مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۲، زمستان ۱۳۹۸؛ صص ۱۱۵– ۱۴۲

نقد و تحلیل تصویرگری از منظر رمانتیسم در غزلیات هوشنگ ابتهاج و محمدرضا شفیعی کدکنی

سمیه قوامی *
ابوالقاسم امیراحمدی **
علی عشقی سردهی ***

تاریخ دریافت: ۹۸/۵/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۱۸

چکیده

تصاویر شعری از عناصر اصلی شعر و از معیارهای مهم نقد ادبی نزد متقدمین است. صور خیال که از تلفیق اشیا، کلمات و احساسات در هنگام خلق یک اثر هنری ایجاد می‌شود، بر جذابیت شعر افزوده، آن را نزد مخاطب و شنونده زیباتر و دل‌انگیزتر می‌سازد. تسلط شاعران بر تصویرگری هنری برخاسته از ذوق و قریحه خاص و از وجوه امتیاز و برتری آنان بر یکدیگر است. در این پژوهش، تصویرگری هنری در شعر *ابتهاج* و *شفیعی کدکنی* از منظر رمانتیسم که یکی از بهترین و عالی‌ترین جلوه‌های احساسی بشر است بررسی شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این دو شاعر در استفاده از تصاویر هنری برای بیان اهداف خود که بعضاً مقاصد اجتماعی و سیاسی بوده، بسیار مهارت داشته و موفق بوده‌اند. رمانتیسم این شاعران با اجتماع پیوند غیر قابل انکاری داشته و به نوعی عشق فردی را فدای عشق اجتماعی نموده‌اند.

کلیدواژگان: تصویرگری هنری، رمانتیسم، ابتهاج، شفیعی کدکنی.

پرتال جامع علوم انسانی

* گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
ghavami.11somayeh@gmail.com
** استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران. Amirahmadi@iaus.ir
*** گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران. Eshghi@iaus.ac.ir
نویسنده مسئول: ابوالقاسم امیراحمدی

مقدمه

اهمیت، ارزش و زیبایی تصاویر شعری در احساس غریب و شگفتی است که به مخاطب منتقل می‌کند. شعر کلاسیک به خودی خود به سبب ریتم و وزنی که دارد برای آدمی‌دلپسند است، حال اگر تصاویر شعری جذاب به آن اضافه شود، ارزش و زیبایی مضاعفی پیدا خواهد کرد. بنابراین طبیعی است که تصاویر شعری از عناصر اصلی شعر و یکی از معیارهای مهم نقد آن نزد ناقدان سخن باشد. تصاویر هنری از ویژگی‌های مهم شعر محسوب می‌شود به طوری که اگر عنصر خیال از آن گرفته شود، جز سخنی موزون باقی نخواهد ماند.

ایماژ و تصویر در حقیقت نمایاندن اشیا، اعمال و افکار، احساسات، ایده‌ها و بیان اندیشه‌ها و هر تجربه حسی و فراحسی از راه زبان است. تصویر یا صورت خیال از تلفیق اشیا، کلمات، احساسات و اندیشه¬ها هنگام خلق اثر هنری به یاری نیروی تخیل در ذهن هنرمند به وجود می¬آید. هرگونه تلاقی نامأنوس که در خیال بشر میان واقعیت و واقعیت، خیال و خیال و یا خیال و واقعیت اتفاق افتد باعث شگفتی خواهد شد.

آشنایی ایرانیان با تمدن و فرهنگ غرب باز هم تصویرسازی را دستخوش تحول کرد و تصاویری که پای در عرصه شعر گذاشت حکایت از استحاله روحی شاعر در طبیعت و مواجهه عاطفی او با طبیعت بود. تصویرگری هنری در شعر هر یک از این شاعران گستره چشمگیری دارد و انواع موضوعات شعری همچون طبیعت و عناصر آن مکان‌ها و زمان‌های طبیعی، امور انتزاعی و اشیا را در بر می‌گیرد. توصیف موضوعات شعری در شعر هر یک از این شاعران به انواع عینی، ذهنی و عینی- ذهنی قابل تقسیم است. ما در این مقاله تلاش کردیم برای پرهیز از اطاله کلام، تنها به سراغ مبحث زیبا و شیرین رمانتیسم و تصاویر احساسی رفته و شعر این دو بزرگوار را از این منظر بررسی کنیم.

پرسش‌های و فرضیه‌های تحقیق

رویکردهای تصویرسازی هنری شعر این شاعران مورد بحث متأثر از چه مکاتب ادبی‌ای است؟

کدام موضوعات بیش‌تر در اشعار این شاعران بیش‌تر به تصویر کشیده شده است؟

هر یک از این شاعران چه تکنیک‌های بیانی و هنری را در توصیفات خویش استفاده نموده‌اند؟

در شعر هر دو شاعر، طبیعت جلوه‌ای ویژه دارد و باعث تصویرآفرینی‌های متعدد شده است.

شاعران مورد بحث، با توجه به صبغه شعری‌شان، در زمره شاعران رمانتیک قرار می‌گیرند. لذا تصاویر رمانتیک در شعرشان به وفور یافت می‌شود.

پیشینه تحقیق

نویسندگان و پژوهش‌گرانی چون *جلال الدین همایی*، *محمدرضا شفیعی کدکنی* و *محمود فتوحی رودمعجنی* در دوره معاصر و از گذشتگان افرادی چون *عبدالقاهر جرجانی* و *خواجه نصیرالدین طوسی* آثاری در رابطه با بلاغت و تصویر داشته‌اند. درباره ادبیات توصیفی در ایران و بررسی سیر تاریخی آن *لطفعلی صورتگر* کتابی با نام «ادبیات توصیفی ایران» تألیف کرده است که در آن به طور کلی به بیان شیوه‌های مختلف توصیف در ادبیات پرداخته است. همچنین پایان‌نامه و رساله‌های متعددی در این رابطه انجام شده‌اند. اما آنچه که رساله حاضر صورت گرفته، تا آنجا که ما جسته‌ایم، مشابهی ندارد و جزء اولین‌ها خواهد بود. با این احوال می‌توان به موارد زیر که مشابهت‌هایی با موضوع ما دارند اشاره نمود.

- *مریم علی‌نژاد*(۱۳۸۱) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی نمادگرایی در شعر معاصر با تأکید بر اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و شفیعی کدکنی» به این نتیجه رسیده است که در نمادهای هر یک از این شعرا، از لحاظ خاستگاه، غلبه با نمادهای طبیعی است که درصد بالایی از کل نمادها را به خود اختصاص داده است و در مرتبه دوم، نمادهای ملی و اساطیری قرار دارد که حجم کمی از نمادها را شامل می‌شود، و در نهایت نیز نمادهای دینی است که درصد بسیار کمی از کل نمادها را در بر می‌گیرد. از لحاظ ساختار، نمادهای ارگانیک حضور چشمگیری در میان نمادهای این شاعران دارد که بر مفاهیم گوناگونی چون امیدواری، بیدارگری، بدبینی، اوضاع و شرایط مطلوب و... دلالت می‌کند. این ساخت در اشعار *فروغ* کم‌تر دیده می‌شود. نمادهای مذکور فرم شعری تازه‌ای را در شعر فارسی معاصر ساخته است که در

شمار بهترین نمونه‌های شعری معاصر است. از لحاظ ابداع و ابتکار، هرچند هر یک از شعرا نمادهای شخصی خود را دارا هستند، اما غلبه با نمادهای نوع مرسوم و متداول است که حجم زیادی از نمادها را به خود اختصاص داده است. در این میان نمادهای شخصی و ابداعی *نیما یوشیج* که نزدیک به نیمی از آن‌ها را تشکیل می‌دهد قابل توجه است.

- *سید جواد زرقانی*(۱۳۸۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به طبیعت‌گرایی چند شاعر برجسته معاصر پرداخته، و پژوهش خود را «بررسی تطبیقی جایگاه طبیعت در شعر سه شاعر معاصر(نیما یوشیج، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی)» نام نهاده است. *زرقانی* نشان داده که طبیعت در شعر *نیما* ابزاری برای بیان مقاصد و اعتقادات سیاسی و اجتماعی است. *شفیعی کدکنی* از طبیعت در جهت بیان اندیشه‌های فرهنگی و انسانی بهره برده و *سهراب سپهری* نیز با توجه به اینکه در عرفان‌های شرقی دستی بر آتش داشته تقریباً همسو با *شفیعی کدکنی* قدم برداشته است.

- *محسن اسماعیلی*(۱۳۹۰) به بررسی جلوه‌های رمانتیسم در شعر فارسی در فاصله زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ پرداخته است. وی در رساله دکتری خود طبیعت‌گرایی، جامعه‌شناسی و زیبایی‌شناسی رمانتیک را مورد نقد و بررسی قرار داده و سپس به تأثیر مؤلفه‌های مذکور بر اندیشه و شعر شاعران رمانتیک ایرانی پرداخته است.

تصویر چیست؟

«تصویر» در لغت به معنای شکل بوده و جمع آن «صور» است و «صوّر» یعنی «آن را به تصویر کشید» و «تصوّرث الشیء» به معنای «آن را توهم کرد» است(ابن منظور، ۱۹۹۷: ذیل صور). *دهخدا* می‌نویسد: «تصویر در لغت به معنی صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش کردن و رسم نمودن چیزی است»(دهخدا، ۱۳۷۴: ذیل واژه تصویر). با توجه به رویکردهای مختلف لغوی، هنری، روانی و زیبایی شناختی، تعریف‌های گوناگونی می‌توان از تصویر شعری داشت. *شفیعی کدکنی* معتقد است که تصرف‌های ذهنی شاعر در نشان دادن واقعیت‌های مادی و معنوی زمینه‌ساز سرودن شعر است درک ارتباط میان انسان و طبیعت و یا دریافت ارتباط میان پدیده‌های طبیعت از سوی شاعر،

تجربه شعری او را تشکیل می‌دهد و حاصل این تجربه شعری، خیال یا تصویر شعری است که عنصر اصلی شعر است(ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲-۳). در یکی از تعاریف دیگر که به نظر جامع می‌رسد چنین آمده که «تصویر شعری عبارت است از تأثر حسی و واکنش عاطفی انسان با مشاهده پدیده‌ها و ارائه تصوری از ادراک حسی»(امیدعلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱).

در هر اثر ادبی تصویرگری ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا به واسطه هنر تصویرگری است که شاعر یا یک نویسنده ادبی می‌تواند در روح و روان خواننده رسوخ کند و بر او تأثیرگذار باشد. در حقیقت هنجارگریزی و استفاده از شگردهای هنری در یک اثر می‌تواند آن را متمایز سازد.

نویسنده و شاعر با استفاده از خیال و رمز و نماد قادرند تا یک تصویر را تبدیل به یک تصویر منحصربه‌فرد کنند و در حقیقت به آن ارزش هنری بخشند. نگاه متفاوت به مسائل و نوع توصیف به خواننده این اجازه را می‌دهد که درک بهتر و جدیدتری از اطراف خود داشته باشد. با گذشت زمان تصاویر بدیع جای خود را به تصاویر تکراری و کلیشه‌ای داده است چراکه برای خواننده برخورد با تصاویر تکراری که قبلاً در آثار دیگر شاعران با آن برخورد داشته جذابیتی ندارد.

در حقیقت در شعر جدید خواننده به دنبال تحول و ابداع تصاویر جدید از سوی شاعر است تا بتواند درک بهتری از دیدگاه وی داشته باشد. خالق یک اثر ادبی با هنر تصویرگری خود معرف خیال و اندیشه و طرز تفکر خویش است. بدین صورت بدیع بودن افکار خود را به نمایش می‌گذارد و تجربه حسی خود را در قالب کلمات و ترکیبات نو به خواننده القا می‌کند. اغلب منتقدان جدید و بلاغیون، تصویرگری را «نمایش و بیان تجربه حسی به وسیله زبان» دانسته‌اند و گفته‌اند ایماژ، تصویر حسی است که در ذهن نقش می‌بندد، از این رو آن را «تصویر درونی یا ذهنی» نامیده‌اند. غالباً تصویر را به حس بینایی محدود کرده‌اند و تنها تصاویر بصری را ایماژ دانسته‌اند؛ اما پر واضح است که تجربه حسی محدود به امور دیداری نیست. «ما با حواس مختلف خود، امور مختلفی را تجربه می‌کنیم و می‌توانیم آن تجربه‌ها را با کلمات به تصویر بکشیم. ایماژ می‌تواند صوتی را مجسم کند... یا تجربه بو و مزه‌ای را در ذهن حاضر سازد... یا احساس درشتی و

نرمی و سردی و گرمی را به ما القا کند یا بیان‌گر حس درونی باشد مثل گرسنگی و تشنگی و تهوع و یا حرکت و تنش ماهیچه‌ها و عضلات را مجسم کند»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۴).

خالق یک اثر ادبی در اثر خود با استفاده از انواع تصویر و روش‌های گوناگون در غنی کردن هنر خود می‌تواند اقدام کند. این روش‌ها می‌تواند هم استفاده از زبان واقعی و ملموس باشد(حقیقت) و هم از صناعات ادبی و بلاغی، تشخیص، کنایه، مجاز، تشبیه، استعاره و ... بهره بگیرد. اینگونه است که در سال‌های اخیر تقسیم ایماژ به دو بخش زبانی و مجازی مورد توجه قرار گرفته است.

عاطفه در تصویر

تصویر بازتابی از عواطف و احساسات، و اندیشه‌های سخنگو است. یک نویسنده یا شاعر برای اینکه بتواند آنچه را که در ذهن‌اش می‌گذرد محسوس کند و در ادامه این احساس را نیز به مخاطبان خود انتقال دهد، از تصاویر مختلف استفاده می‌کند.

در ساختن تصاویر عنصرهای مختلفی دخالت دارند که عاطفه در تصویر از جمله آن‌ها است. عاطفه در تخیل یک شاعر نقش بسزایی دارد. یعنی شاعر یا نویسنده با استفاده از نیروی عاطفه است که می‌تواند تخیل خود را وسعت دهد. از این رو اثر وی در خواننده تأثیر بیش‌تری خواهد گذاشت. با توجه به اینکه نیروی تخیل، سیال و همچنین قابل گسترش است اگر با عاطفه همراه شود تصویری که ساخته خواهد شد، ارزش ادبی زیادی خواهد داشت. تصاویر خیالی که بازتاب عواطف شاعر است نیز ممکن است در وجوهی مانند تشبیه، استعاره، و سایر اسنادهای مجازی و دیگر صور خیال ارائه شود که نشان از تجسم بخشیدن روحیه شاعر در پرداختن به طبیعت است. «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده، می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد، نمی‌توان به یقین پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خواننده خویش منتقل کند، بی‌آنکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۴-۲۵).

«تصویر بی‌پشتوانه عاطفی، بی‌روح و سرد و غیر هنری است. درون ما سرشار از عواطف متناقضی همچون عشق و نفرت/ غم و شادی/ یاس و امید/ ترس و دلاوری/ رحم و میل/ ملال و ... است. این عواطف ابدی‌اند یعنی از آغاز خلقت تا امروز در نهاد بشر بوده‌اند. این عواطف هم فردی است، هم انسانی و عام هرچه عاطفه تصویر انسانی‌تر باشد در گستره وسیع‌تری از مخاطبان اثر می‌گذارد. شاهکارهای ادبی جهان سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۶۸).

زمانی که شاعر قصد می‌کند آنچه را که در ذهن و تخیل‌اش می‌گذرد تغیر ماهیت بدهد یا یک پدیده طبیعی را تبدیل به یک شیء هنری یا تصویر هنری تبدیل کند، گویی روح انسانی و احساس و عاطفه او در در آن پدیده یا شیء دمیده می‌شود و آن را سرشار از عواطف می‌کند و با این شیوه به خوبی احساس مخاطب را بر می‌انگیزاند.

در حقیقت ارتباط شاعر با شیء و جهان بیرون تابع حالات عاطفی و نوع نگرش اوست. احساس یگانگی و وحدت و همگونی با طبیعت موجب می‌شود که شاعر احساس خود را آگاهانه به یک پدیده انتقال دهد و چون این حس در این بین به خوبی در تصاویر به کار گرفته شده است، این احساس همگونی پررنگ‌تر جلوه می‌کند و اثر را جذاب‌تر می‌نماید. در فرآیند خلق تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و طبیعت شاعر می-شود و پس از عبور از منشور جان هنرمند، با جان هنری او همرنگ شده و به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی و احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود، شاعر حال خود را در شیء می‌دمد در نتیجه این تأثیر، شیء طبیعی تغییر ماهیت می‌دهد و به «شیء خیالی» تبدیل می‌شود. شیء خیالی سرشار از عاطفه انسانی است، مانند انسان احساس دارد و احساس مخاطب را برمی‌انگیزد.

در بحث رابطه عاطفه و تصویر، «نسبت شاعر با شیء» از موارد مطرحی است که باید به آن توجه نمود. احساس و تفکر به عنوان دو آبشخور اصلی، رابطه میان شاعر و شیء و جهان پیرامون‌اش را تنظیم می‌کنند. بین شاعر و شیء می‌تواند چهار رابطه به وجود آید. رابطه اول این است که شاعر در حالت «شناسا»، شیء یا همان «موضوع» را تنها «وصف» کند. شاعر در این حالت به توصیف صرف موضوع اکتفا می‌کند. ذهن در حالتی انفعالی مثل آینه، صورت شیء را بدون تصرف خیال منعکس می‌کند، یعنی با تصرف در

شیء بیرونی امر تازه یا شکل بدیعی ابداع نمی‌کند، بلکه همان چیزی را تصویر می‌کند که در بیرون هست. حالت «همدلی» زمانی پیدا می‌شود که حالات روحی شاعر به شیء انتقال پیدا می‌کند. احساس شاعر با اطراف خود جوش می‌خورد و او را با موضوع رفیق و متفق‌الرای می‌کند. واضح است که این احساس از شاعری به شاعری دیگر متفاوت است و الگوریتمی یکسان ندارد. در بین مکاتب مختلف ادبی، شاعران رمانتیک با موضوعات شعری خود بیش‌ترین احساس همدلی را داشته‌اند. حالت دیگری که میان شاعر و شیء رخ می‌دهد وضعیت «یگانگی» است. یگانگی همان است که گاه با عنوان «استعاره» از آن یاد می‌شود. یعنی شاعر از مقام تشبیه فراتر رفته و یکسان انگاری را پیش چشم خود دارد. زمانی که شاعران از دو حربه جاندار انگاری(اندام‌بخشی) و انسان انگاری(شخصیت-بخشی) در تصاویر شعری خود استفاده می‌کنند، حالت یگانگی را بر اساس احساست خودشان به تصویر کشیده‌اند. داد و ستد میان شاعر و طبیعت و اشیا در این حالت بیش از دیگر حالات است. زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان این حالات دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع امتزاج و بده و بستان است میان دو موضوع. در استعاره مکنیه فرایند تصویرسازی بر اساس داد و ستد میان انسان و اشیا صورت می‌گیرد.

پله‌ای بالاتر از یگانگی وضعیت «حلول» است. حلول به آن وضعیتی گفته می‌شود که ذات شاعر و موضوع به اتحاد و یگانگی تمام و کمال رسیده باشند. «من و شیء در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیات شیء درمی‌آید»(فتوحی‌رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۷۴). این درهم‌تنیده‌ترین وضعیتی است که بین شاعر و موضوع در جریان است. شاعری در این وادی اجازه ورود پیدا می‌کند که از تخیلی قوی بهره‌مند باشد. این تخیل قوی او را به اعلا درجه عاطفه می‌رساند به نحوی که دیگر سخن شاعر از حالت عادی خارج شده و در بستر استعاره و رمز جاری می‌گردد. شگرد نمادپردازی، محصول فرایند احساس حلول در جهان و اشیاست. بهترین تجربه‌های حلول در اشیا را در اشعار عارفان می‌توان دید.

رمانتیسم چیست؟

یکی از متداول‌ترین راه‌های تفسیر و تحلیل متون ادبی، بررسی آن‌ها بر اساس مکاتب ادبی است؛ چراکه با ویژگی‌های محتوایی متعددی که درباره مکتب‌های ادبی بیان شده می‌توان به

بررسی جزئیات فراوانی از هر متن پرداخت و سیر فکری و عاطفی شاعر و نویسنده را مشخص کرد. در ادبیات معاصر نیز مکتب رمانتیسم به عنوان یکی از مهم‌ترین مکتب‌های ادبی، تأثیر فراوان بر شاعران و نویسندگان داشته است.

شاید بتوان در ادعایی همراه با کمی شک و تردید رمانتیسم را مهم‌ترین مکتب ادبی بشریت دانست؛ بدین دلیل که نفوذ و رد پای آن را می‌توان تقریباً در تمام شئون هنر و ادبیات دید. بی‌راه نیست اگر بگوییم هیچ مکتبی همچون رمانتیسم نتوانسته در عین تأثیرگذاری بر زندگی انسان از آن نیز تاثیر بپذیرد و این همان بودن در بطن زندگی است. رمانتیسم توانست دوباره جنبه‌های احساسی و ملموس را به هنر غرب وارد کند و همانطور که از نام‌اش پیداست، باید آن را نوعی واکنش احساسی در برابر خِرَدمحوری به شمار آورد. تمایلی به برجسته کردن خویشتن انسانی، گرایش به سوی خیال و رویا، به سوی گذشته تاریخی و به سوی سرزمین‌های ناشناخته. «رمانتیسم بنا بر مشهور، انقلابی است علیه سلطه نظریه‌های ماشینی و نظریات علمی قرن هفدهم و هجدهم در اروپا...؛ رمانتیک‌ها جهان را ثابت و ماشینی نمی‌بینند؛ در نظر آن‌ها جهان سایه‌ای است از حقیقت دیگری که در ورای این صورت نهفته است، و اجزاء جهان زنده و دارای روح بالنده و پویایند»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

همانطور که گفته شد مکتب رمانتیسم مکتبی همه‌جا گیر و گسترده است. کلمه رمانتیسم برای اغلب شنوندگان این اسم چنین می‌نمایاند که در این مکتب باید درباره آثاری با مضمون احساسات رقیق و غالباً عاشقانه دوران جوانی سخن گفت «حال آنکه در طول تاریخ آغاز و ادامه رمانتیسم و حوزه متأثر از این مکتب نه تنها ادبیات را در بر می‌گیرد، بلکه تمام افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی، جنبش‌های مذهبی و حتی اعتقادی را هم شامل می‌شود»(ثروت، ۱۳۸۵: ۴۹).

رمانتیسم بر خلاف آنچه که در اذهان عموم نقش بسته نه مکتب گل و بلبل است و نه به تصویرسازی‌ها و خیال‌پردازی‌های صرف شاعرانه تعلق دارد؛ بلکه «مکتبی است با جهان‌بینی‌ای مبتنی بر پایه‌های فلسفی معین و مدعی تفسیر و تعبیر «واقعی‌تر» حیات و پدیده‌های آن» (رجائی، ۱۳۵۲: ۱۴۴). سردمدارن و پیشروان رمانتیسم، ویژگی‌های ادبیات سالیان دور از خود را الگوی کارشان قرار داده بودند. از این منظر آنچه که آن‌ها را به خود شیفته می‌کرد، سادگی و واقعیت‌گرایی و زیبایی نوشته‌های پیشین بشر بود. «شعر در نظر آن‌ها زبان مادری بشر است و از

آنجا که مهد تمدن و ادب جهان را خاور زمین می‌دانند ادب شرق برای آنان خورشیدی است که جاودان گرمی‌و زندگی می‌بخشد و آغاز و انتهای هر دیدن و دانستن است»(همانجا).

تصویر در شعر ابتهاج

طبیعت‌گرایی و استحاله شاعر در طبیعت

گفته شد طبیعت‌گرایی و استحاله شاعر در طبیعت یکی از عمده جلوه‌های رمانتیسم است. یکی از مهم‌ترین خصایص ادبیات رمانتیک ایران عبارت است از بازنمایی احساسات انسانی در طبیعت و حذف فاصله‌های مرسوم در سنت کلاسیک که میان عواطف انسانی و طبیعت جدایی می‌اندازد(ر.ک. جعفری، ۱۳۸۶: ۱۹۶- ۲۶۰). اندیشه رمانتیک در دو مسیر گسترش یافته است. نخست نسخه اصلی درونی است که شعر را مبنای زبان و سپس مبنای جامعه می‌سازد و دوم اینکه باعث اتحاد این اصل با زندگی و تاریخ می‌شود(ر.ک. مختاری، ۱۳۷۸: ۱۰۴).

توصیفات *ابتهاج* از طبیعت متنوع است. رابطه *ابتهاج* با طبیعت به این صورت است که یا شعر خود را تماماً در وصف طبیعت سروده، و یا اینکه در لابه‌لای اشعار تغزلی‌اش به طبیعت و مظاهر آن نیز گریزی زده در بیان حال خود از آن بهره جسته است. «در بسیاری از اشعار *سایه* به سبب آن که زادگاه او رشت و شمال ایران است، رنگی محلی از دریا و جنگل و متعلقات آن دیده می‌شود»(یوسفی، ۱۳۷۶: ۷۶۲).

توصیفات *ابتهاج* از طبیعت به سبب اینکه موطن‌اش خطه سرسبز شمال کشور بوده نسبت به دیگر غزل‌سرایان معاصر تا حدی زنده‌تر و بدیع‌تر است. جایی که جنگل و دریا و کوهستان در کنار هم قرار گیرند و قریحه و استعداد شاعری *ابتهاج* هم به آن‌ها اضافه شود حاصلی جز تصاویر جذاب نخواهد داشت. مثلاً به نمونه‌هایی از توصیفات او از بهار و خزان در اشعار زیر توجه کنید.

ابتهاج در استفاده از این دو پدیده در بیان احوالات درونی‌اش نیز دریغ نکرده و با پیوندی که با این دو پدیده داشته یکی دیگر از شگردها و خلاقیت‌های خود را در بیان مطالب احوال به منصه ظهور کشانده است.

شب‌های ملال آور پاییز است — هنگام غزل‌های غم‌انگیز است
گویی همه غم‌های جهان امشب — در زاری این بارش یکریز است
ای مرغ سحر ناله به دل بشکن — هنگامه آواز شباویز است

دور است از ایـن بـاغ خـزان خـورده　　آن بـاد فـرحبخش کـه گلبیـز اسـت

(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۱۷۰)

شاعر حال درون خویش را با شب‌های ملال‌آور پاییز و باغ خزان زده پیوند زده و از این پدیده برای بیان احوال درونی اش استفاده کرده است. بهار در غزل‌های شاعر گاهی رنگ خزان به خـود می‌گیرد. شاعر اینطور بیان می‌دارد که دوری از معشوق برای چون بهاری خزان زده است.

بهار عمر مرا اگر خزان رسید تو خوش باش　　که چون همیشه بهار ایمن از گزند خزانـی

(همان: ۴۱)

در غزل «بهار سوگوار» از نظر شاعر، بهاری که معشوق را به همـراه نیـاورده باشـد بـی‌نشـاط جلوه می‌کند. شاعر در این غزل با استفاده از بهار و آنچه به ایـن فصـل تعلـق دارد انـدوه درونـی خویش را به تصویر می‌کشد.

نه لب گشاید از گل نه دل کشـد بـه نبیـد　　چه بی‌نشاط بهـاری کـه بـی‌رخ تـو رسـید

نشان داغ دل ماسـت لالـه‌ای کـه شـکفت　　به سـوگواری زلـف تـو ایـن بنفشـه دمیـد

بیا کـه خـاک رهـت لالـه‌زار خواهـد شـد　　ز بس که خون دل از چشم انتظـار چکیـد

(همان: ۱۱۶)

شاعر هر لاله‌ای را که در فصل بهار می‌روید با استفاده از حسن تعلیل نشان از داغی مـی‌دانـد که در دل اوست و فراوانی لاله و بنفشه را در این فصل نشان از خون دلی می‌داند که از چشـمان منتظر او چکیده است. سروده‌های *ابتهاج* به خصوص غزلیات وی که بیش‌تر آن‌ها الهام گرفتـه از طبیعت می‌باشد به زیبایی با تصاویر زیبا ترسیم شده است. *ابتهاج* از جمله شاعرانی اسـت کـه در پیوند زدن دنیای بیرونی با دنیای درونی خود بسیار ماهرانه عمل کرده اسـت. وی بـرای آفریـدن تصاویر زیبا و هنری علاوه بر طبیعت، از اسطوره‌ها و داستان‌های گذشتگان نیز بهره برده است.

ای جنگـل ای انبـوه انـدوهان دیـرین　　آنجا چه آمـد بـر سـر آن سـرو آزاد؟

(همان: ۷۰)

اندوه رمانتیک

ابتهاج هم غزل را نیکو سروده و هم شعر نیمایی را. اما نسبت بـه بسـیاری از شـاعران معاصـر یک ویژگی منحصربه‌فرد دارد و آن این است که توانسته مفـاهیم و دغدغـه‌هـای روز را در قالـب

کلمات کهن و بکاررفته در شعر کلاسیک بیان کند. مهم‌ترین مؤلفه‌های سیاسی آمیخته در شعر *ابتهاج* و اصولاً شاعران چپ‌گرا عبارت است از توجه به آزادی و ضرورت رهایی از وضعیت ظلمانی کنونی(پهلوی)، گرایش به انقلاب و ایستادگی در برابر وضعیت موجود، لزوم جانفشانی در راه آزادی، اسطوره‌سازی و حماسه‌پردازی، انتقاد به نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها، اعتراض به شکنجه‌ها و کشتار پهلوی، انتظار، و امید به فردا. *ابتهاج* پس از سرودن کاروان در اسفند ۱۳۳۱ به روشنی تکلیف خود را با شعر روشن می‌کند و انتظار سیاسی و اجتماعی خود را از این هنر به زبان می‌آورد. لذا در شعر او تنها سیاست گریزی وجود ندارد، بلکه از بی‌توجهی نسبت به سیاست و تحولات پیرامونی انتقاد می‌شود. در شعر *ابتهاج* سکوت سیاسی در دنیایی که فقر و بی‌عدالتی و تبعید، حبس و کشتار آزادی‌خواهان وجود دارد، رفتاری نادرست تلقی شده است. او همانند بسیاری از نخبگان نسل خویش که شکست نهضت مردمی‌را در اوایل دهه ۱۳۳۰ به چشم دیده بودند، گذشته از افسردگی سال‌های نخستین پس از آن، همواره با حفظ روحیات انقلابی در پی جبران شکست گذشته و انتقام از حکومتی بودند که به تشکیل دولت مردمی‌تن نداده بود و با تقویت سلطنت در پی گسترش استبداد بود. از این جهت باید شعر *ابتهاج* را به ویژه در دهه ۱۳۵۰ بیانیه ای برای دعوت به مقاومت و اعتراض تلقی کرد.

در شعر *ابتهاج* اثر چندانی از فلسفه زندگی و سیاسی او به چشم نمی‌خورد؛ یعنی به درستی معلوم نیست که آمال نهایی او کجاست و مدینه فاضله و انسان کامل او کدام است. اما یک نکته به روشنی دریافت می‌شود که او از وضعیت کنونی رضایت ندارد. *ابتهاج* از زمانی که نهضت ملی شکست خورد و عناصر آن زندانی و تبعید و اعدام شدند، سال‌های پس از آن را همواره به شب تاریک تشبیه کرده است(ر.ک. اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۱۶۱-۱۶۸).

«زبان شعری سایه، هم در این دوره و هم در دوره‌های بعد، از اندیشه او، بیش‌تر به تغزل و حوزه‌های شعر غنایی نزدیک شده است. به این معنی که زبان نرم سرشار از عاطفه او به دلیل تأثیری که در خواننده بر جای می‌گذارد، تقریباً همانند زبان سعدی در ادبیات گذشته ایران، ذهن و اندیشه او را به خود متوجه می‌کند. به طوری که خواننده کم‌تر به جنبه‌های معنایی و اندیشه نرم و سیال شاعر می‌پردازد. در شعر «کاروان» که در اسفند ماه ۱۳۳۱ سروده است، به صورتی آشکار انصراف خود را از تغزل یا دست کم حوزه شعر غنایی به معنای متعارف آن روز اعلام می‌کند و تقریبا همانند «شاملو» در قطعه شعری که زندگی است بیانیه شعر اجتماعی آن

روز را صادر می‌کند»(لنگرودی، ۱۳۶۷: ۱۳۷۰). اندیشه‌ها و اندوه اجتماعی و سیاسی *ابتهاج* با مفهوم سمبل گره خورده است. سمبل‌هایی که در مفهوم مقابل خود قرار می‌گیرند و باعث می‌شوند که هر کدام از طرفین این دوگانگی مشخص‌تر شوند.

گذشت عمر و به دل عشوه می‌خرم هنوز　　که هست در پی شام سیاه صبح سپید

(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۱۱۷)

این شب‌آویختگان را چه ثمر مژده صبح　　مرده را عربده خواب‌شکن حاجت نیست

(همان: ۱۲۲)

اندوه فردی شاعر را در وهله اول متشکل از اندوه عاشقانه اوست. رنج دوری و هجران یار از مضامین پرتکرار در اشعار اوست. اما مانند شهریار نیز اندوه فردی او دو جنبه مثبت و منفی برای شاعر دارد. یعنی همیشه برای *ابتهاج* دشوار نبوده است بلکه گاه باعث شادابی او می‌گردد. *ابتهاج* شکرگزار است که غم معشوق نصیب‌اش شده و او را دمی‌تنها نمی‌گذارد.

کیست که‌از دو چشم من در تو نگاه می‌کند　　آینه دل مرا همدم آه می‌کند

آنکه به رسم کجروان سر ز خط تو می‌کشد　　هر رقمی که می‌زند نامه سیاه می‌کند

مایه عشق و خوشدلی در غم اوست سایه جان　　آنکه غمش نمی‌خورد عمر تباه می‌کند

(همان: ۱۷۸)

بی‌وفایی‌های معشوق از دیگر موضوعاتی است که اندوه فردی *ابتهاج* را در پی داشته است. پس از این مورد بدعهدی و بی‌وفایی روزگار پرتکرارترین اندوه فردی شاعر است. *ابتهاج* در شعر زیر که یکی از نمونه‌های عالی اندوه فردی و بی‌وفایی معشوق است از تشبیهات زیبایی بهره برده و نکات تعلیمی را نیز در آن جای داده است.

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت　　دوباره گریه بی‌طاقتم بهانه گرفت

شکیب درد خموشانه‌ام دوباره شکست　　دوباره خرمن خاکسترم زبانه گرفت

نشاط زمزمه زاری شد و به شعر نشست　　صدای خنده فغان گشت و در ترانه گرفت

زهی پسند کماندار فتنه کز بن تیر　　نگاه کرد و دو چشم مرا نشانه گرفت

امید عافیتم بود روزگار نخواست　　قرار عیش و امان داشتم زمانه گرفت

زهی بخیل ستمگر که هر چه داد به من　　به تیغ باز ستاند و به تازیانه گرفت

چو دود بی‌سر و سامان شدم که برق بلا　　به خرمنم زد و آتش در آشیانه گرفت

چه‌جای گل که درخت کهن ز ریشه بسوخت ازین سموم نفس‌کش که در جوانه گرفت
دل گرفته من همچو ابر بارانی گشایشی مگر از گریه شبانه گرفت
(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۸۸)

اندوه فلسفی *ابتهاج* با اندوه اجتماعی- سیاسی او تا اندازه‌ای هم‌پوشانی دارد. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر تمام افراد جامعه تأثیرگذاشته بود، شاعران دردمندی چون *ابتهاج* که جای خود داشتند. اینگونه است که در آن روزگار تا یک دهه بعد شعر شاعران درگیر تبعات این اتفاق تاریخ‌ساز بوده‌اند. حدیث دلتنگی و اندیشه به مرگ و نابودی است و این درونمایه‌ها به ویژه پس از شکست جنبش ملی در مرداد ماه ۱۳۳۲، دیرزمانی مشغله شاعران ما بود. یکی از پژوهش‌گران مشهور در زمینه مکاتب ادبی معتقد است که کودتای ۲۸ مرداد و شکست حزب توده بر آثار بسیاری از شاعران سایه مرگ‌خواهی نیرومندی افکند و در پی آن شعرشان تصویرگر شکست و ناکامی‌و بازتاب روح‌های متلاشی، رنگ باخته، سرد، گریزان، شکسته، خاموش و فراموش شد. این نظر تا بین پژوهش‌گران شعر معاصر پذیرفته شده و کسی بر آن خط بطلان نکشیده است. «یکی از درونمایه‌های اصلی شعر این دوره مسأله اندیشیدن شاعران به مرگ و حتی ستایش مرگ و ناامیدی عجیب و غریبی است که شاید بهترین پیغام گزارش به حق، *اخوان ثالث* باشد» (محمدی، ۱۳۷۵: ۱۰۰). *شفیعی کدکنی* در توصیف فضای آن روزگار می‌نویسد: «در نتیجه همین حس و مضمون مرگ و یأس، در کنار آن مضمون دیگری رشد کرد و آن پناه بردن به افیون و مستی و گریز از هوشیاری و ستیز و مبارزه است... اندک اندک مضامین و تم‌هایی از قبیل ستایش می‌خانه و می و پناه‌بردن به افیون رواج یافت و بسیاری از شاعران این نسل در غبار گم شدند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۱).

ابتهاج هم از آنچه گفته شد به‌دور نیست هرچند که میزان و غلظت اندوه فلسفی در شعر او نسبت به هم‌دوره‌های خود کم‌تر است. او مانند *کسرایی* نه دلبستگی آنچنانی به حزب توده داشت و نه پس از دیدن وضعیت سیاسی ایران در وادی سیاست باقی ماند. آنچه که مربوط به غزل‌هایش در این زمینه می‌شود به قرار زیر است.

یاری کن ای نفس که درین گوشه قفس بانگی برآورم ز دل خسته یک نفس
تنگ غروب و هول بیابان و راه دور نه پرتو ستاره و نه ناله جرس
خونابه گشت دیده کارون و زنده‌رود ای پیک آشنا برس از ساحل ارس

صبر پیمبرانه‌ام آخر تمام شد ای آیت امید به فریاد من برس
از بیم محتسب مشکن ساغر ای حریف می‌خواره را دریغ بود خدمت عسس
جز مرگ دیگرم چه کس آید به پیشباز رفتیم و همچنان نگران تو باز پس
ما را هوای چشمه خورشید در سر است سهل است سایه گر برود سر در این هوس

(ابتهاج، ۱۳۷۱: ۷۳-۷۴)

رمانتیسم در شعر شفیعی‌کدکنی

طبیعت‌گرایی و استحاله شاعر در طبیعت

اگر بخواهیم خلاصه‌ای از آنچه را که «بلاغت تصویر» در خصوص استحاله شاعر در طبیعت، به عنوان یکی از اصول رمانتیسم، بیان کرده، بازگو کنیم باید بگوییم که نزد شاعر رمانتیک طبیعت در حکم الگوی نقاشی نیست، بلکه رابطه او با طبیعت نزدیک‌تر و عمیق‌تر و توأم با احساسات می‌شود. رمانتیک‌ها به جای توصیف دقیق طبیعت بیرونی می‌کوشیدند تا حالات و روحیات درونی خود را در طبیعت کشف کند. شاعر رمانتیک، طبیعت را توصیف نمی‌کند بلکه درک درون‌گرایانه‌ای از آن را ارائه می‌کند و با احساس خود اشیا و پدیده‌ها را تعبیر می‌کند. شاعران از رهگذر تصویر می‌توانند درون خویش را با طبیعت پیوند بزنند و با تمسک به تصویر طبیعت، حالات ذات خود را بیان کنند. تصویر در شعر رمانتیک میانجی و ابزار ساختار شعر است، زیرا ابزار شناخت و احساس شاعر و صدای احساس و عاطفه اوست، بنابراین شاعر شیء را به شکل واقعی و عینی به تصویر درنمی‌آورد بلکه رنگ احساس خود را به آن می‌بخشد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات رمانتیک ایران عبارت است از بازنمایی احساسات انسانی در طبیعت و حذف فاصله‌های مرسوم در سنت کلاسیک که میان عواطف انسانی و طبیعت جدایی می‌اندازد (ر.ک. جعفری، ۱۳۸۶: ۱۹۶-۲۰۶).

مطمئناً *شفیعی‌کدکنی* تنها شاعر معاصری نیست که طبیعت در شعر او جایگاهی ویژه دارد اما آنچه که طبیعت با شعر این شاعر کرده یگانه است تا آنجا که حتی بر صنایع ادبی مخصوصاً تشبیه و استعاره شعر او نیز تأثیرگذار بوده است. *شفیعی‌کدکنی* به معنای واقعی کلمه شاعر طبیعت است. آنچنان که لحظه‌ای از طبیعت جدا نمی‌شود. *شفیعی* یکی از شاعرانی است که به پیروی از *نیما یوشیج*، پیوند و تشابهات زندگی انسانی و فعل و انفعالات طبیعت را در چارچوبی

نمادین نشان داده است. آنچه شباهت رویکرد *شفیعی‌کدکنی* را به طبیعت با *نیما* و در عین حال، تفاوت او را با دیگر شاعران نوپرداز رقم می‌زند، تعلق خاطر غریب وی به طبیعت و شناخت عمیق از مظاهر و جلوه‌های پر رمز و راز آن است. تلفیق حیات طبیعت و زندگی انسان، نمودی از این شناخت و الفت است که جنبه‌ای برجسته از شعر *شفیعی‌کدکنی* و بعدی مؤثر از سمبل‌پردازی وی به شمار می‌آید. *م.سرشک* با فضاسازی‌های نمادین میان فعل و انفعالات طبیعت و مسائل انسانی، گونه‌ای نسبتاً شاعرانه ایجاد می‌کند. «خصلت شعر *شفیعی* طوری است که در آن، اجزای طبیعت را با موقعیت و رفتاری متناسب با شرایط و کنش‌های انسانی ظاهر می‌کند؛ در نتیجه هر یک از پدیده‌ها به سمبولی از انسان و صفات و کردارهای انسانی تبدیل می‌شوند و ادای معنایی از معانی و مفاهیم وی را به عهده می‌گیرند(ر.ک. باقی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۲۴۳). *شفیعی‌کدکنی* بی‌آنکه عینیت و وجه مادی این پدیده‌ها را نادیده بگیرد و در عین حال بدون آنکه «با طبیعت برخورد مکانیکی و منفعلانه داشته باشد»(بشردوست، ۱۳۸۹: ۱۸۹). با استفاده از تشخیص تعاملی ملموس از طبیعت و انسان شکل می‌دهد.

شاعر در استفاده از طبیعت به دنبال توصیف دقیق آن نیست بلکه از آن استفاده می‌کند تا درونیات خود را به منصه ظهور برساند و تقریباً شعری نسروده که در آن به مظاهر طبیعت نپرداخته باشد. روح شاعر در پیوندی قدرتمند با طبیعت، او را به یکی از مهم‌ترین شاعرانی تبدیل کرده که غالب ذهنیات خود را با توسل به این عنصر برای مخاطب به تصویر می‌کشد. *شفیعی* چه در عاشقانه‌ها و چه در اشعار اجتماعی- سیاسی خویش به مدد طبیعت دست به آفرینش زده و تا آنجا پیش رفته که اگر طبیعت را از شعر او حذف کنیم مهم‌ترین بخش آن را حذف نموده‌ایم. «طبیعت و عناصر آن از گذشته تا کنون، بسامد بالایی در شعر *شفیعی* داشته و اغلب تصاویر بدیع شعری او، با عناصر طبیعی نباتی و حیوانی چون دریا، صحرا، گون، باران، ستاره، باغ، چرخ، کبوتر و ... پرداخته شده است. طبیعت در نگاه شاعر جلوه‌ای خاص می‌یابد و بعد از گذشتن از صافی احساس و ضمیرش جزء وجودی او می‌گردد و به گونه‌ای بدیع و تازه جلوه‌گر می‌شود»(عباسی، ۱۳۸۷: ۲۷۲). طبیعت بزرگ‌ترین سرچشمه شاعر است برای تصویرآفرینی. تمام سخنانی که شاعر در شعر خود گنجانده در سایه طبیعت خلق شده‌اند. طبیعت برای شاعر محرک تخیل است. عنصر طبیعت شعر او را در اوج نگه می‌دارد و آن را خیال‌انگیز می‌کند.

طبیعت‌گرایی در کنار امید، از اصلی‌ترین عوامل پویایی و حرکت در شعر *شفیعی‌کدکنی* است. شاعر با کمک گرفتن از مظاهر طبیعت به دنبال القای حس زندگی به مخاطب بوده است. شاعر از طبیعت استفاده نموده تا علاوه بر اینکه اشعاری پویا سروده باشد بتواند به کمک آن اندیشه و احساس خود را نیز به مخاطب القا کند. «اصل مهم در شعر *شفیعی*، عرض اندام جلوه‌های زندگی و نفس زنده بودن و مثل یک آدم زنده به جهان نگریستن است. سکون در هیچ یک از مصراع‌های او- تا چه رسد به شعرهای او- جایی ندارد. گویی شعرهای او مثل خودش، فرز و چابک مدام در تک و دو و در گردش و تلاش و جست و جویند...»(آتشی، ۱۳۷۸: ۴۹).

غزل *شفیعی‌کدکنی* هم غزل رمانتیک طبیعت‌گراست و تقریباً تمام توصیفات او از معشوق با طبیعت گره خورده است. طبیعت معیار و ابزار تعریف و توصیف روابط و احساسات عاشق و معشوق است. شاعر در مقابل معشوق خسی بر موج دریاست(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۵). نگاه او برایش گاه خنده مهتاب است(همان: ۱۶) و گاه خنده خورشید (همان: ۱۸) خنده صبح بهاران است(همان: ۲۰). شاعر در جایی دیگر از او می‌خواهد در تاریکی شب خنده خورشید باشد (همان: ۲۵). وجود معشوق باعث صفای باغ‌ها و گل‌ها و سحرها و آب‌ها است(همان: ۱۶) و مایه قرار دل طوفانی بی‌ساحل شاعر(همان: ۵۷) در غزل‌های سیاسی- اجتماعی شفیعی همچنین طبیعت از ارکان اساسی شعر است با این تفاوت که در هیئت سمبل ظاهر می‌شود. مشخص است آنجا که پای بیان سمبلیک به میان می‌آید باید ورای گفته‌های گوینده را نگریست تا به مفهوم مورد نظر او رسید. «طبیعت برای *شفیعی* حالت تمثیل دارد. او به وصف طبیعت نمی‌پردازد و نمی‌خواهد مانند شاعران گذشته تجسمی‌از زیبایی‌های طبیعت را ارائه دهد. طبیعت را با انسان درمی‌آمیزد و حالتی سمبلیک ارائه می‌دهد»(زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۹۷).

شهر خاموش من آن روح بهارانت کو؟ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۲۹۶)

گویا در نظر شاعر «بهار» نماد امید است که در برگ برگ باغ جامعه، شور و حرکت و خیزش می‌دمد. «خزان» هم که نماد خفقان و تباهی است روزگاری است بر این بوستان چیره شده است(ر.ک. اقبالی و رسول‌زاده، ۱۳۸۹: ۴۱). باید چنین گفت که طبیعت برای شاعر اکثراً حالت تمثیل دارد. *شفیعی* در این سمبول‌گرایی به دنبال وصف نیست بلکه سعی دارد طبیعت را با

زندگی آدمی‌درآمیزد. «در زبان طبیعت، ستایش انسان و ندای مهر را مـی‌شـنود. او لحظـه‌هـای صمیمیت را چنان نرم و لطیف و شکننده احساس می‌کند و چنان انسان را به صفا و صمیمیت و صفات خوب انسانی می‌خواند که گویی تمام ذرات وجود انسان را از آن لحظه‌ها سرشار می‌کنـد» (ر.ک. زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۹۷).

وقتی تو، گل‌های سپید و سرخ گلدان را
بردی کنار پنجره
- بر سفره اسفند-
صبحانه/ با نور و نسیم کوچه
مهمان سحر کردی
آن برگ‌های سرد افسرده
در سایه ایوان
پشت حصیر ساکت پرده/ هرگز
این معجز دستان معصوم ترا در خواب می‌دیدند؟

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۱۷۲-۱۷۳)

شفیعی‌کدکنی با استفاده از صور خیال تصاویری از طبیعت و اجزای آن خلق کرده است کـه خواننده با خواندن هر شعری آنچه را که در طبیعت اتفاق می‌افتد را به خوبی درک می‌کنـد، و از پیوند اجزای طبیعت با خیال شاعر دچار حیرت می‌شود و از این همه هنر و زیبایی لذت می‌برد.

پیوستگی تصاویر در شعر رمانتیک

شعر رمانتیک شعر پیوستگی است. تصاویری که شـاعر رمانتیـک خلـق مـی‌کنـد، همچـون صحنه‌هایی از یک فیلم هستند که پشت سر یکدیگر به تصویر کشیده مـی‌شـوند و زیبـایی ایـن «کل» نیز در همین است. چون جزئیات‌اش پیوسته یکدیگر است فهم آن برای مخاطب آسان‌تـر و لذت‌بخش‌تر خواهد بود. صحنه‌هایی که احساس و عاطفه در آن‌ها توأمـان اسـت. هـر تصـویر، جزئی از تجربه روحی شاعر است و با احساس کلی شـعر همرنـگ اسـت. اجـزای شـعر از بطـن احساس شاعر می‌روید و همگی یک «حال» واحد را حمل می‌کنند. این احساس واحد همچـون یک رشته، تصویرها را با هم می‌پیوندد و ساختار درونی شعر را می‌آفرینـد. پیوسـتگی تصـاویر در

شعر *شفیعی‌کدکنی* مطمئناً مرهون تسلط و تعمق او بر ادب فارسی است. پیوستگی عاملی است که اگر هنرمندانه به کار گرفته شود عامل ادراک اثر هنری خواهد شد. به همین سبب شاعر به خوبی دریافته که اگر سخنی برای گفتن دارد باید چاشنی سادگی را نیز به آن بیفزاید. اکثریت مخاطبان شعری را می‌پسندد که در عین زیبایی، تا حد زیادی قابل فهم باشد و این قابل فهم بودن نیز با پیوستگی معنی و تصویر ارتباط تنگاتنگ دارد. وحدت از بارزترین اوصاف شعری *مرسرشک* است. گاه پیش می‌آید که در سروده‌های وی ابیاتی را می‌یابیم که قطعه شعری را به وجود آورده که اجزای آن با پیوند ظریفی به هم ارتباط یافته و اندیشه واحدی را به هم پیوسته است. این وحدت بر مجموعه ابیات غلبه دارد و به صورتی غیر مستقیم در هر بیت جریان یافته است(ر.ک. مدرسی و حقی، ۱۳۸۹: ۸۸). *شفیعی‌کدکنی* که خود شارح محور عمودی و افقی شعر است نیک دریافته که «اگر بخواهیم درباره اهمیت هر یک از این دو محور خیال سخن بگوییم باید بپذیریم که بیش‌ترین سهم در ارزش یک اثر ادبی از آن محور عمودی و طرح کلی آن اثر است که در ساختمان شعر جنبه اولی و اصلی دارد، و اگر تجربه شعری رؤیایی باشد که شاعر بدان دست یافته، محور افقی، یعنی جنبه ثانویه خیال او که تصویرهای شعری اوست، در حقیقت ابزارهایی هستند برای رسیدن به آن تجربه»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷۵). پس طبیعی است که در اشعارش هر دو محور مد نظر بوده باشند البته با ارجحیت محور عمودی.

مثلاً در غزل زیر که اتفاقاً از اشعار تقریباً ضعیف *شفیعی‌کدکنی* است، از ابتدا تا به انتها، شاعر پیوسته به دنبال وصال معشوق است و این خواسته را با تصاویری ساده اما پر نقش نشان می‌دهد. این نقش‌ها و تصاویر همان جنبه ثانویه خیال است که بدین شکل ساخته شده‌اند.

نای عشقم، تشنه لب‌های تو — خامشم دور از تو و آوای تو
همچو باران از نشیب درّه‌ها — می‌گریزم خسته در صحرای تو
موجکی خُردم به امّیدی بزرگ — می‌روم تا ساحل دریای تو
هوکشان همچون گوزن کوهسار — می‌دوم هر سوی ره‌پیمای تو

(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۴: ۲۲-۲۳)

شفیعی‌کدکنی در دفتر زمزمه‌ها چون از قالب غزل استفاده کرده گاه درگیر تصویرسازی‌های فشرده در بیت و محور افقی بوده اما در باقی اشعارش استحکام، نظام‌مندی و انسجام عمودی خصیصه بارز سروده‌های او است.

پیدا کردن طرح یا طرح‌هایی کلی برای محور عمودی و نحوه پیوستگی تصاویر در اشعار *شفیعی‌کدکنی* کار آسانی نیست. چراکه اولاً دفاتر شعری متعددی دارد که از قضا هر کدام محصول سالیانی دراز هستند و شاعر در طی این سال‌ها به موضوعات متنوعی پرداخته است. ثانیاً بررسی محور عمودی در قالب‌های سنتی، مخصوصاً قصیده، کار آسان‌تری است و اغلب اشعاری که *شفیعی‌کدکنی* سروده در حوزه نیمایی جای می‌گیرد. ثالثاً طول همین اشعار نیمایی نیز، بنا به ذات این قالب شعری، آنقدر کوتاه و بلند می‌شود که نمی‌توان الگوریتم یکسانی برای آن‌ها معین نمود. در واقع چون قالب نیمایی محدودیت‌های قوالب سنتی را ندارد نمی‌شود به طور دقیق محور عمودی را در آن بررسی نمود. اگرچه بعضی از صاحب‌نظران معتقدند که تنها در واپسین سطر سروده‌های *م. سرشک* است که شعر به قطعیت و انسجام خود می‌رسد. حتی اگر این واپسین سطر خود تقطیع شده و یا به صورت پرسش به بیان آمده باشد(ر.ک. عابدی، ۱۳۸۱: ۱۷۳). در یک نگاه کلی بر تصاویر شعری در محور عمودی باید گفت که تصاویر مذکور گاه قسمتی از شعر *م. سرشک* را شامل می‌شود و گاه تمام آن را اما مطمئن‌ترین شیوه برای بررسی پیوستگی تصاویر شعری اشعار مورد بحث، تحلیل فرد به فرد آن‌ها است. برای نشان دادن قدرت محور عمودی شعرهای *شفیعی‌کدکنی* می‌توان به نمونه‌های برجسته اشاره نمود. «با آب» (همان: ۱۶۴-۱۶۷)، «کوچ بنفشه‌ها»(همان: ۱۶۸-۱۶۹)، «قصد رحیل»(همان: ۱۹۶-۱۹۷)، «برای باران»(همان: ۱۹۸- ۲۰۰)، «نماز خوف»(همان: ۲۰۱-۲۰۵)، «از پشت این دیوار»(همان: ۲۲۹-۲۳۴).

اندوه رمانتیک

غم و اندوه جزء لاینفک وجود و زندگی آدمی‌است. هیچ احساسی چون غم نتوانسته بدین ژرفا آدمی را در خود غرق کند. این احساس ویران‌گر که البته در ادبیات رمانتیک، احساسی است لذت‌بخش، تصویرسازترین تصویر جهان احساس است. حتی در شعر شاعرانی که شادی و تنعم را محور هستند نیز رگه‌هایی از غم جلوه‌گری می‌کند. فی‌المثل کیست که *رودکی* خوانده باشد اما قصیده «دندانیه» او را به سبب حزن و اندوهی که شاعر به آن بخشیده از بهترین و ماندگارترین اشعار وی نداند؟ مگر می‌شود *خیام* خواند و این رباعی پر از غم او را به خاطر نسپرد؟

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است گویی ز لب فرشته‌خویی رسته است

پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی کان سبزه ز خاک لاله رویی رسته است

(خیام، ۱۳۶۷: ۲۱۴)

کندی معتقد بوده که آدمی یا به سبب از دست دادن چیزهایی که دوست دارد و یا به خاطر نرسیدن به امیال و آرزوهایش محزون می‌شود. پس در رساله‌اش ده راهکار ارائه داده تا انسان بتواند با استمداد از آن‌ها خود را از شر این احساس نجات دهد. آنچه که *کندی* گفته همان است که در اندوه رمانتیک وجود دارد. در رمانتیسم اندوه به اندوه فلسفی، اندوه فردی و اندوه اجتماعی و سیاسی تقسیم می‌شود. در اندوه فلسفی غم از دست دادن وجود دارد. در اندوه فردی و اندوه سیاسی و اجتماعی نیز ممکن است هم غم از دست دادن وجود داشته باشد و هم غم نرسیدن به امیال و آرزوها. پس در واقع اندوه رمانتیک شکل مدون‌تری از چیزی است که *کندی* گفته است. بر اساس آنچه گفته شد اندوه از بن‌مایه‌های اساسی تصاویر رمانتیک است. در رابطه با رابطه رمانتیسم و اندوه باید گفت «روح رمانتیکی روح اندوه و شکست و ناکامی‌است. اندوه رمانتیکی گونه‌های مختلفی دارد، گاه شخصی است و گاه اجتماعی، گاه عاطفی و فردی و گاه انسانی و فلسفی»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

شعر *شفیعی‌کدکنی* شعری است که غالباً محتوایی اجتماعی دارد و این حاصل فراز و نشیب‌هایی است که در دوره‌های متعدد زندگی از سر گذرانده است. برای نمونه وضعیت جامعه ایران در دهه‌های چهل و پنجاه در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است. کسی که از آن احوال باخبر و نیز با طرز تعبیر شعر امروز و اشارات پوشیده و تعریض‌های آن آشنا باشد این خصیصه را تشخیص خواهد داد؛ حتی گاه یک درونمایه را در اشعار متعدد به صور گوناگون جلوه‌گر خواهد دید(ر.ک. یوسفی، ۱۳۷۶: ۴۵). مثلاً در شعر زیر ویژگی گفته شده به وضوح دیده می‌شود.

نفسم گرفت ازین شب، در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن

چو شقایق از دل سنگ، برآر رایت خون به جنون صلابت صخره کوه‌سار بشکن

تو که ترجمان صبحی، به ترنم و ترانه لب زخم دیده بگشا، صف انتظار بشکن

سر آن ندارد امشب که برآید آفتابی تو خود آفتاب خود باش و طلسم کار بشکن

بسرای تا که هستی، که سرودن است بودن به ترنمی‌دژ وحشت این دیار بشکن

شب غارت تتاران، همه سو فکنده سایه تو به آذرخشی این سایه دیوسار بشکن

ز برون کسی نیاید چو بـه یـاری تـو اینجـا تـو ز خویشـتن بـرون آ، سـپه تتـار بشـکن
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۳۴-۴۳۵)

اشعاری که در آن از رهایی و آزادی‌خواهی سخن به میان رفته است حاصل «منِ» گسترده و اجتماعی شاعر است، و آن دسته از اشعاری که احساسات و عواطف شخصی شـاعر را بـه تصـویر می‌کشد حاصل «منِ» تنها و رمانتیک شاعر است.

شفیعی‌کدکنی در اشعارش عموماً غیر صریح مفاهیمی را که حـاوی اندیشـه‌هـای اجتمـاعی است بیان می‌کند که این اشعار را غنایی نیز می‌توان به حساب آورد. در شعر «زمزمـه ۱» شـاعر در ضمن بیان عواطف شخصی خویش، خود را در حصار معشوق می‌پندارد با تصویرسازی خود را چون سایه‌ای فرض می‌کند که در آینه چشم معشوق ردّی و نقشی از خود یافـت نمـی‌کنـد. در این ابیات می‌توان «منِ» شخصی شاعر را به وضوح دریافت کرد.

هر چند که امیدی بـه وصـال تـو نـدارم یـک لحظـه رهـایی ز خیـال تـو نـدارم
ای چشمه روشن منم آن سایه که نقشی در آینـــه چشـــم زلال تـــو نـــدارم
می‌دانی و می‌پرسیم، ای چشم سخنگوی جـز عشـق جـوابی بـه سـوال تـو نـدارم
ای قمـری هـم‌نغمـه دریـن بـاغ پنـاهی جـز سـایه مهـر پـر و بـال تـو نـدارم
از خـویش گریـزانم و سـوی تـو شـتابان بـا ایـن همـه راهـی بـه وصـال تونـدارم
(همان: ۳۶۷-۳۶۸)

«منِ» اجتماعی شاعر نیز در شعر «آیینه‌ای برای صـداها» واضـح و مشـخص اسـت. رسـالت شاعر برای آگاهی بخشی به جامعه، که خود را همچون آینه‌ای می‌داند که حـوادث و رویـدادهای اجتماعی و فریاد مبارزان و قشر فقیر جامعه را منعکس می‌کند.

آینه‌ای شوم
آینه‌ای برای صداها
فریاد آذرخش و گل سرخ
و شیهه شهابی تندر
در من/ به رنگ همهمه جاری است
فریاد کودکان گرسنه
در عطر اودکلن

آری شنیدنی است

(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۶۶-۴۶۵)

شاعر به زیبایی توانسته با تصویرسازی هنری که از آذرخش و گل سرخ، شیهه شهاب و ... ساخته است، غوغا و همهمه‌ای که به خاطر نابسامانی اجتماعی جاری است را به تصویر بکشد و آوای کودکان گرسنه را شنیدنی‌تر کند. نابسامانی و آشفتگی‌هایی که در جامعه رخنه کرده است، شاعر زیرکی و نواندیشی چون *شفیعی‌کدکنی* را برانگیخته است تا با مهارتی خاص بتواند اوضاع آشفته جامعه زمان خود را با گذری بر اوضاع جامعه گذشته با هنر و تصاویر که می‌آفریند برای دیگران بازگو کند. از نظر وی تمدن غرب به خوبی توانست تا حدی از این آشفته بازار برهد، لکن ما که پیشرو کاروان تمدن بشری بودیم به خواب عمیق فرورفته‌ایم.

لیک اکنون گر فروغی مانده در چشمان بی‌نورش
بازتاب پرتوی بی‌رنگ
از خورشید پر نیرنگ مرزی دور و بیگانه‌ست

(همان: ۱۱۸)

نتیجه بحث

در بررسی رمانتیسم شعری این دو شاعر و تصاویر مربوط به آن متوجه می‌شویم در اشعار *شفیعی کدکنی* این نکته حاصل می‌شود که بیش‌ترین بسامد عناصر طبیعت به ترتیب به «باران»، «گل»، «بهار»، «باغ»، «ابر»، «باد»، «نسیم»، «آذرخش»، «موج»، «دشت»، «درخت»، «طوفان»، «جنگل»، «دریا»، «پاییز»، «کویر» و «صحرا» مربوط می‌شود. *شفیعی‌کدکنی* از طبیعت و آنچه در آن وجود دارد در اشعار خود بهره فراوان برده است. استحاله وی در طبیعت نشان از عمیق شدن شاعر نسبت به اطراف خود و درک زیبایی‌های پیرامون می‌باشد. شاعر با مهارت توانسته تصاویر زیبا و بکری از اجزای طبیعت خلق کند. وی با خلق این تصاویر، در حقیقت مهارت هنری خود را به رخ می‌کشد. ابتکار و خلّاقیت، نواندیشی و درک نقاط پنهان مانده از دید دیگران، نوع نگاه وی به طبیعت که نگاهی متفاوت و هنری می‌باشد در خلق تصاویر شعری وی تأثیر بسزایی داشته است. شاعر که خود زاده طبیعت است و از نزدیک زیبایی آن را لمس کرده در بکارگیری اجزای آن از نیروی تخیل بهره می‌برد و در دنیای خیالی خود تصاویری را می‌آفریند که خواننده را بر سر شور و نشاط می‌آورد.

از سوی دیگر باید خاطرنشان کنیم که *ابتهاج* نیز مانند *شفیعی‌کدکنی* شاعری طبیعت‌گرا است. «در شعر *ابتهاج* میل به طبیعت از دو چشم‌انداز قابل بررسی است؛ از یک سو اجزا و عناصر طبیعت از کوه و رود و دریا گرفته تا ابر و باران و درخت و جنگل و... در آن به وفور دیده می‌شوند؛ و از سوی دیگر طبیعت با درون وی پیوند می‌خورد و شاعر دردهای روحی و ذهنیت خود را با بهره‌گیری از طبیعت به تصویر می‌کشد. نگاه *ابتهاج* به طبیعت یک نگاه درون‌گرایانه است و او طبیعت را نه آنگونه که هست، بلکه آنگونه که می‌خواهد، می‌بیند و مجسم می‌کند. توصیفات و تصویرگرایی شاعر از طبیعت آن قدر قوی و تأثیرگذار است که خواننده می‌تواند با خواندن هر بیت از آن، صحنه توصیف شده را در ذهن خود مجسم نماید.

ابتهاج نیز مانند *شفیعی‌کدکنی* به دنبال توصیف دقیق طبیعت نیست، البته در مقام مقایسه این ویژگی در اشعار *شفیعی‌کدکنی* بیش‌تر و بارزتر است، بلکه می‌خواهد به کمک طبیعت احوال خود و مردم و جامعه را توصیف نماید. روح شاعر در پیوندی قدرتمند با طبیعت، او را به یکی از مهم‌ترین شاعرانی تبدیل کرده که غالب ذهنیات خود را با توسل به این عنصر برای مخاطب به تصویر می‌کشد

ابتهاج نیز مانند *شفیعی‌کدکنی* در آغاز شاعری در حوزه شعر عاشقانه طبع‌آزمایی کرده است.غزل‌های ابتدایی او حاصل احساسات و عواطف عاشقانه است. ورود او به تشکیلات حزب و گرایش او به اندیشه‌های حزبی، نگاه او را به شعر و انگیزه‌های او را در سرودن شعر عوض کرد. از سال ۱۳۳۰ فعالیت‌هایش به مرور جنبه سیاسی پیدا می‌کند و شعرهایش نیز رنگ اجتماع و سیاست به خود می‌گیرد. مضامین اشعار او به سمت و سوی جامعه پیش می‌رود و از همین سال‌هاست که اشعارش مورد توجه انقلابیون و نشریه‌هایی قرار می‌گیرد که خواهان تحولاتی در زمینه‌های سیاسی- اجتماعی هستند. اشعار او در نشریه‌هایی همچون کبوتر صلح، فرهنگ نو، سخن، مصلحت، کاویان، صدف و جهان نو منتشر می‌گردد

اما *شفیعی کدکنی* در استفاده از طبیعت به دنبال توصیف دقیق آن نیست بلکه از آن استفاده می‌کند تا درونیات خود را به منصه ظهور برساند و تقریباً شعری نسروده که در آن به مظاهر طبیعت نپرداخته باشد. روح شاعر در پیوندی قدرتمند با طبیعت، او را به یکی از مهم‌ترین شاعرانی تبدیل کرده که غالب ذهنیات خود را با توسل به این عنصر برای مخاطب به تصویر می‌کشد. *شفیعی* چه در عاشقانه‌ها و چه در اشعار اجتماعی- سیاسی خویش به مدد طبیعت

دست به آفرینش زده و تا آنجا پیش رفته که اگر طبیعت را از شعر او حذف کنیم مهم‌ترین بخش آن را حذف نموده‌ایم. پیوند احساس و معنی در شعر این دو شاعر، گزاره‌ای است صحیح که تصاویر شعر رمانتیک با احساسات شاعر در پیوندی عمیق جلوه می‌کند، اما نباید در پس این گزاره تصور کرد که تصویر در شعر رمانتیک حالتی مستقل و توصیفی دارد. به طور کلی هدف این دو شاعر در تصاویر شعری رمانتیک، این است که شعر را از وضعیت توضیحی خارج کند و به آن ارزش درونی بخشد. تصویر در شعر رمانتیک ارزش درونی دارد نه ارزش جنبی و حاشیه‌ای؛ یعنی آنچه از تصویر انتظار می‌رود تأثیر و احساسی است که همراه آن است، بنابراین تصویر و احساس(صورت و معنی) همراه و متمّم هم‌اند که این موضوع در تصاویر شعری *ابتهاج* و *شفیعی کدکنی*، به روشنی دیده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۱س **سیاه مشق**، تهران: کارنامه.

بشردوست، مجتبی. ۱۳۷۹ش، **در جستجوی نیشابور(زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کـدکنی)**، تهران: ثالث.

ثروت، منصور. ۱۳۸۵ش، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ اول، تهران: سخن.

جعفری، مسعود. ۱۳۸۶ش، **سیر رمانتیسم در ایران**، چاپ اول، تهران: مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۵ش، **دیوان**، تهران: خوارزمی.

حقوقی، محمد. ۱۳۷۷ش، **ادبیات امروز ایران**، دو جلد، چاپ چهارم، تهران: قطره.

حمیدیان، سعید. ۱۳۸۱ش، **داستان دگردیسی**، تهران: نیلوفر.

خانلری، پرویز. ۱۳۶۷ش، **هفتاد سخن**، ج ۱، تهران: توس.

داد، سیما. ۱۳۸۲ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۳ش، **فرهنگ لغت دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران.

زرین‌کوب، حمید. ۱۳۷۸ش، **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷ش، **مکتب‌های ادبی**، دوره ۲ جلدی، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹ش، **ادوار شعر فارسی**، تهران: توس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۳ش، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ نهم، تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۵ش، **هزاره دوم آهوی کوهی**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۴ش، **آیینه‌ای برای صداها**، چاپ نهم، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲ش، **سبک‌شناسی**، چاپ نهم، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **راهنمای ادبیات معاصر**، تهران: میترا.

عابدی، کامیار. ۱۳۸۱ش، **در روشنی باران‌ها**، چاپ اول، تهران: کتاب نادر.

عباسی، حبیب‌الله. ۱۳۸۷ش، **شاعر مرغان، سفرنامه باران**، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: سخن.

علیزاده، جمشید. ۱۳۷۴ش، **به همین سادگی و زیبایی**، تهران: مرکز.

فتوحی رودمعجنی، محمود. ۱۳۷۸ش، **شکل و ساخت شعر شفیعی، سفرنامه باران**، به اهتمام حبیب‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود. ۱۳۸۹ش، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: سخن.

لنگرودی، محمد جعفر شمس. ۱۳۷۸ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ سوم، تهران: مرکز.

مختاری، محمد. ۱۳۷۸ش، **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۶ش، **چشمه روشن، دیداری با شاعران**، چاپ پنجم، تهران: علمی.

Bibliography

Ebtehaj, Houshang (1992). Siyah Mashq, Tehran: Karnameh
Mojtaba (1998). In Search of Neyshabour (The Life and Poetry of Mohammad Reza Shafie Kadkani), Tehran: Sales
Servat, Mansour. (2006). Getting acquainted with literary schools, first edition, Tehran: Sokhan
Jafari, Massoud (2007). The Rise of Romanticism in Iran, First Edition, Tehran: Markaz
Hafez, Shams al-Din Muhammad (1996). Book of Poems, Tehran: Kharazmi
Hoghoghi, Muhammad (1998). Contemporary Iranian Literature, Two Volumes, Fourth Edition, Tehran: Ghatreh
Hamidian, Saeed (2002). Transformation story, Tehran: Niloufar
Khanlori, Parviz (1988). Seventy Sayings, Volume 1, Tehran: Toos
Dad, Sima (2003). Literary Terms, Tehran: Morvaridh
Dehkhoda, Ali Akbar (1984). Dictionary of Dehkhoda, Tehran: University of Tehran
Zarinakub, Hamid (1998). The Perspective of New Persian Poetry, Tehran: Toos
Seyyed Hosseini, Reza (2008). Literary Schools, 2 Volumes edition, Tehran: Negah
Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2004) The Image of Imagination in Persian Poetry, Ninth Edition, Tehran: Agah
Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2015) Mirrors for Voices, Ninth Edition, Tehran: Sokhan
Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2006) The Second Millennium of Deer, Fourth Edition, Tehran: Sokhan
Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (1980) Persian Poetry, Tehran: Toos
Shemisa, Cyrus. (2004). Contemporary Literature Guide, Tehran: Mitra
Shemisa, Cyrus. (2003) Stylistics, Ninth Edition, Tehran: Ferdowsi
Abedi, Kamyar (2002). In Raining Light, First Edition, Tehran: Nader
Abbasi, Habibullah (2008). The Poet of the Birds, Rain's Travelogue, by Habibollah Abbasi, First Edition, Tehran: Sokhan
Alizadeh, Jamshid (1995). Simple and Beautiful, Tehran, Markaz
Fotouhi of Masjani River, Mahmoud. (1389). Rhetoric of Image, Second Edition, Tehran: Speech
Fotouhi of Masjani River, Mahmoud. (1999) The Shape and Composition of Shafie Poetry, Baran's Journeybook, by Habibollah Abbasi, First Edition, Tehran: Sokhan
Langroudi, Mohammad Jafar Shams. (1999). Analytical History of New Poetry, Third Edition, Tehran: Markaz
Mukhtari, Muhammad (1999). Man in Contemporary Poetry, Tehran: Toos
Yousefi, Gholamhossein (1997). Cheshme Roshan, Poets Meet, Fifth Edition, Tehran: Elmi

Critique and Analysis of Imagery from Romanticism Viewpoint in Hushang Ebtehaj and Mohammad Reza Shafiei Kadkani's Odes

Somayyeh Qavami: Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Sabzvar Branch
Abolqasem Amirahmadi: Assistant professor, Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Sabzvar Branch
Ali Eshghi Sardehi: Faculty of Persian Language & Literature, Islamic Azad University, Sabzvar Branch

Abstract
Poetic images are one of the main elements of poetry and is known as one of the important criteria in literary criticism among pioneers. Imagination, which is created through combination of objects, words, and emotions when creating a work of art adding attractiveness of the poem making it more beautiful and pleasing to the audience. The poets' fluency of artistic imagery stems from their special taste and talent and shows their advantages and superiority over each other. This research studies artistic imagery in *Ebtehaj* and Shafiei *Kadkani's* poetries from romanticism point of view which is one of the best and most excellent human emotional manifestations. Findings show that two abovementioned poets were very skilled and successful in applying artistic images to express their goals which were sometimes social and political. Romanticism of these poets own undeniable link to the society and have sacrificed individual love for social love in some way.

Keywords: artistic imagery, romanticism, *Ebtehaj*, Shafiei *Kadkani*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی