

## تصویرهای زبانی در اشعار وحشی بافقی

(ص ۴۳-۵۷)

مریم السادات اسعدی فیروزآبادی<sup>۴</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۶/۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۱۱/۲۶

### چکیده

صاحب‌نظران قدیم و جدید، عموماً شعر را کلامی مخیل دانسته‌اند که عنصر خیال جزء لاینفک آن است. آنها در تعریف خود از خیال انگیزی شعر، غالباً بر بکارگیری شگردهای بیانی چون تشبیه، استعاره، مجاز و... بعنوان ابزار تصویرساز و موجد صورخیال تأکید کرده‌اند؛ حال آنکه در اشعار شاعران معاصر و گذشته، نمونه‌های فراوانی میتوان به دست داد که شعر از صورخیال در معنی متداول در میان ادبا عاری است؛ اما خیال انگیز مینماید و با خواندن آن، عواطف خواننده برانگیخته میشود و تصویری عینی از صحنه‌ای عاطفی در نظرش مجسم میگردد. اینگونه اشعار، غالباً در مضامین عشق، زیبایی و بزرگداشت انسان و پیوندهای انسانی سروده شده‌اند. از آنجا که این نوع شعرها فاقد صورخیال هستند، عناصر روایی چون شخصیت پردازی، صحنه پردازی، گفتگو و... به تصویری شدن این اشعار کمک میکنند؛ علاوه بر آن، در حوزه زبان نیز، کاربرد گروهها و ترکیبهای وصفی، قیدی، فعلی، نقش مهمی در عینی شدن تصاویر اینگونه اشعار ایفا میکند. محمود فتوحی، این تصاویر را که از رهگذر کاربرد قاموسی واژه‌های زبان در ذهن حاصل میشود، تصویرهای زبانی یا واقعی مینامد و آنرا مختص نثر میدانند؛ در حالیکه در شعر نیز میتوان از آنها سراغ گرفت. در این پژوهش، اشعار وحشی بافقی از این حیث بررسی میگردد. روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است و سؤال اصلی پژوهش آن است که کاربرد تصویرهای زبانی در اشعار وحشی چگونه است؟ یافته‌ها نشان میدهد که اشعار این شاعر، آکنده از تصاویر زبانی است، بگونه‌ای که میتوان این خصیصه را از ویژگیهای سبکی شعر او دانست.

**واژه‌های کلیدی:** تصویر زبانی، وحشی بافقی، صورخیال، زبان، روایت، خیال انگیزی

<sup>۴</sup> . استادیار دانشگاه پیام نور (ma2463@yahoo.com) ۰۹۱۳۳۵۳۹۱۹۳

## مقدمه

عموم صاحب‌نظران بر این باورند که شعر کلامی است مخیّلی؛ بنابراین، کلامی را که خیال‌انگیز نباشد، شعر نمی‌دانند؛ اگرچه از نظر وزن عروضی و موسیقی نقصانی در سخن نباشد. شفیعی کدکنی مینویسد: «خیال عنصر اصلی شعر، در همه تعریف‌های قدیم و جدید است». (ص: ۳) در شعر فارسی، شفیعی کدکنی (ص: ۳)

رزمجو، شعر را عبارت از بیان و تجسم صورتهای خیالی و عاطفی میداند که برانگیزنده احساسات و هیجانات درونی افراد است. (انواع ادبی، رزمجو: ص ۱۷)

شمیسا میگوید، از افلاطون و ارسطو گرفته تا فیلسوفان امروز، همه، علت مادی شعر را محاکات دانسته‌اند. (بیان، شمیسا: ص ۳۱) در باور شمیسا، مقصود از محاکات آنست که «شاعران جهان را در آثار خود تقلید میکنند و میکوشند تا وجود پدیده‌ها را در زبان شبیه سازی کنند». (همان: ۳۲) به عقیده این صاحب‌نظر، محاکات در ادبیات با صور خیال صورت می‌گیرد. (همان) او مینویسد: «به ابزار انتقال و انعکاس جهان و وجود به دنیای زبان و ادبیات، Imagery یا ابزار شبیه سازی می‌گویند. کارآمدترین این ابزارها تشبیه و استعاره است. هنرمندان با این ابزار از جهان بیرون و درون تصویر و عکس Image می‌گیرند و از اینرو به این ابزار، صورخیال نیز گفته‌اند». (همان) او زبان ادبی را زبانی مخیّلی و تصویری یعنی مرکب از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و سمبل و ... میداند و به کسانی شاعر و هنرمند می‌گوید که دارای ذهن تصویرساز و شبیه‌آفرین باشند، کسانی که تشبیهی و استعاری می‌اندیشند. (همان: ص ۳۳)

شفیعی کدکنی در کتاب خود، برای نخستین بار، «صور خیال» را در معنی معادل ایماژ به کار برد. (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۱۳) و امروزه این امر، در بین ادبا مطلبی پذیرفته شده است. او مینویسد: «بر روی هم مجموعه آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح میکنند، با تصرفاتی میتوان موضوع و زمینه ایماژ دانست، زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه ارکان اصلی خیال شعری هستند». (همان: ص ۹) بنابراین میبینیم صاحب‌نظران، ابزار پدیدآورنده انواع صور خیال را در شگردهای بیانی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه جستجو میکنند و معتقدند با بکارگیری آنها میتوان سخن را خیال‌انگیز ساخت و تصاویر شعری را بنظاره نشست؛ اما واقعیت آنست که بدون استفاده از صور خیال هم میتوان تصاویر شعری را پدید آورد. تصاویری که بدون آنکه از تشبیه، استعاره و ... در آنها نشانی باشد، صحنه‌ای را در مخیله خواننده ترسیم میکنند و عواطف او را بر می‌انگیزند. کاوش در اشعار اعصار گذشته و حال، نمونه‌های بسیاری از اینگونه تصاویر به دست میدهد:

ز یکدگر همه بیگانه وار میگذریم

(آسمانیترا از خورشید: ۱۶۶)

به یکدگر همه بیگانه وار مینگریم!

ای که دست من به دامنت نمیرسد

اشک من به دامن تو میچکد!  
(همان: ۱۳۴)

آیا دوباره گیسوانم را در باد شانه خواهم زد؟  
(دیوان فروغ فرخزاد: ۱۱۴)

من در ایوانم، رعنا سر حوض

رخت میشوید رعنا

برگها میریزد

(از نیما تابعد: ۲۸۸)

همان گونه که دیده میشود، در این قطعه شعرها از شاعران معاصر، هیچ وجهی از وجوه صور خیال دیده نمیشود؛ اما هریک از آنها صحنه ای را در نظرمان مجسم میسازد و عواطفمان را تحت تأثیر قرار میدهد. شهریار میگوید:

شعر باید چنگ در دلها زند ، گیرم در آن

از صنایع فی المثل ابهام یا اعنات نیست

( دیوان شهریار، ج: ۱: ۴۸۲ )

ابیات زیر از شهریار نیز، هریک به نوعی احساسات ما را تحریک میکند و تصویری از حالات شاعر در موقعیتهای گوناگون در ذهن تداعی میکند.

در انتظار تو میمیرم و در این دم آخر

دلخوشست که دیدم به خواب گاه به گاهت

(همان: ۱۴۹)

تو خود خواهی مرا فرتوت دیدن

به روی تخته تابوت دیدن

چه دیدی پی‌ریم زار و زبون کرد

به تابوتم ز در خواهی برون کرد  
(همان، ج: ۲: ۷۸۳)

در اشعار شاعران گذشته نیز میتوان نمونه های بسیاری بازجست که شاعر بدون بهره گیری

از صورخیال ، در خلق تصاویر شعری کامیاب گشته است:

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

( دیوان حافظ: ۵۹ )

بر زمینی که نشان کف پای تو بود

سالها سجده صاحب‌نظران خواهد بود

(همان)

چه خوشتر زانکه عاشق خفته باشد زار و معشوقش

ز گلزار آید و گل بر سر بالین فرو ریزد

(دیوان بابا فغانی: ۲۱۳)

دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست

تا ندانند حریفان که تو منظور منی

(غزلهای سعدی: ۱۱۰)

نامورترین شاعر در این خصوص سعدی است که بویژه غزلیاتش از این حیث بسیار غنی و

پرمایه است.

عده ای ، در پژوهشهای خود راجع به سعدی ، به این مهم اشاره کرده اند. انوری مینویسد، در

مصراع :در بادیه تشنگان بمردند، «از عناصر تصویر در معنای محدود کلمه یعنی

تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه چیزی وجود ندارد؛ اما شاعر، صحنه ای را در مخیله خواننده و شنونده ترسیم میکند و به آن صحنه خیالی، رنگ عاطفی میبخشد. «گزیده غزلیات سعدی، انوری: ۲۹، نقل از بوستان ادب، جبری: ۲۷) حسن لی نیز میگوید، سعدی به ساده ترین شیوه ممکن بدون استفاده از صنایع و آرایه های ادبی با ما حرف میزند. او درباره این بیت سعدی: دیر آمدی ای نگار سرمست زودت ندهیم دامن از دست، مینویسد: «این بیت بسیار زیبا، نه تشبیه دارد، نه استعاره و نه هیچ چیز دیگر جز زیبایی و فریبایی» (شگردهای هنری سعدی، حسن لی: ۷۶، نقل از بوستان ادب، جبری: ۲۷)

سوسن جبری با یاد کردن از سخن انوری و حسن لی و دیگران درباره شعر سعدی، در مقاله ای با عنوان: «تصویر گری بی صورت خیال در شعر سعدی»، به تشریح ابعاد این موضوع میپردازد. او معتقد است در تصویرگری بی مددگیری از صور خیال، سه عنصر زبان، خیال، اندیشه و عاطفه شعری، نقش غیرقابل انکاری دارند. از این عناصر و نقش آنها در تصویرگری شعر، در مقاله جبری بتفصیل سخن رفته است و چهارچوب این پژوهش نیز تا حدودی براساس آن شکل گرفته است. گفتنی است، جبری برای نامگذاری اشعار بی صورخیال، از اصطلاح «شعر تصویری» استفاده کرده است (بوستان ادب، جبری: ۲۹)؛ اما از آنجا که این اصطلاح بر نوعی شعر بنام کانکریت (دیداری یا عینی) نیز اطلاق میگردد (رک: بدیع نو، محبتی: ۱۵۶ نیز رک: انواع شعر فارسی، رستگار فسایی: ۶۵۹-۶۶۱) نگارنده از بکار بردن آن خودداری ورزید.

محمود فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر»، با تقسیم تصویر به دو نوع زبانی (واقعی) و مجازی (ساختگی)، ناخواسته گره از مشکل نامگذاری گشوده است. او مبنای این تقسیم بندی را به دو نوع کاربرد زبان در ادبیات مربوط میسازد که یکی کاربرد واقعی زبان و دیگر کاربرد مجازی آنست. او مینویسد: «بلاغت سنتی برای زبان دو ساحت حقیقت و مجاز قائل است. ساحت حقیقت همان ساحت دلالت اولیه و واقعی کلمه است و ساحت مجاز انتقال واژه ها از معنای واقعی آنهاست» (بلاغت تصویر، فتوحی: ۴۷) بنابراین تصویر زبانی «همان تصویری است که از رهگذر کاربرد قاموسی و حقیقی واژگان زبان در ذهن حاصل میشود» (همان: ۴۸) در نوشتار واقعگرا، واژه ها نماینده چیز دیگری غیر از خود نیستند؛ بنابراین ادراک آنها نیازی به تأمل و درنگ ندارد. (همان: ۴۹) فتوحی، تصویر زبانی را دستمایه داستان نویسان واقعگرا میداند؛ چراکه «زبان داستان باید ادراک خواننده را در سطح کیفیات حسی مهار کند و او را در تماس نزدیک و ملموس با واقعیت و زندگی قرار دهد» (surmelina، نقل از بلاغت تصویر، فتوحی: ۵۰) اما در نوع دوم که تصویرپردازی مجازی است، صناعات بلاغی برای بیات تصور و اندیشه انتزاعی در زبانی زنده، خلاقه و ابداعی بکار گرفته میشوند. به گفته فتوحی،

این نوع تصویرسازی که با استفاده از شگردهای تشبیه، استعاره، کنایه و دیگر صناعات معنوی صورت میگیرد، عنصر اساسی شعر و شالوده آنرا تشکیل میدهد. (همان: ۴۶)

بنابراینچه گفته شد چنین دریافت میشود که از نظر فتوحی، تصویر زبانی در ادبیات بیشتر به نثر بویژه داستان اختصاص دارد؛ در صورتیکه در نمونه هایی که از اشعار شاعران گذشته و معاصر ارائه گردید، میتوان مصداق آنرا آشکارا مشاهده کرد.

به نظر میرسد هرچه شاعر در بهره گیری طبیعی از مظاهر زندگی در آثار خود موفقتر باشد، سخنش عینیتر و ملموستر و به واقعیت نزدیکتر است و راز محبوبیت شاعرانی چون سعدی را باید در همین امر جست، در جوشش شعر او از زندگی، شفیع کدکنی علت اصلی ضعف شعر شاعران جوان معاصر را در دورشدن از سرچشمه هنرها که «زندگی» است میداند. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: سه-چهار)

یکی از زیباترین جلوه های زندگی «عشق» است که در سرتاسر حیات سریان و جریان دارد. گرچه شاعران زیادی در ادوار مختلف پیرامون عشق و دلدادگی به انحای گوناگون داد سخن داده اند؛ اما این مضمون تا ابد بدیع خواهد بود و کسی از شنیدن ماجراهای عشق، دل آزرده و ملول نمیگردد؛ چراکه این امر در ارتباط تنگاتنگ با زندگی است.

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کز هر زبان که میشنوم نامکـــــرر است

یکی از شاعرانی که در مکتب عشق و عشق ورزی بخوبی شاگردی کرده و استادی نامور گشته، وحشی بافقی است. شاعر شوریده ای که کلامش سرشار از تصویرهای واقعی و ملموس از زیباترین جلوه های حیات یعنی عشق است.

دیوان وحشی، حاوی بهترین نمونه های شعر از طرز وقوع است که در آن شاعر، نهایت هنرمندی و قدرت خود را در بیان حالات دلدادگی و دلباختگی و توضیح ماجراهایی که میان او و معشوق در جریان بوده، نشان داده است. (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵، بخش ۲: ۷۶۶) مکتب وقوع که در ربع اول قرن دهم بوجود آمد، در نیمه دوم این قرن به اوج کمال خود رسید و به غزل حیاتی تازه بخشید و آنرا از حالت خشکی و خمودی قرن نهم بیرون آورد. این مکتب را بجهت فصاحت، سلاست و مبرا بودن از هر نوع تصنع، غزل را به مرتبه والایی رسانید. (مکتب وقوع، گلچین معانی: ۳۱)

در این پژوهش، تصویرهای زبانی در اشعار وحشی از حیث مضامین و اندیشه ها، خیال و زبان به شیوه تحلیل محتوا بررسی میگردد.

### ۱- مضامین و اندیشه ها

سوسن جبری، موضوع و مضمون کلی اینگونه اشعار را که او شعر تصویری مینامد، «عشق» میداند که همه مضامین دیگر نیز، در نهایت به آن برمیگردد. به گفته او، در پیوند با

عشق، بزرگداشت انسان و پیوندهای انسانی، نیز توجه به «زیبایی» از محورهای اصلی اندیشه به شمار می‌آید. (بوستان ادب، جبری: ۳۱-۳۲)

به نظر میرسد مضامینی که به ابعاد گوناگون زندگی مردم بویژه مردم عادی نزدیک‌ترست، قابلیت بیشتری برای خلق تصاویر عینی دارد؛ چرا که در اینگونه اشعار، میزان همذات‌پنداری خواننده با تجربیات عاطفی شاعر بالاتر می‌رود. بدیهی است در این میان، مقوله‌های یادشده، از برجستگی خاصی برخوردارند و ارتباطی تنگاتنگ با زندگی همه انسانها دارند و هرکس کم و بیش در حیات خود، با جلوه‌های گوناگون آنها به شکل‌های مختلف روبروست.

وحشی که خود عاشقی شوریده است، در اشعار خود بویژه غزلیات، تجربه یک عشق واقعی را به تماشا می‌گذارد. زرین کوب مینویسد: «در سراسر این غزلها عشقی پر شور، واقعی و آمیخته به درد و نومیدی موج میزند که خواننده را به احساس همدردی وا میدارد.» (سیری در شعر فارسی، زرین کوب: ۱۳۲) نمونه زیر از این دست است که جلوه عشق در آن نمایان است.

خلوتی خواهم و در بسته و یک محرم راز  
که گشایم سر راز و گله ای چند قدیم  
(وحشی: ۱۰۴)

در بیت زیر، عنصر زیبایی در تصویری کردن شعر مؤثر افتاده است:

از چشم من به خود نگر و منع کن مرا  
بی اختیار اگر نشوی در سجود خویش  
(همان: ۹۲)

گرچه مضمون زیبایی در اشعار غنایی اغلب با مقوله عشق درهم می‌آمیزد و این دو به یاری یکدیگر تصاویر را پدید می‌آورند؛ اما در دیوان وحشی به ابیاتی برمیخوریم که فارغ از مضامین یادشده، تصویر عینی پدیده‌ای در نظر خواننده مجسم میشود که سرشار از بار عاطفی نیز هست و خیال‌انگیز مینماید.

مگر در من نشان مرگ ظاهر شد که می بینم  
رفیقان را نهانی آستین برچشم ترا مشب  
(همان: ۱۹)

این بیت از وحشی، نه در مضمون عشق است و نه زیبایی؛ بلکه یکی از ملازمات حیات انسانی در معنی وسیع آنرا به تصویر میکشد و آن «مرگ» است که البته نقش عواطف در پیوندهای انسانی در آن آشکارست.

## ۲- خیال‌انگیزی

در اشعاری که صور خیال حضور ندارد، شگردهای روایی نقش مهمی در خیال‌انگیز شدن شعر بر عهده دارند. این شگردها به صورت شخصیت پردازی، صحنه پردازی، گفتگو، پیرنگ و... نقش خود را ایفا میکنند.

## ۲-۱- شخصیت پردازی

خلق شخصیت‌هایی که برای خواننده افراد واقعی را به نمایش می‌گذارند، شخصیت پردازی می‌گویند. (عناصر داستان، میر صادقی: ۸۳-۸۴) تجربه های عینی، زبانی و مکانی، فضای فکری شخصیت را بوجود می‌آورد. (قصه نویسی، براهنی: ۲۴۶) حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهده یک فرد انسانی را میتوان در شخصیت پردازی نظاره کرد و به خصلتهای اخلاقی، روانی و اعمال و کردار او پی برد. (داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی، مکی: ۱۶۰)

در غزلیات وحشی بافقی، عاشق و معشوق دو شخصیت اصلی را تشکیل میدهند که عاشق غالباً گوینده است و با سخنان خود شخصیت معشوق را نیز برای خواننده ترسیم میکند.

رفتن از مجلس بدین صورت چه معنی داشت دوش رنجشی گر داشتی اظهار میبایست کرد  
(وحشی: ۷۴)

بمیرم پیش آن لب، این چنین گاهی تبسم کن بحمد ا... که دیدم بی گره یک بار ابرویت  
(همان: ۴۵)

## ۲-۲- صحنه پردازی

در صحنه پردازی، زمان و مکانی که عملی در آن صورت می‌گیرد، بیان میشود. (عناصر داستان، میر صادقی: ۴۴۷) صحنه پردازی برای خواننده این امکان را فراهم می‌آورد تا در ماجرا حضور یابد و اعمال شخصیتها را از نزدیک تماشا کند. (هنر رمان، ایرانی: ۱۶۴) بدیهی است هرچه صحنه پردازی در شعر قویتر باشد، تصویر شعری واضحتر بوده، واقع‌نمایی آن بیشتر است.

در بیت زیر، صحنه پردازی در بیان زمان کنشها، در عینیت بخشیدن به تصویر و بازنمایی واقعیت کمک کرده است.

مرا تو اول شب رانده‌ای به خواری و من سحر خود آمده‌ام باز و عذرخواه توام  
(وحشی: ۱۰۰)

در بیت زیر، تلفیق زمان و مکان در یکدیگر، تصویر را واقعیت‌تر کرده است:

وحشی به پای دار چو ما را برند خلق از بهر چیست این همه غوغا چه کرده ایم  
(همان: ۱۱۴)

## ۲-۳- گفتگو

سخنانی را که در میان شخصیتها یا در افکار شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو می‌گویند. (جهان داستان، میر صادقی: ۴۹۱) بازتاب منش، اخلاق، روحیات و عواطف شخصیتها را میتوان در گفتگوهایشان به نظاره نشست. گفتگو، احساس طبیعی بودن و واقعی بودن را به خواننده منتقل می‌سازد. گفتگو، اگر بطور یک جانبه ادا شود یا در ذهن شخصیت واحدی صورت گیرد، تک‌گویی نامیده میشود. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۲۵۴)

در اشعار وحشی بافقی، در اغلب گفتگوها این عاشق است که سخنگوست و معشوق، ساکت است. شخصیت عاشق که در حال اظهار نیاز است، در سخنانش آشکار است و تصویر بی‌اعتنایی معشوق نسبت به عاشق در گفتگوهای عاشق نمایان است.

مکن نادیده وز من تند چون بیگانگان مگذر  
مرا شاید که جایی دیده باشی چشم بر من کن  
(وحشی: ۱۲۱)

عاشق رنج‌دیده از بی‌اعتناییهای معشوق، گاه به اتمام حجت می‌پردازد و این نکته را گوشزد میکند که اگر پاسخ مثبتی از جانب یار دریافت نکند، برای همیشه از او روی میگرداند. این اعراض از معشوق از ویژگیهای مکتب واسوخت است که مبدع آن وحشی بافقی است. (سبک‌شناسی نظم، شمیسا: ۱۷۶)

نه که اینبار چو هر بار دگر خواهم رفت  
نیست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت  
(وحشی: ۲۴۵)

#### ۲-۴- حادثه پردازی

در ابیات زیر از وحشی، کنشها در جایگاه حوادث قرار گرفته‌اند که از خلال آنها میتوان به شخصیت اشخاص نیز پی برد.

رسید و آن خم ابرو بلند کرد و گذشت  
تواضعی که به ابرو کنند، کرد و گذشت  
نوازشم به جواب سلام اگر چه نداد  
تبسمی ز لب نوشخند کرد و گذشت  
(وحشی: ۴۳)

#### ۲-۵- پیرنگ

پیرنگ، خط ارتباط میان حوادث را بوجود می‌آورد. وقایع با رابطه علت و معلول به هم پیوند می‌خورند و با الگو و نقشه‌ای، مرتب و مستدل می‌گردند. (عناصر داستان، میرصادقی: ۶۴)  
شد وقت آن دیگر که من ترک شکیبایی کنم  
ناموس را یکسو نهم بنیاد رسوایی کنم  
(وحشی: ۱۰۲)

در بیت یاد شده، گفتگوی درونی شاعر، پیرنگ شعری را سامان داده، به پیش می‌برد. آغاز پیرنگ تصمیم بر ترک شکیبایی، میانه آن کنار گذاشتن ناموس و پایان و اوج پیرنگ رسوایی است.

#### ۲-۶- حقیقت ماندی

حقیقت ماندی، محک و معیاری برای تشخیص آثار خوب از بد است. خواننده، به اثری که حقیقت مانند باشد، میتواند اعتماد کند؛ چراکه در آن، صحنه، لحن و فضا، رویدادها و شخصیتها بصورتی تصویر میشوند که میتوان آنها را واقعی پنداشت. (عناصر داستان، میرصادقی: ۱۵۲) حقیقت ماندی در واقعی جلوه دادن تصویرهای زبانی، نقشی تعیین‌کننده دارد.

یاد آروز که دامان توام بود به دست  
میزدی خنجر و من پای تو میبوسیدم  
(وحشی: ۱۱۰)



## ۲-۷- لحن روایی

یکی دیگر از عوامل تأثیرگذار در ایجاد تصویرهای زبانی (واقعی) در شعر، لحن روایی است که به مدد آن مناسبات بین شخصیتها بطور ملموس و عینی در نظر خواننده مجسم میگردد. فتوحی مینویسد: «سبک روایی مقتدر و پرتأثیر، در واقع تصویریتترین و تجسمی‌ترین سبک است و به همین دلیل تأثیر حسی و فیزیکی در خواننده ایجاد میکند» (بلاغت تصویر، فتوحی: ۵۱) در نمونه‌های زیر از وحشی، لحن روایی و نقش آن در تصویری کردن شعر کاملاً مشهود و محسوس است.

گفتم مرنج و گوش کن از من حکایتی      رنجش نمود و گوش به گفتار من نکرد  
(وحشی: ۵۱)

گفتم ز کار برد مرا خنــــده کردنت      خندید و گفت من به تو کاری نداشتم  
(همان: ۱۱۳)

## ۳- زبان

در تصویرهای زبانی، زبان ساده و به دور از پیچیدگیهاست و خواننده در فهم مطلب دچار سردرگمی و حیرت نميگردد. جبری، این زبانرا «بزار توانمند تصویر عمیقترین تجربیات عاطفی ناشی از پیوندهای انسانی» میداند که در آن از واژه‌های نامأنوس، ساختارهای پیچیده نحوی و تراجم تصاویر خبری نیست که مانع از درک معنای شعر توسط خواننده گردد. او بر این باورست گروههای وصفی متشکل از صفتها، قیدها و گروههای فعلی در شکل‌گیری این زبان تصویرگر، جایگاه برجسته‌ای دارند (بوستان ادب، جبری: ۴۲) که ذیلاً پیرامون آنها سخن میرود.

## ۳-۱- واژه‌ها

در تصویرهای واقعی یا زبانی، واژه‌ها در معنی قاموسی و لغوی خود بکار میروند؛ از اینرو، درک معنی شعر ساده و روشن است. در واقع در این نوع شعرها، واژه‌هایی که تصویر فیزیکی روشن و قطعی به خواننده ارائه میدهند، ارزش بیشتری دارند. (برای اطلاعات بیشتر رک: بلاغت تصویر، فتوحی: ۵۱)

واژه‌های حسی در زبان روزمره بوفور یافت میشود و شاعری که از این زبان استفاده میکند، تصاویر شعرش واقعیت‌ر و ملموس‌تر است. شاعرانی که از اسمهای معنی و واژه‌های انتزاعی استفاده میکنند، نوشتارشان حسی نیست و تجربه حسی خود را به خواننده منتقل نمیکنند و بر عکس، آنها که از زبان مردم کوچه و بازار بهره میگیرند، به دلیل آنکه اسمهای معنی و واژه‌های تجریدی را کمتر بکار میگیرند، زبانشان عینیت‌راست. (همان) شمیسا مینویسد: «بهترین شعرها، حداقل در مواردی به واسطه نمایش اموری محسوس با انسان رابطه برقرار میکنند» (نگاهی به سپهری: ۲۸۷) در ابیات زیر از وحشی، دلالت واژه‌ها بر معنای لغوی خود مشخص است و از مجموع آنها تصویر تجربیات عاطفی شاعر در ذهن خواننده ترسیم میگردد.

ولی پیداست از چاک گریبانی که من دارم (وحشی: ۱۰۸)	ز مردم گرچه میپوشم خراش سینۀ خود را
چین بر ابرو نزد و روی به دیوار نکرد (همان: ۷۲)	که مرا در نظر آورد که از غایت ناز
بردار سبوی من و رندانه نگه دار (همان: ۸۶)	زاهد چه کشی این همه بر دوش مصلا
که کرسی زیر پا یا ریسمانش در گلو باشد (همان: ۶۱)	ز مستی آنکه میگوید اناالحق کی خبر دارد
رسد جایی کز آن دهقان خورد بر که نی شاخش بجا ماند نه برگی (همان: ۴۴۵)	چو آید وقت آن کان سبزه تر فرو بارد چنان محکم تگرگی
دلوی نه و آب در ته چاه (همان: ۲۴۷)	دستی نه و میوه بر سر شاخ

### ۳-۲- گروهها و ترکیبهای وصفی

یکی از عواملی که در تصویرگری شعر نقش قابل ملاحظه ای دارد، کاربرد صفت و گروههای وصفی است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی، از کاربرد صفات در کنار تشبیه، استعاره، مجاز و نماد، بعنوان تصرفات بیانی شاعر برای ایجاد تخیل در شعر یاد شده است. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۱۲۲) پر واضح است که مقوله صفت از ابزارهای خلق تصاویر مجازی چون تشبیه، استعاره و ... جداست؛ اما نقش آن در ایجاد تصویرهای عینی و ملموس در شعر غیر قابل انکار است.

ما مردمان خانه به دوشیم و خوش نشین نی زان گروه خانه نگهدار عالمیم  
(وحشی: ۱۱۶)

در این بیت، نقش ترکیبات وصفی «خانه به دوش»، «خوش نشین» و «خانه نگهدار» در خیال انگیز کردن شعر و تصویرگری آن بخوبی آشکار است.  
نمونه های دیگر:

لبی پر خنسده یعنی آشنایم سسری افکنده یعنی با وفایم  
نگاهی گرم یعنی دلنوازم زبانی نرم یعنی چاره سازیم  
(همان: ۴۶۶)

ای صیدکش صیاد من تاب کمندت بازده تا چند دست و پا زند صید گلو افشده ای  
(همان: ۱۳۵)

کنیزانی کلیید گنج در مشت غلامان قوی دست قوی پشت  
درون رفتند و درها برگشادند متاع خانه ها بیرون نهادند  
(همان: ۴۳۸)

در بیت زیر، عبارت وصفی بکار رفته در مصراع اول، به عینیت‌ر شدن شعر کمک کرده است:  
آنکه هر دم در ره او می‌فکندم خویش را  
 راه میگردانم اکنون هر کجا می بینمش  
 (همان: ۹۵)

و در ابیات زیر، صفات جانشین موصوف، در این امر مؤثر واقع شده اند:  
 عشرت در آن سراسست که آید برون از او  
هر بامداد چه‌ره به خونابه شسته ای  
 (همان: ۱۳۶)

زینسان که تند میگذرد خوشخرام من  
 کی ملتفت شود به جواب سلام من  
 (همان: ۱۲۴)

### ۳-۳- گروهها و ترکیبات قیدی

یکی دیگر از عوامل زبانی که در ایجاد تصویرهای شعری نقش بسیار مؤثری دارد، کاربرد قید و گروههای قیدی است. قیده‌ها بویژه قید حالت، با توصیف حالات شخصیتها در وقوع کنشها، هرچه بیشتر تصاویر را واقعی جلوه میدهند.

مکن نادیده وز من تند چون بیگانگان مگذر  
 مرا شاید که جایی دیده باشی چشم بر من کن  
 (وحشی: ۱۲۱)

روی در روی و نگه بر نگه و چشم به چشم  
 حرف ما و تو چه محتاج زبان است امروز  
 (همان: ۸۸)

سبو به دوش و صراحی به دست و محتسب از پی  
 نعوذ بالله اگر پای من به سنگ برآید  
 (همان: ۸۵)

دست بر خنجر خرامان میرود آن ترک مست  
 مانده چشم حسرت خلقی به دست و خنجرش  
 (همان: ۹۴)

عتاب آلوده آمد، باده در سر، دست بر خنجر  
 کدامین بیگنه را میکشد دیگر چه سر دارد  
 (همان: ۴۹)

این صید بی ملاحظه غافل از کمند  
گردن دراز کرده چه نظاره میکنند  
 (همان: ۶۵)

چهره پر خاکستر از گلخن برون خواهم دوید  
 هر چه خواهد کوهکن تا من تظلم میکنم  
 (همان: ۹۹)

تغافل میزنی گر یک سخن صدبار میگویم  
 و گر گویی جوابی روی بر دیوار میگویی  
 (همان: ۱۴۲)

در برخی ابیات وحشی، قیده‌های زمان و مکان در تصویرگری شعر دخالت دارند.  
صبح و شام از پی دوانم روز تا شب منتظر  
 هم‌رهی با او میسر نیست یک گامم هنوز  
 (همان: ۸۹)

تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت  
 گر نرفتم ز درت شام، سحر خواهم رفت  
 (همان: ۲۴۵)

میروم نزدیک و حال خویش میگویم به او	آنچه پنهان داشتم زین پیش میگویم به او (همان: ۱۲۹)
گذاریدم همانجایی که میرم برمدا ریدم	نمیخواهم که بر دوش کسی باری ز من باشد (همان: ۵۳)
و در بعضی ابیات نیز، قیدهای حالت، زمان یا مکان بصورت تلفیقی به تصویری شدن شعر و واقع‌نمایی آن کمک میکنند.	
مرا تو اول شب رانده ای به خواری و من	سحر خود آمده ام باز و عذر خواه توام (همان: ۱۰۰)
آمد به بزم رندان مست از می شبانه	مینا شکست جایی ساغر فکند جایی (همان: ۱۴۰)

### ۳-۴- فعلها

«فعل، مرکز ثقل و بنیاد پویایی شعر تصویری است که علاوه بر رفتار بیرونی، کنشهای ذهنی را نیز نمایش میدهد.» (بوستان ادب، جبری: ۴۴) بررسی چگونگی کاربرد فعل در تصویرهای واقعی نشان میدهد، هرچه تعداد افعال در یک بیت بیشتر باشد و فعلها بصورت متوالی در بیت بیایند، حرکت و پویایی شعر بیشتر میشود و تصویرها هم تحت تأثیر آن زنده تر میگردد.

تند سویم به غضب دید که برخیز و برو	چسب گفتم گنهم دست به خنجر زد و گفت
بخش و بسوز و بگذر منگر به این که عاشق	چسبم در ته پاریخت که بگریز و برو پیش از آن دم که شوی کشته بپرهیز و برو (وحشی: ۱۳۱)
حلّه نور اگر حور به اکراه دهد	بجز این که مهر ورزد گنهی دگر ندارد (همان: ۵۲)
نصیحت گوش کن وحشی که از غم پیر گردیدی	پیشش اندازم و نستانم و در بر نکنم (همان: ۱۰۵)
ز کس گر سایه بر خاکش فتادی	صراحی گیر و ساغر خواه و حظی از جوانی کن (همان: ۱۲۵)
	ز جا جستی و بر پا ایستادی (همان: ۴۳۵)

### ۳-۵- مصدرها

در برخی ابیات وحشی، مصدرها نیز چون فعلها در تصویرگری شعرها دخیل هستند.

بر میان دامن زدن بینند و چابک رفتنش	تا چو من افتاده ای ناگه بگیرد دامنش (وحشی: ۹۵)
طرز نگاه نازم و جنبیدن مژه	وان دامن کرشمه به مردم فشانندت (همان: ۴۴)

خوش است بزمگه یار و ناله‌ نی مطرب	<u>زدست یار کشیدن میان لاله پیاله</u> (همان: ۱۳۲)
ناز دماند از زمین، فتنه فشانند از هوا جذب محبتش کشد، هست بهانه ای و بس	<u>طرز خرام کردن و پا به زمین نهادنش</u> این همه <u>تند گشتن و در پی من فتادنش</u> (همان: ۹۵)
ذوق آن <u>جستن از قفس</u> ناگاه	<u>من شناسم نه مرغ فارغ بال</u> (همان: ۹۸)

### ۳-۶- متممها

متممهای قیدی نیز گاهی در اشعار شاعر، در واقع نمایی تصویرها سهیم میگردند. «متمم قیدی، از حرف اضافه و اسم یا گروه اسمی ساخته میشود». (گفتارهایی دربارهٔ دستور زبان فارسی، فرشیدورد: ۴۶)

کمینه خاصیت عشق جذبه ای است که کس را	<u>ز هر دری که برانند بیش</u> ، بیشتر آید (وحشی: ۷۶)
<u>ز کنج چشم شیرین اشک غلتید</u>	به <u>بخت خود</u> میان گریه خندید (همان: ۴۳۶)
گشاده چشمه ای از <u>قله کوه</u>	گل و سنبل به <u>گرد چشمه</u> انبوه (همان: ۴۳۶)
غیر دانست که از <u>مجلس خاصم</u> راندی	شب که با <u>چشم تر از کوی تو</u> بر گردیدم (همان: ۱۱۰)
نهادی سر به بد مستی و با <u>دستار آشفته</u>	به بازار <u>آمدی خوش</u> بادهٔ زندانه ای خوردی (همان: ۱۳۶)
چند صبح <u>آیم و از خاک درت</u> شام روم	از <u>سر کوی تو</u> خودکام به ناکام روم (همان: ۲۴۵)
ز گرد راه خود را به <u>سر کوی تو</u> افکندم	رخ پر گرد بر <u>خاک درت</u> مالیدم و رفتم (همان: ۱۱۷)

### نتیجه گیری

بر خلاف نظر غالب علمای بلاغت که معتقدند تصویرگری شعر و خیال انگیز ساختن آن، تنها از طریق بکارگیری شگردهای بیانی چون تشبیه، استعاره، مجاز و... صورت میگیرد، بسیاری از اشعار، بی آنکه هیچیک از عناصر صور خیال در آنها بکار رفته باشد، تصویری هستند و خیال انگیز مینمایند بطوری که با خواندن آنها، صحنه ای عاطفی در ذهن خواننده مجسم میشود که او را تحت تأثیر قرار میدهد. این امر نه تنها در شعر شعرای عصر گذشته دیده میشود؛ بلکه در سروده های شاعران معاصر نیز میتوان نمونه‌هایی از آن به دست داد. تصویرهای زبانی بویژه

در اشعاری که واقع‌گویی در آنها بسیار است، بوفور دیده میشود. شاعرانی که با زبان واقعی و نه مجازی از زندگی و مظاهر گوناگون آن سخن می‌گویند، سخنشان دلنشین‌تر و ملموس‌تر است و تصویرهای شعریشان عینی‌تر و واضح‌تر.

اشعار وحشی بافقی، سرشار از تصویرهای زبانی است که این خصیصه را میتوان از ویژگیهای سبکی شعر او بشمار آورد. در اشعار این شاعر، از میان مضامین عشق، زیبایی و بزرگداشت انسان و پیوندهای انسانی، مضمون عشق و توجه به روابط انسانی، مرکز معنایی شعر را در حوزه اندیشه تشکیل میدهد. در حوزه خیال، شگردهای روایی هر یک در جای خود، به تصویرگری کردن شعر کمک میکنند و در حوزه زبان، کاربرد گروههای قیدی، وصفی، مسندی، فعلها، مصدرها و متممها در واقع‌نمایی اشعار دخیل هستند. بررسی تصویرهای زبانی در اشعار وحشی، در کنار پژوهش سوسن جبری که غزلیات سعدی را از این حیث بازکاوی کرده است، میتواند به عنوان فتح بابی برای پژوهشهای بیشتر در اشعار دیگر شاعران گذشته و حال مورد توجه قرار گیرد تا با جمع آوری نمونه‌های بیشتر در دیگر شعرها، بتوان در ارائه تعریف شعر، صور خیال و تصویرهای شعری به بازبینی پرداخت.

### منابع و مآخذ

- ۱- آسمانی‌تر از خورشید (گزیده اشعار فریدون مشیری)، مشیری، فریدون، چ اول، ج دوم، تهران، ثالث، ۱۳۸۴.
- ۲- از نیما تا بعد، (برگزیده‌ای از شعر امروز ایران)، به کوشش مجید روشن‌گر، چ هفتم، تهران، مروارید، ۱۳۷۷.
- ۳- انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو، حسین، چ سوم، مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۴.
- ۴- انواع شعر فارسی، رستگار فسایی، منصور، چ دوم، شیراز، نوید شیراز، ۱۳۸۰.
- ۵- بدیع نو، محبتی، مهدی، چ دوم، تهران، سخن، ۱۳۸۶.
- ۶- بلاغت تصویر، فتوحی رود معجنی، محمود، چ دوم، تهران، سخن، ۱۳۸۹.
- ۷- بوستان ادب، جبری، سوسن، مقاله تصویرگری بی‌صورت خیال در شعر سعدی، سال چهارم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۱.
- ۸- بیان، شمیسا، سیروس، چ نهم، تهران، فردوس، ۱۳۸۱.
- ۹- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، چ سوم، ج ۵، تهران، فردوس، ۱۳۶۸.
- ۱۰- جهان داستان (غرب)، میر صادقی، جمال، چ اول، تهران، اشاره، ۱۳۸۳.
- ۱۱- داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی، مکی، رابرت، ترجمه گذرآبادی، تهران، هرمس، ۱۳۸۸.

- ۱۲- دیوان بابا فغانی، بابا فغانی شیرازی، تصحیح سهیلی خوانساری، چ چهارم، تهران، اقبال، ۱۳۸۵.
- ۱۳- دیوان حافظ، حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، چ هفتم، تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۷.
- ۱۴- دیوان شهریار، شهریار، محمد حسین، چ چهل و دوم، تهران، زرین، ۱۳۹۱.
- ۱۵- دیوان فروغ فرخزاد، فرخزاد، فروغ، چ اول، تهران، تلاش، ۱۳۸۴.
- ۱۶- دیوان وحشی بافقی، وحشی بافقی، کمال الدین، به کوشش پرویز بابایی، چ ششم، تهران، نگاه، ۱۳۸۷.
- ۱۷- سبک شناسی (نظم)، شمیسا، سیروس، چ دهم، تهران، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۱.
- ۱۸- سیری در شعر فارسی، زرین کوب، عبدالحسین، چ چهارم، تهران، سخن، ۱۳۸۴.
- ۱۹- صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، محمد رضا، چ یازدهم، تهران، آگاه، ۱۳۸۶.
- ۲۰- عناصر داستان، میر صادقی، جمال، چ هفتم، تهران، سخن، ۱۳۹۰.
- ۲۱- غزلهای سعدی، سعدی شیرازی، مصلح بن عبد...، چ اول، تهران، سخن، ۱۳۸۵.
- ۲۲- فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، چ دوم، تهران، مروارید، ۱۳۷۵.
- ۲۳- گفتارهایی درباره دستور زبان فارسی، فرشیدورد، خسرو، چ اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.
- ۲۴- مکتب وقوع و شعر فارسی، گلچین معانی، احمد، مشهد، دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۴.
- ۲۵- موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمد رضا، چ دهم، تهران، آگاه، ۱۳۸۶.
- ۲۶- نگاهی به سپهری، شمیسا، سیروس، چ هشتم، تهران، صدای معاصر، ۱۳۸۲.
- ۲۷- هنر رمان، ایرانی، ناصر، تهران، نگاه، ۱۳۸۰.