فصلنامه علمی - پژوهشی«پژوهش‌های ادبی- قرآنی»
سال دوم/ شماره سوم/ پائیز ۱۳۹۳

احیا و انگیزش تلمیحات قرآنی در غزل امروز بر پایهٔ نظریهٔ انگیزش فرمالیسم

احمد گلی[۱] و سمیه اسدی[۲]

چکیده

داستان‌ها و آیات قرآن، همواره مورد عنایت شاعران و نویسندگان قرار گرفته اند. شاعر به تبع اطلاع از روایات قرآنی و به فراخور مضمون و محتوای اثرش، از این داستان‌ها و آیات در جهت تفهیم و تایید سخن خود بهره می‌گیرد. بنابراین تلمیح به عنوان یکی از صنایع ادبی، نمایان‌گر میزان آگاهی شاعر از مضامین و رویدادهای مختلف دینی، تاریخی و ... است. در نگاه نخست و از آنجایی که این صنعت ادبی ارائه دهندهٔ اطلاعاتی قدیمی و مسبوق به سابقه است به سختی می‌توان نوآوری و انگیزش را در آن پذیرفت؛ این در حالی است که به استناد نظریهٔ انگیزش در مکتب فرمالیسم، توانایی، ذوق و قدرت تصویرگری و بیان شاعر می‌تواند از کهنه‌ترین مضامین و مایه‌های معنایی و زبانی، تصاویری بدیع و نو بسازد. به گونه‌ای که خواننده خود را با فضایی تازه مواجه ببیند. این مقاله سعی دارد به بررسی مقولهٔ انگیزش مضامین و داستان‌های مشهور قرآنی در غزل شاعران دو دههٔ اخیر بپردازد و با بیان نمونه‌هایی چند بر این فرضیه صحّه بگذارد که اگر چه تلمیحات قرآنی ریشه در داستان‌ها و آیاتی دارند که تحریف‌ناپذیرند، اما همواره می‌توان با شیوه‌هایی مبتکرانه در بیان و زبان، تصاویری بدیع و جدید از آنها ارائه کرد.

واژگان کلیدی: غزل، تصویر، هنرسازه، تلمیح، توخّی، motivated

مقدمه

مسئلهٔ اصلی این مقاله بررسی شیوه‌های به کارگیری تلمیح در غزل امروز، جهت اثبات ابداعات و نوآوری‌های شاعران در فرم و محتوای تلمیحات قرآنی است. از آنجایی که بازآفرینی، آشنایی-زدایی و استحالهٔ اشخاص در داستان‌ها نمود بارز اصطلاح «motivated» یا «انگیزش» در

** تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۲/۲۷

[۱] دانشیار شهید مدنی آذربایجان

[۲] نویسنده مسئول:دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی شهیدمدنی آذربایجان

فرمالیسم روس به شمار می‌آید. تلمیح را، به عنوان یکی از هنرسازه‌های شعری، در قالب نظریهٔ مذکور در نظر گرفته و به بررسی و تشریح آن در شعر غزل‌سرایان دو دههٔ اخیر پرداخته‌ایم. بنابراین در این مقاله در صدد آنیم که به سوالات و فرضیه‌های زیر پاسخ دهیم:

- اساسا تلمیح چگونه تصویری است؟
- چرا هنرمند به بازآفرینی و نوسازی تصاویر می‌پردازد؟
- غزل امروز تا چه اندازه و چگونه از تلمیحات قرآنی بهره برده است؟
- بازآفرینی و احیای تلمیحات و داستان‌های قرآنی در غزل امروز تا چه اندازه مطابق با نظریهٔ انگیزش در فرمالیسم روس است؟
- غزل‌سرایان جوان چگونه به بازآفرینی تلمیحات قرآنی پرداخته و تا چه اندازه موفق بوده‌اند؟

شعر، هنر بیان در قالب تصاویر است؛ تصویرهای شعری و سازه‌های هنری ابزاری هستند که زبان را در ارائهٔ مضامین به بهترین، لذت‌بخش‌ترین و در عین حال رساترین و هنرمندانه‌ترین صورت ممکن یاری می‌کنند. تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، ایهام، جناس و سجع، تناسب‌های لفظی و معنایی و... همه و همه مجموعه‌ای از صنایع زبانی و معنایی را تشکیل می‌دهند که هر شاعر به فراخور دانایی، توانایی و قریحهٔ خویش از آن‌ها در جهت ارائهٔ هر چه بهتر مقصود خود، بهره می‌گیرد. در این میان، تلمیح به عنوان یکی از ابزارهای بدیعی، نشان‌دهندهٔ دایرهٔ آگاهی و اطلاعات شاعر از داستان‌ها، رویدادها و وقایع ادوار مختلف است. بنابراین به کار گیری این آرایهٔ ادبی از ملاک‌های تشخیص و سنجش میزان دانسته‌های شاعر به شمار می‌رود.

اگر چه تلمیح امری است که پیوند کم‌تری با قدرت خلاقیت و ابداع شاعرانه دارد، اما گاه قوهٔ ذهنی و قریحهٔ شاعر تا اندازه‌ای است که داستانی تکراری و کهنه را به گونه‌ای بیان می‌کند که کهنگی آن اشاره احساس نمی‌شود و خواننده تصویری جدید را پیش روی خویش می‌بیند. فرآیندی که فرمالیست‌ها آن را «motivated»، یعنی «احیای تصاویر و مضامین کهنه» می‌نامند و در میان ادبای عرب با عنوان «توخّی» مطرح است و شفیعی کدکنی از آن با ترکیب «قدرت احضار کلمات» یاد می‌کند. به موجب آن با تصاویری مواجه می‌شویم که به احیا و فعال ساختن تشبیه، استعاره و در کل تصاویر شعری کهنه و به اصطلاح مبتذل و تکراری می‌پردازد. به عبارت دیگر همین امر است که سبب می‌شود تشبیهات و استعاره‌های بسیار کهن که تقریبا دست‌مایهٔ هر شاعری قرار گرفته‌اند، بعد از گذشت زمان، همچنان زنده و پویا به عمر ادبی خود

ادامه دهند. چرا که در هر دوره، شاعران و هنرمندانی هستند که با تکیه بر ذوق و توانایی خویش به انگیختن و احیای تصاویر و مضامین کهنه می‌پردازند. در این مقاله بر آنیم که حول محور فرآیند بازسازی و انگیختن مضامین کهنه، با بررسی مقولهٔ تلمیح در غزل امروز، میزان توانایی و شیوهٔ شاعران جوان را در چگونگی بیان اشارات قرآنی و بهره‌گیری از مضامین و داستان‌های مشهور مذکور در قرآن تبیین و تشریح نماییم.

تلمیح و تداعی

«تلمیح در لغت به معنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن، نگاه کردن و نظر کردن است که به موجب آن در خلال سخن به آیه‌ای شریف و حدیثی معروف یا داستان و واقعه یا مَثل و شعری مشهور چنان اشاره شود که کلام با الفاظی اندک بر معانی بسیار دلالت کند.» (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۳) این آرایهٔ معنوی از طریق ایجاد تداعی تاثیر شعر را بیش‌تر می‌کند و نشانهٔ وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است که بر لطف و عمق شعر می‌افزاید. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۲) اما در میان تعاریف متنوع و فراوانی که از این صنعت ادبی وجود دارد، تعریف ام. اچ ابرامز در واژگان اصطلاحات ادبی به مراتب جامع و مانع‌تر به نظر می‌رسد. وی در این باب می‌گوید «تلمیح در اثر ادبی عبارت است از اشاره تصریحی یا تلویحی کوتاهی به شخص، مکان، رویداد یا داستانی در تاریخ، ادبیات، اساطیر یا کتب مقدس» (ابرامز، ۱۳۸۴، ذیل Allusion) با عنایت به این که اساس تلمیح مبتنی بر رویدادها، سخنان، داستان‌ها و وقایع گذشته است، به نظر می‌رسد نوآوری در آن جای چندانی نداشته باشد و تنها شیوهٔ بیان و سبک شخصی هر شاعر است که تا اندازه‌ای از تکرار و کهنه شدن آن جلوگیری می‌کند. اما باید گفت با وجود ویژگی یاد شده و اندکی دقت و بررسی درمی‌یابیم که اگر چه روند رویداد تاریخی، مضمون و ساختار آیات و احادیث و داستان‌ها تغییرناپذیر هستند، اما با توجه به نظریهٔ بینامتنیت بازتاب آن‌ها در شرایط و موقعیت‌های مختلف و از زاویهٔ ذهن و خیال و بیان اشخاص، متفاوت و گوناگون است. اصل بینامتنیت بیان می‌دارد که هیچ متنی بدون پیش متن نیست، بلکه همیشه از پیش، چیزی یا چیزهایی وجود داشته است و این بیانگر رابطه‌ای نامحدود متون با یکدیگر است و بکارگیری یک متن در بطن متون دیگر به شیوه‌های متعددی است که مولف به صورت آگاهانه و غیرآگاهانه و با بهره‌گیری از قوهٔ خیال و قریحهٔ هنری خویش آن را در اثر خود به کار می‌برد. چنانکه به گفتهٔ شفیعی کدکنی: « هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی... بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۸) این امر

سبب می‌شود که شاعران اجازهٔ بازآفرینی و حتی استحالهٔ وقایع را به خود بدهند «شاعرانی که از زیستن در گذشته پرهیز کرده‌اند و کوشیده‌اند تا با نگاهی تازه جهان پیرامون خود را تجربه کنند، تنها پدیده‌های تازه را به شعر خود راه نداده‌اند، بلکه نوبینی آنها، اشیا و عناصر گذشته را هم به گونه‌ای تازه دیده و بازآفریده است. به سخنی دیگر ویژگی‌های عادت‌شدهٔ اشیا و پدیده‌ها را از آنان زدوده‌اند و آنان را در هیئتی تازه دیده‌اند.» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۲۸۹) البته در این میان نباید تاثیر و نقش فضای حاکم بر ایدوئولوژی و دنیای ذهنی و احساسی شاعران و ویژگی‌های خاص قالب شعری را نادیده گرفت. غزل معاصر و خاصه غزل دهه‌های اخیر که همچنان با اقتدار مسیر خود را دنبال می‌کند، فضایی را در اختیار شاعران قرار داده تا در آن به خلق و ایجاد تصاویر ماندگار و هنرمندانه بپردازند. قالب غزل، به جهت غنای احساسی و عاطفی خود، این امکان را به شاعر می‌دهد تا با کم‌ترین محدودیت در بهره‌گیری از مضامین و الفاظ به خلق «تصویر» بپردازد. تصویری که اساسی‌ترین و در حقیقت غایتِ خواست هر شاعر به حساب می‌آید. چرا که «تصویر در کنار خیال، به مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود که گوینده با کلمات طرح و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده ایجاد می‌کند». (داد، ۱۳۸۵: ۱۳۹)

تصویر و تأثیر

فرمالیست‌ها در بحث تصویر، از «مادّه» و «تمهید» سخن به میان آوردند. مادّه، خمیرهٔ خام ادبیات است که شاعر و نویسنده می‌تواند آن را در اثر خود به کار بگیرد: واقعیات روزمره، قراردادهای ادبی و اندیشه‌ها و تمهید، اصلی زیباشناختی است که مادّه را به اثر هنری بدل می‌کند. شکلوفسکی معتقد است که « هنر سازمان خاص خود را دارد که ماده را به تجربهٔ هنری بدل می‌کند. این سازمان در قالب تمهیدات نگارشی، وزن، نظامِ آوایی، نحو و پی‌رنگ اثر متجلّی می‌شود و تمهید است که مادهٔ برون زیبایی‌شناختی را با شکل دادن به آن، به اثر هنری بدل می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۰۱). یکی از عمده‌ترینِ این تمهیدات، «تصویر» (Image) است. تصویر شاعرانه، ابزاری است جهت خلق حداکثر تأثیر و ایجاد درک و بینشی ویژه از ابژه(=ماده) (شکلوفسکی، ۱۳۸۵: ۸۵). بنابراین می‌توان گفت که تصویر، عنصر اصلی در کلام شاعرانه است که در رهگذر زبان وصفی یا مجازی و به کمک شگردهای بیانی و بدیعی به وجود می‌آید. و به بیانی ادبی تصویر «نحوهٔ خاص ظهور شیء در شعور انسان و یا به طریق اولی طریقه خاصی است که شعور انسان به وسیله آن شیئی را به خود ارائه می‌دهد.» (عقدائی، ۱۳۸۱: ۱۰) هدف

از به کار بردن تصویر، تشدید احساس و انتقال آن از گوینده به شنونده یا خواننده است که در حقیقت حاصل عاطفه و تجربهٔ ذهنی شاعر و وسیلهٔ انتقال این حس به دیگران است. تصاویر غالبا وسیله‌ای برای تعبیر و تفسیر اثر هنری و سنجش ارزش آن هستند که البته اثر آن‌ها در شعر بیش از بیان مستقیم و گاه وزن و ساختار است. قدرت شاعر در تصویرپردازی نمایان‌گر میزان خلاقیت و توانایی هنری اوست؛ هر چه تصاویر ارائه شده بدیع‌تر، خلاقانه‌تر، جامع‌تر و همه‌گیرتر باشند، به همان میزان شعر تاثیرگذارتر و شاعر ماندگارتر و موفق‌تر خواهد بود. زیرا «درون ما سرشار از عواطف مختلف و متناقضی است که از آغاز خلقت تا امروز در نهاد همهٔ ابنای بشر بوده‌اند. این عواطف هم فردی است و هم انسانی و عام. هرچه عاطفهٔ تصویر، انسانی‌تر باشد در گسترهٔ وسیع‌تری از مخاطبان اثر می‌گذارد. شاهکارهای ادبی جهان سرشار از عواطف عام و مسایل مشترک انسانی‌اند».(فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۸)

بنابراین، تلمیح به عنوان یکی از شیوه‌های تصویرسازی که خمیر مایه‌ای عام و همه‌گیر (دست کم در میان یک قوم، فرهنگ، ملت و...) دارد، دارای اهمیت است و نقش بسزایی در انتقال معنا و موثر واقع شدن اثر ادبی ایفا می‌کند. همچنین «تداعی» به عنوان اصلی‌ترین عنصر تلمیح، از بهترین شگردهای انتقال و تفسیر احساس به شمار می‌رود. اگر در تشبیه و استعاره، شاعر هدف و حس خود را از مجرای شباهت انتقال می‌دهد و یا در مجاز و کنایه با واسطهٔ علاقه‌ها و پیوندهای منطقی و معنایی سخن می‌گوید، در تلمیح با اتکا به عنصر تداعی، بیشترین سخنان و احساس خود را در کم‌ترین کلمات بیان می‌کند. این بدان جهت است که در تداعی « هر نمود کوچک و جزئی، قادر است کل پدیده‌ای را که آن نمود فقط قسمتی از آن است در ذهن انسان بیدار کند». (داد، ۱۳۸۵: ۱۲۳)

انگیزش و احیای تصویر (Motivated)

«Motive» در لغت، به معنای «انگیزه، محرک و انگیزش» است؛ (فرهنگ آکسفورد: ۲۳۰) این لغت عام، با توجه به کاربرد آن در زمینه‌ها و مباحث مختلف، مفهوم و معنایی خاص و گاه متفاوت پیدا می‌کند؛ مثلا در مباحث روان‌شناسی، به معنای انگیزه و انگیزشی است که در شخص، در رابطه با نیل به هدف ایجاد می‌شود. اگر بخواهیم معنای دقیقی از آن در ادبیات ارائه کنیم، می‌توانیم چنین بگوییم که انگیزش در شعر یا متن ادبی، به کارگیری مضامین و الفاظ در جهت ارائهٔ تصویر و یا معنا و محتوایی جدید و نو است. از آنجایی که « محتوا، چیزی جز انگیزش فرم‌ها نمی‌تواند باشد و ادبیّت نیز هنگامی آغاز می‌شود که هنرسازه‌ها، که هم بی-

شمارند و هم تقریبا مشترک در تمام آثار ادبی، از حالت مألوف و آشنا و تکراری و غیر فعال خود به در آیند و به گونه‌ای خود را بر خواننده آشکار کنند که خواننده تصور کند که این نخستین بار است که با این هنرسازه‌ها رو به رو شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۰)، شیوهٔ ارائهٔ مفاهیم و تصویرگری بسیار حائز اهمیت است. به عنوان مثال در سنت ادبی ما همواره « روی یار» و یا «می» به «آفتاب» تشبیه شده‌اند، چنان که این تصویر تقریبا دست‌مایهٔ تمامی شاعران قرار گرفته است. حال اگر شاعری همین تشبیه را با الفاظ و یا در بافتی متفاوت و نو مطرح کند به گونه‌ای که کهنگی و تکراری بودن آن محسوس نباشد، حس لذت مخاطب را به واسطهٔ احیا و انگیزش تصویری کهنه برمی‌انگیزد. چنان که در نمونهٔ زیر: (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۷)

آفتابا از در میخانه مگذر کاین حریفان - یا بنوشندت که جامی، یا ببوسندت که یاری
(عباسقلی مظهر)

البته این مطلب را نباید از نظر دور داشت که فهم و دریافت بسیاری از مضامین و تصاویر، صرف‌نظر از عنصر محیط، زمان و زبان عصر شاعر، در گرو پیشینه‌های ذهنی مخاطب است؛ به بیان دیگر دریافت نوآوری، مرهون دریافت سنت است. چنانکه اگر مخاطبی در جریان رشد و تحول و تاریخ سنت‌ها نباشد، از درک نوآوری‌ها و شگردهای جدید ناتوان خواهد بود. زیرا یکباره با پدیده‌ای بی‌سابقه، رو به رو خواهد شد که امکان دریافت و فهم معنای آن را نخواهد داشت. و شاید به همین دلیل است که سیروس شمیسا تلمیح را اینگونه تعریف می‌کند: « در اصطلاح علم بدیع، اشاره به قصه یا شعر یا مثل سائر است به شرطی که آن اشاره ... تمام داستان یا شعر یا مثل سائر را در برنگیرد؛ از این رو برای درک عبارتی که حاوی تلمیحی است، می‌باید داستان یا شعر یا مثل سائر مورد اشاره را به تمامی دانست». (شمیسا، ۱۳۷۵: ۵) به گفتهٔ ایشان تلمیح از نظر منشا، ماهیت داستانی و نثری دارد ولی در شعر این خاصیت را از دست می‌دهد، زیرا با خلاصه شدن، خاصیت شعری می‌یابد و هرقدر خلاصه‌تر شود خیال-انگیزی آن بیشتر می‌شود و خواننده باید به کمک تخیل قسمت‌های محذوف و خلاصه شده را باز سازد. (همان: ۴۶) به بیان دیگر جریان احیا و انگیزش در ادبیات، زمانی معنا می‌یابد که مضمون و تصویری که پیش از این وجود داشته، به وسیلهٔ الفاظ جدید و یا در بافتی متفاوت ارائه شود، به نحوی که مخاطب این تازگی و بازسازی را احساس کرده و دریابد. این ویژگی در باب تلمیح جلوهٔ پررنگ‌تری خواهد داشت، چرا که اساس تلمیح مبتنی بر تداعی است و به

همین دلیل اصل اولِ بحث انگیزش و احیا (آمادگی اولیه‌ی ذهنی مخاطب) در آن رعایت شده است.

غزل پس از انقلاب و اصلی‌ترین مؤلفه‌های آن

به شهادت آثار فراوان موجود، می‌توان ادعا کرد که حجم عظیمی از آثار شعری انقلاب و پس از آن در قالب غزل سروده شده است و از نظر کمّی، غزل بیش‌ترین حجم را در بین دیگر قالب‌ها به خود اختصاص داده است. با این حال از منظر محتوا نیز غزل تغییرات کیفی فراوانی را پذیرفته و همچنین دست‌خوش تحولی چشم‌گیر نسبت به غزل پیش از انقلاب اسلامی شده است. اما این بدان معنا نیست که حرکت غزل نو قبل از انقلاب که دارای محتوای خاص خود از جمله مضامین عاشقانه، اجتماعی و بعضا حماسی بوده، متوقف شده باشد، بلکه این نوع غزل نیز پا به پای جریان‌های دیگر شعری و غزل انقلاب تا امروز به حرکت خود ادامه داده است.

شایع‌ترین شیوهٔ در غزل پس از انقلاب، نوعی غزل است که پاره‌ای محققان به آن عنوان «غزل نو معتدل» داده‌اند. (باقری، محمدی‌نیکو، ۱۳۷۲: ۲۱) این نوع غزل که از سال‌های آغازین پس از پیروزی انقلاب شکل گرفت و هنوز هم دوران تحول و تکامل خود را سپری می‌کند، پذیرفته-ترین شیوه در غزل‌سرایی پس از انقلاب محسوب می‌شود. در مورد وجه تسمیهٔ آن گفته شده است که چون در آن ضمن توجه به نوگرایی در زبان به استفاده از ابزارها و شیوه‌های پیشین هم اهمیت داده شده، این عنوان را یافته است. ابزارها و شگردهای پیشین همچون انواع صنایع لفظی و معنوی که به‌کارگیری آن‌ها در عین زیبایی بخشیدن به غزل، آن را از حد تعادل خارج نکند. بی‌شک تلمیح نیز به عنوان یکی از مهم‌ترین صنایع شعری در این شیوه کاربرد داشته و چنان که خواهد آمد با نوگرایی‌ها و بازسازی‌ها و بازتعریف‌های زیادی همراه بوده است. از سوی دیگر فضای فکری شاعران امروز از دنیای فکری و الهیات خاص حاکم بر دهه‌های اخیر بی‌تاثیر نمانده است، به طوری که بازتاب این اندیشه‌های نوظهور و متفاوت را در نگرش دینی آنان و به تبع آن در شعرشان شاهد هستیم.

تلمیح و تداعی در غزل امروز و شیوه‌های بازآفرینی

شاعران غزل‌پرداز امروز برای بیان اشارات و تلمیحات از شیوه‌های مختلفی بهره می‌برند که در آن‌ها با نوآوری، تازگی و حتی بازآفرینی و استحاله روبرو می‌شویم. به نحوی که نه تنها در موارد خاص و مواضعی که شاعر به بازآفرینی و آشنایی‌زدایی در تلمیحات می‌پردازد، بلکه در

ساده‌ترین شکل آن (اشاره به داستان یا اسطوره‌ای کهن) هم، شیوهٔ بیان، فرم، زبان و ساختار به گونه‌ای است که گویی با روایتی بدیع و نو مواجه هستیم و یا روایت تازه‌ای از حکایات و داستان‌های کهن را می‌شنویم و می‌خوانیم. در این میان داستان پیامبران و تلمیحات و مضامین قرآنی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند و موضع هر شاعر به فراخور دنیای شعر و اندیشه‌اش در برابر آنها متفاوت است. شاعر امروز به رغم جهان‌بینی خاص و گاه متفاوت و حتی در مواقعی متضاد با الهیات و ایدئولوژی سنتی، همچنان در بند تعلقات مذهبی و دینی است؛ اگر چه در بعضی مواضع دیدگاهی متمایز از دیدگاه معمول ارائه می‌دهد و تا حدی پیش می‌رود که شعر وی را به سرحد ضد ارزش رسانده و مهر بی‌دینی و کفر به آن می‌زند.

ساده‌ترین نوع استفاده از تلمیح، اشارهٔ مستقیم به داستان، آیه ، اسطوره و ... است. که گاه این اشارهٔ مستقیم تاثیر بسزایی در زیبایی، تاویل‌پذیری و ادبیت اثر می‌گذارد و گاهی نیز به جهت سهولت در استفاده، به شکلی بیمارگونه تبدیل به تصویری کلیشه‌ای و فخرفروشانه می‌شود. به عنوان مثال، « داستان آدم و حوا»، «میوهٔ ممنوعه»، «داستان یوسف پیامبر»، و دیگر پیامبران از جمله مضامین قرآنی هستند که فراوان مورد استفاده و اشاره قرار گرفته‌اند. به نحوی که می‌توان از آن‌ها به عنوان یک تلمیح همه‌گیر و عمومی یاد کرد که کمتر کسی از آن بی‌بهره مانده است. اما باید در نظر داشت که اگر چه تلمیح یکی از شیوه‌های بینامتنی یا تناصّ قرآنی در شعر است که شاعر از آن، جهتِ تفهیم، تثبیت و استناد مفهوم مورد نظر خود بهره می‌گیرد، اما آنچه اهمیت دارد، این است که وی بتواند تلمیحات را به گونه‌ای در متن شعری به کار بندد که در نهایت متنی یک دست و منسجم پدید آورد؛ به نحوی که تفکیک متن غایب (قرآن) از متن حاضر (شعر) بسیار سخت باشد. بنابراین صرف اشاره به داستان و رویدادی مشهور برای تلمیح اگر لازم باشد، کافی نیست و هنر شاعر زمانی نمود می‌یابد که از مایه‌های داستانی و قرآنی، تصاویری بدیع و هنری بسازد. به نحوی که کهنگی و تکراری بودن داستان‌ها و روایات نمایان نباشد. زیرا به بیان شفیعی کدکنی «هر چه هست و نیست، مسئلهٔ انگیزش هنرسازه‌هاست؛ وزن و قافیه و ردیف و تشبیه و استعاره و جناس و تمام ابزارهای موجود در آثار ادبی بر اثر تکرار ناتوان و غیر فعال می‌شوند، کار نویسنده و شاعر این است که هنرسازه‌ها را فعال کند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۶۰) که شاعران غزل پرداز این دوره نیز از این امر مستثنی نیستند و به یاری قریحه و قوهٔ خلاقیت خویش و با بهره گیری از مایه های قرآنی و با بیانی نو اقدام به خلق تصاویری بدیع و تازه کرده‌اند که ذکر نمونه هایی از آن تاییدی بر این فرضیه و نظر است.

نظر به محدودیت فضای مقاله به ذکر مواردی بسنده نمودیم که بسامد و کاربرد بیشتری نسبت به سایر داستان های قرآنی داشته و تقریبا دست مایهٔ تمامی شاعران قرار گرفته اند.

۱- **آدم و حوا:**

بررسی جزئیات این داستان و اسطوره در قرآن و دیگر روایات دینی و تاریخی نشان می-دهد که اگرچه اصل ماجرا مشترک است، اما هر یک از روایات به فراخور مقتضیات خویش، در جزئیات و گاه نتیجه‌گیری و تفسیر از سایرین متمایز هستند. قرآن کریم در آیات ۳۵-۳۸ سوره بقره، ۱۹-۲۵ سوره اعراف و ۱۱۵-۱۲۳ سورهٔ طه به داستان آدم و حوا پرداخته است. به استناد این آیات آدم و حوا پس از آفرینش و به امر الهی در بهشت ساکن شدند. خداوند به آنها اجازهٔ استفاده از تمامی نعمت‌های بهشتی را داد، جز درختی مشخص که به امر الهی آدم و حوا اجازهٔ نزدیک شدن به آن و بهره‌گیری از میوهٔ آن را نداشتند. « **وَ قُلْنا یا آدَمُ اسْکُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُکَ الْجَنَّةَ وَ کُلا مِنْها رَغَداً حَیْثُ شِئْتُما وَ لا تَقْرَبا هذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَکُونا مِنَ الظَّالِمینَ** » (بقره: ۳۵): و گفتیم ای آدم تو با زوج خود در بهشت جای بگیر و در آنجا از هر نعمت که بخواهید بی هیچ زحمت برخوردار شوید، ولی به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید بود. اما در تورات این امر به گونه‌ای دیگر بیان شده است: «از همه درختان باغ بی ممانعت بخور، اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار نخوری؛ زیرا روزی که از آن خوردی هر آینه خواهی مرد.» (سفر پیدایش، باب اول: آیات ۱۶ و ۱۷) آنچه در این باب و از این قسمت ماجرا در غزل دهه‌های اخیر آمده، اندک نیست. هر یک از شاعران به گونه‌ای به سکونت آدم و حوا در بهشت، ممانعت آنها از نزدیک شدن به میوه ممنوعه و خوردن آن اشاره کرده‌اند. اما آنچه حائز اهمیت است، تصویرسازی‌های تازه‌ای است که با وجود اینکه داستانی مشهور را بیان می‌کنند، اما فرم و ساختاری جدید و بدیع دارند:

رفتم میان باغ اساطیری گناه در جستجوی میوه‌ای از سیب، سیب‌تر

(محمود سنجری)

و یا بیت زیر که شاعر خستگی و ناامیدی خویش از زندگی در این دنیا را با اشاره‌ای زیبا به اسطورهٔ آدم و حوا مطرح می‌کند:

کاش در باغ زمین هم میوهٔ ممنوعه بود بلکه آدم‌ها از این ویرانه بیرونم کنند

(سید صابر موسوی)

در ابیات زیر نیز شاعر دلیل هبوط آدم از بهشت را غم نـان و دغدغـهٔ معـاش مـی‌دانـد و از اسطوره و داستان هبوط، در جهت بیان مشکلات روزمرهٔ دنیای خویش بهره می‌برد:

غم نان، کاش بدانی غم نان یعنی چه! یعنی آدم به تب گندم از ایمان افتاد
آدم آن روز که دستش به دهانش نرسید از خدا دست کشید و پی شیطان افتاد
(محمدحسن بهرامیان)

میوه ممنوعه:

در قرآن کریم نوع میوهٔ ممنوعه مشخص نشده و تنها با لفظ «شجره» به آن اشـاره شده است. در آیهٔ ۲۰ سورهٔ اعراف و ۱۲۰ سورهٔ طه آمده است که شیطان به آدم و همسرش گفت که آن درخت، درخت جاودانگی (شـجره خلـد) اسـت و اگـر از آن بخورید زندهٔ جاویدان خواهید شد. اما به استناد اکثر تفاسیر و قصـص قـرآن میـوهٔ ممنوعه «گندم» بوده است. برخی نیز تفسیری معنوی از آن کـرده و آن را شـجرهٔ حسد دانسته‌اند. این در حالی اسـت کـه کلمـه «شـجره» در قـرآن هـم در معنـی درختان معمولی و مادی و هم در معنی درختان معنوی به کار رفتـه اسـت. (نـک. مکارم شیرازی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۵۰- ۱۵۲) تورات نیز در آیـاتی از بـاب دوم و سوم سفر پیدایش به داستان میوهٔ ممنوعه اشاره کرده و ضمن این آیات آورده کـه مار (شیطان) در راستای اغوا و فریب حوا به او می‌گوید «هر آینه از خـوردن میـوهٔ آن درخت نخواهید مرد، بلکه خدا می‌داند در روزی که از آن بخورید چشم شما باز شود و مانند خدا عارف نیک و بد خواهید بود.» (سفر پیدایش، باب سوم: آیـات ۱- ۳) بنابراین از منظر تورات « آگاهی» دلیـل ممانعـت آدم و حـوا از خـوردن میـوهٔ ممنوعه بیان شده است و معرفت و دانایی میوهٔ ممنوعـه شـناخته شـده اسـت. بـه همین جهت است که یهود شیطان را خیرخواه انسان مـی‌دانـد تـا حـدی کـه او را خیرخواه‌تر از خدا نسبت به انسان معرفی می‌کند و می‌گویـد کـه شـیطان بـر آدم نصیحت کرد و انسان را از تاریکی جهل و نادانی به نور دانش و معرفـت راهنمـایی نمود.

نه چون اهل خطا بودیم رسوا ساختی ما را که از اول بـرای خاک دنیا سـاختی ما را
ملائک با نگاه یاس بر ما سجده می‌کردند ملائک راست می‌گفتند، اما سـاختی ما را
که باور می‌کند با این که از آغاز می دیدی که منکر می‌شویم آخر خودت را، ساختی ما را
(فاضل نظری)

به طور کلی مفسران مسیحی و یهودی «سیب» را نماد میوهٔ ممنوعه بیان کرده‌اند. و بررسی‌ها نشان می‌دهد آنچه در غزل امروز تحت عنوان میوهٔ ممنوعه مطرح شده، بیشتر موثر از روایات مسیحی و یهودی است؛ چرا که شاعر امروز ، اگر چه در مواضعی از «گندم» یاد می‌کند، اما غالبا «سیب» را میوهٔ ممنوعه می‌داند:

به نام آدم و حوا درخت کاشته‌اند من و تو سیب نخوردیم، قرص و محکم باش

(لیلا ساتر)

کسی روی بانوی شب را ندیده زن قد بلندی که رنگش پریده
نگاهش پر از بی‌گناهی حوّ لباسش پر از سیب‌های نچیده

(ملیحه صمدی)

چنان که پیش از این هم ذکر شد، شیوه‌ای که شاعران جوان برای بیان اشارات و تلمیحات خویش بکار گرفته‌اند، شیوهٔ خاصی است که در آن از نمادها و نشانه‌ها و داستان‌ها و رویدادهای قرآنی در جهت بیان دل‌مشغولی‌های خویش بهره گرفته‌اند. و همین امر سبب شده تا با ساختار و حتی محتوایی دیگرگون از داستان‌ها و روایات دینی مواجه باشیم. نکته‌ای که از همان آغاز صورتگرایان روس بر آن تاکید کرده‌اند نیز همین است که « در ادبیات و هنر هیچ چیز تازه‌ای پدید نمی‌آید؛ آنچه به نظر ما تازه است، ظهور فعال یک ساخت یا یک موتیف است که از قبل نوعی وجود حاشیه‌ای داشته و اینک شرایط تاریخی و اجتماعی و فرهنگی عصر چنین ایجاب کرده است که آن عنصر از انزوا و حاشیه به در آید و در مرکز خلاقیت دوره قرار گیرد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶۰) به عنوان مثال روند معهود داستان آفرینش و سجدهٔ فرشتگان بر آدم در بیت زیر دگرگون شده و شاعر با عنایت به آن و به کار بردن نشانه‌های زبانی چون «انسان و سجده» نه تنها داستان آفرینش و سجدهٔ فرشتگان بر آدم را تداعی می‌کند، بلکه به خلق روایت تازه‌ای از آفرینش نخست اقدام می‌کند:

بر تخت پادشاهی عالم کسی نبود انسان که سجده کرد خدا آفریده شد

(بی‌نام)

همچنین است سیب و گندم و گناه نخست از نگاه شاعر امروز که به زعم او همان عشقی است که نوع انسان را در تمامی اعصار درگیر خود ساخته و او گناه این عشق را به گردن نخستین انسان می‌اندازد:

به رنگ گندمی‌ات طعم سیب را بخشید و بعد پای مرا هم به این گناه کشید
(محمدحسین بهرامیان)

نه احتیاج به سیب و نه گندم است اینجا هبوط تجربه‌ای در تداوم است اینجا
(محمدعلی بهمنی)

اگر منم گندم، دست ناگزیر تویی اگر تو سیبی، آمادهٔ گناه منم
(مهدی فرجی)

در نگاه شاعر امروز، میوهٔ ممنوعه (سیب یا گندم) همان «عشق» است. عشقی که سبب شد آدم به تبع حوا عصیان کرده و در نهایت بدین واسطه از بهشت جاویدان رانده شود. این اعتقاد تا اندازه‌ای است که به مانند روایت تورات، شیطان را در ماجرای هبوط بی‌گناه دانسته و گناهکار اصلی را آدم می‌داند که اسیر عشق است و در نهایت نیز به واسطهٔ اغوای عشق از بهشت رانده می‌شود:

شیطان از اول خوب می‌دانست آدم کیست بگذار لاف عشق تهمت آفرین باشد
(محمدحسین بهرامیان)

در بیت زیر شاعر نه باور تورات را در گناهکار بودن حوا می‌پذیرد و نه به اعتقاد اسلام شیطان را مقصر اصلی می‌داند، بلکه گناه را به گردن آدم می‌اندازد و خود را به عنوان بازمانده‌ای از او همچنان گناهکار می‌داند:

حوای من به هیچ درختی طمع نداشت آن روز هم گناه طمع از من اوفتاد
(محمد سلمانی)

این در حالی است که در بسیاری مواضع شاعر امروز روایات کتب مقدس را می‌پذیرد و تلمیحاتش را بر مبنای همان باور پایه‌ریزی می‌کند. به عنوان نمونه شاعر در بیت زیر به باور تورات «آگاهی» را میوهٔ ممنوعه و حوا را در اغوا و عصیان آدم مقصر می‌داند:

کاش از روز ازل هیچ نمی‌دانستم که هبوط ابدم از پی دانستن بود
(قیصر امین‌پور)

و یا:

از ازل تا به ابد پرسش آدم این است دست بر میوهٔ حوّا بزنم یا نزنم
(همان)

۲- داستان حضرت یوسف:

از دیگر داستان‌هایی که بازتاب گسترده‌ای در شعر و خاصه غزل امروز دارد، داستان مشهور زندگی یوسف پیامبر است که به صورت‌های گوناگون به آن اشاره شده است. شاید قصهٔ یوسف بدین جهت احسن‌القصص نامیده شده است که مشتمل است بر « ذکر مالک و مملوک و عاشق و معشوق و حاسد و محسود و صفت مردان و زنان و مکر و حیل ایشان و قصه عاشق و معشوق و حدیث فراق و وصال و شیفتگی عاشقان و عفت جوانمردان و بیان نیاز عاشق و ناز معشوق» (نک. ستاری، ۱۳۷۳: ۵) بنابراین چند زاویه‌ای بودن داستان یوسف پیامبر از طرفی و مایه‌های غنایی خاص این داستان از طرف دیگر می‌تواند دلیل محکمی باشد برای اینکه شاعران غزل‌پرداز توجه ویژه‌ای به آن داشته باشند و به تبع آن بسامد تلمیحات مربوط به آن در شعر آنها نسبت به دیگر تلمیحات قرآنی دیگر بالاتر باشد. اما آنچه ما قصد بیان آن را داریم، نگرش نو و بدیع غزل‌سرایان دو دههٔ اخیر به داستان مذکور است. به عنوان مثال در ماجرای زلیخا و داستان عشقش به یوسف شاعر جوان بر خلاف روایت قرآن، زلیخا را تبرئه می‌کند:

خیانت غیرت عشق است وقتی وصل ممکن نیست چه ساده ننگ می‌نامند نیرنگ زلیخا را

(فاضل نظری)

در بیت بالا، شاعر نه تنها عمل زلیخا را نادرست نمی‌داند، بلکه از آن به عنوان دست‌آویز و چاره‌ای در راستای مقابلهٔ عاشق با عشق ناکام و معشوق دست‌نایافتنی‌اش یاد می‌کند و توجیهی متفاوت برای عمل زلیخا که همواره مقبوح و مردود اعلام شده، ارائه می‌نماید.

در برخی مواضع نیز، شاعر تصویری کاملا متضاد و غیرمعهود از اشخاص داستان خلق و ارائه می‌کند؛ چنان که در بیت زیر، «یوسف» آن یوسف پاک و معصوم همیشگی قصه نیست و این بار اوست که خواهان وصل «زلیخا» است:

ببین من یوسفم اما کمی تا قسمتی ناپاک مرا مهمان آغوش زلیخا می‌کنی یا نه ؟

(صالح سجادی)

البته دیدگاه فوق تا اندازه‌ای نزدیک به دیدگاه روایات اسلامی و قرآنی است که توسط افسانه‌هایی پرداخته شده توسط مردم به نحو معناداری ادامه یافته‌اند. از جمله ابونصر همدانی در رساله‌اش، السبعیات، چنین می‌آوردکه پس از مرگ عزیز، زلیخا تنگدست و

شکسته و نابینا شد، اما عشقش همچنان پایدار بود و روز به روز فزونی می‌یافت تا در نهایت خداپرست شد و از خدا وصال یوسف را خواست و شفاعت فرشتگان سبب شد به وصال یوسف دست یابد و این بار یوسف عاشق او شد و از او کام خواست...» (نک. همدانی، السبعیات: ۱۲۳-۱۲۷) در مقابل این دیدگاه شاعر امروز حتی روایات فوق را نمی‌پذیرد و صبر و استقامت زلیخا در عشق را حتی با فرض وصال بیهوده می‌داند:

یک عمر جدایی به هوای نفسی وصل گیرم که جوان گشت زلیخا به چه قیمت

(فاضل نظری)

و نازکشیدن و تمنای عاشق را نیز امری ناپسند و مردود می‌داند:

خودشناسی قدم اول عاشق شدن است وای بر یوسف اگر ناز زلیخا بکشد

(فاضل نظری)

در بیت زیر هم اگرچه اساس داستان و شخصیت‌ها به مانند قصهٔ اصلی هستند، اما شیوهٔ بهره‌گیری شاعر از آن برای بیان احساس شخصی خویش ستودنی است:

دلم را پیش‌تر از این به دست آورده‌ای حالا زلیخایی کن و پیراهنم را هم به چنگ آور

(علیرضا بدیع)

و یا بیت زیر:

زلیخا را بگو نارنج‌هایش را نگه دارد که دیگر نوبت عشق است و تیغ او نمی‌برّد

(مهدی جهاندار)

در نمونه‌های زیر نیز به مانند مورد اخیر، شاعر برای بیان احساس و رویدادهای زندگی شخصی خویش از داستان مشهور یوسف بهره برده است، که البته از این دست اشعار در غزل امروز کم نیست. و آشنایی‌زدایی که محوری‌ترین مقولهٔ فرم‌گرایان روس است در این دست ابیات نمود چشم‌گیری می‌یابد، تنها با این تفاوت که در نظر آنها این آشنایی‌زدایی، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت است و در صنایع لفظی و فرم بیرونی اثر نمود می‌یابد، اما در تلمیح که آرایه‌ای معنوی است نادیده گرفته شده و یا کم‌تر نمایان است. به عنوان مثال بیت زیر که با نگاهی نو به داستان خیانت برادران یوسف قصه را به شیوه‌ای مبتدعانه تحریف می‌کند. به گونه‌ای که به رغم تغییر روند داستان همچنان یادآور روایت مشهور و تکراری آن است:

چاه اسطوره‌ای‌ست تکراری، اول قصه گرگ ما را خورد آشنایی زدایـــی محض است ابتکار برادران تنی
(سید مهدی موسوی)

عشق با من نابرادر بود چون عاقل شدم یوسف خود را به دست خود به چاه انداختم
(فاضل نظری)

و یا بیت زیر که شاعر دلیل نجات یافتن یوسف از چاه را نه عزیز مصر شدن و نـه پیـامبری می‌داند و تنها عشق را به عنوان علت اصلی معرفی می‌کند:

آه از عشق که یک مرتبه تصمیم گرفت یوسف از چاه درآورده به زندان ببرد
(حامد عسگری)

این درحالی است که بیت زیر عزیز شدن را در گرو مورد عنایت حق واقع شدن میداند:

و شاید من سر از کاخ عزیزی درمی‌آوردم اگر تشخیص می‌دادم چو یوسف راه را از چاه
(حمیدرضا برقعی)

۳- حضرت ابراهیم

داستان حضرت ابراهیم، از دیگر داستان‌های قرآنی است که بسامد نسبتا بالایی در شـعر و غزل امروز دارد. داستان ازدواج ابراهیم و ماجرای فرزند وی و آتش نمرود از برجسته‌تـرین موارد روایت زندگی این پیامبر است که به شیوه‌های مختلف مـورد عنایـت شـاعران قـرار گرفته است. اما آنچه اهمیت دارد، نگاه متفاوت غزل‌پردازان جوان به روایات مـذکور اسـت که گاه تا حد استحالهٔ داستانی و تغییر رونـد داسـتان پـیش مـی‌رود و در حالـت معمـول تلمیح نیز ترکیب و تصویرسازی‌های نو و امروزی صورت تازه‌ای را پیش روی خواننده قرار می‌دهد، تصاویری چون تشبیه آتش قلیان به آتش نمرود:

... به خون نشسته چرا خنجر تو ابراهیم؟ عوض شده ست چرا باورِ تو ابراهیم؟
گمان نمی‌کنم این‌جا به چشمه‌ای برسی که تَرک کرده تو را هاجر تو ابراهیم
نشسته‌ام سر این میز در کناره‌ی رود نشسته بر سرِ قلیانم، آتشِ نمرود
(آرش پور علیزاده)

و یا در بیت زیر که صورت معهود داستان قربانی کردن اسماعیل تغییر مـی‌کنـد، چنانکـه اسماعیل نه تنها مورد رحمت خداوند قرار نمی‌گیرد، بلکه شامل قهر الهـی شـده و عـذابی دوچندان شامل حالش می‌شود:

یادم آمد من که اسماعیل بودم آسمان کارد وقتی کند شد بر گردنم ساطور ریخت

(علی محمد مودب)

گاه نیز شاعر کل اثر یا شعر خود را بر مبنای داستان، مضمون آیه و حدیث، اسطوره و رویدادی می‌سراید. در غزل معاصر، این مقوله در قالب یک شعر مطرح است؛ بدین معنا که گاه شاعر یک غزل کامل را مبتنی بر یک داستان، واقعه، اسطوره و... می‌سراید. بارزترین ویژگی انگیزشی این دسته از تلمیحات، استحالهٔ شخصیت‌ها و تغییر روند داستان اصلی است. در غزل زیر کل شعر برگرفته از داستان زندگی حضرت ابراهیم و زنان اوست؛ «ابراهیم دو زن داشت. همسر اول او، ساره باردار نمی‌شد، از این رو ابراهیم هاجر را به زنی گرفت و هاجر اسماعیل را بزاد. ساره به هاجر و اسماعیل رشک ورزید و ابراهیم مجبور شد ایشان را به بیابان مکه برده و رها کند، اما هر ساله از ساره دستوری خواسته و به دیدار هاجر و اسماعیل آمدی.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۸۶) اما آنچه در این غزل با آن مواجه هستیم، صورتی متفاوت و تا اندازه‌ای متضاد است. چنانکه سارا به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی این داستان (همسر ابراهیم پیامبر) به خواست هاجر (همسر دیگر ابراهیم) باید از داستان حذف شود و ابراهیم، ابراهیمی باشد که هاجر می‌خواهد. در حالی که در داستان اصلی این سارا است که به حضور هاجر رشک می‌ورزد و حضور او را نمی-پذیرد. بنابراین می‌بینیم که شاعر امروز، با بهره‌گیری از داستان‌های مشهور تاریخی و دینی خواسته‌های درونی و عاطفی خود را بیان می‌نماید و در این مسیر به تغییر و حتی استحالهٔ اشخاص و منطق معهود داستان اقدام می‌کند:

حالا تو ابراهیم من هاجر فقط من — سارا نباید باشد از امروز بشکن
بشکن طلوع کهنهٔ دیروزتان را — لایق نباشد او بگو: شرمنده‌ام زن
تاریخ یعنی یک تبر، یعنی بت و تو — تاریخ یعنی این من و سارای آهن
هاجر منم اما تو اسماعیل داری — حالا بیا تا عمق جنگی تن تتن تن
اینجا تمام واژه‌ها معکوس حتی — نفرین من عشقی‌ست سمت مرد دشمن
دشمن نباشی دوست،یعنی عشق، یعنی... — حالا تو ابراهیم من هاجر فقط من

(فاطمه فاضلی)

۴- داستان موسی (ع)

ابیاتی که در باب تلمیح به داستان حضرت موسی سروده شده‌اند نیز در غزل امروز فراوانند، اما محدودیت فضای مقاله سبب شد تا به ذکر چند نمونهٔ پرمایه‌تر از آنها بسنده

کنیم. نمونه‌هایی که انگیزش نمود پررنگ‌تری در آنها دارد. به عنوان مثال بیت زیر که در آن نفی اسطوره بیش‌تر به عمق می‌رود و به جای آن مفهوم‌زدایی می‌نشیند:

عصا که مار شد اعجاز بود کاش اما کسی به معجزه‌ای مار را عصا می‌کرد

(حسین منزوی)

و یا در این بیت با مضمون و تصویری کاملا متفاوت از کرنش انسان در مقابل رسالت الهی مواجه می‌شویم، گویی شاعر در کمال ناامیدی و یأس به اصطلاح فلسفی انسانی و خطاب به خداوند، مطلبی را مطرح می‌کند و در مصراع دوم و با بیان تصویری تلمیحی به گونه‌ای به توجیه و طرح دلیل می‌پردازد:

از نصیحت کردنم پیغمبرانت خسته‌اند حرف موسی را نمی‌فهمد شبان، بی‌فایده‌ست

(کاظم بهمنی)

همچنین در ابیات زیر شاعر برای بیان و اظهار اعتراض و بدبینی خویش، به بازآفرینی و بازتعریف روند و اشخاص داستان می‌پردازد و در این مسیر تا اندازه‌ای پیش می‌رود که شخصیت‌های داستان و روایت دیگر همان شخصیت‌های قرآنی و موجه نیستند. به عنوان مثال موسای غزل امروز با صفت گرسنگی و شکست معرفی می‌شود:

صدها گله قربانی عیش دو سه چوپان ما دلخوش موسی و شبانی که گرسنه‌ست

(محمدحسن بهرامیان)

یک اژدها جای عصایش بر زمین افتاد پیغمبری که ادعایش بر زمین افتاد

(مهدی احمدی اتویی)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

به‌کارگیری آرایه‌های ادبی مختلف و بهره‌گیری از رویدادها و مضامین تاریخی و اساطیری و هر آنچه برای ایجاد یک تصویر شاعرانه و هنرمندانه مورد نیاز است، از مهم‌ترین معیارهای تشخیص میزان آگاهی، دانایی و توانایی هنری هر شاعر است. شعر روزگار ما و خاصه غزل چند دههٔ اخیر در تمامی زمینه‌ها دچار تغییر و تحولات زیادی چه در زمینهٔ مضمون و چه در فرم و تصویرپردازی شده است. غزل‌پردازان امروز نه تنها از غزل در جهت ارائهٔ موضوعات روز و جدید بهره برده‌اند، بلکه در ارائهٔ تصاویر سنتی و کهن نیز از زبان و بافتی تازه و بدیع استفاده کرده و تشبیهات و استعاره‌های قدیمی را چنان طراوت بخشیده‌اند که گویی با تصاویری جدید و بی-سابقه مواجه هستیم. چنان که گذشت، این امر در باب مقولهٔ «تلمیح» نیز بازتاب گسترده‌ای داشته است. اگر چه این آرایهٔ ادبی به ظاهر کم‌تر پیوندی با نوآوری و بازآفرینی دارد، اما نمونه-های یاد شده گواه این هستند که توانایی و خلاقیت شاعر در ارائهٔ تصاویر سبب شده تا وقایع مسبوق به سابقه و رویدادها و اشارات تاریخی و اساطیری نه تنها از تیررس ذهن و نگاه خلاق غزل‌پردازان دور نمانند، بلکه با بیانی تازه و در بافتی بدیع و نو ارائه شوند.

نمونه‌های یاد شده در مقالهٔ حاضر همگی این ادعای ما را اثبات می‌کنند که برای خلق تصویر تازه و بدیع لزوما مضمون و موضوع جدید و حتی لفظ و واژهٔ نو نیاز نیست، بلکه شیوهٔ بیان، و چیدمان الفاظ در کلام و فرم سخن است که به تصویر تازگی و طراوت می‌بخشد. مقوله‌ای که در میان فرمالیست‌های روس با اصطلاح انگلیسی «motivated» شناخته و تعریف شده است و بلاغت عرب آن را با عنوان «توخّی» می‌شناسد. مهم‌ترین دلیل انتخاب آرایهٔ تلمیح نیز برای اثبات فرضیهٔ یاد شده این بود که در نگاه نخست این آرایهٔ ادبی مشهور و پرکاربرد، در زمرهٔ آرایه‌ها و تصاویر تکراری و مسکوت قرار می‌گیرد و نوآوری و احیا و انگیزش در آن راهی ندارد، اما چنان که دیدیم شاعران برای انتقال مضامین ذهنی و دغدغه‌های احساسی و درونی خویش با هنرمندی تمام و بازی فرم و حتی استحالهٔ شخصیت‌های داستان‌ها و وقایع، اشارات را به-گونه‌ای نو و بی‌سابقه مطرح می‌سازند. به نحوی که کهنگی و تکراری بودن داستان و واقعه، احساس نمی‌شود. و همین امر است که در کنار دیگر نوآوری‌ها و بدعت‌های هنری غزل‌سرایان روزگار ما، شعر و زبان شعری آنها را ممتاز و متمایز ساخته است.

منابع و مآخذ

۱- قرآن کریم

۲- کتاب مقدس

۳- ابرامز، ام. اچ (۱۳۸۴) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ترجمه: سعید سبزیان، تهران، رهنما

۴- امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۶)، **گزینه اشعار**، تهران، مروارید، چاپ دهم

۵- ــــــــــــــ ، (۱۳۸۶)، **دستور زبان عشق** ، تهران، مروارید، چاپ دوم

۶- انجمن شاعران جوان کاشان، (۱۳۸۵)، **کتاب شعر جوان (مجموعه شعر)**، تهران، دعوت

۷- باقری، ساعد. محمدی‌نیکو، محمدرضا (۱۳۷۲)، **شعر امروز**، تهران، انتشارات بین-المللی الهدی

۸- بیابانکی، سعید، (۱۳۸۸)، **سنگ‌چین (مجموعه اشعار)**، تهران، علم

۹- بهمنی، محمدعلی.(۱۳۹۰)، **مجموعه اشعار**، تهران، انتشارات نگاه

۱۰-حسن‌لی، کاووس، (۱۳۹۱)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران، ثالث

۱۱-حسینی، سید احمد، (۱۳۹۰)، **ساراییسم**، تهران، فصل پنجم

۱۲-ــــــــــــــ (۱۳۹۱)، **غزل روزگار ما (گزیده غزل‌های دهه هشتاد)**، تهران، انتشارات جمهوری

۱۳-حسینی، سیدحسن (۱۳۸۶)، **سفرنامه گردباد (مجموعه شعر)**، تهران، انتشارات انجمن شاعران ایران

۱۴-داد، سیما (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، مروارید، چاپ سوم

۱۵-ستاری، جلال (۱۳۷۳)، **درد عشق زلیخا**، تهران، توس

۱۶-سهیلی، مهدی، (۱۳۸۶)، **گنج غزل (مجموعه هشتصد غزل از دویست شاعر)**، تهران، سنایی

۱۷-شکلوفسکی، ویکتور، ۱۳۸۵، «**هنر همچون فرآیند**». *نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)*. ترجمه عاطفه طاهایی. چاپ اوّل، تهران، اختران، صص: ۸۱-۱۰۵

۱۸-شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، آگاه
۱۹-ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران، سخن
۲۰-شمیسا، سیروس،(۱۳۷۵) **فرهنگ تلمیحات**، تهران، میترا
۲۱-عقدائی، تورج، (۱۳۸۱) **نقش خیال**، زنجان، نیکان کتاب
۲۲-عسگری، حامد. (۱۳۸۵)، **حال و هوایی از ترنج و بلوچ (دفتر شعر)**، کرمان، انتشارات ودیعت
۲۳-فتوحی، محمود،(۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران، سخن
۲۴-فرجی، مهدی، (۱۳۸۷)، **و چشم‌های تو باران (مجموعه شعر)**، کاشان، انتشارات مرسل، چاپ دوم
۲۵-ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۲)، **روسری باد را تکان می‌داد (مجموعه شعر)**، کاشان، انتشارات مرسل
۲۶-ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۱)، **زیر چتر تو باران می‌آید**، کرج، انتشارات شانی
۲۷-گراولی، آنجلا (۱۳۸۵) **فرهنگ آکسفورد**،، ترجمه فرح بی‌طرف، تهران، فرهنگ‌نما
۲۸-گزیده غزل جوان امروز، (۱۳۸۷)، **غزل هشتاد و شش**، به انتخاب سعید بیابانکی، گزینش و مقدمه یوسفعلی میرشکاک، تهران، انتشارات سوره مهر
۲۹-مدرسی، فاطمه، کاظم‌زاده، رقیه . «**انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی**»، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا، سال اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۹
۳۰-مردانی، نصرالله، (۱۳۷۵)، **خون نامه خاک (مجموعه شعر)**، تهران، کیهان، چاپ دوم
۳۱-میرصادقی، میمنت، (۱۳۸۵)، **واژه‌نامه هنر شاعری**، تهران، مهناز، چاپ سوم
۳۲-مکارم شیرازی، ناصر و همکاران، (۱۳۸۵)، **تفسیر نمونه**، جلد ششم، تهران، دار المکتب الاسلامیه
۳۳-مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۵)، ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه محمد نبوی؛ مهران مهاجر، تهران، آگه، چاپ دوم
۳۴-منزوی، حسین، (۱۳۷۷)، **از کهربا و کافور**، تهران، کتاب زمان

۳۵-نظری، فاضل (۱۳۹۰)، **سه‌گانه (مجموعه اشعار در سه دفتر اقلیت، گریه‌های امپراتور و آن‌ها)**، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ هفدهم
۳۶-نقبایی، مهدی، (۱۳۹۱)، **مثل آکواریوم ته دریا (مجموعه شعر)**، کرج، انتشارات شانی
۳۷-همایی، جلال‌الدین، (۱۳۶۴) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، جلد دوم (صنایع بدیع و سرقات ادبی) تهران، توس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی