Arch

خلق تصاویر نو در اشعار هوشنگ ابتهاج

لیلا کباری قطبی

دانشجوی دکتری رشته ادبیات فارسی محض، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، مشهد، ایران.

چکیده

تصویرسازی در شعر، فرایندی است که در بستر آن، شاعر به کلمات، عناصر و اشیاء پیرامونی رنگی از حیات می‌بخشد. تصویر سازی اگرچه سابقه‌ای دیرین در ادبیات فارسی دارد، اما تا پیش از مشروطه عمده تصاویرش شعری، عمدتا تصاویری عمومی و مشترک میان شاعرانی بوده که از سبک خاصی پیروی می کردند. اما همراه جنبش مشروطه و تحولات بعد از آن در جامعه ادبی ایرانی، شاهد ارتقاء، شخصی شدن، تحول و سیر تکاملی تصاویر شعری شاعران خصوصا در دهه های اخیر بوده ایم. بر این اساس اشعار شاعرانی چون هوشنگ ابتهاج اگرچه در برهه ای از زمان، وامدار نگاه و اندیشه کلاسیک در خلق تصاویر است، اما با شگردهای گوناگون، صور خیال، تجلی گاه خلق تصاویر نو و تازه ای بوده است که تشبیه های زیبا و منحصر به فرد از ویژگی شاخص آنها بوده است. عمده این تصاویر از سطح به سوی عمق حرکت کرده و از نظر مضمونی نیز متنوع بوده و نشانی از تحولات و حوادث اجتماعی زمان زندگی شاعر دارد و اگرچه گاهی بسیار شخصی می‌شوند ولی می توان آن تصاویر را برش‌هایی گویا از حوادث روزگار معاصر بشمار آورد.

واژگان کلیدی: خلق تصاویر نو، اشعار، هوشنگ ابتهاج

www.SID.ir

Arch

مقدمه

تصویر، توصیف تخیّلی یا مقایسه‌ای تخیّلی است که منجر به ایجاد نقشی در ذهن خواننده یا شنونده می‌شود. در مباحث ادبی، خیال و تصویر در برابر ایماژ، به مجموعهٔ تصرّفات بیانی و مجازی‌ای اطلاق می‌شود که گوینده با کلمات، تصویر می‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد(داد، ۱۳۸۲: ۱۳۹). تصویر که در ادبیات فارسی آن را معادل ایماژ اروپاییان در نظر گرفته‌اند در معنای تخصّصی؛ نخستین بار، توسط شفیعی کدکنی با تعریف زیر در کتاب *صور خیال در شعر فارسی*مطرح شد: «تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷). خیال و عاطفهٔ شعری دو عامل مهم تصویرساز در عرصهٔ کلام مخیّل یا شعر هستند. پرداختن به حالات افراد، پیوند ساختاری تصاویر سادگی و... از ویژگی‌های تصاویر شعر معاصرند»(رضایی، ۱۳۸۱: ۱۱۵). «تصویر در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت های حسی شاعر زندگی می بخشد، به عبارت دیگر ،سبب می شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه ای متمایز می بیند، لمس می کند، می بوید یا می شنود»(رابین،۱۳۷۵: ۱۵۵). یعنی شاعر دریافت خاصی دارد که سبب می‌شود به واسطه چنین دریافتی اشیایی را که همه روزه می بینیم به گونه ای دیگر القا کند، به گونه ای که گویا این اشیا را به نوعی دیگر می بینیم. «نکته ای که تولستوی نیز به آن اشاره کرده و اذعان می کند که ما به واسطه عادت اشیاء اطرافمان را نمی بینیم و هنرمند، با دید دیگر آنها را کشف می کند»(نفیسی آذر، ۱۳۷۰: ۱۴). سارتر در تعریفی از تصویری می گوید: «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شئ در شعور انسانی است و یا به طریق اولی، تصویر ، طریقه خاصی است که شعور انسانی، به وسیله آن ، یک شی را به خود ارائه می دهد»(براهنی،۱۳۷۱: ۱۱۴). جعفری قریه و کشاورز(۱۳۹۵) در مقاله ای با عنوان انواع تصویر در شعرک‌ها، به بررسی انواع تصویر در اشعار کوتاه معاصر پرداخته و با تکیه بر دو ویژگی اصلی شعر کوتاه یعنی ایجاز و تصویرگرایی، انواع تصویر را از لحاظ نوع کارکرد، ساختار و سطح اندیشگی بررسی کردند. صالحی (۱۳۹۴) به بررسی سیر تغییر فرم در شعر فارسی – قسمت دوم شعر پس از انقلاب پرداخت. پور صادقی و بذرافکن (۱۳۹۵) در مقاله ای با عنوان تصویر سایه در غزل هوشنگ ابتهاج، به بررسی تصویر سایه که تخلص هوشنگ ابتهاج می باشد، از لحاظ تصویر آفرینی پرداختند.

اهمیت تصویر در شعر

گروهی از ادیبان بر این باورند که شاعر باید چونان نقاشی زبردست به نقاشی بپردازد و دریافت خویش را برای خواننده و مخاطب نقاشی نماید. ریچاردز می گوید: «همیشه به کیفیت حسی تصویر اهمیت بیشتری از حد داده اند، آنچه تصویر را مؤثر می کند بیشتر خصلت آن است به عنوان واقعه ای ذهنی که به نحوه عجیبی با احساس ارتباط یافته است تا وضوح آن.» (ولک و آوستن،۱۳۷۳: ۲۰۹). «هرچه شاعری در اثر خود از خیال، عاطفه و اغراق‌های شاعرانهٔ بیشتری بهره جوید، مسلّماً تصاویر ارائه‌شده در سروده‌های وی شگفت‌انگیزتر و در نتیجه تأثیر آن بر

www.SID.ir

Arch

خواننده عمیق‌تر و شعر وی موفّق‌تر است»(فرای، ۱۳۶۳: ۶۰). تولستوی اذعان داشت که ما به واسطه عادت اشیاء اطرافمان را نمی بینیم و هنرمند، با دید دیگر آنها را کشف می کند.(نفیسی آذر، ۱۳۷۰: ۱۴-۱۵). اهمیت تصویر در شعر تا بدان حد بوده است که هنر شاعر و توان وی بستگی به میزان خلق تصاویر داشته است. بر همین مبنا رمانتیک ها اعتقاد داشتند: «تمامیت کمال در زبان تصویری آن است ونه در تقریر و بیان اصول عقلانی، از این رو، شعر کلاسیک که تنها به جنبه های عقلانی می پرداخت آماج انتقاد گشت.»(غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۴۹۷)

یک تصویر شعری نباید تنها یک تصویر عینی صرف به حساب آید، زیرا در اینجا بحث شعر است و بی گمان باید همراه عاطفه باشد. با این توصیف باید در نظر داشت که تصویری که از چنین بار عاطفی تهی است؛ تنهایک نقاشی یا تصویر است، نه یک تصویر شاعرانه.

زندگینامه هوشنگ ابتهاج

امیر هوشنگ ابتهاج روز یکشنبه ۶ اسفند ۱۳۰۶ در رشت متولد شد. ابتهاج در جوانی دلباخته دختری ارمنی شدکه در رشت ساکن بود و این عشق دوران جوانی دست مایه اشعار عاشقانه‌ای شد که در آن ایام سرود.

بعدها که ایران غرق خون‌ریزی و جنگ و بحران شد، ابتهاج شعری به نام کاروان (دیرست گالیا...) با اشاره به همان روابط عاشقانه‌اش در گیرودار مسائل سیاسی سرود. تعدادی از غزل‌ها، تصنیف‌ها و اشعار نیمایی سایه توسط موسیقی‌دانان ایرانی نظیر شجریان، ناظری و حسین قوامی، اجرا شده‌است. تصنیف خاطره انگیز تو ای پری کجایی و تصنیف سپیده (ایران ای سرای امید) از اشعار سایه است. از مهم‌ترین آثار هوشنگ ابتهاج تصحیح او از غزل‌های حافظ است که با عنوان «حافظ به سعی سایه» نخستین بار در ۱۳۷۲ توسط نشر کارنامه به چاپ رسید و بار دیگر با تجدیدنظر و تصحیحات تازه منتشر شد. سایه سال‌های زیادی را صرف پژوهش و حافظ‌شناسی کرده که این کتاب حاصل تمام آن زحمت‌هاست که سایه در مقدمه آن را به همسرش پیشکش کرده‌است. سایه هم در آغاز، همچون شهریار، چندی کوشید تا به راه نیما برود؛ اما، نگرش مدرن و اجتماعی شعر نیما، به ویژه پس از سرایش ققنوس، با طبع او که اساساً شاعری غزل‌سرا بود؛ همخوانی نداشت. پس راه خود را که همان سرودن غزل بود؛ دنبال کرد. سایه در سال ۱۳۲۵ مجموعه «نخستین نغمه‌ها» را، که شامل اشعاری به شیوه کهن است، منتشر کرد.

سطوح تصویر در اشعار ابتهاج

تسویر سطح

در رویکردی که به خلق تصاویر نو ولی در سطح منجر می شود، ابتهاج با فراخوانی سرمایه تصاویر کلاسیک و باسابقه در جریان شعر خود«سایه هما» اینگونه همان تصاویر را به شیوه ای تازه ارائه دهد:

به من ز بوی تو باد صبا دریغ نکرد
ز آشنا نفس آشنا دریغ نکرد

www.SID.ir

Arch

چو غنچه تنگ دلی، هرگزش مباد آن گل
که بوی خوش ز نسیم صبا دریغ نکرد

صفای آیینه ی روی آن پری وش باد
که با شکسته دلان از صفا دریغ نکرد

جفا ز بخت بد خویش می کشم من زار
وگرنه یار به من از وفا دریغ نکرد

حبیب من چه بهشتی طبیب مشفق بود
که دید درد مرا و دوا دریغ نکرد

همیشه بر سر او سایبان دولت باد
که سایه از سرما چون هما دریغ نکرد

چه بخت بود که آن سر کشیده سرو بلند
ز آب دیده ی من خاک پا دریغ نکرد

بر آستان نظر اشک پرده دار دل است
بیا که دیده ی من از تو جا دریغ نکرد

از آن لب شکرینم به بوسه ای بنواز
که سایه با تو چو نی از نوا دریغ نکرد
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۵۹)

تصاویر شعری در این غزل ابتهاج بیانگر آن است در این ابیات ، نه تنها کلاسیک و آشنا بودن تصاویر در پیشینه ذهنی و تاریخی مخاطبان، ارتباط را با مخاطب را سهل و آسان کرده است، اجزاء و عناصر تصویر نیز عمدتاً حسّی و قابل‌درک بوده و هر مخاطبی به راحتی می تواند با رجوع به پیشینه خوانش خویش از اشعار کلاسیک، به درک کلی از شعر و تصاویر حاصله از وی، بی هیچ زحمتی دست یابد.

www.SID.ir

Arch

به عبارتی دیگر، یک لایهٔ دیگر از تصاویر سطح، همان وصف‌های حسّی و ساده‌ای است که ادراکش برای همه آسان است؛ وصف‌هایی که با معیارهای عقلی و منطقی سازگاری دارد و یا به خاطر کثرت استعمال در پیشینه ذهنی مخاطبین، بار ارتباطی آسانی را برای مخاطب فراهم می سازد.

تصویر اعماق

تصاویر اعماق را باید در قلمرو «تخیّل ثانویه» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۷۳- ۷۴) و روابطی عاطفی همچون «همدلی، یگانگی و حلول» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۷۰) ارزیابی نمود. از جملهٔ این تصاویر در شعر معاصر را می‌توان با گزینش‌هایی عامدانه از تصاویری با سطوح مختلف یاد کرد که بسته به درجه تخیّل و بار عاطفی نهفته در آنها، باید برای درک بهتر، از مرحله حس گذشت و به قلمرو فراحس و دنیای خیالات رسید:

زمانه قرعه ی نو می‌زند به نام شما
خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما

درین هوا چه نفس‌ها پر آتش است و خوش است
که بوی عود دل ماست در مشام شما

تنور سینه ی سوزان ما به یاد آرید
کز آتش دل ما پخته گشت خام شما

فروغ گوهری از گنج خانه ی دل ماست
چراغ صبح که برمی‌دمد ز بام شما

ز صدق آینه کردار صبح‌خیزان بود
که نقش طلعت خورشید یافت شام شما

زمان به دست شما می‌دهد زمام مراد
از آنکه هست به دست خرد زمام شما

همای اوج سعادت که می گریخت ز خاک
شد از امان زمین دانه‌چین دام شما

www.SID.ir

Arch

به زیر ران طلب زین کنید اسب مراد
که چون سمند زمین شد سپهر رام شما

به شعر سایه در آن بزمگاه آزادی
طرب کنید که پر نوش باد جام شما

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۱)

در ابیات فوق از ابتهاج، تصاویری چون (تنور سینه) و (گنج خانه دل)، هرچند تکاپوی ذهنی چندانی را مطالبه نمی‌کند و برای خیلی از اذهان قابل پذیرش و تصوّر می باشد، مع الوصف باز هم مستلزم کاربرد سطوحی از تخیّل می باشد؛ به خصوصی زمانی که شاعر بحث «پخته شدن خام» را در قلمرو اسنادهای مجازی، بیان می کند.

یا:

بسترم

صدف خالی یک تنهایی است

و تو چون مروارید

گردن آویز کسان دگری... (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۲).

در شعر فوق، شاید در نگاه نخست، تشبیه بستر به صدف خالی، یک تشبیه ساده باشد؛ اما در این تصویر، با طیف مختلفی از بار عاطفی مواجه می باشیم که لذّتی بیش از یک تشبیه حسّی را به خواننده منتقل می‌کند. این لذّت دوچندان می‌شود وقتی که شاعر، بن‌مایه‌های خیالی و عاطفی بیشتری را در کالبد تصویر تعبیه می‌کند

تصویر اثباتی

این گونه تصاویر کاملاً شفاف هستند، با معیارهای عقلانی و مورد پذیرش عامّه هم‌خوانی دارند و می‌توان گفت در این گونه از تصاویر، شاعر به نحوی در پی معادل‌سازی برای اثبات نگرش و عقیدهٔ خود است:

در نهفت پردهٔ شب
دختر خورشید نرم می‌بافد
دامن رقّاصهٔ صبح طلایی را... (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۷۹)

www.SID.ir

Arch

تصویر اتفاقی

شاید بتوان گفت تصاویر اتفاقی به طور غیرارادی از ناخودآگاه شاعر برمی‌خیزند؛ بنابراین مشخّصهٔ این‌گونه تصویرها، عدم حضور تعقّل، خردگرایی و بی‌سابقه بودن است. در شعر زیر می خوانیم:

نور چو فواره زند بوسه بر این باره زند

رشک سلیمان نگر و غیرت جمشید مرا

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۰۶)

چو غنچه تنگدلی هرگزش مباد آن گل

که بوی خوش ز نسیم صبا دریغ نکرد

(همان: ۵۹)

کاربست صور خیال در اشعار ابتهاج

تشبیه

درباره تشبیه ذکر کرده اند ازجمله: «تشبیه چیزی به چیزی مانند کردن است و در این باب از معنی ای مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۶) سایه در غزل¬هایش با پایبندی به سنت و بهره گیری از سبک عراقی، تشبیهات را در دامنه ای گسترده به کار می گیرد. او مانند حافظ، استاد این سبک، ضمن استفاده از زبانی معتدل، روح و زبانش را همچون آیینه ای شفاف در برابر طبیعت و اشیاء قرار می دهد و آن‌ها را همان‌طور که هستند، درک می کند و به مخاطبش باز می نمایاند. بر این اساس، بخشی از تشبیهات ابتهاج، زمینهٔ کهن دارد، یعنی به نحوی با شعر کهن در ارتباط هستند، به ویژه این که یکی از بن مایه های شعر ابتهاج، کهن گرایی و استفاده از مضامین کهن ادب فارسی است.

شرمم از آینهٔ روی تو می آید اگر نه
آتش آه به دل هست نگویی که فسردم

(همان: ۲۷)

این نمونه و موارد فراوان دیگر، نظیر حلقهٔ گیسو و سمند شوق، به کرات در آثار گذشتگان دیده می شود، اما رفته رفته ابتهاج با بهره گیری از تصاویر زیبا و دلنشین، حالات روحی و روانی خود را در دل تشبیهات جای می دهد. او با مفاهیم انتزاعی طبیعت، اشیاء و حیوانات همراه و همدل می شود و حالات روحی خود را به آن‌ها تسری می دهد. این حس هم جوشی وی موجب می شود تا احساس و آگاهی خود را به آن‌ها منتقل کند. از این رو، ابتهاج،

www.SID.ir

Arch

خودش را در جایگاه مشبه، بیشتر به عناصر طبیعی چون: سبزه، چمن، درخت و... تشبیه می کند که گویای نوعی طراوت و تازگی در ضمیر ناخودآگاه اوست:

به سان سبزه، پریشان سرگذشت شبم
نیامدی تو که مهتاب این چمن باشی
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۹۵)

شاعر با برقراری پیوند با طبیعت، نوعی نوآوری مبتکرانه در حوزۀ کاربرد تشبیه در غزل ایجاد کرده است. او هم‌چنین با برقرار کردن ارتباط بین عناصر انتزاعی و عناصر دیگر به ویژه عناصر طبیعی، فضای گسترده تری برای درک زیبایی کلامش ایجاد می کند. این ابتکار، احساس لطیف شاعرانه را هرچه بیشتر شفاف و روشن می سازد و به خواننده القا می کند. البته، مفاهیم انتزاعی که ابتهاج در شعرش به کار گرفته است، چندان گسترده و وسیع نیست، ولی در میان آن‌ها مفاهیمی چون: عشق، امید، غم و آرزو، نمود بیشتری دارد. تشبیهات مرتبط با این مفاهیم، اغلب به صورت بلیغ هستند. شاعر، ماهرانه در عناصر طبیعی دخل و تصرف می کند و عناصر انتزاعی را با قدرت تخیل به آن‌ها پیوند می زند و نوآوری ایجاد می کند. عشق مفهومی انتزاعی است که برای مخاطب از راه عینی محسوس نیست، اما ابتهاج با تشبیه کردن آن به آب، میان آن و عناصری طبیعی ارتباط برقرار می کند و درک آن را برای مخاطب آسان تر می سازد:

به آب عشق توان شُست پاک دست از جان
چه عاشق است که دست از جهان نشسته هنوز
(همان: ۲۱۲)

مرگ نیز عنصری انتزاعی است که ابتهاج آن را به عنصری طبیعی، یعنی داس تشبیه می کند و از این طریق، آن را برای مخاطب عینی و محسوس می سازد.

تگرگ از درختان فرو ریخت برگ
درو کرد این کشته را داس مرگ
(همان: ۲۴۱)

یکی از زیباترین و پیچیده ترین انواع تشبیه، نوع تمثیلی آن است. در اشعار ابتهاج با این تشبیه در خلق تصاویر شعری مواجه هستیم:

سپر از سایۀ خورشید قدح کن زان پیش
کز کماندار فلک تیر شهابی بخوریم
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۹۲)

همچنین:

ز چاه غصه رهایی نباشدت، هر چند

www.SID.ir

Arch

به حسن یوسف و تدبیر تهمتن باشی

(همان: ۹۶)

شاخص های تصویر در اشعار هوشنگ ابتهاج

گستردگی تصاویر

شعر هو شنگ ابت هاج از ح یث گ ستردگی ت صاویر موقعیتی مم تاز دارد.در ا ین بین شعر گالا یا از اهم یت ویژه‌ای برخوردار می شود:

دیرست، گالیا! در گوش من فسانه‌ی دلدادگی مخوان
دیگر زمن ترانه‌ی شوریدگی مخواه!
دیرست، گالیا! به ره افتاده کاروان. (ساورسفلی، ۱۳۸۷: ۲۲۸)

اگرچه «سایه» برای سرودن شعر «کاروان»، از قالب شعر نو سود جسته است، اما پای بندی‌اش به قالب شعر کهن به صورت بارزی در نمای شعر مشهود ا ست[۱]. شعر در ساختار کلی خود همانندی چشمگیری به «چارپاره»[۲] دارد و «عنصر قافیه» اغلب با ظرافت و گاه نیز با سماجت، خود را به انتهای «بند»ها تحمیل کرده است:

روزی که آفتاب/ ازهر دریچه تافت روزی که گونه و لب یاران همنبرد/ رنگ ن شاط و خنده‌ی گمگ شته باز یافت،...

فضای شعر جابه‌جا پر از تصاویر جاندار و زیباست. این تصاویر در القاء تأثرات ذهنی سراینده به مخاطبانش نقش کلیدی ایفا می کنند:

این فرش هفت رنگ که پامال رقص تو ست/ از خون و زندگانی ان سان گرفته رنگ/ در تار و پود هر خط و خالش، هزار رنج/ در آب و رنگ هر گل و برگش، هزار ننگ.

این ت صاویر همراه با روانی و نرمایی بافت کلام وخ شونت مفهوم را که تو صیف « ستم طبقاتی» ا ست هنرمندانه تلفظ می کند، و خصلت سیاسی درونمایه را در بافتار آهنگین شعر می پوشاند.

باران من به بند:/در دخمه های تیره و نمناک باغ شاه/ در عزلت تب آور تبعیدگاه خارک/ در

---

[۱]. پایبندی به قالب های شعر کهن – به ویژه رعایت دقیق اوزان عروضی یا تقطیعات کامل آن – به صورت یک ضرورت تاریخی مدت ها د ست و پاگیر شعر نو در شکل موزون آن بود. با تکامل ساختمان شعر نو و پویش آن از صور ساده به ا شکال پیچیده و مخصو صا باتجربیات شعری فروغ – تحولاتی در اوزان شعر نو ایجاد گردید.

[۲]«چارپاره» – منهای وزن و رعایت قافیه در م صرع اول – شباهت کامل به «دوبیتی» دارد. در «دوبیتی» همی شه وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل» رعایت می شود. اماچارپاره» در هر وزنی که شاعر بخواهد سروده می شود.

www.SID.ir

Arch

هر کنار و گوشه این دوزخ سیاه.

این بافتار موزون، همراه با تصاویر بدیع و شاعرانه و سیله ای ست برای بیان مفاهیمی مشخص که در ذهن « سایه» خلجان دارد، و « سایه» مانند راوی کارکشته ای به داربست خوش تراش کلام تکیه می دهد و با «گالیا» سخن می گوید تا صدای خود را به گوش «همه» برساند.(همان: ۲۲۸-۲۳۰)

از نظر واجشناسی، ریخت واژه و بخش بندی کلمه «گالیا»، با جمع کلمهٔ قالی، در زبان محاوره، تطابق دارد: (گالیا - قالیا). با توجه به اینکه رنج دختران قالیباف نقطه آغازحرکت« سایه»وگردونه حمل پیام ا صلی او ست،به نظرمیرسدکه انتخاب نام«گالیا» به عنوان مخاطب، تصادفی نبوده است. این نام، نامی آشنا و معمول در زبان فارسی نیست، اما « سایه» آن را با چنان چیره د ستی در ساختمان شعرگنجانده ا ست که غرابتی - حتی نامحسوس - در سرشت کلام پدید نیامده است.[۳]

نماد «گالیا» در شعر «کاروان» بازیگر نقش دختران متنعم شهری ا ست که در دایره زندگی مرفه خود به آرایه ها و ظواهر، دل خوش دارند وشناختشان از دنیای پیرامون، عاطفی است و هرگز از سطح اشیاء فراتر نمی رود. «گالیا»ی «سایه» چنان در زرق و برق های زندگی غرق است که حتی صدای زنگ «کاروان» را نمی شنود و «سایه» از عمده تری هنجارهای زندگی وی - رقص، نوازندگی، جشن و مهمانی - کمک می گیرد تا روی دیگر سکه را که کار و زحمت است به او نشان دهد:

زیباست رقص و ناز سرانگشت های تو
بر پرده های ساز،
اما، هزار دختر بافنده، این زمان
با چرک و خون زخم سر انگشت هایشان
جان می‌کنند. در قفس تنگ کارگاه،
از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن
پرتاب می‌کنی تو به دامان یک گدا! (ساورسفلی، ۱۳۸۷: ۲۳۰)

اما سخنگو و شخصیت ا صلی شعر «کاروان»، «راوی» ا ست که « سایه» اندیشه های خود را بر زبان او جاری می کند. «راوی» از نظر طبقاتی هم سنگ و همتراز «گالیا» جلوه می کند. اما به نظر می ر سد که آ شنایی و درگیری با مسائل اجتماعی، شکافی عمیق میان «راوی» و «گالیا» پدید آورده است. اولویت های «راوی» دیگرگون شده است و دلش دیگر گونه می تپد. شیرینی نگاه «گالیا»، شراب و تپش های قلب شاد را، بر خود حرام می داند! می خواهد

[۳] نام «گالیا» آن چنان جا افتاده است که بسیاری شعر «کاروان» را به آن نام می شناسند.

www.SID.ir

Arch

برود، می خواهد حرکتی تازه آغاز کند، اما آ شکارا از «رفتن» نمی گوید تا دل «گالیا» را ن شکند!؟ در پایان شعر ولی، بازگ شت خود را موکول می کند به روزی که بازوان بلورین صبحدم/ بردا شت تیغ و پرده تاریک شب شکافت/ روزی که آفتاب/ از هر دریچه تافت/ روزی که گونه و لب باران همنبرد/ رنگ نشاط و خنده گمگشته باز یافت/ من نیز باز خواهم گردید – آن زمان –/ سوی ترانه‌ها و غزل‌ها و بوسه‌ها..../ سوی تو/ عشق من.

صدای «راوی» رنگی پند آموز و ملامتی پرخا شگرانه دارد. او درد دختران بافنده را با همه وجودش احساس می کند و نیز یاران همنبردی دارد که در دخمه های سیاه و برای «راوی» که فلسفه‌ای در دخمه های سیاه محبوس مانده اند و این همه انگیزه هایی ا ستوی» که فلسفه هستی خود را از نو مورد ارزیابی قرار دهد. اگر چه «راوی» حکایتش را از مناسبات عاشقانه خود با رعیکند، اما مضمون گفتارش به سرعت از محدوده روابط فردی فراتررود و بعدی اجتماعی به خود می گیرد. «راوی» از شرایط اجتماعی روزهای سخن می گوید که در آن نه تنها خود «دل و دماغ» عشق ورزیدن ندارد، بلکه احتمال نمی دهد که کس دیگری هم سودای عاشقی در سرپروراند:

عشق من و تو؟... آه
این هم حکایتی ست.
اما در این زمانه که در مانده هر کسی
از بهر نان شب
دیگر برای عشق و حکایت محال نیست و یا هر چیز رنگ آتش و خون دارد
این زمان
هنگامه رهایی لب ها و دست هاست
عصیان زندگی ست! (همان: ۲۳۱-۲۳۲)

توجه به میراث شعر فارسی

تردیدی نیست که «به دورپردازی های تخیل و اندیشه شاعرانه نمی توان دستبند زد و آن را در محدوده ای خاص زندانی کرد. گاه شاعر، ناگزیر است برای درک تاریخی و حتی عاطفی اکنون و آینده، نگاهی به گذشته بیفکند. حس نوستالژیک موجود در یک اثر به معنای واپس گرایی نیست. یک شاعر «معاصر» می تواند احساس و تخیلی را که به گذشته او مربوط است به طرزی ماهرانه به جوهر و درنتیجه به «شکل» یک اثر هنری تبدیل کند و از سوی دیگر، صرف نگاه به اکنون و آینده، از پس پرده فرسوده تصاویر و قوالب شعری، نمی تواند نشان دهنده ذهنیتی زنده و پویا باشد.

از این حیث تصاویر اشعار ابتهاج اگرچه در آغاز در بند نگاه سنتی اشعار کلاسیک است ، اما از دهه پنجاه به بعد متعالی و پخته ترند:

برسان باده که غم روی نمود ای ساقی
این شبیخون بلا باز چه بود ای ساقی

www.SID.ir

Arch

حالیا نقش دل ماست در آیینه جام
تا چه رنگ آورد این چرخ کبود ای ساقی
تیره شد آتش یزدانی ما از دم دیو
گرچه در چشم خود انداخته دود ای ساقی
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۴۰)

این رویکرد شعری وی باعث استحکام و زیبایی اشعار اجتماعی ابتهاج می شود. مخاطب وی، مطالب سیاسی و اجتماعی را در ضمن عناصر عرفانی در می یابد، بدون اینکه کوچکترین غرابتی میان این دو مطلب (عرفان، سیاست و اجتماع) احساس کند. حوادث تلخ زمان، و درد و رنج و اندوه حاکم بر جامعه دوران زیست شاعر، سایه را بر آن می دارد تا به ساقی پناه ببرد:

خمار این شب ساغر شکسته چند کشی
بیا که ما ره میخانه سحر دانیم
زمانه فرصت پروازم از قفس ندهد
و گرنه ما هنر رقص بال و پر دانیم
(همان: ۱۶۵)

گفتمان خودآگاه و ناخودآگاه در تصاویر

ابتهاج غم و اندوه خود و جامعه را به کمک تصاویری بیان می‌دارد که خواننده را با خود همدل می کند. این احساس بیشتر از غم افراد جامعه ابراز می‌شود و شاعر را نیز در غم فرو می‌برد و با مردم شریک می کند. شاعر در این باره می‌سراید. برای نمونه به تصاویر حاصل در این شعر از ابتهاج توجه شود که شاعر چگونه با واژگانی که به تمامی زیان اندوه و رنج است تصاویر شعری خود را ارائه می دهد :

صبر کن ای دل پر غصه در این فتنه و شور
گرچه از قصهٔ ما می ترکد سنگ صبور
از جهان هیچ ندیدیم و عبث عمر گذشت
ای دریغا که ز گهواره رسیدیم به گور
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۷۶)

همچنین:

سایه در پای تو چون موج چه خوش‌زار گریست
که سر سبز تو خوش باشد، کنارا تو بمان
(همان: ۸۴)

www.SID.ir

Arch

یک شعر برای اینکه تأثیرگذاری بیشتری بر خواننده داشته باشد و در این میان بتواند در ذهن و خاطرهٔ زمان، سهم بیشتری از ماندگاری را به خود اختصاص دهد، باید از حیث تخیّل و عاطفهٔ شعری عمیق‌تر باشد و این مستلزم آن است که شاعر، آگاهانه خوانندهٔ خود را هرچه بیشتر به فضاهای ذهنی و انتزاعی سوق دهد.

شعر ابتهاج مجالی شد برای سرودن و خلق تصاویری با هدف رسواکردن زمانهٔ نابسامان، و آشکارکردن مضامین ممنوعه، لذا تصاویر و زبان شعری وی طرفدارانی پیدا کرد؛ در نتیجه این گونه اشعار ضرورتی برای اجتماع به شمار آمد و ادبیات را به عرصهٔ اجتماع و سیاست وارد کرد. درآمیختن غزل با ادبیات انقلابی و پویا، از ویژگی‌های شعر شاعر است. در نتیجه، از این زمان به بعد است که سایه، بیان عواطف و احساسات انسانی را از عواطف فردی و شخصی در تصاویر شاعرانه مهم‌تر می‌داند. خشم و اعتراض ابتهاج یک روی دیگر دارد و آن مبارزه است. او یک مبارز سیاسی بود و حضورش در حزب توده که مقابل حکومت وقت قرار داشت، یکی از مصداق‌های این مبارزه به شمار می‌آمد.

ابتهاج از وضعیت اجتماعی تحمل‌ناپذیر در سرتاسر کشور شکوه دارد و کمک می‌طلبد:

خونابه گشت دیدهٔ کارون و زنده‌رود — ای پیک آشنا برس از ساحل ارس
صبر پیمبرانه‌ام آخر تمام شد — ای آیت امید به فریاد من برس

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۷۴)

شاعر غربت در وطن را درد بزرگی می‌داند که پس از کوچ یاران از وطن، به علت نابسامانی‌های اجتماعی، پررنگ‌تر شده است:

چه غریبانه تو با یاد وطن می‌نالی — من چه گویم که غریب است دلم در وطنم
همه مرغان هم‌آواز پراکنده شدند — آه ازین باد بلاخیز که زد در چمنم

(همان: ۱۹۳)

زبان و تصاویر نو

در خصوص اشعار ابتهاج می‌توان گفت که اکثر تصاویر موجود در اشعار ابتهاج، از حیث زبان به کارگرفته شده یکدست است و این نتیجه ممارست مستمر و بی وقفه در یافتن زبان خاص شعری است و زبان آرکائیک و نوی اشعار وی به خاطر پیوند محکمی است که او با ادبیات کلاسیک داشته است:

بنشینیم و بیندیشیم!
این همه با هم بیگانه

www.SID.ir

Arch

این همه دوری و بیزاری
به کجا آیا خواهیم رسید آخر؟
و چه خواهد آمد بر سر ما با این دل‌های پراکنده؟
جنگلی بودیم
شاخه در شاخه همه آغوش
ریشه در ریشه همه پیوند
وینک، انبوه درختانی تنهاییم.
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۹)

در شعر ابتهاج در بسیاری از مواقع تصاویر حاصل از زبان سنتی شعر ایرانی مانند شب و سرو معانی پیشین خود را از دست می‌دهند و معنای نوینی می یابند. مثلاً شب که در شعر عرفانی کلاسیک ایران به زمان سلوک و پیشرفت و حالات خوش روحانی دلالت دارد، معنای معکوسی می یابد و به زمان ناخوشی و تیرگی دلالت می کند. به همین ترتیب مفهوم سرو که به سالک آزاده و بریده از تعلقات دنیوی دلالت دارد به انسان انقلابی اشارت می کند:

وقتی که زبان از لب می ترسید
وقتی که قلم از کاغذ شک داشت
حتی، حتی حافظه از وحشتِ در خواب سخن گفتن می آشفت
ما نام تو را در دل
چون نقشی بر یاقوت می کندیم.....
آن شب های طاقت و بیداری
در کوچه تو جستیم
بر بام تو را خواندیم
...
این فرش که در پای تو گسترده‌ست
از خون است
این حلقه گل خون است...
ای آزادی!
از ره خون می‌آیی
اما
می‌آیی
(شعر آزادی از دفتر یادگار خون سرو)

www.SID.ir

Arch

او تب و تاب روح هموطنان خود را می شنا سد و گرفتاری ها و درماندگی های مکرر و معمول آنان را درک می کند و شعرش همدردی صادقانه با آنان است و به این ترتیب این زبان ساده فرم خاصی نمی پذیرد و اصولا وقتی کلام خیلی ساده شد، آرایه های لفظی را که یکی از عوامل متشکل فرم است به خود راه نمی دهد.» این گفته و نظریه بسیار دقیق و قابل توجه است. البته که آرایه های لفظی بر کار حمید مصدق تسلط نمی یابند، اما چندان هم در زبان و شعر او بی جایگاه نیستند. به هر حال می توان چنین گفت که مصدق اصراری در به میان کشیدن آنها ندارد.

آمیختگی با تصاویر طبیعت

اشیا

هوشنگ ابتهاج در اشعار خود در صدد پی ریزی تصاویری است برخاسته از عناصر و پدیده های موجود در طبیعت:

نسیم زلف تو تا نگذرد به گلشن دل

کجا نهال امیدم به بار می‌آید

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۴۰)

در بیت فوق ترکیب « نخل شقایق تبار عشق» استعارهٔ مصرحه از اباعبدالله (ع) است که به تندیس مانند شده، سپس این واژه با قید وصف «واژگون شده» مقیّد شده که بر مفهوم شعر افزوده است.«تندیس واژگون شده » از تصاویر بدیعی است که شاعر به کار میبرد. ضمن آنکه آمدن اسب بیسوار امام حسین (ع) را در غم و غباری عجیب با زین واژگونش به تصویر می کشد.

ابتهاج نیز سعی دارد از عناصر و اشیای پیرامونی در جهت خلق تصاویر نوی شاعرانه بهره جوید.در این‌گونه تصویرسازی ها، ابتهاج همهٔ متعلقات جسمی و ذهنی خود از قبیل: شعر، خوی و خصلت، افکار و اندیشه و اعضای بدن را به عناصر گوناگونی تشبیه کرده که اغلب با تفاخر همراه است. مشبهٌبه‌های به کار رفته در این نوع تشبیه شامل جانداران، عناصر طبیعی، اشیا و... است.

www.SID.ir

Arch

ز سیل اشک من ای خواب من ندیده هنوز

چه بستری تو که دریا کنار را مانی

(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۳۸)

پدیده های طبیعی

هوشنگ ابتهاج در اشعار خود از نمادهای طبیعت به عنوان نمادهای کلیدی در تصویرسازی اشعار اجتماعی و حتی سیاسی استفاده می کند. در بیت زیر جنگل، سرزمینی است که گرفتار ظلم و ستم و خفقان شده است و سروهایش که نماد آزاد خواهان هستند، در این محیط غم زده، نابود می شوند:

ای جنگل ای انبوه اندوهان دیرین

آن جا چه آمد بر سر آن سرو آزاد؟

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۷۰)

اشعار اجتماعی سایه با بهره گیری از این نمادها و تصاویر حاصل از طبیعت، حکایت درد و رنج انسان هایی است که از مصیبت استبداد و خفقان به ستوه آمده و سرنوشتشان از سرنوشت دیگران جدا نیست. سرنوشت وطن سرنوشت شاعر است و شاعر درد او را درد خویش می‌داند.از این رو هر زمانی که غم به سراغ وطن می آید شاعر نیز با او هم ناله می شود و اشک و خشم را در هم می آمیزد .به عنوان نمونه، در «مرثیه جنگل» می سراید:

ای جنگل ای شب!

ای بی ستاره!

خورشید تاریک!

اشک سیاه کهکشان های گسسته!

آیینه دیرینه زنگار بسته

www.SID.ir

Arch

... ای جنگل ای غم!

چنگی هزار آوای باران های ماتم!

در سایه افکند کدامین نارین ریخت

خون از گلوی مرغ عاشق؟

(ابتهاج، ۱۳۷۰: ۶۶)

میل به رمز گرایی در همین دوران و در طی این جریان پدیدار شد و کم و بیش در اشعار این شاعر می توان نمادهایی را یافت. مناظر طبیعت برای این شاعر تنها یک تداعی ساده نیست؛ زیرا گذشته از توصیف، مخاطب را به بیانی فکری و نمادین هدایت می کند. البته باید در مورد ابتهاج این نکته را در نظر داشت که گستردگی که ابتهاج در اشعارش به نماد می بخشد، بی تردید زیاد نیست: شب، باران، جنگل، تاریکی و ... این واژگان یا نماد هستند و یا توانایی تبدیل شدن به نماد را در ذهن مخاطب دارند که در نشان دادن غنای اجتماعی اشعار سهم به سزایی دارند و غالبا از افراط و ابتذال دورند.

دیداری بودن تصاویر

ابتهاج می سراید:

جغدها در شب تب زده ی میهن ما

می فشانند به خاک

هر کجا هست چراغی تابان...

(ابتهاج، ۱۳۳۲: ۴۰)

صبح نماد روز آزادی و پیروزی است و شاعر آرزو دارد که خورشید (آزادی) بر این دره ی غم (جامعه آشفته و غم زده) بتابد؛ در نتیجه، سراغ آزادی را از سواران خورشید (آزادی خواهان) باید گرفت:

ارغوان، پنجه ی خونین زمین!

www.SID.ir

Arch

دامن صبح بگیر

وز سواران خرامنده ی خورشید بپرس

کی بر این دره ی غم می گذرد ...

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

خورشیدی که سمبل آزادی است و ستم دیدگان بی صبرانه انتظار طلوعش را می کشند:

بس دیر ماندی ای نفس صبح

کاین تشنه کام چشمه ی خورشید

در آرزوی لعل شدن مرد ...

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۶)

سایه، کبوتر را به عنوان نمادی در ارتباط با آزادی و آزادی خواهی معرفی می کند؛ برای مثال در شعر «شکسته» کبوتر نماد مبارزانی است که در راه آزادی، درد و رنج بسیاری کشیده‌اند.(ابتهاج، ۱۳۶۰ :۲۹)

در شعر زیر هم کبوتر نماد آزادی خواهان و مبارزانی است که در صبح آزادی که غلغله و شادی در این دره ی غم (جامعه ستم دیده) می پیچد، سرمست و شادان هستند:

کی برین دره ی غم می گذرد ...

بامدادان که کبوتر ها

بر لب پنجره ی باز سحر، غلغله می آغازند...

(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

www.SID.ir

Arch

نتیجه گیری

سایه اگرچه شعرهای خویش را عمدتا با سطرهایی که دارای تصاویر در سطح هستند می آغازند ولی در ادامه، تمایلی بـه حفظ تصویـرها در سطح نداشته اند و در بیشتر موارد تلاش کرده است، تصاویر شعری خـود را به زیور خیال و عاطفهٔ شعری عمیق بیاراید و در این حوزه به کمک همین ویژگـی، به حفظ رسالت اقناعی شعـر خود در طول زمان و در میان مخاطبان یاری رساند. بر این اساس مشاهده می شود در بیشتر اشعار سایه درجایی که شعر اوج می گیرد، با تصاویر سطحی کمتری مواجه می باشیم.

با آنکه سبک شخصی ابتهاج سبکی منحصر به فرد است و غالباً در پی بر هم زدن عادات و رسوم کلیشه ای و سنتی می باشد، بیشتر تصاویر مستقل در اشعار وی در پیوند با جریان های زبانی و شیوه بیان ادبی جاری و گفتمان های رایج زمانه شکل گرفته اند.

شاعران توانایی چون ابتهاج با در هم ریختن ساخت های ادبی بپیشین در اشعار خود تلاش داشته است با استفاده از الگوهای زبانی ترکیبات کنایی و عامیانه و پیوند آن با ترکیبات و تلمیحات کهن بر تأثیر سخن خود بیفزاید. از کارکردهای این نوع آشنایی زدایی، ایجاد لحن طنز و انتقاد در شعر است. زبان استفاده شده در ابتهاج، آکنده از واژگان حسی و تصاویر عینی است، چراکه مخاطب‌پذیری از جمله اهداف شاعر در خلق تصاویر است و مردم عادی کمتر از واژگان تجریدی و ذهنی استفاده می‌کنند. به همین سبب، شاعری که می‌خواهد از دریچه شعر با مردم سخن بگوید باید این نکته را در نظر داشته باشد و این در شعر اجتماعی یک اصل محسوب می‌شود. در تصاویر شعری ابتهاج اغلب گفتمان‌ها آگاهانه انتخاب شده‌اند، هرچند در مواردی نیز، ردپای ناخودآگاه شاعر در این گفتمان‌ها دیده می‌شود. گفتمان‌های موجود در شعر شاعران منتخب را بنا بر تصویرها و تشبیهات شعری آنان می‌توان به دو دستهٔ خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرد.

علاوه بر موارد یاد شده، مشخصه بارز تصویر در اشعار ابتهاج، ایجاد برخی صور خیال است که تشبیه های زیبا از مهمترین این آشنایی زدایی ها هستند. ایجاد ترکیب های نو و به کارگیری ترکیباتی امروزی و مدرن در کنار واژگان و ترکیبات کهن و تلفیق و امتزاج دلنشین شاعر فضا را در شعر متأثر ساخته است، یکی دیگر از ویژگی های تصاویر نو در اشعار ابتهاج است؛ هرچند ماندگاری این ترکیب ها بسیار اندک است و به گنجینهٔ ترکیبات زبان نپیوسته اند.

www.SID.ir

Arch

منابع

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۳۲). شبگیر. تهران: زوار.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۶۰). یادگار خون سرو. تهران: توس.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). سیاه مشق. تهران: کارنامه.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). تاسیان. تهران: کارنامه.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۶). آینه در آینه (چاپ سیزدهم). تهران: چشمه.

اسکلتن رابین(۱۳۷۵) حکایت شعر، برگردان مهرانگیز اوحدی، چاپ اول ،نشر میترا.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس، تهران: نویسنده.

پور صادقی، نسیم. بذرافکن، امید.(۱۳۹۵) تصویر سایه در غزل هوشنگ ابتهاج، همایش ادبیات فارسی معاصر، ایرانشهر، دانشگاه ولایت.

جعفری قریه علی،حمید. کشاورز، مهسا(۱۳۹۵) بررسی انواع تصویر در شعرک ها، فصلنامه مطالعات زبانی-بلاغی، شماره۱۳، ص۵۳-۵۶.

داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ ۱، تهران: مروارید.

رازی، شمس قیس(۱۳۷۳) المعجم فی معاییر الشعار العجم. به کوشش سیروس شمیسا، تهران: انتشارات فردوسی، چاپ اول.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵) صور خیال در شعر فارسی، ، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم.

صالحی، رضا(۱۳۹۴) بررسی سیر تغییر فرم در شعر فارسی – قسمت دوم شعر پس از انقلاب، سایت ادبی شعر نو.

غنیمی هلال(۱۳۷۳) محمد، ادبیات تطبیقی، ترجمه سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی ، چ اول، انتشارات امیر کبیر.

فتوحی رودمعجنی، محمود و علی نژاد، مریم. (۱۳۸۶). نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی. نشریه پژوهش‌های ادبی. ۵ (۱۸)، ۱۱۸-۱۰۳.

فرای، نورتروپ (۱۳۶۳). *تخّیل فرهیخته*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نفیسی آذر(۱۳۷۰) نقد فرم گرا، کشف خلاق منتقد، مجله گردون، شماره ۱۷ و ۱۸ ،صص ۱۴-۱۵.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). *استعاره*، ترجمه فرزان طاهری، تهران: مرکز.

www.SID.ir