طنین قرآن در شعر شهریار

دکتر فرامرز میرزایی[۱]
مریم بخشی[۲]

چکیده

قرآن کریم یکی از سرچشمه‌های فکری پربار شاعران ونویسندگان بزرگ پارسی زبان است. شاعران خوش ذوق فارسی به مدد موهبت سرشار وذوق هنری خود، چنان از قرآن بهره برده‌اند که به حق، شعر عارفانهٔ فارسی را باید شعری توحیدی نامید. استاد شهریار نیز که از این منبع عظیم غافل نبوده، اشعار خود را به طرق مختلف و شیوه‌های متنوع با آیه‌های قرآن کریم آراسته است تا آن‌جا که این اثرپذیری از قرآن، از ویژگیهای بارز شعری این شاعر به شمار می‌رود. پس زمینه‌های شعر شهریار بیانگر انواع اثرپذیری وی از قرآن می‌باشد. می‌توان در شعر این شاعر انواع اثرپذیری را یافت؛ مانند: اثرپذیری واژگانی، گزاره‌ای، تأویلی، تصویری، تطبیقی، الهامی- بنیادی، تلمیحی، عکسی و چند سویه. و این اثرپذیری بیشتر در حوزهٔ معنا و واژگان صورت گرفته است و در همان سویهٔ معنایی قرآن می‌باشد وکمتر در معنای آن، تصرف می‌کند.

واژگان کلیدی: قرآن، شهریار، ادبیات تطبیقی.

---

۱. استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا.

مقدمه

سرچشمه‌های فکری یک ادیب: خواه نویسنده، خواه شاعر، از جمله موضوعاتی است که باید آن را در چارچوب علمی به نام « ادبیات تطبیقی»[1] بررسی نمود. ادبیات تطبیقی مفهومی جدید است که اخیراً تبدیل به یکی از علوم با اهمیت ادبی گشته است. البته این مفهوم مدلول تاریخی دارد و موارد تلاقی و تأثیر و تأثر بین زبانهای مختلف را بررسی و مطالعه می‌کند و نمادهای این تأثیر و تأثر متبادل را نشان می‌دهد. در نتیجه، زمینهٔ فهم دقیق‌تر و بهتر یک متن ادبی را فراهم می‌آورد و به شناخت علل و عوامل یک پدیدهٔ ادبی، به‌ویژه اگر آن علل و عوامل خارجی باشند، کمکی درخور می‌نماید. (غنیمی هلال،۱۹۶۲م: ص ۹۸) اگرچه ادبیات تطبیقی خاستگاه غربی دارد، اما به تدریج در پژوهشهای ادبی شرق جایگاهی ارزنده یافته است. (ندا، ۱۳۸۵ش: ص ۱۱) بی‌گمان این نوع ادبی در گذر زمان رشد کرده و اهتمام بیشتر محققان را به خود معطوف خواهد کرد؛ زیرا مباحث ادبیات تطبیقی نقشی مهم در شناخت ادبیات یک ملت در میان ملل دیگر دارد ومقدار اثرگذاری و اثرپذیری آن را نشان می‌دهد و کمکی شایان در زمینهٔ فهم ملل از یکدیگر و نزدیکی آنان به هم و درک متقابل و ایجاد روابط فرهنگی شایسته‌تر می‌کند.

شاعران معاصر فارسی آگاهانه و ناخودآگاه، رویکردی پربار به متون ارزشمند میراث کهن، به ویژه میراث دینی، داشته‌اند. میراث دینی، پیوسته منبعی غنی و الهام‌بخش برای شاعران معاصر بوده است. در این میان، کتاب آسمانی قرآن کریم، ارزشمندترین اثری است که شاعران با آن به عنوان یک میراث ادبی و دینی جامع و کامل، تعامل داشته‌اند، شعر شاعران معاصر پر از رموز وکنایات و اشاراتی است که نشان‌دهندهٔ تعامل شعر آنان با قرآن است.

از جمله شاعرانی که رویکردی خاص به قرآن دارد که در نتیجهٔ آن، شعرش تعاملی بسیار با قرآن دارد، «محمدحسین شهریار» (۱۳۶۷-۱۲۸۵ش) شاعر پرآوازهٔ تبریزی است. وی شاعری غزل‌سرا است که به منظور اثرگذاری زیاد، از آیات و سُوَر قرآنی به شکلی گسترده و متفاوت استفاده کرده است که در چهارچوب نظریهٔ ادبیات تطبیقی وبینامتنی می‌توان به زیباییهای آن دست یافت.

۱- شعر شهریار

محمد حسین شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی از قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارت داشت. گذشته از این، در طریق نیمایی نیز طبع آزمایی کرده، و قطعات زیبایی چون "ای وای مادرم"، "مرغ بهشتی"، "مومیایی"، "پیام انشتین" از خود به یادگار گذاشته است. در کنار همهٔ اینها، شهریار به زبان مادری خود، یعنی "ترکی آذربایجانی" اشعاری نغز سروده است. منظومهٔ "حیدر بابایه سلام" که به فارسی هم ترجمه شده است، از شاهکارهای ادبیات ترکی است که شاعر در آن با دلدادگی تمام از اصالت و زیباییهای روستا و فرهنگ روستایی که به آن وابسته بوده، یاد کرده است. به همین خاطر شهریار را "شاعر حیدر بابا" یا " شاعر شکوه روستا" نام نهاده‌اند. (یاحقی، ۱۳۷۶ش: ص ۱۷۱)

«در سراسر اشعار استاد، روحی حساس و شاعرانه موج می‌زند که بر بال تخیلی پوینده و آفریننده در پرواز است و شعر او در هر زمینه که باشد از این خصیصه بهره‌ور است.» (یوسفی، بی‌تا: ص۶۳۷) ذوق نوجویی و نواندیشی در بسیاری از شعرهای شهریار منعکس است. سادگی و عمومی بودن زبان و تعبیر، یکی از موجبات رواج و شهرت شعر شهریار است. اثرپذیری از قرآن کریم به طرق مختلف، از ویژگیهای بارز شعری این شاعر به شمار می‌رود.

۲- سرچشمه‌های قرآنی شعر شهریار

هر متن شعری می‌تواند به یکی از صورتهای زیر با قرآن تعامل داشته باشد:

۱- اثرپذیری واژگانی؛ ۲- اثر پذیری گزاره‌ای؛ ۳- اثر پذیری تأویلی؛ ۴- اثر پذیری تصویری؛ ۵- اثر پذیری تطبیقی؛ ۶- اثر پذیری الهامی- بنیادی؛ ۷- اثر پذیری تلمیحی؛ ۸- اثرپذیری عکسی؛ ۹- اثر پذیری چند سویه؛ ۱۰- اثر پذیری ساختاری – سبکی.

شعر استاد شهریار از تمامی انواع ذکر شده بهره‌مند است.

۲-۱: اثر پذیری واژگانی

«در این شیوهٔ اثرپذیری، شاعر در به کارگیری پاره‌ای از واژه‌ها و ترکیبها وام‌دار قرآن و حدیث است؛ یعنی واژه‌ها و ترکیبهایی را در شعر خویش می‌آورد که ریشهٔ قرآنی و حدیثی دارند و مستقیم و غیر مستقیم توسط خود شاعر یا دیگران به زبان و ادب پارسی راه یافته‌اند. از این جا

است که می‌توان گفت: فرهنگ اسلامی و دو سر چشمهٔ جوشان آن، قرآن و حدیث در کنار حقوق بزرگی که بر گردن فرهنگ ایرانی دارد، در باروری و نیروبخشی زبان فارسی و افزایش بار واژگانی آن نیز حقی عظیم و منتی بزرگ دارد.» (راستگو، ۱۳۷۶ش: ص۱۵)

اثر پذیری واژگانی خود به سه شیوهٔ وام‌گیری، ترجمه و برآیندسازی تقسیم می‌شود:

۲-۱-۱: وام‌گیری

«در این شیوه، واژه یا ترکیبی قرآنی یا حدیثی با همان ساختار عربی خود بی‌هیچ دگرگونی یا با اندک دگرگونی لفظی یا معنوی، بی‌آن‌که ساختار عربی آن آسیبی ببیند، به زبان و ادب فارسی راه می‌یابد.» (همان: ص۱۶)

ارم چه حاصل و ذات العماد کآخر کار　　همان نصیبه شرّ وی می‌رسد ما را

(شهریار، ۱۳۸۲ش: ۷۶/۱)

واژه‌های "ارم" و"ذات العماد" در این بیت از آیهٔ «أَلَم تَرَ کَیفَ فَعَلَ رَبُّکَ بِعَاد إِرَمَ ذَاتِ العِمادِ» (فجر /۷) وام‌گیری شده است. این گونه اثرپذیری گاه با اندک تغییر لفظی یا معنوی نیز همراه است؛ مثل بیت زیر:

برکن از دل شجر وسوسهٔ شیطانی　　تا جهنم نکنی جنت جاویدان را

(شهریار، همان:۸۵/۱)

در این بیت، وام‌گیری همراه با تغییر لفظی و معنوی در" شجر" و "وسوسهٔ شیطان" می‌باشد که از آیهٔ «فَوَسوَسَ لَهُمَا الشَّیطانُ...و قَالَ مَا نَهَاکُمَا رَبُّکُمَا عَن تِلکُما الشَّجَرَة...» (اعراف/۲۰) گرفته شده است؛ به این ترتیب که شاعر این دو کلمه را از قرآن به وام گرفته، شجر را با قرار دادن آن به عنوان مضاف، متعلق به وسوسهٔ شیطانی دانسته است. و وام‌گیری بدون تغییر در دو کلمهٔ "جهنم" و"جنت" دیده می‌شود.

صیحه‌اش ناگه به گوش آمد که دکان تخته کن　　ور بساطی چیده بود از هول جان برچید و رفت

(شهریار، همان:۱۴۳/۱)

در این بیت نیز، شاعر کلمهٔ "صیحه" را از آیهٔ «یَومَ یَسمَعُونَ الصَّیحَةَ بِالحَقِّ ذَلِکَ یَومُ الخُروجِ» (ق/۴۲) به امانت گرفته، و به وسیلهٔ آن هول انگیزی صحنهٔ مرگ را به تصویر کشیده است.

۲-۱-۲: ترجمه

«در این شیوه، شاعر از گردانیدهٔ فارسی یا پارسی شدهٔ واژه یا ترکیبی قرآنی - حدیثی، بهره می‌گیرد.» (چلبی، ۱۳۷۳ش: ص۳۸) برای نمونه مصراع دوم این بیت:

شهریارا هوس دگر بس نیست　　چیست دنیا به جز هوا و هوس

(شهریار، همان:۲۶۹/۱)

ترجمهٔ آیهٔ: «اعلَمُوا انَّما الحَیوةُ الدنیا لعبٌ و لهوٌ و تَفاخرٌ بَینکُم» (حدید/ ۱۹) می‌باشد.

ترکیب"وادی ایمن"در بیت:

موسی تیره شب وادی ایمن‌اند　　کز کجا جلوه قدس قبسی می‌آید

(شهریار، همان: ۲۴۶/۱)

پارسی شدهٔ "الوَادِی الأیمَنِ" است که در آیهٔ ۳۰ سورهٔ قصص این گونه آمده است: «فَلمَّا أتیها نُودِیَ مِن شَاطِیءِ الوادِی الأیمَنِ فِی البُقعَةِ المُبارَکَةِ مِن الشَّجَرَةِ أن یَا مُوسَی إنِّی أنَا اللهُ رَبُّ العَالَمینَ» (قصص/ ۳۰)

۲-۱-۳: برآیندسازی

«در این شیوه، واژه یا ترکیبی بی‌آنکه خود به صورت واژه یا ترکیب در قرآن و حدیث آمده باشد، بر پایهٔ مضمون آیه‌ای یا حدیثی یا داستان قرآنی- حدیثی ساخته می‌شود؛ به دیگر سخن، چنین واژه یا ترکیبی برآیند و فرآورده‌ای است از آیه یا حدیث.»(راستگو،همان: ص۱۷). برای نمونه، واژهٔ "صلا"، در بیت زیر، برساخته از مفهوم آیهٔ «وَ إذَا سَألَکَ عِبادی عنِّی فإنِّی قَریبٌ أُجیبُ دَعوةَ الداعِ إذا دَعانِ » (بقره/ ۱۸۶) می‌باشد:

دلم جواب بلی می‌دهد صلای تو را　　صلا بزن که به جان می‌خرم بلای تو را

(شهریار، همان: ۶۷/۱)

و ترکیب "کلبهٔ احزان" در بیت زیر، برآیند شده از مفهوم و مضمون داستان حضرت یوسف(ع)است که در آن داستان قرآنی، حضرت یعقوب(ع) در فراق فرزند عزیز خود و از شدت گریه بر او، بینایی خود را از دست می‌دهد. «قَالوا تَاللهِ تَفتَؤُ تَذکُرُ یُوسُفَ حَتَّی تَکونَ حَرَضاً أو تَکونَ مِن الهَالکینَ» (یوسف/ ۸۵)

تا گلستان کند آفاق به یعقوب　　یوسفی بود که در کلبهٔ احزان من آمد

(شهریار، همان:۱۹۸/۱)

یا ترکیب «گنج امانت» در بیت زیر که برگرفته از آیهٔ «إِنَّا عَرَضنَا الأَمانَةَ عَلَی السَّماواتِ وَالأَرضِ وَالجِبالِ فَأَبَینَ أَن یَحمِلنَها وَ أَشفَقنَ مِنهَا وَ حَمَلَها الإِنسانُ.» (احزاب/ ۳۳)

هر خازنی بـه گـنج امنـت امـین نبـود　　این قرعه را کشید مشـیت بـه نـام مـا

(شهریار، همان: ۹۱/۱)

واژه‌های «نیزهٔ شهاب»، «دم عیسی»، «سینهٔ سینا»، «صـیحهٔ سـکوت»، «پـل صـراط»، «بـار امانت»، «کشتی نوح»، «صور اسرافیل»، «هدهد سبا»، «اسم اعظم»، نمونه‌هایی دیگر از ترکیبهـای برآیند شده از آیات قرآن کریم در اشعار شهریار است.

۲-۲: اثر پذیری گزاره‌ای

این اثر پذیری خود به سه گونهٔ «اقتباس»، «حل» و «تضمین» تقسیم می‌شود:

۲-۲-۱: اقتباس

«اقتباس در لغت، به معنای گرفتن نور و آتش از دیگری است؛ چنان‌که از شعلهٔ چراغی، چراغی دیگر روشن کنند و به این جهت، اصطلاح "اقتباس" این است که، متکلم مقداری از آیه یا حدیث را جزء کلام خود که شعر یا نثر است قرار بدهد.» (شیرازی، ۱۳۸۰ش: ۳۹۴/۴) و اقتبـاس دو نـوع می‌باشد: ۱- مقتبس از معنای اصلی‌اش برگردانده نشود؛ ۲- برخلاف اولـی، یعنـی مقتـبس قبـل از استفاده، از معنای اصلی‌اش بر گردانده شود. (السبکی ،۲۰۰۳م: ۳۳۳/۲)

دل مست جام وحدت، حاجت به ذکر لب نیست　　لا تَقرَبُـوا الصَّـلاةَ إِذ أَنـتُمُ السُّـکَاری

(شهریار، همان: ۷۴/۱)

که از آیهٔ «یَا ایُّهَا الَذینَ ءَامَنوا لا تَقرَبُوا الصَّلاةَ وَ أَنتُمُ السُّکَاری» (نساء/۴۳) اقتباس شده است.

همچنان که ملاحظه می‌شود، مصرع دوم بیت مذکور از آیهٔ فوق با کوچک‌ترین تغییر یعنی بـا قرار دادن "إذ" به جای "و" حالیه، اقتباس شده است. زیبایی این بیت، در آنجا آشکار اسـت کـه، شاعر به کمک اقتباس از این آیهٔ شریفه، اول: تشبیه ضمنی انجام داده است. دوم: ادعای خود را با آوردن این آیه ثابت کرده است.

«قُل أَعُوذ»ی که به آیات دلالـت، قـرآن　　با منافق همه از فتنه ضلال انگیـز اسـت

(شهریار، همان:۱۰۴/۱)

در بیت فوق نیز، شاعر، دو جمله یعنی"قُل+ أعُوذُ" را از سوره‌هایی که با چنین جملاتی آغاز می‌شوند اقتباس، وبا افزودن "ی" این دو جمله را تبدیل به یک ترکیب نموده است.

مشکل آن موسی و آن خلعت (إخلَع نَعلَیک) ورنه مشکوة تجلی شعری نیست که نیست

(شهریار، همان:۱۳۳/۱)

در این بیت از آیهٔ « إنِّی أنَا رَبُّکَ فَاخلَع نَعلَیکَ إنَّکَ بِالوادِ المُقدَّسِ طُوَی» (طه/۱۲) اقتباس شده است.

غیر ولایت چه جانشین نبوت تالی (والشمس) بین که (والقمر) آید

(شهریار، همان: ۲۴/۱)

از آیهٔ «وَالشَّمسِ وَ ضُحاهَا والقَمرِ إذَا تَلاها...» (شمس/۱و۲) اقتباس کرده است

۲-۲-۲: تضمین

«اقتباس[۲]، آوردن آیه یا حدیث است بدون نقل وحکایت، و تضمین (درج) آوردن آنها با حکایت ونقل است؛ مثل:

إن کَانَت العُشَّاقُ مِن أشوَاقِهِم جَعَلُوا النَّسِیمَ إلَی الحَبِیبَ رَسُولَا

فَأنَا الَّذِی أتلُو لَهُم یَا لَیتَنی کُنتُ اتَّخَذتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِیلَا

(الهاشمی، ۱۳۸۰ش:ص ۳۶۹)

شاهد در آیهٔ «...یَا لَیتَنِی اتَّخذتُ مَعَ الرَّسولِ سَبیلاً» (فرقان/ ۲۷) است که شاعر آن را جز بیتش قرارداده و با لفظ "أتلُو لَهُم" فهمانده که این قسمت حکایت کلام خداوند است.» (شیرازی، همان:۳۹۸/۴)

در بیت زیر، مصراع دوم، تضمین آیهٔ «وَ ضَرَبَ لَنا مَثلاً وَ نَسِیَ خَلقَهُ قَالَ مَن یُحیِی العِظَامَ وَ هِیَ رَمِیمٌ» (یس/۷۸)است؛ زیرا شاعر با آوردن کلمهٔ "آیت"، نشان داده که این عبارت به او تعلّق ندارد؛ بلکه از قرآن کریم گرفته است.

بست کلانم بده که این دم عیسی آیت «یُحیِی العِظَامَ وَ هِیَ رَمِیم» است

(شهریار، همان: ۱۸/۱)

۲-۲-۳: حل (تحلیل)

« تنگنای وزن و قافیه از یک سو، و اشتیاق به اقتباس از دیگر سو، گاه گوینده را وا می‌دارد تا برای آذین‌بندی سخن خویش به آیه و حدیث، بیش از پیش آن را دگرگون و دستکاری کند و چه بسا ساختار اصلی آن را از هم بپاشد؛ دستکاری تا مرز از هم پاشیدن ساخت و بافت آیه و حدیث که در زبان ادب حل و تحلیل خوانده می‌شود.» (راستگو، همان: ص۳۴)

حل (تحلیل) در سروده‌های شهریار به وفور دیده می‌شود؛ او از یک سو ذهن و ضمیرش پر از قرآن و جان و روحش پرورده و پرداخته به‌آنها بود، و از دیگر سو حافظه‌اش بس ژرف و تداعی‌اش نعمت شگرف، اینک نمونه‌ای از این تداعی:

اصحاب فیل دیده وسجیل در طبس پروای طور طیر ابابیل می‌کنند

(شهریار، همان:۲۲۳/۱)

تداعی کننده آیهٔ «أَلَم تَرَ کَیفَ فَعَلَ رَبُّکَ بِأَصحابِ الفیلِ و أَرسَلَ عَلَیهِم طَیراً أَبابیلَ تَرمِیهِم بِحِجارَةٍ مِن سِجِّیل» (فیل/ ۱و۳و۴) می‌باشد. هر خواننده آشنا به قرآن، به راحتی در می‌یابد که بیت فوق، ساختار از هم فروپاشیده شدهٔ آیات مبارکهٔ سورهٔ فیل است. و این ساختار از هم فروپاشیده شده و در هم ریخته شده به زیبایی و به‌گونه‌ای دیگر در کنار هم چیده و بازآفرینی شده است.

۲-۳: اثر پذیری تأویلی

«در این شیوه، شاعر تأویل آیه یا حدیثی را دست مایهٔ سروده‌های خویش می‌سازد؛ یعنی با ذوق‌ورزی ونکته‌یابی وبا پنهان پژوهی و موشکافی از لایه‌های بیرونی و دریافتهای همگانی و پیامهای پیدای سخن در می‌گذرد و به لایهٔ درونی آن راه می‌یابد و پیامهای پنهانی باز می‌آورد و به این گونه از آیه و حدیث، طرح و تفسیری نو و پیک و پیغامی دیگر رهاورد خواننده می‌سازد.» (راستگو، همان: ص۵۵) البته برخی شعرا مثل اهل تصوف، مفاهیم آیات قرآن را گرفته و آن را تحت سیطرهٔ افکار و اندیشهٔ خود قرار داده- در حالی که گمان می‌کنند که آنها تحت سیطرهٔ آیات قرار گرفته‌اند - و مطابق با اندیشهٔ خود آیات را تأویل می‌کنند. (غنیمی هلال، بی‌تا: ۲۰)

در این شیوه اثر پذیری، از این روی که شاعر از آیه یا حدیث، معنایی نغز به دست می‌دهد ناگزیر این اثرپذیری بر خلاف دیگر اثر پذیریها - گاه پنهان هستند وگاه آشکار- همواره آشکار خواهد بود.

برو ای گدای مسکین در خانهٔ علی زن که نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را

(شهریار، همان: ۶۹/۱)

بیت فوق، تأویل آیهٔ «إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ» (مائده/ ۵۵) می‌باشد؛ در شأن نزول این آیه، گویند: «روزی از روزها، سائلی وارد مسجد شد و از مردم تقاضای کمک کرد، ولی کسی چیزی به او نداد، ...در همین حال علی(ع) که در حال رکوع بود، به انگشت کوچک دست راست خود اشاره کرد. سائل نزدیک آمد و انگشتر را از دست آن حضرت بیرون آورد، پیامبر(ص) که درحال نماز بود، جریان را مشاهده کرد... جبرئیل نازل شد و به پیامبر (ص) خواند: «إِنَّمَا وَلِيُكُم اللهُ وَ رَسُولُه وَ الـذَّينَ ءَامَنُـوا الـذَّينَ يُقيمُـونَ الصَّـلوةَ وَ يُؤتُونَ الزَّكـوةَ ...» (مائده/ ۵۵)» (مکارم شیرازی،۱۳۷۷ش: ۵۲۷/۱) به نظم کشیدن تأویل زیبای این آیه ، نشان از قدرت شعری این شاعر بزرگ و اطلاع وسیع او از معارف عظیم قرآن دارد.

روزه‌داری وشب افطـار بـه سـائل دادن　　شمه‌ای از کـرم حـاتم درویشـان اسـت

(شهریار، همان: ۱۰۹/۱)

بیت فوق نیز تأویل آیهٔ ۸ سورهٔ انسان می‌باشد؛ در تأویل آیهٔ «ويُطعِمُونَ الطَّعامَ عَلَى حُبِّهِ مِسكِيناً وَ يَتِيماً و أسيراً...» آمده است: حسن وحسین(ع) بیمار شدند...علی(ع) و فاطمـه(س) و فضـه نـذر کردند که اگر آنها شفا یابند، سه روز، روزه بگیرند. بعد از شـفای آن دو، روزه گرفتنـد، هنگـام افطار، سائلی بر در خانه آمد. آنها همگی مسکین را بر خود مقدم داشتند و سهم خود را به او دادند و آن شب جز آب ننوشیدند. (مکارم شیرازی، همان:۳۵۳/۵-۳۵۵)

۲-۴: اثر پذیری تصویری

«در این شیوه اثر پذیری، شاعر تصویر شعر خویش را از قرآن و حدیث به وام می‌گیرد؛ مـراد از تصویر، نقش آفرینیها، سیماسازیها، نگاره‌پردازیها و چهره بخشیهای شاعرانه است، که سخنور بـا خامهٔ خیال برصفحهٔ سخن می‌نگارد و می‌پردازد و حاصل آن همان است که در زبان ادب، تشـبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تجسیم، تشخیص وبه طور کلی صور خیال (ایماژ)خوانده می‌شود؛ بنابراین در اثر پذیری تصویری، شاعر، تشبیه، استعاره یا مجازی را که در آیه یا حدیثی آمده مستقیم یـا غیـر مستقیم در همان حال یا در حال و هوای دیگر باز می‌سراید و یا سخن خویش را بر محـور و مـدار آن تصویر، چرخ می‌دهد و پی می‌ریزد؛ مثلاً نکته‌های قرآنی یا روایی(مشـبه‌بـه) تشـبیه و تمثیـل می‌سازد.» (راستگو، همان: ص۶۱) خود شهریار از تصویرپردازی به عنوان تابلو سازی یاد می‌کنـد،

منظور او از تابلوسازی، ارائهٔ تصویری بیش و کم دقیق از منظره و موضوعی است که شاعر درصدد توصیف و بیان آن است، با این تأکید که آنچه از آن منظره و موضوع، وجههٔ نظر خاص شاعر است، باید برجسته‌تر و پررنگ‌تر نشان داده شود.» (صدری‌نیا، ۱۳۸۲ش: ص ۱۳۸-۱۳۹) نمونه‌هایی از اثرپذیری تصویری استاد شهریار از قرآن کریم:

به دار آویخته چندین مسیح دل در آن گیسو　　سر زلفش از آن سازد رخ شکل چلیپا را

(شهریار، همان: ۷۵/۱)

شهریار از آیهٔ «وقَولِهِم إنَّا قَتلَنا المَسیحَ عِیسَی بنَ مَریمَ رَسولَ اللهِ وَ مَا قَتَلُوهُ وَ ما صَلَبُوه و...» (نساء/ ۱۵۷) بهره برده است. گیسوی معشوق و اسیر آن و وی شدن، مادهٔ اولیهٔ تصویری است که استاد شهریار با استفاده از تصویر به دار آویخته شدن حضرت مسیح (ع) (این گمان آنها بود. در حالی که اورا به دار نیاویخته بودند)، تصویری زیبا خلق کرده است.

حبیب دل به جهان در هوای سود مبند　　کزین معامله‌ات جز زیان نمی‌آید

(شهریار، همان:۲۴۵/۱)

در آیهٔ «أُولئِکَ الذینَ اشتَرَوا الحَیوةَ الدّنیَا بِالآخِرَةِ... » (بقره/ ۸۵) قرآن کریم انتخاب دنیا را به جای آخرت، تشبیه به معامله‌ای کرده است که نتیجهٔ آن زیان است. شهریار نیز این تصویر را از قرآن به وام گرفته و به رشتهٔ نظم درآورده است. استاد شهریار در ابیات زیر نیز به همین‌گونه از آیات ذکر شده بهره برده و تصویر آفرینی کرده است:

گر ازطور تجلی به چراغی برسی　　موسی دل طلب سینهٔ سینایی را

(شهریار، همان:۸۹/۱)

از آیهٔ «فَلَمَّا تَجَلَّی ربُّهُ لِلجَبلِ جَعَلهُ دکًّا وخَرَّ موسی صَعِقاً ...» (اعراف/ ۱۴۳)

روغن از چشمهٔ قدس است به مصباح عقول　　روح از او شیشه و ابدان به مثل مشکاتند

(شهریار، همان:۲۰۵/۱)

«اللهُ نُورُ السَّمَواتّ مَثَلُ نُورِهِ کَمِشکوةٍ فیها مِصبَاحٌ المِصبَاحُ فی زُجَاجَةٍ الزُجاجَةُ...» (نور/ ۳۵)

۲-۵: اثرپذیری تطبیقی

«در این شیوهٔ اثرپذیری که از یک دیدگاه به اثر پذیری تأویلی نزدیک است، گوینده، آیه یا حدیثی را بر موردی ویژه که به ظاهر چندان باهم پیوندی ندارد، تطبیق می‌دهد بی‌آنکه معنی ظاهری و اصلی آن را نقد و رد یا تأویل و توجیه کند؛ بلکه می‌توان گفت: در این شیوه، معمولاً به معنای اصلی و اولی آیه یا حدیث نظری نیست و همین است تفاوت تأویل با تطبیق؛ یعنی تأویل یا گونه‌ای چاره‌جویی برای به دست آوردن معنایی خرد پسند و دلچسب از آیه یا حدیثی است که پذیرش معنای ظاهری آن دور و دشوار می‌باشد و یا گونه‌ای ژرف‌کاوی برای راه‌یابی به لایهٔ درونی آیه یا حدیث است، حتی آن‌جا که پذیرش معنای ظاهری نیز هیچ دور ودشوار نباشد اما تطبیق نه چاره‌جویی است و نه حتی ژرف‌کاوی؛ بلکه گونه‌ای نکته‌پردازی و ذوق‌انگیزی است؛ زیرا برای پیوند دادن دو چیز وتطبیق یکی از آنها بر دیگری؛ از این روی می‌توان تشبیه وتمثیلهایی را که مشبه به آنها قرآنی و حدیثی است نیز اثرپذیری تطبیقی خواند.»(راستگو، همان: ص ۵۹-۶۰)

فتنهٔ سامری و جلوهٔ سینای کلیم گوشهٔ ابرویی از غمزهٔ جادوی تو بود

(شهریار، همان:۱/۲۳۱)

در این بیت، شاعر به مفهوم آیهٔ «قَالَ فَإِنَّا قد فَتَّنا قَومَکَ مِن بَعدِکَ فَأَضَلَّهُم السَّامِرِیُ...» (طه/ ۸۵) نظر ندارد و مقصود او پرداختن به آیه نیست؛ بلکه او در توصیف غمزه و ناز محبوبش، به نکته‌پردازی وذوق انگیزی پرداخته، فتنهٔ سامری و جلوهٔ سینا را حاصل غمزهٔ جادوی محبوبش می‌داند.

۲-۶: اثرپذیری الهامی- بنیادی

در این شیوه، گوینده، مایه و پایهٔ سخن خویش را از آیه یا حدیثی الهام می‌گیرد و سرودهٔ خویش را بر آن نکته الهام‌گرفته، بنیاد می‌نهد و سخنی می‌پردازد که آشنایان، آن را با آیه یا حدیثی در پیوند می‌بینند. (راستگو، همان:ص ۴۷) به عنوان مثال داستان حضرت موسی(ع) بنیاد و اساس اکثر ابیات شهریار را در قالبهای مختلف و متنوع تشکیل می‌دهد؛

چون بز بر سر گله شود سامری گلهٔ موسی به سفر می‌رود

(شهریار، همان: ۱/۲۳۶)

به جز به مرتع موسا گلهٔ فرعون به چوب راند و چوبانی شعیب کند

(همان: ۱/۲۱۴)

جلوهٔ طـور بـه هـرکس نرسـد ورنـه شـبی　　موسـیانند کـه در آرزوی میقاتنـد
(همان: ۲۰۵/۱)

به طوری‌که در ابیات فوق مشاهده مـی‌شـود شـاعر از عناصـر شخصـیتهای داسـتان حضـرت موسی(ع) (مثل: موسی، فرعون، بز، سامری، شعیب) استفاده نموده و در قالب استعاره در ابیات خود به کار برده است. عناصر دیگر نیز (مثل: طور، میقات، مرتع) همین‌گونه می‌باشند.

۲-۷: اثرپذیری تلمیحی

«تلمیح در لغت"سبک نگریستن" و"به گوشهٔ چشم اشاره کردن" است ودر فن بدیع، عبارت از این است که، نویسنده یا شاعر برای اثبات سخن خود، به آیه یا حدیثی مشهور و معروف اشاره کند بی‌آنکه صریحاً متذکر استفاده خود شود.» (حلبی،۱۳۷۳ش: ص ۵۱). اما «بهترین تلمیحات آن است که، ذهن شاعر و نویسنده تنها، تأثری از آیه یا حدیث پذیرفته باشد، نه اینکه آن آیات یا احادیث را عیناً از تازی به پارسی در آورد ونام تلمیح برآن نهد.» (همان: ص۵۱-۵۲)

حسـن آدم تـا نیایـد درجمـال او کمـال　　کی سر تعظیم در پایش فرود آورد ملـک
(شهریار، همان:۲۸۱/۱)

تلمیح به داستان سجود ملائک در برابر آدم (ع) (عبدالباقی، ۱۳۷۴ش: مادهٔ سجد) به عنوان مثال آیهٔ: (وَ اِذ قُلنَا لِلمَلائِکَةِ اسجُدوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إبلیسَ أَبَی) (بقره/ ۳۴)

۲-۸: اثرپذیری عکسی

در اثرپذیری عکسی، گویی نویسنده یا شاعر در مقابل اثر نویسنده‌ای دیگر - در ادبیات ملتـی دیگر- مقاومت نموده، و از این مقاومت، اثر خود را (که عکس اثـر اول اسـت) پدیـد مـی‌آورد. (غنیمی هلال، بی‌تا: ص ۲۲) البته در این نوع اثرپذیری از قرآن، شاعر مفهوم آیـه‌ای از قـرآن یـا حدیث را گرفته، بدون این‌که در برابر آن مقاومت کند، عکس آن مفهوم را، در اثر خود به کـار می‌برد. به عنوان مثال، در بیت زیر:

به تیر طعنه یعقوب حزین چاک گریبان دوخت　　ولی گر بادش آرد بوی پیراهن نخواهد شد
(شهریار، همان: ۱۸۹/۱)

شاعر از داستان حضرت یوسف(ع) که در آن پیراهن ایشان باعث شفای چشمان حضرت یعقوب(ع)می‌گردد، متأثر شده آن را به صورت عکس آن، یعنی عدم تأثیر پیراهن یوسف(ع)، با هنرمندی تمام در شعر خود به کار می‌برد. « فَلَمَّا أَن جَاءَ البشیرُ أَلقَاهُ عَلی وَجهِهِ فَارتَدَّ بَصیراً» (یوسف/ ۹۶)[۳]

۲-۹: اثر پذیری چند سویه

«در این نوع اثرپذیری، شیوه‌های گوناگون اثرپذیری در یک جا و در یک بیت جمع می‌شوند؛ به عبارت دیگر، یک بیت ممکن است چندین نوع اثرپذیری را در خود جمع کند.» (راستگو، همان: ص۸۷) به عنوان مثال، بیت زیر:

دلم جواب بلی می‌دهد صلای تو را صلا بزن که به جان می‌خرم بلای تو را

(شهریار، همان: ۶۷/۱)

دارای اثرپذیری برآیندسازی، تلمیح و اثرپذیری عکس می‌باشد؛ ۱-کلمهٔ "صلا" برآیندشده از مفهوم آیهٔ ۱۸۶سورهٔ بقره می‌باشد؛ ۲- این بیت تلمیح به آیهٔ مذکور می‌باشد؛ ۳- در آیهٔ مذکور، این خداوند است که جواب سئوال بنده را می‌دهد در حالی که در این جا خود شاعر جواب می‌دهد. و از آیهٔ «وَ إِذَا سَأَلکَ عِبادی عَنِّی فَإِنِّی قَریبٌ أُجیبُ دَعوَةَ الدَاعِ إِذا دَعانِ » (بقره/ ۱۸۶) بهره برده است.

۲-۱۰: اثر پذیری ساختاری- سبکی

« در این شیوه، سخنور، ساختاری قرآنی یا حدیث را چونان نمونه و سرمشقی پیش چشم می‌گیرد و سخن خویش را در ساخت و بافتی می‌پردازد که با آن هم‌خوان و هم‌سان باشد.» (راستگو، همان: ص۷۰). توضیح این‌که، یکی از ویژگیهای سبکی - ساختاری قرآن مجید، استقلال آیات می‌باشد. این ویژگی در جای جای دیوان استاد قابل ملاحظه است که به عنوان مثال می‌توان به غزل زیر اشاره کرد:

سه بیت زیر، نشان‌دهندهٔ ساختار آیات اول سورهٔ مبارکهٔ حمد می‌باشد. ضمن بهره‌مندی از معانی آیات، ساختار آن را نیز دارد:

ستایش مرخدا را شاید و شکر و سپاس تو را شهادت می‌دهم کز ماسوای او خدایی نیست

تو گویی در همه کون و مکان آواز می‌پیچد که جز کیهان خدیو لامکان فرمانروایی نیست

به میعاد جزا میزان عـدلی کـو بـه پـای دارد خطای خردلی بر کفهٔ شاه و گدایی نیسـت
(شهریار، همان: ۱۰۶۹/۲)

ابیات زیر نیز، خواننده را به یاد سورهٔ مبارکهٔ الرحمن می‌اندازد؛ در این سوره، آیهٔ شریفهٔ «فَبِأَیِّ آلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ» بعد از هرآیه تکرار می‌گردد. در ابیات زیر نیز جملهٔ «بابی انت وامی» بعـد از هر مصراعی تکرار می‌گردد.

یا علی نام تو بردم نه غمی ماند و نه همی
بابی انت و اُمّی
گوییا هیچ نه همی بوده نه غمی
بابی انت و اُمّی
تو که از مرگ و حیات این‌همه فخری و مباهات
علی ای قبلهٔ حاجات
گویی آن دزد شقی تیغ نیالوده به سمی
بابی انت واُمّی
گویی آن فاجعهٔ دست بلا هیچ نبوده است
در این غم نگشوده است
سینهٔ هیچ شهیدی نخراشیده به سمی
بابی انت و اُمّی (شهریار، همان: ۱۲۱۰/۲)

نتیجه‌گیری

با توجه به انواع اثرپذیری استاد شهریار از قرآن کریم، می‌توان نتیجه گرفت که یکی از سرچشمه‌های ناب فکری و معنایی و حتی لفظی شهریار، قرآن کریم است. البته بررسی این اثرپذیری خواننده را در درک عمیق‌تر شعر شهریار کمک می‌کند. وی در مواردی از مفاهیم قرآن، بدون استفاده از لفظ بهره‌گیری می‌کند. در بخشی از ابیات از یک کلمهٔ قرآنی، یا عبارت و یا آیه اقتباس می‌کند و در مواردی آیه را به طور کامل در ابیات خود می‌آورد و در مواردی تغییرات جزیی و یا کلی در آیات می‌دهد، تا متناسب با وزن و قافیه گردد. او از اشاره‌های تلمیحی استفاده بسیار می‌کند؛ تلمیحاتش بیشتر شامل پیامبران می‌شود. آیات موجود در دیوان او، اغلب دارای مفاهیم اعتقادی و اخلاقی است. استاد نیز مثل دیگر مفاخر ایران زمین، مثل مولانا، حافظ، سعدی و جز ایشان با استفاده از طرق مختلف اثرپذیری از قرآن، برغنای الفاظ و معانی زبان و ادبیات فارسی افزوده است.

پی‌نوشتها

۱. ادبیات تطبیقی ترجمهٔ کلمهٔ "comparative literature" انگلیسی و" الأدب المقارن " عربی است، که موضوع آن تاریخ تأثیر و تأثر زبانهای مختلف در یکدیگر و موارد تلاقی آنها می‌باشد.

۲. تفاوت اقتباس وتضمین در این است که در تضمین(عقد) باید یادآوری گردد که آنچه گرفته شده از قرآن یا حدیث است و در غیر این صورت باید تغییر فراوان باشد؛ اما در اقتباس باید اعلان نگردد که آنچه گرفته شده از قرآن یا حدیث است و تغییر لفظ نیز در آن اندک باشد. (الهاشمی، ۱۳۸۰ش: ص ۳۷۶)

۳. تأثیر عکسی از جهاتی با نفی کلی که عالی‌ترین شکل عملیات بینامتنی است مشابهت دارد؛ بـه عبـارت دیگر می‌توان گفت: نفی کلی اعم از تأثیر عکسی است. زیرا تأثیر عکسی یک نوع اثرپذیری واژگونه است. در حالی که نفی کلی، شامل تأثیر عکسی وتأثیرات غیرمستقیم است، به بیان دیگر:« نفی کلـی یـا حـوار، بالاترین درجهٔ بینامتنی است و نیاز به خوانشی آگاهانه و عمیق دارد که متن پنهان را به زیرکی درک کند، زیرا مؤلف در این نوع از روابط، متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند به گونه‌ای که در خلاف معنای متن پنهان به کار می‌برد، و معمولاً این امر ناخودآگاه روی می‌دهد (وعدالله،۲۰۰۵ م: *ص۳۷*) «شاعر یا نویسـنده یک مقطعی از متن غائب را در متن خود می آورد، در حالی که معنای متن تغییر یافته است، زیرا هیچ نوع سازشی بین متن پنهان و حاضر وجود ندارد. به همین دلیل عالی‌ترین نوع بینامتنی به حساب می‌آیـد. درک این نوع روابط بینامتنی نیاز به تلاش فکری زیاد دارد تا لایه‌های زیرین متن کشف گردد و ناگفته‌های آن روشن شود. ضمن این که دست‌یابی به معنای صحیح و بهتر متن نیاز به فراخـوانی مـتن پنهـان دارد تـا معنای متن کنونی کامل گردد در غیر این صورت خوانندهٔ متن حاضر، معنای ناقصی از آن دریافت می‌کند و یا آن را مبهم و گنگ می‌یابد و از آن لذت نمی‌برد و حتی ممکن است که متن ادبـی را بـی‌ارزش بیابـد.» (میرزایی، ۱۳۸۵ش: ص ۴۶۸)

منابع و مآخذ

۱. *قرآن کریم*.

۲. آتش‌زای، یحیی (۱۳۷۰ش)؛ *تأثیر قرآن و حدیث در آثار شهریار*، سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی، دی‌ماه، تهران.

۳. حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸ش)؛ *فرهنگ زبان فارسی*، چاپ اول، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران.

۴. حلبی، علی اصغر (۱۳۷۳ش)، *تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی*، چاپ سوم، مرکز چاپ و انتشارات پیام نور، تهران.

۵. راستگو، محمد (۱۳۷۶ش)؛ *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، چاپ اول، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، تهران.

۶. السبکی، بهاءالدین (۲۰۰۳م)؛ *عروس الأفراح فی شرح تلخیص المفتاح*، تحقیق عبدالحمید هنداوی، چاپ اول، کلیة دار العلوم، جامعة قاهره، المکتبة المصریة، بیروت.

۷. شهریار، محمد حسین (۱۳۸۲ش)؛ *دیوان شهریار*، چاپ بیست و پنجم، انتشارات زرین، تهران.

۸. شیرازی، احمد امین (۱۳۸۰ش)؛ *آیین بلاغت*، چاپ اول، انتشارات اسلامی، قم.

۹. صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲ش)؛ «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۴۶، پاییز، تبریز.

۱۰. طباطبایی، سید محمد حسین (۱۳۸۰ش) *ترجمة خلاصة تفسیر المیزان*، کمال مصطفی شاکر، ترجمه فاطمه مشایخ، چاپ اول، انشارات اسلام، تهران.

۱۱. عبد الباقی، محمد فؤاد (۱۳۷۴ش)؛ *معجم المفهرس*، چاپ دوم، انتشارات اسلامی، قم.

۱۲. غنیمی هلال، محمد (۱۹۶۲م) ؛ *الأدب المقارن*؛ چاپ سوم، دار العودة، بیروت.

۱۳. _____ ،(بی‌تا)؛ *الأدب المقارن*؛ چاپ دوم، دار نهضة مصر، قاهره.

۱۴. مکارم شیرازی (۱۳۷۴ش)؛ برگزیده تفسیر نمونه، تحقیق احمد علی بابایی، چاپ چهارم، دارالکتب الإسلامیة، تهران.

۱۵. موسی، خلیل (۲۰۰۰م)؛ *قراءات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر*، اتحاد الکتاب العرب، دمشق.

۱۶. میرزایی، فرامرز و ماشاءالله واحدی (۱۳۸۵ش)، «**بینامتنی (تناص) قرآنی و اشعار احمد مطر**»، مجموعه مقالات قرآن، ادب وهنر- همایش ملی پژوهشهای قرآنی حوزه و دانشگاه، چاپ اول انتشارات دانشگاه اصفهان و مؤسسه انتشاراتی بنیاد پژوهشهای قرآنی حوزه و دانشگاه، ص ۴۶۳-۴۸۳، اصفهان.

۱۷. ندا، طه (۱۳۸۵ش)؛ ادبیات تطبیقی، ترجمه هادی نظری مقدم، نشر آوام، تهران.

۱۸. الهاشمی، احمد (۱۳۸۱ش)؛ *جواهر البلاغة*، ترجمه حسن عرفان، چاپ دوم، نشر بلاغت، قم.

۱۹. وعد الله، لیدیا (۲۰۰۵م)؛ *التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصرة* ، چاپ اول، دار المندلاوی، بی‌جا.

۲۰. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۶ش)؛ *چون سبوی تشنه*، چاپ چهارم، انتشارات جامی، تهران.

۲۱. یوسفی، غلامحسین (بی‌تا)؛ *چشمه روشن*، چاپ دوم، انتشارات علمی، تهران.