Journal of
Kavoshnameh in Persian Language and Literature
Yazd University

Inspiration from painting in the contemporary poetry

Dr. Yahya Kardgar[1]✉

1- Corresponding author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran. E-mail: kardgar1350@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 2025/06/12
Accepted: 2026/09/07

Keywords:
Poetry and painting,
Amiri Firouzkouhi,
Image poetry,
Shafiei Kadkani,
The poem of the second millennium of Mountain Gazelle

ABSTRACT

The two-sided connection between poetry and painting is a long-standing one. In this research, with a descriptive-analytical and comparative method, Amiri Firouzkouhi's poem "Image" and Shafiei Kadkani's poem "Second Millennium of Mountain gazelle", which are inspired by painting, have been compared. Although both poems are inspired by paintings, at the time of writing the poem, the difference in the subject of the paintings and the different tastes and concerns of the two poets resulted in the formation of two different pieces of poetry. Amiri, in a traditional form and view, pays attention to human beings and human society. Also, in a poetic comparison between man and image, he hopelessly prefers the inanimate image over the human and searches for peace in death. In today's form and look, however, Shafiei remembers the glory of historical and mythical Iran, and, by enumerating the sorrows and joys that happened in this land, he excites the audience with a completely emotional tone, perhaps to revive the lost glory. The poet's epic and emotional tone heralds hope for the future. Therefore, an almost similar source of inspiration has marked the two different paths of life and death in the shadow of two different views and has formed two different pieces of poetry.

Cite this article: Kardgar, Yahya, (2026). Inspiration from painting in the contemporary poetry. *Kavoshnameh*, 27 (69), 1-19. http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23284.3714

© The Author(s).
Publisher: Yazd University
DOI: http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23284.3714

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

What distinguishes a poet's work and stamps it with his personal identity is that the poetry emerges directly from his individual experience and worldview. Consequently, poetic imagination takes on unique forms, yielding a rich variety of imaginative expressions and a multitude of poets. Global revolutions and Iran's Constitutional Revolution provided the ground for the emergence of individuality in confronting humanity, its shared concerns, aspirations, and needs. Works arising from this perspective reflect individuality without detaching from the collective mind, remaining tangible and resonant for the audience. Through this evolution, the Iranian poet highlights humanity in the mirror of the world, nature, and immediate surroundings, allowing existential dimensions of thought to manifest at the slightest stimulus. Among these phenomena, an artwork, or a product of artistic experience and individual imagination, can trigger the creation of another artwork. Visual imagery and paintings are particularly thought-provoking in this regard. They are works born of imagination that, in turn, ignite the imagination. Among the seven arts, the connection between poetry, music, and painting is especially prominent. As the dominant art form in Iran, poetry has continuously engaged artists across disciplines. This article focuses on the comparative analysis of poems inspired by pictorial imagery, specifically examining Tasvir (The Image) by Amiri Firouzkouhi and Hezareh-ye Dovvom-e Ahou-ye Kouhi (The Second Millennium of the Mountain Gazelle) by Shafiei Kadkani.

Methodology

The primary aim of this research is the exploration of the "why" and "how" of pictorial inspiration in the contemporary poetry. Adopting a descriptive, analytical, and comparative approach, this paper seeks to answer the questions 'What factors influenced the pictorial inspiration in Amiri Firouzkouhi's Tasvir and Shafiei Kadkani's Hezareh-ye Dovvom-e Ahou-ye Kouhi?' and 'What are the points of convergence and potential divergence between these two works regarding their artistic inspiration?'

Results and discussion

Comparing Amiri's Tasvir with Shafiei's Hezareh-ye Dovvom-e Ahou-ye Kouhi reveals some aspects of both artistic imitation and creative innovation. Amiri's poem is composed in a traditional structure that is nevertheless open to modernity, whereas Shafiei's poem is written in a modern form deeply rooted in classical tradition. Prosodically, both poems are composed in the Ramal meter, which is a favored meter in both past and present Persian poetries. However, while Amiri strictly adheres to equal line lengths and prosodic symmetry, Shafiei introduces variation in line length, effectively reflecting the cultural and intellectual diversity of Iran that forms the essence of his poem. Because varied line lengths can make perceiving a cohesive musical rhythm challenging, Shafiei employs music-making techniques across all linguistic levels, from vowels to entire sentences, to convey a unified musicality to the reader .

The imagery on the pen-case/vase directs Amiri toward the philosophy of creation, existential questioning, and reflection on human strengths and weaknesses. Conversely, the imagery on the tiles leads Shafiei on an emotional journey through the Iranian history. One grieves for the human condition, while the other grieves for Iran. One revives complex existential questions in search of answers, while the other highlights historical Iran to evoke emotion, seeking a path with the audience toward reviving the past glory. These two perspectives originate from distinct intellectual frameworks and artistic sensibilities, showing

that, even when artistic stimuli share a similar nature, their manifestations vary based on each poet's core concerns and vision. Amiri finds tranquility beside death, whereas Shafiei searches for vitality within a tragic history. Neither perspective can be deemed superior; rather, they represent traditional versus modern worldviews shaped by a historical context, artistic roles, individuality, and poetic taste.

Conclusion

Amiri Firouzkouhi's Tasvir was inspired by the image of a moving figure depicted on a porcelain vase, narrated through a focal point centered on both the depiction and the poet. It analyzes humanity, the transience of the world, and existential inquiries through a philosophical, mystical, and religious lens infused with literary tradition, particularly the heritage of the Safavid era. Shafiei Kadkani's Hezareh-ye Dovvom-e Ahou-ye Kouhi was inspired by tile artwork. Its core rests on emotional reflection and the remembrance of Iran's heritage, aiming to evoke the reader's emotions. While both poems draw inspiration from visual imagery and carry a romantic atmosphere, differences arise from their composition eras, subject matter, individual tastes, and thematic concerns. Amiri's poem uses a hybrid structure compatible with modernism, while Shafiei's uses a modern form deeply bound to tradition. Both adopt the Ramal meter. However, Amiri's equal line lengths, uniform rhythm, and visual symmetry evoke the monotony of traditional life, whereas Shafiei's varied line lengths eliminate visual uniformity, recalling modern humanity's desire for diversity and the rich heritage of Iranian civilization. Amiri suffers for humanity, while Shafiei suffers for Iran. Amiri seeks refuge in death amidst despair, whereas Shafiei searches for the vitality of life amidst adversity. Ultimately, a single source of inspiration yields two distinct artistic manifestations.

References

Books

Abbasi, H. (1999). *Travelogue of rain*. Roozegar. (In Persian)

Amiri Firouzkouhi, S. K. (1990). *Diwan of Amiri Firouzkouhi* (A. B. Amiri Firouzkouhi [Mosaffa], Ed.) (2nd ed.). Sokhan. (In Persian)

Fotouhi, M. (2006). *Literary criticism in the Indian style*. Sokhan. (In Persian)

Hafez Shirazi, S. M. (1941). *Diwan of Khaja Shams-ud-Din Muhammad Hafez-e Shirazi* (M. Qazvini & Q. Ghani, Eds.) (1st ed.). Zavvar. (In Persian)

Jourkesh, S. (2006). *Poetics of new poetry* (2nd ed.). Qoqnoos. (In Persian)

Nima Yushij. (1996). *Complete collection of Nima Yushij's poems* (S. Tahbaz, Ed.) (4th ed.). Negah. (In Persian)

Plato. (2019). *The works of Plato* (M. H. Lotfi & R. Kavyani, Trans.) (4th ed.). Kharazmi. (In Persian)

Pournamdarian, T. (1998). *My house is cloudy* (1st ed.). Soroush. (In Persian)

Sa'di. (1998). *Golestan* (G. Yousefi, Ed. & Annotator) (5th ed.). Kharazmi. (In Persian)

Seyed Hosseini, R. (1997). *Literary schools* (11th ed.). Negah. (In Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (1993). Imagery in Persian poetry (5th ed.). Agah. (In Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (2003). *The second millennium of the mountain Gazelle* (3rd ed.). Sokhan. (In Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (2005). *Written on the sea*. Sokhan. (In Persian)

Yousefi, G. (1995). *The bright spring* (6th ed.). Elmi. (In Persian)

Zarrinkoub, A. (1990a). *Aristotle and poetics* (2nd ed.). Amirkabir. (In Persian)

Zarrinkoub, A. (1990b). *Literary criticism* (4th ed.). Amirkabir. (In Persian)

Journals

Anoushiravani, A., & Atashi, L. (2012). Comparative and interdisciplinary analysis of poetry and painting in Sohrab's works. *Language Related Research*, 13(1), 1-24. https://lrr.modares.ac.ir/article_6178.html. (In Persian)

Esmaeili, M. (2022). Comparative analysis of poetry and painting in the Safavid era relying on Remak's artistic views. Journal of *Persian Language and Literature Research*, 64, 51-81. https://literature.ihss.ac.ir/Article/11360. (In Persian)

Khatoonabadi, A. (2011). Poetry and Painting in the Qajar Period: A Challenge between Tradition and Modernity. *Contemporary Persian Literature*, 1(2), 39-55. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_422.html. (In Persian)

Mohammadi Vakil, M. (2009). Semantic criticism in the comparative study of literature and painting based on the story of Layli and Majnun. *Jelve-y-Honar*, 1(2), 25-38. https://elmnet.ir/author/ (In Persian)

Molavi Nafchi, A., & Shamsabadi, H. (2013). The connection between poetry and the art of painting. *Comparative Literature Studies*, 27, 155-170. https://sanad.iau.ir/Journal/clq/Author/500610. (In Persian)

Movahedi, M. R. (1999). The second millennium of the mountain Gazelle. In H. Abbasi (Ed.), *Travelogue of rain* (pp. 295-299). Roozegar. (In Persian)

Pirouz, G., & Khalili, A. (2015). Structural analysis of the poem "The Second Millennium of the Mountain Deer". *Contemporary Literature Studies*, 5(3), 21-44. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_2200.html. (In Persian)

Pournamdarian, T. (1999). A journey through the second millennium of the mountain deer. In H. Abbasi (Ed.), *Travelogue of rain* (pp. 111-136). Roozegar. (In Persian)

Rafiei Rad, R. (2022). The Forms of Persian Language and Literature's Presence in the Process of Creating Miniatures in Iranian painting, *Hekmat-eHonar*,1,97-103.. https://rph.soore.ac.ir/article_697027.html#:~:text=10.22034/rph.2022.697027. (In Persian)

Sarrami, Q. (1999). A look at the second millennium of the mountain deer. In H. Abbasi (Ed.), *Travelogue of rain* (pp. 162-169). Roozegar. (In Persian)

Zohrevand, S., & Masoudi, M. (2013). Cosmic signs in Sohrab Sepehri's poetry and painting. *Literary Inquiries*, 18, 125-158. https://doi.org/10.22067/jls.v46i1.15010. (In Persian)

Other sources

Qourchian, K. (2022, June, 24). Every pure poem can be a source of inspiration for painters. IBNA. http://ibna.ir/news/281596/ (In Persian)

کاوش‌نامه
زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه یزد

الهام از نقاشی در شعر معاصر

(بررسی تطبیقی دو شعر الهام گرفته از نقاشی: «تصویر» از امیری فیروزکوهی و «هزاره دوم آهوی کوهی» از شفیعی کدکنی)

دکتر یحیی کاردگر✉[1]

۱. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: Kardgar1350@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۶

کلیدواژه‌ها:
شعر و نقاشی
امیری فیروزکوهی
شعر تصویر
شفیعی کدکنی
شعر هزاره دوم آهوی کوهی

چکیده

پیوند دو سویه شعر و نقاشی، پیوندی دیرینه است. در این پژوهش با شیوه‌ای توصیفی، تحلیلی و تطبیقی شعر «تصویر» از امیری فیروزکوهی و شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» از شفیعی کدکنی که الهام گرفته از نقاشی هستند، مقایسه شده‌اند. اگرچه هر دو شعر از نقاشی الهام گرفته‌اند؛ اما زمان سرودن هر شعر، تفاوت در موضوع نقاشی‌ها، سلیقه و دغدغه متفاوت دو شاعر، موجب شکل‌گیری دو قطعه شعر متفاوت شده است. امیری در قالب و نگاه سنتی، به انسان و اجتماع انسانی توجه کرده و در مقایسه‌ای شاعرانه بین انسان و تصویر، ناامیدانه تصویر بی‌جان را بر انسان برتری می‌دهد و آرامش را در مرگ جست و جو می‌کند. اما شفیعی در قالب و نگاه امروزی، شکوه ایران تاریخی و اسطوره‌ای را به یاد می‌آورد و با برشمردن غم‌ها و شادی‌هایی که بر این سرزمین گذشته با لحنی سراسر عاطفی به تهییج مخاطب می‌پردازد تا شاید برای احیای شکوه از دست رفته گامی بردارد. لحن حماسی و عاطفی شاعر، امید به آینده را بشارت می‌دهد. از این رو سرچشمه الهامی تقریباً مشابه در سایه دو نگاه متفاوت، دو مسیر متفاوت مرگ و زندگی را نشانه رفته و دو قطعه شعر گوناگون را آفریده است. انعکاس فردیت دو شاعر، نکته‌ای است که در مقایسه دو شعر خودنمایی می‌کند و یکی از ویژگی‌های شعر معاصر را آشکار می‌سازد.

استناد: کاردگر، یحیی (۱۴۰۵). الهام از نقاشی در شعر معاصر (بررسی تطبیقی دو شعر الهام گرفته از نقاشی: «تصویر» از امیری فیروزکوهی و «هزاره دوم آهوی کوهی» از شفیعی کدکنی). کاوش‌نامه، ۲۷ (۶۹)، صص ۱– ۱۹.

http//doi.org/10.29252/kavosh.2026.23284.3714

ناشر: دانشگاه یزد.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

اگر عنصر معنوی شعر را خیال بدانیم (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲: ۲) و خیال را محصول تجربه و نوع نگاه شاعر به طبیعت و محیط اطراف او به شمار آوریم؛ می‌توانیم هم در ریشه‌یابی آفرینش آثار ادبی و هم در شناخت سلایق شاعرانه از چنین نگاهی بهره‌مند شویم. آن‌چه به شعر یک شاعر تشخص می‌بخشد و امضای او را در پای شعرش ثبت می‌کند، آن است که شعر هر شاعر برآمده از تجربه و نگاه شاعرانه او باشد. در این صورت، خیال شاعرانه نیز از گونه‌ای دیگر است و در کنار فراوانی شاعران، شاهد فراوانی خیالات شاعرانه نیز خواهیم بود.

درنگی در آغازین دوره‌های شعر فارسی نشان می‌دهد که توصیف‌ها و تصویرها در آن دوره‌ها، برآمده از پیوند مستقیم شاعر با طبیعت و پیرامون خود است. شاعر به جای رنگ، از کلمات برای نقاشی طبیعت بهره می‌گیرد و کم-تر در تصویرگری از عنصر تخیل استفاده می‌کند. در نتیجه شعر او نسخه‌ای تقریباً مشابه از طبیعت پیرامون شاعر است. نمونه‌هایی از این نوع اشعار، در شعر وصفی سبک خراسانی فراوان است. در غالب این اشعار، کم‌تر نگاه و دغدغه شاعر در تصویرهای شعری آشکار می‌شود و شعر نسخه‌ای نوشتاری از دنیای بیرون است. چنین نگاهی با توجه به محدودیت دنیای واقع، سرانجام به تکرار تصاویر ختم می‌شود. این ویژگی زمانی به ابتذال می‌رسد که توصیف شاعرانه، نه محصول نگاه مستقیم شاعر به طبیعت، بلکه محصول شنیده‌های او باشد. به این معنی که محدودیت عناصر بیرونی و محدودیت افق نگاه شاعران، عملاً شعر را به رونوشت‌برداری از رونوشت طبیعت و تکرار تصاویر شاعران پیشین سوق می‌دهد. بخش عمده‌ای از شعر فارسی از این دست است.

شاید بتوان نگاه سومی به این نگاه‌ها افزود و آن، تلاش شاعر برای پیوند طبیعت با علایق مطلوب ذهن خود است. پیوندی بین جهان و طبیعت از یک سو با معشوق و با ممدوح از سوی دیگر. با توجه به جنبه حسی و دیداری معشوق و ممدوح، تصاویر برآمده از این دو عنصر نیز در اندک زمانی دچار تکرار و ابتذال می‌شوند و تنها در اشعاری با مرکزیت معشوق ازلی است که تخیل شاعر، راهی به نوگرایی می‌گشاید؛ اما این شور خیالی نیز در دایره احساسات فردی و عقیدتی محصور می‌ماند و کم‌تر به نگاه جمعی و جهانی منتهی می‌شود. غالب این اشعار – به شرط اصالت– محصول تجربه فردی شاعر و نگاه عقیدتی اوست. تجربه فردی، دایره مخاطبان آن را تنگ می‌کند و نگاه عقیدتی، رنگ جغرافیایی خاص بدان می‌بخشد و رنگ جهانی آن را کم فروغ می‌کند. چنین نگاهی مجال انعکاس فردیت شاعر را فراهم می‌کند؛ اما چنان در حصار فردیت محصور است که خواننده توان ورود به این حصار را ندارد. هرچند گاهی اشتراک تجربه شاعر با خواننده و گاه توهم اشتراک، به همدلی و همراهی شاعر و خواننده می‌انجامد؛ اما این پیوند جز در شعرِ نوابغی که فردیت را به سلیقه جمعی پیوند دادند و نگاه متعصبانه خود را مهار زده‌اند، در غالب آثار حسن قبول جهانی نمی‌یابند. چنین تجربه‌ای که در شعر عرفانی مجال بروز یافته، هرچند تجربه کاملی در پیوند دادن فردیت با ذهنیت جهانی نیست، اما جایگاه فردیت را تشخص می‌بخشد و لزوم بروز فردیت در رویارویی با جهان و انسان از دل این تجربه خودنمایی می‌کند. انقلاب‌های جهانی و انقلاب مشروطه ایران، زمینه بروز فردیت در مواجهه با انسان به معنی نوع بشر و دغدغه‌ها، آرزوها و نیازهای او را فراهم آورد. هم

از این روست که آثار برخاسته از چنین نگاهی در کنار بروز فردیت، بیگانه از دنیای ذهنی جمع نیست و برای غالب مخاطبان محسوس و ملموس است.

با چنین تحولی شاعر ایرانی در آیینه جهان، طبیعت و پیرامون خود، انسان را برجسته می‌کند و با اندک تلنگری، به جنبه‌های زیستی فکرش مجال بروز می‌دهد. هر محرّکی موجب بروز اندیشه‌هایی می‌شود که جمع بسیاری خود را شریک یا مشتاق چنین اندیشه‌هایی می‌بینند. طبیعت، صنعت، حوادث، اتفاقات و هزاران پدیده دیگر، محرّک خلق آثاری با نگاه فردی و موضوعی جمعی می‌شود. در میان این پدیده‌های مختلف گاه اثری هنری که خود محصول تجربه هنری و خیال فردی است، محرّک خلق اثر هنری دیگر می‌شود. بدیهی است پیوند بین هنرهای مختلف ظرفیت‌های مغفول مانده‌ای است که شاعر امروز با تغییر افق نگاه از این ظرفیت‌ها برای خلق اثر هنری بهره می‌گیرد. در این میان، تصاویر و نقاشی‌های هنری تأمل برانگیزند؛ یعنی آثاری برآمده از خیال و نیز برانگیزاننده خیال!

از میان هنرهای هفت‌گانه پیوند شعر، موسیقی و نقاشی بیش از دیگر هنرها برجسته است. شعر، از موسیقی در جهت کمال خود بهره می‌گیرد و نقاشی از شعر در خلق آثار هنری الگوبرداری می‌کند؛ اما این تعامل‌ها یک سویه نیست. هر چند در برخی موارد چون بهره‌گیری شعر از نقاشی، مصادیق و نمونه‌ها اندک است؛ اما در بهره‌گیری شعر از موسیقی و موسیقی از شعر و الگوبرداری نقاشی از شعر، نمونه‌ها در تاریخ هنر ایران و جهان کم نیست. موضوع این مقاله پیوند شعر و نقاشی است. از این رو درنگی کوتاه در چند و چون این پیوند خالی از فایده‌ای نیست.

شعر به عنوان هنر غالب در ایران، همواره مورد توجه هنرمندان عرصه‌های دیگر بوده است. جنگاوری‌های پهلوانان و قهرمانان شاهنامه، شادباشی‌های خیام و باده‌نوشی‌های شعر او، لیلی شعر نظامی این خسروِ شیرینِ عرایسِ شعر فارسی، منطق الطیر عطار، مثنوی مولوی، غزلیات حافظ و بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی همواره الهام-بخش نقاشان در آفرینش شاهکارهای نقاشی ایران و جهان بوده است. این سخن کیومرث قورچیان، عضو انجمن هنرمندان نقاش ایران، خود گویای این الهام‌بخشی شعر به نقاشی است: «سیمرغ منطق الطیر عطار به نوعی برند آثار من شده و نیز از مباحث رزمی و اسب‌سواری در شاهنامه به عنوان سمبل استفاده بسیار کرده‌ام. همچنین از مفاهیم و سمبل‌های آثار عرفانی و آیینی که شاهکار ادبیات فارسی هستند بهره می‌برم» (قورچیان، ۱۴۰۱) و البته نمونه‌های بسیار دیگر که از بهره‌گیری نقاشی از شعر و آثار ادبی حکایت می‌کنند. ظهور شاعران نقاشی چون محمودخان ملک الشعرا، ملقب به صبا، از نقاشان دوره ناصری و سهراب سپهری از شاعران برجسته معاصر، خود گواه روشن پیوند شعر و نقاشی هستند. آن چه در این مقاله محور بحث است، تحلیل و تطبیق اشعاری است که از تصاویر نقاشی الهام گرفته‌اند که از میان این آثار، شعر *تصویر* از امیری فیروزکوهی و شعر *هزاره دوم آهوی کوهی* از شفیعی کدکنی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

موضوع مقاله حاضر، تلفیقی است؛ بنابراین با دو دسته از پژوهش‌ها پیوند دارد:۱-پژوهش‌هایی که به بررسی پیوند شعر و نقاشی پرداخته‌اند؛ ۲-پژوهش‌هایی که در زمینه بررسی شعر امیری فیروزکوهی و شعر شفیعی کدکنی منتشر شده‌اند. در دسته نخست، غالب پژوهش‌ها به بررسی تأثیر شعر بر نقاشی متمرکز شده و کم‌تر تأثیر نقاشی و سایر هنرها را بر شعر بررسی کرده‌اند. محمدی وکیل در مقالهٔ «نقد معناشناختی در مطالعهٔ تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون» (۱۳۸۸) با بررسی تطبیقی داستان‌های عاشقانهٔ فارسی با نقاشی‌هایی که از این آثار الهام گرفتند، نگارگری ایرانی را وامدار ادبیات می‌داند. خاتون‌آبادی در مقالهٔ «شعر و نقاشی در دوران قاجار، چالش سنّت و مدرنیته» (۱۳۹۰) به بررسی تأثیر زمانه بر شعر و نقاشی پرداخته است. انوشیروانی و آتشی در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی و بینا رشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب سپهری» (۱۳۹۱) نسبت شعر و نقاشی سهراب سپهری را تحلیل کرده‌اند و زهره‌وند و مسعودی در مقالهٔ «نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری» (۱۳۹۲) به تحلیل نشانه‌ها و نمادهای مشترک شعر و نقاشی سهراب سپهری پرداخته‌اند. رفیعی راد در مقالهٔ «اشکال حضور زبان و ادب فارسی در فرایند تولید نگاره‌ها در نقاشی ایران» (۱۴۰۱) نتیجه می‌گیرد که سرشت جدایی‌ناپذیر تاریخ نقاشی ایرانیان با ادبیات فارسی صرفاً به تطابق نگاره و متن منحصر نمی‌شود؛ بلکه زبان و ادبیات فارسی در سراسر فرایند خلق و آفرینش نگاره‌ها حضور داشته و در صورت و محتوای آثار نقاشی اثرگذار است. همچنین اسماعیلی در مقالهٔ «تحلیل تطبیقی شعر و نقاشی عصر صفوی با تکیه بر آرای هنری رماک» (۱۴۰۱) به بررسی تأثیر زمانه بر شعر و نقاشی پرداخته است؛ اما آن چه به طور مستقیم با این پژوهش نسبتی دارد و در دسته دوم جای می‌گیرد و به عنوان پیشینه مقاله حاضر به شمار می‌آید؛ پژوهش‌هایی است که در مورد این دو قطعه شعر منتشر شده‌اند. متأسفانه در مورد شعر تصویر از امیری فیروزکوهی هیچ پژوهش مستقلی منتشر نشده است؛ اما در مورد شعر هزاره دوم آهوی کوهی دو مقاله منتشر شده است: غلامحسین یوسفی در مقالهٔ «در آیینهٔ تصویرها» (۱۳۷۴) که در کتاب *چشمهٔ روشن* منتشر شده به تحلیل این شعر پرداخته است. پیروز و خلیلی در مقالهٔ «تحلیل ساختاری شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی» تکرار، انسجام و روایت را در این شعر بررسی‌کرده و راز مقبولیت این شعر را استفادهٔ بجا و مناسب از همین روابط ساختاری در کلیت شعر دانسته‌اند. پورنامداریان در مقالهٔ «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی» (۱۳۷۸) و سرّامی در مقالهٔ «نگاهی به هزارهٔ دوم آهوی کوهی» (۱۳۷۸) و موحدی در مقالهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» (۱۳۷۸) ـ که این مقالات در کتاب «سفرنامهٔ باران» منتشر شده‌اند ـ به طور گذرا به این شعر پرداخته‌اند؛ اما در مورد نسبت شعر *تصویر* و *هزاره دوم آهوی کوهی* با نقاشی و مقایسه این دو قطعه شعر از این منظر، پژوهشی منتشر نشده است.

۱- ۲- پرسش و روش پژوهش

بحث از چرایی و چگونگی الهام از نقاشی در شعر معاصر، موضوع اصلی این پژوهش است. از این رو مقاله با شیوه‌ای توصیفی، تحلیلی و تطبیقی در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که چه عواملی در الهام از نقاشی بر شعر

تصویر از امیری فیروزکوهی و شعر *هزاره دوم آهوی* کوهی از شفیعی تأثیر گذار بوده است و وجوه هم‌سانی و احیاناً ناسازی دو اثر در الهام از نقاشی کدام‌اند؟

۲- بحث و بررسی

۲- ۱- شعر *تصویر* از امیری فیروزکوهی

امیری فیروزکوهی درباره انگیزه سرودن این شعر می‌نویسد: «این منظومه خطاب به تصویر مردی است که بر گلدانی چینی در حال حرکت در جاده‌ای پر برف نقش شده است. این گلدان از اثاث موروثی خانه من است و از کودکی همواره آن را در مدّ نظر داشته‌ام» (امیری،۱۳٦۹: ٦۰۹) ساختار شعر امیری به گونه‌ای است که گویی دو روایت به موازات هم، جریان شعر را به پیش می‌برند. روایتی با مرکزیت تصویر و روایت دیگر با مرکزیت شاعر و البته انسان در تقابل با شیء. این دو روایت، گاه به هم نزدیک می‌شوند و امیری در سیمای تصویر، سیمای خود و انسان را می‌بیند. از این رو به درد دل با تصویر می‌پردازد؛ از اشتراکاتشان می‌گوید و در این روایت البته با نیم‌نگاهی به جبراندیشی که میراث کهن فرهنگ و ادبیات ایرانی است تفاوتی بین خود(انسان) و تصویر(شیء) نمی‌بیند. در روایت دیگر، شاعر تمایزهای بین خود و تصویر را برجسته می‌کند و غالباً در حسرت ویژگی‌هایی است که تصویر از آن برخوردار است و انسان بی بهره از آن. در این روایت است که شاعر، عجز و ناکامی و نامرادی انسان را در اوج مبالغه شاعرانه به تصویر می‌کشد. تصویری که از دنیای ذهنی شاعرانه عصر صفویه نشان‌ها دارد. عصری که امیری دلبسته شعر و شاعران آن است. سرانجام این دو روایت موازی در سرنوشتی جبری به وحدت می‌رسند؛ به گونه‌ای که امیری، خود و تصویر را در سرنوشتی محتوم(مرگ و نابودی) یکسان می‌یابد. از دل این دو روایت ناساز می‌توان به نتیجه‌ای هم‌ساز رسید و از منظر قرآنی که امیری بدان نظر دارد، تمام جهان و مافیها را در آیینه آیه‌ای این‌گونه تصویر کرد:

من ز حرکت وارهم تو از سکون گویمت انّا الیه راجعون

(همان: ٦۱۵)

این دو روایت ناساز و هم‌ساز، بستر ظهور و بروز دو دسته از ظرافت‌های بلاغی را برای شاعر فراهم می‌آورند. در بیان هم‌سازها بین شاعر و تصویر، تناسب‌ها، تشبیهات، لف و نشرها و به طور کلی ظرافت‌هایی وحدت‌گرا مجال ظهور می‌یابند و در روایت ناسازها، عکس‌ها، تقابل‌ها، تضادها و تناقض‌نمایی‌ها برجسته‌اند و ظرافت‌های تمایزبخش خودنمایی می‌کنند. هرچند در پایان، ظرافت‌های تمایزبخش در دل مشابهت‌های وحدت‌بخش، رنگ می‌بازند و کفه ظرافت‌های هم‌سان‌نما برتری می‌یابد.

از نظر فکری، شعر امیری را می‌توان در دو حوزه خلاصه کرد و در دل هر حوزه‌ای می‌توان زمینه بروز و ظهور دغدغه‌های بسیاری را ردیابی کرد. دو اندیشه مرکزی شعر امیری عبارت‌اند از: ۱-سیمای انسان و ناپایداری جهان. ۲-چون و چرا در هستی و فلسفه خلقت. نگاه امیری نگاهی است آشنا و ریشه در سنت‌های ادبی و شعر کهن

فارسی دارد. فلسفه، عرفان، شریعت با رنگی از نگاه بدبینانه شاعر عصر صفویه، بنیان‌های اصلی شعر امیری را سامان می‌دهد. امیری چنان درگیر انسان و خود می‌شود که زشتی و زیبایی هنری تصویر را فراموش می‌کند. بنابراین کم‌تر از توصیف نقش، نشانی در شعر امیری دیده می‌شود. در ادامه هر یک از عنوان‌ها با ذکر نمونه‌هایی از شعر امیری معرفی می‌شوند.

۲- ۱- ۱- سیمای انسان و ناپایداری جهان

انسانی که امیری وصف می‌کند، انسانی است که تصویر کامل او را می‌توان در آثار رمانتیک دید؛ انسانی سرشار از عواطف و احساسات اندوهبار، ناخرسند از زندگی، مردد در معنای متعارف حیات، گذشته‌گرا و غرق در خاطرات کودکی، فرصت‌شناس، گله‌مند از دنیا و مافیها و هر آنچه در فضای رمانتیکی به شدّت برجسته است(ر.ک:سیّد حسینی، ۱۳۷٦: ۱۷۸-۱۸۳). انسان شعر امیری چند جلوه متفاوت دارد: انسان آرمانی که عارفی شریعت‌مدار یا شریعت‌مداری عارف است؛ انسان تنها و بی‌کس امروز که محصول واقعیت‌های روز جامعه است و امیری نگاه مثبتی به او ندارد؛ انسانی که از دل سنّت‌های ادبی برآمده و فانی و مجبور است. با حضور چنین انسان‌هایی است که اجتماع ناساز عصر شاعر شکل می‌گیرد و امیری ناقد چنین اجتماع و انسانی است. امیری در ادامه توصیف انسان، برجسته‌ترین ویژگی او؛ یعنی تعقل و ادراک و اندیشه را تحقیر می‌کند و این ویژگی برجسته انسان را نقطه ضعف او می‌بیند. نگاهی که در آثار رمانتیکی مسبوق به سابقه است. آخرین بیت «قصهٔ رنگ پریده خون سرد» از نیما دربردارندهٔ چنین نگاهی است:

بعد من آرید حال من به یاد آفرین بر غفلت جهّال باد

(نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۳۳)

در ادامه هر یک از موارد مذکور جداگانه بررسی می‌شود.

الف) انسان آرمانی

انسان آرمانی ذهن امیری انسانی است آزاده و رها از قید دلبستگی‌ها(امیری،۱۳٦۹: ٦۱۰)؛ او چون انسان شعر عصر صفویه یکتا پیرهنی است با طبع بلند (همان‌جا)؛ از بازی طفلانه جهان و متعلقات آن فارغ است(همان‌جا)؛ همه این ویژگی‌ها در تصویر مرد روی قلمدان نمودار است یا این که امیری چنین ویژگی‌هایی را در او می‌بیند. گریز از مردم و گرایش به تنهایی، مرد را با مردمی و انسانیت، راستی، آستین‌افشانان بر جهان، نیک‌نفسان صافی‌درونی که با مردم-اند و تنهایند، پیوند می‌دهد؛ به گونه‌ای که مرد تصویر، با انسان آرمانی ذهن امیری هویت یگانه‌ای می‌یابد. مرد، فارغ از زندان شهر و دام خلق، نه در یاد کسی است و نه کسی از او یاد می‌کند. انسانی آزاد از همه چیز و همه کس و خرامان در بهشتی از سبک‌باری(همان‌جا).

انسان شعر امیری که در تصویر قلمدان نمودار است، شکم‌باره‌ای نیست که مرگ خلق، محفل سور او را فراهم آورد و به هر پلیدی و پلشتی خو کند(همان: ٦١١). او رهروی ساکن است که از کوه راسخ‌تر است و از ویرانی جهان هراسی ندارد. در سخت‌ترین شرایط زندگی هم چشم به راه کمکی نیست(همان‌جا).

مرد تصویر امیری از دردسرهای ادراک فارغ است. از این رو غم و شادی و تلخی تکرار عمر را ادراک نمی‌کند. رد پای چنین انسانی را می‌توان در آموزه‌های عرفانی و دینی جست و جو کرد. آموزه‌هایی که اندیشه‌های شاعر را جهت می‌دهند. آیا دیدن چنین انسانی در نقاشی، ناشی از ناامیدی شاعر از انسان‌نماهای زمانه نیست؟ امیری نیز از تبار آزادگانی است که ناامید از یافتن آدمی در عالم خاکی، جهان نقاشی را بر جهان انسانی برتری می‌دهد و در جست و جوی آرمان‌شهر دیگری است.

ب- انسان تنها و بی‌کس امروز

ویژگی‌های انسان امروز در شعر امیری، یادآور ویژگی‌های انسان شعر و ادبیات عصر صفویه است. «شاعر این عصر، انسانی تنهاست؛ تنها می‌اندیشد و مستغرق در لحظه‌هاست و به اندیشهٔ جمعی وابسته نیست. انسانی که به تعبیر پاسکال میان توانایی و عجز شناور است؛ انسانی تراژیک است»(فتوحی، ۱۳۸۵: ٦٠) انسان تصویر شده در شعر امیری، انسانی تراژیک و تنهاست. امیری نگاهی سیاه و سرشار از بدبینی به انسان معاصر دارد. چنین تصویری، هرچند پیشینه‌ای در ادبیات فارسی دارد، اما گویای حقایقی در مورد انسان امروز است. او در مرد تنهای تصویر، تنهایی متفکران و اندیشمندان امروز را می‌بیند. موضوعی مکرر در ادب فارسی که به سنت ادبی تبدیل شده است(امیری، ١٣٦٩: ٦١٠). تنهایی متفکر، تنهایی فضلیت و دانش است. از این رو شاعر از این نسبت با نگاهی شاعرانه و در قالب صنعت بدیعی استتباع بیانی مبالغه‌آمیز ترتیب می‌دهد. به این معنی که دو کردار زشت جهان؛ یعنی بی‌توجّهی به فضلیت و انسان را به طور توأمان و موجز به تصویر می‌کشد و این تنهایی را به شدّت برجسته می‌کند:

چون فضیلت در جهان پرفریب مانده‌ای تنها و مهجور و غریب

(همان‌جا)

سیمای دردمند فاضل و فضیلت از پلشتی انسان‌هایی حکایت می‌کند که ارزش‌ها را به هیچ گرفته‌اند. پس طبیعی است اگر ندیدن روی چنین انسانی، نعمتی به شمار آید. نعمتی که تصویر نقاشی از آن برخوردار است؛ اما شاعر از چنین امکانی محروم است! امیری با بهره‌گیری از تعلیلی شاعرانه و البته مقدمه‌چینی‌های هنرمندانه، محرویت تصویر از دیدن را چنین به تصویر می‌کشد:

شکر این نعمت چه سان گویی که نیست با تو کاری مردم خودکام را
و آن دو چشم باز بی‌علّت ندید روی این حیوان انسان نام را

فـــارغی از کیـــد مشـــتی جیفـــه‌خـــوار نـــه تـــو را بـــا کـــس نـــه کـــس را بـــا تـــو کـــار

(همان: ٦١١)

شاعر چنان از انسان امروز دل‌زده است که حتّی تاب دیدن آشنا را ندارد و از او نیز گریزان است. از این رو به حال تصویری غبطه می‌خورد که از چنین هراسی فارغ است(همان‌جا)؛ چنین اندیشه‌هایی بی‌گمان از تبار تفکر صائبانه است. تفکری از این دست:

مرا ز روز قیامت غمـی کـه هسـت ایـن اسـت کـــه روی مـــردم عـــالم دو بـــار بایـــد دیـــد!

(صائب تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۹۳۷)

ج- انسان مجبور و فانی

جبراندیشی و تصویر بی‌اختیاری انسان با توجه به غلبه تفکر اشعری بر فرهنگ و ادبیات ایران، موضوعی مکرر در طول تاریخ ادب فارسی است. هر چند جبراندیشی انسان در تفکر شیعی تلطیف شده و خواننده شعر امیری تصویر انسانی نیمه مختار را از شاعر شیعی طلب می‌کند، اما گویی انس شاعر با ادب فارسی و البته توکل به خدا در منظومه فکری امیری که مسلمانی راسخ و پای‌بند به اعتقادات است، در بروز و ظهور این اندیشه تأثیری افزون‌تر از مسلک مذهبی او داشته است. از این رو انسان در شعر امیری بازیچه‌ای بیش نیست(امیری فیروزکوهی، ١٣٦٩: ٦١٣). چنین انسانی سراپا مجبور است و اثری از اختیار در او نیست(همان: ٦١٤).

انتظار مرگ در چنین انسانی، کابوس دردناک ذهن اوست(همان: ٦١٥)؛ تلاش برای گریز از فنا و جاودانگی در سایه هنر، دغدغه‌ای است -هرچند غیر مستقیم- در منظومه امیری دیده می‌شود و او در تقابل فنای انسان و ماندگاری نقش روی گلدان، از جاودانگی هنر پرده بر می‌دارد(همان: ٦١٢). در جاودانگی هنر همین بس که شیء‌ای مادی را بر می‌کشد و از همتایانش ممتاز می‌شود و آفریننده آن، که خود فانی است، در نگاهداشت و ماندگاری‌اش می‌کوشد(همان‌جا)؛ بنابراین عجیب نیست اگر تصویر روی گلدان چند نسل را در گور کند و همچنان زنده باشد(همان‌جا). جاودانگی در سایه هنر و استغنا و قناعت نسخه‌ای است که امیری برای گریز از مرگ و نابودی می‌پیچد:

کـــنج اســـتغنا ز خلـــق روزگـــار گـــنج پاینـــده اســـت و عمـــر پایـــدار

(همان: ٦١١)

۲- ۱- ۲- چون و چرا در هستی و فلسفه خلقت

آشنایی امیری با مباحث فلسفی و کلامی، همچنین آشنایی او با اندیشه شاعرانی چون ابوالعلاء معرّی و خیام و به طور کلی، ذهن فلسفی و کلامی او موجب شده که در رویارویی با تصویر، پرسش‌هایی در فلسفه خلقت طرح کند. البته طرح این پرسش‌ها در ابتدای منظومه که با چاشنی تجاهل العارف بدیعی درآمیخته به گونه‌ای است که چون

براعت استهلالی خواننده را با فضای کلی شعر آشنا می‌کند و خواننده در می‌یابد با شاعری چون و چراکننده از تبار خیام سر و کار دارد. شاعری که در نگاه به تصویر در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های اساسی آفرینش است که بخشی از ذهن فلاسفه دیروز و امروز را به خود مشغول کرده است:

هیچ دانی از کجا گشتی پدید؟ وز کجا بار سفر بربسته‌ای؟
رهسپر سوی کدامین مقصدی؟ کز طلب آنی ز پا ننشسته‌ای؟
یا تو هم باری نمی‌دانی چو من کز کجا آیی کجا خواهی شدن؟

(همان: ٦٠٩)

بهره‌گیری از اصطلاحات فلسفی-کلامی و ایجاد فضای عقلی، همراه با استدلال‌های شبه منطقی هر چند شعر را از شور و حال دور می‌کند، اما از ذهن فلسفه‌اندیش شاعر پرده بر می‌دارد:

طفلی و پیری و کهلیّ و شباب نیست الّا بهر خلع و لبس من

(همان: ٦١٣)

گرچه اصل توست، فرع بود من وان تن بی‌جان ز جانی بی‌تن است

(همان: ٦١٤)

خلاصه آن که انسان، جهان و درنگ در زوایای پیدا و پنهان این دو، دغدغه امیری در این شعر است. البته چنین دغدغه‌ای آنگاه که در رویارویی با تصویر، خودنمایی می‌کند، بیانگر علایق و گرایش‌های ذهنی اوست.

۲- ۲- هزاره دوم آهوی کوهی

این شعر در دفتر *«مرثیه‌های سرو کاشمر»* منتشر شده و همان‌گونه که از عنوان دفتر پیداست، اشعار در حال و هوای تاریخی، اساطیری و حماسی ایران سروده شده‌اند و بدون تردید یکی از برجسته‌ترین دفترهای شعر شفیعی کدکنی است که یادکرد شکوه ایران کهن و هر آنچه متعلق به آن است، وجهه همت شاعر است. اگرچه یادکرد ایران و متعلقاتش در سایر اشعار شفیعی نیز به چشم می‌خورد، اما از این منظر، دفتر شعر *مرثیه‌های سرو کاشمر* سرآمد سایر دفترهاست. این دفتر در مجموعه *هزاره دوم آهوی کوهی* در سال ۱۳۷٦ منتشر شده است. اهمیت این شعر در منظومه فکری شفیعی کدکنی موجب شده که عنوان مجموعه نیز برگرفته از عنوان این شعر باشد. نکته‌ای که بر اهمیت ایران‌دوستی و ایران‌گرایی وی اشارتی آشکار دارد. شعر *هزاره دوم آهوی کوهی*، دومین شعر این مجموعه است که پس از یک شعر قدمایی با نام *جاودان خِرَد* که در مدح فردوسی است، در این دفتر جای گرفته است. همان‌گونه که در پیشانی شعر آمده: «این شعردر نگاهی به چند تصویر» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۱۸) شکل گرفته و به شاعر دلبستهٔ ایران و شعر کهن فارسی؛ یعنی «هوشنگ ابتهاج» تقدیم شده است. غلامحسین یوسفی در انگیزه و محرک سرودن این شعر می‌نویسد:

«انگیزه سرودن این شعر مشاهده تصویرهایی بوده در کتابی که چند سال پیش از بقایای بناهای تاریخی و معماری اسلامی در ماوراءالنهر و آسیای مرکزی (بخارا، سمرقند، اوزگند، ترمذ، نخجوان و غیره)-که امروز بیرون از مرزهای ایران واقع است- چاپ و منتشر شده بود. دیدار تصویر کاشی‌های برجا مانده در آن بناها تخیّل و احساس شاعر را برانگیخته و به دورجای‌ها و زمان‌های دیرین برده و حاصل این سیر و سیاحت با چنین حالتی، شعری است که اینک پیش رو داریم» (یوسفی، ۱۳۷٤: ۷۷۹).

بنابراین الهام از تصویر کاشی‌ها زمینه‌ساز شکل‌گیری این شعر شده؛ همان‌گونه که الهام از تصویر روی قلمدانی قدیمی، محرک امیری در سرودن شعر تصویر شده است. بدون تردید شنیده‌ها، دیده‌ها و خوانده‌ها مهم‌ترین منبع الهام شاعراند؛ هرچند هر یک از عناصر سه‌گانه در دوره‌های مختلف تأثیری متفاوت بر جای نهاده باشند، اما نظریه-های نیما در کنار اهمیتی که برای شنیده‌ها و خوانده‌ها قائل است، بر دیده‌ها تأکید افزون‌تری دارد(جورکش،۱۳۸۵: ٦۰). بنابراین طبیعی است که در شعر شفیعی به عنوان یکی از هواداران نیما و شعر نیمایی این نکته درخور توجه باشد. با این حال نمی‌توان انکار کرد که دیده‌ها در همه حالی زمینه‌ساز بروز اندیشه‌های نو و فردیت شاعر نیستند. مقایسه این دو شعر امیری و شفیعی، بیانگر این ویژگی است. دیدن تصویر روی قلمدان، امیری را به بازخوانی سنت‌های ادبی ترغیب می‌کند؛ اما دیدن تصویر در شعر شفیعی احساسات او را تحریک می‌کند تا از سر شگفتی و حسرت و گاه شادی و غم، تاریخ تمدن و فرهنگ ایران را بازخوانی و زمزمه کند. آنچه در این دو شعر نمایان است ذوق و سلیقه شاعر در مواجهه با تصاویر است. امیری انسان فلسفی و انسان اجتماعی را در کنار منِ فردی در آیینه تصویر، تحلیل می‌کند و شفیعی ایران کهن و احساسات فردی را در سیمای تصویر می‌بیند و برجسته می‌سازد. اگرچه نگاه هر دو شاعر برخاسته از دنیای رمانتیک است؛ اما جهت نگاه آن دو متفاوت است. پس از درنگی کوتاه در شعر شفیعی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو نگاه و اشعار برآمده از این دو نگاه نقد و تحلیل خواهد شد.

در شعر شفیعی از بیان ظرافت‌های هنری، صنایع موسیقی‌ساز برجسته‌اند و از بین صنایع معنوی، مبالغه، تناسب، ایهام، حسن تعلیل، تناقض‌نمایی و ایهام‌های تلمیحی ناب که از مطالعه گسترده شاعر حکایت دارند، بیشتر جلوه-گری می‌کنند. آن‌چه در شعر شفیعی محور کلام است، آن است که به بهانه و الهام از تصویر روی کاشی، البته در ظرف محدود شعر، تصویر نسبتاً کاملی از جغرافیا، تاریخ، فکر و فرهنگ، شعر و هنر، عرفان و مذهب و خلاصه هر آن چیزی که ایران را آشکارا معرفی می‌کند، ارائه می‌دهد. شعر، بیش و پیش از آن که نشانی از اندیشه و تفکر شاعر داشته باشد، از دلبستگی و سلیقه او و البته از بروز احساسات او سخن‌ها دارد. بنابراین اگر تلمیحات این شعر نادیده گرفته شوند، تنها جمله‌های سرشار از عاطفه و احساس شاعر است که باقی می‌ماند. از این منظر با تسامح می‌توان شعر *هزاره دوم* را مرثیه سوزناک ایران‌شناسی دانست که با یادکرد افتخارآمیز از مام وطن و یا آه سوزناک از مصیبت‌هایی که بر وطن او گذشته، سامان می‌یابد. شعر را می‌توان در دو لایه یا دو دسته از مفاهیم، البته با مرکزیت ایران خلاصه کرد: ۱-شاعر با احساسات و عواطفش؛ ۲-ایران و داشته‌هایش. در ادامه هر یک از این دو عنوان تحلیل می‌شود:

۲- ۲- ۱- شاعر با احساسات و عواطفش

چاپ شعر در دفتری که با نام مرثیه-مرثیه‌های سرو کاشمر-پیوند دارد، پر معناست. آغاز و پایان شعر و البته در جای جای شعر می‌توان جمله‌های سرشار از احساس شاعر را دید که در سوگ وطن نشسته و البته گاه برای تسکین خود و خواننده‌اش از افتخارات و شکوه این وطن می‌گوید و با پرسش‌هایی از سر شگفتی که با مبالغه‌هایی نیز همراه است، از ظرافت‌های بلاغی زبان فارسی در بهترین شکل آن بهره می‌گیرد تا هم از احساساتش بگوید و هم خواننده شعرش را با خود همراه کند. این شعر به خوبی می‌تواند جایگاه تاریخ و شعر تاریخی را تبیین کند. آن یکی خشک است و بی روح و این سرشار از شور و شیدایی و شیفتگی که مخاطب را بی توجه به صحنه‌های شاد یا غمگین، با خود همراه می‌کند تا بدانجا که می‌توان گفت خواننده همراه با شاعر در رزم و بزم و غم و شادی شعر *هزاره دوم* شریک است و با شاعر به سوگ می‌نشیند و گاه با یادکرد عظمت سرزمینش، غرق در شور و شوق، از انتساب بدین سرزمین، فخریه سر می‌دهد. جمله‌هایی که بار موسیقایی شعر را به دوش می‌کشند و حامل عواطف و احساسات شاعراند:

«تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟/ -تا بدانجا که فرو می‌ماند/ چشم از دیدن و/ لب نیز ز گفتار مرا»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۸)... این سطرها که بار موسیقی شعر را به دوش می‌کشند، غالباً بیانگر حالت روحی و روانی شاعراند. پرسشی از سر اعجاب و توأم با مبالغه، آگاهی‌دهندگی تصویر، عبرت‌آموزی، آینگی، غم و شادی، سفر به لامکان و لازمان، اسرارآموزی از جمله موضوعات و نکاتی است که در این جمله‌ها منعکس است و البته ردیف «مرا» در پایان این سطرها «منِ» فردی شاعر را برجسته می‌کند. منی که می‌تواند نماینده «ما» باشد و بیانگر احساسات و عواطف طیف گسترده‌ای از خوانندگان شعر و به طور کلی دلباختگان و شیفتگان این سرزمین اهورایی باشد. دقت در این سطرها نشان می‌دهد که شاعر از مرور تاریخ و فرهنگ گذشته ایران برانگیختگی احساسات و تهییج عواطف خوانندگان را نشانه رفته است. از این منظر شعر *هزاره دوم آهوی کوهی* غزلی است ناب درباره مام وطن که اشک و خنده را توأمان دارد؛ هرچند اشک و آه و حسرت شعر از خنده مستانه آن افزون‌تر است. مگر نه این است که خنده-های مستانه ایران و ایرانی در دل مصیبت‌های جانکاه او نمودی ندارد؟

۲- ۲- ۲- ایران و داشته‌هایش

هزاره دوم آهوی کوهی تاریخ شاعرانه فکر و فرهنگ و تمدن ایران از فراسوی تاریخ تا حمله مغول است. تاریخی خلاصه و البته شاعرانه که غلیان احساسات شاعر و ویژگی شعر موجب شده که با تاریخ محضِ گزارش‌گونه فاصله-ها داشته باشد. شاعر غم‌زده‌ای که چونان در غم نشستهٔ مصیبت‌دیده‌ای که در یادکرد عزیز از دست‌رفته‌اش، ترتیب زمانی حوادثی را که بر او گذشته به کناری می‌نهد و در هر آمد شد امواج غم، در فراق این عزیز، گوشه‌ای از ویژگی‌ها و داشته‌هایش را زمزمه می‌کند و آه می‌کشد و گاه از سر حسرتی به او می‌بالد و از شکوه‌اش غرق در شور و شعف می‌شود. اگر بخواهیم از دل این مرثیه سوزناک، فارغ از احساسات و عواطف شاعر، منظومه‌ای پیوسته و

بسامان ارائه دهیم چنین ترتیبی شاید بتواند گویای سیمای ایرانی باشد که در این شعر شفیعی در مقابل دیدگان خواننده آشنا به ایران تاریخی و تاریخ ایران خودنمایی می‌کند: اساطیر و حماسه ایران، جغرافیای ایران، مذهب ایران، تاریخ تفکر ایران، عرفان ایران و اسلام، تاریخ حکومت‌های ایران، تاریخ شعر و هنر ایران، مرام جوانمردی و پهلوانی در ایران از برجسته‌ترین مؤلّفه‌هایی است که شاعر در معرفی ایران از آن یاد می‌کند. نگاهی که در هنر رمانتیکی برجسته است: «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است»(سیّد حسینی،۱۳۷٦: ۱۸۱). در ادامه هر یک از این مؤلّفه‌ها معرفی می‌شوند.

الف) اساطیر و حماسه ایران

اسطوره‌ای با جغرافیای وسیع از ایران و هند و شاید هم دنیای مسیحیت، در دل تصویر کاشی برای شاعر دلبری می‌کند:«شاخ نیلوفر مرو است گه زادن مهر/ کز دل شط روان شن‌ها/ می‌کند جلوه ازین گونه به دیدار مرا»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۱۹).

اگرچه حال و هوای تاریخی ایران بر فضای شعر غلبه دارد، اما یادکرد سوگ سیاوش این شعر را به دنیای اساطیر و حماسه‌ها پیوند می‌دهد. شاعر در بیان شاعرانه که تلفیقی از مبالغه، استعاره مکنیه، حسن تعلیل و تناقض‌نمایی است از رنگ کبود کاشی، نقبی به حادثه تلخ مرگ سیاوش می‌زند و رنگ تیره کاشی را نشانه سوگواری کاشی در مرگ او می‌داند و حزن و ماتمی که گریبان کاشی را هم گرفته، وصف می‌کند: «این چه حزنی‌ست که در همهمه کاشی‌هاست؟/ جامه سوگ سیاووش به تن پوشیده‌ست/ این طنینی که سرایند خموشی‌ها/ از عمق فراموشی‌ها/ و به گوش آید ازین گونه به تکرار مرا»(همان).

ب) جغرافیای ایران

آسمان نیلگون که پیوندی با رنگ کاشی تصویر دارد و یادکرد شهرهایی که نماد کشت، آبادانی، زیبایی و عشق‌ورزی به شمار می‌آیند، نشان می‌دهد که هوای سالم، رونق کشت و کار و شادی عشق، شاعر را در گزینش نام شهرها یاری داده است؛ هرچند موسیقی‌اندیشی شاعر در یادکرد شهرها بی تأثیر نبوده است: «لاجورد افق صبح نشابور و هری‌ست/ که درین کاشی کوچک متراکم شده است/ می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا»(همان: ۱۸).

جغرافیای شعر، خراسان بزرگ است با تمام داشته‌هایش. خراسانی که در شعر شفیعی کدکنی و شاعران خراسانی شعر معاصر و حتی نویسندگانی چون محمود دولت‌آبادی بسیار برجسته است. شفیعی کدکنی در این شعر، آسمان نیلگون نیشابور و هرات را توصیف می‌کند که شاید در دل این توصیف، آسمان غبارانده‌وده امروز شهرهای ایران در حالت تقابلی در ذهن خواننده حاضر شود و ای بسا در دل این حسرت، نقد آسمان آلوده امروز خودنمایی کند. وصف «فرغانه» تجلیلی از آب و آبادی و باغ است و وصف «فرخار» یادکرد زیبایی و زیبارویان و خاستگاه عروسان

شعر فارسی؛ یعنی سمرقند (به بهانه شعر مولوی) و مرو (با نیلوفرهای چشم‌نوازش که در شعر سبک خراسانی برجسته است) در فضای شعر خودنمایی می‌کند و تصویر خراسان بزرگ را کمال می‌بخشد. سرو کاشمر که نام آن در عنوان این دفتر شعر–مرثیه‌های سرو کاشمر– هم دیده می‌شود، بخشی دیگر از جغرافیای شعر را سامان می‌دهد و البته هر یک از این شهرها از جهت ویژگی خاصی که در طول تاریخ بدان متصف شده‌اند، برجسته‌اند و می‌توانند از شکوه تمام شهرهای ایران در مفهومی مجازی نمایندگی کنند.

ج) مذهب در ایران

نگاه ویژه شفیعی کدکنی به دین و مذهب، خود گویای نقش این مؤلفه‌ها در فراز و فرود تاریخ ایران است که شاعر بخوبی به چنین نقشی واقف است. سرود زرتشت که قدیمی‌ترین زمزمه شاعرانه ذوق ایرانی است و «آتش کرکوی» که هم از جایگاه آتش در دین زرتشتی حکایت‌ها دارد و هم از آغازینه‌های شعر فارسی دری سخن‌ها دارد، نگاه شاعر را به خود خوانده است؛ هم چنان که خدای مهر و اسطوره زاده شدنش از دل نیلوفر، تخیل شاعر را به پرواز درآورده است. در نگاه شاعری که با آموزه‌های عرفانی، پیوندی استوار دارد و ایران را با همه داشته‌هایش ستایش می‌کند، همه ادیان ایرانی شایسته تجلیل‌اند. از این رو عجبی نیست اگر دعای مانی و پیکر مزدک در این شعر، منظومه ادیان ایرانی را کامل کنند و شاعر از سر حسرتی در سوگ پایه‌گذاران این ادیان، دریغاگویی کند و نوحه سر دهد. شاعر که از تبارِ«نانش دهید و از ایمانش مپرسید»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۷٦) است، بدون تعصبی از «مزگت پیر» نقبی به «کوی مغان» می‌زند. گویی چون شاعر بلندآوازه شیراز «در خرابات مغان نور خدا» (حافظ شیرازی،۱۳۲۰: ۲٤٥) می‌بیند و هم از این روست که برای سفر در آفاق تاریخی و گسترده این کهن سرزمین از «شهپر جبریل» و «منقار سیمرغ» مدد می‌جوید که آن یکی در فضای دینی ایران بعد از اسلام و دیگری در اساطیر ایرانی آوازه‌ای دارند. سیمای ادیان و مذاهب در این شعر شفیعی کدکنی، سیمایی دوست داشتنی و فارغ از تعصبات خان و مان‌سوز دینی و مذهبی است. تعصباتی که هر ایرانی آگاهی از پیامدهای تلخ آن بخوبی آگاه است.

د) تاریخ تفکر و عرفان ایران

گرایش‌ها و سلایق شاعر در سیمای فکر و فرهنگ ایرانی که در این شعر خودنمایی می‌کند، کاملاً آشکار است. «گرد خاکستر حلاج» از پایان غم‌انگیز این بزرگان شکوه‌ها دارد و البته یاری جستن از «شهپر جبریل» و «منقار سیمرغ» که در بیانی هنری، یادآور یکی از استوانه‌های فکر و فرهنگ ایرانی یعنی شیخ اشراق است؛ سرشار از نگاه افتخارآمیز به دستاوردهای فکری ایرانی است که البته پایان غم‌انگیز این شخصیت‌های سترگ، چیزی از حسرت و دریغ با خود دارد. حسرت و دریغی که در تاریخ فکر و فرهنگ ایران و شاید جهان، بخش جدایی‌ناپذیر تفکر است. گره‌خوردگی تفکر ایرانی با آموزه‌های دینی و عرفانی، شکوهی بدان بخشیده که دل و جان هر مخاطبی را به سوی

خویش می‌کشاند. از این رو عجبی نیست اگر در منظومه فکری شفیعی کدکنی که به ژرفای این آموزه‌ها راه برده، فروغ این تفکر و آورندگان آن، چشم و دل را خیره کند.

ه) تاریخ حکومت‌های ایران

گشت و گذار در فراز و فرودهای تاریخی ایران در کنار شادی‌های رشک برانگیز، غم‌های توان‌سوز بسیار دارد. در این میان، وحشی‌گری‌های قوم مغول بیش از هر حادثه دیگر، دل ایران و ایرانی را به درد آورده است. شفیعی کدکنی نیز از این واقعه شوم و نفرت‌انگیز، دل پر خونی دارد. مگر نه این است که شاعر شوریده هم‌شهری او خود قربانی این ترک‌تازی است؟ عارفی که شاعر، عمری را در احیای آثار او صرف کرده است، قربانی فتنه‌ای است که تاریخ ایران کم‌تر مثل آن را دیده است: «بوته گندم روییده بر آن بام‌سفال/ بادآورده آن خرمن آتش‌زده است/ که به یاد آورد از فتنه تاتار مرا» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۲۰). البته بعید نیست دلبستگی شاعر به میراث فرهنگی و ادبی ایران تا عصر مغول و تمرکز پژوهش‌های او بر این محدوده، در برجسته کردن این عصر تأثیرگذار بوده باشد.

«شعر هزاره» اگرچه چکیده‌ای از تاریخ ایران و فراز و فرودهای آن است، اما سخنی صریح و آشکار از تاریخ و سلسله‌های تاریخی ایران در آن کم‌تر به چشم می‌خورد. اگر بخواهیم از محدوده تاریخی شعر بگوییم، از دنیای اساطیر و حماسه‌ها و فراسوی تاریخ آغاز می‌شود و تا عصر مغول ادامه می‌یابد و شفیعی کدکنی در پرداختن به تاریخ، بیم آن داشته که شعر گرفتار گزارش‌های خشک تاریخی شود. هم از این رو با ترفندی شاعرانه و البته بهره-گیری از سیمای رنگ و رو رفته کاشی‌ها که نقش و نگار و خط و خطوط آن در گذر زمان محو شده، از ورود به نام سلسله‌های حکومتی و نگاه تاریخی شانه خالی کرده و هم از این حالت در تعلیل شاعرانه به ناپایداری قدرت و پندگیری از این ناپایداری، اشارتی شاعرانه دارد. نکته‌ای که می‌توان آن را یکی از جان‌مایه‌های اصلی شعر دانست. عبرت از شکوه و قدرت‌های بر باد رفته: «و آن کتیبه/ که بر آن/ نام کس از سلسله‌ای/ نیست پیدا و/ خبر می‌دهد/ از سلسله کار مرا»(همان‌جا).با چنین نگاهی در پی آگاهی‌بخشی مخاطب است و این که «هرچه نپاید، دلبستگی را نشاید»(سعدی، ۱۳۷۷: ٥٤) .

و) تاریخ شعر و هنر ایران

بدون تردید برای شاعری چون شفیعی کدکنی که تاریخ شعر ایران را بارها و بارها از نظر گذرانده، آغازینه‌های آن سرشار از خاطرات خوش و به یادماندنی است. خاصه آن که این آغازینه با آهوی زیبای جغرافیا و شعر فارسی پیوند داشته باشد: «چشم آن «آهوی سرگشته کوهی»ست هنوز/ که نگه می‌کند از آن سوی اعصار مرا»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۰).

شعر، نقاشی، کاشی‌کاری و معماری از هنرهایی هستند که در این شعر برجسته شده‌اند و البته قدرت هنری جامعه ایرانی هم در این هنرها نهفته است. عنوان شعر–هزاره دوم آهوی کوهی–آن را با آغازینه‌های شعر فارسی

دری پیوند می‌دهد و البته بیش و پیش از آن سرچشمه‌های شعر ایرانی؛ یعنی *سرود زرتشت* و شعر *آتشکده کرکوی* به طور غیر مستقیم معرفی می‌شوند. اشراف شاعر به تاریخ شعر فارسی موجب شده یاد و خاطره بزنگاه‌های شعر فارسی در ظرف محدود این شعر زنده شود. رودکی، خاقانی، مولوی نمایندگان تحولات شعر فارسی‌اند که در شعر، شفیعی کدکنی در قالب تضمین‌هایی کوتاه خودنمایی می‌کنند. تضمین‌های کوتاهی که بیانگر کوتاهی امواج برآمده از این شاعران در قیاس با اقیانوس شعر فارسی است و خود از میراث باشکوه شعر فارسی سخن‌ها دارد. تنها شعر فارسی نیست که در این شعر شفیعی از شکوه ایران و هنرش پرده بر می‌دارد؛ بلکه کاشی‌هایی که محرک سرودن شعراند، نقاشی‌های نقش بسته بر کاشی‌ها، طاق‌نماها، پنجره‌ها و خلاصه شکوه معماری ایرانی همه و همه از ظرافت هنر ایرانی سخن‌ها دارند که با گوش جان باید شنید و دید.

۳- مقایسه شعر تصویر و هزارهٔ دوم آهوی کوهی

اگر شعر را یکسره آن چنان که افلاطون می‌پندارد، تقلیدی بیهوده و الهامی خدایی(افلاطون، ۱۳۹۸: ۵۷۷) ندانیم و با توجه به «وسایط تقلید، موضوع تقلید و شیوهٔ تقلید»(زرین‌کوب، ۱۳۶۹الف: ۱۱۶) آن را برآمده از«تخیل نزدیک به مرحلهٔ ابداع و ایجاد»(همو، ۱۳۶۹ب: ۵۲) بدانیم، مقایسه شعر تصویر از امیری فیروزکوهی و هزارهٔ دوم آهوی کوهی از شفیعی کدکنی می‌تواند جنبه‌هایی از تقلید هنری و ابداعی شعر را آشکار سازد. شعر تصویر امیری فیروزکوهی از نظر قالب، شبیه شعر «ای شب» نیماست که درآمیخته‌ای از قالب‌های مسمط، چارپاره، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و قطعه است. بنابراین همان‌گونه که پورنامداریان شعر «ای شب» نیما را جزء اشعار نیمه سنتی او می‌داند(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۵۸)، شعر امیری فیروزکوهی نیز ریشه در سنت‌های شعر فارسی دارد، اما به طور کامل سنتی نیست و می‌توان گفت امیری در انتخاب قالب هم تحت تأثیر اندیشه‌اش که تلفیقی از سنت و مدرنیته است، معجونی از قالب‌های سنتی و معاصر شکل داده که نشانی از شعرهای نیمه سنتی نیما در آن به چشم می‌خورد. پس در قالب شعر امیری می‌توان سیمای شاعری را دید که در عین اشراف به سنت‌ها از نوگرایی غافل نیست؛ اما شعر شفیعی کدکنی، شعری است نیمایی و هرچند موسیقی گوش‌نواز شعر، خواننده را تا شعر عروضی و موسیقی گوش‌نواز شعر سنتی به دنیای شعر کهن فارسی رهنمون می‌شود، اما از نظر دیداری، نوگرایی‌های شعر امروز بیشتر در این شعر خودنمایی می‌کند.

فروکش کردن مخالفت‌ها با شعر نیمایی در زمان سرودن شعر(۱۳۶۵) و اشراف شفیعی کدکنی به فلسفه سنت-شکنی‌های نیما، او را به انتخاب این قالب برانگیخته است؛ در حالی که زمان سرودن شعر امیری(۱۳۳۰)هنوز تب و تاب مخالفت با نوآوری‌های نیما فروکش نکرده و جامعه ادبی در دوره انتقال از سنت ادبی به مدرنیته تردیدی را تجربه می‌کند که این تردید در قالب شعر امیری و درآمیختگی چند قالب سنتی با نیم‌نگاهی به قالب‌های امروزی کاملاً آشکار است. بنابراین می‌توان گفت شعر امیری در قالبی سنتی که با نوگرایی بیگانه نیست و شعر شفیعی کدکنی در قالبی نو که با سنت پیوندی عمیق دارد، سروده شده است. از نظر وزنی هر دو شعر در بحر رمل سروده شده‌اند که بحری محبوب در دیروز و امروز شعر فارسی است؛ با این تفاوت که در شعر امیری تساوی طول مصراع-

ها و برابری ارکان عروضی رعایت شده و ترنم وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) موسیقی یکنواختی به مخاطب القا می‌کند که در القای یکنواختی تصویر روی قلمدان مؤثر است؛ اما شعر شفیعی کدکنی تنوعی در طول مصراع‌ها دارد که بخوبی می‌تواند تنوع داشته‌های فکر و فرهنگ ایران را که جان‌مایه شعر است به مخاطب القا کند، اما این تنوع طولی مصراع‌ها خواننده را در درک موسیقی منسجم شعر دچار مشکل می‌کند. از این رو شفیعی کدکنی کوشیده است با بهره‌گیری از شگردهای موسیقی‌ساز در تمام سطوح زبانی از مصوت تا جمله در القای موسیقی یکدست به مخاطب بکوشد. به همین دلیل صنایع موسیقی‌ساز نمود برجسته‌ای در شعر شفیعی کدکنی دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان گفت وزن نیمایی در شعر وی اگر نگوییم برجسته‌تر، دست کم به اندازه شعر عروضی برای مخاطب گوش‌نواز است. بنابراین می‌توان گفت میزان بهره‌گیری شفیعی کدکنی از موسیقی درونی و حتی کناری از شعر امیری برجسته‌تر است و شعر امیری از جهت موسیقی معنوی و صنایع بدیعی معنوی برجسته‌تر است. البته غلبه منطق نثری در شعر امیری و برتری آگاهی بر احساس، در شعر او در تقویت این جنبه از موسیقی نقش داشته؛ هم‌چنان که غلبه عواطف و احساسات شاعرانه در شعر شفیعی، موسیقی لفظی و گوش‌نوازی را برجسته‌تر کرده است.

تصویر روی قلمدان در شعر امیری، او را به فلسفه آفرینش، چون و چراهای خلقت و درنگ در نقاط قوت و ضعف وجود انسان سوق می‌دهد؛ در حالی که تصویر روی کاشی‌ها شفیعی کدکنی را به گشت و گذاری احساسی در تاریخ ایران سوق می‌دهد. آن یکی درد انسان دارد و دیگری درد ایران. آن یکی پرسش‌های پیچیده دربارهٔ انسان را زنده می‌کند و در پی یافتن پاسخی برای آنهاست و دیگری ایران دیروز را برجسته می‌کند تا اشکی بریزد و با همراه کردن مخاطبان؛ شاید راهی برای احیای شکوه گذشته بیابد. این دو نگاه از دو تفکر و دو سلیقه متفاوت سرچشمه می‌گیرد و نشان می‌دهد که محرک‌های آفرینش شعر اگرچه مشابهت‌هایی در ماهیت داشته باشند، اما با توجه به دغدغه‌ها و نوع نگاه شاعران، نمودها و جلوه‌های یکسانی ندارند. روح فلسفی امیری او را به چون و چراهایی در آفرینش انسان و جهان برانگیخته و روح شاعرانه شفیعی کدکنی، او را به بازخوانی حسرت‌مندانه تاریخ با شکوه ایران گرایش داده است. امیری در کند و کاو در پرسش‌های اساسی خلقت از سر تأمل یا پیروی از سنت‌های ادبی، ضعف‌های بشری را برجسته کرده و با نگاه دقیق به روابط انسانی در اجتماع ناساز دیروز و امروز، گریزگاهی جز یأس و مرگ نمی‌بیند. از این رو فضایی تیره و تار عرصه شعر او را فرا می‌گیرد؛ اما شفیعی بدون آن که نسخه‌ای برای ایران و ایرانی بپیچد، تنها با تهییج او می‌کوشد مخاطب را برای بازیابی شکوه از دست رفته ایران برانگیزد. آن یکی غرق در ناامیدی به مرگ پناه می‌برد و دیگری در فضایی حسرت‌بار و آشفتگی روحی، شکوه زیستن را یادآور می‌شود تا شاید شوری در دلمردگان به پا کند و ایرانی نو بسازد. بنابراین می‌توان گفت رنگ اندیشه امیری در چارچوب سنت‌های ادبی و نگاه عقیدتی، آرامگاه مرگ را نشانه می‌رود و در حالی که دنیای سراسر احساس شفیعی کدکنی امروزی‌تر امیدی به ساختن و زیستن دارد. امیری در کنار مرگ آرام می‌گیرد و شفیعی کدکنی در دل تاریخ مرگ‌بار در جست و جوی زندگی است. نمی‌توان یکی از دو نگاه‌ها را برتر دانست، اما می‌توان از دیروزی و امروزی بودن دو نگاه سخن گفت که زمان سرودن اشعار، تفاوت نقش‌ها، فردیت و سلیقه شاعرانه در بروز چنین نگاه‌هایی بی تأثیر نبوده است.

۳- نتیجه‌گیری

شعر «تصویر» از امیری فیروزکوهی، با الهام از تصویر مردی در حال حرکت که بر گلدان چینی نقش بسته، سروده شده است و با مرکزیت تصویر و شاعر روایت می‌شود. در این شعر، انسان و ناپایداری جهان و چون و چرا در فلسفه خلقت با نگاهی فلسفی، عرفانی و شریعت‌مدارانه و رنگی از سنّت‌های ادبی به‌ویژه میراث عصر صفویه، تحلیل می‌شود. شعر «هزاره دوم آهوی کوهی» از شفیعی کدکنی با الهام از چند تصویر کاشی سروده شده است. احساسات و عواطف شفیعی کدکنی و یادکرد ایران و داشته‌هایش، جان‌مایه شعر را تشکیل می‌دهد و برانگیختگی احساسات و عواطف خواننده، هدف شعر است.

هر دو شعر با الهام از تصویر آفریده شده‌اند و حال و هوای رمانتیکی بر آنها حاکم است؛ اما زمان سرودن آنها، موضوع اشعار، سلیقه فردی و دغدغه دو شاعر، موجب بروز تفاوت‌هایی در این دو شعر شده است. شعر امیری در قالبی تلفیقی سروده شده که با نوگرایی بیگانه نیست و شعر شفیعی کدکنی در قالبی نو سروده شده که پیوندی عمیق با سنت دارد . هر دو شعر در بحر رمل سروده شده‌اند. قید تساوی مصراع‌ها، موسیقی یکنواخت و شکل دیداری یکسانی بر شعر امیری حاکم کرده که یکنواختی زندگی سنتی را القا می‌کند؛ در حالی که در شعر شفیعی کدکنی با نادیده گرفتن قید تساوی مصراع‌ها، موسیقی یکنواخت و شکل دیداری یکسان از بین رفته است و این ویژگی یادآور تنوع طلبی انسان امروز و البته تنوع داشته‌های فرهنگ و تمدن ایران است. امیری درد انسان دارد و شفیعی کدکنی درد ایران. امیری در اوج ناامیدی به مرگ پناه می‌برد و شفیعی کدکنی در دل نامرادی‌ها در جست و جوی شور زندگی است. خلاصه آن که سرچشمه الهامی با ماهیتی یکسان، دو جلوه متفاوت را در مقابل دیدگان خواننده ظاهر می‌سازد.

٤- فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. امیری فیروزکوهی (۱۳٦۹). *دیوان امیری فیروزکوهی*، به کوشش امیر بانو امیری فیروزکوهی(مصفّا)، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲. افلاطون. (۱۳۹۸). *دوره آثار افلاطون*، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش.

٤. جورکش، شاپور. (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو*، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

۵. حافظ شیرازی.(۱۳۲۰). *دیوان خواجه شمس‌الدّین محمّد حافظ شیرازی*، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوّار.

٦. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۹الف). *ارسطو و فن شعر*، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

۷. _____(۱۳۶۹ب). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.
۸. سعدی. (۱۳۷۷). *گلستان*، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.
۹. سیّد حسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
۱۱. _____ (۱۳۸۴). *نوشته بر دریا*، تهران: سخن.
۱۲. _____ (۱۳۸۲). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*، چاپ سوم، تهران: سخن.
۱۳. صائب تبریزی. (۱۳۷۳). دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. عباسی، حبیب الله. (۱۳۷۸). *سفرنامهٔ باران*، تهران: نشر روزگار.
۱۵. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: سخن.
۱۶. نیما یوشیج. (۱۳۷۵). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*، تدوین سیروس طاهباز، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
۱۷. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۴). *چشمه روشن*، چاپ ششم، تهران: علمی.

ب) مقالات

۱. اسماعیلی، مراد. (۱۴۰۱). «تحلیل تطبیقی شعر و نقاشی عصر صفوی با تکیه بر آرای هنری رماک»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره۶۴، صص۵۱-۸۱.
۲. انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی. (۱۳۹۱). «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقاشی در آثار سهراب»، جستارهای زبانی، دورهٔ ۱۳، شماره۱، صص ۱-۲۴.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۸). «سیری در هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، سفرنامهٔ باران، به کوشش حبیب الله عباسی، تهران: روزگار، صص۱۱۱-۱۳۶.
۴. پیروز، غلامرضا و احمد خلیلی. (۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری شعر هزاره دوم آهوی کوهی»، نشریه ادبیات معاصر، دوره۵، شماره۳، صص۲۱-۴۴.
۵. خاتون‌آبادی، افسانه. (۱۳۹۰). «شعر و نقاشی در دوران قاجار؛ چالش سنت و مدرنیته»، ادبیات پارسی معاصر، سال یکم، شماره دوم، صص ۳۹-۵۵.
۶. رفیعی راد، رضا. (۱۴۰۱). «اشکال حضور زبان و ادب فارسی در فرایند تولید نگاره‌ها در نقاشی ایران»، رهپویه حکمت هنر، پیاپی۱، صص ۹۷-۱۰۳.
۷. زهره‌وند، سعید و مرضیه مسعودی. (۱۳۹۲). «نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری»، جستارهای ادبی، شماره۱۸، صص۱۲۵-۱۵۸.
۸. سرّامی، قدمعلی. (۱۳۷۸). «نگاهی به هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، سفرنامهٔ باران، به کوشش حبیب الله عباسی، تهران: روزگار، صص۱۶۲-۱۶۹.

۹. محمدی وکیل، مینا. (۱۳۸۸). «نقد معناشناختی در مطالعه تطبیقی ادبیات و نقاشی با تکیه بر داستان لیلی و مجنون»، جلوه هنر، سال یکم، شماره۲، صص ۲۵-۳۸.

۱۰. موحّدی، محمدرضا. (۱۳۷۸). «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»، سفرنامهٔ باران، به کوشش حبیب الله عباسی، تهران: روزگار، صص۲۹۵-۲۹۹.

۱۱. مولوی نافچی، اصغر و حسین شمس‌آبادی. (۱۳۹۲). «پیوند میان شعر و هنر نقاشی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، پیاپی۲۷، صص ۱۵۵-۱۷۰.

ج) سایر منابع

۱. قورچیان، کیومرث. (۱٤۰۱). «هر شعر ناب می‌تواند منبع الهام نقاشان باشد»، ایبنا، شنبه، ٤تیر /ibna. Ir/news/281596