

## بازتاب رمانتیسم در اشعار ادیب نیشابوری

زهرا زنگنه \*

هادی یوسفی \*\*

### چکیده

رمانتیسم نهضتی هنری فکری در شعر معاصر مشروطه است. نوعی واکنش احساسی در برابر خرد محوری و تمایل به برجسته کردن خویشتن انسانی و گرایش به سوی خیال و رؤیا، تخیل در زیبایی‌شناسی مکتب رمانتیسم از جایگاه مهمی برخوردار است و بی‌تردید باید برجسته‌ترین ویژگی این مکتب و وجه ممیزه‌ی آن را از سایر مکاتب، رویکرد ویژه‌ی آن به تخیل دانست. شاعران زیادی در این زمینه شعر سروده و آثاری پدید آورده‌اند. ادیب شاعر توانای معاصر را باید آغازگر رمانتیسم در ایران دانست. او شاعری کم‌بینا و اندوهگین از اهالی نیشابور است که با استفاده از قوه تخیل شاعرانه، آزادانه به بیان عواطف و احساسات خویش در شعر پرداخته است. مسأله اساسی پژوهش حاضر نشان دادن جلوه‌های رمانتیسم اشعار ادیب نیشابوری به شیوه‌ی توصیفی تحلیلی است. برای دستیابی به این هدف ابتدا ویژگی‌های تصویر رمانتیک اشعار ادیب، سپس جایگاه تصویر در بافت شعر و در نهایت سه کارکرد تصویر رمانتیک اشعار ادیب مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که ویژگی‌های تصویر رمانتیک به وضوح در شعر ادیب قابل رؤیت است، در این میان اندوه رمانتیک، پویایی و فردیت تصویر بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند، مهم‌ترین کارکرد تصویر رمانتیک شعر ادیب تأثیر در احساس و همزادی با احساس و معناست.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، فردیت تصویر، پیوستگی، بالندگی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶

\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور سمنجان (نویسنده مسئول). Zahra.63.z130k@gmail.com

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور سمنجان. dr.h.yousefi80@gmail.com

## ۱- مقدمه

«ساده‌ترین برداشتی که از کلمهٔ رمانتیسیم به ذهن خطور می‌کند بحران است. بحرانی که سر خوردگی از وعده‌های برآورده نشده آن را به بار آورده است. بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیل، فردیت، حزن و ناامیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد» (خاکپور، ۱۳۸۹: ۲۲۶). «رمانتیسیم که از اواخر قرن هجدهم در انگلستان به وجود آمده بود، بعدها به آلمان رفت و پس از مدتی یعنی در سال ۱۸۳۰ وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم بود» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۷). مکتب رمانتیسیم در ایران، از دوران مشروطه که یکی از پر آشوب‌ترین دوره‌های تاریخ این سرزمین است تجلی یافت؛ حال و هوای مملکت در آن زمان خواهان گرایش به صبغی اجتماعی رمانتیسیم با مؤلفه‌هایی چون: دلبستگی به آزادی، همدردی با مظلومان، امید به آینده، توجه به مفاخر از دست رفته ایران و وطن پرستی بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۰). ادیب اگر چه از بازماندگان سبک ادبی بازگشت و دلبسته‌ی سبک خراسانی بوده است؛ اما شعر او حکمت و پند و موعظه و حماسه نیست. او شاعری با چشمانی کم‌سوست که عشق را تجربه می‌کند؛ اما در این راه ناکام می‌ماند. دیوان کوچک بازمانده از او سراسر عشق، اندوه، انزوا و تنهایی، گرایش به مسیحیت، فرار به رؤیا و سرزمین‌های دوردست و تخیلی رو به افق‌های مه‌آلود است. ادیب این مضامین را به خوبی در سبک خراسانی که به دلیل خرد گرایی پیوندی با رمانتیسیم نداشته جا داده است. شاعر اندک اندک در پی تحولات جامعه به رمانتیسیم اجتماعی روی آورده است و پاره‌ای از اصول و آموزه‌های رمانتیسیم اجتماعی مانند: میهن‌دوستی، توجه به مفاخر ایران باستان و آزادی به شعر او راه یافته است؛ با همه این‌ها باید پذیرفت که حال دل زمانه در شعر ادیب انعکاس چندانی نیافته است.

## ۱-۱. بیان مسئله

مکتب رمانتیسم دارای شاخصه‌هایی است که عبارتند از: «۱. همدلی و یگانگی با طبیعت  
 ۲. بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده ۳. فردیت (بیان آزاد احساسات  
 و هیجانات فردی) ۴. پایبندی به تصور، کشف و شهود و درون بینی ۵. اصالت جهان خیالی  
 ۶. اصالت تصوّر و غلبه جهان ذهن بر جهان واقعی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۷-۱۱۸). رگه‌هایی  
 از رمانتیسم چون: فردیت تصویر و چیرگی «من» به خوبی در شعر ادیب پیداست؛ او آزادانه  
 احساسات و هیجانات فردی خود را بازگو می‌کند. ادیب به دنیای درون خویش پایبند  
 است و علاقه‌مندی او به کشف و شهود سبب می‌شود تا آمال و آرزوهای او بر دنیای  
 واقعی برتری یابد؛ او محبوب را از دست داده؛ اما یار غایب از نظر هرگز از او دور نمی‌شود.  
 پژوهش حاضر عهده‌دار معرفی ادیب نیشابوری و بررسی ویژگی‌های تصویر رمانتیک در  
 اشعار اوست. رمانتیسم ایرانی که با منظومه‌ی «افسانه» نیما در (۱۳۰۱ ش) آغاز می‌شود پس  
 از او به دو جریان عمده گرایش می‌یابد: یکی رمانتیسم فردی، عاشقانه و میانه‌رو؛ دیگری  
 رمانتیسم اجتماعی - انقلابی (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۱ - ۱۱۹). باید پرسید پس جایگاه ادیب  
 (۱۳۰۵ - ۱۲۴۲) هجری شمسی با در نظر داشتن هر دو گرایش از رمانتیسم کجاست؟

این پژوهش سعی دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد.

- ۱ - جایگاه ادیب نیشابوری در بین شاعران رمانتیسم ایرانی کجاست؟
- ۲ - جلوه‌های رمانتیسم به چه میزان در شعر ادیب بازتاب یافته است؟
- ۳- کارکرد تصویر در شعر ادیب چیست؟

## ۲-۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس روش کتابخانه‌ای، به شیوه توصیفی تحلیلی به انجام رسیده؛  
 ابتدا منابع مرتبط با موضوع پژوهش مطالعه شده؛ سپس ویژگی‌های رمانتیک اشعار ادیب،  
 تفسیر و توضیح گردیده است.

### ۳-۱. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی رمانتیسیم پژوهش‌های متعددی انجام پذیرفته که می‌توان به کتاب مکتب‌های ادبی تألیف سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) و کتاب بلاغت تصویر تألیف فتوحی، محمود (۱۳۸۶) همچنین کتاب رمانتیسیسم/ایرانی اثر خواجهات، بهزاد (۱۳۹۱) و مقاله‌ی «رمانتیسیم در شعر شهریار» از صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲) و ... اشاره کرد؛ اما تا به حال پژوهشی درباره بازتاب رمانتیسیم در اشعار ادیب نیشابوری انجام نشده و غفلتی تأمل برانگیز در ارتباط با این شاعر صورت گرفته است.

### ۲- زندگینامه‌ی ادیب نیشابوری

«عبدالجواد» فرزند «ملاحسین» متخلص به ادیب در سال ۱۲۸۱ هجری قمری، در «بیژن گرد» نیشابور به دنیا آمد. در چهار سالگی بر اثر بیماری آبله آسیب زیادی به چشمانش رسید و به گفته‌ی خودش از آن پس باربع چشم می‌دید؛ اما این امر موجب نشد تا او از تحصیل باز بماند. ادیب به یمن همت خویش و به دلیل هوش و فراست سرشاری که داشت به تحصیل و تدریس پرداخت و دوران تحصیل خود را در «نیشابور» و «مشهد» و در مدرسه‌ی «خیرات خان» و مدرسه‌ی «فاضل خان» سپری کرد. او آموخته‌هایش را بیشتر از راه مطالعه کسب نمود و کمتر استادی برگزید. ادیب که در اکثر فنون تبحر داشت غالباً علوم عربیه و به ویژه مطّوال و مقامات حریری را تدریس می‌کرد. ادیب به تعلیم و تأدیب شاگردانی چون: ملک‌الشعرای بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، مهدی آذر و ... می‌پرداخت (ادیب، ۱۳۷۷: زندگینامه). او در کنار تدریس شعر هم می‌گفت.

### ۳- ماهیت تصویر رمانتیک

تصویرهای رمانتیک در پاره‌ای از اوصاف مشترک‌اند؛ این اوصاف شامل: ۱. سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در طبیعت ۲. استحاله شاعر در طبیعت ۳. پویایی و تحرک در تصویر ۴. انعکاس فردیت در تصویر ۵. اندوه رمانتیک دیده می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۲).

## ۳-۱- سایه‌واری تصویر

خاطر ادیب مالمال تیرگی و اندوه است و در پس فضاهاى تاریک و کم نور آرامش بیشتری دارد. او با کمک واژگانی چون: «شب تیره»، «زنجیر»، «خم زلف»، «مرغ شب»، «هوس»، «دام»، «چشم سیاه» و... تصاویری شبح‌وار آفریده و با تکرار شب، زلف و زنجیر - که بیانگر تاریکی، یأس و روح گرفتار و زخم خورده ادیب هستند - این سایه‌واری‌ها را دوام می‌بخشد. «گویی شاعر اشیا و پدیده‌ها را در سایه و یا در شب تار دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید به همین جهت است که اشیا در شعر رمانتیک، قطعیت جرمانی و صلابت جسمانی ندارند و ابعاد و صفات آنها رنگ می‌بازد.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

گفتم از زنجیر زلف او مگر یابم رهایی

چون کنم؟ شب تیره، ره پر پیچ و تاب و من غریم

(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵۴)

در این بیت کلمات زنجیر، زلف، شب تیره و ره پر پیچ و تاب صراحت تصویر را از بین برده است.

اگر شب تاری است و گم کنی راه شبیخون خوردن روزت زشب چیست؟

(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۳۶)

در این بیت «شب»، «تاریکی»، «گمراهی»، «شبیخون» و «انسانی سردر گم» فضایی پر رمز و راز و شبح‌گون را نمایش می‌دهند.

- مکان در شعر ادیب: مرغ دل ادیبی تنهای گنج حجره‌ی تنگ «نواب» به هوای یار به پرواز در آمده و سفری خیالی و ذهنی به سوی سرزمین‌های: ختا، تتار، حصار، طراز، چگل و قفقاز که - مسکن زیبا رویان و مناسب برای بیان احوالات اوست - آغاز می‌کند و از لب جیحون تا چین در پی، پری‌رویی به هر سو نظر می‌کند؛ تا شاید شبیه به محبوب را بیابد؛ او در همه خوبان طراز و چگل خوبی آن قامت و رخسار را نمی‌بیند. دل ادیب محبوب را دیده و پسندیده و شناخته و به دگر سو نماز نمی‌برد. او همه خوبان خراسان را به کمال می‌یابد؛ اما دلبر بترو چو محبوب نمی‌یابد، پس به دامن طبیعت می‌گریزد و عناصر

طبیعت را دست‌مایه‌ی ساخت تصاویری کرده تا از خلال آن‌ها به وصف محبوب پردازد؛ چرا که او به هر چه می‌نگرد روی یار را می‌بیند. «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر بال‌های خیال یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱).

ای ز دو رخسار و آن دو طره و کاکل      بر گل سوری شکسته شاخ قرنفل  
از لب آن خطّ چون بنفشه آمل      لاله نعمان بیاگنیده به سنبل  
نستر و نسرین نهفته در بُن لادن

(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۱۷)

- زمان در شعر ادیب: میل ادیب از زمان‌ها به سوی «شب» است و گاهی «پگاه» و از فصل‌ها «زمستان». شب، آیه‌ی تاریکی و خلوت، پگاه با حالتی مه‌آلود و زمستان با آن فضای سرد و بی‌رمق و بارانی‌اش زمانی ایده‌آل و دل‌خواه برای تسکین خاطر رنج‌دیده شاعر است. شاعران رمانتیک ایرانی معمولاً از زمان‌ها شب و از فصل‌ها پاییز و زمستان را می‌پسندند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۳۳).

در زمستان به شبستان زی خوش با مستان

داد بُستان را از عبارض ساقی بستان

(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۰۲)

گمان مبر که در این شهر در کس آرامی ست

شب فراق تو از ناله‌ی شبانه‌ی ما

(همان: ۱۲۹)

ادیب پنجاه و پنج مرتبه به کمک شب تصویرسازی نموده است.

كأَيُّهَا الْقَوْمُ اعْلَمُوا إِنَّكَ شَبٌّ اسْتِ وَ مَاهِتَاب

خود بیایید گر کسی عزم سفر دارد همی

(همان: ۲۲۱)

شب مهتاب همیشه مورد پسند رمانتیک‌ها بوده، نور ماه فضایی گنگ و جادویی می‌آفریند که صراحت را از بین می‌برد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۶). در سروده‌ی ذیل ادیب با تأکید بر شب و مهتابی بودن فضای خاص آن را گوشزد می‌کند.

### ۲-۳- استحاله در طبیعت

طبیعت در شعر ادیب که از شاعران بازگشت است، به منزله‌ی ابزاری برای ترسیم معشوق است. در واقع شاعران سبک خراسانی و بازگشت به الگو برداری از طبیعت پرداخته‌اند، تا به کمک توصیفاتی دقیق اثر خود را خلق نمایند؛ اما رمانتیک‌ها با طبیعت رابطه‌ای نزدیک و توأم با احساس برقرار می‌کنند و آسیب‌های روح را از این طریق التیام می‌دهند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۲). این ویژگی تصویر رمانتیک در شعر ادیب جلوه‌ای نیافته است.

### ۳-۳- پویایی و تحرک تصویر

شعر رمانتیک با مختصه پویش و پویایی شناخته می‌شود. «تصویر رمانتیک نمی‌تواند ایستا و راکد باشد؛ زیرا شعر رمانتیک شعر زنده و پویاست. شاعری که با طبیعت زیسته و با آن همجوش و همسو شده، شعرش مثل طبیعت زنده و پویاست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۳۵). بالندگی اشعار ادیب را باید در عواملی از قبیل: «۱. استفاده از فعلهای پویا و متحرک ۲. دادن خصوصیات انسانی به اجزاء طبیعت و تشبیه اجزای آن و انسان ۳. وجود تضاد در ماهیت تصاویر» (میر صادقی و مرادی، ۱۳۹۲: ۱۷۹۸). جست و جو کرد.

در غمت خون دل از دیده روانیم هنوز	ما بدان قامت و بالا نگرانیم هنوز
بر همان عهد که بودیم برآنیم هنوز	جز تو یاری نگرفتیم و نخواهیم گرفت
آن جفا دیده که بودیم همانیم هنوز	به امید تو شب خویش به پایان آریم

(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵۳)

پاره‌ی از خصوصیات افعال پویا و فعالیت بدین قرار است: «۱. پویا هستند و حالت ایستا ندارند ۲. دارای مراحل هستند و می‌توانند صورت استمرار داشته باشند. ۳. با قیودی چون «با جدیت» و «با شدت» که نشانه پویا بودن است همراه‌اند ۴. به سؤال چه

اتفاقی در حال رخ دادن است جواب مثبت می‌دهند». (چراغی و کریمی، ۱۳۹۲: ۵۴-۵۵).  
 افعال پویایی چون: «نگرانیم»، «روانیم»، «برآنیم»، «همانیم» سبب پویایی و تحرک ابیات مذکور می‌شود؛ همچنین، همراهی و تکرار قید «هنوز» که در جایگاه ردیف نشسته، تسریع‌کننده روند حرکت است.

زلف تو به از مشک ختا هست و خطا نیست  
 در خطّ تو این حکم روا هست و روا نیست  
 هم شور نمک درد و هم طعم طبرزد  
 جان رالب لعل تو دوا هست و دوا نیست  
 هم آفت جانست و هم آسایش جان است  
 بالای - تو - ای دوست! بلا هست و بلا نیست

(همان: ۱۳۸)

در ابیات بالا به واسطه دو واژه «نمک» و «طبرزد» و افعال «هست» و «نیست» تضادی در تصاویر شعر ایجاد شده که عامل اصلی پویایی و تپش شعر است.

چنو ندارد سرو چمن فسون و فریب      چنو نیارد ماه دو هفته جلوه‌گری  
 چنو نبالد هرگز نهال سرو چمن      چنو نتابد هرگز ستاره‌ی سحری  
 بسی گذشتم از لب دجله تا حصار هری      چنو ندیدم یک ساده دلپذیر و هژیبر

(همان: ۲۰۸)

«تشبیه در روند حرکت و پویندگی تصاویر مؤثر است به شرط آن که از افعال و قیود مناسبی آن را همراهی کنند». (چراغی و کریمی، ۱۳۹۲: ۱۸۰۲). ساز دل ادیب به نوای یار به آهنگ در آمده و محبوب را بر سرو و ماه و... برتر و فائق می‌داند. در این ابیات، تشبیه و تکرار واژه «چنو» و به کارگیری افعال پویایی چون «جلوه‌گری»، «نبالد»، «نتابد»، «گذشتم»، «ندیدم» موجب حرکت و پیش رفتن تصاویر می‌شود. ادیب با در هم آمیختن این عوامل به سرعت حرکت و پویایی اشعارش افزوده و مهر تأیید به سخن کسانی می‌زند که او را شعر شناس دانسته‌اند (زرین قلم، ۱۳۳۳: مقدمه).



## ۳-۴- انعکاس فردیت ادیب در تصویر

شاعران رمانتیک دید و نگرش خاص خود را دارند و همین امر شعر آن‌ها را از دیگر شاعران متمایز می‌کند. «مهم‌ترین عنصری که رمانتیسم به جهان مدرن هدیه داد این است که هر موجود انسانی از هویت متمایز و خاصی برخوردار است. فردگرایی رمانتیک‌ها به جای تکیه 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). ادیب با آوردن توصیف‌های فراوانی از خود و به کار بردن ضمیر اول شخص «من» و ضمیر پیوسته «م» در قافیه شعر و ردیف قرار دادن کلمه «مرا» این ویژگی شعر رمانتیسم را در اشعارش منعکس نموده است. او در یکی از غزلباتش هفده بار «من» و شصت بار «م» را تکرار کرده و در غزلی دیگر بیست و شش بار لفظ «من» را به زبان رانده است.

من لعل بدخشانم، من گوهر رخشانم      من ماه درخشانم، افسانه به ناچارم  
 من بنده یزدانم، از شاه مترسانم      من رستم دستانم، بازوست مددگارم  
 (همان: ۱۵۷)

«من»، فرزانه و عالی مقام ادیب فردی توانا و زیرک است که با وجود ضعف شدید بینایی از مطالعه و فراگیری علم باز نمی‌ماند؛ مربی بزرگی که بر توانایی‌های خود واقف است؛ ادیب خود را با عناوینی چون: «سخنور طوس»، «ملک الملک ملوک ادب»، «ادیب الادبا» و «ادیب فحل خراسان» معرفی می‌کند.

زنهار، آسمان چو ادیب الکل      ناورده کس به نادره پردازی  
 (همان: ۱۷۹)

«تعریف «فردینان» از رمانتیسم است که: «رمانتیسم خودبینی ادبی است، تأکید بر فردیت با چشم پوشی از فراخنای عالم بیرون، چیزی درست در تقابل با فرارفتن از خویشتن است، خودنمایی محض است» (برلین، ۱۳۸۸: ۴۱).

رفت بر باد فنا آن ملک کو را      یادگاری مانده بود از باب و جد  
 (همان: ۲۲۸)

«من»، اجتماعی ادیب فردی اندوهگین و ناامید است که با حسرت از مفاخر ایرانی یاد می‌کند و امیدی به آبادی و آزادی ایران ندارد. او مملکت را غربی شده و مردم را «آمریکی گونه» دریافته است و اعتقادش بر این است که مملکت را باید از بیگانگان خالی نمود؛ اما ادیب در قطعه‌ای که در پایان استبداد صغیر سروده است از آزادی ایران اظهار شادی نموده است.

### ۳-۵- اندوه رمانتیک

اندوه در شعر ادیب به نهایت درجه خود می‌رسد، دل او هر دم با غمی دمساز است و در پی هر درد اشک و آهی جدا دارد. «اندوه و افسردگی نهادین از ویژگی‌های آشکار نوشته‌های رمانتیک به حساب می‌آید.» (فورست، ۱۳۹۲: ۵۱). فتوحی برای اندوه انواعی قائل می‌شود:

- اندوه فلسفی: میرزای نیشابور تفکری پوچ‌انگارانه نسبت به جهان دارد که ریشه در شکست‌های شاعر و مرگ محبوب دارد. «اندوه فلسفی اندوه بودن یا نبودن است، اندوه مرگ و زوال و تلاشی، این اندوه ناشی از نگرش بدبینانه و پوچ‌انگارانه نسبت به جهان است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۱-۱۴۲).

عشق ادیب و ادیب نیز نماند	حُسن «حبيب» و «حبيب» نیز نماند
ناز طيب و طيب نیز نماند	بگذرد این چند روزه ناز طيبان
گردش چرخ و رقيب نیز نماند	چرخ به کام رقيب گردد و سهل است
خون و خضاب و خضيب نیز نماند	دوست خضاب ار به دست بست به خونم
يار و نصاب و نصيب نیز نماند	يار ندادم گر از نصاب نصيبی

(لآلی مکنون، ۱۳۷۷: ۲۸-۲۷)

- اندوه فردی: ادیب کاخ نه توی سپهر را بر خود تنگ می‌یابد و از اینکه بهره‌اش از عشق، فراق است شیونش به چرخ می‌رسد. میرزا خود را پیر سال و ماه نمی‌داند؛ بلکه حسرت زلف سیاهی در جوانی او را پیر کرده. «این اندوه ناشی از تنهایی، عشق و زیبایی و هجران و سفر و شکست‌های شخصی است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

چاره بیماری من چند جوید از طبیان؟ در تب عشق حبیبم چاره نتواند طبیبم  
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۵۴)

بیمار و غریبم من، تبار حبیبم من ای چرخ ادیبم من زین بیش میازارم  
(همان: ۱۵۸)

- اندوه اجتماعی و سیاسی: سخنور طوس خسته‌ی آشوب زمان است غم «جهل اجتماعی و فقر و بیچارگی مردم و ستمگری و خفقان، دل شاعر را می‌خلد، سخن از شکست است اما نه شکست فردی، بلکه شکست ایده‌آل‌های جمعی و آرمان‌های اجتماعی.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۲). ایران در زمان عبدالجواد کشوری انباشته از دیو است. همه جبار و همه کفارند. در ایران یاد خدا و نام رسول نیست. امیدی به نعیم و هراسی ز جحیم نیست. مملکت شاعری یا مرد کریمی در خود ندارد و کتابی و ندیمی نیست. به عقیده‌ی ادیب اگر در ایران تعلیم و تعلم بود این ویرانی‌ها به آن راه نمی‌یافت و برای او بسیار دشوار است که کشورش را به دو نیم تقسیم کرده‌اند.

باری، استاد سخن فرّخی امروز کجاست  
نیز محمود به چونان کرم و جود عمیم  
بوحنیفه کو و آن چامه سراییدن او؟  
نیز مسعود کجا رفت و چه شد ابراهیم؟  
عنصری کو و چه شد محمود آن شاه بزرگ  
آن بدان شعر نکو وین به چنین جود جسم  
گو فراز آیند اکنون و به حسرت نگرند  
کشور ایران: بی خسرو و گاه و دیهیم  
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۹۸)

#### ۴- تصویر رمانتیک در بافت

تصویر رمانتیک در بافت شعر دارای ویژگی‌هایی است که آن را در مقابل تصویر کلاسیک قرار می‌دهد. «تصویر رمانتیک در بافت شعر رمانتیک با ساختار شعر و دیگر تصویرها در محور عمودی پیوند محکمی دارد و چون جزه فعال و بنیادین شکل شعر است، نمی‌توان آن را به طور مستقل و جدا از کلیت شکل تحلیل کرد. این تصاویر دارای دو ویژگی عمده‌اند: ۱. بالندگی ۲. پیوستگی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۲-۱۴۳). شعر ادیب در محور عمودی شعری بالنده و پیوسته است. بالندگی تصویر شعر ادیب پیش‌تر بررسی شد.

- پیوستگی تصویر: شاعر می‌تواند تداوم تصویر را در تمام ابیات شعرش، یا با فاصله یک بیت یا چند بیت دنبال کند. تصویر در شعر رمانتیک و به تبع آن در اشعار ادیب «پیوسته و بی فاصله در پی هم مانند حلقه‌های یک زنجیر است که به هم اتصال یافته و این تصویرها همدیگر را حمایت می‌کنند و بار احساس شاعر را تا پایان شعر به دوش می‌کشند. (فتوحی، ۱۳۷۷: ۱۴۳).

تُرک لشکرشکن: آن ماه من و شاه سپاه	به گه بام‌فراز آمد از لشکرگاه
روی سیمینش برافروخته از آتش جنگ	موی مشکینش در آمیخته با گرد سپاه
آن چنان کز بر البرز بتابد خورشید	از بر اسب نمودار شدش رخ ناگاه
سمن و سوری آمیخته با شاسپرم	خوشه‌ی سنبل آویخته از گوشه‌ی ماه

(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۰۴)

در ابیات مذکور که گزارشی از لحظه بازگشت محبوب از لشکرگاه است، تسلسل و تداوم تصاویر را در «ماه من»، «شاه سپاه»، «فراز آمد از لشکرگاه»، «روی سیمین»، «موی مشکین»، «آن چنان کز بر البرز بتابد خورشید»، «سمن و سوری»، «شاسپرم»، «خوشه‌ی سنبل» و «گوشه‌ی ماه» شاهدیم. تداوم تصاویر مرهون وصف، تشبیه و استعاره است.

#### ۵- کارکرد تصویر رمانتیک

تخیل شاعرانه ادیب سبب می‌شود تا تصاویر شعری او سه نقش محول بر تصویر

رمانتیک شامل: ۱. تأثیر در احساس ۲. دلالت ضمنی ۳. همزادی با احساس و معنا را ایفا کند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۷).

### ۵-۱- تأثیر در احساس

نفوذ شعر ادیب روح و جان شنونده را به کشاکش میدان عاطفه و احساس می‌کشاند. «شاعر رمانتیک تصویر را به قصد شرح اندیشه و آرایش پیام خود به کار نمی‌گیرد، او در اشیا حالات درونی خود را می‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشیا می‌نهد، تا آنها را تابع خود و همدل و همزبان خویش کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۴۷). ادیب از طریق شگردهایی چون: سادگی و بی‌آلایشی، صور خیال، صفت، وصف و عوامل زبانی تصاویر شعرش را مؤثر می‌نماید.

ماه‌رویی نبود در صف عشق که سرآسیمه و شیدای تو نیست  
 خسروی نیست که دل‌داده و زار از غم لعل شکر خای تو نیست  
 چهره بگشای که بینی به جهان شورش جز به تماشای تو نیست  
 ای فدایت دل سودایی من که به جز دام تمنای تو نیست  
 (ادیب، ۱۳۷۷: ۱۴۰)

بیت اول این غزل، تصویری ساده و بی‌آلایش اما گیرا و زیبا از عواطف شاعر است؛ نوعی تصویرگری که با وجود سادگی واژگان گفتن اثری مانند آن دشوار است؛ همان که «سهل و ممتنع» می‌نامند (کمالی نهاد، ۱۳۹۲: ۴۴۰). شاعر در ادامه با ذکر «دلبری»، «ماه‌رویی»، «خسروی» همگان را در حس «خواهنگی» با خود همراه کرده و عواطفش را با تصاویر مجازی: «زجان»، «بسته‌ی زلف سمن‌سا»، «دل‌داده»، «لعل شکرخا»، «دل سودایی»، «دام تمنای» به شنونده منتقل می‌نماید و از طریق تشبیه شاعرانه دل به دامی که فقط قصد صید محبوب را دارد سخنش را استواری می‌بخشد. تصاویری دل‌ویز و شورانگیز که این گفته عبدالقاهر را به یاد می‌آورد: «این تصاویر همان کاری را با دل خواننده می‌کند که تماشای تصاویری که هنرمند توانا با خطوط و نقش و نگار و کنده‌کاری می‌آفریند با جان

تماشاگر می‌کند». (ضیف، ۱۳۹۶: ۲۷۸). تصویر در بیت سوم به واسطه‌ی انتساب صفات «سرآسیمه و شیدا» به ماه‌روییانی که در پی محبوب اویند در احساس خواننده کارگر می‌افتد. «صفت بیش از واژگان دیگر نشان دهنده‌ی عاطفه شاعر است و محملی است که رنج و تحمل روحيات شاعر را می‌تواند به دوش بکشد، زیرا شاعر حس درونی خود را به واژه‌ها می‌بخشد و برخورد عاطفی خود را نسبت به یک شی یا پدیده نشان می‌دهد» (دهرامی و عمرانیور، ۱۳۹۲: ۷۳).

مرا سدّ ره شد شبی کز سیاهی فرو بست راه گذر بر کواکب  
(همان: ۱۸۴)

بروز احساس شاعر از طریق وصف و آمیختن آن با اغراق سبب خلق تصویری زیبا و احساسی از شب شده، وصف چه از طریق تخیل و چه از طریق شرح و تفسیر حوادث و اتفاقات به القاء احساس شاعر می‌پردازد؛ اما «بهترین وصف آن است که منقلب کننده گوش و چشم باشد» (بدوی، ۱۹۷۷: ۲۷۷).

کاشکی دلبر من با دل من داد کند گاه گاهی به نگاهی دل من شاد کند  
(همان: ۱۴۶)

ادیب دقت و آفری در گزینش واژگان و برقراری سازواری و هماهنگی میان آنها دارد؛ این امر زبان تصویر را نافذ و مؤثر می‌کند. شاعر در این بیت زبان ساده و ظریفش را در تلفیق با صنایعی چون: واج آرایی، جناس، تکرار و... اثربخش می‌کند. زبان، عامل مهمی در تأثیرگذاری تصویر و وسیله‌ای برای تعدیل عواطف و احساسات است؛ هنرمند باید به گونه‌ای از زبان بهره ببرد که دارای ظاهری زیبا باشد تا اگر نقش زیبایی آفرینی زبان را به دیگر نقش‌های آن پیوند بزند زیبایی آن از حد تصور خارج شود (صفوی، ۱۳۸۴: ۲۳ - ۲۰ و ۳۱ - ۲۸).

## ۵-۲- دلالت ضمنی

ادیب در پاره‌ای از سروده‌هایش، مقصود خود را سر بسته و در پرده می‌گوید. این

همان ویژگی شعر رمانتیک است که آن را دلالت ضمنی می‌نامند؛ بدین معنا که دریافت غرض شاعر نیازمند تأمل در واژگانی است که صراحت ندارند و فرو غلتیده در ابهامند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۵۰). شاعر برای پنهان داشتن معنا از ابزار مختلفی بهره می‌گیرد؛ برای مثال شاعر می‌تواند در ضمن طنز به شکلی غیر مستقیم منظورش را بیان دارد. دریافت غرض شاعر و وجه پنهان معنا بسته به افق نگاه خواننده و در پی حرکت ذهن از سطح تصویر به سمت عمق آن متفاوت است. ادیب برای پنهان داشتن معنای اشعارش از اغراض ثانویه - که از نظر علم معانی سبب افزایش معنا و برداشت خواننده می‌شود - بهره جسته؛ البته کنایی و ایمایی بودن شعر او را نیز باید در نظر داشت.

تو که داد من و داد دل من می‌ندهی      پس چرا از من و دل دست نمی‌داری باز  
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۹۲)

عاشق خسته، از محبوب می‌خواهد تا او را ترک کند؛ اما سخنش را به اسلوبی زیبا و به یاری عبارات کنایی «داد من» و «داد دل» و «دست کشیدن» در قالب استفهامی با غرض ثانوی «نهی» بیان می‌دارد. هدف از پرسش کسب آگاهی است اما اغراض دیگری چون: تعظیم، تحقیر، تعجب، حیرت، حسرت و ... را هم در خود دارد. برداشت دیگری هم می‌توان از این سروده داشت و آن این است که شاعر به تلویح خواهندگی معشوق نسبت به عاشق را متذکر می‌شود.

خود گرفتم که مصور بکشد صورت تو      ایمن همه‌ناز تواند به چه تدبیر کشید؟  
(ادیب، ۱۳۷۷: ۱۴۹)

«غرض خلاف آنچه اغلب تصور می‌شود که به منظور گوینده اشاره دارد، بیشتر به نحوه درک و دریافت مخاطب از منظور گوینده دلالت می‌کند». (حجتی زاده، ۱۳۹۶: ۷۸). غرض ادیب در بیت بالا بیان ناتوانی صورتگر در ترسیم صورت و ناز دلکش چهره محبوب است که در مصرع اول به واسطه قید تردید «گرفتم» میسر می‌شود و در مصرع دوم در پوشش استفهام انکاری و به پشتوانه یکی از اغراض ثانوی استفهام؛ یعنی، بیان عجز ممکن گردیده است.

### ۵-۳- همزادی با احساس و معنا

تصویر رمانتیک آینه‌ی احساس شاعر است؛ پیوندی ناگسستنی میان تصویر و احساس است، که موجب می‌شود از تصویر تا احساس در شعر رمانتیک کوچه راهی هم فاصله نباشد. «آنچه از تصویر انتظار می‌رود تأثیر و احساسی است که به همراه آن است، بنابراین تصویر و احساس (صورت و معنی) همراه و متمم هم‌اند و به اصطلاح منطقی از مقوله‌ی اضافه‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۵۲). محتوای شعر ادیب، متشکل از امور فردی و گاه سیاسی و اجتماعی است. تصویر در این سروده مشحون از احساساتی است که منعکس کننده‌ی دنیای درونی و قلبی شاعر است و اگر احساس سپاس، میهن دوستی، آزادی، فخر و شادی را از تصاویر بگیریم، مرگ تصویر را رقم زده‌ایم.

مَنْت ایزد را که خاک پاک ایران

عَادَ مَا قَدْ فَاتَهُ وَ الْعَوْدُ أَحْمَد<sup>(۱)</sup>

شد ز نیروی سپهداران ملی

خطه‌ی ایران به از صرح مَمرد

همت «ستار»ی آذربایجان را

کرد آری غیرت خلد مَخلد

خطه‌ی تبریز را امروز بسینی

خوش‌تر و دلکش‌تر از رخسار اَمرد

(ادیب، ۱۳۷۷: ۲۲۷)

### نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر عهده دار معرفی ادیب نیشابوری و نشان دادن جلوه‌های رمانتیسم در اشعار اوست. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که:

۱. ادیب نیشابوری را می‌توان از تواناترین شعرای رمانتیسم به شمار آورد که پیش از نیما به رمانتیسم روی آورده رمانتیسم فردی در شعر او جلوه بارزی دارد و پاره‌ای از اصول رمانتیسم اجتماعی نیز در شعر او تجلی یافته است.



۲. جلوه‌های رمانتیسیم در اشعار ادیب الادبا بازتاب بالایی دارد و در این میان اندوه رمانتیک، پویایی و فردیت تصویر بیشتر بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.
۳. اندوه حاکم بر دل میرزای ادیب او را به پرداخت تصاویر در فضاهاى تاریک و غبار گرفته می‌کشاند.
۴. گرچه عبدالجواد بهره‌ای از شادی و سرزندگی ندارد اما تصاویر شعری او به کمک تشبیه، تضاد و افعال پویا با سرعت بالایی در حال سیر و پویا هستند و تداوم و توالی خود را نیز تا پایان شعر حفظ می‌نمایند.
۵. دو کارکرد مهم تصویر در اشعار ادیب تأثیر در احساس و مکمل و متمم بودن احساس و معناست البته ادیب در پاره‌ای موارد از قبیل دلالت‌های ضمنی با پنهان داشتن لایه‌هایی از معنا بر زیبایی اشعارش افزوده است.

#### پی‌نوشت

- (۱) برگشت آن چه از کف رفته بود، «و بازگشت نیک است». («العود احمد» ضرب المثل است) (ادیب، ۱۳۷۷: ۳۲۱).

#### منابع

- ادیب نیشابوری، عبدالجواد (۱۳۷۷). *دیوان اشعار*. جلد اول. چاپ دوم. تهران: بنیاد. بدوی، احمد (۱۹۴۳). *اسس النقد الادبی عند العرب*، قاهره: دارالنهضة مصر.
- برلین، آیزایا (۱۳۸۸). *ریشه‌های رمانتیسیم*. (عبدالله کوثری). چاپ اول. تهران: ماهی.
- جعفری جزئی، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیم در ایران و اروپا*. تهران: مرکز.
- چراغی، زهرا و غلامحسین کریمی دوستان (۱۳۹۲). «طبقه بندی افعال زبان فارسی بر اساس ساخت رویدادی و نمودی». *پژوهش‌های زبانی*. دوره‌ی ۴. شماره‌ی ۲. دانشگاه تهران. صفحات مقاله؛ ۶۰ - ۴۱.
- حجتی زاده، راضیه (۱۳۹۶). «وجه پنهان معنا و زبان پنهان واژه‌ها بررسی نقش یاری‌رسان

- دلالت‌های ضمنی در تبیین اغراض ثانوی گزاره‌های پرسشی». *زبان و ادبیات فارسی*. دوره ۲۵. شماره ۲۸. دانشگاه خوارزمی. صفحات مقاله؛ ۹۴ - ۷۳.
- خاکپور، محمد و میر جلیل اکرمی (۱۳۸۹). «رمانتیسیم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی». *کاوش‌نامه*. دوره ۱۱. شماره ۲۱. دانشگاه یزد. صفحات مقاله؛ ۲۲۵ - ۲۴۸.
- دهرامی، مهدی و محمد رضا عمرانیور (۱۳۹۲). «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*. دوره ۱۱. شماره ۲۰. سیستان و بلوچستان. صفحات مقاله؛ ۸۲ - ۶۵.
- ذاکری کیش، امید. (۱۳۹۸). «مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی». *متن شناسی ادب فارسی*. دوره ۱۱. شماره ۲. دانشگاه تهران. صفحات مقاله؛ ۱۰۹ - ۹۵.
- زرین قلم خراسانی، عباس (۱۳۳۳). *لالی مکنون*. خراسان: زرین قلم.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. جلد اول. چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ نهم. تهران: آگه.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۴). *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان شناسی*. چاپ اول. تهران: انجمن شاعران.
- ضیف، شوقی (۱۳۹۶). *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. چاپ چهارم. تهران: سمت.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چاپ دوم. تهران: سخن.
- فورست، لیلیان (۱۳۹۲). *رمانتیسیم* (مسعود جعفری). چاپ ششم. تهران: مرکز.
- کمالی نهاد، علی اکبر (۱۳۹۴). «تصویر و نقش آن در انتقال عاطفه و احساس هنری در داستان‌های بیژن نجدی». *همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه محقق اردبیلی. دوره ۱۰. صفحات مقاله؛ ۴۵۰ - ۴۳۵.
- میر صادقی، سید رضی و مرادی، فرهاد (۱۳۹۲). «تحرک و پویایی در تصاویر مثنوی». *همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. وزارت علوم تحقیقات. دوره ۷. صفحات مقاله؛ ۱۷۹۷ - ۱۸۰۴.