

نشریه دانشکده ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۶، پائیز ۱۳۸۲
شماره مسلسل ۱۸۸

جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار*

دکتر باقر صدری نیا**

E-mail: b-sadri@tabrizu.ac.ir

چکیده

در این مقاله پس از اشاره به دل‌بستگی شهریار به موازین و قراردادهای شعر کلاسیک فارسی، تأثیرپذیری وی از اصول و آموزه‌های مکتب رمانتیسم مورد بحث قرار گرفته و ضمن پرداختن به پیشینه آشنایی وی با رمانتیسم و آثار رمانتیک‌های ایرانی، چگونگی بازتاب جلوه‌های صوری و محتوایی رمانتیسم در شعر او ذیل عنوانهای تخیل رمانتیک، فضا‌سازی رمانتیک، نقد مظاهر تمدن و بازگشت به دوران ماقبل مدرنیسم، بازگشت به دامن طبیعت، روستاستایی، بازگشت به دوران کودکی و رویکرد عاطفی و شهودی به دین بررسی شده است.

کلمات کلیدی: رمانتیسم، صحنه‌آرایی رمانتیک، تخیل، نقد تمدن، طبیعت‌گرایی،

روستاستایی، کودکی، دین‌گرایی شهودی.

* - تاریخ وصول ۸۲/۳/۱۷ پذیرش نهایی ۸۲/۹/۲۵

** - استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

مقدمه

با وجود دل‌بستگی شهریار به موازین و سنت‌های شعری گذشته ایران، نمی‌توان او را به تمام معنا شاعر سنت‌گرا تلقی کرد و تأثیر مکتبها و اسلوب‌های ادبی معاصر را در شعر او نادیده گرفت، تأمل در دیوان او این نکته را مورد تأیید قرار می‌دهد که شهریار با شناخت، ارزیابی و نقادی شیوه‌های ادبی روزگار خود هر آنچه را که شایسته می‌یافت برمی‌گزید و در خلق آثار خویش از آنها بهره می‌گرفت.

از میان مکتب‌های ادبی اروپایی که از دهه‌های نخست قرن بیستم در ایران رواج یافته است، او بطور خاص برخی از ویژگی‌های رمانتیسم را که با سرشت شعر فارسی مناسب می‌دانست، در آثار خویش به کار می‌گرفت. وی ضمن بحثی که در مقدمه دیوان خویش در ارزیابی مکتب‌های ادبی آورده است، (شهریار ۱۳۷۱، ج ۱، ص ۸۴ - ۸۶) به صراحت در این باب سخن گفته و جنبه‌هایی از رمانتیسم را که از نظر او برای ادبیات ما سودمند تواند بود، نشان داده است.

مقاله حاضر عهده‌دار بررسی اجمالی جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار است اما پیش از پرداختن به کیفیت حضور جلوه‌های صوری و محتوایی رمانتیسم در شعر او اشاره به پیشینه آشنایی وی با شعر رمانتیک لازم می‌نماید.

با تأمل در گفتار و اشعار شهریار به نظر می‌رسد که او در آغاز از رهگذر منظومه افسانه نیما و سه تابلو میرزاده عشقی، با کاربرد اصول رمانتیسم در شعر فارسی آشنایی حاصل کرده است. قراین مشخصی در دست نیست تا مؤید آشنایی وی با موازین این مکتب و تأثیر پذیری از دیگر پیشگامان شعر رمانتیک پیش از انتشار افسانه و سه تابلو مریم باشد.

از یک منظومه بلند که در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران پرداخته و به همین نام در دیوان او به چاپ رسیده است (همان، ج ۳، ص ۳۶۱ - ۴۰۲) چنین بر می‌آید که وی، احتمالاً پس از آشنایی با شعر عشقی و نیما، آثار نویسندگان و شاعران رمانتیک ایران و برخی از نوشته‌ها و سروده‌های رمانتیک‌های جهان را با دقت از نظر گذرانده و به استنباط مشخصی درباره رمانتیسم و شعر رمانتیک دست یافته است. در این منظومه او بدرستی یادآور می‌شود که رمانتیسم نخستین بار از طریق داستانهای رمانتیک به ایران راه یافته و مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. شهریار در ادامه سخن خویش پس از اشاره به یکی از ویژگی‌های رمانتیسم که وی از آن به «تابلوسازی جامع» تعبیر کرده است، تاکید می‌کند که:

نخست شعر کز این در سزای سر مشقی است

اگر درست بخواهی (سه تابلو عشقی) است

سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست

که نقش روشن آن در (افسانه نیما) است

(شهریار، همان، ج ۳، ص ۳۹۸)

آنگاه «افسانه شب» خود را نمونه تکامل یافته این سبک رمانتیک عشقی و نیما می‌شمارد و ادعا می‌کند که در شعر وی کمترین غرابتی نیست و تازگی آن از صبغه اصیل ایرانی برخوردار است:

مرا به تکمله این دو سبک یا مکتب

نمونه‌های ظریفی است چون (افسانه شب)

در این یکی است که کوچکتر غرابت نیست

که تازگیش به رنگ اصیل ایرانی است

(همان، ج ۳، ص ۳۹۸)

نکته دیگری که شهریار در این منظومه بدان اشاره می‌کند و همین اشاره گواه تأمل او در پیشینه رمانتیسیم و چند و چون رویکرد شاعران ایران به این مکتب است، مطلبی است که او درباره نوع تخیل در شعر میرزا جعفر خامنه‌ای آورده است. شهریار بدرستی میرزا جعفر خامنه‌ای را پیشگام بهره‌گیری از تخیل و فانتزی رمانتیک معرفی می‌کند. تخیلی که بعدها در افسانه نیما به کمال می‌رسد:

ولیک خامنه‌ای اسم کوچکش جعفر

شد از (تخیل و از فانتزی) یکی رهبر

همانکه تکمله آن (فسانه نیماست)

که از (تخیل وحشی و فانتزی) غوغاست

(همان، ج ۳، ص ۳۹۸)

این نظر شهریار درباره میرزا جعفر خامنه‌ای از آن رو اهمیت دارد که او برای نخستین بار به این ویژگی شعر خامنه‌ای توجه کرده است. تا آنجا که بررسی ما نشان می‌دهد دیگرانی که پیش و پس از شهریار راجع به شعر خامنه‌ای اظهار نظر کرده‌اند، از توجه به جنبه رمانتیک شعر او غفلت ورزیده‌اند (آرین‌پور، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۴۵۳، ۴۵۴ — شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۵۰، ۵۵) و همین خود مؤید دقت نظر شهریار درباره پیشینه حضور رمانتیسیم در ایران است.

اینکه شهریار پیش از آشنایی با شعر عشقی و نیما، خامنه‌ای را می‌شناخته و به جنبه رمانتیک شعر او وقوف داشته است یا نه؟ اطلاعات قابل اعتمادی در دست نیست، اما با توجه به اینکه خامنه‌ای همشهری او بود و اشعار وی در گرماگرم نهضت خیابانی در نشریه تجدد و آزادیستان به چاپ می‌رسید، می‌توان احتمال داد که شهریار با نام و احیاناً شعر

خامنه‌ای فی الجمله آشنا بوده است. با این حال به نظر می‌رسد وی پس از آنکه مجذوب «سه تابلو مریم عشقی» و بخصوص «افسانه نیما» شده و به افسون و جاذبه رمانتیسم دل سپرده، به بررسی پیشینه این نوع شعر پرداخته است و در این جستجو به میرزا جعفر خامنه‌ای و جنبه رمانتیک شعر او رسیده است.

در اینکه آشنایی با افسانه نیما مسیر خلاقیت‌های ادبی شهریار را تا حد قابل توجهی دگرگون ساخته تردیدی نیست. او خود بارها به این نکته اشاره کرده است (نک: علیزاده ۱۳۷۹ صص ۴۰، ۴۱، ۱۴۱، ۲۲۲) در بیت زیر نیز او به صراحت همین نکته را به تأکید باز گفته است:

بلی فسانه نیما مرا دگرگون کرد

از آن سپس قلم من به خویش مدیون کرد

(همان، ج ۳، ص ۳۹۸)

با آثار برخی از رمانتیک‌های جهان نیز به وسیله نیما آشنا شده است، از جمله اهریمن لرمانتف، شاعر رمانتیک روس، را که شهریار آن را عروس شعر رمانتیک می‌نامد (دیوان، ج ۳، ص ۳۹۸)، با معرفی نیما به مطالعه گرفته است. (علیزاده، همان، ص ۱۴۳) بدین ترتیب می‌توان گفت که وی با افسانه و سه تابلو مریم به ساحت شعر رمانتیک راه یافته است.

از آن پس او نه فقط «دو مرغ بهشتی» و «هدیان دل» را به عیان تحت تأثیر افسانه نیما سرود بلکه در بسیاری دیگر از سروده‌های خویش نیز که با عنوان «مکتب شهریار» در دیوان او آمده است تأثیر افسانه نیما و سه تابلو مریم عشقی را می‌توان دید، او با همه سنت‌گرایی مدافع بهره‌گیری از برخی وجوه رمانتیسم بود و از میان آنها بویژه نوع تخیل و تصویرسازی و یا به تعبیر خود نقاشی و تابلوسازی رمانتیک را با اهمیت می‌شمرد و

افسانه و سه تابلو مریم را نمونه‌های برجسته کاربرد موازین رمانتیسم در شعر فارسی می‌دانست.

اگر گاهی افسانه‌نیم را گونه‌ای شعر امپرسیونیستی می‌نامید، امپرسیونیسم از نظر او چیزی جز خلاصه رمانتیسم نبود و به صراحت تأکید می‌کرد که قطعات «ای وای مادرم»، «حیدربابا»، «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی» را در چارچوب موازین رمانتیسم سروده است. (شهریار، همان، ج ۱، ص ۸۶ - عزیزاده، ص ۱۴۱).

شهریار ضمن اشاره به پیشگامی عشقی و نیما در این زمینه تصریح می‌کرد که «در ادبیات فارسی از نظر تابلوسازی رمانتیک، اول شعری که ساخته شده سه تابلو عشقی بود و از نظر تخیل و فانتزی جدید و خلاصه‌نویسی رمانتیسم که خود به اسم مکتب امپرسیونیسم معروف است، اولین شعر افسانه‌نیم بود». (شهریار، همان، ص ۸۶)

او که با این دو شاعر در زمان حیاتشان آشنایی داشت، صحنه‌آرایی و فضا سازی رمانتیک را از شعر عشقی فرا گرفت و تخیل رمانتیک را از افسانه نیما و با تلفیق متناسب آنها با یکدیگر و بهره‌گیری از وجوه محتوایی رمانتیسم توانست آثاری کمال یافته‌تر از سروده‌های این پیشروان پدید آورد.

جلوه‌های رمانتیسم

۱- یکی از وجوه تمایز شعر رمانتیک را در نوع تخیل آن می‌توان دید، تخیل رمانتیک غالباً رو به سوی افقهای مه‌آلوده و مبهم و دوردست دارد، پرواز در فضای وهمناک و ناشناخته را خوشتر دارد و از همین رو از تخیل کلاسیک که رو به آفاق روشن و آشنا دارد فاصله می‌گیرد، محصول تخیل رمانتیک تصویر عوالم پر رمز و راز و وهم‌آلود است و در آن واقعیت در هاله‌ای از آنچه فراواقعی می‌نماید فرو می‌رود، از این تخیل شهریار، به

«تخیل جدید» تعبیر می‌کند و افسانه نیما را نمونه‌ای از آن می‌داند (شهریار، همان، ص ۸۶).

شهریار در خلق تعدادی از سروده‌های خویش از چنین تخیلی مدد گرفته است از جمله در بسیاری از اشعاری که با نام «مکتب شهریار» در دیوان او آمده است و نیز در شعر معروف سهندیه جلوه‌های این تخیل را می‌توان دید.

جلوه‌ای از این نوع تخیل را از جمله در بندهای زیر که از «دو مرغ بهشتی» او انتخاب شده است می‌توان دید:

از طلای شفق کرده قایق	شب به نیل فلک راه پوید
بر لب چشمه نقره ماه	گیسوان طلائئ بشوید
صبح بر جوی شیر سپیده	زورقش چون شقایق بروید
باز در خنده خود شود گم	
گه معلق زند از بر عرش	با کواکب به دریای سیماب
گه به عریان تنان بهشتی	گرم بازی در امواج مهتاب
گه به ابر طلائئ نهد زین	گاه بر کهکشان می خورد تاب

بشکند در گل صبح و مهتاب

(شهریار، همان، ص ۵۲۱)

۲- از وجوه گونه‌گون رمانتیسم، شهریار به صحنه‌آرایی و فضا سازی رمانتیک تأکید ویژه‌ای داشت، او از این نوع صحنه‌آرایی به «نقاشی و تابلو سازی» تعبیر می‌کرد و معتقد بود که در ادبیات گذشته ما این گونه «تابلو سازی» سابقه نداشت.

منظور او از تابلو سازی ارائه تصویری بیش و کم دقیق از منظره و موضوعی است که شاعر در صدد توصیف و بیان آن است، با این تأکید که آنچه از آن منظره و موضوع وجهه

نظر خاص شاعر است، باید برجسته تر و پررنگتر نشان داده شود. به اعتقاد او تفاوت صحنه‌آرایی و تابلوسازی رمانتیک با کلاسیک در آن است که توجه نقاشی و تصویرگری کلاسیک منحصر به نقطه موردنظر است و به اطراف و جوانب آن کاری ندارد. حال آنکه در رمانتیسیم همه جوانب در نظر گرفته می‌شود و نقطه مورد توجه با برجستگی خاص به تصویر درمی‌آید. در عین حال شیوه توصیف و بیان در این تابلوسازی چنان است که شاعر جای جای آن را با عواطف، آرزوها و احساسات خویش رنگ‌آمیزی می‌کند و از این طریق تجارب روحی خود را نیز در معرض دید خواننده قرار می‌دهد.

شهریار در منظومه حیدر بابا، سهندیه، هذیان دل، دو مرغ بهشتی، راز و نیاز، سرنوشت عشق و بسیاری از مثنوی‌های خود از این جنبه رمانتیسیم بهره گرفته و صحنه‌ها و تابلوهای زیبایی آفریده است. در اینجا به منظور پرهیز از اطاله کلام از ذکر نمونه خودداری می‌کنیم.

۳- در همه مکتبهای ادبی «کلمه» به مثابه ابزار اصلی آفرینش هنری از جایگاه پر اهمیتی برخوردار است اما در مکتب رمانتیسیم اهمیت مضاعفی دارد، چنانکه در مکتب کلاسیسیم بیشتر به جنبه رسانگی کلمه توجه می‌شود اما در رمانتیسیم کلمه به خودی خود نیز واجد اعتبار هنری است و آهنگ و موسیقی و قدرت خیال‌انگیزی کلمات علاوه بر جنبه رسانگی، ملاک گزینش و استخدام آنها در بافت کلام شمرده می‌شود (نک: سید حسینی ۱۳۶۶، ص ۹۳) و چون هر کلمه و ترکیبی به آسانی نمی‌تواند به ساحت شعر راه یابد، شاعر برای جبران محدودیت واژگانی خود در پی یافتن کلمات مناسب و خلق ترکیبات خوش آهنگ و خیال‌انگیز برمی‌آید. در پاره‌ای از شاخه‌های شعر رمانتیک فارسی بویژه در شاخه‌ای که فریدون توللی زعامت آن را بر عهده داشت این خصیصه بارزتر به چشم می‌آید. (رک. صدری‌نیا، ۱۳۸۲، ص ۱۹۹-۲۱۵)

شهریار هر چند در گزینش واژگان شعر خویش به اندازه‌ی برخی دیگر از رمانتیکها وسواس نشان نمی‌دهد و از همین رو نیز به برخی از کلمات و اصطلاحات عامیانه به آسانی اجازه‌ی حضور در ساختمان شعر خود را می‌دهد (گرچه این نیز می‌تواند مؤید گرایش او به وجه دیگر رمانتیسم تلقی شود)، با این حال در سروده‌های رمانتیک خود، چنان می‌نماید که او با وسواس افزونتری به انتخاب عناصر کلام می‌پردازد و به موسیقی کلمات اهمیت بیشتری می‌دهد، علاوه بر آن با واج‌آرایی خاص و توزیع متناسب صامت‌ها و مصوت‌ها در گستره‌ی کلام به غنای موسیقایی کلام خود می‌افزاید، این ویژگی در اشعار ترکی وی، آشکارتر از سروده‌ی فارسی او دیده می‌شود و در میان آنها بخصوص سهندیه او، نمونه‌ای درخور ذکر از توجه شاعر به گزینش سنجیده‌تر کلمات و حساسیت نسبت به بعد موسیقایی شعر است. در جای جای این شعر او با مهارت و هنرمندی به گزینش کلمات پرداخته و با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در فواصل کلام، آهنگ و موسیقی دلکشی به شعر بخشیده است، آنگاه به مدد تخیل خلاق خود صحنه‌ها و تصویرهای دلاویزی آفریده است^(۱). (شهریار ۱۳۷۱، ج ۴، ص ۶۰-۷۲)

۴- رمانتیسم به یک اعتبار زاییده‌ی بحران تقابل میان سنت و مدرنیسم بود، در روزگاری که ابعاد این بحران به عرصه‌های مختلف حیات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دامن می‌گسترده و تزلزل مبانی ارزشها، تشنگی فکری، آشفتگی اجتماعی، بی‌ثباتی اوضاع و تیرگی چشم انداز آینده را در پی می‌آورد. برای هنرمند رمانتیک جز نقد و نفی واقعیت‌های موجود و بازگشت به دوران ماقبل مدرنیسم راهی گشوده نمی‌ماند. آرزوی بازگشت اشتیاق آمیز و نوستالژیک به گذشته، در عین حال که از مبانی معرفتی ویژه‌ای سرچشمه می‌گرفت مبتنی بر ارزیابی رمانتیکها از تیرگی حال و چشم‌انداز آفاق آینده بود. با چنین نگاه و ارزیابی بود

که رمانتیسیم به تعبیر ژان ژاک روسو « بازگشت به طبیعت » (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۲۱) و یا به تعبیر دیگر، بازگشت به عصر سنت و دوران ما قبل تجدد را شعار خود ساخت.

شهریار به گواهی اشعارش از این جنبه رمانتیسیم نیز تأثیر پذیرفته و به صورتهای مختلف آن را در سروده های خود بازتاب داده است. با تأمل در شعر شهریار، جلوه های گوناگون این بازگشت نوستالژیک به گذشته را می توان در مقوله های زیر صورت بندی کرد:

۴-۱- نقد مظاهر و پیامدهای تمدن جدید و آرزوی بازگشت به دوران ما قبل

مدرنیزم:

تمدن جدید و دستاوردها و پیامدهای آن از منظرهای گونه گون مورد نقادی قرار گرفته است. این دیدگاهها را می توان به دو دسته تقسیم کرد. دیدگاه نخست در عین حال که کلیت تمدن جدید را به عنوان دستاورد بزرگ بشریت ارج می نهد، آن را از شائبه و نقص مبرا نمی داند و با چنین دریافتی به نقادی وجوه نامیمون و پیامدهای زیانبار آن می پردازد. اما دیدگاه دوم نه تنها مزیتی در تمدن جدید نمی یابد، بلکه آن را ویرانگر مبانی ارزشها و تباہ کننده اصالتها و سنتهای اعصار گذشته می داند، پیروان این دیدگاه که رمانتیکها نیز از جمله آنانند، بر این عقیده اند که زیان مدنیت نوین بیش از نفع آن است، بر اثر رواج مظاهر این تمدن، بهشت سرشار از عصمت و آرامش و امن و ایمان گذشته جای خود را به دوزخی دردخیز سپرده و شرنگ آن کام بشریت را تلخ کرده است.

شهریار هم در شمار کسانی است که با چنین نگرشی به ارزیابی مظاهر تمدن جدید می پردازد، تمدن از نظر او عامل اصلی ورشکستگی اخلاقی و فروپاشی مبانی سنتها و ارزشهای انسانی است، صنعت آن ابعاد قتل عامها را وسعت بخشیده و جغد جنگ را در فضای تیره و خفقان آلودی که ارمغان ماشین آن است، به پرواز در آورده است، مظاهر این

تمدن هر جا که راه یافته با پیچیده‌تر کردن مناسبات اجتماعی به رنجها افزوده است و چون بوم شوم به هر دیار که رسیده، رفاه و آرامش از آن رخت بر بسته است. به گفته او :

تمدن بشری جز عذاب و لعنت نیست

چه جان و جسم که کاهید و رنج و غم که فزود

چو بوم شوم که پایش به هر دیار که رسید

رفاه رخت سفر بست و گفت از او بدرود

(شهریار، ۱۳۷۱، ج ۲، ص ۹۸۳)

از نظر شهریار گویی روح شیطان در کالبد این تمدن حلول کرده، با فریب مردمان ریشه محبت را از دلها کنده است سرنوشت سیاهی را برای مردم رقم زده، آنان را به جان هم انداخته و صلح را به خون آغشته است^(۲). (نک، شهریار ۱۳۶۹، ص ۱۹)

شهریار در چند جای دیگر نیز تمدن جدید را شیطان نامیده است. این شیطان تجدد است که به تعبیر او قبله ما را تغییر داده، مردم را از راه خدا منحرف کرده و آنان را به چشمه زهر آلود رهنمون شده است، با این حال بر ما منت می نهد که جویبارتان به نهر تبدیل شده است، اما می بینیم که آبها همه مبدل به زهر شده است^(۳). (نک: همان، ص ۵۵)

نقد تمدن در کلام او سر به نفرت و نفرین می کشد، چنانکه در جای دیگر^(۴) به همان سبک و سیاق حیدربابا، اما این بار با صراحتی افزونتر زبان به نفرین آن می گشاید. (شهریار، ۱۳۷۱، ج ۴، ص ۵۲)

گسترش مظاهر تمدن جدید با وعده رفاه و ایجاد بهشت موعود در روی زمین همراه بود، اما آنچه به زعم شهریار در عمل رخ نمود، گسترش آزمندیها، بی‌اعتنایی نسبت به سرنوشت دیگران، زوال صمیمیت و صفا و وسعت دایره کشتار و ویرانی بود، اگر به یمن صنعت آن، رنج تن اندکی کاستی گرفت، در مقابل اندوه دل فزونی یافت و به گفته شهریار:

نهاد بر دل، اگر بار برگرفت از دوش نداد راحت دنیا و دین و داد ربود

(شهریار، همان، ج ۲، ص ۹۸۳)

شهریار دلزده از این جهنم تمدن جدید، پیوسته خواهان بازگشت به «بهشت سنت‌ها» است. او بارها با شیفتگی شاعرانه این آرزوی بازگشت به دوران ما قبل مدرنیسم را تکرار کرده است. شعر «آرزوهای شاعرانه» به صراحت مبین نفرت او از مظاهر تمدن جدید و اشتیاق نوستالژیک او برای بازگشت به دوران رواج سنتها و رسمهای ما قبل تجدد است. ابیاتی از آن را می‌خوانیم:

جهان جهنم جور زمان شده است ای کاش

که بازگشت به دوران باستان بودی

نه دود و دودۀ این زندگی ماشینی

نه این تمدن آتش به دودمان بودی

نه درق و بوق و نه این قتل عام ماشین، کاش

که باز قافله و زنگ کاروان بودی

نه توپ و تانگ و نه جنگ نژاد و نه تبعیض

جهان به صلح و صفا غیرت جنان بودی

نه سنگ بستن و نه سگ گشودن قانون

نه درد بردل و دار و به دیلمان بودی

نه شهریار به تضمین خواجه می فرمود

«که حال ما نه چنین بودی ارچنان بودی»

(شهریار، همان، ج ۳، ص ۲۳۵)

چنانکه از ابیات فوق و نیز سروده‌های دیگر شهریار استنباط می‌شود، او در آرزوی بازگشت به روزگاران سپری شده است، به عصر کاروان و شتر، صمیمیت و سادگی، فقر و قناعت و بالاخره عصر سنتهای ماقبل مدرنیسم. شهریار در اشعار خود چنان تصویر دلنوازی از این گذشته‌های متروک ترسیم می‌کند که گویی همه چیز در آن زیبا و سرشار از صفا و سبکبالی و امن و ایمان بود، اگر فقر بود، قناعت هم بود و اگر رنج بود، صبر و تحمل هم بود.

شهریار در حیدربابا و بسیاری دیگر از سروده‌های خود مرثیه‌خوان فضیلت‌های فراموش شده است فضیلت‌هایی که به گمان او با هجوم مظاهر تمدن جدید از شهرها رخت بر بسته و تنها در روستاها نشان آن را می‌توان جست. نغمه‌ای که او در میانه قرن بیستم سرداد، طنین دیگری از همان نغمه‌ای بود که در قرن هیجده و نوزده، روسو، دوسن پی‌یر، شاتوبریان و ... هر یک به زبانی ترنم کرده بودند، چنانکه مضامین حیدربابای او را نیز از جهتی می‌توان با «کلبه هندی» و «پل و ویرژینی» دوسن پی‌یر و بسیاری دیگر از آثار رمانتیک آن روزگاران قابل مقایسه دانست.

۴-۲- بازگشت به دامن طبیعت

رمانتیسم به موازات نقد تمدن و نکوهش نموده‌های آن که در زندگی پرتصنع شهری به جلوه درمی‌آید، منادی بازگشت به طبیعت و زندگی ساده و بی‌آلایش روستایی و شبانی است، این رویکرد ویژه به طبیعت علاوه بر اینکه آثار رمانتیک را از توصیف‌های ستایشگرایانه طبیعت و مناظر پرنقش و نگار و بکر و وحشی آن سرشار کرده است، به شیوه توصیف طبیعت نیز در این قبیل آثار صبغه متفاوتی بخشیده است، برخلاف آثار کلاسیک که توصیف بیرونی طبیعت را وجهه نظر خود قرار می‌دهد، در رمانتیسم این توصیف با ادراک درون‌گرایانه طبیعت و همدلی با آن همراه است و حالات و خصوصیات

طبیعت به تعبیر لیلیان فورست در پیوند با احساسات انسان بیان می‌شود. (لیلیان فورست، ۱۳۷۵، ص ۵۳) علاوه بر این در پرتو دل‌بستگی به طبیعت، رمانتیکها تمایل افزونتری به کاربرد عناصر طبیعت در کلام خود نشان می‌دهند، از این رو سهم این عناصر در سخن و صور خیال شاعران رمانتیک دارای بسامد به مراتب بالاتری است.

در شعر شهریار این ویژگی به صورت کاملاً بارزی جلوه‌گر است، هم درک درون‌گرایانه و همدلانه از طبیعت و عناصر و اجزای آن در بسیاری از سروده‌های وی مشهود است، هم در صحنه‌آرایی‌ها و صور خیال او، عناصر طبیعت سهم چشمگیری دارد. بررسی کیفیت رویکرد شهریار به طبیعت و عناصر آن نیازمند تفصیل بیشتر است اما چون در این باره پیش از این هر چند به اجمال بحث کرده‌ایم (صدری‌نیا، ۱۳۷۱) از تفصیل آن در اینجا صرف نظر می‌کنیم و برای پرهیز از اطاله کلام تنها دو بند از هذیان دل او را که نشان‌دهنده نحوه رویکرد او به عناصر طبیعت است، به عنوان نمونه می‌آوریم:

شب بود و نهیب باد و طوفان می‌کوفت در اطاق با مشت

رگبار به شیشه‌های الوان خوش ضربه گرفته با سرانگشت

تصویر چراغ پشت شیشه می‌شعله کشیده باد می‌کشت

هم شوق به دل مرا و هم بیم

آن ابر تنک به یاد دریا بر دامن سبزه اشک می‌ریخت

بر لاله گوش شاخه گل آویزه ژاله چون در آویخت

لبخند گل عقیق و خاموش بلبل به غزلسرایی انگیخت

من بی تو دلم گرفته چون ابر

(شهریار، همان، ج ۱، ص، ۵۷۰ - ۵۷۱)

۴-۳- روستا ستایی

وجه دیگر طبیعت‌گرایی رمانتیک در ستایش روستا و زندگی بدوی روستایی جلوه‌گر می‌شود، در تلقی رمانتیکها روستا در تقابل با شهر، مظهر زندگی طبیعی انسان و یادگار معصومیت از دست رفته عصر سنت است، حال آنکه شهر جلوه‌گاه زندگی تصنع‌آمیز و ره‌آورد تمدن پر قساوت بشری است، از همین رو نیز تصویر شهر با پلیدی و رنگ و نیرنگ عرضه می‌شود. جوهره این تلقی رمانتیک از شهر و روستا در کلام ویلیام کوپر (۱۸۰۰ - ۱۷۳۱) بازتاب شاعرانه یافته است: «خداوند روستا را آفرید و انسان شهر را» (نک: جعفری، ۱۳۷۸، ص ۸۶)

روستا در نظر رمانتیکها نمادی از زندگی انسان در دامن طبیعت است و انسان نیز در آنجا به طبیعت خویش نزدیکتر است، همان‌گونه زندگی می‌کند که خدا خواسته است، بدون تکلف و زرق و برقی که سراسر زندگی شهری را در خود فرو برده است. شهریار علاوه بر اینکه در جای جای آثار خویش از چنین منظری به توصیف و ستایش روستا پرداخته، پرآوازه‌ترین اثر خویش - منظومه حیدر بابا - را یکسره به توصیف و تصویر روستا و زندگی روستایی اختصاص داده است. و در خلال آن، هم تصاویر بدیعی از طبیعت و زندگی سرشار از صفا و صمیمیت روستایی عرضه داشته و هم از زوال تدریجی این یادگار عصمت اعصار نالیده است. برای شهریار همه چیز روستا زیبا و دلکش است، نه تنها نغمه پرندگان آن دلنشین است بلکه بانگ گاو و گله آن نیز چنین است:

دلشین موسیقی دهقانی بانگ گاو و گله چوپانی

(شهریار، همان، ج ۱، ص ۶۰)

و نه فقط آداب و رسوم صمیمی آن دلرباست، چنانکه بسیاری از آنها را در حیدربابای خود به تصویر کشیده است، بلکه طبیعت و کوه و دشت و سیل و باران آن، آسمان روستا هم به اندازه زمین آن زیباست و شبهایش چه بسا بیش از روزهایش. وقتی شهریار از ورای سالها زندگی شهری آن روزگاران را به خاطر می آورد با تأسف می گوید:

آن زمان امنی و ایمانی بود خلق را صورت خندانمی بود

(شهریار، همان، ص ۶۰۱)

بررسی شعر و صور خیال او، به وضوح مؤید آن است که وی تا چه میزانی در خلاقیت ادبی خود وامدار روستا و طبیعت آن است، چنانکه به جرأت می توان گفت اگر شهریار ایام کودکی خود را در روستا و دامن و دامنه طبیعت نمی گذرانید نه تنها به خلق منظومه حیدربابای خود توفیق نمی یافت بلکه بسیاری از اشعار دیگر او نیز ناسروده می ماند.

شبهای شعر او نظیر افسانه شب، شب و کوه، یک شب خاطره، سیمای شب، شب شاعر، خاطرات شب، فرشته شب، رویای شب و ... خود به تنهایی گواه میزان وامداری او به طبیعت و روستاست، چنانکه اگر تنها تنوع تصاویر ماه و ستاره نیز در شعر او بررسی شود همین نتیجه حاصل خواهد شد. او شب را و آسمان را چنان بدیع و زیبا دیده است که تنها در روستا می توان دید و گرنه در شهر، شب و آسمان نیز چنان با دود و دوده تمدن آلوده شده که صفا و طراوت خود را از دست داده است. (نک: صدری نیا، ۱۳۷۱، تأملی در مضامین محوری منظومه حیدربابا)

۴-۴- بازگشت به دوران کودکی

آرزوی بازگشت به دوران کودکی و بهره گیری از خاطرات آن ایام در خلق آثار ادبی، جنبه دیگر تأثیرپذیری شهریار را از مکتب رمانتیسیم نشان می دهد. پرداختن به بازآفرینی

خاطرات کودکی و غرق شدن در حلاوت حزن‌آمیز آن، در شعر او نیز همانند برخی دیگر از پیشروان و پیروان رمانتیسم اروپا، به منزله گریز از زندگی تمدن‌زده شهری و ناملایمات و دلهره‌های آن و پناه بردن به مآمن سنت و سادگی است. بویژه اینکه دوران کودکی شهریار که در عین حال خوشترین ایام حیات وی نیز بوده، در عصر غلبه سنت و رواج رسوم عاری از تکلف دوران ما قبل تجدد سپری شده بود، خاطرات کودکی از یک سو و را به متن سنتها برمی‌گرداند و از سوی دیگر به آغوش صمیمیت روستا و طبیعت که ایام کودکی او در دامن و دامنه آنها سر آمده بود. در مقابل، ادوار بعدی زندگی وی که با گسترش مظاهر تمدن همراه بود، از نامرادی‌ها و حسرت و حرمان سرشار بود. از همین رو پرداختن به دوران کودکی در کلام او، همانند رمانتیکهای دیگر ابعاد فلسفی و اجتماعی می‌یافت و از خاطره پردازی صرف فراتر می‌رفت.

شهریار در بسیاری از سروده‌های خویش با گونه‌ای تلقی رمانتیک به دوران کودکی نگریسته و از گنجینه خاطرات کودکی برای خلق مضامین و تصاویر شعر خود بهره برده است. خاطرات این ایام چنان تأثیر جادویی و جاودانه در روح شاعر گذارده بود که او در ادوار بعدی حیات خویش نیز هیچگاه نتوانست از تأثیر پرجذبه آن روزگاران برکنار بماند. او در بسیاری از سروده‌های خویش ضمن بیان خاطرات دوران کودکی با حسرت از آن روزهای سپری شده یاد کرده است. نه تنها منظومه «حیدر بابایه سلام» او سراسر شرح و بیان این خاطرات و حلاوت و حسرت توأمان برخاسته از این یادکرد است، بلکه در بسیاری دیگر از سروده‌های فارسی و ترکی وی نیز این خاطره‌ها بازتاب یافته و به کلام او صبغه نوستالژیک بخشیده است. آرزوی بازگشت نوستالژیک به آن روزگاران هم در حیدربابا و هم در آثار دیگر او بارها به صراحت تکرار شده است.

قطعه «در جستجوی پدر» او هم نمونه دیگری است از آرزوی بازگشت به دوران کودکی این شعر که از حیث محتوا و نوع نگاه به خاطرات گذشته، با منظومه «تاک و خانه» اثر آلفونس دولامارتین (۱۷۹۰-۱۸۶۹) شاعر رمانتیک پرآوازه فرانسه قابل مقایسه است (نک : ایراندوست ۱۳۷۸) حکایت جستجوی ناکام شاعر اندوه‌زده‌ای است که پس از سالهای دراز به کوی و خانه پدری باز می‌گردد تا با تجدید خاطرات دوران کودکی آرام دل خود را تسکین دهد:

دل‌تنگ غروبی خفه بیرون زدم از در	در مشت گرفته میج دست پسرم را
رفتم که به کوی پدر و مسکن مألوف	تسکین دهم آرام دل جان پسرم را
گفتم به سر راه همان خانه و مکتب	تکرار کنم درس سنین صغرم را

اما هر چه بیشتر می‌جوید کمتر نشانی از آن روزگاران می‌یابد. خانه پدری که اکنون در تملک دیگران است همچنان پا بر جاست اما «چون بقعه اموات فضایی همه خاموش» نه همسایه‌ای در به روی او می‌گشاید و نه از «حیب و رفقای دیگر در آن کوچه نشانی می‌یابد» و سرانجام اشک است که به فریاد می‌رسد:

یکباره قرار از کف من رفت و نهادم	بر سینه دیوار در خانه سرم را
اشکم به طواف حرم کعبه چنان گرم	کز دل بزدود آنهمه زنگ و کدرم را
ناگه پسرم گفت چه می‌خواهی از این در	گفتم پسرم بوی صفای پدرم را

(شهریار، ۱۳۷۱، ج ۱، ۳۵۹/۳۶۱)

۴-۵ رویکرد عاطفی و شهودی به دین

رمانتیسم به یک اعتبار، جنبشی علیه عقلانیت تجربی عصر روشنگری بود، عقلانیتی که به زعم رمانتیک‌ها جهان را از رمز و راز تهی می‌کرد و با انکار آنچه ماورایی بود آن را به پدیده‌ای بی‌روح و عاری از شگفتی مبدل می‌ساخت.

در عصر روشنگری، دین و مذهب نیز مانند بسیاری از میراث‌های متعلق به ادوار گذشته، به چالش کشیده شد، تجربه خردستیزانه کلیسا و جزمیت متصلب حاکم بر حوزه اندیشه دینی از یک سو و دگرگونی مبانی معرفت شناختی پس از رنسانس از سوی دیگر، زمینه مساعدی را برای افول باورها و سنت‌های دینی و رواج تمایلات دین‌گريزانه فراهم آورده بود. رمانتیسم در واکنش به دین‌گریزی دوران روشنگری، منادی بازگشت به دین بود، این دعوت به معنای پذیرش تعالیم شریعت‌گرایانه کلیسا نبود، بلکه نوعی رویکرد شهودی و عاطفی به دین را عرضه می‌کرد که با معنی دار کردن جهان و آکندن آن از رمز و راز، نیاز درونی و قلبی آدمی را به معنویت بر آورده می‌ساخت. در حقیقت رمانتیکها از طریق احساسات به سوی ایمان می‌رفتند و از منظر هنری به دین می‌نگریستند (نک: سیدحسینی ۱۳۶۶، ص ۹۴). تلقی دینی رمانتیکها در خلاقیت‌های آنان تأثیر روشنی بر جای می‌نهاد. «جلوه‌های آشکار این گرایش را در شور و شوق تخیلی و خلاقانه رمانتیکها و آثار ادبی و هنری آنان، در فلسفه نظری، در طبیعت‌گرایی و در گرایش‌های اجتماعی‌شان به وضوح می‌توان مشاهده کرد. (جعفری، ۱۳۷۸، ص ۱۴۴، ۱۴۵)

دین‌گرایی رمانتیکها، در عین حال متضمن نقد روزگار و تمدن جدید بود، تمدنی که از نظر آنان زلال ایمان عصر سنت را با ایدئولوژی‌ها، آیین‌ها و هنجارهای نابهنجار خود تیره داشته بود. بدین ترتیب دین‌گرایی رمانتیک‌ها وجه دیگر رویگردانی آنان را از واقعیت‌های عصر جدید، در خود بازتاب می‌داد.

نگاه شهریار به دین شباهت قابل توجهی به نگرش بسیاری از رمانتیک‌های دین‌گرا دارد. او نیز از منظر شهودی به دین می‌نگرد و سیمایی عارفانه از آن عرضه می‌کند. در تلقی او از دین البته تأثیر افکار و عقاید عرفای بزرگ گذشته که وی با آثار بسیاری از آنها الفتی داشته مشهود است. شهریار ضمن گفتگویی که در سال ۱۳۴۴ منتشر شده است، مدعی

است که پس از سالها از عشق مجازی و عشق به طبیعت به عشق بزرگتری دست یافته است. مکانها را پشت سر نهاده و به لامکان رسیده است. در همین گفتگو تصریح می‌کند که گذشتن از مرز کثرت و رسیدن به سرزمین وحدت کاری سخت و دشوار است، من سالک این راهم ... (علیزاده ۱۳۷۹، ص ۴۳) و در ادامه می‌افزاید: «من در راه سیمرغ! شاید وقتی به سر منزل مقصود رسیدم جز آینه‌ای چیزی پیش رویم نبینم، اما شوق یافتن سیمرغ خود عشقی بزرگ است (همان، ص ۴۳).

علاوه بر اینکه در بسیاری از سروده‌های مذهبی او این نگرش شهودی را می‌توان به عیان مشاهده کرد، در آن دسته از اشعارش نیز که متضمن مفاهیم اجتماعی است، بویژه هنگامی که به آسیب‌شناسی عصر جدید و تمدن آن می‌پردازد، مشابهت زاویه دید او با پیشروان مکتب رمانتیسم به وضوح قابل تشخیص است. او منشاء همه نابسامانی‌ها و دردهای اجتماعی را در غیبت خدا از دلها و قطع رابطه انسان با خدا می‌داند. ابیات زیر به نیکی مبین نوع آسیب‌شناسی عصر جدید و نگرش دین‌گرایانه اوست:

عصریست کز برون همه جشن و عروسی است

اما درون آدمی انگار کن عزاست

بسته بشر به زندگی این قدر شاخ و برگ

کز احتکار برگ و نوا سخت بینواست

دارو (قناعت) است که از دست داده‌ایم

باقی (رقابت) است که خود درد بی دواست

از عجب علم تا کره ماه می‌رود

اما هنوز وحشت و وحشیتش به جاست

دیروز با وجود نداری چنان غنی

امروز با وجود تمول چنین گداست

دانی چگونه مفلس دیروز در رفاه

خرسند بود و منعم امروز در عناست؟

آن مفلس شکور دلش بود با خدا

وین منعم کفور دلش از خدا جداست

(شهریار، ۱۳۷۱، ج ۲، ص ۱۲۰۹)

به اعتقاد شهریار تمدن جدید صفای ایمان گذشته را مکدر ساخته و به جای دین ایدئولوژی‌های رنگارنگ خود را نشانده است، این در حالی است که به زعم او هیچ یک از این ایدئولوژی‌ها گره از کار فروبسته انسان معاصر نگشوده است و ناسیونالیسم با تأکید بر نژاد پرستی، هویت انسانی را از مردمان باز ستانده است:

با حبّ نژاد این شجر شیطانی آدم عجباً کز آدمیت برگشت

(همان، ص ۱۰۲۱)

ایدئولوژی‌های بورژوازی و مارکسیسم نیز که در تقابل با آنها پدید آمده، هیچ یک نتوانسته‌اند آرامش درونی و امن و ایمان راستین برای انسان به ارمغان آورند. او ضمن نفی ایدئولوژی‌های عصر جدید راه چاره و نجات را تنها در دین می‌جوید:

نه بورژوازی و نه مارکسیسم قلابی

کجاست دین که نه این بودی و نه آن بودی

(همان، ج ۳، ص ۲۳۵)

تأکید به دین‌گرایی شهریار البته بدان معنا نیست که او تحت تأثیرآموزه‌های رمانتیسم به دین گرویده است، بلکه توجه دادن به این نکته است که قرائت و تلقی وی از دین شباهت در خور اعتنایی با نوع رویکرد و تلقی پیشروان رمانتیسم اروپایی دارد.

از آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که شهریار هم از حیث مبانی جمال‌شناختی و وجوه بلاغی و هم از جهت نوع نگاه به گذشته و حال و آینده انسان و نحوه آسیب‌شناسی و چاره‌گری اجتماعی از آموزه‌های رمانتیسم تأثیر پذیرفته است و بر اثر آن دامنه خلاقیت‌های او گسترش یافته و موجبات تشخیص شعر وی را فراهم آورده است.

یادداشتها

۱- توجه به بعد موسیقایی کلام و توزیع آگاهانه و هنرمندانه صامت‌ها و مصوت‌ها و افزودن بر غنای موسیقایی شعر از جمله در این بندها از منظومه سهندیه او بوضوح دیده می‌شود:

دوشلرینده صونالار سینه سی تک شوخ ممه‌لرده

نه شیرین چشمه لرین وار

او یاشیل تئللری، یئل هورمه ده آینالی سحرده

عشوه‌لی ائشمه لرین وار

او اتک لرده نه قیزلار یاناغی لاله‌لرین وار

قوزولار اوتلایارق، نئی ده نه خوش ناله لرین وار

آی کیمی هاله‌لرین وار

۲- حیدربابا شیطان بیزی آزدیریب

محبتی اورکلردن قازدیریب

قره گونون سرنوشتین یازدیریب

سالوب خلقی بیربیرینون جانینا

باریشیغی بلشدیروب قانینا

- ۳- شیطان بیزیم قبله‌میزی چونده‌ریب
 الله دین یولدان بییزی دونده‌ریب
 ایلانلی چشمه‌یه بییزی گونده‌ریب
- منت قویور کی آرخنیز نهر اولوب بیزگوروروک سولار بیزه زهر اولوب
- ۴- تمدنون گوزی گوروم کور اولسون
 آغزیندا کی شیرین شربت شور اولسون
 بال دا یئسه زهر اولسون چور اولسون
- آغزیمیزین دادین قاپیپ آپاردی اورکلری چکیب کوکدن قویاردی

منابع

- آرین پور، یحیی. *از صبا تا نیما*، چاپ چهارم، ج ۲، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۲.
- ایراندوست تبریزی، رضا. *خانه پدری و خاطرات کودکی در اشعار لامارتین و شه‌ریار*، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۷۱، سال ۱۳۴۲.
- جعفری، مسعود. *سیر رمانتیسم در غرب*، چاپ اول، انتشارات مرکز، تهران ۱۳۷۸.
- سید حسینی، رضا. *مکتبهای ادبی*، چاپ نهم، انتشارات نیل و نگاه، تهران ۱۳۶۶.
- شمس لنگرودی، محمدتقی. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چاپ اول، انتشارات مرکز، تهران ۱۳۷۰.
- شه‌ریار، سید محمدحسین. *دیوان شه‌ریار*، ناشر کنگره بزرگداشت شه‌ریار، مجلدات ۱، ۲، ۳، ۴، تهران ۱۳۷۱.
- _____ . *حیدربابایه سلام*، انتشارات شمس، چاپ دوم، تبریز، ۱۳۶۹.
- صدری‌نیا، باقر. *تأملی در مضامین محوری منظومه حیدربابا*، کلمه، شماره ۲، ۱۳۷۱.

- _____ . پیدایش و تحول شعر رمانتیک در ایران، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۴۰، بهار ۱۳۸۲.
- _____ . چالش سنت و تجدد در شعر شهریار، مجموعه دیدار آشنا، ناشر دبیرخانه مجمع جهانی بزرگداشت شهریار، چاپ اول، تهران ۱۳۷۷.
- علیزاده، جمشید. گفتگو با شهریار، چاپ اول، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۹.
- لیلیان فورست. رمانتیسزم، ترجمه مسعود جعفری، چاپ اول، انتشارات مرکز، تهران ۱۳۷۵.