Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال یازدهم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۲

تشخص سبکی در شیوهٔ تصویرپردازی غزل نو

(ص ۲۰۳- ۲۲۳)

قهرمان شیری [۱](نویسنده مسئول)، حسین مافی [۲]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۹۶
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۹۶

چکیده

در دههٔ چهل، غزل نو با تلفیق شعر نیمایی و غزل سنتی پای به عرصهٔ وجود نهاد. سپس با نگاه عینی و تازهٔ شاعران نوغزلسرا به جهان پیرامون، نوآوریهای سبکی و افزودن عناصر دیگری از شعر آزاد، رفته رفته به رشد و بالندگی روی نهاد. ویژگی تصاویر در غزل نو به گونه‌ای است که آن را غزل تصویری نام نهاده اند.

این مقاله بر آن است که برای این سؤال پاسخی بیابد که تصویر در غزل امروز نسبت به گذشته چه تفاوتهایی دارد و شاعر نوغزلسرا از چه روشهایی برای تازه کردن تصاویر خیال خود استفاده کرده است، لذا هدف این مقاله این است که به بررسی ویژگی تصاویر در غزل نو بپردازد و شیوه هایی را که شاعران نوغزلسرا برای رسیدن به این منظور در پیش گرفته اند مورد بحث و مداقه قرار دهد تا آشکار سازد که این روشها سبب تازه شدن تصاویر خیال و تشخص سبکی غزل معاصر شده است. نتیجهٔ پژوهش این است که غزل نو با شیوه های نوین تصویرپردازی سبک جدیدی را در غزل معاصر به وجود آورده است که آن را نسبت به دوره های قبل متمایز میسازد.

کلمات کلیدی: تصویر، تصویرپردازی، سبک، شعر معاصر، غزل، غزل نو

۱- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان (ghahreman.shiri@gmail.com)
۲- دانشجوی‌دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان (mafihos@yahoo.co.uk)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

پس از تحولات وسیعی که شعر نو در عناصر مختلف شعر از جمله زبان، فرم، خیال و... در ادبیات ایران زمین ایجاد کرد، گروهی از شاعران که هنوز دل در گرو قالبهای کلاسیک داشتند به این فکر افتادند که این نوگرایی را در قالبهای کهنه هم بیازمایند. در این میان غزل را به عنوان محبوبترین و منعطفترین قالب شعر کلاسیک مناسبتر دیدند و با تلفیق عناصر شعر نو و غزل، سبک جدیدی در غزل پدید آوردند. «این نوع غزل جدید را غزل تصویری مینامیم... این غزل بدیع بههیچوجه در زبان فارسی مسبوق بهسابقه نیست.» (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ص۲۰۷)

یکی از ویژگیهایی که غزل نو را نسبت به غزل سنتی متمایز میسازد صور خیال یا تصویرپردازی متفاوت آن است. دکتر شفیعی کدکنی خیال یا تصویر را حاصل نوعی تجربه میداند که اغلب با زمینهای عاطفی همراه است: «هر گوشهای از زندگی انسان با گوشهای از طبیعت هزاران هزار پیوند و ارتباط دارد که ازین همه پیوندهای گوناگون، ذهن شاعر گاه یکی را احساس میکند و در برابر آن بیدار میشود، و حاصل این بیداری خود را به ما نشان میدهد.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۳)

در حقیقت ساخت تصویر خیال حاصل دو عملکرد است: اول آنکه شاعر به تجربهٔ اشیا و محیط اطراف خود میپردازد و سپس به یاری نیروی تخیل خود در این تجربه دخل و تصرف کرده به شکل تصویر خیال به خواننده منتقل میسازد. آفرینش این تصاویر خیال که از آن به «جوهر شعر» تعبیر شده است برای تشدید احساس خواننده و ایجاد التذاذ در اوست و بدیهی است که هرچه این تصاویر خیالانگیزتر و تازهتر باشند، تأثیر بیشتری خواهند داشت.

از آنجایی که شعر سنتی و از جمله غزل بعد از دورهٔ بازگشت، تکرار تجربیات شاعران پیش از خود بود اغلب این شاعران بی آنکه به خود زحمت تجربهٔ جهان پیرامون خود را بدهند، از تصاویر تکراری و دستفرسود گذشتگان استفاده میکردند و اگر هم سعی میکردند که تصویری جدید را ارائه دهند چون مصالح آن را در اختیار نداشتند اکثراً ناکام میماندند. اما گروهی از شاعران، نگاه «عینی» (objective) را جایگزین دید «ذهنی» (subjective) کردند و به جای تکیه بر الگوهای ذهنی و قراردادی به تجربیات خود از محیط اطراف تکیه کردند و با این نگاه نو به روشهای نوین برای آفرینش تصاویر خیال دست یافتند. پرسش مطرح در پژوهش حاضر این است که نوغزلسرایان از چه شیوههای تازهای برای تصویرپردازی استفاده کردهاند و تا چه میزان میتوان غزل امروز را از لحاظ سبک دارای تشخص دانست؟

www.SID.ir

Archive of SID

۲- شیوهٔ پژوهش

این مقاله به شیوهٔ توصیفی، تحلیلی و مقایسه‌ای با استناد به منابع پژوهش و آوردن شاهد مثال از کتابهای بیش از بیست و پنج شاعر نوغزلسرا، شیوه‌های تصویرپردازی در غزل نو را بررسی کرده، سپس به تحلیل ویژگیهای این تصاویر در مقایسه با غزل سنتی میپردازد.

۳- پیشینهٔ بحث

دربارهٔ تصویر و شیوه‌های تصویرپردازی در غزل نو تاکنون کتاب جداگانه‌ای نوشته نشده است. در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» از سیروس شمیسا، در فصل هفتم یعنی «دورهٔ غزل معاصر»، از غزل نو بدون هیچ توضیحی تحت عنوان «غزل تصویری» یاد شده است. (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ص۲۰۷-۲۰۹) همچنین محمدرضا روزبه در کتاب «سیر تحول در غزل فارسی (از مشروطه تا انقلاب اسلامی)» در فصل ششم چند صفحه‌ای را به خیال اختصاص داده است و تنوع و تازگی را از ویژگیهای صور خیال این دوره شمرده است. همچنین زبان نمادین، غلبهٔ بیان استعاری بر بیان تشبیهی و ارائهٔ تشخیص حسی و عمیقتر را از ویژگیهای این دوره دانسته است. (سیر تحول در غزل فارسی، روزبه: ص۱۴۸-۱۶۲) کاووس حسن‌لی هم فصل پنجم کتاب خود، «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» را به نوآوری در قالبهای گذشتهٔ شعر فارسی اختصاص داده است و از میان این قالبها غزل را برگزیده، ولی بیشتر به عنصر زبان و فرم توجه کرده است. (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص۴۱۶-۴۸۱) همچنین مقالهٔ «تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)» نوشتهٔ فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده، تصویر را از نظر مضمون و عناصر مضمون‌ساز و تصویر در محور شعر بررسی کرده است و با دسته‌بندی شیوه‌های توصیف به سه دسته، ۱- مرحلهٔ شاعر و طبیعت بیجان، ۲- مرحلهٔ شاعر و طبیعت جاندار، ۳- مرحلهٔ شاعر و وحدت طبیعت، تصویر امروز را بیشتر حاصل دستهٔ سوم میداند. (تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)؛ فاطمه مدرسی، رقیه کاظم‌زاده؛ فصلنامهٔ ادبیات فارسی؛ سال پنجم؛ شماره ۱۴؛ ۱۳۸۸)

۴- ضرورت تحقیق

یکی از مهمترین ویژگیهای غزل امروز تصویری بودن آن است و تصاویر نو، تشخص خاصی به غزل معاصر داده و آن را صاحب سبک جدیدی کرده است، از سوی دیگر «فهمیدن سبک ادبی به یک اعتبار، دیدن آن تصویرهای مخیلی است که شاعر در معنی ترسیم میکند.» (بیان، شمیسا: ص۲۵) از این رو پژوهش حاضر بر آن است تا به بررسی ویژگیهای تصاویر در غزل نو

www.SID.ir

Archive of SID

بپردازد و شیوه‌هایی را بیابد که نوغزلسرایان برای آفرینش تصاویر منحصر به فرد در غزل استفاده کرده‌اند.

۵- شیوه‌های عمدهٔ تصویرپردازی در غزل نو

۵-۱- بکارگیری واژه‌ها و اصطلاحات زندگی مدرن امروز

همان‌گونه که در مقدمه اشاره شد، اولین عملکرد در ساخت صور خیال، تجربه کردن محیط اطراف و انتخاب آگاهانهٔ عناصر مورد نظر است. زمانی که شاعر به جای استفاده از واژه‌های کلیشه‌ای و ذهنی، واژه‌هایش را از محیط اطراف خود برمی‌گزیند، با زبان روزگار صور خیال جدیدی میافریند. «زبان چیزی جز ذهن نیست و ذهن چیزی جز زبان نیست. وقتی که زبان شاعر تکراری است، جهانبینی او هم تکراری است. آنهایی که تصور میکنند با زبان فرخی سیستانی یا با زبان سعدی شیرازی میتوان در این عصر، تجارب انسان عصر ما را تصویر کرد، به دلایل صد درصد علمی علم دلالت جدید حرفشان پوچ و بی‌معنی است.» (ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۲۷)

در غزل امروز، شاعر اغلب واژه‌هایش را از محیط اطرافش میگیرد. لغاتی چون: قهوه‌خانه، کوچه، خیابان، قلیان، استکان، ساعت، چای قند پهلو، الاکلنگ، باغچه، روسری، سه‌تار، چمدان، ایستگاه، قطار، اتوبوس و... تصاویری بکر و تازه میافرینند.

در ایستگاهم و گم کرده‌ام قطارم را که تو بهم زده‌ای با سفر قرارم را
(منم که میگذری، فرجی: ص۴۶)

هی قهوه‌چی! ستاره به قلیان من بریز جای زغال روشنش از آفتاب کن
(میخانهٔ بی‌خواب، بدیع: ص۷۲)

تو از معابد مشرق‌زمین عظیمتری کنون شکوه تو و بهت من تماشاییست
(از ترمه و تغزل، منزوی: ص۴۳)

کفش چرمی، چتر، فروردین، خیابان شلوغ یک شب بارانی غمگین خیابان شلوغ
(عشق قابیل است، زارع: ص۴۵)

۵-۲- استفاده از اصطلاحات تخصصی علوم مختلف

یکی دیگر از شگردهای غزل نو بهره‌گیری از واژه‌ها و عناصر علوم ریاضی، ادبی، جغرافیایی و غیره برای وسعت بخشیدن به پهنای خیال و ساخت تصاویر بدیعی است که آن را نسبت به غزل کلاسیک متمایز میکند.

۵-۲-۱- اصطلاحات ریاضی

www.SID.ir

Archive of SID

من و تو آن دو خطیم آری موازیان به ناچاری — که هر دو باورمان زآغاز به یکدگر نرسیدن بود
(از ترمه و تغزل، منزوی: ص۱۷۸)

شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید — مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
(تنفس صبح، امین‌پور: ص۱۳۱)

۵-۲-۲- اصطلاحات ادبی

زن جوان غزلی با ردیف آمد بود — که بر صحیفهٔ تقدیر من مسود بود
زنی که مثل غزلهای عاشقانهٔ من — به حسن مطلع و حسن طلب زبانزد بود
(مجموعه اشعار، منزوی: ص۴۵)

در شهر ما بهار پر از گل رباعی است — پاییز مثنوی است، زمستان قصیده است
(گزینه غزل، طریقی: ص۴۰)

به من بگو غزلی باشم و تو شاعر باش — مرا سپید کن و آشنازدایی کن
(چمدان معطل، فرجی: ص۴۳)

۵-۲-۳- اصطلاحات معماری تو چون طاق، ای چشمهات حوضچهٔ کاشیدر عمق چشمهای شما آیا، این چیست ای

طرح اسلیمی گیسوی تو را نیست نظیر — این خیالی است که نیلوفر صحرا دارد
(حماسه در حریر، احتشامی: ص۵۹)

۵-۲-۴- اصطلاحات نقاشی

تو پرت میشدی از شرهٔ قلموهات — که نقشهای تو را بومرنگها خوردند
نسرین مرادیان (غزل روزگار ما، حسینی، ج۱: ص۲۵۳)

قلمو داشت میرقصید در خواب سپید بوم — شبیه بادبادک توی چشم کودک معصوم
مهرابی (نحو دیگر غزل، زارعی: ص۱۶۸)

۵-۲-۵- اصطلاحات سینمایی

فلش بک است: به‌ده سال پیش برگشتیم — نمیشناخت کسی ربط نان و آجر را
(آقای هیچکس، ابراهیم‌پور: ص۱۴۲)

سکانس آخر: زن، پشت بام، یأس، سقوط — و رنگ قرمز، تصویر روی زن، و سکوت
(صدای موجی زن، قریشی: ص۳۸)

۵-۳- ترکیب‌سازی‌های جدید

بعضی از شاعران غزلسرا با بهم ریختن محور همنشینی کلمات، نظام مأنوس خانوادگی

www.SID.ir

Archive of SID

کلمات را بهم ریختند و با هنجارشکنی این نظام معتاد تصاویر و ایماژهای جدید آفریدند.

توجه به شاعران سبک هندی، به‌خصوص اشعار بیدل دهلوی و بعضی از شاعران نیمایی به-ویژه سهراب سپهری از دلایل مهم این رویکرد میباشد. در برخی از این غزلها عنصر عاطفه، خیال و اندیشه در ذهن شاعر به خوبی نقش میبندد که حاصل آن ترکیباتی با تصاویر نو، مخیل و عمیق است ولی گاهی نیز زیاده‌روی در استفاده از این ترکیبات به قول دکتر شفیعی کدکنی به «جدول ضرب» و بازی با کلمات تبدیل میشود. (ر.ک. با چراغ و آینه، شفیعی کدکنی: ص۵۹۶)

یکی از طلایه‌داران این عرصه، نصرالله مردانی بود. او به شاعر ترکیب‌ساز شهرت یافت. همچنین، به پدیدآور «غزل سرخ» معروف است و در غزلهایش بسیار از واژۀ خون بهره برده و آن را یکی از طرفین ترکیب قرار داده است. «کمتر غزلی از او میتوان سراغ گرفت که حداقل یک یا چندین بار این واژه در آن نیامده باشد. ترکیباتی مانند اسب خون، خون نور، خون گل، خواب خون، تیشه خون، محراب خون، غزل خون، شور خون، کربلای خون، خون روشنایی، تاریخ خون، خون آتش، خون‌نامۀ خاک، بارقۀ خون، زلال خون، و...» (بانگ در بانگ، طاهری: ص۱۹۳)

از خان خون گذشتند صبح ظفر سواران — پیغـــام فتح دارند آن ســـوی جبهه یاران
در شط سرخ آتش نعش ستاره میسوخت — خـــون‌نامۀ نبرد اســـت آیین پاسـداران
در کربـــلای ایثار مـــردانه در ســـتیزند — رزم‌آوران اســـلام بـا خیـــل نابکـــاران

(خون‌نامۀ خاک، مردانی: ص۲۴-۲۵)

۵-۴- تصویر دنیای کودکی

ساخت تصاویر جدید مربوط به دنیای کودکی، با استفاده از عناصر دورۀ کودکی و شخصیتهای دوست‌داشتنی دنیای کودکان به طور جدی از شعر نیمایی آغاز شد.

آوردن این عناصر علاوه بر صمیمیت، حس نوستالژی را در مخاطب برمی‌انگیزد و به فانتزی و رؤیایی شدن شعر نیز کمک شایانی میکند. غزلسرایان نو نیز به تأسی از شعر نیمایی، برای مخیل کردن اشعار خود از این شیوه بهره برده‌اند.

برقـــص و چرخ بزن، چرخ چـرخ عباسی — سراســـرم هیجـــانیست کودکـانه، برقص

(میخانۀ بی‌خواب، فرجی: ص۸۷)

عید، پول زرد و عروسک، عید کفش برقی و دامـــن — عید ترک مشق و دبستان عید شاد کودکی من

(یک دریچه آزادی، بهبهانی: ص۸۱)

نسیم و نـــخ بده از خـــاک تا رها بشود — به یـک اشـــارۀ تـــو روح بادبادکیـــم

www.SID.ir

Archive of SID

(مجموعه اشعار، منزوی: ص۴۵۶)

یک لنگه کفش مانده به جا از من و تویی　　در جستجـوی سـیندرلایی که مدتی‌ست

(عشق قابیل است، زارع: ص۱۵)

۵-۵- نگاه تازه به محیط

گاهی تصاویر تازه‌ای که شاعر غزلسرای امروز میافریند به سبب تازگی نگاه او به دنیاست. در این نوع آفرینش تصویر، شاعر گاه با همان واژه‌های قدیمی ولی با تغییر زاویهٔ دید و گاه با استفاده از واژه‌هایی که مربوط به دنیای مدرن نیست ولی از چشم شاعران قدیم دور مانده است، با استفاده از وجه شبه و مشبهٌ‌به‌های تازه و متفاوت، تصاویر نابی می‌آفریند.

در بیت ذیل، منوچهر نیستانی با زاویهٔ دید جدید و منفی، ستاره را که در عرف ادبیات نشانهٔ نور، روشنایی، اشک و... بود و کلاً تصویری مثبت میافرید، به چشمهای مار تشبیه کرده است:

گریست تلخ که صحرای آسمان خالیست　　سـتاره‌های درو چشمـهای مارانند

(مجموعه اشعار، نیستانی: ص۲۹)

اگرچه هیچ گل مرده دوباره زنده نشد اما　　بهار در گل شیپوری مدام گرم دمیدن بود

(از ترمه و تغزل، منزوی: ص۱۷۸)

تشبیه گل شیپوری به صور اسرافیل و بهار طبیعت به نفخ صور و یأس و ناامیدی شاعر با تصویر کشیدن گل مرده‌ای که حتی با دمیدن بهار در گل شیپوری (رستاخیز طبیعت) تغییری در وضع او ایجاد نمیشود، بیتی خیال‌انگیز و حزن‌آور آفریده است.

تو مثـل دانـهٔ برفی، مرا تماشـا بس　　گرفتـن تو همـانا تبـاه کـردن تو

(چمدان معطل، فرجی: ص۴۲)

دریای شورانگیز چشمانت چـه زیباست　　آنجـا که باید دل به دریا زد همینجاست

(حنجرهٔ زخمی تغزل، منزوی: ص۱۷)

مرغابیان مژگـان بر آبگـیری از رنگ　　پرواز مینمایند چـون هفـت دسته دسته

(آن سوی باد، پرنگ: ص۸۶)

۵-۶- استعارهٔ مکنیه با مشبهٌ‌به غیرجاندار

یکی از عناصر مهم و پربسامد در نوسازی تصویر غزل معاصر استعارهٔ مکنیه از نوعی است که مشبه‌به آن غیرجاندار باشد. در کتابهای مختلف بلاغی قدیم عموماً استعارهٔ مکنیه را مترادف با تشخیص و جاندارپنداری در نظر گرفته‌اند. «با اینکه توضیحات عبدالقاهر و صاحب تلخیص و همهٔ علمای بلاغت به طوری است که از قانون کلی سخن میگوید اما اگر به شواهدی که میاورند دقت کنیم به خوبی درمیابیم که همه جا منظور از استعارهٔ بالکنایه یا مکنیه، همین

www.SID.ir

Archive of SID

مسألهٔ تشخیص است با این تفاوت که حوزهٔ تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۱۵۲-۱۵۳)

استفاده از این نوع استعاره در اشعار شاعران کلاسیک بسیار به ندرت اتفاق افتاده است. در کتاب «معالم البلاغهٔ» بدون آنکه توضیحی دربارهٔ این نوع استعاره داده باشد شعری از صناعی آورده است.

«علما جمله هرزه میلافند دین بر پای هرکسی بافند

دین را به دیبا و حریر تشبیه کرده و بافتن را که از لوازم دیبا و از مقومات وجه‌شبه است ذکر نموده.» (معالم‌البلاغهٔ، رجایی: ص۱۹۲)

و یا «و گفت: «به صحرا شدم. عشق باریده بود و زمین تر شده، چنانک پای به برف فرو شود به عشق فرو [می]شد.»» (تذکرهٔالاولیا، بایزید بسطامی، باب ۱۴، عطار نیشابوری: ص۱۵۸)

تازگی تصویر این متن در تذکرهٔالاولیا از زبان بایزید بسطامی به علت استفادهٔ بجا از استعارهٔ مکنیه است که عشق را به باران و برفی تشبیه و ملائم آن یعنی باریدن را هم در متن ذکر کرده است و امثال این متون در ادبیات قدیم ـ هر چند خیلی کم ـ باعث تحیر خواننده میشود که چقدر از لحاظ زبان و تصویر تازه است.

توجه به این آرایه و شاید هم ناخواسته بر اساس ذهنیات سوررئالیستی و یا فانتزی و اشعار آزاد سبب شد که این نوع تصویرسازی مورد توجه شاعران نوگرا قرار بگیرد.

«روشنی را بچشیم» (هشت کتاب، سپهری: ص۲۹۳)

«دستهایم را در باغچه میکارم

سبز خواهد شد، میدانم، میدانم، میدانم» (دیوان اشعار، فرخزاد: ص۴۱۸)

شاعران غزلسرای امروز برای خیال‌انگیزتر کردن غزلهای خود با تأسی از شاعران نیمایی و آزاد به این نوع استعاره روی خوش نشان دادند به طوری که بسامد این نوع استعاره در غزلهای آنها بسیار بالاست.

این نوع استعاره علاوه بر خیال‌انگیز کردن شعر، سبب آفرینش تصاویر سوررئالیستی و همچنین در اغلب موارد همراه با حس‌آمیزی است که موجب تزاحم تصویر و مخیلتر کردن شعر میشود.

گرچه خشتی از تو را حتی به رویا هم ندارم زیر سقف آشناییهات میخواهم بمانم

(گاهی دلم برای خودم تنگ میشود، بهمنی: ص۶۱)

امشب به یادت پرسه خواهم زد غریبانه در کوچه‌های ذهنم ـ اکنون بی تو ویرانه

www.SID.ir

Archive of SID

(مجموعه اشعار، منزوی: ص۳۳)

در لبـاس آبی از من بیشـــتر دل میبری　　آسمـــان وقتی که میپوشی کبوتر میشوم
(میخانهٔ بی خواب، فرجی: ص۱۷)

خوش آمدی، بنشین، آفـــتاب دم کـردم　　که «چـــای دغـدغهٔ عاشقانهٔ» من نیست
(چلهٔ تاک، بدیع: ص۱۴)

گـــرگ گرســنه بود که در دشت میوزید　　در آن شـــب مهـــیب زمستان یکی یکی
(این مرد یک مثلث بی‌ضلع، معارف‌وند: ص۲۴)

مرا به جرعه‌ای از چشمهات دعـــوت کن　　که چای ســـبز برای سلامتی خوب است
(منم که میگذری، فرجی: ص۳۹)

در این بیت چند تصویر در کنار هم جمع شده‌اند و تزاحم تصویری در زبان امروزی آفریده‌اند که در کل بیتی ناب را رقم زده‌اند.

۱) استفاده از واژه‌های امروزین در غزل: چای سبز، ۲) اسلوب معادله به سبک شاعران هندی با تصویر و زبان امروزی و بیرون از تکلف، ۳) استعارهٔ مکنیه از نوع مشبه‌به بیجان که چشم را به نوشیدنی (چای سبز) تشبیه کرده و ملائم آن لفظ جرعه است. ۴) حس‌آمیزی، زیرا جرعه به حس ذائقه مربوط است و چشم به حس بینایی و یا نهایت لامسه (بوسیدن چشم). ۵) تصویر جدید از معشوق که با تصاویر سنتی آن متفاوت است زیرا در این بیت چشم را در سبزی به چای سبز تشبیه کرده است.

۵-۷- دیدگاه‌های متفاوت در اسطوره‌پردازی

اسطوره‌ها، باور و یا دیدگاه جهانی یک ملت یا قوم هستند تا به واسطهٔ آن بسیاری از حوادث طبیعی یا فوق طبیعی ناشناخته را برای خود و دیگران روشن کنند. به طور مثال در اسطوره‌های یونانی ماجرای پدید آمدن آتش را به «پرومپته» نسبت میدهند و اعتقاد آیین زرتشتی «تیر» یا «تشتر» نگهبان باران است. «آنچه مسلم است این است که در روزگار ما در جهان متمدن امروز، شکفتن و بالیدن اسطوره‌ها مجالی ندارد زیرا ذهن اندیشمند و آگاه بشر همه چیز را بر بنیاد تعقل و منطق بررسی میکند.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۲۳۶)

ولی دنیای رازگونهٔ اساطیر سبب گشته است که همیشه یکی از منابع آفرینش در ادبیات و به خصوص شعر باشد. استفاده از اسطوره علاوه بر غنی کردن شعر و ایجازی که به آن میبخشد به خیال‌انگیزی و تصویرسازی شعر کمکی به سزا میکند. شاعر غزلسرای امروز به چندین روش به نو کردن زبان اسطوره‌ای خود میپردازد تا با باز کردن فضایی تازه، تصویرهایی

www.SID.ir

Archive of SID

نو از اسطوره بسازد:

۵-۷-۱- بازآفرینی و بازسازی اسطوره‌ها (و گاه تغییر کاربردی آنها)

به ساق و ساعد او چون نظر کند زرتشت　　ز دست ملتهبش تازیانه میفتد
(مجموعه اشعار، نیستانی: ص۲۸۱)

حتی اگر بیرحم باشی مثل ابراهیم　　نفرین؟ زبانم لال! حتی اخم یا آهی
(از ماه تا ماهی، صفایی: ص۴۲)

۵-۷-۲- اسطوره‌های سایر ملل

ببین به هیأت نیلوفر فرا نشستن بودا را　　نگشته دامن پاکش ترگنشته آب ز سر ما را
(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص۱۶۷)

۵-۷-۳- تلفیق دو یا چند اسطوره با هم (مثل تلفیق اسطوره‌های ایرانی و اسلامی)

جاری شده از کرب و بلا آمده وانگاه　　آمیخته با خون سیاووش در ایران
(از کهربا و کافور، منزوی: ص۴۹)

سوزشان: آتش طور موسی　　داغشان: مُهر محراب زردشت
(آینه‌های ناگهان، امین‌پور: ص۱۵۳)

۵-۷-۴- اسطوره به عنوان سمبول یا رمز

استفاده از اسطوره به جای سمبول در بسیاری از شاعران نو بازخورد دارد به ویژه در غزلهای شاعران سمبلیکی همچون دکتر شفیعی کدکنی. «غزلهای نو «م. سرشک» همچون اغلب آثار نیمایی‌اش، در قالب رمزها و سمبول‌های تاریخی و اسطوره‌ای، بازتاب حرکتهای سیاسی ـ اجتماعی اوایل دهۀ پنجاه به بعد است.» (سیر غزل در شعر فارسی، روزبه: ص۱۹۸)

ای دلقکان تاریخ! مشاطگان ابلیس　　کامروز میهراسید زآواز گرم‌پویش
(هزارۀ دوم آهوی کوهی، شفیعی کدکنی: ص۱۲۶)

دیگر به انتظار کدامین رسالتی　　وقتی عصای معجزه‌ها مار میشود
(گاهی دلم برای خودم تنگ میشود، بهمنی: ص۲۲)

۵-۸- نمادهای تازه

یکی از نمودهای نوآوری در غزل معاصر بهره‌گیری از سمبول‌ها و نمادهای تازه است. «آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمرۀ خود، دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیز گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست ... بنابراین یک کلمه، یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که بیش از مفهوم آشکار و

www.SID.ir

Archive of SID

بدون واسطهٔ خود داشته باشد.» (انسان و سمبول‌هایش، یونگ: ص۱۵-۱۶)

معمولاً شاعران به چهار علت عمده از زبان نمادین بهره میگیرند: ۱- پیچیده و مخیل کردن زبان شعر، ۲- بیان مسائلی که مربوط به احساس و عاطفه هستند و توضیح عینی و مستقیم آنها غیرممکن است، ۳- پنهان کردن منظور و مقصود در پشت زبان نمادین که در موقع لزوم بتوانند از تبعات آن فرار کنند، ۴- ساخت یک تیپ یا شخصیت که نمایانگر خود شاعر و یا گروه خاصی باشد.

بدیهی است که شمارهٔ یک منظور نظر تمامی شاعرانی است که از این آرایه در شعرهایشان استفاده میکنند. شمارهٔ دو در غزل دفاع مقدس به دلیل عوامل روحی خاصی که در جبهه‌ها حاکم بود بیشتر به چشم میاید. در این دوره شاعران غزلسرا از نمادهایی بهره برده‌اند که بعضی از آنها مربوط به محیط اطراف آنها میشد. نمادهایی از قبیل لاله، کبوتر، پرواز، قفس، دریا، موج، صخره، آتشفشان، کاروان، باران، خورشید، نخل، چفیه، پلاک و...

ز متـن مبهم مه آشکـــار خواهـــم شد　　کشـــیده تیـــغ طـلایی سوار بر خورشید
(تنفس صبح، امین‌گور: ص۱۰۳)

به زیر خـــاک به خاکستـــری رضا بودیم　　عجـــیب بود کـــه آتشفشـــان درآوردیم
(چقدر پنجره، بیابانکی: ص۲۶)

نخلها بی‌سر و شط از گل و باران خـــالی　　هیچکـس نیست در این سنگـر باقیمانده
(همان: ص۵۵)

شمارهٔ سه در دورهٔ رواج غزل سمبلیک، یعنی بعد از کودتای ۲۸ مرداد و همچنین در غزلهای موسوم به غزل اعتراض بیشتر به چشم میاید. مثلاً شب یکی از مفاهیم نمادینی است که در این دوره از غزل در شعر تمامی شاعران سمبلیک حضور دارد و نماد استبداد، خفقان و ظلم و ستم طبقهٔ حاکم است.

یکی ز شـــب‌گرفتگـان چراغ بر نمی‌کند　　کسی به کوچه‌سار شب در سحر نمی‌زند
(آینه در آینه، ابتهاج: ص۱۱۱)

همچنین واژه‌هایی چون موج، بیشه، گیاه، جنگل و خزر سمبلهایی هستند که پس از حادثهٔ قیام سیاهکل نماد مبارزه با رژیم به شمار میامدند که البته به دلیل کثرت استفاده کم کم تبدیل به نشانه شدند.

موج موج خزر از ســـوگ ســـیه‌پوشانند　　بیشـــه دلگیـر و گیاهان همه خاموشانند
بنگر آن جامه‌کبودان افـــق، صبحـــدمان　　روح باغـند کـــزین گـــونه ســـیه‌پوشانند
(شعر زمان ما، شفیعی کدکنی: ص۱۸۱-۱۸۲)

www.SID.ir

Archive of SID

شمارهٔ چهار بیشتر در غزلیات اجتماعی به چشم میاید. مثل نماد خودساختهٔ «کولی» در غزلهای سیمین بهبهانی. «کولی دخترکی است که اهل سفر و عمل است، حرکت و پویایی دارد... هرچند گاهی دچار سرخوردگی هم میشود اما باز در شعرهای دیگر ظهور میکند و دوباره به کنش برمیخیزد.» (گهوارهٔ سبز افرا، ابومحبوب: ص۳۹۰)

با قدمهای کـــولی دشـــت بیـدار میشد　　با زلال نگـــاهـش برکـــه سرشـــار میشد
یال اسبش که میتاخت باد را شـانه میزد　　ضرب نعلش که میکوفت رقص تاتار میشد

(مجموعه اشعار، بهبهانی: ۶۴۲)

۵-۹- تمثیل

بعضی از شاعران نوغزلسرا برای تصویرسازی نگاهی به سبک هندی و آرایهٔ اسلوب معادله دارند. «ساختار بیت هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود، یعنی شعاری مطرح شود... و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطهٔ لف و نشری متناظر با تشبیه مرکب، آن را محسوس کنند. همهٔ هنر شاعر در این مصراع اخیر است. یعنی در مصراعی که باید معقول را محسوس کند و هرچه رابطهٔ بین دو مصراع هنریتر و منسجمتر باشد بیت دلنشینتر است.» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص۲۷۶-۲۷۷)

برخی از شاعران نوغزلسرا سعی کردند با حفظ تازه بودن زبان غزل، تعادلی بین سبک عراقی و هندی و غزل نو برقرار کنند. به طوری که بر خلاف سبک هندی که استقلال ابیات و گسستگی تصویر در محور عمودی در اعلا درجه است همچنانکه به وسیلهٔ تمثیلی بدیع و گاه امروزین در واحد بیت تصویر میافرینند، پیوستگی معنوی و تصویری را در محور عمودی نیز حفظ کنند.

مـــن و تو پنجـــره‌های قطـار در سفریم　　سفـــر مرا به تو نزدیکـــتر نخـواهد کرد

(آنها، نظری: ص۱۰۱)

و این بیت که از قوانین فیزیک (آینه‌های موازی) ملهم گردیده است.

دیدار ما تصـــور یک بینهـــایت اسـت　　با یکـــدگر دو آینـــه را روبـــرو مکـــن

(همان: ص۲۵)

چون طفل که از خوردن داروست پریشان　　با دوســـت پریشـانم و بی‌دوست پریشان

(از پنجره‌های بی‌پرنده، بدیع: ص۲۱)

۵-۱۰- تشخیص و جاندارپنداری و احساس این‌همانی با طبیعت بی‌جان

آرایهٔ تشخیص و جاندارپنداری از قدیم در ادبیات و شعر فارسی از آرایه‌های تصویرساز به شمار میرفته و نوعی از استعاره (استعارهٔ مکنیه) محسوب میشده است. اما تشخیص و

www.SID.ir

Archive of SID

جاندارپنداری در غزل نو بسیار زنده، محسوس و ملموس است. تمام موجودات دارای حیات هستند و شاعر با طبیعت و محیط اطراف خود احساس این‌همانی میکند. (محسوس هست چون خود آنها را تجربه میکند و زنده هست چون در خیال خود با آنها احساس یگانگی میکند.) «فردریک تئودور فیشر (۱۸۰۷-۱۸۸۷) ـ شاعر، منتقد و نظریه‌پرداز آلمانی ـ می‌گوید: «اگر موضوع مشاهدهٔ یک ستاره یا یک گل باشد من خود را به حدی کوچک میکنم که در آن بگنجم و اگر برعکس موضوع بزرگ باشد، من خود را وسیع و بزرگ مینمایم. من در آغوش ابر میغرم، راست و جهنده و فاتحانه در امواجم.»» (سیر تحول در غزل فارسی، روزبه: ص۱۶۰-۱۶۱)

کسی مرا کمک کند که نیشهای عقـــربه　　بدون صـــبر لحظه لحظـه میشوند قاتلم
(یک سرنوشت سه حرفی، زارع: ص۳۳)

آیینه خـــیره شد به من و مـــن به آینه　　آنقـــــدر خـیره شد که تبسم شروع شد
(گریه‌های امپراتور، نظری: ص۶۱)

ای درختان تناور، «پنجه‌زن‌در‌چشم‌اختر»　　من تنک‌شـاخی هراسان از تبرداران پیرم
(خطی ز سرعت و از آتش، بهبهانی: ص۲۰)

در فصل جفتگیری فولاد و ســـنگ کاش　　گنجشـــک من تو باشـی و من آشیانه‌ات
(از پنجره‌های بی‌پرنده، بدیع: ص۴۳)

۵-۱۱- تلمیحات نو

یکی از عناصری که سبب نو شدن تصاویر در غزل شده است تلمیحات جدیدی است که در شعرِ گذشته یا وجود نداشته و یا ناشناخته مانده است. تلمیح به نام کتابها، فیلمها و نمایشنامه‌های معروف و همچنین افسانه‌های ناب ازین گونه است.

۵-۱۱-۱- عنوان کتاب

بندگان دربند خویشند از کسی یاری مخواه　　از خـدا باید بخواهی تا «من او»یت کند
(شجره‌نامهٔ یک جن، بدیع: ص۵۳)

چو «بوف کور»[۲] به ظلمت خـــزیده‌ام، آیا　　کـــی آفـــــتاب برین آشـــــیانه میفتد
(مجموعه اشعار، نیستانی: ص۲۷۷)

آه بیا، «عقل سرخ»[۳]، رنگ جنون را ببین!　　شعـــلهٔ نارنجی‌اش در نگهـم روشن است

۱- نام رمانی از رضا امیرخانی
۲- کتابی از صادق هدایت
۳- کتابی از سهروردی

www.SID.ir

Archive of SID

(یک دریچه آزادی، بهبهانی: ص۱۶)

۵-۱۱-۲- عنوان فیلم و نمایشنامه

بگذار به «عروسی خون»[1] دعـــوتت کنم　　دســـتی جـــلو بیـــار و حنای مرا بگیر

(میخانهٔ بی‌خواب، فرجی: ص۱۰۰)

سرد است و دستان همه در جیبها مشتند　　«قیصـر»[2]کجایی که برادرهات را کشتند

سید مهدی موسوی (غزل روزگار ما، حسینی: ص۲۶۶)

۵-۱۱-۳- افسانه‌های فراموش‌شده

خیال خام پلنگ من به فکر ماه پریدن بود　　و ماه را ز بلندایش به‌روی خاک کشیدن بود

(از ترمه و تغزل، منزوی: ص۱۷۸)

بکر بودن این افسانه علاوه بر اینکه تازگی و زیبایی مضاعفی به این غزل داده است و در حقیقت حسن مطلع شگفت‌آور این غزل است، سیلی از تقلید ازین افسانه و مضمون را به دنبال خود کشاند.

من محال است به دیدار تو قـــانع باشـم　　کی پلنگی شده راضی به تماشـــا از ماه

(گریه‌های امپراتور، نظری: ص۴۱)

پیشـــانی‌ات ســـیاه مبـــادا به ننگـــها　　ای مـــــاه ای مـــــراد تمـــــام پلنگـها

(از پنجره‌های بی‌پرنده، بدیع: ص۲۹)

۵-۱۲- پارادوکس

پارادوکس یا متناقض‌نما یکی از آرایه‌های تصویرساز است و عموماً تصاویر مبهمی میسازد که با قلم نقاشی بهیچ وجه نمیتوان آن را به تصویر کشید و تنها توسط کلام ایجاد میشود. «بیان متناقض‌نما، تناقض دو لفظ است که یکی از آن دو امری را اثبات کند و دیگری نفی. این نوع بیان به ظاهر ضد و نقیض با اینکه مخالف عقل سلیم است بر مبنای حقیقتی شکل گرفته است.» (واژگان توصیفی ادبیات، رضایی: ص۲۴۷)

اگرچه در همهٔ دوره‌ها، به ویژه در شعر عرفانی، تصاویر پارادوکسی وجود داشته است اما در سبک هندی بسامد بالایی مییابد. سپس به تبعیت از سبک هندی به ویژه غزلهای بیدل، در شعر نیمایی و غزل معاصر بسیار به چشم میاید و تصاویری ژرف و عمیق می‌آفرینند.

هـــر آینه آییـــنه وهر آینـــه سنگم　　هم سنگـــم و هم آینه... من نامم و ننگم

۱- عنوان نمایشنامه‌ای از لورکا

۲- عنوان فیلم سینمایی از مسعود کیمیایی

www.SID.ir

Archive of SID

(چلهٔ تاک، بدیع: ص۳۳)

میروی و خـانه لبریز از نبودت میشود　　باز تنها میشـــوم با یاد مهمانی که نیست
(زیر بارانی که نیست، امیری: ص۹-۱۰)

موسیقی سکوت صدایی شنیدنی است　　بگـــذار گفتگـــو به زبـــــان هـــنر شود
(ضد، نظری: ص۴۵)

۵-۱۳- روایت

یکی از مهمترین عناصر تصویرساز در غزل امروز عنصر روایت است. همانگونه که قبلاً ذکر شد تمایز شعر نو و شعر کلاسیک عینی بودن آن است. شاعر به وسیلهٔ روایت به بیان تک تک جزئیات تجربهٔ عینی خود میپردازد و به جای بیان موضوع، با ذکر جزء جزء حادثه و حتی تغییر لحن و یا تغییر زاویه (همچون دوربینی) محتوای غزل را در پیش چشم خواننده به تصویر میکشد. «چرا هنگامیکه میخواهیم نشاطانگیزی چیزی را بنمایانیم خود آن چیز را دقیق و کافی وصف نکنی؟ تا صفت نشاطانگیزش همراهش و در خودش بیاید؟ چرا به زور گفتن و اصرار در اینکه فلان چیز یا فلان گفته، خندهآور، یا حزنانگیز بود، بخواهیم ریش پیش خواننده گرو بگذاریم که بیا و خندهات را بیاور، یا حزنت را انگیخته کن.» (بدعتها و بدایع نیما یوشیج، اخوان ثالث: ص۲۴۰)

بر همین اساس است که در حقیقت شعر و غزل روایی با استفاده از همین راهکار بیشترین تأثیر را در نمود مسائل اجتماعی میگذارد و با تصویر کشیدن مسائل مختلف خواننده را با شاعر همراه میسازد. مثلاً برای تصویر کشیدن فقر و شرمندگی مادری در برابر خواستههای کوچک کودکش و همچنین بیرحمی روزگار و مردمانش و نهایتاً بزهکاری کودک به سبب عقدههایی که هر روز به خاطر اختلاف طبقاتی در دل و ذهنش انباشته است چه زبانی بهتر از روایت همراه با تغییر لحن میتواند یاریگر باشد:

آثار روایی از آنجا که تصویرگر زندگی شاعرند، به هیچ عنوان تکراری نیستند و شعر و غزل همیشه آمادهٔ رویارویی با هر رویداد بیرونی است تا آن را تجربه کند و به زبان روایت با جزئیترین شکل آن را تصویر کند؛ بنابراین بر مضمون آن همیشه میتوان چیز تازهای افزود. «آثار روایی ـ چه شعر و چه نثر ـ با جوامع جدید پیوند انداموار و ناگزیر دارند، چه جوامع جدید عرصهٔ نظامهای بازند که دائم بر آنها چیزهای تازه افزوده میشود و از آنها چیزهای کهنه بیرون رانده میشود.» (زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، حقشناس: ص۸۷)

«شلوار تاخورده دارد مردی که یک پا ندارد　　خشم است و آتش نگـاهش، یعنی: تماشا ندارد
رخساره میتابم از او اما به چشمم نشسته　　بس نوجوان اســت و شاید از بیست بالا ندارد

www.SID.ir

Archive of SID

رو می‌کنم سوی او باز تا گفت‌وگویی کنم ساز رفته‌ست و خالی‌ست جایش مردی که یک پا ندارد»

(یک دریچه آزادی، بهبهانی: ۱۳۶)

از آنجا که مضمون و محتوای غزل روایی مستقیماً از ساختار معنایی به ظاهر تک‌لایهٔ آن به دست میاید و سبب میشود که غزل روایی چندان خیال‌انگیز به نظر نرسد، گروهی از شاعران غزلسرا ـ که بعدها به شاعران غزل فرم معروف شدند ـ بر آن شدند که ابهام ـ یکی از بهترین عناصر خیال ـ را وارد روایت کنند. اگرچه روایت در غزل این شاعران بر پایهٔ رخدادهای مرتب و منطقی بر روی سیر خطی زمان حرکت میکند، اما بازیهای زبانی و بعضی عناصر دیگر مثل تفکر سوررئالیستی و فانتزی و انواع استعاره‌ها به خصوص استعارهٔ مکنیه، قافیه و ردیفهای نو، تغییر زاویهٔ دید و روایت با ساختارهای نمایشی (نمایشنامه‌ای ـ فیلمنامه‌ای) غزلهای آنها را مبهم و خیال‌انگیز ساخته است.

گلی کنار جه«ان، کلبه‌ای ته دنیا به خواب دهکدهٔ سبز کلبه‌ها، گلها

چه میوه‌هایی! ازین فصل نیستید انگار کسی ندید شما را، چه میکنید اینجا

درست نیمهٔ شب، پیش چشم ماه بزرگ به خواب کودک خود، دست میبرد بابا

ستاره‌ها را در کیسه میکند پنهان به جای سکه به بازار میبرد فردا

گلی مچاله شده، کلبه‌ای مقوایی و کودک کوری پشت پنجره تنها

(مرد بی‌مورد، میرزایی: ص۲۶-۲۷)

این مسأله در غزلهای شاعران پست مدرن با نظر به تفکرات «لیوتار» و «دریدا» به گسست روایت انجامید. «این اصل همان درهم شکستن ساختار اصلی اثر و تکه تکه کردن روایت و تقسیم آن در سراسر غزل است. توجیه پست مدرنها دراین‌باره این است که شاعر با این کار، مرکزیت شعر را در هم میریزد و مرکز را به تعداد مورد نیاز اثر تقسیم میکند (موازی با چندصدایی).» (مدرنیزم و پست مدرنیزم در غزل امروز ایران، طیب: ص۳۴۸)

این آشفته‌نویسی و پریشانی ساختار و محتوا در غزلهای پسامدرن گاه منجر به حرکتی رو به عقب ـ و چه بسا نابودکننده ـ در ساخت تصاویر خیال‌انگیز غزلهای روایی‌ست و تنها ارمغان آن زایش یک سری تصویرهای پراکنده و اسکیزوفرنی است، البته گاهی این تصویرهای کوچک همچون پازلی میمانند که چینش آنها در کنار هم منجر به آفرینش تصویرهایی غافلگیرکننده میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

از چـــارراه رد شـــده بـودم به چـــند راه
۱
یک عـــده فکر عکـس سفر بود توی ماه! / با شـــوق روی چـــند نگـــاتیو سوخته
ظـــاهر شـــدند آدمـــها تا ابـد ســـیاه
۲
یک عـــده پشت میله به شب زل زدند تا / مـــردی بیایـد از طـــرف متـــن راه راه
شاید که اسم این همـــه بد را عوض کند
۳
یک عده هم نگـــاه فقـــط تا ابد نگـــاه / یک عده هم نگـــاه فقـــط تا ابد نگـــاه
یک عده هم نگـــاه فقـــط تا ابد نگـــاه
۴
یک عـــده زل زدند به هـــر راه اشـتباه / و دست توی دســـت به پا خواســـتند تا
[اعدام دسته جمعی یک مشت بی‌گـناه]
□
معلوم بود در وســـط خون و اشک و دود / در چـــارراه بعـــدی ما هیچکـــس نبود
(انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان، موسوی: ص۱۹۵-۱۹۶)

۵-۱۴- ردیف

استفاده از ردیفهای خاص اسمی، فعلی و توسعهٔ این ردیفها از جهت زبان و محتوا، در ساختار غزل از دستاوردهای شاعران نوغزلسرا برای آفرینش تصاویر جدید و محکم کردن ساختار کلی غزل حول و حوش این تصویر است. «ردیف، همچنان که از یک سوی گوینده را در تنگنای انتخاب کلمات قرار میدهد برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد روزنه‌ای است برای خلق خیالهای بدیع و تصویرهای تازه.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص۲۲۶)

اگر ردیف در آثار متقدمین سبب آفرینش ترکیبهای بدیع و ساخت استعاره و کنایه‌های تازه میشود، شاعر امروز علاوه بر این نوع تصویرسازی از قابلیتهای دیگر ردیف از جمله استفاده از ویژگی نام‌آوایی و تناسب آن با محتوا و گسترش واژهٔ ردیف از پایان بیت به داخل متن به گونه‌ای که متن حول تصویر ردیف میگردد برای تصویرسازی استفاده میکند؛ مانند غزلی از شاعری به نام میرعبدالله در حوزهٔ دفاع مقدس برای جانبازان شیمیایی.

www.SID.ir

Archive of SID

«سلام، خسته نباشید، دوستان، سرفه همیشه سفره‌تان غرق آب و نان.، سرفه
حریر خواب شما، سرفه، گرم و نرمینه لباس روح شما سرفه، پرنیان، سرفه
و سرفه، سرفهٔ ممتد، سیاه و دردآلود گرفته است از او این زمان، امان سرفه»

(نحو دیگر غزل، زارعی: ص۱۹۷)

و یا غزلی دیگر با ردیف «که نیست» که در واقع ردیف حالتی وهم‌آلود و حزن‌انگیز را در لباسی از خیال بر تن تمام غزل پوشانده است و به جرأت میتوان گفت هیچ چیز دیگری مثل ردیف چنین تصویری را نمیتوانست خلق کند به ویژه آنکه تکرار ردیف در پایان هر بیت چون ساعتی شماطه‌دار فراق یار و وهمی بودن خیالات خوش او را به عاشق گوشزد میکند.

در خیالات خودم در زیر بارانی که نیست میرسم با تو به خانه، از خیابانی که نیست
مینشینی روبرویم خستگی در میکنی چای میریزم برایت توی فنجانی که نیست
رفته‌ای و بعد تو این کار هر روز من است باور اینکه نباشی، کار آسانی که نیست!

(زیر بارانی که نیست، امیری: ص۹-۱۰)

در غزل نو گاهی شاعر متناسب با فضای شعر با حفظ قافیه ردیف را عوض میکند. در غزل زیر که چند بیت آن به عنوان نمونه ذکر شده است، شاعر با ردیف قرار دادن عناصر اربعه، علاوه بر تناسبی که بین این چهار عنصر ایجاد کرده است، تصویری آفریده که بی‌تغییر ردیف امکان‌پذیر نبود، به ویژه آنکه در بند آخر، به واسطهٔ این چهار عنصر، تصویری منسجم از غزل به نمایش میگذارد.

تو ماه کاملی و من جزیره‌ای در آب مرا به مد تو هر شب گذشته از سر آب
مرا که دانهٔ صد سال خفته‌ام در خاک ببین که تا ابد از یاد برده دیگر خاک
مرا به جرم تو انداختند در آتش بعید نیست گلستان شود اگر آتش
پری که سوخته پرواز تازه‌ای دارد سبک، گریخته، بی‌خانمان، رها بر باد
جزیره، دانه، پرم من در آب و خاک و باد پس از تو قسمتم از روزگار بهتر باد

(میخانهٔ بی‌خواب، فرجی: ص۱۳۹-۱۴۲)

و گاه شاعر با آوردن «سه نقطه» در پایان ردیف و ایجاد تعلیق در معنا، تصویری مبهم را در ذهن مخاطب میسازد و خواننده را در تکمیل شعر به مشارکت فرامیخواند.

تو نیستی و این در و دیوار هیچ وقت غیر از تو من به هیچکس انگار هیچوقت
اینجا دلم برای تو هی شور میزند از خود مواظبت کن و نگذار هیچوقت

(عشق قابیل است، زارع: ص۳۹)

www.SID.ir

Archive of SID

۶- نتیجه

بررسی شیوه‌های تصویرسازی در غزل نو این حقیقت را آشکار میسازد که شاعر امروز برای نو و در نتیجه متمایز کردن تصاویر خیال در شعر خود از سه روش عمده بهره برده است: ۱- استفاده از عنصر زبان و نگاهی جزئی‌نگر به محیط اطراف؛ مانند بکارگیری واژه‌های امروزین و اصطلاحات و واژه‌های خاص علمی، ادبی و... ۲- نگاهی نو به صور خیال و تغییر زاویهٔ دید؛ مانند نوگرایی در ساخت تصاویر به وسیلهٔ آرایه‌های ادبی همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، جاندارپنداری، تلمیح، اسطوره، سمبول، پارادوکس، تمثیل و... ۳- بکارگیری هوشمندانهٔ شیوه‌های نوینی که یا کلاً بیسابقه هستند و یا آنقدر سابقهٔ ناچیزی دارند که قابل چشمپوشی هستند؛ مانند استفاده از روایت بعنوان یکی از مهمترین عناصر تصویرساز در غزل امروز، استفادهٔ پربسامد از «استعارهٔ مکنیه با مشبه‌به غیرجاندار»، روی آوردن به ترکیب-سازیهای نو در برهه‌ای خاص، نگاهی نو به ردیف برای خلق تصاویر نو و بکر. غزل نو با استفاده از روشهای مذکور، صاحب سبکی در شیوهٔ تصویرپردازی شده است که آن را نسبت به دوره-های پیشین متمایز میسازد و تشخص ویژه‌ای به آن میبخشد.

منابع و مآخذ

۱- آقای هیچکس، ابراهیم‌پور، حامد، چاپ اول، ۱۳۹۵، تهران، انتشارات نیماژ.
۲- آن سوی باد، پرنگ، نوذر، چاپ اول، ۱۳۸۲، تهران، انتشارات سنایی.
۳- آنها، نظری، فاضل، چاپ بیست و پنجم، ۱۳۹۲، تهران، انتشارات سوره مهر.
۴- آینه در آینه، ابتهاج، هوشنگ، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ بیست و هشتم، ۱۳۹۳، تهران، نشر چشمه.
۵- آینه‌های ناگهان، امین‌پور، قیصر، چاپ نوزدهم، ۱۳۹۱، تهران، نشر افق.
۶- ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ ششم، ۱۳۹۰، تهران، انتشارات سخن.
۷- از پنجره‌های بی‌پرنده، بدیع، علیرضا، چاپ دوم، ۱۳۸۸، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۸- از ترمه و تغزل، منزوی، حسین، چاپ هشتم، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات روزبهان.
۹- از شوکران و شکر، منزوی، حسین، چاپ چهارم، ۱۳۸۷، تهران، انتشارات آفرینش.
۱۰- از کهربا و کافور، منزوی، حسین، چاپ اول، ۱۳۷۷، تهران، نشر کتاب زمان.
۱۱- از ماه تا ماهی، صفایی، پانته‌آ، چاپ سوم، ۱۳۹۲، تهران، انتشارات فصل پنجم.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲- انسان و سمبول‌هایش، یونگ، کارل گوستاو، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، چاپ ششم، ۱۳۸۶، تهران، نشر جامی.
۱۳- انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان، موسوی، سیدمهدی، چاپ سوم، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات نیماژ.
۱۴- این مرد یک مثلث بی‌ضلع، معارف‌وند، مجید، چاپ دوم، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات شانی.
۱۵- با چراغ و آینه، شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ دوم، ۱۳۹۰، تهران، انتشارات سخن.
۱۶- بانگ در بانگ، طاهری، قدرت‌الله، چاپ اول، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات علمی.
۱۷- بیان، شمیسا، سیروس، چاپ دم از ویرایش سوم، ۱۳۸۶، تهران، انتشارات میترا.
۱۸- تذکرهٔالاولیا، عطار نیشابوری، بررسی، تصحیح متن و توضیحات و فهارس: محمد استعلامی، چاپ نوزدهم، ۱۳۸۸، تهران، انتشارات زوار.
۱۹- تنفس صبح، امین‌پور، قیصر، چاپ اول، ۱۳۶۳، تهران، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۰- چقدر پنجره، بیابانکی، سعید، چاپ اول، ۱۳۹۲، تهران، انتشارات شهرستان ادب.
۲۱- چلهٔ تاک، بدیع، علیرضا، چاپ هفتم، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۲۲- چمدان معطل، فرجی، مهدی، چاپ اول، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۲۳- حماسه در حریر، احتشامی، خسرو، چاپ اول، ۱۳۸۳، تهران، انتشارات جمهوری.
۲۴- حنجرهٔ زخمی تغزل، منزوی، حسین، چاپ چهارم، ۱۳۹۰، تهران، انتشارات آفرینش.
۲۵- خطی ز سرعت و از آتش، بهبهانی، سیمین، چاپ اول، ۱۳۶۰، تهران، انتشارات زوار.
۲۶- خون‌نامه خاک، مردانی، نصرالله، چاپ دوم، ۱۳۷۰، تهران، انتشارات کیهان.
۲۷- دیوان اشعار فروغ فرخزاد، فرخزاد، فروغ، به کوشش بهروز جلالی، چاپ هفتم، ۱۳۷۹، تهران، انتشارات مروارید.
۲۸- زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته، حق‌شناس، علی محمد، چاپ دوم، ۱۳۹۰، تهران، نشر آگه.
۲۹- زیر بارانی که نیست، امیری، بیتا، چاپ دوم، ۱۳۹۵، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۳۰- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، چاپ پنجم از ویراست دوم، ۱۳۹۱، تهران، نشر میترا.
۳۱- سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، روزبه، محمدرضا، چاپ اول، ۱۳۷۹، تهران، انتشارات روزنه.
۳۲- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس، چاپ دوم، ۱۳۶۹، تهران، انتشارات فردوسی.
۳۳- شجره‌نامهٔ یک جن، بدیع، علیرضا، چاپ سوم، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۳۴- شعر زمان ما، شفیعی کدکنی، محمدرضا، به کوشش فیض شریفی، چاپ اول، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات نگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۵- صدای موجی زن، قریشی، هدی و زنده‌دل، مونا، ۱۳۸۴، مشهد، انتشارات سخن‌گستر.
۳۶- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، چاپ یازدهم، تهران، نشر آگه.
۳۷- ضد، نظری، فاضل، چاپ پانزدهم، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات سوره مهر.
۳۸- عشق قابیل است، زارع، نجمه، چاپ دوم، ۱۳۸۸، اصفهان، انتشارات فرهنگ مردم.
۳۹- غزل روزگار ما، حسینی، سید احمد، جلد اول، چاپ چهارم، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات نیماژ.
۴۰- گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود، بهمنی، محمدعلی، چاپ دوم، ۱۳۷۷، تهران، انتشارات دارینوش.
۴۱- گریه‌های امپراتور، نظری، فاضل، چاپ بیست و نهم، ۱۳۹۲، تهران، انتشارات سوره مهر.
۴۲- گزینهٔ غزل، زریقی، غلامرضا، چاپ اول، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۴۳- گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس، چاپ سوم، ۱۳۹۱، تهران، نشر ثالث.
۴۴- گهوارهٔ سبز افرا، زندگی و شعر سیمین بهبهانی، پورمحبوب، احمد، چاپ دوم، ۱۳۸۷، تهران، نشر ثالث.
۴۵- مجموعه اشعار، بهبهانی، سیمین، چاپ ششم، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات نگاه.
۴۶- مجموعه اشعار، منزوی، حسین، چاپ سوم، ۱۳۹۱، تهران، انتشارات نگاه.
۴۷- مجموعه اشعار، نیستانی، منوچهر، چاپ اول، ۱۳۹۳، تهران، انتشارات نگاه.
۴۸- مدرنیزم و پست مدرنیزم در غزل امروز ایران، طیب، محمود، چاپ اول، ۱۳۹۴، تهران، نشر زیتون سبز.
۴۹- مرد بی‌مورد، میرزایی، محمدسعید، چاپ سوم، ۱۳۹۳، تهران، نشر نیماژ.
۵۰- معالم البلاغه در علم معانی، بیان و بدیع، رجایی، محمدخلیل، چاپ چهارم، ۱۳۹۲، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.
۵۱- منم که میگذری، فرجی مهدی، چاپ سوم، ۱۳۹۲، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۵۲- میخانهٔ بی‌خواب، برجی، مهدی، چاپ هشتم، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات فصل پنجم.
۵۳- نحو دیگر غزل، زارعی، مهدی، چاپ اول، ۱۳۹۴، تهران، انتشارات نصیرا.
۵۴- واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی ـ فارسی، رضایی، عربعلی، چاپ اول، ۱۳۸۲، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
۵۵- هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ هفتم، ۱۳۹۰، تهران، نشر سخن.
۵۶- هشت کتاب، سپهری، سهراب، چاپ چهل و ششم، ۱۳۸۷، تهران، انتشارات طهوری.
۵۷- یک دریچه آزادی، بهبهانی، سیمین، چاپ اول، ۱۳۷۴، تهران، انتشارات سخن.
۵۸- یک سرنوشت سه حرفی، زارع، نجمه، چاپ هشتم، ۱۳۹۵، کرج، انتشارات شانی، انتشارات پایتخت.
۵۹- تصویر و شیوه‌های توصیف در غزل نو (با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)؛ فاطمه مدرسی، رقیه کاظم‌زاده؛ فصلنامهٔ ادبیات فارسی؛ سال پنجم؛ شماره ۱۴؛

www.SID.ir

Archive of SID

.۱۳۸۸

www.SID.ir