Archive of SID

Doi: 10.22059/jor.2019.214044.1433
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ٤۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی منظومه *هذیان دل* شهریار از منظر مکاتب رمانتیسم و سوررئالیسم

مهدی رمضانی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

سعید فرزانه**
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد سراب، سراب، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۵/۲۵، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۲/۱٦، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

با وجود وجوه اختلاف میان ادبیات ملل جهان، روحی واحد بر آن‌ها حاکم است؛ چراکه در حوزه‌های گوناگون درهم تأثیر گذاشته و از هم متأثرند. از جمله موضوعاتی که از اروپا نشئت‌گرفته و به طور اخص بر ادبیات معاصر ایران سایه افکند، مکاتب ادبی است؛ تاجایی که شاعران و نویسندگان زیادی را تحت تأثیر قرار داد؛ در این میان شهریار، به عنوان یکی از شاخص‌ترین شاعران کلاسیک معاصر، به سبب آشنایی با زبان فرانسه و به تبع آن تتبع در آثار ادبی غرب، به خصوص شاتوبریان و حشرونشر با اشخاصی مثل نیما، عشقی، جعفرخامنه‌ای و صادق هدایت، به شدت از مکاتب مختلف ادبی اروپا متأثر شده و آثار ارزشمندی را – که با عنوان مکتب شهریار مشهور است- خلق کرده است؛ از جمله این آثار که تفاوت فاحش با سبک ذاتی و شخصی شهریار دارد و ذهن خواننده را به طرف کشف این تفاوت‌ها، سوق می‌دهد، منظومهٔ *هذیان دل* است. نوشتهٔ حاضر بر آن است با استناد به نظریه‌های موجود در کتب معتبر در زمینه مکاتب ادبی و بهره‌گیری از شیوهٔ استقرایی و بازخوانی دقیق این منظومه، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که آیا این منظومه، متأثر از مکتب خاصی است یا در آفرینش آن، شاعر از انواع مکاتب متأثر بوده؟ حاصل پژوهش نشان می‌دهد، که در این منظومه علاوه بر وجود مبانی رمانتیسم، رد پای مکتب سوررئالیسم نیز به وضوح قابل رؤیت است.

واژه‌های کلیدی: شهریار، هذیان دل، مکتب ادبی، رمانتیسم، سوررئالیسم.

* نویسنده مسئول: E-mail: mehdiramazani2020@gmail.com
** E-mail: Saeed.Farzane@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

این موضوع که مکتب‌های ادبی غربی با آفرینش‌های ادبی مشرق‌زمین به ویـژه ایـران قابـل انطباق باشد، قابل تأمل بوده و در این مورد هر یک از ارباب نظر، عقیدهٔ خاصی دارنـد؛ برخـی مانند منوچهر مرتضوی به ضرس قاطع به رد این نظر پرداخته و معتقدند که «ارزیـابی مکاتـب شعرای ایران با معیار مکاتب ادبـی و شـعری غربـی و تطبیـق آثـار اصـیل ادب فارسـی بـا آن مکتب‌ها نادرسـت بـوده و چنـین تطبیـق و قیاسـی، قیـاس مـع‌الفـارق اسـت چراکـه درهـای گنجینه‌های ادب ایران با این کلیدها گشودنی نیست و آن دسته از آثـار جدیـد نیـز کـه تحـت چنین ضابطه‌هایی قرار می‌گیرد هنوز لائق عنوان گنجینه و دارای در و دیـوار نـشده اسـت کـه گشودن آن را کلیدی بایسته باشد» (مرتضوی، ۱۳۷٤: ٦۳۳) و برخی نیز نظر ملایم‌تـری دارنـد: «ادبیات فارسی از بسیاری جهات با ادبیات غـرب تفـاوت دارد و نمـی‌تـوان تمـامی مفـاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را در مورد ادبیات فارسی به کار بـرد و بـرای جنـبش‌هـا و مکتب‌های اروپایی معادل دقیقی در ادبیات و فرهنگ ایرانـی جـستجو کـرد» (جعفـری، ۱۳۸٦: ۱۱)؛ حال آنکه سیروس شمیسا در کتاب *مکتب‌های ادبی*، به ایراد نظری می‌پردازد که جامع‌تـر - و با قید احتیاط- منطبق‌تر با شرایط موجود می‌نماید؛ وی معتقد است که «مکتـب‌هـای ادبـی شعرای ما را با آنچه در غرب است نمی‌توان یکی پنداشت؛ زیرا در مسائل جزئی و فرعی مـثلاً زمان رواج و شکل ظاهر با یکدیگر فرق دارند، حال آنکه سنجش آن‌ها با هم نشان می‌دهد که در برخی از اصول کل محتوایی و گاه صوری بین آن‌ها شباهت‌هایی هم قابل تشخیص اسـت» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۲۸۲)

اگر بخواهیم از میان گنجینهٔ ادب فارسی، دوره‌ای را انتخاب کنیم که **انـواع** مکاتـب ادبـی غربی، به نوعی در آثار آن دوره- کمابیش- متجلی است، باید بـه ادبیـات معاصـر اشـاره کـرد؛ شاعران و نویسندگان این دوره به دلایل مختلف اعم از پیشرفت صنعت چاپ، گسترش روابط ایران با کشورهای غرب، آشنایی با زبان‌های خارجی و به تبع آن آشنایی بـا فرهنـگ و ادبیـات غرب، خواسته یا ناخواسته آن را در آثار خود به کار گرفته‌اند. از جمله ایـن شـاعران، شـهریار است؛ شهریار، اگرچه فرزند خلف ادبیات کلاسیک است ولی نمی‌توان او را به تمام معنا شاعر سنت‌گرا تلقی کرد و تأثیر مکتب‌ها و اسلوب‌های ادبـی معاصـر را در شـعر او نادیـده گرفـت؛ منوچهر مرتضوی معتقد است که «شهریار به هیچ وجه شاعری "کلاسـیک" نیـست و آنـان‌کـه چنین می‌پندارند یا شهریار را تنها شاعر غزلیات می‌شناسند و یـا فریـب جامـهٔ فـاخر و قالـب رسمی اشعار او را می‌خورند؛ در حالی که هر گاه معنی تجدد را در دایرهٔ تقلیـد کورکورانـه از

www.SID.ir

Archive of SID

"واردات غربی" محدود و محصور نسازیم و مفهوم معقول آن را در نظر بگیریم، استاد شهریار را شاعری مبتکر و متجدد خواهیم یافت» (مرتضوی، ۱۳۷٤: ٦۳۳).

شهریار با شناخت، ارزیابی و نقادی شیوه‌های ادبی روزگار خود هر آنچه را که شایسته می‌یافت بر می‌گزید و در خلق آثار خویش از آن‌ها بهره می‌گرفت. در مورد آشنایی شهریار با مکاتب مختلف ادبی غرب، «مقدمهٔ دیوان فارسی‌اش گواه بارزی است. شهریار در آنجا به عنوان یک تئوریسین ادبیات معاصر جهانی عرض اندام می‌کند و خواننده پس از آشنایی با این نوشته‌ها و آثار نظری وی متوجه می‌شود که در برابر او شاعری قرار دارد که نه تنها از یک قریحه سرشار ادبی برخوردار است، بلکه با دانشمندی سروکار دارد که برای اعتلای ارزش هنری خود مطالعات عمیقی نیز در انواع گوناگون مکاتب ادبی موجود در مقیاس جهان انجام داده و دانسته و سنجیده مکتب ادبی ویژه خود را به نام مکتب *شهریار* به وجود آورده است» (بیگدلی، ۱۳٤٥: ۳۳٤).

اینکه شهریار از چه زمانی با تحولات ادبی عصر خویش آشنا شده است، می‌تواند محل بحث باشد؛ آنچه با توجه به زندگی شهریار محتمل است، آشنایی کامل با زبان فرانسه و به تبع آن مطالعهٔ اشعار شاعران غرب همچون شاتوبریان در دوران نوجوانی، حشرونشر با افراد تحصیل‌کرده همچون صادق هدایت و تأمل در آثار شاعرانی همچون میرزاجعفر خامنه‌ای، نیما (*افسانهٔ نیما*) و میرزاده عشقی (*سه تابلوی مریم*)، از جمله دلایل و عوامل آشنایی شهریار با مکاتب مختلف ادبی است[1]. برای مثال، در مورد آشنایی‌اش با مکتب رمانتیسم معتقد است که:

نخست شعر کز این در سزای سرمشقی است　　اگر درست بخواهی **سه تابلوی عشقی** استچ
سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست　　که نقش روشن آن در **فسانه نیما** است

و یا در جای دیگر *افسانه نیما* را عاملی مهم در دگرگونی خلاقیت‌های خود قلمداد کرده است:

بلی **فسانه نیما** مرا دگرگون کرد　　از آن سپس قلم من به خویش مدیون شد

در میان آثار نگارین شهریار، منظومه‌هایی با نام *مومیایی*، *پیام به انیشتین*، *ای وای مادرم*، *هذیان دل*، *افسانهٔ شب*، *دو مرغ بهشتی*، *حیدربابایه سلام* و ... وجود دارد که حاصل تأمل شاعر در انواع مختلف مکاتب ادبی مغرب زمین است؛ واقعیت این است که با تدقیق و تأملی دوباره در آثار مذکور مشخص می‌شود که این منظومه‌ها صرفاً از منظر یک مکتب خاص قابل تبیین

۱- رجوع کنید به: مقدمه *دیوان شهریار*

www.SID.ir

Archive of SID

نیستند، اما شاید ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در آنها نمود بیشتری داشته باشد؛ در واقع، «بحث دربارهٔ وجوه تشابه و تضاد بین سبک آثار شهریار و اصول "کلاسیسم، رمانتیسم، رئالیسم و همچنین سمبلیسم و سوررئالیسم"، که هر یک در صورت لزوم قابل بحث و اثبات است، بی‌نتیجه و بی‌فایده است و تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌کند که سبک آثار شهریار روی‌هم‌رفته انطباق جامع و مانع با هیچ‌یک از این مکاتب ندارد» (مرتضوی، ۱۳۷٤: ٦۳۳).

از میان آثار مذکور، منظومهٔ *هذیان دل* جزو شاهکارهای فارسی شهریار است که هم از شکل ظاهری (وزن، قافیه و...) و هم به جهت محتوایی (تابلوهای زیبا، تخیل فانتزی، وجود صحنه‌ها و اشیای خاص سوررئالی و...) شایسته فحص و بررسی است. نوشتهٔ حاضر بر آن است تا با بازخوانی دقیق، به تحلیل جلوه‌های مختلف مکاتب رمانتیسم و سوررئالیسم در این اثر بپردازد؛ لذا در آغاز به اصول رمانتیسم- که جلوه‌های بیشتری نسبت به سوررئالیسم دارد- پرداخته و در نهایت به برخی ویژگی‌های سوررئالیسم خواهیم پرداخت.

۲- پیشینهٔ پژوهش

غیر از کتب ارزشمند مذکور در فهرست منابع و برخی آثار دیگر، چندین پژوهش دربارهٔ تأثیر مکاتب مختلف ادبی غرب به خصوص دو مکتب رمانتیسم و سوررئالیسم بر آثار ادب فارسی انجام گرفته است که از جمله آن‌ها می‌توان به مقالاتی از قبیل: *تصویر رمانتیک؛ مبانی، ماهیت و کارکرد* (محمود فتوحی، ۱۳۸٤)، *رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی* (محمدخاکپور و میرجلیل اکرمی، ۱۳۸۹)، *بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما* (مهدی شریفیان، ۱۳۸۹)، *نقد و تحلیل مشخصه‌های بارز رمانتیسم در شعر محمدتقی بهار* (سیدمنصور جمالی و محمدرضا نشایی مقدم، ۱۳۹۱)، *تأثیر رمانتیسم در آثار میرزاده عشقی* (فاطمه مدرسی و علی صمدی، ۱۳۹۱)، *بوطیقای سوررئالیستی مولوی* (محمود فتوحی، ۱۳۸٤)، *تشابهات صوری سوررئالیستی در تذکرةالاولیای عطار* (مریم خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۹۱)، *بوطیقای تصاویر و اشیاء در گفتمان سوررئالیستی* (طلایه رؤیایی، ۱۳۸۹)، *عرفان و سوررئالیسم از منظر زمینه‌های اجتماعی* (رحمان مشتاق‌مهر و ویدا دستمالچی، ۱۳۸۹) و *نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی هشت کتاب* (عبدالله حسن‌زاده میرعلی و محمدرضا عبدی، ۱۳۹۲) و ... اشاره کرد. در این میان، مقاله *جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار* (باقر صدری‌نیا، ۱۳۸۲)، تنها پژوهشی است که ارتباط نزدیکی با موضوع این پژوهش دارد. وجه تمیز این پژوهش با مقاله‌های مذکور، پرداختن به جلوه‌های دو مکتب مختلف در یک منظومه است که مسبوق به سابقه نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- بحث

۳-۱- رمانتیسم

رمانتیسم بیش از آن‌که یک جریان ادبی باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با «ویلیام بلیک» و «ورد زورث»، در آلمان با «گوته» و «شیلر» و سپس در فرانسه با «ویکتور هوگو»، «شاتوبریان» و «لامارتین» ظاهر شد. صفت رمانتیک که از کلمهٔ لاتینی «رمانتیکوس» گرفته شده است، در ابتدا به داستانی اطلاق می‌شد که نه به زبان لاتینی بلکه به زبان عامیانه کشورهای مختلف اروپا یا زبان‌های رومی و به گونه‌ای جدید نوشته شده باشد، و نیز از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۱۰). صفت رمانتیک در زبان انگلیسی برای نخستین بار در سال ۱٦۵۰م و شکل فرانسوی *Romaneque* در سال ۱٦٦۱م و شکل آلمانی *Romaniseh* در سال ۱٦٦۳م به کار رفته است (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۰). آثار اولیهٔ رمانتیکی عمدتاً ماهیتی خیال‌انگیز و پراحساس داشتند و مبتنی بر ماجراهای پهلوانی یا عاشقانه و یا ماجراجویانه بودند. از دههٔ ۱٦٦۰ در انگلستان کلمهٔ رمانتیک از این معانی فراتر می‌رود و بر مناظر طبیعی نیز اطلاق می‌گردد. چنان که این اصطلاح در وصف روستاها، کوهستان‌ها، چشمه‌ها و پدیده‌های از این دست نیز به کار می‌رود و معنایی بکر و رویایی را می‌رساند (همان: ۱۱). رمانتیسم بی‌تردید، شعر عشق و احساسات است (اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۲۲۲)؛ توهم مشاهدهٔ لایتناهی در درون طبیعت، احیا و برانگیختن دوبارهٔ زندگی و اندیشهٔ قرون وسطی، تلاش و کوشش برای فرار از واقعیت روزمره و نهایتاً تفوق و غلبه مؤکد و پرشور حیات عاطفی که بر اثر فعالیت شهود و بینش خلاق برانگیخته شده است و خود نیز موجب برانگیخته‌شدن یا هدایت چنین فعالیتی گردد، از ویژگی‌های شاعران رومانتیک است (جعفری، ۱۳۸٦: ۱٦). در میان مکاتب ادبی جهان هیچ‌کدام به اندازهٔ رمانتیسم پردامنه، پیچیده و مرموز نبوده، این امر موجب شده تا هر کسی از ظن خود، تعریفی از آن ارائه دهد بی‌آنکه، جامع و مانع بوده باشد. به نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیت بسیار متضاد آن نشئت گرفته باشد؛ چرا که رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست؛ «رمانتیسم در عین حال، به تناوب انقلابی و ضدانقلابی، جهانی و ملی، واقع‌گرا و خیال‌پرور، دمکراتیک و اشرافی، جمهوری‌خواه و سلطنت‌طلب، سرخ و سفید، عرفانی و حسی است. این تضادها نه فقط در بطن هنر رمانتیک به طور کلی نهفته است، بلکه اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتی یک متن نیز وجود دارد» (سه‌یر و اباذری، ۱۳۸۳: ۱۲۱). ساده‌ترین برداشتی که از کلمهٔ رمانتیسم به ذهن خطور می‌کند و در واقع شالودهٔ آن را بنا می‌نهد، عبارت است از

www.SID.ir

Archive of SID

بحران؛ یعنی انسان رمانتیک یا به عبارت بهتر هنرمند رمانتیک کسی است کـه در میـان فـضای بحرانی در حال تعلیق و دست‌وپازدن است؛ بحرانی که سرخوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیـا، تخیـل، فردیت، حزن و ناامیدی و مرگ، پناه می‌برد و این، همان حالی است که شهریار بعد از شکست عاطفی خود داشت؛ ازدواج تحمیلی معشوقهٔ شهریار با یک فرد منسوب به دربار پهلوی، چنـان آشفتگی در روان و زندگی وی ایجاد کرد که اثر آن تا آخر عمر بـر جـای بـود. ایـن موضـوع (شکست عاطفی)، در مورد نیما- که الگوی شهریار در گرایش به رمانتیـسم بـود- نیـز صـادق است؛ چراکه او نیز تجربهٔ تلخی در ازدواج داشت و شـاید همـین امـر باعـث گـرایش وی بـه مکتب رمانتیسم و سرودن منظومهٔ *افسانه* بوده است.

۳-۱-۱- اصول رمانتیسم

هر چند که پیشگامان و ادامه‌دهندگان نهضت رمانتیسم تعریف‌های زیادی برای این مفهـوم ارائه کرده و به جنبه‌های متعدد و بعضاً متناقض آن اشاره کرده‌اند؛ اما در این مجال، به اصول و خصلت‌های مشترک و تکرارشونده‌ای که در منظومـهٔ *هـذیان دل*، نمـود بیـشتری دارد، اشـاره خواهد شد:

الف) تصاویر خاص

آدمی در کل با سه رویکرد به طبیعت می‌نگرد: رویکرد علمی برای شناخت، رویکرد دینـی برای ستایش، و رویکرد هنری برای محاکات، همدلی و آفرینش (الیافی، ۱۹۸۳: ۱۰۹) و در این میان، مکتب رمانتیسم رویکرد هنری به طبیعت داشت، تصویر رمانتیـک، ویژگـی‌هـای خاصـی دارد که آن را از تصاویر مکاتب دیگر متمایز می‌کند: از جمله آنها می‌توان به:

- استحالهٔ شاعر در طبیعت و اشیاء

همدلی و یگانگی انسان با طبیعـت از اصـول بنیـادین هنـر رمانتیـک اسـت؛ «خـصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی شباهت تام و تمـامی بـا حـالات و وضـعیت روح و ذهـن فـرد پیـدا می‌کنـد» (فورسـت، ۱۳۷۵: ۵۳). شـاعر رمانتیـک، طبیعـت را توصـیف نمـی‌کنـد، بلکـه درک درون‌گرایانهٔ خود از طبیعت و اشیاء را با احـساس شخـصی تعبیـر مـی‌کنـد. *ویلیـام کیـتس* از شاعران بزرگ رمانتیسم می‌گوید: «من آن چیزی را توصیف می‌کنم که در تخیل من می‌گـذرد» (همان: ٦٥). آنگاه که احساس و عاطفهٔ شاعر رمانتیک در طبیعت استحاله شود، تصویر واسـطه

www.SID.ir

Archive of SID

میان احساس شاعر و طبیعت است. یک طرف احساس شاعر است و طرف دیگر طبیعت و اشیاء، و تصویر در حکم پلی است میان آن دو. این حالت شاعر، در چندین بند از این منظومه، به وضوح نمایان است؛ برای مثال در بند ۳۲، شاعر با تشبیه جالب گذشت روزگاران به سیل، عشق و جوانی خود را مانند دسته گلی می‌پندارد که در پیچ‌وتاب امواج روزگار، محو و نابود می‌شود:

افسانه عمرم آورد خواب/ عمری که نبود خواب دیدم/ در سیل گذشت روزگاران/ امواج به پیچ و تاب دیدم/ از عشق و جوانیم چه پرسی/ من دسته گلی بر آب دیدم/ دل بدرقه با نگاه حسرت.

یا در بند ۳۸، با تشبیه خود به ابر و معشوقه به دریا، تصویر نغز خلق کرده است:

آن ابر تنک به یاد دریا/ بر دامن سبزه اشک می‌ریخت/ از لاله گوش شاخه گل/ آویزه ژاله چون دُر آویخت/ لبخند گل عفیف خاموش/ بلبل به غزل‌سرایی انگیخت/ من بی‌تو دلم گرفته چون ابر.

همین همذات‌پنداری در بند ٤٥ نیز قابل رؤیت است؛ شاعر وجود مه انبوه غلیظ و ستارهٔ صبحگاهی را – که شاعرآن را تشبیه به اشک درشت کرده- دلیلی بر گرفتگی دل کوه می‌داند. نقطه قابل تأمل، تشبیه دل کوه به دل شاعر است و اینکه وجه‌شبه (گرفتگی) در دل شاعر به مراتب بیشتر از دل کوه است:

از یار و دیار می‌گذشتیم/ یک قافله بسته بار اندوه/ با قافله می‌شدم سرازیر/ از دامنه‌های قافلانکوه/ چون من دل کوه هم گرفته/ صبح است و مهی غلیظ و انبوه/ یک اشک درشت، کوکب صبح.

- سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در تصویر

تصاویر رمانتیک بر خلاف شعر کلاسیک گنگ و سایه‌وار است؛ گویی شاعر اشیاء و پدیده‌ها را در سایه یا در شب تار دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید. از همین‌روست که اغلب رمانتیک‌های ایرانی، از زمان‌ها، شب، و از فصل‌ها، پاییز و زمستان را بیشتر می‌پسندند و حوادث تخیلی و شاعرانهٔ خود را در آن‌ها به تصویر می‌کشند. وصف چشم‌اندازها در غروب، شامگاهان، شب تاریک، فضاهای مه‌گرفته و مهتاب در شعر رمانتیک بسیار رایج است و دلیل

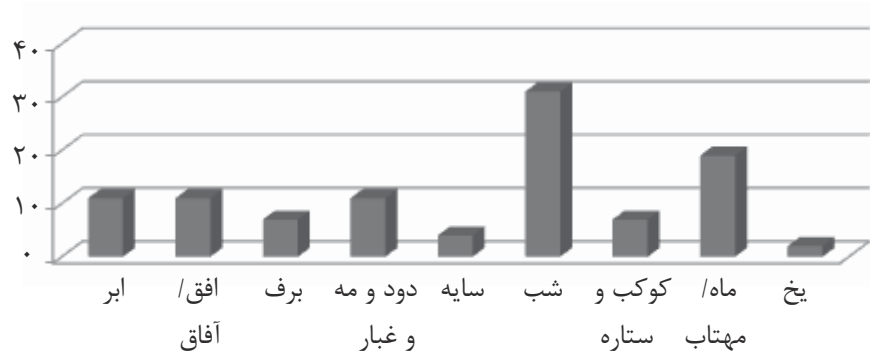
www.SID.ir

Archive of SID

این گزینش، از روحیهٔ شکست‌خوردهٔ شاعران رمانتیک نشئت می‌گیرد (به نقل از: فتوحی، ۱۳۸٤: ۱٦۳–۱٦٦). نظر فوق، خلعتی راست بر قامت *هذیان دل* است؛ چرا که کمتر تصویری در این منظومه وجود دارد که در آن به شب، سیاهی، مهتاب، افق، دود، مه، غبار، سایه، ابر و غیره اشاره نشده باشد؛ تا جایی که چندین بند با عبارت «شب بود و» شروع می‌شود: بند ۳۳ (**شب بود** و نهیب باد و باران)، بند ۳۷ (**شب بود** و به ششگلان تبریز)، بند ٤۸ (**شب بود** و منش مراقب از بام) و غیره. همچنین صحنه‌های مربوط به زمستان و برف نیز در لابه‌لای تصاویر بسامد دارد:

> بند ٤۸: شب بود و سواره می‌گذشتیم/ همراه سکوت دره‌یی ژرف/ پیچیده صدای پای اسبان/ در کوه و شکستن یخ و برف/ باد از پی و سایه‌ها گریزان/ آهسته درخت‌ها زدی حرف/ برخاست صدای زوزه گرگ.
>
> بند ٥٤: شب تیره و تازیانه برق/ پیچیده به ابرهای انبوه/ رگبار گرفت و سیل غرید/ باران بلا و سیل انبوه/ لرزان در و دشت و صخره غلطان/ با گمب و گرمب از بر کوه/ جنگل به لهیب برق سوزان.
>
> بند ٤۷: دریا و دل شب است و آفاق/ با زلزله‌ای مهیب لرزان/ غوغای قیامت است گویی/ ارواح جهنمی گریزان/ کوه و دره سیل مار و افعی است/ با برق و شرر خزان و لغزان/ آفاق بریزد و بپاشد.

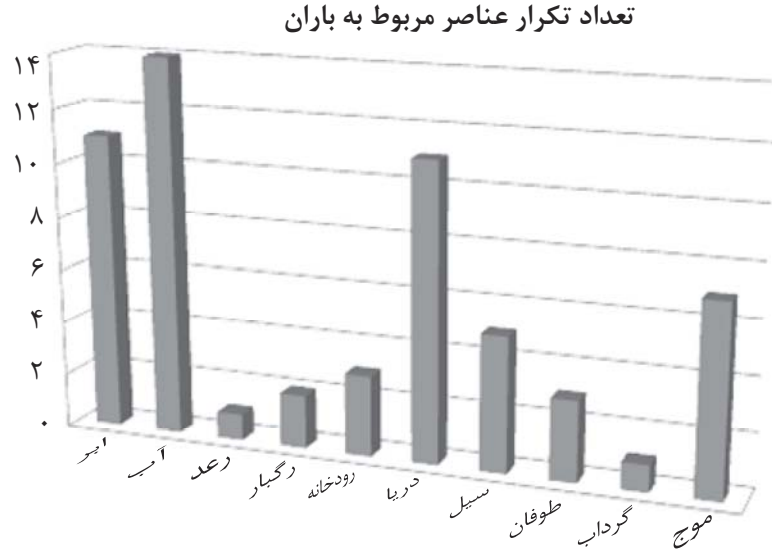
تعداد تکرار عناصر شب و زمستان



علاوه بر موارد مربوط به شب، عناصر مربوط به باران نیز در این منظومه بسامد بالایی دارد:

www.SID.ir

Archive of SID



این تصاویر، حامل عواطف شخصی هنرمند است، از این‌رو خاص اوست و رنگ مخصوص شخصیت و هویت فردی او را دارد و این همان فردیت – که از مظاهر رمانتیسم است– می‌باشد؛ برای مثال، با قیاس توصیفات منوچهری، مسعودسعد، نیما، توللی، فروغ و شهریار از شب می‌توان به فردیت تصاویر هر یک پی برد.

– پویایی و تحرک تصویر

تصویر رمانتیک ایستا و راکد نیست؛ زیرا شعر رمانتیک، شعر طبیعت زنده و پویاست. شاعری که با طبیعت زیسته و با آن همجوش و همسو است، شعرش مثل طبیعت زنده و بالندهٔ است. البته شور و نشاط روحی شاعر و موضوع شعر نیز در پویایی تصویرها نقش عمده‌ای دارد (به نقل از: فتوحی، ۱۳۸٤: ۱٦۳–۱٦٦). با تأملی در این منظومه مشخص می‌شود که شهریار در آفرینش تصاویر از عناصر رونده و بالنده آن بخش از طبیعت که زنده و در حرکت است، مایه می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، از بین این منظومه ۷۵ بندی، شاید تعداد بندهایی که در آن اثری از حرکت یا پویندگی نباشد، انگشت‌شمار باشد؛ برای مثال، حرکت و پویندگی را در تصاویر زیر می‌توان دید:

> بند ۳۱: آب یخ و برف از بر کوه/ می‌گشت به رودخانه پرتاب/ گویی که یکی سمند ابلق/ شوید دم چون پرند در آب/ وآن آب زلال رودخانه/ چون دسته گیسوان پرتاب/ افشانده به باد نوبهاری.

www.SID.ir

Archive of SID

یا در بند زیر که به توصیف شب بارانی می‌پردازد:

بند ۳۳: شب بود و نهیب باد و باران/ می‌کوفت در اطاق با مشت/ رگبار به شیشه‌های الوان/ خوش ضرب گرفته با سرانگشت/ تصویر چراغ پشت شیشه/ هی شعله کشیده باد می‌کشت/ هم شوق به دل مرا و هم بیم.

همچنین است بند ۷۲ که توصیفی از کشور ماه است!

عریان پریان آسمانی/ در آب به گیسوان افشان/ در حوض بلور لاجوردی/ غلطیده چو گوهر درخشان/ وز دور به دختران دریا/ لبخند زنان ستاره پاشان/ با جلوه طاوسی گذشتیم.

ب) بازگشت به گذشته

رمانتیسم به یک اعتبار زاییدهٔ بحران تقابل میان سنت و مدرنیسم بود، در روزگاری که ابعاد این بحران به عرصه‌های مختلف حیات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دامن می‌گسترد و تزلزل مبانی ارزش‌ها، تشتت فکری، آشفتگی اجتماعی، بی‌ثباتی اوضاع و تیرگی چشم‌انداز آینده را در پی می‌آورد، برای هنرمند رمانتیک جز نقد و نفی واقعیت‌های موجود و بازگشت به دوران ماقبل مدرنیسم راهی گشوده نمی‌ماند. آرزوی بازگشت اشتیاق‌آمیز و نوستالژیک به گذشته، در عین حال که از مبانی معرفتی ویژه‌ای سرچشمه می‌گرفت، مبتنی بر ارزیابی رمانتیک‌ها از تیرگی حال و چشم‌انداز آفاق آینده بود. با چنین نگاه و ارزیابی بود که رمانتیسم به تعبیر ژان‌ژاک روسو بازگشت به طبیعت و یا به تعبیر دیگر، بازگشت به عصر سنت و دوران ماقبل تجدد را شعار خود ساخت (صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱٤۲). از جمله مواردی که نه تنها در این منظومه بلکه در کل دیوان فارسی و ترکی شهریار بسامد دارد، بازگشت به گذشته است؛ و دلیل آن، زندگی پرفراز و نشیبی است که از سرگذرانده بود. او در منظومهٔ *هذیان دل*، هر کجا فرصتی به دست آورده، یاد ایامی افتاده است که با سرخوشی و فارغ از همهٔ دغدغه‌های زندگی، در کوچه پس کوچه‌های دوران کودکی و در روستای پدری خود به بازی و گشت‌وگذار مشغول بود. جلوه‌های گوناگون این بازگشت نوستالژیک این منظومه عبارت است از:

www.SID.ir

Archive of SID

- بازگشت به دوران کودکی

آرزوی بازگشت به دوران کودکی و بهره‌گیری از خاطرات آن ایام در خلق آثار ادبی، جنبهٔ دیگر تأثیرپذیری شهریار را از مکتب رمانتیسم نشان می‌دهد. پرداختن به بازآفرینی خاطرات کودکی و غرق‌شدن در حلاوت حزن‌آمیز آن، در شعر او نیز همانند برخی دیگر از پیشروان و پیروان رمانتیسم اروپا، به منزلهٔ گریز از زندگی تمدن‌زده شهری و ناملایمات و دلهره‌های آن و پناه‌بردن به مأمن سنت و سادگی است. به ویژه اینکه دوران کودکی شهریار که در عین حال خوش‌ترین ایام حیات وی نیز بوده است (همان: ۱٤۸):

بند ۵۷: صبحی که زمین ز برف دوشین/ دیبای سپید داشت در بر/ خورشید به نوشخند و ما را/ سودای شکار کبک در سر/ مرغ دل من که بچه بودم/ می‌زد به هوای کبک پرپر/ رفتیم به طرف دامن کوه.

بند ۵۸: آهسته فرو شدیم آن شب/ از آن تل خاک ریز خرمن/ در آن سوی رودخانه ناگاه/ دو شعله تند و تیز، روشن/ گرگ است آهای رفیق من گفت/ برگشته گریختیم لیکن/ با رعشه و رنگ و روی مهتاب.

یا در بند ۵۵ به بازی و تفریح کودکان روستایی پرداخته است:

آن صبح که بود کوهساران/ از برف بسان سینه قو/ با اسکی رسم روستایی/ سر خوردن روی دسته پارو/ سرگرم شدیم و پرگشودیم/ بر دامن کوه چون پرستو/ خورشید هم از نشاط خندید.

- روستاستایی

وجه دیگر طبیعت‌گرایی رمانتیک، در ستایش روستا و زندگی بدوی آن جلوه‌گر می‌شود؛ در تلقی رمانتیک‌ها، روستا در تقابل با شهر، مظهر زندگی طبیعی انسان و یادگار معصومیت از دست رفته عصر سنت است، حال آن که شهر جلوه‌گاه زندگی تصنع‌آمیز و ره‌آورد تمدن پرقساوت بشری است، از همین‌رو نیز تصویر شهر با پلیدی و رنگ و نیرنگ عرضه می‌شود. جوهرهٔ این تلقی رمانتیک از شهر و روستا در کلام ویلیام کوپر بازتاب شاعرانه یافته است: «خداوند روستا را آفرید و انسان شهر را» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸٦). و این ویژگی در شعر شهریار، نمود بیشتری دارد؛ چراکه او دوران کودکی خود را در میان روستاییان خشکناب و در کنار حیدربابا گذرانده است و خاطرات آن دوران را مأمنی می‌یابد برای گریز از دلهرهٔ زندگی و

www.SID.ir

Archive of SID

ناملایمات آن. درباره تبحر شهریار در توصیف جلوه‌های مختلف روستا همین بس که به او عنوان *شاعر حیدربابا* و *شاعر شکوه روستا* را داده‌اند (رک: یاحقی، ۱۳۸۷: ۱۷۷ و محمدی، ۱۳۷۲، ج۲: ٦٥٤). *هذیان دل*، از جمله آثار شهریار است که در آن، به ابعاد مختلف روستا اشاره کرده است؛ برای مثال در بند ٦۰ با بیانی شیرین به رسمی روستایی که زمان عید معمول بود، چنین اشاره می‌کند:

یاد آن شب عید کان پری دید/ آویخته شال من ز روزن/ چون من همه شاد و غلغل شوق/ بر هر در و بام و کوی و برزن/ یک جوجه دو تخم مرغ رنگین/ بستند به شال گردن من/ یاد آن شب عید یاد از آن شب.

باید توجه داشت که در توصیف جلوه‌های مختلف روستا، توجه به طبیعت آن، امری اجتناب‌ناپذیر است؛ همان چیزی که نیما در *افسانه* خود و پس از آن شهریار در این منظومه بدان اشاره کرده است. او معتقد است: «شعرایی که در کودکی با کوه و جنگل و دریا سروکار دارند و در آغوش طبیعت ناب پرورش یافته‌اند، می‌دانند که رؤیاهای شیرین آن ایام، بعدها گنجی را تشکیل می‌دهند که در دوران نویسندگی همیشه در آستین و در دسترس استفاده‌اند» (شهریار، ۱۳٦۹: ٦٤). شهریار در بندهای زیر، به توصیف طبیعت سرزمین خود پرداخته است:

> بند ٤۹: زآن‌سوی *قراچمن* دیاری است/ نزهتگه شاهدان آفاق/ آن دامن کوه *شنگل‌آباد*/ وآن جلگه سبز *قیش‌قرشاق*/ یاد آن شب *خشکناب* و مهتاب/ وآن صحبت میزبان قپچاق/آن یار و دیار آشنایی.
>
> بند ٥۱: آن صبح که ماهتاب هم بود/ من خوش به کجاوه خفته بودم/ ناگاه ز غرش *قراسو*/ چشمی به سپیده دم گشودم/ تا باز درای کاروانی/ سرکرد فسانه و غنودم/ آن روز سفر چه لذتی داشت.

آنچه در جای‌جای این اشعار ملموس است، حس غریب نوستالژیک است که از طرف شاعر به خواننده منتقل می‌شود.

ج) تابلوسازی و نقاشی

«این موضوع، از جمله جنبه‌های مکتب رمانتیسم است که شهریار بدان توجه ویژه‌ای داشت، چراکه جای آن در ادبیات ما خالی بوده؛ منظور از تابلوسازی ارائهٔ تصویری بیش‌وکم دقیق از منظره و موضوعی است که شاعر در صدد توصیف و بیان آن است، با این تأکید که

www.SID.ir

Archive of SID

آنچه از آن منظره و موضوع مدنظر خاص شاعر است، باید برجسته‌تر و پررنگ‌تر نشان داده شود. به اعتقاد او تفاوت صحنه‌آرایی و تابلوسازی رمانتیک با کلاسیک در آن است که توجه نقاشی و تصویرگری کلاسیک منحصر به نقطهٔ مورد نظر است و به اطراف و جوانب آن کاری ندارد. حال آنکه در رمانتیسم همه جوانب در نظر گرفته و نقطه مورد توجه با برجستگی خاص به تصویر کشیده می‌شود» (رک: شهریار، ۱۳۸۹: ۵۳). این تعریف در برخی از بندهای این منظومه که در آن شاعر به توصیف طبیعت پرداخته، کاملاً مشهود است؛ اشعاری که گویی خواننده را در مقابل منظرهٔ بکر طبیعت قرار می‌دهد و او را به تحیر وامی‌دارد؛ منوچهر مرتضوی معتقد است که: «هنر بزرگ شهریار، گذشته از استادی در سرودن انواع شعر از غزل، قصیده، مثنوی، قطعه و غیره، در ابداع "تابلو"های رنگین و توصیف دقیق شاعرانه از قبیل افسانهٔ شب، هذیان دل، تخت جمشید و نقاش و ... است» (مرتضوی، ۱۳۷٤: ٦۳۳).

> بند ٤٦: بیشه است و کنار برکه آن بید/ با سلسله پرند گیسو/ چون دخترکی برهنه کز شرم/ پوشیده به گیسوان بر و رو/ در آب فکنده عکس گویی/ در آینه شانه می‌زند مو/ وز پشت درخت سرکشد ماه.
>
> بند ٦۹: کوه از بر آسمان نیلی/ چون کشتی غرق گشته در نیل/ وآن ابر، ستیزه‌جو نهنگی است/ تازان به شکار خود به تعجیل/ در ظلمت شب نهفت و دریا/ بلعیده خویش برد تحلیل/ چون چشم نهنگ‌ها کواکب.
>
> بند ۲۰: دوشیزه ماهپاره ده/ چون لاله سرخ پرنیان پوش/ وآن روسری پرند زربفت/ سوقاتی بادکوبه تا دوش/ با چشم و نگاه آهوانه/ استاده و بره‌اش در آغوش/ گویی که در انتظار گله است.

«ویژگی عمومی و غالب این تابلوها این است که تقریباً همهٔ آن‌ها تصویر را با توصیف هنری همراه دارند. این توصیف‌ها معمولاً از طبیعت و زندگی روستایی گرفته شده و با لحنی نیمه‌واقعی و رویایی همراه است. تابلوها در بسیاری از موارد جنبهٔ روایت و شرح خاطرات دارد و این خاطرات که معمولاً یا به گذشته‌ای دور تعلق دارد یا به فضایی رؤیاگونه و غیرروزمره، خواننده را در حالتی میان واقعیت و رویا غوطه‌ور می‌سازد. در تمام موارد، تکیه اصلی شاعر بر تخیل است که از بریده‌های بی‌روح زندگی، روحی زنده و پرتحرک و رنگین به وجود می‌آورد. این تخیل چون رشته‌ای تصویرها و توصیف‌ها را به هم مرتبط می‌سازد و زمینه مشترکی به آن‌ها می‌بخشد» (مشرف، ۱۳۸٦: ٤۰)

www.SID.ir

Archive of SID

د) اهمیت انتخاب واژگان

هر چند در برخی از مکتب‌های ادبی کلمه به مثابه ابزار اصلی آفرینش هنری از جایگاه پراهمیتی برخوردار است؛ اما در مکتب رمانتیسم این اهمیت مضاعف می‌شود. چنانچه در مکتب کلاسیسیم بیشتر به جنبه رسانگی کلمه توجه می‌شود اما در رمانتیسم کلمه به خودی خود نیز واجد اعتبار هنری است و آهنگ و موسیقی و قدرت خیال‌انگیزی کلمات علاوه بر جنبه رسانگی، ملاک گزینش و استخدام آن‌ها در بافت کلام شمرده می‌شود (به نقل از سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۹۳). و این، کاملاً با سبک و طبع عامیانه‌گوی شهریار مغایرت دارد. شهریار در کاربرد ادبیات عامه بلامعارض بر تارک ادبیات فارسی می‌درخشد، چراکه قادر است در بیان هر موضوعی با درجه اهمیت متفاوت، از کلمات و اصطلاحات عامیانه استفاده کند؛ حال آنکه با تورقی در این منظومه متوجه می‌شویم که شهریار در خلق این اثر، سعی داشته یا از این ویژگی سبکی خود استفاده نکند و یا به حداقل برساند. همچنین در انتخاب واژگان نیز وسواس زیادی به خرج داده و در گزینش هر یک به ابعاد مختلف آن نظر داشته است؛ تا جایی که با نگاهی گذرا به این منظومه- بدون توجه به معانی کلمات و ابیات- متوجه نوعی واج‌آرایی و توزیع خاص صامت‌ها و مصوت‌ها می‌شویم؛ برای مثال، بسامد حروف «س» و به خصوص «ش» - که هر دو حرف دندانه‌دار هستند- جلوه خاصی به ظاهر این اثر بخشیده است. همچنین به نظر می‌رسد شاعر در استخدام واژگان پرنقطه تعمدی داشته است:

> بند ٦۳: آتشکده را صفای زردتشت/ چون لعل مذاب آتشی تل/ گویی که شکسته آبگینه/ با تابش خور به سرخ مخمل/ افرشته وشی سپیدجامه/ در سایه و روشنی مجلل/ با چنگ عبادت است رقصان.
>
> بند ۳۳: شب بود و نهیب باد و باران/ می‌کوفت در اطاق با مشت/ رگبار به شیشه‌های الوان/ خوش ضرب گرفته با سرانگشت/ تصویر چراغ پشت شیشه/ هی شعله کشیده باد می‌کشت/ هم شوق به دل مرا و هم بیم.

ه) اروتیسم و پورنوگرافی (هرزه‌نگاری)

«ادبیات اروتیک، گونه‌ای از ادبیات است که در آن تأکید خاصی بر عشق جسمانی و جنبه‌های جنسی عشق نهاده می‌شود. مرز تمیز بین پورنوگرافی (هرزه‌نگاری) و ادبیات اروتیک دقیقاً روشن نیست و بستگی به نظرخواننده یا منتقدان دارد. این نوسان هنگام تشخیص آثاری

www.SID.ir

Archive of SID

که واجد این دو ویژگی هستند، شدت بیشتری می‌گیرد؛ اما مسلم آنست کـه در هـرزه‌نگـاری، تحریک میل جنسی خواننده یا بیننده نقش اصلی را ایفا می‌کند؛ اما در ادبیـات اروتیـک هـدف اصلی، پدیدآوردن اثری با ارزش‌های زیباشناختی است» (شریفی، ۱۳۸۷: ۹۹). ادبیات اروتیـک در واقع حس شهوانی و غریزه جنسی را در قالب هنر در نظر داشته، روابط سالم عاطفی را بـه نمایش می‌گذارد اما پورنوگرافی یا هرزه‌نگاری، صرفاً روی امیال و خواسته‌های جنـسی تأکیـد دارد و مستقیماً از اندام‌ها و تابوهای جنسی سخن مـی‌گویـد؛ مثـل آنچـه ایـرج‌میـرزا بـه کـار می‌گرفت. شهریار، شاعری نجیب است و کمتر شعری در دیوانش یافت می‌شود کـه در آن بـه اروتیسم یا پورنوگرافی پرداخته باشد؛ حال آنکه هذیان دل اثری است که در دو بند به این امـر اشاره کرده است:

> بند ۹: آنجا گل وحشی‌ای به صحرا/ دیدم به نسیم کام راند/ هی چادر برگش از سـر و دوش/ می‌افتد و باز می‌کشاند/ با شعر نگاه خود به گوشش/ طوری که نسیم هم نداند/ گفتم گل من مرا ز خود راند.
>
> بند ۲۱: پروانه چو برگ گل نگارین/ از بوسه گل چه شهد کام است/ چون شیـشه و می‌خطا کند چشم/ پروانه کدام و گل کدام است/ چندین نسزد ستم به معشوق/ یک بوسه و کار گل تمام است/ تا شمع کی انتقام گیرد.

البته به نظر می‌رسـد کـه رویکـرد مکتـب رمانتیـسم بیـشتر بـه ادبیـات اروتیـک بـوده تـا هرزه‌نگاری.

و) استفاده از قالب‌های تقریباً جدید از انواع مسمط و چهارپاره و نوع ساده قوالب نیمایی

شهریار جزو معدود شاعرانی است، که علی‌رغم طبع‌آزمایی در شیوه‌ها و قالب‌های مختلف شعری، به دلیل حساسیت زیاد و رقّتِ طبع و روحیهٔ بسیار لطیف، از همان آغاز شاعری، قالب غزل را بستری مناسب برای بیان احساسات خود تشخیص داد. این در حـالی اسـت کـه خـود معتقد است که «امروزه به واسطهٔ ارتباط ملل با هم، احساسات ملت‌هـا نیـز بـه هـم نزدیـک و مشابه شده. ما هم گاهی احساساتی پیدا می‌کنیم که سابق به این کیفیت نبود. گاهی بـرای بهتـر نشان‌دادن یک احساس کوچک مجبور می‌شویم یک تابلو از سخنی ساده‌تر و طبیعتی‌تر بسازیم که در آن تابلو علاوه بر هدف اصلی که باید واضح‌تر و پررنگ‌تر باشد، اطراف و جـوانبی هـم ولو خیلی مات و کم‌رنگ نشان بدهیم که در قصه‌پردازی سابق به این شیوه نبـود. اینجـا طبعـاً

www.SID.ir

Archive of SID

مکتب رومانتیک را با همین اسم فرنگی باید بپذیریم که جایش در ادبیات ما خالی بود. وارد این مکتب که شدیم لزوم این قالب‌های تازهٔ شعر هم کاملاً احساس می‌شود» (به نقل از: عظیمی، ۱۳٦۸: ۵۵). به همین دلیل او انحراف از اسلوب و فکر قدیم را در مثنوی‌ها و بعضی قطعات، خصوصاً آن‌ها که به شیوهٔ آزاد سروده نشان می‌دهد و به دنبال آزادی از قید قواعد سنگین غزل و قصیده و بیان رنج‌های شخصی و فردی می‌رود. این تجزیهٔ احساسات و تخیلات فانتزی، در *ای وای مادرم*، *مومیایی*، *پیام به انیشتین*، *دو مرغ بهشتی* و به خصوص در *هذیان دل* جلوه خاصی دارد؛ این منظومه مشتمل بر ۷۵ بند و هر بند از سه بیت و یک مصرع تشکیل شده است. چینش قوافی به نوعی است که هر بند دارای قافیهٔ متفاوتی (در مصرع‌های زوج) از بند دیگر است. مصرع هفتم هر بند که در واقع، حرف آخر شاعر در مورد آن بند است، قافیه‌ای جدا از دیگر مصرع‌های آن بند دارد. همچنین برخی از بندها دارای ردیف و برخی فاقد آن هستند. در واقع، این قالب از جهاتی شبیه قوالبی مانند مسمط، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است، حال آنکه هیچ‌کدام نیست:

روزی که زمین جدا شد از مهر　　دلگرمی بازگشت خود را
در آینه افق نمی‌دید　　تاریکی سرنوشت خود را
آنشب که به گوش ماه می‌گفت　　افسانه سرگذشت خود را
گردون به هزار دیده بگریست

(بند ٦۱)

روزی که دو سال و نیمه گشتم　　بس خاطره داشتم سرشتی
دمسازی طاوسان رنگین　　با نزهت عالمی بهشتی
ناگه به خود آمدم که بودم　　پیری ازلی و سرگذشتی
خود را به سزا نمی‌شناسم

(بند ٤۰)

ز) توجه به استعاره

«رمانتیک‌ها استعاره را بیش از تشبیه می‌پسندند؛ چراکه استعاره، امکان تصرف خیالی در شیء را بسیار بیشتر از تشبیه فراهم می‌آورد. در کار رمانتیک‌ها تشبیه‌های حسی به حسی معمولاً اندک است. تشبیه حسی میان دو واقعیت ارتباط برقرار می‌کند، اما شاعر رمانتیک میان واقعیت و احساس شناور است. کار او توصیف روابط سطحی و حسی میان اشیاء نیست، بلکه

www.SID.ir

Archive of SID

او شیء را با وجدان و عاطفه شخصی خود تعبیر می‌کند. تشبیه خیالی و عقلی در میان انواع تشبیه، امکان تصرف تخیلی بیشتری در اشیاء فراهم می‌کند و شیء را از دنیای واقعیت به عالم خیال و عقل می‌راند» (فتوحی، ۱۳۸٤: ۱۷٦). *هذیان دل*، منظومه‌ای است مملو از انواع استعاره و به‌خصوص نوع مکنیه آن‌که خواننده جز با تأمل و تدقیق، متوجه این استخدام نمی‌شود:

بند ۲۳: خورشید چو گیسوان فروهشت/ چون زلف سمن به هم بریزند/ یکدسته ز نرده‌های زرین/ بر کنگره سپهر خیزند/ یک سلسله در پرند امواج/ چون تابش نور می‌گریزند/ مه خیزد و قو شتابد آن سو.

بند ۱۷: خفته ملکه (سمبل نغمه و شادی) به قصر یاقوت/ دور و بر قصر گلعذاران/ انوار زلال شعر و نغمه/ فواره زنان ز چشمه ساران/ بارنده فرشتگان الهام/ با منظره ستاره باران/ تا هدیه برند عاشقان را.

بند ٥٦: قوس و قزحی چو پر طاوس/ از گوهر طبع‌تر تراوید/ زال فلک از کلاف رنگین/ بس تار تنید و طره تابید/ یک سلسله از پرند دریا/ یک دسته ز گیسوان خورشید/ تا بافت بر آسمان کمربند.

ح) درون‌گرایی و تکیه بر ضمیر ناآگاه و بیان احساسات و عواطف

شاید *هذیان دل* بعد از منظومهٔ *حیدربابایه سلام* و برخی مراثی‌های شخصی شهریار، تنها اثری است که احساسات شاعر در ابعاد مختلف و گسترده در آن متجلی است؛ او در این منظومه، برخی مواقع، گریزی به تجربهٔ تلخ عاشقی خود زده: «گفتم گل من مرا ز خود راند» (بند ۹)، «شرح ابدیت تو می‌گفت» (بند ۵)، «من بی‌تو دلم گرفته چون ابر» (بند ۳۸)؛ و برخی مواقع نیز با حسرت از پدر مرحوم خود سخن به میان آورده: «دیگر مگرش به خواب بینم» (بند ۷۵)؛ و بعضاً حسی نوستالژیک نسبت به دوران کودکی دارد: «آن روز سفر چه لذتی داشت» (بند ۵۱)، «یاد آن شب عید یاد از آن شب» (بند ٦۰)، «با نزهت عالمی بهشتی» (بند ٤۰)؛ و با نگاهی حسرت‌آمیز عمر خود را چون «دسته گلی بر آب» می‌بیند (بند ۳۲)، و همه این‌ها برگرفته از همراهی ناشناسی در درون شاعر است که «در فغان و در غوغاست»:

بند۳: این همره ناشناس من کیست/ کو شیفته داردم نهانی/ گوشم به نوای عشق بنواخت/ چشمم به جمال جاودانی/ مهتاب شبی که غره بودند/ دریا و افق به بیکرانی/ پیشانی باز خود نشان داد.

www.SID.ir

Archive of SID

نیما در مورد قدرت انتقال احساسات منظومهٔ *هذیان دل* معتقد است که «هذیان دل، بهترین منظومهٔ شهریار است ... . من چیزی بهتر از این برای این منظومه نمی‌توانم بگویم که هذیان دل آن‌قدر صاف و صیقلی‌شده احساسات شاعر را در بر دارد که مثل آئینه است که دست به دست مردم داده تا کدام یک از آن‌ها با چشم روشن‌بین خود بتوانند خود را در آن بینند. شهریار توانسته است این زیبایی را با منظومهٔ خود به نمایش بگذارد و این کاری است که شاعر می‌کند و دیگران که تنها ابزار کار شاعر، یعنی وزن و قافیه را در دست دارد، نمی‌توانند» (نیما یوشیج، ۱۳٦۸: ۲٦۸).

بند ٦۹: هر گه که به خلوتی گریزم/ از هول غمی و ناروائی/ در نای دل شکسته چون آه/ در گیرم و سرکنم نوائی/ چون نی به روان دردمندان/ **می**‌بخشم از آن نوا دوائی/ این است و گرنه مرده بودیم.

ط) رویکرد عاطفی و شهودی به دین

«در عصر رمانتیسم دین و مذهب به چالش کشیده شد، تجربهٔ خردستیزانهٔ کلیسا و جزمیت متصلب حاکم بر حوزهٔ اندیشهٔ دینی و هم‌چنین دگرگونی مبانی معرفت‌شناسی پس از رنسانس، زمینهٔ مساعدی را برای افول باورهای دینی و رواج تمایلات دین‌گریزانه فراهم آورده بود. این دعوت به معنای پذیرش تعالیم شریعت‌گرایانه کلیسا نبود، بلکه نوعی رویکرد شهودی و عاطفی به دین را عرضه می‌کرد که با معنی‌دارکردن جهان و آکندن آن از رمز و راز، نیاز درونی و قلبی را به معنویت برآورده می‌ساخت. در حقیقت رمانتیک‌ها از طریق احساسات به سوی ایمان می‌رفتند و از منظر هنری به دین می‌نگریستند» (سید حسینی، ۱۳۷٦: ۹٤). در واقع، «رمانتیک‌ها، چون احساسات مذهبی را از دیگر عواطف جدا نمی‌کنند و آن را با زیبایی‌شناسی و شور هنری و اشتیاق شدید در هم می‌آمیزند و گرایش دینی رمانتیک‌ها اصولاً گرایشی باطنی و مبتنی بر احساس است، مذهب رمانتیک یک نیاز و ضرورت عاطفی و ذهنی است نه یک امر استدلالی و کلامی» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱٤۲). صرف‌نظر از موارد مذکور، شهریار، شاعری دینی و مذهبی است که جای‌جای دیوانش از تحمیدیه، نعت پیامبر (ص) و علی (ع) گرفته تا اشعاری در فروع دین، گواهی راستین بر این موضوع است؛ در واقع، دین‌گرایی شهریار تحت تأثیر آموزه‌های رمانتیسم به دین و مذهب نبوده، و صرفاً در مکتب شهریار است که رویکردی شبیه پیشروان رمانتیسم اروپا داشته است. وی در این منظومه با استفاده از امکانات مختلف ادبی،

www.SID.ir

Archive of SID

موضوع توبه را – که امری اعتقادی و دینی است – به شکل زیبایی بیان کرده است. توجه به عبارت اذان– که نمودی از دین اسلام است– و واژگان صلیب، دیر، راهب – که از مظاهر کلیسا است– حایز اهمیت می‌باشد؛ شایان ذکر است که «رمانتیک‌ها از ادبیات مسیحی، قرون وسطی و رنسانس الهام می‌گیرند» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۱۷۹):

بند ۲٤: محراب تو برفروخت قندیل/ افراشته معبدی مجلل/ وز گوهر شبچراغ انجم/ گل دوخته بر کبود مخمل/ گلبانگ اذان طنین ناقوس/ پیچید و شمیم عود و صندل.

بند ۲۵: چون چنگ خمیده پیر چنگی/ تا نیمه شب نماز کرده/ بشکافت شب و به پلک سنگین / آمد در دیر باز کرده/ بر سنگ مزار دخت راهب/ چنگی به ترانه ساز کرده/ چون ابر بهار اشک می‌ریخت.

بند ۲٦: لرزید صلیب‌ها و نوری/ شد بر سر دیر چون کفن چاک/ ارواح لطیف آسمانی/ آهسته فرو شدند بر خاک/ گرد آمده بر ترانه چنگ/ با پیکری از اثیر افلاک/ موسیقی و اهتزاز ارواح.

بند ۲۷: بشکفت فرشته ندامت/ چون نور تنیده در مه و دود/ بر سینه روان دختر دیر/ قربانی عشق روح مردود/ با اشک فرشته شسته می‌شد/ معصوم لطیف شبهه‌آلود/ از لکه بوسه‌گاه مسموم.

ی) اعتقاد به جنون و هذیان و بیماری و روح و اسرار و اوهام و مخالفت با خرد

«ویکتور هوگو، خود را خاطرات یک روح معرفی می‌کرد. آلفردو موسه می‌گفت: باید هذیان گفت» (شمیسا، ۱۳۹٤: ٦٤). این ویژگی از مکتب رمانتیسم، بر کل این منظومه سایه افکنده است؛ همه جا سخن از رؤیا (۲ بار)، خیال (۵ بار)، افسانه (۷ بار)، روح (٦ بار) و غیره است. حتی مطلع این منظومه شاهدی گویا بر این امر است:

بند ۱: دارم سری از گذشت ایام/ طوفانی و مالخولیایی/ طومار خیال و خاطراتم/ لولنده به کار خود نمایی/ چون پرتو فیلم‌های درهم/ در پرده تارسینمایی/ بگشود دلم زبان هذیان.

ک) گریز و سیاحت

«آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی و یا بر روی بال‌های خیال، از مشخصات آثار رمانتیک است؛

www.SID.ir

Archive of SID

این سفر بعضاً سفری جغرافیایی است و برخی مواقع تاریخی» (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۱۸۱). در واقع، همهٔ این سفرهای رؤیایی در آرزوی یافتن محیط زیبا و مجلل و رنگ‌های تازه و بالاخره آن زیبایی کمال مطلوب است که هنرمند رمانتیک آرزوی نیل به آن را دارد. هر چند این منظومه سرشار از انواع سفر است ولی در بندهای آخر، سخن از سفری تخیلی به کشور ماه است:

بند ۷۱: در جاده کهکشان ستاره/ می‌داد دفیله فوج در فوج/ چون رشته دود و توری ابر/ بگرفت خیال من ره اوج/ چون موج خیال خویش دیدم/ من نیز گرفته دامن موج/ رفتیم به هم به کشور ماه.

بند ۷۲: عریان پریان آسمانی/ در آب به گیسوان افشان/ در حوض بلور لاجوردی/ غلطیده چو گوهر درخشان/ وز دور به دختران دریا/ لبخند زنان ستاره پاشان/ با جلوه طاوسی گذشتیم.

بند ۷۳: در ساحل آن سپید دریا/ چون سایه به روشنی نشستیم/ وز نیل غبار شب برو رو/ در چشمه ماهتاب شستیم/ در چاه شب اوفتادگان را/ در جوی سپید ماه شستیم/ با رقص سپیدکان گذشتیم.

یا در بند ٦٥ و ٦٦ با دیدن خرابه‌ای، گذشته پرشکوه و تاریخ آن را تداعی می‌کند:

بند٦٥: خاموش و حزین خرابه گویی/ افسانه خود به یاد دارد/ چون پیر پس از قبیله مانده/ عمری به شکنجه می‌گذارد/ بس خاطره‌ها که با خرابی/ هر ساله به خاک می‌سپارد/ افسانه اوست در دهن‌ها.

بند٦٦: یک قرن عقب زدم خرابه/ تاصورت اولی شد اینک/ قصر است و شکوه میهمانی/ با جبه به سرسرا اتابک/ اعیان و رجال گوش تا گوش/ بر مقدم موکب مبارک/ کالسکه شاه شد نمایان.

*****

هیچ‌گونه شکی وجود ندارد که فضای کلی حاکم بر *هذیان دل*، فضای *رمانتیسمی* است؛ حال آن‌که با تأملی دوباره در این منظومه، به برخی از مبانی مکتب سوررئالیسم نیز برخورد می‌کنیم که به صورت سایه روشن در آن نمود دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۲- سوررئالیسم

«سوررئالیسم در یک کلام برخورد روانی با ادبیات است؛ به عبارت دیگر، ادبیات به اضافه مسائل روانی. این واژه را گیوم آپولینر وضع کرد. سور (sur) در فرانسه به معنی روی و فرا است. real (حقیقی) در اصل لغت، یعنی مربوط به اشیاء، زیرا res در لاتین به معنی چیزی (thing) و واقعیت (fact) است. روی هم یعنی فراواقع، می‌توان گفت که مراد واقعیتی است که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رؤیاها و آثار هنری بروز می‌کند. در واقع، اساس شکل‌گیری سوررئالیسم بر اثر پیدایش روانکاوی جدید؛ یعنی آرای فروید بود که مسائلی چون ضمیر ناخودآگاه، رؤیا، جنون، اسطوره و تخیل را مطرح کرده بود ... سوررئالیست‌ها به بخشی از آراء افلاطون در باب اینکه علت فاعلی در شعر، شاعر نیست بلکه جذبه و الهام است، توجه داشتند...» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۱٦۹). و این، همان چیزی است که شهریار بارها بدان اشاره کرده، او معتقد است که «شعرها خودشان آمده‌اند و من نوشته‌ام. وقت نوشتن شعرها متوجه و آگاه نبوده‌ام که چه چیزی می‌نویسم، این الهام از طرف حق و جهان معنوی بوده است. من احساس می‌کردم سینه‌ام بزرگ شده. مثل اینکه روشنایی در سینه خود احساس می‌کردم. گاهی چشمانم برق می‌زد و می‌دیدم شعر دارد می‌بارد و به عجله شروع به نوشتن می‌کردم به طوری که بعضاً هم نفله می‌شد اگر کمی در نوشتن دیر می‌کردم شعر می‌آمد و رد می‌شد. آن حال الهامی است. بعضی از اشعار الهامی من تاکنون چاپ شده‌اند؛ مثل: زفاف شاعر و هذیان دل و ... و بعضی از غزلیات من از اشعار الهامی است و من خود را مسئول آن اشعار نمی‌دانم» (به نقل از: ضرابی، ۱۳٤٥: ۵۲)

ذیلاً به چندین ویژگی مکتب سوررئالیسم – که در منظومهٔ هذیان دل مشهود است– می‌پردازیم:

۳-۲-۱- اصول سوررئالیسم

الف) امر، تصویر و شئ خارق‌العاده

سوررئالیسم با نقد واقعیت، پایه‌های جزمیت مطلق را متزلزل کرده، خواستار امور شگفت‌انگیز و خارج از محدودهٔ توانایی عقل و منطق بشری است. در واقع، سوررئالیسم همیشه خواستار جهان وهم‌آمیز و عجیب بوده است، جهانی که در آن ذهن نقاد از کار می‌ماند و اجبارها از میان می‌رود. بنابراین، «سوررئالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان

www.SID.ir

Archive of SID

اوهام و اشباح نفوذ کنند؛ زیرا تنها با توجه به عالم وهم است که تا حدی عقل بشری سلطهٔ خود را از دست می‌دهد و می‌تواند به آنجا برسد که عمیق‌ترین هیجانات هستی را درک و بیان کند» (سید حسینی، ۱۳۷٦: ۸۲۵). شهریار در چندین بند از این منظومهٔ فاخر، به اشیای شگرف و خارق‌العاده اشاره کرده است؛ از جمله اژدها (بند ۱۱)، چشم اهرمن (بند ۱۲)، قصر یاقوت (بند ۱۷)، ارواح آسمانی (بند ۲٦)، اهرمن (بند ۲۹)، غول (بند ۳٤)، سیمرغ (بند ٤٤)، پریان آسمانی (۷۲).

ب) گسست در متن

«تصویر در بافت شعر رمانتیک با ساختار شعر و دیگر تصویرها در محور عمودی پیوند محکمی دارد و نمی‌توان آن را به طور مستقل و جدا از کلیت شکل تحلیل کرد. با تجزیه هر واحد در حقیقت یک عضو را از آن کل زنده بریده، آن را از روح تهی کرده و از کار انداخته‌ایم. در هر شعر، تصویرها در روند پیوسته‌ای پشت سر هم چنان می‌آیند که گویی دانه‌های در هم پیوستهٔ یک زنجیرند، بی‌آنکه از هم گسسته شوند، همدیگر را حمایت می‌کنند و بار احساس شاعر را تا پایان شعر دست به دست می‌برند. همهٔ اجزاء در پرتو یک نور عاطفی، رنگ می‌پذیرند و در پیکره شعر جای می‌گیرند. وقتی آن نور (حالت روحی) پایان یافت، شعر نیز تمام می‌شود» (به نقل از: فتوحی، ۱۳۸٤: ۱٦۸). حال آنکه متن سوررئالیستی به سبب تصاویر سوررئالیستی مانند رؤیا از هم گسسته و پراکنده است. *هذیان دل* نیز هرچند حاوی طیف کثیری از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم است، ولی از لحاظ بافت هیچ‌گونه پیوستگی در بین تصاویرش وجود ندارد؛ **اغلب** بندها بی‌ارتباط با بند قبلی است که باعث آشفتگی و تحیر خواننده می‌شود و این، کاملاً مغایر با اصول رمانتیسم است. ابیات زیر، چند بند متوالی از این منظومه است:

> بند ۳۲: افسانه عمرم آورد خواب/ عمری که نبود خواب دیدم/ در سیل گذشت روزگاران/ امواج به پیچ و تاب دیدم/ از عشق و جوانیم چه پرسی/ من دسته گلی بر آب دیدم/ دل بدرقه با نگاه حسرت.
>
> بند ۳۳: شب بود و نهیب باد و طوفان/ می‌کوفت در اطاق با مشت/ رگبار به شیشه‌های الوان/ خوش‌ضرب گرفته با سرانگشت/ تصویر چراغ پشت شیشه / هی شعله کشیده باد می‌کشت/ هم شوق به دل مرا و هم بیم.

www.SID.ir

Archive of SID

بند ۳٤و ۳۵: بیچاره زن سیاه طالع/ یکشب زده راه عفتش غول/ پستان به دهان شیرخواره/ آن کنج خرابه مانده مسلول/ با رنگ پریده شب به مهتاب/ چون ساز حزین به ناله مشغول/ می‌گفت به شیرخواره لالای ...

بند ۳٦: با دود و مه غلیظ خود جفت/ آیینه آب‌های دریا/ با توده ابرهای دایم/ با قبه آسمان مینا/ شرح ابدیت تو می‌گفت/ من غرق یکی شگفت رویا/ ناگاه صفیر قو برآمد.

بند ۳۷: شب بود و به ششگلان تبریز/ اقبال به چهچه مناجات/ با زمزمه هزار دستان/ پیچیده صدا به کوچه باغات/ تحریر صدا فرشتگانی/ پرواز گرفته تا سماوات/ روح همه عرش سیر می‌کرد.

بند۳۸: آن ابر تنک به یاد دریا/ بر دامن سبزه اشک می‌ریخت/ از لاله گوش شاخه گل/ آویزه ژاله چون در آویخت/ لبخند گل عفیف خاموش/ بلبل به غزلسرایی انگیخت/ من بی‌تو دلم گرفته چون ابر.

ج) تصادف

یکی از شگفت‌ترین رویدادهای عالم هستی که سوررئالیست‌ها به آن معتقدند، تصادف عینی؛ یعنی عینی‌شدن الهامات و رؤیاها و خیالاتی است که در ذهن نویسنده و شاعر می‌گذرد. این امر به عینی‌شدن و تجسم حضور جذبه‌ها، خواب‌ها، الهامات و خطورات صوفیه تا حدی مشابهت دارد.

آندره برتون اثری دارد به نام *نادیا یا ناجا* که مثال خوبی است برای مقولهٔ تصادف عینی؛ نادیا، شخصیتی خیالی است که برتون در حالت‌های کشف و شهود با او سخن می‌گوید و در اثری به همین نام، در مورد او می‌نویسد؛ اما در اکتبر ۱۹۲٦ ناگهان زنی به همین نام را در پاریس ملاقات می‌کند و موجود ذهنی و خیالی او در یک تصادف برای وی ملموس و عینی می‌شود و تجسم واقعی پیدا می‌کند (سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۸٤۹)؛ این موضوع شباهت زیادی به بندهای آخرین این منظومه دارد؛ جایی که شهریار در عالم خیال وارد کشور ماه می‌شود و آنجا:

بند ۷٤: در راه درشگه چی نشانم/ یک نقطه به گوشه افق داد/ گفت ار پدر تو سازم او را/ خواهی چه به من به مشتلق داد؟ / من آب نبات دادم او را/ او نیز یکی به من چپق داد/ وان نقطه نهفت در پس کوه.

www.SID.ir

Archive of SID

بند۷۵: کم کم پدرم خدا بیامرز/ دیدم سر کوه رسته چون کاج/چون بال ملک عبایش افشان/ دستار سیادتش به سر تاج/ وز کوه همی شود سرازیر/ چون نور محمدی ز معراج/ دیگر مگرش به خواب بینم.

بند اخیر شاید بهترین نمونه برای سوررئالیستی‌کردن تعمدی شعر توسط شاعر باشد؛ جایی که شاعر برای ورود به عالم خلسه و ارتباط پیدا کردن با ناخودآگاه از مخدرها استفاده کرده است.

٤- نتیجه

هذیان دل، جزو آثار فاخر شهریار است که به دلیل برخورداری و تأثر از ویژگی‌های مکاتب رمانتیسم و سوررئالیسم ارزشی مضاعف دارد. اینکه این اثر را صرفاً تحت تأثیر مکتب رمانتیسم قلمداد کنیم- همان‌طور که نظری رایج است- با قید احتیاط و احترام، نیاز به تجدید نظر دارد؛ چرا که علاوه بر وجود اغلب اصول و مبانی رمانتیسم در این منظومه، رد پای برخی از جلوه‌های مکتب سوررئالیسم نیز به وضوح در آن قابل رؤیت است؛ تا جایی که خود شهریار نیز این اثر را بعضاً نشئت‌گرفته از مکتب رمانتیسم معرفی کرده و بعضاً جزو اشعار الهامی - که مشخصه اصلی مکتب سوررئالیسم است- قلمداد کرده است.

از جمله مبانی مکتب رمانتیسم که در هذیان دل بسامد دارد، می‌توان به: استحالهٔ شاعر در طبیعت و اشیاء، سایه‌واری و پویایی پدیده‌ها در تصویر، بازگشت به گذشته، روستاستایی، تابلوسازی و نقاشی، اهمیت انتخاب واژگان، اروتیسم، استفاده از قالب‌های جدید، توجه به استعاره، درون‌گرایی، رویکرد شهودی به دین، اعتقاد به جنون و هذیان و بیماری و روح و اسرار و اوهام و مخالفت با خرد، گریز و سیاحت و غیره اشاره کرد. حال آنکه نمود اصول سوررئالیسم در این اثر کم‌رنگ‌تر و محدود به برخی مبانی از جمله: تصاویر و اشیاء خارق‌العاده، تصادف و گسست در متن، است.

٥- منابع

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۱)، «رمانتیسم، اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، سال ۳۵، شماره اول و دوم، صص۲۵-۳۰.

الیافی، نعیم (۱۳۹٤)، *تطور الصورة الفنیة فی الشعر العربی الحدیث*، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

www.SID.ir

Archive of SID

بیگدلی، غلامحسین (۱۳۴۵)، «ویژگی‌های هنری شهریار»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال هجدهم، شماره سوم.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: نشر مرکز.

-----، ---- (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران*، تهران: نشر مرکز.

سه‌یر رابرت و لووی میشل؛ (۱۳۸۳)، «*رمانتیسم و تفکر اجتماعی*»، ترجمهٔ یوسف اباذری، نشریهٔ ارغنون، سال اول، شماره دوم.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، *مکتب‌های ادبی*، ج۲، تهران: نگاه.

شریفی، محمد (۱۳۸۷)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: نشر نو.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ هشتم، تهران: نشر قطره.

شهریار، محمدحسین (۱۳۶۹)، *حیدربابایه سلام*، تبریز: شمس.

-----، -------- (۱۳۸۹)، *دیوان*، چاپ چهل و سوم، تهران: نگاه.

فتوحی، محمود (۱۳۸۴)، «تصویر رمانتیک»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، شماره ۹ و ۱۰.

فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: نشر مرکز.

صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال چهل و ششم، شماره ۱۸۸.

ضرابی، علی اصغر (۱۳۴۵)، «دیداری با شهریار...»، *مجلهٔ سیاه و سپید*، سال سیزدهم، شماره ۶۵۸.

عظیمی، محمد (۱۳۶۸)، *از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران)*، تهران: آگاه.

محمدی، حسنعلی (۱۳۷۲)، *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*، دوجلد، تهران: ناشر مؤلف.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۷۴)، *مقدمه بر جلد دوم حیدربابایه سلام*، یادنامه استاد محمد حسین شهریار (به همین سادگی و زیبایی)، تهران: نشر مرکز.

مشرف، مریم (۱۳۸۶)، *مرغ بهشتی*، چاپ دوم، تهران: ثالث.

نیما یوشیج (۱۳۶۸)، *دربارهٔ شعر و شاعری*، از مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز و با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: دفترهای زمانه.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۷)، *جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر)*، چاپ دهم، تهران: جامی.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir