فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره اول – بهار ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۱

بررسی تحول دید و سبک شعری سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی

(ص ۲۲۲ - ۲۰۳)

علی محمّدی[۱](نویسنده مسئول)، فاطمه کولیوند[۲]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۹/۸
تاریخ پذیرش قطعی :۸۹/۱۲/٤

چکیده:

سبک شعر چنانکه گفته شده، شیوهٔ خاص اندیشه و نگارش هر فرد، اثر و دوره است. درست است که وقتی پای سبک در میان باشد، فرد و فردانیت برجسته‌تر نمایان میشود؛ اما مهمترین تقسیم‌بندی سبک، بویژه وقتی سخن از کلیات سبک‌شناسی در میان باشد، همان تقسیم‌بندی است که تحت عنوان سبک دوره از آن یاد کرده‌اند. محرک اصلی تغییر سبک در هر دوره‌ای وقایع سیاسی- اجتماعی هستند. در ایران، انقلاب مشروطه در کنار تحولاتی که در سطح جامعهٔ ایران پدید آورد، در عرصهٔ ادبیات نیز بی‌تأثیر نبود و با طرح مضامین اجتماعی، موجب تغییر سبک ادبا شد. وقایع و تب‌وتابهای سالهای حکومت پهلوی نیز، گرایش به رمانتیسم اجتماعی و درنتیجه تغییر سبک را در اشعار و برخی آثار گسترده‌ترکرد. هوشنگ ابتهاج نیز یکی از شاعرانی است که حوادث سیاسی- اجتماعی (بخصوص دههٔ ۳۰) باعث شد به اجتماع و مردم روی آورد؛ سؤالی که اینجا پیش می‌آید اینست که:

- آیا سبک سایه در این تغییر نگرش، متحول شده است؟ سیر این تحول چگونه است؟

در پاسخ باید گفت این تحول نگرش سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی باعث تحول سبکِ اندیشه و زبان او شد. این مقاله به تفاوت سبک سایه (اندیشه و زبان) در دو حوزهٔ رمانتیسم فردی و رمانتیسم اجتماعی میپردازد.

کلمات کلیدی:

سبک، سایه، رمانتیسم فردی، رمانتیسم اجتماعی، اندیشه، زبان.

---

۱ – دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان : mohammadiali۲@yahoo.com

۲ – کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

«سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر»(بهار، ۱۳٦۹، ج اول: د). پیشینهٔ بررسیهای سبک-شناسانه در ایران به دورهٔ بازگشت ادبی (اواسط قرن دوازدهم تا پایان قرن سیزدهم) برمیگردد(شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۲۰) و از این زمان به بعد است که بررسی و مقایسهٔ سبک افراد، دوره‌ها، آثار و ... مورد توجه قرار میگیرد. موتور و محرک اصلی تغییر سبک در هر دوره‌ای وقایع و حوادث سیاسی- اجتماعی است. امیر هوشنگ ابتهاج هم یکی از شاعرانیست که تحت تأثیر همین وقایع اجتماعی (بخصوص دههٔ سی) به مضامین سیاسی- اجتماعی گرایید؛ البته باید گفت آغاز اینگونه تحولات و گرایش به ادبیات متعهد، به دورهٔ مشروطه برمیگردد؛ انقلاب مشروطیت یکی از وقایعی بود که موجب تغییری عمده، در سبک ادبی شد؛ چرا که به تعبیر دکتر شفیعی‌کدکنی، قبل از مشروطه، عصر «مدیحه‌های مکرر» بود(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹) و توجه جدی به اجتماعیات دیده نمیشد؛ اما بعد از مشروطه توجه به جامعه و دردهای آن، سرمشق فکری همهٔ ادیبان قرار گرفت. توجه به این مضامین در دوره‌های بعد همچنان ادامه داشت. وقایع دورهٔ پهلوی (بخصوص دههٔ سی) این گرایش را تا حد زیادی رونق بخشید و همانطور که گفته شد سایه نیز تحت تأثیر این محیط به مضامین اجتماعی گرایش پیدا کرد؛ او که پیش از این روی به محراب عشق و معشوق داشت، یکسره عشق را به کناری نهاد و پرداختن به جامعه و ارزشهای انسانی را سرلوحهٔ اشعارش قرار داد؛ درنتیجه بسیاری از پایه‌های اندیشه و زبان سایه در این تحول سبک، تغییر یافت؛ بطوریکه با مقایسهٔ اشعار قبل و بعد از تحول سایه، میتوان پاره‌ای از ویژگیهای فکری و زبانی او چون: نگرش به مرگ، ارزشها، لغات کلیدی، سمبل و ... را در تقابل با هم یافت؛ این تقابل از تحولی اساسی حکایت میکند؛ تا جایی که میتواند سایه را بعنوان یکی از سردمداران تغییر سبک از رمانتیسم فردی به اجتماعی، در دورهٔ خود معرفی کند. آنچه در این مقاله ارائه میشود، برای نخستین بار، بعنوان نظری مستقل به موضوع تحول ایدهٔ سایه در حوزهٔ رمانتیسم میپردازد و این پژوهش میتواند بعنوان مقدمه‌ای برای پژوهشهای مشابه مورد استفاده قرار گیرد. درنتیجه در این پژوهش، با بررسی اشعار سایه در دو محدودهٔ زمانی ۳۰- ۲۵ و ۳۰ به بعد، و همچنین در دو حیطهٔ رمانتیسم فردی و

Archive of SID

www.SID.ir

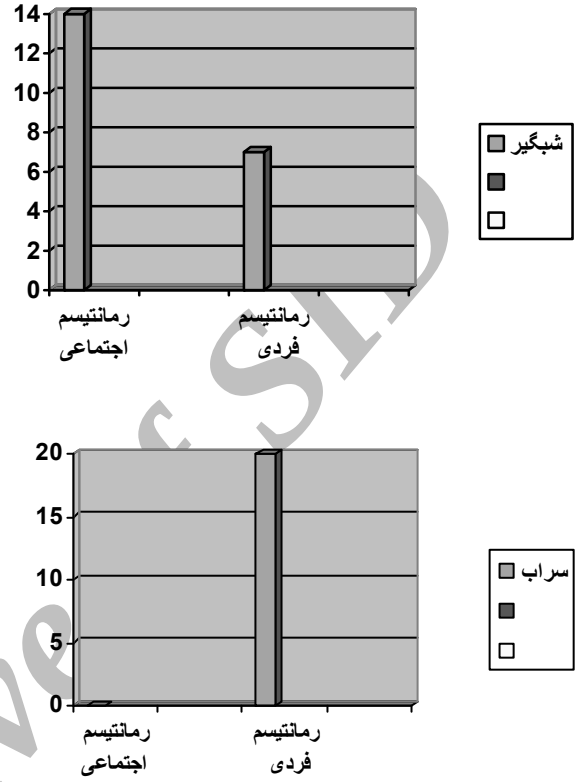
اجتماعی، به نمود شاخصه‌های بارز سبکی در این دوحیطه و وجوه تشابه و تمایز سبک سایه در این دو نگرش میپردازیم.

سایه و دو گرایش فکری

امیرهوشنگ ابتهاج، هـ ا. سایه(۱۳۰٦)، از شاعرانیست که به غزلسرایی مشهور است؛ البته اشعار نیمایی خوبی هم دارد. دفاتر شعری او «نخستین نغمه‌ها»، «سراب»، «یادگار خون سرو»، «شبگیر»، «چند برگ از یلدا» و ... است. در طول زندگی و دوران شاعری خود، دو گرایش فکری داشته است؛ در ابتدا (۳۰- ۲۵) شاعری عاشقانه‌سرا بود. دفاتر «نخستین نغمه‌ها» و «سراب» نمونهٔ بارزی از اشعار عاشقانهٔ او هستند. سایه این اشعار را بیشتر در قالبهای کلاسیک، چون غزل و مثنوی سروده است. در این دسته اشعار سایه، توجه به احساسات فردی، غفلت از اجتماع و مردم، اصالت دادن به سوز و آه عاشقانه و ... که از ویژگیهای رمانتیسم فردی به شمار میروند، دیده میشود(زرقانی،۱۳۸۳: ۵۳۲). از دههٔ سی به بعد، سایه از لحاظ فکری تحول پیدا کرد و به جامعه و دردهای مردم توجه کرد. این گرایش را - که ویژگی بارز ادبیات معاصر ماست- میتوان گرایش از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی نامید. «در تعریف رمانتیسم بیشتر بر انواع فرار تأکید میشود: فرار به رؤیا، فرار به گذشته، به سرزمینهای دوردست، به تخیل»(سیدحسینی، ۱۳۷٦: ۱٦۲). رمانتیسم در واقع مکتبی ادبیست که به برتری احساس و تخیل بر استدلال و تعقل تأکید دارد. این مکتب دارای دو شاخهٔ فردی و احساسی(پرداختن به عوالم شخصی) و اجتماعی(انعکاس وقایع جامعه و تلاش برای تغییر اجتماع) است؛ درنتیجه از این زمان(دههٔ سی) به بعد است که سایه بیان عواطف و احساسات انسانی را مهمتر از عواطف فردی و شخصی میداند و داشتن گرایشهای چپ هم او را به این سو ترغیب میکند. برجستگی مضامینی چون: توجه به فقر و فساد جامعه، توجه به انسان و عدالت، شکایت از خشونت علیه انسان و ... این دسته اشعار سایه را در گروه رمانتیسم اجتماعی قرار میدهد(زرقانی،۱۳۸۳: ۵۳۲). نمودارهای زیر تحول سایه را از رمانتیسم فردی به اجتماعی در دو دفتر «سراب»(۱۳۳۰) و «شبگیر»(۱۳۳۲) به نحو بارزی نشان میدهند:

Archive of SID

www.SID.ir



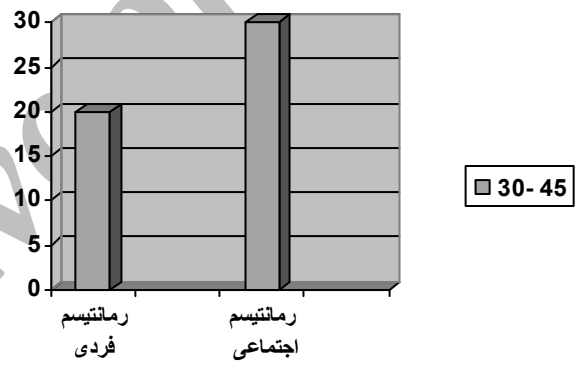
این گرایش سایه به اجتماعیات در دفتر «شبگیر» کمی با افراط در طرد و نفی عشق، همراه است. شعرهایی چون: «پایانی برای آغاز»، «کاروان» و «پرده افتاد»، نمونه‌های بارزی از گرایش افراطی سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی هستند؛ البته این زیاده‌روی مربوط به سالهای آغازین گرایش او به مضامین اجتماعی است. همین افراط و تعصب سایه در گرایش به رمانتیسم اجتماعی موجب شد که مرتضی کیوان در نامه‌ای این گرایش افراطی را نقد کند (ساورسفلی، ۱۳۸۷: ١٦)؛ بعنوان مثال سایه در شعر «کاروان» به معشوق میگوید: اکنون که اوضاع جامعه آشفته است و مردم دچار ظلم و ستم هستند، زمان عشقورزی نیست، صبر کن؛ وقتی که صبح آزادی طلوع کرد، آن زمان من هم به سوی تو و عشق خواهم آمد:

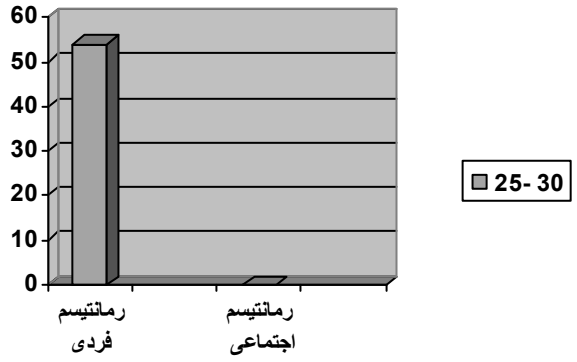
Archive of SID

www.SID.ir

– روزی که بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پردهٔ تاریک شب شکافت ...
من نیز بازخواهم گردید آن زمان ...
سوی تو، عشق من ... (شبگیر، کاروان: ۹۸–۹۷)

میتوان گفت در محدودهٔ زمانی ۴۵– ۳۰ بیشتر اشعار سایه در حیطهٔ رمانتیسم اجتماعی جای میگیرند؛ البته سایه در این دوره بی‌بهره از رمانتیسم فردی نیست؛ اما این اشعار یا آن شور و شوق اشعار عاشقانهٔ قبل را ندارند و یا همچون شعر «نیلوفر» شرایطی را به تصویر میکشند که باید رویای وصال را در سر پروراند؛ از سوی دیگر اشعار عاشقانهٔ این دورهٔ شاعر آن بسامد و برجستگی اشعار اجتماعی را ندارد. نمودارهای زیر تفاوت مضامین اشعار سایه را در دو مقطع زمانی ۳۰– ۲۵ و ۴۵– ۳۰ نشان میدهد:





Archive of SID

www.SID.ir

اما این گرایش سایه در حد افراط باقی نمیماند و بـه اعتـدال میگرایـد؛ بطوریکـه در دفتـر «یادگار خون سرو» اشعار او منحصر به رمانتیسم اجتمـاعی نیـست؛ بلکـه هـر دو موضـوع (عشق و سیاست)، در کنار هم می‌آیند و آن نگاه طرد و نفی نسبت بـه عـشق در آن دیـده نمیشود. شعر «بوسه» نمونهٔ خوبی است که شاعر در ضمن صحبت با معشوق، گریـزی بـه اوضاع زمانه و مسائل جامعه میزند(یادگـار خـون سـرو، بوسـه: ۳۹). بنـابراین گـرایش بـه رمانتیسم فردی، رمانتیسم اجتماعی و رمانتیسم فردی- اجتماعی سه گـرایش فکـری سـایه است؛ اما دو گرایش اول در شـعر او برجـستگی بیـشتری دارنـد. از لحـاظ زمـانی میتـوان گرایشهای فکری سایه را اینگونه تقسیم‌بندی کرد: سالهای ۱۳۳۰- ۱۳۲۵: رمانتیسم فـردی، ۱۳٤٥- ۱۳۳۰: بـسامد رمانتیـسم اجتمـاعی در اشـعار ایـن دورهٔ شـاعر بچـشم میخـورد، ۱۳۵۷- ۱۳٤٥: رمانتیسم فردی و اجتماعی، ۱۳۵۹ -۱۳۵۷: تقریبا همهٔ اشـعار ایـن دو سـال در حیطهٔ رمانتیـسم اجتمـاعی جـای میگیرنـد،۱۳٦٥- ۱۳۵۹: رمانتیـسم فـردی و اجتمـاعی و۱۳۸۰- ۱۳٦٥: در این دوره غلبهٔ رمانتیسم فردی در شعر سایه دیده میشود. این مقالـه بـه بررسی تغییر سبک سایه در دو حوزهٔ اشعار رمانتیسم فردی و رمانتیسم اجتماعی میپردازد.

اندیشه

هر اثر ادبی دربردارندهٔ فکر و اندیشه‌ایست که نویـسنده یـا شـاعر در آن، دیـدگاه خـود را نسبت به موضوعات مختلف ارائه میدهد؛ از سوی دیگر جهانِ اطراف بر این فکر و اندیشه تأثیر میگذارد. « از توجه به جهان بیرون، فکری در ما تولید میشود و آن نمونه‌ایست از تأثیر محیط در فرد، و ما آن فکر را با سوابق ذهنی خود منطبق و موافق میسازیم و با همان جنبهٔ فکری خویش برای شـنوندگان تعبیـر میکنـیم»(بهـار، ۱۳٦۹، ج اول: ه)؛ درنتیجـه محـیط اطراف تأثیر مستقیمی بر فکر و اندیشهٔ فرد دارد. سایه هم همانطور که گفته شد تحت تأثیر وقایع دههٔ سی و معاشرت با مرتضی کیوان از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی گرایید. در ایـن تغییـر نگـرش، نگـاه سـایه بـه پـاره‌ای از مـسایل چـون: ارزشـها و آرمانهـا، دردِ دوری(نوستالژی)، مرگ و زن تغییر کرد که در ادامه به روند این تغییرات میپردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

ارزشها و آرمانها

در هر برههٔ زمانی، ارزشها و آرمانهایی برای انسان اهمیت دارد که دسترسی به آنها منتهای آرزوی اوست. «ارزش اجتماعی واقعه یا امری است که مورد اعتنای جامعه قرار دارد. ارزش اجتماعی انگیزهٔ گرایشهای اجتماعی میشود وگرایشهای اجتماعی تمایلاتی کلی هستند که در فرد بوجود می‌آیند و ادراکات، عواطف و افعال او را در جهتهای معینی به جریان میاندازند» (وثوقی، ۱۳۷۸: ۱۹۲). از آنجا که نویسنده (البته نویسندهٔ متعهد) خدمتگذار جامعه است؛ بنابراین ارزشها و اهداف جامعه، برای او نیز اهمیت دارد و آنها را در آثارش منعکس میکند. در جامعهٔ ایران بخصوص بعد از مشروطه که انسان و ارزشهای انسانی مورد توجه قرار گرفت؛ مهمترین دغدغهٔ مردم تحقق بخشیدن به ارزشهایی چون آزادی، عدالت و در نهایت رسیدن به حقوقی برابر بود. این ارزشها برای شاعران و ادیبان این دوره هم مهم تلقی میشد و در بین شاعران بعدی (عصر انقلاب) بیشتر مورد توجه قرار گرفت و تا همین امروز نیز ادامه دارد.

سایه نیز در دو گرایش فکری خود، دارای دو دسته اهداف و آرزو است؛ زمانی که از عشق میگوید؛ مسلماً آرزویش رسیدن به معشوق و تجربهٔ لحظات شیرین در کنار اوست:

سایه از ناز و طرب سر به فلک خواهم سود　　اگر افتد به سرم سایهٔ آن سرو بلند

(سیاه‌مشق، قصهٔ آفاق: ٦٤)

او میخواهد که در کنار معشوق باشد و زمانی که به وصال معشوق برسد، همه چیز برایش مهیا میشود:

باری امید خویش به دلداریم فرست　　دانی که آرزوی تو تنهاست در دلم

(سیاه‌مشق، نی خاموش: ۱۸)

و نهایت آرزویش این است که معشوق، شبی مهمان او باشد:

سایه کِی باشد شبی‌کان‌رشکِ ماه و آفتاب　　در شبستان تو تابد شمع روی روشنش؟

(سیاه‌مشق، نیاز: ١٤)

درنتیجه سایه بهار عمرش را مصادف با آمدن معشوق میداند:

دل چون غنچهٔ من نشکفد به بوی بهار　　بهار من بود آنگه که یار می‌آید

(سیاه‌مشق، پیام پرستو: ٤٠)

Archive of SID

www.SID.ir

اما زمانی که به اشعار سیاسی- اجتماعی سایه مینگریم، آرمانها و ارزشهای او را اینچنین سطحی و شخصی نمی‌بینیم؛ او دیگر نهایت آرزویش را وصال معشوق نمیداند؛ بلکه در کنار معشوق بودن را به زمانی دیگر موکول میکند (شبگیر، کاروان: ۹۷). مهمترین هدفی که سایه در اشعار اجتماعیش دنبال میکند، «آزادی» است. سخن از آزادی با مشروطیت آغاز میشود. «قبل از مشروطه مفهوم آزادی، که مترادف دموکراسی غربی است، به هیچ وجه وجود نداشت ...آزادی که بمعنی حکومت قانونی و نظم اجتماعی مبتنی بر برابری‌است ...»(ناصر،۱۳۸۲: ٤)؛درنتیجه‌رسیدن به«آزادی»مضمون بسیاری ازاشعار اجتماعی‌سایه است:

الا ای صبح آزادی به یادآور در آن شادی کزین شبهای ناباور منت آواز میدادم

(سیاه‌مشق، شبهای ناباور: ۲۲۲)

و سایه در بسیاری از اشعارش، چشم انتظارِ روز پیروزی و آزادی است:

– کار دنیا رو به آبادیست

و هر لاله که از خون شهیدان میدمد امروز

نوید روز آزادیست

(یادگار خون سرو، برای روزنبرگها، ۱۱)

در سایهٔ «آزادی»، رهایی از ظلم و شکنجه و رسیدن به فردایی بی‌فریب و نیرنگ، آرمانهای دیگری هستند که سایه به امید رسیدن به آنها تلاش میکند:

– در دامن پاک توست ای فردا

پایان شکنجه‌های خون‌آلود

ای فردا ای امید بی‌نیرنگ

(شبگیر، ای فردا: ۲۱)

فردایی که ظلم و ستم ریشه‌کن میشود و ظالم کیفر ظلمش را میبیند:

– بشنو ای جلاد! میرسد آخر

روز دیگرگون:

روز کیفر

روز کین‌خواهی ...

(شبگیر، بر سواد سنگفرش راه: ۷۱)

Archive of SID

www.SID.ir

دردِ دوری (نوستالژی)

حسرتِ از دست‌رفته‌ها، یکی از ویژگیهای روح آدمی‌است که از آغاز تاکنون همیشه همراه انسان بوده است و قدیمیترین این حسرتها به هبوطِ آدم از بهشت برمیگـردد. نوسـتالژی را در زبان فارسی «غم غربت» معنی کرده‌اند؛ در روانـشناسی «حـسرت گذشـته‌هـا»(بـاطنی و دیگران، ۱۳۸۲: ۱۱۳)را معادل آن قرار داده‌اند و در این مقاله با ترکیب فارسی «دردِ دوری» از آن یاد شده است. در تعریف نوسـتالژی آمـده اسـت: «دلتنگـی بـرای مـیهن یـا خانـه و خانواده، فراق، درد دوری، درد جدایی، احساس غربت، غـم غربـت، حـسرت گذشـته‌هـا، آرزوی گذشته» (آریانپور، ۱۳۸۰: ۲۵۳۹). این واژه را نخستین بار در سال ۱٦٦۸ «یوهـانس هافر» پزشک اهل سوئیس وضع کرد. بعدها این واژه وارد زبـان مـردم و درنتیجـه ادبیـات گردید. دردِ دوری پیوند عمیقی با خاطره دارد؛ خاطراتی کـه هـم میتوانـد شخـصی و هـم عمومی باشد. سایه نیز از درد دوری در هر دو حیطهٔ اشعارش اسـتفاده کـرده اسـت. او در اشعار عاشقانه‌اش همواره از روزگار خوشی که در کنار معـشوق بـوده اسـت، یـاد میکنـد؛ اشعاری چون: «در لبخند او»، «یادگارها و یادبودها»،« عشق گمشده» و ... نمونه‌های بـارزی از این دسته اشعار هستند؛ گذشـته‌هـایی کـه شـاعر در کنـار معـشوق بـوده و از نگـاهش، لبخندش و ... لذت میبرده است (سراب،گل‌های یاس :۱۳). در شعر زیر سـایه بـه لحظـات خوشِ در کنار معشوق بودن، حسرت میخورد و تکرار واژهٔ «یاد باد» این حسرت را عمیقتر تداعی میکند:

– یاد او خوش گرچه دارم داد از او
دست او در دست من شادی‌کنان
بود سرگرم تماشای خزر
یاد باد آن روزگاران یاد باد...
(سراب، یادگارها و یادبودها: ۲۷)

خود واژهٔ «د» هم که در پایان بند آمده است، از سکون و سستی حکایت میکند؛ سکونی که پس از آن وصال و شادی، آمده و پایدار است. حسرت به نگاه مهرآمیـز معـشوق از دیگـر نمودهای حسرت فردی در اشعار سایه است:

– آوخ که در نگاهِ تو آن نوشخند مهر

Archive of SID

www.SID.ir

چون کوکب سحر بدرخشید و جان سپرد
(سراب، عشق گمشده، ۹۶)

این حسرت به گذشته‌ها در اشعار اجتماعی سایه هم دیده میشود؛ با این تفاوت که حسرت به روزگار اتحاد و امنیت و حسرت به نبود یاران، در اشعار اجتماعی سایه، جای حسرت به روزگار وصال با معشوق را گرفته است. سایه از روزگاری یاد میکند که دوستی و محبت و اتحاد بین مردم بود و همه باهم متحد بودند؛ اما اکنون این اتحاد از میان رفته و هر کدام گوشه‌ای افتاده‌اند:

– جنگلی بودیم
شاخه در شاخه، همه آغوش
ریشه در ریشه، همه پیوند
وینک انبوه درختانی تنهاییم ...
(یادگارخون سرو، تشویش:۵۹).

او از باغی(جامعه‌ای) آباد حکایت میکند که اکنون نشانی از آن آبادانی نیست و همه چیز از خرابی و ویرانی حکایت میکند:

– آه در باغ بی‌درختیِ ما
این تبر را بجای گل که نشاند ...
(یادگار خون سرو، سترون، ۱۸)

از دیگر نمودهای درد دوری در شعر سایه، حسرت به نبود آزادیخواهان و مبارزانی است که حکومت ظالم آنها را سرکوب کرده و آرزوهایشان بر باد رفته است و اینک شاعر به سوگ آنها نشسته است:

– اینجا به خاک خفته هزار آرزوی پاک
اینجا به باد رفته هزار آتش جوان
(شبگیر، کاروان، ۹۶)

Archive of SID

www.SID.ir

نگاه به مرگ

مرگ، جزء مهم زندگی است که بدون آن زندگی معنا ندارد و بقول سهراب: «اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی میگشت»(سپهری، ۱۳۸٦: ۲۹٤). در طول تاریخ، نگرشها به مرگ متفاوت بوده است؛ زمانی با دیدهٔ ترس، زمانی انکار و گاهی هم مشتاقانه به آن مینگریستند. نگرش متفاوت انسانها نسبت به مرگ در آثار آنها نیز متجلی میشود. سایه نیز از نگاه به مرگ غافل نمانده است. او هیچگاه با ترس و بیم به مرگ نمینگرد و همواره نگرشی مشتاقانه به مرگ دارد؛ اما نگرش او به مرگ در دو موضع فکریش متفاوت است. در حیطهٔ رمانتیسم فردی -که منتهای هدف و آرزوی شاعر رسیدن به معشوق است- از مرگ در مقابل وصال معشوق، ترس و بیمی ندارد؛ درنتیجه او به این که پیش پای معشوق و در راه وفای او بمیرد، افتخار میکند:

بیا که بر سر آنم که پیش پای تو میرم ازین‌چه‌خوشترم‌ای‌جان که‌من برای‌تومیرم ...
(سیاه‌مشق، وفا:۲۰)

او راضی است بمیرد؛ اما همصحبت معشوق باشد:

جانم بگیر و صحبت جانانه‌ام ببخش کز جان‌شکیب‌هست و زجانان شکیب نیست
(سیاه‌مشق، بی‌نشان: ٦۱)

از اینرو سایه به روزی که در مقابل معشوق بمیرد، حسرت میخورد:

زدست هجرتوجان میبرم به‌حسرت‌روزی کز جان‌شکیب‌هست و زجانان شکیب نیست
(سیاه‌مشق، بی‌نشان: ٦۱)

- که تو ز راه بیای و من به پای تو میرم (سیاه‌مشق، وفا، ۲۱)

اما در اشعار اجتماعی، دید سایه نسبت به مرگ متعالی میشود. او همچنان مشتاقانه به مرگ مینگرد؛ منتها نه مرگی که در راه معشوق باشد؛ بلکه مرگی که در راه رسیدن به آرمانی متعالی باشد (سیاه‌مشق، تنگ غروب: ۷٤)؛ درنتیجه سایه مرگی را که در میدان و در راه آزادی باشد، آرزوی هر مرد میداند:

- آری از مرگ هراسی نیست
مرگ در میدان، این آرزوی هر مرد است
پیش ما ساده‌ترین مسئله‌ای، مرگ است (تاسیان، دیباچهٔ خون، ۱۷۱)

Archive of SID

www.SID.ir

این نگاه به مرگ موجب میشود که سایه مرگ در راه انسانیت و آزادی را موجب افتخار بداند:

بلنـدا سـر مـا کـه گـر غـرق خـونش ببینـــی، نبینـــی تـــو هرگـــز زبـــونش
ســـرافراز بـــاد آن درخـــت همـــایون کـــزین ســـرنگونی نـــشد ســـرنگونش

(سیاه‌مشق، گل‌افشان خون: ۱۵۰)

و مرگ در میدان و در راه آرزویی والا را مرگی شیرین بخواند:

– لیک مرگ دیگری هم هست
دردناک اما شگرف و سرکش و مغرور
مرگ مردان، مرگ در میدان
با تپیدنهای طبل و شیون شیپور ...
وه چه شیرین است ...
در ره یک آرزو، مردانه مردن (شبگیر، مرگ دیگر: ۸۵–۸٤)

واژه‌هایی چون شگرف، سرکش، شیپور، مغرور و ... ابهت و بزرگی این مرگ را تداعی میکند.

نگاه به زن

نگاه به زن و توجه به او مسئله‌ای است که در طول تاریخ همواره با تغییر و تحـول همـراه بوده است. در عرب جاهلیت، زن نقش مهمی نداشت؛ اما با آمدن اسـلام ایـن نگـاه دچـار تحول شد.«اسلام برای زن بعنوان سرپرستِ خانهٔ همسرش اهمیـت زیـادی قائـل اسـت و مسئولیت تربیت اجتماعی و سپس سیاسی طفل را بعهدهٔ او گذارده اسـت» (رئـوف، ۱۳۷۷: ۱۹۱). در ایران نیز زن تا قبل از مشروطه مقام چنـدانی نداشـت؛ امـا انقـلاب مـشروطه و وقایع بعد از آن، علاوه بر طرح جایگاه زن و تلاش برای آزادی زن، در سـطح ادبیـات نیـز تأثیر مثبت داشت و با قرار دادن معشوق مونث بجای معشوق مذکر، محتوای شـعر تغزلـی فارسی را از یک سلامت جسمانی و عاطفی برخوردار کرد (براهنی، ۱۳۷۱، ج۲: ٥۳٦).

نگاه به زن در شعر سایه همراه با تحول دید و فکر او، تغییر می‌یابد؛ اما ایـن تحـول ماننـد موارد پیشین تحولی متعالی نیست؛ در اشعار عاشقانهٔ سـایه زن تنهـا یـک معـشوق اسـت، معشوقی که عاشق، آرزوی دیدار با او را دارد؛ معشوقی که ماننـد دیگـر معـشوقان زیبـا و دلرباست (سراب، زهرخند: ۷٤) و ناز و غمزه و سنگدلی، از ویژگیهای بارز اوست:

Archive of SID

www.SID.ir

– به ناز بر من بتاز، به غمزه کارم بساز
به نالهٔ من برقص، به گریهٔ من بخند
(سراب، زهرخند: ۷۳)

و همچون دیگر معشوقان، زلفی آشفته و چهرهٔ پرفروغی دارد:

– آه گم شد روی او از چشم من باز دل آشفته شد چون موی او
هر چه میجویم، نمی‌یابم نشان از فروغ چهرهٔ دلجوی او
(سراب، یادگارها و یادبودها: ۲۵)

معشوقی که چشمانی مست دارد و بیوفایی از ویژگیهای بارز اوست:

– تو هم چو بردی ز دست، مرا بدین چشم مست
برو چون دیگران مرا فراموش کن
(سراب، زهرخند: ۷۵)

زن در اشعار سیاسی – اجتماعی سایه هم دیده میشود؛ اما نگرش او بـه زن در ایـن اشـعار تحول جدی نیافته است و برخلاف دیگر زمینه‌ها که با گریز از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی، فکر و دید سایه متعالی میشود، در این مورد نگاه او تعالی چندانی نمی‌یابد. او بـا همان دید سنتی به زن نگاه میکند؛ از این رهگذر زن را موجودی ضـعیف مـی‌بینـد کـه در شرایط آشفتهٔ جامعه، که مجال عشقورزی نیست، هیچ کاری نمیتواند بکند و تنها باید چشم انتظار باشد و رؤیای رسیدن به معشوق را در سر بپروراند:

– پیکر مهتابگون دختری کز دور
با نگاه خویش میجوید
بوسهٔ شیرین روز آفتابی را
از نوازشهای گرم دستهای من ...
(شبگیر، نیلوفر: ۱۳–۱۲)

زنی که در اوضاع آشفتهٔ جامعه، فرزندش را در آغوش گرفته ،پنـاهی نـدارد و آواره اسـت (یادگارخون سرو،سرگذشت: ٤٦). نهایت وظیفه‌ای‌که سایه برای زن در نظر میگیرد، دعوت او به‌بیداری ازخواب غفلت‌است؛اما این‌وظیفه درهمین‌حدباقی‌میماند و فراتر نمیرود:

Archive of SID

www.SID.ir

– و تو :
خونت را
با خروش خشم
در رگهای رنج بیدار کن ... (شبگیر، پایانی برای آغاز: ٥٤)

البته این نگاه سنتی سایه به زن، قابل تعمیم به همهٔ شاعران همعصر او نیست؛ مثلاً اخوان شاعریست که در کنار دید سنتی به زن، اشعاری دارد که در آن ارزش زن را بالا میبرد و او را همرتبهٔ مرد قرار میدهد:

– « تو زنی مردانه‌ای، سالاری و از مرد هم پیشی
درد غیرت در تو دارد ریشه‌ای دیرین
جامهٔ جنسیت زن است اما
کم مبین خود را که از بسیار هم پیشی ... (اخوان ثالث، ۱۳٦۹: ۱۲۸)

زبان

علاوه برفکر و اندیشه، آنچه در سبک بررسی میشود، زبان و فرمِ اندیشه است. از نگاه دکتر شفیعی‌کدکنی، شعر حادثه‌ایست که در زبان روی میدهد و بدون زبان، شعر قابل تصور نیست؛ هر چه هست در تغییراتی است که در زبان روی میدهد(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳٤۱– ۳۳۹). بنابراین توجه به زبان اهمیت خاصی دارد. از دید زبانشناسان ساختارگرا، نظام زبان دارای دو نوع ساختار است:۱– ساختار صوری یا روساخت زبان. ۲– ساختار معنایی یا ژرف‌ساخت زبان (باقری، ۱۳۷۵: ۱۲۷)؛ از اینرو زبان را در لایه‌های گوناگونی چون: صنایع لفظی، صنایع معنوی، معانیِ لغات، مفردات، ترکیبات زبان و ... بررسی میکنند. با توجه به این تقسیم‌بندیها دو مسئلهٔ: ۱– لغات و تعابیر کلیدی ۲– سمبل، در این پژوهش برجسته است که در ادامه به وجوه تمایز این موارد در دو حیطهٔ اشعار رمانتیسم فردی و اجتماعیِ سایه میپردازیم.

لغات و ترکیبات کلیدی

هر شاعر یا نویسنده یک دسته لغات و تعابیر دارد که در شعرش بسامد بالایی دارند و بعنوان لغات کلیدی، ویژگی سبکی او میشوند. این دسته لغات و ترکیبات در شعر سایه هم

Archive of SID

www.SID.ir

بسامد بالایی دارند؛ با این تفاوت که در هر حیطهٔ فکری سایه، ویژگیهای خاص خود را دارند؛ در اشعار عاشقانهٔ سایه ما با الفاظی روبرو هستیم که با لطافت و ظرافت عشق همراه هستند، الفاظی چون: نگاه، گل، آرزو، اندوه، ناز، رمیده، لبخند و ... که به انتقال حساسیت و ظرافت مضمونِ عشق کمک میکنند. هر چند سایه این الفاظ را بسیار بکار برده است؛ اما ترکیباتی متنوع که از این الفاظ میسازد، مانع از کلیشه‌ای‌شدن و ملالت آنها میشود؛ ترکیباتی چون: بوسهٔ نسیم، بوسهٔ گرم، ناز نگاه، نگاه نازآلود، مستی نگاه، گل رویا، گل آرزو، عشق دلاویز، چشمهٔ آرزو و ... ؛ مثلا واژهٔ «نگاه» در ترکیبات زیر آمده است:

– دوخته بر من **نگاه غم‌انگیز**
من به خیال گذشته بسته دل و هوش
(سراب، در لبخند او،٤٩)

– آه مینوشمت چو شیرهٔ گل
چیستی؟
ای **نگاه نازآلود**(سراب، نوش نگاه، ۱۱۸)

و واژهٔ «آرزو» هم در ترکیبات زیر:

– این است آن پری که زمن مینهفت رو
وآن **آرزوی گمشده** بی‌نام و بی‌نشان
(سراب، سراب، ۳۲)

– و چشمی که چون **چشمهٔ آرزو**
پرآشوب و افسونگر و دلرباست(سراب، نگاه آشنا،٤٣)

اما وقتی به اشعار اجتماعی سایه مینگریم، دیگر از آن لطافت واژه‌ها خبری نیست؛ در واقع همانطور که موضوع شعر سایه از شخصی‌بودن خارج شده و رسمی و عمومی شده است، لغات نیز رسمی‌تر شده‌اند و فخامت و درشتی مضمون را تداعی میکنند. ما با لغاتی چون: شب، هراس، بیداد، سیاه، آتش، تب، خون و... مواجه هستیم. آوردن این واژه‌ها در ترکیباتی متنوع، باز هم مانع از کلیشه‌ای شدن آنها شده است؛ ترکیباتی چون: شب طوفان، شب یلدا، شب‌گرفتگان ، شب تب‌زده، شام سیاه، سرزمین سیاه، دریای کور، دشنهٔ خونریز، کورهٔ بیداد، صبح دروغین و ... ؛ مثلاً واژهٔ «سیاه» و «شب» در ترکیبات زیر:

Archive of SID

www.SID.ir

– و پیوند خواهیم داد
این **سرزمین سیاه** را با دریاهای سپید(شبگیر، پایان برای آغاز، ٥٤– ٥٣)
– دیرگاهیست که من در دل این **شام سیاه**
پشت این پنجره بیدار و خموش
مانده‌ام چشم براه(شبگیر، یا فردا، ۱۷)
– جغدها در **شب تب‌زدهٔ** میهن ما
میفشانند به خاک
هر کجا هست چراغی تابان(شبگیر،به ناظم حکمت، ٤٠)

در نتیجه عبارتهایی چون: شب تب‌کردهٔ عبوس(یادگار خون سرو، در زنجیر، ۱۲)، سکوت سیاه(یادگار خون سرو، در زنجیر، ۱٤۹) وحشت کابوس، گورِ کین‌گستر، سایه‌های شوم خوف‌آور(شبگیر، کابوس، ٦۳) هول بیابان(سیاه‌مشق، تنگ غروب، ۷۳) و ... به تداعی معنی کمک میکنند و خفقان و خشونتی را که بر جامعه حاکمست، بیشتر تداعی میکنند. علاوه بر اینها سایه از قابلیتهای الفاظ در هر دو حیطهٔ اشعارش استفاده میکند, شاید بتوان علت این امر را آشنایی سایه با موسیقی دانست؛ مثلاً در شعر زیر تکرار واژهٔ «ش» شور و التهاب عشق را بهتر به تصویر میکشد:

سر زلف تو کو؟مشک ترم کو؟ لب نوشت، شراب و شکرم کو؟
کجا شد ناز اندامت؟ کجا شد؟ دریغا شاخهٔ نیلوفرم کو؟
(یادگار خون سرو، دریغ، ١٤)

یا در شعر زیر تکرار واژهٔ «شش» ابهت و عظمت اشخاص مورد نظر شاعر را بهتر بیان میکند:

– شش ستاره به زمین درغلتیدند
شش دل شیر فرو ماند از کار
شش صدا شد خاموش... (یادگار خون سرو، هفتمین اختر این صبح سیاه، ٣٦)

این تکرار در زبان بسیار اهمیت دارد و از دید کوروش صفوی باعث ایجاد توازن در زبان میگردد(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۳). سایه همچنین پاره‌ای از اشعار عاشقانه را چون: زهرخند، غریبانه، آیینهٔ شکسته، آینه در آینه و ... را در وزنهایی ضربی و پر شور بیان میکند؛ وزنهایی که یادآور وزنهای پرشورِ غزلهای مولانا هستند و به القای شور و شوق عشق کمک میکند.

Archive of SID

www.SID.ir

سمبلها

سمبل «یکی از ابزار تصویرآفرینی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۵)، که توجه به آن باعث شکل-گیری نهضتی ادبی تحت عنوان سمبلیسم شد. «سمبلیسم را میتوان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرحِ مستقیم و نه بوسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۱). سمبل در ادبیات معاصر ایران در نتیجهٔ گرایش به اجتماع و مردم رواج پیدا کرد. میتوان گفت نیما با کاربرد سمبل در اشعار اجتماعی، پیوندی بین سمبل و اجتماعیات برقرار کرد؛ البته کاربرد سمبل تنها منحصر به اشعار اجتماعی نیست؛ بلکه بسیاری از شاعران عاشقانه‌سرا هم از سمبل برای بیان مضامین تغزلی استفاده میکنند.

توجه به سمبل در شعر سایه، در هر دو حیطهٔ اشعار اجتماعی و تغزلی دیده میشود؛ اما سمبلهای اجتماعی او برجسته‌تر و تأثیرگذارتر هستند. «با قرار گرفتن حیات اجتماعی ایران در دههٔ ۱۳٤۰ و ۱۳۵۰، گویندهٔ «شبگیر» از صراحت کلامش میکاهد، مجازهای شاعرانه افزوده میشود و استعاره بجای تشبیه مینشیند و به این ختم نمیشود؛ بلکه سایه هم مانند اغلب شاعران به ناخودآگاه بسوی نماد کشیده میشود» (عابدی، ۱۳۷۷: ۱٤٤). همانطور که گفته شد، سمبل در هر دو حیطهٔ اشعار سایه دیده میشود؛ با این تفاوت که معنای سمبل در این دو عرصه متفاوت است؛ مثلاً واژهٔ «صبح» یا «سپیده» در اشعار عاشقانهٔ سایه نمادی از وصال با معشوق است و شاعر همیشه آرزوی آمدن صبح وصال را دارد:

– «میخواهمت» شنفتم و پنداشتم که اوست
پنداشتم که مژدهٔ آن صبح روشن است ... (سراب، سراب: ۸۳)

اما همین واژهٔ «صبح» در اشعار اجتماعی سایه، نمادی از آزادی و خوشبختی و زندگی به دور از ظلم و رنج است:

– آری این پنجره بگشای که صبح
میدرخشد پس این پردهٔ تار ... (شبگیر، شبگیر: ۱۷)

همچنین رنگ «سیاه» یکی دیگر از سمبلهای مشترک در اشعار عاشقانه و اجتماعی سایه است که در اشعار عاشقانهٔ او نماد دوری و فراق از معشوق است:

Archive of SID

www.SID.ir

– چه خواهی از سر من ای سیاهیِ شبِ هجران
سپید کردی چشمم در انتظار سپیده ... (سیاه‌مشق، مرغ پریده: ۳۲)

اما این رنگ وقتی وارد اشعار اجتماعی میشود، نماد روزگاری پر از خفقان و ظلم و ستم است:

– بانگ خون از دل ریشم برخاست
پر شدم از فریاد
هفتمین اختر این صبح سیاه
دل من بود که بر خاک افتاد ...
(یادگار خون سرو، هفتمین اختر این صبح سیاه: ۳۶)

نتیجه:

هر شاعری دارای سبک ویژهٔ خود است؛ سبکی که ممکن است در طول زندگیش و تحت تأثیر حوادث اجتماعی دچار تغییر شود؛ سایه نیز یکی از شاعران معاصر است که در دورهٔ زندگی خود، دو نگرش فکری را تجربه کرده است. در ابتدا (۳۰– ۲۵) رمانتیسم فردی، مضمون اصلی شعر او بوده است؛ اما از دههٔ سی به بعد به مضامین سیاسی– اجتماعی روی آورد. این تحول نگرش باعث تغییر سبک سایه از لحاظ فکر و زبان گردید. از لحاظ اندیشه و فکر، تحول سایه از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی تقریباً تحولی مثبت بود. او در اشعار اجتماعی خود دیگر بدنبال اهداف و آرمانهای شخصی و سطحی نیست و همهٔ تلاشش در دیدار معشوق خلاصه نمیشود؛ بلکه رسیدن به آزادی و رهایی از ظلم، مهمترین دغدغهٔ سایه است. درنتیجه او در این اشعار تلاش برای رسیدن به آزادی را میستاید و مشتاقانه آرزوی مرگ در راه آزادی دارد؛ این درحالیست که او در اشعار عاشقانه، مشتاقانه آرزوی مرگ در راه معشوق را دارد. همچنین سایه در اشعار رمانتیسم اجتماعی دیگر به لحظات شیرینی که با معشوق گذرانده است، حسرت نمیخورد؛ بلکه یادآوری روزگاری بدور از ظلم و ستم، در بسیاری از اشعار اجتماعی او به چشم میخورد؛ اما در این تحول جهانبینی، نگرش سایه به زن و جایگاه او در جامعه دچار تحول مثبت نشده است. درواقع شأن و مرتبهٔ زن در اشعار اجتماعی سایه تعالی نیافته است؛ بلکه بعنوان موجودی ضعیف به زن مینگرد که نقشی در تغییر اوضاع ندارد؛ نهایت وظیفه‌ای که سایه برای زن درنظر

Archive of SID

www.SID.ir

میگیرد، دعوت او به بیداری از خواب غفلت است. این تحول نگرش سایه درحیطهٔ زبان هم برجسته است. از این رهگذر در اشعار عاشقانهٔ سایه لغاتی لطیف و نرم بکار رفته است که به تداعی لطافت و حساسیت عشق کمک میکنند؛ لغات و تعابیری چون: بوسهٔ نسیم، بوسهٔ گرم، ناز نگاه، نگاه نازآلود، گل آرزو، عشق دلاویز و ...؛ اما در اشعار اجتماعی سایه از این لطافت خبری نیست، بلکه الفاظ رسمی‌تر شده‌اند و از الفاظی فخیم و سنگین استفاده شده است؛ الفاظی که به تداعی فضا کمک میکنند؛ مانند: شب طوفان، دریای کور، دشنهٔ خونریز، کورهٔ بیداد و ... . کاربرد سمبلهای او نیز در این دو قلمرو متناسب با مضمون شعر، متفاوت است؛ مثلاً «صبح» در اشعار عاشقانهٔ سایه نماد روزگار وصال و در اشعار اجتماعی او نماد روز آزادی و پیروزی است.

فهرست منابع :

۱- آریانپور،منوچهر(۱۳۸۰)، فرهنگ پیشروآریانپور، انگلیسی- فارسی،چاپ چهارم، تهران: جهان رایانه.

۲- ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۸۵)، تاسیان، تهران: نشر کارنامه.

۳- ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۳۰)، سراب،تهران: انتشارات صفی علیشاه.

٤- ابتهاج، امیرهوشنگ(۱۳۷۸)، سیاه‌مشق، تهران: کارنامه.

۵- ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۳۲)، شبگیر، تهران: زوار.

٦- ابتهاج، امیر هوشنگ (۱۳٦۰)، یادگار خون سرو، تهران: توس.

۷-اخوان ثالث،مهدی (۱۳٦۹)،در حیاط کوچک پاییز در زندان ... ،(بی جا)انتشارات بزرگمهر.

۸- باقری، مهری(۱۳۷۵)، «مقدمات زبانشناسی»، تهران: قطره.

۹- باطنی، محمدرضا، و دیگران (۱۳۸۲)، «واژه‌نامهٔ روانشناسی»، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۰- براهنی، رضا (۱۳۸۱)، طلا در مس، ج۲، تهران: (بی نا).

۱۱- بهار، محمدتقی(۱۳٦۹)، «سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی»، ج اول،تهران: امیرکبیر.

۱۲- چدویک، چارلز؛ سمبلیسم(۱۳۷۸)، ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۱۳- رئوف، هبه (۱۳۷۷)، مشارکت سیاسی زن، ترجمهٔ محسن آرمین، به اهتمام: صادق عبادی، تهران: انتشارات قطره.

Archive of SID

www.SID.ir

۱٤- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.
۱۵- ساورسفلی، سارا (۱۳۸۷)، ای عشق همه بهانه از توست (نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار امیرهوشنگ ابتهاج (هـا.سایه)، تهران: انتشارات سخن.
۱٦- سپهری، سهراب(۱۳۸٦)، « هشت کتاب»، تهران: طهوری.
۱۷- سید حسینی، رضا (۱۳۷٦)، مکتبهای ادبی، ج۱، تهران: انتشارات نگاه.
۱۸- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: نشر سخن.
۱۹- شمیسا، سیروس(۱۳۸۲)، سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
۲۰- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، معانی و بیان، تهران: انتشارات فردوس.
۲۱-صفوی،کوروش(۱۳۸۰)،«از زبانشناسی به ادبیات»،تهران:پژوهشگاه فرهنگ و علوم انسانی.
۲۲- عابدی، کامیار (۱۳۷۷)، در زلال شعر (زندگی و شعر هوشنگ ابتهاج)، تهران: نشر ثالث.
۲۳- ناصر، محمد (۱۳۸۲)، تحول موضوع و معنی در شعر معاصر، تهران: نشر نشانه.
۲٤- وثوقی، منصور؛ نیک‌خلق، علی اکبر (۱۳۷۸)، مبانی جامعه‌شناسی، تهران: انتشارات بهینه.
۲۵- شفیعی‌کدکنی(۱۳۸۰)، « شعر حادثه‌ای‌ست که در زبان روی میدهد»، مجموعهٔ مقالات«شعر چیست؟»، به کوشش: عزیزالله زیادی، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۳۵۷- ۳۳۷.

Archive of SID

www.SID.ir