مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ٤١، بهار ١٣٩٦؛ صص **٣٧- ٥٧**

شعر مصور در ادبیات فارسی و فرانسه

محبوبه فهیم کلام*

پریسا قبادی اصل**

تاریخ دریافت: ۹۵/۷/۸

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱۸

چکیده

«شعر مصور» نوعی شعر است که در آن واژگان نقش بسزایی در ترسیم تصویر ایفا می‌کنند و خواننده با کنار هم نهادن و تلفیق کلمات، شعر را باز می‌آفریند. در این گونه شعر، نحوه چینش اجزای آوایی و واژگانی شعر و چگونگی قرار گرفتن مصراع‌ها، تصویری را به نمایش می‌گذارد که بیانگر محتوای شعر یا صور خیال آن است. در این مقاله بر آن‌ایم به مقایسه تطبیقی نمونه‌های مختلف شعرهای تصویری ادبیات کهن و معاصر فارسی و فرانسه(به‌ویژه کالیگرام‌های گیوم آپولینر) بپردازیم و با بررسی و مقایسه ویژگی‌های شعری و مضمونی این نوع شعر، به تأثیرپذیری متقابل شعر مصور فارسی و فرانسه در دوره‌های مختلف اشاره کنیم.

کلیدواژگان: شعر تصویری، خوش‌نویسی، قیس الرازی، گیوم آپولینر، کالیگرام.

* دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

Mahramin2004@yahoo.com

** دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

parisaghobadi12@gmail.com

نویسنده مسئول: محبوبه فهیم کلام

مقدمه

تصاویری که در دنیای امروز، به شکل واژگان نمایان شده‌اند، کارکرد معنایی و محتوایی جدیدی به خود گرفته و به عنوان ابزاری برای انتقال معنا به شمار می‌آیند. با استفاده از ابزار کلمه و تصویر یا نقاشی برای ایجاد معنا، شاعران سبک شعری تازه‌ای پدید آوردند که به عنوان شعر مصور، کانکریت(Concrete) یا کالیگرام(Calligramme) نامگذاری کردند. به کلامی دیگر این اصطلاح به شعری اطلاق می‌شود که شکل تصویری آن بیانگر مضمون شعر است. *علی رضا پنجه‌ای* این گونه شعر- تصویر را «شعر توگراف» نامیده است.

در ادبیات کهن ایران *محمد بن عمر رادوانی* در قرن پنجم هجری، *رشید الدین محمد عمری کاتب بلخی* معروف به *وطواط* در قرن ششم هجری، *شمس قیس الرازی* در قرن هفتم هجری، و در فرانسه در دوران رنسانس، *فرانسوا رابله* و در آغاز قرن بیستم، *گیوم آپولینر* تلاش کردند تا بین شعر و نقاشی ارتباط معناداری ایجاد کنند. کلمه کالیگرام در اصل واژه جدیدی است که از ریشه یونانی «Calli» به معنای «زیبایی» و «Gramme» به معنای «حرف» گرفته شده است. *گیوم آپولینر* یکی از شاعران نواندیش فرانسه (۱۹۱۸-۱۸۸۱م) در دهه اول قرن بیستم، اشعاری به شکل کالیگرام سرود که توجه بسیاری از ادبا به ویژه سوررئالیست‌ها را به خود معطوف ساخت.

قابل ذکر است که در تاریخ ادبیات، نام *گیوم آپولینر* به عنوان شاعر کالیگرام ماندگار شده است، ولی نخستین شاعری که اشعاری به شکل کالیگرام سروده، *سیمی یاس دورردس*، شاعر یونانی(قرن چهارم هجری) است که شعرهایی با عنوان «تخم مرغ»، «بال عشق» و ... از خود به جای گذارده است. *رابله* شاعر فرانسوی نیز در قرن شانزدهم، شعر «بطری مقدس» خود را در «کتاب پنجم» مصور ارائه کرده است و این سبک در اواخر قرن نوزدهم توسط *ادموند هاروکورت* در ادبیات باب شد.

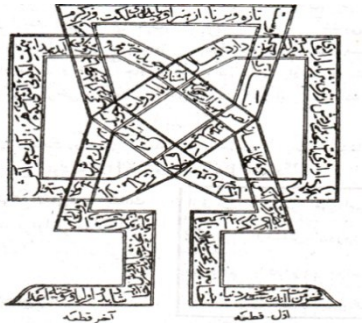
از آنجا که مهد پیدایش این سبک شعری در ایران و فرانسه است و نیز شاعران نامدار این دو کشور، از برجسته‌ترین شعرای این سبک شعری به شمار می‌آیند، در این پژوهش بر آن‌ایم تا با مطالعه این گونه شعری، به بررسی تطبیقی جایگاه اشعار تصویری در ادبیات فارسی و فرانسه بپردازیم.

ویژگی‌های شعر مصور

شعر مصور در ادبیات کهن فارسی

در ادبیات کهن فارسی، برای شعرهای مصور، انواع گوناگونی را بر می‌شمارند که از آن میان می‌توان به شعرهای مشجّر، مدوّر، مطیّر و معقّد اشاره کرد. *شمس قیس الـرازی* در «المعجم فی معاییر اشعار العجم» چنین تعریفی برای این اشعار ارائه کرده است: «و آنـج بر شکل مرغی نهند، آن را مطیر خوانند و آنج بر شکل کره‌ای از اشکال هندسی نهند آن را معقّد خوانند جنانک متکلّفی دیکر قطعه‌ای درین شکل درج کرده است و در هر حیـز از احیاز تقاطع خطوط کلماتی نکاه داشته است که چون جمع کننـد یـک بیـت باشـد». همچنین *شمس قیس* از شکل دیگـری سـخن مـی‌گویـد: «سـخت متکلفانـه، در هیـأت شخصی بی‌سر، در حالت ایستاده، و دو دست در بغل، که بر آن نـامی نمـی‌نهـد»(قـیس الرازی، ۱۳۳۸: ۳۹۹- ۳۹۸).

اما می‌توان آن را در هیئت شخصی بی‌سر، در حالت ایستاده و دو دست در بغل



کرده، تخی ل کرد. در اشکال

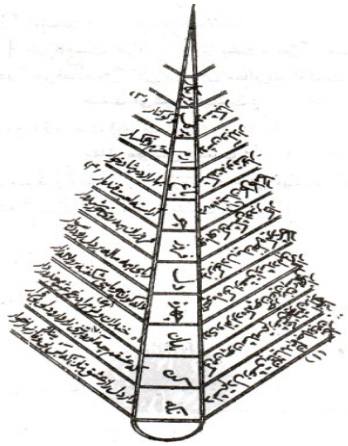
متن شعر بدین شرح می‌باشد:

فخـر مـن اسـت آنـک مفخـر دنیـا — حاجـــب بیروزبخـــت ســـید والا
نصـرت یابـذ ز کـرد کـار بهـر وقـت — آنکـس کـش کـار شـد ز نصـر مهیـا
راسـت جـو بـا فـرّش آشـنایی جویـذ — خرّمـــی و روشـــنایی آیـــذ بیـــذا
همّـت او کـویی آتشـی اسـت بکـوهر — زانـک جـو آتـش همیشـه جویـذ بـالا
ملکت بـا حاجـب جلیـل امـین نصـر — نـازد کـز بخـت اوسـت تـازه و برنـا
از هنـــر اوســـت بایـــداری ملکـــت — وز کـــرم اوســـت روشـــنایی دنیـــا
فرّ خدایی کز مهر بخت او اثری یافـت — بخـــت بـــر آرذش از ثـــری بثریـــا

ما را شـاذی [بـذو] فزایـد کـز بخـت　　دارد اقبـــال آشـــنایی بـــا مـــا
دولت جویذ هـر آنـک مهـرش جویـذ　　دولـت را مهـر اوسـت مسـکن و مـأوی
بختش جاویـذ بـاذ و عمـرش جاویـذ　　شـــاذ بـــذو اولیـــا و ســـوخته اعـــدا

فرهنگنامه ادب فارسی، شعر مشجّر را چنین تعریف کرده است: «مشجّر، در لغـت بـه معنی منقش به شکل درخت و در اصطلاح بدیع شعری است که بتوان کلمـات آن را بـه شکل یک درخت نوشت، چنانکه آغاز شعر از پایین درخت باشـد و کلمـات آن بـه طـور منظم بر تنه و شاخه‌های آن نوشته شود. در این حال، می‌توان شـعر را از پـایین درخـت شروع کرد و ادامه آن را بر هر شـاخه‌ای کـه مـورد نظـر اسـت خوانـد»(فرهنگنامـه ادب فارسی، ۸۹۶:۱۳۷۶).

تصاویر زیر نمونه‌ای از شعر مشجّر را نشان می‌دهد کـه بیـت‌هـای آن بـه بیـت‌هـای جدول «مشجّر» به صورت درخت سرو نمایانده شده است.



(قیس الرازی، ۳۹۸:۱۳۳۸)

بیت‌های این شعر عبارت‌اند از:

سطر اول سمت راست:

نگه داشتم دل ز عشق بتان　　نیامد همان جلدی من بکار

وسط:

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـو بـاغ ارم پـر گـل و پـر نگـار

اول سمت چپ:

نگـــه دار دل را ز عشـــق بتـــان که بس بـی وفاینـد و زنهـار خـوار

دوم سمت راست:

نگه کن که من چون شدستم ز عشق مکـــن خویشـــتن را بـــلا اختیـــار

دوم سمت چپ:

نگه کن که عشقم چه آورد بـر تنـــی زار دار و دلـــی بـــی قـــرار

سوم سمت راست:

نگـــه کـــن بـــدان روی و اقـــرار دار که چون حور عین بنده هستش هـزار

سوم سمت چپ:

نگه کن بدان ماه خندان و بس مـرا در غـم خـویش معـذور دار

چهارم سمت راست:

نگه کن بدان چهره همچو مـاه که از عشق او شد دلم بـی قـرار

چهارم سمت چپ:

نگه کن بدان چهره لالـه گـون چو ماهی شـکفته بـر او لالـه زار

پنجم سمت راست:

نگـه کـن بـدان چهـره دلپـذیر کجا دل به یـک نظـره گیـرد شـکار

پنجم سمت چپ:

نگه کـن بـدان چهـره دلربـای همه سـال بـر دل ربـودن سـوار

ششم سمت راست:

نگه کن بـدان چهـره دل فـروز فـروزان همـه روی خورشـید وار

ششم سمت چپ:

نگه کن بـدان چهـره دل فـروز چو ماهی که مشکش بود بر کنار

هفتم سمت راست:

نگه کن بـدان چهـره دل فـروز چو در مـاه نیسـان گـل کامکـار

هفتم سمت چپ:

نگه کن بدان چهره دل فـروز　　چـو آراسـته لعبـت قنـدهار

هشتم سمت راست:

نگه کن بـدان چهـره دل فـروز　　چو باغ شـکفته بـه وقـت بهـار

چپ و راست تا آخر:

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـو بـاغ بهـار از در شـاد خـوار

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـــو ارم روشـــن و آبـــدار

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـو بـاغ ارم خـرم و غمگسـار

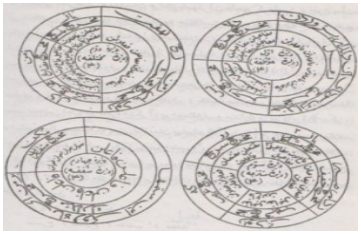
نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـو بـاغ ارم پـر گـل و مشـکبار

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چو بـاغ ارم پـر گـل و کـو کنـار

نگه کـن بـدان چهـره دل فـروز　　چـو بـاغ ارم پـر گـل و پـر نگـار

این شعر علاوه بر آن که شکل ترسیمی درخت سرو را نشان می‌دهد، از شروع هر یک از کلمات مصرع وسط «نگه کن بدان چهره دل فروز» به راست یا چپ بیت تازه‌ای ارائـه می‌کند. همه صورت‌های گوناگون قرابت این تصویر ثبت شده و در نتیجـه بیسـت و سـه بیت به دست آمده است، اما از نظر جوهر شعری البته چیزی است تصـنعی و ربطـی بـه «بیت الغزل معرفت» *حافظ* ندارد(هنرمندی، ۵۱۱:۱۳۵۰).

شعر مدوّر نیز یکی از صنعت‌های بدیعی است که شباهت زیادی به شعر مشـجّر دارد. *محمد بن عمر الرادویانی* در «ترجمان البلاغه» و *رشـید وطـواط* در «حـدایق السـحر» و *قیس الرازی* در «المعجم» در تشریح این گونـه شـعری چنـین مـی‌نویسـند: «و یکـی از بلاغت‌ها آن است که شاعر شعر را مدوّر گوید، چنانکه از هر طرف که آغـاز کنـی معنـی دهد به وزن». *رشید وطواط* چنین شعری را «بازیچه کودکان» نامیده است و مثـال ایـن است:



(قیس الرازی، ۹۶:۱۳۳۸)

(الرادویانی، ۱۳۶۲:۶۱)

در اشعار برخی از شعرای کهن و نامدار ایرانی، گرایش به این گونه شعری احساس می‌شود. به عنوان نمونه می‌توان گفت *مولانا* در برخی از اشعارش، در جست‌وجوی القای احساس از طریق به تماشا نهادن واژه است. در یکی از اشعارش، «لا» همچون جارویی است که هر آنچه شرک و کفر است، می‌روبد و به صورت جاروب ترسیم شده است(علی‌پور، ۱۳۷۸:۳۶).

بروب از خویش این خانه ببین این حسن شاهانه
برو جاروب لا بستان که لا بن خانه روب آمد

شعر مصور در ادبیات معاصر فارسی

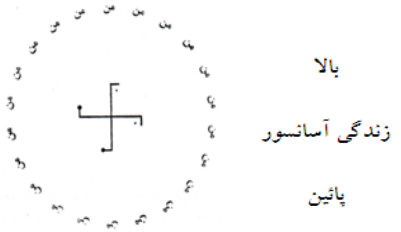
در ادبیات معاصر فارسی همچون ادبیات کهن، از آمیزه شعر/تصویز استفاده شده است. در این گونه شعرها، شکل ظاهری و صوری واژه‌ها، تصویر دقیقی از معنای ذهنی آن‌هاست. شاعر به جای آنکه معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند، مثل واژه «پهنا» در دو سطر زیر از *اسماعیل شاهرودی*:

من
به پهنای زمین
با شکوه بودم
تو
به پهنای زمان
اندیشه بودی ...

(شاهرودی،۱۳۴۸:۱۰۷)

یکی دیگر از نمونه‌های روشن‌تر شعر مصور، «میز گرد مروت» است که *طاهره صفارزاده* آن را در کتاب «طنین در دلتا» به چاپ رسانده است. *صفارزاده* در گفت‌وگو با محمد *حقوقی* در این باره گفته است: «شعر کانکریت توجه به تجزیه کردن کلمات و تصویر کردن آن‌هاست و این معمولاً با تکرار انجام می‌شود و بدون توقع معنا و مفهوم خاص از تصویر. اما من به علت توجه به «بعد معنایی»، معتقدم اگر چیزی قرار است عنوان شعر بگیرد، باید تصویری ملموس ارائه دهد. «میز گرد مروت»، میز گردی است که پیرامون آن را در عوض صاحبنظران مختلف «من» گرفته و بعد در وسط میز هم مسأله مورد بحث باز «من» است که از «م» و «ن» فارسی، که می‌تواند تعبیر عمیق‌تری هم داشته باشد(حسن لی،۱۳۸۳:۳۱۳).

در شعر «آسانسور» آسانسور طبقه دوم، شب از کار افتاده است و بیانگر نوع نگرش آسانسورچی به تکرار جریان زندگی است:



(صفارزاده، ۱۳۴۰: ۶۲-۶۱)

در مثال زیر، یکی از شعرهای *حمید مصدق*، شکل دیگری از کوشش شاعر را در به تصویر کشیدن این رویداد نشان می‌دهد:

رفتم
در انتهای جاده نگاهی کردم
او بود
از روی نرده
خم شده
روی
ر

و

د...

(مصدق، ۷۵:۱۳۸۴)

واژه «رود» به گونه‌ای ترسیم شده که وضعیت و حالت خم شدن «او» را روی «رود» نشان می‌دهد. در این تصویر که با بهره‌گیری از چینش واژگان ترسیم شده، شاعر می‌کوشد تا نگاه مخاطب خود را بیش‌تر به واسطه تصاویر متأثر سازد تا به واسطه واژگان. گویی که مخاطب صحنه خم شدن بر روی رود را عیناً از طریق شکل و نحوه قرارگیری حروف و واژگان در ذهن خود مجسم می‌کند. در شعر دیگری از همین شاعر، معنای شکسته شدن و فرو ریختن با تکه تکه کردن کلمه «شکستن» به مخاطب القاء می‌کند. در همین مثال، تصویری که از واژه شکستن بر ذهن مخاطب نقش می‌بندد، به مراتب بیش از خوانش واژه شکستن است و نتیجتاً احساس و افکار درونی شاعر را مستقیماً و بی واسطه به مخاطب القاء می‌کند. به کلامی دیگر، گرچه بهره‌گیری از این شیوه آرایش واژگان با هنجارهای نوشتن شعر همگون نیست و در آراستگی ظاهری شعر نیز اختلال ایجاد می‌کند، اما خواننده به راحتی می‌تواند به مدد تصویر، حس شاعر را درک کند:

با خویشتن، نشستن
در خویشتن
شـ
ـکـ
سـ
ـت
ـن

(همان،۹۳:۱۳۸۴)

در برخی از اشعار دیگر شاعر معاصر ایرانی، *علی باباچاهی* القاء احساسات از طریق این آرایش واژگانی صورت می‌پذیرد. به طور مثال می‌توان به شعر «پیشگاهی» اشاره کرد که شکسته شدن دل و آیینه با شکستن کلمات به نمایش گذاشته می‌شود:

پرنده‌ای که گذشت
آیینه از بلندی عشق افتاد
دلم
ش
ک
س
ت

(باباچاهی،۱۳۸۳:۱۴۱)

از دیگر شاعران معاصر که با بهره‌گیری از این شیوه نگارش یا ترسیم اشکال مرتبط با مضمون شعری؛ در صدد القاء مستقیم مفاهیم شعر خود هستند؛ می‌توان به فیروزه میزانی اشاره کرد. هشتمین شعر او با عنوان «چندین زبور برای زمزمه از مهر ...»، نمایانگر صلیبی است که جسد مرده شاعر را بر آن به دار آویخته‌اند، و او صبورانه و بی گواه، ملتمسانه تقاضا دارد آن را پایین آورند:

مرا
فرود
آرید
از چلیپـــــــــــای چـــــــــــرک
مرده‌ام
شکیبا و
بی‌گواه
با کاکلی
سپید
آسیمه
هراس

(فرهنگنامه ادب فارسی،۱۳۷۶:۸۹۶)

می‌توان گفت شعر تصویری، نگارش و نقاشی شعر و البته نوعی هنجارگریزی نوشتاری است. این هنجارگریزی در شعر «هالریت» از *مشرف آزاد تهرانی*، بر خلاف دیگر شعرها، از هنجار گریزی نوشتاری به صورت استفاده از واژه‌ها سود نبرده است، بلکه از شباهت عدد هفت (۷) با شکل پرندگان در حال پرواز، بهره برده و با تکرار عدد هفت، پرواز فوجی از پرندگان را تصویر کرده است:

و مردگان در شب
مانند زاغ‌ها
بر آسمان کاغذی آمار
پرواز می‌کنند

۷۷ ۷ ۷۷۷
۷۷ ۷۷۷
۷۷۷ ۷
۷۷۷
۷ ۷
۷

(فرهنگنامه ادبی فارسی،۸۹۷:۱۳۷۶)

شاعر شهیر معاصر ایرانی، *شفیعی کدکنی* نیز شکل مرغان ماهیخوار در حال پرواز را، در شعر «هویت جاری» به صورت زیر به نمایش درمی‌آورد:

بر موج‌ها گریز ستیز ای فرصت سبز
و مرغکان چیره ماهیخوار
/ ۷ ۷ و / ۷ و / فراوان ۷ / ...
در انتشار هندسی خویش
بر موج‌ها هجوم می‌آرند

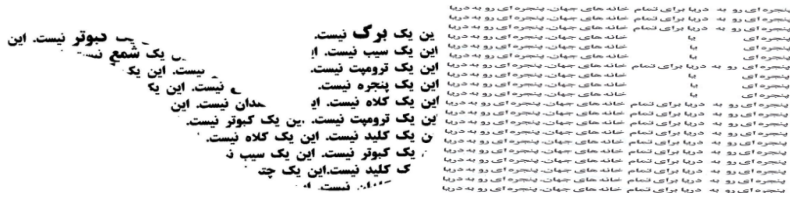
(شفیعی کدکنی، ۶۴:۱۳۷۰)

در شعر مصور گاهی حرکت شیء نیز تصویر می‌گردد، مانند شعر «دست‌های بی خرما» از *کیومرث منشی‌زاده* که در آن پرتاب شدن را نشان داده است:

ما دست‌های خود را بردیم
و به سوی خرماها
پر
تا
ب کردیم

(فرهنگنامه ادبی فارسی، ۸۹۶:۱۳۷۶)

عباس صفاری در *دوربین قدیمی* و در اشعاری مانند «پنجره» و «پیپ ماگریت»، اشیاء را به تصویر کشیده است:



(صفاری، ۶۹- ۵۹:۱۳۸۱)

محمد علی سپانلو نیز در «فیروزه در غبار» به این سبک، شعر سروده و پراکندگی کلمات در واقع پراکندگی ابرها و انتظار باران را به خواننده القاء می‌کند.

پرندگان
بر پل
در انتظار
رگبا
رند

(سپانلو، ۶۹:۱۳۷۷)

کالیگرام در شعر فرانسه

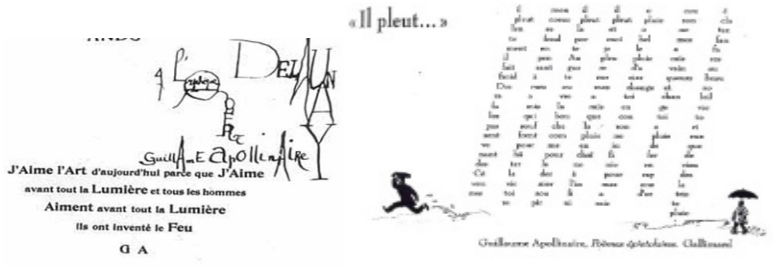
کالیگرام تلفیقی از هنر، شعر و گرافیک است که با حذف مرز بین شعر و نقاشی، به عنوان ژانری جدید در وادی ادبیات جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است. *آپولینر*

شاعر فرانسوی نخستین کالیگرام را در سده بیستم میلادی بـه نـام خـود ثبـت کـرد. او اشعار «کالیگرام»، «شعرهای صلح و جنگ» را در طول سال‌هـای ۱۹۱۷- ۱۹۱۲ سـرود که نوآوری و خلاقیت وی توجه بسیاری را به خود معطوف ساخت. شعرهای کـالیگرام در ابتدا «حرف‌های معنانگار غنایی» نامیده شد که با حروفچینی خاصـی مفـاهیم را نشـان می‌دادند. مضامین اصلی شعر معمولاً جنگ، صلح و عشق‌های پرشور بود. کالیگرام بیانگر نقاشی‌ها و معرف اشیایی است که شاعر از آن‌ها صحبت می‌کند، مانند ساعت، ماندولین، کراوات و آبشار. می‌توان گفت این مجموعه شعر تـأثیر بسـزایی در رویـدادها و تحـولات جریان شعر نو داشته است.

در ابتدای شـعرهای کـالیگرام، *آپـولینر* خـاطرات دوران جـوانی‌اش را کـه سرشـار از خوشبختی و آرامش بود، شرح می‌دهد. شعر آبشار وی از خلال خاطرات دوسـتان شـاعر گزینش می‌شوند. بیان این نوع خاطرات که سرگذشـت عزیمـت دوسـتان وی بـه جنـگ است، با غم و اندوه شاعر همراه می‌شود. در این مجموعه، شاعر شیوه نوینی را بـه وجـود می‌آورد که بر نگرش و اندیشه شاعران جوان هم‌عصرش بسیار تأثیرگذار است. مـی‌تـوان گفت *آپولینر*، شاعری منحصربه‌فرد است، زیرا خود را از قیود شعر قدیم و اصـول نقاشـی رها ساخته بود. به عقیده او، شعر باید از قید ادبیات آزاد شود و شاعر باید پیوسته دامـی بگسترد تا صید گریزان شعر را به چنگ آورد. *آپولینر* در سرودن کـالیگرام‌هـا، از مکتـب کوبیسم الهام گرفته است.

شعرهای «کراوات» و «ساعت» نمونه‌ای از شعر تصویری اسـت کـه در آن سـاعتی را نشان می‌دهد که در اوایل قرن بیستم از آن استفاده می‌کردند. همچنین در شعر «اسب» با کلمات، طرح نیم‌تنه اسبی باوقار و نجیب نقاشی شده است(آپولینر،۸۷- ۵۳:۱۹۲۵).

در کالیگرام‌ها *آ پولینر* می‌کوشد کلمات را به صورت موزون در کنار هم قرار دهد. از این رو، به کلمات نه‌تنها در ایجاد مفهوم شعر نقش محوری ایفا می‌کند، بلکه شکل چینش آن‌ها نیز در القاء احساس شاعر به مخاطب حائز اهمیت است. او در شعر «باران» واژه‌ها را به گونه‌ای کنار هم قرار داده است که منظره قطرات باران را تداعی می‌کنند. گاه شکل خاصی را در نظر نداشته و از سر تفنن شعر خود را به شکلی نامتداول به تصویر کشیده است(Castex،۱۹۶۷:۳۵). مانند تصاویر زیر که با خط وی به رشته تحریر در آمده است:



(آپولینر،۱۰۷ و ۱۹۲۵:۴۳)

گیوم آ پولینر از هواداران جدی مکتب نمادگرایی یا سمبولیسم، در پی معاشرت با نقاشانی چون *پیکاسو* و آشنائی با مکتب کوبیسم، می‌کوشد سبک‌های ساختارشکنانه نقاشی را در شعر بیازماید. او بر این باور است که شاعر نیز مانند نقاش می‌تواند به جای بیان تجربه، نخست آن را به عناصری مجزا تقسیم کرده، سپس آن اجزاء را با هم بیامیزد. این نوگرایی را در دو نمونه دیگر از شعرهای این مجموعه به نام‌های «کبوتر خنجر خورده» و «آبشار» می‌توان مشاهده کرد. «کبوتر خنجر خورده» به دو قسمت تقسیم می‌شود: قسمت فوقانی کبوتری را با بال‌های باز، و قسمت تحتانی، حوض آب را با فواره‌ای که از وسط به اطراف تراوش می‌کند نشان می‌دهد. این شعر بیانگر نوع خاصی کبوتر است که نماد آرامش، پاکی و صلح است. صفت «خنجر خورده»، معنای نمادین داشته و با کبوتر صلح در تضاد است.

(آپولینر، ۱۹۲۵:۷۴)

شعر فواره و کبوتر خنجرخورده

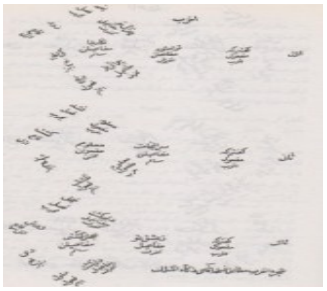
همه یادبودهای دیرینه ای چهره‌های لطیف خنجر خورده
ای دوستانی که روانه جنگ شده‌اید ـ ای لبان گرامی شکوفان
به سوی کهکشان می‌جهد میا
و نگاه‌های شما در آب آرام ماره
غمگینانه می‌میرنند یی یت
کجایند «پراک» و «ماکس ژاکوب» لوری
«درون» با چشمان خاکستری همچون سپیده دم آنی
کجایند «رنال» «بی یی» «دالیز» و تو
که نام‌هایشان ماری
همچون گام‌هایی در کلیسا کجا هستید ای دختران
غم انگیز می‌شود باری
کجاست «کرم نیتس» که داوطلب جنگ شد نزدیک فواره‌ای
شاید همگی اکنون مرده‌اند که می‌گرید و دست به دعا برداشته‌اند
روح من از یادبودها لبریز است این کبوتر در جذبه فرو می‌رود
و فواره بر رنج من می‌گرید
آنان که روانه جنگ شده‌اند
در کجا اکنون نبرد می‌کنند

شب فرا می‌رسد ای دریای خونین
باغ‌هایی که خرزهره
گل جنگجو
در آن خون می‌چکاند

تأثیر متقابل شعر مصور فارسی و فرانسه

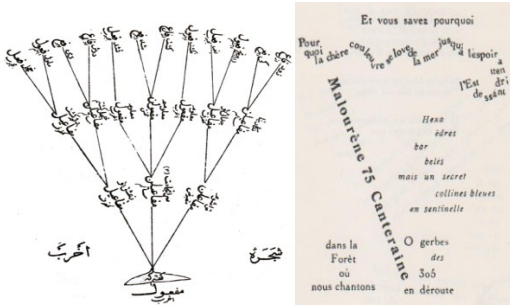
با مطالعه و قیاس نمونه‌هایی از گونه‌های مختلف نگارش شعرهای شاعران کهن و معاصر فارسی و شعرهای تصویری *آپولینر*، وجه تشابه زیادی دیده می‌شود. حسن *هنرمندی* بر این باور است که: «از جمله نوآوری‌های *آپولینر* در شعر فرانسه آن بود که به رواج نوعی شعر مصور موسوم به «کالیگرام Calligrammes» پرداخت که در کشور فرانسه ابتکاری جالب به شمار می‌رفت. اما بین اشعار *آپولینر* و اشعار «مشجّر» و «مطیر» فارسی همانندی‌هایی وجود دارد. شاید *آپولینر* که سال‌ها در نسخه‌های خطی آثار شرقی در کتابخانه ملی پاریس بررسی و تأمل می‌کرد، از آثار فارسی نیز در این زمینه الهام پذیرفته باشد. خاصه آنکه نشانه‌های «هزار و یک شب» و روزنامه آسیایی حاوی مقالاتی درباره شرق در شعر (Zone = منطقه یا قلمرو) به خوبی در آثارش محسوس است»(هنرمندی، ۵۱۲:۱۳۵۰).

علاوه بر این *آپولینر* یک سال به عنوان آموزگار خصوصی در آلمان زندگی کرد و به واسطه «دیوان شرقی» *گوته* با ادبیات فارسی آشنا شد. در زمینه شعر مصور باید سهم *پی‌یر، آلبر- بیرو*(*Pierre Albert- Birot*) را هم به خاطر داشت، زیرا این شاعر، دوست ادبی آپولینر نه‌تنها با زبان فارسی، بلکه با آثار برجسته ادبیات فارسی آشنایی داشت. وی پاره‌ای از اشعارش را که صورت چهارپاره دارد، با عنوان «در حاشیه رباعیات خیام» نام نهاد و در ذیل آن این جمله را افزوده است: «تلاشی برای گفت و شنود با گل سرخ» با بررسی و دقت در اشعار مصور تصویری «المعجم» *قیس الرازی* و کالیگرامی از *آپولینر* به تشابه عملکرد این دو شاعر ایرانی و فرانسوی در حروفچینی کلمات و به تصویر کشیدن واژه‌ها کاملاً مشهود است(همان، ۱۵۴:۱۳۵۰). مثال بارزتر را در این دو نمونه شعر مشجّر می‌توان ملاحظه کرد.



(قیس الرازی، ۱۱۹:۱۳۳۸)

(آپولینر، ۴۴:۱۹۲۵)



(همان،۱۱۷:۱۹۲۵) (همان، ۸۳:۱۳۳۸)

بنابراین به نظر می‌رسد *آپولینر* از اشعار مصور فارسی کهن الهام گرفته است. برای نمایش پیوند ادبی *آپولینر* با شعر فارسی می‌توان به شعر بسیار زیبا و مشهور وی «پل میر ابو» اشاره کرد که در سرایش آن از شعر *حافظ* الهام گرفته است:

بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین

کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس

شعر «پل میرابو» با این بیت آغاز می‌شود:

«زیر پل میرابو،

رود سن و عشق‌های ما در گذرند»

و با این بیت به پایان می‌رسد:

«روزها می‌گذرد و من بر جای می‌مانم»

و در شعری به عنوان «درخت» ضمن وصف شهرهایی از آمریکا و اروپا ناگهان از اصفهان نام می‌برد:

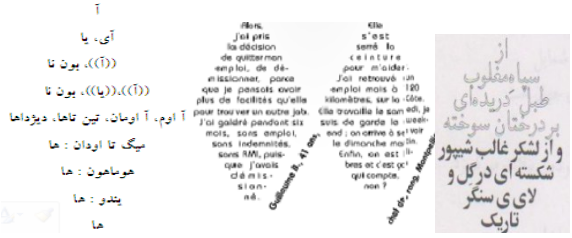
«اصفهان از کاشی‌های چهارگوش میناکاری

آبی، آسمانی برای خود ساخته است»

(هنرمندی، ۵۲۶:۱۳۵۰)

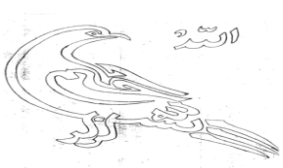
قابل ذکر است که تجربه *آپولینر* در شکوفایی شکل‌گیری و پیدایش جریان سوررئالیسم و تلاش‌های نوآورانه وی در وادی شعر، الهام‌بخش بسیاری از شاعران ایرانی در دهه‌های متفاوت بوده و این شیوه نوشتار نیز به نام وی ثبت شده است. می‌توان گفت برخی از شاعران معاصر ایرانی به واسطه آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه، به نوعی متأثر از نوآوری‌های *آپولینر* در این عرصه بوده‌اند.

به عنوان مثال، *هوشنگ ایرانی* برای به تصویر کشیدن «Uniomystica» که در ابتدای کتاب «خاکستری» که در خرداد ۱۳۳۱ به چاپ رسید، از کالیگرام *آپولینر* الهام گرفته است و *عباس صفاری* نیز در تنظیم شعر «ماه و خورشید» کالیگرام «عشق پرشور» *آپولینر* را الگوی خود قرار داده است.



(طاهباز، ۱۰۹:۱۳۸۰) (آپولینر،۷۴:۱۹۲۵) (صفاری،۱۶۳:۱۳۸۱)

در شعر «کبوتر زخمی» *گیوم آپولینر* و شکل ترسیمی «مرغ بسم الله» *محمدعلی قزوینی* نیز تشابه تصویری وجود دارد.



(همان، ۷۴:۱۹۲۵)

اگر بر این ادعا باشیم که اشعار *آپولینر* از کالیگرام‌های ادبیات فارسی کلاسیک تأثیر پذیرفته‌اند، زیرا او با شعر «مشجر» و «مطیر» آشنایی داشته است(هنرمندی:۵۱۳).

باید اذعان کنیم که وی از پیشگامان ساختار شکنی در ابتدای قرن بیستم به شمار می‌آید. او نه‌تنها به نوآوری در صورت و فرم دست یافته، بلکه مشوق هنرمندان و نقاشان معاصر خویش در گرایش به مدرنیته بوده و تحولاتی در زمینه‌های ادبی و هنری ایجاد کرده است. از این رو می‌توان گفت، گرچه شعر مصور پیشینه‌ای کهن در ادبیات فارسی دارد، ولی این شعر در میان شعرای معاصر متأثر از شعر غربی است و از تک بعدی بودن در دوره کهن که بیش‌تر جهت تفنن است خارج شده و به مضامین گوناگونی اشاره دارد.

باید گفت این گونه شعری در زبان فارسی بیش‌تر از طبیعت الهام گرفته است و شاعران معمولاً اشعار خود را در قالب درخت، پرنده و ... به تصویر می‌کشند. اما در شعر فرانسه، کالیگرام معرف اشیایی است که شاعر به توصیف آن‌ها می‌پردازد؛ مانند کروات که شاعر اغلب تحت تأثیر واژه و فرهنگ خود از اشکال بهره برده است.

از آنجا که در شعرهای مصور، شاعران ایرانی نیز اشکالی همچون پیپ، آسانسور، صلیب و غیره به کار رفته است، می‌توان گفت که بکارگیری این اشیاء متأثر از فرهنگ غربی و اشعار *آپولینر* است.

چنانچه در شعر «درخت» *آپولینر* دقیق شویم، به تشابه فرم این شعر با شعر *قیس رازی* پی می‌بریم.

پر واضح است که اشعار مصور *آپولینر* واضح‌تر و ملموس‌تر از اشعار کهن فارسی سروده و ترسیم شده است. از این رو می‌توان چنین استنباط کرد که وی با الهام از فرم شعر پارسی کهن و مخاطب شناسی خود، اشعار خود را به شکلی ساده‌تر و مفهوم‌تر به خوانندگان ارائه کرده است.

نتیجه بحث

شعر تصویری *آپولینر*، خواننده را هم‌زمان به تماشا و خوانش فرا می‌خواند و شکل حروفچینی کلمات نیز، از جهات متفاوت شاعرانه است. بنابراین علت استقبال از کالیگرام

به خاطر صورت جدید و فرم استثنایی آن بود و به عنوان شعر خوانده می‌شد. به بیان دیگر، قدرت شعری *آپولینر* به ابداعات او در فرم محدود نمی‌شد، بلکه موضوع و مفهوم شعر نیز مورد توجه قرار می‌گرفت. باید گفت اشعار مصور *آپولینر* ملموس‌تر از اشعار کهن فارسی نگاشته شده است. از این رو می‌توان چنین برداشت کرد که وی با الهام از فرم شعر پارسی کهن، اشعار خود را مضمونی‌تر و ساده‌تر بیان کرده است.

بنابراین گرچه شعر مصور پیشینه‌ای کهن در شعر فارسی دارد، اما شعر مصور معاصر فارسی اغلب متأثر از شعر غربی است و بر خلاف نمونه‌های کهن آن که صرفاً برای تفنن ساخته می‌شد، دارای مضامین گوناگونی است. گرچه گاه تصویر کردن شعر اهدافی همچون، تقویت القای پیام و تفنن را دنبال می‌کند، که این تفنن در صورت شعر کهن به کار رفته است، همانند شعرهای مشجر و شعرهای مطیر و در شعر مصور معاصر روند طبیعی تکامل همین تفنن گرایی در شعر است که البته در شعر امروز، بعضاً این تفنن‌ها سبب تقویت پیام‌رسانی می‌شود. اما باید گفت شعر مصور معاصر از بعضی جهات فقط جنبه تفنن‌گرایی داشته است. در ادامه تفنن‌طلبی‌های شعر امروز، برخی شاعران، به جای حروف‌نگاری واژه‌ها، به نقاشی کردن شکل معنایی آن پرداخته‌اند. از آنجا که این گونه اشعار فاقد نوآوری و ساختارشکنی است، تأثیر چندانی بر تحولات شعر معاصر نداشته است.

کتابنامه

انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادب فارسی**، تهران: نشر تهران.
باباچاهی، علی. ۱۳۸۳ش، **گزینه اشعار**، تهران: انتشارات مروارید.
حسن‌لی، کاووس. ۱۳۸۳ش، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.
الرادویانی، محمد بن عمر. ۱۳۶۲ش، **ترجمان البلاغه**، به اهتمام و تصحیح احمد آتش و انتقاد ملک الشعراء بهار، تهران: نشر اساطیر.
رحمانی، نصرت. ۱۳۷۴ش، **آواز در فرجام**، تهران: نشر علم.
رشیدالدین محمد عمر یکتا بلخی معروف به وطواط. ۱۳۶۲ش، **دیوان**، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه سنایی، کتابخانه طهوری.
سپانلو، محمدعلی. ۱۳۷۷ش، **فیروزه در غبار**، تهران: نشر علم.
شاهرودی، اسماعیل. ۱۳۴۸ش، **برگزیده شعرها**، تهران: بامداد.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۰ش، **بوی جوی مولیان**، تهران: انتشارات توس.
صفارزاده، طاهره. ۱۳۴۹ش، **طنین در دلتا**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
صفاری، عباس. ۱۳۸۱ش، **دوربین قدیمی و اشعار دیگر**، تهران: نشر ثالث.
طاهباز، سیروس. ۱۳۸۰ش، **خروس جنگی بی‌مانند درباره زندگی و هنر هوشنگ ایرانی**، تهران: انتشارات فرزان روز.
علیپور، مصطفی. ۱۳۷۸ش، **ساختار شعر زبان امروز**، تهران: نشر فردوس.
قیس رازی، شمس الدین محمد. ۱۳۳۸ش، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، تهران: انتشارات زوار.
مصدق، حمید. ۱۳۸۴ش، **گزینه اشعار**، تهران: نشر مروارید.
هنرمندی، حسن. ۱۳۵۰ش، **بنیاد شعر نو در فرانسه**، تهران: انتشارات بازرگانی.

منابع فرانسوی

Apollinaire, Guillaume, Calligrammes, Paris: Gallimard, 1925.
Castex, P. – G. et Surer, P. Manuel des études littéraire française XIX^{e} siècle, Paris, Hachette: 1967.
Grand Larousse Encyclopédique en dix volumes, tome deuxième, Paris: Gallimard, 1960.
Lagarde, André et Michard Laurent. Les Grands Auteurs français. Paris: Bordas. 1971.