University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Structural and Content Analysis of Shahriar's "Afsaneh Shab" (Legend of the Night)

Manoochehr Jokar

Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
Email: m.joukar@scu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
12 March 2024
Received in revised form:
29 June 2024
Accepted:
30 June 2024
Published online:
23 August 2025

Keywords:
Shahriar, Afsaneh Shab, structural-content analysis, image.

ABSTRACT

Shahriar's masnavis are arenas of description, imagery and of free imagination and pure inspiration and as for the topic, they reflect the external aspects of the poet's life and his cultural and historical interests, and in terms of "structure" and "cultural system", they are an important part of the totality of the components of the "cultural and literary world" of his poetry. Masnavi of "Afsaneh Shab" with 1622 couplets in 40 sections with titles and various topics is the longest masnavi of Shahriar and one of the leading masnavis in contemporary poetry. This article intends to investigate the reason for the significance and prominence of "Afsaneh Shab" in a descriptive-analytical method applying structuralism approach. The poem seems to depict slices of different stages of the poet's life intermingled with some national and religious and historical events of the Iranian society, and sometimes using the technique of internal monologue, it is linked with the poet's life, his personal interests and memories; however, it has a coherent structure fit for the main content, and its components form a whole. All the imaginary and real events of this poem happen during the "night" and Shahriar with a special understanding of the phenomenon of the night and by using aspects of the spoken language and by using "soliloquy" and "dialogue" describes it in an unprecedented way and presents it with the most excellent images and "pictures" which he gets from the events and natural scenes of the night.

Cite this article: Jokar, Manoochehr. (2025). "Structural and Content Analysis of Shahriar's "Afsaneh Shab" (Legend of the Night)". *Journal of Lyrical Literature Researches*, 23(45), 23-44. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.48195.3238

© Jokar, Manoochehr.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

1. Introduction

"Afsaneh Shab" is one of the long and outstanding masnavis in contemporary Persian poetry and the most important masnavi of Shahriar, which has been the focus of interest of the poet himself. In my opinion, this poem, along with “Hozain Del” (Delusions of the Heart) and “Haydar Baba”, have formed a trilogy that well show the central idea in Shahriar's poetic and intellectual trajectory. The first question in the current research is Shahriar, lyricist master, was also successful in writing masnavis. Moreover, what are the characteristics of “Afsaneh Shab” that make it one of the leading contemporary Masnavis? In this article, while taking a quick look at Shahriar's masnavi writing, the structural-content analysis of this masnavi has been done by applying structuralism approach. Accurate and comprehensive understanding of the character and art of any poet is possible only by studying and examining all his poetic achievements. This article tries to better understand the poetry of Shahriar, who is famous for his lyrical poetry, by reviewing his masnavi writing career, to examine and analyze this outstanding masnavi in terms of structure and content, and to open a new window to Shahriar's poetic world to the readers of Persian poetry.

2. Research method

This research was carried out in a descriptive-analytical way, using library sources and reading books and articles related to the subject, including *Divan Shahriar*, in such a way that after reviewing the works of this poet, his “Afsaneh Shab” will be investigated and discussed using the approach of structuralism, and after explaining its structure, the data of the poem under literary components (narrative, description, simile, irony, diagnosis and hint) and linguistic components (syntax and vocabulary), structural-content of the poem will be analyzed by quoting sufficient evidence from the text of the poem. Structuralism believes in creating a coalition between the components of a whole and seeks to examine the special role of each component in relation to the whole structure (organization). My method and approach in examining “Afsaneh Shab” is the application of structuralist criticism in a descriptive-analytical way. In the poem “Afsaneh Shab”, the masnawi form, Bahr Ramel Mesdes Makhboun, which is suitable for telling the story, is also suitable for the subject of the poem, which narrates the historical events and the narrator-poet's memories. On the one hand, the simple language and the use of syllabic constructions and the use of description, irony, allusion, simple and sensual similes, and direct and indirect internal monologues on the other hand are in harmony with the overall structure of the poem, and in this way, it is clear that it seems that irregular components of the long poems have a coherent and systematic structure.

3. Discussion

In Shahriar's work, twelve masnavis (a total of 2557 couplets) are recorded in the following order: “Afsaneh Shab”, “Sher o hekmat” (Poetry and Wisdom), “Ghoroob Neishabur” “Neishabur Sunset”, “Dar Neishabur” (In Neishabur), “Ziarate Kamal al-Mulk” (Kamal al-Mulk's Pilgrimage), “Roohe Parvaneh” (Butterfly's Spirit), “Sedaye Khoda” (God's Voice), “Rumi dar Khanqah Shams” (Rumi in the Shams Khanqah), Gul and Bulbul Islam (Rose and Nightingale of Islam”, Janemadar (mother's spirit), “tarejanan” (The Tar of Love) and “Shabikhone Eshgh” (The Incursion of Love”. Shafi'i Kadkani, in a general comment about contemporary Persian masnavis, considers only Shahryar and two other poets, Hamidi Shirazi and Khanleri, to be the writers of "several good and excellent masnavis" (Shafii Kadkani, 1368: 217).

Shahriar's masnavis make up, in every aspect, a full and complete divan. Masnavi provided a field for him to practice poetry without the restrictions of sonnets and rhyme limits of odes. Therefore, his masnavis are more about the events of his life and show the interaction of the poet with others. These "others" are sometimes mountains, forests, and seas, sometimes the night, the village, and the people of the village, and sometimes history, myths, events, and real, historical, and mythical people. Thus, it can be said that the external aspects of Shahriar's poetic life are more reflected in some of his masnavis and the internal aspects of his life in his ghazals. On the other hand, Shahriar's novelties have found more opportunity and opportunity to appear in his masnavis.

"Afsaneh Shab" is the most important masnavi of Shahriar and one of the long and outstanding masnavis of contemporary Persian poetry. The structure of this poem while being long and detailed and despite the seemingly different parts and mixing of various topics, is coherent firstly in designing the topics related to Iran (both historical Iran and contemporary Iran) and secondly, in the fact that it is

"nocturnal" and "Iranian elements" along with "night elements" as a string or rather like a single color have given all these components and parts a shape which has related them to each other. From the point of view of structuralism, the narrative framework of “Afsaneh Shab” can be justified and analyzed; "At the root of the idea of structuralism, there is the idea of "system": a complete and self-regulating existence that adapts to new conditions by changing its characteristics while maintaining its systematic structure" (Scholes, 2019: 27).

The presence of an active narrator, who is the poet himself, is also undeniable in creating structural coherence between the different parts of the poem. From the structural point of view and the compatibility of some materials and materials of the poem with its content, considering the main theme of the poem which is generally nostalgic for the narrator and the reader, "the context of night" was chosen perfectly. It can be said that regardless of the order and sequence of the existing parts, Afsaneh Shab has three important and main parts from the point of view of content and subject: the first part, the part that is mainly related to Shahriar's poetic and romantic worlds and escapes from memories. The poet's childhood, adolescence and youth and the requirements of such times have been described. This part is one of the best parts of Afsaneh Shab. The second part can be called Shahriar's "admiration for night"; here, the poet looks at the night and the secrets and capacities of the night as a temporal and spatial possibility. In this part, Shahryar seems as if he has not seen the day at all or does not want to see it, as if what he has experienced - both himself and others throughout history - all happened at night, and of course he sees the positive aspects of the night deeply and therefore this poem is also a praise and tribute to the night. The third part of the masnavi of Afsaneh Shab, in terms of subject and content, is related to the history of Iran and the memory of Iranian elements, and it includes parts and sections that the poet wrote using his historical knowledge, which is either based on historical writings or arising from the poet's hearings.

Narration is the most important method and technique in Afsaneh Shab, and as a narrator-poet, Shahryar has narrated the poem by using the rhetorical elements of analogy, personification and description. His similes are more sensual and eloquent, that is, with the removal of adjectives, and are often followed by a personification after one or two verses. This association makes the work of the poet easier in description and makes his descriptions more objective, more pictorial and more effective, because simile and metaphor - especially a kind of metaphor (personification) - are one of the most important tools of description. The extensive use of the morphological and syntactic structure of the spoken language and the use of slang expressions, and allusions have both made the language of the poem simple and attractive, and increased its impact on the reader.

4. Conclusion

Undoubtedly, Shahryar is a poet of ghazal, but his masnavis by surpassing the limitations of the ghazal and the rhyming restrictions of the ode, have given him an opportunity to subdue his inner unrest and let his thoughts and imagination fly regardless of the place and people. For this reason, Shahriar's masnavis are mostly the result of the events of his life and the society of his time and indicate his interaction with others, be it real or historical persons or social and cultural issues. In a comparison, it can be said that the external aspects of Shahriar's poetic life are more reflected in his masnavis and the internal aspects of his life in his ghazals. If we want to learn about the historical events of the age and the important preoccupations of a group of people in the society from Shahriar's poetry, his masnavis have provided us with such a possibility. The various topics under the forty independent sections are, on the one hand, a manifestation of the poet's art and power of description and imagery, and on the other hand, are the result of his social and historical perspective on various historical, cultural, religious, and national issues. Linguistic novelties and abandoned fantasy and, in his own words, "inspiration" in some of his masnavis, including “Afsaneh Shab”, have found more opportunity and possibility to appear. From this point of view, Shahriar, the poet of “Afsaneh Shab”, is no less than Shahriar of ghazal composer, and in his artistic career, this poem could clearly be the result of the "central idea" in his poetic career.

5. References

Aghakhani Bizhani, M., Sadeghi, E., Foroozandeh, M. (2012). “Structural Analysis of Khanlari’s the Eagle and Yushij’s the Serivili House according to Bremond’s and Greimas’s Theories”. *Specialized Quarterly Journal of Fiction Studies*, Vol. 1, No. 1, PP. 5-19.

Alizadeh, J. (1995). [by effort], *As simple and beautiful*, (A collection of articles about Shahriar), Tehran: Nashre Markaz.

Borhani, M. (1995). "Masnavis of Shahriar" Quoted in*: As simple and beautiful* (A collection of articles about Shahriar), by effort: jamshid Alizadeh, Tehran: Nashre Markaz. (pp. 285-290).

Esmailzade Mobareke, M. Mohamai Fesharaki, M. (Autumn& Winter2021-2022). "A Comparative Study of the Effect of Dialogue on Action in Nizami's Khosrow & Shirin and Leily & Majnun", *Journal of Lyrical Literature Researches*, Vol. 19, No. 37, pp.31-58.

Joukar, M. (2023). "From Ode to Masnavi: A Review of Bahar's Masnavis with an Emphasis on His "Karnameh Zendan" (Prison Poems), *Research Journal of Literary Schools*, Vol. 7, No. 24, pp. 143-167.

Melali, M., Nasre esfahani, M. R., Najafi, Z. (2017). "Analysis of the narrative structure of the story "Zal and Rodabah" based on Grimas's actor model," *Journal of Lyrical Literature Researches*, Vol. 16, No. 31, pp. 252-235.

Monzavi, H. (1993). *This Persian-speaking Turk; Analyzing Shahriar's poetry*, Tehran: Barg.

Monzavi, H. (2005). *Meeting in the text of a poem, a look at thirty-six poems by contemporary poets*, Tehran: Afarinesh.

Qhayaci, M. T. (1989). *An introduction to structural cognitive style*, Tehran: Andisheh.

Safizadeh A. (2019). "Analytical investigation of simile structures in Shahriar's Masnavis," *The Quarterly Journal of Studies of Shahriar Pazhuhi*, Vol. 7, No. 25, pp. 105-125.

Scholes, R. (2000). *Steructuralism in Literature an Introduction*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah.

Shafeeiy Kadkani, M.R. (1989). *Poetry music*, Tehran: Agah.

Shahriar, M.H. (1957). *Section 4 Divan of Poems*, Tehran: ketabforooshi Khayyam.

Shahriar, M.H. (1991). *The generalities of Shahriar's poems*, Tehran: Zarrin and Negah.

Shamisa, C. (2009). *literary criticism*, Tehran: Nashre Mitra.

Ushij, N. (1996). *Complete collection of poems*, Tehran: Negah.

Zarrabi, A. (1995). "Meeting with Shahriar," Quoted in: *As simple and beautiful*, (A collection of articles about Shahriar), by effort: Jamshid Alizadeh, Tehran: Nashre Markaz. (pp. 519-535).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی

شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی «افسانهٔ شبِ» شهریار

منوچهر جوکار

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: m.joukar@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
شهریار، افسانهٔ شب، تحلیل ساختاری-محتوایی، تصویر

چکیده

مثنوی‌های شهریار، عرصهٔ توصیف، تصویرگری و میدان خیال رها و الهام محض‌اند؛ به لحاظ موضوع، جنبه‌های بیرونی زندگی شاعر و علایق فرهنگی و تاریخی او را بازتاب می‌دهند و از نظر «ساختار» و «نظام فرهنگی»، جزء مهمی از کلیت اجزای «جهان فرهنگی و ادبی» شعر اویند. مثنوی «افسانهٔ شب» با ۱۶۲۲بیت در ۴۰ مدخل عنوان‌دار و موضوعات متنوع، بلندترین مثنوی شهریار و یکی از مثنوی‌های شاخص در شعر معاصر است. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد ساخت‌گرایی (structuralism)، به بررسی چرایی اهمیت و برجستگی «افسانهٔ شب» پرداخته است. این شعر با آنکه به‌ظاهر بُرش‌های گوناگون از مقاطع مختلف زندگی است که با برخی رخدادهای تاریخی، ملی و مذهبی جامعهٔ ایرانی درهم‌آمیخته و گاه با استفاده از تکنیک تک‌گویی درونی، با زندگی شاعر، علایق شخصی و خاطرات او پیوند خورده و روایت می‌شود، از یک ساختار منسجم و متناسب با محتوای اصلی برخوردار است و اجزای آن، یک کلیت را تشکیل می‌دهند. همهٔ رخدادهای خیالی و واقعی این شعر، در ظرف زمانی «شب» اتفاق می‌افتد. شهریار با برداشتی ویژه از پدیدهٔ شب، آن را به‌گونه‌ای بی‌سابقه و با کاربست جنبه‌هایی از زبان گفتار، با «تک‌گویی» و«گفت‌وگو» توصیف می‌کند و عالی‌ترین تصاویر و «تابلو»ها را از این حوادث و مناظر طبیعی در ظرف شب به دست می‌دهد.

استناد: جوکار، منوچهر. (۱۴۰۴). «بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی «افسانهٔ شبِ» شهریار». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۳(۴۵)، ۲۳-۴۴.
DOI: 10.22111/jllr.2024.48195.3238

CC BY NC

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

© جوکار، منوچهر.

۱- مقدمه

بیشترِ آنچه از شعر شهریار بر ذهن و زبان شعردوستان و شعرخوانان باقی مانده و می‌مانَد، غزل‌های اوست؛ اما این موضوع، مانع از بررسی دیگر آثار او نیست. کارنامهٔ این شاعر علاوه‌بر غزل، از مثنوی، قصیده، رباعی، دوبیتی، قطعه و قالب نیمایی نیز سرشار است؛ گو اینکه برخی از ابعاد و جوانب زندگی فردی و اجتماعی و هنری شهریار اساساً در دیگر فرم‌های شعری و به‌ویژه در مثنوی‌هایش بروز یافته است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

«افسانهٔ شب»، یکی از مثنوی‌های طولانی و برجسته در شعر معاصر فارسی و مهم‌ترین مثنوی شهریار است که سخت مورد توجه خود شاعر نیز بوده و خود، آن را «تابلو» نامیده است. به گمان ما این شعر در کنار «هذیان دل» و «حیدربابا»، سه‌گانه‌ای را تشکیل داده‌اند که ایدهٔ مرکزی در منظومهٔ شعری و فکری شهریار را به‌خوبی نشان می‌دهند. پرسش نخست در پژوهش حاضر این است که آیا غزل‌پرداز توانمند و استادی همچون او، در مثنوی نیز کامیاب بوده است؟ دیگر اینکه افسانهٔ شب، واجد چه ویژگی‌هایی است که آن را در شمار مثنوی‌های شاخص معاصر قرار داده است؟ در این مقاله ضمن نگاهی گذرا به کارنامهٔ مثنوی‌سرایی شهریار، به بررسی و تحلیل ساختاری-محتوایی این مثنوی، با بهره‌مندی از رویکرد ساختارگرایی پرداخته شده است.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

شناخت دقیق و همه‌جانبهٔ شخصیت و هنر هر شاعر، تنها با مطالعه و بررسی همهٔ کارنامهٔ شاعری او میسّر است. این مقاله می‌کوشد با هدف شناخت بهتر شعر شهریار -که به غزل‌سرایی شهره است- با مروری بر کارنامهٔ مثنوی‌سرایی او، یکی از مثنوی‌های برجسته‌اش را از حیث ساختار و محتوا بررسی و تحلیل کند و پنجرهٔ تازه‌ای از جهان شعری او را بر خوانندگان شعر فارسی بگشاید.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است؛ بدین صورت که پس از مرور کارنامهٔ مثنوی‌سرایی شهریار، به‌طور ویژه، «افسانهٔ شب» او با رویکرد ساختارگرایی، بررسی و توصیف شده است. پس از تبیین ساختار آن، داده‌های شعر، ذیل مؤلفه‌های ادبی (روایت، توصیف، تشبیه، تلمیح و...) و زبانی (نحوی و واژگانی) و با نقل شواهد لازم، مورد تحلیل ساختاری-محتوایی قرار گرفته است.

۱-۳-۱- ساختارگرایی به‌مثابه روش

از ساختارگرایی (structuralism) در مکتب‌های مختلف ادبی، برداشت یکسانی وجود ندارد. ساختارگرایی «به نظر فرمالیست‌ها روشی است برای کشف رابطهٔ تکواژه‌های درون جمله و رابطهٔ آن‌ها با طرح کلی زبان»؛ اما از منظر مکتب پراگ، آن، «رابطهٔ بین اجزای یک پیام ادبی است که ساخت آن را تشکیل می‌دهند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۲). ساختارگرایی به ایجاد ائتلاف میان اجزای یک کل نظر دارد و به دنبال این است که نقش ویژهٔ هر جزء را در ارتباط با کل آن ساختار (سازمان)، بررسی کند. این روش، جایگاه ممتازی در مطالعات ادبی دارد؛ «چراکه درپی آن است که الگویی از خود نظام ادبیات به‌عنوان مرجع بیرونی آثار منفردی که بررسی می‌کند، به دست دهد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲٦). در نگاهی کلی‌تر، ساختارگرایی «درپی اکتشاف رابطهٔ نظام ادبیات با فرهنگی است که این نظام، بخشی از آن است» (همان: ۲۸).

رویکرد ما در بررسی افسانهٔ شب، کاربست نقد ساختارگرایانه به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی است. رابرت اسکولز بر این باور است که «شعر به اندازهٔ داستان، چندان تن به نقد ساختارگرایانه نمی‌دهد» (همان: ۱۰؛ نیز ر.ک: ٦٥-٤٣)؛ اما به گمان ما

بررسی روایت‌شناسی آن، این کاستی را جبران می‌کند و این همان روشی است که می‌توان از آن به «تحلیل ادبی شعر» تعبیر کرد. در شعر افسانهٔ شب، قالب مثنوی، بحر رمل مسدس مخبون که برای روایت داستان مناسب است، با موضوع شعر که رخدادهای تاریخی و نقل داستان‌وار خاطرات راوی-شاعر است، تناسب دارد. زبان ساده و کاربست ساخت‌های صرفی و نحوی زبان عامیانه از یک سو و استفاده از توصیف، کنایه، تلمیح، تشبیهات ساده و حسی و تک‌گویی‌های درونی مستقیم و غیرمستقیم نیز از سوی دیگر، با کلیت ساختار شعر، متناسب است و بدین شکل، اجزای این شعر بلند به‌ظاهر نامنظم، ساختاری مرتبط و نظام‌مند می‌یابند.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

حسین منزوی، در کتاب «این ترک پارسی‌گوی، تحلیل و بررسی شعر شهریار» (۱۳۷۲)، در یک نگاه کلی، به افسانهٔ شب پرداخته و قدرت توصیف و تصویرسازی شهریار را در این شعر ستوده است. مهدی برهانی در مقالهٔ کوتاهی با عنوان «مثنوی‌های شهریار» (۱۳۷٤) در کتاب «به همین سادگی و زیبایی (مجموعهٔ مقالات یادنامهٔ شهریار)»، به شیوه‌ای گذرا به برخی مثنوی‌های شهریار اشاره کرده و می‌نویسد که مثنوی‌های او بیشتر، جنبه‌های بیرونی زندگی شاعر را بازتاب داده‌اند. علی صفی‌زاده در مقالهٔ «بررسی تحلیلی ساختارهای تشبیه در مثنوی‌های شهریار» (۱۳۹۹)، به عنصر تشبیه و انواع آن در مثنوی‌های شهریار پرداخته و ضمن اشاره به ابتکارهای شاعر در خلق تشبیهات تازه، می‌نویسد که بیشتر تشبیهات او ساده و از نوع محسوس به محسوس است.

۲- شهریار و مثنوی‌سرایی

در کارنامهٔ شهریار، دوازده مثنوی (جمعاً ۲۵۵۷ بیت) ثبت شده است که از این قرار هستند: افسانهٔ شب، شعر و حکمت، غروب نیشابور، در نیشابور، زیارت کمال‌الملک، روح پروانه، صدای خدا، مولانا در خانقاه شمس، گل و بلبل اسلام، جان مادر، تار جانان و نیز شبیخون عشق. شفیعی کدکنی در یک اظهارنظر کلی درخصوص مثنوی‌های معاصر فارسی، تنها شهریار و دو شاعر دیگر، حمیدی شیرازی و خانلری را صاحب «چند مثنوی خوب و عالی» می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۲۱۷).

مثنوی‌های شهریار از هر جهت، خود، دیوان پُر از برگ و باری تواند بود. هرچند شاعری شوریده و پاک‌باخته و ملول‌وش و عاشق چون او، در هر قالبی که شعر سروده، همچنان ردِ پای تغزل غمگین خود را به جای نهاده است، گویی مثنوی برای او میدانی را فراهم می‌کرده تا فراتر از محدودیت غزل و تنگناهای قافیه‌ای قصیده، ناآرامی‌های درونش را فرو بنشاند و فارغ از هرچه و هرکه، اندیشه و خیال خود را به پرواز درآورد؛ به همین خاطر، مثنوی‌های شهریار، بیشتر برآیند رویدادهای زندگی او و نشانگر تعامل او با دیگران است. این «دیگران»، گاه کوه و جنگل و دریاست، گاه شب و روستا و مردمان روستا و گاه تاریخ و اسطوره و رویدادها و اشخاص هم‌روزگار و تاریخی و اسطوره‌ای.

از چشم‌انداز تجربه‌های شخصی، مثنوی‌های شهریار شبیه به غزل‌های اویند. شاید به همین سبب است که برخی او را «بیشتر پیرو مکتب وقوع و واقعه‌نگاری» و مثنوی‌هایش را «حکایت حال و مآل و اشاره به زیروبم‌های روحی زندگی» دانسته‌اند (برهانی، ۱۳۷٤: ۲۸۷). این داوری، از جنبه‌هایی درست است. بسیاری از مثنوی‌های او غزل‌های بسط‌یافته و حسب‌حالی هستند که به جهت قالب و ساختار و گاه واژگان، با غزل‌های معمولی او متفاوت‌اند. به عبارت دیگر، جنبه‌های بیرونی زندگی شاعریِ شهریار، در برخی از مثنوی‌هایش بازتاب دارد و جنبه‌های درونی زندگی او در غزل‌هایش. البته این مرزبندی همیشه وجود ندارد؛ اما درمجموع می‌توان گفت که شهریار در غزل‌ها حقیقت‌گو و به دنبال بیان «باید»هاست و در مثنوی‌ها، بیشتر واقعه‌پرداز و وقوع‌گو. نوجویی‌های شهریار در مثنوی‌های او فرصت و امکان بروز بیشتری یافته است. نکته‌ای که باید در اینجا یادآور شویم، این است که شهریار اساساً از قالب مثنوی به‌عنوان ظرف بیان داستان و حکایت‌پردازی استفاده نکرده است؛ یعنی اصلاً او داستان‌پرداز نیست. شاید دلیل آن این است که روحیهٔ تغزلی و حساس و عاطفی‌اش، چندان با حکایت‌پردازی و

قصه‌گویی تناسب نداشته که بخواهد از این ظرفیت مثنوی استفاده کند یا به آن بپردازد. او توصیف و روایت را بسیار به کار آورده؛ اما پیداست که این دو به‌تنهایی به کار حکایت‌پردازی و قصه‌گویی نمی‌آیند.

موضوع، در مثنوی‌های شهریار متنوع است؛ هرچند او چندان حد و حدود موضوعی و خط‌کشی‌های مرسوم قالب‌ها را رعایت نمی‌کند و موضوعات تغزلی را در مثنوی و رباعی هم می‌آورد و در قصیده و رباعی و قطعه نیز موضوعات عرفانی را وارد می‌کند. مهم‌ترین موضوعات مثنوی‌های او عبارت‌اند از: شکایت از روزگار، مناجات، عرفان، عشق، خاطره‌گویی، سفرنامه، وطن‌پرستی و ایران‌دوستی، پرداختن به اساطیر ملی، اخوانیه، دین‌خواهی و بزرگداشت و احترام به شخصیت‌های دینی و مذهبی، انسان‌دوستی، صلح‌دوستی، بزرگداشت مادر، احترام و بزرگداشت میراث شعری، فرهنگی و تاریخی ایران و زبان فارسی (در قالب بزرگداشت حافظ، سعدی، فردوسی، مولوی، شمس و...)، توصیف و گفت‌وگو با عناصر طبیعی همچون شب، کوه، جنگل، دریا، ماه و پرداختن به آن‌ها، مناسبت‌های اداری و شغلی.

مثنوی‌های شهریار، عرصهٔ توصیف و تصویرگری و به قول خودش، «تابلوسازی» اویند و شاعر در این زمینه نسبت به غزل‌هایش، درکاربرد زبان و مسائل ادبی، رهاتر و با دست‌ودلی گشاده‌تر شاعری کرده است. به جهت کاربرد وزن در مثنوی‌ها نیز گرایش او بیشتر به وزن‌های کوتاه و سه‌رکنی (مسدّس) است.

۲-۱- نگاهی به افسانهٔ شب

در شعر معاصر، «سه مثنوی طولانی و منظومه‌مانند سراغ داریم که به لحاظ حجم، شاخص‌ترین مثنوی‌های معاصرند: «کارنامهٔ زندانِ» بهار، «قلعهٔ سقریمِ» نیما و «افسانهٔ شبِ» شهریار» (جوکار، ١٤٠٢: ١٥). افسانهٔ شب درواقع خود، کتابی مستقل تواند بود و به جهت تفصیل و گوناگونی مدخل‌ها و فراوانی مباحث و بخش‌های تودرتوی، روایت کوتاه و ارائهٔ خلاصهٔ منسجمی از آن دشوار است.

مطابق با چاپ نخستین (١٣٣٦، تهران: خیام)، افسانهٔ شب، ١٦٢٢ بیت در ٤٠ مدخل عنوان‌دار را که هر مدخل نیز خود، بندهای گوناگون و گاه با موضوعات متنوع دارد، شامل است. عناوین برخی مدخل‌ها عبارت است از: صحنهٔ شب، هنرپیشهٔ ماه، مهتاب جنگل، سمفونی کوهستان، سیمای شب، شب شاعر، خاطرات شب، شب و علی، سمفونی دریا، شبیخون، سیمای دریا، تخت جمشید، پند داریوش، ساختن تخت جمشید، سوختن تخت جمشید، تابلوی جشن‌ها و بار عام داریوش، رؤیای شب (شهریار، ١٣٣٦: ١٨-٩٣).

افسانهٔ شب، برش‌های گوناگون از مقاطع مختلف زندگی شاعر و حاصل تجربه‌های جسمی و روحی اوست؛ اما یک‌سر اختصاص به شهریار ندارد. بسیاری از این تصاویر، بر زندگی دیگران نیز قابل‌تطبیق است و از این لحاظ، ارزش اجتماعی دارد. تأملات شبانه، خاطرات کودکی، نوجوانی، جوانی و میان‌سالی شاعر، روستا و مردم روستا، دل‌مشغولی‌های آن‌ها، شهرها و آدم‌هایی که او دیده، طبیعتی که لمس کرده، در کنار معلوماتی که از تاریخ به دست آورده، همه در هنگام سرودن این شعر، در ذهن شاعر، حاضر می‌شوند؛ اما باید به یاد داشت که همهٔ این‌ها را شاعر در ظرف زمانی «شب» می‌بیند و روایت می‌کند؛ یعنی مشاهدات او از طبیعت و مظاهر طبیعت و حتی روایتش از وقایع تاریخی، «شبانه» است و «روز»، چندان در تصویرهای این شعر و برش‌های شهریار از زندگی و تجربه‌های او، حضور ندارد.

در آغاز شب، طلوع ماه و بالا آمدنش را توصیف می‌کند، به‌گونه‌ای که انگار همهٔ عناصر و مظاهر طبیعت، تماشاچیان یک تماشاخانه (= جهان شب) هستند و آمدن هنرپیشهٔ محبوب خود را انتظار می‌کشند. شاعر پس از توصیف این برش از زندگی شبانه، به یاد ماجراهایی از دوران کودکی و جوانی خود می‌افتد، از شب‌های روستا و شب‌نشینی‌ها و عشق‌بازی‌های شبانه می‌گوید. سرانجام، ذهن خلاق و شگفتش، در عالم خیال، او را به خرابه‌های تخت جمشید می‌بَرد و آن‌گاه در دل تاریخ، خود را نظاره‌گر بار عام داریوش و جشن‌های او و سپس حمله و هجوم اسکندر و ویرانی تخت جمشید می‌بیند. در لابه‌لای این سفر خیالی شبانه به اعماق قرون و اعصار،

آن‌گاه که به کوه می‌پردازد، از کوه طور و موسی(ع)، غار حرا و محمد(ص)، شب و علی(ع) و مناجات‌های او و از شب عاشورای حسینی و شام غریبان او نیز یاد می‌کند. این‌گونه است که می‌توان گفت افسانهٔ شب، سفر آفاقی-انفسیِ شهریار و روایت همهٔ شب‌های مهم تاریخ ایران و دوره‌هایی از تاریخ اسلام، از چشم یک شاعر ایرانی مسلمان است و شاعر با این سیاحت فعال شبانه، تاریخ پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی ایران را به هم پیوند زده است. این مثنوی، سرشار از عناصر تاریخی-اسطوره‌ای ایرانی و اسلامی است و در میان شبانه‌سرایی‌های معاصر (که مثلاً در آثار نیما و شاملو دیده می‌شود)، بی‌نظیر بوده و در گروه مثنوی‌های بلند و مهم معاصر، کم‌نظیر است. در این گروه، تنها «کارنامهٔ زندانِ» بهار و «قلعهٔ سقریمِ» نیما با آن قابل‌مقایسه است.

۲-۱-۱- ساختار نامنظم افسانهٔ شب

شهریار به افسانهٔ شب، نگاهی سینمایی دارد و آن را «تابلو» می‌نامد و بارها واژه‌های «تابلو، سینما، پرده، هنرپیشه، تماشاخانه، لُژ، سالن و صحنه» را در این شعر به‌کار برده است؛ بدین روی، می‌توان متن این شعر را یک فیلمنامهٔ بلند به شمار آورد که گنجاییِ ساختن فیلمی چندساعته را با همهٔ جزئیات صحنه و رخدادها دارد؛ فیلمی با فلاش‌بک‌های بسیار که همهٔ ماجراهایش می‌بایست در نمای شب، فیلمبرداری شود. برخی سکانس‌هایش واقعی-تاریخی و برخی، تجربهٔ شخص گوینده و بعضی نیز کاملاً تخیلی و بلکه فانتزی و رؤیایی است، با ساختاری نامنظم که حاصل گردش‌های خیالی شبانه و تا حدودی زاییدهٔ جریان سیّال ذهن اوست؛ بدین معنا که راوی-شاعر از دو تکنیک متعلق به این شیوه استفاده می‌کند. یکی «تک‌گویی درونی مستقیم» که خودش در آنجاها غایب است (مثلاً در بخش‌های مربوط به تاریخ و حوادث گذشته که درطول شعر، روایت می‌شود)، دوم «تک‌گویی درونی غیرمستقیم» که روای-شاعر گاهی خود، جزئی از رخداد است و در صحنهٔ موضوع روایت، حضور دارد (مثل بخش‌های مربوط به خاطرات او از کودکی تا زمان سرودن این شعر).

پیداست که چنین گردش‌هایی جز «شبانه»بودن، به‌ظاهر پیوستگی دیگری ندارند. با این همه، شاید لطفش در همین نحوه از روایت و به‌اصطلاح در همین تدوین نامنظم باشد؛ وگرنه خالی از کلیشه و تصنع نبوده است. گاه امتیاز یک شعر در دست‌نخورده ماندن و دست‌نخورده گذاشتن «آمده‌ها» و «دریافت‌ها»ی آن است، حتی اگر به‌ظاهر ترتیب و توالی و انسجام نداشته باشد؛ از این روی، وظیفهٔ ناگزیر شاعر واقعی هم چیزی جز ثبت و ضبط و روایت آنچه به اضطرار می‌جوشد و «می‌آید» نیست. از منظر ساختارگرایی نیز چارچوب روایی افسانهٔ شب، قابل توجیه و تحلیل است. «در کُنه ایدهٔ ساختارگرایی، ایدهٔ «نظام» جای دارد: وجودی کامل و خودتنظیم‌گر که با دگرگون‌کردن ویژگی‌هایش، در عین حفظ ساختار نظام‌مند خود، با شرایط جدید سازگار می‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۷). در این تلقی، آثار و اجزای به‌ظاهر منفرد ادبی، به نظامی فرهنگی ورای نظام ادبی تعلق دارند و از این روی، با هم مرتبط و همسازند. به‌نظر ساختارگرایان، ورای اثر ادبی، جهانی فرهنگی و ورای نظام ادبی، نظام فرهنگی وجود دارد و درنتیجهٔ غفلت از همین مسئله، یعنی وجود «نظام فرهنگی در ورای اثر ادبی» است که فرمالیست‌ها از روی خطا، به معنا و محتوا توجه نداشتند (همان).

ساختار افسانهٔ شب در عین تفصیل و با وجود بخش‌های به‌ظاهر متفاوت و نیز آمیختگی موضوعات گوناگون، اولاً در طرح موضوعات مربوط به ایران -خواه ایران تاریخی و خواه ایران معاصر- و درثانی، در «شبانه»بودن، به هم مربوط و بلکه از نوعی پیوستگی برخوردار است و «عناصر ایرانی» در کنار «عنصر شب»، همچون رشته‌ای یا بهتر بگوییم، چون رنگی یکسان، همهٔ این اجزا و بخش‌ها را شمایلی اگر نه یکسان، که کاملاً مربوط به هم داده است. حضور راوی فعال که خودِ شاعر است نیز در ایجاد انسجام ساختاری میان بخش‌های مختلف شعر، غیر قابل‌انکار است. از منظر ساختاری و تناسب برخی مواد و مصالح شعر با محتوای آن نیز با توجه به موضوع اصلی شعر که درکل برای راوی و خواننده نوستالژیک است، «ظرف شب»، کاملاً مناسب انتخاب شده است.

۲-۱-۲- بخش‌بندی ساختاری-محتوایی و موضوعی افسانهٔ شب

می‌توان گفت که فارغ از ترتیب و توالی بخش‌های موجود، افسانهٔ شب از منظر محتوا و موضوع، سه بخش مهم و اصلی دارد:

۱- بخش نخست که عمدتاً با عوالم شاعرانه و عاشقانهٔ شهریار در ارتباط است و با گریز به خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی شاعر و اقتضائات چنین دورانی بیان شده است. این بخش، از عالی‌ترین بخش‌های مثنوی افسانهٔ شب است و مدخل‌های مهم آن با عناوینی چون: «نامزدبازی روستایی، یک شب خاطره و شب و شاعر» آمده است.

در این بخش، ابتدا شب طبیعت را همچون سالن سینما یا تئاتر که نوری ملایم در آن می‌تابد، وصف می‌کند و عناصر حاضر در طبیعت ازجمله کوه‌ها و درختان را تماشاچیان این صحنه می‌نامد که آمدن هنرپیشهٔ محبوب‌شان، ماه را انتظار می‌کشند. تصویرسازی و قدرت توصیف شهریار در این بخش کم‌نظیر است. چند بیت از مدخل «هنرپیشهٔ ماه»:

همه آفاقِ جهان چشم به راه — که ببینند هنرپیشهٔ ماه
سالن روشن و تاریک جهان — پر ز جمعیت پیدا و نهان
کوه‌ها پُر پَر و پشت و شانه — لژنشینانِ تماشاخانه
سرو و کاج این‌همه کوتاه و بلند — دخترانی که قد و نیم قدند
شاخه‌ها چون بچه‌گانند که سر — از سر و کول هم آرند به در
سر کشد ماه به شیرین‌اندام — چون پریوش صنمی کز لب بام
توری هاله به چهر دلبند — موج نیلیش به سیمینه پرند
نهد آهسته و محجوبانه — پای در صحن تماشاخانه
چند گامی که خرامد نزدیک — سر کند زهره نوای موزیک...

(شهریار، ۱۳۳۶، ج ٤: ۱۹-۱۸)

از مدخل «یک شبِ خاطره» نیز که مربوط به این بخش است و ناظر بر خاطرات شهریار، چند بیتی نقل می‌کنیم:

یک شب خاطره دارم از کوه — که ندیدم دگر آن فرّ و شکوه
طفل بودیم و پر از عشق و امید — پشت و روی ورق عمر سپید
روز رفتیم به اسکی بازی — شب شد و باز شلنگ اندازی
اسکی ما نه، که کشک است و لبوست — بلکه سُرخوردن روی پاروست
پیش رو دهکده افراشته بود — کلبه‌ها روی هم انباشته بود
لاله‌ها روشن و خوش منظره‌ها — چون گل زرد، در و پنجره‌ها
کدخدا خود به دمِ ایوانش — تکیه در داده به لب قلیانش
پوستین در بر و پیشش فانوس — چارزانو زده چون کیکاوس...

(همان: ۳۲ به بعد)

۲- بخش دوم را می‌توان «شب‌ستایی»های شهریار نامید. شاعر در اینجا به شب و اسرار و ظرفیت‌های شب به‌عنوان یک امکان زمانی و مکانی نگاه می‌کند. در این بخش، شهریار انگار اصلاً روز را ندیده یا نمی‌خواهد ببیند. گویی آنچه تجربه کرده -هم خودش و هم دیگران درطول تاریخ- همه در شب اتفاق افتاده است. او جنبه‌های مثبت شب را بیشتر می‌بیند و از این رو، این شعر، تمجید و تکریم شب نیز است. ما در ادامه به تلقی متفاوت شهریار از شب، در سنجش با شاعران دیگر و ازجمله نیما، خواهیم پرداخت و در اینجا به اشاره می‌گوییم که در بخش دوم، شاعر، جنبه‌های رازناک شب را از مشاهدهٔ نوح(ع) و کشتی او تا موسی(ع) و کوه طور و محمد(ص) و غار حرا و رازونیازهای علی(ع) برمی‌شمارد و به شب عاشورا و شام غریبان حسین(ع) نیز اشاره می‌کند. او در همهٔ آن‌ها

می‌خواهد بگوید که این شب، در عین رازناکی و ناشناختگی، اصلاً موجودی است زنده و دیرسال و شاهد و ناظر همهٔ اتفاقات مهم تاریخ.

مدخل‌های «شب و علی» و «خاطرات شب» در این مثنوی بلند، مربوط به بخش حاضر است. در بیت‌های زیر، نگاه شاعرانه–عارفانهٔ شهریار را به کوه، ملاحظه می‌کنیم، با تأکید بر این نکته که به گمان ما، کوه در نزد شهریار، محبوب‌ترین عنصر طبیعی و یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعی حاضر در زندگی و شعر اوست. این می‌تواند به اقلیم زندگیِ شاعر، به‌ویژه در کودکی و در کنار کوه حیدربابا و دیگر مناظر کوهستانی آذربایجان ازجمله دو قلهٔ سهند و سبلان مربوط باشد. یکی از مهم‌ترین نشانه‌های این دلبستگی، آن است که بهترین شعر ترکیِ او نیز برای کوه حیدربابا و در گفت‌وگوی با این کوه سروده شده است. شاید به سائقهٔ همین علاقه است که وصیت کرده بود کالبدش را در دامنهٔ کوه حیدربابا به خاک بسپارند (ر.ک علی‌زاده، ۱۳۷٤: ۵۸٦). بیت‌هایی از «شب و کوه»:

کوه در شب چه شکوهی دارد — خرّم آن جلگه که کوهی دارد
اولین پرتو ماه و خورشید — روی پیشانی کوه است پدید
مرد را کوه سرافراز کند — جای پایش به فلک باز کند
کوه مهد همه پیغمبرهاست — مهبط موهبت وحی خداست
کوه برخاسته پل می‌بندد — تا بشر را به خدا پیوندد
شب بسی نور خدا دیده به کوه — خود بگوید که چه‌ها دیده به کوه
دیده بر سینهٔ طور سینا — قد با عزّ و وقار موسی
مصطفی دیده به غار حرا — به جمالی و جبینی غرّا
در افق جلوهٔ بام ملکوت — جبرئیل است و محمد مبهوت

(شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ۲۷ به بعد)

در بیت‌های دیگری که نقل خواهیم کرد، شاعر، شب را همچون انسانی که خاطراتی دارد و تجربه‌هایی اندوخته و چیزهایی را دیده است، معرفی می‌کند و سپس اندکی از مشاهدات او را باز می‌گوید. درواقع یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های تلقی شهریار از شب، در همین جا دیده می‌شود. شب برای او نه یک رخداد طبیعی در مقابل روز، و نه نمادی از تیرگی و سیاهی اوضاع جامعه، که موجودی جاندار، ذی‌شعور و بااحساس است، با دفتر خاطراتی پر از برگ و بار از سرگذشت انسان و اتفاقاً از روز، بسی جذاب‌تر، خواستنی‌تر و سودمندتر است. این شب، وجدان بیدار و نظاره‌گر تاریخ است که از دیده‌ها و شنیده‌ها، گاه خرسند و شاد و گاه دردمند و ناشاد شده است:

وای از اسرارِ درونِ دلِ شب — شب چه‌ها دیده به عالم یارب!
وصل‌ها دیده پر از راز و نیاز — هجرها دیده پر از سوز و گداز
دزدها دیده شب و دشمن‌ها — راهزن‌ها و شبیخون‌زن‌ها
شام را دیده و آن شیون و شین — در شب شام غریبان حسین
علی آن شیر خدا شاه عرب — الفتی داشته با این دل شب
شب ز اسرار علی آگاه است — دل او محرم سرّالله است
نوح را دیده و دنیای قدیم — کشتی نوح به گرداب عظیم...

(شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ٤۵ به بعد)

۳- بخش سوم مثنوی افسانهٔ شب، به لحاظ موضوع و محتوا، مربوط به تاریخ ایران و یادکرد عناصر ایرانی است و شامل بندها و مدخل‌هایی است که شاعر با استفاده از دانسته‌های تاریخی خود سروده است که یا مبتنی بر نوشته‌های تاریخی است، یا برآمده از شنیده‌های شاعر؛ مثلاً از هجوم و شبیخون نیروهای روسیهٔ تزاری به قفقاز و آذربایجان و شمال ایران -آن هم در ظرف زمانی شب- سخن می‌گوید. در کنار این، در یک سفر شبانه و خیالی، به شیراز و تخت جمشیدِ روزگار هخامنشی می‌رود و شکوه بارگاه دارا و ماجرای ساختن تخت جمشید را وصف می‌کند. سپس هجوم اسکندر و ویرانی و آتش‌سوزی آن بنای عظیم را باز می‌گوید و با نگاهی نوستالژیک به گذشتهٔ پرافتخار ایران، تصویری از بار عام داریوش و جشن‌های او و صحنهٔ سوختن تخت جمشید ارائه می‌کند که اوج هنر و دردمندی شاعر در ایران‌دوستی را نشان می‌دهد. در این بخش، هرچند توصیف‌های شبانهٔ شهریار -مثلاً از سوختن تخت جمشید- بسیار شاعرانه و هنرمندانه است، این شب برای شاعر، همراه با شیرینی و شورآفرینی نیست؛ غم‌آور است؛ شاهد و راوی رنج‌ها و شکست‌ها و ستم‌هاست.

در سراسر افسانهٔ شب، نیروی خیال و توصیف و روایت، در هماهنگی کامل است؛ مثلاً توصیف جزئیات و حتی نماهای داخلی (دکوراسیون) عمارت تخت جمشید، آن‌چنان استادانه، باورپذیر و واقع‌نما است که خواننده می‌پندارد شاعر از همهٔ این بنا، آن هم پیش از سوختن و ویران‌شدن، ساعت‌ها دیدن کرده است! حتی می‌شود مطابق با تصویرهایی که شهریار در این شعر آفریده، بخش‌هایی از تخت جمشید را بازسازی کرد. شگفت این است که شهریار هنگام سرودن این شعر هنوز تخت جمشید را ندیده بوده و هرچه گفته، همه از راه مطالعهٔ تاریخ و مهم‌تر از آن، از فرازِ «قلهٔ البرزِ خیال» است.

برخی از مدخل‌ها و عنوان‌های این بخش عبارت‌اند از: شبیخون، مقبرهٔ ملاحان، تخت جمشید، پند داریوش، تابلوی جشن‌ها، بار عام داریوش و سوختن تخت جمشید. بخش مربوط به تخت جمشید، حدود ٤۰۰ بیت از افسانهٔ شب را دربر می‌گیرد. در اینجا چند بیت از این بخش را نقل می‌کنیم:

شب ز تشییع غروب خورشید — باز می‌گشت به تخت جمشید
من هم از قلهٔ البرزِ خیال — تاختم قافله را از دنبال
تا مقامی که شنیدم از شب — قصر داراست خدا را به ادب
به ندای ابدیّت لبیک — موسی وقت من، اخلع نعلیک
کاخ داراست شهنشاه عظیم — قبلهٔ حاجت ابنای قدیم
پاک آئین و همایون فرهنگ — در ره و رسمِ نوین پیشاهنگ
قصر داراست اجاق خورشید — نام او شهره به تخت جمشید

(شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ۷۰)

در آتش‌سوزی تخت جمشید، شهریار با آنکه فاجعه‌ای را باز می‌سراید و در اوج دردمندی نیز سخن می‌گوید، از آنجا که او شاعر غزل است و نگاهی رمانتیک به جهان درون و بیرون خود دارد، حتی مویه‌کردن و گریستنش هم شاعرانه و رمانتیک است؛ یعنی، چه آنجا که از شکوه تخت جمشید می‌گوید و چه آن‌گاه که از سوختن آن، اساساً لحن حماسی ندارد. حال آنکه توصیف چنین صحنه‌هایی، زبان و آهنگ حماسی-رثایی را ایجاب می‌کند. قسمتی از «سوختن تخت جمشید» را می‌خوانیم:

شعله از پنجره می‌زد بیرون — سرخ، آن‌گونه که سیلی از خون
می‌گریزند حریفان چون تیر — شعله دنبال کنان چون شمشیر
روشنان حمله‌ور از برق و شرار — سایه‌ها مضطرب و پا به فرار
در و پیکر به شتاب و به عطش — می‌ربایند لهیب آتش

پیش دستی است به جان افشاندن / که پس از شاه چه جای ماندن
پرده‌ها عشوه‌کنان می‌سوزند / آخرین کوکبه می‌افروزند
شعله سر می‌کشد از ایوان‌ها / چون گل زرد که از گلدان‌ها
یاد می‌آورد از طنّازی / جشن شاه و شب آتش بازی
چه شکوهی که به هنگام زوال / به همان جلوهٔ دوران جلال
ساختن بود بدان فرّ و جلال / سوختن نیز بدین لطف و جمال

(شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ۸٦-۸۵)

۲-۱-۳- شبِ شهریار در افسانهٔ شب

آن‌گونه که در زندگی و گذران نسبتاً طولانی شهریار دیده شده و خود او و خانواده و دوستانش نیز گفته و نوشته‌اند (ر.ک مقدمهٔ دیوان، چاپ ۱۳۳٦، تهران: خیام)، شهریار، به‌ویژه پس از آن عشق نافرجام و دوران گذار زندگی‌اش، الفت خاصی با شب داشته است؛ چنان الفتی که انگار سراسر زندگی شاعرانه و عارفانه‌اش را در شب زیسته است. در میان‌سالی و پیری نیز اغلب شب‌ها را بیدار بوده و به سرودن و خواندن و نوشتن و کتابت قرآن و تأمل و تفکر و تهجد مشغول بوده است. پس شب برای چنین کسی بهترین زمان است تا فارغ از دل‌مشغولی‌ها و دغدغه‌های کار و زندگی، به تأمل و تفکر و هنرآفرینی مشغول باشد. شاید درنتیجهٔ همین شب‌بیداری‌ها و شب‌خوانی‌ها و شب‌دانی‌هاست که مثنوی افسانهٔ شب سروده می‌شود، آن هم به‌گونه‌ای که به‌تنهایی می‌تواند شاعریِ شهریار را حجتی باشد.

در افسانهٔ شب، لالایی‌های مادر برای کودک، چاوش‌خوانی‌های کاروان‌های زیارتی، کوچه‌گردی‌های کودکانه و آوازخوانی‌های شبانه در کوی و گذر، دزدی‌ها، عاشقی‌ها، خلوت‌کردن‌ها، سرک‌کشیدن از در و بام‌ها، مهتاب جنگل، شب دریا و صحرا و کوه پربرف در هنگام شب، گریهٔ کودک در شب و ترس او از لولوی جنگل، همه ماجراهای شنیدنی و دیدنی‌ای است که شب، فقط شب، آن‌ها را بازگو می‌کند. شب حتی قصه‌های شهرزاد و همهٔ شهرزادهای تاریخ را نیز شنیده، شبیخون و هجوم ناجوانمردانهٔ دشمنان این سرزمین را دیده و... . شاعری که چنین ظرفیت‌هایی را به شب داده، به‌راستی چه ادراک و احساسی از شب داشته است؟ آیا شبِ او صرفاً همان عنصر طبیعی مقابل روز است؟

در حجمی چنین گسترده و همه‌جانبه، هیچ شاعری به شب، جان و روح و نیروی کار و عمل و در یک کلام، شخصیت، نبخشیده است. شب در این شعر شهریار، چنان زنده، پویا، گویا، دانا و شاهد و ناظر بر همه‌چیز است که گویی خودِ شاعر است. در بسیاری موارد احساس می‌شود که شب در وجود شاعر حلول کرده و با او یکی شده، آن‌گونه که نمی‌توان برای هیچ‌کدام، هویتی جدای از دیگری تصور کرد. از این منظر، افسانهٔ شب، افسانهٔ خود شهریار نیز است، یعنی همان تجربه‌های خوش و ناخوش و زندگی تلخ و شیرین و همهٔ دغدغه‌هایی که اکنون برای شاعر به افسانه شبیه‌ترند تا واقعیت و حقیقت، اما درست به شیرینی و ماندگاری افسانه‌اند. به گمان ما، چنین تلقی‌ای از شب، در شعر فارسی بی‌سابقه است. از سوی دیگر، رازونیازها و مثلاً الفت علی(ع) با شب در مدخل «شب و علی»، ناظر به رازونیازهای شبانهٔ شاعر نیز تواند بود، همان‌طور که مثلاً گفت‌وگوهای عاشقانهٔ آن دو دلدادهٔ روستایی در «نامزدبازی روستایی» -گذشته از رنگ خاطره‌هایش- می‌تواند حکایت ماجراهای عاشقانهٔ شاعر در نوجوانی و جوانی باشد.

جالب است که در همین روزگار، شاعری چون نیما هم به شب به‌عنوان یک موتیف شعری، بسیار توجه کرده است؛ تا آنجا که می‌توان او را «شاعر شب» نامید. شب در چشم او دنیای دیگری است و در نظر شهریار، دنیاهای دیگر. بسیاری از تخیلات نو و ماندگار نیما در نگاهش به شب و در بستر شب شکل گرفته است؛ ازجمله در قطعه‌های «ای شب»، «هست شب»، «در شب سرد زمستانی»، «هنوز شب است»، «شب است»، ... . اما نیما در همهٔ این شعرها نگاهی نمادین به شب دارد و

بیشتر با کارکردی اجتماعی-سیاسی، آن را دستمایهٔ شعر خود کرده است؛ نمادی از تیرگی اوضاع و استبداد در معنای وسیعش. از این منظر، شب نیما هم فقط عنصر طبیعی مقابل روز نیست و این تلقی از شب نیز در شعر فارسی سابقه ندارد.

شهریار اما، نگاه سمبولیک نیما را به مقولهٔ شب ندارد. برای او جنبهٔ رازآلودگی، جاذبه‌های طبیعی، خلوت‌کردن‌ها و سکوت وهم‌انگیز آن، بسی مهم‌تر و خواستنی‌تر از هر چیز دیگر است. این تلقی شهریار البته متناسب با روحیهٔ انزواجویی، درون‌گرایی و نگاه عاشقانه-عارفانهٔ اوست. نیما، شب را سرپوشی برای جنایت و توطئه هم می‌داند؛ از این روی، آن را «شوم و وحشت‌انگیز» می‌خواند. شب او «دم‌کرده و گرفته» نیز است؛ آن‌چنان که «خاک هم [از ترس] رنگ رخ می‌بازد» (ر.ک نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۳۴ و ۵۱۱). شب نیما اساساً تیره و تار و نخواستنی است؛ در حالی که شب شهریار، بیشتر، مهتابی، پرستاره، دلربا، آرام و خواستنی است. او نه‌تنها همچون شاعران گذشته -که بیشتر، شب را برای عاشقان، دراز و طاقت‌فرسا و تیره و غم‌انگیز می‌دانستند- با شب، سر مخالفت و انکار ندارد، بلکه آن را مناسب‌ترین زمان و مکان برای گفت‌وگوی عاشقانهٔ دو عاشق و بهترین هنگام برای رازونیاز موسی(ع)، محمد(ص)، علی(ع) و حتی برای شب‌زنده‌داری و تأملات عرفانی و هنری خود شاعر می‌داند.

شهریار معتقد است وحی الهی، اغلب در ظرف شب بر پیامبران نازل شده و از همین رو، الهام شاعران نیز در شب، بسی بیشتر و به حقیقت و اصالت نزدیک‌تر است (برای دیدن شواهد، ر.ک شهریار، ۱۳۳۶، ج ٤: ۲۷ به بعد). برای او شب هنگام رازونیاز است، نه محل گناه یا زمان توطئه و خیانت. شهریار حتی معتقد است که انسان در شب، صلح و صفایی دارد که در روز ندارد؛ در شب، به فطرتش نزدیک‌تر است، روح الهی‌اش فعال‌تر می‌شود؛ حتی اگر در شب، گوش بخوابانی، صدای خدا را هم بهتر می‌شنوی؛ زیرا درهای رحمتش هنگام شب گشوده‌تر است و فرشتگانش از عرش به فرش می‌آیند تا حامل رحمت حق باشند. برای تکمیل این بحث، بیت‌هایی از «شب‌گویی»های ویژهٔ شهریار نقل می‌شود که به زیباترین شکل، اُلفت او را با شب و معرفت او را از رازورمز شب نشان می‌دهند:

ای شب ای پردهٔ پندار جهان — ای شب ای عالم اسرار نهان
ای تو دریای کران ناپیدا — ای به سودای تو فکرت شیدا
وه چه دنیای جلالی و جمال — مهد اندیشه و کانون خیال
گویی از عشق خبر دارد شب — چه خبرها که به بر دارد شب
شب نه چون روز بد و جانکاه است — شب کجا، روز کجا، شب ماه است
شب چو مهتاب چراغ افروزد — به جوانان ره عشق آموزد
عالم عشق چراغان به شب است — نامزد بازی دهقان به شب است

(شهریار، ۱۳۳۶، ج ٤: ۳۸ به بعد)

شبِ شاعر

شب چو بود از دل عاشق آگاه — روز عاشق شد از آن گشت سیاه
از سیه‌روزی ما گشت سیه — من سیه روزم شب را چه گنه؟
شب کتابی است پر از راز نهان — شرح آغاز و سرانجام جهان
دهر در خواب و طبیعت خاموش — عالم از بادهٔ وحدت مدهوش
من در آن دم به خدا روی آرم — روی دل باز بدان سوی آرم
شب شاعر شرف ایام است — شعر شب آینهٔ الهام است
شب درِ رحمتِ گردون باز است — دل شب خلوت اهل راز است

شب بشر، زشت و بدآموز که نیست — بشر شب، بشرِ روز که نیست
خیل افرشتهٔ شیرین حرکات — نازل آیند به خیر و برکات
این همه در دل دنیای شب است — عمر نوشین همه رؤیای شب است
(شهریار، ۳۳٦، ج ٤: ٤٢ به بعد)

۲-۲- مسائل ادبی و گزاره‌های روایی در افسانهٔ شب

مثنوی بلند افسانهٔ شب به وزن فاعلاتن فعلاتن فعلن بحر رمل مسدس مخبون محذوف، سروده شده است؛ وزنی کوتاه، روان و مناسب برای زمزمه و نجوای با خویش و کاربست زبان گفتار. مهم‌ترین مسائل ادبی افسانهٔ شب، تشبیه‌های گوناگون و گه‌گاه تازه، استفادهٔ فراوان از عنصر تشخیص، کنایه –به‌ویژه با تأکید بر کنایه‌های جاری در زبان گفتار– تلمیح و گه‌گاه تضاد و تکرار صامت‌ها و مصوت‌هاست که به موسیقی کلامش افزوده است. گذشته از این‌ها، سادگی زبان شهریار، فارغ از عناصر ادبی پیش‌گفته، گاه به بلاغت و «ادبیت» سخن او افزوده است و این نکته‌ای است که می‌بایست در کلیت یک شعر او احساس شود؛ یعنی گاه ممکن است هیچ‌کدام از عناصر بلاغی و بدیعی در شعرش حضور یا فراوانی نداشته باشد، اما همان شعر از جذابیت و مقبولیت و مهم‌تر از همه، قدرت تأثیرگذاری بیشتری بهره‌ور باشد. این ویژگی ادبی درنتیجهٔ زبان ساده و اندیشه‌های ملموس و عواطف انسانی نیرومند و در عین حال محسوس و دست‌یافتنی‌ای است که در شعر شهریار، نمونه‌هایش کم نیست.

در افسانهٔ شب، البته تصویرسازی و به‌اصطلاحِ خودِ شهریار، «تابلو»آفرینی فراوان است و اساساً یکی از پرتصویرترین و خیال‌انگیزترین شعرهای شهریار، همین مثنوی است. سخن‌گفتن با خود (تک‌گویی) و گفت‌وگو با دیگر شخصیت‌های انسانی و طبیعی نظیرِ کوه، جنگل، شب و بناهای تاریخی، از مهم‌ترین گزاره‌های روایی این شعر است که بیش از هر چیز، موجب انسجام ساختاری و محتوایی آن شده است که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۲-۱- روایت

«شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (روایی) دارد... در میان مکاتب ادبی گوناگون، مکتب ساختارگرایی بیشتر معطوف به روایت بوده است» (آقاخانی بیژنی و همکاران، ۱۳۹۱: ۷)؛ بنابراین، از منظر ساختارگرایی، روایت، بستر اساسی برای بیان رویدادهاست و کاربرد آن در شعر فارسی، پیشینهٔ دوری دارد. در شعر معاصر نیز «کارنامهٔ زندانِ» بهار، «عقابِ» خانلری، «مانلیِ» نیما، «قصهٔ شهر سنگستان» و «کتیبهٔ» اخوان و «افسانهٔ شبِ» شهریار ازجمله شاخص‌ترین شعرهای روایی‌اند. همهٔ این شعرها «مسئله‌مند» هستند و از آنجا که «قصه‌داشتن»، ویژگی اصلی متن روایی است، این «مسئله»، لزوماً در ساختاری قصه‌گون بیان می‌شود. برای راوی–شاعر، جست‌وجوی هویت تاریخیِ خود و نسلِ خود، موضوع و مسئلهٔ اصلی افسانهٔ شب است که با خاطره‌گویی، تأملات عرفانی، ملاحظات مذهبی، خیال‌پردازی‌های شاعرانه و ارجاعاتِ گاه‌وبیگاه به گذشته و به زمان‌ها و مکان‌های مختلف دنبال می‌شود. «منطق دوگانه یا تقابل‌های دوگانه، اساسی‌ترین مفهوم در ساخت‌گرایی است؛ زیرا به‌نظر ساخت‌گرایان، اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد است: بد/خوب؛ زشت/زیبا... . پس باید در آثار ادبی هم به دنبال این تقابل‌های دوگانه بود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۰۰–۱۹۹). گریماس نیز «عنصر روایت را براساس روابط، مناسبات و تقابل‌های دوگانه‌ای که با یکدیگر دارند، پایه‌گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطهٔ متناقض، متضاد و مخالف مشتمل است» (آقاخانی بیژنی و همکاران، ۱۳۹۱: ۹).

در افسانهٔ شب نیز ما شاهد چنین مناسبات و تقابل‌هایی هستیم و به‌واقع کشش و گیرایی روایت، بسته به آن‌هاست؛ تقابل‌هایی مانند زیبایی‌های شب (شامل رازناکی، زنده‌بودن، سکوت، آرامش، عشق‌بازی، زمانی برای خلوت و تأمل در خویش، شاعری‌کردن و...) در مقابل جنجال، بیهودگی، پوچی و هیاهوی روز، تقابل ایران و انیران (داریوش و اسکندر، ایران و

یونان، ایران و مغول، ایران و روسیهٔ تزاری)، تقابل آبادی و ویرانی، تقابل ایمان با کفر و شرک (محمد(ص) و علی(ع) با کافران و مشرکان و جاهلان عصر خویش) و حتی تقابل تنهایی راوی-شاعر با غوغای جمع و جامعه.

گریماس، ساختار روایت را منتج از سه زنجیرهٔ اجرایی، میثاقی و انفصالی می‌داند. «زنجیرهٔ اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی داستان به آن متکی است» (مللی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲٤۸-۲٤۷). در افسانهٔ شب، مجموعهٔ کنش‌های راوی-شاعر، آدم‌های واقعی اطراف او، شخصیت‌های تاریخی و مذهبی و رخدادهای سراسرِ شعر، زنجیرهٔ اجرایی روایت را می‌سازند.

۲-۲-۲- تشبیه، تشخیص و توصیف

تشبیه، تشخیص و توصیف، مهم‌ترین ابزارهای ادبی شهریار در این شعر هستند. تشبیهات او بیشتر حسی و بلیغ، یعنی با حذف ادات است و اغلب نیز پس از یکی‌دو بیت، با تشخیص همراه می‌شود. این همراه‌کردن، کار شاعر را در توصیف، آسان‌تر می‌کند و توصیفات او را نیز عینی‌تر، تصویری‌تر و مؤثرتر می‌سازد؛ زیرا تشبیه و استعاره، به‌ویژه استعارهٔ مکنیه، از مهم‌ترین ابزارهای توصیف به شمار می‌روند.

شهریار در این مثنوی، تشخیص را درخصوص عناصری همچون شب، ماه، ستارگان، کوه، درختان، دریا، جنگل، باد، رود، شمع و پروانه به‌کار برده و در همهٔ این موارد نیز بسیار فراتر از آنچه در کار شاعران دیگر دربارهٔ تشخیص این عناصر دیده می‌شود، عمل کرده است؛ مثلاً تشخیصی که او دربارهٔ شب به‌کار برده، همهٔ مثنوی بلند افسانهٔ شب را تحت شعاع قرار داده است؛ یعنی بسیار فراتر و گسترده‌تر از حد معمول این ابزار ادبی، به شب، «جان و جَنم» و لوازم یک «جاندار» را بخشیده است. شب همچون انسانی عاقل، عاشق و کارآزموده و سرد و گرم چشیده و در عین حال دیرسال، سخن می‌گوید، روایت می‌کند، شاهد صادق و ناظر تاریخ و وقایع آن بوده، با همهٔ عناصر طبیعت، همنشینی و همنفسی کرده، با پیامبران و عاشقان همراه شده، در محفل شمع و پروانه حاضر بوده است و... .

نمونه را به نقل چند بیت از کاربرد تشخیص و تشبیه در این شعر (توصیف «مهتاب جنگل») بسنده می‌کنیم، با بیان این نکته که پس از کوه و شب به‌عنوان دو عنصر طبیعی، ماه و مهتاب و جلوه‌ها و طلوع و غروب و حالات مختلف آن در آسمان شب، از دیگر عناصری هستند که شهریار بسیار بدان‌ها علاقه‌مند است. عشق شهریار به ماه، حتی در برخی از بهترین غزل‌های او ازجمله «نی محزون» نیز نمودار است.

ماه مانندهٔ توپ بازی — که به دروازهٔ شرق اندازی
تا نغلتد ز بلندی در چاه — توری هاله بدو بندد راه
یا یکی زورق سیمین کز غرق — جسته پارو زده تا ساحل شرق
ماه کز نور کند پیراهن — چون فرشته بفشارد دامن
بارد از لای درختان به شتاب — چون فرشته قطرات مهتاب
ماه در آب ز سیمین بدنی — به پری ماند در آب تنی
اختران ساخته گِردش فلکه — چون کنیزان که به دور ملکه...

(شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ۲۰)

در بیت‌های یادشده که بخشی از توصیف یک شب مهتابی جنگل است، ماه، مشبه، و مشبه‌به آن به‌ترتیب عبارت است از: ۱- توپِ بازی (توپ فوتبال) که به دروازهٔ شرق اندازند. ۲- توپی که برای نیفتادن در چاه، در توری از هاله قرار گرفته است. ۳- زورقی نقره‌ای که از مهلکهٔ غرق، جسته و خود را به ساحل شرق رسانده است. ٤- فرشته‌ای که پیراهنی از نور پوشیده و دامنش را بر سر جنگل می‌افشاند. ٥- فرشته و نیز قطرات باران. ٦- زیبارویی که در آب شنا می‌کند. ۷- شهبانویی در حلقهٔ کنیزان خود.

در همهٔ این موارد هرچند تشبیه صورت گرفته، کم‌وبیش کار به مرز استعاره –استعارهٔ مکنیه– کشیده است؛ بنابراین تشبیه به استعاره تبدیل شده و این شیوه در بیشتر مواقعی که شهریار کار توصیف را آغاز می‌کند، صورت می‌گیرد؛ یعنی از همان مواردی است که گفتیم توصیف را برجسته‌تر، مؤثرتر و تصویرتری می‌کند؛ گو اینکه برای کاربست توصیف در روایت، از سه شیوهٔ: توصیفِ مستقیم، به‌یاریِ گفت‌وگو و به‌کمک کُنشِ داستانی استفاده می‌شود و بهترین و مؤثرین راه، این است که روایتگر، این هرسه را با هم درآمیزد و به‌کار برد (اسماعیل‌زاده مبارکه و محمدی فشارکی، ۱٤۰۰: ٤٦).

۲-۲-۳- تلمیح

تلمیح، دیگر ابزار ادبی شهریار در این شعر است. اشاره به شخصیت‌ها، رخدادها یا مکان‌هایی ازجمله شخصیت نوح(ع)، موسی(ع)، محمد(ص)، علی(ع)، حسین(ع)، عباس(ع)، واقعهٔ عاشورا، شام غریبان، مکان کوه ثور، غار حرا، صحرای سینا و نیز اشاره به شخصیت‌ها و عناصر تاریخی و ملی ایرانی و غیرایرانی همچون رستم، هفت خوان، داریوش، خشایار شاه، تخت جمشید، آتشکده، نوروز، هخامنشی، آشوری، بابلی، عیلامی، اسکندر و یادآوری حملهٔ اسکندر، یورش مغول، هجوم نیروهای روسیهٔ تزاری، همه از مواردی است که به غنای ادبی و فرهنگی و ظرفیت تاریخی این شعر افزوده‌اند. شهریار در برخی موارد، این نام‌ها را فراتر از تلمیح ساده به‌کار برده و به رخدادِ مربوط به این نام‌ها نیز پرداخته است.

شهریار در بخش مربوط به تخت جمشید که حدود ٤۰۰ بیت است، با نگاهی نوستالژیک بر بزرگداشت عناصر فرهنگی، تاریخی و ملی ایران تأکید می‌کند و چنان عاشقانه و صادقانه از آن‌ها یاد می‌کند که می‌شود اندوه او را در هنگام سرودن این بخش به‌خوبی حس کرد و مویه‌های او را بر ویرانهٔ سوختهٔ تخت جمشید، به گوش دل شنید! پیداست که این نحوه از کاربرد عناصر تاریخی و ملی در شعر، بسی گسترده‌تر و فراتر از یک اشارهٔ تلمیحی گذرا به چنین مقوله‌ای است؛ از این روی، پشتوانهٔ فرهنگی و تاریخی بخش تخت جمشید از مثنوی افسانهٔ شب، بسیار قوی است که با نیروی خیال شهریار، بازتولید شده و البته رنگی دیگرگون، از آنچه هست یا احتمالاً بوده، به خود گرفته است.

۲-۲-٤- کنایه و زبانزد

دیگر ابزار ادبی مهم شهریار در شعر افسانهٔ شب، کاربرد فراوان زبانزدها و کنایه‌هاست، با اذعان به این نکته که او معمولاً کنایه‌ها و زبانزدهای رایج در زبان گفتار را بیشتر از کنایات شاعرانهٔ گذشتگان می‌پسندد و به‌کار می‌برد. در اینجا چند مورد را نقل می‌کنیم:

ناله در گلو شکستن (بشکند ناله ز بیمش به گلو): کنایه از خاموش‌شدن از شدت ترس یا غم. قند در دل آب شدن (قند خواهد به دلش گشتن آب): کنایه از در انتظار رسیدن به چیزی، بی‌نهایت خوشحال‌شدن و احساس لذت کردن. کشک و لبو بودن چیزی (اسکی ما نه، که کشک است و لبوست): کنایه از بی اصل و اساس بودن و به‌اصطلاح، الکی‌بودن آن. پشت چشم نازک‌کردن (پشت چشمی شده نازک که چه لوس): کنایه از ناز و کرشمه کردن. مژه خار شدن: کنایه از بی‌قرار و بی‌خواب شدن از شدت درد. سپید بودن پشت و روی ورق عمر (پشت و روی ورق عمر سپید): کنایه از پاک و معصوم بودن. خار به بالین ریختن (نیمشب خار به بالینم ریخت): کنایه از بی‌قرار کردن و شدن و آزار دادن و دیدن. لک‌زدن جگر کسی (جگر مادر و دختر زده لک): کنایه از هوس چیزی کردن و تقاضای بسیارِ چیزی را داشتن. چشغُرّه و دندان‌قُروچه (هی به چشغُرهٔ و دندان‌قُرچه): کنایه از تهدیدکردن و ترساندن... (ر.ک. شهریار: ۱۳۳٦: ۱۸، ۲٤، ۳۳، ۳٤، ۳٦،...).

۲-۲-۵- توصیف

توصیف، دیگر ابزار مهم در اعتلای ادبی افسانهٔ شب است. این شعر «اوج کار توصیف را در شعر شهریار نشان می‌دهد. مناظری که او از دریا و کوه و جنگل به دست می‌دهد، پنداری نه با کلمات، که با رنگ‌ها و خطوط ترسیم شده‌اند... این شعر هم از شاخص‌ترین آثار

شهریار و بعد از «هذیان دل»، مهم‌ترین و زیباترین و کامل‌ترین شعر فارسی شهریار است... بی‌گمان، در شعر فارسی، اثر دیگری نداریم که این‌همه مفصّل، این‌همه پرشور و این‌همه پرتصویر، به شب نگریسته باشد» (منزوی، ۱۳۷۲: ١٤١-١٣٥).

به گمان ما این نیروی خیال و تخیل رهاشده و بال و پر گشودهٔ شاعر است که فراتر از تشبیه و استعاره و بیرون از کلیشهٔ تصویرآفرینی با یکی از عناصر بیانی، افسانهٔ شب را چنین زنده، نمایشی و قابل «دیدن» کرده است. این درست همان چیزی است که خودِ شهریار در گفت‌وگویی، از آن به «تخیل وحشی» یاد کرده است. او «افسانهٔ شب» و «دو مرغ بهشتی» و «هذیان دل» را «شعر ناب و مینیاتورهای شعری و دارای تخیل‌های وحشی» می‌داند (ر.ک ضرّابی، ١٣٧٤: ٥٨). شهریار، سخت به الهام باور دارد. در گفت‌وگوی دیگری او گوشزد کرده که شعرهایش همه زاییدهٔ الهام نیستند: «برخی [از شعرهایم] از سر تعمق و آگاهی صرف به وجود آمده‌اند؛ شعرهای اصیل و واقعی که زاییدهٔ الهام محض هستند؛ مثل زفاف شاعر، هذیان دل، مومیایی، افسانهٔ شب و چند غزل. من در سرودن آن‌ها مسئول نبوده‌ام، خودشان آمده‌اند. زمان سرودن آن‌ها احساس می‌کردم سینه‌ام بزرگ شده، چشمانم برق می‌زد، می‌دیدم شعر دارد می‌بارد و به عجله شروع به نوشتن می‌کردم، طوری که بعضاً هم نفله می‌شد...» (ضرابی، ١٣٧٤: ٥٢٣).

لطف‌الله زاهدی، از دوستان و معاشران شهریار به هنگام اقامت او در تهران، نقش «الهام» در برخی سروده‌های شهریار و میزان رهاشدگی تخیل و یکی‌شدگی او را با عناصر شعرش در هنگام سرودن، طی خاطره‌ای چنین بیان می‌کند که نسبتی هم با این بخش از گفتار ما دارد: «یک روز، سرزده بر او [شهریار] وارد شدم. دیدم چشم‌ها را بسته و دست‌ها را روی سر گذارده و با حالی آشفته مرتباً به حضرت علی(ع) متوسل می‌شود. او را تکانی دادم و پرسیدم این چه حال است که داری؟ شهریار نفس عمیقی کشیده، با اظهار قدردانی گفت مرا از غرق‌شدن و خفگی نجات دادی. گفتم مگر دیوانه شده‌ای، انسان که توی اتاق خشک و بی‌آب غرق نمی‌شود. شهریار، کاغذی را که جلویش بود به من داد. دیدم اشعاری سروده که جزء «افسانهٔ شب» به‌نام «سمفونی دریا» ملاحظه می‌کنید...» (شهریار، ١٣٣٦، ج ٤: مقدمه). دیدن مستقیم و بی‌واسطهٔ وقایع و صحنه‌ها و احساس یکی‌شدن با عناصر شعر، موجب شده که شهریار در هنگام سرودن سمفونی دریا -یکی از بخش‌های افسانهٔ شب- واقعاً خود را اسیر امواج و توفان ببیند و در خانه‌اش احساس خفگی کند. این احوال شاعر می‌تواند ناظر به بیت‌هایی از افسانهٔ شب باشد که او صحنهٔ ترسناک و دلخراشِ جنگ در دریا و ساحل را زیر باران گلوله‌های توپ و غرّشِ هواپیماها و حرکت زیردریایی‌های دشمن توصیف می‌کند (ر.ک همان: ٦٨).

۲-۳- مسائل زبانی در افسانهٔ شب

مثنوی افسانهٔ شب به جهت گوناگونی موضوعات و نیز حجم زیاد آن، می‌تواند همهٔ ویژگی‌های مهم و تکرارشوندهٔ زبانی شعر شهریار را به ما نشان دهد؛ بنابراین بررسی حاضر، برآیندی از همهٔ آثار او، به‌ویژه مثنوی‌هایش تواند بود.

کاربرد زبان ادبی-عامیانهٔ شهریار در حوزهٔ واژگان و نحو، موجب دوگانگی و یک‌دست نبودن زبان شعر او شده و خواننده الگوهایی را که برای زبان شعر در ذهن خود داشته یا ساخته، دائماً در حال تغییر می‌بیند. به تعبیر یاکوبسون، تغییر الگو در زبان هنجار، یا موجب شگفتی می‌شود، یا مایهٔ خنده و احتمالاً تمسخر (غیاثی، ١٣٦٨: ١١٤). حقیقت، آن است که زبان شعری شهریار را نباید جدای از مسائل ادبی آثارش پنداشت و بررسی کرد. به عبارت دیگر، سهم زبان در کار شهریار به‌عنوان یک ابزار ادبی، بیشتر از نقش خود زبان به‌عنوان وسیلهٔ ارتباط است. البته منظور ما توجه شاعر به زبان شاعرانه و فاضلانه نیست؛ بلکه او دقیقاً برعکس، از راه توجه به زبان غیرشاعرانه و کاربرد آنچه که به زبان اهل خانه و کوچه و بازار معروف است، به زبان شعرش حیثیت ادبی داده است و انجام چنین کاری در روزگار او، درخور ستایش و ارجمند است. از این حیث، شهریار از همهٔ شاعران شعر سنّتی هم‌روزگارش جلوتر است. با این توضیح، باید بگوییم زبان این شعر، در کنار نگاه متفاوت شاعر به شب و عناصر طبیعت، مهم‌ترین شاخصهٔ «معاصربودن» آن است و در عین حال دربردارندهٔ ویژگی‌هایی است که می‌تواند سبک شاعری شهریار را تعیین کند و این شگرد اصلی ادبی-زبانی شهریار، حتی در غزل‌ها و دیگر آثارش نیز مبتنی بر مسائل زبانی است.

وقتی می‌گوییم مسائل زبانی، منظورمان تنها واژگان و ساختار نحوی زبان نیست؛ زیرا این‌ها فقط لایه‌های آشکار زبان است. در حالی که زبان شعر شهریار، حوزهٔ مسائل زیربنایی زبان، یعنی باورها و فرهنگ حاکم بر زبان و اهل زبان را نیز شامل می‌شود. بی‌گمان یکی از علت‌های رواج سریع و در خاطر سپرده‌شدن و زبانزدشدن شعرهای شهریار به‌ویژه غزل‌هایش، در همان روزگار چاپ و نشر آن‌ها، مربوط به همین ظرفیت زبانی شعر او در حوزهٔ واژگان و تعابیر و ساختار و فرهنگ اهل زبان است. بزرگ‌ترین هنر شهریار در حوزهٔ زبان، کوشش او در مسیر نزدیک‌شدن و نزدیک‌کردن زبان شعر به طبیعت کلام است؛ یعنی همان چیزی که شاعر به تأثیر از نیما در «افسانه»، دنبال می‌کرده است. این کوشش به‌ویژه با ملاحظهٔ قیدوبندهایی که در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی هست، در بسیاری موارد و بیش از هر شاعر دیگر که گامی در این راه برداشته، با توفیق همراه بوده است.

شاملو، فروغ و اخوان نیز در برخی آثارشان با وجود تفاوت‌هایی، زبان شکسته و عامیانه را به‌کار برده‌اند و از این طریق به زبان گفتار و حوزهٔ فرهنگی آن وارد شده‌اند. شاملو در شعر «پریا» و «قصهٔ مردی که لب نداشت» و یکی‌دو شعر دیگر، زبان شکستهٔ گفتار را به‌کار گرفته و از دو شاعر دیگر، یعنی فروغ و اخوان، کوشش بیشتری در این باره کرده است؛ اما شیوهٔ او در این چند شعر، اولاً با استفاده از امکانات قالب نیمایی است، ثانیاً این شیوه، زبان همهٔ شعرهایش و به‌اصطلاح «زبان غالب» او نیست. همچنین او از آهنگ و زبان خاص کودکان و نوجوانان در مواقع لزوم بهره برده است. برخی از این شعرها با همهٔ اعتباری که دارند و با ملاحظهٔ لایه‌های نمادین آن‌ها، گاه رنگ طنز و تفنن به خود می‌گیرند و به هر حال از آثاری نیستند که شاعر، زبان‌شان را به‌طور جدی در دیگر آثار خود دنبال کند؛ در حالی که شهریار با درنظرگرفتن تفاوت‌هایی، در بیشتر شعرهای مهمش، از امکانات زبان گفتار بهره برده است و اساساً گرایش زبانی او به سمت چنین حوزه‌ای است و می‌دانیم که در ساختار سنّتی غزل، مثنوی و قصیده، این کار به‌مراتب دشوارتر از قالب نیمایی است که امکانات بهتر و بیشتری را در این باره برای شاعر فراهم می‌کند. شهریار در مطلع یک غزل رسمی و جدی خطاب به همسر شادروان ابوالحسن صبا این‌گونه از زبان شکسته استفاده می‌کند:

ای منتخب به داغ «صبا جون» چه می‌کنی؟ لیلای من به حسرت مجنون چه می‌کنی؟

(شهریار، ۱۳۷۰: ۶۸۳)

یا مثلاً در قصیده‌گونه‌ای با عنوان «گفتاری در زبان عامیانه»، تقریباً در همهٔ بیت‌ها از زبان گفتار استفاده کرده است:

با خلق می‌خوری می و با ما «تلوتلو» قربان هرچه «بچهٔ خوبِ سرش بشو»...

(همان: ۳۱۷)

به گمان ما کوشش شهریار درخصوص «زبان»، در دو مسیر صورت گرفته و از دههٔ بیست به بعد، او به‌صورت کمابیش هم‌زمان در این دو مسیر حرکت کرده است. یک مسیرش ادامهٔ همان راهی است که از شعر وقوعی و هندی آغاز شده و در دورهٔ مشروطه و پس از آن به‌طور گسترده به‌کار رفته بود. ایرج میرزا را باید به‌عنوان نمایندهٔ شاخص این شیوه و حلقهٔ اصلی پیوستن شهریار به این مسیر دانست. کاربرد واژگان و تعابیر عاشقانه و ساختار سادهٔ برگرفته از زبان کوچه و بازار، دستمایهٔ شاعران در این مسیر بوده است. اما مسیر دوم که شهریار پس از آشنایی‌اش با نیما و به‌ویژه بعد از انتشار «افسانه» به انتخاب و تداومش همت گماشت، راهی تازه بود که نیما آغاز کرد؛ یعنی همان کوششی که او در مقدمهٔ افسانه به آن اشاره می‌کند و آن را نزدیک‌شدن و رسیدن به «مکالمهٔ طبیعی و آزاد» کلام می‌داند (ر.ک نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۳۷) که می‌بایست زبان شعر را در همهٔ حوزه‌ها و زمینه‌ها به زبان گفتار نزدیک کند.

این نکته هم شایستهٔ یادآوری است که شهریار با آنکه به ترکی آذری نیز شعر سروده، واژگان آن زبان را در شعر فارسی‌اش به‌کار نبرده است و این مطلب به جهت سبک‌شناسی و تأثیر یا بی‌تأثیریِ زبان دوم در شاعری، اهمیت دارد.

۲-۳-۱- واژگان و تعابیر عامیانه در افسانهٔ شب

شهریار، در هر موضوعی که سخن می‌گوید، میزان توجهش به واژگان عامیانه، بنابر آن موضوع، متفاوت است و معمولاً واژه‌هایی را برمی‌گزیند که مناسبت بیشتری به لحاظ فرهنگی و اجتماعی با آن موضوع دارد. در افسانهٔ شب، وقتی از روستا، دریا، جنگل،

سینما، تخت جمشید و... سخن می‌گوید، واژگان و زبانزدهای عامیانهٔ هریک از این حوزه‌ها غلبه می‌یابد؛ برای مثال، آن‌گاه که از تابلوسازی و «هنرپیشهٔ ماه» در آغاز افسانهٔ شب سخن می‌گوید، یا وقتی که صحنهٔ ساختن و سوختن تخت جمشید را به‌عنوان دو «پردهٔ سینمایی» توصیف می‌کند، از واژگان و تعابیر سینمایی و نمایشی زیادی استفاده می‌کند، همچون: هنرپیشه، سالن، پرده، تابلو (تصویر)، سینما، لُژ، موزیک، تماشاخانه، فیلم. هنگامی نیز که وارد زندگی مردم، چه شهری و چه روستایی می‌شود، ضمن اشاره به سرگرمی‌ها و دل‌خوشی‌های زنان و دختران و اسباب و افزارهای زندگی، از واژگان و تعابیر مربوط به این حوزه فراوان استفاده می‌کند و حتی به لوازم آرایشی آن‌ها نیز توجه دارد: حنا انگشتی، وسمه، آینه، بزک، سرمه، کلیچهٔ ترمه، زری‌دوزی، زن خیاط، زن مشاطه، خاله خانم باجی، پارو، لاله (چراغ لاله)، کدخدا، پوستین، قلیان، فانوس، ایوان، شب‌چره، شب‌نشینی، کولی، شال، سینی، کفشِ بلغار، سماور مِسوار، زنجیر طلا، ساعت، حلقه (انگشتری).

واژگان و تعابیری که در حوزهٔ عمومی زبان گفتار رایج و گه‌گاه جدید است نیز در شعر افسانهٔ شب، فراوان است؛ از قبیل: سَروکول، قدونیم‌قد، توری (نوعی پارچه)، ددری، شلنگ‌اندازی، سُرخوردن، لوس، دَروپیکر، لِفت‌ولیس، گذرنامه، سله و سوغاتی، قِرقره، تالار، دارودرخت، توپ کفن (در معنی یک توپ پارچهٔ کفنی)، شَل‌شَل و تاتی‌تاتی (هردو تعبیر قید حالت)، نامزدبازی، عینک دودی، چشغُرّه (چشم‌غُرّه)، دندان‌قُروچه، دم عید، نُک پا، سَروسنگین، دوزوکلک، وول‌خوردن، لولو.

به‌علاوه شهریار، برخی واژگان و عبارات خارجی را نیز در راستای گرایش خود به زبان گفتار، وارد شعرش کرده است؛ همچون: ژنرال، مارشال، رژه‌رفتن، سان‌دیدن، اسکی‌بازی، فیلم، سالن، سینما، لُژ، موزیک، سمفونی (ر.ک. شهریار، ۱۳۳۶: ۱۸، ۲۳، ۲۴، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۳۶ و...).

۲-۳-۲- هماهنگی زبان گفتار با ساختار نحوی شعر

در حوزهٔ مسائل ساختاری و نحوی زبان نیز شهریار، گرایش زیادی به زبان مردم کوی و گذر دارد و در این عرصه بسیار مسلط و آشنا به ساختمان زبان گفتار است؛ زیرا واژگان و تعابیر امروزی را که تا بدین جا برشمردیم، باید در ساختار عامیانه و محاوره‌ای زبان به‌کار برد و به گواهی شعرهایی که در این پژوهش نقل کرده‌ایم، در همهٔ موارد، این کاربردها، به‌اصطلاح «خوش نشسته‌اند» و تا حدود بسیاری به منطق طبیعی زبان نزدیک‌اند و چشم و ذوق خوانندهٔ اهل، آن‌ها را زُمخت، ناهموار و نچسب، احساس نمی‌کند. در نمونه‌های زیر، آهنگ و ساختار زبان گفت‌وگو را به‌خوبی حس می‌کنیم و می‌بینیم که برخی، یا زبانزدند، یا ظرفیت زبانزدشدن دارند. همهٔ این نمونه‌ها از جلد چهارم دیوان او و از شعر افسانهٔ شب (شهریار، ۱۳۳۶: ۲۳، ۲۴، ۳۲، ۳۴، **۳۵، ۳۶، ۸۵** و ...) انتخاب شده‌اند:

پای کرسی دَمِ دست آقا؛ بچهٔ خوب به لولو ندهند؛ برو ای عمر که یاد تو به خیر؛ تا بخواهی به خدا نزدیک است؛ خواه و ناخواه به راه افتادیم؛ پا شو و سر به سر من مگذار؛ جگر دختر و کلفت زده لک؛ گوش دل گر برود دنبالش؛ پشت چشمی شده نازک که چه لوس؛ سایه‌ها مضطرب و پابه‌فرار؛ پدره از سر کار دیروز/ برنگشته است به این کلبه هنوز؛ دختر و مادره باید استاد/ در شناسایی شال داماد؛ مادرا قهر نکردم به خدا/ سر به بالین تو دارم، اینا‌ها!

در نمونه‌های یادشده، یا همهٔ مصراع، ساختاری محاوره‌ای دارد، یا تعبیر و عبارتی از آن دارای چنین ویژگی و ظرفیتی است.

شهریار با کوششی که در حوزهٔ تشخص زبان شعرش به خرج داده، در میان نسل خود و حتی جوان‌ترهای سنّت‌گرا، زبانی تازه‌تر دارد؛ اما در ترکیب‌سازی، به اندازهٔ شاعران دیگر به استعداد و ظرفیت ترکیب‌پذیری زبان فارسی، عنایتی نشان نداده است. در میان حجم زیاد دیوانش، ترکیب‌های تازه، چندان نیست و اساساً ترکیب‌های کهنه هم چندان حضور ندارند. در افسانهٔ شب، ترکیب‌های او فراوان نیستند و محدود به مواردی است از قبیل: اجاق خورشید، البرز خیال، همایون فرهنگ، شیرهٔ جان، پردهٔ نور، عروس ددری، که جز دوسه مورد آن، بقیه ساختهٔ خود او نیستند. این امر نشان می‌دهد که شهریار آن‌طور که مثلاً شاملو و اخوان و حتی نیما میل به ترکیب‌سازی دارند، شاعری ترکیب‌ساز و واژه‌پرداز نیست و ترجیح می‌دهد واژگان تازه‌اش را از قلمرو زبان و فرهنگ مردم خانه و خیابان و کوچه و بازار انتخاب کند و به‌کار ببرد.

زبان شهریار، هرچند آمیخته به زبان گفتار رایج در روزگار شاعر و از این رو ساده، سرراست و بی‌نیاز از شرح و تفسیر است، به هر حال گرایش‌های سنّتی او –و به‌ویژه علاقه و اراداتش به حافظ و نظامی و دیگر بزرگان گذشتهٔ شعر فارسی– گه‌گاه ورود برخی واژه‌ها و ساخت‌های نحوی کهنه را نیز ایجاب کرده است. به‌ویژه در افسانهٔ شب، آنجا که به تخت جمشید و ماجراهایش می‌پردازد، گویی تاریخی و قدیمی بودن موضوع، موجب شده است تا شاعر مثلاً نوز را به‌جای هنوز و اهخامنشی را به‌جای هخامنشی به‌کار برد و آخته و پرویزن و چنگل (در معنی چنگال) و آبینوس (آبنوس) را هم که همه واژگانی متعلق به کاربرد گذشتهٔ شعر فارسی‌اند، در کنار واژگان نو به‌کار گیرد.

درخصوص مسائل نحوی نیز شهریار در کنار استفاده از ساختار زبان گفتار معاصر، به شیوهٔ گذشتگان نیز پایبندی خود را نشان داده است؛ اما الزاماً این پایبندی، به دشواری و کهنه‌گرایی نینجامیده و حتی گاه چندان محسوس هم نیست. برای دیدن شواهد بیشتر این بخش، خوانندگان را به مدخل «لولوی جنگل» (ر.ک شهریار، ۱۳۳٦، ج ٤: ۲۵–۲۳) از افسانهٔ شب ارجاع می‌دهیم. سادگی زبان شهریار، لحن صمیمی و کودکانهٔ شعر و تناسب واژگان و ساختار نحوی آن با موضوع –که ترس و مرگ کودک از لولوی خیالی جنگل است– موجب شده تا این بخش، از رقت‌انگیزترین، عاطفی‌ترین و مؤثرترین بخش‌های افسانهٔ شب باشد.

۲–٤– نسبت افسانهٔ شب با دیگر شعرهای شهریار و برخی شعرهای معاصر

افسانهٔ شب به احتمال، در تابلوسازی و تصویرآفرینی و ساختار دراماتیک و تخیل وحشی‌اش، از «افسانه» سرودهٔ نیما الگو پذیرفته است. همچنین آن، منظومهٔ مفصّل زندان سرودهٔ بهار با عنوان «کارنامهٔ زندان» را به‌ویژه در وزن عروضی و مفصّل‌بودن و خاطره‌بودن بخش زیادی از آن و عنوان‌دار بودن هر قسمتش، به یاد می‌آورد. نقل این نظر، ذره‌ای از خلافیت و شگفتی کار شهریار نمی‌کاهد و تنها برای نشان‌دادن برخی الگوهای احتمالی در کار شهریار به اظهار آن پرداختیم؛ زیرا خود او به اعتبار کار نیما و عظمت «افسانهٔ» او اشاره و تصریح کرده و «هذیان دل» را قطعاً به تأثیر از آثار نیما به‌ویژه متأثر از قطعهٔ «ای شب» او سروده و با آثار بهار و خود او نیز مؤانست و دوستی داشته و از او به‌عنوان استاد خود نام برده است.

حسین منزوی، غزل‌سرای معاصر، «هذیان دل» و «حیدربابا» را با درنظرگرفتن تفاوت‌هایی، «همزاد» دانسته است (ر.ک منزوی، ۱۳۷۲: ۲۵٤). اخوان نیز معتقد به شباهت بسیار این دو شعر بود و هذیان دل را تجربهٔ پیش از حیدربابا در کار شهریار می‌شمرد (ر.ک «به همین سادگی و زیبایی»: ۳۰٤). به گمان ما باید افسانهٔ شب را نیز به این گروه افزود و آن‌ها را «سه‌گانه»‌ای شمرد که از یک رویکرد پیروی می‌کنند. اولی به آذری و دو تای دیگر به فارسی سروده شده‌اند. آگاهی و اذعان به این وجوه اشتراک و یگانگی نسبی، به استنباط درست خواننده از این سه شعر و دریافت «ایدهٔ مرکزی» در منظومهٔ فکری و شاعری شهریار کمک می‌کند. سه اثر یادشده دستِ‌کم در پنج مورد مهم، بسیار به هم شبیه‌اند و بلکه دارای موارد و جهت‌گیری مشترک‌اند: ۱– تخیل وحشی و رهاشده در آن‌ها حضوری آشکار و تعیین‌کننده دارد و ازجمله شعرهای دراماتیک، پرنفوذ، خیال‌انگیز و الهامی شاعرند. ۲– در هرسه شعر، لحن و نگاه نوستالژیک به موضوعات و عناصر مطرح‌شده وجود دارد. ۳– زبان گفتار، در حوزهٔ واژگان و ساختار نحوی، در این سه شعر، حضوری چشمگیر دارد و نیز در آن‌ها بر فرهنگ و باورهای عامه تأکید و تکیهٔ فراوان شده است. ٤– خاطره‌گویی و خاطره‌گونه بودن و جریان سیّال ذهن، دستِ‌کم بخش‌های زیادی از این سه شعر را شامل است. ۵– مفصّل‌بودن و منظومه‌گونگی و استفادهٔ گسترده از روایت و توصیف در هرسه، یک اصل مشترک است.

۳– نتیجه‌گیری

بی‌گمان شهریار، شاعر غزل است؛ اما مثنوی‌های او فراتر از محدودیت غزل و تنگناهای قافیه‌ای قصیده، فرصتی به او داده تا بتواند ناآرامی‌های درونش را فرو بنشاند و فارغ از هرچه و هرکه، اندیشه و خیال خود را به پرواز درآورد؛ به همین خاطر، مثنوی‌های شهریار، بیشتر برآیند رویدادهای زندگی او و جامعهٔ روزگار او و نشانگر تعامل اوست با دیگران، اعم از اشخاص حقیقی یا تاریخی یا موضوعات اجتماعی و فرهنگی. در یک مقایسه می‌توان گفت جنبه‌های بیرونی زندگی شاعریِ شهریار،

بیشتر در مثنوی‌هایش بازتاب دارد و جنبه‌های درونی زندگی او در غزل‌هایش. اگر بخواهیم از روی شعر شهریار و از نگاه او به رخدادهای تاریخی عصر و دل‌مشغولی‌های مهم گروه‌هایی از مردمان جامعه آگاه شویم، مثنوی‌های او چنین امکانی را برای ما فراهم آورده‌اند. در این میان، «افسانهٔ شب» که مفصّل‌ترینِ آن‌هاست، در ساختاری تودرتو و با موضوعات متنوع و ذیلِ مدخل‌های چهل‌گانهٔ مستقل، از یک سو جلوه‌گاه هنر شاعری و قدرت روایتگری و توصیف و تصویرسازی شاعر است و از دیگر سوی، برآیند نگاه اجتماعی و تاریخی او در موضوعات گوناگون تاریخی، فرهنگی، دینی و ملی اوست. نوجویی‌های زبانی و خیال رهاشده و به تعبیر خودش، «الهام»، در برخی مثنوی‌هایش و ازجمله افسانهٔ شب، فرصت و امکان بروز بیشتری یافته است؛ از این روی، شهریارِ شاعرِ افسانهٔ شب، کم از شهریارِ غزل نیست و در منظومهٔ هنری او، این شعر به‌روشنی برآیندِ «ایدهٔ مرکزی» در نظام شاعری‌اش تواند بود.

منابع

آقاخانی بیژنی، محمود؛ اسماعیل صادقی؛ مسعود فروزنده. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری شعر عقاب خانلری و خانهٔ سریویلی نیمایوشیج براساس نظریه‌های برمون و گریماس»، *فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی*، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، صص ۵-۱۹.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: آگه.

اسماعیل‌زاده مبارکه، مرضیه؛ محمدی فشارکی، محسن. (١٤٠٠). «مقایسهٔ تأثیر گفت‌وگو بر کنش داستانی «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون نظامی»»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ نوزدهم، شمارهٔ ۳۷، صص ۵۸-۳۱.

برهانی، مهدی. (١٣٧٤). «مثنوی‌های شهریار»، نقل در، *به همین سادگی و زیبایی (مجموعه مقالات یادنامهٔ شهریار)*. به اهتمام جمشید علی‌زاده، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، صص ۲۸۵-۲۹۰.

جوکار، منوچهر. (١٤٠٢). «از قصیده تا مثنوی؛ مروری بر مثنوی‌سرایی بهار با تأکید بر«کارنامهٔ زندان» او»، *پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی*، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ٢٤، صص ١٤٣- ١٦٧.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٦٨). *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی* (ویرایش دوم)، چاپ سوم، تهران: نشر میترا.

شهریار، سید محمد حسین. (١٣٣٦). *ج٤ دیوان، افسانهٔ شب و سایر آثار*، چاپ اول، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

شهریار، سید محمد حسین. (۱۳۷۰). *کلیات دیوان شهریار*، چاپ دهم، تهران: زرّین و نگاه.

صفی‌زاده، علی. (۱۳۹۹)، «بررسی تحلیلی ساختارهای تشبیه در مثنوی‌های شهریار»، *فصلنامهٔ مطالعات شهریارپژوهی*، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۰۵-۱۲۵.

ضرابی، علی‌اصغر. (١٣٧٤). «دیدار با شهریار» [گفت‌وگوی علی‌اصغر ضرابی با شهریار]، نقل در، *به همین سادگی و زیبایی (مجموعه مقالات و... یادنامهٔ شهریار)*، به اهتمام جمشید علی‌زاده، چاپ اول، تهران: نشر مرکز (صص ۵۱۹-۵۳۵).

علی‌زاده، جمشید، [به اهتمام]. (١٣٧٤). *به همین سادگی و زیبایی (مجموعه مقالات و... یادنامهٔ شهریار)*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

غیاثی، محمدتقی. (١٣٦٨). *درآمدی بر سبک‌شناختیِ ساختاری*، چاپ اول، تهران: اندیشه.

مللی، مهدیه؛ نصراصفهانی، محمدرضا؛ نجفی، زهره. (۱۳۹۷). «تحلیل ساختار روایی داستان «زال و رودابه» بر مبنای الگوی کنشگر گریماس»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۳۱، صص ۲۵۲-۲۳۵.

منزوی، حسین. (۱۳۷۲). *این ترک پارسی‌گوی؛ تحلیل و بررسی شعر شهریار*، چاپ اول، تهران: برگ.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۵). *برگزیدهٔ اشعار*. چاپ دوم، تهران: نگاه.