Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(2), (Series 20):43-58 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.76985.2202

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

An Analysis of Formal and Semantic Aesthetics in Afshin Yadollahi's Poetry with Emphasis on Rhetorical Theories

Alimohammad Ebrahimi Shirazifard*

1. Ph.D Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran.

***Correspondence**
Alimohammad Ebrahimi Shirazifard
Email:
ebrahimishirazifard.1999@gmail.com

Receive Date: 22/May/2025
Revise Date: 01/Sep/2025
Accept Date: 22/Nov/2025

How to cite
Ebrahimi Shirazifard, A.M. (2025). An Analysis of Formal and Semantic Aesthetics in Afshin Yadollahi's Poetry with Emphasis on Rhetorical Theories. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(2), 43-58.

ABSTRACT

Afshin Yadollahi is one of the prominent poets and lyricists of Iran in recent decades. Although his works display considerable formal and stylistic diversity, Emshab Kenar-e Ghazal-haye Man Bekhab (Tonight, Sleep Beside My Ghazals) is the only collection that provides a clear representation of his experience in traditional Persian poetry. This study aims to provide an aesthetic analysis of these poems, drawing on the rhetorical theories of Iranian and Western thinkers concerning the concept of beauty. It first examines the formal and structural aspects of these poems and then analyzes their thematic and semantic dimensions. The corpus of the study comprises 56 ghazals and 4 mathnavis from this collection. The findings indicate that, at the formal level, Yadollahi, while adhering to classical prosodic meter, employs a variety of meters, including some innovative ones, and enhances the aesthetic richness and expressive prominence of his poetry through the use of various literary devices. At the lexical level, he makes use of fluent and accessible vocabulary, foregrounding, and deviation from conventional usage. At the semantic level, deviation from established norms, the harmony between imagery and subject matter, and the unity of effect in literary works are among the most significant aesthetic devices employed in his poetry. Yadollahi's traditional poems, particularly his ghazals, reflect the language and mindset of his contemporary audience and have attracted considerable attention among readers. By focusing on formal and semantic devices, this study presents Yadollahi as a creative and bold poet who, through the employment of significant aesthetic approaches, achieves the foregrounding of poetic language and has attained a noteworthy position in contemporary Persian literature.

KEYWORDS

Afshin Yadollahi, Aesthetics, Classical Poetry, Ghazal.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Aesthetic experience is one of the fundamental dimensions of literary works and can emerge through the interaction of form, language, imagery, music, and meaning. In poetry, aesthetic value is not limited to the presence of rhetorical devices; rather, it is shaped by the way linguistic and formal elements interact with the thematic and semantic structure of the poem. Accordingly, the study of poetic aesthetics requires attention to both formal and semantic features and to the relationship between them.

Afshin Yadollahi is one of the prominent poets and lyricists of contemporary Iran. Although he is widely known for his songwriting, his traditional poetry also constitutes an important part of his literary production. Among his published works, *Emshab Kenar-e Ghazal-haye Man Bekhab* (Tonight, Sleep Beside My Ghazals) provides a clear representation of his experience in traditional Persian poetry. The corpus of the present study consists of 56 ghazals and 4 mathnavis, including 50 ghazals and 4 mathnavis from *Emshab Kenar-e Ghazal-haye Man Bekhab* and 6 additional ghazals from *Ruzshomar-e Yek Eshq* (A Chronicle of a Love).

Previous studies have examined different aspects of Yadollahi's poetry and songwriting. Shah-Hosseini, Ashtari Mahini, and Zargham Zanjani (2021), for example, examined figurative devices in contemporary songs, focusing on simile and simile-like structures in Yadollahi's works. Abolghasemi et al. (2025) investigated paradox in his poetry. Other studies have addressed broader questions of poetic aesthetics, rhetoric, and poetic music (Homayi, 2010; Sahba, 2005; Shafiei Kadkani, 2010; Vatvat, n.d.). These studies provide useful perspectives on particular aspects of Yadollahi's poetry or on the theoretical foundations of poetic aesthetics; however, a comprehensive and integrated analysis of the formal and semantic dimensions of his traditional poetry has not yet been undertaken.

The present study therefore investigates how formal and semantic features contribute to the aesthetic structure of Yadollahi's traditional poetry and how these features interact in the creation of poetic effects. The study aims to analyze the aesthetic characteristics of his traditional poetry by drawing on Iranian rhetorical thought and selected Western approaches to aesthetics.

Methodology

This study employs a qualitative, descriptive-analytical method based on library research and textual analysis. The research corpus consists of 56 ghazals and 4 mathnavis. Of these, 50 ghazals and 4 mathnavis are selected from *Emshab Kenar-e Ghazal-haye Man Bekhab*, and 6 additional ghazals are taken from *Ruzshomar-e Yek Eshq*. The poems were examined directly in terms of their linguistic, formal, rhetorical, and semantic characteristics.

The theoretical framework combines concepts derived from Iranian rhetorical scholarship with selected Western approaches to aesthetics and literary theory. Works by scholars such as Homayi (2010), Shafiei Kadkani (2010), Sahba (2005), and Vatvat (n.d.), together with relevant theoretical perspectives on literary beauty and poetic language, provide the basis for examining the aesthetic dimensions of the poems.

The analysis is organized at two principal levels: formal and semantic. At the formal level, the study examines prosodic meter, rhyme, radif, internal music, repetition, lexical selection, and rhetorical devices such as paronomasia, antithesis, pun, and simile. At the semantic level, the analysis focuses on semantic deviation, foregrounding, metaphorical and figurative expression, the relation between imagery and subject matter, and the reinterpretation of familiar cultural, religious, and historical concepts. This qualitative approach is appropriate because the purpose of the research is to identify and interpret the aesthetic functions of linguistic and rhetorical features within individual poetic contexts rather than to establish their statistical frequency across the entire corpus.

Findings

The analysis shows that Yadollahi's traditional poetry adheres to the principles of classical Persian prosody while employing a variety of meters. Some poems use relatively less common or distinctive metrical patterns. The variation in meter is accompanied by diverse uses of rhyme and radif. A significant number of the ghazals examined contain radifs, many of which are verbal forms or combinations containing verbs. In some poems, longer or less expected expressions are used as radifs. The poems also contain instances of repeated rhyme and internal rhyme.

The analysis further identifies a range of rhetorical and literary devices. Paronomasia occurs in several forms, including incomplete and compound forms. Simile is also employed through different

structures, including implicit and compound similes. Antithesis and pun occur in individual verses. Repetition, parallel structures, and phonetic correspondences are likewise found in the poems.

At the lexical level, Yadollahi employs fluent and accessible vocabulary in many of the poems. At the same time, some words and expressions appear in contexts that differ from their conventional usage. Such instances include combinations that create semantic tension or unexpected associations. The analysis identifies these cases as forms of deviation from habitual linguistic usage and foregrounding.

At the semantic level, the poems contain instances of deviation from established patterns of expression, metaphorical reinterpretation, and the creation of unexpected associations. In some verses, familiar religious and historical narratives are approached from an unusual perspective. The poet also employs historical, mythological, and religious allusions to reinforce particular semantic dimensions.

The analysis indicates a distinction between the dominant thematic tendencies of the ghazals and those of the mathnavis. The ghazals focus predominantly on love and the relationship between the lover and the beloved, whereas the mathnavis address broader philosophical and spiritual themes, including determinism and free will, the relationship between disbelief and faith, and the meaning of love.

Some of Yadollahi's traditional poems have also been performed by well-known Iranian singers. For example, one of his ghazals has been performed by Homayoun Shajarian, while several verses from another ghazal were performed by Alireza Ghorbani in the final scene of Hassan Fathi's television series Shab-e Dahom. These examples indicate the circulation of some of Yadollahi's traditional poems beyond the context of the printed collection.

Discussion and Conclusions

The findings indicate that the aesthetic character of Afshin Yadollahi's traditional poetry results from the interaction of formal and semantic elements rather than the isolated use of rhetorical devices. His 56 ghazals and 4 mathnavis demonstrate a combination of classical Persian poetic conventions with variation in meter, rhyme, radif, repetition, and internal music. These formal features, together with rhetorical and semantic deviations, contribute to the musical organization and aesthetic expression of the poems.

The analysis also highlights the significance of accessible vocabulary, unexpected lexical combinations, figurative language, and imagery in creating additional layers of meaning. The correspondence between imagery and thematic content strengthens poetic coherence and aesthetic effect. These findings extend previous studies of specific rhetorical features in Yadollahi's poetry by examining their interaction within a broader aesthetic framework (Sahba, 2005; Shafiei Kadkani, 2010; Abolghasemi et al., 2025; Shah-Hosseini et al., 2021).

A thematic distinction is also evident between the two poetic forms: the ghazals predominantly address earthly love and the relationship between the lover and the beloved, whereas the mathnavis explore broader philosophical and spiritual concerns, including determinism and free will, disbelief and faith, and the meaning of love. Overall, Yadollahi's traditional poetry combines classical structures with accessible language, musical variety, rhetorical diversity, and semantic innovation, contributing to its distinctive aesthetic organization within contemporary Persian literature.

This study is limited to Yadollahi's traditional poetry and does not quantitatively examine the frequency of aesthetic and rhetorical features across his complete poetic corpus. Future research could compare his traditional poems with his songs to investigate the transformation of his rhetorical, lexical, and musical strategies across different poetic forms.

Keywords:

Afshin Yadollahi, Aesthetics, Classical Poetry, Ghazal.

Conflict Of Interest

The authors declare that there are no conflicts of interest regarding the publication of this manuscript.

دوفصلنامه علمی
بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره دوم، پیاپی بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ (۵۸-۴۳)

DOI: 10.30473/prl.2026.76985.2202

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

تحلیل زیبایی‌شناسی صوری و معنایی شعر افشین یداللهی با تاکید بر نظریه‌های بلاغی

علی‌محمد ابراهیمی شیرازی فرد

دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، کشور، ایران.

***نویسنده مسئول:** علی‌محمد ابراهیمی شیرازی فرد
رایانامه:
ebrahimishirazifard.1999@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

استناد به این مقاله:
ابراهیمی شیرازی فرد، علی‌محمد (۱۴۰۴ تحلیل زیبایی‌شناسی صوری و معنایی شعر افشین یداللهی با تاکید بر نظریه‌های بلاغی. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۲)، ۴۳-۵۸.

چکیده

افشین یداللهی یکی از شاعران و ترانه‌سرایان برجسته چند دهه اخیر ایران است. اگرچه در آثار او تنوّع قالبی و سبکی به چشم می‌خورد، اما کتاب امشب کنار غزل‌های من بخواب تنها مجموعه‌ای است که نمایی روشن از تجربه‌های او در شعر سنتی ارائه داده است.

این پژوهش با هدف تحلیل زیبایی‌شناسانه و با تکیه‌بر نظریه‌های بلاغی اندیشمندان ایرانی و غربی درباره مفهوم زیبایی، ابتدا جنبه‌های صوری و ساختاری این نوع از اشعار را بررسی کرده و سپس به تحلیل محتوایی و معنایی آن‌ها پرداخته است.

پیکره پژوهش شامل ۵۶ غزل و ۴ مثنوی از مجموعه مذکور است. نتایج نشان می‌دهد که در سطح صوری، یداللهی ضمن رعایت وزن عروضی، از اوزان متنوع و در مواردی تازه بهره گرفته و با استفاده از صناعات ادبی متعدد به غنای زیبایی‌شناختی و برجستگی کلام افزوده است. یداللهی در جهت واژه‌گزینی از کلمات روان و قابل فهم، برجسته‌سازی و عادت‌گریزی بهره برده است. در سطح معنایی نیز هنجارگریزی، هماهنگی تصویر با موضوع و وحدت تاثیر آثار ادبی، از مهم‌ترین شگردهای زیبایی‌آفرین در شعر اوست.

اشعار سنتی یداللهی -به‌ویژه غزل‌ها- زبان و ذهنیت مردم روزگار را بازتاب داده و مورد توجه گسترده مخاطبان قرار گرفته‌اند. این مطالعه با تمرکز بر شگردهای صوری و معنایی، یداللهی را شاعری خلاق و جسور معرفی می‌کند که با بهره‌گیری از رویکردهای مهم زیبایی‌شناسی، به برجسته‌سازی کلام دست یافته و جایگاهی شایسته در ادبیات معاصر یافته است.

واژه‌های کلیدی

واژه‌های کلیدی: افشین یداللهی، زیبایی‌شناسی، شعر سنتی، غزل.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

زیبایی از قدیم تا به امروز با عناوین مختلف نزد فیلسوفان و اندیشمندان ایرانی و غربی مورد بحث بوده است. اریک نیوتن معتقد است که «زیبایی پدیده‌ای است که وقتی با حواس، دریافت و به اندیشه و باطن شخص منتقل شود این خاصیت را دارد که دیگر تجربه‌های مشابه خود را برانگیزد.» (نیوتن، ۱۳۸۱: ۳۷۵) از این منظر، زیبایی صرفاً ویژگی محسوسِ یک اثر نیست، بلکه در فرایند ادراک و تأمل مخاطب شکل می‌گیرد و می‌تواند تجربه‌ای فراتر از دریافت اولیه پدید آورد. «عقل و هر چه از عقل فیضان می‌یابد زیبایی اصیل روح است نه زیبایی ناشی از امور بیگانه و بدین جهت است که می‌گویند روحی که نیک و زیبا شود همانند خدا می‌گردد زیرا خدا منشأ بخش بهتر و زیباتر هستی و به عبارت بهتر، منشأ خود هستی یعنی زیبایی است» (فلوطین، ۱۳۶۶: ۱۱۸).«به گفته هگل، جمال، مظهر خداوند در زمین است و وحدت، صفت زیبایی به شمار می‌رود و زیبایی خداوند است.» (غریب، ۱۳۷۸: ۲۹-۳۰)

آفرینش تجلی زیبایی خداوند است و آدمی بالاترین مرتبه آفرینش را از آن خود کرده است، ازاین‌رو زیبایی و حس زیبایی‌شناختی ریشه‌ای الهی دارد که همواره با روح انسان درآمیخته است؛ این جلوه الهی در عرصه‌های گوناگون هنر، به‌ویژه در شعر، نمود یافته است.«شعر، آن زیبایی را که دیدگان تعلیم‌نیافته ما نمی‌توانند ببینند، بر ما مکشوف می‌دارد.» (دورانت، ۱۳۸۵: ۳)

ادگار آلن پو درباره شعر و زیبایی آن می‌گوید: «شاعر با نیک و بد و یا حقیقی بودن کاری ندارد، سر و کارش فقط با زیبایی است، وظیفه نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی جلوه‌ای از آن است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۰) در این پژوهش جلوه‌های صوری و معنایی شعر یداللهی با رویکرد زیبایی شناسانه بررسی شده‌اند و به مؤلفه‌هایی که اندیشمندان ایرانی یا غربی از زیبایی بیان داشته‌اند استناد گشته است. در ابتدا برای آشنایی بیشتر با این شاعر ترانه‌سرا به معرفی کوتاهی از ایشان بسنده شده است.

افشین یداللهی یکی از تأثیرگذارترین شاعران و ترانه‌سرایان چند دهه اخیر ایران است که در دی ۱۳۴۷ در اصفهان دیده به جهان گشود و در اسفند ۱۳۹۵ به دلیل سانحه تصادف درگذشت. از وی شش مجموعه به نام‌های *روزشمار یک عشق*، *امشب کنار غزل‌های من بخواب*، *جنون منطقی*، *حرف‌هایی که من باید میگفتم و تو باید می‌شنیدی*، *مشتری میکده‌ای بسته*، *خاطره‌هایم را فراموش کنم*، *آرزوهایم هست*؛ به‌جا مانده است و همچنین کتاب صوتی *چنین گفت زرتشت*، با صدای گیرا و خوانش روان مرحوم موجود است.

از این میان، کتاب *امشب کنار غزل‌های من بخواب* مجموعه‌ای از شصت شعر سنتی از این ترانه‌سرای برجسته است که شامل ۵۶ غزل و ۴ مثنوی می‌باشد.

پیشینه تحقیق

برای درک بهتر زیبایی‌شناسی در شعر معاصر و در شعر شاعرانی چون افشین یداللهی در زیر به مقالاتی که به موضوع این پژوهش نزدیک‌ترند، پرداخته شده است:

صهبا (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «مبانی زیبایی‌شناسی شعر» ابتدا به تعریف زیبایی و پیدایش زیبایی‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های علوم و نظیر فیلسوفان اخیر درباره آن پرداخته، سپس بحث زیبایی شعر را در محورهای زبان و موسیقی و تخیل و محتوا پی گرفته است.

امیری و واردی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سیر تحول ساختار در اشعار مهدی اخوان ثالث» از جنبه ساختارهای قالبی، زبانی، موسیقیایی و هنری و با رویکرد زیبایی‌شناسی اشعار وی را تحلیل و بررسی کرده‌اند و به تسلط وی در زمینه ظرفیت‌های زبانی و گستره ابعاد مختلف موسیقیایی پرداخته‌اند.

شاه‌حسینی و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی آرایه‌های تصویری در ترانه‌های معاصر با تکیه‌بر آثار افشین یداللهی (شگرد مورد مطالعه: تشبیه و تشبیه‌واره‌ها)» میزان استفاده از صور خیال از نوع تشبیه و تشبیه‌واره‌ها را در ترانه‌های افشین یداللهی با روش تحلیلی و توصیفی و با استفاده از نتایج کمی مورد بررسی قرار داده‌اند.

ابوالقاسمی و دیگران (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «متناقض‌نمایی(پارادوکس) در اشعار افشین یداللهی» به بررسی پارادوکس در اشعار ایشان در سه دسته اصلی ساخت ادبی، زبانی و محتوایی پرداخته‌اند. در مجموع مقاله به این مهم اشاره داشته است که متناقض‌نما در اشعار این ترانه‌سرای برجسته در عین سادگی و بهره‌گیری از عنصر تضاد در میان واژه‌های ملموس، همچنان دارای شاخصه نوآوری، شگفتی و پیچیدگی است.

بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که هر یک از مطالعات یادشده، تنها از منظری خاص به ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی یا ساختاری شعر و ترانه پرداخته‌اند و مواردی از قبیل برخی شگردهای بلاغی، همچون تشبیه و تشبیه‌واره‌ها و متناقض‌نمایی را در آثار افشین یداللهی بررسی کرده‌اند. بنابراین، با وجود این پژوهش‌ها، بررسی جامع و منسجمی از

زیبایی‌شناسی صوری و معنایی شعر سنتی افشین یداللهی صورت نگرفته است. پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه‌بر نظریه‌های بلاغی درباره زیبایی و بررسی هم‌زمان مؤلفه‌های صوری، ساختاری، واژگانی و معنایی، تصویری جامع‌تر از شگردهای زیبایی‌آفرین در شعر سنتی یداللهی ارائه دهد.

زیبایی صوری

شگردهای صوری در شعر اهمیت بسیاری دارند زیرا علاوه‌بر ایجاد زیبایی به انتقال معنا نیز کمک شایانی می‌کنند، به‌گونه‌ای که خواننده علاوه‌بر درک معنای کلام، تجربه‌ای زیبایی‌شناسانه از موسیقی و انسجام بصری شعر به دست می-آورد. «شرط اصلی سخن‌آرایی آن است که کلام دارای فصاحت و بلاغت باشد یعنی تا استخوان‌بندی سخن درست و استوار نباشد آوردن صنایع بدیع بیهوده و بی‌اثر است.»(همایی، ۱۳۸۹: ۱۹). بر این اساس، بررسی زیبایی صوری شعر یداللهی، پیش از هر چیز، مستلزم توجه به عناصر و شگردهایی است که در ساختار موسیقایی کلام او نقش دارند .ازاین‌رو، در ادامه، انواع موسیقی و شیوه‌های ایجاد هماهنگی و تناسب در سخن وی بررسی می‌شود.

هماهنگی موسیقیایی

موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی به مباحث مرتبط با وزن عروضی در شعر اختصاص دارد و از نظر ادیبانی مانند شفیعی کدکنی از عناصر مهم ساختار موسیقایی کلام به شمار می‌رود، ارسطو نیز با تأکید بر نقش وزن در هنر، می‌گوید: «در هنر رقص وسیله تقلید تنها وزن است و آهنگ در کار نیست، زیرا کسی که می‌رقصد با حرکات موزون، طبایع، اعمال و انفعالات آدمیان را نشان می‌دهد» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۴۳).

هرچند یداللهی بیشتر به‌عنوان ترانه‌سرا شناخته می‌شود و در ترانه، رعایت وزن عروضی به معنای سنتی و دقیق آن الزاماً ضرورتی ندارد، اما در شعر سنتی وضعیت متفاوت است و شاعر باید از قواعد و نظام وزنی این‌گونهٔ شعری پیروی کند. بر همین اساس وحدت وزن در اشعار سنتی این شاعرِ ترانه‌سرا به صورت کامل حفظ شده است اما نکته قابل توجه آن است که برحسب عادت زمان دست به اوزان ابداعی و تازه زده و به‌گونه‌ای پیش رفته است که در بسیاری از اشعار این کتاب، حال و هوای ترانه‌های خویش را با وضعیتی متفاوت زنده ساخته و به زیبایی شعر کمک کرده است؛ در ابتدا اوزان شناخته شده این کتاب در قالب جدول و به‌طور مختصر مورد بررسی قرار گرفته و سپس به اوزان ناشناخته به‌طور دقیق پرداخته شده است که در واقع مورد دوم وزن‌های ابداعی و کشفیات یداللهی در جهت دریافت غنای موسیقایی کلام است که در نهایت به زیبایی‌شناسی سخن منجر شده است.

جدول ۱. اوزان اشعار

شماره اشعار	نوع شعر	نوع وزن (اصطلاح کامل)	وزن عروضی	بحر
۵، ۸، ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۹، ۲۰، ۲۵، ۴۲، ۴۴، ۴۶، ۴۷	غزل	مکفوف مضارع مثمن اخرب محذوف	فاعلن مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ	مضارع
۱۲، ۲۹	غزل	مضارع مثمن اخرب	فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن/ مفعولُ	مضارع
۴۸	غزل	مضارع مثمن اخرب محذوف (۱۲ رکنی)	فاعلن /مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن /مفعول	مضارع
۵۱، ۵۲ /مثنوی ۵۶، ۵۷، ۵۸ غزل	غزل و مثنوی	رجز مثمن مطوی مخبون	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز
۳۱، ۶۰	غزل	رجز مثمن مخبون	مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن	رجز
۱، ۱۶	غزل	رجز مثمن سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز
۵۴ مثنوی / ۴۱ غزل	مثنوی و غزل	رجز مسدس مرفل	مستفعلاتن مستفعلن مستفعلن	رجز
۷، ۲۳، ۳۲، ۵۰، ۵۵	غزل	هزج مثمن اخرب	مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن مفعولُ	هزج
۴، ۱۴، ۱۸، ۴۵	غزل	محذوف مکفوف اخرب مثمن هزج	فعولن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ	هزج
۳۰، ۳۳	غزل	هزج مسدس اخرب	فعولن مفاعیلن مفاعیلن	هزج
۲۸، ۳۴، ۳۵	غزل	رمل مثمن محذوف	فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل
۵۹	غزل	محذوف رمل مثمن مخبون	فعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل
۵۳	مثنوی	رمل مسدس محذوف	فاعلن فاعلاتن فاعلاتن	رمل
۳۶	غزل	متقارب مثمن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب
۳۸	غزل	متقارب مثمن محذوف	فَعَل فعولن فعولن فعولن	متقارب

شماره اشعار	نوع شعر	نوع وزن (اصطلاح کامل)	وزن عروضی	بحر
۶	غزل	متقارب ده‌رکنی سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب
۲۱	غزل	متقارب ۱۶ رکنی محذوف	فعولن فعل/ فعولن فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب
۲۴	غزل	متقارب ده رکنی سالم(زوج) متقارب مثمن سالم(فرد)	فعولن " فعولن" فعولن فعولن	متقارب
۲۶، ۴۰، ۴۳، ۴۹	غزل	محذوف مخبون مثمن مجتث (اصلم)	فع‌لن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	مجتث
۲	غزل	محذوف خفیف مسدس مخبون	فاعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف

اکنون از اوزان ناشناخته و یا ابداعی نام بـرده خواهـد شـد کـه هرچند در آن از افاعیل و زحافات معروف استفاده شـده امـا بـه دلیل رایج نبودن این اوزان در اشعار سـنتی در ایـن بخـش بـه آن‌ها پرداخته شده است؛ اوزانی که به تناسب بـا موضـوع شـعر ساخته شده و به زیبایی کلام کمک کرده است:

(مفعولُ مفتعلن فاعلاتُ فع): ۶شعر. غزل‌های شـماره سـه، نـه، ده، هفده، بیست‌ودو، سـی‌وهفـت. ایـن وزن بـرای موضـوعات بسیار عاشقانه به کار رفته و شاعر بـا بـه‌کارگیری آن در اشـعار

سوزاندیم که دلم خام‌تر شود

مختلف نشان داده کـه وزن شـعر توسـط عـادت زمـان تعیـین می‌شود. می‌توان این وزن را وزن مورد علاقه شاعر نیز دانست که بنابر سروکار وی با موسیقی سـنتی و پـاپ آن را سـاخته و بارها از آن بهره برده است و حتی نام کتابش را از مصـراعی بـا همین وزنِ خودساخته انتخاب کرده و *امشب کنار غزل‌های من بخواب* گذاشته اسـت کـه غـزل آن توسـط همـایون شـجریان خوانده شده و حتی نام یکی از آلبوم‌های وی مـی‌باشـد، غزلـی است با مطلع:

وحشی شدی غزلم رام‌تر شود

(یداللهی، ۱۳۹۳ : ۱۷)

فعولن فعولن فعـولن فعـولن "فعـولن": ۱ شـعر. (بـه‌کارگیری متقارب ده رکنی سالم، در مصـراع‌های زوج و اسـتفاده از بحـر متقـارب مـثمن سـالم، در مصـراع‌های فـرد) از غـزل شـماره بیست‌وچهار: در این شعر وزن مصراع‌های فرد با یکدیگر و وزن مصراع‌های زوج با یکدیگر یکسان است هرچند ایـن اتفـاق بـا

دوبیتی، غزل، مثنوی می‌فروشم

قالب معمول غزل متفاوت می‌باشد اما پیشـنهادی اسـت بـرای نوعی بدعت در این قالب رایج و جا افتاده و حسـی کـه از ایـن فضا به مخاطب منتقل می‌شود بسیار مشابه محتوای غزل است و در نهایت شاید بتوان آن را زیرشاخه‌ای جدید از غزل نامید:

کمی طاهر و حافظ و مولوی می‌فروشم

(همان: ۵۸)

(مسـتفعلن مفـاعلن فعلاتـن مفـاعلن): ۱ شـعر. غـزل شـماره بیست‌وهفت: بحر ابداعی نزدیک به مجتث که گویی در آن هر بیت شعر به دوپاره تقسیم شده است و قسمت دوم آن به ردیف

این‌یک جنون منطقی است که می‌خواهمت هنوز

ختم می‌شود به‌گونه‌ای که به اشعار دوری و متناوب شبیه شـده و با موضوع شعر که تلفیقی از رسـیدن و نرسـیدن اسـت هـم-خوانی دارد:

حسی به غیر عاشقی‌ست که می‌خواهمت هنوز

(همان : ۶۴)

(مفاعلن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلـن): ۱ شـعر. غـزل شـمارهٔ سی‌ونه: در رابطه با وزن این شعر باید گفت که یـک رکـن بـه ابتدای بحر مجتث مثمن مخبون محذوف اضافه شـده و وزنـی

مرددم میان غربت شیطان و قرب جبراییل

شکننده و دلهره‌آور را ساخته است که با محتوای شعر که شاعر در آن سراسر مضطرب و در حال تردیدست ارتباط مستقیم دارد:

مردم میان دست خدا و گلوی اسماعیل

(همان : ۸۸)

موسیقی کناری

قافیه و ردیف از دیگر موارد صوری و ظاهری کلام‌اند که در نزد ادیبان هر دو از بارزترین نمونه‌های موسیقی کناری به‌حساب می‌آیند چرا که باعث برجسته‌سازی و زیبایی کلام می‌شوند.

قافیه

«در شعر فارسی (به‌جز قالب‌های نو) قافیه، اساسی‌ترین رکن در تعیین قالب‌های مختلف شعر می‌باشد.» (کرمی،۱۳۸۹: ۱۵۸) در غزل‌های یداللهی نیز قافیه، افزون بر آنکه در حفظ ساختار و تشخیص قالب غزل نقش دارد، با فضای صمیمی و محاوره‌گونه شعر او تناسب یافته است. شاعر گاه واژه‌هایی را در جایگاه قافیه قرار داده که دربردارنده ضمایر پیوسته شخصی‌اند؛ به‌گونه‌ای که علاوه‌بر ایجاد هماهنگی آوایی در پایان مصراع‌ها، به بیان مستقیم‌تر احساسات و تجربه‌های شخصی شاعر نیز کمک کرده است. برای نمونه، در بیت زیر، «ـَم» در «پنجره‌ام»، حضور «من» را در ساختار قافیه برجسته کرده است:

دیشب کنار پنجره‌ام هیچکس نبود حتی برای خاطره هم هیچکس نبود
(همان: ۱۰۲)

البته برای اینکه ضمایر و شناسه‌ها را به‌عنوان حروف الحاقی به‌حساب می‌آورند بهتر است که به‌عنوان حرف روی به‌کاربرده نشود و شاعر نیز به این امر واقف است اما برای بالابردن احساسات در بعضی از قوافی، از این تجربه بهره برده است. شاعر همچنین برای حفظ صمیمیت کلام، گاهی نیز در نقش حروف بعد از روی از ضمایر پیوسته اول شخص و دوم شخص بهره برده است، مانند « َت » در بیت زیر که در علم قوافی حرف وصل به‌حساب می‌آید:

قلبم از اعتنای کمت سکته می‌کند حتی غزل به یاد غمت سکته می‌کند
(همان: ۹۴)

همچنین از شناسه فعل نیز در حروف بعد از روی بهره برده است، مانند « ـَم» در «می‌خواهم» که حرف وصل به‌حساب می‌آید و در این بیت و سرتاسر غزل حرف «ه» روی می‌باشد:

یک فرصت طولانی از چشم تو می‌خواهم آن روز تو خواهی گفت: می‌فهمم و همراهم
(همان : ۷۴)

یداللهی به موسیقی کلام اهمیت بسیاری می‌داد به‌قدری که حتی از قافیه‌های میانی برای آهنگین نمودن اشعارش و زیبایی هر چه بیشتر آن بهره برده است:

دور دلم دیوار نیست، انکار من دشوار نیست اصلا منی در کار نیست، امنم حصارت نیستم
(همان: ۱۴)

قافیه در غزل‌های دوازدهم و بیست و سوم در هر بیتی مجدد تکرار شده است و شاعر در میان دو واژه تکراری، واژه و حرفی نیز قرار داده است که این شیوه را در وزن‌های دوری و متناوب برای زیبایی کلام به کار گرفته است:

آیینه وار با تو، اقرار پشت اقرار تو مثل سنگ اما انکار پشت انکار
(همان: ۳۵)

در خویش سفر کردم ویرانه به ویرانه از خواب به بیداری، افسانه به افسانه
(همان: ۵۶)

ردیف

از مجموع ۵۶ غزل موجود در این کتاب ۴۳ غزل آن مردّف است که از این میان ۳۹ عدد دارای فعل و مخفف فعل می‌باشد که یا با حروف و واژگان دیگر همراه شده است، مانند غزل هجدهم با ردیف (تو هستم) و یا فعل به‌تنهایی در کسوت ردیف آمده است مانند غزل سی و هفتم با ردیف (بگذرد) و ۴

غزل هم به‌طور کلی فاقد فعل است: غزل چهارم بـا ردیـف(را). غزل نوزدهم با ردیف(تو). غزل سی‌ام با ردیف (امشـب). غـزل پنجاهم با ردیف(ای دوست خداحافظ).
نکته قابل توجه در این مبحث، نوآوری یداللهی در به کار بردن بعضی از ردیف‌هاست که گاهی بـا طـولانی سـاختن آن ماننـد ردیف (است که می‌خواهمت هنوز) در غزل بیسـت و هفـتم یـا حتی گاهی با استفاده از واژگان دور از انتظار مانند ردیف (سکته می‌کند) در غزل چهل و دوم ما را به سبک شخصی خود بسیار نزدیک می‌سازد. ردیف در بعضی از اشعار وی تأثیر بسـزایی در فراگیری شعر او داشته است به‌قدری کـه تمـام شـعر بـر حـول محور آن می‌گردد. برای نمونه:

غزل ۳۶ با ردیف (من چه کردی).

تو با قلب ویرانه من چه کردی؟ ببین عشق دیوانه من چه کردی
(همان: ۸۲)

غزل ۳۸ با ردیف(هستی و نیستی):

در آغوش من هستی و نیستی تو در این بدن هستی و نیست
(همان: ۸۶)

موسیقی درونی

«هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار، در نظام آواها، که از مقولـه موسیقی بیرونی(عروضی) و کنـاری (قافیـه) نباشـد در حـوزه‌ی مفهـومی ایـن نـوع موسـیقی قـرار مـی‌گیـرد، یعنـی مجمـوع هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صـامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شدهٔ آن نام ببریم انواع جناس‌ها را باید ذکر کرد و نیز باید یادآور شـویم کـه ایـن قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و اسـتواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفتـه اسـت» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲).

در شعر یداللهی، موسیقی درونـی بـیش از همـه از طریـق ایجاد هماهنگی میان آواهای کلمات شکل گرفته اسـت. شـاعر در برخی موارد، با تکرار واژه‌های پایانی مصراع‌ها، از این عنصر موسیقایی برای تقویت فضای عاطفی و معنایی شعر بهره گرفته است. برای نمونه، در بیـت زیـر، تکـرار «اقـرار» و «انکـار» در پایان دو مصراع، علاوه‌بر ایجاد هماهنگی و توازن آوایی، تقابل معنایی میان این دو واژه را نیز برجسته کرده است:

آیینه وار با تو، اقرار پشت اقرار تو مثل سنگ اما انکار پشت انکار
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۳۵)

یا مثلاً در بیت زیر شاهد تکرار شش‌باره حـرف (س) از حـروف لسانی هستیم و شاعر با هنرمنـدی خاصـی لفـظ را در خـدمت معنا به کار گرفته و حالت تزلزل و بی‌سروسامانی را به مخاطب القا کرده است و این هماهنگی حروف با موضوع باعـث ایجـاد هارمونی شده است:

آن دیگری سرخوش سرزنده‌ی سرکش دیوانه بی فلسفه سَرسَریت را
(همان: ۱۹)

هم‌صدایی حاصل از تکرار مصوت‌های بلنـد نیـز از شـگردهای مؤثر در زیبایی‌شناسی موسیقایی شعر به شمار می‌آید. این ویژگی را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد:

بانوی آبی آبان و آسمان ای پر حرارت سرد بهارپوش
(همان: ۲۹)

هم حروفی با استفاده از انواع جناس از دیگـر شـگردهای ایـن شاعرِ پزشک بوده است. «جناس و مجانسـت یعنـی همسـان و همانندسازی دو کلمه و در اصطلاح ادبی جناس یعنی ایجاد یـا پیدایی همانندی بین دو کلمه یا بیشتر. بر ایـن اسـاس جنـاس یکی از مهم‌ترین ابزارهای زیباسازی سخن و برکشیدن زبان در حد کلام ادبی و نفوذ و تأثیر بر ذهن‌ها و زبان‌هاست. مشـابهت کامل دو کلمـه، مشـابهت‌های نـاقص دو کلمـه، هماننـدی در سـاختار ، آوا و یـا شـکل و اجـزا مـی‌توانـد کلمـات و کـلام را

فوق‌العاده گیرا و رسا و شیوا سازد.» (محبتی، ۱۳۸۶: ۶۸ و ۶۹) برای نمونه در بیت زیر نشست در مصراع اول به معنای منتظر ماندن و نشست دوم، در معنی خاموش شدن است که منجر به ساخت جناس تام و غنای بیشتر موسیقی در کلام شده است:

گاهی کسی نشسته که غوغا به پا کند وقتی غبار معرکه بنشست، می‌رود
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۲۲)

یا در بیت زیر، تکرارِ هدفمند «در» که با معانی مختلف و گاه کنایی به کار رفته است، ضمن ایجاد تناسب آوایی، پیوند میان اجزای بیت را تقویت کرده و مفهوم تلاش پیوسته عاشق برای رسیدن به معشوق و ناکامی او را برجسته ساخته است:

به هر در زدم در پی‌ات، با تو دل در به در شد گشودم دری را اگر ، باز بستی و رفتی
(همان: ۲۳)

جناس ناقص نیز در اشعار یداللهی به‌وفور یافت می‌شود و در اینجا به دو نمونه اشاره می‌شود که به تأثیر کلام و زیبایی بیشتر آن کمک کرده است:

دیروز تو دنبال من شک زده بودی امروز نه دنباله که تکرار تو هستم
(همان: ۴۷)

ساقی از ساق عجیب تو چنین نام گرفت و شراب آیه‌ای از ساق تو را وام گرفت
(همان: ۱۳۹)

گاهی نیز از جناس مرکب بهره برده است که از این طریق، ضمن ایجاد تناسب و هماهنگی آوایی، تأثیر موسیقی درونی را در زیبایی و برجستگی کلام نشان داده است:

تو دست از این وسوسه بردار برو، من درگیر تو ناچار تو بر دار تو هستم
(همان: ۴۷)

در اشعار یداللهی انواع آرایه‌ها و صنایع ادبی یافت می‌شود که می‌توان برای هرکدام نمونه‌های متعددی آورد اما در اینجا به آن دسته از صناعاتی پرداخته می‌شود که از اساسی‌ترین اصول مهم زیبایی به شمار می‌آیند و در شعر غنائی حتماً باید وجود داشته باشد. یکی از این آرایه‌ها طباق است که موجب تأثیر بیشتر کلام و غنای موسیقیایی است. آندره برتون اعتقاد دارد که «اگر کسی دو اصطلاح مطلقاً متضاد را برای آدم‌های بالغ با هم آشتی دهد موفقیت بزرگی کسب کرده است و این عمل بزرگ‌ترین سودی است که سوررئالیسم برده که در واقع این همان نقطه متعالی است.» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۸۵۳) جمع اضداد در شعر، به‌ویژه هنگامی که در قالب ایهام نمود پیدا می‌کند، می‌تواند به شکل‌گیری ترکیبات بدیع بینجامد. یداللهی نیز در برخی موارد با بهره‌گیری از این شگرد، از ظرفیت معنایی واژه‌ها برای ایجاد چندلایگی و برجسته‌سازی مضمون استفاده کرده است. برای نمونه، در بیت زیر، «کم نیاورده بودم» در معنای کنایی «تسلیم نشده بودم» به کار رفته است؛ در عین حال، واژه «کم» در کنار «زیاد» تداعی‌کننده تقابل معنایی است و از این طریق، ایهام تضاد در بیت شکل گرفته است:

کم نیاورده بودم اما گفت از سر تو کمی زیادم و رفت
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۱۶)

و یا "ایستادن " در بیت زیر که آن نیز ایهام تضاد دارد به این منظور که هر چند با "نشستن" در تضاد است اما در اینجا در معنای به پای کسی ماندن است و باعث تأثیر بیشتر معنایی در کلام شده است:

برای تو این سال‌ها ایستادم، نرفتم فقط چند لحظه کنارم نشستی و رفتی
(همان: ۲۴)

یداللهی از ایهام تناسب دووجهی نیز برای زیبـا سـاختن کـلام خویش بهره برده است. مثلاً در بیت زیر هرچنـد کـه واژه‌هـای شور، شیرین و تلخ از انواع طعم‌ها به‌حسـاب می‌آینـد و بـا هـم تناسب دارند اما در اینجـا شـور بـه معنـی آشـوب و همچنـین شیرین و تلخ به معنی شاد و غمگین می‌باشد:

شیرین و تلخ، هر چه بخوانم، نوای توست تکرار سخت شور و شر ساده‌ی توام
(همان: ۱۰۵)

شاعر در نمونه زیر از ایهامِ قرائت بهره گرفته است، شگردی که در شعر معاصر کمتر به چشم می‌خورد و با ایجاد دو امکان خوانش، بر ظرفیت معنایی و برجستگی کلام افزوده است:

چقدر حق من از آنچه گفتنی هم نیست درست بوده که من اشتباه بردارم (بر دارم)
(همان: ۶۳)

در این بیت، «بردارم» با دو شیوه قرائت، دو معنـای متفـاوت را تداعی کرده است :در خـوانش نخسـت بـه معنـای «برداشـت کنم» و در خوانش دوم به معنای «بر دار بودن» است. درست بود و معنی راست و تشبیه صواب چون تشبیه زلف است به شب که اگر شب را به زلف هـم تشـبیه کننـد نیکـو بـود.» (وطـواط، بی‌تـا: ۴۲) بـر ایـن اسـاس، در شـعر یـداللهی نیـز نمونه‌هایی از تشبیه‌های متناسب دیده می‌شـود کـه افـزون بـر ایجاد تناسب میان عناصر تصویر، به تقویت بیان عـاطفی شـعر کمک کرده‌اند. به‌عنوان مثال:

از دیگر آرایه‌های قابل‌توجه در بررسی زیبایی‌شناسی شـعر، تشبیه است. رشیدالدین وطواط درباره نوع نیکو و پسندیده‌ی آن گفته است: «در صنعت تشبیه، نیکوتر و پسندیده‌تر آن باشد که اگر عکس کرده شود و مشبه‌به به مشبه مانند کرده آیـد سـخن

زیباییِ تو سم است می‌نوشم و می‌میرم عریانی تو آتش می‌پوشم و می‌میرم
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۱۳۱)

در این بیت، «زیبایی» به «سم» و «عریانی» به «آتش» تشبیه شده است. این تشبیه‌ها با قرار دادن زیبایی و عریـانی معشـوق در کنار عناصری چون «سم» و «آتـش»، هم‌زمـان جـذابیت و آسیب‌رسانی عشق را به تصویر کشیده است. در ادامه، بـه چنـد نمونه دیگر از آرایه تشبیه در شعر یداللهی اشاره می‌شود که بـه برجسته‌سازی زبان کمک کرده‌اند:

بهار، تازگیِ عشق‌های دیرینه است
(همان: ۱۰۸)
شمعم که زیر شعله آتش شناورم
(همان: ۴۱)
من روح بارانم ببین! چون عشق تقدیر من است
(همان: ۴۳)

شاعر حتی در بعضی از ابیات با به‌کارگیری تشبیه مضمر، تـأثیر سخن را دوچندان ساخته است. مثلاً در بیـت زیـر بـه تکیـه‌گاه بودن معشوق و نور ماه بودن وی در لایه‌های دوم معنایی اشاره داشته است:

بمان برای خدا تکیه گاه بردارم نرو، برای خدا نور ماه بردارم
(همان: ۶۲)

در بیت زیر نیز شـاهد سـه مـورد اضـافه تشـبیهی هسـتیم، در ترکیب‌های: تبرِ خنده، کفـرِ عبـوس، بـتِ افسـرده‌ی نابـاوری. نمونه‌ای که اهمیت بسیار این آرایه را در نزد شاعر می‌رسـاند و به تأثیر کلام افزوده است:

بنشان تبر خنده بر این کفر عبوس و بشکن بت افسرده‌ی ناباوریَت را
(همان: ۱۹)

و یا تشبیه مرکب در بیت زیر که با ایجاد تصویر و تناسب میان اجزای تشبیه، به زیبایی و برجستگی کلام افزوده است:

این لحظه‌ها که قیمت قد کمان ماست
تیری‌ست،بی‌نشانه که از شست می‌رود
(همان: ۲۲)

واژه‌گزینی

افشین یداللهی در استفاده از صنایع ادبی بسیار کوشیده و در این راستا به انتخاب واژگانی روان‌تر و آسان‌تر دست‌زده است. به‌گزینی شاعر در انتخاب واژگان در زیبایی کلام تأثیر بسزایی داشته است و در آن دسته از اشعار که صرفاً با محوریت عشق زمینی سروده و سمت‌وسوی عرفانی یا فلسفی ندارد به‌قدری از واژگان متداول و قابل‌فهم استفاده کرده که فهم کلام، آسان و به زبان ترانه‌های وی نزدیک شده است، نمونه‌ی بارز آن واژگان انتخابی در غزل معروف وی با مطلع زیر است:

تو با قلب ویرانه من چه کردی
ببین عشق دیوانه من چه کردی؟
(همان: ۸۲)

برجسته‌سازی

برجسته‌سازی یکی از موارد مهم در واژه‌گزینی می‌باشد که شاعر در آن، واژه‌های مخصوصی را برجسته ساخته که بارزترین نوع آن استعاره است. به قول کروچه سخنوران برای استعاره از اصطلاح (ملکه تشبیهات مجازی) بهره برده‌اند و از نظر وی استعاره‌های مستخدمه در مقام مقایسه با استعاره‌های یک نفر شاعر معمولاً احساسات ضعیف و محدودی را بیان می‌کند، ازاین‌رو استعاره‌های شاعرانه از احساسات پیش‌پاافتاده به دوراست. (ر.ک.کروچه، ۱۳۷۲: ۴۵-۴۶)

یداللهی نیز در برخی ابیات با بهره‌گیری از واژه‌های استعاری و تداعی‌های تاریخی و اسطوره‌ای، بر عناصر خاصی از معنا تأکید کرده است. برای نمونه، در بیت زیر، واژه «بت‌شکن» به صورت استعاره مصرّحه برای حضرت ابراهیم(ع) به کار رفته و از طریق تداعی داستان شکستن بت‌ها، شخصیت و جایگاه او را برجسته ساخته است. در ادامه نیز با اشاره به ماجرای ذبح حضرت اسماعیل(ع) و قانع‌شدن خنجر به بوسه، پیوندی میان این دو روایت قرآنی برقرار کرده است:

بت با تو بت‌شکن شد، خنجر به بوسه قانع
این لمس مرهمانه، زخمی‌ست جنس مرهم
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۶۹)

یا حتی به گونه‌های دیگر از این صنعت بهره برده است، مثلاً در بیت زیر در ترکیب چشم اشک، اشک را به‌مثابه انسانی در نظر گرفته که چشمانش تر است و در حقیقت با استفاده از استعاره مکنیه آن را برجسته ساخته است:

آنقدر گریه نکردی میان بغض
تا چشمِ اشک سرانجام تر شود
(همان: ۱۸)

مثلاً در بیت زیر، شاعر به‌جای نام‌بردن مستقیم از معشوق، او را با ترکیب «عامل قتل دیگران» معرفی کرده؛ تعبیری که با برجسته‌سازی آسیب‌رسانی معشوق، شدت عاطفه و مضمون بیت را نیز پررنگ‌تر ساخته است:

قلب مرا به من نده، جان مرا بگیر و بعد
هر چه که مانده را بسوز، عامل قتل دیگران!
(همان: ۶۹)

شاعر در مصراع دوم بیت زیر، برای برجسته‌سازی واژه مرگ، مسیر آن را، مسیر رفتن روح از بدن اطلاق داشته است:

برگشتن از سفر به غمت غیر ممکن است
شاید مسیر رفتن روح از بدن تویی!
(همان: ۵۰)

عادت گریزی

از دیگر عناوین مهم واژه‌گزینی در جهت زیباسازی شعر است که در این مورد واژه‌ها به‌گونه‌ای بـه کـار می‌رونـد کـه معنـای معمول خود را ندارند، مثلاً به‌کارگیری واژه عزرائیل که پیش از این (در اغلب آثـار شـاعران سـنتی و معاصـر) صـرفاً در معنـی فرشته مرگ نمود پیدا می‌کرد اما در بیت زیر خود ایـن فرشـته اسیر چنگال مرگ می‌شود:

اگر من از ازل برای ابد آمدم که می‌فهمم
چگونه می‌رسم به آن سوی بودن به مرگ عزرائیل
(همان: ۸۹)

در بیت زیر، شاعر با عدول از کاربرد معمـول واژه «نـوازش» از ترکیب نامتعارف «شبیخون زندگی» به‌عنوان معنای آن استفاده کرده است؛ تعبیری که با ایجـاد تنـاقض میـان مفهـوم هـر دو مورد، به آشنایی‌زدایی از زبان انجامیده است:

وقتی نوازش تو شبیخون زندگی‌ست
هر قلب مات بی ضربان عاشقت شود
(همان: ۲۸)

زیبایی محتوایی و معنایی

تولستوی درباره جایگاه هنـر از جهـت زیبـایی و لـذت معنـوی می‌گوید: «به موجب علم‌الجمالی که مورد قبول ماست میـدانیم که هنر یا یکی از عالی‌ترین تجلیات تصـور، خـدا، زیبـایی و یـا عالی‌ترین لذت روحی و معنوی است.» (تولسـتوی، ۱۳۶۴: ۷۸) در شـعر یـداللهی، زیبـایی معنـایی و محتـوایی را می‌تـوان در شگردهایی مشـاهده کـرد کـه از طریـق ایجـاد معـانی تـازه و شـیوه‌های متفـاوت بیـان، بـه تشـخص شـعر او انجامیده‌انـد؛ شگردهایی که ضمن متمایز ساختن شـعر وی از آثـار شـاعران معاصر، در شکل‌گیری جنبه‌های زیبایی‌شناختی آن نیز تأثیرگذار بوده‌اند.

یک بار مومنانه به شوقم نگاه کن
امشب برای آخرت خود گناه کن
(یداللهی، ۱۳۹۳: ۳۷)

هنجار گریزی در معنا

شاعر در بسیاری از غزل‌هـای خـود سـیر معنـوی ابیـات را بـر خلاف عادات زمانه و تفکرات رایج پیش برده است؛ تا جایی که در یکی از غزل‌هایش، معشوق را مجاز به گناه کردن با نگـاهی بی‌نقص دانسـته اسـت و حتـی در ایـن امـر، او را تشـویق نیـز می‌کند:

در بیتی دیگر از همین غـزل، شـاعر بـا بهره‌گیـری از تعبیـری هنجارگریز، معنایی را مطرح کرده که در سطح ظاهری، تداعی‌کننده مفهومی خلاف شرع است:

من پاسخ خدای تو را می‌دهم
نترس
شب را برای وسوسه‌ام رو به راه کن
(همان: ۳۸)

او در یکی از غزل‌های خود، با بهره‌گیری از اشارات و تلمیحات تاریخی و دینی، دست به آفرینش معانی تـازه و شـگفت‌انگیزی زده است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب کمتر انتظار رویارویی با چنـین مضامینی دارد. برای نمونه، در بیت زیر، شاعر با عدول از روایت آشنای قرآنی درباره تولد حضرت عیسـی، نـوعی هنجـارگریزی معنایی پدیـد آورده کـه بـه آشـنایی‌زدایی و شـگفتی مضـمون انجامیده است، به این صورت که در روایت قرآنی، تولد حضرت عیسی به دمیده شدن روح از سوی خداوند و به‌واسـطه فرشـته وحی نسبت داده شده است؛ اما شاعر با جابـه‌جایی ایـن رابطـه، حضرت مریم را به‌گونه‌ای تصویر کرده که گویی خود، خویشتن را زاده است :

در این سلوک عریان، تن را به روح بسپار
رسوا شو مقدس خو را بزای مریم
(همان: ۶۹)

یا در بیت زیر به بوی پیراهن یوسف و همچنین پاره شدن آن توسط زلیخا اشاره دارد. شاعر این عناصر آشنا را در بافتی تازه قرار داده و با نسبت دادن آنها به رابطه عاشقانه خود، معنایی متفاوت پدید آورده است. به‌این‌ترتیب، در عبارت «بگذار پاره باشد»، برخلاف انتظار متعارف، پاره‌بودن پیراهن را نه امری ناخوشایند، بلکه وضعیتی مطلوب برای عاشق دانسته است :

پیراهنی که بویش در چشم شهر پیچید　　بگذار پاره باشد، من با تو بی‌گناهم
(همان)

هماهنگی تصویر با موضوع

شاعر در تصویرسازی، به‌تناسب موضوع و حتی قالب شعری، از عناصر و مضامین مرتبط با فضای شعر بهره گرفته است. برای نمونه، در غزل‌های عاشقانه، عشق را در معنای متداول و زمینی آن به تصویر کشیده و رابطه میان عاشق و معشوق را بر محور تجربه‌های عاطفی و انسانی بازنمایی کرده است:

اول اگرچه با سخن از عشق آمده　　آخر خلاف آنچه گفته است، می‌رود
(همان: ۲۲)

در این نگاه، عشق صرفاً رابطه‌ای نجات‌بخش یا صرفاً آسیب‌رسان میان عاشق و معشوق نیست، بلکه مسیری است که هر دو سوی رابطه در آن، گاه نقش مرهم و گاه نقش زخم‌خورده را برای یکدیگر ایفا می‌کنند:

از مرهم یکدیگر تا زخمی هم بودن　　راهی است که بی‌مقصد با عشق سفر کردیم
(همان: ۲۵)

اما هنگامی که عشق را در قالب مثنوی به کار گرفته است، با نگاهی گسترده‌تر و جامع‌تر به آن نگریسته و از منظری تحلیلی و فلسفی به مفهوم عشق پرداخته است؛ به‌گونه‌ای که آن را فراتر از زخم و شکایت و دربرگیرنده مفاهیم و تجربه‌های عمیق‌تر انسانی دانسته است:

خواب دریا غرق خون تعبیر شد　　تشنه‌ای با دشنه‌ای درگیر شد
(همان: ۱۲۱)

جنس تاریخ و حکایت نیست عشق　　کینه و زخم و شکایت نیست عشق
عشق یعنی جمع جبر و اختیار　　عشق یعنی مردنی با اقتدار
عشق جمع کفر با ایمان محض　　عشق یعنی خلقت انسان محض
(همان: ۱۲۲)

و حتی در ادامه شکایت می‌کند از اینکه عشق را در معنای ظاهری و رابطه‌های امروزی خلاصه کنیم و از معانی عرفانی آن غفلت کنیم:

ما به فرع عاشقی پرداختیم　　باطن حق را به‌ظاهر باختیم
(همان: ۳۷)

ما خدا و خویش را نشناختیم　　عشق را هم پیش پا انداختیم
(همان: ۱۲۳)

او در یکی از مثنوی‌های طولانی این کتاب به شیوه مولانا در هجده بیت ابتدایی مثنوی معنوی و وزن آن پیش رفته است:

وحدت تأثیر آثار ادبی

از نظر برخی نویسندگان، شعری که بتواند بر مردم زمانه تأثیر بگذارد و مخاطبان نیز با آن همراه شوند، از زیباترین گونه‌های شعر غنائی به شمار می‌آید. افشین یداللهی از معدود شاعرانی است که نه‌تنها ترانه‌های او، بلکه بسیاری از غزل‌های روان و خوش‌آهنگش در میان مردم رواج یافته و بر زبان آنان جاری شده است. برای نمونه، غزلی با مطلع زیر که توسط همایون شجریان نیز اجرا شده است:

سوزاندیم که دلم خام‌تر شود وحشی شدی غزلم رام‌تر شود

(همان: ۱۷)

یا غزلی دیگر با مطلع:

یک شب دلی به مسلخ خونم کشید و رفت دیوانه‌ای به دام جنونم کشید و رفت

(همان: ۳۸)

که چند بیت آن توسط علیرضا قربانی به صورت آوازی در سکانس پایانی سریال شب دهم به کارگردانی حسن فتحی اجرا شده است و بسیاری از اشعار دیگر ایشان نیز در قالب‌های سنتی مورد اقبال خوانندگان و پسند مردم واقع شده است.

نتیجه‌گیری

افشین یداللهی، اگرچه بیشتر به‌عنوان ترانه‌سرای معاصر شناخته می‌شود اما با مجموعه شعر *امشب کنار غزل‌های من بخواب* نشان داده که در عرصه شعر سنتی نیز خلاقیت و نوگرایی قابل‌قبولی دارد. این کتاب شامل ۵۶ غزل و ۴ مثنوی می‌باشد که تعدادی از آن‌ها از مجموعه *روزشمار یک عشق* افزوده شده است.

متن حاضر از منظر زیبایی‌شناسی بر روی جنبه‌های صوری و محتوایی این مجموعه شعر تمرکز دارد، یداللهی در سطح فرم، با رعایت وزن عروض سنتی، در عین حال از اوزان جدید و ابداعی نیز بهره برده است تا حسی متناسب با ترانه‌هایش را در شعر سنتی نیز جاری سازد. استفاده هوشمندانه از قافیه، ردیف، تکرار واژگان، جناس، تشبیه و ایهام به غنای موسیقیایی و زیبایی کلام او افزوده است.

یداللهی در محتوای اشعار نیز هنجارهای سنتی را زیر سؤال برده و به تعابیر جسورانه‌ای دست‌زده است. او واژگان را به صورت خلاقانه و حتی در بعضی از موارد خارج از معنا و مفهوم متداول خود به کار برده است تا کنش‌های جدیدی را خلق کند. در غزل‌ها عشق را از منظر رابطه‌ای میان عاشق و معشوق نشان داده، اما در مثنوی‌ها، فراتر از آن و بیشتر در معنای جمع جبر و اختیار، وحدت کفر و ایمان تعریف کرده و حتی ابراز نگرانی می‌کند که عشق در عصر حاضر به رابطه‌ای زمینی خلاصه شده است.

در مجموع، *امشب کنار غزل‌های من بخواب* نشان می‌دهد که افشین یداللهی علاوه‌بر استعداد خود در سرودن ترانه‌های امروزی، توانایی تسلط بر فرم و محتوا در شعر سنتی را نیز در خود جای داده است.

References

Abolghasemi, Z., Shadmahammadi, M., Kiyalashki, N., & Torkamani, V. (2025). Mutanaghez-namayi (paradox) in Afshin Yadollahi's poetry. Journal of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, *Chalous Branch*, 18(108), 45–60. (In Persian)

Homayi, J. (2010). Fonun-e balaghat va sana'at-e adabi. Tehran: Homa. (In Persian)Sahba, F. (2005). Mabani-ye zibaei-shenasi-ye she'r. *Journal of Social Sciences and Humanities, University of Shiraz*, (44), 90–109. (In Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (2010). *Musiqi-ye she'r* (12th ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Shah-Hosseini, M., Ashtari Mahini, Z., & Zargham Zanjani, F. (2021). Barresi-ye araye-ha-ye tasviri dar tarane-ha-ye moaser ba takye bar asar-e Afshin Yadollahi (Shegerd-e mored-e motale'e: Tashbih va tashbih-vare-ha). Proceedings of the Seventh International Conference on Humanities, *Social Sciences and Lifestyle*, 1–12. (In Persian)

Vatvat, R. (n.d.). Hadaiq al-sihr fi daqaiq al-shi'r (A. Iqbal, Ed.). Tehran: Kaveh. (In Persian)Yadollahi, A. (2014). *Emshab kenar-e ghazal-haye man bekhab*. Tehran: Negah Publications. (In Persian)

Yadollahi, A. (2015). *Ruzshomar-e yek eshq [A chronicle of a love]*. Tehran: Negah Publications. (In Persian)

منابع

ابوالقاسمی، زهرا و شادمحمدی، مریم و کیالاشکی، نعیمه و ترکمانی، وجیهه. (۱۴۰۴). متناقض‌نمایی (پارادوکس) در اشعار افشین یداللهی. *گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی واحد چالوس*. ۱۸(۱۰۸) ، ۴۵-۶۰.

ارسطو. (۱۳۳۷). *هنر شاعری*، ترجمه فتح الله مجتبایی. تهران: نشر اندیشه.

امیری، لیلا و واردی، زرین‌تاج. (۱۳۹۵). «بررسی سیر تحول ساختار در اشعار مهدی اخوان ثالث». *مجله علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی*، ۱، ۱۴۱-۱۶۰.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*، ویراست جدید. تهران: نگاه.

تولستوی، لئون. (۱۳۶۴). *هنر چیست؟*، ترجمه کاوه دهگان، چ ۷. تهران: امیرکبیر.

دورانت، ویل. (۱۳۸۵). *لذات فلسفه*، ترجمه‌ی عباس زریاب، چ۱۸. تهران: علمی و فرهنگی.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*، ج۱، چ ۱۵. تهران: نگاه.

شاه حسینی، مریم و اشتری ماهینی، زهرا و ضرغام زنجانی، فرانک. (۱۴۰۰). بررسی آرایه‌های تصویری در ترانه های معاصر با تکیه‌بر آثار افشین یداللهی (شگرد مورد مطالعه: تشبیه و تشبیه واره ها). *هفتمین کنفرانس بین المللی علوم انسانی، اجتماعی و سبک زندگی*، صص:۱-۱۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، چ۱۲. تهران: آگاه.

صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). مبانی زیبایی‌شناسی شعر. *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، ۴۴، ۹۰-۱۰۹.

غریب، رز. (۱۳۷۸). *نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی*، ترجمه‌ی نجمه رجایی، چ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.

فلوطین. (۱۳۶۶). *دوره آثار فلوطین*، ترجمه محمد حسن لطفی، چ۱. تهران: خوارزمی.

کرمی، محمدحسین. (۱۳۸۹). *عروض و قافیه در شعر فارسی*، چ۳. شیراز: دانشگاه شیراز.

کروچه، بندتو. (۱۳۷۲). *کلیات زیبایی‌شناسی*، ترجمه فواد روحانی، چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۶). *بدیع نو*. تهران: سخن.

نیوتن، اریک. (۱۳۸۱). *معنی زیبایی*، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، چ۵. تهران: علمی و فرهنگی.

وطواط، رشیدالدین. (بی‌تا). *حدائق السحر فی‌دقایق‌الشعر*، به تصحیح عباس اقبال. تهران: کاوه .

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: نشر هما.

یداللهی، افشین. (۱۳۹۳). *امشب کنار غزل های من بخواب*. تهران: موسسه انتشارات نگاه.