بررسی اقلیم‌گرایی و تأثیر عناصر اقلیمی در غزل‌سروده‌های زن معاصر هرمزگان

بهجت نجیبی*
فرخنده جلالی**

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۸/۲۷
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۳/۰۳

چکیده

جهان، ادبیات متأثر از طبیعت را می‌شناسد و شکل‌گیری گونه‌های ادبیات اقلیمی، ادبیات روستایی و ادبیات بومی دستاورد این شناخت بوده‌است. در ایران هم می‌توان خطهٔ جنوب را به دلیل شاخص‌های وسعت جغرافیایی، طبیعت بکر و زنده، اقتصاد پویا، تاریخ پرفراز و نشیب در جریان‌های سیاسی کشور، مهاجرت، تنوع زیست قومیتی و به تبع آن آداب و رسوم فراوان، پیشگام ادبیات اقلیمی دانست.

در این مقاله سعی شده‌است با بررسی برخی از غزل‌سروده‌های زنان معاصر هرمزگان، ضمن بررسی رنگ و نشانه‌های اقلیم‌گرایی، میزان کاربرد و کارکردهای مشترک، نگاه نو یا متفاوت عناصر اقلیمی را در آثار ایشان بررسی کرد. نگارنده با تأکید بر آثار چاپ شدهٔ شاعران، مجموعه کتب و مقالات تخصصی فرهنگی ـ ادبی استان، همچنین مطالعهٔ نوشته‌های بزرگان شعر و ادبیات کشور سعی کرده‌است به هدف تعریف‌شده دست یابد.

کلیدواژه‌ها: جنوب، غزل‌سروده‌ها، زن معاصر هرمزگان، ادبیات اقلیمی، اقلیم‌گرایی.

*دکترای زبان‌شناسی و هیات علمی دانشگاه پیام نور بندرعباس. Behjatnajibi@yahoo.com
**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور بوموسی. Jalali5261@gmail.com

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

۱ـ مقدمه

بروز مظاهر اقلیمی با کارکردهای متنوع در آثار نویسندگان و شاعران معاصر، زیرساخت ادبیات اقلیمی را فراهم کرده‌است که بررسی، بازخوانی و تفسیر این بازتاب‌ها می‌تواند بستر نگرش‌های جدیدی را در این حوزه فراهم کند تا شاعران معاصر با دقت و خلاقیت بیشتری از این عناصر بهره ببرند.

توجه به مجموعه عناصر اقلیمی می‌تواند در دو جهت به شاعر یاری رساند: یکی صاحب سبک شدن و دیگری ماندگار شدن بخش زیادی از آثار او در ذهن مردم. هر چند این امتیاز جدیدی نیست و در آثار کهن، اشعار طویل در وصف دریا، شب، روز، طلوع، شهر، شاه، امام، وقایع مهم تاریخی ـ سیاسی و ... کم نیست؛ وجه تمایز آن، تغییر زاویهٔ دید شاعران بعد از نیما به‌ویژه در غزل معاصر نسبت به هر کدام از این عناصر است.

طبیعت در اشعار گذشتهٔ فارسی، طبیعتی کلی، همانند و تکراری است با ویژگی‌هایی که اغلب از راه تجربهٔ دیگران به دست آمده؛ در حالی که نیما با چشم‌های خود و نگاهی تازه به این طبیعت می‌نگرد و آنچه را خود تجربه کرده است، باز می‌گوید (حسنلی، ۱۳۹۱: ۴۰۳).

دکتر شفیعی کدکنی از مقولهٔ اقلیم‌گرایی در ادبیات، به‌عنوان رنگ اقلیمی و محلی یاد کرده (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۹۵) و بی‌تردید این خاصیت به آفرینش در شعر منجر شده‌است تا آنجا که در باور دریافتی شاعر از طبیعت و جهان گستردهٔ پیرامونش، نگرشی نو پدیدار می‌شود. خلق در اثر نیز اتفاق می‌افتد که نه تنها به لحاظ زیباشناختی اهمیت به‌سزایی دارد، بلکه منبع مهمی در مرور جامعه‌شناختی زمانهٔ خود خواهد بود.

در این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستیم که آیا ذهن و زبان غزل‌سرایان زن معاصر هرمزگان به اقلیم گرایشی داشت یا خیر؟ حدود این تأثیر چقدر بود و اینکه کارکردهای مشابه یا خاص هر کدام از عناصر اقلیمی در آثار آنها چه بود؟

این پرسش‌ها ما را به یافتن نشانه‌های اقلیم‌گرایی (طبیعت و محیط زیست، سنت و فرهنگ) واداشت که این امر با بررسی انعکاس عناصر متنوع اقلیمی و مظاهر آنها در اصطلاحات، واژه‌ها و توصیف‌های شعری غزل‌سرایان زن معاصر هرمزگان صورت گرفت تا علاوه بر اینکه میزان این گرایش را روشن کند، بیانگر نوع کارکرد بیانی و معنایی این عناصر اقلیمی نیز باشد.

دلیل نگارنده از انتخاب قالب غزل برای تحقیق، عامل پرخواننده بودن این قالب و درک عمومی از آن بود. همچنین کمتر دیده شدن زنان شاعر در این نوع شعری نیز مدنظر قرار گرفت؛ به طوری که کتاب شعر معاصر زن هرمزگان که در سال ۱۳۸۵ به کوشش موسی بندری گردآوری و توسط انتشارات نگیما منتشر شده، فقط به گونهٔ شعر سپید و پست مدرن به‌عنوان شعر معاصر پرداخته‌است.

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

از تحقیقات و نوشته‌های منتشرشده در حوزۀ «ادبیات اقلیمی و رنگ محلی در شعر»، می‌توان به اشارات محمدرضا شفیعی‌کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» ـ که اولین چاپ آن سال ۱۳۵۰ بود و حقیر چاپ ششم آن را در سال ۱۳۷۵ در اختیار داشتم ـ و مقالۀ «رنگ محلی در شعر فارسی» غلام‌حسین یوسفی ـ که این رنگ را در شعر شاعران شیراز و دیوان ناصرخسرو مقایسه کرده بود، اشاره کرد.

برخی مقالات با موضوع بازتاب‌های اقلیمی در شعر شاعران جنوب کرمان (رودبار زمین)، منوچهر آتشی، محسن پزشکیان، محمدعلی بهمنی و دیگران نیز نوشته شده و گاه در بررسی اشعار یا مجموعه‌های چاپ شدۀ شاعران هرمزگان به صورت زیرشاخه‌ای و مختصر این نکته قابل‌توجه بوده‌است، اما با این عنوان و در قلمرو غزل‌سروده‌های زنان معاصر هرمزگان تاکنون پژوهشی انجام نشده‌است.

تعریف اصطلاحات

ـ شعر

بر مبنای دیدگاه شاملو، شعر ـ چه منظوم باشد چه منثور ـ مطلبی است که بتواند بدون دخالت منطق صوری به تحریک کامل عواطف ما بپردازد (حریری، ۱۳۸۷: ۷۵)، ولی سیدعلی صالحی در مقام یک شاعر باور ندارد که شعر قابل تعریف باشد؛ چراکه می‌گوید: در یک نگاه به این حوزۀ معنوی بر این باور هستم که هر چیزی قابل تعریف باشد، صاحب شناسنامه خواهد شد و هر چیزی که زمان را به شقوق گذشته، حال و آینده تقسیم کند، تولد، حیات و مرگی خواهد داشت. شعر تولد دارد، اما مرگ ندارد؛ به همین دلیل، شعر قابل تعریف نیست (صالحی، ۱۳۸۳: ۵۰).

ـ غزل

غزل در لغت، «سخن عاشقانه» را گویند و قالبی از شعر سنتی فارسی است که پنج تا چهارده بیت دارد، از قرن ششم رواج یافته‌است و به آن کلاسیک هم گفته می‌شود. شفیعی‌کدکنی غزل را در حقیقت صورت کوچک شدۀ قصیده می‌داند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۸۳). هم قافیه شدن در این نوع شعری در مصراع‌های اول، دوم و مصراع‌های زوج اتفاق می‌افتد و برحسب مضمون به انواع عاشقانه، عارفانه، سیاسی، وطنی و ... تقسیم می‌شود. اشعار رودکی، حافظ و سعدی در این قالب سروده شده‌اند.

از میان قالب‌های گذشتۀ شعر فارسی، غزل در دورۀ معاصر بیش از دیگر قالب‌ها پذیرش یافت و بسیاری از مضمون‌های اجتماعی و انقلابی در آن ریخته شد (حسنلی، ۱۳۹۱: ۴۱۹-۴۱۸). این نوع غزل را به دلیل غلبۀ تصاویر جدید و نو، وزن‌های عروضی تازه و وحدت محتوا، «نئو کلاسیک» یا «غزل نو» نیز می‌گویند. اشعار شهریار، هوشنگ ابتهاج، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی، شفیعی کدکنی و دیگران از این دست است.

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

شاعران هرمزگان نیز به دلیل حضور سالیان محمدعلی بهمنی، معاشرت با ایشان و شاگردی کردن در محضرشان، از سرایش غزل‌های او بسیار تأثیر پذیرفته و به این گونهٔ شعری توجه داشته‌اند.

ـ اقلیم

ناحیه‌ای از کرهٔ زمین است که از نظر آب و هوا و اوضاع طبیعی از دیگر نواحی ممتاز باشد (معین، ۱۳۷۵: ۳۲۶)؛ البته این تعریف امروز به آب و هوا محدود نمی‌شود و جغرافیا، پوشش گیاهی، فرهنگ، آداب و رسوم، زبان، گویش و اوضاع اقتصادی، اجتماعی، سیاسی یک منطقه را هم دربرمی‌گیرد.

ـ ادبیات اقلیمی

در ایران نیز به دلیل تنوع اقلیم و به همان نسبت تأثیر این عوامل بیرونی بر ذهن و زبان شاعران و نویسندگان، گونه‌ای ادبی به‌عنوان ادبیات اقلیمی شکل گرفته‌است. در این نوع ادبی، تکیه بر کاربرد شاخص‌های اقلیمی به اشکال و کارکردهای نوین و متفاوت از دوره‌های قبل است.

اقلیم جنوب هم به‌واسطهٔ عناصر گرم، متنوع، بکر و آرامش‌بخش، در زایش و شکل‌گیری ادبیات اقلیمی نقش بسزا و تعیین‌کننده‌ای داشته و کاربرد مشخصه‌های آن همواره در آثار شاعران و نویسندگان پربسامد بوده‌است.

ـ پیشگامان ادبیات اقلیمی جنوب

در میان شاعران معاصر، منوچهر آتشی نخستین شاعری است که طبیعت آتشین جنوب و دریای آن را در اشعار خود وارد کرد. تصاویری که او از صحرا، دریا، زمین و مردم روستا بیان می‌کند، تصاویری گیراست و واقعی (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۵۹). اما در این حوزه، تلاش‌های پیشگامانهٔ نویسندگان و شاعرانی چون احمد محمود، سیمین دانشور، صادق چوبک، امین فقیری، حسن کرمی، منوچهر آتشی، علی بابا چاهی، محسن پزشکیان، محمدرضا نعمتی‌زاده و دیگران را نیز نمی‌توان فراموش کرد.

۲ـ اقلیم‌گرایی و کارکرد آن

عناصر اقلیمی در غزل‌سروده‌های زنان معاصر هرمزگان به ترتیب میزان کاربرد:

ـ طبیعت

دریا و متعلقات آن (ساحل، ماسه، موج، قایق، لنج، جزیره، ناخدا، اسکله، لنگر، فانوس دریایی، مرغ دریایی، طوفان، ماهی، دلفین، صخره و ...)

شرجی

هُرم هوا

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

درختان و میوه‌های جنوبی (انبه، نخل و ...)

ـ موسیقی جنوب و متعلقات آن (آلات موسیقی، رقص، سرکنگی، زار و انواع موسیقی)

ـ آداب و رسوم و خرافات (حنابندان، بدرقه، مهرهٔ مار و ...)

ـ گویش و لهجه

این پیرنگ و نشانه‌های اقلیمی در غزل‌سرودهای زنان معاصر هرمزگان، خود در چند سطح کارکردی به ایستایی یا حرکت آن منجر شده‌است که به‌طور مختصر با نشانه‌های الفبایی به آن می‌پردازیم.

۲ـ۱ـ طبیعت

۲ـ۱ـ۱ـ دریا و متعلقات آن (ساحل، ماسه، موج، قایق، لنج، جزیره، ناخدا، اسکله، لنگر، فانوس دریایی، مرغ دریایی، طوفان، ماهی، دلفین، صخره و ...)

دریا بارزترین سمبل طبیعت هرمزگان است و زندگی شاعران با ساحل، ماسه، موج، قایق، لنج، جزیره، ناخدا، اسکله، لنگر، فانوس دریایی، مرغ دریایی، طوفان، ماهی، دلفین و صخره، تواتر حضور این واژه‌ها را در شعر این خطه ملموس کرده و به‌صورت تصاویر زنجیره‌ای، ترکیب‌سازی، روایت‌های قوی محور عمودی و استفاده از لحن و لهجهٔ بومی نمود یافته‌است.

کارکردهای این عناصر را با ذکر نمونه در آثار غزل‌سرایان زن هرمزگان مرور می‌کنیم

الف) توصیف مستقیم و بدیهی، بدون تلاش هنری که یادآور توصیف‌های تکراری و پرکاربرد است که در گروه تصاویر رایج در زنجیرهٔ لغات معمول زبان قرار گرفته‌اند.

در شعر پروانه بیابانی:

ای علی ای بحر پُر امواج عشق ای نهاده پای در معراج عشق

(بیابانی، ۱۳۸۴: ۴۳).

ای کلامت در حقیقیت همچو دُر بس صدف‌ها کرده با اعجاز پُر

(همان: ۴۴)

حضورت همچو دریا بیکرانه کلامت آیه‌های جاودانه

(همان: ۸۸).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

نمای آب دریا بود چشمت و روح پاک صحرا بود چشمت

(بیابانی، ۱۳۸۴: ۹۱).

در شعر خدیجه مهدی‌حسینی:

هوای قلب من ابری و طوفان‌زا و گردآلود تو از باران می‌خوانی و من بدجور می‌بارم

(دژگانی، ۱۳۹۳: ۷۶).

در شعر هاجر مهدی‌حسینی:

ای تلاش سال‌های رنج من ای مسیر نقشه‌های گنج من

(همان: ۵۹).

در شعر زهرا اُسپید:

وسعتی آبی شد و با خشم طوفان دوست بود
با صدف‌ها، ماهیان از یک رگ و یک پوست بود
(سعیدی، ۱۳۹۵: ۴۰)

دلگیرتر از ماهی افتاده به ساحل زُل زد به پریشانی دریای مقابل

(اسپید، ۱۳۹۰: ۳۱)

لنگر انداختی و چشم همه دریا شد دل به طوفان که زدی معرکه‌ای بر پا شد

(همان: ۱۹).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

در شعر امینه دریانورد:

من و تو لنج به ساحل نشسته‌ایم برقص خیال کن که منم، من غریق و دریا تو
دوباره آبی و آرام می‌شوی فردا و هم جزیره چه زیباست این که فردا تو
کنار اسکله لنگر گرفته باشی و من بپرسمت که چه کردی، چه کرده‌ای آیا تو؟
(ماهیگیر، ۱۳۹۳: ۲۵۰)

در شعر بلقیس بهزادی:

ماهی بر دست دریا مانده‌ام عاقبت در خوشه‌ای جا مانده‌ام
(بهزادی، ۱۳۹۳: ۱۱).

در شعر محبوبه اسماعیلی:

عطر لنج ناخداهای دبی چی، نیست این با وجود او خلیج فارس زیبا می‌شود
(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۵۷)

در شعر فهیمه نظری:

دریا تویی تو، آب تو، آتشنشان تویی آتش منم، منم خود آتشفشان منم
(نظری،۱۳۹۳: ۸).

آسوده در آغوش تو پهلو گرفتم انداختم در ساحل تو لنگرم را
(همان: ۴۱).

من دزد دریایی شدم وقتی تو گنجی در چشم من باید عیارت را بسنجی
(همان: ۴۲).

یک روز در آغوش من پهلو گرفتی یک روز دیگر رفتی از من رو گرفتی
(همان: ۴۴).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

سوار خواب دل آشوب قایقت شده‌ام همان مسافر دلتنگ سابقت شده‌ام

(فریدونی‌فداغی، ۲۸:۱۳۷۸).

در شعر صدیقه اسلامی:

باید برای زندگی شعری بسازم پیش از غروب چشم‌ها در آخرین بار

(اسلامی، ۱۳۹۱: ۱۲).

ب) این دسته از عناصر طبیعت جنوب در غزل‌سروده‌های زنان معاصر هرمزگان کارکرد دیگری دارد که می‌تواند «کاربرد برای کاربرد» باشد؛ یعنی واژۀ اقلیمی فقط حامل پیام جنوبی بودن واژه است بی‌هیچ کشف تازه یا رمزآلوده بودن در زبان که در استفاده از عناصر اقلیمی دریا و متعلقات آن بیشترین نمود را داشته‌است.

این بیت از بلقیس بهزادی:

بوی دریا، بوی جنگل، بوی دشت بوی نور، بوی جوان، بوی شهید

(بهزادی، ۱۳۹۳: ۲۴).

این بیت از امینه دریانورد:

مثل جزیره‌ای که درآنم غرورمند در هستی تلاطمی خود شناورم

(حوزه هنری، ۱۳۸۷: ۵۴).

این دو بیت از محبوبه اسماعیلی:

اسکله در چشم او فانوس روشن می‌کند کشتی من در برش پهلو به پهلو می‌شود

(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۸).

دریای جنوب را نگیرید از من تأثیر غروب را نگیرید از من

(همان، ۱۳۹۱: ۱۳).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

این بیت از هاجر مهدی‌حسینی:

دزد دریایی شبی در خواب شد　　نقشهٔ یک عمر او بر آب شد

(ماهیگیر، ۱۳۹۳: ۲۲۵).

این دو بیت از فهیمه نظری:

شدیم هم قدم موج‌های سر به هوا　　شدیم همسفر مرغ‌های دریایی

(نظری، ۱۳۹۳: ۳۳).

تمام دلخوشی‌ام این غروب‌ها با توست　　مباد بی تو پس از این غروب، فردایی

(همان:۳۴).

این بیت از پروانه بیابانی:

به رنگ آبی دریای باصفای جنوب　　به دشت خرم سرسبز و کوهسار قسم

(بیابانی، ۱۳۸۴: ۲۰).

ج) استفادهٔ درست و خلاقانهٔ عناصر اقلیمی می‌تواند تناسب عمیق پیوندهای عمودی غزل را در بیانی روایی و داستانی ایجاد کند. «محور عمودی، هم در محتوا اهمیت می‌یابد هم در عناصر صوری مثل خیال، زبان و موسیقی؛ هر چند جنبهٔ محتوایی آن محسوس‌تر و مهم‌تر است. شعری که دارای محور عمودی باشد، هم بر عواطف بهتر تأثیر می‌کند و هم به عنوان یک اثر واحد ادبی، ماندگاری بیشتری خواهد داشت.» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۵۱) و این کارکرد باز هم در استفاده از عنصر اقلیمی دریا و متعلقات آن نمونه دارد؛ نظیر این غزل روایی دربارهٔ خلیج فارس از هاجر مهدی‌حسینی:

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

تو اشک چشم همه دختران دریایی / تو شاعرانه‌ترین عصرهای رؤیایی
چقدر نفتکش و لنج و قایق و کشتی ... / چقدر از همگی کرده‌ای پذیرایی
عجیب نیست اگر امتنان دیروزی / عجیب نیست اگر افتخار فردایی
به قصد غارت تو آمدند و غرق شدند / چه عاجزانه همه دزدهای دریایی
باید برای زندگی شعری بسازم / پیش از غروب چشم‌ها در آخرین بار
به احترام تو بود و حروف نام تو بود / که یاد داد معلم اگر الفبایی!
چه ساده‌اند گروهی که باز می‌نازند / به دلخوشی غلط واژه‌های املایی ...
بمان به عرصهٔ تاریخ و حکمرانی کن / که شاهراه همهٔ آب‌های دنیایی ...
برای آن که ببلعند دشمنانت را / به موج‌های مکرر نهنگ می‌زایی ...
به کورچشمی بدخواه باز هم بدرخش / که زیر نقشهٔ ایران شبیه امضایی

(مهدی‌حسینی، ۱۳۹۱: ۵۴).

و این غزل با ردیف دریا ضمن ایجاد محور عمودی مناسب با تصاویر ساده و روان (کارکرد نوع «ج»)، قابلیت رسوب شدن و در ذهن ماندن را در بیت «تو نیز یار سفرکرده داری آیا ... آه! / چه اشتراک عجیبی است بین ما دریا!» دارد:

ببر دوباره مرا با من آشنا دریا! / به سوی وحشی امواج خود مرا دریا!
همیشه سنگ صبور من! اعتراف کن / تو هم گرفته دلت من چرا دریا!؟
تو نیز یار سفرکرده داری آیا ... آه! / چه اشتراک عجیبی است بین ما دریا!
میان حنجره‌ام موج می‌زند فریاد / غم که خواست مرا با تو هم صدا دریا!
خروش کن تا به وجدم بیاوری آری / بزن دوباره خودت را به صخره‌ها دریا!
به موج‌های مکرر برقص تا بندر / که دوست‌داشتنی‌تر کند تو را دریا!

(شعرجوان هرمزگان، ۱۳۸۴: ۶۲).

۲ـ۱ـ۲ـ شرجی

در هرمزگان رطوبت زیاد هوا را شرجی می‌گویند و این شاخص آب و هوایی در عین طاقت‌فرسایی‌اش به دایرهٔ واژگانی شعر افزوده شده‌است.

واژهٔ شرجی در غزل «بیا قدم بزنیم» از فهیمه نظری، با روایت عاشقانهٔ امروزی در

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

کنار جمعی از عناصر هماهنگ اقلیمی جنوب به‌خوبی هماهنگ است و به محور عمودی شعر او نظم بخشیده‌است (کارکرد نوع «ج»).

تمام شب تبِ شرجی از آسمان می‌ریخت هوا نبود، عطش بود و بیامان می‌ریخت
کنار موج‌شکن ناخدای پیر و صبور برای چلچله‌ها خورده‌های نان می‌ریخت
قدم زنان من و او خسته راه می‌افتیم هزار زخم زبان از جنوبیان می‌ریخت
دو دست کوچک من در دو دستِ خستهٔ او تمام غربتِ دریا درونمان می‌ریخت
من از خجالت او هی سکوت می‌کردم و او برای منِ خسته هی زبان می‌ریخت
تمام مردم بندر به خواب می‌رفتند و شرجی از در و دیوار همچنان می‌ریخت

(نظری، ۱۳۹۳: ۱۱).

د) ترکیب‌سازی کارکرد دیگری است که با بهره‌گیری خلاقانه از عناصر اقلیمی زیباشناختی، اثر را ارتقا می‌دهد.

گاهی شاعر رنگ بومی و جغرافیای اقلیمی را روشن‌تر نشان می‌دهد و تصاویر عینی را از مناطق و طبیعت استان رونمایی می‌کند (نوروزی و زارعی حاجی‌آبادی، ۱۳۹۴: ۴۷). تکرار بی‌ملال واژهٔ شرجی در این بیت از بلقیس بهزادی و ترکیب‌سازی در بیت بعد با جزر و مد دریای هم‌بستر، قابل ملاحظه است:

هر بار شرجی می‌شوم، این بار شرجی‌تر این بار شرجی می‌شوم شرجی‌تر از بندر
از سینه‌ام موجی نهفته می‌زند بیرون ای عشق ای جزر و مد دریای هم‌بستر

(همان: ۴۷).

همچنین صفت‌سازی رمزگونه با واژهٔ شرجی در این بیت از هاجر مهدی‌حسینی نه تنها خالی از لطف نیست، بلکه تداعی تأثیرپذیری متقابل شاعر و طبیعت است (کارکرد نوع «د»).

برگرد و بخوان لهجهٔ شرجی زده‌ام را جز تو چه کسی ترجمه کرده‌است زبانم؟

(مهدی‌حسینی، ۱۳۹۱: ۴۳).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

۲ـ۱ـ۳ـ هُرم هوا

و) کاربرد مظاهراقلیم در واژه‌های داغ، آتش، هرُم و نظایر آن، بیانگر یکی شدن طبیعت گرم جنوب با عواطف و ذهنیات شاعران و بازسازی مطلوب آن در شعر است که اندیشهٔ رهایی از بند زنانگی و محدودیت، همچنین فضای متعصب جنوب را با این تصاویر می‌توان دریافت کرد.

هی داغ داغ می‌شوم و بیامان بریز　　دریا شو ابر بر سر آتشفشان بریز

(اسلامی، ۱۳۹۱: ۸).

در کوچه‌های باران در سایه‌های تردید　　پیراهنت به جا ماند بانوی رقص و آتش

وقتی شب نگاهت در هُرم شعله‌ها سوخت　　فریاد ماجرا ماند بانوی رقص و آتش

(بهزادی، ۱۳۹۲: ۲۹).

۲ـ۱ـ٤ـ درختان و میوه‌های جنوبی (انبه، نخل، حرا و ...)

در فرهنگ عامهٔ هرمزگان از میان درختان، درخت نخل قابل احترام است؛ چون منشأ روزی خداوند به مردمان جنوب محسوب می‌شود که هیچ قسمت از آن دور ریز نیست. همچنین جنگل حرا که در آب شور دریا ریشه دارد، نشانه و نماد استقامت در شرایط سخت و تغییر وضعیت به نفع خود است.

این دو بیت از یک غزل امینه دریانورد، «آشکارا یک شعر تصویری است توأم با کشف‌هایی خوب و پیوندهایی تازه که میان پدیده برقرار شده‌است.» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۶۶). شاعر تحت‌تأثیر پوشش گیاهی زیست بوم خود ـ جنگل‌های انبوه حرا ـ به خلق تصاویر و تناقض‌هایی در بیت دوم رسیده‌است (کارکرد نوع «د»).

نه فقط یک باغچه یک مزرعه دارم در آب　　و در اندیشه که جز خود چه بکارم در آب

شده‌ام چرخه‌ای از بارش و تبخیر ـ همین　　صبح برخیزم و شب باز ببارم در آب

(همان: ۱۶۰).

همچنین می‌توان به ترکیب «همبالی» و تلمیح به داستان کلیله و دمنه در تصاویر این بیت اشاره کرد.

شوق همبالی مرغان مهاجر دارم　　لاکپشتانه اگر زیست تبارم در آب

(همان: ۱۶۱).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

-کاربرد این عناصر اقلیمی همچنین استفاده از نام شهر زادگاه یا شهر محل زندگی شاعر را با کارکرد نوع «ب» در ابیات زیر از سارا عباسی، شجیعه شجاع‌کریمی، پروانه بیابانی و محبوبه اسماعیلی مرور می‌کنیم:

در سرزمین انبه و خرما که سیب نیست او قهرمان قصهٔ هیچ آدمی نبود؟

(سعیدی، ۱۳۹۵: ۳۸).

و آن نخل بلند سبز و خرم در باغ آویزهٔ سینه کرد طوقی ز رطب

(شجاع‌کریمی، ۱۳۸۰: ۳۵).

حس باغ انبهٔ میناب و نخلستان فین در کنار صخره‌های ساحلی رو می‌شود

(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۵۸).

نخل‌ها با چشمهٔ آب روان در نیایش یک صدا گردیده‌اند

(بیابانی، ۱۳۸۶: ۱۹).

۲ـ۲ـ موسیقی جنوب و متعلقات (آلات موسیقی، رقص، سرکنگی، زار و انواع موسیقی)

موسیقی همواره دست‌مایهٔ هنری شاعران و نویسندگان در ساختن فضاهای تصویری خاص بوده‌است؛ آن گونه که بلقیس بهزادی در این ابیات با استفادهٔ تصویری از نام سازهای جنوب، فضای بومی عمیقی را خلق کرده‌است (کارکرد نوع «و»)

دوباره زخمهٔ ساز و صدای پیرهنم چه کرده ساز تنت در هوای پیرهنم
دوباره رقص، دوباره جنـون سرکَنگی[۲۷] دوباره زلـزله در هر کجای پیـرهنم

و باز جفتی غمگین و نای نی انبان که می‌کشانمت آخر به جای پیرهنم

(بهزادی، ۱۳۹۲: ۳۳).

در این بیت‌ها نیز شاعر با همراه کردن مخاطب در حدس ادامهٔ ماجرا و تصاویر هماهنگ، توانسته کارکرد نوع «و» را از عناصر اقلیمی به‌خوبی دریافت کند.

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

برقص با من و لیوا[1] و شانه‌هایی که ... همیشه پای مرا می‌کشد به جایی که ..
(بهزادی، ۱۳۹۲: ۴۷).

برای شعله کشیدن هنوز فرصت هست بزن به پیکر لیوا و این نوایی که ...
به رقص می‌کشدم این جنون سرکَنگی دوباره می‌بردم به هر کجایی که ...
(همان: ۴۸).

همچنین این دو بیت از سارا عباسی:

لیوا بزن به رقص من و خنده سر بده زارم به زیر آر[2] و مرا درد سر بده
(سعیدی، ۱۳۹۵: ۴۰).

در من بریز عادت سرکنگیات جنوب هر چی فرشته روی تنم مانده پر بده
(دژگانی، ۱۳۹۳: ۶۷).

و امینه دریانورد در این بیت نیز شور موسیقی را با تکرار کلمه تداعی کرده‌است.

برقص تا که برقصد تمام من با تو ببین به تجربه من خسته می‌شوم یا تو
(کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۶۳).

و استفاده از اقلیم واژهٔ «شروه‌خوانی» با کارکرد نوع «ب»:

با روح تلاطم زدهٔ وحشی دریا تا کی نگران، پشت سرت شروه بخوانم؟
(مهدی‌حسینی، ۱۳۹۱: ۴۴).

۱. لیوا نوعی موسیقی گروهی است که در مراسم زار نواخته و موسیقی درمانی محسوب می‌شود.
۲. زار یا باد، هوا را از بدنم بیرون کن (برای دریافت اطلاعات بیشتر در مورد مراسم زار، به کتاب فرهنگ عامهٔ منصور نعیمی مراجعه شود).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

۲ـ۳ـ آداب و رسوم و خرافات

جنوب به ویژه هرمزگان، سرزمین آداب و رسوم است که شعر می‌تواند دایره‌المعارف این میراث باشد.

ـ نقش حنا

در هرمزگان آیین حنابندان چند شب پیش از عروسی برگزار می‌شود و حنا به صورت نقش‌های گل و برگ و خطوط اسلیمی زیبا بر دستان عروس کشیده می‌شود.

شاعر در این دو بیت با استفاده از این واژه‌های اقلیمی ـ سنتی، توانسته ضمن تصویرسازی هماهنگ با ارتباط زنجیرهای کلمات «عروس، حجله، حنا، باغچه و مزرعه» و القای زنانگی در بیت اول، در بیت دوم کارکرد نوع «و» را از این عناصر داشته باشد.

تازه عروس می‌شوم حجله اگر به پا کنی　　باغچهٔ شعر مرا مزرعهٔ حنا کنی

(بهزادی، ۱۳۹۲: ۲۵).

گفتم به دست و پایت نقش حنا ببندم　　این دست در حنا ماند بانوی رقص و آتش

(همان:۲۹)

ـ بدرقه

پشت سرت دریا نه اقیانوس هم کم بود　　وقتی برای رفتنت ماتم فراهم بود

(اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۳).

ـ مهرهٔ مار

در فرهنگ عامه، همراه داشتن این مهره جذابیت و مصونیت به ارمغان می‌آورد.

عشق جذاب‌تر از مهرهٔ مار است، ببین　　مهربان‌تر شده‌ای وقت جدایی، با من

(مهدی‌حسینی، ۱۳۹۱: ۵۶).

ـ سحر و جادو

که من اَجی مَجی و لاتَرَجی‌اَت کردم　　که مثل دود شدی در هوا بِ ... بسم الله

(نظری، ۱۳۹۳: ۵۱).

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

۲ـ٤ـ گویش و لهجه

ه) ایجاد تنوع لحن با بهره‌گیری از گویش محلی یا زبان عامیانهٔ مردم منطقه در کنار زبان رسمی، کارکرد دیگری از این نوع عناصر اقلیمی است.

در این بیت از فهیمه نظری، استفاده از اصوات و واژهای نو ورود «سوت و کف»، موج موسیقی و همهمه را در شعر جاری کرده و با اصطلاح عامیانهٔ جنوبی، لحن را متناسب با فضاسازی قبلی تغییر داده‌است.

دف دف صدای کِل زدنِ دخترانِ شهر «امضا بدین آقا دمتون گرم» ... سوت و کف
(نظری،۱۳۹۳:۳۷).

همچنین ترکیب زبان رسمی و گویش بندری در این دو بیت، به برجسته‌سازی تصاویر منجر شده‌است:

نگو زبان مرا ... بس کن بهانه مگیر قبول، مثل گذشته «تَگُم بُدو واکِل[۱]»
«بُدو بُدو چه تَوا از مِه؟ رو مگه خو بِگَه[۲]» «بِگه که خاطِر مِه ...[۳]» خب بگو نکن دل دل!
(همان: ۱۶).

استفاده از لهجه در تمام شعر، جزء ادبیات بومی به حساب می‌آید که در بین زنان غزل‌سرای معاصر، این تجربه نصیب فرزانه فرخی شده‌است:

پشت سر نِگات مَکردَه، تاکه بلکه بربِگردی باورُم هَنو نَبودَه، مِثِ کوه غصه سردی
اَدو نُم کشتن عاشق رسم خوب و از قدیمِن اما هُندُم[۴] تا بِدونُم رسم تو هَنو همینِن
مِه که پابند مِنَبوده[۵]، مِثِ آسمون گَرد بِی مِه فرقی شَنَکِردَه، آسِمون اَفتُوه یا سرد
(ماهیگیر، ۱۳۹۳: ۳۲۶).

۱. می‌گویم بیا همراهم.
۲. بیا بیا از من چه می‌خواهی؟ خجالت نکش خوب بگو.
۳. بگو که مرا دوست.
۴. آمدم.
۵. نمی‌شدم.

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

نتیجه‌گیری

با بررسی انجام شده در این مقاله و تحلیل اطلاعات دریافتی، به این نتیجه رسیدیم که شاعران موردنظر در میان عناصر اقلیمی متنوع، بیشترین میزان کاربرد را از دریا و متعلقات آن با کارکرد نوع «الف: وصف برای وصف عناصر اقلیمی به‌صورت توصیف مستقیم و بدیهی بدون تلاش هنری» داشته‌اند.

عناصر اقلیمی ابزاری است که می‌تواند به شاعر در دو جهت کمک کند؛ اول صاحب سبک شدن و دوم بقای در ذهن. بی‌تردید شاعران زن هرمزگان نیز می‌توانند با دقت و خلاقیت و با تکیه بر رنگ‌های متنوع اقلیمی، خاستگاه نوآوری‌ها و بدایع در شعر کشور باشند. امید است که این یافتهٔ اندک، دست‌مایهٔ بررسی‌های جدی‌تر بزرگان در این زمینه باشد.

منابع و مآخذ

اسپید، زهرا (۱۳۹۰)، *سردستهٔ گل‌های وحشی*، چاپ اول، تهران: توس‌گستر.

اسلامی، صدیقه (۱۳۹۱)، *باید برای زندگی شعری بسازم*، چاپ اول، قم: کتاب آشنا.

اسماعیلی، محبوبه (۱۳۹۰)، *تو اتفاق نیفتاده‌ای نمی‌فهمی*، چاپ اول، تهران: شانی.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۱)، *مراعات بی‌نظیر*، چاپ اول، قم: دارالتفسیر.

بهزادی، بلقیس (۱۳۹۳)، *جنوب با طعم لیوا*، چاپ اول، شیراز: داستان‌سرا.

بیابانی، پروانه (۱۳۸۶)، *در گلستان محبت زخم و نیش خار نیست*، چاپ اول، تهران: مؤلف.

حریری، ناصر (۱۳۸۷)، *دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت و شنودی با احمد شاملو*، چاپ چهارم، تهران: آویشن و گوهرزاد.

حسنلی، کاووس (۱۳۹۱)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: ثالث.

حوزه هنری (۱۳۸۶)، *ساده‌تر از صدا*، تهران: سورهٔ مهر.

دژگانی، فاطمه (ایران) (۱۳۹۳)، *شاعران و مشاهیر هرمزگان*، چاپ اول، قم: اسماعیلیان.

سعیدی، سهراب (۱۳۹۵)، *ادبیات اقلیمی هرمزگان*، چاپ اول، قم: دارالتفسیر.

شجاع‌کریمی، شجیعه (۱۳۸۰)، *رباعیات الهی*، چاپ اول، تهران: خرمشهر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *صورخیال در شعر*، چاپ ششم، تهران: پژمان.

شعر جوان هرمزگان (۱۳۸۴)، چاپ اول، تهران: دفتر شعر جوان.

صالحی، سیدعلی (۱۳۸۲)، *شعر در هر شرایطی*، چاپ اول، تهران: نگار و نیما (نگیما).

فریدونی‌فداغی، حسین (۱۳۷۸)، *در ساحل احساس گردآوری اشعار بچه‌های ساحل*، چاپ اول، تهران: بهرام.

کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۷)، *رصد صبح ـ خوانش و نقد شعر جوان امروز ـ* ، چاپ اول،

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]

تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــــــــ . (۱۳۹۰)، *روزنه، چاپ چهارم*، مشهد: سپیده باوران.
ماهیگیر، علی (۱۳۹۳)، *تاریخ ادبیات هرمزگان (دفتر اول شعر)*، چاپ اول، قم: دارالتفسیر
معین، محمد (۱۳۷۵)، *فرهنگ معین*، تهران: دانشگاه تهران.
مهدی‌حسینی، هاجر (۱۳۹۱)، *عکسی شبیه من خبر روزنامه‌هاست*، چاپ اول، تهران: فصل پنجم.
نظری، فهیمه (۱۳۹۳)، *بی‌شکر بی‌قند*، چاپ اول، شیراز: داستان‌سرا.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶)، *«منوچهر آتشی و اشعارش»*، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۳۶: ۱۵۹.
نوروزی، اسدالله و زارعی‌حاجی‌آبادی، زهرا (۱۳۹۴)، *«نگاهی به مجموعهٔ جنوب با طعم لیوا سرودهٔ بلقیس بهزادی»*، پژوهشنامهٔ فرهنگی هرمزگان، شمارهٔ ۹-۸: ۴۱.

[Downloaded from mail.rdch.ir on 2026-07-27]