پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفدهم، شمارهٔ ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص ۲۶۰-۲۳۷)

رمانتیسم اتوبیوگرافیک (شرح حالی) در شعر امیری فیروزکوهی

۱- بتول مهدوی **۲- قدسیه رضوانیان** **۳- هدیه کثیری**

چکیده

مکتب رمانتیسیسم در اواخر قرن هجدهم در اروپا و در برابر مکتب عقل‌گرای کلاسیسیم به‌وجود آمد. این مکتب زمینه‌های گوناگونی مانند ادبیات، فلسفه، علوم‌اجتماعی، سیاسی، هنر و... را دربرمی‌گیرد. اوج رمانتیسم، در اروپای قرن نوزدهم بود؛ اما بعدها به سرتاسر جهان رسید و کشورهای دیگری را تحت‌تأثیر قرار داد. ایران نیز مانند سایر کشورها تحت‌تأثیر این مکتب قرار گرفت. محققان برآنند که رمانتیسم در ادبیات معاصر ایران با «ایده‌آل» عشقی و «افسانهٔ» نیمایوشیج آغاز شد. بعدها شاعران دیگری تحت‌تأثیر این مکتب شعر سرودند. فردگرایی و توجه به هویت فرد، از تأثیرهای رمانتیسم بر جهان مدرن است. اتوبیوگرافی یا خودزندگی‌نامه، نوشته‌ای است که نویسنده از ذهن و زندگی شخصی خود حکایت می‌کند. امیری فیروزکوهی، از شاعران سنت‌گرای معاصر است که در انواع قالب‌ها شعر سروده‌است و اغلب شعرهای وی نیز روایتی از زندگی شخصی و هنری و به تعبیری حسب‌حال اوست که ماهیتی رمانتیکی دارد و سرشار است از احساس درد، غم، رنج، اندوه، ناامیدی و... . این جستار به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده‌است. ازجمله نتایج این پژوهش می‌توان به جلوه‌هایی از رمانتیسم، همچون احساس‌گرایی، طبیعت‌گرایی، نوستالژی، میل به سفر و... در اشعار زندگی‌نامه‌ای امیری فیروزکوهی و همچنین وجود تصویرهای رمانتیکی در شعرهای اتوبیوگرافیک او اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، اتوبیوگرافی، رمانتیسم اتوبیوگرافیک (شرح حالی)، امیری فیروزکوهی.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول) Email: b.mahdavi@umz.ac.ir
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸

۱- مقدمه

رمانتیسم، مکتبی است که بین دو مکتب کلاسیسم و رئالیسم، در اواخر قرن هجدهم، در اروپا شکل گرفت. تحولاتی بزرگ در همهٔ جهان، مثل گذر از عصر رنسانس، صنعتی‌شدن جوامع و... باعث ایجاد این مکتب شد. «رمانتیسم، نه فقط یک مکتب ادبی، بلکه جنبش و نهضتی جهانی است که زمینه‌های گوناگونی همچون ادبیات، فلسفه، علوم‌اجتماعی و سیاسی، معماری، موسیقی، نقاشی، سینما و جز آن را دربرمی‌گیرد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱). برای تعریف مکتب رمانتیسم، باید ابتدا یادآور شد که «در میان مکاتب ادبی جهان هیچ‌کدام به اندازهٔ رمانتیسم پردامنه، پیچیده، مرموز، معمایی حل‌ناشدنی و بن‌بست و هزارلایه نبوده‌است؛ همین امر موجب شده‌است هر کسی برحسب ظن خود، تعریفی از آن ارائه دهد، بی‌آنکه آن تعریف، جامع و مانع بوده‌باشد. به‌نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیت بسیار متضاد آن نشأت گرفته‌است؛ چراکه رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست» (خاکپور، ۱۳۸۹: ۲) و عقاید و افکار مختلفی در این مکتب قابل‌مشاهده است.

تاریخچه یا اصطلاح رمانتیک و رمانتیسم پیچیده و جالب است. رمانتیک «ریشهٔ صفت کلمهٔ «رمان» است که اصل آن «رومانو» یا «رومی» است که در صورت ابتدایی‌اش به داستانی اطلاق می‌شود که نه به زبان لاتین، بلکه به زبان‌های عامیانهٔ کشورهای مختلف اروپا به‌گونه‌ای جدید نوشته شده‌باشد و نیز از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند» (سیدحسینی،۱۳۸۱، ج۱: ۱٦۳).

«در اواخر قرن ۱۸، فرانسه، انگلستان و آلمان، از نخستین کشورهایی بودند که مکتب رمانتیک را بعد از سبک کلاسیک، بنیان نهادند و به جای اسلوب و قواعد کهن، عرصهٔ ادبیات و هنر را جولانگاه افسانه‌ها و تخیلات و احساسات شاعرانه قرار دادند» (رضی‌زاده:۱۳۹۰).

در بیان مؤلفه‌های رمانتیسم، معمولاً به این موارد اشاره شده‌است: آزادی، فردگرایی، گریز و سیاحت، کشف‌وشهود، افسون سخن، همدلی و یگانگی با طبیعت، مخالفت با خرد و تکیه‌بر تخیل و احساسات، نوستالژی، مرگ‌اندیشی، عشق، فولکلور، دین و دیدگاه اعتقادی، وطن‌پرستی، توصیف و تابلوسازی رمانتیک و... . هرچند در تعداد و نحوهٔ تعبیر این ویژگی‌ها اختلافاتی نیز وجود دارد.

از آنجا که رمانتیسم، فقط برای طبقهٔ خاصی نبود و حتی به مردم عادی نیز اهمیت می‌داد، «رمانتیسم برخلاف کلاسیسم در همهٔ کشورها مرسوم شد» (شمیسا،۱۳۹۳:٦۵). کشورهای زیادی در زمینه‌های مختلف، از این مکتب تأثیر پذیرفتند. «نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان،

با «ویلیام بلیک» و «ورد زورث»، در آلمان با «گوته» و «شیلر» و سپس در فرانسه با «ویکتور هوگو»، «شاتوبریان» و «لامارتین» ظاهر شد» (شریفیان:۱۳۸۹،٥٤). ایران نیز مانند سایر کشورها، تحت‌تأثیر این مکتب قرار گرفته‌است. «دهه‌های بیست و سی قرن چهاردهم خورشیدی یکی از مهم‌ترین دوره‌های شعر رمانتیک فارسی است» (رحیمی،۱۳۹۲:۱۰۵). زرقانی معتقد است: «رمانتیسم در ایران در اواخر دورهٔ مشروطه و حدود سال ۱۳۰۰ با اشعار عشقی و به‌خصوص افسانهٔ نیما شروع می‌شود و اوج آن در دههٔ سی و پس از شکست نهضت ملی است» (زرقانی،۱۳۷۸: ۲۱۸ـ۲۱۷).

«دکتر پرویز ناتل خانلری، گلچین گیلانی و فریدون توللی به تأثیر از قالب‌های نیمایی (نه با فرم و زبان نیما)، پیشکسوت‌های شعر رمانتیک در ایران شدند» (تسلیمی،۱۳۸۳:۱۹). «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داده این است که هر موجود انسانی از هویت متمایز و خاصی برخوردار است. فردگرایی رمانتیک‌ها به جای تکیهٔ صرف بر عقلانیت که پدیده‌ای عام و همگانی است، بر درون فرد و آن چیزی تکیه می‌کند که منحصر به اوست و او را از دیگران متمایز می‌کند» (جعفری،۱۳۷۸:۱۹).

توجه به تودهٔ مردم، انسان‌های عامه و همچنین فردگرایی در رمانتیسم، سبب شده تا شاعران از خود و زندگی‌شان در شعر سخن بگویند. زندگی‌نامهٔ خودنوشت که آن را به نام‌های گوناگونی چون حسب‌حال، خودزندگی‌نامه، اتوبیوگرافی و ... می‌شناسند، گونه‌ای ادبی است که امروزه در جامعهٔ ایران بیشتر از گذشته مورد توجه قرار می‌گیرد. «زندگی‌نامهٔ خودنوشت، معادل انگلیسی اتوبیوگرافی است که از دو بخش اتو (خود) و بیوگرافی (زندگی‌نامه)، تشکیل یافته‌اند و البته در زبان فارسی معادل‌ها وترجمه‌های دیگری نیز دارد؛ ازجمله زندگی‌نامهٔ شخصی، سرگذشت‌نامهٔ خودنگاشت، خودزندگی‌نامه، حسب‌حال، زندگی من» (انوشه،۱۳۷٦:۷٦۳). «خودزندگی‌نامه، شامل نوشته‌هایی است که بین حالت ذهنی و وضع زندگی نویسنده باشد» (مقدادی،۱۳۷۸:۲۷۸).

«واژهٔ اتوبیوگرافی برای نخستین بار در سال ۱۷۹۷ و ۱۸۰۹ به‌ترتیب در محافل ادبی انگلستان و فرانسه به‌کار رفت و سپس در اروپا شایع شد. پیش از ابداع این واژه حدیث‌نفس با زیرعنوان کلی خاطره‌نگاری یا زیرعنوان «اعترافات» و «پوزش‌نامه» یا «توجیه‌نامه» می‌آمد. پوزش‌نامه که در قرن ۱۸ اروپا رواج داشت، بیشتر برای توجیه و دفاع از اعمال و رفتاری نگاشته می‌شد که راوی در زندگی مرتکب شده‌بود» (اشرف،۱۳۷۵:۱۸۷). از قدیمی‌ترین نمونه‌های اتوبیوگرافی در ایران،

«اتوبیوگرافی ابوعلی‌سیناست که آن را بر شاگردان خود املا کـرده‌اسـت» (شمیسـا،۱۳۸۳:۲٦۹) و از نمونه‌های آن در ادبیات فارسی «تذکرهٔ شاه‌طهماسب، تزوک‌جهانگیری و شرح احـوال عبـاس‌میـرزا ملک‌آرا به قلم خودش قابل‌ذکر است» (داد،۱۳۹۰:۲۷۲).

اتوبیوگرافی یا زندگی‌نامهٔ خودنوشت، یکی از گونه‌های نوشتار ادبی اسـت کـه اگـرچـه امـری شخصی است؛ اما گاهی بعضی از شاعران و نویسندگان در شعرها و نوشته‌هایشان صادقانه به بیـان مسائل شخصی زندگی‌شان پرداخته‌اند. هرچند اتوبیوگرافی بیشتر در نثـر وجـود دارد؛ امـا هسـتند شاعرانی که به این گونهٔ ادبی در شعرشان توجه کرده‌اند. یکی از ایـن شـاعران، امیـری‌فیروزکـوهی است.

سید کریم امیـری فیروزکـوهی (۱۲۸۸-۱۳٦۳) از شـاعران سـنت‌گـرای معاصـر اسـت. وی در نوجوانی به شعر روی‌آورد. او با بسیاری از انجمن‌های ادبی ماننـد: «انجمـن ادبـی ایـران»، «انجمـن حکیم نظامی»، «انجمن ادبی فرهنگستان ایـران»، همکـاری داشـته‌اسـت و بـا بسـیاری از اسـتادان و شـاعران و نویسـندگان و هنرمنـدان عصـر خـود دارای ارتبـاط نزدیـک و صـمیمی بـوده‌اسـت؛ شخصیت‌هایی مثل: رهی معیری، ملـک‌الشـعرای بهـار، وحیـد دسـتگردی، رشـید یاسـمی، حسـین مسرور، منشی کاشانی، آزاد همدانی، سید محمدکاظم عصّـارتهرانـی، جـلال‌الـدین همـایی، صـادق هدایت و... .

«تأثیرپذیری وی از شاعران سبک هندی به‌ویژه صائب تبریزی، موجب آفرینش نـازک‌خیـالی و مضمون‌پردازی در شعرش شده‌است» (بدرقه،۱۳۹۲:۲). همـین آشـنایی امیـری بـا صـائب و سـبک هندی، موجب تأثیرپذیری او از سبک هندی شد. «حوادث زندگی و تجربـه‌هـای روزمـره در شـعر این شیوه انعکاس گسترده‌ای دارد... در شعر امیری نیز تجارب روزانه انعکـاس خاصـی دارنـد و او با دقت و کنجکاوی در این امور و بهره‌گیری از آن‌ها، مضامین متنوعی به خواننده عرضـه مـی‌کنـد» (کاردگر،۱۳۷۳:۳۷). شعرهای امیری در قالب‌های متنوع شعری ارائه شـده‌اسـت: غـزل را بـه سـبک هندی (اصفهانی) و قصیده را به سبک خراسانی می‌سرود؛ همچنین ترکیب‌بنـد، مرثیـه و اخوانیـات نیز در دیوان او یافت می‌شود. او به زبان عربی، مانند زبان فارسی آشنا بود و به هـر دو زبـان شـعر می‌سرود. در شاعری، سنت‌گرا بود وشعر نـو و نیمـایی را نمـی‌پسـندید. عواطـف و احساسـات و اندیشه‌های خود را در همان قالب‌های سنتی و بیشتر غـزل بیـان مـی‌کـرد. سـال‌هـای اوج شـاعری امیری از ۱۳٤۰هش دیده‌می‌شود.

کلماتی مانند مرگ، پیری، یأس، غم و... در شعر او بسامد بالایی دارد. بنابه گفتهٔ امیری، وی در زندگی به انواع بیماری‌ها مبتلا شد. «در شعر او شکوه از زندگی و گلایه از روزگار بسیار است. از ناپایداری زمانه، از ناکامی‌های فردی و رنج و دردهای شاعرانه برای خواننده بسیار می‌گوید. مویهٔ او بر سرگذشت آدم خاکی‌نهاد و گذران‌بودن جهان است که سزاوار دلبستگی و درنگ نیست» (یاحقی،۱۲:۱۳۷۸). «دلیل تکرار این درون‌مایه را باید بیشتر در ضعف جسمانی امیری و بیماری مزمن و مداوم و مسائلی از این دست جست‌وجوکرد» (حسین‌پور چافی،۱۰۲:۱۳۸۷).

امیری فیروزکوهی شاعری است که در شعرهایش، از زندگی و حالات شخصی خود بسیار گفته‌است و شعرهای حسب‌حالی او اغلب رنگ و بویی رمانتیکی دارد. این شاعر با زبان ساده و روحیهٔ لطیفی که در دیوانش حاکم است، مورد توجه ادب‌دوستان روزگار خود قرارگرفت. از آنجا که امیری، وقایع زندگی‌اش را که اغلب رنگ رمانتیک دارد به تصویر می‌کشد و به‌عبارتی واقعیت‌های زندگی خود را به‌صورت واقعی و خیال‌انگیز تصویر می‌کند، بر آن شدیم که دیوان او را در تلفیق رمانتیسم و اتوبیوگرافی، بررسی کنیم و به گفته‌ای ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم را در شعرهای شرح‌حالی امیری فیروزکوهی مورد ارزیابی قرار دهیم.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

حسب‌حال سروده‌ها، گونه‌ای از روایت‌اند که به‌سبب واقعیت محتوایی و بیانی ادبی، ممکن است در حوزه‌های مختلفی بررسی شوند. در این مقاله، نگارنده قصد دارد تا ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم را در شعرهای شرح‌حالی امیری فیروزکوهی ارزیابی کند. برای بررسی و شرح رمانتیسم اتوبیوگرافیک، در شعرهای امیری فیروزکوهی، ابتدا زندگی‌نامه و شرح‌حال شاعر در دیوان وی استخراج شد و سپس مؤلفه‌های رمانتیسم در این شعرها، مورد بررسی قرار گرفت و سعی شد به پرسش‌های زیر پاسخ داده‌شود.

۱ـ عناصر و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسیسم در شعر شرح‌حالی امیری فیروزکوهی چگونه بازتاب یافته‌است؟

۲ـ پیوند رمانتیسم و اتوبیوگرافی در شعر امیری فیروزکوهی چگونه است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

اتوبیوگرافی بیشتر در نثر بررسی شده و بررسی همه‌جانبهٔ اتوبیوگرافی، آن هم ناظر بـه مؤلفـه‌هـای رمانتیسیسم در شـعر تـاکنون بـه رؤیـت نویسـندگان نرسـیده‌اسـت؛ بنـابراین در ایـن مقالـه بـرای نخستین‌بار قرار است به اتوبیوگرافی در شعر امیری فیروزکـوهی پرداختـه شـود؛ یعنـی قسـمتی از سروده‌های شاعر که اختصاص به بیان حسب‌حال وگزارش اتفاق‌ها و حـالات و خـاطرات زنـدگی واقعـی‌اش دارد، اسـتخراج شـود و سـپس نـاظر بـه مؤلفـه‌هـای مکتـب رمانتیسـم، مصـداق‌هـای حسب‌حالی را در دیوان امیری فیروزکوهی مورد بررسی قرار دهد.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ای است با همـین عنـوان کـه در سـال ۱۳۹٤ در دانشـگاه مازنـدران دفاع شد. در واقع این پژوهش خلاصهٔ همان اثر است. در زمینهٔ رمانتیسم در ادبیـات پـژوهش‌هـای متعددی انجام شده‌است؛ مانند: «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهـانی» از رحیمـی، شـامیان و ثریامحابد و «بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیمـا» از شـریفیان و سـلیمانی ایرانشـاهی کـه بـه‌ترتیـب در شماره‌های یازدهم و پانزدهم پژوهشنامهٔ ادب غنایی به چاپ رسـیده‌اسـت. همچنـین دربـارهٔ شـعر امیری فیروزکوهی اشارات مختصری در کتاب‌های ذیل شده‌است:

– حسین‌پور چافی (۱۳۸۷)، جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقـلاب (۱۳۵۷): در این کتاب، نخست جریان‌های شعر معاصر در فاصلهٔ سال‌هـای بـین کودتـای ۱۳۳۲ تـا انقـلاب ۱۳۵۷ معرفی شده‌اند؛ پس از آن ویژگـی‌هـای محتـوایی و فکـری و زبـانی و ادبـی آن‌هـا بـا ارائـهٔ نمونه‌هایی بیان شده‌است. شاعران معروف هر جریان، معرفی و ویژگـی‌هـای شـعری آنـان مطالعـه شده‌است که امیری فیروزکوهی ازجملهٔ ایـن شـاعران اسـت. نویسـنده، بعـد از معرفـی کوتـاهی از شاعر، او را از شاعران جریان شعر سنت‌گرای معاصر می‌داند.

ـ یوسفی (۱۳۸۳)، در کتاب «چشمهٔ روشن»، به بررسـی شـعر «ای خـواب» امیـری فیروزکـوهی از حیث ویژگی‌های سبکی و عناصر زبانی و ادبی پرداخته شده‌است.

اما در آثار قابل‌مشاهده تاکنون پژوهشی انجام نشده‌است کـه رمانتیسـم را در دیـوان امیـری، از منظر جایگاه خودزندگی‌نامه مورد تحقیق قرار دهند.

۲- بررسی و تحلیل رمانتیسم اتوبیوگرافیک (شرح‌حالی) در شعرهای امیری فیروزکوهی

۲-۱- مرگ‌اندیشی

مرگ‌اندیشی و غم ازدست‌دادن عزیزان همواره در آثار ادبی بازتاب داشته‌است و این از مؤلفه‌های رمانتیسیسم هم محسوب می‌شود. مرگ، مفهومی اصلی در تفکرات رمانتیکی است. «مفهوم مرگ خلأی است که رمانتیک‌ها می‌خواستند بدان دست یابند و تمام دانستگی و ماحصل این دانستگی (مدرنیته) را در آن محو کنند» (خواجات،۱۳۹۱، ۲۸-۲۷).

امیری تحت‌تأثیر زمان، مانند بسیاری از شاعران دورهٔ خود، شاعر مرگ‌اندیشی است. دلیل این مرگ‌اندیشی فراوان او را همان‌طور که خود گفته‌است، باید در بیماری‌های پی‌درپی او جست‌وجوکرد. مرگ همه‌چیز و همه‌کس در شعر او یافت می‌شود: مرگ خودش، مرگ پدر، مرگ دوستان، مرگ خانواده، مرگ گیاه و... .

آخر به غیر مرگ ندیدم حقیقتی چندانکه در طریق حقیقت شتافتم
(امیری،۱۳۸۹،ج۱: ۳۱۹)

- مرگ خود

امیری در بسیاری از اشعارش به پایان زندگی خود اشاره کرده‌است و به مرگ خود می‌اندیشد. حتی گاهی مرگ را از زندگی بهتر دانسته‌است. تصویری که امیری از مرگ ارائه می‌دهد، تصویر یک منجی است که انسان را از زندگی سخت و غم‌های آن نجات می‌دهد و عقیده دارد که مرگ با همهٔ زوال و تاریکی‌اش از زندگی بهتر است:

ـ خود را سوار بر بال فرشته‌ای به‌سوی سفر بی‌خطر مرگ تصوّر می‌کند:

بال فرشته مرکب من شد به راه مرگ این بود آن سفر که مرا بی‌خطر گذشت
(همان، ج۱:۱۷۱)

وی بر این باور است که با آمدن مرگ سختی‌های زندگی تمام می‌شود و انگار باری از دوش او برداشته می‌شود؛ مرگ برای او مانند یاری است که آرامش را با خود می‌آورد:

به غیر مرگ، که بارم به منزل افکنده‌است کدام یار که باری ز دوش یار گرفت
(همان: ۱۹۰)

- مرگ سیاه (در سوگ کنیزشان)

شعر «مرگ سیاه»، منظومه‌ای است که امیری در سوگ ترنجه‌باجی سروده، برده‌ای که به یادگار از عهد جدّ و پدر در خانهٔ شاعر کار می‌کرده‌است. برای مرگ کنیز، عبارت «صبح سپید مرگ» را می‌آورد؛ یعنی تمام زندگی کنیز، مانند شبی بود که مرگ برایش صبح است و آغازی سپید:

سی سال بیش رفت از این روز و شب مرا — کان شام چهره خدمت من صبح و شام کرد
و آخر ز در رسیدن صبح سپید مرگ — ناچار قصهٔ شب هستی تمام کرد
رست از حساب رنج و غم سال و ماه عمر — جست از عذاب دام سپید و سیاه عمر
(همان: ۹۰)

- مرگ دوستان

از میان سوگ‌سروده‌های امیری در رثای دوستانش، مرثیهٔ حبیب یغمایی و رهی معیری جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه سرشار از تأسف و اندوه شاعر است. در فقدان آن دو بخشی از آن مراثی به رثای آن‌ها و وصف خوبی‌هایشان اختصاص دارد و بخشی دیگر به بیان حسرت خود.

حبیب یغمایی: امیری بعد از وصف خوبی‌های حبیب یغمایی، به بیان حسرت خود در فراق او می‌پردازد:

هان ای تو حبیب من ای یار گرانقدر — رفتی تو و بر من ز فراق تو چه‌ها رفت
رفتی تو و از رفتن تو بر دل احباب — هرگز نرود آنچه که بر من ز جفا رفت
آن صحبت سی‌ساله و آن انس شبان‌روز — در یک‌شب و یک‌روز هدر گشت و هَبا رفت
(همان: ٤٧)

در این شعر نیز امیری مرگ را برای دوستی که از این دنیا و انسان‌ها آزرده‌دل است و به خدا امیدوار اتفاقی نیک می‌داند:

آزرده‌دل از مفسدهٔ خلق جهان بود — آسوده‌دل از مکرمَت عفو خدا رفت
یا رب تو به فضل و کرم خویش ببخشای — بر وی که چو می‌رفت از اینجا، به رجا رفت
(همان)

رهی معیری: شاعری است که امیری در سرگذشت خود از او بسیار گفته‌است؛ از ابتدای آشنایی‌اش با او، وصف ظاهر و رفتارش، نحوهٔ شاعری‌اش، نقّاد بودنش و... .

تمامی بیت‌ها در وصف اندوه امیری برای ازدست‌دادن رهی است که بـا لحنـی غـم‌انگیـز بیـان شده‌است. با ردیف «گریم» و با استفاده از کلماتی حزین مانند: درد، زار، گریه، چشم خونبـار، نـالم، بی‌یار، اسیرم، بند غربت، گرفتار، هجر و... .

جهان مار خوش خـطّ‌وخـالی اسـت بـاری نه بر کس، که بر خویش از ایـن مـار گـریم
(همـــــان)

ـ وی در فراق رهی، خود را مانند اسیری می‌داند که گرفتار در بندِ غربت است و می‌گرید:

جـــــدا از رهـــــی آن امیـــــر اســـــیرم کـــه در بنـــد غربـــت گرفتـــار گـــریم
(همـــــان:۱۲۹)

و در انتهای مرثیهٔ دیگری که برای رهـی معیـری سـروده، امیـدوار اسـت آن مرحـوم بـا مـرگ بـه نداشته‌های این جهانی خود برسد:

در جنان هم باد عشق سرمدی همـدوش تـو خالی از حسرت دل تو پر ز حور آغوش تـو
(همـــــان:۲۰۹)

از میان مرثیه‌ها به‌نظر عواطف و احساسـات امیـری در مـرگ رهـی معیـری و حبیـب یغمـایی برانگیخته‌تر و متأثرتراست. گویا با این شـاعران همـدلی بیشـتری داشـته و از مـرگ آن‌هـا بـه‌جـان رنجیده است. می‌توان از بسامد کلمات عاطفی مکرر چون: دریغ، اشک، داغ، محنـت، حسـرت و... این ادعا را ثابت کرد.

- مرگ گیاه

در اقامتگاه تابستانی شاعر، درخت گردویی کهنی که یادگار محل اجـدادی او بـود، قطـع کردنـد و امیری متأثر از این ماجرا منظومه‌ای سرود.

آن نخـل پیـر سـایه‌فکـن را گنـه چـه بـود کز من به یک اشاره به صد قطعـه خـرد شـد
(همـــــان،ج۳: ۳۲)

درختی که یادآور روزهای زندگی امیری بود و او اکنون بریدن درخت را ناشی از نااهلـی خـود می‌خواند:

بس قصه‌ها که داشت به یاد از شـب حیـات گـویـــای زندگانـــیِ جـدّ و پـــدر مـــرا
(همـــــان: ۳۳)

نااهـلِ قوم خویشـم در اصـــل، ای دریـــغ کـاتش بـه مـال خـویش زدم غیـر جـان او
(همـــــان: ۳٤)

مرگ‌اندیشی در شعرهای او تاحدی پررنگ است که حتی برای ازدست‌رفتن یک درخت با اندوه، شعری سرود. علت این امر را باید در وضعیت روحی امیری جست که به‌دلیل تحمل بیماری‌های همیشگی و ازدست‌دادن دوستان و اطرافیانش، همواره مرگ را در کنار خود حس می‌کرد.

۲-۲- نوستالژی

یکی دیگر از درون‌مایه‌های مکتب رمانتیسم نوستالژی است. «نوستالژی حسرت ازدست‌رفته‌ها و شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته است. یادآوری خاطرات شیرین روزهایی که رفته‌اند و دیگر برنمی‌گردند» (عباسی،۱۳۹۲:٤٥). نوستالژی، پیوند عمیقی با زندگی شخصی و روان انسان دارد. سرچشمهٔ این‌گونه شعرها را باید در زندگی شخصی و درونی انسان جستجو کرد.

امیری‌فیروزکوهی به‌خاطر بیماری‌های زیاد و پیری زودرس، خانه‌نشین شد و همواره به‌یاد روزهای شادابی و سلامت و جوانی خود حسرت می‌خورد. او در تنهایی و به دور از دوستان و هم‌زبانان نشسته وهمواره به گذشتهٔ خود می‌اندیشید و به آن دوران بازمی‌گشت. این می‌تواند دلیلی برای دیدگاه‌های نوستالژیک و سرودن اشعار نوستالژیک او باشد، او شاعری است ناکام که از برآورده‌نشدن آرزوهایش غمگین است و خسته از وضع موجود به خاطرات گذشته پناه می‌برد؛ خاطراتی که گاه مربوط به روزهای کودکی و گاه به جوانی و شادی‌های آن دوره از زندگی‌اش مربوط می‌شود. از میان حسرت‌های او برای گذشته، نقبی که به دوران کودکی و جوانی‌اش می‌زند، چشمگیرتر است.

- یاد کودکی

یکی از مضامین نوستالژی فرار از واقعیت موجود و پناه‌بردن به گذشته‌ها به‌خصوص دوران کودکی است. درحقیقت این امر ناشی از فقدان آن سادگی‌ها و آرامشی است که دیگر وجود ندارد. در میان یادآوری‌های امیری از گذشته که سرشار از حسرت است، یاد دوران پاک کودکی بسیار دیده می‌شود. عوامل زیادی سبب یادآوری او از دوران کودکی می‌شوند؛ بیماری تب، موسیقی، شعر، تصویری بر روی گلدان و... .

بر روی گلدان به‌جامانده از وسایل موروثی خانهٔ امیری، رهگذری در جاده‌ای پر برف تصویر شده‌بود که امیری با دیدنش به یاد چیزهای زیادی ازجمله کودکی خود می‌افتد:

من تو را از کودکی دارم به یاد — همه افسانه‌های مام و داه
وز پدر بشنیده‌ام وصف تو را — هم‌عنان پندهای گاه‌گاه
(امیری، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۶)

درخت چناری نیز توانسته برایش یادآور روزها و بازی‌های کودکی باشد:

با همه یاد و حفظ رفته به باد — هیچ می‌آیدت ز طفلی یاد؟
آن به هر جوی و جر پریدن‌ها — گرد بر گرد من دویدن‌ها
(همان:۲۴۴)

- یاد جوانی

امیری گاه با آهنگ قدیمی و فراموش‌شده‌ای که ناگهان از خاطرش می‌گذرد، روزهای از دست‌رفتهٔ جوانی‌اش را به‌یاد می‌آورد:

ـ جوانی را که بهار زندگی است، مانند بهشت گم‌شده‌ای می‌داند که اکنون نمی‌تواند به آن برسد:

صلا دادی مرا کای خسته برخیز — کز آن گلدسته دریابی شمیمی
وگر از ضعف پای رفتنت نیست — من آرم سوی تو زان گل نسیمی
گل هستی بهار زندگانی — بهشت گم‌شده یعنی جوانی
(همان:۳۷)

حتی صدای سماور گوشهٔ منزلش نیز او را به یاد جوانی و بزم و شادی‌های جوانی‌اش می‌اندازد و این نشان‌دهندهٔ تنهایی و سکوت شاعر است که نسبت‌به هرگونه صدایی، این‌طور منقلب می‌شود:

گوید: آوخ که این بزم خاموش — حسرت بزم‌های گذشته است
و این غبار غم آسمان‌پوش — گردی از جای‌پای گذشته است
یک دو روزی جهان دلفروز است — و آن دگر حسرت آن دو روز است
(همان:۷)

بیماری تب، عالمی برای او به‌وجود می‌آورد که او در آن حال‌وهوا به یاد گذشته و جوانی خود می‌افتد:

در دلم باز شوری دگر خاست — برقی از تیره‌ابری عیان شد
عالم اکنون به چشمم جوان شد — در دلم شوری از عشق سر کرد
بانگی از رعد خاموش برخاست — یاد روز جوانی گذر کرد
(همان: ۱۰)

گاه دیدن حیوان خانگی، شاعر را به یاد ایام جوانی می‌اندازد. امیری در منظومه‌ای، کبک دست‌آموز خود را مورد خطاب قرار می‌دهد که مونس و هم‌نشین شاعر بود. خود را با کبک مقایسه می‌کند و به‌یاد دوران جوانی خود می‌افتد و می‌گوید: ای کبک، تو که از دوری جفت خود ناراحتی، ناراحت نباش؛ من نیز در دوران جوانی جفت خود را دوست می‌داشتم:

من هم چو تو در زمان برنایی — دلدادهٔ جفت خویشتن بودم
با او به ترانه‌های شورانگیز — چون قهقههٔ تو در سخن بودم
با او بودم چو رفتی از هر سو — او با من در سرود و من با او
(همان: ۳۶)

«شعر» نیز یادآور روزهای جوانی و عشق و دوستانش است. امیری شعر را تنها یادگار زندهٔ روزهای جوانی خود می‌داند:

تنها امید من به پناه توست — ای آخرین پناه من از دنیا
از عشق و از جوانی و از احباب — مانده به یادگار تویی تنها
(همان: ۵۷)

گاه درخت چناری او را به‌یاد روزهای جوانی و عمر رفته‌اش می‌اندازد:

آوری زان شبِ بهاری یاد — شبی از عمر خویش داری یاد؟
و آن رفیق فراری از همه کس — همنشین هوی و یار هوس
آتشین همدمی جوانی نام — خودپرستی، سبُک‌سری، خودکام
(همان: ۲۴۵)

امیری در میان یادآوری‌های دوران جوانی، به دوستان و شادی‌های آن ایام بسیار توجه کرده‌است و از اینکه حالا آن روزها رفته‌اند، حسرت می‌خورد. این نشان‌دهندهٔ این است که وی در گذشته خاطرات و روزهای خوبی در کنار دوستانش داشته‌است.

- در حسرت زندگی سنتی

«تمدّن جدید و پیامدهای آن از منظر رمانتیسم، نابودکنندهٔ اصالت‌های بشری است» (درّی،۱۰۹:۱۳۹۳). در منظومهٔ طولانی «عصر ماشین» می‌توان دریافت که شاعر از پیشرفت صنعت و تکنولوژی، ابراز بی‌علاقگی کرده و به‌طور ضمنی به زندگی سنتی و سادهٔ گذشتهٔ خود می‌اندیشد:

زین همه اسباب آسایش که مـی‌بینـی ز هـر سـو نیسـت یک تن را از آن‌هـا بهـره‌ای الّـا تکـاپـو
در تکاپوی طلب گـم‌گشـته مطلـوب از هیاهـو نیست در عصری بدین آرامش و صـلح از مـدارا
یـک دلِ مسـرور یا یک نعمتِ مشـکور ما را
(امیری، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۲۶)

۳-۲- عشق

یکی از مفاهیم اساسی موجـود در تفکـر رمانتیسـتی، عشـق اسـت؛ «آن هـم عشـقی آزاد و رهـا از تفکرات سنتی و معشوقی ماورایی، عشقی که شاعر آن را رویاروی خود دارد و می‌خواهـد دو پـای او را بر زمین –همین زمین– ببیند، معشوقی با تعیّن‌های انسانی و با ضـعف و قـدرت‌هـای انسـانی. این عشق البته صرفاً معطوف‌به جنس مخالف نیست و گـاه بـه تمـام عناصـر هسـتی سـرایت پیـدا می‌کند» (خواجات،۱۳۹۱:۲۹).

در شعرهای شرح‌حـالی امیـری، عشـق بـه معنـای افـراط علاقـه و محبـت و احـوال عاشـقانه به‌صورت حالات وجد و حیران و سرگشتگی و... وجود ندارد؛ زیرا هنگامی کـه از افـراد محبـوب خود سخن می‌گوید، بیشتر به بیان صفات انسانی و هنری آن‌ها می‌پردازد و گـاهی نسـبت‌بـه آن‌هـا ابراز قدرشناسی و محبت می‌کند. شاید در غزل امیری، نمود این گونـه عشـق بیشـتر نمایـان باشـد؛ هرچند در غزلیات او معشوق شناخته‌شده‌ای دریافت نمی‌شود.

دین ما یکتاپرسـتی نیسـت در دنیـای عشـق هـر بتـی آغـوش بگشـاید در آغوشـیم مـا
(امیـــری،۱۳۸۹، ج۱: ۹۷)

در شعرهای حسب‌حالی امیری، علاقه‌اش به همسر، فرزندان، عمـه، دوسـتان، اسـتادان و حتـی گیاهان و جانوران خانگی‌اش پیداست.

– همسر

در دیوان سه جلدی امیری، دو شعر اختصاص به همسرش دارد: یک قصیده و یک قطعه.

با اینکه در اشعار امیری فضا غمگین و بسامد کلماتی که بوی ناامیدی دارند، زیاد اسـت؛ امـا در شعری که از همسرش صحبت می‌کند، فضای شعر، عاطفی است و کلمات نیز غمگین نیستند:

روی تو، گفت‌وگوی تو، خوی تو، هر سـه را تثلیث عشق کردم و این هر سه خاج توسـت
قـنـد مـکـرّری کـه مـکـــرّر شـنـیـــده‌ام تکـرار عهد عشق و شباب از زواج توســت
(همـــــان)

همچنین برای دخترانش نیز شعر سروده و در دیوان خود به آن‌ها ابراز علاقه کرده‌است. مفهوم عشق در رمانتیسم، خیالی و ماورایی نیست؛ عشق موجود در آثار رمانتیکی، عشق به افراد و چیزهایی است که قابل درک‌اند؛ اما عشق در شعرهای امیری به‌معنای واقعی کلمه یعنی افراط محبت، سرگشتگی و... نمود ندارد. آنچه که با عنوان عشق، در شعرهای او بیان‌شده، محبت اوست نسبت‌به معشوقی که مشخص نیست یا علاقه به خانواده، دوستان، استادان و... و قدرشناسی و تعریف از آن‌هاست.

٤-۲- دین و دیدگاه اعتقادی

رمانتیسم‌ها دارای دیدگاه اعتقادی بودند. از نکته‌های قابل‌توجه در شعرهای رمانتیکی، حضور دین و نشانه‌های دینداری در اشعار است؛ یعنی «دین نیز در میان آن‌ها به‌عنوان احتیاجی قلبی و درونی زنده شد. آن‌ها که از راه احساسات به‌سوی ایمان می‌رفتند، دین را ازنظر هنری مورد توجه قرار دادند» (سیدحسینی،۱۳۸۱:۱۸۳). دینداری و علاقهٔ امیری، به امامان معصوم(ع) نیز در جای‌جای دیوان او مشهود است. گاه شعرهای مستقلی در مناجات با حق یا برای امامان معصوم(ع) سروده، گاهی در پایان اشعاری که برای شخصیت‌های مختلف سروده با توسل به امامان برای آن‌ها دعا کرده‌است. در دیوان امیری، شعرهایی به شرح ذیل وجود دارد که دالّبر دلبستگی او به دین و مذهب است.

امیری گاه در پایان اشعاری که برای شخصیت‌ها یا دوستانش سروده‌است، در حق آن‌ها دعا می‌کند و از بیماری، تنهایی و... به خدا پناه می‌برد که حاکی از ایمان اوست.

از بین همهٔ اشعار مذهبی موجود در دیوان امیری، یکی دو شعر ارتباط مستقیم با زندگی شخصی‌اش دارد؛ مانند:

ـ قصیده‌ای که به شکرانهٔ شفای بیماری‌اش به کرامت امام رضا(ع) سروده‌است:

آنچه در پیری‌ام از ذوق جوان گم شده‌بود — نک به پیرانه‌سر آن ذوقِ جوان یافته‌ام
شاید این گوهرِ با نقد روان‌یافته را — دیگر ارزان نفروشم که گران یافته‌ام
(امیری، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۰۵)

ـ در قصیده‌ای که بر اثر بیماری تب از پیامبر(ص) طلب شفا می‌کند:

یا نبیّ‌الرّحمه، گر شامل نبودی لطف تو — سخت محروم دو دنیا از مهیمن بودمی
گر نه امّید شفاعت از تو می‌بودی مرا — در دو عالم خاسر از خُسر مبیّن بودمی
(همان:۱۸٦)

۵-۲- گریز و سیاحت (میل به سفر)

ازجمله مشخصات آثار رمانتیک می‌توان «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به‌سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۸۱) را برشمرد.

در مثنوی «شهر»، امیری همانند رمانتیک‌ها از زندگی شهری و انسان‌های شهر خسته و دل‌زده است، زیرا احساس می‌کند ارزش او را ندانستند؛ بنابراین خود را نیازمند سفری می‌پندارد و به روستا پناه می‌برد:

چون نماندم به شهر پای قرار — سر نهادم به دشت مجنون‌وار
شهر بس بی‌بها گذاشت مرا — پاس یک شهروا نداشت مرا
(امیری،۱۳۸۹،ج۳: ۲۷۷)

انسان رمانتیک، همواره در اندیشهٔ سفر است و این امر نشان از نارضایتی اوست. از زمان حال رفتن به گذشته، همواره جزو آرزوهای رمانتیک‌ها بوده‌است. امیری پیوسته در شعرهای خود دلبستگی‌اش را به زندگی ساده و طبیعی دوران کودکی و روزهای خوب جوانی نشان داده‌است. علت این امر را باید در وضعیت جسمانی امیری جست‌وجو کرد. آنگونه که خود گفته، به پیری زودرس گرفتار شده و دچار انواع بیماری‌ها بود. مرگ دوستان و تنهاماندن او نیز در حسرت او بر گذشته بی‌تأثیر نبوده‌است.

٦-۲- احساسات و عواطف

«هنر باوجود گونه‌گونی‌اش درطول تاریخ همیشه دو نمود کلّی در خود داشته‌است: یکی طبیعت عام و دیگری طبیعت فردی. طبیعت عام، نمود مشترکات روحی و عاطفی عامهٔ انسان‌هاست؛ مانند مرگ و زندگی، عشق و پرستش و... که در تمام افراد بشر به‌طور یکسان وجود دارد و طبیعت فردی، نمود هیجانات و روحیات شخصی است که در افراد متفاوت است. بزرگ‌ترین هدیهٔ رمانتیسم به جهان مدرن، اعطای هویت فردی به انسان‌ها و متمایزکردن آن‌هاست» (فتوحی، ۱۳۸٦:۱٤۰).

در شعر شرح‌حالی ازجمله اشعار امیری فیروزکوهی، شاعر هیجان و احساسات خود را آشکار می‌کند و به‌عبارتی اثر خود را مبتنی‌بر عاطفه و احساسات فردی بنا می‌نهد.

لازم به‌ذکر است که هرچند توقع شناسایی و استخراج شرح زندگی و احوال دقیق شاعران کلاسیک از اشعار آنان برخلاف شاعران مدرن غالباً به شکست می‌انجامد؛ اما امیری فیروزکوهی علاوه‌بر آنکه بسیاری از سنت‌ها را پاس داشته و پیوند خود را کاملاً با ادبیات کلاسیک نگسسته است، ناظر به رویکرد شعر مدرن و صداقت هنری، از اوضاع و احوال شخصی خود و احساساتش دربارهٔ وابستگان و دوستان خود پرداخته و ما را با بخشی از زندگی همراه با درد و رنج خود آشنا کرده‌است. آنچه در ذیل می‌آید، عواطف و احساسات فردی امیری است که او از زندگی واقعی و شخصی خود به نمایش گذاشته‌است و رنگ و بویی رمانتیکی دارد.

- پیری زودرس

در اشعار امیری شکایت از رنج پیری بیش از سایر مشکلات او مشاهده می‌شود؛ چراکه به اعتراف امیری این امر ناشی از پیری زودهنگام اوست: «یکی حاصل همین پیری زودرس است و دیگری ثمرهٔ چنین ایام؛ زیرا بیشتر شعرهای من بعد از پنجاه سالگی سروده شده و نتیجهٔ تفکّر و تدبّر در احوال و افکار همین اوقات است» (امیری،۱۳۸۹،ج۱: ۲٦).

پیش از آن کز مقدم پیری خبر آید مرا هر سر مویی از اعضایم به استقبال رفت
(همان:۱۸٤)

بر نهال کهن میوه‌های شیرین است چه شد که تلخی پیری بر جوانی ماست؟
(همان:۱۵۵)

- گوشه‌نشینی و تنهایی

امیری به اعتراف دوستانش «سی‌وچند سال نیمهٔ دوم عمر خود را تا پایان زندگی در عزلت و انزوا می‌زیست و کمتر از خانه بیرون می‌آمد و غالباً ناخوش‌احوال بود» (یوسفی،۵۸۸:۱۳۸۳).

در زوایای غم‌خانهٔ خویش گوشه‌ای گیرم از اهل و اطفال
(امیری،۱۳۸۹، ج۳: ۳)

البته وی با تصوّری که از انسان‌های زمانه‌اش دارد، گاه تنهایی و گوشه‌نشینی را ترجیح‌می‌دهد:

درین زمانه که یک تن ز اهل خیر نماند مقام امنی اگر هست، کنج تنهایی است
(همان، ج۱:۱٤۲)

از این تنهایی به خدا پناه می‌برد و برای خود دعا می‌کند:

یـا رب مبـاد جـز تـو نیـازم بـه هـیچ‌کـس هرچند جز تـو هـیچ کسـی بـی‌نیـاز نیسـت
(همـــــان:۱۵)

- دست و دل‌بازی

امیری «هرچنـد از وسـعت معـاش برخـوردار نمـی‌نمـود، درِ خانـه‌اش بـر روی همگـان بـاز بـود. خلق‌وخوی نرم و رفتـار و گفتـار مهرآمیـز و گـرم و همـراه بـا شـرم حضـور و محضـر شـیرین و فیض‌بخش او که غالباً در آن سخن از شعر و ادب و فضل و هنر بود، سبب شـده‌بـود کـه بـا همـهٔ گوشه‌نشینی هیچ‌گاه تنها و بی‌همدل و همزبان نمی‌ماند» (یوسفی،۵۸۸:۱۳۸۳). هرچند امیـری غالبـاً خود را بی‌همنشین می‌یابد؛ اما از عزّت‌نفس او بـود کـه دوسـتانش از احسـاس تنهـایی او بـی‌خبـر بودند:

نثـــار زر چـــو خورشـــید جهـــان‌تـــاب پراکنـــدم بـــه هـــر ســـو بـــی‌محـــابا
(امیـــری، ۱۳۸۹، ج۲: ٦)

بـــه قـــولی بخـــش کـــردم، نقـــد امـــوال بـــه نُزلـــی بـــذل کـــردم خیـــل و مرعـــی
(همـان:۷)

- بی‌اعتبار دانستن دنیا

امیری برای مال و مکنت دنیا اعتباری قائل نبود و ضمن بیانی شاعرانه، خود را در این صـفت حتـی بر عیسی(ع) نیز برتر می‌دید که مـی‌تـوان گفـت بیـت زیـر تـا حـدی از دایـرهٔ ادب شـرعی بیـرون افتاده‌است:

بـه همّـت کـز خـزف بـی‌قـدرتـر بـود بـه چشـم همـت مـن مـال دنیـا
نمانـــدم ســـوزنی را نیـــز در بنـــد اگـــر در بنـــد ســـوزن مانـــد عیســـی
(همـــان)

- حس اندوه و ناکامی

از آنجا که امیری شاعری بـود دارای دو ویژگـی نـاامیـدی و بیمـاری، شـعرهایش نیـز از انـدوه او حکایت می‌کنند؛ به‌همین‌دلیل احساسات سرشـار از غـم امیـری ذیـل انـدوهی قـرار مـی‌گیـرد کـه می‌توان آن را در شمار اندوه رمانتیک دانست.

از سـنگ حادثـات شکسـت اسـتخوان مـن اینجـا که بسـت دسـت فلـک آشـیان مـن
افزود هـر نفـس غـم و دردم ز بیـم خلـق چندانکه کاست هم تـن مـن، هـم روان مـن
(همـــان)

انـــدوه مـــنِ غـمـــزده پایـان نـپـذیـــرد درد مـــنِ جـــان‌ســـوخته درمـــان نپـذیرد
(همـــان،ج۱: ۲۰٦)

در دورهٔ رمانتیسم، توجه به انسان‌های عامه و فردگرایی سبب شد تـا شـاعران، شـعر را محلـی برای بیان مسائل و عواطف و احساسات شخصی خود بدانند. امیری در اشعارش علاوه‌بر آنکـه بـه انسان‌های اطرافش توجه دارد، به ویژگی‌های جسمی و روحی خود نیز می‌پـردازد؛ از زردرویـی و لاغری گرفته تا مشکل چشم و گوشه‌نشینی و ناامیـدی و نـاکـامی و... . شـایان ذکـر اسـت کـه در اشعار زندگی‌نامه‌ای امیری بیشتر با اندوه فردی و تا حدی با اندوه اجتماعی روبه‌رو هستیم.

۷-۲- طبیعت‌گرایی

همدلی و یگانگی انسان با طبیعت، از مبـانی اصـلی رمانتیـک اسـت. «بـه‌خصـوص در مـواقعی کـه محـیط طبیعـی شـباهت تـام و تمـامی بـا حـالات و وضـعیت روح و ذهـن فـرد پیـدا مـی‌کنـد» (فورست،۱۳۹۲:۵۳). عشق رمانتیک‌ها به طبیعـت سـبب‌شـده کـه آن‌هـا «طبیعـت را مـادر و اسـتاد خویش خوانده‌اند، همچون فرزند در دامن مادر مدهوش مـی‌افتنـد و بسـان شـاگرد، بـی‌اختیـار از حضور استاد الهام می‌گیرند» (فتوحی،۱۳۸٤:۱٥٤).

شاعر رمانتیک، طبیعت را توصیف می‌کنـد، نـه طبیعـت واقعـی را؛ بلکـه در طبیعـت، احسـاس شخصی خود را می‌یابد و طبیعت را با احساس خود همراه و همرنگ مـی‌کنـد؛ بـه تعبیـری دیگـر، «شاعران کلاسیک از نظم و زیبایی طبیعت تقلید می‌کنند و آن را می‌ستایند. رمانتیـک‌هـا احساسـات درونی و ذاتیات روانی خود را در طبیعت می‌ریزند و جراحت روح را با انتقال آن به طبیعـت التیـام می‌بخشند» (همان:۱۵۳).

استحالهٔ شاعر در طبیعت به اشکال مختلف در اشعار امیری بـه‌کـار رفتـه‌اسـت. امیـری در شـعر «تصویر»، گلدانی را که از وسایل موروثی خانه‌اش به‌شمار می‌آید، موجودی زنده مـی‌پنـدارد، آن را مورد خطاب قرا می‌دهد و با آن همذات‌پنداری می‌کند:

مـــن تـــو را از کـــودکی دارم بـــه یـــاد همـــره افسانـــه‌هـــای مـــام و داه
وز پـــدر بشـــنیده‌ام وصـــف تـــو را هـــم‌عنـــان پنـــدهـــای گـــاه‌گـــاه
اینـــک آن افســـانه‌گویـــان خفتـــه‌انـــد تـــو بـــه ره مانـــدی و آنـــان رفتـــه‌انـــد
(امیـــری،۱۳۸۹،ج۱: ۱٦)

هنگامی که به یاد قطع درخت گردوی پیر می‌افتد که یادگاری از اجداد وی در اقامتگاه تابستانی بود، احساس او برانگیخته می‌شود و این‌گونه از گذشته‌های خود یاد می‌کند:

با رشته‌های زلف درازش دو دست باد — تا صبح بزم عیش مرا بود چنگ‌زن
ماه از پی نثار به آهنگ چنگ او — می‌ریخت از فراز فلک سیم یا، سمن
(همان: ۳۲)

همان‌طور که طبیعت پناهگاهی بود برای شاعران رمانتیک که به آن‌ها زندگی دوباره و الهام حس زیبای شاعرانه می‌بخشید تا جایی که شاعر رمانتیک طبیعت را مونس و همدرد خود می‌دید؛ وجود طبیعت و اجزایش در زندگی و شعر امیری نیز پررنگ است. زندگی او در اقامتگاه تابستانی در دهکده‌ای زیبا و علاقهٔ او به طبیعت، این ادعا را ثابت می‌کند. در شعرهای او می‌توان توصیف شخصی‌اش از طبیعت و آرزوی زندگی در فضای طبیعی را یافت که با اجزای موجود در فضای طبیعی مثلاً پرندگان و حیوانات و گیاهان و... تکمیل می‌شود.

۳- تصاویر رمانتیک در شعرهای اتوبیوگرافیک امیری

شاعران رمانتیسم، «عالم و همه‌چیز اطراف خود را با احساسی که خود از آن‌ها دارند می‌نگرند و درک می‌کنند، نه چنان که آن‌ها هستند؛ یا بهتر بگوییم با احساسات و عواطفی که از راه تماس با عالم خارج در آنان پدید می‌آمد، به یاری شعر خود جواب می‌گویند یا آن‌ها را در بیان شاعرانهٔ خویش ترسیم می‌کنند؛ آن‌ها را چنان می‌بینند که می‌خواهند نه چنان که هستند» (صفا،۱۳٦۹:٥٦۲). همان‌طور که پیش از این اشاره شد، «شاعر رمانتیک، طبیعت را توصیف نمی‌کند، بلکه درک درون‌گرایانه‌ای از آن ارائه می‌کند و با احساس خود اشیاء و پدیده‌ها را تعبیر می‌کند» (فتوحی،۱۳۸٦:۱۲٤). درواقع استحالهٔ احساس و عاطفهٔ شاعر در طبیعت سبب می‌شود که تصویر در حکم پلی باشد میان احساس شاعر و طبیعت.

امیری خطاب به تصویر گلدان موروثی خانه‌اش، از اینکه گوشه‌نشین شده و به فراموشی سپرده شده‌است، می‌گوید که از آزار انسان‌های اطراف و از پریشانی خود دردِ دل‌ها دارد. آنقدر دلش از اهل زمین گرفته‌است که به‌جای انسان‌ها با تصویر یک شیء صحبت می‌کند و توصیف این شیء را بهانه‌ای برای بیان دردهای خود دارد:

من که جانی زنده بودم پیش از این — چون تو اکنون صورتی بی‌جان شدم
تا بیاسایم ز خوی و روی خلق — در پناه انزوا پنهان شدم

تـو بـه کنجـی مـن بـه خـاکی خفتـه‌ایـم هـــر دو از یـــاد جـهـــانی رفـتـــه‌ایـــم
گـر ز بـی حسّـی تـو نقـش شیـشـــه‌ای مـن شـــدم نقـش زمـین از حـسّ خـویش
تـو بـه حـــکم غیـر حیـــران و خمـوش مـــن بـه امـــر دوســـت نـالان و پـریـــش
ور تـــو را حـــیرانی آمـــد سرگذشـــت عمـــر مـــن هـــم در پریشـــان گذشـــت
(امیـــری،۱۳۸۹،ج۳: ۱۹)

۱-۳- زمان و مکان در تصاویر رمانتیک

«شاعر کلاسیک فقط به واقعیت و ماده نظر دارد و نه چون شاعر عارف و نمـادگرا بـه روح متعـالی اشیاء و نمونه‌های مثالی نظر می‌کند. او در دنیای ناباوری و یأس به فاصلهٔ میـان واقعیـت و خیـال و به دنیای سایه‌ها پناه‌می‌برد و ابعـاد گنـگ را نمـایش مـی‌دهـد. رمانتیسـم تصـویرگرِ فاصـله اسـت، فاصله‌ای با کانون؛ ازاین‌رو برای ایجاد فاصلهٔ زمانی بـه گذشـته‌هـای دور و دوران کـودکی و آغـاز حیات پناه‌می‌برد تا از واقعیت اکنون به آینده بگریزد. برای ایجاد فاصلهٔ مکانی به طبیعت وحشـی و دست‌نخورده و دشت‌ها و کوهستان‌هـای دوردسـت مـی‌گریـزد و بـه مکـان‌هـای کهنـه و متـروک پناه‌می‌برد؛ زیرا از رویارویی با واقعیت دل خوشی ندارد» (فتوحی، ۱۳۸٦:۱۳۲).

نـاگـاه یاد کـــودکی و عهـد خـوش‌دلـی بخشـد جـــلا بـــه آینـــهٔ زنـگ‌بستـــه‌ام
بـوی گیـــاه خـــردی و عطـــر گـــل نـوی پیچـــد درون ســـینهٔ در خـــون نشســـته‌ام
گاهی زیاد یـک شـب مهتـاب و جـوی آب برقـی زنـد فـروغ جـوانی بـه چشـم مـن
و آن نقـــش‌هـای درهـــمِ یـارانِ نیمـــه‌راه آید به پـیش چشـم و فزایـد بـه خشـم مـن
(امیـــری،۱۳۸۹،ج۳: ۱۷٦)

همان‌طور که «بازگشت به گذشته‌های دور، دوران گنگ کـودکی همـراه بـا وصـف مکـان‌هـای متروک و کهنه و فضاهای سوت‌وکور، فضای شعر رمانتیک را تار و شبح‌گونـه مـی‌سـازد؛ شـاعران، اشیاء و زمان‌های طبیعی متناسب با حالات و روحیات خود را برای تصـویرپردازی بـرمـی‌گزیننـد» (فتوحی، ۱۳۸٦:۱۳۳). امیری در منظومهٔ «خسته» که مفهومش تنهاییِ اوست، به یاری تصـویر زمـان و مکان رمانتیکی و به‌کارگیری کلماتی غم‌آلوده و بی‌حال و مبهم کـه از روحیـهٔ شکسـت‌خـورده و غمگین شاعر ناشی می‌شود، فضایی غمگین و تار می‌سازد کـه خبـر از غمگینـی و تنهـایی، فـرار و شکست او می‌دهد.

این بیان تنهایی شاعر است به‌دلیل بیماری و رنجوری که سبب‌شده تا سایهٔ او هـم از او بگریـزد و او را تنها بگذارد؛ به قدری که امیری با خاطری آزرده و تنی خسته، به ویرانهٔ خود پناه‌می‌بـرد. در

هنگام شب و در سکوتِ هیبت‌افزای آن خود را از بی‌قدری و ناپیدایی به سایهٔ شمع کم‌نور و شبح، مانند می‌کند:

شب که با خاطری دردپرورد — گیرم از کار دنیا کناری
با تنی خسته از محنت و درد — جویم از بی‌قراری قراری
دست جان غم‌اندیش گیرم — راه ویرانهٔ خویش گیرم
(امیری،۱۳۸۹،ج۳: ۳)

٤- استعاره در تصویرهای شعری امیری

استعاره و تشبیه در ادبیات رمانتیستی «گل و بته‌دوزی تفنّنی بر امور واقع نیست، استعاره راهی است برای تجربه‌کردن آن امور واقع، راهی برای اندیشیدن و زندگی، نمایش خیالی حقیقت» (هاوکس،۱۳۷۷:٦۳). استعاره در نگارش رمانتیک، «فرایندی است که در آن کلمات از درون خود واقعیتی را می‌سازند و این واقعیت را بر جهانی که در آن زیست می‌کنیم تحمیل می‌کنند» (همان: ۷٤).

امیری در شعر «تصویر»، به یاری استعاره به تصویرِ گلدان صفات انسانی تنها بخشیده‌است، درواقع شاعر تنهایی خود را با این شگرد بلاغی شرح می‌دهد. منظور امیری از این شعر توصیف و بیان ویژگی‌های این تصویر نیست؛ بلکه او شیء را بهانه‌ای قرار داده تا از تنهایی و دردهای خود بگوید. هنگامی که امیری تنهایی و بی‌کسی خود را به تصویرِ گلدان نسبت می‌دهد، او صحنه‌ای رمانتیک از زندگی خود را به نمایش می‌گذارد:

در سراغ تو نه مردی نه زنی — در قفای تو نه چشمی نه دلی
نه هوای الفتی با همرهی — نه سر آسایشی در منزلی
نه غم یار و نه پروای دیار — می‌روی با گام‌های استوار
(امیری،۱۳۸۹،ج۳: ۳)

کس نه می‌جوید نه می‌خواند تو را — منزل و مأوی نمی‌داند تو را
(همان: ۱۵)

تا اینکه در بیت ذیل آشکارا به این همذات‌پنداری اشاره می‌کند:

لیک حال تو در آثار وجود — عکسی از حال پریشان من است
من اسیر انقلاب گونه‌گون — تو قرین راحت و جفت سکون
(همان: ۱۸)

امیری به گستردگی در شعر مزبور بـه کمـک تشـخیص، صـفات و ویژگـی‌هـایی چـون: تنهـا، حیران، خموش، ناآرام، اندیشه‌ناک، سرگران، بی‌اختیار، گوشه‌نشـین و... را بـه تصـویر روی گلـدان نسبت داده‌است که همهٔ آن توصیف‌ها بازتاب و نمایشی است از اتحاد و یگانه‌پنداشـتن خـود و آن تصویر و به تعبیر دیگر برداشتن مرز و حائل میان خود و تصویر روی گلدان.

۵- نتیجه

مهم‌ترین مضامین رمانتیک در شعرهای اتوبیوگرافیک امیری عبارت‌اند از: مرگ‌اندیشی، نوسـتالژی، عشق، دین و دیدگاه اعتقادی، گریز و سیاحت (میل به سفر)، احساسات و عواطف، طبیعـت‌گرایـی و وطن‌پرستی.

رمانتیسم حاکم‌بر شعر اتوبیوگرافیک امیری، رمانتیسم فردی است. هرچنـد او هرگـز نسـبت‌بـه جامعهٔ خود بی‌تفاوت نبوده‌است. آنجا که بـا انتقـاد از زنـدگی مـدرن شـهری، نسـبت‌بـه پیشـرفت تکنولوژی بی‌علاقگی کرده و دلتنگِ پاکی و سادگی گذشته است.

وی با آمیختن مضامین رمانتیسم و احساس و عواطـف رمـانتیکی، بـا شـعرهای زنـدگی‌نامـه‌ای خود آنچه را که در ذهن داشت، به‌گونه‌ای رمانتیک به تصـویر کشـید. درواقـع شـعرهـای امیـری، تلفیقی است از واقعیت و احساس یا یک احساس واقعی، که این پیوند به‌وسـیلهٔ تصـویر و اسـتعاره شکل گرفت. درواقع تصاویر در اشعار او چـون شـعر شـاعران رمـانتیکی، دیگـر پُلـی اسـت میـان زندگی واقعی و خیال شاعر.

تصویرهایی که در اشعار امیری وجود دارد، تصویری از زمـان و مکـان متعلـق‌بـه ایـام گذشـته است که امیری با حسرت از سپری‌شدن آن روزها یاد می‌کنـد؛ هماننـد تصـاویر رمانتیـک؛ زمـان و مکانی تاریک و سایه‌وار و متناسب با روحیهٔ امیری.

استعاره‌های امیری نیز بیانگر حال اوست و تصوری است کـه امیـری از خـود دارد. وی آنقـدر غرق در عواطف شخصی خود بود که همانند رمانتیـک‌هـا همـهٔ طبیعـت و اشـیاء اطـراف خـود را هم‌درد و هم‌احساس با خود می‌دید.

٦- منابع

۱. اشرف، احمد، **تاریخ، خاطره، افسانه**، ایران‌نامه، سال چهاردهم، صص ۵۷۳ـ۵۲۵، پاییز ۱۳۷۵.

۲. امیری فیروزکوهی، کریم، **دیوان امیری فیروزکوهی**، چاپ اول، به کوشش امیربانو امیری فیروزکوهی، تهران: زوّار، ۱۳۸۹.

۳. انوشه، حسن، **فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی**، مدخل زندگی‌نامه‌های خودنوشت، تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷٦.

٤. بدرقه، یاسر، **درون‌مایهٔ سنت‌گرای معاصر با تکیه‌بر شعر امیری فیروزکوهی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ۱۳۹۲.

۵. تسلیمی، علی، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر(شعر)**، چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۳.

٦. جعفری جزی، مسعود، **سیر رمانتیسم در اروپا**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۷. حسین‌پور چافی، علی، **جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)**، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.

۸. خاکپور، محمد، **رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی**، فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه، شمارهٔ ۲۱، سال یازدهم، صص ۲٤۷ـ۲۲۵، ۱۳۸۹.

۹. خواجات، بهزاد، **رمانتیسیسم ایرانی**، چاپ اول، تهران: بامداد نو، ۱۳۹۱.

۱۰. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.

۱۱. درّی، نجمه؛ حاجبی، احمد، **حیدربابا سرمشقی برای مارووزو**، سفیدگر، حمید، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی فرهنگ مردم در شعر استاد شهریار، چاپ اول، تبریز: انتشارات ریتم. صص ۱۱۸-۸۹، ۱۳۹۳.

۱۲. رحیمی، سید مهدی؛ شامیان ساروکلایی، اکبر؛ ثریامحابد، زینب، **جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۲٤-۱۰۳، دانشگاه سیستان و بلوچستان، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.

۱۳. رضی‌زاده، اکبر، **مکتب‌های ادبی جهان**، (www.rasekhon.net)، ۱۳۹۰.

۱٤. زرقانی، سید مهدی، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چاپ سوم، تهران: ثالث، ۱۳۷۸.

۱۵. سیدحسینی، رضا، **مکتب‌های ادبی**، ج۱، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.

۱٦. شریفیان، مهدی؛ سلیمانی ایرانشاهی، اعظم، **بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال هشتم، شمارهٔ ۱۵، پاییز و زمستان، صص ۷٤ـ۵۳، ۱۳۸۹.

۱۷. شمیسا، سیروس، **مکتب‌های ادبی**، چاپ ششم، تهران: قطره، ۱۳۹۳.

۱۸. ــــــــــــ ، **انواع ادبی**، چاپ نخست از ویراست چهارم، تهران: میترا، ۱۳۸۳.

۱۹. صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات ایران**، ج۵، چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳٦۹.

۲۰. عباسی، محمود؛ فولادی، یعقوب، **بررسی نوستالژی در شعر منوچهر آتشی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارهٔ ۲، صص۷۳-٤۳، تابستان ۱۳۹۲.

۲۱. فتوحی رودمعجنی، محمود، **تصویر رمانتیک (مبانی نظری، ماهیت و کارکرد)**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۹ و ۱۰، صص ۱۸۰ـ۱۵۱، ۱۳۸٤.

۲۲. ــــــــــــ ، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن، ۱۳۸٦.

۲۳. فورست، لیلیان، **رمانتیسم**، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.

۲٤. کاردگر، یحیی، **سبک هندی و امیری فیروزکوهی**، کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۵۳، صص ٤۰-۳٦، تیر ۱۳۷۳.

۲۵. مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقدادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.

۲٦. هاوکس، ترنس، **استعاره**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.

۲۷. یاحقی، محمدجعفر، **جویبار لحظه‌ها: ادبیات معاصر فارسی(نظم و نثر)**، چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۸.

۲۸. یوسفی، غلامحسین، **چشمهٔ روشن**، چاپ دهم، تهران: علمی، ۱۳۸۳.