

پژوهشی در سبک صور خیال شعر دوره بازگشت ادبی

دکتر مختار ابراهیمی^۱

چکیده

مقاله‌ای که در پی می‌آید بخشی از پژوهش همه جانبه‌ای است که در شناخت عناصر سبکی (صور خیال، زبان، موسیقی، عناصر اجتماعی و بیانی) شعر سده دوازدهم و سیزدهم به انجام رسیده است. شعر دوره‌ای که به دوره بازگشت ادبی مشهور گشته، بیش‌ترین ظهور خود را در غزل نشان داده است، غزل این دوره بهتر از دیگر قالب‌های شعری از محیط اقلیمی و فرهنگی سده‌های دوازدهم و سیزدهم تأثیر پذیرفته و از اصالت بیش‌تری برخوردار است، از این جهت که شعر این دوره پرورده انجمن‌های ادبی بوده است بهتر آن است که شعر این دوره به نام شعر انجمن خوانده شود، شعر انجمن هم‌چون دیگر دوره‌های شعر فارسی از صور خیال به نحو شایسته‌ای بهره‌مند شده است. تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز در شعر انجمن در راستای سبک ساده و روان شاعران به صراحت نشان‌دهنده روح مشتاق و عاشق شاعران این دوره است، روحی که گرد عشق می‌گردد و به تجلیات گونه‌گون آن دل بسته است. واقع‌گرایی شاعران سبب صمیمیت کلام و تصویر شاعرانه و مجذوب کردن مخاطب شده است به گونه‌ای که می‌توان گفت در راستای جریان وقوع گویی شاعران پیش از سبک هندی، شعر دوره اول بازگشت ادبی (دوره افشار و زند) در تمام زمینه‌های شعری از جمله تصویرپردازی و فضا سازی از یک نوع طبیعت‌گرایی ساده به دور از هر گونه تصنعی حکایت می‌کند.

کلیدواژه‌ها: بازگشت ادبی، سبک، تصویر، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز.

مقدمه

در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبی فارسی همه اشعار و قالب‌های شعری، به طور مطلق موفق نبوده، و این توفیق نسبی بوده است دوره شعر انجمن یا به تعبیر دیگران «بازگشت ادبی» نیز از این امر مستثنی نیست. با این که بسیاری از قصاید و مثنوی‌های این دوره (مثل شهنشاه‌نامه صبا) چندان ارزش ملی و هنری ندارند ولی نمی‌توان تمام شعر این دوره را فاقد ارزش هنری دانست. اصولاً مطلق‌گرایی در ادبیات بزرگ‌ترین ضربات را بر پیکر خود ادبیات زده است. بدین معنی که حتّاً در بهترین دوره‌های شعر و در دیوان برترین شاعران ایرانی هم اشعار سست و کم ارزش دیده می‌شود. بنابراین بایسته نیست که هنر را گونه‌ای نقد کنیم که یا آن را کاملاً بی‌عیب و نقص بپذیریم و یا کاملاً مردود اعلام کنیم. همیشه میانه‌روی در کار نقد ادبی کار بزرگان منتقد بوده است.

کسانی که به شعر دوره بازگشت پرداخته‌اند بی آن که به محیط بالیدن شاعر و شعر توجه کنند، شعر این دوره را تقلیدی صرف دانسته‌اند. این منتقدان در تمام دوره‌های شعر فارسی تنها به چند شاعر به دلایل معقول و یا نامعقول دل خوش کرده‌اند و دیگران را که زمینه ساز آن شاعران بزرگ بوده‌اند نادیده انگاشته‌اند. نکته‌ای که باید آنان در این زمینه بدان دقت کنند، احترام به ذوق مردم و بزرگداشت سلیقه دیگران است. در این دوره که تمام طول حکومت افشار، زند و قاجار را دربر می‌گیرد، غزل در مرحله نخست به دور از هرگونه دروغ است و قصیده که مورد حمایت دربار بوده سرشار از مدح‌های اغراق‌گونه و کلیشه‌ای است. قالب‌های غزل و قصیده و مثنوی که به جهت درون‌مایه و جهت‌گیری آن‌ها به گونه‌ای ادبی بدل شده‌اند همه اشاره به واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه این روزگار دارند منتها با تفاوت‌های بنیادین، بدین صورت که شاعر در غزل بهتر توانسته از تجربه‌های تلخ و شیرین خود در جامعه بسته آن روزگار سخن بگوید ولی در قصیده که مربوط به اواخر این دوره است مقهور سنت‌های ادبی

کلیشه‌ای اشرافی است. سبک اصیل شعر انجمن (بازگشت) در غزل آن متجلی است. بنابراین باید گفت غزل این دوره به ویژه در کلام شاعرانی چون مشتاق و عاشق و آذر ویژگی‌هایی دارد که شایسته نقد و بررسی سبک‌شناسانه است به همین دلیل در این مقاله بیش‌تر به جنبه‌های بکر و تازه غزل این دوره پرداخته شده است.

الف) گذری بر تاریخ سیاسی و ادبی ایران در سده‌های سیزدهم و چهاردهم

حکومتی که شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ ه.ق به نام صفویه بنیان گذاشت، پس از دوپست و چهل سال به دست اشرف افغان از میان برداشته شد و از آن زمان به بعد ایران در هرج و مرج فرو رفت. نادر شاه توانست چند سالی دشمنان را پراکنده سازد و به مرزهای کشور سر و سامان دهد ولی با کشته شدنش دیگر باره اوضاع کشور بی‌ثبات شد. یکی از تاریخ ادبیات نویسان در این باره نوشته است: «نادر شاه در کرمان جماعت بسیاری را کشته یا کور کرده است، تنها به این دلیل که پول کافی برای پرداخت مالیات‌های سنگین که بر آن‌ها بسته شده، نداشته‌اند» (خاتمی، ۱۳۶۳: ۲۹). خان‌های زند که پس از دولت افشار به حکومت رسیدند نیز توانستند به اوضاع درهم آشفته کشور نظم و آرامش کامل دهند. اگرچه کریم خان زند (ف. ۱۱۹۳ ه.ق) در سال‌های اندکی که حکومت کرد در ایجاد نظم و امنیت بسیار کوشید. به هر روی در دوره زند وضع کشور و رفاه عمومی مردم نسبت به روزگار افشار روبه بهبودی گذاشت. آقا محمدخان قاجار پس از شکست دادن لطف علی خان زند در سال ۱۲۱۰ ه.ق در دشت مغان تاجگذاری کرد و حکومت قاجار بدین گونه بر کشور ایران حاکم شد.

فتحعلی شاه پس از کشته شدن آقا محمدخان (ف. ۱۲۱۱ ه.ق) پادشاه ایران شد. روزگار حکومت این پادشاه قاجاری روزگار حوادث مهم تاریخی ایران بوده است. جنگ‌های روس و ایران که سرانجام آن‌ها چیزی جز شکست و از دست رفتن بخشی از سرزمین‌های شمالی برای مردم ایران نداشت؛ بدین گونه عهدنامه گلستان (۱۲۲۸ ه.ق)

و ترکمن‌چای (۱۲۲۳ ه.ق) بر ملت ایران تحمیل شد. در سال ۱۲۵۰ هجری قمری محمد میرزا فرزند عباس میرزا که نوۀ فتحعلی شاه بود بر تخت شاهی می‌نشیند. نقطه روشن حکومت محمد شاه، وزیر او یعنی میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی است که از هر جهت برای کشور بحران زده ایران اهمیت داشته است. اگر چه او نیز کشته می‌شود و ایران از وجود او محروم می‌شود.

پس از مرگ محمدشاه (۱۲۶۴ ه.ق) فرزند او ناصرالدین میرزا حکومت را به دست می‌گیرد حکومت ناصرالدین شاه یکی از روزگاران سخت و تاریک مردم ایران بود. مدتی امیرکبیر با تدبیر خود توانست در پیشرفت ایران در زمینه‌های گوناگون فرهنگی و اقتصادی موثر واقع شود ولی با کنار رفتن او و کشته شدنش در سال ۱۲۶۸ هجری قمری حکومت مستبدانه ناصری ادامه می‌یابد. ناصرالدین شاه در روزگار حکومت خود سفرهایی به اروپا داشته است همین سفرهای او و همراهان او دستاوردهای مثبتی برای ایران داشته است هر چند ناصرالدین شاه در این دستاوردهای مفید و مثبت آگاهانه گام بر نداشته است. حکومت پنجاه ساله ناصری وقتی در سال ۱۳۱۳ هجری قمری با کشته شدن ناصرالدین شاه به پایان می‌رسد باب تازه‌ای در تاریخ فرهنگ و ادبیات ایران گشوده می‌شود، باز شدن فضای سیاسی و فرهنگی که نتیجه فعالیت بسیاری از فرهیختگان بوده مژده آبادی و آزادی داد. فرزند پیرسال ناصرالدین شاه یعنی مظفرالدین شاه با امضای قانون اساسی مشروطیت در سال ۱۳۲۴ هجری قمری نام خود را جاودانه و دار فانی را وداع کرد. محمدعلی میرزا که جانشین او می‌شود به دلیل نوع تربیت، فردی خشن و ضد فرهنگ بود او مجلس مشروطه را به توپ بست. شماری از مخالفان و مبارزان را کشت و برخی را به زندان انداخته و یا در گوشه‌ای منزوی کرد. اما سرانجام حکومت مستبدانه محمدعلی شاه چیزی جز سقوط نبود. در سال ۱۳۲۷ هجری قمری تهران به تصرف مشروطه‌خواهان درآمد و احمد شاه دوازده ساله وارث دولت قاجاری گردید.

ب) شعر سده‌های دوازدهم و سیزدهم

سبک هندی که نتیجه «فکر و ذوق شاعران ایرانی و محیط خاص فرهنگی، اقلیمی و انجمن‌های نقد شعر دربارهای هند بوده است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲)، در سده یازدهم و دوازدهم بالید و به کمال رسید. در ایران در کنار شیوه هندی جریان معمول گذشته شعر فارسی که به مکتب وقوع رسیده و به موازات شعر هندی حرکت داشته در سده دوازدهم دوباره به جریان اصلی شعر فارسی تبدیل می‌شود. چنین تغییر و تحولی در شعر فارسی به دلایل اجتماعی و سیاسی آن روزگار بازمی‌گردد. به عبارت دیگر چون اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران با کنار رفتن دولت صفوی دیگرگون می‌شود، شیوه فرعی وقوعی (شعر اصیل) به شیوه اصلی بدل می‌شود (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۴۲-۵۱).

در روزگار افشار و زند و قاجار شاعران با روی آوردن به غزل، مثنوی و قصیده آثار دل‌انگیزی به ادبیات فارسی هدیه کردند که معمولاً به دلیل گرایش برخی از شاعران دوره قاجار به ویژه دوره فتحعلی شاه به شعر سده‌های پنجم تا هفتم منتقدان ادبی، تمام جریان شعر این دوره طولانی را به نام بازگشت ادبی خوانده‌اند که به دلایل گوناگون این اصطلاح درست نیست؛ این دلایل در خلال بحث‌های این مقاله ارائه شده است.

شعر این دوره که به حق باید نام «شعر انجمن» بدان داد حاصل تجربه‌های واقعی و هنری شاعران بسیاری است که تعبیر خود را از زندگی محیط زندگی آن روزگار بیش‌تر در قالب غزل به نمایش گذاشته‌اند.

برجسته‌ترین شاعر شیوه مرسوم سده دوازدهم؛ مشتاق اصفهانی (۱۱۰۱-۱۱۷۱ ه.ق) که با بنیاد گذاشتن «انجمن ادبی» مهم‌ترین نقش را در نقد و پرورش شعر شاعران داشته است. بسیاری از شاعران معاصر مشتاق به استادی او اعتراف کرده‌اند که در جای خود بدان پرداخته می‌شود.

شاعران دیگری که ادامه‌دهنده شعر مکتب وقوع و جریان فرعی واسوخت بوده‌اند:

آذر بیگدلی (۱۱۲۴-۱۱۹۵ ه.ق) عاشق اصفهانی (۱۱۱۱-۱۱۸۱ ه.ق) در مرتبه دیگر طیب اصفهانی، هاتف و صباحی بیدگلی هستند. شاعران یاد شده جریان نخست شعر (معروف به دوره بازگشت ادبی) را ایجاد کرده‌اند اما جریان دوم که نام بازگشت ادبی به راستی با آن مطابقت دارد بیش‌تر در دوران حکومت فتحعلی شاه و دربار پرشکوه ظاهری‌اش، نمود پیدا می‌کند. اگر در جریان نخست غزل روایی داشته در روزگار جریان دوم مثنوی و قصیده رواج بیش‌تر پیدا می‌کند.

شاعران این جریان دوم بسیارند اما می‌توان به نام اینان اشاره کرد: نشاط، مجمر، قائم مقام، ملک الشعرا صبای کاشانی، سحاب، شهاب، فروغی، وصال، سروش، محمود خان ملک الشعرا قآنی، یغمای جندقی و فتح الله خان شیبانی که دو نفر اخیر شعر و اندیشه آنان اجتماعی، و متفاوت از شاعران دیگر است.

پ) دلایل وجودی شعر سده دوازدهم و سیزدهم (شعر انجمن)

پ-۱) سرچشمه آن

چنان که پیش از این گفته شد شعر دوره بازگشت (شعر انجمن) در واقع همان جریان «مکتب وقوع» است که پیش از شیوه هندی در ادبیات فارسی رواج تام داشته و کسانی چون وحشی بافقی را معرفی کرده است.

«شعر بازگشت به شعر شاعران مکتب وقوع متصل می‌شود که هم سبب پیدایی شیوه هندی شده و هم در سیر طبیعی خود به شعر سده دوازدهم می‌رسد» (لنگرودی، ۱۳۷۵: ۶۹۵). دو شاعر یعنی ضمیری اصفهانی و نظیری نیشابوری (وفات ۱۰۲۳) در این انتقال نقش اساسی داشته‌اند. شعر نظیری به طور کلی از نظر سبکی روان و ساده است. «این روانی و سادگی ویژگی عمده شعر بابا فغانی و وحشی بافقی نیز است که هر یک شیوه‌ای خاص داشته‌اند یکی به سبک فغانیانه و دیگر به شعر واسوخت معروف شده بود. شعر نظیری نزد برخی از سبک‌شناسان در زمره شعر سبک هندی دانسته شد»

(غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۲۴). ولی واقعیت شعر نظیری چیزی برخلاف شیوه هندی در خود دارد، اگرچه به طور کلی از سرچشمه‌های شعر هندی می‌تواند به شمار آید. شعر نظیری آن چنان به شعر شاعران شیوه خراسانی نزدیک است که می‌توان آن را سبک خراسانی میانه نامید. مقصود این است که همین سادگی و روانی و واقع‌گرایی شعر نظیری نیز کانون مشترک شعر شاعران سده دوازدهم (شعر انجمن) است.

بر بنیاد آن چه گفته شد، شعر سده دوازدهم از شعر دوره‌های قبل از خود سرچشمه گرفته البته نه بدان معنا که برخی از منتقدان در نظر گرفته‌اند. به عبارت روشن‌تر شیوه اصیل ایرانی (در برابر هندی) که آهسته و پیوسته از شیوه شاعران خراسانی به شیوه عراقی و از آن به شعر دوره تیموری و مکتب وقوع رسیده است. هنگامی که شعر هندی مورد توجه دربار گورکانیان هند واقع شده بود، و دولت صفوی بود و نبود زبان و ادبیات فارسی برایش اهمیت نداشت شعر روان و واقع‌گرای فارسی رواج داشته و پس از آن که شیوه هندی به دلیل از دست دادن حامیان خود و پیچیده شدن و معماگونه گشتن آن کنار رفت، شیوه فرعی به شیوه اصلی تبدیل شد.

«دلیل دیگر در مورد این که «شعر بازگشت» عکس‌العملی در برابر شیوه هندی نیست این است که در دیوان شاعر بزرگ این سده یعنی مشتاق، عاشق و آذر هیچ اشاره‌ای به شیوه هندی و شاعران آن نشده است و یا این که اشاره کنند که از شیوه هندی بریده و به شیوه دیگر مایل گشته‌اند بنابراین سخن کسانی که شعر این دوره را عکس‌العملی در برابر شیوه هندی دانسته‌اند معقول به نظر نمی‌رسد» (پری، ۱۳۶۵: ۳۴۶).

بنابر آن چه گفته شد، نام «بازگشت ادبی» که نشان از نگاهی تحقیرآمیز به شعر این دوره است هرگز نامی شایسته و درست و دقیق نیست. «شعر این دوره «شعر انجمن» نام دارد چه در این انجمن (مثل انجمن مشتاق) بالیده و پرورش پیدا کرده است، انجمن‌هایی که در ادامه نقد و تحلیل ادبی در دربارهای گذشته به ویژه دربار گورکانیان هند، سبب ساز به وجود آمدن نقد ادبی در ایران معاصر شدند» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۷۶).

پ-۲) نقد تأثیرپذیری شعر بازگشت

شاعرانِ بیش‌ترِ دوره‌های شعر فارسی به «ویژه شاعران دورهٔ تیمور» (یارشاطر، ۱۳۳۴: ۱۷۱) اغلب در آثارشان از شاعران پیش از خود پیروی کرده‌اند. از این میان شاعران بسیاری از جمله رستم خوریانی، لطف‌الله نیشابوری، باباسودایی، ابن حسام و کاتبی زیر نفوذ سبک انوری، خاقانی و کمال اسماعیل بوده‌اند، نکته این جاست که در دورهٔ تیموری راه اثبات فضل و استادی در شعر جوابگویی قصاید دشوار استادان طراز اول بوده است. در غزل نیز همین طور، به گونه‌ای که شاعرانی چون شرف‌الدین یزدی، امیر شاهی سبزواری، آذری، بساطی، خیالی، امیرهمايون اسفراینی، شاه نعمت‌الله و قاسم انوار آشکارا در پیروی از بزرگان غزل سرا غزل‌ها سروده‌اند.

مقصود این است که پیروی و گاهی تقلید، خاص یک دورهٔ شعر فارسی نبوده است «بنابراین به صرف وجود چند شاعر درباری (صبا، سروش، قآنی و...) در بخشی از دورهٔ بازگشت نباید تمام شعر این دوره را، بی آن که تحقیقی همه‌جانبه و دقیق شود، تقلیدی دانست» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۴۳). شعر این دوره، برخلاف آن چه بدان شهرت یافته نوآوری‌های گوناگونی نیز دارد، به ویژه سادگی و روانی شعر فارسی که در دورهٔ رواج شیوهٔ هندی عیب به شمار می‌رفت و دشوارگویی و مضمون‌پردازی هنر، در این دوره می‌تواند ارزش هنری شعر به شمار آید.

پ-۳) بررسی سبک شناختی شعر انجمن

«سبک‌شناسی شعر در چهارچوب‌هایی که عناصر تشخیص سبک نام دارند، شکل می‌گیرد، عناصری مانند عناصر خیالی، زبانی، بیانی، آوایی و موسیقایی، ریختاری، اجتماعی و تاریخی» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۱۴۴). به دلیل آن که هندسهٔ خیال شاعر در عناصر تخیلی متجلی می‌شود و نقش‌ها و نمایش‌های زیباشناسانهٔ هنر او در استعاره‌ها

و تصویرهای تشبیهی بهتر نمایان می‌شود، پرداختن به عناصر خیالی شعر ارزش و ضرورت می‌یابد. آن چه در سبک‌شناسی عناصر شعری اهمیت دارد، تازگی و بسامد آنهاست. چرا که سبک شاعر در تکرار و تازگی خود را نشان می‌دهد نه در استثناها و سنتی بودن. چنان که گفته شد تصویر، ذهن شاعر را در زبان او به نمایش می‌گذارد. این تصویر گاه خود را در تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه به نمایش می‌گذارد و گاه در بازی‌های زبانی و ارتباط‌هایی که پنهان و آشکار دیگر عناصر شعری فضایی را نمایش می‌دهد باعث جذب مخاطب می‌شود.

مثلاً آذر در بیتی با نوعی بازی زبانی، تصویری زیبا ارائه داده است که بخشی از این زیبایی حتّا نمی‌تواند تحلیل و تفسیر شود.
از جهان پهلو تهی دارم به شکر این که نیست

یار در پهلوی غیر و غیر در پهلوی من
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۳۹)

پ-۴) تعریف تصویر

در شعر آنچه به نام تصویر مطرح می‌شود، چیزی فراتر از تشبیه و استعاره است. شاعر با هر ترفندی که بتواند فضایی تخیلی در شعر بیافریند و حس زیبایی در مخاطب ایجاد کند، دست به تصویر آفرینی زده است. بنابراین تصویر صورت ذهنی است که شاعر به کمک عناصر زبانی و آوایی در شعر به نمایش می‌گذارد، در صورتی که در شعر گوناگونی تصویری وجود داشته باشد، شعر از نوع و تکثر برخوردار می‌شود و می‌تواند ذوق‌های متفاوت مخاطبان را اقناع سازد. البته شاعر در این تصویر آفرینی اقتضای حال موضوع و مخاطب و زمان را در نظر می‌گیرد که تصویر شعری‌اش از ارزش هنری نیز بهره مند شود.

شفیعی کدکنی درباره تصویر نظر بسیار شامل و دقیقی دارد. او پس از مقدمه چینی برای تعریف خیال یا ایماژ می‌گوید: «مجموعه آن چه را که در بلاغت... در علم بیان

مطرح می‌کنند... می‌توان موضوع و زمینه‌ی ایماژ دانست» (شفیعی، ۱۳۶۶: ۹). به سخن دیگر تمام آرایه‌های آشنا و ناآشنای ادبی اگر در مخاطب حس زیبایی و لذت هنری ایجاد کنند می‌توانند ایماژ و یا سبب ساز ایماژ باشند.

پ-۵) بررسی تصویر در شعر بازگشت

در ابتدا، مثال‌هایی از تصویرپردازی‌ها شاعران بازگشت نقد و تحلیل شود و در پایان هر بحث نتیجه‌گیری ارائه می‌گردد. چنان که گفته شد شاعر از هر گونه امکان زبانی، بیانی و تصویری برای تصویرآفرینی استفاده می‌کند.

در بیتی که در ذیل آمده از مشتاق اصفهانی یعنی استاد شاعران انجمن اول، شاعر تصویری از تاریکی روزگار عاشق ارائه می‌دهد که این تصویر هم از روابط عناصر واژگانی و ساختار نحوی بیت ایجاد می‌شود و هم از رنگ عناصر شعری آن. چنان که ملاحظه می‌شود شاعر «تیره روزان» را در آغاز بیت و طره مشکین کمند را در آخر قرار داده، بدین گونه به فاصله بسیار میانه تیره روزان و دست آن‌ها و طره مشکین کمند اشاره می‌کند. در واقع اگر به محور افقی بیت توجه کنیم، بیت گویی دستی است که در حال از دست دادن طره مشکین کمندی است، به ویژه میان کف و طره مشکین کمند، واژه «باشد» فاصله انداخته است. مقصود این است که شاعر در تصویر آفرینی از هر گونه شگرد ادبی می‌تواند استفاده کند.

ز حال تیره‌روزان غمت باشد کسی آگه که از کف داده باشد طره مشکین کمندی را
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۴)

مثالی دیگر:

تپیدن‌های دل از حد گذشت امید آن دارم که تیر ناز او را سینه‌ام گردد نشان امشب
(طیب، بی تا: ۱۶)

در این بیت طیب اصفهانی، تمرکز تصویر بر، ترکیب تشبیهی «تیر ناز» است ولی این تشبیه وقتی با دیگر عناصر شعری بیت که «تپیدن‌های دل و امید و سینه و نشان و

امشب هستند» ترکیب شوند تصویر اشتیاق فراوان عاشقی را ارائه می‌دهد که سینه او نشان تیر معشوق قرار گیرد و در واقع سینه داغدار و مجروح او با ناز دوست التیام یابد و نشانه عشق او بر سینه‌اش حک شود.

و «مجمر» در بیتی نقاشی‌وار، عشق را چنین ترسیم کرده است:

رشک غیر و ستم یار و غم تنهایی عشق نخلی است که این‌گونه ثمرها دارد
(مجمر، ۱۳۴۵: ۱۸)

تمام عناصر زبانی و تصویری این بیت تصویر نخلی را رسم می‌کند که ثمرهاش عبارتند از: رشک غیر، ستم یار، غم تنهایی و به طور نهانی به شیرینی آن‌ها نیز اشاره می‌کند که هر یک از آن‌ها هم‌چون دانه‌ای رطب تازه است که به کام عاشق خوش آید. تصویرهایی که در شعر شاعران بزرگ «شعر انجمن» دیده می‌شود حاکی از سادگی، پاکی و دانایی آن بزرگان است، شاعرانی که در جامعه بسته آن روزگار عشق برای آن‌ها «تابو» و «مطلقاً ممنوع» بوده است.

اگر شاعر را نمونه‌ای از مردم روزگارش بدانیم به عمق فاجعه ممنوعیت‌ها آگاهی می‌یابیم به بیتی که از دیوان آذر ارائه می‌شود، توجه کنیم تا تصویر یک عمر فاجعه تراژدی وار اشتیاق و محرومیت را در چشمان شاعر و مخاطب شعر مشاهده کنیم:

من باغبان پیرم و از جوی چشم من خورد آب، باغ حسن تو ای نازنین جوان
(آذر، ۱۳۶۶: ۲۳۷)

زیبایی تصویر بیت یاد شده، آن است که از زندگی شاعر حکایت می‌کند. به سخن دیگر شاعر از تجربه مستقیم زندگی در جامعه خود حرف می‌زند با آن که آن تصویر باغ و باغبانی در فضایی سرشار از عشق و محرومیت به نمایش گذاشته شده است. یکی از دوره‌هایی که توانسته قعر دره فقر و محرومیت‌های اجتماعی جامعه ایرانی را در گذشته نشان دهد، شعر دوره بازگشت ادبی است.

از سر کوی تو داند ز چه نتوانم رفت هر که دستی بودش بر دل و گل در پای
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۱۱۱)

خیال شاعران دوره بازگشت چیزی جز پیروی از شیوه شاعران وقوعی و عراقی و یا خراسانی نیست. شعر شاعران بازگشت نشان می‌دهد که خیال به واقعیت‌های زندگی آن دوره اشاره می‌کند هر چند که هم‌چون دوره‌های بعد مثل مشروطه یا معاصر به رویدادهای خاص سیاسی - اجتماعی کم‌تر توجه کرده است و این توجه نکردن هم سبب محیط محدودشده مردم و شاعران بوده است.

پ-۵-۱) بررسی تصویر در تشبیه و استعاره

در شعر دوره بازگشت، بسامد تشبیه بیش از استعاره و دیگر صورخیال است، نکته در این تصویرپردازی‌ها تمرکز بر عشق آن هم عشق زمینی و محرومیت در آن است، اگر چه گاهی شاعران از مضمون‌های عرفانی برای تلطیف عشق زمینی، نیز استفاده می‌کنند. نکته دیگر، اگر شعر را ثمره اجتماع بدانیم و شاعر را فرد آگاه جامعه که سعی دارد جامعه خود را با همه مشکلات آن در شعرش منعکس کند، براساس شعر این دوره احساس می‌شود، کم سواد، محرومیت‌های فرهنگی و اقتصادی به بهترین شکل آن در شعر شاعران اوایل این دوره یعنی دوره افشار و زند متجلی شده است.

در بیتی که از دیوان مجمر آورده می‌شود، وضع اقتصادی و اجتماعی آن روزگاران را می‌توان دید، اگر چه تمرکز شاعر بر عشق و محرومیت از آن است.

چشمی به ره برق و چشمی سوی باران دارم به صد امید به گل دانه خود را
(مجمر، ۱۳۴۵: ۲)

چنان که ملاحظه می‌شود شاعر در شدت نگرانی و اضطراب قرار گرفته ولی به هر حال امید خود را از دست نداده است. در واقع این بیت، استعاره‌ای مرکب است، چرا که تنها «مشبه» ذکر شده و «مشبه به» حذف شده است. شاعر وضعیت خود را در عشق یار تشبیه کرده به کشاورزی که هم امید به بارش باران دارد تا کشته‌اش که تشنه مانده نصیبی از باران ببرد از طرف دیگر نگران رعد و برق است که مبادا هستی او را به آتش

بکشد به هر روی امید خود را از دست نمی دهد. و در واقع شاعر عاشق دانه عشق خود را در دل معشوق کاشته ولی در اضطراب رد و قبول آن گرفتار مانده است.

در دیوان شاعران دوره قاجار (یعنی پس از شاعران انجمن مشتاق) که غزل و قصیده را مثل استادان گذشته شعر فارسی می سرودند، تصاویری دیده می شود که چندان با محیط محروم و جامعه فقیر آن دوره مطابقت ندارد، آن ها بیش تر در اندیشه زیبایی شعر فانتزی خود بوده اند تا در اندیشه واقعیت های جامعه. نمونه ای از شعر قآنی شیرازی گویای همین موضوع است:

«گسترده بهار در زمین دیبا چون چهر نگار شده چمن زیبا
ابر آمد و سیم ریخت بر هامون باد آمد و مشک بیخت بر صحرا
از لعل تو نعل روح در آتش از عشق تو مغز عقل پر سودا»
(قآنی، ۱۳۸۰: ۴۶)

در شعر این دوره به ویژه در شعر قآنی گاهی شعر براساس نگاه شاعر به یک تابلو نقاشی سروده شده است، البته این شیوه در سنت شعر فارسی بی سابقه نبوده است (مثلاً نظامی) ولی قآنی توجه خاصی به نقاشی شعر و شعر نقاشی دارد.

«آفرین بر کلک سحرانگیز آن صورت نگار

کز مهارت برده معنی ها درین صورت به کار

راست پنداری مثالی کرده زین تمثال نقش

از عروس ملک و شوی بخت و زال روزگار

کرده یک سو نو عروسی نقش کاندرا صورتش

هر که بگشاید نظر عاشق شود بی اختیار

از تنش پیدا نزاکت همچو نرمی از حریر

در رخس پنهان لطافت همچو گرمی از شرار

خیزران قد، ارغوان خد، ضیمران مو مشک بو

سیم‌سیما، سروبالا، ماه‌پیکر، گل‌عذار

چشم او بی‌سرمه همچو چشم نرگس دل‌فریب

زلف او بی‌شانه همچو زلف سنبل تابدار»

(قآنی، ۱۳۸۰: ۳۵۲)

در بررسی مقایسه‌ای تصویرپردازی‌های شاعران «انجمن مشتاق» یعنی آغاز این دوره و انجمن نشاط و انجمن خاقان به این نتیجه می‌رسیم که شاعران آغاز این دوره به واقعیت‌های تلخ و شیرین روزگار خویش بیش‌تر توجه کرده‌اند در حالی که شاعران دوره قاجار به سنت‌های ادبی وفادار بوده‌اند بی‌آن که توجهی به محیط اجتماعی و مردمان محروم و فقیر و درمانده روزگار خود داشته باشند. به سخن دیگر گرایش نقد انجمن اول یا انجمن مشتاق به واقعیت‌های محیط زندگی شاعر بوده است در حالی که انجمن دوم (انجمن نشاط) و انجمن خاقان (انجمن سوم) به سنت‌های ادبی علاقه بیش‌تری داشته‌اند و علت این هم دخالت دربار قاجاری در جهت بخشیدن به هنر و شعر این دوره است.

پ-۵-۲) کنایه

سرچشمه بیش‌تر کنایه‌ها، ادبیات شفاهی و عامیانه است، وقتی که ادبیات شفاهی و عامیانه با ادبیات کلاسیک و مکتوب به دلایلی برخورد می‌کنند و در همدیگر تأثیر می‌گذارند، کنایه‌ها هم از ادبیات شفاهی و عامیانه وارد ادبیات کلاسیک می‌شوند. نکته گفتنی درباره کنایه‌ها این است که بیش‌تر این کنایه‌ها برآمده از حادثه یا داستانی اند اما در طول تاریخ ریشه تاریخی و داستانی خود را از دست داده‌اند. از آن جا که کنایه‌ها از تجربه‌های مردمان در زندگی واقعی به وجود می‌آیند، آشنایی با نوع زندگی انسان در روزگاران گذشته (با توجه به مدارک موجود) برای استفاده و کاربرد مناسب‌تر کنایه

ضروری است.

در نزد شاعران انجمن مشتاق به دلیل روانی و سادگی شعر، کنایه‌ها هم ساده و زودفهم هستند، کنایه در مقایسه با تشبیه و استعاره کاربرد کم‌تری دارد و دلیل دیگر آن که اصولاً در شعر این دوره طنز و انتقاد کم رنگ است و بسیار به ندرت از آن استفاده می‌شود از این روی کنایه (به ویژه ایما) که بنیان طنز و انتقاد می‌تواند باشد، کاربرد چندانی ندارد. به هر روی گاهی «گوشه‌زنی»های لطیفی در دیوان شاعران این دوره احساس می‌شود که به برخی از این کنایه‌های طنزآمیز اشاره می‌شود.

- نمونه‌ها

در پهلوی عاشق دل ویرانه و صد گنج در سینه زاهد دل آباد و دگر هیچ
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۳۵)

شاعر مقایسه‌ای میان عاشق و زاهد کرده است و با گوشه‌ای که به زاهد زده او را دوستدار شادی دنیایی دانسته در حالی که هیچ بهره‌ای از زهد و معنویت که دعوی آن دارد، نبرده است.

حیف است چنین خلعت زیبای وصالی بر قامت آن کس که نیرزد کفنی را
(عاشق، ۱۳۴۳: ۱۹)

مصراع دوم به کنایه، نفرین است یعنی امید که بمیرد.

پنجه با باد کمترک می‌زن ای که از ضعف کم‌تر از کاهی
(قائمی، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

مصراع اول کنایه از اظهار بزرگی کردن است که همراه شدن باد و کاه تصویر تجربی و حسی از کسی که از کاه کم‌تر است ولی می‌خواهد در برابر باد مقاومت کند.

کردی سیاه‌کارم تا کی سفید چشمی کردی سفید چشمم تا کی سیاه‌کاری
(همان: ۱۵۶)

در این بیت چهار کنایه متضاد گونه به کار رفته است و شاعر با آرایه طرد و عکس که همراه کنایه در هر دو مصراع به کار برده است؛ زیبایی خاصی به بیت داده است.

معمولاً کنایه‌های شاعران این دوره با نوعی بازی زبانی همراه می‌شوند تا مخاطب خود را به نوعی مجذوب کنند.

دامن وصل تو گر افتد به دست پای در دامن کشم از هر چه هست
(همان: ۱۳۱)

شاعر در مصرع نخست دامن را آورده و پس از آن دست و در مصرع دوم به صورت عکس نخست به جای دست، پای را آورده و پس از آن دامن.

بت من چین به جبین دارد و حیرانم از این

که بود چین به صنم یا که صنم در چین است
(همان: ۱۳۷)

پ-۵-۳) مجاز

بسیاری بر این باورند که تمام واژه‌ها و جمله‌هایی که انسان در طول حیات خویش ساخته، مجازی بوده است. این واژه‌ها و جمله‌های مجازی اندک اندک بر اثر تکرار به حقیقت تبدیل شده‌اند. شفیعی کدکنی در این باره در کتاب صور خیال در شعر فارسی می‌نویسد: «انسان قرون اولیه، که با ذات و طبیعت اشیاء سر و کار داشت و با آن‌ها نزدیک بود یعنی هر چیز را که در کنار او بود و جریان داشت، حس می‌کرد و همه چیز برایش تازگی داشت. او اشیاء را می‌نامید و این نامیدن نوعی ظهور و یا وجود ثانوی به اشیاء می‌داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۷).

شفیعی کدکنی زبان را تنها در همان مراحل ابتدایی دارای خلاقیت دانسته است، اما باید باور داشت که در هر شرایطی که شاعر احساس یکی شدن با طبیعت یا معانی خاص داشته باشد، می‌تواند زبانی تازه بیافریند. این زبان تازه به یقین بیش تر مجازی است.

ادبیات، زبانی مجازی دارد در این زبان مجازی، جهانی می‌سازد که چهره زیبا و هنری، دنیای واقعی است، هنرمند در آفریدن این جهان مجازی هدف‌های گوناگون دارد، یکی از هدف‌ها، زیبایی کلامی و شعری است.

در دوره مورد بحث یعنی شعر سده دوازدهم و سیزدهم، نگاه شاعران به شعر بیش تر جنبه زیباشناسانه دارد در این دید زیباشناسانه شاعر بر آن است که کلام خود را به گونه ای ارائه دهد که زیبایی اش مخاطب را زیر تأثیر قرار دهد. بنابراین یکی از دلایلی که سبب شده است غزل این دوره کم تر به مسایل اجتماعی و فرهنگی به طور مستقیم اشاره کند، همین توجه هنرمند به مساله زیباشناسی است. به عبارت دیگر اگر غزل این دوره با توجه به خود متن غزل نه مسایل حاشیه ای آن مورد بررسی قرار گیرد، از نظر زیبایی های سخن ادبی و هنری غنی است.

پ-۵-۴) مجاز در شعر

در شعر، شاعر پیوسته کلمه ها را در معنای دیگر به کار می گیرد، معنایی که در آن سوی واژه جای دارد. به سخن دیگر هنگامی که شاعر واژه ای را می آورد، آن واژه نام چیز یا شیء نیست بلکه خود آن شیء است؛ یعنی خود شیء در شعر، خویشتن را نشان می دهد. اگر چنین بود که واژگان در شعر تنها نام اشیا بودند، دیگر چیزی به نام ساختار شعری یا وحدت ارگانیک (اندامواره) به وجود نمی آمد، در واقع شاعر با آوردن واژگان در ساختار شعر خود به آن ها شخصیت تازه ای می بخشد شخصیتی که حاصل رابطه هر واژه با دیگر واژه های شعر است، همان گونه که داستان نویس در داستان تنها از نام ها برای روایت داستان خویش استفاده نمی کند بلکه با آوردن هر کلمه یا نام در طول داستان و رویدادهای آن، شخصیت یا شخصیت هایی می سازد که تنها در آن داستان آفریده شده اند. بنابراین، مجاز به نوعی، حقیقت خود شیء است در برابر واقعیت بیرونی، و این گونه است که زبان شعر زبانی صریح نیست، بلکه در شعر با زبانی رمزی و مبهم رو به روییم، گاه این ابهام به اثر هنری نوعی جاودانگی می بخشد.

مجاز در شعر فارسی با توجه به فضای فرهنگی و ادبی کاربردهای متفاوتی داشته است و در ادبیات حماسی بیش تر از ادبیات غنایی مورد استفاده قرار گرفته است. در

ادبیات دوره بازگشت به ویژه شعر آن به جهت سادگی سبک شاعران، مجاز هم از کاربردش کاسته می‌شود و هم ساده‌تر می‌گردد. به هر روی نمونه‌های زیبایی از کاربرد مجاز در شعر شاعر این دوره وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

مشتاق بس که تشنه لب آب تیغ توست

نشناسد این که خون چه و آب زلال چیست

(مشتاق، ۱۳۶۳: ۲۹)

آب که مجاز از تابندگی و برندگی تیغ است زمانی زیبایی هنری پیدا می‌کند که بدانیم شاعر آب حقیقی را همان برندگی تیغ معشوق دانسته و وصال بدن را جاودانگی می‌شمارد. در واقع شاعر از اصل «این همانی» بهره برده و تابش و تیزی شمشیر را فقط آب دانسته نه آب زلال یا چیز دیگر.

دل‌تنگم از فرزاندگی دارم سر دیوانگی

کز خود دهم بیگانگی هم خاص را هم عام را

(قآنی، ۱۳۶۰: ۱۲۷)

سر دیوانگی دارم، یعنی دیوانه خواهم شد.

با حریفان چه نشینی و زنی جامی چند یاد کن یاد ز ناکامی ما کامی چند

(هاتف، ۱۳۴۹: ۱۷)

کام در آخر بیت مجاز از جرعه است.

به بالین غیر و در دل از غمت صد داستان دارم

نخواهد رفت دامن تا که می‌داند زبان دارم

(معجم، ۱۳۴۵: ۶۷)

«زبان» مجاز است از سخن گفتن که نشانه جان داشتن و زنده بودن است و در این

بیت شاعر می‌خواهد بگوید، غیر، از کنارت نمی‌رود تا می‌داند که من زبان دارم و زنده

هستم.

بسامد عناصر خیالی (۲)

نام شاعر	قائنی		مشتاق		عاشق		مجمر		جمع کل
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	
تشبیه	۶۰۷	۹۶/۵۱	۲۵۶	۹۱/۲۱	۲۰۳	۳۸/۱۷	۱۰۲	۷۳/۸	۱۱۶۸
استعاره	۲۵۲	۴۲/۴۲	۱۳۲	۲۲/۲۲	۱۲۵	۰۴/۲۱	۸۵	۳۰/۱۴	۵۹۴
کنایه	۵۳	۳۶/۲۶	۵۵	۳۶/۲۷	۵۲	۸۷/۲۵	۴۱	۳۹/۲۰	۲۰۱
مجاز	۴۲	۳۰/۲۵	۵۱	۷۲/۳۰	۴۱	۶۹/۲۴	۳۲	۲۷/۱۹	۱۶۶

این بررسی در دوهزار بیت دیوان هر کدام از شاعران مورد بحث به انجام رسید (بنگريد به: تحقیقی در سبک شعر بازگشت ادبی، ۱۳۸۳ بحث عناصر خیالی).

نتیجه

درباره مجاز و دیگر صور خیال شعر شاعران این دوره می‌توان گفت که به جهت سادگی و روانی کلام، تمام صورت‌های خیالی حضور روشن و صریحی دارند. بنابراین شاعران دوره بازگشت (شعر انجمن) از تمامی امکانات هنری بهره برده و شعر خودشان را به یاری آن‌ها آفریده‌اند، هیچ تصویری در کلام این شاعران جنبه تصنعی و ساختگی ندارد و مخاطب برای دریافت معنا و مفهوم شعر به زحمت نمی‌افتد.

در پژوهشی که درباره صور خیال شاعران سده دوازدهم و سیزدهم به انجام رسید و شعر هفت شاعر مطرح این دوره یعنی مشتاق، عاشق، آذر طیب، هاتف، مجمر و قائنی مورد بررسی سبک شناختی قرار گرفت، بسامد آن (که در شعر چهار شاعر در پی آمد) نشان می‌دهد که شاعران به تشبیه بیش‌تر از دیگر صور خیال گرایش داشته‌اند.

خلاصه آن که برخلاف نظر معمول سبک‌شناسان درباره شعر شاعران این دوره به ویژه شاعران «انجمن مشتاق» صور خیال به ویژه تشبیه‌های اینان از محیط اقلیمی و

پژوهشی در سبک صور خیال شعر دوره بازگشت ادبی • دکتر مختار ابراهیمی • صص ۱۱-۳۲ □ ۳۱

اجتماعی و فرهنگی روزگارشان سرچشمه گرفته‌اند. البته تأثیر شعر فارسی بر ذهن و زبان این شاعران انکار ناکردنی است ولی این تأثیر مانع از ظهور و بروز خلاقیت هنری آنان نشده است.

منابع

۱. آذریبگدلی، لطف‌علی بیگ. (۱۳۶۶). دیوان آذر بیگدلی. به کوشش حسن سادات‌ناصری و غلام‌حسن بیگدلی. تهران: چاپ‌خانه علمی جاویدان.
۲. ابراهیمی، مختار. (۱۳۷۷). شعر زندانه. اصفهان: مولانا.
۳. جان، ر. پری. (۱۳۶۵). کریم‌خان زند. ترجمه علی محمد ساکی. تهران: آگاه.
۴. خاتمی، احمد. (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات در دوره بازگشت ادبی. تهران: موسسه فرهنگی و انتشاراتی پابا.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. ج ۳. تهران: آگاه.
۶. طبیب، میرزا عبدالباقی. (بی تا). دیوان طبیب. به کوشش مجتبی برزآبادی فراهانی. تهران: سنایی.
۷. عاشق، آقامحمد. (۱۳۴۳). دیوان کامل عاشق. به کوشش سعید نفیسی. تهران: جاویدان.
۸. غلام‌رضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جام.
۹. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). نقد خیال. تهران: روزگار.
۱۰. قآنی، میرزا حبیب‌الله شیرازی. (۱۳۸۰). دیوان حکیم قآنی. به تصحیح امیرصانعی (خوانساری). تهران: نگاه.
۱۱. لنگرودی، شمس. (۱۳۷۵). مکتب بازگشت. ج ۲. تهران: مرکز.
۱۲. مجمر، سیدحسین طباطبایی. (۱۳۴۵). دیوان مجمر. تهران: کتاب‌فروشی خیام.
۱۳. مشتاق، سیدعلی. (۱۳۶۳). دیوان. به اهتمام حسین مکی. ج ۲. تهران: علمی.
۱۴. هاتف، سیداحمد. (۱۳۴۹). دیوان هاتف اصفهانی. به تصحیح وحید دستگردی. ج ۶. تهران: کتاب‌فروشی فروغی.
۱۵. یارشاطر، احسان. (۱۳۳۴). شعر فارسی در عهد شاهرخ. تهران: دانشگاه تهران.