تحلیل دیدگاه ادبی شهریار در «منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران»

معصومه بوستانی[۱]، حمیدرضا فرضی*[۲] و ابراهیم پوردرگاهی[۳]

چکیده

یکی از منظرهای دیدگاه ادبی، مطالعهٔ متن از منظر دیدگاه ادبی خود شاعر یا نویسنده است، یکی از شاعرانی که به بیان دیدگاه‌هایش در شعر پرداخته شهریار می‌باشد؛ او در ضمن اشعار خود، مقدّمهٔ خود نوشت دیوان، مصاحبه‌ها و گفتگوهایش دربارهٔ موضوعات مختلف شعر اظهار نظر کرده است. در این مقاله که به روش توصیفی ـ تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته دیدگاه ادبی شهریار در «منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران» مورد بررسی قرار گرفته است؛ دسته‌بندی و تحلیل دیدگاه ادبی شهریار در این منظومه به شرح زیر می‌باشد. سبک‌های تازهٔ شعر فارسی، تجدّد ادبی، رمانتیسم، اهمّیّت وزن و موسیقی در شعر، جایگاه قالب و فرم در شعر، نقد شعر برخی شاعران، ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخی شعرا، اصطلاحات ادبی، مقایسه برخی شاعران معاصر با شاعران گذشته، برخی نکات سبک شناسانه، زنان و پادشاهان و وزیران شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها. نتایج این بحث، بیانگر دقّت نظر او دربارهٔ مسائل ادبی و مطالعات عمیق و آگاهی او در این زمینه می‌باشد؛ به گونه‌ای که دیدگاه‌های ادبی او در موضوعات مختلف قابل مقایسه با دیدگاه‌های منتقدان معروف ادبی است. در مواردی هم دیدگاه ادبی تازگی‌هایی دارد؛ از جمله تقسیم‌بندی سبک عراقی به سه شاخه عراقی آذربایجان، عراقی اصفهان و عراقی شیراز و نیز در مورد تأثیرپذیری نیما از سیّد جعفر خامنه‌ای در تخیّل زیبا و فانتزی می‌باشد.

کلید واژه‌ها: شهریار، دیدگاه ادبی، تجدّد ادبی، رمانتیسم، وزن، قالب.

---

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. masumebustani@gmeil.com

[۲] – دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) Farzi@iaut. ac.ir

[۳] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. e.poordargahi@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱٤۰۱/۱۲/۲۸ بازنگری: ۱٤۰۲/۰۱/۲٤ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۱/۲۷

۱ – مقدّمه

بیان دیدگاه ادبی در شعر از نکاتی است که از گذشته تاکنون، کمابیش در شعر شاعران بازتاب داشته است؛ به گونه‌ای که در غیاب نقادان ادب، همین اشارات اندک شاعران حکم نقد ادبی را در دوره‌های مختلف داشته است؛ به عنوان مثال؛ وقتی عنصری از «غزل رودکی‌وار» سخن می‌راند به طور ضمنی به سبک رودکی در غزل اشاره می‌کند؛ یا وقتی خاقانی شعر خود را با عنصری مقایسه می‌کند به ذکر موضوعات متعدّد شعر خودش (ده شیوه) در قیاس با عنصری که فقط در دو شیوه (مدح و غزل) شعر سرود، اشاره می‌کند و به گونه‌ای شعر عنصری را نقد می‌کند.

این مسأله (بیان دیدگاه ادبی در شعر) در سبک هندی به اوج خودش می‌رسد؛ به گونه‌ای که در شعر شاعران این سبک مثلاً صائب تبریزی با اصطلاحات مختلف سبک‌شناسی و نقد ادبی از قبیل پیش مصراع، مصراع برجسته، معنی بیگانه، طرز، طرز نو و ... مواجه هستیم.

در میان شاعران معاصر، شهریار، شاعری است که دیدگاه ادبی خودش را دربارهٔ موضوعات مختلف شعر در اشعارش مطرح کرده است؛ یکی از اشعاری که شهریار در آن، دیدگاه ادبی خودش را تبیین کرده، منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران است؛ در این منظومه که دارای ٤٧٧ بیت است شهریار در خیال خودش به میزبانی تبریز و شاعرانش، شب شعری برپا کرده است و شاعران فارسی زبان از سراسر ایران و برخی کشورهای دیگر در این محفل ادبی حاضر شده‌اند تا شعرشان را بخوانند ... او در معرّفی شاعران، به بیان برخی دیدگاه‌های ادبی خودش دربارهٔ سبک‌شناسی، برخی موضوعات نقد ادبی، قالب‌های شعری، ویژگی‌های شعر شاعران و ... پرداخته است، که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است؛ مسأله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که دیدگاه‌های ادبی شهریار که در این منظومه مطرح شده‌اند کدامند؟ هدف اصلی از انجام این پژوهش، ذکر دیدگاه‌های ادبی شهریار و تحلیل آنهاست.

۲- پیشینهٔ تحقیق

اگر چه تا به حال مطالعات و تحقیقات زیادی دربارهٔ موضوعات مختلف شعر شهریار صورت گرفته امّا درباره دیدگاه ادبی او تنها کاری که به صورت تخصّصی انجام شده «بررسی و تحلیل

نظریّه شعری شهریار» است که صباغی و بابایی (۱۳۹٤) نوشته‌اند؛ در این مقاله، دیدگاه شهریار دربارهٔ تعریف شعر، عناصر ساختاری شعر (عاطفه یا احساس، اندیشه یا ایده، تخیّل، زبان و بیان، موسیقی یا آهنگ، قالب یا فرم) و نقد شعر خود و دیگران مطرح شده است؛ در کاری که ما انجام داده‌ایم دو عنوان موسیقی و قالب شعر با مقاله مذکور همانندی دارد و بقیهٔ مطالب مقاله کاملاً متفاوت با مطالب آن است. گذشته از این، در برخی مقالات هم به صورت موردی به دیدگاه شهریار دربارهٔ برخی موضوعات پرداخته شده از جمله صدری‌نیا (۱۳۸۲) جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار را بررسی کرده و در طی آن به دیدگاه شهریار دربارهٔ رمانتیسم اشاره کرده است.

۳- روش تحقیق

با توجّه به نوع تحقیق یعنی کیفی بودن آن، روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و از نظر فضای انجام کار، مطالعه منابع و گردآوری اطّلاعات، کتابخانه‌ای است؛ با این توضیح که نگارنده با تکیه بر قدرت استنباط و تحلیل خود و براساس فهم و درک متن به گردآوری داده‌ها پرداخته و با مطالعه متن و تأمل در اثر ادبی، موارد مطابق با اهداف و سوالات تحقیق را از درون آن استخراج کرده است.

٤- مبنای نظری بحث

وقتی از دیدگاه یا نظریّه ادبی بحث می‌شود رویکردهای مختلف نگرش به متن ادبی از قبیل: معناشناسی، روان‌شناسی، مارکسیستی، پدیدارشناسی، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، فرمالیستی، فمنیستی و ... به ذهن می‌آید. «بعداز سال ۱۹٦۰ میلادی، نظریّهٔ ادبی به سرعت رشد و گسترش یافت؛ شاید یکی از دلایل این رشد درهم شکستن تدریجی این فرض بود که آثار ادبی را فقط کسانی درک می‌کنند که دارای نوع خاصی ژن فرهنگی باشند؛ کسانی که در واقع به فرض خودشان ‹ارزش‌های ادبی› در جانشان لانه کرده است» (بامدادی، ۱۳۹۱: ۲٦۵)

برای دست‌یابی به چهارچوب منظم و بررسی و کنکاش علمی پدیده‌ها، وجـود نظریّـهٔ ادبـی ضرورت دارد به نظر آخن باوم «اگر نظریّه نبود، هیچ نظام تاریخی‌ای هم نمی‌توانست باشـد، زیـرا اصلی برای گزینش و مفهومی کردن واقعیّات در کار نبود». (اسکولر، ۱۳۷۹: ۱۱۷)

امّا دیدگاه یا نظریّهٔ ادبی چیست؟ به اعتقاد رنه ولک «نظریّه ادبی، مطالعهٔ اصـول، مقولـه‌هـا و ملاک‌های ادبیّات و موضوع‌هایی از این دست را دربرمی‌گیرد». (ولک، ۱۳۸۲: ۳۳) احمدی دربـارهٔ موضوع نظریّه ادبی می‌نویسد: «موضوع نظریّه ادبی، پیش از هر چیز پاسخ گفـتن بـه ایـن پرسـش است که چه چیزی، پیامی کلامی را تبدیل به اثر هنری می‌کند؟ این موضوع به تمـایز خـاص هنـر زبانی از سایر هنرها و دیگر انواع رفتارهای زبانی مربوط می‌شود. به همین دلیل نظریّهٔ ادبی، مقـام نخست را در پژوهش ادبی دارد». (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۹۱)

از لحاظ تاریخی، در میان محقّقان ایرانی، نظریّه‌پردازان برجسته‌ای وجود داشته که دیدگاه‌های ارزشمندی دربارهٔ مسائل مختلف ادبیّات بیان داشته‌اند؛ از آن جمله می‌توان به عبدالقاهر جرجـانی، شمس قیس رازی و خواجه نصیرالدّین طوسی اشاره کرد و در میان نظریّه‌پردازان ادبـی غـرب بـه عنوان نمونه می‌توان از یاکوبسـن و رولان بـارت نـام بـرد کـه نظریّـه‌هـایی چـون شـکل‌گرایـی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی حاصل تلاش علمی و هنری آنهاست. (ر.ک: حکیما و محسنی‌نیا، ۱۳۹٤: ٤٤)

یکی از منظرهای دیدگاه یا نظریّهٔ ادبی، مطالعه مـتن از منظـر دیـدگاه ادبـی خـود شـاعر یـا نویسنده است؛ یکی از شاعرانی که به بیان دیدگاه‌هـایش در شـعر پرداختـه محمّدحسـین بهجـت تبریزی (۱۳٦۷-۱۲۸۵ ش) متخلّص به شهریار است؛ شهریار در ضمن اشعار خـود، مقدّمـهٔ خـود نوشت دیوانش، مصاحبه‌ها و گفتگوهایش دربارهٔ موضوعات مختلف شعر اظهار نظر کرده و دربارهٔ شعر خود و دیگران به نقادی پرداخته است؛ امّا چنانکه می‌دانیم، این دیدگاه‌ها منسجم نیست و بـه صورت پراکنده در لابه‌لای اشعار پخش شده است. بنابراین ضرورت دارد این دیدگاه‌ها از لابه‌لای متن استخراج و دسته‌بندی شود تا دیدگاه ادبی شاعر به شکل بهتری تبیین و در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد؛ بر این اساس در این مقاله، دیدگاه ادبی شهریار براساس یکی از منظومه‌های او (منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ادب و هنر ایران) تحلیل شده است؛ شهریار در این منظومـه دیـدگاه

ادبی خودش را در موضوعات مختلف ادبیّات و نقد ادبی و سبک‌شناسی بیان داشته است که ما آنها را به شرح زیر دسته‌بندی کرده‌ایم: سه سبک تازه در شعر فارسی، تجدّد ادبی، رمانتیسم، اهمّیّت وزن و موسیقی در شعر، جایگاه قالب و فرم در شعر، داوری دربارهٔ شعر برخی شاعران، ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخی شعرا، اصطلاحات ادبی، مقایسه برخی شاعران معاصر با برخی شاعران گذشته، برخی نکات سبک‌شناسانه، زنان شاعر و نظر شهریار دربارهٔ آنها، شاهان و وزیران شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها.

۵- **بحث** و بررسی

۵-۱- **سه سبک تازه در شعر فارسی**: به اعتقاد شهریار در شعر معاصر فارسی سه سبک تازه وجود دارد:

بنابراین سه ره تازه پارسی رفته است که هریکی به تکاپوی رهروی رفته است
(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ٧٤٦)

اوّلین آنها «رمانیستم با نمایش» است که میرزادهٔ عشقی آن را به پای شعر گشوده است؛ شهریار «سه تابلوی مریم» را نخستین سرمشق شاعران در سبک رمانتیسم می‌داند:

نخست شعر گزین در سزای سرمشقی است سخن درست بخواهی سه تابلوی عشقی است
(همان: ۲/ ٧٤٤)

او در مقایسه رمانتیک نیما یوشیج با میرزادهٔ عشقی، فضل تقدم و تقدم فضل را از آن میرزادهٔ عشقی می‌داند:

ولی رمانتیک او (نیما) آزمایش و مشقی است که پیش از آن و به ازآن سه تابلوی عشقی است
(همان)

شهریار، نوآوری‌های میرزادهٔ عشقی را تحت تأثیر شاعران ترک‌زبان قفقاز از قبیل صابر، توفیق فکرت و عاکف می‌داند. (ر.ک. همان: ۲/۷۴۵)

نکتهٔ جالب توجّه دیدگاه شهریار دربارهٔ میرزادهٔ عشقی، همسو بودن با دیدگاه شفیعی کدکنی است که یکی از بزرگ‌ترین و معروف‌ترین شعرشناسان معاصر است؛ شفیعی دربارهٔ تجدّد و نوآوری میرزادهٔ عشقی می‌نویسد: عشقی بی‌هیچ اغراقی یکی از پایه‌گذاران جدّی شعر نوفارسی

است. او در چندین زمینه دست به ابداعات چشمگیر زده است که «سه تابلوی مریم» و «نمایشنامهٔ کفن سیاه» از برجسته‌ترین نمونه‌های این گونه نوآوری است؛ در این منظومه‌ها عشقی برای نخستین بار، در ساخت و صورت شعر و در ایجاد نوعی فضای دراماتیک و ... دست به کارهای درخشانی زده است به گونه‌ای که حقّ پیشاهنگی او را، در این زمینه، هیچ ناقدی نمی‌تواند نادیده بگیرد. عشقی متجدّدترین استعداد دورهٔ مشروطه است و اساس نخستین تجربه‌های درام منظوم را در شعر فارسی عرضه کرده است. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٤١٢-٤١١)

سبک دوم «تخیّل زیبا» است که نیما با سرودن افسانه، آن را به وجود آورده است:

دوّم به وصف طبیعت، تخیّل زیباست که با فسانه بهین پیشتاز او نیماست

(همان: ۲/ ۷٤۷)

شهریار این شیوهٔ شعرسرایی نیما در افسانه را به «خلاصه رمانتیک» تعبیر می‌کند (ر.ک: همان) و اعتقاد دارد او تکمیل کننده و ادامه دهنده راه شاعران آذربایجان از قبیل رفعت و سیّدجعفر خامنه‌ای است که در دورهٔ سکونت در آستارا، این تحول ذوق در او ایجاد شده است:

که از تحوّل ذوق آنچه سهم نیما بود به دوره ایست که ساکن در آستارا بود

(همان)

دلی به شعر رمانتیک ترکی آنجا باخت که خانوادهٔ سرباز را به تهران ساخت

(همان)

همچنین نیما و خودش را در سرودن شعر رمانتیک تحت تأثیر «لرمانتف» روس و اثر معروفش «اهریمن» می‌داند؛ ضمن اینکه خودش را هم مدیون نیما و افسانه او می‌داند که باعث دگرگونی او شده است. (همان:۷٤٥/۲)

دیدگاه شهریار دربارهٔ افسانه همسو با محقّقان معروف ادبیّات معاصر از قبیل شفیعی کدکنی (۱۳۸۰: ۵۰)، محمّدضیاء هشترودی (۱۳٤۲: ٦۰)، آرین پور (۱۳۷۹: ۲/ ٤۷۱) و جعفری (۱۳۸٦: ۲۵۰) است؛ شفیعی، نیما را سرشاخهٔ نوعی برداشت از رمانتیسم اروپایی می‌داند. محمّدضیاء هشترودی، افسانه را مانیفیست شعر رمانتیک معرّفی می‌کند. آرین‌پور، آن را اثری بدیع و تازه،

سمبلیک و پر از تخیل می‌داند و نهایتاً به اعتقاد جعفری، افسانه نه فقط مهم‌ترین شعر رمانتیک نیما، بلکه از جهاتی، هنری‌ترین و عالی‌ترین نمونهٔ شعر رمانتیک در ادبیّات جدید فارسی است.

سبک سوم، سبک ساده‌گویی است که مبدع آن ایرج میرزا است؛ شهریار سبک ایرج را «ساده‌ترین وجه و صورت شعر» می‌داند، امّا آن را «بن‌بست می‌داند» به دلیل اینکه:

که راه تازهٔ او سبک و مکتبی است جدید که هیچ کس نتوانست از اوکند تقلید

(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٤۷)

شهریار دلیل عدم تقلید از سبک ایرج را در سادگی و سهل ممتنع بودن آن می‌داند. او، ایرج را ظاهراً در ابداع و عدم تقلید با نظامی مقایسه می‌کند و جانشین او در «مجلس آرایی» می‌داند و سبک او را به «طرز تازه» تعبیر می‌کند و در «تجدّد شعری» سهم او را «به سزا» می‌داند. در تائید دیدگاه شهریار دربارهٔ شعر ایرج، غلامحسین یوسفی (۱۳۷۳: ۳۵۸) بارزترین خصیصهٔ شعر ایرج را زبان چالاک و برخورداری هنرمندانهٔ او از گفتار سادهٔ روزانهٔ مردم می‌داند و آن را از حیث سهل ممتنع بودن با شعر سعدی مقایسه می‌کند. شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۳٦۷) نیز اعتقاد دارد که در فاصلهٔ سعدی تا ایرج شاعر دیگری را نداریم که زبان شعر را تا بدین پایه ساده و طبیعی عرضه کرده باشد. شفیعی (همان: ٤۷٦) خود شهریار را هم در قلمرو زبان تحت تأثیر ایرج میرزا می‌داند و اعتقاد دارد «[شهریار] در قلمرو زبان شعر بیش از آنکه از حافظ تأثیر گرفته باشد از ایرج الهام گرفته بود» و در همین زمینه اضافه می‌کند: «شهریار دو شاعر ایده‌آل یا دو Prototype بیشتر نداشت؛ از قدما حافظ و از معاصران، ایرج میرزا». (همان: ٤۷۵)

۵-۲- **تجدّد ادبی**: تجدّد ادبی موضوعی است که تقریباً در تمام دوره‌های ادبیّات فارسی به گونه‌ای مورد توجّه قرار گرفته است؛ وقتی فرخی سیستانی می‌گوید: «سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر» (فرخی، ۱۳۸۰: ۸۰) یا وقتی خاقانی در مقایسه خود با عنصری، شیوهٔ خود را «خاص و تازه» و شیوه او را «باستان» می‌نامد (ر.ک: خاقانی، ۱۳۷۳: ٤۷۹) یا وقتی شاعران سبک هندی از جمله صائب از «طرز نو» به عنوان سبک شعری خود یاد می‌کنند همگی از تجدّد ادبی صحبت می‌کنند؛ امّا تجدّد ادبی به عنوان یک بحث جدّی و قابل توجّه با مبنای نظری محکم از

دورهٔ مشروطه به بعد مطرح می‌شود و در مجلاّت و روزنامه‌های معتبر آن زمان همچون تجدّد، آزادیستان، دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، کاوه و ارمغان، به‌وسیلهٔ کسانی چون میرزادهٔ عشقی، تقی رفعت، محمّدتقی بهار، وحید دستگردی و ... مورد توجّه قرار می‌گیرد؛ البتّه دیدگاه این افراد در بحث تجدّد همسو نیست و در این زمینه باهم اختلاف نظر دارند. (ر.ک: آژند، ۱۳۸٦: ۱۸۲–۱٦۳)

امّا دیدگاه شهریار در مورد تجدّد ادبی بدین صورت است که تجدّد را به عنوان نیاز جامعه معرفی می‌کند که باید همیشه مورد توجّه قرار گیرد و «تجدّد عقلایی» را امر درستی قلمداد می‌کند که باعث کمال علم و فن می‌شود. (ر.ک: ۷۴۷/۲) شهریار آغاز تجدّد ادبی را از ناحیه آذربایجان می‌داند که از ادبیّات ترکیه و قفقاز تأثیر گرفته بودند:

تجدّد ادبی شد به آذری آغاز نفوذش از ره ترکیه بود و از قفقاز

(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٤٤)

شاعران نوپرداز در ادبیّات ترکی و فارسی از نظر شهریار به این ترتیب است: او معجز شبستری را به عنوان اوّلین شاعر نوپرداز معرّفی می‌کند. بعداز او، در زبان فارسی از دهخدا یاد می‌کند:

به فکر نو پس از این تخم آذری کو [معجز شبستری] کاشت

به پارسی قدم تازه دهخدا برداشت

(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٤٦)

شهریار اعتقاد دارد که دهخدا مسمط معروف نوآورانه‌اش را که آغاز تجّدد در شعر فارسی است «به شکل قطعهٔ معروف صابر قفقاز» سروده است و اینکه او فقط همین یک شعر را سروده و دیگر ادامه نداده است. (ر.ک: ۷۴۵/۲) شهریار از «بهار» به عنوان کسی یاد می‌کند که دربارهٔ تجدّد نظر داده، امّا شعر نسروده است. سپس به میرزادهٔ عشقی که نمایشنامه سروده و عارف قزوینی که ترانه ملّی ساخته اشاره می‌کند و آنها را متأثّر از شاعران قفقاز ـ صابر، عاکف و توفیق فکرت ـ می‌داند.

دوباره صابر و توفیق فکرت و عاکف اثر گذاشت در افکار عشقی و عارف

مذاق این دو به افکار تازه ای پرداخت یکی ترانه ملّی یکی نمایش ساخت

(همان، ۲/ ۷٤٥)

بعداز اینها، شهریار از «انقلاب ادب» یاد می‌کند که در شهر تبریز اتّفاق افتاده و کسانی چون تقی رفعت و شمس کسمایی، آغازگر و نقی بزرگر و احمد کلاهی دنباله رو آنها می‌باشند. او همچنین از سیّدجعفر خامنه‌ای نام می‌برد و او را در «تخیّل و فانتزی» به عنوان یک رهبر یاد می‌کند که بنابه تحقیق صدری‌نیا، شهریار اولین کسی است که متوجّه این ویژگی در شعر این شاعر شده است (ر.ک: صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۲۳) شهریار در بحث شاعران تجدّدگرا نهایتاً از نیما یاد می‌کند و افسانه نیما را در تخیّل و فانتزی مکمّل شعر خامنه‌ای می‌داند و به تأثیرپذیری خودش از شعر نیما اشاره می‌کند.

۵-۳- رمانتیسم: گرایش شهریار به مکتب رمانتیسم، نکته‌ای است که هم در مصاحبه‌ها و گفتگوها و مقدمهٔ خود نوشت دیوان و اظهاراتش در لابه‌لای اشعار می‌توان مشاهده کرد و هم آثار این سبک را در اشعار او می‌توان دید؛ او در مقدمهٔ خود نوشت دیوان می‌گوید: «فعلاً تنها مکتب خارجی که از پنجاه شصت سال قبل وارد ادبیّات ما شده ... و حالا ما چه بخواهیم چه نخواهیم جای خود را در ادبیّات ما باز کرده ... مکتب رمانتیک است». (شهریار، ۱۳۸۵: ۵۱/۱) در شعر مورد بررسی ما ـ منظومه بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران ـ شهریار، سبک رمانتیک را یکی از سه سبک تازهٔ شعر فارسی معاصر معرّفی می‌کند و اعتقاد دارد «ادب قرن» از «قبول رمانتیسم ناچار است»، به دلیل نیازی که به سبک رومانتیک وجود دارد مخصوصاً در تصویرسازی؛ به نظر شهریار، «نقاشی و تابلوسازی جامع» جایش در ادبیّات فارسی خالی است و تابلوسازی کلاسیک شعر فارسی از جمله در بزم‌های نظامی «بالاطراف» نیست؛ یعنی دقیق و جامع نیست و به همهٔ اطراف توجّه ندارد؛ او نگاه شاعر را مانند دوربین عکاسی می‌داند که باید همه چیز را ثبت و ضبط کند:

نگاه شاعر اگر خود به لطف و حساسی است به کار منظره چون دوربین عکاسی است

(همان: ۲/ ۷٤٤)

شاعر باید با توجّه بـه اطـراف (زمـان، مکـان و ...) و تصویرسـازی از آن، مطلـب را خـوب پرورش دهد؛ چرا که همین توجّه به «حواشی» باعـث «جانـدار» شـدن مفهـوم مـورد نظـر شـاعر می‌شود.

شهریار، اعتقاد دارد «سبک رمانتیک، ابتدا از طریق «رمان‌ها» (داستانهای رمانتیک) به ایران راه یافته و ادبیّات را تحت تأثیر قرار داده است؛ به اعتقاد او «از نظر تابلوسازی رمانتیک»، اوّلین شـعر در زبان فارسی «سه تابلوی» میرزادهٔ عشقی است و از نظر تخیّل و فانتزی جدید و خلاصه‌نویسـی رمانتیک» اوّلین شعر افسانهٔ نیما بود:

نخست شعر کزین در سزای سرمشقی است — سخن درست بخواهی سه تابلوی عشقی است
سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست — که نقـش روشـن آن در فسـانهٔ نیماسـت
(همان)

«آنگاه افسانهٔ شب» خود را نمونهٔ تکامل یافتهٔ این سبک رمانتیک عشقی و نیمـا مـی‌شـمارد و ادعا می‌کند که در شعر وی کمترین غرابتـی نیسـت و تـازگی آن از صـیغهٔ اصـیل ایرانـی اسـت». (صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۳۵)

مـرا بـه تکملـه ایـن دو سـبک یـا مکتـب — نمونه‌های ظریفی است چون فسـانهٔ شـب
دراین یکی است که کوچک‌ترین غرابت نیست — که تازگیش به رنگ اصـیل ایرانـی اسـت
(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ٧٤٤)

۵-٤- اهمّیّت وزن و موسیقی: از دیرباز، در زبان فارسی، موزون بودن را یکی از ویژگی‌های شعر دانسته‌اند؛ از جمله شمس قیس رازی در تعریف شـعر مـی‌نویسـد: «بـدانک شـعر ... از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرّر، متسـاوی، حـروف آخـرین آن بـه یکدیگر مانند» (رازی، ۱۳۸۷: ۱۹٦) و در ادامه در توضیح موزون می‌نویسد: «گفتند موزون تا فرق باشد میان نظم و نثر» (همان) شهریار نیز هم نظر با محقّقـان و ادبـای گذشـته، وزن و موسـیقی را ضرورت جدایی‌ناپذیر شعر می‌داند و در این مورد می‌گوید: «اصلاً شعر یعنی تلفیق نثر و موسیقی. وقتی موسیقی را از آن برداشتیم می‌شود نثر؛ و آن هر قدر هم که شاعرانه باشد شعر منثور خوانـده

می‌شود نه شعر مطلق» . (علیزاده، ۱۳۷٤: ۱۲٤) شهریار، شرط شعر مطلق را منظوم بودن آن می‌داند و به نظر او نبودن قوافی و کوتاهی و بلندی مصراعها در شعر فارسی مجاز است و چیز تازه‌ای نیست. (ر.ک: همان)

در منظومهٔ مورد بررسی ما هم شهریار، همین مطالب را بازگو می‌کند و کلام بدون وزن را نثر می‌داند و نهایتاً اگر خیلی شاعرانه باشد «شعر منثور» است و «تلفیق نثر و موسیقی» را به وجود آورندهٔ شعر می‌داند:

کلام نثر بود گر که وزن از او دور است — که نثر گر همه شعر است شعر منثور است
چرا که شعر به تلفیق نثر و موسیقی است — به غیر نثر چه ماند اگر نه تلفیقی است
(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٤۷)

۵-۵- قالب شعر: قالب شعر مثل پیمانه‌ای است که شاعر، مظروف (معنا و محتوا) را در آن عرضه می‌کند و شعرا با توجّه به محتوا و معنایی که در نظر دارند یک قالب را برای بیان اندیشه‌های خود انتخاب می‌کنند؛ بحث قالب شعر یکی از موضوعاتی است که شهریار در شعر مورد بررسی ما به آن پرداخته است؛ او در این منظومه قالب‌های شعری زیر را در لابه‌لای ابیات آورده است: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، مثنوی حماسی، دو بیتی، مسمّط، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند. ضمناً از اصطلاحات مقطّعات و چکامه نیز برای بیان قالب استفاده کرده است.

شهریار ضمن اینکه بر همهٔ قالب‌های شعری، مُهر تأیید می‌زند ولی اعتقاد دارد هر موضوعی با هر قالبی متناسب نیست:

حدیث شعر به هر قالبی بود نیکوست — ولی تناسب هر مغز هم نه با هر پوست
بلی موافق هر نوع نیست هر موضوع — بسا جواز یکی هست و مابقی ممنوع
(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٤۸)

او برای تبیین بهتر مطلب فوق (متناسب نبودن هر موضوع با هر قالب) تمثیلی ذکر می‌کند که پارچهٔ پالتویی برای کت و شلوار مناسب نیست:

چو نوع پارچه‌ات پالتویی بود زنهار — درست نیست از آن دوختن کت و شلوار
(همان)

شهریار انتخاب قالب را به ذوق و قریحهٔ شاعر می‌سپارد و اعتقاد دارد:

چو ذوق سالم وموضوع خالی از خلل است قریحه خود به تو گوید که قطعه یا غزل است
(همان)

او برای تبیین این موضوع نیز تمثیل می‌آورد و می‌گوید: ذوق و سلیقهٔ ساقی (شاعر) است که انتخاب می‌کند می (محتوا و معنا) را در کدام پیاله (قالب) بریزد.

غرض که می به‌همان اعتبار خود باقی است ولی پیاله به ذوق سلیقه ساقی است
(همان)

شهریار بروز تازگی و نوآوری را در «سیرت شعر» (معنا) می‌داند نه در صورت؛ یعنی با تازه کردن صورت و قالب شعر نوآوری صورت نمی‌گیرد، بلکه محتوا و معنا باید تازه باشد.

بنابراین نتوان کرد تازه صورت شعر که هست منحصرا تازگی به سیرت شعر
(همان)

شهریار نهایتاً تجویزی هم برای شعرا در بحث قالب دارد و آن هم این است که برای بیان معانی رمانتیک «قالب آزاد» را پیشنهاد می‌کند:

چو قصّه شکل رمان داشت خود رمانتیک است توهم به قالب آزادگو که آن شیک است
(همان)

۵-٦- دیدگاه شهریار دربارهٔ برخی شاعران و نویسندگان: شهریار در این منظومه دربارهٔ برخی شعرا و نویسندگان دیدگاه خودش را ابراز کرده و به نوعی نظریّه انتقادی خود را بیان داشته است؛ او در مورد رقابت شاعران معاصر در غزلسرایی با شاعران کلاسیک به «وظیفهٔ سنگین غزلسرایان» اشاره می‌کند که باید با سعدی و مولوی و حافظ برابری کنند؛ سپس اشاره می‌کند که رسیدن به جایگاه سعدی و مولوی کار ساده‌ای نیست؛ چرا که شعر اینها کعبهٔ دل است و با عشق بنا شده است و از سنگ و گلوخ نیست و در ادامه این دو را در کنار حافظ به عنوان اوتاد و اولیاء معرّفی می‌کند که «به شأن و مرتبهٔ تالِیّ انبیا هستند». و در مورد حافظ اعتقاد دارد که او بهترین شاعر است و هیچ کس به مقام و جایگاه او نرسیده است:

بلی از این همه شاعر اگر ز مـن پرسـید کسی به خواجـه و اوج کمـال او نرسـید
(همان: ۲/ ۷۳۲)

– **طالبوف**: شهریار طالبوف را بنیانگذار نثر جدید می‌دانـد و «کتـاب احمـد» او را از لحـاظ سبکی و صحنه‌سازی به «نثر سبک رمانتیک» معرّفی می‌کند. او به نوعی از اینکه طالبوف فرامـوش شده و یادی از او نمی‌شود انتقاد می‌کند و علّت آن را هم عدم اقامت در ایران می‌داند.

ولی به نثر کنونی اسـت طـالبوف بـانی وکیـــل دورهٔ اوّل، شـــهیر شـــیروانی
کتاب احمد او نقش‌هـا کـه بـازی کـرد به نثر سبک رمانتیک صـحنه سـازی کـرد
چو او نبود در ایـران فرامشـش کـردیم چو شمع بود وسحرگه که خامشش کردیم
(همان: ۲/ ۷۲۵)

ـ **قائم مقام فراهانی**: شهریار سبک قصاید فراهانی را عراقی یا سپاهانی معرّفی می‌کند و او را کسی می‌داند که نثر کهنه و نو را آشتی داده است «که نثر کهنه و نو را از اوست روبوسی»؛ ظـاهراً منظورش ادغام سبک کهنه با سبک جدید است به‌خصوص در منشآت که علی‌رغم مسجّع بودن به سادگی گراییده است:

– **قآ آنی**: شهریار از «قآ آنی» به عنوان قاطی کنندهٔ دو سبک خراسانی و عراقی یاد می‌کند:

دو سبک قاطی هم چـون حکـیم قـاآنی کـه چاشـنی عراقـی کنـد خراسـانی
(همان: ۲/ ۷۲۶)

– **براهنی**: شهریار دربارهٔ براهنی، ابتدا به اخلاق تنـد او اشـاره مـی‌کنـد و او را «بـه سـیم و عصیانی» می‌خواند؛ امّا شعرهای او را می‌ستاید و می‌گوید: «به گفته‌اش رگهٔ شعر هست و کم هـم نیست». (همان: ۲/ ۷۴۸) سپس اشعار او را دربارهٔ «گله و رمه» می‌داند و می‌گوید: من با برخـی از آنها موافقم نه همه‌شان!

– **سایه**: شهریار، از سبک «سایه» به عنوان «سبکی بدیع‌تر» یاد می‌کند و غزل‌های او را یادآور غزل‌های حافظ می‌داند و به این نکته اعتراف و اذعان می‌کند که غزل سـایه بیشـتر از غـزل او بـه غزل حافظ شباهت دارد:

من این نوشته‌ام و هرکه خوانده می‌دانـد که سایه بیشتر از من به خواجـه مـی‌مانـد
(همان: ۲/ ۷٤۹)

– **مفتون امینی**: شهریار، مفتون امینی را دارای «قریحهٔ فطـری روزافـزون» معرّفـی مـی‌کنـد. سبک او را در سرودن مثنوی حماسی، پیرو سبک خودش (شهریار) می‌داند و اشـاره مـی‌کنـد کـه قصیده و غزل او را اهل فن قبول دارند. از گرایش او به سبک‌های نوین بحث می‌کند و امیـدواری خودش را به آیندهٔ روشن او اعلام می‌کند:

به تیغ و اسب نمودار شهسواری‌هاست مـرا بـه آتیـهٔ او امیـدواری‌هاسـت
(همان: ۲/ ۷۲۳)

۵-۷- ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخی شعرا: شهریار در «منظومهٔ بلنـد در ذکـر مفاخر ادب و هنر ایران» هنگام نام بردن از شعرا به ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخـی از آنها اشاره می‌کند؛ این اشاره‌ها ناشی از شناخت شهریار از گذشته و حال ادبیّات فارسی و نشـانگر دقّت و ذوق هنری اوست. ما برای پرهیز از اطناب، فقط به ذکر این اشارات ـ بدون توضیح جز در موارد اندک آن هم کاملاً خلاصه ـ می‌پردازیم؛

رودکی: چنگ نوازی؛ فردوسی: پهلوان شعری دری (این صفت ناشی از نـوع ادبـی شـاهنامه (حماسه) است؛ عنصری: ملک‌الشّعرا (او ملک الشـعرای دربـار محمـود و مسـعود غزنـوی بـود)؛ باباطاهر: ناقلا دوبیتی‌ها (اطلاق صفت ناقلا برای دوبیتی‌های باباطاهر جالب است و شاید ناشی از زبان محلّی (فهلویّات) آنها باشد)؛ مسعود سعد سلمان: پیشوایی (ظاهراً منظور شهریار از پیشـوایی مسعود سعد، پیشوا بودن او برای شاعران خطه هندوستان در شـعر فارسـی اسـت)؛ نظـامی: شـعر بزمی؛ معزی: ملک‌الشعرا (او ملک‌الشّعرای دربار سلطان سـنجر بـوده اسـت)؛ فتـوحی: شـرمندگی (ظاهراً منظور شهریار از شرمندگی فتوحی، اشاره او بـه قطعـه‌ای باشـد کـه فتـوحی در توصـیف شهرهای خراسان سروده و بلخ را هجو کرده و شعر را بـه انـوری نسـبت داده و او را بـه دردسـر انداخته است)؛ رشیدی [سمرقندی]: سیدالشعرا (از القاب او بوده است)؛ سعدی: علاقهٔ هوگـو بـه او؛ حافظ: شیفتگی گوته به او؛ پوریای ولی: جـوانمرد (در زمینـهٔ پهلـوانی و جـوانمردی معـروف

است)؛ صبا [فتحعلی خان]: ملک‌الشّعرا (او ملک‌الشّعرای دربار قاجاریان بود)؛ ایرج [میرزا]: مزاج و بذله (به اشعار هزلی و طنزآمیز او اشاره دارد)؛ عارف [قزوینی]: شاعر ملّی و انقلابی؛ میرزادهٔ عشقی: نخستین نمایشنامه نویس ایرانی و سرایندهٔ شعر سیاسی؛ بهار: ملک‌الشّعرا؛ لاهوتی: سرایندهٔ شعر سیاسی؛ نسیم شمال: سرآیندهٔ شعر عامیانه.

۵-۸- **اصطلاحات ادبی**: شهریار در این منظومه، به تناسب موضوع برخی اصطلاحات ادبی را در ارتباط با انواع شعر و نقد ادبی و ... به کار برده است که ما آنها را در چهار دسته طبقه‌بندی کرده‌ایم:

الف: اصطلاحات مربوط به محفل ادبی: مجامع ادبی، انجمن، شب شعر، راوی، سیّدالشّعرا و ملک‌الشّعرا.

ب: انواع و موضوعات شعری: شعر پهلوانی [حماسی]، شعر بزمی [داستانهای عاشقانه]، شعر مینیاتوری [توصیفی است برای اشعار سبک هندی که ظاهراً به دلیل مضمون‌سازی‌ها و توجّه به جزئیات در توصیف این صفت را داده است]، شعر سیاسی، سرود سیاسی، سرود بوی باروتی [به اشعار میرزادهٔ عشقی اطلاق شده که ظاهراً به دلیل انتقادات تند سیاسی و اجتماعی و خطرناک بودن آنها برای گوینده است]، ترانهٔ ملی [منظور تصنیف‌های عارف قزوینی است]، غزل عرفانی، غزل صوفیانه، غزل زلف یار، سرود [شعر]، ترانه، مناظره و هزل.

ج: اصطلاحات مربوط به نقد ادبی: تابلو [تصویر]، تابلوسازی رمانتیک [تصویرسازی به سبک شاعران رمانتیک]، تخیل، تخیّلی وحشی و فانتزی [تخیل به شیوهٔ شاعران رمانتیک]، سخن سنج، سهل ممتنع، سرقت [ادبی]، تفنن شعری، سبک ظریف [این عنوان را شهریار به شعر شاعران معاصر کاشان اطلاق کرده است و ظاهراً منظورش نوآوری‌ها و دقت آنها در توصیف است].

د: توصیف شعر با برخی صفات جالب: نگار غزل [توصیفی است برای غزل پر از تصویر و نقش و نگار شاعران سبک هندی]، غزل شاهکار، غزل دلکش، غزل نغز و شعر خوشمزه [توصیفی است برای شعر مکرم اصفهانی به دلیل طنزآمیز بودن و سروده شدن به لهجهٔ اصفهانی].

۵-۹- مقایسهٔ برخی شاعران معاصر با قدما: شهریار در معرّفی برخی شاعران معاصر با توجّه به موضوع و قالب شعر، آنها را با برخی شاعران قدیمی مقایسه کرده است و در بیشتر موارد ـ بنابه ملاحظاتی ـ آنها را با شاعران قدیمی مساوی دانسته یا بر آنها برتری داده است؛

صبا و فردوسی: شهریار در اشاره به جایگاه «شهنشاه نامه» صبا ــ که به تقلید شاهنامه در موضوع حوادث پادشاهی فتحعلی شاه و جنگ‌های عبّاس میرزا با روس‌ها سروده شده ــ آن را با شاهنامه مقایسه می‌کند و در قیاسی که درست به نظر نمی‌رسد با مبالغه در حق «صبا» او را کمتر از فردوسی نمی‌داند:

دریغ قرن نبودش قرینه با محمود وگرنه کلک صبا هم کم از حکیم نبود

(شهریار، ۱۳۸۵: ۲/ ۷۱۹)

بهار و عنصری: وجوه مقایسه بهار با عنصری، قصیده‌سرایی و ملک‌الشّعرا بودن است؛ بهار مثل عنصری قصیده سراست و مثل او مقام ملک‌الشّعرایی دارد؛ امّا وجوه برتری بهار بر عنصری از نظر شهریار این است که «بهار به سودای سیم و سود نبود» و ضمناً بر خلاف عنصری به شاعران دیگر حسد نمی‌ورزید. نمایندهٔ مردم بود و به نفع مردم از دولت انتقاد می‌کرد.

فرّخ و فرّخی: ظاهراً مقایسهٔ فرّخ با فرِّخی علاوه بر سبک شعری، بی‌تأثیر از شباهت نام او به فرّخی سیستانی نیست؛ شهریار سیّد محمود فرّخ را جانشین فرّخی سیستانی می‌داند، امّا به اعتقاد شهریار «فرّخ» از جهاتی بر فرّخی برتری دارد؛ ۱- با ملایح (زیبارویان) همنشین نیست. ۲- مجیز کسی را نگفته است؛

به عکس فرّخی آن جمله با ملایح جفت فری که فرّخ ما از کسی مجیز نگفت

(همان: ۲/ ۷۲۰)

شهریار به محافل و انجمن‌های ادبی که فرّخ دایر کرده بود نیز اشاره کرده و ضمن ارائه نقل قولی از «امیرخیزی» در دانستن قدر فرّخ، او را در قصیده‌گویی قرین ملک‌الشّعرای بهار و جانشین او دانسته است.

ایرج [میرزا] و نظامی: شهریار ظاهراً ایرج میرزا را به دلیل مثنوی‌هایی که سروده از جمله «زهره و منوچهر» و به دلیل تازگی سبک و نوآوری در شعر با نظامی مقایسه کرده است:

گر از حکیم نظامی قرینه جوید کس به شاهزادهٔ ایرج کنیم اشارت و بس
که جانشین نظامی به مجلس آرایی است به طرز تازهٔ خود نیز هم تماشایی است
(همان: ۷۲۱/۲)

منظور از مجلس آرایی، سرودن مثنوی بزمی و عاشقانه و منظور از طرز تازه، ساده‌گویی و سهل ممتنع سرودن ایرج میرزا است.

پروین [اعتصامی] و ناصر خسرو و ابن یمین و اسدی [طوسی]: شهریار پروین را «متمّم» و مکمل «سه بزرگ اوستاد نامی» می‌داند؛ متمّم ناصر خسرو در قصاید حکمی، متمّم ابن یمین در قالب قطعه و متمّم اسدی طوسی در فنّ مناظره است. شهریار، پروین را زنده کنندهٔ مناظره در ادبیّات معاصر می‌داند:

مناظرات که منسوخ بود و کالمعدوم به سعی و همّت او گشت سنّتی مرسوم
(همان: ۷۲۲/۲)

امیرخیزی و انوری: شهریار از شاعران قدیمی تنها انوری را قابل قیاس با امیرخیزی می‌داند:

امیرخیزی استاد کم قرینه ما جز انوریش ندانم قرینه از قدما
(همان: ۷۲۳/۲)

شهریار توصیفات و فضایل او را غیرقابل شمارش توصیف می‌کند و قدرت او را در شاعری می‌ستاید.

ادیب الممالک فراهانی و وحید دستگردی و منوچهری دامغانی: شهریار، این دو شاعر معاصر را در سرودن مسمّط با منوچهری دامغانی مقایسه کرده است و بر او برتری داده است:

مسمطاتی از این هر دو چیده چون دو طبق گهر، که باخت منوچهریش رهان سبق
(همان: ۷۲٦/۲)

سروش اصفهانی و فرّخی سیستانی: شهریار، سروش اصفهانی را «فرّخی سیستانی ثانی» می‌نامد و ظاهراً منظور شاعر در این مقایسه سبک شعری اوست؛

و یا سروش که هرچند خود سپاهانی است تو گو که فرّخی سیستانی ثانی است
(همان)

بقایی و ابن یمین: منظور جلال بقایی نایینی است که در قطعه سرایی دنباله رو ابن یمین بوده است و شهریار به همین جهت او را در قطعه‌سرایی، حریف ابن یمین دانسته است: «به قطعه نیز بقایی حریف ابن یمین». (۷۲۷/۲)

حکیم سوری و بواسحاق [اطعمه]: حکیم سوری از شاعران طنزپرداز بوده است و شهریار هم در اشاره به شاعران طنزپرداز از او نام می‌برد و او را در این فن «طاق» می‌داند و بر ابواسحاق اطعمه برتری می‌دهد:

ولیک بود در این فن حکیم سوری طاق که دود اطعمه رفتش به چشم بو اسحاق

(همان: ۷٤۱)

۵-۱۰- برخی نکات سبک شناسانه: شهریار در منظومهٔ مورد بررسی ما، در مواردی به فراخور موضوع، دیدگاه سبک شناسانه خودش را ابراز داشته است و این مسأله، بیانگر آگاهی و آشنایی کامل شهریار با سبک‌های شعر فارسی و نکات ریز و درشت این علم است؛ البتّه شهریار گاهی نگاهی متفاوت از بقیه نسبت به مسائل سبک شناسی دارد؛ از جمله او سبک عراقی را به سه شاخه تقسیم می‌کند: سبک عراقی آذربایجان، سبک عراقی سپاهان و سبک عراقی شیراز (ر.ک: شهریار، ۱۳۸۵: ۴۶/۱). در این منظومه، ما واژه‌های القا کنندهٔ سبک، اسامی سبک‌های شعری فارسی و اشارات سبک شناختی دربارهٔ برخی شعرا را مورد توجّه قرار داده‌ایم:

الف: واژه‌های القا کننده سبک: شهریار از واژه‌های متعدّدی برای بیان مفهوم سبک استفاده کرده است که عبارتند از: سبک، راه، مکتب، طرز، طرّاحی، ـ که واژهٔ جدیدی برای بیان سبک است و قبل از شهریار سابقه ندارد ـ «با شعر او که به طرّاحی خراسانی است»، شیوه، قدم، «به پارسی قدم تازه دهخدا برداشت»، سیاق و اسلوب، علاوه بر این او به برخی سبک‌ها در نثر فارسی اشاره کرده است؛ از جمله نثر کهنه و نو، ساده و مسجّع؛ البته شهریار از لغت سجع‌سازی استفاده کرده، «که سجع‌سازی ما غیر سنگلاخ نداشت».

یکی از نکات قابل ذکر در نگاه شهریار به سبک‌شناسی، توجّه او به سبک معاصر و استفاده از واژه‌های مختلف و تغییرات متفاوت برای اشاره به آن است: طرز تازه، قدم تازه، راه تازه، سبک

نوین، سبک بدیع و سبک ظریف. ضمن اینکه او از واژه‌هایی نیز استفاده کرده که بیانگر گرایش به شیوهٔ نو هستند: نوگرا، نوپرداز، شاعر نو و تجدّد شعری.

ب: سبک‌های شعری: شهریار اسامی سبک‌های شعری زیر را در منظومه مذکور ذکر کرده است: سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک هندی، سبک آذری [آذربایجانی]، سبک سپاهانی، سبک رمانتیک، دو سبک مخالط / دو سبک قاطی هم / عجین دو سبکی [شهریار این سه تعبیر را برای بیان سبک بینابین به کار برده است]، سبک رمانتیک، سبک نوین و سبک اوباش [ظاهراً منظورش از آن، شهر آشوب است]. نکتهٔ قابل توجّه عدم اشارهٔ شهریار به سبک بازگشت است؛ ظاهراً شهریار اعتقادی به اسم «بازگشت» نداشته و از شاعران آن، با سبک خراسانی و عراقی یاد کرده است.

ج: اشارات سبک شناختی دربارهٔ برخی شعرا: شهریار در این زمینه به توجّه پروین اعتصامی نسبت به شعر ناصرخسرو اشاره کرده است:

نشسته خانم پروین به راهبانه نگاه به فکر ناصر خسرو که کی رسد از راه
(همان: ۷۱۰/۲)

و گرایش ادیب نیشابوری به سبک خراسانی را مورد توجّه قرار داده است:

غزل به سبک خراسان، ادیب نیشابور که حوزهٔ ادبش هست در جهان مشهور
(همان: ۷۲۰/۲)

همچنین شهریار به گرایش قهرمان به سبک هندی پرداخته است:

دو قهرمان که یکی در قصیده صهر بهار دگر به مکتب هندی و در غزل قهّار
(همان: ۷۲۱/۲)

۵-۱۱- زنان شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها: زنان شاعر که شهریار در این منظومه از آنها نام برده عبارتند از: رابعه [بلخی]، مهستی [گنجوی]، مخفی گیلانی، پروین اعتصامی، پروین بامداد، پروین دولت‌آبادی، ایران الدوله جنّت، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، گیتی ایروانلو، لعبت

والا، رباب [تمدّن]، ژاله [قائم مقامی]، مریم [؟]، حنّانه [شهین حنّانه]، لیلا [کسری] و مینا [دستغیب].

برخی از این شاعران، معروف هستند و نیازی به معرّفی ندارند؛ امّا برخی دیگر گمنام و ناآشنا برای خوانندگان هستند. شهریار دربارهٔ برخی از آنها، دیدگاه خودش را ـ البتّه خیلی گذرا ـ بیان داشته که آنها را مرور می‌کنیم؛ او، ابتدا از رابعه و مهستی یاد کرده و آنها را «تاریخی» توصیف کرده که ظاهراً با توجّه به قدمت آنها در شاعری است که رابعه بلخی شاعر قرن چهار و مهستی گنجوی شاعر قرن شش است؛ سپس آنها را «تحسینی» و «توبیخی» می‌خواند:

زبعد رابعه و مهستی تاریخی که شاعرند چه تحسینی و چه توبیخی

(۷٤۱ /۲)

که ظاهراً منظور شهریار از «توبیخی»، رابعه بلخی است که مشهور است به دلیل عاشقی و سرودن شعر در این زمینه به دستور برادرش کشته می‌شود و «تحسینی» مهستی گنجوی است.

شهریار، پروین اعتصامی را «نابغهٔ عصر» و «افتخار همه بانوان نامی» می‌نامد: پروین بامداد و پروین دولت‌آبادی را به «استادی» در شعر می‌ستاید. به غزلسرایی ایران الدّولهٔ جنّت اشاره می‌کند و او را شایستهٔ این ذکر خیر می‌داند.

سیمین بهبهانی را «وارث نسبی پروین اعتصامی» می‌داند که «ذوق و فن شده همدست در تواناییش» و فروغ فرخزاد را «مهستی زمان» می‌نامد. سپس از چند شاعر دیگر نام می‌برد که امروز برای علاقه‌مندان ادبیّات گمنام هستند؛ شهریار، گیتی ایروانلو را سزاوار تحسین معرّفی می‌کند. لعبت [والا] را با توجّه به اسمش «به راستی والا» می‌داند. «لؤلؤ غزل» را از وجود رباب «لالا» می‌داند؛ [ظاهراً منظور از این شاعر، رباب تمدن جهرمی (۱۳۰۷ ـ ۱۳۸٦ ش) است]. ژاله [قائم مقامی] با توجّه به اسمش که عالمتاج است تاجی می‌داند که «گل بدو بالان» است و «ولی به نالهٔ دور از وطن همه نالان» است و «مریم» و «حنانه» را در، نیمه راه طریق تعالی می‌داند؛ منظور شاعر از اینکه مریم کیست برای نگارنده مشخّص نشد؛ امّا منظور از حنّانه، شهین حنانه (۱۳۱۹–۱۳۷٦ ش) شاعر، ترانه‌سرا و نویسندهٔ اهل ساری است و «بانوی لیلا» و «بانوی مینا» را «سالک راه» می‌داند که «راهی سینا» هستند؛ ظاهراً منظور شاعر، از «لیلا»، لیلا کسری (۱۳۱۸–۱۳٦۸ ش) شاعر

و ترانه نویس اهل تهران و منظور از «مینا»، مینا دستغیب (متولّد ۱۳۲۲ ش) شاعر نوپرداز اهل شیراز است. سپس شهریار از این شاعران جوان می‌خواهد:

به عهده شان که به عهد هنر وفا بکنند چو می‌رسند در آن کعبه یاد ما بکنند

(همان: ۷٤۳/۲)

۵-۱۲- شاهان و وزیران شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها: شهریار از شاهان شاعر، از شاه اسماعیل، ناصرالدین شاه و دولتشاه پسر فتحعلی شاه یاد می‌کند. او شاه اسماعیل را «نخست شاعر شاهان» معرفی می‌کند و قلم او را در شاعری مثل بازوانش، قوی می‌داند:

نخست شاعر شاهان، شهنشه صفوی است که هم به خامه نمودار بازوان قوی است

(همان: ۷۲۷/۲)

شهریار، ناصرالدّین شاه را «اهل ذوق و قریحه و شاعری شیوا» معرّفی می‌کند. در مورد دولتشاه پسر فتحعلی شاه به چکامه سرایی او اشاره می‌کند. سپس شهریار دلیل نام بردن از اینها و عدم ذکر بقیه شاهان شاعر را چاپ شدن دیوان این‌ها بیان می‌کند:

اگرچه صاحب دیوان چاپی ایناننـد وگرنه بین شهان شاعران فراوانند

(همان)

شهریار از وزیران شاعر به وثوق‌الدّوله و حکمت اشاره می‌کند؛ او وثوق‌الدّوله را «شهسوار شیرین کار» می‌نامد و سبک او را در شعر، سبک خراسانی معرفی می‌کند:

به شعر او که به طراحی خراسانی است تشخصی است که تشخیص آن به آسانی است

(همان)

سپس از [علی اصغر] حکمت وزیر رضا شاه با عنوان «دستور دانش و فرهنگ» یاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

شهریار در «منظومهٔ بلند در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران»، در موضوعات مختلف، دیدگاه ادبی خودش را مطرح کرده که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت؛ این موضوعات عبارتند از: سه سبک تازه در شعر فارسی، تجدّد ادبی، رمانتیسم، اهمّیّت وزن و موسیقی در شعر، جایگاه قالب و فرم در شعر، داوری دربارهٔ شعر برخی شاعران، ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخی شعرا، اصطلاحات ادبی، مقایسه برخی شاعران معاصر با شاعران گذشته، برخی نکات سبک‌شناسانه، زنان شاعر و نظر شهریار دربارهٔ آنها، شاهان و وزیران شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها می‌باشد.

سه سبک تازه در شعر فارسی از دیدگاه شهریار، رمانتیسم با نمایش، تخیّل زیبا و ساده‌گویی است که به ترتیب میرزادهٔ عشقی، نیما یوشیج و ایرج میرزا بنیانگذاران آنها هستند. در بحث تجدّد ادبی، او آغاز آن را از ناحیهٔ آذربایجان می‌داند که تحت تأثیر ادبیّات ترکیه و قفقاز به وجود آمده است؛ شهریار ابتدا معجز شبستری و بعداز او دهخدا را به عنوان شاعران نوپرداز معرفی می‌کند و دهخدا را متأثر از میرزا علی‌اکبرخان صابر می‌داند. سپس به میرزادهٔ عشقی و عارف قزوینی اشاره می‌کند و نهایتاً انقلاب ادبی را در نتیجهٔ تلاش کسانی چون تقی رفعت، شمس کسمایی، سیّدجعفر خامنه‌ای، تقی بزرگز و احمد کلاهی می‌داند و نیما یوشیج را مکمل آنها معرّفی می‌کند.

شهریار رواج سبک رمانتیک در ادبیّات فارسی را تحت تأثیر رمان‌ها (داستان‌های رمانتیک) می‌داند و «سه تابلوی مریم» را از نظر تابلوسازی رمانتیک، اولین شعر در زبان فارسی معرّفی کند و از نظر تخیل و فانتزی جدید و خلاصه‌نویسی رمانتیسم، افسانه نیما را. نهایتاً «افسانهٔ شب» خودش را نمونه‌ی تکامل یافته این سبک می‌داند.

در بحث اهمّیّت وزن و موسیقی در شعر، شهریار کلام بدون وزن را نثر می‌داند نه شعر؛ و شعر را حاصل تلفیق نثر و موسیقی می‌داند. در مورد قالب شعر، شهریار علاوه بر ذکر اکثر قالب‌های شعری، دیدگاه انتقادی خودش را هم در این مورد مطرح کرده است؛ او ضمن قبول همهٔ قالب‌های شعری اعتقاد دارد هر قالبی برای هر موضوعی متناسب نیست. او نوآوری و تازگی را در محتوی می‌داند نه قالب؛ و برای بیان معانی رمانتیک «قالب آزاد» را پیشنهاد می‌کند.

شهریار دربارهٔ شاعرانی چون مولوی، سعدی، حافظ، طالبوف، قائم مقام فراهانی، قاآنی، براهنی، سایه و مفتون امینی دیدگاه ادبی خودش را ابراز کرده؛ از نظر او حافظ، بهترین شاعر می‌باشد و هیچ کس به مقام او نرسیده است.

او به ویژگی‌های شعری و القاب و صفات برخی شعرا اشاره کرده که این اشارات برگرفته از زندگی و شعر این شاعران می‌باشد.

شهریار، به برخی اصطلاحات ادبی در ارتباط با محافل ادبی، نقد ادبی، انواع و موضوعات شعری و توصیف شعر اشاره کرده است.

شهریار با توجّه به موضوع و قالب شعر، برخی شاعران معاصر را با قدما مقایسه کرده و در بیشتر موارد ـ بنابه ملاحظاتی ـ آنها را با شاعران قدیمی مساوی دانسته یا بر آنها برتری داده است.

ارائه برخی نکات سبک شناسانه از دیگر موضوعاتی می‌باشد که در این منظومه قابل توجّه بوده بیانگر آشنایی کامل شهریار با سبک‌های شعر فارسی و نکات ریز و درشت این علم است؛ او از اصطلاحات مختلفی برای بیان مفهوم سبک استفاده کرده و اسامی سبک‌های مختلف شعری را ذکر کرده و اشارات سبک شناختی را دربارهٔ برخی شعرا بیان داشته است. معرّفی زنان شاعر و پادشاهان و وزیران شاعر و دیدگاه شهریار دربارهٔ آنها، سایر موضوعات مورد توجّه در این منظومه هستند.

فهرست منابع و مآخذ

۱ - آرین‌پور، یحیی، (۱۳۷۹)، ***از صبا تا نیما***، (۲ جلد)، تهران: زوّار.

۲ - آژند، یعقوب، (۱۳۸٦)، ***تجدّد ادبی در دورهٔ مشروطه***، تهران: مؤسّسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

۳ - احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.

٤ - اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۵ - بامدادی، محمّد، (۱۳۹۱)، «***جایگاه نظریّه ادبی در آرا و اشعار شفیعی کدکنی***»، مجموعه مقاله‌های هفتمین همایش انجمن ترویج زبان وادب فارسی.

٦ - جعفری، مسعود، (۱۳۸٦)، ***سیر رمانتیسم در ایران***، تهران: مرکز.

۷ - حکیما، فاطمه و محسنی‌نیا، ناصر، (۱۳۹٤)، «***تبیین نظریّه ادبی انوری ابیوردی***»، مجلّهٔ فنون ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲، صص: ٤۳-۷۰.

۸ - خاقانی شروانی، افضل‌الدّین، (۱۳۷۳)، ***دیوان***، تهران: زوّار.

۹ - رازی، شمس قیس، (۱۳۸۷)، ***المعجم فی معاییراشعار العجم***، تصحیح محمّد قزوینی و مدرّس رضوی، تهران: زوّار.

۱۰ - شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۰)، ***ادوار شعر فارسی***، تهران: سخن.

۱۱ - ــــــــــــــــــــ ، (۱۳۹۰)، ***با چراغ و آینه***، تهران: سخن.

۱۲ - شهریار، محمّدحسین، (۱۳۸۵)، ***دیوان***، (۲ جلد)، تهران: نگاه.

۱۳ - صباغی، علی و بابایی، زهره، (۱۳۹٤)، «***بررسی و تحلیل نظریّهٔ شعری شهریار***»، مجموعهٔ مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقّق اردبیلی.

۱٤ - صدری‌نیا، باقر، (۱۳۸۲)، «***جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار***»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ٤٦، صص: ۱۳۳-۱۵۲.

۱۵ - علیزاده، جمشید، (۱۳۷٤)، ***یادنامهٔ شهریار***، تهران: مرکز.

۱٦ - فرّخی سیستانی، محمّدبن جولوغ، (۱۳۸۰)، ***دیوان***، تهران: زوّار.

۱۷ - ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۸۲)، ***نظریّهٔ ادبیّات***، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸ - هشترودی، محمّدضیاء، (۱۳٤۲) ***قمری، منتخبات آثار***، تهران: بروخیم.

۱۹ - یوسفی، غلامحسین، (۱۳۷۳)، ***چشمهٔ روشن***، تهران: علمی.