ش. ۲۸.
4. حسام، اقبال (۱۳۹۶). صور خیال در دیوان ناصر خسرو. کابل: قرطبه.
5. صلاحی مقدم، سهیلا و ربیع پور، هدا. (۱۳۸۹). بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی. کتاب ماه ادبیات. ش. ۴۶.
6. فیض، صفر محمد. (۱۳۹۷). تک درخت انتظار. کابل: امیری.
7. هاتفی اردکانی غلام رضا و دیگران. (ب.ت). نقد فرمالیسم اسلوب معادله در غزلیات کلیم کاشانی. فصلنامه زیبایی شناسی ادبی. سال هفدهم. ش. ۳۸.