

تصویر و شیوه های توصیف در غزل نو

(با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)

دکتر فاطمه مدرسی
استاد دانشگاه ارومیه

رقیه کاظم زاده
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه ارومیه

چکیده

قالب غزل از عصر رودکی تاکنون به غیر از سروده های غزل سرایان نامدار، در حافظه ما، تصاویر تکراری و کلیشه ای از عشق مجازی، توصیف اندام معشوق زمینی و ... را حک ساخته است، اما در دوران معاصر برخی از شاعران تغییراتی اساسی در تصاویر غزل ایجاد کرده اند که بی تردید سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی، به عنوان سه زاویه مثلث غزل نو، غزل سرایانی هستند، که این امر مهم را بر عهده گرفته اند. آن ها با بهره گرفتن از تصاویر بکر و تازه و با دوری کردن از تصاویر مألوف و مأنوس غزل گذشته، محیطی جدید را در غزل امروز به وجود آورده اند و به غزل، حیاتی نو و جانی تازه بخشیده اند. قابل ذکر است که، آشنایی زدایی غزل سرایان معاصر، در تصاویر غزل، از سر تفنن و تفاخر نبوده است، بلکه از ضرورت مضامین تازه به این سنت شکنی دست زده اند، مضمون هایی که بدون این نوآوری ها، در قالب غزل خوش نمی نشست. داخل کردن تصاویر تازه، غزل امروز را از تازگی و بدعت بی ماندی سرشار ساخته و به غزل سرایان معاصر، به عنوان شاعرانی صاحب سبک، جایگاهی والا بخشیده است. این پژوهش بر آن است، که تصاویر و شیوه های توصیف در غزل نو را با تکیه بر اشعار سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی، مورد بررسی قرار دهد.

کلید واژه ها :

غزل نو، تصویرسازی، توصیف، بهبهانی، منزوی، بهمنی

مقدمه

شعر در مفهوم فراگیر خود، بازتاب جهان مادی از راه نگاره‌های ذهنی است و به مانند «یک پدیده، نه جهان در خود» «فی نفسه» بلکه بازتاب آرمانی آن است. شعر، پژوهشی است به هم پیچیده از عاطفه، خیال و شناخت. بیان هنری، بیان جهان مادی است که پس از گذر از نگاره‌های ذهنی با تکیه و تأکید بر اشیا و پدیده‌ها بروز می‌یابد. بازآفرینی پهنه‌های گوناگون هستی در هنر، فقط از راه نگاره‌ها، امکان پذیر است. نگاره، تجلی‌گاه گوهر هنری، گره‌گاه خیال، اندیشه و واقعیت، و پیدایش‌گاه دوباره پدیده‌های مادی و معنوی به شیوه هنری است. پایه و بنیان هر اثر بسامان هنری، تصویر است.» (عسگری، ۱۳۸۲: ۳۷) تصویر، جوهر اصلی شعر است که اعتبار و ارزش هر شعر، براساس و مبنای آن شناخته می‌شود. در قدیم بیش از آن که تصویر و خیال را به عنوان یک اصل بپذیرند وزن، قافیه، کلمه و کلام را جوهر شعر به حساب می‌آوردند. اما پایه شعر نو، بیش‌تر بر مبنای این جوهر شعری - تصویر - استوار است، زیرا «تصویر، در هنر، چیزی نهادین و گوهرین است نه مانند وزن و ردیف و قافیه که پوست واره و کناری‌اند.» (همان: ۵۱) و واقعیت این است که شعر بی تصویر، سروده‌ای بیش نیست حتی اگر موزون و مقفی باشد. دی لوئیس، شاعر انگلیسی بر این باور است که: «تصویر، عنصر ثابت شعر است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴) دیوید دیچز نیز، در رابطه با به کار گرفتن تصویر در شعر، می‌نویسد: «کلامی که فقط افکار مجرد را بدون هر نوع تصویری به کار گیرد، سندی علمی خواهد بود و ابداً شعر نیست، نظیر شعر افلاطونی - شعر اندیشه - که شعر، به شمار نمی‌آید.» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۲) در شعر معاصر، نیما، همواره شاعران را در حوزه خلق تصاویر، از تقلید عادت‌های پیشین بازداشته و به آنها می‌گوید: «سعی کنید همان طور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‌بینید و برخلاف آن چه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و

آفرینش شما به کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، اگر با کلمات همان قدما و طرز کار آن‌ها شعر بسرایید. اما اگر از پی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای درخود عمیق شده فکر کنید.» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۸۶) در واقع نیما می‌خواهد دیدگاهی را بیان کند که بر پایه آن، «شاعر باید با تماشای واقعیت و با دریافتن و درونی کردن آن به ذهنیتی نو دست یابد؛ ذهنیتی که استوار بر واقعیت هستی است. این دیدگاه، از زیرساخت‌های نظری اوست. اگر شاعر پارسا به جهان باقی سر می‌زند تا برای دردهای جهان فانی خود درمانی بیابد، نیما می‌خواهد به جهان ناپایدار سرکشد تا ذهنیت خود را از آن سرشار نماید. و این ذهنیت را کارگاهی کند که در آن، واقعیت بیرونی، شاعرانه و انسانی شود. البته، نیما این دیدگاه را چنان مطلق و عام می‌کند که براساس آن، شعر، همانا عکس‌برداری از دنیای بیرون خواهد بود و نه بیش‌تر، اما واقعیت این است که، ذهنی کردن جهان بیرونی همان اندازه با سرشت شعر آمیخته است که بیرونی کردن جهان ذهنی، این دو شیوه، از رویارویی و داد و ستد ذهن شاعرانه با جهان سرچشمه می‌گیرد. نوگرایی هنری در زمان ما پویشی است از عین به ذهن و از درون به بیرون. به این صورت، که شاعر، نخست واقعیت را درونی و پاره-ای از ذهن می‌کند و سپس با شاعرانگی ذهن، که همان منیت و فردیت شاعر است در هم می‌آمیزد تا ذهنیت نوین را از راه یکان‌های واقعیت - یعنی، برجسته کردن اشیا - بشناساند...» (عسگری، ۱۳۸۲: تلخیص از ۱۱۱-۱۱۵) اما ارائه همین ذهنیت نوین، هرگز در چارچوب بسته تشبیه و استعاره نمی‌گنجد و نمی‌توان اندیشه‌های شاعرانه را در فضای خاصی محدود ساخت. از همین روست که بعضی پژوهشگران گفته‌اند: «بسیاری از شعرهایی که از تشبیه و استعاره و انواع مجاز انباشته شده‌اند، ممکن است «شعر تصویری» نباشند.» (موحد، ۱۳۸۵: ۸۲) علی‌رغم توصیه‌های نیما، برخی از شاعران معاصر، در خلق تصاویر، دنباله‌رو شاعران گذشته هستند. و اغلب تصاویر شعری آن‌ها، همان تصاویر تکراری است. اما بعضی دیگر، برای تجربه‌ی جهان پیرامون خود، علاوه بر وارد کردن پدیده‌های جدید به شعر خود، با نگاهی نو، اشیا و عناصر گذشته را در شکل تازه‌ای دیده و دست به بازآفرینی آن‌ها زده‌اند.

بحث و بررسی

تصویر در غزل گذشته و امروز

۱- بررسی تصویر از نظر مضمون :

۱-۱ تصویر از نظر مضمون در غزل گذشته

به غیر از اشعار نام آوران قلّه‌های غرور آفرین شعر فارسی ، دیوان اشعار بسیاری از شاعران گذشته ، اغلب محدود به توصیف معشوق زمینی و آسمانی و پر از تشبیه‌ها ، استعاره‌ها ، کنایه‌های تکراری و خسته کننده و دل آزار است. وابستگی بیش از حد شاعران به توصیف‌ها و تصویرهای یکسان، که یکی از اشکالات اساسی غزل گذشته بود، سبب می‌شد که بسیاری از شاعران «معشوق خود را که باید در عاطفی‌ترین شکل به وصف خصوصیات او پردازند، اغلب در هیأتی کلیشه‌ای و تکراری می‌دیدند، انگار به گونه‌ای ناگزیر معشوق شاعران دوره خراسانی، عراقی، هندی، و بازگشت باید قدی بلند، میانی باریک، موهایی سیاه و بلند، چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، دهانی بسیار تنگ و... داشته باشد.» (حسن‌لی، کاووس، ۱۳۸۳: ۲۸۷)

۱-۲ تصویر از نظر مضمون در غزل نو:

تصاویر بیان شده در غزل امروز، محدود به توصیف معشوق زمینی و آسمانی و بر پایه‌ی الگوهای قراردادی و از پیش تعیین شده نیست. غزل پردازان نوگرا در جست و جوی چشم اندازها و افق‌های تازه‌تر، تجربیات ذهنی و عینی خود را گسترش می‌دهند. آنان معتقدند: «از بس که جاده‌های تخیلات عادی را هنرمندان کلاسیک کوبیده اند، تخیلات غریب و نامأنوس یکی از مبانی هنر جدید شده است، هنرمندان برای آن که تکرار و یکنواختی را که دشمن هنر است از بین ببرند، دامنه‌ی تخیلات را به همه جا کشانده اند. و همین امر ، یعنی، فرار از تکرار و

سعی در ابتکار است.» (طبری، ۱۳۲۶: ۲۵۳) غزل سرایان معاصر با فاصله گرفتن از زاویه دید گذشتگان باعث شدند که صور خیال در غزل نو، رو به تازگی گراید. با ظهور جریان شعر نو، غزل نو نیز به تبع آن، تصاویر بسیار تازه ای را در بر می گیرد که در غزل کهن بی سابقه بوده است. غزل سرای معاصر، برخلاف گذشته، با کنار نهادن الگوهای از پیش تعیین شده، تصویرهای تازه ای ارائه داده است. تصاویر بسیار تازه، از جمله تصاویری از جنازه، شخص معلول، جنگ، و... که حاصل ترکیب عواطف شاعر، با این پدیده ها است :

جنازه

...

حباب مرداب چشمش ، ز حفره بیرون جهیده است
تهی زاندوه و شادی ، گسسته ز مهر و کین است

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۹۵)

شخص معلول

شلوار تاخورده دارد، مردی که یک پا ندارد

خشم است و آتش نگاهش ، یعنی: تماشا ندارد

(همان: ۸۶۹)

شب های جنگ

صدا آن چنان زلزله وار بود

که انگار دل های مارا زدند

نه... شیطان ترین بچه های جهان

هدف رفته و شیشه ها را زدند

(بهمنی، ۱۳۸۵: ۶۴)

۲- بررسی تصویر از نظر محور

۲-۱ تصویر از نظر محور در غزل گذشته

ارتباط تصویرهایی که در داخل هر بیت شعر گنجانده شده‌اند، ارتباطی است در محور افقی، اما پیوندی که تصویرهای یک بیت با تصویرهای بیت‌های دیگر شعر ایجاد می‌کنند ارتباطی عمودی است، در واقع کلّ یک شعر در حکم مجموعه است، و تصویرهایی که در آن آمده- هر تصویر ممکن است یک کلمه یا چند سطر باشد- در حکم اشیا و به اصطلاح دقیق‌تر عناصر آن مجموعه می‌باشند. تمامیت و ارزش زیباشناختی هر شعر، هم به تصویرها و هم به نوع ارتباط آن‌ها باهم، بستگی دارد. از دو شعر سرشار از تصویرهای زیبا، شعری هنرمندانه‌تر و به اصطلاح، ارزش زیباشناختی آن بیشتر است که ارتباط تصویرهای محور عمودی آن، کامل‌تر یا بیش‌تر باشد.

اشکال دیگر در غزل گذشته فارسی، این بود که صور خیال، اغلب در محور افقی شعر قرار می‌گرفت. موحد با مثالی، ضعف و چگونگی ارتباط بین تصاویر غزل گذشته، در محور عمودی را، این گونه بیان می‌کند: «در غزل گذشته، تصاویر مانند آینه‌هایی هستند کنار هم اما روی یک خط، در این آرایش، هر آینه فضای خود را دارد. فضایی که بازتاب آن را در آینه پهلویی نمی‌توان دید. آینه‌ها همسایه دیوار به دیوارند، اما از هم بی‌خبرند. البته این هم هست که کلّ فضایی که این آینه‌ها از طبیعت دارند، بیش از کلّ فضای طبیعی در آرایش دایره‌ای آن‌هاست. در آرایش خطی، آینه‌ها بیشتر متوجه دنیای خارج هستند تا رابطه‌های میان خود و به این اعتبار به طبیعت نزدیک‌ترند تا به ارزش‌های زیباشناختی. یعنی عنصر هنری که هنرمند در رابطه با طبیعت به طبیعت اضافه می‌کند کم‌تر دارند. در واقع می‌توان

گفت در غزل گذشته ، طبیعت، ول خرجی کرده و هنر، خستت به خرج داده. «
(موحد، ۱۳۸۵: ۱۲۹)

۲-۲ تصویر از نظر محور در غزل نو

از ویژگی های اساسی تصاویر در غزل نو و تفاوت آن با غزل گذشته ، گستردگی دامنه تصویر در کل یک غزل است. پیوندی که در بین تصویرهای بسیاری از غزل های امروزی می توان یافت با تناسبی که در بین تصویرهای شعر کهن فارسی وجود داشته، تفاوت اساسی دارد، زیرا در گذشته ارتباط بین تصاویر در محور افقی ، محدود بود و حرکت تصویرها در فضای شعر، در هر بیت، به سکون مبدل می شد. این گسیختگی محور عمودی شعر ، به غیر از قالب مثنوی ، اشعار معدودی از شاعران کلاسیک و بعضی منظومه های بلند عاشقانه ، در قالب های دیگری چون مسمط ، غزل و قصیده ، در اوج است.

در غزل نو، هر غزلی از شاعران در خدمت توصیف یک تجربه عاطفی اوست ، بر خلاف غزل گذشته که ممکن بود چندین تجربه عاطفی در یک غزل ارائه شود. در واقع می توان گفت در غزل نو «تصاویر، مانند آینه هایی هستند که روی محیط یک دایره چیده شده باشند، در چنین آرایشی بازتاب هر آینه در آینه دیگر، فضایی بی نهایت می آفریند. وقتی تصاویر یک شعر چنان به هم تکیه کرده باشند که رنگ و زنگ یکی در دیگری ، و این دیگری در آن دیگری تابیده و پیچیده باشد، همیشه چیزی از چشم و گوش پنهان می ماند. و این همان ابهام در شعر است ، چنین است که شعرهای بزرگ را بارها می توان خواند و خسته نشد. معالی برای خستگی نمی ماند. تکرار نیست. در هر خواندن چیز تازه ای کشف می شود. چیزی با ماهیتی رابطی.» (همان: ۱۳۰) برای نمونه هر یک از غزل های زیر در خدمت القا و بیان یکی از این تصاویر - آسمان ، فصل بهار ، وصف ساحل دریا - است:

آسمان

آسمان سرخ است ، کهکشانش نیز
 ماه و مریخش ، روشنانش نیز
 آن فشارنده ، سرخ می بارد
 بر زمین اشکی ، بر زمانش نیز
 آن گدازنده ، سرخ می تابد
 روز خونین است ، روزبانش نیز
 آن شکافنده هر چه دارد سرخ :
 دانه اش ، خاکش ، خاکدانش نیز
 وه چه باغ است این ؟ درد و داغ است این :
 سوسنش خونین ، ارغوانش نیز...

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۹۷)

غزل زیر، برای ارائه‌تصویر تازه و زنده ای از درآمیختن بهار و زندگی به وجود آمده است :

بهار

...

زیر قدم های تو خم کرده سر
 سبزه که لغزیده بر او شبنم است
 بر شنلِ مخملیِ بیدمشک
 دوخته منگوله‌آبریشم است
 شاخه فواره و شِ یاس زرد
 ریخته بر سنبلِ خم در خم است
 غنچ زند دل همه از خرمی
 وه ! که در او هیچ نه جای غم است

(همان: ۵۵۹)

در غزل های زیر، اسب زخم خورده، گلی که اسیر تند باد است، و ساحل دریا، به تصویر کشیده شده است. در این غزل ها نیز، انسجام تصاویر در محور عمودی کاملاً "مشهود است:

اسب زخم خورده

باز آن سمنند زخم خورده بی سوار آمد
با شیبه خونین و چشمی اشک بار آمد
سم ضربه هایش بر در و دروازه، می گویند
کاین ناشکیبا با پیامی مرگ بار آمد
بفکن پر سیمرخ در آتش، که رخس این بار
بی صاحب از هنگامه اسفندیار آمد
کاکل پریشان کرده بر پیشانی خونین
با مویه های بی صدا، شوریده وار آمد...

(منزوی، ۱۳۷۶: ۱۱۲)

گل

آن گل که اسیر تندبادی بود
از حافظه بهار یادی بود
مهری زده بر جبین تاریکی
با روشنی ستاره زادی بود
دل کننده ز خاک و رفته تا افلاک
در غربت دشت گردبادی بود...

(همان، ۱۳۷۳: ۲۱۷)

وصف ساحل دریا

با غروب این دل گرفته مرا
می رساند به دامن دریا
می روم گوش می دهم به سکوت

چه شگفت است این همیشه صدا
 لحظه‌هایی که در فلق گم شد
 با شفق باز می شود پیدا
 چه غروری چه سرشکن سنگی
 موج کوب است یا خیال شما...

(بهمنی، ۱۳۸۵: ۱۴۸)

شیوه‌های توصیف در غزل نو

منتقدین جدید، شیوه‌های توصیف در شعر فارسی را به سه دسته تقسیم کرده‌اند:

- ۱- مرحله شاعر و طبیعت بی جان
 - ۲- مرحله شاعر و طبیعت جاندار
 - ۳- مرحله وحدت شاعر و طبیعت: (روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲)
- در غزل نو با هر سه نوع شیوه توصیف مواجه هستیم:
- مرحله اول: «توصیف صرف است و شاعر، بی هیچ حضور عاطفی به توصیف و رنگ آمیزی شاعرانه طبیعت می پردازد.» (همان: ۸۲) در واقع در این مرحله، تصویر به خاطر تصویر، آفریده می شود یعنی، شاعر فقط با نگاه کردن به مناظر و طبیعت، تصویر آفرینی می کند و هدفش از آوردن صنایع بلاغی - استعاره، کنایه، تشبیه و... - در شعر، تنها توصیف همان چیزی است که آن را مشاهده می کند. استاد کدکنی در این باره می نویسد: «این نوع شعر، علی‌رغم این که هیچ نوع

احساس و عاطفه‌ای را به خواننده منتقل نمی‌کند لیکن، شاعران ایران را همواره به خود مشغول کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۵۱۹) مانند غزل ذیل:

خوشه بود، خوشه طلا، دشت بود، دشت بیکران -
از حریر نازک نسیم، موج سایه روشنی بر آن
تاپ تاپ قلب غنچه‌ها، زیر نور شاد آفتاب
برق برق پولک طلا، روی شاخه صنوبران
آب آبی و شگرف و ژرف، با عبور تند رنگ‌ها
سیم شسته ستاره بود، پولک تن شناوران
ماهی سیاه کوچکی، شد بزرگ و بزرگ تر...

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۴۵)

مرحله دوم: «جانمندانگاری پدیده‌های طبیعی است و شاعر با شخصیت بخشی به آن‌ها، اعمال و کارکردهایی را به این پدیده‌ها نسبت می‌دهد و به تخیل شاعرانه، عمق بیش‌تری می‌بخشد.» (روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲) نسبت دادن اعمال، افعال و خصوصیات و عواطف انسانی به موجودات طبیعی و عناصر بی‌جان و مفاهیم انتزاعی و ذهنی را تشخیص گویند. به این معنی، «تشخیص یعنی جان بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیا و مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی روح یا امور انتزاعی است.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۷) در غزل معاصر، این ویژگی - تشخیص - فضای غزل امروز را مملو از حرکت و نشاط کرده است. ایجاد چنین فضایی حاصل تخیل شاعر و نتیجه رسوخ فکر او در ذات و کنه اشیا و مفاهیم ذهنی و در نهایت احساس یگانگی با آنهاست. قابل ذکر است که، «یکی از زیباترین گونه صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۹) در ترسیم های تازه ای که غزل پردازان از طبیعت و عناصر بی‌جان و مفاهیم ذهنی ارائه کرده

اند، افعال و اعمال و خصوصیات گوناگون انسانی را می‌توان مشاهده کرد، در ابیات زیر نمونه‌هایی از این کاربرد دیده می‌شود:

داغ بطلان می‌گذارد بر شتاب رفتنم

کوری بن بستی و نومیدی دیواره بی

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۴۲)

خرگاه تو می‌سوخت در اندیشه تاریخ

هر بار که آتش زده شد بیشه‌شیران

(منزوی، ۱۳۷۷: ۵۰)

بمان و عرصه بازی کن تو نیز جان مرا یک چند

که من به بازی دوران‌ها به شیوه صبر چمن دارم

(بهمنی، ۱۳۸۵: ۴۸)

زخم‌ها خیره‌تر از چشم‌ترا می‌جستند

تو نبودی که به حرفی بزنی مرهم‌شان

(همان: ۱۵۹)

دقایقی است تو را با من و مرا با تو

نگاه‌ثانیه‌ها مات بر دقایق ماست

(همان، ۱۳۸۷: ۱۵۴)

شاعران، در ابیات فوق «دیواره»، «تاریخ»، «چمن فوتبال»، «زخم» و «ثانیه»

را به انسان تشبیه کرده و با حذف انسان، یکی از صفات آن را - که داشتن «ذهن و

اندیشه»، «بغض»، «جستن»، «صبر» و «نگاه» است - در کلام آورده‌اند.

نهفته مردمک ماه زیر پلک افق

کجاست جلوه‌این آسمان کور؟ کجاست

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۴۶)

همدردی مرا و هماوازی مرا
صد بغض کهنه در گلوی ناودان شکست

(منزوی، ۱۳۷۳: ۴۵)

در ابیات فوق، «ماه»، «افق» و «ناودان» در پندار شاعر به انسانی تشبیه شده است، که دارای یکی از لوازم انسان شده اند.

و نمونه های دیگر از این شاعران که در غزل گذشته بی سابقه بوده است.

از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی:

دهان پارگی‌ها (۴۳۹) لذت نبردن جویبار (۴۴۱) نطفه نور (۴۶۲) رگ زمان
(۴۷۱) انتظار ابر (۵۱۱) غرش خمپاره (۵۴۲) بوسه زدن خار و خار (۵۴۲)
خشونت شعر (۵۶۹) جازدن باد، منت کشیدن خورشید (۵۷۱) دهان پولاد (۵۸۹)
تن مرداد (۵۸۹) چشم سیاه چادر (۶۴۳) عروق ظلمت (۷۰۷) نشستن خطوط (۷۱۴)
سکوت خانه سربی (۷۱۹) رفتن برگ (۷۹۲)

از حسین منزوی در مجموعه های شعری

حنجره زخمی تغزل:

رگ های باغ (۲۸) ذهن ظلمت (۳۷)

از شوکران و شکر:

کمر آسمان (۴۵) عزم دیوارها (۵۰) کوچه های بغض آلود (۵۱) برج خسته (۵۹)
از ترمه و تغزل:

بغض هوا (۱۷۳)

از کهربا و کافور:

اندیشه تاریخ (۵۰) شب تب کرده (۱۱۷) گونه گیلاس (۱۸۷) بهت خانه

(۲۰۱) چشم دریاچه (۱۶۹)

از ترمه و تغزل:

ملال پنجره (۲۳)

از محمد علی بهمنی در مجموعه های شعری

گاهی دلم برای خودم تنگ می شود:

چشم شهر (۹۹) حافظه خرمین (۱۱۳) هلهله آبشار (۱۴۳) ذهن قاب (۱۴۴)

ذوق گوش ماهی (۱۴۹) ذهن غزل (۱۵۹)

گزینه اشعار:

سماع غزل (۱۶۰) زهر خند آینه ها (۱۹۳) سیلی آینه ها (۱۹۴)

در زیر به برخی از این نوع ترکیب ها اشاره می شود که در غزل گذشته

نیز، سابقه داشته است:

از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی:

گریبان طبیعت، دست دمن ها (۴۲۹) حکم سیم، داوری دروغ (۴۳۸)

گیسوان شب (۴۴۱) زهدان افق (۴۶۲) سکوت مرگ (۴۷۳) خشم گردون (۴۷۵)

پای عشق (۴۷۷) پستان خشک شام (۴۷۷) غرور بنفشه (۵۲۶) غنچه خموش و

نجیب (۵۳۶) آبگیر خفته (۵۶۴) نفس پاییز (۵۶۷) ابر فراری (۵۶۹) جار زدن باد

(۵۷۱)

از حسین منزوی در مجموعه های شعری

حجره زخمی تغزل:

دست عشق (۱۸) گوش ذرات جان (۲۰) زلف شب (۴۵) خشم دریا (۲۱)

آفاق خون آلود (۲۳)

از شوکران و شکر:

گیسوی خورشید (۱۰۰) مرگ آفتاب (۱۳۰)

از کهربا و کافور:

گیسوی بید (۸۶) دل قلم (۱۴۷) خواب باد (۱۷۱) دست زمان (۱۸۷)

از ترمه و تغزل:

لب گل (۲۰) چهره آفتاب (۲۹) قدم گل (۷۹) گوش ترانه (۱۰۳) نفس گل (۱۰۵) گیسوان نسیم (۱۰۵) پرواز اقبال (۳۷) پنجه تقدیر (۳۵)
 از محمد علی بهمنی در مجموعه های شعری
گاهی دلم برای خودم تنگ می شود:
 آغوش چشم (۲۷) گوش چشم (۲۸) گوش باد (۳۴) وعده سراب (۶۹) نعره
 امواج (۷۰) رگ خطر (ص ۷) پای سکون (۹۵)
 از ترمه و تغزل:

سیرت جنگل (۱۳۷) حذر کردن شب (۱۴۲) چادر زدن عقل (۱۴۵) پای
 خطر (۱۵۸) زانو زدن عشق (۱۵۹)
گزینه اشعار:

سکوت دریا (۱۹۹) خون قلم (۲۰۸)
 مرحله سوّم، برترین نوع توصیف است. شاعر امروز، که تشنه درک تازه از محیط پیرامون خود است، همه چیز را از دیدگاه تازه ای می بیند و در پی دیداری تازه با طبیعت، و بهره جستن از سرچشمه های الهام بخش آن است. بنابراین «با خود طبیعت می آمیزد و در اشیاء و پدیده ها حلول می کند. این مرحله، مرحله درون جوشی عاطفه شاعرانه است.» (روزبه، ۱۳۷۹: ۸۲) که سه نوع آمیختگی را شامل می شود.

۱- آمیختگی شاعر با طبیعت:

با ظهور جریان شعر نو، «شعر از تنگنای تجارب ذهنی صرف رها شد و به سمت گستره ادراکات عینی و ملموس رفت و شاعر کوشید تا صور ذهنی خود را از دنیای ملموس و تجربی خود به دست آورد.» (همان: ۱۵۴) غزل نو نیز از این ویژگی بر کنار نماند و طبیعتاً در پی این کار، صور خیال نیز به تازگی و تنوع

گرایید. اینک نمونه‌های به کار رفته از این تصاویر در غزل امروز، که از عناصر طبیعی و پدیده‌های محسوس طبیعت گرفته شده است:

این خزان ایستا را ، پیچکی بی تکیه گاهم

اینست : دستاویز دورم ، آنت : رستاخیز دیرم

ای درختان تناور ، «پنجه زن در چشم اختر»!

من تنک شاخی هراسان از تبرداران پیرم

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۱۹)

به تهمت با تو بودن ، من آن تنک جویبارم

نکرده هرگز درنگی ، گذشته ام از کنارت

(همان: ۷۸۰)

من آن تک درختم ، که دژخیم پاییز

چنان کوفته بر تنم تازیانه

که خفته است در من فروغ جوانی

که مرده است در من امید جوانه

من آن بیکران کویرم که در من

نیفشانده جز دست اندوه ، دانه

که من دشت خشکم ، که در من نشسته است

کران تا کران ، حسرتی بی کرانه...

(منزوی، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

آفتابا ! تو و آن کهنه درنگت در روز

من شهابم، من و این شیوه‌شب پیمایی

(همان، ۱۳۷۳: ۶۲)

سبزم ، آن چنانکه باورم نمی شود

من ، همان درخت خشک بی جوانه ام

(همان: ۴۸)

کویر تشنه عشقم ، تداوم عطشم

دگر بس است ، ز باران مگوی ، باران باش

(همان، ۱۳۷۶: ۴۶)

تا گل غربت نرویند بهار از خاک جانم

با خزانت نیز خواهم ساخت ، خاک بی خزانم

(بهمنی، ۱۳۸۵: ۸۲)

گاه باران همه دغدغه اش باغچه نیست

سیل بی گاهم و ناگاه خرابت نکنم

(همان، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

و نمونه های دیگر از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی:

ترنج (۴۷۲) غنچه آفت رسیده ، ساقه نیلوفر (۵۶۱) خزه بر موج (۵۷۳)

کاج (۶۵۲) پیچک ، صنوبر پاییز (۷۹۹) زمین (۸۰۱) خزه (۸۰۴) سیاره (۸۱۱) تاک

بارآور (۸۳۳) نیلوفر چند ساعته ، خوشه انگور روشن (۹۲۱) انار سرخ (۹۹۷)

از حسین منزوی در مجموعه های شعری

از شوکران و شکر:

سنگ ساحل (۶۰) خاک (۸۰) ساقه (۸۲) خاک (۸۷) شب دیر پا

(۸۷) غنچه (۸۹) گیاه (۱۲۶) دریا (۱۴۰) آسمان، پاره پاره مغرب، نیمه بی خاوران

آفاق (۱۶۹) باد بیابان (۱۸۶) گل آفتاب گرد (۲۳۸)

از کهربا و کافور:

غنچه (۲۱) رود (۷۴)

از محمد علی بهمنی در مجموعه شعری

گاهی دلم برای خودم تنگ می شود:

آب ، ابر ، آفتاب ، کوه (۷۱) قطب (۱۰۱) شهاب (۱۰۳)

۲- اشیا:

در غزل نو، می‌توانیم نمونه‌های زیادی را مشاهده کنیم که شاعران با بهره‌جستن از اشیا، میان عناصر بی‌جان و امور گوناگون زندگی عادی همانندی‌های بدیع و شگفتی را کشف کرده و به تصویر کشیده‌اند:

خفاش این کبودی، در زیر چشم‌هایم

گسترده‌بال‌ها را چونان که بادبانی

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۶۳)

در خواب هذیانی تو، او آمد و اختران را

چون دستمالی پر از نقل، در دامن باورت ریخت

(همان: ۶۵۲)

بهرتر بین‌آنگه دریا بکز خون دلم خورده آب

شعر خوش‌نقش و نگارم، چون قالی‌های ایرانی

(منزوی، ۱۳۷۶: ۱۵۳)

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره کردیم از نظر منتقدین جدید، سعی شاعران

نوگرا در خلق تصاویر بکر و تازه، تا حلول شاعر در اشیا، پیش‌رفته است. آنان

برای این کار، دامنه‌تخیلات ذهن خود را بیش از پیش گسترده و توانسته‌اند میان

خود و عناصر بی‌جان، شباهت‌هایی را پیدا کرده و آن‌ها را به تصویر بکشند، در

واقع به تصویر کشیدن این‌گونه تشبیهات، بیانگر ذهن پویای شاعران در توجّه به

تخیل است، مانند:

نحیف شد کولی، ز غصّه چون سوزن
چو دانه اش چندی، به خاک مدفن بود

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۵۲)

تمثیل انتظارم و دارم، در دل امید گرم شکفتن
ناقوس وار گوش به زنگم، فانوس وار چشم به راهم
(همان: ۸۰۳)

در کنج محراب و تقوا، چون بوریا پاک بودم
آتش زدی در وجودم، کردی چو دودم هوایی
(همان: ۸۵۴)

من شکسته زورقی غریب و دربدر
مهربانی تو ساحلم، کرانه ام
(منزوی، ۱۳۷۳: ۴۸)

با زمزمه ای غمبار، تکرار من است انگار،
تنهایی فواره، در خالی میدان ها
(همان: ۱۱۶)

کالای زنده ام که به سودای ننگ و نام
این می فروشد آن دگری می خرد مرا
(همان، ۱۳۷۷: ۹۷)

ما از آن سودن و نیاسودن
سنگ زیرین آسیاب شدیم

(بهمنی، ۱۳۸۵: ۷۱)

آن کوپه تھی منم آری که مانده ام
خالی تر از همیشه و در انتظار تو (همان: ۱۰۴)

چون آینه پیش تو نشستم که بینی
در من اثرِ سخت‌ترین زلزله‌ها را
(همان: ۱۰۵)

ای روح بیقرار چه با طالعت گذشت
عکسی شدم که قاب قبولم نمی‌کند
(همان، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

زنجیره‌ای ست عشق و تفاوت نمی‌کند
پیرانه نیز حلقه‌ای از این توالی‌ام
(همان: ۲۳۸)

آن قالی‌ام که ارزشم افزوده می‌شود
وقتی که در تهاجمی از پایمالی‌ام
(همان: ۲۳۸)

ج - جانوران

استفاده غزل سرایان معاصر از جانوران - نظیر لاک پشت، گربه، ماکیان، کبوتر، شاهین، مور، آهو، پلنگ و ... - که در غزل نو از بسامد بالایی برخوردار است، در خلق تصاویر بدیع و تازه، بسیار تأثیرگذار بوده است. مانند:

جسمم چو لاک پشت، نهان شد به لاک خویش

چون گربه، جفت و جور به هر بام و در نشد

(به‌بهانی، ۱۳۸۴: ۴۷۷)

چون ماکیان، عالم، در چینه دارم

زین رو نیندیشم، جز این محقر، هیچ

(همان، ۱۳۸۴: ۵۴۰)

برق تیره نگاهش - سایه یی زترس و تردید -

چون سمور بیمناکی، کز نهان بیرون خزیده

(همان: ۶۴۷)

در سکون این مرداب، بو گرفته گنیدیم

مثل ماهی تنبل، تا جدا شدیم از رود

(منزوی، ۱۳۷۳: ۵۲)

ای عشق! ای رگ کرده پستان میش مادر!

دور از تو ما، این برگان بی شبانیم

(همان، ۱۳۷۷: ۸۲)

و اینک نمونه های دیگر از مجموعه اشعار بهبهانی:

مرغ و قو (۴۲۹) موش (۴۵۹) استر و کبوتر (۴۶۱) آهو (۵۳۵)

ماهی (۵۶۳) غزال (۵۷۰) مادیان، سیمرغ (۶۴۹) غزال (۶۵۳) کبوتر (۶۸۹) فناری

و عقاب (۷۸۴) مار سرخ (۸۶۷) کبوتر لرزان و غزال حصاری (۹۱۵)

و نمونه های دیگر از این قبیل، از منزوی و بهمنی:

گسترده گی سینه ات آفاق فلق هاست

مرغی است لبم پر زده اکنون به هوایش

(منزوی، ۱۳۷۳: ۷۸)

ای یار! تازیانه تو هم نوازش است

این سان که از تو می خورم و دم نمی زنم

کرمم در آرزوی پریدن نه عنکبوت

تاری که می تنم همه بر خویش می تنم

(همان، ۱۳۷۷: ۸۴)

تقدیر که می غرّد، گرگی ست که در چنگش

خود را و ترا جفتی آهو بره می بینم

(همان، ۱۳۷۶: ۱۷۶)

خورشیدم و شهاب قبولم نمی کند

سیمرغم و عقاب قبولم نمی کند

(بهمنی، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

نتیجه گیری

برای این که مضامینی نو، امکان بروز در غزل نو را داشته و شعر شاعر تجربه لحظه‌هایش باشد، غزل سرایان معاصر باید گستره نا آزموده‌ها را می‌آزمودند، بنابراین لازم دیدند در تصویر، به عنوان یکی از عناصر سازنده شعر، تحولی ایجاد نمایند تا بتوانند با رهایی از دام تصاویر محدود کلاسیک و با توجه به توالی ابیات و ... طیف وسیعی از مضامین نو و تصاویر تازه را وارد قالب قدیمی غزل نمایند و به هدف یکی ساختن شعر با هستی و زندگی روز، جامعه عمل بپوشانند.



منابع و مأخذ

- ۱- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴) مجموعه اشعار، تهران، نگاه.
- ۲- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۵) گاهی دلم برای خودم تنگ می شود، چ هشتم، تهران، نیل.
- ۳- —، — (۱۳۸۷) گزینۀ اشعار، چ اول، تهران، مروارید.
- ۴- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، تهران، ثالث.
- ۵- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران، علمی.
- ۶- روزبه، محمد رضا (۱۳۷۹) سیر تحول غزل فارسی، تهران، روزنه.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۲) صورخیال در شعر فارسی، چ پنجم، تهران، نگاه.
- ۸- —، — (۱۳۷۵) صور خیال در شعر فارسی، چ ششم، تهران، نگاه.
- ۹- طاهباز، سیروس (۱۳۶۸) درباره شعر و شاعری، تهران، دفترهای زمانه.
- ۱۰- طبری، احسان (۱۳۶۳) ماهیت هنر و زیبایی هنری، کتاب نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۲۵۳.
- ۱۱- عسگری، میرزا آقا (۱۳۸۲) هستی شناسی شعر، تهران، قصیده سرا.
- ۱۲- فرّخ زاد، فروغ (۱۳۷۲) دیوان اشعار، تهران، مروارید.
- ۱۳- منزوی، حسین (۱۳۷۷) از کهربا و کافور، تهران، کتاب زمان.
- ۱۴- —، — (۱۳۷۳) از شوکران و شکر، تهران، آفرینش.
- ۱۵- —، — (۱۳۸۷) حنجره زخمی تغزل، تهران، آفرینش.
- ۱۶- —، — (۱۳۷۶) از ترمه و تغزل، تهران، روزبهان.
- ۱۷- موحد، ضیاء (۱۳۸۵) شعر و شناخت، تهران، مروارید.
- ۱۸- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.