فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

دورهٔ جدید- سال ششم- شمارهٔ سوم- پاییز ۱۳۹۹- شمارهٔ پیوسته ۲۹

بررسی ساختار و محتوای غزل «بلالی باش» از شهریار (ص ۱- ۲۱)

خدابخش اسداللهی[۱](نویسنده مسئول)، ایمان مهری بیگدیلو[۲]

: 20.1001.1.2345217.1399.10.3.1.1

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۲۹

چکیده

«شهریار»، شاعر بزرگ معاصر ایران و صاحب‌مکتب ادبی است که اشعار زیادی هم به زبان ترکی آذربایجانی دارد. «بلالی‌باش» (سرِ پربلا) در واقع داستانی در قالب شعر است. وی در این غزل وجوه مختلفی از هنر سخن‌سرایی را به سبک و سیاق مینی‌مالیسم به نمایش می‌گذارد. شهریار با ترکیب دو هنر داستان‌پردازی و شاعری، عناصر داستانی، صور خیال و انواع صنایع ادبی را در یک غزل هفده بیتی که در قالب مناظره‌ای سهل و ممتنع بین خود شاعر و همسر جوانش سروده شده، به کار می‌بندد و با ترسیم جلوهٔ زیبای روستا و زندگی اصیل و سنّتی به بیان مضامین مختلف اجتماعی، اخلاقی و فلسفی از جمله معیارهای ازدواج، جبر و اختیار، تقابل و تضاد، رعایت حدّ و اندازه، دشواری‌های حیات و... می‌پردازد. او با نکوهش آسیب‌هایی چون اعتیاد، دروغ، سخن‌چینی، طلاق و... مخاطب را به عشق، عادت‌کردن به پوزش، اعتدال و رعایت اندازه، صداقت و ... فرا می‌خواند. در مقالهٔ حاضر، برخی نکته‌های زبانی مربوط به غزل نیز بررسی شده است.

کلمات کلیدی: شهریار، غزل، بلالی باش، ساختار، محتوا.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

Email:kh.asadollahi50@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد مغان، ایران.

Email: imanmehri@yahoo.com

۱. مقدّمه

محمّد حسین بهجت تبریزی ملقّب به «شهریار» در گسترهٔ شعر معاصر، «تنها شاعر دو زبانه‌ای است که در بیشتر قالب‌های شناخته‌شدهٔ هر دو زبان فارسی و ترکی آثار درخشان بسیار دارد» (علیزاده، ۱۳۷۴: سیزده). اشعاری که به اذعان برخی، به لحاظ عاطفه، تخیّل، زاویهٔ دید، قدرت بیان و در نهایت جمع متناسب همهٔ این‌ها در زبانی سهل و ممتاز، نظیری برای آن‌ها یافت نمی‌شود.

۱-۱. بیان مسئله

اغلب سروده‌های شهریار به گونه‌ای است که او در هر قالبی که هنرنمایی کرده، کوشیده است در هر بیتی از اشعارش پیام یا مضمون خاصّی را به مخاطب بیان کند. غزل زیبای «بلالی باش» (سرِ پربلا) یکی از این‌هاست که دارای مضامین غنی و زیبایی‌های منحصر به فرد است که در این مقاله به برخی از این مباحث پرداخته می‌شود.

۱-۲. هدف تحقیق

هدف اصلی پژوهش حاضر این است که ساختار و محتوای غزل «بلالی باش» از شهریار مشخص شود. ارائهٔ هنرهای خاص شاعری شهریار نیز در همین غزل، هدف بعدی تحقیق است.

۱-۳. پرسش اصلی تحقیق

نوآوری‌های شهریار از حیث محتوا و ساختارهای زبانی در غزل «بلالی باش» کدام‌اند؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ساختار و محتوای غزلیات فارسی شهریار مقاله‌های زیر نوشته شده است:

- بازخوانی تحلیلی سوگواره‌های ترکی شهریار، از مهدی رمضانی و شیرزاد طایفی (۱۳۹۵)، فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، شمارهٔ ۱۳: نویسندگان در این مقاله، دلیل نمود بیشتر مرثیه در شعر شهریار را عبارت از وجود رقّت احساس و روحیهٔ حساس در اثر شکست عاطفی، عشق به خانواده و تعدّد و تنوع دوستان می‌دانند.
- تأثیرپذیری شهریار از حافظ، از هادی خدیور و سهیلا کاظمی مرام(۱۳۹۱)، مجلّهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال ۳، شمارهٔ ۲: در این مقاله، تأثیرپذیری شهریار از حافظ در دو سطح کلّی زبانی و فکری بررسی شده است.

- جناس در غزل شهریار، از اسماعیل تاج‌بخش و احسان سعیدی نیا (۱۳۹۲)، فصل‌نامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال ششم، شمارهٔ اول: در این پژوهش، نوآوری‌های شهریار در آرایهٔ جناس بررسی شده است.

- تأویل های علمی شهریار از دین، از رسول حیدری و محمد رضا نصر اصفهانی(۱۳۹۲)، نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه کرمان، سال۱٦، شمارهٔ ۳٤: طبق این نوشته، شهریار سعی کرده است بسیاری از موضوعات دینی را تحلیل علمی کند؛ از جمله حیات جاودان، ازواج جهان، فتنهٔ آخر زمان، بی اعتباری جهان مادّی، خلقت جهان و قیامت، که در بسیاری از موارد استدلال وی قانع‌کننده نیست.

- بررسی ابعاد مردم‌شناسی ادبی در اشعار شهریار، از علی اکبر سام خانیانی و هادی امامزاده جوادی (۱۳۸۹)، فصل‌نامهٔ زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ٤٥: نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که شهریار با پرداختن به ابعاد جسمانی، رفتاری، اخلاقی و فرهنگی گروه‌های انسانی در سطح منطقه‌ای و جهانی ابعادی از دو گونهٔ مردم‌شناسی (فرهنگی و طبیعی) را انعکاس داده است.
- آشنایی‌زدایی در شعر شهریار، از سید محمود رضا غیبی(۱۳۹۵)، بهارستان سخن (ادبیات فارسی)، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۳۳: در این پژوهش، اشعار فارسی شهریار از جنبه‌های مختلف آشنایی‌زدایی بررسی شده است و پنج نمونه از انواع برجسته‌سازی؛ یعنی هنجارگریزی واژگانی، زمانی، نحوی، سبکی و گویشی استخراج گردیده است.
- جایگاه عرفان در شعر شهریار، از سید محمد شاه‌مرادی(۱۳۸۹)، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ٤: طبق این مقاله، نه تنها غزلیات شهریار، بلکه تمام قالب‌های شعری وی، صبغهٔ آن جهانی دارد.

شایان ذکر است که در مقاله‌های فوق، سخن از پاره‌ای مطالب مرتبط با ساختار و محتوای اشعار فارسی شهریار مطرح می‌شود و در خصوص موضوع این مقاله، سخنی به میان نیامده است.

۱-۵. ضرورت تحقیق

اشعار فارسی و ترکی شهریار اعتبار ملی و بین‌المللی دارد؛ غزل «بلالی‌باش» نیز ضمن داشتن ویژگی های خاص هنریِ شاعر، می‌تواند بسیاری از شرایط اجتماعی و اخلاقی کشور را بازگو کند.

۱-۶. روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی- تحلیلی و به شیوهٔ مطالعات کتابخانه‌ای صورت می‌گیرد.
در این پژوهش، ابتدا ترجمهٔ ترکی غزل «بلالی‌باش» برای سهولت کار مخاطبین محترم این نوشته ارائه می‌گردد.

٢. بحث

٢-١. «غزل بلالی باش» و ترجمهٔ آن

بلالی‌باش

١. یار گونومی گؤی اسگییه توتدو کی دور منی بوشا
yar gunumi goy asgi ye tutdu ki dur meni boŝâ
جوتچو گؤروبسه‌ن اؤکوزه اؤکوز قویوب بیزوو قوشا؟
jutchu gorubsen okuze okuz qoyub bizov goŝâ?
٢. سن اللینی کئچیب یاشون، من بیر اوتوز یاشیندا قیز
sen allini kechib yaŝun men bir otuz yaŝindâ qiz
سؤیله گؤروم اوتوز یاشین نه نیسبتی اللی یاشا؟
soyle gorum otuz yâŝin ne nisbeti elli yâŝâ?
٣. سن یئره قویدون باشیوی، من باشیما نه داش سالیم؟
sen yera qoydun bâŝivi, men bâŝimâ ne dâŝ sâlim?
بلکه من آرتیق یاشادیم نئیله مه لی؟ دئدیم یاشا
belke men ârtiq yâŝâdim neylemeli? dedim yâŝâ
٤. بیرده بلالی باش نُچون یانینا سوپورگه باغلاسین؟
bir de belali bâŝ nochun yâninâ supurge baγlâsin?
بؤرکو باشا قویان گرک بؤرکونه ده بیر یاراشا
borku bâŝâ qoyân gerek borkune de bir yârâŝâ
٥. بیرده کبین کسیلمه میش سن منه بیر سؤز دئمه دین
bir de kebin kesilmemiŝ sen mene bir soz demedin
یوخسا جهازیمدا گرک گلئیدی بیر حوققا ماشا
yokhsâ jehâzimdâ gerek geleydi bir hoqqa mâŝâ
٦. دئدیم: قضا گلیب تاپیب، بیر ایشیدی اولوب کئچیب
dedim qezâ gelib tâpib, bir iŝidi olub kechib
قوربانام اول آلا گؤزه، حئیرانام اول قلم قاشا
qurbânâm ol âlâ goze, heyrânâm ol qelem qâŝâ
٧. من کی اؤزومده بیر گوناه گؤرمه بیرم، چاره ندیر؟
men ki ozum de bir gunah gormeyirem, châre nedir?

پیس بشرین قایداسی دیر، یاخشی نی گؤرسه دولاشا
pis beŝerin qaydâsi dir, yâkhŝini gorse dolâŝâ
۸. دوستا مروووت ائتمه لی دوشمه نیله کئچینمه لی
dosta muruvvet etmeli duŝme nile kechinmeli
قایدا بودور. حییف دئگیل بشر یولون آزیب چاشا؟
qaydâ budur. heyif degil beŝer yolun âzib chaŝâ?
۹. من ده سنین دای اوغلووام، سن ده منیم بیبیم قیزی
men de senin dâyoγluvâm, sende menim bibim qizi
گؤنول باخیرسا گونه شه، گؤزده گرک بیر قاماشا
gonul bâkhirsâ guneŝe, goz de gerek bir qâmâŝâ
۱۰. ایندی بیزیم مارال کیمی، اوچ بالامیز واردی، گرک
indi bizim mârâl kimi, uch bâlâmiz vârdi, gerek
آتا آنا ساواشسادا، بونلارا خاطیر باریشا
âtâ ânâ sâvâŝsâ dâ, bunlârâ khâtir bârišâ
۱۱. هر کیشی یه عیالی دا، اؤز جانی تک هؤروکلنیب
her kiŝi ye eyâli dâ, oz jâni tek horuklenib
هدیه ده اولماز ائله سین عیالی قارداش قارداشا
hedye de olmâz eylesin eyali qârdâŝ qârdâŝâ
۱۲. بو دونیا بیر یول کیمی دیر، بیز آخیرت موسافیری
bu dunyâ bir yol kimi dir, biz âkhiret musâfiri
کجاوه ده هاماش گرک اؤز هاماشیلن یاناشا
kejave de hamaŝ gerek oz hamaŝi len yanaŝa
۱۳. آخیرتی اولانلارین، دونیاسی غم سیز اولمویوب
âkhireti olânlârin, dunyâsi γem sis olmoyub
سئل دی گله ر آخار کئچر، آمما گرک آشیب داشا
sel di geler âkhar kecher, âmmâ gerek âŝib dâŝâ
۱۴. مَثل دی: «یئر کی برک اولور، اؤکوز اؤکوزدن اینجیور»
mesel di "yer ki berk olur okuz okuz den injiyur"
هی دارتینیر ایپین قیرا، یولداشیلان بیر ساواشا
hey dârtinir ipin girâ, yoldâŝilân bir sâvâŝâ
۱۵. بیزیم ده روزیگاریمیز یامان دی، بیزده عیب یوخ
bizim de ruzigârimiz yâmân di, biz de eyb yokh
بلکه وظیفه دیر بشر قونشولاریلان قونوشا
belke vezife dir beŝer qonŝulârilân qunuŝâ
۱۶. حق حیات یوخ داها بیزلره، چوخ بؤیوک باشی

hegge heyât yokh dâhâ bizlere, chokh boyuk bâši
زندانیمیزدا حققیمیز، بیر باجا تاپساق، تاماشا
zindânimiz dâ heqqimiz, bir bâjâ tâpsâq, tâmâšâ
١٧. آمما اونون شماتتی آللاها خوش گلمیوبن
âmmâ onun šemâteti âllâhâ khoš gelmeyuben
گئتدی منیم حیاتیمی ووردی داشا چیخدی باشا
getdi menim heyâtimi vurdi dâša chikhdi bâšâ

ترجمهٔ غزل: ١. یار روزگارم را سیاه کرد که برخیز و طلاقم بده. آیا تو صاحب گاوآهن دیده‌ای که در آن گاونر را با گوساله هم‌عنان کند؟ (البتّه به گفتهٔ خود شاعر در «گونومی گوی اسگیه توتدو» لطافت خاصّی هست؛ یعنی آفتابم را در یک پارچه‌ی رنگین سیاهی پیچید. آفتاب هم وقتی در پرده‌ای سیاه باشه، معلوم است که روزگار آدم سیاه است). ٢. سنّ تو از پنجاه گذشته است و من دختری سی ساله ام. بگو ببینم سی سال با پنجاه سال چه نسبتی دارد؟ ٣. اگر تو بمیری، من چه خاکی به سرم بریزم؟ شاید من بیشتر از تو عمر کردم. چاره چیست؟ گفتم حق با توست. («یاشا» در لغت به معنای «زنده باد» است، امّا اینجا به قول خود شاعر اصطلاحی خاص در زبان ترکی برای ادای همین معنای تصدیق است؛ یعنی «راست می‌گویی») ٤. چرا سرِ پُربلا (شخص گرفتار) جارویی هم باید به پهلویش (دُمِ خود) ببندد؟ کسی که کلاه سر خودش می‌گذارد، باید خودش هم به آن کلاه ببرزد. ٥. بحث دیگر این‌که تو قبل از جاری شدن عقدمان، یک موضوع را به من نگفتی، وگرنه لازم بود اسباب تریاک‌کشی هم با جهازم می‌آمد. (شهریار گوید که من خودم «حوققا ماشا» نداشتم اما رفقایم داشتند و استفاده می‌کردیم). ٦. گفتم: تقدیر آمده و این‌طور دامن ما را گرفته و کاری بود که اتّفاق افتاده و گذشته است. من فدای آن چشم زیبا و سرگشتهٔ آن ابروی کشیدهٔ همچون قلم تو هستم. ٧. من که گناهی در خودم نمی‌بینم. چه باید کرد؟ باید ساخت. خاصیّت انسانِ بد این است که اگر آدمی خوب به چنگش افتاد، آزارش بدهد. ٨. با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا. کار این‌گونه است. آیا حیف نیست که انسان راهش را گم کند؟ ٩. من پسردایی تو هستم و تو هم دختر عمّهٔ منی. اگر دلِ آدمی بخواهد به آفتاب نگاه کند، چشم آدمی به عنوان یکی از اعضای بدن، اندکی سیاهی برود. ١٠. اکنون ما سه تا فرزند زیبا همچو آهو داریم. پدر و مادر اگر با هم دعوا هم داشته باشند، باید به خاطر این‌ها آشتی کنند. ١١. هر زنی به شوهرش همچون جان آن مرد بسته و پیچیده شده است. مرد همسرش را به برادر خود هدیه هم نمی‌تواند بدهد. ١٢. این دنیا در حکم راه است و ما مسافران آخرتیم. در کجاوه، همنشین باید در کنار همنشین خود بنشیند (انسان باید با همسفرانِ اُخروی خود، سازگار باشد). ١٣. کسانی که آخرت را خریده‌اند، در این دنیا غم چشیده‌اند. سیل جاری می‌شود و می‌رود، امّا صدمه اش را هم باید بزند. (منظور از صدمه همان غم دنیاست). ١٤. این یک مَثَل است که وقتی زمین سخت است، گاو نر از

همتایش رنجیده می‌شود و دایم در تلاش برای گسستن طناب و درگیری با همراه خود است. ۱۵. ما عیبی نداریم، بلکه روزگار ما بد است. وظیفهٔ بشر این است که با همسایگانش معاشرت کند. ۱۶. دیگر حقّ حیات برای ما نیست. نهایت حقّ ما فقط این است که اگر سوراخی پیدا کردیم در زندانمان، فقط می‌توانیم تماشا کنیم. ۱۷. او که شماتت کرد (که تو پنجاه سال داری و من سی ساله‌ام)، این شماتتش خدا را خوش نیامد، رفت و همهٔ زندگی مرا نابود کرد.

۲-۲. سخن و هنر شهریار

سخن شهریار تأثیر سخت عاطفی بر مخاطب می‌گذارد. اغلب منتقدین بر این سخن اتّفاق نظر دارند که «شعر ترکی شهریار بیش از همه چیز سرشار از صمیمیّت است و اگر آوردن کلمه‌ای برای وصف کلّی آثارش ضروری باشد، کلمهٔ «خودمانی» مرجّح بر دیگر صفات است. اغلب این ابیات، بدون آرایش و مشّاطگی و به طور طبیعی از دل جوشیده و بر صفحهٔ کاغذ ریخته است» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۷۷). «طیف وسیعی از مردم از سادگی و صداقت این فخر ادبیات معاصر گفته‌اند» (مصدق، ۱۳۶۷: ۶). روی همین سادگی ذات شاعر است که به نظر می‌رسد او به پیروی از سبک ایرج‌میرزا جانب سادگی و روانی را در اشعارش رعایت کرده و سعی نموده است به بیان مکالمه نزدیک شود و ضرب‌المثل عامیانه در آن‌ها به کار ببرد(نک: دستغیب، ۱۳۳۹: ۱۴). این شیوه در سروده‌های ترکی شاعر همچون «بلالی‌باش» جریان دارد. از دیگر دلایل تأثیر گفتار شهریار می‌توان به «فاضل و باسواد بودن، عاشق پاک‌باز و شیدا صفت بودن، بامعرفت و باایمان بودن، تأثیرپذیری از گفتار نظامی، سعدی و حافظ و سخن‌گفتن به زبان تودهٔ مردم» (ترجانی‌زاده، ۱۳۳۷: ۳۷- ۴۲) اشاره کرد. بر اساس این، «مهم‌ترین ارزش غزل او در ایجاد ارتباط سخت عاطفی با خوانندگان شعر است» (مصدّق، ۱۳۶۷: ۶). غزل شهریار همچنین عموماً از جملات کوتاه تشکیل می‌شود که گنجانده‌شدن چهار جملهٔ کوتاه در بیت آخر غزل مورد بحث، شاهد سخن است.

بدین ترتیب «اگر شهریار را با آنچه وی به زبان فارسی ساخته و پرداخته است، بسنجیم و ارزش نهیم، در حقّ او ظلم روا داشته‌ایم» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۷۶). هنوز یک عامل اساسی بالقوّه در شناساندن سروده‌های شهریار وجود داشته است و آن نقش امرا و بخصوص وزرا در شهرت شعراست» (اوستا، ۱۳۶۳: ۱۱) که می‌توانست در عصر این شاعر بالفعل شده و شهرت و در نتیجه تأثیر سخن او را دو چندان سازد؛ یعنی همان‌سان که رودکی به پرورش خواجه ابوالفضل بلعمی، عنصری و فرّخی به عهد محمود غزنوی و دیگران به آوازه‌هایی رسیدند، در عصر شهریار هم این امر می‌توانست اتّفاق بیفتد که نشده است. با این همه، اشعار شهریار به بیشتر زبان‌های دنیا ترجمه گردیده است که عامل آن همان ایمان و روح وارستهٔ شاعر است.

۱-۲-۲. شهریار، دین و قرآن

یکی از دلایل محبوبیّت اشعار شهریار، انس وی با «قرآن» است. به راستی که قرآن ستون ثابت سخن شهریار است و این از فحوای کلام او پیداست. اصولاً «شهریار را با عنوان شاعری مذهبی می شناسند؛ شاعری که به گواه بسیاری از اشعارش، دین یکی از دغدغه‌های او بوده و حتّی مسائل دینی و اعتقادی در تعیین مسیر زندگی او مؤثّر بوده است» (حیدری و نصر اصفهانی، ۱۳۹۲: ۱۸۰). شهریار خود می گوید که «ادبیات بهترین عنصر برای ارشاد مردم برای اشاعهٔ دین است» (اوستا، ۱۳۶۳: ۱۴). علاوه بر آوردن احکام قرآن در برخی ابیات غزل بلالی باش، در بیت سیزدهم با تلمیح ظریف به «وَ مَنْ كَانَ يرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا وَ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ» (شوری: آیهٔ ۲۰) در پی تبیین این سخن است که دنیا و آخرت کاملاً با هم جمع هستند و در همدیگر گره خورده‌اند. «کبین» (مهر یا کابین زن) در بیت پنجم و «گوناه» (گناه) در بیت هفتم غزل نمونه‌های آشکار این بحث است. کاربرد خود لفظ «الله» با حمل صفت «ناظر» او در بیت آخر غزل نیز خود می‌تواند بیانگر حضور پروردگار در اعمال و گفتار شاعر تا «سخن آخر» او باشد.

۲-۲-۲. شهریار، حافظ، عرفان و حقیقت

عقیدهٔ شهریار بر این است که شعر باید به طرف حقّ و حقیقت برود؛ لذا روح وارسته و ارجمند او هم به قیود اجتماعی پشت پا زده و از دریچهٔ چشم حافظ به زندگی می‌نگرد. شهریار به شاگردی حافظ افتخار می‌کند: تا شهریار ملک قلوب و قلم شدیم/ مملوک خواجه‌ایم و جهانی غلام ما. در ارادت شهریار به حافظ و پیروی از شخصیّت و مکتب او، مصراع اوّل بیت هشتم غزل مورد بحث کفایت می‌کند: «دوستا مرووت ائتملی، دوشمنیله کچینملی».

۳-۲-۲. افکار فمینیستی در غزل

محور فکری حاکم در این غزل شهریار را امور اجتماعی و بخصوص بیان مشکلات و گرفتاری‌های زنان شکل می‌دهد. از اوّلین واژهٔ غزل، شاهد اعتراض به وضع معیشت زنان جامعه هستیم که از زبان همسر شاعر در نقش شخصیّتی تیپیک صادر می‌گردد. شهریار در این غزل هفده بیتی، در حکم یک جامعه‌شناس و تحلیل‌گر اجتماعی قلم‌فرسایی می‌کند. به دنبال مصراع اوّل غزل است که شاعر در پی برشمردن یکایک حقّ و حقوق زنان جامعه برمی‌آید. بدین صورت که با محکوم‌کردن ازدواج‌های با اختلاف فاحش سنّی و آسیب‌شناسی و برشمردن معایب و پیامدهای این امر، نکوهش عدم صداقت مردان در مواجهه با دختران در حین ازدواج و مقوله‌هایی از این دست، سعی در انعکاس جزئیّات گرفتاری‌های زنان و مظلومیّت این قشر ضعیف در جامعه دارد. این درحالی است که شرم و حیا کردن

از آدم‌های محیط زندگی و از اطرافیان را از داشته‌های ذاتی زنان جامعه، بخصوص از امتیازات زنان آذربایجان می‌بینیم که عبارت «بیرده بلالی باش نچون یانینا سو پورگه باغلاسین» (در بیت پنجم) حکایت از نگرانی زن جامعه از روزگار بی‌شوهری و بیوگی یا مطلّقگی دارد که در هر صورت در چشم افراد محیط زندگی، عیب و عار بوده است.

۴-۲-۲. جلوهٔ رئالیسم

سروده‌های شهریار را از دید متودولوژی در سه سبک کلاسیک (متأثّر از افکار متقدّمین)، رمانتیک (بیان احساسات شخصی) و رئالیسم (بیان وقایع اجتماعی) تقسیم‌بندی می‌کنند(نک: دستغیب، ۱۳۳۹: ۷). «بلالی باش» را مسلّماً باید در نوع اخیر جای داد. درخواست طلاق از سوی همسر شاعر که از مصراع اول مورد بحث این غزل است، به طور واقعی طبق سرگذشت زندگانی خود شاعر رخ داده است و این خود بیانگر رئالیستی بودن اثر است. دیگر از این مقوله‌ها عشق است. شهریار می‌گوید که «من با عشق زاده شدم، با عشق زندگی کردم و با عشق جان خواهم داد. طبعاً شعر من هم انعکاسی از روحیّات واقعی خودم است» (مصاحبه‌ای با استاد شهریار زمستان۱۳٦٦).

(https://bilgi.blogsky.com/۱۰/۱۱/۱۳۸۹/۱۱/۱۰/post-۱۸)

اغلب منتقدین بر این باورند که او «به اتّکای طبع شاعری خود به سوی غزل نرفت، بلکه زندگی خاصّ وی او را به دنیای غزل کشانید و تا ضربه‌ای بر پیکر احساس وی فرود نیامده، قلم را بر روی کاغذ به حرکت در نیاورده است» (حقوقی، ۱۳۵۵: ۷۰). لذا او «برای کسب شهرت، غزل نمی‌سراید، بلکه جریانات و حوادث و اتّفاقات متنوّع در زندگی اوست که وی را به سمت آفرینش غزل می‌کشاند» (خدیور و کاظمی‌مرام، ۱۳۹۱: ۶۱). همین است که دو دورهٔ حیات شاعر، سروده‌های او را هم به دو بخش مجزّا تقسیم می‌کند: اوّل، اشعاری که به دورهٔ شور و عشق و حال و شیفتگی که در آن غزلش فضای سوز و صداقت به خود دارد، دوّم اشعاری که به دوران انزوای شهریار در تبریز، ازدواج و زندگی متأهّلی، مسائل مذهبی، مطالعهٔ دایمی قرآن و غیره مربوط است(نک: مشیری، ۱۳۵۴: ۴۲). بدین ترتیب غزل «بلالی باش»، گزارش واقع‌گرایانهٔ عشق حیات شاعر در آن است و «از دلایل دلچسبی غزل شهریار، از سر گذراندن مرحلهٔ عاشقی از ناحیهٔ خود شاعر است، تا جایی که تأثیر این حادثه را می‌توان در تمام مراحل زندگی او آشکارا مشاهده کرد» (ثروت، ۱۳۸۷: ۳۳). کاربرد «یار» در همان نقطهٔ آغازین داستان نیز خود بیانگر عشق واقعی شاعر به همسر خویش است؛ چرا که می‌توانست در چنین حالت دلخوری و نارضایتی از عناوین دیگری همچون «زن»، «همسر»، «او»، «آن بدعهد» و واژه‌های دیگری غیر از یار (که شاید حامل به تمام معنی عشق باشد) استفاده کند. لذا انعکاس عشق واقعی حیات شاعر در اثر، نشان واقع‌گرایی است.

۲-۲-۵. مکتب شهریار

با مطالعهٔ حرفه‌ای غزل‌های شهریار و مرور سبک‌شناسانهٔ غزل فارسی در چندین قرن ماضی، این نتیجه به دست می‌آید که او یک تئوریسین ادبیات معاصر جهانی است که برای اعتلای ارزش هنری خود، مطالعات عمیقی نیز در انواع گوناگون مکاتب ادبی موجود در مقیاس جهان نموده، دانسته، سنجیده و مکتب ادبی ویژهٔ خود را به نام «مکتب شهریار» به وجود آورده است(نک: بیگدلی، ۱۳۴۵: ۳۳۴). او «با این‌که دلباختهٔ حافظ و گفته‌های اوست، در سخن‌سرایی سبکی نوین و اسلوبی دلنشین دارد. شهریار علاوه بر تکمیل شیوهٔ ایرج میرزا که سهل ممتنع ساختن و توسعهٔ زبان از طریق به کار بردن اصطلاحات و امثال معمولی عامّه است، و همچنین پرده‌پوشی شاهد سخن که مرحوم ایرج تا حدّی عریان به بازار آورده بود، سبک و مکتب جدیدی به ادبیات فارسی افزوده است که باید آن را مکتب شهریار نامید»(علیزاده، ۱۳۷۴: ۲۱) و شاهکار آن «در درجهٔ اوّل جمع بین حقیقت و خیال و در درجهٔ دوّم رهایی دادن ادبیّات از زندان تصنّع و قیود زاید و تطبیق آن با طبیعت است»(همان).

۲-۲-۶. پیشنهاد رعایت توازن سنّی در ازدواج

روان‌شناسان معتقدند که «همسر دلنشین و مورد پسند، همسری است که دارای هماهنگی و تناسب سنّی باشد. [با وجود تفاوت سنی] اگر چه در ابتدای ازدواج برای زوجین مشکلاتی به وجود نمی‌آید، امّا به مرور زمان و پس از دوره‌های رمانتیک اول ازدواج، افراد در صورت ناپختگی و فاصله سنّی زیاد با مشکلات زیادی روبه رو می‌شوند»(فاصله سنی زیاد در ازدواج، خوب یا بد؟!).

https://www.aftabir.com/news/article/view/2014/03/08/167599

درست همین بحث در شعر «بلالی باش» به وضوح انعکاس یافته است. شاعر، ضمن آسیب‌شناسی این مبحث اساسی جامعه، با بیان این‌که «سَن یره قویدون باشووی من باشیما نه داش سالیم؟» رعایت توازن سنّی در ازدواج را بر مخاطبان توصیه می‌کند.

۲-۲-۷. نمود مظاهر روستایی در شعر

محیط روستایی با خصوصیّات و مزایای خود «روح شهریار را شیفتهٔ طبیعت، و ذوق و استعدادش را با شعر و موسیقی و عشق و شیفتگی آشنا کرد»(همان: ۱۶). شهریار «طبیعت را از دید خودش می‌بیند و به همین علّت صبغهٔ محلّی در تصویرهایش نمایان است و همچون شاعران گذشته نیست که طبیعت و محیط اطراف خود را از چشم شاعری دیگر ببینند»(نوروزی، ۱۳۸۹: ۱۳۷ به نقل از شفیعی کدکنی، ۵۴۰). او «در مورد روستا زنده‌ترین توصیفات را دارد و با کنجکاوی عجیبی توانسته است بخش‌هایی از این زندگی را به تصویر بکشد که در شعر شاعران دیگر دیده نمی‌شود»(همان: ۱۳۴). کاربرد اصطلاحاتی چون

«جوتچی»، «جوت»، «سوپورگه»، «اوکوز»، «بیزو»، «کجاوه»، «سئل» و «هاماش» در غزل بلالی‌باش می‌تواند دلیل این ادّعا باشد که حقیقتاً اطلاق عنوان «شاعر شکوه روستا» به این سخن سرای آذربایجانی برازنده و درخور اوست.

۲-۲-۸. اشاره به رسم جهیزیه‌فرستادن با عروس

یکی از آداب و رسوم رایج در میان اغلب جوامع، دادن «جهاز» یا «جهیزیّه» (اسباب و وسایل زندگی) به عروسان است که در جریان کوچ از خانهٔ پدری با خود به خانهٔ شوهر می‌برند. مصراع «جهازیمدا گرک گلیدی بیر حوققا ماشا» (در مصراع دهم) اشاره به همین بحث است.

۲-۲-۹. عطوفت، خانواده و رسم ازدواج فامیلی

چنین برمی‌آید که شهریار «فردی عاطفی و رمانتیک» (علیزاده، ۱۳۷۴: سیزده) بوده و دلبستگی خاصّی نیز به اقوام، بستگان و خاندان خود داشته است لذا روابط و علایق خانوادگی را در غزل‌های خود منعکس نموده است. او در سال‌های آخر رشتهٔ طب مشغول تحصیل بود که «دل به گروگان عشق داد و به ثریّایی مه‌سیما دل بست» (دستغیب، ۱۳۳۹: ۲). شکست عشقی شاعر و «ترک تحصیل از رشتهٔ پزشکی» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۱۷۶) به خاطر دلبستگی و عشق‌ورزی به معشوق(نک: علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۴۳)، خود نشان از عطوفت ذاتی او دارد؛ شعر «خان‌ننه» از او نیز گواه دیگر دلبستگی‌اش به خانه و خانواده است. چنین شخصیّتی، طبیعی است که در انتخاب همسر نیز خانواده‌های بستگان را در اولویّت قرار دهد. بدین ترتیب او با دختر عمّهٔ خود وصلت می‌کند. وقتی شهریار خطاب به همسر خود گوید: «منده سنین دای اوغلو وام سنده منیم یببیم قیزی»، صراحتاً به همین موضوع اشاره دارد. البتّه همین‌جا باید دقیق‌تر گفت که همسرش دختر عمّه‌اش نبوده، بلکه «نوهٔ عمّه‌اش» بوده است.

۲-۲-۱۰. نمود فلسفی

فلسفه و مباحث فلسفی عضو جدایی ناپذیر آثار ادبی است که در نبود آن، یک طرفِ کار می‌لنگد و «بیزیمده روزگاریمیز یاماندی» (بیت پانزدهم غزل) یا «بو دونیا بیر یول کیمیدیر» (بیت دوازدهم غزل) نمونه‌های همین مقوله در این غزل است.

۲-۲-۱۱. غلبهٔ جبر بر اختیار

«جبر ممدوح، همان ایمان راسخ به جبّاریّت خدا و معیّت با حقّ است و جبر مذموم آن است که به سلب مسئولیّت، ترک جهد و سقوط تکلیف بنده در افعال خود می‌انجامد» (نیکوبخت، ۱۳۸۸: ۱۶۵).

عبارات «قضا گلیب تاپیب» (در بیت ششم) سند آشکار این موضوع است که شهریار نیز همچون برخی اهالی قلم بر وجود جبر و چیرگی آن بر اختیار در حیات آدمیان باور دارد.

۱۲-۲-۲. بیان دشواری‌های زندگی انسان

شهریار انسانی عاطفی و شاعری نازک‌دل است. از همان ابتدای غزل، شاهد مشاجرات و درگیری‌ها در خانواده‌ها هستیم و شهریار نیز به دنبال شکست‌هایی که در زندگی تحمّل می‌کند، سرانجام از حیات این جهانی مأیوس شده و ندای «حقّ حیات یوخ داها بیزلره» (بیت شانزدهم غزل) را سر می‌دهد.

۳-۲. بررسی زبانی «بلالی‌باش»

اگر بخواهیم زبان زنده و روزمرّهٔ مردم را مورد مطالعه قرار دهیم، غزل «بلالی باش» و سایر سروده های روان و اصطلاحات امروزی شهریار، به عنوان منبع ارزشمند میدانی به یاری ما خواهند شتافت، همچنان‌که «حیدربابایه سلام، تکیه‌گاه بسیار مغتنمی است» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۱۷۷). کوتاهی جملات نیز از خصایص غزل شهریار است که در عموم ابیاتش پدیدار است. نمونهٔ آن، بیت هفدهم است که «گلمییب»، «گندی»، «وردو» و «چیخدی» افعال آن است. یک بحث دیگر، کثرت واژگان در زبان ترکی است. همچنان که در این غزل شهریار هم به وضوح می‌توان دید، برخی واژگان ترکی هستند که به راحتی نمی‌توان معادلی در زبان فارسی برای آن‌ها یافت از جمله «هوروکلنیب»، «دارتینیر» یا عباراتی چون «گونو گوی اسگیه توتماق» و امثال آن. نیز معنا در برخی واژگان و عبارات ترکی نسبت به سایر زبان‌ها از عمق بسیار زیادی برخوردار است: معادل فارسی «من باشیما نه داش سالیم» (در بیت سوّم)، «چه خاکی به سرم بریزم؟» است، امّا مسلّم است که «ریختن خاک بر سر» نمی‌تواند همچون «کوبیدن سنگ بر سر»، آدمی را به هلاکت برساند. بحث از این دست موارد فراوان است.

۴-۲. بررسی *بلالی باش* از دید ادبی

در حقیقت، «الفاظ، کلمات و مصطلحات از تشبیه گرفته تا کنایه، استعاره و دیگر دقایق بیانی ظرف هایی هستند که معنی را در خود نهفته دارند» (اوستا، ۱۳۶۳: ۱۲) و شهریار به مدد همین ابزار، با هنرمندی تمام به آفرینش انواع مضامین «انسانی» و «اجتماعی» پرداخته است (رجوع شود به نمونه‌ها در ابیات۱، ۴، ۶، ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۶).

۲-۴-۱. نمود جریان مینی‌مالیسم در شعر

مینی‌مالیسم در فارسی به «خُردگرایی» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۹) و حدّاقل‌گرایی (سلیمانی، ۱۳۷۲: ۸۸) ترجمه شده است و در مقابل ماکسی‌مالیسم یا کلان‌گرایی و انبوه‌نویسی قرار دارد. این جریان و گونهٔ جدید در ادبیات بر پایهٔ فشردگی، سادگی بیان، واقع‌گرایی و ایجاز بیش از حد بنا نهاده شده است. «تأکید بر کوتاه بودن بیش از حدّ داستان مینی‌مال بیانگر تفاوت کلّی آن با داستان کوتاه از نظر ساخت، تکنیک، زبان، شیوهٔ بیان ماجرا و گفتگوی موجود در اثر است» (گوهرین، ۱۳۷۷: ۱۸). داستان‌های مینی‌مال «تنها لحظه‌هایی از زندگی را به ما نشان می‌دهند و شاید بتوان گفت تنها یک لحظه و برشی و گوشه‌ای کوچک از زندگی را به نمایش می‌گذارند. از آنجا که داستان مینی‌مال شکل فشرده و کوتاه شدهٔ داستان کوتاه است، از نظر ساختار روایی(خط سیر داستانی) شبیه به آن، امّا از نظر حجم و میزان کاربرد عناصر داستانی با آن متفاوت است» (مبارک و نوری، ۱۳۹٤: ۱۲۲). غزل مورد بحث شهریار را نیز از جهت شکل داستانی آن و به دلیل قرار گرفتن معانی و مفاهیم بی‌شمار در ظرف محدود ابیات یک غزل می توان از نگاه مینی‌مالیسم مورد بررسی قرار داد. پرواضح است که او در اندک سخن، معانی بسیاری گنجانده و به راستی که «ظرف الفاظ، گنجایش معانی او را ندارد» (ترجانی‌زاده، ۱۳۳۷: ۴۲).

نظر به این‌که شهریار از اطناب و زیاده‌گویی پرهیز کرده و حجم و تعداد وقایع و تعداد شخصیّت‌ها را به حدّاقل رسانده، و با طرحی ساده به تحدید صحنه‌پردازی پرداخته و داستان را به شکلی ساده روایت کرده است، سخنی جامع را در کلماتی مختصر گنجانده است و بدین ترتیب او به سبک و سیاق جریان مینی‌مال عمل نموده است.

۲-۴-۲. داستان‌آفرینی در غزل

«بلالی‌باش» داستانی ریخته در کالبد شعر است. شروع، میانه و پایان دارد. نظر به این‌که «شروع یک اثر داستانی باید بتواند خواننده را مجذوب بخش‌های بعدی کند» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۲)، شهریار کار را از ابتدای ماجرا؛ یعنی از نقطهٔ «یار گونومی گوز اسکیه توتدو کی دور منی بوشا» (همان: مصراع اول) می‌آغازد. زاویهٔ دید شاعر در این داستان، اوّل شخص مفرد است؛ چرا که هنرمند واقع‌گرا بخصوص به منظور واقعی‌جلوه دادن وقایع، «بهتر است از زاویهٔ دید اوّل شخص، بهره جوید و داستان را چنان روایت کند که گویی حوادث آن برای شخص او رخ داده است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۸). عناصر دیگر داستان نیز در این شعر قابل مشاهده است؛ از قبیل گره‌افکنی (درخواست طلاق از سوی زن)، گره گشایی و پایان‌بندی داستان که در بیت آخر با فعل «گتدی» (رفت) به نتیجه‌گیری شفّاف می‌رسد و سایر عناصر که قابل بیان است.

۳-۴-۲. کاربست شکل مناظره در غزل

مناظره از انواع ادبی فرعی و روبنایی فارسی به شمار می‌آید که «در آن شاعر یا نویسنده دو طرف را در برابر هم قرار می‌دهد و آن‌ها را بر سر موضوعی به گفت‌وگو وادار می‌کند»(داد، ۱۳۷۱: ۲۷۷) و قدمت سُرایش آن به دوران یونان باستان برمی‌گردد. در ادبیات فارسی نیز سابقهٔ مناظره به ایران پیش از اسلام می‌رسد که اوّلینِ آن‌ها مناظرهٔ «درخت آسوریک»(مناظرهٔ فخرآمیزی میان بز و نخل) است. مناظرهٔ شاعر و همسرش در غزل مورد بحث شهریار از همان بیت اوّل شروع شده و با پایان یافتن غزل، خاتمه می‌یابد و تفاوت این مناظره با مناظرات شاعرانی چون پروین، خواجو و دیگران در این است که سؤال و جواب‌های دو طرف به طور منظّم در هر بیت صف نکشیده‌اند؛ یعنی گاهی سخن یک طرف مناظره دو یا سه بیت هم طول می‌کشد. نیز گاهی شاعر بین سؤال و جواب طرفین، بیت یا بیت‌هایی در مایه های پند یا تشبیه تمثیل می‌آورد.

به مصداق این سخن که «هدف علم در غرب، جهان است و در شرق، انسان»، انسان و درون او بیش از هر چیزی مدّ نظر این شاعر است. به بیان ساده می‌توان گفت که شهریار در این شعر که به ظاهر در فرم ادبی مناظره به قلم کشیده، روح خود را وارد روح انسانی دیگر کرده و از اعماق وجود او سخن می‌گوید، درد او را فریاد می‌زند، حسّ او را بیرون می‌ریزد و بدین ترتیب زبان گویای روح دردمند انسانی دیگر می‌گردد.

۴-۴-۲. نمود تک‌بیت‌گونگی در غزل شهریار

با نظری به غزل فوق، مشاهده می‌کنیم که چندین بیت از همین هفده بیت شهریار به گونه‌ای سروده شده‌اند که کاملاً شبیه تک‌بیت‌های سبک هندی بوده و به‌خصوص سروده‌های صائب تبریزی را به یاد مخاطب می‌آورند. علاوه بر ابیات یکم، هفتم، هشتم و چهاردهم که به بهانه‌های گوناگونِ مضمون آفرینی، به ضرب‌المثل روی آورده است، در ابیات چهارم، نهم، دوازدهم و سیزدهم عیناً به سیاق تک-بیت‌گویی دورهٔ سبک هندی عمل کرده و با اختصاص یکی از مصاریع به مَثَلی ترکی و با کاربست استادانهٔ تشبیه مرکّب، آن را تتمّه و تکملهٔ معنایی مصراع دیگر قرار داده است. بدین ترتیب در مقام قضاوت (دست کم در سطح غزل مورد بحث) می‌توان گفت که نزدیک به نیمی از سروده‌های شهریار را ضرب‌المثل شکل می‌دهد.

۵-۴-۲. قالب، وزن و قافیه

سرودن شعر مذکور بر وزن روان و دوری «مفتعلن‌مفاعلن‌مفتعلن‌مفاعلن» در بحر «رجز»، امتیاز و شور خاصّی به جنبهٔ ادبی و عروضی بخشیده است؛ چرا که «یک وزن ضربی و تند است که معانی

شورانگیز و پرجذبه و حال را القا می‌کند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۷۳) و شهریار «برای ایجاد تأثیر بیشتر گفته‌های خود در انتخاب وزن مناسب با موضوع نیز مهارت خاصّی به کار برده است» (بیگدلی، ۱۳۴۵: ۳۳۳). هر چند که او خود بر این است که «فکر و محتوا و مطلبِ قابلِ گفتن و توان و قدرتِ ادای آن را اگر داشته باشید، قالب و فرم فرق نمی‌کند» (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۰۳)، ضمن تسلّط بر قوافی پایان ابیات، گاهی حتّی همچون نمونه‌ها در ابیات هشتم (ائتمه‌لی با کچینمه‌لی) و هفدهم (باشا با داشا) یا در بیت چهارم (باشا با یاراشا) به ساخت قوافی داخلی یا میانی نیز چنگ می‌زند. اساساً قالب، وزن و بخصوص قافیه از عناصر لاینفک شعر است؛ چرا که «مجموعهٔ عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه به اعتباز آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقای سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقای نامید و این گروه موسیقای خود، عوامل شناخته‌شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه و ردیف» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۸).

یک بحث دیگر، «آشنایی عمیق شهریار با موسیقی ایرانی» (مصدّق، ۱۳۶۷: ۷) است. او زمانی سه تار نیز می‌نواخت و به بیان برخی سه تار را خوب می‌نواخت. حتّی اغلب «شعرش را در یکی از دستگاه‌ها و مایه‌های ایرانی زیر لب زمزمه هم می‌کرد» (همان: ۷) که این خود بیانگر تبحّر شاعر در فنّ موسیقی و عروض است.

۲-۴-۶. پیوند و تناسب ابیات و مصاریع

غزل مورد بحث شهریار همچون مقاله‌ای است که با انسجام، نظم و ترتیب قابل وصفی بیان گردیده است. به این صورت که، ضمن پیوند اصولی دو مصراع هر بیت در آن، تمام ابیات نیز یا در تکمله، توضیح و تفسیر بیت قبل بیان شده، یا در حکم پاراگراف بعدی در سیاق یک متن است. به عنوان مثال، در بیت اوّل، موضوع «درخواست طلاق» از سوی یار شاعر مطرح گردیده است. بیت دوّم غزل در بیان «دلیل خواستهٔ همسر» است. بیت سوّم با تبیین بیت دوّم، «آیندهٔ نابصلاح امر» را گوشزد می کند و همچنین است سایر ابیات، از جمله ارتباط ابیات هفتم و هشتم، که با طرح سؤال «چاره چیست؟» در اوّلی، «باید با بدخواه ساخت» را در دوّمی جواب می‌آورد و سرانجام شاعر در بیت آخر، ضمن بیان نتیجهٔ ماجرا به سخنش خاتمه می‌دهد: «گتدی... چیخدی باشا».

۲-۴-۷. استعمال صنایع بیانی

کاربرد انواع صنایع ادبی، بخصوص کاربست صور خیال در همین یک غزل به وفور مشهود است. در این میان، بسامد تشبیه، حداقل در چهار شکل از انواع این صنعت خودنمایی می‌کند: یکی تشبیه مرکّب است که موارد عدیدهٔ ضرب‌المثل نمونه‌های بارز آن است، دیگری تشبیه بلیغ است در ترکیباتی

چون «آلا گوز» و «قلم قاش». نوعی تشبیه دارای ادات تشبیه در ترکیبات «مارال کیمی»، «جانی تک»، «یول کیمی» مشهود است. نیز در بیت یازدهم، تشبیهی با ادات و وجه شبه نمایان است: «هر کیشی یه عیالی ده اوز جانی تک هوروکلنیب». همچنین است کاربرد استعاره همچون «اوکوز» (استعاره از خود شهریار) «بیزو» (استعاره از همسرش) یا استعمال «زندان» (در بیت ۱۶) برای «دنیا». یا کاربرد «قضا» در «قضا گلیب تاپیب» مکنیّه (استعاره از انسان) است. کنایات فراوانی هم در محدودهٔ همین یک غزل به چشم می‌خورد؛ از جمله، کاربست مواردی چون «گونومی گوی اسگیه توتدو»، «یانینا سوپورگه باغلاسین»، «یره قویدون باشووی»، «نه داش سالیم؟»، «ووردو داشا»، «چیخدی باشا» و غیره.

۸-۴-۲. استعمال واژه‌های عامیانه، امثال و حِکم

چیزی که در میان عبارات غزل شهریار فراوان به چشم می‌خورد، اصطلاحات عامیانه، حکیمانه، ایدیوم و بخصوص ضرب‌المثل است که او تمام آن را «از سخنان خلق و گفته‌های پدران برگزیده است» (بیگدلی، ۱۳۴۵: ۳۳۱). سروده‌های شهریار، از این حیث بیش از هر چیزی، رنگ و بوی فولکولور می‌دهد تا یک اثر غنایی. شهریار «همهٔ اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و تکیه‌کلام‌های عامیانه و حرف های کوچه و بازار را لمس می‌کند و با کمال مهارت در شعر خود از آن‌ها استفاده می‌کند» (مشیری، ۱۳۵۴: ۴۲). همچنان‌که «در اشعار فارسی‌اش همچون یار و همسر نگرفتم نیز اصطلاحات محاوره‌ای را به وفور به کار بسته است» (همان: ۴۲).

در بالا گفتیم که شهریار در غزل، صاحب سبک است. یکی از دلایل آن همین ضرب‌المثل است که موجب شناخته‌شدن غزل او در بین ده‌ها غزل دیگر می‌گردد که البتّه «شعرشناسان، امتیاز شهریار را در همین شهامت او در به کار گرفتن واژه‌های عامیانه در غزل می‌دانند» (مصدّق، ۱۳۶۷: ۶- ۷). مواردی از قبیل «سئل دی گلر آخار گدر آمما گرک آشیب داشا»، «مثل دی یر کی برک اولور، اوکوز اوکوزدن اینجیییر»، «سویله گوروم»، و غیره.

۹-۴-۲. تضمین یا تأثیرپذیری

تأثیرپذیری یک شاعر از شاعری دیگر «نشان‌دهندهٔ بالندگی و شکوفایی استعداد و موهبت نویسندگان نسبت به یکدیگر و بیان چگونگی ارتباط آن‌ها با پیشینیان است» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۸). آن‌گونه که خود نیز بارها اقرار به ارادت بر آستان خواجه حافظ و پیروی از شخصیّت و طرز فکر و سخن او دارد، مثال بارز شیوهٔ تأثیرپذیری و تضمین را در مصراع «دوستا موروووت ائتملی، دوشمنیله کچینملی» شاهد هستیم که معنای کامل مصراع «با دوستان مروّت با دشمنان مدارا» در غزل خواجه حافظ است.

۲-۴-۱۰. کاربرد استفهام یا سؤال

عموماً در سروده‌های شهریار (چه فارسی و چه ترکی) به عبارات سؤالی فراوان برمی‌خوریم. نمونهٔ بارز آن در شعر فارسی «حالا چرا؟» زبانزد خاصّ و عامّ است. در «بلالی باش» نیز علاوه بر بحثی که در شکل سؤال و جواب به مقولهٔ مناظره مربوط است، نوعی عبارت سؤالی موسوم به استفهام انکاری نیز نمود دارد که از آن به عنوان یکی از آرایه‌های ادبی در بدیع نام می‌برند. برای نمونه، شاعر در «جوت چی گوروبسن جوتونه اوکوز قویوب بوزو قوشا؟» (بیت اوّل)، ضمن سؤال، قصد انکار دارد. در بیت دوّم، شاعر از «اوتوز یاشین نه نیسبتی اللی یاشا؟» در پی جواب نیست. در بیت چهارم عبارت «نچون یانینا سوپورگه باغلاسین؟» زیبایی دیگری به سخن بخشیده است. نیز به جای «چاره ندیر؟» (بیت هفتم) شاعر به راحتی می‌توانست از معادل صورت خبری آن («چاره یوخوم» برای مثال) استفاده کند. علّت فزونی تأثیر کلام و برتری و دلنشینی شعر شهریار هم در همین هنرنمایی‌هاست.

۲-۴-۱۱. تکرار

آرایهٔ تکرار را در این شعر می‌توان دست‌کم در دو نوع تکرار واج و تکرار واژه تبیین نمود. تکرار واج صامت «ش» و مصوّت بلند «ا» با کاربرد واژه‌های «باشووی»، باشیما»، «داش» و «یاشا» در بیت سوّم غزل بر زیبایی موسیقی سخن افزوده است که این صنعت به «واج‌آرایی» یا «نغمهٔ حروف» موسوم است. شکل دیگر تکرار از نوع تکرار یک واژه یا اصطلاح است که نمونه‌های فراوان آن در لابلای جملات و ضرب‌المثل‌های این غزل پراکنده شده و موسیقی کلام از نوع زیبایی آوایی را ایجاد می‌کنند از جمله: تکرار «اوکوز» (در بیت اوّل)، «یاش»، «اوتوز» و «اللی» (در بیت دوّم)، «باش» و «یاش» (در بیت سوّم)، «قارداش» (در بیت یازدهم)، «هاماش» (در بیت دوازدهم)، «اوکوز» (در بیت چهاردهم)، «بیز» (در بیت پانزدهم) و «حق» (در بیت شانزدهم).

۲-۴-۱۲. مراعات نظیر یا تناسب

یکی از انواع صنایع معنوی به کار رفته در این غزل، مراعات نظیر است که بر زیبایی اغلب بیت‌ها افزوده است. علاوه بر «باش» و «یان» در بیت چهارم، «گوز» و «قاش» در بیت ششم، کاربردهای زیبای «جوت»، «اوکوز» و «بیزو» در بیت اوّل و نیز «یول»، «موسافیر»، «کجاوه» و «هاماش» در بیت نهم قابل وصف است.

۱۳-۴-۲. تقابل و تضاد

کاربرد مواردی چون «ساواشماق» و «باریشماق» (دعوا و آشتی) در بیت دهم، «اللینی آشیب و اوتوز یاشیندا قیز» (تقابل پیر و جوان) در بیت دوّم، «اولماق» با «اولماماق» در بیت سیزدهم، «گلمک» با «گتمک» در بیت هفدهم، «پیس» و «یاخچی» (بد و خوب) در بیت هفتم و به نوعی معانی استعاری «اوکوز» و «بیزو» (بزرگ و کوچک) در بیت اوّل گویای همین عنوان در غزل بلالی باش است.

۱۴-۴-۲. جناس

در «باش» و «یاش» در بیت سوّم جناس خطّی نمودار است. نیز «باش» و «داش» در همان بیت و «داشا» با «یاشا» در بیت هفدهم نمونهٔ جناس ناقص اختلافی است.

۱۵-۴-۲. قلب

استعمال صنعت قلب نیز بر زیبای غزل افزوده است از جمله در بیت پانزدهم نوع قلب بعض بین «قونشو» و «قونوش» جلوه‌گری می‌کند.

۵-۲. برخی هنجارگریزی‌ها در غزل

در کنار ویژگی‌هایی که برای غزل بلالی باش ذکر گردید، برخی هنجارگریزی‌های دستور زبان نیز در این شعر شهریار به چشم می‌خورد. از جمله در بیت نهم، کاربرد دو بار حرف ربط «ده» در سخن که معادلش «هم» یا «نیز» فارسی است، در کنار صورت زبانی «خوش گلمیوبن» که امروزه کاربرد ندارد، می‌تواند نشانی از هنجارگریزی در این حوزه تلقّی گردد.

۳. نتیجه‌گیری

«بلالی‌باش» فی‌نفسه یک مقالهٔ اجتماعی و روان‌شناسی در کالبدی ادبی است که مسائل مورد بحث آن، امور رایج جامعه است. به آسیب‌شناسی موضوعات داخل خانواده‌ها و بایدها و نبایدهای زنان و بخصوص مردها می‌پردازد. نه یک شعر عاشقانهٔ دوران خامی شاعر است و نه از آن دسته حرف‌های احساسی رمانتیک است که مختصّ قشر جوان و برخی دلباخته‌ها باشد. فریادی دردآلود است که درست از چهارراه جامعه‌ای به گوش می‌رسد. صدای خستهٔ مرد میان‌سالی است که خود در میان موج آلام حیات پخته است و دردهای خود و دیگران را داد می‌زند. او (شهریار) مردی است که تجربهٔ زندگی مشترک را خود دیده و طعم تلخ و شیرین آن را چشیده است. «بلالی‌باش» برای جوانان مجرّد یا تازه‌متأهّل‌ها (بخصوص زن‌ها) آیین‌نامهٔ روشن زندگی است که فراز و نشیب‌های زندگی خانواده‌ها را همچون آیینه‌ای انعکاس داده و مسائل زناشویی را با جزئیّات کامل تشریح می‌کند.

شعر «بلالی‌باش» نمونهٔ اعلای آثار فمینیستی است. زبان دل و ندای درون زنان سیه‌بخت و شکست‌خورده‌ای است که بر اثر جبر روزگار و طبیعت و در سایهٔ شوم محدودیّت‌های زندگی سنّتی، تن به ازدواج‌هایی داده‌اند که عشق در آن نقشی نداشته است. شهریار با این شعر در درون چاردیواری خانواده‌ها ورود کرده و در مباحث خانه‌ها دخالت می‌کند. این شعر، یک غزل خوش‌باشی و شورانگیز با محتویّات شراب و رود و آواز نیست. حاوی درد خانواده‌ها است که طعم شوکران دارد. گویا خواننده، بیت‌بیتِ این شعر را قبلاً خوانده و آشنای اوست. هم از این لحاظ رئالیستی است؛ چرا که مضامینش از نمونه‌های رایج بطن جوامع است.

یاد می‌دهد که آدمی به همان اندازه که تحت جبر طبیعت قرار دارد، اختیاراتی هم در گزینش راه‌های اصولی و مناسب در زندگی اجتماعی دارد. لذا او در تمام ارتباط‌های انسانی باید افراد همسطح خود را گزین نماید. از دروغ، پنهان‌کاری، عشق یک‌طرفه، سخن‌چینی و غیره بپرهیزد و خویشتن را به صداقت در گفتار و عمل، پرهیز از مشاجره در پیش چشم فرزند، عدالت، اعتراف به خطا و... عادت بدهد. می‌آموزد که زندگی مشترک اگر بی‌عشقِ دو طرفه آغاز گردد، عاقبتش هیچ است.

لذا شعر و بخصوص داستان در شعر، ابزاری است که شهریار با تأثّر از سبک مینی‌مالیسم و با کاربست انواع فنون و صنایع ادبی، مباحث ضروری جامعه‌شناسی و روان‌شناسی را بر آیندگان عرضه داشته است.

منابع

کتاب‌ها

- قرآن کریم، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای.
- انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم(۱۳۷۱)، **گذری و نظری در فرهنگ مردم**، تهران: اسپرک.
- بی‌نیاز، فتح‌الله(۱۳۹۲)، **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، چاپ سوّم، تهران: انتشارات افراز.
- حقوقی، محمّد(۱۳۵۵)، **ادبیات معاصر (شعر)**، سال سوّم آموزش متوسّطهٔ عمومی، تهران: سازمان کتاب‌های درسی ایران.
- داد، سیما(۱۳۷۱)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: چاپ مروارید.
- سلیمانی، محسن (۱۳۷۲)، **واژگان ادبیات داستانی**، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمّد رضا(۱۳۷۹)، **موسیقی شعر**، چاپ ششم، تهران: آگاه.

- علیزاده، جمشید (۱۳۷۴)، **به همین سادگی و زیبایی**، تهران: نشر مرکز.

- غنیمی هلال، محمّد(۱۳۷۳)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه و تحشیه و تعلیق از دکتر سیّد مرتضی آیت-الله زاده شیرازی، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

- میرصادقی، جمال(۱۳۷۷)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**، تهران: مهناز.

- میرصادقی، جمال(۱۳۸۵)، **عناصر داستان**، تهران: نشر سخن.

- وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۶)، **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۵)، **جوییبار لحظه‌ها**، چاپ هشتم، تهران: جامی.

مجلات

- اوستا، مهرداد(۱۳۶۳)، «شهریار و شیوهٔ سخن او»، **کیهان فرهنگی**، سال اوّل، ش ۲، صص۱۱-۱۴.

- بیگدلی، غلامحسین(۱۳۴۵)، «ویژگی‌های هنری شهریار»، **نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، سال ۱۸، ش ۳، صص۳۱۹-۳۳۴.

- ترجانی‌زاده، احمد(۱۳۳۷)، «چهره‌های روشن و دلگشا»، **نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز**، سال ۱۶، ش ۲۴، صص ۳۷- ۴۲.

- ثروت، منصور(۱۳۸۷)، «عشق و شهریار»، **تاریخ ادبیات**، ش ۳، صص۳۳- ۴۵.

- حیدری، رسول، نصر اصفهانی، محمّدرضا(۱۳۹۲)، «تأویل‌های علمی شهریار از دین»، **نشریّهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال۱۶، ش۳۴، صص۱۷۷- ۱۹۹.

- خدیور، هادی و کاظمی‌مرام، سهیلا(۱۳۹۱)، «تأثیرپذیری شهریار از حافظ»، **مجلّهٔ علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی فسا**، سال۳، ش۲، صص۵۹ - ۸۰.

- دستغیب، عبدالعلی(۱۳۳۹)، «محمد حسین شهریار»، **پیام نوین**، سال ۳، ش ۵ (پیاپی ۲۹)، صص ۱ - ۲۲.

- رمضانی، مهدی؛ طایفی، شیرزاد(۱۳۹۵)، «بازخوانی تحلیلی سوگواره‌های ترکی شهریار»، **فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین**، ش ۱۳، پاییز، صص ۲۳- ۴۳.

- گوهرین، کاوه(۱۳۷۷)، «آیندهٔ رمان و شتاب زمان»، **آدینه**، ش ۱۳۲و ۱۳۳، صص۵۷- ۶۳.

- مبارک، وحید، نوری، مظفّر(۱۳۹۴)، «شاهنامه و داستانک، بررسی تطبیقی داستان‌های بهرام و لنبک آبکش و که و مه با قالب داستانی مینی‌مال»، **فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی**، سال۳، ش۳، صص۱۲۱ - ۱۳۴.

- مشیری، فریدون(۱۳۵۴)، «شهریار غزلسرای شهیر معاصر»، **مجلهٔ تماشا**، سال پنجم، ش ۲۱۶.

- مصدق، حمید(۱۳۶۷)، «ویژگی‌های شعر شهریار»، **آدینه**، ش ۲۷، صص ۶- ۷.

- نوروزی، یعقوب(۱۳۸۹)، «در شهر خیال شهریار»، **بهار ادب**، سال۳، ش۴، صص۱۲۳- ۱۴۱.

- نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۸)، «مولوی و حلّ معمّای جبر و اختیار در مکتب عشق»، **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**، سال۵، ش ۱۵، صص ۱۵۷- ۱۸۶.

پایگاه‌های اینترنتی

https://bilgi.blogsky.com

https://www.aftabir.com