مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۷، پیاپی ۳۷

بررسی صور خیال شعر نابینایان با تأکید بر شعر شوریده‌ی شیرازی و مهین زورقی

یحیی کاردگر* **فاطمه صادقی تبار**
دانشگاه قم

چکیده

صور خیال شعر شاعران نابینا از موضوعاتی است که تاکنون نقد و بررسی نشده است. در این مقاله، صور خیال این شاعران با توجه به محرومیت آنان از درک زیبایی‌های بصری، در روشی توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. مبنای این پژوهش *دیوان شوریده‌ی شیرازی* و سه دفتر منتشرشده‌ی مهین زورقی است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که آیا می‌توان برای حواس دیگری غیر از بینایی ساخت صورت‌های خیالی در شعر فارسی نقشی قائل شد؟ این پژوهش با نگاهی به تأثیر حواس گوناگون بر تصاویر شعری نابینایان و میزان بهره‌گیری آنها از این حواس، سهم عناصر دیداری و غیر دیداری و لایه‌های پنهانی شعر یک نابینا و تأثیر نابینایی بر شعرشان را نقد و تحلیل کرده است. پژوهش حاضر نشان می‌دهد شاعران نابینا در به کارگیری مفاهیم حسی و رنگ‌ها در صور خیال، تفاوت عمده‌ای با بینایان ندارند؛ اما برای جبران فقدان حس بینایی می‌کوشند از ظرفیت‌های حواس دیگر بهره گیرند. ازاین‌رو حضور برخی از عناصر خیالی چون حس‌آمیزی و کنایه در شعرشان بیشتر است. نداشتن تنوع رنگ، برجستگی برخی اعضا چون دست و زبان و ابهام در صورخیال از ویژگی‌های بارز صورخیال شعر نابینایان است.

واژه‌های کلیدی: شاعران نابینا، شوریده‌ی شیرازی، صور خیال، مهین زورقی

۱. مقدمه

با نگاهی به تاریخ پرفراز و نشیب شعر فارسی و صورت‌های گوناگون خیالی، می‌توان دریافت که همواره ابتکار و خلاقیت شاعران در عرصه‌ی تخیّل، تحسین‌برانگیز بوده است و تقلید و تکرار صور خیال، امری مذموم شمرده می‌شد. شاعری که با نگاه منحصربه‌فرد

دانشیار زبان و ادبیات فارسی kardgar1350@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی Meshkat2015@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله:۹۶/۶/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۰/۲۷

خود به جهان نگریسته است و آنچه را که زیسته در شعرش متبلور ساخته و همواره شاعری پسندیده و مقبول بوده است؛ اما شاعر نابینا که زیبایی‌ها و رنگ‌ها را به چشم سر ندیده و درنیافته است، چگونه می‌تواند این زیبایی‌ها را در شعرش به خواننده منتقل کند و درعین‌حال، شاعری صرفاً مقلّد به شمار نرود؟ آیا صور خیال تنهاوتنها از عناصر دیداری شکل می‌گیرد و نابینایان نمی‌توانند سهمی در ایجاد صورت‌های خیالی داشته باشند؟ به هر روی، بررسی صورخیال این دسته از شاعران ضروری است تا در این زمینه با تصاویر شعری شاعرانی که از دنیای دست‌ها و لمس‌ها سخن می‌گویند، بیشتر آشنا شویم، شاعرانی که یا نابینا متولّد شده‌اند یا در چندسال اول زندگی‌شان نابینا شده‌اند؛ زیرا این افراد نوع دوم نیز تجربه‌ی دیداری محدودی دارند. (رک. ساداتی، ۱۳۸۷: ۸۰) خزائلی معتقد است «شعر هنری سمعی است و از مادیّات دور است» (مشیرسلیمی، بی‌تا: ۴۸۲)؛ اما صور خیال و زیبایی را حاصل دیدن دانسته‌اند و «دکارت جمال را آنچه چشم می‌بیند توصیف می‌کند» (طالبیان، ۱۳۷۸: ۴۲)؛ پس چگونه می‌توان تصویرهای شعری یک نابینا را توجیه کرد؟ در پاسخ به این سؤال می‌توان سؤال اساسی‌تری را مطرح کرد که اساساً صور خیال حاصل چیست؟ آیا زیبایی شعر را می‌توان فقط با زیبایی‌های جهان هستی تطبیق داد یا می‌توان ادعا کرد زیبایی مقوله‌ای فراتر از رنگ‌ها و تصویرهای این جهان است که تنها در فکر و اندیشه‌ی رازآلود انسان شکل می‌گیرد؟ آیا نابینایان فقط از تصویرهای تجربه‌شده‌ی دیگران بهره می‌برند یا با استفاده از حواس دیگر خود، زیبایی‌ها را درک می‌کنند و تصاویر را با نور گوش‌ها یعنی حس شنوایی در می‌یابند و به جهان شعر وارد می‌کنند؟ آیا بینایان و نابینایان در ایجاد تصویر به یک شکل عمل می‌کنند؟ آیا فرایند شکل‌گیری تصویر برای کسی که رنگ و رویی از این جهان ندیده با فرد بینا به یک شکل است؟ آیا می‌توان اشعاری را که نابینایان از دیدن و رنگ‌ها سخن به میان آورده‌اند، تقلید محض دانست؟

پیش از بررسی شعر نابینایان و بدون آشنایی با فضای شعری آن‌ها، غالباً تصوّر می‌شود شعر یک نابینا به دلیل دنیای گسترده ذهنی و تصویرسازی غیر دیداری، اغلب دنیایی فاقد حسیات تصویری و شکل و رنگ است؛ اما بررسی شعر چند شاعر نابینا این فرضیه ذهنی را رد می‌کند؛ زیرا شعر این شاعران، تفاوت آشکاری با شعر شاعران دیگر در استفاده از مفاهیم حسی و رنگ و تصویر ندارد. در گستره‌ی شعر فارسی از رودکی که شائبه‌ی نابینایی درباره‌ی او ظنی قریب به یقین است، تا امروز، شاعران نابینای زیادی

طبع‌آزمایی کرده‌اند که با نگاه نخست، نابینایی آن‌ها به چشم نمی‌آید، اما بی‌گمان، ظرایف و لطایفی در شعر این شاعران وجود دارد که نیازمند نگاه دقیق‌تر و موشکافانه‌تری است تا رد پای نابینایی را در این اشعار دریافت.

۱. ۱. روش تحقیق

این مقاله کوشیده است در شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی، پیوند صور خیال با حواس پنج‌گانه به‌ویژه حس بینایی را بررسی کند و از چندوچون شکل‌گیری تصاویر شعری در میان شاعران نابینا سخن گوید. از این رو، ضمن بررسی کلّی صور خیال شاعران نابینایی چون سرّی قائنی (وفات ۱۳۳۵ش)، غبار رازی (وفات ۱۳۷۲ه)، خائف شیرازی (وفات: ۱۳۲۲ش)، احمدی لاری (تولّد ۱۳۲۲ه. وفات؟)، محمود احمدی دهکردی (وفات ۱۳۵۳ه) و محمّد خزائلی (وفات ۱۳۵۳ش)، صور خیال شعر شوریده‌ی شیرازی و مهین زورقی را در جایگاه نمایندگان شعر سنّتی و معاصر بررسی کند؛ همچنین کوشیده است صور خیال این دو شاعر نابینا را با توجه به عوامل تأثیرگذاری چون معیارهای فصاحت و بلاغت، سبک شعری، شرایط زندگی و تحصیلی شاعران، جنسیت، سن نابینایی و اوضاع عصر و حیاتشان نقد و تحلیل کند و وجوه برجسته‌ی صور خیال نابینایان را بازنماید.

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

بر اساس بررسی انجام‌شده تاکنون پژوهش جامعی در زمینه‌ی شعر نابینایان و صور خیال اشعار آن‌ها انجام نشده است. تنها مشیر سلیمی در تذکره‌ای با عنوان *روشندلان جاوید* احوال و آثار شاعران نابینا را به دست داده است. در این کتاب، شاعرانی که نابینای مادرزاد هستند، از شاعرانی که در سنین کودکی و نوجوانی نابینا شده‌اند، تفکیک نشده‌اند. به‌جز کتاب مذکور، که تنها معرفی شاعران نابیناست، پژوهش درخوری درباره‌ی صور خیال شعر نابینایان منتشر نشده است. مطالبی که درباره‌ی شوریده در مجلات عصر مشروطه منتشر شده است، به صور خیال شعر او نپرداخته‌اند. طاهرجانف (۱۳۸۱) در مقاله‌ای با عنوان «درباره‌ی کوری رودکی» به شرح مفصلی درباره‌ی نابینابودن یا نبودن رودکی پرداخته است. احمدنژاد (۱۳۸) هم در مقاله‌ای با عنوان «نابینایی رودکی و عنصر رنگ در شعر او»، حضور رنگ‌ها در شعر رودکی را مطالعه کرده است. گفتنی است در هیچ‌یک از این مقالات به بررسی صور خیال شعر نابینایان به طور اختصاصی توجه نشده است.

۱. ۳. صور خیال و حواس

در ایجاد و شکل‌گیری صور گوناگون خیال، حواس نقش مهمی ایفا می‌کنند. در واقع، حواس ما تنها راه برقراری ارتباط و درک و دریافت از محیط پیرامون هستند. این دریافت‌ها، زمینه‌ساز تفکّر و سپس تخیّل و تصویرسازی می‌شوند. هر کدام از این حواس با کلمات و مفاهیمی شناخته می‌شوند که در اشعار هم با همان مفاهیم، وظیفه انتقال تصاویر را به عهده می‌گیرند. «حس بینایی با شکل و رنگ و اندازه و .... حس شنوایی با نغمه، صدا، صوت، آواز و .... حس چشایی با شیرینی، تلخی، بیمزگی و .... حس بویایی با عطر و عفونت و.... حس بساوایی با نرمی، درشتی، زبری، خشونت و ... .» (شفیعی، ۱۳۸۸: ۲۷۲) هر کدام از این حواس، جایگاه ویژه‌ای در درک و دریافت از محیط دارند و به همین میزان، در بر ساختن گونه‌های متفاوت صور خیال مؤثرند.

اگر سخن شفیعی کدکنی را درباره‌ی تصویر بپذیریم که گفته است: «تصویر عبارت است از مجموعه‌ی رنگ و شکل و معنی و حرکت» (همان: ۲۶۱)، پس سهم حس بینایی در ایجاد تصاویر شعری سهم چشمگیری خواهد بود؛ درحالی‌که شاعران نابینا از این حس، بهره‌مند نیستند. در اهمیت حس بینایی همین‌بس که یک نابینا هیچ‌گاه نمی‌تواند درک و دریافت واضحی از رنگ‌ها که اساس زیبایی‌های طبیعت را شکل می‌دهند، داشته باشد. «آنچه مسلم است این است که عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه‌ی محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایّام، مجازها و استعاره‌های خاصی، از رهگذر توسعه‌دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود، در زبان وجود داشته است. چنانکه بسیاری از امور معنوی که به حس بینایی درنمی‌آیند، با صفتی که از صفات رنگ‌هاست نشان داده شده‌اند ... .» (همان: ۲۷۴)

بررسی شعر نابینایان نشان می‌دهد آنان در تصاویر شعری‌شان از رنگ‌ها و شکل‌ها هم بهره برده‌اند و راه آن، استفاده از حس شنوایی و بهره‌مندی کارآمد از این حس است. حس شنوایی، جایگزین بینایی شاعر می‌شود و دیگر، رنگ و شکل و اندازه، دنیای تصویر شاعر را نمی‌سازند؛ بلکه واژه‌ها با بار معنایی مخصوص به خود، تصاویر شاعر را شکل می‌دهند. «زبان نور گوش‌های ماست و با پرتوافکندن بر هر آنچه دیدنی است و نادیدنی، حس و فهم و عقل ما را بینا و دانا می‌کند. نور جهان فرا چشم ما را روشن می‌کند، اما زبان جهان فرا گوش ما را؛ و نه‌تنها از آنچه در برابر چشم ماست خبر می‌دهد، بلکه از هرچه در برابر چشم پدیدار نتواند شد نیز.» (آشوری، ۱۳۷۸: ۷) حس شنوایی، به میزان زیادی به شاعران نابینا

کمک می‌کند تا از آنچه دیگران دیده‌اند و به نگارش درآورده‌اند و آنچه از زبان دیگران می‌شنوند، برای خود تصویرسازی درستی داشته باشند و با کمک نیروی اعجازبرانگیز زبان، آن را منتقل کنند. نابینایان در به‌کارگیری رنگ‌ها در صور خیال هم از حس شنوایی بهره می‌برند. مدلول‌ها، بار معنایی و القاییِ هر رنگ که در زبان در طول تاریخ شکل گرفته‌اند، ازجمله راه‌هایی است که نابینایان برای استفاده از رنگ‌ها به کار می‌برند. عموماً رنگ‌ها با ابعاد روحی و روانی خاصی همراه هستند. حس لامسه و بویایی هم در شناخت محیط اطراف و در ایجاد صور خیال مؤثر است. آنچه از محیط اطراف با حواس دریافت می‌شود، توسط مغز، تجزیه و تحلیل می‌شود و در صورت فقدان حس بینایی، اطلاعات از طریق حواس دیگر، دریافت و جایگزین می‌شود و مغز خود را با شرایط موجود سازگار می‌کند. حواس شنوایی و لامسه و بویایی نابینایان عموماً به دلیل همین همسان‌سازی با محیط، از دقت بسیاری برخوردار است. نابینایان گاه به طور ناخودآگاه از حس‌آمیزی‌هایی در اشعارشان بهره می‌برند که نشان‌دهنده‌ی تلاش آن‌ها برای درک پدیده‌ای دیدنی با حسی غیر از بینایی است. در دیوان بشّار، شاعر نابینای مادرزاد ایرانی‌الاصل عرب‌زبان، بسیاری از این حس‌آمیزی‌ها را می‌توان مشاهده کرد. بشّار در اشعارش کوشش بسیاری برای استفاده از رنگ‌ها و تصاویر عینی داشته که در حس‌آمیزی‌های ناخودآگاه او جاری شده است:

«و بیضاءُ یَندی خَدَّها و جَبینها مِن المسکِ فوقَ المجمرِ المُتأجّج

(بشّار، ۱۹۹۷م، ج۲: ۷۸)

سفیدرویی که چون گونه‌ها و پیشانی‌اش عرق می‌کند، گویی مشک است که بر روی مجمر گداخته (سرخ) پاشیده‌اند.» (طالب‌زاده و مهدوی‌آرا، ۱۳۹۱: ۷۵) چنان‌که ملاحظه می‌شود شاعر در صدد توصیف پدیده‌ای عینی در مصراع اول است؛ اما در مصراع دوم حس بویایی را به کار می‌برد و زیبایی‌ای که بر اثر نشستن عرق بر چهره‌ی سفیدرویی ایجادشده با استشمام بوی مشک برابر می‌کند. این قبیل حس‌آمیزی‌ها به‌وفور در دیوان بشّار دیده می‌شود. به طور کلی باید در شعر نابینایان به دنبال چنین حس‌آمیزی‌هایی بود که سبب تمایز شعر آن‌ها از شعر بینایان است. با این توضیحات، به نظر می‌رسد این تعریف از تصویر، برای نابینایان، تعریف مناسب‌تری باشد تا به این‌گونه بتوان سهمی در ایجاد تصاویر برای آنها قائل شد: «تصویر عبارت از نحوه‌ی خاص ظهور یک شیء در شعور انسانی است یا به طریق اولی، تصویر طریقه‌ی خاصی است که شعور انسانی به وسیله‌ی آن یک شیء را به خود ارائه می دهد.» (روزت، ۱۳۷۱: ۷)

۱. ۴. بررسی و نقد صور خیال شعر نابینایان

در بررسی شعر شاعران نابینا، با سه گونه تصویر مواجه هستیم: ۱.تصاویری که هیچ اثری از نابینایی سراینده در آن‌ها وجود ندارد و از حافظه‌ی شعری شاعر سرچشمه گرفته است. سرچشمه‌ی این تصاویر، شنیده‌های شعری این شاعران است. تصاویری که غالباً حسی و تقلیدی هستند؛ اما صرف تقلیدی‌بودن، از ارزش و اعتبار آن‌ها نمی‌کاهد، بلکه تزریق اندیشه‌ی تازه، ساختی نو، ایجاد فضایی متفاوت و پذیرش مخاطب، از رنگ تقلیدی آن‌ها کاسته است. سهم تشبیهات و استعاره‌های حسی در این تصاویر بیشتر است:

چکان گشت از گل رویش گلاب آهسته‌آهسته رخش ترسم شود از لطف آب آهسته‌آهسته

(خائف شیرازی به نقل از: مشیر سلیمی، بی‌تا: ۳۱۲)

گل روی، تشبیهی تکراری است؛ اما با دست‌کاری خیال شاعر، مکرر نمی‌نماید. بهره‌گیری از مبالغه و حسن تعلیل شاعرانه از رنگ ابتذال آن کاسته است. یا تشبیه زلف به حلقه، در بیت زیر از تشبیهات تکراری شعر فارسی بوده که با استفاده از اسلوب معادله، بازآفرینی شده است:

دلم به حلقه‌ی آن زلـــف تابـــدار افتاد دوباره این شتر مست در دهان مار افتاد

(دهکردی، به نقل از: عمان سامانی، ۱۳۸۷: ۲۷۶)

شاعرانی چون خائف شیرازی و غبار رازی، با مطالعه‌ی شعر فارسی و آشنایی عمیق با سنت‌های ادبی کوشیدند با بهره‌گیری از برخی ظرافت‌های هنری، به بازسازی و بازآفرینی تصاویر مکرر شعر فارسی روی بیاروند؛ اما برخی دیگر از شاعران نابینا چون سرّی که از نعمت دانش محروم بوده و زمینه‌ی مطالعه و تأمّل ادب فارسی برایشان فراهم نبوده است به تصاویر مکرر و تشبیهات ساده بسنده کرده‌اند:

فتـــاده بـــر دل مـن مهر ماه‌سیمایی فرشته‌خوی و پری‌روی و سروبالایی

(سرّی قائنی، ۱۳۸۵ :۴۳)

شاعران نابینا، در این قبیل اشعار، ادعای دیدار دارند. این قبیل تصویرگری‌ها را دقیقاً باید در حافظه‌ی شعری شاعر جست‌وجو کرد و در راستای میل او به همسان‌سازی با شاعران بینا دانست:

جز یک نظرت دیدن هیچ از تو نمی‌خواهم گـــل را چو نمی‌چینم بگذار تماشا را

(خائف شیرازی، به نقل از مشیر سلیمی، بی‌تا: ۳۰۱)

ادعای دیدن، ویژگی مشترک همه‌ی ادیبان نابیناست. طه حسین، ادیب نابینای مصری، در وصف آخوند نابینای مکتب می‌نویسد: «گرچه بیچاره آخوند، چشمهایش را می‌بست و می‌گشود، ولی تقریباً چیزی نمی‌دید... بیچاره خود را فریب می‌داد و می‌پنداشت که از بینایان روزگار است.» (طه حسین، ۱۳۶۳: ۳۵)

۲. دسته‌ی دوم، تصاویری هستند که از نابینایی سرچشمه می‌گیرند. در واقع، خودِ نابینایی اساس تصویرسازی است:

با دو چشم کور در بیت‌الحزن خواهم نشست همچو یعقوب از غم هجر پسر خواهم گریست
(سرّی، ۱۳۸۵: ۳۷)

برخی از شاعران نابینا به ابراز نابینایی خویش تمایلی ندارند و در اشعارشان به نابینایی خود اشاره نمی‌کنند؛ مانند خائف شیرازی و غبار رازی و برخی دیگر، نابینایی را دست‌مایه‌ی هنرنمایی خویش قرار می‌دهند. در نمونه‌های زیر، نابینایی شاعر، زمینه‌ساز شکل‌گیری حسن تعلیل‌ها و ایهام‌های نابی شده است:

هرکه بر چهره زیبای تو افکند نظر چشم پوشید چو محمود ز زیبایی خویش
(محمود دهکردی، به نقل از مشیر سلیمی، بی‌تا: ضمیمه)

بس‌که نغزاست‌ولطیف‌است به‌خوبی رخ ماهم بسته‌ام دیده که آزرده نگردد ز نگاهم
همه حیران من چشم سپیدند نظرها کز چه نادیده چنین شیفته‌ی چشم سیاهم
(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۵۶۴)

۳. دسته‌ی سوم تصاویری هستند که از حواس دیگری غیر از حس بینایی سرچشمه گرفته‌اند. اگرچه نقش مستقیم نابینایی در این تصاویر آشکار نیست؛ اما می‌توان گفت این تصاویر از حواس دیگری به‌ویژه حس شنوایی سرچشمه گرفته است و به گونه‌ای، نقصان حس بینایی را پوشش داده‌اند. از این رو اطلاعات شنیداری این شاعران، محور تصویرسازی است. تصاویری که از اطلاعات تاریخی، علمی، دینی و... شاعران نابینا سرچشمه می‌گیرد و سهم چشمگیری در شعر این شاعران دارند. به گونه‌ای که می‌توان گفت بار تخیّل شعری شاعر را به دوش می‌کشند:

در تیرگی، مشابه با چاه بیژنی در پیچ و خم معاین با خام رستمی
(غبار رازی، به نقل از مشیرسلیمی، بی‌تا: ۲۸۵)

شعر مرا به مصر عزیزان اگر برند ترسم چو یوسفش بفروشند بر کلاف
(دهکردی، به نقل از عمان سامانی، ۱۳۸۷: ۲۷۵)

بر اساس جایگاه ممتاز حس شنوایی در شعر نابینایان است که می‌توان اصوات، نام‌آواها و صدای گوناگون پدیده‌های طبیعی را از جای‌جای اشعار سرّی قائنی، شاعر نابینای مادرزاد، شنید:

گهی چو قمری کوکو زنم که دلبر من کـــو گهـــی چو بلبل بیدل به شاخســار بنــالم
گهی چو رعد بهاری ز دوری‌اش بخروشم گه از فراق رخش چون رباب و تار بنالم

(سرّی قائنی، ۱۳۸۵: ۴۱)

بیت زیر، با بهره‌گیری از تجاهل العارفِ سعدیانه به گونه‌ای شکل‌گرفته که نقش حس بویایی در آن برجسته شده و از جایگاه حس بویایی در فقدان نابینایی حکایت دارد:

حور عینی می‌رود کاین بوی آید یا تویی مشک‌داری در گریبان یا گلت در دامن است

(خائف، به نقل از مشیرسلیمی، بی‌تا: ۳۰۶)

۲. صور خیال در شعر شوریده‌ی شیرازی

محمدتقی فصیح‌الملک، متخلّص به شوریده، شاعر نابینای شیرازی در ذی‌حجّه‌ی سال ۱۲۷۴ ه.ق در شیراز به دنیا آمد. او در زندگی‌نامه‌ی خود می‌نویسد: «در سال ۱۲۷۴ زحمت‌افزای این سرای سپنجی شدم و در هفت سالگی، هر دو جهان‌بینم را آبله پوشید. آنچه کسانم در معالجه کوشیدند، بی‌فایده افتاد. از هشت سالگی مشغول تحصیل مراتب کمالیه گشتم. در هشتاد و پنج والد ماجدم طومار زندگی را در نوشته درگذشت و گاهی چند شعری گفته است و به نام خود که عباس بود تخلص می‌نمود. از او شنیدم که از پدرش می‌گفته در نسب‌نامه دیدم که نسبم به اهلی‌شیرازی منتهی می‌شد و در سال هشتادوهشت با خال ستوده خصالم به مکّه‌ی معظّمه و مدینه‌ی طیّبه مشرّف شدم.»(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۲۷)

از همان بدو نابینایی به سبب هوش و فراست ذاتی به تحصیل علوم و استفاده از محضر علما و استادان بزرگ پرداخت. قصاید و غزلیات شوریده در زمان حیات او هم بسیار مورد توجه بوده است و سبب مراودات بسیار شوریده با شاعران و ادیبان روزگارش گردید. شوریده در سال ۱۳۱۱ه.ق به تهران آمد. وی مدت سه سال در تهران اقامت داشت و چندین‌بار به حضور ناصرالدین‌شاه و پسرش مظفرالدین شاه رسید و قصایدی در مدح آن دو پادشاه سرود. او لقب مجدالشعرا و فصیح‌الملکی را از این دو پادشاه گرفت. پس از آن، در کمال عزت به شیراز بازگشت و از درآمد دهی که دولت برای پاداش به وی واگذار کرده بود، زندگی مرفّهی برای خود ترتیب داد. پنج فرزند از او به یادگار ماند که

دو پسر وی، حسین (شیفته) و حسن (احسان) فصیحی از شاعران دوران خود بودند. شوریده در روز پنج‌شنبه، ششم ربیع‌الثانی ۱۳۴۵ ه.ق (۲۱ مهرماه ۱۳۰۵ شمسی) در شیراز درگذشت. وی در اواخر عمر، تولیت تکیه‌ی سعدیه را در شیراز عهده‌دار بود و برای حفاظت از مقبره‌ی استاد، زحمت بسیار کشید و در جوار آرامگاه سعدی به خاک سپرده شد. *دیوان اشعار شوریده* دو جلد و مشتمل بر چهارده هزار بیت است. شوریده در انواع شعر طبع‌آزمایی کرده است. او با وجود محرومیت از نعمت بینایی، تلاش فراوانی برای کسب علوم و کمال نموده و تمام اوقات خود را به مطالعه‌ی کتب علمی و ادبی و تذکره‌ها به کمک منشیان و فرزندان خود صرف کرده است. روح ابتکار، مضامین و معانی جدید و استفاده از مسائل روز، در اشعارش به‌ویژه در قصاید او مشاهده می‌شود. از غزلیاتش، رندی حافظ و شور سعدی را می‌توان حس کرد؛ به طوری که همگان به لطف غزل‌هایش معترفند. (رک. شوریده، ۱۳۸۸: ۶۰-۸۵) صور خیال شعر شوریده را می‌توان در سه دسته‌ی کلّی جای داد که عبارتند از:

۲. ۱. صور خیال شنیداری با ریشه‌های سنّتی

تشبیهات حسی، مرکّب، عقلی به حسی، حسی به عقلی و استعاره به ترتیب میزان استعمال، از مهم‌ترین عناصر خیالی این دسته به شمار می‌آیند. در ادامه‌ی مقاله، با نقل نمونه‌هایی از هریک، هرکدام نقد و تحلیل می‌شود:

۲. ۱. ۱. تشبیهات حسی

حدود پانصد تشبیه حسی از *دیوان شوریده* استخراج‌شده که این تشبیهات، با تکیه بر شنیده‌های شعری شاعر شکل گرفته‌اند و عناصر سازنده‌ی این تشبیهات، از امور عینی هستند. تشبیهات حسی، پرکاربردترین عنصر خیالی شعر نابینایان است. دلیل آن را باید در فراوانی این تشبیهات در شعر فارسی، حالت روحی و روانی شاعران نابینا و یکسانی امور حسی و عقلی برای شاعران نابینا جست‌وجو کرد. آن‌چه در این دسته از تشبیهات شعر شوریده برجسته است، تشبیهات حسی مرکّبی است که لطافت تشبیهات سعدی و ظرافت تشبیهات مرکّب سبک خراسانی، در آن‌ها در هم آمیخته شده است:

هر دم رخت خوی آرد چندان که در بهار گلبـــرگ گردد از رشحات شهاب تر

(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۵۵۴)

عموماً شوریده، تشبیهات را با ظرافت‌های خیالی همراه می‌کند تا تکراری بودن آن در سایه‌ی ظرافت‌های شعری به چشم نیاید:

گرفته ماه رخت ابر زلف و این عجب است که ابر زلف تو باران ز چشم من بارد
(همان: ۵۲۴)

تشبیهات حسی شوریده آن‌گاه که با آرایه‌های بدیعی و صنایع موسیقی‌ساز همراه می‌شوند، لطافت ویژه‌ای دارند:

ای سروقـــد سیـــب زنخدان تفقّـــدی کز نار فرقت تو چو نار کفیده‌ایم (همان: ۵۶۱)

۲. ۱. ۲. تشبیهات عقلی-حسی

بعد از تشبیهات حسی به حسی، تشبیهات عقلی به حسی، بسامد بیشتری در *دیوان شوریده* دارد. حدود ۱۶/۵٪ یعنی ۱۱۱ تشبیه شوریده، از نوع تشبیهات عقلی به حسی است. دلیل تمایل شوریده به این‌گونه تشبیهات را می‌توان، در تأثیرپذیری او از ادبیات سنتی که حسی‌اندیشی جایگاه پررنگ‌تری در آن دارد، جست‌وجو کرد یا نابینایی شوریده را در بروز این ویژگی مؤثر دانست؛ زیرا آدمی به آنچه از آن محروم است، توجه بیشتری دارد. تشبیه خرد به شاه و دانش به سکه، نمونه‌هایی از این تشبیهات است:

شاه خرد که **سکّه‌ی دانش** به نام اوست دیوانـــه‌وار سلسله‌ی مشک‌فام اوست
(همان: ۵۰۹)

تشبیه عقلی به حسی در قالب تشبیه مرکّب و همراه با تشخیص، جلوه‌ی خاصی به این‌گونه تشبیهات او بخشیده است:

عقل با آن زورمندی پیش عشق چیره‌دست پشّه را ماند که پیش چنگل باز آمده است
(همان: ۵۱۴)

۲. ۱. ۳. تشبیه حسی به عقلی

مفاهیم انتزاعی و ذهنی، کمتر شوریده را متأثر می‌کرده است؛ زیرا تنها ۸٪ تشبیهات او حسی به عقلی است و به‌زحمت می‌توان یک یا دو نمونه تشبیه عقلی به عقلی، در *دیوان غزلیات* وی یافت؛ اما ۴۷ نمونه تشبیه حسی به عقلی اشعار او در خور توجه است:

کافر زلف تو گر رخنه به ایمانم کرد آیـــت مصحـــف زلف تو مسلمانم کرد
(همان: ۵۲۹)

۲. ۱. ۴. استعاره

استعاره‌های شوریده در برابر تشبیهات وی، قدرت تأثیر و زیبایی کمتری دارند. در *دیوان*

شوریده ۲۵۰ استعاره وجود دارد که ۱۴۰مورد آن استعاره‌ی مکنیه و تشخیص و ۱۱۰ مورد آن استعاره مصرّحه است. استعاره‌های شوریده در فضایی غنایی و در وصف معشوق به کار گرفته شده‌اند و غالب آن‌ها حسی و عینی و از استعاره‌های مکرر شعر فارسی هستند و نوآوری چندانی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. از این روی رد پای نابینایی در این استعارها برجسته نیست:

لاله در **غالیه** پوشی و پدید است که پوشی　　**ماه** بر **سرو** روان داری و پیداست که داری
(همان: ۵۹۹)

۲. ۲. نابینایی محور مضمون‌سازی و خیال‌پردازی

تصاویر دسته‌ی دوم، تصاویر و مضامینی هستند که شاعر با دست‌مایه قراردادن نابینایی خویش، ساخته است. موضوع نابینایی درغالب اشعار نابینایان، سرچشمه‌ی آفرینش تصاویر و مفاهیم هنرمندانه‌ای است و در جای‌جای اشعارشان خودنمایی می‌کند. این تصاویر علی‌رغم سادگی و بی‌پیرایگی، تأثیری بسیار بر اندیشه‌ی مخاطب می‌گذارند. بیشتر اشارات شوریده به نابینایی‌اش، در ابیات تخلص شاعر به چشم می‌خورد. جایی که شاعر، در پی رهایی از عالم تخیّل و بازگشت به منِ واقعی خود است:

شور شوریده‌ی بی‌دیده پس ای دوست ز چیست　　شوق دیدار گر از دیده بینا برخاست
(همان: ۵۱۳)

شوریده، گاه با حسن تعلیل‌های شاعرانه، نابینایی خود را توجیه می‌کند:

بس که نغز است و لطیف است به خوبی رخ ماهم
بسته‌ام دیده که آزرده نگردد ز نگاهم (همان: ۵۶۴)

و گاه در قالب تشبیهاتی توأم با تعلیل شاعرانه، نابینایی خود را بیان می‌کند:

من که چون باز دو چشم از همه عالم بستم　　نیست بر جود کسم چشم تمنا یعنی
(همان: ۶۰۲)

و در ابیات متعددی به دیدن خود با چشم دل اشاره می‌کند:

به تماشای تو خواهم که من آیم همه روز　　مرد بی‌دیده که گوید به تماشا نشود
من ترا ناظر نه‌ز چشم سر از چشم دلم　　چشم دل ناظر خال و خط سیما نشود
دل شوریده‌ی بی‌دیده چو من شیدایی　　گر پریشان شود از زلف چلیپا نشود
(همان: ۲۵۲-۲۵۳)

اما حسرت دیدار را نمی‌توان از شوریده‌ی بی‌دیده‌ی نظرباز گرفت:

با علـــت بی‌دیدگـی از عیش مزن لاف این حسرت دیدار که داری تو، که دارد

(همان: ۵۴۴)

۲. ۳. نابینایی و صور خیال در شعر شوریده

دسته‌ی سوم صور خیالی است که دنیای واقعی شاعر را به تصویر می‌کشند. اشعار دسته‌ی دوم هم می‌تواند در این رده جای گیرد. صور خیال این‌دسته، گونه‌هایی دارد که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۲. ۳. ۱. تأکید بر حواسی غیر از بینایی

در بررسی اشعار شاعر نابینا ضروری است به کاربرد حواس دیگر توجه کرد. بعد از حسّ بینایی، اولین حسی که فعال‌تر می‌شود، حس شنوایی است؛ زیرا پرده‌ی چشمان نابینا را می‌توان از دریچه‌ی حس شنوایی گشود. همان‌گونه که نوشته‌اند «حسّ شنوایی در اشارات عقلی و فهم رموز، قوی‌ترین حسّ است.» (مسبوق و همکاران، ۱۳۹۰: ۲۱۸) ذهن پس از شنیدن، دقیق‌تر به تجزیه و تحلیل می‌پردازد تا پس از دیدن:

خلق را گوش شنیدن نیست ورنه در بهار هر گلی بینی که با بلبل هم‌آواز آمده است

(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۵۱۴)

توجّهی که شوریده در اشعارش به سخن و سخن‌پردازی دارد، از نقش حسّ شنوایی در اندیشه‌ی او حکایت دارد:

به یک سخن که سرایی هزار دل ببـــری به‌خاصـه گر به سخن خنده‌ای فزایی تو

(همان: ۵۸۶)

در غزلی با ردیف *نشنیدم*، حس شنیداری، جایگزین حسّ بینایی می‌شود و در سراسر غزل، حس‌آمیزی شکل می‌گیرد. این ویژگی با نابینایی شوریده، پیوند معناداری دارد:

ســـروی تو و من سرو خرامان نشنیدم ماهی تو و من ماه غزل‌خوان نشنیدم

قد تو بدین طلعت تابان دل ما سوخت بر سرو سهی آتش سوزان نشنیـــدم

(همان: ۵۷۰)

حس بویایی و لامسه هم، یاری‌گر شاعر در فقدان حسّ بینایی هستند. هرچند بسامد حضور آن‌ها در شعر شوریده از حس شنوایی کمتر است:

خـــوش است باده به آواز چنگ کنون که باد بوی گل از طرف بوستان آورد

(همان: ۵۳۹)

در این بیت، شاعر تنها بوی بهار را می‌شنود؛ از این رو، فرارسیدن بهار را با کنایه‌ای که در حس بویایی ریشه دارد، اعلام می‌کند و مخاطب را به باده‌گساری و پای‌کوبی و دست‌افشانی فرامی‌خواند؛ دعوتی که در شعر شاعران بینا با توصیف بهار طبیعت و طبیعت بهاری همراه است. در ابیات زیر نیز نقش حسّ لامسه در دنیای شاعری شوریده آشکار است و همین نکته موجب شده که نقش حسّ لامسه در تصویرهای او نقش موثری باشد که در قیاس با شعر فارسی برجسته است.

دســـت تـــا در خـــم آن زلف پریشان نبرم ســـود زیبایی از آن روی پری‌سان نبرم

سود من سودن دست آمده نی دیدن چشم لیک من کامی ازین کام به دستان نبرم

(همان: ۵۶۵)

در این ابیات، شاعر با کنایه‌ی «دست در خم زلف بردن» که به معنای وصال است، در پی بهره بردن از زیبایی‌های معشوق است؛ از این رو، دست‌سودن و حسّ لامسه، جایگزین حسّ بینایی می‌شود و به‌ناچار، متعلّقات حسّ لامسه، بار خیالی شعر را به دوش می‌کشد و جایگزین تصاویر دیداری می‌شود. کنایات در فقدان بینایی، جایگزین تشبیهات و استعاراتی هستند که بینایی، سرچشمه‌ی شکل‌گیری آنهاست. گویی ساختن کنایات با ظرفیت‌های حواس دیگر، غیر از حسّ بینایی آسان‌تر است.

۲. ۳. ۲. بی‌توجّهی به رنگ‌ها

اوّلین موضوع در بررسی صور خیال یک شاعر، موضوع رنگ‌هاست؛ اما شاعر نابینا درک درستی از رنگ‌ها ندارد. گرچه شوریده، شش سال اول زندگی از نعمت بینایی بهره‌مند بوده است، اما حافظه‌ی دیداری شاعر چندان غنی نیست تا بتواند نقشی در تصویرسازی او داشته باشد. با آن‌که بسامد مفاهیم حسی در شعر شوریده زیاد است، اما عنصر رنگ که یکی از ارکان شناخت تصویرهاست، در غزلیات او کم‌رنگ است. تنها در یک غزل، با ردیف سرخ، ۲۳ بار از رنگ‌های محدودی استفاده کرده است. غیر از این غزل، سی بار دیگر، از واژه‌های رنگی در شعر شوریده استفاده شده که غالب آن‌ها رنگ‌هایی هستند که کاربران زبان، به دلیل کثرت حضور این رنگ‌ها در زندگی روزمره، ناخودآگاه و بی‌توجه به مدلول آن‌ها، در گفتار روزانه به کار می‌گیرند؛ رنگ‌هایی چون سیاه، سرخ،

سفید و زرد این‌گونه‌اند. گویی این رنگ‌ها، مفهوم رنگ بودنشان را در مقابل مفاهیم ثانوی از دست داده‌اند و غالباً در معنای کنایی به کار گرفته می‌شوند:

همچـــو بخـــت مـــن شوریده دو زلفت سیه است
او خـــود این تیرگی از چشم سیاهم برداشت
(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۵۱۱)

چار سرخ است که مقصود همه شش جهت است
رخ سرخ و می سرخ و گل سرخ و زر سرخ
(همان: ۵۱۷)

تنوع‌نداشتن رنگ‌ها در غزلیات پرشور شوریده را می‌توان به دوری او از دنیای رنگ‌ها نسبت داد. رنگ‌های مکرر و کم‌شماری که در اشعار او به کار رفته از شنیده‌های اوست و در سنت‌های شعری و ادبی فارسی ریشه دارد.

۲. ۳. ۳. در آمیختن حواس و شکل دادن حس‌آمیزی

حس‌آمیزی یکی از راه‌هایی است که شاعر نابینا به کمک آن، به‌خوبی می‌تواند حواس را در هم آمیزد و عمل‌کرد آن‌ها را در تصویرهایش جابه‌جا و کمبود تصویرهای دیداری را جبران کند. «چشم‌های گویا» و «لطف سخن را دیدن» در ابیات زیر گویای این ویژگی است:

فتح جهـــان که می‌نشـــود جز به تیر و تیغ گویند چشم‌هـــای تو، کز یک نظر شود
(همان: ۵۱۹)

هرکس به رخ خوبان، شد بر صفتی عاشق من معنی خوبی را در لطف سخن دیدم
(همان: ۵۶۴)

۲. ۳. ۴. اظهار دیدن و تأکید بر تفاوت دیدن‌ها

شوریده در غزل‌هایش، ۲۶۰ بار اظهار دیدن کرده است و اصرار زیادی به ابراز دیدن در غزل‌هایش دارد. او به این طریق، با بینایان هم‌زبانی و همراهی می‌کند؛ اما به نظر می‌رسد دیدن‌های او چنان که خود بیان می‌کند، با دیدن مخاطبانش یکی نیست. از این رو آرزو می‌کند ای کاش آن‌چه را او حس کرده، مخاطبانش هم حس کنند:

در جلوه‌ی آن یک گل صد باغ و چمن دیدم ای کاش تو هم دیدی آن جلوه که من دیدم
(همان: ۵۶۳)

هم‌چنین در هیاهوی دیدن‌ها و تشبیهات و توصیف‌هایش از زیبایی‌های محبوب، خود، بارها به این نکته اذعان داشته که ندیده، عاشق شده است. این تصاویر را تنهاوتنها می‌توان در شعر یک نابینا یافت:

خلق چون روی پری بینند دیوانه شوند چشم من روی تو نادیده و دیوانه‌ی توست
(همان: ۵۱۴)

۲. ۳. ۵. تعقید و سستی تشبیهات

تصویرگری، بدون پشتوانه‌ی دیداری، غالباً موجب شکل‌گیری تصاویر مبهمی می‌شود؛ از همین روست که برخی تصاویر شعری شوریده، وضوح و دقت کافی ندارد. برای مثال در بیت زیر، تصویر، عاری از نقص و ابهام نیست:

بر چهره‌ی زیبای تو آن سلسله‌ی زلف چون طبله‌ای از غالیه بر صفحه‌ی دیباست
(همان:۴۹۹)

در این بیت، شوریده بر آن بوده تا صورت معشوق را که با موهای او احاطه شده، در تشبیهی مرکّب به تصویر در آورد. بعد از خواندن مصراع اول، خواننده منتظر تصویری دیداری در مصراع دوم است تا زیبایی زلف فروهشته بر چهره را القا کند؛ اما شاعر برای مو، طبله‌ی غالیه را برگزیده که بوی خوش آن، برجسته‌تر از شکل ظاهری آن است. تشبیه مو به طبله‌ی غالیه، پیش از آن که چهره‌ی زیبای معشوق را القا کند، بوی خوش زلف را تداعی می‌کند؛ در حالی که سیاق کلام، نشان می‌دهد شاعر در پی توصیف زیبایی معشوق است و این تصویر، برای القای زیبایی معشوق چندان فصیح نیست. به نظر می‌رسد فقدان بینایی، شاعر را واداشته تا با درآمیختن هنجارگریزانه‌ی زیبایی‌های دیداری با رایحه‌ی مطبوع، چنین تصویری ارائه دهد و کلامش را از فصاحت دور کند.

بهره‌گیری از وجه‌شبه‌های کلّی و مبهم، یکی دیگر از مصادیق ابهام تصاویر شعری شوریده است. برای نمونه، انتزاع وجه شبه خوبی از چمن، جز با تکلّف فهمیدنی نیست؛ اما شوریده به‌ناچار به این وجه شبه کلی و گنگ بسنده می‌کند و فصاحت کلامش را مخدوش می‌سازد:

گفتم که چمن گفت چو من نیست به خوبی گفتم که قمر گفت به زیبایی ما نیست
(شوریده‌ی شیرازی، ۱۳۸۸: ۵۱۵)

هرچند، با توجه به سیاق کلام، معنای **خوبی** در این تشبیه روشن است، اما گزینش آن، در جایگاه وجه شبه چندان فصیح نیست. در بیت زیر نیز تشبیه کوی معشوق به

چمن، تشبیه فصیحی نیست و ای بسا جبر نابینایی و ناتوانی در احضار معادل حسی بهتر، او را وادار به ساخت چنین تشبیهی کرده است:

گرخود شب و مهتاب و چمن خوش بود اینک کوی تو چمن، موی تو شب، روی تو مهتاب
(همان: ۵۰۴)

صور خیال شعر شوریده و دیگر شاعران نابینا، از این منظر، نیازمند نقد و تحلیل دقیق و بیشتر است.

۳. صور خیال در شعرمهین زورقی

مهین زورقی، در سال ۱۳۴۳ هجری شمسی، در دزفول، نابینا از مادر متولّد شد. او دنیا را با چهار حس شناخت و به‌خوبی با این وضعیت کنار آمد. رفتار متناسب خانواده‌اش موجب شده که او در سن۷ سالگی و در مدرسه، متوجه تفاوت خودش با دیگران شود. تحصیلات او در مدرسه‌ی استثنایی دزفول در سن ۷ سالگی آغاز شد و تا اخذ درجه‌ی دکترای ادبیات فارسی ادامه یافت. موضوع پایان‌نامه‌ی دکترای او، *توصیف در شعر دفاع مقدس* است. ایشان در آموزشگاه استثنایی نرجس تهران آموزگار هستند. در گفت‌وگویی که نگارندگان با ایشان داشتند؛ تأکید می‌کند که نابینایی انگیزه‌ی اصلی ورودش به عرصه‌ی فعالیت‌های اجتماعی است و خوداتّکایی را می‌پسندد. زورقی، تفاوتی بین افراد نابینا و بینا قائل نیست و می‌گوید در شعرهایش رد پایی از نابینایی نیست و تمایلی برای متفاوت بودن ندارد.

شعرهای زورقی با چاشنی لطیف احساس در حوزه‌ی اشعار دینی، دفاع مقدس و مضامین اجتماعی سروده شده است. ایشان، سه دفتر شعر با نام‌های *یاس الفت*، *من تو را کال نخواهم چید* و *آلاچیق مهر* را به چاپ رسانده و دفتر *پیانوی پاییز* ایشان زیر چاپ است. شعر زورقی را فراتر از یک شاعر نابینا، باید در چهارچوب شعر امروز بررسی کرد؛ زیرا شعر امروز با ویژگی‌های مخصوص به خودش، مجال بروز و ظهور بیشتری به منِ شاعر می‌دهد. تصویر در شعر معاصر در تشبیه و استعاره خلاصه نمی‌شود و گستره‌ی وسیع‌تری دارد. در شعر امروز، نظام فکری شاعر است که در مجموعه‌ای، تصویری کلّی را به خواننده القا می‌کند. شعر امروز، با چشمانی باز به دنیای اطرافش می‌نگرد و دیگر با رؤیاپردازی و اغراق، معشوقی زمینی را در زیبایی و دلربایی به عرش نمی‌برد. شاعر درون‌گرای امروز با نگاهی عمیق‌تر به زندگی، به حقایقی برتر از عشق و فراق و وصال

دست یافته است. شعر زورقی هم از این قاعده مستثنی نیست. صور خیال شعر زورقی را می‌توان در چند دسته گنجاند:

۳. ۱. تشبیه و تشخیص

تشبیه و تشخیص از عناصر خیالی برجسته‌ی شعر زورقی هستند. او در اشعارش با تمام اجزا و عناصر طبیعت همراه و هم‌زبان شده است. در دفتر شعر *من تو را کال نخواهم چید*، ۱۶۰ تشخیص و بیش از ۱۰۰ تشبیه به کار رفته است. در *آلاچیق مهر* هم ۱۴۴ استعاره‌ی مکنیه و تشخیص و نزدیک به ۱۰۰ تشبیه به چشم می‌خورد. دفتر شعر *یاس الفت* هم دربردارنده‌ی ۱۰۰ تشبیه و ۹۰ تشخیص است. این آمار از مجموع سه دفتر شعر ایشان استخراج شده است. غالب تشبیهات زورقی تشبیهات حسی هستند که در قالب اضافه‌ی تشبیهی خودنمایی می‌کنند. تشبیهاتی چون کهکشان نگاه، رنگین کمان دل، برکه‌ی بی‌رنگ دل، گلدان امید، دشت غمناک شب، سفره‌ی دست‌هایت، آبشار صدایت نمونه‌هایی از این تشبیهات هستند.

از لاله‌زار عمر، غم دل فراتر است کز جویبار دیده، روان جوی کوثر است
(زورقی، ۱۳۸۳ الف: ۸)

تشخیص‌های شعر او هم بیشتر در قالب ترکیب‌های اضافی بروز می‌یابند. ترکیب‌هایی چون نگاه پنجره، دست سپیدار، سینه‌ی صبر، گوش حشر، دست پژمرده‌ی غنچه، نفس خورشید نمونه‌هایی از این ترکیب‌ها هستند. در واقع، تشبیه و تشخیص، اصلی‌ترین عنصر خیالی شعر زورقی در چهارچوب‌های تعریف‌شده‌ی آن است:

بلور عشق، از آن سوی شرق دل تابید غبارخانه‌ی جان غرق نور خواهم کرد
(همان: ۲۳)

۳. ۲. حس‌آمیزی

آن‌چه در شعر زورقی به عنوان شاعری نابینا باید بررسی شود، تصاویری است که از رهگذر نابینایی شکل گرفته است. برجسته‌ترین این تصاویر، حس‌آمیزی‌های شعر اوست. این ویژگی، در شعر شوریده، کمتر به چشم می‌خورد. زورقی معتقد است شعرش، تفاوت آشکاری با شعر بینایان ندارد و نابینایی تأثیری بر شعرش نداشته است؛ اما بررسی شعر ایشان به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی این حقیقت است که شعر او با نابینایی‌اش پیوندی آشکار دارد. چراکه او، آن‌گونه که زیسته و اندیشیده، در شعرش جلوه دارد و این ویژگی، در

حس‌آمیزی‌های شعر او، بیشتر به چشم می‌خورد. نوری که شاعر از آبشار صدا در می‌یابد، چنین سروده شده است:

از آبشار صدایت، جوشیده صد چشمه‌ی نور با باوری سبز ما نیز پیوسته در جنب‌وجوشیم
(همان: ۱۷)

و شعر و قصّه‌ای شنیدنی که از چشم‌ها می‌بارد:

یک آسمان شعر و قصّه می‌بارد از چشم‌هایت چون هم صدای تو هستیم پیغام‌دار سروشیم
(همان: ۱۸)

و صدای معراجی که به رنگ آبی است:

صدای آبی معـــراج سخت پیچیده است به التفاتـــی و آهی نشور خواهم کرد
(زورقی، ۱۳۸۳ الف: ۲۴)

نمونه‌هایی از این دست، نشان‌دهنده‌ی تلاشی است که زورقی برای جبران نابینایی خویش در پیش می‌گیرد. او در شعری، با عنوانِ «دل من چشم نمی‌خواهد»، این‌چنین احساس خود را بیان کرده است: ....دل من اما چون بال نسیم/ دوست دارد نفسی/ با گل رنگارنگی/ دم بزند/ مرز گل‌ها را احساس کند/ ریشه را لمس نماید/ رشد نیلوفر را گوش کند/ دست پروانه رنگین سحر را/ در دست/ با صداقت بفشارد/ تا به ادراک پرستو برسد.... (همان: ۶۴)

آن‌چه در این شعر زورقی جلب توجه می‌کند، حذف عنصر بینایی و متعلّقات آن است. دم زدن، احساس‌کردن، لمس‌کردن، گوش‌کردن، فشردن دست، گویای آن است که خواننده با شاعری رو به روست که از نعمت بینایی محروم است و این محرومیت، برخلاف ادعای او، تأثیری فراوان بر فضای شعرش برجای نهاده است.

۳. ۳. رنگ‌ها نمادهای شعری زورقی

رنگ‌ها با مدلول‌ها، اثرات و بار ذهنی خودشان، در شعر زورقی، حضور پررنگی دارند و شعر او را شعری رنگین و پرشور کرده است. دیدن رنگ، علاوه بر تأثیر و لذّت بصری برای بینایان، احساسات خاصی را در آن‌ها برمی‌انگیزد. این مسئله از نظر روان‌شناسی بسیار اساس توجه است. برای مثال، «رنگ زرد، شباهت به گرمای دلپذیر نور آفتاب و روحیه‌ی شاد و خوشبختی است و عنصر عاطفی آن زنده‌دلی امیدوارکننده را تشکیل می‌دهد.» (لوشر، ۱۳۸۳: ۹۱) یا مثلاً حسی که با شنیدن رنگ صورتی به انسان دست

می‌دهد، حسی لطیف است که با دیدن رنگ قرمز ایجاد نمی‌شود. ما با دیدن رنگ صورتی، منزجر نمی‌شویم و احساس غم در ما ایجاد نمی‌شود. از این رو، رنگ‌ها در طول تاریخ، نمادها و مدلولال‌های خاصی پیدا کرده‌اند و این مدلول‌ها، نشان‌دهنده‌ی احساسات گوناگون و گاه متفاوتی هستند. نابینایان، گرچه از لذّت بصری محروم‌اند، اما می‌توانند با آن‌چه از اطرافیان درباره‌ی رنگ‌ها می‌شنوند، شریک شوند و این احساس را با حواس دیگر جبران کنند. مثلاً احساسی که از دیدن رنگ صورتی حاصل می‌شود، می‌تواند با بوییدن یک گل مطابق باشد یا احساسی که رنگی تیره در انسان ایجاد می‌کند، با شنیدن یک موسیقی غمگین برابری کند و احساسی که با دیدن رنگ قرمز برانگیخته می‌شود، می‌تواند با یک موسیقی هیجانی با صدای بلند برابری کند. «بخشی از واژگان یک زبان، الفاظ دال بر رنگ‌ها هستند که مجموعه‌ی گسترده‌ای از علم دلالت معناشناسی را به خود اختصاص داده‌اند. الفاظ رنگ‌ها در معناشناسی اهمیت زیادی دارند. دلالت لغوی این الفاظ تنها منحصر به فهم معنای آنها نیست، بلکه ابعاد روحی و روانی دارد و گاهی در شمار اجزای ضمیر ناخودآگاه جمعی قرار می‌گیرد» (طالب‌زاده و مهدوی‌آرا، ۱۳۹۱).

زورقی با توجه به این توضیحات، به‌خوبی از القای بار معنایی رنگ‌ها آگاه است:

بیا به فطرت شفاف آب برگردیم　　ز دشت تیره و نمناک خواب برگردیم

(زورقی، ۱۳۸۳: ۵۸)

دشت تیره و نمناک خواب زورقی، حکایت از دنیای فاقد تصویر دارد که بوی نمناکی‌ای ناخوشایند به همراه دارد. رنگ‌ها در شعر زورقی، به نمادهایی مبدّل می‌شوند و نشان‌دهنده‌ی مفاهیم خاصی هستند:

آلاله به دست سبـــز خود بگرفت　　پیمانـــه‌ی ســـرخ، سرخ‌پیمانـی (همان: ۵۳)

در این بیت، بدون شک، شاعر از رنگ سرخ لاله باخبر است و می‌داند دست سبز لاله، نماد مهربانی و صمیمیت و رویش و پیمانه‌ی سرخ پیمانی، نشانه‌ی فداکاری و ایثار است. چنان‌که در بیت بعد می‌گوید:

می‌ریخـــت به جام یک‌یک یاران　　آن می که نداشت بوی جسمانی (همان: ۵۳)

زورقی، زردبودن را نشانه‌ی سکون و سبزی را نشانه‌ی حرکت و رویش می‌داند:

به جای زرد نشستن بیا بهار شویم　　جدا ز ساقه نمانیم و سبزه‌زار شویم(همان: ۱۹)

کاشکی، زمین قلب‌های ما/ از تمام فصل‌های سرد و زرد/ از تمام نغمه‌های غیر سبز/ از تمام دردهای بی‌تپش/.....بگذرد، رها شود....(همان: ۷۲)

احساسات زورقی را گرچه نمی‌توان از نی‌نی چشمان او خواند، اما واژه‌ها و رنگ‌ها به‌خوبی دنیای او را انتقال می‌دهند:

گاه سبـــزی و لحظـــه‌ای گلفام مثل حسی خموش و ناآرام (همان: ۷۹)

۳. ۴. برجستگی حس لامسه و متعلّقات آن

تکرار برخی واژه‌ها که به حس دیگری غیر از حس بینایی تعلّق دارند، نشان‌دهنده‌ی تلاش زورقی برای جایگزینی حواس دیگر به جای بینایی است. استفاده‌ی فراوان از واژه‌ی دست، بیانگر دنیایی است که حس لامسه، جایگاه ویژه‌ای در آن دارد:

اگر بـــه میهمـــانی ستاره می‌روی بیـــا بگیر دست زنبقی که زرد گشت و ناتوان
(زورقی، ۱۳۸۳ الف: ۱۲)

دست رنجـــور و ناتـــوان تـــو بـــاز می‌شود بهترین نشانه‌ی عشق (همان: ۳۰)

دلم برای دست‌هـــای بی‌ریای نستـــرن کـه قد کشیده روی سروناز تنگ می‌شود
(همان: ۳۸)

بسامد استفاده از واژه‌ی دست، در تصاویر شعری زورقی، در دفتر شعر *من تو را کال نخواهم چید*، به اوج می‌رسد؛ به‌گونه‌ای که در این دفتر، ۴۲ بار از این واژه استفاده کرده است. دست‌ها در زندگی شاعران نابینا، جایگزین چشم‌ها می‌شوند تا بیگانگی با جهان و محیط اطراف را به یگانگی تبدیل کنند و آنان را از کنج انزوا به در آورند. از همین روست که حس لامسه در شعر این شاعران نمود ویژه‌ای دارد.

۳. ۵. نابینایی و تصاویر شعری

شاعر، در بیت زیر، از حالت راه رفتن یک نابینا، الهام می‌گیرد و تصویری بکر از گل‌های باغ، ارائه می‌دهد:

بنفشه دست می‌دهد به یاس‌های مهربان و اعتمـــاد می‌کنـــد بـه شانه‌های آسمان
نگاه نسترن شکفت از ترنّمی که صبـــح تراود از دو چشم مست نرگس ترانه‌خوان
(زورقی، ۱۳۸۳ الف: ۱۱)

چنین تصویری در شاعران و نویسندگان نابینا دارای پیشنه است. طه حسین، راه رفتن آخوند نابینا را که ادعای دیدن داشت، این‌گونه وصف می‌کند که البته توصیف راه رفتن خودِ اوست: «آخوند، هنگام رفت و آمد، دست خود را روی دوش آن دو [دو تن از شاگردان]

می‌نهاد و بدین ترتیب، هر سه در یک صف، به راه می‌افتادند و کوچه را بر رهگذران سد می‌کردند. عابرین هم خود را از سر راه آخوند و شاگردانش کنار می‌کشیدند.» (طه حسین، ۱۳۶۳: ۳۵) آینه‌ی دست‌ها، تنها آیینه‌ای است که شاعر نابینا می‌تواند در آن بنگرد:

....حس تکثیر صمیمیت را/ که در آینه‌ی دستت متبلور شده است....(زورقی، ۱۳۸۳الف: ۷۰)

ندیدن و درک‌نکردن دنیای اطراف، حیرت‌آفرین است و پرسش‌ها و ابهام‌های بسیاری در ذهن ایجاد می‌کند. از این رو، حیرت، ابهام و پرسشگری، در اشعار زورقی حضوری آشکار دارند و از نابینایی او حکایت‌ها دارند:

برای پرسش پنهان ذهن آیینه چو روشنایی صدها جواب برگردیم (همان: ۵۸)

و نابینایی است که آینه‌ی زندگی شاعر را غبارآلود کرده است:

غبار آینه‌ها را به چشم باید شست که بی‌ریایی‌شان موجب صراحت بود (همان: ۶۰)

شاعر، در جست‌وجوی چشم‌اندازی است تا با چشم دلش به نظاره آن بنشیند؛ اما افسوس که بایگانی خالی محسوسات ذهن او، مجال تصویرگری چنین چشم‌اندازی را به او نمی‌دهد و به‌ناچار به مفاهیمی روی می‌آورد که خاطره‌ای کم‌فروغ از دیدن و دیدار دارند: باورم نیست چنین/ آری اینک قاب نقاشی ذهنم خالی است/ منظری می‌خواهد/ تا شکفتن تا سبز/ تا رسیدن، تا نور، تا تمنای حضور... (همان: ۶۸-۶۹)

کوتاه سخن آن‌که دفترهای شعر زورقی از ادراک‌ها و دریافت‌های یک نابینا از زندگی پر است؛ بر خلاف آن‌چه خود ایشان معتقد است که نابینایی تأثیری بر شعرش نداشته، نغمه‌های شعرش، نابینایی او را فریاد می‌کنند. نغمه‌هایی که به دلیل محرومیت از حس بینایی، از معنای نمادین رنگ‌ها، برجستگی حسّ لامسه و دست‌ها به گوش می‌رسند و نشان می‌دهند که زورقی، نابینایی را سد راه تصویرگری نمی‌داند و کوشش ستودنی برای تصویرسازی از طریق حواس دیگر، در پیش می‌گیرد. جالب این‌که زورقی در هیچ جای دفتر شعرش، بر خلاف شوریده و دیگر شاعران نابینا، ادعای دیدار ندارد و این حالت شاعر، شعر مولانا را به ذهن متبادر می‌کند که:

آینـــه‌ام آینـــه‌ام مـــرد مقالات نیـــم دیده شود حال من ار گوش شود چشم شما

(مولوی، ۱۳۷۸، دفتر اول: ۳۱)

۴. نتیجه‌گیری

در مقایسه‌ی صور خیال شعر این دو شاعر نابینا، بی‌شک، باید دوره‌ی زندگی این دو شاعر را مدنظر قرارداد. شوریده، شاعر دوره مشروطه و بازگشت ادبی است. دوره‌ای که برخی شاعران می‌کوشیدند تا شعر سنتی را، بی‌کم‌وکاست احیا کنند و برخی دیگر، متأثر از انقلابی که در حیات مادی و معنوی جامعه‌ی ایرانی ایجاد شده بود، تلاش می‌کردند شعرشان را رنگ و لعاب تازه‌ای دهند. غزلیات شوریده‌ی شیرازی هم با نگاهی رؤیایی به زندگی، هم‌چنان در فراق معشوق به سر می‌برد و تصاویر شعری او، هم‌چنان برآنند تا وجه شبه تازه‌ای از دل مشبّه‌به‌های موروثی بیرون آورند. شعر او، فراتر از واقعیت زندگی شاعر است و جهان‌بینی شاعر، حضوری کم‌فروغ در شعر او دارد. بنابراین، نباید انتظار داشت که شوریده، جهان را از منظر نگاه خود در شعرش بنمایاند. شوریده، در غزل‌هایش، ۲۶۰ بار ادعای دیدن دارد. این نکته می‌رساند که وی فارغ از واقعیت‌های زندگی، سخت در بند تخیّلات شعری است؛ اما شعر معاصر، از این رؤیاپردازی، رهایی یافته و به زندگی، نگاه واقع‌بینانه‌تری دارد. زورقی، در شعرش، ادعای دیدار ندارد. این ویژگی شعر زورقی، در واقع‌نگری شعر امروز ریشه دارد. گرچه شوریده با ادعای دیدار، همراه با خواننده بینایش، به تماشای جهان می‌نشیند، اما این شیوه‌ی سرایش و پنهان کردن منِ شاعر موجب می‌شود که اندیشه‌هایش در تخیّل‌گرایی شعر او گم شود. چنین نگاهی، برای آن دوره، پذیرفتنی بود؛ ولی برای انسان معاصر افسانه‌ای بیش نیست. زورقی در شعرش، با لمس و شنیدن و بوییدن، جهان را فهمیده و نمایانده است. شعر او، حرکت و پویایی را القا می‌کند. او گرچه نمی‌بیند، اما می‌داند ایستادن و ماندن، راه درست زندگی نیست. گرچه زیبایی‌های شعر شوریده را نمی‌توان انکار کرد، اما گویی او و بسیاری از شاعران سنّتی، از پشت پنجره‌ای بسته جهان را می‌نگرند و آن‌چه را شنیده‌اند به تصویر کشیده‌اند؛ اما زورقی، این پنجره را گشوده و جهان را با تمام وجودش لمس کرده است.

شوریده و زورقی، هر دو از دنیای ذهن‌ها حرف می‌زنند. چه آن‌جا که شوریده با قوّه تخیّل خود، مفاهیم را کنار هم می‌چیند و تصویر می‌آفریند و چه آن‌جا که زورقی، با خلاقیت خود، با زمین و زمان، همراه و هم‌صحبت می‌شود. در شعر هر دو شاعر، تشبیهات حسی، نقش پررنگی دارند؛ شوریده به دلیل تأثیرپذیری از ادبیات سنتی و برجستگی تشبیهات محسوس آن و زورقی به دلیل تلاش شاعر نابینا برای هم‌زبانی و همراهی جهت شناخت بیشتر طبیعت و جهان، به این‌گونه تشبیهات گرایش دارند. در

واقع، هر دو شاعر، متناسب با دوره‌ای که در آن زندگی کرده‌اند، دست به آفرینش تصاویر شعری زده‌اند. هر دو شاعر، زیبایی‌ها را درک کرده و مانند شاعران بینا، در شعرشان تصاویر متنوعی از زیبایی‌ها عرضه کردند. نکته آن است که بدون دیدن هم می‌توان زیبایی‌های جاری در بستر کنش‌ها و واکنش‌های جهان را حس کرد و در شعر متبلور ساخت. می‌توان اددعا کرد زیبایی پدیده‌ای فراتر از دیدنی‌هاست که روح ناآرام انسان آن را به‌خوبی درک می‌کند. با این حال، نمی‌توان منکر تأثیر دیدن بر شناخت، معرفت و نگاه شاعرانه شد. بدون شک، دیدن در روند تصویرسازی یک شاعر خلّاق تأثیر انکارناپذیری دارد. فقر تصویر، در شعر زورقی، دقیقاً به دلیل ندیدن است. زورقی با حس زنانه‌ای که در اشعارش جاری است، پیوسته از مفاهیم حسی و رنگارنگ سخن می‌گوید. در شعر او، همه‌ی عناصر طبیعت با شاعر همراهی می‌کنند و با او سخن می‌گویند؛ اما نابینایی شاعر در کنار واقع‌گرایی او، مجال تصویرگری از این عناصر را از او ربوده است. شوریده هم نمی‌بیند، اما ندیدن، ویژگی مشترک همه‌ی شاعران سنتی است. شاعران سنتی، بیش از آن‌که ببینند، گوش می‌دهند و می‌خوانند. از این رو، شاعران بینا و نابینای سنتی، هر دو تصویرگرند. تصویری که ریشه در شنیده‌ها دارد نه دیده‌ها. به همین دلیل، تمایز چندانی بین شعر این دو دسته از شاعران سنتی وجود ندارد؛ اما زورقی در عصری شعر می‌گوید که دیدن، جانشین شنیدن شده و به همین دلیل، شعر او نمی‌تواند نابینایی شاعر را، علی‌رغم تلاشش، پنهان سازد و واقع‌گرایی شعر معاصر نیز به ناکامی زورقی در پنهان کردن نابینایی، دامن زده است. نکته‌ی پایانی آن‌که صور خیال را نمی‌توان به‌تنهایی حاصل دیدن دانست. خیال خلّاق از هر طریقی زیبایی‌ها را در می‌یابد و به توصیف آن روی می‌آورد و شوریده و زورقی چنین‌اند.

منابع

احمدنژاد، کامل. (۱۳۸۷). «نابینایی رودکی و عنصر رنگ در شعر او». *کتاب ماه ادبیات*، سال۲، شماره‌ی ۱۷، صص ۴۲-۴۵.

ای، روزت. (۱۳۷۱). *روان‌شناسی تخیّل*. ترجمه‌ی اصغر الهی و پروانه میلانی، تهران: گوتنبرگ.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۸). *شعر و اندیشه*. تهران: مرکز.

بشار بن برد. (۱۹۹۷م). *دیوان*. شرح صلاح‌الدین هواری، بیروت: دار و مکتبه الهلال.

حافظ شیرازی. (۱۳۷۱). *دیوان غزلیات حافظ*. شرح خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.
زورقی، مهین (۱۳۷۴). *یاس الفت*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۳الف). *آلاچیق مهر*. تهران: کیا.
ـــــــــــــ (۱۳۸۳). *من تو را کال نخواهم چید*. تهران: دانژه.
ساداتی، سمیه‌سادات. (۱۳۷۸). «تصویرسازی ذهنی نابینایان». *تعلیم و تربیت استثنایی*، شماره‌های ۸۰ و ۸۱، صص ۱۰-۲۱.
سرّی، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۵). *زندگی و اشعار سرّی*. به‌کوشش محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
سعدی شیرازی. (۱۳۷۹). *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: مؤسسه‌ی نگاه.
شوریده‌ی شیرازی. (۱۳۸۸). *کلیات دیوان*. به‌کوشش خسرو فصیحی، تهران: مؤسسه‌ی مطالعات اسلامی دانشگاه تهران مک گیل.
طالب‌زاده، عباس و مهدوی‌آرا، مصطفی. (۱۳۹۱). «دلالت رنگ‌ها در شعر بشّار». *مجله‌ی زبان و ادبیات عربی*، شماره‌ی ۶، صص ۶۳-۸۵.
طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی*. کرمان: مؤسسه‌ی فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی.
طاهرجانف، عبدالرحمن. (۱۳۸۱). «درباره‌ی کوری رودکی». ترجمه‌ی میرزا ملااحمد، *مجله‌ی نامه‌ی پارسی*، سال ۷، شماره‌ی ۳، صص ۵۱-۸۳.
طه حسین. (۱۳۶۳). *آن روزها*. ترجمه‌ی حسین خدیو جم، تهران: سروش.
عمان سامانی، میرزانورالله. (۱۳۸۷). *مخزن‌الدرر عمان سامانی: تذکره‌ی شعرای چهار محال*. به‌همت فریدون حداد سامانی، عمان سامانی.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
ماکس، لوشر. (۱۳۸۳). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
مسبوق، سیدمهدی؛ قائمی، مرتضی و فرخی‌راد، پروین. (۱۳۹۰). «بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبی (با تکیه بر تصاویر شنیداری)». *فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال ۲، شماره‌ی ۴، صص ۲۱۵-۲۲۷.
مشیرسلیمی، علی‌اکبر. (بی‌تا). *تذکره‌ی روشندلان جاوید*. تهران: نو.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۸). *کلیات شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد.