



اقتباس اپرای حیدربابایه سلام از منظومه «حیدربابایه سلام» استاد شهریار

مریم حسن‌زاده‌مقدم^۱، ابوالقاسم دادوار^۲

چکیده

ادبیات ایرانی منبعی بزرگ برای اقتباس و خلق آثار نمایشی به شمار می‌رود که یکی از آن‌ها منظومه «حیدربابایه سلام» شهریار است. این منظومه اخیراً بر هنرهای نمایشی تأثیر گذاشته و اپرای حیدربابایه سلام با اقتباس از این شعر به اجرا درآمده است. از نظریه‌پردازان در خصوص اقتباس، می‌توان لیندا هاچن را نام برد که اقتباس را بازآفرینی آثار ادبی بر بنیاد یک اثر تجسمی یا برعکس آن می‌پندارد که خلاقیت بر آن دخیل است. یکی از شیوه‌های خلاقانه در آفرینش آثار هنری و ادبی، تصویرپردازی است که از آن به‌عنوان تصاویر ادبی (ذهنی) و تصاویر هنری (دیداری) یاد می‌شود. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی ابتدا سعی در تبیین تصویرگرایی منظومه «حیدربابایه سلام» دارد و سپس به مؤلفه‌های اقتباس شده از این منظومه که برای خلق تصاویر نمایشی استفاده شده، پرداخته است. با توجه به ابعاد تأثیرپذیری اپرای حیدربابایه سلام از این منظومه، این نتیجه حاصل شده که نویسندگان و کارگردان اپرای حیدربابایه سلام با تکیه بر منظومه «حیدربابایه سلام» استاد شهریار، علاوه بر اینکه سعی در بازآفرینی و معرفی این شاهکار ادبی در قالب نمایش در سطح ملی و بین‌المللی داشته؛ در تلاش برای احیای گونه‌ی نمایشی اپرا بعد از انقلاب اسلامی با تأکید بر جنبه‌ی فرهنگ قومی نیز بوده است.

واژه‌های کلیدی: حیدربابایه سلام، شهریار، اقتباس، تصاویر ادبی، اپرا

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران
mrym.moghadam01@gmail.com

a.dadvar@alzahra.ac.ir

۲. استاد پژوهش هنر، گروه هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

ارجاع به این مقاله:
مریم حسن‌زاده‌مقدم، ابوالقاسم دادوار، "اقتباس اپرای حیدربابایه سلام از منظومه حیدربابایه سلام استاد شهریار"، مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۸، ۳۵۳-۳۸۲، ۱۴۰۳، doi: 10.22077/ishlah.2024.7620.1448Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

مقدمه

یکی از روش‌های نقد و تحلیل آثار ادبی و هنری، فرایند اقتباس است. اقتباس با انواع مختلف خود ممکن است تأثیرپذیری ادبیات از ادبیات، ادبیات از نمایش و بالعکس و... باشد که در بهترین حالت، راهی به‌سوی مطالعات میان‌رشته‌ای و تطبیقی می‌گشاید. این رویکردها نیز در دوره جدید فرصت بدیعی است تا با زدودن مرزها، با دید عمیق‌تری به مسائل نگریسته شود و روابط میان سوژه و پیش‌متن‌ها کشف و معنای اثر آشکار شود. گنجینه ادبیات ایرانی منبعی بزرگ برای اقتباس و خلق آثار نمایشی به شمار می‌رود که یکی از آن‌ها منظومه «حیدربابایه سلام» استاد شهریار است. از این منظومه به‌عنوان یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر ایران یاد می‌کنند که اخیراً بر هنرهای مختلف، از جمله نمایش تأثیر قابل ملاحظه‌ای گذاشته و خود نیز به‌لحاظ برخورداری از آرایه‌های تصویرساز، روایات کوتاه، فن و صفت و... دارای بعد زیبایی‌شناسی به‌لحاظ تصویر ادبی نیز هست. تصاویر ادبی از ارکان زیبایی‌شناسی شعر محسوب می‌شوند که به آن بعد هنری می‌بخشند. در ادبیات ایران، کلمه خیال، جایگزین واژه غربی ایماژ شده است:

در اشعار قدیم، توجه به «خیال» در شعر کمتر بوده و ادیبان، به ظاهر شعر نظر داشتند تا جوهر آن؛ بنابراین درباره جوهر شعری کمتر سخن گفته‌اند. آن‌ها که دید منطقی و فلسفی نسبت به مفاهیم داشته‌اند، عنصر خیال را جوهر اصلی شعر شمرده‌اند (شفیعی کدکنی ۱۳۷۵: ۹).

تصاویر ادبی منظومه «حیدربابایه سلام» بازتاب طبیعت، روستا، فرهنگ‌عامه، زندگی اجتماعی، تصاویر انتزاعی و... است که شهریار تمام مضامین و تصاویر منظومه را در قالب مرور خاطرات نوستالژیک از دوران کودکی تا پیری ارائه می‌دهد و این شعر به‌نوعی نماد حسرت زندگی از دست‌رفته جوانی در دوران پیری محسوب می‌شود. این منظومه در دو بخش سروده شده است و در یک مقایسه اجمالی باید افزود که بخش اول این منظومه به عموم انسان‌ها، جامعه، فرهنگ، تاریخ طبیعی بشر و... می‌پردازد و وجه تعلیمی و اخلاقی و عام‌گرایی بیشتری دارد؛ همچنین از جلوه‌های زیبایی‌شناسی بیشتری برخوردار است؛ درحالی‌که بخش دوم، بیشتر به زندگی شهریار و روابط متقابل او با افراد مختلف اشاره دارد و جنبه فردگرایی در آن غالب است؛ از این‌رو توجه نگارندگان این مقاله نیز به بخش نخست این اثر گران‌سنگ معطوف است.

منظومه «حیدربابایه سلام»، تاکنون از جنبه‌های مختلف مورد بحث و بررسی قرار گرفته است که غور هنری در میان آن‌ها کمتر دیده می‌شود. از سویی دیگر، آثار هنری چشمگیری که مقتبس از این شاهکار ادبی باشند، بسیار کم است و

شاید اصلی‌ترین و تنهاترین اثر نمایشی که در رابطه با منظومه «حیدربابایه سلام» - به‌ویژه از نظر اقتباس - وجود داشته باشد، نمایش موزیکال (اپرا) حیدربابایه سلام است که در آن، همانند منظومه «حیدربابایه سلام»، تمام آداب‌ورسوم منطقه آذربایجان در قالب‌های شعر، موسیقی و فرم‌های برگرفته‌شده از سنت‌های محلی و شرقی به تصویر کشیده شده‌اند؛ همچنین بخش‌هایی از زندگی و شوریدگی خود شاعر نیز گنجانده شده و فرازهایی از آن با فرهنگ سنتی منطقه‌ای و عناصر نمایشی، ممزوج شده است. این اپرا از سال ۱۳۷۲ تا ۱۳۹۹ در برخی از شهرهای ایران، جمهوری آذربایجان و نخجوان به روی صحنه رفته است؛ از این‌رو هدف نگارندگان بررسی چگونگی اقتباس اپرای حیدربابایه سلام از منظومه «حیدربابایه سلام» شهريار است تا اهمیت آن از جهت بازآفرینی مشخص شود.

در تحلیل‌های اقتباسی آثار هنری و ادبی، آنچه از اهمیت بسزایی برخوردار است، دستیابی به نتایج تحلیلی و عینی در یافتن نشانه‌هایی است که آثار را به یکدیگر پیوند می‌دهد. از جهتی در گیرایی این نوع تحلیل‌ها باید در نظر داشت که اثر مقبوس باید مستقل و دارای خلاقیت باشد. نکته‌ای که حائز اهمیت است و پیشتر نیز به آن اشاره شد، قابلیت هنری منظومه «حیدربابایه سلام» است که تاکنون تحقیقی در این خصوص انجام نشده است.

یک اثر ادبی در یک بررسی زیبایی‌شناسی، به‌لحاظ فرم با هنر ارتباط می‌یابد و نقطه اشتراک این دو حوزه، موضوع «تصویر» است که خود به دو نوع تصویر هنری (دیداری) و تصویر ادبی (ذهنی) تقسیم می‌شود. دوم اثر هنری‌ای است که پس از خوانش یک اثر ادبی دیگر براساس آنچه در ذهن هنرمند شکل گرفته خلق می‌شود. نکته‌ای که می‌تواند این روش تحلیل را در رابطه با موضوع پژوهش به چالش بکشد و اهمیت خود را نمایان کند، این است که کارگردان نمایش اپرای حیدربابایه سلام، برای نخستین‌بار به قابلیت نمایشی این منظومه توجه کرده است و بیننده را از محدودبودن به یک قشر خاص خارج می‌کند و روایت‌پردازی را با حفظ مضمون و تمام هفتاد و شش بند بخش اول منظومه شهريار، در کل نمایش بیان می‌کند؛ اما ویژگی‌ای که در این اثر نمایشی خوانش صرف ادبی را به اثر هنری تبدیل می‌کند، کیفیت خلاقانه‌ای است که این شعر قومی را با زبان تصویر به سطح ملی و بین‌المللی پیوند می‌دهد و یک فرهنگ تعاملی ایجاد می‌کند. حال با توجه به مقدمه، فرض بر این است که حرکت اپرای حیدربابایه سلام به‌رغم اقتباس وفادارانه از منظومه «حیدربابایه سلام» شهريار، به سمت نوعی بازآفرینی این منظومه در قالب یک فرهنگ تعاملی پویا بدون در نظر گرفتن قشر خاص به شکل نمایش است. با توجه به این مقدمه و فرضیه، پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی-

توصیفی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای در صدد پاسخ‌دهی به این پرسش‌هاست:

۱. تصویرپردازی‌های منظومه «حیدربابایه سلام» سلام چگونه است؟
۲. مؤلفه‌های اقتباس‌شده اپرای حیدربابایه سلام از منظومه «حیدربابایه سلام» کدامند و اقتباس چگونه صورت گرفته است؟

پیشینه تحقیق

زمینه پژوهش حاضر تبیین تصویرپردازی‌های منظومه «حیدربابایه سلام» استاد شهریار و اقتباسی است که از این منظومه به صورت نمایش موزیکال صورت گرفته است. در خصوص مطالعه منظومه «حیدربابایه سلام» از منظر هنر، منبعی یافت نشد. کتاب مستقلى هم در این زمینه وجود ندارد؛ به غیر از اشارات اندکی که بهروز ثروتیان (۱۳۹۰) در ترجمه این کتاب کرده که در بحث اصلی به آن‌ها پرداخته شده است؛ اما بخش‌هایی از این منظومه هرکدام به صورت جداگانه دارای پیشینه است؛ مثلاً مظفری (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «شهریار و رویکرد نوستالژیک با تکیه بر منظومه "حیدربابایه سلام"»، براساس نقد روان‌شناختی، تمام آمال و حسرت‌های گذشته، انواع فقدان، حسرت‌ها و... را با نظر به منظومه «حیدربابایه سلام» تبیین کرده است. مسلمی و دیگران (۱۳۹۳)، در مقاله «تحلیل مردم‌شناختی جلوه‌های فرهنگ عامه در منظومه نخست "حیدربابایه سلام" در مقایسه با بخش دوم آن»، به چگونگی تغییر ارزش‌ها و هنجارها در دو بخش این منظومه می‌پردازند و بیان می‌دارند که این تغییرات ریشه در مظاهر دنیوی، مانند تجددطلبی و منفعت‌طلبی دارند. همچنین راکعی (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی زمینه‌های جامعه‌شناختی شعر شهریار براساس نظریه لوسین گلدمن» با تکیه بر نظریه ساخت‌گرایانه تکوینی گلدمن به کل اشعار شهریار به لحاظ اجتماعی-سیاسی پرداخته و بیشترین مظاهر مختلف اجتماع را بررسی کرده است. آگهی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه خود با عنوان «عنصر عاطفه و احساس و صور خیال در اشعار بیدل دهلوی و استاد محمدحسین شهریار»، کوشیده است راه‌های انتقال عواطف و احساسات و القای معانی و هنر شاعری، مانند انواع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه را مقایسه و بسیاری از پشتوانه‌های فرهنگی سنن ادبی مطرح در اشعار شاعران فوق را تشریح کند. در خصوص اپرای حیدربابایه سلام نیز تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است و مقاله حاضر نخستین تحقیق در این زمینه است.

مبانی نظری

از دیرباز، ادبیات به عنوان نهادی قدرتمند برای اقتباس بوده است؛ به طوری که بیشترین آثار شناخته‌شده به عنوان شاهکارهای هنری و ادبی جهان، اقتباس هستند.

اثر اقتباسی همیشه ارتباط آشکاری با اثر اولیه دارد و از این‌رو مطالعات اقتباس اغلب پژوهش‌های تطبیقی نیز به‌شمار می‌روند. در گونه‌های مختلف ادبیات، شعر با قلمرو وسیع خود و با داشتن قالب‌های داستانی متعدد، بخشی از ادبیات نمایشی را تشکیل می‌دهد و ثبات از جهات بسیاری از آثار ادبی اقتباس می‌کند. یکی از نظریات فراگیر در خصوص اقتباس، مربوط به لیندا هاچن^۱، پژوهشگر پست‌مدرنیست کانادایی است. در یک دیدگاه انتقادی، معمولاً اثر اقتباسی به‌عنوان اثری کم‌اهمیت و دون‌پایه تلقی می‌شود؛ درحالی‌که منتقدانی مانند او اقتباس را نوعی دگردیسی رشدیافته در بطن اجتماع می‌دانند که بخش عمده‌ای از فرهنگ معاصر را تشکیل می‌دهد و این آثار جدید دارای بافت هستند و به زمان، مکان، جامعه و فرهنگی مشخص تعلق دارند (هاچن ۱۴۰۰: ۸) در واقع هاچن تلقی‌های منفی فرهنگی و نظرات تحقیرکننده از اقتباس به‌عنوان آثار درجه دو را نقد می‌کند و به چالش می‌کشد و تأکید دارد که ثانوی بودن به‌معنای فرعی و بی‌اهمیت بودن نیست؛ بلکه در یک مطالعه تطبیقی-شبهات‌های موجود میان رسانه‌ها و آثار مختلف به اندازه تفاوت‌هایشان حائز اهمیت است. با توجه به این که اقتباس شاخه‌ای از مطالعات تطبیقی است، این امر تبدیل فرهنگی به فرهنگ دیگر و از رسانه‌ای به رسانه دیگر، قیاسی را دربر خواهد داشت که در آن تشابه و تفارق و ارتباطش با متن پیشین مورد بحث قرار می‌گیرد و موضوع، کیفیت و تجلی انعکاسی است که اثر ادبی قومی و ادبیات دیگر را پیگیری می‌کند (بهبودیان و پالیزبان ۱۳۸۷: ۴۹).

اقتباس به سه شیوه آزاد، منفعلانه و وفادارانه انجام می‌شود و ماهیت اصلی آن قرابت و وفاداری است؛ اما این دو نباید معیار قضاوت آثار اقتباسی قرار گیرند؛ بلکه کار اصلی اقتباس، تفسیر مجدد ساختار روایی و ترجمه اثر اولیه است. بدین جهت اثر اقتباسی نحوه بیان مستقل خویش را داراست و اقتباس‌کنندگان علاوه بر اینکه روایت داستان را به شیوه خود بیان می‌کنند، با فعلیت‌بخشیدن به ایده‌ها، به استخراج اصل مطلب نیز می‌پردازند، این نوع آثار شاید اشتقاقی باشند؛ اما درجه دو نیستند؛ بلکه پیچیدگی و ارزش زیبایی‌شناسی خاص خود را دارند (هاچن ۲۴ و ۱۸). در فرایند اقتباس، اقتباس‌گر طی خوانشی که از متن دارد، به‌دور از هرگونه رفتارهای منفعلانه و مصرفی و رونوشت از متن اولیه، فعالانه با متن وارد تعامل می‌شود و متن را تفسیر می‌کند؛ بدین جهت اقتباس دیگر بازخوانی صرف نیست و فرایندی فرامتنی و خلاقانه معرفی می‌شود (اسماعیلی ۱۴۰۰: ۱۸۸). معمولاً برداشت خلاقانه از یک اثر ادبی درگیر جریان بازآفرینی و پذیرش اثر در ابعاد زمان و مکان است (برآبادی و شیخ‌مهدی ۱۴۰۰: ۹۲)؛ یعنی اثر در فرایند اقتباس، دچار تغییر با

مقتضیات زمان و مکان می‌شود و به قول هگل با روح دوران می‌آمیزد؛ بدین معنا که در بازآفرینی، هنرمند یا نویسنده، در بسیاری از بخش‌های اثر، آزاد است تا دخل و تصرف کند و دیدگاه‌های خود را به محتوای اقتباس شده انتقال دهد. در واقع در بازآفرینی خلاقانه، ایده‌پردازی وجود دارد و همین امر، اثر اقتباس شده را از یک تقلید صرف فراتر می‌برد و به رویکرد آن، هویت مستقل و ارزشمند می‌بخشد. او «معتقد است هنرمند با الهام گرفتن از اثر کهن، اقدام به آفرینشی مجدد می‌کند. از این رو اثر جدید را نمی‌توان همان اثر نخستین دانست؛ بلکه تنها رگه‌هایی از اثر اولیه در آن دیده می‌شود» (بهنام ۱۳۹۹: ۲۴۱).

هاچن سه وجه اقتباس هنری را به ترتیب: فرایند، محصول و دریافت تعریف کرده است (۲۳) که به‌طور خلاصه عبارتند از: الف. اقتباس به‌مثابه تغییر رسانه، کلیت و بافت اثر؛ ب. اقتباس به‌مثابه تفسیر و آفرینش مجدد و ج. اقتباس به‌مثابه شکلی از بینامتنیت که عمده اهداف آن را یادآوری، تلنگر، یافتن معنای تازه و... دانسته است (صالحی ثابت ۱۴۰۲: ۹)؛ یعنی در وجه دریافت، پیش‌زمینه‌ای از یک اثر داریم و این تصور از طریق رسانه جدید با شکل جدید تکرار می‌شود و ما را به تجربه متفاوتی سوق می‌دهد. ما به‌عنوان مخاطب در رسانه‌های جدید با داستان‌ها تعامل می‌کنیم (۴۴). سه روش عمده (گفتن، نشان‌دادن و تعامل) منجر به درگیر شدن مخاطب با اثر و برجسته‌سازی دیدگاه‌ها می‌شود؛ به‌عنوان مثال سبک گفتن اثر ادبی (یک رمان) با فعال کردن قوه تخیل مخاطب، آن را در یک جهان خیالی درگیر می‌کند. در حالت بصری مانند آثار نمایشی، اثر از طریق ادراکات دیداری و شنوایی و در سبک مشارکتی مانند بازی‌های ویدیویی نیز از طریق فعالیت جسمی، مخاطب درگیر اثر می‌شود. (۴۴) در آثار ادبی و نمایشی شاید بیشترین چیزی که ذهن و ادراک را درگیر خود می‌کند، مقوله تصویر باشد. تصویرگرایی در شعر و نمایش موضوعی است که در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیستم مطرح شد. موضوع تصویر در شعر، زبان نویی است که شاعر با استفاده از آن، افکار و احساسات خویش را بیان می‌کند و به‌عنوان توالی خلاق لحظات به شمار می‌رود (سیدحسینی ۱۳۸۷: ۶۴۵-۶۳۹). همان‌طور که پیشتر گفته شد، تصویر در دو نوع ادبی و هنری وجود دارد که تصاویر ادبی به‌وسیله آرایه‌های ادبی (تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، اغراق و...) انجام می‌شود و این آرایه‌ها جمله شعری را از حالت موزون به کلام مخیل تبدیل می‌کنند؛ اما کیفیت تصویرپردازی آن‌ها در ذهن مخاطب نیازمند کوشش ذهنی و تخیل او است. اثر هنری و ادبی، ماهیت خویش را از عالم خیال دریافت می‌کند و کار خیال، شکل‌سازی براساس شهود است که سرانجام منجر به آفرینش تصویر می‌شود (افلاکی ۱۳۸۴: ۲۱).

مهم‌ترین نحوه تشکیل تصاویر هنری، به‌ویژه در عرصه تئاتر، نمادگرایی است. نمادگرایی جریان فکری است که از اواخر قرن نوزدهم در هنر و ادبیات فراگیر شد. در مقابل طبیعی‌گرایی قرار دارد که رمز و معما از اصول آن به شمار می‌رود. نمادگرایی علاوه بر زیبایی خاصی که در اثر هنری و ادبی ایجاد می‌کند دلالت بر معنایی فراتر از لفظ و گفتار دارد؛ در واقع با استفاده از نماد می‌توان حتی نامأنوس‌ترین لحظات، موقعیت‌ها و... را به رشته نظم و تصویر کشید و درک آن را به مخاطب واگذاشت (سیدحسینی ۶۵)؛ همچنین استفاده از نمادگرایی، پویایی تصویری و فکری ایجاد می‌کند و بستر مناسبی برای ابداع و عرضه خلاقیت در ایجاد تصویر است. صحنه تئاتر، بازنمایی و بازتاب‌دهنده زندگی و طبیعت است و نیز نمادگرایی چیز دور از دسترسی نیست؛ زیرا:

عمل، به‌نمایش درآوردن زندگی به‌معنای بازسازی واقعیت است: در واقع وجود درام به‌خودی‌خود، نشان‌دهنده نیاز همیشگی و پایدار به بازنمایی نمادین است. بر این اساس، نمادگرایی در تئاتر می‌تواند به موازات واقع‌گرایی حضور داشته باشد و یا توهم واقع‌گرایانه را از میان بردارد (اشتاین ۱۳۹۴: ۲۵۲-۲۵۱).

بحث و بررسی

تصاویر ادبی منظومه «حیدربابایه سلام»

شهریار به‌عمد در منظومه «حیدربابایه سلام» تصویرپردازی نکرده و شاید از مکتب ایماژیسم هم اطلاعی نداشته که بخواهد براساس اصول آن شعر بسراید و یا صرفاً فرم ادبی را در صدر شعر قرار دهد؛ بلکه او مشاهدات عینی خود از زندگی و پیرامونش را با زبان هنری آمیخته به رقت احساسات بیان کرده و برای این کار از آرایه‌های ادبی بهره گرفته است. به بیانی دیگر، شهریار از این کار برای زیباتر و مخیل‌شدن شعر استفاده کرده است. در منظومه «حیدربابایه سلام»، نیز تصویرپردازی شاعر به مفهوم رایج غربی مکتب ایماژیسم وجود ندارد و آرایه‌ها همان فرم ظاهری شعر هستند که تصاویر ادبی آن را می‌سازند. بیشترین آرایه‌های مصور این منظومه عبارتند از: تشخیص، آنیمیسیم، تشبیه، استعاره و مجاز. هرچند نمادگرایی نیز یکی از ارکان تصویرپردازی ادبی است؛ اما به مفهوم رایج غربی در این اثر برای تصویرپردازی وجود ندارد.

تشخیص

تشخیص، فرایندی ذهنی به‌معنای جان‌بخشی به اشیای بی‌جان است که اعمال و رفتار انسان را به آن‌ها نسبت می‌دهند:

یکی از خیال‌انگیزترین صوری است که در شعر و تصویر، موجب پویایی و

جاننداری شده و بیان‌کننده عالمی فرامادی است. این آرایه در شعر به دو صورت کلی انسان‌وارگی و جانورپنداری یا آنیمیزم و به طرق مختلف به کار رفته است (حسنوند و رجبی ۱۳۹۹: ۹۲-۹۱).

در ابتدا مهم‌ترین تشخیصی که در منظومه «حیدربابایه سلام» صورت گرفته، قائل‌شدن وجود و شخصیتی چون انسان برای کوه حیدرباباست. این کوه در تمام منظومه، فردی بینا و شنواست؛ دارای عقل و ذهنیتی همانند انسان است که خاطرات در آن ثبت شده‌اند و در جای‌جای این منظومه به صورت سنگ صبور شهریار معرفی شده است. تصویری که تمام این منظومه به ذهن متبادر می‌کند صحنه گفت‌وگوی دو پیرمرد دنیادیده است که روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند؛ بدین صورت که حیدربابا سالک‌تر و سردوگرم روزگار چشیده‌تر و دارای مقام و جایگاه والاتری نسبت به شهریار است که در کمال صبوری به سخنان او گوش می‌کند. شاعر در تمام این منظومه متکلم‌الوحده است و با خطاب قراردادن کوه، وارد یک گفت‌وگوی تک‌نفره به صورت «سؤال و استفهام» می‌شود؛ به عنوان مثال بند ۴۷: «حیدربابا ملاابراهیم وار یا یوخ؟»؛ یعنی «حیدربابا، بگوی که ملای ده کجاست؟ معنی دقیق‌تر: حیدربابا، آیا ملاابراهیم هنوز زنده است یا فوت شده؟ (ثروتیان ۵۸ و ۹۴) یا در بندهای ۷۳ و ۷۵ تشخیص به شکل انجام عمل انسانی صورت گرفته است؛ بند ۷۳:

«حیدربابا، غیرت قانون قاینارکن
 قره قوشلار سنن قوْپوپ، قالخارکن
 او سیلدیریم داشلارینان اوینارکن
 قوْزان، منیم همتمی اوْردا گور
 اوردان آیلل، قامتیمی داردا گور»
 بند ۷۵:

«حیدربابا، مرد اوْغوللار دوْغگینان»
 مردانِ مرد زاید از چون تو کوه نور»
 معنی دقیق‌تر: حیدربابا، پسران جوان‌مرد به دنیا بیاور (تربیت کن).

«نامردلرین بورونلارین اوْغگینان
 گدیکلرده قوردلاری توت، بوْغگینان
 قوْی قوزولار آیین-شایین اوْتلا سین
 قوْیونلارون قویروقلارین قاتلا سین»
 «نامرد را بگیر و بکن زیر خای گور
 چشمانِ گرگِ گردنه را کور کن به زور
 بگذار برّه‌های تو آسوده‌تر چرند
 وان گله‌های فربه‌ تو دُنبه پرورند»
 (۶۵ و ۱۰۷)

هر دو بند دارای تصاویر انتزاعی هستند و حیدربابا را مانند یک فرد دلیر و شجاع جلوه

می‌دهند که تحمل ناعدالتی را ندارد و در برابر ظلم ایستادگی می‌کند. برخاستن، نگاه‌کردن، تربیت‌کردن، گرفتن و... آنچه که در میان کلام در این بندها آمده است، تماماً اعمال انسانی هستند. درواقع شهریار با قائل‌شدن منش پهلوانی برای کوه حیدربابا که جوانمرد و بی‌باک تربیت یافته است، از او می‌خواهد خصلت آزادگی خود را به نسل‌های بعدی هم منتقل کند. پس از کوه حیدربابا، بیشترین جان‌بخشی برای اجزا و عناصر طبیعت صورت گرفته است که قادر به انجام کارها، حرکات و رفتار انسانی دانسته شده‌اند. در مصراع سوم بند سوم:

«آغ بولوتلار کۆینکلرین سیخاندا» (بفشارد ابر پیرهن خود را به مرغزار)

(۴۷ و ۷۲)

دریافت ما از مصراع مذکور، بیان یک حقیقت، همراه با خیال بوده و شاعر برای زیبایی شعر از عنصر جان‌بخشی به اشیا استفاده کرده است. «ابری که پیراهن خود را بفشارد»، استعاره از باریدن باران است. شاعر، برای لطافت سخن و بیان هنری کلام، خیال را وارد شعر کرده است تا جنبه زیبایی به آن ببخشد. به طوری که ذهن مخاطب را وادار می‌کند تا یک پدیده طبیعی را به صورت تصویری و هنری ببیند و بارش باران را به شکل آبی که از پیراهن خیس و فشرده چکه می‌کند، در ذهن پردازش کند. بارش باران و فشردن پیراهن خیس، به تنهایی جنبه هنری و زیبایی‌شناسی ندارند و هرکدام در جایگاه خود دارای هویت شناخته‌شده و مستقل هستند؛ اما هنگامی که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و به صورت جمله مرکب ارائه می‌شوند، دارای هویتی جدید می‌شوند، ارزش هنری می‌یابند و در ردیف زیبایی‌شناسی و تصویری قرار می‌گیرند. این ترکیب‌بندی‌ها و برقراری ارتباط میان دو چیز است که منظومه «حیدربابایه سلام» شهریار را کیفیت بصری و هنری بخشیده و دلالت بر نازک‌خیالی و دقت هنری او دارد. همچنین مصراع‌های چهارم و پنجم بند ۱۵:

«دینه: بولاخ، خیرون اولسون آخارسان» (ای چشمه، خوش به حال تو کانجا روان شدی)

افقلره خُمار - خُمار باخارسان» چشمی خُمار بر افقِ آسمان شدی»

معنی دقیق‌تر: به دوردست‌ها و افق با چشمان خمارشده خیره می‌شوی (۵۰ و ۷۸)

هر دو - با اندکی تفاوت - دارای زیبایی‌شناسی هستند. مصراع نخست دارای آنیمیزم است و چشمه واجد حس دانسته شده و مفهوم انتزاعی است؛ اما در مصراع دوم، شاعر چشمانی مانند چشم انسان، حالت نگاه و حتی نوع دیدن را برای چشمه قائل می‌شود و تصویری که ساخته می‌شود، نگاه عمیق کسی به دوردست‌هاست؛ یا مشابه همین خصلت انسانی را شهریار در مصراع سوم بند ۱۹ برای ماه در نظر می‌گیرد؛ به طوری که ماه از پشت ابر درمی‌آید و با نگاهی مملو از ناز و غمزه به

آدم‌ها نگاه می‌کند:

«آی بولوتدان چیخوب، قاش-گۆز آتاندا» «وز پشتِ ابر غمزه کند ماه آسمان»

(۵۱ و ۸۰)

یا یکی از زیباترین و تصویری‌ترین تشخص شهریار در مصراع دوم بند ۴۰ نهفته است:

«قاری ننه اوزاداندا ایشینی» «رنگین کمان، کلافِ رَسَن‌های پیرزن»

«گۆن بولوتدا آیرردی تشینی» «خورشید، روی ابر دهد تاب آن رَسَن»

(۵۷ و ۹۰)

شهریار تصویری از صحنه همکاری دو زن را ارائه می‌دهد که به کمک همدیگر نخریسی می‌کنند؛ به این صورت که قاری‌ننه، گره کلاف‌های پشمی را باز می‌کند و زن دیگر (خورشید) روی ابر نشسته، ابزار تبدیل پشم به نخ را دست گرفته است و نخ‌ها را تاب می‌دهد. مطابق این نوع مصراع‌ها، هم‌گرایی و تعامل انسان با طبیعت که ریشه در فلسفه شرف دارد، به‌خوبی در منظومه «حیدربابایه سلام» تجلی یافته است.

جاندارانگاری یا آنیمیس

آنیمیس یا جان‌باوری ریشه در دوران باستان دارد؛ به‌طوری‌که افراد برای تمام عناصر موجود در طبیعت «روح» قائل بودند؛ به‌معنای دیگر «زندگی‌بخشیدن به اشیا، پدیده‌های طبیعت و مفاهیم انتزاعی را آنیمیس می‌گویند که از طریق اعطای ویژگی‌های فیزیکی یا روان‌شناختی حاصل می‌شود» (حیدری و غفاری کومله ۱۳۹۴: ۱۰۵). در زمان حاضر نیز آنیمیس همچنان به‌عنوان یک باور اجتماعی قدیمی در فرهنگ‌های قومی جریان دارد. آنیمیس در ادبیات و شعر یکی از آرایه‌های تزینی و تصویرگرایی محسوب می‌شود و جزو زیرمجموعه جان‌بخشی به اشیا و پدیده‌هاست؛ یعنی اشیا هم دارای اعمال و رفتار انسانی و هم دارای نیروی زنده درونی مانند روح هستند و شاعر به جمله صورت تخیلی می‌بخشد. جاندارانگاری در منظومه «حیدربابایه سلام» به‌وفور یافت می‌شود که در این مقاله به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

لازم به ذکر است که شهریار به‌عمد جاندارانگاری نکرده؛ بلکه از مفاهیمی سخن گفته است که در باورهای همیشگی مردم این منطقه جریان دارد و با تک‌تک لحظات زندگی آن‌ها درآمیخته است. شاعر نیز از این باورهای سنتی جاری برای زیبایی شعر خود استفاده کرده است که به‌صورت تصویر جلوه می‌کند:

جدول ۱. آنیمیسیم در منظومه «حیدربایه سلام»

توضیح		شعر	شعر و ترجمه
معنی دقیق‌تر: صورت تو بخندد و چشمه‌هایت گریه کند.	و	و	اوژون گولسون، بولاخارون آغلا سین / رخسار تو بخندد و جوشد ز چشمه آب
کار باد جابه‌جایی همه چیز است؛ اما وقتی در شعر، به‌عنوان «پیک» معرفی می‌شود، از حالت عام به خاص تغییر می‌یابد و در حکم یک امانت‌دار به‌صورت یک قاصد عمل می‌کند. این نوع آنیمیسیم یا جان‌بخشی در آثار شاعرانی مانند حافظ نیز وجود دارد که از آن به‌عنوان باد صبا یاد می‌کند.	=	و و	یئل گلنده، وئر گتیرسین بویانا / بسپار باد را که بیارد به کوی من بلکه منیم یا تمیش بختیم اوینا / باشد که بخت روی نماید به سوی من
این مصراع تلمیح آیه اول سوره جمعه است. معمولاً تلمیح جزو آرایه‌های تصویرپردازی نیست؛ اما وقتی به زبان شعری و عناصر تصویرساز بیان شود - مانند این مصراع - دارای تصویر می‌شود.	=	و	آغاشلار دا آلاها باش آیردی / خم می‌شدند جمله درختان برای حق
کولاک، نیروی پر قدرت طبیعت است. شهریار در این مصراع برای کولاک عمل انسانی در زدن را قائل است؛ از این‌رو همین عمل موجب ایجاد تصویر در ذهن می‌شود.	و	و	کولک فالخیب، قاپ- باجانی دوینده / کولاک ضربه‌ای زده، در باز می‌کند

<p>خفه‌شدن مختص جانوران و انسان است؛ اما شاعر این عمل را برای ماه قائل شده است؛ همچنین انعکاس ماه در آب، همانند ماه واقعی جلوه‌گر است؛ با این تفاوت که این ماه با تمام جلالش در آب غرق شده؛ اما همچنان زیبا و باشکوه است که چشم و ذهن را درگیر خود کرده و شوک ذهنی، زمانی وارد می‌شود که چندانکه نورانی که حرکت می‌کند، در آن سوی باغچه نمایان می‌شود و تمام آرامشی را که قبل از آن حاکم بود، از یاد می‌برد. خواننده در هر مصراع گام‌به‌گام این تصاویر را به صورت یک تصویر سینمایی در ذهن تصور می‌کند، خود را در آن موقعیت قرار می‌دهد و اگر از نزدیک چنین ترسی را تجربه نکرده باشد، به مدد تصور و حس، آن‌ها را درک می‌کند.</p>	<p>≈</p>	<p>میرزاتاغی‌نان گنجه گنتدیک چایا/ مهتاب بود و با تقی آن شب کنار رود من باخیرام سئلده بوغولموش آیا/ من محو ماه و ماه در آن آب غرق بود ببردن ایشیق دوئشدی اوئای باخچایا/ زان سوی رود، نور درخشید و هردو زود ای وای دئدیک قورددی، قئتدیک قاشدیق/گفتیم آی گرگ و دویدیم سوی ده هئچ بیلمه دیک نه وقت کؤللوکدن آشدیق/ چون مرغ ترس خورده پریدیم توی ده</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

تشبیه، استعاره و مجاز

تشبیه، به معنای همانندکردن است. مانندکردن به این معنی نیست که دو چیز حتماً مشابه هم هستند؛ بلکه این قوه تخیل بیننده است که ادعای مشابهت بین آن‌ها برقرار می‌کند و در ادبیات، ابزار خیال‌انگیزی و تصویرسازی شعر است (شمیسا ۱۳۷۹: ۳۳-۳۴). تشبیه معمولاً با اغراق و اعجاب همراه است. در جمله یا شعر، زمانی می‌توان گفت جمله تشبیهی است که اجزای تشبیه (مشبه، مشبه‌به، ادات تشبیه و وجه شبه) را داشته باشد (۳۳-۳۴). کاربرد تشبیه در منظومه «حیدر بابایه سلام» ساده و روشن است و مانند سایر قسمت‌های شعری ریشه در طبیعت دارد.

جدول ۲. کاربرد تشبیه در منظومه «حیدربایاه سلام»

توضیحات	شعر	ترجمه و عناصر تشبیه
<p>در آذربایجان موسیقی، یک پدیده جمعی بود که در آیین‌ها یا روزهای خاصی توسط آوازه‌خوان‌هایی به نام عاشیق انجام می‌گرفت. مردم دور آن‌ها جمع می‌شدند تا به موسیقی و شعر و داستان گوش کنند. برای همین شهریار برای بیان آن موضوع، «ذوق کودکی و باعجله‌دویدن به‌سوی منشأ آواز» را به پرواز سریع پرندگان تشبیه می‌کند تا از این طریق، تصویری آشنا به مخاطب بدهد که نه تنها تداعی‌گر احساسش باشد؛ بلکه یک لذت ناشی از زیبایی شعری را هم به او بدهد.</p>	<p>و <</p>	<p>قوشلار تکین قاناد آچیب اوچاردیم چون مرغ پرگشاده بدانجا رسیدنم مشبه: خود شاعر، مشبه به: قوشلار / مرغ ادات تشبیه: تکین / چون، وجه شبه: پرواز پرندگان: قاناد آچیب اوچاردیم / پرواز می‌کردم</p>
	<p>و ></p>	<p>بیچین اوستی، سونبول بیچن اوراخلار وقتِ درو، به سنبله‌چین داس‌ها نگر ایله بیل‌کی، زولفی دارار داراخلار گویی به زلف شانه زند شانه‌ها مگر مشبه: اوراخ / داس، مشبه به: داراخ / شانه ادات تشبیه: ایله بیل‌کی / گویی، وجه شبه: شانه‌کردن یا نوازش‌کردن</p>

<p>یکی دیگر از جلوه‌های تصویرپردازی از طریق تشبیه در منظومه «حیدربابایه سلام»، شناخت دقیق شخصیت‌ها و ویژگی‌های افراد است که شاعر اعمال و صفاتشان را با پدیده‌ها مطابقت می‌دهد؛ به‌عنوان مثال بندهای ۵۶ و ۲۴ شاید از جالب‌توجه‌ترین شخصیت‌شناسی‌های شهریار از زندگی اجتماعی باشد؛ او به‌مدد تشبیه، مفهوم و منظور را بهتر بیان و شخصیت فردی را دقیق‌تر معرفی کرده است.</p>	<p>۳۰</p>	<p>ملک‌نیاز، ورن‌دیلین سالاردی اسبِ مَلِک‌نیاز و وِرَن‌دیل (تفنگ قدیمی) در شکار آتین چاپوپ قتیقاجیدان چالاردی کج تازیانه می‌زد و می‌تاخت آن سوار قیرقی تکین گدیک‌باشین آلاردی دیدى گرفته گردنه‌ها را عُقاب‌وار مشبه: ملک‌نیاز، مشبه به: قیرقی/ عقاب ادات تشبیه: کیمی / چو، وجه‌شبهه: تسلط به دشت و سوارکاری</p>
	<p>۳۱</p>	<p>آمیرغفار سیدلرین تاجیدی آقامیرغفار تاج سر سادات بود ظالم‌لری قیلش تکین کَسردی چون تیغ بود و دست ستمکار می‌برید مشبه: آمیر غفار / آقامیرغفار، مشبه به: قیلش / تیغ، اادات تشبیه: تکین / چون وجه‌شبهه: کسردی / بریدن</p>

در ادبیات مرسوم است که برای تأمل بیشتر و یافتن مقصود، واژه یا جملاتی را در معنای صحیح خود به‌کار نبرند که در این حالت مجاز پدید می‌آید؛ مثلاً می‌گویند فلانی را چایی به‌دست دیدم؛ یعنی فلانی را که فنجان چایی در دست داشت دیدم. بحث مجاز را در بیان، فقط از جهت آشکار کردن استعاره که مهم‌ترین نوع مجاز است، مطرح می‌کنند (۲۱-۲۲). در منظومه «حیدربابایه سلام»، مجاز بسیار اندک است؛ شاید هم تنها در بند ۱۳، به‌کار رفته باشد (جدول ۳)؛ اما استعاره، عاریه‌گرفتن لغتی به‌جای دیگر است که از انواع مجاز شمرده می‌شود و از میان انواع مختلف مجاز، تنها استعاره است که مخیل و تصویرساز به‌شمار می‌رود (شمیسا ۲۱). ماهیت تشبیه و استعاره، همانندی دو چیز به یکدیگر است. البته استعاره:

از تمام انواع مجازات لفظی، در شعر- و حتی در نثر- متداول‌تر است و همچنین غنی‌تر و مطبوع‌تر. شاعر به‌وسیله استعاره، به همه‌چیز جان می‌بخشد؛ به همه چیز لطف و ظرافت عطا می‌کند؛ به حیوانات زبان و بیان نسبت می‌دهد و به

اشیای بی‌روح، حس و حرکت (زرین‌کوب ۱۳۶۳: ۵۹).

همچنین «فضیلت استعاره در این است که در هر لحظه می‌تواند بیان را صورت تازه‌ای ببخشد و از یک واژه در نتیجه چندین فایده حاصل شود؛ چندان‌که در موارد مختلف تکرار شود و با این‌همه، در هر موردی مقام خاص خود را داشته باشد» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۵: ۱۱۲).

این آرایه در بخش نخست منظومه «حیدربابایه سلام» انگشت‌شمار است و تصویرپردازی‌های آن بستگی به میزان شدت آن دارد؛ زیرا برخی تشبیهات و استعاره‌های اثر، بیان‌گر کارهای روزمره، باورها، اعتقادات و حتی آداب‌ورسوم رایج در فرهنگ آذربایجان هستند. درک، احساس و به‌ویژه تداعی تصاویر برخی از مصراع‌ها به میزان آشنایی خواننده به روستا، اصطلاحات رایج روستایی، فعالیت‌ها و کارهای روستایی وابسته است؛ زیرا شهریار فقط زندگی روستایی و سادگی آن‌را بازتاب داده و در خصوص اصطلاحات نیز وفادار به اصل آن‌ها بوده است. برخی از استعاره‌هایی که در منظومه «حیدربابایه سلام» جنبه تصویری دارند، در جدول ۳ آورده شده‌اند:

جدول ۳. تشبیه و استعاره‌های تصویری منظومه «حیدربابایه سلام»

توضیح	شعر	شعر
شهریار برای زیبایی شعر و برای القای تصویر آن از اصطلاحات رایج در زمین‌داری روستا بهره گرفته است. «بَرّه بیتیرمز» یعنی بستن جلوی آب برای جلوگیری از سرریز شدن.	عومور کئچر، افسوس بَرّه بیتیرمز جای فسوس نیست که عمر است در گذر	۲ > ۳
در ورودی روستاها شیب طبیعی وجود داشت که به آن گردنه (گدیکلر) می‌گفتند. زمانی که باد در آن می‌پیچد، نوعی صدای پژواک‌مانند تولید می‌شود که در این شعر استعاره از ساز و تشبیه آن به موسیقی است.	گدیکلرین سازاخ چالان سازلاری در سینه‌ات به گردنه‌ها سوز سازها	۴ = ۵

<p>این مصراع استعاره و مجاز است. زندگی خوب و بی‌آلایش روستایی که به تدریج با ظهور تکنولوژی و تجدد، رنگ باخت و صفا و صمیمیت و... از بین رفت.</p>	<p>۳</p>	<p>۳ ۵</p>	<p>بهشتیمیز جهنم اولماقدادیر فردا یقین بهشت، جهنم شود به ما ذی حجه میز محرم اولماقدادیر ذیحجه ناگزیر، محرم شود به ما</p>
<p>شیر در این مصراع استعاره از خودِ شهریار است. این مصراع اشاره به زندگی شهریار دارد و شاعر به دلایل مفصلی در بخش دوم منظومه «حیدربابایه سلام» آن‌ها را توضیح داده است.</p>	<p>۳</p>	<p>۳</p>	<p>بوردا بیر شئر داردا قالب، باغیریر در دام مانده شیری و فریاد می‌کند مروت سیز انسانلاری چاغیریر دادی طلب ز مردم بیداد می‌کند</p>

تمام تصاویر منظومه «حیدربابایه سلام» که برای زیبایی و احساس برانگیز بودن شعر استفاده شده‌اند، برگرفته از واقعیت و طبیعت هستند و برای پردازش آن‌ها زحمت چندانی لازم نیست؛ زیرا این اثر حاصل کوششی است برای پیوند میان انسان و طبیعت. بدین جهت به ساده‌ترین زبان ممکن بیان شده و تصویرپردازی آن هم به گونه‌ای است که مخاطب با خوانش آن، طبیعت، زندگی واقعی و عناصر مرتبط با آن‌ها را در ذهن مجسم می‌کند. اصلی‌ترین تصویر و مفهوم این منظومه هم برتری طبیعت و جایگاه والای آن در زندگی انسان است.

وصف شعری با وصف ادبی به صورت نثر تفاوت دارد و اختصار بیان از ویژگی آن محسوب می‌شود. فن وصف طبیعت، مهم‌ترین اغراض شعری است که به عنصر خیال وابسته است. «به هنگام وصف طبیعت در شعر، شاعر مانند نقاش ماهری است که بیشترین تلاش را در اختیار ترسیم دقیق موضوع نقاشی خود قرار می‌دهد» (دودمان کوشکی و دیگران ۱۳۹۱: ۵۶-۵۵). وصف زندگی و طبیعت، مضمون منظومه «حیدربابایه سلام» است و مهم‌ترین ویژگی آن زنده‌بودن و پویایی است.

یکی دیگر از روش‌های تأثیرگذار در تصویرپردازی این منظومه، عدم رعایت فواصل زمان قراردادی است؛ به طوری که بندها به صورت تلویحی روایت شده‌اند. هنگامی که شعر ناگزیر به ادامه یک روایت می‌شود و گمان توالی زمان در ذهن خواننده پیش می‌آید، شاعر با استادی، موضوعی اخلاقی را پیش می‌کشد تا روایت کامل

نشود. بدین صورت بازگویی و ارائه تصاویری از یک پدیده غایب باعث می‌شود خواننده در ذهن خود فاصله ناشی از عدم تکمیل روایات را به دلخواه خویش پر کند (باقری حمیدی ۱۳۹۶).

توصیف هر بند با وجود بیان مختصر به دلیل استفاده از اصطلاحات عامیانه و آمیختن آن‌ها با آرایه‌های ادبی، دقیق جلوه می‌کند و در نهایت یک تصویر در ذهن می‌سازد. توصیف طبیعت و زندگی در این منظومه، بیان فرهنگ و زندگی سنتی مردم آذربایجان است که سنت‌ها و مراسم رایج آن را دربرمی‌گیرد؛ به طوری که در هر بند:

شاعر منظره‌ها را عیناً با حوادث مرتب خود در بیت‌ها ترسیم می‌کند. هر بیت نیز اغلب یک پرده مستقل شده است؛ گویی او کارت پستال‌های مختلف مربوط به یک موضوع را انتخاب کرده و در هر صفحه‌ای از آلبوم هنری خود، پنج قطعه مناسب را چیده است (ثروتیان ۳۲).

همچنین این بندها شبیه برش‌های کوتاه سینمایی نیز هستند؛ بدین شکل که با چینش آن‌ها در کنار هم، یک تصویر واحد و متحرک در ذهن شکل می‌گیرد. پیشتر گفته شد که منظومه «حیدربابایه سلام»، بازتاب فرهنگ مردمی آذربایجان است؛ فرهنگ عامه به دلیل داشتن باورها، آداب و رسوم و... دارای تصاویر ناب است که ریشه در عرف و سنت دارند؛ مانند مراسم نوروز، چهارشنبه‌سوری، عروسی، عزاداری محرم و... در جدول ۴، به برخی از این آداب و رسوم که در منظومه «حیدربابایه سلام» آمده، اشاره شده است.

جدول ۴. آداب و ارزش‌های رایج تصویرساز در منظومه «حیدر بابایه سلام»

توضیح	شعر	مصرع	ب.ز.
<p>در فرهنگ بصری، سیب سرخ نماد عشق محسوب می‌شود. در گذشته به دلیل محدودیت‌های روابط که از حجب و حیا ناشی می‌شد، پسری که دل‌باخته دختری بود، با دادن یک سیب سرخ به او، عشق و علاقه‌اش را ابراز می‌کرد. با گذر زمان این عمل تا به امروز به صورت یک سنت رایج در عروسی بدل شده است. گفته شد که در منظومه «حیدر بابایه سلام» نمادگرایی به مفهوم غرب وجود ندارد؛ اما مفهوم‌گرایی وجود دارد و همین، سبب ایجاد تصویر در ذهن می‌شود.</p>	<p>بیگ گلینه دامنان آلمانا داماد سیب سرخ زند پیش پای یار</p>	۳	۲۵
	<p>آداخلی قیز، بیگ‌جورابی تو خوردی جوراب یار بافته در دست یار بود</p>	۲	۲۶
<p>شال اندازی یکی از رسوم سنتی رایج شب چهارشنبه‌سوری در آذربایجان است؛ بدین صورت که از پشت بام به داخل خانه شال می‌انداختند تا از صاحبخانه عیدی دریافت کنند.</p>	<p>آی نه گوزل قایدادی شال سالاماق این رسم شال و روزنه خود رسم محشری</p>	۳	۲۷
<p>این بیت در شهرهای فارسی‌زبان به صورت «زردی من از تو، سرخی تو از من»، خوانده می‌شود.</p>	<p>قیزلار دییهر آتیل ماتیل چرشنبه، آینا تکین بختیم آچیل چرشنبه (معنی در توضیحات آمده است).</p>	۳ ۵	۳۴
<p>«شاخسی» کوتاه‌شده «شاه‌حسین» است و از آیین‌های نمایشی برای سوگواری ماه محرم محسوب می‌شود.</p>	<p>میر عزیزین شیرین شاخسی گنتمه‌سی میرممد و نشستن و آن صحنه‌سازیش</p>	۲	۵۵

آنچه در این قسمت از تصویرپردازی منظومه «حیدربابایه سلام» مدنظر است، نه جنبه‌های فنی؛ بلکه روایت یا پاره‌روایت‌های کوتاه منسجم است که مانند یک قاب‌عکس یا پلان فیلم کوتاه، با قرارگرفتن در کنار هم، منجر به ایجاد یک تصویر واحد می‌شوند.

اپرای حیدربابایه سلام

هنر نمایش در به‌تصویرکشیدن ادبیات، هیچ‌گاه به‌طور دقیق و مطابق متن ادبی شاعر، موفق نیست؛ زیرا زمانی که اندیشه به‌شکل ملموس درآید، محدود می‌شود. نمایش هرقدر هم در تصویرپردازی به ادبیات وفادار باشد، از آن فقط خط داستانی را اخذ می‌کند و تصاویر را به‌مدد روش‌ها، خلاقیت‌ها و ابزارهای خود به تصویر می‌کشد. اپرای حیدربابایه سلام اولین اپرا بعد از انقلاب اسلامی ایران است که اولین بار سال ۱۳۷۲، در بخش خارج از مسابقه دوازدهمین دوره جشنواره تئاتر فجر در تالار وحدت تهران به روی صحنه رفت. این اپرا تنها نمایشی است که در به‌تصویرکشیدن منظومه شهریار به انضمام بخش‌هایی از زندگی او و فولکلور آذربایجان کوشیده است.^۳

هویت قومی

منظومه «حیدربابایه سلام» چکیده فرهنگ عامه و باورهای مردمی آذربایجان است و کوشش اپرای حیدربابایه سلام نیز به‌تصویرکشیدن این فرهنگ و باورهاست؛ با این تفاوت که از زبان همگانی تصویر به‌همراه موسیقی استفاده کرده است تا علاوه بر معرفی یک فرهنگ قومی به سایر فرهنگ‌ها، تعامل و ارتباط با آن‌ها را به‌لحاظ فرهنگی و هنری تقویت کند. نخستین اقتباسی که اپرای حیدربابایه سلام از این منظومه دارد، نام آن است که این نام، نمادی است از هویت ادبی آذربایجان. دوم، استفاده از زبان مادری ترکی که مشترک میان منظومه و اپراست. با این تفاوت که اپرای حیدربابایه سلام، بیشتر بندهای این منظومه را به آواز تبدیل کرده و با موسیقی محلی آذربایجانی ادغام کرده است. تمام منش‌های فرهنگی و رفتاری، پوشش، نام‌بردن از اساطیر محلی مانند کوراوغلو، نشان‌دادن ارزش‌های مذهب شیعی با نام‌بردن از اجرای مناسک در منظومه و اجرای نمادین آن‌ها در نمایش و... مواردی هستند که به‌عنوان هویت‌های قومی آذربایجان وجود دارند و شهریار از آن‌ها در منظومه خویش یاد کرده و اپرای حیدربابایه سلام با اقتباس وفادارانه به این منظومه، آن‌ها را به تصاویر نمایشی تبدیل کرده است؛ مثلاً جامگان محلی نخستین نماینده فرهنگ بصری اپرای حیدربابایه سلام به شمار می‌روند که از واقعیت اجتماعی- بومی گرفته شده‌اند (تصویر ۱)؛ حتی در ابتدای نمایش نیز به حفظ این پوشش تأکید شده است؛ بدین‌صورت که شهریار پس از بازگشت به دیار خود، متعلقات مدرنیته برگرفته از غرب، مانند کلاه‌شاپو، کراوات، کت و شلوار و... را که در حال رواج گسترده در جامعه آن روز ایران بوده است، پس می‌زند و لباس‌هایی را که معرف اصالت او هستند، می‌پوشد.



تصویر ۱. فرهنگ بومی سنتی در اپرای حیدربابایه سلام (۱۳۹۷، آرشیو نمایش)

فنون هنری

فنون هنری، ابزارهایی هستند که رعایت آن‌ها بر جلوه‌های هنری و زیبایی‌شناسی نمایش می‌افزایند. خلق تصاویر زیباشناختی، به روش‌های مختلف مانند نمادگرایی، انواع فرم‌های نمایشی و تجسمی و حتی موسیقی ساخته می‌شوند که در حالت کلی از مضمون و محتوا پیروی می‌کنند و می‌توانند همانند یک تابلوی نقاشی یا عکس، دارای ارزش مستقل تصویرپردازانه باشند. در اپرای حیدربابایه سلام، کل فضای نمایش، بازتاب‌دهنده روستای شهریار و تمام ارزش‌ها و سادگی‌های آن است و برای القای فضای آن از پوشش‌های محلی مرسوم آن زمان گرفته تا نحوه صحبت کردن و... استفاده شده است. همان‌طور که پیشتر گفته شد، زبان این نمایش به دلیل وفاداری به ابیات منظومه «حیدربابایه سلام»، ترکی آذربایجانی است؛ اما چون این ابیات با موسیقی ادغام شده است و با فرم‌های حرکتی بدن نیز انجام می‌شود، اگر مخاطب متوجه گفتار نشود هم، به دلیل حس و عاطفه موسیقایی و درک تصویر به وسیله عناصر، فرم‌های نمایشی و نمادگرایی، قادر به فهم نمایش است. این نمادها به صورت فرم‌های حرکتی و تجسمی مانند شکل، رنگ و نور متجلی شده‌اند.

فرم از اصطلاحات مهم و رایج هنر است که با طبیعت‌زدایی و ساده‌سازی اشکال طبیعی، حاصل می‌شود؛ در واقع نظام و سازمانی است که عناصر مادی، تحت آن، یک شیء را تشکیل می‌دهند و ماده هرچه می‌تواند بشود؛ اما این فرم است که تعیین می‌کند شیء چه هست (ظفرمند ۱۳۸۱: ۱۷-۱۳). در اپرای حیدربابایه سلام، تعداد فرم‌های تجسمی محدود است؛ در واقع تنها شکل تجسمی موجود، دو مثلث آبی‌رنگ، نماد کوه حیدربابا و شهریارند که تمام اتفاقات موجود در صحنه، در جوار

آن دو اتفاق می‌افتد (تصویر ۲)؛ همانند کل منظومه «حیدربابایه سلام» که شهریار و کوه حیدربابا در تمامی بندها حضور دارند؛ یا کوه حیدربابا نظاره‌گر زندگی مردم روستا در همه حال است.



تصویر ۲. فرم کوه حیدربابا و شهریار (اپرای حیدربابایه سلام، ۱۳۹۷، برگرفته از فیلم نمایش)

ارجاعات متنی

یکی از اقتباس‌های صورت‌گرفته از منظومه «حیدربابایه سلام» در اپرای این شعر، تصاویر ادبی روایتی آن است که به‌طور مستقیم از مصراع‌ها یا بندهای منظومه اخذ شده‌اند. این بندها یا مصراع‌ها دارای آرایه ادبی مصور نیستند و حالت انتزاعی نیز ندارند (جدول ۴)؛ بلکه جریان‌های روایتی برگرفته از آداب و رسوم و ارزش‌ها... هستند یا تمام شخصیت‌های موجود در منظومه «حیدربابایه سلام» هستند که شاعر، از ویژگی‌ها و شخصیت‌شان می‌گوید و سرگذشتان را تعریف می‌کند و در نمایش حیدربابایه سلام، عیناً شخصیت‌پردازی شده‌اند؛ به‌عنوان مثال، بند ۵۵، مصراع‌های ۱ تا ۳ (تصویر ۳) و بند ۵۸، مصراع ۲ (تصویر ۴):

«میرمصطفی دایی، اوجابوی بابا	«دایی میرمصطفی، آن پیرمرد قدبلند
هیکللی، ساققاللی، تولستوی بابا	تنومند و باریشی بلند، به‌سان تولستوی
ائیلردی یاس مجلسین توی بابا»	مجلس عزا را به عروسی بدل می‌کرد»

(ثروتیان ۹۸)



تصویر ۳. میرمصطفی دایی و تکم گردانی (اپرای حیدر بابایه سلام، ۱۳۹۷، برگرفته از فیلم نمایش)

بند ۵۸: «میرعزیزین شیرین شاخسی گت‌مه‌سی» «عزاداری پرتب‌وتاب میرعزیز»
(۹۹)



تصویر ۴. عزاداری محرم (اپرای حیدر بابایه سلام، ۱۳۹۷، آرشیو نمایش)

مهم‌ترین ویژگی این صحنه‌ها با اقتباس مستقیم - همانند منظومه - اختصار بیانی آن‌هاست که با موسیقی و بند مربوطه که به‌صورت آواز درآمده، ممزوج شده است. هنگامی که نظریه‌پردازان دربارهٔ اقتباس از رسانهٔ کتبی به اجرایی بحث می‌کنند، معمولاً تأکید آن‌ها بر جنبه‌های بصری و حرکت از تخیل به ادراک توسط چشم است؛ اما در این میان جنبه‌های صوتی نیز اهمیت فراوان دارند (هاچن ۶۹). در اپرا موسیقی از جهت روایت اهمیتی در حد کلمات دارد و چنین کارکردی تجسم قدرت نمایشی آن است (۷۰)؛ اما آنچه در این اثر صحنه‌ها را به هم پیوند می‌دهد و یک وحدت بصری ایجاد می‌کند، حس و فضاآرایی صحنه‌هاست؛ مثلاً وقتی در بند ۳۷ می‌خوانیم که شجاع، پسرخالهٔ شهریار در روز عروسی‌اش نابهنگام فوت

می‌کند و عروسی تبدیل به عزا می‌شود، در این حالت کارگردان از توالی منظم بندها با یکدیگر استفاده نمی‌کند؛ بلکه مخاطب را در همان فضای تراژیک و غم‌بار نگه می‌دارد و بلافاصله صحنه غم‌انگیز دیگری را مانند عزاداری محرم به ادامه آن می‌افزاید. او برای تراژیک‌تر شدن صحنه از رنگ‌هایی مانند قرمز و آواز بندهایی مانند ۶۸ تا ۷۰ که دارای بار احساسی هستند، استفاده کرده است تا به التهاب درونی مخاطب و سوزوگداز صحنه بیفزاید (ثروتیان ۱۰۵-۱۰۶). از پس این نوع صحنه‌ها، یا یک صحنه از بخش‌های معروف زندگی شخصی شهریار مانند دلدادگی‌اش به ثریا، دل‌شکستگی و انس گرفتن با حافظ برای فراموش کردن عشق زمینی و... آورده می‌شود تا نمایش، مخاطب را به تدریج از صحنه غم به شادی و بالعکس هدایت کند و یا از بندها و مصراع‌هایی که دارای استعاره یا مفهوم هستند، به همراه فرم‌های انتزاعی حرکتی بازیگران و صدا استفاده می‌کند؛ یعنی کارگردان اپرای حیدربابایه سلام نیز مانند شهریار که در آخر هر بند یک موضوع اخلاقی را پیش می‌کشد تا روایت کامل نشود و خواننده بتواند فاصله میان دو صحنه را با ذهنیت خود پر کند، از یک مصراع یا بند حاوی مفاهیم اخلاقی مانند بند ۱۳ استفاده می‌کند و سرعت ریتم صحنه را افزایش می‌دهد یا کند می‌کند. با استفاده از این پاساژ (حدفاصل)، ذهن و ادراک مخاطب، آماده دیدن صحنه دیگر می‌شود. با این نظم و انسجام بصری و حسی، صحنه‌ها همانند یک فیلم سینمایی کنار هم هماهنگ چیده و اجرا می‌شوند؛ در نتیجه در این اپرا صحنه‌های غم و شادی و توالی زمان به ترتیب آمده است و چینش بندهای منظومه «حیدربابایه سلام» به هم ریخته‌اند؛ سپس متناسب با بار احساسی و نوع صحنه، بندها انتخاب و مجدداً در کنار هم چیده و سامان داده شده‌اند تا یک صحنه واحد با یک حس مشخص خلق کنند.

همان‌طور که بعضی از بندهای منظومه «حیدربابایه سلام» دارای آرایه‌های مصور برای بخشیدن جلوه هنری و زیبایی‌شناسی به شعر هستند، اپرای حیدربابایه سلام نیز این جلوه‌های زیبایی‌شناختی را با فرم بصری به شیوه انتزاعی استفاده کرده است. این فرم‌ها یا برگرفته از فرهنگ بومی هستند؛ مانند رقص محلی که با ساده‌سازی، تغییر شکل و سرعت حرکت، از ظاهر اصلی خارج شده‌اند؛ اما پردازنده و القاکننده همان مفهوم و ذهنیت هستند (تصویر ۵)؛ یا صرفاً در آغاز و پایان نمایش به کار رفته‌اند و علاوه بر اینکه آغازگر نمایش به صورت انتزاعی هستند، یک تصویر مستقل هنری نیز محسوب می‌شوند؛ مانند ابتدای منظومه بند اول، مصراع‌های ۱ تا ۳ (تصاویر ۲ و ۶).



تصویر ۵. ساده‌سازی رقص محلی آذربایجانی (اپرای حیدربابایه سلام، ۱۳۹۷، برگرفته از فیلم نمایش)

مثلاً در بند اول منظومه حیدربابا می‌خوانیم:

حیدربابا، هنگام رعدو برق	حیدربابا، ایلدیریم‌لار شاخاندا
خروشیدن و روان‌شدن سیلاب‌ها	سئلر، سولار، شاققیلدیوب آخاندا
صف‌بستن و نظاره دختران بر آن	قیزلار اونا صف باغلییوب باخاندا
(ثروتیان ۷۱)	

در اپرای حیدربابایه سلام همین بند با فرم‌ها و حرکت‌های انتزاعی و لباس‌های انتزاعی که معرف جنبش آب‌وهوا هستند، تصویرپردازی شده است.



تصویر ۶. تصویرپردازی انتزاعی بند نخست منظومه «حیدربابایه سلام» (اپرای حیدربابایه سلام، ۱۳۹۷، آرشیو نمایش)

نتیجه

بعد از تبیین تصاویر منظومه «حیدربابایه سلام» و اقتباس‌های انجام‌شده در اپرای حیدربابایه سلام و با توجه به بن‌مایه نظری لیندا هاچن، این نتیجه مقدماتی حاصل شده است که اپرای حیدربابایه سلام برای ساختار نمایش، از بن‌مایه‌های ثابت منظومه «حیدربابایه سلام»، مانند طبیعت و زادگاه شهریار (روستای خشگناب)، تمام شخصیت‌های موجود در منظومه و شخصیت‌پردازی آن‌ها، نمادها و نشانه‌های قومی، ارزش‌های فرهنگی-اجتماعی موجود در منظومه، ابیات منظومه، و... استفاده کرده است؛ سپس برای بافت نمایش، بیشتر ابیات را با تبدیل کردن به آواز و موسیقی محلی، در کل نمایش گنجانده است؛ با این تفاوت که متناسب با صحنه‌ها و پرده‌های نمایش، دست به انتخاب و چینش مجدد بندها زده و با بسنده‌نکردن فقط به منظومه «حیدربابایه سلام»، از بخش‌های مشهور زندگی شهریار، مانند دوران کودکی او در روستای خشگناب، دلدادگی او به ثریا اسفندیاری و... بهره گرفته است. همچنین شایان ذکر است این نمایش صرفاً از یک اثر ادبی تأثیر نگرفته است؛ بلکه فرهنگ عامه منطقه آذربایجان و شناخت دقیقی که کارگردان و نویسنده از آن داشته است نیز سهم بسزایی در پردازش تصاویر و به‌رخ‌کشیدن منظومه «حیدربابایه سلام» شهریار داشته است. او برای ارتباط پرده‌ها با یکدیگر، از توالی خطی زمان (از کودکی تا پیری شهریار) و مکان مشخص (روستای کودکی شاعر) بهره برده و برای صحنه‌ها از کشمکش‌های عاطفی و تراژیک، یکی پس از دیگری استفاده کرده است؛ همچنین برای زیباتر شدن نمایش و دادن بُعد هنری بیشتر به آن، ابیات منظومه با سوییچ انتزاعی و تخیلی را به فرم‌های نمایشی بصری، مانند اشکال هندسی، رنگ‌های نمادین و فرم‌های بدنی نمادین تبدیل کرده است تا مفاهیم موجود را از این طریق بیان کند و از سویی دیگر نشان‌دهنده عناصر فرهنگ قومی باشد؛ مانند شکل ساده‌شده رقص آذری.

با توجه به زاویه دید هاچن برای اقتباس، چنین نتیجه‌گیری می‌شود که اپرای حیدربابایه سلام، با استفاده از ساختار و بن‌مایه‌های موجود در منظومه «حیدربابایه سلام» استاد شهریار و ادغام آن‌ها با الگوهای بصری، سعی در بازآفرینی این منظومه با حفظ ارزش‌های قومی داشته است؛ اما با این ایده و تفکر که اثر صرفاً مختص نمایش برای یک قوم نباشد و با استفاده از زبان‌های همگانی (تصویر و موسیقی)، عامه مردم بتوانند آن را بفهمند و درک کنند؛ همچنین از این طریق بستری فراهم شود تا سایر فرهنگ‌ها نیز بتوانند آثار ادبی خود را به دیگران معرفی کنند. استفاده از زبان تصویر، در بازآفرینی آثار ادبی به نمایشی، ویژگی‌ای است که ایده‌پردازی و خلاقیت هنری در آن دخیل هستند. علاوه‌بر آنچه گفته شد، در اپرای حیدربابایه

سلام، گونه‌نمایشی آن نیز درخور توجه است؛ زیرا نمایش حیدربابایه سلام اولین اپرایی است که پس از انقلاب اسلامی ایران با تکیه بر یک شاهکار ادبی به اجرا درآمده است. چنین به نظر می‌رسد که کارگردان اپرای حیدربابایه سلام با اتکا به منظومه «حیدربابایه سلام» شهریار علاوه بر اینکه در بازآفرینی و معرفی این منظومه در قالب نمایش در سطح ملی و بین‌المللی تلاش کرده، برای احیای گونه‌نمایشی اپرای بعد از انقلاب اسلامی نیز کوشیده است.

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «تصویرپردازی‌های منظومه حیدر بابایه سلام استاد شهریار با نگاهی به اپرای حیدربابایه سلام» است.

پی‌نوشت‌ها

۱. مکتب ایماژیسم: یک دوره گذار ادبی از جریان سمبولیسم به جریان‌های ادبی قرن بیستم محسوب می‌شود. پیروان این سبک سعی کردند با فاصله‌گیری از قالب‌های شعری گذشته و با استفاده از زبانی نو، افکار و احساسات خود را بیان کنند (سیدحسینی ۶۳۹).
۲. آنچه در آسمان‌ها و آنچه در زمین است، خدایی را که پادشاه پاک ارجمند فرزانه است، تسبیح می‌گویند.
۳. دومین اپرا، نمایش زال و رود/به است. این اپرا برداشتی آزاد از شاهنامه فردوسی است که به کارگردانی سعید میرزایی (۱۳۹۳) در تالار رودکی تهران به صحنه رفته است.

منابع

آگهی، کبری (۱۳۹۴). عنصر عاطفه و احساس و صور خیال در اشعار بیدل دهلوی و استاد محمدحسین شهریار. دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال، کارشناسی ارشد.

اسماعیلی، مریم (تابستان ۱۴۰۰). «مطالعهٔ بینارشته‌ای اقتباس سینمایی تک‌درخت‌ها از هوشنگ مرادی کرمانی». *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۱:۱، صص. ۱۸۳-۲۰۷.

<https://doi.org/10.22077/islah.2021.4578.1048>

اشتاین، ج. ال. (۱۳۹۴). *تئاتر مدرن در نظریه و عمل*. ترجمهٔ مجید سرسنگی، چاپ دوم، تهران: نیستان. افلاکی، علی (تابستان ۱۳۸۴). «جستاری در زیبایی‌شناسی نسبت تصویر با ادبیات داستانی». *باغ نظر*، ۲:۳، صص. ۲۱-۲۶.

باقری حمیدی، عبدالله (۱۳۹۶). «نقدی نو بر "حیدربایایه سلام" استاد شهریار». *گل‌های حسرت*، تاریخ مراجعه: ۱۴۰۲/۱۲/۰۳.

برآبادی، رضا؛ شیخ‌مهدی، علی (تابستان ۱۴۰۰). «تطبیق فهم از متن، براساس نظریهٔ گادامر با نظریهٔ پست‌مدرنیسم در باب اقتباس لیندا هاچن». *ادبیات تطبیقی*، ۱۵:۵۸، صص. ۸۱-۱۰۳.

<https://doi.org/10.30495/clq.2021.683757>

بهبودیان، شیرین؛ پالیزبان، طاهره (بهار ۱۳۸۷). «جایگاه ادبیات تطبیقی در زبان و ادبیات فارسی». *ادبیات تطبیقی*، ۲:۵، صص. ۴۹-۶۲.

بهنام، مینا (تابستان ۱۳۹۹). «تغییر یا تخریب دنیای متن در بازی رایانه‌ای؟! بررسی اقتباس از شاهنامه در بازی رایانه‌ای "سیاوش" بر بنیاد نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن». *مطالعات رسانه‌های نوین*، ۸:۳۰، صص. ۱۳۵-۲۵۶.

<https://doi.org/10.22054/nms.2022.46252.820>

ثروتیان، بهروز (۱۳۹۰). *سلام بر حیدربایا*. چاپ چهارم، تهران: سروش. حسونند، محمدکاظم؛ رجبی، زینب (پاییز ۱۳۹۹). «تبیین نقش و جایگاه آرایهٔ تشخیص در شعر و نگارگری ایران». *فنون ادبی*، ۱۲:۳، صص. ۸۷-۱۰۸.

<https://doi.org/10.22108/liar.2020.119441.1719>

حیدری، مریم؛ غفاری کومله، هانیه (پاییز ۱۳۹۴). «آنیمیسیم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک». *ادب پژوهی*، ۹:۳۳، صص. ۱۰۵-۱۲۶.

<https://dorl.net/dor/20.1001.1.17358027.1394.9.33.5.2>

راکعی، فاطمه (بهار ۱۴۰۲). «بررسی زمینه‌های جامعه‌شناختی شعر شهریار براساس نظریهٔ لوسین گلدمن». *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۹:۷۰، صص. ۳۰۵-۲۷۳.

<https://doi.org/10.22034/jcsc.2021.538161.2451>

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چاپ چهارم، تهران: جاویدان. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی ۲*. ویرایش دوم، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایمازهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*. چاپ ششم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *بیان و معانی*. چاپ ششم، تهران: فردوس.

صالحی ثابت، سامی (۱۴۰۲). *ده فرمان اقتباس: کتاب کار تألیف و اقتباس در تئاتر*. چاپ سوم، تهران: پیام چارسو.

ظفرمند، سیدجواد (تابستان ۱۳۸۱). «مفهوم فرم به‌ویژه در هنر». *هنرهای زیبا*، ۱۱:۱۱، صص. ۲۱-۱۳.

هاچن، لیندا (۱۴۰۰). *نظریه‌ای در باب اقتباس*. ترجمه مهسا خداکرمی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

<http://bagerihamidi.blogfa.com/post/8>



Heydar Babaye Salam, an Operatic Adaptation of The Poem Haydar Babaye Salam by Shahryar

Maryam Hassanzadeh Moghadam¹ 

Abolghasem Dadvar²

Abstract

Iranian literature is considered a great source for adapting and creating dramatic works, one of which is Shahriar's *Heydar Babaye Salam* Shahriar. The poem has recently influenced the performing arts, and *Haidar Babaye Salam*'s opera has been adapted from it. Linda Hutcheon, one of the key theoreticians regarding adaptation, considers adaptation as the re-creation of literary works based on a visual work of art or vice versa, where creativity is involved. One such creative method in producing artistic and literary works is the use of imagery, which is referred to as literary (mental) images and artistic (visual) images. The present research, through a descriptive-analytical approach, tries to, first, explain the imagery of the poem *Haydar Babaye Salam* and then discuss the ways in which adapted elements from the poem were used to create dramatic images. Considering the dimensions of the operatic adaption of the poem, the paper concludes that the author and director of *Heydar Babaye Salam*'s opera, in addition to making an attempt to recreate and introduce this literary masterpiece in the form of performance arts at the national and international level, has also tried to revive the theatrical form of opera after the Islamic Revolution by emphasizing the elements of ethnic culture.

Keywords: *Heydar Babaye Salam*, Shahriar, adaptation, literary images, opera

1. M.A in Art Research ,Departemant of Art Research ,Alzahra University,Tehran ,Iran.
mrym.moghadam01@gmail.com
2. Professor of Arts ,Departemant of Art Research ,Alzahra University ,Tehran ,Iran.
a.dadvar@alzahra.ac.ir

How to cite this article:

Maryam Hassanzadeh Moghadam; Abolghasem Dadvar. "Adaptation of Heydar Babaye Salam opera from Haydar Babaye Salam poem by Shahryar". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 4, 2, 2024, 353-382. doi: 10.22077/islah.2024.7620.1448



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی