تحلیل انتقادی تصویرپردازی معشوق در شعر فرخی، مولوی و شاملو

مرتضی محسنی-استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران mohseni@umz.ac.ir
احمد غنی‌پورملکشاه-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران A.ghnipour@umz.ac.ir
هاله کیانی-دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندرانhaleh_kiani@yahoo.com

چکیده

تصویر معشوق در شعر شاعران علاوه بر این‌که متأثر از ساختار اجتماعی است از ذخیره‌ی شناختی آنان نسبت به «عشق» و «انسان» و «هستی» سرچشمه می‌گیرد. تصویر معشوق در شعر گذشته‌ی فارسی تصویری مبهم، آرمانی و انتزاعی است. این ابهام عموماً به شرایط اجتماعی و فرهنگی نسبت داده شده؛ اما در این پژوهش با واکاوی زمینه‌های فکری و فلسفی این موضوع، ویژگی‌های تصویر معشوق در شعر فارسی با رویکردی علت‌یابانه بررسی و تحلیل می‌شود. بر این اساس، تصویر معشوق در شعر سه شاعر از سه دوره‌ی متفاوت شعری بررسی شده‌است. دستاورد پژوهش ناظر بر این است تصاویر شعری فرخی عموماً جنبه‌ای ایستا و یا تزیینی دارند. مولوی، با تصاویری پویا و گسترده که اغلب در حوزه‌ی امور عقلی و انتزاعی است معشوق آسمانی را ترسیم کرده‌است. توصیف‌های عاشقانه‌ی شاملو تصویرهایی در هم‌تنیده از تعامل دو انسان است. وی در تکاپوی شناخت خود، معشوق و کشف عشق را در اشعارش ترسیم کرده‌است. تصاویر مولوی و فرخی آرمانی و انتزاعی است؛ اما دلیل این ویژگی را می‌توان تلاش عامدانه‌ی شاعران کلاسیک برای ارائه‌ی تصویری مثالی از عشق و معشوق دانست؛ تصویری که برای نزدیک‌تر شدن به الگوی آرمانی و مثالی، باید هرچه بیشتر از زندگی عادی فاصله بگیرد، همان‌گونه که در نقاشی‌های گذشته‌ی فارسی این
تلاشِ آگاهانه دیده می‌شود.

کلید واژه‌ها: تصویر معشوق، تشبیه، توصیف، تصویر انتزاعی

مقدمه

اشعار عاشقانه بخش عظیمی از ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد و می‌توان گفت به نسبت این حجم وسیع، تحقیقات جامع و عمیقی در زمینه‌ی تصویری که از معشوق در دوره‌های مختلف شعر عاشقانه‌ی فارسی وجود داشته، انجام نشده‌است.

بیان مسأله وسؤالات تحقیق تمرکز این پژوهش بر روی «ایماژ»ها و تصاویر شعری است اما به بحث‌های میان رشته‌ای در این زمینه در حوزه‌ی نقاشی- به عنوان یکی از هنرهای تصویری- پرداخته شده است. به دلیل درهم تنیده بودن صورت با معنا، چنین پژوهشی از بررسی در حوزه‌ی مفهومی برکنار نخواهد بود؛ زیرا نوع تفکر شاعر نسبت به

Scanned with OKEN Scanner

موضوع در تصویرسازی او تأثیرگذار است، مگر در مواردی که تصاویر به صورت کلیشه‌ای از سنت تصاویر شعری انتخاب شود و در این صورت تصویر وضع لفظی می‌یابد و آفرینش آن فاقد خلاقیت است. بدین ترتیب پس از بررسی نگاه شاعران نسبت به مفهوم عشق که تأثیر مستقیم در ارائه‌ی تصویر از معشوق داشته، ماهیت تصویریِ ایماژهای شعری در حوزه‌های «تشبیه»(تحلیل مشبه و مشبه‌به‌ها) و «استعاره» در قصاید فرخی، غزلیات شمس و مجموعه‌اشعار شاملو بررسی و تحلیل شده‌است.

اهداف و ضرورت تحقیق نویسندگان در این تحقیق بر آنند تا با مقایسه‌ی آماری و بررسی شواهد شعری، دریابند تصاویری که فرخی به عنوان یکی از نمایندگان سبک خراسانی، مولوی به عنوان شاعری عارف و شاملو از شاعران معاصر، که از سه زمینه‌ی فکری مختلف و سنت فرهنگی متفاوت در ادبیات برخاسته‌اند، چه مسیری را طی کرده است و بدین ترتیب تطوّر ایماژهای شعری را درزمینه‌ی تصویر معشوق، بر مبنای شعر این سه شاعر نشان دهند.

3-1- چهارچوب مفهومی

نوع تصویری که شاعر از معشوق ارائه می‌دهد از نوع نگاه او نسبت به عشق و انسان نشأت می‌گیرد. ازآن‌جا که بخش مهمی از نوع نگاه به انسان و جهان‌بینی انسانی را در فلسفه‌ی هر عصر می‌توان بازیافت، تأثیر فلسفه‌ی غالب در هر عصر را در بازتاب نوع نگاه نسبت به معشوق در شعر سه شاعر می‌توان دید. در این پژوهش ابتدا نوع نگاه سه شاعر به مقوله‌ی عشق که تأثیر مستقیمی در تصویرپردازی آنان از معشوق داشته بررسی می‌شود و سپس از آن‌جا که تحلیل تصویر سه شاعر از معشوق، نشان دهنده‌ی متأثر بودن آنان از نوع نگاه «کلی» و یا «فردی»(در معنای فلسفی) است، تفسیرها بر مبنای فلسفه‌ی «فردی و کلی» بررسی شده‌است.

1-3-1- تصاویر «کلی»: تزیینی و یا روحانی

فلسفه‌ی «کلی» ریشه در افکار متفکران باستان دارد. بر طبق اندیشه‌های هراکلیتوس، جهان در حرکت و تغییر دائمی است. او معتقد بود تمام موجوداتِ ملموس دائم در حال از میان رفتن هستند به گونه‌ای که نمی‌توانند موضوع یا متعلقِ شناخت یا فکر انسان باشند(گاتلیب،1384: 81)؛ زیرا درباره‌ی چیزهایی که در حالت صیرورت هستند نمی‌توانیم شناختی به دست آوریم. در مقابل، افلاطون در دفاع از امکان شناخت و فراهم آوردن بنیادی برای آن، جهان مُثُل را طرح کرد. جهان مُثُل جهان ایده‌ها، مفهوم‌ها و نوع‌هاست و به عقیده‌ی وی، ماهیت علم و شناخت را معرفت نسبت به همین مفاهیم کلیِ جهان

Scanned with OKEN Scanner

مُثُل تشکیل می‌دهد نه شیءهای عالم مادی(موحد، 1377 :58).

در فلسفه‌ی کلاسیک، طبیعت دنیای شیءها تلقی می‌شد که تقلید و سایه‌ای از کلی‌ها بود. در نتیجه‌ی این تعبیر، افلاطون شاعران را به دلیل این‌که وظیفه‌ی آنان را تقلید از طبیعت می‌دانست، از مدینه‌ی فاضله‌ی خود تبعیدکرد. متأثّر از این بینش فلسفی، «محاکات» ماهیت ادبیات کلاسیک را تشکیل می‌داد و پس‌زمینه‌ی فلسفی و اندیشگی این ادبیات نیز اعتقاد به کلی‌ها و مفاهیم تغییرناپذیر به جای شیء، فرد و جزئی‌هایِ تغییر پذیرِ عالم ماده بود. افلاطون ماهیت شعر، نقاشی و نمایش را تقلید می‌دانست. بدین ترتیب «محاکات» با ادعای «تقلید هنر، از اشیایی که خود تقلیدِ ناقص ایده‌ها هستند»(بلخاری قهی، 1392: 2) موجب نفی هنر در دیدگاه او شد.

در این نوع ادبیات، شخصیت‌های اصلی «دلاورند و قهرمانان مؤنث به غایت زیبایند و آدم‌های خبیث هم خباثت دارند و به محرومیت‌ها و پیچیدگی‌ها و سردرگمی‌های زندگی معمولی توجهی نمی‌شود و تصاویر آن آثار، قیاسِ انسانی دنیای بهشتی را عرضه می‌کند»(فرای، 1377: 185).

در ادبیات کلاسیک فارسی نیز توجه به فرد در سایه‌ی طرح مفاهیم کلی کمرنگ بوده است. معشوق، دارای زیبایی آرمانی و یا آسمانی و روحانی است. توجه فراوان به روح انتزاعی در ادبیات و درنتیجه دوری از واقعیت و عدم توجه به زمان و مکان و مقتضیات و ضرورت‌های آن، توجه به اصلِ گزینش و کمال‌گرایی و درنتیجه عدم توجه به ویژگی‌های بیرونی و درونی شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت‌های فرعی، بینش «تمثیلی» و در نتیجه خلق «سنخ‌های مشابه و حذف بسیاری از تفاوت‌ها و تناقض‌ها و درنتیجه سنخ‌بندی‌ها در دو قطب خیر و شر، زیبا و زشت و ترسیم چهره‌های آرمانی و قهرمانان برتر»(حمیدیان،1383: 56-60) از نشانه‌های حاکم بودن بینش «کلی» در فلسفه و ادبیات فارسی است. در حوزه‌ی تصویرسازی نیز ادبیات و هنر، وجودی شهودی است و در کلی‌گرایی که دارد، توجه به جزییات کمرنگ می‌شود. و این جزییات با دقتی درونی بیان نمی‌شوند و تصاویر خیالی، پدیده‌ها را از آن‌چه که به راستی هستند، دور می‌کنند و ادراک خویش را جانشین ادراک آن‌ها می‌سازند(حق‌جو، 1388 :157).

1-3-2- تصاویر انسانی: گفتگو با معشوق

تمایل دیرینه به برتردانستن «کلی»ها و عام‌ها تا قرن هجدهم هم‌چنان مورد توجه بیش‌تر هنرمندان و شاعران بوده‌است. عصر روشنگری با ستایش از خرد آدمی، آغاز شد. این دوران با نگاه تازه‌ای نسبت به «انسان» و بحث و نظر درباره‌ی «هویت انسان‌مدار»

Scanned with OKEN Scanner

همراه بود. در قرن هفدهم جان لاک با تأکید بر شیء و ادراک حسی، به نقد دیدگاه‌های کلی پرداخت. او در بحث از هویت و عینیت معتقدبود «چیزی را که در زمان و مکانی معین ملحوظ می‌داریم تفاوتش با همان چیز وقتی در زمان دیگری فرض‌شود مشخص خواهدشد و بدین ترتیب تصوّرهای عینیّت و اختلاف و درنتیجه ویژگی‌های منحصربه فرد یک شیء به وجود می‌آید»*(لاک، 1339: 193)*.

در اواخر قرن هجدهم به‌تدریج انسان در مرکز توجه قرارگرفت. اومانیسم ریشه در فلسفه‌ی دکارت داشت و جهت‌گیری و نگرش فردگرایانه نخستین بار از سوی او تبیین شد. «می‌اندیشم پس هستم» منتهای اهمیت را برای فرایند اندیشه در ضمیر فرد قائل شد و«نقطه‌ی عزیمت شناخت‌شناسی و فلسفه را، بر اندیشه‌ی فردی و شناخت شخصی قرارداد و بدین‌وسیله چرخشی، با تفکیک میان ذهن و عین(سوژه و ابژه)، در فلسفه ایجاد کرد»(مشکات و همکاران،1390: 327). فرآیند تکوینِ فردیتِ «نه آن انسانِ کلیِ قهرمان یا شیطانیِ دوران قبل، بلکه تکوین نوعی ظرفیتِ جهانیِ اندیشیدن مشخص به "خود"، به شیوه‌ای بنیادین، به مثابه‌ی یک فرد از این دوران آغاز می‌شود. فردی به مثابه‌ی شخصی که آزاد است و هویت و نامی دارد که صرفاً مشخص‌کننده‌ی خانواده و محل ولادت و شغل نیست، بلکه خاص است وفقط به شخص تعلق دارد»(دیویس،1386: 24) .

در نیمه‌ی قرن سیزدهم(هجری) تحت‌تأثیر شرایط جدید اجتماعی و سیاسی، رشد شهرنشینی و مجموعه تکاپوهای نخستین جامعه‌ی ایرانی برای مدنیت و زندگی مدرن، توجه به «فرد» و فردیت انسان‌ها مورد توجه قرارگرفت. هویت فردی مفهوم جدیدی است که در سپهر اجتماعی مدرن شکل گرفت. بینش اجتماعی مدرن به «فرد» این امکان را می‌دهد که نقش‌هایی را در جامعه برعهده‌گیرد. او در جامعه مستحیل نمی‌شود و امکان تحقق فردیت خویش را در عین حضور در اجتماع می‌یابد (شجاعی:1390). در دوره‌ی پس از شهریور 1320، پس از ورود عنصر «روشنفکری» به وجدان ادبی، مفهوم تازه‌ای از «خود» در کانون بیان تفکر ادبی بسط یافت «که تغییرات مشخصی را در قالب نثر و شعر به‌همراه داشت. به‌موجب این مفهوم تازه، فردیتِ نویسندگان وضوح و حضور بیشتری پیداکرد؛ به‌نحوی‌که واقعیت‌های اجتماعی از این‌پس می‌بایست از صافی «خودِ» نویسنده می‌گذشت تا به خواننده منتقل شود»(قیصری، 1392: 98). ظهور این فردیت و خودآگاهی متأثر از تفکر عقلانی و تجدد، در گرایش به اعلام رأی و عقیده و دیدگاه "خود"در باب مسائل اجتماعی و سیاسی و آثار ادبی بی‌تأثیر نبوده است. بدین ترتیب تغییراتی در دیدگاه نویسندگان و شاعران نسبت به انسان پدیدآمد. دیدگاهی که توجه بیش‌تر به انسان و ابعاد مختلف وجودی او، تلاش برای واقع‌نمایی و نمایاندن

Scanned with OKEN Scanner

تصاویری و اقعی و همراه با جزئیات را دربرداشت.

1-4- پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی تصویر در شعر فارسی آثار مهمی چون *صور خیال در شعر فارسی*(شفیعی کدکنی، 1388) و یا *بلاغت تصویر(فتوحی، 1385)* وجود دارد که در این پژوهش از آن‌ها استفاده‌شد. اما از آثاری که مشخصاً به تصویر معشوق در شعر این سه شاعر اختصاص یافته باشد سارا رییسی بیگلو در کتاب «سیمای معشوق در کلیات شمس»(1390) به بررسی ویژگی‌های معشوق در غزلیات مولانا پرداخته است. این پژوهش بیشتر جنبه‌ی مفهومی و محتوایی دارد و بحث تصویرارانه شده از معشوق در غزلیات مطرح نیست. گوهر رستمی‌نژاد در کتاب «مقایسه‌ی می و معشوق در شعر شعرای سبک خراسانی»(1388) ویژگی‌های می و معشوق را در شعر شاعران سبک خراسانی و عراق تحلیل کرده که تصویر معشوق در حوزه‌ی این پژوهش نبوده است.

2- بحث و بررسی

همان‌گونه که بیان شد، تصاویر شعری از ذخیره‌ی شناختی ناشی می‌شود و متأثر اززندگی و محیط پیرامونی شاعراست؛ در ادامه تلقی این سه شاعراز عشق و تصویری که از معشوق دارند مورد بررسی قرار می‌گیرد.

2-1- دیدگاه سه شاعر نسبت به «عشق»

فرخی ابیات نسبتاً زیادی در توصیف مفهوم عشق دارد. عشق در نظرگاه او همواره با اندوه همراه است؛ این ناله‌ها در وصف عشق یادآور دیدگاه رمانتیک‌ها نسبت به عشق است: «عاشقان را خدای صبر دهاد/ هیچ کس را بلای عشق مباد »(44)[1] عشق در دیدگاه او «راحت و آرام و روح و رامش و تسکین دل» و حتی «نزهت و دیدار چشم و زینت و فرّ شباب» (4)را از انسان می‌گیرد و کار عاشق اندوه خوردن در فراق معشوق است: «عاشق منم اندوه مرا باید خوردن / ای عشق همه دردی و اندوهی و تیمار»(111). در پرداختن به مفهوم عشق، به ویژه در اشعار گذشته‌ی فارسی، «جمال و حزن سهم به-سزایی دارد، عشق هماره از دیدن زیبایی به وجود آمده و با اندوه، دمسازی کرده است»(دانشور، 1393: 215).

ویژگی دیگر عشق در دیدگاه فرخی «مشروط» بودنِ آن است. فرخی عاشقی بی‌قید و شرط نیست؛ بلکه عشق او تا زمانی است که معشوق برآورنده‌ی خواست‌های او باشد: «من غزلگوی توام تا تو غزلخوان منی/ ای غزلگوی غزلخوان غزلخواه ببال!»(208). بدین ترتیب نگاه او به معشوق ابزاری است و در خدمت کام‌یابی‌های اوست. مفهوم «بالیدنِ معشوق به عشق عاشق» را فرخی مکرّر به کار می‌برد و معتقد است عشق او باید مایه‌ی فخر

Scanned with OKEN Scanner

و مباهات معشوق باشد؛ به عبارتی دیگربه جای این‌که عاشق بر خود ببالد و احساس نیاز کند، این معشوق است که به عاشق اظهارنیازمی‌کند: «همه نازیدن آن ماه به دیدارمن است/ همه کوشیدن آن ترک به مهرو به وفاست»(212).

عشقی که فرخی ازآن سخن می‌گوید نیازبه «نو» شدن دارد. یگانه بودن معشوق و تعالی عشق، مورد نظرفرخی نیست و عشق برای اوکهنه و نو دارد و گاه حتی عشق کهن او را ترک نکرده است که عشق نو درِ خانه‌ی او را می‌زند: «هنوز عشق کهن خانه باز داده نبود/ که عشق تازه به درباز
کوفت حلقه‌ی در»(117).

عشق برای او مقوله‌ای است که هرروز اتفاق می‌افتد و با خون جگربه دست نمی‌آید: «هرروزمرا عشق نگاری به سر آید/ دربازکند ناگه وگستاخ درآید»(39). مفهوم عشق، نزد فرخی با مفهوم «لذت» برابراست: «ای دریغا که من ازدست شدم/ نوزناخورده تمام از دل بَر»(39) و خواسته‌های او از معشوق نیزحول کام‌جویی و لذت‌طلبی است: «همواره دل برده‌ی من کام تو جوید/ چونان‌که جهان کام ملک جوید هموار»(88). مجموع نگاه فرخی نسبت به عاشق که دربسیاری موارد جایگاهی فروتربرای معشوق قائل است می‌تواند بیان‌کننده‌ی نوع نگاه به زن در ادبیات فارسی باشد. در بیشتر اشعار سنتی فارسی، «فرهنگ مردسالارغالب است و سروده‌های این گویندگان ناخواسته نتایج این
فرهنگ را در اذهان تزریق می‌کند»(حسینی، 1395: 19).

اما عشق در دیدگاه مولانا با نگاه فرخی متفاوت است. عشق در دستگاه فکری مولوی متعالی، عرفانی و به وسعت همه‌ی جهان و موجودات است: «زهی دلشاد مرغی کو مقامی یافت اندرعشق/ به کوه قاف کی یابد مقام و جای جزعنقا»(46). عشق برای او نه غم و اندوه بلکه شادی و شوروخرّمی است: «همه غمگین شوند و جان عاشق/ لطیف و خرّم و عیّار باشد»(9). مولوی معتقد است که عشق غم زُداست و آنکه پر غم است عاشق نیست: «هر که را پر غم و تُرُش بینی/نیست عاشق وزآن ولایت نیست»(209). عشق اکسیری است که عاشق را به تکاپو و شعف وا می‌دارد و نه اندوه و غم: «اگر بی‌کار گردد چرخ گردون/ جهان عاشقان پرکار باشد»(9). عشق مولوی ربّانی است و نه زمینی:
«من هم رباب عشقم و عشقم ربانی است/ آن زخمه‌های رحمت
رحمانم آرزوست»(204).

عشق، به انسان زندگی جاوید می‌بخشد و هر روزه و زودگذر نیست؛ عشقی که هدایت‌کننده‌ی انسان است و درتمام ذرات عالم جاری و ساری است. مولوی در غزلیات خود گاه تعریضی به عشق‌های انسانی می‌زند و معتقد است عشق حقیقی زندگی‌بخش

Scanned with OKEN Scanner

است و در مقابل آن، عشق انسانی و زمینی، زودگذر است: «آن کز بهار زاد بمیرد گه خزان/ گلزار عشق را مَدَد از
نوبهار نیست»(211).

نگاه شاملو به عشق، دیدگاهی است مطابق با رویکرد جهان جدید. عشق برای شاملو نه مقوله‌ای لذت‌جویانه و هر روزه و نه آسمانی و ربّانی، بلکه در تعامل با مفهوم انسان است. شاملو در شعر «برای خون و ماتیک» تصویرهای رمانتیک و همراه با آه و ناله را از عشق به سخره می‌گیرد: «هی/ شاعر/ سرخی، سرخی است: لب‌ها و زخم‌ها/ لبان یار تو را خنده هر زمان/ دندان‌نما کند/ زآن پیش‌تر که بیند آن را/ چشم علیل تو/ چون رشته‌ای ز لؤلؤی تر بر گل انار/ آید یکی جراحت خونین مرا به چشم/ کآندر میان آن/ پیداست استخوان/ زیرا که دوستان مرا/ زآن پیش‌تر که هیتلر... » (30). این شعر بیش از آن‌که بیانیه‌ای در دفاع از عشق باشد، در دفاع از آزادی و مبارزه است که از دیدگاه شاملو می‌تواند در شعرِ شاعر جای تصویر عشق‌های رمانتیک را بگیرد. عشق از دیدگاه شاملو باید با زندگی گره بخورد و هم‌چون زندگی سیلان داشته باشد: «بگذار عشق تو/ در شعر تو بگرید/ بگذار درد من/ در شعر من بخندد»(همان). البته دیدگاه شاملو نسبت به عشق و زندگی و آزادی در اشعار متأخر او تلطیف می‌شود و عشق، نقش محوری‌تری نسبت به مبارزه و آزادی می‌یابد.

شاملو از «عشقی عمومی» سخن می‌گوید؛ عشقی که قهرمان آن در بیش‌تر عاشقانه‌های او «انسان» است: «آن سوی ستاره من انسانی می‌خواهم/ انسانی که مرا بگزیند/ انسانی که من او را بگزینم/ انسانی که به دست‌های من نگاه کند/ انسانی که به دست‌هایش نگاه کنم/ انسانی در کنار من/ تا به دست‌های
انسان‌ها نگاه کنیم»(230).

عشق در دیدگاه او از جسمانیتِ صِرف می‌گریزد: «دوستت می‌دارم بی‌آنکه بخواهمت/ نهایت عاشقی این است؟/ آن وعده‌ی دیدار در فراسوی پیکرها؟(938). و در آن سوی تن و جسم جریان دارد: «در فراسوی مرزهای تنم، تو را دوست
می‌دارم»(499).

2-2- تحلیل تصاویر معشوق در «تشبیه»ها

شاعران برای بیان تجربه‌های فردی خود از عشق و معشوق، به شگردهای بلاغی فراوانی دست می‌یازند. اما تشبیه و استعاره از جمله شگردهایی است که در قیاس با دیگر آرایه‌ها در صدر است؛ از این رو در این مقاله صرفاً به بررسی تشبیه و استعاره به عنوان شگردهایی بیانی که در توصیف و تبیین تجربه‌ی شاعر از عشق و معشوق نقشی اساسی

Scanned with OKEN Scanner

دارد بسنده شده است. تمامی مشبه‌های فرخی درحوزه‌ی جسم و ظاهر معشوق هستند و از مقولات حسی‌اند که این رویکرد نگاه جسمانی او را به عشق و معشوق نشان می‌دهد. مشبه‌هایی که فرخی برای توصیف ازطریق تشبیه انتخاب کرده

است عبارتند از:

نمودار(1) مشبه‌های فرخی

مانند:

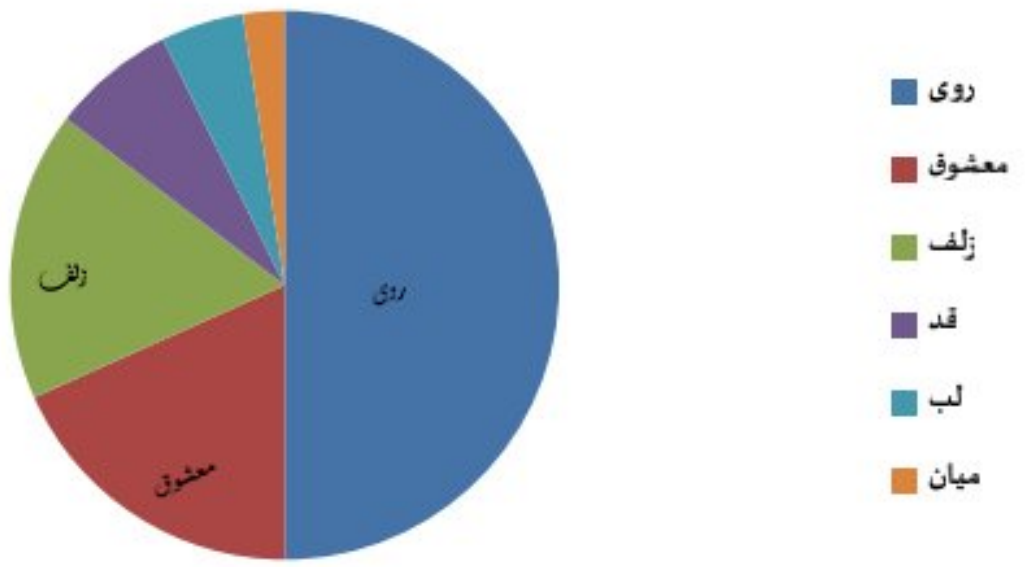
ای ز سیمینه فکنده در بلورینه مدام هم به ساعد چون بلوری هم به تن چون سیم خام

زلف تو مشک سیاه و جعد تو شمشاد تر قد تو سرو بلند و روی تو ماه تمام (236)

ازمیان مشبه‌های فرخی بیش‌ترین تعداد تشبیه متعلق به مشبه «روی» است و پس از آن معشوق در حالت کلی آن. در نمودار شماره‌ی 2 پراکندگی مشبه‌ها در ابیات مورد بررسی فرخی نشان داده می‌شود:

حجم قابل توجه تشبیه‌هایی که مشبه آن‌ها «چهره» و «رویِ» معشوق است نشان

نمودار(2) پراکندگی مشبه ها در تصویر معشوق شعر فرخی



دهنده‌ی تأکید بسیار شاعر بر زیبایی به عنوان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های معشوق است. توجه بیش از اندازه به "زیبایی ظاهری" در توصیف معشوق از نکات برجسته در ادبیات کلاسیک فارسی است.

Scanned with OKEN Scanner

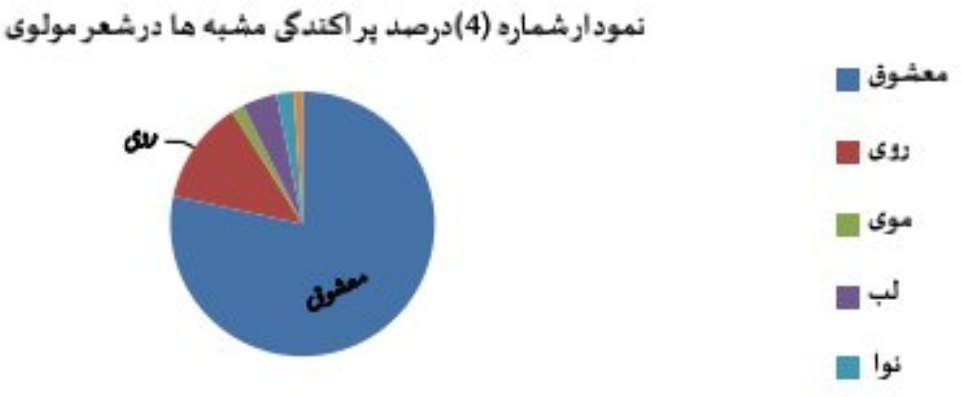
اما آن‌چه مهم است این است که مشبه‌به‌ها تکراری هستند و به دور از نوآوری؛ این امر را می‌توان تا حدود زیادی متأثر از فلسفه‌ی کلی‌نگری در نگرش فلسفی دانست. همان‌گونه که بیان شد در ادبیات کلاسیک فارسی توجه به فرد در سایه‌ی طرح مفاهیم کلی کمرنگ بوده است. «در غزل‌های سعدی و حافظ و به طور کلی در شعر قدیم ایران معشوقان و شاهدان سیاه گیسوبند و کمان ابرو و سرو قد و شیرین زبان و اغلب نامهربان و تندخویند. همه ظاهر و باطن یکسانی دارند. از میان انواع دلبران، دلبرانی هستند برگزیده، نوعی خاص، نوعی مثالی و اثیری»(موحد، 1377 :51). بدین ترتیب است که مشبهی که بیش‌ترین تشبیه‌ها را درشعرفرخی به خود اختصاص می‌دهد «روی» و«چهره» است؛ زیرا تصویر یک زیبایی آرمانی برای او از اهمیت زیادی برخوردار است. وی به جزئیات و درونیات معشوق نمی‌پردازد و کانون توجه او تصویرزیباییِ اغراق شده‌ای از معشوق است. البته نوع نگاه نسبت به زن در عصر او که مهم‌ترین ویژگی او زیبایی و یا وفاداری او دانسته می‌شد نیز در این امر مؤثر است.

مولوی در میان مشبه‌های خود امور عقلی را نیز گنجانده است و خوی و خیال و سخن و روان معشوق نیز در دایره‌ی تشبیه‌های او قرارگرفته است.

نمودار شماره‌ی (3) مشبه‌های مولوی؛

بیش‌ترین تشبیه‌ها در ابیات بررسی شده از دیوان او از خودِ «معشوق» در حالت کلی آن بوده است که در نمودار شماره‌ی 4 پراکندگی تشبیه‌ها براساس هر یک از مشبه‌ها نشان داده می‌شود. اختصاص بیش‌ترین تشبیه‌ها برای مشبه «معشوق» نشان می‌دهد که کلیّت معشوق وارانه‌ی تصویری کلی وروحانی از او برای مولانا اهمیت داشته است و نه اجزای ظاهر او. موضوعی که ادامه‌ی حاکم بودن تفکر «کلی» را در اندیشه و ادبیات ایرانی نشان می‌دهد. البته تفاوت این کلی‌بودن در شعر مولوی و فرخی در زمینی بودن معشوق فرخی و آسمانی بودن معشوق مولوی است که «کلی» نگری را در شعر مولوی ایجاب می‌کند. یکی از بارزترین جلوه‌های نمود فلسفه‌ی کلی در ادب فارسی در کنار تصویر معشوق، ماهیت ادبیات و اشعار عرفانی است که در آن فردیت سالک تحت تأثیر مفاهیمی همچون «سکر» و «محو» و «فنا»ی عرفانی قرار می‌گیرد. ازسویی دیگر، معشوق آسمانی، بی‌بُعد و بی‌تمایز

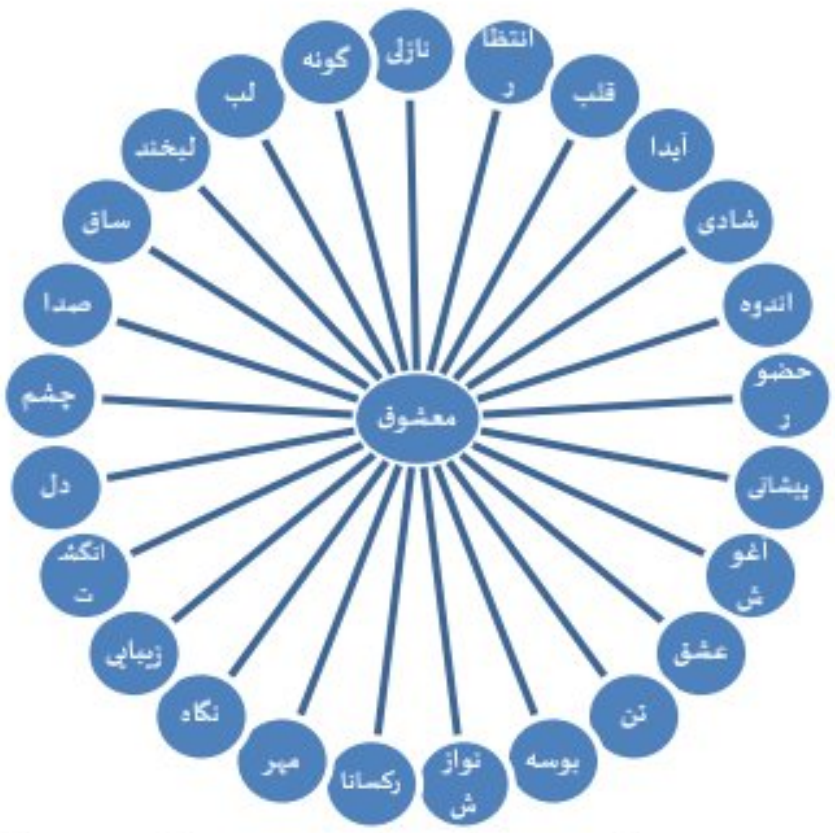
Scanned with OKEN Scanner



است که به‌ناچار به وصف درنمی‌آید؛ به همین دلیل در بیش‌تر خوشه‌های تصویری، خودِ معشوق وصف و کمتر به جزئیات پرداخته می‌شود.

شعر شاملو بیش‌ترین پراکندگی را در زمینه‌ی مشبه‌ها، از میان سه شاعر مورد بحث و شاید میان بسیاری از شاعران معاصر داراست. او نه تنها جسم و یا روح معشوق، بلکه اعضا و اجزای وجودی او را مشبه تشبیهات خود قرار می‌دهد؛ چنان‌که عناصر تصویر شعر او در نمایاندن معشوق همراه با جزئیات و به دور از کلی‌گویی و آرمان‌نگری صِرف است. درنمودارزیر مشبه‌های معشوق درشعر شاملو نشان داده شده است:

نمودارشماره‌ی 5- پراکندگی مشبه‌های شعر شاملو



این تنوع مشبه‌ها در شعر شاملو می‌تواند نشانه‌ی چندمرکز بودن نگاه او به عشق و معشوق و ابعاد مختلف تصویری که او از معشوق ارائه می‌دهد باشد. نگاه نسبت به فرد، در سایه‌ی تغییر در تفکر فلسفی و اجتماعی زندگی مدرن و به دنبال آن تعدّد هویت‌ها تغییر یافته است.

شاملو در توصیف معشوق تصویری روشن و چندبعدی از او ارائه می‌دهد. تصویری که شاملو ترسیم کرده محدود به ظاهر معشوق نیست و حالتی کلی و نوعی ندارد بلکه لب و چشم او هم‌چنان اهمیت دارد که نام او و حضور او و اندوه و نگاه و دست‌های او.

Scanned with OKEN Scanner

دست‌هایی که تنها برای زیبایی‌شان توصیف نمی‌شوند بلکه نمادی از ارتباط و همراهی دو جانبه هستند. این رویکرد گویای این نکته است که تمام جنبه‌های وجودی معشوق- از زیبایی‌های ظاهری تا زیبایی‌های روحی- به عنوان فردی که در جامعه حق زیستن دارد، دیده می‌شود؛ معشوق انسانی که به او نگاه ابزاری نمی‌شود.

2-3- تصویر معشوق در مشبه‌به‌های اشعار فرخی، مولوی و شاملو

همان‌گونه که گفته شد، در تشبیه‌های فرخی، بیش‌ترین مشبهٌ‌به‌ها برای مشبه «روی» به کار برده شده است. مشبه‌به‌هایی مانند: سوسن، لاله، بنفشه و یا باغ، بوستان، گلزار. تعداد قابل توجهی از این مشبهٌ‌به‌ها تصاویری برگرفته از طبیعت و بالاخص گل‌ها و گیاهان هستند: «ذهن او بیش‌تر می‌کوشد از عناصر موجود در خارج»(فتوحی،1386: 488) برای خلق تصاویر خود بهره گیرد.

در میان مشبه‌به‌ها عناصر تصویری اجرام آسمانی هم‌چون مشتری، خورشید، روز، زهره، و ماه دیده می‌شود که از این میان مشبه‌به «ماه» بیش‌ترین تکرار را در میان تمامی مشبه‌به‌های شعر فرخی به خود اختصاص داده است.

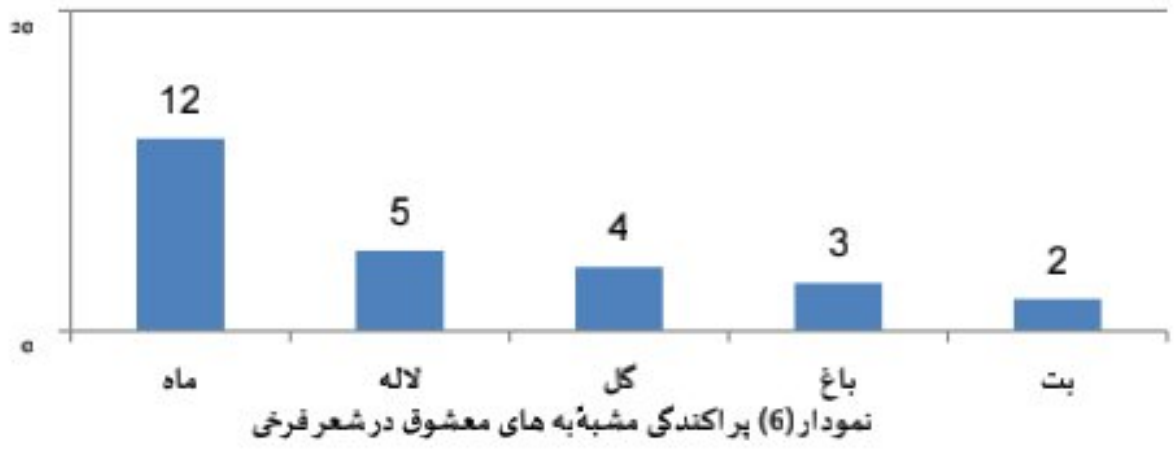
کاربرد زیاد مشبه‌به ماه برای توصیف معشوق تصویری «کلی» و اثیری از او ایجاد می‌کند که تقریبا هیچ تصوّری از ماهیت او به دست نمی‌دهد. معشوق که مکرّراً به ماه تشبیه می‌شود، دست نیافتنی و دور به نظر می‌رسد و این گونه تصویرسازی‌ها، تصویری انتزاعی از معشوق می‌آفرینند.

اگر بپذیریم شعر ، آینه نیست و صرفاً تصویر طبیعت را نمی‌آفریند، بلکه موجب می‌شود طبیعت با محتوای خود در متن بازتاب پیدا کند(گریس، 1384: 61) و نیز معتقد باشیم هنرمند صورت ابتدایی جهان را در ذهن کپی، آن‌گاه در آن دخل و تصرف می‌کند تا و اقعیتی تازه را کشف و ایجاد کند؛ شاید میزان تشبیه‌های مرکب فرخی بتو اند میزان آشنایی‌زدایی او و سقف پرواز هنری او را در حوزه‌ی تصویرسازی از معشوق نشان دهد. اما حجم کم تشبیه‌های مرکب در دیوان فرخی می‌تو اند نشانه‌ی تصرفِ کم او در تصاویر و در و اقعیت باشد.

هرچند هنر، ریشه در و اقعیت دارد؛ همواره خود را از آن و اقعیتِ تقلید شده دور می‌کند تا آنجا که با تصرف در شکل، و اقعیت خاص خود را می‌آفریند و از طریق انتقال و اقعیت به فرم عینی و هنری، اجازه می دهد مخاطب به چشم اندازی از جهان و اقعیت بشر دست پیدا کند و از این طریق افق دید انسان را گسترش می دهد(کاسیرر، 1378: 75). فرخی در موارد بسیاری معشوق را به ماه و یا باغ و گل تشبیه، و در ابیات محدودی این برداشت مستقیم را پیچیده‌تر کرده است:

Scanned with OKEN Scanner

فَری دو زلف سیه رنگ او چو خفته دو زاغ برآفتاب ودوگل هریکی گرفته به چنگ(211)



نمودار(6) پراکندگی مشبهٌبه های معشوق درشعرفرخی

فرخی برای زلف، مشبه‌به‌هایی همچون چوگان، چنبر، نافه، مشک سیاه، دام بنفشه، غالیه، جیم، لاله، لام، شمشاد، تاریک شب و حلقه‌های سیم می‌آورد و از زلف بر محورهای شکل، بو و رنگِ آن تصویرسازی می‌کند.

وی هم‌چنین برای مشبه «معشوق» مشبهٌ‌به‌هایی مانند نقشِ نقاشان چین، ترک، گل، بهار، ماه، بتکده، پری، باغ و... می‌آورد که بازهم عناصرطبیعت در میان آن‌ها بیش‌ترین کاربرد را یافته‌است.

تصویر یا عنصر خیال محصول دخل و تصرّف شاعر در جهان واقع است و اوج خلاقیت شعری اوست. بدین ترتیب خوشه‌های تصویری اشعار فرخی در حوزه‌ی تشبیه در تصویر معشوق نشان می‌دهد که او در این زمینه تصویر را بیش‌تر به عنوان تزیین کلام خود و درخلق چهره‌ای آرمانی و با خلاقیتی اندک دراین زمینه به کاربرده است. تصاویری اغراق شده که تمرکز آن‌ها بر زیبایی ظاهری معشوق است؛ معشوقی که همچون نقش نقاشان چین منفعل است وهم‌چون بتی در بتکده ایستا(نمودار6).

در مجموع در زمینه‌ی «تصویر معشوق» چند دیدگاه کلی در کتاب‌های نقد ادبی فارسی رایج است:

1- تصویرمعشوق، استعاره‌ای ازایزدبانوان فرهنگ باستانی ایرانی است ودرنتیجه آسمانی است.

2- بسیاری ازغزل‌های عاشقانه برای معشوق مرد سروده شده‌اند.

3- به دلایل اجتماعی و مذهبی، تصویری ازمعشوق زن درشعر فارسی کمتردیده می‌شود.

4- تصویر معشوق در شعر فارسی ثابت و کلیشه‌ای‌است و تشخصی ندارد؛ زیرا عکس‌برداری ازروی تصویراولیه‌ای است که شاعران ارائه داده‌اند.

Scanned with OKEN Scanner

5- معشوق شعر فارسی ازجنس مردم زمانه نیست، یا قهّاراست وعاشق را می‌راند ویا دست نیافتنی است(ر.ک: شمیسا، 1370: 150-152 ورزمجو، 1369: 147 وحسینی، 1395: 33-34).

این موضوع که شاعران سبک خراسانی مستقیماً با طبیعت ارتباط داشته‌اند و به این ترتیب تصاویر آنان و اقعی است و یا تجربه‌ی شخصی آنان است که در اغلب نقدهای شعر کلاسیک دیده می شود، حداقل درزمینه‌ی تصویر معشوق جای تأمل دارد. به طورمثال دربرخی ازنقدها بیان می‌شود:

«معشوق درتغزّل اوصاف ثابتی دارد. غلام یا کنیزبا خصوصیات مشخص و زیبایی‌هایی در حوزه‌ی زیبایی‌شناسی آن روزگار: اندامی موزون، میان باریک، زلف آشفته، درازگیسو، مژگان بلند، ابروی کمان، قدی مانند سرو... . صفات معشوق تغزلی صفاتی حقیقی است و شعر نخستین فارسی نیزشعری رئالیستی بوده است چه دروصف طبیعت و چه دروصف معشوق»(صبور، 1370: 187).

و یا این‌که به دلیل شرایط اجتماعی و عدم امکان ملاقات با معشوق تصویر او آرمانی است:

«معشوق به طور کلی کسی است که بر اثر شرایط اجتماعی دیدن او مشکل است(مانند پری است) و از این رو از فراق و هجران او سخن رفته‌است. شاعر به بیان زیبایی‌های آرمانی او می‌پردازد. زلف او بنفشه و چشم او نرگس و رخ او لاله و قد او را سرو می‌بیند»(شمیسا، 1373: 267).

این مفاهیم، سویه‌ی اغلب نقدها را دراین حوزه نشان می‌دهد، اما با توجه به آن‌چه درزمینه‌ی فلسفه‌ی فردی و کلی بیان شد آیا نمی‌توان این نگاه به معشوق و توصیف او را از دریچه‌ی عناصرطبیعت، متأثر ازدیدگاه فکری شاعران آن دوران دانست؟ آیا به راستی شعرو یا ادبیات سنتی فارسی رئالیستی است وتوجه به واقعیت دارد؟ ویا حتی گاه عامدانه ازتوجه به فرد وواقعیت می‌گریزد؟ این که شاعرسبک خراسانی به طبیعت می‌نگرد ومعشوق خود را به واسطه‌ی طبیعت توصیف می‌کند روشن است، اما آیا این رویکرد، واقع‌گرایی است یا محاکات ازطبیعت برای خلق تصویری آرمانی و نه واقعی؟ به‌نظرمی‌رسد تحقیق‌های عمیق و چندبعدی درمفاهیم پایه‌ای، می‌تواند به بازتعریف برخی ازباورها و مفهوم‌سازی درحوزه‌های کلان ادبیات فارسی یاری رساند.

در غزلیات مولوی کانون بیش‌تر تشبیه‌ها متوجه خودِ معشوق و نه روی و چهره‌ی اوست. دراین میان فراوانی مشبه‌به های عقلی او نیزقابل توجه است.

Scanned with OKEN Scanner

برخی از مشبه‌به‌های عقلی	روح بی‌چون	رقّ منشور	دریای غفران	عقل کل	سایه‌ی نور	اسر افیل دل
	بحرپرمرجان	لوح محفوظ	تقویم یزدان	هستی هر هست	شادی غم سوز	آن دم

جدول شماره‌ی 7- برخی از مشبه‌به‌های عقلی معشوق در غزلیات شمس

مشبه‌به‌های حسی به کار رفته در غزلیات مولوی برای تصویر معشوق بدیع و خلّاقانه هستند. مشبه‌به‌هایی همچون: گوش، دیده، صیّاد، دریا، سپر، کارگه کار، سرو دستارو... که نسبت به سنت تصاویر شعر فارسی درزمینه‌ی تصویر معشوق آشنایی‌زدایی فراوانی در آن‌ها به کاربرده شده است.

بنابر این تصویری که مولوی از معشوق ارائه می‌دهد تصویری متفاوت است؛ معشوقی که انسان را به تعالی و عروج از دنیای مادی می‌رساند. به‌همین دلیل مشبه‌به‌هایی که او در تصویر معشوق به کار برده انتزاعی و آسمانی است تا اوج و تعالی معشوق را نشان‌دهد. معشوقی که «با عاشق در یک سطح وجودی مشترک نیست» و «عاشق اگر به وصل و دیدار معشوق امید بسته باشد تحقق این دیدار مشروط به ارتقا از سطح وجودی و زمینی اوست یعنی فنا از تمام صفات بشریت» (پورنامداریان، 1388: 96). البته این معشوق همچون شخصیت تثبیت‌شده‌ی معشوق تا پیش از مولوی چندان هم منفعل نیست. معشوق در اشعار مولوی اگرچه متعالی و آسمانی است؛ عشق میان معشوق و عاشق در بسیاری موارد به شکلی دوطرفه ترسیم‌می‌شود و معشوق نیز خواهان عاشق است. مولانا گفت‌وگوهای بسیاری را میان عاشق و معشوق ترتیب داده که در آن‌ها معشوق، نه مانند معشوقِ اشعار کلاسیک بی‌وفا و ظالم، بلکه مهربان و خواهانِ عاشق است:

«گویم آن لطف تو کو ای همه خوبی بنده‌ی خود را بنما بند گشاها
-گوید: نی تازه شوی هیچ مخور غم تازه تر از نرگس و گل وقت صباها» (40)

معشوق است که با افکندن رسن در چاه، عاشق را به عالم معنا می‌برد و تغییردهنده‌ی شرایط زندگی عادی عاشق می‌شود: چو زلف خود رسن سازد زچَه هاشان بر اندازد/ کشدشان بر دررحمت رهاندشان زحیرت‌ها» (41).

پس از «معشوق» بیش‌ترین مشبه‌به‌ها برای «چهره» به کار رفته‌اند. نکته‌ی قابل توجه این است که بیشتر مشبه‌به‌ها در تصویر چهره، در پیرامون مفهوم «نور» و روشنی است که نشان می‌دهد نورانی بودن چهره‌ی معشوق و هاله‌ی اثیری و آسمانی اوست که او را از معشوق زمینی جدامی‌کند.

Scanned with OKEN Scanner

همان‌گونه که مشاهده‌شد تنوع مشبه‌ها در شعر شاملو تفاوت معناداری را از لحاظ تصویر معشوق در شعر او نسبت به دو شاعر دیگر مورد بحث نشان‌می‌دهد. توجه به محور عمودی خیال در زمینه‌ی صور خیال در شعر شاملو تفاوت دیگری است که شعر او را از مولوی و فرخی متمایز می‌کند. در سنت شعری فارسی محور عمودی خیال «همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا تو انسته‌اند در محور افقی خیال تصویرهای تازه به وجود آورده‌اند»(کدکنی، 1388: 87) اما نیما روند شکل‌گیری تصویر را از محدوده‌ی بیت خارج کرد و به طول شعر گسترش داد. او به ساختمان درونی شعر توجه داشت؛ زیرا به شعر به عنوان یک پیکره‌ی ارگانیک می‌نگریست که باید نظم و هارمونی داشته باشد و همه‌ی عناصر آن در یک جهت و برای رسیدن به یک مقصود حرکت کنند(زرقانی، 1383: 58). در شعر شاملو نیز محور عمودی خیال بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در شعر او عاطفه در یک یا چند بیت تمام نمی‌شود و هر جزء شعر برای خود مستقل از سایر قسمت‌ها نیست. بدین‌ترتیب تصویرهای شعری او نیز در طول شعر امتداد می‌یابند و محدود به بخش‌های جداگانه در شعر نیستند.

معشوق شعر شاملو انسانی از جنس خودِ او و در کنار اوست. همچون او و همه‌ی انسان‌ها شادی، غم، تردید، کشف و جستجو از عناصر وجودی اوست. به همین دلیل شاملو از این انسانِ حاضر، کمتر با زبان «سوم شخص» یادمی‌کند و غالباً در تخاطب و گفتگو با اوست. اما در همین تشبیه‌ها و استعاره‌های محدود نیز تصاویر شعری او بسیار غنی و تازه است.

مشبه‌به‌های عقلی او از امور ماورایی نیستند: موجی خسته، صدای عشق‌های دور از کف رفته، روح دریا، خواهران تقدیر، آشتی و ... . مشبه‌به‌های حسی نیز متفاوتند و گاه از امور عادی زندگی برگرفته شده و خلّاقانه‌اند: صبحانه و نان گرم، پنجره‌ای که صبحگاهان به هوای پاک گشوده می‌شود، نبرد افزاری برای پنجه در پنجه در افکندن با تقدیر و ... .

4-2- ارائه‌ی تصویر معشوق از طریق استعاره

بخش قابل توجه صور خیال فرخی در حوزه‌ی تشبیه است. میزان تشبیه‌های به کار رفته در شعر او در وصف معشوق بیش از استعاره است. فرخی بیشترین استعاره‌ها را در اشعارش در وصف معشوق و سپس روی، موی و دیگر اعضای او به کار برده است. در نمودار شماره‌ی 9 پراکندگی استعاره‌های شعر او در وصف معشوق دیده می‌شود.

Scanned with OKEN Scanner

بت(/ صنم) بیش‌ترین کاربرد را در استعاره از معشوق داشته و پس از آن عناصر طبیعت به کار برده شده است. تصویر کردن معشوق به شکل بت و ذکرِ مستقیمِ لفظ بت

نمودارشماره 9- استعاره های فرخی برای «معشوق»

یا صنم برای آن نشان می‌دهد که این استعاره‌ها درحکم تصویر، بیشتر به عنوان وسیله‌ای برای «تزیین» شعر استفاده شده‌اند و اصالت تصویری ندارند.

جنبه‌ی تزیینی تصاویر در نقاشی ایرانی که تا قرن‌ها متأثر از شعر و ادبیات بوده است نیز این موضوع را تأیید می‌کند. از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایرانی در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی است. نقاشی «از مضامین متنوّع ادبی مایه می‌گیرد. اشخاص و صحنه‌های داستان‌ها را می‌نمایاند و سخن شاعر را به زبان خط و رنگ مجسم می‌کند»(پاکباز، 1367: 11). نقاشی تصویری بصری از طرح ادبی ارائه می‌داد و وسیله‌ای هنری بود که به فهم سخن نویسنده یاری می‌رساند. علاقه به استفاده از تصویر برای تزیین و یا به‌کار بردن تصاویر درباری همچون حریر، چوگان، سیمین، زرین، لؤلؤ، شمشه‌ی بتان تتار، بت و صنم در استعاره‌های شعری، در نقاشی ایرانی نیز دیده می‌شود. هنرمندِ نقاش«به کشیدنِ جزئیات پیکرهای انسان تأکید چندانی ندارد، بلکه علاقه‌ی او بیش از هر چیز به کشیدن لباس‌های فاخر بر تن شخصیت‌های تصویری خود است. گاه برای نشان دادن شکل خاص پوشاک، دست و پا را می‌پوشاندند. حتی گاه قامت را بلندتر نشان می‌دادند تا بهره‌گیری از امتیاز قبای بلند میسّر شود»(غزالی، 1368: 23). ویژگی‌ای که در ادبیات کلاسیک فارسی و غرب نیز مشاهده می‌شود، اساساً شخصیت‌پردازی در داستان‌های کلاسیک «تابع ساختار کلی دیالکتیکی آن‌هاست و معنایش این است که ظرافت و پیچیدگی در آن چندان مقبول نیست»(فرای، 1377: 236). بنابر این می‌توان انگاشت بسیاری از استعاره‌ها به ویژه استعاره‌هایی مانند ماه و یا

Scanned with OKEN Scanner

گل که خاصیت تصویری آن‌ها شاید حتی درزمان فرخی نیزکمرنگ شده بود، بیش‌تر برای تزیین کلام به کاربرده شده است نه القای تصویر.

همان‌گونه که بیان شد هم در تشبیه و هم در استعاره در شعر فرخی، بیش‌ترین تصویر برای چهره‌ی معشوق، ماه بوده که تصویرگر چهره‌ای دور از دسترس و انتزاعی برای معشوق است. ارائه‌ی این تصویر کلی و انتزاعی در نقاشی‌های ایرانی آن زمان نیز دیده می‌شود؛ تصویرهایی- که متأثر از ادبیات و یا همسو با آن- تحت‌تأثیر نوع نگاه نسبت به هنر و انسان در آن زمان بوده است: «نقاشی مینیاتور شباهتی با عالم و اقعیت ندارد و آن چیزی را به تصویر کشیده که از دیدن عناصر برداشت کرده نه آن چیزی را که دیده است و نقاش به طور کلی با تصویر کردن طبیعت، به طور انتزاعی و غیر واقعی، اصل عدم واقع‌گرایی را مبنای خود قرارداده است و زمانی که قصد شخصیت بخشیدن به چهره‌ای را دارند دقیقاً یک تیپ را نقاشی می‌کنند و پرتره‌سازی نمی‌کنند»(پاپادوپولو ،1979: 72).

نکته‌ی قابل توجه این است که پژوهش‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که در سده‌های هفتم تا نهم هجری، نقاشان به طورکاملاً آگاهانه ازرعایت پرسپکتیو در آثارشان دوری می‌کرده‌اند. آنان اصول و قوانین و مناظر و مرایا را برای نیل به عدم رعایت واقع‌گرایی، در شکل دوری برجسته و به ترسیم اشکال و عناصری دست زده‌اند که مفاهیمی بزرگ و ارزشمند را در خود جمع دارد (کاشفی، 1365: 43). بنابراین در نقاشی‌های ایرانی نیز همچون ادبیات، هنرمندان از خلال تصویر زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشته‌اند و هدفشان «دست یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بود. در هنر آنان قلمرو زیبایی با جهان معنی قرین بود»(پاکباز، 1367: 12) و و اقعیت‌های زندگی عادی درکانون توجه و تصویرگری شاعرو نقاش نبوده است.

این موضوع که آیا در ادبیات نیز همچون نقاشی این نگاهِ کلی‌نگر، "عامدانه" بوده است و به دلیل دیدگاه‌های فکری و فلسفی- که به گوشه‌هایی از آن اشاره شد- شاعران علی‌رغم داشتن مهارت و توانایی در ترسیم دنیایی واقعی، سعی در تصویر کردن

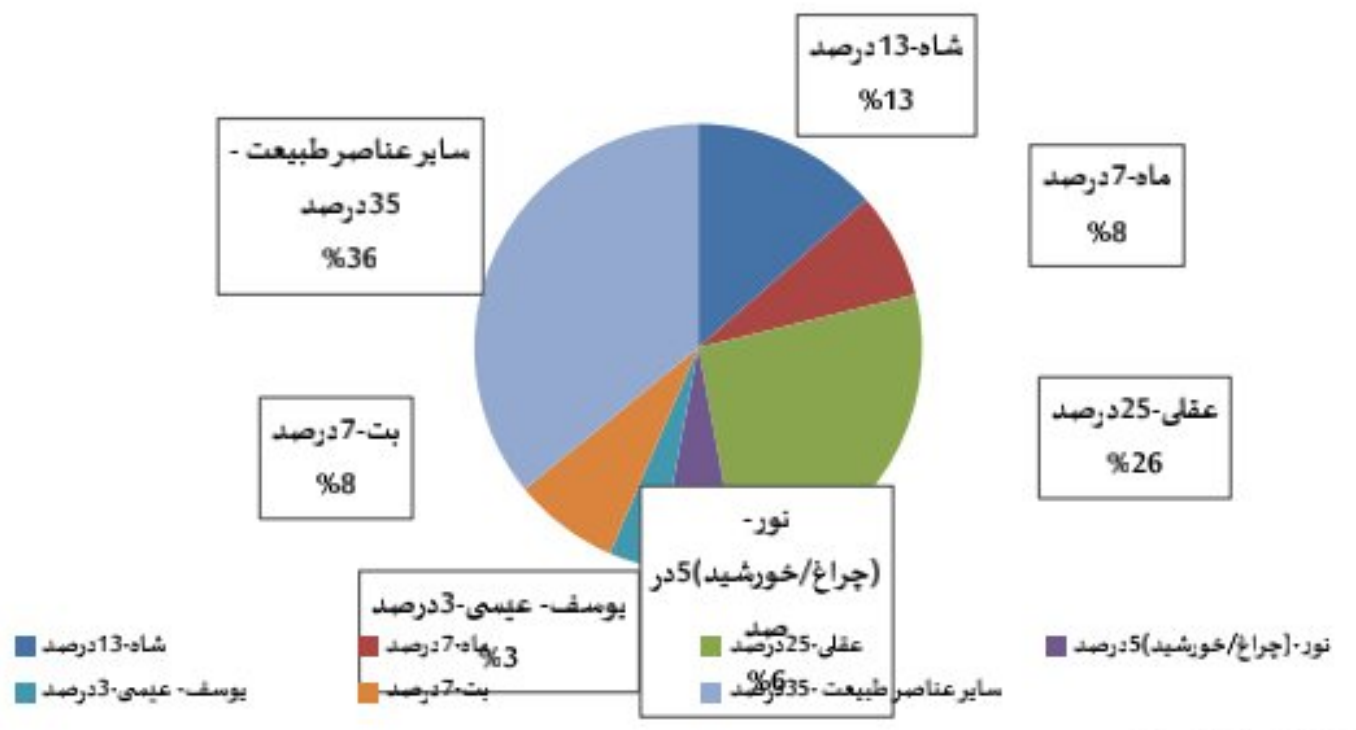
Scanned with OKEN Scanner

صورت‌هایی آرمانی و عدم شفافیت در ارائه‌ی تصویر معشوق داشته‌اند یا خیر، می‌تواند زمینه‌ی بحث و پژوهش‌های تازه باشد و چه بسا زمان آن فرا رسیده است که به دنبال علت‌های دیگری به غیر از شرایطِ اجتماعی آن زمان، برای موضوع تصویر مبهم و آرمانی و انتزاعی از معشوق در اشعار باشیم. به نظر می‌رسد شاعران نیز هنگامی که از تصاویر برای تزیین کلام بهره می‌برده‌اند و تلاش آنان بر ارائه‌ی تصویری که هرچه بیشتر از زندگی و اقعی فاصله داشته باشد متمرکز است، این تلاش، عامدانه و آگاهانه است و صرفاً به دلایلی همچون مسائل فرهنگی و اجتماعی و یا تقلید از شاعران پیش از خود نیست.

مثالی بودن معشوق در اشعار مولوی توجیه پذیر است؛ زیرا معشوق در دیدگاه او حقیقتاً آسمانی است و علی‌رغم فرخی، معشوق زمینی که به شکلی مثالی و آسمانی تصویر می‌شود نیست. بیش‌ترین تصویر در استعاره‌های مولوی شاه(/سلطان) و سپس ماه و بت است(نمودار شماره‌ی 11). این که مولانا بیش از هر چیز استعاره‌ی «شاه» را برای معشوق به‌کار می‌برد ریشه در نگاه او نسبت به عشق دارد. مفهوم عشق در نزد او وسعتی به اندازه‌ی تمام دنیا دارد و بدین ترتیب معشوق نیز فرمانروا و پادشاه این هستی بی کران است. هرچند نباید از معرفت قرآنی او غافل بود؛ چنان‌که خداوند در قرآن خود را «ملک» وصف کرده است(حشر/23).

از میان استعاره‌های او فراوانی مستعارمنه‌های عقلی هم‌چون: نور خدا، رستخیز ناگهان، غیب‌بین، سینه‌ی دانا، قاب قوس مرتبت، ناطق روح‌الامین، آفتاب جان و دل و ...

نمودار شماره11- مستعارمنه های معشوق در دیوان شمس



قابل توجه است.

استعاره در صور خیال شعر شاملو کاربرد اندکی دارد و بیش‌ترین میزان آن هنگامی است که او معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد: ای پیدای دور از چشم! ای غزل! ای آسمان و درخت و باغ من! ای یقین یافته! ای آشنای خون من! ای همه‌ی فصول من! ای آب

Scanned with OKEN Scanner

روشن! نخل من ای واحه‌ی من! سردار بزرگ رؤیاهای سپید من!(شاملو : 1380). در مجموع 81 درصد از استعاره‌های شاملو هنگامی است که او معشوق را مخاطب قرار داده است. و به طور کلی بسیاری از عاشقانه‌های شاملو در تخاطب و با مخاطب قرار دادن معشوق است؛ زیرا عشق او با غایبی بزرگ به نام معشوق-آن‌گونه که در شعر فرخی دیده می‌شود- مواجه نیست و البته برای این تخاطب نمی‌توان واژه‌ی «گفت‌وگو» را به کار برد؛ زیرا علی رغم این که روی سخن شاملو با خودِ معشوق است، صدای معشوق تنها در موارد معدودی از میان اشعار او شنیده می‌شود: «گفتی دوستت می‌دارم/ و قاعده دیگر شد»(835) مقوله‌ای که در عاشقانه‌های متأخر بیشتر دیده می‌شود، شنیده‌شدن «صدای» معشوق است؛ چنان‌که حضور او در شعر احساس می‌شود و شعر مونولوگی از شاعر یا عاشق نیست.

3- نتیجه‌گیری

تصویر معشوق در شعر شاعران، علاوه بر این‌که متأثر از ساختار اجتماعی است از ذخیره‌ی شناختی آنان نسبت به «عشق» و «انسان» و «هستی» سرچشمه‌می‌گیرد. تصاویری که در هر دوره تغییر اتی داشته و بازتاب این تغییرات در دگرگونی‌های اجتماعی و اندیشه‌های فلسفی قابل مطالعه و بررسی است. دستاوردهای این پژوهش که بر نقش نوع رویکرد فکری و فلسفی تأکید دارد ناظر بر این است که در حوزه‌ی تصاویر شعری در آثار فرخی، تصویر یک زیبایی آرمانی، از اهمیت زیادی برخوردار است. او به جزئیات و درونیات معشوق نمی‌پردازد و کانون توجه او ارائه‌ی زیباییِ اغراق شده‌ای از معشوق در قالب تصاویری تزیینی است.

شاملو بیش‌ترین پراکندگی را در زمینه‌ی مشبه‌ها در تشبیه از میان سه شاعر مورد بحث و شاید میان بسیاری از شاعران معاصر داراست. عناصر تصویر شعر او در جهت نمایاندن معشوق همراه با جزئیات و به دور از کلی‌گویی و آرمان‌نگرایی صِرف است؛ تصویری روشن که نشانه‌ی نوع نگاه نسبت به فردیت انسان در اندیشه‌ی معاصر است. انسان(/معشوقِ) شعر شاملو واقعیتی تمام شده نیست که شاعر به توصیف آن از دیدگاه خود بپردازد. شاملو تکاپوی شناخت خود، معشوق و کشف عشق را در اشعارش ترسیم کرده است.

در تشبیه‌های فرخی، بیش‌ترین مشبهٌ‌به‌ها برای مشبه «روی» به کار برده شده است. کاربرد زیاد مشبه‌به ماه برای توصیف معشوق تصویری «کلی» و اثیری از او بازمی‌نمایاند که تقریباً هیچ تصوّری از ماهیت او به دست نداده‌است. او در توصیف

Scanned with OKEN Scanner

معشوق، تصویر را بیش‌تر به عنوان تزیین کلام خود و در خلق چهره‌ای آرمانی و با خلّاقیتی اندک به کار برده است.

بخش قابل توجه صور خیال فرخی در حوزه‌ی تشبیه است؛ میزان تشبیه‌های به کار رفته در شعر او در وصف معشوق بیش از استعاره است. بت(/ صنم) بیش‌ترین کاربرد را در استعاره از معشوق داشته است که نشان می‌دهد این استعاره‌ها در حکم تصویر بیشتر به عنوان وسیله‌ای برای «تزیین» شعر استفاده شده‌اند و اصالت تصویری ندارند.

در شعر مولوی و فرخی به عنوان نمایندگانی از شعر کلاسیک، عناصر طبیعت بیشترین کاربرد را در تشبیه دارند؛ این موضوع در برخی از نقدها به عنوان «واقع‌گرایی» به ویژه در سبک خراسانی تعبیر شده است، اما در این پژوهش نشان داده شد تصویرسازی در اشعار مورد بررسی نه تنها بر اساس واقع‌گرایی نبوده بلکه شاعر در تلاش است تا هر چه بیشتر، از نمایش واقعیت‌ها دوری و به سوی نمایش فضایی آرمانی و انتزاعی و کلی حرکت کند.

نتایج این پژوهش این پرسش را مطرح می‌کند که آیا نگاه کلی‌نگر و آرمانی به توصیف معشوق در اشعار کلاسیک فارسی می‌تواند برخلاف آن‌چه تاکنون تصوّر می‌شده است نه فقط به دلایلی همچون شرایط اجتماعی و درپرده بودن زنان، بلکه همچنین به دلیل نگاه فلسفی و فکری حاکم بر ادبیات و هنر در آن زمان و- همانند آن‌چه در نقاشی‌های قرن‌های اولیه‌ی اسلامی دیده می‌شود- عامدانه باشد؟

پی‌نوشت:

1. ارجاع به ابیات سه شاعر بر اساس شماره‌ی صفحه بوده است.

4- منابع

1- احمدی، بابک، از نشانه های تصویری تا متن، تهران: مرکز، 1371.

2- پاکباز، رویین، مقدمه بر: هماهنگی نقاشی با ادبیات در ایران، م. م. اشرفی، تهران: نگاه، 1378.

3- پورنامداریان، تقی، در سایه آفتاب، تهران: سخن، 1388.

4- .....، سفر در مه، تهران: سخن، 1390.

5- حسینی، مریم، ریشه‌های زن ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، چاپ سوم، تهران: نشر چشمه، 1395.

6- حق‌جو، سیاوش، نگاره در ادبیات فارسی، مقالات همایش بهار ایرانی، به کوشش فاطمه راکعی، تهران: فرهنگستان هنر، 1388.

7- حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: ناهید، 1383.

8- دانشور، سیمین، علم الجمال و جمال در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: نشر قطره، 1393.

Scanned with OKEN Scanner

9- رحیموا، زی، آ. پولیا کووا، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فرضی، تهران: روزنه، 1381.

10- رزمجو، حسین، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی، ج2، 1369.

11- شاملو، احمد، مجموعه آثار، تهران: زمانه، نگاه، 1380.

12- شجاعی زند، علیرضا، مدرنیته و قدرت انتخاب، آیینه معرفت، شماره 27، 1390.

13- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه، 1388.

14- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: فردوس، 1373.

15- .....، انواع ادبی، تهران: باغ آینه، 1370.

16- غزالی، محمد، کیمیای نقش، تهران: سازمان تبلیغات، 1368.

17- فرای، نوروتروپ، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر، 1377.

18- فرخی یزدی، محمد، دیوان، تهران: امیرکبیر، 1363.

19- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران: سخن، 1385.

20- کاسیرر، ارنست، مندرج در مجموعه مقالات زبان، اندیشه، فرهنگ، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس، 1378.

21- کاشفی، جلال الدین، مینیاتورهای ایرانی و هنر انتزاعی، فصلنامه هنر، شماره 10، 1365.

22- کاتلیب، آنتونی، رویای خرد(تاریخ فلسفهٔ غرب از یونان باستان تا رنسانس)، ترجمه لیلا سازگار، تهران: ققنوس، 1384.

23- مختاری، محمد، انسان در شعر معاصر، تهران: انتشارات توس، 1378.

24- ..... ، هفتاد سال عاشقانه، تهران: انتشارات تیراژه، 1377.

25- گریس، ویلیام، ادبیات و بازتاب آن، ترجمه بهروز عزبدفتری، تبریز: انتشارت فروزش، 1381.

26- موحّد، ضیاء، شعر و شناخت، تهران: مروارید، 1377.

27- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، دیوان کبیر، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، 1363.

28- میرزایی، محمد سعید، درها برای بسته شدن آفریده شد، کرج: نشر شانی، 1388.

Scanned with OKEN Scanner